จิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลาย ภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู สหภาพพม่า

โดย

นางสาวอรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

จิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลาย ภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู สหภาพพม่า

โดย
นางสาวอรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE GU MURAL AT WUT KYI GU PAYA, MINBU : LATE AYUTTHAYA STYLE IN BURMA

By

Orawin Likitwisedkul

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลาย ภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู สหภาพพม่า” เสนอโดย นางสาวอรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

...../...../.....

.....กรรมการ

(อาจารย์ประทีป เพ็งตะโก)

...../...../.....

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

...../...../.....

49107211 : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คำสำคัญ : จิตรกรรมฝาผนัง / สมัยอยุธยาตอนปลาย / เมืองมินบู / พม่า

อรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล : จิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลาย ภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู สหภาพพม่า. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี. 193 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู สหภาพพม่า ผลการวิจัยพบว่า

1. จิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู มีอิทธิพลผสมระหว่างงานช่างไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย - ตอนต้นรัตนโกสินทร์ ร่วมอยู่กับงานช่างแบบพม่าในสมัยปลายราชวงศ์นยองยาน-ตอนต้นราชวงศ์คองบอง สามารถกำหนดอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 24

2. ในส่วนของงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลาย-ต้นรัตนโกสินทร์ภายในกู่วุดจีกูพญา สันนิษฐานน่าจะได้รับอิทธิพลจากช่างเขียนชาวกรุงศรีอยุธยาซึ่งถูกเกณฑ์ไปเมืองพม่าเมื่อภายหลังการเสียกรุง ฯ ในพ.ศ. 2310

3. เมื่อพิจารณาจากรูปแบบศิลปะ ผนวกกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ สันนิษฐานได้ว่ากลุ่มช่างไทยที่สร้างงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู น่าจะมีอย่างน้อย 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มช่างหลวงจากกรุงศรีอยุธยา กลุ่มช่างพื้นถิ่น อาทิ สกุลช่างเพชรบุรี และกลุ่มช่างลูกผสม ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังจากมีการรวมกลุ่ม ณ บริเวณดังกล่าว

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

49107211 : MAJOR : ART HISTORY
KEY WORD : MURAL / AYUTTHAYA STYLE / BURMA
ORAWIN LIKITWISEDKUL : THE GU MURAL AT WUT KYI GU PAYA, MINBU : LATE AYUTTHAYA STYLE IN BURMA. THESIS ADVISOR : ASST.PROF.CHEDHA TINGSANCHALI, Ph.D. 193 pp.

This research has the purpose to analyze various topics which relate to the mural paintings inside The Gu Wut Kyi Gu Paya in Minbu, Myanmar. As the result, the researcher found that

1. The mural paintings inside The Gu Wut Kyi Gu Paya in Minbu town have mixed influences between the styles of Thai painters of the late Ayutthaya to the early Rattanakosin periods and the style of Burmese painters in the late Nyaungyan to the early Konbaung periods around the 18th century. 2. On part of mural painting in the late Ayutthaya to the early Rattanakosin styles, the researcher assumes that it was influenced by the painters who were captived to Burma after the fall of Ayutthaya city in 1767 A.D. 3. Considering from the mural paintings style with the historical informations, the researcher assume that at least 3 groups of Thai painters possibly had created the mural paintings inside the Gu Wut Kyi Gu Paya in Minbu such as the court painters from Ayutthaya city, the folk painters from the school of Petchaburi, and the next generation painters who had mixed both painting styles after they had settled down in this area.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009

Student's signature .....

Thesis Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีเพราะข้อเสนอแนะจากอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี อาจารย์ผู้เป็นที่ปรึกษาและให้การเสนอแนะข้อคิดเห็น รวมทั้งประคับประคองให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงลงได้ ขอกราบขอบพระคุณ ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม และ รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ผู้อบรมสั่งสอนและถ่ายทอดสรรพวิทยาการทั้งหลาย ตลอดจนคอยชี้แนะแนวทางให้ศิษฐ์มีพัฒนาการที่ดีขึ้นเสมอมา

ข้าพเจ้าขอน้อมระลึกถึงบุญคุณของอาจารย์ คิต ยัง และนักวิชาการอาวุโสชาวพม่าทุกท่าน รวมทั้งอาจารย์บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ ผู้ให้การสนันสนุนอย่างเต็มกำลังความสามารถ ทั้งเรื่องอำนวยความสะดวกในการสำรวจตลอดจนการอนุเคราะห์ข้อมูลที่จำเป็นจนสำเร็จสมประสงค์

หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสามารถยังประโยชน์ และเป็นพื้นฐานของการแตกแขนงทางวิชาการได้บ้าง ข้าพเจ้าขออุทิศบุญกุศลจากปัญญาทานในครั้งนี้ ตอบแทนพระคุณ บิดา มารดา ครูบาอาจารย์ ผู้ซึ่งประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้กับข้าพเจ้าจนเจริญงอกงาม คุณงามความดีทั้งหลายหากเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอให้บังเกิดผลเป็นความชอบธรรมกับเพื่อนพ้องชาวพม่าทุกท่าน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขออุทิศ แด่อาจารย์ อู จอง แซน วิน บุคคลผู้เป็นเจ้าของผลงานโดยแท้จริง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่

1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 6

สมมุติฐานการศึกษา 6

ขอบเขตของการศึกษา 7

ขั้นตอนของการศึกษา 7

วิธีการศึกษา 8

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

2 การศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู 9

ความหมาย และลักษณะทางสถาปัตยกรรมของกู่วุดจีกูพญา 9

ความหมายกู่วุดจีกูพญา 9

สถาปัตยกรรมและลักษณะโดยทั่วไปของกู่วุดจีกูพญา 12

ลักษณะการก่ออิฐ 13

การลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา 18

การลำดับภาพจิตรกรรมในแต่ละผนัง 18

3 รูปแบบเฉพาะทางศิลปกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง 67

การศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปะแบบอยุธยาตอนปลาย - ต้นรัตนโกสินทร์ 67

การจัดองค์ประกอบภาพในงานจิตรกรรม 67

ตัวอย่างภาพพุทธประวัติและชาดก 67

สี และการใช้สีในงานจิตรกรรม 72

บทที่ หน้า

ลักษณะสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาในงานจิตรกรรม 82
รูปแบบอักษรไทยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง 92
การศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปะแบบพม่า ราวพุทธศตวรรษที่ 23 - 24 95
การจัดองค์ประกอบภาพ 95
เทคนิคในงานจิตรกรรม 98
สีและการใช้สีแบบพม่าในงานจิตรกรรม 98
ประเภทภาพบุคคลและเครื่องแต่งกาย 99
ลักษณะสถาปัตยกรรมแบบพม่าในงานจิตรกรรม 111

4 วิเคราะห์ประติมานวิทยา และรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา 117
วิเคราะห์การวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา 117
วิเคราะห์ผังการวางฐานบัวคว่ำบัวหงายภานในกู่วุดจีกูพญา 131
วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา 132
1. การวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญากับงานจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย-รัตนโกสินทร์ตอนต้น 133
2. การวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญากับงานจิตรกรรมแบบพม่า ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 23 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 159
บทสรุปการกำหนดอายุ 180

5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 184

บรรณานุกรม 189

ประวัติผู้วิจัย 193

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 1.....	22
2	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 2.....	26
3	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 3.....	30
4	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 4.....	34
5	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 5.....	39
6	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 6.....	46
7	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 7.....	54
8	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 8.....	58
9	ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 9.....	63

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ส่วนประดับตกแต่งชั้นหลังคา เรียกว่า “ดุยิน”	12
2	ลักษณะภายนอกอาคารของกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู	14
3	ลักษณะการเรียงอิฐแบบสันโค้งก่อเหลื่อม (Corbelled Arch)	14
4	โครงสร้างภายในกู่วุดจีกูพญา	15
5	ประตูทางเดินระหว่างห้องก่อสันโค้งแบบกลีบบัว	15
6	ลักษณะการก่ออิฐของตัวอาคาร เป็นแบบ strecher bond	16
7	ลักษณะการก่ออิฐบริเวณส่วนโค้งของเพดาน เป็นแบบแนวนอน (strecher Bond) สลับกับแนวตั้ง ผนังเพดานบริเวณด้านข้างภายในกู่วุดจีกูพญา	16
8	เจดีย์วิหารนากายน (Nagayon Temple)	17
9	การก่ออิฐแนวนอนแบบ Strecher Bond สลับกับแนวตั้ง บริเวณส่วนโค้งของเพดานภายในเจดีย์วิหารนากายน ณ หมู่บ้านมยิงกาบา เมืองพุกาม	17
10	แผนผังการเรียงลำดับงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา	19
11	ผนัง 1 N (บ.) ภาพพุทธประวัติ ตอน “พุทธปูชาปริวัตต์”	22
12	ผนัง 1 N (ซ.) เจดีย์แบบอยุธยาตอนปลาย สันนิษฐานว่าเป็นฉากพุทธประวัติ	23
13	ผนัง 1 N (ข.) ภาพพุทธประวัติ	23
14	ผนัง 1 S (บ.) ภาพพุทธประวัติ ตอน “มารวิชัยปริวัตต์”	24
15	ผนัง 1 S (ซ.) ภาพพุทธประวัติ	24
16	ผนัง 1.S (ข.) เจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยาตอนปลาย	25
17	ผนัง 2 N (ซ.) ภาพพุทธประวัติ	27
18	ผนัง 2 W (บ.) ภาพพุทธประวัติ	27
19	ผนัง 2 W (ข.) ภาพพุทธประวัติ	28
20	ผนัง 3 N (ซ.) ภาพพุทธประวัติ	30
21	ผนัง 3 W (ข.) ภาพพุทธประวัติ	31
22	ผนัง 3 E (ซ.) ภาพพุทธประวัติ	31
23	ผนัง 4 N (ข.) อาจเกี่ยวข้องกับตอนสุเมธชาดก หรืออาจเป็นพุทธประวัติ	35
24	ผนัง 4 E (ซ.) สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องสุเมธดาบส	35
25	ผนัง 4 S (ข.) ภาพมโหสถชาดก ตอน “สงคราม 101 ทัพ”	36

ภาพที่ หน้า

26 ผนัง 4 W (ซ.) ภาพมโหสถชาดก ตอน “สงคราม 101 ทัพ” 36
27 ผนัง 4 W (ข.) ภาพภูริทัตชาดก 37
28 ผนัง 5 S (ข.) ทศชาติชาดกสันนิษฐานว่าเป็น “จันทกุมาร” 39
29 ผนัง 5 S (ข/ล.) ภาพนรกภูมิ 40
30 ผนัง 5 N (บ.) ภาพพุทธประวัติ 40
31 ผนัง 5 N (ซ.) ทศชาติชาดก ตอน “นารทชาดก” 41
32 ผนัง 5 N (ข.) 41
33 ผนัง 5 S (ซ.) สตรีชั้นสูงถวายอภิวาท 42
34 ผนัง 6 S (ซ.) 47
35 ผนัง 6 S (ข.) 47
36 ผนัง 6 W (ซ.) ทศชาติชาดก ตอน “วิธุรบัณฑิต” 48
37 ผนัง 6 W (ข.) ทศชาติชาดก ตอน “วิธุรบัณฑิต” (ต่อ) 48
38 ผนัง 6 W (ข/ล.) ผนังส่วนล่างปรากฏภาพบุคคลได้รับความทรมานในนรกภูมิ 49
39 ผนัง 6 N (ซ.) 50
40 ผนัง 6 N (ซ/ล.) สันนิษฐานว่าเป็นภาพนรกภูมิ 50
41 ผนัง 6 E (บ.) ภาพเลือนลางเหลือเพียงฐานอาคาร 51
42 ผนัง 6 E (ซ.) ทศชาติชาดก ตอน “เวสสันดร” 51
43 ผนัง 6 E (ข.) 52
44 ผนัง 7 W (ซ.) 54
45 ผนัง 7 W (ข.) 55
46 ผนัง 7 E (บ.) อาจเป็นภาพพุทธประวัติ 55
47 ผนัง 7 E (ข.) ภาพพุทธประวัติ ตอน “ประสูติ” 56
48 ผนัง 8 S (บ.) ผนังส่วนบนปรากฏภาพของแถวเทพพนม 59
49 ผนัง 8 S (ซ.) 59
50 ผนัง 8 S (ข.) การบูชาพระเจดีย์ 60
51 ผนัง 8 W (ซ.) สันนิษฐานว่าเป็นพุทธประวัติ 60
52 ผนัง 8 W (บ.) สันนิษฐานว่ามาจาก “นิบาตชาดก” 61
53 ผนัง 8 W (ข.) 61
54 ผนัง 9 S (บ.) ภาพพระอดีตพุทธ 64

ภาพที่ หน้า

55 ผนัง 9 W (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก 64
56 ผนัง 9 W (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันตก..... 65
57 ผนัง 9 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก 65
58 ผนัง 9 E (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าทิศตะวันออก 65
59 ผนัง 9 E (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันออก..... 66
60 ผนัง 9 E (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันออก 66
61 จิตรกรรมฝาผนังภายในห้องหมายเลข 1 ตอน “มารวิชัย”..... 69
62 สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2319..... 69
63 “วิธุรชาดก” กู่วุดจีกู ห้องหมายเลข 6 70
64 วัดช่องนนทรี 71
65 จิตรกรรมฝาผนังตอน “วิธุรชาดก” วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ 71
66 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา..... 74
67 จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา..... 75
68 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร 75
69 สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี 76
70 งานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย..... 76
71 งานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำโลกะหมั่นกิน เมืองสะกาย 77
72 จิตรกรรมห้องหมายเลข 6 กู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู..... 77
73 เจดีย์ทรงเครื่อง ห้องหมายเลข 1..... 79
74 เจดีย์ทรงเครื่อง ห้องหมายเลข 1..... 79
75 จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี 80
76 เจดีย์หมายเลข 7 วัดภูเขาทอง อยุธยา 80
77 เจดีย์ทรงระฆังแบบมีฐานสิงห์ ห้องหมายเลข 2..... 81
78 เจดีย์ทองแดง ภายในวัดมเหยงค์ จ.อยุธยา..... 81
79 ห้องหมายเลข 1 ตอน “พุทธบูชาปริวัตต์”..... 83
80 ห้องหมายเลข 4 ตอน “มโหสถชาดก”..... 83
81 จิตรกรรมวัดช่องนนทรี ตอน “พระมหาชนก”..... 84
82 การแต่งกายของเทพพนม จิตรกรรมห้องหมายเลข 8..... 86
83 การแต่งกายของครุฑ จิตรกรรมห้องหมายเลข 6..... 87

ภาพที่ หน้า

84 การแต่งกายของปุณณกยักษ์ จิตรกรรมห้องหมายเลข 6 87
85 ภาพพระอริยสงฆ์ ห้องหมายเลข 4 88
86 อุโบสถวัดปราสาท จ.นนทบุรี 88
87 ผมทรงมหาดไทย จิตรกรรมห้องหมายเลข 4 89
88 ทหารต่างชาติ จิตรกรรมห้องหมายเลข 1 89
89 ทหารต่างชาติ จิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2319 90
90 คลื่นแม่น้ำ จิตรกรรมห้องหมายเลข 6 91
91 ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา 92
92 ตัวอักษรไทย ภายในห้องหมายเลข 6 กู่วุดจีกูพญา เปรียบเทียบกับสมุดภาพไตรภูมิ..... 94
93 จิตรกรรมภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย 97
94 จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา 97
95 ภาพพระอดีตพุทธในห้องหมายเลข 9 101
96 พระอดีตพุทธ จิตรกรรมในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 568 101
97 ชายสังฆาฏิ ซ้อนทับกัน 2 ชั้น จิตรกรรมในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย นยองยาน 102
98 จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารสุลามณี เมืองพุกาม 102
99 สายสะพายด้านข้าง เรียกว่า “Salwe” 104
100 ลวดลายพระกุณฑล เรียกว่า “nadaun” 105
101 ศิราภรณ์บุคคลชั้นสูงฝ่ายชาย เรียกว่า “baun-do” 105
102 การแต่งกายของกษัตริย์แบบพม่า จากตอนพระเวสสันดร 105
103 หมวกทรงกรวยตกแต่งด้วยลายสามเหลี่ยมโดยรอบ 106
104 จิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา 106
105 ลักษณะผ้านุ่งชาย เรียกว่า “ปะโซ” (paso) งานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา
ห้องหมายเลข 8 107
106 ผ้าโพกศีรษะ เรียกว่า gaun - baun 107
107 ภาพขยายงานจิตรกรรมห้องหมายเลข 6 กู่วุดจีกูพญา 109
108 ภาพขยายงานจิตรกรรมห้องหมายเลข 6 กู่วุดจีกูพญา ลักษณะทรงผมสตรี 110
109 ทรงผมแบบ “ยากิน” ห้องหมายเลข 6 110
110 ทรงผมแบบ “ยามันซัน” ห้องหมายเลข 6 111
111 จิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 9 113

ภาพที่ หน้า

112 จิตรกรรมภายในถ้ำโลกะหมั่นกิน เมืองสะกาย 114
113 ภาพส่วนยอดของปราสาท 114
114 ส่วนประดับยอดปราสาทที่เรียกว่า “สุลิ” 115
115 จิตรกรรมห้องหมายเลข 5 ตอน “นารทชาดก” 115
116 การบูชาพระเจดีย์ภายในห้องหมายเลข 1 119
117 ห้องหมายเลข 2 119
118 ผังจำลองการวางฐานบัว ภายในกู่วุดจีกูพญา 120
119 ผังจำลองอดีตพุทธ 120
120 พระอดีตพุทธ ภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 307 121
121 พระอดีตพุทธภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 284 121
122 แผนผังภาพภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 3, 4 และ 7 123
123 สันนิษฐานว่าซ่อมเพิ่มเติมภายหลัง 124
124 สภาวะก่อนการตรัสรู้ 124
125 พระพุทธเจ้าตรัสรู้สัมมาสัมโพธิญาณ 125
126 ชาดก ตอน สุเมธดาบส ขณะบริจาคร่างกายให้พระพุทธเจ้าทีปังกรทรงเหยียบ
ข้ามเปือกตม คราวเสด็จจาริก ณ รัมมกะนคร 125
127 สันนิษฐานว่าเป็นพระพุทธเจ้าทรงเทศนาโปรดพุทธบริษัท 126
128 พุทธประวัติ ตอน “ประสูติ” 126
129 พุทธประวัติ ตอน “ประสูติ” ถ้ำปูวินตอง หมายเลข 478 127
130 พระอดีตพุทธ ภายในห้องหมายเลข 9 129
131 ภาพพระอดีตพุทธ (แถวบน) งานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย 130
132 สันนิษฐานว่าเป็นภาพ ผู้บริจาค พบในห้องหมายเลข 5 130
133 ภาพผู้บริจาค จิตรกรรมภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 093 131
134 เจดีย์ในห้องหมายเลข 2 134
135 เจดีย์ห้องหมายเลข 8 พบจำนวน 2 องค์ 136
136 ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ. พระนครศรีอยุธยา กำหนดอายุ
จิตรกรรมรางกลางพุทธศตวรรษที่ 23 138
137 รูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องภายในห้องหมายเลข 1 139
138 รูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องภายในห้องหมายเลข 1 139

ภาพที่ หน้า

139 จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี พ.ศ. 2277 141
140 ฐานชุกชี 142
141 ห้องหมายเลข 1 พุทธประวัติ 145
142 ห้องหมายเลข 4 มโหสถชาดก 144
143 แถบสินเทา ห้องหมายเลข 3..... 145
144 ปราสาทภายในห้องหมายเลข 4 ตอน “มโหสถชาดก"..... 146
145 ห้องหมายเลข 6 ตอน “วิธุรบัณฑิต”..... 147
146 สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10..... 148
147 ลายกนกแบบพุกาม (พ.ศ. 1583 1830)..... 149
148 ลายพันธุ์พฤกษา เรียกว่า Kja khwe’ (พ.ศ. 1907 - 2295) 149
149 ลายกนกแบบคองบอง (พ.ศ. 2295 - 2325)..... 149
150 ลวดลายกนก งานจิตรกรรมห้องหมายเลข 8 ภายในกู่วุดจีกูพญา..... 150
151 จิตรกรรมวัดชัยวัฒนาราม เมรุทิศใต้ พ.ศ. 2173..... 152
152 หน้าบันปูนปั้นวัดใหญ่สุวรรณาราม กลางพุทธศตวรรษที่ 23..... 152
153 หน้าบันปูนปั้น ผนังสกัดหน้า ด้านตะวันออก วัดสระบัว (พ.ศ. 2245 - 2251)..... 153
154 จิตรกรรมอุโบสถมหาเตงดอจี เมืองสะกาย อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23..... 153
155 จิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 8 กู่วุดจีกูพญา ปลายพุทธศตวรรษที่ 23 154
156 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี พ.ศ. 2277..... 154
157 ภาพเทพนม ห้องหมายเลข 8..... 155
158 ลายเทพนมในผ้าลายอย่าง หมายเลข นช. 443 จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ
พระนคร 156
159 ภาพ “ปุณณกยักษ์” แต่งกายด้วยเครื่องทรงลักษณะเดียวกับภาพเทพนม..... 156
160 ภาพขยายพระภูษา..... 157
161 ภาพต้นไม้แบบที่ 1 ห้องหมายเลข 2, 6 158
162 ภาพต้นไม้แบบที่ 2 ห้องหมายเลข 6 ฉาก “เวสสันดรชาดก” 159
163 พระอดีตพุทธ ภายในห้องหมายเลข 9..... 160
164 ขยายพระอดีตพุทธ ห้องหมายเลข 9 160
165 พระพักตร์ของอดีตพุทธ จิตรกรรมห้องหมายเลข 9..... 161
166 จิตรกรรมภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 568, 478..... 161

ภาพที่ หน้า
167 ภาพอดีตพระพุทธเจ้า 162
168 จิตรกรรมห้องหมายเลข 5 164
169 ลักษณะการแต่งกายสตรี จิตรกรรมฝาผนังถ้ำติโละกูรู เมืองสะกาย (พุทธศตวรรษที่ 23) 166
170 ลักษณะการแต่งกายสตรีจิตรกรรมฝาผนังวัดอนันดา อ๊กจอง (ปลายพุทธศตวรรษที่ 23) 166
171 ลักษณะการแต่งกาย จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดชเวจอง เมืองพุกาม (ต้นพุทธศตวรรษที่ 24) 167
172 ลักษณะการแต่งกายบุคคล (ผู้บริจาค) ด้านข้างพระประธาน จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถอุบาลีเถียน เมืองพุกาม (ต้นพุทธศตวรรษที่ 24) 168
173 ภาพกามเทพภายในห้องหมายเลข 5 กู่วุดจีกูพญา 168
174 ภาพกามเทพแบบฝรั่ง จิตรกรรมฝาผนังเจติยวิหารจ๊อกตอจี เมืองอมรปุระ (ปลายพุทธศตวรรษที่ 24) 169
175 ภาพกามเทพแบบฝรั่ง จิตรกรรมฝาผนังวัดพญาตงซู เมืองอมรปุระ (ปลายพุทธศตวรรษที่ 24) 169
176 ห้องหมายเลข 9 กู่วุดจีกูพญา 170
177 ยอดปราสาท (pyathat) ถ้ำโลกะหมันกิน (Lokh-hman-kin) เมืองสะกาย 171
178 ยอดปราสาท (pya - that) แบบที่ 2 ห้องหมายเลข 5 กู่วุดจีกูพญา 171
179 ยอดปราสาท “ปยาทาด” (Pya – that) จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพญาตงซู เมืองอมรปุระ สหภาพพม่า 173
180 ภาพลายเส้นพระราชวังเมืองอมรปุระพ.ศ. 2338 174
181 หีบสำหรับเก็บใบลาน พบในวัดเมืองสะกาย สหภาพพม่า 174
182 ยอดปราสาท “ปยาทาด” แบบคองบอง พระราชวังเมืองมัณฑเลย์ 175
183 สถาปัตยกรรมเครื่องไม้จำลอง 175
184 เส้นคดโค้ง (Wavy line) ห้องหมายเลข 9 กู่วุดจีกูพญา 177
185 เส้นคดโค้งภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย 178
186 เส้นคดโค้ง ห้องหมายเลข 5 กู่วุดจีกูพญา ตอน “นารทชาดก” 178
187 สินเทาคดโค้ง จิตรกรรมสมัยคองบอง อุโบสถเลทัตจอง เมืองพุกาม 179
188 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดกัมมะ (Kamma) หมู่บ้านตองบี เมืองพุกาม 179
189 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถอุบาลีเถียน เมืองพุกาม 180

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

สถานที่ตั้งของกู่วุดจีกูพญา

"กู่" หรือ "กู" (Gu) ในภาษาพม่า หมายถึง ถ้ำ สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ สุสาน หรือสถานที่สำหรับหลบภัย[1] ในพุกามคำว่า "กู" เป็นคำใช้เรียกศาสนสถานซึ่งโดยมากมักก่อสร้างด้วยอิฐและภายในจะมีการประดิษฐานพระพุทธรูปรวมทั้งวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งศาสนสถานในลักษณะนี้จะพบมากบริเวณภาคกลางของพม่า[2]

กู่วุดจีกูพญา (Wut-Kyi-Gu-Hpaya) เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "โก จอง กู" หมายถึง "คูหาที่มีจำนวน 9 ห้อง" (ดูแผนผังกู่วุดจีกูพญา) สถานที่ตั้งของกู่อยู่ในบริเวณพื้นที่ของสำนักสงฆ์หมั่นกินจอง (HMAN-KIN-KYAUNG) ทางทิศเหนือของเมืองมินบู ณ มณฑลมักเวย์ สหภาพพม่า ในปัจจุบันกู่วุดจีกูพญามิได้ถูกใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา แต่ยังคงได้รับการดูแลจากคณะสงฆ์ภายในวัด

ตามประวัติว่าสำนักสงฆ์หมั่นกินจองแห่งนี้เป็นวัดเก่าซึ่งถูกสร้างขึ้นเมื่อราว พ.ศ. 1960[3] แต่ในปัจจุบันไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรทั้งประเภทเอกสารประวัติศาสตร์หรือจารึก มีเพียงชื่อของผู้บริจาคซึ่งมีการจดบันทึกขึ้นใหม่ในระยะหลังเท่านั้น

ลักษณะอาคาร เป็นอาคารก่ออิฐ ทรงสี่เหลี่ยมมีเพียงชั้นเดียว ทางเข้าคูหาอยู่ทางทิศตะวันออกตามผนังเจาะเป็นช่องปรุเพื่อให้มีแสงผ่านได้เพียงเล็กน้อยภายในจึงมืดทึบ ลักษณะภายนอกของอาคารคงเลียนแบบมาจากอาคารประเภทถ้ำ (cave-temple) หรือเจดียวิหารรุ่นแรก เช่น เจดีย์วิหารนันทปยะ (Nanpaya) สร้างราวพุทธศตวรรษที่ 17[4] ภายในคูหาเจาะเป็นห้องขนาดเล็ก

---

[1] Anne May Chew, The cave-temples of Po Win Taung (Bangkok : White Lotus Co. Ltd., 2005), 20.

[2] Ibid., 19.

[3] สัมภาษณ์ เจ้าอาวาสสำนักสงฆ์หมั่นกินจอง, 4 ธันวาคม 2550.

[4] สันติ เล็กสุขุม, เที่ยวดงเจดีย์ที่พม่าประเทศ ทางประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรม (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2549), 141.

จำนวน 9 ห้อง สามารถเดินเวียนประทักษิณได้โดยรอบ ลักษณะเพดานเป็นทรงโค้ง (Vault) ก่อด้วยอิฐขนาดใหญ่ ปรากฏร่องรอยของการสอด้วยดินและขัดหน้าผิวอิฐจนผนังเรียบสนิทบางแห่งมีร่องรอยของการยาปูนคงเพื่อเสริมความแข็งแรง

ความสำคัญของกู่วุดจีกูพญา คือ การปรากฏลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลายถึงตอนต้นรัตนโกสินทร์ ภายในห้องหมายเลข 1- 8 ซึ่งสามารถนำไปเปรียบเทียบได้กับงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายที่พบหลักฐานในประเทศไทย อาทิ ในงานจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมในสมุดข่อย ผ้าพิมพ์ลายอย่าง และงานช่างประเภทอื่น ๆ ซึ่งมีอายุในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่าง เช่น

จิตรกรรมฝาผนังภายในห้องลำดับที่ 1, 2, 8 (ดูแผนผังวุดจีกูพญา)

ในห้องหมายเลข 1, 2, 8 ปรากฏภาพเจดีย์แบบอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ เจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยาตอนปลายท่ามกลางลายพันธ์พฤกษา ลักษณะที่ปรากฏอย่างเด่นชัด คือส่วนของปลียอด บัวคลุ่มเถา องค์ระฆังกลมรองรับด้วยฐานลูกแก้วอกไก่ และชุดขาสิงห์ยืดสูง มีลักษณะเฉพาะอันสามารถเทียบเคียงได้กับภาพเจดีย์ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี สันนิษฐานว่ากำหนดอายุในสมัยพระเจ้าบรมโกศ พ.ศ. 2277[5] และ เจดีย์ทรงระฆังในยุคปลายที่นิยมทรงระฆังเพรียว มีบัวรองรับทรงระฆังและมีขาสิงห์แบบยุคปลาย ดังเช่น เจดีย์ทองแดง วัดมเหยงคณ์ จ.พระนครศรีอยุธา งานบูรณะในสมัยอยุธยายุคปลาย[6]

นอกจากนี้ยังพบการใช้แถบ “เส้นสินเทา” ในการแบ่งภาพเหตุการณ์ซึ่งมีบทบาทอย่างมากในจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยพระนารายณ์ - พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ[7] เช่น จิตรกรรมวัดปราสาท นนทบุรี (พ.ศ. 2199-2231) วัดช่องนนทรีย์ กรุงเทพฯ และวัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี (พ.ศ. 2277)[8] ซึ่งถือเป็นรสนิยมอย่างไทยที่มีความแตกต่างจากแบบแผนที่นิยมและพบในภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบพม่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22-24 เนื่องจากแบบพม่ามักนิยมการใช้เส้นโค้ง

---

[5] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524), 62.

[6] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2544), 87-88.

[7] เรื่องเดียวกัน, 62-63.

[8] เรื่องเดียวกัน, 62.

คล้ายลูกคลื่น ดังจะเห็นได้จากงานจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยนยองยานถึงสมัยคองบอง เช่น อุโบสถอุบาลีเถียน เมืองพุกาม[9] เป็นต้น

ในห้องหมายเลข 1 และ 4 ภายใต้กรอบสินเทาพบภาพของปราสาทลักษณะแบบสถาปัยกรรมเครื่องไม้ สามารถเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย เช่นงานจิตรกรรมฝาผนังภายในตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ. พระนครศรีอยุธยา นอกจากนี้ในเรื่องของการแต่งกายบุคคล ประเภท เทวดา ยักษ์ หรือ ลวดลายของพันธ์พฤกษาล้วนสามารถนำไปเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลายในกลุ่มจังหวัดเพชรบุรี ได้เป็นอย่างดี

ในห้องหมายเลข 6 ลักษณะเด่นที่ปรากฏอย่างชัดเจน คือ ตัวอักษรไทยเขียนคำว่า “สังคา_ตต_รก” ภายใต้ภาพจิตรกรรมแบบพม่า “ตอนวิฐุรบัณฑิต” จากการเทียบเคียงรูปแบบตัวอักษรพ้องกับคำว่า “สังคาตนรก” ดังระบุไว้ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เช่น เลขที่ 10/ก[10] แต่เหตุที่วิธีการสะกดแตกต่างกันอาจเป็นเพราะวิธีการบันทึกลายลักษณ์อักษรของคนไทยในอดีตนิยมเขียนตามเสียงที่ได้ยินดังนั้นจึงไม่มีแบบแผนแน่นอนตายตัวอย่างปัจจุบัน[11]

ในห้องหมายเลข 7 ปรากฏภาพพระพุทธเจ้าภายใต้กรอบสินเทาพระองค์ทรงประทับนั่งใต้โพธิบัลลังก์ ด้านล่างเป็นภาพพระสาวกในท่านั่งนมัสการพร้อมด้วยเครื่องสูง เลยจากกรอบสินเทาขึ้นไปคือท้องฟ้าสีชาดช่างเขียนเป็นรูปเหล่าเทพ ลักษณะที่สำคัญคือ พระรัศมีและกนกทรงเปลวที่พวยพุ่งออกมาจากบัลลังก์รอบองค์พุทธเจ้า เครื่องแต่งกายของพระสาวก ฉัตร และพุทธบัลลังก์ฐานแอ่นโค้ง ดังกล่าวนี้มีลักษณะอันสามารถเทียบเคียงได้ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรีย์ กรุงเทพ ฯ (ราว พ.ศ. 2199 - 2231)[12]

ในจำนวน 9 ห้องนี้ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยา รวมทั้งสิ้นจำนวน 8 ห้อง ได้แก่ ห้องหมายเลข 1 - 8 ส่วนห้องหมายเลข 9 คือ ห้องกลางสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป ในห้องนี้พบการเขียนภาพพระอดีตพุทธในแถบแนวนอนล้อมรอบด้วยกรอบสี่เหลี่ยม เป็นห้องเดียวที่พบการเขียนพระอดีตพุทธในกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งเป็นเทคนิคแบบเก่า อีกทั้งไม่พบลักษณะงานช่างแบบอยุธยาตอนปลายเข้ามาปะปนดังที่ปรากฏในห้องอื่น ๆ

---

[9] Wenk Klaus, Murals in Burma (Zurich : Verlang Inigo Von Oppersdorff, 1977), 147-171.

[10] กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติกรมศิลปากร, 2542), 130.

[11] พิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ, “การวิเคราะห์ข้อมูลจดหมายเหตุแห่งเมืองศรีอยุธยาและเมืองหงสาวดีอังวะ,” ศิลปากร 34, 4 (2534) : 97-101.

[12] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา, 52.

เนื่องจากงานจิตรกรรมฝาผนัง ณ กู่วุดจีกูพญา มีความหลากหลายและไม่เคร่งครัดในแบบแผนทำให้มีรายละเอียดในแต่ละห้องต่างกัน ในบางห้องจิตรกรรมมีสภาพลบเลือนจนไม่สามารถนำมาใช้ศึกษาได้ ดังนั้นในการศึกษาจึงให้ความสำคัญในส่วนที่แสดงรูปแบบหรือปรากฏอิทธิพลอันสอดคล้องกับงานช่างในศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายถึงตอนต้นรัตนโกสินทร์ก่อนเป็นลำดับแรก ทั้งนี้เพื่อแยกให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะทางศิลปะและการแสดงออกทางวิธีคิดแบบอยุธยาซึ่งแตกต่างไปจากพม่าในสมัยเดียวกัน จากนั้นจึงจะวิเคราะห์ส่วนอื่นในงานจิตรกรรมเพื่อนำมาเป็นองค์ประกอบในการพิจารณาเพื่อกำหนดอายุให้สอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในลำดับต่อไป

นอกเหนือจากการเปรียบเทียบลักษณะเฉพาะทางศิลปะแล้ว ในเรื่องสถานที่ตั้งของกู่วุดจีกูพญา รวมทั้งการปฏิสัมพันธ์ด้วยเงื่อนไขของการสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยากับเมืองหงสาวดีและเมืองอังวะ ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 22 และต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ก็นับว่าเป็นเรื่องที่ควรแก่การศึกษาวิเคราะห์เพิ่มเติม เนื่องด้วยอาจเป็นเหตุซึ่งส่งผลให้เกิดการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลายภายในกู่วุดจีกูพญาอย่างต่อเนื่อง กล่าวคือ

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ทั้งไทยและพม่าระบุถึงการเกณฑ์ไพร่พลเชลยชาวกรุงศรีอยุธยาไปยังเมืองหลวงคือ กรุงหงสาวดี (พะโค) เมื่อภายหลังการเสียกรุงครั้งที่ 1 (พ.ศ. 2112) และเมืองอังวะเมื่อคราวเสียกรุงครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2310)

ในงานค้นคว้าของนักวิชาการพม่าให้รายละเอียดเพิ่มเติมว่า ในสมัยพระเจ้าบุเรงนองเข้าโจมตีกรุงศรีอยุธยา เมื่อประมาณ พ.ศ. 2106 ได้ทรงมีชัยเหนือพระมหาจักรพรรดิ ในครั้งนั้นทรงนำเอาผู้ชำนาญการพิเศษพร้อมทั้งครอบครัว ได้แก่นักแสดง ช่างออกแบบงานก่อสร้าง ช่างศิลป์ ช่างเหล็ก ช่างไม้ ช่างทาสี ช่างสลักและเสด็จกลับเมืองในราชธานีของพระองค์

ต่อมาในปี พ.ศ. 2112 พระองค์ทรงทำสงครามกับกรุงศรีอยุธยาและเป็นฝ่ายชนะอีกเหตุครั้งนี้ทำให้อยุธยาล่มสลายเมื่อ อีกเช่นกันที่ชาวกรุงศรีอยุธยาจำนวนมากถูกกวาดต้อนไปยังกรุงหงสาวดี[13] และภายหลังการกวาดต้อนผู้คนไปในครั้งนั้น มีบางส่วนถูกใช้ในการทำไร่ทำนา

---

[13] ตันทุน, “ชาวอยุธยากับการรับราชการในใต้เบื้องพระยุคลบาทกษัตริย์พม่าสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 16-17,” ใน ข้อมูลประวัติศาสตร์ไทยสมัยอยุธยา จากเอกสารไทยและต่างประเทศ, แปลโดย สุพรรณี กาญจนัษฐิติ, (นครปฐม : ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2528), 1-20.

บางส่วนถูกนำไปขายในตลาดเบงกอล[14] และบางส่วนได้เข้ารับราชการเป็นนายทหารม้าซึ่งกษัตริย์พม่าได้มอบหมายให้คนเหล่านี้ตั้งถิ่นฐานและทำการเพาะปลูกทางตอนเหนือของเมืองชเวโบ เมืองกะเลเมืองมินบู เมืองสะแกง (สะกาย) และเมืองตะเย[15]

เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในเอกสารประวัติศาสตร์ระบุว่า "พระเจ้าช้างเผือก (Sinbyushin) มีคำสั่งให้จับพระบรมวงศานุวงศ์ไปยังกรุงอังวะ[16] ซึ่งในคราวนั้นมีเจ้าฟ้าดอกเดื่อ (พระเจ้าอุทุมพร) รวมอยู่ด้วย[17] ครั้งนั้นทหารพม่าได้เก็บสมบัติรวมทั้งเครื่องราชกกุธภัณฑ์และผู้คนในอาชีพต่าง ๆ ได้แก่ นักดนตรี ช่างฟ้อน ช่างไม้ ช่างแกะสลัก ช่างทอง ช่างเงิน ช่างทำลวดลายเครือเถา ช่างเขียน ช่างลงรักปิดทอง ช่างมุก และเร่งกลับกรุงอังวะเนื่องจากการรุกรานจากกองทัพจีน"[18]และการรบชนะกรุงศรีอยุธยาในครั้งนี้ทำให้ได้รับอิทธิพลของกวี และดนตรี ซึ่งเป็นที่เฟื่องฟูมากในสมัยของพระเจ้าโบดอพญา[19] ราวพ.ศ. 2325 - 2362[20]

จากหลักฐานดังที่ได้กล่าวยกตัวอย่างไว้เบื้องต้นทำให้กู่วุดจีกูพญา มีความสำคัญและควรค่าแก่การศึกษาเพื่อให้เป็นประโยชน์ในการต่อยอดองค์ความรู้ ทั้งทางด้านศิลปกรรมและประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เมื่อพิจารณารูปแบบศิลปะอย่างถ่องแท้ และแน่ชัดแล้วย่อมใช้เป็นพื้นฐานที่ช่วยสนันสนุนงานศึกษาค้นคว้าทางด้านประวัติศาสตร์ได้ในลำดับต่อไป

---

[14] สุพรรณี กาญจนัษฐิติ, "เชลยอยุธยาในราชสำนักพม่า," ใน พม่าอ่านไทย, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2542), 127.

[15] ตันทุน, "ชาวอยุธยากับการรับราชการในใต้เบื้องพระยุคลบาทกษัตริย์พม่าสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 16-17," ใน ข้อมูลประวัติศาสตร์ไทยสมัยอยุธยา จากเอกสารไทยและต่างประเทศ, 16.

[16] หอสมุดแห่งชาติ, คำให้การขุนหลวงหาวัด (ฉบับหลวง) (นนทบุรี : โรงพิมพ์ พี เค พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2545), 123.

[17] Siam Society Journal, "Intercourse Between Burma and Siam as Recorded in Hmannan Yazawindawgyi" in The Siam Society Journal Vol. VI Relationship with Burma part 2 (Bangkok : The Society, 1959), 48, 55.

[18] Ibid., 50-52.

[19] หม่องทินอ่อง, ประวัติศาสตร์พม่า, แปลโดย เพ็ชรี สุมิตร, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548), 210.

[20] เรื่องเดียวกัน, 350.

