บทที่ 2

ช่องแสงของอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา ในพุทธศตวรรษที่ 19-20

ช่องแสงอุโบสถละวิหาร สมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้น

รูปแบบช่องแสงของอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19-20 มีลักษณะการเจาะผนังด้านข้างเป็นช่องยาวในแนวตั้ง เรียงกันเป็นชุดคล้ายผนังลูกกรง มีทั้งที่ก่อด้วยอิฐ ศิลาแลง และหินชนวน[1] ช่องแสงที่สุโขทัยนั้นพบหลักฐานค่อนข้างน้อย เท่าที่ปรากฏอยู่ คือ กำแพงแก้วล้อมมณฑปพระสี่อิริยาบถ ของวัดพระเชตุพน ทำด้วยหินชนวน วิหารวัดเจดีย์สี่ห้อง ก่อด้วยอิฐ รวมทั้งวิหารวัดศรีสวายก็เป็นการก่อด้วยอิฐเช่นกัน[2] แต่สำหรับอาคารที่ไม่มีผนังหลงเหลืออยู่ ก็คิดว่าน่าจะเป็นช่องแสงเช่นเดียวกัน โดยสังเกตจากรูตอนบนของเสาในอาคารนั้น ๆ เช่น ที่วัดพระพายหลวง และที่วิหารหน้ามณฑปวัดศรีชุม ที่มีขนาดย่อมกว่าระดับคาน พ้นความสูงของคานเพียงเล็กน้อย ชายคาจึงต้องลาดต่ำกว่าปกติ เพื่อป้องกันฝนสาด[3] เนื่องจากผนังลูกกรงนั้นไม่สามารถทำเป็นบานหน้าต่างเปิด-ปิดได้ (รูปที่ 1-5)

สำหรับที่ศรีสัชนาลัย สถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ รวมถึงช่องแสง มีการก่อด้วยศิลาแลง ทั้งนี้เนื่องจาก บริเวณที่ศรีสัชนาลัยมีแหล่งศิลาแลงเป็นจำนวนมาก เท่าที่พบมีหลายจุด ตรงบริเวณเชิงเขาพระศรี[4] หลักฐานที่พบมีมากกว่าที่สุโขทัย เช่น วิหารหลวงวัดมหาธาตุเชลียง วิหารวัดโคกสิงคาราม วิหารวัดป่ากระสา วิหารวัดพญาดำ วิหารวัดยายตา รวมถึงโบราณสถานที่ไม่มีชื่ออีก

---

[1] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2544), 32.

[2] ในส่วนฐานของปราสาท 3 หลัง วัดศรีสวายนั้นน่าจะมีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบ หรือน่าจะอยู่ในระยะเวลาเดียวกันกับสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 และต่อมามีการเปลี่ยนแปลงเป็นวัดในพุทธศาสนาสมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนวิหารน่าจะมีการต่อเติม ในสมัยอยุธยาตอนปลาย อ้างจาก ศักดิ์ชัย สายสิงห์, การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสืบค้นทางโบราณคดี ร่วมกับข้อมูลด้านศิลาจารึกและประวัติศาสตร์ศิลปะ สมัยสุโขทัย เพื่อการวิจัยหาประเด็นใหม่ทางวิชาการ (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2545), 46 - 47.

[3] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะสุโขทัย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2540), 32 - 33.

[4] ทรงยศ วีระทวีมาศ, สถาปัตยกรรมสุโขทัย (กรุงเทพมหานคร : สมาคมมัณฑนากรแห่งประเทศไทย, 2539), 42.

หลายแห่ง จากช่องแสงที่ปรากฏตามวิหารต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้น ทำให้คิดต่อไปได้ว่า วิหารที่เหลือในเมืองเชลียงนี้ ก็น่าจะมีช่องเปิดอาคารเป็นลักษณะช่องแสงเช่นเดียวกันหมด (รูปที่ 6-9)

ตามหัวเมืองต่าง ๆ ในสมัยสุโขทัยก็มีการพบหลักฐานช่องแสง เช่น ที่วิหารวัดพระนอน จ. กำแพงเพชร เป็นการก่อด้วยศิลาแลง (รูปที่ 10) และวิหารหลวงวัดพระศรีรัตนมหาธาตุพิษณุโลก ซึ่งเป็นการก่อด้วยอิฐ ที่อยุธยา เท่าที่ปรากฏหลักฐาน ก็เป็นช่องแสงที่ก่อด้วยอิฐด้วยเช่นกัน ดังที่วิหารวัดธรรมิกราช วิหารน้อยวัดมหาธาตุ และวิหารหลวงวัดราชบูรณะ เป็นต้น (รูปที่ 11-12)

โดยสรุปแล้ว สามารถกล่าวได้ว่ารูปแบบช่องแสงของอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19-20 มีลักษณะการเจาะผนังด้านข้างเป็นช่องยาวในแนวตั้ง เรียงกันเป็นชุดคล้ายผนังลูกกรง

แนวคิดเกี่ยวกับแรงบันดาลใจในรูปแบบช่องแสงของอุโบสถและวิหาร สมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยาตอนต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

มีผู้เสนอแนวคิดในการสืบค้นเกี่ยวกับที่มา หรือแรงบันดาลใจของรูปแบบช่องแสงของอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19-20 โดยแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น กล่าวคือ

1. รูปแบบช่องแสงอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19-20 ได้แรงบันดาลใจมาจากช่องหน้าต่างแบบลูกมะหวดในศิลปะเขมร (นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่ารูปแบบช่องแสงที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากช่องหน้าต่างแบบลูกมะหวดในศิลปะเขมร)

2. รูปแบบช่องแสงอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19-20 ได้แรงบันดาลใจมาจาก ช่องปรุ ในศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม[5]

จากแนวคิดดังกล่าว จึงได้ทำการแยกประเด็นในการสืบค้นที่มาเกี่ยวกับ ช่องแสงของอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19-20 โดยศึกษาถึงรูปแบบของช่องแสงทั้งในศิลปะเขมร และศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม ดังนี้

---

[5] ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, "ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2522), 45.

