



ศิลปากร

นิตยสารรายสองเดือน ปีที่ ๖๑ ฉบับที่ ๕ ก.ย. - ต.ค. ๒๕๖๑
SILPAKORN JOURNAL Vol. 61 No.5 September - October 2018



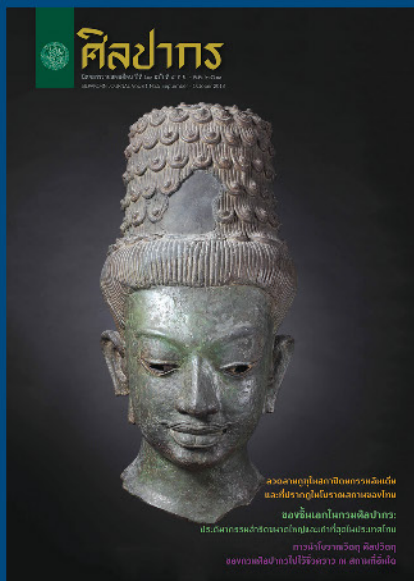
ลวดลายกนกในสถาปัตยกรรมอินเดีย
และที่ปรากฏในโบราณสถานของไทย

ของชิ้นเอกในกรมศิลปากร:
ประติมากรรมสำริดขนาดใหญ่และเก่าที่สุดในประเทศไทย

การนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ
ของกรมศิลปากรไปไว้ชั่วคราว ณ สถานที่อื่นใด



ลายกุ่มบนชิ้นส่วนประกอบสถาปัตยกรรม พบที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อู่ทอง



เศียรพระโพธิสัตว์สำริด ศิลปะเขมรในประเทศไทย
อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔ พบที่บ้านโตน
อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันจัดแสดง
ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

นิตยสารรายสองเดือน
กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ปีที่ ๖๑
ฉบับที่ ๕ กันยายน - ตุลาคม ๒๕๖๑
SILPAKORN JOURNAL Vol. 61
No.5 September- October 2018
ISSN 0125-0531

จัดพิมพ์ : จำนวน ๒,๐๐๐ เล่ม
เพื่อเผยแพร่ข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับศิลป
วัฒนธรรมในสาระสำคัญต่าง ๆ และเพื่ออนุรักษ์
สืบทอดมรดกวัฒนธรรมของชาติ

Objective : To disseminate academic data
and information on the fine arts Thailand.
To conserve and nurture the existing
national heritage of Thailand.

เจ้าของ (Proprietor) :
กรมศิลปากร The Fine Arts Department
www.finearts.go.th
www.facebook.com/fineartsDept



▶ **ดาวน์โหลด**
นิตยสารศิลปการ

ที่ปรึกษา / Advisory Board

อธิบดีกรมศิลปากร / Director General

นายอนันต์ ชูโชติ Anandha Chuchoti

รองอธิบดีกรมศิลปากร / Deputy Director General

นายประทีป เพ็งตะโก Prateep Phengtako
นายเมธอด วิจักขณะ Methadol Wichakana
นางประนอม คลังทอง Pranom Klangthong

ผู้ทรงคุณวุฒิกรมศิลปากร / Experts

นางสาวพิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ Pimpan Paibulwangcharoen
นายชลิต สุนทรานนท์ Chaovalit Soontranon
นายพิเศษ เจียจันทร์พงษ์ Pises Jiajanpong
นางสาวก่องแก้ว วีระประจักษ์ Kongkaew Weeraprajak
นายอำพัน กิจงาม Amphan Kijngam
นายสมชาย ณ นครพนม Somchai Na Nakhonphanom

บรรณาธิการอำนวยการ

ผู้อำนวยการสำนักบริหารกลาง /

Director of Central Administrative Office

นางรัชชก โคจรานนท์ Rakchanok Kojaranont

บรรณาธิการประจำฉบับ / Editorial in charge of this issue

นางสาวพัชรินทร์ สุขประมุข Patcharin Sukpramool

กนบรรณาธิการ / Editorial Board

นายอำพล สัมมาวุฒิ Ampol Summavuti
นางสาวกตติ อยู่คงดี Pakpadee Yukongdi
นางสาวอรสา สายบัว Ornsara Saibua
นางสาวนันทกา พลชัย Nanthaka Pollachai
นางวันญา ประคำทอง Wanya Prakamthong
นางสาววาสนา งามดวงใจ Vasana Ngamduangchai
นางสาวสุกัลรัตน์ ธาราคัดดี Sukolrat Tharasak
นางเสริมกิจ ชัยมงคล Sermkij Chaimongkol
นางอัมไพวรรณ เดชะชาติ Umpaiwan Dechachart
นายวุฒินันท์ จินศิริวานิช Wuttinun Jinsiriwanich
นางภาวิดา สมวงศ์ Pawida Somwong
นางสาวรุจิรา ไชยคำภา Rujira Chaikhampa
นางสาววันเพ็ญ พรเลิศวดี Wanpen Pornlertwadee

สมาชิก / Membership Co-ordinators

นางรัชณี งามเจริญ Ratchanee Ngamcharoen
นายวีระพันธ์ สุขุม Veeraphan Sukkum
นายกฤษณะ จินดารักษ์ Kitsana Jindarak

ศิลปกรรมและภาพ / Artistic and Photographic Co-ordinators

นายธนากร กำพรย์ Tanakorn Kamsap
นางรวาณี นิยมสอน Varanee Niamsorn
นายธีรศักดิ์ แป้นรส Teerasak Panrod

ดำเนินการจัดพิมพ์

กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ สำนักบริหารกลาง กรมศิลปากร

โทร. ๐ ๒๒๒๒ ๓๕๖๙ โทรสาร ๐ ๒๒๒๒ ๐๙๓๔

Published by the Promotion and Public Relations Group,
Central Administrative office, The Fine Arts Department.
Tel. 0 2222 3569 Fax. 0 2222 0934

Call Center 1765 สายด่วนกระทรวงวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรม www.m-culture.go.th

พิมพ์ที่ : บริษัท ไทกัม พับลิชจิง จำกัด

เลขที่ ๒๔/๖-๗ หมู่ ๗ ต.คลองข่อย อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี ๑๑๑๒๐

โทร. ๐๒-๙๒๖-๑๒๖๑-๒ สายด่วน ๐๘๐-๘๐๗-๐๙๐๑ แฟกซ์. ๐๒-๙๒๖-๑๒๖๓

E-mail : sale@thaiphumpublishing.com www.thaiphumpublishing.com

ในเดือนกันยายน - ตุลาคม มีวันสำคัญ ได้แก่ วันพิพิธภัณฑ์ไทย ๑๙ กันยายน ตรงกับวันที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ พระราชทานพิพิธภัณฑ์สถาน เพื่อสาธารณชนเป็นครั้งแรก วันเยาวชนแห่งชาติ ๒๐ กันยายน ตรงกับวันคล้ายวันพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ ๘ ซึ่งเสด็จขึ้นครองราชย์ตั้งแต่ทรงพระเยาว์ และวันสวรรคตของรัชกาลที่ ๕ และพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ ๙ ตรงกับวันที่ ๒๓ และ ๑๓ ตุลาคม พระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ทั้งสามพระองค์ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อกิจการพิพิธภัณฑ์สถานไทยอย่างหาที่สุดมิได้

นิตยสารศิลปากร ฉบับที่ ๕ กันยายน - ตุลาคม ๒๕๖๑ จึงนำเสนอบทความเกี่ยวกับความก้าวหน้าของงานพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และมรดกศิลปวัฒนธรรม ประเภทโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของกรมศิลปากรเป็นหลัก เช่น ความสนพระราชหฤทัยในงานพิพิธภัณฑ์ของรัชกาลที่ ๘ และรัชกาลที่ ๙ เมื่อครั้งทรงพระเยาว์ การนำเทคโนโลยี และนวัตกรรมสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้กับงานพิพิธภัณฑ์ อาทิ รถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum / Museum on Street) ระบบพิพิธภัณฑ์เสมือนจริง (Virtual Museum / Museum Tour) การศึกษาและตรวจวิเคราะห์เศษพระโพธิสัตว์และชิ้นส่วนหล่อด้วยสำริดขนาดใหญ่ และเก่าที่สุดในประเทศไทย รายละเอียดขั้นตอน วิธีการ หลักเกณฑ์ และเงื่อนไขในการขอและให้อนุญาตยืมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของกรมศิลปากร ซึ่งยังไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่มาก่อน

หวังว่าท่านผู้อ่านคงพอใจในสาระที่เลือกสรรมา และขอขอบคุณสมาชิกผู้สนใจทุกท่านที่ติดตามสนับสนุนด้วยดีตลอดมา

บรรณาธิการประจำฉบับ

Important days in the month of September - October included the “Thai Museum Day, on September 19” when King Chulalongkorn graciously offered a museum to public for the first time, and the “National Youth Day on September 20” which commemorates the birthdays of King Chulalongkorn and King Ananda Mahidol who were born on September 20. Both monarchs ascended to the throne since they were young. In October, the day commemorates the death of King Chulalongkorn and King Bhumibol falls on October 23 and 13 respectively. We are most grateful to these three Chakri Dynasty kings who had contributed greatly to developing the museum activity of the country.

With this in mind, Silpakorn Journal No.5 September - October 2018 therefore presented herewith articles mainly relating to work progress productively made by the National Museums together with the cultural heritage on antiques, and artifacts of the Fine Arts Department. To name a few, inclusive are King Rama VIII and King Rama IX interest in museum operation while in childhood, the application of technology and innovation in Mobile Museum/Museum on Street, Virtual Museum/Museum Tour, inspection of the oldest and largest bronze head of Bodhisattva and other parts found in Thailand. More published in this issue also included details, procedures, criteria, conditions on how to seek or grant an approval to lend ancient monuments and objects of arts belonged to the Fine Arts Department which have never been published before.

Hopefully, our readers will find the above selected essays enjoyable. Your continued subscribing is most appreciated.

Issue Editorial Team



๕

๕ ลวดลายกุกในสถาปัตยกรรมอินเดียและที่ปรากฏในโบราณสถานของไทย

- สมเดช ลีลามโนธรรม

Kudu Pattern in Indian Architecture and Exposed at Thai Archaeological Sites

- Somdaj Lelamanotam

๒๑ เจดีย์ทรงระฆังที่มีรูปแบบเฉพาะของเมืองตรังลีขะหล้าย และใกล้เคียงต้นแบบกับศิลปะลังกา

- ศักดิ์ชัย สายสิงห์

Unique Bell-Shaped Chedi of Si Satchanalai and Chedi Similar to the Prototype of Sri Lankan Style

- Sakchai Saising

๓๑ พุทธปฏิมาล้านนาในสยาม

- ฉัตรลดา สินธุสออน

Lanna Buddha Images in Siam

- Chatrada Sinthuson

๔๑ ASA ARCHIVES ห้องสมุดเอกสารโบราณส่วนบุคคลแห่งกรุงการมาณฑุ

- ชญาณุตม์ จินดารักษ์

ASA Archives: A Private Library of Ancient Documents in Kathmandu

- Chayanut Chindarak

๕๓ การนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของกรมศิลปากรไปไว้ชั่วคราว ณ สถานที่อื่นใด

- พัชรินทร์ ศุขประมุล

- ภาพนิชา เสร้กิตติภัทร

The Loaning of the Fine Arts Department's Antiques and Objects of Art Elsewhere

- Patcharin Sukpramool

- Panicha Serikittipat



๓๓

๖๕ ระบบพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริง (Virtual Museum)

- วัลย์ญา ประคำทอง

Virtual Museum

- Wanya Prakamthong

๗๕ พระวิมานไพฑูริย์

- ภูชัย งามทรัพย์

Phra Wiman Phakchayon

- Poochai Kuamsub

๘๗ เกร็ดความรู้จากประวัติศาสตร์: ดุคหสนักเดิน: หรดทางวัฒนธรรมแห่งเมืองสตูล

- ชัยสิทธิ์ ปะนันวงศ์

An Anecdote from History: Kuden Mansion: Cultural Heritage of Satun Province

- Chaiyasit Pananwong

๙๑ ภาพเก่า- เล่าอดีต : สองยุคกษัตริย์กับพิพิธภัณฑ์ไทย

- ดิษพงษ์ เนตรล้อมวงศ์

Old Pictures Mirror the Past:

Two Young Kings and Thai Museums

- Disapong Netlomwong

๑๐๐ ศิลปิน - ศิลปากร : นางวิจิตร ไชยจิต ช่างศิลปผู้อนุรักษ์ประเพณีศิลปไทย

- กาญจนา โอษฐ์อัมพราย

๑๑๔ ทามา - ตอบไป : รถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum)

- เสริมกิจ ชัยมงคล

๑๑๙ ของชิ้นเอกในกรมศิลปากร : ประติมากรรมสำริดขนาดใหญ่ และเก่าที่สุดในประเทศไทย

- วิภารัตน์ ประดิษฐ์อาชีพ

Masterpiece of the Fine Arts Department: The Oldest and Largest Bronze Sculpture in Thailand

- Wiparat Praditarchip



๕๓



๗๕



๘๗



๙๑



๑๐๐



๑๑๔



๑๑๙

Kudu Pattern in Indian Architecture and Exposed at Thai Archaeological Sites



A pattern used for decoration in Indian architecture, Kudu motif is horseshoe arch, an element served for building decorative composition as an arch above door or frame for the entrance, beyond the window or arch window. Kudu in smaller size was specially designed for decoration in several parts of structure. Kudu was found continuously used since the ancient Indian period (approximately the 3rd - 6th Buddhist century), in Gandhara, Mathura and Amravati Art (approximately the 6th - 10th Buddhist century), Gupta and Post Gupta Art (approximately the 9th - 11th Buddhist century), North Indian Art and South Indian Art (approximately the 12th - 19th Buddhist century), and its development went on in parallel with architectural works.

Kudu in Gupta and Post Gupta Art gradually affixed additional decorative features on top and at both ends of the frame. Putting more designs on both sides made the arch looked differently from the past till eventually added by three arches; comprising one full arch and half arch décor attached both sides. The inner space decorated with full figured person image, people's head, building replica, and flowers. Kudu in full arch and half arch at both sides is prevalent in the North Indian architectures till turned out to be numerous continuing curves connected like a net. Meanwhile the decorative design on top of Kudu in South Indian architectures was made in square plates and sometimes found in Kala face or Kiat Muk or Singha pattern, for instance.

It is when contact since late Pre-History Period between India and ancient communities in Thailand had taken place around 2,000 years ago, Indian cultural influence i.e. Buddhism and Hinduism accordingly transferred into these societies. At early ages, the religious structural form appeared to follow Indian art - the same as its prototype with Kudu decorative pattern such as having exposed at the archaeological sites in Dvaravati culture and ancient Khmer culture, for instance.

Translated by Sukanya Phromphon



ลวดลายกุฑูในสถาปัตยกรรมอินเดีย และที่ปรากฏในโบราณสถานของไทย

■ สมเดช ลีลามโนธรรม*

อินเดียเป็นแหล่งต้นแบบให้แก่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมโบราณในประเทศไทยจากการติดต่อสัมพันธ์กันตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย การนับถือศาสนาที่ก่อให้เกิดการสร้างงานสถาปัตยกรรม ซึ่งมีลวดลายประดับตามองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ลายประดับแบบหนึ่งที่เรียกว่า “กุฑู” เป็นลายที่ปรากฏขึ้นตั้งแต่ระยะแรกในงานสถาปัตยกรรมอินเดียโบราณและสืบทอดมาโดยตลอด และปรากฏในสถาปัตยกรรมโบราณของไทยด้วย

ลวดลายกุฑู หมายถึง รัง ชุ่ม และลวดลายวงโค้งรูปเกือกม้า ซึ่งใช้เป็นองค์ประกอบหรือประดับอาคารสถาปัตยกรรมอินเดีย ในลักษณะที่เป็นชุ่มหรือวงโค้งเหนือประตูหรือหน้าต่าง หรือเป็นหน้าต่าง และเมื่อเป็นลวดลายเครื่องประดับ ก็จะย่อส่วนของวงโค้งให้มีขนาดเล็กลงประดับตามส่วนต่าง ๆ ของอาคาร^๑ ในสถาปัตยกรรมอินเดียภาคเหนือ เรียกว่า ควากษะ (gavaksha) ส่วนสถาปัตยกรรมอินเดียภาคใต้เรียกว่า กุฑู (kudu)^๒ มีที่มาและพัฒนาการ ดังนี้

* นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑๐ นครราชสีมา กรมศิลปากร

^๑ Prasanna Kumar Acharya, *An Encycopaedia of Hindu Architecture*, (New Delhi: Orient Book Coporation, 1979), 148. ; หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, *วิวัฒนาการของศิลปะอินเดียแบบอมราวดี*, (กรุงเทพฯ, กรุงเทพมหานครพิมพ์, ๒๕๑๑), หน้า ๕๒.

^๒ Adam Hardy, *The Temple Architecture of India*, (West Sussex: John Wiley & Sons Ltd., 2007), p.160.

ศิลปะอินเดียโบราณ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๓ - ๖)

สถาปัตยกรรมอินเดียโบราณ ได้แก่ อาคารทางศาสนาที่สร้างด้วยถาวรวัตถุ ระยะแรกสร้างเลียนแบบอาคารไม้ ได้แก่ ถ้ำที่เจาะเข้าไปในภูเขา บริเวณทิวเขาบารบาร์ แคว้นพิหาร ได้แก่ ถ้ำสุทามะ ถ้ำโลมัสถาซี บริเวณหน้าถ้ำเหนือประตูทางเข้าสลักเป็นรูปกันสาดเลียนแบบเครื่องไม้มีเสารองรับกันสาดได้กันสาดมีชื่อเล็ก ๆ รองรับ ประตูทางเข้าเป็นรูปสี่เหลี่ยมด้านบนสอบเข้า พื้นที่ระหว่างกันสาดเหนือประตูมีทับหลังรูปวงโค้งสลักเป็นแถวข้างละมุม^๓



รูปที่ ๑ ถ้ำโลมัสถาซี

ที่มา: Percy Brown, *India Architecture Buddhist and Hindu period*, 1965



รูปที่ ๒ ถ้ำภาษาหมายเลข ๑๒

ที่มา: Mario Bussagli, *Oriental Architecture/1*, 1979

ศิลปะอินเดียแบบคันธาระ มถุรา และอมราวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ ๖ - ๑๐)

ศิลปะแบบคันธาระและมถุรา (พุทธศตวรรษที่ ๖ - ๙) เจริญขึ้นในอินเดียตอนเหนือภายใต้ราชวงศ์กุษาณะ ศิลปะแบบคันธาระได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกและโรมัน พบหลักฐานของการใช้ลวดลายกุกุ

(รูปที่ ๑) สำหรับอาคารกลางแจ้งที่สร้างด้วยไม้ แม้ว่า จะมอดตายไปหมดแล้วแต่ยังเห็นได้จากภาพสลักที่ ภาารหุด อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๔ - ๕ แสดงภาพ กันสาดรูปวงโค้งเกือกม้าอยู่เหนือประตูและหน้าต่าง^๔

กันสาดนี้ต่อมาพัฒนาไปเป็นลวดลายกุกุ^๕ ประดับอาคารทางศาสนา เช่น ถ้ำภาษาหมายเลข ๑๒ (อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๔) ด้านหน้าถ้ำเหนือประตู ทางเข้าประดับลวดลายกุกุรูปวงโค้งเกือกม้าขนาดใหญ่ ด้านบนตรงกลางเป็นยอดแหลมโค้งโค้งแกะสลักชื่อ เล็ก ๆ รองรับและมีระเบียงประกอบ และที่ผนังประดับ กุกุรูปวงโค้งเกือกม้าขนาดเล็ก (รูปที่ ๒)

เป็นซุ้มที่สถูปนิกอินทรีสองหัว เมืองสิริกัป ทางด้านทิศเหนือของเมืองตักขิลา องค์สถูปปัจจุบันเหลือเฉพาะฐานด้านล่างสุดมีแผนผังรูปสี่เหลี่ยม และร่องรอยของสถูปกลมด้านบน ที่ผนังของฐานสถูปทางด้านทิศตะวันตกปรากฏการตกแต่งรูปซุ้ม โดยซุ้มกลางเป็นซุ้มกุกุซ้อนกันหลายชั้น^๖ (รูปที่ ๓) ส่วนศิลปะแบบมถุรา ซึ่ง

^๓ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, *ศิลปะอินเดีย* พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพฯ, องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔), หน้า ๔๐ - ๔๑.

^๔ H. Sarkar, *Studies in Early Buddhist Architecture of India*, (Delhi, Munshiram Manonarlal, 1966).

^๕ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล, *ศิลปะอินเดีย*, หน้า ๔๐.

^๖ เชษฐ ติงสุวสี, "ศิลปกรรมที่เมืองตักขิลา" *เมืองโบราณ* ๓๑, ๔ (ต.ค. - ธ.ค. ๔๘), หน้า ๑๓๐ - ๑๔๐.



รูปที่ ๓ ชุ่มกุฑูที่ฐานสถูปนอกอินทรีสองหัวในเมืองสิรกัป
ที่มา: เชษฐ ดิงสัญชสี, “ศิลปกรรมที่เมืองทักษิลา”
เมืองโบราณ ๓๑, ๔ (๒๕๔๘)



รูปที่ ๔ ภาพสลักบนรั้ว
ที่มา: Ananda K.Coomaraswamy, *Early India Architecture Cities and City Gates etc*, 1991

สืบต่อลงมาจากศิลปะอินเดียโบราณ พบหลักฐานจากภาพสลักบนรั้วเป็นรูปตันโพธิ์ ด้านหน้าเป็นภาพแท่นบูชาที่มีชุมประดับด้วยกุฑูรูปวงโค้งเกือกม้าอยู่ด้านบน^๗ (รูปที่ ๔)

ศิลปะแบบอมราวตี (พุทธศตวรรษที่ ๗ - ๑๐) เจริญขึ้นในอินเดียตอนใต้ ภายใต้ราชวงศ์ศาคาและและอิกชวาคุ อาครในสมัยนี้ส่วนใหญ่พังทลายไป เหลือเพียงส่วนฐานของสถูป แต่ยังสามารถศึกษาหลักฐานได้จากภาพสลัก ซึ่งแสดงให้เห็นอาคารที่มีกันสาตรูปวงโค้งเกือกม้าอยู่เหนือประตู คล้ายกับประตูถ้ำเจติยสถาน^๘ และลายกุฑูซึ่งมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม พบหลักฐานจากภาพสลักที่อมราวตีและนาคารชุมโกณพะ^๙ ซึ่งแบ่งลวดลายออกได้ ๒ แบบ ดังนี้

แบบที่ ๑ มีลักษณะเหมือนกับที่ภารุตและสาณจี เป็นวงโค้งเหนือประตูและหน้าต่าง โดยทั่วไปยอดเป็นรูปแหลมบางหรือขยายใหญ่ออกเป็นรูปตัว v และบางครั้งเป็นรูปตรีศูล ภายในมักมีลายรูปคานและชื่อเขียนแบบเครื่องไม้ ส่วนล่างของวงโค้งยื่นออกไปเป็นเส้นนอนหรือหักขึ้นข้างบนเล็กน้อย พื้นที่ภายในวงโค้งมักเป็นลายลูกกรงหรือรั้วระเบียง ลายนี้อยู่ภายในวงโค้งหรือใต้หน้าต่างซึ่งมีกุฑูอยู่ด้านบน บางครั้งมีภาพบุคคลอยู่หลังลูกกรง กุฑูแบบนี้จะมีลายลูกกรงประกออยู่เสมอ (รูปที่ ๕) โดยเฉพาะบนอาคารจำลองและเป็นส่วนหนึ่งของหน้าต่างหรือประตู แต่บางครั้งก็ทำเป็นลวดลายเครื่องประดับ ดังจะเห็นจากหน้าต่างซึ่งมีกุฑูอยู่ข้างบนเรียงอยู่เป็นแนวหลายแถว

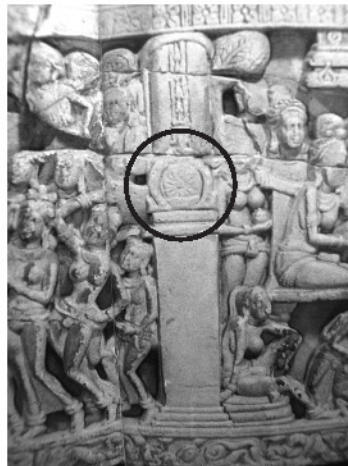
^๗ Ananda K.Coomaraswamy, *Early India Architecture Cities and City Gates etc*. (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publisher Pvt. Ltd., 1991), p. 22, 32.

^๘ H. Sarkar, *Studies in Early Buddhist Architecture of India*.

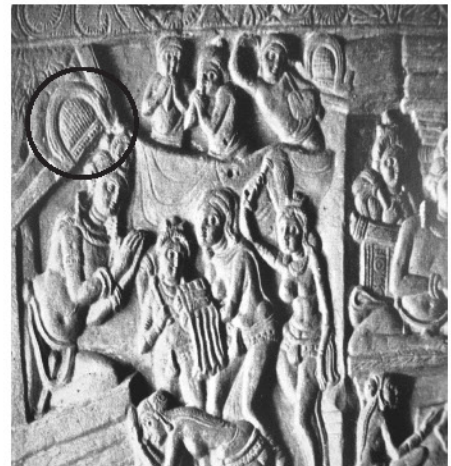
^๙ หม่อมเจ้าสุภัทรีดิศ ดิศกุล, *ศิลปะอินเดีย*, หน้า ๗๘ - ๘๐.



รูปที่ ๕ ภาพสลักการเสด็จออก
มหาภิเนษกรมณ์ แสดงภาพพุทธ
บริเวณส่วนบนของอาคาร
ที่มา: Robert Knox, Amaravati
Buddhist Sculpture from the
Great Stupa, 1992



รูปที่ ๖ ภาพสลักเล่าเรื่องพุทธประวัติ
ส่วนยอดของอาคารประดับลายพุทธ
ภายในเป็นลายรูปดอกไม้
ที่มา: Robert Knox, Amaravati
Buddhist Sculpture from the Great
Stupa, 1992



รูปที่ ๗ ภาพสลักแสดงภาพอาคารหรือ
เสาที่ส่วนหลังคาหรือ ส่วนยอดเป็นรูปพุทธ
ภายในเป็นลายตาราง
ที่มา: Calambur Sivaranamurti,
The Art of India, 1977

แบบที่ ๒ เป็นลวดลายเครื่องประดับรูปวงโค้ง
เกือกม้า ส่วนยอดมักมีลายม้วนเป็นวงอยู่ ๒ ข้าง
ทำให้มีลักษณะคล้ายดอกไม้ พื้นที่ภายในกุชฌกร
มักมีลายตารางหรือลายดอกไม้ประดับ ไม่มีลายเส้น
แบบเครื่องไม้ กรอบของวงโค้งทั้งสองข้างตั้งตรงขึ้น
อย่างชัดเจนและโค้งออกไปทางด้านข้าง ไม่ปรากฏลาย
ลูกกรงโค้งหรือหน้าต่างเหมือนกับแบบแรก ลาย
แบบนี้มักใช้เป็นลวดลายเครื่องประดับ ปรากฏบนส่วน
ต่าง ๆ เช่น อาคารจำลอง บนลายเส้นปูนที่ตัดแบ่งภาพ
ออกเป็นหลายแนว หรือบนยอดเสาจำลอง ปรากฏที่
นาคารชุนโกณฑะ^{๑๑} (รูปที่ ๖ - ๗)

ศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ (ราวพุทธศตวรรษที่ ๕ - ๑๑)

ศิลปะแบบคุปตะเป็นช่วงที่งานศิลปกรรม
อินเดีย มีความเจริญเป็นอย่างมาก ภายใต้ราชวงศ์
คุปตะ^{๑๒} ในอินเดียตอนเหนือ ส่วนศิลปะแบบหลัง
คุปตะกำเนิดขึ้นหลังศิลปะแบบคุปตะเล็กน้อยภายใต้
ราชวงศ์ศากะในสมัยนี้กุชฌกรเปลี่ยนรูปแบบไปมาก
จากเดิมที่เป็นวงโค้งรูปเกือกม้าเปลี่ยนแบบอาคารไม้
ก็กลายเป็นลวดลายเครื่องประดับ แต่ยังคงรักษารูป
ร่างเดิมไว้ มีลักษณะ^{๑๓} ดังนี้

^{๑๑} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **วิวัฒนาการของศิลปะอินเดียแบบอมราวตี**, หน้า ๕๒ - ๕๖ ; Robert Knox, Amaravati Buddhist Sculpture from the Great Stupa, (London, British Museum Press, 1992), p.185-186. ; Calambur Sivaranamurti, The Art of India, (New York Harry N.Abrams,inc,Publication, 1977), p. 116 - 117.

^{๑๒} เชษฐ ติงสฤษดิ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**, (กรุงเทพฯ, อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๘), หน้า ๘๗.

^{๑๓} หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย**, หน้า ๑๑๒.

๑. สืบทอดรูปแบบมาจากศิลปะแบบอมราวดีตอนปลายและมีพัฒนาการต่อเนื่องไป

๒. มีเครื่องประดับตกแต่งมากขึ้น ทั้งที่ส่วนยอดและปลายกรอบทั้งสองข้าง มีลายคล้ายดอกไม้ การเพิ่มลวดลายด้านข้างทำให้วงโค้งมีลักษณะที่แตกต่างไปจากที่ทำในอาคารไม้จริง เช่น ที่ถ้ำอชันดาหมายเลข ๑๙ และ ๒๖ เทวาลัยเดโอการ^{๙๙} (รูปที่ ๘ - ๙)

๓. เพิ่มความซับซ้อนมากขึ้น โดยเพิ่มจำนวนของวงโค้ง ประกอบด้วยวงโค้งเต็มอัน ๑ อัน และวงโค้งครึ่งอันประกอบทั้งสองข้าง ทำให้มีกรอบนอกลักษณะเป็นวงโค้ง ๓ วง เช่น ที่ถ้ำเอลโรลาหมายเลข ๑๐ (ถ้ำวิศกรรม) โบราณสถานมिरปุรชาส^{๑๐๐} (รูปที่ ๑๐ - ๑๑)



รูปที่ ๘ ถ้ำอชันดาหมายเลข ๑๙
ที่มา: Debara Mitra,
Buddhist Monuments, 1971



รูปที่ ๙ เทวาลัย Deogarh
ที่มา: Joanna Gottfried Williams,
The Art of Gupta India Empire and Province, 1982

๔. พื้นที่ภายในกุฎประดับด้วยภาพดังนี้

๔.๑ ภาพบุคคลเต็มตัว ซึ่งในระยะต่อมาจะเหลือแต่เพียงศีรษะ เช่น ที่เทวาลัยคอปเทวาลัยภิตรรควน ถ้ำอชันดาหมายเลข ๒^{๑๐๑} และ ๑๙ (รูปที่ ๑๒) ลายกุฎขนาดเล็กมีหน้าคนอยู่ภายในเป็นลวดลายที่นิยมกันมากในสมัยคุปตะและหลังคุปตะ^{๑๐๒}

๔.๒ รูปอาคารจำลอง เช่น ที่เทวาลัยตริวิกรม โบราณสถานมिरปุรชาส (รูปที่ ๑๑)

๔.๓ ประดับด้วยลายดอกไม้ เช่น ที่เทวาลัยกุมระ ถ้ำอชันดาหมายเลข ๑ เป็นต้น

^{๙๙} Joanna Gottfried Williams, *The Art of Gupta India Empire and Province*, (New Delhi, Heritage Publishers, 1982), p. 130 - 136.

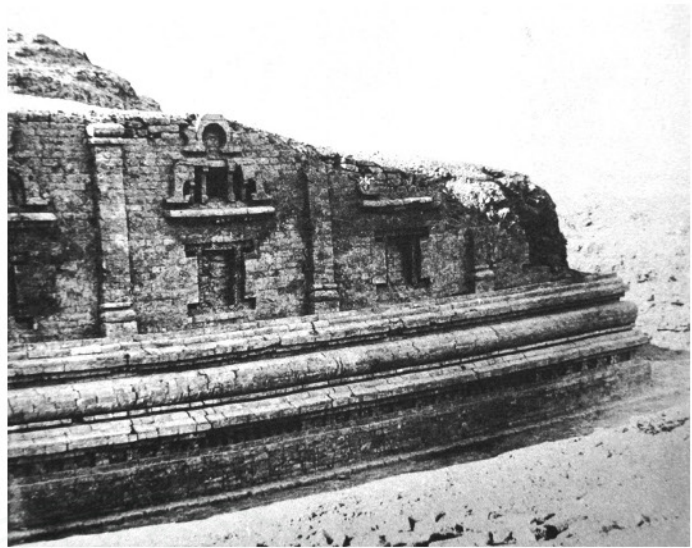
^{๑๐๐} Ibid., p. 94 - 95.

^{๑๐๑} Calambur Sivaranamurti, *The Art of India*, p. 184 - 185.

^{๑๐๒} เชษฐ ติงสฤษดิ์, *ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้*, หน้า ๙๗.



รูปที่ ๑๐ ถ้ำเอลโรลาหมายเลข ๑๐
ที่มา: Owen C. Kail,
Buddhist Cave Temple of India, 1975



รูปที่ ๑๑ โบราณสถานมิริปุรชาส
ที่มา: Joanna Gottfried Williams,
The Art of Gupta India Empire and Province, 1982

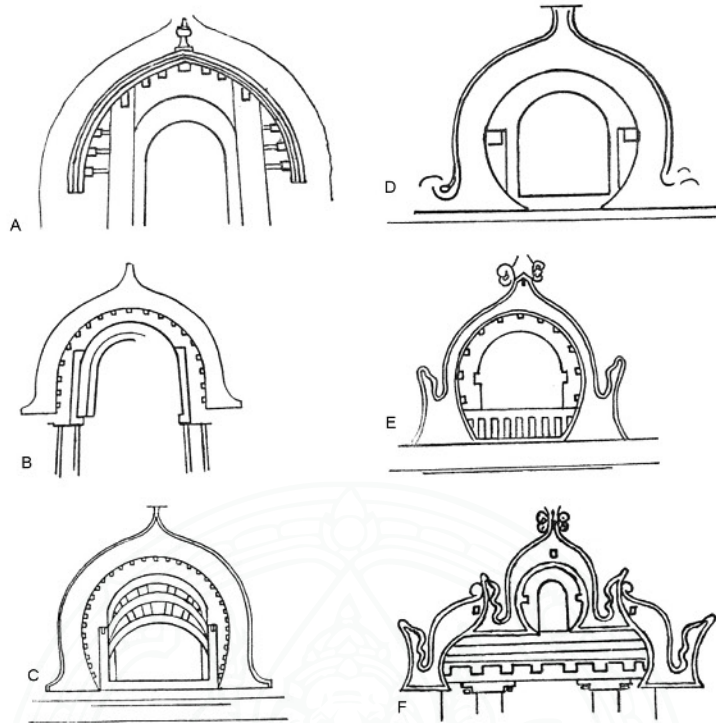


รูปที่ ๑๒ ลายกฤษที่ถ้ำอชันดาหมายเลข ๒
ที่มา: Calambur Sivaranamurti, *The Art of India*, 1977

สำหรับศาสนสถานประเภทวัดถ้ำ สามารถสรุปพัฒนาการจากวงโค้งรูปเกือกม้าที่อยู่เหนือประตูทางเข้าหลักในศิลปะอินเดียโบราณ ไปเป็นลายกฤษที่มี

การตกแต่งลายมากขึ้น ส่วนยอดและปลายทั้งสองข้างเปลี่ยนรูปไป จนกระทั่งเพิ่มวงโค้งครึ่งอันประกอบเข้ามาในศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ^{๓๗} ได้ดังรูปที่ ๑๓

^{๓๗} Owen C. kail, **Buddhist Cave Temple of India**, (Bombay, D.B.Taraporevala Sons co private ltd., 1975), p. 24.



รูปที่ ๑๓ ภาพลายเส้นแสดงวิวัฒนาการจากสายวงโค้งรูปเกือกม้า มาเป็นลายกุญแจของวัดถ้ำ ในสถาปัตยกรรมอินเดีย
ที่มา: Owen C. Kail, *Cave Temple of India*, 1975

ศิลปะอินเดียเหนือและอินเดียใต้ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๙)

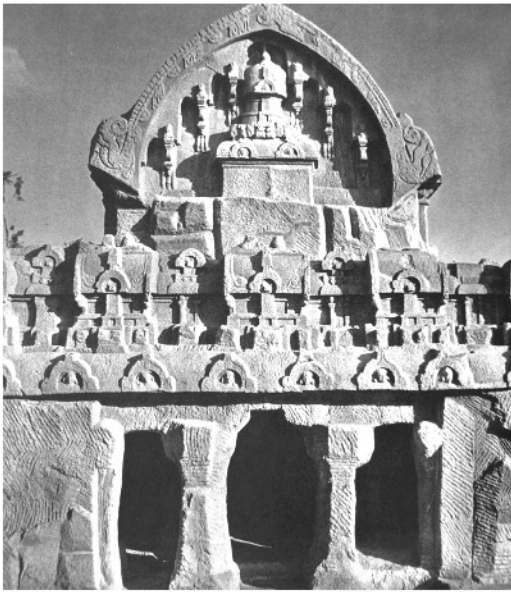
หลังจากที่ราชวงศ์คุปตะและวาฏกะล่มสลายไปแล้ว กษัตริย์ราชวงศ์ต่าง ๆ ทั้งในอินเดียเหนือและใต้ต่างก็สถาปนาตัวเองขึ้น งานศิลปกรรมในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๙ แยกออกได้เป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ ศิลปะอินเดียใต้ และศิลปะอินเดียเหนือ

ศิลปะอินเดียใต้

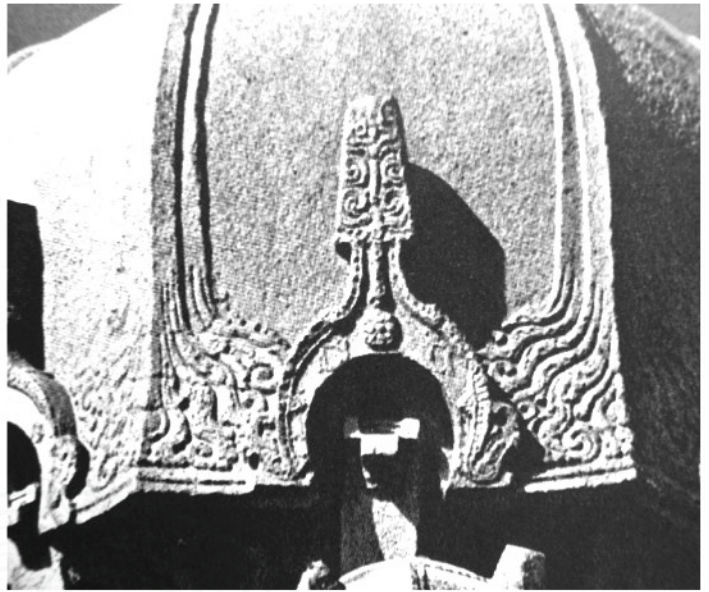
สถาปัตยกรรมในศิลปะอินเดียใต้ประเภทที่เรียกว่า ปราสาท เป็นศาสนสถานแบบหลังคาซ้อนเป็นชั้น อาคารแบบนี้มีแผนผังรูปสี่เหลี่ยม มียอดเป็นรูปโดมหลายเหลี่ยมหรือทรงโค้งคล้ายประทุนเรือ มีชั้นหลังคาหลายชั้น ระหว่างตัวอาคารและยอด บางครั้งชั้นของหลังคารองรับรูปอาคารจำลอง มีลายกุญแจประดับ

สถาปัตยกรรมที่สร้างโดยราชวงศ์ปัลลวะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๔) เช่น โบราณสถานที่มีมัลลปุรัม อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ตัวอาคารมีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า มียอดเป็นรูปโดมหลายเหลี่ยมหรือวงโค้ง ส่วนหลังคาซ้อนเป็นชั้น โดยในแต่ละชั้นบางครั้งประดับด้วยรูปอาคารจำลอง กุญแจเป็นลวดลายประดับตามส่วนต่าง ๆ เช่น ที่ส่วนยอดอาคารจำลอง หลังคาลาดฐาน (รูปที่ ๑๔) ลักษณะกุญแจส่วนยอดจะทำเป็นรูปแผ่นสี่เหลี่ยมที่ยอดสอดเข้า (ทรงพลั่ว) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของราชวงศ์ปัลลวะ^{๑๑๖} (รูปที่ ๑๕) ภายในประดับด้วยรูปใบหน้าบุคคล ที่ธรรมราชารถะ หรือรูปอาคารจำลองที่ถักรถะ

^{๑๑๖} G.Jouveau-dubreuil, *Dravidian Architecture*, 2nd ed., (Varanasi, Bharat- Bharati, 1972), p. 29 - 30.



รูปที่ ๑๔ ลายกฤษประดับภาพใบหน้าบุคคลที่ธรรมราชารณะ
ที่มา: Henri Stierlin, ed. *Architecture of the World India*, n.d.



รูปที่ ๑๕ กฤษแบบราชวงศ์ปัลลวะ
ที่มา: Henri Stierlin, ed. *Architecture of the World India*, n.d.

ตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นต้นมา ศาสนสถานแบบนี้มีขนาดใหญ่ขึ้น มีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มียอดเป็นรูปโดมหลายเหลี่ยม ต่อมาจำนวนชั้นเพิ่มขึ้น โดยในแต่ละชั้นประดับด้วยรูปอาคารจำลองหรือไม่มี บางครั้งความสำคัญจะอยู่ที่จุดศูนย์กลางของหลังคาแต่ละชั้น โดยมีลายกฤษขนาดใหญ่ประดับ แต่บางครั้งอยู่ที่มุมโดยมีรูปอาคารจำลองที่มุมขนาดใหญ่กว่ารูปอาคารจำลองอื่น ๆ^{๑๙}

กฤษประดับศาสนสถานประเภทนี้ในระยะต่อมารูปทรงโดยรวมยังเหมือนกันแต่เพิ่มลวดลายตกแต่ง

และส่วนยอดบางครั้งเป็นรูปหน้าเกียร์ติมุขหรือสิงห์ เช่นที่ เทวาลัยวัฏฏวัฏโกวิล สร้างโดยราชวงศ์ปัลลวะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔^{๒๐} เทวาลัย Enadi สร้างโดยราชวงศ์โจฬะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๕^{๒๑} วิวัฒนาการของอาคารแบบนี้ต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นอาคารที่มีหลังคาเป็นชั้นสูงมาก กฤษที่ประดับในส่วนหน้าบันมีขนาดใหญ่ และมีลวดลายประดับมาก เช่นที่ เทวาลัย Brhadessvara เมืองตันซอร์ อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ - ๑๗^{๒๒} (รูปที่ ๑๖ - ๑๘)

^{๑๙} หม่อมเจ้าสุภัทรีดิศ ดิศกุล, *ศิลปะอินเดีย*, หน้า ๑๗๗.

^{๒๐} Michael Meister M. ed., *Encycopaedia of Indian Temple Architecture, South India: Lower Dravidesa*, (Delhi: Oxford University press, 1983)

^{๒๑} S.R. Balasubrahmanyam, *Early Chola Art part 1*, (Poona, Sangam press private ltd., 1965), p. 59.

^{๒๒} Michael Meister M. ed., *Encycopaedia of Indian Temple Architecture, South India: Lower Dravidesa*,

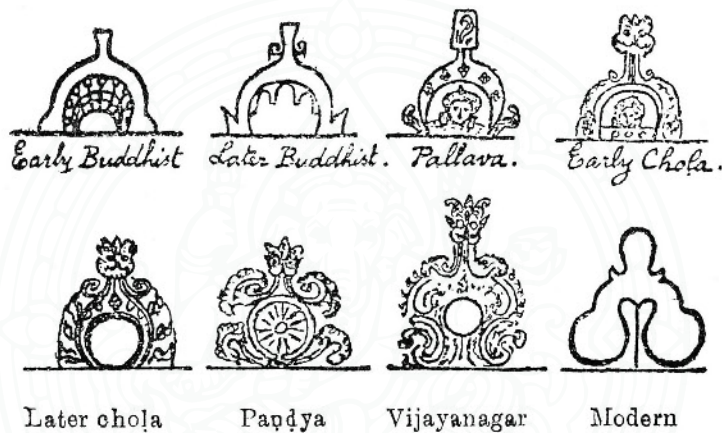


รูปที่ ๑๖ กุฑูที่เทวาลัยวฤกุลไกวัล ราชวงศ์ปาลมทยะ
ส่วนยอดทำเป็นรูปหน้าเกียรติมุขหรือสิงห์

ที่มา: Michael Meister M. ed., *Encycopaedia of Indian Temple Architecture, South India : Lower Dravidesa*, 1983



รูปที่ ๑๗ กุฑูที่เทวาลัย Enadi ราชวงศ์โจหะ
ที่มา: S.R. Balasubrahmanyam, *Early Chola Art part 1*, 1965



รูปที่ ๑๘ ตัวอย่างลายกุฑูของสถาปัตยกรรมอินเดียใต้ ในราชวงศ์ต่าง ๆ

ที่มา: G.Jouveau-dubreuil, *Dravidian Architecture*, 1972

ศิลปะอินเดียเหนือ

สถาปัตยกรรมในศิลปะอินเดียเหนือ เป็นศาสนสถานทรงศิขระ หรือปราสาทที่มีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนหลังคาไม่มีเรือนธาตุและอาคารจำลองแบบศิลปะอินเดียใต้ มีแต่ชั้นหลังคาลาดซ้อนกันขึ้นไป มีการยกเก็จโดยรอบอาคาร ที่มุมหลังคาหรือเก็จมุมมีอมาลกะประดับ ส่วนยอดประดับด้วยอมาลกะ^{๒๓}

กุฑูแบบหนึ่งซึ่งเป็นที่ยอมรับในระยแรกราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ มีลักษณะกลม พื้นที่ภายในมีรูปวงโค้งซ้อนอยู่ ส่วนบนตั้งตรงขึ้น ปลายทั้งสองข้างที่ตั้งขึ้นบนสุดจะมีลักษณะแบนราบ^{๒๔} เช่นที่เทวาลัยซัมกุลิกะเมืองปัตตทกัล^{๒๕} (รูปที่ ๑๙) และกุฑูแบบเต็มอันซ้อนกับกุฑูครึ่งอัน เช่นที่เทวาลัย Galaganatha^{๒๖} อยุธยาพุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๓ (รูปที่ ๒๐) ซึ่งกุฑูแบบนี้เป็นที่ยอมรับในศิลปะอินเดียเหนือ^{๒๗}

^{๒๓} เชษฐ ติงสฤษดิ์, *ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้*, หน้า ๑๒๙ - ๑๓๐.

^{๒๔} Adam Hardy, *The Temple Architecture of india*, p. 162.

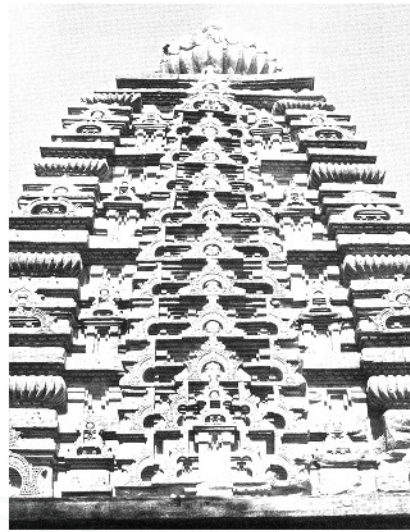
^{๒๕} George Michell, *Early Western Calukyan Temples*, London: n.p., 1975), p. 47 - 49.

^{๒๖} Adam Hardy, *The Temple Architecture of india*.

^{๒๗} เชษฐ ติงสฤษดิ์, *ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้*, หน้า ๑๓๐.



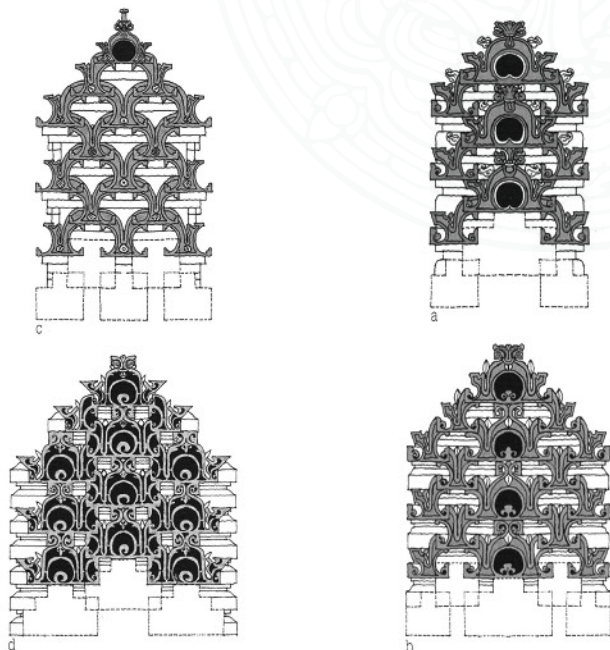
รูปที่ ๑๙ ลวดลายกุฑูที่เทวาลัยซัมกุลิงคะ เมืองปัตตทกัล
ที่มา: George Michell,
Early Western Calukyan Temples, 1975



รูปที่ ๒๐ ลวดลายกุฑูที่เทวาลัย Galaganatha
ที่มา: Adam Hardy, *The Temple Architecture of India*, 2007

ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นต้นมา การประดับลายกุฑูได้ออกแบบให้มีการซ้อนและประสานของกุฑูเต็มอันและครึ่งอันในรูปแบบที่หลากหลาย ทำให้มีลักษณะเป็นตาข่าย^{๒๘} (รูปที่ ๒๑) บางแห่ง

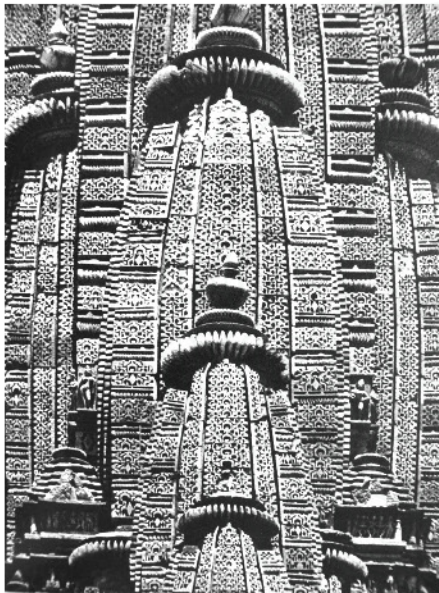
กุฑูขนาดเล็กซ้อนกันเป็นตาข่ายต่อกันเป็นพืดเต็มพื้นที่ ซึ่งการซ้อนในลักษณะนี้ช่างได้ละทิ้งความลึกของลวดลายไป ทำให้มีลักษณะแบนราบไม่มีภาพภายใน



รูปที่ ๒๑ ลวดลายกุฑูที่ซ้อนและประสานกันจนเป็นรูปตาข่าย
ที่มา: Adam Hardy,
The Temple Architecture of India, 2007

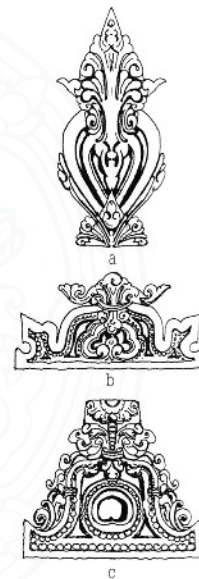
^{๒๘} Adam Hardy, *The Temple Architecture of India*, p. 164.

ระยะต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕ - ๑๘ สถาปัตยกรรมแบบนี้จะประดับศิขรเล็ก ๆ ที่เก็จขนาบ เก็จประธาน เรียงกันไปตามแนวตั้ง เก็จประธานประดับลายกุกุขนาดใหญ่ และลายกุกุขนาดเล็ก ๆ ติดต่อกันเป็นพืด เช่น ที่เทวาลัยลึงคราช เมืองภูวนศวร แคว้นโอริสสา ส่วนเทวาลัยที่ชชราโห จะประดับศิขรขนาดเล็กซ้อนทับศิขรประธาน และล้อมรอบไว้ทุกด้าน^{๒๙} ประดับลายกุกุขนาดเล็กซ้อนกันเป็นตาข่ายเต็มพื้นที่ (รูปที่ ๒๒)



รูปที่ ๒๒ ลายกุกุขนาดเล็กซ้อนกันเต็มพื้นที่ เทวาลัยที่ชชราโห
ที่มา: Henri Stierlin, ed.
Architecture of the World India, n.d.

ในศิลปะแบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๘) ซึ่งเกิดขึ้นบริเวณแคว้นเบงกอลทางทิศตะวันออกของอินเดีย ลายกุกุที่ประดับมีรูปแบบหลากหลาย^{๓๐} (รูปที่ ๒๓)



รูปที่ ๒๓ ลายกุกุในศิลปะแบบปาละ
ที่มา: Adam Hardy, *The Temple Architecture of India*, 2007

ลายกุกุที่พบในประเทศไทย

ลายกุกุ เป็นลวดลายที่นำมาใช้ประดับโบราณสถานของชุมชนสมัยประวัติศาสตร์ในระยะแรก ๆ ของไทย ตัวอย่างของลายที่ปรากฏ เช่น

^{๒๙} เชษฐ ติงสกุลลี, *ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้*, หน้า ๑๓๒.

^{๓๐} Adam Hardy, *The Temple Architecture of India*, p. 163.

๑. ชิ้นส่วนประกอบสถาปัตยกรรมพบที่เมือง
อุทอง

เมืองอุทอง อำเภออุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดีในภาคตะวันตกของไทย โบราณวัตถุชิ้นนี้ทำด้วยดินเผาเป็นวงโค้งรูปวงรี ที่ปลายทั้งสองข้างทำลวดลายตั้งขึ้นและโค้งขนาน ไปกับกรอบวงโค้ง ส่วนยอดทำลวดลาย ภายในวงโค้ง ประดับด้วยรูปบุคคลมีทรงผมเป็นลอนและเกล้า เป็นจุดสวมตุ้มหูรูปกลม ลักษณะของผมเป็นลอน เหมือนกับศิลปะอินเดียแบบคุปตะ ทำให้กำหนดอายุ ของโบราณวัตถุชิ้นนี้ได้ราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษ ที่ ๑๑^{๑๑} (รูปที่ ๒๔)



๒. แท่นฐานหินสลักลวดลาย พบที่พระปฐม
เจดีย์

โบราณวัตถุชิ้นนี้พบที่พระปฐมเจดีย์ ตั้งอยู่นอก เมืองนครปฐมโบราณ จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นเมือง โบราณสมัยทวารวดีที่สำคัญมากที่สุดแห่งหนึ่ง แท่นหินสี่เหลี่ยมชิ้นนี้มีสภาพไม่สมบูรณ์ ตรงกลางเจาะ เป็นช่องสี่เหลี่ยมตั้งแต่ผิวด้านบนถึงด้านล่าง ซึ่งมี แท่นหินสี่เหลี่ยมคล้ายเตี้ยต่อเนื่องลงไปอีก ที่ผิวด้าน ทั้งสี่ด้าน แกะสลักลวดลายประดับ และมีลายกนก ลักษณะเป็นกรอบวงโค้งภายในประดับรูปบุคคล ใบหน้าบุคคลและดอกบัว ศิลปะทวารวดี อายุราว พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔ Robert L. Brown สันนิษฐานว่า เป็นแท่นฐานรองรับธรรมจักร^{๑๒} (รูปที่ ๒๕ - ๒๖)

รูปที่ ๒๔ ชิ้นส่วนประกอบสถาปัตยกรรม
พบที่เมืองอุทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทอง



รูปที่ ๒๕ แท่นฐานหิน พบที่พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม
จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร



รูปที่ ๒๖ ลายกนกที่ฐาน
ภายในประดับภาพใบหน้าบุคคลและดอกบัว

^{๑๑} พริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ, บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๒๒๓.

^{๑๒} Pierre Dupont, **The Archaeology of the Mons of Dvaravati**. Trans. Joyanto K. Jen, (Bangkok, White Lotus, 2006), p. 88-90.

๓. ชิ้นส่วนประกอบสถาปัตยกรรม พบที่ โบราณสถานหมายเลข ๑๘ เมืองศรีมโหสถ

เมืองศรีมโหสถ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดีในภาคตะวันออก โบราณสถานหมายเลข ๑๘ เป็นเทวาลัยที่ตั้งอยู่นอกเมืองทางทิศตะวันออก ตัวอาคารมีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขนาด ๑๖ × ๑๖ เมตร ก่อสร้างด้วยศิลาแลงมีบันไดทางขึ้นสามด้าน ได้แก่ ด้านทิศตะวันออก ตะวันตก และใต้ จากการขุดค้นพบโบราณวัตถุ

เช่น เศษภาชนะดินเผา ชิ้นส่วนประติมากรรม และ ชิ้นส่วนยอดของอาคารจำลองประดับลายกุกุ โดยทำ ลวดลายกรอบวงโค้งส่วนยอดตั้งตรงขึ้น ภายในกรอบวงโค้งเจาะเป็นช่องเว้าเข้าไปภายใน^{๓๓} (รูปที่ ๒๗ - ๒๘) ลายกุกุที่ส่วนยอดเป็นแผ่นตั้งตรงขึ้นปลายสอบเข้า มีลักษณะเหมือนกับกุกุแบบราชวงศ์ปัลลวะ (รูปที่ ๑๕) ทำให้กำหนดอายุโบราณสถานหลังนี้ไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๔ และแสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กับอินเดียได้



รูปที่ ๒๗ - ๒๘ ชิ้นส่วนประกอบสถาปัตยกรรม
พบที่โบราณสถานหมายเลข ๑๘ เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ศิลปะทวารวดี
จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี

๔. ลวดลายอาคารจำลองประดับฐานโบราณสถานเขาคลังนอก เมืองโบราณศรีเทพ

เมืองศรีเทพ อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นชุมชนโบราณในวัฒนธรรมทวารวดีและเขมรโบราณที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในลุ่มน้ำป่าสัก ภายในและนอกเมืองปรากฏโบราณสถานจำนวนมาก เขาคลังนอกเป็นโบราณสถานสมัยทวารวดีขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่

นอกเมืองทางด้านทิศเหนือ รูปแบบของอาคารและการประดับลวดลายได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบปาละตอนต้นและศิลปะโจฬะตอนต้น ทำให้กำหนดอายุโบราณสถานหลังนี้ได้ว่า สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ - ๑๕ ที่ผนังของฐานชั้นล่างมีการประดับด้วยอาคารจำลอง ซึ่งส่วนบนประดับซุ้มประตูด้วยลายกุกุ^{๓๔} (รูปที่ ๒๙ - ๓๐)

^{๓๓} กรมศิลปากร, **ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ**, (กรุงเทพฯ, สมาพันธ์, ๒๕๓๕), หน้า ๓๓, ๔๗

^{๓๔} เชษฐ ติงสัญชลี, "เขาคลังนอกและประเด็นความเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมอินเดีย" **เมืองโบราณ**, ๓๕, ๓ (ก.ค. - ก.ย. ๕๖), หน้า ๑๒๖.



รูปที่ ๒๙ - ๓๐ อาคารจำลองประดับฐานโบราณสถานเขาค้างนอก เมืองศรีเทพ มีการประดับประตูลายกุกุ

๕. ชั้นส่วนประกอบสถาปัตยกรรม โบราณสถานภายในเมืองโบราณดงเมืองเตย

เมืองโบราณดงเมืองเตย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร เป็นชุมชนโบราณที่มีการตั้งถิ่นฐานในยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายต่อเนื่องเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเขมรโบราณ ภายในเมืองมีปราสาทศิลปะเขมรสมัยก่อนเมืองพระนคร ก่อด้วยอิฐและหินทราย อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๓ ชั้นส่วนประกอบอาคารหินทรายมีการประดับด้วยลายกุกุจำนวน ๒ ชั้น มีลักษณะเป็นอาคารจำลองที่

ส่วนบนประดับลายกุกุเป็นวงโค้งภายในเป็นรูปใบหน้าบุคคล คิ้วต่อกันเป็นรูปปีกกา ตาโปน จมูกใหญ่ สวมตุ้มหูรูปกลมขนาดใหญ่^{๓๕} (รูปที่ ๓๑ - ๓๒)

การประดับรูปใบหน้าบุคคลบนอาคารจำลอง ชั้นส่วนประกอบอาคาร และฐานรองรับธรรมจักรที่กล่าวมา เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงวิมานหรือสวรรค์ที่ประทับของเทพ โดยมีใบหน้าของเทวดาหรือเทพปรากฏในลายกุกุ และแสดงถึงอาคารประเภทปราสาทหรือสิ่งก่อสร้างรวมทั้งสิ่งที่รองรับซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์นั่นเอง



รูปที่ ๓๑ - ๓๒ โบราณสถานดงเมืองเตย จังหวัดยโสธร และชั้นส่วนประกอบอาคารประดับลายกุกุ

^{๓๕} สมเดช ลีลามโนธรรม, "การศึกษาการพัฒนาการของชุมชนเมืองโบราณดงเมืองเตย บ้านสงเปือย ตำบลสงเปือย อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร" (สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘), หน้า ๓๔ - ๓๕.

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองศรีมโหสถ**. กรุงเทพฯ: กรม, ๒๕๓๕.
- เชษฐ ติงสยุชลี. “เขาคลังนอกและประเด็นความเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมอินเดีย.” **เมืองโบราณ** ๓๕, ๓ (ก.ค. - ก.ย. ๕๒) ๑๑๘ - ๑๒๗.
- _____. **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๘.
- _____. “ศิลปกรรมที่เมืองตักศิลา.” **เมืองโบราณ** ๓๑, ๔ (ต.ค. - ธ.ค. ๔๘) ๑๓๐ - ๑๔๐.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๓.
- สมเดช สีสามโนธรรม. การศึกษาการพัฒนาการของชุมชนเมืองโบราณดงเมืองเตย บ้านสงเปือย ตำบลสงเปือย อำเภอลำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร. สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๘.
- สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **วิวัฒนาการของศิลปะอินเดียแบบอมราวตี**. กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานครพิมพ์, ๒๕๑๑.
- _____. **ศิลปะอินเดีย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: องค์การค้ำของคุรุสภา, ๒๕๓๔.
- Acharya, Prasanna K. **An Encycopaedia of Hindu Architecture**. New Delhi: Orient Book Coporation, 1979.
- Brown, Percy. **India Architecture (Buddhist and Hindu period)**. 5th ed. Bombay: D.B.Taraporevala Sons & Co. Private ltd., 1965.
- Bussagli, Mario. **Oriental Architecture/1 India, Indonesia, Indochina**. Trans. John Shepley. Milan: Electa,S.p.a, 1979.
- Coomaraswamy, Ananda K. **Early India Architecture Cities and City Gates etc**. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publisher Pvt Ltd., 1991.
- Dupont, Pierre. **The Archaeology of the Mons of Dvaravati**. Trans. Joyanto K. Jen. Bangkok: White Lotus, 2006.
- Hardy, Adam. **The Temple Architecture of india**. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd., 2007.
- Jouveau-dubreuil, G. **Dravidian Architerture**. 2nd ed. Varanasi: Bharat - Bharati, 1972.
- Kail, Owen C. **Buddhist Cave Temple of India**. Bombay: D.B.Taraporevala Sons co private ltd., 1975.
- Knox, Robert. **Amaravati Buddhist Sculpture from the Great Stupa**. London: British Museum Press, 1992.
- Meister, Michael. ed. **Encycopaedia of Indian Temple Architecture, South India : Lower Dravidesa**. Delhi: Oxford University press, 1983.
- Michell, George. **Early Western Calukyan Temples**. London: n.p., 1975.
- Sarkar, H. **Studies in Early Buddhist Architecture of India**. Delhi: Munshiram Manonarlal, 1966.
- Sivaranamurti, Calambur. **The Art of India**. New York: Harry N.Abrams,inc Publication, 1977.
- Stierlin, Henri. ed. **Architecture of the World India**, Benedikt taschen, n.d.
- Williams, Joanna G. **The Art of Gupta India Empire and Province**. New Delhi: Heritage Publishers, 1982.

Unique Bell-Shaped Chedi of Si Satchanalai and Chedi Similar to the Prototype of Sri Lankan Style



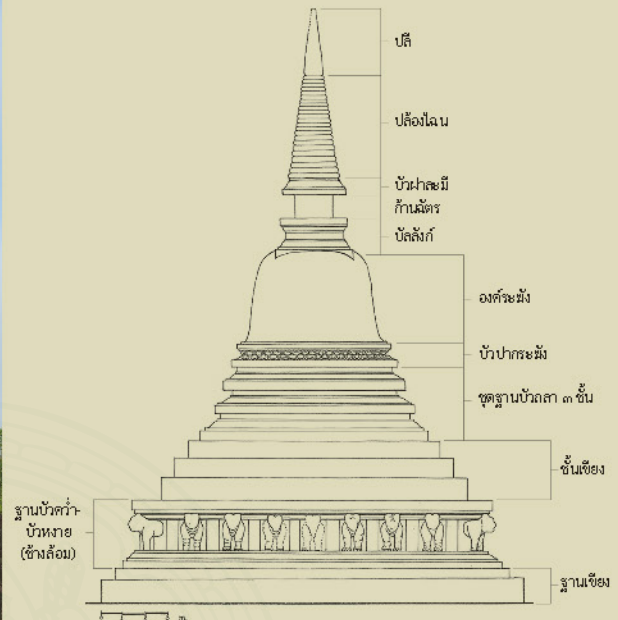
Si Satchanalai bell-shaped chedi featured some characteristics which looked differently from the general pagodas in Sukhothai Period that characterized two typical important parts; a base consisting of overturned and upturned lotus mouldings and a set of three-tiered overturned lotus base for supporting the bell-shaped pagoda or chedi. On the contrary, Si Satchanalai chedi did not adopt the mentioned style with the overturned and upturned lotus base with another part for supporting the bell-shaped chedi. Evidently, two structuring sub-groups can be observed as follows; Group 1, the three-tiered overturned lotus base supporting the bell-shaped chedi and Group 2, the three-tiered overturned and upturned lotus lower base supporting the bell-shaped chedi. Without the lowest base consisting of overturned and upturned lotus mouldings, this is very much similar to Sri Lankan Art. In other words, lotus base is not found in chedi of Sri Lankan style and generally the base supporting the bell-shaped chedi is a set of three-tiered overturned and upturned lotus pedestal. For this reason, it is therefore identified that Si Satchanalai town had initiated its own specific chedi style. Due to following Sri Lankan model, it is assumed that there was a contact with Sri Lanka and thus influenced by religion and art once again.

The bell-shaped chedi in Sukhothai style was extensively built from the reign of King Phaya Lithai onwards which was its most prosperous era of Sukhothai Kingdom, particularly, both groups of chedi are most seen in Aranyik area of Si Satchanalai town. This perhaps may have something to do with Wat Padaeng Sect as indicated in Wat Padaeng inscription and assumed they are temples in Aranyik area of Si Satchanalai town. Apart from this, it was found a statement referred back to the reign of King Maha Thammaraja Lithai mentioning Wat Padaeng Sect in the time of Phra Sumon Thera. This proved the inner compound of Aranyik Area could be the center of Wat Padaeng Sect. The group using the overturned lotus base probably was the first group belonged to Uthumphorn Maha Viharn that had come since Phra Sumon Thera taking along them from Muang Phan. As for the group using lower three-tiered overturned and upturned lotus base could be from Wat Padaeng Sect that came once again after monks of the first group travelling to study Buddhism directly in Sri Lanka and returned to Sukhothai, Ayuthaya and Lanna thereafter.

It is believed chedi in this group may have something to do with monks of Wat Padaeng Sect that only found out of town in Aranyik Area. Moreover, some are also discovered at Kamphaengphet and Chiang Saen town.



รูปที่ ๑ เจดีย์ทรงระฆังแบบสุโขทัยโดยทั่วไป
วัดช้างล้อม สุโขทัย



ลายเส้นจากรูปที่ ๑

เจดีย์ทรงระฆังที่มีรูปแบบเฉพาะของเมืองศรีสัชนาลัย^{*} และใกล้เคียงต้นแบบกับศิลปะลังกา

■ ศักดิ์ชัย สายสิงห์^{*}

ในการวิจัยเรื่องเจดีย์ในประเทศไทย ได้พบว่าในสมัยสุโขทัย เจดีย์ทรงระฆัง เมืองศรีสัชนาลัยมีลักษณะรูปแบบบางประการแตกต่างออกไปจากเจดีย์ทรงระฆังสมัยสุโขทัยทั่วไป (รูปที่ ๑ และลายเส้น) ที่มีลักษณะสำคัญ ๒ ส่วน คือ มีฐานบัวคว่ำ - บัวหงาย ๑ ฐาน และมีส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดบัวกลา ๓ ชั้น สำหรับเมืองศรีสัชนาลัยกลับไม่นิยมทำฐานบัวคว่ำ - บัวหงายและส่วนรองรับองค์ระฆัง โดยสามารถแบ่งเป็น

๒ กลุ่มย่อย คือ **กลุ่มที่ ๑** ส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดบัวกลา ๓ ชั้น กับ **กลุ่มที่ ๒** ส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดบัวคว่ำ - บัวหงาย ๓ ชั้นเดี่ยว ๆ ซึ่งการไม่มีฐานบัวคว่ำ - บัวหงายนี้กลับไปใกล้เคียงกับเจดีย์ต้นแบบในศิลปะลังกาค่อนข้างมาก กล่าวคือ เจดีย์ในศิลปะลังกาไม่มีฐานบัวคว่ำ - บัวหงาย และโดยทั่วไปส่วนรองรับองค์ระฆังจะเป็นชุดบัวคว่ำ - บัวหงาย ๓ ชั้น จึงเป็นประเด็นสำคัญที่สามารถกำหนดได้ว่าที่เมือง

* ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

^{*} ส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “เจดีย์ในประเทศไทย: แนวคิด การสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบ และการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์” ได้รับทุนวิจัยจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๖-๒๕๕๗.

ศรีสัชนาลัยมีการสร้างเจดีย์ที่เป็นแบบแผนเฉพาะของตัวเอง และด้วยเหตุที่มีลักษณะเฉพาะที่ย้อนกลับไปทำแบบต้นแบบในศิลปะลังกา จึงอาจสันนิษฐานว่าน่าจะมีการติดต่อรับอิทธิพลทางศาสนาและศิลปกรรมกับลังกาอีกครั้งหนึ่ง

กลุ่มที่ ๑ ส่วนรองรับองค์ระฆัง เป็นชุดบัวถลา ๓ ชั้น (ไม่มีฐานบัวคว่ำ - บัวหงาย)

เจดีย์ในกลุ่มนี้รูปแบบโดยรวมเหมือนกับเจดีย์ทรงระฆังสมัยสุโขทัยโดยทั่วไป คือ มีส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดบัวถลา ๓ ชั้น แต่มีลักษณะพิเศษประการหนึ่งที่แตกต่างจากเจดีย์ทรงระฆังสมัยสุโขทัยโดยทั่วไป คือ **การไม่มีฐานบัวคว่ำ - บัวหงาย** มีเพียงฐานเขียงและชั้นเขียงซ้อนกันหลายชั้นและต่อด้วยชุดบัวถลาเลย พบว่ามีเจดีย์ลักษณะเดียวกันนี้หลายองค์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนใหญ่ของเจดีย์ทรงระฆังที่พบที่นี่อาจเป็นลักษณะเฉพาะได้ โดยรูปแบบแล้วน่าจะย้อนกลับไปใกล้เคียงกับศิลปะลังกาที่ไม่มีฐานบัวและพบเฉพาะที่เมืองศรีสัชนาลัย ที่น่าจะเป็นต้นแบบที่สำคัญ เช่น เจดีย์วัดเขาสวรรณคีรี เพราะเป็นเจดีย์ขนาดใหญ่และตั้งอยู่จุดสูงสุดของเมือง (รูปที่ ๒ และลายเส้น)

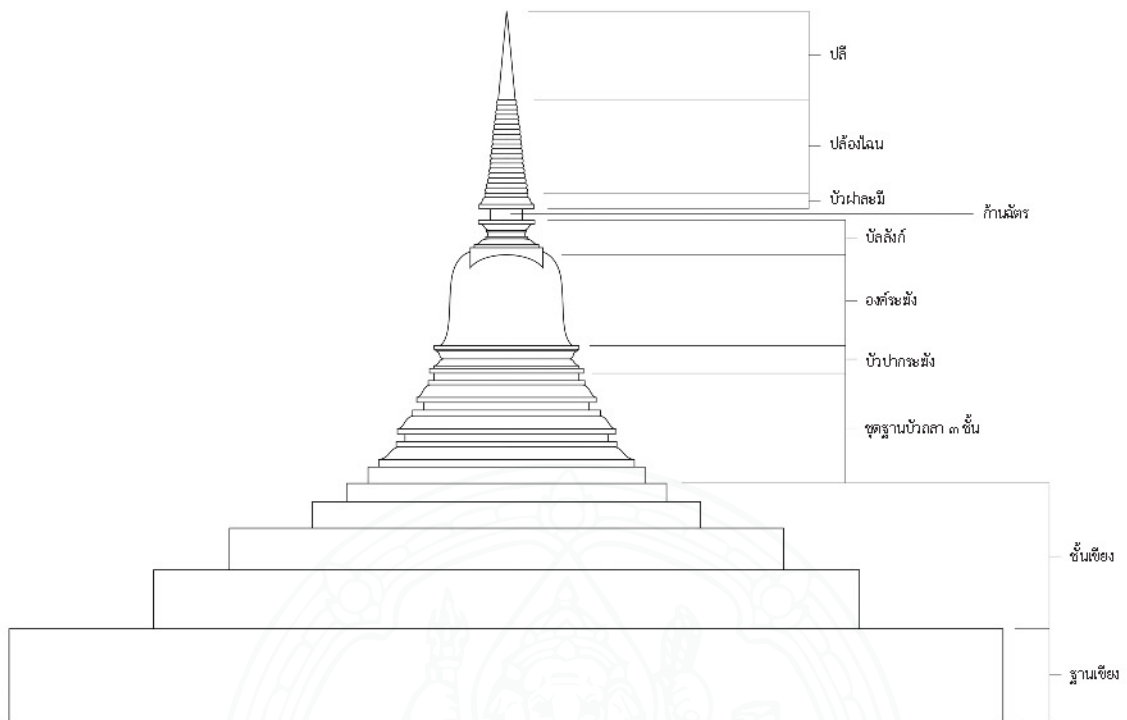
แนวทางการกำหนดอายุของเจดีย์ในกลุ่มนี้น่าจะสร้างขึ้นพร้อม ๆ กับเจดีย์วัดช้างล้อม เมืองศรีสัชนาลัย เพราะมีรูปแบบที่เหมือนกัน ยกเว้นเพียงฐานบัวเท่านั้น มีส่วนสำคัญที่เหมือนกัน คือ การประดับพระพุทธรูปสี่ลาคี่ที่ก้านฉัตร ซึ่งพระพุทธรูปสี่ลาคี่นี้น่าจะได้รับความนิยมมากในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๐ สอดคล้องกับการเข้ามาของศาสนาจากศรีลังกาและความเจริญรุ่งเรืองทางศาสนาน่าจะอยู่ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว



รูปที่ ๒ วัดเขาสวรรณคีรี

เจดีย์วัดเขาสวรรณคีรี

เจดีย์ประธานวัดเขาสวรรณคีรี ตั้งอยู่บนยอดเขาเตี้ย ๆ ภายในเมืองศรีสัชนาลัย ซึ่งถือเป็นตำแหน่งสูงสุดของเมือง (รูปที่ ๒ และลายเส้น) อาจเกี่ยวข้องกับคติของศูนย์กลางจักรวาลหรือเจดีย์จุฬามณีที่อยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้ ตามคติที่มักพบอยู่ในลัทธิที่นิยมสร้างพระธาตุศกดิ์สิทธิ์หรือพระธาตุประจำเมืองไว้บนเนินดินและยอดเขาใกล้ ๆ กับเมืองในฐานะของเจดีย์จุฬามณีสัญลักษณ์ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเปรียบเสมือนศูนย์กลางจักรวาล



ลายเส้นจากรูปที่ ๒

เจดีย์วัดเขาสวรรณคีรีมีรูปแบบและสัดส่วนเดียวกับวัดช้างล้อม ศรีสัชนาลัย เพียงแต่มีลักษณะที่แตกต่างจากเจดีย์ทรงระฆังโดยทั่วไป คือ ไม่มีฐานบัวคว่ำ - บัวหงาย หรืออาจเป็นการย้อนไปเลียนแบบเจดีย์ในศิลปะลังกา โดยมีการทำฐานเขียงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ด้วยการปรับพื้นหินบนยอดเขาเป็นฐานเจดีย์ ต่อด้วยชั้นเชิงในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสซ้อนกัน ๔ ชั้น ส่วนที่เหนือชั้นเชิงขึ้นไปเหมือนกับเจดีย์วัดช้างล้อมและเจดีย์ทรงระฆังสมัยสุโขทัยทุกประการ คือ ส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดบัวกลีบ ๓ ชั้น ต่อด้วยบัวปากระฆังที่มีลายกลีบบัวคว่ำ - บัวหงาย องค์ระฆังขนาดใหญ่ บัลลังก์ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีการประดับลูกฟักที่ท้องไม้แบบที่พบในเมืองศรีสัชนาลัย ที่ก้านฉัตรมีการประดับพระพุทธรูปลีลาล้อมรอบเหมือนกับที่วัดช้างล้อม นับเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งที่พบที่เมืองศรีสัชนาลัย

อีกส่วนหนึ่งที่เพิ่มขึ้นมาและเจดีย์องค์อื่นไม่มี คือ ที่ชั้นเชิงชั้นบนสุดมีการทำมุขประดิษฐานพระพุทธรูปทั้ง ๔ ด้าน แนวความคิดนี้จะรับมาจากพุกาม แบบเจดีย์วิหารที่นิยมการทำมุขหรือวิหารทั้ง ๔ ด้าน เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป คติและรูปแบบนี้มีพบอยู่ในสุโขทัยบ้าง เช่น ที่เจดีย์หมายเลข ๑๖ วัดมหาธาตุ แต่เป็นการมาก่อเพิ่มภายหลัง หรืออีกองค์หนึ่ง คือ เจดีย์เหลี่ยม วัดพระพายหลวง ซึ่งก็เป็นงานที่มาซ่อมเพิ่มเติมในภายหลังเช่นเดียวกัน จนมาพบในเจดีย์วัดนางพญา ที่จัดอยู่ในสมัยอยุธยาตอนต้นแล้ว ดังนั้นมุขของวัดเขาสวรรณคีรีอาจจะมาก่อเพิ่มเติมในสมัยสุโขทัยตอนปลายแล้วก็ได้

จากรูปแบบของเจดีย์ที่เหมือนกับวัดช้างล้อม รวมทั้งตำแหน่งที่ตั้งที่เป็นศูนย์กลางของเมืองที่อยู่บนเขา จึงน่าจะสร้างขึ้นพร้อม ๆ กับวัดช้างล้อม เมืองศรีสัชนาลัย คือในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐

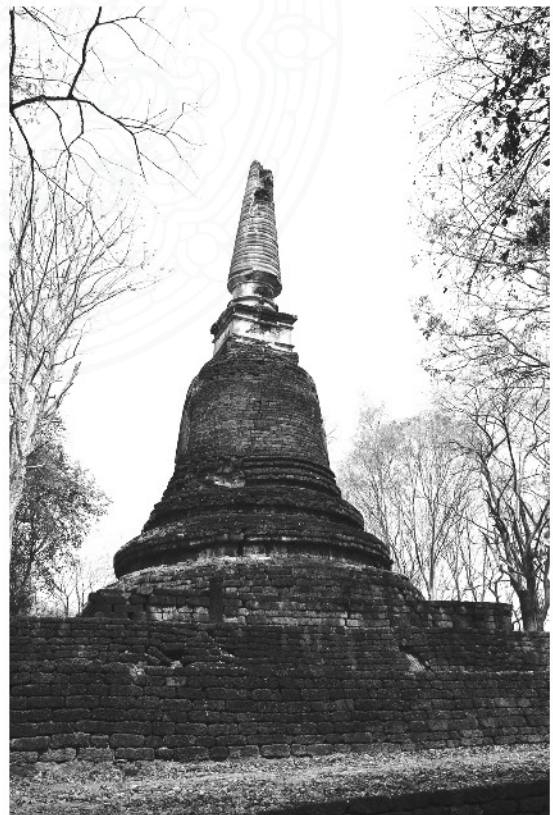


รูปที่ ๓ เจดีย์ราย วัดเขาสวรรณศิริ

ที่วัดเขาสวรรณศิรินี้ยังมีเจดีย์รายขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่ด้านทิศใต้ของเจดีย์ประธานอีกองค์หนึ่งที่มีรูปแบบเดียวกับเจดีย์ประธานทุกประการ และที่สำคัญคือไม่มีฐานบัวคว่ำ - บัวหงาย เช่นเดียวกัน น่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันหรือหลังกว่าเล็กน้อย และได้พบอีกองค์หนึ่งที่วัดเขาใหญ่ล่าง ซึ่งเป็นวัดที่ตั้งอยู่บนเขาแนวเดียวกับวัดสวรรณศิริ แต่อยู่นอกเมืองในเขตอรัญญิก เจดีย์ที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันนี้และพบเป็นจำนวนมากในเมืองศรีสัชนาลัย ได้แก่ เจดีย์ราย วัดเขาสวรรณศิริ (รูปที่ ๓) เจดีย์วัดเขาใหญ่บน (รูปที่ ๔) วัดเจดีย์เอน (รูปที่ ๕) เจดีย์วัดสระไข่น้ำ เจดีย์วัดชมชื่น (รูปที่ ๖) วัดชมชื่น (รูปที่ ๗) เป็นต้น



รูปที่ ๔ เจดีย์วัดเขาใหญ่บน



รูปที่ ๕ เจดีย์วัดเจดีย์เอน

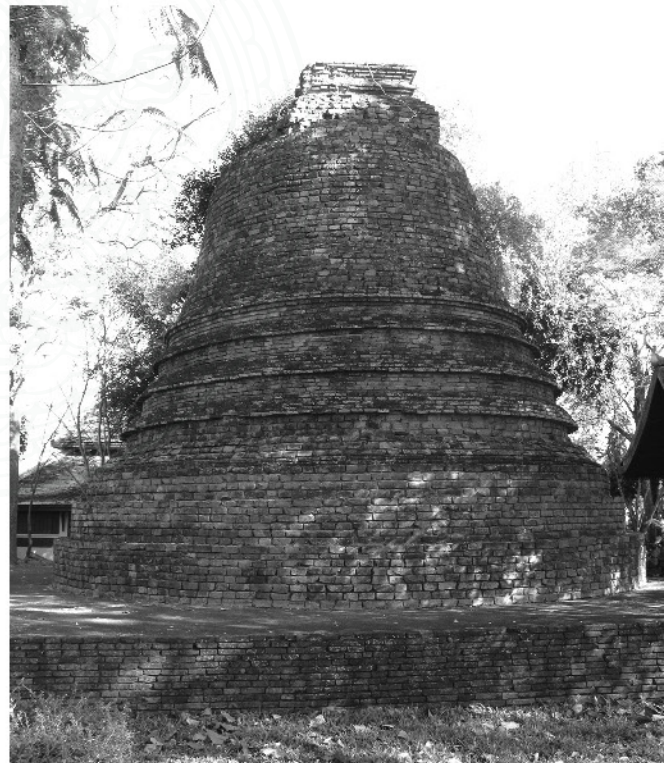


รูปที่ ๖ วัดสระไข่น้ำ



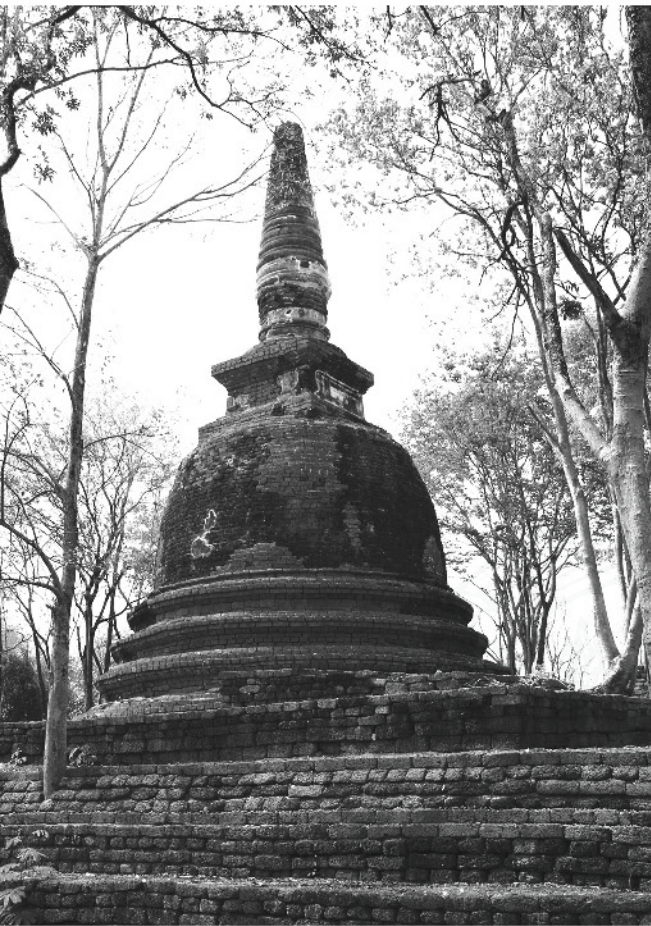
รูปที่ ๗ วัดชมชื่น

นอกจากนี้เจดีย์รูปแบบนี้ยังปรากฏอยู่ที่กุ่ม้า วัดกู่ช้าง - กุ่ม้า จังหวัดลำพูน (รูปที่ ๘) ใกล้ ๆ กับ วัดพระยืน เจดีย์องค์นี้เป็นแบบแผนของเจดีย์สมัย สุโขทัยที่ใช้ชุดบัวถลา^๒ เจดีย์ทรงเตี้ย อาจขึ้นมา ในลำพูนเมื่อครั้งพระสุมนเถรขึ้นมาในล้านนาและ มาพำนักที่วัดพระยืน และพระสุมนเถรมาจากเมือง ศรีสัชนาลัย เหตุที่เจดีย์องค์นี้ไม่มีฐานบัวจึงน่าจะเป็นไปได้ว่าอาจมีมาแล้วตั้งแต่เมื่อช่วงเวลานั้น



รูปที่ ๘ เจดีย์กุ่ม้า วัดกู่ช้างกุ่ม้า เมืองลำพูน

^๒ ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ศิลปะล้านนา. (กรุงเทพฯ, มติชน, ๒๕๕๖), หน้า ๑๐๖.

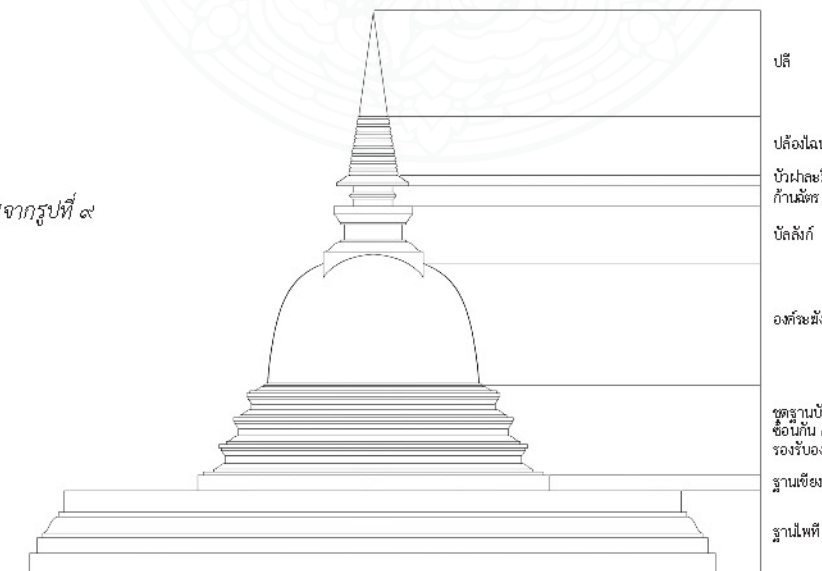


รูปที่ ๙ เจดีย์วัดเขาใหญ่ล่าง

กลุ่มที่ ๒ เจดีย์ที่มีส่วนรองรับองค์ระฆัง เป็นชุดบัวคว่ำ - บัวหงาย ๓ ชั้นเดียว ๆ

เจดีย์ในกลุ่มนี้มีองค์ประกอบโดยรวมเหมือนกับเจดีย์ทรงระฆังสมัยสุโขทัยโดยทั่วไป มีเพียงส่วนเดียวที่แตกต่างออกไปจากระเบียบเล็กน้อย คือ ส่วนรองรับองค์ระฆังเป็นชุดบัวคว่ำ - บัวหงาย ๓ ชั้นในผังกลม ไม่ใช่บัวถลา แต่ลักษณะโดยรวมแล้วไม่แตกต่างกันมากนักเพียงแต่มีการทำบัวหงายมารองรับบัวคว่ำ จึงกลายเป็นบัวชุดบัวคว่ำ - บัวหงาย ๓ ชั้น แต่มีท้องไม้เดียว ๆ ที่ท้องไม้ไม่ประดับลูกแก้วอกไก่ ด้วยเหตุนี้เอง จึงจัดว่าเป็นรูปแบบที่ใกล้เคียงกับต้นแบบของเจดีย์ทรงระฆังแบบลังกา เจดีย์ในกลุ่มนี้พบอยู่เพียงไม่กี่องค์ ได้แก่ เจดีย์วัดเขาใหญ่ล่าง เป็นโบราณสถานที่อยู่บนเขา ในเขตอรัญญิก เมืองศรีสัชนาลัย^๓ (รูปที่ ๙ และลายเส้น) นอกจากนี้ยังพบที่เมืองกำแพงเพชร คือ วัดหนองลังกา เมืองนครชุม และมีการพบอยู่บ้างในศิลปะล้านนา เช่น ที่วัดจอมหมอก เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น (รูปที่ ๑๐ และลายเส้น) สำหรับเจดีย์ที่เมืองศรีสัชนาลัยกลุ่มนี้ไม่มีส่วนฐานบัวคว่ำ - บัวหงาย โดยจะมีฐานเขียงและชั้นเขียงในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสหลายชั้น และต่อด้วยชุดบัวถลาเลย

ลายเส้นจากรูปที่ ๙



^๓ อ่านรายละเอียดในการแบ่งกลุ่มเจดีย์เมืองศรีสัชนาลัยใน ไกรสิน อุ๋นใจจินต์. "เจดีย์ทรงระฆัง ๓ แบบที่เมืองศรีสัชนาลัย" เมืองโบราณ ๑๗, ๒ (เม.ย. - มิ.ย. ๓๕), หน้า ๕๕ - ๕๗.

ที่มาของการทำชุดฐานบัว ๓ ชั้นรองรับองค์ระฆังที่ทำเป็นชุดบัวคว่ำ - บัวหงายเตี้ยที่ยังไม่มีการประดับลูกแก้วออกไปนี้ สามารถสืบค้นได้ตั้งแต่ยุคแรกเริ่มของการสร้างเจดีย์ในศิลปะลังกาช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๐ แต่ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๐ เป็นต้นมา เจดีย์ทรงโอคว่ำ หรือในศิลปะลังกาเรียกว่าทรงพองน้ำ ได้พัฒนามาเป็นเจดีย์ทรงระฆัง คือมีขนาดเล็กกลวง และมีความสูงขึ้น จนองค์สถูปมีลักษณะคล้ายระฆัง จึงเรียกว่าเจดีย์ทรงระฆัง ส่วนฐาน ๓ ฐานที่เคยเป็นเขื่อนจึงพัฒนามาเป็นฐานบัวคว่ำ - บัวหงายเตี้ย ๆ ๓ ชั้นรองรับองค์ระฆัง ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ลักษณะส่วนฐานดังกล่าวจึงถ่ายทอดรูปแบบมายังศิลปะต่าง ๆ ที่ไปรับศาสนาจากลังกา ได้แก่ พุกาม สุโขทัย และล้านนา เป็นต้น ในศิลปะพุกามได้มีเจดีย์ทรงระฆังกลุ่มหนึ่งที่ไปปรับรูปแบบมาจากลังกา คือกลุ่มเจดีย์อุปัฏฐา ทำเป็นชุดฐานบัวคว่ำ - บัวหงายรองรับองค์ระฆังเหมือนลังกา แต่มีการตกแต่งประดับลูกแก้วเพิ่มเติมที่ทองไม้ ส่วนในศิลปะสมัยสุโขทัยได้

รับอิทธิพลมาแต่มีการปรับเปลี่ยนโดยใช้เฉพาะบัวคว่ำเท่านั้นซ้อนกัน ๓ ชั้น ที่เรียกว่าชุดบัวถลา ๓ ชั้น

เจดีย์วัดเขาใหญ่ล่าง กลุ่มเจดีย์บนเขานอกเมืองศรีสัชนาลัย จัดเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่มีรูปแบบเหมือนเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะลังกาอย่างมาก ประกอบด้วยส่วนสำคัญ คือ มีฐานเชิงขนาดใหญ่ในผังสี่เหลี่ยม ๔ ชั้น และต่อด้วยชุดรองรับองค์ระฆังเป็นชุดบัวคว่ำ - บัวหงายเตี้ย ๆ ๓ ชั้น ไม่มีฐานบัว และต่อด้วยองค์ระฆังที่มีขนาดใหญ่มากและเตี้ยเกือบจะเป็นทรงพองน้ำแบบลังกา สัดส่วนต่างจากเจดีย์ทรงระฆังแบบสุโขทัยโดยทั่วไป และที่สำคัญ คือ ไม่มีบัวปากระฆัง ซึ่งปกติเจดีย์ทรงระฆังในสมัยสุโขทัยทั้งหมดจะมีบัวปากระฆัง (รูปที่ ๒, ๓) ซึ่งเป็นรูปแบบที่รับมาจากสายวิวัฒนาการของเจดีย์แบบปาละ ในขณะที่ในศิลปะลังกาไม่มีบัวปากระฆัง ส่วนยอดมีระฆังเดียวกับเจดีย์ทรงระฆังทั่วไป คือ บัลลังก์สี่เหลี่ยมจัตุรัสปล้องโฉนและปลีตามลำดับ (รูปที่ ๑๑, ๑๒)



รูปที่ ๑๐ เจดีย์วัดจอมหมอก เมืองเชียงแสน



ลายเส้นจากรูปที่ ๑๐



รูปที่ ๑๑ ส่วนรองรับองค์ระฆังแบบลังกา
เจดีย์วัดเขาใหญ่ล่าง

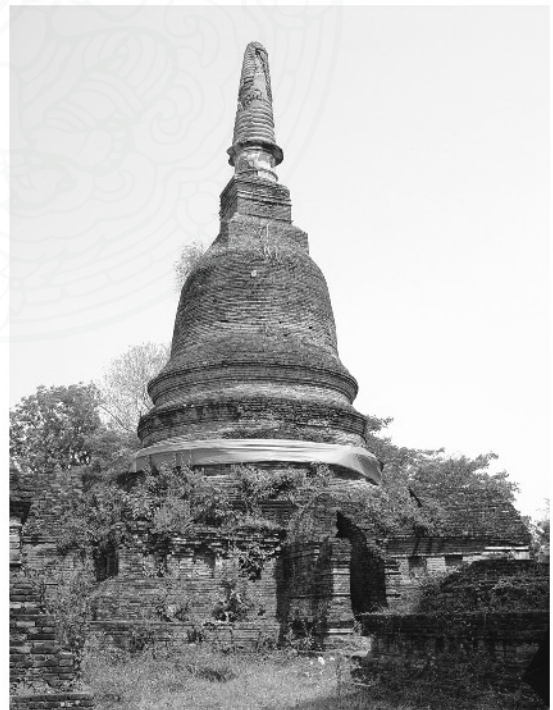
จากรูปแบบดังกล่าวแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่าเจดีย์วัดเขาใหญ่ล่างนี้มีความใกล้เคียงกับต้นแบบจากศิลปะลังกามาก และวัดนี้มีขนาดใหญ่มากควรเป็นวัดที่มีความสำคัญอย่างมากวัดหนึ่ง

อย่างไรก็ตามรูปแบบของเจดีย์ลักษณะนี้พบน้อยมาก แม้แต่วัดที่สร้างขึ้นบนภูเขานอกเมืองที่อยู่ใกล้ ๆ กัน คือวัดเขาใหญ่บน ๑ และ ๒ ที่น่าจะสร้างขึ้นพร้อม ๆ กัน แต่ทั้ง ๒ องค์มีชุดรองรับองค์ระฆังเป็นบัวถลาและองค์ระฆังเล็กและสูงแบบสุโขทัยแล้ว แต่มีข้อสังเกตว่าเจดีย์ทรงระฆังขนาดใหญ่ของเมืองศรีสัชนาลัยไม่มีฐานบัวแบบลังกา ดังนั้นจึงน่าจะเป็นลักษณะร่วมทางศิลปกรรมอย่างหนึ่งที่มีต้นแบบมาจากศิลปะลังกา

ส่วนที่วัดหนองลังกา เมืองกำแพงเพชร มีลักษณะพิเศษที่เพิ่มขึ้นมา คือ ที่ฐานบัวคว่ำ - บัวหงายท้องไม่มีการเจาะเป็นช่อง ๆ อาจประดับช้างล้อมหรือมีประติมากรรมประดับฐาน อีกส่วนหนึ่ง คือ มีการก่อมุขที่ฐานยื่นออกมาทั้ง ๔ ด้าน เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งมุขทั้ง ๔ นี้เป็นการมาก่อชนในภายหลัง ซึ่งเป็นอิทธิพลของศิลปะพุกามและพม่าที่ขอวิหารที่ฐานเจดีย์ทั้ง ๔ ด้าน แบบเจดีย์วิหาร (รูปที่ ๑๓)



รูปที่ ๑๒ บัลลังก์ เจดีย์วัดเขาใหญ่ล่าง



รูปที่ ๑๓ เจดีย์วัดหนองลังกา เมืองกำแพงเพชร

อีกส่วนหนึ่งคือบัลลังก์มีความสูงกว่าเจดีย์ทรงระฆังโดยทั่วไปมาก อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ท้องไม่มียอด สูงประดับลูกแก้วออกไก่อ ๒ เส้น เป็นลักษณะที่พบอยู่ในกลุ่มเจดีย์เมืองกำแพงเพชรแถบนี้ น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะล้านนาแล้ว

เจดีย์ในกลุ่มนี้ ถือเป็นเจดีย์ที่เหมือนกับต้นแบบในศิลปะลังกามากที่สุด น่าจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างสุโขทัยกับศรีลังกา อาจเป็นไปได้ว่าเจดีย์ทรงระฆังแบบสุโขทัยนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยของพญาลิไทเป็นต้นมา อันถือเป็นยุคที่รุ่งเรืองของอาณาจักรสุโขทัย โดยเฉพาะด้านการพระศาสนา จากหลักฐานการสร้างวัดที่ปรากฏในศิลาจารึกส่วนใหญ่ปรากฏในยุคนี้ โดยเฉพาะเจดีย์ในกลุ่มนี้พบมากในเขตอรัญญิก ของเมืองศรีสัชนาลัย จึงอาจจะเกี่ยวข้องกับนิภายวัดป่าแดง ที่น่าจะมียุทธบาทมาดั่งปรากฏในจารึกวัดป่าแดง ที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวัดในเขตอรัญญิกของเมืองศรีสัชนาลัย จารึกมีทั้งหมด ๓ แผ่น (พุทธศักราช ๑๙๔๙) ซึ่งตรงกับรัชกาลพระมหาธรรมราชาที่ ๓ กล่าวถึงบทบาทของพระสงฆ์นิภายวัดป่าแดง (มีชื่อในจารึกว่า กัลยาณวราราม) โดยมีพระสังฆราชาเจ้าคณะอรัญวาสี คือ พระบรมครูติโลกติลก^๔ นอกจากนี้ยังมีข้อความ

กล่าวย้อนไปถึงรัชกาลพระมหาธรรมราชาลิไท ที่กล่าวถึงนิภายวัดป่าแดงในสมัยพระสมณเถร และการที่พระสมณเถรขึ้นไปทำสังฆกรรมภิกษุในล้านนา^๕ แสดงให้เห็นว่าในเขตอรัญญิกของเมืองศรีสัชนาลัยนี้อาจเป็นศูนย์กลางที่สำคัญของนิภายวัดป่าแดง การที่ได้พบเจดีย์ทั้ง ๒ รูปแบบที่มีความใกล้เคียงกับเจดีย์ทรงระฆังต้นแบบจากลังกา กลุ่มที่ใช้เฉพาะบัวถลา และไม่มีฐานบัวอาจเป็นกลุ่มแรกที่เข้ามาตั้งแต่พระสมณเถรที่อาจนำมาจากเมืองพิน ในสายของอุทุมพรมหาวีหาร ที่นิยมใช้บัวถลา ส่วนรูปแบบที่ใช้ชุดบัวคว่ำ - บัวหงาย ๓ ชั้นเตี้ย ๆ แบบวัดเขาใหญ่ล่าง อาจเป็นนิภายวัดป่าแดงที่เข้ามาอีกครั้งหนึ่งภายหลังจากพระภิกษุกลุ่มหนึ่งได้เดินทางไปศึกษาศาสนาโดยตรงจากลังกาและกลับมายังสุโขทัย อัยยยาและล้านนา

เจดีย์ในกลุ่มนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับภิกษุนิภายวัดป่าแดง เพราะพบอยู่เฉพาะนอกเมืองในฝ่ายอรัญญิก โดยเฉพาะกลุ่มบนเขาที่อยู่ในเขตอรัญญิก นอกจากนี้ยังพบที่เมืองกำแพงเพชร และที่เมืองเชียงใหม่ ซึ่งที่เมืองเชียงใหม่ก็อยู่บนเขานอกเมืองเช่นเดียวกัน ล้วนอยู่ในเขตอรัญญิกทั้งสิ้น

^๔ศิลาจารึก, "จารึกวัดป่าแดงแผ่นที่ ๑ พุทธศักราช ๑๙๔๙" **จารึกสมัยสุโขทัย**, (กรุงเทพฯ, กรมศิลปากร, ๒๕๒๖), หน้า ๒๕๐ - ๒๕๒.
^๕เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕๒.

Lanna Buddha Images in Siam



The study results of Buddha image in Chiangrai, Chiang Saen, and Chiang Khong School of Art were previously presented by the author on the assumption that King Chaichettha is believed to have taken artisans to Luang Phrabang around 1547 or it is possible for King Chaichettha to relocate the Buddha images built by artisans in Chiangrai, Chiang Saen, and Chiang Khong School of Art.

In this article, the author discovered more evidences indicating a number of four Buddha images; the works of artisans in Chiangrai, Chiang Saen, and Chiang Khong School of Art were moved from Vientiane to be housed in royal monasteries during the reign of King Rama IV. So far, there would always be Lao communities' establishment nearby the royal monasteries mentioned in the article and the four Buddha images were highly revered by those Lao people.

After checked back with Vientiane, the Buddha images in Hor Phra Kaeo showed outstanding characteristics of Chiangrai, Chiang Saen, and Chiang Khong School of Art in similar art style reflecting possibility of passing down the moulding Buddha images by Chiangrai, Chiang Saen, and Chiang Khong School of Art in Lan Chang territory.

In further study, the author therefore proposed two following issues;

1. The role of Chiangrai, Chiang Saen, and Chiang Khong School of Art in Lan Chang Kingdom at Luang Phrabang and Vientiane.
2. Story of Lanna communities after returning with King Chaichettha to Lan Chang Kingdom. Where are their establishment and whether they had passed down any work in Buddhist art or not?

Translated by Sukanya Phromphon



พุทธปฏิมาล้านนาในสยาม

■ ฉัตรลดา สิ้นธุสอน*

พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดป่าสักหลวง
อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

จากการติดตาม**พระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ**^๑ ทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่า สกุลช่างนี้ได้ยุติบทบาทการสร้างผลงานในล้านนา เนื่องจากการเข้ามามีอำนาจในล้านนาของพม่า หรือช่วงปั่นหล่อก่อนนำไปยังหลวงพระบาง ในพุทธศักราช ๒๐๙๐ พร้อมกับพระไชยเชษฐาธิราช เมื่อครั้งเสด็จจากเมืองเชียงใหม่ไประงับความวุ่นวายในราชสำนักล้านช้าง (แต่ก็เป็นไปได้ว่า พระไชยเชษฐาอภัยเชิญไปเฉพาะองค์

พระพุทธรูปเท่านั้น ไม่ได้นำตัวช่างไปด้วย) อย่างไรก็ตามก็ตีพบหลักฐานว่าพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ หลายองค์ได้อัญเชิญจากเมืองเวียงจันทน์ มาประดิษฐานไว้ในพระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เท่าที่ตรวจพบ มีจำนวน ๓ องค์ และที่พระอารามหลวงในพระนครศรีอยุธยาอีก ๑ องค์ รวม ๔ องค์^๒ ดังนี้

* ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงใหม่ สำนักศิลปากรที่ ๗ เชียงใหม่ กรมศิลปากร

^๑ ดูเพิ่มเติมใน ฉัตรลดา สิ้นธุสอน, "พระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ", **ศิลปากร**, ๕๙, ๒ (มี.ค.-เม.ย. ๕๙), ๘๒-๘๗. อนึ่ง พระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ เคยถูกเรียกโดยใช้ชื่อว่า สกุลช่างเชียงแสน แต่เมื่อพบว่ามีการกระจายตัวของพระพุทธรูปสกุลช่างนี้ในเมืองโบราณ ๓ แห่งในพื้นที่จังหวัดเชียงราย ทั้งสามเมืองอยู่ใกล้กันไปมาหาสู่กันได้อย่างสะดวก จึงมีการเปลี่ยนแปลงการเรียกชื่อสกุลช่าง เป็นพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ ดูรายละเอียดใน อัญชลี สิ้นธุสอน, **พระพุทธรูปศิลปะล้านนาในลุ่มแม่น้ำอิง: ลักษณะเฉพาะสกุลช่าง**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒, หน้า ๘๔-๘๖.

^๒ พระพุทธรูปในสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ สืบจากพบในพื้นที่จังหวัดเชียงราย ๒๙ องค์ พบในเวียงจันทน์ ๑ องค์ และพบที่กรุงเทพมหานคร และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๔ องค์ ในเวลานี้จึงพบพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ ในเวลานี้รวม ๓๓ องค์

วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร กรุงเทพมหานคร

๑. พระเลื่อม^๓

ประดิษฐานในพระวิหาร มีขนาดหน้าตักกว้างราว ๒ ศอก ประวัตินี้กล่าวว่า ครั้งหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชปรารภว่า วัดบวรสถานสุทธาวาสในพระบรมราชวังยังไม่มีพระประธาน จึงทรงสืบหาพระพุทธรูปโบราณเพื่ออัญเชิญมาเป็นพระพุทธรูปประธาน เมื่อทรงทราบว่า มีพระพุทธรูปโบราณองค์หนึ่ง ประดิษฐานที่เมือง

หนองคาย ได้อัญเชิญมาจากเมืองเวียงจันทน์ตั้งแต่สิ้นศึกเจ้าอนุวงศ์ เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญลงมายังกรุงเทพฯ ประดิษฐานไว้ที่ท้องพระโรงที่แท่นเศวตฉัตร เพื่อทอดพระเนตรพุทธลักษณะเมื่อพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงให้อัญเชิญพระเลื่อมไปประดิษฐานไว้ในพระวิหารวัดปทุมวนารามฯ พร้อมกับอัญเชิญพระไสยและพระแสน^๔ จากวัดเชวมาริตารามมาประดิษฐานที่วัดปทุมวนารามวรวิหารฯ ด้วยกัน



พระเลื่อม วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร

^๓ สมเด็จพระกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, *ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ* (กรุงเทพฯ, โรงพิมพ์อักษรรังสี, ๒๔๙๖), หน้า ๑๐๘.

^๔ พระแสน หรือพระแสนเมืองมหายักษ์กองแก้ว ประดิษฐานเป็นพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดปทุมวนารามฯ แบบศิลปะล้านช้าง บางครั้งเข้าใจว่าเป็นพระแสนหรือพระไสย, พระไส



พระไสย วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร



พระอรุณ (เรียกกันอย่างไม่เป็นทางการว่า “พระแจ้ง”) ประดิษฐานในพระวิหาร วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร
จิวรสีนาก ส่วนองค์พระพุทธรูปเป็นสีทอง
พระพุทธรูปที่มีลักษณะเช่นนี้มักเรียกว่า “พระสองสี”
เทคนิคการสร้างเช่นนี้ มีในดินแดนล้านนาเป็นส่วนใหญ่

๒. พระไสย

เดิมประดิษฐานอยู่ที่เมืองหนองคาย คู่กับพระเลื่อม พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญลงมาจากเมืองหนองคายมาประดิษฐานไว้ในวัดปทุมวนารามฯ เมื่อพุทธศักราช ๒๔๐๑ พระไสยมีขนาดหน้าตักกว้างประมาณ ๒ ศอก ๑ นิ้ว มีการตกแต่งลวดลายที่ส่วนฐาน เท่าที่สามารถตรวจสอบได้ พบว่ามีการตกแต่งลายกรอบช่องกระจกและลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งเป็นรูปแบบการประดับฐานพระพุทธรูปที่นิยมในศิลปะล้านนา

วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร

๓. พระอรุณ

พระอรุณหรือพระแจ้ง ประดิษฐานอยู่ที่วัดอรุณราชวรารามฯ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชหัตถเลขาถึงพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่าเป็นพระพุทธรูปที่อัญเชิญมาจากเมืองเวียงจันทน์ ทรงมีพระราชประสงค์ให้นำไปประดิษฐานไว้ที่วัดอรุณ เพราะชื่อวัดกับชื่อพระพ้องกัน^๕ พระอรุณองค์นี้มีขนาดหน้าตักกว้าง ๒ ศอกเศษ องค์พระกับผ้าจีวรเป็นโลหะสีแตกต่างกันเรียกตามลักษณะว่าทองสองสี เป็นเอกลักษณ์ของการปั้นหล่อพระพุทธรูปในแบบศิลปะล้านนา

^๕ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, รวมพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง พระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ: องค์การการค้าของคุรุสภา ๒๕๔๘), หน้า ๑๐๐

^๖ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๑.



พระอินทร์แปลง

วัดเสนาสนารามราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๔. พระอินทร์แปลง

พระอินทร์แปลง เป็นพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ ประดิษฐานอยู่ในซุ้มเรือนแก้วยอดซุ้มประดับพระมหามงกุฎ ขนาดหน้าตักกว้างประมาณ ๒ ศอก สูง ๓ ศอก ๒ นิ้ว เมื่อพุทธศักราช ๒๔๐๑ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์ให้นำพระอินทร์แปลงไปประดิษฐานที่พระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม^๗

รูปแบบศิลปกรรม

พระเลื่อม พระไสย พระอรุณ และพระอินทร์แปลง มีรูปแบบศิลปกรรมร่วมกัน จัดอยู่ในกลุ่มพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ มีลักษณะเด่น คือ ลักษณะพระพักตร์เหมือนทรงผลมะตูมหรือรูปไข่ มีขมวดพระเกศาเล็ก อุษณิษะนูนสูง ขึ้นจากพระเศียร พระรัศมีห่อจากพระเศียร พระรัศมีห่อแยกจากองค์พระพุทธรูป มักมีไรพระศก ล้อมรอบกรอบพระพักตร์ พระขนงโค้งเรียวยาวจรดหางพระเนตร เป็นเส้นบาง ไม่เป็นสันหนา พระนาสิกโด่งเป็นสันแหลมเรียว พระเนตรเรียวยาวเหลือบต่ำ พระโอษฐ์ขนาดเล็ก มุมพระโอษฐ์สองข้างยกสูงขึ้น แสดงการยิ้มสรวล บางครั้งรอยยิ้มสรวลนั้นจะมีรูปทรงคล้ายอักษร V ในภาษาอังกฤษ มีขอบรองรับพระโอษฐ์ด้านล่าง และพระหนุเป็นต่อมรูปทรงสูง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ

แหล่งกำเนิดและหลักฐานอายุสมัย : ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับอายุสมัยของ พระเลื่อม พระไสย พระอรุณ และ พระอินทร์แปลง

สันนิษฐานว่า แหล่งกำเนิดของพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ อยู่ในพื้นที่ปกครองของล้านนา เนื่องจากพระพุทธรูปเหล่านี้บางรายการมีจารึกระบุชื่อผู้สร้าง และสถานที่สร้างไว้ด้วย บางองค์มีจารึกระบุเวลาที่พระพุทธรูปถูกสร้างขึ้น ดังนี้

๑. พระพุทธรูปสำริด^๘ ปางมารวิชัย นายเทิม มีเต็ม^๙ ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาตะวันออก ผู้ทรงคุณวุฒิกรมศิลปากร อ่านถ้ายอดด แปล

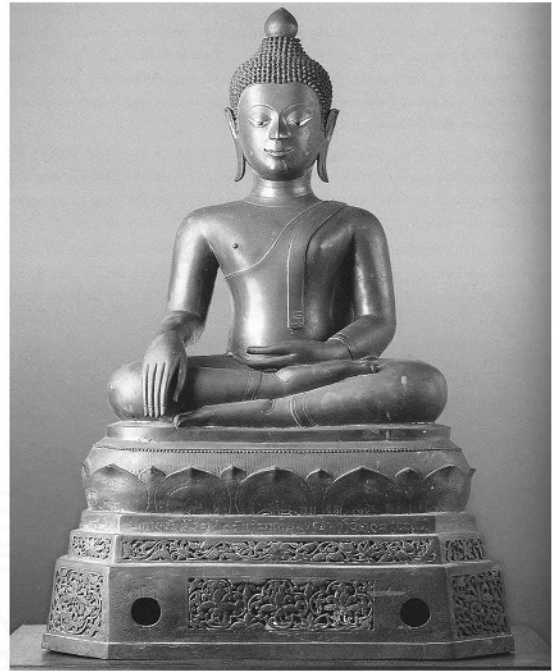
^๗ เดิมชื่อวัดตะเคียน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ พระวิหาร กุฏิพระสงฆ์ ซ่อมเสริมพระปรางค์เดิมให้ใหญ่ขึ้น พระราชทานนามใหม่ว่า วัดมหาพฤฒาราม **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๐๐.

^๘ ขนาดหน้าตักกว้าง ๕๕ เซนติเมตร ฐานกว้าง ๕๘ เซนติเมตร สูงพร้อมฐาน ๙๖.๓ เซนติเมตร ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นสมบัติชาติในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๑๐๘ ตอนที่ ๑๘๘ ลงวันที่ ๒๘ ตุลาคม ๒๕๓๔.

^๙ บันทึกพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน ที่ วธ ๐๔๒๒.๐๕/ ๒๒๙ ลงวันที่ ๒๘ ตุลาคม ๒๕๕๔.



พระพุทธรูปปางมารวิชัย มีจารึกที่ฐาน
ประดิษฐานในวัดริมกก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย
พระรัศมีเป็นของเดิม



พระพุทธรูปปางมารวิชัย มีจารึกที่ฐาน ระบัพพุทธศักราช ๒๐๖๘
ประดิษฐานในวัดเบญจมบพิตร กรุงเทพมหานคร
ที่มา: กรมศิลปากร, วัดเบญจมบพิตรและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
วัดเบญจมบพิตร พระพุทธรูปสำคัญ ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม
(กรุงเทพฯ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ, ๒๕๕๑), หน้า ๑๐๔, ภาพที่ ๓๖.

ตีความหมายและกำหนดอายุตัวอักษร คำอ่านจารึกที่ได้รับการถ่ายทอดแล้วเป็นอักษรล้านนา ภาษาไทยอายุตัวอักษรราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๒ มี ๒ บรรทัด ดังนี้ “พระเจ้าตนนี่มหาเถรลวณผะยาเจ้าหื้อรตทะวีเสดลยงแสง สางปีเถาสี มหาเถรวัดบ้านนมกับสิดไ ... ย”^{๑๐} หมายความว่า พระพุทธรูปองค์นี้มหาเถรลวณปัญญา สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระภิกษุชั้นผู้ใหญ่ ให้เจ้ารตทะวีเสดลยงแสง สางปีเถาสี มหาเถรวัดบ้านนมกับศิษย์ คำว่า “สางปีเถาสี” นั้นอาจจะเข้าใจได้ว่าหมายถึงระยะเวลาสร้างพระพุทธรูปว่าอยู่ในปีเถาสี คือ ปีมะโรงจัตวาศก อาจได้แก่ปีจุลศักราช ๘๓๔ (ราวพุทธศักราช ๒๐๑๕) หรือจุลศักราช ๘๙๔ (ราวพุทธศักราช ๒๐๗๕) และจุลศักราช ๙๕๔ (ราวพุทธศักราช ๒๑๓๕) ก็เป็นไปได้

เนื่องจากจารึกไม่มีการกำกับเลขจุลศักราชตามหลัง อาจารย์เทิ้มจึงวินิจฉัยว่า คำว่า “สางปีเถาสี” น่าจะหมายถึงบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างพระพุทธรูป มากกว่าจะหมายถึงปีที่สร้าง

๒. พระพุทธรูปปางมารวิชัย ประดิษฐานที่วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพมหานคร สันนิษฐานว่านำมาจากเมืองเชียงราย มีจารึกที่ส่วนฐานดังนี้ “ศักราชได้ ๘๘๗ ตัว เจ้าหวัณณสุนทรเจ้า กับทั้งขานอินท์ และนางก้อนใจชายหญิงคอนแล”^{๑๑} นางหญิงทิพย์ แก้วยอดเรือน และพี่น้องทั้งหลายชุมชนสร้างไว้แล” ศักราชที่ใช้คือ จุลศักราช ราวช่วงพุทธศักราช ๒๐๖๘ เจ้าหวัณณสุนทร คำว่า “เจ้าหวั” เป็นตำแหน่งผู้ปกครองเมือง เช่น เจ้าหวัแสนญาณกัลยาภิณเมืองพะเยา เมื่อพุทธศักราช ๒๐๔๗

^{๑๐} บันทึกรุ่นหนึ่งสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ ที่ วธ ๐๔๐๘/ ๕๒๓ ลงวันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๕๕.

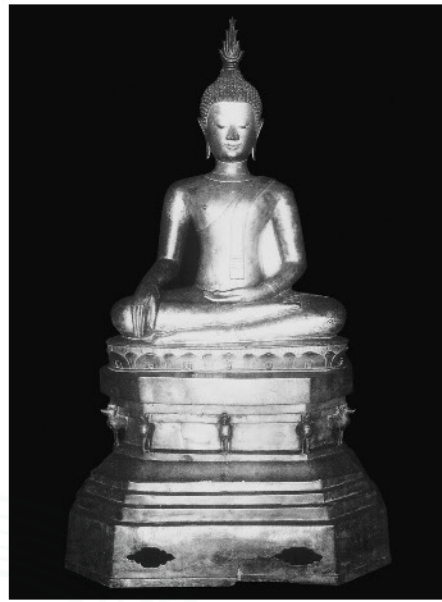
^{๑๑} เทิ้ม มีเต็ม, “จารึกฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย (รายการที่ ๓๖)” อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน กรมศิลปากร, วัดเบญจมบพิตรและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตร พระพุทธรูปสำคัญ ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (กรุงเทพฯ, สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ, ๒๕๕๑), หน้า ๑๙๔ - ๑๙๕.



พระพุทธรูปปางมารวิชัย

จารึกที่ฐาน ระบุว่าสร้างในพุทธศักราช ๒๐๕๘
ประดิษฐานในวัดแม่สรวย อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย
(ภาพก่อนจะมีการแกะเพาะปูนที่หุ้มส่วนฐานล่างออก)
ไม่มีพระรัศมี

๓. พระพุทธรูปปางมารวิชัย ประดิษฐานที่วัดแม่สรวย^{๑๒} อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย ที่ฐานมีจารึกระบุว่า “... สักราชได้ ๘๗๖ ในปฐกัปเส็ดมหาเถรพรหมเทพาเจ้าเป็นอิสสระในที่นี้ ปลุกเดิน ทั้งมหาเถรเจ้าญาณคัมภีร์ก็ช่วยปลุกเดินทั้งหลายขุน สิริปาราเป็นช่างแล ...”^{๑๓} จารึกระบุศักราช ๘๗๖ ราวพุทธศักราช ๒๐๕๗ มหาพรหมเทพาเจ้า คือ นามของพระภิกษุที่เป็นใหญ่ในที่แห่งนี้ กับมหาเถรเจ้าญาณคัมภีร์ ช่วยกันบอกบุญไปยังชาวเจ้าทั้งหลาย เพื่อมาร่วมสร้างพระพุทธรูปนี้ โดยมี “สิริปารา” หรือ “สิริปาลา” ที่มีความหมายว่า “ผู้รักษาสิริ” เป็นชื่อช่างที่ทำการปั้นหล่อ



พระพุทธรูปปางมารวิชัย

ประดิษฐานในวัดบ้านแซว อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย
พระรัศมีเป็นของเดิม

๔. พระพุทธรูปปางมารวิชัย เรียกว่า “พระสิงห์คำ”^{๑๔} ประดิษฐานในวัดบ้านแซว อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย มีจารึกที่ฐานระบุว่าสร้างเมื่อจุลศักราช ๘๘๘ (ราวพุทธศักราช ๒๐๗๙) “ศักราชได้ ๘๘๘ ตัว ในปีระวายสัน เติ่น ๑๐ ออก ๑๓ คำ วันกาบสง่า ไทยวัน ๔ ฤกษ์ ๑๘ ตัว พระพุทธ (รูป) เจ้าตนนี้ เจ้าวัดแซวตนแลสร้างแล”^{๑๕} สันนิษฐานว่าวัดแซวในจารึกเป็นสถานที่เดียวกันกับวัดบ้านแซว สถานที่เก็บรักษาพระพุทธรูป

^{๑๒} ขนาดสูง ๑๐๐ เซนติเมตร หน้าตักกว้าง ๘๗ เซนติเมตร (ฐานส่วนล่างฝังในแท่นชุกชี จึงวัดส่วนสูงได้เฉพาะที่โผล่พ้นออกมา) ประกาศขึ้นทะเบียนในราชกิจจานุเบกษาเล่มที่ ๑๐๒ ตอนที่ ๒ ลงวันที่ ๔ มกราคม พุทธศักราช ๒๕๒๘, หน้า ๑๒

^{๑๓} เติม มีเติม ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาตะวันออก รายละเอียดใน บันทึกสำนักหอสมุดแห่งชาติ กลุ่มหนังสือและตัวเขียน บันทึกที่วธ ๐๔๐๘/๔๐๘ ลงวันที่ ๓๑ มีนาคม ๒๕๔๗.

^{๑๔} ขนาดหน้าตักกว้าง ๕๖ เซนติเมตร ฐานกว้าง ๗๐ เซนติเมตร สูงพร้อมฐาน ๑๐๘ เซนติเมตร ประกาศขึ้นทะเบียนในราชกิจจานุเบกษาเล่มที่ ๑๐๘ ตอนที่ ๑๘๘ ลงวันที่ ๒๘ ตุลาคม ๒๕๓๔.

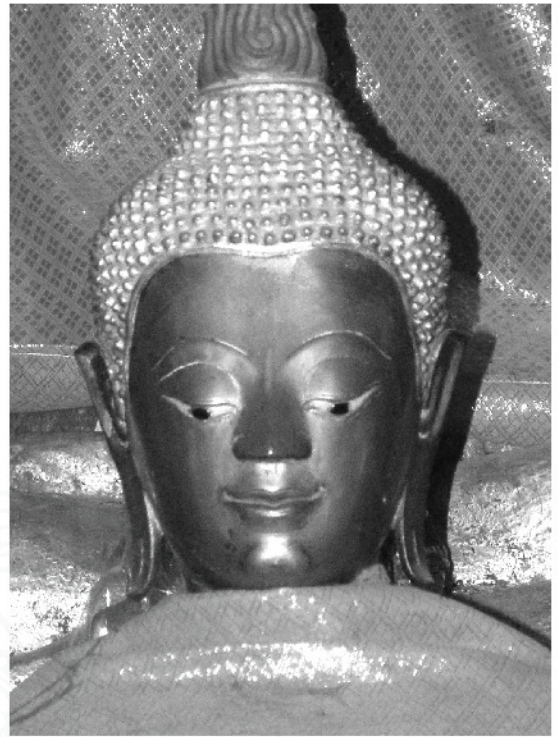
^{๑๕} เติม มีเติม ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาตะวันออก รายละเอียดใน บันทึกสำนักหอสมุดแห่งชาติ กลุ่มหนังสือและตัวเขียน บันทึกที่วธ ๐๔๐๘/๓๗๒ ลงวันที่ ๑๙ มีนาคม ๒๕๔๖.

จากข้อมูลจารึกดังที่กล่าวมาข้างต้น อายุสมัยของพระเสิม พระไสย พระอรุณ และพระอินทร์แปลง ควรอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ระหว่างพุทธศักราช ๒๐๕๗ - ๒๐๗๙ ครอบคลุมช่วงเวลาราว ๒๒ ปี ระหว่างรัชกาลพระเมืองแก้ว (พุทธศักราช ๒๐๓๙ - ๒๐๖๙) และช่วงเวลาที่พระเมืองเกษเกล้าขึ้นครองราชสมบัติในเมืองเชียงใหม่ครั้งแรก (ระหว่างพุทธศักราช ๒๐๖๙ - ๒๐๘๑)

การสืบทอดและการสร้างสรรค์ พระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ

เมืองหลวงพระบาง ยังปรากฏหลักฐานพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ ลักษณะพระพักตร์คล้ายกับพระเสิม พระไสย พระอรุณ และพระอินทร์แปลง แต่ไม่สามารถสำรวจรูปแบบศิลปกรรมอื่น ๆ หรือจารึก (ถ้ามี) ได้ เชื่อว่าน่าจะมีพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของในเมืองหลวงพระบางและเมืองเวียงจันทน์ที่ยังสำรวจไม่พบอยู่อีกจำนวนหนึ่ง สิ่งที่น่าเป็นห่วงคือการสูญหายไปขององค์พระพุทธรูปที่เป็นหลักฐานสำคัญของความสัมพันธ์ด้านศิลปกรรม เนื่องจากทั้งสองเมืองต่างก็ได้รับผลกระทบจากสงครามหลายครั้ง ตั้งแต่ช่วงสิ้นสุดสงครามโลก ครั้งที่ ๒ - การปฏิวัติลาวและปิดประเทศในพุทธศักราช ๒๕๐๘

หลักฐานทางศิลปกรรมพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ น่าจะเป็นหลักฐานหนึ่งที่สนับสนุนเส้นทางการเดินทางของผู้คนล้านนา ไปสู่ล้านช้างที่เมืองหลวงพระบาง แล้วกลุ่มหนึ่งได้เคลื่อนลงสู่เมืองเวียงจันทน์ แล้วเข้าสู่พระราชอาณาจักรไทย ดังได้พระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของประดิษฐานอยู่ในหอพระแก้ว ที่เวียงจันทน์ แม้รูปแบบทางศิลปกรรมส่วนใหญ่จะรักษาเอกลักษณ์ของสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ ไว้ได้มาก แต่ก็มีทิวทัศน์คล้ายของรูปแบบศิลปกรรมที่ผสมผสานกับแบบ



พระพุทธรูป ประดิษฐานในวัดหมื่นนามพوارาม
(Mounnena Somphouaram)
ที่เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ศิลปกรรมล้านช้าง เช่น สัดส่วนของพระพักตร์ที่ยาวขึ้น ช่องว่างระหว่างปลายพระนาสิกกับมุมจีบพระโอษฐ์บนทำเป็นสันนูน ใบพระกรรณยาวและยื่นออกจากพระเศียรมากกว่าเดิม พระวรกายเพรียวบางยิ่งขึ้น ดังนั้นพระพุทธรูปทั้งสององค์น่าจะมิได้อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ การยุติการปั้นหล่อพระพุทธรูป น่าจะเกิดขึ้นระหว่างความวุ่นวายทางการเมือง และสงครามที่ส่งผลกระทบต่อทั้งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

สำหรับชุมชนล้านช้างที่เข้ามาอยู่ในกรุงเทพมหานครและหัวเมืองชั้นใน เท่าที่ตรวจสอบได้ในเวลานี้ ไม่พบว่ามีการปั้นหล่อพระพุทธรูปในชุมชนเป็นไปได้ว่าชุมชนล้านช้างคงรักษาศรัทธาที่มีต่อพระพุทธรูปเก่าแก่ที่อัญเชิญมาจากล้านช้างอย่างเหนียวแน่นหรือเพราะขาดช่างปั้นหล่อ



พระพุทธรูปทะเปียน ๓๕๘
ในสถานที่เก็บรักษาภายในวัดสีสะเกด เวียงจันทน์
สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ลักษณะพระวรกาย ส่วนฐานและงานประดับส่วนฐาน
ลายดอกโบตั๋นมีก้านขดเป็นแบบศิลปะล้านนา
สภาพองค์พระพุทธรูปชำรุดจากการถูกความร้อน



พระพุทธรูปทะเปียน ๓๕๐
ในสถานที่เก็บรักษาภายในวัดสีสะเกด เวียงจันทน์
สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ลักษณะพระวรกาย ส่วนฐาน และงานประดับส่วนฐาน
ทำเป็นกลีบบัวหงายขึ้นเดียวมีเกสร เป็นแบบศิลปะล้านนา
พบมากแถบเมืองเชียงรายและเมืองฝาง



พระพุทธรูปปางมารวิชัย
จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พนมเปญ ประเทศกัมพูชา



พระพุทธรูป
ประดิษฐานที่หอพระแก้ว เวียงจันทน์

ข้อสังเกตและข้อเสนอแนะ เพื่อการศึกษาเพิ่มเติม

ประเด็นที่อาจศึกษาเพิ่มเติม

๑. บทบาทของสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ ในดินแดนล้านช้าง ทั้งที่หลวงพระบาง และเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

๒. เรื่องราวของชุมชนล้านนา ภายหลังจากติดตามพระไชยเชษฐาออกจากดินแดนล้านนา พวกเขาเหล่านั้นได้ไปตั้งชุมชนอยู่ ณ ที่ใดบ้าง

๓. พบหลักฐานพระพุทธรูปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พนมเปญ ประเทศกัมพูชา อาจเป็นหลักฐานการกระจายตัวของชุมชนชาวล้านนา ไปจนถึงประเทศกัมพูชาหรือไม่อย่างไร

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี. ๒๕๔๒.
- จดหมายเหตุ รัชกาลที่ ๓ เล่ม ๓.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการเฉลิมพระเกียรติ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๓๐.
- จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **รวมพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๘.
- จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **รวมพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องพระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ: ๒๕๔๘. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๘.
- ฉัตรลดา สินธูสอน. “พระพุทธรูปสกุลช่างเชียงราย เชียงแสน เชียงของ”. **ศิลปากร.** ๕๙, ๒ (มี.ค. - เม.ย. ๕๙) ๒๕ - ๓๕.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระพรยา. **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ.** พระนคร: โรงพิมพ์อักษรรังสี. ๒๔๙๖.
- ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ข้า บุนนาค), เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน). ๒๕๔๘.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **เจดีย์ พระพุทธรูป อุบัติภูมิ ลิม ศิลปะลาวและอีสาน.** กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส. ๒๕๕๕.
- อัญชลี สินธูสอน. **พระพุทธรูปศิลปะล้านนาในลุ่มแม่น้ำอิง : ลักษณะเฉพาะสกุลช่าง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ๒๕๕๒.

ASA Archives: A Private Library of Ancient Documents in Kathmandu



The first private library of Nepal, ASA Archives is situated in Kathmandu; the capital city of Nepal. ASA Archives administration is under the Library Administration Board of Newari educators, the oldest native of Nepal whom most board members owned and donated their documents to the library. Management funds come from interest on deposit at the National Bank of Nepal generously subsidized to the library since its first establishment by the Toyota Foundation, Japan.

The library accommodated ancient manuscripts of Newari tribe. The principle service offered by the library to scholars, and researchers both Nepali and foreigners is reading and copying digitized documents. All manuscripts are in digitized CD and DVD available for sale. For educational, public research and further study benefit, overseas researchers are welcome to contact at Tel. +977 1 - 4263417, email: asakuthi@yahoo.com and Facebook: Asa Archives Trust to access list of ancient digitized documents collection; PDF file via internet, duplicating, payment and delivery service.

The ancient manuscripts composed of palm leaf, hand-written books loose leaf pothi hand-written books, folded manuscripts, rare books for research on ancient documents, especially the ancient documents written in Bhujimol, Devanagari, Prachalita, Sanskrit, Nepalbhasa, Maithali and Nepali in which contents covering different sciences totally 38 subjects.

Translated by Sukanya Phromphon



อาคารที่ทำการ
Asa Archives

ASA ARCHIVES

ห้องสมุดเอกสารโบราณส่วนบุคคล แห่งกรุงเก่าธนบุรี

■ ชญานุตม์ จินดารักษ์*

Asa Archives เป็นห้องสมุดเอกสารโบราณ^๑ ส่วนบุคคลแห่งแรกของประเทศไทย ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของกรุงเก่าธนบุรี ณ อาคารเลขที่ ๓/๕๖๓ ซอย Tyangal ในบริเวณ Kulambhulu, Nhyokha Tole ตรงข้ามกับวัด Raktakali เปิดให้บริการทุกวัน ยกเว้นวันเสาร์ และวันหยุดในเทศกาลต่าง ๆ ของ

ชนเผ่าเนวารี^๒ ของเนปาล เวลาทำการในฤดูร้อน (ราวเดือนมีนาคม - สิงหาคม) ระหว่างเวลา ๑๑.๐๐ น. - ๑๗.๐๐ น. ฤดูหนาว (ราวเดือนกันยายน - กุมภาพันธ์) ระหว่างเวลา ๑๑.๐๐ น. - ๑๖.๐๐ น. หมายเลขโทรศัพท์ +977 1 - 4263417 อีเมล asakuthi@yahoo.com และเฟสบุ๊ค Asa Archives Trust

* นักภาษาโบราณชำนาญการ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

^๑ เอกสารโบราณในที่นี้ ประกอบด้วย กัมภีร์ใบลาน (palm leaf) หนังสือตัวเขียนเป็นแผ่น (loose leaf pothi) และหนังสือตัวเขียนเป็นเล่ม (folded manuscripts)

^๒ ชนเผ่าเนวารี (Newar people) เป็นชนเผ่าพื้นเมืองเก่าแก่ของประเทศเนปาล เป็นผู้สร้างวัฒนธรรม ศิลปะ รูปแบบการค้าขาย การเกษตร และอาหารการกิน ที่มีอิทธิพลต่อชาวเนปาลจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ห้องสมุดแห่งนี้ก่อตั้งโดย นาย Prem Bahadur Kansakar (พุทธศักราช ๒๔๖๑ - ๒๕๓๔) ส่วนชื่อ “Asa” มาจากคำว่า “Asha” ตามชื่อบิดาของเขา คือ นาย Asha Man Singh Kansakar นาย Kansakar เป็นนักต่อสู้เพื่อสิทธิประชาธิปไตยและอนุรักษ์ ส่งเสริมการใช้ภาษาถิ่น (Nepal Bhasa or Newari Bhasa) เป็นนักเขียน นักวิชาการ อาสาสมัครที่ทำงานเพื่อสังคม เป็นผู้ก่อตั้งองค์กรเพื่อสังคม องค์กรด้านวัฒนธรรม องค์กรด้านการศึกษา โดยเฉพาะองค์กรด้านภาษาและวรรณกรรม Cwasa Pasa มีที่ทำการแรกตั้ง ณ เมืองโกธกาตา ประเทศอินเดีย เพื่อรวมนักเขียนชนเผ่าเนวารีของเนปาลที่มีความรู้ภาษาถิ่นเนปาล มาสร้างงานเขียนภาษาถิ่นเผยแพร่ เพราะทางการเนปาลไม่ส่งเสริมให้ใช้ภาษาถิ่น และห้ามเผยแพร่วรรณกรรมด้านนี้ ด้วยความรักในภาษาถิ่น เขาจึงเก็บรวบรวมและสงวนรักษาเอกสารโบราณของเนปาลไว้เป็นจำนวนมาก เมื่อประเทศเนปาลเข้าสู่ระบบการปกครองแบบประชาธิปไตย การห้ามเผยแพร่วรรณกรรมภาษาถิ่นจึงยกเลิกไปพุทธศักราช ๒๕๔๔ องค์กรนี้จึงย้ายที่ทำการมาประจำ ณ กรุงกาฐมาณฑุ

และนาย Kansakar ได้มอบเอกสารโบราณที่เป็นสมบัติของเขาทั้งหมดให้องค์กรนี้ต่อมามีผู้สนใจและเพื่อน ๆ ของเขาร่วมบริจาคหนังสือตัวเขียนโบราณ คัมภีร์ใบลาน และหนังสือเก่าที่มีคุณค่าให้เพิ่มเติม

พุทธศักราช ๒๕๒๗ นาย Padma Ratna Tuladhar หนึ่งในคณะกรรมการบริหารองค์กร Cwasa Pasa ได้ขอทุนจากมูลนิธิโตโยต้า ประเทศญี่ปุ่น ดำเนินโครงการ The Preservation and Documentation of Nepalese Manuscripts เพื่อก่อตั้งห้องสมุดเอกสารโบราณ (Archives) เป็นสถานที่จัดเก็บเอกสารโบราณส่วนบุคคลของนาย Kansakar และเอกสารที่มีผู้บริจาคเพิ่มเติม พร้อมระบบการจัดเก็บและให้บริการศึกษาค้นคว้าวิจัยที่ทันสมัย ใช้ระยะเวลาดำเนินการ ๔ ปี ระหว่างพุทธศักราช ๒๕๒๖ - ๒๕๒๙ จึงได้รับเงินบริจาคจำนวนมากจากมูลนิธิโตโยต้า ประเทศญี่ปุ่น ให้ซื้อ คอมพิวเตอร์ และตกแต่งตึกที่ทำการในปัจจุบัน จัดทำเครื่องมือช่วยค้นเอกสาร จัดหาสิ่งพิมพ์ที่ใช้ประกอบการค้นคว้าเอกสารโบราณเพิ่มเติม และให้เงินฝากไว้ในธนาคาร เพื่อเป็นทุนประเดิมให้นำดอกผลมาใช้บริหารงาน



การมอบประกาศนียบัตรให้แก่ผู้บริจาคคัมภีร์ใบลาน

เมื่อโครงการแล้วเสร็จ ห้องสมุดแห่งนี้จึงได้รับการตั้งชื่อตามชื่อบิดาของนาย Kansakar และประดิษฐานรูปปั้นหล่อสำริดครึ่งตัวของนาย Kansakar ไว้หน้าทางเข้าห้องสมุดเพื่อเป็นอนุสรณ์ความดีที่เขาได้มอบเอกสารโบราณในครอบครองให้เป็นสมบัติสาธารณะ

เมื่อวันที่ ๗ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๓๐ ศาสตราจารย์ Yujiro Hayashi ผู้บริหารระดับสูงของมูลนิธิโตโยต้า ประเทศไทยได้เดินทางมาเป็นประธานในพิธีเปิดให้บริการห้องสมุดแห่งนี้อย่างเป็นทางการ

วัตถุประสงค์ของห้องสมุด

ห้องสมุดแห่งนี้เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มบุคคลที่รักและหวงแหนเอกสารโบราณซึ่งไม่ต้องการให้เอกสารโบราณถูกขายออกนอกประเทศ จึงได้ช่วยกันรวบรวมจัดหาเก็บไว้ ทำให้มีเอกสารโบราณที่สำคัญจำนวนมากเก็บรักษาไว้ให้บริการแก่ผู้ค้นคว้า นักวิจัย ทั้งชาวเนปาลและชาวต่างประเทศ โดยมีวัตถุประสงค์หลัก ดังนี้

๑. เก็บรวบรวมเอกสารโบราณของเนปาลที่ให้ประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าวิจัยสาธารณะ

๒. สงวนรักษาเอกสารโบราณของเนปาลที่มีคุณค่าและเกี่ยวเนื่องกับการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมเนปาล

๓. จัดทำเครื่องมือช่วยค้นหามีสามารถเข้าถึงเอกสารโบราณที่มีคุณค่าได้อย่างมีประสิทธิภาพ

๔. สงวนรักษาเอกสารโบราณทั้งหมดในรูปแบบดิจิทัลและให้บริการอ่านทางคอมพิวเตอร์

๕. ให้คำแนะนำการวิจัยให้เข้าถึงเอกสารโบราณที่ต้องการในทุกสาขาวิชา

คณะกรรมการบริหาร

การบริหารจัดการห้องสมุดดำเนินงานโดยคณะกรรมการบริหารถาวรที่มาจากนักวิชาการ นักวิจัย นักเขียนทางด้านภาษาและวรรณกรรม จำนวน ๑๖ คน มีอดีตรัฐมนตรี นาย Padma Ratna Tuladhar เป็นประธาน ทำหน้าที่อนุมัติงบประมาณ

ประจำปี แผนการดำเนินงาน และนโยบายอื่น ๆ ส่วนการดำเนินงานทั่วไปอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของคณะกรรมการสามัญ ที่ประกอบด้วย ประธานผู้ทรงคุณวุฒิ บรรณารักษ์ ผู้แทนจากองค์กร Cwasa Pasa และผู้แทนจากคณะกรรมการบริหาร

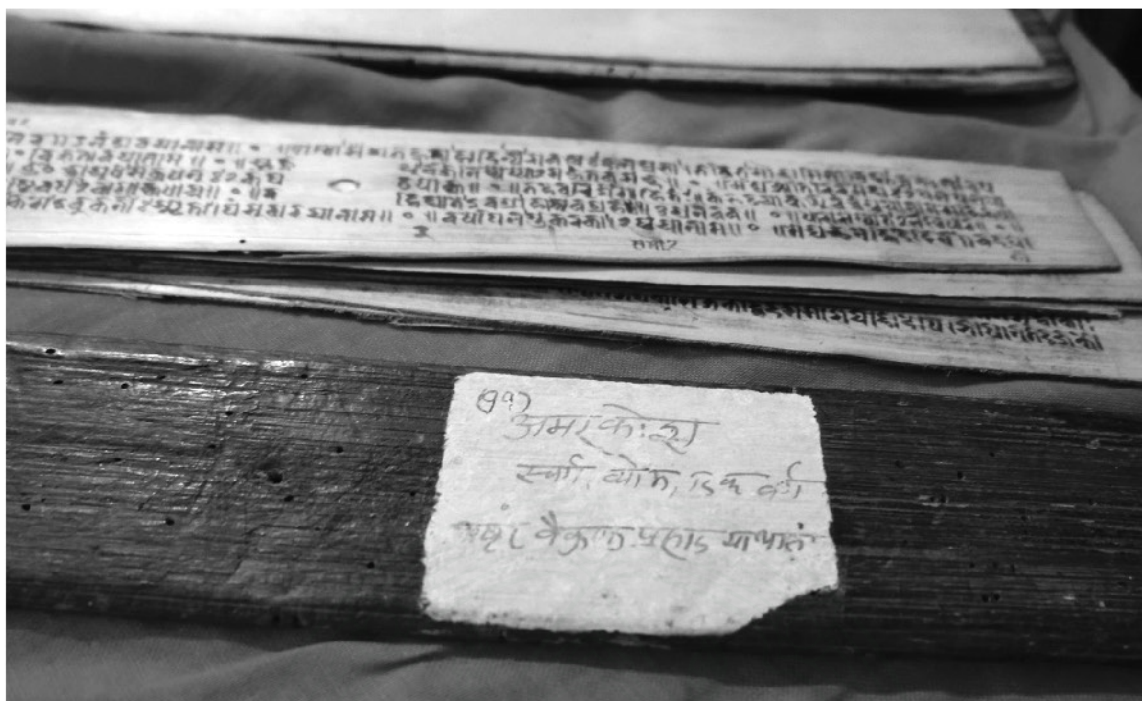
การบริหารจัดการรายได้

เงินรายได้ที่มาสนับสนุนการดำเนินงานของห้องสมุดมาจากเงินทุนประเดิมที่ฝากไว้ในธนาคารแห่งเนปาล ค่าธรรมเนียมการให้บริการ และเงินบริจาค โดยบัญชีเงินฝากจะถูกตรวจสอบโดยผู้ตรวจบัญชีที่คณะกรรมการบริหารคัดเลือก

ปริมาณเอกสารโบราณ

ห้องสมุดแห่งนี้เก็บรักษาเอกสารโบราณที่มีคุณค่าไว้หลายประเภททั้งคัมภีร์ใบลาน (palm leaf) หนังสือตัวเขียนเป็นแผ่น (loose leaf pothi) และหนังสือตัวเขียนเป็นเล่ม (folded manuscripts) ทั้งหมดมีมากกว่า ๗,๐๐๐ รายการ

มีเนื้อหาแบ่งตามหัวเรื่องสำคัญ ได้แก่ การเงิน (Accounts) ตำราแปรธาตุ (Alchemy) อักษรวิทยา (Alphabets) สถาปัตยกรรม (Architecture) โพธอวตาร (Baudhha Avadanas) โหราศาสตร์ (Astrology) อรรถกถา (Commentary) ศาสนา (Religions) บทสวดในพิธีกรรม (Ritual Hymns) วรรณกรรมคำสอน (Didactic Texts) การละคร (Drama) ไวยากรณ์ (Grammar) บทสวดมนต์ (Hymns) พจนานุกรม (Lexicon) เวทมนตร์คาถา (Mantra) คณิตศาสตร์ (Mathematics) เวชศาสตร์ (Medicine) การฝึกสมาธิ (Meditation) การดนตรี (Music) ตำราดูเส้นลายมือ (Palmistry) คำสรรเสริญ (Panegyric) ปรัชญา (Philosophy) ฉันทลักษณ์ (Prosody) วรรณศิลป์ (Poetics) บทกวี (Poems) ตำนาน (Purana) พิธีกรรม (Rituals) เพศวิทยา (Sexology) บทเพลง (Songs) นิทาน (Stories & Narrative Tales) พระสูตร (Sutra) ตำราตันตระของลัทธิไสวณิกาย (Tantra) เทคโนโลยี (Technology)



คัมภีร์ใบลานพจนานุกรมภาษาสันสกฤต เป็นหนังสือตัวเขียนที่เก่าที่สุดใน Asa Archives



หนังสือตัวเขียนเป็นแผ่น (loose leaf pothi)



หนังสือตัวเขียนเป็นเล่ม (folded manuscripts)
พร้อมกระดาษห่อที่ทำด้วยมือของชาวเนปาล
(Lokta) และกล่องไม้ไผ่รัด
มีป้ายบอกเลขประจำเอกสารดิจิทัล



ตู้เก็บเอกสารโบราณพร้อมป้ายประจำเล่ม

คัมภีร์พระเวท (Veda) สัตวศาสตร์ (Veterinary) โยคะ (Yoga) มหาकाพย์ (Epic) ตำราภาพ (Drawing)

เอกสารโบราณทั้งหมดเขียนด้วยอักษร ภูชิโมล (Bhujimol) เทวนาครี (Devanagari) ประณิต (Prachalita) เป็นภาษาสันสกฤต (Sanskrit) เนปาลีเก่า (Nepalbhasa) ไมถาลี (Maithali) และเนปาลีปัจจุบัน (Nepali) มีเส้นอักษรที่สวยงามเขียนด้วยหมึกดำ เงิน และทอง นอกจากนี้ยังมีคัมภีร์ใบลานที่กล่าวถึงการกัลปนาที่ดิน (palm leaf land grant documents) จำนวนกว่า ๑,๐๐๐ รายการ หนังสือภาษาเนปาลีเก่า นิตยสาร วารสาร และหนังสือพิมพ์ ภาษาเนปาลีเก่า บางส่วนเป็นหนังสือภาษาอังกฤษและ

ภาษาอื่นที่เกี่ยวข้องกับมรดกวัฒนธรรมแห่งกรุงกาฐมาณฑุ

การแปลงเอกสารโบราณเป็นเอกสารดิจิทัล

ปัจจุบันประเทศไทยญี่ปุ่นโดยองค์กรและกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ด้านการอนุรักษ์เอกสารโบราณได้มาดำเนินการแปลงเอกสารโบราณทั้งหมดเป็นเอกสารดิจิทัลและให้บริการอ่านด้วยคอมพิวเตอร์แล้ว ได้แก่ ห้องสมุดพุทธศาสนาแห่งประเทศไทยญี่ปุ่น (The Buddhist Library Nagoya) แปลงหนังสือตัวเขียนเป็นเอกสารดิจิทัล จำนวน ๗,๐๒๕ รายการ และกลุ่มนักอนุรักษ์ของนางสาว Naoko Takagi จาก PCAU (Paper Conservators Asia Unlimited) แปลงคัมภีร์ใบลานเป็นเอกสารดิจิทัล จำนวน ๑,๑๗๖ รายการ เฉพาะคัมภีร์ใบลานที่กล่าวถึงการกัลปนาที่ดิน (palm leaf land grant documents) ได้ดำเนินการภายใต้โครงการสงวนรักษาและแปลงม้วนคัมภีร์ใบลาน^๓ เป็นเอกสารดิจิทัล (Conservation and Digitisation of Rolled Palm Leaf Manuscripts in Nepal)

การให้บริการ

ห้องสมุดแห่งนี้ มีบรรณารักษ์และผู้ช่วยบรรณารักษ์ชนเผ่าเนวารีผู้รู้ภาษาถิ่น เป็นผู้ให้บริการศึกษาค้นคว้าวิจัย และนำชมการดำเนินงานของห้องสมุดแก่สถานศึกษาและบุคคลทั่วไป ผู้เข้าใช้บริการอ่านเอกสารโบราณต้องกรอกแบบฟอร์มขอใช้บริการก่อน จึงจะสามารถอ่านเอกสารจากคอมพิวเตอร์และทำสำเนาจากเครื่องพิมพ์เลเซอร์และเครื่องถ่ายเอกสารได้ โดยเสียค่าทำสำเนาตามอัตราที่กำหนดไว้

เครื่องมือช่วยค้น

ผู้ค้นคว้าสามารถสืบค้นเอกสารโบราณได้จากเครื่องมือช่วยค้นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

^๓ ม้วนคัมภีร์ใบลาน หมายถึง คัมภีร์ใบลานที่บันทึกเรื่องราวสั้น ๆ จบบนหน้าลานเดียว และเก็บรักษาไว้โดยทบผูกที่ริมซ้ายแล้วประทับตราดินดิบมีลวดลายเฉพาะ ก่อนม้วนกลับจากซ้ายไปขวาให้เป็นก้อนกลมมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางรวม ๑.๘ - ๖ เซนติเมตร



บรรณารักษ์และผู้ช่วยบรรณารักษ์

๑. บัญชีรายการอธิบายชุดเอกสารโบราณ (descriptive catalogues) จัดทำโดยนักวิชาการ และนักวิจัย ผู้เป็นสมาชิกในคณะกรรมการบริหาร มี ๓ บัญชี ได้แก่

๑.๑ บัญชีที่จัดทำโดยนาย Charles M. Novak ใช้สืบค้นเอกสารโบราณทางพุทธศาสนา จำนวนมากกว่า ๒๐๐ รายการ จัดพิมพ์ลงในหนังสือ Catalogue of Selected Buddhist Manuscripts

๑.๒ บัญชีที่จัดทำโดยดร. Janak Lal Vaidya และนาย Prem Bahadur Kansakar ใช้สืบค้นเอกสารโบราณ จำนวน ๕๔๗ รายการ จัดพิมพ์ลงในหนังสือ A Descriptive Catalogue of Selected Manuscripts

๑.๓ บัญชีที่จัดทำโดยนาย Raja Shakyas เป็นบัญชีรายการอธิบายชุดเอกสารโบราณที่ได้จัดทำในรูปแบบดิจิทัลแล้วแบบสั้น ๆ จำนวน ๕,๒๙๗ รายการ จัดพิมพ์ลงในหนังสือ A Short Catalogue of Asa Archives

๒. บัตรรายการใช้สืบค้นเอกสารโบราณ ในสาขาวิชาต่าง ๆ

๓. บัญชีรายการอธิบายชุดเอกสารโบราณ ในรูปแบบดิจิทัล ประเภท PDF file จำนวน ๗,๐๒๕ รายการ

นอกจากนั้นยังมีการจำหน่ายเอกสารดิจิทัล ประเภท CD และ DVD ของหนังสือตัวเขียน จำนวน ๗,๐๒๕ รายการ และคัมภีร์โบราณ จำนวน ๑,๑๗๖ รายการ ในราคา ๕๒๕,๐๐๐ เนปาลีรูปี เฉพาะ DVD ๑ ชุด มี ๕๔ แผ่น ข้อมูลทั้งหมดเป็นลิขสิทธิ์ของ Asa Archives ห้ามทำซ้ำเพื่อการค้า ยกเว้นได้รับ อนุญาตให้จัดทำเพื่อประโยชน์ทางการศึกษาค้นคว้า วิจัย มีนักวิจัยชาวต่างประเทศที่เคยมาใช้บริการจาก หลายประเทศ ได้แก่ สหรัฐอเมริกา อังกฤษ ฝรั่งเศส สวีเดน ฮอลแลนด์ ญี่ปุ่น อินเดีย ออสเตรเลีย และ ไทย เป็นต้น สถาบันที่เคยซื้อ CD และ DVD ได้แก่ Lumbini Research Institute, Nepal, Buddhist Studies, Nepal, Dk Agencies(p) Ltd. New Delhi,

โครงการสงวนรักษาและแปลงม้วนคัมภีร์ใบลานเป็นเอกสารดิจิทัล คัมภีร์ใบลานชุดนี้มีความสำคัญต่อประเทศเนปาลมาก เพราะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการกัลปนาที่ดิน (palm leaf land grant documents) โครงการนี้สามารถสงวนรักษาคัมภีร์ใบลานและแปลงเป็นเอกสารดิจิทัล ได้เกือบทั้งหมด ยกเว้นคัมภีร์ใบลานที่ชำรุด โดยใช้ทุนในการดำเนินงานจากมูลนิธิญี่ปุ่น (the Japan Foundation) และบริษัทที่สนับสนุนวัสดุอนุรักษ์ ได้แก่ Japan Archives Enclosures Co., Ltd. บริษัทกล่องไม้รัด Masumi Corporation บริษัทกระดาษซ่อม และ Clariant Japan Co., Ltd. บริษัทสีย้อม Cartasol K Dyes

มีผลการศึกษาลักษณะและสภาพของคัมภีร์ใบลาน ตลอดจนขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

ลักษณะของคัมภีร์ใบลาน

คัมภีร์ใบลานที่บันทึกเรื่องราวการกัลปนาที่ดินนี้ภาษาเนปาลีเรียกว่า “Tamsuk” เป็นวัฒนธรรมการบันทึกข้อความลงบนคัมภีร์ใบลานซึ่งไม่ใช่วัฒนธรรมดั้งเดิมของประเทศเนปาล แต่ได้รับอิทธิพลจากประเทศอินเดียที่นำเข้ามาในสมัยเนปาลียุคกลางตรงกับราชวงศ์จักรีของเนปาล (คริสต์ศักราช ๓๓๐ - ๘๗๙/พุทธศักราช ๘๗๓ - ๑๔๒๒) ม้วนใบลานเหล่านี้มาจากใบลาน ๒ ชนิด คือ ใบลานที่มาจากต้นลาน (Talipot: *Corypha umbraculifera* Linn) และใบลานที่มาจากต้นตาลแอฟริกา (Palmyra: *Borassus flabellifer* Linn) ใบไม้ทั้ง ๒ ชนิดมีคุณสมบัติต่างกัน ใบลานจากต้นลาน (Talipot) เป็นชนิดที่ดีที่สุด นิยมนำมาทำเป็นวัสดุรองรับการเขียน เพราะมีขนาดยาวกว้าง ทาสีติดง่าย ส่วนใบลานจากต้นตาลแอฟริกา (Palmyra) มีขนาดสั้น หนา โค้ง มีแนวโน้มที่จะหักเปราะเสียหายได้ง่ายกว่า

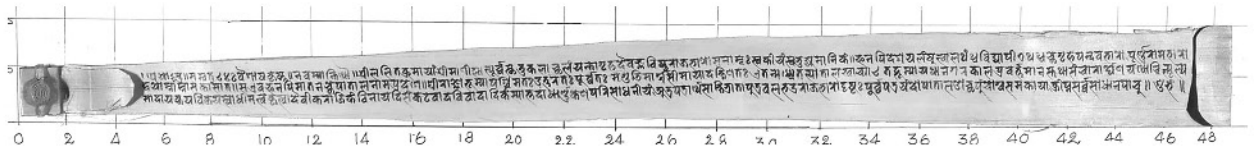
คัมภีร์ใบลานมีอายุเก่าแก่สุดอยู่ในช่วงพุทธศักราช ๑๘๘๐ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ (คริสต์ศักราช ๑๓๓๗ ถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗) บันทึกด้วยอักษรและภาษาของเนปาลีและเนวารี ได้แก่ อักษรภูชิโมล

(Bhujimol) เทวนาครี (Devanagari) ประณิต (Prachalita) กล่าวถึงการกัลปนาที่ดิน มีขนาดใบลานยาวสุด ๑.๒๗ เมตร ไม่รวมส่วนหัวด้านซ้ายมือที่มีตราประทับประทับติดอยู่ ขนาดสั้นที่สุดยาว ๒๕.๗ เซนติเมตร ความยาวเฉลี่ย ๕๕.๒ เซนติเมตร ธรรมชาติของใบลาน คือ ตรงกลางกว้างที่สุด แล้วเรียวไปทางปลาย ๒ ด้าน ส่วนตรงกลางที่กว้างสุด มีขนาดอยู่ระหว่าง ๑.๕ - ๕.๕ เซนติเมตร

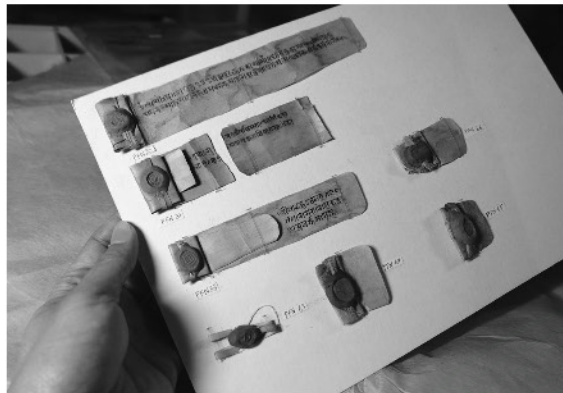
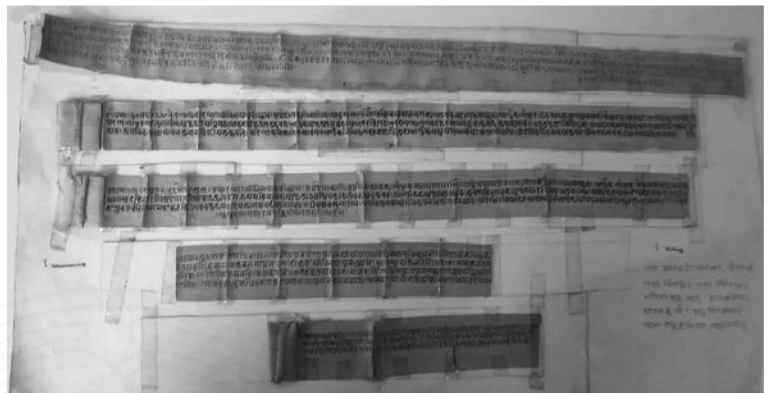
ส่วนหัวของคัมภีร์ใบลาน ซึ่งอยู่ริมซ้ายมือ ถูกพับเป็นทบไว้ก่อนผูกด้วยเชือกกระดาดทำด้วยมือของเนปาล (Lokta) ไว้เป็นปมไม่ให้ทบคลาย แล้วกดประทับด้วยตราประทับดินดิบ เพื่อป้องกันใบลานชำรุด ตราประทับดินดิบมีลวดลายหลายแบบและมีขนาดระหว่าง ๐.๘ - ๒.๘ เซนติเมตร ทบใบลานส่วนนี้บางครั้งจะมีข้อความสั้น ๆ เขียนไว้ แต่ส่วนใหญ่เป็นใบลานว่างเปล่า ส่วนปลายของม้วนใบลานถูกตัดเล็ก



กล่องไม้รัดใช้เก็บม้วนใบลาน



เอกสารดิจิทัลจากคัมภีร์ใบลานที่คลี่ออกแล้ว

ตัวอย่างคัมภีร์ใบลานที่เหยียดตรง
แสดงส่วนหัวของใบลานและตราประทับดินดิบ

ใบลานที่ได้รับบริจาค

น้อยแล้วพับกลับมาอีกครั้ง ส่วนนี้จะชำรุดและแตกหักง่าย ม้วนใบลานจะเขียนเพียงด้านเดียว แต่บางครั้งมีการเขียนข้อความสั้น ๆ หรือตัวเลขเพิ่มลงบนใบลานอีกด้าน

“การเขียน ๒ ด้านที่ถือเป็นเรื่องเดียวกัน คือเขียนทางด้านซ้ายและขวาของใบลานหน้าเดียวกัน โดยมีเครื่องหมาย Fleuron แยกส่วน (อ้างจาก Kölver & Shaky, 1985, p. 26)”

เครื่องมือที่ใช้เขียนลงบนใบลานสันนิษฐานว่าใช้ปากกาไม้ไผ่ชุบหมึกเขียนมากกว่าการใช้เหล็กแหลมจาร

สภาพของคัมภีร์ใบลาน

คัมภีร์ใบลานมีสภาพเสียหายจากหนูและแมลงกัดแทะ มีเชื้อราตรงบริเวณรอบและใต้ตราประทับ มีร่องรอยการซ่อมด้วยเทปใส เคลือบด้วย Cellotape แตกหัก ฉีกขาดเป็นทางยาว เพราะถูกกดทับมาเป็นเวลานาน ส่วนตราประทับดินดิบมีทั้งสูญหาย หลุดร่วง และแตกหัก

เป้าหมายของการอนุรักษ์คัมภีร์ใบลาน

โครงการนี้มีเป้าหมายในการอนุรักษ์เพื่อคงสภาพคัมภีร์ใบลาน ป้องกันความเสียหายในอนาคต

และเตรียมแปลงเป็นเอกสารดิจิทัล การนำคัมภีร์ใบลานมาอนุรักษ์ทางกายภาพ เริ่มจากทำความสะอาดและลอกเทปที่ใช้ซ่อมของเดิมออก ซ่อมส่วนที่หลุดร่อนให้เข้าที่ กำจัดเชื้อรา ทำให้ใบลานเรียบโดยการยืดจากด้านหลัง ขจัดคราบสกปรก เสริมความแข็งแรง ติดตราประทับที่แตกหัก จัดหาลังเก็บเอกสารโบราณที่เหมาะสมตามมาตรฐานการอนุรักษ์เอกสารโบราณ ซึ่งมีการควบคุมอุณหภูมิและความชื้น และจัดสภาพแวดล้อม

กระบวนการอนุรักษ์คัมภีร์ใบลาน

การคลายม้วนใบลานออกก่อนดำเนินงานแปลงเป็นเอกสารดิจิทัล มีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

๑. การให้ความชื้น เริ่มจากเตรียมถาดพลาสติก Polypropylene ซึ่งเป็นถาดขนาดใหญ่และตื้นพอเหมาะกับการวางม้วนใบลาน ๙ ม้วน วางกระดาษทำด้วยมือของชาวเนปาล (Lokta) ขนาด ๕๓ แกรม จำนวน ๖ ชั้น เติมน้ำกรองปริมาณ ๓๐๐ ซีซี จากนั้นวางกระดาษซับ Capillary matting ซ้อนลงไป เติมน้ำเพิ่มอีก ๕๐ ซีซี แล้ววางกระดาษซับ Sympatex แล้วตามด้วยกระดาษซับน้ำ Bondina ซ้อนกันไปตามลำดับ นำม้วนใบลาน ๙ ม้วน มาวางบน



กล่องไว้กรดสำหรับเก็บคัมภีร์โบราณ จำนวน ๘๐ ม้วน
พร้อมป้ายแสดงเลขประจำเอกสารดิจิทัล



ม้วนโบราณที่ได้รับการอนุรักษ์แล้ว

กระดาษซับเหล่านั้น แล้วนำแผ่นแก้วมาคลุมปิดถาดทั้งหมด การใช้แผ่นซับ Sympatex ร่วมกับ Capillary matting ทำให้ความชื้นซึมเข้าสู่โบราณอย่างสม่ำเสมอ ไม่ทำให้โบราณเปียกน้ำโดยตรง แซ่ไว้ ๙๐ นาที เป็นการให้ความชื้นที่เหมาะสมทำให้ม้วนโบราณคลายออกได้ง่าย

จากนั้นคลี่ม้วนโบราณออก วางลงบนแผ่นไม้ แผ่นไม้ปูด้วยกระดาษซับ ๔ ชั้น ประกบด้วยกระดาษซับ Bondina ๒ แผ่น ที่ฉีดยาน้ำจุ่ม แล้วนำก้อนหินปูนเปล่า ๆ หรือก้อนหินปูนที่หุ้มด้วยกระดาษทำด้วยมือของชาวเนปาล (Lokta) วางทับบนโบราณอีกครั้งเพื่อกดทับให้แผ่นโบราณเรียบมากที่สุด เป็นการสงวนรักษาในอนาคตและสะดวกในการแปลงเป็นเอกสารดิจิทัล

๒. การทำความสะอาด ใช้ไม้พันสำลีชุบเอทิลแอลกอฮอล์ (Ethyl Alcohol) เช็ดทำความสะอาดผิวหน้าทั้ง ๒ ด้านของโบราณ โดยไม่ให้สัมผัสส่วนที่เป็นข้อความ แล้วใช้ฟูกันชุบสารละลายอะซิโตน (Acetone) ทาลงไปบนส่วนที่มี Cellotape ปิดหน้าและร่องรอยเทปซ่อมเดิม เพื่อให้ลอกเทปออกง่ายและทำความสะอาดคราบสกปรก

๓. การซ่อมเสริม ส่วนที่ฉีกขาดซ่อมโดยปิดด้วยกระดาษญี่ปุ่น (Japanese paper) มีขนาดความหนาบางแตกต่างกันไปตามร่องรอยที่ฉีกขาด กระดาษนี้จะถูกนำมาย้อมสี (Cartasol K dyes) หลายเฉดตามสีผิวโบราณ สีย้อมนี้เป็นสีแห้งเร็วและติดทนนาน

โบราณที่มีรอยย่นและแตกเป็นทางยาวจะต้องยึดด้วยกระดาษซ่อมจากด้านที่ไม่มีตัวอักษร

ตราประทับที่หลุดออกมาจากโบราณนำมาติดกลับคืนด้วยกาวเมธิล เซลลูโลส (Methyl Cellulose) เพราะยึดติดคงทนเหมาะสมกับสภาพอากาศของกรุงเทพมหานคร ซึ่งในฤดูร้อนมีความชื้น ๖๐ เปอร์เซ็นต์หรือมากกว่า และมีอุณหภูมิระหว่าง ๒๘ - ๓๑ องศาเซลเซียส ส่วนที่แตกหักทาสีด้วยกาวที่ทำจากพาราโลอิด B - 72 (Paraloid B - 72) ละลายในสารละลายอะซิโตน (Acetone)

๔. การแปลงเป็นเอกสารดิจิทัล ใช้กล้อง Fuji Fine Pix 52 Pro กับเลนส์ Nikon Lens AF-S NIKKOR ขนาด ๒๔ - ๘๕ มิลลิเมตร กรณีถ่ายภาพโบราณขนาดยาวกว่า ๖๖ เซนติเมตร ต้องใช้แผ่นเฟรมถ่ายภาพต่อกัน ๒ แผ่น ถ่ายภาพด้านหลังของโบราณที่มีข้อความ ถ่ายภาพตราประทับในระยะใกล้แต่ละอันเพื่อให้เห็นลวดลายตราประทับ

๕. การวัดขนาด ต้องวัดไว้ก่อนจะม้วนโบราณกลับคืน การม้วนจะม้วนจากทางด้านซ้ายมือที่มีตราประทับไปทางขวา เพื่อป้องกันตราประทับและข้อความเสียหายในอนาคต การบันทึกข้อมูลเส้นผ่าศูนย์กลางของแต่ละม้วนในตอนแรก เพื่อบันทึกปริมาณความชื้นของโบราณ และสามารถม้วนกลับคืนได้ในขนาดเท่าเดิม มัดม้วนโบราณไว้ชั่วคราว ด้วยเชือกกระดาษทำด้วยมือของชาวเนปาล (Lokta) แล้วทิ้งไว้ให้แห้งเป็นเวลา ๑ วัน

๖. การเก็บรักษา ม้วนโบราณที่แห้งแล้วห่อด้วยกระดาษทำด้วยมือของชาวเนปาล (Lokta) ขนาด ๑๔ แกรม อย่างเบา มือ เขียนเลขประจำเอกสาร

ดิจิทัลของใบลานแต่ละม้วนลงบนป้าย ๒ ป้าย ป้ายหนึ่งติดไว้บนกระดาษที่หุ้มใบลาน อีกป้ายติดไว้ในแต่ละช่องในกล่องไครด โดย ๑ กล่อง มี ๘๐ ช่องเพื่อวางใบลานแต่ละม้วน กล่องไครดสามารถป้องกันความแปรปรวนของอุณหภูมิและความชื้นในคลังได้เป็นอย่างดี

๗. การจัดการคลังเก็บเอกสารโบราณ

คลังเก็บเอกสารโบราณมีผนัง ๒ ชั้น ทำจากกระดานไม้ไครดเคลือบด้วยสาร Polypropylene เพื่อป้องกันมลพิษและกันน้ำผนังถูกปิดอย่างแน่นหนาเพื่อป้องกันแมลงและหนู ผนังด้านในสุดบุด้วยแผ่นควบคุมความชื้น SHC (Super Humidity Controlling) เพื่อป้องกันความแปรปรวนของความชื้นที่เกิดขึ้นเมื่ออุณหภูมิเปลี่ยนแปลง ทั้งช่วยดูดซับแก๊สที่ออกมาจากเอกสารเองด้วย

โครงการนี้ทำให้คัมภีร์ใบลานที่มีอายุร้อยกว่าปีได้รับการอนุรักษ์ และจัดเก็บไว้ในกล่องไครด เพื่อคงสภาพเดิมไว้ และเสียหายน้อยลง การแปลงเป็นเอกสารดิจิทัลที่อ่านได้อย่างชัดเจน บันทึกตราประทับและข้อความที่เขียนเพิ่มเติมอีกด้านของใบลาน ทำให้นักวิจัยสามารถเข้าถึงเนื้อหาในเอกสารเรื่องการกัลปนาที่ดินของกรุงกาสุมานทุได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถสะท้อนประวัติศาสตร์ การเงิน และสังคมของเนปาล



กล่องไม้ไครดเก็บเอกสารโบราณบรรจุในตู้ไม้

ห้องสมุดแห่งนี้ยังเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญในเส้นทางการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของเนปาล มีเอกสารเกี่ยวกับประวัติการก่อสร้างและการบูรณะศาสนสถานสำคัญในเส้นทางการท่องเที่ยวหลายแห่ง เช่น แผนผังสถูปบวรารของสถูปสวามิภานุาต ประวัติการบูรณะสถูปโพธานาต ฯลฯ Asa Archives จึงเป็นห้องสมุดที่นักท่องเที่ยวนิยมเข้ามาเยี่ยมชมอย่างสม่ำเสมอ

บรรณานุกรม

Naoko Takagi, Yoriko Chudo, Reiko Maeda. **Conservation and Digitisation of Rolled Palm Leaf Manuscripts in Nepal**. [Online] Retrieval November 14, 2005, from <http://asianart.com/articles/tamsuks/>

The Asa Archives (Brochure). (n.d.). Kathmandu: Asa Archives.

The Loaning of the Fine Arts Department's Antiques and Objects of Art Elsewhere



In this article, antiques and objects art of the Fine Arts Department referred to the lawfully state-owned cultural antiques and historical objects of art which at the moment are collected, displayed and kept throughout the kingdom at the 41 national museums attached to the Fine Arts Department including the antiques and objects of art under care of the Fine Arts Department's other work agencies that are not national museums. With reference to the Act on Ancient Monuments, Antiques, Objects of Art and National Museums, 1961 as amended by Act (No.2), 1992, the Fine Arts Department Director General has authority in giving a permission to temporary keep other places or commonly understood as "to lend" the antiques and objects of art temporary in official premises, temples, other museums or anywhere either in the country or abroad for a short or long term period depending on readiness and appropriateness of the one who seeks a permission (borrower), condition of the antiques, objects of art, displaying location, environment as well as security. To proceed with necessary action, a committee appointment will then made by the Director General. At initial stage, the committee will take into its consideration and provide useful observations relevant to inspection, dating, price and value estimation of the requested antiques, objects of art and replicas.

The main purpose of borrow is for the national cultural appreciation, making public known widely, sharing knowledge, experience, and promoting mutual relationship as well as for the benefit of museum mission. Requirements for procedure, criteria and conditions in seeking and giving approval must therefore be in compliance with the Fine Arts Department's regulations regarding criteria guidelines for storing or taking antiques and objects of arts on temporary exhibition elsewhere 1992. At present, there has been an increasing demand of borrow antiques and object of arts from the Fine Arts Department. This good sign demonstrated Thai people awareness of antiques value and Thailand will soon be more well-known internationally.

Translated by Sukanya Phromphon



เครื่องถ้วยศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่ ๒๐ - ๒๑ เป็นโบราณวัตถุที่เป็นศิลปวัตถุด้วย

การนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ของกรมศิลปากรไปไว้ชั่วคราว ณ สถานที่อื่นใด

พัชรินทร์ สุขประมุข*
ภานิชา เสรีกิตติภัทร**

โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของกรมศิลปากร
ของโบราณอันเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นทั้งเพื่อ
การดำเนินชีวิตและในประเพณี พิธีกรรม ชากมนุษย์
ซากสัตว์ หรือซากพืชที่เป็นธรรมชาติเกี่ยวข้องกับคน
และระบบนิเวศ พบตามแหล่งโบราณคดี แหล่ง
ประวัติศาสตร์ หรือส่วนหนึ่งส่วนใดของโบราณสถาน

จัดเป็นทรัพย์สินหรือมรดกทางวัฒนธรรมที่เคลื่อนที่
ได้เรียกว่า โบราณวัตถุ ส่วนสิ่งที่ทำด้วยฝีมืออย่าง
ประณีต และมีคุณค่าสูงในทางศิลปะเรียกว่า ศิลปวัตถุ
ของโบราณที่เข้าข่ายนี้ จัดเป็นโบราณวัตถุที่เป็นศิลป
วัตถุด้วย ของที่สร้างขึ้นใหม่เข้าข่ายนี้จัดเป็นศิลปวัตถุ
ยังไม่เป็นโบราณวัตถุ

* ภัณฑารักษ์เชี่ยวชาญ (ด้านวิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์) สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร

** ภัณฑารักษ์ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร



เครื่องมือหินยุคก่อนประวัติศาสตร์เป็นโบราณวัตถุ ไม่ใช่ศิลปวัตถุ



งานไม้แกะสลัก ของ Woodland (เมืองไม้)
เป็นศิลปวัตถุที่ห้าขึ้นในสมัยปัจจุบัน

โบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุของกรมศิลปากรที่สามารถอนุญาตให้หน่วยงาน องค์กร และบุคคลอื่นภายนอกกรมศิลปากรนำไปไว้ ณ สถานที่อื่นใดเป็นการชั่วคราวหรือที่เรียกกันตามความเข้าใจของคนทั่วไปว่า *การให้ยืม* มีอยู่ ๒ ประเภท

๑. โบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุที่รวบรวม จัดแสดง และเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

ปัจจุบันมีพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สังกัดกรมศิลปากร ทั่วประเทศ ๔๑ แห่ง ประกอบด้วยส่วนกลาง ๕ แห่ง และส่วนภูมิภาค ๓๖ แห่ง ส่วนใหญ่จัดแสดงนิทรรศการเผยแพร่ความรู้ด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปะเป็นหลัก โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติถือเป็น *ทรัพย์สินของแผ่นดิน* เนื่องจากส่วนมากได้มาจากโบราณสถาน แหล่งโบราณคดี และแหล่งประวัติศาสตร์ทั้งบนผืนดินใต้พื้นดินและใต้ท้องน้ำ ซึ่งโดยพฤติการณ์ไม่มีผู้ใดสามารถอ้างความเป็นเจ้าของได้ การรับมอบมาจากเจ้าของหรือผู้ครอบครองเดิมที่สละ โอน บริจาค หรือยกให้โดยไม่มีเงื่อนไข หรือข้อผูกพันใด ๆ ของกลางจากคดีลักลอบ โจรกรรม หรือไม่ขออนุญาตส่ง หรือ



โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ของกรมศิลปากร จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

นำออกนอกราชอาณาจักร เมื่อสิ้นสุดคดี ศาล หรือ อัยการสั่งให้ตกเป็นทรัพย์สินของแผ่นดิน รวมทั้งที่เป็น ทรัพย์สินหาย และโดยพฤติการณ์ไม่มีผู้ใดสามารถอ้าง ความเป็นเจ้าของได้

๒. โบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุ ที่อยู่ใน ความดูแลรักษาของหน่วยงานกรมศิลปากรที่มีใช้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

กรมศิลปากรยังมีหน่วยงานอื่นที่มีใช้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ควบคุมดูแลโบราณวัตถุ ศิลป วัตถุที่เกี่ยวข้องกับภารกิจของหน่วยงานนั้น ๆ อาทิ โบราณวัตถุที่จัดแสดง ณ แหล่งโบราณคดีในรูปแบบ ของศูนย์ข้อมูลหรือพิพิธภัณฑสถานประจำแหล่ง (Site Museum) ภายใต้กำกับดูแลของอุทยาน ประวัติศาสตร์ และสำนักศิลปากรที่ ๑ - ๑๒ โบราณวัตถุ ประเภทตู้พระธรรม หนังสือสมุดไทย คัมภีร์พุทธ ศาสนาและเอกสารโบราณ ในความดูแลของสำนัก หอสมุดแห่งชาติ เอกสารจดหมายเหตุที่เก็บรักษา ในหอจดหมายเหตุแห่งชาติ เครื่องดนตรี เครื่อง แต่งกายโขน - ละครในความดูแลของสำนักการสังคีต ผลงานประณีตศิลป์ไทยของสำนักช่างสิบหมู่ เป็นต้น



หนังสือสมุดไทยและตู้พระธรรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ และประติมากรรมต้นแบบพระบรมรูป สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ของสำนักช่างสิบหมู่ ที่กรมศิลปากรนำมาจัดแสดงในนิทรรศการพิเศษ



กรมศิลปากรร่วมกับกรุงเทพมหานครอัญเชิญพระพุทธรูปทองคำจำลอง
จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เพื่อไปประดิษฐาน ณ สวนลุมพินี เนื่องในเทศกาลสงกรานต์



กระทรวงวัฒนธรรมร่วมกับบริษัท สยามพิวรรธน์ จำกัด อัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญ ๙ องค์
จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เพื่อให้ประชาชนสักการะ เนื่องในเทศกาลสงกรานต์ ณ ศูนย์การค้าสยามพารากอน

มูลเหตุการให้ยืม

พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมฯ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๓๕ เป็นกฎหมายหลักที่กรมศิลปากรใช้ในการดำเนินงานอนุรักษ์ ปกป้อง คุ้มครอง และดูแลรักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ อันเป็นทรัพย์สินมรดกทาง ศิลปวัฒนธรรมของชาติโดยให้อำนาจอธิบดีกรมศิลปากร ในการพิจารณาอนุญาตนำโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุ ซึ่งเป็นทรัพย์สินของแผ่นดินเก็บรักษาในพิพิธภัณฑ-สถานแห่งชาติ หรืออยู่ในความดูแลรักษาของหน่วย งานกรมศิลปากรอื่น ๆ ไปไว้ ณ สถานที่อื่นใดเป็น การชั่วคราว (การให้ยืม) ก็ได้ใน ๒ มาตรา รวม ๕ กรณี

ก. ตามความในมาตรา ๒๓ ทวิ แห่งพระราช บัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมฯ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๓๕

๑. กรณีที่มีความจำเป็นที่ต้องส่ง (การให้ หรือว่าจ้างผู้อื่นส่งวัตถุสิ่งของไปแทนตนเอง เช่น ส่งทาง ไปรษณีย์ ว่าจ้างบริษัทขนส่ง) หรือนำ (การพา หรือถือ วัตถุสิ่งของติดไปพร้อมกับตัวบุคคล) โบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุออกนอกราชอาณาจักรเพื่อการศึกษา การวิเคราะห์ การวิจัย การซ่อมแซม หรือประกอบ

ข. ตามความในมาตรา ๒๖ ทวิ แห่งพระราช บัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมฯ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๓๕

๒. กรณีไม่อาจหรือไม่สมควรจะนำมาเก็บ รักษา ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติได้ สามารถอนุญาต ให้นำไปเก็บรักษา ณ พิพิธภัณฑสถานอื่น วัด หรือสถานที่ ของทางราชการได้

๓. กรณีนำไปแสดง ณ ที่ใด ๆ เป็นการชั่วคราว

๔. กรณีให้นำออกจากพิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ เพื่อประโยชน์ในการซ่อมแซม หรือบูรณะ

๕. กรณีมีเหมือนกันหลายชิ้น สามารถอนุญาต ให้กระทรวง ทบวง หรือกรมใดเป็นผู้เก็บรักษาก็ได้

ลักษณะการให้ยืม

เมื่อพิจารณาประวัติและสถิติการให้ยืมโบราณ วัตถุ ศิลปวัตถุของกรมศิลปากรที่จัดทำและรวบรวมไว้ โดยกลุ่มทะเบียน คลังพิพิธภัณฑสถานและสารสนเทศ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในกว่าทศวรรษที่ผ่านมา สามารถแบ่งประเภทการให้ยืมออกเป็น ๔ ลักษณะ ได้แก่

๑. การให้ยืมภายในประเทศแบบระยะสั้น

ผู้ขอยืมมีทั้งหน่วยงานราชการ และภาคเอกชน วัตถุประสงค์ในการขอยืมสรุปได้ ๓ กรณี

๑.๑. การนำไปตั้งให้ประชาชนได้

สักการบูชา เนื่องในประเพณีสงกรานต์ เช่น การ อนุญาตให้กรุงเทพมหานครนำศิลปวัตถุ คือพระพุทธรูปลีหังคะจำลองจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เข้าชบวนแห่ และมาประดิษฐาน ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง จำนวน ๔ วัน การอนุญาตให้บริษัทสยามพิวรรธน์ จำกัด นำโบราณวัตถุ คือ พระพุทธรูปสำคัญ ๙ องค์ จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และคลังกลางพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดปทุมธานี ไปไว้ ณ ศูนย์การค้าสยามพารากอน จำนวน ๕ วัน

๑.๒. การนำไปตั้งประกอบพิธีสำคัญ

เช่น การอนุญาตให้จังหวัดนครราชสีมา นำโบราณวัตถุ คือ พระชัยเมืองนครราชสีมา จากพิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ พระนคร ไปเป็นประธานในพิธีเททอง และ พุทธภิเษกหล่อพระชัยจำลอง การอนุญาตให้องค์การบริหารส่วนตำบลเมืองบัว อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัด ร้อยเอ็ด นำโบราณวัตถุ เป็นประติมากรรมรูปเคารพ และแท่นหินบดยา จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด ไปตั้งเป็นประธานในงานประเพณีสงกรานต์

๑.๓. การนำไปจัดแสดงนิทรรศการ

ซึ่งส่วนใหญ่จัดขึ้นเนื่องในวาระ หรือโอกาสพิเศษ เช่น กระทรวงวัฒนธรรมมอบหมายให้บริษัท ซีเอ็ม ออร์กาไนเซอร์ จำกัด (มหาชน) นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุหลากหลายประเภท แต่ละรูปแบบศิลปะ และอายุสมัย ๘๖ รายการ ไปจัดนิทรรศการเรื่อง *จากมรดกอารยธรรมสู่วัฒนธรรมร่วมสมัย* สานสายใย เป็นหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ณ อิมแพค เมืองทองธานี ระหว่างวันที่ ๑๔ - ๒๘ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๔๗ ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ มอบหมายให้บริษัท ซีเอ็ม ออร์กาไนเซอร์ จำกัด (มหาชน) นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ประเภทงานประณีตศิลป์ ๒๖ รายการ ไปจัดนิทรรศการ เรื่อง *หัตถศิลป์ ศิลปชีพ เทิดพระเกียรติ ๘๐ พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว* ณ ศูนย์การค้าสยามพารากอน ระหว่างวันที่ ๘ - ๑๐ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๕๐ สำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ๓๘ รายการ ไปเป็นต้นแบบงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ในการจัดนิทรรศการเรื่อง *มนต์เสน่ห์ไทย : มรดก + พลังสร้างสรรค์* ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ระหว่างวันที่ ๒๖ มีนาคม - ๓๐ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๕๗ จังหวัดสุพรรณบุรีร่วมกับมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ดอนเจดีย์ นำโบราณวัตถุ คือ ปืนใหญ่ ๓ รายการ ไปจัดนิทรรศการเรื่อง *มนต์เมืองฝัน สุพรรณบุรี 3D* ณ ศาลาสหทัยราษฎร์ อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี ระหว่าง ๑๘ มกราคม - ๑ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๙

๒. การให้ยืมภายในประเทศแบบระยะยาว

ผู้ขอยืมส่วนใหญ่เป็นหน่วยงานราชการ โดยทำหนังสือขออนุญาตยืมต่อเนื่องแบบปีต่อปี วัตถุประสงค์ในการยืม คือ เพื่อจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานของหน่วยงาน เหตุผลที่ให้ยืมเพราะกรมศิลปากรมีเหมือนกันอยู่หลายชิ้นแล้ว และเพื่อประโยชน์แห่งการพิพิธภัณฑ์หน่วยงานที่นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของกรมศิลปากร



กรมยุทธศึกษาทหารเรือขอยืมเรือพระที่นั่งจำลอง
ของกรมศิลปากรไปจัดแสดงเป็นการชั่วคราวในระยะยาว
ณ พิพิธภัณฑ์ทหารเรือ จังหวัดสมุทรปราการ

ไปจัดแสดงชั่วคราวแบบระยะยาวมากที่สุด คือ หน่วยงานทหาร เช่น กองบัญชาการกองทัพไทย กรมยุทธศึกษาทหารบก กรมยุทธศึกษาทหารเรือ กองพันทหารช่าง ประเภทของโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ที่ขอยืมมักเกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของหน่วยงาน หรือชุดค้นพบภายในบริเวณหน่วยงาน เช่น ธนาาคารแห่งประเทศไทยขอยืมโบราณวัตถุ ที่ชุดค้นพบบริเวณนั้น กับเงินตรา และอาวุธโบราณ จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ รวม ๗๐ รายการ เทศบาลเมืองตราด ขอยืมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุประเภทพระพุทธรูป และภาชนะดินเผา รวม ๒๑ รายการ จากคลังกลาง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดปทุมธานี และ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พานิชย์นาวิ จังหวัดจันทบุรี ไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานเมืองตราด กองพันทหารปืนใหญ่ที่ ๗ ค่ายพระปิ่นเกล้า จังหวัดเชียงใหม่ ขอยืมโบราณวัตถุ คือ ปืนใหญ่ และกระสุน จาก



โบราณวัตถุของกรมศิลปากรนำไปจัดแสดงชั่วคราว ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะเมโทรโพลิทัน สหรัฐอเมริกา ร่วมกับโบราณวัตถุในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เมื่อพุทธศักราช ๒๕๕๗



โบราณวัตถุของกรมศิลปากรนำไปจัดแสดงชั่วคราว ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ คิวบู ประเทศญี่ปุ่น เมื่อพุทธศักราช ๒๕๖๐

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร และคลังกลาง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดปทุมธานี รวม ๑๕ รายการ ไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์

๓. การให้ยืมไปจัดแสดงในต่างประเทศ

ผู้ขอยืมส่วนใหญ่มีสถานะเป็นพิพิธภัณฑ์สถานของรัฐ มูลเหตุของการยืมมักสืบเนื่องมาจากความร่วมมือแลกเปลี่ยนทางวิชาการ และทางวัฒนธรรม เช่น

กรมศิลปากรให้พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลปะเอเชีย ก็เมต์ กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติต่าง ๆ ไปจัดนิทรรศการเรื่อง *ทวารวดี: ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย* (Dvaravati: The Source of Buddhism in Thailand) เมื่อพุทธศักราช ๒๕๕๒ ซึ่งเป็นผลมาจากความร่วมมือ ๕ ปี (พุทธศักราช ๒๕๔๖ - ๒๕๕๐)

ระหว่างกรมศิลปากรกับสถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐฝรั่งเศส การให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิวชู ประเทศญี่ปุ่นยืมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของไทย จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติต่าง ๆ ไปจัดแสดง นิทรรศการเรื่อง *งานช่างศิลปกรรม และสุนทรียภาพ ไทย - ญี่ปุ่น* (Artisanship and Aesthetic of Japan and Thailand) เมื่อพุทธศักราช ๒๕๕๔ และ นิทรรศการเรื่อง *ความรุ่งโรจน์แห่งพระพุทธศาสนา ในดินแดนไทย* (Thailand: Brilliant Land of the Buddha) เมื่อพุทธศักราช ๒๕๖๐ ซึ่งเป็นผลมาจากความร่วมมือในการแลกเปลี่ยนวิชาการเพื่อพัฒนาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และวัฒนธรรม ตามบันทึกความเข้าใจร่วมกัน รวมทั้งเนื่องในโอกาสครบรอบความสัมพันธ์ทางการทูต นอกจากนี้อีกหลายแห่ง มีวัตถุประสงค์หลักในการขอยืม คือ เพื่อเผยแพร่เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ และวัฒนธรรมของประเทศไทยและชาติอื่นๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยจัดเป็นนิทรรศการ เช่น เรื่อง *ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา* (The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350 - 1800) ณ พิพิธภัณฑศิลปเอเชียแห่งนครซานฟรานซิสโก สหรัฐอเมริกา เมื่อพุทธศักราช ๒๕๔๘ เรื่อง *วิถีพุทธ: ความหลากหลายพุทธศิลป์ในประเทศไทย* (Enlightened Ways: The Many Streams of Buddhist Art in Thailand) ณ พิพิธภัณฑอารยธรรมเอเชีย ประเทศสิงคโปร์ เมื่อพุทธศักราช ๒๕๕๖ เรื่อง *อาณาจักรแรกเริ่มในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้: ประติมากรรมเนื่องในศาสนาฮินดู - พุทธ* (Lost Kingdom: Hindu - Buddhist Sculpture of Early Southeast Asia, 5th - 8th Century) ณ พิพิธภัณฑศิลปเมโทรโพลิตัน แห่งมหานครนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา เมื่อพุทธศักราช ๒๕๕๗

๔. การนำไปศึกษา วิเคราะห์ วิจัย ในอดีตเมื่อกรมศิลปากร โดยกองโบราณคดี หรือหน่วยศิลปการ ในส่วนภูมิภาค (ปัจจุบัน คือ สำนักศิลปการ

ที่ ๑ - ๑๒) มีโครงการสำรวจขุดค้นทางโบราณคดีตามแหล่งโบราณคดีโดยเฉพาะยุคก่อนประวัติศาสตร์ ร่วมกับมหาวิทยาลัย หรือสถาบันด้านวิชาการ โบราณคดีจากต่างประเทศทั้งในยุโรป อเมริกา หรือออสเตรเลีย มักมีการนำโบราณวัตถุหรือชิ้นส่วนประเภทกระดูกมนุษย์ ภาชนะดินเผา ลูกปัดไปทำการตรวจวิเคราะห์ด้วยวิธีวิทยาศาสตร์ และเครื่องมือที่ทันสมัยในต่างประเทศเพื่อกำหนดอายุสมัย หรือเพื่อศึกษาชนิดวัตถุและส่วนประกอบต่าง ๆ เป็นการเพิ่มพูนองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่องานวิชาการ และงานอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของกรมศิลปากร นอกจากนี้ยังนำไปให้หน่วยงานภายในประเทศ โดยเฉพาะสำนักงานปรมาณูเพื่อสันติ ซึ่งปัจจุบัน คือ สถาบันเทคโนโลยีนิวเคลียร์แห่งชาติ ช่วยตรวจวิเคราะห์ด้วย

การขออนุญาตและการให้อนุญาต

การขออนุญาตยืมและการให้ยืมโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุของกรมศิลปากรไปไว้ ณ สถานที่อื่นใดเป็นการชั่วคราว ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ มีขั้นตอน วิธีการ เงื่อนไข หลักการ หรือแนวทางการพิจารณาให้ยืม สอดคล้องและเป็นไปตาม *ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยหลักเกณฑ์และวิธีปฏิบัติในการเก็บรักษา และนำโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุไปตั้งแสดง ณ สถานที่อื่นใดเป็นการชั่วคราว พ.ศ. ๒๕๓๕* ประกาศ ณ วันที่ ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๓๕ ดังนี้

๑. ผู้ขออนุญาต (ผู้ขอยืม) แจ้งความประสงค์เป็นลายลักษณ์ด้วยหนังสือมายังอธิบดีกรมศิลปากรอย่างเป็นทางการ พร้อมแนบสำเนาหนังสือรับรองสถานภาพของผู้ขออนุญาต หนังสือยืนยันการเป็นสถาบัน องค์กร หรือหน่วยงานที่ได้รับการรับรองจากผู้มีอำนาจลงนามในข้อตกลง หรือสัญญาการยืม (Loan Agreement) หรือจากหน่วยงานรัฐบาล รวมทั้งรายละเอียดสำคัญที่เกี่ยวข้อง เช่น โครงการฯ แผนดำเนินงาน บทจัดนิทรรศการ ภาพโบราณวัตถุ

ศิลปวัตถุ ที่ต้องการจะยืม ภาพอาคารสถานที่ สภาพแวดล้อมและแผนผังห้องจัดแสดง มาตรการ และระบบรักษาความปลอดภัย

๒. ผู้ขออนุญาต หรือผู้ที่ได้รับมอบหมาย กับผู้ที่ได้รับมอบหมายจากผู้ให้อนุญาต (อธิบดี กรมศิลปากร) ส่วนมากเป็นภัณฑารักษ์ และ นักวิทยาศาสตร์การอนุรักษ์ของทั้งสองฝ่าย ร่วมกัน พิจารณาโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุในเบื้องต้น แล้วจัดทำ บัญชีรายการพร้อมภาพถ่ายให้เข้าใจถูกต้องตรงกัน

๓. อธิบดีกรมศิลปากร มอบสำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นำข้อมูลตามข้อ ๑ และ ๒ เสนอในที่ประชุมคณะกรรมการฯ ที่กรมศิลปากรแต่งตั้ง คือ คณะกรรมการกำหนดเงินรางวัลสำหรับผู้เก็บได้ซึ่ง โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นทรัพย์สินของแผ่นดิน รวมทั้งตรวจพิสูจน์ กำหนดอายุสมัย กำหนดค่าทรัพย์สิน และประเมินราคาของโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ สิ่งเทียบ โบราณวัตถุ และสิ่งเทียบศิลปวัตถุ เพื่อพิจารณา ความเหมาะสม กำหนดค่าและประเมินราคาของ โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เพื่อการประกันภัย ตลอดจนการ ให้ความเห็นว่าจะสมควรให้ยืมหรือไม่ให้ยืมเพราะเหตุใด โดยอาศัยหลักการพิจารณาใน ๓ แนวทาง ดังนี้

๓.๑. การพิจารณาความเหมาะสมและความพร้อมของผู้ขออนุญาต เช่น สถานภาพน่าเชื่อถือ และได้รับการรับรองจากรัฐบาล วัตถุประสงค์ สถานที่ สภาพแวดล้อม เช่น อุณหภูมิ ความชื้นและระยะเวลาที่เหมาะสม ไม่ส่งผลกระทบกับตัวโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ รวมทั้งมาตรการและระบบการรักษาความปลอดภัย

๓.๒. การพิจารณาความเหมาะสมของตัวโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เช่น ไม่ควรเป็นของสำคัญ ล้ำค่า หายาก ขึ้นเยี่ยม มีเพียงชิ้นเดียวในประเทศ หรือ ในภูมิภาคเอเชีย หากชิ้นที่ถูกยืมเป็นของในส่วน จัดแสดง ต้องหาชิ้นอื่นที่คล้ายคลึงมาจัดแสดงแทนได้ ของต้องมีสภาพสมบูรณ์หรือมั่นคงเพียงพอ ไม่เสี่ยง อันตรายต่อการขนส่ง หรือสภาพแวดล้อม ถ้าประสงค์ ของที่เสี่ยงต่อความเสียหาย นักวิทยาศาสตร์เพื่อการ

อนุรักษ์ของทั้งสองฝ่ายต้องพิจารณาร่วมกันว่าสมควร ยืมหรือไม่

๓.๓. ประโยชน์ที่พึงจะได้รับ ส่วนใหญ่

เป็นลักษณะต่างตอบแทน เช่น เป็นการส่งเสริมการทำงานร่วมกันอย่างใกล้ชิด เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ และความเชี่ยวชาญทางวิชาการให้ กว้างขวางยิ่งขึ้น อันเป็นประโยชน์ต่อการกำกับดูแล ทรัพย์สินมรดกทางศิลปวัฒนธรรม เป็นการสร้างและ กระชับความสัมพันธ์ เพื่อให้เกิดความร่วมมือ และ เครือข่ายในระดับต่างๆ มากขึ้น รวมทั้งเพื่อประโยชน์ ในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ทั้งด้านศิลปวัฒนธรรม และการดำเนินงานกิจการพิพิธภัณฑ

๔. เมื่ออธิบดีกรมศิลปากรพิจารณาให้ความ เห็นชอบทั้งรายการโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุพร้อมราคา ประเมินและอนุญาตให้ยืมแล้ว ผู้ได้รับอนุญาตต้อง จัดทำข้อตกลง หรือสัญญาการยืมกับกรมศิลปากร โดย ผ่านการพิจารณาจากกลุ่มนิติการ สำนักบริหารกลาง สัญญาการยืมภายในประเทศเรียกว่า *ข้อตกลงการเก็บ รักษาและนำโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุไปจัดแสดง ณ สถานที่อื่นใดเป็นการชั่วคราว* ซึ่งเป็นรูปแบบ ที่กรมศิลปากรกำหนด

กรณีผู้ได้รับอนุญาตเป็นหน่วยงาน องค์กร หรือสถาบันต่างประเทศ ข้อตกลงการยืมต้องจัดทำ เป็นภาษาอังกฤษตามรูปแบบที่สำนักอัยการสูงสุดของ ประเทศไทยกำหนด ซึ่งมีเงื่อนไขและรายละเอียด มากกว่าข้อตกลงการยืมภายในประเทศ ประกอบด้วย แนวทางและระยะเวลาดำเนินงาน (Venue and duration) การขนส่งและควบคุมดูแล (Assembly and transportation) การประกันภัย (Insurance) พิธีการศุลกากร (Customs clearance) การรักษา ความปลอดภัย ณ สถานที่จัดนิทรรศการ (Control and maintenance) ลิขสิทธิ์ในการใช้ภาพถ่าย และการทำจำลอง (Photography and copyright of the works) การเผยแพร่ (Publications) การเชิญ ฝ่ายไทยในพิธีเปิดนิทรรศการ (Invitations to Thai

representatives) การรับผิดชอบค่าใช้จ่าย (Payment of expenses) ชดเชยสำหรับความเสียหาย หรือสูญหาย (Compensation for loss or destruction of the works) การตัดสินคดีความ (Dispute)

ทั้งนี้ ต้องแนบเอกสารท้ายข้อตกลงการยืมประกอบด้วย บัญชีรายการโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ พร้อมภาพถ่ายและราคาประเมิน กรรมธรรม์ประกันภัยในโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุทั้งหมด โดยกรมศิลปากรเป็นผู้รับผลประโยชน์ หลักฐานแสดงความเป็นสถาบันที่ยืม สำเนาบัตรประจำตัวของผู้ลงนามในข้อตกลง หากเป็นผู้แทนต้องมีใบมอบฉันทะพร้อมสำเนาบัตรประจำตัวของผู้มอบและผู้แทน ข้อตกลงหรือสัญญาการยืมและเอกสารแนบท้าย ต้องจัดทำสองชุดเพื่อถือไว้ฝ่ายละหนึ่งชุด อนึ่ง การขอยืมภายในประเทศ หากผู้ได้รับอนุญาตเป็นส่วนราชการ รัฐวิสาหกิจ หรือหน่วยงานอื่นใดของรัฐ ผู้อนุญาตอาจยกเว้นกรรมธรรม์ประกันภัย หรือให้มีการประกันภัยอย่างอื่นตามที่เห็นสมควรก็ได้

๕. เมื่อมีการลงนามในเอกสารข้อตกลงการยืมร่วมกันทั้งสองฝ่ายแล้ว อธิบดีกรมศิลปากรต้องอนุมัติให้เคลื่อนย้ายโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และออกคำสั่งกรมศิลปากรอนุญาตให้นำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุไปตั้งแสดงและเก็บรักษา ณ สถานที่นั้น ๆ เป็นการชั่วคราว ซึ่งระยะเวลาการขอยืมจะครอบคลุมตั้งแต่การเคลื่อนย้ายโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุออกจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หรือหน่วยงานกรมศิลปากรอื่นที่เป็นผู้ครอบครองยาวไปจนถึงการนำกลับเข้าไปติดตั้ง หรือจัดวางยังสถานที่เดิมอีกครั้งเรียบร้อยแล้ว ก่อนการเคลื่อนย้ายบรรจุหีบห่อและขนส่ง ทั้งสองฝ่ายต้องทำการตรวจสอบสภาพโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุร่วมกันโดยจัดทำเป็นบันทึกรายงานสภาพ (Condition report) อย่างละเอียดเพื่อเป็นหลักฐานก่อนนำออกไปและเมื่อส่งกลับคืน

การปฏิบัติภายหลังการอนุญาตให้ยืม

ภายหลังการอนุญาตให้ยืมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของกรมศิลปากรแล้ว ผู้ได้รับอนุญาต (ผู้ขอยืม) จะต้องปฏิบัติตามระเบียบกรมศิลปากรฯ อย่างเคร่งครัด ดังนี้

๑. ห้ามนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุไปเก็บรักษาหรือตั้งแสดง ณ สถานที่อื่นใดนอกเหนือจากสถานที่ที่ได้รับอนุญาต

๒. ต้องดูแลรักษาโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุโดยไม่กระทำให้หรือยินยอมให้ผู้อื่นกระทำให้เสียหาย ทำลาย ทำให้เสื่อมค่า ทำให้สูญหาย ทำซ้ำ หรือทำให้ไร้ประโยชน์ รวมทั้งไม่ซ่อมแซมก่อนได้รับอนุญาต

๓. หากเกิดการเสียหาย หรือสูญหายไม่ว่ากรณีใด ๆ ต้องแจ้งให้ผู้อนุญาตทราบภายใน ๒๔ ชั่วโมง และต้องชดเชยค่าเสียหาย ตามที่อธิบดีกรมศิลปากรกำหนด แม้ความเสียหายนั้นจะเกิดขึ้นเพราะเหตุสุดวิสัย

๔. ต้องให้ผู้อนุญาตหรือผู้ที่ได้รับมอบหมายหรือพนักงานเจ้าหน้าที่ตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เข้าไปตรวจสอบสถานที่เก็บรักษาหรือตั้งแสดงได้ตลอดเวลา

๕. เป็นผู้ออกค่าใช้จ่ายในการดูแลบำรุงรักษา ค่าขนส่ง หรือค่าใช้จ่ายอื่นใดอันเกี่ยวเนื่องกับการนำไปและการส่งกลับคืน

๖. หากผู้อนุญาตประสงค์เรียกคืนก่อนครบกำหนดเวลาเพื่อประโยชน์ของทางราชการ ต้องนำส่งคืนทันที

๗. เมื่อครบกำหนดเวลาต้องนำคืนโดยเร็วภายในระยะเวลาไม่เกิน ๑๕ วัน

๘. หากประสงค์ขออนุญาตต่ออายุการเก็บรักษาต้องแจ้งล่วงหน้าไม่น้อยกว่า ๓๐ วัน ก่อนครบกำหนดเวลาที่ได้รับอนุญาต

๙. หากไม่ปฏิบัติตามระเบียบข้อตกลงข้อใดข้อหนึ่ง หรือตามเงื่อนไข หลักเกณฑ์ที่กำหนด ต้องนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ คืนพื้นที่

สรุป

แม้ว่ากรมศิลปากรมีภารกิจหลักในการดูแลทำนุบำรุง ปกป้องคุ้มครอง อนุรักษ์ เผยแพร่ และสืบทอดทรัพย์สินมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติโดยตรง แต่กฎหมายที่เป็นบรรทัดฐานในการปฏิบัติหน้าที่ คือ พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมฯ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๓๕ ก็เปิดโอกาสให้บุคคลธรรมดาหรือนิติบุคคล สามารถนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นทรัพย์สินของแผ่นดินและอยู่ในความดูแลรักษาของกรมศิลปากร ซึ่งส่วนมากจัดแสดงและเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ๔๑ แห่ง

ทั่วประเทศ ไปไว้เป็นการชั่วคราวหรือเรียกตามความเข้าใจทั่วไปว่า *การให้ยืม* ณ กระทรวง ทบวง กรม สถานที่ของทางราชการวัด พิพิธภัณฑ์อื่น หรือสถานที่ใด ๆ ก็ได้ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศภายในช่วงเวลาสั้น หรือยาวขึ้นอยู่กับความพร้อมและความเหมาะสมของผู้ขออนุญาต (ผู้ขอยืม) สภาพของโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ สถานที่ สภาพแวดล้อม และการรักษาความปลอดภัย วัตถุประสงค์ของการให้ยืม ส่วนใหญ่เพื่อส่งเสริมเผยแพร่ แลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ และสร้างความสัมพันธ์อันดีต่อกัน รวมทั้งเพื่อประโยชน์ต่อกิจการพิพิธภัณฑ์ ปัจจุบันความต้องการขอยืมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของกรมศิลปากรเพิ่มขึ้นเป็นลำดับ นับเป็นโอกาสดีที่คนไทยตระหนักถึงคุณค่าความสำคัญ และนานาชาติได้รู้จักประเทศไทยมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมฯ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๓๕ พร้อมด้วยกฎหมายที่เกี่ยวข้อง. กรุงเทพฯ: สมาพันธ์, ๒๕๕๒.
- _____. คู่มือการปฏิบัติงานของ “พนักงานเจ้าหน้าที่” ตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ แก้ไขเพิ่มเติมโดยพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๓๕. กรุงเทพฯ: ประชาชน, ๒๕๔๘.
- เรวดี สกุลพาณิชย์. ผลงานวิชาการฯ เรื่อง มาตรการและปัญหาบังคับใช้กฎหมายพระราชบัญญัติ โบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สู่การปรับปรุงแก้ไขในปัจจุบัน เล่ม ๑. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๓.

Virtual Museum



To date, a number of total 41 central and regional national museums under administrative supervision of the Fine Arts Department are regionally scattered all over the country, ranging from the national museums categorized by the field of archaeology, history, art gallery, and ethnology. Through display of antiques and artifacts in a national museum, visiting to view these exhibited items will allow us to get a better comprehension about history, culture, tradition, lifestyles and several aspects of indigenous wisdom earlier adopted by diverse natives. What made each national museum interesting seemed to be its exhibition on different topics varied from regional and local contexts. But how can we visit every national museum nationwide with cost-effectiveness while spending less time?

Due to application of information technology and innovation becoming familiarized in today works, and quickening our performance much more accurately. To present interesting data via information technology by various techniques and methods, the Fine Arts Department's IT Center Of Cultural Heritage with collaboration of the National Museum Office and the national museums across the country have launched a Virtual Museum or Museum Tour system to present data with regard to the national museums, exhibition in each museum over virtual display which is viewable via website or smart phone; buildings, and exhibition rooms as if seeing with your own eyes. On top of this, 360 degree rotating antique can be viewed, and enlarged for the famous and important one, in particular. By doing this, detailed pattern on the artifacts can be appreciated clearly. This is another way for data conservation and dissemination with the advantage of digital system so that a visit to museum can be made at anytime and from anywhere.

Translated by Sukanya Phromphon



ภาพมุมกว้าง ๓๖๐ องศา แบบทรงกระบอก (Cylindrical Image)

ระบบพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริง (Virtual Museum)

■ วิทยุฯ ประจำห้อง*

ความเป็นมาของเทคโนโลยี และการเริ่มต้นของการถ่ายภาพ แบบเสมือนจริงในประเทศไทย

พุทธศักราช ๒๕๓๔ (๑๙๙๑) บริษัท Apple Computer Inc. เปิดตัวเทคโนโลยี Quick Time ซึ่งออกแบบมาเพื่อใช้ในการสนับสนุนการทำงานด้านสื่อประสมบนเครื่องคอมพิวเตอร์ส่วนบุคคล อาทิ ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และเสียง ในรูปแบบต่าง ๆ โดยเน้นไปที่ภาพเคลื่อนไหวแบบวีดิทัศน์บนเครื่องคอมพิวเตอร์ส่วนบุคคล ซึ่งสมัยนั้นถือว่าเป็นความสามารถใหม่ของคอมพิวเตอร์ส่วนบุคคล โดยเริ่มจากระบบปฏิบัติการ Macintosh ก่อน แล้วจึงขยายต่อไปบนระบบปฏิบัติการ Windows

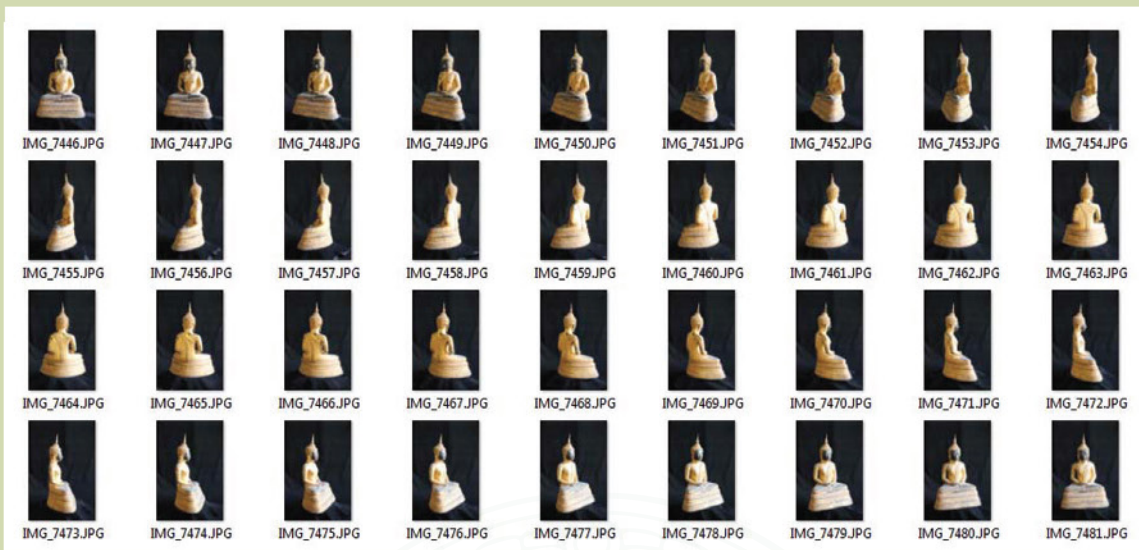
พุทธศักราช ๒๕๓๗ (๑๙๙๔) บริษัท Apple Computer Inc. เปิดตัวเทคโนโลยีส่วนต่อขยายของ

Quick Time คือ Quick Time Virtual Reality (QTVR) ซึ่งเป็นเทคโนโลยีที่ทำให้ผู้ใช้คอมพิวเตอร์และอุปกรณ์มาตรฐาน (mouse and monitor) ให้สามารถชมภาพแบบเสมือนจริงได้ โดยผู้ชมสามารถกำหนดมุมมองของภาพ หันไป-มา ซ้าย-ขวาก้ม-เงย และย่อ - ขยายภาพได้ประดุจผู้ชมยืนอยู่ ณ สถานที่นั้นจริง ๆ โดยแบ่งออกเป็นสองรูปแบบ คือ

Panoramic Movie สภาพแวดล้อมแบบเสมือนจริง

เป็นภาพมุมกว้าง ๓๖๐ องศา ในแบบทรงกระบอก (Cylindrical Image) ผู้ชมสามารถหมุนดูสถานที่โดยรอบ โดยผู้ชมเป็นศูนย์กลางของจุดหมุน สามารถชมภาพเข้า - ออกและก้มเงยได้ในองศาที่จำกัด ขึ้นอยู่กับเลนส์ที่ใช้ในการบันทึกภาพ สภาพแวดล้อมเสมือนจริง แบ่งออกเป็น ๒ รูปแบบคือ

* ผู้อำนวยการศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศมรดกศิลปวัฒนธรรม กรมศิลปากร



วัตถุเสมือนจริงแบบแถวเดียว Object Movie Single Roll

๑. **Single Node Movie** คือภาพสภาพแวดล้อมแบบเสมือนจริงที่มีจุดหมุนเดียว หรือแกนหมุนเดียว หากเปรียบก็คือเสมือนผู้ชมยืนอยู่กลางแล้วหมุนไปมาเพื่อชมรอบห้องนั้น แต่ไม่สามารถเดินออกจากห้องนั้นได้

๒. **Multi Node Movies** คือ ภาพสภาพแวดล้อมแบบเสมือนจริงที่มีหลายจุดหมุน ซึ่งเป็นการนำเอาภาพสภาพแวดล้อมแบบเสมือนจริงที่มีจุดหมุนเดียวมาเชื่อมต่อเข้าด้วยกัน หากเปรียบก็คือการนำห้องหลาย ๆ ห้องเข้ามาประกอบกัน ทำให้ผู้ชมสามารถชมห้องต่าง ๆ ได้หลายห้อง การเชื่อมกันนี้เราจะเรียกว่าการทำ Links ซึ่งเราสามารถที่จะเชื่อมภาพสภาพแวดล้อมแบบเสมือนจริงหลาย ๆ จุดเข้าด้วยกัน หรือจะเชื่อมเอาภาพวัตถุแบบเสมือนจริงเข้ามาด้วยก็ได้

Object Movie วัตถุเสมือนจริง

เป็นภาพวัตถุที่สามารถจับหมุนดูได้ ๓๖๐ องศา คล้ายกับภาพวัตถุ ๓ มิติ สามารถที่จะย่อ - ขยาย เพื่อดูรายละเอียดของวัตถุนั้น ๆ เสมือนจับต้องวัตถุจริงโดยไม่ทำให้วัตถุหรือสิ่งของต้นฉบับเสียหาย

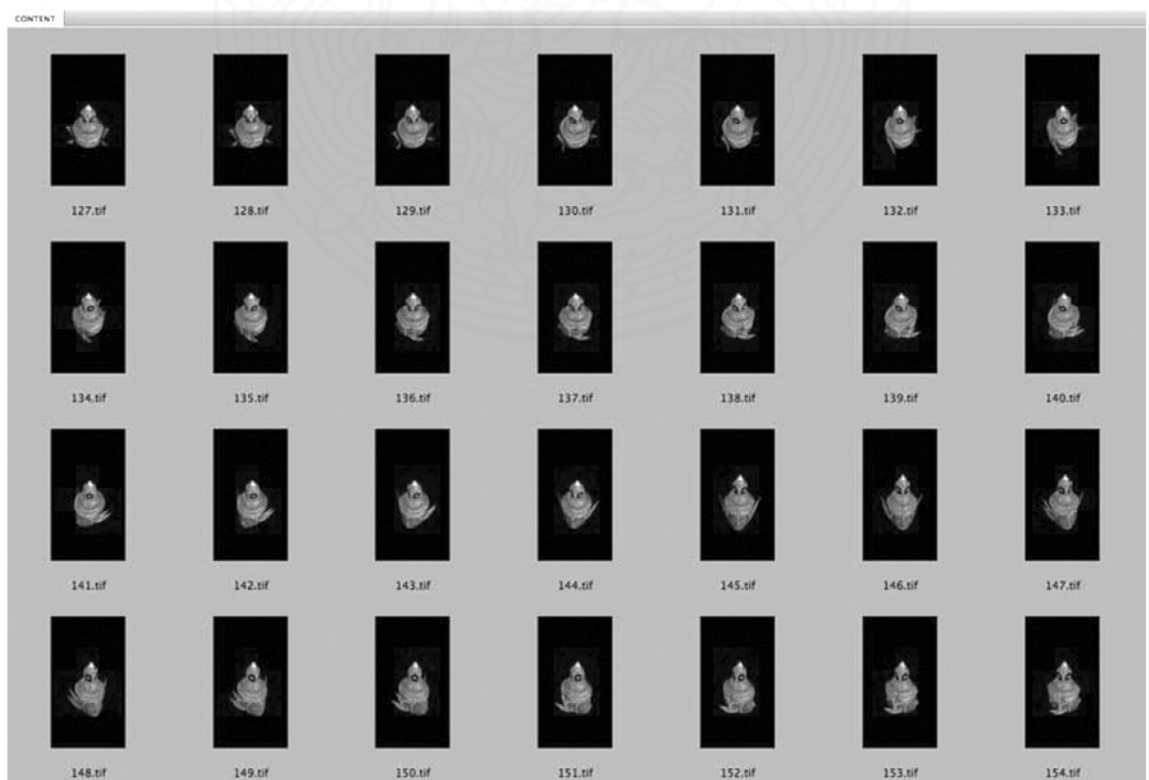
แต่อย่างไร โดยวัตถุเสมือนจริงแบ่งออกเป็นสองแบบ ดังนี้

๑. **Single Roll Object Movie** วัตถุเสมือนจริงแบบแถวเดียว เป็นภาพวัตถุที่เราสามารถจับหมุนโดยรอบ ๓๖๐ องศา จากด้านหน้าถึงด้านหลังไป - มา และซูมเข้า - ออก เพื่อดูรายละเอียดต่าง ๆ โดยปกติ จะทำการบันทึกภาพที่ตำแหน่ง ๐ องศา และจะหมุนวัตถุทีละ ๑๐ องศา จนครบรอบ ๓๖๐ องศา ดังนั้นในหนึ่งวัตถุจะมี ๓๖ ภาพ

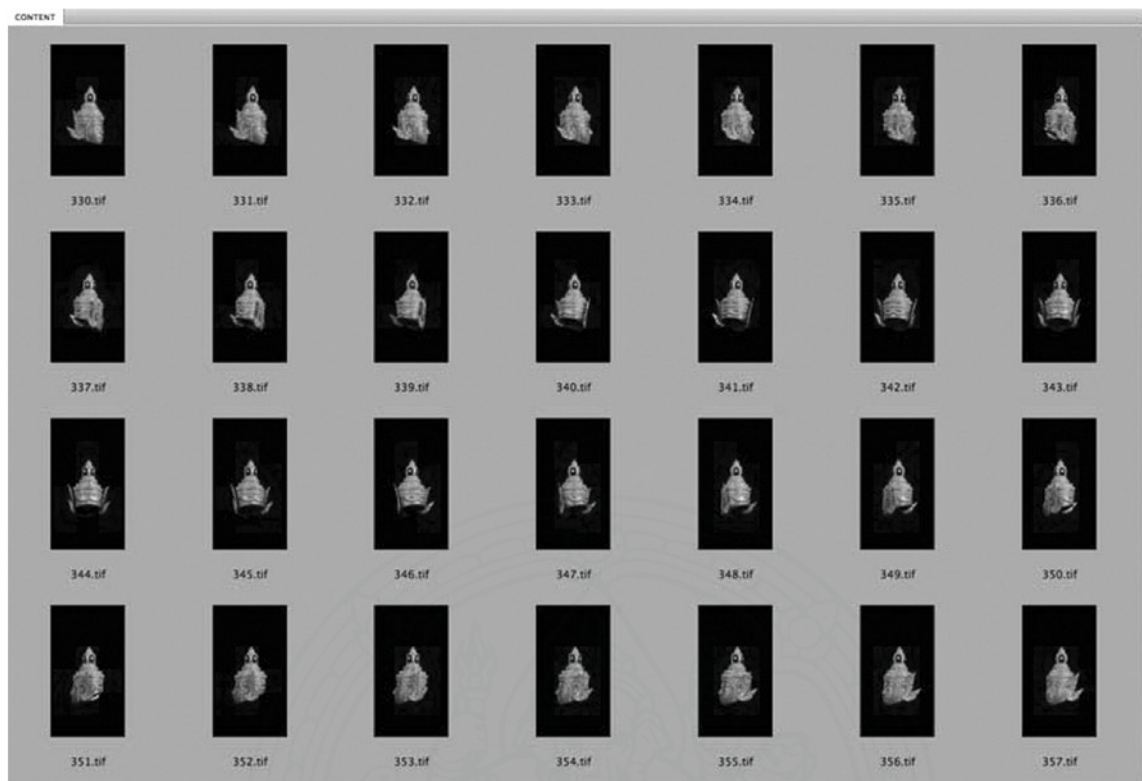
๒. **Multi Roll Object Movie** วัตถุเสมือนจริงแบบหลายแถว ซึ่งจะมีความแตกต่างจากวัตถุเสมือนจริงแบบแถวเดียว กล่าวคือนอกจากจะหมุนวัตถุในรูปแบบ ๓๖๐ องศาได้แล้วยังสามารถหมุนวัตถุให้สามารถก้มเงยได้อีกด้วย โดยปกติจะเริ่มการบันทึกภาพโดยตั้งกล้องที่ตำแหน่ง ๙๐ องศาของวัตถุ และหมุนวัตถุทีละ ๑๐ องศาโดยรอบ จากนั้นจึงปรับระดับองศาของตำแหน่งกล้องลงไปที่ ๘๐ องศา และหมุนวัตถุทีละ ๑๐ องศา โดยรอบจนครบ ๓๖๐ องศา ทำเช่นนั้นจนถึงตำแหน่งที่ ๐ องศา หรือในบางกรณีต้องการแสดงภาพด้านล่างของวัตถุก็สามารถปรับตำแหน่งมุมกล้องต่อไปจนถึงตำแหน่งที่ -๙๐ องศา



เริ่มการบันทึก ภาพโดยตั้งกล้องที่ตำแหน่ง ๙๐ องศา ของวัตถุ และ หมุนวัตถุ ทีละ ๑๐ องศา โดยรอบ



จากนั้นจึงปรับระดับองศาของตำแหน่งกล้องลงมาที่ ๘๐ องศา และ หมุนวัตถุ ทีละ ๑๐ องศา โดยรอบจนครบ ๓๖๐ องศา



สตรระดับกล้องลงทีละ ๑๐ องศา ทำเช่นนี้ จนถึงตำแหน่งที่ ๐ องศา หรือในบางกรณีต้องการแสดงภาพด้านล่างของวัตถุ ก็สามารถปรับตำแหน่งมุมมองต่อไปจน ถึงตำแหน่งที่ -๙๐ องศา

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริง (Virtual Museum) หรือ Museum Tour

กรมศิลปากร โดยศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศมรดกศิลปวัฒนธรรมร่วมกับสำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั่วประเทศ ๔๑ แห่ง ได้ดำเนินการจัดทำสื่อการเรียนรู้เสมือนจริงสำหรับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ (Virtual Museum) หรือ Museum Tour เป็นการจัดทำระบบเพื่อแนะนำการจัดแสดง และข้อมูลโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุชิ้นสำคัญในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค รูปแบบเสมือนจริง และระบบ Interactive ที่ผู้เข้าใช้ระบบสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับระบบได้ เช่น สามารถ Zoom in หรือขยายภาพโบราณวัตถุเพื่อดูรายละเอียดได้อย่างชัดเจน สามารถหมุนโบราณวัตถุรอบตัวแบบ ๓๖๐ องศา สามารถเลือกฟังเสียงบรรยาย หรือดูสื่อวีดิทัศน์บนระบบได้ ระบบดังกล่าว

ได้รับความสนใจจากนักเรียน นักศึกษา และประชาชนทั่วไปเข้าชมเพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ โบราณคดี และมรดกศิลปวัฒนธรรมผ่านเว็บไซต์พิพิธภัณฑ์เสมือนจริงสำหรับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

การนำเสนอข้อมูลของแหล่งเรียนรู้ด้านพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริงผ่านเว็บไซต์ จึงเป็นการส่งเสริมให้ผู้สนใจได้ศึกษา สามารถเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจได้ด้วยตัวเอง นับว่าเป็นเครื่องมือที่ดียอย่างหนึ่งในยุคสมัยที่เทคโนโลยีเป็นสิ่งจำเป็นและเอื้ออำนวยประโยชน์สำหรับประชาชน ใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารเพิ่มช่องทางการเข้าถึงข้อมูลของแหล่งมรดกศิลปวัฒนธรรม ในการศึกษาค้นคว้าเพื่อการอนุรักษ์ และเผยแพร่ข้อมูลได้อย่างดีสอดคล้องกับพฤติกรรมการใช้ชีวิตของคนยุค ๔.๐



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

โครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เสมือนจริงสำหรับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

HOME
หน้าแรก



ประวัติความเป็นมา
โครงการ



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
พระนคร



พิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติ หอศิลป์



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
เรือพระราชพิธี



หอดูดาวแห่งชาติ
เฉลิมพระเกียรติ



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
สงขลา



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
สุพรรณบุรี



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
ศิลป พีระศรี



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
จันทเกษม



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ (ภาคกลาง)

 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร จังหวัด กรุงเทพมหานคร	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ จังหวัด กรุงเทพมหานคร	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ภาณุมาภิเษก จังหวัด ปทุมธานี
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เรือพระราชพิธี จังหวัด กรุงเทพมหานคร	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป พีระศรี อนุสรณ์ จังหวัด กรุงเทพมหานคร	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตร จังหวัด กรุงเทพมหานคร
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนครคีรี จังหวัด เพชรบุรี	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ราชบุรี จังหวัด ราชบุรี	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี จังหวัด สุพรรณบุรี
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุทอง จังหวัด สุพรรณบุรี	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ชวนาไทย จังหวัด สุพรรณบุรี	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ บ้านเก่า จังหวัด กาญจนบุรี
 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์ จังหวัด นครปฐม	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัด อ่างทอง	 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัด กรุงเทพมหานคร

ตัวอย่างหน้าหลักของระบบพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริง



ตัวอย่างหน้าแรกของพิพิธภัณฑ์

ระบบพิพิธภัณฑ์เสมือนจริงสำหรับพิพิธภัณฑ์-สถานแห่งชาติ (Virtual Museum) หรือ Museum Tour ประกอบด้วย

๑. หน้าหลัก แสดงรายชื่อพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั่วประเทศ ที่สามารถเข้าเยี่ยมชมได้ทั้งส่วนกลางและภูมิภาค

๒. หน้าแรกของพิพิธภัณฑ์ แสดงเมนูรายการข้อมูลที่สามารถเลือกดูได้ ดังต่อไปนี้

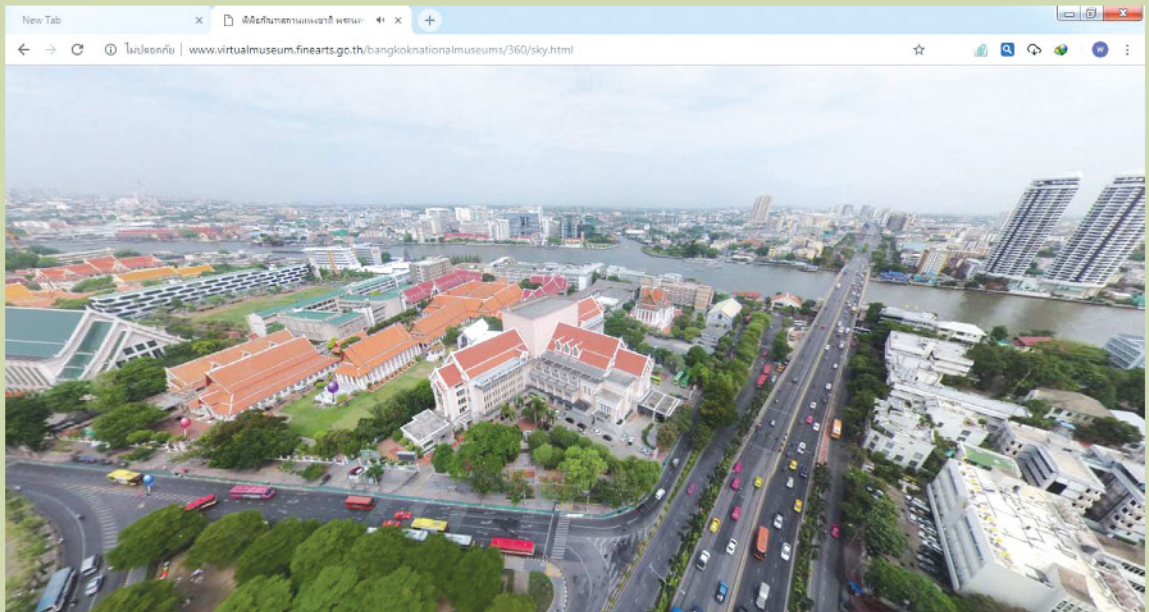
๒.๑ ประวัติความเป็นมา แสดงข้อมูลรูปแบบตัวอักษร รูปภาพ ประวัติความเป็นมาของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โครงสร้างหน่วยงาน การบริการ และการติดต่อกับหน่วยงาน

๒.๒ โบราณวัตถุ ๓๖๐ องค์ แสดงรายการภาพโบราณวัตถุหมุนรอบตัว ๓๖๐ องศา จำนวนไม่น้อยกว่า ๕๐๐ รายการ

๒.๓ นิทรรศการ แสดงนิทรรศการพิเศษที่จัดขึ้นในโอกาสหรือวาระสำคัญต่าง ๆ ที่จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติระยะสั้น และได้สิ้นสุดการจัดแสดงแล้ว

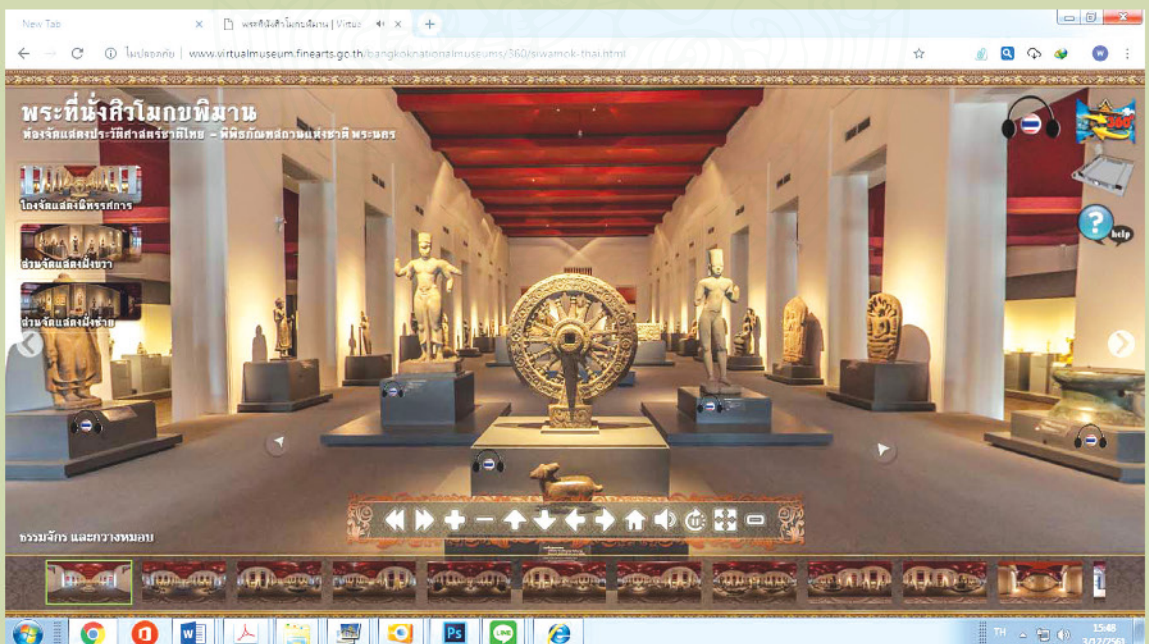
๒.๔ คลังข้อมูล แสดงรายการข้อมูลดิจิทัลที่พิพิธภัณฑ์ได้จัดทำขึ้นรูปแบบต่าง ๆ เช่น รูปภาพ วิดีทัศน์และหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ เป็นต้น

๒.๕ พิพิธภัณฑ์เสมือนจริง แสดงระบบการชมพิพิธภัณฑ์รูปแบบเสมือนจริง ๓๖๐ องศา สามารถดูภาพมุมสูง ชมสถานที่รอบพิพิธภัณฑ์ ชมห้องจัดแสดงแต่ละห้อง และระบบ Interactive แต่ละห้อง เช่น ฟังเสียงบรรยาย ดูภาพขยายของป้ายบรรยายของนิทรรศการ หมุนดูโบราณวัตถุแบบ ๓๖๐ องศา และดูวีดิทัศน์ที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น



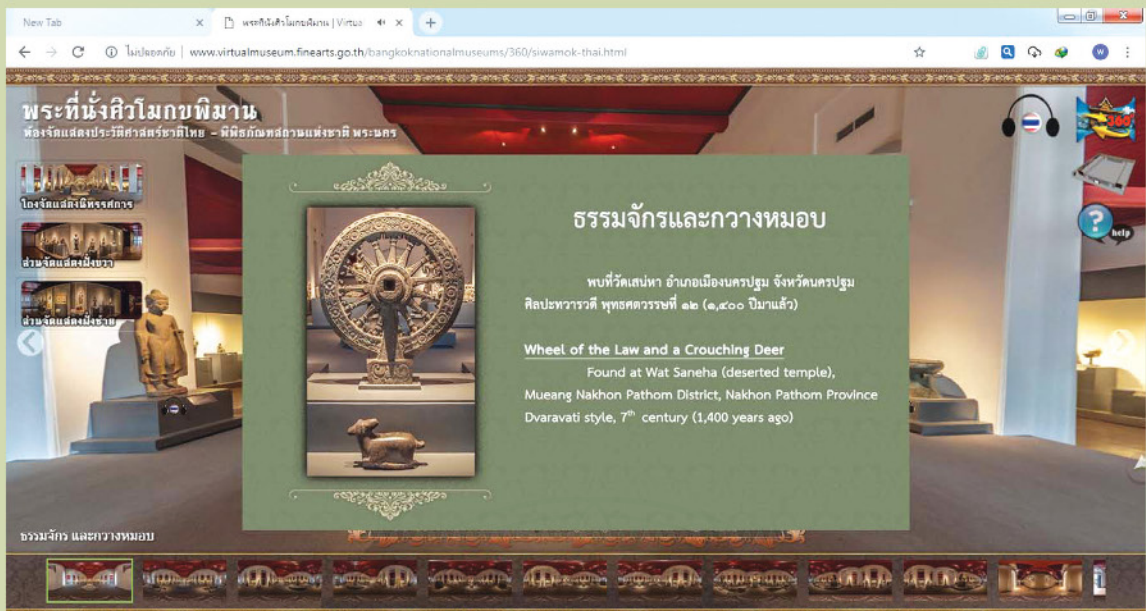
ภาพตัวอย่างระบบพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริง ภาพมุมสูง

ระบบสามารถเลื่อนหรือหมุนดูภาพมุมสูงได้รอบทิศแบบ ๓๖๐ องศา นอกจากนี้ยังสามารถย่อ และขยายภาพได้ เพื่อดูภาพในระยะที่พอดีหรือความต้องการของผู้ชม



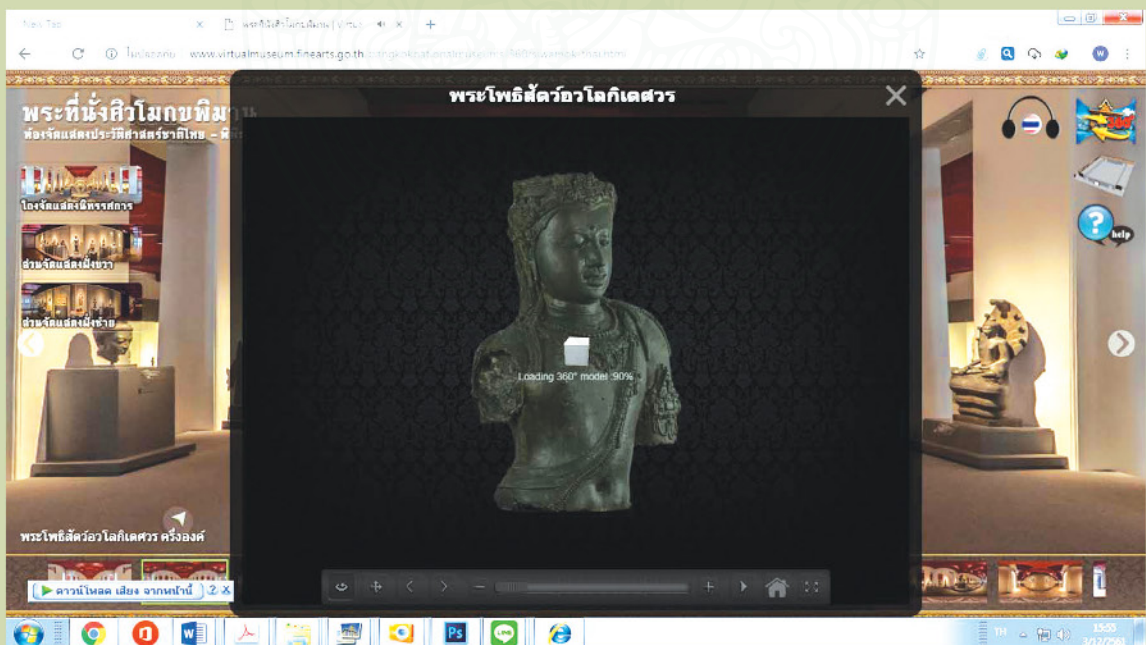
ภาพตัวอย่างระบบพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริงห้องจัดแสดง

ระบบสามารถหมุนภาพได้รอบ ๓๖๐ องศา สามารถเดินไปข้างหน้าโดยเลือกที่ลูกศรนำทาง ระบบจะนำไปยังจุดที่ต้องการ สามารถย่อ และขยายภาพได้ตามระยะที่ต้องการ เปรียบเสมือนได้เดินชมด้วยตัวเอง



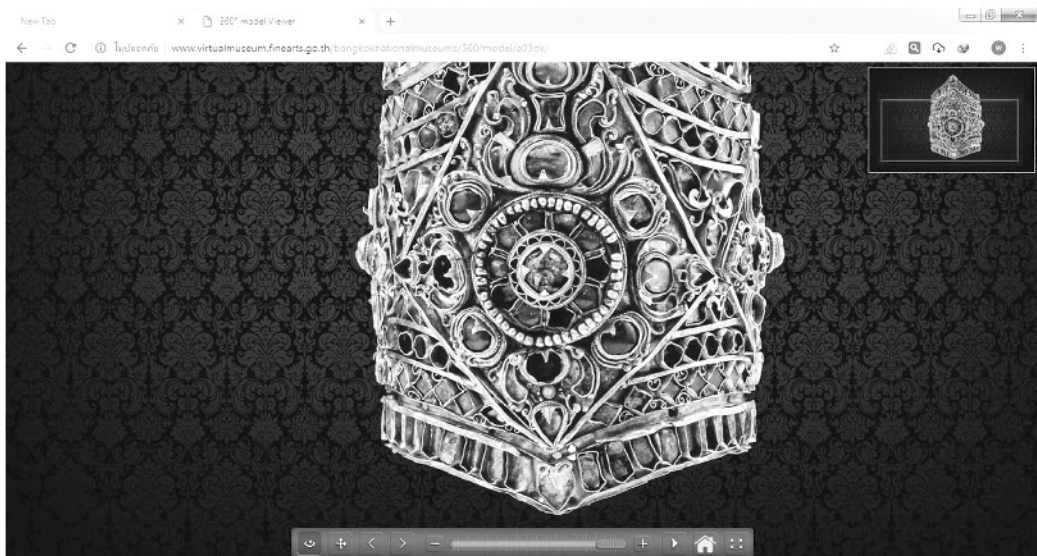
ภาพตัวอย่างระบบ Interactive พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริงห้องจัดแสดง (ข้อมูลโบราณวัตถุ)

ระบบสามารถแสดงรายละเอียดของข้อมูลโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ โดยการเลือกที่สัญลักษณ์ที่ปรากฏบนภาพโบราณวัตถุแต่ละชิ้น

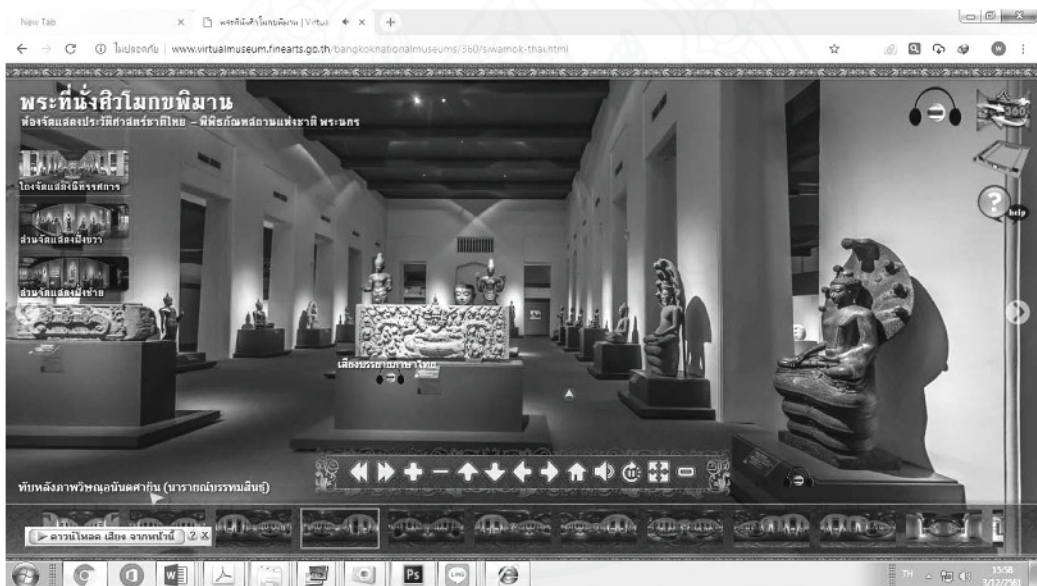


ภาพตัวอย่างระบบ Interactive พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริงห้องจัดแสดง (วัตถุหมุน ๓๖๐ องศา)

ระบบสามารถแสดงโบราณวัตถุหมุน ๓๖๐ องศา โดยการเลือกที่สัญลักษณ์ที่ปรากฏบนภาพโบราณวัตถุแต่ละชิ้น รอระบบโหลดข้อมูลเสร็จ ก็จะสามารถหมุนภาพดูได้รอบทิศทาง ทำให้รู้สึกใกล้ชิดโบราณวัตถุมากขึ้น หรือเลือกจากเมนูโบราณวัตถุ ๓๖๐ องศา ก็ได้เช่นกัน



ภาพตัวอย่างระบบ Interactive พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริงห้องจัดแสดง (ย่อ - ขยายภาพ)



ภาพตัวอย่างระบบ Interactive พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริงห้องจัดแสดง (ฟังเสียงบรรยาย)

ปัจจุบันสามารถเข้าใช้ระบบพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเสมือนจริง หรือระบบ Museum Tour ได้ที่เว็บไซต์ <http://www.virtualmuseum.finearts.go.th> มีโบราณวัตถุหมุน ๓๖๐ องศา มากกว่า ๕๐๐ รายการ ให้ได้ชมอย่างเพลิดเพลิน

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ. **คู่มือพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น**. บริษัท กราฟิคฟอร์แมต (ไทยแลนด์) จำกัด, ๒๕๕๗.

วรพจน์ สงเจริญ. คู่มือการอบรม: การถ่ายภาพมุมกว้างโดยใช้เทคโนโลยี QTV R และ FLASH ในประเทศไทย **พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๕ สิงหาคม ๒๕๖๑, จาก <http://www.virtualmuseum.finearts.go.th>

Phra Wiman Phaichayon



“Phad Rong” referred to fan or talipot fan created by the royal command or by royal family members to commemorate an important royal ceremony. With his self-acquired art talent, the art on talipot fan beautifully and wholeheartedly created by His Royal Highness Prince Narisara Nuwattiwong. Each of his work achievements is so meaningful while implying the loved ones to whom he had created them. If that piece of work created to commemorate a royal cremation ceremony, the fan would then serve as his representative - a tribute to honouring great contributions devotedly made in the past during his/her lifetime by that royal member.

“Phra Wiman Phaichayon” is name of the coloured sketch of the commemorative talipot fan specially created for the royal cremation ceremony of Her Majesty Queen Sri Bajarindra, the Queen Mother which was drawings sketched by him and assigned an Italian Professor Carlo Rigoli, an Italian artist to paint the colours on it. The fan bearing “Phra Wiman Phaichayon” design was created in 1919 and offered to King Vajiravudh, (King Rama VI) in later days.

Translated by Sukanya Phromphon



พระวิมานไพชยนต์

ที่มา : ตาลปัตรพิทยศ ศิลปบัณฑิต

พระวิมานไพชยนต์

■ ภูชัย กามทรัพย์*

บทนำ

ศิลปปะบนตาลปัตรพิตรองที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรังสรรค์ด้วยความวิจิตรบรรจง ใส่พระทัย ใคร่ครวญด้วยพระปรีชาญาณ มีอาภานายช่างผู้ใดเสมอเหมือนนั้น ผลงานทุกชิ้นล้วนมีความหมาย มีนัยถึงบุคคลที่ทรงสร้างถวาย หากผลงานชิ้นนั้นสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกในงานพระบรมศพ พระศพ จะเป็นผลงานที่ใช้เป็นตัวแทนในการน้อมถวาย สดุดีความดีทั้งหลายทั้งปวง หรือที่พระบรมวงศานุวงศ์

พระองค์นั้นได้อำราชซึ่งพระเกียรติยศไว้ขณะยังทรงมีพระชนม์ชีพ

นอกจากความรู้สึกประทับใจในการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าแล้ว มักพบพระคาถาธรรมบท ซึ่งสมเด็จพระเจ้าออกแบบไว้ในผลงานตาลปัตรพิตรองหลายชิ้นด้วยกัน แสดงว่าทรงมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา และมีความแตกฉานในอักขระขอมและภาษาบาลี ทรงหยิบยกพระธรรมมาใส่ในงานศิลปกรรมได้อย่างลงตัว

* นายช่างศิลปกรรมชำนาญงาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร



สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง
ที่มา : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ



สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ที่มา : หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ที่มาคำว่า “ไพชยนต์”

“ไพชยนต์” มีความหมายบันทึกอยู่ในไตรภูมิพระร่วงซึ่งเป็นเอกสารประวัติศาสตร์ที่ถือกันว่าเป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาชิ้นแรก ซึ่งพระมหากษัตริย์ราชที่ ๑ หรือ ญาณลิไทย ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงนั้น กล่าวถึงที่ตั้งของภูมิทั้ง ๓ คือ สวรรค์ มนุษย์ และนรก มีเขาพระสุเมรุอยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วยเขาทั้ง ๗ และสี่ทันทิศมหาสมุทรสลับกัน ถัดออกมาเป็นทวีปทั้ง ๔ ที่มีมนุษย์อาศัยอยู่ แล้วล้อมรอบด้วยกำแพงจักรวาลเป็นชั้นสุดท้าย

สวรรค์อันเป็นที่อยู่ของเหล่าเทวดาทั้งหลายนั้น แบ่งเป็น ๓ ประเภท คือ เทวภูมิ ๖ รูปพรหมภูมิ ๑๖ และอรุปรหมภูมิ ๔ ได้แก่

เทวภูมิ ๖ คือ จาตุมหาราชิกา ๑ ดาวดึงส์ ๑ ยามา ๑ ดุสิต ๑ นิมมานรดี ๑ ปรนิมมิตวสวัตตี ๑

รูปพรหมภูมิ ๑๖ คือ พรหมปรีชาภูมิ ๑ พรหมปโรหิตาภูมิ ๑ มหาพรหมภูมิ ๑ ปริตรตาภูมิ ๑

อัปมาณาภูมิ ๑ อาภัสสรภูมิ ๑ ปริตตสุภาภูมิ ๑ อัปมาณสุภาภูมิ ๑ สุภกิมหาภูมิ ๑ เวหิพผลาภูมิ ๑ อสัณญ์ภูมิ ๑ อวิหาภูมิ ๑ อดิตปาภูมิ ๑ สุตัสสาภูมิ ๑ สุตัสสีภูมิ ๑ อกนิฐาภูมิ ๑

อรุปรหมภูมิ ๔ คือ อากาसानัญญาตน ๑ วิญญาณัญญาตน ๑ อากิญจัญญาตน ๑ เนวสัณญนาสัณญาตน ๑

สวรรค์ชั้นที่เลื่องลือในด้านความงาม และเป็นทีกล่าวถึงมาก คือ สวรรค์ชั้น “ดาวดึงส์” ไตรภูมิพระร่วงกล่าวว่า “อันชื่อว่าดาวดึงส์นั้นตั้งอยู่เหนือจอมเขาพระสิเนรุราชบรรพต อันปรากฏเป็นเมืองพระอินทร์ผู้เป็นพระญาแก่เทพดาทั้งหลาย” จากข้อความนี้แสดงถึงสถานที่อยู่ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ว่าอยู่บนเขาพระสุเมรุ และเจ้าผู้ครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ คือ พระอินทร์

สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ยังมีปราสาท ซึ่งเป็นวิมานของพระอินทร์ชื่อว่า “ไพชยนต์” สูง ๒๕,๖๐๐,๐๐๐ วา

ประดับด้วยเพชรพลอยทั้ง ๗ ชนิดล้อมรอบไว้ มีชั้นชานา^๑ ๑๐๐ ชานา แต่ละชานา มีวิมาน ๗๐๐ วิมาน แต่ละวิมานมีนางฟ้าอยู่ประจำ ๗ องค์ นางฟ้าแต่ละองค์มีนางอัปสรเป็นบริวาร ๗ นาง แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของปราสาทไพชยนต์ และความยิ่งใหญ่ของพระอินทร์

พระวิมานไพชยนต์ที่น่าเสนอในบทความนี้เป็นชื่อแบบร่างพัตรองที่ระลึกในงานพระบรมศพ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ซึ่งสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และโปรเฟสเซอร์ซี. ริโกลี จิตรกรชาวอิตาลีเขียนทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖

ความหมายของพัตรอง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีพระปรีชาสามารถในงานวิจิตรศิลป์ไทยทุกสาขา ทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ พระราชกิจต่าง ๆ เกี่ยวกับศิลปะที่ทรงปฏิบัติล้วนแสดงถึงพระอัจฉริยภาพอันสูงยิ่ง ผลงานฝีพระหัตถ์ที่ทรงสร้างสรรค์ไว้นับว่าเป็น “ครู” ให้แก่ช่างไทยยุคปัจจุบันจนกล่าวยกย่องถวายพระสมัญญานามว่า “สมเด็จพระครู” แม้พระบรมวงศานุวงศ์เองต่างถวายพระสมัญญานามอย่างชื่นชมว่าเป็น “นายช่างใหญ่ แห่งกรุงสยาม”

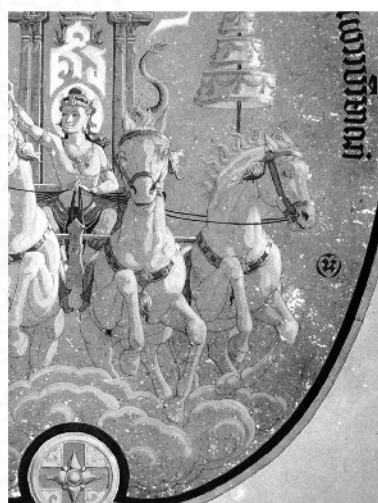
“พัตรอง” คือ พัดหรือตาลปัตรที่พระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นถวายพระสงฆ์เป็นที่ระลึกในการพระราชพิธีสำคัญ หรือประชาชนสร้างขึ้นเองตามคติทางพระพุทธศาสนา โดย “พัตรอง” เป็นพัดที่ทำขึ้นเพื่อให้พระสงฆ์ใช้ในงานพิธีทำบุญทั่วไป จัดเป็นพัดสำหรับแทนพัดยศ เพราะพัดยศจะใช้เฉพาะในงานพระราชพิธีและรัฐพิธีเท่านั้น ในงานทั่วไปจึงนิยมสร้างพัดสำรองถวายพระสงฆ์ โดยปกติแล้วพระสงฆ์จะวางพัดรองไว้ด้านหน้าขณะสวด ซึ่งการทำพัตรองถวายพระสงฆ์นั้นนับว่าเป็นขนบธรรมเนียมหนึ่งของชาวไทยที่ปฏิบัติสืบทอดมายาวนาน

ในสมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ตาลปัตรที่พระสงฆ์ใช้กันอย่างแพร่หลายมักทำมาจากใบตาล ทำให้มีรูปทรงไม่สวยงาม พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีพระราชดำริให้สร้างขึ้นใหม่ โดยให้มีลักษณะเป็นพัดหน้านางหรือรูปไข่ ใช้วัสดุที่ทำจากผ้าแพร ผ้าไหมด หรือผ้าลายดอกต่าง ๆ พร้อมประดับตกแต่งให้สวยงาม และกำหนดใช้สรพนามในการเรียกใหม่ว่า “พัตรอง” นอกเหนือจากเป็นเครื่องใช้อย่างหนึ่งของพระสงฆ์แล้วนั้น “พัตรอง” ยังเป็นงานประณีตศิลป์ทรงคุณค่าทั้งในด้านการออกแบบและการปักลวดลายที่ประณีตงดงาม

^๑ หมายถึง ชั้นระเบียบที่ไม่มีหลังคาคม มีขนาดกว้างใหญ่



รายละเอียดแบบร่างสี พัดรองพระวิมานไพชยนต์
ที่มา : ตาลบัตร มีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

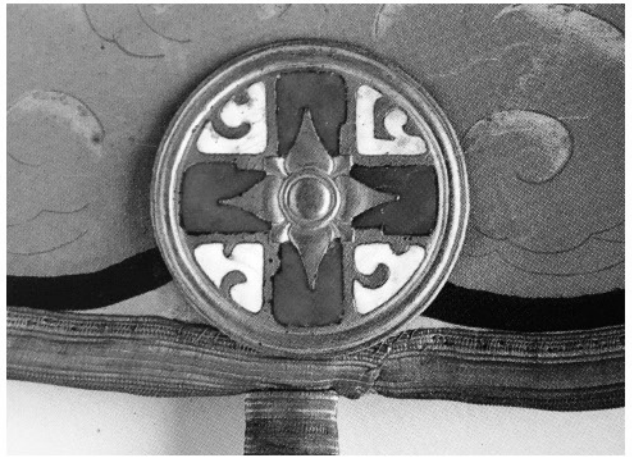
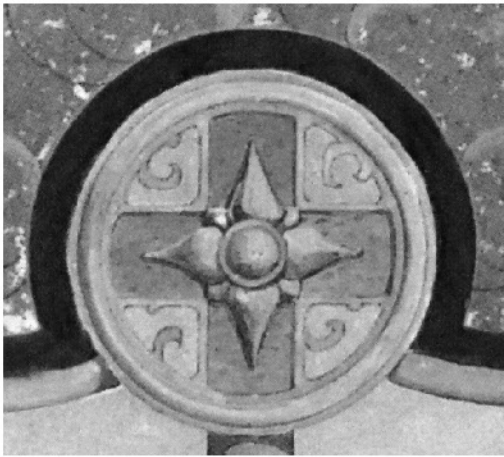


รายละเอียดแบบร่างสี พัดรองพระวิมานไพชยนต์
ที่มา : ตาลบัตร มีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

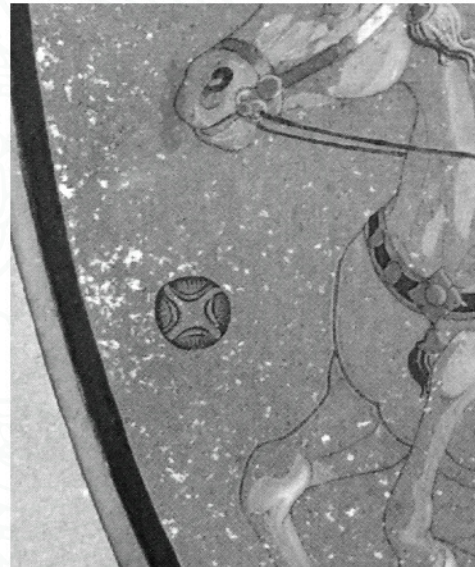
ลักษณะแบบร่างสีพัดรอง พระวิมานไพชยนต์ เมืองค์ประกอบดังนี้

๑. เทพบุตรนั่งกุมบังเหียนรถเทียมม้า ๔ ตัว
ถัดไปเป็นบุษบกหลังคาซ้อน ๔ ชั้น ภายในบุษบก
มีพระนามย่อ “ศรี” อยู่ใต้มณฑปอันเป็นพระนาม
แทนดวงพระวิญญาณ ประดับพระราชอิสริยยศด้วย
ฉัตร ๕ ชั้นขนานทั้ง ๒ ข้าง ที่ปลิวไสวด้วยปะทะสายลม
ที่พัดผ่านด้านหน้า ราชยานลอยอยู่เหนือกลุ่มเมฆ

๒. ด้านหลังบุษบกมีรูปพญานาคกายสีเขียว
หมายถึง ปิยะโรง ปิยะราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระ
พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คู่กับสายฟ้าลอยเด่นเหนือ
บุษบก ซึ่งเป็นพระราชลัญจกรพระปรมาภิไธยประจำ
ล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ ๖ คือ “วชิราวุธ” ซึ่งหมายถึง ผู้มี
วชิระเป็นอาวุธ คือ พระอินทร์



นมพัตรของพระวิมานไพฑูรย์เป็นโลหะชุบทอง
ที่มา : ตาลปัตร ผิพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์



ภาพสัญลักษณ์ น. ในดวงใจ ภาพสัญลักษณ์ดอกกลอย ๔ กลีบ
ที่มา : ตาลปัตร ผิพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

๓. นมพัตเป็นรูปเครื่องหมายสภากาชาด หมายถึง สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรา พระราชทาน กำเนิดและทรงเป็นองค์สภานายิกาสภากาชาด แห่งสยาม แต่ละมุมของเครื่องหมายกาชาดมี ตัวเลข ๒๔๖๒ หมายถึง ปีสวรรคตของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรา ภายหลังจำยอมอดแหลมวาง ประดับตรงกลางบนเครื่องหมายกาชาดสีแดง

๔. ด้านขวาของภาพมีตัวหนังสือ “น” แทนสัญลักษณ์ น. ในดวงใจ หรือ น. เทียนสิน เป็นความหมายพระนามของสมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ส่วนสัญลักษณ์ทางซ้ายมือยังไม่ปรากฏหลักฐานที่ แน่ชัดว่าแทนสัญลักษณ์ของสิ่งใด พิจารณาเห็นว่า คล้ายดอกกลอย ๔ กลีบ เมื่อพิจารณาจากรูปทรงแล้ว น่าจะมีนัยว่าเป็นสัญลักษณ์ น. ในดวงใจ เช่นกัน

๕. ที่ขอบฟ้ามีพระคาถาจารึกด้วยอักษรขอม เป็นบทบาลีที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงหยิบยกพระคาถาส่วนหนึ่งจากกรณียเมตตสูตร อันเป็นพระสูตรในขุททกปาฐะ ขุททกนิกายของ พระสุตตันตปิฎก ว่าด้วยการเจริญเมตตา และการ ปฏิบัติตนเพื่อเจริญในธรรม นำไปสู่การบรรลุธรรมผล นิพพานในท้ายที่สุด โดยที่มาของพระสูตรเกิดขึ้นใน สมัยพุทธกาลมีพระภิกษุประมาณ ๕๐๐ รูป ศึกษา พระกรรมฐานจากสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่พระเชตวันมหาวิหาร กรุงสาวัตถี แคว้นโกศล ได้เดินทางไปแสวงหาเสนาสนะที่เป็นสัปปายะเหมาะแก่ การบำเพ็ญภาวนาทางจิต สุดท้ายพระภิกษุทั้งหมดได้ บำเพ็ญพระกรรมฐานอยู่ตามโคนไม้ ณ ป่าหิมวันต์ ในปัจจุบันประเทศ ทำให้บรรดารุกขเทวดาที่สถิตอยู่ ตามต้นไม้ ต่างต้องลงมาจากวิมานของตน เนื่องจาก พระภิกษุได้กระทำความเพียร อยู่ ณ โคนต้นไม้ เมื่อ ได้รับความลำบากและคิดว่าพระภิกษุเหล่านั้นต้อง กระทำความเพียรตลอดพรรษาไม่อาจจะไปที่ไหนได้ อีก จะยังความลำบากให้แก่พวกตนและลูกหลานของ

ตนอีกยาวนาน เหล่ารุกขเทวดาในถ้ำนั้นจึงรวมตัวกัน แสดงอาการอันน่ากลัวเพื่อหลอกหลอนขับไล่พระภิกษุ เหล่านั้น

เมื่อพระภิกษุได้รับความลำบากกายลำบากใจ อย่างยิ่งที่ถูกรุกขเทวดาจำแลงกายหลอกหลอนตน จนไม่อาจบำเพ็ญเพียรเจริญพระกรรมฐานได้ จึงพากัน เดินทางไปยังนครสาวัตถีเพื่อเข้าเฝ้าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระพุทธองค์ทรงสดับเรื่องราวแล้วจึงทรง ตรัสสอนเมตตสูตร และมีพระดำรัสให้ภิกษุทั้งหลาย กลับไปเจริญพระกรรมฐานยังสถานที่แห่งเดิม เพื่อให้ พระภิกษุทั้ง ๕๐๐ รูป ได้เจริญเมตตาโปรดรุกขเทวดา ให้หยุดจองเวรเสีย อานุภาพแห่งเมตตาทำให้ รุกขเทวดามีจิตอ่อนโยนมีไมตรีจิตตอบ จึงไม่ เบียดเบียนเหมือนก่อน ทั้งยังช่วยปรณิบัติและ ค้ำครองภัยอันตรายอื่น ๆ พระภิกษุเหล่านั้นได้ พากเพียรเจริญเมตตากรรมฐาน แล้วภาวนาเจริญ วิปัสสนาจนบรรลุอรหัตผลสำเร็จ เป็นพระอรหันต์ ทุกรูปภายในพรรษานั้น

พระคาถาเมตตสูตรทั้ง ๑๐ บท มีดังนี้^๒

กรณียมตถกุสเลน
สกลโก อุชฺช จ สุหุชฺช จ
สนตฺสสโก จ สุภโร จ
สนตฺนทริโย จ นิปโก จ
น จ ขุทฺทํ สมาจเร ภิกฺขุ
สุชินฺโน วา เขมิโน โหนตุ
เย เกจิ ปาณญตฺติ
ทีฆา วา เย มหฺนตา วา
ทีฏฐา วา เย จ อทีฏฐา
ญตา วา สมภเวสี วา
น ปโร ปรี นิภฺพเพถ
พยาโรสนา ปฐฺมึสสยฺยา

ยन्दํ สนตํ ปทํ อภิสเมจฺจ,
สุวโจ จสส มุทุ อนติมานี.
อปฺปกิจฺโจ จ สลฺลหฺกฺขตฺติ,
อปฺปคฺคโภ กุเลสุ อนนฺนคฺทิธ.
เยน วิยญฺญ ปเร อุพฺวเทยฺย,
สพฺเพ สตฺตา ภวนฺตุ สุขิตตฺตา.
ตฺสา วา ถาวรา วา อนวเสสา,
มชฺฌิมา รสสกา อณฺุกฺกุลา.
เย จ ทูเร วสนฺติ อวิทุเร,
สพฺเพ สตฺตา ภวนฺตุ สุขิตตฺตา.
นาติมญฺเญถ กตฺถจิ นํ ภิกฺขุ,
นาณญมญฺยสส ทุคฺคมิจฺเจยฺย.

^๒ พระญาณโรดม (สนธิ์ กิจจกาโร), เอกเทศสวณนธ์, พิมพ์ครั้งที่ ๑๗, (กรุงเทพฯ, มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๓๒ - ๓๓.

มาตา ยถา นิยํ ปุตตํ
 เอวมปิ สัพพภูเตสุ
 เมตตยจ สัพพโลกสมิ
 อุทธี อโธ จ ติริยญจ
 ติฏฐญจรี นิสินโน วา
 เอตํ สตี อธิฏฐเยย
 ทิฏฐญจ อนุปคมม สีลวา
 กาเมสุ วินะยเย เคธิ

อายุสา เอกปุตตมนุรุเก,
 มานสมภาวเย อปริมาณ.
 มานสมภาวเย อปริมาณ,
 อสมพาริ อเวโร อสปัตต.
 สยาโน วา ยาวตสส วิคตมิทโส,
 พรหมเมตํ วิหาริ อธิมาหุ.
 ทสสเนน สมปนโน,
 น หิ ชาตุ คพกเสยโย ปุนเรตตี.

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเลือกพระคาถาในบทที่ ๗ คือ

มาตา ยถา^๓ นิยํ ปุตตํ
 เอวมปิ สัพพภูเตสุ

อายุสา เอกปุตตมนุรุเก,
 มานสมภาวเย อปริมาณ.

แปลใจความว่า^๔

“มารดาถนอมปกป้องรักษาบุตรคนเดียวแห่งตนด้วยชีวิตจิตใจ
 พึงเจริญเมตตาในใจต่อสรรพสัตว์ทั้งปวงอย่างไม่มีประมาณดั่งนั้น”

ใจความที่แปลจากพระคาถาบทนี้หากพิจารณาถึงพระราชกรณียกิจน้อยใหญ่ของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงแล้ว ในฐานะพระมารดาของแผ่นดิน พระองค์ทรงถึงพร้อมยิ่งกว่าคำว่า “เมตตา” การที่สมเด็จพระนางเจ้าพระคาถาธรรมบทนี้มาใช้ ย่อมสะท้อนพระราชกรณียกิจที่ทรงบำเพ็ญเพื่อประโยชน์สุขแก่ชาวสยาม สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชหฤทัยตั้งมั่นอยู่ในพระราชจริยธรรมจึงเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยจากล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ ๕ ซึ่งสามารถจำแนกพระราชจริยวัตรโดยสังเขปที่แสดงให้เห็นถึงพระเมตตาที่ได้พระราชทานแก่ชาวสยาม ดังนี้

- **ด้านการศึกษา** ทรงบริจาคพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์จัดตั้งโรงเรียนสำหรับเด็กหญิงแห่งที่สอง

ขึ้นในประเทศสยาม ทรงพระราชทานชื่อว่า “โรงเรียนสตรีบำรุงวิชา” และทรงเปิดโรงเรียนสำหรับกุลธิดาของข้าราชการสำนักและบุคคลชั้นสูงคือ “โรงเรียนสุนันทาลัย” ให้การอบรมด้านการบ้าน การเรือน กิริยามารยาท และวิชาการต่าง ๆ อีกทั้งทรงจ่ายเงินเดือนครู และค่าใช้สอยต่าง ๆ และพระราชทานทรัพย์ก่อตั้งโรงเรียนอีกเป็นจำนวนมาก

- **ด้านการแพทย์และพยาบาล** ทรงสนับสนุนการก่อตั้งโรงพยาบาลศิริราช ซึ่งนับว่าเป็นโรงพยาบาลแห่งแรกของประเทศไทย และพระราชทานทรัพย์ส่วนพระองค์ ตั้งโรงเรียนแพทย์ผดุงครรภ์ขึ้นในโรงพยาบาลแห่งนี้สำหรับเป็นสถานศึกษาพยาบาลและผดุงครรภ์ของสตรี นอกจากนี้ยังมีพระราชดำริจัดตั้งสภาอุณาโลมแดงและทรงบริจาคพระราชทรัพย์

^๓ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัณวล์ คัชชีมา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุณาแปลนัยคำว่า “ยถา” ในความหมายของพระคาถานี้และเทียบอีกพระขอมที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ออกแบบไว้บนพัทธธรรมา เป็นบทพระคาถาถนอมเมตตาบุตร

^๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัณวล์ คัชชีมา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ส่วนพระองค์เพื่อเป็นศูนย์กลางบรรเทาทุกข์ช่วยเหลือผู้เจ็บป่วย ซึ่งต่อมาภายหลังได้เกิดความขัดแย้งระหว่างประเทศสยามกับประเทศฝรั่งเศสเรื่องเขตแดนริมฝั่งแม่น้ำโขงจากวิกฤตการณ์ดังกล่าว สภาอุณาโลมแดงจึงใช้ชื่อว่า สภาภาษาสยาม ต่อมาพัฒนาเป็นโรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์และสภาภาษาไทยในปัจจุบัน

- ด้านสาธารณประโยชน์ ได้รับจากพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ให้สร้างรูปพระนางธรณีบีบมวยผม ประทานให้เป็นสาธารณสมบัติ เพื่อให้ประชาชนได้ใช้น้ำสะอาดบริโภค

ภาพร่างเขียนสีพระคาถาธรรมบทกรณีเมตตสูตร



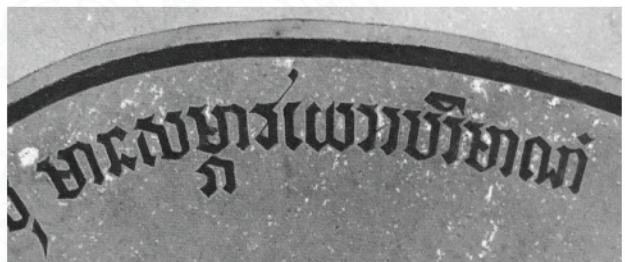
มาตา ยถา นิยํ ปุตตํ



อายุสา เอกปุตตมนุรกเข



เอวมปิ สัพพภูเตสุ



มานสมภาวเข อปริมาณํ

ที่มา : ตาลปัตร ศิพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

แบบร่างสีพัตรรองพระวิมานไพชยนต์นี้มีได้เป็นศิพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสร้างสรรค์แค่เพียงพระองค์เดียว หากแต่มีโปรเฟสเซอร์ซี. ริโกลี เป็นผู้ระบายสี ดังรายละเอียดในแบบร่างสีบันทึกไว้ว่า



พระวิมานไพชยนต์

ราชยาน สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินี เสด็จสวรรคต

ข้าพระพุทธเจ้า นริศ ภูกลางลงเส้น ข้าพระพุทธเจ้า Carlo Rigoli ระบายสี

ขอพระราชทานทูลเกล้าฯ ถวาย ขอเดชะ

วิเคราะห์รูปแบบทางศิลปกรรม

โปรเฟสเซอร์ซี. ริโกลี กำหนดทิศทางของแสงเข้ามาทางขวามือใช้พื้นของภาพเป็นเงามืด เขียนสีน้ำเงินและสีน้ำตาลแสดงเส้นโครงร่างของตัวภาพแสดงค่าน้ำหนักอ่อนแก่ไม่เท่ากัน จุดสำคัญของภาพที่กระทบแสงก่อน เช่น ขอบลวดลายบุษบก ขอบฉัตร ก้อนเมฆ อวัยวะกล้ามเนื้อทั้งเทพบุตร ม้า และพญานาคจะระบายด้วยสีสว่างเพียงบางแห่งทำให้ภาพมีมวลปริมาตรของกายวิภาคและวัตถุไม่แบนเรียบเหมือนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เมื่อภาพนี้ปรับแต่งเป็นรูปขาวดำจะมองเห็นค่าน้ำหนักอ่อนแก่ชัดเจน ตัวหนังสือ “ศรี” ซึ่งอยู่ด้านหลังยังคงโดดเด่นเป็นประธานของภาพด้วยสีที่นำมาใช้ แม้ว่าจะอยู่ในตำแหน่งระยะหลังของภาพก็ตาม หากโปรเฟสเซอร์ซี. ริโกลี ระบายสีตัวภาพโดยไม่ใช้เทคนิคระบายแค่สีที่เป็นแสงสาดส่องกระทบที่ผิวกล้ามเนื้อหรือวัตถุ คือสีเหลืองออกส้มและสีฟ้าอ่อนแล้วนั้น ภาพนี้จะให้ความรู้สึกทึบตัน ไม่เบาสบายเหมือนอย่างที่เราเห็น เพราะภาพนี้กำลังสื่อถึงการเชิญดวงพระวิญญาณของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงขึ้นสู่สรวงสวรรค์ เมื่อนำไปปักลงบนผ้าสีฟ้าการปักก็รวดเร็วยิ่งขึ้นเพราะใช้เส้นด้ายปักส่วนที่เป็นแสงเสียส่วนใหญ่

วัสดุกระดาษที่ใช้วาดมีสีขาว แต่ด้วยผ่านกาลเวลามาเป็นร้อยปี ทำให้กระดาษมีสภาพออกเหลือง สีพื้นภายในภาพร่างนั้นระบายด้วยโทนสีฟ้าผสมสีเทา หมายถึง ท้องฟ้าในอากาศ โดยแทนค่าน้ำหนักสีให้สิ่งต่างๆ ที่อยู่ในภาพมีความเป็นทึบขุ่นกลมกลืนไปในอากาศ ซึ่งคนธรรมดา มองด้วยดวงตาเปล่าไม่เห็น (ในทางพระพุทธศาสนาผู้ฝึกสมาธิในระดับหนึ่งจะมองเห็นโลกทิพย์ด้วยตาใน หรือที่เรียกว่า “ทิพย์จักขุ”)



พัดรองพระวิมานไพฑูริย์

ที่มา : ดาสดัตตพัฒน์ ศิลปวัฒนธรรมวัดสุทัศน์



โปรเฟสเซอร์ซี. ริโกลี (C.Rigoli)

ที่มา : <https://www.facebook.com/ThailandHistoricalArchives/?fref=ts>

การร่างภาพนี้แสดงถึงพระปรีชาสามารถของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็น อย่างสูง เนื่องด้วยตัวภาพอยู่ในลักษณะด้านตรง สิ่งที่ยากคือ ภายวิภาคของม้าที่กำลังวิ่งทะยาน ไปข้างหน้า ผู้ที่ร่างภาพแบบนี้ได้ต้องเข้าใจภายวิภาค มวลกล้ามเนื้อ อากัปกริยาของสัตว์เป็นอย่างดี เส้นขน บริเวณแผงคอต้องแสดงให้เห็นว่ามีสายลมปะทะอยู่ใน ขณะวิ่งอย่างรวดเร็ว และที่ฉัตรทั้งสองข้างก็แสดง ลักษณะให้เห็นว่า ต้องสายลมโบกสะบัดไปข้างหลัง หากพิจารณาฉัตรคู่นี้จะเกิดความสงสัยว่าทำไมทรงร่าง

ขอบฉัตรพลิ้วไหวให้เข้าหากัน ต่อภายหลังจึงเข้าใจว่า จำเป็นต้องแสดงเส้นแบบนี้เพราะภาพนี้เขียนใน มุมมองด้านตรง การจะแสดงให้เห็นว่าฉัตรต้องสายลม จำเป็นต้องเขียนเส้นให้เข้าหากัน หากเขียนเป็นเส้น ตรง ๆ ขอบฉัตรจะแลดูนิ่งสงบ ซึ่งจะขัดแย้งกับเส้นขน ที่แผงคอของม้าซึ่งทรงแสดงให้เห็นว่าพลิ้วสยายไป ตามสายลม ส่วนผู้ระบายสีก็มีความเข้าใจว่าแสง กระทบส่วนใด และส่วนใดต้องเป็นเงามืดและจะใช้สี อย่างไรให้ดูเบาสบาย นับได้ว่าโปรเฟสเซอร์ซี. ริโกลี เกิดมาเพื่อเป็นจิตรกรคู่พระทัยสมเด็จฯ โดยแท้

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. **ตาลปัตร ฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**. กรุงเทพฯ: กรม, ๒๕๔๖.
- เด่น ทัพข้าย. **บทสวดมนต์ฉบับสมบูรณ์**. กรุงเทพฯ: เอ็มไอเอส, ๒๕๖๐
- ณัฐฐภัทร จันทวิช. **ตาลปัตรพัตยศ ศิลปบนศาสนวัตถุ**. กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊ก, ๒๕๓๘.
- พระญาณวโรดม (สนธิ์ กิจจกาโร). **เอกเทศสวดมนต์**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๗. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.
- มาลัย (นามแฝง). **กำเนิดเทวดา**. กรุงเทพฯ: บวรสารการพิมพ์, ๒๕๔๐.
- ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๙.
- ลีไทย, พระมหาธรรมราชาที่ ๑ พญา. **ไตรภูมิภาพหรือไตรภูมิพระร่วง ฉบับตรวจสอบชำระใหม่**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๖.
- เสถียรโกเศศ. **เล่าเรื่องในไตรภูมิ**. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, ๒๕๑๕.
- กรณียเมตตสูตร**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐. จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/กรณียเมตตสูตร>. ๒๕๖๐
- พระราชกรณียกิจสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๕ ตุลาคม ๒๕๖๐. จาก [https://th.wikipedia.org/wiki/สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนี พันปีหลวง](https://th.wikipedia.org/wiki/สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนีพันปีหลวง). ๒๕๖๐
- พระวิมานไพชยนต์**. [ออนไลน์]. สืบค้น. เมื่อวันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐. จาก <http://oknation.nationtv.tv/blog/print.php?id=44155>. ๒๕๕๐.
- พัตรองคืออะไร**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐. จาก <http://www.thaieditorial.com/พัตรองคืออะไร>. ๒๕๕๐.
- เหรียญพระวิมานไพชยนต์**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๖๐. จาก <http://mahadhammik.kingramamusic.org/th/article/>
- เหรียญพระวิมานไพชยนต์**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๖๐. จาก <http://www.wikiwand.com/th/>. ๒๕๖๐.

An Anecdote from History: Kuden Mansion: Cultural Heritage of Satun Province



Kuden Mansion, residence of Satun Province governor in the reign of King Rama V is presently functioned as Satun National Museum. The building once was the administration center of Satun Province and has always been used as official premise ever since. Because of its significant historical background plus with outstanding architectural design value, Kuden Mansion was therefore, registered as an ancient monument by the Fine Arts Department. After renovation, the mansion has been used as Satun National Museum, a learning venue to appreciate history, archaeology, art and culture as well as lifestyle of Satun population in the bygone days.

Translated by Sukanya Phromphon



คุกาสนุกูเด็นในอดีต

คุกาสนุกูเด็น : มรดกทางวัฒนธรรมแห่งเมืองสตูล

■ ชัยสิทธิ์ ปะนันวงศ์*

คุกาสนุกูเด็น จวนเจ้าเมืองสตูลในสมัยรัชกาลที่ ๕ ปัจจุบันตั้งอยู่ถนนสตูลธานี ซอย ๕ ตำบลพิมาน อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล สร้างโดยมหาอำมาตย์ตรี พระยาภูมินารักษ์กิตติตนาภูบาลารัตนิน บินกูมะ หรือ กูเด็น บินกูมะ (พุทธศักราช ๒๔๔๓ - ๒๔๕๗) ต้นตระกูล “บินต๊ะมะหง” ขณะดำรงตำแหน่งพระยาอินทวิชัย เจ้าเมืองสตูล ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นปีใด แต่แล้วเสร็จเมื่อพุทธศักราช ๒๔๔๕ อาคารแห่งนี้มีความสำคัญในด้านประวัติศาสตร์ ในฐานะเคยเป็นศูนย์กลางการบริหารราชการเมืองสตูลในอดีต ปัจจุบันคุกาสนุกูเด็นเป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สตูล ขึ้นอยู่กับสำนักศิลปากรที่ ๑๑ สงขลา

รูปแบบสถาปัตยกรรมของอาคารเป็นแบบโคโลเนียล มีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะไทย จีน และอิสลาม โดยฝีมือช่างจากเมืองปีนัง ตัวอาคารเป็นตึก ๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงปั้นหยาคลุมกระเบื้อง

กาบกล้วยดินเผา (ภายหลังเปลี่ยนเป็นกระเบื้องลอนคู่) ประตุนำหน้าต่างสร้างเป็นรูปโค้งแบบโรมัน ช่องลมที่หน้ามุขชั้นบนตกแต่งเป็นรูปดาวเดือน สัญลักษณ์ของศาสนาอิสลาม สถาปัตยกรรมภายในอาคาร ส่วนใหญ่ทำจากไม้ ส่วนด้านบนก็มีกำแพงและป้อมยามก่อด้วยอิฐทั้ง ๒ ด้าน นับเป็นอาคารที่มีความสง่างามอย่างยิ่ง พุทธศักราช ๒๔๗๕ มหาอำมาตย์ตรี พระยาภูมินารักษ์กิตติ ถึงก่อนนิจกรรม ทายาทจึงได้มอบอาคารแห่งนี้เป็นสมบัติของรัฐบาล และขึ้นทะเบียนเป็นที่ราชพัสดุ ต่อมาส่วนราชการได้ขอใช้เป็นที่ตั้งของหน่วยงาน เช่น สำนักงานเทศบาลเมืองสตูล สภากิจจังหวัดสตูล และเป็นกองบัญชาการทหารญี่ปุ่นในสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ ครั้นพุทธศักราช ๒๔๙๐ นายสุชาติ บุญยรัตพันธุ์ ผู้ว่าราชการจังหวัดสตูล ได้ปรับปรุงซ่อมแซมอาคารสำหรับเป็นศาลากลางจังหวัด จนกระทั่งพุทธศักราช ๒๕๐๖ หน่วยงานได้ย้ายออกไปอยู่สถานที่แห่งใหม่ อาคารแห่งนี้จึงใช้เป็นที่ว่าการ

* นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร



มหาอำมาตย์ตรี พระยาภูมินารักษ์กิติ
หรือ ภูเต็น บินกูมะะ



พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สตุล ปัจจุบัน (คฤหาสน์ภูเต็น)

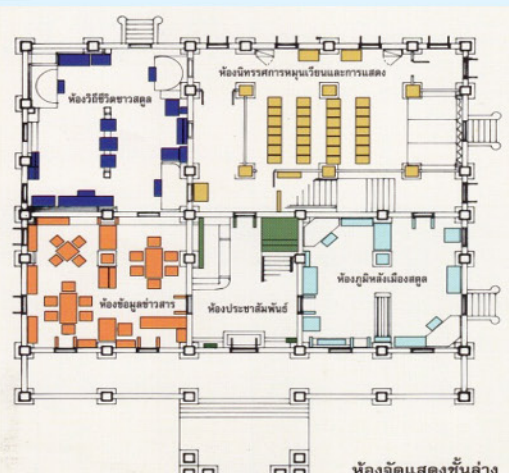
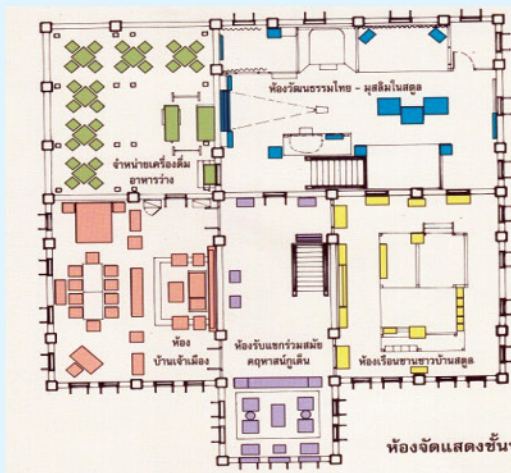
อำเภอเมืองสตุล และในพุทธศักราช ๒๕๐๙ ใช้เป็นโรงเรียนเทศบาล ๑ และสำนักงานอำนวยการรักษาความมั่นคงภายใน (กอ.รมน.) ตามลำดับ

โดยเหตุที่อาคารแห่งนี้มีหน่วยงานราชการต่าง ๆ ใช้พื้นที่หลายแห่ง ทำให้มีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น “บ้านเจ้าเมือง” “บ้านเจ้าคุณภูมิ” “บ้านพระยาภูมินารักษ์กิติ” “ศาลากลางเก่า” และ “สภา” ต่อมาพุทธศักราช ๒๕๒๗ สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสตุล โดยนายอำนาจ สุธาประดิษฐ์ ศึกษาธิการสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสตุล ได้ตั้งชื่ออาคารแห่งนี้ว่า “คฤหาสน์ภูเต็น” ตามชื่อเดิมของพระยาภูมินารักษ์กิติ

สืบเนื่องจากความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์และความโดดเด่นทางด้านสถาปัตยกรรมของอาคาร

กรมศิลปากรจึงได้ประกาศขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานแห่งชาติ ในราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๐๖ ตอนที่ ๒๖ วันที่ ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒ ดังความตอนหนึ่งว่า ...อาศัยอำนาจตามความในมาตรา ๗ แห่งพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๐๔ กรมศิลปากรจึงประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถาน ศาลากลางหลังเก่า หรือคฤหาสน์ภูเต็น ตำบลพิมาน อำเภอเมืองสตุล จังหวัดสตุล พื้นที่โบราณสถานประมาณ ๑ ไร่ ๓ งาน ๑๕ ตารางวา...ประกาศ ณ วันที่ ๓๐ ธันวาคม ๒๕๓๑

พุทธศักราช ๒๕๓๗ - ๒๕๓๙ กรมศิลปากรได้ดำเนินการปรับปรุงและบูรณะอาคารเพื่อเป็นพิพิธภัณฑสถานประจำเมือง สอดคล้องกับแผนงาน



แผนผังห้องจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สตุล

ของจังหวัดสตูลที่ต้องการสถานที่จัดเก็บรวบรวมสิ่งของต่าง ๆ เพื่อจัดแสดงโบราณวัตถุที่พบในเมืองสตูล และได้รับมอบจากภาคเอกชนเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ตลอดจนเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมของเมืองสตูล ต่อมาพุทธศักราช ๒๕๔๐ - ๒๕๔๓ กรมศิลปากร ดำเนินการบูรณะซ่อมแซมอาคาร พร้อมปรับปรุงภูมิทัศน์โดยรอบ เพื่อจัดแสดงนิทรรศการถาวร

วันที่ ๙ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๔๓ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สตูล ซึ่งต่อมาเปิดให้ประชาชนเข้าชมเพื่อศึกษาเรียนรู้วิถีชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวสตูลในอดีต โดยแบ่งห้องจัดแสดงนิทรรศการตามหัวข้อ ได้แก่ ห้องภูมิหลังเมืองสตูล ห้องวิถีชีวิตชาวสตูล ห้องจัดแสดงนิทรรศการชั่วคราว ห้องบ้านเจ้าเมือง ห้องเรือนชาวบ้านสตูล ห้องรับแขกร่วมสมัยอุทยานนกน้ำและห้องวัฒนธรรมชาวไทย - มุสลิมในสตูล



บรรยากาศการเข้าชมภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สตูล

อุทยานนกน้ำเป็นโบราณสถานสำคัญของชาติที่มีความโดดเด่นและทรงคุณค่าทางสถาปัตยกรรม สถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ จึงยกย่องให้อุทยานนกน้ำเป็นอาคารอนุรักษ์ดีเด่น เมื่อวันที่ ๑๒ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๔๔ นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์รักษาให้คงอยู่คู่เมืองสตูลสืบไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **การจัดการด้านการออกแบบพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ**. นครปฐม: กรม, ๒๕๔๗.

วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสตูล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๒ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒).

บุญเสริม ฤทธาภิรมย์. **ประวัติเมืองสตูล**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๖.

ประกาศกรมศิลปากร เรื่องขึ้นทะเบียนโบราณสถาน (๒๕๓๒, ๑๔ กุมภาพันธ์). **ราชกิจจานุเบกษา**. เล่ม ๑๐๖ ตอนที่ ๒๖ (๑๔ ก.พ. ๓๒). หน้า ๑๑๘๐.

ประวัติศาสตร์สี่จังหวัดภาคใต้ นราธิวาส - ปัตตานี - ยะลา - สตูล. พระนครศรีอยุธยา: กรมศิลปากร, ๒๕๐๕.

“พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สตูล” [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๐ ตุลาคม ๒๕๖๑, จาก https://www.facebook.com/satun.mu/photos?lst=100000388028725%3A100006714992940%3A1541490796&source_ref=pb_friends_tl. ๑๐ ตุลาคม ๒๕๖๑.

ศิริพร ลิ้มวิจิตรวงศ์ และชาญณรงค์ เทียงธรรม. **พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สตูล อุทยานนกน้ำ**. กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๓ (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สตูล วันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๔๓).

สำนักงานจังหวัดสตูล. **ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดสตูล**. สตูล: สำนักงาน, ๒๕๓๒.

Old Pictures Mirror the Past: Two Young Kings and Thai Museums



Back in the past, the government had made an announcement for national important days in the month of September each year which are the 19th September, as “Thai Museum Day” to commemorate a museum opening to public for the first time at Concordia Hall in the Grand Palace compound on the 19th September 1874 and the 20th September as “National Youth Day” that falls on the birthday of King Chulalongkorn and King Ananda Mahidol. The two royals ascended the throne for kingship since they were young. So, both days of importance are related, since the kings had greatly contributed to developing the national museums operation in Thailand. King Chulalongkorn initiated to establish the first public museum and King Ananda Mahidol had a chance to visit Bangkok National Museum. In addition, establishment of another four national museums took place during his reign.

Translated by Sukanya Phromphon



พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สองยุคขัดริ่กับพิพิธภัณฑ์ไทย

■ ดิษพงษ์ เนตรล้อมวงศ์*

วันที่ ๒๐ กันยายนของทุกปี เป็นวันที่ คณะรัฐมนตรีมีมติให้เป็นวันเยาวชนแห่งชาติ เนื่องจากตรงกับวันคล้ายวันพระราชสมภพของ พระมหากษัตริย์ไทยที่เสด็จขึ้นครองสิริราชสมบัติ ตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ถึง ๒ พระองค์ คือ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชสมภพเมื่อวันที่ ๒๐ กันยายน พุทธศักราช ๒๓๙๖ เสด็จขึ้นครองสิริราชสมบัติเมื่อวันที่ ๑ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๑๑ พระชนมายุได้ ๑๕ พรรษา และพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร เสด็จพระราชสมภพเมื่อวันที่ ๒๐ กันยายน พุทธศักราช ๒๔๖๘ เสด็จขึ้น

* กัลยาณิวัฒนาคุณกรพิเศษ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร



พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร

ครองสิริราชสมบัติเมื่อวันที่ ๒ มีนาคม พุทธศักราช ๒๔๗๗ พระชนมายุได้ ๘ พรรษา และในเดือน กันยายนนี้ ก็มีวันสำคัญอีกวันหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ทั้งสองพระองค์ เช่นกัน คือ วันที่ ๑๙ กันยายนของทุกปี คณะรัฐมนตรีได้มีมติกำหนดให้เป็นวันพิพิธภัณฑ์ไทย

พิพิธภัณฑ์สถานถือกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรกในดินแดนสยามหรือประเทศไทย ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ พระองค์ทรงจัดพิพิธภัณฑ์สถานส่วนพระองค์

ณ พระที่นั่งราชฤดี ต่อมาโปรดฯ ให้ย้ายสิ่งของจัดแสดงมาไว้ยังพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ในหมู่พระอภิเนาวนิเวศน์ เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ โปรดฯ ให้ย้ายโบราณวัตถุศิลปวัตถุและของแปลกประหลาดจากพระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ มาจัดแสดงในหอมิวเซียม (Museum) ณ หอคองคอเดีย หรือศาลาสหทัยสมาคม ซึ่งเป็นอาคารใหม่ภายในพระบรมมหาราชวัง โดยมีพิธีเปิดหอมิวเซียมหรือพิพิธภัณฑ์สถานหอคองคอเดีย เมื่อวันที่ ๑๙



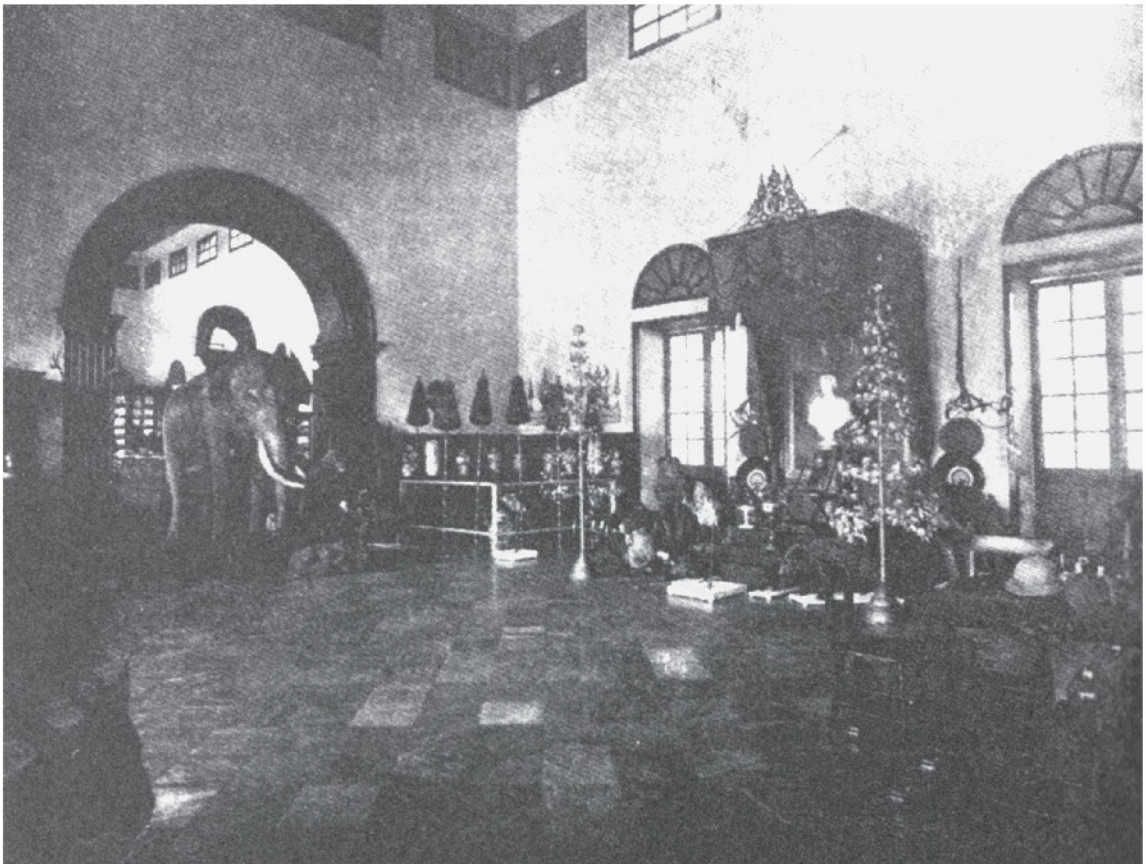
หอทองคหุเตีย หรือศาลาสนหทัยสมาคม ในพระบรมมหาราชวัง

กันยายน พุทธศักราช ๒๔๑๗ ถือเป็นวันกำเนิดของ พิพิธภัณฑ์สถานของชาติแห่งแรกในราชอาณาจักรไทย เพราะเป็นพิพิธภัณฑ์สถานของหลวงหรือทางราชการ ที่จัดตามหลักวิชาการสากลและเปิดให้สาธารณชน เข้าชมเป็นครั้งแรก

พิพิธภัณฑ์สถานที่หอทองคหุเตียนั้น เปิดให้เข้าชมตามวาระและโอกาสพิเศษ สิ่งของที่จัดแสดงจึงเป็นของที่ขอยืมมาและส่งคืนเมื่อเสร็จสิ้นมีของจัดแสดงถาวรอยู่เพียงเล็กน้อย ต่อมาในราวพุทธศักราช ๒๔๓๐ เมื่อพระราชวังบวรสถานมงคลว่างลง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ที่หอทองคหุเตีย มาไว้ยังพระที่นั่งสามมอศในพระราชวัง

บวรสถานมงคล ได้แก่ พระที่นั่งศิวโมกชพิมาน พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย เรียกว่า มิวเซียมหลวงที่วังหน้า^๑ แรกเริ่มการจัดแสดงเป็นการหมุนเวียนสิ่งของมาจัดแสดงเช่นเดียวกับ พิพิธภัณฑ์สถานที่หอทองคหุเตีย ต่อมาเมื่อมีการปฏิรูประบาราชการทำให้มีการจัดตั้งแผนกพิพิธภัณฑ์สังกัดกระทรวงพระธรรมการ จึงทำให้พิพิธภัณฑ์สถานมีความเจริญก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น มีการออกประกาศให้ประชาชนนำสิ่งของมาบริจาคเพื่อจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานด้วย เช่น แจ้งความกระทรวงพระธรรมการ ในพระราชกิจจานุเบกษา ลงวันที่ ๑๘ มิถุนายน ร.ศ. ๑๑๒ (ตรงกับพุทธศักราช ๒๔๓๖) ความว่า

^๑ ส่องศรี ประพัฒน์ทอง และคนอื่น ๆ, **พระมหากษัตริย์ไทยกับการพิพิธภัณฑ์**, (กรุงเทพฯ, คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี, ๒๕๔๑), หน้า ๓๐ - ๓๗



การจัดแสดงภายในหอนาฬิกาเดิม ณ หอทองคำเคอเดีย พิพิธภัณฑ์สถานที่เปิดให้สาธารณชนเข้าชมแห่งแรกของประเทศไทย
ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕

แจ้งความกระทรวงพระธรรมการ แพนก พิพิธภัณฑ

ด้วยพิพิธภัณฑสถาน ซึ่งเข้าใจชื่อเป็นสามัญว่ามิวเซียม ตั้งอยู่ในพระราชวังบวรที่พระที่นั่งศิวิไลย์ แล
พุทธไสวรรรณัน ได้เปิดให้ประชากรได้ดูได้ชม อาทิตยละ ๒ วัน คือวันพฤหัสบดี แลวันอาทิตย์ เวลาตั้งแต่
๔ โมงเช้าจน ๔ โมงเย็นนั้น แล้วผู้หนึ่งผู้ใดปรารถนาจะมาดูมาชมก็มาได้ตามวันแลเวลา (ที่แจ้ง) ไว้ข้างบนนี้

อนึ่ง ถ้าผู้หนึ่งผู้ใด มีของแปลกปลาดที่ควรดูควรชม เปนของโบราณฤาฝีมือประณีตบรรจงอย่างไรรู้ก็
ปรารถนาจะแสดงให้เปนที่ปรากฏ จะนำมาให้ประดับไว้ที่พิพิธภัณฑสถานก็ได้ เจ้าพนักงานจะมีความยินดี
รับประดับ แลจากถุกนามของท่านผู้ให้ลงไว้ในสิ่งของนั้น ให้เปนการปรากฏชื่อเสียงสืบไป ผู้ที่ให้นั้นจะให้เป็นยืม
ตั้งเปนครั้งเปนคราว ถาจะให้แก่พิพิธภัณฑที่เดียวก็ได้ แลถ้ามีสัตว์ของเลี้ยงที่แปลกปลาดล้มตายลง ปรารถนาจะ
ไม่ให้สูญที่รูปประดับไว้ในพิพิธภัณฑสถานก็ได้ เจ้าพนักงานจะมีความยินดีรับทำรูปสัตว์ต่าง ๆ นั้นประดับไว้ที่
พิพิธภัณฑสถานเหมือนกัน....^๒

^๒ "แจ้งความกระทรวงพระธรรมการ แพนก พิพิธภัณฑ" ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๑๐, ตอนที่ ๑๓, (๒๕ มิ.ย. ๑๑๒) หน้า ๑๕๙-๑๖๐.

หลักฐานเอกสารดังกล่าว ทำให้ทราบว่าในช่วงนั้น มิวเซียมหลวงที่พระราชวังบวรสถานมงคลเป็นพิพิธภัณฑ์สถานประเภททั่วไป จัดแสดงทั้งของแปลกประหลาด ของโบราณ งานประณีตศิลป์ต่าง ๆ และสัตว์สตัฟฟ์อย่างพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติวิทยาด้วย ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ มิวเซียมหลวงได้เปลี่ยนเป็นพิพิธภัณฑ์สถานสำหรับพระนคร และปรับเปลี่ยนการจัดแสดงเป็นพิพิธภัณฑ์ประเภทประวัติศาสตร์และโบราณคดี และพัฒนามาสู่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ภายใต้การบริหารและดูแลโดยกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในปัจจุบัน ถือได้ว่ารัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ นับเป็นจุดกำเนิดของพิพิธภัณฑ์สถานในประเทศไทย ซึ่งพระองค์มิได้ทรงมีพระราชดำริในการก่อตั้งเพียงเท่านั้น แต่ได้ทรงทำนุบำรุงส่งเสริมและทรงวางรากฐานพิพิธภัณฑ์สถานในประเทศไทยให้สืบเนื่องยาวนานอย่างแท้จริง



การจัดแสดงบนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์
ในพิพิธภัณฑ์สถาน ที่พระราชวังบวรสถานมงคล
ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕



การจัดแสดงตัวอย่างสัตว์สตัฟฟ์ ภายในพระที่นั่งควมโกกพินาน ในพิพิธภัณฑ์สถาน
ที่พระราชวังบวรสถานมงคล ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕

รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร กิจการพิพิธภัณฑ์สถานยังคงดำเนินต่อเนื่องจากครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ แม้ว่าในช่วงต้นของรัชกาลพระองค์ยังมิได้เสด็จมาพำนักในประเทศไทย เนื่องจากทรงศึกษาวิชาความรู้อยู่ในต่างประเทศ แต่พระองค์ก็ทรงมีความสนพระราชมหุทัยในกิจการพิพิธภัณฑ์สถานด้วยพระราชจริยวัตรที่ทรงได้รับการปลูกฝังมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์จากพระราชบิดา คือสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก ผู้ทรงเล็งเห็นถึงความสำคัญของพิพิธภัณฑ์สถาน ดังที่สมเด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ทรงนิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับพระบรมราชชนก หรือทูลหม่อมอาแดงไว้ในหนังสือเกิดวังปารุสก์ ว่า

การเฝ้าเข้าชี้ให้ไปดูพิพิธภัณฑ์ เป็นของโปรดอย่างหนึ่งของทูลหม่อมอาแดง ท่านตรัสอยู่เสมอว่า คนที่ไปถึงเมืองไหนแล้วไม่ไปดูมิวเซียม คนนั้นไม่ลิ่วใส^๓

ในรัชสมัยของพระองค์ได้มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ในส่วนภูมิภาค เพิ่มเติมขึ้นอีก ๔ แห่ง ได้แก่

๑. พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ชัยยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ตั้งเมื่อพุทธศักราช ๒๔๗๘
๒. พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระพุทธชินราช จังหวัดพิษณุโลก ตั้งเมื่อพุทธศักราช ๒๔๘๐
๓. พิพิธภัณฑ์ในวัดโบสถ์ (ปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อินทร์บุรี) จังหวัดสิงห์บุรี ตั้งเมื่อพุทธศักราช ๒๔๘๒
๔. พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ มัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ตั้งเมื่อพุทธศักราช ๒๔๘๓

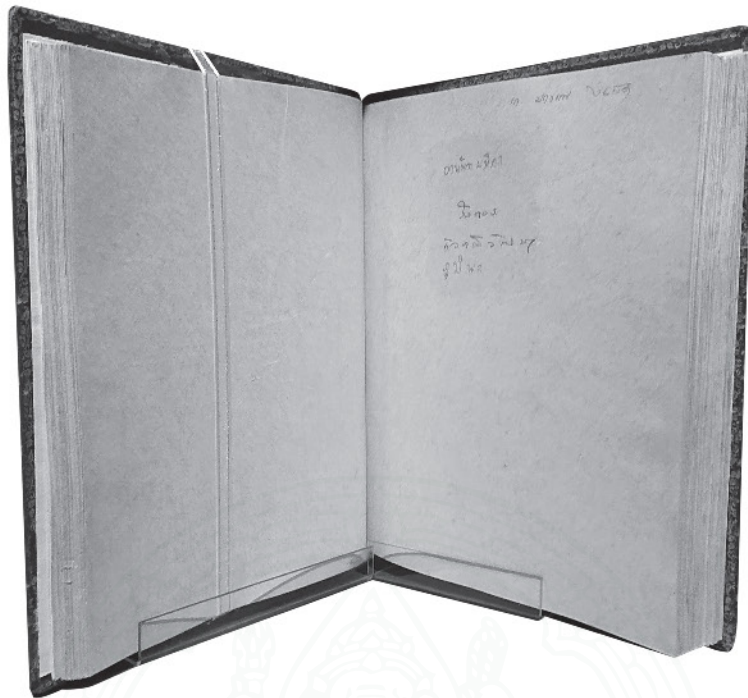
และยังได้มีการจัดตั้งราชพิพิธภัณฑ์ที่ศาลาสหทัยสมาคม โดยมีพิธีเปิดเมื่อวันที่ ๒๔ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๔๘๓ แต่ต่อมาภายหลังได้ล้มเลิกไป และวัตถุพิพิธภัณฑ์ส่วนหนึ่งได้นำมาจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนครแทน^๔

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร เสด็จนิวัติพระนครเป็นการชั่วคราวพุทธศักราช ๒๔๘๑ วันที่ ๓ มกราคม^๕ เสด็จพระราชดำเนิน พร้อมด้วยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร พระอนุชา สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี และสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ไปทอดพระเนตรโบราณวัตถุและโบราณสถาน ณ วัดบวรสถานสุทธาวาส และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เพื่อทรงศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์โบราณคดีของไทย นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณล้นพ้น ยังความปลื้มปิติมาแก่ข้าราชการบริพาร พลสกนิกร โดยเฉพาะอย่างยิ่งทรงเป็นมิ่งขวัญและกำลังใจแก่เจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากร ที่ปฏิบัติหน้าที่อนุรักษ์ สืบสานดูแลรักษาสมบัติของชาติ ลายพระหัตถ์ที่ทรงลงพระปรมาภิไธยในสมุดเยี่ยม และภาพพระราชกรณียกิจในวันนั้น นับเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญยิ่งของพัฒนาการพิพิธภัณฑ์สถานในประเทศไทย

^๓ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, เกิดวังปารุสก์ ฉบับสมบูรณ์, (กรุงเทพฯ, ริเวอร์บุ๊กส์, ๒๕๔๐), หน้า ๒๙๗.

^๔ ส่งศรี ประพัฒน์ทอง และคนอื่น ๆ, เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๖ - ๘๘.

^๕ "ข่าวในพระราชสำนัก" ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๕๕, ตอนที่ ๐๖, (๙ ม.ค. ๘๑) ๓๓๗๗๔



สมุดเยี่ยมของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ที่พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร และพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงลงพระปรมาภิไธย พร้อมด้วย สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี และสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา เมื่อวันที่ ๓ มกราคม ๒๕๕๑



พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วย สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี และสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา บลลานประทับทักษิณพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส หรือวัดพระแก้ววังหน้า ในพระราชวังบวรสถานมงคล เมื่อวันที่ ๓ มกราคม ๒๕๕๑



ทอดพระเนตรอาคารสถานที่บริเวณวัดพระแก้ววังหน้า และโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์



ทอดพระเนตรโรงเรือ
ที่ตั้งอยู่บริเวณด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือของหมู่พระวิมาน ในพระราชวังบวรสถานมงคล



เสด็จพระราชดำเนินออกจากพระที่นั่งอัคราวิจิตร
เพื่อทอดพระเนตรโรงราชรถ

ตั้งแต่อดีตกาลที่ผ่านมา สถาบันพระมหากษัตริย์มีส่วนสำคัญยิ่งในการส่งเสริมทำนุบำรุงรักษามรดกวัฒนธรรมของชาติให้ยืนยงสืบมา ไม่ว่าจะเป็นพระราชวัง วัดวาอาราม โบราณสถาน โบราณวัตถุ ภาษาหนังสือ วรรณคดี การแสดง การละเล่น และงานศิลปหัตถกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ยุวกษัตริย์ ๒ พระองค์ อันเป็นที่รักยิ่งของปวงชนชาวไทย



เสด็จพระราชดำเนินผ่านหน้าพระที่นั่งคิวไมกซิมิอัน
เพื่อทอดพระเนตรการแสดง ณ โรงละคร กรมศิลปากร (หลังเดิม)

ซึ่งมีวันคล้ายวันเสด็จพระราชสมภพตรงกัน คือ วันที่ ๒๐ กันยายน ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อกิจการพิพิธภัณฑ์สถานในประเทศไทย ซึ่งได้ถือกำเนิดขึ้นเมื่อวันที่ ๑๙ ในเดือนเดียวกัน ประชาชนชาวไทยจึงควรที่จะน้อมรำลึกถึงเหตุการณ์สำคัญทั้ง ๓ เหตุการณ์ ในเดือนกันยายนของทุกปีสืบไป

บรรณานุกรม

- จุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า. เกิดวังปารุสก์ ฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์, ๒๕๔๐.
 ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๑๐. ตอนที่ ๑๓ วันที่ ๒๕ มิถุนายน ร.ศ. ๑๑๒.
 ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๔๔. ตอนที่ ๐๖. วันที่ ๙ มกราคม พ.ศ. ๒๔๘๑.
 ส่งศรี ประพัฒน์ทอง และคนอื่น ๆ. พระมหากษัตริย์ไทยกับการพิพิธภัณฑ์. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี, ๒๕๔๑.

นางวิจิตร ไชยวิจิต

นายช่างศิลปฝีมืออนุรักษ์ประเพณีศิลปไทย

■ กาญจนา ไชยธรรมพราย**

* หมายถึง ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญในงานสาขาต่าง ๆ ทุกด้านอันเป็นภารกิจของกรมศิลปากร

** กัณฑ์รักษ์ชำนาญการพิเศษ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร

หากจะกล่าวถึงงานประณีตศิลป์ หลาย ๆ คนจะนึกถึงภาพของงานศิลปกรรมที่จัดสร้างขึ้นอย่างวิจิตรบรรจง งดงามด้วยฝีมือ โดยให้ความสำคัญในคุณค่าของความงามมากกว่าประโยชน์ใช้สอยเพื่อรับใช้สถาบันสำคัญของชาติ คือสถาบันศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์



งานประณีตศิลป์เป็นศาสตร์ที่ทรงคุณค่าสร้างสรรค์ผลงานด้วยหลายเทคนิควิธีผสมผสานกันเพื่อให้เกิดความสวยงามเป็นพิเศษ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับฐานานุศักดิ์ของผู้สร้างหรือผู้ใช้สอย งานประณีตศิลป์ไทย จึงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสะท้อนค่านิยมทางความงามของคนในชาติและประโยชน์ใช้สอย

ภูมิปัญญาของช่างศิลปกรรมในราชสำนักไทยในอดีตได้กลายเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญของการสืบทอดงานประณีตศิลป์ในปัจจุบัน แม้ว่าบทบาทของ “ช่างหลวง” จะเปลี่ยนแปลงไป แต่หน้าที่ในการสืบทอดงานด้านศิลปกรรมของชาติยังคงดำเนินต่อไป ภายใต้การดำเนินงานของสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม โดยเฉพาะงานด้านประณีตศิลป์ ยังคงต้องใช้บุคลากรที่เปี่ยมด้วยความรู้ความสามารถ และประสบการณ์เพื่อสืบทอดศาสตร์แขนงนี้ให้คงอยู่ต่อไป

นางวิจิตร ไชยวิจิตต์ ข้าราชการสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านช่างศิลปกรรม (ช่างสิบหมู่) เป็นบุคลากรสำคัญท่านหนึ่ง

ในการสืบสานงานประณีตศิลป์ไทย ท่านมีบทบาทสำคัญในการเตรียมการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร การบูรณะราชรถ ราชยาน และเครื่องประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการพระราชพิธี

ท่านเกิดเมื่อพุทธศักราช ๒๕๐๒ ที่อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุตรลำดับที่ ๓ ในจำนวนพี่น้อง ๗ คน ความสนใจในศิลปะเริ่มต้นเมื่อใดท่านไม่อาจตอบได้ จำได้เพียงแต่ว่าตอนเด็ก ๆ ที่หน้าบ้านมีหาดทรายกว้างริมแม่น้ำน้อย มักชอบวาดรูปบนหาดทรายและนั่งปั้นดินเล่นริมน้ำ ประกอบกับถิ่นกำเนิดอยู่ในดินแดนที่รุ่มรวยด้วยกลิ่นอายทางประวัติศาสตร์และศิลปกรรมชั้นสูง สิ่งเหล่านี้อาจเป็นเจ้าหลอมให้ท่านรักและสนใจในงานประณีตศิลป์ไทยในเวลาต่อมา

ชีวิตวัยเรียน

เริ่มศึกษาในระดับชั้นอนุบาลจากสถานศึกษาใกล้บ้านคือโรงเรียนวัดบ้านแพนศรีรัตนานุกูล ศึกษาต่อระดับประถมศึกษาในโรงเรียนสตรีผดุงเสนา ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนมัธยมผดุงวิทยา อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นแล้วจึงเข้ารับการศึกษาในระดับมัธยมปลาย ในโรงเรียนสุวรรณารามวิทยาคม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร เลือกรเรียนสายวิชาศิลปะ และเพื่อที่จะศึกษาต่อที่วิทยาลัยเพาะช่าง ท่านจึงต้องเข้ารับการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นต้น (ปวช.) สาขาจิตรศิลป์ วิทยาลัยอาชีวศึกษา กรุงเทพมหานคร จากนั้นจึงได้ศึกษาในหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) คณะศิลปะประจำชาติ สาขาวิชาประติมากรรมไทย วิทยาลัยเพาะช่าง วุฒิการศึกษาสูงสุดที่ท่านได้รับคือปริญญาวิทยาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) สาขาวิชาศิลปกรรม (ประติมากรรมไทย) วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา



เริ่มชีวิตราชการ “ช่างแกะสลักไม้ ที่เป็นข้าราชการหญิงคนแรกของ กรมศิลปากร”

พุทธศักราช ๒๕๒๖ เริ่มรับราชการในตำแหน่ง นายช่างศิลปกรรม งานศิลปะไทยและช่างสิบหมู่ กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร ด้วยความเป็นผู้หญิง ทำให้ผู้ใหญ่หลายท่านสงสัยว่าจะทำงานได้หรือไม่ เพราะงานไม้แกะสลักเป็นงานที่หนักและน่าจะเหมาะสมกับผู้ชายมากกว่า ผู้บังคับบัญชาจึงกล่าวกับท่านว่า “เมสิดพันธุ์พืชจะตกดินตรงที่ใดแล้วจึงจะงอกงาม ก็ขอให้ตรงดู” คำพูดนี้เป็นการบอกให้ท่าน ทบทวนการตัดสินใจที่จะเลือกปฏิบัติงานในตำแหน่ง นายช่างศิลปกรรมอีกครั้ง แต่ด้วยความมุ่งมั่นและเริ่มหลงรักงานประณีตศิลป์ไทยแล้ว ท่านจึงต้องพิสูจน์ตัวเองให้เห็นว่าเป็นผู้หญิงก็สามารถทำงานนี้ได้ดีเช่นกัน โจทย์แรกที่ท่านได้รับคือไม้ ๑ ท่อน และกระหนกท้ายเกรินของราชรถ ๑ ชิ้น ไว้ให้เป็นตัวอย่าง โดยที่ท่านไม่เคยรู้จักเครื่องมือของช่างแกะสลัก ไม้เคยสัมผัสกับงานแกะไม้มาก่อน จึงเริ่มต้นด้วยการร่างแบบลงบนไม้แล้วหาอุปกรณ์ที่มีอยู่ใกล้เคียง ไม่นานนั้น หลังจากนั้นจึงได้รับคำแนะนำจากอาจารย์มงคล เหมศรี (ผู้เชี่ยวชาญด้านช่างประณีตศิลป์ สาขาช่างแกะสลัก) เกี่ยวกับเครื่องมือ เครื่องใช้ของช่างแกะสลัก ท่านต้องเรียนรู้ในการเลือกใช้เครื่องมือ

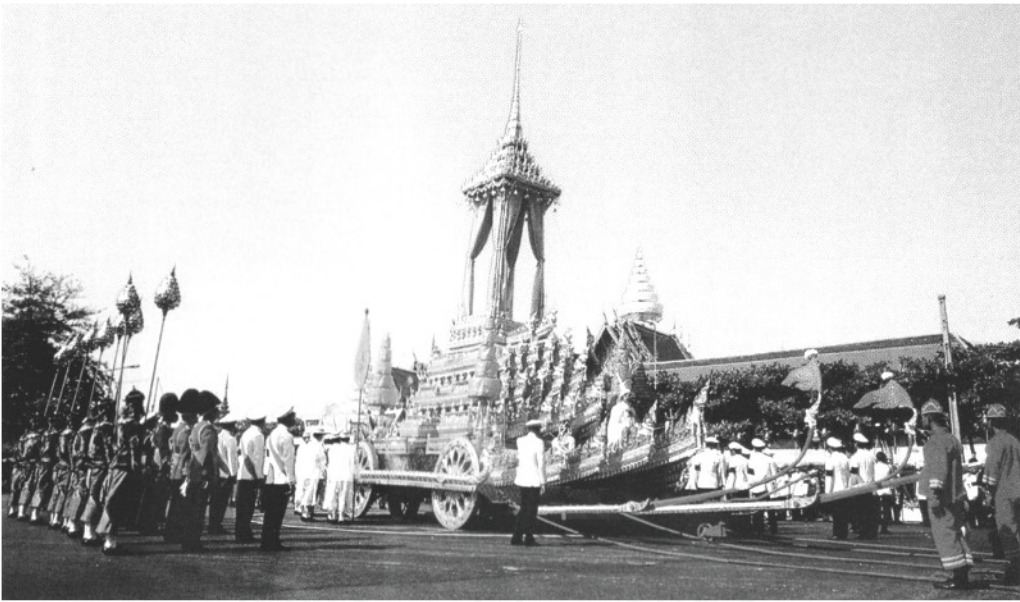
ให้เหมาะสม เสาหาเครื่องมือมาใช้เอง หมั่นลับคมลื่น หน้าต่าง ๆ และเครื่องมือแกะสลักอื่น ๆ ให้คมพร้อมใช้งาน และมักจะถูกเครื่องมือบาดจนเลือดไหลอยู่เสมอ แม้บางครั้งความเจ็บและแรงกดดันทำให้ต้องเสียน้ำตาบ้าง อย่างไรก็ตาม ต้องอดทนเพื่อจะทำงานที่ได้รับมอบหมายให้สำเร็จ ท่านจึงเล่าอย่างติดตลกว่า “งานช่วงแรกของท่านต้องแลกมาด้วยเลือดและน้ำตา...”

จากช่างไม้แกะสลักมือใหม่ สู่งานอนุรักษ์มรดกชาติ

พุทธศักราช ๒๕๒๗ สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ สวรรคตภารกิจสำคัญของกรมศิลปากร คือ การสร้างพระเมรุมาศ และอนุรัชมหาราชรถ ราชยาน และเครื่องประกอบเนื่องในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้จัดขึ้นในพุทธศักราช ๒๕๒๘ การเตรียมพระราชพิธีในครั้งนั้นนับว่าเป็นโจทย์ที่ยากและท้าทายครั้งหนึ่งในชีวิต เนื่องจากราชรถ ราชยาน และเครื่องประกอบต่าง ๆ อยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม ด้วยเหตุว่าเว้นจากการใช้งานมาหลายสิบปี กล่าวคือครั้งสุดท้ายตั้งแต่พุทธศักราช ๒๔๙๙ ในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า แต่นั่นไม่ได้ทำให้ท่านย่อท้อแต่อย่างใด ท่านกลับเล็งเห็นว่าการที่ได้เป็นคณะทำงานบูรณปฏิสังขรณ์นั้นคือโอกาสในการเรียนรู้และได้สัมผัสงานประณีตศิลป์ไทยที่งดงามและสูงค่าที่สุดของชาติ

“งานเหล่านี้เป็นงานที่มีค่า สูงค่า เป็นศิลปกรรมไทยแบบดั้งเดิม เป็นงานในยุคต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งถือว่าเป็นยุคทองที่สร้างราชรถขึ้นมาหลายองค์...”

ทุกวันนี้ท่านจะทำงานด้วยความตั้งใจและรู้สึกซาบซึ้งที่ได้เห็นงานของบรรพบุรุษสรรค์สร้างไว้เป็นฝีมือครู แม้ว่าท่านจะได้รับการมอบหมายให้ทำงานเล็ก ๆ แต่คำพูดของอาจารย์มงคลที่กล่าวว่า



เวชยันตราขรถในกระบวนอัญเชิญพระโกศทรงพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗

“จิตร...เธอรู้มั๊ยว่าการที่เธอมานั่งทำงานในโรงราชรถเนี่ย กระทั่งตัวเล็ก ๆ เพียงนิดเดียวมีคนเฝ้าดูแลรักษาให้เรา คนอื่นหมิ่นแสบจะได้สัมผัสอย่างเรามั๊ย” ทำให้ท่านรับรู้ได้ว่างานที่ได้ทำแต่ละชิ้นสูงค่ายิ่งนัก คนอื่น ๆ ไม่สามารถได้รับโอกาสอย่างท่าน เมื่อท่านเป็นคนหนึ่งที่ได้รับโอกาสนี้ จึงต้องทำสิ่งนี้ให้ดีที่สุด ครั้งนั้นท่านได้มีส่วนร่วมในการซ่อมแซมราชรถราชยาน และเครื่องประกอบทุกองค์ ทั้งพระมหาพิชัยราชรถ เวชยันตราขรถ ราชรถน้อย พระยานมาศสามลำคาน พระที่นั่งราชนทรยาน พระวอสีวิกาภาณูจน์ เสลี่ยงกลีบบัว เกรินบันไดนาค ทำให้ได้เรียนรู้ฝีมือช่างชั้นครูผ่านงานศิลปกรรมของชาติที่ตั้งอยู่ตรงหน้า ประกอบกับได้เดินชมโบราณวัตถุต่าง ๆ ที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร อันเป็นสถานที่ตั้งโรงราชรถ ทำให้ท่านรู้สึกประทับใจและมีความมุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์งานฝีมืออันทรงคุณค่าเหล่านี้ให้คงอยู่สืบไป

หลังจากนั้นท่านได้ร่วมเป็นคณะทำงานพระราชพิธีพระศพ พระบรมศพ อีกหลายครั้งหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายมีความสำคัญสูงขึ้นตามประสบการณ์และความสามารถ



พระที่นั่งราชนทรยานอัญเชิญพระบรมราชสรีรางคารสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ จากพระเมรุมาศสู่พระบรมมหาราชวัง

พุทธศักราช ๒๕๓๙ คณะทำงานซ่อมบูรณะราชรถ พระยานมาศ และพระโกศจันทน์ เพื่อใช้ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

พุทธศักราช ๒๕๕๑ รองประธานคณะทำงานซ่อมบูรณปฏิสังขรณ์ราชรถ เพื่อใช้ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ พระเมรุ ท้องสนามหลวง วันเสาร์ ที่ ๑๕ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๕๑

พุทธศักราช ๒๕๕๔ รองประธานคณะทำงานบูรณปฏิสังขรณ์ราชรถ พระราชยาน พระยานมาศ เพื่อใช้ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ณ พระเมรุ ท้องสนามหลวง วันจันทร์ ที่ ๙ เมษายน พุทธศักราช ๒๕๕๔





พระมหาพิชัยราชรถทรงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี



พระวอสิวิกาภยจันอัญเชิญพระราชสรีรางคาร สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี
จากพระเมรุมาศสู่พระบรมมหาราชวัง



ราชรถเชิญพระโกศและราชรถพระนำพระโกศพระศพ
สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก



การแถลงข่าวการบูรณะซ่อมแซมราชรถพระนำ และราชรถเชิญพระโกศพระศพ
สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก วันจันทร์ที่ ๒๒ กันยายน ๒๕๕๗

พุทธศักราช ๒๕๕๘ ประธานคณะทำงานการซ่อมแซมราชรถพระนำ และราชรถเชิญพระโกศสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก โดยจัดทำลวดลายส่วนประกอบงานศิลปกรรม เสริมสร้างความมั่นคงแข็งแรงของโครงสร้างไม้ ลงสีปิดทองราชรถ จัดทำบันได

เทียบราชรถ ฉัตรผ้าตาดทอง ๔ คัน และจัดทำผ้าลายทองแผ่ลวดเพื่อประดับธงสามชายประจำอนราชรถ ใช้ในริ้วกระบวนพระอิสริยยศเพื่อให้ดังามสมพระเกียรติ ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ วันที่ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๕๘



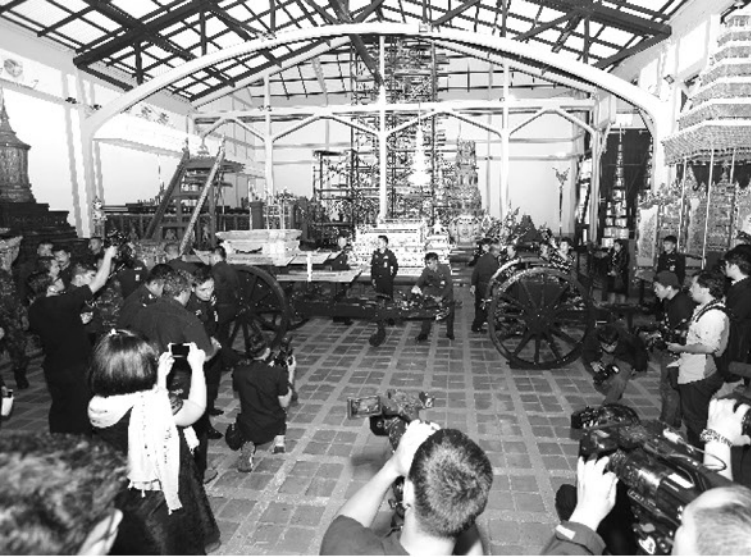
พระราชนทรยานน้อย (ซ้าย) และพระที่นั่งราชนทรยาน (ขวา)

ในพุทธศักราช ๒๕๖๐ ท่านได้รับมอบหมายหน้าที่ที่สำคัญที่สุดในชีวิตราชการ คือเป็นประธานคณะทำงานบูรณปฏิสังขรณ์ราชรถ พระยานมาศเพื่อใช้ในการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร ในวันที่ ๒๖ ตุลาคม ๒๕๖๐ หน้าที่ที่ได้รับมอบหมายหลัก ๆ ได้แก่

- จัดเตรียมความพร้อมของราชรถและพระราชนทรยาน เครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศ
- บูรณะพระมหาพิชัยราชรถ ราชรถน้อย พระยานมาศสามลำคาน เกรินบันไดนาค ๒ ชุด พระที่นั่งราชนทรยาน
- จัดสร้างพระราชนทรยานน้อย สำหรับอัญเชิญพระศพพระบรมราชสรีรางคาร จากพระเมรุมาศไปยังสำนักพระราชวัง ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) ในวันที่ ๒๗ ตุลาคม ๒๕๖๐
- จัดสร้างราชรถปืนใหญ่ สำหรับอัญเชิญพระโกศพระบรมศพ จากพระมหาพิชัยราชรถริ้วกระบวนที่ ๓ เพื่อเวียนอุตราวัฏรอบพระเมรุมาศเทียบเกรินบันไดนาคพระเมรุมาศเชิญพระโกศขึ้นสู่พระจิตกาธาน

พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร เป็นงานที่มีความต่างจากงานพระศพงานพระบรมศพคราวที่ผ่านมา ๆ มา เนื่องจากเป็นพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระมหากษัตริย์นอกเหนือจากการซ่อมแซมราชรถ ราชยาน แล้วยังมีการจัดสร้างพระราชนทรยานน้อยและราชรถปืนใหญ่เพื่อใช้ในการพระราชพิธีตามพระบรมราชอิสริยยศด้วย นอกจากนี้การทำงานในอดีตจะอยู่ในแวดวงจำกัด เฉพาะคณะทำงานที่ได้รับมอบหมาย ประชาชนจะได้ทราบข่าวเป็นระยะ ๆ จนถึงวันประกอบพระราชพิธีที่จะมีการแพร่ภาพผ่านสถานีโทรทัศน์ทุกช่อง แต่ครั้งนี้ชาวไทยทุกคนอยากแสดงความจงรักภักดีต่อในหลวงที่พวกเขารักและเทิดทูนยิ่งเหนือสิ่งอื่นใด โดยการขอมีส่วนร่วมกับการพระราชพิธีในทางหนึ่งทางใดเพื่อหวังว่าจะบรรเทาความทุกข์โศกในหัวใจให้คลายลงได้ คำว่า “จิตอาสา” จึงเกิดขึ้นมาในช่วงเวลานี้อย่าง

การทำงานร่วมกันระหว่างเจ้าหน้าที่ที่เป็นคณะทำงานกับจิตอาสาเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยการเรียนรู้และการปรับตัวทั้งสองฝ่าย เป้าหมายเดียวกันคือทำให้พระราชพิธีนั้นผ่านไปด้วยเรียบร้อย



การจัดสร้างราชรถปืนใหญ่ เป็นการทำงานร่วมกัน
ระหว่างกรมสรรพาวุธทหารบกและกรมศิลปากร



ธรรมาสน์สวด วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
จัดแสดง ณ ห้องศิลปะอยุธยา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

และงดงามที่สุด ด้วยบุคลิกที่อ่อนน้อมแต่ว่ามันคง
ในจุดยืน ท่านได้นำสิ่งนี้มีมาประสานงานกับทุกฝ่ายให้
ทำงานร่วมกันได้เป็นอย่างดีตามแผนงานที่ได้กำหนด
ไว้ จากคนแปลกหน้ากลายเป็นมิตร ที่ยังคงติดต่อ
และให้ความช่วยเหลือกันแม้พระราชพิธีจะสิ้นสุด
ลงแล้ว

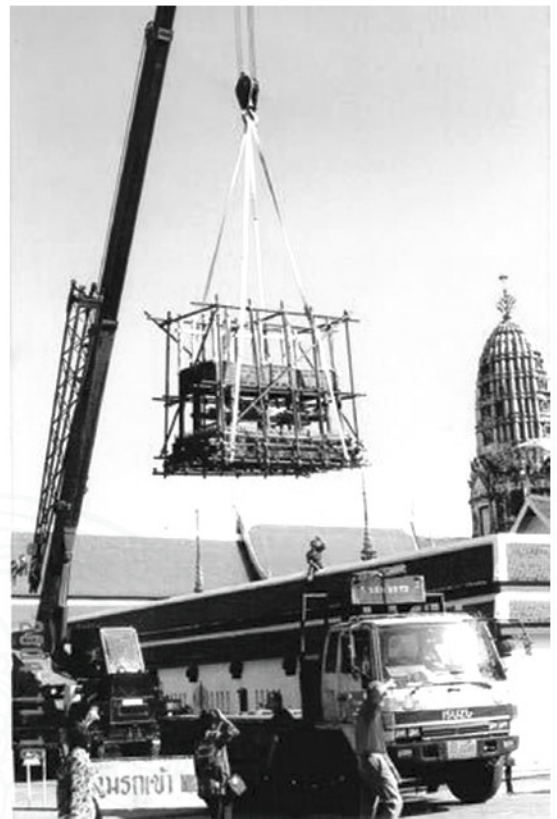
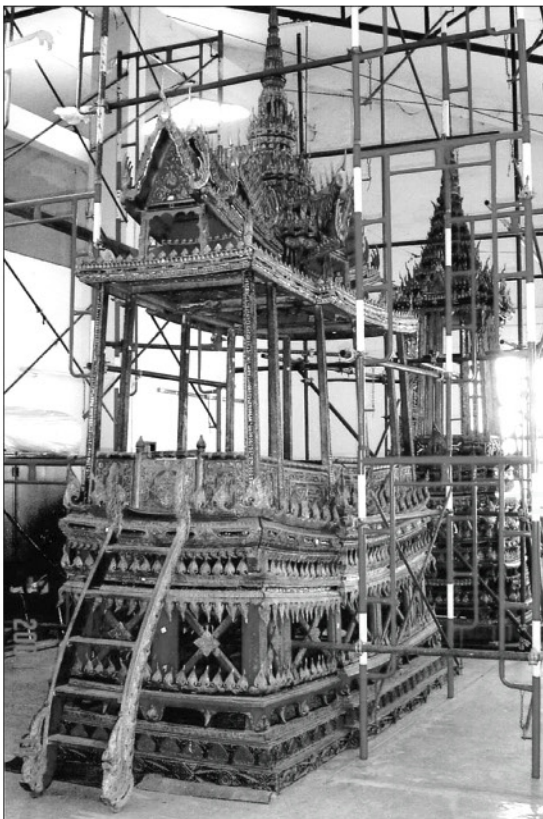
นอกจากนี้ความสนใจใคร่รู้ของประชาชนใน
ความเป็นไปและขั้นตอนการทำงานเตรียมการ
พระราชพิธีมีมากกว่าที่ผ่านมา สื่อมวลชนหลายแขนง
เฝ้าติดตามการทำงาน การให้ข่าวและการตอบคำถาม
สื่อมวลชนเป็นสิ่งที่ต้องทำด้วยความรอบคอบ ท่าน
ทราบดีถึงปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้น จึงได้เตรียมข้อมูล
ให้พร้อมอยู่เสมอ ติดตามการทำงานของทุกฝ่ายที่
เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิด

งานอนุรักษ์ประเพณีศิลป์ไทย ที่ไม่มีวันสิ้นสุด

นอกจากงานอันเกี่ยวเนื่องกับพระราชพิธี
พระศพ พระบรมศพแล้ว ท่านได้มีโอกาสซ่อมแซม
บูรณะมรดกของชาติสำคัญ ๆ หลายรายการ อาทิ
ธรรมาสน์สวด วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
ธรรมาสน์สวดธรรมาสน์เทศน์ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ
วรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก พระที่นั่งบุษบกเกริน
พระราชวังบวรสถานมงคล เรือพระราชพิธี เป็นต้น

ธรรมาสน์สวด วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัด
เพชรบุรี ที่ได้ชื่อว่ามีความงดงามยิ่ง ธรรมาสน์หลังนี้
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวชมเชยว่า
“...มีธรรมาสน์เทศน์แลสังเวยพระสวดของเก่างาม
เหลือที่พรรณนา...” เมื่อแรกย้ายธรรมาสน์หลังนี้
เพื่อเตรียมการอนุรักษ์ซ่อมแซม ณ กลุ่มช่างสิบหมู่
กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร พุทธมณฑลสาย ๕
จังหวัดนครปฐม ประกอบกับธรรมาสน์มีขนาดใหญ่
แต่ไม่ว่าจะมีขีดจำกัดใด ๆ ก็ตาม ท่านได้พยายาม
ดำเนินการอนุรักษ์ให้ดีที่สุด ท่านได้ศึกษาส่วนประกอบ
และโครงสร้างของธรรมาสน์ และหาข้อดีและข้อด้อย
ในการบูรณะนำเสนออธิบดีกรมศิลปากรประกอบ
การตัดสินใจเลือกวิธีในการซ่อมแซม และเมื่อได้
แนวทางแล้ว ท่านได้นำมาปฏิบัติและดำเนินการบูรณะ
อย่างรอบคอบที่สุด เก็บข้อมูลระหว่างการทำงานด้วย
เล็งเห็นว่าธรรมาสน์หลังนี้ เป็นตัวอย่างงานศิลปกรรม
สมัยอยุธยาที่หาได้ยากยิ่ง ภายหลังเสร็จสิ้นการบูรณะ
ได้นำไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ธรรมาสน์สวดธรรมาสน์เทศน์ วัดพระศรีรัตน
มหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก ธรรมาสน์คู่นี้
มีความประณีตงดงามตามแบบศิลปกรรมไทยในสมัย
อยุธยา แกะสลักไม้และปิดทองประดับกระจก การเข้า
ไม้เป็นแบบโบราณ การถอดชิ้นส่วนต่าง ๆ ออกเพื่อ
การซ่อมแซมจึงต้องทำด้วยความรอบคอบ ต้องทราบ



หลังจากซ่อมบูรณะธรรมาสน์สวดธรรมาสน์เทศน์เรียบร้อยแล้ว ได้ทำการเทียบประกอบอีกครั้งหนึ่ง เพื่อตรวจสอบความถูกต้องก่อนนำส่งมอบคืนพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก

ว่าต้องถอดขึ้นได้ออกก่อน - หลัง จึงต้องเขียนรหัสกำกับไว้ทุกชิ้นเพื่อให้ง่ายต่อการประกอบกลับคืน การซ่อมแซมธรรมาสน์คู่นี้ถึงแม้ว่าจะมีความยากอยู่บ้าง แต่ท่านได้ใช้ประสบการณ์จากการซ่อมแซมธรรมาสน์จากวัดใหญ่สุวรรณารามมาเป็นต้นแบบ ทำให้การดำเนินการเป็นไปด้วยความเรียบร้อย เมื่อการซ่อมแซมเสร็จสิ้น ได้เคลื่อนย้ายธรรมาสน์คู่นี้กลับไปประดิษฐาน ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก

พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล หนึ่งในงานประติมากรรมสกุลช่างวังหน้าที่ได้รับ การกล่าวขานว่างดงามอย่างยิ่ง เมื่อกาลเวลาผ่านไป พระที่นั่งบุษบกเกรินได้ชำรุดทรุดโทรมตามกาลเวลา กรมศิลปากรจึงได้จัดทำโครงการอนุรักษ์พระที่นั่งบุษบกเกรินขึ้นในพุทธศักราช ๒๕๔๔ - ๒๕๔๕

ท่านได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ในครั้งนี้ว่าเป็นการทำงานร่วมกันหลายฝ่ายทั้งนักโบราณคดี นักวิทยาศาสตร์ ภัณฑารักษ์ และช่างศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ เป็นการดำเนินงานที่ต้องใช้ความรอบคอบ โดยกำหนดให้มีการแก้ไข ปรับปรุง ซ่อมเสริม ทดแทนในองค์ประกอบพระที่นั่งเฉพาะส่วนที่จำเป็น โดยยังคงรักษาแบบอย่างและจิตวิญญาณของฝีมือช่างเดิมไว้อย่างดีที่สุด ตามแนวพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรี ในพุทธศักราช ๒๕๔๒ “...พระในวัดนี้ตั้งแต่พระครูเป็นต้นไปเป็นช่างด้วยกันมาก รู้จักรักษาของเก่าเป็นอย่างดียิ่ง เช่น การเปื้อนยู่ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ ไม่ท่อนไหนผู้เปลี่ยนแต่ท่อนนั้น ส่วนที่เป็นลวดลายสลักหรือเขียน อันยังจะใช้ได้เก็บของเก่าประกอบอย่างดีที่สุดซึ่งจะได้...”



พระที่นั่งบุษบกเกริน ภายในพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ท่านได้กล่าวถึงการทำงานว่าแม้ว่างานที่ได้รับมอบหมายแต่ละงานจะสำเร็จเสร็จสิ้น แต่ก็จะมีงานใหม่หมุนเวียนเข้ามาเสมอ โดยเฉพาะการอนุรักษ์ซ่อมแซมเรือพระราชพิธี ที่มีอย่างต่อเนื่องและป็นงานใหญ่ เพราะสภาพเรือที่วางเว้นจากพระราชพิธีแต่ละครั้งนานหลายปี เรือจะถูกนำขึ้นคานเพื่อจัด

แสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เรือพระราชพิธีบริเวณริมคลองบางกอกน้อย เรือจะได้รับผลกระทบจากน้ำท่วม คลื่นจากเรือที่สัญจรผ่านไปมา และการเสื่อมสภาพตามธรรมชาติของวัสดุประเภทไม้ เมื่อนำเรือพระราชพิธีกลับมาใช้งานแต่ละครั้งจึงต้องซ่อมแซมทั้งโครงสร้างเรือและงานศิลปกรรม





บางครั้งการซ่อมแซมก็ไมอาจหาวัสดุดั้งเดิมได้ จึงต้องมองหาวัสดุอื่น ๆ ที่มีความงดงามเหมาะสมและใกล้เคียงกับของเดิมมาทดแทน เช่น การทำพุเรือดั้งเรือแข่ง ท่านเลือกใช้ป่านมะนิลามาททำพุเรือ

นอกจากจะคำนึงถึงความงดงามแล้วสิ่งที่ต้องคำนึงถึงเป็นสิ่งแรกคือความปลอดภัย เนื่องจากเป็นพระราชพาหนะในการเสด็จพระราชดำเนินไปปฏิบัติพระราชกรณียกิจ

การดูแลรักษาเรือพระราชพิธีให้อยู่ในสภาพที่ดีเป็นภารกิจสำคัญของกรมศิลปากร สืบเนื่องจากเมื่อวันที่ ๑๓ กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๔๕ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรโรงเก็บเรือพระราชพิธี ริมคลองบางกอกน้อย และทรงบันทึกภาพเรือพระราชพิธีต่าง ๆ การเสด็จพระราชดำเนินครั้งนั้นได้มีพระราชดำริว่า “ถ้าจะโปรดให้มีการฟื้นฟูประเพณีการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินโดยกระบวนพยุหยาตราชลมารคขึ้น ก็ดูจะไม่เป็นการสิ้นเปลืองอะไรนัก เพราะคนก็ใช้กำลังทหารเรือเลี้ยวเครื่องแต่งกายทำขึ้นครั้งเดียวก็ใช้ได้ นานปี ส่วนประโยชน์ที่จะพึงได้รับนั้นมีอยู่มากมาย และหลายทางด้วยกัน เช่นเรือพระราชพิธีต่าง ๆ อันสวยงามและทรงคุณค่าในทางศิลปะอย่างยิ่งนั้น ก็จะได้รับ การดูแลรักษาและบูรณะซ่อมแซมให้ดียิ่งขึ้น เป็นการรักษาสมบัติอันมีค่าของชาติให้มีอายุยืนยาว

ออกไป ทั้งจะได้เป็นการฟื้นฟูชนบประเพณีอันดีที่บรรพชนของเราได้กระทำมาแล้วแต่ปางก่อน ให้ดำรงคงอยู่เป็นที่เชิดหน้าชูตาของชาติ เป็นการบำรุงขวัญ และก่อให้เกิดความภาคภูมิใจของคนไทย ทั้งยังเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติไทยที่มีแต่โบราณกาล ให้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของชาวต่างประเทศอยู่ตลอดกาลด้วย”

การดำเนินงานในแต่ละคราวต้องซ่อมแซมเรือพระที่นั่ง ๔ ลำ (เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ ๙ เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช และเรือพระที่นั่งอนันตนาคราช) เรือพระราชพิธีรูปสัตว์ ๑๐ ลำ (เรือเอกไชยเหินหาญ เรือเอกไชยหลาวทอง เรือพาลีรังทวีป เรือสุครีพครองเมือง เรือสุรเวทย์ภักษ์ เรือสุรปักษี เรือกระปี่ปราบเมืองมาร เรือกระปี่ราญรอนราพณ์ เรือครุฑเหินเห็จ และเรือครุฑเตร็จไตรจักร) และซ่อมสร้างเครื่องประกอบ อุปกรณ์ประจำเรือพระราชพิธี จำนวน ๕๒ ลำ เช่น พายเงิน พายทอง พายคัตฉากเงิน - คัตฉากทอง ดาบ หอก โล่ เขน พุเรือพระที่นั่ง พุเรือตั้ง - เรือแข่ง ไม้กระทุ้งเสา เป็นต้น

นับตั้งแต่เริ่มรับราชการตั้งแต่ปี ๒๕๒๖ ท่านได้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ซ่อมแซมเรือพระราชพิธีทั้งที่เก็บรักษาที่ท่าวาสกรี และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเรือพระราชพิธี เพื่อใช้ในหลายวาระดังนี้

กระบวนพยุหยาตราชลมารค (ครั้งที่ ๑๑ ในรัชกาลที่ ๙) เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม ราชวรีหาร เมื่อวันที่ ๑๖ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๓๐ มีเรือร่วมในกระบวนทั้งสิ้น ๕๑ ลำ

กระบวนพยุหยาตราชลมารค (ครั้งที่ ๑๒ ในรัชกาลที่ ๙) เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม ราชวรีหาร เนื่องในโอกาสมหามงคล ทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี เมื่อวันที่ ๗ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๓๙ มีเรือร่วมในกระบวนทั้งสิ้น ๕๒ ลำ

กระบวนพยุหยาตราชลมารค (ครั้งที่ ๑๓ ในรัชกาลที่ ๙) เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม ราชวรีหาร เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒ เมื่อวันที่ ๔ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๔๒ มีเรือร่วมในกระบวนทั้งสิ้น ๕๒ ลำ

กระบวนเรือพระราชพิธี (ครั้งที่ ๑๔ ในรัชกาลที่ ๙) แสดงในการจัดประชุมกลุ่มความร่วมมือทางเศรษฐกิจในภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก หรือเอเปค ๒๐๐๓ เมื่อวันที่ ๒๐ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๔๖ มีเรือร่วมในกระบวนทั้งสิ้น ๕๐ ลำ

กระบวนพยุหยาตราชลมารค (ครั้งที่ ๑๕ ในรัชกาลที่ ๙) เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม ราชวรีหาร เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา ๕ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๕๐ เมื่อวันที่ ๕ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๕๐ มีเรือร่วมในกระบวนทั้งสิ้น ๕๒ ลำ

กระบวนเรือพระราชพิธี (ครั้งที่ ๑๖ ในรัชกาลที่ ๙) ถวายทอดพระเนตรแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระราชาธิบดี และสมเด็จพระ

พระราชินีต่างประเทศ ณ อาคารราชนาวิกสภา เนื่องในโอกาสมหามงคลฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี เมื่อวันที่ ๑๒ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๕๘ มีเรือร่วมในกระบวนทั้งสิ้น ๕๒ ลำ

กระบวนพยุหยาตราชลมารค (ครั้งที่ ๑๗ ในรัชกาลที่ ๙) เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม ราชวรีหาร เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔ (เลื่อนจากวันที่ ๒๒ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๕๔ เนื่องจากปัญหาอุทกภัย) เมื่อวันที่ ๙ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๕๕ มีเรือร่วมในกระบวนทั้งสิ้น ๕๒ ลำ

นอกจากการอนุรักษ์ซ่อมแซมเรือพระราชพิธีเพื่อใช้ในวาระต่าง ๆ แล้ว การตรวจสอบสภาพเรือและการอนุรักษ์ภายหลังน้ำท่วมซึ่งเป็นภาวะปกติของพื้นที่ริมคลองที่ได้รับผลกระทบจากน้ำขึ้นน้ำลงแทบทุกปีเป็นสิ่งที่ท่านต้องเข้ามาดูแลอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เรือพระราชพิธีที่เป็นตัวแทนเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมของชาติ ได้อวดความงามสู่สายตาชาวโลก

จากนายช่าง...สู่ครูผู้ให้

นางวิจิตร ไชยวิชิต ได้ปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มกำลังและความสามารถ “การทำงานใดก็ตาม ต้องมีความตั้งใจทำและเรียนรู้กับสิ่งนั้น ๆ ให้ถ่องแท้แล้วจึงลงมือปฏิบัติ และการที่งานจะสำเร็จได้นั้น มิได้สำเร็จด้วยคนเพียงคนเดียว ต้องมีความร่วมมือ ร่วมแรงร่วมใจประสานกับทุก ๆ ฝ่าย ให้ทำงานจนสำเร็จ งานจึงจะดีมีคุณภาพ”

ท่านมีความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่ราชการตามลำดับ

พุทธศักราช ๒๕๓๖ - ๒๕๔๖ หัวหน้ากลุ่มงานช่างแกะสลักและช่างไม้ประณีต กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร

พุทธศักราช ๒๕๔๗ - ๒๕๕๙ หัวหน้ากลุ่มประณีตศิลป์ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร



พุทธศักราช ๒๕๖๐ - ปัจจุบัน ดำรงตำแหน่ง นักวิชาการช่างศิลป์เชี่ยวชาญ (ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ช่างศิลปกรรม)

ในการบูรณะซ่อมแซมงานประณีตศิลป์ไทย ในแต่ละครั้ง ท่านมักคำนึงถึงความท้าทายงาน ท่านเลือกใช้ไม้ซึ่งเป็นวัสดุชนิดเดียวกับชิ้นงาน แทนวัสดุสมัยใหม่ เพราะจะเข้ากันได้ดีกับชิ้นงานเดิม มากกว่า ความคงทนจะมีมากกว่าวัสดุต่างชนิดกัน และที่สำคัญยังคงรักษาความงดงามได้ตามเดิม โดยระลึกอยู่เสมอว่า ท่านมีโอกาสได้เห็นผลงานชิ้นครุ ณ ขณะนั้น ผู้ที่เห็นงานเมื่ออนุรักษ์เสร็จแล้วย่อม ไม่เห็นเหมือนที่ท่านได้เห็น ดังนั้นในทุกขั้นตอนการทำงานท่านจะบันทึกหลักฐานการซ่อมอนุรักษ์ จัดทำ รายละเอียดของการซ่อมงานศิลปกรรมไว้อย่างละเอียดเสมอ จนเมื่องานแล้วเสร็จท่านจะรวบรวม ข้อมูลเหล่านั้นจัดทำเป็นรูปเล่ม เพื่อเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และมีคุณประโยชน์ต่อการศึกษา

ค้นคว้าของประชาชนผู้สนใจในงานศิลปกรรมของชาติ และที่สำคัญจะได้เป็นคู่มือหรือเป็นการส่งต่อองค์ความรู้ สำหรับช่างรุ่นต่อไป หากว่าภายนอกหน้าต้องซ่อมแซมอีก จะได้ทราบว่าเคยมีการซ่อมแซมส่วนใดบ้าง เนื่องจากเมื่อเวลาผ่านไปความเสื่อมสภาพของวัสดุประเภทไม้ ย่อมต้องเกิดขึ้นแน่นอน

ท่านมีแนวคิดในการสร้างช่างฝีมือ “สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการให้โอกาส ต้องมองก่อนว่าคนนั้นมีความสามารถอย่างไรบ้างจึงมอบงานให้เหมาะสม เลือกใช้คนให้ตรงกับงาน ถ้าทำมาแล้วยังไม่ดีนักหรือไม่ถูกต้อง ก็ต้องช่วยชี้แนะ ให้คำแนะนำ ติดตามงาน และควบคุมคุณภาพของงาน ที่ขาดไม่ได้คือ ต้องให้กำลังใจคนทำงาน”

ปัจจุบันแม้ว่าท่านจะใกล้เกษียณอายุราชการ แต่ท่านยังคงมุ่งมั่นทำงานที่ได้รับมอบหมายอย่างเต็มกำลังความสามารถ พร้อมทั้งจัดทำองค์ความรู้จากงานที่ทำอยู่อย่างต่อเนื่อง เพื่อที่จะส่งต่อให้ผู้สืบสานงานด้านอนุรักษ์ประณีตศิลป์ไทยต่อไป



รถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum) ให้บริการอย่างไร

■ เสริมกิจ ชัยมงคล*

รถพิพิธภัณฑ์สัญจร หรือ Mobile Museum นับเป็นการให้บริการของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ รูปแบบหนึ่งที่กรมศิลปากรได้ดำเนินการต่อเนื่องมาตั้งแต่พุทธศักราช ๒๕๔๘ โดยการนำพิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่ขนาดเล็กและสื่อการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมศิลปวัฒนธรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่ให้ทั้งความรู้ความเพลิดเพลิน ผู้ชมสามารถจับต้องได้ไปให้บริการผู้เข้าชมทุกกลุ่มเป้าหมายโดยปราศจากข้อจำกัด

แนวคิด

แนวคิดเกี่ยวกับ Museum without Walls (พิพิธภัณฑ์ไร้พรมแดน) เกิดขึ้นโดย อองเดร มาลโรซ์ (André Malraux) นักเขียน นักประวัติศาสตร์ และนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส เมื่อคริสต์ศักราช ๑๙๔๗

(พุทธศักราช ๒๕๔๐) แนวคิดดังกล่าวได้สร้างมิติใหม่ต่อวงการพิพิธภัณฑ์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ เป็นอย่างมาก อองเดร มาลโรซ์ ผู้จุดประกายให้ผู้คนตั้งคำถามถึงความเป็นไปได้ในการทำลายกำแพงพิพิธภัณฑ์ ซึ่งกำแพงที่ว่านี้ไม่ได้หมายความว่าความถึงกำแพงในเชิงกายภาพเพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงการทำลายอุปสรรคและข้อจำกัดต่าง ๆ ในการเข้าถึงพิพิธภัณฑ์อีกด้วย

พิพิธภัณฑ์สถานจึงไม่ได้มีบทบาทเฉพาะการสะสมเก็บรวบรวมของโบราณ ของหายาก นำมาจัดแสดงอย่างในอดีตอีกต่อไป บทบาทของพิพิธภัณฑ์ขยายออกไปมากมายกว่านั้น ทั้งบทบาททางด้านการศึกษาและการรับใช้สังคม ยิ่งในปัจจุบันที่ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี วิทยาการต่าง ๆ พัฒนาอย่าง

* ผู้อำนวยการกลุ่มส่งเสริมและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร



นายธีระ ไร่พจนรัตน์ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม
ให้สัมภาษณ์รายการฤกษ์ยาม
เรื่อง “พิพิธภัณฑ์เคลื่อนที่สำหรับผู้พิการทางสายตา
และผู้พิการอื่น ๆ” เมื่อวันเสาร์ที่ ๑ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๖๐
ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงใหม่

รวดเร็ว งานด้านพิพิธภัณฑ์จึงต้องพัฒนาให้เท่าทันโลก
การเรียนรู้ที่ไร้พรมแดนมากขึ้น กรมศิลปากร โดย
สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และพิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติต่าง ๆ ตระหนักถึงบทบาทหน้าที่นี้เป็นอย่างดี
จึงได้ปรับบทบาทของหน่วยงานนอกจากการเป็น
แหล่งเรียนรู้ ให้บริการผู้เข้าชม ณ ห้องจัดแสดง
ในรูปแบบนิทรรศการถาวรและนิทรรศการพิเศษตาม
วาระโอกาสต่าง ๆ แล้ว ยังได้พัฒนาสื่อการเรียนรู้ให้
สามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ไร้
ขอบเขตข้อจำกัด เช่น การจัดทำเว็บไซต์พิพิธภัณฑ์
เสมือนจริง (Virtual Museum)^๑ การพัฒนาสื่อ
AR Code QR Code สำหรับงานพิพิธภัณฑ์ การจัด
ทำรถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum) เป็นต้น

รถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum)
เป็นการนำกิจกรรมให้ความรู้และความสนุกสนาน
เพลิดเพลินไปบริการผู้เข้าชม ณ สถานที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะโรงเรียนที่อยู่ในชนบทห่างไกล ซึ่งเดิมมักมีข้อ
จำกัดในการเดินทางมายังพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
ทั้งด้านค่าใช้จ่ายการเดินทาง รวมทั้งกฎระเบียบข้อ
บังคับที่เกี่ยวข้องในการนำนักเรียนออกนอกสถาน
ที่ ดังนั้น การนำรถพิพิธภัณฑ์สัญจรส่งตรงไปถึงรั้ว



พิธีเปิดตัวรถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum)

ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

เมื่อวันที่ ๒๕ มีนาคม พุทธศักราช ๒๕๕๖

โดย นายสทวัฒน์ แนนหนา อธิบดีกรมศิลปากร เป็นประธาน
และนายอนันต์ ชูโชติ ผู้อำนวยการสำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
ในขณะนั้น

โรงเรียนจึงเป็นการอำนวยความสะดวก และ
เปิดโลกทัศน์ให้แก่นักเรียน ครูอาจารย์ ชาวบ้าน
ได้เข้าถึงพิพิธภัณฑ์ได้อีกทางหนึ่ง

ความเป็นมา

รถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum)
คันแรกของกรมศิลปากรจัดทำขึ้นเมื่อพุทธศักราช
๒๕๔๘ เป็นรถบรรทุกขนาดเล็กภายในจัดนิทรรศการ
มีสื่อวีดิทัศน์ และโบราณวัตถุจำลอง ต่อมาใน
พุทธศักราช ๒๕๕๕ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
กรมศิลปากร ได้ปรับปรุงจัดหารถบรรทุก ๖ ล้อที่มี
ขนาดใหญ่ขึ้น รวมทั้งผลิตสื่อที่ทันสมัย เพื่อให้มี
ความพร้อมต่อการให้บริการนักเรียน เยาวชน ตลอด
จนประชาชน ในทุกภูมิภาค ได้รู้จักพิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติสร้างความใกล้ชิดผูกพัน และร่วมเป็น
ส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติ

นายอนันต์ ชูโชติ อธิบดีกรมศิลปากร เห็นถึง
ความสำคัญของการจัดกิจกรรมรถพิพิธภัณฑ์สัญจร
เพื่อเผยแพร่ความรู้ทางด้านมรดกศิลปวัฒนธรรม
ของชาติ ไปยังสถานที่ต่าง ๆ อาทิ สถานศึกษา
สถานสงเคราะห์ผู้พิการและด้อยโอกาส ชุมชน

^๑ ดูรายละเอียดได้จาก <http://www.virtualmuseum.finearts.go.th/>

ศูนย์การค้า สถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ เป็นต้น และเห็นว่าการมีรถพิพิธภัณฑ์สัญจรเพียงคันเดียวสำหรับให้บริการทั่วทั้งประเทศนั้นไม่เพียงพอ จึงมีนโยบายให้เพิ่มรถพิพิธภัณฑ์สัญจรในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติส่วนภูมิภาค โดยภาคเหนือที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติขอนแก่น และภาคใต้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช

ปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๐ สำนักพิพิธภัณฑ์-สถานแห่งชาติ ได้รับจัดสรรงบประมาณให้จัดซื้อรถพิพิธภัณฑ์สัญจรประจำภาคเหนือ ซึ่งรถคันนี้พัฒนาขึ้นจากรถคันเดิม คือมีการติดตั้งลิฟท์ยกวีลแชร์ (Wheelchair hydraulic lift) สำหรับอำนวยความสะดวกให้แก่คนพิการและผู้สูงอายุ มีการจัดทำสื่อ AR Code ป้ายคำบรรยายอักษรเบรลล์ และจำลองโบราณวัตถุ โบราณสถานที่โดดเด่นของภาคเหนือ เช่น งาช้างดำ จากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ น่าน หน้ากาลปูนปั้นจากวัดป่าสักซึ่งจัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงแสน เจดีย์ประธาน วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เข้าชมได้สัมผัสกับอารยธรรมอันสวยงามล้ำค่าของภาคเหนือ รวมทั้งเรียนรู้อารยธรรมของประเทศเพื่อนบ้านอีกด้วย โดยใช้แนวคิดรถคันนี้ว่า “Museum on Street” แสดงถึงการเดินทางของพิพิธภัณฑ์ที่สามารถไปได้หาผู้ชมได้ทุกหนแห่ง

มีอะไรในรถพิพิธภัณฑ์สัญจร

รถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum) จัดเป็นรถที่บรรจุทุกความรู้และกิจกรรมสร้างสรรค์ต่าง ๆ ที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินและการมีส่วนร่วมระหว่างเจ้าหน้าที่ผู้จัดกิจกรรมกับผู้ชม ซึ่งเข้ามาร่วมกิจกรรม สื่อการเรียนรู้หลัก ๆ ประกอบ



เปิดตัวรถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Museum on Street) คันใหม่ในงานมหกรรมอารยสถาปัตย์และนวัตกรรมสุขภาพเพื่อคนทั้งมวล (Thailand Friendly Design Expo 2017) ณ ศูนย์แสดงสินค้าและประชุมอิมแพ็ค เมืองทองธานี จังหวัดนนทบุรี วันที่ ๑ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๖๐

ด้วยนิทรรศการอารยธรรมไทย โบราณวัตถุจำลอง ซึ่งสามารถจับต้องได้ สื่อวีดิทัศน์ที่มีเนื้อหาเข้าใจง่าย หนังสือการ์ตูน เกมการละเล่นต่าง ๆ กิจกรรมตอบปัญหา กิจกรรมด้านศิลปะ เช่น วาดภาพระบายสี ต่อภาพจำลอง (Model) ระบายสีภาชนะดินเผา เป็นต้น

รถพิพิธภัณฑ์สัญจรให้บริการอย่างไร

ปัจจุบัน กรมศิลปากรมีรถพิพิธภัณฑ์สัญจรซึ่งพร้อมให้บริการสถานศึกษา ชุมชน หน่วยงานองค์กรต่าง ๆ จำนวน ๒ คัน คือ รถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Mobile Museum) คันเดิมสีเหลืองสดใส ดูแลโดยกลุ่มส่งเสริมและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และรถพิพิธภัณฑ์สัญจร (Museum on Street) คันใหม่สีขาวสะอาดตา ดูแลโดยพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงใหม่ สำนักศิลปากรที่ ๗ เชียงใหม่

หน่วยงานหรือสถานศึกษาใดมีความประสงค์ขอความร่วมมือให้นำรถพิพิธภัณฑ์สัญจรไปร่วมจัดกิจกรรม ติดต่อได้ตามช่องทางต่อไปนี้

กลุ่มส่งเสริมและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

โทร./โทรสาร ๐ ๒๔๔๖ ๘๐๕๖ หรือ ๐ ๒๔๔๖ ๘๐๔๐ - ๕ ต่อ ๑๔๐๑ หรือทาง Facebook รถพิพิธภัณฑ์สัญจร กรมศิลปากร

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงใหม่ สำนักศิลปากรที่ ๗ เชียงใหม่

(เน้นให้บริการในพื้นที่ภาคเหนือ) โทร. ๐ ๕๓๒๒ ๑๓๐๘ หรือทาง Facebook พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงใหม่ เพจ



การจัดกิจกรรมพิพิธภัณฑ์สัญจรเพื่อผู้พิการทางการได้ยิน ณ โรงเรียนโสตศึกษาจังหวัดร้อยเอ็ด อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ ๑๒ มีนาคม พุทธศักราช ๒๕๖๑



ช่วยกันคิด ช่วยกันต่อ จิ๊กซอว์ภาษาชนเผ่าสามมิติ กิจกรรมเรียนรู้ที่กระตุ้นความคิด ผูกการสังเกต ซึ่งผู้เข้าร่วมกิจกรรมทุกเพศทุกวัยให้ความสนใจเป็นอย่างมาก



สร้างเสริมประสบการณ์การเรียนรู้และจินตนาการผ่านกิจกรรมที่หลากหลายของรถพิพิธภัณฑ์สัญจร



พิพิธภัณฑ์สัญจรเพื่อผู้คนในสังคมเมือง เทศกาลศิลปะแห่งกรุงเทพ ครั้งที่ ๓ ณ สยาม บริเวณสยามสแควร์ วัน และสยามสแควร์ ซอย ๕ กรุงเทพมหานคร วันที่ ๓ มีนาคม พุทธศักราช ๒๕๖๑



นิทรรศการพิเศษรถพิพิธภัณฑ์สัญจร เรื่อง "ดาราศาสตร์ จากความเชื่อสู่วัฒนธรรม เมื่อคนไทยสนใจดวงดาว" ณ อุทยานวิทยาศาสตร์พระจอมเกล้า ห้วยกอง จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ระหว่างวันที่ ๑๘ - ๒๔ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๕๖๑

รถพิพิธภัณฑ์สัญจร Mobile Museum

ล้อการเรียนรู้ส่งตรงถึงโรงเรียน

กรมศิลปากร โดยสำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จัดกิจกรรม "รถพิพิธภัณฑ์สัญจร" (Mobile Museum) เพื่อเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ไปยังประชาชนและนักท่องเที่ยว ได้รู้จักกับพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติทั่วประเทศ ในฐานะที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม และเป็นแหล่งเรียนรู้ประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมของไทย รวมทั้งเป็นการดำเนินงานเชิงรุกในการถ่ายทอดความรู้ด้านมรดกศิลปวัฒนธรรม ไปแก่เด็ก เยาวชนและประชาชนทั่วไป

กิจกรรมรถพิพิธภัณฑ์สัญจร เป็นการเสริมสร้างความรู้ โดยการใช้เทคนิคสื่อผสม จัดแสดงวัตถุพิพิธภัณฑ์จำลอง พร้อมบรรยายให้ความรู้ ชมวิถีทัศน์นิทรรศการพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ จุลยานุสรณ์ประวัติศาสตร์ และความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ การสืบค้นข้อมูลโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่สำคัญ การเล่นเกมให้ความรู้และการตอบคำถามเกี่ยวกับมรดกศิลปวัฒนธรรม โดยการเรียนรู้พิพิธภัณฑ์สัญจร ไปให้บริการยังสถานที่ต่าง ๆ

หน่วยงานที่ขอศึกษาเพื่อเข้าร่วมกิจกรรม "รถพิพิธภัณฑ์สัญจร" ติดต่อขอรายละเอียดได้ที่กลุ่มส่งเสริมและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ สำนักพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โทร. ๐ ๒๔๖๒ ๘๐๔๐ - ๕ หรือ ๐๘๐๐

Masterpiece of the Fine Arts Department: The Oldest and Largest Bronze Sculpture in Thailand



A large-sized bronze head of Bodhisattva of 72 cm. high which is currently on display in the National Museum, Bangkok is understood the head of Bodhisattva Maitreya, Khmer art in Thailand, dated from approximately the 13th to the 14th Buddhist century, unearthed at Ban Tanod, Nonsung District, Nakhon Ratchasima Province. It is an excellent and famous sculpture to which has always been referred and compared when mentioning the group of Prakhon Chai sculptures. During the operation of establishing the new National Museum Central Storage at Pathum Thani Province, three pieces of hand were found, including shoulder, the right shin with foot, and the left foot. With these findings, it is believed the full-sized bronze statue must be higher than 280 cm. (excluding tenon under the feet). From scientific test by using metal sculpture scanner with X-ray fluorescence spectrometry (XRF), it is confirmed that the above found parts and the head were built at the same time.

The discovered Bodhisattva at Ban Tanod is considered the largest and oldest bronze statue in Thailand that even larger than the bronze sculptures created in later periods i.e. standing Buddha in Hariphunchai Art which is now on display in Hariphunchai National Museum, Shiva, Hindu god in Sukhothai Art which was earlier moved from Bhrahmin Shrines to relocate on display at Bangkok National Museum, Shiva, Hindu god at Kamphaeng Phet in Ayuthaya Art which is currently showed in Kamphaeng Phet National Museum. At such large size, this precious bronze Bodhisattva principally evidenced the glory of Buddhism Mahayana Sect around this vicinity for over 1,000 years ago. As well, the advanced casting technique in ancient time could be witnessed from the exquisite but lively Bodhisattva statue. Perhaps, this might be a sculpture of Sri Canasa State but there is however little evidences are revealed.

Translated by Sukanya Phromphon



ประติมากรรมสำริด ขนาดใหญ่และเก่าที่สุดในประเทศไทย

เศียรพระโพธิสัตว์สำริด

ศิลปะเขมรในประเทศไทย อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔

พบที่บ้านโดนด อำเภอนนทบุรี จังหวัดนครราชสีมา

ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

■ วิภารัตน์ ประดิษฐ์อาชีพ*



เศียรพระโพธิสัตว์สำริด

พบที่บ้านโดนด อำเภอนนทบุรี จังหวัดนครราชสีมา

สภาพก่อนการนำไปอนุรักษ์

ณ ห้องปฏิบัติการซ่อมรักษาศิลปวัตถุ เมืองนังซี ประเทศฝรั่งเศส
ที่มา : Jean Boisselier. Notes sur l'Art du Bronze dans
l'ancien Cambodge. Artibus Asiae, Vol. 29, No. 4 (1967).

เศียรพระโพธิสัตว์สำริดขนาดใหญ่ สูงถึง ๗๒ เซนติเมตร ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร สันนิษฐานว่าเป็นเศียรของพระโพธิสัตว์ไมเตรยะ^๑ ศิลปะเขมรในประเทศไทย กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔ พบที่บ้านโดนด อำเภอนนทบุรี จังหวัดนครราชสีมา ถือเป็นประติมากรรมชิ้นเยี่ยม ที่มีชื่อเสียง มักถูกอ้างอิงหรือนำมาเปรียบเทียบกับอยู่เสมอ เมื่อมีการกล่าวถึงประติมากรรมกลุ่มประโคนชัยเศียรพระโพธิสัตว์นี้นอกจากจะเป็นหลักฐานสำคัญ

ที่แสดงถึงความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานในบริเวณนี้เมื่อกว่าพันปี ยังแสดงถึงความก้าวหน้าด้านวิทยาการหล่อโลหะสมัยโบราณซึ่งช่างได้สร้างสรรค์ประติมากรรมขนาดใหญ่นี้ให้มีลักษณะงดงามประหนึ่งมีชีวิต หากยังมีข้อกังขาจากขนาดพระเศียรว่าประติมากรรมที่สมบูรณ์จะมีขนาดใหญ่เพียงใด



พระบาทและพระขงฆ์ขาของพระโพธิสัตว์

พบที่บ้านโดนด อำเภอนนทบุรี จังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : Jean Boisselier. Notes sur l'Art du Bronze dans
l'ancien Cambodge. Artibus Asiae, Vol. 29,
No. 4 (1967), Fig 14.

^๑ จิรา จงกล, "ประติมากรรมสำริดพบใหม่จากบุรีรัมย์เบะอาณาจักรศรีจนาศะ," ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๑๖), หน้า ๒.



ภาพมุมสูงบริเวณบ้านโดนด อำเภอนนสูง จังหวัดนครราชสีมา
ที่มา : โปรแกรม Google Earth เข้าถึงเมื่อวันที่ ๕ มิถุนายน ๒๕๖๑

พระโพธิสัตว์สาริธขนาดใหญ่นี้ พบโดยบังเอิญที่บ้านโดนด อำเภอนนสูง จังหวัดนครราชสีมา เมื่อเดือนกันยายน พุทธศักราช ๒๕๐๔ ทำให้นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นประติมากรรมของรัฐศรีjanaสะและรัฐดังกล่าวน่าจะมีศูนย์กลางอยู่ที่บริเวณแห่งนี้^๒ บางท่านมีความเห็นเพิ่มเติมว่า เนื่องจากเป็นประติมากรรมที่มีขนาดใหญ่ จึงสันนิษฐานว่าน่าจะหล่อขึ้นในพื้นที่บ้านโดนดมากกว่าที่จะหล่อภายใต้อาณาจักรเขมรโบราณ ในเขตประเทศกัมพูชา แล้วเคลื่อนย้ายเข้ามา^๓ อีกทั้งรูปแบบศิลปกรรมที่คล้ายคลึงกับประติมากรรมกลุ่มประโคนชัย ที่พบในจังหวัด

บุรีรัมย์ จึงเป็นไปได้ว่าเป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นในลัทธิความเชื่อ วัฒนธรรม และอำนาจทางการเมืองของรัฐศรีjanaสะเช่นเดียวกัน

บริเวณบ้านโดนดมีเนินดินที่สันนิษฐานว่าเคยเป็นชุมชนโบราณสมัยทวารวดี โดยในบริเวณนี้มีการค้นพบกลุ่มหินตั้งอยู่หลายตำแหน่ง^๔ มีแม่น้ำมูลเป็นเส้นทางคมนาคมที่สำคัญในการติดต่อกับชุมชนอื่น ๆ ที่อยู่ห่างไกลออกไป ไม่ปรากฏร่องรอยของคูน้ำคันดิน มีผู้สันนิษฐานว่า บริเวณบ้านโดนดสมัยโบราณอาจเป็นหมู่บ้านชนบทของเมืองพิมาย ซึ่งอยู่ห่างออกไปตามเส้นทางแม่น้ำมูล ๓๐ กิโลเมตร^๕ ปัจจุบัน

^๒ จิรา จงกล, "ประติมากรรมสำริดพบใหม่จากบุรีรัมย์และอาณาจักรศรีjanaสะ," **ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์**, (กรุงเทพฯ, กรมศิลปากร, ๒๕๑๖), หน้า ๔.

^๓ อุไรศรี วรตะริน, "ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบใหม่ (จากบ้านฝ้าย) ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร," **ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์**, (กรุงเทพฯ, กรมศิลปากร, ๒๕๑๖), หน้า ๔๖.

^๔ ศรีศักร วัลลิโภดม, **แอ่งอารยธรรมอีสาน : แฉกหลักฐานโบราณคดีพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพฯ, มติชน, ๒๕๔๖), หน้า ๑๓๔.

^๕ พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, "ภูมิศาสตร์โบราณของที่ราบสูงโคราช," **ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์**, กรุงเทพฯ, กรมศิลปากร, ๒๕๑๖, หน้า ๑๗.

ไม่พบสิ่งก่อสร้างที่มีอายุสมัยเดียวกับประติมากรรมพระโพธิสัตว์ที่ค้นพบ ทั้งนี้มีรายงานที่ระบุว่าพบพระโพธิสัตว์ดังกล่าวนี้จากเจดีย์ที่ถูกทำลายลง^๖ แต่เจดีย์อาจสร้างขึ้นในสมัยหลังจากการสร้างพระโพธิสัตว์สำริด กล่าวคือชิ้นส่วนต่าง ๆ ของประติมากรรมพระโพธิสัตว์ที่ชำรุด อาจถูกนำมาบรรจุเข้าไว้เมื่อมีการก่อสร้างเจดีย์ก็เป็นได้

ประติมากรรมพระโพธิสัตว์สำริดจากบ้านโตนด

ประติมากรรมพระโพธิสัตว์สำริดขนาดใหญ่นี้มีพระเศียรสูง ๗๒ เซนติเมตร เมื่อคราวค้นพบสภาพค่อนข้างชำรุด ได้ส่งไปอนุรักษ์ที่ห้องปฏิบัติการซ่อมรักษาศิลปวัตถุ เมืองนังซี ประเทศฝรั่งเศส และนำมาจัดแสดงไว้ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร เศียรพระโพธิสัตว์ขนาดใหญ่นี้เป็นหนึ่งในสามเศียรของประติมากรรมสำริดขนาดใหญ่รูปพระโพธิสัตว์ซึ่งพบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ^๗ พระพักตร์แสดงถึงความเมตตา พระเนตรเรียวและเหลือบลงต่ำ ตรงกลางพระเนตรจะเป็นช่องว่างไว้ สันนิษฐานว่าอาจมีการฝังอัญมณี หรือหินมีค่า ลงในพระเนตร เปล้าเกศาแบบชฎามงกุฏ

จากการดำเนินการตรวจสอบโบราณวัตถุ เพื่อเคลื่อนย้ายจากอาคารคลังกลางพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติไปยังอาคารหลังใหม่ ในบริเวณพื้นที่ตำบลคลองห้า อำเภอกลองหลวง จังหวัดพุมธานี ทำให้พบชิ้นส่วนประติมากรรมสำริด ได้แก่ พระกร ๓ ชิ้น พระพาหา พระบาทพร้อมพระขงส์ขวา และพระบาทซ้าย ซึ่งได้ทำการตรวจพิสูจน์ด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ โดยใช้เครื่องตรวจสอบส่วนผสมของประติมากรรมประเภทโลหะด้วยวิธีเอกซเรย์ฟลูออเรสเซนส์สเปกโตรเมตรี (X-ray

fluorescence spectrometry; XRF) ผลการตรวจพิสูจน์พบว่าองค์ประกอบของโลหะของชิ้นส่วนประติมากรรมสำริดแต่ละชิ้นกับเศียรพระโพธิสัตว์มีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญ สามารถเป็นข้อมูลสนับสนุนได้ว่า ชิ้นส่วนที่พบร่วมกับพระเศียร สร้างขึ้นในคราวเดียวกัน

รูปแบบทางศิลปกรรมของพระโพธิสัตว์องค์นี้แสดงถึงอิทธิพลศิลปะเขมรที่แผ่เข้ามาในเขตที่ราบสูงโคราช และแสดงถึงการนับถือพระพุทธศาสนาแบบมหายานในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔

พระเศียร เปล้าเกศาแบบชฎามงกุฏ ซึ่งแตกแยกออกเป็นหลายส่วน แต่ยังบริบูรณ์พอที่จะสามารถซ่อมแซมให้เป็นรูปได้ดั้งเดิม เศียรนี้สูงตั้งแต่พระหนุ (คาง) ขึ้นไปจนถึงยอดชฎามงกุฏ ๖๖ เซนติเมตร สูงรวมพระคอ ๗๒ เซนติเมตร

ท่อนหน้าของพระกร ค้นพบทั้งหมด ๓ ชิ้น พระกรท่อนล่างขวาหักไปครึ่งหนึ่ง แต่พระหัตถ์ยังคงอยู่ แสดงนิ้วพระหัตถ์ที่แผ่ออก โดยมีพระอังคุฐ (นิ้วหัวแม่มือ) และพระมัชฌิมา (นิ้วกลาง) จรดกันเป็นท่าแสดงถึงปางประทานธรรม (วितตรกมุทรา) พระหัตถ์นี้คงถือสิ่งของสิ่งหนึ่งที่ถือออกได้ และเป็นวัตถุชนิดเดียวกับที่เคยหล่อติดเป็นชิ้นเดียวกับประติมากรรมขนาดเล็ก ท่อนหน้าของพระกรอีกชิ้นหนึ่งดูจะเป็นของพระกรซ้ายล่างยังคงอยู่ดี ยกเว้นแต่พระหัตถ์ซึ่งหักเสียตั้งแต่ส่วนบนของฝ่าพระหัตถ์ ท่อนหน้าของพระกรชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงรอยแตกแยกเหนือพระกะโบริ (ข้อศอก) ซึ่งเป็นส่วนเดียวที่แสดงถึงพระกรเบื้องบนที่หักหายไปเสียแล้ว ท่อนพระกรชิ้นที่ ๓ แตกหักมากจนเสียรูปร่าง ความยาวของข้อพระกรตั้งแต่พระศอกลงไปถึงข้อพระหัตถ์ ๔๖.๕ เซนติเมตร พระกรที่มีนิ้วพระหัตถ์แผ่ออกยาว ๒๔ เซนติเมตร

^๖ สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, "เทวรูปพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา (พ.ศ. ๒๔๑๒)," *ห้องอารยธรรมการค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย*, (กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์สุริยกิจก้าวหน้า, ๒๔๔๐), หน้า ๙๑ - ๑๐๙.

^๗ กรมศิลปากร, *แผ่นดินไทยในอดีต*, (กรุงเทพฯ, บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, ๒๕๔๘), หน้า ๔๖.

ส่วนล่างของพระวรกาย แสดงโดยพระขงฆ์ขวา และพระบาทซ้าย พระขงฆ์ขวาด้านหลังหักเสียหาย ได้พระขานู (หัวเข่า) และด้านหน้าไม่มีพระขานู สูงรวม ๗๐ เซนติเมตร พระบาทซ้ายหักเสียหายเหนือข้อพระบาท พระบาททั้งสองข้างยาว ๔๘ เซนติเมตร ทั้งสองข้างยังคงมีเดือยสำหรับเสียบยึดกับฐานติดอยู่ข้างใต้ เดือยนี้เป็นรูปกรวยทึบ สูง ๓๓.๕ เซนติเมตร

แม้ว่าจะคงเหลือชิ้นส่วนแต่เพียงเท่านั้น แต่สามารถกล่าวได้ว่า ประติมากรรม ๔ กร (จตุรภุช) รูปนี้เป็นประติมากรรมยืน และคงยืนเอียงสะโพก (ตรีภังค์) เล็กน้อยตามแบบประติมากรรมสำริด ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยเดียวกัน เช่น พระโพธิสัตว์สี่กร สำริด ศิลปะเขมรในประเทศไทย พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔ พบที่บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ลักษณะ ๔ กร แสดงให้เห็นจากการที่พระกรซ้ายมีรอยแตกแยกออกไปเพียงแห่งเดียว แสดงให้เห็นว่ามีพระกรที่ ๒ แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นว่าไม่มีพระกรที่ ๓ หรือ ๔ (ประติมากรรม ๖ หรือ ๘ กร มีอยู่น้อย ในสมัยเดียวกับประติมากรรมจากบ้านโดนดนี้) สำหรับท่าทางก็คงเป็นการยืนแบบอากังค์ (เอียงพระองค์เฉพาะท่อนบน) เล็กน้อย การที่พระขงฆ์ขวาเหยียดเป็นเส้นตรงดิ่ง และลักษณะของพระขงฆ์ด้านหลังได้พระขานู แสดงให้เห็นว่าประติมากรรมนี้ไม่ได้ประทับนั่งห้อยพระบาท ซึ่งจะทำให้ด้านหลังของพระขงฆ์จำต้องเป็นเส้นเอียงเข้าหาฝ่าพระบาท และด้านหลังของพระขงฆ์ได้พระขานูต้องพับ ตรงกันข้ามความแตกต่างเพียงเล็กน้อยระหว่างแกนของพระขงฆ์และเดือยข้างใต้พระบาทกับแกนเส้นนอน ทำให้สันนิษฐานได้ว่า เส้นตรงดิ่งของพระขงฆ์ขวานั้นคงได้สัดส่วนกับพระขงฆ์ซ้ายที่โค้งงอเล็กน้อย

จากการเปรียบเทียบขนาดของชิ้นส่วนสำริดที่ค้นพบกับกฎของสัดส่วนประติมากรรมต่าง ๆ ใน



พระโพธิสัตว์สี่กร สำริด ศิลปะเขมรในประเทศไทย

พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔

พบที่บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์

ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประติมากรรมที่บ้านโดนดนี้ คงสูงตั้งแต่ราว ๓.๐๐ ถึง ๓.๓๐ เมตร (ไม่รวมเดือยข้างใต้)^๔ แต่จากการศึกษาเปรียบเทียบกับสัดส่วนกับพระโพธิสัตว์สี่กร สำริด ศิลปะเขมรในประเทศไทย พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔ พบที่บ้านฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร พบว่าน่าจะมีขนาดความสูงประมาณ ๒.๘๐ เมตร

^๔ อภิรติ พิตติวิทยา "รัฐศรีจนาทศะ," *จากบ้านสู่เมือง: รัฐแรกเริ่มบนแผ่นดินไทย* (กรุงเทพฯ, กรมศิลปากร, ๒๕๖๑), หน้า ๑๙๑.



ภาพสันนิษฐานพระโพธิสัตว์สำริด จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา
โดย นางสาววัลณี เอี่ยมวชิรากุล นักวิชาการช่างศิลป์ปฏิบัติการ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร



พระอัครสาวก
ศิลปะสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ ๒๐
ย้ายมาจากเทวสถานโบสถ์พราหมณ์
ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

พระโพธิสัตว์ที่พบจากบ้านโตนดนี้ จึงถือเป็นประติมากรรมสำริดขนาดใหญ่และเก่าที่สุดในประเทศไทย โดยมีขนาดใหญ่กว่าประติมากรรมสำริดที่สร้างขึ้นในสมัยหลัง เช่น พระพุทธรูปยืน ศิลปะหริภุญไชย ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญไชย พระอิศวร ศิลปะสุโขทัย ย้ายจากเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร พระอิศวร เมืองกำแพงเพชร ศิลปะอยุธยา จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

ประติมากรรมพระโพธิสัตว์นี้เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงถึงความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานในบริเวณนี้เมื่อกว่าพันปี ทั้งยังแสดงถึงความก้าวหน้าด้านวิทยาการหล่อโลหะสมัยโบราณ ซึ่งช่างได้สร้างสรรค์ประติมากรรมขนาดใหญ่นี้ให้มีลักษณะงดงามประหนึ่งมีชีวิต และอาจเป็นประติมากรรมของรัฐศรีจนาตะ ซึ่งมีหลักฐานหลงเหลืออยู่จำนวนไม่มากนัก



พระอิศวร สำริด
ศิลปะอยุธยา พุทธศตวรรษที่ ๒๐
พบที่ศาลพระอิศวร เมืองกำแพงเพชร
ปัจจุบันจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. **แผ่นดินไทยในอดีต**. กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ๒๕๕๘.
- จิรา จงกล, “ประติมากรรมสำริดพบใหม่จากบุรีรัมย์และอาณาจักรศรีจนาศะ,” **ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๑๖. หน้า ๑ - ๘
- ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. “ประติมากรรมสำริดแบบประโคนชัย: หลักฐานศิลปกรรมเริ่มแรกของสมัยประวัติศาสตร์ ในที่ราบสูงโคราช”. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. พ.ศ. ๒๕๕๖
- ศรีศักร วัลลิโภดม. **แอ่งอารยธรรมอีสาน: แฉหลักฐานโบราณคดีพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๖.
- สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, “เทวรูปพระโพธิสัตว์จากบ้านโตนด อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา (พ.ศ. ๒๕๑๒),” **ห้องอารยธรรม การค้นคว้าเกี่ยวกับโบราณคดีในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธุรกิจก้าวหน้า, ๒๕๕๐.
- อภิรดี พิษิตวิทยา. “รัฐศรีจนาศะ,” **จากบ้านสู่เมือง: รัฐแรกเริ่มบนแผ่นดินไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๖๑. หน้า ๑๑๗ - ๑๒๕
- อุไรศรี วรเศริน. “ประติมากรรมสำริดชิ้นเอกพบใหม่ (จากบ้านฝ้าย) ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร,” **ประติมากรรมสำริดชิ้นเอก พบใหม่จากบุรีรัมย์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๑๖. หน้า ๔๓ - ๕๒
- Emma C. Bunker. Pre-Angkor Period Bronzes from Prakhon Chai. Archives of Asian Art, Vol. 25 (1971/1972).
- Emma C. Bunker. The Prakhon Chai Story: Facts and Fiction. Arts of Asia. Volume 32 Number 2, March-April 2002.
- Jean Boisselier. Notes sur l'Art du Bronze dans l'ancien Cambodge. Artibus Asiae, Vol. 29, No. 4 (1967).
- Le Bonheur Albert. Un bronze d'époque préangkorienne représentant Maitreya : Arts asiatiques. Tome 25, 1972.



นิตยสาร
ศิลปากร

ใบสมัครสมาชิก

ข้าพเจ้า ☐ นาย ☐ นาง ☐ นางสาว.....

นามสกุล.....อายุ.....ปี

สถานที่จัดส่ง (โปรดกรอกข้อมูลอย่างละเอียดด้วยตัวบรรจงให้ชัดเจน)

ชื่อ-สกุล.....เลขที่.....หมู่ที่.....

อาคาร.....ชั้น.....ห้อง.....ซอย.....

ถนน.....ตำบล/แขวง.....อำเภอ/เขต.....จังหวัด.....

รหัสไปรษณีย์.....E-mail address.....

โทรศัพท์.....โทรสาร.....

ประสงค์จะสมัครสมาชิคนิตยสารศิลปากร พ.ศ. ๒๕๖๒ ราคา ๖๐๐ บาท (ค่าจัดส่งฟรี)

☐ สมาชิกเก่าต่ออายุ

☐ สมาชิกใหม่

ชำระค่าสมาชิกโดย

☐ เงินสด (ในกรณีสมัครด้วยตนเอง)

☐ โอนเงินเข้าบัญชีธนาคารกรุงไทย สาขาราชดำเนิน

ชื่อบัญชี “นิตยสารศิลปากร” เลขที่บัญชี 018-0-05671-9

ต้องการใบเสร็จในนาม

☐ ส่วนตัว

☐ หน่วยงาน

(โปรดระบุที่อยู่ในการจัดส่งใบเสร็จ).....

กรณีที่ชำระด้วยวิธีการโอนเงินเข้าบัญชีธนาคาร กรุณาส่งหลักฐานการโอนเงิน (ใบ PAY IN) พร้อมชื่อ - นามสกุล (ตัวบรรจงให้ชัดเจน) มาตามที่อยู่ด้านล่าง เพื่อที่จะออกใบเสร็จรับเงินจัดส่งให้ต่อไป



สำหรับท่านที่สมัครสมาชิกหรือต่ออายุนิตยสารศิลปากร

จะได้รับหนังสือ ประวัติศาสตร์ไทยสมัยธนบุรี และหนังสือสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ฉบับเยาวชน
รายการละ ๑ เล่ม (หนังสือมีจำนวนจำกัด)

>> ขอเชิญชวนส่งบทความนำลงในนิตยสารศิลปากร <<

นิตยสารศิลปากรของกรมศิลปากรเป็นนิตยสารราย ๒ เดือน กำหนดออกปีละ ๖ ฉบับ เพื่อเผยแพร่ทางด้านศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ ตลอดจนส่งเสริมการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมของชาติ เนื้อหาในนิตยสารศิลปากรครอบคลุมความรู้และข้อมูลที่น่าสนใจของศิลปวัฒนธรรมทุก ๆ ด้าน ที่กรมศิลปากรดูแลรับผิดชอบ

นักวิชาการท่านใดสนใจเขียนบทความที่มีเนื้อหาเชิงวิชาการ การศึกษาค้นคว้าวิจัยใหม่ ๆ การศึกษาคูงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการกิจของกรมศิลปากรที่กำลังอยู่ในความสนใจในปัจจุบัน กรมศิลปากรขอเชิญชวนให้ท่านเขียนเรื่องของท่านส่งมาเพื่อให้กรมศิลปากรพิจารณาในนิตยสารศิลปากร โดยบทความที่จัดส่งมาต้องไม่ใช่บทความที่จะนำไปพิจารณาเป็นส่วนประกอบของการขอสำเร็จการศึกษาหลักสูตรใด ๆ

บทความที่ส่งจะต้องมีความยาวของเนื้อหาไม่เกิน ๕ หน้ากระดาษ A4 โดยใช้ภาษาที่อ่านเข้าใจง่าย ไม่นับเนื้อหาวิชาการในเชิงลึกมากเกินไป และมีภาพประกอบเรื่องในจำนวนที่เหมาะสมกับเนื้อหา พร้อมบทความย่อภาษาไทย หรือภาษาอังกฤษ ความยาวไม่เกิน ๑ หน้ากระดาษ A4 บันทึกลงในแผ่น CD ส่งมายังที่อยู่ซึ่งปรากฏอยู่ในนิตยสารศิลปากรนี้ บทความที่ได้รับการพิจารณาให้นำลงในนิตยสารศิลปากร ผู้เขียนจะได้รับค่าตอบแทนตามระเบียบของทางราชการ

ฟรี



สอบถามรายละเอียดได้ที่ :

กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์

สำนักบริหารกลาง กรมศิลปากร

ถนนหน้าพระธาตุ กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

โทร/โทรสาร ๐ ๒๒๒๒ ๓๕๖๙ ๐ ๒๒๒๒ ๐๙๓๔



พัดรองพระวิมานไพศยนต์



เจดีย์วัดเขาสวรรณคีรี จังหวัดสุโขทัย