จากการพิจารณาเปรียบเทียบลักษณะเฉพาะทางศิลปกรรม เบื้องต้นอาจสันนิษฐานได้ว่า “งานช่างแบบอยุธยาตอนปลาย” ที่ปรากฏ ณ กู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู คงถูกเขียนขึ้นโดยมีพื้นฐานมาจากช่างเขียนชาวอยุธยาซึ่งถูกเกณฑ์ไป เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยา เมื่อราว พ.ศ. 2310 และเนื่องจากในปัจจุบันยังไม่เคยมีการพบหลักฐานเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งปรากฏอิทธิพลแบบศิลปะอยุธยาตอนปลายอย่างชัดเจน หรือมีจำนวนมากเท่ากับที่ปรากฏภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู อยู่เลย ดังนั้นกู่แห่งนี้จึงถือเป็นหลักฐานทางศิลปกรรมแหล่งใหม่ที่มีการสำรวจพบในสหภาพพม่า จึงสมควรแก่เหตุผลในการค้นคว้าและวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงรูปแบบทางศิลปะ และคติ อันจะนำไปสู่การกำหนดช่วงเวลาในการวาดภาพจิตรกรรมภายในกู่ “วุด จี กู พญา” เมืองมินบู สหภาพพม่า

2. เพื่อศึกษาถึงลักษณะเฉพาะที่สัมพันธ์กันระหว่างงานจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลายและจิตรกรรมภายในกู่ วุดจีกูพญา เมืองมินบู โดยพิจารณาจากรูปแบบงานจิตรกรรม ตลอดจนศิลปะวัตถุ - สถานประเภทอื่น ๆ ในสมัยอยุธยาเท่าที่พบหลักฐานในประเทศไทย

3. เพื่อชี้ให้เห็นถึงลักษณะงานช่างแบบอยุธยาในภาพจิตรกรรมฝาผนัง กู่ “วุด จี กู พญา” รวมถึงลักษณะเฉพาะในงานจิตรกรรมอันมีความแตกต่างจากแบบพม่าซึ่งปรากฏอยู่ร่วมกัน

4. เพื่อกำหนดอายุของจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่ “วุด จี กู พญา” ให้สอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และสะท้อนให้เห็นถึงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างพม่าและอยุธยาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24

สมมุติฐานของการศึกษา

1. งานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่ “วุด จี กู พญา” (WUT KYI GU PAYA) ณ สำนักสงฆ์หมั่นกิน เมืองมินบู ในส่วนที่แสดงลักษณะเฉพาะของศิลปะแบบอยุธยาตอนปลายสันนิษฐานว่าคงถูกเขียนขึ้นภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ภายหลังพ.ศ. 2310 ซึ่งส่งผลให้งานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู มีอายุอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24

2. รูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลาย ที่ปรากฏภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู อาจมีพื้นฐานมาจากงานช่างพื้นเมืองทั้งในอยุธยาและเพชรบุรี โดยไพร่พลซึ่งโดนเกณฑ์ไปพม่าด้วยเงื่อนไขของการสงครามตามที่ปรากฏเป็นหลักฐานในเอกสารประวัติศาสตร์

ขอบเขตของการศึกษา

1. ศึกษารูปแบบศิลปะและคติในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่ วุด จี กู พญา เมืองมินบู สหภาพพม่า โดยเฉพาะส่วนที่ปรากฏอิทธิพลศิลปะแบบอยุธยาตอนปลายราวพุทธศตวรรษที่ 23-24

2. ศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาในประเทศไทย รวมทั้งงานจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลายที่พบในพม่า ได้แก่ จิตรกรรมภายในอุโบสถมหาเตงดอจี เมืองสะกาย

3. ศึกษาลักษณะเฉพาะในงานจิตรกรรมฝาผนัง ในสมัยปลายราชวงศ์ยองยานถึงตอนต้นของราชวงศ์คองบองซึ่งสันนิษฐานว่าอยู่ในยุคเดียวกัน โดยเน้นเฉพาะส่วนที่แสดงความเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา

ขั้นตอนของการศึกษา

1. เก็บรวมรวมข้อมูลที่ใช้ในการศึกษารวมทั้งเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและมีความน่าเชื่อถืออันจะก่อให้เกิดประโยชน์ในงานวิจัย เช่น เอกสารชั้นต้น ประเภทจารึก เอกสารประวัติศาสตร์พงศาวดาร พระบรมราชโองการ หมายรับสั่ง เอกสารจดหมายเหตุรัชกาล เอกสารประเภทคำให้การภาพถ่ายเก่า เอกสารชั้นรอง เช่นงานที่มีผู้ศึกษารวมรวมไว้เป็นผลงานวิจัย หรือบทความ ทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยอาศัยข้อมูลจากเอกสารที่ได้ค้นคว้ามาก่อน ทำการสำรวจเพิ่มเติม เก็บข้อมูลภาพถ่ายจากแหล่งตัวอย่าง รวมถึงแหล่งอื่น ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ทั้งในประเทศไทยและสหภาพพม่า

3. การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ตลอดจนบุคคลในพื้นที่ซึ่งมีความเกี่ยวข้อง

4. ประมวลผลข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดเพื่อจัดหมวดหมู่และลำดับความสำคัญในเบื้องต้น ตรวจสอบรูปแบบงานจิตรกรรมจากแหล่งต่าง ๆ ที่ทำการเก็บตัวอย่างทั้งในประเทศไทยและพม่า จำแนกรูปแบบศิลปะที่แสดงความเกี่ยวข้องเพื่อนำไปเปรียบเทียบและเชื่อมโยงความสัมพันธ์โดยเฉพาะในกลุ่มงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายที่พบในประเทศไทย

5. ดำเนินการวิจัย โดยการศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะทางด้านรูปแบบศิลปะ คติ และแนวความคิดเชิงช่าง เพื่อแยกแยะให้เห็นถึงลักษณะร่วมที่คาดว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมสมัยอยุธยาและลักษณะเฉพาะที่เป็นงานประเพณีนิยมแบบพม่าสมัยต้น - กลางราชวงศ์คองบอง

6. วิเคราะห์บริบททางด้านการเมือง วัฒนธรรม และสภาวะแวดล้อมจากการอยู่อาศัยของบุคคลในพื้นที่ปัจจุบันรวมทั้งอิทธิพลจากภายนอกหากมีความเกี่ยวข้องและส่งผลต่อแหล่งข้อมูล

7. กำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่ “วุด จี กู พญา” จากรูปแบบศิลปะโดยพิจารณาข้อมูลจากเอกสารประวัติศาสตร์เป็นส่วนประกอบ

8. สรุป และเสนอผลที่ได้จากการศึกษา

วิธีการศึกษา

1. ศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่ “วุด จี กู พญา” อย่างละเอียดโดยเฉพาะส่วนที่ต้องการเปรียบเทียบกับรูปแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย ตีความภาพเล่าเรื่อง และจัดตำแหน่งของภาพต่าง ๆ จากนั้นจึงศึกษาจิตรกรรมแบบพม่าภายในกู่เดียวกันหากพิจารณาแล้วว่าสามารถกำหนดอายุอยู่ในสมัยเดียวกัน

2. สำรวจจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งโบราณวัตถุ - สถาน จากแหล่งอื่น ๆ ในเขตเมืองมินบูหากพบว่าแสดงความเกี่ยวข้อง ตลอดจนการเก็บข้อมูลจิตรกรรม ศิลปกรรมแบบอยุธยาตอนปลายเท่าที่พบหลักฐานในประเทศไทย เช่น ในเขตพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพชรบุรี ราชบุรี เป็นต้น

3. ดำเนินการวิจัย โดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังกู่“วุด จี กู พญา” โดยให้ความสำคัญในส่วนที่ปรากฏรูปแบบศิลปะอยุธยาอย่างชัดเจน เพื่อศึกษาแบบแผนทางศิลปะ เทคนิคเนื้อหา และบริบททางสังคม ในช่วงเวลาที่มีการสร้างจิตรกรรมแห่งนี้ จากนั้นนำไปเปรียบเทียบกับกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังภายในประเทศไทยจำเพาะที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กัน เพื่อทำการกำหนดอายุงานจิตรกรรม

4. วิเคราะห์เปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะพม่าที่ร่วมสมัยกัน ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 23 - 24 เพื่อแยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่างสกุลช่างอยุธยาและพม่าได้อย่างชัดเจน

5. สรุปและนำเสนอผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจถึงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวกรุงศรีอยุธยาและชาวพม่าเมื่อภายหลังจากการเสียกรุง ฯ

2. เข้าใจถึงลักษณะของการผสมผสานรูปแบบศิลปะระหว่างแบบอยุธยากับแบบพม่าในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23-24

3. เป็นแนวทางในการศึกษาสำหรับผู้ที่สนใจในประเด็นที่เกี่ยวข้องต่อไปในอนาคต

บทที่ 2
การศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู

ความหมาย และลักษณะทางสถาปัตยกรรมของกู่วุดจีกูพญา

กู่ “วุดจีกูพญา” (Wut-Kji-Gu-Hpaja) เป็นอาคารประเภทถูกสร้างขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาปัจจุบันตั้งอยู่ภายในบริเวณพื้นที่ของสำนักสงฆ์หมั่นกิน (Hman-gin) ทางทิศเหนือของเมืองมินบู (Minbu town) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของมณฑลมักเวย์ (Magwe Division) บริเวณภาคกลางของสหภาพพม่า (Central Myanmar) (แผนที่ 1)

ความหมายกู่วุดจีกูพญา

คำว่า “กู่” (Gu) ในภาษาพม่า หมายถึง ถ้ำ (cave) หรือ ถ้ำสำหรับตั้งแท่นบูชาประกอบพิธีกรรม (cave - shrine) หรือบางกรณีอาจหมายรวมถึง หลุมฝังศพหรือสุสาน (tomb)[1] กู่ (Gu) รับมาจากคำว่า “คูหา” (Guha)[2] ในภาษาบาลีหมายถึง “ถ้ำ”[3] ด้วยเช่นกัน ส่วนความหมายของคำว่า “พญา” (hpaja) ในภาษาพม่า คือ พระพุทธเจ้า หรือ สถูป เจดีย์[4]

“กู่พญา” (Gu-hpaja) โดยปกติเป็นคำที่มักใช้เรียก “ศาสนสถานที่ภายในมีลักษณะเป็นโพรงและมีหลังคาทรงโค้ง”[5] จัดเป็น “อุเทสิกะเจดีย์” ประเภทหนึ่ง เนื่องจากเป็นสถานที่ประดิษฐานพระพุทธรูปหรือสิ่งที่ควรเคารพบูชา[6]

---

[1] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar-English dictionary (Myanmar : Ministry of Education, 2006), 85.

[2] Ibid., 85.

[3] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรี นฤนาถ, ปทานุกรม บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2528), 274.

[4] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar-English dictionary, 323.

[5] Ibid., 85.

[6] เกรียงไกร เกิดศิริ, พุกาม การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งศรัทธา (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อุษาคเนย์, 2551), 101.

คำว่า “วุด” (wut) ในภาษาพม่า แปลว่า หน้าที่ หรือความรับผิดชอบ[7] และ “จี” (Kji) หมายถึง ความยิ่งใหญ่ หรือสิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่[8]

ดังนั้นชื่อของกู่ “วุดจีกูพญา” อาจเรียกตามลักษณะแผนผังในการก่อสร้าง รวมทั้งเป็นการบ่งบอกถึงวัตถุประสงค์หรือหน้าที่การใช้งานของกู่ ซึ่งอาจหมายถึง “อาคารศาสนสถานประเภท เจดียวิหาร ที่สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป สิ่งควรเคารพบูชา หรือกระทั่งเพื่อเก็บอัฐิธาตุของบุคคลสำคัญ กู่วุดจีกูพญาอาจถูกสร้างขึ้นเสมือนเป็นกริยาบุญที่กระทำเพื่อตอบแทนบุญคุณหรือเป็นการอุทิศบุญกุศลแก่บุคคลใดบุคคลหนึ่งซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างมาก”

พื้นที่ภายในของกู่วุดจีกูพญาแบ่งออกเป็นจำนวน 9 ห้อง อยู่ในผังทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสตามโหราศาสตร์พม่า หมายถึง ขอบเขตอันศักดิ์สิทธิ์ หรือ จัตุรัสซึ่งมีเทพพิทักษ์และพระพุทธสาวกประจำวันและประจำทิศเปรียบเสมือนผู้รักษาในแต่ละตำแหน่ง[9] โดยในที่นี้วันพุธจะถูกแบ่งเป็น 2 ช่วงเวลา คือ กลางวันและกลางคืน จึงรวมเป็น 9 ทิศ โดยห้องหมายเลข 9 ถือเป็นส่วนยอด รักษาโดยพระโคตมพุทธเจ้า[10] ทัศนคติดังกล่าวมีความสอดคล้องเป็นอย่างมากกับลักษณะผังของกู่วุดจีกูพญา ที่ตรงกลางเป็นส่วนครรภหรือส่วนยอด โดยมีห้องคูหา 8 ห้อง ล้อมรอบในทิศทั้งแปดซึ่งทำให้พื้นที่ภายในกู่ถูกแบ่งออกเป็นจำนวน 9 ห้อง นอกจากนี้ภายในห้องหมายเลข 9 ยังมีแท่นบูชาสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปคงเพื่อแทนองค์พระโคตมพุทธเจ้าในกัปปัจจุบันสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดเรื่องการเป็น “แกนกลางแห่งจักรวาล” ได้อย่างสมบูรณ์

ในปัจจุบันกู่พญาแห่งนี้ตั้งอยู่ภายในพื้นที่ของสำนักสงฆ์หมั่นกิน (Hman-gin) ซึ่งแปลว่าส่วนประดับตกแต่งบนยอดสุดของหลังคาทรงจั่ว (Suli pediment)[11] หรือที่เรียกว่า “ดุยิน” (Du-jin)[12] (ภาพที่ 1) ทั้งนี้อาจมีความหมายสอดคล้องกับตำแหน่งที่ตั้งของสำนักสงฆ์หมั่นกิน ซึ่งอยู่ทางทิศเหนือของเมืองมินบู ณ มณฑลมักเวย์

---

[7] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar-English dictionary, 480.

[8] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar-English dictionary, 38.

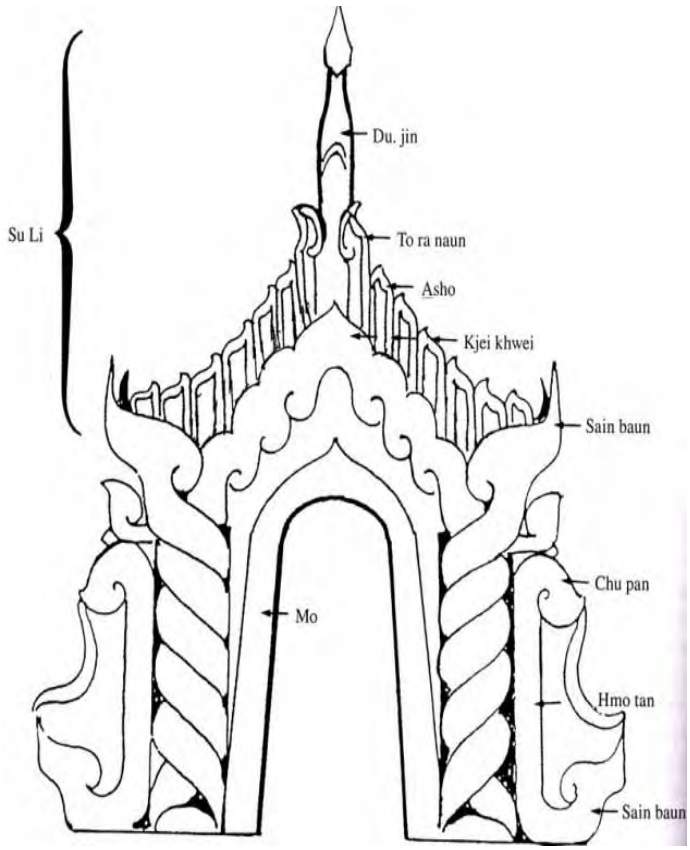
[9] Irene Moilanen and Sergey S. Ozhegov, Mirrored in Wood (Bangkok : White Lotus Co. Ltd, 1999), 22-23.

[10] Ibid., 23.

[11] Anne May Chew, The Cave-temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals (Bangkok : White Lotus Co. Ltd., 2005), 45-46.

[12] Ibid., 168.

แผนที่ที่ 1 ภาพแผนที่เมืองมินบู มณฑลมักเวย์ สหภาพพม่า Minbu, Magway, Union of Myanmar ปรับปรุงจาก maps.google.com



ภาพที่ 1 ส่วนประดับตกแต่งชั้นหลังคา เรียกว่า “ดุยิน”

ที่มา **:** Anne May Chew, The Cave-temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals (Bangkok : White Lotus Co. Ltd., 2005), 45-46.

สถาปัตยกรรมและลักษณะโดยทั่วไปของกู่วุดจีกูพญา

กู่วุดจีกูพญา เป็นอาคารก่อด้วยอิฐและขัดหน้าพื้นผิวจนเรียบสนิท ลักษณะผังอยู่ในทรงสี่เหลี่ยม เป็นอาคารขนาดเล็กชั้นเดียว มีทางเข้าทางทิศตะวันออกไม่มีมุขยื่นออกมาทางด้านหน้ามีเฉพาะตัวอาคารประธานเท่านั้น (ภาพที่ 2) บริเวณด้านข้างอาคารมีการเจาะหน้าต่างช่องปรุ ลักษณะเป็นสันโค้งก่อเหลี่ยม (Corbelled Arch)[13] เกิดขึ้นจากการเรียงอิฐให้เหลื่อมกันขึ้นไปโดยจะบรรจบกันบริเวณส่วนยอด จึงทำให้โครงสร้างของช่องซุ้มมีขนาดเล็กสามารถรับแสงได้เล็กน้อยภายในอาคารจึงค่อนข้างมืดและอับทึบ (ภาพที่ 3) โครงสร้างภายในมีลักษณะคล้ายอุโมงค์ ทำผนัง 2 ชั้น

[13] เกรียงไกร เกิดศิริ, พุกาม การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งศรัทธา, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อุษาคเนย์, 2551), 45.

เพราะไม่มีเสาแกนกลางสำหรับรับน้ำหนัก ลักษณะเพดานสูง โค้งเต็มรูป (ภาพที่ 4) ภายในแบ่งออกเป็น 9 ห้อง มีห้องบูชาอยู่ตรงกลางสามารถเดินประทักษิณได้โดยรอบกู่ มีการเจาะช่องประตูระหว่างห้อง เป็นสันโค้งแบบกลีบบัว (pointed arch)[14] (ภาพที่ 5)

ลักษณะการก่ออิฐ

ลักษณะการก่ออิฐบริเวณตัวอาคาร เป็นแบบ Strecher Bond คือ เรียงเยื้องสลับกันตามแนวนอน[15] (ภาพที่ 6) เทคนิคดังกล่าวใช้ในการก่อสร้างทั้งภายนอกและภายในกู่วุดจีกูพญา เหนือขึ้นไปจากตัวอาคาร บริเวณส่วนโค้งด้านข้างของเพดาน ลักษณะก่ออิฐจะเรียงตามแนวนอนแบบ Strecher Bond สลับกับแนวตั้งเพื่อตัดแรงไม่ให้ส่งผลต่อขึ้นไป หากได้รับความเสียหาย[16] (ภาพที่ 7) วิธีการก่ออิฐด้วยเทคนิคดังกล่าว พบตัวอย่างมาก่อนแล้วในงานสถาปัตยกรรมสมัยพุกาม เช่น เจดียวิหารนากายน (Nagayon temple) หมู่บ้านมยิงกาบา อายุราวพุทธศวรรษที่ 17[17] เป็นต้น (ภาพที่ 8-9)

เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างภายนอกอาคารและเทคนิคการก่ออิฐของกู่วุดจีกูพญา คงพอสันนิษฐานได้ว่ากู่แห่งนี้น่าจะถูกสร้างขึ้นเลียนแบบลักษณะของกู่พญาในสมัยพุกาม (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 17) โดยเน้นที่เป็นอาคารขนาดเล็ก ชั้นเดียว มีทางเข้าเพียงทางเดียว ซึ่งอาจเป็นด้วยความเหมาะสมกับสภาพของพื้นที่

---

[14] เกรียงไกร เกิดศิริ, พุกาม การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งศรัทธา, 45.

[15] อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, แบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐสถาปัตยกรรมสกุลช่างเขมรและศรีวิชัย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524), 268.

[16] เกรียงไกร เกิดศิริ, พุกาม การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งศรัทธา, 42.

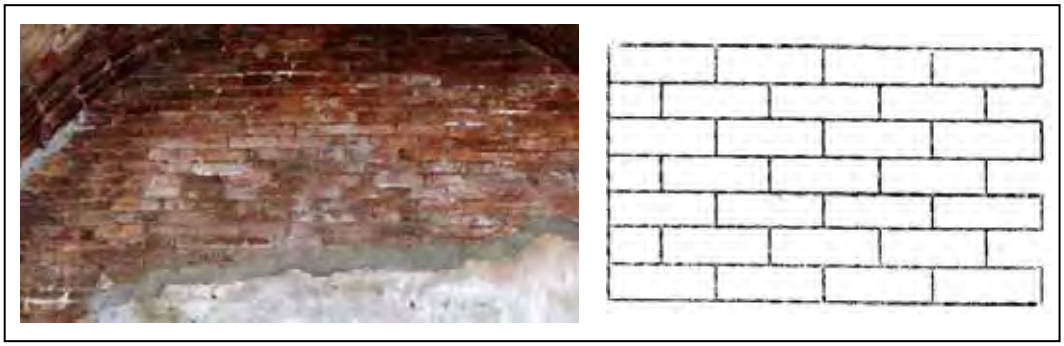
[17] Gordon H. Luce, Old Burma early pagan (Germany : J. J. Augustin Gluckstadt, 1969), 311.

ภาพที่ 2 ลักษณะภายนอกอาคารของกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู

ภาพที่ 3 ลักษณะการเรียงอิฐแบบสันโค้งก่อเหลื่อม (Corbelled Arch)

ภาพที่ 4 โครงสร้างภายในกู่วุดจีกูพญา

ภาพที่ 5 ประตูทางเดินระหว่างห้องก่อสันโค้งแบบกลีบบัว



ภาพที่ 6 ลักษณะการก่ออิฐของตัวอาคาร เป็นแบบ strecher bond คือ เรียงอิฐไปตามแนวยาวของก้อนอิฐขนานไปกับตัวอาคาร

ที่มา : อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, แบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐสถาปัตยกรรมสกุลช่างเขมรและศรีวิชัย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524), 268.

ภาพที่ 7 ลักษณะการก่ออิฐบริเวณส่วนโค้งของเพดาน เป็นแบบแนวนอน (strecher Bond) สลับกับแนวตั้ง ผนังเพดานบริเวณด้านข้างภายในกู่วุดจีกูพญา

ที่มา : เกรียงไกร เกิดศิริ, พุกาม การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งศรัทธา (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อุษาคเนย์, 2551), 43.

ภาพที่ 8 เจดียวิหารนากายน (Nagayon Temple)

ที่มา : Nagayon temple [Online], accessed 20 June 2009. Available from www.ancientbagan.com/nagayon-temple.htm

ภาพที่ 9 การก่ออิฐแนวนอนแบบ Strecher Bond สลับกับแนวตั้ง บริเวณส่วนโค้งของเพดานภายในเจดียวิหารนากายน ณ หมู่บ้านมยิงกาบา เมืองพุกาม

ที่มา : Gordon H. Luce, Old Burma early pagan Volume 3 (Germany : J. J. Augustin Gluckstadt, 1969), plate 190.

การลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา

การเรียงลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญาจัดเรียงลำดับตามทักษิณาวัฏ คือ การเวียนจากด้านขวาของพระประธาน เริ่มตั้งแต่ห้องหมายเลข 1-9 ในบทนี้เนื้อหาโดยส่วนใหญ่เป็นการบรรยายรายละเอียดที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา โดยในแต่ละห้องปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังเริ่มตั้งแต่ 1 จนถึง 4 ด้านของผนัง ซึ่งจะแทนด้วยตัวอักษรเพื่อง่ายแก่การทำความเข้าใจ

ดังนี้	ผนังด้านทิศเหนือ	แทนด้วยตัวอักษร N.
	ผนังด้านทิศใต้	แทนด้วยตัวอักษร S.
	ผนังด้านทิศตะวันตก	แทนด้วยตัวอักษร W.
	ผนังด้านทิศตะวันออก	แทนด้วยตัวอักษร E.

การลำดับภาพจิตรกรรมในแต่ละผนัง

ลักษณะวิธีการเขียนภาพภายในกู่วุดจีกูพญาเขียนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนั้นจึงจำเป็นต้องบรรยายไปตามลักษณะดังกล่าว

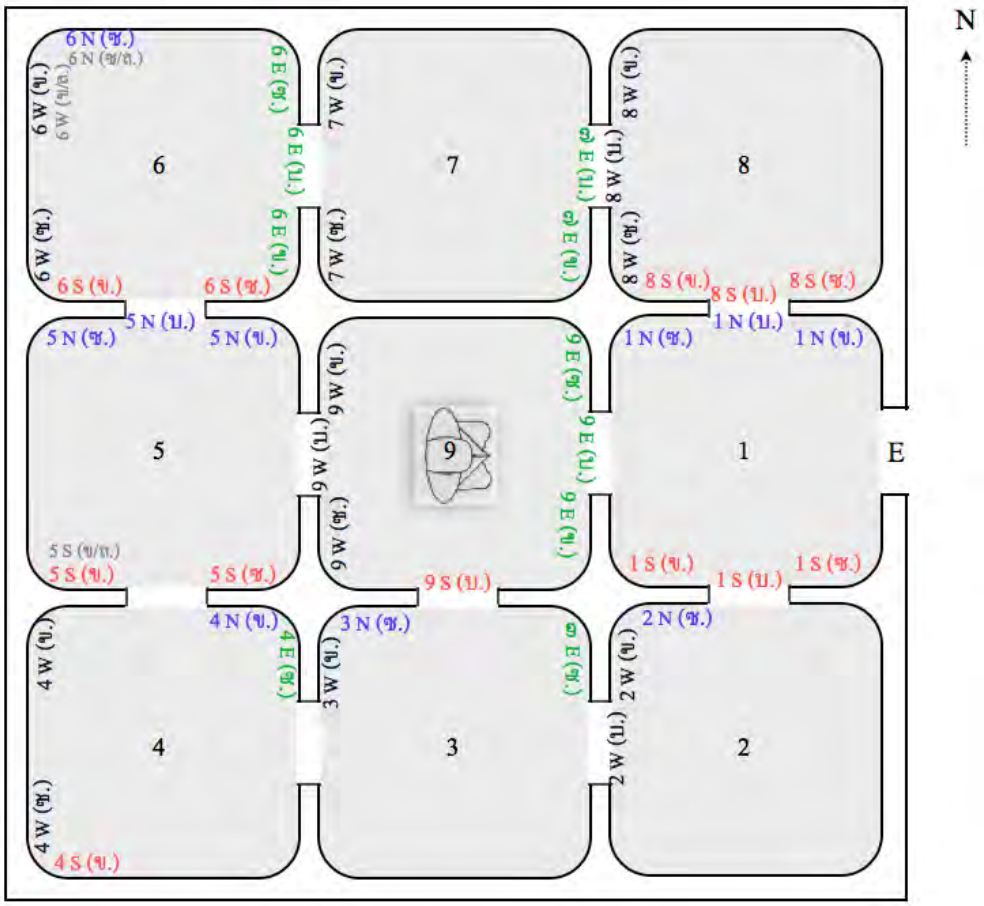
ส่วนบน หมายถึง งานจิตรกรรมซึ่งถูกเขียนไว้ในกรอบบริเวณพื้นที่ด้านบนเหนือประตูทางเข้าหรือประตูหลอก

ส่วนกลาง หมายถึง งานจิตรกรรมซึ่งถูกเขียนไว้ในกรอบบริเวณพื้นที่ด้านข้างของประตูทางเข้าหรือประตูหลอก แบ่งเป็น 2 ด้าน คือ

ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าหรือประตูหลอก แทนด้วยสัญลักษณ์ (ซ.)

ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าหรือประตูหลอก แทนด้วยสัญลักษณ์ (ข.)

ส่วนล่าง หมายถึง งานจิตรกรรมซึ่งถูกเขียนไว้ในกรอบบริเวณพื้นที่ส่วนล่างของผนังมีลักษณะดังต่อไปนี้



ภาพที่ 10 แผนผังการเรียงลำดับงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา

ผนังด้านทิศเหนือ	แทนด้วยอักษร N
ผนังด้านทิศใต้	แทนด้วยอักษร S
ผนังด้านทิศตะวันตก	แทนด้วยอักษร W
ผนังด้านทิศตะวันออก	แทนด้วยอักษร E
ผนังส่วนบน	แทนด้วยตัวอักษร บ.
ผนังส่วนล่าง	แทนด้วยตัวอักษร ล.
ผนังส่วนกลางด้านซ้าย	แทนด้วยตัวอักษร ซ.
ผนังส่วนกลางด้านขวา	แทนด้วยตัวอักษร ข.

ห้องหมายเลข 1

ห้องหมายเลข 1 ภายในพบร่องรอยของจิตรกรรมฝาผนังเพียง 2 ด้านของผนัง มีจำนวน 6 ภาพ ได้แก่ ผนังด้านทิศเหนือ อนุโลมเรียกว่า ผนัง N. และผนังด้านทิศใต้ หรือผนัง S. ผนังส่วนบนสันนิษฐานว่าเป็นภาพพุทธประวัติ ตอน “มารวิชัยปริวัตต์” และ “พุทธปูชาปริวัตต์”

ผนัง N. ผนังด้านทิศเหนือ ห้องหมายเลข 1

ส่วนบน ภาพจิตรกรรมเหนือประตูทางเข้าผนังด้านทิศเหนือ (ดูแผนผัง) ปรากฏภาพพุทธองค์ในท่าประทับนั่งเหนือโขดหินสีขาว ทรงเอียงพระพักตร์เล็กน้อย เบื้องล่างปรากฏภาพของสตรีอย่างเลือนลางอยู่ในท่าประนมมือ ถัดไปทางเบื้องขวาพระพุทธองค์ทรงกำลังลอยภาชนะลงในแม่น้ำคงเป็นเนรัญชรนที ถาดเสี่ยงทายกำลังลอยทวนกระแสน้ำไปยังปราสาทพระยากาฬนาคราช ภาพปรากฏพญานาคลำตัวสีเขียวขดเป็นวงกลมอยู่ในปราสาท บรรยากาศโดยรอบเป็นภาพต้นไม้และโขดหินเหนือขึ้นไปจากส่วนนี้จิตรกรรมอยู่ในสภาพชำรุด สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องพุทธประวัติ ตอน “พุทธปูชาปริวัตต์” (ภาพที่ 11) ผนัง 1 N (บ.)

ส่วนกลาง จิตรกรรมฝาผนังในส่วนกลาง แบ่งเป็น ทางด้านซ้ายและด้านขวาของประตูทางเข้า ผนังทางด้านซ้าย ได้แก่ ผนัง 1 N (ซ.) และผนังทางด้านขวา คือ ผนัง 1 N (ข.)

มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 1 N (ซ.) คือ ผนังทางด้านซ้ายของประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ (ภาพที่ 12)

ปรากฏภาพเลือนลางของเจดีย์ขนาดเล็กถูกแวดล้อมด้วยลายธรรมชาติ จำพวกดอกไม้และใบไม้ม้วน เบื้องล่างทางด้านขวาของผนังพบเส้นหยักฟันปลาหรือ เส้นสินเทาขนาดเล็กปรากฏอยู่อย่างไม่เด่นชัด ข้างๆ เส้นสินเทาพอสังเกตเห็นเส้นโครงร่างของภาพพระพุทธรูปห่มเฉียง เลยจากส่วนนี้ไปจนถึงพื้นมีสภาพลบเลือน

ผนัง 1 N (ข.) คือ ผนังทางด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ (ภาพที่ 13) ปรากฏรูปของบุคคลชั้นสูงในท่านั่งประนมกรหันหน้าไปทางด้านซ้ายถวายอัญชลีพร้อมเครื่องบูชาพระเจดีย์ เรียงเป็นแถวในแนวหน้ากระดาน ปัจจุบันพบจำนวน ๒ แถว นั่งลดหลั่นกันไปในแต่ละชั้น เลยจากส่วนนี้ไปเบื้องล่างไม่ปรากฏงานจิตรกรรม

ส่วนล่าง ภายในกรอบส่วนล่างไม่ปรากฏงานจิตรกรรม ปัจจุบันเหลือเพียงชั้นปูนฉาบสีขาว

ผนัง S. ผนังด้านทิศใต้ ห้องหมายเลข 1

ส่วนบน ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหนือประตูทางเข้าด้านทิศใต้

ภายในกรอบด้านบนปรากฏร่องรอยของราหูซึ่งถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของภาพเหนือขึ้นไปคงเป็นแม่ธรณีในท่านั่งล้อมด้วยกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าวางในแนวตั้งระบายด้วยสีแดงชาด ตามปกติเลยจากส่วนนี้ไปน่าจะเป็นพระสิทธัตถะทรงเหยียดพระหัตถ์เบื้องขวาพาดไว้ที่พระชงฆ์เป็นนิมิตให้แม่ธรณีเป็นพยาน แต่ในปัจจุบันเลยจากส่วนนี้เหลือเพียงผนังอิฐ ผนังทางเบื้องซ้ายของแม่ธรณีปรากฏเป็นรูปบุคคลและยักษ์ปะปนกันดูอลหม่าน การแต่งกายปรากฏทั้งแบบทหารและบุคคลธรรมดาหนึ่งในนั้นมีชาวต่างชาติซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นพวกทหารรับจ้างรวมอยู่ด้วย นอกจากนี้ลักษณะหน้าตายังแสดงความหลากหลาย ในมือถืออาวุธทั้งธนู หอก และปืนใหญ่ แสดงอาการคุกคาม และเกรี้ยวกราดจัดวางไว้อย่างแน่นขนัดเต็มผนัง สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องพุทธประวัติตอน “มารวิชัยปริวัตต์” (ภาพที่ 14) ผนัง 1 S (บ.)

ผนังเบื้องขวาของพระแม่ธรณี อยู่ในสภาพลบเลือนกว่าผนังเบื้องซ้าย แต่ยังพอสังเกตเห็นภาพบุคคลในท่านั่ง ค้อมตัวกำลังพนมมือในท่าทางสงบ หน้าตาคลายจากความดุดัน นั่งซ้อนชั้นขึ้นไปบุคคลในภาพคงปืนเหล่ากองทัพมาร

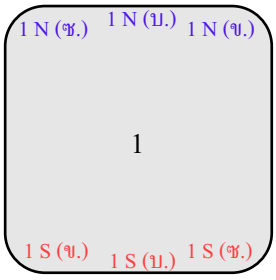
ส่วนกลาง ปรากฏภาพจิตรกรรมบริเวณส่วนกลางด้านซ้ายและขวา

ผนัง 1 S (ซ.) ผนังทางด้านซ้ายของประตูทางเข้าด้านทิศใต้

ภาพบุคคลในท่านั่งประนมมือสักการะพระเจดีย์ด้วยดอกไม้นานาพันธ์ บุคคลแรกนมัสการด้วยฉัตรสีขาว ถัดไปทางด้านหลังบุคคลที่สองนมัสการด้วยธงผ้าสีขาวเช่นกัน จากนั้นจึงตามด้วยดอกไม้หลายชนิดนั่งเรียงลดหลั่นกันไปในแต่ละชั้น ปัจจุบันปรากฏชัดเจนเพียง 2 แถว (ภาพที่ 15)

ผนัง 1 S (ข.) ผนังทางด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศใต้ ปรากฏภาพเจดีย์ทรงระฆังฐานชั้นล่างปรากฏชุดของฐานสิงห์ยืดสูง ส่วนของนมสิงห์ลบเลือนเหลือเพียงท้องสิงห์ลักษณะแอ่นโค้ง เหนือจากชุดฐานสิงห์ช่างเขียนส่วนรองรับองค์ระฆังลักษณะคล้ายฐานบัวคว่ำและบัวหงายประกบกันลักษณะคล้ายฐานบัวลูกแก้วอกไก่จำนวน 1 ชั้น ถัดขึ้นไปคือบัวปากระฆังรองรับองค์ระฆังขนาดเล็ก โดยมีส่วนยอดลักษณะคล้ายบัวคลุ่มเถา และยอดปลี บริเวณพื้นที่ว่างเปล่าโดยรอบปรากฏลวดลายพันธ์พฤกษา ลายก้านต่อดอกและใบไม้ม้วน (ภาพที่ 16)

ตารางที่ 1 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 1

แผนผังห้องที่ 1	ภาพที่	รายละเอียดภาพ
	11	ผนัง 1 N (บ.) ผนังส่วนบน ด้านทิศเหนือ ห้องหมายเลข 1
	12	ผนัง 1 N (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายของประตูทางเข้าทิศเหนือ
	13	ผนัง 1 N (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาของประตูทางเข้าทิศเหนือ
	14	ผนัง 1 S (บ.) ผนังส่วนบน ด้านทิศใต้ ห้องหมายเลข 1
	15	ผนัง 1 S (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายของประตูทางเข้าทิศใต้
	16	ผนัง 1.S (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาของประตูทางเข้าทิศใต้

ภาพที่ 11 ผนัง 1 N (บ.) ภาพพุทธประวัติ ตอน “พุทธปูชาปริวัตต์”

ภาพที่ 12 ผนัง 1 N (ซ.) เจดีย์แบบอยุธยาตอนปลาย สันนิษฐานว่าเป็นฉากพุทธประวัติ

ภาพที่ 13 ผนัง 1 N (ข.) ภาพพุทธประวัติ

ภาพที่ 14 ผนัง 1 S (บ.) ภาพพุทธประวัติ ตอน “มารวิชัยปริวัตต์”

ภาพที่ 15 ผนัง 1 S (ซ.) ภาพพุทธประวัติ

ภาพที่ 16 ผนัง 1.S (ข.) เจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยาตอนปลาย

ห้องหมายเลข 2

ห้องหมายเลข 2 ในปัจจุบันพบงานจิตรกรรมจำนวน 2 ด้านของผนัง มี 3 ภาพ ได้แก่ ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศเหนือ เรียกว่า ผนัง 2 N (ซ.) และผนังด้านทิศตะวันตก พบบริเวณส่วนบนของผนัง เรียกว่า ผนัง 2 W (บ.) และผนังส่วนกลางด้านขวา เรียกว่า ผนัง 2 W (ข.) (ดูแผนผัง) ส่วนด้านอื่นๆ จิตรกรรมลบเลือน

ผนัง N. ผนังด้านทิศเหนือ ห้องหมายเลข 2

ส่วนบน จิตรกรรมเหนือประตูทางเข้าด้านทิศเหนือห้องหมายเลข 2 ปัจจุบันมีสภาพลบเลือนมาก

ส่วนกลาง ปรากฏงานจิตรกรรมผนังบนฝั่งซ้ายของประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ หรือผนัง 2 N (ซ.) มีลักษณะดังนี้

ผนัง 2 N (ซ.) ผนังทางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศเหนือ

ตรงกลางของผนัง ปรากฏโครงร่างของเจดีย์ทรงระฆัง พื้นที่โดยรอบตกแต่งด้วยลวดลายพันธ์พฤกษา ดอกไม้ ใบไม้ม้วน ด้านล่างเจดีย์พบภาพเลือนลางของซุ้มเรือนแก้ว สภาพจิตรกรรมชำรุดมาก (ภาพที่ 17)

ส่วนล่าง ไม่ปรากฏงานจิตรกรรม

ผนัง W. ผนังด้านทิศตะวันตก ห้องหมายเลข 2

ส่วนบน ปรากฏภาพของเหล่าขุนนางในราชสำนัก บ้างสวมเสื้อ บ้างไม่สวมเสื้อ กำลังเข้าเฝ้าอยู่ในแถวลดหลั่นกันภายในกำแพงวัง ด้านนอกคงเป็นเหล่าทหาร เพราะถือหอก และสวมหมวกนั่งคุกเข่าพนมมืออยู่ภายนอกกำแพงวัง (ภาพที่ 18) ผนัง 2 W (บ.)

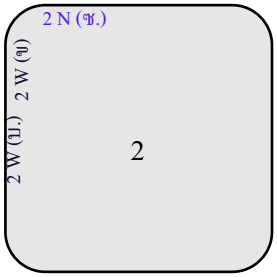
ส่วนกลาง จิตรกรรมฝาผนังส่วนกลางพบเพียงด้านขวาของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตก ผนัง 2 W (ข.) มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 2 W (ข.) ผนังทางด้านขวาของประตูทางเข้าทิศตะวันตก

ผนังด้านขวาพบภาพเจดีย์ทรงระฆังปิดทอง 2 องค์ ประกอบด้วย ส่วนล่าง คือ ชุดฐานสิงห์ ยืดสูง 1 ชั้น รองรับลวดบัวลักษณะคล้ายมาลัยเถา เหนือขึ้นไปคือ บัวปากระฆัง รองรับองค์ระฆังขนาดเล็ก ตามด้วยปล้องไฉน และฉัตร มีการวาดเส้นโครงร่างโดยรอบตามองค์เจดีย์ และประดับด้วยลายพันธ์พฤกษา บริเวณพื้นที่ว่างเปล่าโดยรอบเจดีย์ ทั้งสองข้างขององค์เจดีย์ ปรากฏภาพของบุคคลครึ่งตัว ไม่สวมเสื้อ ผมยาว กำลังนมัสการองค์เจดีย์ ถัดมาทางด้านขวา คือ ภาพของเจดีย์ลักษณะใกล้เคียงกัน เบื้องล่างยังคงเหลือเค้าโครงของซุ้มเรือนแก้ว 2 ซุ้ม ประจำองค์เจดีย์ภายในซุ้มจิตรกรรมลบเลือน (ภาพที่ 19)

ส่วนล่าง ไม่ปรากฏงานจิตรกรรม

ตารางที่ 2 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 2

แผนผังห้องที่ 2	ภาพที่	รายละเอียดภาพ
	17	ผนัง 2 N (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้าย ประตูทางเข้าทิศเหนือ
	18	ผนัง 2 W (บ.) ผนังส่วนบน ด้านทิศตะวันตก
	19	ผนัง 2 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก

ภาพที่ 17 ผนัง 2 N (ซ.) ภาพพุทธประวัติ

ภาพที่ 18 ผนัง 2 W (บ.) ภาพพุทธประวัติ

ภาพที่ 19 ผนัง 2 W (ข.) ภาพพุทธประวัติ

ห้องหมายเลข 3

ห้องหมายเลข 3 ปัจจุบันพบงานจิตรกรรมฝาผนัง 3 ด้าน มี 3 ภาพ พบบริเวณส่วนกลางของผนังทางทิศเหนือ ผนังทางทิศตะวันตก และผนังทางทิศตะวันออก ได้แก่
ผนัง 3 N (ซ.) ผนัง 3 W (ข.) และ ผนัง 3 E (ซ.) (ดูแผนผัง) มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง N ผนังด้านทิศเหนือ ห้องหมายเลข 3

ส่วนบน เหนือประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ จิตรกรรมชำรุด

ส่วนกลาง จิตรกรรมเหลือเพียงด้านซ้ายของประตูทางเข้า หรือผนัง 3 N (ซ.) (ภาพที่ 20) มีลักษณะดังนี้

ผนัง 3 N (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศเหนือ

ปรากฏภาพของพระพุทธเจ้าประทับนั่งปางมารวิชัย ครองจีวรห่มเฉียง ส่วนพระพักตร์หลุดลอก แสงฉัพพรรณรังสีเปล่งออกมาโดยรอบพระวรกาย ปรากฏลักษณะแบบกระหนกเปลวอยู่ด้านข้าง พบร่องรอยการปิดทอง เบื้องหน้าพระพักตร์ กลุ่มบุคคลชั้นสูงเข้าเฝ้าทั้งด้านซ้ายและขวา แต่สภาพชำรุดมาก ด้านหลังพุทธองค์ เขียนเป็นทิวทัศน์ในป่า จิตรกรรมค่อนข้างชำรุด (ภาพที่ 20)

ผนัง W ผนังด้านทิศตะวันตก ห้องหมายเลข 3

ผนังด้านทิศตะวันตก ปัจจุบันพบงานจิตรกรรมฝาผนังทางด้านขวาของประตูทางเข้า เรียกว่า ผนัง 3 W (ข.) (ภาพที่ 21) เพียงด้านเดียว ฝั่งซ้ายปรากฏงานจิตรกรรมแต่สภาพเลือนลางมาก มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 3 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก

ใจกลางของผนังปรากฏภาพ พระพุทธเจ้าประทับนั่งภายในกรอบเส้นสินเทา พระหัตถ์ทำปางสมาธิเหนือมหาโพธิ์บัลลังก์ ด้านข้างปรากฏกระหนกเปลวพวยพุ่งออกมาจากบัลลังก์รอบพระวรกาย และพระเศียร เบื้องล่างแวดล้อมไปด้วยเหล่าเทพบริวารชั้นสูง นั่งคุกเข่าพนมกร ด้านข้างปรากฏเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เช่น ฉัตร ลักษณะเป็นฉัตรหุ้มผ้าขาว มีระบาย ด้านหลังฉัตรลักษณะคล้าย จามร เชิญไว้แซงด้านข้างพระที่นั่ง ทรงเครื่องอย่างชนชั้นสูง เหนือขึ้นไปจากเส้นสินเทาคือ ภาพนักสิทธิ์ วิทยาธร คนธรรพ์ กำลังเหาะมาชุมนุมกัน สันนิษฐานว่าเป็นพุทธประวัติตอน “ตรัสรู้” (ภาพที่ 21)

ส่วนล่าง ไม่ปรากฏงานจิตรกรรม

ผนัง E ผนังทิศตะวันออก ห้องหมายเลข 3

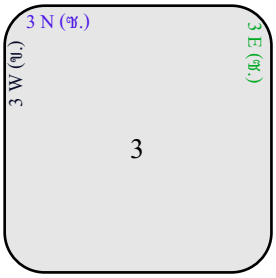
ผนังทางทิศตะวันออกภายในห้องหมายเลข 3 จิตรกรรมมีสภาพลบเลือนมากปัจจุบันเหลืออยู่เพียงด้านเดียวคือ ผนังส่วนกลางซ้ายของประตูทางเข้าทิศตะวันออก หรือ ผนัง 3 E (ซ.) (ดูแผนผัง) ส่วนผนังด้านขวาจิตรกรรมลบเลือนเหลือแต่ผนังปูน มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 3 E (ซ.) ผนังทางด้านซ้ายของประตูทางเข้าทิศตะวันออก

เบื้องล่างทางขวาสังเกตเห็นบุคคลแต่งกายด้วยเพศบรรพชิต กำลังนั่งวิปัสสนาอยู่ในป่าด้านหน้าบรรณศาลา ถัดมาทางด้านบนพระองค์ทรงอยู่ในท่าเหาะ เหนือต้นไม้ และโขดหิน (ภาพที่ 22) สภาพจิตรกรรมเลือนลาง

ส่วนล่าง ไม่ปรากฏงานจิตรกรรม

ตารางที่ 3 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 3

แผนผังห้องที่ 3	ภาพที่	รายละเอียดภาพ
	20	ผนัง 3 N (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศเหนือ
	21	ผนัง 3 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	22	ผนัง 3 E (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันออก

ภาพที่ 20 ผนัง 3 N (ซ.) ภาพพุทธประวัติ

ภาพที่ 21 ผนัง 3 W (ข.) ภาพพุทธประวัติ

ภาพที่ 22 ผนัง 3 E (ซ.)

ห้องหมายเลข 4

ห้องหมายเลข 4 ในปัจจุบันพบงานจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 4 ด้าน มี 5 ภาพ จิตรกรรมปรากฏค่อนข้างชัดเจน เรื่องราวในงานจิตรกรรมบ่งบอกว่าเกี่ยวกับพุทธประวัติและชาดก ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ผนัง N ผนังทางทิศเหนือ ห้องหมายเลข 4

ส่วนบน ผนังส่วนบนไม่ปรากฏร่องรอยของงานจิตรกรรม

ส่วนกลาง ปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังเพียงด้านเดียว คือ ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศเหนือ เรียกว่า ผนัง 4 N (ข.) ส่วนด้านซ้ายจิตรกรรมเลือนลางมาก (ดูแผนผัง)

ผนัง 4 N (ข.) ผนังทางด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ เป็นฉากทิวทัศน์ตรงกลางปรากฏภาพพระพุทธเจ้าในปางสมาธิพร้อมเหล่าพระสาวกด้านหลังคือ กลด นับได้จำนวน 8 คัน ทรงขัดสมาธิราบประทับบนบัลลังก์ส่วนฐานปรากฏลักษณะของขาสิงห์ทรงป้อมไม่ยืดสูง ส่วนบน คือ ประภามณฑลปรากฏลวดลายแบบกระหนกเปลวโดยรอบลักษณะเป็นยอดแหลมทรงคล้ายพุ่มข้าวบิณฑ์มีพระกลดปักอยู่ด้านหลัง พระสาวกในปางสมาธิขัดราบประทับนั่งเหนืออาสนะด้านหน้าคือผ้าทิพย์ไม่ปรากฏลวดลาย ทรงครองจีวรห่มเฉียง องค์ทางด้านซ้ายปรากฏลักษณะพระพักตร์ คือ พักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกเป็นสัน แต่พระโอษฐ์เลือนลาง เบื้องล่าง ปรากฏภาพบุคคลเพศชายกำลังนมัสการ ปัจจุบันยังสังเกตเห็นทรงผม ลักษณะเกรียนด้านข้างและด้านหลังเหลือเป็นหย่อมไว้ตรงกลางศรีษะ หวีแสกเป็นรูปปีกกา คล้ายทรงมหาดไท ถัดลงมาคือแถวของลายช่อดอกไม้แตกแขนงเป็นวงโค้ง (ภาพที่ 23)

ส่วนล่าง ไม่ปรากฏงานจิตรกรรม

ผนัง E ผนังทางทิศตะวันออก ห้องหมายเลข 4

ผนังทางทิศตะวันออก ปรากฏงานจิตรกรรมทางด้านซ้ายของประตูทางเข้า หรือ ผนัง 4 E (ซ.) (ภาพที่ 24) (ดูแผนผัง) ส่วนด้านขวามีสภาพลบเลือนมาก

ส่วนบน ไม่ปรากฏเรื่องราวในงานจิตรกรรม

ส่วนกลาง ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าทิศตะวันออก หรือผนัง 4 E (ซ.)

ปรากฏภาพพระพุทธเจ้าประวัติทีปังกร ประทับยืนบนฐานดอกบัวหงาย ทรงจีวรห่มคลุม พระพักตร์หลุดลอก รอบพระเศียรคือพระรัศมียอดแหลมทรงคล้ายดอกบัวตูมมีกระหนกแปลวแผ่ออกจากด้านข้างทั้ง 2 ด้าน พระหัตถ์ประคองบาตร พระพักตร์ก้มลงมองที่พื้นดิน เบื้องหน้าสังเกตเห็นบุคคลนอนอยู่บนพื้น สันนิษฐานว่าเป็นสุเมธดาบส[18] ด้านหลังคือเหล่าอริยสาวกเดินเรียง

[18] ข้อสันนิษฐานดังกล่าว มาจาก ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

แถว ใบหน้ายิ้มแย้ม สวมชุดคลุมสีขาวมีสะไบพาดไว้ที่บ่าด้านซ้าย ด้านหลังคือ โขดหิน ต้นไม้ และภาพสัตว์อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ (ภาพที่ 24)

ส่วนล่าง ปรากฏงานจิตรกรรมแต่สภาพชำรุดมาก

ผนัง S. ผนังทางทิศใต้ ห้องหมายเลข 4

ปัจจุบันพบงานจิตรกรรมบริเวณส่วนกลางด้านขวาของประตูทางเข้าทิศใต้ ส่วนด้านซ้ายจิตรกรรมมีสภาพลบเลือน

ส่วนบน จิตรกรรมมีสภาพชำรุด

ส่วนกลาง ผนังด้านขวาของประตูหลอกด้านทิศใต้ หรือ ผนัง 4 S (ข.)

ด้านบนซ้าย คือ ภาพเน้นของปราสาทภายในกรอบเส้นสินเทา ลักษณะหลังคาเป็นทรงจั่ว ด้านหน้าของปราสาทเป็นมุขโถงคงเขียนเป็นมุขเด็จสำหรับพระมหากษัตริย์เสด็จออกว่าราชการ ด้านข้างมีมุขสั้นยื่นออกมาทั้ง 2 ด้าน ส่วนล่างของปราสาท คือ ฐานหน้ากระดานสำหรับรองรับชุดฐานสิงห์ ขาสิงห์ลักษณะยังไม่ยืดสูง ถัดขึ้นไปเป็นชั้นล่องถุนและฐานประดับด้วยลายหน้ากระดาน จากนั้นคือฐานบัวหงายรองรับส่วนกลางของปราสาท ภายในปราสาทปรากฏรูปบุคคลแต่ไม่ชัดเจน สังเกตเห็นเพียงผ้าโพกศรีษะสีขาว เบื้องล่าง เห็นเลือนลางเป็นภาพบุคคลจำนวนมากก้มหมอบกราบอยู่กับพื้น ถัดไปด้านขวาคือแนวกำแพงสีขาว และประตูวัง ผู้คนยืนเบียดเสียดประชิดแนวกำแพงทั้งด้านในด้านนอก เลยจากกำแพงวัง คือ ภาพของกระบวนรบ แม่ทัพขี่ช้างนำไพร่พลหลากหลายเชื้อชาติสังเกตได้จากการแต่งกาย อาทิ ทหารฝรั่ง ทหารจีน ประคองปืนใหญ่ และทหารพม่าคอยเดินตามหลัง มุ่งหน้าไปทางด้านขวาคือ ผนังด้านทิศตะวันตก หรือ ผนัง 4 W (ซ.) คาดว่าคงมีเนื้อหาต่อเนื่องกัน สันนิษฐานว่าเป็นภาพชาดก ตอน “มโหสถชาดก” (ภาพที่ 25)

ส่วนล่าง ปรากฏงานจิตรกรรมแต่สภาพลบเลือนมาก

ผนัง W ผนังทางทิศตะวันตก ห้องหมายเลข 4

ผนังทางทิศตะวันตกปรากฏงานจิตรกรรมทั้ง 2 ด้าน คือ ทางด้านซ้ายของประตูหลอก ได้แก่ ผนัง 4 W (ซ.) เป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจาก ผนัง 4 S (ข.) (ดูแผนผังกู่) สันนิษฐานว่าเกี่ยวข้องกับทศชาติชาดก ตอน “มโหสถ” มีลักษณะดังต่อไปนี้

ส่วนบน เหนือประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก คือภาพชั้นประดับลวดลายหน้ากระดาน 3 แถว แถวบน คือ ลายกรวยเชิง ตามด้วยลายดอกกลมสลับกระหนกและจบด้วยแถวของลายเฟื่องอุบะ ไม่ปรากฏเรื่องราวในงานจิตรกรรม

ส่วนกลาง ปรากฏงานจิตรกรรม 2 ด้าน คือ ด้านซ้ายและด้านขวาของประตูหลอกทิศตะวันตก แบ่งเป็น ผนัง 4 W (ซ.) และ ผนัง 4 W (ข.) มีลักษณะดังนี้

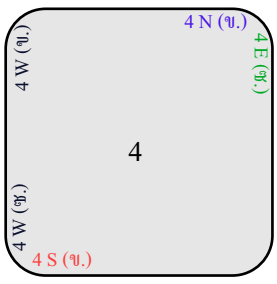
ผนัง 4 W (ซ.) จิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันตก

ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก ปรากฏเป็นภาพต่อเนื่องมาจากผนัง 4 S (ข.) ด้านซ้ายบนของผนัง คือ ภาพขบวนทัพ แม่ทัพนั่งบนคอช้าง เบื้องหลังไม่มีสัปคับ นำไพร่พลยกออกจากเมืองมาประชิดประตูเมืองอีกฝั่งหนึ่งเห็นแนวกำแพงเมืองอยู่มุมขวา ไพร่พลสวมหมวกแต่งตัวต่างกันไป ในมือถือปืนเล็กยาวเตรียมยิงต่อสู้ ทหารรักษาเมืองยืนประชิดประตูด้านใน ในมือติดอาวุธเช่นกัน ถัดไปด้านบนปรากฏภาพบุคคลแต่งตัวอย่างชนชั้นสูงรูปร่างเล็ก เตี้ย ยืนเผชิญหน้ากับกองทัพ มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวายืดออกทำท่าห้ามทัพ ณ ใจกลางเมืองคือปราสาทแบบพม่าภายในวังกษัตริย์และขุนนางกำลังวางแผนเตรียมรับศึก งานจิตรกรรมมีลักษณะสอดคล้องกับชาดกเรื่อง มโหสถชาดก อาจเป็นตอน “มโหสถเผชิญหน้ากับกองทัพพระเจ้าจุลลนีพรหมทัตในสงคราม 101 ทัพ” (ภาพที่ 26)

ผนัง 4 W (ข.) จิตรกรรมฝาผนังด้านขวาประตูทางทิศตะวันตก ด้านซ้ายบนคือภาพศาลาท่ามกลางทิวทัศน์ในป่าภาพพญาครุฑจับนาคตนหนึ่งได้ นาคใช้หางยึดเหนี่ยวกิ่งของต้นไม้ใหญ่ ลักษณะการแต่งกายของพญาครุฑ เห็นเค้าโครงของมงกุฎ ประดับด้วยถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ กรองศอ สังวาลย์ ทองพระกร ส่วนล่างลบเลือน ทางด้านขวาคือภาพของอาศรม นอกชานชาลา พระฤาษีกำลังนั่งสนทนากับชายไม่สวมเสื้อนุ่งโจง โพกผ้า หน้าตาอัปลักษณ์ กำลังพนมมืออยู่ด้านหน้าของฤาษี งานจิตรกรรมสอดคล้องกับทศชาติชาดก คงเป็นเรื่อง “พระภูริทัตตชาดก” ตอน ฤาษีมอบมนตร์อาลัมพายน์ให้ทลิททกพราหมณ์ ซึ่งเป็นภาพต่อเนื่องมาจากภาพพญาครุฑจับนาค แต่นาคใช้หางยึดเหนี่ยวต้นไทรของฤาษีหลุดลอยติดไปด้วย (ภาพที่ 27) เข้าใจว่าช่างคงเขียนต่อมาจาก เรื่อง “มโหสถชาดก” ซึ่งอยู่ทางด้านซ้าย หรือ ผนัง 4 W (ซ.)

ส่วนล่าง ปรากฏงานจิตรกรรมในกรอบสี่เหลี่ยม แต่มีสภาพลบเลือนมาก

ตารางที่ 4 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 4

แผนผังห้องที่ 4	ภาพที่	รายละเอียดภาพ	
	23	ผนัง 4 N (ข.)	ผนังส่วนกลางด้านขวา ประตูทางเข้าทิศเหนือ
	24	ผนัง 4 E (ซ.)	ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันออก
	25	ผนัง 4 S (ข.)	ผนังส่วนกลางด้านขวา ประตูทางเข้าทิศใต้
	26	ผนัง 4 W (ซ.)	ผนังส่วนกลางด้านซ้าย ประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	27	ผนัง 4 W (ข.)	ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก

ภาพที่ 23 ผนัง 4 N (ข.) อาจเกี่ยวข้องกับตอนสุเมธดาบส หรืออาจเป็นพุทธประวัติ

ภาพที่ 24 ผนัง 4 E (ซ.) สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องสุเมธดาบส

ภาพที่ 25 ผนัง 4 S (ข.) ภาพมโหสถชาดก ตอน “สงคราม 101 ทัพ”

ภาพที่ 26 ผนัง 4 W (ซ.) ภาพมโหสถชาดก ตอน “สงคราม 101 ทัพ”

ภาพที่ 27 ผนัง 4 W (ข.) ภาพภูริทัตชาดก

ห้องหมายเลขที่ 5

ห้องหมายเลข 5 ปัจจุบันปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังเท่าที่ศึกษาได้จำนวน 2 ด้าน มี 6 ภาพ ได้แก่ ผนังทางทิศใต้ และผนังทางทิศเหนือ (ดูแผนผังกู่วุดจีกูพญา)

ผนัง S ผนังทางทิศใต้ ห้องหมายเลข 5

ส่วนกลาง จิตรกรรมแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ด้านซ้ายของประตูทางเข้า หรือผนัง 5 S (ซ.) และด้านขวาของประตูทางเข้า ผนังด้าน 5 S (ข.) และบริเวณส่วนล่างของผนังทางด้านขวา คือ ผนัง 5 S (ข/ล.) มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 5 S (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศใต้ ปรากฏภาพพระราชวังภายในกรอบสามเหลี่ยมคดโค้ง ตรงกลางคือ พระราชาประทับนั่งพร้อมด้วยราชขุนนางเข้าเฝ้าอยู่เบื้องล่างลดหลั่นชั้นกันไป ภายนอกเขตกำแพงวัง คือ โรงช้าง ด้านในช่างเขียนเป็นรูปช้างตัวใหญ่สันนิษฐานว่าคงเป็นช้างสำคัญเพราะจัดที่ให้ประทับภายในอาคารหลังคาลาดซ้อน 4 ชั้น ตรงกลางประดับบรรพแถลงรูปจั่วด้านบนประดับด้วยฉัตรแบบพม่า อยู่ทางด้านหลังของพระราชวัง ด้านบนเลยไปจากกรอบสามเหลี่ยม คือ ภาพภูเขา และต้นไม้ มีการเขียนรูปดอกไม้ประดับบนพื้นที่ว่างเปล่า (ภาพที่ 28)

ผนัง 5 S (ข/ล.) ด้านล่างของผนังปรากฏรูปบุคคลไม่สวมเสื้อผ้านั่งคุกเข่าพนมมืออยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม (ภาพที่ 29)

ผนัง 5 S (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าด้านทิศใต้ ปรากฏภาพสตรี 2 คน แต่งกายด้วยชุดคลุมยาวคล้ายชุดพิธีการสำหรับสตรีชั้นสูง สวมมงกุฎ ถือธงและแจกันดอกไม้ ทางด้านขวาพบภาพวิทยาธรมีปีกด้านหลังในท่าเหาะปรากฏเลือนลาง (ภาพที่ 33)

ผนัง N ผนังทางทิศเหนือ ห้องหมายเลข 5

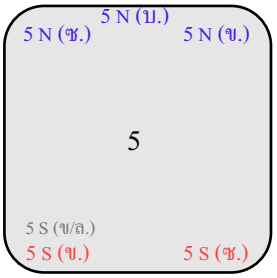
ผนัง 5 N (บ.) เหนือประตูทางเข้าด้านทิศเหนือเหลืองานจิตรกรรมปรากฏเพียงบางส่วน คือ กลุ่มพระอัครสาวกยืนอยู่เบื้องหลังองค์พระพุทธเจ้า ซึ่งประทับยืนบนผืนน้ำเหนือฐานปัทมาสน์ ปรากฏเปลวพระรัศมีลักษณะแบบลายกระหนกล้อมรอบพระวรกาย ทรงครองจีวรห่มเฉียง พระหัตถ์ขวายกขึ้นหันฝ่าพระหัตถ์เข้าหาพระอุระ พระพักตร์ลบเลือน (ภาพที่ 30)

ส่วนกลาง จิตรกรรมฝาผนังแบ่งเป็น 2 ด้าน ได้แก่ ด้านซ้ายของประตูทางเข้าทางทิศเหนือ หรือผนัง 5 N (ซ.) และด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ เรียกว่า ผนัง 5 N (ข.) มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 5 N (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ ปรากฏภาพพระราชวังแบบพม่าในกรอบคดโค้ง ภายในวังคือภาพกษัตริย์แต่งกายด้วยชุดคลุมยาวด้านข้างคือเครื่องราชกกุธภัณฑ์ พระองค์ทรงประทับนั่งและสนทนากับสตรีสูงศักดิ์ซึ่งอยู่เบื้องล่าง นอกกรอบคดโค้งแสดงภาพของเทวดาในท่าเหาะผ่านประตูเข้ามาในพระราชวัง บนพระอังสาหาบภาชนะทองทั้งสองข้าง ด้านข้างพระวรกายออกลายแบบกระหนกเปลวพวยพุ่งออกมาทั้งสองด้าน ลักษณะในงานจิตรกรรมสอดคล้องกับทศชาติชาดก ตอน “นารทชาดก” พระพรหมนารทปลดเปลื้องพระมิจฉาทิฏฐิแก่พระเจ้าอังคติกรุงมิถิลา (ภาพที่ 31)

ผนัง 5 N (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ สภาพเลือนลางมากเท่าที่พอสังเกตได้คือ ภาพของประตูพระราชวัง และภาพกากของกลุ่มบุคคล เดินขวักไขว่อยู่ภายนอกกำแพงวัง (ภาพที่ 32)

ตารางที่ 5 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 5

แผนผังห้องที่ 5	ภาพที่	รายละเอียดภาพ
	28	ผนัง 5 S (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศใต้
	29	ผนัง 5 S (ข/ล.) ผนังส่วนล่างด้านขวาประตูทางเข้าทิศใต้
	30	ผนัง 5 N (บ.) ผนังส่วนบน ด้านทิศเหนือ ห้องหมายเลข 5
	31	ผนัง 5 N (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศเหนือ
	32	ผนัง 5 N (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศเหนือ
	33	ผนัง 5 S (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศใต้

ภาพที่ 28 ผนัง 5 S (ข.) ทศชาติชาดกสันนิษฐานว่าเป็น “จันทกุมาร”

ภาพที่ 29 ผนัง 5 S (ข/ล.) ภาพนรกภูมิ

ภาพที่ 30 ผนัง 5 N (บ.) ภาพพุทธประวัติ

ภาพที่ 31 ผนัง 5 N (ซ.) ทศชาติชาดก ตอน “นารทชาดก”

ภาพที่ 32 ผนัง 5 N (ข.)

ภาพที่ 33 ผนัง 5 S (ซ.) สตรีชั้นสูงถวายอภิวาท

ห้องหมายเลข 6

ห้องหมายเลข 6 ปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังครบทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้ ผนังด้านทิศตะวันตก และทิศตะวันออก มี 10 ภาพ เนื้อหาโดยส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับทศชาติชาดก ตอน วิธุรบัณฑิต และเวสสันดรชาดก โดยเริ่มจาก

ผนัง S ผนังด้านทิศใต้ ห้องหมายเลข 6

ปรากฏภาพจิตรกรรมใน 2 ส่วน คือ ผนังด้านซ้ายและด้านขวาของประตูทางเข้าห้องหมายเลข 6 ได้แก่ ผนัง 6 S (ซ.) และผนัง 6 S (ข.) มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 6 S (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าทิศใต้

ปรากฏภาพของเหล่าพระอัครสาวก นั่งสนทนาภายใต้อาคารเปิดโล่งลักษณะคล้ายบรรณศาลาทั่วไป แต่ส่วนยอดซ้อนชั้นลดหลั่นกัน 3 ชั้น ด้านหน้าและด้านข้างของชั้นหลังคาเขียนเป็นรูปซุ้ม ตรงจุดรอยต่อของส่วนยอดเป็นวงโค้งเข้าหากัน แบบใกล้เคียงกันนี้พบในงานจิตรกรรมสมัยคองบองเช่นกัน อาทิ จิตรกรรมภายในวัดชเวจอง (Shwe kyaung) และวัดกัมมา (Kamma kyaung U) เมืองพุกาม[19] ส่วนปลายของชั้นหลังคาประดับ กระเบื้องเชิงชายโดยตลอด มีการตกแต่งด้วยลวดลายดอกไม้และใบไม้แตกแขนงปกคลุมพื้นที่ว่างเปล่าโดยรอบ ถัดลงมายังคงเหลือร่องรอยของพระสาวกนั่งพนมมืออยู่เบื้องล่าง เลยจากส่วนนี้ลงมาจิตรกรรมลบเลือน (ภาพที่ 34)

ผนัง 6 S (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าทิศใต้

ปัจจุบันพบเพียงภาพส่วนหลังคาของพระราชวังซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป 3 ชั้นสภาพเลือนลางมาก ด้านในเห็นเพียงฉัตรตั้งขนาบข้างมีบุคคลชั้นสูงนั่งอยู่ภายใน ด้านหลังคือภาพทิวทัศน์ของแนวเขาและต้นไม้ (ภาพที่ 35)

ส่วนล่าง จิตรกรรมส่วนล่างสภาพชำรุดเหลือเพียงกรอบสี่เหลี่ยม

ผนัง W ผนังด้านทิศตะวันตก ห้องหมายเลข 6

ผนังด้านทิศตะวันตก ปรากฏงานจิตรกรรม 2 ส่วน คือ ทางด้านซ้ายของประตูหลอกฝั่งตะวันตก หรือผนัง 6 W (ซ.) และทางด้านขวาของประตูหลอกทิศตะวันตก หรือผนัง 6 W (ข.) เนื้อหาเป็นเรื่องทศชาติชาดกตอน “วิธุรบัณฑิต” มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 6 W (ซ.) ผนังด้านซ้ายประตูหลอกทางทิศตะวันตก

งานจิตรกรรมเขียนในกรอบสี่เหลี่ยมเช่นเดียวกับผนังด้านอื่น ภาพจิตรกรรมภายในกรอบด้านซ้ายปรากฏภาพของพระราชวัง เหล่าสนมนางในกำลังก้าวลงบันได มาชุมนุมกันตรงลานด้านหน้าล้อมรอบบุคคล ด้านข้างมีม้าสีขาว ผูกไว้ตรงประตูรั้ว พ้นจากประตูรั้ววังออกไป ช่างเขียนเป็นฉากบรรยากาศในป่า ท่ามกลางป่าปรากฏภาพยักษ์บนหลังม้าอาชาไนย มีชายหนุ่มแต่งกายด้วยชุดแบบพม่าคือสวมเสื้อคลุมยาวสีขาว โพกศรีษะเกาะอยู่ตรงปลายหางม้า คงเป็นฉากตอนปุณณกยักษ์นำวิธูรบัณฑิตขึ้นม้าเพื่อพยายามสังหาร เหนือขึ้นไปคือภาพของยักษ์ตนเดิมกำลังนั่งสนทนาอยู่กับสตรีชั้นสูงภายในป่า ด้านล่างปรากฏอักษรภาษาพม่าเขียนกำกับภาพ ลักษณะการแต่งกายของยักษ์ สวมมงกุฎกรรเจียกจอน กรองศอ ทองพระกร และสังวาลยาวลงมาเหนืออุระ สวมพาหุรัดที่ต้นแขน ส่วนล่างสวมภูษาโจงลายดอกไม้ซ้อนอยู่เหนือสนับเพลา นอกจากนี้ยังปรากฏชายไหว ชายแครง พาดผ่านตักด้านซ้ายยาวเลยไปทางด้านหลัง ลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงแบบนี้ปรากฏ

---

[19] Wenk Klaus, Murals in Burma (Zurich : Verland Inigo Von Oppersdorff, 1977), 147-171.

ในภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยา เช่น รูปของพรหม เทวดา ยักษ์ ภายในวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี[20] ด้านล่างมีอักษรพม่าเขียนบรรยายภาพ ด้านขวาคือภาพม้าสีขาวหลบอยู่หลังโขดหินโผล่เพียงส่วนด้านหน้า ถัดลงไปส่วนล่างภาพจิตรกรรมชำรุดเหลือเพียงกรอบสี่เหลี่ยม (ภาพที่ 36)

ผนัง 6 W (ข.) ผนังทางด้านขวาของประตูหลอกทางทิศตะวันตก

จิตรกรรมฝาผนังด้านขวาเขียนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ด้านซ้ายบน คือภาพของยักษ์กำลังแบกชายร่างเล็กไว้ด้วยมือทั้งสองข้าง ขาด้านหน้าย่อด้านหลังเขย่งในลักษณะเตรียมขว้างหมายจะให้กระแทกโขดหินที่วางอยู่ด้านหน้า ลักษณะการแต่งกายของยักษ์เป็นแบบเดียวกับผนังด้านซ้าย คือ ไม่สวมเสื้อประดับเพียงเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ กรองศอ สังวาล พาหุรัด ทองพระกร ด้านล่างนุ่งโจงมีผ้าลายดอกซ้อนเหนือสนับเพลา แต่สนับเพลาถูกพับขึ้นมาเหนือเข่าในท่าทะมัดทะแมง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นทศชาติชาดก ตอน “ปุณณกยักษ์พยายามประหารวิฐูรบัณฑิต” โดยต่อเนื่องมาจากผนังทางด้านซ้าย ถัดไปทางด้านขวาคือ ภาพบุคคลนั่งขัดสมาธิเพชรประทับนั่งอยู่เหนือปุณณกยักษ์ คาดว่าเป็นตอนพระโพธิสัตว์ประทับนั่งเหนือทิพยอาสนะเพื่อทรงแสดงธรรมโปรดปุณณกยักษ์มีอักษรพม่าเขียนบรรยายแต่สภาพลบเลือนมาก สิ่งที่น่าสนใจคือ ธรรมาสน์ที่ใช้สำหรับประทับนั่ง ปรากฏลักษณะของขาสิงห์ซึ่งมีน่องสิงห์ประกอบจากส่วนโค้งคล้ายวงเล็บตั้งซ้อนกันขึ้นไปเป็นแบบที่พบประดับฐานวิหารสมัยอยุธยา[21]

ภายในกรอบด้านล่างแสดงภาพวิฐูรบัณฑิตแสดงธรรมให้อัครมหสีของพระยานาคฟังตามปรารถนาภายใต้นครบาดาลช่างเขียนน้ำเป็นลูกคลื่น มีปลา เงือก และช้างปรากฏอยู่ประปราย (ภาพที่ 37)

ผนัง 6 W (ล.) ภายในกรอบสี่เหลี่ยมด้านล่างภาพ “วิฐูรบัณฑิต” ยังสังเกตเห็นบุคคลไม่สวมเสื้อผ้า สีหน้าแสดงความทุกข์ทรมาน ทางด้านขวายังคงปรากฏภาพของคนโดนไม้แหลมทิ่มแทงทะลุนัยน์ตา บ้างก็เสียบจากด้านหน้าทะลุถึงกลางหลังอาการทุรนทุรายแตกต่างกันออกไป จากภาพทำให้ทราบว่าเกี่ยวข้องกับนรกภูมิ บริเวณด้านล่างปรากฏอักษรพม่าอยู่เหนือตัวอักษรไทย ในปัจจุบันเหลือเพียงคำว่า “ สังคา_ต_รก” หากสังเกตจากการสะกดตัวอักษร อาจแปลความได้ว่าหมายถึง “สังฆาฏนรก” นรกขุมที่ 3 ในจำนวนมหานรก 8 ขุม ได้แก่ สัญชีพนรก กาฬสุตตนรก

---

[20] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, วัดใหญ่สุวรรณาราม (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527), 58-63.

[21] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2545), 107.

สังฆาฏนรก โรรุวะนรก มหาโรรุวะนรก ตาปนรก มหาตาปนรก และมหาอเวจีนรก ตามคัมภีร์ไตรภูมิพระร่วง[22] (ภาพที่ 38)

ผนัง N ผนังด้านทิศเหนือ ห้องหมายเลข 6

ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือห้องหมายเลข 6 ปัจจุบันพบบนผนังฝั่งซ้ายของประตูหลอกทางทิศเหนือ หรือผนัง 6 N (ซ.)

ผนัง 6 N (ซ.) ผนังด้านซ้ายประตูหลอกทางทิศเหนือ

ภายในกรอบด้านบนซ้ายปรากฏภาพของพระมหากษัตริย์ประทับนั่งในท้องพระโรง ลักษณะเป็นอาคารเปิดโล่งส่วนยอดทำเป็นหลังคาซ้อนชั้นแบบพม่า ด้านข้างประดับด้วยฉัตร และภาพทหารกำลังพัดโบก พระองค์ทรงอุ้มเด็กไว้บนพระเพลา ด้านขวาคือ ภาพสตรีชั้นสูงสวมชฎาคงเป็นพระราชกุมารและพระมเหสี เยื้องไปทางด้านขวาคือเหล่าของนางกำนัลกำลังเหลียวมองกลุ่มบุคคลไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าเฉพาะส่วนล่างหน้าตาออกอาการหวาดกลัว เลยจากส่วนนี้ไปทางขวาจิตรกรรมสภาพเลือนลางเบื้องล่างบริเวณฐานของอาคาร บรรดาขุนนางกำลังเข้าเฝ้า (ภาพที่ 39)

ผนัง 6 N (ซ/ล.) ผนังส่วนล่างด้านซ้ายประตูหลอกทางทิศเหนือ

ปรากฏภาพของบุคคลอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม ปัจจุบันเห็นเพียงส่วนของศรีษะและผมสีดำ รอบกรอบด้านในปรากฏเป็นภาพไฟสีแดงลุกท่วมอยู่โดยรอบ สันนิษฐานว่าคงเป็นภาพนรกภูมิ ด้านล่างซ้ายของกรอบพบการเขียนตัวอักษรกำกับไว้แต่ไม่สามารถถอดเป็นความได้ เนื่องจากสภาพเลือนลางมาก (ภาพที่ 40)

ผนัง E ผนังด้านทิศตะวันออก ห้องหมายเลข 6

ปัจจุบันปรากฏงานจิตรกรรม ทางด้านซ้ายของประตูทางเข้า หรือ ผนัง 6 E (ซ.) และทางด้านขวาของประตูทางเข้า หรือผนัง 6 E (ข.) มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง 6 E (บ.) ผนังส่วนบนเหนือประตูทางเข้าทิศตะวันออก พบร่องรอยของภาพบันไดและฐานของอาคาร ด้านข้างมีร่องรอยของขาผู้ชายสวมกางเกงขายาวทรงกระบอกมีเชิงที่ปลายขา (สนับเพลา) และนุ่งผ้าลายดอกทับข้างนอก สวมกำไลทองที่ข้อเท้า เหนือจากส่วนนี้ขึ้นไปจิตรกรรมชำรุด (ภาพที่ 41)

ส่วนกลาง จิตรกรรมแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ด้านซ้าย และด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก หรือ ผนัง 6 E (ซ.) และ ผนัง 6 E (ข.) (ดูแผนผัง)

ผนัง 6 E (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าทางทิศตะวันออก

ภายในกรอบด้านซ้ายบน จิตรกรรมปรากฏภาพชาดกตอน “พระเวสสันดร” ขณะประทับนั่งในราชรถ ส่วนยอดคือหลังคาซ้อนชั้นจำนวน 5 ชั้น ขนาบด้วยฉัตร ด้านล่างเป็นภาพ

---

[22] กรมศิลปากร, ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2517), 15.

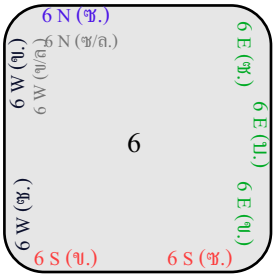
บุคคลในชุดสีขาวโพกหัวในท่านั่ง รอรับของพระราชทาน ลึกเข้าไปด้านหลังจิตรกรรมปรากฏภาพของนางรำ ด้านหน้านางรำคือฝูงกวาง พ้นจากแนวโขดหินเข้าไปทางด้านขวา ปรากฏภาพเดิมของพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงอุ้มพระธิดา และพระโอรสในอ้อมแขน ทรงดำเนินด้วยพระบาทเข้าไปในป่า เหตุการณ์เริ่มจากด้านซ้ายไปด้านขวา ด้านล่างเป็นแนวโขดหินพ้นจากแนวนี้ลงไปจิตรกรรมลบเลือน (ภาพที่ 42)

ผนัง 6 E (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าทางทิศตะวันออก

จิตรกรรมปรากฏภาพของประตูราชวังซ้อน 2 ชั้น ลักษณะเป็นแบบพม่า เลยไปทางด้านขวาคือภาพของบุคคลแต่งกายด้วยชุดคลุมยาว สวมหมวกและถือโล่ห์ กำลังเหลียวหน้าเหลียวหลังเดินเรียงกันอยู่ในแถวหน้ากระดาน ด้านหลังเป็นแนวกำแพงอิฐและต้นไม้ ถัดลงมาด้านล่างปรากฏภาพเลือนลางของบุคคลนั่งอยู่ในศาลา ด้านข้างคือฉัตรและร่มวางอยู่ด้านข้าง อาจเกี่ยวข้องกับผนัง 6 E (ซ.) หรืออาจจะไม่เกี่ยวข้องก็เป็นได้ (ภาพที่ 43)

ส่วนล่าง ไม่ปรากฏงานจิตรกรรม

ตารางที่ 6 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 6

แผนผังห้องที่ 6	ภาพที่	รายละเอียดภาพ
	34	ผนัง 6 S (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศใต้
	35	ผนัง 6 S (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศใต้
	36	ผนัง 6 W (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	37	ผนัง 6 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	38	ผนัง 6 W (ข/ล.) ผนังส่วนล่างด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	39	ผนัง 6 N (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศเหนือ
	40	ผนัง 6 N (ซ/ล.) ผนังส่วนล่างด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศเหนือ
	41	ผนัง 6 E (บ.) ผนังส่วนบน ประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก
	42	ผนัง 6 E (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันออก
	43	ผนัง 6 E (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันออก

ภาพที่ 34 ผนัง 6 S (ซ.)

ภาพที่ 35 ผนัง 6 S (ข.)

ภาพที่ 36 ผนัง 6 W (ซ.) ทศชาติชาดก ตอน “วิธุรบัณฑิต”

ภาพที่ 37 ผนัง 6 W (ข.) ตอน “วิธุรบัณฑิต” (ต่อ)

ปรากฏตัวอักษรไทย อ่านว่า “สังคา_ต_รก” ภายในกรอบสี่เหลี่ยมด้านล่าง

ภาพที่ 38 ผนัง 6 W (ข/ล.) ภาพผนังส่วนล่าง ปรากฏภาพบุคคลได้รับความทรมานในนรกภูมิ

ภาพที่ 39 ผนัง 6 N (ซ.)

ภาพที่ 40 ผนัง 6 N (ซ/ล.) สันนิษฐานว่าเป็นภาพนรกภูมิ

ภาพที่ 41 ผนัง 6 E (บ.) ภาพเลือนลางเหลือเพียงฐานอาคาร

ภาพที่ 42 ผนัง 6 E (ซ.) ทศชาติชาดก ตอน “เวสสันดร”

ภาพที่ 43 ผนัง 6 E (ข.)

ห้องหมายเลข 7

ห้องหมายเลข 7 ในปัจจุบันปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนัง 2 ด้าน ได้แก่ ผนังทางทิศตะวันตก และผนังทางทิศตะวันออก มี 4 ภาพ ดังต่อไปนี้

จิตรกรรมฝาผนังทางทิศตะวันตกเป็นภาพเหตุการณ์เกี่ยวกับราชสำนักและภาพกากของบุคคลทั่วไป แบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ผนัง 7 W (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้า และผนัง 7 W (ข.) คือ ผนังทางด้านขวาของประตูทางเข้า นอกเหนือจากนี้อีก 2 ด้านนั้น จิตรกรรมมีสภาพชำรุด เหลือเพียงรอยของกรอบสี่เหลี่ยมขนาดเล็กคงใช้สำหรับแบ่งเนื้อหาของภาพ

ผนัง 7 W (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตก

ผนังด้านนี้แสดงภาพวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่รอบกำแพงวัง นั่งบ้างยืนบ้างปะปนกัน บางคนกำลังหาบตะกร้าสานออกนอกวังหนึ่งในนั้นคือภาพของวัยกลางคนเจ้าเนื้อ ผิวขาว หน้าตาคล้ายชาวจีนยืนอยู่หน้าประตูวัง บุคคลในภาพเท่าที่พอสังเกตได้ล้วนเป็นชาย ไม่นิยมสวมเสื้อ ไว้ผมยาวและเกล้าจุกไว้กลางศรีษะ คล้ายทรงผมแบบชาวญี่ปุ่น ด้านซ้ายสุดของขอบผนังจานและหม้อดินเผาใส่อาหารตั้งวางเรียงซ้อนกันขึ้นไปหลายแถว ภายในกำแพงวังคือภาพของเรือนไม้อาจเป็นเขตพระราชฐานชั้นนอกเนื่องจากไม่พบการประดับชั้นหลังคานอกจากนี้ยังวางเรียงกันค่อนข้างแน่นขนัด ถัดลงมาส่วนล่างจิตรกรรมลบเลือน (ภาพที่ 44)

ผนัง 7 W (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตก

จิตรกรรมแสดงภาพภายในเขตพระราชวังลักษณะเป็นแบบพม่า เรียกว่า “นันดอ”[23] (Nan-daw - နန်းတော်)[24] ด้านหลังแนวกำแพงช่างเขียนรูปก้อนเมฆและต้นไม้ลักษณะคดโค้ง ด้านซ้ายบนปรากฏภาพของบุคคลชั้นสูงคงเป็นพระเจ้าแผ่นดินเสด็จออกประทับภายในท้องพระโรง ลักษณะเด่นคือเครื่องยอดของปราสาทไม้ซ้อนชั้นจำนวน 5 ชั้น เรียกว่า “ปยาทาด” (Pya-that/ ပြာသာဒ်)[25] ด้านข้างวางฉัตร เครื่องราชูปโภคสำหรับกษัตริย์ เบื้องล่างคือภาพของข้าราชบริพารแต่งกายด้วยเสื้อคลุมยาวคาดผ้าโพกหัวนั่งลดหลั่นกันตามลำดับชั้น ภายนอกพ้นแนวรั้วไม้ของมหาราชมณเฑียรปรากฏภาพขบวนเสด็จของบุคคลชั้นสูงแต่งเครื่องยศ สวมพระมาลาประทับนั่งบนหลังช้างทรง ด้านข้างคือพระกลดประดับราชอิสริยยศ ด้านหลังมีร่องรอยของนายท้ายช้างแต่ไม่ชัดเจน ขุนนางในขบวนสวมเสื้อคลุมยาว ห้อยดาบและมีพัดโบกไว้แนบชิดลำตัว ข้างกำแพงวังคือภาพของขุนนางกำลังก้มกราบลงกับพื้นรอขบวนเสด็จผ่านเข้าวัง ถัดลงมาด้านล่างจิตรกรรม สภาพลบเลือนแต่ยังพอเห็นเป็นภาพบุคคลกำลังเดินอยู่ในขบวนเช่นกัน (ภาพที่ 45)

ส่วนล่าง จิตรกรรมมีสภาพลบเลือนมาก

ผนัง E ผนังด้านทิศตะวันออก ห้องหมายเลข 7

ผนัง 7 E (บ.) ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหนือประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกห้องภายในหมายเลข 7 จากสภาพปัจจุบันปรากฏเพียง ภาพของกลุ่มบุคคลแต่งกายด้วยชุดราชสำนัก สวมเสื้อคลุมยาวสีขาว โพกผ้า อีกทั้งลักษณะหน้าตาและอากัปกิริยาท่านั่งยังคงเป็นแบบเดียวกับที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันตก คาดว่าคงวาดโดยช่างกลุ่มเดียวกัน ด้านขวาถัดจากเหล่าขุนนางคือภาพของพระภิกษุสงฆ์ครองจีวรห่มเฉียง เดินเรียงแถวอย่างสำรวม เบื้องหน้าของเหล่าภิกษุสงฆ์ ปรากฏเป็นภาพส่วนล่างพระพุทธองค์ประทับยืนบนฐานปัทมาสน์ (ภาพที่ 46)

ผนัง 7 E (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศ

แสดงภาพทิวทัศน์ในป่า และบุคคลชั้นสูง พร้อมทั้งเครื่องราชูปโภค ด้านบนคือภาพของกลุ่มเทพนมกำลังเหาะ 5 องค์ ทรงเครื่องแบบชุดราชสำนัก ด้านหน้าเหล่าเทพ เห็นเป็นภาพเด็กยืนเปลือยกาย ถัดลงมาด้านล่างซ้าย คือ ภาพของกลุ่มสตรีชั้นสูงนั่งเป็นวงล้อม โดยรอบกั้นด้วยผ้าอีกชั้นหนึ่ง บุคคลตรงกลางอยู่ในท่ายืนกำลังเหนี่ยวกิ่งไม้ใหญ่ สันนิษฐานเบื้องต้นได้ว่าภาพนี้คง

---

[23] Anne May Chew, The cave-temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture, and Murals, 123.

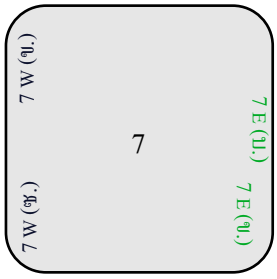
[24] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar-English dictionary (Myanmar : Ministry of Education, 2006), 237.

[25] Ibid., 285.

เป็นส่วนหนึ่งในพุทธประวัติ ตอนคัพภานิกขมนปริวรรต “พระนางสิริมหามายา ประสูติพระราชโอรส” (ภาพที่ 47)

ส่วนล่าง ส่วนล่างจิตรกรรมสภาพชำรุด

ตารางที่ 7 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 7

แผนผังห้องที่ 7	ภาพที่	รายละเอียดภาพ
	44	ผนัง 7 W (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	45	ผนัง 7 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	46	ผนัง 7 E (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าทิศตะวันออก
	47	ผนัง 7 E (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันออก

ภาพที่ 44 ผนัง 7 W (ซ.)

ภาพที่ 45 ผนัง 7 W (ข.)

ภาพที่ 46 ผนัง 7 E (บ.) อาจเป็นภาพพุทธประวัติ

ภาพที่ 47 ผนัง 7 E (ข.) ภาพพุทธประวัติ ตอน “ประสูติ ผนังทางด้านซ้าย พระนางสิริมหามายาอยู่ในวงล้อมของเหล่านางสนม พระองค์ทรงใช้พระหัตถ์ขวาเหนี่ยวกิ่งไม้ ถัดมาด้านข้างคือภาพพระโอรส ทรงเปลือยกายและยืนอยู่ภายในวงล้อมของเหล่าเทพทั้งหลาย

ห้องหมายเลข 8

ห้องหมายเลข 8 ในปัจจุบันปรากฏร่องรอยของงานจิตรกรรมเพียง 2 ด้าน ได้แก่ ผนังด้านทิศใต้ และผนังด้านทิศตะวันตก มี 6 ภาพ (ดูแผนผัง)

มีลักษณะดังต่อไปนี้

ผนัง S ผนังด้านทิศใต้ ห้องหมายเลข 8

ผนัง 8 S (บ.) ผนังส่วนบนเหนือประตูทางเข้าด้านทิศใต้ปรากฏแถวของเทพพนมเรียงสลับกับภาพราหูเป็นแนวหน้ากระดาน เหนือขึ้นไปจิตรกรรมมีสภาพลบเลือน (ภาพที่ 48)

ส่วนกลาง ภาพจิตรกรรมบนผนังด้านซ้ายผนัง 8 S (ซ.) และด้านขวาหรือ ผนัง 8 S (ข.) ของประตูทางเข้าด้านทิศใต้ มีลักษณะดังนี้

ผนัง 8 S (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าด้านทิศใต้

ปรากฏภาพของกลุ่มบุคคลชั้นสูงในท่าอัญชลียืนเบียดเสียดกันภายนอก รอบเส้นสินเทาขนาดเล็ก ภายในกรอบสินเทาช่างเขียนเป็นภาพนกเกาะบนต้นไม้ลำต้นคดโค้ง นอกกรอบสินเทายังคงเหลือร่องรอยของแนวกำแพงวังและปราสาทเครื่องไม้แบบสถาปัตยกรรมพม่า แต่มีสภาพลบเลือนมาก สันนิษฐานว่าเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ (ภาพที่ 49)

ผนัง 8 S (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าด้านทิศใต้

ปรากฏร่องรอยของภาพเจดีย์ทรงระฆัง จำนวน 2 องค์ ส่วนฐานประกอบด้วยชุดฐานสิงห์ เหนือขึ้นไปคือชั้นลวดบัวรองรับทรงระฆังขนาดเล็ก ส่วนยอดปรากฏปล้องไฉนและมีการประดับฉัตรอย่างระเบียบพม่า พบร่องรอยของการปิดทองและเขียนล้อมกรอบตามรูปเจดีย์ในลักษณะเน้นเพื่อให้เกิดความเด่นชัด บริเวณโดยรอบองค์เจดีย์รวมถึงพื้นที่ว่างเปล่าของผนังถูกประดับด้วยลวดลายใบไม้เขียนไว้ในแนวตั้งคดโค้งเป็นริ้วสบัดลักษณะคล้ายลายกนกแบบอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ 50)

ส่วนล่าง ถัดจากส่วนเจดีย์ลงไป จิตรกรรมอยู่ในสภาพลบเลือน

ผนัง W ผนังด้านทิศตะวันตก ห้องหมายเลข 8

ผนัง 8 W (บ.) ผนังส่วนบนเหนือประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก

ปรากฏภาพทิวทัศน์และสัตว์ในป่าหิมพานต์ มีน้ำตกถูกจัดวางไว้กึ่งกลางแบ่งภาพออกเป็นสองฝั่ง ด้านซ้ายสภาพลบเลือนแต่ยังคงสังเกตเห็นภาพของฝูงกระบือภายใต้ต้นไม้น้อยใหญ่เหนือขึ้นไปบนต้นไม้ปรากฏภาพเลือนลางของฝูงลิง ทางด้านขวาของน้ำตก คือภาพสัตว์หิมพานต์ ลักษณะคล้ายสัตว์ 2 เท้าประเภทนกกำลังใช้ปากจิกและขึ้นเหยียบช้างที่นอนตาย อยู่ภายใต้หน้าผานั้น (ภาพที่ 52) จากภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรมพิจารณาแล้วเห็นว่ามีความสอดคล้องกับนิบาตชาดกตอน “ลฏุกิกชาดก”[26] กล่าวคือ พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระยาช้าง (พระตถาคต) เที่ยวหากินกับบริวารในป่า วันหนึ่งได้พบนางนกไส้กำลังกกลูกอ่อนนางนกได้อ้อนวอนขอชีวิตลูก พระยาช้างจึงยืนคร่อมลูกนกไว้ ปล่อยให้บริวารไปก่อน วันหนึ่งมีช้างผู้เที่ยวหากินตามเชิงเขา เพียงลำพัง (พระเทวทัต) นางนกไส้กระทำเช่นเดิม คือ ขอชีวิตลูกแก่ช้างนั้น แต่ช้างไม่ฟังฆ่าลูกนกตาย นางนกจึงออกอุบายให้พลัดตกลงจากเหว ถึงสิ้นชีวิต จากนั้นนางจึงเดินไป มา บนร่างของช้างนั้น

---

[26] กรมศิลปากร, นิบาตชาดก เล่ม 4 (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540), 22-25.

ส่วนกลาง ภาพจิตรกรรมฝาผนังทางด้านซ้าย ผนัง 8 W (ซ.) และผนังด้านขวา 8 W (ข.) ของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตก (ดูแผนผัง)

ผนัง 8 W (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตก

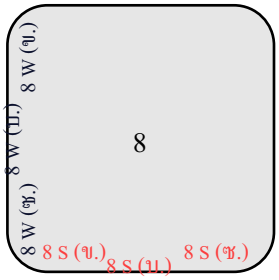
ปรากฏโครงร่างของเจดีย์พบการปิดทองค่อนข้างชัดเจน ทางด้านขวาขององค์เจดีย์เขียนเป็นภาพเทวดานมัสการองค์เจดีย์ เทวดาสวมศิราภรณ์ และเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ อาทิ พาหุรัด สร้อยมหาสังวาล ทองพระกร ลักษณะพระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง มีอุณาโลม พระนาสิกเป็นสัน พระมัสสุเรียวเล็ก พระโอษฐ์อมยิ้มเล็กน้อย พระอังสาใหญ่ พระอุระนูน บั้นพระเอวเล็กมีดอกบัวบานรองรับ บริเวณโดยรอบประดับตกแต่งพื้นที่ว่างเปล่าด้วยลายกนกเลียนแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย ถัดลงมาด้านล่างใต้ภาพเจดีย์มีรอยโครงร่างของพุทธเจ้าประทับนั่งปางมารวิชัยในซุ้มเรือนแก้ว แต่สภาพลบเลือนมาก (ภาพที่ 51)

ผนัง 8 W (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตก

ปรากฏภาพแนวกำแพงวังก่อด้วยอิฐ ทางด้านซ้ายของปราสาท คือ ภาพบุคคลแต่งกายในลักษณะเดียวกัน คือ สวมเสื้อแขนยาวสีขาว โพกหัว นุ่งโสร่ง คงเป็นขุนนางในราชสำนัก กลุ่มขุนนางยืนอยู่ในศาลา บ้างกำลังเดินลงบันได เบื้องล่างพอเห็นภาพของผู้คนแต่ลบเลือนมาก (ภาพที่ 53)

ส่วนล่าง จิตรกรรมอยู่ในสภาพชำรุดมาก

ตารางที่ 8 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 8

แผนผังห้องที่ 8	ภาพที่	รายละเอียดภาพ
	48	ผนัง 8 S (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าด้านทิศใต้
	49	ผนัง 8 S (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศใต้
	50	ผนัง 8 S (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศใต้
	51	ผนัง 8 W (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	52	ผนัง 8 W (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	53	ผนัง 8 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก

ภาพที่ 48 ผนัง 8 S (บ.) ผนังส่วนบนปรากฏภาพของแถวเทพพนม

ภาพที่ 49 ผนัง 8 S (ซ.)

ภาพที่ 50 ผนัง 8 S (ข.) การบูชาพระเจดีย์

ภาพที่ 51 ผนัง 8 W (ซ.) สันนิษฐานว่าเป็นพุทธประวัติ

ภาพที่ 52 ผนัง 8 W (บ.) สันนิษฐานว่ามาจาก “นิบาตชาดก”

ภาพที่ 53 ผนัง 8 W (ข.)

ห้องหมายเลข 9

ห้องหมายเลข 9 งานจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 9 เน้นเรื่องราวของพระอดีตพุทธและพุทธประวัติ (ดูแผนผัง)

ผนัง S ผนังด้านทิศใต้ ห้องหมายเลข 9

ผนัง 9 S (บ.) ผนังส่วนบนปรากฏภาพของพระอดีตพุทธเจ้าในกรอบแนวนอน ปรากฏชัดเจนเพียงแถวล่าง สันนิษฐานว่าเป็นชุดพระอดีตพุทธ (ภาพที่ 54)

ผนัง W ผนังด้านทิศตะวันตก (ด้านหลังของพระประธาน)

ผนัง 9 W (บ.) ผนังส่วนบนเหนือประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก

ปรากฏภาพของพระอดีตพุทธเขียนอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมเรียงลำดับในแถบแนวนอน พระอดีตพุทธประทับนั่งเหนือโพธิบัลลังก์ พระหัตถ์ทำปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร ด้านข้างพระสาวกนั่งนมัสการประจำที่มุมเบื้องซ้ายและขวา ด้านหลังของพระพุทธองค์ประดับด้วยฉัตรและเจดีย์ บริเวณพื้นที่ว่างเปล่าโดยรอบตกแต่งด้วยลายก้านต่อดอก ปัจจุบันเหลือพระอดีตพุทธเพียง 2 แถวล่าง เลยจากส่วนนี้ขึ้นไปเหลือเพียงผนังอิฐไม่ปรากฏงานจิตรกรรม (ภาพที่ 55)

ส่วนกลาง จิตรกรรมฝาผนังมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในพุทธประวัติ วาดอยู่ในแถบแนวนอน ในปัจจุบันยังคงเหลือร่องรอยบนผนังทางด้านซ้ายและขวาของประตูทางเข้า เรียกว่า ผนัง 9 W (ซ.) และ ผนัง 9 W (ข.) (ดูแผนผัง) มีลักษณะดังนี้

ผนัง 9 W (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตก

ปรากฏภาพพุทธองค์ เบื้องหลังคือบรรดาพระอัครสาวกจำนวน 18 รูป พระอริยาบถลีลา พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้น หงายฝ่าพระหัตถ์ออกนอกลำตัว พระกรขวาแนบพระวรกาย ต่อเนื่องมาทางขวา พระพุทธองค์ประทับนั่งเหนืออาสนะ เหล่าพระสาวกและบุคคลชั้นสูงเข้าเฝ้าถวายนมัสการอยู่เบื้องหน้าลดหลั่นตามลำดับชั้น พื้นที่โดยรอบประดับด้วยลวดลายพันธ์พฤกษา (ภาพที่ 56)

ผนัง 9 W (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตก

จิตรกรรมฝาผนังสภาพค่อนข้างเลือนลาง แต่ยังสังเกตเห็นพระพุทธองค์ในพระอริยาบถต่าง ๆ ลักษณะการวาดยาวต่อเนื่องกันไปตามแนวนอน ไม่แบ่งภาพโดยใช้กรอบสี่เหลี่ยมแบบผนังด้านตะวันตก (ภาพที่ 57)

ผนัง E ผนังด้านหน้าของพระประธาน หรือผนังทิศตะวันออก

ผนัง 9 E (บ.) ผนังส่วนบนเหนือประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก ปรากฏภาพของพระอดีตพุทธภายในกรอบสี่เหลี่ยมเรียงลำดับในแถบแนวนอน 3 แถว มีลักษณะเดียวกับผนังฝั่งตรงข้ามทางทิศตะวันตก (ภาพที่ 58)

ส่วนกลาง จิตรกรรมบนผนังด้านหน้าพระประธาน ปรากฏงานจิตรกรรมทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของผนัง เรียกว่า ผนัง 9 E (ซ.) และผนัง 9 E (ข.) (ดูแผนผัง)

ผนัง 9 E (ซ.) ผนังด้านซ้ายของประตูทางเข้าทิศตะวันออก

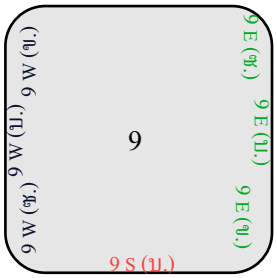
ภายในกรอบปรากฏภาพปราสาทแบบพม่า บุคคชั้นสูงประทับนั่งแวดล้อมด้วยเหล่าข้าราชบริพารทั้งเบื้องซ้ายและขวาในแถวหน้ากระดาน ด้านหลังเขียนเป็นลวดลายพันธ์พฤกษาจนเต็มผนัง ปัจจุบันจิตรกรรมเลือนลางมาก (ภาพที่ 59)

ผนัง 9 E (ข.) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้าทิศตะวันออก

จิตรกรรมฝาผนังปรากฏภาพเรื่องพุทธประวัติ พระพุทธองค์ทรงประทับนั่งปางมารวิชัยเหนือมหาโพธิบัลลังก์ วิธีการเขียนภาพอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมแบ่งได้ 3 กรอบ ถมพื้นที่ว่างด้วยลายพันธ์พฤกษาทางด้านขวาของพุทธองค์ คือ พระสาวกมีทั้งพระอริยสงฆ์และชนชั้นสูง มีการเขียนกรอบคดโค้งเพื่อเน้นภาพของพระสาวก (ภาพที่ 60)

ส่วนล่าง ปรากฏลวดลายของก้านต่อดอกคล้ายตั้งใจถมพื้นที่ว่างให้เต็ม เลยจากส่วนนี้จิตรกรรมลบเลือน

ตารางที่ 9 ภาพประกอบแผนผังการเรียงลำดับจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 9

แผนผังห้องที่ 9	ภาพที่	รายละเอียดภาพ
	54	ผนัง 9 S (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าด้านทิศใต้
	55	ผนัง 9 W (บ.) ผนังส่วนบนเหนือประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก
	56	ผนัง 9 W (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	57	ผนัง 9 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก
	58	ผนัง 9 E (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าทิศตะวันออก
	59	ผนัง 9 E (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันออก
	60	ผนัง 9 E (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันออก

ภาพที่ 54 ผนัง 9 S (บ.) ภาพพระอดีตพุทธ

ภาพที่ 55 ผนัง 9 W (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตก

ภาพที่ 56 ผนัง 9 W (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันตก

ภาพที่ 57 ผนัง 9 W (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันตก

ภาพที่ 58 ผนัง 9 E (บ.) ผนังส่วนบน เหนือประตูทางเข้าทิศตะวันออก

ภาพที่ 59 ผนัง 9 E (ซ.) ผนังส่วนกลางด้านซ้ายประตูทางเข้าทิศตะวันออก

ภาพที่ 60 ผนัง 9 E (ข.) ผนังส่วนกลางด้านขวาประตูทางเข้าทิศตะวันออก

บทที่ 3
รูปแบบเฉพาะทางศิลปกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

การศึกษารูปแบบเฉพาะของงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู จะแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ การศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปะแบบอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ และการศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปะแบบพม่า ราวพุทธศตวรรษที่ 23-24

การศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปะแบบอยุธยาตอนปลาย - ต้นรัตนโกสินทร์

การจัดองค์ประกอบภาพในงานจิตรกรรม

วิธีการจัดวางภาพในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา มีการแบ่งผนังออกเป็น 3 ส่วน คือ ผนังส่วนบน ผนังส่วนกลาง และผนังส่วนล่าง โดยทั้งสามส่วนนี้จะปรากฏเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องและต่อเนื่องกันเป็นช่วง ๆ ที่สังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนที่สุด คือ จิตรกรรมบนฝาผนังส่วนกลาง กล่าวคือ

งานจิตรกรรมบนผนังส่วนกลาง ปรากฏเรื่องของ “ทศชาติชาดก” หากเวียนตามทักษิณาวัฏหรือจากพระหัตถ์ขวาของพระประธานจะพบความต่อเนื่องกันซึ่งสามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน ในห้องหมายเลข 4, 5, 6 เริ่มจาก มโหสถชาดก และภูริทัตชาดก ลักษณะการเรียงเนื้อหาต่อเนื่องกันบนผนังส่วนกลางภายในห้องหมายเลข 4 ตามด้วยเรื่อง จันทกุมารและนารทชาดก ในห้องหมายเลข 5 จากนั้นคือ วิธุรบัณฑิต และมหาเวสสันดรชาดก ในห้องหมายเลข 6 (ดูแผนผังการเรียงลำดับภาพ) นอกเหนือนี้งานจิตรกรรมบางส่วนของผนังส่วนกลาง เช่นในห้องหมายเลข 1, 2 และ 3 พบการเขียนเรื่องพุทธประวัติ มีการเขียนทับจิตรกรรมเดิมบ้างประปราย จากสภาพของงานจิตรกรรมในปัจจุบันทำให้ไม่สามารถเรียงลำดับความต่อเนื่องของเนื้อหาได้อย่างชัดเจนนัก

ตัวอย่างภาพพุทธประวัติและชาดก : อิทธิพลด้านองค์ประกอบจากศิลปะอยุธยา

งานจิตรกรรมบนผนังส่วนกลางบางแห่งพบลักษณะสำคัญของการจัดองค์ประกอบภาพที่สามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยา ยกตัวอย่างที่เห็นชัดเจน เช่น

จิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 1 ภาพพุทธประวัติ ตอนมารวิชัย (ภาพที่ 61) ปรากฏภาพพุทธองค์ประทับนั่งเหนือรัตนบัลลังก์อยู่กึ่งกลางระดับบนของผนัง เบื้องล่างเขียนเป็นรูปแม่พระธรณีในแนวดิ่งตรงกับพระพุทธเจ้า บริเวณด้านข้างเหลือเนื้อที่ไว้สำหรับเขียนภาพพญามาร

และพลพรรค ซึ่งระเบียบดังกล่าวกระทำสืบมาในช่วงรัตนโกสินทร์[1] หรือในงานจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย อาทิ จิตรกรรมวัดช่องนนทรีย์ กรุงเทพฯ[2] หรือในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2319[3] (ภาพที่ 62) จะเห็นว่าทางด้านซ้ายของพระพุทธเจ้า คือ เหล่ามารผจญ และทางด้านขวาของพระพุทธเจ้ามักเขียนตอนพุทธองค์ชนะมาร ทั้งนี้การจัดองค์ประกอบดังกล่าวอยู่ในลักษณะเดียวกับจิตรกรรมบนผนังด้านบน ห้องหมายเลข 1 ตอนมารวิชัยปริวรรต ภายในกู่วุดจีกูพญา เช่นกัน

นอกเหนือจากนี้ผนังส่วนกลางภายในห้องหมายเลข 6 ปรากฏทศชาติชาดก ตอนวิธุรบัณฑิต (ภาพที่ 63) เขียนต่อเนื่องกันทั้งด้านซ้ายและขวาของประตูทางเข้า ในส่วนผนังด้านซ้ายเห็นภาพเต็มของคฤหาสน์วิธูร มีลักษณะเป็นอาคารปูน 2 ชั้น ด้านล่างเจาะเป็นช่องโค้ง บริเวณลานหน้าบ้านเห็นภาพวิธูรกำลังร่ำลาลูกเมียและบ่าวไพร่ ปรากฏเลือนลาง ถัดไปทางขวา ปุณณกยักษ์นำม้าวิเศษมารอรับตัว ลักษณะการเขียนภาพแสดงการเคลื่อนไหวของเหตุการณ์ซึ่งต่อเนื่องโดยใช้ม้าเป็นจุดเชื่อมเพื่อพาให้เนื้อเรื่องนั้นดำเนินไป (ภาพที่ 64 - ภาพที่ 65) กล่าวคือ ภาพคฤหาสน์ของวิธูรเปรียบเสมือนศูนย์กลางที่ไม่เคลื่อนที่โดยช่างเขียนเหตุการณ์ตอนอื่นในเรื่องวิธุรบัณฑิตเวียนรอบคฤหาสน์ และใช้วิธีการแบ่งภาพด้วยการไล่เฉดสีของพื้นดินสีชาดร่วมกับเขียนภาพทิวทัศน์ให้มีความแตกต่างออกไปแสดงให้เห็นว่าอยู่ในช่วงเวลาที่ต่างกัน จิตรกรรมตอนวิธุรบัณฑิตมีลักษณะเช่นนี้ทั้งด้านซ้ายและด้านขวา

ลักษณะดังที่ปรากฏในห้องหมายเลข 6 มีวิธีการจัดองค์ประกอบภาพใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมวัดช่องนนทรีย์ กรุงเทพฯ ตอนวิธุรบัณฑิต[4] เป็นอย่างมากแต่จะมีความแตกต่างตรงที่งานจิตรกรรมวัดช่องนนทรี จะใช้วิธีการแบ่งภาพเหตุการณ์แต่ละตอนด้วยเส้นสินเทา ซึ่งเห็นได้ชัดเจนมากกว่าการไล่เฉดสีของพื้นแบบที่พบได้โดยทั่วไปในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู

ภาพเปรียบเทียบ พุทธประวัติ ห้องหมายเลข 1

---

[1] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2524), 61-62.

[2] วัดช่องนนทรีย์, ชุดจิตรกรรมฝาผนังภายในประเทศไทย วัดช่องนนทรีย์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525), 82-85.

[3] กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2542), 80.

[4] วัดช่องนนทรีย์, ชุดจิตรกรรมฝาผนังภายในประเทศไทย วัดช่องนนทรีย์, 74-76.

ภาพที่ 61 จิตรกรรมฝาผนังภายในห้องหมายเลข 1 ตอน “มารวิชัย”

ภาพที่ 62 สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2319

ภาพเปรียบเทียบ ทศชาติชาดก ห้องหมายเลข 6

ภาพที่ 63 “วิธุรชาดก” กู่วุดจีกู ห้องหมายเลข 6

ภาพที่ 64 วัดช่องนนทรี

ที่มา : เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 - 24 (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), 89.

ภาพที่ 65 จิตรกรรมฝาผนังตอน “วิธุรชาดก” วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ

ที่มา : เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 - 24 (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), 89.

สี และการใช้สีในงานจิตรกรรม

สีและลักษณะของการใช้สีในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญาเท่าที่เหลือหลักฐานส่วนใหญ่มีโครงสร้างเป็นสีแดง โดยจะใช้สีดำ สีขาว และเขียว เป็นองค์ประกอบหลักในภาพแต่ลักษณะ วิธีการใช้ วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตสีรวมถึงปริมาณความนิยมในเนื้อสีต่างผันแปรไปตามความต้องการและความชำนาญของช่างซึ่งก่อให้เกิดรายละเอียดที่มีลักษณะแตกต่างกันไปในงานจิตรกรรมของผนังในแต่ละห้อง

สี ที่ใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา ได้แก่ สีขาว สีดำ สีแดง สีเขียว (อ่อนและแก่) สีเหลืองหรือน้ำตาล สีเทา สีฟ้าสด สีชมพู และสีส้ม ซึ่งมีลักษณะการใช้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีขาว โดยส่วนมาก สีขาวใช้สำหรับ สีผิวบุคคล เสื้อผ้าของบุคคลใน ราชสำนักพม่า อาทิ กษัตริย์ ขุนนางพม่า หรือพวกเครื่องสูง เช่น ฉัตร นอกจากนี้ยังใช้สำหรับเน้นกรอบของเส้นสินเทาและระบายสีชั้นหลังคาลาดของพระราชวัง “นันดอ” (nandaw)

2. การใช้สีดำ สีดำ โดยส่วนมากใช้สำหรับการเขียนโครงร่าง ตัดเส้น เช่น ภาพปราสาท ตัวบุคคล หรือทิวทัศน์ในธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ โขดหิน หรือ แม่น้ำ อาจถือได้ว่าเป็นลักษณะร่วมที่ปรากฏทั้งในงานจิตรกรรมแบบอยุธยาและแบบพม่า

3. การใช้สีแดง สีแดง (ชาด) ส่วนใหญ่ใช้สำหรับเป็นสีพื้นของงานจิตรกรรม นอกจากนี้จะมักใช้ระบายสีพื้นของภาพปราสาทแบบไทย สีไฟในนรกภูมิ สีเสื้อผ้า เช่น จีวรของพระพุทธเจ้า หรือสีโจง อาทิ ผ้านุ่งบุคคลชั้นสูง แต่ในบางครั้งช่างใช้สีแดงสำหรับเขียนโครงของลำต้นไม้ ดอกไม้ ก้อนเมฆ หรือวาดเป็นระลอกคลื่นแม่น้ำ ในจิตรกรรมบางส่วนจะพบว่ามีการเจือสีขาวหรือสีดำเพื่อช่วยในการลดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ทำให้เกิดระยะไกลใกล้อีกด้วย

4. การใช้สีเขียว สีเขียวจะใช้สำหรับระบายในส่วนใบไม้ พุ่มไม้ มีทั้งสีเขียวอ่อนและสีเขียวแก่ นอกจากนี้ยังใช้ระบายแถบเส้นสินเทาทั้งแบบพม่าและแบบไทย ประเภทลวดลายกนก นอกจากนี้ยังมักใช้ในส่วนเสื้อผ้าของกษัตริย์ และข้าราชบริพารฝ่ายพม่า

5. การใช้สีฟ้าสด สีฟ้าสดเป็นรสนิยมที่พบมากในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบพม่า โดยสันนิษฐานว่าเริ่มนิยมตั้งแต่ช่วงปลายของราชวงศ์นยองยาน และมีการใช้โดยตลอดในจิตรกรรมสมัยคองบอง สีฟ้าสด ได้มาจากผงของจุนสีสะตุ (copper-sulfate) ในภาษาพม่าเรียกว่า “tutta”[5] การใช้สีฟ้าสดในกู่วุดจีกูพญา ส่วนมากเป็นไปเพื่อระบายทับในส่วนที่ต้องการซ่อมแซม

---

[5] Anne May Chew, The Cave-temples of Po Win Taung, Central Burma (Bangkok : White Lotus Co. Ltd., 2005), 96.

เช่น ต้นไม้ประจำพระอดีตพุทธ ในห้องหมายเลข 9 หรือพุ่มไม้ ใบไม้โดยทั่วไป สีดังกล่าวไม่พบว่าเป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย

6. การใช้สีเหลือง ส่วนมากใช้สำหรับผิวเนื้อของพระพุทธเจ้าทำให้ดูคล้ายการปิดทอง หรือใช้ระบายส่วนที่เป็นองค์เจดีย์ ยอดฉัตร หรือจำพวกเครื่องประดับบุคคลชั้นสูง เช่น มงกุฎ สังวาล พาหุรัด ในงานจิตรกรรมบางแห่งก็พบร่องรอยของการปิดทองอยู่บ้างเช่นกัน ในภาพเจดีย์จิตรกรรมห้องหมายเลข 2 มีการไล่น้ำหนักจากอ่อนไปเข้มคล้ายการให้แสงเงาทำให้องค์เจดีย์ดูมีปริมาตรมากขึ้น เมื่อประกอบกับการปิดทองที่องค์เจดีย์บางจุดทำให้ภาพเกิดมีประกายแวววาว ยิ่งเมื่อตัดกับพื้นสีชาดทำให้เจดีย์มีความโดดเด่น

7. การใช้สีน้ำตาล สีน้ำตาลมักใช้ระบายเป็นสีพื้นของภาพทิวทัศน์ประเภท ภูเขาก้อนหิน

8. การใช้สีเทา การใช้สีเทา พบค่อนข้างน้อย ส่วนมากเป็นสีของโขดหิน และน้ำตก เทคนิคการวาดโขดหินช่างจะใช้สีดำวาดโครง ลายเส้นค่อนข้างหนาและฝีพู่กันหยาบเนื่องจากวาดอย่างเร็ว จากนั้นจึงจะระบายสีเทาอ่อน ๆ ภายในก้อนหินหรือโขดหิน เป็นเทคนิคที่คล้ายกับว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น จิตรกรรมภายในตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 66)

9. การใช้สีชมพู สีชมพู คาดว่าคงได้จากการเจือสีแดงด้วยสีขาว จึงออกเป็นสีชมพูอ่อน ใช้สำหรับระบายกลีบของดอกไม้ เป็นแถวลายหน้ากระดาน พบตัวอย่างน้อยมาก

10. การใช้สีส้ม พบค่อนข้างน้อย ที่เห็นใช้อย่างเด่นชัด คือ ภาพช้างในป่าพิมพานต์

ลักษณะการใช้สีที่พบว่าสอดคล้องกันทั้งจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลายและจิตรกรรมสมัยนยองยาน ได้แก่ การใช้สีแดง (ชาด)

สีแดง - ชาด มักถูกใช้เป็นสีพื้นในงานจิตรกรรมฝาผนัง พบได้โดยทั่วไปในจิตรกรรมสมัยอยุธยา และจิตรกรรมสมัยนยองยาน ซึ่งสามารถยกตัวอย่างงานจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย ที่พบว่ามีการรองพื้นผนังด้วยสีแดง เช่น จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 67) จิตรกรรมวัดช่องนนทรีย์ จ.กรุงเทพ (ภาพที่ 68) หรืองานในช่วงหลัง เช่น จิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี (ภาพที่ 69) เป็นต้น

จิตรกรรมดังกล่าวที่ได้ยกตัวอย่างข้างต้น สันนิษฐานว่ามีช่วงอายุค่อนข้างใกล้เคียงกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยนยองยาน อาทิ งานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำติโลกะกูรู (ภาพที่ 70) และถ้ำโลกะหมั่นกิน เมืองสะกาย (ภาพที่ 71) จิตรกรรมภายในถ้ำปูวินตอง เช่น ถ้ำ Peya Kozu

หมายเลข 478[6] หรือถ้ำหมายเลข 472[7] และ ถ้ำ 284[8] เป็นต้น ทั้งนี้งานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาและพม่าในช่วงเวลาดังกล่าวปรากฏความนิยมในการใช้สีแดง (ชาด) เป็นสีพื้น รูปแบบเดียวกันนี้สะท้อนให้เห็นในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู (ภาพที่ 72) ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 66 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา

[6] Anne May Chew, The Cave-temples of Po Win Taung, Central Burma, 210, 214,

[7] Ibid., 226.

[8] Ibid., 226-228.

ภาพที่ 67 จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 68 จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 69 สมุดภาพไตรภูมิ สมัยกรุงธนบุรี

ภาพที่ 70 งานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย

ภาพที่ 71 งานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำโลกะหมั่นกิน เมืองสะกาย

ภาพที่ 72 จิตรกรรมห้องหมายเลข 6 กู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู

ประเภทเจดีย์แบบอยุธยาตอนปลายในงานจิตรกรรม

จิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา พบลักษณะของเจดีย์ทรงเครื่อง ในห้องหมายเลข 1 และเจดีย์ทรงระฆังแบบมีฐานสิงห์ในห้องหมายเลข 2 มีลักษณะดังนี้คือ

เจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ 73 - ภาพที่ 74) ในปัจจุบันเหลือหลักฐานปรากฏค่อนข้างชัดเจนในห้องหมายเลข 1 ลักษณะเด่นคือ ชุดฐานสิงห์ ส่วนขาสิงห์ยืดสูง ส่วนท้องสิงห์แอ่นโค้งประจบกันเป็นนมสิงห์ตรงส่วนกลาง กาบเท้าสิงห์มีลักษณะคล้ายกระหนกสูงเพรียวค่อนข้างเด่นชัดปรากฏทั้ง 2 ด้าน ลักษณะของชุดฐานสิงห์ในแบบเดียวกันนี้ปรากฏตัวอย่างในงานฝาผนังภายในอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี อยุธยายุคปลาย[9] (ภาพที่ 75) ถัดขึ้นมาจากชุดฐานสิงห์ คือ ส่วนองค์ระฆังเพรียวเล็ก สอบขึ้นเล็กน้อย ไม่ปรากฏบัลลังก์สี่เหลี่ยมแต่พบร่องรอยของบัวคลุ่มเถาเป็นทรงกรวยสูงขึ้นไป ด้านบนคงเป็นปลีมีส่วนยอดเป็นทรงคล้ายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลักษณะดังกล่าวคล้ายรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยายุคปลาย เช่น เจดีย์ทรงเครื่อง หมายเลข 7 วัดภูเขาทอง สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นคราวบูรณะวัดในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ[10] (ภาพที่ 76)

เจดีย์ทรงระฆังแบบมีฐานสิงห์ ปรากฏภายในห้องหมายเลข 2 (ภาพที่ 77) มีลักษณะสำคัญดังนี้

ในห้องหมายเลข 2 เจดีย์ประกอบด้วย ฐานสิงห์ลักษณะเตี้ยป้อม แข้งสิงห์ลักษณะโค้งเข้าเล็กน้อย ขาสิงห์ไม่ยืดสูงมากนัก ท้องสิงห์หย่อนคล้อยบรรจบกันบริเวณนมสิงห์ เลยจากส่วนฐานคือส่วนกลาง ปรากฏลวดบัวคาดประดับท้องไม้เป็นแถบนูนลักษณะคล้ายมาลัยเถารองรับทรงทรงระฆัง[3] จำนวน 1 ชั้น เหนือขึ้นไปคือ องค์ระฆังอ้วนป้อม เหนือขึ้นไปประดับด้วยปลียอดและประดับฉัตรแบบไทย เจดีย์ทรงระฆังแบบมีฐานสิงห์ที่พบในงานจิตรกรรม มีรูปแบบคล้ายเจดีย์ทรงแปดเหลี่ยมในอยุธยายุคปลาย เช่น เจดีย์ทองแดง ภายในวัดมเหยงค์งานบูรณะในสมัยพระเจ้าท้ายสระ[11] (ภาพที่ 78) เป็นต้น

---

[9] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2550), 199.

[10] เรื่องเดียวกัน, 108.

[11] น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ความเป็นมาของสถูปเจดีย์สยาม (พระนคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2516), 157.

ภาพที่ 73 เจดีย์ทรงเครื่อง ห้องหมายเลข 1

ภาพที่ 74 เจดีย์ทรงเครื่อง ห้องหมายเลข 1

ภาพที่ 75 จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี

ภาพที่ 76 เจดีย์หมายเลข 7 วัดภูเขาทอง อยุธยา

ภาพที่ 77 เจดีย์ทรงระฆังแบบมีฐานสิงห์ ห้องหมายเลข 2

ภาพที่ 78 เจดีย์ทองแดง ภายในวัดมเหยงค์ จ. อยุธยา

ลักษณะสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาในงานจิตรกรรม

ภาพสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา ซึ่งมีลักษณะสอดคล้องกับงานแบบอยุธยา ปัจจุบันพบตัวอย่างภายในห้องหมายเลข 1 (ภาพที่ 79) และห้องหมายเลข 4 (ภาพที่ 80) จัดเป็นอาคารสถาปัตยกรรมประเภทวัง เนื่องจากสามารถนำมาเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมแบบอยุธยาได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น

บนผนังสกัดเหนือประตูทางเข้าด้านทิศเหนือ ห้องหมายเลข 1 สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องในพุทธประวัติ ตอน “พุทธบูชาปริวัตต์” และผนังด้านทิศใต้ ภายในห้องหมายเลข 4 สันนิษฐานว่าเป็นส่วนหนึ่งในเรื่องทศชาติชาดก ตอน “มโหสถ 101 ทัพ”

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมสามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับภาพปราสาทในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น งานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดช่องนนทรี จังหวัดกรุงเทพฯ เช่นในฉาก พระมหาชนกชาดก[12] (ภาพที่ 81) ลักษณะที่สอดคล้องกัน คือ เป็นสถาปัตยกรรมประเภทเครื่องไม้ ยอดหลังคาปราสาทมีรูปทรงจั่วเรียวแหลม ชุดหลังคาลาดมีลักษณะซ้อนชั้น แนวโครงหลังคาแอ่นโค้งเล็กน้อย ยอดกลางเสมือนยอดประธานรายล้อมด้วยยอดบริวาร ส่วนด้านหน้าและด้านข้างมีมุขยื่นออกมาสันนิษฐานว่าคงเป็นลักษณะอาคารแบบจัตุรมุข ในจิตรกรรมห้องหมายเลข 4 บริเวณส่วนฐานพบชุดฐานสิงห์ 1 ชั้น ลักษณะเตี้ยป้อม สังเกตได้อย่างชัดเจนบริเวณฐานของมุขด้านหน้า ซึ่งระเบียบดังกล่าวน่าจะส่งอิทธิพลให้กับช่างพม่าซึ่งอาศัย ณ พื้นที่แห่งนั้นในระยะเวลาต่อมาด้วย เพราะสังเกตเห็นการซ่อมเลียนแบบฐานสิงห์ของมุขที่ยื่นออกมาทางด้านขวาของตัวอาคาร (ภาพที่ 80) นอกจากนี้แล้วลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่ง คือ การเขียนล้อมกรอบภาพปราสาทด้วยเส้นหยักฟันปลา หรือเส้นสินเทา เพื่อสร้างความโดนเด่นหรือนิยมใช้ในการแบ่งภาพอันมีบทบาทอย่างมากในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยายุคปลาย[13]

---

[12] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดช่องนนทรีย์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525), 38, 55.

[13] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังอยุธยา (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2524), 63.

ภาพที่ 79 ห้องหมายเลข 1 ตอน “พุทธบูชาปริวัตต์”

ภาพที่ 80 ห้องหมายเลข 4 ตอน “มโหสถชาดก”

ภาพที่ 81 จิตรกรรมวัดช่องนนทรี ตอน “พระมหาชนก”

ประเภทภาพบุคคล ภาพบุคคล หมายถึง ภาพบุคคลที่มีลักษณะสอดคล้องอันสามารถเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมหรือศิลปกรรมแบบอยุธยา อาทิ ลักษณะหน้าตา ทรงผม รูปแบบการแต่งกาย และเครื่องประดับของบุคคล โดยจำแนกออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เทวดา ยักษ์ บุคคลชั้นสูง และภาพกากของไพร่ สามัญชน ซึ่งปรากฏตัวอย่างในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา รวมทั้งสิ้นจำนวน 5 ห้อง คือ ห้องหมายเลข 1, 3, 4, 6, 8 มีลักษณะดังต่อไปนี้

ประเภทภาพเทวดา ภาพจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 8 (ภาพที่ 82) ปรากฏภาพเทพนมถือกำเนิดจากดอกบัว ลักษณะหน้าตา และเครื่องถนิมพาพาภรณ์ อาทิ มงกุฎ กรองศอ สังวาล พาหุรัด ทองพระกร มีเค้าโครงของภาพเทพชุมนุมในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ในส่วนพระวรกายด้านล่างเป็นรูปดอกบัวซึ่งเป็นคตินิยมที่ปรากฏโดยทั่วไป ในศิลปกรรมแบบอยุธยาเช่นกัน

นอกจากนี้ในห้องหมายเลข 4 ยังปรากฏภาพครุฑ สวมเทริด กรองศอ สังวาล พาหุรัด และทองพระกร แต่ส่วนภูษาจิตรกรรมลบเลือนสังเกตเห็นเพียงผ้าคาดเอวที่มีริ้วเป็นชายผ้าอยู่โดยรอบ (ภาพที่ 83) ลักษณะการแต่งกายเป็นกลุ่มเดียวกับประเภทภาพยักษ์ งานจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องหมายเลข 6

ประเภทภาพยักษ์ ที่สังเกตได้อย่างชัดเจน เช่น ภาพจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 6 ปรากฏภาพยักษ์ (ภาพที่ 84) ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นส่วนหนึ่งในเรื่องทศชาดก ตอน “วิฐูรบัณฑิต” ลักษณะเด่น คือ การแต่งกายอย่างชนชั้นสูงในลักษณะใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ สวมศิราภรณ์ นุ่งภูษาโจงลายดอกซ้อนเหนือสนับเพลาผ้าแดง คาดรัดพัสตร์ประดับกระจังรวน นอกจากนี้ยังมีเจียระบาดปรากฏชายห้อยลงมาด้านหน้าพร้อมชายไหว ชายแครงประดับเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ อาทิ กรองศอ สังวาล พาหุรัด และทองพระกร ลักษณะสำคัญคือ สีทองถูกใช้เป็นส่วนของเครื่องประดับและมีการตัดเส้นแสดงรายละเอียดด้วยสีดำ ลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องเป็นอย่างมากกับงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยายุคปลายโดยทั่วไป ยกตัวอย่าง เช่น ภาพปุณณกยักษ์ ตอน “วิฐูรชาดก” จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดช่องนนทรีย์ กรุงเทพฯ ส่วนรายละเอียดการประดับเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ เป็นรสนิยมที่ปรากฏในงานประติมากรรมเช่นกัน อาทิ พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ วัดไชยวัฒนาราม จ.อยุธยา, วัดหน้าพระเมรุ จ.อยุธยา เป็นต้น

ประเภทบุคคลชั้นสูง และภาพพระพุทธรูป ประเภทภาพบุคคลชั้นสูงที่ปรากฏลักษณะใกล้เคียงกับงาน จิตรกรรมแบบอยุธยาเท่าที่เหลือหลักฐานไม่ปรากฏอย่างชัดเจนดังที่พบในภาพยักษ์ แต่จะเป็นเรื่องของรายละเอียดการประดับเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ โดยเฉพาะลักษณะของศิราภรณ์ ที่พบในหมู่เทวดา และแถวของเทพนมในงานจิตรกรรมบางห้องเท่านั้นที่มีความเด่นชัด ส่วนจำพวกภาพกษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ หรือภาพขุนนางราชสำนัก ส่วนใหญ่มีลักษณะการแต่งกายตามแบบประเพณีของพม่า แต่ลักษณะสำคัญของการปรากฏอิทธิพลแบบอยุธยาในภาพประเภทบุคคล ได้แก่ ลักษณะพระพักตร์ของพระสาวกในงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือห้องหมายเลข 4 วงพระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่งปลายสะบัดออกเล็กน้อย เส้นดิ่งสองเส้นประกอบกันเป็นรูปพระนาสิก พระเนตรเหลือบต่ำ เปลือกพระเนตรอูมมีเส้นซ้อนเป็นขอบ พระโอษฐ์ลบเลือน มีรอยเส้นโค้งบริเวณพระศอ (ภาพที่ 85) ชวนให้นึกถึงแบบพระพักตร์ของพระอดีตพุทธในจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดปราสาท จ.นนทบุรี งานในสมัยอยุธยายุคปลาย (ภาพที่ 86)

ประเภทภาพสามัญชน ภายในห้องหมายเลข 4 ผนังด้านทิศเหนือ สังเกตเห็นภาพบุคคลเพศชายในท่าคุกเข่า ประนมมือ ไม่สวมเสื้อ สวมแต่โจงสีแดง ลักษณะสำคัญคือ ทรงผมที่เกรียนด้านข้างและหลัง เหลือไว้เพียงหย่อมตรงกลางศรีษะ หวีแสกกลางเป็นรูปปีกกาคล้ายทรงมหาดไทย (ภาพที่ 87) สามารถเปรียบเทียบได้กับภาพบุคคล เช่น ในงานจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำหนดอายุราวพุทธศวรรษที่ 23[14] นอกจากนี้ภายในห้องหมายเลข 1 ยังพบร่องรอยของภาพทหารชาวต่างชาติ แต่งกายด้วยเสื้อคลุม

---

[14] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังอยุธยา, 55.

ยาวสีเขียวอ่อนผูกโบว์ด้วยผ้าสีขาวไว้ที่ลำคอสวมกางเกงขายาวรัดรูปเป็นลายทางยาวสีแดงสลับสีขาว หรือสีส้มสวมหมวกปีกกว้าง (ภาพที่ 88) สอดคล้องอย่างมากกับภาพชาวต่างชาติในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 พ.ศ. 2319[15] (ภาพที่ 89) ลักษณะการปรากฏภาพชาวต่างชาติในงานจิตรกรรม แบบที่เรียกว่า ภาพ 12 ภาษา เป็นรสนิยมที่พบในจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลายเช่น อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี เป็นต้น

ภาพที่ 82 การแต่งกายของเทพพนม จิตรกรรมห้องหมายเลข 8

[15] กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2542), 80.

ภาพที่ 83 การแต่งกายของครุฑ จิตรกรรมห้องหมายเลข 6

ภาพที่ 84 การแต่งกายของปุณณกยักษ์ จิตรกรรมห้องหมายเลข 6

ภาพที่ 85 ภาพพระอริยสงฆ์ ห้องหมายเลข 4

ภาพที่ 86 อุโบสถวัดปราสาท จ.นนทบุรี

ภาพที่ 87 ผมทรงมหาดไทย จิตรกรรมห้องหมายเลข 4

ภาพที่ 88 ทหารต่างชาติ จิตรกรรมห้องหมายเลข 1

ภาพที่ 89 ทหารต่างชาติ จิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. 2319

ประเภทภาพทิวทัศน์ โดยส่วนใหญ่ภาพทิวทัศน์ หรือการใช้ฉากของธรรมชาติ เช่น ป่า เขา ต้นไม้ ลำธาร ล้อมเรื่องราวเพื่อแยกเนื้อหา หรือแบ่งฉากในแต่ละตอนให้แยกออกจากกัน นับเป็นวิธีหนึ่งในหลายวิธีที่ช่างนิยมใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนัง [16] นอกจากประโยชน์ดังกล่าวมาแล้ว การเขียนภาพประเภททิวทัศน์ยังมีลักษณะเฉพาะอันบ่งบอกได้ถึงรสนิยมและความชำนาญที่แตกต่างในแต่ละสกุลช่างได้เป็นอย่างดี

ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญาก็เช่นเดียวกัน การเขียนฉากธรรมชาติ อาทิ ดอกไม้ ต้นไม้ ลำธาร หรือ ก้อนเมฆ ล้วนมีลักษณะร่วมอันสามารถเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาได้ในหลายจุด ยกตัวอย่างเช่น การเขียนลำต้นไม้ และกิ่งก้าน ในลักษณะคดโค้งบิดเบี้ยว ส่วนของใบไม้มักวาดเป็นใบรวมกันเป็นกลุ่มเล็กกลุ่มน้อยอย่างสวยงามไม่จับตัวเป็นพุ่มเดียวกัน รูปแบบการเขียนลักษณะนี้คล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลายที่เหลือหลักฐานชัดเจน เช่น จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดช่องนนทรีย์ กรุงเทพฯ ซึ่งช่างมักเขียนต้นไม้แบบคดโค้งเป็นเทคนิคที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะจีน [17] นอกเหนือจากนี้ลักษณะการเขียนต้นไม้มักเป็น

---

[16] โชติ กัลยาณมิตร, การวิจัยและการวิเคราะห์องค์ประกอบในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2517), 50.

[17] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดช่องนนทรีย์, 45.

ลำต้นตั้งตรงส่วนใบมักออกเป็นพุ่ม บ้างก็ออกผลให้เห็นด้วย เช่น ประเภทต้นหมาก หรือ มะพร้าว เป็นต้น ลักษณะทั้ง 2 แบบนี้มีปะปนกัน บ้างรวมกลุ่ม บ้างแยกกลุ่ม คละไปในแต่ละห้องไม่มีแบบแผนแน่นอน

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งคือ การเขียนภาพมหาสมุทร เช่น ในฉากทศชาติชาดก เรื่อง “วิธูรบัณฑิต” ภายในห้องหมายเลข 6 ลักษณะพื้นน้ำเขียนเป็นรูปเส้นโค้งอิสระคล้ายคลื่นซ้อนกันขึ้นไปตรงปลายคลื่นเมื่อกระทบฝั่งจะแตกออกเป็นฟอง ช่างเขียนเป็นเส้นชอนขึ้นปลายเป็นวงโค้งออกทั้ง 2 ข้าง ภายใต้ฟองคลื่นปรากฏภาพของเหงือกทั้งชายหญิง รวมทั้งปลาใหญ่น้อยแทรกตัวอยู่มหาสมุทร (ภาพที่ 90) ลักษณะดังกล่าวพบในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายเช่นกัน

อาทิ อุโบสถวัดช่องนนทรีย์ เรื่องทศชาติชาดก ตอนพระมหาชนก[18] หรือภาพมหาสมุทรในฉากนมัสการพระพุทธบาทที่เขาสัจจพันธคีรีบนเกาะกลางทะเล งานจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา[19] (ภาพที่ 91) รูปแบบเหล่านี้แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะอันสอดคล้องกับงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลายได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 90 คลื่นแม่น้ำ จิตรกรรมห้องหมายเลข 6

[18] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังอยุธยา, 40-41.

[19] เรื่องเดียวกัน, 172.

ภาพที่ 91 ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปแบบตัวอักษรไทยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

ภายในห้องหมายเลข 6 บริเวณส่วนล่างของผนังทางทิศตะวันตก ปรากฏตัวอักษรไทย พิจารณาจากรูปแบบการเขียนมีลักษณะคล้ายแบบอยุธยา - ธนบุรี สะกดได้คำว่า “สังคา_ต_รก” (ภาพที่ 92) ซึ่งพบเพียงแห่งเดียวในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู

ตัวอักษรถูกเขียนไว้ในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าร่วมกับตัวอักษรพม่าซึ่งพบในลักษณะต่อเนื่องอาจเป็นการเขียนเพื่อกำกับภาพที่อยู่ด้านบนหรือเป็นการอธิบายจิตรกรรมที่ถูกวาดไว้ภายในกรอบสี่เหลี่ยม ปัจจุบันสังเกตเห็นเป็นภาพบุคคลเปลือยกายและมีไม้หรือหนามแหลมทิ่มแทงตามร่างกายได้รับความทุกข์ทรมาน หากพิจารณาจากตำแหน่งในการเขียนงานจิตรกรรมและรายละเอียดที่ปรากฏอาจกล่าวได้ว่ามีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนรกภูมิ

นอกเหนือจากนี้ในเรื่องรูปแบบของตัวอักษรเมื่อพิจารณาควบคู่กับวิธีการสะกดคำสามารถนำมาใช้เพื่อเปรียบเทียบกับจารึกที่ระบุอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลายที่พบในประเทศไทยซึ่งส่งผลต่อการกำหนดอายุในงานจิตรกรรมได้

คำว่า “สังคา_ต_รก” ที่ปรากฏภายในกู่วุดจีกูพญามีวิธีการเขียนตัวอักษรค่อนข้างหวัด เช่น พยัญชนะตัว ส และ ง ลักษณะดังกล่าว แตกต่างกับการเขียนอักษรแบบอยุธยาตอนปลายช่วงต้น เช่น ในยุคของสมเด็จพระนารายณ์ปรากฏหลักฐานในจารึกบนระฆังเหล็ก ระบุพุทธศักราช

2220[20] หรืออักขระสยามที่บันทึกในจดหมายเหตุ ลา ลูแบร์[21] ซึ่งการเขียนมักจะม้วนเป็นวงโค้ง แตกต่างจากที่ปรากฏในกู่วุดจีกูพญา อาจเป็นเพราะรูปแบบดังกล่าวเป็นลักษณะอักษรที่มีการคลายตัวจากแบบอักษรขอม – อยุธยา มาระยะหนึ่งแล้ว

ในเรื่องวิธีการสะกดคำสามารถเปรียบเทียบได้กับจารึกในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เช่น จารึกวัดใหม่ศรีโพธิ์ ระบุพุทธศักราช 2292 - 2296[22] ข้อความในบรรทัดที่ 19 ปรากฏคำว่า “สัง” ลักษณะการสะกดคำอยู่ในรูปแบบเดียวกับที่พบในกู่วุดจีกูพญา คือ ใช้ไม้หันอากาศและมีตัวสะกดตัวเดียวคือ “ง” ตามหลังพยัญชนะ ซึ่งแตกต่างจากจารึกชลอพระพุทธไสยาสน์สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในปลายสมัยพระเจ้าท้ายสระ[23] ในบรรทัดที่ 3 ปรากฏคำว่า “สงงหาร” อ่านว่า “สังหาร”[24] ซึ่งจารึกชลอพระพุทธไสยาสน์นี้มีการกำหนดอายุไว้เก่ากว่าจารึกวัดใหม่ศรีโพธิ์

ดังนั้นเมื่อวิธีการสะกดคำว่า “สัง” ในกู่วุดจีกูพญา สอดคล้องกับ จารึกวัดใหม่ศรีโพธิ์ ซึ่งอยู่ในช่วงรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เบื้องต้นหากพิจารณาจากวิธีการสะกดคำอาจสันนิษฐานได้ว่า ตัวอักษรไทยคำว่า “สังคา_ต_รก” ที่ปรากฏในกู่วุดจีกูพญาคงมิได้เขียนขึ้นก่อนช่วงกลางของรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศแต่อาจจะถูกเขียนขึ้นภายหลังจากนั้น

---

[20] นลินี เหมนิธิ, “อักษรไทยในจารึกสมัยอยุธยาที่พบในประเทศไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2512), 20.