1. รูปแบบช่องแสงในศิลปะเขมร ช่องแสงในศิลปะเขมรนั้น เป็นช่องเปิดที่มีกรอบศิลารูปสี่เหลี่ยมเรียบ ไม่มีการตกแต่งเป็นซุ้ม มีแต่แนวลูกกรงกลึง ที่ทำด้วยหินทราย หรือที่เรียกว่าลูกกรงแบบมะหวด แทรกระหว่างช่องเปิดเท่านั้น

เท่าที่พบหลักฐานเหลืออยู่ สืบได้ถึงสมัยพระโค พุทธศตวรรษที่ 15[6] โดยปกติแล้วสถาปัตยกรรมขอมมักเลียนแบบอินเดีย แต่ลักษณะช่องแสงที่กลึงเป็นลูกกรงเช่นนี้ กลับไม่พบในอินเดีย คาดว่าน่าจะเป็นลักษณะที่ผสมพื้นเมือง ของตนเองเข้าไป ซึ่งลูกกรงหน้าต่างสลักหินทรายเช่นนี้ อาจเป็นการเลียนแบบลูกกรงที่ทำด้วยไม้ไผ่[7] ก็เป็นได้

ตัวอย่างช่องแสง หรือช่องหน้าต่างแบบลูกมะหวด ของปราสาทเขมร ในแต่ละช่วงศิลปะ มีดังนี้[8] (รูปที่ 13-17)

ศิลปะแบบพระโค ต้นพุทธศตวรรษที่ 15 เช่น ปราสาทพระโค พบตามแนวกำแพงของโคปุระ

ศิลปะแบบแปรรูป ปลายพุทธศตวรรษที่ 15 เช่น ปราสาทแปรรูป พบตามแนวระเบียงคด

ศิลปะแบบบันทายสรี ต้นพุทธศตวรรษที่ 16 เช่นที่ปราสาทบันทายสรี พบตามแนวระเบียงคด และแนวกำแพงของโคปุระ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ศิลปะแบบคลัง ต้นพุทธศตวรรษที่ 16 เช่น ปราสาทพิมานอากาศ พบตามแนวระเบียงคด

ศิลปะแบบบาปวน ปลายพุทธศตวรรษที่ 16 เช่น วัดภู จำปาศักดิ์ พบที่ตัวอาคารมณฑป

ศิลปะแบบนครวัด กลางพุทธศตวรรษที่ 17 เช่น ปราสาทนครวัด พบตามแนวระเบียงคด

ศิลปะแบบบายน ต้นพุทธศตวรรษที่ 18 เช่น ปราสาทบายน พบที่ตัวปราสาทประธาน

จากส่วนต่าง ๆ ของปราสาทที่พบช่องแสงหรือช่องหน้าต่างแบบลูกมะหวดนั้น ทำให้เห็นว่า ช่องแสงมักปรากฏอยู่ที่ระเบียงคดเสมอ อาจอยู่ที่มณฑป หรือที่ปราสาทประธานบ้าง

---

[6] ลูกกรงหน้าต่างสลักศิลา เมื่อแรกปรากฏขึ้นที่ปราสาทเกาะแกร์ ราว พ.ศ. 1465-1490 อ้างจากหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะขอม (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2513), 28. แต่จากหลักฐาน พบที่แนวกำแพงของปราสาทพระโคด้วย อย่างไรก็ตาม ทั้งหมดนี้ก็อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15

[7] เรื่องเดียวกัน, 28.

[8] การแบ่งสมัยศิลปะเขมร, เรื่องเดียวกัน, 4.

แต่ทั้งนี้การทำช่องแสงก็เพื่อต้องการให้แสงส่องเข้าสู่ภายในอาคาร ซึ่งส่วนที่ต้องการให้แสงเข้ามากที่สุดก็เห็นจะเป็นในส่วนของระเบียงคดนั่นเอง

สถาปัตยกรรมเขมรมักสร้างด้วยวัตถุถาวร แต่ในขณะเดียวกันก็มักเป็นการสร้างเลียนแบบเครื่องไม้ ซึ่งลักษณะเช่นนี้รวมถึงการทำกรอบหน้าต่างของอาคารทางศาสนสถานด้วย คือ มีการใช้หินบากมุมทั้ง 4 ให้เป็นแนวเฉียง 45 องศา เช่นเดียวกับการเข้าวงกบของเครื่องไม้ ซึ่งการใช้หินทรายเข้าวงกบเช่นนี้ ถือเป็นตัวช่วยยันน้ำหนักของผนังได้ นอกจากนั้น ศิลาทรายลูกกรงกลึงที่แทรกระหว่างช่องเปิด ยังมีส่วนช่วยในการรับน้ำหนักของผนังตอนบนทำนองเดียวกับเสาหารอีกด้วย[9] (รูปที่ 18)

