การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบลายปูนปั้นศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ของพม่าที่ส่งอิทธิพลต่องานประดับองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่

โดย
นางสาวณหฤทัย เพ็งแก้ว

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบลายปูนปั้นศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ของพม่าที่ส่งอิทธิพลต่องานประดับองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่

โดย
นางสาวณหฤทัย เพ็งแก้ว

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

A STUDY AND COMPARE THE AMRAPURA – MANDALAY'S SCULPTURE WHICH INFLUENCED THE SCULPTURE AT CHIANGMAI

By

MISS Naharutai PENGKAEW

A Master's Report Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบลายปูนปั้นศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ของพม่าที่ส่งอิทธิพลต่องานประดับองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่
โดย	ณหฤทัย เพ็งแก้ว
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ดร. สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร)

56107304 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ลวดลายปูนปั้น, ศิลปะพม่า, ศิลปะอมรปุระ - มัณฑะเลย์, เจดีย์พม่า, ศิลปะล้านนา

นางสาว ณหฤทัย เพ็งแก้ว: การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบลายปูนปั้นศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ของพม่าที่ส่งอิทธิพลต่องานประดับองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

จากการศึกษางานประดับลวดลายปูนปั้นบนองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างเชียงใหม่ สามารถบอกถึงรูปแบบการประดับ ซึ่งพบทั้งอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์และงานสกุลช่างพม่าในเชียงใหม่ โดยลวดลายหน้ากาลมีแขนและลวดลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์เป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ในส่วนของการประดับลวดลายปูนปั้นสกุลช่างพม่าในเชียงใหม่พบลวดลายใบอะแคนตัสในฐานะบัวคว่ำสะท้อนให้เห็นว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างพม่าในเชียงใหม่ นอกจากนี้จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่ พบว่าประวัติการสร้างและบูรณะ ล้วนได้รับการสนับสนุนปัจจัยโดย หลวงโยนการพิจิตร หรือ หม่องปันโย ทั้งสิ้น ซึ่งเป็นคนพม่าในบังคับของอังกฤษเข้ามาเป็นพ่อค้าค้าไม้ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้นำไปสู่การมีฐานะเป็นผู้อุปถัมภ์พระศาสนา

จากการศึกษาดังกล่าวทำให้ทราบว่า แม้ระเบียบสถาปัตยกรรมเป็นแบบพม่าก็ตาม แต่รูปแบบการประดับลวดลายปูนปั้นกลับพบทั้งศิลปะพม่า (ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์) และสกุลช่างเชียงใหม่ผสมผสานกันอย่างลงตัวเกิดเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพม่าในดินแดนล้านนา

56107304 : Major (ART HISTORY)

Keyword : sculpture, Burma Art, Amrapura - Mandalay Art, Burma Pagoda, Lanna Art

MISS Naharutai PENGKAEW: A study and compare the Amrapura – Mandalay's sculpture which influenced the sculpture at Chiangmai Thesis advisor : Associate Professor Chedha Tingsanchali, Ph.D.

From the study of sculpture from group of Burma's pagoda in Chiangmai can tell about sculpture pattern which found also Amrapura – Mandalay's Art and Burmese artist in Chiangmai .

The kala face with arms motif and the triangle chestnut (ka – nok) swich along with bo leaf motif are the pattern from Amrapura – Mandalay's Art. Generally, the between platform and chedi there is petal lotus motif also invert and stand site which pattern. But the motif sculpture by Burmese artist in Chiangmai can found petal lotus motif just only stand site, the invert site was replaced by acanthus leaf.

Other than from the history group of temple in Chiangmai can know; the build and restore pagoda support by wood merchant from Burma who England native subject, his name is Luang Yon Karn Pijit or Mhong Pan Yo

Although study Burma's pagoda in Chiangmai, but the sculpture pattern can found also Burma Art (Amrapura – Mandalay's Art) and Burmese artist in Chiangmai that blend with harmonize level at identity of Burma Art in Lanna.

กิตติกรรมประกาศ

งานค้นคว้าอิสระชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเนื่องจากบุคคลหลายท่าน ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ผู้ที่ให้แรงบันดาลใจในประเด็น งานประดับลวดลายปูนปั้นตั้งแต่เริ่มเข้าศึกษาสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ และขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี ผู้ให้แรงบันดาลใจในความสนใจศิลปะพม่าและศิลปะล้านนา และเป็นอาจารย์ที่ปรึกษางานค้นคว้าอิสระ เอื้อเฟื้อข้อมูล จนการค้นคว้าอิสระชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี คำแนะนำต่างๆ มากมายของอาจารย์สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้เสมอ

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่กรุณารับเป็นประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์ และขอกราบพระคุณ ดร. สิโรฒม์ ภินันท์รัชธร ที่กรุณารับเป็นกรรมการการสอบสารนิพนธ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้ข้อเสนอแนะที่ทำให้สารนิพนธ์สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่าน ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุม รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ตลอดช่วงเวลาที่เข้าศึกษาสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ขอกราบขอบพระคุณพ่อสมใจและคุณแม่กิ้มฟอง เพ็งแก้วที่ให้การเลี้ยงดู อบรม สั่งสอน และสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการศึกษา ขอขอบคุณ คุณอรรถพล คุณวุฒิศักดิ์ คุณสุขุม และครอบครัวเพ็งแก้วที่คอยรับ - ส่ง สอบถามและให้กำลังใจเสมอมา ขอขอบคุณ คุณศุภณัฐ จินตกานนท์ ที่คอยสนับสนุนกำลังใจและกำลังทรัพย์ รับฟังปัญหาตลอดระยะเวลา

ขอขอบคุณ อมรรัตน์ พลาวัฒน์ ภัทรสิริย์ ณัฐวุฒิ อรรถพล และพี่ๆ น้องๆ เพื่อนๆ นักศึกษาปริญาโทรหัส 56 ทุกท่าน ที่คอยช่วยเหลือ แลกเปลี่ยนความรู้ คำแนะนำ และมิตรภาพตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา

สุดท้ายนี้คุณค่าและประโยชน์จากผลงานชิ้นนี้ขออุทิศมอบให้แด่ทุกท่านที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ซึ่งเป็นส่วนสำคัญให้ผู้ศึกษามีวันนี้และทำงานจนสำเร็จลุล่วงในที่สุด

ณหฤทัย เพ็งแก้ว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
บทที่ 1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 2
สมมติฐานของการศึกษา 2
ขอบเขตของการศึกษา 3
ขั้นตอนการศึกษาและวิธีการศึกษา 3
แหล่งข้อมูล 3
ผลที่คาดว่าจะได้รับ 4
บทที่ 2 5
ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ 5
ภูมิหลังประวัติศาสตร์ประเทศพม่าช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 6
ประวัติกลุ่มตัวอย่างวัดในประเทศพม่าที่นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ 6
ภูมิหลังประวัติศาสตร์จังหวัดเชียงใหม่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 11
ประวัติกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่ที่นำมาศึกษา 12
บทที่ 3 20
วิเคราะห์ลวดลายปูนปั้นประดับองค์ระฆังเจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่ 20

3.1 ลวดลายบัวปากระฆัง 20
3.2 ลวดลายประดับใต้รัดอก 29
การประดับลวดลายหน้ากาล – หน้ายักษ์มีแขนมือจับกระหนก 30
การประดับลวดลายยักษ์ที่มีท่าทางยืนอย่างโขนจับใบอะแคนตัส 35
การประดับลายใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลงโดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกัน ร่วมกับการประดับลวดลายทั่วไป 38
3.3 ลวดลายรัดอก 40
3.4 ลวดลายเหนือรัดอกองค์ระฆัง 47
การประดับลวดลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์ 48
การประดับลวดลายใบอะแคนตัส 50
บทที่ 4 55
สรุป 55
รายการอ้างอิง 57
ประวัติผู้เขียน 59

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	เจดีย์ปาโตโดจี เมืองอมรปุระ……	7
2	วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ……..	8
3	ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ……	8
4	เจดีย์เอ็นดอยา เมืองมัณฑะเลย์……	9
5	เจดีย์ในวัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 เมืองอังวะ……..	10
6	เจดีย์ในวัดชเวกูจี องค์ที่ 1 เมืองอมรปุระ……	11
7	เจดีย์วัดแสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่……..	12
8	เจดีย์ชเวดากอง เมืองย่างกุ้ง……	14
9	เจดีย์วัดชัยมงคล จังหวัดเชียงใหม่……..	15
10	เจดีย์วัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่……..	17
11	หลวงโยนการพิจิตรหรือหม่องปันโย……..	18
12	ลักษณะกลีบบัวคว่ำ-บัวหงายที่มีปลายกลีบแหลม และมีขอบของกลีบบัวเป็นสองชั้นในศิลปะปาละ ศิลปะพุกาม และศิลปะอมรปุระ-มัณฑะเลย์……	21
13	การประดับบัวปากระฆังในศิลปะปาละที่พุทธคยา ประเทศอินเดีย...	22
14	เจดีย์เสียนเยทนยิมา ศิลปะพุกาม……	22
15	บัวปากระฆังเจดีย์ปาโตโดจีศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์……	23
16	บัวปากระฆังเจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์	23
17	ลวดลายประดับบัวปากระฆังตัวอย่างจาก วัดแสนฝาง……	24
18	กลีบบัวหงายซ้อนเพิ่มอีกหนึ่งชั้น ทำให้ดูคล้ายบัวคลุ่ม ที่วัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่……..	25
19	ภาพเปรียบเทียบการประดับใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลงโดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกันของทั้งสามวัด…….	26
20	การประดับลวดลายดอกกลมที่ส่วนต่างๆขององค์เจดีย์วัดแสนฝาง….	27
21	ภาพเปรียบเทียบลวดลายประดับใต้รัดอกของกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่……	29
22	หน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยเจดีย์เสียนเยทนยิมา ศิลปะพุกาม……..	30
23	ภาพยักษ์ไม่มีมือ (ช่างไทย) เจดีย์ปาโตโดจี เมืองอมรปุระ……..	31

24	ภาพยักษ์ไทยจับใบอะแคนตัส วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ……..	32
25	ลวดลายยักษ์มีแขนประดับองค์เจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน เมืองมัณฑะเลย์……	32
26	หน้ากาลวัดร้างข้างวัดเชหาวตะมายเวน (Shay Hung Thamingwin) เมืองอังวะ……	33
27	ภาพยักษ์ไทยจับใบอะแคนตัสและภาพเทวดาไทยถือกระหนก วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ……	34
28	การประดับลวดลายยักษ์มีแขนจับสิ่งของที่ต่างกัน จากองค์เจดีย์วัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 เมืองอังวะ……	34
29	การประดับลวดลายยักษ์ยืนท่าทางโขนจับใบอะแคนตัส วัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่……	35
30	การประดับลวดลายยักษ์เหาะถืออาวุธ วัดมหาวัน จังหวัดเชียงใหม่…	36
31	ภาพเปรียบเทียบท่าทางการยืนอย่างโขนระหว่างยักษ์วัดป่าเป้า กับภาพจำหลักศิลารูปกุมภกรรณ เมืองมนยวา……	36
32	การประดับลายใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลง โดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกันและการประดับลวดลายทั่วไป วัดแสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่……..	38
33	การประดับลวดลายหน้ากาลมีแขนตำแน่งใต้รัดอกองค์ระฆังเจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์……...	39
34	ภาพเปรียบเทียบลวดลายประดับรัดอกของกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่……..	41
35	เส้นรัดอกองค์ระฆังเจดีย์ชเวดากอง ประเทศพม่า……	42
36	การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆัง เจดีย์ชเวซิกอง……	43
37	การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์แสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่…	44
38	การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน……	44
39	การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์มหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 เมืองอังวะ……	45
40	การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์เจดีย์ในวัดชเวกูจี องค์ที่ 1 เมืองอมรปุระ……..……	46

41	ภาพเปรียบเทียบลวดลายประดับเหนือรัดอกของกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่……..	47
42	การประดับลวดลายเหนือรัดอกของวัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า……	48
43	ลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์ เจดีย์ในวัดมหาอองมเยบอนซานองค์ที่ 2 เมืองอังวะ……..	49
44	การประดับลวดลายเหนือรัดอกองค์ระฆังเจดีย์ วัดแสนฝาง……	50
45	ภาพลวดลายใบอะแคนตัสที่เจดีย์วัดร้างข้างเจดีย์วัดชะหาวตะมายเวน (Shay Hung Thamingwin) เมืองอังวะ…….	51
46	ภาพเปรียบเทียบลายใบอะแคนตัสวัดแสนฝางและลายกาบประดับซุ้มโขงทางเข้าหอแปดเหลี่ยมเก่าวัดเชียงยืน……	51

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เชียงใหม่เป็นจังหวัดหนึ่งทางภาคเหนือของไทย ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตนในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะในเรื่องของศิลปะหรือที่เรียกกันทั่วไปว่าศิลปะล้านนา ทั้งนี้รากเหง้าความเป็นศิลปะล้วนได้รับอิทธิพลจากศิลปะในพื้นที่ต่างๆ ทั้งศิลปะอินเดีย ศิลปะจีน ศิลปะพม่า เป็นต้น ซึ่งอิทธิพลของศิลปะพม่าได้ส่งผลต่อศิลปะล้านนามากที่สุด ด้วยลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่ใกล้เคียงกัน จากประวัติศาสตร์ที่ถูกปกครองโดยพม่าถึง 200 ปี (พ.ศ. 2101-2301) หรือแม้กระทั่งการติดต่อค้าขายที่มีมาอย่างยาวนาน ล้วนมีผลต่อการส่งผ่านศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดการสร้างพุทธสถานแบบพม่าในดินแดนล้านนา โดยเฉพาะเจดีย์ที่ก่อสร้างด้วยศรัทธาของชาวพม่าและไทใหญ่

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 พม่ากำลังเผชิญกับการถูกกลืนประเทศโดยอังกฤษ อิทธิพลของตะวันตกจึงได้เข้ามามีส่วนที่ทำให้ศิลปะในงานศิลปกรรมพม่า ดังจะเห็นได้จากการประดับลวดลายใบอะแคนตัส ซึ่งต่อมาส่งอิทธิพลรูปแบบลวดลายดังกล่าวต่อการประดับลวดลายปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่เช่นกัน นอกจากนี้ไม่เพียงแต่อิทธิพลตะวันตกที่ส่งผ่านงานศิลปกรรมพม่าสู่เชียงใหม่เท่านั้น จากการเก็บข้อมูลเบื้องต้นยังปรากฏการประดับลวดลายปูนปั้นด้วยระเบียบศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ของพม่า ได้แก่ ระเบียบการประดับลวดลายหน้าหน้ากาล – หน้ายักษ์ใต้รัดอกองค์ระฆัง หรือระเบียบการประดับลวดลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์เหนือรัดอกองค์ระฆัง เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ยังปรากฏการประดับด้วยลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะพื้นที่ ได้แก่ การประดับลวดลายใบอะแคนตัสในตำแหน่งบัวคว่ำ จากกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่ง

แตกต่างจากระเบียบของบัวปากระฆังที่มักมีรูปแบบบัวคว่ำ – บัวหงาย ที่เป็นกลีบบัวเสมอ จนอาจกล่าวได้ว่าใบอะแคนตัสในฐานะบัวคว่ำคือรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างพม่าในเมืองเชียงใหม่เป็นต้น

อนึ่งจากประวัติการสร้างและบูรณะกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ในจังหวัดเชียงใหม่ล้วนเกี่ยวข้องกับพ่อค้าชาวพม่าซึ่งเป็นในบังคับของอังกฤษ นามว่า “หม่องปันโย” ทั้งสิ้น จึงเป็นที่มาของการเลือกศึกษาอิทธิพลของศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ที่ส่งผลต่อรูปแบบลายปูนปั้นประดับองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่

การศึกษาอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ จากลวดลายปูนปั้นประดับองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างที่ทำการศึกษานั้น ยังไม่มีผู้ศึกษาวิจัยถึงความสัมพันธ์ ระเบียบและรูปแบบของการประดับลวดลาย การศึกษาในที่นี้จึงน่าจะเป็นประโยชน์ ต่อผู้สนใจศึกษาในประเด็นเดียวกันหรือใกล้เคียงกันต่อไป

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษารูปแบบของช่างพม่าในจังหวัดเชียงใหม่
2. เพื่อศึกษาอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ที่ส่งผลต่อลวดลายปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่
3. เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาให้ผู้สนใจท่านอื่นต่อไปและแนวทางในการอนุรักษ์งานศิลปกรรมในพื้นถิ่น

สมมติฐานของการศึกษา

1. เมื่อประเทศพม่าอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศอังกฤษ งานศิลปกรรมพม่าอาจได้รับอิทธิพลของตะวันตก และต่อมาได้ส่งผลต่อลวดลายปูนปั้นประดับองค์เจดีย์กลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่
2. การเข้ามาของอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ อาจมาจากกลุ่มพ่อค้าไม้ชาวพม่า ซึ่งเป็นคนในบังคับของอังกฤษ
3. รูปแบบการประดับลวดลายปูนปั้นจากกลุ่มตัวอย่างเจดีย์บางประการอาจแสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นถิ่นของช่างพม่าในเชียงใหม่

ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษารูปแบบและเปรียบเทียบลวดลายปูนปั้นประดับองค์เจดีย์ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ วัดแสนฝาง วัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า เพื่อวิเคราะห์ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ที่ส่งอิทธิพลต่อการประดับลวดลายองค์เจดีย์ดังกล่าว นอกจากนี้เพื่อแยกความเป็นพื้นถิ่นของช่างพม่าในจังหวัดเชียงใหม่

ขั้นตอนการศึกษาและวิธีการศึกษา

1. ศึกษาเกี่ยวกับลวดลายปูนปั้น ประวัติศาสตร์และศิลปกรรมอื่นๆ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ทั้งในประเทศพม่าและจังหวัดเชียงใหม่ โดยรวบรวมข้อมูล เอกสาร ผลการศึกษาค้นคว้าและตำราที่เกี่ยวข้อง เพื่อวางโครงเรื่อง และกำหนดขอบเขตการศึกษา
2. เก็บข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนามทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และกลุ่มเมืองที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ได้แก่ มัณฑะเลย์ อมรปุระ อังวะและสะกาย เพื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลในขอบเขตของการศึกษา
3. รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสารวิชาการและการสำรวจภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิจัย
4. วิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผลการศึกษา

แหล่งข้อมูล

1. หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
2. ห้องสมุดคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
3. ข้อมูลภาคสนามทั้งในประเทศพม่าและจังหวัดเชียงใหม่ตามขอบเขตการศึกษา

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการประดับลวดลายปูนปั้นจากองค์เจดีย์ตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ และปรากฏเอกลักษณ์เฉพาะของช่างพม่าในจังหวัดเชียงใหม่

2. เพื่อเป็นแนวความคิดให้ผู้สนใจท่านอื่นต่อไป

3. เพื่อเป็นแนวทางและข้อมูลหนึ่งในการอนุรักษ์ลวดลายประดับองค์เจดีย์ที่มีรูปแบบเฉพาะของช่างพื้นถิ่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์

ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ เป็นศิลปะ ณ. ช่วงเวลาหนึ่งของประเทศพม่า ขนานนามตามชื่อราชธานี 2 ราชธานีด้วยกัน เมืองอมรปุระตั้งขึ้นในปีพุทธศักราช 2325[1] โดยย้ายมาจากเมืองอังวะ ในสมัยพระเจ้าปดุง[2] ต่อมาในสมัยพระเจ้ามินดงได้โปรดย้ายเมืองหลวงอีกครั้งจากเมืองอมรปุระมายังเนินเขามัณฑะเลย์ ในปีพุทธศักราช 2400[3] จากช่วงเวลาดังกล่าวในพื้นที่ของเมืองเชียงใหม่ตรงกับสมัยพระเจ้ากาวิละ (พ.ศ. 2325 – 2358)[4] เป็นช่วงเวลาที่เชียงใหม่กลับมาปกครองตนเองอีกครั้งหลังจากถูกปกครองโดยพม่าถึง 200 ปี

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันนั้น ทั้งพม่าและเชียงใหม่ล้วนมีความความสัมพันธ์กันระหว่างพื้นที่ ซึ่งจะอธิบายรายละเอียดในหัวข้อถัดไปและจำกัดภูมิหลังประวัติศาสตร์ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมาเท่านั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[1] ภภพพล จันทร์วัฒนกุล, **ประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะพม่า**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 48.

[2] หม่อง ทิน อ่อง, **ประวัติศาสตร์พม่า,** , trans. เพ็ชรี สุมิตร (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2519).120 – 123.

[3] ธิดา สาระยา, **มัณฑะเล นครราชธานี ศูนย์กลางแห่งจักรวาล**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554), 65.

[4] สรัสสวดี อ๋องสกุล, **กษัตริย์ล้านนาเชียงใหม่**, (เชียงใหม่: ศูนย์ล้านนาศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2557), 96.

ภูมิหลังประวัติศาสตร์ประเทศพม่าช่วงพุทธศตวรรษที่ 24

หลังจากที่พระเจ้ามินดง (พ.ศ. 2396 – 2421) ย้ายเมืองหลวงมายังมัณฑะเลย์ในปี พ.ศ. 2400 พม่ายังคงประสบปัญหาภายนอกจากการถูกรุกรานจากอังกฤษ[5] โดยพระองค์ได้ทำสนธิสัญญากับอังกฤษ พม่าจึงถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนภาคใต้ ปกครองโดยอังกฤษ เมืองหลวงอยู่ที่ย่างกุ้ง ส่วนภาคเหนือปกครองโดยพม่า มีเมืองหลวงอยู่ที่อมรปุระ[6]

ต่อมาในสมัยพระเจ้าสีป่อ (Thibaw) (พ.ศ. 2421- 2428) พระโอรสองค์เล็กของพระเจ้ามินดงได้ขึ้นครองราชย์ต่อมาในปี พ.ศ. 2421 ในรัชกาลนี้มีความวุ่นวายแย่งชิงอำนาจกัน ทำให้สถาบันกษัตริย์พม่าอ่อนแอลงมาก ดังนั้น ในปี พ.ศ. 2428 อังกฤษได้ส่งกองทัพเข้ายึดพม่าภาคเหนือที่เมืองมัณฑะเลย์ จับพระเจ้าสีป่อและพระนางศุภยาลัตไปประทับที่เมืองรัตนคีรีทางภาคตะวันตกของอินเดีย จนสิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ. 2458 พระนางศุภยาลัตจึงได้เสด็จกลับมาประทับที่ย่างกุ้งและสิ้นพระชนม์ในอีก 10 ปีต่อมา คือในปี พ.ศ. 2468 เป็นอันสิ้นสุดสถาบันกษัตริย์ของพม่าและประวัติศาสตร์พม่าในราชวงศ์คองบอง[7]

อย่างไรก็ตามในช่วงเวลาดังกล่าวนี้กลับเป็นช่วงเวลาที่ราชสำนักพม่ามีโอกาสส่งเสริมความเจริญทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม การละเล่น ช่างฝีมือ และทางด้านอักษรศาสตร์[8] ดังนั้นผู้ศึกษาจึงจะกล่าวถึงภูมิหลังประวัติศาสตร์พม่าไว้เพียงเท่านี้ เพื่อให้สอดคล้องกับกลุ่มตัวอย่างวัดของพม่าในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ที่นำมาศึกษาเปรียบเทียบกับกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่

ประวัติกลุ่มตัวอย่างวัดในประเทศพม่าที่นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ

ตัวอย่างวัดของพม่าที่นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบนั้น เป็นกลุ่มตัวอย่างวัดในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ สร้างขึ้นในราชวงศ์คองบองหรือก่อนสิ้นสุดสถาบันกษัตริย์ของพม่า ปรากฏทั้งกลุ่มวัดที่มีเอกสารระบุแน่นอนและเจดีย์ที่ไม่มีเอกสารระบุอายุ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

---

[5] ก่อนหน้านี้พม่าได้พ่ายแพ้สงครามกับอังกฤษครั้งที่ 1 ตรงกับสมัยพระเจ้าพคยีดอในปี พ.ศ. 2369 และสงครามครั้งที่ 2 ตรงกับสมัยพระเจ้าปกันมิน ในปี พ.ศ. 2394 อ้างอิงจาก หม่อง ทิน อ่อง.**ประวัติศาสตร์พม่า**, 135 – 143.

[6] ภภพพล จันทร์วัฒนกุล. **ประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะพม่า**, 48.

[7] เรื่องเดียวกัน, 49.

[8] ธิดา สาระยา. **มัณฑะเล นครราชธานี ศูนย์กลางจักรวาล**, 45.

ตัวอย่างกลุ่มเจดีย์ที่มีเอกสารระบุอายุแน่นอน ได้แก่

(1) เจดีย์ปาโตโดจี เมืองอมรปุระ

สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าพคยีดอ โดยถูกเรียกในชื่ออื่นว่า “Royal Work of Merit” แปลได้ว่า การทำบุญกุศลแห่งราชวงศ์ นอกจากนี้ยังมีชื่อเรียกทั่วไปว่า Maha – wizaya – Zanti – hpaya หรือ “Great Victory Pagoda” แปลได้ว่า เจดีย์แห่งชัยชนะที่ยิ่งใหญ่[9] (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1 เจดีย์ปาโตโดจี เมืองอมรปุระ
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

(2) วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ

ตั้งอยู่อีกฝากหนึ่งของทะเลสาบตองตะมาน พระเจ้าปกันมินโปรดให้สร้างตามแบบอานันทเจดีย์ เมืองพุกาม ในปี พ.ศ. 2390 สถูปจอกตอจีอยู่บนฐานยกพื้นเตี้ย บันไดกว้างประตูใหญ่ ตัวศาสนสถานล้อมรอบด้วยมนุษยสีหะหรือนรสิงห์ทั้งหมด 12 ตน เพื่อไว้บูชาและเพื่อป้องกันอันตรายแก่ผู้คน (ภาพที่ 2)

[9] Donald M. Stadtner, **Sacred Sites of Burma**, 243 - 44.

ภาพที่ 2 วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

ภายในปรากฏภาพเขียนแบบเฟรสโกบริเวณฝาผนังและเพดาน แสดงพระราชกรณียกิจด้านศาสนาของกษัตริย์ เช่น การสร้างศาสนสถานรูปแบบต่างๆ แผนภูมิจักรวาลในระบบความคิดของคนพม่า ภาพแสดงชีวิตความเป็นอยู่ ขนบประเพณีและการแต่งกายของผู้คน ที่น่าสนใจคือเทวดาบางองค์มีปีกและสวมหมวกแบบฝรั่ง[10] (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

[10] ธิดา สาระยา. **มัณฑะเล นคราชธานี ศูนย์กลางแห่งจักรวาล**, 115

(3) เจดีย์เอ็นดอยา เมืองมัณฑะเลย์

อยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของเซจาตีหะสถาน พระเจ้าปกันมินโปรดให้สร้างเมื่อ พ.ศ. 2390 ตรงบริเวณที่ประทับของพระองค์ก่อนขึ้นครองราชย์เมื่อครั้งอมรปุระยังเป็นราชธานี พระองค์โปรดให้สร้างถนนเชื่อมเจติยสถานแห่งนี้กับพระราชวัง สำหรับให้พระองค์เสด็จไปทอดพระเนตรและสักการะได้ทุกวัน นอกจากนี้ ยังเคยเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญที่ได้มาจากวิหารมหาโพธิ พุทธคยา (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 เจดีย์เอ็นดอยา เมืองมัณฑะเลย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตัวอย่างเจดีย์ที่ไม่มีเอกสารระบุอายุแน่นอน ได้แก่

(1) วัดมหาอองมเยบอนซาน เมืองอังวะ

มเหสีเอกของพระเจ้าพคยีดอ ชื่อพระนางนานมาดอเมนู โปรดให้สร้างใน พ.ศ. 2361 ถวายพระสังฆราชที่โปรดปรานนามว่า ชะยาดออูโป[11] ต่อมาพระนางซินบะยูมาแซงราชธิดาซึ่งเป็นพระมเหสีของพระเจ้ามินดงโปรดให้ซ่อมแซมใน พ.ศ. 2461 หลังจากทรุดโทรมจากแผ่นดินไหว[12] สำหรับเจดีย์ในวัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 (ภาพที่ 5) ไม่ควรเก่ากว่าพระเจ้าพคยีดอซึ่งเป็นรัชกาลที่สร้างวัดมหาอองมเยบอนซาน[13]

ภาพที่ 5 เจดีย์ในวัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 เมืองอังวะ

[11] ภภพพล จันทร์วัฒนกุล, **60 วัด วัง และสถานที่สำคัญในพม่า**, (กรุงเทพฯ เมืองโบราณ, 2553), 171.

[12] ธิดา สาระยา. **มัณฑะเล นครราชธานี ศูนย์กลางแห่งจักรวาล**, 116 – 117.

[13] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑเลย์**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 108.

(2) เจดีย์ในวัดชเวกูจี องค์ที่ 1 เมืองอมรปุระ

อายุไม่เก่าแก่กว่าพระเจ้าโบดอพญา ซึ่งเป็นรัชกาลที่สถาปนาเมืองอมรปุระ[14] (ภาพที่ 6

ภาพที่ 6 เจดีย์ในวัดชเวกูจี องค์ที่ 1 เมืองอมรปุระ
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

ภูมิหลังประวัติศาสตร์จังหวัดเชียงใหม่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24

ในช่วงเวลานี้ ชาวอังกฤษและคนในบังคับเข้ามาติดต่อค้าขายเพิ่มมากขึ้น สินค้าจากโรงงานอุตสาหกรรมของอังกฤษส่งเข้ามาค้าขายในเมืองเชียงใหม่ โดยผ่านมาทางเมืองมะละแหม่ง เมืองท่าของอังกฤษด้านหัวเมืองมอญ คนพม่าในบังคับอังกฤษเข้ามาตัดไม้สักเพิ่มมากขึ้น จนนำไปสู่ปัญหาการให้สัมปทานซ้ำซ้อน พระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ ถูกฟ้องร้องเป็นคดีมากมาย ปัญหานี้สืบมาในสมัยพระเจ้าอินทรวิชยานนท์[15] ซึ่งตรงกับรัชกาลที่ 5 ของไทย

ในเวลาต่อมา รัชกาลที่ 5 โปรดให้มีการปฏิรูปการปกครองหัวเมืองประเทศราช จัดตั้งเป็นการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล (พ.ศ. 2427 – 2476)[16] ทำให้เจ้าเมืองเชียงใหม่และ

---

[14] เรื่องเดียวกัน, 109.

[15] สรัสสวดี อ๋องสกุล. **กษัตริย์ล้านนาเชียงใหม่**, 114.

[16] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, **วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดเชียงใหม่**, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 55.

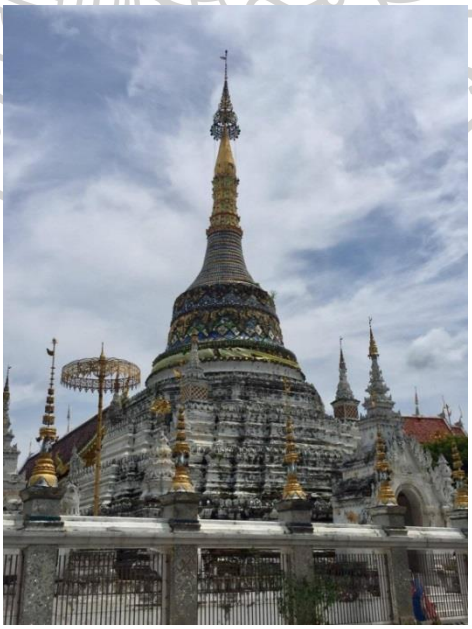
เมืองต่างๆ ในล้านนาต่างสูญเสียอำนาจและผลประโยชน์ตามลำดับ จนถึงสมัยพลตรีเจ้าแก้วนวรัฐ ซึ่งเป็นเจ้าหลวงองค์สุดท้าย ได้สิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 2482 สถาบันกษัตริย์ล้านนาเชียงใหม่ที่เคยดำรงอยู่ในดินแดนล้านนาประเทศ เคยมีศูนย์กลางอำนาจทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาหลายร้อยปีสลายลงอย่างสิ้นเชิง[17]

จากการที่คนพม่าในบังคับของอังกฤษเข้ามาเป็นพ่อค้าค้าไม้ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้นำไปสู่การมีฐานะเป็นผู้อุปถัมภ์พระศาสนา ดังจะเห็นได้จากประวัติการสร้างและบูรณะจากกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษา ล้วนได้รับการสนับสนุนปัจจัยโดย หลวงโยนการพิจิตร หรือหม่องปันโย ทั้งสิ้น

ประวัติกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่ที่นำมาศึกษา

(1) วัดแสนฝาง

วัดแสนฝางตั้งอยู่บนถนนท่าแพ ตามประวัติที่มีการสืบค้นกันไว้แต่เดิม ระบุว่าวัดแสนฝาง (ภาพที่ 7) แห่งนี้เดิมชื่อ “วัดแสนฝัง” เป็นวัดเก่าแก่วัดหนึ่งเมืองเชียงใหม่ นักโบราณคดีของล้านนาหลายท่านได้สันนิษฐานว่า สร้างมาประมาณ 600 ปีเศษ โดยพญาแสนภู เมื่อได้ครองเมืองเชียงใหม่เป็นครั้งที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ. 1867 – 1870 ในส่วนของคำว่า “แสน” มาจากชื่อพญาแสนภู ผู้สร้างวัด ส่วนคำว่า “ฝัง” หมายถึงการทำบุญกุศลสร้างวัดไว้ เป็นการฝังบุญกุศลสะสมไว้นั้นเอง[18]



[17] สรัสสวดี อ๋องสกุล. **กษัตริย์ล้านนาเชียงใหม่**, 136.

[18] อนุ เนินหาด, **วัดแสนฝาง สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่มที่ 28**, (เชียงใหม่: พลอยการพิมพ์เชียงใหม่, 2554), 2.

อนึ่ง ภาพที่ 7 เจดีย์วัดแสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่ กาเถิ้ม อดีตเจ้าอาวาสได้บันทึกไว้ในปั๊บกระดาษสาเป็นภาษาล้านนาและพระครูประจักษ์พัฒนคุณ เจ้าอาวาสรูปปัจจุบันได้แปลไว้ โดยได้กล่าวถึงประวัติการบูรณะเจดีย์วัดแสนฝาง ดังนี้

> *(๒๓) นะมะสะตุจุลศักราชได้ ๑๒๖๒ ตั๋วปีกัดใจ้เดือน ๑๒ ออก ๙ ค่ำ วันอังการมหาธาตุเจ้าวัดแสนฝางหลังเก่าแดก ปีนี้นำนองนักเต็มที่ขัวต้องประต่าแป ทนบ่ได้จนปอป๊ดไปอยู่ ต่อมาในศักราชปีเดียวกันนี้เถิงเดือน ๗ ออก ๘ ค่ำ วัน ๕ เวลาบ่าย ๔ ทุ่มสู่แจ้ง ครูบาเจ้าปัญญาวัดแสนฝาง อนิจจะกรรม เอาศพครูบาไว้เถิงศักราช ๑๒๖๖ ตั๋วปีเต่าสี่เดือน ๘ ออก ๑๓ ค่ำ เอาศพครูบาปัญญาลงนอนโม้รอด แรม ๒ ค่ำ เป็งวันลากถวายเพลิงก็วันนี้แล*[19]

จากบันทึกข้างต้นได้มีการแปลความไว้ว่า พ.ศ. 2443 ครูบาปัญญาเจ้าอาวาสวัดแสนฝาง มรณภาพลง เจ้าอาวาสรูปใหม่ คือ ครูบาเถิ้ม ดำรงตำแหน่งตั้งแต่ปี พ.ศ. 2443 เรื่อยมาจนถึง พ.ศ. 2477

เหตุการณ์สำคัญที่วัดแสนฝาง คือพระธาตุหรือพระเจดีย์ล้มพังทลายลง สาเหตุอาจเนื่องมาจากน้ำท่วมมาจนถึงถนนท่าแพได้ท่วมในวัดแสนฝางด้วย[20]

สำหรับการบูรณะเจดีย์ขึ้นใหม่โดยท่านพระครูโสภาโณเถระ (โสภาเถิ้ม) นั้นได้ก่อสร้างเสริมพระเจดีย์เก่าทำแบบพม่า คือ เลียนแบบมาจากพระเจดีย์ชเวดากอง (ส่วยตะโก่ง) ที่เมืองย่างกุ้ง ทำอย่างประณีตสวยงาม นัยว่าเอาช่างมาจากเมืองมัณฑะเลย์ประเทศพม่า พระเจดีย์องค์นี้มีสัดส่วนทรวดทรงสวยงาม เป็นจุดเด่นสง่า[21]

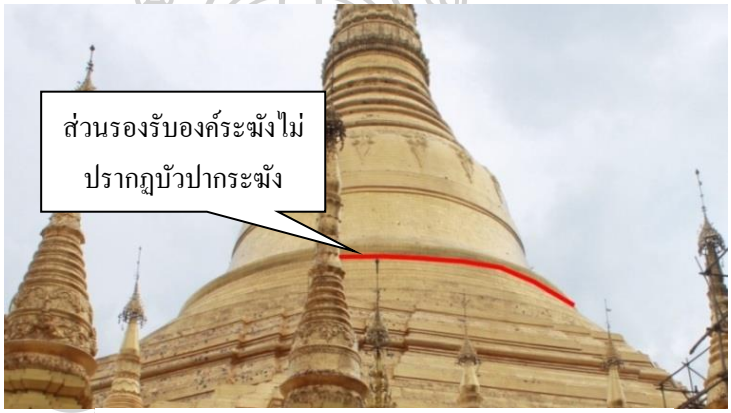
---

[19] เรื่องเดียวกัน, 73.

[20] เรื่องเดียวกัน, 74.

[21] เรื่องเดียวกัน, 76.

จากหนังสือ วัดแสนฝาง สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่มที่ 28 ของ พันตำรวจเอก อนุ เนินหาด ได้กล่าวถึงการบูรณปฏิสังขรณ์เจดีย์วัดแสนฝางประมาณปี พ.ศ. 2443 ได้มีการจำลองแบบมาจากเจดีย์ชเวดากอง (ภาพที่ 8) โดยเป็นช่างชาวพม่าจากเมืองมัณฑะเลย์ อย่างไรก็ดีเมื่อใช้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพบว่าไม่สอดคล้องกับรูปแบบของวัดแสนฝาง เนื่องจากส่วนรองรับองค์ระฆังของเจดีย์ชเวดากองไม่ปรากฏบัวปากระฆัง และหากใช้ความรู้ทางสถาปัตยกรรมมาวิเคราะห์เพิ่มเติม เช่น เจดีย์มอญจะประดับเจดีย์บริวารไว้ที่ฐานรองล่าง โดยตั้งอยู่รอบเจดีย์ แต่ไม่ได้ตั้งบนฐาน เห็นได้จากรูปแบบเจดีย์ชเวดากอง ซึ่งแตกต่างจากเจดีย์แบบพม่าแท้ที่มี สิงห์ – สถูปิกะ ตั้งอยู่ด้านบนฐานแต่ละชั้น[22] อย่างที่วัดแสนฝาง



ภาพที่ 8 เจดีย์ชเวดากอง เมืองย่างกุ้ง

[22] เชษฐ์ ติงสัญชลี. **เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑะเลย์**, 210.

จากการวิเคราะห์เบื้องต้นทำให้พิจารณาต่อได้อีกว่า หากช่างพม่าที่มาจากเมืองมัณฑะเลย์นั้นมีความเข้าใจในรูปแบบเจดีย์พม่าแท้มากกว่าเจดีย์ชเวดากองซึ่งเป็นเจดีย์มอญ จึงทำให้การบูรณะเจดีย์วัดแสนฝางเป็นแบบเจดีย์พม่า ดังนั้นข้อมูลประวัติการบูรณะที่กล่าวว่าเจดีย์วัดแสนฝางจำลองแบบมาจากเจดีย์ชเวดากองนั้นคือข้อมูลที่ไม่ถูกต้อง ทั้งนี้ต้องพิจารณาองค์ประกอบอื่นๆ ขององค์เจดีย์ร่วมด้วย

(2) วัดชัยมงคล

วัดชัยมงคลเป็นวัดแห่งเดียวของย่านถนนเจริญประเทศ จากเอกสารประวัติวัดสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. 1984 – 2030)[23] กษัตริย์เชียงใหม่ เดิมเป็นวัดมอญ (เม็ง) ชื่อวัดมะเล่อ หรือ มะเล่ง (แปลว่า รุ่งแจ้ง หรือ รุ่งอรุณ) ช่วงที่พม่าปกครองเชียงใหม่วัดแห่งนี้ถูกเรียกว่า วัดอุปาเพ็ง หรือวัดอุปานอก เพราะถือว่าเป็นวัดพี่วัดน้องกับวัดบุพพาราม (วัดอุปาใน) ถนนท่าแพ ต่อมาพระราชชายาดารารัศมีได้เปลี่ยนชื่อเป็นวัดชัยมงคล[24] (ภาพที่ 9)

ภาพที่ 9 เจดีย์วัดชัยมงคล จังหวัดเชียงใหม่

[23] สรัสสวดี อ๋องสกุล. **กษัตริย์ล้านนาเชียงใหม่**, 65.

[24] ศุภนิมิตร กิจจาพิพัฒน์, **ปันนาล้านนา**, (เชียงใหม่: ศิริปันนา, 2555), 184.

เดิมเนื้อที่ของวัดชัยมงคลเป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยยาวไปแนวยาวเหนือใต้ พื้นที่ติดแม่น้ำปิงไม่มีพื้นที่ติดถนนเจริญประเทศ ส่วนสถานกงสุลฝรั่งเศสที่อยู่ติดกันก็ไม่มีพื้นที่ติดแม่น้ำปิง โดยพื้นที่นี้ได้รับพระราชทานจากรัชกาลที่ 5[25] สมัยครูบาดวงแก้ว คันธิยะ ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสเห็นว่าต่อไปคนจะมาทำบุญจะหาทางเข้าวัดลำบาก ครูบาดวงแก้วจึงเจรจากับรัฐบาลฝรั่งเศสเพื่อขอแลกที่ดิน ด้านทิศเหนือแลกกับทิศตะวันตกเพื่อให้ที่ดินของวัดและสถานกงสุลเป็นรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่า ซึ่งจะทำให้พื้นที่วัดติดถนนเจริญประเทศและพื้นที่ของสถานกงสุลฝรั่งเศสติดแม่น้ำปิง รัฐบาลฝรั่งเศสได้ตกลงตามข้อเสนอ ครูบาแก้วจึงดำเนินการย้ายเจดีย์องค์เก่าซึ่งติดกับรั่วของกงสุลฝรั่งเศสมาสร้างเป็นทรงมอญในที่ดินใหม่[26] ดังนั้นจึงกำหนดปีที่สร้างเจดีย์ไม่เกินปี พ.ศ. 2453

(3) วัดป่าเป้า

วัดป่าเป้าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2426 เพื่อเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของชาวเงี้ยวหรือชาวไทยใหญ่ที่เข้ามาตั้งรกรากในล้านนาเนื่องจากเป็นคนในบังคับของอังกฤษที่เข้ามาสัมปทานป่าไม้ในภาคเหนือของไทย (ภาพที่ 10)

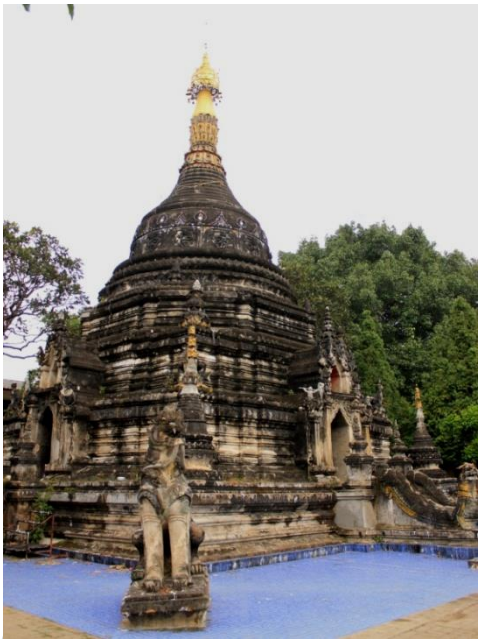
ภายหลังจากการก่อสร้างวัดขึ้นแล้ว แต่ยังไม่มีการสร้างอุโบสถและเจดีย์ขึ้นภายในวัด จนกระทั้งหม่อมบัวไหลซึ่งเป็นหม่อมในพระเจ้าอินทรวิชยานนท์ได้ทูลขออนุญาตเพื่อทำการก่อสร้างองค์เจดีย์ขึ้นภายในวัด และได้รับการโปรดเกล้าให้ก่อสร้างพระเจดีย์เมื่อปี พ.ศ. 2434 ปีเถาะ ตรีศก เดือน 8 แรม 14 ค่ำ[27] ลักษณะทางสถาปัตยกรรมเป็นเจดีย์แบบพม่าแท้ที่มี สิงห์ – สถูปิกะ ตั้งอยู่ด้านบนฐานแต่ละชั้น

---

[25] อนุ เนินหาด, **ย่านถนนเจริญประเทศ สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่มที่ 30**, (เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2555), 133.

[26] เรื่องเดียวกัน, 135.

[27] อมรเทพ แสนอินทร์ฤทธิ์, **"การศึกษาลักษณะทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมพม่าที่วัดป่าเป้า อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2542), 76.



ภาพที่ 10 เจดีย์วัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่

การศึกษารูปแบบเจดีย์พม่าในเชียงใหม่ เป็นการสร้างและบูรณะขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2400 – 2460 เป็นส่วนมาก ในช่วงเวลาดังกล่าวได้เกิดการติดต่อค้าขายไม้และการเข้ามาทำสัมปทานไม้ ในบริเวณภาคเหนือร่วมกับอังกฤษ ดังนั้น เมื่อคนพม่าจึงได้นำศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ เข้ามาด้วย จากประวัติการบูรณะเจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่ ล้วนได้รับการอุปถัมภ์จากพ่อค้าชาวพม่าชื่อ “หม่องปันโย” ทั้งสิ้น

หม่องปันโย หรือ หลวงโยนการพิจิตร (ภาพที่ 11) มีชีวิตระหว่างปี พ.ศ. 2388 – 2470 ต้นตระกูล “อุปโยคิน” เป็นพ่อค้าชาวพม่า เชื้อสายชนชั้นสูงชาวปะกันและเป็นคนในบังคับอังกฤษ ทวดเป็นเจ้าเมืองเมทิลา ซึ่งเป็นเมืองเล็กๆ ห่างจากมัณฑะเลย์ 90 กิโลเมตร หลวงโยนการพิจิตรเกิดที่เมืองมะละแหม่ง ซึ่งในขณะนั้นเป็นศูนย์กลางการค้าไม้สัก โดยในเวลาต่อมาจึงได้เข้ามาประกอบอาชีพค้าไม้สักในเมืองเชียงใหม่ปลายสมัยของพระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์เจ้าหลวงเชียงใหม่องค์ที่ 5 จนกระทั่งมีฐานะร่ำรวยช่วยเหลือราชการและสร้างถาวรวัตถุทางพุทธศาสนาไว้มากมายในจังหวัดเชียงใหม่[28] ดังนั้นจึงเลือกศึกษาศิลปะอมระปุระ – มัณฑะเลย์จากลวดลายประดับองค์เจดีย์จากวัดแสนฝาง วัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า

ภาพที่ 11 หลวงโยนการพิจิตรหรือหม่องปันโย
ที่มาภาพ: อนุ เนินหาด, **ย่านถนนเจริญประเทศ สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่มที่ 30**,
(เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2555), 37.

[28] อนุ เนินหาด, **ย่านถนนเจริญประเทศ สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่มที่ 30**,, 36 - 37.

ตารางเปรียบเทียบช่วงเวลาการเกิดงานศิลปกรรมในพื้นที่ประเทศพม่าและจังหวัดเชียงใหม่

ประเทศพม่า		จังหวัดเชียงใหม่	
รัชสมัย	**กลุ่มตัวอย่างวัดที่นำมาเปรียบเทียบ**	**รัชกาลของไทย**	**กลุ่มตัวอย่างเจดีย์ที่นำมาศึกษา**
พระเจ้าโบดอพญา (พ.ศ. 2325 – 2362) เมืองหลวง : อมรปุระ	เจดีย์วัดชเวกูจี องค์ที่ 1 เมืองอมรปุระ	รัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352 – 2357)	
พระเจ้าพคยีดอ (พ.ศ. 2362 – 2380) เมืองหลวง : อมรปุระ	เจดีย์ปาโตโดจี เมืองอมรปุระ เจดีย์วัดมหาอองมเย บอนซาน องค์ที่ 2 เมืองอังวะ	รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367 – 2394)	
พระเจ้าปกันมิน (พ.ศ. 2389 – 2396) เมืองหลวง : อมรปุระ	วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ เจดีย์เอ็นดอยา เมืองมัณฑะเลย์	รัชกาลที่ 4 (พ.ศ. 2394 – 2411)	
พระเจ้ามินดง (พ.ศ. 2396 – 2421) เมืองหลวง : มัณฑะเลย์	-	รัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 – 2453)	วัดป่าเป้า (พ.ศ. 2426) วัดแสนฝาง (พ.ศ. 2443) วัดชัยมงคล (กำหนดอายุไม่เกินปี พ.ศ. 2453)

บทที่ 3
วิเคราะห์ลวดลายปูนปั้นประดับองค์ระฆังเจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่

ลายปูนปั้นประดับองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่ที่ใช้ในการศึกษาได้แก่ วัดแสนฝาง วัดชัยมงคล และวัดป่าเป้า ซึ่งเป็นวัดที่มีประวัติการสร้างและการบูรณะโดยชนชั้นสูงทั้งชาวพม่าและชาวไทยใหญ่

สำหรับลวดลายปูนปั้นประดับองค์เจดีย์จากแหล่งการศึกษาทั้งสามวัดศึกษาได้จาก องค์ประกอบส่วนกลางขององค์ระฆัง คือ ลวดลายบัวปากระฆัง ลวดลายประดับใต้รัดอก ลวดลายรัดอก และลวดลายประดับเหนือรัดอก มีรายละเอียดดังนี้

3.1 ลวดลายบัวปากระฆัง

บัวปากระฆัง คือ ส่วนรองรับองค์ระฆัง มีลักษณะเป็นชุดลวดบัวทำนองแถวบัวคว่ำ – บัวหงาย จึงดูเป็นรูปดอกบัวบานรองรับทรงระฆัง[29] โดยทั่วไปลวดลายส่วนนี้ในศิลปะปาละ ศิลปะพุกาม และศิลปะอมรปุระ-มัณฑะเลย์ เป็นกลีบบัวคว่ำ-บัวหงายที่มีปลายกลีบแหลม และมีขอบของกลีบบัวเป็นสองชั้น (ภาพที่ 12)

[29] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ**, (กรุงเทพฯ กรมศิลปากร, 2553), 136.

ภาพที่ 12 ลักษณะกลีบบัวคว่ำ-บัวหงายที่มีปลายกลีบแหลม และมีขอบของกลีบบัวเป็นสองชั้นในศิลปะปาละ ศิลปะพุกาม และศิลปะอมรปุระ-มัณฑะเลย์

การประดับลวดลายบัวปากระฆังด้วยรูปแบบบัวคว่ำ – บัวหงายเกิดขึ้นในศิลปะปาละ ก่อนที่จะได้รับความนิยมอย่างยิ่งในศิลปะพุกาม[30] บัวปากระฆังปรากฏเป็นครั้งแรกที่เจดีย์จำลองสลักหินที่พุทธคยา ประเทศอินเดีย ศิลปะปาละ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16[31] (ภาพที่ 13)

[30] เชษฐ์ ติงสัญชลี. **เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑะเลย์**, 147.

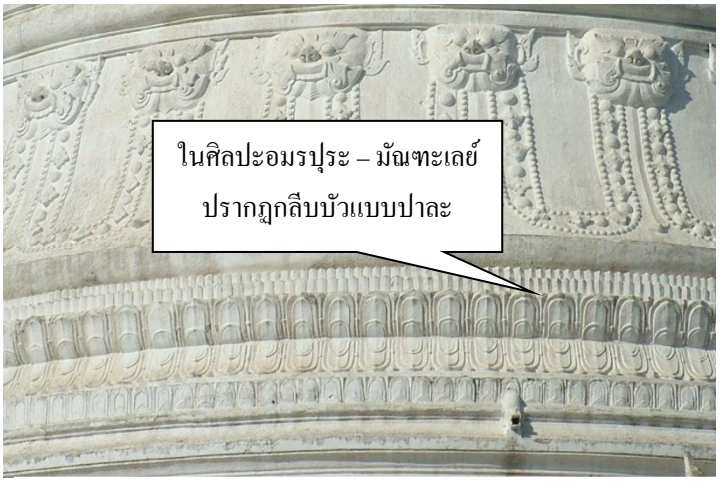
[31] เรื่องเดียวกัน, 54 – 57.

ภาพที่ 13 การประดับบัวปากระฆังปรากฏครั้งแรกในศิลปะปาละ
ที่พุทธคยา ประเทศอินเดีย พุทธศตวรรษที่ 16
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

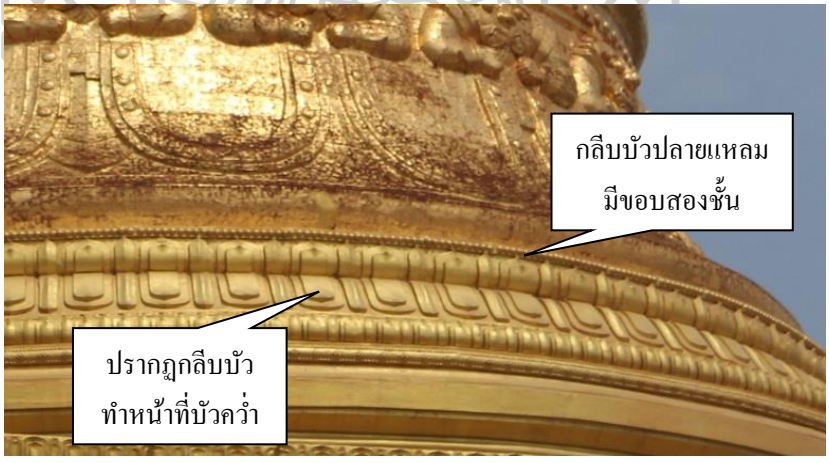
อิทธิพลปาละที่เข้าสู่พุกามมีผลต่อรูปแบบงานศิลปกรรม เช่นการประดับบัวปากระฆังที่ปรากฏในเจดีย์พุกามบางองค์ ได้แก่ เจดีย์เสียนเยทนยิมา เป็นต้น (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 14 เจดีย์เสียนเยทนยิมา ศิลปะพุกาม
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

ระเบียบการประดับบัวปากระฆังด้วยกลีบบัวคว่ำ - กลีบบัวหงาย ในศิลปะปาละที่ปรากฏในศิลปะพุกามยังสืบเนื่องมาถึงสมัยอมรปุระ – มัณฑะเลย์เช่นกันตัวอย่างสำคัญ ได้แก่ เจดีย์ปาโตโดจี ที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าพจีดอซึ่งตรงกับรัชกาลที่ 3 ของไทย (ภาพที่ 15) และเจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน ที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าปกันมินซึ่งตรงกับรัชกาลที่ 4 ของไทย (ภาพที่ 16)



ภาพที่ 15 บัวปากระฆังเจดีย์ปาโตโดจี ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี



ภาพที่ 16 บัวปากระฆังเจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์

ระเบียบการประดับบัวปากระฆังดังกล่าวถือเป็นแบบแผนที่ปรากฏเสมอและยังพบความนิยมในกลุ่มตัวอย่างการศึกษาลวดลายปูนปั้นประดับองค์ระฆังของเจดีย์ในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีรายละเอียดและข้อปลีกย่อยในการประดับที่น่าสนใจ ซึ่งผู้ศึกษาจำแนกเป็นลวดลายของกลีบบัวหงายและลวดลายของกลีบบัวคว่ำที่นิยมใช้ใบอะแคนตัสมาประดับแทนกลีบบัวคว่ำอย่างที่เคยนิยมมาก่อน (ภาพที่ 17)

ภาพที่ 17 ลวดลายประดับบัวปากระฆังตัวอย่างจาก วัดแสนฝาง ลวดลายกลีบบัวหงายมีปลายกลีบแหลม และมีขอบของกลีบบัวเป็นสองชั้น แต่ลวดลายบัวคว่ำนิยมใช้ลวดลายใบอะแคนตัสประดับแทน

สำหรับลวดลายกลีบบัวหงายที่พบในกลุ่มตัวอย่างการศึกษาลวดลายปูนปั้นประดับองค์ระฆังของเจดีย์ในจังหวัดเชียงใหม่ทั้งสามแห่ง มีรูปแบบการใช้ลวดลายกลีบบัวหงายที่คล้ายกัน คือ เป็นกลีบบัวแบบศิลปะปาละ

ส่วนรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ ได้แก่ การประดับที่วัดป่าเป้ามีการทำกลีบบัวหงายซ้อนเพิ่มอีกหนึ่งชั้น ทำให้ดูคล้าย “บัวคลุ่ม” ถือเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะแห่งนี้ (ภาพที่ 18) จึงเป็นไปได้ว่าช่างยังคงยึดติดกับระเบียบของบัวปากระฆัง จึงมีรูปแบบบัวคว่ำ – บัวหงาย โดยกลีบบัวหงายซ้อนเพิ่มอีกหนึ่งชั้นในรูปแบบบัวคลุ่มนั้น เป็นการผสมผสานที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นช่างพม่าในเมืองเชียงใหม่

ภาพที่ 18 กลีบบัวหงายซ้อนเพิ่มอีกหนึ่งชั้น ทำให้ดูคล้ายบัวคลุ่ม ที่วัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่

สำหรับลวดลายกลีบบัวคว่ำที่พบในกลุ่มตัวอย่างการศึกษาลวดลายปูนปั้นประดับองค์ระฆังของเจดีย์ในจังหวัดเชียงใหม่ทั้งสามแห่ง มีรูปแบบที่คล้ายกัน คือ ไม่ใช้ลวดลายกลีบบัวคว่ำแบบศิลปะปาละ แต่ใช้ลวดลายใบอะแคนตัสมาประดับแทนมีการประดับห้อยเป็นโค้งคว่ำลงโดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกัน ล้อรับกับส่วนกลีบบัวหงายด้านบน ลักษณะเช่นนี้ปรากฏทั้งวัดแสนฝาง วัดชัยมงคล และวัดป่าเป้า (ภาพที่ 19) เมื่อนำข้อมูลจากการสำรวจเจดีย์ในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ มาศึกษาเปรียบเทียบพบว่าการประดับบัวปากระฆังองค์เจดีย์ในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ นิยมใช้กลีบบัวปาละในตำแหน่งบัวคว่ำเสมอ ดังจะเห็นได้จากองค์ระฆังเจดีย์เอ็นดอยยา องค์ประธาน (ภาพที่ 16) ยิ่งเป็นสิ่งเน้นย้ำว่ากระบวนการดังกล่าวเป็นรูปแบบศิลปกรรมเฉพาะของสกุลช่างพม่าในจังหวัดเชียงใหม่[32]

[32] เนื่องจากยังไม่ได้ทำการตรวจสอบเจดีย์พม่าในประเทศไทย เพราะฉะนั้นใบอะแคนตัส ในฐานะบัวคว่ำอาจจะเจอที่อื่นด้วย แต่ในที่นี้ขอสรุปไว้ว่าเป็นสกุลช่างที่เกิดขึ้นในเชียงใหม่, ผู้ศึกษา.

ภาพที่ 19 ภาพเปรียบเทียบการประดับใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลงโดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกันของทั้งสามวัด ได้แก่ วัดแสนฝาง วัดชัยมงคล และวัดป่าเป้า

ส่วนรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ ได้แก่ การประดับลวดลายที่วัดแสนฝางนิยมใช้ลวดลายดอกกลมประดับบริเวณพื้นที่ว่างระหว่างใบอะแคนตัสที่เกิดเป็นช่อง ลวดลายดังกล่าวยังนิยมใช้ประดับส่วนอื่นๆขององค์เจดีย์องค์นี้อีกด้วย ได้แก่ การประดับใต้รัดอกองค์ระฆังและการประดับเหนือรัดอกองค์ระฆัง เป็นต้น (ภาพที่ 20)

ภาพที่ 20 การประดับลวดลายดอกกลมที่ส่วนต่างๆขององค์ระฆังเจดีย์วัดแสนฝาง

อย่างไรก็ตาม แม้ลวดลายการประดับบัวปากระฆังของกลุ่มตัวอย่างการศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่มีความพิเศษของลักษณะเฉพาะที่เปลี่ยนจากลวดลายกลีบบัวคว่ำเป็นลวดลายใบอะแคนตัส ดังได้กล่าวไปแล้ว แต่ลวดลายดังกล่าวก็อยู่ในตำแหน่งบัวคว่ำที่ปรากฏคู่กันกับลวดลายบัวหงายตำแหน่งบน ตามระเบียบการประดับบัวปากระฆังในศิลปะปาละ ศิลปะพุกาม และศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ จึงกล่าวได้ว่า ทั้งระเบียบการประดับและการใช้ลวดลายกลีบบัวในกลุ่มตัวอย่างการศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ยังคงสืบทอดแบบแผนและลักษณะบางประการมาจากศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์

ตารางสรุปประเด็นบัวปากระฆังของวัดแสนฝาง, วัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่

กลุ่มตัวอย่างวัด	บัวหงาย	บัวคว่ำ	สรุป
วัดแสนฝาง	กลีบบัวปลายแหลม มีขอบ 2 ชั้นตามรูปแบบของบัวปาละ กลีบบัวได้ถูกจัดวางให้ซ้อนกันในแนวนอน	ปรากฏลวดลายใบอะแคนตัส ในฐานะบัวคว่ำ ซึ่งแตกต่างจากเจดีย์ในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ที่กลีบบัวด้านล่างเป็นบัวปาละเหมือนกับกลีบบัวหงาย จนอาจกล่าวได้ว่า ใบอะแคนตัสในฐานะบัวคว่ำคือรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างเชียงใหม่	ส่วนรองรับองค์ระฆัง คือ “บัวปากระฆัง” เนื่องจากมีองค์ประกอบของบัวคว่ำ – บัวหงาย
วัดชัยมงคล	กลีบบัวหงายมีลักษณะบัวปาละและกลีบบัวซ้อนกันในแนวนอนอย่างที่วัดแสนฝาง	ปรากฏลวดลายใบอะแคนตัสเช่นเดียวกับที่วัดแสนฝาง จึงถูกจัดอยู่ในกระบวนการเดียวกัน	ส่วนรองรับองค์ระฆัง คือ “บัวปากระฆัง” เนื่องจากมีองค์ประกอบของบัวคว่ำ – บัวหงาย
วัดป่าเป้า	กลีบบัวหงายมีลักษณะบัวปาละแต่กลีบบัวกลับซ้อนกัน 2 ชั้น ในแนวตั้ง ซึ่งต่างไปจาก 2 วัดข้างต้นทั้งนี้ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบของบัวคลุ่ม	ปรากฏลวดลายใบอะแคนตัสเช่นเดียวกับที่วัดแสนฝางและวัดชัยมงคล กระบวนการดังกล่าวเป็นสิ่งเน้นย้ำและสะท้อนให้เห็นว่า ใบอะแคนตัสในฐานะบัวคว่ำคือรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างเชียงใหม่	เป็นไปได้ว่าช่างยังยึดติดกับระเบียบของบัวปากระฆัง จึงมีรูปแบบบัวคว่ำ – บัวหงาย โดยกลีบบัวด้านบนซ้อนกัน 2 ชั้นในรูปแบบของบัวคลุ่ม เป็นการผสมผสานของช่างสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพื้นถิ่น

3.2 ลวดลายประดับใต้รัดอก

การศึกษาลวดลายประดับใต้รัดอกของกลุ่มตัวอย่างวัดในเชียงใหม่ ปรากฏลวดลายแตกต่างกันแบ่งได้ 3 ลวดลาย คือ การประดับลวดลายหน้ากาล – หน้ายักษ์มีแขนมือจับกระหนก การประดับลวดลายยักษ์ที่มีท่าทางยืนอย่างโขนและในมือจับใบอะแคนตัส และการประดับลวดลายใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลงโดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกันรวมถึงการประดับลวดลายแบบทั่วไป (ภาพที่ 21) โดยผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ตามลำดับหัวข้อดังต่อไปนี้

ภาพที่ 21 ภาพเปรียบเทียบลวดลายประดับใต้รัดอกของทั้งสามวัด ได้แก่ วัดแสนฝาง วัดชัยมงคล และวัดป่าเป้า

การประดับลวดลายหน้ากาล – หน้ายักษ์มีแขนมือจับกระหนก

ในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ หน้ากาลคือหน้ายักษ์ไม่สามารถแยกรูปแบบได้อย่างที่เคยปรากฏมาก่อนในศิลปะโบราณ ผู้ศึกษาจึงใช้คำว่า “หน้ากาล – หน้ายักษ์” แทนลวดลายเช่นนี้

การประดับลวดลายใต้รัดอกมักประดับด้วยหน้ากาลมีแขนเสมอ จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์อย่างแท้จริง ลายหน้ากาลดังกล่าวคงมีเค้าโครง มาจากการประดับแบบเดียวกันในศิลปะพุกามนั้นเอง[33] โดยในศิลปะพุกาม หน้ากาลไม่มีองค์ประกอบของหน้ายักษ์ไทย ทั้งรูปหน้า เครื่องแต่งกาย ไม่มีแขนและมือที่จับวัตถุใดๆ อยู่ในลักษณะคายท่อนพวงมาลัย ดังจะเห็นได้จากเจดีย์เสียนเยทนยิมา (ภาพที่ 22)

ภาพที่ 22 หน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยเจดีย์เสียนเยทนยิมา ศิลปะพุกาม
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

ต่อมาในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ได้เกิดกระบวนการใหม่ รูปหน้ากาลได้เปลี่ยนเป็นหน้ายักษ์ โดยช่างได้เพิ่มองค์ประกอบของ พลายโอษฐ์ มีแขนและมือที่ถือวัตถุ เครื่องแต่งกายปรากฏลวดลายอย่างกรองศอและอินทรธนู[34] โดยจะอธิบายถึงพัฒนาการและอิทธิพลที่ปรากฏใน วัดชัยมงคล ซึ่งเป็นวัดเดียวในแหล่งการศึกษานี้ที่ลวดลายปรากฏลักษณะดังกล่าว สามารถวิเคราะห์รายละเอียดส่วนต่างๆได้ดังต่อไปนี้

---

[33] เชษฐ์ ติงสัญชลี. **เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑะเลย์**, 150.

[34] คำว่า “กรองศอ” และ “อินทรธนู” เรียกเครื่องแต่งกายบริเวณหน้าอกและไหล่ ในนาฏศิลป์ไทย, ผู้ศึกษา

รูปหน้า ในสมัยพระเจ้าพคยีดอ (พ.ศ. 2326 – 2380) ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับรัชกาลที่ 3 ของไทย ได้มีการสร้างเจดีย์ปาโตโดจีขึ้น[35] (ภาพที่ 23) โดยลวดลายประดับองค์เจดีย์นี้ได้ปรากฏรูปหน้ายักษ์ไทยขึ้น แตกต่างจากเจดีย์เสียนเยทนยิมาในศิลปะพุกามที่ปรากฏลายหน้ากาลคายพวงมาลัย – พวงอุมา ซึ่งเจดีย์ปาโตโดจีเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นในรัชกาลนี้ โดยใช้รูปแบบอย่างเจดีย์ทั่วไปในศิลปะพุกาม

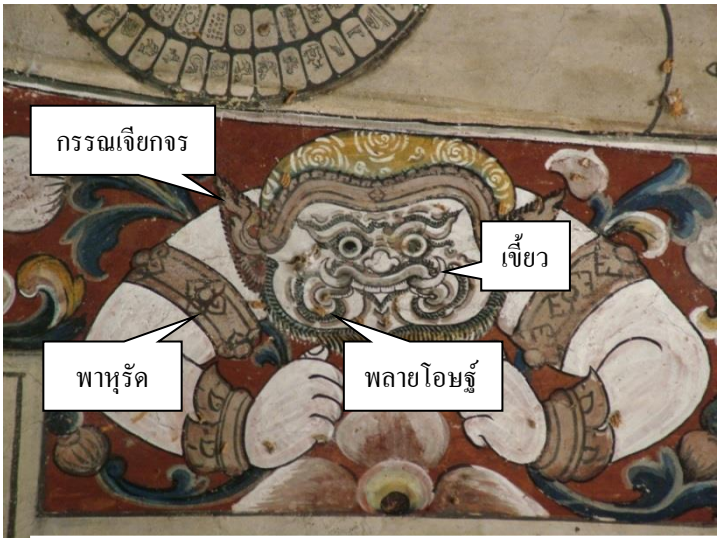
องค์ประกอบรูปหน้าที่เปลี่ยนไปของหน้ายักษ์ ได้แก่ การเพิ่มเขี้ยว เพิ่มพลายโอษฐ์ (ขอบลายเส้นหยักรอบปาก) และเพิ่มกรรเจียกจร ทำให้ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าคล้ายกับรูปหน้าของยักษ์ในศิลปะไทย

ภาพที่ 23 ภาพยักษ์ไม่มีมือ (ช่างไทย) เจดีย์ปาโตโดจี

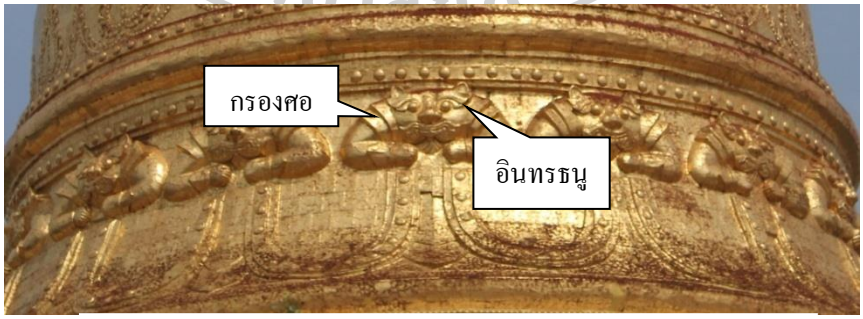
แขนและเครื่องแต่งกาย ในระยะเวลาต่อมาได้ปรากฏหน้ากาล – หน้ายักษ์ที่มีแขน เห็นได้จากภาพจิตรกรรมยักษ์ไทยจับใบอะแคนตัส วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ (ภาพที่ 24) ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าปกันมิน โดยเป็นช่วงเวลาเดียวกับรัชกาลที่ 4 ของไทย ภาพจิตรกรรมดังกล่าวรูปหน้ายักษ์มีเขี้ยว พลายโอษฐ์ และกรรณเจียกจร เช่นเดียวกับลวดลายยักษ์เจดีย์ปาโตโดจี เห็นได้ชัดว่ายักษ์ประดับองค์เจดีย์ในศิลปะพม่ามีพัฒนาการทางด้านรูปแบบ

[35] เชษฐ์ ติงสัญชลี. **เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑะเลย์**, 422.

อย่างไรก็ดีเมื่อสังเกตบริเวณต้นแขนของยักษ์จากภาพจิตรกรรมของวัดแห่งนี้ พบรายละเอียดของส่วนประดับเครื่องแต่งกายมีการคาดแถบพาหุรัด[36] ซึ่งแตกต่างจากวัดชัยมงคลที่มีเครื่องแต่งกายอย่างกรองศอและอินทรธนู ทั้งนี้จากการสำรวจวัดในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์เพิ่มเติมพบว่าลวดลายประดับองค์เจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน (ภาพที่ 25) ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าปกันมิน ปรากฏลายยักษ์ที่มีอินทรธนูและกรองศอ ผู้ศึกษาจึงสันนิษฐานว่าลวดลายประดับวัดชัยมงคลอาจได้รับอิทธิพลมาจากเจดีย์องค์นี้



ภาพที่ 24 ภาพยักษ์ไทยจับใบอะแคนตัส วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี



ภาพที่ 25 ลวดลายยักษ์มีแขนประดับองค์เจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน

[36] คำว่า “พาหุรัด” ใช้เรียกเครื่องแต่งกายบริเวณต้นแขน ในนาฏศิลป์ไทย, ผู้ศึกษา.

รูปแบบการจับสิ่งของ จากการสำรวจและศึกษาข้อมูลวัดในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ พบว่าสิ่งของที่อยู่ในมือยักษ์ล้วนแตกต่างกันออกไป ซึ่งสามารถจำแนกได้ 3 อย่าง ดังนี้

1. **จับใบอะแคนตัส** จากการสำรวจวัดในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ พบลวดลายหน้ากาล – หน้ายักษ์จับใบอะแคนตัสจำนวนมาก ดังจะเห็นได้จากเจดีย์ร้าง[37] ข้างวัดเชหาวตะมายเวน (Shay Hung Thamingwin) เมืองอังวะ (ภาพที่ 26) ซึ่งเป็นลวดลายใบอะแคนตัสที่คดโค้งอย่างซับซ้อน แต่แตกต่างจากรูปแบบใบอะแคนตัสวัดชัยมงคล

ภาพที่ 26 หน้ากาลวัดร้างข้างวัดเชหาวตะมายเวน (Shay Hung Thamingwin) เมืองอังวะ

2. **จับกระหนก** เท่าที่ผู้ศึกษาสำรวจวัดในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ยังไม่พบเจดีย์องค์ใดที่มีการประดับด้วยลวดลายยักษ์จับกระหนก แต่กลับพบภาพจิตรกรรมยักษ์จับกระหนกที่มีรูปแบบคล้ายใบอะแคนตัสที่วัดจอกตอจี ซึ่งลายกระหนกดังกล่าวปรากฏชัดเจนในภาพเทวดาของจิตรกรรมวัดเดียวกัน แต่จับกระหนกที่มีความพลิ้วไหวมากกว่า (ภาพที่ 27) ซึ่งลักษณะกระหนกดังกล่าวคล้ายกับลายใบอะแคนตัสพลิ้วไหวอย่างกระหนกไทยที่วัดชัยมงคลเป็นอย่างมาก ผู้ศึกษาจึงสันนิษฐานว่าช่างที่สร้างเจดีย์วัดชัยมงคลอาจมีความเข้าใจเรื่องการจับกระหนกไทยจากภาพจิตรกรรมวัดจอกตอจี

[37] สาเหตุที่เรียกวัดร้างเนื่องจากไม่พบข้อมูลและป้ายใดที่บ่งบอกชื่อวัด บริเวณโดยรอบปรากฏเพียงป้ายชื่อวัดเชหาวตะมายเวน (Shay Hung Thamingwin) เท่านั้น, ผู้ศึกษา

ภาพที่ 27 ภาพยักษ์ไทยจับใบอะแคนตัสและภาพเทวดาไทยจับกระหนก
วัดจอกตอจี เมืองอมรปุระ คล้ายลวดลายกระหนกไทยที่วัดชัยมงคล
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

3. **จับแบบผสม** มีรูปแบบเป็นใบอะแคนตัสแต่ไม่ได้อยู่ในลักษณะที่คดโค้ง ซึ่งจะเห็นได้จากลวดลายประดับองค์เจดีย์วัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 (ภาพที่ 28)

ภาพที่ 28 การประดับลวดลายยักษ์มีแขนจับสิ่งของที่ต่างกัน
จากองค์เจดีย์วัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 เมืองอังวะ

กระบวนการดังกล่าวแสดงให้เห็นอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ที่ส่งผลต่อการประดับลวดลายที่วัดชัยมงคลโดยเมื่อพิจารณาในส่วนขององค์ประกอบของเครื่องแต่งกายอย่างกรองศอและอินทรธนูที่นูนออกมาจากองค์เจดีย์ ทำให้มิติในการมองเสมือนยักษ์ครึ่งตัวที่คล้ายคลึงกับลวดลายยักษ์มีแขนของเจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน และเมื่อพิจารณาในส่วนลวดลายที่อยู่ในมือที่เป็นใบอะแคนตัสลายกระหนกพลิ้วไหวแสดงให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมเทวดาอย่างไทยถือกระหนกที่จอกตอจี (ดูภาพที่ 27) และเป็นที่น่าสังเกตว่าการปรากฏรูปแบบงานศิลปกรรมของไทยที่มีอิทธิพลต่องานช่างพม่าในช่วงเวลานี้ อาจมาจากสมัยพระเจ้าอังวะ

ตีกรุงศรีอยุธยาสำเร็จในปี พ.ศ. 2310 และกวาดต้อนเทครัวคนไทยที่มีความรู้ความสามารถในงานศิลป์แขนงต่างๆมาด้วย ซึ่งสอดคล้องกับประวัติของวัดจอกตอจีที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าปกันมิน (2389 – 2396) ที่เป็นสมัยหลัง แต่ยังคงปรากฏอิทธิพลของช่างไทยในศิลปะพม่า

การประดับลวดลายยักษ์ที่มีท่าทางยืนอย่างโขนจับใบอะแคนตัส

ลักษณะของยักษ์ดังกล่าวปรากฏที่วัดป่าเป้า เป็นยักษ์เต็มตัวที่ถือใบอะแคนตัสที่มีลักษณะคดโค้งดูคล้ายใบไม้ (ภาพที่ 29) ต่างจากวัดชัยมงคลที่เป็นยักษ์ครึ่งตัวมีแขน แต่ถือใบอะแคนตัสเช่นกันโดยเป็นใบที่คล้ายกับกระหนก

ภาพที่ 29 การประดับลวดลายยักษ์ยืนท่าทางโขนถือใบอะแคนตัส วัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่

อย่างไรก็ตาม การทำรูปยักษ์แบบเต็มตัวและใช้ประดับใต้รัดอกยังปรากฏที่วัดมหาวันอีกแห่ง แต่เป็นภาพยักษ์เหาะถืออาวุธคล้ายมีด (ภาพที่ 30)

ภาพที่ 30 การประดับลวดลายยักษ์เหาะถืออาวุธ วัดมหาวัน จังหวัดเชียงใหม่

จากการศึกษาข้อมูลพบว่ารูปแบบยักษ์เช่นนี้มีความใกล้เคียงกับภาพจำหลักศิลารูปกุมภกรรณที่เมืองมนยวา (ภาพที่ 31) เมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบแล้วเห็นได้ชัดว่ามีลักษณะการยืนอย่างโขนคล้ายกับที่วัดป่าเป้าและท่าทางการถืออาวุธคล้ายกับวัดมหาวัน

ภาพที่ 31 ภาพเปรียบเทียบท่าทางการยืนอย่างโขนระหว่างยักษ์วัดป่าเป้ากับภาพจำหลักศิลารูปกุมภกรรณ เมืองมนยวา

ที่มาภาพ: อรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล, **ช่างอยุธยาในเมืองพม่ารามัญ** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2553), 103.

สำหรับภาพจำหลักศิลาเมืองมนยวาสร้างขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2389[38] ตรงกับราชวงศ์คองบองร่วมสมัยกับตอนต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นไปได้ว่างานช่างที่มีลักษณะไทยนี้อาจสร้างขึ้นหรือได้รับอิทธิพลจากช่างฝีมือชาวกรุงศรีอยุธยาเมื่อครั้งถูกกวาดต้อนไปในสงครามเมื่อปี พ.ศ. 2310 โดยอาจจะเป็นการสืบทอดสู่รุ่นลูกหรือหลาน[39] ทั้งนี้ผู้ศึกษาจึงค้นข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับอิทธิพลไทยที่ได้รับความนิยมในพม่าสมัยดังกล่าว พบเนื้อความที่น่าสนใจปรากฏในพระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ไว้ในละครฟ้อนรำ ว่าด้วยตำนานละคร ความว่า

"...พระเจ้าอังวะมังระทรงโปรดละครไทย จึงรับสั่งให้รวบรวมพวกละครและปี่พาทย์ไว้เป็นกรมหนึ่งและประทานที่ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในราชธานี ..ละครที่ถือกันว่าเป็นเรื่องสำคัญก็คือ เรื่องอิเหนากับรามเกียรติ์ เรื่องอิเหนาเล่นร้องอย่างละคร แต่เรื่องรามเกียรติ์เล่นพากย์และเจรจาอย่างโขน มักเล่นตามงานนักขัตฤกษ์.."[40]

จากพระนิพนธ์ข้างต้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของงานศิลปกรรมในอีกแขนงที่มีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมพม่าในช่วงพระเจ้ามังระ (พ.ศ. 2306 – 2319) เรื่องรามเกียรติ์เป็นที่นิยมในราชสำนักย่อมบ่งชี้ให้เห็นถึงเส้นทางการกระจายตัวของศิลปกรรมไทยไปสู่กลุ่มสังคมอื่นๆต่อไป

ทั้งนี้หลังจากสมัยพระเจ้ามังระ การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์เริ่มเสื่อมความนิยมลง มีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายตัวนางให้มีรูปแบบอย่างพม่า แต่เครื่องแต่งกายตัวพระและตัวยักษ์ไม่ได้ปรับเปลี่ยนมากนัก[41] อย่างไรก็ตามรามเกียรติ์ยังคงเป็นมหรสพที่นิยมแสดงกันอยู่ แต่ในช่วงเวลานี้ได้เกิดละครคู่แข่งขึ้น คือละครเรื่องอิเหนา ซึ่งเดิมเป็นละครของชาวสยามที่นักเขียนชื่อ Myawaddi Mingyi U Sa เป็นผู้แปลในปี พ.ศ. 2328 ในรัชสมัยของพระเจ้าคองบองมิน และพระราชโอรสปกันมิน (พ.ศ. 2389 – 2396) รามเกียรติ์ยังเป็นเรื่องที่นิยมและเครื่องบันเทิงประจำราชสำนักอยู่[42] จะเห็นได้ชัดว่าอิทธิพลของศิลปกรรมอยุธยายังมีผลต่องานศิลปกรรมพม่าอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นการปรากฏลวดลายลายปูนปั้นรูปยักษ์ในท่ายืนแบบนาฏลักษณ์ที่วัดป่าเป้าจึงเป็นการสะท้อนความนิยมรูปแบบบางประการของไทยที่ยังปรากฏในลวดลายประดับของศิลปะพม่าสมัยอมรปุระ - มัณฑะเลย์

---

[38] อรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล, **ช่างอยุธยาในเมืองพม่ารามัญ**, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2553), 89.

[39] เรื่องเดียวกัน, 19.

[40] เรื่องเดียวกัน, 27. อ้างจาก,สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546), 328 -329.

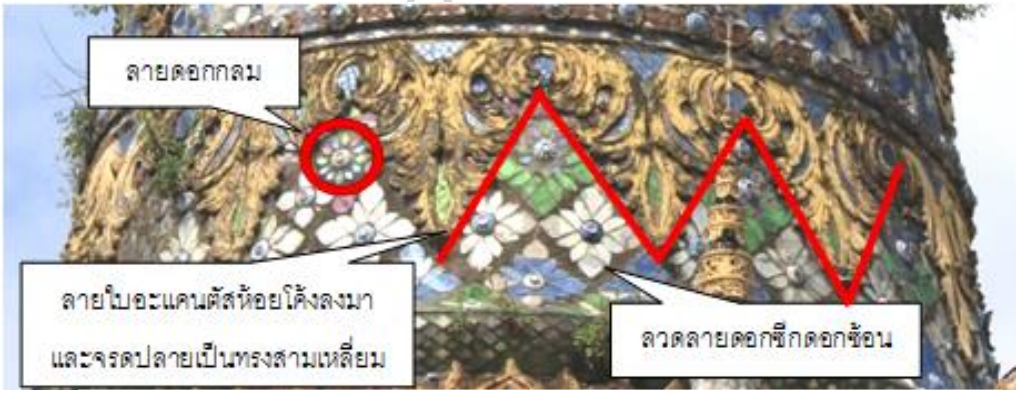
[41] สุเนตร ชุตินธรานนท์, **พม่าอ่านไทย**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2542), 153.

[42] เรื่องเดียวกัน, 155.

การประดับลายใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลงโดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกันร่วมกับการประดับลวดลายทั่วไป

ลักษณะเช่นนี้ถือเป็นรูปแบบพิเศษเฉพาะวัดแสนฝาง ไม่ปรากฏกับเจดีย์องค์อื่นๆ ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์

การประดับลวดลายใต้รัดอกองค์ระฆังวัดแสนฝาง ปรากฏลายใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลง โดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกัน พื้นที่ว่างของสามเหลี่ยมด้านล่างมีลวดลายดอกซีกดอกซ้อนและลายดอกกลมปรากฏอยู่ (ภาพที่ 32)



ภาพที่ 32 การประดับลายใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลง โดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกันและการประดับลวดลายทั่วไป วัดแสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่

ลายดอกซีกดอกซ้อนที่วัดแสนฝางมีลักษณะของกลีบดอกหลักทั้งสี่เป็นรูปใบไม้ซ้อนกับกลีบดอกขนาดเล็ก กึ่งกลางเป็นวงกลม ซึ่งโดยทั่วไปลายดอกซีกดอกซ้อนมักมีรูปแบบเป็นลายประจำยาม ส่วนลวดลายดอกกลมที่ปรากฏในงานประดับนี้ เป็นลายพื้นฐานทั่วไป ตำแหน่งลายไม่ตายตัวใช้เป็นลายประกอบเพียงเท่านั้น[43]

จากการสำรวจเจดีย์ในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ทั้งในพม่าและเชียงใหม่ ไม่พบการประดับลวดลายเช่นนี้ที่ส่วนใต้รัดอกองค์ระฆัง เช่น การประดับที่เจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธานเป็นต้น (ภาพที่ 33) ผู้ศึกษาจึงมีความคิดเห็นว่า การประดับดังกล่าวเป็นลักษณะพิเศษที่เกิดขึ้นเฉพาะเจดีย์วัดแสนฝางแห่งนี้ที่มีการประดับด้วยกระจกสี ซึ่งช่างใส่ลวดลายพื้นฐานลงไปเพื่อไม่ให้เกิดพื้นที่ว่างเปล่า

---

[43] ลายดอกกลมเป็นลายพื้นฐานทั่วไป ตำแหน่งลายไม่ตายตัวใช้เป็นลายประกอบเพียงเท่านั้น อ้างอิงจาก จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ลวดลายปูนปั้นประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่**, (ลำพูน เฌอกรีน, 2545), 92 - 94.

ภาพที่ 33 การประดับลวดลายหน้ากาลมีแขนตำแน่งใต้รัดอกองค์ระฆัง
เจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์

ลวดลายใต้รัดอกองค์ระฆังของกลุ่มตัวอย่างจากทั้งสามวัด มีรายละเอียดที่แตกต่างกันดังได้กล่าวถึงไปแล้ว จึงสามารถสรุปแนวความคิดของงานศิลปกรรมได้ดังนี้

แนวความคิดศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ได้แก่ รูปแบบ หน้ายักษ์มีแขนจับใบอะแคนตัสที่วัดชัยมงคล และลายใบอะแคนตัสที่วัดแสนฝาง หากหน้ากาลมีแขนคือรูปแบบเฉพาะของศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ลวดลายที่วัดชัยมงคลแสดงให้เห็นเพียงรูปแบบเท่านั้น อย่างไรก็ดีเมื่อพิจารณาถึงรายละเอียด กลับพบเป็นหน้ายักษ์อย่างไทย และใบอะแคนตัสลายกระหนก ซึ่งจะกล่าวถึงในประเด็นถัดไป ในส่วนของลายใบอะแคนตัส เป็นลวดลายอิทธิพลศิลปะตะวันตก พม่าได้รับเข้าในคราวที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษ ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการทำสัมปทานป่าไม้เกิดขึ้นโดยชาวพม่าที่ผันตัวมาเป็นพ่อค้าติดต่อการค้าระหว่างพม่าและเชียงใหม่ จึงส่งผลให้ได้รับแนวความคิดลวดลายใบอะแคนตัสมาด้วย

แนวความคิดศิลปะพม่าในเชียงใหม่ที่มีต้นทางมาจากศิลปะไทย ได้แก่ หน้ายักษ์จับใบอะแคนตัสลายกระหนกอย่างไทยที่วัดชัยมงคล และยักษ์ยืนอย่างโขนที่วัดป่าเป้า รูปแบบเหล่านี้น่าจะมาจากคราวเสียกรุงครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2310) ได้มีกวาดต้อนชาวกรุงศรีอยุธยา จึงทำให้เกิดอิทธิพลงานศิลปกรรมไทยเกิดขึ้นในในเมืองพม่า ที่ส่งต่อกลับมาโดยฝีมือช่างชาวพม่า

แนวความคิดศิลปกรรมทั่วไป ได้แก่ ลวดลายดอกซีกดอกซ้อนและลายดอกกลมที่วัดแสนฝาง ทั้งนี้ลายทั้งสองไม่ได้มีระเบียบลายเป็นแถวอย่างที่เคยปรากฏในรูปแบบลายหน้ากระดาน โดยลายดอกซีกดอกซ้อนและลายดอกกลมเป็นรูปแบบพิเศษที่เกิดขึ้นเฉพาะกับเจดีย์องค์นี้ เนื่องจากเป็นการ

ประดับด้วยกระจกสี ซึ่งช่างสามารถประยุกต์ให้เหมาะสมกับวัดแสนฝาง โดยใส่ลวดลายพื้นฐานลงไปเพื่อไม่ให้เกิดพื้นที่ว่างเปล่า

อย่างไรก็ดี ข้อสรุปเกี่ยวกับแนวความความคิดดังกล่าวเป็นเพียงการประดับเฉพาะส่วนใต้รัดอกองค์ระฆังเท่านั้น ทั้งนี้ยังมีองค์ประกอบอื่นๆเพิ่มเติมที่ผู้ศึกษาจะกล่าวถึงในลำดับถัดไป

3.3 ลวดลายรัดอก

รัดอกองค์ระฆังมักจะปรากฏเป็นเส้นที่ประดับเป็นแถบคาดโอบล้อมกึ่งกลางขององค์ระฆังในศิลปะพม่าเสมอ มีทั้งแบบเรียบและแบบที่มีการประดับด้วยลวดลายปูนปั้นหรือการประดับกระจก เป็นต้น หรือบางแห่งทำเป็นแผ่นโลหะฉลุลายงดงามประดับอยู่กึ่งกลางขององค์ระฆังเป็นรูปพันธ์พฤกษา[44]

การทำแถบรัดอกปรากฏแล้วในศิลปะอินเดียและส่งผ่านวัฒนธรรมมาแถบเอเชียอาคเนย์ ในสมัยปาละ – เสนะของอินเดีย มาสู่พุกามและอาณาจักรล้านนาเป็นลำดับ[45] ลวดลายในตำแหน่งนี้ของแต่ละวัดในกลุ่มตัวอย่างมีลวดลายที่ไม่ซับซ้อนมากนัก แต่มีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป (ภาพที่ 34)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

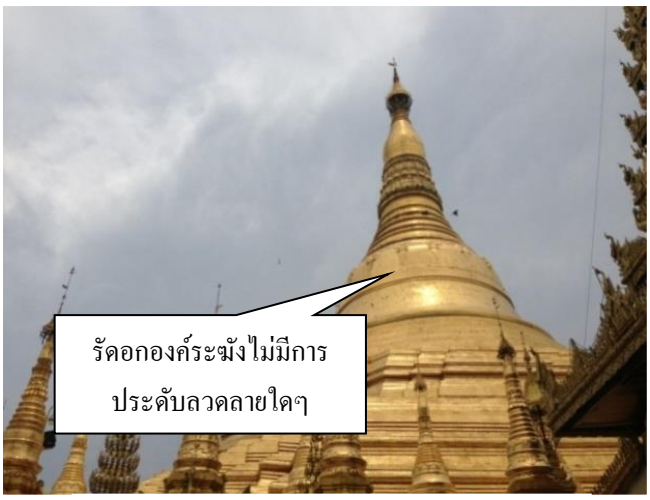
[44] สิทธิพร เนตรนิยม, **"การศึกษาเรื่องเข็มขัดรัดองค์ระฆังเจดีย์ภายในเขตกำแพงเมืองเชียงใหม่"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2538), 15.

[45] เรื่องเดียวกัน, 135.

ภาพที่ 34 ภาพเปรียบเทียบลวดลายประดับรัดอกของทั้งสามวัด
ได้แก่ วัดแสนฝาง วัดชัยมงคล และวัดป่าเป้า

ลวดลายรัดอกองค์ระฆังวัดแสนฝาง (ภาพที่ 34) มีลักษณะเป็นเส้นปูนปั้นนูนเรียบสองชั้นและมีลวดลายดอกกลมมีกลีบเล็กล้อมรอบ ตรงกลางดอกเป็นปูนปั้นนูน ประดับกระจกสี จากประวัติการบูรณะโดยเป็นช่างชาวพม่าจากเมืองมัณฑะเลย์และได้มีการจำลองแบบมาจากเจดีย์ชเวดากอง[46] (ภาพที่ 35) อย่างไรก็ตามจากการศึกษารูปแบบพบประเด็นที่ขัดแย้งกับข้อมูลดังกล่าว คือ ลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์ชเวดากองไม่มีการประดับลวดลายใดๆ อย่างไรก็ดี การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังจะปรากฏหรือไม่นั้น ไม่ใช่รูปแบบที่ตายตัว แต่เส้นรัดอกองค์ระฆังจะปรากฏกับเจดีย์มอญและเจดีย์พม่าเสมอ

[46] อนุ เนินหาด, **วัดแสนฝาง สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่มที่ 28**,, 76.



ภาพที่ 35 เส้นรัดอกองค์ระฆังเจดีย์ชเวดากอง

สำหรับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์วัดชัยมงคลมีลักษณะเป็นปูนปั้นนูนสองชั้น ชั้นแรกเป็นเส้นเรียบล้อมรอบองค์ระฆัง ในชั้นถัดมาเป็นเส้นบัวนูนคล้ายบัวลูกแก้วอกไก่ ประดับกระจกสี (ภาพที่ 30)[47]

ต่อมาในส่วนของการประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังวัดป่าเป้า มีลักษณะเป็นปูนปั้นนูนสองชั้นเช่นเดียวกับวัดแสนฝางและวัดชัยมงคล โดยในส่วนของชั้นแรกนั้นเป็นที่เชื่อมโยงกับลายกรอบสี่เหลี่ยมที่ล้อมรูปยักษ์ถือใบอะแคนตัส ในส่วนของชั้นถัดมามีลักษณะเป็นเส้นบัวแบบโค้งมน ประดับด้วยกระจกสีเว้นเป็นระยะ แต่ไม่ประดับทั่วทั้งองค์อย่างวัดแสนฝางและวัดชัยมงคล (ภาพที่ 34)

[47] เส้นคาดดังกล่าวทำให้นึกถึงเส้นคาดอกไก่ในล้านนา ซึ่งช่างอาจนำลักษณะเช่นนี้มาใช้กับการประดับรัดอก, ผู้ศึกษา.

เนื่องจากลวดลายประดับส่วนรัดอกองค์ระฆัง ไม่ได้มีรูปแบบแน่นอนที่จะบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ได้ ผู้ศึกษาจึงนำลักษณะลวดลายรัดอกองค์ระฆังของกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ทั้ง 3 วัด มาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับตัวอย่างเจดีย์ในพม่าเพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของรัดอกองค์ระฆัง โดยจะวิเคราะห์เป็น 2 กระบวนการ ดังนี้

กระบวนการแรกคือ จากต้นแบบของเจดีย์แบบพม่าแท้ทั้งในศิลปะพุกามสืบเนื่องมายังศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ คือ เจดีย์ชเวซิกอง[48] (ภาพที่ 36) จึงได้นำกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ทั้งสามวัดมาเปรียบเทียบพบว่ามีลวดลายปูนปั้นนูน 2 ชั้น ในส่วนของชั้นแรกเป็นเส้นเรียบล้อมรอบองค์เจดีย์ เช่นเดียวกับวัดแสนฝาง วัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า

ภาพที่ 36 การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆัง เจดีย์ชเวซิกอง ต้นแบบของเจดีย์พม่าแท้ทั้งในศิลปะพุกามและในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

อย่างไรก็ตามเส้นลวดชั้นที่ 2 มีลักษณะที่แตกต่างออกไป โดยเป็นเส้นลวดบัวแบบโค้งมนเช่นเดียวกับวัดป่าเป้า (ภาพที่ 34) อีกทั้งยังมีลวดลายดอกไม้อย่างวัดแสนฝาง แต่ที่เจดีย์ชเวซิกองปรากฏลายดอกตั้งสามเหลี่ยมส่วนกลางป่องนูน[49] ในขณะที่วัดแสนฝางปรากฏลวดลายดอกกลม (ภาพที่ 37)

---

[48] เชษฐ์ ติงสัญชลี.**เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑะเลย์**, 83.

[49] สิทธิพร เนตรนิยม. **การศึกษาเรื่องเข็มขัดองค์ระฆังเจดีย์ภายในเขตกำแพงเมืองเชียงใหม่**, 25.

ภาพที่ 37 การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์แสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่

กระบวนการที่สองคือนำกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ทั้ง 3 วัดมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ตัวอย่างคือเจดีย์แรกคือ เจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธานเมืองมัณฑะเลย์ (ภาพที่ 38) สร้างขึ้นโดยพระเจ้าปกันมิน[50] ลักษณะเป็นปูนปั้นนูนสองชั้นเรียบ ชั้นแรก มีการปั้นปูนกลมนูนเหมือนไข่ปลาตลอดแนวล้อมรอบกลางเจดีย์ ส่วนชั้นถัดมามีลักษณะเป็นเส้นบัวแบบโค้งมนเช่นเดียวกับวัดป่าเป้าที่เชียงใหม่ (ภาพที่ 34)

ภาพที่ 38 การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์เอ็นดอยา องค์ประธาน เมืองมัณฑะเลย์

ตัวอย่างเจดีย์ที่สองคือ เจดีย์มหาอองมเยบอนซานองค์ที่ 2 เมืองอังวะ (ภาพที่ 39) ไม่มีเอกสารระบุอายุ แต่ไม่ควรเก่ากว่าพระเจ้าพจีดอ ซึ่งเป็นรัชกาลที่สร้างวัดมหาอองมเยบอนซาน[51] ลักษณะลวดลายเป็นปูนปั้นนูนสองชั้น ชั้นแรกเป็นเส้นเรียบปั้นรอบองค์ระฆัง ชั้นที่สองเป็นปริมาตรนูนแหลมคล้ายลวดบัวอกไก่อย่างวัดชัยมงคล (ภาพที่ 34) และยังมีการประดับดอกตั้ง

[50] เชษฐ์ ติงสัญชลี.**เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑะเลย์**, 111.

[51] เรื่องเดียวกัน, 108.

สามเหลี่ยมอย่างเจดีย์ชเวซิกอง (ภาพที่ 36) อย่างไรก็ตามลายดอกตั้งสามเหลี่ยมได้มีวิวัฒนาการที่เปลี่ยนเป็นลายกระจังตาอ้อยไป[52]

สำหรับลวดลายดอกไม้ที่ประดับเจดีย์วัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 ผู้ศึกษามีความเห็นว่า มีลักษณะลวดลายดอกตั้งสามเหลี่ยมอย่างเจดีย์ชเวซิกอง และลวดลายดอกไม้ที่พบจากวัดแสนฝางนั้น (ภาพที่ 37) สันนิษฐานว่าเป็นการปรับให้เป็นลายดอกกลมซึ่งเป็นลวดลายพื้นฐานที่กระจายตัวอยู่ในทุกศิลปะ

ภาพที่ 39 การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์มหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 เมืองอังวะ

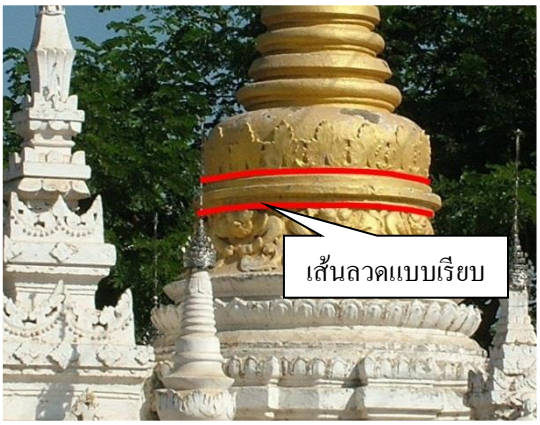
ตัวอย่างเจดีย์วัดสุดท้ายคือ เจดีย์ในวัดชเวกูจี เมืองอมรปุระ องค์ที่ 1 (ภาพที่ 40) ไม่มีเอกสารระบุอายุ ซึ่งอายุคงไม่เก่าแก่กว่าพระเจ้าโบดอพญาโดยเป็นรัชกาลที่สถาปนาเมืองอมรปุระ[53] มีลวดลายปูนปั้นเช่นเดียวกับเจดีย์องค์อื่นๆ ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น โดยเป็นลายปูนปั้นนูน 2 ชั้น ซึ่งชั้นแรกและชั้นที่สองเป็นเส้นเรียบอย่างวัดแสนฝาง (ภาพที่ 37) แต่ไม่มีการประดับลวดลายดอกไม้ใดๆ

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบข้างต้นแสดงให้เห็นว่าไม่สามารถบ่งชี้ถึงพัฒนาการของลวดลายประดับรัดอกองค์ระฆังได้เลย แต่สามารถสรุปในเบื้องต้นอย่างคร่าวๆ ได้ว่าลวดลายประดับองค์มีหลายรูปแบบ ทั้งเส้นลวดบัวโค้ง, เส้นลวดอกไก่และเส้นปูนเรียบๆ โดยรูปแบบเหล่านี้ไม่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์

---

[52] สิทธิพร เนตรนิยม.**การศึกษาเรื่องเข็มขัดองค์ระฆังเจดีย์ภายในเขตกำแพงเมืองเชียงใหม่**, 25.

[53] เชษฐ์ ติงสัญชลี.**เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑะเลย์**, 109.

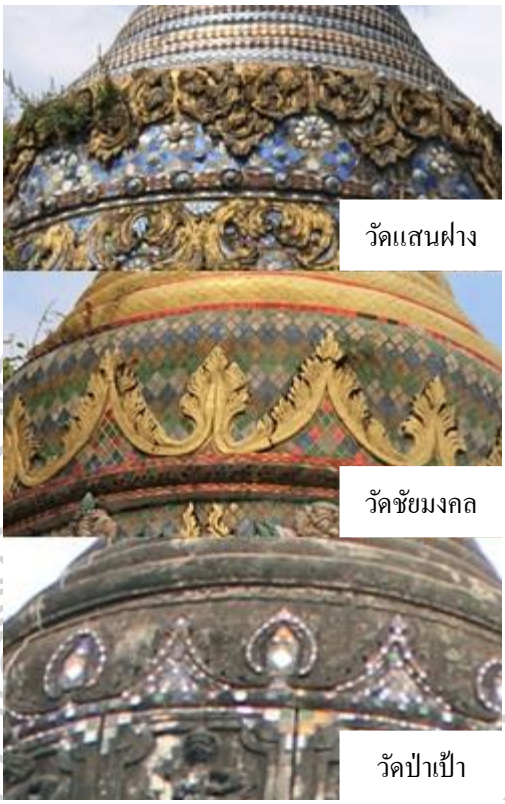


ภาพที่ 40 การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังเจดีย์เจดีย์ในวัดชเวกูจี องค์ที่ 1เมืองอมรปุระ
ที่มาภาพ: รศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

การประดับลวดลายรัดอกองค์ระฆังจากกลุ่มตัวอย่างวัดในเชียงใหม่และกลุ่มตัวอย่างวัดในพม่าที่นำมาเปรียบเทียบนั้นมีรูปแบบที่เหมือนกันคือ เป็นลายปูนปั้น 2 ชั้น โดยชั้นแรกมักจะเป็นเส้นลวดแบบเรียบเสมอ แต่ในส่วนของชั้นที่ 2 จะมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปซึ่งสามารถสรุปได้ 3 รูปแบบ คือ แบบเรียบ แบบนูนโค้ง และแบบลวดบัวอกไก่ ทั้งนี้ยังมีการประดับดอกไม้เพิ่มเติมด้วย อย่างวัดแสนฝาง ซึ่งปรากฏเป็นดอกกลมมีกลีบล้อมรอบ แตกต่างจากกลุ่มตัวอย่างวัดในพม่าที่เป็นดอกตั้งสามเหลี่ยม ตัวอย่างเช่น เจดีย์ชเวซิกองและเจดีย์จากวัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างวัดในพม่าและกลุ่มตัวอย่างวัดในเชียงใหม่มีข้อแตกต่างกันคือ มีการประดับกระจกสีเฉพาะกลุ่มตัวอย่างวัดในเชียงใหม่เท่านั้น มีลักษณะเป็นปูนประกอบกระจกเป็นเทคนิคก่อปูนเป็นรูปเข็มขัดแล้วประดับกระจกปิดทับลงไปบนเข็มขัดปูน สีกระจกที่พบได้แก่ สีขาว, สีน้ำเงิน, สีแดง, สีทองและสีเขียว สำหรับกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ในพม่าส่วนใหญ่เป็นองค์เจดีย์สีขาว และทาสีทองเพื่อเน้นลวดลายหรือทาสีทองทั้งองค์

3.4 ลวดลายเหนือรัดอกองค์ระฆัง

จากการศึกษาการประดับลวดลายเหนือรัดอกองค์ระฆังจากกลุ่มตัวอย่างวัดในเชียงใหม่ พบว่ามีลักษณะและรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป โดยปรากฏการประดับลวดลายรูปแบบอิทธิพลศิลปะพม่า (ภาพที่ 41) โดยผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ตามลำดับหัวข้อดังต่อไปนี้



ภาพที่ 41 ภาพเปรียบเทียบลวดลายประดับเหนือรัดอกของทั้งสามวัด ได้แก่ วัดแสนฝาง วัดชัยมงคล และวัดป่าเป้า

การประดับลวดลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์

การประดับลวดลายเหนือรัดอกองค์ระฆังของวัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า มีรูปแบบที่เหมือนกันแตกต่างเพียงรายละเอียดลวดลายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัด จึงจะอธิบายและวิเคราะห์เปรียบเทียบทั้ง 2 วัดไปพร้อมกัน (ภาพที่ 42)

ภาพที่ 42 การประดับลวดลายเหนือรัดอกของวัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า จังหวัดเชียงใหม่

ลักษณะลวดลายที่ปรากฏทั้งสองวัดเป็นลวดลายกระหนกสามเหลี่ยมซึ่งปรากฏมาก่อนแล้วกับเจดีย์ในศิลปะพุกาม โดยมีลักษณะคล้ายลายกรวยเชิง แต่ในศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ กระหนกสามเหลี่ยมมักเป็นลายคล้ายใบโพธิ์หรือช่อดอกไม้สลับกระหนกสามเหลี่ยมเตี้ยที่ยาวต่อเนื่องกัน (คล้ายลายกระทงในศิลปะไทย) โดยลายแรกมักวางอยู่ด้านบน สลับกับลายกระทงซึ่งวางรองรับอยู่ด้านล่างตัวอย่างเช่นที่เจดีย์วัดมหาอองมเยบอนซาน[54] (ภาพที่ 43)

[54] เรื่องเดียวกัน, 149.

ภาพที่ 43 ลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์
เจดีย์ในวัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 เมืองอังวะ

อนึ่ง ระเบียบดังกล่าวปรากฏทั้งที่วัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า แต่รายละเอียดของลวดลายจะแตกต่างกันไป (ภาพที่ 42)

การประดับลวดลายกระหนกสามเหลี่ยมที่วัดชัยมงคล จะมีลักษณะกระหนกพลิ้วไหว ทั้งนี้สอดคล้องกับลายใบอะแคนตัสใต้รัดอกองค์ระฆังที่ได้วิเคราะห์ไปแล้วก่อนหน้านี้ ดังนั้นผู้ศึกษาจึงตั้งข้อสังเกตว่าลวดลายกระหนกที่พลิ้วไหวเช่นนี้อาจได้รับอิทธิพลมาจากช่างพม่าที่ได้รับอิทธิพลช่างไทยในพม่าอีกทอดหนึ่ง นอกจากนี้ยังเป็นลายใบไม้ที่ต่อเนื่องกันเสมือนเป็นการเชื่อมลายกระหนกสามเหลี่ยมกับลายใบโพธิ์มากกว่าเป็นการสลับลายกันดังปรากฏกับที่เจดีย์วัดมหาอองมเยบอนซาน องค์ที่ 2 และวัดป่าเป้า

สำหรับลวดลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์จากวัดป่าเป้ามีระเบียบใกล้เคียงกับศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ อย่างไรก็ดีมีรายละเอียดปลีกย่อยในเรื่องการประดับกระจกสีเพื่อเน้นเส้นลวดลาย ซึ่งแตกต่างจากเจดีย์ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ โดยส่วนใหญ่ปรากฏองค์เจดีย์สีขาว และทาสีทองเพื่อเน้นลวดลายหรือทาสีทองทั้งองค์

การประดับลวดลายใบอะแคนตัส

การประดับเหนือรัดอกองค์ระฆังด้วยลวดลายใบอะแคนตัสปรากฏกับวัดแสนฝาง มีลักษณะเป็นลวดลายใบอะแคนตัสพันคดกันอย่างซับซ้อน นอกจากนี้ปรากฏลวดลายดอกซีกดอกซ้อนและลวดลายดอกกลมซึ่งเป็นลายที่วางไว้ในตำแหน่งที่มีพื้นที่เล็กน้อยเพื่อไม่ให้เกิดพื้นที่ว่างเปล่า (ภาพที่ 44)

อนึ่งผู้ศึกษาได้กล่าวถึงประเด็นการประดับด้วยลวดลายดอกกลมและลายดอกซีกดอกซ้อนไปก่อนหน้านี้แล้ว[55]

ภาพที่ 44 การประดับลวดลายเหนือรัดอกองค์ระฆังเจดีย์ วัดแสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่

จากการสำรวจเจดีย์ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ พบว่า เจดีย์วัดร้างข้างเจดีย์วัดชะหาวตะมายเวน (Shay Hung Thamingwin) เมืองอังวะ ปรากฏลวดลายใบอะแคนตัสตำแหน่งใต้รัดอกองค์ระฆัง[56] ทั้งนี้เมื่อค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับใบอะแคนตัสพบว่า ลวดลายเช่นนี้เป็นศิลปกรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมพม่าภายหลังพม่าตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษแล้ว[57] (ภาพที่ 45)

---

[55] ดูเพิ่มเติมในประเด็นลวดลายประดับใต้รัดอกองค์ระฆัง, ผู้ศึกษา

[56] แม้ว่าลวดลายส่วนนี้จะประดับใต้รัดอกองค์ระฆัง แต่กรณีนี้ขอศึกษาเฉพาะลวดลาย ใบอะแคนตัส โดยไม่คำนึงตำแหน่งว่าอยู่เหนือรัดอกองค์ระฆังหรือใต้รัดอกองค์ระฆัง, ผู้ศึกษา

[57] เชษฐ์ ติงสัญชลี, เอกสารประกอบการสอนรายวิชาศิลปะพม่า (2556), ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 191.

ภาพที่ 45 ภาพลวดลายใบอะแคนตัสที่เจดีย์วัดร้างข้างเจดีย์วัดชะหาวตะมายเวน (Shay Hung Thamingwin) เมืองอังวะ

นอกจากนี้ยังมีความคล้ายคลึงกับลายกาบประดับซุ้มโขงทางเข้าหอแปดเหลี่ยมเก่าวัดเชียงยืน[58] ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะพม่ารุ่นหลัง ลวดลายภายในเป็นลายใบไม้ขนาดใหญ่ (ภาพที่ 46)

ภาพที่ 46 ภาพเปรียบเทียบลายใบอะแคนตัสวัดแสนฝาง (ภาพซ้าย) และลายกาบประดับซุ้มโขงทางเข้าหอแปดเหลี่ยมเก่าวัดเชียงยืน (ภาพขวา)
ที่มาภาพ: จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ลวดลายประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่** (ลำพูน: เฌอกรีน, 2545), 133.

ลวดลายใบอะแคนตัสเป็นอิทธิพลตะวันตกเข้ามาภายหลังพม่าตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษในปี พ.ศ. 2428 ทั้งนี้จากประวัติการบูรณะเจดีย์วัดแสนฝางในปี พ.ศ. 2443 แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของตะวันตกผ่านงานศิลปกรรมพม่าสู่งานศิลปกรรมในดินแดนล้านนา

[58] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. **ลวดลายประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่**, 66.

การประดับลวดลายเหนือรัดอกองค์ระฆังจากกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ในจังหวัดเชียงใหม่มีลวดลายที่แตกต่างกันออกไป โดยได้รับอิทธิพลศิลปกรรมพม่าทั้ง 3 วัด กล่าวคือ ลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ปรากฏที่วัดชัยมงคลและวัดป่าเป้า ทั้งนี้ในส่วนของวัดป่าเป้ามีความคล้ายคลึงกับศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์มากที่สุด ในส่วนของวัดชัยมงคลสันนิษฐานว่าได้รับระเบียบลายกระหนกสามเหลี่ยมกับลายใบโพธิ์ แต่ช่างได้ประยุกต์รายละเอียดเป็นลวดลายใบไม้ที่ยาวต่อเนื่องกัน และสำหรับลวดลายใบอะแคนตัสนั้นเป็นอิทธิพลจากตะวันตก ซึ่งแพร่หลายในงานประติมากรรมพม่าและล้านนาในช่วงศิลปะอมปุระ – มัณฑะเลย์ เช่น ลายกาบประดับซุ้มโขงทางเข้าหอแปดเหลี่ยมเก่าวัดเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ที่ได้กล่าวมาแล้วก่อนหน้านี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางสรุปประเด็นการประดับลวดลายองค์ระฆังเจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่

กลุ่มตัวอย่างวัด	ลวดลาย บัวปากระฆัง	ลวดลาย ประดับใต้รัดอก	ลวดลายรัดอก	ลวดลายประดับ เหนือรัดอก
วัดแสนฝาง	ส่วนรองรับองค์ระฆัง คือ “บัวปากระฆัง” โดยปรากฏลวดลายใบอะแคนตัส ในฐานะบัวคว่ำสำหรับบัวหงายมีลักษณะบัวปาละ	ประดับลวดลายใบอะแคนตัสที่ห้อยโค้งคว่ำลง โดยจรดปลายเป็นทรงสามเหลี่ยมต่อเนื่องกัน รวมถึงการประดับลวดลายดอกซีกดอกซ้อนและลายดอกกลม	ลักษณะเป็นเส้นปูนปั้นนูนเรียบสองชั้นและมีลวดลายดอกกลมมีกลีบเล็กล้อมรอบตรงกลางดอกเป็นปูนปั้นนูนประดับกระจกสี	ลักษณะเป็นลวดลายใบอะแคนตัส พันคดกันอย่างซับซ้อน นอกจากนี้ปรากฏลวดลายดอกซีกดอกซ้อนและลวดลายดอกกลมซึ่งเป็นลายที่วางไว้ในตำแหน่งที่มีพื้นที่เล็กน้อยเพื่อไม่ให้เกิดพื้นที่ว่างเปล่า
วัดชัยมงคล	ส่วนรองรับองค์ระฆัง คือ “บัวปากระฆัง” โดยปรากฏลวดลายใบอะแคนตัส ในฐานะบัวคว่ำสำหรับบัวหงายมีลักษณะบัวปาละ	ประดับลวดลายหน้ากาล – หน้ายักษ์มีแขนมือถือกระหนก	ลักษณะเป็นปูนปั้นนูนสองชั้น ชั้นแรกเป็นเส้นเรียบล้อมรอบองค์ระฆัง ในชั้นถัดมาเป็นเส้นบัวนูนคล้ายบัวอกไก่ประดับกระจกสี	ประดับลวดลายกระหนกสามเหลี่ยม ลักษณะพลิ้วไหวโดยลายใบไม้ที่ยาวต่อเนื่องกันเสมือนเป็นการเชื่อมลายกระหนกสามเหลี่ยมกับลายใบโพธิ์

วัดป่าเป้า	ช่างยังยึดติดกับระเบียบของบัวปากระฆัง จึงมีรูปแบบบัวคว่ำ – บัวหงาย โดยกลีบบัวด้านบนซ้อนกัน 2 ชั้นในรูปแบบของบัวคลุ่ม เป็นการผสมผสานของช่างสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพื้นถิ่น	ประดับลวดลายยักษ์ที่มีท่าทางยืนอย่างโขนและในมือถือใบอะแคนตัส	ลักษณะเป็นปูนปั้นนูนสองชั้นในส่วนของชั้นแรกนั้นเป็นที่เชื่อมโยงกับลายกรอบสี่เหลี่ยมใต้รัดอก ในส่วนของชั้นถัดมามีลักษณะเป็นเส้นบัวแบบโค้งมนประดับด้วยกระจกสีเว้นเป็นระยะ	ประดับลวดลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์ซึ่งมีระเบียบใกล้เคียงกับศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ อย่างไรก็ดีมีรายละเอียดปลีกย่อยในเรื่องการประดับกระจกสีเพื่อเน้นเส้นลวดลาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
สรุป

ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์เกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2327 – 2400 โดยเป็นช่วงเวลาเดียวกับรัชกาลที่ 2 – 5 ของไทย ทั้งนี้ได้ส่งอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมต่อลวดลายปูนปั้นประดับองค์เจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีประวัติการสร้างและบูรณะในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ของไทย และอุปถัมภ์โดยพ่อค้าชาวพม่าที่เข้ามาทำการค้าไม้ในจังหวัดเชียงใหม่ จากการศึกษาลวดลายปูนปั้นประดับองค์ระฆังเจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่พบทั้งอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์และสกลุช่างพม่าในเมืองเชียงใหม่ กล่าวคือ หากหน้ากาล มีแขนคือรูปแบบเฉพาะของศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ ลวดลายที่วัดชัยมงคลแสดงให้เห็นเพียงรูปแบบเท่านั้น เพราะเมื่อพิจารณาถึงรายละเอียดหน้ากาลจับใบอะแคนตัสที่วัดชัยมงคล กลับพบเป็นหน้ายักษ์อย่างไทย และใบอะแคนตัสลวดลายกระหนกอย่างไทย จากประเด็นหน้ายักษ์จับใบอะแคนตัสลายกระหนกอย่างไทยที่วัดชัยมงคลและยักษ์ยืนอย่างโขนที่วัดป่าเป้า รูปแบบดังกล่าวน่าจะมาจากคราวเสียกรุงครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2310) ได้มีกวาดต้อนชาวกรุงศรีอยุธยา จึงทำให้เกิดอิทธิพลงานศิลปกรรมไทยเกิดขึ้นในในเมืองพม่า ที่ส่งต่อกลับมาโดยฝีมือช่างชาวพม่า นอกจากนี้ยังพบอิทธิพลศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ จากลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับลายใบโพธิ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในส่วนลวดลายเหนือรัดอกองค์ระฆังวัดป่าเป้า แต่ที่วัดชัยมงคลอาจได้รับอิทธิพลในแนวทางรูปแบบมากกว่าเพราะลวดลายใบไม้ที่ยาวต่อเนื่องกันแต่ยังอยู่ในระเบียบลายกระหนกสามเหลี่ยมสลับใบโพธิ์

สำหรับการประดับลวดลายปูนปั้นสกุลช่างเชียงใหม่ พบได้จากส่วนรองรับองค์ระฆังของวัดป่าเป้าที่กลีบบัวหงายมีลักษณะบัวปาละแต่กลีบบัวกลับซ้อนกัน 2 ชั้น ในแนวตั้งซึ่งต่างไปจากวัดแสนฝางและวัดชัยมงคลทั้งนี้ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบของบัวคลุ่ม อาจเป็นไปได้ว่าช่างยังยึดติดกับระเบียบของบัวปากระฆัง จึงมีรูปแบบบัวคว่ำ – บัวหงาย โดยกลีบบัวด้านบนซ้อนกัน 2 ชั้นในรูปแบบของบัวคลุ่ม เป็นการผสมผสานของช่างสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นพื้นถิ่นจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างพม่าในเมืองเชียงใหม่ สำหรับลวดลายใบอะแคนตัสจากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่ พบมากสุดที่วัดแสนฝาง การปรากฏลวดลายใบอะแคนตัสในฐานะ บัวคว่ำ ที่วัดแสนฝาง วัดชัยมงคล และวัดป่าเป้า กระบวนการดังกล่าวเป็นสิ่งเน้นย้ำและสะท้อนให้เห็นว่า ใบอะแคนตัสในฐานะบัวคว่ำคือรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างพม่าในเมืองเชียงใหม่ ทั้งนี้ใบอะแคนตัสเป็นลวดลายอิทธิพลศิลปะตะวันตก พม่าได้รับเข้ามาในคราวที่ตก

อยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษ ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการทำสัมปทานป่าไม้ โดยชาวพม่าที่ผันตัวมาเป็นพ่อค้าติดต่อการค้าระหว่างพม่าและเชียงใหม่ จึงส่งผลให้ได้รับแนวความคิดลวดลายใบอะแคนตัสมาด้วย ดังนั้นจึงแพร่หลายในงานประติมากรรมพม่าและล้านนาในช่วงศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์

จากการศึกษาการศึกษาลวดลายปูนปั้นประดับองค์ระฆังเจดีย์จากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่ ยังพบรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าสนใจ ดังจะเห็นได้จากลวดลายดอกซีกดอกซ้อนและลวดลายดอกกลมที่วัดแสนฝาง เป็นรูปแบบพิเศษที่เกิดขึ้นเฉพาะกับเจดีย์องค์นี้ เนื่องจากเป็นการประดับด้วยกระจกสี ซึ่งช่างสามารถประยุกต์ให้เหมาะสมกับวัดแสนฝาง โดยใส่ลวดลายพื้นฐานลงไปเพื่อไม่ให้เกิดพื้นที่ว่างเปล่า อนึ่ง การประดับกระจกสีเกิดขึ้นเฉพาะกลุ่มตัวอย่างวัดในจังหวัดเชียงใหม่เท่านั้น กระจกที่พบจะเป็น สีขาว, สีน้ำเงิน, สีแดง, สีทองและสีเขียว ส่วนกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ในพม่าปรากฏองค์เจดีย์สีขาว และทาสีทองเพื่อเน้นลวดลายหรือทาสีทองทั้งองค์

นอกจากนี้จากการศึกษาลวดลายส่วนรัดอกองค์ระฆังจากกลุ่มตัวอย่างในจังหวัดเชียงใหม่ สามารถสรุปในเบื้องต้นได้ว่า เส้นลวดรัดอกส่วนใหญ่ปรากฏลวดลายปูนปั้น 2 ชั้น โดยในชั้นแรกมักจะเป็นเส้นลวดแบบเรียบเสมอ แต่ในส่วนของชั้นที่ 2 จะมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปซึ่งสามารถสรุปได้ 3 รูปแบบ คือ แบบเรียบ แบบนูนโค้ง และแบบลวดบัวอกไก่ อย่างไรก็ตามลวดลายรัดอกองค์ระฆังไม่ได้มีรูปแบบที่ตายตัวที่จะสามารถบ่งบอกเอกลักษณ์ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์ได้ จากกลุ่มตัวอย่างเจดีย์ทั้งสามวัดในจังหวัดเชียงใหม่สามารถสรุปได้ว่า แม้ว่าระเบียบสถาปัตยกรรมเป็นแบบพม่าก็ตาม แต่รูปแบบการประดับลวดลายปูนปั้นกลับพบทั้งศิลปะพม่า (ศิลปะอมรปุระ – มัณฑะเลย์) และสกุลช่างพม่าในเมืองเชียงใหม่ผสมผสานกันอย่างลงตัวเกิดเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพม่าในดินแดนล้านนา

รายการอ้างอิง

Donald M. Stadtner. *Sacred Sites of Burma*.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดเชียงใหม่, . กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542.

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. ลวดลายปูนปั้นประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่, . ลำพูน เฌอกรีน, 2545.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. เจดีย์ในศิลปะพม่า – มอญ: พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑเลย์, . กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

————. เอกสารประกอบการสอนรายวิชาศิลปะพม่า. 2556. ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธิดา สาระยา. มัณฑะเล นครราชธานี ศูนย์กลางแห่งจักรวาล, . กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554.

ภภพพล จันทร์วัฒนกุล. *60* วัด วัง และสถานที่สำคัญในพม่า, . กรุงเทพฯ เมืองโบราณ, 2553.

————. ประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะพม่า, . กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

ศุภนิมิตร กิจจาพิพัฒน์. ปันนาล้านนา, . เชียงใหม่: ศิริปันนา, 2555.

สรัสสวดี อ๋องสกุล. กษัตริย์ล้านนาเชียงใหม่, . เชียงใหม่: ศูนย์ล้านนาศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2557.

สันติ เล็กสุขุม. งานช่าง คำช่างโบราณ, . กรุงเทพฯ กรมศิลปากร, 2553.

สิทธิพร เนตรนิยม. "การศึกษาเรื่องเข็มขัดรัดองค์ระฆังเจดีย์ภายในเขตกำแพงเมืองเชียงใหม่." วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2538.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. พม่าอ่านไทย, . กรุงเทพฯ: มติชน, 2542.

หม่อง ทิน อ่อง. ประวัติศาสตร์พม่า, . Translated by เพ็ชรี สุมิตร. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2519.

อนุ เนินหาด. ย่านถนนเจริญประเทศ สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่มที่ *30*, . เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2555.

————. วัดแสนฝาง สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่มที่ *28*, . เชียงใหม่: พลอยการพิมพ์เชียงใหม่, 2554.

อมรเทพ แสนอินทร์ฤทธิ์. "การศึกษาลักษณะทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมพม่าที่วัดป่าเป้า อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่." วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2542.

อรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล. ช่างอยุธยาในเมืองพม่ารามัญ, . กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2553.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณหฤทัย เพ็งแก้ว
วัน เดือน ปี เกิด	14 กรกฎาคม 2530
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ศ.บ.(ประวัติศาสตร์)
ที่อยู่ปัจจุบัน	68/442 หมู่ 3 ถนนศาลายา - นครชัยศรี ตำบลมหาสวัสดิ์ อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม