ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามที่ให้อิทธิพลกับลวดลายประดับสมัยอยุธยา

นายวรพจน์ ไวยเวทา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ISLAMIC ARTISTIC INFLUENCE IN AYUTHAYA DECORATIVE ART: THEORETICAL AND ANALYTICAL STUDY

Mr. Worrapoj Waiyaveta

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Visual Arts
Department of Visual Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามที่ให้อิทธิพลกับลวดลายประดับสมัยอยุธยา
โดย	นายวรพจน์ ไวยเวทา
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาดิศร อิดรีส รักษมณี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรพจน์ ไวยเวทา : ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามที่ให้อิทธิพลกับลวดลายประดับสมัยอยุธยา. (ISLAMIC ARTISTIC INFLUENCE IN AYUTHAYA DECORATIVE ART: THEORETICAL AND ANALYTICAL STUDY) อ.ที่ปรึกษาหลัก: ผศ. ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

การศึกษาวิจัยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามที่ให้อิทธิพลกับลวดลายประดับสมัยอยุธยา เป็นการศึกษาทำความเข้าใจตั้งแต่ต้นกำเนิดศิลปะวิทยาการด้านศิลปะอิสลาม การนำมาปรับใช้ในยุคสมัยต่างๆ ของโลกอิสลาม ที่มาแนวคิด กฎเกณฑ์ สุนทรียศาสตร์ ความงาม จากความศรัทธาของศาสนา เกิดเป็นทฤษฎีโครงสร้างสู่การจัดระเบียบโครงสร้างต่างๆ รวมไปถึงลวดลายประดับ ศาสตร์และองค์ความรู้ที่ปราชญ์ชาวมุสลิมได้ให้คุณูปการกับโลกใบนี้นับพันปี ก่อเกิดเป็นทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ศาสตร์แห่งเรขาคณิตอิสลามหรือ Islamic Geometry เป็นหนึ่งในองค์ความรู้เชิงช่างที่สำคัญ เป็นอัตลักษณ์ที่สรรค์สร้างให้ศิลปะอิสลามมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ที่ประจักษ์และยกย่องของโลกถึงความงดงามเหล่านั้น

รูปแบบสกุลช่างศิลปะอิสลามที่อาจส่งอิทธิพลผ่านความสัมพันธ์ระหว่างชาติ จากหลักฐานอันโดดเด่นในสมัยอยุธยาที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อชาวมุสลิมทั้งรูปแบบสกุลช่างศิลปะอิสลามเปอร์เซียและสกุลช่างศิลปะอิสลามอินเดีย มูลเหตุข้อสันนิษฐานของนักวิชาการไทยในอดีตที่กล่าวถึงลวดลายประดับศิลปะไทยในสมัยอยุธยาที่มีอิทธิพลลวดลายประดับจากศิลปะอิสลาม เมื่อนำมาตรวจสอบด้วยเครื่องมือทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามแล้วพบว่ามีความสัมพันธ์อย่างมากในเชิงลึกตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นจนถึงอยุธยาตอนปลาย มิติของการถ่ายเทองค์ความรู้ ช่างสมัยอยุธยาจำเป็นต้องมีความเข้าใจและความชำนาญในทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามเป็นอย่างดี จึงได้นำระบบโครงสร้างเหล่านี้มาพัฒนาและประยุกต์ใช้กับลวดลายศิลปะไทยพื้นถิ่นได้อย่างลงตัว ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชาวไทยต่อชาวมุสลิมที่มีมาแต่อดีตมาช้านาน

ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามนี้เป็นเครื่องยืนยันว่ากระบวนการเชิงช่างศิลปะไทยในอดีตนั้นมีการคำนวณสัดส่วนอันงดงามต่างๆ อย่างเป็นระบบแบบแผนจากการคำนวณเชิงคณิตศาสตร์อย่างชัดเจน ทฤษฎีเชิงช่างนี้อาจเป็นกุญแจไขความลับของความงดงาม ฟื้นความเข้าใจทฤษฎีเชิงช่างของศิลปะไทยสมัยอยุธยาที่ได้รับการยอมรับในความงดงามอันวิจิตรเหล่านั้นซึ่งได้สูญหายไปกับกาลสมัยอยุธยาก็เป็นได้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา	ทัศนศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2561	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086727535 : MAJOR VISUAL ARTS

KEYWORD: ISLAMIC ARTISTIC THEORETICAL, ISLAMIC ART IN AYUTTHAYA PERIOD, ISLAMIC ART DECORATIVE

WORRAPOJ WAIYAVETA: ISLAMIC ARTISTIC INFLUENCE IN AYUTHAYA DECORATIVE ART: THEORETICAL AND ANALYTICAL STUDY. ADVISOR: ASST. PROF. JEERAWAN SANGPETCH, PH.D.

The study of Islamic Artistic Influence in Ayutthaya Decorative Art Theoretical and Analytical is the study and understanding of the origin of Islamic art. Adoption in various periods of the Islamic world. The concept of aesthetic, aesthetics that comes from the faith of religion. It is a theory of structures that organize various structures, including decorative patterns. The science and knowledge that Muslim scholars have given to the world for thousands of years. Formed as the theory of Islamic art. The science of geometry, Islam or Islamic Geometry is one of the important mechanics of knowledge that is unique to the creation of Islamic art with its unique identity and the praiseworthiness of the world.

The genre of Islamic art, which may be influenced by the relationship with the outstanding evidence of the Ayutthaya period, which discusses the relationship with Muslims, including the form of art, Islamic art, Persian and Indian art artisans.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Visual Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

บิสมิลลาฮิรเราะฮฺมานิรเราะฮีม ด้วยพระนามของอัลลอฮ์ ผู้ทรงพระกรุณาปรานีผู้ทรงพระเมตตาเสมอ การวิจัย เรื่อง “ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามที่ให้อิทธิพลกับลวดลายประดับสมัยอยุธยา” สำเร็จลงได้ด้วยพระอนุมัติแห่งเอกองค์อัลลอฮ์ ดั่งที่ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเกี่ยวกับความรู้เรื่อง “ศิลปะอิสลาม” เป็นองค์ความรู้ที่ขาดหายไปจากสังคมไทย อันเนื่องมาจากความเข้าใจและแหล่งที่มาทางวิชาการต่างๆ งานวิจัยชิ้นนี้อาจมีข้อบกพร่องหรือความไม่สมบูรณ์ผู้วิจัยใคร่ขออภัยมาในโอกาสนี้ด้วย ความสำเร็จดังกล่าวนี้เกิดขึ้นจากผู้ที่มีส่วนช่วยเหลือหลายฝ่ายจึงใคร่เรียนขอขอบคุณ บิดามารดาผู้ให้กำเหนิดบรรดาภรรยาและลูกๆ ที่เสียสละเวลาความสุขของครอบครัว คณาจารย์ต่างๆ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชามาจนถึงปัจจุบัน ขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์ ที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ผู้ที่จุดประกายให้เกิดที่มาของการวิจัยที่ตรงประเด็นและมีคุณค่าในการศึกษา คำแนะนำที่ดีจากกรรมการ ดร.กิตสิรินทร์ กิติสกล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาดิศร์ อิดรีส รักษมณี และมิตรสหายที่ดีร่วมชั้นเรียน ขอบคุณข้อมูลศิลปะอิสลามจาก ดร.อนัส อมาตยกุล อาจารย์สมาน อู่งามศิลป์ และนายสุนิติ จุฑามาศ ขอบคุณนายศิริพงษ์ ตอเล็บ ประธานสถาบันศิลปะอิสลามประเทศไทย ที่เอื้อเฟื้อทุนทรัพย์ในการเดินทางภาคสนามและพี่น้องชาวสถาบันศิลปะอิสลามประเทศไทยผู้ร่วมเดินทางในการวิจัย ขอบคุณศิษย์ที่ดีนางสาวสิทธินันท์ แสงเดชา ผู้ช่วยบันทึกข้อมูล ที่สำคัญที่สุดในการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสกลับมาศึกษาต่ออีกครั้งจากการผลักดันของท่านอาจารย์สุชาติ สุวรรณดี ท่านประธานอนัส โมมินทร์ ด้วยกับการสนับสนุนทุนการศึกษาจากมูลนิธิมิตรภาพไทยมุสลิม

สุดท้ายนี้ใคร่ขอให้พระองค์อัลลอฮ์ทรงประทานความสุขความเจริญแด่ผู้มีส่วนร่วมในงานวิจัยนี้ขอพระองค์ทรงตอบแทนทุกท่านซึ่งคุณงามความดีผลบุญที่ทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีและเป็นประโยชน์แก่สังคมไทยสืบไป อินชาอัลลอฮ์ ขอพระองค์อัลลอฮ์ทรงประสงค์

วรพจน์ ไวยเวทา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

จุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

ขอบเขตของการศึกษา 4

ขั้นตอนของการศึกษา 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 การศึกษาลวดลายประดับในศิลปะอิสลาม 5

กระบวนการก่อตัวของศิลปะอิสลาม (Formation of Islamic Art) 5

ความเห็นของนักวิชาการต่อรูปแบบศิลปะอิสลาม 7

ศิลปะอิสลาม (Islamic At) คืออะไร 8

ประเภทของงานศิลปะอิสลาม 12

1. ลวดลายประดับ (Ornamental Design) 12

2. สถาปัตยกรรมอิสลาม (Islamic Architecture) 13

3. งานหินและปูนปั้น (Stone Masonry and Stucco) 15

4. งานโมเสก (Mosaic work) 16

5. งานกระเบื้องและเครื่องถ้วย (Ceramic tile and Pottery) 17

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. งานเครื่องแก้ว (Glasswork) 19
7. งานโลหะ (Metalwork) 20
8. งานไม้ (Woodwork) 21
9. เครื่องเขิน (Lacquerwork) 22
10. ศิลปะบนกระดาษและการทำหนังสือ (Paper and Bookbinding Art) 22
11. จิตรกรรมวาดภาพประกอบ (Illustration) 24
12. เครื่องแต่งกาย (Clothing) 25
13. พรม (Carpet) 27
14. อาวุธ (Arms) 27
15. การจัดสวนแบบอิสลาม (Islamic Garden) 28
ลวดลายประดับแบบศิลปะอิสลาม 29
ศาสตร์และเทคนิควิธีการสำหรับช่างทำลวดลาย : จากยุคทองของศิลปะวิทยาการของอิสลาม 37
ปรัชญาของศาสตร์แห่งเรขาคณิตอิสลาม (Islamic Geometry) 39
เทคนิคทฤษฎีเชิงช่างเบื้องต้นของศิลปะอิสลาม 44
การสร้างรูปสี่เหลี่ยม (รูปแบบพื้นฐานปกติ) 46
การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วนเพื่อสร้างรูปหลายเหลี่ยมด้านเท่า (รูปแบบพื้นฐานปกติ) 49
รูปแบบมณฑลจักวาล 52
รูปแบบห้าเหลี่ยมและสิบเหลี่ยม (รูปแบบพื้นฐานพิเศษ) 56
รูปแบบดวงดาว (รูปแบบพื้นฐานปกติ) 59
รูปแบบตาราง (grid) และรูปแบบการซ้ำให้เกิดลวดลาย (รูปแบบพื้นฐานปกติ) 61
บทที่ 3 สกุลช่างศิลปะอิสลามที่มีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมไทย 68
ความเป็นมาของชาวอาหรับและชาวเปอร์เซีย 69
ศิลปกรรมเปอร์เซียยุคก่อนอิสลาม 70
ศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซีย 76

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นแบบรากฐานทางศิลปกรรมรูปแบบศิลปะอิสลามในเปอร์เซีย 78
สายสกุลช่างที่สำคัญในสกุลช่างเปอร์เซียในรูปแบบศิลปะอิสลาม 82
ราชวงศ์ซัลญูกเติร์ก (เปอร์เซีย) (ราวพุทธศักราชที่ 1581 ถึง 1700) 82
รูปแบบทางศิลปกรรมแบบซัลญูกเติร์ก (เปอร์เซีย) 83
ราชวงศ์อิลคาน-ติมูรียะฮ์ (ราวพุทธศักราชที่ 1795 ถึง 2047) 89
รูปแบบทางศิลปกรรมแบบติมูรียะฮ์ 92
ราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ (ราวพุทธศักราชที่ 2044 ถึง 2265) 95
รูปแบบทางศิลปกรรมแบบเศาะฟาวียะฮ์ 96
การเผยแพร่ศาสนาและการขยายตัวของศิลปะอิสลามสู่สกุลช่างอินเดียยุคก่อนราชวงศ์โมกุล 101
สรุปศิลปะอิสลามสกุลช่างอินเดียยุคก่อนราชวงศ์โมกุล 113
ความเป็นมาสู่ยุครุ่งเรืองแห่งอาณาจักรโมกุล 116
รูปแบบทางศิลปกรรมแบบราชวงศ์โมกุล 117
พัฒนาการและการถ่ายเททางศิลปกรรมช่างศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซียและอินเดีย 127
พัฒนาการทางศิลปกรรมโดยสังเขปจากยุคต้นของเปอร์เซียถึงยุคอาณาจักรโมกุล 128
ศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซีย 128
ศิลปะอิสลามสกุลช่างอินเดีย 129
บทที่ 4 อิทธิพลของศิลปกรรมอิสลาม ต่อศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยา 131
ความสัมพันธ์ไทยสมัยอยุธยาต่อชาวมุสลิม 131
อิทธิพลของศิลปกรรมอิสลามต่อศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยา 132
ข้อสันนิษฐานทางวิชาการถึงรูปแบบศิลปกรรมที่มีความสัมพันธ์กันในอดีต 134
การตรวจสอบอิทธิพลเชิงช่างศิลปะอิสลามในสมัยอยุธยา 136
สมัยอยุธยาตอนต้น 137
เครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 137

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อสันนิษฐานและการค้นคว้าทางวิชาการที่กล่าวถึงเครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ 138
1. ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำ 139
สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา... 141
2. ทับทรวงทองคำ 141
เพิ่มเติมความรู้เรื่องการย่อมุม 149
สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ทับทรวงทองคำจากกรุทองพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา 152
3. ชิ้นส่วนปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) ลายดอกไม้สอดสาน (ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน) 153
สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ชิ้นส่วนปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) ลายดอกไม้สอดสาน (ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน)..... 155
สมัยอยุธยาตอนกลาง 156
4. งานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย 156
ข้อสันนิษฐานและการค้นคว้าทางวิชาการที่กล่าวถึงงานปูนปั้นประดับผนัง 157
สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม งานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา จ.สุโขทัย 161
5. งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี 161
ข้อสันนิษฐานและการค้นคว้าทางวิชาการที่กล่าวถึงงานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี..... 162
สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี 164
สมัยอยุธยาตอนปลาย 167

6. ส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้ รูปทวารบาลเสี้ยวกาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา 167

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ส่วนขยายลวดลาย บานประตูสลักไม้รูปทวารบาลเสี้ยวกาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา 168

ลวดลายจากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 171

7. ลวดลายประดับเสาพระอุโบสถ 172

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ลวดลายประดับเสาพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี 179

8. ลวดลายประดับเสาศาลาการเปรียญ 180

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ลวดลายประดับเสาศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม จ.เพชรบุรี 185

9. ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม 185

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม จ.เพชรบุรี 190

พระนารายณ์ราชนิเวศน์ ต.ท่าหิน อ.เมือง จ.ลพบุรี 191

10. โครงสร้างซุ้มประตูและแนวกำแพง 192

ข้อสันนิษฐานและการค้นคว้าทางวิชาการที่กล่าวถึงซุ้มประตูและแนวกำแพง 192

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ซุ้มประตูพระนารายณ์ราชนิเวศน์และสรุปผล 196

ตารางสรุปอิทธิพลของแนวคิดเชิงช่างศิลปะอิสลามในศิลปะไทยสมัยอยุธยาที่คัดเลือกมาวิเคราะห์ 203

บทที่ 5 บทสรุป 206

1. สมัยอยุธยาตอนต้น 208

2. สมัยอยุธยาตอนกลาง 209

3. สมัยอยุธยาตอนปลาย 210
ข้อเสนอแนะ 214
ข้อมูลเพิ่มเติมจากการลงสำรวจภาคสนามของผู้วิจัย 215
บรรณานุกรม 216
ประวัติผู้เขียน 222

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 องค์ประกอบแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอิสลาม 12

ภาพที่ 2 บริบทการประดับร่วมกันของลายอักษรประดิษฐ์ ลายเรขาคณิต และลายพรรณพฤกษาของศิลปะอิสลาม 13

ภาพที่ 3 Tomb of Sheikh Salim Chishti ราชวงศ์โมกุล ประเทศอินเดีย 14

ภาพที่ 4 Taj Mahal Memorial ราชวงศ์โมกุล เมืองอัครา ประเทศอินเดีย 14

ภาพที่ 5 Entrance gate of Tomb of Itimad ud-Daula ริมแม่น้ำยามูนา ประเทศอินเดีย 14

ภาพที่ 6 การสลักหินประดับของ Divriği Great mosque and hospital เมือง Divriği ประเทศตุรกี 1 16

ภาพที่ 7 การสลักหินประดับของ Divriği Great mosque and hospital เมือง Divriği ประเทศตุรกี 2 16

ภาพที่ 8 การสลักหินประดับของ Divriği Great mosque and hospital เมือง Divriği ประเทศตุรกี 3 16

ภาพที่ 9 การตกแต่งภายในด้วยกระเบื้องโมเสก, มัสยิดกลางเมือง Yazd ประเทศอิหร่าน 17

ภาพที่ 10 รายละเอียดกรอบประดับโมเสกหินอ่อนลายพรรณพฤกษาแบบโมกุล, ทัชมาฮาล ราวพุทธศตวรรษที่ 22 17

ภาพที่ 11 หิ้งไม้ประดับโมเสกจากกระดองเต่า ประเทศตุรกี ราวพุทธศตวรรษที่ 24 17

ภาพที่ 12 กระเบื้องประดับสุสานใน A Shah-i-Zinda necropolis สุสานเมือง Samarkand ประเทศอุซเบกิสถาน 18

ภาพที่ 13 กระเบื้องเซรามิกประดับภายใน, มัสยิดกลางเมือง Isfahan ประเทศอิหร่าน 18

ภาพที่ 14 โคมไฟมัสยิด สมัยราชวงศ์มัมลูค ราวพุทธศตวรรษที่ 19 19

ภาพที่ 15 ขวดโหล เครื่องแก้วจากช่างฝีมือชาวมุสลิมสมัยราชวงศ์มัมลูค ราวพุทธศตวรรษที่ 19 19

ภาพที่ 16 ฉากการล่าสัตว์บนเหยือกน้ำ สมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 16 19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 17 ช้อนเงินและทองลงสี “Mina enameled work” สมัยราชวงศ์โมกุล ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 20

ภาพที่ 18 หวีโลหะประดับลายอักษรอาหรับ ประเทศอิหร่าน ราวพุทธศตวรรษที่ 22 20

ภาพที่ 19 ชิ้นส่วนงานกะสลักไม้ สมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 16 21

ภาพที่ 20 กล่องเก็บปากกา สมัยราชวงศ์มัมลูค ราวพุทธศตวรรษที่ 19 22

ภาพที่ 21 คัมภีร์อัลกุรอานประดับโครงสร้าง Geometry เริ่มต้นระบบลายที่กึ่งกลางด้วยรูปดาวแปดแฉก สมัยราชวงศ์มัมลูค ช่วงราว พ.ศ. 1856 23

ภาพที่ 22 ตัวอย่างหน้ากระดาษใน “Blue Qur’an” โบราณ สมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 15 23

ภาพที่ 23 ฉากการสู้รบของกษัตริย์อเล็กซานเดอร์ ในบทกวีเรื่อง Masnavis ของกวีชาวเปอร์เซียสมัยราชวงศ์ติมูร์ 24

ภาพที่ 24 ภาพจิตรกรรมจากโมกุล ภาพวาดการครองราชย์ของ Djahangir ในราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ 24

ภาพที่ 25 เศษผ้าลินินจารึกข้อความ “ชัยชนะมาจากพระเจ้า” สมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 17 25

ภาพที่ 26 หมวกสำหรับพิธีทางศาสนา, Karchob work เมือง Murshidabad สมัยราชวงศ์โมกุล ราวพุทธศตวรรษที่ 24 26

ภาพที่ 27 ตัวอย่างการแต่งกายของกษัตริย์ในจิตรกรรมภาพสุลต่านสุลัยมานที่ 1 ราวพุทธศตวรรษที่ 21 26

ภาพที่ 28 ชุดผ้าไหมของภรรยาข้าหลวงออตโตมันในกรุงเยรูซาเล็ม ราว พ.ศ. 2373 26

ภาพที่ 29 พรมเปอร์เซีย สมัยราวงศ์เศาะฟาวียะฮ์, พิพิธภัณฑ์ศิลปะอิสลามประเทศกาตาร์ 27

ภาพที่ 30 ดาบของท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ ด้ามจับทองประดับทับทิมและเทอควอย (Turquoise) 28

ภาพที่ 31 ภาพจิตรกรรมแสดงผังการจัดสวนที่มีชลประทานและพรรณพฤกษา ร่มเย็นดั่งสวนสวรรค์ 29

ภาพที่ 32 การประดิษฐ์อักษรจากโครงสร้างเรขาคณิต 30

ภาพที่ 33 ตัวอย่างลายอักษรประดิษฐ์ชนิดต่างๆ 31

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 34 ค็อตกูฟีย์ (Kufic Khat) บนคัมภีร์อัลกุรอานของ Fatima al Ha-dinah สมัยฟาติมียะฮ์ ราว พ.ศ. 1563 31

ภาพที่ 35 ต้นฉบับการเขียนคัมภีร์อัลกุรอานสมัยราชวงศ์มัมลูค 31

ภาพที่ 36 ลายประดับอักษรประดิษฐ์บน Qutb Minar, Qutb Complex เมืองเดลฮี 32

ภาพที่ 37 ระบบการออกแบบโครงสร้างเรขาคณิต ตรรกะความเชื่อมโยงจากกระบวนการสร้างสรรค์จากจักวาล ธรรมชาติ และมนุษย์ นำไปสู่การรำลึกถึงพระเจ้าผู้สร้างสากลโลก (อัลลอฮ์) 33

ภาพที่ 38 Islamic Geometry ในโครงสร้างสถาปัตยกรรม, ซุ้มเพดาน Shah Jahan Mosque เมืองทัชทา ปากีสถาน 33

ภาพที่ 39 ตัวอย่างถ้วยชามประดับลายโครงสร้างดาวหกแฉก สมัยราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์เปอร์เซีย ราว พ.ศ. 2521 33

ภาพที่ 40 ลายประดับพรรณพฤกษาจากโครงสร้างดาวหกแฉก, Jameh Mosque of Yazd ประเทศอิหร่าน 34

ภาพที่ 41 คัมภีร์อัลกุรอานประดับลายอาราเบสก์ด้วยโครงสร้างการจัดวางเรขาคณิต, สมัยการ์จาเปอร์เซีย ราวปี พ.ศ. 2243 35

ภาพที่ 42 ถาดทองเหลืองประดับอักษรวิจิตรอาหรับที่จัดวางสัดส่วนอย่างสมมาตร, สมัยราชวงศ์มัมลูค 35

ภาพที่ 43 ส่วนของกระเบื้องประดับสถาปัตยกรรมจารึกอักษรวิจิตรและลายประดับเข้าด้วยกัน ระบบเรขาคณิตถูกนำมาใช้ในการแบ่งสัดส่วนโครงสร้างรูปวงกลมในงานกระเบื้องชุดนี้, ประเทศอุซเบกิสถาน ราวพุทธศตวรรษที่ 19 36

ภาพที่ 44 จานลายประดับรูปมังกรพันกัน โครงสร้างเรขาคณิตดาวหกแฉกในศิลปกรรมอิหร่าน สมัยราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ ผนวกกับอิทธิพลกระเบื้องเคลือบลายครามจากจีนตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19, ราวพุทธศตวรรษที่ 22, Kirman Iran 36

ภาพที่ 45 ศิลปกรรมในยุคปัจจุบันจากช่างศิลป์อาสากลุ่ม TACA เนื่องในค่ำคืนลัยลัต อัล-ก็อดรฺ (Kadir Gecesi) 3 สิงหาคม พ.ศ. 2556, ประเทศชิคาโก 37

ภาพที่ 46 ตัวอย่างสัดส่วนระบบโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตต่างๆ ในธรรมชาติ 38

ภาพที่ 47 การพยายามถอดรหัสระบบโครงสร้างในธรรมชาติตามที่ถูกกล่าวถึงในคัมภีร์กุรอาน บทอัลเกาะมัร,54:49 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 48 อบุลวะฟาอฺ อัล-บูซะญานีย์ 39
ภาพที่ 49 ตำรา “ว่าด้วยสิ่งจำเป็นสำหรับช่างในการทำงานเรขาคณิต” (A book on those Geometric Constructions which are necessary for craftsman) โดย อบุลวะฟาอฺ อัล-บูซะญานีย์ 44
ภาพที่ 50 ตัวอย่างรูปหลายเหลี่ยมที่เกิดจากวงกลม 45
ภาพที่ 51 เครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการทำงานนี้คือ วงเวียนและไม้บรรทัด 45
ภาพที่ 52 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 1 47
ภาพที่ 53 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 2 47
ภาพที่ 54 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 3 47
ภาพที่ 55 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 4 47
ภาพที่ 56 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 5 48
ภาพที่ 57 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 6 48
ภาพที่ 58 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 7 48
ภาพที่ 59 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 8 48
ภาพที่ 60 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 9 48
ภาพที่ 61 การแบ่งพื้นที่ 12 ส่วนจากฐานดอกไม้สี่แฉก 48
ภาพที่ 62 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 1 50
ภาพที่ 63 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 2 50
ภาพที่ 64 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 3 50
ภาพที่ 65 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 4 50
ภาพที่ 66 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 5 51
ภาพที่ 67 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 6 51
ภาพที่ 68 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 7 51
ภาพที่ 69 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 8 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 ระบบดอกไม้ 12 แฉก หรือระบบมณฑลจักรวาล (Mandala) 52
ภาพที่ 71 สี่เหลี่ยมจัตุรัส 53
ภาพที่ 72 สามเหลี่ยมด้านเท่า 53
ภาพที่ 73 สี่เหลี่ยมผืนผ้า 54
ภาพที่ 74 หกเหลี่ยมด้านเท่า 54
ภาพที่ 75 สามเหลี่ยมที่ทับซ้อนกันสี่รูป 55
ภาพที่ 76 สี่เหลี่ยมจัตุรัสซ้อนกันได้สามรูป 55
ภาพที่ 77 หกเหลี่ยมซ้อนกันได้สองรูป 56
ภาพที่ 78 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 1 58
ภาพที่ 79 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 2 58
ภาพที่ 80 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 3 58
ภาพที่ 81 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 4 58
ภาพที่ 82 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 5 58
ภาพที่ 83 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 6 58
ภาพที่ 84 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 7 59
ภาพที่ 85 รูปแบบดวงดาว 6 แฉก 1 59
ภาพที่ 86 รูปแบบดวงดาว 6 แฉก 2 60
ภาพที่ 87 รูปแบบดวงดาว 8 แฉก 60
ภาพที่ 88 รูปแบบดวงดาว 12 แฉก 61
ภาพที่ 89 การสร้างระบบตารางจากรูปวงกลมทับซ้อนเรียงกัน 62
ภาพที่ 90 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 1 62
ภาพที่ 91 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 2 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 92 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 3 63

ภาพที่ 93 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 4 64

ภาพที่ 94 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 5 64

ภาพที่ 95 การประยุกต์ใช้โครงสร้างระบบ Geometry ในระบบลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะอิสลาม 1 65

ภาพที่ 96 การประยุกต์ใช้โครงสร้างระบบ Geometry ในระบบลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะอิสลาม 2 65

ภาพที่ 97 การประยุกต์ใช้โครงสร้างระบบ Geometry ในระบบลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะอิสลาม 3 66

ภาพที่ 98 การประยุกต์ใช้โครงสร้างระบบ Geometry ในระบบลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะอิสลาม 4 66

ภาพที่ 99 แผนที่จักรวรรดิเปอร์เซียสมัยราชวงศ์อาคีเมนิด (Achaemenid Empire) 68

ภาพที่ 100 ภาพประดับบน Quiver plaque, Luristan ประเทศอิหร่าน, 1,300-1,100 ปีก่อนคริสตกาล 71

ภาพที่ 101 ภาพหินแกะสลัก ในสุสานโบราณ Naqsh-i Rustam เมืองฟาร์สประเทศอิหร่าน 72

ภาพที่ 102 ตุ๊กตาเงินรูปวัว, ราว 3,000 ปีก่อนคริสตกาล 72

ภาพที่ 103 ภาพขุนนางกางร่มให้กษัตริย์, ณ ซุ้มทางเข้าฝั่งใต้ของอาคารกลางแห่งเมือง Persepolis 73

ภาพที่ 104 หินแกะสลักภาพทหารหลวง 73

ภาพที่ 105 รายละเอียดฉลองพระองค์ของกษัตริย์และเหรียญเงินแกะสลักรูปใบหน้าเหล่ากษัตริย์แห่งปาเธียน, เขตเมืองโบราณฮัตรา ประเทศอิรักในปัจจุบันช่วงราวพุทธศักราชที่ 593-693 74

ภาพที่ 106 ตู้เหรียญตรา “The Cup of Khusrau” 75

ภาพที่ 107 โครงสร้างการซ้ำลายสี่เหลี่ยมและลายพรรณไม้ 75

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 108 ปูนปั้นประดับลายทับทิมและรูปหัวแกะ 76
ภาพที่ 109 แผนที่อาณาจักรอิสลามในยุคต้น 77
ภาพที่ 110 เม็ยะหรอบ จากมัสยิดเก่าแก่สมัยราชวงศ์อับบาสิยะฮ์, กรุงแบกแดด ประเทศอิรัก 79
ภาพที่ 111 มิมบัร มัสยิดไครอวาน 80
ภาพที่ 112 ปูนปั้นฉลุลายจากซากบ้านโบราณหลังหนึ่งใน Samarra 80
ภาพที่ 113 ตารางเทียบช่วงเวลาราชวงศ์ของชาวมุสลิมในสมัยต่างๆ 81
ภาพที่ 114 แผนที่อาณาจักรซัลญูกเติร์ก 83
ภาพที่ 115 กุมบัดของราชวงศ์ซัลญูกเติร์กในเมืองไคเซรี ประเทศตุรกี 84
ภาพที่ 116 ศิลปะการเรียงอิฐ ณ Ahmad Sanjar Tomb 85
ภาพที่ 117 เครื่องถ้วย Minai ware 86
ภาพที่ 118 เชิงเทียน, โลหะผสมทองแดง รูปแบบคล้ายงานโลหะสมัยเศาะฟาวิยะฮ์ 87
ภาพที่ 119 รายละเอียดลายประดับกุมบัด (Qumbad) Kharraghan ประเทศอิหร่าน ราว พ.ศ. 1636 87
ภาพที่ 120 เหยือกทองเหลืองผสมเงินและทองแดง, เมืองเฮรัต ประเทศอัฟกานิสถาน ราวพุทธศตวรรษที่ 17 88
ภาพที่ 121 ส่วนหนึ่งของผ้าไหมจากโคมไฟผ้าไหม พบที่เมืองเรย์ ประเทศอิหร่าน ราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 88
ภาพที่ 122 ซุ้มเพดานสุสานโอลไจย์ตุ และเม็ยะหรอบสมัยสุลต่านสุสานโอลไจย์ตุ, มัสยิดกลางเมืองอิสฟาฮาน, ราวพุทธศตวรรษที่ 19 90
ภาพที่ 123 กระเบื้องทรงเรขาคณิตแปดแฉก ประดับลายพรรณพฤกษา ล้อมกรอบด้วยบทคัมภีร์อัลกุรอาน เป็นรูปแบบลายประดับสมัยใหม่ในยุคนั้น โดยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมองโกลราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 90
ภาพที่ 124 โครงสร้างและรูปแบบการประดับลายในสถาปัตยกรรมสมัยอิลคาน, มัสยิดกลางเมือง Kerman ประเทศอิหร่าน 91
ภาพที่ 125 แผนที่อาณาจักรติมูรียะฮ์ 92
ภาพที่ 126 มัสยิดบิบิคานุม (Bibi Khanum Mosque) 93

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 127 สุสานกูร์ อามีร (Gur Amir Mausoleum) 94

ภาพที่ 128 จัตุรัสเรจิสถาน 94

ภาพที่ 129 ลายประดับอักษรอาหรับประดิษฐ์แบบกูฟีย์เหลี่ยม (Square Kufic) และลายเรขาคณิต ลงบนพื้นผิวของอาคารสมัยราชวงศ์ตีมูรียะฮ์ 95

ภาพที่ 130 แผนที่อาณาจักรเศาะฟาวียะฮ์ 96

ภาพที่ 131 จัตุรัสนัคช์อีจาฮาน (Nagsh i-Jahan Square) และมัสยิดชาห์ (Shah Mosque) ในเมือง อิสฟาฮาน 97

ภาพที่ 132 พระราชวังอาลีกาปู (Ali Qapu Palace) 98

ภาพที่ 133 การประดับประดาด้วยกระเบื้องโมเสกเคลือบเขียนสีคุณภาพสูงภายในมัสยิดสมัยเศาะฟา วียะฮ์ 98

ภาพที่ 134 พระราชวังเชเฮลโซตูน (Chehel Sotun Palace) 99

ภาพที่ 135 ตัวอย่างงานจุลจิตกรรมแบบเศาะฟาวียะฮ์ (Safavid miniature art) ช่วงปลาย คริสตศตวรรษที่ 16 99

ภาพที่ 136 ลายประดับสุสานของ Sheikh Safi-ad-din Ardabili, Ardabil ประเทศอิหร่าน 100

ภาพที่ 137 Ardabil Carpet, A medallions shapes were central to the design and reality of Persian gardens. 100

ภาพที่ 138 Sanguszko Carpet, A medallions carpet with animal design. 100

ภาพที่ 139 ภาพเปรียบเทียบอาคารหลังเก่าและหลังใหม่ของมัสยิดเจอรามาน-ยุมอะฮ์ ในอินเดียใต้ 102

ภาพที่ 140 สุสานเมาลา อับดุลเลาะฮ์กัมบัต,แคว้นคุชราต ราวพุทธศตวรรษที่ 16 103

ภาพที่ 141 สุสานเมาลานาฟักฮูลุดดีนเมือง Galiyakot ราชสถาน ประเทศอินเดีย ราวพุทธศตวรรษที่ 16 104

ภาพที่ 142 มัสยิด Fakhri Mazar แคว้นราชสถาน (Rajasthan) 104

ภาพที่ 143 Tomb of Muhammad of Ghor in Sohawa Tehsil, Pakistan 105

ภาพที่ 144 ลวดลายประดับต่างๆ รอบเสาหออะซาน Qutub Minar 106

ภาพที่ 145 เสาเหล็กของคุปตะ และบางส่วนของเสาหินของวิหารต่างๆ 107

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 146 หออะซาน Minaret of Jam ในอัฟกานิสถาน....108

ภาพที่ 147 เสาและโครงสร้างอาคารเดิมของ Adhai Din Ka Jhonpra เป็นโครงสร้างขนาดใหญ่และสง่างาม เมือง Ajmer ในรัฐราชสถานอินเดีย....109

ภาพที่ 148 ลวดลายประดับและอักษรแบบคูฟิก อิทธิพลศิลปกรรมแบบเอเชียกลางที่ส่งผลต่อศิลปกรรมสมัยรัฐสุลต่านเดลฮี....110

ภาพที่ 149 มัสยิดแบบราชวงศ์ตุ๊คลัค....111

ภาพที่ 150 จิตกรรมรูปบุคคลแบบสกุลช่างราชปุต....112

ภาพที่ 151 เครื่องเงินชุดหมากพลู สมัยราชวงศ์เด๊กข่าน ราวพุทธศตวรรษที่ 23, พบที่อินเดียตอนกลาง....113

ภาพที่ 152 อนุสาวรีย์และป้อมของราชวงศ์เด๊กข่าน....114

ภาพที่ 153 ถาดโลหะประดับลายแกะสลัก ราวพุทธศตวรรษที่ 23, พบที่อินเดียตอนกลาง....114

ภาพที่ 154 มัสยิดซัยยิดซิดิ ตัวอย่างศิลปกรรมและการประดับตกแต่งช่วงยุคสมัยราชวงศ์สุลต่านรัฐคุชราต....115

ภาพที่ 155 แผงดินเผาลายประดับมัสยิดบักฮาร์และแผ่นหินประดับลายมัสยิดชาร์โฮตา โซนา สมัยราชวงศ์สุลต่านเบงกอล....115

ภาพที่ 156 เมี๊ยรอบมัสยิดบักฮาร์, สมัยราชวงศ์เบงกอล....116

ภาพที่ 157 มัสยิดญาเมี๊ยะ ที่ฟเตหปุระสีกรี เมืองอัคระ รัฐอุตตรประเทศ ประเทศอินเดีย....118

ภาพที่ 158 ลวดลายประดับภายในมัสยิดญาเมี๊ยะ สมัยของกษัตริย์อักบาร์มหาราช....119

ภาพที่ 159 ในบริเวณใกล้เคียง อักบาร์มหาราชให้สร้างสุสานให้กับ เชคซาลีม คริสติ นักปฏิบัติสายซูฟีย์....120

ภาพที่ 160 สุสานกษัตริย์ ฮุมายูน (Humayun's Tomb)....121

ภาพที่ 161 ทัชมาฮาล, สุสานพระนางมุมทัช มาฮาล....122

ภาพที่ 162 หีบสมบัติแบบมีกุญแจล็อค เครื่องถมเขียนลายพรรณพฤกษา ราวพุทธศตวรรษที่ 23 123

ภาพที่ 163 หีบสมบัติแบบมีกุญแจล็อค เครื่องทองเหลืองดัดลายก้านขด ราวพุทธศตวรรษที่ 23..123

ภาพที่ 164 กล่องใส่ใบพลู (เชี่ยนหมาก) งานโลหะลายพรรณพฤกษา ราวพุทธศตวรรษที่ 22 123

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 165 โถใส่ใบพลู (เชี่ยนหมาก) งานโลหะลายพรรณพฤกษา ราวพุทธศตวรรษที่ 22 124
ภาพที่ 166 คนโทน้ำ เครื่องทองเหลืองลงรักปิดทอง ราวพุทธศตวรรษที่ 23 124
ภาพที่ 167 โล่ห์ เครื่องโลหะ ประดับลายพรรณพฤกษาก้านขด ก่อนพุทธศตวรรษที่ 23..... 124
ภาพที่ 168 ขอสับช้าง ประดับลายงาช้าง ราวพุทธศตวรรษที่ 23..... 124
ภาพที่ 169 สร้อยคอทองคำประดับมรกตและไข่มุกรูปดอกไม้สี่แฉก ราวพุทธศตวรรษที่ 19-23 ... 125
ภาพที่ 170 แหวนทองคำรูปดอกไม้สิบสองแฉก ประดับทับทิมล้อมด้วยไข่มุก ราวพุทธศตวรรษที่ 19-23 125
ภาพที่ 171 ต่างหูทองคำลายดอกไม้สิบแฉกห้อยพวงอุบะลงยาสีประดับไข่มุก ราวพุทธศตวรรษที่ 19-23 125
ภาพที่ 172 ภาพกษัตริย์บาบัวร์เสด็จออกว่าราชการ, ราว พ.ศ. 2123..... 126
ภาพที่ 173 ภาพเจ้าชายแห่งราชวงศ์ตีมูรียะฮ์, ราว พ.ศ. 2093 126
ภาพที่ 174 ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำ จากชุดเครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ 140
ภาพที่ 175 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามลวดลายสิบแฉกหรือลายดอกจันบนชิ้นส่วนทับทรวงทองคำกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา 140
ภาพที่ 176 ภาพลายเส้นตรวจสอบกลีบซ้อนจากดาวแปดแฉก บนชิ้นส่วนทับทรวงทองคำกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา..... 141
ภาพที่ 177 ทับทรวงทองคำ จากกรุทองพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา..... 142
ภาพที่ 178 โครงสร้างทับทรวง จากกรุทองพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา 143
ภาพที่ 179 ภาพลายเส้นตรวจสอบลายก้านขดออกลายเป็นรูปสัตว์และลายก้านขด จากกรุทองพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา..... 144
ภาพที่ 180 ลายประจำยาม..... 145
ภาพที่ 181 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 1..... 146
ภาพที่ 182 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 2..... 146
ภาพที่ 183 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 3..... 146
ภาพที่ 184 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 4..... 146

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 185 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 5 147
ภาพที่ 186 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 6 147
ภาพที่ 187 ขั้นตอนย่อมุมหรือการแตกมุมและสูตรเรขาคณิต 148
ภาพที่ 188 เจดีย์ประธานทรงปรางค์ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สุพรรณบุรี ที่มีมุมประธานใหญ่กว่ามุมย่อยที่ขนาบ 150
ภาพที่ 189 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 1 150
ภาพที่ 190 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 2 150
ภาพที่ 191 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 3 151
ภาพที่ 192 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 4 151
ภาพที่ 193 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 5 151
ภาพที่ 194 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 6 151
ภาพที่ 195 ชิ้นส่วนปั้นเหน่ง (เข็มขัด) ลายดอกไม้สอดสาน 153
ภาพที่ 196 ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน 154
ภาพที่ 197 ภาพลายเส้นตรวจสอบลวดลายสอดไว้ดอกไม้แปดแฉก 155
ภาพที่ 198 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ส่วนขยายลวดลายสอดไขว้ดอกไม้แปดแฉก 156
ภาพที่ 199 งานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย 159
ภาพที่ 200 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามงานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย 160
ภาพที่ 201 งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี 165
ภาพที่ 202 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี 166
ภาพที่ 203 ส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้ รูปทวารบาลเสี้ยวกาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา 169
ภาพที่ 204 ภาพลายเส้นส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้ รูปทวารบาลเสี้ยวกาง 170

ภาพที่ 205 ขั้นตอนการขึ้นโครงสร้างลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัส 174

ภาพที่ 206 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ลวดลายจากวัดใหญ่สุวรรณาราม 175

ภาพที่ 207 ลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าวจากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 176

ภาพที่ 208 โครงสร้างลายลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าวจากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 177

ภาพที่ 209 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าว จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 178

ภาพที่ 210 ลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามบนเสาในศาลาการเปรียญ จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 181

ภาพที่ 211 ขั้นตอนที่ 1 การขึ้นโครงของลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามบนเสาในศาลาการเปรียญ จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 182

ภาพที่ 212 ขั้นตอนที่ 2 การขึ้นโครงของลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามบนเสาในศาลาการเปรียญ จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 183

ภาพที่ 213 ขั้นตอนที่ 3 การขึ้นโครงของลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามบนเสาในศาลาการเปรียญ จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 184

ภาพที่ 214 ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 186

ภาพที่ 215 ภาพลายเส้นโครงร่างซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 187

ภาพที่ 216 ภาพลายเส้นตรวจสอบโครงร่างด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 188

ภาพที่ 217 ภาพลายเส้นลวดลายก้านขดซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 189

ภาพที่ 218 ภาพลายเส้นตรวจสอบลวดลายก้านขดซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี 190

ภาพที่ 219 ซุ้มประตูและแนวกำแพงพระนารายณ์ราชนิเวศน์ 194

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 220 ภาพลายเส้นโครงสร้างซุ้มประตูของพระนารายณ์ราชนิเวศน์ 1 195
ภาพที่ 221 ภาพลายเส้นโครงสร้างซุ้มประตูของพระนารายณ์ราชนิเวศน์ 2 195
ภาพที่ 222 ภาพลายเส้นตรวจสอบโครงสร้างซุ้มประตูพระนารายณ์ราชนิเวศน์ 196
ภาพที่ 223 ซุ้มประตูและช่องตามไฟพระนารายณ์ราชนิเวศน์ 198
ภาพที่ 224 ผนังชั้นล่างของพระที่นั่งดุสิตสวรรค์ธัญญมหาปราสาท พระนารายณ์ราชนิเวศน์ 198
ภาพที่ 225 พระตำหนักคำหยาด อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง 199
ภาพที่ 226 วัดกุฎีดาว พระนครศรีอยุธยา 199
ภาพที่ 227 แนวกำแพงประตูวัดกุฎีดาว พระนครศรีอยุธยา 200
ภาพที่ 228 พระราชวังทัคต์มาฮาล (Takht Mahal) เมืองบิดาร์ Bidar รัฐกรณาฏกะ ประเทศอินเดีย 200
ภาพที่ 229 พระราชวังทัคต์มาฮาล (Takht Mahal) เมืองบิดาร์ Bidar รัฐกรณาฏกะ ประเทศอินเดีย 201
ภาพที่ 230 ดีวาน อี อาม (Diwan i-Am) ท้องพระโรงที่ Jali Mahal 201
ภาพที่ 231 ประตู Sharza Darwaza ในป้อม Bidar Fort แสดงการได้รับอิทธิพลโดยตรงของศิลปกรรมอิสลามแบบเปอร์เซีย 202
ภาพที่ 232 แผ่นศิลาปิดปากกรุศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20 จากวัดมหาธาตุ เมืองโบราณสุโขทัย ตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย 215

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นับตั้งแต่ท่านศาสดามูฮัมมัด หรือท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ (Muhammad; Islamic Prophet) เริ่มต้นเผยแพร่ศาสนาอิสลามในช่วงปี พ.ศ. 1153 ณ นครมักกะฮ์ (Mecca) ต่อมาราวปี พ.ศ. 1165 การนับปีฮิจเราะห์ศักราชได้ถือกำเนิดขึ้นจากการที่ท่านอพยพลี้ภัยจากนครมักกะฮ์สู่นครมะดีนะฮ์ (Medina) ประเทศซาอุดิอาระเบีย ท่านนบีได้ถือเอานครมะดีนะฮ์เป็นฐานที่มั่นในการประกาศศาสนาและก่อตั้งชุมชน เริ่มต้นด้วยการก่อตั้งศาสนสถานหรือที่เรียกว่า “มัสยิด” เพื่อเป็นศูนย์กลางของเมืองใหม่พร้อมกับการเป็นศูนย์รวมแห่งการประกอบศาสนกิจและเรียนรู้ศาสนาอิสลาม รวมไปถึงการใช้เป็นที่พักสำหรับท่านศาสดา บริบททางสังคมอิสลามส่วนใหญ่เริ่มที่นั่น ในยุคแห่งการเผยแพร่ของท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ บริบทการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมยังไม่เห็นเป็นที่เด่นชัดนัก การรังสรรค์ของศาสนสถานต่างๆ ได้เพียงแต่มุ่งเน้นประโยชน์และคุณค่าด้านการใช้สอยเป็นหลักจวบจนท่านนบีได้สิ้นชีวิตลง ต่อมาในยุคสมัยของผู้ปกครองผู้ทรงธรรม “เคาะลีฟะฮ์ หรือ กาหลิบ (Caliphate)[1]” ทั้งสี่ท่านได้ขยายตัวไปทั่วดินแดนทั้งคาบสมุทรอาราเบีย มีการรับและนำเอาอารยธรรมดั้งเดิมและจากภายนอกรวมถึงศิลปกรรมมาปรับใช้อยู่บ้างโดยคำนึงถึงองค์ประกอบที่มิให้ขัดต่อหลักการศาสนาจวบจนดินแดนอิสลามได้แผ่ขยายออกไปอย่างกว้างใหญ่ไพศาลและเข้าสู่ยุคการปกครองแบบอาณาจักร ความเจริญจากวัฒนธรรมดั้งเดิมในดินแดนต่างๆ ได้เข้ามามีบทบาททางศิลปกรรมมากขึ้น

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของศาสนาต่อศิลปกรรมในศาสนาอิสลาม โดยมุ่งเน้นในเรื่องของลวดลายประดับแบบอิสลาม (The formation of Islamic decorative art) ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของศิลปะอิสลามจากยุคต้นของการก่อร่างสร้างอัตลักษณ์และเมื่อเริ่มเข้าสู่ยุครุ่งเรืองที่สุดของอิสลาม เรียกได้ว่าเป็นยุคทองแห่งศิลปะวิทยาการของอิสลาม ราวพุทธศตวรรษที่ 13 เรื่อยมานับพันปี ณ เวลานั้น ทฤษฎีการคำนวณถูกค้นพบขึ้นเป็นครั้งแรก

[1] ฟิลลิป ฮิตตี, ทรงยศ แววหงษ์ และคนอื่นๆ แปล, (2555), *อาหรับ*, กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, น. 221-229.

ของโลกโดยนักปราชญ์มุสลิม และเป็นทฤษฎีที่ถูกนำมาใช้จวบจนปัจจุบัน เช่น “สมการ หรือพีชคณิต (Algebra)” และอีกมากมาย ได้เข้ามามีบทบาทในสังคมมนุษย์ทั่วโลกไม่ว่าจะเป็น วิทยาศาสตร์ ดาราศาสตร์ ปรัชญา ฯลฯ ในด้านของศิลปกรรมศาสตร์ก็เช่นเดียวกัน ได้มีพัฒนาการจนเจริญถึงขั้นขีดสุดของการรังสรรค์ของโลกในเวลานั้น กระบวนการทางคณิตศาสตร์ประกอบกับแนวคิดปรัชญาทางศาสนาได้ถือกำเนิดขึ้น จากการได้รับอิทธิพลก้าวเข้าสู่ยุคของการรังสรรค์อัตลักษณ์ของตนเองจนเป็นศาสตร์ที่ได้รับการยอมรับและถูกกล่าวขานไปทั่วโลกถึงความงามของรูปแบบศิลปะอิสลาม (Islamic Art) โดยเฉพาะทฤษฎีเชิงช่างที่พัฒนาสู่รากฐานของลวดลายประดับของโลกได้ถือกำเนิดขึ้นและถูกยึดถือเป็นต้นแบบของศาสตร์ศิลปกรรมในศิลปะอิสลามยุคต่างๆ เรื่อยมา ไม่ว่าอาณาจักรอิสลามจะขยายไปในดินแดนใด วิทยาการเหล่านี้ยังคงถูกใช้แม้จะถูกปรับเปลี่ยนไปตามพื้นถิ่นหรือผสมผสานกับวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดๆ ก็ตาม

ในการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะไทยทั้งด้านรูปแบบและด้านความเป็นมาทางประวัติศาสตร์และศิลปกรรม พบข้อสันนิษฐานหลายประการถึงการได้รับอิทธิพลและองค์ความรู้ที่หลากหลายมาจากดินแดนของมุสลิมที่เข้ามามีบทบาทหลายๆ ด้านทั้งวัฒนธรรมและศิลปกรรม ผ่านการติดต่อปฏิสัมพันธ์กับสยามประเทศทั้งด้านศาสนา, การเมือง, การปกครอง รวมไปถึงการค้าขาย สันนิษฐานว่ามุสลิมได้เข้ามามีบทบาทตั้งแต่ราวยุคสมัยสุโขทัยหรือเก่ากว่านั้น ทั้งนี้หลักฐานความสัมพันธ์ที่ชัดเจนได้ปรากฏขึ้นในช่วงสมัยอยุธยาเป็นต้นมา ซึ่งมักระบุหลักฐานในพงศาวดาร, จดหมายเหตุ-ต่างชาติ และบันทึกราชทูตที่ถูกเขียนเป็นภาษาอื่น เช่น ภาษาเปอร์เซีย[2] ที่ส่วนใหญ่พูดถึงเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่อ้างอิงถึงบทบาทของการเข้ามาพำนักอาศัยในดินแดนเท่านั้น ส่วนการอ้างอิงถึงรูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปะไทยที่ได้รับอิทธิพลมาอย่างไรนั้น การศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ศิลป์ยังไม่มีการศึกษาทำความเข้าใจเชิงลึกหรือเป็นที่พูดถึงมากนัก อาทิเช่น “ลวดลายเลื่อนไหลเป็นเปลวไฟในสมัยอยุธยา ไม่ว่าจะเป็นการปั้นปูนประดับสถาปัตยกรรมหรือลายจำหลักไม้ประกอบบ้านเรือนและธรรมาสน์ มักจะทำลวดลายละเอียดแหลมคม แสดงชั้นเชิงของการแทรกภาพคนและสัตว์ระหว่างลายเครือเถาและรูปดอกไม้ ลายคาดประดับปืนใหญ่, ลายหน้าต่างประตูหอไตร, ลวดลายซุ้มประตู, ลวดลายประดับพระปรางค์, หัวเสา, คันทวย, ประตูจำหลักไม้,

[2] น. ณ ปากน้ำ, (2534), *ศิลปะและวัฒนธรรมอาหรับเมื่อแรกเข้าสู่สยามประเทศ*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, น. 71.

ลวดลายเชิงชาย, ลายเทพพนม, ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนัง, การประดับประตูแบบฝังมุก, ลายกรวยเชิงประดับเสา, ลายรดน้ำ และลายเครือเถาแบบผสมสานกับเรขาคณิต ที่สันนิษฐานว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากลายพรม, ลายผ้า, ลายเครื่องทองงานประณีตศิลป์, เครื่องถ้วยเบญจรงค์หรือลวดลายบนกระเบื้อง, ภาชนะเครื่องเคลือบจากพวกเปอร์เซีย เป็นต้น”[3] การศึกษาทฤษฎีเชิงช่างของผู้วิจัยในเรื่องลวดลายประดับต่างๆ ดังที่กล่าวมา สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือตรวจสอบเพื่อบ่งบอกถึงอิทธิพลหรือเรื่องราวความสัมพันธ์ของประเทศไทยต่ออาณาจักรอิสลามว่าได้มีปฏิสัมพันธ์กันในทุกๆ ด้านมาช้านานจวบจนปัจจุบัน

งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมุ่งประเด็นที่จุดกำเนิดทฤษฎีเชิงช่างและกระบวนการสร้างสรรค์ลายประดับแบบศิลปะอิสลามทั้งที่มาและทฤษฎีเชิงช่างลวดลายประดับ เพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือประกอบการศึกษาในการศึกษารูปแบบของลวดลายซึ่งถูกพูดถึงในเอกสารวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของไทยว่ามีการรับเอาอิทธิพลลวดลายประดับจากรูปแบบศิลปะอิสลามมาได้อย่างไรบ้าง ข้อสมมติฐานถึงอิทธิพลลวดลายประดับศิลปะอิสลามจากยุคที่มีการถ่ายโอนความรู้จากเปอร์เซียสู่เอเชียกลาง ราชวงศ์โมกุลในอินเดีย หรือบางส่วนจากความสัมพันธ์ของเปอร์เซียที่มีศิลปกรรมจีนผสมอยู่ซึ่งปรากฏในศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยา เพื่อที่จะนำไปสู่ความเข้าใจในการเรียนรู้รูปแบบของศิลปะอิสลามต่อไป กอปรกับความต้องการฟื้นฟูความรู้วิชาการด้านศิลปะอิสลามในประเทศไทยที่ยังคงเป็นความรู้ที่ขาดช่วงในการศึกษา กระทั่งมุสลิมไทยเองยังไม่ทราบและยังไม่มีองค์ความรู้เรื่องศิลปะอิสลามมากนักในปัจจุบัน ด้วยทั้งทางตำรายังเป็นภาษาต่างประเทศหรือมีอาจมีแนวคิดที่แตกต่างจากความเข้าใจเดิม จึงเป็นที่มาของการวิจัยเพื่อการพัฒนาให้เกิดพื้นที่ความรู้และความเข้าใจในศิลปะอิสลามต่อไป

จุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาค้นคว้ากระบวนการสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะอิสลามเพื่อเป็นเครื่องมือในการใช้ประกอบการกำหนดรูปแบบทางศิลปกรรม

2. เพื่อการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบของศิลปะอิสลามในยุคมัยและสกุลช่างต่างๆ หาเหตุผลสนับสนุนว่าเหตุใดลวดลายต่างๆ นั้นจึงถูกกล่าวขานว่าเป็นศิลปะแบบอิสลาม

---

[3] น. ณ ปากน้ำ, (2560), *วิวัฒนาการลายไทย*, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, น. 144-149.

3. เพื่อนำรูปแบบที่ได้ในการค้นคว้ามาวิเคราะห์ในเชิงเปรียบเทียบและเป็นเครื่องยืนยันถึงอิทธิพลที่ประเทศไทยได้รับจากศิลปะอิสลามสู่งานช่างศิลป์ไทย

4. เพื่อเป็นการสร้างฐานข้อมูลในการประกอบการศึกษาวิชาศิลปะอิสลามในเรื่องลวดลายประดับต่อไป

ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษากระบวนการสร้างลวดลายประดับในยุคก่อร่างสร้างอัตลักษณ์ของลวดลายประดับแบบอิสลาม ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 13 จนถึงอิทธิพลของศิลปกรรมจากเปอร์เซียสู่ประเทศอินเดียและถ่ายทอดสู่งานช่างศิลป์ไทยในสมัยอยุธยา

ขั้นตอนของการศึกษา

1. ทบทวนค้นคว้าจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอิสลามและศิลปะไทย
2. การศึกษากระบวนการการสร้างสรรค์เชิงช่างลวดลายประดับศิลปะอิสลาม
3. ศึกษาจากข้อมูลผลงานที่โดดเด่นทางศิลปกรรมจากการกำหนดสกุลช่างของต่ละราชวงศ์ตามอายุสมัยและภูมิศาสตร์
4. การศึกษากระบวนการการสร้างสรรค์เชิงช่างลวดลายประดับศิลปะไทย
5. ศึกษาเชิงวิเคราะห์เปรียบเทียบจากข้อมูลที่กล่าวถึงอิทธิพลศิลปะอิสลามที่มีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมไทยในสมัยอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะอิสลามในศิลปะไทยแขนงต่างๆ
2. เพื่อให้ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาและเข้าใจลวดลายศิลปะอิสลามในเชิงลึก
3. เพื่อเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปกรรมและใช้ในการอ้างอิง
4. เพื่อใช้ในการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการศิลปะอิสลามในประเทศไทย

บทที่ 2
การศึกษาลวดลายประดับในศิลปะอิสลาม

กระบวนการก่อตัวของศิลปะอิสลาม (Formation of Islamic Art)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น ศิลปกรรมอิสลามในยุคแรกเริ่มต้นจากยุคสมัยของท่านนบีมูฮัมมัดﷺ และยุคสมัยของบรมสาวกเหล่าเคาะลีฟะฮ์ผู้ปกครองทั้งสี่ รูปแบบทางศิลปกรรมมีความเรียบง่าย เน้นประโยชน์ใช้สอยด้านการประกอบศาสนกิจ เมื่อเข้าสู่ยุคของการรับเอาอิทธิพลอื่นมาปรับใช้ในช่วงสมัยราชวงศ์อุมัยยะฮ์ (Umayyad)[4] เรื่อยมาจนกระทั่งช่วงราวปี พ.ศ. 1273 สมัยราชวงศ์ “อับบาซียะฮ์ (Abbasid)” อาจเรียกได้ว่าเป็นยุคที่อิสลามก้าวเข้าสู่จุดเริ่มต้นของการเป็น “อาณาจักรอัลอิสลาม” จากอาหรับเผ่าบนูฮาชิม (Banu Hashim) จากตระกูลกุเรช (Quraysh tribe) ซึ่งเป็นตระกูลเดียวกับท่านศาสดาได้เข้ายึดอำนาจการปกครองต่อจากราชวงศ์อุมัยยะฮ์ ช่วงราวปี พ.ศ. 1293 สืบเนื่องจากปัญหาการปกครองของราชวงศ์อุมัยยะฮ์ที่มีความขัดแย้งและถูกต่อต้านจากอาหรับเยเมนซึ่งมีรากลึกความขัดแย้งมายาวนานตั้งแต่ก่อนยุคสมัยของอิสลาม ราชวงศ์อับบาซียะฮ์มีศูนย์กลางเมืองหลวงอยู่ที่กรุงแบกแดด มีการปกครองที่ยาวนานถึงราว พ.ศ. 2060 รวม 700 ปีเศษ

เมื่อกล่าวถึงช่วงที่เป็นจุดเริ่มต้นของยุคทอง “ราชวงศ์อับบาซียะฮ์” สืบเนื่องมาจากการทำสัญญาสันติภาพและการแลกเปลี่ยนทางการทูตถึงสองครั้งในราวปี พ.ศ. 1318 และ พ.ศ. 1390 ภายใต้การปกครองของกาหลิบฮารูน อัล-รอชีด (Harun al-Rashids)[5] กาหลิบผู้ที่เปิดโลกมุสลิมสู่วิทยาการความรู้ด้านต่างๆ ผู้มีความหลงใหลในศาสตร์ความรู้และบรรดาตำรับตำราทั้งศาสตร์ของมุสลิมและศาสตร์อื่นๆ ทั่วทุกมุมโลก เขาได้ริเริ่มจัดตั้งห้องสมุดแห่งวิทยปัญญา (Library of Wisdom) ขนานนามเป็นภาษาอาหรับว่า คีซานัต อัล-ฮิกมะฮ์(Khizanat al-Hikmah)[6] เป็นสถานที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[4] ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, *ศิลปะอิสลาม*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, น. 24.

[5] *Discover Islamic art in the Mediterranean*, London: Arab institute for research and publishing, pp. 60.

[6] Salim T.S. Al-Hassani Chief Editor, (2012), *1001 Inventions the Enduring Legacy of Muslim Civilization (3rd ed.)*, Washington, D.C: National Geographic, p. 72-73.

ชุมนุมของเหล่านักปราชญ์และพหูสูตทั้งชาวอาหรับและต่างชาติเข้ามาค้นคว้าและแลกเปลี่ยนแนวคิดในทฤษฎีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นชาวกรีก, โรมัน-ไบเซนไทน์ (Roman-Byzantine) หรือกระทั่งนักบวชจากศาสนาพระเวทย์ และเริ่มขยายตัวเติบโตขึ้นในช่วงราวปี พ.ศ. 1356 ยุคของกาหลิบผู้เป็นบุตรชายนามว่า กาหลิบอัล-มะอ์มูน (Al-Ma'mun) ได้เปลี่ยนนามบ้านแห่งวิทยปัญญา เป็น บ้านแห่งมันตรา (House of Wisdom) ขนานนามเป็นภาษาอาหรับว่า “บัยตุ้ลฮิกมะฮ์ (Baytal-Hikmah)”[7] และได้ริเริ่มการแปลตำรับตำราต่างๆ จากภาษาอื่นโดยนักปราชญ์จากแขนงต่างๆ มาเป็นผู้รวบรวมและร่วมสร้างแนวความคิดทฤษฎีที่ต่อยอดจากแนวความรู้เดิม เช่น ตำราจากภาษาฟาซีร์, ฮิบรู, ซีรีแอค, กรีก, ลาติน, สันสกฤต กระทั่งตำราคณิตศาสตร์ของชาวอินเดีย เป็นต้น

กระทั่งมีรายงานว่ากาหลิบอัล-มะอ์มูน ใช้อูฐถึง 100 ตัว นำตำราจากคูรอซาน (Khurasan) ประเทศอิหร่านมายังกรุงแบกแดด ช่วงเวลานี้เองได้มีการจัดการองค์ความรู้เป็นแขนงต่างๆ และค้นพบทฤษฎีใหม่ๆ รวมไปถึงค้นพบวิทยาการทางด้านศิลปกรรมด้วยเช่นกัน เป็นยุคที่ถูกขนานนามว่าเป็นความเจริญขั้นขีดสุดของโลกในเวลานั้น การค้นพบถูกกล่าวขานไปทั่วโลก ถูกยกย่องว่าเป็นศาสตร์สำคัญที่สามารถต่อยอดและไขความลับในศาสตร์ต่างๆ และถูกใช้มาจนถึงปัจจุบัน หนึ่งในนั้นคือวิชาคำนวณระบบสมการโดย “อัล-ควาริสมี่ (Al-Khwarizmi)”[8] ที่คิดค้นขึ้นจากการแปลเรียบเรียงกอรปกับการพยายามแก้ไขโจทย์ต่างๆ ของนักปราชญ์มุสลิมอีกหลายท่าน และยังมีนักประดิษฐ์คิดค้นการใช้เครื่องมือต่างๆ ประกอบการคำนวณจากพี่น้องเผ่าบนูมูซา นามว่า มูฮัมหมัด, อะฮ์หมัด และอัล-ฮาซัน ระบบการคำนวณและเครื่องมือเหล่านี้ได้เข้ามามีอิทธิพลในงานศิลปะและหัตถกรรมด้วยเช่นกัน มีการสร้างหอดูดาวเพื่อการคำนวณแห่งดาราศาสตร์ และมีโรงงานทอผ้าขนาดใหญ่[9] จากข้อมูลทางการศึกษานี้ทำให้เห็นความเชื่อมโยงกระบวนการแนวคิดและหลักการทางคณิตศาสตร์สู่งานศิลปกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[7] อาลี เสือสมิง, (2561), *อารยธรรมอิสลาม*, กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสืออิสลาม, น. 81.

[8] อาลี เสือสมิง, (2556), *ชุมนุมนักปราชญ์ในสายธารอารยธรรมอิสลาม*, กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสืออิสลาม, น. 6.

[9] Salim T.S. Al-Hassani Chief Editor, (2012), *1001 Inventions The Enduring Legacy of Muslim Civilization (3rd ed.)*, Washington, D.C: National Geographic, p. 72-73.

ความเห็นของนักวิชาการต่อรูปแบบศิลปะอิสลาม

เมื่อกล่าวถึงศิลปะอิสลาม แหล่งความรู้ส่วนใหญ่มักมุ่งนำเสนอตัวอย่างร่องรอยและอัตลักษณ์แห่งอารยธรรมอิสลามที่โดดเด่นที่สุด นั่นก็คือร่องรอยจากศาสนสถานที่เรียกกันว่า “มัสยิด” ความโดดเด่นทางสถาปัตยกรรมและและความงามจากลวดลายประดับประดาอันวิจิตรนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดและปรัชญาทางศาสนาที่ถูกถ่ายทอดและตีความมาจากคัมภีร์ “อัลกุรอาน (Al-Quran)” ประกอบร่วมกับบริบททางการใช้สอยรวมกันเป็นหนึ่งเดียว เมื่ออาณาจักรอิสลามแผ่ขยายอาณาเขตออกไปทั่วทุกสารทิศประกอบกับเสถียรภาพความมั่นคงของอาณาจักรศิลปกรรมและความงามได้เข้ามามีบทบาทในสังคมมากยิ่งขึ้น กระบวนการสร้างสรรค์ได้ก่อตัวขึ้นจากอิทธิพลจากองค์ความรู้ดั้งเดิมพื้นถิ่นเข้าด้วยกันกับแนวคิดตามหลักการทางศาสนา นักวิชาการต่างพยายามศึกษาและนิยามบริบทแห่งความเป็นศิลปะอิสลาม แต่กระนั้นก็มิได้จำกัดความอย่างเด่นชัด โดยส่วนใหญ่มักกล่าวถึงในมุมกว้าง อาจเนื่องด้วยความเข้าใจด้านมิติของศาสนาที่ยังเป็นองค์ความรู้ที่ไม่แพร่หลายก็เป็นได้

Titus Burckhardt กล่าวว่า “ประวัติองค์ความรู้และแหล่งที่มาของความเข้าใจที่ถูกนำออกจากวิชาการของชาวตะวันตก แต่ความตราตรึงที่ประจักชัดจากความงดงามของศิลปะอิสลามที่ยังคงดึงดูดให้เราค้นหาซึ่งที่มาเหล่านั้น”[10]

รองศาสตราจารย์ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล ให้ความเห็นว่า “ “ศิลปะอิสลาม” มีเอกลักษณ์พิเศษที่แตกต่างไปจากประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกหรือศิลปะของอาณาจักรอื่นๆ เพราะศิลปะอิสลามนั้นแฝงไว้ด้วยวัฒนธรรมอันงดงามของมุสลิมผู้รังสรรค์ด้วยจิตภักดี สะท้อนถึงการสร้างสรรค์ด้วยความศรัทธาอย่างแรงกล้าที่มีต่อศาสนาอิสลามผ่านผลงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่ยั่งยืนมาอย่างยาวนาน และแผ่ขยายไปสู่ดินแดนต่างๆ ทั่วทุกมุมโลก”[11]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[10] Titus Burckhardt, (1976), *Art of Islam Language and Meaning*, World of Islam Festival Publishing Company Ltd., p. 15.

[11] ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, *ศิลปะอิสลาม*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, น. คำนำ.

อาจารย์อาลี เสือสมิง นักวิชาการศาสนาอิสลาม กล่าวว่า “สำหรับอารยธรรมอิสลามนั้น แน่นอนงานศิลปกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่บรรดาช่างฝีมือชาวอาหรับและมุสลิมได้รังสรรค์ผลงานเอาไว้อย่างมากมายและหลายแขนง เพราะโดยหลักคำสอนของศาสนาอิสลามแล้วมิได้ปิดกั้นการแสดงสุนทรียภาพของศิลปินในส่วนที่ไม่ขัดต่อหลักความเชื่อ และไม่นอกกรอบหลักคำสอนของศาสนา”[12]

จะเห็นได้ว่าการศึกษาและให้คำนิยามถึงศิลปะอิสลามจำเป็นต้องสร้างองค์ความรู้ควบคู่กับความเข้าใจในศาสนาอิสลาม เมื่อได้พิจารณาแล้ว คำนิยามจากแง่มุมเชิงศิลปะวิชาการยังไม่มีความชัดเจน ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอรูปแบบความเข้าใจและคำจำกัดความจากเอกสารวิชาการโดยสถาบันศิลปะอิสลาม (ประเทศไทย) ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้ร่วมก่อตั้งขึ้น และได้ค้นคว้าเรียบเรียงจากแง่มุมเชิงศิลปะวิชาการ ด้วยเหตุผลเพื่อการนำเสนอผลการศึกษาและเผยแพร่องค์ความรู้สู่สังคมไทย

ศิลปะอิสลาม (Islamic At) คืออะไร

ศิลปะอิสลาม (Islamic Art) คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นภายใต้แนวคิดของศาสนาอิสลาม จากองค์ประกอบด้านความเชื่อ สุนทรียศาสตร์ และวัฒนธรรมของชาวมุสลิม ศิลปะอิสลามสามารถจำแนกออกเป็นศิลปกรรมอิสลามเพื่อศาสนา สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อมุ่งสรรเสริญและระลึกถึงคำสอนพระผู้เป็นเจ้า ได้แก่ อักษรประดิษฐ์หรือลายประดับที่คัดลอกบทโองการหรือตีความหมายจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน และศิลปกรรมอิสลามเพื่อวิถีชีวิตทั่วไป ซึ่งถูกนำไปรังสรรค์บนข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ มากมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศิลปะอิสลามพยายามหลีกเลี่ยงข้อห้ามตามกฎเกณฑ์ที่ศาสนากำหนดอย่างเช่น หลีกเลี่ยงการวาดรูปคนและสัตว์เพื่อป้องกันการสร้างรูปเคารพ ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์แนวความคิดทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อย่างลายประดับ 3 ชนิด ได้แก่ ลายอักษรประดิษฐ์ ลายเรขาคณิต และลายพรรณพฤกษา เป็นการสร้างสรรค์ที่ยังคงความงามหากแต่ยังอยู่ภายใต้เงื่อนไขข้อห้ามทางศาสนา และเนื่องจากศาสนาอิสลามแพร่หลายไปยังดินแดนต่างๆ ทั่วโลก ส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของแต่ละภูมิภาคผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมอิสลามจนเกิดเป็นศิลปะอิสลามหลากหลาย

[12] อาลี เสือสมิง, (2556), *อารยธรรมอิสลาม*, กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสืออิสลาม, น. 330.

รูปแบบ แต่ความหลากหลายของศิลปะอิสลามก็ยังคงดำรงไว้ซึ่งแนวคิดของศาสนาอิสลามอันเป็นแก่นหลักสำคัญ

ปรัชญา ทัศนะ แนวคิดต่างๆ ของศิลปะอิสลาม เกิดขึ้นจากการศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าสูงสุดเพียงหนึ่งเดียว “อัลลอฮ์ (Allah)” ผู้ทรงสร้างและควบคุมสรรพสิ่งในสากลจักรวาล เป็นหลักการสำคัญที่สุดของศาสนาอิสลาม และพระผู้เป็นเจ้าคือที่มาของความสวยงามทั้งมวล ดังวัจนะของท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ ตอนหนึ่งว่า “อัลลอฮ์ทรงงดงามและทรงรักความงดงาม” ประกอบกับการสังเกตและเรียนรู้สิ่งแวดล้อมของมนุษย์ ดังที่ปรากฏในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน ทรงให้ข้อคิดและเปิดเผยแก่มนุษย์ถึงการใช้สติปัญญาใคร่ครวญ

“และโดยแน่แท้ เราให้มีหมู่ดวงดาวในท้องฟ้า และเราได้ประดับให้สวยงามแก่บรรดาผู้เฝ้ามอง”

(อัลกุรอาน บทอัลฮิจญ์ร์, 15:16)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“และพระองค์นั้นคือผู้ที่ทรงให้น้ำลงมาจากฟากฟ้าแล้วทรงให้ออกมาด้วยน้ำนั้นซึ่งพันธุ์พืชของทุกสิ่ง และเราได้ให้ออกจากพันธุ์พืชนั้นซึ่งสิ่งที่มีสีเขียว จากสิ่งที่มีสีเขียวนั้นเราได้ให้ออกมาซึ่งเมล็ดที่ซ้อนตัวกันอยู่ และจากต้นอินทผลัมนั้นจั่นของมันเป็นทลายต่ำ และทรงให้ออกมาด้วยน้ำนั้นอีกซึ่งสวนองุ่นและมะกอกและทับทิม โดยมีสภาพคล้ายกันและไม่คล้ายกัน “พวกเจ้าจงมองดู ผลของมัน” เมื่อมันเริ่มออกผลและเมื่อมันแก่สุก แท้จริงในสิ่งเหล่านั้นแน่นอนมีสัญญาณมากมายสำหรับหมู่ชนผู้ศรัทธา”

(อัลกุรอาน บทอันอันอาม, 6:99)

ไม่ว่าจะเป็นสิ่งมีชีวิตหรือสิ่งไม่มีชีวิต บนชั้นฟ้าและผืนแผ่นดิน ล้วนมีทัศนียภาพ มีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกันอย่างเป็นระบบ สิ่งเหล่านี้เองเป็นสัญญาณหนึ่งแก่มนุษย์ให้ได้ใช้สติปัญญาพิจารณา รำลึกใคร่ครวญต่อพระองค์อัลลอฮ์ผู้สร้างสรรค์สรรพสิ่งแห่งสากลโลก

แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอานที่ระบุถึงศิลปะโดยตรง แต่ทัศนะต่อการรังสรรค์และใช้สิ่งของสวยงาม (หมายรวมถึงศิลปะ) ไม่ใช่สิ่งต้องห้าม เพราะมนุษย์ย่อมแสวงหาสิ่งดีงามเพื่อจรรโลงจิตใจและสร้างแรงผลักดันในการดำเนินชีวิต รู้จักขอบคุณพระผู้เป็นเจ้าและรอรับผลตอบแทนการกระทำความดีในโลกหลังความตายและสรวงสวรรค์ในบั้นปลาย ดังในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอานตอนหนึ่ง ความว่า

"จงกล่าวว่า ใครกันที่บังอาจออกมากำหนดว่าเครื่องประดับที่อัลลอฮ์ได้ทรงนำออกมาให้แก่ปวงบ่าวของพระองค์ตลอดจนปัจจัยยังชีพที่ดีๆ ต่างๆ นั้นเป็นสิ่งต้องห้าม จงบอกไปว่าสิ่งต่างๆ ที่กล่าวมานี้เป็นสิทธิ์แก่บรรดาผู้ศรัทธา เช่นเดียวกันในชีวิตดุนยานี้ และยังถือเป็นสิทธิพิเศษที่มีไว้เฉพาะสำหรับพวกเขาอีกด้วยในวันกิยามะฮ์ (วันแห่งการพิพากษา)"

(อัลกุรอาน บทอัลอะอ์รอฟ, 7:32)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พระผู้เป็นเจ้าได้ทรงมอบสติปัญญาและความสามารถของมนุษย์ในการคิดค้นศาสตร์และวิชาเชิงช่างแขนงต่างๆ ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ อย่างไรก็ดี บุคคลผู้ทำงานศิลปะอิสลามนั้นควรตระหนักถึงความสามารถของมนุษย์ แม้ว่าจะทำผลงานอย่างสุดความสามารถแต่ความสมบูรณ์แบบนั้นไม่สามารถเทียบได้กับการรังสรรค์จากพระผู้เป็นเจ้า ส่วนนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้บุคคลเหล่านั้นไม่ทะนงตนและหลงไปกับอัตตาที่อาจนำไปสู่การหลงลืมตัวตน อีกทั้งการดำรงบนกรอบของศีลธรรมและจริยธรรมของศิลปะอิสลามนั้นมุ่งสร้างเจตนาดีเพื่อการสร้างสรรค์ หาใช่การสร้างความขัดแย้ง

ด้วยทัศนะที่กล่าวมา จากการศึกษาและการทำงานของสถาบันศิลปะอิสลาม (ประเทศไทย) สามารถสรุปแนวทางพื้นฐานการทำงานศิลปะอิสลาม ควรคำนึงถึงองค์ประกอบดังนี้

1. อัตเตาฮีด (หลักศรัทธา) คือ การให้เอกภาพต่อพระองค์อัลลอฮ์ หรือการอีมาน (เชื่อมั่น) ต่อพระองค์อัลลอฮ์[13] คือการที่มนุษย์ผู้เป็นบ่าวเชื่อมั่นว่าพระเจ้าผู้สมควรแก่การกราบไหว้และสักการะมีเพียงหนึ่งเดียว ไม่มีสิ่งใดเทียบเคียงพระองค์ผู้อภิบาลแห่งสากลโลก และเชื่อในคุณลักษณะต่างๆ ของพระองค์ หมายความว่ามนุษย์ผู้เป็นบ่าวจะต้องเชื่อมั่นว่ามีเพียงอัลลอฮ์ พระเจ้าผู้ควรแก่การกราบไหว้เท่านั้นที่เป็นพระผู้อภิบาลและเป็นเจ้าของทุกสรรพสิ่งโดยไม่มีสิ่งใดเทียบเคียง และทุกการกราบไหว้นอกจากพระองค์ถือเป็นโมฆะ พระองค์ทรงมีคุณลักษณะที่สมบูรณ์ครบถ้วนปราศจากสิ่งบกพร่องทุกประการจากพระนามอันประเสริฐที่งดงามและมีคุณลักษณะที่สูงส่ง

2. ความงดงาม ความงดงามทางสุนทรียทัศนศิลป์ อันตั้งอยู่บนบรรทัดฐานแห่งศาสนาและขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมทางสังคมซึ่งยังคงต้องไม่ขัดต่อหลักการศาสนาอิสลาม

3. ละเว้นจากข้อห้ามตามบทบัญญัติทางศาสนา ข้อห้ามสำคัญที่ปรากฏในคำภีร์อัลกุรอานและคำสอนจากท่านศาสดา ว่าด้วยเรื่องการห้ามเขียนภาพหรือปั้นรูปคนและสัตว์ที่อาจเกิดความสุ่มเสี่ยง นำไปสู่การสร้างรูปเคารพเพื่อนำไปใช้ประดับประดาอาคารสถานที่ต่างๆ ส่วนภาพคนและสัตว์สำหรับการศึกษาตำรับตำราต่างๆ ในรูปแบบของการจดบันทึก ภาพประกอบและของละเล่นสำหรับเด็กนั้นเป็นที่อนุโลม โดยละเว้นการเขียนรูปจำลองพระองค์อัลลอฮ์, ท่านศาสดาต่างๆ, ท่านนบีมูฮัมมัดﷺ และอัครสาวกทั้งสี่ท่าน ก็ยังเป็นสิ่งต้องห้ามแม้จะเขียนรูปจากจินตนาการก็ตาม

4. เจตนาที่ดี การตั้งอยู่ในเจตนารมณ์ที่ดีงามและบริสุทธิ์นั้นเป็นหลักคำสอนในการเริ่มต้นของการประกอบกิจการงานต่างๆ ท่านนบีมูฮัมมัดﷺ ได้กล่าวว่า กิจการงานต่างๆ นั้นเริ่มต้นด้วยเจตนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[13] อัล-อิศลาห์ สมาคมบางกอกน้อย, *วิธีละหมาดตามบัญญัติอิสลาม,* กรุงเทพฯ: อัล-อิศลาหฺ สมาคมบางกอกน้อย, น. 2.

5. ความรับผิดชอบ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องมีความสำนึกรับผิดชอบต่อผลงานการสร้างสรรค์ของตน ต้องเข้าใจเสมอว่าทุกๆ การงานที่ปฏิบัตินั้นจะต้องถูกสอบสวนจากอัลลอฮ์พระผู้เป็นเจ้า และในส่วนของความรับผิดชอบนี้ผู้วิจารณ์หรือผู้ตีความต่อไปก็จำต้องอยู่ในสำนึกแห่งความรับผิดชอบเช่นกัน[14]

ภาพที่ 1 องค์ประกอบแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอิสลาม
ที่มา: ผู้วิจัยร่วมกับสถาบันศิลปะอิสลาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

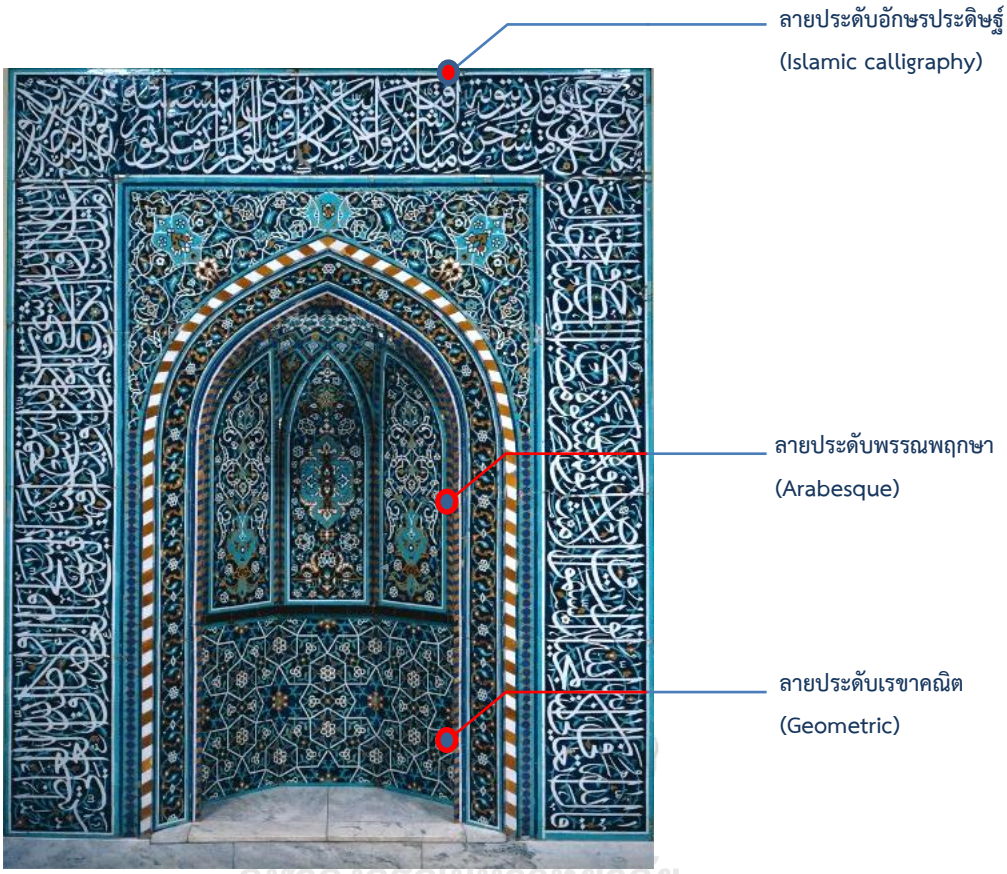
ประเภทของงานศิลปะอิสลาม

1. ลวดลายประดับ (Ornamental Design)

ลายประดับแบบศิลปะอิสลามมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แม้ว่าแนวคิดทางศาสนาและข้อห้ามบางประการ เช่นการงดเว้นรูปคนและสัตว์ ก็มิได้ปิดกั้นความสามารถของศิลปินหากแต่ผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ลายประดับอันวิจิตรขึ้นแทน ลายประดับเหล่านี้ถูกนำไปประยุกต์ใช้กับงานฝีมือประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการประดับพระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน, ตกแต่งสถาปัตยกรรมและศิลปวัตถุ

[14] ข้อมูลสถาบันศิลปะอิสลาม (ประเทศไทย), (2560), *ศิลปะอิสลามคืออะไร*, กรุงเทพฯ.

อื่นๆ มากมาย ลายประดับในศิลปะอิสลามมีทั้งหมด 3 ชนิด ได้แก่ ลายอักษรประดิษฐ์ (Islamic Calligraphy), ลายเรขาคณิต (Geometric Design) และลายพรรณพฤกษา (Arabesque)



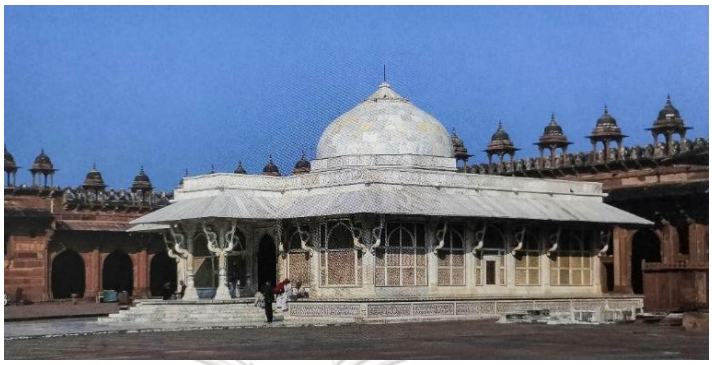
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2 บริบทการประดับร่วมกันของลายอักษรประดิษฐ์ ลายเรขาคณิต และลายพรรณพฤกษาของศิลปะอิสลาม
from: https://gurujiwa.wordpress.com/2012/01/10/mihrab/ [2018, Dec., 14]

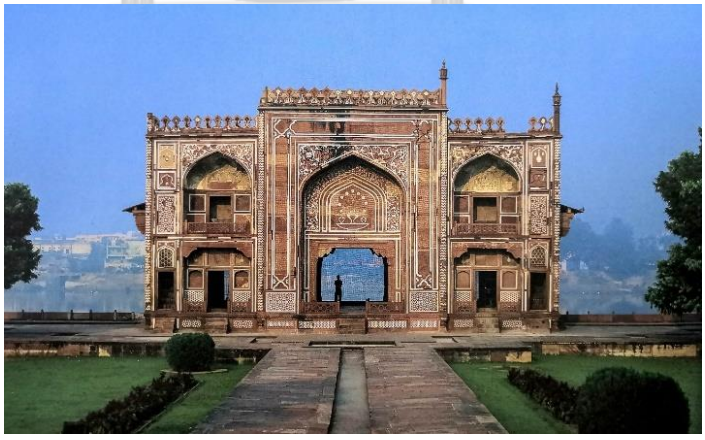
2. สถาปัตยกรรมอิสลาม (Islamic Architecture)

คืออาคารและสิ่งปลูกสร้างสำหรับรองรับกิจกรรมและกิจวัตรในวิถีชีวิตของอิสลามิกชน ในสถาปัตยกรรมอิสลามทั้งมวล มัสยิด ถือเป็นสถาปัตยกรรมอิสลามที่โดดเด่นเพราะเป็นศาสนสถานสำหรับนมัสการพระผู้เป็นเจ้า ตลอดจนเป็นสถานที่ชุมนุมของชาวมุสลิม มัสยิดจะต้องมีความสะอาดปราศจากรูปเคารพ และมีเมี๊ยะหรอบ (Mihrab) คือช่องในกำแพงระบุทิศในการละหมาด นอกจากมัสยิดแล้วยังมีสถาปัตยกรรมประเภทอื่นที่เกิดขึ้นภายใต้วัฒนธรรมของอิสลาม อาทิ มัดรอซะฮ์ (โรงเรียนสอนศาสนา), พระราชวัง, ป้อมปราการ ประตูเมืองต่างๆ ของอาณาจักรอิสลาม รวมไปถึง

ที่พักนักเดินทาง, โรงทาน, โรงอาบน้ำสาธารณะ, จุดจ่ายน้ำสาธารณะ ฯลฯ ที่ถูกออกแบบและสร้างขึ้นในยุคสมัยของอาณาจักรอิสลามต่างก็ถือเป็นสถาปัตยกรรมอิสลามเช่นเดียวกัน

3. 

4.

5. 

สถาปัตยกรรมรูปแบบต่างๆ ภายใต้วัฒนธรรมแห่งอาณาจักรอิสลาม

ภาพที่ 3 Tomb of Sheikh Salim Chishti ราชวงศ์โมกุล ประเทศอินเดีย

ภาพที่ 4 Taj Mahal Memorial ราชวงศ์โมกุล เมืองอัครา ประเทศอินเดีย

ภาพที่ 5 Entrance gate of Tomb of Itimad ud-Daula ริมแม่น้ำยามูนา ประเทศอินเดีย

ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.335, p.32, p.360.

3. งานหินและปูนปั้น (Stone Masonry and Stucco)

หินมักถูกใช้เป็นวัสดุก่อสร้างอาคารหรือสิ่งปลูกสร้างในงานสถาปัตยกรรมอิสลาม พบว่าส่วนใหญ่เป็นโครงสร้างของซุ้มโค้งหิน, โดม และหลังคา ส่วนการแกะสลักหินและปูนปั้นฉลุถูกใช้สำหรับตกแต่ง ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบในโครงสร้างอาคารและลวดลายประดับต่างๆ เช่น เมี๊ยะหรอบ, หัวเสา, มุก็อรนัส (Muqarnas) หรือแม้แต่การเรียงหินสลับสี (Ablaq) ที่นิยมในอียิปต์และซีเรีย รวมไปถึงการสร้างสรรค์ศิลปวัตถุอื่นๆ เช่น หินปักหลุมศพ เป็นต้น

6.

7.

8.

ภาพที่ 6 การสลักหินประดับของ Divriği Great mosque and hospital เมือง Divriği ประเทศตุรกี 1
ภาพที่ 7 การสลักหินประดับของ Divriği Great mosque and hospital เมือง Divriği ประเทศตุรกี 2
ภาพที่ 8 การสลักหินประดับของ Divriği Great mosque and hospital เมือง Divriği ประเทศตุรกี 3
ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.183, p.184, p.183-184.

4. งานโมเสก (Mosaic work)

รูปแบบต้นๆ ของโมเสกในศิลปะอิสลามนั้นได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะโรมัน-ไบเซนไทน์ ตัวอย่างเช่น โมเสกหินประดับพื้นและโมเสกแก้วประดับผนัง พบได้มากในแคว้นชาม (ปัจจุบันได้แก่ ประเทศซีเรีย, เลบานอน, จอร์แดน, ปาเลสไตน์) มีการคัดเลือกวัสดุ สี และจัดวางตำแหน่งก่อนจะนำมาเรียงบนแบบร่างบนพื้นผิวอย่างประณีต ระยะต่อมาได้มีการพัฒนาเป็นโมเสกกระเบื้องเคลือบที่แต่ละชิ้นถูกตัดแต่งให้เป็นรูปทรงเรขคณิตและประกอบกันเป็นแผ่นงานชิ้นใหญ่ก่อนที่จะนำไปประดับตกแต่งอาคาร พบได้มากในแถบแอฟริกาเหนือ เช่น โมร็อกโค

9. 10.

ภาพที่ 9 การตกแต่งภายในด้วยกระเบื้องโมเสก, มัสยิดกลางเมือง Yazd ประเทศอิหร่าน
ภาพที่ 10 รายละเอียดกรอบประดับโมเสกหินอ่อนลายพรรณพฤกษาแบบโมกุล, ทัชมาฮาล ราวพุทธศตวรรษที่ 22
ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.17, p.6.

ภาพที่ 11 หิ้งไม้ประดับโมเสกจากกระดองเต่า ประเทศตุรกี ราวพุทธศตวรรษที่ 24
ที่มา: Dr. Nasim Akhtar, Islamic Art of India, Islamic Arts Museum Malaysia, 2002, p.232.

5. งานกระเบื้องและเครื่องถ้วย (Ceramic tile and Pottery)

ประกอบด้วยภาชนะกระเบื้องสำหรับการใช้สอย และกระเบื้องสำหรับการประดับอาคาร เดิมพัฒนาขึ้นจากเทคนิคการทำเครื่องถ้วยของอารยธรรมก่อนหน้าอิสลามและพัฒนาอย่างรุดหน้าในสมัยราชวงศ์อับบาซียะฮ์ เมื่อชาวมุสลิมแลกเปลี่ยนวิทยาการและรสนิยมในการผลิตภาชนะดินเผาเคลือบจากชาวจีน งานกระเบื้องและเครื่องถ้วยของมุสลิมจึงมีสีสันและลวดลายแบบที่ได้รับอิทธิพล

ของศิลปะจีนส่วนหนึ่งและผสมผสานกับลวดลายประดับแบบศิลปะอิสลามที่พัฒนาอย่างต่อเนื่องได้อย่างลงตัว ตัวอย่างงานที่โดดเด่นเช่น เครื่องถ้วยแบบเคลือบเขียนสีมันวาวโลหะ (Islamic Lusterware) ซึ่งเป็นนวัตกรรมของเครื่องถ้วยอิสลามในยุคกลางที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น หรือกระเบื้องเคลือบเขียนสีของเปอร์เซียและกระเบื้องอิซนิค (Iznik tile) ของออตโตมันตุรกี (Ottoman) ที่ถูกนำมาใช้ตกแต่งมัสยิดและพระราชวัง

12.

13.

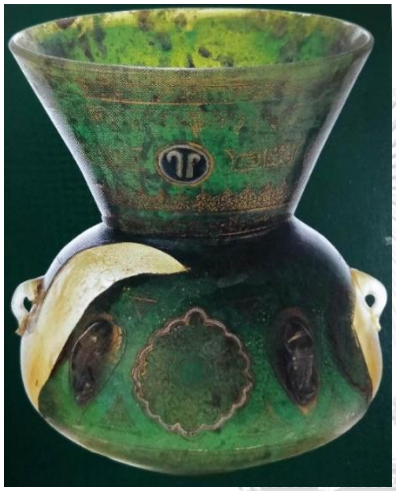
ภาพที่ 12 กระเบื้องประดับสุสานใน A Shah-i-Zinda necropolis สุสานเมือง Samarkand ประเทศอุซเบกิสถาน

ภาพที่ 13 กระเบื้องเซรามิกประดับภายใน, มัสยิดกลางเมือง Isfahan ประเทศอิหร่าน

ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.17, p.132.

6. งานเครื่องแก้ว (Glasswork)

ช่างฝีมือมุสลิมได้พัฒนาความเชี่ยวชาญการทำเครื่องแก้วจากชาวโรมันและเปอร์เซีย ไม่ว่าจะเป็นภาชนะแก้ว, โคมไฟ, เครื่องประดับ, แก้วประดับอาคาร เป็นสินค้าส่งออกที่เลื่องลือจากดินแดนอียิปต์ ซีเรีย และเปอร์เซีย เทคนิคการทำแก้วที่ได้รับความนิยม เช่น แก้วลงยาสี (Enameled glass) และเดินน้ำทอง (Gilding) ที่มีชื่อเสียงในสมัยราชวงศ์มัมลูค (Mamluk Dynasty)

14. 

15.

ภาพที่ 14 โคมไฟมัสยิด สมัยราชวงศ์มัมลูค ราวพุทธศตวรรษที่ 19

ภาพที่ 15 ขวดโหล เครื่องแก้วจากช่างฝีมือชาวมุสลิมสมัยราชวงศ์มัมลูค ราวพุทธศตวรรษที่ 19

ที่มา: Museum with No Frontier, Discover Islamic Arts in the Mediterranean, 2007, p.216, p.213.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 16 ฉากการล่าสัตว์บนเหยือกน้ำ สมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 16

ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.94.

7. งานโลหะ (Metalwork)

ไม่ว่าจะเป็นการขึ้นรูปแผ่นโลหะเป็นภาชนะหรือเครื่องใช้ พื้นผิวโลหะได้รับการตกแต่งอย่างละเอียดด้วยวิธีลงยาสี (Enameling) เช่นเดียวกับเครื่องแก้วหรือเครื่องปั้นดินเผา หรือด้วยวิธีทุบแผ่นโลหะบุบลงไปตามลายที่ร่างไว้แล้วหยอดน้ำยาสีลงไป บ้างก็ใช้เส้นโลหะจำพวกทองหรือทองแดงกั้นไว้เป็นช่องแล้วใส่ผงแก้วสีแล้วใช้ความร้อนละลายผงแก้วให้ติดกับเส้นโลหะ

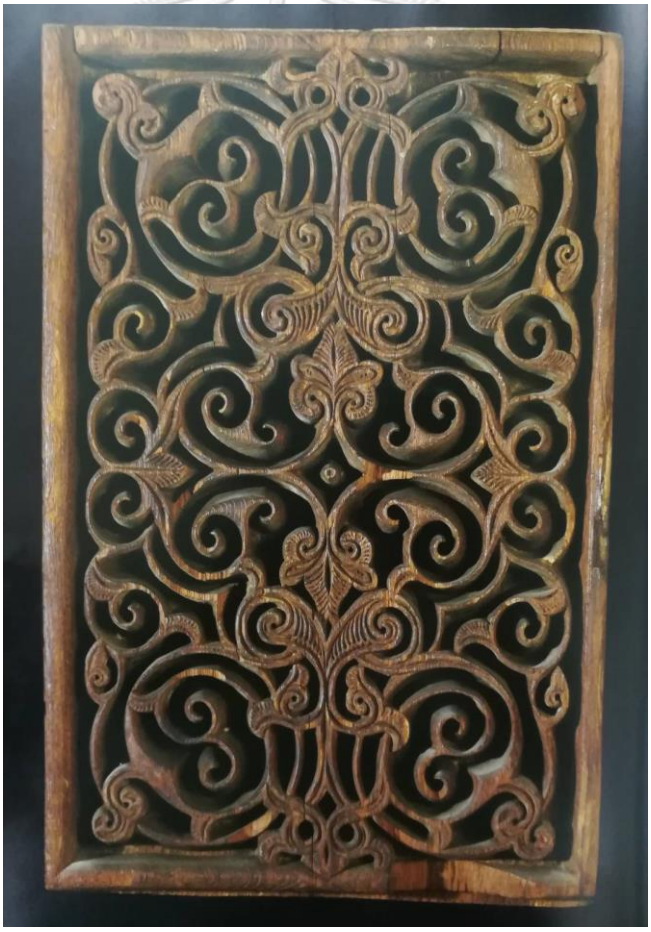
ภาพที่ 17 ช้อนเงินและทองลงสี “Mina enameled work” สมัยราชวงศ์โมกุล ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23
ที่มา: Mughal Silver Magnificence (XVI-XIXth C.), London : The Victoria Albert Museum, 1937, p.108.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 หวีโลหะประดับลายอักษรอาหรับ ประเทศอิหร่าน ราวพุทธศตวรรษที่ 22
ที่มา: Dr. Nasim Akhtar, Islamic Art of India, Islamic Arts Museum Malaysia, 2002, p.239.

8. งานไม้ (Woodwork)

ช่างฝีมือมุสลิมแกะสลักไม้ตกแต่งด้วยลายประดับต่างๆ ทั้งอักษรประดิษฐ์, เรขาคณิต และพรรณพฤกษาอย่างวิจิตรบรรจงออกมาเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น กล่องเก็บพระคัมภีร์, มิมบัร (ธรรมาสน์), ประตูบานหน้าต่าง, เครื่องเรือน ฯลฯ ตัวอย่างงานไม้จากงานชั้นสูง เช่น มิมบัรของนูรุดดีน ซังกีย์ (Mimbar Nuruddin Zangi) ในมัสยิดอัลอักซอ (Al-Aqsa Mosque) ที่ผสมผสานเทคนิคการเข้าลิ่มโดยไม่ใช้ตะปู ประกอบไปด้วยงานแกะสลักไม้ งานประดับมุกและงาช้างร่วมอยู่ด้วย นอกจากนี้ศิลปะอิสลามในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งเป็นดินแดนที่มีทรัพยากรป่าไม้จำนวนมากก็เป็นอีกตัวอย่างสำคัญของงานแกะสลักไม้เช่นกัน



ภาพที่ 19 ชิ้นส่วนงานกะสลักไม้ สมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 16

ที่มา: Sobhy Sharouny, The treasures Islamic art in the museum of Cairo, 2008, p.86.

9. เครื่องเขิน (Lacquerwork)

มีปรากฏอยู่ในหลายอารยธรรมเก่าแก่อย่างจีนและญี่ปุ่น สันนิษฐานว่าต่อมาได้ส่งอิทธิพลต่อเครื่องเขินในงานศิลปะอิสลามโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคหลังอาณาจักรอิสลามอย่างสมัยเศาะฟาวียะฮ์-เปอร์เซีย (Safavid of Persia), โมกุลอินเดีย และออตโตมันตุรกี จำพวกกล่องใส่เครื่องเขียน, ตลับกระจก เครื่องใช้ขนาดเล็กต่างๆ หรือแม้กระทั่งปกหนังสือ ส่วนมากมีการเขียนสีวาดลวดลายเป็นภาพทิวทัศน์, ดอกไม้ลายพรรณพฤกษา, ลงรักปิดทอง ฯลฯ

ภาพที่ 20 กล่องเก็บปากกา สมัยราชวงศ์มัมลูค ราวพุทธศตวรรษที่ 19
ที่มา: Museum with No Frontier, Discover Islamic Arts in the Mediterranean, 2007, p.209.

10. ศิลปะบนกระดาษและการทำหนังสือ (Paper and Bookbinding Art)

กระดาษเป็นนวัตกรรมที่กำเนิดขึ้นจากประเทศจีนซึ่งส่งทอดมายังดินแดนของชาวมุสลิม การเกิดขึ้นของกระดาษส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์และประดิษฐ์อักษรวิจิตรมากขึ้น เช่น พบการตกแต่งในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน (Qur'anic illumination), การจดบันทึกตำราทางศาสนาและวรรณกรรม รวมไปถึงค้นพบการสร้างศิลปะลวดลายบนกระดาษ เช่น ลายหินอ่อนบนกระดาษ (Paper Marbling) ซึ่งคาดว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะอิสลามเอเชียตะวันออก เป็นวิธีการหยดสี สะบัดสี หรือขีดเขียนลวดลายลงบนน้ำทำให้เกิดลวดลายคล้ายหินอ่อนและลอกด้วยกระดาษ กรรมวิธีเหล่านี้พบได้ในแถบประเทศตุรกีและเปอร์เซียเป็นหลัก ส่วนการทำหนังสือนั้นถือเป็นศาสตร์ที่มีการพัฒนาต่อเนื่องทั้งในเรื่องเทคนิคการเย็บเล่มและการตกแต่งปกหนังสือหรือตำรา

ภาพที่ 21 คัมภีร์อัลกุรอานประดับโครงสร้าง Geometry เริ่มต้นระบบลายที่กึ่งกลางด้วยรูปดาวแปดแฉก สมัยราชวงศ์มัมลูค ช่วงราว พ.ศ. 1856

ที่มา: Museum with No Frontier, Discover Islamic Arts in the Mediterranean, 2007, p.144.

ภาพที่ 22 ตัวอย่างหน้ากระดาษใน “Blue Qur’an” โบราณ สมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 15

ที่มา: Museum with No Frontier, Discover Islamic Arts in the Mediterranean, 2007, p.109.

11. จิตรกรรมวาดภาพประกอบ (Illustration)

งานจิตรกรรมอิสลามส่วนใหญ่เป็นภาพประกอบในหนังสือประเภทวรรณกรรมเพื่อเพิ่มอรรถรสให้ผู้อ่านได้จินตนาการเรื่องราวจากที่ผู้เขียนรจนาอย่างเห็นภาพได้ชัด ในงานศิลปะอิสลามชนิดนี้เองที่ปรากฏภาพคนและสัตว์เป็นจำนวนมาก เอกลักษณ์ของจิตรกรรมอิสลามคือการวาดภาพจากมุมมองตานก (Bird's eye-view) ทำให้เห็นตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องทั้งหมด มีการผสมผสานหลายมุมมองเข้าด้วยกันจนดูไม่สมจริง โดยเฉพาะรูปของอาคารต่างๆ ในภาพที่ดูบิดเบี้ยวไม่เป็นไปตามหลักทัศนียวิทยา (Perspective) อาคารที่ควรจะอยู่ด้านหลังกลับถูกวาดให้บิดออกมาให้เห็นด้านหน้า ทั้งนี้ก็เพราะจิตรกรต้องการให้ผู้ชมเห็นเหตุการณ์และรายละเอียดทั้งหมดของเนื้อเรื่องให้มากที่สุด รูปแบบจิตรกรรมอิสลามนั้นมีขนาดเล็ก (Miniature art) ตัวละครทุกตัวมีใบหน้าเหมือนกันมิใช่ภาพเหมือนของใครคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ เนื่องด้วยศาสนาอิสลามห้ามทำรูปสิ่งมีชีวิตจึงจำเป็นต้องตัดทอนความเสมือนจริง ตัวอย่างจิตรกรรมอิสลามที่สวยงามที่สุดคืองานของชาวเปอร์เซียในพุทธศตวรรษที่ 20-21 ในวรรณกรรมเรื่องไลลากับมัจนูน (Layla and Majnun) และคอสโรกับชิรีน

23.

24.

ภาพที่ 23 ฉากการสู้รบของกษัตริย์อเล็กซานเดอร์ ในบทกวีเรื่อง Masnavis ของกวีชาวเปอร์เซียสมัยราชวงศ์ติมูร์

ภาพที่ 24 ภาพจิตรกรรมจากโมกุล ภาพวาดการครองราชย์ของ Djahangir ในราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์

ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.244, p.349.

12. เครื่องแต่งกาย (Clothing)

ศิลปะกายแต่งกายและเสื้อผ้าอาภรณ์นับเป็นสิ่งสำคัญของชาวมุสลิม นอกจากกฎระเบียบเรื่องการแต่งกายของศาสนาอิสลาม เช่น การปกปิดจุดพึงสงวน, ลวดลายที่ไม่ขัดต่อข้อห้ามทางศาสนา ฯลฯ แล้วนั้น เสื้อผ้าและศิลปะสิ่งทอของชาวมุสลิมมีความหลากหลายอย่างมากเนื่องด้วยความแตกต่างของสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมการแต่งกายในแต่ละท้องถิ่น รวมไปถึงรสนิยมตามยุคสมัยและการรับส่งอิทธิพลระหว่างวัฒนธรรมอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ผ้าติรอซ (Tiraz) ของมุสลิมยุคกลาง, ผ้าพิมพ์ลายของอินเดีย, ผ้าบาติกของหมู่เกาะอินโดนีเซีย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 25 เศษผ้าลินินจารึกข้อความ “ชัยชนะมาจากพระเจ้า” สมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ ราวพุทธศตวรรษที่ 17
ที่มา: Museum with No Frontier, Discover Islamic Arts in the Mediterranean, 2007, p.115.

ภาพที่ 26 หมวกสำหรับพิธีทางศาสนา, Karchob work เมือง Murshidabad สมัยราชวงศ์โมกุล ราวพุทธศตวรรษที่ 24

From: Enamul Haque, Islamic Art Heritage of Bangladesh, Dhaka : Bangladesh National Museum, 1983, p.201.

27.

28.

ภาพที่ 27 ตัวอย่างการแต่งกายของกษัตริย์ในจิตรกรรมภาพสุลต่านสุลัยมานที่ 1 ราวพุทธศตวรรษที่ 21

From: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.5.

ภาพที่ 28 ชุดผ้าไหมของภรรยาข้าหลวงออตโตมันในกรุงเยรูซาเล็ม ราว พ.ศ. 2373

From: Museum with No Frontier, Discover Islamic Arts in the Mediterranean, 2007, p.120.

13. พรม (Carpet)

ศิลปะการทำพรมของมุสลิมพัฒนามาจากพรมของชนเผ่าเร่ร่อนในตะวันออกกลางและเอเชียกลางที่ทอผืนพรมขึ้นเพื่อใช้เป็นประตูหรือเครื่องประดับภายในกระโจม ในอาณาจักรอิสลามพรมถือเป็นงานประณีตศิลป์ เป็นของมีค่า ทอจากขนสัตว์ บ้างก็สอดดิ้นเงินหรือทองเข้าไปเพื่อให้พรมมีประกายแพรวพราว ใช้ปูสำหรับละหมาดในมัสยิดและประดับพระราชวังอย่างหรูหรา พรมของชาวมุสลิมมีความงดงามและเป็นที่ชื่นชอบจนกลายเป็นสินค้าส่งออกเป็นอันดับต้นๆ ของดินแดนมุสลิมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 29 พรมเปอร์เซีย สมัยราวงศ์เศาะฟาวียะฮ์, พิพิธภัณฑ์ศิลปะอิสลามประเทศกาตาร์
from: www.researchgate.ne [2018, December, 16].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

14. อาวุธ (Arms)

อาวุธและชุดเกราะต่างๆ ถูกผลิตขึ้นเพื่อใช้งานจริงหรือใช้ประดับเกียรติยศของชาวมุสลิม ในอดีตก็เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างของศิลปะอิสลาม ไม่ว่าจะเป็นดาบ, มีด, คันธนู หรือปืน ฯลฯ อาวุธเหล่านี้บางชิ้นมีการดุนหรือแกะสลักลวดลายอักษรประดิษฐ์จากข้อความในพระคัมภีร์อย่างสวยงาม เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจในการรบ หรือเป็นการสลักชื่อเจ้าของลงไป

ภาพที่ 30 ดาบของท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ ด้ามจับทองประดับทับทิมและเทอควอย (Turquoise)
ที่มา: Museum with No Frontier, Discover Islamic Arts in the Mediterranean, 2007, p.36.

15. การจัดสวนแบบอิสลาม (Islamic Garden)

การจัดสวนแบบอิสลามนั้นได้รับอิทธิพลทางแนวคิดมาจากสวนในสวรรค์ที่ถูกบรรยายไว้ในพระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน สถานที่อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพรรณธัญญาหาร และลำธารเย็นไหลผ่านอยู่ตลอดเวลา จินตภาพเหล่านี้ถูกจำลองออกมาด้วยเทคนิคการจัดสวน, ระบบชลประทาน, วิศวกรรมน้ำ และการจัดองค์ประกอบทัศนียภาพ ตัวอย่างของสวนแบบอิสลามปรากฏให้เห็นในดินแดนต่างๆ เช่น อัลอันดาลุส (สเปน), เปอร์เซีย และอินเดีย เป็นต้น[15]

[15] สถาบันศิลปะอิสลาม (ประเทศไทย), (2561), *ประเภทของงานศิลปะอิสลาม*, กรุงเทพฯ.

ภาพที่ 31 ภาพจิตรกรรมแสดงผังการจัดสวนที่มีชลประทานและพรรณพฤกษา ร่มเย็นดั่งสวนสวรรค์
From: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.33.

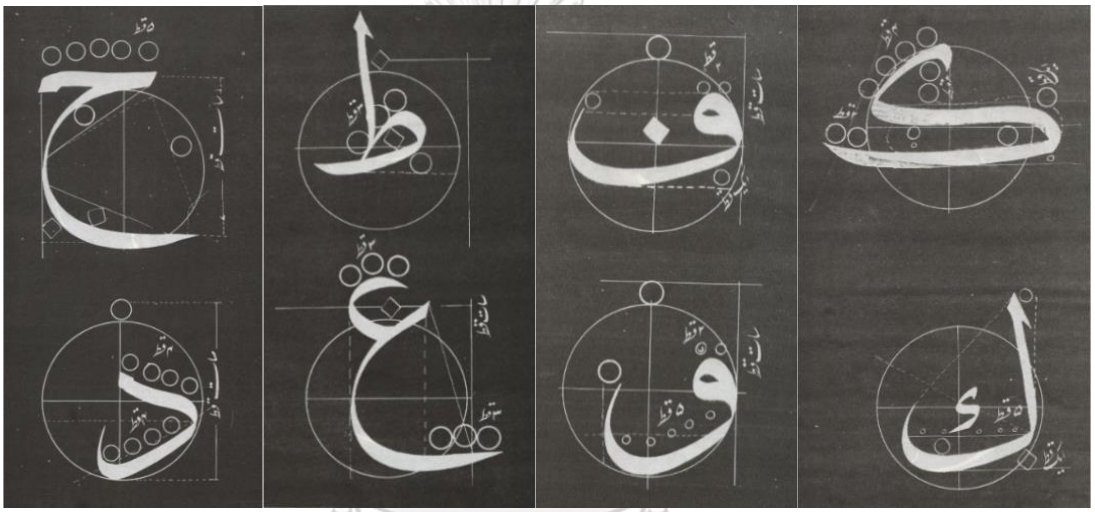
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลวดลายประดับแบบศิลปะอิสลาม

ศิลปะอิสลามมีจุดเด่นเรื่องลวดลายประดับ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ชนิดหลักๆ ได้แก่

- ลายอักษรประดิษฐ์ (Calligraphy)
- ลายเรขาคณิต (Geometry)
- ลายอาราเบสก์หรือลายพรรณพฤกษา (Arabesque; Floral design)

ลายอักษรประดิษฐ์ หรือที่เรียกว่า “ค็อต (Khat)”[16] มักถูกนิยมใช้เป็นส่วนหนึ่งของศิลปกรรมอิสลามโดยส่วนใหญ่เป็นบทข้อความคัดลอกจากพระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน อันเป็นสื่อของคำสอนจากพระผู้เป็นเจ้า การประดิษฐ์อักษรเหล่านี้มีโครงสร้างทิศทางที่เกี่ยวข้องตามระบบเรขาคณิตร่วมอยู่ด้วย มีการพัฒนารูปแบบและระบบโครงสร้างเอกลักษณ์หลากหลายรูปแบบ ส่วนใหญ่พบในคัมภีร์อัลกุรอาน ลายประดับในศาสนสถานหรือสถาปัตยกรรมอิสลามอื่นๆ กระทั่งเอกสารสำคัญทางราชการ ขอบเขตการประดับมีข้อจำกัดในเรื่องของบริบทการใช้งานที่มีความเหมาะสมเท่านั้น[17]

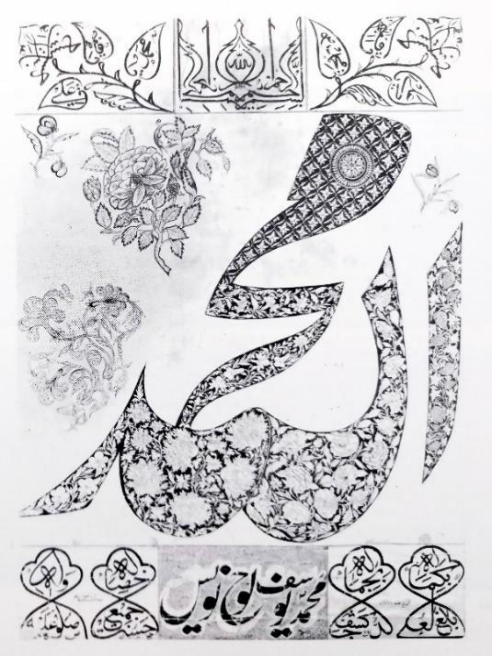


ภาพที่ 32 การประดิษฐ์อักษรจากโครงสร้างเรขาคณิต
from: thewanderingchild.tumblr.com/post/24087454581/rules-and-structure-of-arabic-calligraphy [2018, December, 20].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[16] ปิยะแสง จัทรวงศ์ไพศาล, *ศิลปะอิสลาม*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, น. 216.

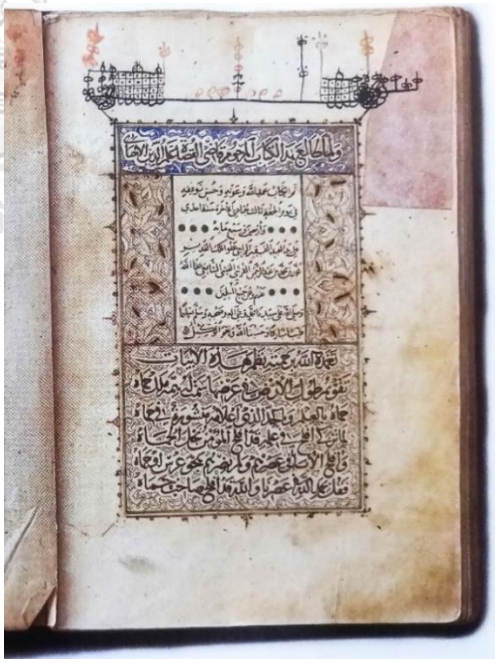
[17] สถาบันศิลปะอิสลาม (ประเทศไทย), (2561), *ชนิดของลายประดับในศิลปะอิสลาม*, กรุงเทพฯ.



ภาพที่ 33 ตัวอย่างลายอักษรประดิษฐ์ชนิดต่างๆ

ที่มา: Enamul Haque, Islamic Art Heritage of Bangladesh, Dhaka : Bangladesh National Museum, 1983, p. 87.

34.

35. 

ภาพที่ 34 ค็อตกูฟีย์ (Kufic Khat) บนคัมภีร์อัลกุรอานของ Fatima al Ha-dinah สมัยฟาติมียะฮ์ ราว พ.ศ. 1563

ภาพที่ 35 ต้นฉบับการเขียนคัมภีร์อัลกุรอานสมัยราชวงศ์มัมลูค

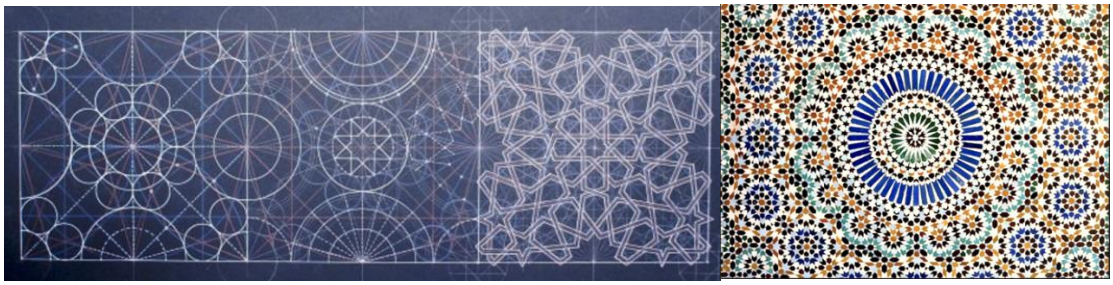
ที่มา: Museum With No Frontier, Discover Islamic Arts in the Mediterranean, 2007, p.123, p.186.

ภาพที่ 36 ลายประดับอักษรประดิษฐ์บน Qutb Minar, Qutb Complex เมืองเดลฮี
from: http://islamic-arts.org/2012/qutb-minar-complex-delhi/ [2018, December, 30].

ลายเรขาคณิต หลักการทางคณิตศาสตร์ได้เข้ามามีบทบาทในการคิดค้นพัฒนาฐานสูตรความรู้เดิมจากชาวอียิปต์, กรีก, โรมัน และศาสตร์ทางตะวันออกอย่างจีนและชมพูทวีป เป็นต้น ชาวมุสลิมได้พัฒนาเรื่องพื้นฐานที่ว่าด้วยเรื่องจุดและเส้นสู่กระบวนการแบ่งรูปหลายเหลี่ยมจากรูปวงกลมสู่รากฐานของความสัมพันธ์ในระบบโครงสร้างลวดลาย วิธีคิดระบบโครงสร้างดังกล่าวยังนำไปสู่การต่อยอดในศาสตร์แขนงต่างๆ เช่น ดาราศาสตร์, พีชคณิต, วิทยาศาสตร์ รวมถึงงานสถาปัตยกรรมศาสตร์เช่นกัน[18] ลายประดับเรขาคณิตนี้เป็นวิชาที่บรรดาปราชญ์ชาวมุสลิมให้ความสนใจตั้งแต่เริ่มต้นยุคอาณาจักรอุมัยยะฮ์และพัฒนาต่อเนื่องจนถึงขั้นขีดสุดของระบบเรขาคณิตในยุคทองของอิสลามจนเป็นที่กล่าวขานและกระจายองค์ความรู้ออกไปสู่ทั่วโลก ลวดลายส่วนใหญ่มักเป็นที่นิยมใช้ประดับประดาตกแต่งโครงสร้างอาคารสถานที่ต่างๆ อย่างแพร่หลายจนกระทั่งปัจจุบันราวกับเป็นดั่งอัตลักษณ์แห่งลายประดับศิลปะอิสลาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[18] เรื่องเดียวกัน.



ภาพที่ 37 ระบบการออกแบบโครงสร้างเรขาคณิต ตรรกะความเชื่อมโยงจากกระบวนการสร้างสรรค์จากจักวาล ธรรมชาติ และมนุษย์ นำไปสู่การรำลึกถึงพระเจ้าผู้สร้างสากลโลก (อัลลอฮ์)
from: http://spokenvision.com/perfect-symmetry-the-beauty-of-islamic-geometric-art/ [2018, December, 30].

ภาพที่ 38 Islamic Geometry ในโครงสร้างสถาปัตยกรรม, ซุ้มเพดาน Shah Jahan Mosque เมืองทัชทา ปากีสถาน
from: https://www.flickr.com [2018, December, 30].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

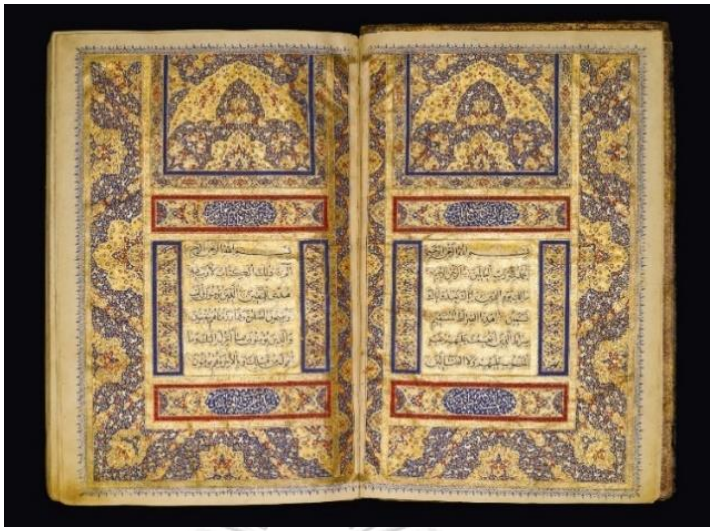
ภาพที่ 39 ตัวอย่างถ้วยชามประดับลายโครงสร้างดาวหกแฉก สมัยราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์เปอร์เซีย ราว พ.ศ. 2521
from: http://www.jameelcentre.ashmolean.org [2018, December, 30].

ลายอาราเบสก์ หรือลายพรรณพฤกษา จุดกำเนิดมีความเชื่อมโยงถึงรูปแบบที่ลอกเลียนมาจากธรรมชาติ พบว่ามีการตกแต่งประดับประดาลวดลายในโลกสากลมาช้านาน เหตุจูงใจให้ลายพรรณพฤกษารูปแบบศิลปะอิสลามมีความโดดเด่นและแตกต่างในความพิเศษนั้นคือการริเริ่มใช้ระบบเรขาคณิตเข้ามาเป็นโครงสร้างของระบบลวดลายทำให้เกิดแบบแผนของความสมมาตรอันเป็นลักษณะเด่นที่เกิดขึ้น เกิดความงดงาม ความลงตัว เกี่ยวพันในระบบลวดลายอย่างเป็นระเบียบ ลายอาราเบสก์เป็นลวดลายที่นิยมใช้ประดับตกแต่งในงานประดับต่างๆ เช่นกัน ไม่มีข้อจำกัดด้านบริบทการใช้งาน เช่น ลายประดับบนคัมภีร์อัลกุรอาน, ลายประดับบนข้าวของเครื่องใช้, ลวดลายบนพรม เป็นต้น[19]

ภาพที่ 40 ลายประดับพรรณพฤกษาจากโครงสร้างดาวหกแฉก, Jameh Mosque of Yazd ประเทศอิหร่าน
ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, P.13.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[19] เรื่องเดียวกัน.



ภาพที่ 41 คัมภีร์อัลกุรอานประดับลายอาราเบสก์ด้วยโครงสร้างการจัดวางเรขาคณิต, สมัยการ์จาเปอร์เซีย ราวปี พ.ศ. 2243

from: http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/lot.80.html/2013/arts-of-the-islamic-world-l13223_ [2019, February, 15].

ภาพที่ 42 ถาดทองเหลืองประดับอักษรวิจิตรอาหรับที่จัดวางสัดส่วนอย่างสมมาตร, สมัยราชวงศ์มัมลูค

from: https://www.1stdibs.com/furniture/dining-entertaining/serving-pieces/antique-mamluk-persian-brass-tray-arabic-calligraphy-writing/id-f_10801123/ [2019, February, 14].

ภาพที่ 43 ส่วนของกระเบื้องประดับสถาปัตยกรรมจารึกอักษรวิจิตรและลายประดับเข้าด้วยกัน ระบบเรขาคณิตถูกนำมาใช้ในการแบ่งสัดส่วนโครงสร้างรูปวงกลมในงานกระเบื้องชุดนี้, ประเทศอุซเบกิสถาน ราวพุทธศตวรรษที่ 19
from: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2006.274/ [2019, February, 15].

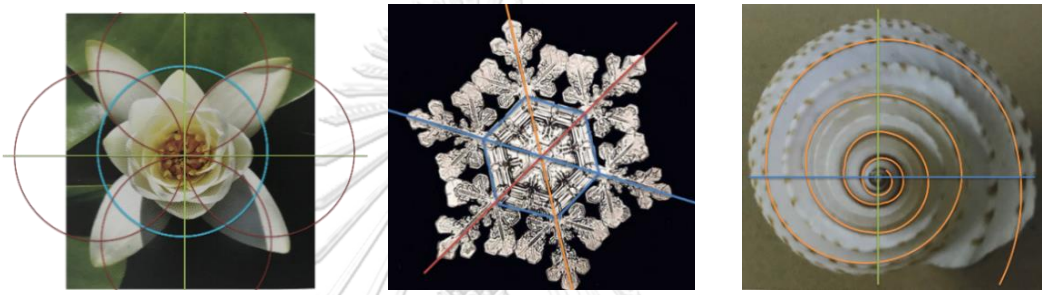
ภาพที่ 44 จานลายประดับรูปมังกรพันกัน โครงสร้างเรขาคณิตดาวหกแฉกในศิลปกรรมอิหร่าน สมัยราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ ผนวกกับอิทธิพลกระเบื้องเคลือบลายครามจากจีนตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19, ราวพุทธศตวรรษที่ 22, Kirman Iran
from: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/65.109.2/ [2019, February, 16].

ภาพที่ 45 ศิลปกรรมในยุคปัจจุบันจากช่างศิลป์อาสากลุ่ม TACA เนื่องในค่ำคืนลัยลัต อัล-ก็อดรฺ (Kadir Gecesi) 3 สิงหาคม พ.ศ. 2556, ประเทศชิคาโก
from: http://www.tacaonline.org/kadir-gecesi-iftar-yemegi/ [2019, February, 16].

ศาสตร์และเทคนิควิธีการสำหรับช่างทำลวดลาย : จากยุคทองของศิลปะวิทยาการของอิสลาม

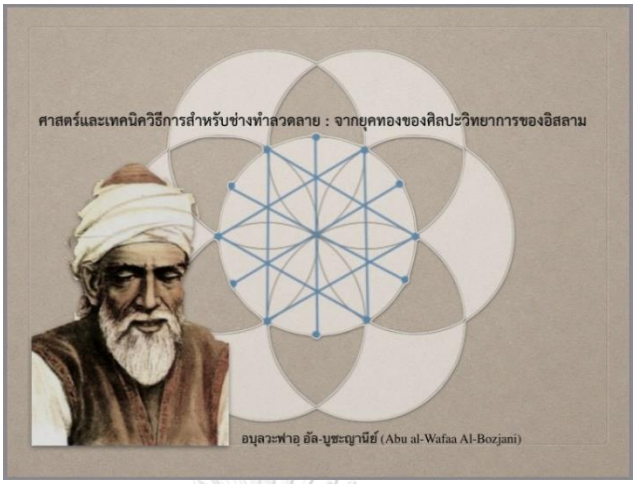
Islamic Geometry นักปราชญ์มุสลิมสามารถพัฒนาเรื่องพื้นฐานอันว่าด้วยเรื่องของจุดและเส้น กระบวนการแบ่งรูปหลายเหลี่ยมที่เกิดจากจุดตัดของวงกลมสู่รากฐานของความสัมพันธ์ในระบบโครงสร้างลวดลาย และคิดค้นทฤษฎีว่าด้วยสัจจะแห่งตัวเลข “ทฤษฎีพีชคณิต” ที่แยกตัวออกจากวิชาคณิตศาสตร์ทั่วไป ผลจากการขยายผลแห่งวิชาเรขาคณิตจากตำราโบราณไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีของปีทาโกรัส, ปโตเลมี, เพลโต, ยูคลิด หรือแม้กระทั่งงานของพราหมณ์คุปตะ และอารยภัฏ ปวงเหล่านักปราชญ์มุสลิมนับสิบต่างพากันคิดค้นและสามารถคลี่คลายโจทย์ต่างๆ ที่ผู้คิดค้นก่อนหน้ายังไม่สามารถให้คำตอบที่ประจักษ์ได้ การถอดความเข้าใจเรื่องทฤษฎีการสร้างรูปร่างต่างๆ เช่น ทรงกรวย, พาลาโบลา, ตรีโกณมิติ, แรงบันดาลใจจากการแปลตำรา The Element ของยูคลิด, งานจากอคิมีดีส On the Sphere and Cylinder และ The Heptagon in the Circle ซึ่งแปลเป็นภาษาอาหรับโดยษาบิร อิบนุ คุรอ (Thabit Ibn Qurra) กระทั่งงานสรุปข้อมูลจากอริสโตเติล โดย อบู นัศร์ อัล-ฟาราบี (Abu Nasr al Farabi) เขาได้เขียนตำราเรื่อง **“A book of Spiritual Crafts and Natural Secrets in the Details of Geometrical figures”** เป็นตำราที่ว่าด้วยการสร้างรูปเรขาคณิตจากความลี้ลับของรูปร่างที่มีอยู่ในธรรมชาติ

ภาพที่ 46 ตัวอย่างสัดส่วนระบบโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตต่างๆ ในธรรมชาติ
ที่มา: Khaled Azzam , Art & Craft of the Islamic lands – Principles, Materials, Practice Thames & Hudson, 2013, p.21-32.



ภาพที่ 47 การพยายามถอดรหัสระบบโครงสร้างในธรรมชาติตามที่ถูกกล่าวถึงในคัมภีร์กุรอาน บทอัลเกาะมัร,54:49
ที่มา: ผู้วิจัย

ตำราดังกล่าวทำให้นักปราชญ์ด้านดาราศาสตร์และคณิตศาสตร์ที่ชื่อว่า อบูลวะฟาอ์ อัลบุซะญานีย์ (Abu al-Wafaa Al-Buzjani) ใช้เป็นต้นแบบและก่อเกิดทฤษฎีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับรูปร่างและรูปทรง, การแบ่งพื้นที่ในวงกลม, การสร้างรูปหลายเหลี่ยมที่เกิดจากจุดตัดในวงกลมอย่างแม่นยำโดยใช้ค่าไซน์ (sin) คอส (cos) และแทน (tan) ที่ถูกใช้ในวิชาดาราศาสตร์และคณิตศาสตร์มาจวบจนปัจจุบัน แรกเริ่มในการค้นพบทฤษฎีนี้ไม่ได้รับความสนใจมากนัก เนื่องจากทฤษฎีของเขาใช้เพียงเพื่อตอบโจทย์การแบ่งเส้นตั้งฉากในวงกลมเพื่อสร้างรูปสี่เหลี่ยมและรูปหลายเหลี่ยมด้านเท่า (3,4,5,6,8,10 ด้าน) เท่านั้น



ภาพที่ 48 อบุลวะฟาอฺ อัล-บูซะญานีย์
from: https://en.wikipedia.org/wiki/Abu_al-Wafa%27_Buzjani [2018, December, 30]

จากนั้นเขาได้แต่งตำราการคำนวณไว้มากมาย รวมถึงหนังสือที่ชื่อ ว่าด้วยสิ่งจำเป็นสำหรับช่างในการทำงานเรขาคณิต “กิตาบ ฟี มา ยะฮ์ตาจ อิลัย ฮิซซอนิอ์ มินัลอะมาลิลฮันดะซียะฮ์” **A Book on Those Geometric Constructions Which Are Necessary for Craftsman**[20] ตำราเล่มนี้ได้รับความสนใจและมีความสำคัญเป็นพิเศษต่อศิลปินมุสลิม, สถาปนิก และนักประดิษฐ์ตัวอักษร ส่งผลให้มีการตื่นตัวในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างการวัดสัดส่วนในธรรมชาติด้วยสูตรทางคณิตศาสตร์ ได้รับแรงบันดาลใจอย่างต่อเนื่องจากสิ่งที่เชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้ง นับเป็นยุคที่เหล่าศิลปินมุสลิมได้ตกผลึกทางความคิดและนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ จากสูตรทางปรัชญาเรขาคณิตที่เหล่าปวงปราชญ์ได้พยายามถอดรหัสความสัมพันธ์ในระบบที่มีอยู่ในธรรมชาติร่วมกับการพินิจพิเคราะห์บทโองการที่มาจากคัมภีร์อัลกุรอาน ที่มุสลิมศรัทธาว่าเป็นพระวจนะของพระองค์อัลลอฮ์พระผู้เป็นเจ้า จนเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ความงามอันวิจิตรพิสดารในรูปแบบศิลปะอิสลาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปรัชญาของศาสตร์แห่งเรขาคณิตอิสลาม (Islamic Geometry)

ศิลปะวิทยาการและศาสตร์ต่างๆ ของมุสลิมที่เกิดขึ้นมา ณ ช่วงเวลาของ **บัยตุ้ลฮิกมะฮ์** หรือ **บ้านแห่งมันตรา “House of Wisdom”** นั้นล้วนมีความเชื่อมโยงมีที่มาจากความเข้าใจซึ่งเกี่ยวข้อง

[20] Golru Necipoglu, (2017), *The Arts of Ornamental geometry*, Boston: Brill, p. 5.

กับสัจธรรมที่ถูกต้องครอบคลุมอยู่ในแนวทางที่เที่ยงตรงหรือสัจธรรมของอิสลาม เป็นที่มาของการคลี่คลายการหาคำตอบในวิชาคณิตศาสตร์และเรขาคณิต ศาสตร์แห่งเรขาคณิตนี้มิใช่เรื่องง่าย ต้องอาศัยการฝึกฝนจนชำนาญ มีความเข้าใจในเชิงลึก จำเป็นต้องทำความเข้าใจถึงปรัชญาและศาสตร์ต่างๆ การพินิจพิเคราะห์ธรรมชาติ ความงาม และการสร้างสรรค์ทุกสรรพสิ่งที่พระองค์อัลลอฮ์ทรงสร้างสรรค์ หลายบทในคัมภีร์อัลกุรอานที่พระองค์อัลลอฮ์ทรงตรัสไว้ถึงการยืนยันการมีตัวตนและแสดงการเป็นพระเป็นเจ้าของพระองค์ แสดงให้เห็นถึงคุณานุลักษณ์ในกระบวนการสร้างสรรค์ของพระองค์อย่างชัดเจน เช่น

"และแผ่นดินนั้นเราได้แผ่มันออกไป และเราได้ทำให้มีเทือกเขาเป็นที่ยึดอย่างมั่นคง และเราได้ให้ทุกสิ่งงอกเงยอย่างสมดุล"[21]

(อัลกุรอาน บทอัลฮิจรฺ,15:19)

"และพระองค์คือผู้ที่ทรงให้มีแก่พวกเจ้าซึ่งดวงดาวทั้งหลาย เพื่อพวกเจ้าจะได้รับการชี้นำด้วยดวงดาวเหล่านั้น ทั้งในความมืดแห่งทางบกและทางทะเล แน่นอนเราได้แจกแจงโองการทั้งหลายไว้แล้วสำหรับกลุ่มชนที่รู้"[22]

(อัลกุรอาน บทอัล-อาม, 6:97)

"แท้จริงทุกๆ สิ่งนั้นเราได้สร้างมันตามสัดส่วน"[23]

(อัลกุรอาน บทอัล-เกาะมัร, 54:49)

---

[21] สมาคมนักเรียนเก่าอาหรับ, (2558), *พระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน พร้อมคำแปลภาษาไทย*, มะดีนะฮ์: ศูนย์กษัตริย์ฟาฮัดเพื่อการพิมพ์อัลกุรอาน, น. 616.

[22] เรื่องเดียวกัน, น. 317.

[23] เรื่องเดียวกัน, น. 1410.

และอีกหลายบทในคัมภีร์อัลกุรอาน เป็นที่มาของเหล่าบรรดานักคิดที่นำเอาความเข้าใจขององค์ความรู้เหล่านั้นมาพิจารณาหาคำตอบทำให้เกิดศาสตร์ต่างๆ ขึ้นมากมายไม่ใช่เพียงทฤษฎีทางการคำนวณเท่านั้น

อันที่จริงคำว่าศิลปะเรขาคณิตอิสลาม Islamic Geometry นั้นไม่สามารถสรุปและนิยามเป็นความหมายเชิงวิชาการตามศาสตร์แต่ละแขนงได้ทั้งหมด เหตุเพราะอาจทำให้การเข้าถึง การรับรู้ศาสตร์เหล่านั้นคลาดเคลื่อนไป เช่น หากนิยามคำว่า “การละหมาด” (การประกอบศาสนกิจประจำวันของมุสลิม) กับ “พิธีมิสซา” (การประกอบศาสนกิจของชาวคริสต์) หรือ “การสวดมนต์ทำวัตร” (การประกอบศาสนกิจประจำวันของชาวพุทธ) ก็คงไม่มีส่วนใดในการปฏิบัติที่เหมือนกันแน่ นอกจากการรำลึกถึงหลักธรรมคำสอนอันดีงามของแต่ละศาสนา Islamic Geometry ก็เช่นกัน จึงไม่สามารถอธิบายเพียงรูปร่าง รูปทรง ความสมมาตร หรือความสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดความสวยงามหรือลวดลายรูปแบบศิลปะอิสลามเพียงเท่านั้น

ส่วนเรื่องของความหมายของรูปร่างรูปทรงหรือลวดลายนั้นยังเป็นความลับของช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น กล่าวคือผู้ที่พยายามศึกษาทำความเข้าใจศาสตร์ของ Islamic Geometry จำเป็นต้องศึกษาหลักการศาสนา ทัศนาจากสรรพสิ่งที่พระองค์อัลลอฮ์ทรงสรรค์สร้างและหาคำตอบจากการพินิจพิเคราะห์ ค้นหาเหตุผลของสัจจะแห่งธรรมะนี้ควบคู่กันไปด้วยตัวของเขาเอง อันเนื่องมาจากเหตุผลทางศาสนาเพื่อป้องกันมิให้เป็นที่เข้าใจผิดในการปฏิบัติและกลายเป็นหลักคำสอนที่ผิดเพี้ยนไปจากแนวทางที่เที่ยงตรงตามแบบฉบับของท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ จึงจำเป็นต้องใช้ความเข้าใจที่ถูกต้องเป็นเครื่องนำทางของผู้ที่ศึกษาศาสตร์แขนงนี้ เช่น ตำราวิชาการศิลปะอิสลามบางเล่มได้ให้การเปรียบเทียบดังนี้

“Islamic Geometry is by no means the only means of Zikhr (The act of remembrance of God)”[24]

“Islamic Geometry มิได้มีความหมายหรือนิยามถึงอื่นใด นอกจากหนทางสู่การรำลึกถึงอัลลอฮ์”

ทั้งนี้การรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์สามารถทำได้หลายวิธี แนวทางอันเที่ยงตรงที่สุดคือการศึกษา ไตร่ตรอง ใคร่ครวญโองการจากคัมภีร์อัลกุรอาน และประพฤติตามแบบอย่างจากท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ จำเป็นที่ผู้ศึกษาต้องค้นหาความเข้าใจด้วยตนเอง ความรู้สึก ความสงบนิ่งที่เกิดขึ้นขณะช่วงเวลาของการทำงานศิลปะ Islamic Geometry นั้นจะทำให้ผู้ที่ศึกษาเข้าถึงเข้าใจในสัจจะและธรรมะ เป็นอีกหนึ่งการปฏิบัติที่นำพามาซึ่งความสงบสุขศานติได้เช่นกัน

ตัวอย่างการรำลึกจากการทำความเข้าใจของศาสตร์นี้ **“Islamic Geometry”** คือความเป็น **“เอกภาพ”** เป็นของพระองค์อัลลอฮ์หนึ่งเดียวเท่านั้น รูปร่างที่เชื่อมโยงต่อกันอย่างเป็นระบบระเบียบแบบไม่รู้จบประหนึ่งดั่งการสร้างสรรค์จากพระองค์อัลลอฮ์ ความยิ่งใหญ่ของพระองค์อันเป็น **“อนันตสภาวะ”**[25]

ปรัชญาของ Islamic Geometry ว่าด้วยเรื่อง **จุดและเส้น** ความสัมพันธ์ที่เริ่มจาก **วงกลม** อุปมาเสมือน **ความไม่มี (Non-self)** หรือ **ความว่างเปล่า (Emptiness)** อุปมัยดั่งจักรวาลอันเวิ้งว้าง หากตัวเราเป็นดั่ง **จุด (Point)** เมื่อนำมาเรียงต่อกันจะกลายเป็น **เส้น (Line)** การลากเส้นแต่ละครั้งจะมี **ทิศทาง (Direction)** ซึ่งเปรียบได้กับชีวิตที่มีจุดกำเนิดจากความว่างเปล่ากระทั่งพระองค์อัลลอฮ์ทรงตรัสให้ **“เป็น”** สิ่งนั้นจึงบังเกิดขึ้น ตามคำสอนและหลักปรัชญาของพระองค์เสมือนเป็นทิศทางหรือแนวทางในการดำเนินชีวิต

---

[24] Khaled Azzam, (2013), *Arts & Crafts of the Islamic lands Principles - Materials – Practice*, London: Thames & Hudson, p. 13.

[25] Titus Burckhardt, (1976), *Art of Islam Language and Meaning*, London: World of Islam Festival Publishing Company Ltd., p. 8.

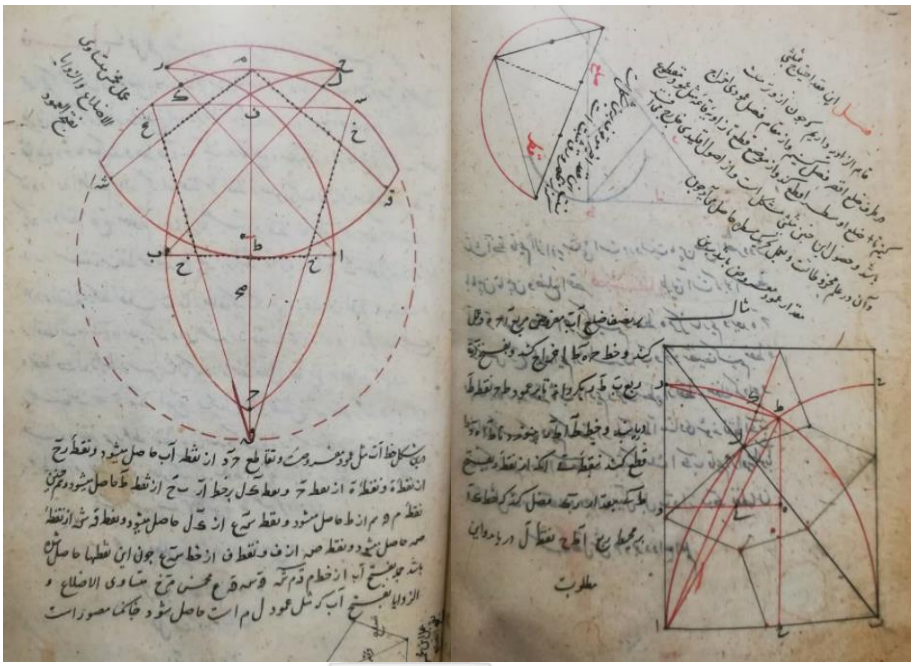
เมื่อลากเส้นเป็นองศาในรัศมีระยะเท่ากันและสม่ำเสมอจักเกิด **วงกลม (Circle)** จากวงกลมหนึ่งไปสู่การมี **ปฏิสัมพันธ์ (Interact)** กับสิ่งแวดล้อมรอบข้าง หรือผู้อื่น หรือวงกลมอื่นๆ ตัวเราจะต้องเลือกใช้เส้นทาง ที่เปรียบเสมือนการดำเนินชีวิตตามหลัก **สัจธรรม (Truth)** ที่เที่ยงตรงแห่งศาสนา (Righteous of Faith) ภายในพื้นที่ของวงกลมที่มีปฏิสัมพันธ์กันเกิดเป็น **มณฑลจักรวาล (Mandala)** อันอาจเปรียบได้กับจักรวาลที่อยู่ภายใต้พระองค์อัลลอฮ์ การเกิดจุดตัดของวงกลมที่ปฏิสัมพันธ์กับเหตุการณ์ดังกล่าวเหล่านั้น ปรากฏเป็น **ความดีงาม (Goodness)** อุปมาเป็นดั่ง **รูปร่างรูปทรงที่สมมาตร (Symmetrical Shape)** ที่เกิดขึ้นจากจุดตัดภายในหรือภายนอกวงกลม อุปมัยดั่งมนุษย์ที่พยายามดำรงชีวิตอยู่บนศีลธรรมคำสอน อันจะนำพาไปสู่ความดีงาม ชีวิตของเขาก็จะประสบกับความสุขความเจริญ เกิดเป็นภาพที่งดงามเช่นนั้นเอง

ดังนั้นการทำความเข้าใจถึงปรัชญา **Islamic Geometry** จำเป็นต้องลงมือศึกษาและปฏิบัติด้วยตนเองจึงจะส่งผลให้เข้าใจถึงแก่นแท้ของหลักปฏิบัติ ปรัชญาของการรำลึกและใคร่ครวญจะนำไปสู่การประจักษ์ว่า ศิลปะอิสลามเป็นศิลปะที่นำไปสู่ความศรัทธาที่แท้จริงอย่างไร สิ่งสำคัญจากความเข้าใจและการฝึกฝน Islamic Geometry ดังที่กล่าวมาจะกลายเป็นรากฐานสำคัญของทฤษฎีเชิงช่างลวดลายประดับแบบศิลปะอิสลามประเภท **ลายเรขาคณิต (Geometry) ลายอักษรวิจิตร (Calligraph)** และ **ลายพรรณพฤกษา (Arabesque)** ต่อไปด้วย

โครงสร้างลวดลายเรขาคณิต ถือเป็นจุดกำเนิดแบบแผนทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามอันเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจน หลักการดังกล่าวนี้สามารถเชื่อมโยงรูปร่างต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ว่างให้เกิดความสมมาตร การรวมตัวกันเป็นเอกภาพของรูปร่างรูปทรงกลายเป็น **ทฤษฎีเชิงช่าง** หลักวิชาการสากลที่มีเอกลักษณ์และถูกนำไปใช้ในทุกยุคทุกสมัยของอาณาจักรอิสลามจวบจนปัจจุบัน

การให้ความสำคัญต่อการศึกษาสุนทรียศาสตร์ แนวคิด ความงามและการสร้างสรรค์ศิลปะอิสลาม กับศาสตร์ **Islamic Geometry** แสดงให้เห็นถึงมิติความเข้าใจในศาสตร์แขนงต่างๆ ของอิสลามิกชนในอดีต องค์ความรู้และวิทยาการต่างๆ ได้ถูกอธิบายไว้ในคัมภีร์อัลกุรอาน อันเปิดเผยเป็นที่ประจักษ์ชัดแจ้ง การศึกษาวิชาศิลปะอิสลามที่ถูกต้องจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ขาดหายไปในสังคมปัจจุบัน เปรียบเสมือนกุญแจสำคัญที่ก่อให้เกิดความเข้าใจและเข้าถึงแก่นแท้แห่งความศรัทธาตามหลักศาสนา การมองเห็นมิติของศาสนาผ่านความงดงามตามหลักธรรมคำสอนของศาสนาอิสลามนี้

จะช่วยขัดเกลาหัวใจที่หยาบกระด้างให้ชุ่มชื่นอ่อนโยนลง ไม่วุ่นวายหรือจมอยู่กับความขัดแย้ง มิใช่ความงดงามที่มองเห็นเป็นเพียงวัตถุ แต่จะสัมผัสได้ในเบื้องลึกถึงที่มาของจุดกำเนิดของความงดงามเหล่านั้น เราจะพบกับความสงบสุขศานติดั่งความสำเร็จที่ผ่านมาของบรรพชนในอดีต

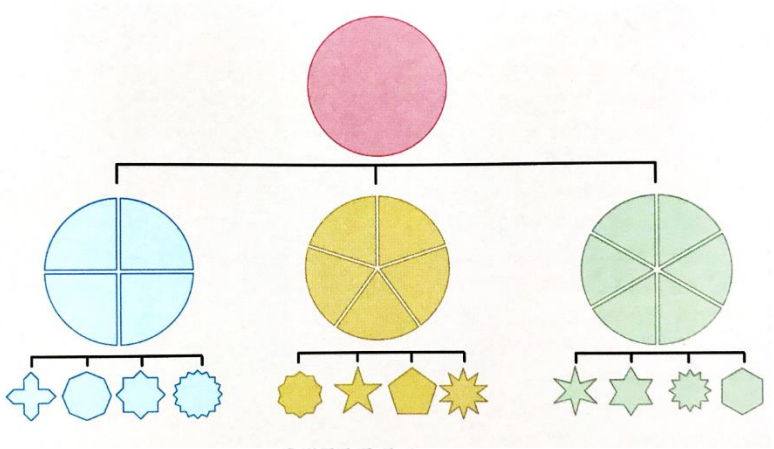


ภาพที่ 49 ตำรา “ว่าด้วยสิ่งจำเป็นสำหรับช่างในการทำงานเรขาคณิต” (A book on those Geometric Constructions which are necessary for craftsman) โดย อบุลวะฟาอฺ อัล-บูซะญานีย์
ที่มา: Golru Necipoglu, The Arts of Ornamental geometry, 2017, p.362-363.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เทคนิคทฤษฎีเชิงช่างเบื้องต้นของศิลปะอิสลาม

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมและนำเอาสูตรพื้นฐานเบื้องต้นของอบูลวะฟาอ์ อัลบุซะญานีย์ จากหนังสือ The art of Ornamental Geometry โดย Gulru Necipoglu หนังสือ Islamic Geometric Design และหนังสือ Islamic Geometric Patterns ของ Eric Broug มาถอดความและประกอบใช้เป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจถึงเทคนิคทฤษฎีเชิงช่างเบื้องต้นของศิลปะอิสลาม การสร้างรูปเรขาคณิตหลายเหลี่ยมในการออกแบบลายประดับแบบอิสลามเริ่มต้นจากวงกลม เหตุในการเริ่มต้นจากวงกลมประหนึ่งวงกลมแทนจุดเริ่มต้นแห่งจักวาลหรือความว่างเปล่าที่มาจากจุดศูนย์กลางแห่งเอกภาพของทุกๆ เอกภพ



ภาพที่ 50 ตัวอย่างรูปหลายเหลี่ยมที่เกิดจากวงกลม

from: http://www.sigd.org/resources/basic-design-principles/ [2019, March, 2].

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 51 เครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการทำงานนี้คือ วงเวียนและไม้บรรทัด

from: http://www.petergh.f2s.com/instruments2.htm [2019, March, 2].

รูปแบบที่เราควรทำความเข้าใจต้องเริ่มต้นจากจุดแรกคือรูปแบบของรูปสี่เหลี่ยม เสมือนการเริ่มต้นในศาสตร์แห่งวัตถุธาตุทั้งสี่ ดิน น้ำ ลม และไฟ ปรัชญานี้ได้วางอยู่บนสัจธรรมของสิ่งที่ดำรงอยู่สี่ประการ (หรือระดับ) เสมอมา สิ่งเหล่านี้ถูกอธิบายไว้ในความหมายต่างๆ ถูกเปิดเผยโดยคนจีน-โบราณ, คัมภีร์พระเวท, ชาวอินเดีย, ชาวเฮเลนิสต์, ชาวยิว, คริสเตียน และปรัชญาอิสลาม

การสร้างรูปสี่เหลี่ยม (รูปแบบพื้นฐานปกติ)

การสร้างพื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัสด้านเท่าโดยการหาพื้นที่จากวงกลม เกิดจากวงลมที่ซ้อนกันจนเป็นรูปดอกไม้สี่แฉกแล้วหาจุดตัดของวงกลม

ขั้นตอนที่ 1 เมื่อเราต้องการสร้างรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มีความยาวในแต่ละด้านเท่าใด ให้เรานำเอาขนาดของความยาวที่คิดไว้มาแบ่งครึ่ง กางวงเวียนในความยาวในสัดส่วนครึ่งหนึ่งนั้นจะเท่ากับรัศมีของวงกลมที่กำลังจะสร้าง จากนั้นจึงสร้างวงกลม (ภาพที่ 52)

ขั้นตอนที่ 2 ให้เราจรดปลายวงเวียนจากส่วนโค้งที่สุดในแนวนอนด้านหนึ่ง ปลายวงเวียนอีกด้านจรดส่วนที่โค้งที่สุดในแนวนอนด้านตรงข้ามแล้วจึงลากเส้นรัศมีครึ่งวงกลม ทำซ้ำแบบเดียวกันอีกด้านจะเกิดจุดตัดกันที่ปลายเส้นรัศมีครึ่งวงกลมทั้งสองจุดบนและล่าง จากนั้นเราจะได้เส้นแบ่งครึ่งวงกลมจากจุดตัดนั้น (ภาพที่ 53) ในส่วนโค้งที่สุดในแนวตั้งฉากเช่นกัน ให้เราใช้วิธีเดียวกันก็จะได้เส้นแบ่ง รวมทั้งหมดเราสามารถแบ่งวงกลมออกเป็นสี่ส่วนจากการลากเส้นแนวตั้งและแนวนอนตั้งฉากกันผ่านจุดกึ่งกลางรูปวงกลมเพื่อให้เกิดความแม่นยำ (ภาพที่ 54)

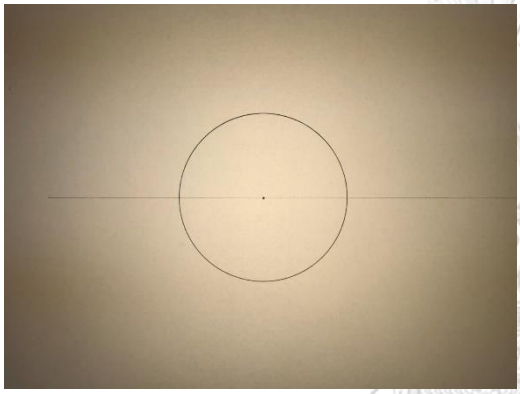
ขั้นตอนที่ 3 ให้กางวงเวียนเท่ากับรัศมีที่สร้างวงกลมแรก จรดปลายวงเวียนที่จุดตัดของเส้นตั้งฉากกับเส้นรอบวงกลมทั้งสี่จุด โดยที่แต่ละจุดเป็นจุดกึ่งกลางแล้ววาดวงกลมที่รัศมีเท่ากับวงกลมแรก จะได้วงกลมสี่วงที่ทับซ้อนกัน เราจะเห็นเป็นรูปคล้ายดอกไม้สี่แฉก หรือนักวิชาการบางท่านเรียกว่า “ดอกไม้แห่งชีวิต (Flower of life)” (ภาพที่ 55-56)

ขั้นตอนที่ 4 ปลายของกลีบดอกไม้แต่ละกลีบคือจุดตัดของวงกลมที่ตัดกัน เมื่อลากเส้นเชื่อมต่อกันที่ปลายกลีบดอกไม้ทั้งสี่จุด เราจะได้รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มีความยาวในแต่ละด้านตามที่ต้องการ (ภาพที่ 57)

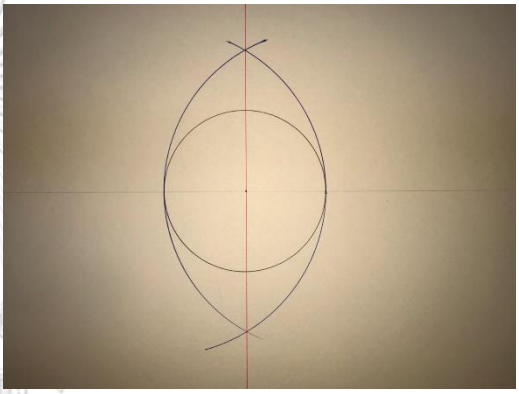
และหากจะย่อหรือขยายขนาดรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขั้นตอนแรกจากรูปเดิมให้ลากเส้นทแยงมุมจากปลายกลีบดอกด้านบนฝั่งหนึ่งไปหาปลายกลีบดอกด้านล่างของอีกฝั่งหนึ่ง

ทั้งซ้ายและขวาโดยลากตัดผ่านกันที่จุดกึ่งกลางของวงกลมศูนย์กลาง จะเกิดเส้นทแยงที่ตัดผ่านวงกลมศูนย์กลางทั้งสี่ด้าน (ภาพที่ 58)

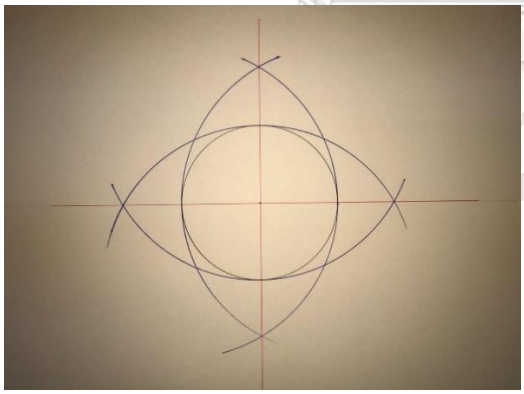
เส้นทแยงที่เกิดขึ้นจะเป็นเส้นสำคัญในการเพิ่มหรือลดขนาดรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และเมื่อต้องการให้มีขนาดเล็กลงหรือเพิ่มขึ้นอีกก็เพียงใช้วงเวียนสร้างวงกลมจากจุดศูนย์กลางโดยเพิ่มหรือลดขนาดรัศมีจากจุดกึ่งกลาง ก็สามารถจะเพิ่มหรือลดขนาดก็ได้โดยมีระยะห่างที่สวยงามโดยรอบและสัมพันธ์กัน (ภาพที่ 59-60)



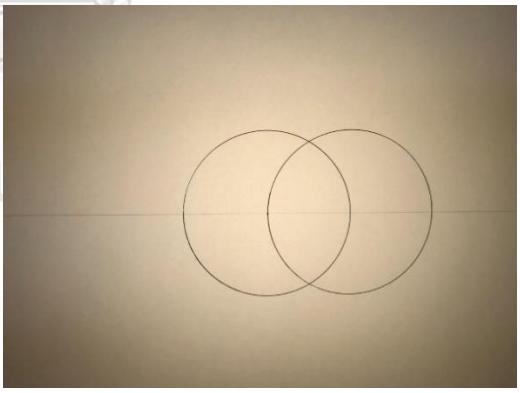
ภาพที่ 52 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 1



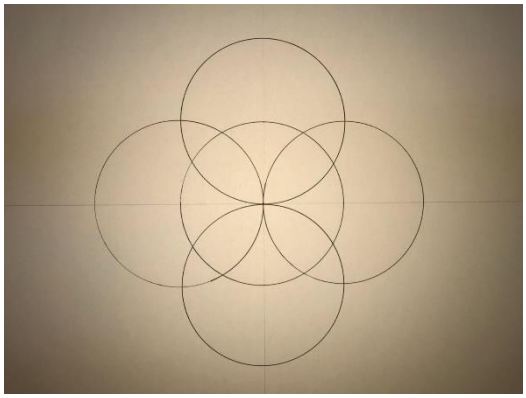
ภาพที่ 53 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 2



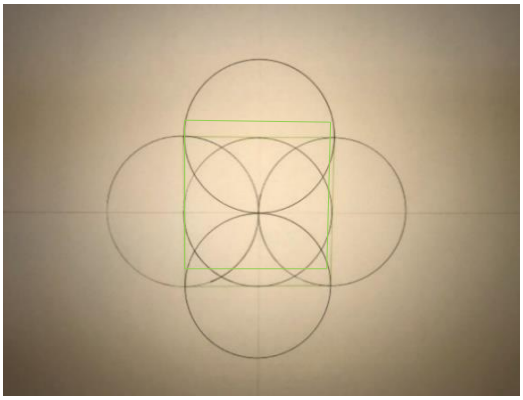
ภาพที่ 54 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 3



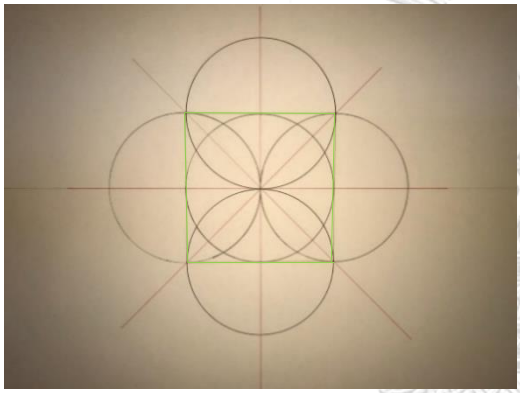
ภาพที่ 55 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 4



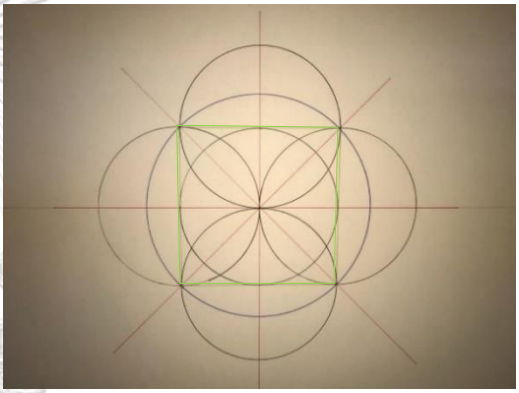
ภาพที่ 56 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 5



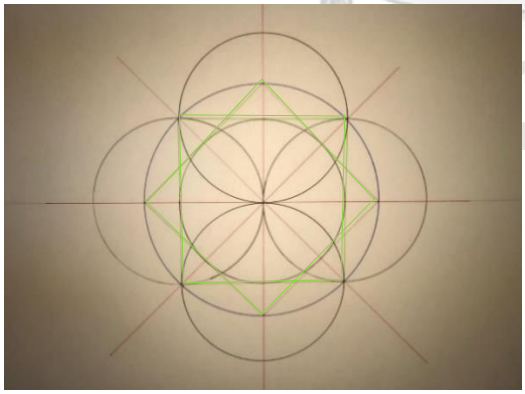
ภาพที่ 57 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 6



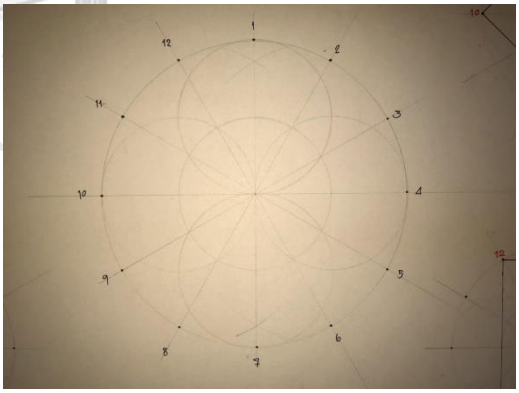
ภาพที่ 58 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 7



ภาพที่ 59 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 8



ภาพที่ 60 การสร้างรูปสี่เหลี่ยมพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก 9



ภาพที่ 61 การแบ่งพื้นที่ 12 ส่วนจากฐานดอกไม้สี่แฉก

ที่มา: ผู้วิจัย

การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วนเพื่อสร้างรูปหลายเหลี่ยมด้านเท่า (รูปแบบพื้นฐานปกติ)

ในการแบ่งพื้นที่เราสามารถใช้ระบบดอกไม้แห่งชีวิตทั้งรูปแบบดอกไม้สี่แฉก หกแฉก และสิบสองแฉก หรือที่เรียกว่ารูปแบบจักวาล (Mandala) หรือรวมเรียกว่าระบบดอกไม้แห่งชีวิต วิธีที่สามารถทำให้การแบ่งเกิดขึ้นโดยง่ายคือการแบ่งจากดอกไม้สี่แฉกเพราะจะทำให้เกิดเส้นน้อยไม่ทำให้เกิดความสับสน เมื่อมีความชำนาญมากพออาจเพิ่มกลีบดอกเป็นหกแฉกหรือสิบสองแฉกเพื่อการหาสัดส่วนความงามอื่นๆ เพื่อการสร้างลวดลาย หรือการย่อขยายของรูปร่างเรขาคณิต

การแบ่งพื้นที่วงกลม 12 ส่วน จากดอกไม้สี่แฉก

ขั้นตอนที่ 1 จากการสร้างวงกลมตามลักษณะการสร้างสี่เหลี่ยมแล้วจะปรากฏภาพดอกไม้สี่แฉกในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส (ภาพที่ 57)

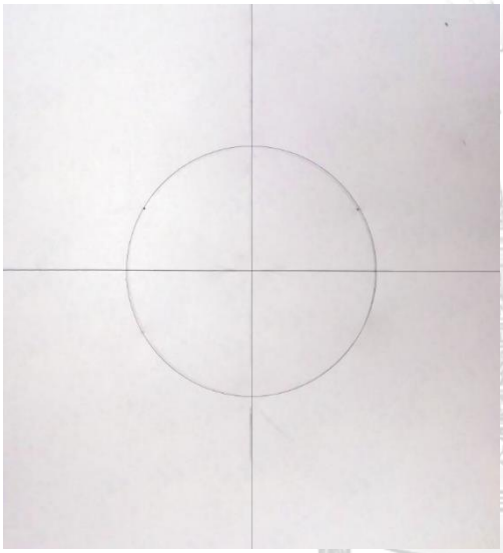
ขั้นตอนที่ 2 สร้างรูปวงกลมจากจุดศูนย์กลางของรูปวงกลมกึ่งกลาง กำหนดรัศมีถึงปลายรูปดอกไม้สี่แฉก จากนั้นลากเส้นวงกลมขึ้น จะเกิดรูปวงกลมล้อมรอบดอกไม้สี่แฉก (ภาพที่ 58-59)

ที่วงกลมศูนย์กลางมีจุดตัดของดอกไม้สี่แฉกกับเส้นรอบวง 8 จุด รวมเส้นตั้งฉากที่ตัดผ่านอีก 4 จุด รวม 12 จุด (ดูที่รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสปากกาสีเขียว) ที่ตัดผ่านเส้นรอบวงศูนย์กลาง (ภาพที่ 60) ให้เริ่มจากจุดขวาบนสุดจะตัดผ่านจุดศูนย์กลางเข้ากับกับจุดซ้ายล่างสุด ตัดเส้นวนตามจุดถัดไปเรื่อยๆ เมื่อรวมเส้นตัดผ่านจุดศูนย์กลางทั้งหมดจะแบ่งวงกลมได้เป็น 12 ส่วน (ภาพที่ 61)

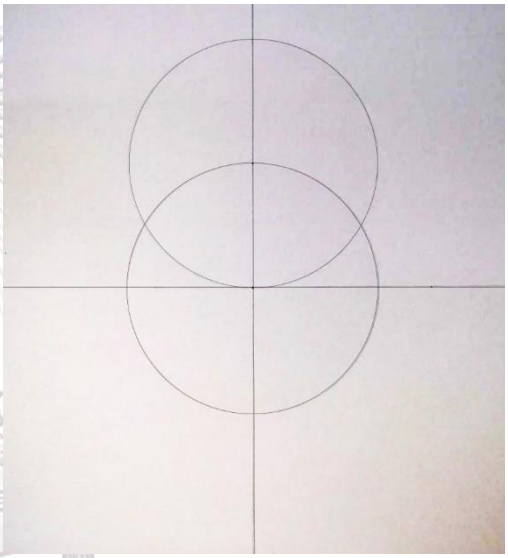
ขั้นตอนที่ 3 เป็นการช่วยให้ง่ายต่อการจดจำและง่ายต่อการสร้างรูปร่างเรขาคณิต การกำหนดจุดด้วยสัญลักษณ์หรือการแทนตัวเลข ส่วนใหญ่เริ่มจุดแรกจากจุดที่เส้นผ่าศูนย์กลางแนวตั้งลากผ่านวงกลม คือจุดที่หนึ่งหรือเป็นการแทนทิศเหนือ จากนั้นเวียนนับจุดตัดของเส้นต่างๆ กับเส้นรอบวงกลมแรกตามเข็มนาฬิกา เราจะได้ทั้งหมดสิบสองจุด โดยเราสามารถกำหนดขนาดของรูปร่างได้ด้วยการกำหนดขนาดของวงกลม (ภาพที่ 61)

การแบ่งพื้นที่วงกลม 12 ส่วน จากดอกไม้หกแฉก

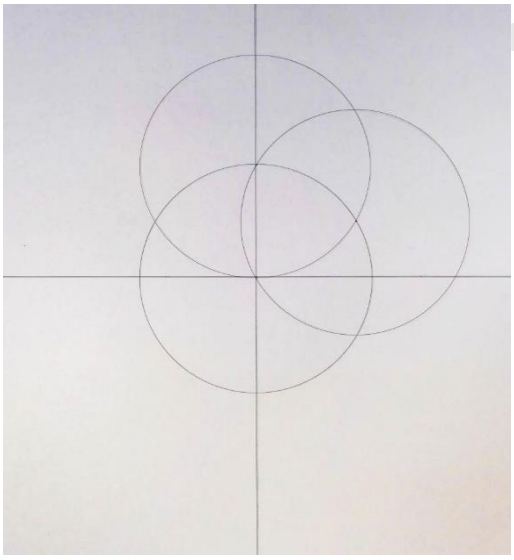
สามารถสร้างได้โดยมีวิธีการคล้ายคลึงกับดอกไม้สี่แฉก แตกต่างกันเพียงบางประการโดยรูปแบบจะมีปลายของกลีบใบหนึ่งที่ทางทิศเหนือ เริ่มต้น สร้างเส้นตั้งฉากเพื่อให้เกิดจุดตัดสี่จุดบนเส้นรูปวงกลมแรก จากนั้น ที่จุดตัดด้านบนสร้างรูปวงกลมโดยมีรัศมีเท่ากับรูปวงกลมกึ่งกลางจะเกิดจุดตัดใหม่บนรูปวงกลมแรก และวาดรูปวงกลมจากจุดตัดวงกลมใหม่ไปเรื่อยๆ จนครบรอบรูปวงกลมแรก จะเกิดรูปดอกไม้หกแฉก (ภาพที่ 62 ถึง 69)



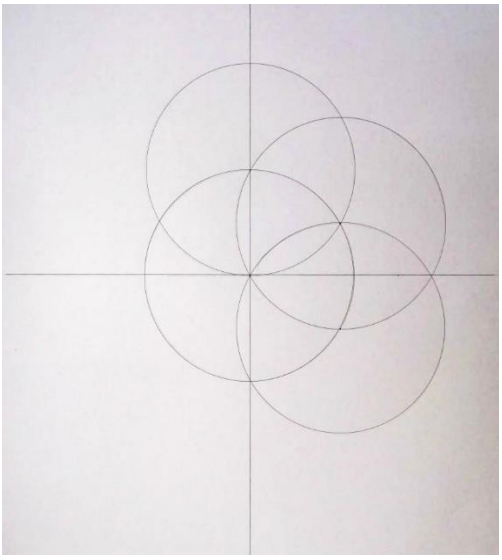
ภาพที่ 62 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 1



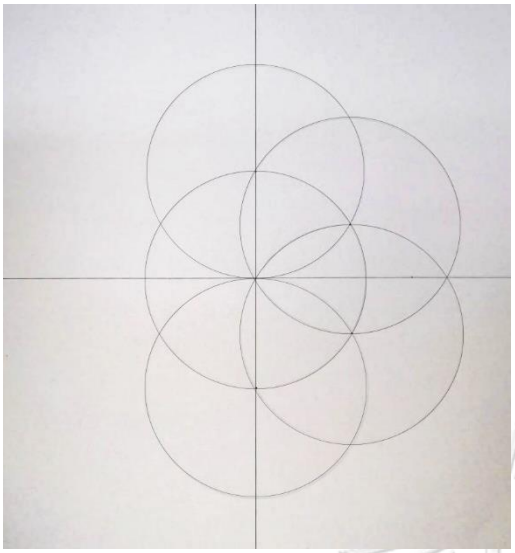
ภาพที่ 63 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 2



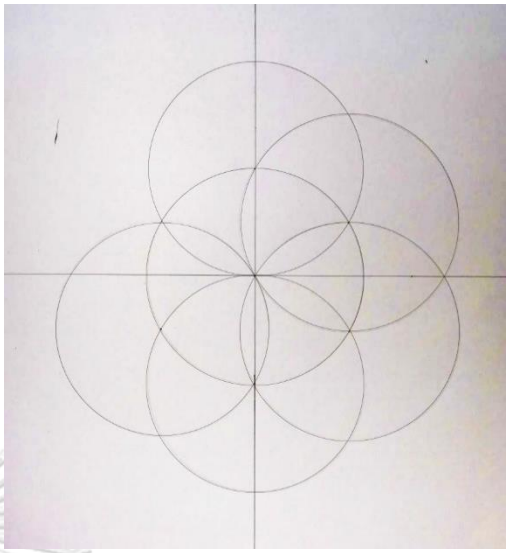
ภาพที่ 64 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 3



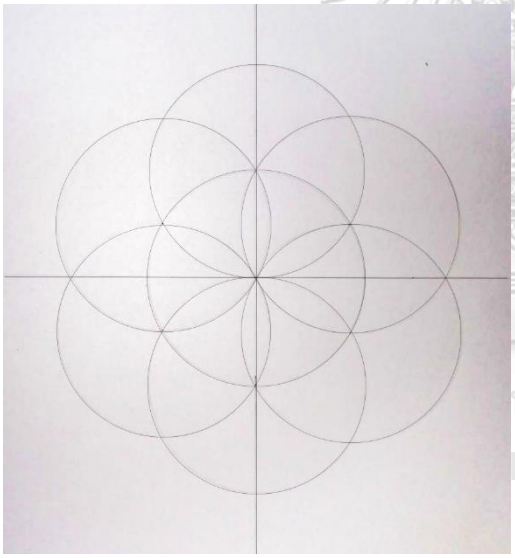
ภาพที่ 65 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 4



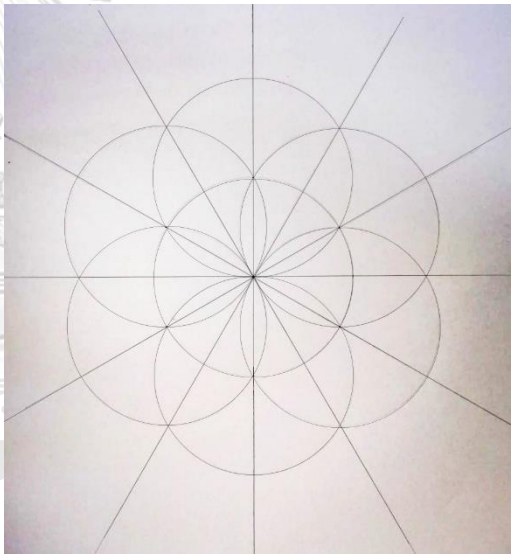
ภาพที่ 66 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 5



ภาพที่ 67 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 6



ภาพที่ 68 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 7

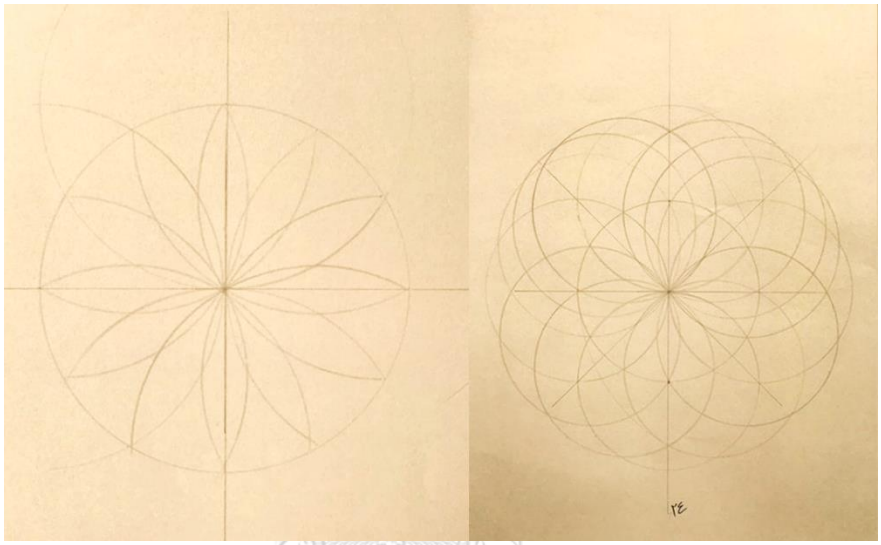


ภาพที่ 69 การแบ่งพื้นที่วงกลมเป็น 12 ส่วน 8

ที่มา: ผู้วิจัย

รูปแบบมณฑลจักวาล

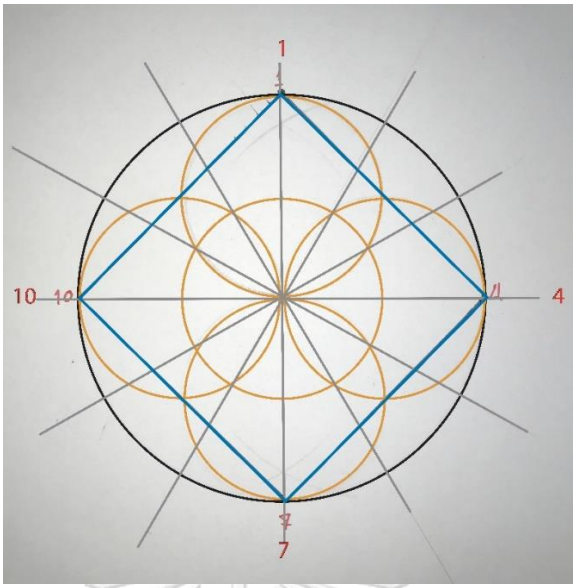
ระบบของดอกไม้หกแฉกสามารถพัฒนาไปสู่รูปแบบของดอกไม้สิบสองแฉก หรือที่เรียกว่าระบบมณฑลจักรวาล (Mandala) และรูปแบบดวงดาว (Star pattern) ได้ด้วยเช่นกัน (ภาพที่ 70)



ภาพที่ 70 ระบบดอกไม้ 12 แฉก หรือระบบมณฑลจักรวาล (Mandala)
ที่มา: ผู้วิจัย

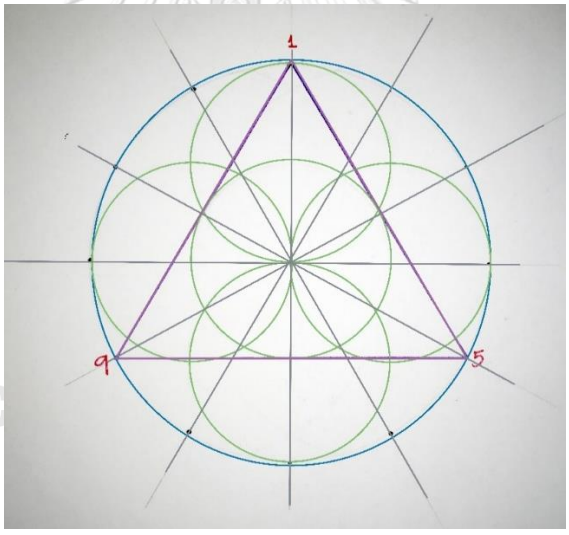
บางศาสตร์ความเชื่อเปรียบวงกลมเป็นจักวาลและจุดทั้งสิบสองคือจักรราศี จากการแบ่งลักษณะนี้นำไปใช้สร้างรูปร่างต่างๆ ได้ เช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



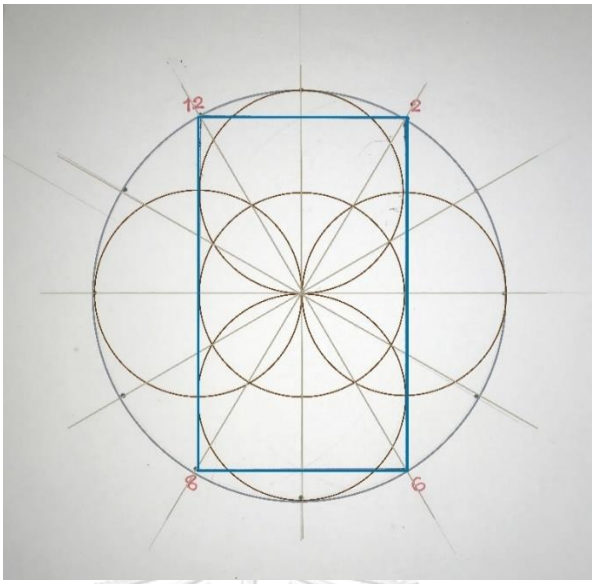
ภาพที่ 71 สี่เหลี่ยมจัตุรัส

ที่มา: ผู้วิจัย

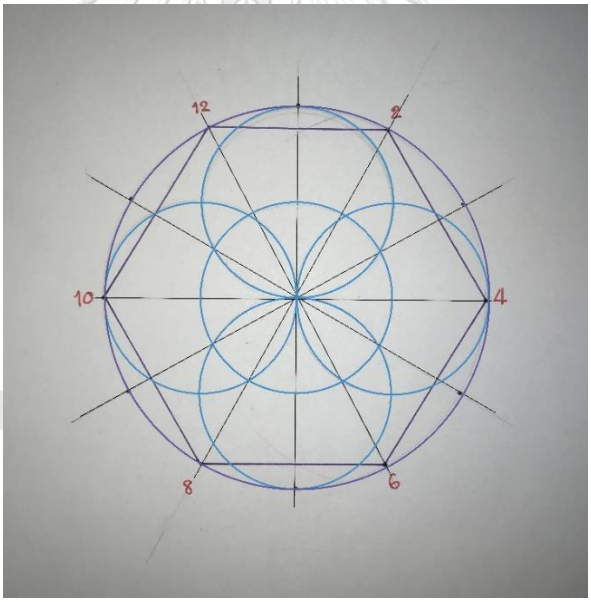


ภาพที่ 72 สามเหลี่ยมด้านเท่า

ที่มา: ผู้วิจัย

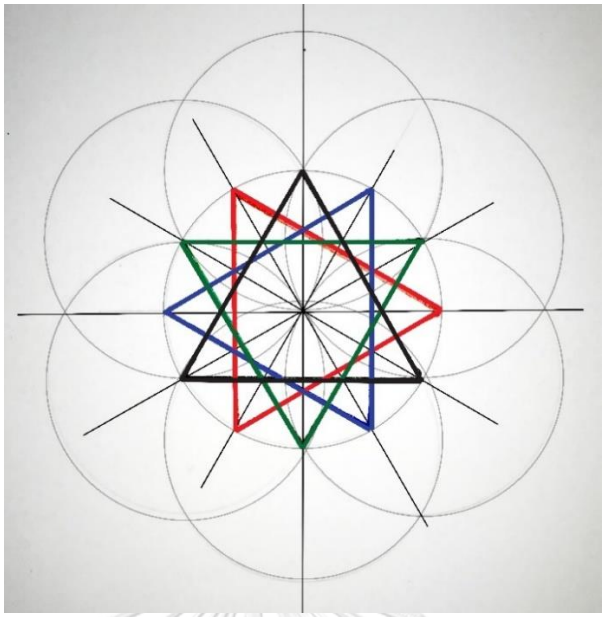


ภาพที่ 73 สี่เหลี่ยมผืนผ้า
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 74 หกเหลี่ยมด้านเท่า
ที่มา: ผู้วิจัย

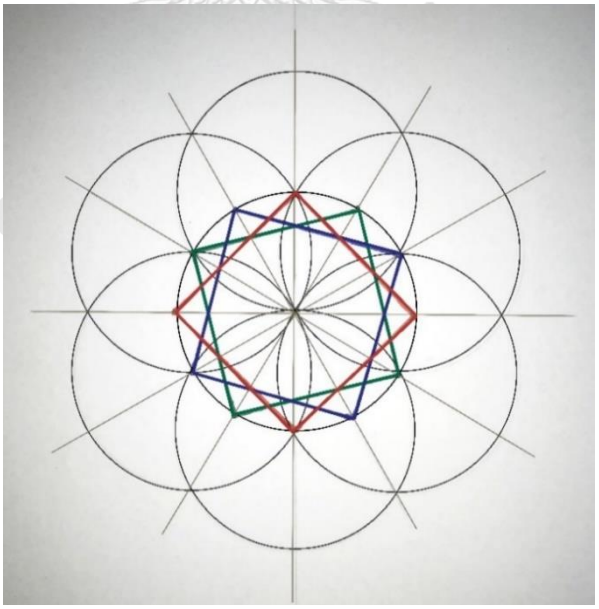
เป็นความจำเป็นอย่างมากในการทำความเข้าใจระบบพื้นฐานนี้ เพราะจะทำให้เข้าใจระบบลวดลายที่ซับซ้อนต่อไปในศิลปะอิสลามได้ ตัวอย่างเช่น เมื่อเขียนรูปสามเหลี่ยมด้านเท่าโดยการเปลี่ยนยอดมุมไปตามแกนทั้งสิบสองจะได้สามเหลี่ยมที่ทับซ้อนกันสี่รูป



ภาพที่ 75 สามเหลี่ยมที่ทับซ้อนกันสี่รูป

ที่มา: ผู้วิจัย

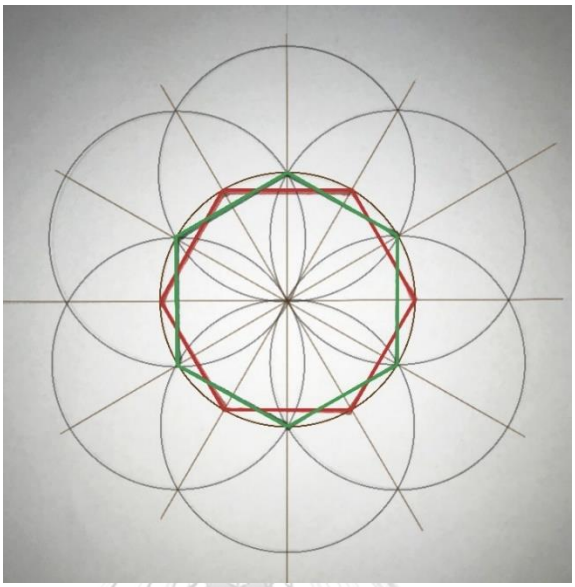
รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเปลี่ยนยอดมุมไปตามแกนทั้งสิบสองจะได้สี่เหลี่ยมที่ทับซ้อนกันสามรูป



ภาพที่ 76 สี่เหลี่ยมจัตุรัสซ้อนกันได้สามรูป

ที่มา: ผู้วิจัย

หกเหลี่ยมเปลี่ยนมุมไปตามแกนทั้งสิบสองจะซ้อนกันได้สองรูป ทั้งนี้เกิดจากจุดตัดทั้งสิบสอง เป็นต้น



ภาพที่ 77 หกเหลี่ยมซ้อนกันได้สองรูป
ที่มา: ผู้วิจัย

รูปแบบห้าเหลี่ยมและสิบเหลี่ยม (รูปแบบพื้นฐานพิเศษ)

รูปแบบนี้เป็นรูปแบบที่แตกต่างและไม่ได้ใช้ระบบการสร้างสรรค์ดั่งในรูปแบบอื่นๆ การค้นพบที่น่าอัศจรรย์และเหลือเชื่อของ อบุลวะฟาอ ผู้ที่ชำนาญและเข้าใจในรูปแบบการซ้ำของรูปสมมาตรห้าเหลี่ยมซึ่งก่อนหน้านี้เคยถูกห้ามในหมู่นักเล่นแร่แปรธาตุหรือนักเคมี ระบบรูปสมมาตรห้าเหลี่ยมนี้ถือเป็นการค้นพบและทำให้เขามีชื่อเสียงจากการคลี่คลายและสามารถตอบโจทย์ปัญหาของปรัชญาทฤษฎีเตตระคีซ (Tetraktys)[26] ของพีธากอรัส ให้เป็นที่ประจักษ์ถึงสัจจะแห่งความจริงในกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปธรรม ความรู้นี้เพิ่งถูกค้นพบในวิทยาการตะวันตกเมื่อปี พ.ศ. 2523 เมื่อนักฟิสิกส์ในอิสราเอลได้ค้นพบคริสตัล-ห้าเหลี่ยมในโครงสร้างอะลูมิเนียมบางอย่าง เหตุการณ์นี้ได้ส่งสัญญาณไปในโลกของปรัชญาตะวันตกเป็นครั้งแรกว่ารูปสมมาตรแบบนี้สามารถผลิกรูปแบบการซ้ำในคริสตัลได้

[26] Khaled Azzam, (2013), *Arts & Crafts of the Islamic lands Principles - Materials – Practice*, London: Thames & Hudson, p. 15-16.

วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม

ขั้นตอนที่ 1 สร้างรูปวงกลมที่แบ่งสี่ส่วนทั้งกึ่งกลางแกนตั้งและนอน เริ่มจากทางด้านขวาจรด วงเวียนรัศมีเท่ากันกับวงกลมที่จุดตัดแนวนอน ลากเส้นครึ่งวงกลม เกิดจุดตัดของเส้นกับวงกลมทั้งส่วนบนและล่าง ลากเส้นเชื่อมต่อกันได้เส้นตรงแนวตั้งเกิดจุดตัดที่เส้นแนวนอน (ภาพที่ 78)

ขั้นตอนที่ 2 จรดวงเวียนที่จุดตัด กางวงเวียนจรดไปที่เส้นแบ่งกึ่งกลางแนวตั้งจุดที่เส้นตัดกับวงกลมลากเส้นครึ่งวงกลม (ภาพที่ 79)

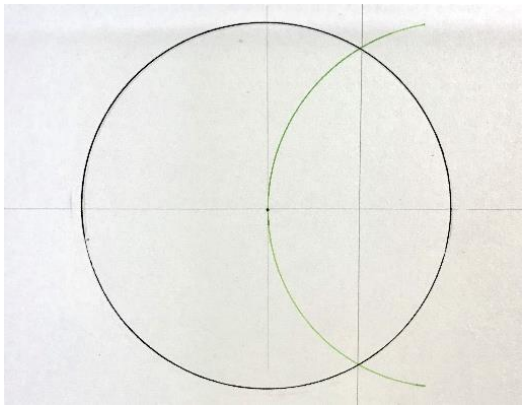
ขั้นตอนที่ 3 จากนั้นจรดวงเวียนที่จุดตัดวงกลมด้านบนกางวงเวียนไปที่จุดตัดเส้นครึ่งวงกลมที่สองกับเส้นกึ่งกลางแนวนอนทางด้ายซ้าย ลากเส้นครึ่งวงกลมที่สาม (ภาพที่ 80)

ขั้นตอนที่ 4 เกิดจุดตัดกับวงกลมทั้งสองข้าง จรดวงเวียนที่จุดตัดกางวงเวียนออกไปที่จุดตัดเส้นกึ่งกลางด้านบนอีกครั้ง ลากเส้นครึ่งวงกลมทั้งสองข้าง ได้จุดตัดจากเส้นครึ่งวงกลมกับวงกลมส่วนล่างเพิ่มอีกสองจุด (ภาพที่ 81)

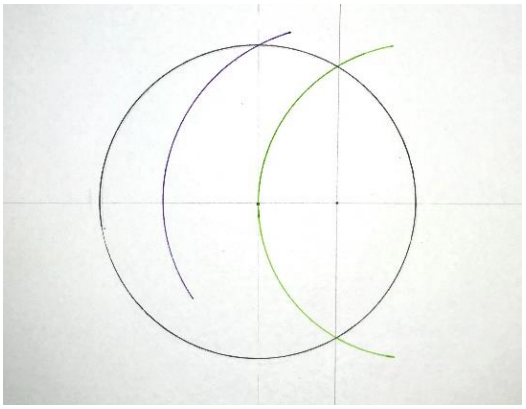
ขั้นตอนที่ 5 ให้จุดตัดของเส้นกึ่งกลางแนวตั้งด้านบนเป็นจุดยอด และจุดตัดของเส้นครึ่งวงกลมสามเส้นท้ายนับได้จุดลากเส้นเชื่อมต่อจุดเรียงลำดับตามเข็มนาฬิกาทั้งหมดจะได้รูปห้าเหลี่ยมสมมาตรตามต้องการ (ภาพที่ 82-83)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

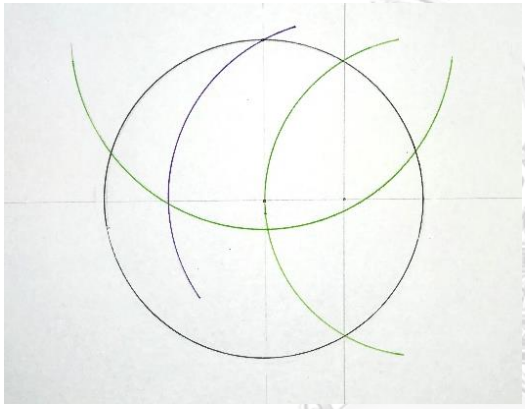
เมื่อทำเหมือนกันโดยใช้จุดตัดเส้นแกนกลางด้านล่างจะได้รูปห้าเหลี่ยมสมมาตรหัวกลับที่ทับซ้อนกันรวมกันจะเป็นรูปสิบเหลี่ยมสมมาตร และเราสามารถแบ่งพื้นที่วงกลมเป็นห้าและสิบส่วนเท่าๆ กันโดยลากเส้นจากมุมหนึ่งไปอีกมุมโดยลากผ่านเส้นกึ่งกลาง (ภาพที่ 84)



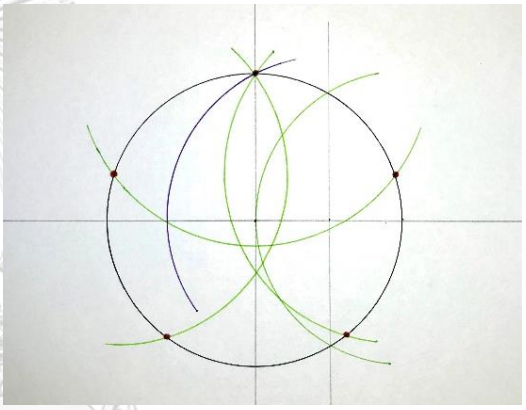
ภาพที่ 78 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 1



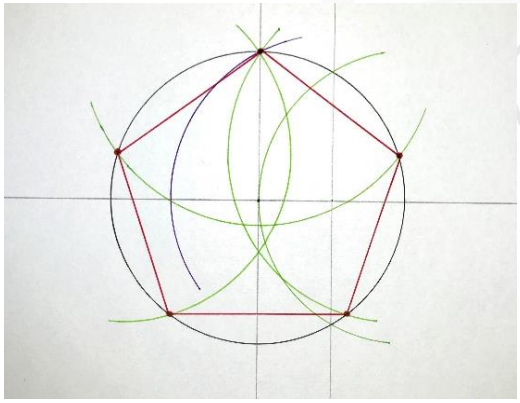
ภาพที่ 79 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 2



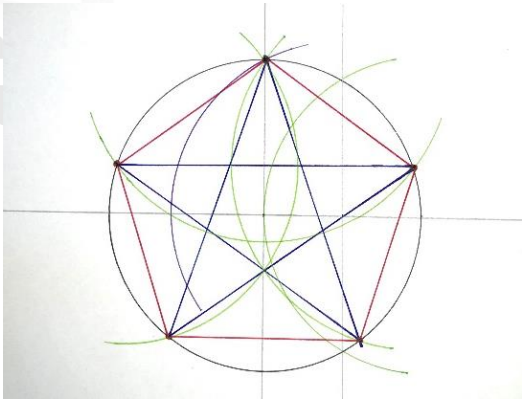
ภาพที่ 80 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 3



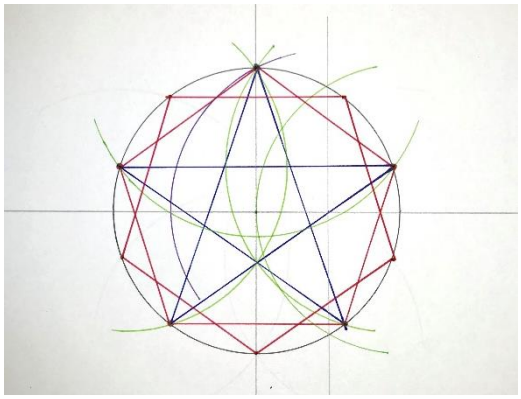
ภาพที่ 81 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 4



ภาพที่ 82 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 5



ภาพที่ 83 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 6

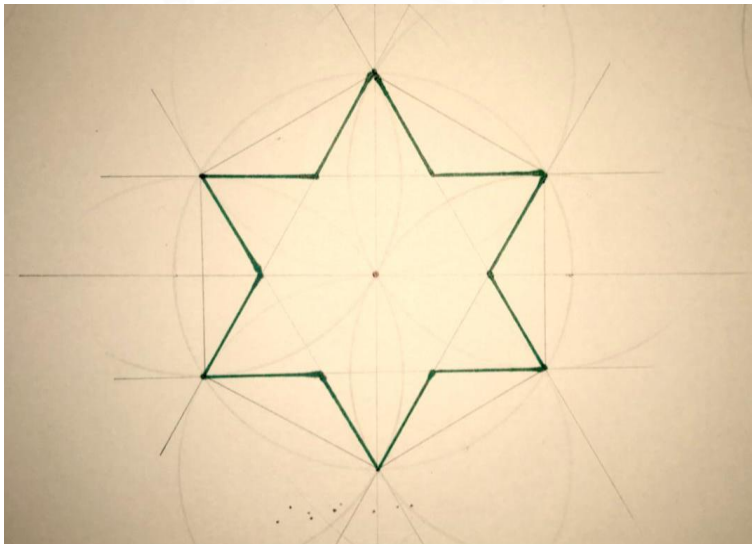


ภาพที่ 84 วิธีการสร้างรูปห้าเหลี่ยม และ สิบเหลี่ยม 7

ที่มา: ผู้วิจัย

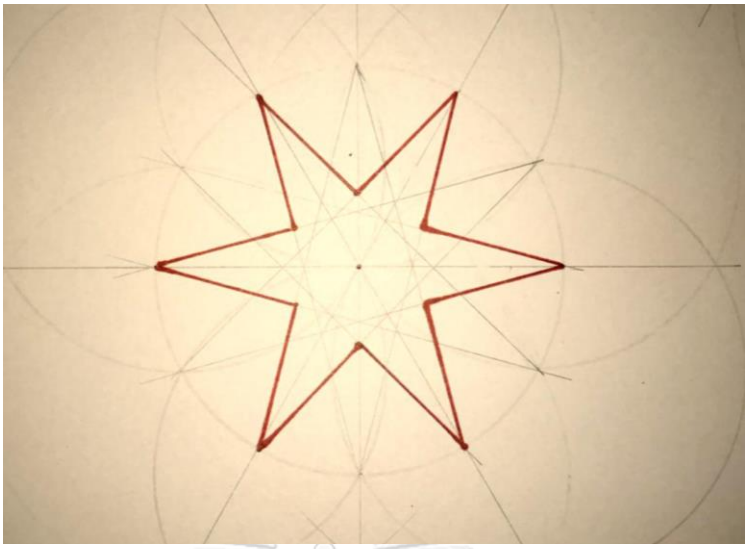
รูปแบบดวงดาว (รูปแบบพื้นฐานปกติ)

เกิดจากความเข้าใจที่พัฒนาจากระบบการสร้างพื้นฐานและระบบแห่งจักรวาล (Mandala) การซ้อนกันของรูปร่างทางเรขาคณิต การจินตนาการถึงเส้นที่เชื่อมโยงจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง การเลือกที่จะเน้นเส้นที่ทำให้เกิดรูปร่างของดวงดาว เป็นที่นิยมมาก พบเห็นได้บ่อยในศิลปะอิสลามคือรูปแบบดาวแปดแฉก

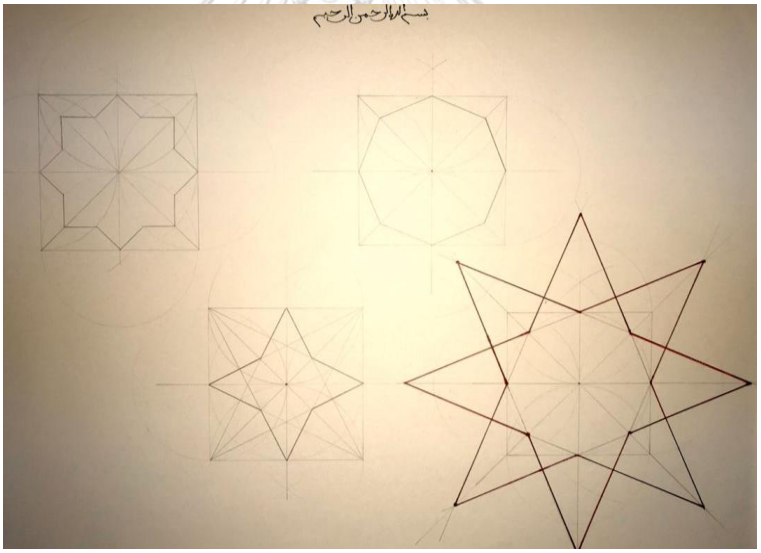


ภาพที่ 85 รูปแบบดวงดาว 6 แฉก 1

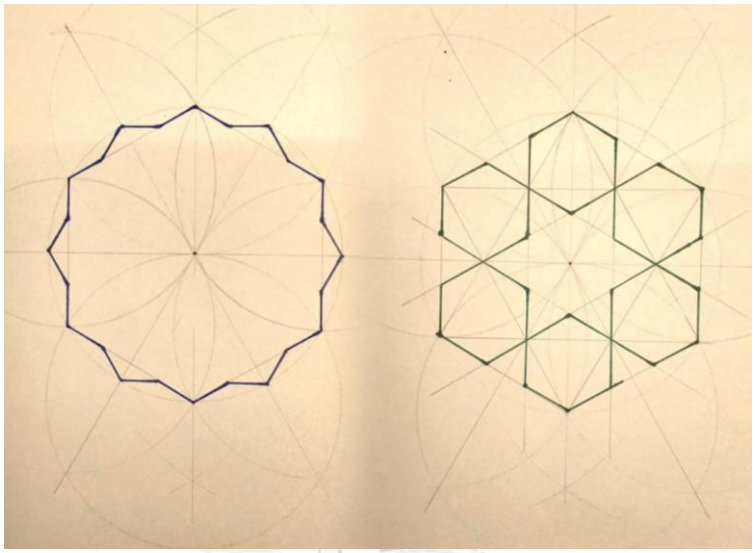
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 86 รูปแบบดวงดาว 6 แฉก 2
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 87 รูปแบบดวงดาว 8 แฉก
ที่มา: ผู้วิจัย



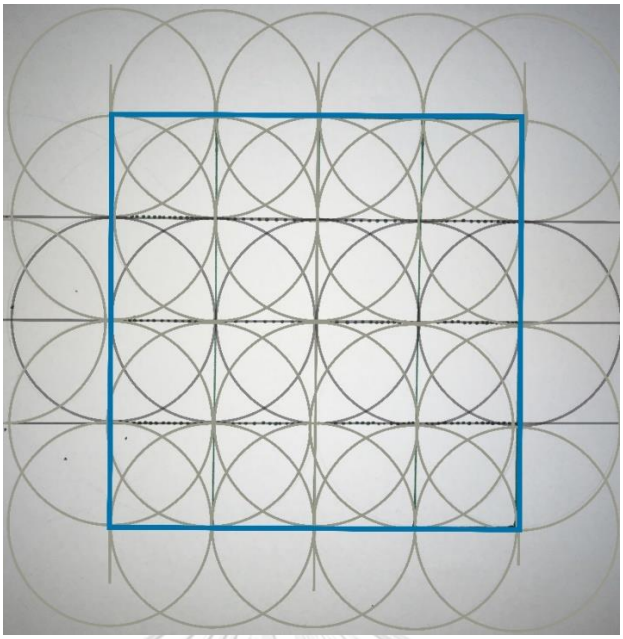
ภาพที่ 88 รูปแบบดวงดาว 12 แฉก
ที่มา: ผู้วิจัย

จำเป็นอย่างยิ่งที่ช่างต้องเรียนรู้สูตร การใช้เครื่องมือ และความเข้าใจผ่านการถ่ายทอดจากครูช่างจากรุ่นสู่รุ่น และยังมีรูปแบบลวดลายดวงดาวที่ใช้กันมากอย่างแพร่หลาย แสดงถึงภูมิปัญญาและความสามารถขั้นสูงที่ละเอียดและซับซ้อนในเชิงช่างของขาวมุสลิม ด้วยเหตุนี้ทำให้ศิลปะอิสลามในยุคต่างๆ มีความคล้ายคลึงกันด้วยกระบวนการต่างๆ เหล่านี้ที่เกิดขึ้น

รูปแบบตาราง (grid) และรูปแบบการซ้ำให้เกิดลวดลาย (รูปแบบพื้นฐานปกติ)

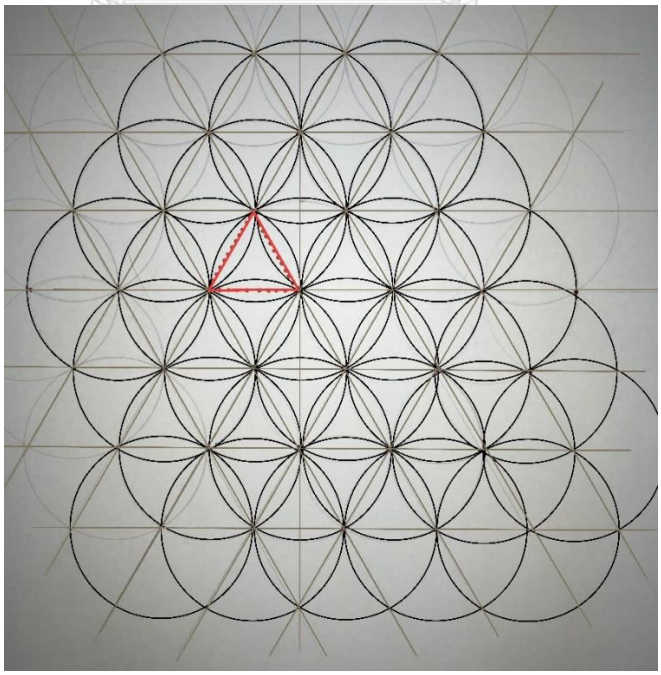
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิ่งสำคัญหลังจากกระบวนการเรียนรู้ที่มาของการสร้างรูปร่าง และรูปแบบการทับซ้อนเพื่อเกิดลวดลายแล้ว สิ่งจำเป็นอย่างยิ่งอีกประการคือการสร้างตาราง (grid) ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในกระบวนการต่อลายให้มีความเชื่องโยงต่อเนื่องกันเป็นระบบ รูปแบบของตารางในศิลปะอิสลามมีทั้งตารางเชิงเดี่ยวและตารางเชิงซ้อน รูปแบบเชิงเดี่ยว เช่น ตารางที่เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส, ตารางสามเหลี่ยม, ตารางหกเหลี่ยม, แปดเหลี่ยม เป็นต้น บางลวดลายอาจใช้ตารางเชิงเดี่ยวเต็มพื้นที่ วิธีการสร้างตารางใช้วิธีเดียวกันกับการสร้างรูปร่างนำมาวางชิดต่อกันจนกลายเป็นตาราง

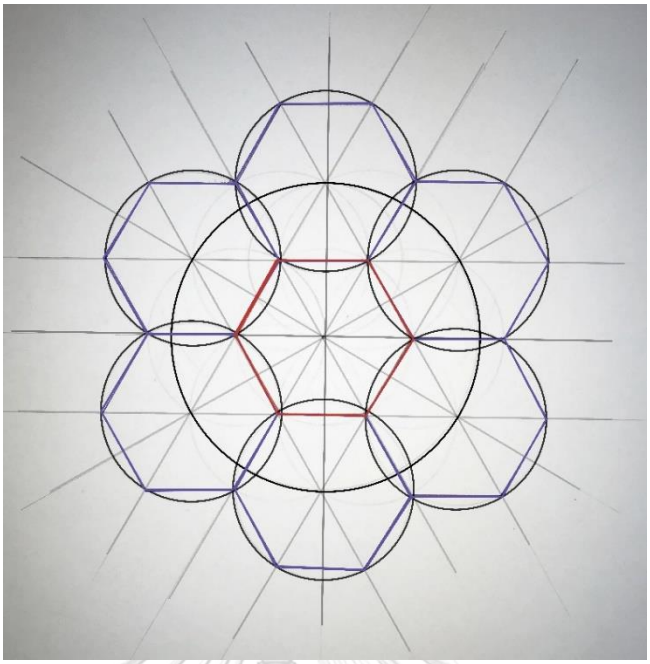


ภาพที่ 89 การสร้างระบบตารางจากรูปวงกลมทับซ้อนเรียงกัน
ที่มา: ผู้วิจัย

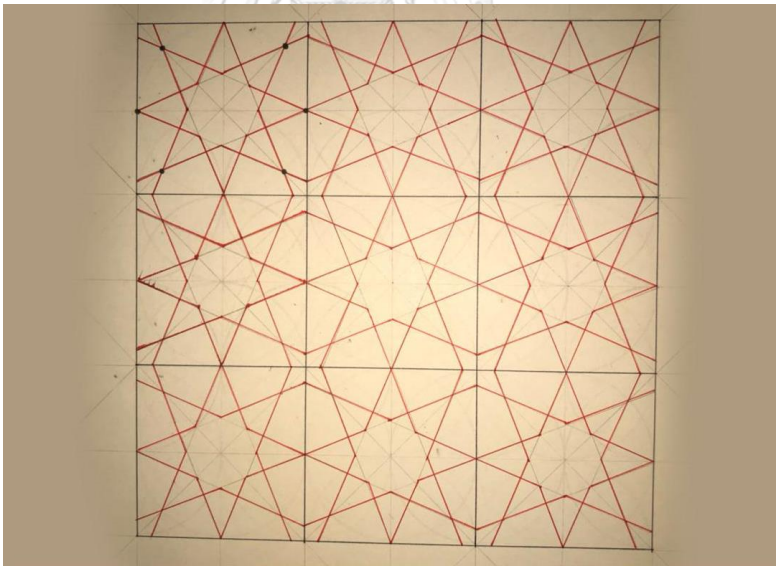
ส่วนตารางเชิงซ้อนเป็นการนำรูปร่างมาเรียงต่อกันจนเกิดเป็นระบบตารางเพื่อการใช้งานที่มีความวิจิตรพิสดารและซับซ้อนมากขึ้น



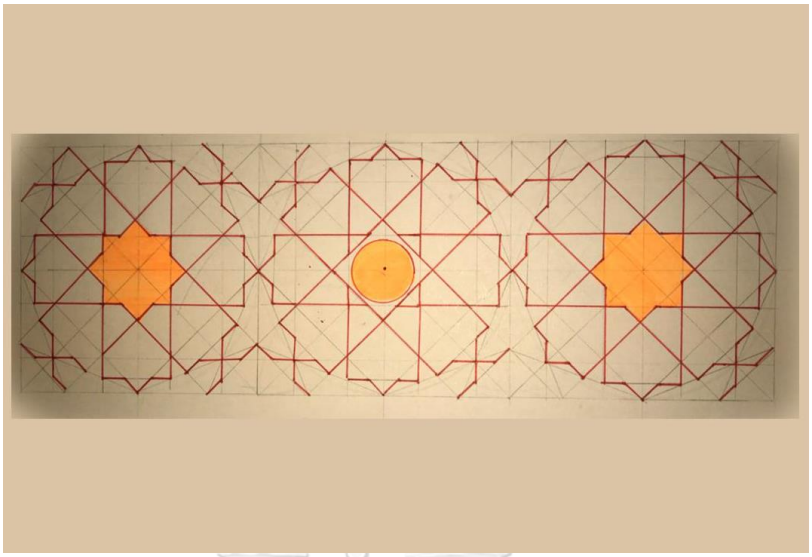
ภาพที่ 90 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 1
ที่มา: ผู้วิจัย



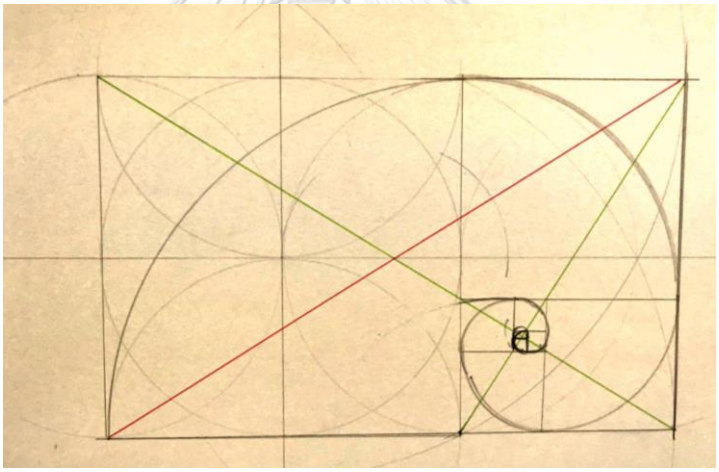
ภาพที่ 91 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 2
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 92 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 3
ที่มา: ผู้วิจัย

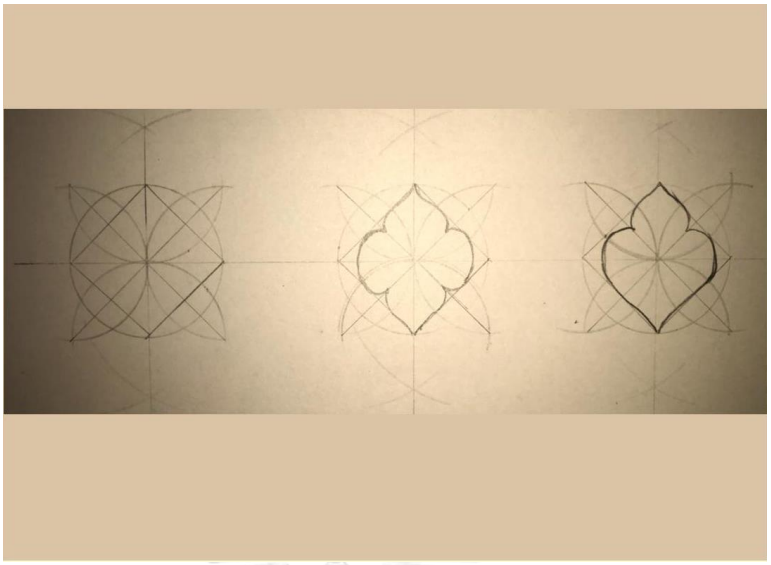


ภาพที่ 93 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 4
ที่มา: ผู้วิจัย

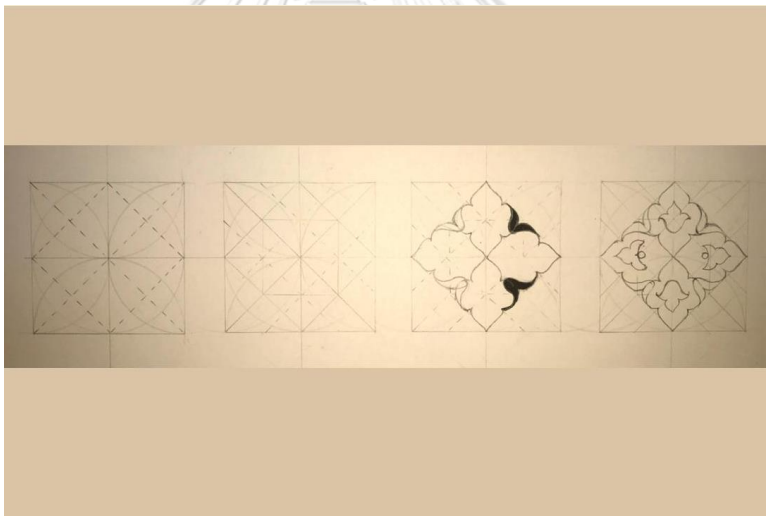


ภาพที่ 94 การสร้างระบบตารางหลายเหลี่ยมจากการเปลี่ยนรูปแบบการทับซ้อนกันของรูปเรขาคณิต 5
ที่มา: ผู้วิจัย

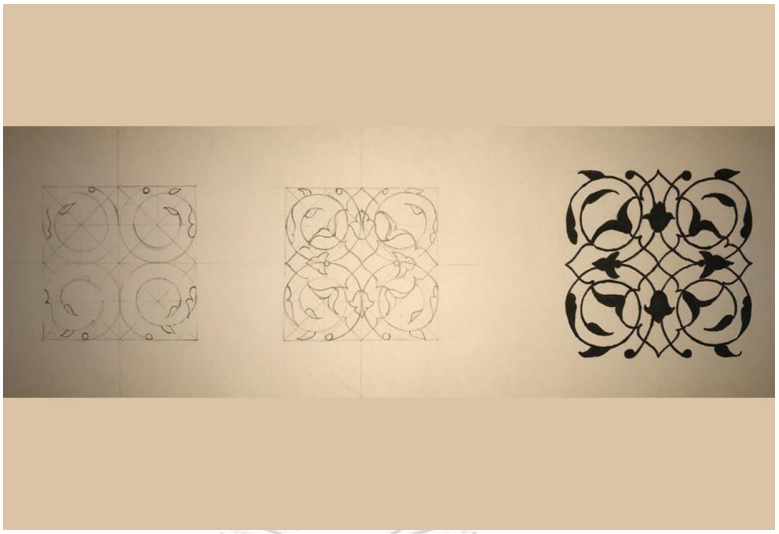
อย่างไรก็ตาม ระบบตารางมีความจำเป็นต่อการกำหนดพื้นที่ทั้งหมดเพื่อนำไปสู่การสร้างลวดลายและโครงสร้าง วิธีการเหล่านี้จึงเป็นที่มาของลวดลายเรขาคณิตศิลปะอิสลาม (Islamic Geometry) และได้นำไปประยุกต์ใช้เพื่อเป็นโครงสร้างให้กับลวดลายพรรณพฤกษา (Arabesque) และพัฒนาสู่การใช้ในการประดิษฐ์อักษรวิจิตร (Calligraphy) เช่นกัน



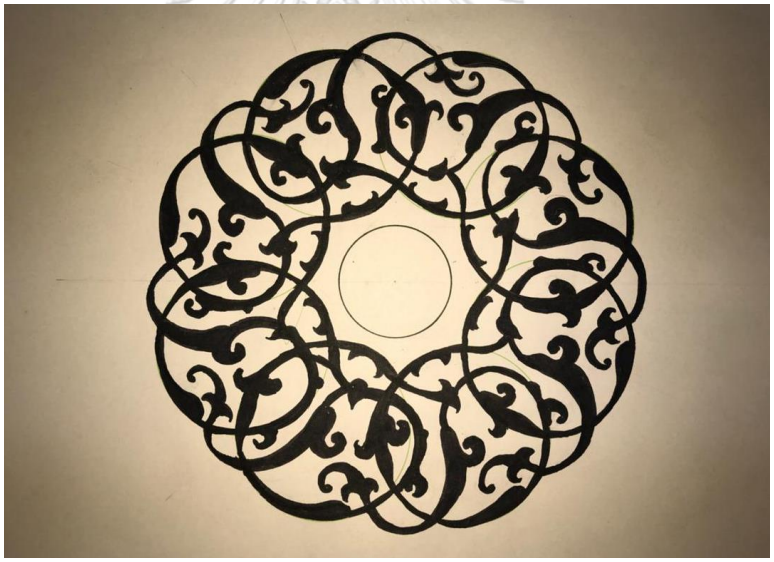
ภาพที่ 95 การประยุกต์ใช้โครงสร้างระบบ Geometry ในระบบลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะอิสลาม 1
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 96 การประยุกต์ใช้โครงสร้างระบบ Geometry ในระบบลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะอิสลาม 2
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 97 การประยุกต์ใช้โครงสร้างระบบ Geometry ในระบบลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะอิสลาม 3
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 98 การประยุกต์ใช้โครงสร้างระบบ Geometry ในระบบลวดลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะอิสลาม 4
ที่มา: ผู้วิจัย

จึงไม่เป็นเรื่องน่าประหลาดใจเมื่อรูปแบบศิลปะอิสลามนิยมใช้ลวดลายประดับทั้งสามอย่างประกอบเข้าด้วยกันแล้วเกิดความลงตัวสวยงามต่อเนื่องกันทั้งหมด เหตุด้วยสัดส่วนที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์โครงสร้างเหล่านี้เป็นสัดส่วนที่งดงามและมีความสัมพันธ์คล้ายกับระบบต่างๆ ที่มีอยู่ในธรรมชาติ จึงเป็นการค้นพบสัดส่วนที่มิได้เป็นประโยชน์เพียงแค่ความงดงามแต่ยังเป็นการต่อยอดความรู้สู่ศาสตร์แขนงต่างๆ อีกด้วย สัดส่วนเหล่านี้ได้รับการยอมรับไปทั่วโลกดังสูตรที่

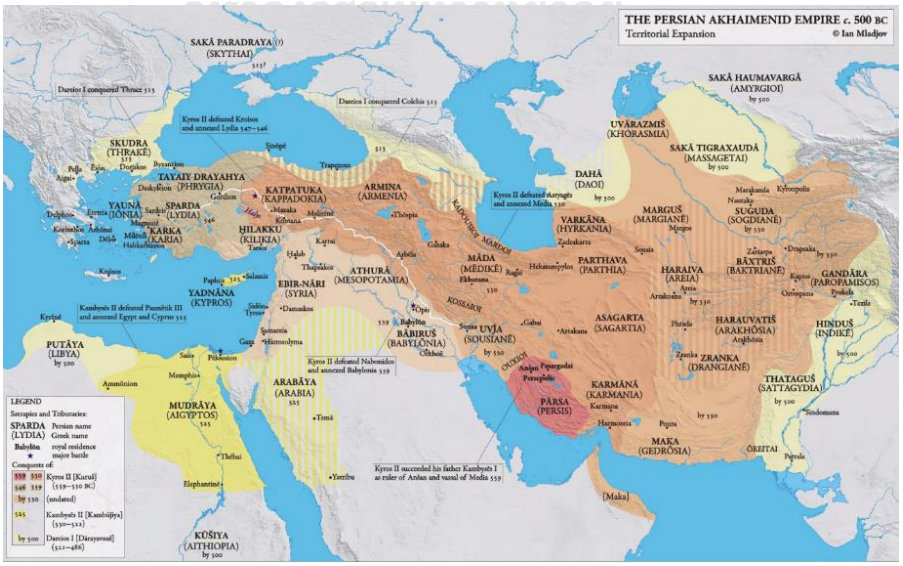
ชาวตะวันตกนำไปใช้และเรียกมันว่า “สัดส่วนทองคำ (Golden ratio)”[27] ในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ เป็นต้น การเรียนรู้ศาสตร์เชิงช่างศิลปะอิสลามทำให้เราเข้าใจถึงที่มาและการพัฒนาสู่ยุคต่างๆ โดยโครงสร้างพื้นฐานของลวดลายนี้เองเป็นเครื่องมือที่สามารถนำไปใช้ตรวจสอบอิทธิพลทางศิลปกรรมจากศิลปะอิสลามที่ส่งผ่านอิทธิพลสู่ศิลปวัฒนธรรมอื่นๆ จากการตรวจสอบองค์ความรู้และกระบวนการสร้างสรรค์ การเรียนรู้ศิลปะอิสลามจำเป็นต้องทำความเข้าใจศาสตร์สำคัญอีกแขนงหนึ่ง คือการศึกษาประวัติศาสตร์และความเป็นมาของชนชาติต่างๆ ที่เข้ามามีบทบาทและนำศาสตร์ของศิลปะอิสลามเหล่านี้ไปใช้ และมิติของการประยุกต์ใช้ จึงเป็นเรื่องจำเป็นที่จะต้องเข้าใจมิติการขยายตัวของศาสนาอิสลามในทุกๆ ด้านเพื่อที่จะได้เห็นถึงรูปแบบศิลปะอิสลามที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัยและดินแดนนั้นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[27] เรื่องเดียวกัน, p. 32.

บทที่ 3
สกุลช่างศิลปะอิสลามที่มีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมไทย

ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมต่างๆ ที่สร้างอัตลักษณ์แก่ศิลปะแห่งอิสลาม อันสร้างคุณค่าและได้รับการยอมรับไปทั่วโลกถึงความงามนั้น ชาวเปอร์เซียมีส่วนเป็นอย่างมากในการคิดค้นการสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะอันงดงามนี้ทั้งยังเป็นผู้ริเริ่มแนวคิดในศาสตร์สุนทรียะต่างๆ นับเป็นประโยชน์คุณูปการแก่โลกอิสลามในกาลต่อมา การทำความเข้าใจถึงศิลปะอิสลามในรูปแบบสกุลช่างเปอร์เซียนั้นจำเป็นต้องทำความเข้าใจถึงประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้นับตั้งแต่อดีตกาลก่อนยุคสมัยอาณาจักรอิสลามรุ่งเรือง เหตุเพราะชาวเปอร์เซียมีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์อันยาวนานนับหลายพันปีก่อนคริสตกาล การทำความเข้าใจจากชุดความรู้ของการศึกษาประวัติศาสตร์ในช่วงกาลเวลาก่อนหน้ายุคทองแห่งอิสลามเพียง 400-500 ปี เป็นเพียงการจำกัดความว่าชาวเปอร์เซียคือชาวอิหร่านเพียงเท่านั้น หรือกระทั่งการศึกษาจากบทสรุปที่มิได้พยายามค้นคว้าถึงที่มาที่ไปนั้นมักก่อให้เกิดความเข้าใจที่ผิดพลาดไปในความเป็นชาวอาหรับกับชาวเปอร์เซีย จึงมีความจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจถึงที่มาทางประวัติศาสตร์ของชาวเปอร์เซียก่อนที่จะเข้าใจถึงมิติของศิลปกรรมในรูปแบบนี้



ภาพที่ 99 แผนที่จักรวรรดิเปอร์เซียสมัยราชวงศ์อาคีเมนิด (Achaemenid Empire)
from: https://www.reddit.com/r/MapPorn/comments/6g9kk4 [2019, April, 8]

ความเป็นมาของชาวอาหรับและชาวเปอร์เซีย

ชาวอาหรับเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในดินแดนทะเลทรายแห่งอาราเบียทั้งหมด “คำว่า “อาหรับ” ในทางภาษาหมายถึงท้องทะเลทรายและความว่างเปล่า เป็นดินแดนแห้งแล้งที่ปราศจากแหล่งน้ำและพืชพันธุ์ต่างๆ คำนี้ถูกใช้กับคาบสมุทรอาหรับตั้งแต่ยุคแรกๆ โดยกลุ่มคนที่อาศัยและตั้งถิ่นฐานในแผ่นดินนี้”[28] ตามปูมของศาสนาอิสลามกล่าวว่า หลังจากเหตุการณ์น้ำท่วมโลกในยุคสมัยของศาสดาโนอาห์ (Noah) หรือ นบีนัวะห์ ในศาสนาอิสลาม บุตรทั้ง 3 คนของท่านได้เริ่มต้นตั้งถิ่นฐานใหม่ ณ ดินแดนต่างๆ โดย ฮาม (ฮาเม-ติก) เป็นบรรพบุรุษของชาวผิวดำหรือแอฟริกัน ส่วนชาวอาหรับเป็นเชื้อสายจากบุตรที่ชื่อว่า ซาม หรือตามคริสตศาสนาเรียกว่า เซ็ม ในพระคัมภีร์เดิม (เยเนซิศ 10:1)[29] ชาวเซเมติก (Semitic)[30] และชาวเปอร์เซียนั้นเป็นเชื้อสายจากบุตรที่ชื่อว่า ยะฟัร ซึ่งเดินทางขึ้นไปตั้งถิ่นฐานบนที่ราบสูงคอเคซัสและเป็นบรรพบุรุษของชาวอารยันในกาลต่อมา ในกาลนั้น เผ่าพันธุ์จากที่ราบสูงคอเคซัสได้ขยายตัวและแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มเดินทางไปตั้งรกราก ณ ดินแดนแห่งใหม่ กลุ่มที่หนึ่งแยกออกไปทางตะวันตก กลุ่มที่สองตั้งถิ่นฐานใกล้กับแม่น้ำไทกริส-ยูเฟรติส (Tigris-Euphrates) บริเวณที่ราบสูงใกล้กับทะเลสาบแคสเปียน และกลุ่มสุดท้ายได้ไปอาศัยอยู่แถบทางเหนือของชมพูทวีป โดยกลุ่มที่สองนั้นเป็นกลุ่มที่ได้รับมรดกทางวัฒนธรรมจากอารยธรรมที่ได้ชื่อว่าเก่าแก่ที่สุดในโลกนั่นคืออารยธรรมเมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) ที่เกิดขึ้นริมสองฝั่งแม่น้ำไทกริส-ยูเฟรติส ซึ่งมีอายุหลายพันปีก่อนคริสตกาล[31] และมีบทบาทต่อการก่อตั้งอาณาจักรเปอร์เซียในภายหลังด้วย การดำรงเผ่าพันธุ์ก่อให้เกิดชาติพันธุ์หลากหลายเข้ามาปกครองและสร้างอาณาจักรน้อยใหญ่เรื่อยมาบนแผ่นดินนี้ เช่น เอลาไมท์ (Elamite), สุเมเรียน (Sumer;

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[28] อบูอิบานะฮฺ ฟิตยะตุลฮัก ผู้แปล, (2562), *อัรเราะฮีกุลมัคตูม ชีวประวัติศาสนทูตท่านสุดท้ายของมวลมนุษย์*, กรุงเทพฯ: สถานีโทรทัศน์ไวท์แชนแนล, น. 21.

[29] ฟิลลิป ฮิตตี, ทรงยศ แววหงษ์ และคนอื่นๆ แปล, (2555), *อาหรับ*, กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, น. 13.

[30] อณัส อมาตยกุล, (2561), *พินิจคำสอน ประวัติศาสตร์และอารยธรรมอิสลามจากสมัยอาดัม-อิบลิสถึงยุคอเมริกา-ไอซิส*, นครราชสีมา: สำนักคิดร็อบบานีย์, น. 29.

[31] ฟิลลิป ฮิตตี, ทรงยศ แววหงษ์ และคนอื่นๆ แปล, (2555), *อาหรับ*, กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, น. 43.

Sumerian), อัคคาเดียน (Akkadian), คาสไซท์ (Kassite), เฮอร์เรียน (Hurrian), มิตันนี (Mitanni), ซิมเมอเรียน (Cimmerian), ไซเธียน (Scythian), มิเดส์ (Medes) และเปอร์เซีย (Persian) กลุ่มชนเหล่านี้เข้ามามีบทบาทในดินแดนลุ่มสองฝั่งแม่น้ำไทกริส-ยูเฟรติส ประกอบกับการนับถือศาสนาอย่างลัทธิโซโรอัสเตอร์ (Zoroastrianism) การบูชาเทพเจ้าหลายองค์และการบูชาไฟอย่างลัทธิมาณีกีหรือลัทธิมานีธรรม (Manichaeism) การได้รับมรดกจากอารยธรรมเมโสโปเตเมียที่คล้ายคลึงกับวัฒนธรรมแบบอียิปต์โบราณมาผสมผสานกันทำให้ศิลปกรรมมีความเลื่อนไหล

ในการลงรายละเอียดทางประวัติศาสตร์เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเลื่อนไหลและความหลากหลายของกลุ่มคน การก้าวเข้าสู่ยุคที่เรียกว่าเป็นต้นกำเนิดของอาณาจักรเปอร์เซียอย่างแท้จริงเมื่อ 550 ปีก่อนคริสตกาล เมื่อจักรพรรดิไซรัสเป็นปฐมกษัตริย์แห่งจักรวรรดิอาคีเมนิด (Achaemenid Empire) (ภาพที่ 99) มีพรมแดนแผ่นดินกว้างใหญ่ตั้งแต่ยุโรปตะวันออกไปจนถึงลุ่มแม่น้ำสินธุของอินเดีย จากนั้นราว 330 ปีก่อนคริสตกาล เกิดการรุกรานจากอเล็กซานเดอร์มหาราชทำให้จักรวรรดิอาคีเมนิดล่มสลายและกลับมาฟื้นตัวอีกครั้งในรูปของจักรวรรดิปาร์เธียน (Parthian Empire) ช่วงปีที่ 248 ถึง 224 ปีก่อนคริสตกาล และล่มสลายลงเมื่อชนกลุ่มใหม่มาสถาปนาจักรวรรดิซาสซานิด (Sassanid Empire) และมีการปกครองที่ยาวนานจนถึงราวปี พ.ศ. 1194[32] ในช่วงยุคกลางดินแดนเปอร์เซียเป็นถึงศูนย์กลางเส้นทางการค้าโลกอย่างเส้นทางสายไหมที่เชื่อมต่อระหว่างเมืองอเล็กซานเดรีย (Alexandria) ของอียิปต์ในปัจจุบัน และเมืองอะเลปโป (Aleppo) ของประเทศซีเรียในปัจจุบัน ผ่านเข้าสู่เปอร์เซียไปยังอินเดียและจีน เส้นทางการค้านี้จึงเกิดการติดต่อสัมพันธ์ทางการค้ามายาวนานระหว่างจีน, เปอร์เซีย และดินแดนน้อยใหญ่รวมทั้งดินแดนของชาวอาหรับด้วยเช่นกัน ความเป็นอาหรับบนดินแดนแห่งทะเลทรายเองก็มีหลากหลายกลุ่มชนเข้ามามีบทบาทเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นชาวบาบิโลน (Babylon) และชาวนาบาเธียน (Nabataean)

ศิลปกรรมเปอร์เซียยุคก่อนอิสลาม

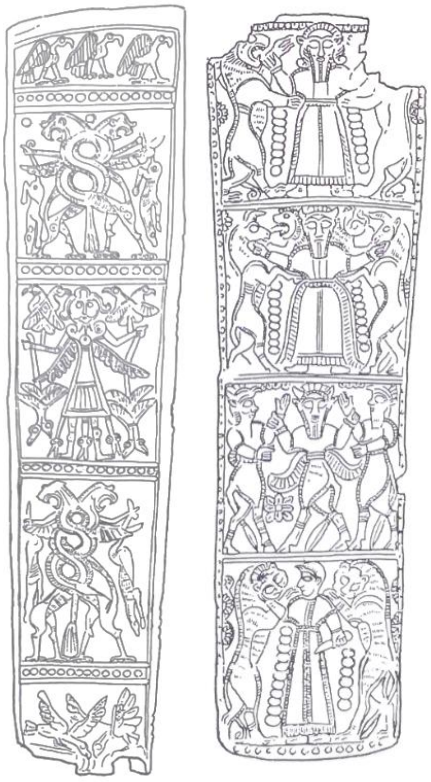
สืบเนื่องจากชาวเปอร์เซียเป็นผู้รับมรดกทางวัฒนธรรมโดยตรงจากอารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุดในโลก ผนวกกับความเชื่อทางศาสนา การบูชาเทพเจ้าหลายองค์ทำให้ศิลปกรรมในยุคก่อนหน้า

---

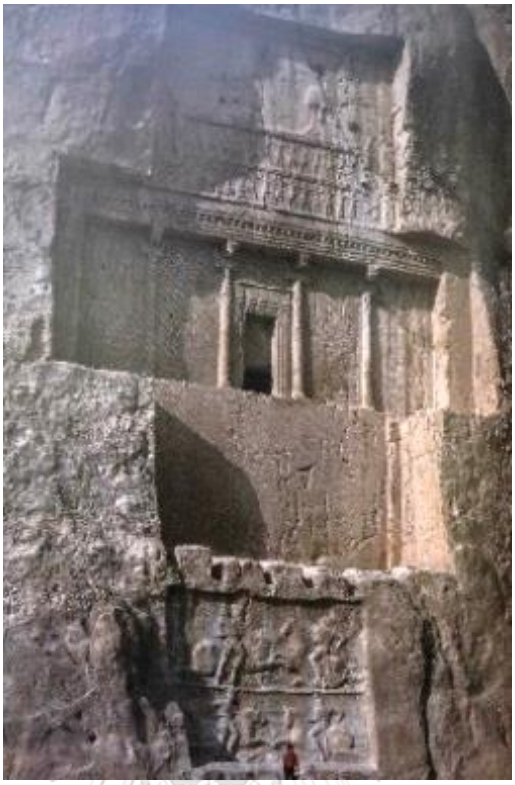
[32] อณัส อมาตยกุล, (2561), *พินิจคำสอน ประวัติศาสตร์และอารยธรรมอิสลามจากสมัยอาดัม-อิบลิสถึงยุคอเมริกา-ไอซิส*, นครราชสีมา: สำนักคิดร็อบบานีย์, น. 14.

อิสลามนั้นเต็มไปด้วยเรื่องราวแห่งเทพปกรณัมและศิลปะเพื่อการประกอบพิธีกรรมซึ่งสืบทอดมรดกมาเป็นเวลานานตั้งแต่ยุคก่อนคริสตกาล องค์ความรู้ขั้นสูงในงานศิลปกรรม, สถาปัตยกรรม และหัตถศิลป์เต็มไปด้วยเทคโนโลยีเชิงช่างชั้นสูง ไม่ว่าจะเป็นงานแกะสลักหิน, งานเครื่องโลหะ, งานเครื่องประดับ ฯลฯ ล้วนมีการพัฒนามาจากอารยธรรมเดิมและมีความรุ่งเรืองไม่แพ้ชาวกรีก ชาวโรมัน หรือชนอารยธรรมอื่นๆ ชาวเปอร์เซียจึงถือว่าเป็นอาณาจักรที่เจริญรุ่งเรืองและกว้างใหญ่เช่นกัน ความเป็นมาและความสัมพันธ์ทางชนชาติเชื้อสายและเผ่าพันธุ์มีการผสมผสานระหว่างผู้คนชาวอาหรับและเปอร์เซียจากทั้งการเข้ามาตั้งถิ่นฐาน ทำการค้า เผยแพร่ศาสนา ทำศึกสงคราม และมิติต่างๆ ที่ทำให้กลุ่มชนเหล่านี้มีความเชื่อมโยงและถ่ายโอนมรดกแขนงต่างๆ ร่วมกัน รวมถึงการผสมผสานทางศิลปวัฒนธรรม ศิลปกรรม และองค์ความรู้เชิงช่างต่างๆ ก่อให้เกิดขนบที่ใกล้เคียงคล้ายคลึงกันของผู้คนในดินแดนแถบนี้

ตัวอย่างศิลปกรรมเปอร์เซียช่วงยุคก่อนคริสตกาล



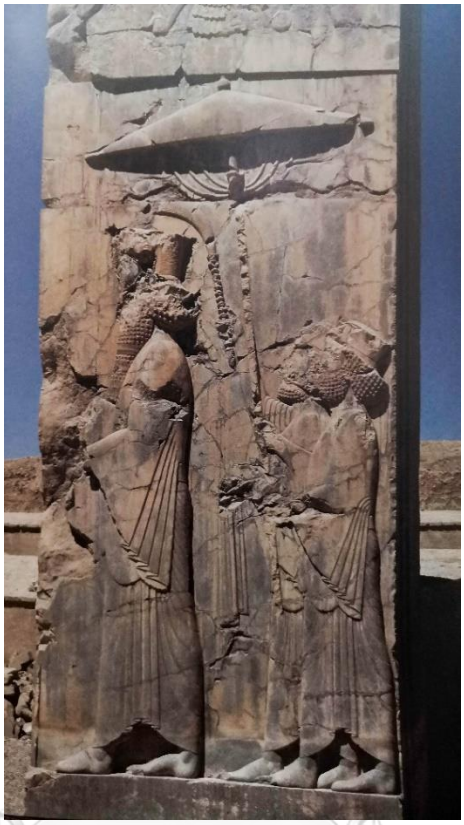
ภาพที่ 100 ภาพประดับบน Quiver plaque, Luristan ประเทศอิหร่าน, 1,300-1,100 ปีก่อนคริสตกาล
ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p. 23.



ภาพที่ 101 ภาพหินแกะสลัก ในสุสานโบราณ Naqsh-i Rustam เมืองฟาร์สประเทศอิหร่าน
ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p. 32.

ภาพที่ 102 ตุ๊กตาเงินรูปวัว, ราว 3,000 ปีก่อนคริสตกาล
ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p. 21.

ตัวอย่างศิลปกรรมและการประดับตกแต่งช่วงยุคสมัยอาณาจักรอาคิมินิด



ภาพที่ 103 ภาพขุนนางกางร่มให้กษัตริย์, ณ ซุ้มทางเข้าฝั่งใต้ของอาคารกลางแห่งเมือง Persepolis

ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p. 37.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 104 หินแกะสลักภาพทหารหลวง

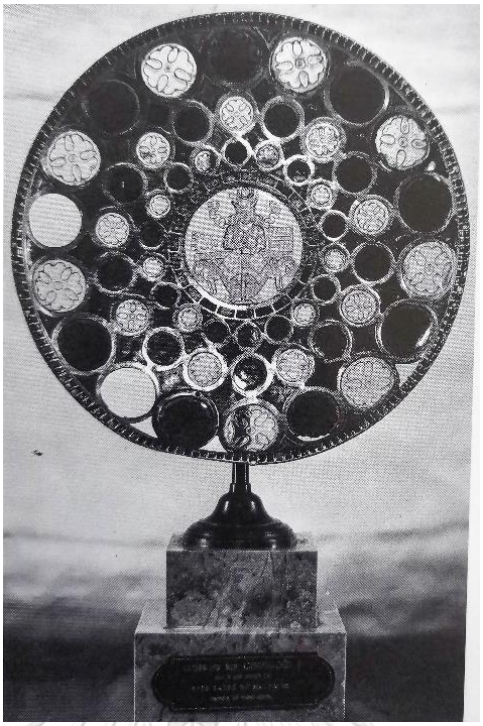
ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p. 40.

ตัวอย่างศิลปกรรมและการประดับตกแต่งช่วงยุคสมัยอาณาจักรปาเธียน

ภาพที่ 105 รายละเอียดฉลองพระองค์ของกษัตริย์และเหรียญเงินแกะสลักรูปใบหน้าเหล่ากษัตริย์แห่งปาเธียน, เขตเมืองโบราณฮัตรา ประเทศอิรักในปัจจุบันช่วงราวพุทธศักราชที่ 593-693

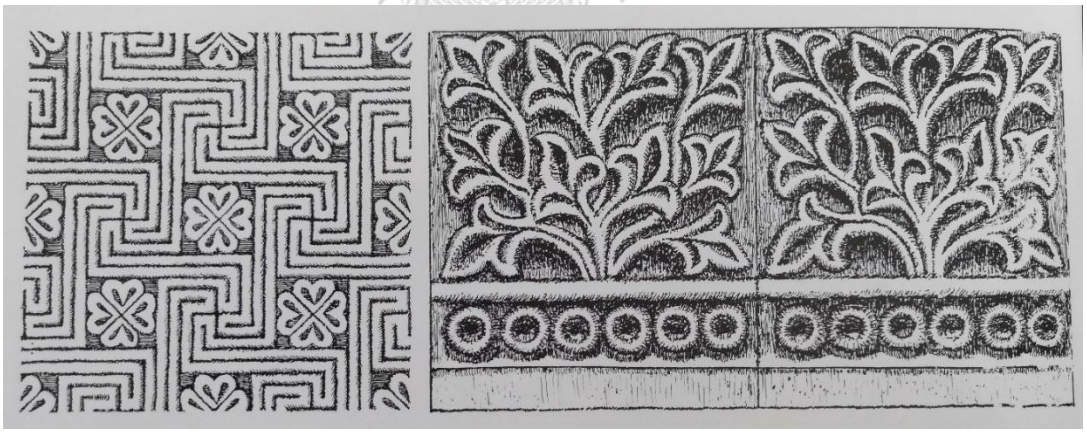
ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p.55-56.

ตัวอย่างศิลปกรรมและการประดับตกแต่งช่วงยุคสมัยอาณาจักรซาสซานียะฮ์



ภาพที่ 106 ตู้เหรียญตรา “The Cup of Khusrau”

ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p. 78.



ภาพที่ 107 โครงสร้างการซ้ำลายสี่เหลี่ยมและลายพรรณไม้

ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p. 72.

ภาพที่ 108 ปูนปั้นประดับลายทับทิมและรูปหัวแกะ
ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p. 75.

ศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซีย

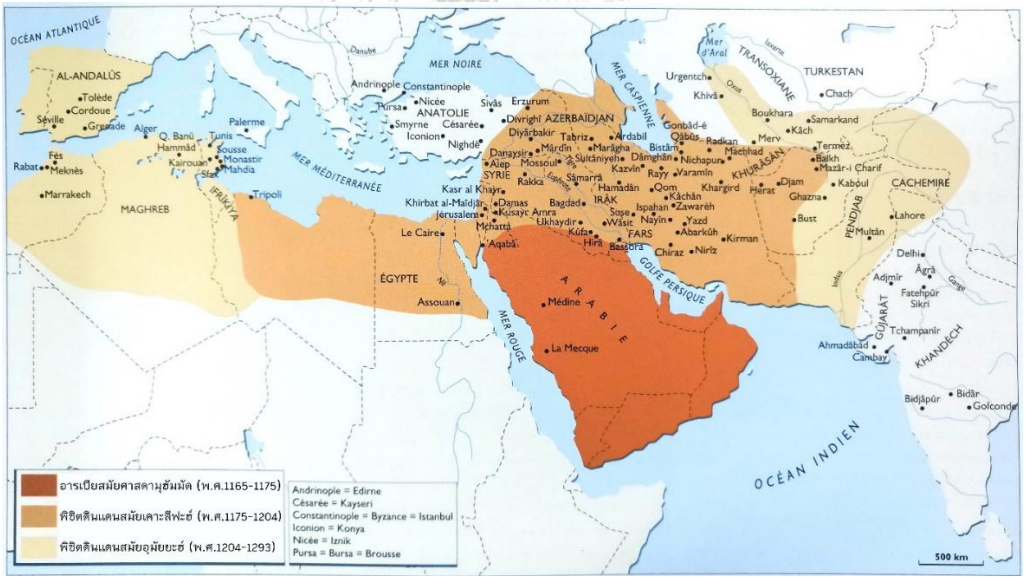
เมื่อท่านนบีมูฮัมมัดﷺ ถือกำเนิดขึ้นในช่วงราวปี พ.ศ. 1113 ท่านได้เปลี่ยนการนับถือศาสนาของชาวอาหรับและนำพาชาวอาหรับสู่ธรรมะแห่งพระเจ้าองค์เดียว เมื่อท่านศาสดาเสียชีวิตลง ชาวอาหรับทั้งหมดรวมตัวกันได้เป็นครั้งแรกและมีการสถาปนาการปกครองในรูปแบบคอลีฟะห์หรือกาหลิบ (Caliphate) กาหลิบได้ครอบครองพื้นที่ในดินแดนอาราเบียทั้งหมด (ภาพที่ 109) และด้วยความเข้มแข็งนี้ทำให้จักรวรรดิซาสซานิดล่มสลายลงและถูกเข้าปกครองแทนที่โดยอาณาจักรอิสลามในช่วงราวปี พ.ศ. 1176 อาณาจักรอิสลามได้ขยายอำนาจขึ้นเรื่อยๆ และเข้ายึดดินแดนอาณาจักรเปอร์เซียได้ในช่วงราวปี พ.ศ. 1179-1180 ในสงครามอัลกอดิซียะฮ์[33] ทำให้อิสลามเข้าสู่ใจกลางของเปอร์เซียได้ และท้ายที่สุด ณ สมรภูมินะฮาวันด์ (Nahawand)[34] ในปี พ.ศ. 1185 ได้ปิดฉากการกอบกู้ใดๆ ของชาวเปอร์เซีย ทำให้อิสลามมีความมั่นคงและมีดินแดนกว้างใหญ่รวม 3 ทวีปเข้าด้วยกัน ได้แก่ เอเชีย แอฟริกา และยุโรป รัฐอิสลามได้หลอมรวมดินแดนต่างๆ เข้าเป็นอาณาจักรเดียวกันภายใต้การศรัทธาแห่งพระเจ้าองค์เดียว ด้วยการศรัทธาต่อคัมภีร์อัลกุรอานและคำสอนของท่านนบีมูฮัมมัดﷺ ซึ่งเน้นย้ำหลักการที่ว่ามุสลิมทุกคนเป็นพี่น้องกันทำให้สิ้นสุดการแบ่งแยกดินแดนจากสาเหตุการแบ่งแยกกลุ่มคนออกจากเผ่าพันธุ์ต่างๆ ที่จริงแล้วชาวเปอร์เซียนั้นรู้จักศาสนาอิสลาม

---

[33] เรื่องเดียวกัน, น. 117.

[34] *How did the Islamic conquest of Iran happen?* , [Online], from: https://islamqa.info/en/answers/241034/how-did-the-islamic-conquest-of-iran-happen , [2019, May 8].

ตั้งแต่สมัยท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ ยังมีชีวิตอยู่ จากหลักฐานโดยเหล่าบรรดาอัครสาวกของท่านศาสดาที่เป็นชาวเปอร์เซีย อย่างท่านซัลมาน- อัลฟาริซี และอีกหลายๆ ท่าน เมื่อมีความศรัทธาในอิสลามอย่างแท้จริงทำให้อาณาจักรเปอร์เซียเปลี่ยนแปลงไปทั้งวัฒนธรรมและการแต่งกาย กลุ่มชนชาวเปอร์เซียจากวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นผู้มีพื้นฐานองค์ความรู้สูง ได้นำวิทยาการต่างๆ มาปรับปรุงสู่การใช้งานในรูปแบบความศรัทธาแบบอิสลาม รวมถึงพัฒนาการด้านต่างๆ อย่างหลากหลาย เช่น ภาษาเปอร์เซีย, หลักการปกครอง, การบริหาร ก็ได้ปรับเข้าสู่รูปแบบสังคมอิสลามเช่นกัน มุสลิมก่อตั้งจักรวรรดิแรกหลังจากการปกครองยุคคอลีฟะฮ์ เข้าสู่ยุคของการเป็นราชวงศ์อุมัยยะห์ในช่วงราวปี พ.ศ. 1204-1293 เป็นการนำมาซึ่งความเข้าใจในยุคก่อร่างสร้างตัวของรูปแบบศิลปกรรมและการหาอัตลักษณ์ศิลปะอิสลามดังที่กล่าวไว้ข้างต้น เทคนิคทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมแบบเปอร์เซียโบราณและไบเซนไทน์ยุคต้นได้ถูกนำเอามาปรับใช้ในศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมอิสลามของยุคสมัยนี้ด้วย[35]



ภาพที่ 109 แผนที่อาณาจักรอิสลามในยุคต้น

from: http://www.historyofinformation.com/detail.php?id=1644 [2019, April, 8]

[35] Hillenbrand Robert, (1999), *Islamic Art and Architecture*, London: Thames & Hudson World of Art series, p. 23.

ต้นแบบรากฐานทางศิลปกรรมรูปแบบศิลปะอิสลามในเปอร์เซีย

เมื่อก้าวเข้าสู่ยุคทองของอิสลามในยุคสมัยรัฐเคาะลีฟะฮ์อับบาซียะฮ์ (Abbasid Caliphate) ศาสตร์แขนงต่างๆ มีวิวัฒนาการและความเจริญก้าวหน้าอย่างสูง ส่งผลให้รัฐเคาะลีฟะฮ์อับบาซียะฮ์กลายเป็นยุคสมัยแห่งความเจริญรุ่งเรืองด้านศิลปะวิทยาการของโลก ได้มีการย้ายเมืองหลวงศูนย์กลางของอาณาจักรอิสลามมาไว้ที่กรุงแบกแดดในประเทศอิรักในปัจจุบันซึ่งดินแดนนั้นก็เป็นเขตดินแดนของชาวเปอร์เซียเดิม ความเจริญก้าวหน้าในยุคของคอลีฟะฮ์อัล-มะอ์มูน (Al-Ma'mun) ทำให้เกิดศูนย์รวมแหล่งความรู้ของโลกอย่าง บัยตุ้ลฮิกมะฮ์ (บ้านแห่งวิทยปัญญา; House of Wisdom) ความก้าวหน้าเกิดขึ้นทุกๆ แขนงศาสตร์รวมถึงแขนงงานช่างศิลปกรรมดังที่กล่าวมา ศิลปกรรมในยุคนี้มีความงามดั่งอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ของศิลปะอิสลามที่ฉายแสงเจิดจรัส ผู้กำเนิดรากฐานแห่งอัตลักษณ์ศิลปะอิสลามคือ อบุลวาฟะอ์ อัลบุซะญานีย์ ปราชญ์ผู้หนึ่งซึ่งเป็นนักคณิตศาสตร์และดาราศาสตร์ ผู้ไขกุญแจสำคัญแห่งศาสตร์ระบบโครงสร้างเรขาคณิตเชิงช่างศิลปกรรมอิสลาม และในยุคนี้เอง ศาสตร์ลายประดับตกแต่งรวมไปถึงรูปแบบงานหัตถศิลป์สกุลช่างอับบาซียะฮ์ (เปอร์เซียยุคต้น) ได้ทำให้ความเจริญกระจายออกไปทั่วทุกดินแดนแห่งอาณาจักรอิสลาม จนกระทั่งอาณาจักรถูกรุกรานจากชาวมองโกลโดยผู้นำเจงกิสข่านในช่วงราวปี พ.ศ. 1801 และมีชัยเหนือราชวงศ์อับบาซียะฮ์ ทำให้ยุคสมัยของเคาะลีฟะห์แห่งรัฐอับบาซียะฮ์ต้องจบลง อาณาจักรอิสลามต้องแตกออกเป็นแคว้นน้อยใหญ่ในเขตปกครองเดิม มีการตั้งเขตปกครองตนเองขึ้นมาตามกำลังของดินแดนต่างๆ ดังนั้นเมื่อศึกษารูปแบบศิลปกรรมอิสลามเปอร์เซียแล้วจึงต้องกล่าวว่าอาณาจักรต่างๆ ที่ตั้งขึ้นในเขตดินแดนเปอร์เซียเดิมนั้นล้วนได้รับอิทธิพลทางอัตลักษณ์ศิลปกรรมอิสลามจากจุดกำเนิดในยุคนี้

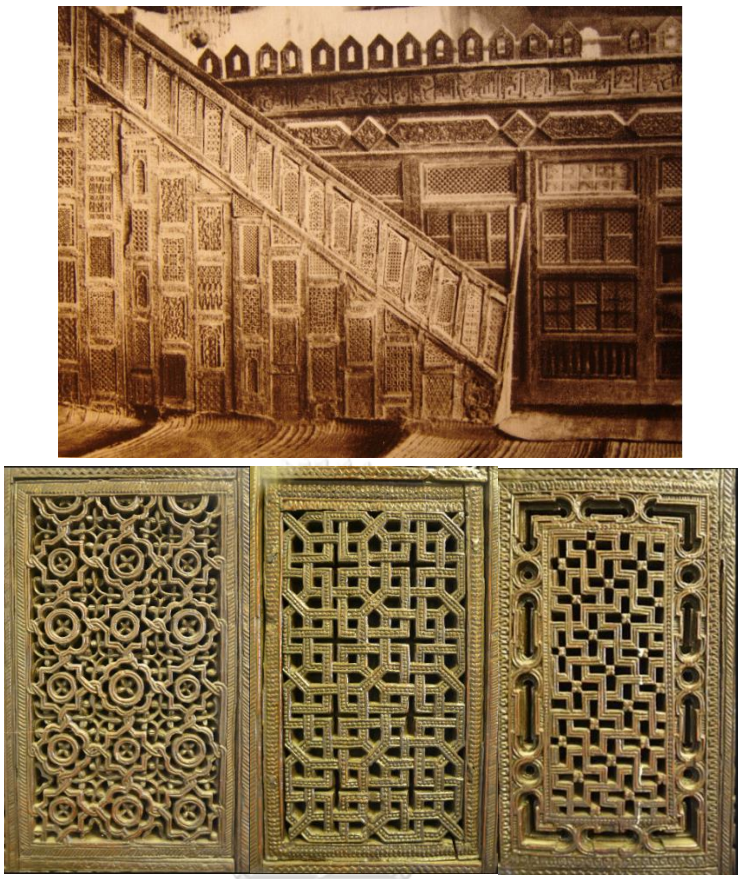
ประเด็นด้านศิลปกรรม จากยุคก่อร่างสร้างรูปแบบศิลปกรรมในยุคสมัยอุมัยยะฮ์ ศิลปกรรมและเทคนิคเชิงช่างได้รับปรับเปลี่ยนมาจากวัฒธรรมของชาวกรีก-โรมัน และไบเซนไทน์ ผสมผสานเข้ากับความรู้เชิงช่างทางศิลปกรรมรูปแบบเปอร์เซีย เมื่อศาสตร์ถูกพัฒนาต่อยอดจากองค์ความรู้ รูปแบบศิลปะอิสลามจึงมีพัฒนาการที่ก้าวกระโดดจนเกิดเป็นความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ การนำเอาระบบโครงสร้างทางเรขาคณิตแบบ Islamic Geometry เข้ามาจัดการระบบโครงสร้างลวดลายทำให้เกิดลักษณะเฉพาะทางศิลปกรรม การนำเอาธรรมชาติเข้ามาประยุกต์ในรูปแบบกึ่งจินตนาการ และ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำเอาหลักการศาสนาอิสลามมาปรับใช้กับงานศิลปกรรมทำให้ศิลปะในยุคอับบาสิยะฮ์นี้เป็นดั่งศิลปกรรมรากฐานต้นแบบของศิลปะอิสลามและพัฒนาไปตามยุคสมัยต่างๆ ทั่วอาณาจักรอิสลามเป็นที่น่าเสียดายที่รูปแบบงานศิลปกรรมในยุคนี้ถูกทำลายจากภัยสงครามค่อนข้างมาก แต่องค์ความรู้ที่ยังคงอยู่จึงทำให้ศึกษาต่อเนื่องได้ถึงพัฒนาการที่เกิดขึ้นถึงกาลต่อมา

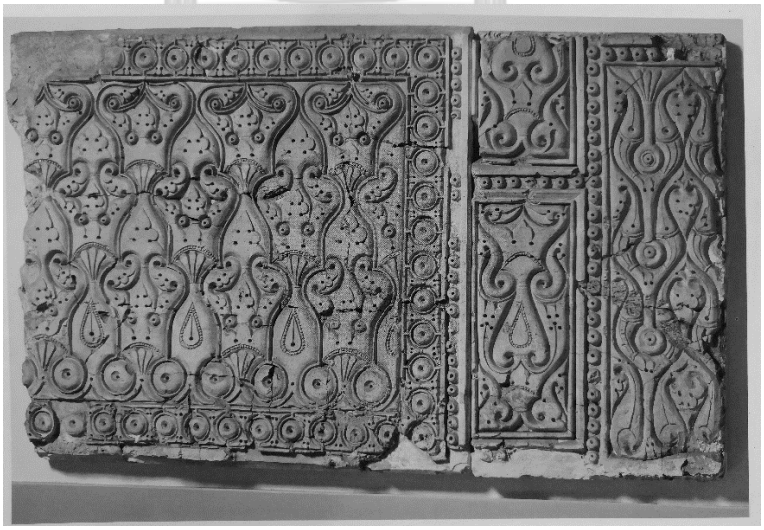
ตัวอย่างศิลปกรรมสมัยอุมัยยะฮ์และอับบาสิยะฮ์

ภาพที่ 110 เมี๊ยะหรอบ จากมัสยิดเก่าแก่สมัยราชวงศ์อับบาสิยะฮ์, กรุงแบกแดด ประเทศอิรัก
from: http://islamic-arts.org/2011/architecture-of-the-abbasids-iraq-iran-and-egypt/
[2019, April, 8]



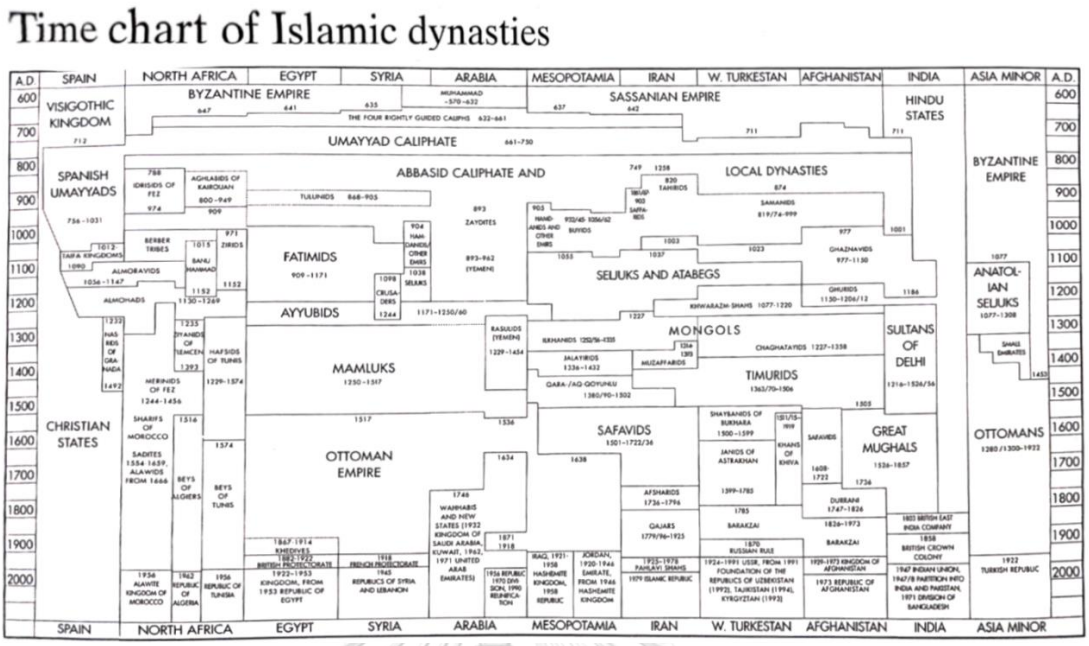
ภาพที่ 111 มิมบัร มัสยิดไครอวาน

from: https://fr.wikipedia.org/wiki/Grande_Mosqu%C3%A9e_de_Kairouan [2019, April, 8]



ภาพที่ 112 ปูนปั้นฉลุลายจากซากบ้านโบราณหลังหนึ่งใน Samarra

from: http://islamic-arts.org/2011/architecture-of-the-abbasids-iraq-iran-and-egypt/ [2019, April, 8]



ภาพที่ 113 ตารางเทียบช่วงเวลาราชวงศ์ของชาวมุสลิมในสมัยต่างๆ

ที่มา: Markus Hattstein, Islam: Art and architecture, Glossary, 2015, p. 619.

รูปแบบศิลปกรรมอิสลามในเปอร์เซียอาจแบ่งได้ตามยุคของราชวงศ์ที่เข้ามาปกครองในดินแดนแห่งนี้ได้แก่

1. ยุคต้น
    1.1 ราชวงศ์อับบาสิยะฮ์ (Abbasid) ราวพุทธศักราชที่ 1293 ถึง 1801
    1.2 ราชวงศ์บูยิด (Buyid) ราวพุทธศักราชที่ 1475 ถึง 1599
    1.3 ราชวงศ์ซัลญูกเติร์ก (Great Seljuks) ราวพุทธศักราชที่ 1581 ถึง 1700

2. ยุคกลาง
    2.1 ราชวงศ์อิลคาน (Ilkhanid) ราวพุทธศักราชที่ 1795 ถึง 1878
    2.2 ราชวงศ์ตีมูรียะฮ์ (Timurid) ราวพุทธศักราชที่ 1906 ถึง 2047

3. ยุคปลาย
    3.1 ราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ (Safavid) ราวพุทธศักราชที่ 2044 ถึง 2265
    3.2 ราชวงศ์กาจาร์ (Qajar) ราวพุทธศักราชที่ 2322 ถึง 2468
    3.3 ราชวงศ์ปาเลวี (Pahlavi) ราวพุทธศักราชที่ 2468 ถึง 2522

สายสกุลช่างที่สำคัญในสกุลช่างเปอร์เซียในรูปแบบศิลปะอิสลาม

ในทางวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะได้ให้น้ำหนักและการสร้างสรรค์จัดกลุ่มสายสกุลช่างรูปแบบความเป็นศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซียไว้ใน 3 ราชวงศ์ด้วยกัน

ราชวงศ์ซัลญูกเติร์ก (เปอร์เซีย) (ราวพุทธศักราชที่ 1581 ถึง 1700)

ราชวงศ์ซัลญูกเติร์ก เป็นราชวงศ์ที่ก่อตั้งโดยเผ่าออกูซเติร์ก (Oghuz Turk) จากเอเชียกลางภายใต้หัวหน้าคือ ซัลญูก ซึ่งเข้ามายังดินแดนของชาวมุสลิมเปอร์เซียราวพุทธศตวรรษที่ 15 ในฐานะทหารรับจ้างฝ่ายทหารรักษาพระองค์ของคอลีฟะฮ์อับบาสิยะฮ์และเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามนับตั้งแต่นั้นมา ชาวเติร์กเริ่มเข้ามามีบทบาททางการเมืองและทหารมากขึ้นจนกระทั่งเมื่ออาณาจักรอิสลามแตกออกเป็นราชวงศ์ย่อย อาทิ ราชวงศ์บูยิด (Buyid), ราชวงศ์ก็อซนาวิด (Ghaznavid) ฯลฯ ทำให้อำนาจของเคาะลีฟะฮ์อับบาสิยะฮ์อ่อนแอลงอย่างมากจนซัลญูกมีอิทธิพลและเข้ายึดอำนาจ เมื่อพวกซัลญูกเติร์กได้สิทธิ์การกอบกู้ศักดิ์ศรีของคอลีฟะฮ์อับบาสิยะฮ์ กระทั่งเข้ายึดแบกแดดได้ในปี พ.ศ. 1598 อิทธิพลของพวกซัลญูกในฐานะผู้พิทักษ์ของนิกายซุนนีได้เริ่มขึ้นอย่างเป็นทางการและแผ่ขยายอาณาจักรของตนออกไปกว้างไกลตั้งแต่เอเชียกลางจนถึงดินแดนซีเรีย และคาบสมุทรอนาโตเลียที่เรียกว่า “อาณาจักรซัลญูกอันยิ่งใหญ่ (The Great Seljuk Empire)” (ภาพที่ 114) มีการปกครองแบบเผ่า มีหัวหน้าเรียกว่า อาตาเบย์ (Atabeg) เป็นเจ้าเมืองต่างๆ ภายใต้อำนาจของสุลต่านซึ่งมีศูนย์กลางการปกครองอยู่ในเปอร์เซียที่เมืองอิสฟาฮาน (Isfahan) อย่างไรก็ดี อาณาจักรซัลญูกต้องเผชิญกับความไม่สงบภายในทั้งเจ้าเมืองต่างๆ ก็ต้องการที่จะแยกตัวออกเป็นอิสระ ประกอบกับการสู้รบกับนักรบครูเสดจากยุโรปที่เข้ามายึดครองดินแดนศักดิ์สิทธิ์ในปาเลสไตน์และการทำลายล้างโดยกองทัพมองโกลจากตะวันออกทำให้อาณาจักรซัลญูกในเปอร์เซียถึงกาลล่มสลายในที่สุด ส่วนผู้สืบทอดของอาณาจักรซัลญูกยังคงสืบทอดต่อมาในดินแดนอนาโตเลียซึ่งถูกเรียกว่ารัฐสุลต่านซัลญูกแห่งรูม (Seljuk Sultanate of Rum)[36]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[36] Moya Carey et.al, (2014), *The Illustration Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, London: Lorenz Books, p. 90.

ภาพที่ 114 แผนที่อาณาจักรซัลญูกเติร์ก
from: https://en.wikipedia.org/wiki/Seljuk_Empire#/media/File:SELJUKEMPIRE1120.jpg
[2019, April, 8]

รูปแบบทางศิลปกรรมแบบซัลญูกเติร์ก (เปอร์เซีย)

ราชวงศ์ซัลญูกเติร์กดั้งเดิมเป็นนักรบเร่ร่อนในทุ่งหญ้าสเตปป์ของเอเชียกลาง เมื่อก่อตั้งราชวงศ์ปกครองแล้วได้นำเอาวิถีชีวิตของตนเองบางประการเข้ามาผสมผสานในงานสถาปัตยกรรมด้วย นับได้ว่าเป็นยุคที่มีการประดิษฐ์รูปแบบทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมแบบใหม่ที่เรียกว่า “แบบเติร์ก-เปอร์เซีย (Turko-Persian Art)” อาทิ อาคารครอบหลุมศพที่เป็นทรงหอสูงหรือโดมที่เรียกว่า กุมบัด (Qumbad)[37] (ภาพที่ 115) และศิลปะการเรียงอิฐ (Brickwork) มีความโดดเด่นมากในยุคนี้ ตัวอย่างเช่น สามารถเรียงอิฐเป็นรูปทรงเรขาคณิตหรือแม้แต่อักษรอาหรับประดิษฐ์ได้ อาทิ Ahmad Sanjar Tomb (ภาพที่ 116)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[37] ซึ่งรูปแบบอาคารลักษณะนี้ถูกใช้ในเปอร์เซียสมัยปาร์เธียนเพื่อแสดงสถานะของผู้ปกครอง รูปแบบกุมบัดของซัลญูกนี้เองที่ส่งต่อไปยังการสร้างอาคารครอบหลุมศพของสุลต่านแห่งเดลฮีและราชวงศ์โมกุล สถาปัตยกรรมอิสลามของอินเดีย และทูร์เบ (Turbe) ในสถาปัตยกรรมออตโตมันในยุคต่อมาอย่างเห็นได้ชัด

ภาพที่ 115 กุมบัดของราชวงศ์ซัลญูกเติร์กในเมืองไคเซรี ประเทศตุรกี

from: https://www.pbase.com/dosseman/image/42337427 [2019, April, 12]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 116 ศิลปะการเรียงอิฐ ณ Ahmad Sanjar Tomb
from: http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/tomb-of-sultan-sanjar [2019, April, 12]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ในสมัยซัลญูกยังได้มีการประดิษฐ์สร้าง อีวานทั้ง 4 (Four-Iwans) ซึ่งเป็นซุ้มประตูโค้งอาร์คขนาดใหญ่ประกอบอาคาร เช่น มัสยิดและโรงเรียน (มัดรอซะฮ์) ซึ่งรูปแบบนี้เองได้กลายเป็นรูปแบบที่ราชวงศ์มุสลิมในเปอร์เซียและเอเชียกลางในยุคต่อๆ มานำไปใช้[38]

ข้าวของเครื่องใช้ในสมัยซัลญูกที่โดนเด่น ได้แก่ เครื่องถ้วยเคลือบเขียนสี ซึ่งมีศูนย์กลางการผลิตที่เมืองคาชาน (Kashan) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 เรียกว่า Minai ware (ภาพที่ 117) มีคุณภาพสูง

[38] Ibid, p. 90-91.

เนื้อละเอียดส่วนมากมักมีการลงลวดลายเขียนสีเป็นรูปคนและสัตว์ ส่วนเครื่องโลหะ อาทิ เครื่องลงยาหรือภาชนะโลหะดุนเป็นลายส่วนมากผลิตในแถบคุรอซานและอิรักตอนเหนือ[39]

จะเห็นว่าลักษณะดังกล่าวนำเอาองค์ความรู้ทางศิลปะอิสลามจากยุคอับบาสิยะฮ์มาพัฒนาผนวกเข้ากับทักษะและศิลปกรรมพื้นถิ่น ทำให้เกิดรูปแบบการนำไปใช้ประดับประดาที่หลากหลายยิ่งขึ้น อาทิ พัฒนาการการประดิษฐ์ลวดลายทั้งด้านอักษรวิจิตรที่สามารถประกอบขึ้นจากการเรียงอิฐและการประยุกต์ลายพรรณพฤกษาเข้ากับระบบเรขาคณิต เป็นต้น

ภาพที่ 117 เครื่องถ้วย Minai ware

from: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/46072 [2019, April, 12]

[39] Ibid, p. 100-104.

ตัวอย่างศิลปกรรมและการประดับตกแต่งช่วงยุคสมัยซัลญูกเติร์ก (เปอร์เซีย)

ภาพที่ 118 เชิงเทียน, โลหะผสมทองแดง รูปแบบคล้ายงานโลหะสมัยเศาะฟาวิยะฮ์
ที่มา: Sobhy Sharouny, The treasures Islamic art in the museum of Cairo, 2008, p. 268.

ภาพที่ 119 รายละเอียดลายประดับกุมบัด (Qumbad) Kharraghan ประเทศอิหร่าน ราว พ.ศ. 1636
ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p. 136.

ภาพที่ 120 เหยือกทองเหลืองผสมเงินและทองแดง, เมืองเฮรัต ประเทศอัฟกานิสถาน ราวพุทธศตวรรษที่ 17
ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p. 178.

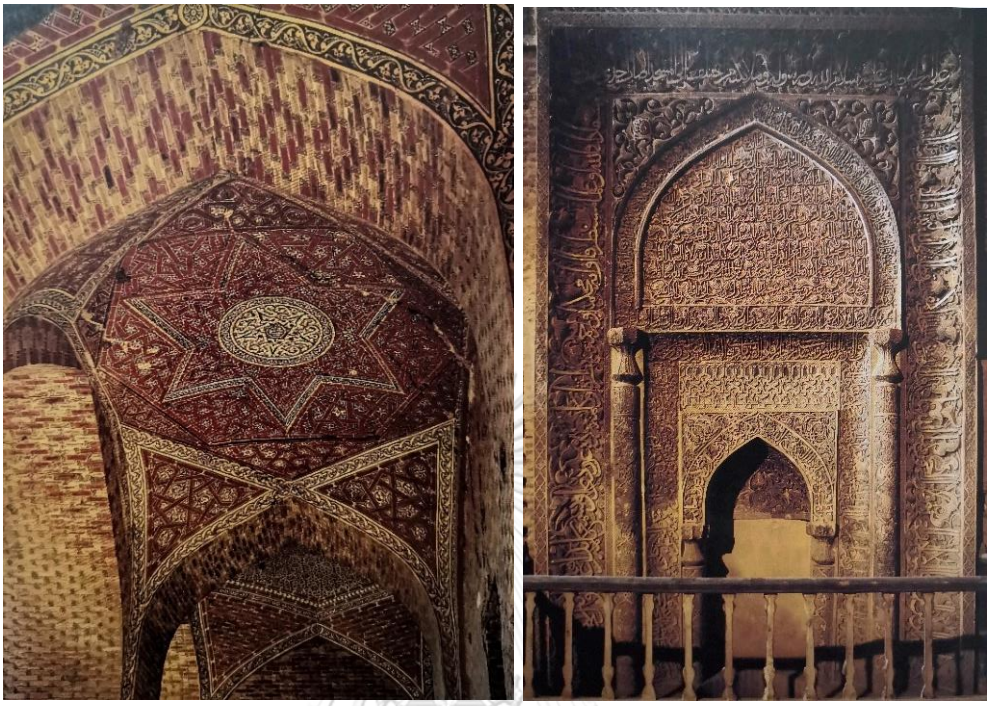
ภาพที่ 121 ส่วนหนึ่งของผ้าไหมจากโคมไฟผ้าไหม พบที่เมืองเรย์ ประเทศอิหร่าน ราวพุทธศตวรรษที่ 16-17
ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p. 152.

ราชวงศ์อิลคาน-ติมูรียะฮ์ (ราวพุทธศักราชที่ 1795 ถึง 2047)

ครั้งเมื่อกองทัพมองโกลบุกเข้ายึดครองดินแดนชาวมุสลิมในเปอร์เซียช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 ได้เข้าทำลายเมืองแบกแดดซึ่งเป็นศูนย์กลางทางการเมืองและศิลปวิทยาการของโลกมุสลิมจนพินาศ กระทั่งพวกมองโกลสามารถตั้งรากฐานราชวงศ์มองโกลขึ้นในเปอร์เซียเรียกว่า ราชวงศ์อิลคาน (Ilkhanid) ซึ่งกลุ่มพวกเขาเองก็ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรม ศิลปวิทยาการ หรือแม้แต่ศาสนาอิสลามจากชาวมุสลิมที่ถูกยึดครองจากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมอิสลามแบบเติร์กเปอร์เซีย และยังคงถูกสืบทอดโดยยุคสมัยแห่งราชวงศ์อิลคานในดินแดนเปอร์เซียและเอเชียกลางต่อไป (ภาพที่ 122-124) อย่างไรก็ดี ชาวมองโกลซึ่งเดินทัพมาจากทุ่งหญ้าสเตปป์ในมองโกเลียซึ่งก่อนหน้านี้ได้เข้ายึดจีนได้แล้วนั้น กลายเป็นสะพานเชื่อมต่อให้กับวัฒนธรรมตะวันออกไปสู่ตะวันตก ในยุคนี้เองที่ลวดลายแบบจีน อาทิ ลายเมฆจีน ลายมังกร หรือลายนกฟีนิกซ์ซึ่งเป็นสัตว์ในปกรนัมจีนได้ถูกส่งมาสู่ศิลปะอิสลาม ในทางกลับกัน ลวดลายในศิลปะอิสลามอย่างลายพรรณพฤกษา ได้ถูกส่งไปยังศิลปะจีนด้วยเช่นกัน บรรยากาศของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมทางบกผ่านเส้นทางสายไหมที่ทอดผ่านเอเชียกลางนั้นทำให้เกิดรูปแบบศิลปะอิสลามที่มีวิวัฒนาการได้แพร่กระจายเป็นวงกว้าง

ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าศิลปกรรมในยุคนี้เริ่มมีการใช้เครื่องกระเบื้องที่เป็นสินค้าผลิตจากจีนเข้ามาประดับประดาสถาปัตยกรรมและมีบทบาทในงานศิลปกรรมอิสลาม แต่รูปแบบงานเชิงช่างของงานเรียงอิฐ และประติมากรรมแกะสลักหินยังคงมีรูปแบบที่สืบทอดต่อกันมาจากยุคของราชวงศ์ซัลญูก กระเบื้องสีฟ้าและเขียวเทอควอยเป็นสีที่นิยมนำมาใช้ กอรปกับการเพิ่มลวดลายพรรณพฤกษาลงในงานกระเบื้องทำให้อาคารแลดูมีความสดใสและมีลวดลายที่งดงามวิจิตรมากขึ้น และเริ่มเด่นชัดขึ้นต่อมาในสมัยของราชวงศ์ตีมูริยะฮ์

ตัวอย่างศิลปกรรมและการประดับตกแต่งช่วงยุคสมัยจักรวรรดิอิลคาน



ภาพที่ 122 ซุ้มเพดานสุสานโอลไจย์ตุ และเมี๊ยะหรอบสมัยสุลต่านสุสานโอลไจย์ตุ, มัสยิดกลางเมืองอิสฟาฮาน, ราวพุทธศตวรรษที่ 19

ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003 , p. 234-235.

ภาพที่ 123 กระเบื้องทรงเรขาคณิตแปดแฉก ประดับลายพรรณพฤกษา ล้อมกรอบด้วยบทคัมภีร์อัลกุรอาน เป็นรูปแบบลายประดับสมัยใหม่ในยุคนั้น โดยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมองโกลราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18

ที่มา: Islamic art & Patronage treasures from Kuwait, 1990, p. 180-182.

ภาพที่ 124 โครงสร้างและรูปแบบการประดับลายในสถาปัตยกรรมสมัยอิลคาน, มัสยิดกลางเมือง Kerman ประเทศอิหร่าน

ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p. 242.

เมื่อเริ่มเข้าสู่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ตะวันออกกลางเผชิญหน้ากับนักรบผู้พิชิตอีกคนหนึ่งชื่อ อามีร ติมูร์ (Amir Timur พ.ศ. 1850-1948) หัวหน้าเผ่าเติร์ก-มองโกลจากบริเวณประเทศอุซเบกิสถานในปัจจุบัน เขารวบรวมกำลังพลเข้าโจมตีแคว้นทรานซ็อกเซียน่า (Transoxiana) และสถาปนาเมืองซามัรคันด์ (Samarkand) ขึ้นเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรตีมูรียะฮ์ อามีร ติมูร์ได้เข้าโจมตีดินแดนต่างๆ ในเปอร์เซีย, เอเชียน้อย และอินเดียตอนเหนือ ซึ่งเขาได้กวาดต้อนเชลยศึกและช่างฝีมือหลากหลาย ทั้งช่างทำเครื่องปั้นดินเผา ช่างเหล็ก ช่างทอผ้า และสถาปนิกจากดินแดนต่างๆ ที่ยึดครองได้กลับไปซามัรคันด์ เพื่อสร้างเมืองหลวงของเขาให้ยิ่งใหญ่ตามความต้องการ ทำให้ในยุคราชวงศ์ตีมูรียะฮ์นั้นนับได้ว่าเป็นหนึ่งในยุคแห่งความรุ่งเรืองของศิลปะอิสลามยุคหนึ่งทีเดียว[40]

[40] Moya Carey et.al, (2014), *The Illustration Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, London: Lorenz Books, p. 162.

อย่างไรก็ตามเมื่ออามีร ตีมูร์เสียชีวิตในปี พ.ศ. 1948 อาณาจักรของเขาถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆ โดยลูกหลานและถูกกลืนไปโดยราชวงศ์อื่นๆ ในยุคต่อมา (ภาพที่ 125)

ภาพที่ 125 แผนที่อาณาจักรติมูรียะฮ์

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Timurid_Empire#/media/File:Timur_Empire.jpg [2019, April, 14]

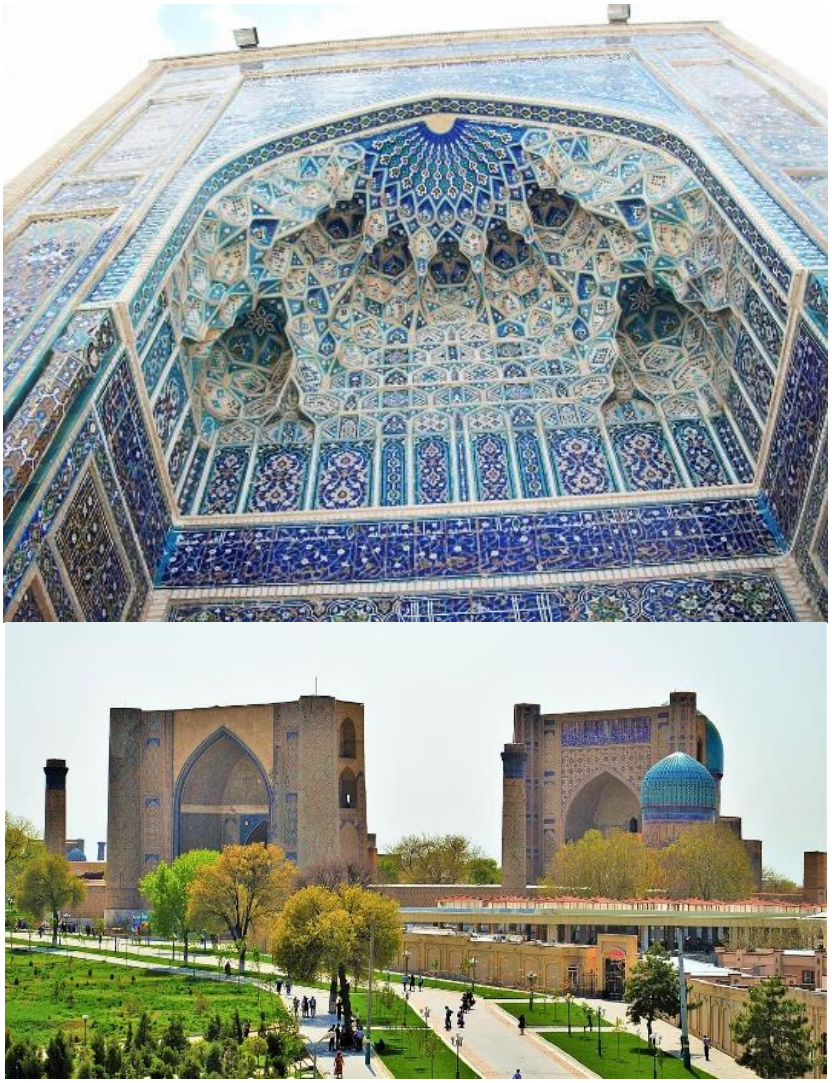
รูปแบบทางศิลปกรรมแบบติมูรียะฮ์

ตัวอย่างของศิลปะอิสลามในสมัยราชวงศ์ตีมูรียะฮ์ อาทิ มัสยิดบิบิคานุม (Bibi Khanum Mosque) (ภาพที่ 126), สุสานกูร์ อามีร (Gur Amir Mausoleum) (ภาพที่ 127) และจัตุรัสเรจิสถาน (Registan Square) (ภาพที่ 128) ซึ่งบ่งบอกถึงอิทธิพลของศิลปะอิสลามที่ถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซัลญูกเติร์ก(เปอร์เซีย) และศิลปะอิสลามในสมัยอิลคานของพวกมองโกล จนกระทั่งถูกพัฒนาต่อจนเป็นรูปแบบที่เรียกได้ว่ามีความงดงามมาก เช่น โดมกลีบมะเฟือง, การประดับตกแต่งผิวอาคารด้วยกระเบื้องเคลือบสีเทอควอย, ลวดลายประดับด้วยอักษรอาหรับประดิษฐ์แบบกูฟีย์เหลี่ยม (Square Kufic) และลายเรขาคณิตซึ่งถูกบรรจงเรียงลงไปบนพื้นผิวของอาคาร (ภาพที่ 129) ถือเป็นจุดเด่นของงานศิลปกรรมในสมัยนี้ การกวาดต้อนช่างฝีมือทั่วอาณาจักรเปอร์เซียรวมถึงช่างฝีมือที่สำคัญจากเมืองอิสฟาฮานมาไว้ที่เมืองซามัรคันด์ ทำให้ความงามของศิลปกรรมนั้นมีความงดงามน่าทึ่งและโดดเด่นในแง่มุมของเทคนิคเชิงช่างศิลปกรรมสกุลช่างเปอร์เซีย และถือได้ว่าเป็นยุคที่งดงามที่สุดของศิลปะอิสลามแบบเปอร์เซียก็ว่าได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ยุคตีมูรียะฮ์มีพัฒนาการด้านศิลปะภาพวาดซึ่งเป็นสกุลช่างที่มีเอกลักษณ์การวาดรูปประกอบเรื่องในวรรณกรรมเปอร์เซียซึ่งเป็นที่นิยมอย่างเช่น ชาห์นาเมห์ (Shahnameh) ฯลฯ ถูกพัฒนาขึ้นโดยช่างฝีมือในเมืองชีราซ (Shiraz) และเมืองเฮรัต (Herat)[41]

ตัวอย่างศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมช่วงยุคสมัยราชวงศ์ตีมูรียะฮ์



ภาพที่ 126 มัสยิดบิบิคานุม (Bibi Khanum Mosque)
from: https://en.wikipedia.org/wiki/BibiKhanym_Mosque/ [2019, April, 14]

[41] Ibid, p. 172-173.

ภาพที่ 127 สุสานกูร์ อามีร (Gur Amir Mausoleum)

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Gur-e-Amir#/media/File:ShrineofAmirTimur.jpg [2019, April, 14]

ภาพที่ 128 จัตุรัสเรจิสถาน

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Registan#/media/File:Registan_square_Samarkand.jpg

[2019, April, 14]

ภาพที่ 129 ลายประดับอักษรอาหรับประดิษฐ์แบบกูฟีย์เหลี่ยม (Square Kufic) และลายเรขาคณิตลงบนพื้นผิวของอาคารสมัยราชวงศ์ตีมูรียะฮ์

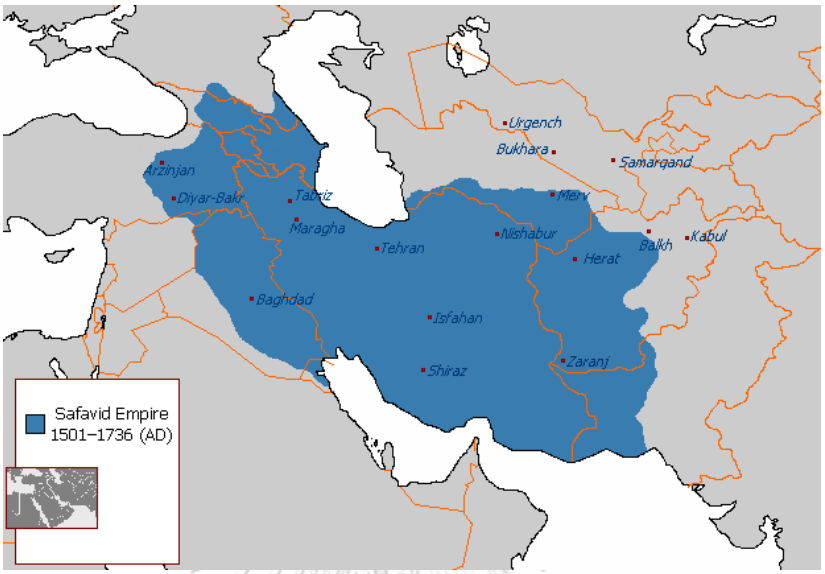
from: https://www.dreamstime.com/detail-gur-e-amir-mausoleum-tomb-asian-conqueror-detail-gur-e-amir-mausoleum-tomb-asian-conqueror-image125406234 [2019, April, 14]

ราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ (ราวพุทธศักราชที่ 2044 ถึง 2265)

หลังจากการล่มสลายของราชวงศ์ตีมูรียะฮ์ ทำให้ดินแดนเปอร์เซียและเอเชียกลางแตกแยกไปตามกลุ่มทางการเมืองต่างๆ หนึ่งในนั้นคือกลุ่มแนวทางซูฟีเศาะฟาวีย์ (Safaviyya order) โดยเชคซอฟียุดดีน (Shiekh Safi uddin) อย่างไรก็ดี หนึ่งในลูกหลานของเขา อับบาส (Shah Abbas I) ผู้ยึดถือในนิกายชีอะฮ์แบบสุดโต่งได้เข้ามามีบทบาทในฐานะผู้นำกลุ่มและเริ่มรวบรวมผู้คนเพื่อขึ้นสู่อำนาจ อับบาสได้นำกองทัพเข้ายึดเมืองทาบริส (Tabris) และสถาปนาตนเองเป็นพระเจ้าชาห์แห่งอิหร่าน(เปอร์เซีย) และได้นำเอาศาสนาอิสลามนิกายชีอะฮ์อิษนาอะชะรียะฮ์ (Twelver Shi'a) เป็นศาสนาประจำรัฐและใช้เป็นเครื่องมือในการต่อต้านอำนาจของอาณาจักรออตโตมัน (Ottoman Empire) ราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ได้ขยายตัวไปยังตะวันออกและยึดครองดินแดนต่างๆ ในอิรักและเปอร์เซีย (ภาพที่ 130) ซึ่งก่อให้เกิดการกระทบกระทั่งกับอาณาจักรออตโตมันเติร์ก (Ottoman Empire) ซึ่งสถาปนาตัวเป็นผู้ปกป้องศาสนาอิสลามนิกายซุนนี เหตุการณ์นี้เองทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งสองอาณาจักรกลายเป็นคู่สงคราม เมื่อเศาะฟาวียะฮ์พ่ายแพ้ในสมรภูมิชาลดิราน ทำให้พวกเขาต้องย้ายเมืองหลวงไปทางตะวันออกให้ปลอดภัยจากการรุกราน และสถาปนาเมืองหลวงแห่งใหม่ขึ้นที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมืองอิสฟาฮาน(Isfahan)[42] ซึ่งต่อมาจะกลายเป็นศูนย์กลางทางด้านศิลปกรรมที่สำคัญของเปอร์เซียในระยะต่อไป



ภาพที่ 130 แผนที่อาณาจักรเศาะฟาวียะฮ์

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Safavid_dynasty/ [2019, April, 16]

รูปแบบทางศิลปกรรมแบบเศาะฟาวียะฮ์

ราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ นับได้ว่าเป็นยุครุ่งเรืองของศิลปะอิสลามสายเปอร์เซีย โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม อักษรประดิษฐ์และศิลปะการทำหนังสือ รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของเศาะฟาวียะฮ์มีความโอ่อ่าและใหญ่โตเป็นอย่างมาก อาทิ จัตุรัสนัคช์ อี จาฮาน (Nagsh i-Jahan Square) (ภาพที่ 131) ในเมืองอิสฟาฮานซึ่งประกอบด้วย มัสยิดชาห์ (Shah Mosque) (ภาพที่ 131) พระราชวังอาลีกาปู (Ali Qapu Palace) (ภาพที่ 132) ซึ่งถือว่าเป็นพัฒนาการที่ต่อเนื่องมาจากสถาปัตยกรรมอิสลามในเปอร์เซียที่ใช้ประตูทางเข้าโค้งอาร์คขนาดใหญ่หรืออีวาน การสร้างโดมทรงหัวหอมขนาดใหญ่ การประดับประดาด้วยกระเบื้องโมเสกเคลือบเขียนสีคุณภาพสูง (ภาพที่ 133 และ 136) อย่างไรก็ดี รูปแบบการวางผังพระราชวังที่อยู่ในสวน (Garden Palace) เช่น พระราชวังเชเฮลโซตูน (Chehel Sotun Palace) (ภาพที่ 134) และการใช้ระบบชลประทานเข้ามาช่วยสร้างสุนทรียภาพ

[42] มูฮัมมัดรอฟลี แวะหะมะ, (2550), *ประวัติศาสตร์อิสลาม: ราชวงศ์มุสลิม*, หาดใหญ่: ห้างหุ้นส่วนจำกัดหาดใหญ่กราฟฟิก, น. 357.

นับว่าเป็นรูปแบบสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อไปยังรูปแบบสถาปัตยกรรมของราชวงศ์โมกุลในอินเดียด้วย ศิลปกรรมในยุคนี้เน้นเรื่องการใช้วิศวกรรมใหม่ๆ เพื่อให้เกิดความงามรวมถึงประโยชน์การใช้สอยแม้ความงามไม่อาจเทียบยุคก่อนได้แต่ความอลังการของสถาปัตยกรรมและวิศวกรรมได้เข้ามามีบทบาทมาก เช่น การเจาะผนังเป็นรูปเครื่องดนตรีเพื่อให้มีเสียงไพเราะและดังกังวานอย่างในพระราชวังอาลีกาปู ที่เมืองอิสฟาฮาน, การเพิ่มมิติในช่องวงโค้งแบบมุก็อรนัส และการเพิ่มโวลเพื่อการกระจายแรง ทั้งหมดเป็นจุดเด่นในเรื่องโครงสร้างทางวิศวกรรม ประกอบเข้ากันสุนทรียศาสตร์ ส่วนศิลปกรรมแบบอื่นๆ อาทิ จิตรกรรม ถือว่าเป็นศิลปะที่มีความโดดเด่นมากที่สุด โดยเฉพาะงาน จุลจิตรกรรม (Miniature art) (ภาพที่ 135) พระเจ้าชาห์แห่งเศาะฟาวียะฮ์ได้อุปถัมภ์จิตรกรจำนวนมากในการเขียนภาพประกอบวรรณกรรมและพงศาวดารของเปอร์เซียอย่างเช่น ชาห์นาเมห์ (Shahnameh) หรือจิตรกรวาดภาพที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในสมัยเศาะฟาวียะฮ์คือ เรซา อับบาซี(Reza Abbasi) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 อีกหนึ่งสิ่งที่สร้างความโดดเด่นในยุคนี้ในเรื่องของงานพรมที่มีลวดลายอันวิจิตรมีลายละเอียดสวยงามเป็นที่กล่าวขานถึงความงามแบบพรมเปอร์เซีย เป็นต้น (ภาพที่ 137-138)

ภาพที่ 131 จัตุรัสนัคช์อีจาฮาน (Nagsh i-Jahan Square) และมัสยิดชาห์ (Shah Mosque) ในเมืองอิสฟาฮาน
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Shah_Mosque [2019, April, 16]

ภาพที่ 132 พระราชวังอาลีกาปู (Ali Qapu Palace)

from: https://en.wikipedia.org/wiki/%C4%80l%C4%AB_Q%C4%81p%C5%AB#/media/File:Palacio_Aali_Qapu,_Isfah%C3%A1n,_Ir%C3%A1n,_2016-09-20,_DD_58.jpg [2019, April, 16]

ภาพที่ 133 การประดับประดาด้วยกระเบื้องโมเสกเคลือบเขียนสีคุณภาพสูงภายในมัสยิดสมัยเศาะฟาวียะฮ์

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Shah_Mosque#/media/File:Masjed-e_Shah_0.JPG

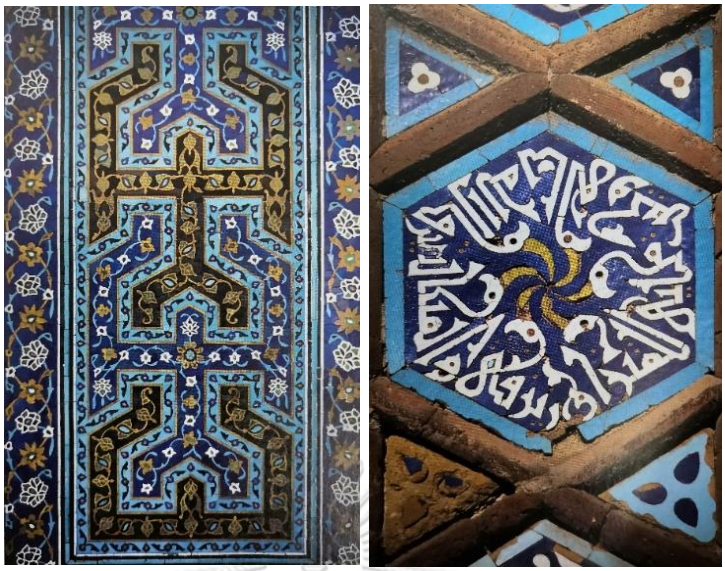
[2019, April, 16]

ภาพที่ 134 พระราชวังเชเฮลโซตูน (Chehel Sotun Palace)

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Chehel_Sotoun#/media/File:40sotoon.jpg [2019, April, 16]

ภาพที่ 135 ตัวอย่างงานจุลจิตกรรมแบบเศาะฟาวียะฮ์ (Safavid miniature art) ช่วงปลายคริสตศตวรรษที่ 16

from: http://teachmideast.org/articles/persian-miniature-paintings-visual-tour/ [2019, April, 16]



ภาพที่ 136 ลายประดับสุสานของ Sheikh Safi-ad-din Ardabili, Ardabil ประเทศอิหร่าน

ที่มา: Luca Mozzati, L'ART DE L'ISLAM, 2003, p.272.

137.

138.

ภาพที่ 137 Ardabil Carpet, A medallions shapes were central to the design and reality of Persian gardens.

ภาพที่ 138 Sanguszko Carpet, A medallions carpet with animal design.

ที่มา: R.W. Ferrier, The arts of Persia, 1989, p.120, p.124.

การเผยแพร่ศาสนาและการขยายตัวของศิลปะอิสลามสู่สกุลช่างอินเดียยุคก่อนราชวงศ์โมกุล

มิติของการเผยแพร่ การกระจายตัวของผู้นับถือศาสนาอิสลามได้แพร่หลายไปยังดินแดนต่างๆ ดังที่กล่าวมา อาณาจักรดินแดนที่มีการปกครองหรือมีกษัตริย์เป็นมุสลิมล้วนถูกเรียกว่าอาณาจักรของอัลอิสลาม “ชมพูทวีป” เป็นดินแดนหนึ่งที่ครั้งหนึ่งในอดีตดินแดนทางตอนเหนือเคยเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรเปอร์เซีย และเมื่อส่วนหัวเมืองต่างๆ ของเปอร์เซียได้เปลี่ยนมารับนับถือศาสนาอิสลามแล้ว ในชมพูทวีปก็เช่นกัน ชนชาติบางชนชาติที่อาจสืบเชื้อสายมาจากชาวอิสรออีลในเยรูซาเล็มอย่างชนชาติ “ปาทาน”[43] ซึ่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางใต้และทางตะวันออกของอัฟกานิสถาน รวมถึงทางตะวันตกของปากีสถานก็เปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามเช่นกัน จึงทำให้ความสัมพันธ์ที่มีมายาวนานของคนในอาราเบียและความเป็นอนุทวีปมีมาตั้งแต่ก่อนสมัยของท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ โดยชาวอาหรับติดต่อกับชาวอินเดียผ่านเส้นทางการค้าทางทะเลและใช้เมืองท่าอย่างรัฐเกรละ (Kerala) แวะพักค้าขายและเดินทางต่อสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภายหลังยุคของท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ ด้วยการนำมาของ มาลิก บิน ดีนาร์ และ มาลิก บิน ฮาบีบ[44] ในพุทธศตวรรษที่ 12 ราวปี พ.ศ. 1172 เพื่อการเผยแพร่ศาสนาสู่อนุทวีปและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เขาได้สร้างมัสยิดหลังแรกในอินเดียขึ้นในเวลานั้น ปัจจุบันคือมัสยิดเจอรามาน ยุมอะฮ์ (Cheraman Juma)[45] ที่เมธารา (Methala) ในเมืองท่ากัลง์กานอร์ (Kodungallur) (ภาพที่ 139) นับเป็นช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับการเข้ายึดครองแคว้นสินธุ (Sindh) ในอนุทวีปซึ่งเป็นแคว้นหนึ่งของประเทศปากีสถานในปัจจุบัน โดยการนำของ มูฮัมหมัด-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[43] อณัส อมาตยกุล, (2561), *พินิจคำสอน ประวัติศาสตร์และอารยธรรมอิสลามจากสมัยอาดัม-อิบลิสถึงยุคอเมริกา-ไอซิส*, นครราชสีมา: สำนักคิดร็อบบานีย์, น. 123.

[44] Al-Hind, (2002), *The making of the Indo-Islamic world (2nd ed., amended. ed.)*, Leiden: E.J. Brill, P. 68. “ *Up to about the tenth century the largest settlement of Arabs and Persian Muslim traders are not found in Malabar however but rather more to the north in coastal towns of the Konkan and Gujarat, where in pre-Islamic times the Persians dominated the trade with the west. Here the main impetus to Muslim settlement came from the merchants of the Persian Gulf and Oman, with a minority from Hadramaut*”.

[45] Cheraman Juma Masjid, *A 1,000-year-old lamp burns in this mosque - Times of India*, The Times of India / 2019, April 2.

บิน กอซิม เคาะลีฟะฮ์แห่งราชวงศ์อุมัยยะฮ์ ราวปี พ.ศ. 1254 นับเป็นช่วงเวลาที่ศาสนาอิสลามได้เข้ามาเป็นที่รู้จักทั่วทั้งอนุทวีป

ภาพที่ 139 ภาพเปรียบเทียบอาคารหลังเก่าและหลังใหม่ของมัสยิดเจอรามาน-ยุมอะฮ์ ในอินเดียใต้
from: www.deccanherald.com [2019, April, 20]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากยุคสมัยของเคาะลีฟะฮ์ ช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 มีการแบ่งแยกออกเป็นกลุ่มย่อยๆ ปกครองดินแดนในแคว้นต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นพวกที่เข้ารับศาสนาอิสลามอย่างชาวเติร์ก, ชาวอัฟกัน และเปอร์เซีย มีการรบพุ่งกันอยู่บ่อยครั้งเพื่อแย่งชิงอำนาจ เช่น กอซนาวียะฮ์ และซามมีนียะฮ์ เป็นต้น จากอีกหลักฐานทางประวัติศาสตร์บ่งบอกว่าอิสลามก็ได้เดินทางมาถึงอินเดียในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16 จากบันทึกการเดินทางของบารัมนาท (Baalam Nath) หรือเมาลา (Moulai Abdullah) กับรับนาท (Rupnath) เมาลา นูลุดดีน (Maulai Nuruddin) กลุ่มพ่อค้าที่อยู่ทางคุชราต

ได้เดินทางไปศึกษาศาสนาอิสลามที่ประเทศอียิปต์ กับอิหม่ามมุตาซิร (Imam Mustansir)[46] ซึ่งเป็นสายมุสลิมตอยยาบีโบราห์ (Taiyabi Bohra) ได้ปลี่ยนศาสนาและเดินทางกลับมาเผยแพร่ในแคว้นคุชราตในสมัยนั้น ได้รับความนิยมในแถบเมืองท่าและทางตะวันตกของราชสถาน (Rajasthan) นิยมการสร้างสุสานสำหรับผู้นำทางจิตวิญญาณ “อิหม่าม” ซึ่งเป็นความเชื่อในการขอพรต่อพระองค์อัลลอฮ์ผ่านสื่อหลุมฝังศพของผู้นำทางศาสนา ได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากรูปแบบสมัยราชวงศ์ฟาติมียะฮ์ (Fatimid)

ภาพที่ 140 สุสานเมาลา อับดุลเลาะฮ์กัมบัต,แคว้นคุชราต ราวพุทธศตวรรษที่ 16
from: http://wikipedia.org [2019, April, 24]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[46] Einthoven, (1990), *Tribes and Castes of Bombay Presidency - 3 vols.*, U.K: Laurier Books Ltd. /AES, p. 199.

ภาพที่ 141 สุสานเมาลานาฟักฮูลุดดีนเมือง Galiyakot ราชสถาน ประเทศอินเดีย ราวพุทธศตวรรษที่ 16
from: http://wikipedia.org [2019, April. 24]

ภาพที่ 142 มัสยิด Fakhri Mazar แคว้นราชสถาน (Rajasthan)
from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 20]

ความสำเร็จในการยึดครองอินเดียทางตอนเหนือเมื่อเข้าสู่พุทธศตวรรษที่ 17 มูฮัมหมัดแห่งกอร์ (Muhammad of Ghor)[47] ได้นำไปสู่การจัดตั้งรัฐสุลต่านแห่งเดลฮี (Delhi Sultanate) แต่ภายหลังก่อนการเข้ามาปกครองของราชวงศ์โมกุล (Mughal) ได้มีการปกครองแบบรัฐสุลต่านกระจายไปทั่วอินเดียจากความสำเร็จในการเผยแพร่ศาสนา เช่น รัฐสุลต่านแห่งเบงกอล (Bengal Sultanate),

[47] C.E. Bosworth & M.S. Asimov, (1994), *History of Civilizations of Central Asia*, UNESCO, p. 186.

รัฐสุลต่านแห่งคุตจาราช (Gujarat Sultanate), รัฐสุลต่านแห่งเด็กข่าน (Deccan sultanates) แต่ภายหลังจากพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมาส่วนใหญ่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของสุลต่านจากเดลฮี “ราชวงศ์ตุ๊คลัก (Tughlaq dynasty)” ศิลปกรรมที่โดดเด่นในช่วงยุคนี้เห็นจะเป็นงานสถาปัตยกรรมที่มีการผสมผสานความเป็นพื้นถิ่นกับวัฒนธรรมอิสลามในเอเชียกลางอย่างอัฟกานิสถาน ที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมเปอร์เซียในสมัยราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ (Safavid) เป็นการนำเสนอโครงสร้างความงดงามทางสถาปัตยกรรมแบบอิสลามในอินเดีย วัฒนธรรมการสร้างสุสานตามอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาอิสลามที่เกิดขึ้นในแถบเอเชียกลางมีผลต่ออิสลามนิกายซุนนี (Sunni Islam) ในอินเดียเช่นกัน แต่แตกต่างในด้านการเคารพ มีการสร้างสุสานสำหรับผู้นำด้วยเช่นกันแต่ต่างด้วยบริบทความเชื่อแบบโบราห์ ตัวอย่างเช่น สุสานของมูฮัมหมัดแห่งกอร์ (Muhammad of Ghor) ที่ถูกสร้างในปากีสถาน

ภาพที่ 143 Tomb of Muhammad of Ghor in Sohawa Tehsil, Pakistan
from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 25]

สถาปัตยกรรมสำคัญในยุคแห่งการปกครองรัฐสุลต่านเดลฮี ในช่วงยุคของผู้ปกครองคนแรกแห่ง “ราชวงศ์มัมลูค” แห่งเดลฮี คุตตุบ-อุดดีน อิกบัต (Qutab-ud-din Aibak) ได้แก่ หออะซานคูตุ๊บมินาร (Qutab Minar) ที่สร้างพร้อมกับมัสยิดกูวาตุ้ลอิสลาม (Quwwat-ul-Islam Mosque) ราวปี พ.ศ. 1735 ก่อสร้างด้วยหินทราย (ภาพที่ 144-145)

ภาพที่ 144 ลวดลายประดับต่างๆ รอบเสาหออะซาน Qutub Minar
from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 25]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มัสยิดกูวาตุ้ลอิสลาม ถูกสร้างรายล้อมด้วยอนุสรณ์สถานมากมายไม่ว่าจะเป็นสุสานอิหม่ามซามิน, สุสานอัลตามาส, เสาเหล็กของราชวงศ์คุปตะ บางส่วนของตัวอาคารมัสยิดยังใช้เสาวิหารของฮินดูและเชนมาใช้ร่วมด้วยเช่นกัน (ภาพที่ 147) ลักษณะของศิลปกรรมถูกสร้างให้คล้ายคลึงกับมัสยิดในเอเชียกลาง Minaret of Jam (ภาพที่ 146) ของประเทศอัฟกานิสถาน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 145 เสาเหล็กของคุปตะ และบางส่วนของเสาหินของวิหารต่างๆ

from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 25]

ภาพที่ 146 หออะซาน Minaret of Jam ในอัฟกานิสถาน
from: https://io9.gizmodo.com [2019, April, 25]

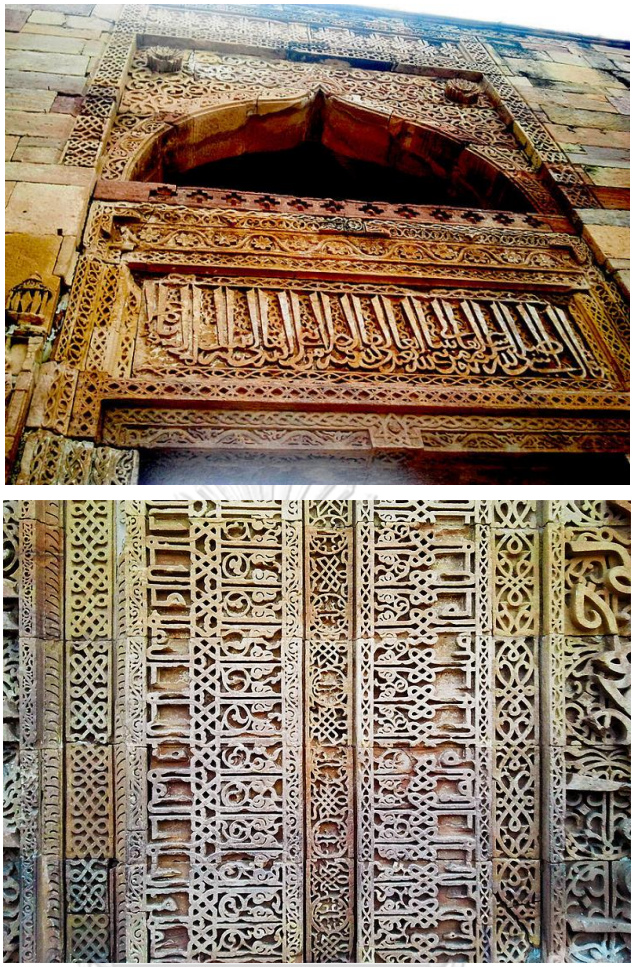
สถาปัตยกรรมอีกหลายแห่งในช่วงก่อนยุคราชวงศ์โมกุลถูกสร้างตามแนวคิดนี้เช่นกันโดยการใช้วัสดุที่นำมาจากวัดหรือวิหารของฮินดูหรือการดัดแปลงอาคารเรียนเดิมเช่น ตัวเสา ฯลฯ อย่างเช่น Adhai Din Ka- Jhonpra[48] มัสยิดในเมืองอัจเมียร (Ajmer) เมืองหลวงของราจัสถาน (Rajasthan) (ภาพที่ 147) ซึ่งเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่เก่าแก่และสำคัญในยุคนี้ สร้างโดย คุตตุบ-อุดดีน อิกบัต ภายใต้คำสั่งของมูฮัมหมัดแห่งกอร์ ในปี พ.ศ. 1735 แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 1742 แล้วตกแต่งให้สวยงามในยุคของซำซุดดีน อิลตูมิช (Shamsud-Din Iltutmish) ในปี พ.ศ. 1756 ออกแบบโดยสถาปนิกที่ชื่อว่า อบูบักร อิบนิ อะฮ์หมัด อัลฮิราวี่ (Abu Bakr ibn Ahmed Khalu Al-Hirawi) ตามตำนานมันถูกสร้างขึ้นภายหลังจากการเอาชนะ Vigraharaja's หลานของ Prithviraja III แห่งราชวงค์ราชปุตย์ แห่งราจัสถาน โดยสั่งรื้ออาคารเดิมและสร้างขึ้นใหม่ภายใน 60 ชั่วโมง แต่ช่างสามารถสร้างแล้วเสร็จเพียงส่วนที่เป็นเมี๊ยะหรอบ(Mihrab) เพื่อทำการละหมาด แล้วจึงก่อสร้างต่อหลังจากนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[48] Scottish Mission, *Adhai-Din-ka-Jhonpra, Ajmer: Historical and Descriptive*, (PDF), p. 68–74. [2019, April 24].

ภาพที่ 147 เสาและโครงสร้างอาคารเดิมของ Adhai Din Ka Jhonpra เป็นโครงสร้างขนาดใหญ่และสง่างาม เมือง Ajmer ในรัฐราชสถานอินเดีย

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Adhai_Din_Ka_Jhonpra [2019, April, 26]

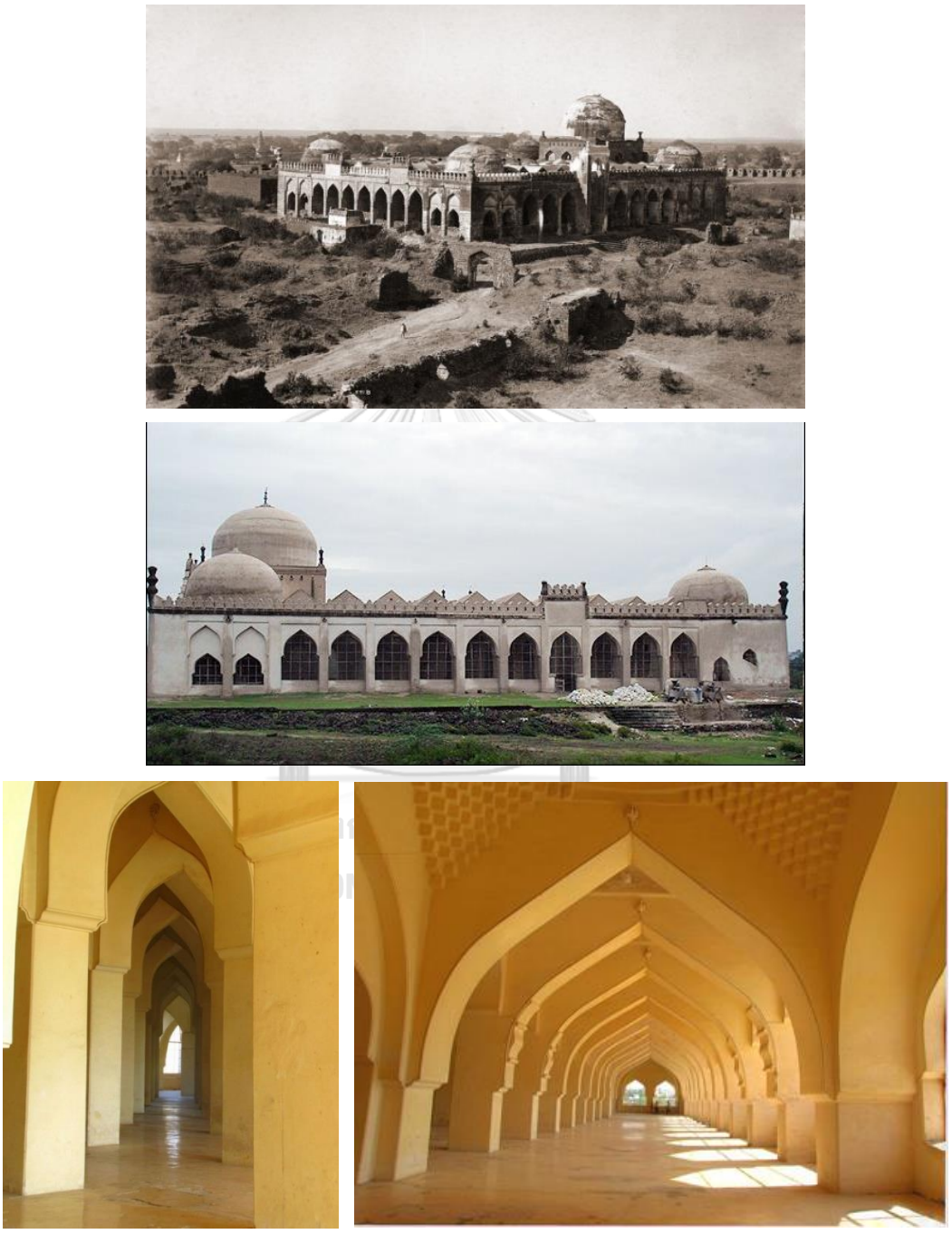


ภาพที่ 148 ลวดลายประดับและอักษรแบบคูฟิก
อิทธิพลศิลปกรรมแบบเอเชียกลางที่ส่งผลต่อศิลปกรรมสมัยรัฐสุลต่านเดลฮี
from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 26]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะดังกล่าวยังคงความโดดเด่นสืบเนื่องมาจนถึงราชวงศ์ตุ๊คลัค (Tughlaq dynasty) แห่งเดลฮี การใช้หินทรายสีแดง การตกแต่งสีเคลือบเงาที่ยังคงใกล้เคียงกับรูปแบบวัฒนธรรมของอิหร่านและอัฟกานิสถานในแถบเอเชียกลาง อีกรูปแบบสถาปัตยกรรมที่สำคัญที่มิอาจไม่กล่าวถึงเลยไม่ได้คือช่วงก่อนเข้าสู่ยุคแห่งการปกครองของโมกุล ในยุครัฐสุลต่านแห่งเด๊กข่าน (Deccan sultanates) ที่ยกตัวจากรัฐสุต่านแห่งเดลฮี ราชวงศ์ตุ๊คลัค มัสยิดจามามัสยิดกัลบากา(Jama Masjid Gulbarga) ตั้งอยู่ที่เมืองกัลป์บากา (Gulbarga City) รัฐ Karnataka ถือได้ว่าเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดแห่งหนึ่งของสถาปัตยกรรมมัสยิดในเอเชียใต้ที่มีการตกแต่งภายในมัสยิดแบบสเปน มีโดมขนาดใหญ่อยู่ทางด้านทิศตะวันตกและมีโดมขนาดกลางที่มุมทั้งสี่ของมัสยิดซึ่งมีความสวยงามมาก และแทนที่

ลานด้วยโดมเล็กๆ อยู่ 63 ลูก ภายในเป็นช่องโค้ง Arch แบบมัวร์ ถือเป็นลักษณะทางสถาปัตยกรรมเพียงไม่กี่แห่งในอินเดีย



ภาพที่ 149 มัสยิดแบบราชวงศ์ตุ๊คลัค

from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 26]

ลักษณะงานจิตรกรรม ยุคแห่งอิสลามในช่วงเวลาของรัฐสุลต่านมีการเขียนภาพจิตรกรรมในด้านการเขียนภาพประกอบหนังสือ ในยุคแรกเป็นการเขียนภาพตามรูปแบบศาสนาพุทธ เชน และฮินดู สกุลช่างที่โดดเด่นคือสกุลช่างราชปุต (ภาพที่ 150) ในราชาสถาน รูปแบบงานงานจิตรกรรมชนิดนี้เรียกว่า Chaurapanshasika style ในยุคเริ่มแรกจิตรกรไม่ได้รับความนิยมนักจากสุลต่าน จิตรกรฮินดูไม่ได้รับการอุปถัมภ์แต่ยังคงได้รับการอุปถัมภ์จากราชวงศ์ราชปุตเดิมทำให้ศิลปินมุสลิมต้องเขียนภาพประกอบที่เป็นเรื่องราวของศาสนาอื่นบ้าง แต่ภายหลังเริ่มมีการติดต่อเข้ามาจากเปอร์เซีย จึงเริ่มมีการเขียนภาพประกอบหนังสือในรูปแบบ Indo-Persian style หรือสกุลช่างแบบโมกุลนั่นเอง

ภาพที่ 150 จิตกรรมรูปบุคคลแบบสกุลช่างราชปุต
from: www.google.co.th [2019, April, 27]

สรุปศิลปะอิสลามสกุลช่างอินเดียยุคก่อนราชวงศ์โมกุล

จะเห็นได้ว่าอิทธิพลด้านความเชื่อทางศาสนาได้เข้ามามีบทบาทด้านการปกครองและครองใจชาวชมพูทวีปมาก่อนแล้วเป็นเวลานาน มีการผสมผสานองค์ความรู้ กระทั่งใช้วัสดุเดิม เช่น เสา หรือโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของอาคารเดิมมาปรับใช้ เริ่มมีการรับอิทธิพลจากเปอร์เซียแถบเอเชียกลางเป็นส่วนใหญ่เข้ามา ศิลปกรรมในรัฐสุลต่านต่างๆ แห่งอินเดียจึงมีความสวยงามและความอ่อนช้อยในรูปแบบของศิลปกรรมที่ผสมผสานอิทธิพลทางศาสนาฮินดู พุทธ รวมถึงเชน เข้าด้วยกันกับระเบียบรูปแบบของศิลปะอิสลาม อิทธิพลเหล่านี้อาจส่งผ่านความสัมพันธ์ถึงราชอาณาจักรสยามในสมัยอยุธยา จากรูปแบบของลวดลายพรรณพฤกษา ลายก้านขด ลายก้านต่อดอก กระทั่งความรู้เชิงช่างก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม พินิจแล้วมีความละม้ายคล้ายคลึงกับเทคนิคเชิงช่างในสมัยอยุธยาเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 151 เครื่องเงินชุดหมากพลู สมัยราชวงศ์เด็กข่าน ราวพุทธศตวรรษที่ 23, พบที่อินเดียตอนกลาง
ที่มา: Mughal Silver Magnificence (XVI-XIXth C.), London : Antalga, 1937, p. 39.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 152 อนุสาวรีย์และป้อมของราชวงศ์เด็กข่าน

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Charminar [2019, April, 26]

ภาพที่ 153 ถาดโลหะประดับลายแกะสลัก ราวพุทธศตวรรษที่ 23, พบที่อินเดียตอนกลาง

ที่มา: Mughal Silver Magnificence (XVI-XIXth C.), London : Antalga, p.147, p. 103.

ภาพที่ 154 มัสยิดซัยยิดซิดิ ตัวอย่างศิลปกรรมและการประดับตกแต่งช่วงยุคสมัยราชวงศ์สุลต่านรัฐคุชราต

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Sidi_Saiyyed_Mosque [2019, April, 26]

ภาพที่ 155 แผงดินเผาลายประดับมัสยิดบักฮาร์และแผ่นหินประดับลายมัสยิดชาร์โฮตา โซนา

สมัยราชวงศ์สุลต่านเบงกอล

ที่มา: Enamul Haque, Islamic Art Heritage of Bangladesh, Dhaka : Bangladesh National Museum, 1983, p. 62- 63.

ภาพที่ 156 เม็ียรอบมัสยิดบักฮาร์, สมัยราชวงศ์เบงกอล

ที่มา: Enamul Haque, Islamic Art Heritage of Bangladesh, Dhaka : Bangladesh National Museum, 1983, p. 65.

ความเป็นมาสู่ยุครุ่งเรืองแห่งอาณาจักรโมกุล

เมื่อเริ่มเข้าสู่ยุคราชวงศ์โมกุล ก่อนคริสต์ศตวรรษที่16 ราวปี พ.ศ. 2069 ซัยลุดดีน มูฮัมหมัด บับริ หรือบาบัวร์ (Zahir-ud-din Muhammad Babur) มุสลิมเชื้อสายเตอร์โก-มองโกล (Turco-Mongol) แห่งราชวงศ์ติมูริด (Timurid) ที่สืบเชื้อสายจากชาคาไต บุตรของเจงกิสข่าน จากเอเชียกลาง ในประเทศอุสเบกิสถานปัจจุบัน ได้มีชัยชนะเหนือกษัตริย์อิบรอฮิม ราชวงศ์โลดี (Ibrahim Lodi) แห่งรัฐสุลต่านเดลฮี ในสงครามครั้งแรกที่พานิภัทร (First Battle of Panipat) และก่อตั้งราชวงศ์โมกุล (Mughal)[49] เพื่อปกครองจักรวรรดิโมกุลโดยขยายอาณาจักรลงมาเรื่อยๆ ภายใต้การปกครองระบอบกษัตริย์ จนถึงกษัตริย์บาฮาดูชาร์ที่ 2 (Bahadur Shah II) ราวปี พ.ศ. 2401 ก่อนการเข้ายึดครองของอังกฤษนั้นจักรวรรดิโมกุลเรืองอำนาจมากในยุคต้น ด้วยความที่บาบัวร์มีเชื้อสายผสมผสานกันมากในวัฒนธรรมจากเอเชียกลาง อีกทั้งเขาเป็นผู้เปี่ยมไปด้วยความสามารถเป็นที่ยอมรับของคนในกรุงคาบูล อัฟกานิสถาน ทำให้เขามีประสิทธิภาพในการปกครองสูง ต่อมาในยุค

[49] Malik Mohamed, *The Foundations of the Composite Culture in India*, India: Aakar Books, p. 12.

ของนัสรุดดีน มูฮัมหมัด ฮุมายูน (Nasir-ud-din Muhammad Humayun) หรือฮุมายูน ผู้เป็นบุตรชายขึ้นปกครองได้ประมาณ 10 ปี ราวปี พ.ศ. 2083 ก็ถูกยึดอำนาจโดยเชอร์ ชาห์ ซูรี (Sher Shah Suri) จากเผ่า Pashtun เชื้อสายอัฟกันและปาทาน ผู้ก่อตั้งอาณาจักร Sur Empire และกำหนดค่าเงิน “รูไปยา” ซึ่งกลายมาเป็นค่าเงินสกุลรูปีในปัจจุบัน ระหว่างนั้นฮูมายูนได้เข้าขอความช่วยเหลือจากอิหร่านแห่งเปอร์เซียมาช่วยขับไล่พวกปาทานในปี พ.ศ. 2088 และกลับมายึดครองจักรวรรดิโมกุลอีกครั้งในช่วงราวปี พ.ศ. 2098 ช่วงนี้เองที่ฮุมายูนได้นำพาวัฒนธรรมเปอร์เซียเข้ามาในอินเดียอย่างจริงจังทั้งจิตรกรช่างฝีมือต่างๆ หลังจากนั้นประมาณ 1 ปีให้หลัง ฮุมายูนเกิดอุบัติเหตุและเสียชีวิตลงในเวลาอันสั้น จากนั้น ญาลาลุดดีน มูฮัมหมัด อักบัร (Jalal-ud-din Muhammad Akbar) หรืออักบาร์มหาราช ขึ้นเป็นกษัตริย์ตั้งแต่อายุยังน้อย พระมารดาจึงแต่งตั้งไบรัมข่านขึ้นเป็นผู้ช่วยว่าราชการ จากนั้นท่านก็ปกครองอาณาจักรด้วยความเป็นธรรมและให้เกียรติศาสนาอย่างเท่าเทียมกัน เป็นแบบอย่างให้กษัตริย์รุ่นลูกและหลานต่อมาทั้งจาฮังกีร์ (Jahangir) และชาห์จาฮาน (Shah Jahan) จนถึงยุคที่รุ่งเรืองและถือว่าร่ำรวยที่สุดในโลกเวลานั้น ยุคทองสุดท้ายคือยุคของออรังซีบ (Muhy-ud-din Muhammad Aurangzeb) หรืออาลัมกีร์ที่ 1 (Alamgir I) จากนั้นก็เริ่มเข้าสู่ยุคของการเสื่อมอำนาจลง จากประวัติโดยย่อ ยุคก่อนหน้าโมกุลที่มีความผสมผสานของศิลปวัฒนธรรมแบบเอเชียกลางจนถึงความรุ่งเรืองที่มาจากวัฒนธรรมเปอร์เซียโดยตรงอาจทำให้เห็นภาพความแตกต่างของยุคศิลปกรรมในอินเดียอยู่บ้าง

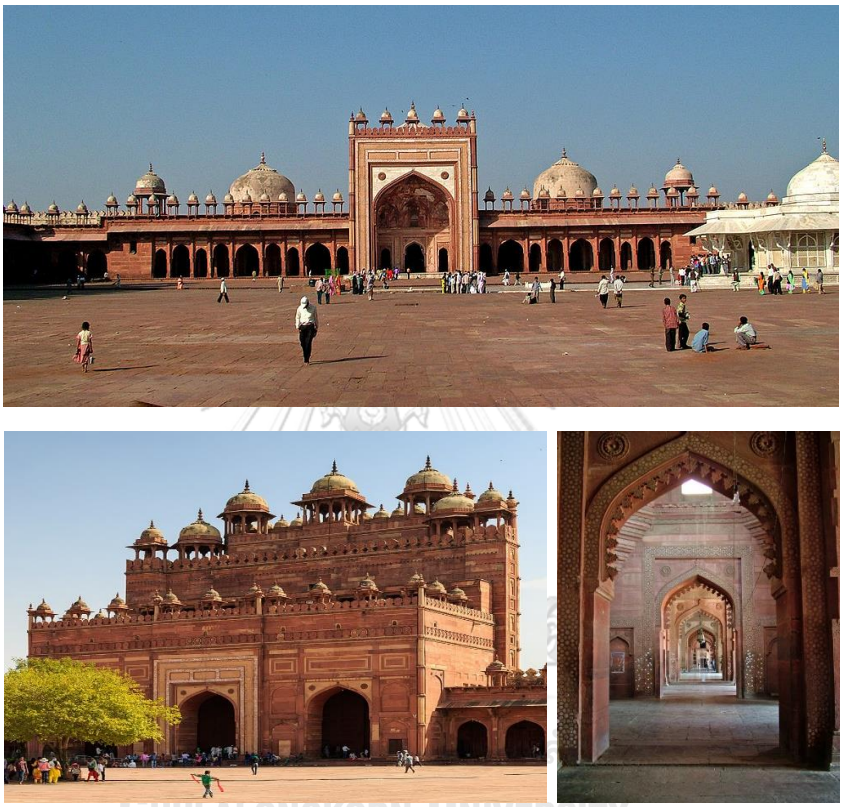
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบทางศิลปกรรมแบบราชวงศ์โมกุล

ผลจากการรับการช่วยเหลือจากอิหร่านราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ ในรัชสมัยของกษัตริย์ฮุมายูนอาจทำให้ศิลปกรรมและขนบทางวัฒนธรรมรูปแบบเปอร์เซียเข้ามาผสมผสานและมีรูปแบบชัดเจนขึ้น อย่างการสร้างอีวานซุ้มประตูใหญ่แบบเปอร์เซีย หรือรูปแบบโค้งอาร์ค (Arch) แบบจุดเดียวทรงกลมและองค์ความรู้เชิงช่าง แต่เชิงการใช้สีและวัสดุนั้นค่อนข้างมีความแตกต่าง อาจเนื่องด้วยศิลปกรรมพื้นถิ่นของชาวชมพูทวีปมีทักษะเชิงช่างสูงเป็นทุนเดิม จึงได้พบการเปลี่ยนแปลงทางเทคนิคที่แตกต่างจากความเป็นเปอร์เซียเดิมอย่างเช่น การประดับกระเบื้องกลายเป็นการประดับด้วยหินสี อัญมณีหรือทองแดง ทองเหลือง และทอง ส่วนงานแกะสลักหิน หินอ่อน หินทรายสีชมพู ฯลฯ ในเชิงความสวยงามและทักษะงานศิลปกรรมแบบเดิม เมื่อผนวกเข้ากับแบบแผนเชิงช่างศิลปะอิสลามทำให้เกิด

การพัฒนาต่อยอดกลายเป็นรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เปรียบเทียบได้กับศิลปกรรมทางตะวันตก อย่าง อันดาลูเซีย หรือสเปนในปัจจุบัน เมื่อเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นผนวกเข้ากับความมั่งคั่งของดินแดนชมพูทวีปทำให้เกิดรูปแบบศิลปกรรมและสีสันที่งดงามอีกรูปแบบหนึ่งในโลกอิสลาม

สถาปัตยกรรมที่โดดเด่นสมัยราชวงศ์โมกุล

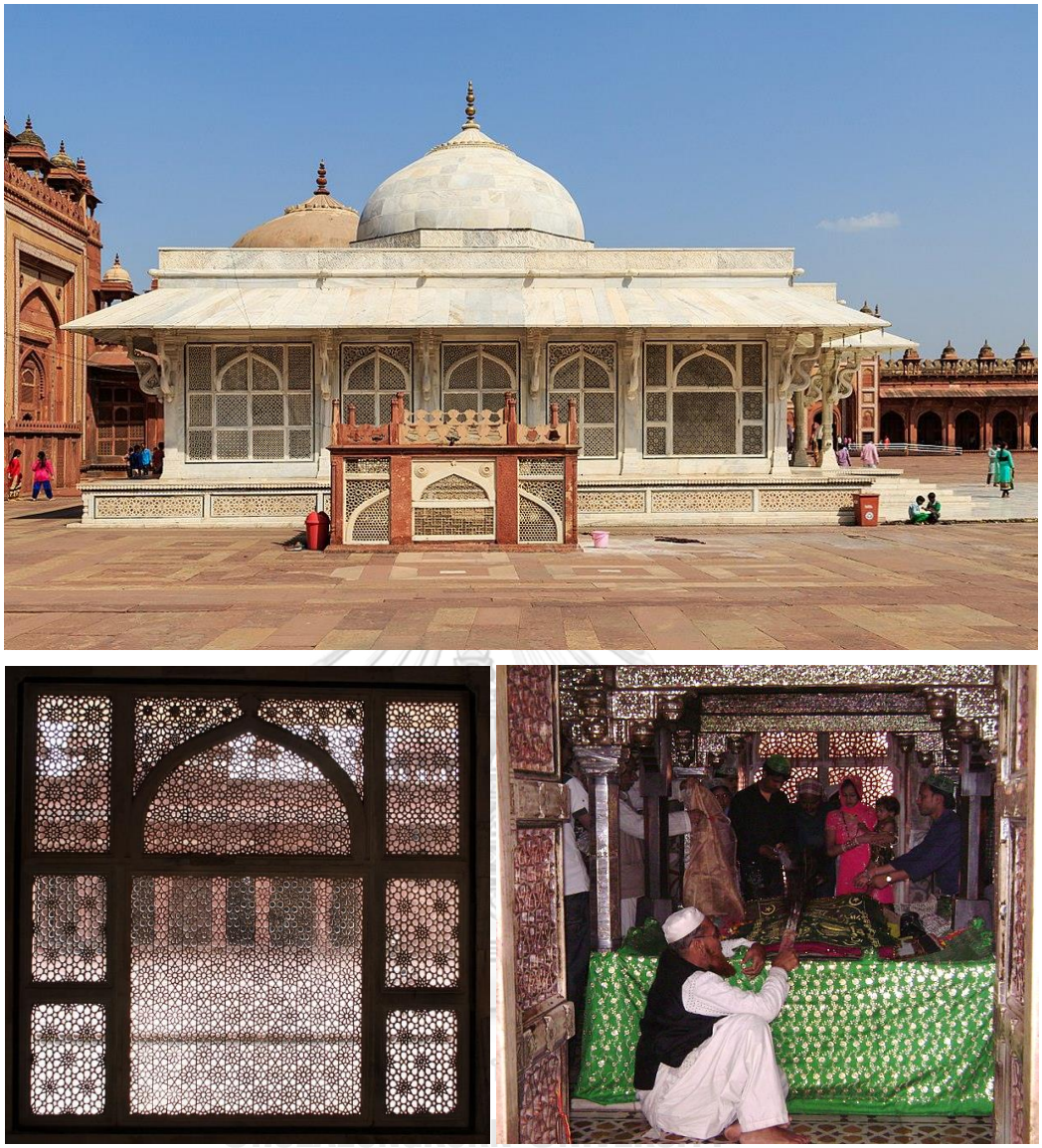


ภาพที่ 157 มัสยิดญาเม๊ียะ ที่ฟเตหปุระสีกรี เมืองอัคระ รัฐอุตตรประเทศ ประเทศอินเดีย

from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 24]

ภาพที่ 158 ลวดลายประดับภายในมัสยิดญาเม็ียะ สมัยของกษัตริย์อักบาร์มหาราช

from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 24]



ภาพที่ 159 ในบริเวณใกล้เคียง อักบาร์มหาราชให้สร้างสุสานให้กับ เชคซาลีม คริสติ นักปฏิบัติสายซูฟีย์

from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 24]

สุสานกษัตริย์ ฮุมายูน (Humayun's Tomb) ในเมืองเดลฮี สั่งให้ก่อสร้างโดยมเหสีคนแรก เบกาเบกัม (Bega-Begum) สร้างโดยสถาปนิกชาวเปอร์เซียชื่อ มิรัก มิรซา กิญาซ ในปี พ.ศ. 2112 แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2114

ภาพที่ 160 สุสานกษัตริย์ ฮุมายูน (Humayun’s Tomb)
from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 24]

ทัชมาฮาล สุสานพระนางมุมทัช มาฮาล (Mumtaz Mahal) มเหสีสุดที่รักของกษัตริย์ชาร์ จาฮาน(Shah Jahan) สุสานหินอ่อนสีขาวไข่มุกขนาดใหญ่ร้อมล้อมด้วยสวนขนาดใหญ่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำยมุนา ออกแบบโดย อุซตาสอัฮ์หมัด ลาเฮารี (Ustad Ahmad Lahauri) สถาปนิกชาวเปอร์เซีย

ภาพที่ 161 ทัชมาฮาล, สุสานพระนางมุมทัช มาฮาล

from: https://commons.wikimedia.org [2019, April, 21]

ความงดงามและความรุ่มรวยทางศิลปกรรมสมัยโมกุลนี้ด้วยกับความมั่งคั่งในทรัพยากร ทั้งเพชรนิลจินดาที่นำมาประดับประดา แม้ว่าจะได้รับอิทธิพลทางโครงสร้างหรือพื้นฐานความรู้ศิลปะอิสลามจากเปอร์เซีย และการพัฒนารูปแบบจากรัฐสุลต่านต่างๆ ที่เกิดก่อนหรือบางแห่งอาจอยู่ร่วมสมัยกัน แต่โมกุลเองก็ยังแสดงความยิ่งใหญ่และความร่ำรวยเหนือดินแดนต่างๆ ที่อยู่ใกล้เคียง และสามารถพัฒนารูปแบบและสีสันที่เป็นเอกลักษณ์ของตนได้อย่างเด่นชัด

162.

163.

164.

ภาพที่ 162 หีบสมบัติแบบมีกุญแจล็อค เครื่องถมเขียนลายพรรณพฤกษา ราวพุทธศตวรรษที่ 23

ภาพที่ 163 หีบสมบัติแบบมีกุญแจล็อค เครื่องทองเหลืองดัดลายก้านขด ราวพุทธศตวรรษที่ 23

ภาพที่ 164 กล่องใส่ใบพลู (เชี่ยนหมาก) งานโลหะลายพรรณพฤกษา ราวพุทธศตวรรษที่ 22

ที่มา: Mughal Silver Magnificence (XVI-XIXth C.), The Victoria Albert Museum, London : Antalga, 1937, p. 44 , p. 153, p. 141.

165.

166.

ภาพที่ 165 โถใส่ใบพลู (เชี่ยนหมาก) งานโลหะลายพรรณพฤกษา ราวพุทธศตวรรษที่ 22

ภาพที่ 166 คนโทน้ำ เครื่องทองเหลืองลงรักปิดทอง ราวพุทธศตวรรษที่ 23

ที่มา: “Mughal Silver Magnificence” (XVI-XIXth C.), The Victoria Albert Museum, London, 1937, p. 85.

167.

168.

ภาพที่ 167 โล่ห์ เครื่องโลหะ ประดับลายพรรณพฤกษาก้านขด ก่อนพุทธศตวรรษที่ 23

ภาพที่ 168 ขอสับช้าง ประดับลายงาช้าง ราวพุทธศตวรรษที่ 23

ที่มา: Nasim Akhtar, Islamic Art of India, Islamic Arts Museum Malaysia, 2002, p. 184, p. 197.

ภาพที่ 169 สร้อยคอทองคำประดับมรกตและไข่มุกรูปดอกไม้สี่แฉก ราวพุทธศตวรรษที่ 19-23
ที่มา: Nasim Akhtar, Islamic Art of India, Islamic Arts Museum Malaysia, 2002, p.168.

170.

171.

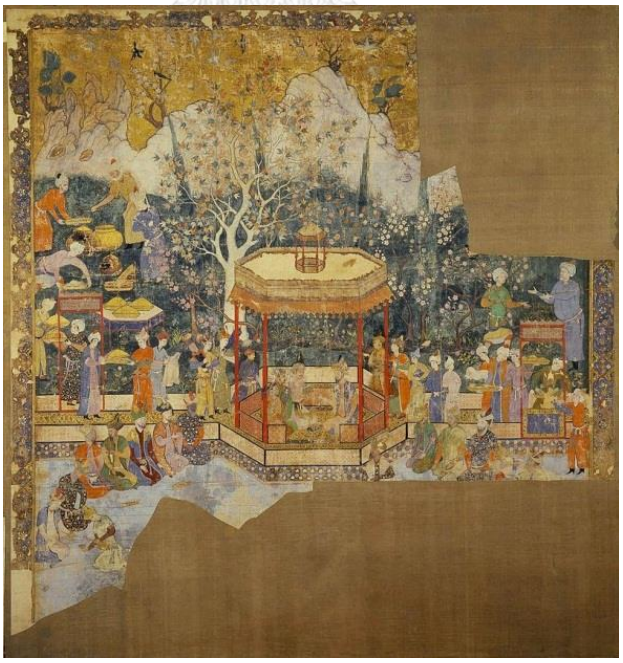
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 170 แหวนทองคำรูปดอกไม้สิบสองแฉก ประดับทับทิมล้อมด้วยไข่มุก ราวพุทธศตวรรษที่ 19-23
ภาพที่ 171 ต่างหูทองคำลายดอกไม้สิบแฉกห้อยพวงอุบะลงยาสีประดับไข่มุก ราวพุทธศตวรรษที่ 19-23
ที่มา: Nasim Akhtar, Islamic Art of India, Islamic Arts Museum Malaysia, 2002, p. 159, p. 160.

จิตรกรรมสมัยโมกุล การเขียนภาพขนาดเล็ก miniature นั้นเป็นที่นิยมมาก เป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากเปอร์เซีย จิตรกรรมที่เป็นภาพประกอบในหนังสือต่างๆ สกุลช่างโมกุลได้เรียนรู้ถึงศิลปะการเขียนภาพประกอบที่มีมาในสมัยก่อนหน้านี้จึงนำมาผสมกันจนเกิดลักษณะเด่นแบบโมกุลจนเป็นที่กล่าวขาน

ภาพที่ 172 ภาพกษัตริย์บาบัวร์เสด็จออกว่าราชการ, ราว พ.ศ. 2123

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Mughal_painting [2019, April, 21]



ภาพที่ 173 ภาพเจ้าชายแห่งราชวงศ์ตีมูรียะฮ์, ราว พ.ศ. 2093

from: https://en.wikipedia.org/wiki/Mughal_painting [2019, April, 21]

พัฒนาการและการถ่ายเททางศิลปกรรมช่างศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซียและอินเดีย

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น หลังจากยุคก่อร่างสร้างอัตลักษณ์ศิลปะอิสลามในยุคราชวงศ์อุมัยยะฮ์ เห็นได้ว่ารูปแบบเชิงศิลปกรรมนั้นได้รับอิทธิพลของอาณาจักรใกล้เคียงที่มาก่อนหน้า อย่างกรีก-โรมัน และไบเซนไทน์ยุคต้น แต่สิ่งที่ยึดถือคือหลักของศาสนาอิสลาม การนำเอารูปแบบบุคคล เทวรูป หรือเทพเจ้าอื่นๆ ออกจากงานศิลปกรรมอาจคงเหลือไว้ในรูปของความงดงามที่ไม่ขัดต่อหลักการของศาสนา ศาสตร์และเทคโนโลยีเชิงช่างได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้และก้าวเข้าสู่การพัฒนาอย่างเต็มรูปแบบในยุคทองสมัยราชวงศ์อับบาซียะฮ์ การพัฒนาสูตรทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม เมื่อศึกษาประวัติศาสตร์การขยายตัวของอาณาจักรอิสลามแล้วจะเห็นได้ว่าหลังจากเมืองต่างๆ น้อยใหญ่ในดินแดนอันกว้างใหญ่ของอาณาจักรเปอร์เซียได้ปรับเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามแล้ว ชาวเปอร์เซียเป็นผู้ที่มีวิวัฒนาการทางองค์ความรู้และความศิวิไลย์ในศาสตร์ต่างๆ ได้เข้ามามีบทบาทในทุกๆ ด้าน รวมถึงศิลปกรรม ได้พัฒนาศาสตร์ทางศิลปกรรมจากยุคเริ่มต้นผนวกกับการได้เรียนรู้เรื่องราวของศาสนาและคงไว้ซึ่งหลักการ หลักธรรมคำสอนจนพบทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ และได้นำทฤษฎีเหล่านี้ไปพัฒนากับองค์ความรู้เชิงช่างเดิม จึงทำให้ยุคทองในสมัยราชวงศ์อับบาซียะฮ์นี้เป็นต้นแบบทางศิลปกรรมและพัฒนาต่อยอดไปทุกยุคทุกสมัย เมื่อพัฒนาไปถึงอาณาจักรน้อยใหญ่ที่เกิดมาหลังจากนี้ในเปอร์เซียดังที่กล่าวมาแต่ละยุคไม่ว่าจะเป็นราชวงศ์ซัลญูกเติร์ก, ราชวงศ์ตีมูรียะฮ์ หรือราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์สกุลช่างเปอร์เซียเหล่านี้ก็ยังยึดและพัฒนาศิลปกรรมตามหลักการและศาสตร์ต่างๆ ที่มีมาแต่สมัยราชวงศ์อับบาซียะฮ์ แต่จะนำเอาศิลปกรรมชั้นเลิศ สิ่งของที่มีค่าที่สุดที่มีในพื้นถิ่นมาพัฒนาด้วยระบบโครงสร้างหรือทฤษฎีหลักกลไกการตัดทอนรูปร่าง รูปทรง สู่การบวนการสร้างรูปแบบนามธรรม โดยนำเอาศาสตร์ทางเรขาคณิตศิลปะอิสลามเข้ามาช่วยในงานศิลปกรรมทั้งสถาปัตยกรรมและงานหัตถศิลป์ ล้วนแล้วทำให้เกิดการย้ำและความชัดเจนในรูปแบบศิลปกรรมอิสลาม จนส่งผลถึงการผลิตสินค้าเพื่อจำหน่ายในยุคนั้น อิทธิพลดังกล่าวส่งผลถึงผู้ผลิตในทุกดินแดนในการนำศาสตร์ความงามศิลปะอิสลามไปใช้ และเมื่ออิทธิพลของศาสนาอิสลามเข้าสู่ดินแดนใกล้เคียงของอาณาจักรอิสลาม การเผยแพร่และการยอมรับปรับเปลี่ยนศาสนาของชาวชมพูทวีปทำให้รูปแบบศิลปกรรมอิสลามสกุลช่างเปอร์เซียหลั่งไหลเข้าสู่อินเดียในเวลาต่อมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พัฒนาการทางศิลปกรรมโดยสังเขปจากยุคต้นของเปอร์เซียถึงยุคอาณาจักรโมกุล

ศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซีย

ยุคต้น

- ราชวงศ์อับบาสิยะฮ์ คิดค้นทฤษฎีและสร้างอัตลักษณ์ศิลปะอิสลาม องค์ความรู้เรื่อง Islamic Geometry เข้ามามีบทบาทในระบบโครงสร้างรวมถึงการพัฒนาศิลปะตามหลักการศาสนา รูปแบบศิลปกรรมจากวัฒธรรมพื้นถิ่นเดิมที่ดีงามและไม่ขัดต่อหลักการศาสนาถูกนำมาปรับใช้

- ราชวงศ์ซัลญูกเติร์ก ประดิษฐ์รูปแบบทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมแบบใหม่ที่ถูกเรียกว่า “แบบเติร์ก-เปอร์เซีย” ศิลปะของการเรียงอิฐ (Brickwork) สามารถเรียงอิฐเป็นรูปทรงเรขาคณิตหรือแม้แต่อักษรอาหรับประดิษฐ์ได้ เริ่มต้นการประดิษฐ์สร้าง อีวานทั้ง 4 (Four-Iwans) ซึ่งเป็นซุ้มประตูโค้งอาร์คขนาดใหญ่ประกอบกับอาคาร งานหัตถศิลป์พัฒนานำเอาความรู้เชิงช่างเดิมมาใช้ไม่ว่าจะเป็นงานโลหะ การทำภาชนะข้าวของเครื่องใช้ และประดับประดาตกแต่งด้วยลวดลายประดับ มีการพัฒนาลวดลายพรรณพฤกษาที่มีโครงสร้างจากงาน Islamic Geometry เพิ่มความละเอียดและความสมดุลของสัดส่วนในลวดลาย

ยุคกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- พัฒนาต่อจนเป็นรูปแบบที่เรียกได้ว่ามีความงดงามมาก เช่น โดมกลีบมะเฟือง, การประดับตกแต่งผิวอาคารด้วยกระเบื้องเคลือบสีเทอควอย, ลวดลายประดับด้วยอักษรอาหรับประดิษฐ์แบบกูฟีย์เหลี่ยม (Square Kufic) และลายเรขาคณิตซึ่งถูกบรรจงเรียงลงไปบนพื้นผิวของอาคาร สีสันจากกระเบื้องเคลือบลักษณะสีฟ้าและเขียวเข้ามามีบทบาทในงานประดับ ลวดลายพรรณพฤกษาเข้ามามีส่วนมากในงานกระเบื้องตกแต่งเหล่านี้ เพิ่มความละเอียดและแลดูมีความอ่อนหวานตามธรรมชาติมากขึ้น

ยุคปลาย

- ความรู้เชิงวิศวกรรมศาสตร์เข้ามามีบทบาทในงานสถาปัตยกรรมโดยเน้นชั้นเชิงและประโยชน์ใช้สอย แสดงความมีอารยะขั้นสูงที่ทำให้วิศวกรรมศาสตร์ผนวกเข้ากับสุนทรียศาสตร์ได้อย่างลงตัว แต่ยังคงไว้ด้วยเรื่องราวเชิงช่างจากองค์ความรู้เดิมตั้งแต่ยุคต้น จึงทำให้ความชัดเจนในรูปแบบศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซียยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์อันงดงามอย่างเห็นได้ชัด

ศิลปะอิสลามสกุลช่างอินเดีย

ยุคก่อนราชวงศ์โมกุล

ศาสนาอิสลามเป็นที่รู้จักแก่ชาวชมพูทวีปตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 เมื่อถึงพุทธศตวรรษที่ 17 มีการเข้ามาตั้งรัฐสุลต่านต่างๆ ในอินเดีย การนำเอาความรู้ศิลปะอิสลามตั้งแต่ยุคเริ่มต้นถูกนำมาประยุกต์ใช้ อาจผสมผสานกับความรู้ในยุคกลางของเปอร์เซียบ้างแต่ยังไม่เด่นชัดนัก ศิลปกรรมช่วงนี้นำเอารูปแบบอาคารจากศาสนสถานของศาสนาเดิมในอินเดียมาประยุกต์ใช้ รูปแบบค่อนข้างชัดเจนไปทางศิลปกรรมพื้นถิ่นเนื่องจากอินเดียเองมีความรู้ด้านเชิงช่างค่อนข้างสูง จึงได้นำเอาวัสดุที่มีอยู่ในพื้นถิ่นมาใช้ ลวดลายประดับมีการนำเอาลวดลายพื้นถิ่นมาใช้ร่วมกับทฤษฎีศิลปะอิสลามอย่าง Islamic Geometry ผนวกกับหลักการศาสนาที่มีมาแต่เดิม ทำให้ลวดลายมีเอกลักษณ์เฉพาะแบบสกุลช่างอินเดีย กระทั่งอักษรวิจิตรยังมีรูปแบบที่คิดขึ้นเองเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยุคราชวงศ์โมกุล

เมื่อก้าวเข้าสู่พุทธศตวรรษที่ 18 ราชวงศ์โมกุลได้รับการสนับสนุนทางการทหารและด้านต่างๆ จากราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ในเปอร์เซีย คามรู้และการถ่ายโอนทางศิลปวิทยาการจากเปอร์เซียเริ่มเด่นชัดขึ้นทั้งด้านรูปแบบอาคารสถาปัตยกรรมต่างๆ ที่เริ่มกระจายตัวมากขึ้น แต่ความแตกต่างยังคงแสดงให้เห็นอยู่ในเรื่องของวัสดุที่นำมาใช้อันเนื่องมาจากอินเดียเองมีความร่ำรวยทางทรัพยากร เช่น เพชรนิลจินดา และหินสีต่างๆ สีสันโดยหลักของศิลปะอิสลามสกุลช่างอินเดียจึงหนักไปทางความสวยงามตามธรรมชาติจากสีสันของวัสดุเหล่านั้น ที่ผิดไปจากต้นแบบของงานศิลปะอิสลามที่เน้นสีฟ้า

และเขียวเทอควอยจากงานกระเบื้องเคลือบ ลวดลายประดับและอักษรวิจิตรถูกพัฒนาต่อมาจนเป็นเอกลักษณ์ วิศวกรรมเชิงช่างได้ผสมผสานกับสุนทรียศาสตร์พื้นถิ่นอย่างลงตัว

กล่าวคือเมื่อความรู้ด้านศิลปกรรมเข้าสู่ทั้งชมพูทวีปและอินเดีย ก็ยังนำเอาแก่นของหลักการศาสนาที่มีต่อการทำงานด้านศิลปกรรมมาใช้ ผนวกกับศาสตร์และเทคโนโลยีเชิงช่างของชาวอินเดียที่มีอารยธรรมชั้นสูงมาช้านาน ตั้งแต่ยุคศิลปกรรมรูปแบบพราหมณ์-ฮินดู และพุทธ ได้ถูกพัฒนามาใช้ดั่งเช่นเคยเกิดขึ้นในเปอร์เซียมาแล้ว ความงามความรุ่มรวยแบบสกุลช่างอินเดียจึงมีเอกลักษณ์ไม่แพ้สกุลช่างเปอร์เซียเช่นกัน ซึ่งมีความเป็นไปได้ในทางความสัมพันธ์ที่มีมาช้านานของชาวอินเดียในทุกๆ ด้านกับดินแดนสุวรรณภูมิที่อาจส่งผลให้กับงานศิลปกรรมของชาวสยาม แต่อาจไม่ได้มาในรูปแบบของการเผยแพร่ศาสนาอย่างที่เป็นมาในอดีตดั่งอาณาจักรเปอร์เซียและอินเดีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
อิทธิพลของศิลปกรรมอิสลาม ต่อศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยา

ความสัมพันธ์ไทยสมัยอยุธยาต่อชาวมุสลิม

เมื่อกล่าวถึงความสัมพันธ์ในอดีต ได้มีการศึกษาและค้นคว้าจากนักวิชาการมากมายถึงการติดต่อปฏิสัมพันธ์ของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต่อชาวอาหรับหรือชาวเปอร์เซีย โดยส่วนมากมาจากการค้าขายตั้งแต่ค่อนสมัยการประกาศศาสนาของท่านนบีมูฮัมมัด ﷺ การติดต่อการค้าของสยามเชื่อมโยงศูนย์กลางอารยธรรมต่างๆ ทั่วโลกผ่านชาวจีนและชาวอินเดียตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 5-6 โดยปรากฏหลักฐานว่าดินแดนภาคใต้ถูกกล่าวถึงในเอกสารโบราณภาษาต่างแดนว่าเป็นส่วนหนึ่งของ “ดินแดนทอง (สุวรรณภูมิ/ โครเส/จินหลิน)” หรือดินแดนใต้ (หนานไห่) หรือดินแดนภูเขาที่มีไม้หอม (มลยทวีป) มีสัมพันธ์ทางการค้ากับจีน อินเดีย และเมดิเตอร์เรเนียน ปรากฏหลักฐานเป็นโบราณวัตถุจากแหล่งโบราณคดีที่เป็นเมืองเก่าสองแห่ง ได้แก่ แหล่งเขาสามแก้วจังหวัดชุมพร เมืองท่าทางฝั่งทะเลตะวันออก และแหล่งควนลูกปัดจังหวัดกระบี่ ซึ่งเป็นเมืองท่าฝั่งทะเลอันดามัน[50]

มีการศึกษามากมายที่น่าสนใจของนักวิชาการที่มีชื่อเสียงหลายท่านในประเทศไทย อย่างประวัติศาสตร์มหาสมุทรอินเดีย โดย ดร.ธิดา สาระยา ที่พูดถึงการถ่ายเทและตั้งถิ่นฐานของชุมชนชาวน้ำซึ่งมีมาตั้งแต่ก่อนสมัยประวัติศาสตร์จนถึงยุคของความเจริญรุ่งเรืองทางการค้าของโลก เมืองที่ติดชายฝั่งทะเลตั้งแต่ทะเลเมดิเตอร์เรเนียน อ่าวน้อยใหญ่ ทะเลแดง ทะเลอาหรับ มหาสมุทรอินเดียอันดามัน และทะเลจีนใต้ ทำให้เห็นสภาพทางการถ่ายเทพลวัตในมิติต่างๆ รวมถึงศิลปวัฒนธรรม งานวิจัยการศึกษามโนทัศน์ของชาวสยามที่มีต่อมุสลิมผ่านจิตรกรรมฝาผนัง โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาดิษฐ์ รักษมณี ที่กล่าวถึงการเข้ามาอยู่ร่วมกันและบทบาทสำคัญของชาวมุสลิมในการเข้ามาช่วยเหลืองานราชสำนักตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงอยุธยา และอีกหลายหลักฐานสำคัญอย่างการขุดพบซากเรืออาหรับโบราณหรือเรือพนมสุรินทร์ อายุประมาณ 1,200 ปี ที่จังหวัดสมุทรสาคร จากการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[50] อมรา ศรีสุชาติ, *ศรีวิชัยในสุวรรณทวีป*, กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, น. 40.

วิเคราะห์เบื้องต้นสันนิษฐานว่าน่าจะตรงกับสมัยทวารวดี[51] ซึ่งน่าจะตรงกับสมัยราชวงศ์อุมัยยะฮ์ หรือราชวงศ์อับบาสิยะฮ์แห่งอาณาจักรอิสลาม และบันทึกการเดินทางอย่างมาโคโปโล, หม่าฮอน หรือมูฮัมหมัดฮาซัน อาลักษณ์ชาวจีนประจำกองเรือของมหาขันทีเจิ้งเหอ ทั้งงานเขียน หลักฐาน และงานวิจัยมากมายที่พอจะมีน้ำหนักทำให้เราเข้าใจและเห็นภาพของการติดต่อปฏิสัมพันธ์ในมิติต่างๆ ของชาวมุสลิมกับผู้คนในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ สันนิษฐานว่าตั้งแต่สมัยทวารวดีดังที่กล่าวมาจวบจนถึงสมัยอยุธยา ความสัมพันธ์ทางการค้าอันยาวนานของผู้คนทำให้ไม่เป็นที่น่าแปลกถึงการมีชุมชนหรือการตั้งถิ่นฐานของชาวมุสลิมในดินแดนต่างๆ และการเปลี่ยนรับนับถือศาสนาจึงเป็นเรื่องปกติ ผู้วิจัยจึงขอเน้นไปในส่วนของงานศิลปกรรมศิลปะอิสลามที่มาส่งผลต่อศิลปกรรมสมัยอยุธยา

อิทธิพลของศิลปกรรมอิสลามต่อศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยา

ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมไทยสมัยอยุธยานั้นนับว่าเป็นวิวัฒนาการของยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะไทย มีความโดดเด่นและเรียกได้ว่าคลี่คลายมาสู่ยุคที่เรียกว่าเป็น “ยุคทอง” หรือยุคคลาสสิกของศิลปะไทยที่มีความวิจิตร[52] ซึ่งจะเป็นศิลปะที่ส่งอิทธิพลและเป็นแบบแผนให้กับศิลปะไทยในสมัยหลังต่อมา (อยุธยา-ปลายสู่รัตนโกสินทร์) โดยนักประวัติศาสตร์ศิลปะจะแบ่งยุคสมัยออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ สมัยอยุธยาตอนต้น (พุทธศตวรรษที่ 18-20) สมัยอยุธยาตอนกลาง (พุทธศตวรรษที่ 20-21) และสมัยอยุธยาตอนปลาย (พุทธ-ศตวรรษที่ 21-23) โดยพัฒนาการของศิลปะอยุธยาตอนต้นและกลางนั้นมีรากฐานมาจากศิลปะเขมร ลพบุรี และสุโขทัย ซึ่งถูกนำมาใช้และพัฒนาจนเกิดรูปแบบเฉพาะของตนเอง แต่เมื่อเข้าสู่สมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งอาณาจักรอยุธยาได้กลายเป็นศูนย์กลางทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของภูมิภาค ดึงดูดผู้คนต่างชาติต่างภาษาเข้ามาอาศัย และนำเอาความรู้และรสนิยมของตนเองติดตัวมาด้วย ซึ่งเมื่อเกิดการปะทะสังสรรค์กันย่อมส่งผลต่อแนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นสิ่งที่เลื่อนไหลอยู่เสมอ

---

[51] อาดิศร์ อิดรีส รักษมณี, (2557), *การศึกษามโนทัศน์ของชาวสยามที่มีต่อมุสลิมผ่านทางจิตรกรรมฝาผนัง*, รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์: มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต, น. 30.

[52] น. ณ ปากน้ำ, (2550), *วิวัฒนาการลายไทย*, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, น. 91.

จากข้อสมมติฐานดังกล่าวนำมาสู่การสังเกตและวิเคราะห์หลักฐานจากศิลปกรรมสมัยอยุธยาบางชิ้นที่เสมือนจะมีนัยยะของการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ด้านแนวคิดและเทคนิคเชิงช่างกับศิลปะอิสลามอยู่บ้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการตรวจสอบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างอยุธยากับดินแดนของชาวมุสลิมอย่างอินเดียและตะวันออกกลาง (อาหรับ-เปอร์เซีย) ผ่านการติดต่อทางการค้าทั้งทางตรงและทางอ้อมจนนำมาสู่ความสัมพันธ์เชิงการเมืองและการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม อีกทั้งการปรากฏบันทึกที่บ่งชี้ถึงการเข้ามาตั้งนิคมอยู่อาศัยในกรุงศรีอยุธยา[53] ดังจะเป็นกุญแจหนึ่งในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะอิสลามและศิลปะอยุธยา

ลวดลายที่ตั้งข้อสังเกตว่าอาจจะมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะอิสลามได้แก่

1. ลายกรอบสอดไขว้
2. ลายขัดสาน
3. ลายพรรณพฤกษา

ลวดลายเหล่านี้มีความเป็นไปได้ที่จะเชื่อมโยงกับลายอักษรประดิษฐ์ (Calligraphy) พรรณ-พฤกษา (Arabesque) และลายรูปทรงเรขาคณิต (Geometric design) ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบที่โดดเด่นมากในศิลปะอิสลาม ตัวอย่างของงานช่างเทคนิคงานฝีมือต่างๆ ถูกใช้อย่างแพร่หลายในดินแดนของชาวมุสลิมและเทคนิคได้ถูกส่งรับกันไปมายังดินแดนอื่นๆ ที่ห่างไกล อาทิเช่น จีน ซึ่งติดต่อกับโลกมุสลิมมาเป็นเวลาช้านาน ดังจะเห็นได้จากความนิยมในลวดลายจีนในงานศิลปะอิสลาม[54] หรือการผลิตเครื่องถ้วยของจีนที่มีลวดลายอักษรอาหรับประดิษฐ์[55] เป็นต้น ผ่านเส้นทางสายไหมและเส้นทางการค้าทางทะเลเป็นเส้นทางติดต่อค้าขายกันมาตั้งแต่อดีต

---

[53] ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, มุสลิมในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ : โครงการหอสมุดกลางอิสลาม, 2539), หน้า 12.

[54] Abd al-Rahman Mahmud al-Gailani, (1973), *The Origin of Islamic Art and the role of China*, Phd. Thesis University of Edinburgh, p. 403.

[55] Arthur Lane, (1947), *The Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, London: Fabe & Faber, p. 194.

ข้อสันนิษฐานทางวิชาการถึงรูปแบบศิลปกรรมที่มีความสัมพันธ์กันในอดีต

เมื่อพิจารณาศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น มีหลักฐานด้านศิลปกรรมบางประการที่มีการตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับความเชื่อมโยงกับลวดลายศิลปะอิสลามอันได้แก่ ลายพรรณพฤกษาและลายเกี่ยวกระหวัดของรูปทรงเรขาคณิต อาทิ ลายจำหลักของวัดมหาธาตุอยุธยา อาจารย์สันติ เล็กสุขุม ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลวดลายไทยว่า “ลายสลักนี้ยังมีเค้าของลายประดิษฐ์แบบขอมและลายแบบจีน แต่ยังมีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับลายของศิลปะอิสลามอยู่ด้วย แต่ก็ยังไม่สามารถหาข้อสรุปถึงที่ไปที่มาได้”[56] ความโดดเด่นและแตกต่างของลวดลายจากอิทธิพลศิลปะเขมรและศิลปะจีนนี้เองที่เจนจิรา เบญจพงศ์ (2549) ได้วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมอยุธยาและตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับลวดลายบางประการที่มีเช่นเดียวกัน[57] เช่น เครื่องทองจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งอาจจะเป็นการผสมผสานกันของลวดลายจีนและอิสลาม อย่างไรก็ดี ข้อสันนิษฐานถึงอิทธิพลของลวดลายศิลปะอิสลามในช่วงอยุธยาตอนต้นอาจสัมพันธ์กับศิลปะอิสลามจากอินเดียที่ถูกถ่ายทอดมาสู่ศิลปะพม่าและเข้าสู่ศิลปะไทย หรืออิทธิพลของศิลปะอิสลามในศิลปะจีน จนกระทั่งพบหลักฐานเชิงประจักษ์ถึงความสัมพันธ์โดยตรงกับชาวมุสลิมที่เข้ามาติดต่อโดยตรงในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลผ่านวัตถุสินค้าบรรณาการ อาทิเช่น เครื่องถ้วย ผ้า และอื่นๆ ซึ่งค่อนข้างปรากฏชัดจากหลักฐานศิลปกรรมจากราชสำนัก และค่อยๆ กระจายตัวออกไปยังหัวเมืองต่างๆ[58] อาทิ ลายเทพพนมในกรอบสอดขัดและลายพรรณพฤกษาที่มีความสวยงามของวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี ที่อาจได้รับแรงบันดาลใจหรือความรู้เชิงช่างจากชาวมุสลิมและถูกปรับให้เข้ากับสุนทรียะแบบสยาม[59]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อเข้าสู่สมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงรัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ (พ.ศ. 2148-2153) เป็นต้นไปจนถึงรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) มีข้อสังเกตให้เห็นถึงพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม

---

[56] สันติ เล็กสุขุม, *ศิลปะอยุธยา:งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน*, กรุงเทพ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, น. 154.

[57] เจนจิรา เบญจพงศ์, (2549), *วิจัยลวดลายประดับแบบอิสลามในศิลปะไทย (พุทธศตวรรษที่ 21-23)*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, น. 81.

[58] เรื่องเดียวกัน, น. 81.

[59] เรื่องเดียวกัน, น. 41.

อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรุงศรีอยุธยาและเมืองลพบุรีซึ่งเป็นราชธานีแห่งที่สอง อาทิเช่น โค้งอาร์คแบบอินโด-เปอร์เซีย(Indo-Persian arch) ที่ปรากฏที่พระราชวังนารายณ์ราชนิเวศ วิหารวัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี สะพานเทษมี หรือรูปแบบการก่ออิฐ การทำผนังเจาะช่องเป็นลายฉลุ เช่น กำแพงแผงผนังวัดพระศรีสรรเพชญ์ ฯลฯ สถาปัตยกรรมสมัยนี้ถูกเรียกว่า “สถาปัตยกรรมสกุลช่างสมเด็จพระนารายณ์” จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์ ได้ต่อยอดการศึกษาถึงความสัมพันธ์เชิงประวัติศาสตร์ว่าด้วยการแลกเปลี่ยนทางการค้าและการทูตระหว่างอยุธยากับราชวงศ์ราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ (Safavid dynasty) ซึ่งถูกบันทึกใน “สำเภากษัตริย์สุลัยมาน” และบันทึกต่างชาติอื่นๆ ที่ได้ส่งราชทูตมายังสยามในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์ อย่างไรก็ดี การปรากฏชุมชนของชาวอินโด-เปอร์เซียในกรุงศรีอยุธยาทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจมีช่างและสถาปนิกจากเปอร์เซียเข้ามาในราชสำนักอยุธยาด้วย[60] และในอีกมุมหนึ่งก็อธิบายความสัมพันธ์แบบทุติยภูมิถึงอิทธิพลของศิลปะอิสลามแบบเปอร์เซียที่ถูกส่งเข้ามายังอินเดียตั้งแต่ในสมัยของรัฐสุลต่านแห่งเดลฮี (Delhi Sultanates) และรัฐสุลต่านเด๊คข่าน (Deccan Sultanates) จนถึงราชวงศ์โมกุล (Mughals) ซึ่งก็มีความสัมพันธ์ทางการค้ากับสยามด้วยเช่นกัน[61] เป็นการอธิบายถึงอิทธิพลของศิลปะอิสลามแบบอินโด-เปอร์เซีย ในศิลปกรรมสถาปัตยกรรม และการออกแบบลวดลายว่าได้เข้ามาก่อร่างบทบาทสำคัญในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายและนำไปสู่ศิลปกรรมไทยในสมัยต่อมา รวมทั้งการวิเคราะห์ของ วรวิทย์ สินธุระหัส ถึงรูปแบบและลวดลายของเครื่องประดับทองคำจากกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีการจำแนกรูปแบบและให้ข้อเสนอแนะที่ดีในเรื่องรูปแบบลวดลายที่น่าจะเป็นศิลปะอิสลามหรือศิลปะของชาวมุสลิมเปอร์เซีย และดังที่กล่าวมาแล้วนั้น จากหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ที่บ่งชี้ให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ที่เด่นชัดต่อชาวมุสลิมทั้งที่มีการตั้งรกรากอยู่แต่เดิมและการเข้ามาค้าขายในสมัยอยุธยาเป็นการอธิบายถึงความสัมพันธ์เชิงหลักฐานการติดต่อสัมพันธ์ แต่ข้อสันนิษฐานที่ยังหาข้อสรุปไม่ได้ถึงการรับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากโลกอิสลามมาอย่างไรนั้น อาจเพราะไม่มีหลักฐานการกล่าวถึงทฤษฎีเชิงช่างศิลปกรรมไทย หรือบันทึกซึ่งอาจสูญหายจากการเสียกรุง ส่วนใหญ่เป็นการยกตัวอย่างหรือหารูปแบบของงานศิลปกรรม

---

[60] จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์, (2558), *ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับศิลปะอินโด-เปอร์เซียในยุคอวสาน กรุงศรีไม่เคยเสื่อม*, กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, น. 269.

[61] เรื่องเดียวกัน, น. 260.

ที่มีความคล้ายคลึงกันมาเปรียบเทียบ ซึ่งรูปแบบเหล่านั้นอาจมีอยู่ทั่วไปในโลกอิสลาม รวมถึงความเข้าใจทางประวัติศาสตร์และความเข้าใจของวิวัฒนาการทางด้านศิลปะอิสลามด้วยเช่นกัน

การตรวจสอบอิทธิพลเชิงช่างศิลปะอิสลามในสมัยอยุธยา

ความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ที่เด่นชัดต่อชาวมุสลิมทั้งที่มีการตั้งรกรากอยู่แต่เดิมและการเข้ามาค้าขายในสมัยอยุธยาจึงเป็นเหตุแห่งแรงจูงใจ ผนวกกับความสงสัยในรูปแบบของศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาที่มีความละม้ายคล้ายคลึงและอาจมีรากฐานโครงสร้างแบบศิลปะอิสลาม ความสัมพันธ์จากทฤษฎีเชิงช่างที่ขาดหายไปในโครงสร้างลวดลายประดับศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยา อาจทำให้ค้นพบโครงสร้างสัดส่วนของค่าความงามที่ยังเป็นข้อสงสัยทางเชิงช่างว่าความงามรูปแบบอยุธยาที่มีสัดส่วนโครงสร้างและความเป็นมาจากระบบเรขาคณิตนั้นเป็นอย่างไร

ในการศึกษาวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาศาสตร์ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามดั้งเดิมจากรูปแบบการขึ้นโครงสร้างทางเรขาคณิตจากงานของ อบูลวะฟาอ์ อัลบุซะญานีย์ ที่ถูกพัฒนาต่อมาหลายรุ่นจนเป็นสูตรที่เข้าใจง่ายในปัจจุบัน ตัวอย่างเช่นงานของ Eric Broug หนังสือ Islamic Geometric Design [62] ประกอบกับองค์ความรู้ของผู้วิจัยในด้านทักษะเชิงช่างศิลปะอิสลาม นำมาใช้เป็นเครื่องมือตรวจสอบศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาเพื่อหาเหตุผลและความสำคัญ ที่มาของความสัมพันธ์ และการถ่ายเทองค์ความรู้ทางศิลปกรรมเชิงช่างศิลปะอิสลามสู่สยามประเทศ เพื่อรองรับและสอดคล้องกับองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ของศิลปะไทยในอดีต เพื่อสันนิษฐานถึงความสัมพันธ์ทางสุนทรียภาพที่เชื่อมโยงกัน และเพื่อทบทวน พัฒนา ต่อยอดองค์ความรู้สู่งานศิลปกรรมไทย จึงได้นำเอาลวดลายประดับในสมัยอยุธยาที่ถูกสันนิษฐานจากงานวิชาการต่างๆ มาทดสอบถึงระบบโครงสร้างของลวดลายประดับที่เกิดขึ้น ทั้งนี้มิได้เป็นการชี้วัดหรือเจาะจงระบุถึงความเป็นศิลปะอิสลามหรือได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่น เพียงแต่ใคร่ขอนำเสนอแนวคิดทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามเพื่อสร้างความเข้าใจในระบบโครงสร้างลวดลาย และเพื่อการศึกษาความสัมพันธ์เชิงศิลปกรรมเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[62] Eric Broug, (2013), *Islamic geometric design*, UK: Themes & Hudson.

สมัยอยุธยาตอนต้น

เครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ความเป็นมาของวัดราชบูรณะปรากฏหลักฐานในพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ ต่อมาว่า “ศักราช 786 (พ.ศ. 1967) มะโรงศก สมเด็จพระอินทราชาเจ้าทรงพระประชวรวรนฤพาน ครั้งนั้นเจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยา พระราชกุมารท่านชนช้างด้วยกัน ณ สะพานป่าถ่าน เถิงพิราไลยทั้ง 2 พระองค์ที่นั่น จึงพระราชกุมารเจ้าสามพระยาได้เสวยราชสมบัติพระนครอยุธยา ทรงพระนามสมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้า แลท่าจึ่งก่อพระเจดีย์สองพระองค์ สวมที่เจ้าพระยาอ้ายแลเจ้าพระยายี่ชนช้างด้วยกันเถิงอนิจภาพตำบลป่าถ่านนั้น ในศักราชนั้น สถาปนาวัดราชบุณ”[63]

เป็นที่เข้าใจได้ว่าวัดราชบุณ หรือวัดราชบูรณะถูกสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้นราชวงศ์สุวรรณภูมิ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) เป็นผู้สถาปนาขึ้นในที่ถวายพระเพลิงพระศพเจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยา ผู้เป็นพระเชษฐาในปี พ.ศ. 1967 ปัจจุบัน วัดราชบูรณะจังหวัดพระนครศรียุธยา ตั้งอยู่ที่ตำบลท่าวาสุกรี อำเภอกรุงเก่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เปิดกรุในองค์พระปรางค์วัดราชบูรณะ สืบเนื่องมาจากวันที่ 28 กันยายน 2500 เวลา 15:20 น. นายพันตำรวจตรี วุฒิ คุ้มทรประภูติ ผู้กำกับตำรวจภูธร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้เข้าพบนายกฤษณ์ อินทโกศัย รองอธิบดีกรมศิลปากร ได้แจ้งว่ามีผู้ร้ายหลายคนร่วมมือกับเจ้าหน้าที่บางคนลักลอบขุดเข้าไปภายในกรุขององค์พระประธานใหญ่ในวัดราชบูรณะ ลักเอาสมบัติที่เป็นทองและของมีค่าไปมากมาย คนร้ายถูกจับกุมได้ในวันดังกล่าวและมีการเข้าไปตรวจสอบสิ่งของที่หลงเหลืออยู่ เริ่มตั้งแต่คืนวันที่ 28 กันยายน 2500 เวลา21:00 น. โดย นายกฤษณ์ รองอธิบดีกรมศิลปากร ได้รุดไปยังที่เกิดเหตุกับเจ้าหน้าที่ด้วยเหตุว่าคนร้ายให้ปากคำว่ายังมีทรัพย์สมบัติหลงเหลืออยู่อีกมากมาย

เมื่อเข้าตรวจและขุดค้นใช้เวลาตั้งแต่วันที่ 28 กันยายน ถึง 10 ตุลาคม รวม 13 วัน พบทรัพย์สมบัติมากมายทั้งเครื่องประดับทองคำ, เพชรพลอย, พระพุทธรูปทองคำ, เครื่องเงิน, พระพุทธรูปสำริด, พระปรางค์ทองคำจำลอง ฯลฯ อีกมากมาย รวมวัตถุโบราณที่เจ้าหน้าที่รวบรวมได้

---

[63] พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา สำนักศิลปากรที่ 3, (2501), *จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ*, พระนครศรีอยุธยา: กรมศิลปากร, น. 13-14.

ราว 2,123 ชิ้น เฉพาะของที่ทำด้วยทอง เงิน นาค และเพชรนิลจินดา ชั่งน้ำหนักทั้งหมดได้ 10,939 3/2 กรัม นับว่ามูลค่าสมบัติในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะนี้มิอาจประเมินค่าได้ในปัจจุบัน[64]

ข้อสันนิษฐานและการค้นคว้าทางวิชาการที่กล่าวถึงเครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ

เครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ เป็นที่ทราบกันดีว่ากรุพระปรางค์วัดราชบูรณะนั้นเป็นที่บรรจุทรัพย์สมบัติและเครื่องทองไว้มากมาย ถือเป็นศิลปวัตถุที่ทรงคุณค่าและบ่งบอกถึงคุณลักษณะของศิลปกรรมที่มีอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้นได้เป็นอย่างดี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ร่วมไปตรวจสอบสิ่งของในครั้งนี้ด้วยนั้น ได้กล่าวว่า “งานศิลปะประเภทเครื่องประดับตกแต่งที่มีลักษณะเฉพาะของอยุธยา ซึ่งแต่เดิมเชื่อกันว่าเป็นของสมัยหลังต่อมามากนั้น เมื่อได้พิจารณาจากศิลปวัตถุที่พบใหม่นี้แล้ว ก็ต้องกำหนดอายุทางตำนานของศิลปวัตถุเหล่านั้นถอยหลังไปกว่าเดิมอีกประมาณ 200 ปี”[65] ทั้งนี้ต่อมาได้มีการศึกษาศิลปวัตถุในงานวิจัยหลากหลายชิ้นถึงรูปแบบของศิลปวัตถุเหล่านั้น อ.สันติ เล็กสุขุม ได้ให้ความเห็นว่า “เครื่องทองจำนวนไม่น้อยที่สะท้อนแบบอย่างลวดลายประดับอันอาจเป็นฝีมือช่างทองมุสลิม ซึ่งก็มีหลักฐานประกอบเช่นกันทั้งได้พบภายในกรุพระปรางค์ประธานองค์เดียวกันนี้ด้วย คือเหรียญทองจำนวน 2 เหรียญมีจารึกว่า “ไซน-อุล-อาบิดีน”[66] นางสาวเจนจิรา เบญจพงศ์ อ้างจากหนังสือเครื่องทองสมัยอยุธยาของกรมศิลปากรว่า จากตัวอย่างลวดลายบนเครื่องทองที่ใช้ในการศึกษา มีรูปแบบของลายกรอบสอดไขว้ ลายขัดสาน และลายคล้ายใบไม้สามเหลี่ยมประกอบก้านใบม้วนออก ซึ่งทั้งหมดแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจที่น่าจะมาจากภายนอก สันนิษฐานว่ามีเข้ามาจากศิลปะอิสลาม[67]

---

[64] เรื่องเดียวกัน, น. 22-28.

[65] เรื่องเดียวกัน, น. 35.

[66] สันติ เล็กสุขุม, ข้อมูลจากวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา, *วารสารราชบัณฑิตยสถาน*, ปีที่ 30, 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2558, น. 1026.

[67] เจนจิรา เบญจพงศ์, (2549), *วิจัยลวดลายประดับแบบอิสลามในศิลปะไทย (พุทธศตวรรษที่ 21-23)*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, น. 40.

งานวิจัยของนายวรวิทย์ สินธุระหัส ก็ได้ให้ความเห็นว่า “เมื่อพิจารณาลวดลายเครื่องประดับทองคำพบว่ามีลวดลายเรขาคณิต ลวดลายจากธรรมชาติ หรือลวดลายประดิษฐ์ บ่อเกิดของลวดลายเหล่านี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปกรรมแขนงอื่นๆ ในช่วงเวลานั้นหรือไม่เพราะการติดต่อกับชาวต่างชาติ”[68] ซึ่งการให้ความเห็นเชิงวิชาการและงานวิจัยที่ได้กล่าวมาข้างต้นล้วนลงความเห็นถึงรูปแบบของศิลปวัตถุที่พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะนี้ เป็นที่น่าศึกษาถึงที่มาเพื่อการกำหนดยุคสมัยทางศิลปกรรม รูปแบบศิลปกรรม และความน่าจะเป็นถึงที่มา ทั้งนี้ส่วนใหญ่มีความเห็นถึงลักษณะลวดลายแบบช่างชาวมุสลิมหรือศิลปะแบบอิสลาม จากข้อสันนิษฐานดังกล่าวถึงรูปแบบของศิลปะอิสลามจึงได้ยกตัวอย่างเครื่องทองจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะที่ถือว่าเป็นศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น มาตรวจสอบโครงสร้างลวดลายประดับด้วยกับทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ดังต่อไปนี้

1. ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำ

ศิลปะอยุธยาราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นเครื่องประดับทองคำประดับอัญมณีสูง 3.5 เซนติเมตร ยาว 5 เซนติเมตร ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำทำเป็นรูปกระจังปลายข้างหนึ่งยื่นโค้งออกมา ใจกลางเครื่องประดับเป็นลายดอกจันล้อมรอบด้วยกลีบดอกไม้และก้านขดมี 2 ชั้นประกอบกัน มีสภาพสมบูรณ์[69] (ภาพที่ 174)

[68] วรวิทย์ สินธุระหัส, (2555), *วิจัยรูปแบบและลวดลายเครื่งประดับทองคำจากกรุปราค์ประธาน วัดราชบูรณะพระนครศรีอยุธยา*, การค้นคว้าอิสระหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, น. 1.

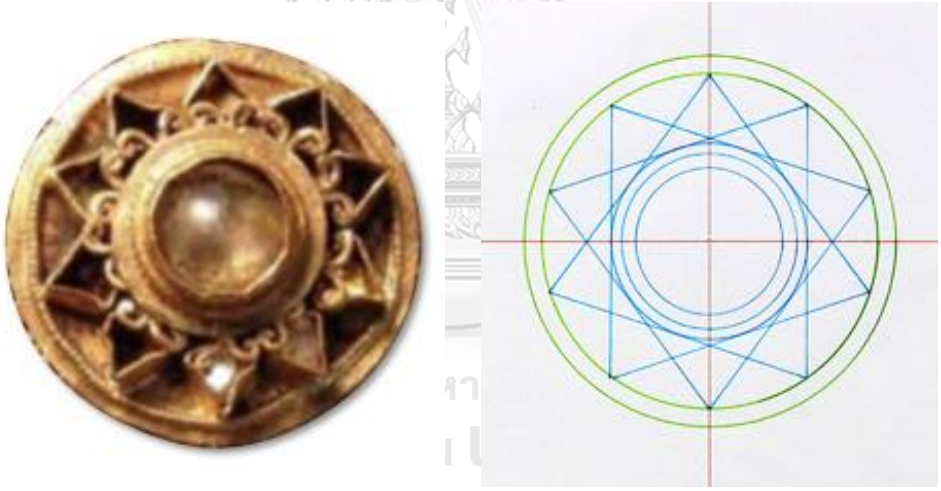
[69] ประทุม ชุมเพ็งพันธุ์, (2548), *เครื่องทองสมัยอยุธยา*, กรุงเทพฯ: กลุ่มเผยแพร่และงานประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร, น. 163.

ภาพที่ 174 ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำ จากชุดเครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ
ที่มา: จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา. กรมศิลปากร, 2550 หน้า 102.

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

ลวดลายสิบแฉกหรือลายดอกจัน

ตามที่กล่าวมาจะสังเกตเห็นถึงลักษณะที่แปลกตาไปจากศิลปะไทย เพราะลักษณะของลายดอกจันนี้เป็นลักษณะรูปแบบของดาวสิบแฉก องค์ความรู้เรื่องดาวสิบแฉกนี้เป็นองค์ความรู้ที่ค่อนข้างพิเศษมากในรูปแบบศิลปะอิสลาม เพราะเป็นโครงสร้างที่ค่อนข้างยากหากไม่อาศัยทฤษฎีเชิงช่างเรขาคณิตศิลปะอิสลามเพื่อหาความสมมาตรของรูปแบบดาวสิบแฉกนั้นแทบจะเป็นไปไม่ได้ (ภาพที่ 175)

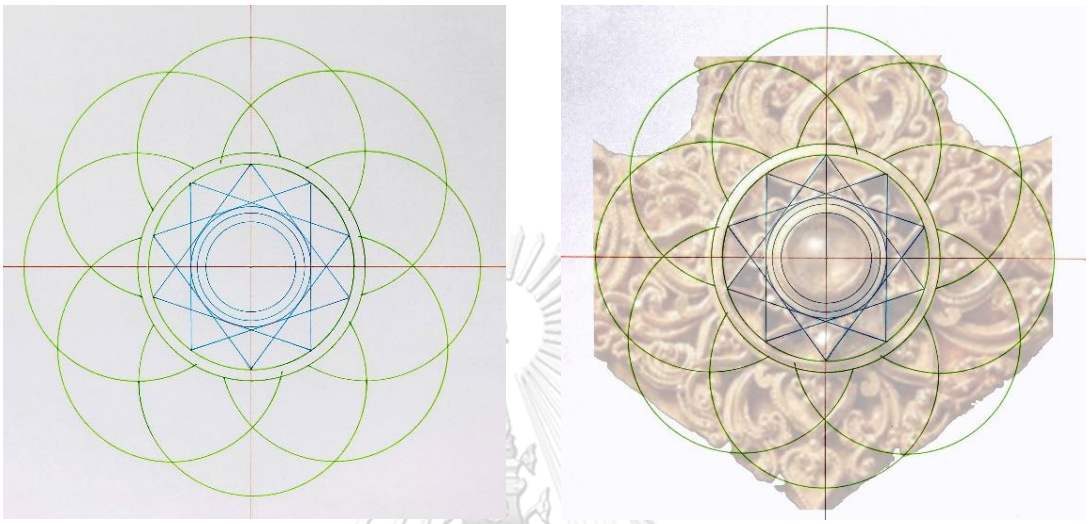


ภาพที่ 175 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามลวดลายสิบแฉกหรือลายดอกจัน
บนชิ้นส่วนทับทรวงทองคำกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัย

กลีบซ้อนจากดาวแปดแฉก

กลีบซ้อนนี้สามารถขึ้นโครงสร้างได้ 2 รูปแบบ ทั้งแบบพื้นฐานดอกไม้สี่แฉกและรูปแบบโครงสร้างจักรวาล (Mandala) ดังนี้จึงเลือกรูปแบบจักรวาลเพื่อการออกลายก้านขดหรือพรรณพฤกษาต่อไป (ภาพที่ 176)

โดยสรุปแล้ว ชิ้นส่วนนี้ประกอบด้วยโครงสร้างสำคัญของ 2 ลวดลายประดับนี้ ซึ่งประเด็นของลายประดับดาวสิบแฉกทำให้สันนิษฐานได้ว่าทับทรวงสองชิ้นนี้อาจเป็นวัตถุที่นำเข้ามาจากความสัมพันธ์กับชนกลุ่มอื่นที่เกี่ยวพันกับศิลปะอิสลาม



ภาพที่ 176 ภาพลายเส้นตรวจสอบกลีบซ้อนจากดาวแปดแฉก
บนชิ้นส่วนทับทรวงทองคำกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สามารถวิเคราะห์ข้อสังเกตจากจุดสำคัญของชิ้นส่วนทับทรวงชิ้นนี้ที่เป็นลายดอกจันนั้นขึ้นโครงสร้างจากเรขาคณิตรูปดาวสิบแฉกซึ่งเป็นองค์ความรู้รูปแบบพื้นฐานพิเศษของศิลปะอิสลามผสมโครงสร้างกลีบซ้อนจากดาวแปดแฉกที่เป็นรูปแบบพื้นฐาน และลวดลายพรรณพฤกษาก้านขดประดับโดยรอบ ทำให้อาจสันนิษฐานความเป็นไปได้ว่าชิ้นส่วนทับทรวงนี้เป็นของที่นำเข้ามาจากโลกอิสลามผ่านทางการค้าหรือการติดต่อทางการทูต เป็นรูปแบบที่เข้ามามีอิทธิพลกับลวดลายประดับสมัยอยุธยา และเป็นต้นแบบที่แสดงให้เห็นถึงความนิยมทางศิลปกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้น

2. ทับทรวงทองคำ

ศิลปะอยุธยาราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ขนาดความกว้าง 8.5 เซนติเมตร ยาว 12 เซนติเมตร ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ทับทรวงทองคำประดับอัญมณีมี

รูปทรงคล้ายดอกประจำยาม ด้านซ้ายและขวาตวัดโค้งแหลมเล็กน้อย ขอบตกแต่งด้วยไข่ปลา ตรงกลางดุนเป็นลายประจำยามอยู่ในกรอบย่อมุมสิบสอง ด้านข้างดุนลายกระหนกราชสีห์และลายก้านขด สภาพชำรุด อัญมณีหลุดหายไปบางส่วน[70] (ภาพที่ 177)

ภาพที่ 177 ทับทรวงทองคำ จากกรุทองพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: ผศ.ดร.จีราวรรณ แสงเพ็ชร์

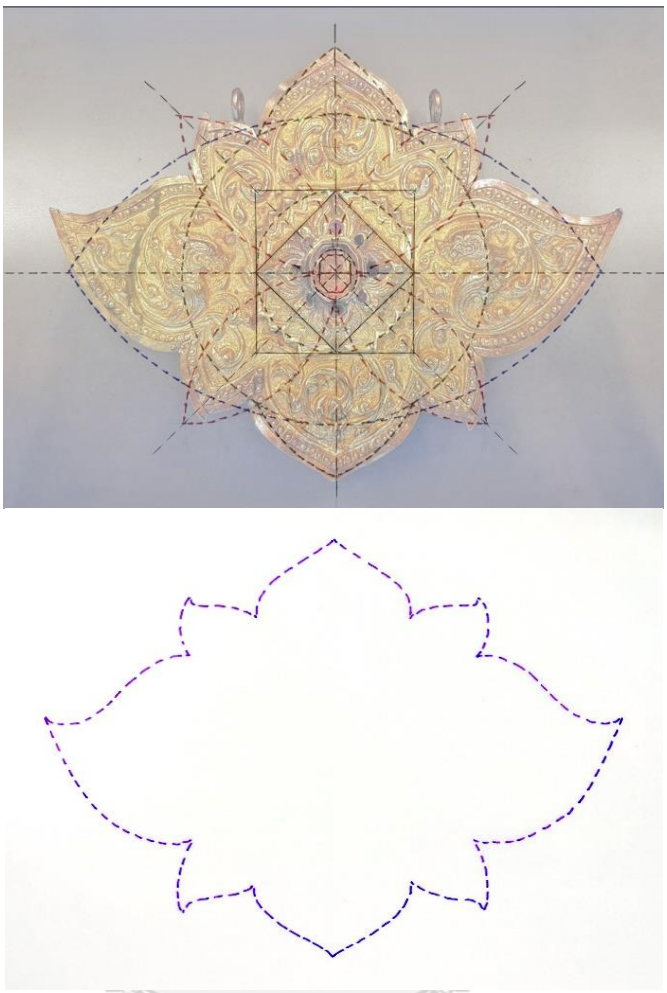
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

โครงสร้างทับทรวง

ใช้โครงสร้างผสมผสานโครงสร้างดอกไม้สี่แฉก เมื่อเติมสัดส่วนด้านข้างของดอกไม้สี่แฉกด้วยส่วนขยายเป็นสองเท่าจะได้สัดส่วนด้านข้างที่มีขนาดใหญ่ขึ้น ส่วนบนและล่างลากออกจากจุดตัดของกลีบดอกไม้สี่แฉก (ภาพที่ 178)

[70] เรื่องเดียวกัน, น. 163.

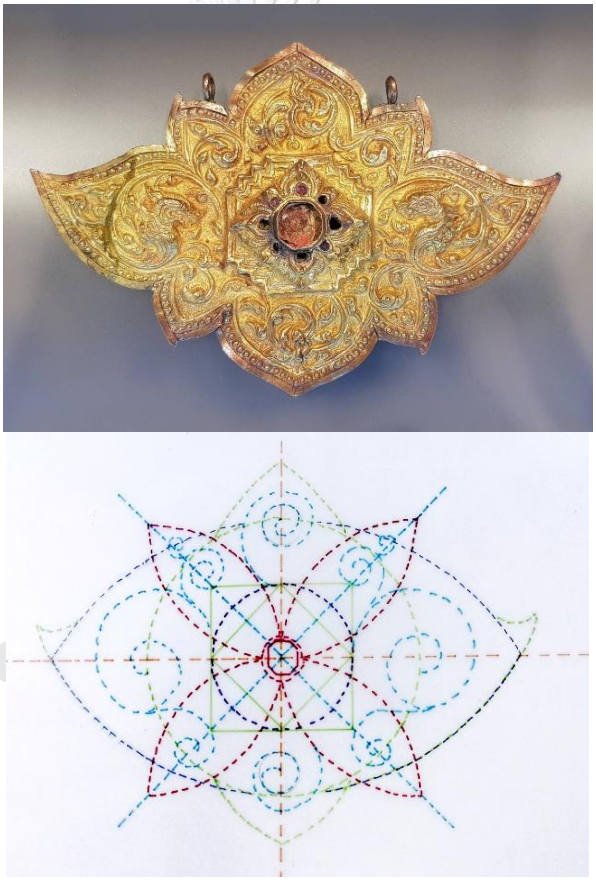


ภาพที่ 178 โครงสร้างทับทรวง จากกรุทองพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายก้านขดออกลายเป็นรูปสัตว์และลายก้านขด

ความเห็นของวรวิทย์ สินธุระหัส สันนิษฐานว่าเป็นลายราชสีห์[71] ผู้วิจัยเห็นว่าหรืออาจเป็นสัตว์หิมพานต์ หมายถึงสัตว์ที่มีอยู่จริง และสัตว์ที่เกิดจากจินตนาการของช่าง อันปรากฏทั้งในวรรณกรรมและศิลปกรรมตามคติไตรภูมิที่มีมาแต่สมัยสุโขทัย รูปแบบการออกลาย ใช้การเติมขดลงสัดส่วนในช่องว่างของโครงสร้างและมีระเบียบการขดตามกลีบร่าง (ภาพที่ 179) ส่วนรูปแบบการออกลายก้านขดเป็นรูปสัตว์นั้นเป็นที่นิยมสืบต่อกันมาจนสมัยอยุธยาตอนปลาย



ภาพที่ 179 ภาพลายเส้นตรวจสอบลายก้านขดออกลายเป็นรูปสัตว์และลายก้านขด
จากกรุทองพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัย

[71] วรวิทย์ สินธุระหัส, (2555), *วิจัยรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับทองคำจากกรุปราค์ประธาน วัดราชบูรณะพระนครศรีอยุธยา*, การค้นคว้าอิสระหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, น. 33.

ลายกรอบย่อมุม และลายประจำยาม

“คำว่าเจดีย์ย่อมุม มีผู้อธิบายว่าเป็นการแตกมุมใหญ่ของรูปสี่เหลี่ยมซึ่งมี 4 มุมแตกออกเป็นมุมย่อย หากหนึ่งมุมเดิมแตกได้มุมย่อย 3 มุม เมื่อแตกมุมทั้ง 4 มุมจะรวมแล้วได้ 12 มุม นั่นคือที่มาของคำว่าเจดีย์ย่อมุมสิบสอง หรือย่อมุมไม้สิบสอง ที่กล่าวมาคือความเข้าใจที่ตรงกันข้ามกับยกมุมหรือเพิ่มมุม”[72] ลักษณะของลายกรอบย่อมุมนี้ยังเป็นทฤษฎีเชิงช่างเดียวกันกับเจดีย์ย่อมุมไม้อีกด้วย ในส่วนนี้ยังสามารถสร้างโครงสร้างลายประจำยามได้โดยใช้โครงสร้างเดียวกัน (ภาพที่ 180)

ภาพที่ 180 ลายประจำยาม

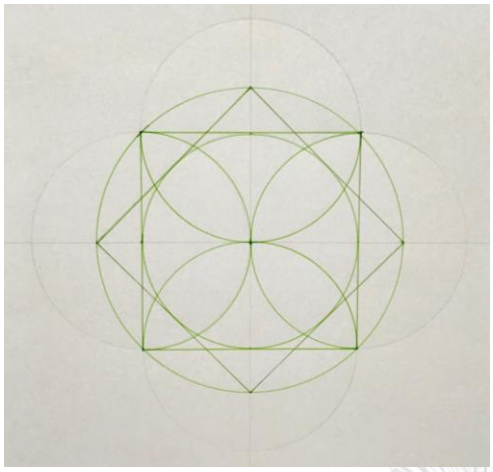
ที่มา: จากภาพที่ 177

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

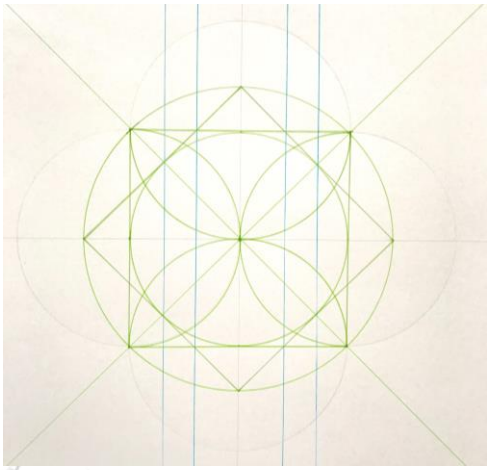
ลายกรอบย่อมุมนี้นับการแตกมุมได้ด้านละ 4 มุม รวมทั้งเมื่อแตกมุมทั้ง 4 มุมรอบแล้วได้ 16 มุม (ขั้นตอนการแตกมุมตามลำดับภาพที่ 181-186) ในรูปแบบศิลปะอิสลามนั้นสามารถอธิบายลักษณะดังกล่าวด้วยสมการทางคณิตศาสตร์ได้เช่นกัน (ภาพที่ 187) เหตุผลคือ การย่อมุม คือการใช้ความยาวเส้นรอบรูปสี่เหลี่ยมเดิมย่อเข้าหาจุดกึ่งกลาง เกิดเป็นมุม แต่ความยาวของเส้นรอบรูปจะมีขนาดเท่าเดิมจึงทำให้มุมที่เกิดขึ้นมีความยาวของเส้นรอบรูปเท่ากันทุกด้าน จึงเป็นเหตุให้ทราบว่าวิธีการย่อมุม หรือรูปแบบของเจดีย์ย่อมุม ไม่เคยเกิดขึ้นในงานศิลปกรรมไทยมาก่อน และน่าจะมีมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้นแล้วเช่นกัน

---

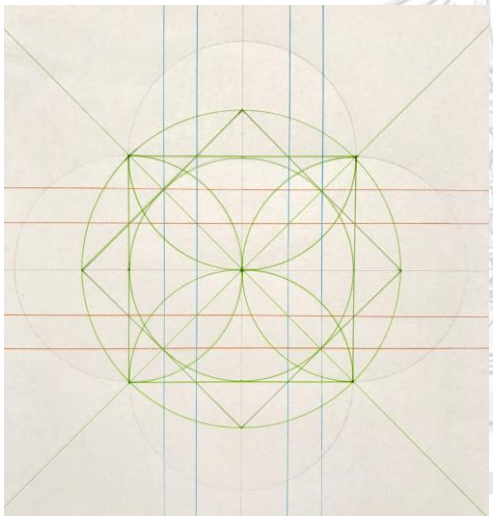
[72] สันติ เล็กสุขุม, (2553), *งานช่าง คำช่างโบราณ*, กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, น. 201.



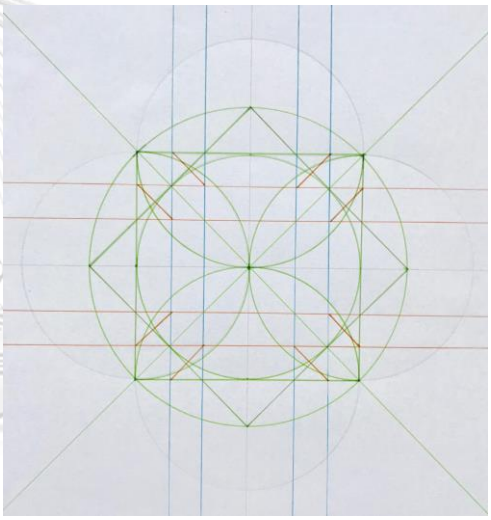
ภาพที่ 181 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 1



ภาพที่ 182 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 2

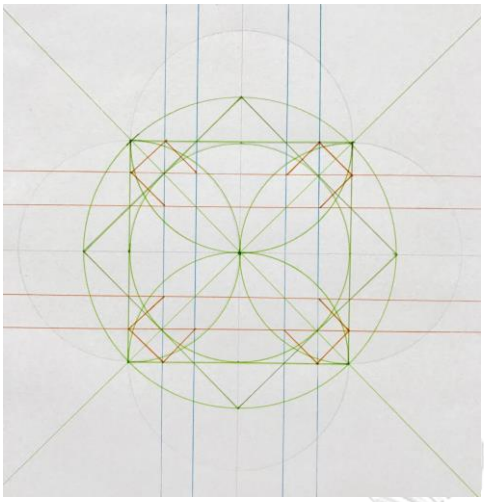


ภาพที่ 183 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 3

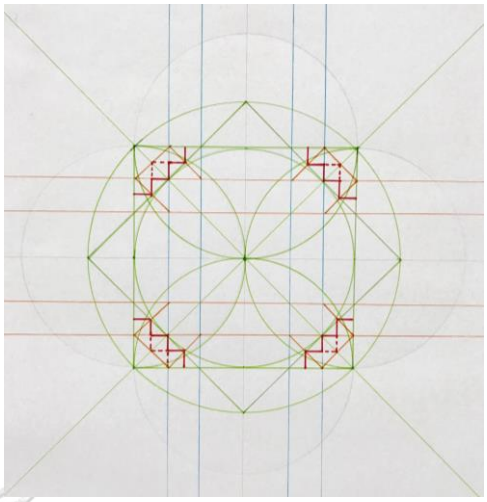


ภาพที่ 184 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



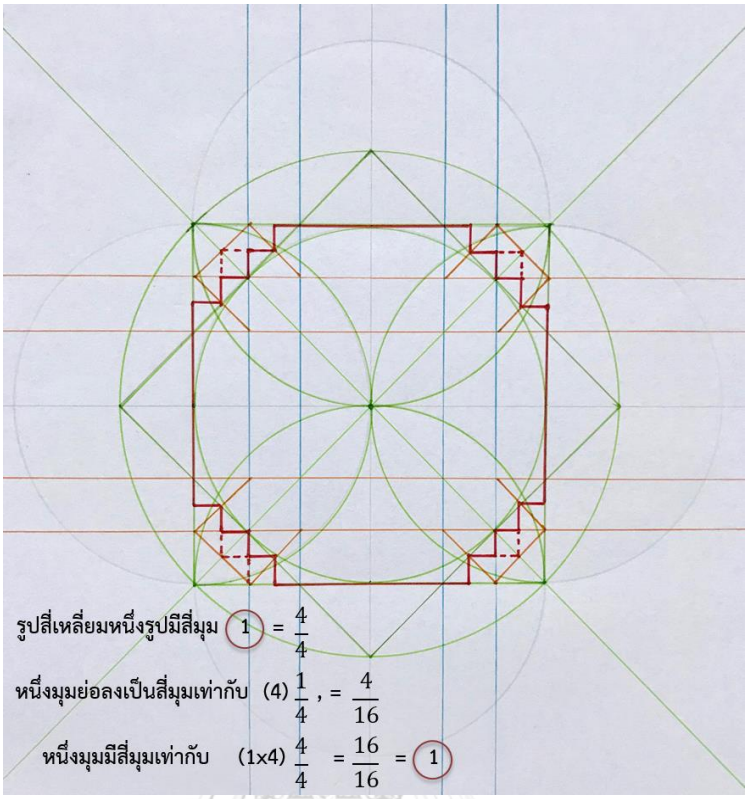
ภาพที่ 185 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 5

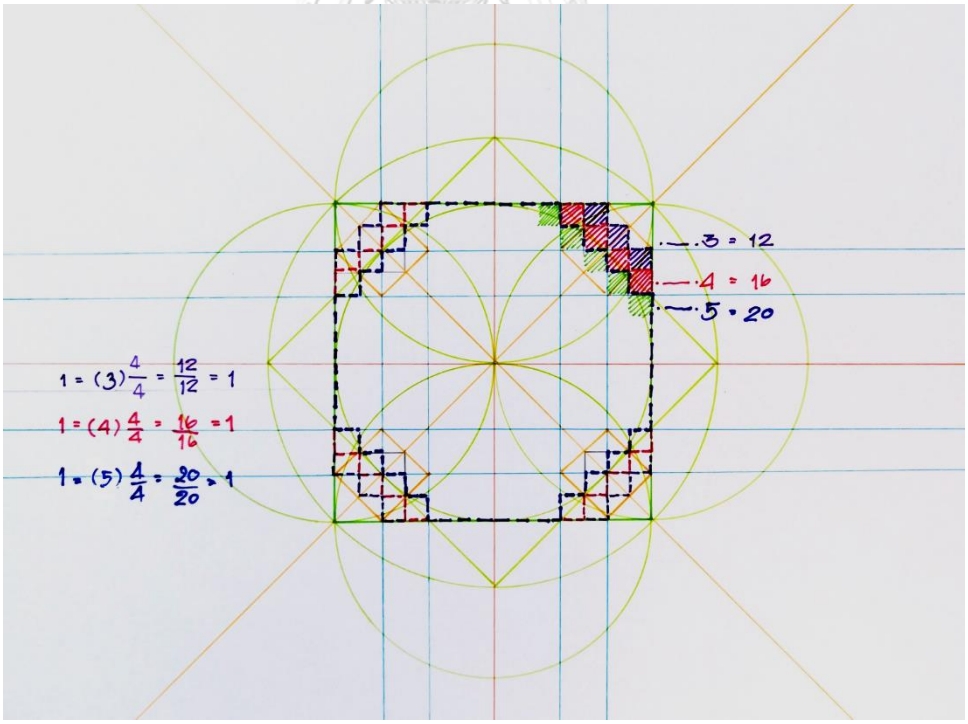


ภาพที่ 186 ขั้นตอนการย่อมุมหรือแตกมุม 6

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University





ภาพที่ 187 ขั้นตอนย่อมุมหรือการแตกมุมและสูตรเรขาคณิต

ที่มา: ผู้วิจัย

เพิ่มเติมความรู้เรื่องการย่อมุม

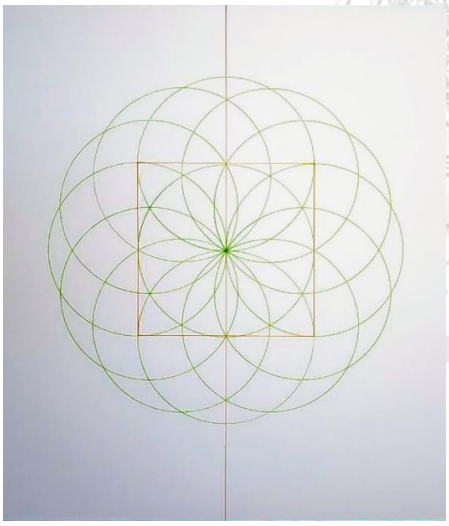
จากการศึกษาทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจเรื่องย่อมมุมนั้นปรากฏให้เห็นได้ชัดว่าคำเรียกว่า การเพิ่มมุม นั้นอาจจำเป็นต้องทำความเข้าใจกันเสียใหม่ เหตุเพราะการเรียกว่าย่อมุมนั้นมาจากการย่อมุมของสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มาจากสัดส่วนเส้นผ่าศูนย์กลางของวงกลม ดังนั้น ความเข้าใจของคำช่างโบราณที่เรียกว่าย่อมุมนั้นถูกต้องแล้ว ดังที่กล่าวไว้ในข้างต้น จากมุมใหญ่หนึ่งมุมย่อลงกลับหาจุดศูนย์กลางแต่ยังคงสภาพความยาวของเส้นรอบรูปเท่าเดิม จึงแตกเป็นมุมย่อยตามสัดส่วน ทั้งนี้ตามที่ท่าน ศ.เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวว่า “สืบเนื่องมาจากลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อธิบายคำว่า ยกมุม (หรือ เพิ่มมุม) ทั้งทรงระบุด้วยว่าที่เรียกย่อมุมนั้นผิด (ย่อมุม ที่เรียกกันโดยมีคำช่างอธิบายว่า “แตกมุมใหญ่ให้เป็นมุมย่อย ซึ่งตรงข้ามกับการเพิ่มมุม”) ”[73] จึงอาจจำเป็นจะต้องมีการศึกษาและทำความเข้าใจในเรื่องนี้ให้ถี่ถ้วนอีกครั้ง ว่าคำช่างเรื่องการเรียกว่า ย่อมุม นั้นถูกหรือไม่ ส่วนเรื่องการ เพิ่มมุมที่มีความเข้าใจเรื่องรูปแบบเขมรนั้น คือการมีมุมประธานใหญ่กว่ามุมย่อยที่ขนาบ (ภาพที่ 188) อาจอธิบายได้เช่นเดียวกันโดยการใช้เครื่องมือทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามนี้ ผู้วิจัยจึงใคร่ขอนำเสนอเพื่อเป็นทางเลือกในการทำความเข้าใจเรื่องคำช่าง “ย่อมุม” ให้เป็นแนวทางในการศึกษามิติเชิงช่างเรื่องย่อมุมต่อไป

วิธีการย่อมุมโดยมีมุมประธานเป็นมุมใหญ่และมีมุมย่อยขนาบ สามารถใช้รูปแบบมณฑลจักวาลเข้ามาช่วยในการสร้างการย่อมุมรูปแบบนี้ได้ เช่นเดียวกัน ขั้นต้น จะต้องหาสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มีขนาดเท่ากับวงกลมให้ได้เสียก่อน จากนั้นหาสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่เกิดจากเส้นตัดทแยงของกลีบดอกไม้ หรือลากเส้นทแยงตัดผ่านที่จุดศูนย์กลางวงกลมจากมุมของสี่เหลี่ยม จุดที่ตัดกับวงกลมสามารถสร้างสี่เหลี่ยมที่มีขนาดเล็กลงเท่าหนึ่งได้ จากนั้นจึงหาความสัมพันธ์ เพิ่มกำหนดมุมย่อยขนาบ (ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธานภาพที่ 189-194) ก็จะสามารถย่อมุมได้ตามสัดส่วนที่ต้องการ

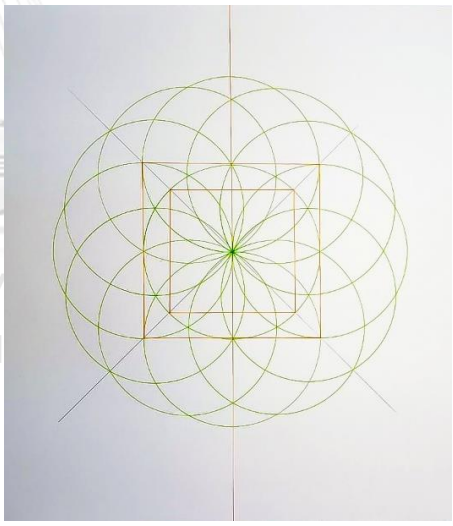
---

[73] สันติ เล็กสุขุม, *ทำไมต้องเรียกคำช่างว่า “เพิ่มมุม” แทนคำว่า “ย่อมุม”*, [ออนไลน์], สืบค้นจาก: https://www.silpa-mag.com/culture/article_9000 , [4 มิ.ย.2562].

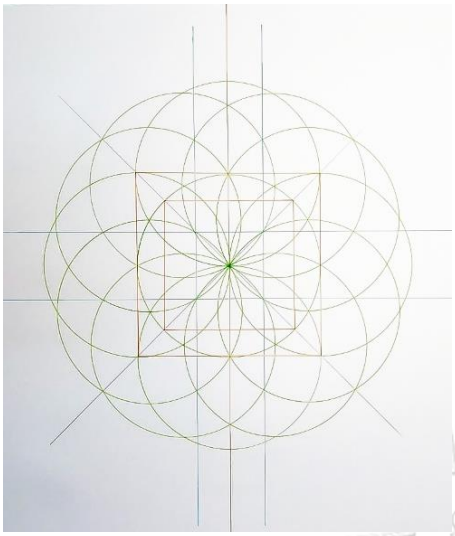
ภาพที่ 188 เจดีย์ประธานทรงปรางค์ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สุพรรณบุรี ที่มีมุมประธานใหญ่กว่ามุมย่อยที่ขนาบ
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม, ศิลปวัฒนธรรม, 2560.



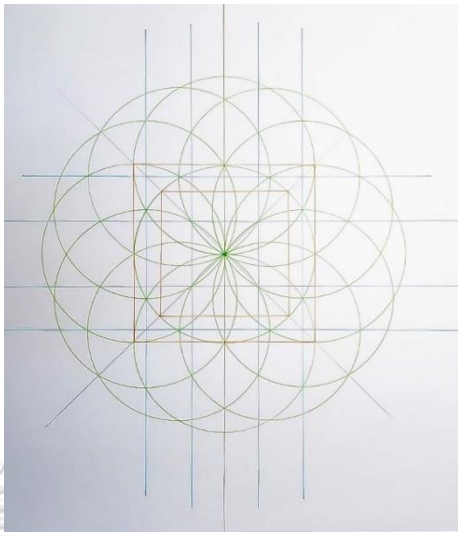
ภาพที่ 189 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 1



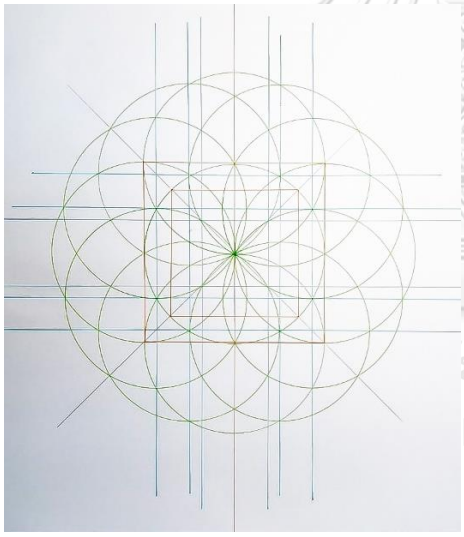
ภาพที่ 190 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 2



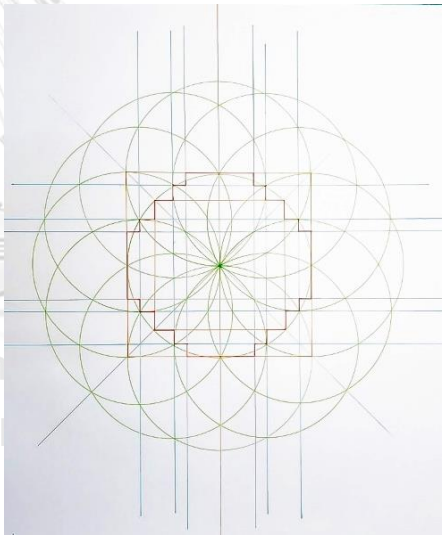
ภาพที่ 191 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 3



ภาพที่ 192 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 4



ภาพที่ 193 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 5



ภาพที่ 194 ขั้นตอนการแตกมุมโดยมีมุมใหญ่เป็นมุมประธาน 6

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ทับทรวงทองคำจากกรุทองพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา

1. โครงสร้างทับทรวง ใช้โครงสร้างผสมจากโครงสร้างดอกไม้สี่แฉกเป็นรูปแบบพื้นฐานปกติ ผสมรูปแบบปกติต่างขนาดกัน ซึ่งได้ส่วนกลีบเป็นแปดแฉกเช่นกัน เป็นรูปแบบประยุกต์ที่ไม่ได้ปรากฏในโลกอิสลาม

2. ลายก้านขดออกลายเป็นรูปสัตว์และลายก้านขดซึ่งรูปแบบการออกลายก้านขดเป็นรูปสัตว์เป็นที่นิยมสืบต่อกันมาจนสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นรูปแบบลายอาราเบสก์หรือลายพรรณพฤกษาด้วยกับลักษณะการเติมลายลงช่องโครงสร้างทางเรขาคณิต ส่วนใหญ่พบในศิลปะอิสลามรูปแบบวัฒนธรรมเปอร์เซีย ซึ่งมักพบในข้าวของเครื่องใช้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา

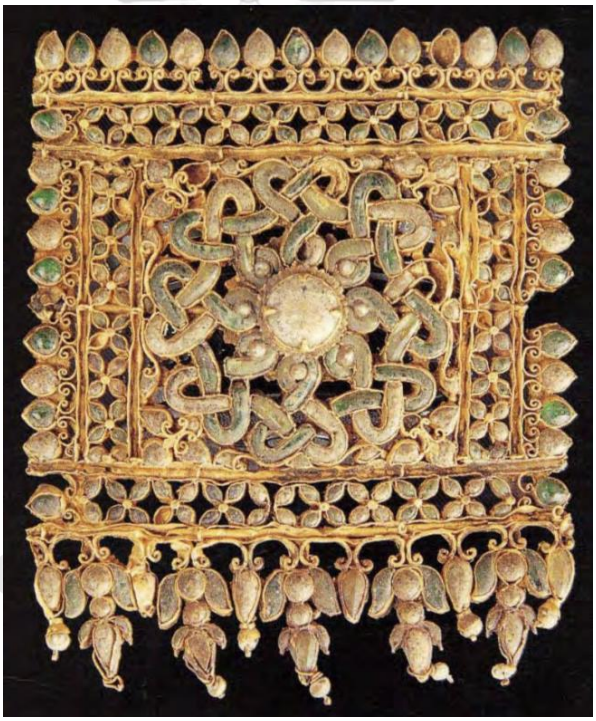
3. ลายกรอบย่อมุม และลายประจำยาม ขึ้นด้วยรูปแบบพื้นฐานปกติและหาความสัมพันธ์ของการย่อมุม รูปแบบนี้แสดงให้เห็นว่าเรื่องการย่อมุมคือการลดจากมุมสี่เหลี่ยมจำนวนเต็มและแตกมุมเข้าหาศูนย์กลางภายในโดยไม่ทำให้ความยาวของเส้นรอบรูปเปลี่ยนแปลง งานวิจัยนี้ได้สนับสนุนช่างผู้อธิบายว่าเป็นการแตกมุมใหญ่ของรูปสี่เหลี่ยมซึ่งมี 4 มุมแตกออกเป็นมุมย่อย หากหนึ่งมุมเดิมแตกได้มุมย่อย 3 มุม เมื่อแตกมุมทั้ง 4 มุมจะรวมแล้วได้ 12 มุม นั่นคือที่มาของคำว่าเจดีย์ย่อมุมสิบสอง หรือย่อมุมไม้สิบสอง นั้นถูกต้อง และจำเป็นต้องเรียกว่าย่อมุมไม่ใช่เพิ่มมุม เหตุเพราะถ้าเรายึดจากกรอบของสี่เหลี่ยมจะเห็นได้ชัดว่าหากใช้คำว่าเพิ่มมุมจะต้องเพิ่มมุมออกจากสี่เหลี่ยมและเป็นการเพิ่มความยาวของเส้นรอบรูปสี่เหลี่ยมซึ่งจะทำให้มุมที่เกิดขึ้นไม่มีความสัมพันธ์กันกับพื้นที่สี่เหลี่ยม ดังนั้นความรู้เรื่องย่อมุม และความนิยมในการทำลายกรอบย่อมุมนั้นมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นจนพัฒนาองค์ความรู้สู่งานสถาปัตยกรรมในกาลต่อมา

ทับทรวงชิ้นนี้อาจทำขึ้นในไทยหรืออาจสั่งทำโดยใช้รูปแบบศิลปะพื้นถิ่น เหตุเพราะโครงสร้างของทับทรวงไม่คุ้นตานักในศิลปะอิสลาม อาจเป็นการนำเอาความเข้าใจในทฤษฎีเชิงช่างมาประยุกต์ให้เข้ากับรูปแบบลวดลายในวัฒนธรรมไทย แต่เรื่องการย่อมุมนั้นสามารถอธิบายได้ชัดเจนว่ามาจาก

องค์ความรู้ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามที่เข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น และได้พัฒนาไปสู่งานสถาปัตยกรรมของไทยต่อมา

3. ชิ้นส่วนปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) ลายดอกไม้สอดสาน (ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน)

ศิลปะอยุธยาราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ขนาดความกว้าง 9.5 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง 11.5 เซนติเมตร เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ชิ้นส่วนเครื่องประดับรูปสี่เหลี่ยม ตรงกลางเป็นลายดอกไม้สอดสานประกอบด้วยดอกไม้ 4 กลีบ ด้านล่างทำเป็นกรวยเชิง สภาพชำรุด อัญมณีหลุดสูญหายบางส่วน[74] (ภาพที่ 195)



ภาพที่ 195 ชิ้นส่วนปั้นเหน่ง (เข็มขัด) ลายดอกไม้สอดสาน
ที่มา: จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา, กรมศิลปากร, 2550, หน้า 105.

[74] ประทุม ชุมเพ็งพันธุ์, (2548), *เครื่องทองสมัยอยุธยา*, กรุงเทพฯ: กลุ่มเผยแพร่และงานประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร, น. 164.

ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน

ภาพที่ 196 ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน
ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

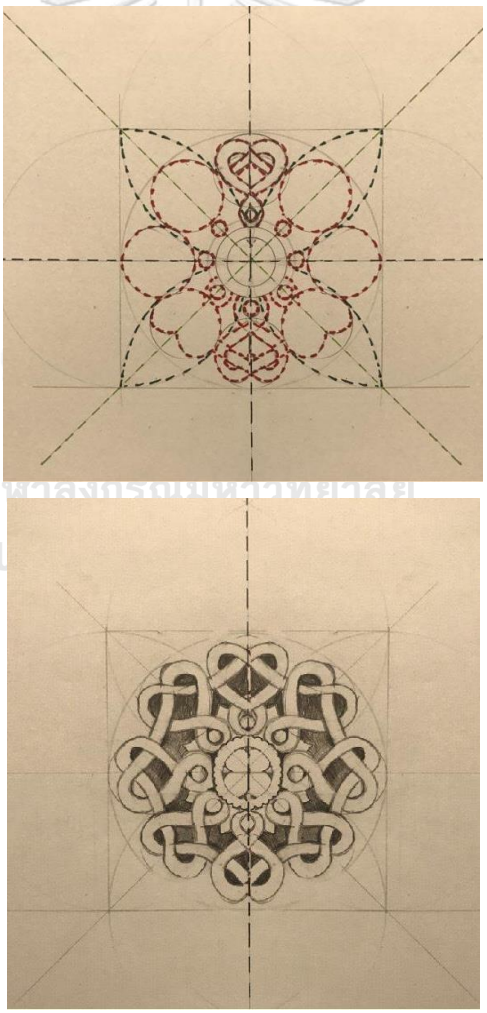
ลวดลายสอดไขว้ดอกไม้แปดแฉก

เนื่องจากลวดลายส่วนนี้มีความเด่นชัด จึงได้นำทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามเข้ามาตรวจสอบระบบโครงสร้างและการสอดสานของลายประดับ (ภาพที่ 196) พบว่าสัดส่วนนี้ใช้ทฤษฎีดอกไม้สี่แฉกเข้ามาเป็นโครงสร้างเริ่มต้น จากนั้นหาขนาดวงกลมที่สัมพันธ์กับขนาดความกว้างของกลีบดอกไม้สี่แฉก ซึ่งสร้างวงกลมขนาดดังกล่าวตามเส้นแบ่งแต่ละส่วนโดยรอบได้ 8 วงกลมด้วยกัน สร้างเส้นร่างรูปหัวใจ สร้างวงกลมภายในและวงกลมเล็ก (ภาพที่ 197) ตามเส้นแบ่งอีกครั้ง ดังนั้นจึงเริ่มการสอดไขว้ ในทางทฤษฎีให้เริ่มต้นที่จุด 12 นาฬิกาเสมอแล้วเวียนขวาทับซ้อนจนบรรจบกัน จะได้ลายดอกไม้ที่อยู่ตรงกลางพร้อมการสอดไขว้ที่ปลายของแต่ละกลีบดอกไม้ตามต้องการ (ภาพที่ 198) ลวดลายลักษณะการสอดไขว้นี้เป็นที่นิยมตั้งแต่ยุคเริ่มต้นของศิลปะอิสลาม ในส่วนประกอบอื่นๆ ที่มิได้แสดงการถอดโครงสร้างนั้นเป็นลวดลายโครงสร้างพื้นฐานของศิลปะอิสลามซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวถึงในบทที่ 2 แล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

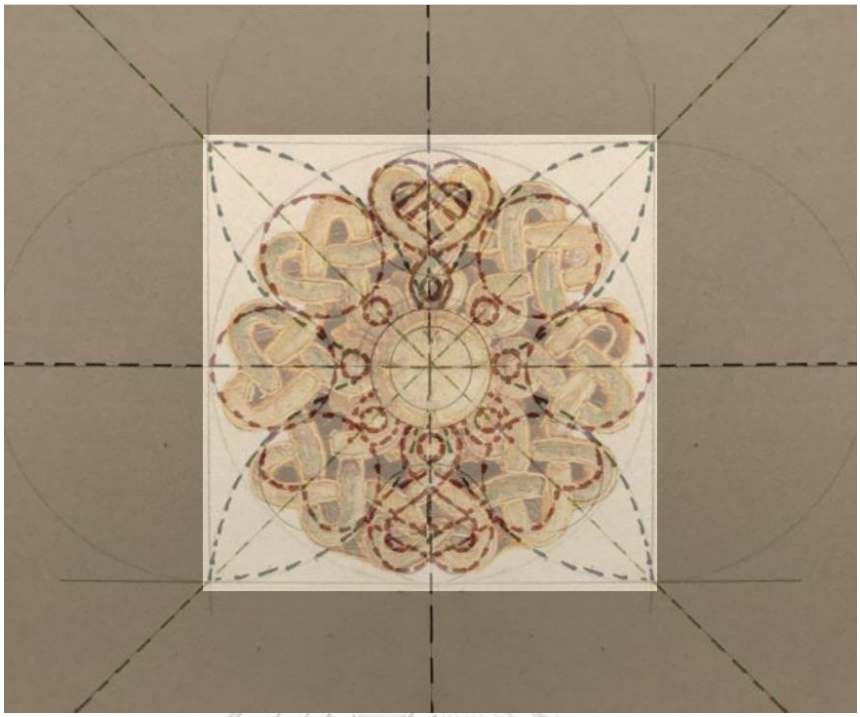
สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ชิ้นส่วนปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) ลายดอกไม้สอดสาน (ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน)

ลวดลายสอดไขว้ดอกไม้แปดแฉกเป็นรูปแบบพื้นฐานปกติแต่เป็นรูปแบบศิลปะอิสลามที่พัฒนาขึ้นอีกขั้น นิยมมากในงานศิลปะอิสลามแต่จำเป็นต้องอาศัยทักษะเป็นอย่างมาก ส่วนลวดลายประดับโดยรอบก็เป็นรูปแบบพื้นฐาน เช่น ลายดอกไม้สี่แฉก ในส่วนปั้นเหน่งนี้เป็นชิ้นส่วนที่ใช้เป็นหัวเข็มขัด ส่วนสายที่ใช้ร่วมกันสันนิษฐานว่าก็น่าจะมีรูปแบบลวดลายสอดไขว้ที่สัมพันธ์กัน เป็นที่แน่ชัดว่าเป็นรูปแบบศิลปะอิสลาม และอาจเป็นสิ่งของนำเข้า แสดงให้เห็นว่าความนิยมเรื่องการสอดไขว้ของลวดลายที่เข้ามามีบทบาทตั้งแต่สมัยนี้



ภาพที่ 197 ภาพลายเส้นตรวจสอบลวดลายสอดไว้ดอกไม้แปดแฉก

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 198 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ส่วนขยายลวดลายสอดไขว้ดอกไม้แปดแฉก
ที่มา: ผู้วิจัย

สมัยอยุธยาตอนกลาง

4. งานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย

วัดนางพญา ตั้งอยู่ในเมืองศรีสัชนาลัย ใกล้กับแม่น้ำยม สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในช่วงที่อาณาจักรอยุธยากับอาณาจักรล้านนาทำสงครามแย่งชิงเมืองศรีสัชนาลัย (รอยต่อของพุทธศตวรรษที่ 20-21) มีการวางผังของวัดที่ให้มีวิหารอยู่ด้านหน้าและยื่นเข้าไปในพระระเบียงคดของเจดีย์ประธาน ซึ่งเป็นแบบแผนของวัดในสมัยอยุธยาตอนต้น[75] และที่องค์เจดีย์ประธานทรงระฆังนั้นก่อซุ้มยื่นออกมาทั้งสี่ทิศ เป็นลักษณะเด่นของเจดีย์แบบอยุธยาเช่นกัน[76]

---

[75] สันติ เล็กสุขุม, (2550), ศิลปะอยุธยา:งานช่างหลวงของแผ่นดิน, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, น. 42-43.

[76] สันติ เล็กสุขุม, (2553), พัฒนาการของลายไทย : กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ , น. 134.

นอกจากนี้ ในส่วนลวดลายปูนปั้นประดับผนังด้านข้างของวิหาร (ภาพที่ 199) ก็นับว่าเป็นหลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าอาจมีอิทธิพลของศิลปะอยุธยาและล้านนาผสมอยู่ด้วย เนื่องจากในช่วงสงครามนั้นทั้งสองอาณาจักรได้สร้างและบูรณะวัดต่างๆ ในศรีสัชนาลัยไว้จำนวนมาก[77]

ข้อสันนิษฐานและการค้นคว้าทางวิชาการที่กล่าวถึงงานปูนปั้นประดับผนัง

วิหารของวัดแห่งนี้ก่อด้วยศิลาแลง ผนังกั้นเป็นกรอบช่องสี่เหลี่ยมทั้งแบบแนวตั้งและแนวนอนล้อมรอบช่องลมที่เจาะเป็นแนวตรงคล้ายลูกกรง ผิวฉาบพื้นปูนเรียบ แล้วปั้นปูนเป็นลวดลายประดับอีกชั้นหนึ่งตามแนวของช่องลูกกรงและช่องกรอบสี่เหลี่ยมดังกล่าว ปัจจุบันวิหารหลงเหลือผนังและลายปูนปั้นเพียงด้านเดียว โดยลวดลายที่ปรากฏนั้นมีข้อสันนิษฐานและความคิดเห็นของนักวิชาการต่างๆ ดังนี้

ประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ) ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับลวดลายปูนปั้นของผนังวิหารว่าเป็นการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไทยโดยเฉพาะ นิยมในศิลปะสุโขทัยและอู่ทอง[78] โดยลายประดับส่วนกลางของกรอบช่องสี่เหลี่ยมซึ่งรูปคล้ายทรงลูกฟักนั้น ภายในประดับด้วยลายสี่เหลี่ยมที่คล้ายกับลายประจำยาม โดยที่มุมด้านข้างทั้งสองแหลมงอนขึ้นเล็กน้อยคล้ายรูปทรงของทับทรวง นอกจากนี้ ลวดลายที่สอดแทรกภายในนั้นประดับด้วยลายดอกไม้และใบไม้ ซึ่งยังนิยมใช้ประดับต่อมาในศิลปะอยุธยาตอนต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลวดลายปูนปั้นประดับที่วัดนางพญานี้ อ.ประยูรได้สันนิษฐานว่าอาจสัมพันธ์และร่วมสมัยกับลวดลายปูนปั้นที่วิหารวัดไลย์ จ.ลพบุรีอีกด้วย[79]

---

[77] เรื่องเดียวกัน, น. 133.

[78] ประยูร อุลุชาฎะ, ลายปูนปั้นบนผนังด้านนอกพระวิหารหลวง วัดนางพญา อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย, *สารคดี*, 10: 119 (มกราคม 2538), น. 71.

[79] น. ณ ปากน้ำ, (2550), วิวัฒนาการลายไทย, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, น. 94.

ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้สันนิษฐานเกี่ยวกับลวดลายปูนปั้นของผนังวิหารว่าอาจเป็นรูปแบบของศิลปะอยุธยาหรือศิลปะล้านนา โดยที่มีอิทธิพลของศิลปะจีนผสมอยู่ เช่น ลายในกรอบช่องสี่เหลี่ยมทั้งแนวตั้งและแนวนอน ประกอบด้วย “ลายประดับส่วนมุมกรอบ” ซึ่งเป็นลายม้วนโค้งปลายลายประดับหางกระหนก แพร่หลายทั้งในศิลปะอยุธยาและล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21 อีกทั้งคล้ายคลึงกับลายประดับรูปค้างคาวของจีน และ “ลายประดับส่วนกลางกรอบ” ซึ่งมีรูปร่างโค้งมนคล้ายลูกฟัก ภายในลายนั้นประดับลายคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนอยู่ตรงกลาง ซึ่งสันนิษฐานว่าเกิดจากลายวงโค้งทรงสามเหลี่ยมมาต่อประกอบกันสี่มุม ลายวงโค้งสามเหลี่ยมนี้ในศิลปะจีนเรียกว่า “ฮว่าหรู่อี้”[80] นอกจากนี้ภายในลายกลางช่องสี่เหลี่ยมดังกล่าวนั้นยังประดับลายช่อดอกไม้และพรรณพฤกษาเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะจีนเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ ลักษณะลีลาของลวดลายปูนปั้นที่ปรากฏนั้น ศ.ดร.สันติ ยังให้อีกข้อคิดเห็นเพิ่มเติมว่า อาจมีอิทธิพลของศิลปะอิสลามผสมผสานอยู่ด้วย[81] รวมถึงอาจมีความเชื่อมโยงกับลวดลายประดับที่วิหารวัดไลย์ อีกเช่นกัน[82]

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม (ภาพที่ 200) พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

ลายกรอบสอดไขว้

ตรงกลาง มีลายกรอบสอดไขว้ลักษณะสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนตรงกลางเป็นรูปวงรีสันนิษฐานได้จากรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและลวดลายที่พบข้างเคียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายพรรณพฤกษาก้านขด

เป็นลายก้านขดลักษณะช่อใบกึ่งสมจริงผสมดอกตรงกลาง ทำให้นึกถึงศิลปะอิสลามในลักษณะเครื่องกระเบื้อง

---

[80] สันติ เล็กสุขุม, (2550), *ความสัมพันธ์ไทย-จีน โยงใยในลวดลายประดับ*, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, น. 22.

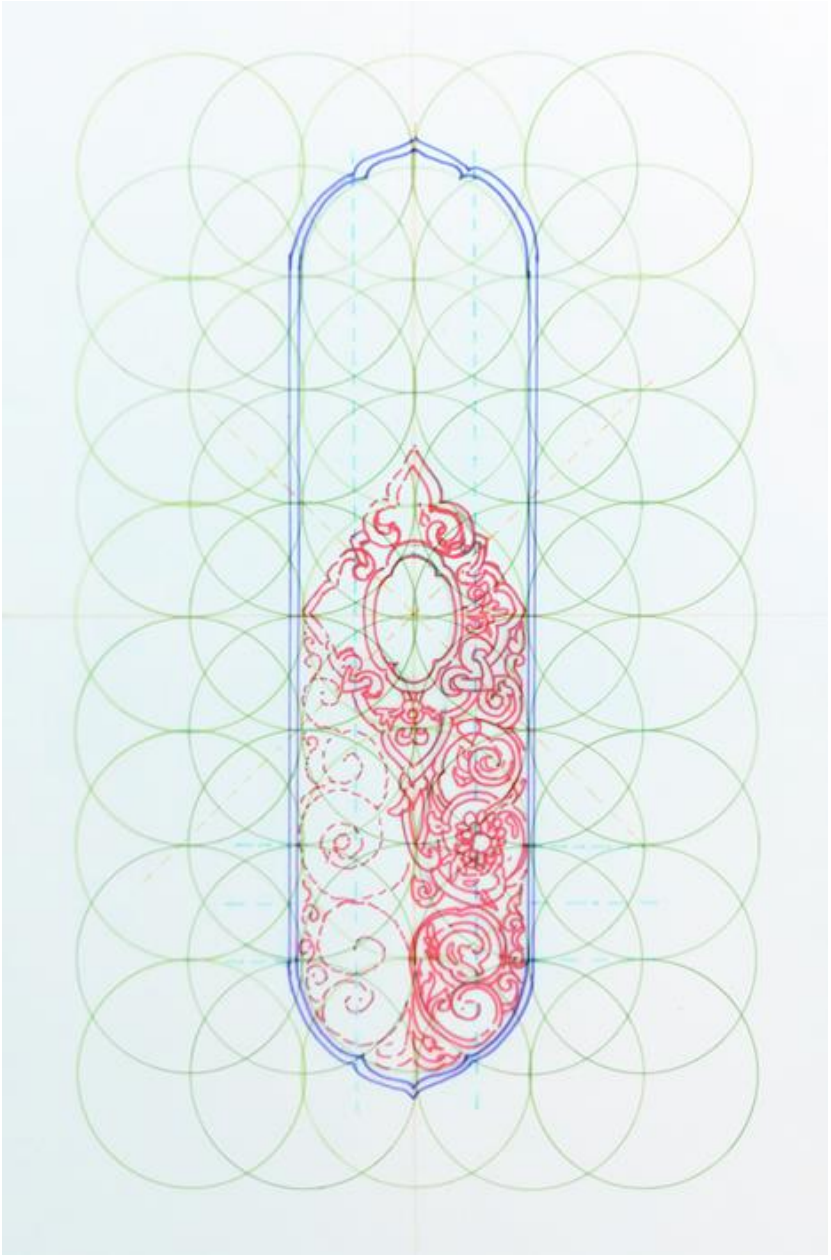
[81] สันติ เล็กสุขุม, (2550), *ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงของแผ่นดิน*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, น. 173.

[82] เรื่องเดียวกัน, น. 173.

ลายกรอบ

ลวดลายกรอบนี้เป็นลักษณะค่อนข้างเด่นชัด ส่วนบนและส่วนล่างมีทรงโค้งแหลมขนานกับลายกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านนอก มีลายที่มุมอีกชั้นเป็นการทำลายกรอบที่นิยมทำขึ้นในศิลปะอิสลาม

ภาพที่ 199 งานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 200 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามงานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม งานปูนปั้นประดับผนัง วัดนางพญา จ.สุโขทัย

1.ลายกรอบสอดไขว้ 2.ลายพรรณพฤกษาก้านขด 3.ลายกรอบ ทั้งสามลายเป็นรูปแบบพื้นฐานปกติ รูปแบบผสมบนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวของรูปแบบดอกไม้สี่แฉก ลักษณะดังกล่าวเป็นที่นิยมในศิลปะอิสลามนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในการประดับผนังเพื่อทำเป็นลวดลายตกแต่งส่วนที่เป็นกรอบ นิยมใช้มากในการประดับหนังสือและคัมภีร์ต่างๆ ข้อคิดเห็นของ อ.ประยูร เกี่ยวกับลวดลายปูนปั้นบนผนังวิหารว่าเป็นการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไทยโดยเฉพาะ นิยมในศิลปะสุโขทัยและอู่ทอง ยังยืนยันให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของศิลปะอิสลามที่มีต่อศิลปะไทย ในการสร้างช่างจำเป็นต้องมีทักษะและความเข้าใจทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามเป็นอย่างดีในเรื่องการทำลายกรอบแบบชาวมุสลิม ส่วนลายพรรณพฤกษาก้านขดลักษณะกึ่งสมจริงนั้นพบได้ในรูปแบบศิลปะอิสลามทั่วไปหลายสกุลช่าง เช่น สกุลช่างอินเดีย ระเบียบโครงสร้างและความโดดเด่นของระบบลวดลายไม่อาจจะปฏิเสธได้ว่าลวดลายการวงกรอบและการสอดไขว้ที่มุมกรอบนั้นมาจากอิทธิพลของศิลปะอิสลามโดยตรง ส่วนรูปแบบหลักๆ ดังกล่าวนี้อาจให้อิทธิพลกับลวดลายประดับของจีนก็เป็นได้ เหตุเพราะความนิยมของลวดลายทำให้ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผารายใหญ่อย่างจีนต้องนำรูปแบบสำคัญนี้มาใช้ผลิตสินค้าเพื่อการค้า รูปแบบดังกล่าวได้เข้ามามีอิทธิพลและพัฒนาไปสู่การผสมผสานกับรูปแบบศิลปะไทยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี

วัดไลย์ ตั้งอยู่ใกล้แม่น้ำบางขาม ไม่ปรากฏช่วงเวลาการสร้างที่แน่ชัด สันนิษฐานว่าสร้างมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงศรีอยุธยา และบูรณปฏิสังขรณ์ช่วงอยุธยาตอนปลายในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ[83] หรืออาจสร้างขึ้นก่อนสมัยอยุธยา (ราวพุทธศตวรรษที่ 18)[84] อย่างไรก็ตาม งานศิลปกรรมสำคัญที่ปรากฏในวัด ได้แก่ วิหาร ลวดลายปูนปั้นประดับผนังวิหาร และพระพุทธรูปประธานในวิหาร

---

[83] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, (2557), *เที่ยวตามทางรถไฟ*, กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, น. 65.

[84] แนวคิดของ เสนอ นิลเดช และ ชิน คล้ายปาน, อ้างใน ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, (2532), *ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์*, การศึกษาโดยเสรีในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี: มหาวิทยาลัยศิลปากร, น. 9.

ซึ่งเป็นศิลปะอู่ทองรุ่นที่ 3 มีรูปแบบที่ทำให้สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยอยุธยาตอนกลาง อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 21[85]

ศิลปกรรมชิ้นสำคัญที่จะกล่าวถึงในที่นี้คือวิหารของวัด มีลักษณะเป็นอาคารหลังคาลดชั้น ผนังวิหารโดยรอบเจาะช่องหน้าต่างเป็นซี่ลูกกรงแบบเรียบและแบบลูกมะหวดเหลี่ยม[86] (สังเกตจากที่ผนังสกัดหลัง) ประดับปูนปั้นเป็นลวดลายและภาพเล่าเรื่องซึ่งในปัจจุบันปรากฏให้เห็นอยู่สามส่วนคือที่ผนังสกัดด้านหน้าส่วนนอก (มุขโถง) ด้านบนเป็นภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และทศชาติชาดก ด้านล่างเจาะช่องหน้าต่างเป็นลูกกรงแนวตรงประดับลวดลายเทพพนม ด้านข้างช่องหน้าต่างเป็นภาพเทพทวารบาล ถัดมาที่ผนังสกัดด้านหน้าส่วนในเป็นพุทธประวัติตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ในกรอบทรงหน้าบัน ด้านข้างประดับลวดลายในช่องกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งประกอบด้วยลายประดับมุม และลายประดับกลางช่องเป็นวงโค้งทรงคล้ายลูกฟัก ส่วนผนังสกัดด้านหลังนั้น ด้านบนสันนิษฐานว่าเป็นเรื่องมโหสถชาดก ตอนสงคราม 101 ทัพ[87] และด้านล่างเจาะช่องหน้าต่างแบบลูกมะหวดเหลี่ยมประดับลวดลายเทพพนม ด้านข้างช่องหน้าต่างประดับลวดลายในกรอบสี่เหลี่ยมเช่นเดียวกับผนังสกัดหน้าส่วนใน (ภาพที่ 201)

ข้อสันนิษฐานและการค้นคว้าทางวิชาการที่กล่าวถึงงานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานปูนปั้นที่ปรากฏบนผนังสกัดของวิหารวัดไลย์นั้น ในส่วนของลวดลายประดับ มีข้อสันนิษฐานและ ความคิดเห็นของนักวิชาการต่างๆ ดังนี้

ประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ) ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับลวดลายปูนปั้นของผนังวิหารว่าลวดลายที่ประดับกรอบช่องสี่เหลี่ยมนั้น มีลักษณะของการใช้เส้นเรขาคณิตกับลายพืชพรรณในธรรมชาติมาผสมผสานกันอย่างซับซ้อนและสวยงาม ซึ่งพบในงานศิลปะสุโขทัยตอนปลายและศิลปะ

---

[85] สันติ เล็กสุขุม, (2553), *พัฒนาการของลายไทย : กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, น. 360.

[86] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, (2559), *ลพบุรีหลังวัฒนธรรมเขมร*, กรุงเทพฯ: มติชน, น. 204.

[87] ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, *ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์*, น. 32.

สมัยก่อนอยุธยา[88] นอกจากนี้ ทั้งส่วนประดับมุมที่เป็นวงโค้งปลายกระหนก และส่วนประดับกลางกรอบที่เป็นลายคล้ายประจำยามซ้อนในลายทรงลูกฟักนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับลวดลายประดับที่วิหารวัดนางพญา ศรีสัชนาลัย ดังที่กล่าวมาแล้ว

ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม ก็ได้ให้ความเห็นคล้ายคลึงกัน คือลักษณะลวดลายโดยเฉพาะในส่วนกรอบสี่เหลี่ยมนั้นมีความเชื่อมโยงกับศิลปะทางสุโขทัย-ล้านนา เช่นที่วัดนางพญา โดยสันนิษฐานว่ามีอิทธิพลลวดลายแบบจีน ส่วนลายแถบสอดสานที่อยู่ภายในนั้น ศ.ดร.สันติ ได้ให้ความเห็นว่าอาจเป็นลักษณะที่ปรากฏในศิลปะอิสลาม จึงสันนิษฐานว่าช่างอาจนำเทคนิคแบบอิสลามมาปรับปรุงประยุกต์ให้กลมกลืนกับลวดลายพรรณพฤกษาแบบจีน และลายกระหนกแบบท้องถิ่น[89]

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง ได้อธิบายว่า งานปูนปั้นส่วนลวดลายประดับของวัดไลย์ นั้นมีอิทธิพลจากศิลปะจีน ซึ่งส่งผ่านมาจากศิลปะล้านนา โดยทางล้านนานั้นได้ใช้ในงานประดับศิลปะรวมถึงสถาปัตยกรรมต่างๆ และสันนิษฐานว่าอาจส่งต่อมาถึงอยุธยาผ่านสมัยสงครามขยายดินแดนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21[90] ทำให้มีการแลกเปลี่ยนวิทยาการความรู้ทางเชิงช่างต่างๆ

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม (ภาพที่ 202) พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

ลายกรอบสอดไขว้

ขึ้นโครงฐานลายจากดอกไม้สี่แฉก สร้างจากลายแปดเหลี่ยม ตรงกลางประดับเทพพนม ทับซ้อนและขยายลายออกกับสี่เหลี่ยมรูปว่าวสอดไขว้ตามจุดเชื่อมและซ้อนลายเป็นกรอบด้านนอก มีลายกรอบที่มุม ตรงตามทฤษฎีลายกรอบศิลปะอิสลามอย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[88] น. ณ ปากน้ำ, (2550), *วิวัฒนาการลายไทย*, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, น. 60.

[89] สันติ เล็กสุขุม, (2553), *พัฒนาการของลายไทย: กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, น. 363.

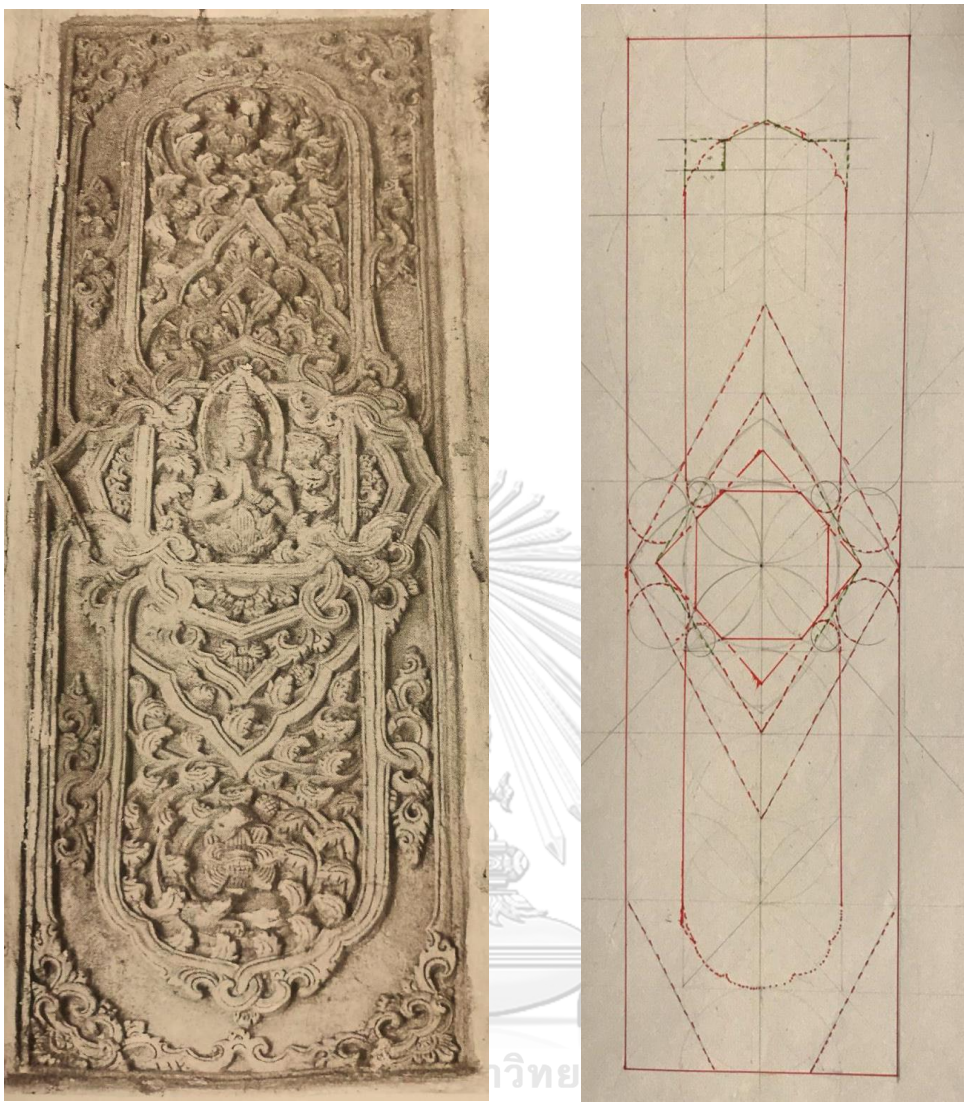
[90] ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, *ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์*, น. 42.

ลายพรรณพฤกษาก้านขด

เป็นลายก้านขดลักษณะรูปแบบเป็นธรรมชาติช่อใบกึ่งสมจริง ระเบียบการขดเติมลงในช่องว่างของลายเรขาคณิต เป็นรูปแบบที่นิยมใช้ผสมระหว่างรูปแบบลายเรขาคณิตและลายพรรณพฤกษาที่แพร่หลายในศิลปะอิสลามเช่นกัน

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี

ลักษณะดังกล่าวเป็นที่นิยมในศิลปะอิสลาม ใช้ประดับผนังเพื่อทำเป็นลายตกแต่งส่วนที่เป็นกรอบและการประดับกรอบหนังสือหรือคัมภีร์ต่างๆ รูปแบบที่พบนี้ตรงกับข้อสันนิษฐานของประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ) ว่าลายพืชพรรณในธรรมชาติผสมผสานกันอย่างซับซ้อนและสวยงามนั้นพบในงานศิลปะสุโขทัยตอนปลายและศิลปะสมัยก่อนอยุธยา และลายนี้ยังมีความคล้ายคลึงกับลวดลายประดับที่วิหารวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย ดังที่กล่าวมาแล้ว ช่างที่สร้างจำเป็นต้องมีทักษะและความเข้าใจในทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามเป็นอย่างดี จุดที่น่าสนใจของลวดลายประดับนี้จากลายเทพพนม ทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นฝีมือของช่างไทยที่มีความรู้เรื่องทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามและมีความชำนาญเชิงช่างเป็นอย่างดี สังเกตจากลักษณะการสอดไขว้ของลายกรอบมีการสอดไขว้ตามระบบและสัดส่วนที่สัมพันธ์กัน อีกส่วนที่เห็นได้ชัดคือลายพรรณพฤกษาเป็นรูปแบบธรรมชาติแบบกึ่งสมจริงที่มาผสมกับระเบียบลายก้านขด มีการมาประยุกต์ใช้กับลายดอกบัวมีระเบียบที่ชัดเจน การใช้เติมลงในพื้นที่ว่างของลายเรขาคณิตและการผสมผสานที่กลมกลืนเป็นรูปแบบที่มีอิทธิพลจากลวดลายศิลปะอิสลามอย่างชัดเจน ซึ่งจะตรงกับความเห็นของ ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม การประยุกต์ใช้ของช่างในเวลาต่อมาได้มีการนำไปพัฒนาร่วมกับวิธีการออกลายก้านขด และลายก้านขดช่อหางโต เป็นต้น เป็นพัฒนาการที่จะเกิดขึ้นในยุคต่อไปจนถึงสมัยอยุธยาปลาย



ภาพที่ 201 งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี

ที่มา: ผู้วิจัย

Chulalongkorn University

ภาพที่ 202 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี

ที่มา: ผู้วิจัย

สมัยอยุธยาตอนปลาย

6. ส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้ รูปทวารบาลเสี้ยวกาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

บานประตูชิ้นนี้ไม่ทราบประวัติที่แน่ชัด จากข้อมูลพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา ระบุว่าได้มาจากวัดหันตรา จ.พระนครศรีอยุธยา[91] ลักษณะเป็นภาพทวารบาลแบบจีนหรือที่เรียกว่าเสี้ยวกาง กำลังเหยียบอยู่บนหลังตัวกิเลนหรือสิงห์แบบจีน มือจับอาวุธคล้ายดาบหรือขรรค์พกตรงส่วนเอว มีหนวดเครา สวมชุดเกราะแบบจีน ผสมกับผ้านุ่งที่มีชายไหวชายแครงและสวมมงกุฎอย่างเทวดา พื้นหลังสลักเป็นลายก้านขดหางโต กรอบของบานประตูสลักด้วยลายดอกไม้สลับกันกับลายสอดสาน (ภาพที่ 203)

ศ.ดร. สันติ เล็กสุขุม ได้สันนิษฐานว่า บานประตูเสี้ยวกางนี้มีอายุราวสมัยอยุธยาตอนกลางถึงปลายโดยลวดลายประดับที่ปรากฏมีลักษณะที่ดูประดิษฐ์มากขึ้น เช่น ลายดอกโบตั๋น ซึ่งพัฒนาต่อมาเป็นลายช่อหางโต[92] สืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ที่บริเวณกรอบประตูนั้นปรากฏลายดอกไม้บานสลับกับลายสาน ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นอิทธิพลจากจีนหรือไม่ก็ผสมกับศิลปะอิสลามด้วย[93]

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามจากลายสอดไขว้ พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลายสอดไขว้คล้ายลายปมเชือก

เป็นลายที่นิยมใช้ในแถบเอเชียกลาง ใช้โครงสร้างดอกไม้สี่แฉกประกอบเป็นตารางเพื่อหาช่องไฟของลายดอกไม้

---

[91] กรมศิลปากร, (2548), นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา, กรุงเทพฯ : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, น. 104.

[92] สันติ เล็กสุขุม, (2553), พัฒนาการของลายไทย : กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, น. 337.

[93] สันติ เล็กสุขุม, (2550), ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, น. 80.

ลายดอกไม้ หรือลายดอกโบตั๋น

ลายดอกไม้มีลักษณะเทคนิคการเขียนดอกไม้จากมุมบน ใช้เส้นแบ่งสิบสองส่วนจะสามารถหาขนาดของกลีบดอกได้ อิทธิพลรูปแบบศิลปกรรมเหล่านี้อาจเป็นการผสมผสานในรูปแบบศิลปะอิสลามและจีนที่มาจากความสัมพันธ์ผ่านการค้า

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้รูปทวารบาลเสี้ยวกาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

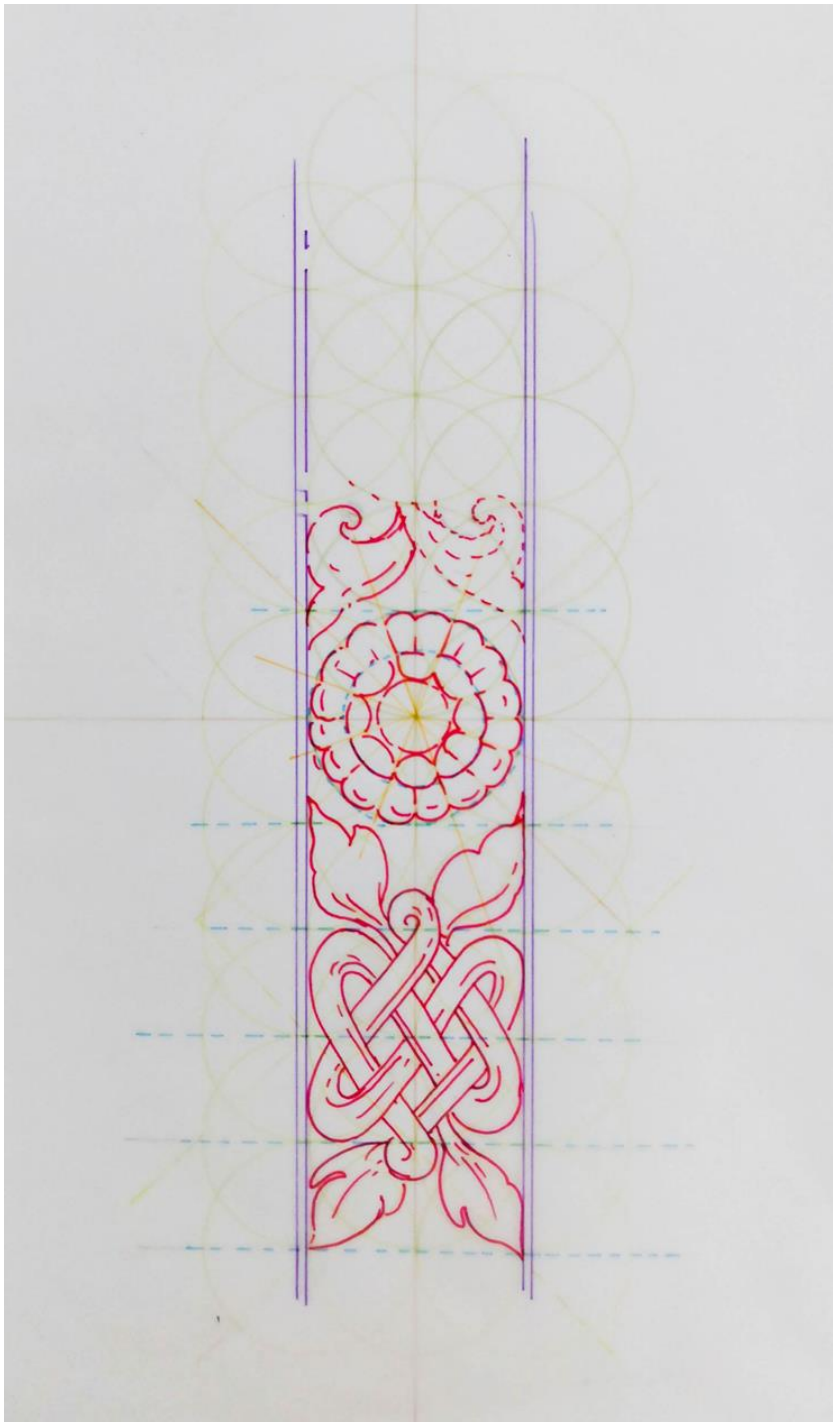
ลวดลายสอดไขว้แบบปมเชือกเป็นศิลปะอิสลามที่อาจได้รับอิทธิพลการเขียนแบบจีน ตรงกลางรูปทวารบาลเสี้ยวกางเป็นศิลปะที่ค่อนข้างมีน้ำหนักไปทางศิลปะสกุลช่างแบบจีน การปรากฏภาพลักษณะคนที่ค่อนข้างใหญ่ไม่พบในรูปแบบของศิลปะอิสลาม การผสมผสานด้วยการนำเอาลวดลายสอดไขว้แบบปมเชือกมาใช้เป็นลวดลายประดับส่งผลให้เห็นถึงความสามารถหยิบยกรูปแบบศิลปะอิสลามมาใช้ตกแต่งเป็นลายประดับกับงานศิลปกรรมแบบอื่น เป็นการพัฒนารูปแบบทางศิลปะและการผสมผสานกัน เป็นต้นแบบของการประยุกต์ใช้กับศิลปกรรมด้วยรูปแบบวัฒนธรรมของตนเอง (ภาพที่ 203-204)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 203 ส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้ รูปทวารบาลเสี้ยวกาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 204 ภาพลายเส้นส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้ รูปทวารบาลเสี้ยวกาง

ที่มา: ผู้วิจัย

ลวดลายจากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี

วัดใหญ่สุวรรณราม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ไม่ทราบช่วงเวลาการสร้างที่ชัดเจน แต่สันนิษฐานว่ามีอายุเก่าแก่ไปถึงสมัยอยุธยา แต่เดิมเชื่อว่าวัดนี้ชื่อ “วัดน้อยปากใต้ หรือ วัดน้อยปักษ์ใต้” บางครั้งเรียกว่า “วัดนอกปากใต้ หรือ วัดนอกปักษ์ใต้” โดยสร้อยชื่อปากใต้หรือปักษ์ใต้นี้ คาดว่าน่าจะมาจากการเรียกตำแหน่งที่ตั้งของวัดซึ่งอยู่ทางทิศใต้แม่น้ำมากกว่าวัดอื่นๆ ในละแวกนั้น[94] วัดแห่งนี้ถือว่าอยู่ร่วมกับวัดอื่นๆ ในเขตวังมาก่อนและยังเป็นหนึ่งในไม่กี่วัดคงที่เหลือมาจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากมีการบำรุงรักษามาตลอดทุกยุคทุกสมัย

พระอารามแห่งนี้ได้บูรณปฏิสังขรณ์อยู่หลายครั้ง ในสมัยอยุธยามีการบูรณะครั้งสำคัญได้แก่ สมัยพระสุวรรณมุนี (สมเด็จพระสังฆราชแตงโม) ซึ่งไม่มีหลักฐานชี้ชัดว่าเป็นช่วงใดในสมัยอยุธยาตอนปลายแต่สันนิษฐานว่าอาจจะอยู่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ[95] สมเด็จท่านนี้เคยเป็นศิษย์วัด และบรรพชาสามเณรที่วัดแห่งนี้ก่อนจะเดินทางไปกรุงศรีอยุธยา ต่อมาหลังจากท่านได้สมณศักดิ์แล้ว จึงกลับมาอยู่ภูมิลำเนาเดิม ได้บูรณะวัดที่เคยอยู่อาศัยและปลูกท้องพระโรงพระราชทานเป็นศาลาการเปรียญ ตั้งแต่นั้นมาพระอารามจึงมีชื่อใหม่ว่า “วัดใหญ่” โดยเติมชื่อสร้อยต่อหลังว่า สุวรรณาราม ตามชื่อของสมเด็จพระสังราช เนื่องจากแต่เดิมท่านมีชื่อว่า “ทอง” หรือไม่ก็อาจเรียกสร้อยชื่อวัดตามสมณศักดิ์ที่ท่านได้ในเวลานั้น[96]

ในสมัยรัตนโกสินทร์มีการบูรณะใหญ่อีกครั้งในสมัยพระครูวิหารภิรักษ์ (พุกในสมัยรัชกาลที่ 5) โดยครั้งนั้นยังได้สร้างถาวรวัตถุต่างๆ ขึ้นใหม่ด้วย เช่น ต่อเสาศาลาการเปรียญ, ซ่อมเครื่องบนพระอุโบสถ, สร้างพระระเบียงล้อมพระอุโบสถ หอสวดมนต์ กุฏิสงฆ์ หอระฆัง กำแพงวัด ฯลฯ ครั้งหนึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จทอดพระเนตรพระอาราม ทรงตรัสชื่นชอบฝีมืองาน

---

[94] กรมศิลปากร, (2536), *จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ 002 เล่มที่ 5 : วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร*, กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, น. 7.

[95] กรมศิลปากร, (2535), *จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ 001 เล่มที่ 3 : วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร*, กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, น. 60-61.

[96] กรมศิลปากร, (2536), *จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ 002 เล่มที่ 5 : วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร*, กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, น. 8.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่างของวัดแห่งนี้[97] ทั้งพระอุโบสถ โดยเฉพาะพระระเบียงล้อมพระอุโบสถซึ่งสร้างได้อย่างแยบคาย ซึ่งผสมลักษณะศาลารายและวิหารคด นอกจากนี้ยังชื่นชมการบำรุงรักษาอาคารและวัตถุต่างๆ ภายในวัดซึ่งทำได้อย่างดีเยี่ยม

สิ่งก่อสร้างสำคัญภายในวัด

พระอุโบสถ

พระอุโบสถถือเป็นอาคารประธานของพระอาราม หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ตั้งอยู่หน้าศาลาการเปรียญในแนวแกนเดียวกัน ล้อมรอบด้วยพระระเบียงคด เป็นอาคารทรงไทยก่ออิฐถือปูน เครื่องบนประกอบด้วยหลังคาหน้าจั่วลดชั้น ปูด้วยกระเบื้องกาบู และประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ฐานอาคารแอ่นโค้งท้องสำเภา ผนังด้านข้างก่อทึบไม่เจาะช่องหน้าต่าง ด้านข้างมีเสาพาไลรับเชิงชาย มีประตูทางเข้าที่ผนังสกัดด้านหน้าสามบาน และผนังสกัดด้านหลังอีกสองบาน[98]

ภายในพระอุโบสถเป็นอาคารโถง ประดิษฐานพระประธานเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย สมัยอยุธยา ผนังด้านยาวทั้งซ้ายและขวาเขียนภาพจิตรกรรมเทพชุมนุม ผนังสกัดด้านหน้าเขียนพุทธประวัติตอนมารผจญ มีเสารับน้ำหนักเครื่องบนทั้งหมด 5 คู่ เป็นเสาย่อมุม ประดับลวดลายทองพิมพ์ฉลุหรือลายทองปิดแบบ[99] บนพื้นสีแดง ลักษณะลวดลายเหมือนกันเป็นคู่ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ลวดลายประดับเสาพระอุโบสถ

ในส่วนเสา 5 คู่นี้เป็นส่วนที่น่าสนใจเพราะยังไม่มีข้อสันนิษฐานถึงลักษณะของเสาซึ่งอาจเห็นว่าเป็นเสาย่อมุมไม้สิบสองทั่วไปและลักษณะของลายก็เป็นลายราชวัตรประดับเสาทั่วไป ความน่าสนใจ

---

[97] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, (2499), *พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี ในปีระกา ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452)*, กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, น. 24.

[98] กรมศิลปากร, (2536), *จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ 002 เล่มที่ 5 : วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร*, กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, น. 15.

[99] ขวัญภูมิ วิไลวัลย์ และคณะ, (2556), *สมุดภาพลายเส้นวัดใหญ่สุวรรณาราม,* กรุงเทพฯ: อาร์ติซาน เพรส, น. 11.

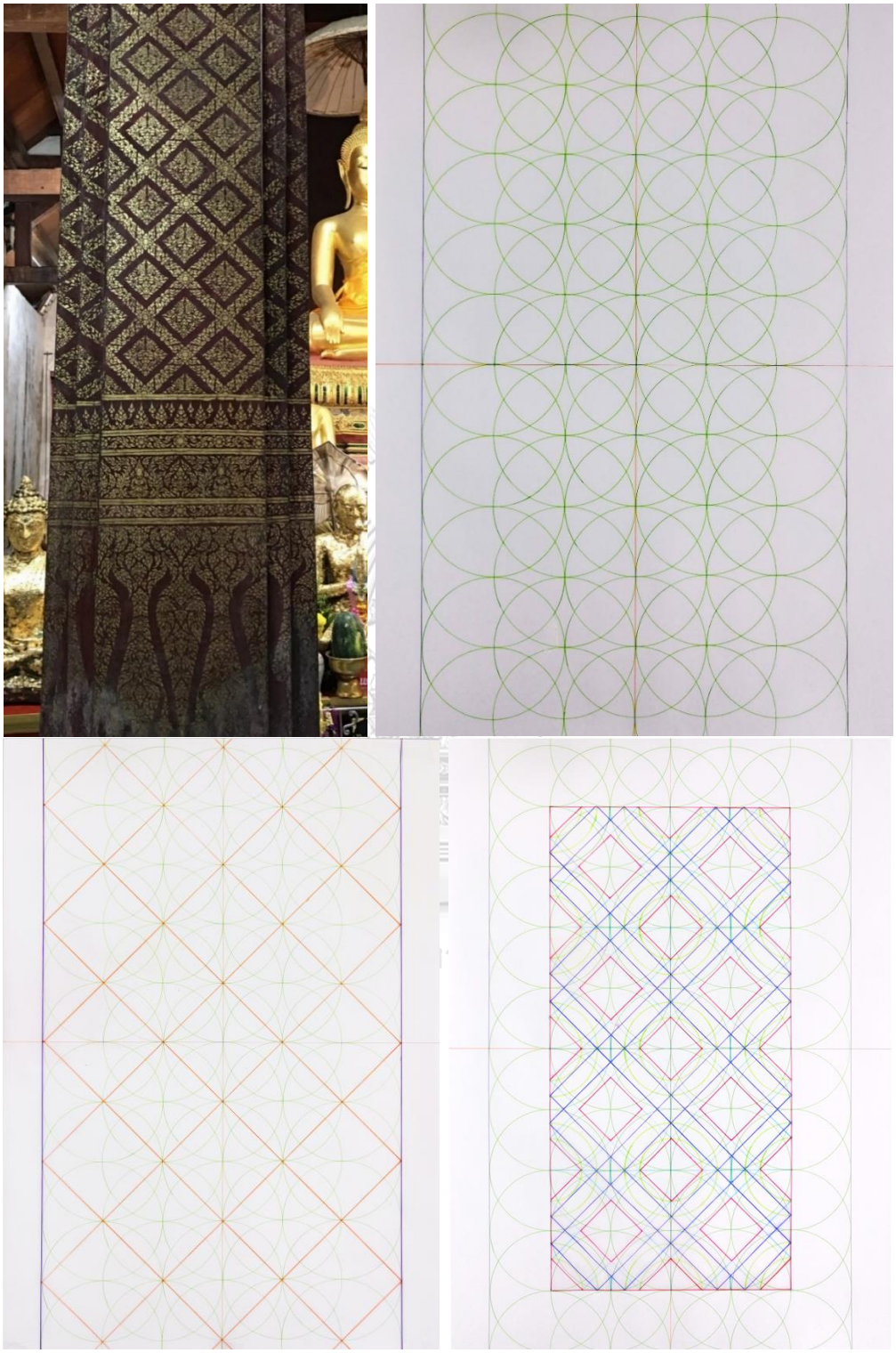
อยู่ที่การขึ้นลายประดับเสาที่มีความเท่ากันของช่องไฟ จึงเป็นที่มาของการนำเอาทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามมาตรวจสอบ

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

ลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัส

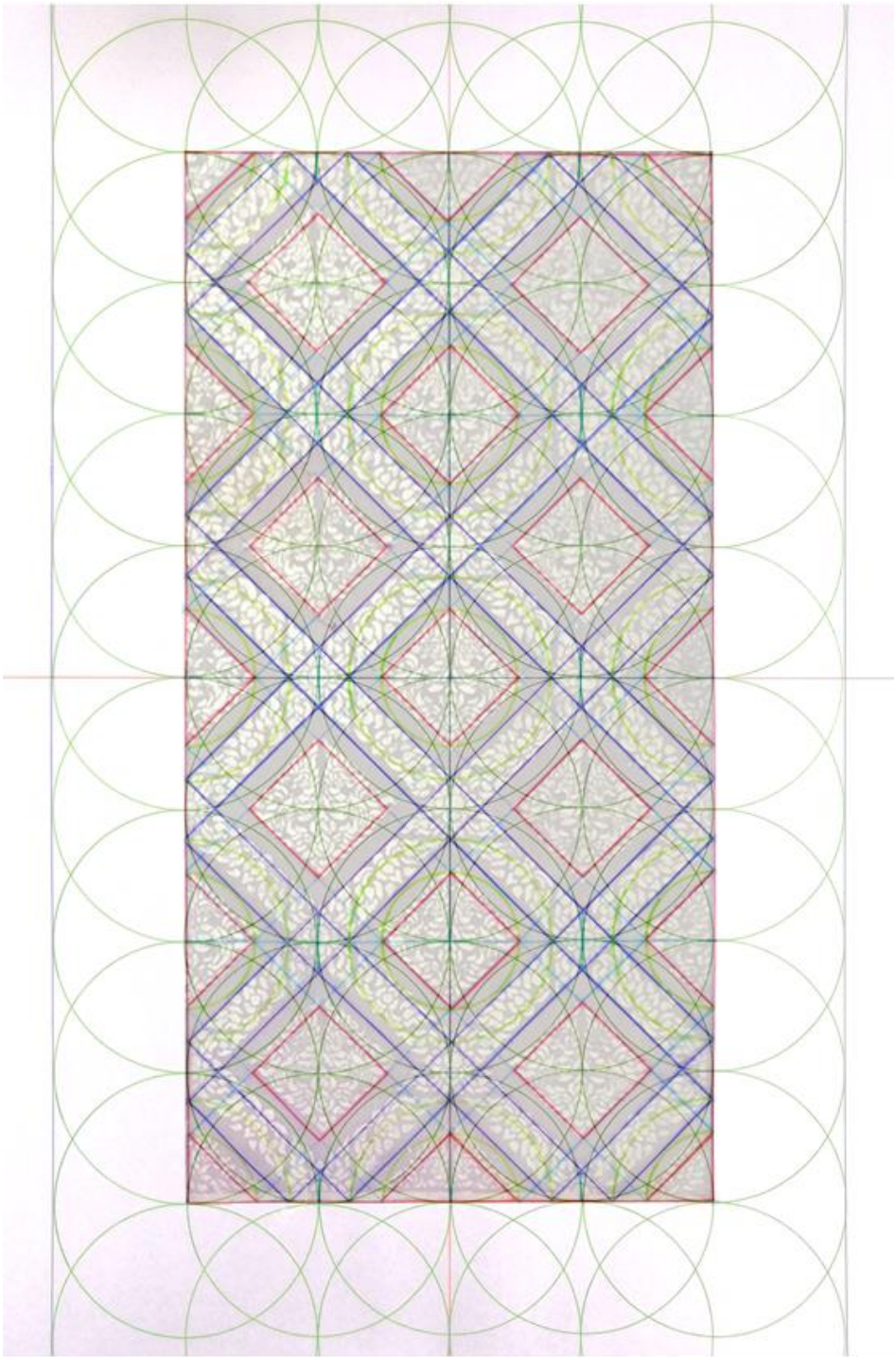
จะเห็นได้ว่าส่วนที่เป็นดอกตรงกลางของตารางไขว้กันนั้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ช่องไฟและแกนต่างๆ นั้นอยู่ในส่วนของสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่เกิดจากวงกลมและโครงสร้างพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก (ภาพที่ 205-206)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 205 ขั้นตอนการขึ้นโครงสร้างลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัส

ที่มา: ผู้วิจัย



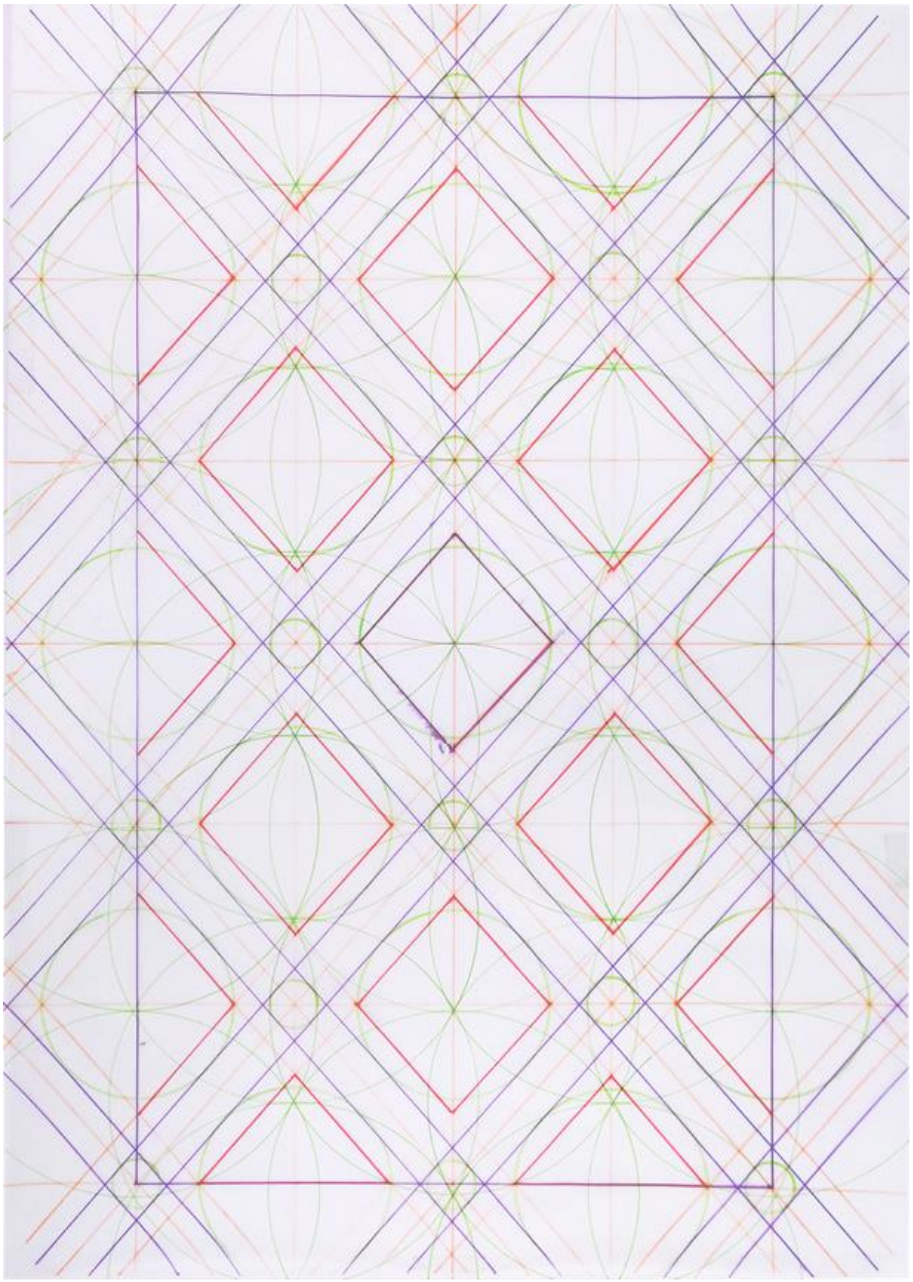
ภาพที่ 206 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ลวดลายจากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี

ที่มา: ผู้วิจัย

ลวดลายประดับเสา สัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าว

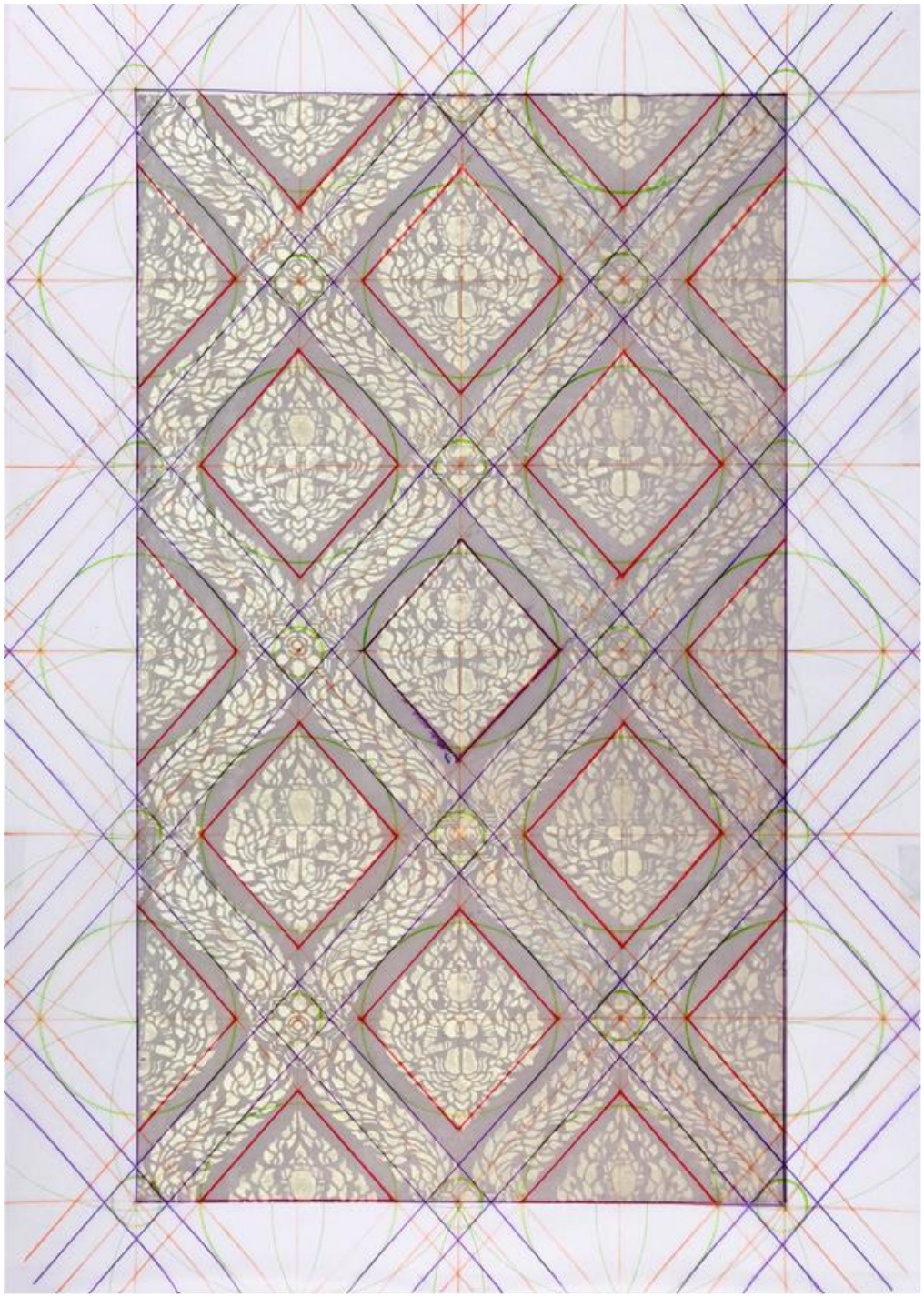
จะเห็นได้ว่าส่วนที่เป็นดอกตรงกลางของตารางไขว้กันนั้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าว ช่องไฟและแกนต่างๆ นั้นอยู่ในส่วนที่เท่ากันอาจจะดูใกล้เป็นลักษณะขนมเปียกปูนได้เช่นกัน (ภาพที่ 207) สัดส่วนนี้นำไปใช้กับลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ได้เช่นกัน ดังปรากฏในลวดลายประดับเสานี้ ที่ตรงกลางช่องไฟเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์ โครงสร้างลายนี้เกิดจากวงกลมและโครงสร้างพื้นฐานดอกไม้หกแฉก (ภาพที่ 208-209)

ภาพที่ 207 ลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าวจากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 208 โครงสร้างลายลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าวจากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 209 ภาพลายเส้นตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม
ลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าว จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ลวดลายประดับเสา พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

1.ลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่เกิดจากการขึ้นรูปโครงสร้างรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้สี่แฉก

2 ลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าวที่เกิดจากการขึ้นรูปโครงสร้างรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้หกแฉก

ทั้งสองลวดลายนี้ใช้โครงสร้างและสัดส่วนจากทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามเป็นการพัฒนาจากความเข้าใจในทฤษฎีอย่างเห็นได้ชัด เช่น การหาความสัมพันธ์ของขนาดสี่เหลี่ยมที่เกิดจากจุดตัดของวงกลม การหาเส้นทแยงและองศาที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติในการแบ่งพื้นที่ของวงกลม แนวที่เกิดจากรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวทั้งดอกไม้สี่แฉกและหกแฉก การใช้ระบบการซ้ำกันจนเกิดลวดลาย จึงเห็นได้ว่าช่างเริ่มมีความเข้าใจและชำนาญในระบบลวดลายรูปแบบจากทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามเป็นอย่างมาก จะเห็นได้ว่าช่างสามารถนำสูตรทฤษฎีมาประยุกต์ใช้และพัฒนากับลวดลายในศิลปะไทย ไม่ว่าจะเป็นลายพรรณพฤกษา หรือลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นศิลปะที่มีลักษณะพื้นถิ่นของไทย ช่างสามารถกำหนดสัดส่วนของลวดลายไทยที่เกิดขึ้นได้ตามสัดส่วนโครงสร้างลายแบบเรขาคณิตรูปแบบลวดลายศิลปะอิสลามได้อย่างลงตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศาลาการเปรียญ

ศาลาการเปรียญแห่งนี้ สันนิษฐานว่าสมเด็จพระเจ้าเสือพระราชทานพระตำหนักหลังหนึ่งให้แก่ สมเด็จพระสังฆราชแตงโม เพื่อเป็นการช่วยเหลือพระศาสนา[100] ในคราวที่สมเด็จพระสังฆราชบูรณะพระอารามครั้งใหญ่โดยนำมาเป็นศาลาการเปรียญ ตั้งอยู่หลังพระอุโบสถในแนวแกนเดียวกันหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เป็นอาคารไม้ขนาดใหญ่ หลังคาเป็นหน้าจั่วลดชั้น มีมุขประเจิดทางทิศ

[100] ระบุจากตำนานเมืองเพชรบุรี ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์), อ้างใน กรมศิลปากร, *จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 3 จิตรกรรมสมัยอยุธยา*, น. 60.

ตะวันตก ปูด้วยกระเบื้องกาบูเช่นเดียวกับพระอุโบสถ มีคันทวยหน้าตั๊กแตนสลักไม้ค้ำเชิงชายเชื่อมติดกับผนังศาลาซึ่งเป็นฝาปะกน เดิมมีลายทองประดับอยู่ทั้งหมดแต่ปัจจุบันถูกทาสีทับไป

ภายในศาลาการเปรียญ เป็นที่ประดิษฐานธรรมาสน์ ผนังด้านในเขียนลายน้ำกาวรูปนักสิทธิ์วิทยาธร และภาพธรรมชาติทั้งสัตว์และพรรณพืช ปัจจุบันลบเลือนไปมาก ส่วนเสาภายในนั้นมีทั้งหมด 8 คู่ เป็นเสาแปดเหลี่ยม ประดับลวดลายทองพิมพ์ฉลุเช่นเดียวกับพระอุโบสถ แต่พื้นเสาเป็นสีดำ ลวดลายในแต่ละคู่เสามีความคล้ายคลึงกัน และบางเสาปรากฏลวดลายไม่ซ้ำกัน[101]

8. ลวดลายประดับเสาศาลาการเปรียญ

ในส่วนของศาลาการเปรียญนี้ ลวดลายประดับเสาที่ไม่ซ้ำแบบกันเป็นที่น่าสนใจเพราะช่างมีความเข้าใจในระบบพอสมควร ขึ้นรูปแบบลวดลายเป็นระบบ และระบบเหล่านี้เองที่อาจเป็นโครงสร้างแบบศิลปะอิสลามที่ยังไม่มีการกล่าวถึงความสัมพันธ์จากรูปแบบศิลปะอิสลาม จึงได้ยกตัวอย่างหนึ่งรูปแบบมาแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางทฤษฎีเชิงช่างของเสาในศาลาการเปรียญนี้ (ภาพที่ 210)

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

ลายดอกบัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลายดอกบัวที่อยู่ตรงกลางระหว่างลายกรอบย่อมุมไม้สิบสอง ลายนี้เป็นเทคนิคเชิงช่างที่ใช้รูปแบบการซ้อนของวงกลมแบบมณฑลจักวาล (Mandala) เป็นที่นิยมใช้เมื่อต้องการหาสัดส่วนที่เป็นส่วนแบ่งวงกลมเพิ่มจาก 12 ส่วน คือสามารถเพิ่มขึ้นทีละเท่าตัวจาก 12 เป็น 24 หรือ 36 ตามต้องการ ทฤษฎีนี้ยังสามารถใช้ทำประเภทลวดลายดาวเพดาน หรือลายดอกกลีบซ้อนลักษณะมองจากมุมบนได้อีกด้วย

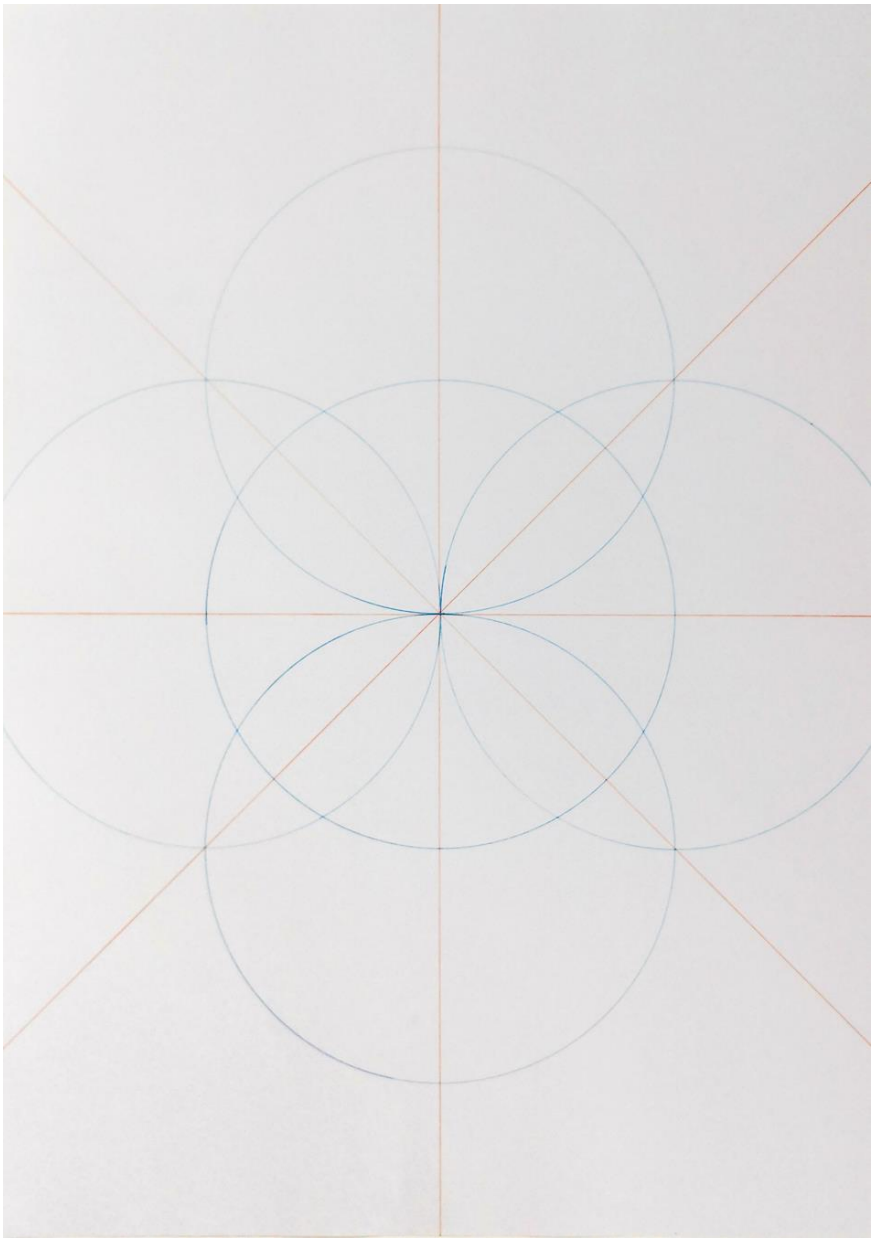
---

[101] กรมศิลปากร, (2535), *จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ 001 เล่มที่ 3 : วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร*, กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, น. 66.

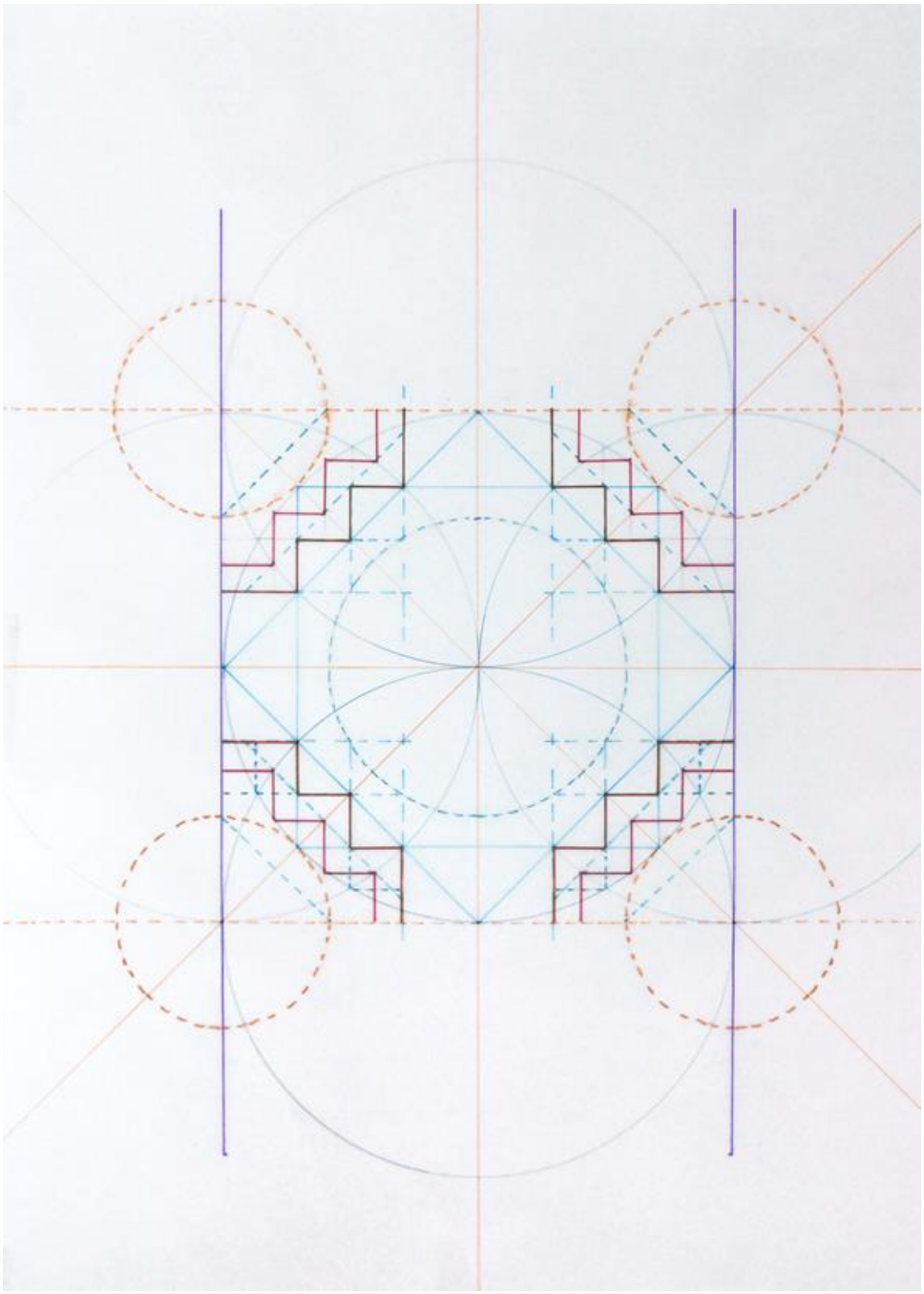
ลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยาม (ภาพที่ 210)

ในกระบวนการทำลวดลายประดับเสานี้ให้เราแบ่งลายออกเป็นช่วงแล้วจึงมาประกอบเข้ากันภายหลัง เหตุเพราะเสานั้นเป็นเหลี่ยมถึงแปดเหลี่ยม ลวดลายเหล่านี้อยู่ในสัดส่วนของช่องไฟอยู่แล้ว เมื่อเขียนและนำทฤษฎีการซ้ำแบบตารางศิลปะอิสลามจะได้ลวดลายดังกล่าว (ภาพที่ 211-213) โครงสร้างของลวดลายในส่วนนี้ทั้งหมดอยู่ในโครงสร้างดอกไม้สี่แฉกเช่นกัน

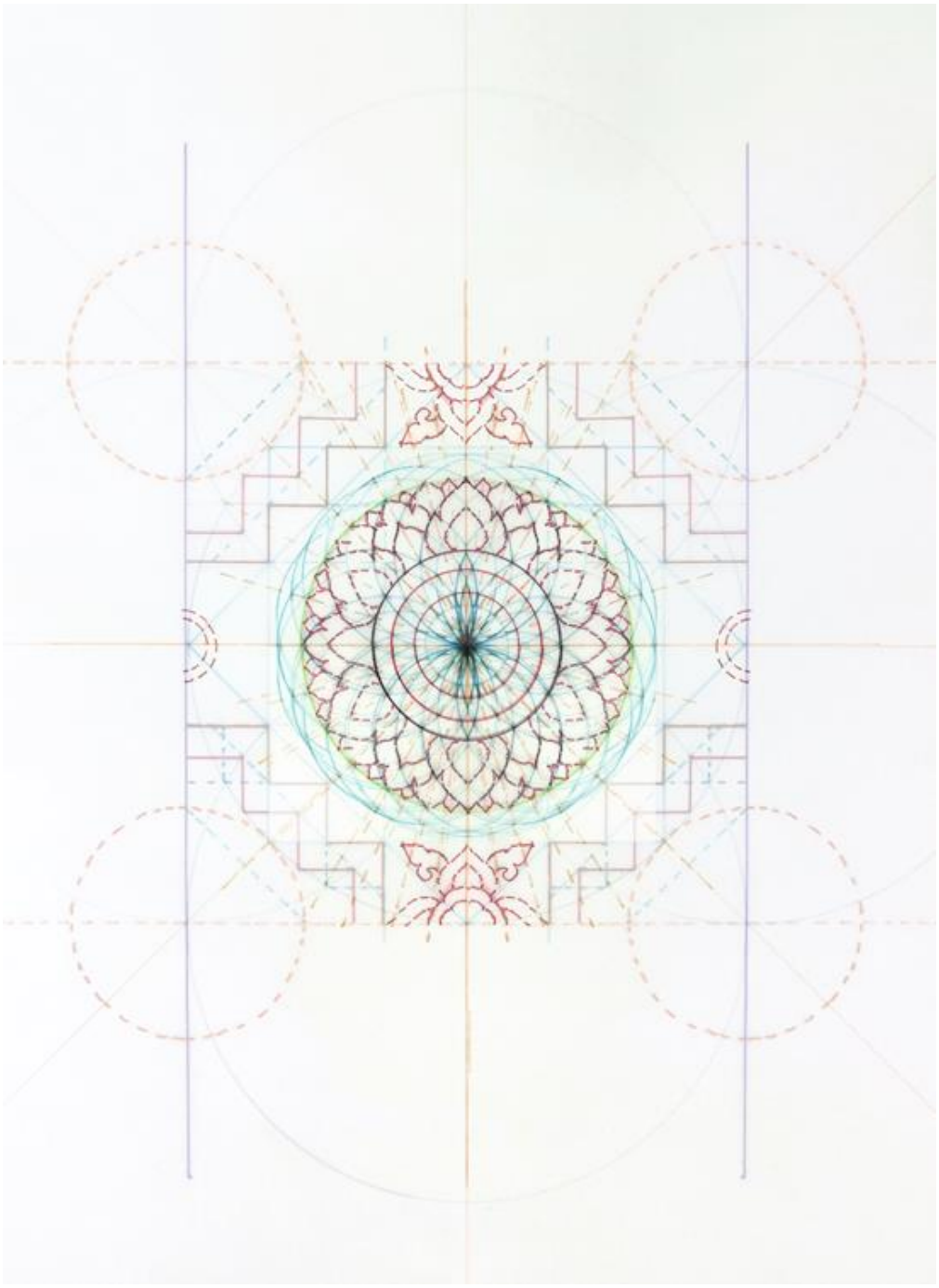
ภาพที่ 210 ลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามบนเสาในศาลาการเปรียญ จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 211 ขั้นตอนที่ 1 การขึ้นโครงของลายกรอบย่อมุมสิบสอง
ลายประจำยามบนเสาในศาลาการเปรียญ จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 212 ขั้นตอนที่ 2 การขึ้นโครงของลายกรอบย่อมุมสิบสอง
ลายประจำยามบนเสาในศาลาการเปรียญ จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 213 ขั้นตอนที่ 3 การขึ้นโครงของลายกรอบย่อมุมสิบสอง
ลายประจำยามบนเสาในศาลาการเปรียญ จากวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ลวดลายประดับเสา ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม จ.เพชรบุรี

1. ลายดอกบัว เป็นรูปแบบพื้นฐานการสร้างรูปดาวจากเส้น 12 ส่วน และระบบจักรวาล

2. ลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามเป็นรูปแบบพื้นฐาน ทั้งสองลายใช้โครงสร้างร่วมดอกไม้สี่แฉกประกอบเข้าด้วยกัน

ทั้งสองลายอยู่บนโครงสร้างร่วมกันของรูปแบบโครงสร้างพื้นฐานดอกไม้สี่แฉก ลักษณะที่นำมายกตัวอย่างเหตุเพราะผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจทางทฤษฎีการสร้างลวดลายของช่างที่พัฒนาอย่างต่อเนื่องจากการซ้ำในรูปแบบตารางที่ปรากฏบนลายประดับเสาในพระอุโบสถเมื่อมาถึงศาลาการเปรียญ การจัดการกับพื้นที่ไม่ว่าเสาจะมีลักษณะแปดเหลี่ยมก็สามารถที่จะแบ่งที่จะลวดลายเพื่อการนำมาปรุลาย และประกอบขึ้นเป็นลวดลายในรูปแบบตารางได้ แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาและความเข้าใจทฤษฎีเชิงช่างรูปแบบศิลปะอิสลามอย่างแท้จริง สังเกตการประดับลวดลายของเสาที่ไม่ซ้ำกันทั้ง 8 คู่ บ่งบอกถึงการแสดงออกถึงขีดความสามารถของช่าง

9. ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม

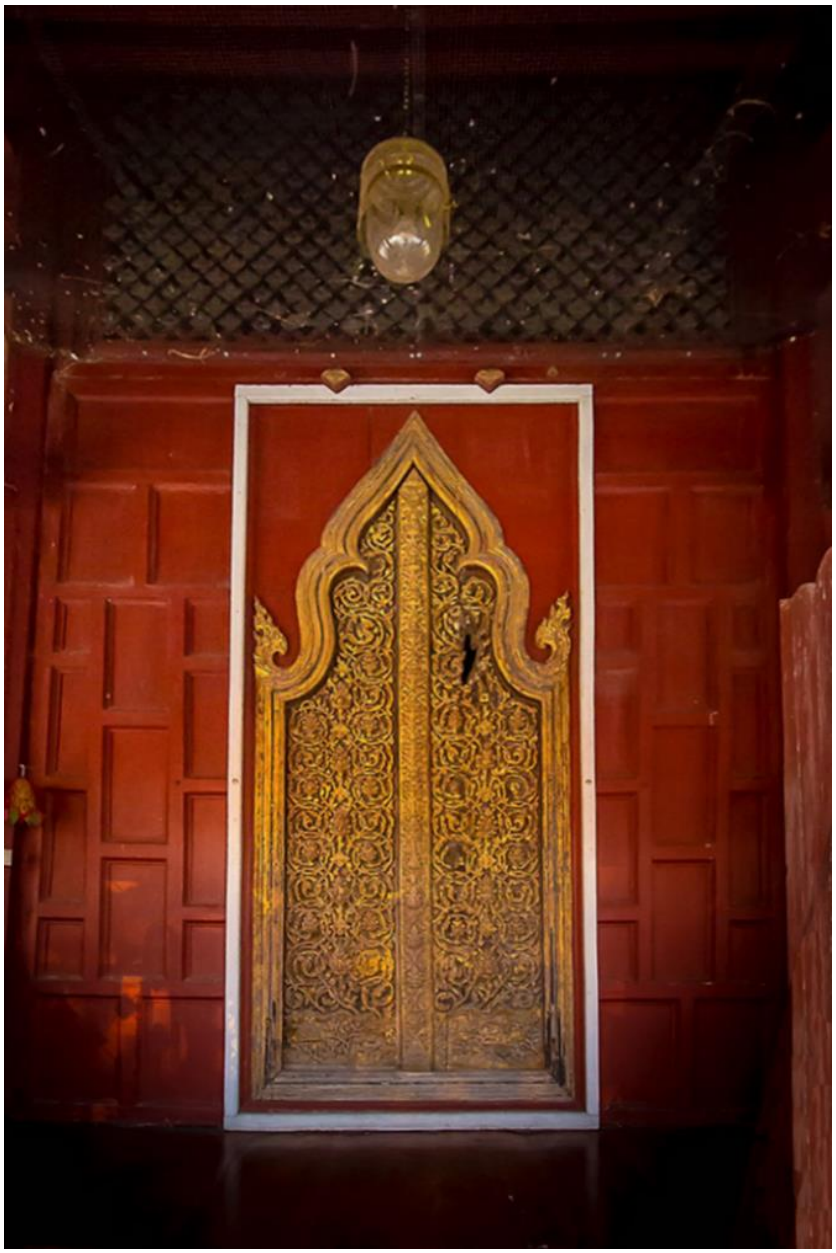
ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม (ภาพที่ 214) อยู่ที่ผนังสกัดทางทิศตะวันออก ประกอบด้วยบานประตูสามบาน ด้านบนแต่ละซุ้มมีลักษณะเป็นยอดแหลม โดยซุ้มประตูบานกลางนั้นมีขนาดสูงใหญ่กว่าส่วนซุ้มประตูด้านข้างทั้งสองบาน ภายในซุ้มประตูบานกลางประดับตกแต่งด้วยลวดลายก้านขด ออกลายส่วนปลายเป็นกระหนกสามตัวสลับกับลายช่อหางโต เหตุที่นำซุ้มประตูนี้มาตรวจสอบทางทฤษฎีเชิงช่างเพราะว่าโครงสร้างของซุ้มประตูนั้นเป็นที่น่าสนใจถึงรูปลักษณ์ที่ดูแปลกตา สัดส่วนลายก้านขดก็เป็นระเบียบจนแทบจะอยู่ร่วมในโครงสร้างรูปแบบเดียวกัน ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวคือความสัมพันธ์ของพื้นที่กับลวดลาย ก็เป็นลักษณะเด่นของศิลปกรรมรูปแบบศิลปะอิสลามด้วยเช่นกัน (ภาพที่ 214)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

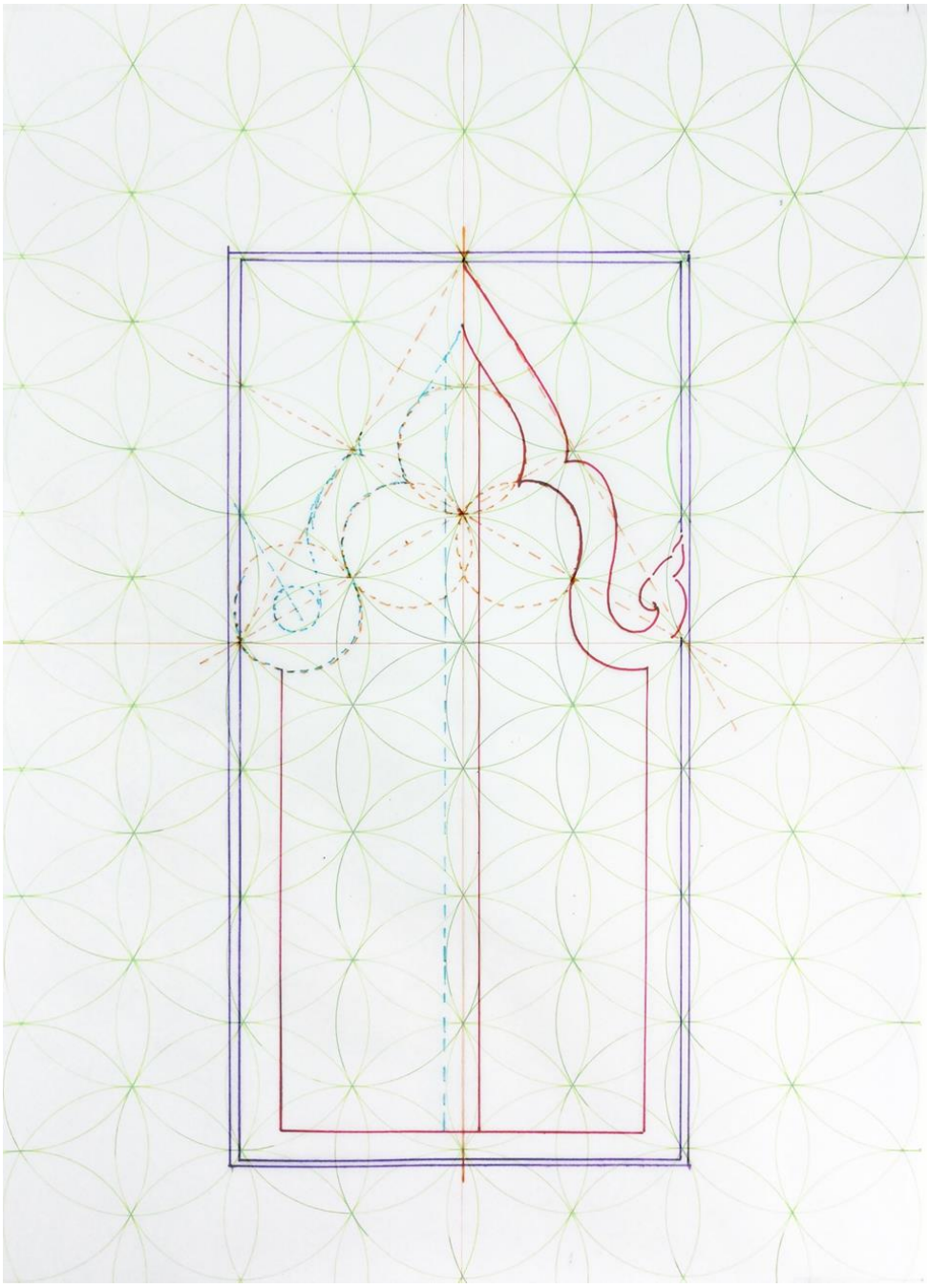
เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม พบโครงสร้างของลวดลายดังนี้

โครงสร้างซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม

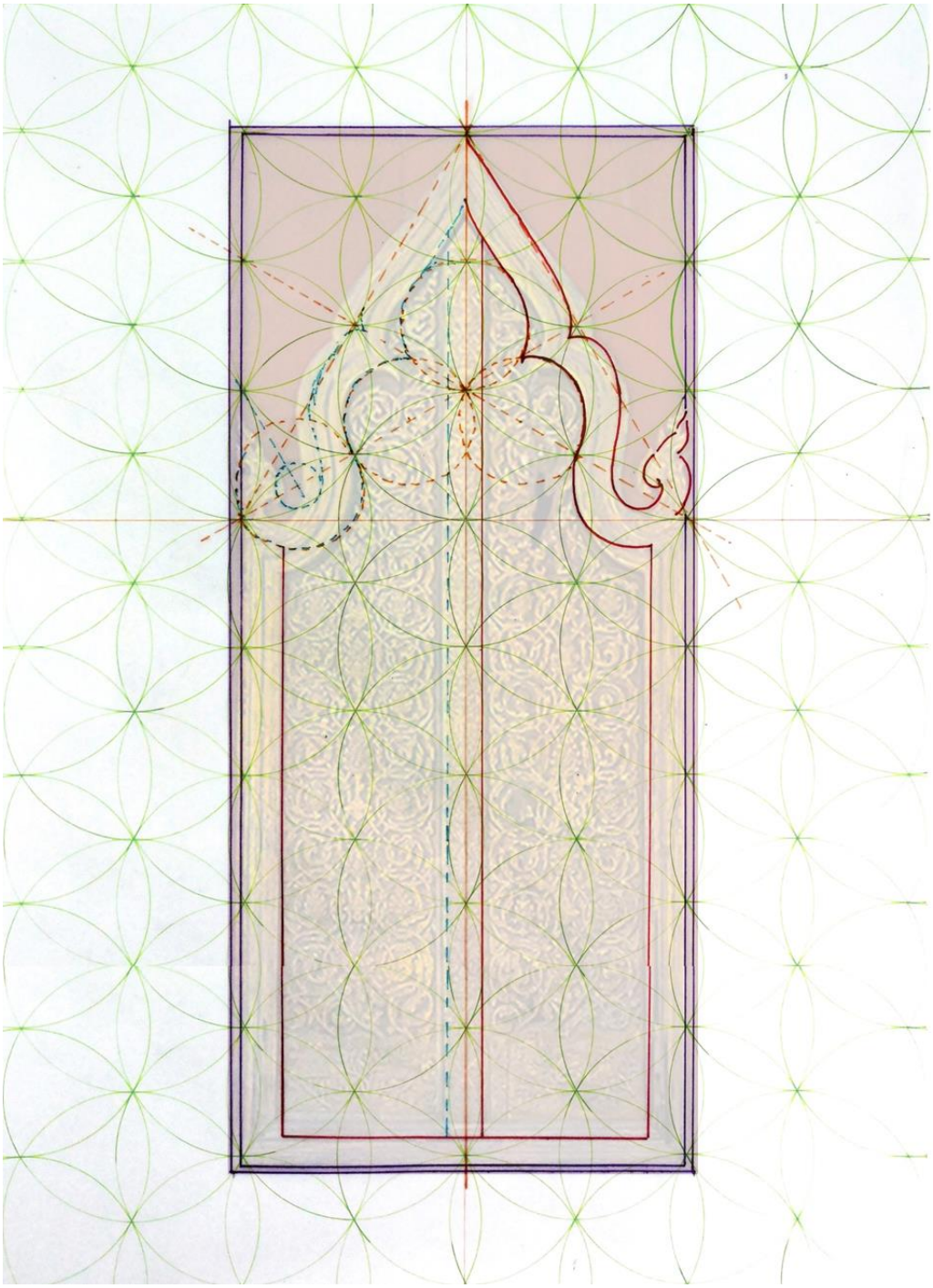
ใช้การขึ้นโครงลักษณะดอกไม้หกแฉกสัดส่วนในโค้งหาจากขนาดความสัมพันธ์ในวงกลม (ภาพที่ 215-216)



ภาพที่ 214 ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย



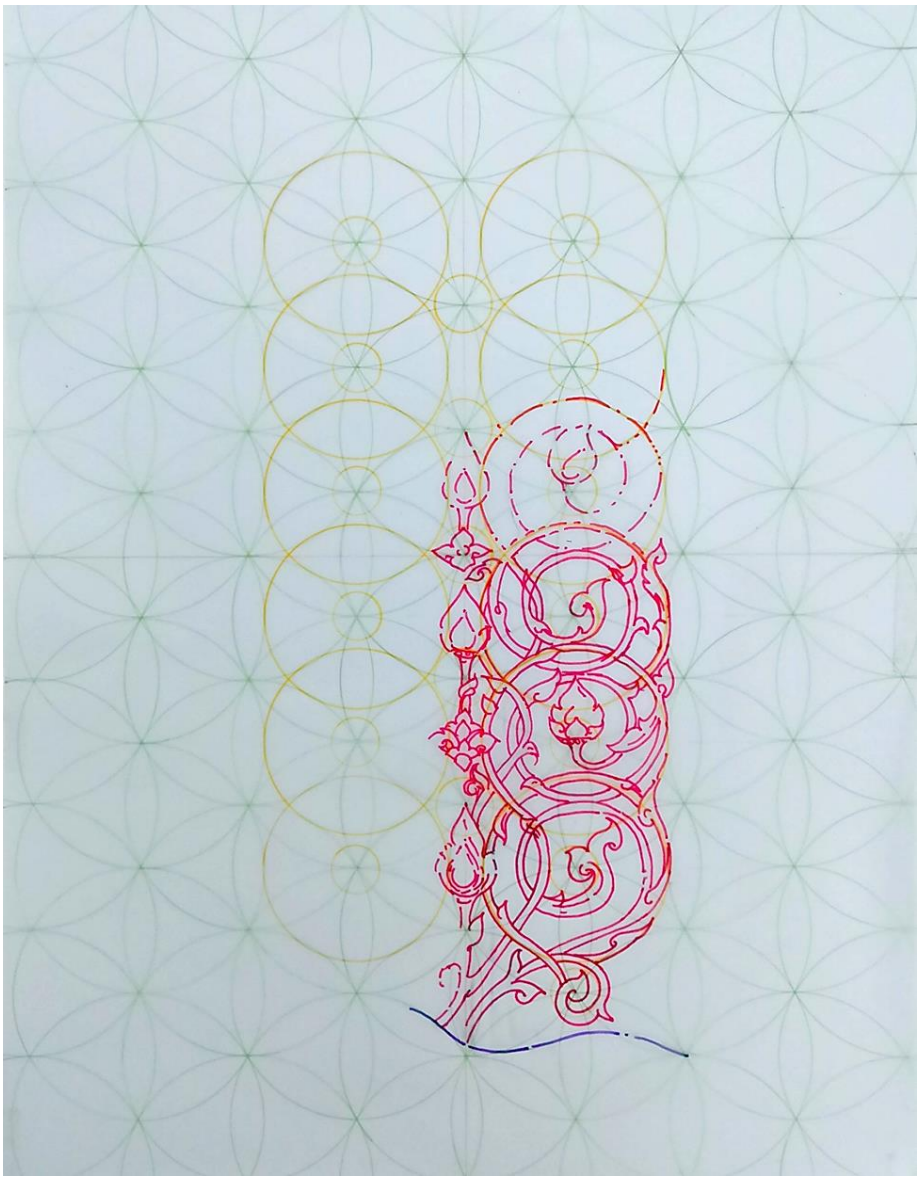
ภาพที่ 215 ภาพลายเส้นโครงร่างซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย



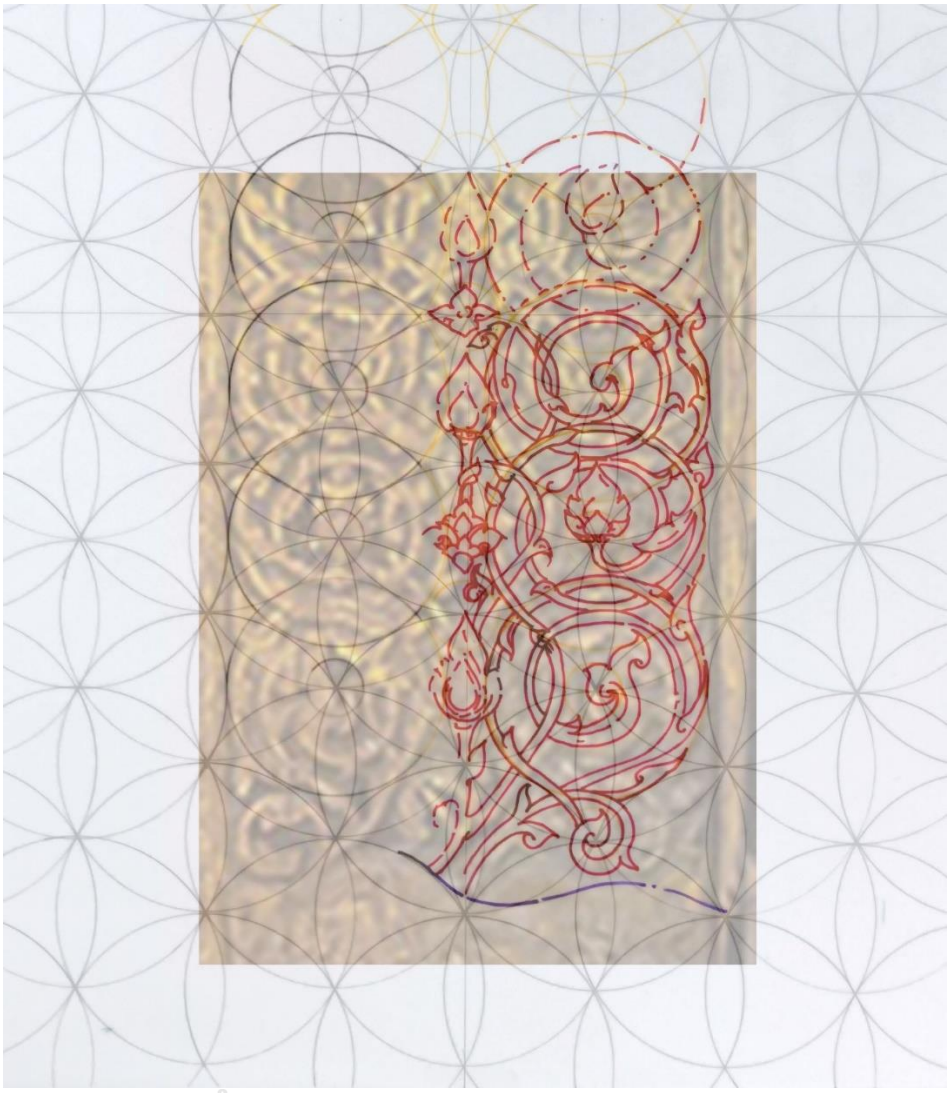
ภาพที่ 216 ภาพลายเส้นตรวจสอบโครงร่างด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม
ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

ลวดลายก้านขดในซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม

ลักษณะลวดลายก้านขด ออกลายส่วนปลายเป็นกระหนกสามตัวสลับกับลายช่อหางโต ดังที่กล่าวมาความสัมพันธ์ลวดลายกับโครงสร้างที่อยู่ในตารางโครงสร้างเดียวกันคือดอกไม้หกแฉก และความสัมพันธ์ของสัดส่วนของวงกลมในการหาทิศทางของการเชื่อมโยงเกี่ยวพันในแต่ละวง (ภาพที่ 217-218)



ภาพที่ 217 ภาพลายเส้นลวดลายก้านขดซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 218 ภาพลายเส้นตรวจสอบลวดลายก้านขดซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปผลที่ได้รับจากการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม จ.เพชรบุรี

1. โครงสร้างซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม เป็นรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้หกแฉก ในการสร้างโครงนี้จำเป็นต้องมีความเข้าใจเรื่องงานวงโค้งของงานสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะอิสลามเป็นอย่างดี อีกทั้งความชำนาญ จำเป็นต้องได้รับการศึกษาจากสูตรทฤษฎีการทำวงโค้งรูปแบบศิลปะอิสลามจึงจะสามารถหาความสัมพันธ์ของวงโค้งรูปแบบนี้ได้

2. ลวดลายก้านขดซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม เป็นรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้หกแฉก ประตูนี้เป็นตัวอย่างที่ดีของความสัมพันธ์พื้นที่กับลวดลายประดับที่มีการใช้รูปแบบตารางร่วมกัน จะเห็นถึงความลงตัวและความสมมาตรของลวดลาย ระบบช่องไฟ และสัดส่วนต่างๆ ในส่วนโค้งที่มีความสัมพันธ์กันในรูปแบบระบบของรูปแบบเรขาคณิตศิลปะอิสลาม เป็นการสืบทอดและเป็นตัวอย่างที่ดีที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของช่างที่มีมาแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง รูปแบบการขึ้นลายก้านขดบนระเบียบรูปแบบตารางเป็นการประยุกต์ใช้รูปแบบลวดลายให้สอดคล้องและสัมพันธ์กันตามโครงสร้างระบบลวดลายได้เป็นอย่างดี

พระนารายณ์ราชนิเวศน์ ต.ท่าหิน อ.เมือง จ.ลพบุรี

พระราชวังแห่งนี้สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราวพ.ศ. 2209[102] โดยทรงเลือกตำแหน่งที่ เมืองลพบุรี เนื่องจากตัวเมืองมีภูมิประเทศที่เหมาะสม เป็นเนินล้อมรอบด้วยที่ราบลุ่มอุดมสมบูรณ์และอยู่ไกลจากแม่น้ำใหญ่ ทำให้เหมาะแก่การป้องกันภัยหากชาติตะวันตกรุกราน ซึ่งในช่วงเวลานั้นชาติต่างๆ ได้เข้ามาติดต่อค้าขายเป็นจำนวนมาก และบางครั้งได้เกิดกรณีพิพาทกัน

พระราชวังที่สร้างขึ้นใหม่นี้ตั้งอยู่ริมแม่น้ำลพบุรี โดยนอกจากใช้เป็นที่ว่าราชการต่างๆ ในฐานะราชธานีแห่งที่สองแล้ว ยังใช้เป็นที่ประทับพักผ่อนอิริยาบถ ล่าสัตว์ คล้องช้าง ดูดาว ฯลฯ เนื่องจากมีป่าทางตะวันออกของเมือง การสร้างพระราชวังแห่งใหม่นี้มีขนาดใหญ่โต สมเด็จพระนารายณ์ได้ทรงว่าจ้างให้วิศวกรชาวต่างประเทศโดยเฉพาะชาวฝรั่งเศสและชาวเปอร์เซีย (หรือมุสลิมชาติอื่นๆ) มาควบคุมการก่อสร้างในแต่ละส่วน ทั้งพระที่นั่งและตำหนักต่างๆ อาคารต้อนรับราชทูต ท้องพระคลัง กำแพงป้อมปราการ รวมถึงการจัดสวน ทำน้ำพุ รวมถึงระบบชลประทาน[103]

สมเด็จพระนารายณ์มักประทับที่พระราชวังแห่งนี้เกือบตลอดปีในช่วงฤดูแล้ง เมื่อถึงฤดูฝนจะกลับไปประทับที่กรุงศรีอยุธยา จนเมื่อปลายรัชกาลพระองค์ได้ประชวรและสวรรคตที่พระราชวังแห่งนี้ หลังจากสิ้นรัชกาลแล้ว พระราชวังก็ถูกทิ้งร้างเป็นเวลานาน จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า

---

[102] กรมศิลปากร, (2531), *พระนารายณ์ราชนิเวศน์*, กรุงเทพฯ: มปพ., น. 21.

[103] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, (2557), *เที่ยวตามทางรถไฟ*, กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, น. 52.

เจ้าอยู่หัว โปรดให้บูรณะและก่อสร้างพระที่นั่งใหม่บางองค์ในพระราชวัง ราว พ.ศ. 2399[104] และพระราชทานนามว่า “พระนารายณ์ราชนิเวศน์” โดยทรงเลือกพระราชวังและเมืองลพบุรีเป็นราชธานีแห่งที่สองด้วยเหตุผลเดียวกับในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่ชาติตะวันตกกำลังรุกรานอยู่เช่นกัน

10. โครงสร้างซุ้มประตูและแนวกำแพง

สิ่งก่อสร้างที่สำคัญของพระราชวังลพบุรีในสมัยอยุธยาคือ พระที่นั่ง, ตำหนัก, อาคารใช้สอยต่างๆ รวมถึงซุ้มประตูและแนวกำแพง (ภาพที่ 219) มีลักษณะแตกต่างไปจากอาคารในยุคก่อนหน้า เช่น ผนังอาคารสูงและหนา มีช่องหน้าต่างกว้างขึ้น อันเป็นผลมาจากรูปแบบและวิทยาการจากชาวต่างประเทศดังกล่าว

ข้อสันนิษฐานและการค้นคว้าทางวิชาการที่กล่าวถึงซุ้มประตูและแนวกำแพง

ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้อธิบายไว้ว่าลักษณะอาคารที่เจาะช่องหน้าต่างรูปกลีบบัวนั้น เป็นที่นิยมในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สันนิษฐานอีกทางหนึ่งว่าอาจไม่ใช่อิทธิพลจากศิลปะตะวันตก แต่น่าจะเป็นอิทธิพลของศิลปะอิสลาม[105] เนื่องจากในช่วงเวลานั้นศิลปะโกธิคในยุโรปไม่เป็นที่นิยมแล้ว ขณะที่การใช้โค้งยอดแหลมในศิลปะอิสลามยังปรากฏอยู่ อีกทั้งชาวมุสลิมเองก็มีส่วนร่วมในการสร้างพระราชวังแห่งนี้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้สันนิษฐานและมีข้อคิดเห็นว่า สิ่งก่อสร้างต่างๆ ในพระราชวังนั้นมีอิทธิพลจากเปอร์เซียและฝรั่งเศส เนื่องจากสมัยสมเด็จพระนารายณ์มีการติดต่อค้าขายกับชาติดังกล่าว อีกทั้งช่างจากชาติทั้งสองยังมีส่วนร่วมในการสร้างพระราชวังอีกด้วย

นอกจากอิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏในอาคารบางแห่ง เช่น บ้านวิชาเยนทร์ ซึ่งก่อผนังยาวจรดหน้าจั่วคล้ายแบบวิลันดา รวมถึงการตกแต่งซุ้มประตูและกรอบหน้าต่างแบบเพนดิเมนต์แล้ว ยังปรากฏส่วนที่สันนิษฐานว่าเป็นช่างเปอร์เซีย ตัวอย่างเช่น การทำผนังอาคารให้สูงชะลูดและมีความหนาเพื่อรับน้ำหนักเครื่องบนแทนการใช้เสาภายใน ทำให้พื้นที่ในอาคารกว้างขึ้น ผนังเจาะช่องประตู

---

[104] กรมศิลปากร, (2536), *พระนารายณ์ราชนิเวศน์*, กรุงเทพฯ: มปพ., น. 56.

[105] สันติ เล็กสุขุม, (2550), *ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงของแผ่นดิน*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, น. 112

และหน้าต่างเป็นช่องสี่เหลี่ยม โดยก่อส่วนบนเป็นวงโค้งยอดแหลม หรือเรียกว่า โค้งกลีบบัว[106] ซึ่งปรากฏในกลุ่มอาคารที่ไม่ใช่พระที่นั่งหรือพระตำหนัก เช่น ตึกเลี้ยงรับรองราชทูต, ห้องพระคลัง หรือประตูพระราชวัง ลักษณะการก่อโค้งดังกล่าวโดยเฉพาะส่วนประตูนั้นดูเป็นการตกแต่งมากกว่าเพื่อรับน้ำหนัก เนื่องจากเมื่อมองจากภายในอาคารแล้วกรอบช่องประตูยังก่อเป็นรูปสี่เหลี่ยมโดยส่วนบนเป็นแท่งคานคอยรับน้ำหนักอยู่[107]

ข้อสันนิษฐานค่อนข้างให้น้ำหนักซุ้มประตูและแนวกำแพงว่ามีอิทธิพลจากศิลปะอิสลาม และยังมีความเป็นไปได้ถึงการที่ช่างชาวมุสลิมเข้ามาร่วมก่อสร้าง ตามหลักฐานดังกล่าว เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม พบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมแบบศิลปะอิสลามจากซุ้มประตูที่เป็นโค้งรูปแบบเปอร์เซีย คือโค้งยอดแหลม (Pointed Arch)[108] และประกอบส่วนต่างๆ ขึ้นด้วยรูปแบบตารางดอกไม้สี่แฉก แต่ละส่วนจะมีขนาดสัมพันธ์กัน (ภาพที่ 220-222) ตามจุดตัดและส่วนของกลีบดอกสลับกันไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

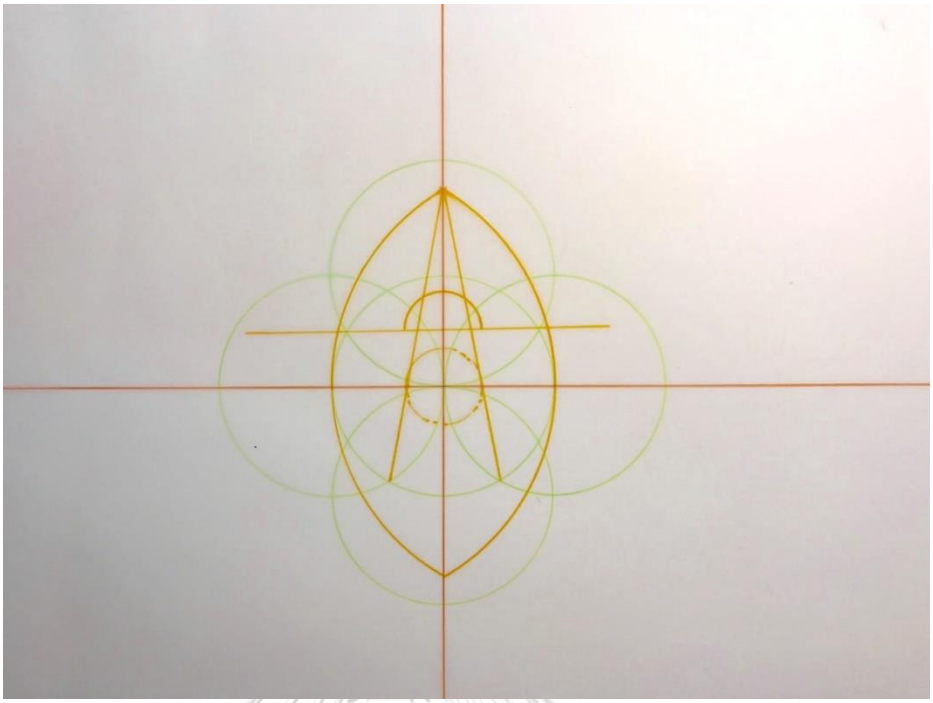
---

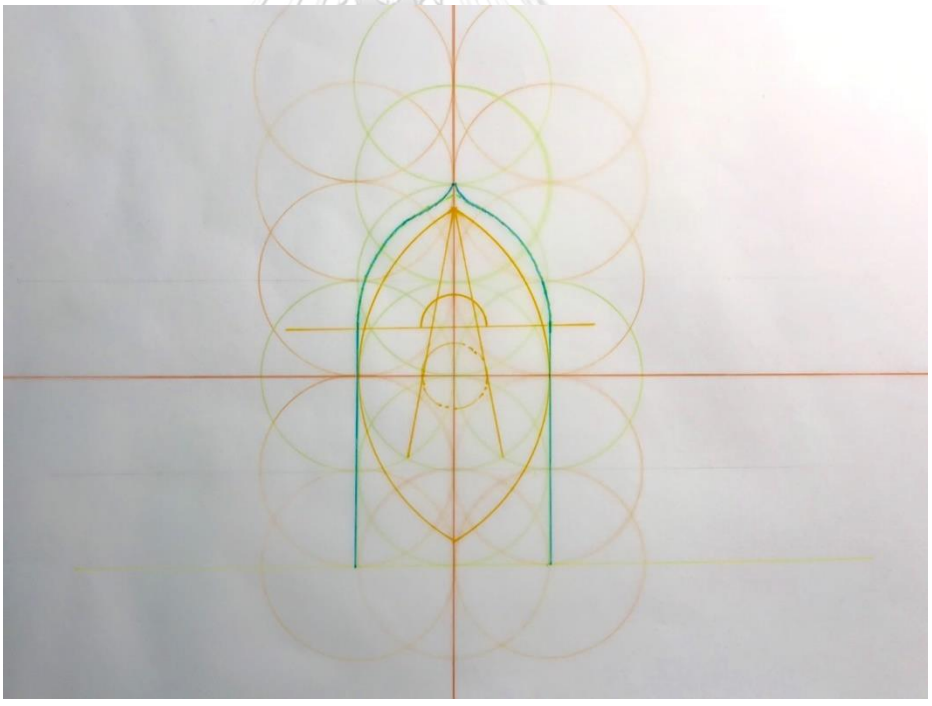
[106] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, (2559), *ลพบุรีหลังวัฒนธรรมเขมร,* กรุงเทพฯ: มติชน, น. 272.

[107] เรื่องเดียวกัน, น. 272.

[108] Martin S. Briggs, *Gothic Architecture and Persian Origins*, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 62: 361 (Apr., 1933), p. 183-185, 188-189.

ภาพที่ 219 ซุ้มประตูและแนวกำแพงพระนารายณ์ราชนิเวศน์
ที่มา: ผู้วิจัย

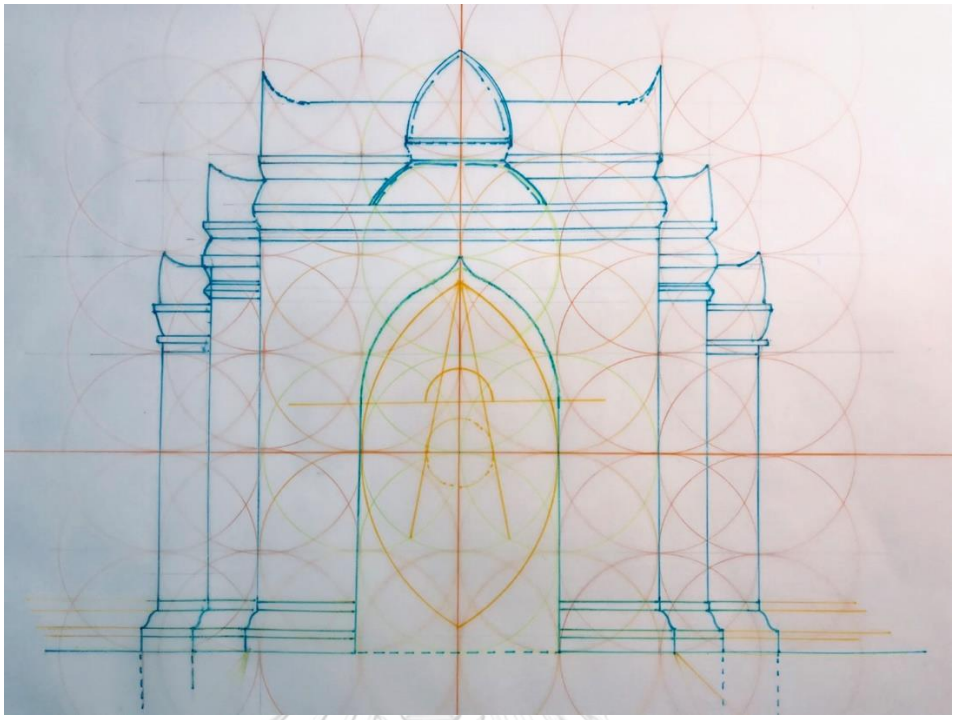
220. 

221. 

ภาพที่ 220 ภาพลายเส้นโครงสร้างซุ้มประตูของพระนารายณ์ราชนิเวศน์ 1

ภาพที่ 221 ภาพลายเส้นโครงสร้างซุ้มประตูของพระนารายณ์ราชนิเวศน์ 2

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 222 ภาพลายเส้นตรวจสอบโครงสร้างซุ้มประตูพระนารายณ์ราชนิเวศน์
ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ซุ้มประตูพระนารายณ์ราชนิเวศน์และสรุปผล

โครงสร้างซุ้มประตู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซุ้มโค้งของประตูขึ้นด้วยเทคนิคโค้งยอดแหลม (Pointed Arch) รูปแบบทฤษฎีศิลปะอิสลามชัดเจน ประกอบอยู่บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้สี่แฉก สัดส่วนต่างๆ อยู่ตามสัดส่วนของตารางอย่างชัดเจน ทำให้สันนิษฐานได้ว่าซุ้มประตูพระนารายณ์ราชนิเวศน์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอิสลามชัดเจน แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจของช่างที่พัฒนาจากรูปแบบลวดลายสู่งานสถาปัตยกรรมอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เมื่อพิจารณาโครงสร้างแบบซุ้มโค้งยอดแหลมลักษณะนี้อาจเป็นโครงสร้างที่เพิ่งเข้ามาในสมัยอยุธยาตอนปลายนี้ ส่วนการวางระบบฐานบัว บัวคว่ำ บัวหงาย รวมไปถึงส่วนของเครื่องบนหลังคา ช่างอาจนำเอาศิลปะพื้นถิ่นมาประยุกต์ผสมผสานกันให้เกิดรูปแบบตามสัดส่วน ดังนั้นข้อสันนิษฐานที่นอกเหนือความสัมพันธ์อื่นจากศิลปะอิสลามจึงไม่ปรากฏ และไม่มีน้ำหนักเพียงพอในการกล่าวถึงความสัมพันธ์ของอิทธิพลเหล่านั้น

รูปแบบทางศิลปกรรมที่ส่งอิทธิแบบซุ้มประตูนั้นอาจเป็นรูปแบบของศิลปกรรมเปอร์เซีย เช่น ส่วนของช่องประตูแบบโค้งยอดแหลม แต่เมื่อพิจารณารูปแบบการก่อสร้างหรือการใช้วัสดุก่อสร้างหรือที่เรียกว่ารสนิยมทางช่าง จากหลักฐานทางรูปแบบศิลปกรรม สถาปัตยกรรมในอาณาจักรเปอร์เซียในอดีตแล้วไม่อาจจะสรุปได้ว่าซุ้มประตูนี้ได้รับอิทธิพลศิลปกรรมของเปอร์เซียโดยตรง เพราะรูปแบบทางศิลปกรรมทางเปอร์เซียในรูปแบบการทำซุ้มประตูทางเข้าหลักจะต้องมีช่องประตูที่เล็กกว่าขนาบซ้ายขวาหรือช่องประตูหลอกข้างช่องประตูหลัก (อิวาน)[109] บางครั้งประตูหลักก็จะต้องมีขนาดที่สูงใหญ่มาก และควรจะต้องมีการประดับประดาด้วยเครื่องกระเบื้องเคลือบโทนสีฟ้าและตกแต่งประดับประดาลวดลายพรรณพฤกษาอยู่บ้าง ส่วนบางซุ้มประตูที่มีช่องตามไฟที่ผนังด้านข้าง (ภาพที่ 223-224) ซึ่งการทำช่องดังกล่าวนั้นในรูปแบบเปอร์เซียใช้การประดับผนังอาคารแบบเจาะเป็นช่อง และส่วนใหญ่ใช้ประดับแจกันหรือเครื่องถ้วย ส่วนน้อยที่ทำเพื่อเป็นช่องตามไฟ ในการศึกษารูปแบบศิลปกรรมดังกล่าวพบว่าอาจเป็นอิทธิพลจากความรู้รูปแบบเปอร์เซียที่ส่งผ่านสู่งานศิลปกรรมพื้นถิ่นต่างๆ หนึ่งในดินแดนที่สำคัญและมีความเด่นชัดทางการรับอิทธิพลเปอร์เซียคืออินเดีย ดังที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้มีความสนใจในรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและเทคนิคเชิงช่างของอยุธยาที่กล่าวกันว่าเป็นสถาปัตยกรรมจากศิลปะอิสลาม เช่น ซุ้มประตูพระนารายณ์ราชนิเวศน์, อาคารเลี้ยงรับรองราชทูต วัดกุฎีดาว เป็นต้น (ภาพที่ 225-227) พบว่ารูปแบบงานเชิงช่าง เทคนิคการก่ออิฐแบบเรียงอิฐหรือรูปแบบการก่ออิฐถือปูนมีความคล้ายคลึงกับรูปแบบศิลปกรรมอิสลามในอินเดีย ที่เมืองบิดาร์ (Bidar) รัฐกรณาฏกะ (Karnataka) ในสมัยรัฐสุลต่านเดคข่าน (ภาพที่ 228-231) ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลภาพมาเสนอแนะเพื่อการพิจารณาถึงความสัมพันธ์ที่อาจเชื่อมโยงและมีปฏิสัมพันธ์ในด้านศิลปกรรมต่อกันระหว่างศิลปกรรมไทยและศิลปกรรมอิสลามรูปแบบสกุลช่างอินเดียเพื่อการค้นคว้าต่อไป

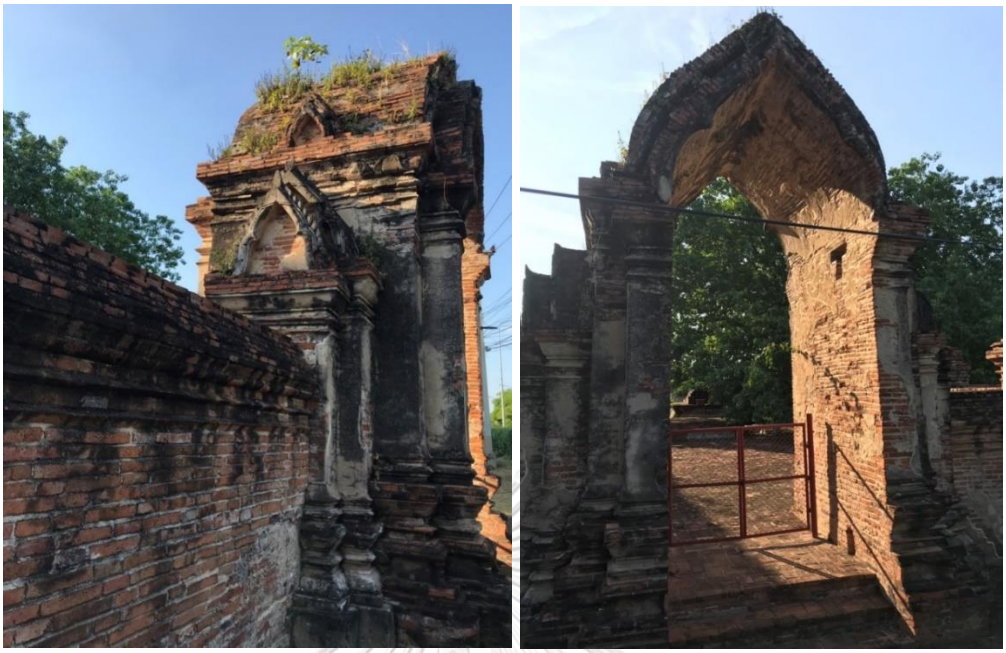
[109] ปิยะแสง จัทรวงศ์ไพศาล, *ศิลปะอิสลาม*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, น. 27.

ภาพที่ 223 ซุ้มประตูและช่องตามไฟพระนารายณ์ราชนิเวศน์
ที่มา: ผู้วิจัย

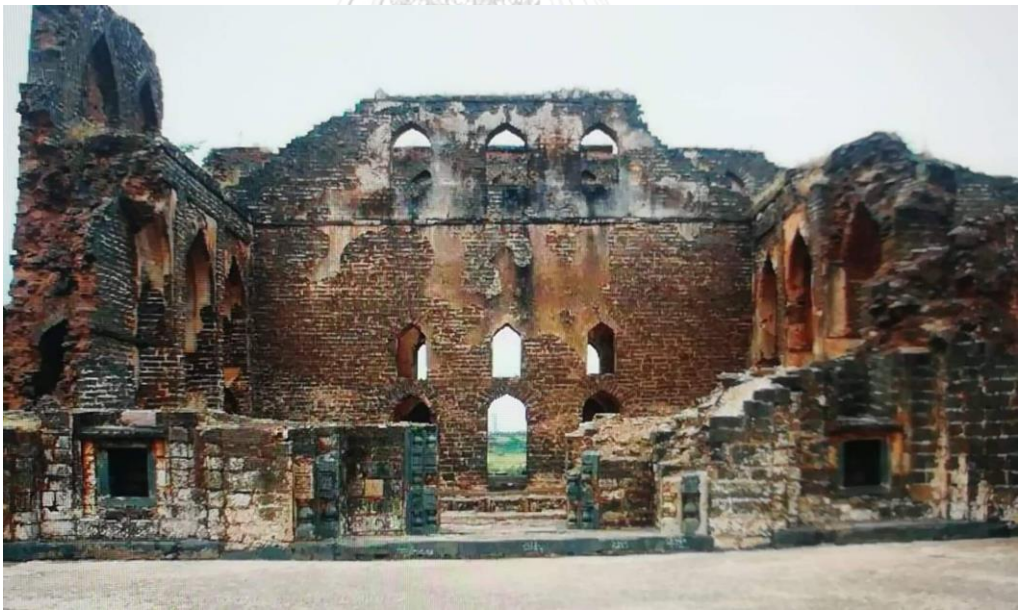
ภาพที่ 224 ผนังชั้นล่างของพระที่นั่งดุสิตสวรรค์ธัญญมหาปราสาท พระนารายณ์ราชนิเวศน์
ที่มา: จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์, ศิลปวัฒนธรรมฉบับบพิเศษ, 2558, หน้า 274.

ภาพที่ 225 พระตำหนักคำหยาด อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง
ที่มา: : จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์ , ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, 2558, หน้า 276.

ภาพที่ 226 วัดกุฎีดาว พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 227 แนวกำแพงประตูวัดกุฎีดาว พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัย



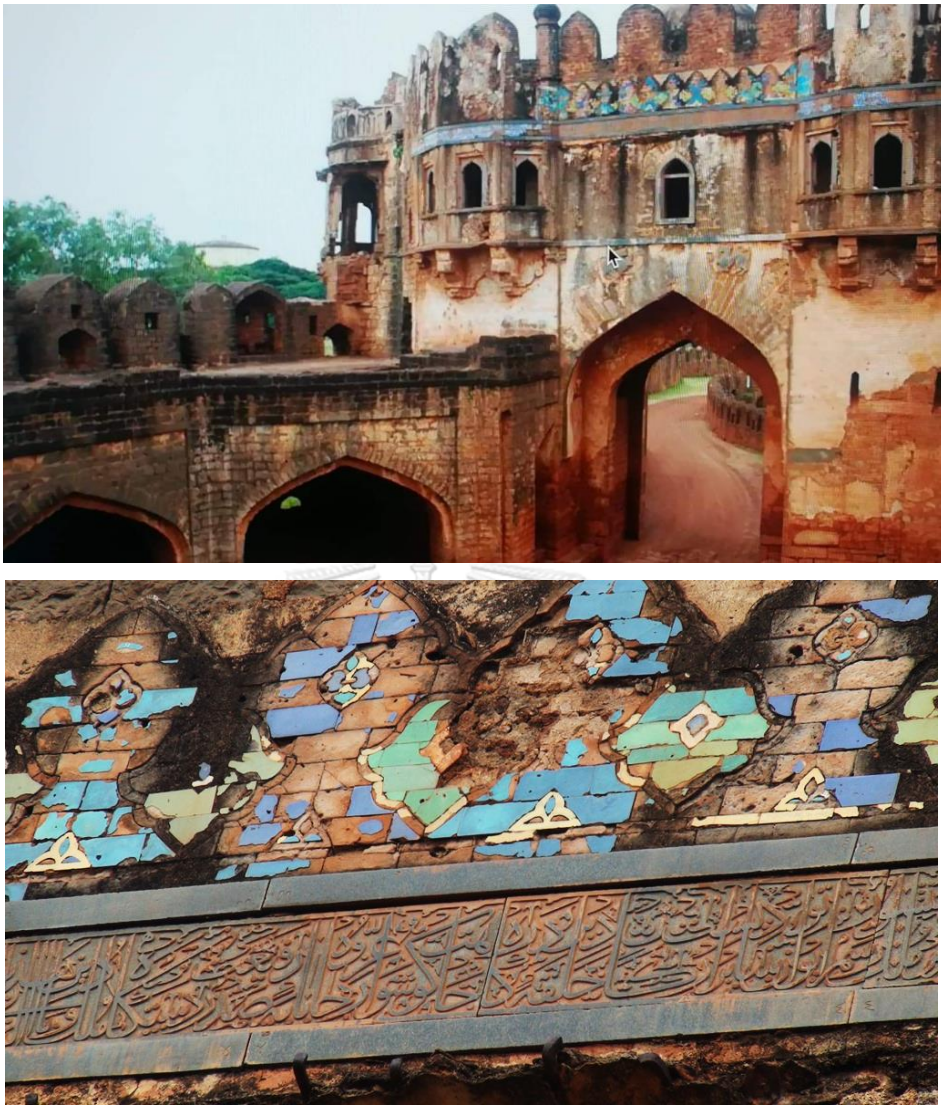
ภาพที่ 228 พระราชวังทัคต์มาฮาล (Takht Mahal) เมืองบิดาร์ Bidar รัฐกรณาฏกะ ประเทศอินเดีย
from: Government of Karnataka, Department of Archaeology, Museums & Heritage, p. 13.

ภาพที่ 229 พระราชวังทัคต์มาฮาล (Takht Mahal) เมืองบิดาร์ Bidar รัฐกรณาฏกะ ประเทศอินเดีย

from: Government of Karnataka, Department of Archaeology, Museums & Heritage, p. 15.

ภาพที่ 230 ดีวาน อี อาม (Diwan i-Am) ท้องพระโรงที่ Jali Mahal

ที่มา: Government of Karnataka, Department of Archaeology, Museums & Heritage, p. 20.



ภาพที่ 231 ประตู Sharza Darwaza ในป้อม Bidar Fort
แสดงการได้รับอิทธิพลโดยตรงของศิลปกรรมอิสลามแบบเปอร์เซีย
ที่มา: Government of Karnataka, Department of Archaeology, Museums & Heritage, p.10.

Chulalongkorn University

จากการศึกษาวิเคราะห์ลวดลายข้างต้นสามารถสรุปออกมาเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางสรุปอิทธิพลของแนวคิดเชิงช่างศิลปะอิสลามในศิลปะไทยสมัยอยุธยาที่คัดเลือกมาวิเคราะห์

ยุคสมัย	ศิลปกรรม	อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะอิสลาม	รายละเอียด
อยุธยาตอนต้น	ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำเครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ	มี	ลายดอกจันนั้นขึ้นจากโครงสร้างของดาวสิบแฉก เป็นพื้นฐานลายศิลปะอิสลาม
	ทับทรวงทองคำ	มีความผสมผสาน	โครงสร้างผสมจากโครงสร้างดอกไม้สี่แฉก รูปแบบพื้นฐานปกติผสมรูปแบบปกติต่างขนาดกัน ซึ่งได้ส่วนกลีบเป็นแปดแฉกเช่นกัน ไม่ได้พบเห็นในศิลปะอิสลามทั่วไป ส่วนการย่อมุมอยู่ในส่วนของการใช้ทฤษฎีศิลปะอิสลามโดยตรง
	ชิ้นส่วนปั้นเหน่ง(เข็มขัด) ลายดอกไม้สอดสาน (ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน)	มี	ลวดลายสอดไว้ดอกไม้แปดแฉกเป็นที่นิยมในศิลปะอิสลามมาก
สมัยอยุธยตอนกลาง	งานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย	มี	กรอบสอดไขว้ ลายพรรณพฤกษาก้านขด และลายกรอบ ทั้งสามลายเป็นรูปแบบปกติ รูปแบบผสม บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวรูปแบบดอกไม้สี่แฉก ซึ่งพบได้ในศิลปะอิสลาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยุคสมัย	ศิลปกรรม	อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะอิสลาม	รายละเอียด
	งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี	มีความผสมผสาน	ลายกรอบสอดไขว้ เป็นรูปแบบปกติและ รูปแบบผสม บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวรูปแบบดอกไม้สี่แฉก ผสมกับลายเทพพนม ลายพรรณพฤกษาก้านขดเป็นลายก้านขดลักษณะช่อใบกึ่งสมจริง น่าจะมีการผสมผสานของแนวคิดทั้งศิลปะอิสลามและศิลปะไทยประเพณี
สมัยอยุธยาตอนปลาย	ส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้ รูปทวารบาลเสี้ยวกาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา	มีความผสมผสาน	ลายสอดไขว้คล้ายลายปมเชือกรูปแบบพื้นฐานปกติเป็นลายที่นิยมใช้ในแถบเอเชียกลาง (Central Asia) บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยว ส่วนลายดอกไม้ หรือลายดอกโบตั๋นรูปแบบพื้นฐานปกติลายดอกไม้ลักษณะเทคนิคการเขียนดอกไม้จากมุมบน ใช้เส้นแบ่งสิบสองส่วน และลวดลายสอดไขว้แบบปมเชือกเป็นศิลปะอิสลามที่อาจได้รับอิทธิพลการเขียนดอกไม้แบบจีน แต่ในส่วนลายเสี้ยวกางไม่พบในศิลปะอิสลาม แต่พบในศิลปะจีน
	ลวดลายประดับเสาพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี	มีความเป็นไปได้	ลายมีรูปแบบพื้นฐานการสร้างรูปดาวจากเส้น 12 ส่วน และระบบจักรวาล ส่วนลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามเป็นรูปแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยุคสมัย	ศิลปกรรม	อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะอิสลาม	รายละเอียด
			พื้นฐาน ทั้งสองลายใช้โครงสร้างร่วมดอกไม้สี่แฉกประกอบเข้าด้วยกัน
	ลวดลายประดับเสาศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี	มีความเป็นไปได้	รูปดาวจากเส้น 12 ส่วน และระบบจักรวาล และลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามเป็นรูปแบบพื้นฐาน ทั้งสองลายใช้โครงสร้างร่วมดอกไม้สี่แฉกประกอบเข้าด้วยกัน
	ซุ้มประตูและลวดลายก้านขดของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี	มี	เป็นรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้หกแฉก มีความสัมพันธ์กับระบบเรขาคณิตแบบศิลปะอิสลาม
	ซุ้มประตูและแนวกำแพงพระนารายณ์ราชนิเวศน์ ต.ท่าหิน อ.เมือง จ.ลพบุรี	มี	โค้งยอดแหลม (Pointed Arch) รูปแบบทฤษฎีศิลปะอิสลามชัดเจน ประกอบอยู่บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้สี่แฉก ลักษณะแบบสถาปัตยกรรมอิสลามอินโด-เปอร์เซีย คล้ายคลึงกับรูปแบบศิลปกรรมอิสลามในอินเดียทางตอนที่เมืองบิดาร์ (Bidar) รัฐกรณาฏกะ (Karnataka) ในสมัยรัฐสุลต่านเดคข่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

จากการศึกษาวิเคราะห์ของการศึกษาชิ้นนี้ นำไปสู่การทำความเข้าใจศิลปะอิสามที่มีแนวคิดและปรัชญาที่มาจากศาสนา การพินิจพิจารณาถึงแก่นและหลักธรรมของศาสนา การรำลึกถึงพระองค์อัลลอฮ์ การละเว้นข้อห้ามการเน้นย้ำถึงการสร้างรูปเคารพ มีการพัฒนารูปแบบและการออกแบบประยุกต์มาจากธรรมชาติ โครงสร้างทางเรขาคณิตเข้ามามีส่วนมากในการออกแบบ ส่วนใหญ่จะมีลักษณะงานเพียง 2 มิติ ส่วนงาน 3 มิติจะเป็นการประดับอยู่บนข้าวของเครื่องใช้ ลักษณะงานเน้นความเป็นนามธรรม ไม่เน้นความเหมือนจริง ในการที่จะเข้าถึงปรัชญาของศิลปะอิสลามนั้นจึงจำเป็นต้องศึกษาทำความเข้าใจมิติของศาสนาควบคู่กันไป ซึ่งนักคิดนักปรัชญาอิสลามในสมัยของราชวงศ์อับบาสิยะฮ์ มีส่วนทำให้ระบบความคิดสร้างสรรค์เหล่านี้เกิดขึ้น โดยก่อตัวขึ้นที่บัยตุ้ลฮิกมะฮ์เมืองแบกแดด ศาสตร์ต่างๆ โดยเฉพาะคณิตศาสตร์ที่ว่าด้วยสัจจะอย่างวิชาพีชคณิตมีผลทำให้นักปราชญ์มุสลิมอย่าง อบุลวะฟาอ์ อัล-บูซะญานีย์ (Abu’l Wafa al-Buzjani) สามารถคิดทฤษฎีเพื่อตอบสนองความต้องการของบรรดาช่างและสถาปนิก จนสำเร็จเป็นสูตรและแนวทางสำหรับการพัฒนาเรื่องเรขาคณิตในการปรับใช้เรื่องโครงสร้างต่างๆ ไปจนถึงรูปแบบลวดลาย งานตกแต่งและสถาปัตยกรรม เมื่อถูกพัฒนาจนเป็นอัตลักษณ์ของรูปแบบศิลปะอิสลามแล้ว จึงได้มีการปรับใช้กับงานช่างพื้นถิ่นจนทำให้เกิดรูปแบบของงานศิลปกรรมขึ้นมากมายในเทคนิคต่างๆ และยังคงไว้ในรูปแบบศิลปะอิสลาม

ในการศึกษาลวดลายประดับศิลปะอิสลามจำเป็นต้องทราบถึงที่มาที่ของศิลปะในแต่ละสกุลช่างซึ่งมีความแตกต่างหลากหลาย (diversity) ออกไปตามกลุ่มวัฒนธรรมและภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ดีรูปแบบลวดลายประดับศิลปะอิสลามที่ถูกนำมาใช้ในการศึกษาชิ้นนี้มีองค์ประกอบที่มาจากลวดลายหลักๆ 3 ชนิดด้วยกันคือ

ลายเรขาคณิต (Geometry) รูปแบบเรขาคณิตนี้ถือเป็นรูปแบบโครงสร้างหลักสำหรับศิลปะอิสลาม ทั้งงานประดับตกแต่ง จนไปถึงงานสถาปัตยกรรม รูปแบบพื้นฐานการสร้างรูปหลายเหลี่ยมที่

เกิดจากวงกลมและจุดตัด การสร้างรูปดาว จนไปถึงเทคนิคการซ้ำจนเกิดรูปแบบของตารางและลวดลายที่ไม่รู้จบจนเป็นอนันต์ รูปแบบลายเรขาคณิตศิลปะอิสลามที่นำมาใช้ในงานวิจัยมีดังนี้

- รูปแบบพื้นฐานปกติ การแบ่งพื้นที่ในวงกลมจากเส้นแบ่ง 12 ส่วนเกิดรูปสามเหลี่ยม, สี่เหลี่ยมจัตุรัส, สี่เหลี่ยมผืนผ้า, หกเหลี่ยม, แปดเหลี่ยม, การสร้างรูปดาวจากเส้น 12 ส่วน และระบบจักรวาล

- รูปแบบพื้นฐานพิเศษ การแบ่งพื้นที่ในวงกลมรูปห้าเหลี่ยม และสิบเหลี่ยม การสร้างรูปดาวห้าแฉก และสิบแฉก และการเชื่อมโยงรูปหลายเหลี่ยมเข้าด้วยกัน

- รูปแบบตารางเชิงเดี่ยว คือการซ้ำลักษณะตารางเพียงรูปแบบเดียว เช่น ตารางสี่เหลี่ยมทั้งภาพ หรือ ตารางสามเหลี่ยมทั้งภาพ ฯลฯ เพื่อใช้เป็นโครงสร้างในการขึ้นรูปต่างๆ

- รูปแบบตารางเชิงซ้อน คือการนำรูปแบบตารางหลายรูปแบบมาซ้อนกันและหาความสัมพันธ์เพื่อเชื่อมโยงเรขาคณิตต่างๆ เข้าด้วยกันเพื่อใช้เป็นโครงสร้างในการขึ้นรูปต่างๆ และสามารถพลิกแพลงให้เกิดรูปร่างแปลกใหม่ขึ้น

ลายอักษรประดิษฐ์ (Calligraphy) หรือลายอักษรวิจิตร ส่วนใหญ่ใช้ประดิษฐ์คำหรืออักษรที่มาจากพระคัมภีร์อัลกุรอาน บทขอพร วรรณกรรม หรือจดหมายสำคัญ มีโครงสร้างและรูปแบบในการประดิษฐ์หลายรูปแบบ และยังใช้โครงร่าง หรือสัดส่วนที่มาจากเรขาคณิตมาพัฒนาและต่อยอดให้เกิดสัดส่วนและช่องไฟที่งดงาม จนเกิดรูปแบบต่างๆ มากมาย เช่นรูปแบบกูฟีย์, รูปแบบนัสค์, รูปแบบษุลุษ เป็นต้น

ลายอาราเบสก์หรือลายพรรณพฤกษา (Arabesque; Floral design) เป็นรูปแบบที่มีการประดิษฐ์และพัฒนามาจากธรรมชาติ ลวดลายที่มีอยู่เดิมในพื้นถิ่น มีการนำโครงสร้างที่มาจากลวดลายเรขาคณิตมาจัดระเบียบลวดลายจนเกิดเป็นรูปแบบลวดลายและถือเป็นความเจริญถึงขั้นขีดสุดของการจัดระเบียบลวดลายให้มีความสมดุล และสมบูรณ์ สมส่วนอย่างน่าอัศจรรย์

ลักษณะการผสมผสานลวดลายประดับทั้ง 3 ชนิดนี้จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในงานศิลปะอิสลามและไม่เป็นที่สงสัยว่าเหตุใดลวดลายต่างๆ จึงมีความสัมพันธ์และความลงตัวที่งดงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพราะทั้งหมดนั้นขึ้นจากทฤษฎีเดียวกันในโครงร่างของเรขาคณิตจุดเด่นในการสร้างความสมมาตร การเชื่อมโยงกันเป็นเอกภาพแบบไม่มีที่สิ้นสุด ประกอบกับโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่มาจากฐานเดียวกัน จึงไม่แปลกที่ศาสนสถานในโลกอิสลามจึงมีความงดงามและมีความงามที่โดดเด่นข้ามกาลเวลา ทั้งยังตราตรึงและสะกดผู้คนที่ได้ไปเยือนและสัมผัสสถานที่เหล่านั้น อีกทั้งยังข้าวของเครื่องใช้ที่มีความนิยมมาตั้งแต่ในอดีต และทำให้แนวคิดของศิลปะอิสลามได้แพร่กระจายด้วยปัจจัยต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมืองการปกครอง การติดต่อการค้า และการเผยแพร่ศาสนาที่จะถูกรับไว้โดยผู้คนจากดินแดนต่างๆ ไม่ว่าในปริมาณที่มากหรือน้อยลดหลั่นกันไปตามบริบททางประวัติศาสตร์

ในการศึกษาวิจัยนี้เองที่ผู้วิจัยได้พบว่าจากการศึกษาในอดีต มีนักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะหลายท่านได้เสนอเกี่ยวกับอิทธิพลของแนวคิดศิลปะอิสลามในศิลปกรรมลวดลายประดับและสถาปัตยกรรมไทยในสมัยอยุธยา อย่างไรก็ดี การศึกษาที่ผ่านมายังคงในน้ำหนักกับการศึกษาเชิงเปรียบเทียบเพียงอย่างเดียวและยังไม่เคยมีการศึกษาในทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามโดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีเรขาคณิตแบบศิลปะอิสลาม (Islamic Geometric Design) เพื่อตรวจสอบข้อเสนอเหล่านี้มาก่อน ผู้วิจัยได้นำเอาศาสตร์ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามที่มีมาแต่เดิมในรูปแบบ การขึ้นโครงสร้างทางเรขาคณิตจากงานของ อบูลวะฟาอ์ อัลบุซะญานีย์ ที่ได้รับการพัฒนาต่อมาหลายรุ่นจนเป็นสูตรที่เข้าใจง่ายในปัจจุบันอย่างงานของ Eric Broug และความชำนาญเชิงช่างศิลปะอิสลามของผู้วิจัยมาเป็นเครื่องมือที่ใช้ในเชิงตรวจสอบศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาเพื่อเป็นการเสนอแนวทางใหม่ในการตรวจสอบศิลปกรรมไทยที่คาดว่าจะได้รับอิทธิพลศิลปะอิสลามโดยแบ่งตามยุคได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. สมัยอยุธยาตอนต้น

1.1. ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำเครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ (ดูหน้า 139) ลวดลายลวดลายสิบแฉกหรือลายดอกจันเนื่องจากข้อสังเกตที่เป็นจุดสำคัญของชิ้นส่วนทับทรวงชิ้นนี้เป็นลายดอกจันนั้นขึ้นจากโครงสร้างของดาวสิบแฉกซึ่งเป็นองค์ความรู้รูปแบบพื้นฐานพิเศษ ศิลปะอิสลามโครงสร้างลายกลีบซ้อนจากดาวแปดแฉกและลวดลายพรรณพฤกษาก้านขดประดับโดยรอบ เป็นรูปแบบพื้นฐานของศิลปะอิสลาม ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าชิ้นส่วนทับทรวงทองคำเครื่องทองกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ชิ้นนี้เป็น

ศิลปวัตถุขนาดเล็ก และเป็นไปได้ว่าเป็นของที่นำเข้ามาจากโลกอิสลามอาจมาทางการค้าหรือทางการทูต

1.2. ทับทรวงทองคำ (ดูหน้า 142) ลายก้านขดออกลายเป็นรูปสัตว์และลายก้านขด ซึ่งรูปแบบการออกลายก้านขดเป็นรูปสัตว์นี้เป็นที่นิยมสืบต่อกันมาจนสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นรูปแบบลายอาราเบสก์ (Arabesque) หรือลายพรรณพฤกษาลักษณะการเติมลายลงช่องโครงสร้างทางเรขาคณิต ส่วนใหญ่พบในศิลปะอิสลามรูปแบบวัฒนธรรมเปอร์เซีย ซึ่งมักพบในข้าวของเครื่องใช้ที่ไม่เกี่ยวของกับศาสนา โดยโครงสร้างทับทรวง ใช้โครงสร้างผสมจากโครงสร้างดอกไม้สี่แฉก รูปแบบพื้นฐานปกติผสมรูปแบบปกติต่างขนาดกัน ซึ่งได้ส่วนกลีบเป็นแปดแฉกเช่นกัน แต่เป็นรูปแบบที่ไม่ได้พบเห็นในโลกอิสลาม ลายกรอบย่อมุม และลายประจำยาม ขึ้นด้วยรูปแบบพื้นฐานปกติและหาความสัมพันธ์ในการย่อมุมรูปแบบนี้แสดงให้เห็นว่าความรู้เรื่องย่อมุมมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น จึงเป็นที่มาข้อข้อสรุปว่าทับทรวงชิ้นนี้อาจทำขึ้นในไทยหรืออาจสั่งทำโดยใช้รูปแบบศิลปะพื้นถิ่น เพราะเหตุที่โครงสร้างของทับทรวงไม่คุ้นตานักในศิลปะอิสลาม แต่อย่างไรก็ดี เรื่องการย่อมุมสิบหกนั้นก็ไม่ค่อยพบเห็นในงานศิลปะไทยเช่นกัน ทำให้เป็นชิ้นที่น่าสนใจว่ามีการผสมผสานกันเรื่องแนวคิดหรือเทคนิคเชิงช่างของรูปแบบศิลปะจากทั้งสองดินแดนหรือไม่ ?

1.3. ชิ้นส่วนปั้นเหน่ง (เข็มขัด) ลายดอกไม้สอดสาน (ส่วนขยายลายดอกไม้สอดสาน) (ดูหน้า 153) ลวดลายสอดไว้ดอกไม้แปดแฉกเป็นรูปแบบพื้นฐานปกติ แต่เป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นอีกขั้นซึ่งนิยมมากในงานศิลปะอิสลาม แต่ต้องอาศัยทักษะเป็นอย่างมาก และส่วนลวดลายประดับโดยรอบก็เป็นรูปแบบพื้นฐาน เช่นลายดอกไม้สี่แฉก เป็นที่แน่ชัดว่าเป็นรูปแบบศิลปะอิสลาม และอาจเป็นสิ่งของนำเข้าเช่นกัน

2. สมัยอยุธยาตอนกลาง

2.1. งานปูนปั้นประดับผนังวัดนางพญา อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย (ดูหน้า 156) ซึ่งประกอบด้วยลายประดับทั้งหมด 3 แบบด้วยกันคือ 1) กรอบสอดไขว้ 2) ลายพรรณพฤกษาก้านขด 3) ลายกรอบ ทั้งสามลายเป็นรูปแบบปกติ รูปแบบผสม บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยว รูปแบบดอกไม้สี่แฉก ลักษณะดังกล่าวเป็นที่นิยมในศิลปะอิสลามนิยมใช้ประดับผนังเพื่อทำ

เป็นลายตกแต่งส่วนที่เป็นกรอบ และการประดับหนังสือและคัมภีร์ต่างๆ ช่างที่สร้างจำเป็นต้องมีทักษะและความเข้าใจทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ส่วนลายพรรณพฤกษาก้านขดมีลักษณะสมกึ่งจริง พบได้ในรูปแบบศิลปะอิสลามสกุลช่างอินเดีย

2.2. งานปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อ.ท่าวุ้ง จ.ลพบุรี .(ดูหน้า 161) ลายกรอบสอดไขว้ เป็นรูปแบบปกติและรูปแบบผสม บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวรูปแบบดอกไม้สี่แฉกตรงกลางมีลายเทพพนม ใส่ชฎารูปแบบศิลปกรรมไทย ลายพรรณพฤกษาก้านขดเป็นลายก้านขดลักษณะช่อใบกึ่งสมจริง จากลายเทพพนมทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นช่างไทยทีมีความรู้เรื่องทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามและมีความชำนาญเชิงช่างเป็นอย่างดี สังเกตจากลักษณะการสอดไขว้ของลายกรอบ

3. สมัยอยุธยาตอนปลาย

3.1. ส่วนขยายลวดลายบานประตูสลักไม้รูปทวารบาลเสี้ยวกาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา (ดูหน้า 167) ซึ่งมีลายสอดไขว้คล้ายลายปมเชือก รูปแบบพื้นฐานปกติเป็นลายที่นิยมใช้ในแถบเอเชียกลาง (Central Asia) บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวโครงสร้างดอกไม้สี่แฉกประกอบเป็นตารางเพื่อหาช่องไฟของลายดอกไม้.อีกทั้งลายดอกไม้หรือลายดอกโบตั๋น รูปแบบพื้นฐานปกติลายดอกไม้ มีลักษณะเทคนิคการเขียนดอกไม้จากมุมบน ใช้เส้นแบ่งสิบสองส่วน และลวดลายสอดไขว้แบบปมเชือกเป็นศิลปะอิสลามที่อาจได้รับอิทธิพลการเขียนดอกไม้แบบจีน ตรงกลางรูปทวารบาลเสี้ยวกางซึ่งเป็นงานลักษณะจีนเป็นศิลปะที่ค่อนข้างมีน้ำหนักไปทางศิลปะสกุลช่างแบบจีน ซึ่งการปรากฏภาพลักษณะคนที่ค่อนข้างใหญ่ไม่พบในรูปแบบศิลปะอิสลาม หรืออาจเป็นการผสมในการนำมาใช้เป็นลวดลายประดับ

3.2. ลวดลายประดับเสาพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี (ดูหน้า 172) เป็นศิลปกรรมที่ปรากฏลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัส เป็นรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้สี่แฉก และลวดลายประดับเสาสัดส่วนตารางสี่เหลี่ยมกึ่งจัตุรัสกึ่งรูปว่าว เป็นรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้หกแฉก ทั้งสองลวดลายนี้ใช้

โครงสร้างและสัดส่วนจากทฤษฎีศิลปะอิสลาม แต่ลวดลายที่พบด้านในไม่ว่าจะเป็นลายพรรณพฤกษา หรือลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นศิลปะที่มีลักษณะพื้นถิ่นของไทย

3.3. ลวดลายประดับเสาศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี (ดูหน้า 180) ปรากฏลายดอกบัว เป็นรูปแบบพื้นฐานการสร้างรูปดาวจากเส้น 12 ส่วน และระบบจักรวาล ส่วนลายกรอบย่อมุมสิบสอง ลายประจำยามเป็นรูปแบบพื้นฐาน ทั้งสองลายใช้โครงสร้างร่วมดอกไม้สี่แฉกประกอบเข้าด้วยกัน สันนิษฐานได้ว่าช่างที่ทำจำเป็นต้องมีความรู้เชิงช่างศิลปะอิสลามและมีความชำนาญเหตุเพราะลวดลายในแต่ละเสาแทบไม่ซ้ำกันและเสายังมีลักษณะเป็นแปดเหลี่ยมอีกด้วย

3.4. ซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี (ดูหน้า 185) โครงสร้างซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม เป็นรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้หกแฉก จำเป็นต้องมีความเข้าใจเรื่องงานวงโค้งของงานสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะอิสลามเป็นอย่างดี ส่วนลวดลายก้านขดซุ้มประตูของศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณราม เป็นรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้หกแฉก ประตูนี้เป็นตัวอย่างที่ดีของความสัมพันธ์ของพื้นที่กับลวดลายประดับที่มีการใช้รูปแบบตารางร่วมกัน จะเห็นถึงความลงตัวและความสมมาตรของลวดลายและระบบช่องไฟและสัดส่วนต่างๆ ในส่วนโค้งที่มีความสัมพันธ์กันในรูปแบบระบบของรูปแบบเรขาคณิตศิลปะอิสลาม

Chulalongkorn University

3.5 ซุ้มประตูและแนวกำแพง พระนารายณ์ราชนิเวศน์ ต.ท่าหิน อ.เมือง จ.ลพบุรี (ดูหน้า 192) เป็นโครงสร้างซุ้มประตู ซุ้มโค้งของประตูขึ้นด้วยเทคนิคโค้งยอดแหลม (Pointed Arch) รูปแบบทฤษฎีศิลปะอิสลามชัดเจน ประกอบอยู่บนรูปแบบตารางเชิงเดี่ยวดอกไม้สี่แฉก สัดส่วนต่างๆ อยู่ตามสัดส่วนของตารางอย่างชัดเจน ทำให้สันนิษฐานได้ว่าซุ้มประตูพระนารายณ์ราชนิเวศน์ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอิสลามอย่างแน่นอน แต่ส่วนของรูปแบบอาจสันนิษฐานจากรูปแบบและวัสดุในการก่อสร้างที่อาจจะส่งผลให้เห็นว่ามาจากอิทธิพลศิลปะอิสลามรูปแบบเปอร์เซียโดยตรงหรือเป็นอิทธิพลศิลปกรรมเปอร์เซียที่ผ่านทางศิลปะอิสลามรูปแบบอินเดียก่อนเข้าสู่ราชอาณาจักรอยุธยา

จากการวิเคราะห์นี้ทำให้เห็นว่า ศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาทั้งช่วงต้น กลาง และปลาย ปรากฏมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีเชิงช่างของลวดลายศิลปะอิสลามอยู่ จึงทำให้จำเป็นที่จะต้องหาที่มาความเชื่อมโยงในภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ในเรื่องของกลุ่มที่มาของศิลปะอิสลามและการติดต่อดินแดนในประเทศไทย ความเลื่อนไหลของกลุ่มคนจนถึงการนำเอาหลักการและทฤษฎีศิลปะอิสลามไปใช้พัฒนาและผสมผสานกับศิลปกรรมรูปแบบท้องถิ่น การผลิตผลงานภายใต้กฎเกณฑ์ และข้อห้ามทางศาสนาส่งผลต่อรูปแบบของงานศิลปกรรมและพัฒนาต่อยอดจนเป็นศิลปกรรมที่มีรูปแบบอัตลักษณ์ศิลปะอิสลามไม่ว่าจะเกิดขึ้นในดินแดนใดที่รับเอาความศรัทธาของศาสนาอิสลาม จึงส่งผลให้องค์ความรู้และแก่นแท้ของศิลปะอิสลามไปใช้จึงมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน

ดังนั้นจึงพบว่าในสกุลช่างของศิลปะอิสลามที่ปรากฏในศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยานั้นดูมีความใกล้เคียงและเป็นไปได้ว่าจะเกี่ยวเนื่องกับศิลปะอิสลามแบบอินโด-เปอร์เซีย (Indo-Persian Islamic Art) เมื่อศึกษาทำความเข้าใจที่มาของอาณาจักรเปอร์เซียแล้วก็จะพบว่าอาณาจักรเปอร์เซียเป็นอาณาจักรเก่าแก่มีความเป็นมายาวนานทั้งด้านวัฒนธรรม ศาสนา และความรุ่งเรืองของอาณาจักรมีดินแดนที่กว้างใหญ่ไพศาลประกอบไปด้วยกลุ่มคนและหัวเมืองต่างๆ มากมาย มีองค์ความรู้ด้านต่างๆ ค่อนข้างสูง เมื่อปรับเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามแล้ว ความเป็นเปอร์เซียจึงถือว่าเป็นผู้เข้ามาพัฒนาศาสนาอิสลามให้มีความเจริญในทุกๆ ด้าน ชาวเปอร์เซียจึงเป็นผู้มีอิทธิพลมากในการสร้างอัตลักษณ์ศิลปะอิสลาม ในทางวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะได้ให้น้ำหนักและจัดกลุ่มสายสกุลช่างรูปแบบความเป็นศิลปะอิสลามสกุลช่างเปอร์เซียไว้ใน 3 ราชวงศ์ด้วยกัน คือ ยุคต้น ราชวงศ์ซัลญูกเติร์ก (เปอร์เซีย), ยุคกลาง ราชวงศ์อิลคาน-ติมูรียะฮ์, ยุคปลาย ราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ โดยเฉพาะราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์ทางการทูตและการค้าในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199 -2231) ปรากฏในบันทึกต่างชาติอื่นๆ ที่ได้ส่งราชทูตมายังสยามในรัชสมัยนี้และการปรากฏชุมชนของชาวอินโด-เปอร์เซียในกรุงศรีอยุธยาทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจมีช่างและสถาปนิกจากเปอร์เซียเข้ามาในราชสำนักอยุธยาด้วย อีกทั้งจะเห็นได้ว่าอิทธิพลของศิลปกรรมและรสนิยมแบบเปอร์เซียในราชสำนักอยุธยาค่อนข้างชัดเจน

อย่างไรก็ดี สกุลช่างศิลปะอิสลามแบบเปอร์เซียสมัยราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ที่สันนิษฐานว่ารับมาโดยตรงผ่านความสัมพันธ์ในสมัยอยุธยาไม่มีความหนักแน่นพอในบางกรณี และไม่อาจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอบคำถามเกี่ยวกับอิทธิพลของศิลปะอิสลามในศิลปะไทยสมัยอยุธยาได้ทั้งหมด เนื่องจากรูปแบบศิลปกรรมและแบบเสาะฟาวียะฮ์นั้นได้เข้าเชื่อมโยงศิลปกรรมผ่านสายสกุลช่างศิลปะอิสลามในอินเดีย ซึ่งมีความใกล้ชิดกันมากกว่าในด้านตำแหน่งที่ตั้งทางภูมิศาสตร์และความสัมพันธ์ทางการค้า ดังที่กล่าวมาข้างต้น ความเลื่อนไหลในมิติอิทธิพลทางศาสนาเริ่มเข้าสู่ชมพูทวีปตั้งแต่สมัยราชวงศ์อุมัยยะฮ์ ในการยึดเมืองสินธุ หรือประเทศปากีสถานในปัจจุบัน ทำให้ในการติดต่อด้านต่างๆ การถ่ายเทในด้านศาสตร์ความรู้ที่มีมาก่อนมิติของศาสนาได้เข้าสู่ชมพูทวีปและประเทศอินเดียเรื่อยมาตั้งแต่ราวปีพุทธศตวรรษที่ 12 จวบจนเข้าสู่พุทธศตวรรษที่ 17 มีการปกครองแบบรัฐสุลต่านกระจายไปทั่วอินเดียจากความสำเร็จในการเผยแพร่ศาสนา เช่น รัฐสุลต่านแห่งเดลฮี (Delhi Sultanate), รัฐสุลต่านแห่งเบงกอล (Bengal Sultanate), รัฐสุลต่านแห่งคุตจาราช (Gujarat Sultanate), รัฐสุลต่านแห่งเด็กข่าน (Deccan sultanates) แต่ภายหลังจากพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา ส่วนใหญ่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของสุลต่านจากเดลฮี “ราชวงศ์ตุ๊คลัก (Tughlaq dynasty)” ความเป็นมาของราชวงศ์เหล่านี้ มีความสัมพันธ์กับราชวงศ์ต่างๆ ในเปอร์เซีย และแน่นนอน การนำความคิดด้านศิลปกรรมอิสลามจึงได้เข้ามามีอิทธิพลและถูกปรับใช้กับวัฒนธรรมพื้นถิ่น รวมไปถึงศิลปกรรมรูปแบบสกุลช่างเปอร์เซียด้วยเช่นกัน ราวพุทธศตวรรษที่ 20 จึงเริ่มเข้าสู่ยุคของอาณาจักรโมกุล ศิลปกรรมเปอร์เซียได้เข้ามามีอิทธิพลและบทบาทเต็มที่อีกครั้งในการเข้ามาช่วยเหลือจากราชวงศ์เศาะฟาวียะฮ์ กษัตริย์ฮุมายูน ในการกู้บัลลังค์คืนจากชาวปาทาน ราวปีพ.ศ. 2088 วัฒนธรรมเปอร์เซียเข้ามาในอินเดียอย่างจริงจัง ทั้งจิตรกรช่างฝีมือต่างๆ รูปแบบศิลปกรรมอิสลามจึงมีความโดดเด่นและมีความใกล้เคียงรูปแบบเปอร์เซีย แต่ด้วยความรู้เชิงช่างประกอบกับการมีวัตถุทรัพยากรที่มีค่ามากมาย ทำให้ศิลปะอิสลามสกุลช่างอินเดียมีรูปแบบที่พิเศษในเรื่องของสีสันที่แตกต่างกับสกุลช่างเปอร์เซีย แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งแก่นของหลักการศิลปะอิสลามเอาไว้ได้เป็นอย่างดี

ดังนั้นมิติของการเกิดสกุลช่างดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าทั้งสกุลช่างเปอร์เซียและสกุลช่างอินเดียนั้นได้รับอิทธิพลศิลปะอิสลามในทางตรงโดยการปรับเปลี่ยนจากการเข้ามารับนับถือศาสนาอิสลาม แต่เมื่อมาถึงมิติของศิลปกรรมไทยนั้นเป็นทิศทางที่แตกต่างกัน ตามหลักฐานที่ได้เสนอในงานวิจัยนี้จะเห็นว่ามีการติดต่อกันกับโลกอิสลามในด้านการทูต และทางการค้า ประกอบกับความสัมพันธ์ที่มีมาก่อนหน้าในมิติของศาสนาพุทธของอินเดียและไทย จึงเป็นเหตุให้การถ่ายเทองค์ความรู้ทฤษฎีเชิงช่างต่างๆ ไหลเข้ามาสู่ประเทศไทย ซึ่งอาจจะมีมาก่อนหน้าสมัยอยุธยาก็เป็นได้

เพราะในด้านความรู้นั้น ศาสนาอิสลามไม่ได้มีการปิดกั้นหรือเลือกความเชื่อทางศาสนา ประกอบกับความนิยมในขณะนั้น ข้าวของเครื่องใช้รูปแบบศิลปะอิสลามขณะช่วงเวลาดังกล่าวนั้นมีความความต้องการสูงมากในโลก อิทธิพลศิลปะอิสลามนี้อาจส่งผลกับกลุ่มชนต่างๆ ในทางอ้อมก็เป็นได้

สรุปผลการตรวจสอบรูปแบบศิลปกรรมโดยใช้ทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลามในงานศึกษาชิ้นนี้สามารถแสดงให้เห็นและเป็นเครื่องยืนยันถึงอิทธิพลศิลปะอิสลามที่มีต่อรูปแบบศิลปกรรมของไทยในสมัยอยุธยาอย่างชัดเจน ความเข้าใจเรื่องทฤษฎีนั้นไม่ใช่เรื่องบังเอิญ หากแต่จะต้องอาศัยการถ่ายทอดองค์ความรู้จนเกิดความเข้าใจ และฝึกฝนเชิงช่างจนชำนาญ จึงจะสามารถนำมาประยุกต์และสร้างสรรค์ความงามในรูปแบบของตนได้ ในการตรวจสอบด้วยทฤษฎีเชิงช่างศิลปะอิสลาม ผู้วิจัยให้ความเห็นว่าในงานวิชาการที่กล่าวถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปะอิสลามนั้นสามารถพิสูจน์ได้ด้วยทฤษฎีดังที่กล่าวมา ส่วนที่มาของรูปแบบลวดลายหรือการนำเอาลวดลายพื้นถิ่นในวัฒนธรรมเดิมมาประยุกต์ใช้อย่างไรนั้นจำเป็นต้องศึกษาค้นคว้าถึงแหล่งที่มาของประเภทลวดลายประดับที่นำมาประยุกต์ใช้กับการขึ้นโครงสร้างลวดลายแบบศิลปะอิสลามต่อไป

ข้อเสนอแนะ

งานศึกษาชิ้นนี้ผู้วิจัยได้เลือกตัวอย่างศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาซึ่งมีความสำคัญและเป็นศิลปวัตถุชิ้นเด่นเพียงบางชิ้น ด้วยข้อจำกัดในการค้นคว้าและเข้าถึงศิลปวัตถุอีกหลายชิ้นซึ่งยังไม่สามารถนำมาตรวจสอบได้ด้วยกับเวลาที่จำกัด เพื่อที่จะปูพื้นฐานทำการตรวจสอบทฤษฎีเชิงช่างลวดลายประดับศิลปะอิสลามในการศึกษาต่อไปในอนาคต ไม่ว่าจะใช้เปรียบเทียบหรือปรับใช้กับการศึกษาวิเคราะห์ร่วมกับศิลปกรรมสกุลช่างยุคสมัยอื่นๆ ผู้วิจัยเสนอแนะให้มีการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อสร้างความเข้าใจด้านแนวคิดศิลปะต่อไป เช่น ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ หรือแม้แต่ศิลปะอิสลามในกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆ ในประเทศไทยเอง เป็นต้น อีกทั้งผู้ที่อ่านงานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำเอาทฤษฎีเชิงช่างแบบอิสลามที่ได้เสนอไปให้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้อีกด้วย

ข้อมูลเพิ่มเติมจากการลงสำรวจภาคสนามของผู้วิจัย

จากการลงพื้นที่เพื่อทำวิจัยผู้วิจัยได้พบหลักฐาน 1 ชิ้น คือแผ่นศิลาปิดปากกรุ ศิลปะสุโขทัย ราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 จากวัดมหาธาตุ เมืองโบราณสุโขทัย ตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ 232) ซึ่งใจกลางของแผ่นศิลาปิดปากกรุนี้เป็นรูปดาวแปดเหลี่ยม ลักษณะศิลปะอิสลามอย่างชัดเจน จึงอาจสันนิษฐานไปได้ว่าอาจจะมีการปฏิสัมพันธ์กับชาวมุสลิมนั้นมีมาก่อนสมัยอยุธยาก็เป็นได้ จึงเป็นประเด็นที่ควรศึกษาต่อไป

ภาพที่ 232 แผ่นศิลาปิดปากกรุศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 19-20 จากวัดมหาธาตุ เมืองโบราณสุโขทัย ตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย
ที่มา: ผู้วิจัย

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

กรมศิลปากร. (2535). *จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 3 จิตรกรรมสมัยอยุธยา*. กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

_____. (2536). *จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ 002 เล่มที่ 5: วัดใหญ่สุวรรณาราม วรวิหาร*. กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

_____. (2548). *นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

_____. (2531). *พระนารายณ์ราชนิเวศน์*. กรุงเทพ: มปพ.

ขวัญภูมิ วิไลวัลย์ และคณะ. (2556). ***สมุดภาพลายเส้นวัดใหญ่สุวรรณาราม***. กรุงเทพฯ: อาร์ติซานเพรส.

จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์. (2558). ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับศิลปะอินโด-เปอร์เซีย. ใน สุเนตร ชุตินธรานนท์. (บรรณาธิการ), *ในยุคอวสานกรุงศรีไม่เคยเสื่อม*. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

น. ณ ปากน้ำ. (2560). *วิวัฒนาการลายไทย.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (2534). *ศิลปะและวัฒนธรรมอาหรับเมื่อแรกเข้าสู่สยามประเทศ*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุเนตร ชุตินธรานนท์ (บรรณาธิการ). (2558). *ในยุคอวสาน กรุงศรีไม่เคยเสื่อม*. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

ประทุม ชุมเพ็งพันธุ์. (2548). *เครื่องทองสมัยอยุธยา*. กรุงเทพฯ: กลุ่มเผยแพร่และงานประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ. (2539). *มุสลิมในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: โครงการหอสมุดกลางอิสลาม.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. (2561). *ศิลปะอิสลาม*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2499). *พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี ในปีระกา ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452)*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา สำนักศิลปากรที่ 3. (2501). *จิตรกรรมและศิลปวัตถุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ*. พระนครศรีอยุธยา: กรมศิลปากร.

ฟิลลิป ฮิตตี. (2555). *อาหรับ* (ทรงยศ แววหงส์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

มูฮัมมัดรอฟลี แวะหะมะ. (2550). *ประวัติศาสตร์อิสลาม: ราชวงศ์มุสลิม*. หาดใหญ่: ห้างหุ้นส่วนจำกัดหาดใหญ่กราฟิก.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2559). *ลพบุรีหลังวัฒนธรรมเขมร*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2557). *เที่ยวตามทางรถไฟ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. (2550). *ความสัมพันธ์ไทย-จีน โยงใยในลวดลายประดับ*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (2550). *งานช่าง คำช่างโบราณ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2553). *พัฒนาการของลายไทย: กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย*. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. (2560). *ศิลปะอยุธยา: งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

อณัส อมาตยกุล. (2561). *พินิจคำสอน ประวัติศาสตร์และอารยธรรมอิสลามจากสมัยอาดัม-อิบลิสถึงยุคอเมริกา-ไอซิส*. นครราชสีมา: สำนักคิดร็อบบานีย์.

อบูอิบานะฮฺ ฟิตยะตุลฮัก, ผู้แปล. (2562). *อัรเราะฮีกุลมัคตูม ชีวประวัติศาสนฑูตท่านสุดท้ายของมวลมนุษย์*. กรุงเทพฯ: สถานีโทรทัศน์ไวท์แชนแนล.

อมรา ศรีสุชาติ. (2557). *ศรีวิชัยในสุวรรณทวีป*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัล-อิศลาหฺ สมาคมบางกอกน้อย. (2558). *วิธีละหมาดตามบัญญัติอิสลาม*. กรุงเทพฯ: อัล-อิศลาหฺ สมาคมบางกอกน้อย.

อาลี เสือสมิง. (2556). *ชุมนุมนักปราชญ์ในสายธารอารยธรรมอิสลาม*. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสืออิสลาม.

อาลี เสือสมิง. (2556). *อารยธรรมอิสลาม*. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสืออิสลาม.

วิทยานิพนธ์ภาษาไทย

เจนจิรา เบญจพงศ์. (2549). *วิจัยลวดลายประดับแบบอิสลามในศิลปะไทย (พุทธศตวรรษที่ 21-23)* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร).

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. (2532). *ประติมาณวิทยา และรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์* (สารนิพนธ์ประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร).

วิทย์ สินธุระหัส. (2555). *วิจัยรูปแบบและลวดลายเครื่องประดับทองคำจากกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา* (การค้นคว้าอิสระ หลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

งานวิจัยภาษาไทย

อาดิศร์ อิดรีส รักษมณี. (2557). *การศึกษามโนทัศน์ของชาวสยามที่มีต่อมุสลิมผ่านทางจิตรกรรมฝาผนัง* (รายงานวิจัยฉบับบสมบูรณ์, มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต).

บทความภาษาไทย

ประยูร อุลุชาฎะ. (2538). ศิลปะวิเศษ ลายปูนปั้นบนผนังด้านนอกพระวิหารหลวง วัดนางพญา อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย. *สารคดี*, *10* (119).

สันติ เล็กสุขุม. (2558, 4 ตุลาคม-ธันวาคม). ข้อมูลจากวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา. *วารสาร*

ราชบัณฑิตยสถาน, *30* (30), 1021-1028.

เอกสารอื่นๆ

สถาบันศิลปะอิสลาม (ประเทศไทย). (2560). *ศิลปะอิสลามคืออะไร*. กรุงเทพฯ.

หนังสือภาษาต่างประเทศ

Al-Hind. (2002). *The making of the Indo-Islamic world*. (2nd ed.. amended. ed.). Leiden: E.J. Brill.

C.E. Bosworth & M.S. Asimov. (1994). *History of Civilizations of Central Asia*. South Asia Books. UNESCO.

Dr. Nasim Akhtar. (2002). *Islamic Art of India*. Kuala Lumpur: Islamic Arts Museum Malaysia.

Einthoven. (1990). *Tribes and Castes of Bombay Presidency -3 vols*. London: Laurier Books Ltd. /AES.

Einthoven. (1990). *Tribes and Castes of Bombay Presidency*. London: Laurier Books Ltd. /AES.

Enamul Haque. (1983). *Islamic Art Heritage of Bangladesh*. Dhaka: Bangladesh National Museum.

Eric Broug. (2013). *Islamic geometric design*. London: Themes & Hudson.

Esin Atil. (ed.). (1990). *Islamic art & Patronage treasures from Kuwait*. New York: Rizzoli.

Golru Necipoglu. (2017). *The Arts of Ornamental geometry.* The Hague: Brill.

Hillenbrand. Robert. (1999). *Islamic Art and Architecture*. London: Thames & Hudson.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Khaled Azzam. (2013). *Art & Craft of the Islamic lands – Principles. Materials. Practice*. London: Thames & Hudson.

Luca Mozzati. (2003). *L'art de L'Islam*. Paris: Menges.

Markus Hattstein. (2015). *Islam: Art and architecture*. Potsdam: H. F. Ullmann Publishing Gmbh, 2015.

Moya Carey et.al. (2014). *The Illustration Encyclopaedia of Islamic Art and Architecture*. London: Lorenz Books.

(1937). *Mughal Silver Magnificence (XVI-XIXth C.) The Victoria Albert Museum*. London: Antalga.

Museum with No Frontiers. (2007). *Discover Islamic art in the Mediterranean*. London: Compass Press.

R.W. Ferrier. (1989). *The arts of Persia.* Ahmedabad: Mapin Publishing PVT.Ltd.

Salim T.S. Al-Hassani. Chief Editor. (2012). *1001 Inventions The Enduring Legacy of Muslim Civilization (3rd ed.).* Washington. D.C.: National Geographic.

Sobhy Sharouny. (2008). *The treasures Islamic art in the museum of Cairo.* Cairo: al-Dar al-Masriah al-Lubnaniah.

Titus Burckhardt. (2009). *Art of Islam Language and Meaning*. Bloomington Indianna: World Wisdom.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วารสารภาษาต่างประเทศ

Martin S. Briggs. *Gothic Architecture and Persian Origins*. The Burlington Magazine for Connoisseurs. 62: 361 (1933). pp. 183–189.

วิทยานิพนธ์ภาษาต่างประเทศ

Abd al-Rahman Mahmud al-Gailani. (1973). *The Origin of Islamic Art and the role of China*. Phd. Thesis University of Edinburgh.

เอกสารอีเล็กโทรนิกส์

สันติ เล็กสุขุม. *ทำไมต้องเรียกคำช่างว่า “เพิ่มมุม” แทนคำว่า “ย่อมุม”*. ที่มา: https://www.silpa-mag.com/culture/article_9000: ศิลปวัฒธรรม,7 พ.ค. 2560), [2562, 4, มิ.ย.]

Cheraman Juma Masjid. *A 1,000-year-old lamp burns in this mosque - Times of India*. from The Times of India. [2017, July. 28]

How did the Islamic conquest of Iran happen?. *Islam Question & Answer*. from: https://islamqa.info/en/answers/241034/ how-did-the-islamic-conquest-of-iran-happen [2019, 8. May].

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วรพจน์ ไวยเวทา
วัน เดือน ปี เกิด	6 พฤศจิกายน 2521
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	- พ.ศ. 2547 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาออกแบบประยุกต์ศิลป์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต - พ.ศ. 2562 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ แขนงวิชาประวัติศิลปะ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	20 ซ.จันทน์57 ถ.จันทน์ แขวงวัดพระยาไกร เขตบางคอแหลม กรุงเทพมหานคร 10120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University