นอกจากนั้น ยังมีช่องแสงอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 ดังที่ปราสาทพระโค และปราสาทบากอง คือ มีลักษณะเป็นช่องแสงรูปสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ที่อยู่เฉพาะส่วนบนของบรรณาลัย เหตุที่เป็นรูปแบบเช่นนี้อาจเพราะ สิ่งก่อสร้างที่เป็นอาคารหลัก หรือตามระเบียงคดมีลักษณะยาว เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า จึงสามารถทำช่องแสงแบบลูกกรงมะหวดได้ แต่อาคารชั้นรองต่าง ๆ ที่ปรากฏช่องแสงดังกล่าว มีพื้นที่เล็กกว่า รวมถึงวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างนั้นเป็นอิฐ ซึ่งอาจจะสะดวกในการทำช่องแสงออกมาในลักษณะเช่นนั้นมากกว่า (รูปที่ 19)

และที่จะกล่าวข้ามไปไม่ได้ คือ บรรณาลัยที่ปราสาทบากอง พบว่า มีการทำช่องแสงหลอกไว้ด้านบนของอาคาร ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกับช่องแสงที่พบในประเทศไทยด้วย ซึ่งในส่วนของการวิเคราะห์จะกล่าวในคราวต่อไป (รูปที่ 20)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

2. รูปแบบช่องแสงในศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม

การที่ต้องกล่าวถึงศิลปะพม่าเฉพาะสมัยเมืองพุกาม เนื่องจากหลักฐานที่พบนั้นล้วนแต่อยู่ในสมัยนี้ อาคารที่มีช่องแสงในศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม หรือที่เรียกว่าช่องปรุ[10]นั้น มีลักษณะเป็นช่องแสงเล็ก ๆ หลายรูปแบบ มีการสลักลวดลาย หรือใช้ปูนปั้นตกแต่งในบางครั้ง[11]

---

[9] สมคิด จิระทัศนกุล, คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู-หน้าต่างไทย (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งจำกัด, 2546), 202.

[10] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล และ สันติ เล็กสุขุม, เที่ยวดงเจดีย์ที่พม่าประเทศ ทางประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2545), 142.

[11] ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, "ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์" - สารนิพนธ์, 45.

ช่องแสงหรือช่องปรุในสมัยพุกาม สามารถพบได้เกือบตลอดสมัยของอาณาจักร[12] จะปรากฏอยู่ที่ เจดีย-วิหาร[13] ซึ่งการทำช่องแสงในพุกามนั้นจะทำให้แสงเข้าตาแต่เพียงเล็กน้อย ในรูปแบบที่ต่างกัน รวมทั้งมีการสลักลวดลายหรือใช้ปูนปั้นตกแต่งบนพื้นที่ ของช่องแสง

สำหรับ วัสดุในการก่อสร้างส่วนใหญ่นั้นใช้อิฐ แต่ก็สามารถพบรูปแบบของการเจาะหินได้ในบางครั้ง[14] เช่น หอพระไตรปิฎก Pitaka-Taik พุทธศตวรรษที่ 16[15] ช่องปรุเจาะเป็นหินรูปวงกลม เจดีย - วิหาร Nanpaya ในพุทธศตวรรษที่ 17[16] ช่องปรุเป็นการเรียงอิฐให้อยู่ในรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งลักษณะเช่นนี้ได้ปรากฏไปถึงช่วงสุดท้ายของสมัยพุกาม เช่น เจดีย-วิหาร Loka-Ok-Shaung[17] (รูปที่ 21 - 24)

จากลักษณะช่องแสงของทั้ง 2 วัฒนธรรมสามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า การทำช่องแสงเท่าที่หลักฐานยังหลงเหลืออยู่ ล้วนเป็นศาสนสถานทั้งสิ้น และดังที่ได้กล่าวไว้แล้วตั้งแต่ตอนต้นว่าการทำช่องแสงนั้นอาจเนื่องด้วย เทคนิคและความชำนาญของช่างในการก่อสร้างสมัยก่อน หรืออาคารประเภทศาสนสถานนั้น ไม่ได้สร้างเพื่อการอยู่อาศัย จึงไม่ต้องการแสง และการระบายอากาศที่มากนัก รวมทั้งการเจาะช่องแสงนั้นย่อมมีผลกระทบต่อปริมาณแสงสว่างที่สาดส่องเข้าไปนั้นต้องลดลง ซึ่งทำให้ภายในอาคารมีลักษณะที่ค่อนข้างมืด ย่อมทำให้เกิดคุณภาพของแสงสว่างภายในที่มีความนุ่มนวลอันจะช่วยขับให้บรรยากาศโดยรอบดูขลังและศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

นอกจากนั้น วัสดุของแต่ละท้องถิ่นก็คงจะมีส่วนต่อรูปแบบของช่องแสงด้วยเช่นกัน ดังเห็นได้จากอาคารทางศาสนสถานของทั้ง 2 วัฒนธรรม มีลักษณะที่ใช้วัสดุถาวรในการก่อสร้าง เพราะฉะนั้น พื้นที่รับน้ำหนักทั้งหมดจึงลงมาที่ผนัง ซึ่งต่างจากอาคารที่สร้างด้วยไม้ที่น้ำหนักจะลงมาที่เสา

---

[12] อาณาจักรพุกามอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 อ้างจาก Paul Strachan, Pagan : Art and Architecture of old Burma (Singapor : Whiteley Bay, 1989), 37.

[13] เจดีย-วิหาร คือเจดีย์ที่มีคูหาเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป ผนังคูหาประดับจิตรกรรมเรื่องเล่าในศาสนา และพื้นที่ภายในคูหาสำหรับกระทำพิธีทางศาสนา อ้างจาก สันติ เล็กสุขุม, บทความในหนังสือรวมเล่ม "เจดีย์พุกาม-สุโขทัย-ล้านนา" ในรวมบทความ มุมมอง ความคิด และความหมาย : งานช่างไทยโบราณ (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2548), 165.

[14] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2545), 315.

[15] Luce Gordon Hannington, Old Bur-Early Pagan (New York : JJ. Auguslin, 1969-1970), Vol. 1, 285.

[16] Ibid., 286.

[17] Paul Strachan, Pagan : Art and Architecture of old Burma, 108.

งานสถาปัตยกรรมในศิลปะเขมร มีทั้งที่สร้างขึ้นด้วยอิฐ[18] หินทราย[19] และศิลาแลง[20] แต่สำหรับการทำช่องแสงได้ใช้ศิลาทราย ในการก่อสร้างทั้งหมด โดยเทคนิควิธีดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ที่เป็นเช่นนี้คงเนื่องจาก ศิลาทรายมีคุณสมบัติที่นุ่มต่อการแกะสลัก ในขณะเดียวกันก็มีความแข็งแรง ซึ่งต่างจากศิลาแลงที่แข็ง แต่เปราะง่าย และไม่เหมาะในการแกะสลัก เพราะมีความพรุนมาก ที่สำคัญในพื้นที่ประเทศกัมพูชานั้นเป็นแหล่งของหินทราย ดังนั้น การนำวัสดุดังกล่าวมาใช้จึงเป็นที่นิยมสืบต่อกันเรื่อยมา

สำหรับเจดีย-วิหารในศิลปะพุกาม วัสดุในการก่อสร้างทั้งหมดเป็นอิฐ เพราะฉะนั้นน้ำหนักของโครงสร้างทั้งหมดจึงลงมาที่ผนังที่ก่อด้วยอิฐ การทำช่องแสงหรือช่องปรุ จึงต้องทำให้มีขนาดเล็ก และถี่ เพื่อให้มีพื้นที่ในการรับน้ำหนักได้ดีกว่าการทำช่องแสงที่เปิดกว้าง

ส่วนในเรื่องของการกลึงลูกกรงหินทรายให้มีลายต่าง ๆ (ในศิลปะเขมร) หรือการก่อช่องปรุ ในรูปทรงที่หลากหลาย รวมถึงการมีปูนปั้นประดับในบางครั้ง (ในศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม) ก็คงหนีไม่พ้นงานประดับ ซึ่งเป็นเรื่องที่ตามมาทีหลัง

วิเคราะห์ : แรงบันดาลใจของรูปแบบช่องแสงอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 19-20

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

จากข้อสันนิษฐานที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นว่า รูปแบบช่องแสงอุโบสถ วิหารสมัยสุโขทัยและอยุธยา เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 น่าจะได้แรงบันดาลใจมาจากช่องหน้าต่างแบบลูกมะหวดในศิลปะเขมร หรือว่าน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพม่าในสมัยเมืองพุกาม

ในข้อสันนิษฐานแรก ถือเป็นแนวคิดซึ่งนักวิชาการส่วนใหญ่ต่างเห็นพ้องกันในเงื่อนไขที่รูปแบบของช่องแสงนั้นอยู่ในลักษณะที่คล้ายคลึงกันถึงแม้วัสดุจะต่างกันก็ตาม รวมถึงวัฒนธรรมเขมรนั้นได้เข้ามามีบทบาทในวัฒนธรรมไทย

สำหรับแนวคิดที่สองนั้น เป็นข้อสันนิษฐานที่ต่างออกไป ด้วยเหตุผลที่ว่า

---

[18] ในประเทศกัมพูชานิยมนำอิฐมาสร้างปราสาทในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-15 อ้างจาก หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะขอม, 29.

[19] ในประเทศกัมพูชานิยมนำหินทรายมาสร้างปราสาทในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 - 15 อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, 30.

[20] การใช้ศิลาแลงสร้างปราสาททั้งหลังนิยมอย่างมากในช่วงศิลปะบายน รัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 อ้างจาก หม่อมราชวงศ์ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ปราสาทหินและทับหลัง (กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542), 142.

"...ช่องแสงที่มีลักษณะเป็นแนวลูกกรง เรียงกันเป็นชุด เช่น พบที่วิหารวัดนางพญา และวิหารหลวงวัดพระศรีสรรเพชญ จึงทำให้เชื่อว่าการเจาะช่องแสงนี้เป็นลักษณะสถาปัตยกรรมสุโขทัยและสืบต่อให้อยุธยาตอนต้น ซึ่งถ้าหากเป็นเช่นนั้นก็เป็นสิ่งที่น่าสงสัยอยู่ว่า เหตุใดสุโขทัยจึงรับการเจาะช่องแสงของอาคารในลักษณะดังกล่าวไปจากเขมรที่อยู่ห่างไกลลงมา และในศิลปะสุโขทัยเองก็พบอิทธิพลศิลปะเขมรอยู่แต่ในระยะแรก ๆ เท่านั้น เพราะต่อมาก็ได้รับศิลปะให้เข้ากับพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ จากลังกา และพม่า จนสร้างศิลปะที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว"[21]

จากข้อคิดเห็นดังกล่าว พอที่จะสรุปประเด็นได้คือ งานศิลปกรรมสุโขทัยนั้น สืบต่อมาให้อยุธยาตอนต้น และเราสามารถพบศิลปกรรมเขมรได้ในช่วงแรกของสุโขทัย เพราะเมื่ออำนาจทางการเมืองและอิทธิพลศิลปกรรมของขอมหมดลง สุโขทัยจึงมีแหล่งบันดาลใจแหล่งใหม่จากศรีลังกาและพุกาม เพราะฉะนั้น รูปแบบช่องแสงดังกล่าวจึงน่าจะมีที่มาจากพุกาม

อย่างไรก็ตาม แนวคิดดังกล่าวยังไม่น่าเชื่อถือมากนัก เนื่องจากผู้เสนอแนวคิดมุ่งประเด็นในลักษณะที่ว่า ความเป็นสุโขทัยนั้น สืบต่อมาให้อยุธยา ซึ่งจริงอยู่ ที่อาณาจักรสุโขทัยได้เกิดขึ้นก่อนอาณาจักรอยุธยา แต่ก็แค่ประมาณ 100 ปี[22] เท่านั้น ไม่ใช่อาณาจักรสุโขทัยจบลง แล้วจึงเกิดอาณาจักรอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ในสมัยอยุธยาตอนต้น ถึงแม้จะมีรูปแบบสถาปัตยกรรมสุโขทัยให้เห็นบ้าง คือเจดีย์ทรงระฆัง ที่สุโขทัยรับผ่านมาทางศิลปะพุกามราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 19[23] แต่นั่นก็เพียงน้อยนิดเมื่อเปรียบเทียบกับความนิยมในการสร้างพระปรางค์ ซึ่งน่าจะรับรูปแบบและแรงบันดาลใจมาจากศิลปะเขมร ผ่านทางลพบุรี เพราะใกล้ชิดกับวัฒนธรรมขอมมาก่อน ดังเห็นได้จาก ปรางค์พระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ที่มีอายุอยู่ในราว 100 ปี ก่อนการสถาปนาราชธานีที่อยุธยา ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นต้นแบบสำหรับปรางค์ประธานของวัดในระยะแรกของอยุธยา[24]

---

[21] ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, "ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์" - สารนิพนธ์, 44 - 45.

[22] อาณาจักรสุโขทัยตั้งขึ้นเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 19 หรือประมาณ พ.ศ. 1800 ดูเพิ่มเติมใน สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะสุโขทัย, 10. สำหรับกรุงศรีอยุธยาสถาปนาขึ้นใน พ.ศ. 1893 อ้างจาก สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน, 11.

[23] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน , 70.

[24] เรื่องเดียวกัน, 14.

สำหรับศิลปกรรมสุโขทัย ที่ส่งอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจให้แก่อยุธยาอย่างค่อนข้างชัดเจน คือ สมัยอยุธยาตอนกลาง[25] หลักฐานที่เด่นชัดได้แก่ เจดีย์ประธานทรงระฆัง 3 องค์ รวมถึงเจดีย์ราย ที่วัดพระศรีสรรเพชญ ตามพระราชพงศาวดารฉบับจันพันทนุมาศ กล่าวว่าวัดพระศรีสรรเพชญสร้างขึ้นในช่วงระหว่าง พ.ศ. 1977 - 1983 โดยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงยกวังให้ทำเป็นวัด และปรากฏชื่อวัดพระศรีสรรเพชญอีกครั้งในสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 กล่าวว่าทรงบรรจุอัฐิธาตุของพระบรมไตรโลกนาถในปี พ.ศ. 2017[26] และหากสืบค้นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ต่อไปอีก จะพบว่า สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา – มีศักดิ์เป็นปู่ของพระรามาธิบดีที่ 2) ทรงมีพระมเหสีเป็นเจ้าหญิงสุโขทัย ด้วยเหตุนี้จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระราชโอรสเสด็จขึ้นไปครองเมืองพิษณุโลกอันเป็นเมืองเอกของสุโขทัย[27] เมื่อพระราชโอรสองค์นี้เสด็จมาเป็นกษัตริย์แทนพระราชบิดา เฉลิมพระนามสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (มีศักดิ์เป็นพ่อของพระรามาธิบดีที่ 2) แต่ก็ต้องเสด็จกลับขึ้นไปประทับที่เมืองพิษณุโลก เพื่อทำสงครามกับกองทัพของพระเจ้าติโลกราชแห่งนครเชียงใหม่ ซึ่งลงมายึดเมืองเชลียงหรือศรีสัชนาลัย หรือที่เรียกว่าเชียงชื่น และในที่สุดสงครามก็ยุติลงหลังจากยืดเยื้อกว่าสิบปี อยุธยาเป็นฝ่ายได้เมืองเชลียง[28]

และจากการที่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาตินี้เองจึงทำให้มีการรับรูปแบบทางศิลปกรรมกันง่ายขึ้น และประเด็นที่สำคัญคือ ช่วงรัชกาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พุทธศตวรรษที่ 21) สุโขทัยได้อยู่ใต้อำนาจของอยุธยาโดยเบ็ดเสร็จแล้ว และจากหลักฐานนี้ทำให้ทราบว่าไม่เพียงแต่มีศิลปกรรมของสุโขทัยที่ปรากฏในอยุธยาเท่านั้น หากแต่ยังพบสถาปัตยกรรมอยุธยามากมายในเมืองสำคัญของสุโขทัยอีกด้วย หลักฐานที่ชัดเจนได้แก่ การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์อันเป็นสัญลักษณ์ของอยุธยาที่เมืองพิษณุโลก และที่เมืองเชลียง

นอกจากนั้นวัดต่าง ๆ ที่ยังเหลือหลักฐานอยู่ที่เมืองเชลียงส่วนใหญ่นั้น อยู่ในช่วง พุทธศตวรรษที่ 21 และจากหลักฐานที่พบ อุโบสถวิหารในช่วงเวลานี้ต่างมีช่องแสงในลักษณะซี่ลูกกรง

---

[25] สมัยอยุธยาตอนกลาง อยู่ในช่วงรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม อ้างจาก เรื่องเดียวกัน, 33.

[26] ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 64 : พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยพาณิชยการ, 2503), 12, 17.

[27] พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, "การรวมอาณาจักรสุโขทัยกับอยุธยา," เมืองโบราณ 2, 6 (มกราคม-มีนาคม, 2518):32 - 33.

[28] "พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์" ใน คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2515), 448 - 450.

เรียงกันเป็นชุด ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับช่องแสงของวิหารวัดราชบูรณะ วิหารรายวัดมหาธาตุอยุธยา และวัดธรรมมิกราช ซึ่งอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ที่มีรูปแบบหลักเป็นศิลปกรรมเขมร

เพราะฉะนั้น การกล่าวว่าศิลปกรรมเขมรที่พบแต่เฉพาะช่วงแรกของสุโขทัย รูปแบบช่องแสงจึงไม่น่าจะเป็นแรงบันดาลใจจากเขมรมาสู่สุโขทัย และไปยังอยุธยา แต่น่าจะเป็นแรงบันดาลใจจากพุกามมาสู่สุโขทัย และไปยังอยุธยามากกว่า จึงไม่น่าเห็นด้วยเท่าที่ควร เนื่องจากหลักฐานดังที่ได้กล่าวแล้วว่าตอนต้นของอยุธยานั้น รับศิลปกรรมเขมรผ่านทางลพบุรี ไม่ใช่รับรูปแบบสุโขทัย

อีกทั้งการพบศิลปกรรมเขมรแต่ในช่วงแรกของสุโขทัยนั้น ไม่ได้หมายความว่าสุโขทัยได้ปฏิเสธศิลปกรรมเขมร หากแต่ได้มีการปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมของตน ดังเช่น วัดพระพายหลวง ที่แต่เดิมคงเป็นเทวสถานหรือโบสถ์พราหมณ์ แต่ได้ดัดแปลงเป็นวัดในพุทธศาสนาในภายหลัง[29] เป็นต้น

ดังที่ได้กล่าวไว้ตั้งแต่ตอนต้นว่า ในการก่อสร้างอาคารหากต้องการให้แสงเข้า ก็ต้องมีการเจาะช่องแสงขึ้น และการทำช่องแสงในศาสนสถานนั้น ก็คงไม่ต้องการให้แสงส่องเข้ามามากนัก การที่มีวัฒนธรรมเขมรซึ่งคุ้นเคยอยู่ก่อนแล้ว อาจทำให้สุโขทัย และอยุธยาติดรูปแบบในลักษณะเรียงอิฐเป็นลูกกรง เช่นเดียวกับช่องลูกมะหวดในศิลปะเขมร เพราะถ้ารับรูปแบบมาจากทางพุกามจริง ก็ควรที่จะทำช่องแสงให้มีรูปแบบเดียวกับ ช่องปรุ ในศิลปะพุกาม ซึ่งทำได้ไม่ยากเนื่องจากวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างของทั้งสุโขทัยและอยุธยา เป็นอิฐเช่นเดียวกับทางพุกาม

นอกจากนั้น ข้อมูลในข้างต้นเกี่ยวกับบรรณาลัยที่ปราสาทบากอง ได้มีการทำช่องแสงหลอกไว้ด้านบนของอาคาร ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกันกับช่องแสงที่พบในประเทศไทย ซึ่งถือเป็นประเด็นที่น่าสนใจ เนื่องจากอาคารหลังนั้นก่อด้วยอิฐ การทำช่องแสงจึงต้องก่อเป็นแท่งสี่เหลี่ยมขึ้นไป เพราะฉะนั้น อาจสรุปได้ว่า ด้วยวัสดุที่ต่างกัน จึงทำให้รูปแบบออกมาต่างกัน (รูปที่ 25)

รวมทั้งระเบียงคดที่มีช่องแสงที่ปราสาทแปรรูปนั้น มีลักษณะที่ซ้อนกันหลายชั้น รูปแบบเช่นนี้ อาจทำให้นึกถึงผนังช่องแสงของระเบียงคดที่วัดมหาธาตุเชลียง ที่มีการซ้อนหลายชั้นเช่นกัน (รูปที่ 26)

นอกจากนั้นยังสามารถสังเกตได้ว่า เมื่อชนชาติเขมรได้มีบทบาททางการเมืองและวัฒนธรรมเหนือบริเวณภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยจึงเป็นผลให้มีการเปลี่ยนแปลง รูปแบบของศิลปะในดินแดนทั้งสองภาคของประเทศไทย (คือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

---

[29] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, เที่ยวเมืองพระร่วง (กรุงเทพมหานคร : คุรุสภา, 2526), 101 - 102.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

และภาคกลาง) ไปตามรูปแบบของศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชา[30] ซึ่งสามารถเห็นได้จากการเกี่ยวข้องบางประการของพระปรางค์แบบไทย ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากปราสาทขอม นอกจากนี้แล้วคติเทวราชาก็ได้สืบทอดมายังอยุธยาด้วย

จากเหตุผลดังกล่าว จึงน่าจะมีความเป็นไปได้ว่าช่องแสงที่มีลักษณะเป็นซี่ลูกกรงนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะเขมร ดังเห็นได้จาก

อาคารที่มีช่องแสงของศิลปะเขมรในประเทศไทย ซึ่งถึงแม้ศิลปะเขมรในประเทศไทยสามารถพบได้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ถึงราวพุทธศตวรรษที่ 20 แต่จากหลักฐานที่พบอาคารที่มีช่องแสง กลับสืบไปได้แค่ ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 16 ถึงพุทธศตวรรษที่ 18 ช่วงเวลาดังกล่าวนี้ตรงกับศิลปะเขมรสมัยบาปวน นครวัด และบายน ซึ่งเป็นระยะเวลาที่พบศาสนสถานเขมรในดินแดนไทยมากกว่ายุคก่อนหน้า และกระจายตัวอย่างกว้างขวาง ทั้งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก ภาคกลาง และภาคตะวันตก[31]

ตัวอย่าง ศาสนสถานที่พบช่องแสงแบบลูกมะหวดของศิลปะเขมรในประเทศไทย

ศิลปะร่วมแบบบาปวน เช่น แนวกำแพงของโคปุระชั้นต่าง ๆ ที่ปราสาทเขาพระวิหาร โคปุระและระเบียงคด ที่ปราสาทเมืองต่ำ แนวระเบียงคดที่ปราสาทตาเมือนธม รวมทั้งบรรณาลัยและระเบียงคดที่ปราสาทสด็อกก๊อกธม เป็นต้น (รูปที่ 27)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ศิลปะร่วมแบบนครวัด เช่นช่องแสงที่มณฑป ปราสาทหินพิมาย ช่องแสงที่มณฑปและอันตรละ รวมทั้งระเบียงคด ที่ปราสาทหินพนมรุ้ง (รูปที่ 28)

ศิลปะร่วมแบบบายน เช่น ปราสาทตาเมือน (ปราสาทตาเมือน เป็นธรรมศาลา จากลักษณะที่พบมีช่องหน้าต่างที่เป็นกรอบหินทรายเท่านั้น ไม่มีลูกมะหวดกั้นเป็นลูกกรงอยู่ แต่ที่เชื่อว่าที่นี่น่าจะมีการเจาะช่องหน้าต่างให้มีลูกมะหวดคือการพบเสาลูกมะหวดอยู่บริเวณธรรมศาลา) และวัดพระพายหลวงเป็นต้น (รูปที่ 29)

จากทั้งหมดที่ยกตัวอย่างมา เห็นได้ว่าปราสาทส่วนใหญ่นั้นมีการทำช่องแสง หรือช่องหน้าต่างแบบลูกมะหวด ซึ่งอาจรวมถึงอาคารที่ไม่มีผนังเหลืออยู่ด้วยก็เป็นได้ และส่วนใหญ่อยู่ที่บริเวณโคปุระเช่นเดียวกับศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชา แต่ในสมัยร่วมแบบบายนมักไม่พบหลักฐานช่องแสงแบบลูกมะหวด ทั้งนี้อาจเนื่องจากในสมัยนี้สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ของศิลปะบายนใน

---

[30] พิริยะ ไกรฤกษ์, แนวการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย (ม.ป.ท., 2528. พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.ร.ว. ศรีคำ ทองแถม 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2528), 9.

[31] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, ปราสาทขอมในดินแดนไทย : ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ (ม.ป.ท., 2528), 66. เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 317404 ศิลปะในประเทศไทยพุทธศตวรรษที่ 16 - 19 ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประเทศไทยมีการรีบสร้างให้เสร็จพร้อมกับในเขมร บางครั้งจึงพบศาสนถานในสมัยนี้ที่ไม่มีโคปุระ หรืออาจไม่ทำลูกมะหวด ทำแต่เพียงหน้าต่างเพื่อความรวดเร็วก็เป็นได้

พระปรางค์ไทยมรดกจากวัฒนธรรมขอม ซึ่งปราสาทเขมรได้กลายเป็นต้นแบบแรงบันดาลใจให้แก่การสร้างพระปรางค์ในศิลปะอยุธยา ซึ่งประเพณีการสร้างปรางค์ได้สืบทอดต่อมายังสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย ซึ่งในแต่ละยุคสมัยก็ได้มีการคลี่คลายรูปแบบที่ต่างกันออกไป ดังเห็นได้จาก พระปรางค์วัดพระศรีมหาธาตุ ลพบุรี ซึ่งเป็นต้นแบบให้กับปรางค์ในยุคต่อมา (อ้างแล้ว) พระปรางค์วัดพุทไธสวรรย์ พระปรางค์องค์แรกในศิลปะอยุธยา[32] จนถึงพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ที่เป็นแบบอย่างของปรางค์ในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งสืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย[33]

คติเทวราชา เป็นคติที่กษัตริย์เขมรให้ความเคารพนับถือ เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 (พ.ศ. 1345-1393) พระองค์ทรงทำพิธีกรรมเพื่อประกาศถึงความเป็นเอกราชไม่ขึ้นต่อชวา และได้สถาปนา “เทวราชา” ขึ้น นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่าเทวราชาเป็นพิธีกรรมที่ยกฐานะของกษัตริย์ให้เทียบเท่ากับเทพ หรืออาจเป็นพิธีที่ยกกษัตริย์ขึ้นเป็นพระจักรพรรดิผู้ยิ่งใหญกว่ากษัตริย์ทั้งหลาย แต่บางท่านสันนิษฐานว่าเทวราชาหรือที่ในจารึกเขมรระบุว่า “กมรเตง ชคต ต ราชา” อาจเป็นรูปเคารพ เช่น ศิวลึงค์ ซึ่งมีหน้าที่ปกปักรักษาราชบัลลังก์[34]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สำหรับในดินแดนไทย ได้รับคติเทวราชามาตั้งแต่สมัยอยุธยาและสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันที่ยังยกฐานะกษัตริย์เทียบเท่ากับเทพ หรือที่เรียกว่า สมมุติเทพ สถานะของพระมหากษัตริย์เราสามารถสังเกตได้จากพระที่นั่งพระมหากษัตริย์ทรงประทับ หากเป็นรูปช้างแสดงว่า ณ เวลานั้นพระองค์ทรงอยู่ในสถานะของพระอินทร์ แต่หากเป็นรูปครุฑ แสดงว่าพระองค์ได้อยู่ในสถานะพระนารายณ์ และจากคติเทวราชานี้เอง ส่งผลให้มีคำพูดที่ใช้กับพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะที่เรียกว่า คำราชาศัพท์ ซึ่งก็เป็นคำที่มาจากภาษาเขมรนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้หลักฐานทางวัฒนธรรมเขมรได้เข้ามามีบทบาทค่อนข้างมากในสังคมไทย จนทำให้มีความเป็นไปได้ว่า ลักษณะช่องแสงแบบซี่ลูกกรงนั้น น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะเขมร แต่อย่างน้อยเราก็ไม่ควรมองข้ามความจงใจของช่างไทย ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจใดเลยก็เป็นได้ เนื่องจากการก่อสร้างอาคาร ถ้าต้องการให้มีแสงเข้าสู่

---

[32] พระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพระนพรัตน์ วัดพระเชตุพน (พระนคร : คลังวิทยา, 2505), 3.

[33] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, ปราสาทขอมในดินแดนไทย : ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์, 66.

[34] อุไรศรี วรศะริน, “ลัทธิเทวราชา,” ใน ประชุมอรรถบทเขมร รวมบทความวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. อุไรศรี วรศะริน (ม.ป.ท., ม.ป.ป. พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. อุไรศรี วรศะริน 8 ตุลาคม 2545), 41-45.

ภายในแล้ว ก็จำต้องมีการเจาะช่องแสงเกิดขึ้น และการก่อช่องแสงในรูปแบบเช่นนี้ก็อาจเป็นไปได้ว่าน่าจะเป็นการเลียนแบบเครื่องไม้ ซึ่งในปัจจุบันไม่เหลือหลักฐานให้เห็นกันแล้ว แต่รูปแบบของผนังวิหารบางแห่ง ยังแสดงถึงเทคนิคที่อ้างอิงได้ว่าอาคารที่ก่อสร้างด้วยไม้ในสมัยก่อนนั้นมีการทำช่องแสงที่เป็นซี่ลูกกรง คือฐานด้านล่างของผนังช่องแสงที่เป็นช่องลูกฟัก ซึ่งถือเป็นลักษณะของงานไม้ที่เห็นได้อย่างชัดเจน ดังเช่น ผนังวิหารวัดนางพญา และวัดโคกสิงคาราม ศรีสัชนาลัย เป็นต้น (รูปที่30-31) และอย่างน้อยที่สุด หอไตรที่วัดระฆังโฆสิตาราม ที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งฝาผนังก็มีการทำลายลูกฟัก ก็อาจเป็นหลักฐานได้ว่า งานไม้ที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น คงมีการสืบต่อมาจากยุคก่อนหน้า (รูปที่ 32) รวมถึงการใช้วัสดุถาวร คืออิฐในการก่อสร้างที่มีลักษณะเป็นแท่งลูกกรงคล้ายกับแผ่นไม้นั้น ก็น่าที่จะสอดคล้องกันมากกว่าการเลียนแบบลูกมะหวดในศิลปะเขมรที่เป็นลูกกรงกลึง ซึ่งในลักษณะเดียวกันคือลูกมะหวดเขมรนั้นก็ถูกสันนิษฐานว่าน่าจะเลียนแบบมาจากลูกกรงที่ทำด้วยไม้ไผ่

จากแนวความคิดนี้ จึงถือเป็นข้อเสนออีกแนวทางหนึ่ง ที่ไม่ได้มองแต่ในแง่ของการรับอิทธิพลภายนอกที่รับเข้ามาเพียงอย่างเดียว หากแต่ได้มองกลับมายังวัฒนธรรมภายใน ที่ช่างได้มีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดขึ้น และถ้ามองโดยรวมแล้ว การทำช่องแสงนั้น ถือเป็นวัฒนธรรมร่วมของชนชาติแถบนี้ ซึ่งต่างก็มีรูปแบบช่องแสงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้นข้อเสนอดังกล่าวจึงถือเป็นประเด็นเปิด ที่อาจเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาในอนาคตได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์