[21] เมอซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์, จดหมายเหตุ ลา ลู แบร์ ราชอาณาจักรสยาม, แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร, (นนทบุรี : สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2548), 503.

[22] เทิม มีเต็ม, “คำอ่านจารึกบนแผ่นปูนขาวอักษรและภาษาไทย สมัยอยุธยา พระเจ้าบรมโกศได้จากฝา-ผนังด้านนอกหน้าพระอุโบสถ วัดใหม่ศรีโพธิ์ ตำบลคลองสระบัว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา” ศิลปากร, 13, 2 (2512), 93-99.

[23] เทิม มีเต็ม, “ศิลาจารึก ชะลอพระพุทธไสยาสน์ วัดตลาดอักษรไทย ภาษาไทย พ.ศ. 2271” ศิลปากร, 32, 4 (2531), 46-49.

[24] นลินี เหมนิธิ, “อักษรไทยในจารึกสมัยอยุธยาที่พบในประเทศไทย”, 36-38.

ภาพที่ 92 ตัวอักษรไทย ภายในห้องหมายเลข 6 กู่วุดจีกูพญา เปรียบเทียบกับสมุดภาพไตรภูมิ
ที่มา : กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2542), 52.

คำว่า “สังคา_ต_รก” อาจหมายถึง “สังฆาฏนรก” นรกขุมที่ 3 ในมหานรก 8 ขุม เป็นนรกสำหรับผู้ที่กระทำทารุณสัตว์ เมื่ออยู่ในนี้จะโดนตีด้วยค้อนเหล็ก ตำด้วยครก และเผาด้วยเพลิง[25]

[25] กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2542), 52.

การศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปะแบบพม่า ราวพุทธศตวรรษที่ 23 – 24

การจัดองค์ประกอบภาพ

งานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา มีลักษณะการเล่าเรื่องจัดเรียงตามแถบแนวนอนซึ่งมีการแบ่งผนังออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ผนังส่วนบน ผนังส่วนกลาง และผนังส่วนล่าง โดยภาพแต่ละชั้นจะถูกคั่นด้วยแถวของอักษรพม่าบรรยายภาพซึ่งอยู่ด้านบน เรื่องราวส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ พุทธประวัติ ชาดก และปรากฏภาพนรกภูมิบนผนังส่วนล่าง

ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบแผนเดียวกันโดยตลอดทั้ง 8 ห้อง ยกเว้นเพียงห้องหมายเลข 9 ที่ผนังส่วนบนถูกแทนที่ด้วยภาพพระอดีตพุทธเรียงต่อเนื่องกันในแนวนอน ถูกล้อมรอบด้วยกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสเรียงต่อเนื่องกันขึ้นไปจำนวนหลายชั้นแบ่งออกเป็นช่อง ๆ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏตัวอย่างในงานจิตรกรรมฝาผนังเมืองพุกาม อาทิ Kubyaukyi temples[26] หมู่บ้านมยิงกาบา ส่วนใหญ่พระอดีตพุทธมีจำนวน 28 พระองค์ ประทับนั่งท่ามารวิชัย ภายใต้โพธิบัลลังก์ เช่น ในงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดกธาพาพญา (Ka-tha-pa-hpaya)[27] หรือ กู่หม่าวยน (Maung-yon-gu) มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 18 (ปลายคริสตศตวรรษที่ 13)[28]

ลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพดังกล่าวปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังอยุธยาปรากฏหลักฐานเฉพาะในยุคต้น เช่น ภายในกรุที่ 2 ปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ[29]

ต่อมาในสมัยยองยานลักษณะงานจิตรกรรมยังคงสืบต่อการจัดองค์ประกอบภาพแบบ 2 มิติ นิยมการเขียนภาพในแถบแนวนอนมักเล่าเรื่องเรียงต่อกันไปโดยตลอด จำนวนแถวจะขึ้นอยู่กับขนาดของอาคาร วิธีการเขียนจะเริ่มจากบนและไล่จากผนังฝั่งซ้ายไปขวา ยังไม่ปรากฏระยะไกลใกล้[30] ในปัจจุบันเหลือหลักฐานในเมืองสะกาย เช่น จิตรกรรมภายในถ้ำติโลกะกูรู (Tilawkaguru Cave)

---

[26] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 97.

[27] Claudine Bautze-Picron, The Buddhist Murals Of Pagan (Bangkok : Orchid Press, 2003), 204-205.

[28] Ibid., 195.

[29] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, 176.

[30] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 96.

และถ้ำโลกหมั่นกิน (Lokahmangin Cave) ราวพุทธศตวรรษที่ 23 (ปลายคริสตศตวรรษที่ 17)[31] ซึ่งอายุงานจิตรกรรมร่วมสมัยกับอยุธยาปลายระยะแรก

ในระยะเดียวกัน วิธีการจัดองค์ประกอบภาพในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลายมีลักษณะที่คลายตัวจากแบบประเพณีและแตกต่างจากแบบยุคต้น รวมทั้งก้าวหน้าไปมากกว่าจิตรกรรมแบบยองยาน (Nyaung - yan Style) อาทิเช่น วิธีการวาดตัวบุคคล มีสัดส่วนที่ถูกต้อง นอกจากนี้ยังคำนึงถึงมิติ และทัศนียวิสัยใกล้ ไกล แบบตะวันตก (Perspective) ในงานจิตรกรรม ซึ่งถึงแม้ทางพม่าจะมีการปฏิสัมพันธ์กับต่างประเทศแล้วแต่ก็ยังมิได้นำเทคนิคดังกล่าวมาใช้ในงานจิตรกรรม ทำให้จิตรกรรมแบบพม่าและอยุธยาในช่วงเวลาดังกล่าว มีความแตกต่างกันในเรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพอย่างเห็นได้ชัด ยกตัวอย่าง จิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย อายุราวพ.ศ. 2243 (C. 1700)[32] (ภาพที่ 93) เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลายในสมัยเดียวกัน เช่น จิตรกรรมวัดช่องนนทรีย์ กรุงเทพ หรือวัดพุทไธสวรรย์ อยุธยา กำหนดอายุระหว่าง พ.ศ. 2231 - 2245[33] (ภาพที่ 94) ในขณะที่จิตรกรรมสมัยนยองยานยังนิยมการจัดองค์ประกอบภาพอยู่ในแถบแนวนอนโดยจะตีกรอบแบ่งภาพไว้ในแต่ละชั้น แต่จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายได้พ้นไปจากวิธีการจัดเรียงในลักษณะดังกล่าวเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ดังนั้น ลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพแบบที่ปรากฏภายในห้องหมายเลข 9 ณ กู่วุดจีกูพญา จึงอาจตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่าคงเป็นอิทธิพลแบบพม่าซึ่งวาดแบบประเพณี อันปรากฏตัวอย่างมาก่อนแล้วตั้งแต่สมัยพุกาม จนถึงสมัยยองยาน และเริ่มเข้าสู่ยุคของการเปลี่ยนแปลงภายหลังเมื่อเข้าสู่สมัยคองบอง (Konbaung period) ที่รับเอาเทคนิค และปรับเปลี่ยนทัศนียวิสัยเป็นแบบตะวันตก รวมทั้งแนวความคิด มุมมอง ขนาด (Scale) และเฉดสีที่มีการตัดกันมากขึ้น[34] ในงานจิตรกรรมแบบพม่า เพราะฉะนั้นจิตรกรรมอดีตพุทธและพุทธประวัติในห้องหมายเลข 9 อาจเป็นการเขียนเพื่อเลียนแบบประเพณีเก่า หรืออาจถูกเขียนขึ้นในช่วงรัชสมัยยองยานถึงตอนต้นของสมัยคองบองและถูกซ่อมแซมให้อยู่ในรูปแบบเดิมจนปรากฏหลักฐานให้เห็นในปัจจุบัน

---

[31] Alexandra Green, Burma Art and Archaeology (London : British Museum Press, 2002), 67-72.

[32] Ibid., 67.

[33] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา, 55.

[34] Sylvia Fraser - Lu, Burmese Crafts Past and Present (Malaysia : Oxford University Press, 1994), 75-76.

ภาพที่ 93 จิตรกรรมภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย

ภาพที่ 94 จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดพุทไธสวรรย์ จ.พระนครศรีอยุธยา

เทคนิคในงานจิตรกรรม

ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา สันนิษฐานว่าใช้กรรมวิธีการเขียนแบบสีฝุ่นผสมรองพื้น สังเกตได้จากความชำรุดที่พบ คือ ชั้นสีและรองพื้นร่อนหลุดเผยให้เห็นถึงร่องรอยของชั้นปูนขาวเป็นลักษณะความเสียหายที่เกิดขึ้นกับการเขียนงานจิตรกรรมโดยกรรมวิธีแบบดังกล่าว

กรรมวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมแบบพม่าแม้จะมีตัวอย่างการศึกษาน้อยแต่โดยส่วนใหญ่พบว่ามีเทคนิคการวาดแบบสีฝุ่น หรือที่เรียกว่า “tempera” กล่าวคือ มีการเตรียมพื้นโดยการล้างผนังเพื่อลดความเค็ม จากนั้นจึงลงด้วยปูนขาว (chalk) ทิ้งไว้จนผนังแห้งจึงเริ่มร่างโครงสร้างของส่วนประกอบต่าง ๆ แล้วจึงระบายสีทับจนเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งเทคนิคดังกล่าวเป็นแบบเดียวกับที่ใช้ในประเทศศรีลังกาและประเทศไทย[35]

สี และการใช้สีแบบพม่าในงานจิตรกรรม

การใช้สีในงานจิตรกรรมแบบพม่าราวพุทธศตวรรษที่ 23 - ตอนต้นของพุทธศตวรรษที่ 24 เช่น จิตรกรรมภายในถ้ำติโลกะกูรู (Tilawkaguru Cave) ถ้ำโลกะหมั่นกิน (Loka - hman - gin cave) เมืองสะกาย สมัยราชวงศ์นยองยาน (Nyaung Yan) จิตรกรรมภายในถ้ำปูวินตอง จิตรกรรมภายในวัดชเวจอง (Shwe kyaung) บริเวณหมู่บ้านตองบี (Taungbi) เมืองพุกาม หรือจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดอุบาลีเถียน (Upali Thein) เมืองพุกาม สมัยราชวงศ์คองบอง (Konbaung)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ล้วนกำหนดอายุอยู่ในช่วงปลายของพุทธศตวรรษที่ 23 - 24[36] สีส่วนใหญ่ที่ใช้ล้วนผลิตมาจากวัสดุธรรมชาติ เช่น สีดำ สีขาว สีเหลืองดิน สีชาด สีเขียวอ่อน และสีฟ้า ซึ่งนอกเหนือจากนี้มักได้จากการผสมสีขั้นพื้นฐาน เช่น สีน้ำตาล สีชมพู ยกตัวอย่างเช่น

สีดำ (charcoal) ได้จากผงถ่าน ใช้ในการวาดเส้นเค้าโครง และเสื้อผ้า ภาษาพม่า เรียกว่า “mi : dhwei:”[37]

---

[35] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 96.

[36] Alexandra Green and T. Richard Blurton, Burma Art and Archaeology (London : The British Museum Co. Ltd., 2002), 71.

[37] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 64.

สีขาว (white earth) ดินขาว เรียกว่า “mjei bju”[38]

สีเขียวอ่อน (liana) นำมาจากสีของไม้เลื้อย นิยมใช้วาดเป็นลวดลายดาวเพดาน ใบไม้ เสื้อผ้า ภาษาพม่า เรียกว่า “jei tau’ ywe”[39]

สีเหลือง นำมาจากสารประกอบกำมะถันชนิดหนึ่ง (arsenic sulfide) จะมีสีเหลือง เรียกว่า “hsei: dan:”[40]

สีส้มแดง (สีดินเหลืองออกส้ม) (ชาด) (Ochre - red) เป็นสีที่นิยมใช้เป็นโครงสร้างส่วนใหญ่ในงานจิตรกรรม เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา

ลักษณะดังกล่าวโดยส่วนใหญ่สอดคล้องกับการใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา แต่ที่มีความนิยมแตกต่างไป คือ การใช้สีฟ้าใสซึ่งได้จากสารละลายคอปเปอร์ซัลเฟต (Copper Sulfate) สีฟ้าในลักษณะนี้เป็นสีที่ค่อนข้างหาใช้ยากในสมัยอังวะแต่จะกลายเป็นพื้นฐานของสีที่ใช้กันอย่างแพร่หลายภายหลังยุคอาณานิคม[41]

การใช้สีฟ้าหรือสีที่ได้จากคอปเปอร์ซัลเฟตพบบ้างประปรายในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา โดยส่วนมากใช้ระบายพุ่มไม้ ใบไม้ ส่วนหลังคาของศาลา ลวดลายเฟื่องอุบะในแถวหน้ากระดาน และ ต้นไม้ประจำของพระอดีตพุทธภายในห้องหมายเลข 9 จากการสังเกตพบว่ามีการใช้เพียงบางจุดและส่วนมากความเข้มของสีจะดูสดใสมากเมื่อเทียบกับส่วนอื่นๆ เบื้องต้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าภาพในส่วนที่มีการระบายสีฟ้า หรือ สีฟ้าออกเขียวแบบที่นิยมในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 – 24 อาจเกิดจากการซ่อมแซม หรือระบายเพิ่มเติมในช่วงเวลาต่อมา สภาพสีจึงยังสดใหม่แตกต่างจากสีอื่น ๆ ที่ค่อนข้างเลือนลาง

ประเภทภาพบุคคล และเครื่องแต่งกาย

ประเภทภาพบุคคล จำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ภาพพระอดีตพุทธ ประเภทภาพบุคคลชั้นสูง และประเภทภาพกากสามัญชน โดยจะกล่าวเฉพาะลักษณะเด่นที่ปรากฏอย่างชัดเจนในแต่ละกลุ่มตั้งแต่ลักษณะหน้าตาตลอดจนประเพณีการแต่งกาย โดยจะเลือกหยิบยกมาเป็นประเด็นศึกษา ดังนี้

---

[38] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 64.

[39] Ibid., 64.

[40] Ibid., 64.

[41] Ibid., 64.

พระอดีตพุทธ ภาพพระอดีตพุทธ ในปัจจุบันพบปรากฏเพียงห้องเดียว ได้แก่ จิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 9 วิธีการเขียนภาพอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมเรียงลำดับตามแนวนอน ประกอบด้วยส่วนบน คือ ผนังสกัด พบภาพพระอดีตพุทธเขียนล้อมรอบพระประธานทั้ง 4 ด้าน แต่ปัจจุบันเหลือหลักฐานชัดเจนเพียง 3 ด้าน คือ ผนังสกัดด้านทิศใต้ ผนังสกัดด้านทิศตะวันตก และผนังสกัดด้านทิศตะวันออก ถัดลงมาจากแถวพระอดีตพุทธ คือ ภาพพุทธประวัติของพระศากยโคตม พุทธเจ้าในภัทรกัปปัจจุบันแต่ในปัจจุบันมีสภาพเลือนลางมาก

ภาพพระอดีตพุทธประทับนั่งในปางมารวิชัยขัดสมาธิเพชร (Bhumisparsa mudra) พระหัตถ์เบื้องขวาคว่ำลงจรดพระเพลา ปลายนิ้วพระหัตถ์ชี้ลงแผ่นดิน เบื้องล่างคือพระอัครสาวกประจำทั้งเบื้องซ้ายและขวา ลักษณะพระพักตร์กลมแป้น พระเนตรเบิกแต่เรียวเล็ก พระขนงโก่ง พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์บาง แย้มโอษฐ์เล็กน้อย พระนลาฏแคบไม่มีไรพระศก พระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม ทรงครองจีวรห่มเฉียง สังฆาฏิใหญ่ ชายสังฆาฏิซ้อนทับกัน 2 ชั้น เป็นลักษณะที่พบตัวอย่างค่อนข้างมากในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยนยองยานถึงตอนต้นราชวงศ์คองคอง อาทิเช่น ภาพพระพุทธเจ้าภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย (ภาพที่ 97) ภาพพระอดีตพุทธภายในถ้ำปูวินตอง นอกจากนี้ยังพบในงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยต้นคองบอง เช่น วิหารสุลามณี เมืองพุกาม อีกด้วยเช่นกัน (ภาพที่ 98) ลักษณะดังกล่าว คือ รูปแบบของพระอดีตพุทธที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องหมายเลข 9 (ภาพที่ 95) รูปแบบใกล้เคียงกันนี้พบในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพพระอดีตพุทธ 28 พระองค์ งานจิตรกรรมฝาผนังบริเวณภาคกลางของพม่า เช่น ถ้ำปูวินตอง (Po Win Taung) หมายเลข 367[42], 568[43] (ภาพที่ 96) สันนิษฐานว่าอายุราวพุทธศตวรรษที่ 23 - 24 (the second half of the 18th century) [44] (Second Ava Period 1597 - 1752)

---

[42] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 100, 211.

[43] Ibid., 215, 264.

[44] Ibid., 101.

ภาพที่ 95 ภาพพระอดีตพุทธในห้องหมายเลข 9

ภาพที่ 96 พระอดีตพุทธ จิตรกรรมในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 568

ที่มา : Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung (Bangkok : White Lotus Co. Ltd., 2005), 214.

ภาพที่ 97 ชายสังฆาฏิ ซ้อนทับกัน 2 ชั้น จิตรกรรมในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย นยองยาน

ภาพที่ 98 จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารสุลามณี เมืองพุกาม

ประเภทภาพบุคคลชั้นสูง ได้แก่ ภาพเทวดา กษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ รวมทั้งข้าราชบริพารในราชสำนัก ยกตัวอย่างเช่น ห้องหมายเลข 5 - 7 มีลักษณะดังต่อไปนี้

การแต่งกายฝ่ายชาย ในจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา สามารถจำแนกประเภทเครื่องแต่งกายของบุคคลได้ดังนี้คือ

1. เครื่องทรงแบบกษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายชาย
2. การแต่งกายของข้าราชบริพาร
3. การแต่งกายของสามัญชน

เครื่องทรงแบบกษัตริย์ และบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายชาย ในสมัยพุกามเครื่องทรงและเครื่องประดับส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียสมัยปาละเสนะ แต่ภายหลังเมื่อเข้าสู่สมัยอังวะ (Ava Period) อิทธิพลในเรื่องการแต่งกายมีระเบียบวิธีคิดที่แตกต่างออกจากไปเดิม ราชสำนักพม่ารับแรงบันดาลใจจากกวีนิพนธ์ และวรรณศิลป์ซึ่งส่งผลต่อการออกแบบเครื่องทรงภายในราชสำนักอังวะในขณะนั้น[45]

โดยส่วนใหญ่เครื่องทรงกษัตริย์ ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญาจะประกอบด้วย เสื้อคลุมแขนยาว ด้านหน้าพาดเป็นรูปตัววีบริเวณหน้าอกชายเสื้อยาวจรดหัวเข่าเรียกว่า (hpjin dajin) รัดบั้นเอวด้วยผ้าคาด ปล่อยชายห้อยลงมาด้านหน้ายาวจรดข้อเท้า[46] ลักษณะคล้ายเจียระบาด คาดปั้นเหน่ง และ ประดับเครื่องประดับที่เรียกว่า “Salwe” (ภาพที่ 99) หรือ สายสังวาลย์ ลักษณะการวางมี 2 แบบ คือวางพาดไหล่ข้างใดข้างหนึ่งหรือวางพาดทับกันสองเส้นในแนวทแยงมุม เรียกว่า Salwe-dhain:[47]

ในสมัยคองบองการแสดงยศถาบรรดาศักดิ์ของบุคคลชั้นสูงในราชสำนักจะดูที่การประดับสังวาลย์จำนวนเส้นรวมทั้งวัสดุที่ใช้ในการทำจะเป็นเครื่องบ่งบอกถึงสถานะบรรดาศักดิ์ของบุคคลในราชสำนัก เช่น พระมหากษัตริย์สวมจำนวน 24 เส้น พระราชโอรส 21 เส้น พระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางไม่เกิน 25 เส้น ตำแหน่งแม่ทัพสวม 12 เส้น รัฐมนตรีระดับสูงจำนวน 9 เส้น ขุนนางระดับสูง 6 เส้น และ 3 เส้นลดหลั่นกันตามลำดับ[48]

---

[45] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 111.

[46] Ibid., 111.

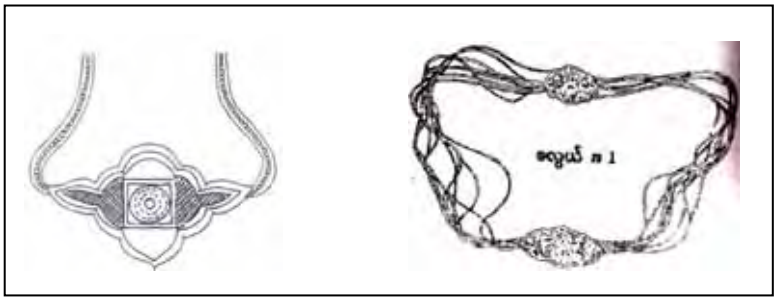
[47] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English, 104-105.

[48] Sylvia Fraser-Lu, Burmese Crafts Past and Present (Malaysia : Oxford University Press, 1994), 167-169.

นอกเหนือจากนี้ เครื่องศิราภรณ์ และพระกุณฑล ล้วนแสดงถึงสถานะและความมีเสถียรภาพของราชบัลลังก์ทั้งสิ้น เช่น พระมหากษัตริย์ บรมวงศานุวงศ์ล้วนสวมพระกุณฑลที่ผลิตจากทอง เงิน แร่หรือหินหายาก[49]ในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูเท่าที่เหลือหลักฐานพระกุณฑลส่วนมากทำจากทอง มีลักษณะลายดอกกลมล้อมรอบด้วยกลีบดอกไม้สวมใส่โดย เทวดา กษัตริย์ บรมวงศานุวงศ์ (ภาพที่ 100) ลักษณะลวดลายดังกล่าวพบหลักฐานตั้งแต่สมัยปยู และพุกาม[50]

ศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศรีษะของกษัตริย์และข้าราชบริพารในราชสำนัก เรียกว่า “baun-do” (ภาพที่ 101) โดยปกติกษัตริย์และขุนนางในราชสำนักมักไว้ผมยาวและรวบผมไว้ที่ด้านหลังสวมศิราภรณ์ (baun-do)[51] ปกปิดมวยผมไว้ด้านใน[52] รูปแบบของศิราภรณ์ดังกล่าวปรากฏในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญาด้วยเช่น ในฉากพระเวสสันดรชาดก (ภาพที่ 102)

รูปประกอบการแต่งการแบบพม่า



ภาพที่ 99 สายสะพายด้านข้าง เรียกว่า “Salwe”

ที่มา : Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung (Bangkok : White Lotus Co. Ltd., 2005), 115. Commission, 62.

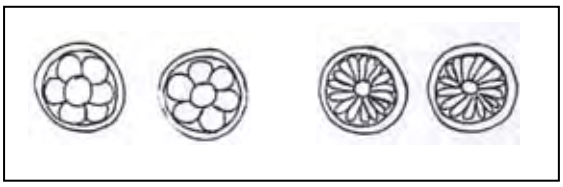
---

[49] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 113-114.

[50] Ibid., 114.

[51] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar-English Dictionary, 314.

[52] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 113.



ภาพที่ 100 ลวดลายพระกุณฑล เรียกว่า “nadaun”

ที่มา : Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung (Bangkok : White Lotus Co. Ltd., 2005), 115.

ภาพที่ 101 ศิราภรณ์บุคคลชั้นสูงฝ่ายชาย เรียกว่า “baun-do”

ที่มา : Myanmar Style Art, Architecture and Design of Burma, 186.

ภาพที่ 102 การแต่งกายของกษัตริย์แบบพม่า จากตอนพระเวสสันดร

การแต่งกายของข้าราชบริพาร การแต่งกายของข้าราชบริพาร เช่น ทหาร ข้าทาส ไพร่ สามัญชนทั่วไปในสมัยอังวะแต่งกายด้วยเสื้อคลุมยาว (in-gji) แต่ไม่ประดับประดาไม่คาดเข็มขัด[53] สวมหมวกทรงกรวยตกแต่งด้วยลายสามเหลี่ยมโดยรอบ (ภาพที่ 103) พบตัวอย่างในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญาเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 104)

ลักษณะที่สังเกตเห็นอย่างชัดเจนและคล้ายเป็นแบบแผนเดียวกัน คือ การแต่งกายของทหารพม่า หรือข้าราชบริพารระดับล่างในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา มักสวมเสื้อคลุมแขนยาวสีขาวปลายจรดหัวเข่ามีลวดลายเล็กน้อยที่ขอบเสื้อ ไม่ประดับสายสังวาล (salwe) โพกศีรษะด้วยผ้าสีขาว นิยมนุ่งปะโซ (paso) หรือโสร่งของผู้ชายลักษณะเป็นลายตาราง พบในงานจิตรกรรมกู่วุดจีกูพญา เช่น ห้องหมายเลข 8 (ภาพที่ 105)

ภาพที่ 103 หมวกทรงกรวยตกแต่งด้วยลายสามเหลี่ยมโดยรอบ
ที่มา : Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung (Bangkok : White Lotus Co. Ltd., 2005), 114.

ภาพที่ 104 จิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา

---

[53] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 112.

ภาพที่ 105 ลักษณะผ้านุ่งชาย เรียกว่า “ปะโซ” (paso) งานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 8

การแต่งกายของสามัญชน การแต่งกายของคนทั่วไปเท่าที่ปรากฏหลักฐานในจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา โดยส่วนมากผู้ชายมักไม่สวมเสื้อ นุ่งเพียงปะโซ บ้างก็รวบเป็นโจงเหน็บชายด้านหลัง ลักษณะลวดลายเป็นสีพื้นหรือลายตารางหมากรุก มัดผมและใช้ผ้าสีขาวโพกศีรษะ (gaun-baun)[54] (ภาพที่ 106)

ภาพที่ 106 ผ้าโพกศีรษะ เรียกว่า gaun – baun
ที่มา : Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English Dictionary (Myanmar : Ministry of Education, 2006), 62.

[54] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English Dictionary, 62.

การแต่งกายฝ่ายหญิง เครื่องทรงพระมเหสี และนางในราชสำนัก

ลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา ผู้หญิงในราชสำนักมักสวมผ้านุ่งยาวที่ปกปิดตั้งแต่บริเวณช่วงอกจรดหัวเข่า (htamein)[55] มีผ้าคลุมไหล่ส่วนบน ในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา พบวิธีการคลุมผ้า 2 แบบ คือ ห่มเป็นสะไบเฉียง หรือวางพาดไหล่ทั้งสองข้างปล่อยชายไว้ทางด้านหลัง (ภาพที่ 107 – ภาพที่ 108) รูปแบบการแต่งกายในลักษณะเช่นนี้ปรากฏมาก่อนแล้วในงานจิตรกรรมฝาผนังถ้ำสมัยราชวงศ์นยองยาน (Nyaung Yan) เช่น จิตรกรรมภายในถ้ำติโลกะกูรู (Ti law ka gu ru cave) (ค.ศ. 1672[56] - 1700[57]) เมืองสะกาย

โดยส่วนใหญ่การทอลายผ้านุ่งและผ้าคลุม พบลักษณะที่นิยม 3 แบบ คือ 1. การทอเป็นลายคลื่นหรือเป็นแถบแนวนอน 2. การทอเป็นลวดลายดอกไม้ และ 3. ลวดลายรูปทรงเรขาคณิต เช่น ดอกกลม สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน หรือทรงหกเหลี่ยม[58] ซึ่งลวดลายของผ้านุ่งดังกล่าว เช่น แถบริ้ว หรือวงกลม เป็นรูปแบบนิยมที่พบในงานจิตรกรรมเมืองพุกามปรากฏหลักฐานใน อเบยะดะนา กู่พญา[59] (Abeyadana) ด้วยเช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามอาจเป็นไปได้ว่า ลวดลายการทอประเภทลายคลื่น ลายแนวนอน และวงกลมคงเป็นลวดลายพื้นฐานที่ทอได้ง่ายจึงเป็นแบบที่นิยมและส่งผลต่อมาในยุคหลัง

ในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ลักษณะการแต่งกายของพระมเหสีและสตรีในราชสำนักจะอยู่ในรูปแบบที่ใกล้เคียงกันดังที่ได้กล่าวไปแล้ว แต่กระนั้นความแตกต่างโดยส่วนใหญ่คงเป็นเรื่องของเนื้อผ้า และ วัสดุที่ใช้ในการทักถอ เช่น พระมเหสีในสมัยอังวะจะสวมชุดที่มีการทอจากเส้นไหมทำจากทอง[60] ซึ่งจัดเป็นของมีค่า ในบางกรณีผ้านำเข้าบางประเภทเช่น ผ้าฝ้าย ผ้าไหม ผ้าซาติน หรือผ้าแพร ซึ่งได้จากการแลกเปลี่ยนกันทางการค้า[61] คงถูกนำมาใช้ในการตัดเย็บเสื้อผ้าของบุคคลชั้นสูงในราชสำนัก นอกจากนี้ลายผ้าที่ทออยากประเภทที่ต้องใช้ฝีมือการตัดเย็บสูง รวมทั้งจำพวกเครื่องประดับ ก็เป็นข้อสังเกตที่ทำให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเสื้อผ้าของสตรีชั้นสูง และ

---

[55] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English Dictionary, 193.

[56] Sylvia Fraser-Lu, Burmese Crafts Past and Present, 254.

[57] Alexandra Green, Burma Art and Archaeology, 67.

[58] Ibid., 252.

[59] Alexandra Green, Burma Art and Archaeology, 252 - 253.

[60] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung, Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 111.

[61] Sylvia Fraser-Lu, Burmese Crafts Past and Present, 252 - 255.

สนมนางในราชสำนักโดยทั่วไป ซึ่งสะท้อนและปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ด้วยเช่นกัน

ทรงผมสตรี งานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ผู้หญิงจะไว้ผมยาว เกล้าผมเป็นทรงสูง และปล่อยชายทิ้งไปทางด้านหลังลักษณะนี้ใกล้เคียงกับในสมัยอังวะที่โดยปกติหญิงในราชสำนัก เช่น พระมเหสี หรือ เจ้านายระดับสูงมักรวบผมตึงและตั้งตรงกลางศรีษะ ด้านหลังปล่อยตกลงมาคล้ายทรงหางม้า มวยผมจะถูกซ่อนไว้ในเครื่องประดับลักษณะเป็นทรงสามเหลี่ยม[62] เรียกว่า “ยากิน”[63] (jagin) ปรากฏในงานจิตรกรรมกู่วุดจีกูพญา เช่น ในห้องหมายเลข 6 (ภาพที่ 109)

ทรงผมสตรีอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏมากในกลุ่มของนางในราชสำนัก คือ ไว้ผมยาว รวบผมไว้บนศรีษะขมวดเป็นมวยและปล่อยชายผมทิ้งไว้เบื้องหลังปรกบริเวณต้นคอ เรียกว่า “ยามันซัน” (jaman zan)[64] (ภาพที่ 110) ลักษณะดังกล่าวพบในงานจิตรกรรมฝาผนังกู่วุดจีกูพญา เช่น ห้องหมายเลข 6 เหล่านี้เป็นต้น

รูปประกอบการแต่งกายฝ่ายหญิงในราชสำนัก

ภาพที่ 107 ภาพขยายงานจิตรกรรมห้องหมายเลข 6 กู่วุดจีกูพญา ลักษณะทรงผมสตรี

---

[62] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 113.

[63] Sylvia Fraser-Lu, Burmese Crafts Past and Present, 254 - 255.

[64] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English Dictionary, 382.

ภาพที่ 108 ภาพขยายงานจิตรกรรมห้องหมายเลข 6 กู่วุดจีกูพญา ลักษณะทรงผมสตรี

ภาพที่ 109 ทรงผมแบบ “ยากิน” ห้องหมายเลข 6

ภาพที่ 110 ทรงผมแบบ “ยามันซัน” ห้องหมายเลข 6

ลักษณะสถาปัตยกรรมแบบพม่าในงานจิตรกรรม

ประเภทของงานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา มีประเด็นที่น่าสนใจโดยส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับอาคารประเภทปราสาทราชวัง ซึ่งบ่งบอกสถานะทางสังคมด้วยจำนวนชั้นของเครื่องยอดปราสาท เช่น ปราสาทยอด 3, 5 และ 7 ชั้นตามลำดับ[65] ในงานจิตรกรรมพบเรือนยอดปราสาท 5 และ 7 ชั้น ภายในท้องพระโรงมักปรากฏภาพของบุคคลชั้นสูงประทับอยู่ภายในเสมอ จากลักษณะการเขียนโครงสร้างอาคารคาดว่าช่างคงเลียนแบบจากอาคารประเภทเครื่องไม้ ซึ่งปรากฏตัวอย่างในงานจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 5 - 7 เป็นต้น

โครงสร้างของปราสาทอาจแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ ตัวอาคาร และ เรือนยอด ในงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ปรากฏภาพปราสาทราชวังเป็นลักษณะแบบอาคารเปิดโล่ง ส่วนกลางคือ มุขที่ประทับของกษัตริย์ โดยเรือนยอดปราสาท มักประกอบด้วย หลังคาลาดซ้อน 3 ชั้นรูปทรงจั่วทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยอดปราสาทมีลักษณะเป็นชั้นซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปเรียกว่า “ปยาทาด” pya-that’[66] ในงานจิตรกรรมกู่วุดจีกูพญาปรากฏจำนวน 5 (thuba)[67] และ 7 ชั้น (thuyahma)[68]

---

[65] Irene Moilanen and Sergey S. Ozhegov, Mirrored in Wood Burmese Art and Architecture, 98.

[66] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 47-51.

[67] Irene Moilanen and Sergey S. Ozhegov, Mirrored in Wood Burmese Art and Architecture, 98.

[68] Ibid., 98.

จากการสังเกตพบว่าลักษณะการประดับชั้นของ “ปยาทาด” มีปรากฏ 2 ลักษณะ ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกัน ดังนี้คือ

ลักษณะที่ 1 ช่างเขียนการประดับชั้นของหลังคาเป็นรูปสามเหลี่ยมทรงจั่ว หรือบรรพ์แถลงขนาดเล็ก ลักษณะคล้ายกลีบบัวหงายเรียงสลับซ้อนกัน 2 แถว แสดงสัญลักษณ์สำคัญของเรือนฐานันดรสูง[69] เรียงรายตามขอบของชั้นหลังคาลาดแต่ละชั้น จำนวน 5 ชั้น ถัดขึ้นไปประดับด้วยปลีลักษณะคล้ายฝักข้าวโพด (htu.pi.ka)[70] ตามด้วย ฉัตร เรียกว่า “ติ” (hti)

แบบแผนดังกล่าวปรากฏตัวอย่างในงานจิตรกรรม เช่น ภายในหมายเลข 9 (ภาพที่ 111) การประดับชั้นของเรือนยอดในลักษณะเช่นเดียวกันนี้พบเช่นกันในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำโลกะหมันกัน (Loka-hman-kin) (ภาพที่ 112) เมืองสะกาย (Sagaing) สมัยราชวงศ์นยองยาน (Nyaung Yan Periods) อายุราวคริสตศตวรรษที่ 17 - 18[71] ซึ่งมีลักษณะโครงสร้างเหมือนกันแต่แตกต่างกันเพียงฝีมือการวาดเท่านั้น

ลักษณะที่ 2 การประดับชั้นหลังคาลาดซ้อนเป็นทรงกรวยสี่เหลี่ยม (ภาพที่ 113) ประกอบด้วนส่วน บรรพ์แถลงหรือที่เรียกว่า “สุลิ” (Su.li’)[72] (ภาพที่ 114) สัญลักษณ์ของปราสาทเปรียบเสมือนเรือนฐานันดรสูง ถูกประดับไว้ตรงกลางของสันหลังคาในแต่ละชั้น ส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ “ดุยิน” (Dujin)[73] อาจมีที่มาจากช่วงลำคอของนกยูงสัญลักษณ์ของราชวงศ์คองบอง หรืออาจเป็นสัตว์จำพวกนาค[74] มักใช้ตกแต่งบริเวณส่วนยอดของปลายสันหลังคาเทียบเคียงได้กับช่อฟ้า ส่วนประดับชั้นหลังคาของปราสาทเครื่องไม้แบบไทย[75] ตามด้วย Asho[76] ส่วนตกแต่งที่

---

[69] สันติ เล็กสุขุม, ลีลาไทย, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2546), 17.

[70] Sylvia Fraser-Lu, Burmese Crafts Past and Present, 80.

[71] Alexandra Green Burmar Art and Architecture, “Narrative modes in late seventeenth to early nineteenth-century Burmese wall paintings” 71.

[72] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English Dictionary, 110-111.

[73] Sylvia Fraser-Lu, Burmese Crafts Past and Present, 84.

[74] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 45.

[75] สมทรง แสงแก้ว, “ลักษณะทางด้านสถาปัตยกรรมของปราสาทเครื่องไม้ของไทย” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2513), 20.

[76] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English Dictionary, 555.

เลียนแบบจากลักษณะของดอกไม้[77] จากนั้น ได้แก่ ส่วนที่เรียกว่า Taw-ya-naun[78] ลักษณะคล้ายเขาสัตว์ขนาดเล็กพบทั้งสองข้างของหน้าจั่ว ตามด้วย Sain baun[79] ส่วนประดับที่มีลักษณะคล้ายหางของนาค ประดับอยู่บริเวณส่วนปลายของทรงจั่ว[80] ลักษณะดังกล่าวเบื้องต้นมีความสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา เช่น ห้องหมายเลข 5 (ภาพที่ 115) รูปแบบดังกล่าวพบว่าเป็นราชนิยมในสมัยคองบอง[81] ซึ่งลักษณะทางสถาปัตยกรรมเห็นได้ชัดเจนว่ามีความแตกต่างกับที่ปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยราชวงศ์นยองยาน (Nyaung-Yan) โดยเฉพาะบริเวณยอดปราสาท ทั้งนี้งานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญาพบลักษณะทางสถาปัตยกรรมทั้ง 2 แบบ

รูปประกอบสถาปัตยกรรมแบบพม่า

ยอดปราสาท เรียกว่า “ปยาทาด” (pya-that)

ภาพที่ 111 จิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 9

---

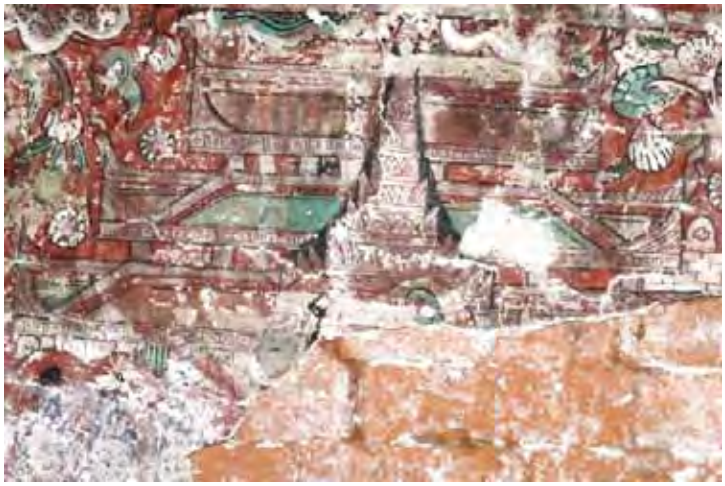
[77] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 45-46.

[78] Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English Dictionary, 110-111.

[79] Ibid., 110-111.

[80] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 45-49.

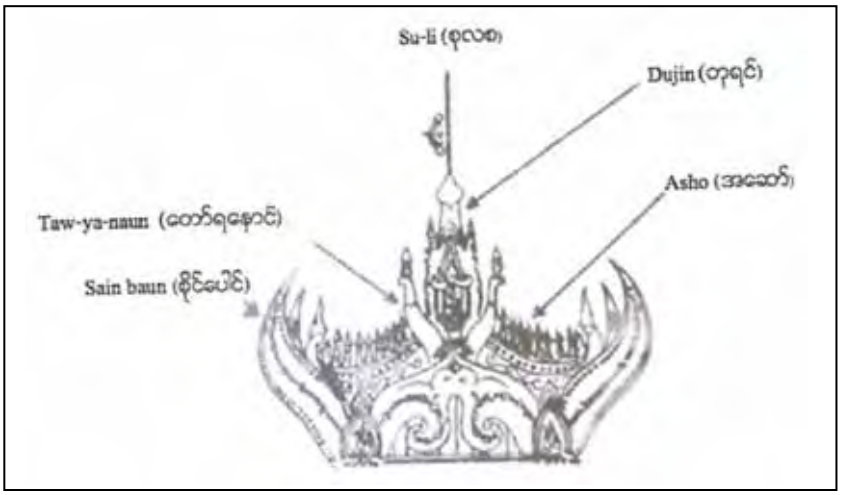
[81] Henry Yule, A Narrative to the mission to the court of AVA in 1885 (Tokyo : Toppan Printing Co. Ltd., 1968), 85.



ภาพที่ 112 จิตรกรรมภายในถ้ำโลกะหมั่นกิน เมืองสะกาย

ภาพที่ 113 ภาพส่วนยอดของปราสาท

ที่มา : Irene Moilanen and Sergey S. Ozhegov, Mirrored in Wood Burmese Art and Architecture, (Thailand ซ White Lotue, 1993), 154.



ภาพที่ 114 ส่วนประดับยอดปราสาทที่เรียกว่า “สุลิ”

ที่มา : Department of the Myanmar Language Commission, Myanmar - English Dictionary (Myanmar : Ministry of Education, 2006), 111.

ภาพที่ 115 จิตรกรรมห้องหมายเลข 5 ตอน “นารทชาดก”

ดังนั้นจากภาพตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมดังที่ได้กล่าวมาเบื้องต้น นับเป็นประเด็นน่าสนใจที่สามารถนำมาใช้พิจารณาการกำหนดอายุของภาพจิตรกรรมได้ เนื่องจากการพบรูปแบบของสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะอาคารประเภทปราสาทราชวังนับเป็นรูปแบบอันควรเกิดขึ้นจากลักษณะทางประเพณีนิยมเฉพาะในช่วงรัชกาลนั้น แต่งานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญากลับปรากฏยอดปราสาททั้ง 2 ลักษณะที่ได้รับความนิยมต่างยุคสมัยกัน อันได้แก่ สมัยปลายราชวงศ์นยองยานถึงตอนต้นของราชวงศ์คองบองดังปรากฏตัวอย่าง เช่น ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในประเทศพม่า ดังนั้นหากพิจารณาว่ามิได้เกิดจากงานของช่างต่างฝีมือที่เกิดขึ้นในระยะเวลาเดียวกัน

ในเบื้องต้นอาจสันนิษฐานได้ว่า งานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญาน่าจะมิได้เขียนขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันทั้งหมดแต่อาจมีการเขียนเพิ่มเติมหรือซ่อมแซมส่วนที่ชำรุดในภายหลังซึ่งหมายถึงกู่วุดจีกูพญาแห่งนี้อาจถูกใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งถึงช่วงเวลาหนึ่งจึงถูกทิ้งร้างไป

บทที่ 4
วิเคราะห์ประติมานวิทยา และรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังกู่วุดจีกูพญา

วิเคราะห์การวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา

ตำแหน่งการจัดวางภาพจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา มีแบบแผนสอดคล้องกับงานจิตรกรรมแบบที่พบในสมัยนยองยาน (Nyaunyan style) เริ่มจากผนังด้านบน ช่างมักวาดเป็นภาพพระอดีตพุทธจำนวน 28 พระองค์ ผนังส่วนกลางและส่วนล่าง คือ ภาพพุทธประวัติ และทศชาติชาดก[1] ภายในกู่วุดจีกูพญาปรากฏโครงสร้างของตำแหน่งการวางภาพอยู่ในลักษณะเดียวกัน แต่จะมีความแตกต่างกันเล็กน้อย คือ ภาพพระอดีตพุทธถูกวาดไว้บนผนังส่วนบนเฉพาะภายในห้องประดิษฐานพุทธรูป (ห้องหมายเลข 9) ส่วนห้องหมายเลข 1 – 8 ลักษณะการวางตำแหน่งของภาพอยู่ในลักษณะเดียวกันกล่าวคือ ผนังส่วนบน วาดภาพพุทธประวัติ ผนังส่วนกลางคือเรื่องทศชาติชาดก และผนังส่วนล่างปรากฏภาพนรกในบางห้อง ซึ่งอาจหมายถึงนรกภูมิตามคติไตรภูมิ หรืออาจเป็นเพียงส่วนหนึ่งของชาดกเรื่อง เนมิราชชาดก ในแบบเดียวกับที่ปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยนยองยาน เช่น ถ้ำปูวินเตาง์ หมายเลข 51, 242, 281, 480, 584[2] เป็นต้น

จากการสังเกตลักษณะงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา เข้าใจว่าอย่างน้อยงานจิตรกรรมแห่งนี้คงมีการวาดซ้ำไม่ต่ำกว่า 2 ครั้ง ซึ่งในบางแห่งก็คงไว้ซึ่งลักษณะเนื้อเรื่องเดิม แต่ในบางแห่งก็อาจวาดขึ้นตามความนิยมใหม่ซึ่งไม่สอดคล้องกับของเดิมซึ่งโดยมากความต่อเนื่องของเนื้อหามักจะควบคู่ไปกับรูปแบบของศิลปกรรม ทำให้สามารถจัดกลุ่มความเกี่ยวข้องในเรื่องเนื้อหาได้โดยจะแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม เพื่อการวิเคราะห์ ดังนี้คือ

1. จิตรกรรมฝาผนังส่วนกลาง การบูชาพระเจดีย์ ห้องหมายเลข 1, 2, 8
2. จิตรกรรมฝาผนังส่วนกลาง เรื่องพุทธประวัติ ห้องหมายเลข 3, 4, 7
3. จิตรกรรมฝาผนังส่วนกลาง เรื่องชาดก ห้องหมายเลข 3, 4, 5, 6
4. จิตรกรรมฝาผนังส่วนบน ภาพพระอดีตพุทธ ห้องหมายเลข 9
5. จิตรกรรมฝาผนังส่วนกลาง ภายในห้องหมายเลข 5

---

[1] Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals Vol. 1 - Epigraphic Corpus of the Powin Taung Caves (Bangkok : White Lotus Press, 2007), 31.

[2] Ibid., 49.

1. จิตรกรรมฝาผนังส่วนกลาง ห้องหมายเลข 1, 2, 8 จิตรกรรมฝาผนังภายในห้องหมายเลข 1 ปรากฏภาพเจดีย์บริเวณผนังด้านขวา ทางผนังด้านซ้ายช่างวาดเป็นภาพเทพชุมนุม ถวายนมัสการองค์พระเจดีย์ทุกพระองค์หันพระพักตร์ไปทางพระประธานประดิษฐานภายในห้องหมายเลข 9 (ภาพที่ 116)

เมื่อพิจารณาจากงานจิตรกรรมสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการจำลองภาพการบูชาพระเจดีย์ซึ่งบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน อาจหมายถึง พระโคตมพุทธวงศ์[3] เนื่องจากคติดังกล่าวมีความสอดคล้องกับชุดของพระอดีตพุทธจำนวน 24 องค์ เมื่อพิจารณาจากจำนวนของฐานบัวคว่ำบัวหงาย ภายในห้องหมายเลข 1 – 8 ซึ่งสันนิษฐานว่าในอดีตอาจทำขึ้นเพื่อรองรับประติมากรรมพระอดีตพุทธ (ภาพที่ 118 - ภาพที่ 119 ผังจำลองพระอดีตพุทธ)

จิตรกรรมในห้องหมายเลข 2 และ 8 ปรากฏภาพเจดีย์จำนวนหลายองค์อยู่เหนือภาพพระพุทธรูปประทับนั่งภายในซุ้มจระนำ เบื้องล่างคือฐานปูนก่อเป็นรูปบัวคว่ำบัวหงายสูงจากพื้นประมาณ 0.75 เซนติเมตร (ภาพที่ 117) ฐานบัวคว่ำบัวหงายนี้พบในทุกห้องโดยเฉพาะผนังด้านที่ติดกับห้องประดิษฐานพระพุทธรูป (ภาพที่ 118 ผังจำลองการวางฐานบัวภายในกู่) ในอดีตอาจมีการประดิษฐานประติมากรรมพระพุทธรูป (ภาพที่ 119) ไว้เหนือฐานบัวคว่ำบัวหงายดังที่พบภายในถ้ำปูวินตอง เช่น ถ้ำหมายเลข 307, 284 (ภาพที่ 120 - ภาพที่ 121)

ภายในห้องหมายเลข 2 และห้องหมายเลข 8 ช่างเขียนภาพเจดีย์จำนวนหลายองค์เหนือภาพพระพุทธองค์ประทับนั่งภายในซุ้มจระนำ รูปแบบการเขียนจำลองกลุ่มเจดีย์ในลักษณะดังกล่าวปรากฏตัวอย่างอยู่น้อยในจิตรกรรมฝาผนังแบบพม่า ในกรณีของกู่วุดจีกูพญา สามารถตีความได้ 2 แบบ คือ กรณีแรกอาจเป็นเจดีย์ประจำองค์พระอดีตพุทธ แต่ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากจำนวนเจดีย์ในแต่ละผนัง (ภาพที่ 117) พบว่าหากวาดครบตามจำนวนฐานบัวคว่ำบัวหงาย จำนวนของเจดีย์จะเกินจากชุดของพระอดีตพุทธจำนวน 24 พระองค์ ดังนั้นจึงอาจเป็นอีกกรณีหนึ่งคือ ภาพเจดีย์ในห้องหมายเลข 2 และ 8 อาจหมายถึง เจดีย์ซึ่งบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระโคตมพุทธเจ้า ซึ่งปรากฏตัวอย่างในงานจิตรกรรมอยู่บ้าง ยกตัวอย่างเช่น จิตรกรรมภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 284 บริเวณเพดานถ้ำปรากฏภาพเจดีย์จำนวน 4 องค์ มีอักษรภาษาพม่าเขียนอธิบายไว้ว่าเป็นเจดีย์ซึ่งบรรจุพระเขี้ยวแก้วของพระโคตมพุทธเจ้า ประดิษฐาน ณ สถานที่ต่าง ๆ [4]

---

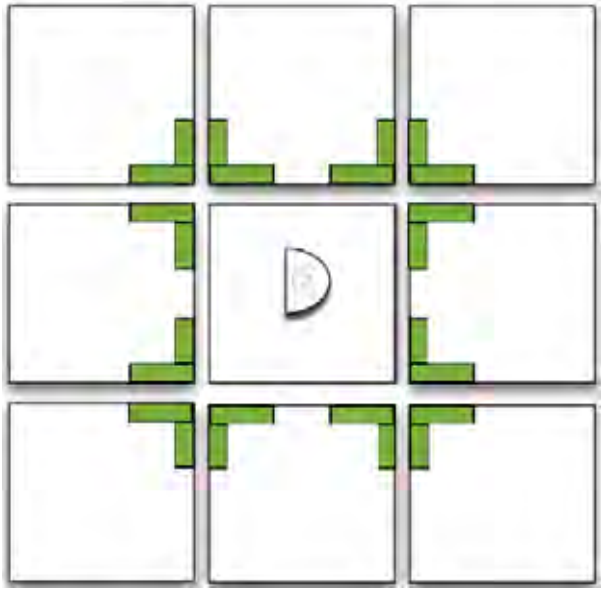
[3] มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พระสุตตันตปิฎก (กรุงเทพฯ : นวสาส์นการพิมพ์, 2551), 180-181.

[4] Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals Vol. 1 - Epigraphic Corpus of the Powin Taung Caves, 234-235.

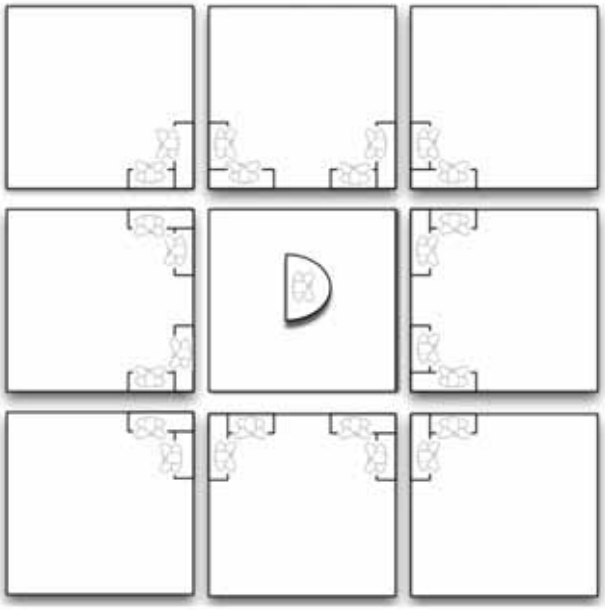
ดังนั้นภาพกลุ่มเจดีย์ภายในห้องหมายเลข 1, 2, 8 อาจมีความหมายถึง การบูชาสถูปเจดีย์สำคัญอันเป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 116 การบูชาพระเจดีย์ภายในห้องหมายเลข 1

ภาพที่ 117 ห้องหมายเลข 2



ภาพที่ 118 ผังจำลองการวางฐานบัวภายในกู่วุดจีกูพญา



ภาพที่ 119 ผังจำลองอดีตพุทธ

ภาพที่ 120 พระอดีตพุทธ ภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 307

ที่มา : Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals Vol. 1 - Epigraphic Corpus of the Powin Taung Caves (Bangkok : White Lotus Press, 2007), color plates 19.

ภาพที่ 121 พระอดีตพุทธภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 284

ที่มา : Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals Vol. 1 - Epigraphic Corpus of the Powin Taung Caves (Bangkok : White Lotus Press, 2007), 230.

2. จิตรกรรมภาพพุทธประวัติ และชาดกบนผนังส่วนกลางด้านใน พบในห้องหมายเลข 3, 4, 7 (ดูแผนผัง) ห้องหมายเลข 7 ภาพพุทธประวัติ ภายในห้องหมายเลข 7 สันนิษฐานว่าเป็น ตอน “ประสูติพระโพธิสัตว์ที่สวนลุมพินี” จิตรกรรมทางด้านซ้ายแสดงภาพพระนางสิริมหามายายืนผันพระปฤษฎางค์อิงเข้ากับลำต้นมงคลสาลพฤกษ์พระหัตถ์ขวาเหนี่ยวกิ่งรังประทับภายในวงผ้าม่าน ถัดมาทางด้านขวาสังเกตเห็นร่างเปลือยเปล่าของพระโพธิสัตว์ขณะทรงพระเยาว์ ประทับยืนอยู่ภายใต้ทิพยเศวตฉัตรพร้อมด้วยเหล่าเทวดามาสันนิบาตพร้อมกัน ณ ที่นั้น (ภาพที่ 128)

การปรากฏภาพพุทธประวัติ ตอน ประสูติภายในห้องหมายเลข 7 แสดงให้เห็นถึงการลำดับเรื่องราวที่ไม่ต่อเนื่องกับพุทธประวัติ ซึ่งปรากฏภายในห้องหมายเลข 3 - 4 รวมทั้งรูปแบบศิลปะยังมีความใกล้เคียงกับจิตรกรรมฝาผนังแบบพม่า เช่น ถ้ำปูวินตอง หมายเลข 478 (ภาพที่ 129) เบื้องต้นจึงสันนิษฐานภาพพุทธประวัติส่วนนี้คงเป็นงานที่เขียนขึ้นคนละช่วงเวลากับพุทธประวัติภายในห้องหมายเลข 3 - 4 ทั้งนี้ยังเกิดจากฝีมือช่างคนละกลุ่มอีกด้วย

ห้องหมายเลข 3 ในห้องหมายเลข 3 พระพุทธเจ้าทรงประทับนั่งปางสมาธิเหนือโพธิบัลลังก์ แวดล้อมด้วยเหล่าทวยเทพมากมาย เมื่อพิจารณาจากภาพสามารถสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเกี่ยวข้องกับการตรัสรู้ (ภาพที่ 125) เนื่องจากเรื่องราวมีความสอดคล้องกับเนื้อหาที่บรรยายไว้ในปฐมสมโพธิกถา ตอน “อภิสัมโพธิปริวรรต” ปริจเฉทที่ 10[5] คัมภีร์ซึ่งนิยมนำมาใช้สำหรับเขียนเรื่องพุทธประวัติในงานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย[6]

ถัดมาทางด้านขวาจิตรกรรมฝาผนังค่อนข้างเลือนราง แต่กระนั้นก็ยังพอสังเกตได้ว่าเป็นภาพพุทธประวัติ (ภาพที่ 124) เห็นได้ว่าช่างเขียนภาพพระพุทธเจ้าเปล่งฉัพพรรณรังสีโดยรอบพระวรกายประทับนั่งปางมารวิชัยอยู่ภายในป่า แวดล้อมด้วยเหล่าเทพประทับอยู่เบื้องล่างทั้งสองฝั่ง เรื่องราวในภาพนี้ค่อนข้างคลุมเครือเนื่องจากสภาพจิตรกรรมชำรุดมาก แต่หากพิจารณาว่าเป็นภาพที่ต่อเนื่องมาจากผนังทางซ้ายมือ (ภาพที่ 125) ภาพนี้ก็อาจเป็นการจำลองเหตุการณ์สภาวะของพระพุทธองค์ในช่วงก่อนการตรัสรู้สัพพัญญุตญาณเมื่อยามรุ่งอรุณ ตามคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาได้ให้รายละเอียดและแบ่งสภาวะแห่งการตรัสรู้ออกเป็นยามต่าง ๆ ได้แก่ ราตรีปฐมยาม มัชฌิมยาม ปัจฉิมยาม และตัมพารุณสมัย[7] หากสังเกตในภาพจะเห็นว่าช่างจงใจบอกเวลาด้วยการวาดภาพพระอาทิตย์อยู่ทางเบื้องขวาของพระพุทธเจ้า อาจมีความหมายถึง พระอาทิตย์กำลังขึ้นทางทิศตะวันออก

---

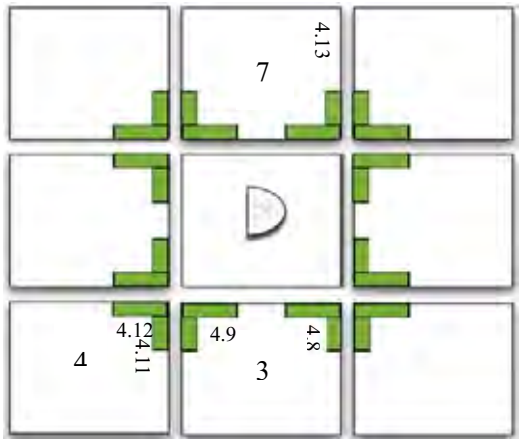
[5] สมเด็จพระมหาสมณเจ้าปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, 162-170.

[6] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524), 13.

[7] สมเด็จพระมหาสมณเจ้าปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, 160-170.

ดังนั้นหากเชื่อว่าภาพดังกล่าวเป็นการจำลองสภาวะก่อนอภิสัมโพธิญาณ จะส่งผลให้การเรียงลำดับเรื่องพุทธประวัติในห้องหมายเลข 3 มีความต่อเนื่องกัน (ภาพที่ 122) ทั้งนี้ในส่วนภาพที่ 123 สันนิษฐานว่าอาจเป็นงานซ่อมแซมเพิ่มเติมในคราวหลัง (ภาพที่ 123)

ห้องหมายเลข 4 จิตรกรรมฝาผนังภายในห้องหมายเลข 4 (ภาพที่ 126 – ภาพที่ 127) จากภาพสันนิษฐานคาดว่าเป็นนิทานกถา ตอน “สุเมธดาบส” กล่าวคือ พระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นสุเมธดาบส ได้กระทำทานบารมีโดยการบริจาคร่างกาย นอนลงเหนือเปลือกตมให้พระทีปังกรและสาวกเหยียบร่างกายของพระองค์ จึงได้รับคำทำนายว่าจักได้เป็นพระพุทธเจ้ามีพระนามว่า “โคดม” และจักได้ตรัสรู้ที่โคนต้นอัสสัตพฤกษ์[8] การจัดวางภาพในงานจิตรกรรมเริ่มจากภาพที่ 126 เป็นเหตุการณ์ตอนสุเมธดาบสกำลังนอดลงเหนือเปลือกตม เพื่อให้พระพุทธเจ้าทีปังกรและสาวกเดินข้ามไป ถัดมาในภาพที่ 127 เห็นพระพุทธเจ้าและเหล่าสาวกกำลังเทศนาโปรดพุทธบริษัทอยู่ในป่าเช่นเดียวกัน สันนิษฐานว่า ภาพดังกล่าวอาจเป็นเหตุการณ์ในเรื่องสุเมธดาบส ต่อจากภาพที่ 126 เนื่องจากจิตรกรตั้งใจวาดให้ต่อเนื่องกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาจากเทคนิคจิตรกรรม เช่น การใช้สีพื้นหลัง ลักษณะการวาดต้นไม้ ในฉากทิวทัศน์ บ่งบอกว่าน่าจะเป็นงานที่ถูกเขียนขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน แต่ได้รับการวาดซ่อมแซมในบางส่วนเมื่อภายหลัง สังเกตได้จากภาพพระพุทธเจ้า และสาวก เป็นต้น



ภาพที่ 122 แผนผังภาพภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 3, 4 และ7

[8] กรมการศาสนา, ชาดกอรรถกถา (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มูลนิธิภูมิพโลภิกขุ, 2519), 47-52.

ภาพที่ 123 สันนิษฐานว่าซ่อมเพิ่มเติมภายหลัง

ภาพที่ 124 สภาวะก่อนการตรัสรู้

ภาพที่ 125 พระพุทธเจ้าตรัสรู้สัมมาสัมโพธิญาณ

จิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 4

ภาพที่ 126 สุเมธดาบส ขณะบริจาคร่างกายให้พระพุทธเจ้าทีปังกรทรงเหยียบข้ามเปือกตม คราวเสด็จจาริก ณ รัมมกะนคร

ภาพที่ 127 สันนิษฐานว่าเป็นพระพุทธเจ้าทรงเทศนาโปรดพุทธบริษัท

พุทธประวัติ ภายในห้องหมายเลข 7

ภาพที่ 128 พุทธประวัติ ตอน “ประสูติ”

ภาพที่ 129 พุทธประวัติ ตอน “ประสูติ” ถ้ำปูวินตอง หมายเลข 478

3. จิตรกรรมภาพทศชาติชาดกและนรกภูมิ บนผนังส่วนกลางและส่วนล่าง พบในห้องหมายเลข 4, 5, 6 จิตรกรรมกลุ่มที่ 3 คือ จิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 4, 5, 6 พบความต่อเนื่องของจิตรกรรมบนผนังส่วนกลาง เป็นเรื่องทศชาติชาดก เรียงต่อกันโดยเริ่มจากห้องหมายเลข 4 ปรากฏเรื่อง มโหสถชาดก ถัดมาทางขวาของกำแพง คือ ภูริทัตชาดก จันทกุมาร พรหมนารทชาดก ในห้องหมายเลข 5 และในห้องหมายเลข 6 ปรากฏเรื่อง วิธุรบัณฑิต และเวสสันดรชาดก ตามลำดับตำแหน่งของเรื่องชาดกจงใจเขียนแบบเวียนทักษิณาวัฏทำให้เกิดความต่อเนื่องของชุดภาพชาดกซึ่งสันนิษฐานได้ว่าภาพอาจถูกเขียนขึ้นในช่วงระยะเวลาใกล้กัน ลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่งในการจัดวางภาพทศชาติชาดกภายในกู่วุดจีกูพญา คือ ภาพชาดกส่วนใหญ่ถูกวาดบริเวณผนังรอบนอก หมายถึง ผนังที่ไม่ติดกับห้องหมายเลข 9 (ห้องกลาง)

ภาพนรกบนผนังส่วนล่าง

ภาพนรกปรากฏภายในกรอบสี่เหลี่ยมบริเวณผนังส่วนล่างเนื่องจากผนังส่วนนี้ไม่มีการก่อฐานบัวคว่ำบัวหงาย ดังนั้นจึงเหลือที่ว่างสำหรับงานจิตรกรรม ปัจจุบันจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา พบภาพซึ่งสันนิษฐานว่าเกี่ยวข้องกับนรกภูมิ ภายใต้ชาดกเรื่อง จันทกุมาร (ภาพที่ 28) และวิธูรบัณฑิต (ภาพที่ 38) การเขียนภาพนรกภูมิพบโดยทั่วไปในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบพม่า อาทิ เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 51[9] หรือ ถ้ำ 480[10] สามารถกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 23[11] โดยมีการสันนิษฐานว่าภาพนรกดังกล่าวอาจเป็นส่วนหนึ่งของชาดกตอน เนมิราชชาดก[12] หรือในอีกกรณีหนึ่งอาจเป็นเพียงความต้องการในการสอดแทรกคำสอนให้เกิดความเกรงกลัวต่อการกระทำบาปต่าง ๆ โดยเฉพาะศีล 5 ข้อ ซึ่งบางครั้งภาพนรกที่ปรากฏในงานจิตรกรรมแบบพม่าก็อาจไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับชาดกตอนเนมิราช[13] ซึ่งในกรณีของกู่วุดจีกูพญาก็เช่นเดียวกัน เนื่องจากปัจจุบันไม่พบชาดกตอนเนมิราชเหลืออยู่ จึงอาจแปลความได้ว่าจิตรกรอาจมิได้เขียนฉากนรกในฐานะส่วนหนึ่งของชาดกเรื่องเนมิราช แต่เป็นการเผยแพร่คำสั่งสอนทางพุทธศาสนาให้เกิดความเกรงกลัวในการประพฤติบาปต่าง ๆ ก็เป็นได้

4. จิตรกรรมในห้องหมายเลข 9 ห้องหมายเลข 9 ปรากฏภาพพระอดีตพุทธวาดในแถบแนวนอนจิตรกรรมค่อนข้างลบเลือนจึงไม่ทราบจำนวนแน่ชัด (ภาพที่ 130) ปัจจุบันพบเพียง 3 ด้าน เป็นวิธีการเขียนที่รักษารูปแบบเดิม พบตั้งแต่จิตรกรรมฝาผนังสมัยเมืองพุกาม หรือในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำสมัย นยองยาน ยกตัวอย่างเช่น จิตรกรรมภายในถ้ำติโลกกูรู เมืองสะกาย (ภาพที่ 131) ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นเจตนาที่จะเขียนเลียนแบบประเพณีเก่าซึ่งไม่ปรากฏในห้องอื่น

---

[9] Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals, 140.

[10] Ibid., 50.

[11] Alexandra Green and T. Richard Blurton, “Narrative modes in late seventeenth to early nineteenth - century Burmese wall paintings” Burma : art and archaeology, (London : British Museum Press, 2002), 258.

[12] Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals, 50, 333.

[13] Alexandra Green ได้เสนอข้อคิดเห็นดังกล่าวไว้ในงานสัมมนาเรื่อง “ Prioritizing Enlightenment : Organizing Thai and Burma wall paintings during the 7-10 Centuries” จัดขึ้นเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

5. จิตรกรรมฝาผนังส่วนกลาง ภายในห้องหมายเลข 5 ในห้องหมายเลข 5 ปรากฏลักษณะของจิตรกรรมที่ถูกซ่อมแซมอย่างชัดเจนรูปสตรีชั้นสูง ถือเครื่องสักการะบูชา หันศรีษะไปทางห้องพระประธาน (ห้องหมายเลข 9) (ภาพที่ 132) หากพิจารณาจากลักษณะงานจิตรกรรมสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นการเขียนขึ้นใหม่ทับภาพจิตรกรรมเดิมซึ่งอาจเป็นภาพพุทธประวัติ การปรากฏภาพบุคคล กำลังสักการะพระพุทธเจ้าด้วยเครื่องสูง เช่น ดอกไม้ หรือแจกัน ในงานจิตรกรรมพม่า หมายถึง ผู้บริจาค ลักษณะดังกล่าวปรากฏเป็นเรื่องปกติในจิตรกรรมสมัยนยองยานถึงคองบอง เช่น ถ้ำปูวินเตาง์ หมายเลข 093, 242, 378[14] (ภาพที่ 133) ภาพของผู้บริจาค มักปรากฏบริเวณประตูทางเข้า และช่างมักให้ความสำคัญโดยการวาดให้มีขนาดใหญ่กว่าภาพบุคคลในจิตรกรรมส่วนอื่น ๆ โดยสถานะของผู้บริจาคสามารถดูได้จากเครื่องแต่งกาย ทรงผม หรือของที่ถือในมือ[15] จากคติดังกล่าวอาจนำมาตีความภาพบุคคลซึ่งปรากฏภายในห้องหมายเลข 5 ได้ว่า กู่วุดจีกูพญา คงเคยได้รับการบริจาคจากสตรีชั้นสูง ซึ่งหากสังเกตจากการแต่งกายแล้วพบว่าน่าจะอยู่ในสมัยคองบอง ทำให้สันนิษฐานได้ว่ากู่วุดจีกูพญาอาจได้รับการบูรณะจากสตรีสูงศักดิ์ในช่วงเวลาดังกล่าว ส่งผลให้จิตรกรรมบางส่วนปรากฏลักษณะเฉพาะแบบที่พบในสมัยคองบอง เช่น ปราสาทหรือเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

ภาพที่ 130 พระอดีตพุทธ ภายในห้องหมายเลข 9

---

[14] Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals, 45.

[15] Ibid., 45-48.

ภาพที่ 131 ภาพพระอดีตพุทธ (แถวบน) งานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย

ภาพที่ 132 สันนิษฐานว่าเป็นภาพ ผู้บริจาค พบในห้องหมายเลข 5

ภาพที่ 133 ภาพผู้บริจาค จิตรกรรมภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 093
ที่มา : Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals Vol. 1 - Epigraphic Corpus of the Powin Taung Caves (Bangkok : White Lotus Press, 2007), 45.

วิเคราะห์ผังการวางฐานบัวคว่ำบัวหงายภายในกู่วุดจีกูพญา

กู่วุดจีกูพญา มีลักษณะแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยม บริเวณพื้นที่ภายในถูกแบ่งออกเป็น 9 ห้อง ใจกลางของแผนผังปรากฏแท่นสี่เหลี่ยมสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป โดยมีห้องหมายเลข 1 - 8 เป็นคูหาล้อมรอบเปรียบเสมือนลานสำหรับประทักษิณ กู่วุดจีกูพญามีประตูทางเข้าซึ่งหันไปทางทิศตะวันออกนับเป็นทางเข้าทางเดียวของกู่ ลักษณะนิยมทางเข้าทางเดียวเช่นนี้พบเป็นส่วนใหญ่ในงานสถาปัตยกรรมสมัยอังวะเช่นกัน[16]

ลักษณะสำคัญซึ่งปรากฏในแผนผัง ห้องหมายเลข 1 - 8 คือ บริเวณผนังส่วนล่างพบการก่อฐานบัวคว่ำบัวหงายสูงจากพื้นประมาณ 0.75 เซนติเมตร ติดผนังกำแพงด้านใน ฝั่งห้องประดิษฐานพระพุทธรูปหรือห้องหมายเลข 9 ฐานบัวคว่ำบัวหงายมีลักษณะเช่นเดียวกันทุกห้องรวมทั้งสิ้นจำนวน 24 ฐาน (ภาพที่ 117 - ภาพที่ 119)

[16]Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 27.

การจัดวางผังของฐานบัวคว่ำบัวหงาย จำนวน 24 ฐาน อาจมีจุดประสงค์เพื่อให้สอดคล้องตามจำนวนของพระอดีตพุทธ 24 พระองค์ ความเป็นมาและประวัติของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย รวม 24 พระองค์ถูกแสดงไว้ในพระไตรปิฎก เล่มที่ 33 สุตตันตปิฎก เล่มที่ 25 ขุททกนิกาย พุทธวังสะ[17]

โดยเริ่มจาก ทีปังกรพุทธวงศ์ โกษฑัญญพุทธวงศ์ มังคลพุทธวงศ์ สุมนพุทธวงศ์ เรวตพุทธวงศ์ โสภิตพุทธวงศ์ อโนมทัสสีพทุธวงศ์ ปทุมพุทธวงศ์ นารทพุทธวงศ์ ปทุมุตตรพุทธวงศ์ สุเมธพุทธวงศ์ สุชาติพุทธวงศ์ ปิยทัสสีพุทธวงศ์ อัตถทัสสีพุทธวงศ์ ธัมมทัสสีพุทธวงศ์ สิทธัตถพุทธวงศ์ ติสสพุทธวงศ์ ปุสสพุทธวงศ์ วิปัสสีพุทธวงศ์ สิขีพุทธวงศ์ เวสสภูพุทธวงศ์ กุกกุสันธพุทธวงศ์ โกนาคมพุทธวงศ์ กัสสปพุทธวงศ์ และโคตมพุทธวงศ์

เนื่องจากรูปแบบผังของการวางฐานบัวคว่ำบัวหงายสอดคล้องกับลักษณะของอาคาร ทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า ฐานดังกล่าวอาจสร้างขึ้นพร้อมกับการวางผังกู่วุดจีกูพญาตั้งแต่แรก ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม ประกอบกับคติเรื่องพระอดีตพุทธจำนวน 24 พระองค์ ซึ่งคติดังกล่าวแทบไม่หลงเหลือหลักฐานว่าเป็นที่นิยมแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลายแต่กู่วุดจีกูกลับปรากฏทั้งในโครงสร้างหลักรวมทั้งภาพพระอดีตพุทธจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 9

ดังนั้นอาจเป็นได้ว่าสถาปัตยกรรมกู่วุดจีกูพญาคงถูกสร้างขึ้นก่อนงานจิตรกรรมที่ปรากฏตัวอย่างในปัจจุบัน โดยเฉพาะภายในห้องหมายเลข 1 – 8 โดยมีจุดมุ่งหมายในการก่อสร้างเพื่อยังประโยชน์ให้แก่วัด ถวายเป็นพุทธบูชา และอุทิศบุญกุศลให้กับผู้ตาย

วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา

งานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา มีลักษณะเด่นคือ การผสมผสานกันระหว่างอิทธิพลของศิลปะแบบอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ และแบบพม่าสมัยปลายราชวงศ์นยองยาน - ตอนต้นของราชวงศ์คองบอง ดังนั้น ในการศึกษาจึงแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา กับงานจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย - รัตนโกสินทร์ตอนต้น กลุ่มที่พบในประเทศไทย

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา กับงานจิตรกรรมแบบพม่าตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 23 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 กลุ่มที่พบในพม่า

ทั้งนี้การวิเคราะห์ทั้ง 2 ส่วน จะเลือกเฉพาะรูปแบบที่ปรากฏลักษณะเด่นแบบอยุธยาตอนปลาย - ต้นรัตนโกสินทร์ อันสามารถเปรียบเทียบได้อย่างชัดเจนกับงานจิตรกรรมกลุ่มที่พบใน

---

[17] มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พระสุตตันตปิฎก (กรุงเทพฯ : นวสาส์นการพิมพ์, 2551), 180-181.

ประเทศไทยเท่าที่ปรากฏหลักฐานในปัจจุบัน และในส่วนของจิตรกรรมพม่าจะหยิบยกเฉพาะประเด็นที่เป็นลักษณะเด่นอันสามารถวิเคราะห์ และทำการเปรียบเทียบได้กับจิตรกรรมพม่าราวพุทธศตวรรษที่ 23 - 24 ตอนต้น กลุ่มที่พบในพม่า ซึ่งลักษณะดังกล่าวต้องสามารถนำมาใช้ในการกำหนดอายุได้อย่างชัดเจน

1. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญากับงานจิตรกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย - รัตนโกสินทร์ตอนต้น กลุ่มที่พบในประเทศไทย แบ่งประเภทของการศึกษาได้เป็น 8 ประเภท ดังนี้

ประเภทของเจดีย์แบบอยุธยาตอนปลาย

ประเภทขาสิงห์ของฐานชุกชี

ประเภทของเส้นสินเทา

ประเภทของสถาปัตยกรรม

ประเภทของลายกนก

ประเภทของเครื่องแต่งกาย เทพนม และยักษ์

ประเภทของต้นไม้

ประเภทของเจดีย์แบบอยุธยาตอนปลาย

รูปแบบของเจดีย์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา มีลักษณะดังนี้ คือ เจดีย์ทรงระฆังแบบมีฐานสิงห์ ภายในห้องหมายเลข 2 และเจดีย์ทรงเครื่อง ภายในห้องหมายเลข 1 และ 8 มีลักษณะดังต่อไปนี้

เจดีย์แบบอยุธยาตอนปลาน พบในห้องหมายเลข 2 (ภาพที่ 134)

ภาพที่ 134 เจดีย์ในห้องหมายเลข 2

ภาพลายเส้นที่ 1 ภาพลายเส้นเจดีย์ในห้องหมายเลข 2

ส่วนฐาน ฐานสิงห์ประกอบด้วย หลังสิงห์ แข้งสิงห์ลักษณะโค้งเข้าเล็กน้อย ขาสิงห์ค่อนข้างเพรียว แต่ยังไม่ยืดสูงมากนัก ท้องสิงห์หย่อนคล้อยบรรจบกันบริเวณนมสิงห์ เลยจากฐานสิงห์สังเกตเห็นชั้นซ้อนจำนวน 2 ชั้น ลักษณะคล้ายมาลัยเถาแบบที่ปรากฏในศิลปะอยุธยา เหนือขึ้นไป คือ "บัวปากระฆัง" รสนิยมอย่างศิลปะพม่าซึ่งรับมาจากศิลปะปาละของอินเดีย[18] ปัจจุบันยังคงเห็นแนวกลีบบัวรองรับรูปทรงระฆังบริเวณด้านล่าง

ส่วนกลาง ลักษณะทรงระฆัง เตี้ย ป้อม ส่วนปลายบานออกเล็กน้อย ส่วนทรงระฆังในห้องหมายเลข 2 มีรูปแบบแตกต่างจากที่พบในห้องหมายเลข 1 และ 8

ส่วนยอด เหนือจากส่วนองค์ระฆัง ปรากฏลักษณะคล้ายป้องไฉนรูปทรงกรวยบริเวณส่วนยอดประดับด้วยปลี และยอดฉัตรแบบไทย ระเบียบการประดับยอดเจดีย์ด้วยฉัตรคงมีแบบแผนมาจากงานช่างแบบพม่า

เจดีย์ภายในห้องหมายเลข 2 ลักษณะคล้ายเจดีย์ที่เรียกว่า "ทรงลังกา" หรือแบบที่เรียกว่า "เจดีย์ทรงระฆัง" ในศิลปะอยุธยา ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในภาพเจดีย์ทรงระฆังห้องหมายเลข 2 นี้มีความแตกต่างไปจากเจดีย์ทรงระฆังที่พบโดยทั่วไป คล้ายกับว่ามีการผสมผสานรูปแบบจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะถิ่น นั่นคือ ลักษณะของฐานสิงห์แบบที่พบในประเภทเจดีย์เพิ่มมุม และเจดีย์ทรงเครื่อง รสนิยมในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา[19] สิ่งที่พิเศษยิ่งไปกว่านั้นคือ รูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังกลมแบบมีฐานสิงห์ ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบที่ไม่พบในศิลปะพม่า

ในศิลปะแบบอยุธยาพบตัวอย่างอยู่บ้าง จัดเป็นเจดีย์ทรงแปดเหลี่ยมยุคปลาย เช่น เจดีย์ทองแดง วัดมเหยงคณ์ จ. พระนครศรีอยุธยา งานบูรณะคราวพระเจ้าท้ายสระ[20] กล่าวคือ รูปทรงเจดีย์โปร่งเพรียว ส่วนฐานประกอบด้วยขาสิงห์ยืดสูงแบบยุคปลาย ต่อขึ้นไปคือมาลัยเถาในผังกลม มีบัวปากระฆังรองรับ ลักษณะดังกล่าวค่อนข้างใกล้เคียงกับภาพเจดีย์ในห้องหมายเลข 2 ภายในกู่วุดจีกูพญา แตกต่างกันบ้างตรงรูปทรงขององค์ระฆัง คล้ายกับว่า เจดีย์ ในห้องหมายเลข 2 ยังนิยมทรงระฆังกลมใหญ่ รูปทรงระฆังเตี้ย ป้อม ไม่สูงโปร่งแบบเจดีย์ทองแดง วัดมเหยงคณ์ อาจ

---

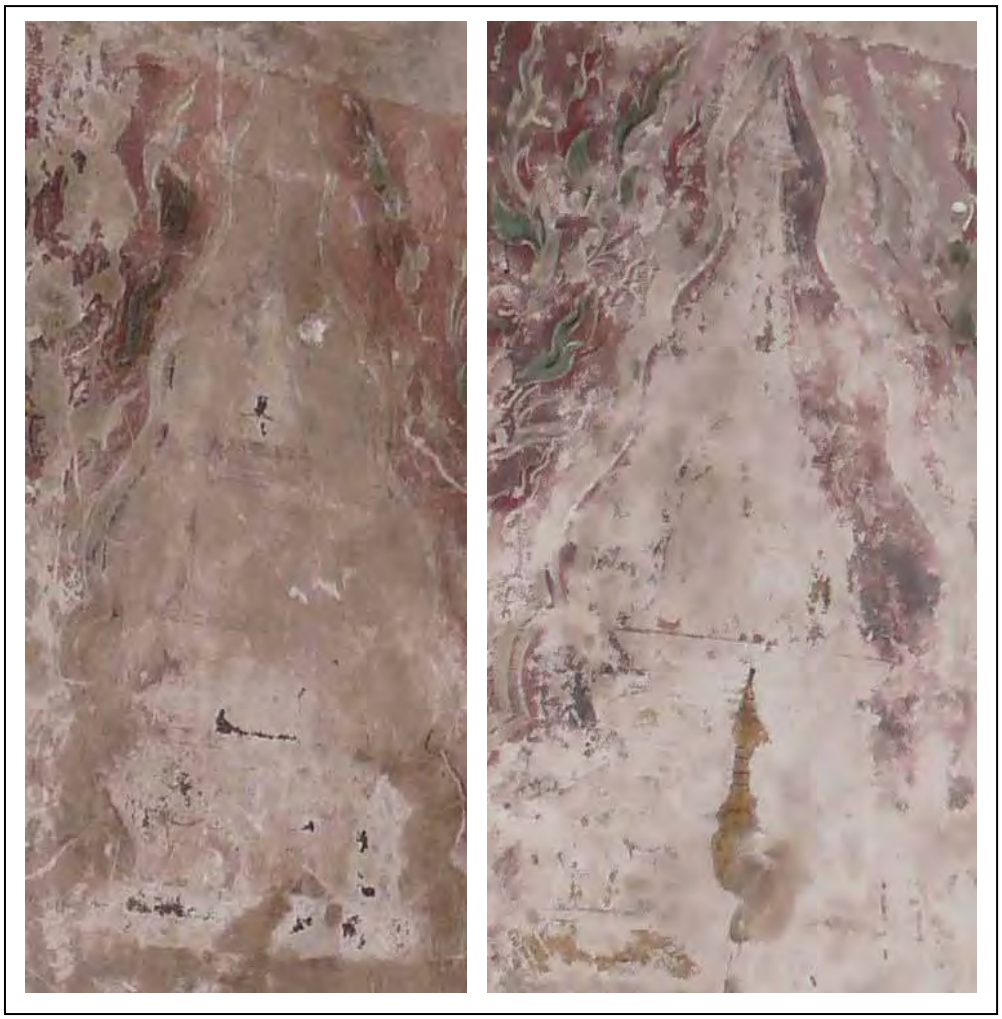
[18] สันติ เล็กสุขุม, เจดีย์ : ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2535), 73.

[19] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2544), 100-110.

[20] ประยูร อุลชาฎะ, ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2529), 157.

เป็นด้วยรสนิยมและความเคยชินของช่างตามแต่ละท้องถิ่น ดังนั้นเบื้องต้นสันนิษฐานได้ว่า เจดีย์ห้องหมายเลข 2 เป็นงานที่มีรูปแบบศิลปะสอดคล้องกับเจดีย์ในช่วงกลาง - ปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ประเภทเจดีย์ทรงเครื่อง พบภายในห้องหมายเลข 1 และ 8



ภาพที่ 135 เจดีย์ห้องหมายเลข 8 พบจำนวน 2 องค์

ส่วนฐาน ปรากฏลักษณะของขาสิงห์ยืดสูง ลักษณะเพรียวบาง โค้งเล็กน้อยบริเวณท้องสิงห์ ไม่พบกาบเท้าสิงห์ ถัดขึ้นไปคงเป็นฐานบัวลักษณะคล้ายบัวลูกแก้ว หรือบัวลูกแก้วอกไก่จำนวน 1 ฐาน ถือว่าเป็นลักษณะที่ค่อนข้างแปลกไปจากรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องที่พบในศิลปะอยุธยา[21]

ส่วนกลาง ทรงระฆังผอมเพรียว ปลายไม่บานออกมากนัก สังเกตเห็นการประดับกลีบบัวหงายบริเวณด้านข้าง

ส่วนยอด เหนือองค์ระฆังจิตรกรรมสภาพชำรุด แต่พอสังเกตเห็นลักษณะคล้ายบัลลังก์ และบัวคลุ่มเถาขนาดเล็ก ซ้อนขึ้นไปจนถึงปลียอด ส่วนบนสุดประดับด้วยฉัตรตามระเบียบงานช่างแบบพม่า

รูปทรงของเจดีย์ลักษณะดังกล่าวพบต้นแบบที่ใกล้เคียงกันในงานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย เช่น ภาพเจดีย์ภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23[22] เป็นต้น (ภาพที่ 136)

รูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องเป็นแบบที่ได้รับความนิยมสืบเนื่องต่อมาในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 และเป็นต้นแบบให้เจดีย์ทรงเครื่องในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์อีกด้วย[23] ยกตัวอย่างเช่น พระเจดีย์ทอง ภายในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ[24] พระเจดีย์ทรงเครื่อง บริเวณด้านหน้าวิหาร วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ[25] เป็นต้น

---

[21] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, 104.

[22] กรมศิลปากร, จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ชุดที่ 001 เล่มที่ 6, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2538), 174.

[23] สันติ เล็กสุขุม, เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุม สมัยอยุธยา, 82.

[24] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2548), 62.

[25] เรื่องเดียวกัน, 180.

ภาพเปรียบเทียบเจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 136 ตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ. พระนครศรีอยุธยา กำหนดอายุจิตรกรรมราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23[26]

ภาพลายเส้นที่ 2 ภาพลายเส้นเจดีย์ห้องหมายเลข 8

[26] กรมศิลปากร, จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ชุดที่ 001 เล่มที่ 6 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2538), 174.

เจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยาตอนปลาย จิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 1

ภาพที่ 137 รูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องภายในห้องหมายเลข 1

ภาพที่ 138 รูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องภายในห้องหมายเลข 1

รูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องภายในห้องหมายเลข 1 ส่วนฐาน จากภาพสังเกตเห็นขาสิงห์ลักษณะแตกต่างไปจากเจดีย์ประเภทเดียวกันปรากฏในห้องหมายเลข 8 (ภาพที่ 135) เลยจากส่วนฐานสิงห์ขึ้นไปปรากฏชั้นฐานรองรับองค์ระฆังลักษณะคล้ายบัวลูกแก้วอกไก่ จำนวน 1 ชั้น

ส่วนกลาง ประกอบด้วย ทรงระฆังเพรียวเล็ก ปลายบานออกเล็กน้อย รูปแบบยังคงสอดคล้องกับทรงระฆังของเจดีย์ทรงเครื่องภายในห้องหมายเลข 8

ส่วนบน เลยจากองค์ระฆัง คือ บัวทรงคลุ่มเถาขนาดค่อนข้างใหญ่ เรียงซ้อนลดหลั่นกันนับได้จำนวน 3 ชั้น เหนือขึ้นไปคือ ปลียอดและเม็ดน้ำค้าง ไม่ปรากฏการประดับฉัตร

สันนิษฐานจากรูปแบบเจดีย์ในห้องหมายเลข 1 คล้ายกับว่าลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องระยะสุดท้ายที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา สังเกตได้จากลักษณะของขาสิงห์โค้งเข้าและยืดสูงขึ้นมาก ปลายกาบเท้าสิงห์ทั้งสองข้างสะบัดออกเป็นช่อสูงคล้ายจะออกเป็นลายกนก ลักษณะดังกล่าวใกล้เคียงกับฐานสิงห์สามารถเปรียบเทียบได้กับเจดีย์รายทรงเครื่องวัดเชิงท่า อยุธยา[27] และเจดีย์รายทรงเครื่องหมายเลข 7 วัดภูเขาทอง อยุธยา[28] ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นงานบูรณะในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ[29] นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี อายุราว พ.ศ.2277[30] (ภาพที่ 139)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนที่คล้ายเจดีย์ทรงเครื่องปรากฏภายในกู่วุดจีกูพญา น่าเชื่อว่าคงมีที่มาจากศิลปะอยุธยาตั้งแต่ยุคปลายช่วงต้น ในสมัยของสมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ. 2231) จนกระทั่งสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2301) ซึ่งคงถูกใช้เป็นแบบอย่างในการวาดเจดีย์ของกลุ่มช่างที่ถูกต้อนไปพม่าด้วยเงื่อนไขทางการเมืองเมื่อครั้งเสียกรุง

แม้ว่ารายละเอียดบางประการจะไม่สอดคล้องกับรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยายุคปลายที่ปรากฏหลักฐานในประเทศไทย กล่าวคือ เจดีย์ภายในกู่วุดจีกูพญา ไม่ปรากฏบัวคลุ่มรองรับองค์ระฆังอยู่เลยทั้งห้องหมายเลข 1, 2, และ 8 ซึ่งนั่นอาจเป็นด้วยรสนิยมของช่างที่พัฒนาและปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยแต่อย่างไรก็ตามภาพเจดีย์ภายในกู่วุดจีกูพญาในห้องหมายเลข 1 และ 8 ก็ยังคงแสดงอิทธิพลของรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยายุคปลายอย่างเห็นได้ชัดเจน

---

[27] สันติ เล็กสุขุม, <u>เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุม สมัยอยุธยา</u>, 138.

[28] เรื่องเดียวกัน, 139.

[29] เรื่องเดียวกัน, 76-77.

[30] สันติ เล็กสุขุม, กมล ฉายาวัฒนะ, <u>จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา</u> (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524), 62.

ภาพที่ 139 จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี พ.ศ. 2277

ภาพลายเส้นที่ 3 ภาพลายเส้นเจดีย์ห้องหมายเลข 1

ประเภทขาสิงห์ของฐานชุกชี พบในฉากพุทธประวัติ ภายในห้องหมายเลข 4 พบเพียงห้องเดียวที่ยังคงสภาพสมบูรณ์ มีลักษณะดังต่อไปนี้

ภาพที่ 140 ฐานชุกชี

งานจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 4 ปรากฏภาพของพระพุทธองค์ประทับนั่งเหนือฐานชุกชี (ภาพที่ 140) หากสังเกตให้ดีจะพบว่า บริเวณขาสิงห์ด้านซ้ายมีร่องรอยของการวาดทับของเดิมลักษณะขาสิงห์จะยืดสูงและแข้งสิงห์โค้งเข้ามากกว่า บริเวณหลังสิงห์โค้งนูน ลักษณะคล้ายขาสิงห์แบบอยุธยาตอนปลาย อาจเปรียบเทียบได้กับเจดีย์รายทรงเครื่อง หมายเลข 7 วัดภูเขาทอง (ราว พ.ศ. 2287 – 2301)[31] ซึ่งเชื่อว่าเป็นงานของรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ[32]

แต่ลักษณะของฐานสิงห์ที่ปรากฏหลักฐานชัดเจนในปัจจุบัน มีลักษณะแข้งสิงห์เตี้ยป้อมและอาจจะหนากว่า กาบเท้าสิงห์วาดเป็นทรงสามเหลี่ยมแต่มีขนาดเล็ก สั้น ท้องสิงห์แอ่นโค้งเล็กน้อย ส่วนบนของฐานโค้งออกมาเป็นแถบข้างลักษณะคล้ายกลีบบัวหงาย ในภาพยังปรากฏเค้าโครงของนมสิงห์เลือนราง ลักษณะเฉพาะดังกล่าวน่าจะเกิดจากการวาดซ่อมซึ่งเพิ่มเติมในสมัยหลัง สามารถเปรียบเทียบได้กับภาพของฐานชุกชีในงานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ในสมัย

---

[31]สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172 – 2310) (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2532), 107.

[32]เรื่องเดียวกัน, 78.

รัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม และจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดกรุงเทพฯ[33]

ดังนั้นน่าจะเป็นไปได้ว่าจิตรกรรมบริเวณส่วนนี้คงเคยได้รับการซ่อมแซม เนื่องจากภาพพุทธเจ้าที่ประทับเหนือฐานชุกชีดังกล่าว ก็มีสีสดและเด่นชัดมากกว่าภาพพระสาวกซึ่งเรียงรายอยู่ทั้งสองข้าง นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญาบางส่วนน่าจะได้รับการซ่อมแซม ในสมัยหลัง โดยบางแห่งอาจคงไว้ซึ่งเนื้อเรื่องเดิมเท่าที่หลักฐานยังปรากฏอยู่ ณ ขณะนั้น

ประเภทของเส้นสินเทา งานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา พบการใช้เส้นสินเทาหรือเส้นหยักฟันปลาทรงสามเหลี่ยมเพื่อใช้ในการแบ่งภาพ พบจำนวน 3 แห่ง ปรากฏในฉากพุทธประวัติ 2 แห่ง (ภาพที่ 141 และภาพที่ 143) และชาดก ตอน “มโหสถ 101 ทัพ” (ภาพที่ 142) สามารถจำแนกลักษณะได้เป็น 2 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1. แถบเส้นสินเทา ส่วนปลายแหลมวาดแบบหัวตะปู พบในห้องหมายเลข 1 มีลักษณะแบบเดียวกับที่ปรากฏในห้องหมายเลข 4 ตอน “มโหสถชาดก” สันนิษฐานได้ว่าคงวาดขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน (ภาพที่ 141 – ภาพที่ 142)

ภาพที่ 141 ห้องหมายเลข 1 พุทธประวัติ

[33] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2548), 47, 52.

ภาพที่ 142 ห้องหมายเลข 4 มโหสถชาดก

แถบสินเทาพบเสมอในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา แต่มีบทบาทอย่างมากในงานจิตรกรรม ฝาผนังซึ่งกำหนดอายุประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 23 เช่น วัดปราสาท นนทบุรี, วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ, ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ. พระนครศรีอยุธยา, และจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี[34] ลักษณะของการวาดแตกต่างกันไปตามงานช่างแต่ละพื้นที่ ซึ่งในกรณีของกู่วุดจีกูพญาก็เช่นเดียวกัน รูปแบบของเส้นสินเทาก็มีลักษณะเฉพาะ คือ ตัดเส้นด้วยแถบสีดำขนาดเล็กด้านล่าง ถัดขึ้นไปคือแถบสีขาว สีแดง และสีเขียว โดยวาดเป็นรูปเส้นตรงและเขียนวงกลมขนาดเล็กไว้ด้านบน คล้ายหัวตะปู ส่วนขนาดของแถบจะใหญ่หรือเล็กขึ้นอยู่กับขนาดของพื้นที่ ลักษณะสินเทาค่อนข้างแหลม ในห้องหมายเลข 1 และ 4 แม้ลักษณะจะคล้ายกันแต่ ในห้องหมายเลข 1 แถบจะมีขนาดเล็กและมีความสำคัญน้อยกว่าการใช้แถบสินเทา ตอน “มโหสถชาดก” จึงคาดว่าในห้องหมายเลข 1 อาจเป็นงานเขียนเลียนแบบในระยะหลังซึ่งคงไม่ห่างกันนัก

แบบที่ 2. แถบเส้นสินเทา ใช้วิธีการระบายสีแทนการวาดหัวตะปู พบในห้องหมายเลข 3

[34] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา, 62.

ภาพที่ 143 แถบสินเทา ห้องหมายเลข 3

แถบเส้นสินเทาแบบที่ 2 แตกต่างจากแบบแรกเล็กน้อย คือ ไม่พบการเขียนหัวตะปู แต่ใช้วิธีการระบายสีเป็นเส้นแทน นอกจากนี้ยังพบว่าจำนวนในการแบ่งเส้นหยักมีความถี่มากกว่าแบบที่ 1 และแถบเส้นสินเทายังมีขนาดเล็กลง อาจเป็นไปได้ว่าเป็นงานเขียนซ่อมทับของเดิมซึ่งวาดไว้ก่อน เพราะถึงแม้เทคนิคการวาดจะเปลี่ยนไป แต่ช่างยังคงให้ความสำคัญกับการแบ่งภาพด้วยเส้นสินเทา อาจเป็นด้วยความชอบ หรือตั้งใจจะรักษาแนวความคิดในแบบโบราณ

ลักษณะของแถบเส้นสินเทาในแบบที่ 2 (ภาพที่ 143) ชวนให้นึกถึงงานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ยกตัวอย่างเช่น พุทธประวัติ ตอน “มารผจญ” งานจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ[35] กำหนดอายุอยู่ในช่วงต้นของกรุงรัตนโกสินทร์[36]

เมื่อเปรียบเทียบการวาดเส้นสินเทาทั้ง 2 แบบ สามารถสันนิษฐานได้ว่า แถบเส้นสินเทาแบบที่ 1 โดยเฉพาะในฉาก “มโหสถชาดก” ภายในห้องหมายเลข 4 น่าจะเป็นแบบที่ถูกวาดก่อนแบบที่ 2 ซึ่งเป็นไปได้ว่าคงเริ่มวาดตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย โดยได้รับการซ่อมแซมเขียนเพิ่มเติมต่อมาอีกในระยะหนึ่ง

ประเภทของสถาปัตยกรรม แบบที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย

ภายในกู่วุดจีกูพญา ปรากฏภาพสถาปัตยกรรมสามารถเปรียบเทียบรูปแบบได้กับงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา จำนวน 2 แห่ง ได้แก่ งานจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 4 และจิตรกรรมฝาผนัง

---

[35] กรมศิลปากร, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๕ จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ (กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชน จำกัด, 2537), 135.

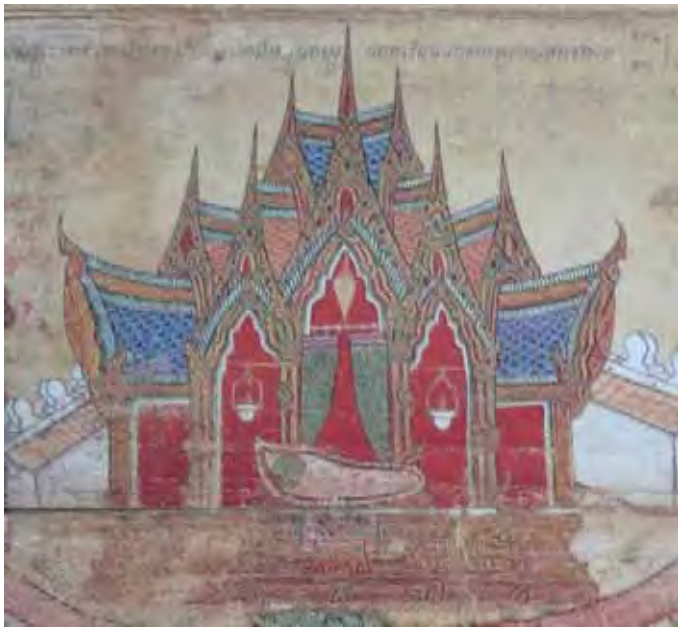
[36] สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา, 48-55.

ภายในห้องหมายเลข 6 เป็นเรื่องทศชาติชาดกตอน “มโหสถ 101 ทัพ” (ภาพที่ 144) และ “วิธุรบัณฑิต” (ภาพที่ 145)

ลักษณะของสถาปัตยกรรมพออนุมานได้ว่าเป็นอาคารจัตุรมุขเลียนแบบเครื่องไม้ ส่วนเรือนยอดรูปทรงจั่วเรียวแหลม ยอดกลางเสมือนยอดประธานรายล้อมด้วยยอดบริวาร หลังคามุงด้วยกระเบื้องเกล็ดเต่า ด้านข้างสังเกตเห็นมุข 2 ด้าน คือ ทิศตะวันตก และทิศตะวันออก มีมุขเด็จด้านหน้า รองรับตัวอาคารด้วยฐานบัวหงาย ในภาพที่ 144 ยังคงสังเกตเห็นฐานสิงห์จำนวน 1 ฐาน มีลักษณะเตี้ย ป้อม อยู่เหนือฐานเขียง มุขด้านหน้ามีการยกระดับพื้นให้สูง กว่ามุขด้านข้าง เป็นอาคารใช้ตามพระราชประสงค์ของกษัตริย์

ภาพที่ 144 ปราสาทภายในห้องหมายเลข 4 ตอน “มโหสถชาดก"

ภาพที่ 145 ห้องหมายเลข 6 ตอน “วิธุรบัณฑิต”



ภาพที่ 146 สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10

ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - ธนบุรี เล่ม 2, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542)

ลักษณะอาคารในห้องหมายเลข 4 (ภาพที่ 144) พบแบบใกล้เคียงกัน ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย มีหลักฐานตั้งแต่สมัยอยุธยายุคปลายถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น งานจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ พระนครศรีอยุธยา[37] ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23[38] ตลอดจนงานในสมัยหลัง เช่น สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - กรุงธนบุรี พ.ศ. 2319[39] (ภาพที่ 146) หรือในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดไชยทิศ กรุงเทพฯ พุทธศตวรรษที่ 23 - 24[40]

แต่ทั้งนี้หากพิจารณาภาพปราสาทภายในห้องหมายเลข 6 ตอน “วิธุรบัณฑิต” (ภาพที่ 145) จะเห็นว่าลักษณะการเขียนส่วนยอดปราสาทและลักษณะการซ้อนชั้นของหลังคาส่วนที่เป็นมุขยื่นทางด้านซ้ายและขวาค่อนข้างสมจริงมากกว่า มีการประดับกระเบื้องเชิงชายบริเวณขอบทั้งสองข้าง การเขียนลวดลายตกแต่งบริเวณยอดปราสาทคล้ายกับว่าเป็นการพยายามเขียนเลียนแบบงานช่างไทย นอกจากนี้บริเวณฐานอาคารก็ไม่ปรากฏลักษณะของขาสิงห์แบบที่พบในห้องหมายเลข 4 (ภาพที่ 144) จึงอาจสรุปได้ว่า ช่างในรุ่นนี้คงไม่รู้จักวิธีการเขียนขาสิงห์อย่างไทยแล้ว

ดังนั้นเบื้องต้นสันนิษฐานว่าภาพปราสาทภายในห้องหมายเลข 6 ตอน “วิธุรบัณฑิต” น่าจะเป็นงานซ่อมซึ่งจงใจวาดเลียนแบบ หรืออาจถูกเขียนขึ้นภายหลังจากภาพปราสาทภายในห้องหมายเลข 4 ตอน “มโหสถ” ส่งผลให้งานจิตรกรรมฝาผนังทศชาติชาดก ตอน “วิธุรบัณฑิต” เป็นงานเขียนในช่วงหลังโดยช่างยังคงไว้ซึ่งรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ทั้งนี้ลักษณะของปราสาทเห็นได้ชัดเจนว่ามีความแตกต่างจากยอดปราสาท (pya-that) และพระราชวัง (nandaw) แบบพม่า ซึ่งปรากฏร่วมกันภายในกู่วุดจีกูพญา เช่น จิตรกรรมห้องหมายเลข 9 กำหนดอายุราวปลายราชวงศ์นยองยาน และจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 5 ตอน “นารทชาดก” กำหนดอายุราวต้นราชวงศ์คองบอง

ประเภทของลายกนก งานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา ห้องหมายเลข 8 ปรากฏลักษณะของลายกนกอย่างไทย เขียนเพื่อตกแต่งพื้นที่ว่างเปล่าบริเวณรอบเจดีย์ และเทพนมลวดลายดังกล่าวมีรูปแบบแตกต่างจากลายกนกอย่างพม่าซึ่งพบในงานจิตรกรรมตั้งแต่สมัยเมืองพุกาม (ภาพที่ 147) รวมทั้งลายกนกในช่วงที่เริ่มมีลักษณะเฉพาะตัว เช่นในสมัยคองบองด้วย

---

[37] สันติ เล็กสุขุม และ กมลฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา, 170.

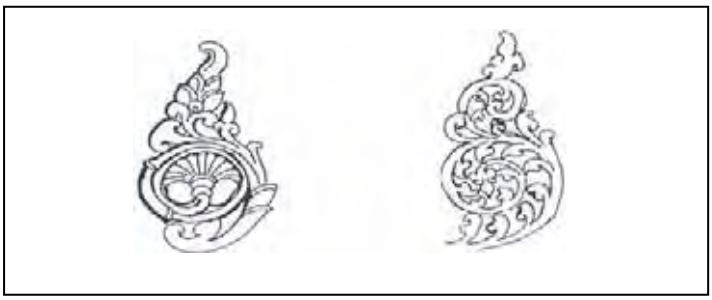
[38] เรื่องเดียวกัน, 62.

[39] กรมศิลปากร, สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2, 6.

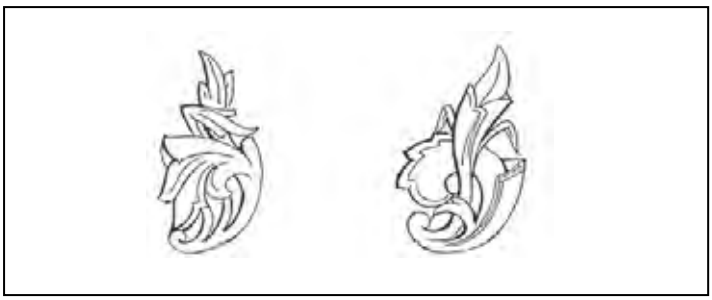
[40] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 33.

(พุทธศตวรรษที่ 23 - 24) โดยที่กนกในศิลปะจะพม่ามีพัฒนาจากลายดอกไม้ ใบไม้ (kja khwe')[41] (ภาพที่ 148) จนกระทั่งเป็นลายกนก (kanou) ในแบบที่พ้นไปจากอิทธิพลของศิลปะพุกาม[42] (ภาพที่ 149)

ภาพที่ 147 ลายกนกแบบพุกาม (พ.ศ. 1583-1830)



ภาพที่ 148 ลายพันธุ์พฤกษา เรียกว่า Kja khwe' (พ.ศ. 1907-2295)



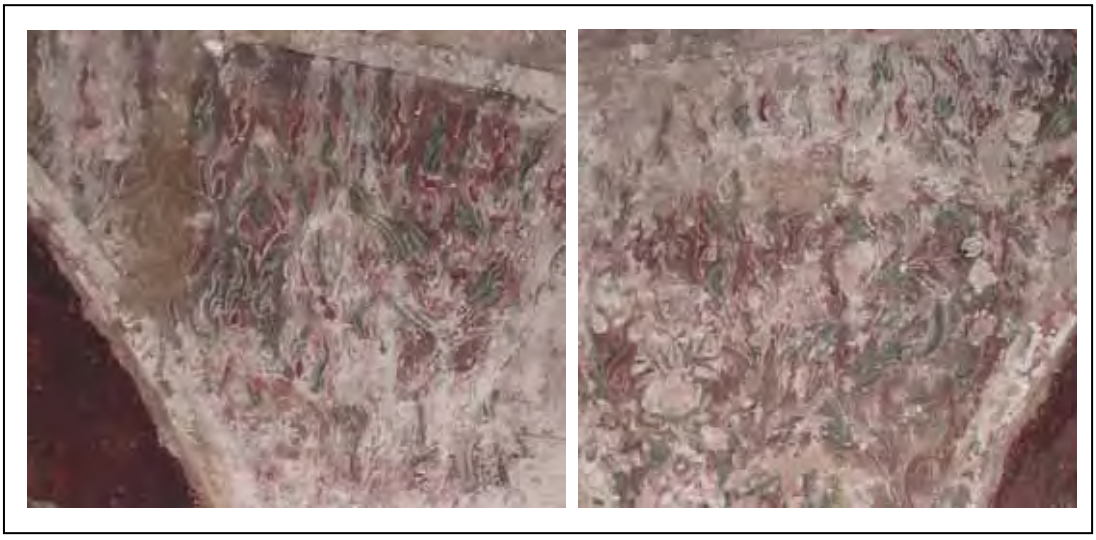
ภาพที่ 149 ลายกนกแบบคองบอง (พ.ศ. 2295 - 2325)

ที่มา : Anne May Chew, The cave temple of Po Win Taung (Bangkok : White Lotus, 2005), 99.

---

[41] Anne May Chew, The cave temples of Po Win Taung, 98.

[42] Ibid., 98-99.



ภาพที่ 150 ลวดลายกนก งานจิตรกรรมห้องหมายเลข 8 ภายในกู่วุดจีกูพญา

ลักษณะของตัวกนกคลายจากวงโค้ง ขณะที่ปลายกนกสะบัดพลิ้ว เป็นลักษณะสำคัญซึ่งเริ่มในรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง จนถึงสิ้นสมัยกรุงศรีอยุธยาในพ.ศ. 2310[43] รูปแบบดังกล่าวสามารถเปรียบเทียบได้กับงานประดับหน้าบันพระอุโบสถ งานผ้าพิมพ์ลายอย่าง หรือในจำพวกลายรดน้ำ ศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย

กนกในห้องหมายเลข 8 แสดงลักษณะเฉพาะสามารถเปรียบเทียบได้กับงานในช่วงกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ยกตัวอย่างเช่น หน้าบันปูนปั้นด้านทิศตะวันตก วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี[44] (ภาพที่ 152) หน้าบันปูนปั้นวัดสระบัว[45] จ.เพชรบุรี (ภาพที่ 153) หรืออาจเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมฝาผนัง ยกตัวอย่างเช่น อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี (ภาพที่ 156) และจิตรกรรมฝาผนังเมืองสะกาย อุโบสถวัดมหาเตงดอจี (ภาพที่ 154) ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นงานช่างร่วมสมัยราวกลาง - ปลาย พุทธศตวรรษที่ 23

---

[43] สันติ เล็กสุขุม, กระหนกในดินแดนไทย (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2547), 34.

[44] สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. 2172 - 2310 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532), 178.

[45] เรื่องเดียวกัน, 38.

ทั้งนี้พิจารณาจากลักษณะการคลายวงโค้งของตัวกนก ในระยะหลังการให้ความสำคัญเรื่องวงโค้งของตัวกนกหมดไป[46] ก้านขดเพรียวเล็กและแบบบาง ปลายสะบัดพลิ้ว ลักษณะดังกล่าวส่งผลให้มีรูปแบบแตกต่างจากงานในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 เช่น ลายก้านขดกนกเขียนสี งานจิตรกรรมฝาผนังภายในเมรุทิศใต้ วัดชัยวัฒนาราม (ภาพที่ 151) หรือลายก้านขดประดับพื้นหลังภาพพระพุทธรูป ผนังสกัดหลังภายในอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ[47] ซึ่งลายกนกยังมีลักษณะรูปวงโค้ง และแสดงเค้าของอิทธิพลลวดลายประเภทพันธุ์พฤกษาอยู่บ้าง ตามแบบเดิมที่เคยแพร่หลายในกรุงศรีอยุธยาเมื่อพุทธศตวรรษที่ 21[48] ก่อนที่กนกจะเริ่มกลับมาเป็นลายหลักอีกครั้งเมื่อพุทธศตวรรษที่ 22[49]

หากเปรียบเทียบลักษณะของลายกนกภายในอุโบสถมหาเตงดอจี เมืองสะกาย (ภาพที่ 154) จะเห็นว่าลักษณะใกล้เคียงกับหน้าบันปูนปั้นวัดสระบัว จ. เพชรบุรี กำหนดอายุราวช่วงกลางของพุทธศตวรรษที่ 23[50] (ภาพที่ 153) ชวนให้คิดว่าลักษณะลายกนกที่ปรากฏในห้องหมายเลข 8 กู่วุดจีกูพญา คงเป็นรูปแบบงานในช่วงหลังจากนั้น คือ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 โดยลักษณะของลวดลายมีการคลี่คลาย และพัฒนาไปอย่างช้า ๆ ฝีมือช่างมีระยะเวลาในการสืบทอดยาวนานจึงทำมีรูปแบบค่อนข้างคงที่ อาจเป็นเพราะความห่างไกลจึงทำให้พ้นไปจากวิถีของงานช่างหลวงในพม่า ณ ขณะนั้น ดังนั้นแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงบ้างก็ยังคงเห็นถึงรูปแบบดั้งเดิมซึ่งปรากฏร่วมอยู่ในงานจิตรกรรม

เปรียบเทียบลวดลายกนก

---

[46] เรื่องเดียวกัน, 37.

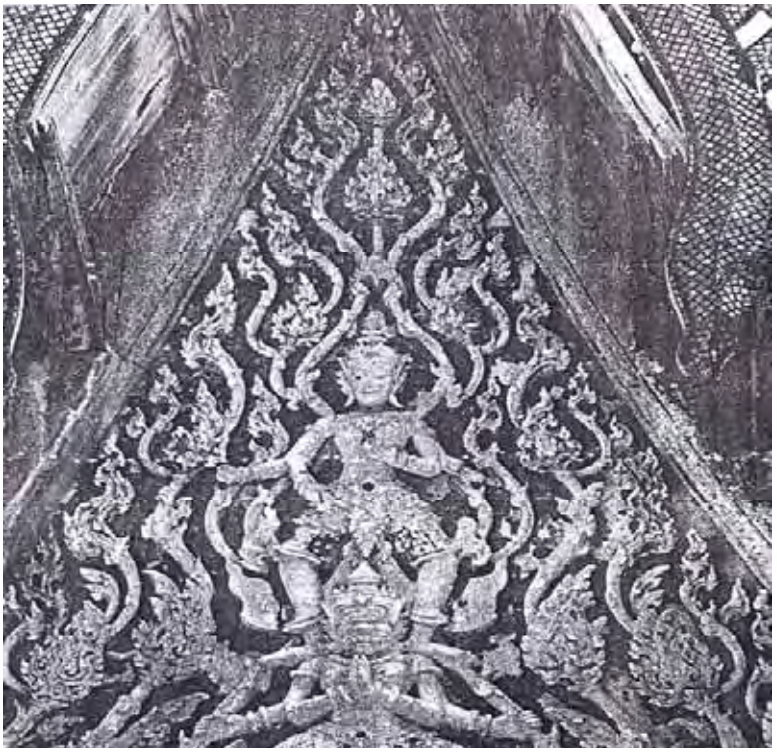
[47] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดช่องนนทรี, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2525), 60.

[48] สันติ เล็กสุขุม, <u>ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. 2172 - 2310</u>, 94.

[49] เรื่องเดียวกัน.

[50] เรื่องเดียวกัน, 91, 102.

ภาพที่ 151 จิตรกรรมวัดชัยวัฒนาราม เมรุทิศใต้ พ.ศ. 2173



ภาพที่ 152 หน้าบันปูนปั้นวัดใหญ่สุวรรณาราม กลางพุทธศตวรรษที่ 23
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. 2172 - 2310 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532), 178.

ภาพที่ 153 หน้าบันปูนปั้น ผนังสกัดหน้า ด้านตะวันออก วัดสระบัว (พ.ศ. 2245 - 2251)

ภาพที่ 154 จิตรกรรมอุโบสถมหาเตงดอจี เมืองสะกาย อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23

ภาพที่ 155 จิตรกรรมฝาผนังห้องหมายเลข 8 กู่วุดจีกูพญา ปลายพุทธศตวรรษที่ 23

ภาพที่ 156 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี พ.ศ. 2277

ประเภทของเครื่องแต่งกาย เทพนม และยักษ์ จิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ปรากฏภาพเทพนม และภาพยักษ์ ภายในห้องหมายเลข 8 และ 6 ซึ่งลักษณะของการแต่งกายสามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับศิลปะแบบอยุธยาตอนปลายถึงตอนต้นรัตนโกสินทร์ ได้ดังนี้

เครื่องแต่งกายเทพนม พบในห้องหมายเลข 8

ภาพที่ 157 ภาพเทพนม ห้องหมายเลข 8

ภาพเทพนมกำเนิดจากดอกบัว ปัจจุบันพบหลักฐานจำนวนหนึ่งในงานจำหลักหน้าบัน งานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และในลวดลาย

ผ้าประเภทผ้าลายอย่าง ราวสมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์ ยกตัวอย่างเช่น ลายเทพพนมในงานผ้าพิมพ์ลายอย่าง หมายเลข นช. 443[51] (ภาพที่ 158) การสวมพระมหาพิชัยมงกุฎ มีกรรเจียกจรด้านข้าง สวมกรองศอ สังวาล พาหุรัดและทองกร ไม่นิยมสวมเสื้อ ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับภาพเทพนม ในห้องหมายเลข 8 ภายในกู่วุดจีกูพญา ซึ่งโดยเบื้องต้นอาจสันนิษฐานได้ว่าคงไม่เก่าไปกว่าสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากสอดคล้องกับลวดลายกนกที่ปรากฏอยู่โดยรอบเทพนม แม้ในปัจจุบันภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในประเทศไทยจะมีตัวอย่างให้เปรียบเทียบได้น้อยแต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเป็นงานเขียนที่สืบมาจากสกุลช่างเดียวกัน

---

[51] กรมศิลปากร, ผ้าพิมพ์ลายโบราณ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2545), 173.

ภาพที่ 158 ลายเทพนมในผ้าลายอย่าง หมายเลข นช. 443 จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติพระนคร
ที่มา : กรมศิลปากร, ผ้าพิมพ์ลายโบราณ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2545), 173.

เครื่องแต่งกายยักษ์ ห้องหมายเลข 6

ภาพที่ 159 ภาพ “ปุณณกยักษ์” แต่งกายด้วยเครื่องทรงลักษณะเดียวกับภาพเทพนม

ห้องหมายเลข 6 ตอนวิธุรบัณฑิต พบภาพ “ปุณณกยักษ์” แต่งกายด้วยเครื่องทรงลักษณะเดียวกับภาพเทพนม คือ ไม่สวมเสื้อ สวมชฎามีอุบะอยู่ด้านหลัง ใส่กรองศอมีกระจังสามเหลี่ยมขนาดเล็กโดยรอบ สวมพาหุรัด คล้องสังวาล และนุ่งภูษาลักษณะคล้ายผ้าพิมพ์ลายสี่เหลี่ยมกากบาท คาดรัดพัสตร์ สวมสนับเพลา เจียระบาด ด้านหลังปรากฏชายไหวชายแครงสะบัดปลายพลิ้วเห็นเด่นชัด (ภาพที่ 159 - ภาพที่ 160)

ภาพที่ 160 ภาพขยายพระภูษา

สิ่งที่น่าสนใจคือ ลวดลายของพระภูษารูปกากบาท เป็นลายผ้าที่รู้จักในสมัยกรุงศรีอยุธยามีตัวอย่างในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี [52] หรือในงานผ้าพิมพ์ลายอย่างซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร [53] ลายผ้าดังกล่าวไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมส่วนที่เป็นเครื่องแต่งกายแบบพม่าซึ่งคาดว่าอาจไม่เป็นที่รู้จัก หรือไม่เป็นที่นิยม นอกจากนี้การวาดลักษณะของชายผ้าที่พลิ้วไหวไปทางด้านหลังเมื่อยามนั่ง ปรากฏโดยทั่วไปในงานจิตรกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี วัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา [54] ตลอดจนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ รัชกาลที่ 1 [55]

ประเภทของต้นไม้ งานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู พบลักษณะการเขียนต้นไม้ใน 2 ลักษณะ แบ่งตามลักษณะได้ดังนี้คือ

แบบที่ 1 พบภายในห้องหมายเลข 2, และ 6 ความประณีตในการเขียนต้นไม้ลักษณะลำต้นคดโค้ง สะท้อนลักษณะจีนที่สืบเนื่องมาจากงานช่างสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา พบตัวอย่าง ในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น วัดช่องนนทรี [56] กรุงเทพฯ โดยเทคนิคดังกล่าวน่าจะยังคง

---

[52] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดใหญ่สุวรรณาราม, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527), 58.

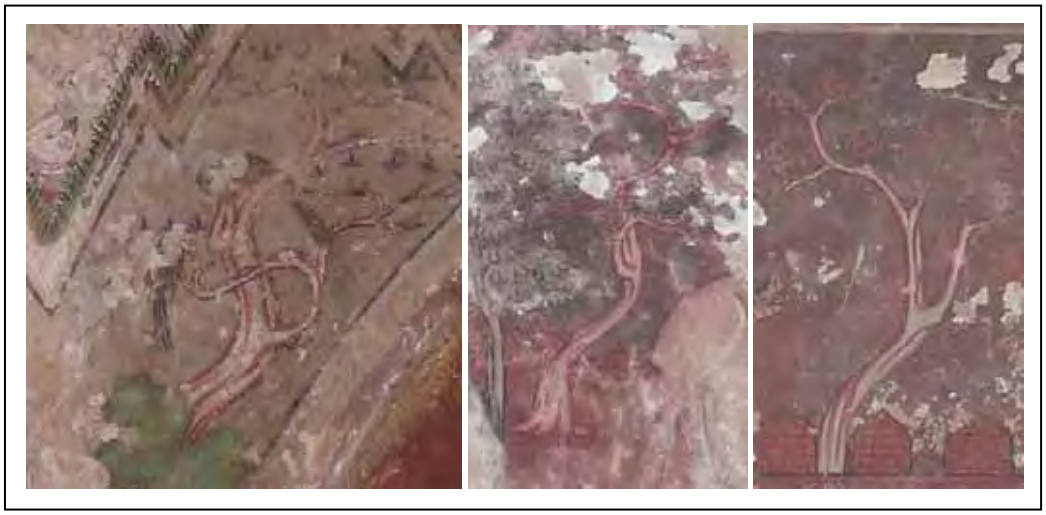
[53] กรมศิลปากร, ผ้าพิมพ์ลายโบราณ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 135-136, 185-186.

[54] สันติ เล็กสุขุม, กมล ฉายาวัฒนะ, จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา, 59.

[55] วรรณิภา ณ สงขลา, จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 (กรุงเทพฯ : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2537), 18-19.

[56] ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดช่องนนทรี, 68.

สืบเนื่องต่อไปยังงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดราชสิทธาราม เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 1[57]



ภาพที่ 161 ภาพต้นไม้แบบที่ 1 ห้องหมายเลข 2, 6

ต้นไม้แบบที่ 2 พบภายในห้องหมายเลข 6 ตอน “เวสสันดรชาดก” ลักษณะของการวาดลำต้น ยังสามารถเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ในงานจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดช่องนนทรี จ. นนทบุรี ตอน “พระมหาชนก” แต่ทั้งนี้หากสังเกตสีของพุ่มไม้ จะเห็นว่ามีการใช้สีฟ้าสด เป็นสีที่พบมากในงานจิตรกรรมพม่า ราวพุทธศตวรรษที่ 23 เช่น จิตรกรรมวัดอนันดา อ๊กจอง เมืองพุกาม (Ananda Okkyaung) อายุราว พ.ศ. 2328[58] หรือ จิตรกรรมภายในวัดชเวจอง (Shwe kyaung) เมืองพุกาม กำหนดอายุประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 23[59] ซึ่งการใช้สีฟ้าสดใสยังคงนิยมต่อเนื่องมาถึงยุคอาณานิคม[60]

---

[57] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 45.

[58] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 232.

[59] Alexandra green, T Richard Blurton, Burma art and Archaeology, 71.

[60] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 96.

ภาพที่ 162 ภาพต้นไม้แบบที่ 2 ห้องหมายเลข 6 ฉาก “เวสสันดรชาดก”

ดังนั้นอาจสันนิษฐานได้ว่าภาพต้นไม้แบบที่ 2 ที่พบในกู่วุดจีกูพญา คงเป็นงานที่โดนระบายสีทับตรงส่วนพุ่มไม้ในภายหลัง โดยจิตรกรยังคงไว้ซึ่งลักษณะของลำต้นแบบคดโค้งสะท้อนลักษณะแบบจีน แต่การวาดลักษณะพุ่มไม้คล้ายเป็นเทคนิคใหม่ โดยใช้วิธีการระบายสีแทนการวาดอย่างประณีตเป็นพุ่มใบ จากลักษณะการวาดต้นไม้ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า งานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา คงมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 24

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา กับงานจิตรกรรมแบบพม่าตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 23 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 กลุ่มที่พบในพม่า แบ่งประเภทของการศึกษาได้ 4 ประเภท ดังนี้

ลักษณะของพระอดีตพุทธ ภายในห้องหมายเลข 9

ลักษณะการแต่งการบุคคล

ประเภทของสถาปัตยกรรม

สินเทาโค้งคล้ายคลื่น (Wavy lines) ใช้สำหรับแบ่งภาพ

ลักษณะของพระอดีตพุทธ ภายในห้องหมายเลข 9 ภายในห้องหมายเลข 9 กู่วุดจีกูพญา ปรากฏภาพพระอดีต ประทับนั่งเหนือฐานปัทมาสน์ เบื้องหลังคือต้นไม้ประจำพุทธองค์ขนาบข้างด้วยร่ม (hti:) เครื่องสูงประเภทหนึ่ง ใช้สำหรับ กษัตริย์ และพระสงฆ์[61] เบื้องล่าง คือ พระสาวกประคองอัญชลี ถูกบรรจุในกรอบสี่เหลี่ยม มีรูปแบบเดียวกันโดยตลอด ปรากฏเฉพาะห้องหมายเลข 9 (ภาพที่ 163 - ภาพที่ 164)

---

[61] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 122.

ภาพที่ 163 พระอดีตพุทธ ภายในห้องหมายเลข 9

ภาพที่ 164 ขยายพระอดีตพุทธ ห้องหมายเลข 9

พระพักตร์ของอดีตพุทธ มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ พระรัศมีคล้ายดอกบัวตูม พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเนตรเบิกโต พระขนงโก่งปลายเชิดเล็กน้อย พระนาสิกใหญ่ปลายบานออก พระโอษฐ์บางแย้มเล็กน้อย พระศอเป็นเส้น จีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิใหญ่ ซ้อนทับกัน 2 ชั้น ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย

จากการเปรียบเทียบลักษณะพระพักตร์ และพระรัศมี พบว่ารูปแบบดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำปูวินตอง (Po win Taung) ซึ่งส่วนใหญ่กำหนดอายุอยู่ในช่วงปลายราชวงศ์นยองยาน - ตอนต้นของราชวงศ์คองบอง[62] ทราบได้จากจารึกที่ระบุไว้ภายในถ้ำ[63] ลักษณะตัวอักษร และรูปแบบเฉพาะในงานจิตรกรรมที่ใกล้เคียงกัน

ภาพที่ 165 พระพักตร์ของอดีตพุทธ จิตรกรรมห้องหมายเลข 9

ภาพที่ 166 จิตรกรรมภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 568, 478

ที่มา : Anne May Chew, The Cave - temples of Po Win Taung (Bangkok : White Lotus, 2005), 214 -215.

---

[62] Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals, 27-28.

[63] Anne May Chew, The Cave-temples of Po Win Taung, 258.

จิตรกรรมภาพอดีตพุทธภายในห้องหมายเลข 9 มีลักษณะพระพักตร์ และพระรัศมี สามารถเปรียบเทียบได้ใกล้เคียงที่สุดกับงานจิตรกรรมภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 568 และถ้ำหมายเลข 478 กำหนดอายุราว พ.ศ. 2268[64] - 2316[65] (ภาพที่ 165 - ภาพที่ 166)

เปรียบเทียบลักษณะการครองจีวร และสังฆาฏิ

พระอดีตพุทธ ห้องหมายเลข 9

พระพุทธเจ้า ถ้ำปูวินตอง หมายเลข 568

ภาพที่ 167 ภาพอดีตพระพุทธเจ้า

ที่มา : Anne May Chew, The Cave-temples of Po Win Taung (Bangkok : White Lotus, 2005), 215.

การครองจีวรห่มเฉียง สังเกตเห็นเส้นโค้งของขอบจีวรบริเวณด้านขวาทำให้พระอุระดูนูนขึ้นเล็กน้อย ลักษณะของสังฆาฏิเป็นแถบขนาดใหญ่ ซ้อนทับกัน 2 ชั้น ชั้นบนปลายโค้ง ชั้นล่างปลายตัดตรง ชายจีวรซ้อนทับผ้าสบงทำให้เกิดริ้วบริเวณข้อพระบาท

[64] Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals, 27.

[65] Anne May Chew, The Cave -temples of Po Win Tuang, 264.

จากการเปรียบเทียบพระอดีตพุทธภายในห้องหมายเลข 9 เห็นว่าการวาดภาพอดีตพุทธภายในกู่วุดจีกูพญายังคงยึดแบบแผนจากงานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงสมัยปลายราชวงศ์นยองยานดังปรากฏตัวอย่างภายในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 568[66] แต่กระนั้นหากสังเกตในรายละเอียดจะเห็นว่างานจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 9 มีเทคนิคเชิงช่างค่อนข้างสูง วิธีการวาดเป็นธรรมชาติไม่กระด้างแบบงานที่ถ้ำปูวินตอง ยกตัวอย่างเช่น การวาดจีวรมีความพลิ้วไหวลักษณะคล้ายผ้าจริง พระหัตถ์ซ้ายซึ่งวางพาดบนพระเพลาค่อนข้างสมจริง บ่งบอกว่ามีช่างมีความชำนาญ

ดังนั้นในเบื้องต้นอาจสันนิษฐานได้ว่างานจิตรกรรมพระอดีตพุทธภายในกู่วุดจีกูพญาอาจถูกวาดภายหลังจากถ้ำปูวินตอง หมายเลข 568[67] แต่ด้วยยังคงรูปแบบอันเป็นที่นิยม ณ ขณะนั้น คือ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 24 (1725 - 1776 A.D.) ย่อมแสดงว่าภาพพระอดีตพุทธภายในกู่วุดจีกูพญาคงอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าวด้วยเช่นกัน

ลักษณะการแต่งกายบุคคล ลักษณะเครื่องแต่งกายบุคคลแบบพม่าที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา มีประเด็นที่น่าสนใจและสามารถนำมาตั้งเป็นข้อสังเกตเพื่อช่วยในการกำหนดอายุงานจิตรกรรมได้คือ ภาพวาดสตรี ภายในห้องหมายเลข 5 ถือเครื่องบวงสรวงเพื่อนมัสการพระพุทธรูปประดิษฐานภายในห้องกลางของกู่ (ภาพที่ 168)

ผนังด้านเดียวที่ภาพบุคคลถูกวาดให้มีขนาดใหญ่กว่าผนังด้านอื่น ๆ ลักษณะการเขียนภาพบุคคลสำคัญ ถือเครื่องสูงกำลังนมัสการพระพุทธเจ้า โดยส่วนมากมักพบบริเวณผนังประตูทางเข้า ปรากฏตัวอย่างค่อนข้างมากในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำปูวิน ตอง (Po Win Taung) อาทิ ถ้ำหมายเลข 093, 242, 378, 473, 480[68] และในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดชเวจอง (Shwe kyaung) หมู่บ้านตองบี เมืองพุกาม กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 23[69]

---

[66] Anne May Chew, The cave temples of Po Win Taung, 215.

[67] Ibid., 215.

[68] Christophe Munier, Myint Aung, Burmese Buddhist Murals, 41-53.

[69] Alexandra green, T Richard Blurton, Burma art and Archaeology, 71.

ภาพที่ 168 จิตรกรรมห้องหมายเลข 5

ภาพบุคคลดังกล่าว หมายถึง ผู้บริจาคปัจจัยให้กับการก่อสร้าง[70] จากลักษณะเครื่องแต่งกายและชนิดของเครื่องบูชาสามารถบอกได้ถึงสถานะของบุคคลผู้บริจาค[71] เช่น จิตรกรรมในถ้ำปูวินตอง หมายเลข 378 ภาพผู้หญิงกำลังถือแจกันสำหรับบวงสรวงพระพุทธเจ้าบ่งบอกว่าผู้บริจาคอาจเป็นภรรยาของขุนนางดำรงตำแหน่งเทียบได้กับรัฐมนตรี[72] จากจารึกระบุว่า “กุศลกรรมนี้ เพื่อปรารถนาทางแห่งนิพพาน[73]

หากพิจารณาถึงลักษณะของเครื่องแต่งกายสตรีในห้องหมายเลข 5 อาจตั้งเป็นข้อสังเกตในการกำหนดอายุได้เช่น ลักษณะของผ้านุ่งเรียกว่า “กาบง ซา” (gaboun za)[74] ที่ส่วนปลายยาวจรดพื้น ชายผ้าบานออกสะบัดปลายพลิ้วไปด้านหลัง ซ้อนทับกันเป็นชั้น ๆ อาจกล่าวได้ว่าเป็นรสนิยมที่คลี่คลายมาจากการลักษณะผ้านุ่งเมื่อปลายสมัยราชวงศ์นยองยาน กล่าวคือ สตรี

---

[70] Alexandra green, T Richard Blurton, Burma art and Archaeology, 41.

[71] Ibid., 45.

[72] Christophe Munier, Myint Aung, Burmese Buddhist Murals, 45.

[73] Ibid., 44.

[74] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma, 88-89.

ชั้นสูงมักสวมเพียงผ้านุ่งรัดตั้งแต่บริเวณอกยาวจรดข้อเท้า ลักษณะชายผ้านุ่งยังไม่บานออก มักมีผ้าคลุมบริเวณหัวไหล่ แบบดังกล่าวปรากฏใน จิตรกรรมฝาผนัง ตัวอย่างเช่น ถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย[75] (ภาพที่ 169)

ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวคงต่อเนื่องมาอีกระยะหนึ่งเพราะยังปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังราวช่วงต้นราชวงศ์คองบอง เช่น การแต่งกายของสตรีในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดอนันดา อ๊ก จอง (Ananda Ok Kyaung) เมืองพุกาม ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23[76] (ภาพที่ 170)

แต่ในระยะนี้ลักษณะของชายผ้านุ่งเริ่มแตกต่างจากงานจิตรกรรมภายในถ้ำติโลกะกูรูแล้ว ทั้งนี้คาดว่าภาพสตรีในห้องหมายเลข 5 กู่วุดจีกูพญา อาจเป็นรสนิยมที่อยู่ในระยะหลังจากปลายพุทธศตวรรษที่ 23 เนื่องจากเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24[77] พบว่ามีรูปแบบใกล้เคียงกันมากกว่า เช่น จิตรกรรมวัดชเวจอง (Shwe kyaung) (ภาพที่ 171) และภายในอุโบสถอุบาลีเถียน (Upali thein) เมืองพุกาม (ภาพที่ 172)

นอกจากเรื่องการแต่งกาย ในปัจจุบันยังปรากฏร่องรอยของกามเทพแบบตะวันตกอยู่บริเวณด้านขวาของภาพสตรีในห้องหมายเลข 5 (ภาพที่ 173) ซึ่งลักษณะการเขียนภาพกามเทพบริเวณประตูทางเข้าวิหารหรืออุโบสถ พบตัวอย่างในงานจิตรกรรมฝาผนังพม่า อย่างน้อย 2 แห่ง ได้แก่ วัดพญาตงซู (Phaya-thong-zu) เมืองอมรปุระ (ภาพที่ 174) และภายในเจติยวิหารจ๊อกตอจี (Kyaung taw kyi)) เมืองอมรปุระ ซึ่งถูกสร้างขึ้นราว พ.ศ .2390[78] (ภาพที่ 175)

ดังนั้นเบื้องต้นสันนิษฐานว่าภาพสตรีในห้องหมายเลข 5 คงถูกเขียนขึ้นราวกลาง ถึงช่วงของปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งหมายความว่า กู่วุดจีกูพญา คงยังได้รับการบูรณะและอาจถูกใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว ชวนให้คิดว่ารูปสตรีชั้นสูงที่ปรากฏอยู่ในห้องหมายเลข 5 อาจเป็นภาพของผู้บริจาคคนสำคัญในช่วงสมัยคองบอง ซึ่งคล้ายเป็นธรรมเนียมและความประสงค์ของผู้บริจาคที่มักต้องการให้วาดภาพตนเองไว้บริเวณประตูทางเข้าหรือผนังที่ใกล้กับพระประธาน โดยยึดปฏิบัติมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่ปลายสมัยนยองยาน[79] จากการวิเคราะห์

---

[75] Sylvia Fraser – Lu, Burmese Crafts Past and Present, (Malaysia : Oxford University Press, 1994), 103.

[76] Alexandra green, T Richard Blurton, Burma art and Archaeology, 71.

[77] Ibid.,71.

[78] Aung Thaw, Historical sites in Burma, (Burma : The Ministry of Union Culture Government of the Union of Burma, 1972), 138.

[79] Christophe Munier, Myint Aung, , Burmese Buddhist Murals , 41 – 47.

ดังกล่าวทำให้ทราบว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญาในส่วนที่เป็นแบบพม่าคงได้รับการซ่อมแซมและมีการพัฒนาไปตามยุคสมัยขึ้นอยู่กับเหตุปัจจัยที่เข้ามากระทบ ณ ช่วงเวลานั้น แตกต่างจากงานช่างแบบอยุธยาที่มีลักษณะคงที่ซึ่งคาดว่าได้คลายความสำคัญไปแล้ว ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24

เปรียบเทียบการแต่งกายตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23-24

ภาพที่ 169 ลักษณะการแต่งกายสตรี จิตรกรรมฝาผนังถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย (พุทธศตวรรษที่ 23)

ภาพที่ 170 ลักษณะการแต่งกายสตรี จิตรกรรมฝาผนังวัดอนันดา อ๊กจอง (ปลายพุทธศตวรรษที่ 23)

ภาพที่ 171 ลักษณะการแต่งกาย จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดชเวจอง เมืองพุกาม (ต้นพุทธศตวรรษที่ 24)

ภาพที่ 172 ลักษณะการแต่งกายบุคคล (ผู้บริจาค) ด้านข้างพระประธาน จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ อุบาลีเถียน เมืองพุกาม (ต้นพุทธศตวรรษที่ 24)

ภาพที่ 173 ภาพกามเทพภายในห้องหมายเลข 5 กู่วุดจีกูพญา

ภาพที่ 174 ภาพกามเทพแบบฝรั่ง จิตรกรรมฝาผนังเจติยวิหารจ๊อกตอจี เมืองอมรปุระ (ปลายพุทธศตวรรษที่ 24)

ภาพที่ 175 ภาพกามเทพแบบฝรั่ง จิตรกรรมฝาผนังวัดพญาตงซู เมืองอมรปุระ (ราวพุทธศตวรรษที่ 24)

ประเภทของสถาปัตยกรรม งานสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา คือ ปราสาท ราชวัง พบหลักฐานเด่นชัดภายในห้องหมายเลข 5 และ 9 สามารถจำแนกได้เป็น 2 แบบ โดยพิจารณาจากลักษณะของ “ปยาทาด” (pya-that) หมายถึง ยอดปราสาทซึ่งมีลักษณะเป็นหลังคาลาดซ้อนชั้นคล้ายรูปแบบของพีระมิด มีจำนวนตั้งแต่ 3 ถึง 9 ชั้น[80]

[80]Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 123.

ยอดปราสาท แบบที่ 1

ภาพที่ 176 ห้องหมายเลข 9 กู่วุดจีกูพญา

เบื้องหลังของยอดปราสาทคือ พื้นที่ภายในพระราชวังซึ่งเรียกว่า “นันดอ” (nandaw)[81] ส่วนหน้าของพระราชวัง จิตรกรวาดภาพกษัตริย์พม่าประทับนั่งภายในปราสาทซึ่งมียอดซ้อนชั้นแสดงสัญลักษณ์ของเรือนฐานันดรสูง ลักษณะของการซ้อนชั้นหลังคาแน่นขนัด มีการประดับชั้นของหลังคาลาดด้วยบรรพแถลงทุกชั้นจนถึงส่วนยอด ถัดมาทางด้านซ้ายสังเกตเห็นหอกลองเรียกว่า “มโย ซิน” (myo sin)[82] ซึ่งมีลักษณะของหลังคาลาดแบบเดียวกับที่ปรากฏในส่วนพระราชวัง

ลักษณะของยอดปราสาทซ้อนชั้นแบบพม่าดังที่ปรากฏในงานจิตรกรรมห้องหมายเลข 9 (ภาพที่ 176) สามารถเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมภายในถ้ำโลกะหมันกิน (Loka-hman-gin) เมืองสะกาย (Sagaing) (ภาพที่ 177) สามารถกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 23[83] โดยลักษณะของยอดปราสาทดังกล่าวจะแตกต่างจากที่พบภายในห้องหมายเลข 5 เรื่อง “นารทชาดก” (ภาพที่ 178)

---

[81]Ibid., 213.

[82]Ibid., 213.

[83] Alexandra Green, T. Richard Blurton, Burma : art and archaeology, 71.

ภาพที่ 177 ยอดปราสาท (pyathat) ถ้ำโลกะหมันกิน (Lokh-hman-kin) เมืองสะกาย

ภาพที่ 178 ยอดปราสาท (pya - that) แบบที่ 2 ห้องหมายเลข 5 กู่วุดจีกูพญา

ภาพยอดปราสาท “ปยาทาด” (pya-that) ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องหมายเลข 5 (ภาพที่ 178) ลักษณะของยอดปราสาทมีรูปแบบสอดคล้องซึ่งสามารถเปรียบเทียบได้กับงานสถาปัตยกรรมที่พบตัวอย่างโดยทั่วไปในสมัยคองบอง ประมาณช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 –25 อาทิเช่น พระราชวังเมืองอมรปุระ (พ.ศ. 2326 - 2402)[84] (ภาพที่ 180) ซึ่งมีหลักฐานเป็นภาพลายเส้นบันทึกไว้โดยคณะฑูตชาวอังกฤษเมื่อประมาณ พ.ศ. 2338 ในสมัยพระเจ้าโบดอพญา[85] โดยลักษณะของพญาทัตดังกล่าวได้ถูกจำลองแบบและนำไปสร้างไว้ที่พระราชวังเมืองมัณฑเลย์[86] (ภาพที่ 182)

รูปแบบของยอดปราสาท “ปยาทาด” แบบคองบองเป็นที่นิยมซึ่งสะท้อนให้เห็นในงานศิลปกรรมหลายประเภท ยกตัวอย่างเช่น ในงานจิตรกรรมฝาผนัง ภายในวัดพญาตงซู (Phaya-thong-Zu) เมืองอมรปุระ (ภาพที่ 179) ในงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้จำลอง กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25[87] (ภาพที่ 183) หรือในงานจำพวกลงรักปิดทอง เช่น หีบสำหรับเก็บสมุดใบลานสำรวจพบในวัดเมืองสะกาย (ภาพที่ 181)

ดังนั้นหากพิจารณาจากลักษณะการวาด “ปยาทาด” ในงานจิตรกรรมฝานผนังภายในห้องหมายเลข 5 (ภาพที่ 178) กับหลักฐานตัวอย่างซึ่งได้นำมาใช้เพื่อเปรียบเทียบในเบื้องต้น อาจกล่าวได้ว่าลักษณะของสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในห้องดังกล่าวคงเป็นแบบที่พบโดยทั่วไปในสมัยราชวงศ์คองบอง[88] ซึ่งมีผลทำให้งานจิตรกรรมในห้องหมายเลข 5 เรื่อง “นารทชาดก” สามารถกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 และสันนิษฐานว่าคงเป็นงานในสมัยหลังจากภาพพุทธประวัติที่ปรากฏในห้องหมายเลข 9 (ภาพที่ 176)

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาร่วมกับรายละเอียดปลีกย่อยอื่น ๆ อาทิ ความประณีตในการวาดเลียนแบบยอดปราสาท เช่น การซ้อนชั้นของหลังคาลาด หรือรายละเอียดเรื่องของการประดับตกแต่งส่วนประกอบของสุลี (Suli) บริเวณด้านข้างอาคาร และเทคนิคการวาดชั้นของหลังคา

---

[84] หม่องทินอ่อง, ประวัติศาสตร์พม่า, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548), 350.

[85] Michael Symes, An account of embassy of the kingdom of Ava, (Farnborough Hants : Gregg International), 1969, 25.

[86] Irene Moilanen, Sergey S.Ozhegov, Mirrored in Wood, (Bangkok : White Lotus Co., Ltd., 1999), 101 - 103.

[87] Otto karow, Burmese Buddhist Sculpture The Johan Moger Collection, 134 - 135.

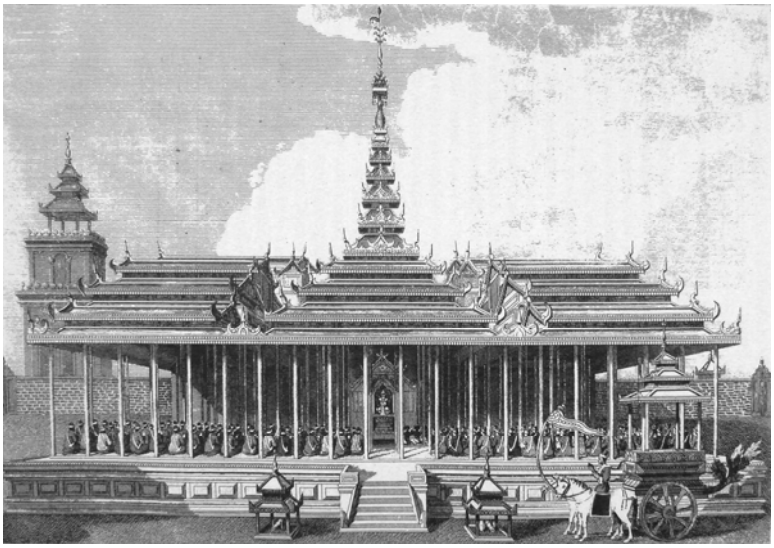
[88] Sylvia Fraser-Lu, Spendour in wood The Buddhist Monasteries of Burma, (Bangkok : Orchid Press, 2001), 80.

พระราชวัง (Nandaw) ซึ่งเหลี่ยมไปทางด้านหลังทำให้ภาพดูมีมิติที่ลึกยิ่งขึ้น อีกทั้งวิธีการแบ่งภาพบุคคลออกจากสถาปัตยกรรมโดยใช้ผ้าม่านกั้นก็ทำให้ภาพดูเสมือนจริงมากกว่าในสมัยนยองยาน ซึ่งมักใช้วิธีการเขียนสินเทาแบบคดโค้งแทน (ภาพที่ 176)

ความประณีตในการเขียนเลียนแบบงานสถาปัตยกรรม แสดงให้เห็นว่าช่างพยายามถ่ายทอดรายละเอียดปลีกย่อยซึ่งเห็นได้จากของจริงผ่านเทคนิคการวาดสมัยใหม่ซึ่งคงมีการผสมอิทธิพลอย่างตะวันตกแล้ว จึงส่งผลทำให้งานจิตรกรรมฝาผนังพัฒนาไปสู่ยุคแห่งความสมจริง (realism) มากยิ่งขึ้น

ดังนั้นเบื้องต้นจึงสันนิษฐานว่าภาพชาดกในห้องหมายเลข 5 คงเป็นงานที่ถูกเขียนขึ้นใหม่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 แต่อาจเป็นการเขียนตามเค้าโครงเรื่องเดิมหรือพิจารณาจากความต่อเนื่องของลำดับเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ก่อนโดยเปลี่ยนแปลงลักษณะทางสถาปัตยกรรมตามความนิยมในยุคสมัยทำให้ปรากฏรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป

ภาพที่ 179 ยอดปราสาท “ปยาทาด” (Pya - that) จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพญาตงซู เมืองอมรปุระ สหภาพพม่า



ภาพที่ 180 ภาพลายเส้นพระราชวังเมืองอมรปุระ พ.ศ. 2338

ที่มา : Wikipedia. Amarapura [Online], accessed 30 January 2009 . Available from http://en.wikipedia.org/wiki/Amarapura

ภาพที่ 181 หีบสำหรับเก็บใบลาน พบในวัดเมืองสะกาย สหภาพพม่า

ภาพที่ 182 ยอดปราสาท “ปยาทาด” แบบคองบอง พระราชวังเมืองมัณฑเลย์

ภาพที่ 183 สถาปัตยกรรมเครื่องไม้จำลอง

ที่มา : Otto Karow, Burmese Buddhist Sculpture The Johan Moger Collection (Bangkok : White Lotus, 1991), 135.

สินเทาคดโค้งคล้ายคลื่น (Wavy lines) ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏเส้นหยักฟันปลาทำหน้าที่สำหรับแบ่งภาพเรียกว่า “เส้นสินเทา” ในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบพม่าพบการใช้เส้นคดโค้งคล้ายคลื่น (wavy - lines) นิยมเขียนล้อมกรอบภาพบุคคลสถาปัตยกรรม เพื่อทำหน้าที่ในการแบ่งพื้นที่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่นเดียวกัน

ลักษณะของเส้นโค้งที่ใช้พบว่ามีลักษณะเฉพาะบางอย่างที่อาจนำมาเป็นข้อสังเกตในการกำหนดอายุภาพจิตรกรรม เนื่องจากมีรูปแบบที่ค่อนข้างแตกต่างกัน เช่น งานจิตรกรรมปลายราชวงศ์นยองยาน ยกตัวอย่าง ถ้ำติโลกะกูรู (Tilokaguru Cave) (ภาพที่ 185) (พ.ศ. 2215-2244)[89] เมืองสะกาย, ถ้ำโลกะหมันกิน (Loka-hman-kin Cave) เมืองสะกาย พุทธศตวรรษที่ 23[90], ถ้ำปูวินตอง หมายเลข 478[91], 284[92] ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 24[93] ลักษณะการเขียนเส้นโค้ง หรือเส้นสินเทา ลักษณะการโค้งลักษณะนิยมแบบครึ่งวงกลม ไม่นิยมมุมแหลม และบริเวณมุมโค้งไม่หยักลึกมาก (ภาพที่ 184-ภาพที่ 185) ลักษณะดังกล่าวสามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมฝาผนังภายในห้องหมายเลข 9 ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23-24 ตอนต้น (ภาพที่ 184) การกำหนดอายุมีความสอดคล้องกับเรือนยอดปราสาท (pya - that) แบบปลายราชวงศ์นยองยาน จึงคาดว่าร่วมสมัยกัน

สินเทาคดโค้งอีกประเภทหนึ่งที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา ตอน “นารทชาดก” ในห้องหมายเลข 5 (ภาพที่ 186) ลักษณะการโค้งซับซ้อนและมีมุมหยักถี่มากกว่าในสมัยนยองยาน วิธีการเขียนโค้งเข้าโค้งออกลักษณะคล้ายคลื่น มีความอ่อนช้อย และเริ่มปรากฏความนิยมมุมแหลมมากกว่าการโค้งแบบครึ่งวงกลมธรรมดา วิธีเขียนเป็นการแบ่งสัดส่วนในภาพมากกว่าเป็นล้อมกรอบภาพบุคคลแบบที่ปรากฏในสมัยนยองยานซึ่งสามารถนำมาสันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นรสนิยมของการเขียนเส้นสินเทาในสมัยหลัง

จากการเปรียบเทียบกับเส้นสินเทาในห้องหมายเลข 9 (ภาพที่ 184) สันนิษฐานว่าชาดกตอน “นารทชาดก” (ภาพที่ 186) คงเป็นงานซ่อมราวต้นพุทธศตวรรษที่ 24 เนื่องจากยังพอเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยคองบอง เช่นที่พบบริเวณหมู่บ้านตองบี (Taungbi)

---

[89] Christophe Munier and Myint Aung, Burmese Buddhist Murals, 27.

[90] Alexandra Green, T. Richard Blurton, Burma : art and archaeology, 71.

[91] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 223.

[92] Ibid., 225.

[93] Ibid., 258.

เมืองพุกาม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดเลทัตจอง (Laydat-Kyaung-U temple) (no.1936/1232)[94] (ภาพที่ 187) จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดกัมมะ (Kamma)[95] (ภาพที่ 188) และงานจิตรกรรมภายในอุโบสถอุบาลีเถียน (ภาพที่ 189) ซึ่งจิตรกรรมแห่งนี้มีจารึกภาษาพม่าเขียนกำกับไว้เหนือช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือของอุโบสถ ระบุอายุอยู่ในช่วง พ.ศ. 2336 - 2337[96] ตรงกับตอนต้นของราชวงศ์คองบอง การกำหนดอายุจากเส้นสินเทามีความสอดคล้องกับรูปแบบของยอดปราสาท “ปยาทาด” (pyathat) ในห้องหมายเลข 5 ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่าภาพ “นารทชาดก” (ภาพที่ 186) น่าจะถูกเขียนขึ้นในช่วงต้นของราชวงศ์คองบอง (พ.ศ. 2295 – 2362)[97] ซึ่งร่วมสมัยกับปลายอยุธยาถึงตอนต้นของกรุงรัตนโกสินทร์

ภาพเปรียบเทียบเส้นคดโค้ง (Wavy line) แบบพม่า

ภาพที่ 184 เส้นคดโค้ง (Wavy line) ห้องหมายเลข 9 กู่วุดจีกูพญา

---

[94] Toru Ono, Mural paintings of the Buddhist temples in Burma, (Japan : Kodansha, 1978), 229.

[95] Ibid., 229.

[96] Donald M. Stastner, Ancient Pagan Buddhist Plain Of Merit, (Bangkok : River Books, 2005), 205.

[97] Anne May Chew, The Cave temples of Po Win Taung Central Burma Architecture, Sculpture and Murals, 256.

ภาพที่ 185 เส้นคดโค้งภายในถ้ำติโลกะกูรู เมืองสะกาย

ภาพที่ 186 เส้นคดโค้ง ห้องหมายเลข 5 กู่วุดจีกูพญา ตอน “นารทชาดก”

ภาพที่ 187 สินเทาคดโค้ง จิตรกรรมสมัยคองบอง อุโบสถเลทัตจอง เมืองพุกาม

ภาพที่ 188 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดกัมมะ (Kamma) หมู่บ้านตองบี เมืองพุกาม

ภาพที่ 189 จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถอุบาลีเถียน เมืองพุกาม

บทสรุปการกำหนดอายุ

งานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา จากรูปแบบทางศิลปะ สามารถแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ คือ กำหนดอายุจากรูปแบบศิลปะเทียบเคียงได้กับสมัยอยุธยาตอนปลายถึงตอนต้นรัตนโกสินทร์ และกำหนดอายุจากรูปแบบศิลปะพม่าเทียบเคียงได้กับสมัยนยองยานถึง ช่วงกลางราชวงศ์คองบอง

1. กำหนดอายุจากรูปแบบศิลปะเทียบเคียงได้กับสมัยอยุธยาตอนปลายถึงตอนต้นรัตนโกสินทร์ จิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญาส่วนที่ปรากฏอิทธิพลแบบศิลปะอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ปรากฏลักษณะเฉพาะซึ่งพบภายในห้องหมายเลข 1, 2, 3, 4, 6, 8 ทั้งนี้การกำหนดอายุเป็นไปโดยพิจารณาและเปรียบเทียบจากรูปแบบงานศิลปะที่ปรากฏตัวอย่างในประเทศไทย อาทิงานในสกุลช่างอยุธยา (งานช่างหลวง) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หรืองานท้องถิ่น เช่น สกุลช่างเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

งานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ปรากฏลักษณะงานช่างอย่างไทย พบว่าส่วนใหญ่มักเป็นงานเขียนเกี่ยวกับเรื่อง พุทธประวัติ จะพบว่ามีการเขียนเรื่องชาดกบ้าง เช่น ตอนมโหสถชาดก และตอนวิธุรบัณฑิต จากการพิจารณารูปแบบศิลปะทำให้พอสันนิษฐานได้ว่า ภาพพุทธประวัติ และชาดกดังกล่าว มีลักษณะเฉพาะของศิลปะสมัยอยุธยาปะปนอยู่เปรียบเทียบได้กับงานต้นแบบราวช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 24 แต่ระยะเวลาในการสร้างงานจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา อาจเกิดขึ้นภายหลังจากการเสียกรุง เมื่อราว พ.ศ. 2310 ซึ่งช่างเขียนยังนิยมตามแบบแผนเดิมเมื่อครั้งก่อน จึงส่งผลให้รูปแบบงานจิตรกรรมมีความคล้ายคลึงจนสามารถเปรียบเทียบได้กับงานช่างในสมัยกรุงศรีอยุธยา

งานช่างแบบไทยที่พบในจิตรกรรมฝาผนังกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู สันนิษฐานจากลักษณะจิตรกรรมคาดว่าคงเป็นงานที่เกิดจากกลุ่มช่างประมาณ 3 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่สืบมาจากงานช่างหลวงสมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏตัวอย่างในงานจิตรกรรม เช่น

- ภาพเจดีย์ จิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 1, 2, 8
- ภาพเทพนม และลายพันธ์พฤกษา พุทธประวัติ ห้องหมายเลข 8
- ภาพปราสาทแทรกอยู่ในชาดกเรื่อง มโหสถ ห้องหมายเลข 4

งานจิตรกรรมในส่วนนี้เมื่อนำมาวิเคราะห์รูปแบบศิลปะแล้วพบว่าสามารถเปรียบเทียบได้จิตรกรรมช่วงกลาง - ปลายพุทธศตวรรษที่ 23

กลุ่มที่สืบมาจากสกุลช่างท้องถิ่นอย่างเมืองเพชรบุรี มีตัวอย่างเช่น

เจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยาตอนปลาย เปรียบเทียบรูปแบบได้กับจิตรกรรมภายในวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี ปรากฏ ในห้องหมายเลข 1 ภายในกู่วุดจีกูพญา

ปัจจุบันพบลักษณะงานช่างคล้ายสกุลช่างเพชรบุรี ในงานจิตรกรรมฝาผนังเมืองพม่า 2 แห่ง ได้แก่ จิตรกรรมภายในอุโบสถมหาเตงดอจี เมืองสะกาย และจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู จิตรกรรมทั้งสองแห่งเขียนลวดลายกนก แต่เมื่อพิจารณาจากลักษณะการเขียนลายคาดว่าลายกนกในอุโบสถมหาเตงดอจี เมืองสะกาย อาจมีอายุเก่ากว่าเล็กน้อยเนื่องจากลักษณะของลายกนกใกล้เคียงต้นแบบและค่อนข้างละเอียดอาจเป็นเพราะช่างมีความชำนาญ หรือยังคุ้นเคยในรูปแบบอยู่มากเมื่อเปรียบเทียบกับลายกนกในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู นอกจากนี้ในจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ยังปรากฏภาพเจดีย์ทรงเครื่องแบบที่พบภายในวัดเกาะแก้วสุทธาราม หากเชื่อว่าจิตรกรรมแห่งนี้ถูกเขียนเมื่อ พ.ศ. 2277 ก็อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมภายในกู่วุดจีกูพญา ถูกเขียนขึ้นภายหลังจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมหาเตงดอจี เมืองสะกาย ถ้าเช่นนั้นเป็นไปได้หรือไม่ว่างานช่างแบบเพชรบุรีที่ปรากฏภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู อาจเป็นผลมาจากการถ่ายทอดของกลุ่มช่างที่เคยอาศัยอยู่ในเมืองสะกาย หรืออาจเป็นกลุ่มช่างจากเมืองเพชรบุรี ภายหลังกรุงศรีอยุธยาเสียเมืองให้แก่พม่าเมื่อช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24

สกุลช่างลูกผสมที่เกิดจากการรวมกลุ่มและถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น เป็นงานในชั้นหลังที่ฝีมือการวาดด้อยกว่างานในช่วงแรก ยกตัวอย่างเช่น

- การวาดเลียนแบบภาพปราสาท ตอน วิธุรบัณฑิต ในห้องหมายเลข 6
- พระรัศมีของพระพรหมนารท กนกเลียนแบบใน ห้องหมายเลข 5
- เส้นหยักฟันปลาหรือเส้นสินเทา พุทธประวัติ ภายในห้องหมายเลข 8

จากการวิเคราะห์สันนิษฐานได้ว่างานจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มนี้ คงว่าถูกเขียนขึ้นเมื่อภายหลัง ราวต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 24

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา คือ การเขียนภาพบุคคลชั้นปกครอง เช่น พระมหากษัตริย์ ในปัจจุบันไม่ปรากฏว่ามีลักษณะการแต่งกายอย่างไทยอยู่เลย โดยทั่วไปมักปรากฏแก่ภาพยักษ์ เช่น ในชาดกเรื่อง วิธุรบัณฑิต ภาพครุฑ เรื่อง ภูริทัตชาดก หรือภาพนางรำ ตอนเวสสันดรชาดก ข้อคิดดังกล่าวอาจบ่งบอกถึงสถานะของช่างไทยได้ว่าคงมีข้อจำกัดเรื่องการแสดงออกอยู่บ้าง

2. กำหนดอายุจากรูปแบบศิลปะพม่า เทียบเคียงได้กับสมัยนยองยานถึงช่วงกลางราชวงศ์คองบอง สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

จิตรกรรมฝาผนังแบบปลายราชวงศ์นยองยาน ปรากฏตัวอย่างชัดเจนที่สุดในห้องหมายเลข 9 ได้แก่

ลักษณะการเขียนพระอดีตพุทธในแถบแนวนอน เป็นคติแบบพม่า เปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมอย่างน้อยในสมัยนยองยาน ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 23 แม้จะพบการซ่อมแซมอยู่บ้างแต่ก็สันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมภาพพระอดีตพุทธในห้องหมายเลข 9 น่าจะถูกเขียนขึ้นในระยะแรก ๆ ที่มีการสร้างกู่วุดจีกูพญา ส่งผลให้จิตรกรรมส่วนนี้น่าจะมีอายุมากกว่าที่ปรากฏในห้องหมายเลข 1 – 8 ทั้งแบบอยุธยาและแบบพม่า

จิตรกรรมฝาผนังแบบปลายราชวงศ์นยองยาน - ตอนต้นราชวงศ์คองบอง เช่น ชาดกตอน “เวสสันดร” ห้องหมายเลข 6

จิตรกรรมฝาผนังในห้องหมายเลข 6 เท่าที่เหลือหลักฐานในปัจจุบันพบว่าเกี่ยวข้องกับชาดก ตอน วิธุรบัณฑิต และเวสสันดรชาดก พิจารณาจากรูปแบบศิลปะสันนิษฐานว่างานจิตรกรรมทั้ง 2 ส่วนถูกเขียนขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันราวต้น - กลางพุทธศตวรรษที่ 24

ลักษณะที่น่าสนใจ คือ จิตรกรรมบางส่วนมีรูปแบบคล้ายงานช่างอย่างอยุธยาแต่มีวิธีการวาดแบบพม่า หรืออาจวาดโดยช่างพม่า ส่งผลให้มีลักษณะค่อนข้างผิดแปลกไปจากต้นแบบเห็นได้อย่างชัดเจนจาก ชาดกเรื่องวิธุรบัณฑิต เช่น การวาดภาพยอดปราสาท มงกุฎของปุณณกยักษ์ และฐานสิงห์ของบุษบก อาจเป็นไปได้ว่าจิตรกรรมบางส่วนของชาดกเรื่องดังกล่าวจะเป็นงานซ่อมเลียนแบบของเดิม ดังนั้นงานซ่อมบางส่วนของชาดกตอน วิธุรบัณฑิต น่าจะถูกเขียนภายหลังจากชาดกเรื่อง มโหสถ งานจิตรกรรมภายในห้องหมายเลข 4 รวมทั้งเรื่องพระเวสสันดรชาดก จิตรกรรมในห้องเดียวกัน

จิตรกรรมฝาผนังแบบพม่าราวต้นราชวงศ์คองบอง และจิตรกรรมบางส่วนที่ได้รับการบูรณะหลังจากนั้น เช่น ห้องหมายเลข 5, 7

จิตรกรรมบางส่วนในห้องหมายเลข 5 และ หมายเลข 7 ได้รับการบูรณะซ่อมแซมต่อมาอย่างน้อยในช่วงต้นสมัยราชวงศ์คองบอง เห็นได้จากการผสมผสานเทคนิคการวาดแบบตะวันตก วิธีการใช้ทัศนีย์วิสัยแบบใกล้ - ไกล มีการวาดภาพพระราชวังจากมุมสูง พบในจิตรกรรมห้องหมายเลข 7 รวมทั้งการวาดภาพกามเทพแบบตะวันตกในห้องหมายเลข 5 ลักษณะดังกล่าวไม่พบว่าปรากฏในห้องอื่น ๆ ดังนั้น จึงควรกำหนดอายุให้อยู่ในช่วงต้นถึงกลางราชวงศ์คองบอง ในระยะนี้ลักษณะงานช่างแบบพม่าเริ่มปรากฏเด่นชัดอีกครั้ง ในขณะเดียวกันลักษณะงานช่างแบบอยุธยาก็ได้รับการผสมผสานมากขึ้นและเริ่มหายไปจากความเข้าใจของช่างพื้นถิ่นในที่สุด

บทที่ 5
บทสรุปความสอดคล้องกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา โดยพิจารณาจากรูปแบบศิลปะพบว่าส่วนใหญ่สามารถเปรียบเทียบได้กับงานจิตรกรรมในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาถึงตอนต้นรัตนโกสินทร์ ร่วมสมัยกับปลายราชวงศ์นยองยานถึงช่วงกลางของราชวงศ์คองบอง

หากพิจารณาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ทั้งจากฝ่ายไทยและพม่าระบุถึงการเกณฑ์ไพร่พลชาวกรุงศรีอยุธยากลับเมืองหลวง คือ กรุงหงสาวดีและกรุงอังวะ ด้วยเหตุแห่งการเสียเมืองในสมัยสงคราม ครั้งแรกในสมัยพระมหาจักรพรรดิ[1] และอีกครั้งในสมัยพระเจ้าเอกทัศน์ เมื่อศักราช 1129[2] (พ.ศ. 2310) การเสียกรุงศรีอยุธยาทั้งสองครั้งล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการสร้างงานจิตรกรรม ฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู ด้วยเหตุดังต่อไปนี้ คือ การเสียกรุงในคราวแรกอาจส่งผลในเรื่องของสถานที่ตั้ง คือ เมืองมินบู ในงานค้นคว้าของนักวิชาการพม่าได้ให้รายละเอียดไว้ว่า “เมื่อพระเจ้าบุเรงนอง เข้าโจมตีกรุงศรีอยุธยา ทรงมีชัยเหนือพระมหาจักรพรรดิ ในครั้งนั้นทรงนำเอานักแสดง ช่างศิลป์ ช่างออกแบบก่อสร้าง ช่างไม้ ช่างสลักจำนวนมากกลับสู่กรุงหงสาวดี” เมื่อภายหลังกลับสู่ราชธานีแรงงานทาสได้ถูกใช้ให้เกิดประโยชน์ในลักษณะต่าง ๆ บางส่วนสำหรับทำไร่ไถนา บางส่วนถูกนำออกขาย และบางส่วนได้เข้ารับราชการเป็นนายทหาร ในงานค้นคว้ายังระบุต่อไปว่าแรงงานส่วนนี้ได้ปันที่ดินเพื่อการตั้งถิ่นฐานซึ่งอาจอยู่ในเขตเมืองมินบู สะกาย ชเวโบ และในเมืองตะเย มงยวา[3] จากชื่อเมืองทั้งหมดที่ระบุไว้เอกสารวิชาการฉบับนี้ ในปัจจุบันสำรวจพบหลักฐานทางศิลปกรรมปรากฏอิทธิพลแบบอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ เมืองมินบู (Minbu) สำรวจพบงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา, เมืองสะกาย (Sagaing) สำรวจพบงานจิตรกรรมฝาผนัง

---

[1] กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2548), 276-278.

[2] กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2548), 152-153.

[3] ตันทุน, “ชาวอยุธยากับการรับราชการในใต้เบื้องพระยุคลบาทกษัตริย์พม่าสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 16-17,” ใน ข้อมูลประวัติศาสตร์ไทยสมัยอยุธยา จากเอกสารไทยและต่างประเทศ, แปลโดย สุพรรณี กาญจนัษฐิติ, (นครปฐม : ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2528), 1-20.

ภายในอุโบสถมหาเตงดอจี, และเมืองมงยวา (Monywa) สำรวจพบภาพจำหลักหิน เรื่องรามเกียรติ์ จำนวน 347 แผ่น บริเวณเจดีย์มหาโลกะมายาแซง (Maha law ka maya zein pagoda)[4] (แผนที่ 2)

จากความสอดคล้องของสถานที่ตั้งระหว่างชื่อเมืองที่ปรากฏในเอกสารวิชาการฉบับดังกล่าวกับหลักฐานทางศิลปกรรมดังที่ยกตัวอย่างไว้ข้างต้น ชวนให้คิดว่าเหตุที่พบจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลายภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู อาจเป็นเพราะสถานที่แห่งนี้เคยเป็นชุมชนของชาวกรุงเก่าซึ่งเคยได้รับการพระราชทานที่ดินจากกษัตริย์พม่าตั้งแต่สมัยยังรับราชการเป็นนายทหารม้าให้กับราชสำนัก

ภายหลังจากการเสียกรุงเมื่อ พ.ศ.2112 การสงครามกับพม่าก็ขาดช่วงมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ (พ.ศ. 2301 - 2310)[5] ในคราวนี้เส้นทางเดินทัพทางทวายนับเป็นเส้นทางการคมนาคมที่สำคัญ โดยเฉพาะเส้นทางน้ำจากเมืองเมาะตะมะ ผ่านมะริด ตะนาวศรี ตัดออกไปทางเมืองกุย จ.ประจวบประคีรีขันธ์ ซึ่งสามารถขึ้นไปยังเมืองปราณบุรีเข้าเพชรบุรี ราชบุรี และเข้าสู่พระนคร[6] (แผนที่ 3) การรบกับพม่าในคราวนี้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงแสดงความคิดเห็นไว้ว่า “พม่าไม่ได้รบพุ่งตรง เข้ามาอย่างศึกสามัญแต่มีประสงค์เพื่อเก็บริบทรัพย์ และจับผู้คนทั้งเด็ก - ผู้ใหญ่ ชาย - หญิง เอาไปเป็นเชลยส่งไปเมืองพม่า”[7] ในพระราชพงศาวดารฉบับราชหัตถเลขา กล่าวถึงเมื่อภายหลังการเสียกรุงเมื่อราว พ.ศ.2310 ว่า “พระเจ้ามังระมีรับสั่งให้บรรดาเชื้อพระวงศ์ รวมทั้งเจ้าฟ้าดอกเดื่อ (Kyaukbwa Taukto)[8] หรือสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร[9] ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่เมืองจักไก ตรงข้ามเมืองอังวะ[10] ในครั้งนั้นทหารพม่าได้เก็บสมบัติรวมทั้งเครื่องราชกกุธภัณฑ์ และผู้คนในอาชีพต่าง ๆ มากมาย อาทิ ช่างฟ้อน นักดนตรี ช่างไม้ ช่าง

---

[4] Sylvia Fraser - Lu, Burmese Crafts past and present (Kuala Lumpur : Oxford University Press, 1994), 23.

[5] สุเนตร ชุตินธรานนท์, พม่ารบไทย ว่าด้วยการสงครามระหว่างไทยกับพม่า (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2550), 29.

[6] เรื่องเดียวกัน, 196, 205.

[7] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ไทยรบพม่า (กรุงเทพฯ : สำนักพิม์คลังวิทยา, 2520), 358.

[8] Siam Society, Relationship with Burma part 2 (Bangkok : The Society, 1959), 55.

[9] Ibid., 59.

[10] กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2, 153.

แกะสลัก ช่างเขียน ช่างมุก ฯลฯ กลับกรุงอังวะ[11] ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2339 เจ้าฟ้าดอกเดื่อได้สิ้นพระชนม์ภายหลังจากการย้ายเมืองหลวงสู่อมรปุระ[12] จากการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ สามารถนำมาเชื่อมโยงถึงกลุ่มช่างและประมาณการถึงช่วงเวลาในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา ว่าเหตุที่ปรากฏลักษณะงานแบบสกุลช่างเพชรบุรี เช่น เจดีย์ทรงเครื่องแบบงานจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดเกาะแก้วสุทธาราม อาจเป็นผลมาจากการเปลี่ยนเส้นทางเดินทัพมุ่งสู่หัวเมืองทางใต้ เป็นเหตุให้ผ่านเมืองกุย เมืองปราณบุรี เมืองเพชรบุรี เส้นทางการรบดังกล่าวถูกใช้ทั้งในสมัยพระเจ้าอลองพญาและพระเจ้ามังระ ในคราวสงครามเสียกรุงเมื่อปี พ.ศ. 2310 จนมาถึงสมัยของพระเจ้าโบดอพญา (ปดุง) ในสงครามเก้าทัพ[13] ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาตอนปลาย – ต้นรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏในกู่วุดจีกูพญาอาจเป็นงานที่ถูกเขียนขึ้นในระยะเวลาดังกล่าว ซึ่งเป็นไปได้ว่าช่างกลุ่มแรก ๆ คงโดนกวาดต้อนไปตั้งแต่คราวพระเจ้าอลองพญายกทัพมาทางด่านสิงขร[14] ได้เมืองกุย ปราณ ชะอำ เพชรบุรี ราชบุรี จนถึงสุพรรณบุรี เมื่อศักราช 1122[15] (พ.ศ.2303) ก่อนจะถอยทัพกลับไปเนื่องจากการสิ้นพระชนม์ของพระเจ้าอลองพญา[16]

เมื่อพิจารณารูปแบบจิตรกรรมฝาผนังร่วมกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ สันนิษฐานได้ว่าเบื้องต้นงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู คงมีต้นแบบจากงานช่างพื้นถิ่นอย่างเมืองเพชรบุรีและช่างหลวงจากพระนครศรีอยุธยา ซึ่งแน่นอนว่าบริเวณพื้นที่ภายในสำนักสงฆ์หมั่นกินจอง เมืองมินบู คงมีชาวพม่าอาศัยร่วมอยู่ด้วย พื้นที่บริเวณดังกล่าวอาจถูกใช้เป็นสถานที่พำนักของชาวเมืองอยุธยาตั้งแต่คราวแรกหรืออาจเป็นผลมาจากเมื่อสถานการณ์คลี่คลายลงในภายหลัง ทำให้เกิดการกระจัดกระจายไปตามเครือข่ายของเส้นทางคมนาคมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเมืองต่าง ๆ โดยเฉพาะบริเวณลุ่มแม่น้ำอิรวดี เป็นเหตุให้หลักฐานทางศิลปกรรมกระจายตัวไปตามการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนและผ่านจากรุ่นสู่รุ่น

---

[11] Siam Society, Relationship with Burma part 2, 48, 55.

[12] Siam Society, Relationship with Burma part 2, 55.

[13] สุเนตร ชุตินธรานนท์, พม่ารบไทย ว่าด้วยการสงครามระหว่างไทยกับพม่า, 205.

[14] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ไทยรบพม่า, 340.

[15] กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2, 133.

[16] เรื่องเดียวกัน, 134.

การอยู่ร่วมกันแบบลักษณะผสมเช่นนี้ส่งผลต่ออัตลักษณ์ของงานจิตรกรรมฝาผนังภายในกู่วุดจีกูพญา เมืองมินบู เห็นได้ชัดเจนจากความหลากหลายทางศิลปกรรมรวมทั้งรูปแบบวิธีคิดซึ่งแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ผ่านทางงานจิตรกรรม

แผนที่ที่ 2 เมืองที่พบหลักฐานทางศิลปกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย – ต้นรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น เมืองสะกาย และเมืองมินบู และเมืองมงยวา

แผนที่ที่ 3 เส้นทางเดินทัพสมัยอยุธยาตอนปลาย - ต้นรัตนโกสินทร์ จากเมืองเมาะตะมะ - ทวาย - มะริด - ตะนาวศรี - เข้าสู่ประจวบคีรีขันธ์และเพชรบุรี

ที่มา : สุเนตร ชุตินธรานนท์, พม่ารบไทย ว่าด้วยการสงครามระหว่างไทยกับพม่า (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2550), 7.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมการศาสนา. ชาดกอรรถกถา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มูลนิธิภูมิพโลภิกขุ, 2519.

กรมศิลปากร. คำให้การขุนหลวงหาวัด (ฉบับหลวง) ประชุมพงศาวดาร ภาค 81 จดหมายเหตุ เรื่อง การจลาจลเมื่อปลายแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช. นนทบุรี : สำนักพิมพ์จดหมายเหตุ, 2544.

_____. จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 5 จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1. กรุงเทพมหานคร : บริษัทประชาชน จำกัด, 2537.

_____. จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ชุดที่ 001 เล่มที่ 6. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2538.

_____. ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2517.

_____. นิบาตชาดก เล่ม 4. กรุงเทพมหานคร : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2540.

_____. ผ้าพิมพ์ลายโบราณ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2545.

_____. พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2548.

_____. พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2548.

_____. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา ธนบุรี เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542.

กมล ฉายาวัฒนะ และ สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา. กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2542.

เกรียงไกร เกิดศิริ. พุกาม การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งศรัทธา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อุษาคเนย์, 2551.

จันทบุรี นฤนาถ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. ปทานุกรม บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2528.

จำนงค์ ศรีนวล. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดใหญ่สุวรรณาราม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527.

ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย. วัดช่องนนทรี. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525.

โชติ กัลยาณมิตร. การวิจัยและการวิเคราะห์องค์ประกอบในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2517.

เดอ ลาลูแบร์. จดหมายเหตลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม. แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. นนทบุรี : สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2548.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. ไทยรบพม่า. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2520.

เทิม มีเต็ม. “คำอ่านจารึกบนแผ่นปูนขาวอักษรและภาษาไทยสมัยอยุธยา พระเจ้าบรมโกศได้จากฝาผนังด้านนอกหน้าพระอุโบสถ วัดใหม่ศรีโพธิ์ ต.คลองสระบัว จ.พระนครศรีอยุธยา,” ศิลปากร. 13, 2 (กุมภาพันธ์ 2512) : 93-99.

ตันทุน. “ชาวอยุธยากับการรับราชการใต้เบื้องพระยุคลบาท กษัตริย์พม่าสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 16 - 17”. ข้อมูลประวัติศาสตร์ไทยสมัยอยุธยาจากเอกสารไทยและต่างประเทศ. 1 - 20 แปลโดย สุพรรณี กาญจนัษฐิติ. นครปฐม : คณาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2528.

นลินี เหมนิธิ. “อักษรไทยในจารึกสมัยอยุธยาที่พบในประเทศไทย.” วิทยานิพนธ์ประกอบปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต คณะโบราณ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2512.

ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ]. ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2529.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระมหาสมณเจ้า. ปฐมสมโพธิกถา. พระนคร : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, 2503.

พิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ. “การวิเคราะห์ข้อมูลจดหมายเหตุแห่งเมืองศรีอยุธยาและเมืองหงสาวดีอังวะ.” ศิลปากร. 34, 4 (เมษายน 2534) : 97-101.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. พระสุตตันตปิฎก. กรุงเทพมหานคร : นวสาส์นการพิมพ์, 2551.

วรรณิภา ณ สงขลา. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2537.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. พม่ารบไทยว่าด้วยการสงครามระหว่างไทยกับพม่า. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2550.

สุพรรณี กาญจนัษฐิติ. พม่าอ่านไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2542.

สันติ เล็กสุขุม. กระหนกในดินแดนไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2547.

สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2548.

_____. เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2535.

_____. เที่ยวดงเจดีย์ที่พม่าประเทศทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2549.

_____. เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุม สมัยอยุธยา. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

_____. ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2544.

_____. ศิลปะรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2548.

_____. ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. 2172 – 2310. กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2532.

_____. ลีลาไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2546.

_____. ศิลปะสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2549.

สมทรง แสงแก้ว. “ลักษณะทางด้านสถาปัตยกรรมของปราสาทเครื่องไม้ของไทย.” สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2313.

วรรณิภา ณ สงขลา. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1. กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2537.

หม่องทินอ่อง. ประวัติศาสตร์พม่า. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

อนุวิทย์ เจริญศุลกุล. แบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐสถาปัตยกรรมสกุลช่างเขมรและศรีวิชัย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524.

ภาษาต่างประเทศ

Ministry of Culture Socialist. Republic of the Union of Burma Pictorial guide to Pagan. Rangoon : The Printing and Publishing Corporation, 1979.

Aung Thaw. Historical sites in Burma. Rangoon : The Ministry of Union Culture Government of the Union of Burma, 1972.

Bautze Picron, Claudine. The Buddhist Murals of Pagan. Bangkok : Orchid Press, 2003.

Chew, Anne May. The cave-temples of Po Win Taung, Central Burma**.** Bangkok : White Lotus, 2005.

Department of The Myanmr Languate Commission. Myanmar – Dictionary. Myanmar : Ministry of Education, 2006.

Fraser – Lu, Sylvia. Burmese Crafts Past and Present. Malaysia : Oxford University Press, 1994.

_____. Spendour in wood The Buddish Monasteries of Burma. Bangkok : Orchid Press, 2001.

Green, Alexandra. Burma Art and Archaeology. London : British Museum Press, 2002.

_____. and T.Richard Blurton, "Narrative modes in late seventeenth to early nineteenth - century Burmese wall paintings," Burma : art and archaeology. London : British Museum Press, 2002.

Karow, Otto. Burmese Buddhist Sculpture The Johan Moger Collection. Bangkok : White lotus, 1991.

Luce G.H. Old burma early pagan. Germany : J.J. Augustin Gluckstadt, 1969.

Munier, Christophe and Aung Myint. Burmese Buddhist Murals Vol 1 – Epigraphic Corpus of the Powin Taung Caves. Bangkok : White Lotus Press, 2007.

Moilanen, Irene. and Sergey S. Ozhegov. Mirror in wood Burmese art and architecture. Thailand : White Lotue, 1993.

Michael Symes. An account of embassy of the kingdom of Ava. Farnborough Hants : Gregg International, 1969.

Ono, Toru. Mural painting of the Buddhist temples in Burma. Japan : Kodansha, 1978.

Patricia Herbert. "Burmese Cosmological Manuscripts." Burma : art and archaeology. London : British Museum Press, 2002.

Stastner, D.M. Ancient Pagan Buddist plain of Merit. Bangkok : River Books, 2005.

The Siam Society. Relationship with Burma part II. Bangkok : The Society, 1959.

Wenk, Kluau. Murals in Burma. Zuric : Verlang Inigo Von Oppersdoff, 1977.

Yule, Henry. A narrative to the mission to the court AVA in 1855. Tokyo : Toppan Printing Co.,Ltd., 1968.

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ นางสาวอรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล

ที่อยู่ 807/125 หมู่ 8 ต.คูคต อ.ลำลูกกา จ.ปทุมธานี 12130

ประวัติการศึกษา

พ.ศ 2542 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
จากโรงเรียนสตรีสมุทรปราการ จ.สมุทรปราการ

พ.ศ. 2547 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต
สาขาอุตสาหกรรมและเทคโนโลยี คณะดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล นครปฐม

พ.ศ. 2549 ศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร