855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พุทธศิลป์เมืองพระตะบองในพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

โดย

Mr.Sirang LENG

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2566

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

61107805_855186378

พุทธศิลป์เมืองพระตะบองในพุทธศตวรรษที่ 24 - 25

โดย

Mr.Sirang LENG

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2566

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

BUDDHIST ART IN BATTAMBANG FROM THE 19TH CENTURY TO MID-20TH CENTURY.

By

Mr. Sirang LENG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy Art History

Department of Art History

Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

หัวข้อ	พุทธศิลป์เมืองพระตะบองในพุทธศตวรรษที่ 24 - 25
โดย	Mr.Sirang LENG
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะโบราณคดี

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดำรงพล อินทร์จันทร์)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศานติ ภักดีคำ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(รองศาสตราจารย์ ดร. เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว)

8551863781
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

61107805 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : เมืองพระตะบอง, พุทธศิลป์, อิทธิพลศิลปะ, ศิลปะเขมร, ศิลปะไทย

Mr. Sirang LENG: พุทธศิลป์เมืองพระตะบองในพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อศึกษาแหล่งที่มาของรูปแบบ วิวัฒนาการ และลักษณะเฉพาะของงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ซึ่งอยู่ในช่วงภายใต้การปกครองสยามและสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

ผลการศึกษาพบว่า งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงภายใต้การปกครองของสยามระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบและแนวคิดการสร้างมาจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์เป็นหลัก โดยอิทธิพลดังกล่าวได้เข้ามาพร้อมกันกับอำนาจทางการเมืองของสยามที่มีต่อพระตะบอง นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะบางประการที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะตะวันตกด้วย ซึ่งส่วนใหญ่จะพบในงานสถาปัตยกรรมเป็นหลัก การที่งานช่างพระตะบองรับอิทธิพลศิลปะจากภายนอกมาเป็นพื้นฐานและนำมาผสมผสานกับศิลปะท้องถิ่น ทำให้งานพุทธศิลป์ของพระตะบองมีความงดงามและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งยังสืบทอดไปยังพุทธศิลป์ของเมืองพระตะบองในสมัยต่อมาด้วย

ต่อมาเมื่อพระตะบองได้กลับมาเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชาตามข้อตกลงในสนธิสัญญาเพื่อยุติข้อพิพาทดินแดนระหว่างฝรั่งเศสและรัฐบาลสยาม การเข้ามาของอำนาจทางการเมืองเขมรทำให้งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรจากศูนย์กลางเป็นอย่างมาก และเป็นพื้นฐานให้งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองในช่วงเวลานี้ด้วย ดังนั้นจึงพบว่า งานพุทธศิลป์ของพระตะบองกลุ่มหนึ่งมีลักษณะเป็นงานที่สืบเนื่องจากสมัยภายใต้การปกครองสยามและอีกกลุ่มหนึ่งเป็นงานที่ผสมผสานทางรูปแบบศิลปะท้องถิ่นกับอิทธิพลศิลปกรรมเขมรจากศูนย์กลาง นอกจากนี้ยังพบลักษณะบางประการแสดงถึงอิทธิพลศิลปะไทยที่ได้แผ่ขยายเข้ามาผ่านการเดินทางของชาวพระตะบองที่ไปศึกษาในไทยด้านศาสนา และการกลับมาของไทยอีกครั้งในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 การรับอิทธิพลศิลปะจากภายนอกจึงถือเป็นพื้นฐานสำคัญของช่างพระตะบองในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสกุลช่างพระตะบอง

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

61107805 : Major Art History
Keyword : BATTAMBANG, BUDDHIST ART, INFLUENCE OF ART, KHMER ART, THAI ART

Mr. Sirang LENG : Buddhist Art in Battambang from the 19th Century to Mid-20th Century. Thesis advisor : Professor Sakchai Saisingha, Ph.D.

The main objective of this thesis is to study the origins, styles, evolution, and characteristics of Buddhist art in Battambang created during the 19th to the Mid-20th century, during the period under Siamese rule and the French colonial period.

From the study, Buddhist art in Battambang which was made during the period under Siamese rule between the 19th century, contained the influence of Thai art in the Rattanakosin period. Mainly, this influence came at the same time as Siam's political power over Battambang. Moreover, there also contained the influence of Western art, which is mostly found in architecture. The influence of outside art had blended with the locals, making the Buddhist art of Battambang become an exquisite style and it also continuously developed and influenced until the later period.

Later, when Battambang returned to be part of Cambodia according to the terms of the treaty to resolve the disputes between their territories between France and the Siamese government. The influence of Khmer political power over Battambang caused the Buddhist art in Battambang to be heavily influenced by Khmer art from the center and became the basis for Buddhist art in Battambang during this period as well. Therefore, some of the Buddhist art in Battambang is characterized contained the continuation of works from the period under Siamese rule, and another contained the blending of local art forms with the influence of Khmer art from the center. In addition, we sometimes found the influence of Thai art during this time too, which had spread through the travel of Battambang people to study in Thailand regarding religion and the return of Thailand during World War II. Receiving artistic influences from outside is considered an important basis for Battambang artisans in creating their Buddhist Art, and finally giving the Battambang artisans a unique identity.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสำเร็จลุล่วงมิได้ หากมิได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ที่พระราชทานทุนการศึกษาในระดับปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ผ่านมูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา

ข้าพเจ้าขอน้อมสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณอันหาที่สุดมิได้ที่พระองค์ได้พระราชทานโอกาสในการเพิ่มพูนความรู้ที่ถือเป็นสิ่งที่มีคุณค่ายิ่ง ด้วยน้ำพระทัยอันเปี่ยมล้นด้วยพระเมตตาของพระองค์ ทำให้นักศึกษาชาวต่างชาติผู้หนึ่งได้พัฒนาความรู้และได้รับขุมทรัพย์แห่งปัญญากลับไปพัฒนาประเทศของตน สิ่งสำคัญที่สุดคือได้นำองค์ความรู้เหล่านั้นไปพัฒนาแก่เยาวชนในฐานะอาจารย์ เพื่อสนองพระมหากรุณาธิคุณและน้ำพระทัยของพระองค์

ข้าพเจ้าขอตั้งปณิธานว่า จะตั้งใจนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตนี้ ไปถ่ายทอดและพัฒนาคน ผู้ซึ่งเป็นกำลังสำคัญที่จะพัฒนาประเทศชาติและเพื่อจะนำมาสู่ความเข้าใจอันดีทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ รวมทั้งมิติทางด้านวัฒนธรรม ความคิด ความเชื่อ ระหว่างประเทศไทยและประเทศกัมพูชาสืบไป

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ คุณหญิงไขศรี ศรีอรุณ กรรมการและเลขานุการมูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ที่กรุณาช่วยเหลือในการขอทุนการศึกษาในระดับระดับดุษฎีบัณฑิตของข้าพเจ้า

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ได้ให้ความเมตตาผู้วิจัยมาตลอดและท่านยังกรุณาให้คำแนะนำและสละเวลาตรวจแก้วิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ท่านยังเป็นผู้อยู่เบื้องหลังที่ช่วยสนับสนุนให้ผู้วิจัยได้รับทุนศึกษาต่อในระดับดุษฎีบัณฑิต และขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช บุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนและให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยในการขอทุนการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ศานติ ภักดีคำ ศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง และรองศาสตราจารย์ ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว ที่ได้กรุณาสละเวลาให้คำแนะนำเพื่อให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ในด้านประวัติศาสตร์ศิลปะให้แก่ผู้วิจัยอันเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับการทำวิจัยครั้งนี้

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยได้รับความช่วยเหลือทางด้านข้อมูลจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติแห่งประเทศไทย หอจดหมายเหตุแห่งชาติแห่งประเทศกัมพูชา และสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศประจำประเทศกัมพูชา และขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนและกัลยาณมิตรทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด ขอขอบคุณน้ำใสใจจริงของน้องรพี พีรพัฒน์ เพชราบรรพ์ และน้องเพชร ปวริศ ชอบสำราญที่ช่วยพิสูจน์อักษรและตรวจความถูกต้องของภาษาไทยในงานวิจัยเล่มนี้ด้วยความตั้งใจ

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ Narith LENG และคุณแม่ Lin SENG ที่ท่านได้เสียสละทุกสิ่งทุกอย่างในการเลี้ยงดูลูก พวกท่านเป็นครูคนแรกในชีวิตที่ได้ปูพื้นฐานความรู้และการใช้ชีวิตอันแข็งแกร่งให้แก่ลูก ขอขอบคุณ Kanhchana LENG น้องสาวผู้เป็นที่รัก ที่ได้ทำหน้าที่ดูแลพ่อและแม่ในระหว่างที่พี่ชายผู้นี้ ไปศึกษาต่อยังแดนไกล และขอขอบคุณ Sirong LENG น้องชายที่รักเป็นอย่างยิ่งที่ได้ช่วยเหลือพี่ชายผู้นี้ในการเขียนผังของพระอุโบสถให้

ท้ายสุดขอขอบคุณ กิฟท์ กัณฐาภรณ์ ทองขาว ภรรยาสุดที่รักและลูกตัวน้อยของข้าพเจ้าซึ่งยังอยู่ในครรภ์ที่เป็นกำลังใจสำคัญในการทำงานของข้าพเจ้า และให้การสนับสนุนช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านแก่ข้าพเจ้าในทุก ๆ สถานการณ์เสมอมา อีกทั้งเป็นผู้ช่วยพิสูจน์อักษรและตรวจความถูกต้องของโครงสร้างประโยคภาษาไทยจนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สามารถสำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์

Sirang LENG

8551186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

ก. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ข. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 5

ค. ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย 5

ง. สมมติฐานของการศึกษา 6

จ. ขอบเขตของการศึกษา 6

ฉ. ขั้นตอนและวิธีดำเนินการศึกษา 7

ช. แหล่งข้อมูล 7

ซ. อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า 8

บทที่ 2 ประวัติศาสตร์เมืองพระตะบอง 9

ก. ประวัติความเป็นมาของเมืองพระตะบอง 9

ข. เมืองพระตะบองภายใต้การปกครองสยาม พ.ศ. 2337 – พ.ศ. 2449 11

1. ความสัมพันธ์ทางด้านประวัติศาสตร์ 11

1.1. ที่มาของการตกภายใต้การปกครองสยาม 12

1.2. บทบาทสำคัญของสยามที่มีต่อพระตะบอง 15

2. ความสัมพันธ์ด้านศิลปกรรม 17

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ค. เมืองพระตะบองในช่วงกัมพูชาอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศส 21
1. การเข้ามาของฝรั่งเศสและการผนวกพระตะบองกับกัมพูชา 21
1.1. บทบาทของฝรั่งเศสในงานศิลปกรรมเขมร 23
2. บทบาททางการเมืองและศิลปกรรมเขมรที่มีต่อเมืองพระตะบอง 24
บทที่ 3 งานสถาปัตยกรรมของเมืองพระตะบอง 27
ก. ศิลปกรรมเจดีย์ 27
1. รูปแบบเจดีย์ในสมัยภายใต้การปกครองสยาม 27
1.1. เจดีย์ทรงเครื่อง 27
1.1.1. กลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกตามแบบอิทธิพลศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ 28
1.1.2. เจดีย์ทรงเครื่องในสมัยตอนปลายการปกครองสยาม 33
1.2. เจดีย์ทรงปรางค์ 35
1.2.1. รูปแบบและองค์ประกอบของเจดีย์ทรงปรางค์ในระยะแรก 36
1.2.2. วิเคราะห์รูปแบบและการกำหนดอายุเจดีย์ทรงปรางค์ 37
1.2.3. เจดีย์ทรงปรางค์ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้พระวิหารวัดกดังเงีย 41
1.2.4. การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ในระยะหลัง 43
1.3. เจดีย์เพิ่มมุม 45
1.3.1. รูปแบบของเจดีย์ (ภาพที่ 18 - 19) 46
1.3.2. ที่มาของรูปแบบเจดีย์เพิ่มมุม 48
1.4. เจดีย์ทรงปราสาทยอด 52
1.4.1. เจดีย์ทรงปราสาทยอดวัดซ็อมโรงคนง 52
1.4.2. เจดีย์ทรงปราสาทยอดวัดกดลโดนเตียว 58
2. รูปแบบเจดีย์ในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส 63
2.1. เจดีย์ทรงเครื่องในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส 63

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2.1.1. เจดีย์ทรงเครื่องที่เมืองพระตะบองในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส ระยะแรก 63
2.1.2. เจดีย์ทรงเครื่องในช่วงปลายของอาณานิคมฝรั่งเศส 66
2.2. เจดีย์เพิ่มมุม 68
2.2.1. รูปแบบของเจดีย์ 68
2.2.2. ที่มาของรูปแบบเจดีย์ 70
2.3. มณฑป 73
2.4. เจดีย์ทรงระฆัง 75
2.4.1. รูปแบบของเจดีย์ 75
2.4.2. ที่มาของรูปแบบเจดีย์ 77
ข. ศิลปกรรมพระวิหารและอุโบสถในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองสยามและสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส 80
1. พระวิหารและพระอุโบสถในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองสยาม 80
1.1. แผนผังเขตพุทธาวาส 80
1.2. รูปแบบพระวิหารและพระอุโบสถ 85
1.2.1. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถแบบจั่วเปิด 86
1.2.2. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิด 94
1.2.3. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง 105
2. พระวิหารและพระอุโบสถในอาณานิคมฝรั่งเศส (2449 – 2497) 117
2.1. แผนผังเขตพุทธาวาส 117
2.2. รูปแบบพระวิหารและพระอุโบสถ 120
2.2.1. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิด 121
2.2.2. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง 135
ค. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับสถาปัตยกรรม 142

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บทที่ 4 ประติมากรรมของเมืองพระตะบอง 144
ก. พระพุทธรูป 144
1. พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยาม 145
1.1. พระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ 145
1.1.1. ลักษณะรูปแบบ 145
1.1.2. การกำหนดอายุ 150
1.1.3. สรุปผลการศึกษา 156
1.2. พระพุทธรูปทรงเครื่อง 157
1.2.1. พระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะเขมรก่อนการเข้ามาของอิทธิพลศิลปะไทย 157
1.2.2. พระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างภายใต้การปกครองสยาม 160
1.2.3. การกำหนดอายุของรูปแบบและคติการสร้าง 166
1.2.4. สรุปผลการศึกษา 172
2. พระพุทธรูปสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส 173
2.1. พระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ 174
2.1.1. รูปแบบของพระพุทธรูป 174
2.1.2. การกำหนดอายุ 177
2.1.3. สรุปผลการศึกษา 180
2.2. พระพุทธรูปทรงเครื่อง 181
2.2.1. รูปแบบพระพุทธรูป 181
2.2.2. ที่มาและการกำหนดอายุของพระพุทธรูป 182
2.2.3. สรุปผลการศึกษา 183
ข. ประติมากรรมปูนปั้นอื่น ๆ 185
1. ประติมากรรมปูนปั้นในสมัยภายใต้การปกครองสยาม 185

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1.1. ปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดด็อมเรยซอ 186
1.1.1. ภาพจับที่ซุ้มจระนำของผนังสกัดหน้าและหลัง 186
1.1.2. ปูนปั้นเล่าเรื่องที่ฐานเรือน 189
1.1.3. ที่มาของการประดับเรื่องรามเกียรติ์ในพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 193
1.2. สัตว์หิมพานต์ที่วัดด็อมเรยซอ 195
1.2.1. ตำแหน่งและชนิดของสัตว์หิมพานที่ประดับในพระอุโบสถ 195
1.2.2. แนวความคิดและที่มาของสัตว์หิมพานต์ในพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 201
1.3. สรุปเรื่องประติมากรรมปูนปั้นที่สร้างในช่วงภายใต้การปกครองสยาม 204
2. ประติมากรรมปูนปั้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส 205
2.1. เรื่องรามเกียรติ์ 205
2.1.1. ประติมากรรมปูนปั้นที่เป็นภาพจับ 206
2.1.2. ประติมากรรมปูนปั้นที่เล่าเรื่องรามเกียรติ์ต่อเนื่องของวัดกดลโดนเตียว 214
2.2. เรื่องพุทธประวัติ และเรื่องชาดก 248
2.3. ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้าน 253
2.4. สัตว์หิมพานต์ 256
2.5. สรุปเรื่องประติมากรรมปูนปั้นที่สร้างในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศส 257
ค. สรุปประเด็นงานประติมากรรม 258
บทที่ 5 งานจิตรกรรม 262
ก. การกำหนดเบื้องต้นของจิตรกรรมฝาผนังในเมืองพระตะบอง 263
1. จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ 263
2. จิตรกรรมภายในพระวิหารวัดโกร์ 267
ข. เนื้อหาเรื่องราวที่ใช้เขียนในงานจิตรกรรมฝาผนัง 270

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1. โลกสัณฐาน 270
2. มหาชมพูบดีสูตร 274
3. พุทธประวัติ 278
ค. รูปแบบและเทคนิคในจิตรกรรมฝาผนัง 281
ง. ภาพสะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิต และบ้านเมืองผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง 285
1. ภาพสะท้อนสิ่งก่อสร้างและสถานที่จริงผ่านงานจิตรกรรมในวัดโซมมะนัวะฮ 286
2. ภาพสะท้อนการแต่งกายและเสื้อผ้าผ่านงานจิตรกรรมของวัดโซมมะนัวะฮและวัดโกร์ 288
3. ภาพสะท้อนวิถีชีวิตในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโกร์ 291
4. ภาพยานพาหนะที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโซมมะนัวะฮ 292
จ. สรุปผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในเมืองพระตะบอง 294
บทที่ 6 บทสรุป 295
ก. งานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในช่วงภายใต้การปกครองของสยาม 295
ข. งานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส 298
รายการอ้างอิง 302
ภาคผนวก 313
ประวัติผู้เขียน 337

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1: เจดีย์ทรงเครื่องที่วัดกดลโดนเตียว 28

ภาพที่ 2: เจดีย์ทรงเครื่องที่วัดแกว 28

ภาพที่ 3: เจดีย์เพิ่มมุมที่บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์เอง)..... 30

ภาพที่ 4: เจดีย์ทรงเครื่องด้านทิศเหนือของพระอุโบสถ วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร 30

ภาพที่ 5: เจดีย์ทรงเครื่องด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดพระพุทธโฆสาจารย์ ที่กรุงพนมเปญ... 32

ภาพที่ 6: ภาพถ่ายเก่าเจดีย์ทรงเครื่อง วัดพระพุทธโฆสาจารย์ ที่กรุงพนมเปญ 32

ภาพที่ 7: เจดีย์ทรงเครื่องด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดก็อนดาล 33

ภาพที่ 8: เจดีย์ทรงปรางค์ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของพระอุโบสถวัดซ็องแก..... 36

ภาพที่ 9: เจดีย์ทรงปรางค์ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของพระอุโบสถวัดซ็องแก..... 36

ภาพที่ 10: พระปรางค์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ..... 38

ภาพที่ 11: เจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดปรางค์ เมืองอุดงค์ 40

ภาพที่ 12: เจดีย์ทรงปรางค์คันธบุปผาในวัดพระแก้วมรกต กรุงพนมเปญ 40

ภาพที่ 13: เจดีย์ทรงปรางค์วัดกดังเงีย 41

ภาพที่ 14: พระศากยมุนีเจดีย์ที่กรุงพนมเปญ 44

ภาพที่ 15: อนุสาวรีย์วิมานเอกราชกรุงพนมเปญ..... 44

ภาพที่ 16: เจดีย์ทรงปรางค์วัดโปกนง 45

ภาพที่ 17: เจดีย์ทรงปรางค์วัดก็อมแพง..... 45

ภาพที่ 18: เจดีย์ท่านผู้หญิง ทับทิม อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดซ็องแก..... 47

ภาพที่ 19: เจดีย์เจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดซ็องแก 47

ภาพที่ 20: เจดีย์เพิ่มมุมที่บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์เอง) 49

ภาพที่ 21: เจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณ..... 51

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 22: เจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระสัตถา-พระยาละแวก 51
ภาพที่ 23: เจดีย์คู่ที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดพระแก้วกรุงพนมเปญ 51
ภาพที่ 24: เจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง 54
ภาพที่ 25: ส่วนกลางและยอดของเจดีย์ ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง 54
ภาพที่ 26: ภายในอุโมงค์เจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง 56
ภาพที่ 27: หน้าต่างที่มุขทิศใต้เจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง 56
ภาพที่ 28: ฐานสิงห์ที่มุขทิศด้านเหนือของเจดีย์ทรงปราสาทยอด วัดซ็อมโรงคนง 57
ภาพที่ 29: หน้าบันของมุขทางทิศตะวันตกของเจดีย์ทรงปราสาทยอด วัดซ็อมโรงคนง 58
ภาพที่ 30: เจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดกดลโดนเตียว 59
ภาพที่ 31: รูปทวารบาลที่มีลักษณะละม้ายคล้ายคลึงกับเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) 60
ภาพที่ 32: ภาพถ่ายเจ้าพระยาอภัยภูเบศร ชุ่ม 60
ภาพที่ 33: เจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดกดลโดนเตียว 62
ภาพที่ 34: เจดีย์ทรงเครื่องที่ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ พระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง 64
ภาพที่ 35: เจดีย์ทรงเครื่องที่มุมด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง 64
ภาพที่ 36: เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดซ็อมโรงคนง 65
ภาพที่ 37: เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดตามิม 67
ภาพที่ 38: เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดรุมดวล 67
ภาพที่ 39: เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดตามิมและจารึกที่ฐาน 68
ภาพที่ 40: ภาพถ่ายเก่าวัดก็อนดาล 69
ภาพที่ 41: เจดีย์ด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือพระอุโบสถวัดก็อนดาล 70
ภาพที่ 42: เจดีย์เพิ่มมุมที่บรรจุอัฐิของพระบาทสมเด็จพระนโรดม 71
ภาพที่ 43: จารึกข้อความที่ผนังสกัดหลังของอุโบสถวัดก็อนดาล 72
ภาพที่ 44: เจดีย์ทรงมณฑปทางทิศเหนือของ พระวิหารวัดโปเวียล 74
ภาพที่ 45: เจดีย์ทรงมณฑปทางทิศใต้ของพระวิหารวัดโปเวียล 74

85518637B
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 46: เจดีย์ทรงระฆังที่อยู่ด้านหน้า พระอุโบสถวัดปิพีดเทียรามสร้างขึ้นปีพ.ศ. 2476 76
ภาพที่ 47: เจดีย์ทรงระฆังที่อยู่ด้านหน้า พระอุโบสถวัดซ็อมปึว สร้างขึ้นปีพ.ศ. 2480 76
ภาพที่ 48: เจดีย์ทรงระฆังที่อยู่บริเวณเมืองพระนครจังหวัดเสียมเรียบ 78
ภาพที่ 49: ภาพลายเส้นของเจดีย์ทรงระฆังที่ วัดเทพพนม จังหวัดเสียมเรียบ..... 78
ภาพที่ 50: ภาพถ่ายเก่าพระอุโบสถแห่งหนึ่งในเมืองพระตะบองโดย Émile Gsell 82
ภาพที่ 51: ผังวัดกดลโดนเตียวถ่ายจากด้านบน 84
ภาพที่ 52: พระอุโบสถวัดซ็องแก ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2479 87
ภาพที่ 53: พระวิหารวัดก็อนดึง ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2467 87
ภาพที่ 54: พระอุโบสถวัดโซภี ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2472 88
ภาพที่ 55: หน้าบันพระอุโบสถวัดซ็องแก..... 90
ภาพที่ 56: รูปหน้าบันพระอุโบสถวัดโซภีถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2472 91
ภาพที่ 57: ซุ้มประตูของพระอุโบสถแห่งหนึ่ง ในเมืองพระตะบอง ภาพถ่ายเก่าของ Émile Gsell .. 92
ภาพที่ 58: ซุ้มประตูและหน้าต่างพระอุโบสถ วัดซ็องแก ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2479..... 92
ภาพที่ 59: ซุ้มสีมาวัดโซภี ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2472..... 94
ภาพที่ 60: ซุ้มสีมาวัดซ็องแก ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2479..... 94
ภาพที่ 61: พระวิหารวัดเฌอเตียล ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2475..... 97
ภาพที่ 62: พระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง 97
ภาพที่ 63: พระอุโบสถวัดโปเวียล 97
ภาพที่ 64: พระวิหารวัดก็อนดึง ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2467 97
ภาพที่ 65: พระวิหารวัดโนเรีย ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2472..... 98
ภาพที่ 66: พระอุโบสถวัดก็อนดาล ๑ ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2467..... 98
ภาพที่ 67: รูปหน้าบันพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง 101
ภาพที่ 68: หน้าบันพระวิหารวัดก็อนดึงในปัจจุบัน..... 101
ภาพที่ 69: ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดโปเวียล 103

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 70: ซุ้มจระนำด้านผนังสกัดหลังของพระอุโบสถวัดโปเวียล 103
ภาพที่ 71: เครื่องหมายแทนราชวงศ์จักรีที่หน้าบันมุขเด็จของพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท 103
ภาพที่ 72: ซุ้มสีมาวัดซ็อมโรงคนง 105
ภาพที่ 73: ซุ้มสีมาพระอุโบสถวัดก็อนดาล ๑ 105
ภาพที่ 74: พระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว 107
ภาพที่ 75: พระวิหารวัดแกว 107
ภาพที่ 76: พระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ 108
ภาพที่ 77: พระอุโบสถวัดเอกเรียะงเซ็ย 108
ภาพที่ 78: พระอุโบสถวัดโปกนง 108
ภาพที่ 79: รูปหน้าบันทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว 110
ภาพที่ 80: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ 111
ภาพที่ 81: รูปหน้าบันทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว 111
ภาพที่ 82: รูปหน้าบันทิศตะวันออกพระวิหารวัดแกว 112
ภาพที่ 83: ซุ้มประตูวัดแกว 113
ภาพที่ 84: ซุ้มหน้าต่างวัดกดลโดนเตียว 113
ภาพที่ 85: ซุ้มประตู-หน้าต่างวัดเอกเรียะงเซ็ย 114
ภาพที่ 86: ซุ้มจระนำตรงผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ 114
ภาพที่ 87: ซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ 115
ภาพที่ 88: ซุ้มสีมาพระอุโบสถวัดโซภี ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2504 117
ภาพที่ 89: ซุ้มสีมาพระอุโบสถวัดโปกนง 117
ภาพที่ 90: สีมาพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ 117
ภาพที่ 91: พระวิหารวัดคฺซัจโปยถ่ายจากด้านทิศตะวันออก 118
ภาพที่ 92: พระอุโบสถวัดปิพึดเทียรามถ่ายจากด้านทิศตะวันออก 119
ภาพที่ 93: พระอุโบสถวัดก็อนดาล ถ่ายจากด้านทิศตะวันตก 120

8551863 78
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 94: พระวิหารวัดเซฺด็ย ถ่ายจากทิศตะวันออก 122
ภาพที่ 95: พระวิหารวัดโกร์ ถ่ายจากทิศตะวันตก 122
ภาพที่ 96: พระวิหารวัดโซมมะนัวะฮ ถ่ายจาก ทิศตะวันตก 122
ภาพที่ 97: พระอุโบสถวัดเพฺนา ถ่ายจาก ทิศตะวันออก 122
ภาพที่ 98: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดบาลัด 123
ภาพที่ 99: หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม 124
ภาพที่ 100: ตราสัญลักษณ์ของกษัตริย์กัมพูชาที่หน้าบันทิศตะวันออกพระวิหารวัดโซภี 126
ภาพที่ 101: ซุ้มประตูวัดสาราวันเดโช ณ กรุงพนมเปญ 126
ภาพที่ 102: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดโกร์ 126
ภาพที่ 103: หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระวิหารวัดโซภี 127
ภาพที่ 104: หน้าบันด้านทิศตะวันออก พระอุโบสถวัดสาราวันเดโช ณ กรุงพนมเปญ 127
ภาพที่ 105: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดก็อนดาล 128
ภาพที่ 106: หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดก็อนดาล 129
ภาพที่ 107: ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม 130
ภาพที่ 108: ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพนึว 131
ภาพที่ 109: ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดก็อนดาล 131
ภาพที่ 110: ซุ้มประตูพระวิหารวัดบาลัด 132
ภาพที่ 111: ซุ้มหน้าต่างพระวิหารวัดโกร์ 132
ภาพที่ 112: ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระวิหารวัดโซมมะนัวะฮ 133
ภาพที่ 113: ซุ้มสีมาของพระอุโบสถวัดก็อนดาลจากภาพถ่ายเก่า 134
ภาพที่ 114: แท่นสีมารอบพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม 134
ภาพที่ 115: สีมาที่ติดบนฐานพระอุโบสถวัดพนึว 135
ภาพที่ 116: พระวิหารวัดบาน็อน 136
ภาพที่ 117: พระวิหารวัดสุวรรณบุปผา 136

85518637
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 118: พระอุโบสถวัดพระแก้วมรกตในกรุงพนมเปญ 137
ภาพที่ 119: พระอุโบสถวัดเรียจบุพาราม 138
ภาพที่ 120: พระวิหารวัดรุมดวล 138
ภาพที่ 121: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของ พระวิหารวัดทวมนิมึดเรียจโบะพาราม 140
ภาพที่ 122: หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระวิหารวัดทวมนิมึดเรียจโบะพาราม 140
ภาพที่ 123: หน้าบันด้านทิศตะวันออกและตะวันตกของพระวิหารวัดบาน็อน 140
ภาพที่ 124: ซุ้มประตูและหน้าต่างของพระวิหาร วัดสุวรรณบุปผา 141
ภาพที่ 125: ซุ้มประตูและหน้าต่างของพระวิหาร วัดบาน็อน 141
ภาพที่ 126: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดโปเวียล 146
ภาพที่ 127: พระพุทธรูปประธานในอุโบสถ วัดซ็องแก 146
ภาพที่ 128: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดเฌอเตียล 147
ภาพที่ 129: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดกดลโดนเตียว 147
ภาพที่ 130: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดแกว 147
ภาพที่ 131: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดเอกพนม 147
ภาพที่ 132: พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัย เมืองพระนคร จากอำเภอบาน็อน จ.พระตะบอง 149
ภาพที่ 133: พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยเมือง พระนคร จากอำเภอซ็อมปึวลูน จ.พระตะบอง 149
ภาพที่ 134: พระพุทธรูปประธานที่ประดิษฐานไว้ภายในในอุโบสถวัดเฌอเตียล 152
ภาพที่ 135: พระพุทธรูปประทับยืนองค์เล็กที่พบในปราสาทบาน็อน 154
ภาพที่ 136: ภาพสลักพระพุทธรูปปางปาลิไลยก์บนหน้าบันปราสาทพระปาลิไลยก์ จ.เสียมเรียบ 156
ภาพที่ 137: พระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถวัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร 156
ภาพที่ 138: พระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะเขมรแบบนครวัดต่อบายน 158
ภาพที่ 139: พระพุทธรูปทรงเครื่องแบบ วัดซลาเกตจากพิพิธภัณฑ์วัดโปเวียล 160
ภาพที่ 140: พระพุทธรูปทรงเครื่องแบบ วัดกดลโดนเตียว จากวัดกดลโดนเตียว 160
ภาพที่ 141: พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืน แสดงปางประทานอภัยที่วัดแกว 161

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 142: ส่วนบนพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่วัดแกว 163
ภาพที่ 143: ส่วนบนพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 163
ภาพที่ 144: ส่วนบนพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่วัดพระแก้วมรกต กรุงพนมเปญ 164
ภาพที่ 145: ส่วนล่างพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนที่วัดแกว 165
ภาพที่ 146: ส่วนล่างพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 165
ภาพที่ 147: ส่วนฐานพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนที่วัดแกว 165
ภาพที่ 148: ส่วนฐานพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 165
ภาพที่ 149: ภาพถ่ายเก่าภายในอุโบสถวัดโปเวียล 168
ภาพที่ 150: กลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องที่พบในวัดกดังเงีย 171
ภาพที่ 151: จิตรกรรมเรื่องชมพูบดีสูตรในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ 172
ภาพที่ 152: พระพุทธรูปประธานวัดซ็อมโรงคนง 175
ภาพที่ 153: พระพุทธรูปประธานวัดปิพืดเทียราม 175
ภาพที่ 154: พระพุทธรูปประธานวัดโกร์ 175
ภาพที่ 155: พระพุทธรูปประธานวัดบาลัด 175
ภาพที่ 156: จารึกด้านหลังฐานพระพุทธรูปประธานวัดซ็อมโรงคนง 177
ภาพที่ 157: พระพุทธรูปที่ซุ้มประตูทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม 179
ภาพที่ 158: พระพุทธรูปทรงเครื่องในพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง 181
ภาพที่ 159: พระพุทธรูปทรงเครื่องในพระอุโบสถ วัดโซมมะนัวะฮ 181
ภาพที่ 160: ฐานชุกชีพระพุทธรูปในพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง 183
ภาพที่ 161: ภาพจับที่ซุ้มจระนำบนผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 187
ภาพที่ 162: ภาพจับที่ซุ้มจระนำบนผนังสกัดหลังของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 187
ภาพที่ 163: ทับหลังบริเวณด้านหน้าของมณฑปปราสาทประธานของปราสาทเอกพนม 188
ภาพที่ 164: ภาพแผนผังปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 16 ช่องที่ฐานเรือนพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ ... 189
ภาพที่ 165: ช่องประดับเรื่องรามเกียรติ์ที่ฐานเรือนพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 189

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 166: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 6 190
ภาพที่ 167: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 12 190
ภาพที่ 168: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 1 191
ภาพที่ 169: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 7 192
ภาพที่ 170: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 9 193
ภาพที่ 171: ภาพแกะสลักเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักเฉลียงรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพน กรุงเทพฯ .. 195
ภาพที่ 172: กำแพงแก้วของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 196
ภาพที่ 173: ฐานพาไลของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 196
ภาพที่ 174: สัตว์หิมพานต์ที่ประดับตามรั้วของกำแพงแก้วของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 196
ภาพที่ 175: ภาพแผนผังตำแหน่งสัตว์หิมพานต์ที่ฐานพาไลพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ 197
ภาพที่ 176: สัตว์หิมพานต์ชนิดนก 1.นกสัมพาที 2.หงส์ 3.หงส์จีน 198
ภาพที่ 177: สัตว์หิมพานต์ชนิดนก 1.เทพปักษี 2.กินรี 3.มยุรคนธรรพ์ 198
ภาพที่ 178: สัตว์หิมพานต์ชนิดกวาง 1.มารีศ 2.อัปสรสีหะ 3.พานรมฤค 198
ภาพที่ 179: สัตว์หิมพานต์ชนิดลิง, สิงห์ และจระเข้ 1.มัจฉานุ 2.สิงหพานร 3.กุมภีนิมิตร 199
ภาพที่ 180: สัตว์หิมพานต์ชนิดสิงห์ 1.ไกรสรราชสีห์ 2.คชสีห์ 3.สกุณไกรสร 200
ภาพที่ 181: สัตว์หิมพานต์ชนิดนก 1.อรหัน 2.สินธุปักษี 3.นกหัสดินทร์ 200
ภาพที่ 182: สัตว์หิมพานต์ชนิดม้าและมังกร 1.ม้า 2.เหมราอัสดร 3.มังกร 200
ภาพที่ 183: สัตว์หิมพานต์ชนิดช้าง จระเข้ และเสือ 1.วารีกุญชร 2.ตัวจระเข้หัวเป็นคน 3.เสือ 201
ภาพที่ 184: หนุมานนั่งรถไฟ 201
ภาพที่ 185: ภาพเปรียบเทียบสัตว์หิมพานต์ที่วัดด็อมเรยซอกับสัตว์หิมพานต์สมัยรัชกาลที่ 3 203
ภาพที่ 186: ซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออกของวัดปิพิดเทียราม ถ่ายจากทิศตะวันตก 206
ภาพที่ 187: ซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตกของวัดปิพิดเทียราม ถ่ายจากทิศตะวันออก 206
ภาพที่ 188: หน้าบันทิศตะวันออกของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันออกวัดปิพิดเทียราม 208
ภาพที่ 189: ภาพเขียนตอนองคตสังหารนายประตูทั้งสี่ภายในพระอุโบสถวัดเรียจโบ 208

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 190: หน้าบันทิศใต้ของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันออกของวัดปิพืดเทียราม 209
ภาพที่ 191: หน้าบันทิศเหนือของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันออกของวัดปิพืดเทียราม 210
ภาพที่ 192: หน้าบันทิศใต้ของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกของวัดปิพืดเทียราม.....211
ภาพที่ 193: หน้าบันทิศเหนือของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกของวัดปิพืดเทียราม.....212
ภาพที่ 194: หน้าบันทิศตะวันตกของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกวัดปิพืดเทียราม 213
ภาพที่ 195: ภาพจับประดับที่หน้าบันประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกของวัดก็อนดึง 214
ภาพที่ 196: ข้อความจารึกที่ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 30 216
ภาพที่ 197: กำแพงแก้วด้านนอกของวัดกดลโดนเตียว ถ่ายจากทิศตะวันตกเฉียงใต้.....217
ภาพที่ 198: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 1 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้.....218
ภาพที่ 199: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 2 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้.....219
ภาพที่ 200: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 3 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้.....220
ภาพที่ 201: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 4 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้.....220
ภาพที่ 202: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 5 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้.....221
ภาพที่ 203: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 6 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้.....222
ภาพที่ 204: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 7 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้.....222
ภาพที่ 205: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 8 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 223
ภาพที่ 206: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 9 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 224
ภาพที่ 207: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 10 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 224
ภาพที่ 208: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 11 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 225
ภาพที่ 209: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 12 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 225
ภาพที่ 210: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 13 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 226
ภาพที่ 211: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 14 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 226
ภาพที่ 212: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 15 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 227
ภาพที่ 213: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 16 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 227

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 214: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 17 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก 228
ภาพที่ 215: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 18 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ 228
ภาพที่ 216: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 19 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ 229
ภาพที่ 217: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 20 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ 229
ภาพที่ 218: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 21 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ 230
ภาพที่ 219: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 22 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ 230
ภาพที่ 220: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 23 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ 231
ภาพที่ 221: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 24 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ 231
ภาพที่ 222: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 25 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ.....232
ภาพที่ 223: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 26 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ.....232
ภาพที่ 224: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 27 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ.....233
ภาพที่ 225: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 28 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ.....233
ภาพที่ 226: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 29 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ.....234
ภาพที่ 227: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 30 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ.....234
ภาพที่ 228: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 31 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ.....235
ภาพที่ 229: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 32 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....235
ภาพที่ 230: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 33 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....236
ภาพที่ 231: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 34 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....236
ภาพที่ 232: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 35 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....237
ภาพที่ 233: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 36 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....238
ภาพที่ 234: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 37 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....238
ภาพที่ 235: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 38 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....239
ภาพที่ 236: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 39 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....239
ภาพที่ 237: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 40 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....240

85518637 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 238: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 41 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก.....241
ภาพที่ 239: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 42 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้.....241
ภาพที่ 240: ภาพถ่ายเก่าของช่องที่ 42 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้.....242
ภาพที่ 241: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 43 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้.....242
ภาพที่ 242: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 44 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้.....243
ภาพที่ 243: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 45 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้.....244
ภาพที่ 244: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 46 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้.....244
ภาพที่ 245: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 47 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้.....245
ภาพที่ 246: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 48 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้.....245
ภาพที่ 247: ภาพตัวละครที่มุมล่างด้านซ้ายของภาพของช่องที่ 7.....247
ภาพที่ 248: ภาพสุครีพในท่าย่อเข่าในหนังใหญ่.....247
ภาพที่ 249: ภาพอินทรชิตตั้งพิธีที่ด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 44.....248
ภาพที่ 250: ภาพอินทรชิตตั้งพิธีชุบศรนาคบาศในหนังใหญ่.....248
ภาพที่ 251: พุทธประวัติที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ.....250
ภาพที่ 252: ประติมากรรมปูนปั้นเรื่องวิธุรชาดกหน้าบันด้านทิศตะวันออกของวัดบาลัด.....250
ภาพที่ 253: ผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม.....251
ภาพที่ 254: ผนังสกัดหลังของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม.....252
ภาพที่ 255: ลำดับตำแหน่งปูนปั้นเรื่องทศชาติชาดกบนแผนผังของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม.....252
ภาพที่ 256: ผนังด้านทิศเหนือของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม.....253
ภาพที่ 257: ปูนปั้นเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านที่ซุ้มจระนำพระอุโบสถวัดก็อนดาล.....255
ภาพที่ 258: ปูนปั้นเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านที่ซุ้มจระนำพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ.....255
ภาพที่ 259: ซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกของวัดโกร์.....257
ภาพที่ 260: สัตว์หิมพานต์ตามสันกำแพงแก้วของวัดโกร์.....257
ภาพที่ 261: รูปเครื่องบินรบของญี่ปุ่นในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ.....264

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 262: จารึกระบุปีที่เขียนจิตรกรรมและชื่อช่างภายในพระวิหารวัดโกร์ พ.ศ. 2490 264
ภาพที่ 263: ภาพแผนผังลำดับเรื่องในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ 266
ภาพที่ 264: จารึกระบุปีที่เขียนจิตรกรรมช่างภายในพระวิหารวัดโกร์ พ.ศ. 2496 267
ภาพที่ 265: จารึกชื่อช่างเปรือนและช่างฮ็อง และปีที่เขียนจิตรกรรมในพระวิหารวัดโกร์ พ.ศ. 2497 267
ภาพที่ 266: จารึกชื่อช่างเปรือน ช่างเจียซ็อม และปีที่เขียนจิตรกรรมในพระวิหารวัดโกร์ พ.ศ. 2498 267
ภาพที่ 267: ภาพแผนผังลำดับเรื่องในจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารวัดโกร์ 269
ภาพที่ 268: ภาพโลกสัณฐานที่ผนังสกัดหน้าของพระวิหารวัดโกร์ 271
ภาพที่ 269: ภาพลายเส้นฉากโลกสัณฐานที่พระวิหารวัดเทพพนมในเมืองอุดงค์ 273
ภาพที่ 270: ฉากโลกสัณฐานที่ผนังสกัดหน้าของพระวิหารวัดกำปงตรอลาจเลอ 273
ภาพที่ 271: ฉากท้าวชมพูบดีกำลังเขวี้ยงฉลองพระบาทวิเศษให้แปลงเป็นนาค 275
ภาพที่ 272: ฉากพระพุทธเจ้าเทศนาสั่งสอนท้าวชมพูบดี 276
ภาพที่ 273: ภาพพระพุทธเจ้าสั่งสอนท้าวชมพูบดี จิตรกรรมที่วิหารวัดโปอ็อนเดต 277
ภาพที่ 274: จิตรกรรมที่ผนังระหว่างช่องประตูที่อยู่ด้านหลังของพระพุทธรูปประธาน 279
ภาพที่ 275: จิตรกรรมตอนพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นสุเมธพราหมณ์ในสมัยพระพุทธเจ้าทีปังกร 280
ภาพที่ 276: จิตรกรรมตอนพระสงฆ์ 500 รูปมาชุมนุมกันทำสังคายนา 281
ภาพที่ 277: การเขียนภาพบุคคลและอาคารตามแบบโบราณ 283
ภาพที่ 278: องค์ประกอบอื่น ๆ ของภาพที่เป็นรูปภาพธรรมชาติ 283
ภาพที่ 279: ภาพสะท้อนวิถีชีวิตของเด็กเลี้ยววัวในชนบท 284
ภาพที่ 280: การเขียนระยะใกล้-ไกล (Perspective) ในจิตรกรรม 284
ภาพที่ 281: การแบ่งภาพเป็นตอน ๆ ในกรอบสี่เหลี่ยม 285
ภาพที่ 282: ภาพภูเขาซ็อมปืวในจิตรกรรมฝาผนัง 286
ภาพที่ 283: ภาพภูเขาซ็อมปืวในความเป็นจริง 287

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 284: ภาพปราสาทนครวัดที่แทรกในงานจิตรกรรม.....288
ภาพที่ 285: ภาพบุคคลสวมใส่เสื้อผ้าตามแบบตะวันตกในจิตรกรรมวัดโกร์ 289
ภาพที่ 286: ภาพบุคคลสวมใส่เสื้อผ้าตามแบบตะวันตกในจิตรกรรมวัดโซมมะนัวะฮ 289
ภาพที่ 287: ภาพแต่งกายชุดทหารฝรั่งเศส 290
ภาพที่ 288: ภาพแต่งกายชุดตำรวจไทย 290
ภาพที่ 289: เครื่องแบบนายตำรวจปี พ.ศ. 2481 290
ภาพที่ 290: ภาพเด็กเลี้ยงวัวในจิตรกรรมวัดโกร์.....292
ภาพที่ 291: ภาพเรือจักรไอน้ำ และภาพเครื่องบินรบของทหารญี่ปุ่น.....293

85518637
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บทที่ 1
บทนำ

ก. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เมืองพระตะบองตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตกของประเทศกัมพูชาและเป็นจังหวัดติดกับชายแดนทางด้านตะวันออกของประเทศไทย เมืองพระตะบองมีประวัติความเป็นมายาวนานนับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เห็นได้จากหลักฐานที่เป็นแหล่งโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ที่พบในเมือง นอกจากนี้ในสมัยประวัติศาสตร์เมืองพระตะบองซึ่งเป็นเมืองที่อยู่ภายใต้การปกครองของเมืองพระนคร ก็ได้มีความเจริญรุ่งเรืองและพัฒนาไปพร้อมๆ กันกับความเจริญรุ่งเรืองของเมืองพระนครที่เป็นเมืองศูนย์กลางขณะนั้น จากหลักฐานที่เป็นงานศิลปกรรม โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมที่เป็นปราสาทหินทำให้เห็นว่า ลักษณะของงานศิลปกรรมเป็นลักษณะเดียวกันกับงานศิลปกรรมที่มาจากศูนย์กลางที่เมืองพระนคร อิทธิพลทางการเมืองและงานศิลปกรรมจากศูนย์กลางเขมรในสมัยเมืองพระนครได้มีบทบาทต่อเมืองพระตะบองมาโดยตลอด แต่เมื่ออำนาจของศูนย์กลางในเมืองพระนครได้ล่มสลายลงย่อมส่งผลกระทบต่อการเมืองและงานศิลปกรรมของเมืองพระตะบองเช่นกัน โดยจะเห็นได้ชัดในสมัยหลังเมืองพระนคร

ในสมัยหลังเมืองพระนครนโยบายทางการเมืองเขมรมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว โดยมีการย้ายเมืองหลวงจากที่ตั้งเดิมมาตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของบึงทะเลสาบ การย้ายเมืองหลวงนี้นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่า น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับการเจริญเติบโตของอาณาจักรพุทธศาสนาเถรวาทที่อยู่ด้านทิศตะวันตกของเมืองพระนครคือ กรุงศรีอยุธยานั่นเอง[1] ซึ่งความเจริญของกรุงศรีอยุธยาเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้นโยบายทางการเมืองเขมรมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งในต้นพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา หลังจากที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชเสด็จไปตีเมืองละแวกแตกในปี พ.ศ. 2136[2] ทำให้อำนาจทางการเมืองเขมรเริ่มมีความอ่อนแอเป็นลำดับ อีกทั้งมีการขัดแย้งภายในราชสำนักและกลุ่มขุนนางจึงทำให้การปกครองของเขมรในสมัยอุดงค์ไม่มีเสถียรภาพ (พ.ศ. 2164 – พ.ศ. 2407) และในที่สุดดินแดนจำนวนหนึ่งที่เคยอยู่ภายใต้การปกครองเขมรก็ได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐอื่นๆ หนึ่งในนั้นคือเมืองพระตะบองก็เป็นเมืองหนึ่งที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองสยามในระยะเวลาต่อมาเช่นกัน

จนถึงในช่วงปลายสมัยอุดงค์เสถียรภาพทางการเมืองของเขมรมีความวุ่นวาย เกิดการแตกแยกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ได้รับการสนับสนุนจากสยาม และกลุ่มที่ได้รับการสนับสนุนจาก

---

[1] David Chandler, *A History of Cambodia* (Colorado: Westview Press, 1983), 78-79.

[2] กรมศิลปากร, *ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา* (พระนครฯ: แพร่พิทยา, 2513), 94.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เวียดนาม[3] ปัญหานี้เกิดจากสงครามแย่งชิงราชสมบัติกันบ่อยครั้ง การแตกแยกทางการเมืองนี้ทำให้ประเทศกัมพูชาเริ่มอ่อนแอ และทำให้ต้องสูญเสียดินแดนส่วนหนึ่งของตนในที่สุด ดังเช่นในต้นพุทธศตวรรษที่ 24 เมืองพระตะบองได้อยู่ภายใต้การปกครองของสยามมาเป็นเวลาร้อยปี เมืองนี้ได้เป็นเมืองขึ้นของสยามตั้งแต่รัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ในปี พ.ศ. 2337 โดยรัชกาลที่ 1 ได้ทรงขอเมืองพระตะบองและเสียมเรียบให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) ปกครองโดยขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ[4] ตั้งแต่นั้นตระกูลอภัยวงศ์จึงเป็นผู้รับผิดชอบดูแลรักษาความสงบในเมืองพระตะบองและในเมืองใกล้เคียงเรื่อยมา

ในระยะเวลาที่อยู่ภายใต้การดูแลของตระกูลอภัยวงศ์ ราวหนึ่งศตวรรษ[5] ทำให้จังหวัดพระตะบองมีความสัมพันธ์ทางการเมืองและทางวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิดกับประเทศสยามเป็นอย่างมาก เจ้าเมืองพระตะบองทุกคนในตระกูลอภัยวงศ์ที่เข้ามาปกครองดูแลเมืองนี้ ล้วนได้รับการแต่งตั้งจากพระมหากษัตริย์แห่งสยาม กษัตริย์สยามได้ให้ความสำคัญแก่เมืองพระตะบองว่า เป็นหัวเมืองยุทธศาสตร์ด้านการศึกระหว่างกัมพูชา และเป็นเมืองหน้าด่านในการป้องกันการโจมตีของทัพญวน เนื่องจากเป็นเส้นทางเดินทัพที่สะดวกที่สุด[6] ด้วยเหตุนี้จึงทำให้พระตะบองเป็นศูนย์กลางอำนาจของมณฑลบูรพา ในระยะเวลาหนึ่งร้อยปีที่อยู่ภายใต้การดูแลของสยามทำให้อิทธิพลทางงานศิลปกรรมไทยได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากต่องานศิลปกรรมของพระตะบอง ดังสามารถสังเกตได้จากสิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นในสมัยภายใต้การปกครองสยาม เจ้าเมืองพระตะบองได้สร้างงานศิลปกรรมเป็นจำนวนมาก ดังเช่น อาคารสถาปัตยกรรมที่ใช้ในพุทธศาสนา เช่น เจดีย์ พระวิหาร พระอุโบสถ พระพุทธรูป งานประดับตกแต่ง และจิตรกรรม เป็นต้น งานศิลปกรรมที่เหล่านี้มีลักษณะผสมผสานระหว่างรูปแบบศิลปะไทย เขมร และตะวันตกร่วมกัน

ต่อมาในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส (พ.ศ. 2406 – พ.ศ. 2496) เมืองพระตะบองได้กลับมาผนวกกับประเทศกัมพูชาเมื่อปี พ.ศ. 2449[7] โดยเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสและสยามได้ทำสนธิสัญญาแลกเปลี่ยนเขตแดนกัน จึงเป็นเหตุให้เมืองพระตะบองมีสถานะเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส การผนวกเข้ากับกัมพูชานั้นทำให้งานศิลปกรรมของเขมรจากศูนย์กลางได้เข้ามามีบทบาทในเมืองพระตะบองอย่างเต็มที่ และได้มาผสมผสานกับรูปแบบศิลปกรรมที่สืบทอดอย่างต่อเนื่องมาจากสมัยใต้การ

---

[3] ศานติ ภักดีคำ, *ยุทธมรรคา : เส้นทางเดินทัพไทย-เขมร* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), 22.

[4] เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี* (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2552), 157-59.

[5] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 2 ed. (ហាវ៉ៃ: មជ្ឈមណ្ឌលបូព៌ា-បស្ចិម, 1994), 25.

[6] วิชชุ เวชชาชีวะ, "พระตะบองกับร่องรอยสยาม," *ศิลปวัฒนธรรม* 28, no. 11 (กันยายน 2550): 117.

[7] ประเทือง โพธิ์ชะออน, *ประวัติศาสตร์ตลอดกาลไทยรบเขมร* (นนทบุรี: ดอกหญ้า, 2556), 214-15.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ปกครองสยาม ทั้งที่เป็นงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรม แต่งานศิลปกรรมที่ปรากฏขึ้นใหม่ในช่วงเวลานี้คืองานศิลปกรรมที่เป็นจิตรกรรม ดังนั้นจะเห็นได้ว่างานศิลปกรรมของเมืองพระตะบองในช่วงนี้มีความหลากหลายเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะรูปแบบงานพุทธศิลป์

การศึกษาภาพรวมของงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 นั้นยังมีการศึกษาน้อยมาก จากการค้นคว้าในเบื้องต้นจะเห็นได้ว่าการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลป์ที่เมืองพระตะบองส่วนมากเป็นงานวิจัยที่ศึกษาเฉพาะด้านของงานพุทธศิลป์ที่พระตะบองเท่านั้น แต่มิใช่การศึกษาวิเคราะห์ถึงลักษณะรูปแบบและความสัมพันธ์ของรูปแบบงานศิลปกรรมทั้งหมด ดังเช่นในปี พ.ศ. 2518 ศาสตราจารย์มาดแลน จีโต (Madeleine Giteau) ได้ทำวิจัยเรื่องประติมานวิทยาสมัยหลังเมืองพระนครของกัมพูชา ในการศึกษานั้นก็ได้ศึกษาถึงรูปแบบงานประติมานวิทยาที่มีในเมืองพระตะบองทั้งที่เป็นภาพเล่าเรื่อง ประติมากรรม และพระพุทธรูปเป็นต้น[8]

ในปี พ.ศ. 2549 นักวิชาการชาวกัมพูชาชื่อ ซง ซุภี (**សុង សុភី**) ได้ศึกษาในบทความหนึ่งชื่อว่า “การประดับตกแต่งและสถาปัตยกรรมพระวิหารไม้ : การแยกประเภทตามส่วนต่างๆ” ในบทความนี้ได้ศึกษาเปรียบเทียบลักษณะสถาปัตยกรรมและงานประดับตกแต่งของพระวิหารและพระอุโบสถที่จังหวัดพระตะบองกับจังหวัดกำปงจาม (**ខេត្តកំពង់ចាម**) การศึกษานี้ทำให้ทราบถึงรายละเอียดของความแตกต่างและที่มาของโครงสร้างและงานประดับตกแต่งของสถาปัตยกรรมทั้ง 2 จังหวัด โดยเฉพาะทำให้ทราบถึงรูปแบบโครงสร้างและงานประดับตกแต่งบางประเด็นของสถาปัตยกรรมพระวิหารและพระอุโบสถที่เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปกรรมที่เมืองพระตะบอง[9]

ต่อมาในปี พ.ศ. 2552 มีการศึกษาเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมทางพระพุทธศาสนาในประเทศกัมพูชาโดยวิตโตรีโอ โรเวดา (Vittorio Roveda) และ ซุทอน ยีม (Sothon Yem) เป็นการศึกษาถึงงานจิตรกรรมที่ปรากฏภายในพุทธศาสนสถานต่างๆ ทั่วประเทศกัมพูชา งานวิจัยดังกล่าวได้กล่าวถึงงานจิตรกรรมภายเมืองพระตะบองทั้งที่เป็นภาพจิตรกรรมพุทธประวัติ ชาดก และรามเกียรติ์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามการศึกษาดังกล่าวเป็นเพียงส่วนหนึ่งของงานศิลปกรรมที่มีในเมืองพระตะบองเท่านั้น[10]

---

[8] Madeleine Giteau, *Iconographie du Cambodge post-angkorien* (Paris: Ecole Francaise d'Extreme-Orient, 1975), 223-03.

[9] SONG Sophy, "Decoration and Architecture of Wooden Prayer Hall: Elements for a Typology," in *Wooden Architecture of Cambodia: A Disappearing Heritage, François Tainturier,* (Phnom Penh: CKS, 2006), 146-64.

[10] and Sothon Yem Vittorio Roveda, *Buddhist Painting in Cambodia* (Bangkok: River Books, 2009), 85-183.

85518637 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

นอกจากการศึกษาที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยก็ได้ทำวิจัยในหัวข้อเรื่อง “ศิลปกรรมพระวิหารและพระอุโบสถในเมืองพระตะบองราชอาณาจักรกัมพูชา ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25” เมื่อปีการศึกษา 2560 โดยเป็นการศึกษาเฉพาะรูปแบบศิลปกรรมของพระวิหารและพระอุโบสถในเมืองพระตะบองเท่านั้น อย่างไรก็ตามการศึกษาดังกล่าวได้ทำให้ทราบว่างานศิลปกรรมพระวิหารและพระอุโบสถที่เมืองพระตะบอง มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับงานศิลปกรรมของสยาม ศิลปกรรมตะวันตกและศิลปกรรมของเขมรภาคกลาง[11]

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การศึกษาที่ผ่านมาเป็นเพียงการศึกษาเฉพาะส่วนของงานศิลปกรรมที่มีความสัมพันธ์กับงานศิลปกรรมที่เมืองพระตะบอง และในปัจจุบันก็ยังไม่มีการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปแบบและความสำคัญของงานศิลปกรรมที่เมืองพระตะบองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 ในทุกๆ ด้านโดยละเอียด จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปกรรมพระวิหารและพระอุโบสนที่เมืองพระตะบองในระดับปริญญาโทของผู้วิจัย ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับศิลปกรรมภายนอกที่ได้เข้ามาผสมผสานกับงานศิลปกรรมพระตะบองอย่างชัดเจน โดยเฉพาะศิลปะไทย ศิลปะตะวันตก และศิลปะเขมรภาคกลาง จากปัจจัยดังกล่าวนี้จึงเป็นจุดประสงค์ในการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบศิลปกรรมเมืองพระตะบองในสมัยที่อยู่ภายใต้การปกครองของอำนาจสยามและในขณะที่มีสถานะเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส

งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 ยังหลงเหลือหหลักฐานที่สามารถนำมาศึกษาได้เป็นจำนวนมาก ทั้งที่เป็นหลักฐานงานพุทธศิลป์ที่มีอยู่ในภาคสนามและทั้งที่เป็นหลักฐานเอกสารจากภาพถ่ายเก่า ดังเช่นงานศิลปกรรมที่เป็นอาคารหลังคาคลุม งานประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม เจดีย์ พระพุทธรูป งานปูนปั้น และงานจิตรกรรม เป็นต้น ในระยะแรกที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามจะเห็นได้ว่า งานสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยนี้มีความเกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมไทยเป็นอย่างมาก ตัวอย่างการสร้างพระวิหารและพระอุโบสถที่มีลักษณะเป็นอาคารมุขประเจิด การสร้างเจดีย์คู่ในลักษณะรูปแบบเป็นเจดีย์ทรงเครื่องตามความนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) นอกจากนี้ในงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองมีการใช้ตราสัญลักษณ์แทนราชวงศ์จักรีหรือตราอาร์มของสยามตามหน้าบันหรือซุ้มประตูและหน้าต่างของอาคารคลุม ซึ่งเป็นรูปแบบงานประดับตกแต่งชนิดนี้เกิดขึ้นครั้งแรกในรัชกาลที่ 5 ดังเช่นที่พระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว (វត្តកុលដូនទាវ) และวัดด็อมเรยซอ (វត្តដំរីស) เป็นต้น ในงาน

[11] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระวิหารแลพระอุโบสถในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25"* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560), 183-95.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปก็ยังพบร่องรอยอิทธิพลศิลปะไทยเข้ามาปะปนด้วยเช่นกัน ซึ่งสามารถสังเกตได้จากจีวรลายดอกของพระพุทธรูป เป็นต้น

ส่วนในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส งานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองได้ปรากฏอิทธิพลงานศิลปกรรมของเขมรจากศูนย์กลางที่เป็นงานประดับตกแต่ง สถาปัตยกรรม และจิตรกรรม ได้เข้ามาผสมผสานกับงานศิลปกรรมที่เคยมีมาแล้ว ตัวอย่างการเริ่มมานิยมประดับตกแต่งลวดลายตามแบบศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครตามพระวิหารและพระอุโบสถเป็นต้น นอกจากนี้ยังมีปรากฏการนำตราสัญลักษณ์ของกษัตริย์เขมรประดับตามอาคารอีกด้วย ดังเช่นที่หน้าบันของพระวิหารวัดทวมนิมิตเรียจโบะพาราม เป็นต้น อย่างไรก็ตามลักษณะเฉพาะของงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองก็ยังมีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่แตกต่างจากศิลปกรรมภายนอก ดังเช่น การสร้างอาคารที่มีหลังคาแบบยกคอสองหรือการแสดงออกของช่างในงานประดับตบแต่ง เป็นต้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการรับอิทธิพลศิลปกรรมจากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับศิลปะท้องถิ่นได้ทำให้งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองมีรูปแบบเฉพาะที่น่าสนใจ จนกลายเป็นที่มาของการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบและความสัมพันธ์ของงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบอง โดยการจัดกลุ่มรูปแบบ เปรียบเทียบและกำหนดอายุงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองกับศิลปกรรมจากภายนอก เพื่อศึกษารูปแบบของงานพุทธศิลป์ในพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 และเข้าใจถึงอิทธิพลและความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรมทองถิ่นกับศิลปกรรมจากภายนอก

ข. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาลักษณะรูปแบบของพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งเป็นสมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามและขณะที่มีสถานะเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส
2. ศึกษาความสัมพันธ์ของพุทธศิลป์เมืองพระตะบองกับงานศิลปกรรมภายนอกที่เข้ามีบทบาทในเมืองพระตะบอง
3. ศึกษาวิวัฒนาการของงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยามและขณะที่มีสถานะเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส
4. ศึกษาลักษณะเฉพาะของงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองที่เกิดขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยามและขณะที่มีสถานะเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส

ค. ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย

การศึกษางานศิลปกรรมที่เมืองพระตะบองในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งตรงกับช่วงเวลาที่พระตะบองอยู่ใต้การปกครองของสยาม และขณะที่มีสถานะ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส นอกจากจะมีประโยชน์ตามจุดประสงค์แล้ว ยังมีประโยชน์ในด้านอื่นๆ อีก เช่น

1. การศึกษานี้จะช่วยให้การกำหนดรูปแบบต่างๆ ของงานศิลปกรรมที่เมืองพระตะบองให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยใช้หลักเกณฑ์วิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะในการกำหนดอายุงานศิลปกรรม
2. เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ของงานศิลปกรรมจากภายนอกที่เข้ามามีบทบาทและการผสมผสานกับงานศิลปกรรมเพื่อนบ้าน
3. ข้อมูลจากการศึกษานี้สามารถนำไปศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมร่วมสมัยที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน ต่อเนื่อง หรือเป็นข้อมูลเบื้องต้น และเป็นแนวทางสำหรับการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมในอนาคต

ง. สมมติฐานของการศึกษา

- งานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองที่เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 มีรูปแบบศิลปกรรมที่หลากหลายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับศิลปกรรมภายนอก โดยเฉพาะงานศิลปกรรมไทยประเพณีและศิลปกรรมเขมรจากศูนย์กลาง รวมทั้งงานศิลปกรรมแบบตะวันตก
- งานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในสมัยที่อิทธิพลการเมืองการปกครองของสยามเข้ามามีบทบาทในบริเวณนี้เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 น่าจะมีความสัมพันธ์กับศิลปกรรมไทยที่เข้ามามีบทบาทและผสมผสานกับรูปแบบศิลปะท้องถิ่น จนทำให้เกิดเป็นงานศิลปกรรมอันงดงาม พร้อมกันนี้ยังได้ส่งอิทธิพลและมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องในระยะเวลาต่อมาในช่วงที่กัมพูชามีสถานะเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส
- การเข้ามาของฝรั่งเศสได้ทำให้รูปแบบศิลปกรรมเขมรจากศูนย์กลางและศิลปะตะวันตกได้ส่งอิทธิพลเข้ามาในเมืองพระตะบอง และผสมผสานกับรูปแบบศิลปกรรมที่มีมาแล้ว จนทำให้เกิดงานพุทธศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะในเมืองพระตะบอง

จ. ขอบเขตของการศึกษา

- ขอบเขตของการศึกษาในครั้งนี้ ศึกษาเฉพาะงานศิลปกรรมที่อยู่ในบริเวณเมืองพระตะบองตามแนวแควซ้องแก (ស្ទឹងសង្កែ) นับตั้งแต่บริเวณปราสาทบานีอน (ប្រាសាទបាណន់) ที่อยู่ด้านทิศใต้จนถึงบริเวณปราสาทเอกพนม (ប្រាសាទឯកភ្នំ) ที่อยู่ด้านทิศเหนือของเมืองพระตะบอง บริเวณดังกล่าวเคยอยู่ภายใต้อิทธิพลการเมืองและการปกครองสยามนับตั้งแต่สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (แบน)

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ปกครองเมืองพระตะบองในปี พ.ศ. 2337 เป็นต้นมา จนกระทั่งถึงสมัยที่มีสถานะเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2496

- การศึกษาในช่วงนี้จะนำงานศิลปกรรมอื่นๆ มาช่วยสนับสนุนข้อมูลเพิ่มเติมสำหรับการช่วยกำหนดอายุงานศิลปกรรม
- การศึกษาครั้งนี้ศึกษาเฉพาะงานศิลปกรรมที่เป็นพุทธศิลป์เท่านั้น ได้แก่ งานสถาปัตยกรรมหลักของพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบอง เช่น พระวิหาร พระอุโบสถ เจดีย์ เป็นต้น งานประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปและประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่อง และงานจิตรกรรมที่ปรากฏในเมืองพระตะบอง

ฉ. ขั้นตอนและวิธีดำเนินการศึกษา

ขั้นตอนในการศึกษารูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารที่เมืองพระตะบองในครั้งนี้จะแบ่งเป็น 4 ขั้นตอนดั้งนี้

1. ทำการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆ เช่น เอกสารประวัติศาสตร์ พงศาวดาร ตำนานต่างๆ จดหมายที่ใช้ในการติดต่อกัน พร้อมทั้งงานวิจัยและบทความที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกัน โดยเป็นข้อมูลที่ต้องนำมาศึกษาร่วมกันในงานวิจัยนี้
2. ลงภาคสนามเพื่อเก็บและสำรวจข้อมูลในพื้นที่จริง โดยเป็นข้อมูลด้านกายภาพ เก็บข้อมูลโดยการบันทึกภาพ นอกจากนี้ยังทำการสัมภาษณ์กับบุคคลสำคัญในพื้นที่ภาคสนามที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้
3. ทำการวิจัย วิเคราะห์ และเปรียบเทียบข้อมูลทั้งทางเอกสาร (Documentary Research) และข้อมูลที่ได้จากการสำรวจทางภาคสนาม (Field Reseach) โดยใช้หลักเกณฑ์ทางประวัติศาสตร์ศิลปะมาเรียงลำดับและจัดระเบียบข้อมูลให้เป็นระบบ
4. สรุปผลการศึกษาและนำเสนอผลของการศึกษาเพื่อเป็นการตอบข้อสงสัยที่ตั้งไว้

ช. แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่นำมาใช้ในงานวิจัยนี้มีสองประการ คือ

1. ข้อมูลที่เป็นเอกสารซึ่งบันทึกเรื่องราว และรายละเอียดเกี่ยวกับหัวข้องานวิจัย หาได้จาก
   - สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร
   - ห้องสมุดต่างๆ ของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย
   - สำนักหอสมุดแห่งชาติ ประเทศไทย
   - สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ประเทศไทย

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

- ห้องสมุดต่างๆ ของมหาวิทยาลัยในประเทศกัมพูชา
- ห้องสมุดแห่งชาติของประเทศกัมพูชา
- กองจดหมายเหตุแห่งชาติของประเทศกัมพูชา

2. ข้อมูลภาคสนามซึ่งจะทำในบริเวณเมืองพระตะบอง
   - การเก็บข้อมูลในพื้นที่จริง
   - ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ซ. อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

- อุปกรณ์ใช้สำหรับลงไปเก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วยกล้องถ่ายรูป สมุดบันทึกข้อมูลต่างๆ เครื่องบันทึกเสียงตอนสัมภาษณ์ และตลับเมตร

  ส่วนอุปกรณ์ที่ใช้จัดทำข้อมูล ประกอบด้วยคอมพิวเตอร์ และเครื่องพิมพ์

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บทที่ 2
ประวัติศาสตร์เมืองพระตะบอง

ก. ประวัติความเป็นมาของเมืองพระตะบอง

เมืองพระตะบองเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่เมืองหนึ่งของประเทศกัมพูชาในปัจจุบัน เมืองนี้ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตกของกรุงพนมเปญเมืองหลวงของกัมพูชา และมีพรมแดนติดกับประเทศไทย ภายในตัวเมืองพระตะบองมีแควที่สำคัญสายหนึ่งชื่อว่า แควซ็องแก (ស្ទឹងសង្កែ) ไหลผ่าน ก่อนที่จะมาตั้งอยู่ตรงบริเวณแควนี้ ตัวเมืองพระตะบองเคยตั้งอยู่ตรงบริเวณแคว “ด็อม-บอง” หรือ “บัด-ด็อม-บอง” ที่ปัจจุบันชาวพระตะบองรู้จักในชื่อว่า ซตึง-จะฮ (ស្ទឹងចាស់-แควเก่า) นักโบราณคดีชาวฝรั่งเศสชื่อ เอเตียน อายโมนิเยร์ (Etienne Aymonier) ได้สันนิษฐานชื่อของเมืองพระตะบองไว้ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2444 ว่า น่าจะเป็นชื่อที่เรียกตามชื่อของแควด็อมบองที่ตั้งเมืองเดิม ก่อนที่จะย้ายมาตั้งอยู่ติดแควสังแกนั่นเอง[12] อย่างไรก็ตามที่ตั้งของเมืองพระตะบองไม่ได้ห่างจากเมืองหลวงในสมัยเมืองพระนครมากนัก จึงทำให้เมืองนี้มีพัฒนาการไปพร้อมกันกับความเจริญรุ่งเรืองของศูนย์กลางอารยธรรมเขมรในสมัยเมืองพระนคร

จากหลักฐานขุดค้นทางโบราณคดีทำให้ทราบว่า เมืองพระตะบองเป็นเมืองที่เก่าแห่งหนึ่งของกัมพูชา และมีความสำคัญมายาวนานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนกระทั่งถึงสมัยประวัติศาสตร์ ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีเป็นแหล่งโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดของกัมพูชาในปัจจุบัน แหล่งโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ดังกล่าวคือ “ละอางซเปียน” (ល្អាងស្ពាន) ตั้งอยู่ที่ตำบลแตฺรง อำเภอรัตนะมีอนดล จังหวัดพระตะบอง ภายในแหล่งโบราณคดีนี้นักโบราณคดีได้ค้นพบเศษภาชนะดินเผา เครื่องประดับทำจากหิน กระดูกสัตว์และคน เป็นต้น จากการตรวจสอบค่าอายุทางวิทยาศาสตร์ด้วยวิธีคาร์บอน 14 กับโบราณวัตถุที่ค้นพบในชั้นดินที่ 4 ทำให้ทราบว่า แหล่งโบราณคดีนี้มีอายุถึงประมาณ 4,290 ปีก่อนคริสต์ศตวรรษ[13] ข้อมูลนี้ถือเป็นหลักฐานที่ยืนยันได้ว่าพื้นที่ในบริเวณเมืองพระตะบองปัจจุบัน เป็นสถานที่ที่เคยมีผู้คนตั้งถิ่นฐานมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์

ต่อมาในสมัยประวัติศาสตร์บริเวณเมืองพระตะบองยังเป็นที่อยู่อาศัยของผู้คน จนกระทั่งมีการสร้างเป็นเมืองมาตลอด โดยปรากฏหลักฐานศิลาจารึกภาษาสันสกฤตและภาษาเขมรโบราณตั้งแต่

---

[12] Etienne Aymonier, *Khmer heritage in the old Siamese provinces of Cambodia with special emphasis on temples, inscriptions, and etymology*, trans. Walter E. J. Tips. (Bangkok: White Lotus Press, 1999), 69.

[13] ត្រឹង ងា, *ប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរ ភាគ 1-2 [ประวัติศาสตร์เขมร ภาค 1-2.]* (ភ្នំពេញ: គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពនិងចែកផ្សាយ, 1973), 25.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สมัยก่อนเมืองพระนครถึงสมัยเมืองพระนคร แต่จากข้อมูลในศิลาจารึกที่พบในปัจจุบัน ยังไม่พบศิลาจารึกหลักใดกล่าวถึงชื่อเมืองพระตะบอง เข้าใจว่าชื่อเมืองพระตะบองเป็นการตั้งชื่อในภายหลัง นอกจากนี้ยังพบหลักฐานเป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นในสมัยก่อนเมืองพระนครถึงสมัยเมืองพระนครตอนปลายจำนวนมากกระจายอยู่ทั่วเมืองพระตะบอง ตัวอย่างปราสาทที่มีขนาดใหญ่และค่อนข้างสมบูรณ์คือ ปราสาทบาน็อน ตั้งอยู่ด้านทิศใต้ของเมืองพระตะบอง และปราสาทเอกพนม ตั้งอยู่ด้านทิศเหนือของเมืองพระตะบอง เป็นต้น การมีอยู่ของสิ่งก่อสร้างที่มีขนาดใหญ่นี้จึงสะท้อนในเห็นถึงความสำคัญของพื้นที่ตัวเมืองพระตะบองในสมัยโบราณนั่นเอง

ส่วนลักษณะทางภูมิศาสตร์ของเมืองพระตะบองในสมัยโบราณนั้น เมืองพระตะบองถือเป็นเส้นทางสำคัญเส้นทางหนึ่งในการขยายอิทธิพลของเขมรสมัยโบราณ มายังบริเวณภาคตะวันออกของประเทศไทยในปัจจุบัน ปรากฏหลักฐานสำคัญนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 ถึงพุทธศตวรรษที่ 18 คือ จารึกช่องสระแจง (K. 969) ของพระบาทมเหนทรวรมัน ที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 พบที่ปราสาทช่องสระแจง จังหวัดสระแก้ว เนื้อหาของจารึกกล่าวถึง พระราชบัญชาของพระบาทมเหนทรวรมันที่ทรงสั่งให้ขุดบ่อน้ำ ซึ่งในจารึกเรียกว่า “ศังกร ตฏก[14]” การสั่งให้ขุดบ่อน้ำแสดงให้เห็นถึงการขยายอำนาจของกษัตริย์เขมรโบราณ และยังมีหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าเมืองพระตะบองมีความสำคัญในฐานะที่เป็นเส้นทางผ่านจากเมืองหลวงในสมัยเมืองพระนครมายังภาคตะวันออกของไทย คือ ร่องรอยเส้นทางโบราณจากเมืองศรียโศธรปุระมายังปราสาทสด๊กก๊อกธมที่จังหวัดสระแก้วนั่นเอง[15] ซึ่งปราสาทสด๊กก๊อกธมเป็นปราสาทสำคัญหลังหนึ่งที่พบศิลาจารึกที่กล่าวถึงพงศาวดารของพระมหากษัตริย์เขมรในสมัยโบราณ

อย่างไรก็ตามในเมืองพระตะบองยังพบจารึกสมัยเมืองพระนครที่สำคัญหลักหนึ่ง ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่าเป็นชื่อดั้งเดิมของเมืองคือจารึก “วัดเอกพนม K.211” จารึกขึ้นในปีพ.ศ. 1570 ตรงกับ รัชสมัยของพระบาทสูริยวรมันที่ 1 ข้อความในจารึกได้กล่าวถึง ขุนนางที่มีชื่อว่าศรีโยคิศฺวรบันฑิต (S’rī Yogis’varapandita) มาจากเมืองวฺนุรกำทวต (Vnur Kmdvat) อยู่ภายใต้การปกครองของวยาธปุระ ได้สร้างพระกมรเตงอัญศิวลิงค์เพื่อประดิษฐานภายในปราสาท และถวายสิ่งของต่างๆ แก่ปราสาทด้วย จุดที่น่าสนใจคือจารึกได้กล่าวถึง การถวายของจำนวนหนึ่งให้แก่เมืองที่ตั้งอยู่บริเวณใกล้เคียงปราสาทที่มีชื่อว่า อโมฆะปุระ (Amoghapura) จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เอเตียน อายโมนิเยร์ สันนิษฐานว่า พื้นที่ส่วนใหญ่ของพระตะบองปัจจุบัน น่าจะเคยเป็นเมือง

[14] George Cœdès, *Inscriptions du Cambodge vol. VII.* (Hanoi: Imprimerie d'Extrême-Orient, 1964), 152.

[15] ศานติ ภักดีคำ, *ยุทธมรรคา : เส้นทางเดินทัพไทย-เขมร*, 85.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

อโมฆะปุระในสมัยเมืองพระนคร[16] การสันนิษฐานข้างต้นเป็นที่ยอมรับเป็นส่วนมากจากนักวิชาการเขมรและต่างชาติ ดังนั้นข้อมูลที่ได้จากศิลาจารึกนี้จึงทำให้ทราบว่า บริเวณเมืองพระตะบองในสมัยโบราณน่าจะมีชื่อเดิมว่าอโมฆะปุระ และเป็นเมืองที่อยู่ภายใต้การปกครองของกษัตริย์จากเมืองพระนครที่ตั้งอยู่เหนือทะเลสาบเขมรหรือโตนเลสาบ (បឹងទន្លេសាប) นั่นเอง

บทบาทของเมืองพระตะบองในประวัติศาสตร์ เริ่มปรากฏอย่างชัดเจนในสมัยหลังเมืองพระนคร เนื่องจากกัมพูชาได้ย้ายเมืองหลวงจากเมืองพระนครที่เคยเป็นศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองในสมัยเมืองพระนคร มาตั้งอยู่ทางด้านตะวันออกเฉียงใต้ของทะเลสาบเขมรคือ เมืองศรีสันธร พนมเปญ ละแวก และเมืองอุดงค์ การย้ายเมืองหลวงนี้ ทำให้พระตะบองกลายเป็นเมืองสำคัญที่ตั้งอยู่ระหว่างเส้นทางเดินทัพของสยามเพื่อไปรบกับเขมรตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เส้นทางที่ใช้คือเส้นทางปราจีนบุรี-พระตะบองเป็นหลักแทนเส้นทางเมืองพิมาย-เมืองพระนครที่จะต้องอ้อมทะเลสาบ[17] ดังนั้นจึงปรากฏชื่อเมืองพระตะบองในพระราชพงศาวดารต่างๆ ของทั้งไทยและเขมร ในพระราชพงศาวดารของไทยปรากฏ 2 ชื่อด้วยกันคือ เมืองปัตตะบองและเมืองพระตะบอง ซึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) เมืองพระตะบองยังมีหน้าที่เป็นเมืองหน้าด่านของสยาม เพื่อป้องกันศึกสงครามกับญวน ซึ่งในขณะนั้นสยามกำลังเผชิญหน้ากับการขยายอำนาจทางการเมืองและการขยายดินแดนของญวนที่พยายามเอาประเทศกัมพูชาไปเป็นเมืองขึ้นของตน ประการนี้ทำให้สยามให้ความสำคัญกับเมืองพระตะบองเป็นอย่างมากในฐานะที่เป็นเมืองหน้าด่านสำหรับป้องกันการเดินทัพของญวนที่จะเข้ามารบกับสยาม

ข. เมืองพระตะบองภายใต้การปกครองสยาม พ.ศ. 2337 – พ.ศ. 2449

1. ความสัมพันธ์ทางด้านประวัติศาสตร์

ความสัมพันธ์ทางด้านประวัติศาสตร์ของเขมรและสยาม เริ่มปรากฏตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา โดยปรากฏหลักฐานที่กล่าวถึงการอภิเษกสมรสระหว่างพระธิดาแห่งเมืองศรีโสธรปุระ (เมืองหลวงสมัยเมืองพระนคร) กับพ่อขุนผาเมืองแห่งเมืองสุโขทัย[18] ความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นการเชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างกัน ต่อมาในสมัยอยุธยาความสัมพันธ์ระหว่างเขมรและสยามมักเป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการทำศึกสงครามระหว่างกัน เหตุการณ์สำคัญหนึ่งที่กล่าวถึงการเข้ามามี

---

[16] Aymonier, *Khmer heritage in the old Siamese provinces of Cambodia with special emphasis on temples, inscriptions, and etymology*, 94-96.

[17] ศานติ ภักดีคำ, *ยุทธมรรคา : เส้นทางเดินทัพไทย-เขมร*, 86-89.

[18] กรมศิลปากร, *ศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 (จารึกวัดศรีชุม)* (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เด็ดโปรดักชั่น, 2527), 14.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บทบาทของอาณาจักรอยุธยาในดินแดนเขมรคือ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ทรงได้ยกทัพไปตีเมืองพระนคร เมืองหลวงของเขมรในสมัยนั้นได้เมื่อปี พ.ศ. 1974[19] หลังจากตีเมืองพระนครได้แล้วทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกเธอสมเด็จพระนครอินทร์ปกครอง และต่อมาได้แต่งตั้งเจ้าพญาแพรกปกครองเมืองพระนครต่อ หลังจากที่สมเด็จพระนครอินทร์สิ้นพระชนม์ ขณะนั้นกษัตริย์เขมรพระองค์หนึ่งพระนาม พระบาทพญายาต ได้ปลงพระชนม์เจ้าพญาแพรก และประกาศอิสรภาพจากสยาม หลังจากนั้นทรงย้ายเมืองหลวงไปตั้งทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศคือ เมืองบาสาณ และต่อมาได้ย้ายเมืองหลวงมาตั้งที่จตุมุข[20] การย้ายเมืองหลวงของพระบาทพญายาตมาอยู่บริเวณด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศ ทำให้เมืองพระตะบองเริ่มมีบทบาทมากยิ่งขึ้นในประวัติศาสตร์เขมร โดยเฉพาะความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์กับสยาม

เมืองพระตะบองเริ่มมีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์กับสยามประเทศ ตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา หลังจากได้ย้ายเมืองหลวงอีกครั้ง มาตั้งอยู่ที่ละแวกเมื่อพ.ศ. 2072[21] เมืองพระตะบองจึงกลายเป็นเมืองที่อยู่บนเส้นทางเดินทัพหลักของอยุธยา เพื่อเข้ามาตีกัมพูชาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนเรศวรเป็นต้นมา ต่อมาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) เส้นทางดังกล่าวยิ่งมีความสำคัญมากขึ้น และในที่สุดรัชกาลที่ 1 ได้ขอเมืองพระตะบองและเสียมเรียบที่ตั้งอยู่บนเส้นทางเดินทัพ จากกษัตริย์กัมพูชาให้แก่เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) ปกครองและขึ้นตรงกับกรุงเทพฯ ในขณะนั้น การแบ่งทั้งสองเมืองจากกัมพูชาทำให้เมืองพระตะบองกลายเป็นเมืองชายแดนเขมรและสยาม และเป็นทางผ่านไปมาของกองทัพเวลาทำสงครามกัน นักวิชาการไทยเรียกเส้นทางการเดินทัพนี้ว่า เส้นทางจันทบุรี-เมืองพระตะบอง[22] ดังนั้นผู้นำสยามตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงให้ความสำคัญกับเมืองพระตะบองเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นเมืองหน้าด่านของสยาม และเป็นเหตุผลที่ทำให้เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามกว่า 100 ปี

1.1. ที่มาของการตกภายใต้การปกครองสยาม

ในเอกสารประวัติศาสตร์ของไทยและกัมพูชาได้กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามสอดคล้องกัน อย่างไรก็ตามเอกสารทั้งสองประเทศยังมีรายละเอียด

---

[19] *พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐ ภาษาไทย-เขมร*, (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสมาคมวัฒนธรรมไทย-กัมพูชา, 2552), 64.

[20] นักองค์ นพรัตน์, *ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา*, trans. พันตรีหลวงเรืองเดชอนันต์, 2 ed. (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2550), 77.

[21] វង់ សុធារ៉ា, និង ណុប សុខា,, *ប្រវត្តិសាស្ត្រកម្ពុជា៖ សម្រាប់ថ្នាក់ឆ្នាំមូលដ្ឋាន [ประวัติศาสตร์กัมพูชา: สำหรับชั้นพื้นฐาน]* (ភ្នំពេញ: សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ, , 2018), 89.

[22] ศานติ ภักดีคำ, *ยุทธมรรคา : เส้นทางเดินทัพไทย-เขมร*, 85-89.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บางประการต่างกัน ดังนั้นการศึกษาในหัวข้อนี้ผู้ศึกษาจะกล่าวถึงทั้งที่เป็นข้อมูลจากเอกสารประวัติศาสตร์ไทยและเอกสารประวัติศาสตร์ของกัมพูชา ซึ่งสะท้อนถึงมุมมองจากนักประวัติศาสตร์ทั้งสองประเทศในเรื่องเดียวกัน โดยเหตุการณ์ที่ทำให้เมืองพระตะบองตกอยู่ภายใต้การปกครองสยามมีดังต่อไปนี้

หลังจากสมเด็จพระเจ้าตากสินได้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์แห่งสยามเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ได้ส่งพระราชสาส์นไปยังพระบาทนารายณ์ราชาองค์ตน (**អង្គតន់**) กษัตริย์เขมรขณะนั้น เพื่อให้ทราบว่าพระองค์เป็นกษัตริย์ของสยามอย่างเป็นทางการ และทรงมีพระราชประสงค์ให้ทำดอกไม้เงินดอกไม้ทองไปถวาย แต่พระบาทนารายณ์ราชาองค์ตนได้ปฏิเสธ[23] สมเด็จพระเจ้าตากสินจึงมีบัญชาให้พระยาจักรี(ด้วง) ยกทัพเข้ามาตีพระบาทนารายณ์ราชาองค์ตน โดยอ้างว่าจะนำพระองค์นนรามา (**អង្គនន់**) ที่เคยลี้ภัยไปอยู่สยามกลับมาขึ้นครองราชย์ที่กัมพูชา[24] กองทัพของพระยาจักรี (ด้วง) ได้เข้ามาถึงเมืองอุดงค์มีชัย พระบาทนารายณ์ราชาองค์ตนไม่สามารถต่อสู้กับกองทัพสยามได้ จึงหนีไปขอความช่วยเหลือจากทัพญวน และได้ยกทัพกลับมาตีทัพสยาม พระยาจักรี (ด้วง) จึงนำพระองค์นนรามาออกจากเมืองอุดงค์มีชัย และไปตั้งทัพอยู่ที่เมืองกำปอด ในช่วงเวลานั้นเอกสารประวัติศาสตร์เขมรได้กล่าวว่า มีขุนนางคนหนึ่งชื่อ แบน ได้ขอถวายงานพระองค์นนรามา ซึ่งต่อมาขุนนางคนดังกล่าวได้กลายเป็นเจ้าเมืองพระตะบองคนแรก

ข้อมูลในเอกสารประวัติศาสตร์ของกัมพูชาทำให้ทราบว่า ท้ายที่สุดพระบาทนารายณ์ราชาองค์ตนได้ส่งราชทูตไปกรุงธนบุรี เพื่อยอมรับสมเด็จพระเจ้าตากสินเป็นกษัตริย์ของสยาม และในระยะเวลาต่อมาทรงได้สละราชสมบัติให้พระองค์นนรามา เนื่องจากทรงเบื่อหน่ายกับการทำสงคราม และทรงยอมรับฐานะเป็นพระมหาอุภโยราชแทน[25] พระบาทนารายณ์ราชาองค์ตนสวรรคตเมื่อ พ.ศ. 2320 ทรงมีพระราชบุตรเพียงพระองค์เดียวคือ พระองค์เอง ผู้เป็นกษัตริย์ที่ถวายเมืองพระตะบอง เสียมเรียบให้สยามในเวลาต่อมา

เมื่อพ.ศ. 2318 พระบาทนารายณ์ราชาองค์ตนได้สละราชย์สมบัติ หลังจากนั้นพระองค์นนรามาจึงได้ขึ้นครองราชย์สมบัติต่อมา ในรัชสมัยของพระองค์นนรามา มีการก่อการจลาจลวุ่นวายจากฝ่ายขุนนางที่เคยรับใช้พระบาทนารายณ์ราชาองค์ตน ขุนนางดังกล่าวเป็นพี่น้องกันคือ ออกญาเดโช (แทน) ออกญาแสนข้างฟ้า (เปียง) และออกญามนตรีเสน่หา (โสร์) เหตุที่ทำให้ขุนนางกลุ่มนี้ก่อการ

---

[23] *ประชุมพงศาวดาร เล่ม 1 (ภาค 1),* (พระนครฯ: โรงพิมพ์ก้าวหน้า, 2506), 242-43.

[24] **សួរ អឿ**, *ប្រវត្តិសាស្ត្រនៃប្រទេសកម្ពុជាជាមួយប្រទេសអណ្ណាមនិងប្រទេសសៀមក្រោយសតវត្សទី* **16** *ភាគ* **1** *[ประวัติศาสตร์ในประเทศกัมพูชากับประเทศอาณามและประเทศสยามหลังคริสต์ศตวรรษที่ 16 ภาค 1]* (**ភ្នំពេញ**, 1998), 222.

[25] **ក្រសួងសិក្សាធិការ**, *ពង្សាវតារនៃប្រទេសកម្ពុជា [พงศาวดารในประเทศกัมพูชา]* (**ភ្នំពេញ**: **ព្រះបរមរាជវាំង**, 1952), 74.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

จลาจลคือ พระองค์นนรามามีพระราชประสงค์กำจัดอิทธิพลของญวนให้หมดจากกัมพูชา แต่ขุนนางเหล่านี้เป็นขุนนางที่ใกล้ชิดกับพระบาทนารายณ์ราชาองค์ตนที่เคยมีความสัมพันธ์อันดีกับญวน ต่อมาขุนนางของพระองค์นนรามาชื่อ เจ้าฟ้ามู (ម៉ូ) ได้ร่วมมือกับขุนนางสามพี่น้องยกทัพไปรบกับพระองค์นนรามา และได้รับความช่วยเหลือจากกองทัพญวน ทำให้ทัพของพระองค์นนรามาพ่ายแพ้ และกลุ่มขุนนางดังกล่าวได้ปลงพระชนม์พระองค์นนรามา และยกพระองค์เองที่เป็นพระราชบุตรของพระบาทนารายณ์ราชาองค์ตนขึ้นครองราชย์ขณะทรงพระเยาว์ การขึ้นครองราชย์ของพระองค์เองในช่วงนั้นทำให้อำนาจทั้งหมดตกอยู่ในมือของเจ้าฟ้ามู

ขณะนั้นสมเด็จพระเจ้าตากสินได้เรียกตัวออกญายมราช (แบน) เข้าไปยังสยามเพื่อจะลงโทษที่ปล่อยให้เจ้าฟ้ามูก่อการกบฏจนสามารถฆ่ากษัตริย์ได้ ต่อมาในปีพ.ศ. 2324 สมเด็จพระเจ้าตากสินได้โปรดเกล้าฯ ให้พระยาจักรี (ด้วง) เป็นแม่ทัพใหญ่ยกทัพไปตีกัมพูชา[26] เพื่อปราบกบฏเจ้าฟ้ามู แต่ขณะที่กำลังทำสงครามนั้น ที่กรุงธนบุรีเกิดการจลาจลขึ้น ทำให้พระยาจักรี (ด้วง) ถอยทัพมาปราบจลาจลที่กรุงธนบุรี และได้เถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นกษัตริย์แห่งสยามประเทศในพ.ศ. 2325 ทรงพระนามว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) เป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี ส่วนออกญายมราช (แบน) ที่ได้เข้ามากัมพูชาพร้อมกับทัพของพระยาจักรี (ด้วง) ได้ร่วมมือกับออกญากลาโหม (สู) ฆ่าเจ้าฟ้ามูและขุนนางที่สนิทกับญวนทั้งหมด ต่อมาออกญายมราช (แบน) ได้ฆ่าออกญากลาโหม และหลังจากปราบขุนนางที่สนิทกับญวนได้ทั้งหมดแล้ว ออกญายมราชจึงได้ตั้งตนเป็นเจ้าฟ้าทะละหะ

ในปีพ.ศ. 2326 เกิดการจลาจลจากขุนนางอีกครั้งคือ ออกญามหาเทพ และออกญาออกจูนเจ้าเมืองตโบงฆมุม (**តំបូងឃ្មុំ**) ซึ่งเป็นพรรคพวกของเจ้าฟ้ามูมาก่อน ได้เกณฑ์ราษฎรที่เป็นชาวเขมรจามและญวนในจังหวัดตโบงฆมุม ยกทัพเข้ามาตีเมืองหลวง เพื่อจับตัวเจ้าฟ้าทะละหะ (แบน) และออกญากลาโหม (ปก) ทัพของเจ้าเมืองตโบงฆมุมมีความแข็งแกร่งมากทำให้เจ้าฟ้าทะละหะ (แบน) และออกญากลาโหม (ปก) ตัดสินใจทูลเชิญพระองค์เองและพระพี่นางมายังกรุงเทพฯ[27] การมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารที่กรุงเทพฯ ได้รับการต้อนรับจากรัชกาลที่ 1 เป็นอย่างดี พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ รับพระองค์เองเป็นพระราชบุตรบุญธรรม ส่วนพระพี่นางทั้ง 3 พระองค์ก็ได้รับพระราชทานจากสมเด็จกรมพระราชวังบวรฯ รับไว้เป็นพระชายาอีกด้วย ส่วนเจ้าฟ้าทะละหะ (แบน) ได้รับพระราชทานแต่งตั้งเป็น เจ้าพระยาอภัยภูเบศร[28]

---

[26] *พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) : จดหมายรายวันทัพ อภินิหารบรรพบุรุษและเอกสารอื่น*, (นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2551), 120.

[27] **ក្រសួងសិក្សាធិការ**, ***ពង្សាវតារនៃប្រទេសកម្ពុជា*** *[พงศาวดารในประเทศกัมพูชา]*, 77.

[28] เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี,* 143-44.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ต่อมาในปีพ.ศ. 2330 เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (แบน) ได้ยกทัพมาปราบทัพขุนนางที่เมืองอุดงค์มี-ชัย ที่นำทัพด้วยเจ้าฟ้าแทน (ខែន) ทัพของเจ้าฟ้าแทนได้รับการสนับสนุนจากกองทัพญวน ในขณะนั้นเจ้าฟ้าแทนได้ตีไล่ทัพของเจ้าพระยาอภัยภูเบศรมาถึงเมืองพระตะบอง แต่เจ้าพระยาอภัยภูเบศรก็ได้ตีกลับจนสามารถเอาชนะทัพของเจ้าฟ้าแทนได้ หลังจากได้รับชัยชนะและขับไล่ญวนออกจากเมืองอุดงค์มีชัยแล้ว เจ้าพระยาอภัยภูเบศรได้รับพระราชอำนาจ และเป็นผู้สำเร็จราชการในกัมพูชาทั้งหมดเป็นเวลาหลายปี ก่อนที่พระองค์เองจะเสด็จจากกรุงเทพฯ มาครองราชสมบัติที่เมืองอุดงค์มีชัย

จากเอกสารพงศาวดารของไทยคือ พงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค) และเอกสารพงศาวดารของกัมพูชาคือ พงศาวดารในประเทศกัมพูชา ฉบับกระทรวงศึกษาธิการ ได้ให้ข้อมูลตรงกันว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้โปรดให้พระองค์เองผนวชในวัดพระศรีรัตนศาสดารามเมื่อปีพ.ศ. 2337 และทรงได้จำพรรษาเป็นระยะเวลา 1 พรรษา หลังจากพระองค์เองลาผนวชแล้ว รัชกาลที่ 1 ได้จัดพิธีราชาภิเษกพระองค์เองเป็นพระเจ้าแผ่นดินแห่งกรุงกัมพูชา พระนามตามพระบิดาว่า สมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี ศรีสุริโย-พรรณ บรมนารถบพิตรเจ้ากรุงกัมพูชา และได้แต่งตั้งให้พระยากลาโหม (ปก) เป็นเจ้าฟ้าทะละหะ เอกอุกมนตรี อภัยเภรีกรมพาหุ มีอำนาจบัญชาได้ทั่วไป นอกจากนี้รัชกาลที่ 1 ทรงมีพระราชดำริขอเมืองเสียมเรียบและเมืองพระตะบองให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศรเป็นผู้ปกครองและขึ้นตรงกับกรุงเทพฯ[29] โดยทรงอ้างว่าเจ้าพระยาอภัยภูเบศรได้ช่วยราชการที่เมืองเขมรให้มีความสงบเรียบร้อยเป็นระยะเวลาถึง 12 ปี และเห็นว่าเป็นพวกนักองค์นนรามา เจ้าเมืองเขมรเก่า จึงเกรงว่าจะไม่ใกล้ชิดกับพระนารายณ์รามาธิบดี และเจ้าฟ้าทะละหะ[30] ทั้งนี้ในเอกสารมหาบุรุษเขมรได้กล่าวว่า เมืองพระตะบองและเสียมเรียบได้กลายเป็นเมืองขึ้นของสยามตั้งแต่ปีพ.ศ. 2337 เป็นต้นมา[31]

1.2. บทบาทสำคัญของสยามที่มีต่อพระตะบอง

หลังเมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามแล้ว ในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์อำนาจทางการเมืองของสยามยังไม่ค่อยมีอิทธิพลต่อเมืองพระตะบองมากนัก อำนาจทางการเมืองสยามที่มีต่อเมืองพระตะบองที่เห็นได้ชัดเจนคือ อำนาจในการแต่งตั้งผู้นำของเมืองพระตะบอง บทบาทของสยามในระยะแรกหลังจากได้เมืองพระตะบองมาอยู่ภายใต้การปกครองคือ การแต่งตั้งเจ้าเมืองพระตะบองคนแรกชื่อ เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (แบน) เมื่อปีพ.ศ. 2337 โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬา

---

[29] ក្រសួងសិក្សាធិការ, *ពង្សាវតារនៃប្រទេសកម្ពុជា [พงศาวดารในประเทศกัมพูชา]*, 88.)

[30] เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี*, 157-59.

[31] អេង សុត, *ឯកសារមហាបុរសខ្មែរ ភាគទី5-6-7 [*เอกสารมหาบุรสเขมร ภาคที่ *5-6-7]* (ភ្នំពេញ: បណ្ណាគារត្រែវតន៍), 1019. อ้างอิงใน ศานติ ภักดีคำ, "เมืองพระตะบองในฐานะหัวเมืองของไทยสมัยรัตนโกสินทร์," *ศิลปวัฒนธรรม* 37, no. 3 (มกราคม 2559): 59.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

โลก (รัชกาลที่ 1) ซึ่งการแต่งตั้งผู้นำของเมืองพระตะบองในระยะต่อมาก็ยังคงรับการแต่งตั้งจากกษัตริย์สยามจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) สาเหตุหลักที่ทำให้อิทธิพลทางการเมืองสยามยังไม่มีบทบาทต่อเมืองพระตะบองมากนัก น่าจะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์การเมืองในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ทรงกำลังฟื้นฟูประเทศให้มีเสถียรภาพหลังจากที่เพิ่งก่อตั้งราชวงศ์ใหม่ สังเกตเห็นได้ว่าในรัชกาลของพระองค์พม่าได้เข้ามาทำสงครามกับสยามถึง 7 ครั้งติดกัน[32] นอกจากนี้ทรงได้ให้ก่อสร้างสิ่งก่อสร้างต่างๆ ภายในราชธานีแห่งใหม่ที่เพิ่งย้ายมาจากกรุงธนบุรี ดังเช่น พระบรมมหาราชวัง ป้อมปราการ และขุดคลองรอบเมือง เป็นต้น[33] การพัฒนาประเทศชาติและการป้องกันศึกสงครามกับพม่านี้ยังทำเรื่อยมาจนถึงสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ดังนั้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 2 บทบาททางการเมืองสยามที่มีต่อเมืองพระตะบองคงมีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

อิทธิพลทางการเมืองสยามเริ่มมีบทบาทต่อเมืองพระตะบองอย่างมากในช่วงสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ในช่วงเวลานั้นประเทศกัมพูชามีเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่สำคัญคือ การเข้ามาแทรกแซงอำนาจของญวน ขณะนั้นพระองค์จันท์ พระราชโอรสของพระองค์เองได้ขึ้นเสวยราชสมบัติที่อุดงค์มีชัย โดยได้รับการสนับสนุนจากราชสำนักญวน ส่วนพระราชโอรสอีก 2 พระองค์ของพระองค์เองคือ พระองค์ด้วงและพระองค์อิ่มได้เข้ามาพึ่งบารมีกษัตริย์สยามที่กรุงเทพฯ รัชกาลที่ 3 ได้โปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้พระองค์อิ่มปกครองเมืองพระตะบองและแต่งตั้งพระองค์ด้วงให้ปกครองเมืองมงคลบุรี ต่อมาในปีพ.ศ. 2377 พระองค์จันท์ซึ่งครองราชสมบัติที่เมืองอุดงค์มีชัยเสด็จสวรรคต ญวนได้ถวายราชสมบัติให้พระราชธิดาของพระองค์จันท์พระนามว่า พระองค์เมย (**អង្គម៉ី**) ขึ้นครองราชสมบัติแทน[34]

ข้อมูลในเอกสารประวัติศาสตร์เขมรทำให้ทราบว่า ญวนได้ส่งสายลับมาลวงพระองค์อิ่มว่าจะให้ไปครองราชสมบัติที่เมืองอุดงค์มีชัย และพระองค์อิ่มเองก็ได้หลงกลอุบายดังกล่าว และสยามได้ส่งแม่ทัพชื่อ เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) มาตั้งทัพที่เมืองพระตะบองเพื่อป้องกันทัพญวน และได้ความช่วยเหลือจากกองทัพเมืองนครราชสีมา ทำให้ทัพของเจ้าพระยาบดินทรเดชามีชัยชนะต่อกองทัพญวน ต่อมาเจ้าพระยาบดินทรเดชาได้พาพระองค์ด้วงไปครองราชย์ที่เมืองอุดงค์มีชัย หลังจากที่อภิเษกพระองค์ด้วงให้ขึ้นครองราชย์แล้ว เจ้าพระยาบดินทรเดชาได้กลับมาตั้งทัพที่เมืองพระตะบองอีกครั้ง โดยในระหว่างปีพ.ศ. 2388 เจ้าพระยาบดินทรเดชาได้แบ่งแยกดินแดนพระตะบองให้เป็น

---

[32] ม.ร.ว. แสงโสม เกษมศรี, และ วิมล พงศ์พิพัฒน์,, *ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2325-2394)* (พระนครฯ: มิตรนราการพิมพ์, 2515), 39-67..

[33] เรื่องเดียวกัน, 165-174.

[34] ក្រសួងសិក្សាធិការ, *ពង្សាវតារនៃប្រទេសកម្ពុជា [พงศาวดารในประเทศกัมพูชา]*, 90.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เมืองเล็กๆ เช่น เมืองพระตะบอง (បាត់ដំបង) เสียมเรียบ (សៀមរាប) ศรีโสภณ (សិរីសោភ័ណ) จงกัล (ចុងកាល់) และพระสรุก (ព្រះស្រុក) ทำให้เมืองพระตะบองเหลือแค่สี่เมืองคือ โมงระสือ (មោងឫស្សី) พระตะบอง (បាត់ដំបង) มงคลบุรี (មង្គល់បុរី) และแซรอ็อนเตียะก์ (ស្រែអន្ទាក់)[35] ดังนั้นในสมัยรัชกาลที่ 3 อำนาจทางการเมืองสยามจึงเริ่มมีอิทธิพลอย่างมากต่อเมืองพระตะบอง เหตุผลหลักในการขยายอำนาจที่เมืองพระตะบองนั้น เกี่ยวข้องกับการที่ญวนขยายอำนาจเข้ามาภายในประเทศกัมพูชาในช่วงเวลานั้น

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) สยามกับเมืองพระตะบองไม่ค่อยมีเหตุการณ์ทางการเมืองเกิดขึ้นเท่าใดนัก น่าจะมาจากความสงบจากสงครามระหว่างสยามและญวน ที่ประเทศญวนได้ขอเชื่อมสัมพันธไมตรีกับสยาม และยอมให้กัมพูชาเป็นเมืองขึ้นของทั้งสองประเทศ เหตุผลสำคัญหนึ่งน่าจะเป็นเพราะในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชกรณียกิจเกี่ยวกับปัญหาทางการเมืองกับตะวันตก ซึ่งกำลังขยายอำนาจเข้ามายังภูมิภาคเอเชียตะวันออก-เฉียงใต้ อย่างไรก็ตามการแต่งตั้งเจ้าเมืองพระตะบองคนใหม่ยังคงรับพระราชทานจากกษัตริย์สยามเช่นเดิม

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) อำนาจทางการเมืองการปกครองสยาม เริ่มกลับมามีอิทธิพลต่อเมืองพระตะบองอีกครั้ง ช่วงเวลานั้นเจ้าอาณานิคมต่าง ๆ ก็ได้เริ่มขยายอำนาจเข้ามายังภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างเต็มที่ ตัวอย่างเช่น ทางด้านทิศตะวันตกของสยาม อังกฤษได้เข้ามาตั้งอาณานิคมในประเทศพม่า ส่วนทางทิศตะวันออกของสยามฝรั่งเศสได้เริ่มเข้ามาตั้งอาณานิคมที่อินโดจีน ซึ่งในช่วงเวลานี้รัชกาลที่ 5 ได้ปฏิรูปเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองของสยาม คือการจัดสรรดินแดนอำนาจการปกครองใหม่ เพื่อดึงอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางและเพื่อช่วยป้องกันอำนาจตะวันตก ในปีพ.ศ. 2439 รัชกาลที่ 5 ทรงได้โปรดเกล้าฯ ให้ 4 จังหวัดของเขมรคือ เมืองพระตะบอง เมืองเสียมเรียบ เมืองศรีโสภณ และเมืองพระสรุก รวมกันเป็นมณฑลบูรพา และทรงแต่งตั้งพระยาศักดาภิเดชวรฤทธิ เป็นสมุหเทศาภิบาล ต่อมาทรงแต่งตั้ง พระยาคทาธรธรณินทร์ (ชุ่ม) เป็นสมุหเทศาภิบาลแทน[36] ดังนั้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 อำนาจทางการเมืองสยามจึงเข้ามามีอิทธิพลอย่างมากต่อเมืองพระตะบองอีกครั้ง

2. ความสัมพันธ์ด้านศิลปกรรม

ในสมัยรัชกาลที่ 1 – 2 ความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรมสยามและพระตะบองไม่ปรากฏรองร่อยใด ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นสยามอยู่ในช่วงก่อสร้างบ้านเมือง

[35] ศานติ ภักดีคำ, *เขมร "ถกสยาม"* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2552), 150-52.

[36] *ประชุมพงศาวดาร เล่ม 12 (ประชุมพงศาวดาร ภาค 15-18),* (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2507), 137-38.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานั้นได้แก่ พระบรมมหาราชวังใหม่ วัดวาอาราม ป้อมปราการเมือง เป็นต้น อีกทั้งสยามยังติดทำสงครามกับพม่าหลายครั้งต่อกันอีกด้วย

ความสัมพันธ์ด้านศิลปกรรมระหว่างพระตะบองและสยามเริ่มปรากฏเด่นชัดในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) โดยเมื่อปีพ.ศ. 2379 รัชกาลที่ 3 ได้โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาบดินทรเดชายกทัพเข้ามาเมืองพระตะบอง ในขณะที่ตั้งทัพเจ้าพระยาบดินทรเดชาได้ก่อสร้างสิ่งก่อสร้างหลายอย่าง ดังปรากฏข้อความในหนังสือพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 3 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค) ว่า หลังจากที่เจ้าพระยาบดินทรเดชาได้ยกทัพมาถึงเมืองพระตะบองเมื่อปีพ.ศ. 2379 เจ้าพระยาบดินทรเดชาเห็นว่า กำแพงเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นมานานแล้วมีสภาพชำรุดทรุดโทรมเป็นอย่างมาก เจ้าพระยาบดินทรเดชาจึงขอพระราชทานจากรัชกาลที่ 3 สร้างป้อมกำแพงเมืองพระตะบอง[37] หลังจากสร้างป้อมกำแพงเมืองพระตะบองแล้ว เจ้าพระยาบดินทรเดชาได้สร้างสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ด้วย เช่น คูน้ำรอบเมือง วังของนักองค์อิ่มและก่อกำแพงรอบ ถมดินเชิงเทินทุ่มต้นโกลน ปลูกศาลเจ้าหลักเมือง เป็นต้น ในปีพ.ศ. 2380 เจ้าพระยาบดินทรเดชาได้ทำพิธีพุทธและพิธีพราหมณ์เพื่อฝังอาถรรพ์ที่หลักเมือง อัญเชิญเทพยดามาสถิตที่หลักเมือง สมโภชเวียนเทียนตามตามตำรา[38]

นอกจากนี้ในเอกสารประวัติศาสตร์เขมรได้กล่าวถึงการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ของเจ้าพระยาบดินทรเดชาภายในเมืองพระตะบองเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น หนังสือ “พระตะบองสมัยท่าน-เจ้าคุณ” ที่เรียบเรียงโดย โตจ ณวง (តូច ឈួង) เนื้อหาของหนังสือเป็นการรวบรวมข้อมูลจากความทรงจำของชาวเมืองพระตะบอง ได้ให้ข้อมูลว่า นอกจากการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างภายในตัวเมืองแล้ว เจ้าพระยาบดินทรเดชายังได้ถวายที่ดินที่เคยเป็นค่ายทหารให้เป็นวัด ดังปรากฏข้อความว่า *“...วัดกดุลเป็นวัดโบราณ ก่อตั้งขึ้นเมื่อสมัยนั้นด้วย แต่ก่อนวัดนี้เป็นที่ตั้งค่ายทหารของเจ้าพระยาบดินทรเดชาแต่ต่อมาเขาได้อุทิศที่ดินนี้ถวายพระพุทธศาสนา เพื่อสร้างวัดอารามโดยตั้งชื่อว่า“วัดปราบปรามปัจจามิตร”..”* [39] ปัจจุบันภายในบริเวณวัดยังหลงเหลือสิ่งก่อสร้างที่เป็นเจดีย์ทรงเครื่องแบบสมัยรัชกาลที่ 3 จำนวน 2 องค์ตั้งอยู่ด้านหน้าพระอุโบสถ

นอกจากการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ โดยขุนนางสยามในเมืองพระตะบองแล้ว ในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังมีการเข้ามาของพระสงฆ์จากสยามที่เมืองพระตะบองด้วยเช่นกัน สิ่งที่น่าสนใจคือ การนำเครื่องมือทางศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์จากสยามเข้ามาที่เมืองพระตะบอง ตัวอย่างเช่น

---

[37] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ *3* เล่ม *1* (คุรุสภา: พระนครฯ, 2504), 178-79.

[38] เรื่องเดียวกัน, 187-188.

[39] តូច ឈួង, *ប៉ាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 171.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เมื่อปีพ.ศ. 2381 หลังจากที่หลวงอภัยพิทักษ์ นำส่วยกระวานมาถวายกษัตริย์สยามแล้ว หลวงอภัยพิทักษ์ได้นำผู้คนและสิ่งของกลับไปพระตะบองเป็นจำนวนมาก ดังปรากฏข้อความในจดหมายเหตุในรัชกาลที่ 3 ว่า

> *"... จำนวนคนและสิ่งของเบิกด่าน หลวงอภัยพิทักษ์จางวางนายกกองปลัดกองกระวานกลับไปเมืองพระตะบอง ไปแต่กรุงฯ เป็นพระสงฆ์ ๗ รูป สามเณร ๕ รูป เป็น ๑๒ รูป เป็นคนนาย ๓๕ ไพร่เขมร ๓๓ ไพร่จีน ๕ เป็น ๓๘ (รวม) ๗๓ หญิง ๕ (รวมเป็น) ๗๘ คน ปืนศิลาเดิม ๓ บอก จัดซื้อ ๑ บอก ดีบุพระราชทาน ๒ หาบ ๕๐ ชัง ดีบุจัดซื้อ ๒ หาบ ๕๐ ชัง **หล่อฐานพระพุทธรูป** ๕ หาบ กระทะเหล็กใหญ่พระราชทาน ๑๐ ใบ จ หล่อฐานพระพุทธรูป ๕ หาบ กระทะเหล็กใหญ่พระราชทาน ๑๐ ใบ จัดซื้อ ๑๐ ใบเป็น ๒๐ ใบ..."*[40]

จากข้อมูลในเอกสารจดหมายเหตุข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ในสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มมีพระสงฆ์เข้ามาศึกษาที่สยามและกลับไปเมืองพระตะบองแล้ว ซึ่งพระสงฆ์ดังกล่าวอาจจะเป็นผู้นำศิลปกรรมสยามโดยเฉพาะพุทธศิลป์เข้ามายังเมืองพระตะบอง นอกจากนี้ยังมีการนำศิลปวัตถุมายังเมืองพระตะบองด้วย อันได้แก่ หล่อฐานพระพุทธรูป ข้อมูลดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรมสยามกับศิลปกรรมของเมืองพระตะบองในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้อย่างดี

ในสมัยรัชกาลที่ 4 และสมัยรัชกาลที่ 5 ความสัมพันธ์ด้านศิลปกรรมระหว่างสยามและพระตะบองยังคงมีอย่างต่อเนื่อง แต่มักเป็นความสัมพันธ์ทางอ้อม เห็นได้จาก การเดินทางของพระภิกษุสงฆ์จำนวนมากที่เข้ามาเรียนศาสนาที่สยาม ซึ่งต่อมาได้กลับมายังเมืองพระตะบองและได้เป็นพระครูสอนด้านศาสนาโดยเฉพาะการสอนพระไตรปิฎก และพระสงฆ์บางรูปก็ได้เป็นเจ้าอาวาสวัดในเมืองพระตะบอง พระสงฆ์กลุ่มนี้ยังมีหน้าที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ เป็นผู้ดูแลการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภายในวัด ทั้งที่เป็นหอไตร พระวิหาร และพระอุโบสถ เป็นต้น ดังนั้นพระสงฆ์ที่เคยเข้ามาเรียนในสยามเหล่านั้น น่าจะได้นำรูปแบบศิลปกรรมพุทธศิลป์แบบสยามเข้ามาที่เมืองพระตะบองไม่มากก็น้อย ดังข้อความที่ปรากฏในประวัติวัดโพธิ์เวียล เมืองพระตะบองว่า ในราวปี พ.ศ. 2391 พระสงฆ์จำนวน 2 รูปจากวัดโพธิ์เวียลคือ พระภิกษุโดก และพระภิกษุจันท์ ได้เข้ามาเรียนพระไตรปิฎกที่สยามเป็นเวลาหลายปี และกลับมาสอนพระไตรปิฎกที่วัดโพธิ์เวียล เมื่อปี พ.ศ. 2400[41] เนื่องจากมีคัมภีร์พระไตรปิฎกสำหรับสอนไม่เพียงพอ พระยาอภัยภูเบศร (นอง)[42] และประชาชนได้

---

[40] *ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 67 : จดหมายเหตุเกี่ยวกับเขมรและญวนในรัชกาลที่ 3 ตอนที่ 1*, (พระนคร: กรมศิลปากร, 2502), 120-21.

[41] អ៊ុំ ទូត, "ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง]," *កម្ពុជសុរិយា* 3, no. 6 (1930): 174.

[42] เป็นเจ้าเมืองพระตะบองคนที่ 6 (2393-2403)

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

รวมเงินกันเพื่อถวายพระครูโดก เช่าพระไตรปิฎกและซื้อตู้พระธรรมจากสยาม หลังจากนั้นพระยาอภัยภูเบศร (นอง) ได้ให้สร้างมณฑปสำหรับเก็บพระไตรปิฎกนั้น โดยมอบหมายให้พระครูโดก เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบการก่อสร้างมณฑปนี้ ดังปรากฏข้อความว่า

> *"...พระยาอภัยภูเบศร (นอง) ได้มอบภารกิจให้พระครู โดก เป็นผู้ตรวจการ ท่านก็ได้จัดหาช่าง หาเครื่องประดับ อิฐและปูน แล้วปรับดินก่อฐานเป็นคู่น้ำล้อมรอบตรงด้านทิศตะวันตกพระวิหาร หลังจากได้เครื่องก่อสร้างพร้อมแล้ว เริ่มก่อมณฑปเมื่อวันขึ้น 13 ค่ำ เดือน 4 ปีมะเมีย สัมฤทธิศก พุทธศกราช 2401 ส่วนมณฑปนั้นทำเป็นจตุมุข ผนังก่อโดยอิฐยอดปรางค์ย่อมุม หลังจากทำมณฑปเสร็จ พระยาอภัยภูเบศร (นอง) และยายมา พร้อมทั้งทายกทายิกกาจึงจัดฉลอง เสร็จแล้วจึงแห่พระไตรปิฎกมาเก็บไว้ภายในมณฑปเมื่อปีวอก โทศก พุทธศกราช 2403..."*[43]

การมอบหมายภารกิจให้พระสงฆ์ที่เคยเดินทางเข้ามาเรียนพระธรรมในสยามรับผิดชอบการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างภายในวัดเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่า อิทธิพลศิลปกรรมสยามอาจจะเข้ามามีบทบาทในศิลปกรรมเมืองพระตะบองผ่านพระภิกษุสงฆ์กลุ่มนี้ไม่มากก็น้อย

บทบาทของพระสงฆ์ในงานก่อสร้างภายในวัดยังคงมีอยู่มากจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 จากเอกสารประวัติวัดโพธิ์เวียลที่เรียบเรียงขึ้นโดยพระครูอีว ตวจ (**អ៊ីវ ទួច**) ทำให้ทราบว่า เมื่อปี พ.ศ. 2433 พระวิหารวัดโพธิ์เวียลมีสภาพชำรุดทรุดโทรมเป็นอย่างมาก หลวงพิบูล มีศรัทธาอยากจะสร้างพระวิหารใหม่ จึงนิมนต์พระธรรมจริยานุกูล ที่มีตำแหน่งเป็นราชาคณะใหญ่ที่วัดซ็องแก และนิมนต์พระครูปลัดฌน (**ឈុន**) เป็นพระอุปัชฌาย์วัดก็อนดาล มากำกับดูแลการสร้างพระวิหารใหม่[44] ดังนั้นพระสงฆ์ยังคงมีบทบาทสำคัญในการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างภายในวัด และการที่พระสงฆ์ในเมืองพระตะบองเดินทางไปเรียนพระธรรมในประเทศสยาม จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้อิทธิพลพุทธศิลป์สยามเข้ามามีบทบาทต่อพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบอง

เหตุการณ์ที่น่าสนใจเหตุการณ์หนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ ในปี พ.ศ. 2448 เจ้าเมืองพระตะบองคนสุดท้ายชื่อ พระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) ได้จ้างช่างอิตาลีมาสร้างอาคารแบบศิลปะตะวันตกขนาดใหญ่สองชั้นหลังหนึ่ง สำหรับเป็นที่อาศัยอยู่ของพระยาอภัยภูเบศร แต่พระยาอภัยภูเบศรยังไม่ทันได้เข้ามาอาศัยอยู่ในอาคารนี้ เพราะต้องย้ายไปอยู่ที่จังหวัดปราจีนบุรีหลังจากที่ฝรั่งเศสได้เมืองพระตะบองไปผนวกกับเขมร[45] การสร้างอาคารสำหรับอยู่อาศัยในลักษณะศิลปะแบบตะวันตกของ

---

[43] **អ៊ីវ ទួត**, *"ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง],"* 175-76.

[44] **អ៊ីវ ទួត**, *"ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง],"* ***កម្ពុជសុរិយា*** 3, 7 (กรกฎา 1930): 186-187.

[45] **តួច ឈួង**, ***បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់*** *[พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 190.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ผู้นำพระตะบองมีความสอดคล้องกับกระแสความนิยมการสร้างอาคารแบบตะวันตกของชนชั้นนำในกรุงเทพฯ เช่นในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้สร้างพระที่นั่ง พระตำหนัก เรือนเจ้าจอม เป็นรูปแบบอาคารในศิลปะตะวันตกและออกแบบโดยช่างชาวตะวันตก ทั้งในและนอกพระบรมมหาราชวังเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2418 ออกแบบโดย นายจอห์น คลูนิส (John Clunis) สถาปนิกชาวอังกฤษ , พระที่นั่งบรมพิมานสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2437 ออกแบบโดย ซันเดรสกี (Carl Sandreczki) สถาปนิกชาวเยอรมัน เป็นต้น[46] นอกจากความนิยมสร้างอาคารตามแบบศิลปะตะวันตกภายในวังหลวงแล้ว บ้านเรือนของขุนนางชั้นสูงในสมัยนั้นก็นิยมสร้างอาคารในลักษณะนี้เช่นกัน เช่น บ้านพระยาชลภูมิพานิช (ไคตั๊ค อเนกวณิช) เป็นต้น จึงสะท้อนให้เห็นว่า กระแสความนิยมในศูนย์กลางของสยามนั้น มีอิทธิพลต่อความคิดและความนิยมของผู้นำที่เมืองพระตะบองอย่างแน่นอน

กล่าวโดยสรุปจะเห็นว่า ความสัมพันธ์ในด้านศิลปกรรมของสยามเริ่มความเกี่ยวข้องกับศิลปกรรมที่เมืองพระตะบองตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา และความสัมพันธ์นี้ได้มีบทบาทอย่างต่อเนื่องจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ความสัมพันธ์ในด้านศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 มักจะเป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากการศึกสงครามและความสัมพันธ์ทางศาสนา ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 4 และสมัยรัชกาลที่ 5 มักจะเป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นโดยเรื่องศาสนาและกระแสความนิยมจากศูนย์กลางอำนาจของสยาม

ค. เมืองพระตะบองในช่วงกัมพูชาอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศส

1. การเข้ามาของฝรั่งเศสและการผนวกพระตะบองกับกัมพูชา

หลังจากเวียดนามตอนใต้ตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส เมื่อพ.ศ. 2405 ฝรั่งเศสได้ขยายอำนาจอาณานิคมเข้ามาในประเทศกัมพูชา และจนกระทั่งได้กัมพูชาเป็นรัฐอารักขาเมื่อวันที่ 11 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2406 ภายหลังที่ฝรั่งเศสเข้ามามีบทบาททางการเมืองในกัมพูชา ปัญหาเรื่องดินแดนของกัมพูชาตกอยู่ภายใต้การตัดสินใจของฝรั่งเศสเป็นหลัก ต่อมาสยามได้ยอมรับอำนาจของฝรั่งเศสที่มีต่อกัมพูชาในฐานะที่เป็นผู้ดูแล ส่วนฝรั่งเศสก็ได้ยอมรับว่าเมืองพระตะบองและเมืองเสียมเรียบอยู่ใต้การปกครองสยามเช่นกัน ข้อมูลดังกล่าวได้บันทึกไว้ในสนธิสัญญาสยาม-ฝรั่งเศสเมื่อปีพ.ศ. 2410[47]

---

[46] ชัยบูรณ์ ศิริธนะวัฒน์, และคณะ, *สถาปัตยกรรมในสมัยพระพุทธเจ้าหลวง* (กรุงเทพฯ: แอดวานซ์ อินโฟร์ เซอร์วิส, 2553), 27-33.

[47] ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, *วาทกรรมเสียดินแดน* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2558), 106.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ทั้งนี้ปัญหาพรมแดนระหว่างเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสในอินโดจีนกับสยามในเวลานั้น ยังคงมีต่อมาในภายหลัง

จากปัญหาเขตแดนระหว่างอินโดจีนฝรั่งเศส-กัมพูชา-สยาม ที่ปะทะและแข่งขันการอ้างสิทธิเหนือดินแดนลาวตลอดลุ่มแม่น้ำโขง มาสู่เหตุการณ์ที่สยามเรียกว่า “เหตุการณ์ ร.ศ. 112” ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2436 ที่ฝรั่งเศสนำเรือรบสองลำบุกฝ่าด่านที่ปากแม่น้ำเจ้าพระยา ขึ้นมาถึงเมืองหลวงกรุงเทพฯ และนำมาสู่การทำสนธิสัญญาฝรั่งเศส-สยาม ในเดือนตุลาคม พ.ศ.24 36 ที่มีเงื่อนไขสำคัญคือ ดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงเป็นของอินโดจีนฝรั่งเศส[48] ในรายละเอียดของสนธิสัญญาฉบับนี้มีข้อสัญญาที่ระบุห้ามสยามมีเรือรบประเภทต่าง ๆ ทั้งในแม่น้ำโขงและทะเลสาบ ห้ามสยามมีกองทหารตลอดจนด่านค่ายคูต่าง ๆ ในเขตเมืองพระตะบองและเสียมเรียบและตลอดรัศมี 25 กิโลเมตรทางฝั่งขวาแม่น้ำโขง ส่วนทั้งคนและเรือประเภทต่าง ๆ ของฝรั่งเศสสามารถเดินทางในทะเลสาบและแม่น้ำโขงได้อย่างสะดวกโดยไม่มีข้อจำกัด จากข้อสัญญาดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าฝรั่งเศสมีเป้าหมายอย่างเด่นชัดที่จะครอบครองเขตเมืองพระตะบองและเมืองเสียมเรียบ และกีดกันสยามออกไปจากเขตเมืองดังกล่าว[49]

ประเด็นสำคัญที่ถือว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้สยามยอมเสียดินแดนเมืองพระตะบองและเสียมเรียบแก่ฝรั่งเศสคือ “สัญญาน้อย” ที่แนบมาในสนธิสัญญาสยาม-ฝรั่งเศสเมื่อปีพ.ศ. 2436 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการยึดเมืองจันทบุรีที่เป็นเมืองสำคัญของสยามมาตั้งแต่โบราณของอาณานิคมฝรั่งเศส และต่อมาฝรั่งเศสได้ถอนกองทัพไปตั้งที่เมืองตราดแทน เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนกับการที่สยามยอมให้ฝรั่งเศสมีอำนาจปกครองแขวงไชยบุรีและแขวงจำปาสักกับเมืองมโนไพรของกัมพูชา[50] จากการเสียเปรียบในการลงสนธิสัญญากับฝรั่งเศสปีพ.ศ. 2436 และการที่ฝรั่งเศสเข้ามายึดดินแดนเมืองตราดที่ถือว่าเป็นเมืองที่สำคัญทางยุทธศาสตร์ของชายทะเลฝั่งทิศตะวันออกของสยาม[51] สยามจึงมีข้อตกลงใหม่กับฝรั่งเศสในปีพ.ศ. 2449 กล่าวคือสยามได้ทำสนธิสัญญากับฝรั่งเศสในวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2449 เพื่อยุติข้อพิพาทดินแดนระหว่างสยามและฝรั่งเศส ข้อความในหนังสือสนธิสัญญาดังกล่าวมีสาระสำคัญคือ สยามยอมยกดินแดน ได้แก่ เมืองพระตะบอง เสียมเรียบ และศรีโสภณให้แก่ฝรั่งเศสเพื่อแลกเปลี่ยนกับด่านซ้าย ตราด และเกาะต่าง ๆ ในแหลมสิงห์จนถึงเกาะกูด และยกเลิกสิทธิสภาพนอกอาณาเขตของคนเอเชียที่อยู่ในบังคับฝรั่งเศส[52] หากชาวเอเชียที่อยู่ในบังคับฝรั่งเศสทำผิด หลัง

---

[48] หมายถึงเขตลาวเป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งเขตสตึงเตรงตรงที่มีความก้ำกึ่งว่าเป็นทั้งเขมรและลาวให้อยู่ในอาณาเขตกัมพูชา (ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, *วาทกรรมเสียดินแดน*, 107.)

[49] เรื่องเดียวกัน

[50] ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, *วาทกรรมเสียดินแดน*, 109.

[51] ประเทือง โพธิ์ชะออน, *ประวัติศาสตร์ตลอดกาลไทยรบเขมร*, 214.

[52] เรื่องเดียวกัน, 214-215.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

การลงนามสัญญานี้ต้องขึ้นศาลสยามเช่นเดียวกับชาวไทย ดังนั้นนับแต่ปีพ.ศ. 2449 เป็นต้นมา เมืองพระตะบองจึงได้ผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชาภายใต้การปกครองของอาณานิคมฝรั่งเศส

1.1. บทบาทของฝรั่งเศสในงานศิลปกรรมเขมร

หลังจากที่ประเทศกัมพูชาได้กลายเป็นรัฐอารักขาของอาณานิคมฝรั่งเศสเมื่อปี พ.ศ. 2406 อาณานิคมฝรั่งเศสเริ่มเข้ามามีบทบาทในประเทศกัมพูชาเป็นอย่างมาก ทั้งด้านการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ ศาสนา วัฒนธรรม และโดยเฉพาะทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะ ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 นักโบราณคดีชาวตะวันตกเริ่มเข้ามาสำรวจในประเทศกัมพูชาเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะนักโบราณคดีชาวฝรั่งเศส จนกระทั่งได้ก่อตั้งสถาบันศึกษาด้านโบราณคดีในอินโดจีนเมื่อปี พ.ศ. 2443 ชื่อว่าสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ[53] นอกจากก่อตั้งสถาบันศึกษาด้านโบราณคดีแล้ว อาณานิคมฝรั่งเศสได้ส่งศิลปินฝรั่งเศสคนหนึ่งมาช่วยก่อตั้งโรงเรียนสอนศิลปะในประเทศกัมพูชาด้วย

เมื่อปี พ.ศ. 2460 รัฐบาลฝรั่งเศสประจำอินโดจีนได้ส่งจิตรกรที่มีชื่อว่า George Grolier อดีตนิสิตโรงเรียนวิจิตรศิลปะแห่งกรุงปารีสมายังประเทศกัมพูชา เพื่อก่อตั้งโรงเรียนศิลปะ ขณะนั้น George Grolier ได้ทำหลักสูตรพิเศษหลักสูตรหนึ่งชื่อว่า การฟื้นฟูศิลปะเขมร (rénovation des arts cambodgiens) โดย George Grolier เห็นว่า งานศิลปกรรมในสมัยนั้นกำลังเผชิญหน้ากับการสูญเสีย และเพื่อทำให้ศิลปกรรมเขมรกลับมีเอกลักษณ์ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามศิลปะของเพื่อนบ้าน คือ สยามและเวียดนาม[54] ก่อนที่จะมีการก่อตั้งโรงเรียนสอนทางด้านศิลปะอย่างเป็นทางการ George Grolier ได้เขียนจดหมายไปยังเทศาภิบาลตามจังหวัดทั่วประเทศ เพื่อหาช่างที่มีความเชี่ยวชาญให้มาช่วยสอนที่โรงเรียนศิลปะแห่งใหม่นี้ เหตุการณ์นี้ถือว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญของพัฒนาการด้านศิลปกรรมในประเทศกัมพูชา

การก่อตั้งโรงเรียนศิลปะเขมรมีการจัดสอนในรายวิชาต่าง ๆ เช่น การแกะสลักไม้ ประติมากรรม ช่างทอง จิตรกรรม ทำหัวโขน ทอผ้า นาฏศิลป์ ดนตรี โดยเฉพาะด้านพระพิมพ์ และการตกแต่งอาคารประเพณี[55] การสอนรายวิชาศิลปะด้านพระพิมพ์ได้แสดงให้เห็นว่า ในปลายพุทธ-ศตวรรษที่ 25 ประเทศกัมพูชาได้นำเทคนิคทำแม่พิมพ์แบบตะวันตกเข้ามาแล้ว การเข้ามาของเทคนิคดังกล่าว ส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงในงานประดับตกแต่งอาคารเขมรประเพณีเป็นอย่างมาก กล่าวคือ

---

[53] École française d'Extrême-Orient (EFEO), "History," (April 4, 2020). https://www.efeo.fr/base.php?code=200.

[54] Gabrielle Abbe, "Le Développement des Arts au Cambodge à l'Époque Coloniale : George Groslier et l'École des Arts Cambodgiens (1917-1945)," *Udaya*, no. 12 (2014): 39.

[55] ព្រាប ចាន់ម៉ាក់, *ប្រវត្តិសាលារចនា: មរតក100ឆ្នាំនៃសិល្បៈនិងវប្បធម៌ខ្មែរ [ประวัติโรงเรียนรจนา มรดก 100 ปีแห่งศิลปะและวัฒนะธรรมเขมร]* (ភ្នំពេញ: អង្គការឌុង្គ, 2016), 21.

85518638 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ทำให้ความนิยมตกแต่งอาคารประเพณีขณะนั้น เป็นลวดลายสมัยเมืองพระนคร หรือช่างเขมรเรียกว่า ลายพระนคร (**ក្បាច់អង្គរ**) เพราะลายประดับดังกล่าวใช้เทคนิคการทำแม่พิมพ์ จึงทำให้งานประดับตกแต่งบนอาคารประเพณีมีความสะดวกและรวดเร็ว

ต่อมาในปี พ.ศ. 2461 ข้าราชการชั้นสูงฝรั่งเศสคนหนึ่งชื่อ Baudoin ได้ออกจดหมายเวียน (Circulation) ฉบับหนึ่งลงเลขที่ 64 เกี่ยวข้องกับการสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ในลักษณะรูปแบบศิลปะเขมร จดหมายเวียนนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางอำนาจของอาณานิคมฝรั่งเศสในด้านศิลปกรรมเขมร ในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ศิลปะเขมรในสมัยนั้นมีการเปลี่ยนแปลง ทั้งนี้เมื่องานศิลปกรรมศูนย์กลางของกัมพูชามีการเปลี่ยนแปลง ย่อมส่งอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงของงานศิลปกรรมที่เมืองพระตะบองที่ในขณะนั้นเป็นส่วนหนึ่งประเทศกัมพูชาด้วย

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2. บทบาททางการเมืองและศิลปกรรมเขมรที่มีต่อเมืองพระตะบอง

หลังจากที่เมืองพระตะบองได้ผนวกเป็นส่วนหนึ่งของประเทศกัมพูชาแล้ว อิทธิพลทางการเมืองและศิลปกรรมเขมรก็เริ่มมีบทบาทต่อเมืองพระตะบองเช่นเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและการปกครองในเมืองพระตะบองในช่วงแรกนั้น อาณานิคมฝรั่งเศสได้เริ่มต้นจากการจัดตั้งผู้นำคนใหม่ของเมืองพระตะบองแทนพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) ที่ย้ายไปตั้งถิ่นฐานที่เมืองปราจีนบุรีประเทศไทย นอกจากการเปลี่ยนแปลงผู้นำแล้ว ยังเปลี่ยนแปลงผู้นำด้านพุทธจักรเช่นกัน กล่าวคือ มีการแต่งตั้งเจ้าคณะที่เมืองพระตะบองรูปใหม่แทนอดีตเจ้าคณะเก่าพระนามเตียง (**ទៀង**) ซึ่งจำวัดอยู่ที่วัดซ็องแก ด้วยท่านเป็นพระสงฆ์ที่มีความจงรักภักดีต่อรัชกาลที่ 5 และเคยเขียนจดหมายถวายพระพรรัชกาลที่ 5 หลายครั้งหลังจากได้จัดงานบุญแต่ละครั้ง ส่วนเจ้าคณะรูปใหม่คือพระครูฮาฮทอง (**ហាស ថោង**) เป็นพระสงฆ์มาจากวัดโซร์ภี[56] ดังนั้นอำนาจของพระสงฆ์ที่เคยมีความสัมพันธ์อันดีกับสยามก็ได้หมดลงไปทีละนิด ๆ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้บทบาทในการก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ ในเมืองพระตะบองของพระสงฆ์เหล่านี้เริ่มลดลงเป็นลำดับ

เหตุการณ์สำคัญอีกเหตุการณ์หนึ่งที่เป็นการลดอิทธิพลศิลปะสยามต่อเมืองพระตะบองคือการห้ามไม่ให้พระสงฆ์เดินทางไปเรียนพระธรรมในต่างประเทศ ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าพระสงฆ์ที่เมืองพระตะบองมีหน้าที่สำคัญมากในงานศิลปกรรม โดยเฉพาะงานก่อสร้างภายในวัดวาอาราม การที่พระสงฆ์ที่เมืองพระตะบองในสมัยภายใต้การปกครองสยามได้เข้าไปศึกษาพระธรรมในกรุงเทพฯ ทำให้อิทธิพลศิลปะสยามไม่มากก็น้อยได้เข้ามามีบทบาทในเมืองพระตะบอง แต่ทว่าเมื่อวันที่ 30 เดือนมีนาคมปี พ.ศ. 2459 ได้มีจดหมายเวียนฉบับหนึ่งลงเลข 4 ว่าด้วยการห้ามไม่ให้พระภิกษุสามเณร และคฤหัสถ์ไปศึกษาพระไตรปิฎกที่ต่างประเทศ แต่ส่งเสริมให้ไปศึกษา

[56] **តូច ឈួង**, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 172-73.

พระไตรปิฎกที่โรงเรียนภาษาบาลีแห่งใหม่ซึ่งเพิ่งก่อตั้งที่กรุงพนมเปญ[57] เหตุการณ์นี้ได้ทำให้ความสัมพันธ์ของพระสงฆ์พระตะบองได้เริ่มห่างหายจากสยาม และสาเหตุที่ทำให้อิทธิพลศิลปกรรมสยามที่เคยจเข้ามาเมืองพระตะบองผ่านพระสงฆ์ได้ลดลงและค่อย ๆ หายไปเป็นลำดับ

ต่อมามีเหตุการณ์สำคัญเหตุการณ์หนึ่งแสดงให้เห็นการป้องกันการเข้ามาของอิทธิพลศิลปะภายนอกคือ การออกสารตราฉบับหนึ่งเมื่อวันที่ 10 เดือนกันยายน ปี พ.ศ. 2471 ได้กำหนดให้การก่อสร้างพระวิหารด้วยปูนซีเมนต์ทุกหลังต้องมีการตรวจและอนุมัติจากสถาปนิกก่อน ว่า

> *"... เพื่อให้มีความปลอดภัยแด่พระสงฆ์และพุทธศาสนิกชน แล้วเพื่อให้ได้เป็นประโยชน์แก่พระวิหารด้วยนั้น พุทธศาสนิกชนที่สมัครใจอยากสร้างพระวิหารนั้นด้วยปูนซีเมนต์ 1 ต้องมอบแผนผังพระวิหารให้ผู้ว่าจังหวัด ๆ ส่งมากงสีเสนาบดีเอาไปให้สถาปนิก ตรวจความถูกต้อง 2 ต้องมอบการก่อสร้างพระวิหารนั้นให้ไปวิศวกรในกระทรวงที่รับผิดชอบความปลอดภัยของราษฎรได้ตรวจสอบเห็นชอบว่ามีความสามารถและความเชี่ยวชาญเป็นจริง..."*[58]

ข้อความข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่า รัฐบาลกัมพูชาเริ่มเข้ามามีบทบาทในการก่อสร้างพระวิหารและพระอุโบสถมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ข้อมูลจากเอกสารข้างต้นได้แสดงให้เห็นความนิยมแบบใหม่ของประชาชนและพระสงฆ์ในการก่อสร้างพระวิหารด้วยปูนซีเมนต์มากกว่าการก่อสร้างด้วยปูนโบราณ ดังนั้นเมืองพระตะบองเองจึงได้ทำตามคำสั่งของอำนาจศูนย์กลางกัมพูชาเช่นกัน

อำนาจศูนย์กลางของกัมพูชายังดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง จนถึงรัชกาลของพระบาทนโรดม สีหนุ ช่วงปลายสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส โดยในพ.ศ. 2492 พระบาทนโรดมสีหนุได้ออกราชบัญญัติฉบับใหม่เพิ่มเติมพระราชประกาศฉบับเก่าที่ประกาศในสมัยพระบาทนโรดมเมื่อปีพ.ศ. 2446 เพื่อเป็นการเพิ่มเติมประสิทธิภาพการก่อสร้างพระวิหารใหม่ในกัมพูชา โดยพระราชประกาศในสมัยพระบาทนโรดมได้กล่าวว่า *"...ประการ 1 การสร้างวัดใหม่จะเริ่มทำได้ จะต้องมีการพระราชทานโปรดเกล้าฯ ประการ 2 ผู้ใดที่อยากจะสร้างวัด ต้องเขียนจดหมายขอไปยังผู้ว่าจังหวัด ผู้ว่าจังหวัดจะส่งต่อไปยังกงสุลเสนาบดี หลังจากที่สมเด็จพระสังฆราชเห็นชอบ..."*[59] ในราชกิจจานุเบกษาฉบับใหม่ของพระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุ ได้เพิ่มเติมข้อกำหนดจากพระราชประกาศเมื่อปีพ.ศ. 2492 ว่า

---

[57] ឈាត ស្រ៊ាង, និងក្រុម, *ប្រវត្តិសង្ខេបពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ [ประวัติสังเขปพุทธศาสนบัณฑิต]* (ភ្នំពេញ: X7Design Group, 2005), 19.

[58] ស៊ីសុវត្ថិ សុជានុវង្ស, *"សារគ្រាលេខ 4 [สารตรา เลข 4],"* រាជកិច្ចរាជការ 19, no. 3 (កក្កដា-កញ្ញា 1929): 117-18.).

[59] នរោត្តម សុរាមរិទ្ធិ, *"ព្រះរាជក្រិត្យលេខ 188 ន.ស. [พระราชบัญญัติเลข 188 น.ส.]"* រាជកិច្ចពិសេស 5, no. 2-3 (30 តុលា 1949): 131-32.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

“...ประการ 1 การสร้างวัดใหม่ในพระราชอาณาจักร การยกเลิก การย้ายเปลี่ยนที่หรือเปลี่ยนชื่อวัดนั้น ต้องเป็นพระราชนุญาต

ประการ 2 การประดับตกแต่งวัด การก่อสร้างใหม่ หรือซ่อมแซมพระวิหารใหม่ กุฏิ ศาลา หรือสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ รวมทั้งการขอตัดไม้ปลอดภาษีเพื่อใช้ในการก่อสร้าง จะต้องรับการอนุมัติจากรัฐมนตรีกระทรวงธรรมการ

การก่อสร้างใหม่ หรือการซ่อมแซมสิ่งก่อสร้างสำหรับพระพุทธศาสนาที่อยู่นอกวัดก็ต้องได้รับการอนุมัติจากรัฐมนตรีกระทรวงธรรมการด้วย การย้ายที่ (วัด) เปลี่ยนชื่อวัด พร้อมทั้งจดหมายขอตกแต่งภายในวัดดังที่กล่าวข้างบน แม้ว่ามีหรือไม่มีจดหมายขอตัดไม้ปลอดภาษี ก็ต้องส่งเรื่องไปยังราชการจังหวัดเพื่อสังเกตและเห็นชอบ ต่อมาผู้ว่าจังหวัดต้องทำเรื่องไปยังรัฐมนตรีกระทรวงธรรมการเพื่ออนุมัติ...”

การเข้ามาของอำนาจศูนย์กลางในการก่อสร้างต่าง ๆ ทำให้อิทธิพลศิลปกรรมเขมรจากภาคกลางได้แพร่หลายอย่างกว้างขวางไปทั่วประเทศ ซึ่งเมืองพระตะบองก็เป็นส่วนหนึ่งในนั้นด้วย

กล่าวโดยสรุปได้ว่าหลังจากที่เมืองพระตะบองได้ผนวกมาเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชาแล้ว อิทธิพลทางการเมืองการปกครองและรวมทั้งศิลปกรรมของศูนย์กลางของเขมรได้ขยายบทบาทของตนเข้ามาในเมืองพระตะบอง การก่อตั้งโรงเรียนศิลปะตามระบบแบบฝรั่งเศสในกรุงพนมเปญเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ศิลปะเขมรภาคกลางเข้มแข็ง จนกระทั่งสามารถเผยแพร่ไปสู่จังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศ โดยเฉพาะเมืองพระตะบอง และประการหนึ่งคือ การก่อตั้งโรงเรียนสอนภาษาบาลีสำหรับพระสงฆ์ และการห้ามปรามไม่ให้พระสงฆ์ออกไปเรียนต่างประเทศก็ได้ทำให้อิทธิพลศิลปะของประเทศเพื่อนบ้านที่เคยเข้ามาผ่านทางพระสงฆ์ที่ได้ไปเรียนต่างประเทศลดลงเช่นกัน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บทที่ 3
งานสถาปัตยกรรมของเมืองพระตะบอง

ก. ศิลปกรรมเจดีย์

1. รูปแบบเจดีย์ในสมัยภายใต้การปกครองสยาม

1.1. เจดีย์ทรงเครื่อง[60]

เจดีย์ทรงเครื่องเป็นหนึ่งในงานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอกและได้มีพัฒนาการทางรูปแบบงานสถาปัตยกรรมของตนอย่างต่อเนื่องมาจนปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีประเด็นในเรื่องหน้าที่การใช้งานที่มีพัฒนาการที่น่าสนใจอีกเช่นกัน การศึกษาในหัวข้อนี้จะวิเคราะห์อย่างละเอียดถึงที่มาและพัฒนาการด้านรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องที่ปรากฏในเมืองพระตะบอง โดยการศึกษารูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องในที่นี้ไม่ได้ศึกษากลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องที่มีความหมายถึงเจดีย์ทรงเครื่องทั่วไปที่มีเครื่องประดับองค์เจดีย์ตามส่วนต่าง ๆ เช่นที่องค์ระฆัง บัลลังก์ มีการประดับด้วยพวงมาลัย เฟื่องอุบะ เป็นต้น[61] แต่จะศึกษาถึงกลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นประเภทเจดีย์เพิ่มมุมที่มีทรวดทรงเพรียวเรียว และมีการทำเป็นบัวทรงคลุ่มรองรับองค์ระฆัง ส่วนยอดทำเป็นบัวทรงคลุ่มเถา และอาจมีการประดับลวดลายปูนปั้นด้วย[62]

จากหลักฐานร่องรอยงานศิลปกรรมที่เป็นเจดีย์ทรงเครื่องที่เหลือหลักฐานมาถึงปัจจุบันและที่สามารถนำมาศึกษาได้ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า รูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องที่พบในเมืองพระตะบองในระยะแรก น่าจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบและแรงบันดาลใจทางงานศิลปกรรมมาจากเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะงานศิลปกรรมไทยที่เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ที่นักวิชาการไทยถือว่า งานศิลปกรรมไทยในสมัยนี้เป็นยุคสมัยแห่งการฟื้นฟูและเป็นยุคสมัยแห่งความรุ่งเรืองอย่างแท้จริง[63] แต่ในระยะเวลาต่อมาองค์ประกอบบางส่วนของเจดีย์ทรงเครื่องได้มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยในบางส่วน และต่อมาค่อย ๆ เปลี่ยนแปลง

---

[60] เจดีย์ทรงเครื่องในที่นี้หมายถึงเจดีย์ประเภทหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายกับเจดีย์เพิ่มมุม แต่มีบัวทรงคลุ่มรองรับองค์ระฆังและยอดมีลักษณะเป็นบัวทรงคลุ่มซ้อนกันเป็นชั้นขึ้นไปเรียกว่า บัวทรงคลุ่มเถา ดังนั้นความหมายของเจดีย์ทรงเครื่องในที่นี้ต่างจากเจดีย์ทรงเครื่องในความหมายโดยทั่วไป โปรดดูเพิ่มเติมที่ สันติ เล็กสุขุม, *งานช่างคำช่างโบราณ* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2553), 55.

[61] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *เจดีย์ในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา*, 2 ed. (นนทบุรี: เมืองโบราณ, 2560), 674.

[62] สันติ เล็กสุขุม, *งานช่างคำช่างโบราณ* (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2553), 55.

[63] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551), 309.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ในรายละเอียดอื่น ๆ จนในที่สุดรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องในเมืองพระตะบองได้กลายเป็นรูปแบบเฉพาะของงานช่างพระตะบองนั่นเอง

1.1.1. กลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกตามแบบอิทธิพลศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์

- **รูปแบบของเจดีย์ (ภาพที่ 1 - 2)**

ส่วนฐาน ทำเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายในผังแปดเหลี่ยมซ้อนกันสองชั้นลดหลั่นกัน โดยฐานบัวคว่ำบัวหงายด้านล่างมีความกว้างจนทำให้พื้นที่กว้างและมีการทำเป็นกำแพงแก้วเตี้ย ๆ ล้อมรอบฐานชั้นล่างทำหน้าที่เป็นฐานประทักษิณ ถัดมาด้านบนของฐานบัวคว่ำบัวหงายเป็นชั้นเขียงอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบหกที่รองรับชุดฐานสิงห์ที่อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบหกซ้อนกันสามชั้น เหนือชุดฐานสิงห์ขึ้นไปจะเป็นบัวทรงคลุ่มในผังเพิ่มมุมไม้สิบหกที่รองรับองค์ระฆัง

ส่วนกลาง ทำเป็นองค์ระฆังในผังเพิ่มมุมไม้สิบหกเช่นเดียวกันกับบัวทรงคลุ่มที่รองรับองค์ระฆังด้านล่างขององค์ระฆังเป็นชั้นหน้ากระดานในลักษณะที่เป็นเชิงบาตร ส่วนด้านบนขององค์ระฆังทำเป็นบัลลังก์ในผังเพิ่มมุมไม้สิบหกเช่นกัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่า นับตั้งแต่ฐานชั้นล่างที่เป็นชั้นเขียงไปจนถึงบัลลังก์จะอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบหกทั้งสิ้น

ส่วนยอด มีบัลลังก์ ต่อด้วยก้านฉัตรต่อด้วยบัวฝาละมีที่รองรับบัวทรงคลุ่มเถา ซึ่งเป็นบัวทรงคลุ่มซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป ถัดจากบัวทรงคลุ่มเถาทำเป็นปลีต่อด้วยลูกแก้วและปลียอด

ภาพที่ 1: เจดีย์ทรงเครื่องที่วัดกดลโดนเตียว

ภาพที่ 2: เจดีย์ทรงเครื่องที่วัดแกว

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เจดีย์ทรงเครื่องกลุ่มนี้ปัจจุบันยังลงเหลืออยู่ประมาณ 4 แห่งที่เมืองพระตะบองโดย 2 องค์อยู่ที่วัดกดลโดนเตียว (**វត្តកុលដូនទាវ**) หรือเรียกอีกชื่อได้ว่า วัดปราบปรามปัจจามิตร (**វត្តប្រាប្បច្ចាមិត្ត**) เป็นเจดีย์คู่ตั้งอยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถของวัด ส่วนอีกองค์หนึ่งพบที่วัดแกว (**វត្តកែវ**) ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือของพระวิหารเก่า และอีกองค์หนึ่งคือเจดีย์พระอรหันต์-ธาตุ (**ព្រះអរហន្តធាតុ**) ตั้งอยู่ในบริเวณโรงเรียนซ็อมเดจโอว (**សម្តេចឪ**) ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับวัดก็อม-แพง (**វត្តកំផែង**) แต่เจดีย์องค์นี้ได้รับการซ่อมแซมจนผิดจากรูปแบบเดิมไปแล้ว เจดีย์ทรงเครื่อง 2 องค์ที่วัดกดลโดนเตียวมีสัดส่วนและระเบียบการสร้างที่สามารถเทียบกันได้กับรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่ว่าสัดส่วนของเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดแกวมีลักษณะที่แตกต่างไปจากเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดกดลโดนเตียวเล็กน้อย กล่าวคือในแต่ละด้านของเจดีย์ที่วัดแกวมีพื้นที่ขนาดเล็กจนทำให้ด้านแต่ละด้านขององค์ระฆังเกือบเท่ากับส่วนที่เพิ่มมุม **(ภาพที่ 2)** แต่อย่างไรก็ตามรายละเอียดองค์ประกอบและรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดแกวยังมีลักษณะเดียวกันกับที่วัดกดลโดนเตียว อาจจะเป็นไปได้ว่าเจดีย์ทรงเครื่องวัดแกวอาจสร้างขึ้นภายหลังเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดกดลโดนเตียวเล็กน้อย

- **ที่มาของรูปเจดีย์ทรงเครื่องและที่มาของความสัมพันธ์กับศิลปะรัตนโกสินทร์**

จากลักษณะรูปแบบรายละเอียดที่กล่าวมาข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่า ลักษณะของเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกของเมืองพระตะบองมีลักษณะเดียวกันกับเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่นิยมสร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 และในขณะเดียวกันเจดีย์ในเขมรศูนย์กลางโดยเฉพาะในราชสำนักเขมร มักนิยมสร้างเป็นเจดีย์เพิ่มมุมที่ประกอบไปด้วย ส่วนล่างทำเป็นฐานเขียงในผังเพิ่มมุมรองรับส่วนบนที่เป็นชุดฐานสิงห์ซ้อนกัน 3 ชั้น ถัดไปเป็นมาลัยเถา 3 ฐานซ้อนกันอยู่ในผังเพิ่มมุม ซึ่งแตกต่างจากเจดีย์ทรงเครื่องที่ทำเป็นบัวทรงคลุ่มแทน ส่วนกลางเป็นองค์ระฆังที่อยู่ในผังเพิ่มมุมรองรับบัลลังก์ในผังเพิ่มมุม ถัดมาเป็นส่วนยอดที่ประกอบไปด้วย ก้านฉัตร บัวฝาละมี ปล้องไฉนและปลี ซึ่งส่วนยอดมีความแตกต่างจากส่วนยอดของเจดีย์ทรงเครื่องที่ทำเป็นบัวทรงคลุ่มเถาซ้อนกันหลายชั้นและถัดขึ้นไปเป็นปลีต่อด้วยลูกแก้วและปลียอด ตัวอย่างเช่นเจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์เอง) ที่สร้างขึ้นในพ.ศ. 2341[64] เป็นต้น **(ภาพที่ 3)**

ลักษณะอีกอย่างหนึ่งของเจดีย์ที่นิยมทำในเขมรศูนย์กลางคือ การทำสัดส่วนของเจดีย์ที่มีลักษณะสูงชะลูด ขนาดขององค์ระฆังมีความสูงมากกว่าความสูงของยอดเจดีย์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความแตกต่างจากลักษณะของสัดส่วนเจดีย์ทรงเครื่องที่เมืองพระตะบองและในประเทศไทยที่นิยมทำองค์ระฆังที่มีสัดส่วนที่เตี้ยกว่าสั้นกว่าความสูงของยอดเจดีย์ ดังนั้นรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องระยะแรกที่เมืองพระตะบองจึงน่าจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบมาจากศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น **(ภาพที่ 4)** แต่

[64] ศานติ ภักดีคำ, *เขมรสมัยหลังพระนคร* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), 81-87.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เนื่องจากรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 มีความใกล้เคียงกันจะทำให้ไม่สามารถแยกออกได้อย่างชัดเจน[65] ดังนั้นในการศึกษาจึงไม่สามารถรู้ได้ว่าการรับอิทธิพลรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องระยะแรกของเมืองพระตะบองนั้นเริ่มขึ้นตั้งแต่เมื่อไหร่ โดยอาจจะได้รับอิทธิพลมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 หรือรับอิทธิพลในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ก็เป็นได้

ภาพที่ 3: เจดีย์เพิ่มมุมที่บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์เอง)

ภาพที่ 4: เจดีย์ทรงเครื่องด้านทิศเหนือของพระอุโบสถ วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร

แต่อย่างไรก็ตามยังมีหลักฐานชิ้นสำคัญในการกำหนดอายุของเจดีย์กลุ่มนี้ได้อย่างดีคือ เอกสารทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงการสร้างวัดกดลโดนเตียว ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของชาวกัมพูชาที่ได้บันทึกไว้ในหนังสือประวัติศาสตร์ชื่อ “พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ” กล่าวว่า ในสมัย เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ได้รับพระราชบัญชาจากรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ให้ยกทัพไปตั้งที่เมืองพระตะบอง เพื่อป้องกันการเข้ามาของกองทัพญวนที่พยายามโจมตีเมืองพระตะบอง เนื่องจากเมืองพระตะบองเป็นเมืองหน้าด่านของไทยในการเดินทัพไปรบกับทัพญวนและกัมพูชา เจ้าพระยาบดินทร์เดชาได้จัดสรรดินแดนของเมืองพระตะบอง เช่น สร้างกำแพงเมือง ค่ายทหาร และสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เป็นจำนวนมากภายในเมืองพระตะบอง หลังจากที่ได้จัดการความสงบเรียบร้อยภายในเมืองพระตะบองแล้ว ท่านได้ยกทัพกลับมากรุงเทพฯ และได้ถวายพื้นที่ที่เคยเป็นค่ายทหารให้

[65] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *เจดีย์ในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา*, 674.

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สร้างเป็นวัดที่มีชื่อว่า “วัดปราบปรามปัจจามิตร” ซึ่งชาวบ้านรู้จักกันในชื่อว่า วัดกดลโดนเตียว[66] ดังนั้นอาจจะเป็นไปได้ว่าเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดกดลโดนเตียวนั้น สร้างขึ้นในคราวที่สร้างวัดซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 3 นั่นเอง และรูปแบบเจดีย์นี้เป็นรูปแบบที่กำลังนิยมสร้างในสมัยรักาลที่ 3

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่เป็นหลักฐานทางด้านศิลปกรรมที่เจ้าพระยาบดินทรเดชาได้สร้างไว้ที่กรุงพนมเปญคือ เจดีย์ทรงเครื่องที่วัดพระพุทธโฆสาจารย์ (**វត្តព្រះពុទ្ធឃោសាចារ្យ**) ซึ่งฐานของเจดีย์นี้มีจารึกเป็นอักษรและภาษาไทยกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเจดีย์นี้ว่า เมื่อเจ้าพระยาบดินทรเดชายกทัพมาทำสงครามและได้รับชัยชนะสามารถนำดินแดนกัมพูชากลับคืนมาได้แล้วนั้น เห็นว่าวัดต่าง ๆ ในเมืองพนมเปญเสื่อมโทรมเป็นจำนวนมาก จึงเกิดจิตศรัทธาสละทรัพย์สินของตนว่าจ้างไพร่พลในกองทัพให้ซ่อมแซมปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ พระพุทธรูป พระสถูปเจดีย์ เพื่อให้พุทธศาสนาสืบทอดต่อไป นอกจากนี้ในปีพ.ศ. 2385 เจ้าพระยาบดินทรเดชายังบูรณะวัดพระพุทธโฆสาจารย์ และให้สร้างพระเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุขึ้นใหม่อีกองค์หนึ่งมีความสูงห้าวาสามศอกคืบด้วย[67] ซึ่งลักษณะรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดพระพุทธโฆสาจารย์สามารถเทียบเคียงได้กับรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องระยะแรกในเมืองพระตะบองได้ โดยประกอบไปด้วย ฐานด้านล่างสุดของเจดีย์ทำเป็นชุดฐานสิงห์อยู่ในผังเพิ่มมุมซ้อนกันสามชั้น (ฐานสิงห์ชั้นล่างสุดของเจดีย์ได้จมอยู่ใต้พื้นลานวัดที่ถมขึ้นในสมัยหลัง) ถัดมาด้านบนของชุดฐานสิงห์ทำเป็นบัวทรงคลุ่มในผังเพิ่มมุมรองรับส่วนกลางที่เป็นองค์ระฆังอยู่ในผังเพิ่มมุมเช่นกัน แต่สิ่งที่แตกต่างออกไปคือ ด้านบนขององค์ระฆังไม่มีการทำบัลลังก์ และส่วนยอดเจดีย์แทนที่จะทำยอดเป็นบัวทรงคลุ่มเถาต่อด้วยปลีและปลียอดกลับทำเป็นรูปพระพักตร์พรหมแทน **(ภาพที่ 5)** การเปลี่ยนแปลงส่วนยอดนี้เป็นงานซ่อมแซมภายหลัง จากข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายเก่า ซึ่งถ่ายโดยช่างภาพชาวฝรั่งเศสชื่อ อังเดร ซาลเลส (André Salles) เมื่อปีพ.ศ. 2438 พบว่ายอดของเจดีย์มีลักษณะเป็นบัวทรงคลุ่มซ้อน 2 ชั้นรองรับส่วนบนที่เป็นปลียอด **(ภาพที่ 6)**

[66] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 171-72.

[67] ศานติ ภักดีคำ, *เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) สมุหนายกแม่ทัพใหญ่ผู้สำเร็จราชการในสงครามอานามสยามยุทธ์* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2560), 230-35.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 5: เจดีย์ทรงเครื่องด้านทิศตะวันออกของพระวิหาร วัดพระพุทธโฆสาจารย์ ที่กรุงพนมเปญ

ภาพที่ 6: ภาพถ่ายเก่าเจดีย์ทรงเครื่อง วัดพระพุทธโฆสาจารย์ ที่กรุงพนมเปญ

ที่มาของภาพ Bibliothèque Nationale de France

อย่างไรก็ตามจากรูปแบบองค์ประกอบของเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดพระพุทธโฆสาจารย์ ที่เป็นชุดฐานสิงห์ซ้อนกันสามชั้นรองรับบัวทรงคลุ่มและต่อด้วยองค์ระฆัง ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดนี้อยู่ในผังเพิ่มมุม และมีลักษณะเดียวกันกับเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกที่สร้างขึ้นในเมืองพระตะบอง จึงทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่าเจดีย์คู่ที่เป็นเจดีย์ทรงเครื่องตั้งอยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียวนั้น น่าจะสร้างขึ้นโดยเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์) เมื่อครั้งยกทัพมาตั้งที่เมืองพระตะบองในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ในระหว่างปี พ.ศ. 2375-2390 **ดังนั้นสามารถสันนิษฐานได้ว่ารูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกที่เมืองพระตะบองน่าจะเริ่มมีมาตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 โดยรับอิทธิพลรูปแบบจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ทั้งสิ้น และการเข้ามาของรูปแบบเจดีย์นี้น่าจะเข้ามาพร้อม ๆ กันกับการเดินทัพของเจ้าพระยาบดินทรดินเดชา ที่ (สิงห์ สิงหเสนี)เข้ามาทำสงครามกับญวนบริเวณภาคกลางของกัมพูชา โดยระหว่างทำสงคราม ท่านได้มาตั้งกองทัพที่เมืองพระตะบอง ในช่วงเวลานี้เองท่านได้ปกครองและช่วยพื้นฟูเมืองพระตะบอง ได้จัดสรร**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ดินแดนของเมืองพระตะบอง เช่น สร้างกำแพงเมือง ค่ายทหาร วัดวาอารามและสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภายในเมืองพระตะบอง

1.1.2. เจดีย์ทรงเครื่องในสมัยตอนปลายการปกครองสยาม

ปัจจุบันยังไม่มีตัวอย่างเจดีย์ทรงเครื่องที่สามารถระบุได้อย่างชัดเชนว่าเป็นเจดีย์ทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในปลายสมัยการปกครองสยาม เนื่องจากหลักฐานที่เป็นงานศิลปกรรมและหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์ยังมีความจำกัดอยู่ ดังนั้นการศึกษาในหัวข้อนี้จะขอศึกษาวิเคราะห์รูปแบบทางงานศิลปกรรมเพื่อกำหนดอายุและรูปแบบของเจดีย์กลุ่มนี้เป็นหลัก จากการสำรวจพื้นที่จะสังเกตได้ว่าเจดีย์ทรงเครื่องที่สืบต่อมาจากเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกนั้น น่าจะเป็นเจดีย์ทรงเครื่องที่ด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดก็อนดาล (វត្តកណ្តាល) ซึ่งมีลักษณะรูปแบบและรายละเอียดขององค์ประกอบโดยรวมที่ใกล้เคียงกันกับเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 7)**

ภาพที่ 7: เจดีย์ทรงเครื่องด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดก็อนดาล

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ส่วนฐาน เป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายอยู่ในผังสี่เหลี่ยมรองรับชั้นเขียงที่อยู่ในผังเพิ่มมุม ถัดมาเป็นชุดฐานสิงห์ซ้อนกัน 2 ชั้นอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบสอง (เจดีย์ขนาดเล็ก) ด้านบนของชุดฐานสิงห์ทำเป็นบัวทรงคลุ่มที่อยู่ในผังเพิ่มมุม ซึ่งลักษณะของฐานด้านล่างนี้สืบทอดมาจากเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรก

ส่วนกลาง เป็นองค์ระฆังที่อยู่ในผังเพิ่มมุมเช่นเดียวกันกับฐานด้านล่าง ส่วนของบัลลังก์ได้ปรับเปลี่ยนจากของเดิม โดยไม่มีการทำบัลลังก์เพิ่มมุมใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งถือว่าเป็นการลดรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องครั้งแรกและรูปแบบนี้ก็ได้รับความนิยมในเวลาต่อมา สิ่งที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือชั้นหน้ากระดานในลักษณะเชิงบาตรที่รองรับองค์ระฆังได้พัฒนาเป็นชั้นบัวหงายแทน

ส่วนยอด มีองค์ประกอบเดียวกันกับเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกทั้งสิ้น ซึ่งประกอบไปด้วย บัวทรงคลุ่มเถารองรับส่วนที่เป็นปลีและปลียอด มีข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ บัวทรงคลุ่มเถาของเจดีย์มีลักษณะเรียวซ้อนกันโดยมีระยะห่างจากกัน ต่างจากบัวทรงคลุ่มเถาในระยะแรกที่มีลักษณะป้อม ๆ ซ้อนติด ๆกัน นอกจากนี้สัดส่วนของเจดีย์เริ่มมีลักษณะที่ยืดสูงขึ้นกว่าเดิม ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะได้รับความนิยมมากในสมัยต่อมา

จากการศึกษาทางรูปแบบและองค์ประกอบของเจดีย์กลุ่มนี้สามารถสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นกลุ่มเจดีย์ที่สืบทอดมาจากเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรก แม้ว่าไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์มารองรับก็ตาม ส่วนสาเหตุเกี่ยวกับการสร้างเจดีย์ทรงเครื่องในปลายสมัยภายใต้การปกครองสยามมีจำนวนน้อยนั้น น่าจะด้วยเพราะในสมัยนี้ผู้นำที่เมืองพระตะบองนิยมสร้างเจดีย์เพิ่มมุมแทน ตัวอย่างเจดีย์คู่ที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดช็องแก (**វត្តសង្កែ**) และเจดีย์ประจำมุมที่วัดก็อนดาล เป็นต้น

จากการศึกษาข้างต้นสามารถกล่าวได้ว่า เจดีย์ทรงเครื่องเริ่มปรากฏหลักฐานในเมืองพระตะบองตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 โดยได้รับอิทธิพลรูปแบบทางสถาปัตยกรรมจากศิลปะรัตนโกสินทร์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) การเข้ามาของเจดีย์ทรงเครื่องนี้น่าจะเข้ามาพร้อม ๆ กันกับการเดินทัพเข้ามายังกัมพูชาของเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ในช่วงพ.ศ. 2376-2392 เพื่อมารบกับกองทัพญวนที่กำลังมีอำนาจเหนือกัมพูชา ซึ่งถือว่าเป็นการทวงกัมพูชาคืนจากญวน และหลังจากที่เจ้าพระยาบดินทรเดชาสามารถปกครองการเมืองเขมรได้แล้ว เจ้าพระยาบดินทรเดชาเริ่มให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามตามสถานที่ที่ถูกทำลายในช่วงญวนปกครองกัมพูชาและสร้างวัดอารามขึ้นมาใหม่ตามสถานที่ต่าง ๆ ของกัมพูชา ซึ่งเป็นไปได้ว่า การกระทำดังกล่าวเป็นยุทธศาสตร์ในเชิงจิตวิทยาเพื่อให้คนเขมรมีความรู้สึกที่ดีต่อไทย เนื่องจากทั้ง 2 ประเทศเป็นผู้นับถือพุทธศาสนาเถรวาทเหมือนกัน นอกจากนี้การที่เจ้าพระยาบดินทรเดชาเลือกสร้างเจดีย์ทรงเครื่องแบบไทย ซึ่งกำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในไทยในขณะนั้น น่าจะมีการแอบแฝงความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงอำนาจการเมืองของไทยที่มีต่อดินแดนเขมรในขณะนั้น เพราะเจดีย์ทรงเครื่องน่าจะได้กลายเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจของไทย ดังนั้น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เจดีย์ทรงเครื่องแบบไทยจึงไม่ได้เพียงแค่เป็นสถานที่สำคัญทางศาสนาแต่เป็นสิ่งก่อสร้างที่แสดงถึงอำนาจของสยามที่มีต่อกัมพูชาอีกด้วย และเมื่อเจ้าพระยาบดินทรเดชาได้มาปกครองและช่วยปรับปรุงเมืองพระตะบอง โดยการช่วยสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เป็นจำนวนมากภายในเมือง ทั้งที่เป็นค่ายเมือง ตึกดิน วัง วัดวาอาราม โดยเฉพาะเจดีย์ทรงเครื่องที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ชัดเจนของไทยซึ่งมีต่อพระตะบองในขณะนั้นผ่านงานสถาปัตยกรรม ส่วนการรับรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องในระยะแรกเป็นการรับโดยไม่มีการเพิ่มเติมองค์ประกอบต่าง ๆ หรือลดรูปแบบใด ๆ ทั้งสิ้น กล่าวคือเป็นการทำตามทุกรายละเอียดของเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 3 ทุกประการ หรืออาจจะเป็นไปได้ว่าเจดีย์ทรงเครื่องในยุคแรก ๆ โดยเฉพาะเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดกดลโดนเตียวน่าจะเป็นฝีมือของช่างไทยทำก็เป็นได้

1.2. เจดีย์ทรงปรางค์

เจดีย์ทรงปรางค์เป็นรูปเจดีย์ชนิดหนึ่งที่มีพัฒนาการมาจากสถาปัตยกรรมปราสาทหินในศิลปะเขมรสมัยโบราณ ซึ่งเจดีย์รูปแบบนี้เป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสถาปัตยกรรมปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้อีกแห่งหนึ่ง ดังนั้นปรางค์จะมีลักษณะสัดส่วนที่ใกล้เคียงกับลักษณะของปราสาทเขมร[68] การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ในเมืองพระตะบองหลักฐานที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันนั้นมีจำนวนน้อยมาก โดยปัจจุบันเจดีย์ทรงปรางค์ที่สร้างขึ้นในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24-25 นั้นเหลืออยู่เพียงองค์เดียว และยังปรากฏอยู่ในภาพถ่ายเก่าอีก 2 องค์เท่านั้น ดังนั้นสามารถสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่าเจดีย์ประเภทนี้น่าจะไม่ได้รับความนิยมสร้างในเมืองพระตะบองมากนัก อย่างไรก็ตามเจดีย์ทรงปรางค์ได้รับความนิยมสร้างเป็นอย่างมากในศิลปะไทย โดยเฉพาะในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนปลาย จนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งการสร้างเจดีย์ประเภทนี้ได้หมดความนิยมภายหลังรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3)[69]

จากการศึกษาค้นคว้าในเบื้องต้นพบว่า การศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมเจดีย์ในเมืองพระตะบองยังไม่มีการศึกษาอย่างเป็นทางการ นอกจากนี้ในส่วนหลักฐานข้อมูลที่มีอยู่ในปัจจุบันยังมีข้อจำกัดเป็นอย่างมากสำหรับศึกษารูปแบบเจดีย์ทรงปรางค์ที่เมืองพระตะบองในช่วงพุทธ-ศตวรรษที่ 24 -25 ดังนั้นผู้เขียนจะศึกษาเฉพาะหลักฐานข้อมูลที่ปรากฏในเอกสารซึ่งเป็นภาพถ่ายเก่าที่เป็นเจดีย์คู่บริเวณด้านหน้าพระอุโบสถวัดช็องแก (សង្កែ) และเจดีย์ทรงปรางค์ที่หลงเหลืออยู่เพียงองค์เดียวในปัจจุบันที่วัดกดังเงีย[70] (ក្តាំងងា) มาศึกษาเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[68] สันติ เล็กสุขุม, *วัด-เจดีย์ : ในและนอกเกาะกรุงศรีอยุธยา* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2560), 12.

[69] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *เจดีย์ในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา*, 655.

[70] กดังเงีย (ក្តាំងងា) ในภาษาเขมรหมายถึง ดอกกระดังงา

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1.2.1. รูปแบบและองค์ประกอบของเจดีย์ทรงปรางค์ในระยะแรก

เจดีย์ทรงปรางค์ในระยะแรกของเมืองพระตะบองน่าจะเป็นเจดีย์คู่ที่อยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถหลังเก่าของวัดอินทราธิบดีธาราม (ឥន្ទ្រាធិបតីធារាម) หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า วัดซ็องแก (វត្តសង្កែ) ซึ่งเจดีย์คู่ดังกล่าวน่าจะสร้างขึ้นพร้อม ๆ กับการสร้างพระอุโบสถของวัดนี้ แต่ปัจจุบันสถาปัตยกรรมทั้งที่เป็นเจดีย์และอุโบสถดังกล่าวได้สูญหายหมดแล้ว เหลือเพียงภาพถ่ายเก่าให้ศึกษาเท่านั้น ลักษณะรูปแบบและโครงสร้างของเจดีย์ทรงปรางค์ในระยะแรกนี้มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 8–9)**

ภาพที่ 8: เจดีย์ทรงปรางค์ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของพระอุโบสถวัดซ็องแก
ที่มาของภาพ EFEO

ภาพที่ 9: เจดีย์ทรงปรางค์ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของพระอุโบสถวัดซ็องแก
ที่มาของภาพ EFEO

ส่วนฐาน มีลักษณะที่ใกล้เคียงกันมากกับรูปแบบฐานของเจดีย์ทรงปรางค์ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยฐานด้านล่างเป็นฐานเขียงขนาดใหญ่ที่อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบที่รองรับชุดฐานสิงห์ที่ซ้อนกัน 3 ชั้น แล้วชุดฐานสิงห์แต่ละชั้นประกอบไปด้วย ฐานสิงห์ที่รองรับฐานบัวหงายที่อยู่

8551186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ด้านบน โดยชุดฐานสิงห์แต่ละชุดอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบเช่นกัน เหนือชุดฐานสิงห์ขึ้นไปจะเป็นตัวเรือนธาตุของเจดีย์

ส่วนกลาง ประกอบไปด้วยเรือนธาตุในผังเพิ่มมุมไม้สิบสองที่ทุกมุมมีขนาดเท่า ๆ กัน และที่บริเวณเรือนธาตุทั้ง 4 ด้านมีการประดับซุ้มจระนำที่มีขนาดเล็ก เนื่องจากซุ้มจระนำมีขนาดเล็กจึงทำให้ช่องของซุ้มจระนำแคบไปด้วย ดังนั้นทำให้ในซุ้มจระนำทั้ง 4 ด้าน ไม่มีการประดิษฐานประติมากรรมใด ๆ

ส่วนบน เหนือเรือนธาตุขึ้นไปมีการเว้นช่องว่างที่เทียบได้กับชั้นเชิงบาตรในปรางค์สมัยรัตนโกสินทร์ แต่ไม่มีการประดับประติมากรรมใด ๆ ถัดจากนั้นเป็นเรือนชั้นซ้อนที่ซ้อนกัน 5 ชั้น โดยเรือนชั้นซ้อนจะมีการลดขนาดเล็กลงเป็นลำดับ จนทำให้เส้นรอบนอกมีลักษณะเป็นขั้นบันได และแต่ละชั้นของเรือนชั้นซ้อนมีประดับกลีบขนุนและบรรพแถลงที่แนบติดกับผนังของแต่ละชั้น โดยบรรพแถลงรวมเป็นส่วนเดียวกับช่องวิมานและกลีบขนุนแล้ว ส่วนสัดส่วนของยอดปรางค์มีลักษณะสูงอยู่ในผังเพิ่มมุม โดยลักษณะเส้นนอกของเจดีย์ปรางค์เป็นรูปบันได และแต่มุมมีขนาดเท่ากัน ถัดขึ้นไปด้านบนสุดของปรางค์มีประดับเป็นนภศูล แต่ในกรณียอดของเจดีย์ทรงปรางค์ที่ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของพระอุโบสถวัดซ็องแก **(ภาพที่ 9)** มีประดับเป็นพรหมพักตร์แทน

1.2.2. วิเคราะห์รูปแบบและการกำหนดอายุเจดีย์ทรงปรางค์

จากลักษณะรูปแบบโครงสร้างและองค์ประกอบของเจดีย์ทรงปรางค์คู่ที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดซ็องแกในเมืองพระตะบองจะเห็นได้ว่า น่าจะมีความสัมพันธ์อย่างมากกับรูปแบบและโครงสร้างของเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ลักษณะโดยรวมของเจดีย์ทรงปรางค์ที่เมืองพระตะบองที่มีความคล้ายคลึงเจดีย์ทรงปรางค์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ การใช้ฐานเขียงรองรับชุดฐานสิงห์ที่อยู่ในผังเพิ่มมุมซ้อนกันหลายชั้นเพื่อรองรับส่วนกลางที่เป็นเรือนธาตุที่อยู่ในผังเพิ่มมุม การทำฐานในลักษณะนี้สามารถเทียบได้กับลักษณะฐานของพระปรางค์ของวัดเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ **(ภาพที่ 10)** ที่เป็นพระปรางค์ที่นักวิชาการเชื่อว่าน่าจะสร้างขึ้นมาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 และบูรณะในสมัยรัชกาลที่ 3 ตอนต้น[71] เพียงแต่ฐานของเจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดซ็องแกไม่มีประดับฐานบัวลูกแก้วอกไก่ซ้อนบนชุดฐานสิงห์เหมือนกับฐานของพระปรางค์วัดพระเชตุพนฯ ซึ่งเข้าใจว่า เป็นการลดรูปแบบของระบบฐานเจดีย์ทรงเครื่องที่วัดซ็องแก

นอกจากนี้การสร้างเรือนธาตุที่อยู่ในผังเพิ่มมุมและในแต่ละด้านทำเป็นซุ้มจระนำที่รูปแบบเป็นซุ้มทรงบรรพแถลง ล้วนมีลักษณะเหมือนกันกับรูปแบบซุ้มจระนำที่เรือนธาตุของเจดีย์ปรางค์ทั่วไปในสมัยรัตนโกสินทร์ แต่มีลักษณะที่แตกต่างประการหนึ่งคือ ในซุ้มจระนำที่เรือนธาตุ

---

[71] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน* (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 32.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดซ็องแกไม่มีการประดับรูปประติมากรรมใด ๆ ซึ่งเข้าใจว่าเกิดจากความจำกัดของพื้นที่ในซุ้มจระนำที่มีขนาดเล็กเกินไป สิ่งที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งคือ ลักษณะของซุ้มจระนำที่เรือนธาตุ แม้ว่าขนาดของซุ้มถูกลดลงให้มีขนาดเล็กก็ตามแต่ช่างยังทำซุ้มทรงบรรพแถลงให้ซ้อนกันถึง 2 ชั้น ซึ่งลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของช่างในการเลียนแบบซุ้มจระนำของเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพที่ 10: พระปรางค์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ

ในส่วนที่เป็นยอดของเจดีย์จะเห็นว่า ยังมีลักษณะอีกหลายประการที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องของอิทธิพลเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทยต่อเจดีย์ทรงปรางค์ในพระตะบองได้แก่ การพยายามของช่างในการทำชั้นเชิงบาตร แต่เนื่องจากความจำกัดของพื้นที่ที่เกิดจากการลดรูปแบบของโครงสร้างทำให้ช่างไม่สามารถใส่ประติมากรรมแบกเข้าไปได้ นอกจากนี้ยังมีประเด็นในเรื่องของการประดับกลีบขนุนปรางค์และบรรพแถลงที่แนบติดกับผนังในเรือนชั้นซ้อนแต่ละชั้น แล้วบรรพแถลงก็

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
8551863 78

ได้เป็นส่วนเดียวกันกับช่องวิมานเช่นกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เจดีย์ทรงปรางค์ที่เมืองพระตะบองน่าจะได้รับอิทธิพลเจดีย์ปรางค์ของศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

อย่างไรก็ตามหากสังเกตลักษณะเจดีย์ทรงปรางค์ที่เมืองพระตะบองโดยละเอียดจะเห็นความเป็นช่างท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ลักษณะดังกล่าวสามารถสังเกตได้จากสัดส่วนของยอดเจดีย์ทรงปรางค์วัดซ็องแกที่มีลักษณะเส้นนอกเป็นรูปบันได ซึ่งแตกต่างจากสัดส่วนยอดเจดีย์ทรงปรางค์ของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สูงเพรียว[72]และมีเส้นนอกเป็นวงโค้ง การที่เส้นนอกของยอดเจดีย์ทรงปรางค์ที่เมืองพระตะบองดูเหมือนรูปบันได เกิดจากการทำเรือนชั้นซ้อนในลักษณะเป็นชั้นบัวคว่ำบัวหงายซ้อนลดขนาดกันขึ้นไป ซึ่งน่าจะเกิดจากความเชี่ยวชาญของช่างพระตะบองและความคุ้นเคยกับรูปแบบของปราสาทที่มีอยู่ในบริเวณเมืองพระตะบอง ดังเช่น ปราสาทบาน็อนและปราสาทเอกพนม เป็นต้น และถ้ากลับไปดูลักษณะเจดีย์ปรางค์ในภาคกลางของกัมพูชาจะเห็นได้ว่า ลักษณะเจดีย์ปรางค์ของเขมรยังคงรูปแบบตามลักษณะปราสาทเขมรทุกประการ ตัวอย่างเจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดปรางค์ ในเมืองอุดงค์ **(ภาพที่ 11)** ซึ่งได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์เมื่อปีพ.ศ. 2389 โดยพระบาทสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) [73] และเจดีย์ปรางค์คันธบุปผาในวัดพระแก้วมรกต กรุงพนมเปญ **(ภาพที่ 12)** ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2503 ตามแบบศิลปะเขมรแบบบันทายศรี[74]

[72] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน,* 25.

[73] นักองค์ นพรัตน์, *ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา*, 274.

[74] Chum Ngoeun, *Guide to Wat Preah Keo Morokat (the temple of the emerald Buddha)* (Phnom Penh, 1996), 2. อ้างถึงใน ศานติ ภักดีคำ, *เขมรสมัยหลังพระนคร*, 148.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 11: เจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดปรางค์ เมืองอุดงค์
ที่มาของภาพ www.delcampe.net

ภาพที่ 12: เจดีย์ทรงปรางค์คันธบุปผาในวัดพระแก้วมรกต กรุงพนมเปญ

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เจดีย์ทรงปรางค์ที่พระตะบอง ซึ่งตั้งอยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถวัดซ็องแก น่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบมาจากเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ต้น แต่การนำรูปแบบดังกล่าวมาทำที่เมืองพระบองน่าจะทำขึ้นในระยะหลัง เนื่องจากสัดส่วนของเจดีย์ได้ปรับเปลี่ยนไปตามความนิยมแบบเขมร นอกจากนี้ช่างพระตะบองยังได้ลดรูปแบบของเจดีย์ปรางค์ให้มีลักษณะที่เรียบง่ายขึ้น ซึ่งเป็นการลดรูปแบบของงานประดับตกแต่งของเจดีย์ทรงปรางค์ การมีสัดส่วนที่แตกต่างจากเจดีย์ทรงปรางค์แบบไทยและการลดรูปแบบของงานประดับตกแต่งของเจดีย์ทรงปรางค์ที่เมืองพระตะบอง สะท้อนให้เห็นว่า ช่างพระตะบองน่าจะไม่ได้รับรูปแบบและเทคนิคการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์โดยตรงจากช่างไทยในต้นสมัยรัตนโกสินทร์ แต่น่าจะเป็นไปได้ว่าผู้นำหรือช่างเองอาจจะเคยได้เห็นเจดีย์ทรงปรางค์ในเมืองไทย และนำไปสร้างที่เมืองพระตะบอง ส่วนการกำหนดอายุของเจดีย์ทรงปรางค์ที่เมืองพระตะบอง เนื่องจากเจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดซ็องแกเป็นเจดีย์คู่ที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของผังพุทธาวาสทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า เจดีย์ทรงปรางค์ 2 องค์นี้น่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันกับตัวพระอุโบสถที่สร้างขึ้นโดยเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย)

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

(2403-2435)[75] ตรงกับปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) และรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5)

1.2.3. เจดีย์ทรงปรางค์ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้พระวิหารวัดกดังเงีย

วัดกดังเงีย หรือในภาษาไทยหมายความว่า วัดกระดังงา วัดนี้ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเมืองพระตะบอง ซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากชื่อของวัดนี้ได้ปรากฏในรายชื่อของวัดในเมืองพระตะบองในสมัยรัชกาลที่ 5 ภายในวัดจะพบสิ่งก่อสร้างที่สำคัญ 2 อย่างคือ พระอุโบสถที่มีมุขประเจิดและเจดีย์ทรงปรางค์ที่อยู่ทิศตะวันออกเฉียงใต้ของพระอุโบสถ เจดีย์ทรงปรางค์นี้มีลักษณะรูปแบบที่แปลกไปจากเจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดซ็องแกเป็นอย่างมาก แต่ถ้าสังเกตจากรูปร่างภายนอกจะมีลักษณะคล้าย ๆ กับเจดีย์ปรางค์ในศิลปะไทย เพียงแต่รายละเอียดของโครงสร้างสถาปัตยกรรมมีความแตกต่างไปจากของไทยไปมากแล้ว **(ภาพที่ 13)**

ภาพที่ 13: เจดีย์ทรงปรางค์วัดกดังเงีย

[75] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 22.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

ปัจจุบันยังไม่พบบันทึกที่กล่าวถึงประวัติการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดกดังเงีย แต่จากข้อความที่มีจารึกไว้ที่ฐานชั้นบนของเจดีย์ทำให้ทราบว่า เจดีย์องค์นี้ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์มาแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2543 ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่า รูปแบบดั้งเดิมของปรางค์องค์นี้อาจจะถูกปรับเปลี่ยนจากเดิมแล้ว ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับเจดีย์ทรงปรางค์องค์นี้จะเป็นการศึกษาเพื่อกำหนดอายุและที่มาของรูปแบบจากเอกสารที่ได้มาจากภาคสนามเท่านั้น

รูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดกดังเงียประกอบไปด้วย ฐานชั้นล่างเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่อยู่ในผังแปดเหลี่ยมรองรับฐานเขียงที่ยกท้องไม้สูงอยู่ในผังย่อมุมไม้ยี่สิบ ด้านทิศเหนือของฐานเขียงมีเจาะซุ้มจระนำหนึ่งซุ้ม ถัดมาเป็นชั้นลูกแก้วอกไก่หนึ่งเส้นอยู่ในผังย่อมุมไม้ยี่สิบ รองรับฐานบัวคว่ำบัวหงายที่อยู่ในผังย่อมุมไม้ยี่สิบอีกที ซึ่งเข้าใจว่าแต่เดิมน่าจะเป็นชุดฐานสิงห์ แล้วในเวลาต่อมาได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์จนผิดไปจากรูปแบบเดิม ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ปรางค์องค์นี้น่าจะมีการทำชุดฐานสิงห์ซ้อนกัน 2 ชั้น ถัดจากชุดฐานสิงห์ขึ้นไปเป็นตัวของเรือนธาตุของเจดีย์ที่ซ้อนกันถึง 2 ชั้น โดยเรือนธาตุชั้นล่างยกสูงอยู่ในผังย่อมุมไม้ยี่สิบและแต่ละด้านของเรือนธาตุมีการเจาะช่องจระนำ ส่วนเรือนธาตุชั้นบนมีลักษณะเหมือนมุขยื่นออกมาทั้ง 4 ด้าน มีหลังคาทรงหน้าจั่วซ้อนกัน 2 ชั้น ซึ่งตำแหน่งของเรือนธาตุชั้นบนนี้เปรียบเทียบได้กับชั้นเชิงบาตรประดับประติมากรรมคนแบกของเจดีย์ปรางค์ในศิลปะไทย ในส่วนยอดของเจดีย์มีลักษณะเป็นเรือนชั้น-ซ้อนที่ซ้อนกัน 6 ชั้น อยู่ในผังย่อมุมไม้สิบสองและแต่ละชั้นของเรือนชั้นซ้อนมีประดับกลีบขนุนและบรรพแถลงที่แนบติดกับผนังของแต่ละชั้น โดยบรรพแถลงรวมเป็นส่วนเดียวกับช่องวิมานและกลีบขนุนแล้ว สัดส่วนของยอดปรางค์มีลักษณะสูงเพรียวและมีเส้นออกเป็นรูปวงโค้ง ซึ่งต่างจากสัดส่วนยอดเจดีย์ปรางค์ที่วัดซ็องแกที่ลักษณะเส้นนอกของเจดีย์ปรางค์เป็นรูปบันได ถัดไปจากเรือนชั้นซ้อนมีประดับเป็นนภศูล

ลักษณะรูปแบบของเจดีย์ปรางค์ที่วัดกดังเงียมีลักษณะความเป็นท้องถิ่นในหลายประเด็นด้วยกัน ได้แก่ การออกแบบฐานเขียงให้ยกท้องไม้สูงไปมากเกินความจำเป็นและการออกแบบเรือนธาตุของปรางค์ให้ซ้อนกันถึง 2 ชั้น ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างจากรูปแบบปรางค์ในศิลปะไทย

อย่างไรก็ตามจากลักษณะรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดกดังเงียพบว่า มีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 3 ประเด็นด้วยกันคือ 1. สัดส่วนเจดีย์ปรางค์ของวัดกดังเงียมีลักษณะสูงเพรียวและบางกว่าเจดีย์ทรงปรางค์ที่วัดซ็องแก ซึ่งลักษณะที่สูงเพรียวและบางเช่นนี้สามารถเทียบได้กับสัดส่วนของเจดีย์ปรางค์ในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 2. ฐานของเจดีย์ยังปรากฏการใช้ฐานที่เป็นชุดฐานสิงห์อย่างเห็นได้ชัด แม้ว่าเจดีย์องค์นี้ได้รับการซ่อมแซมมาแล้วก็ตาม ซึ่งการใช้ฐานสิงห์เป็นส่วนรองรับตัวเจดีย์ทรงปรางค์นั้นเป็นลักษณะทั่วไปของเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 3. ประเด็นนี้จะเห็นถึงความสัมพันธ์กับศิลปะไทยได้ชัดที่สุดคือ การออกแบบเรือนชั้นซ้อนของปรางค์แต่ละชั้น ให้มีลักษณะเป็นเรือนชั้นซ้อนที่ประดับกลีบขนุนและบรรพแถลงที่แนบติดกับผนัง ส่วนบรรพแถลงได้

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

รวมเป็นส่วนเดียวกับช่องวิมานและใบขนุนแล้ว ซึ่งลักษณะนี้เป็นลักษณะเฉพาะของเจดีย์ปรางค์ในศิลปะไทยที่ได้พัฒนามาจากปราสาทแบบเขมร

ดังนั้นจากตรวจสอบรูปแบบของเจดีย์วัดกดังเงียข้างต้นทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า เจดีย์ปรางค์องค์ดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากเจดีย์ปรางค์ในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่าตัวเจดีย์ได้รับการเปลี่ยนแปลงจากการซ่อมแซมในระยะหลังก็ตาม ในส่วนการกำหนดอายุของเจดีย์องค์นี้เนื่องจากเจดีย์องค์นี้ยังมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทยหลายประการ และในขณะเดียวกันยังพบลักษณะที่เป็นแบบศิลปะท้องถิ่นปะปนอยู่ด้วย ดังนั้นเจดีย์องค์นี้ควรมีอายุที่น้อยกว่าเจดีย์ทรงปรางค์ของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งอาจจะสร้างขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับปรางค์ที่วัดซ็องแกหรืออาจจะช้ากว่านั้นเล็กน้อย โดยกำหนดอายุในลักษณะกว้าง ๆ อยู่ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 25

1.2.4. การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ในระยะหลัง

เจดีย์ทรงปรางค์ที่สร้างขึ้นในระยะต่อมามีลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์ที่เคยมีมาก่อนหน้านี้ ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกับรูปแบบเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะเขมรจากศูนย์กลางมากกว่า สำหรับเมืองพระตะบองการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ตามแบบเขมรศูนย์กลางน่าจะเกิดขึ้นในช่วงที่กัมพูชาได้รับเอกราชจากฝรั่งเศสแล้ว การกลับมานิยมสร้างสิ่งก่อสร้างในรูปแบบปรางค์ในศิลปะเขมรโบราณน่าจะเริ่มเกิดขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ในขณะนั้นประเทศกัมพูชาได้เริ่มโครงการก่อสร้างพระศากยมุนีเจดีย์ที่อยู่ด้านหน้าสถานีรถไฟกรุงพนมเปญในระหว่างปี พ.ศ. 2498 โดยได้ออกแบบส่วนกลางและยอดของเจดีย์ให้มีรูปแบบเป็นการลดรูปแบบมาจากปราสาทแบบเขมร **(ภาพที่ 14)** และในเวลาที่ไล่เรียงกันรัฐบาลกัมพูชาได้เริ่มสร้างอนุสาวรีย์วิมานเอกราช ซึ่งเป็นสิ่งก่อสร้างที่ลดรูปแบบมาจากปราสาทเขมรเช่นกันในปีพ.ศ. 2501 **(ภาพที่ 15)** และต่อมาในปีพ.ศ. 2503 มีการสร้างเจดีย์ปรางค์คันธบุปผาในวัดพระแก้วมรกต กรุงพนมเปญ โดยเลียนแบบศิลปะเขมรแบบบันทายศรี **(ภาพที่ 12)** ดังนั้นจะเห็นได้ว่ารูปแบบของปราสาทเขมรได้นำมาใช้ออกแบบกับสิ่งก่อสร้างสำคัญของประเทศกัมพูชา

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 14: พระศากยมุนีเจดีย์ที่กรุงพนมเปญ

ภาพที่ 15: อนุสาวรีย์วิมานเอกราชกรุงพนมเปญ

จากการศึกษาเจดีย์ทรงปรางค์ในเมืองพระตะบองพบว่าในระยะหลังที่เก่าที่สุดน่าจะเป็นปรางค์ที่อยู่ด้านทิศเหนือของพระวิหารวัดโปกนง (**វត្តពោធិក្នុង**) เป็นปรางค์ที่สร้างขึ้นโดยพระวินัยธรคณะ ทองดี ยม **(ภาพที่ 16)** ลักษณะของปรางค์นี้ประกอบไปด้วย ส่วนฐานด้านล่างของปรางค์ทำเป็นฐานเขียงขนาดใหญ่รองรับฐานชั้นบนที่เป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ที่อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบ ซึ่งฐานชั้นนี่มีพื้นที่กว้างสามารถให้คนเดินประทักษิณได้ ต่อมาเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ที่อยู่ในผังเพิ่มมุมอีกชั้นหนึ่งที่รองรับส่วนกลางของปรางค์ที่เป็นตัวเรือนธาตุ รูปแบบของเรือนธาตุมีการทำประตูทางเข้าได้ทั้ง 4 ด้าน และมีลักษณะเหมือนกับประตูของปราสาทเขมร ซึ่งประกอบไปด้วยกรอบประตู เสาประดับกรอบประตู ทับหลัง เสาติดผนังและหน้าบันที่ซ้อนกัน 2 ชั้น เป็นต้น ส่วนยอดของปรางค์มีลักษณะเป็นเรือนชั้นซ้อนที่ซ้อนกัน 5 ชั้น และแต่ละชั้นมีการลดรูปแบบปราสาทแบบเขมร มีเพียงแต่การประดับนาคปักตามมุมของเรือนชั้นซ้อนเท่านั้น ซึ่งลักษณะเรือนธาตุและเรือนชั้นซ้อนนี้น่าจะได้รับรูปแบบมาจากพระศากยมุนีเจดีย์ที่กรุงพนมเปญนั่นเอง ลักษณะปรางค์ที่วัดโปกนงยังมีทำในเวลาต่อมาด้วย ตัวอย่างปรางค์ที่วัดก็อมแพง (**វត្តកំផែង**) ที่สร้างขึ้นในพ.ศ. 2501 **(ภาพที่ 17)** เพียงแต่ปรางค์ที่วัดก็อมแพงทำเรือนธาตุซ้อนกันถึง 2 ชั้นแทนการทำฐานที่ยกสูงและซ้อนกันหลายชั้น

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 16: เจดีย์ทรงปรางค์วัดโปกนง

ภาพที่ 17: เจดีย์ทรงปรางค์วัดก็อมแพง

จากการศึกษาข้างต้นสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า รูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะไทยเริ่มเข้ามามีบทบาทและอิทธิพลในเมืองพระตะบองอย่างน้อย ตั้งแต่สมัยเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) ซึ่งตรงกับปลายรัชกาลที่ 4 และต้นรัชกาลที่ 5 การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ในเมืองพระตะบองได้รับความนิยมน้อยมากเมื่อเทียบกับการสร้างเจดีย์ในรูปแบบอื่น และความนิยมสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ดูเหมือนจะนิยมเฉพาะชนชั้นผู้นำของเมืองพระตะบองมากกว่าชาวบ้านทั่วไป ดังเช่น เจดีย์ทรงปรางค์คู่ที่อยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถวัดซ็องแกที่สร้างโดยเจ้าเมืองพระตะบองคนที่ 7 เป็นต้น ซึ่งประการนี้อาจจะเกี่ยวข้องกับเรื่องฐานนันดรก็เป็นได้

การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ที่ได้อิทธิพลรูปแบบมาจากศิลปะไทยน่าจะหมดไปจากเมืองพระตะบองพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่เมืองพระตะบอง โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงผู้นำที่มาจากเขมรศูนย์กลาง ทำให้ความนิยมสร้างเจดีย์ทรงปรางค์แบบไทยก็สิ้นสุดลงไปจากพระตะบอง และชาวพระตะบองจึงมานิยมสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ที่มีลักษณะแบบเขมรจากศูนย์กลางแทน ซึ่งเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่กำลังได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในวงการช่างของเขมรในขณะนั้น

1.3. เจดีย์เพิ่มมุม

ในงานสถาปัตยกรรมเจดีย์ของเมืองพระตะบองโดยเฉพาะเจดีย์ที่มีอิทธิพลศิลปะไทยซึ่งมีองค์ระฆังเหลี่ยมพบทั้ง 2 รูปแบบคือ เจดีย์เพิ่มมุมและเจดีย์ทรงเครื่อง สำหรับเจดีย์เพิ่มมุมในระยะแรก

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ของเมืองพระตะบองมีความคล้ายคลึงกับรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องแบบไทยประเพณี โดยเฉพาะเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนรูปแบบของเจดีย์เพิ่มมุมในระยะหลังที่สุดนั้น มีลักษณะแตกต่างไปจากเจดีย์เพิ่มมุมในระยะแรกในหลายประการ ซึ่งเจดีย์เพิ่มมุมดังกล่าวน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากเจดีย์เพิ่มมุมจากเขมรศูนย์กลาง (กรุงพนมเปญ) เจดีย์ประเภทนี้ได้ปรากฏอยู่ในเมืองพระตะบองเมื่อครั้งที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามจนถึงช่วงต้น ๆ ที่เมืองพระตะบองมาอยู่ภายใต้การปกครองฝรั่งเศส ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเจดีย์เพิ่มมุมได้รับความนิยมในการสร้างในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้นและในที่สุดก็ได้หายไปจากเมืองพระตะบอง

สำหรับเจดีย์เพิ่มมุมเกิดขึ้นครั้งแรกในศิลปะไทยในสมัยอยุธยาตอนกลาง (พุทธศตวรรษที่ 22) โดยมีองค์ประกอบที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปะหลายแห่ง เช่น ศิลปะเขมร ศิลปะล้านนา และศิลปะของอยุธยาเองที่มีมาก่อนหน้านี้[76] และในระยะเวลาต่อมาได้พัฒนาลักษณะรูปแบบของตนจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะในศิลปะไทย นอกจากนี้ยังได้รับความนิยมและส่งอิทธิพลไปยังศิลปะภายนอกอีกด้วย ดังเช่นกลุ่มเจดีย์เพิ่มมุมที่เขาพระราชทรัพย์เมืองอุดงค์มีชัย อดีตเมืองหลวงของกัมพูชา และส่งอิทธิพลอีกครั้งหนึ่งไปยังศิลปกรรมที่เมืองพระตะบอง

1.3.1. รูปแบบของเจดีย์ (ภาพที่ 18 - 19)

ส่วนฐาน เป็นฐานเขียงที่อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบสองรองรับชุดฐานสิงห์ที่ซ้อนกัน 2 ชั้น โดยชุดฐานสิงห์แต่ละชั้นประกอบไปด้วย ฐานสิงห์ที่รองรับฐานบัวหงาย เหนือชุดฐานสิงห์ขึ้นไปจะเป็นบัวทรงคลุ่มในผังเพิ่มมุมไม้สิบสองที่รองรับมาลัยเถาที่อยู่ในผังไม้สิบสองเช่นกัน ถัดไปด้านบนของมาลัยเถาเป็นชั้นบัวหงาย ซึ่งเข้าใจว่าทำหน้าที่เป็นบัวปากระฆังที่รองรับองค์ระฆัง

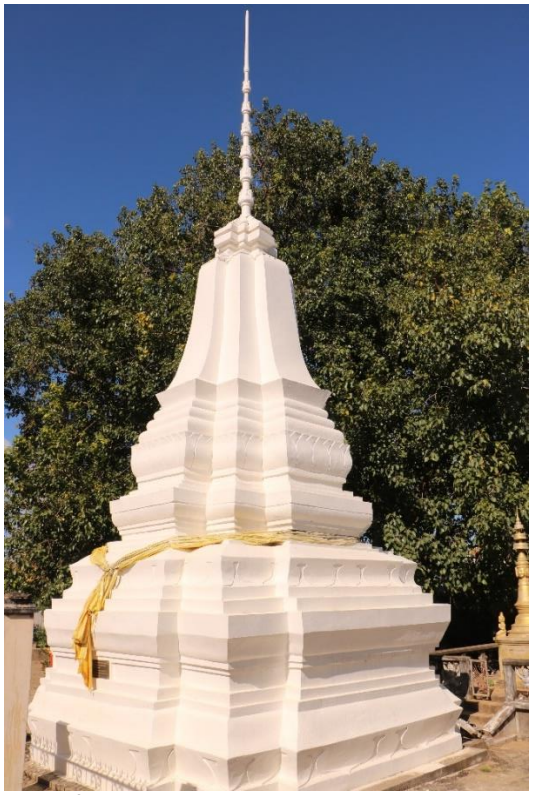
ส่วนกลาง ทำเป็นองค์ระฆังในผังเพิ่มมุมไม้สิบสองเช่นเดียวกันกับมาลัยเถาที่รองรับองค์ระฆัง ส่วนด้านบนขององค์ระฆังทำเป็นบัลลังก์ในผังเพิ่มมุมไม้สิบสองเช่นกัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่านับตั้งแต่ฐานชั้นล่างที่เป็นชั้นเขียงไปจนถึงบัลลังก์ จะอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบสองทั้งสิ้น ซึ่งรูปแบบดังกล่าวมีลักษณะเดียวกันกับกลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องที่เมืองพระตะบอง

ส่วนยอด ทำเป็นก้านฉัตรต่อด้วยบัวฝาละมีที่รองรับบัวทรงคลุ่มเถา ซึ่งเป็นบัวทรงคลุ่มซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป ถัดจากบัวทรงคลุ่มเถาเป็นปลี

[76] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *เจดีย์ในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา*, 548.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 18: เจดีย์ท่านผู้หญิง ทับทิม อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดซ็องแก



ภาพที่ 19: เจดีย์เจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดซ็องแก

เจดีย์เพิ่มมุมที่เมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยามนั้น จะพบได้เพียงวัดเดียวในตัวเมืองพระตะบองคือ เจดีย์คู่ที่อยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถวัดซ็องแก (**វត្តសង្កែ**) ซึ่งเจดีย์องค์หนึ่งเป็นเจดีย์บรรจุอัฐิของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ รามนรินทร์อินทราธิบดี ศรีสยามกัมโพชเกษตราภิบาล ปรีชาญาณยุติธรรมาธยาศรัยอภัยพิริยบรากรมพาหุ (เยีย) ซึ่งเป็นเจ้าเมืองพระตะบองคนที่ 7 และอีกองค์หนึ่งเป็นเจดีย์บรรจุอัฐิของท่านผู้หญิงทับทิมภรรยาของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ฯ เจดีย์ทั้งสององค์นี้น่าจะได้รับการซ่อมแซมมาแล้วทั้งสิ้น แต่ช่างคงรักษารูปแบบดั้งเดิมของเจดีย์เอาไว้ จากภูมิหลังทางด้านประวัติศาสตร์ได้ที่รวบรวมจากความทรงจำของชาวพระตะบองทำให้ทราบว่า ผู้สร้างเจดีย์ 2 องค์ที่อยู่ด้านหน้าอุโบสถวัดซ็องแกนี้คือ เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) ซึ่งเป็นเจ้าเมืองพระตะบองคนสุดท้ายและเป็นบุตรเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ฯ (เยีย) โดยได้สร้างเจดีย์นี้ไว้เพื่อบรรจุอัฐิของพ่อและแม่[77]

[77] តូច ឈួង, *ប្រាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 22.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1.3.2. ที่มาของรูปแบบเจดีย์เพิ่มมุม

จากลักษณะรูปแบบรายละเอียดที่กล่าวมาข้างต้น จะสังเกตเห็นได้ว่า เจดีย์เพิ่มมุมในระยะแรกของเมืองพระตะบอง มีลักษณะคล้ายกันกับเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่นิยมสร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 เป็นอย่างมาก นับตั้งแต่รายละเอียดของส่วนฐานเจดีย์จนถึงส่วนบนที่เป็นส่วนยอดของเจดีย์ แต่จุดที่เห็นได้ว่าเป็นรูปแบบที่มีความแตกต่างจากเจดีย์ทรงเครื่องของศิลปะไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 3 คือ การเพิ่มองค์ประกอบเจดีย์ที่เป็นมาลัยเถาตรงบริเวณด้านบนของชั้นบัวคลุ่มส่วนรองรับองค์ระฆัง การแทรกมาลัยเถาถือว่าเป็นส่วนสำคัญในการจำแนกกลุ่มเจดีย์เพิ่มมุมออกจากกลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะเขมร เนื่องจากกลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องเป็นกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ดังนั้นจะปรากฏการทำเป็นบัวทรงคลุ่มรองรับองค์และไม่มีการทำมาลัยเถาแทรกระหว่างบัวทรงคลุ่มและองค์ระฆังแต่อย่างใด ส่วนเจดีย์เพิ่มมุมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะเขมรสมัยอุดงค์นั้นจะมีการแทรกมาลัยเถาอยู่ระหว่างบัวทรงคลุ่มกับองค์ระฆังเสมอ โดยลักษณะดังกล่าวถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้สามารถจัดลักษณะเจดีย์กลุ่มนี้ให้ต่างจากกลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องได้เป็นอย่างดี ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความแตกต่างไปจากการจำแนกเจดีย์ทรงเครื่องและเจดียเพิ่มมุมในศิลปะไทย โดยเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะไทยจะมีบัวทรงคลุ่มรองรับองค์ระฆังและเจดีย์เพิ่มมุมจะไม่มีบัวทรงคลุ่มรองรับองค์ระฆัง

อย่างไรก็ตามการสร้างเจดีย์เพิ่มมุมที่อยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถวัดซ็องแกน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะภายนอก สามารถสันนิษฐานได้ 2 แบบด้วยกันดังต่อไปนี้

ในกรณีที่ 1 รูปแบบเจดีย์เพิ่มมุมนี้น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะไทยที่เคยมีบทบาทมาก่อนแล้วในเมืองพระตะบอง ดังเช่นเจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์คู่ซึ่งอยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว (វត្តកុលដូនទាវ) เป็นต้น แต่การนำรูปแบบมาลัยเถามาใช้เพื่อเป็นส่วนที่รองรับองค์ระฆังนั้น น่าจะได้รับอิทธพลมาจากมาลัยเถาของกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะไทยก็เป็นได้ ซึ่งการทำเจดีย์ทรงระฆังได้รับความนิยมมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) จนถึงสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ดังนั้นช่างอาจจะนำส่วนหนึ่งของเจดีย์ทรงระฆังมาผสมผสานกับรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องที่นิยมมากในเมืองพระตะบองก็ได้

ส่วนในกรณีที่ 2 สามารถสันนิษฐานได้ว่า น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเจดีย์เพิ่มมุมของศิลปะเขมรภาคกลางที่ในระยะเวลาเดียวกันนั้นก็เป็นได้ เนื่องจากรูปแบบของเจดีย์เพิ่มมุมของเขมรศูนย์กลางมีลักษณะคล้ายกันเป็นอย่างมากกับเจดีย์กับเจดีย์เพิ่มมุมที่เมืองพระตะบอง โดยเจดีย์เพิ่มมุมของศิลปะเขมรจากศูนย์กลางประกอบไปด้วย ส่วนล่างทำเป็นฐานเขียงในผังเพิ่มมุมรองรับส่วนบนที่เป็นชุดฐานสิงห์ซ้อนกัน 3 ชั้น ถัดไปเป็นชั้นฐานบัวหงายที่รองรับฐานมาลัยเถา 3 ฐานซ้อน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กันอยู่ในผังเพิ่มมุม ส่วนกลางเป็นองค์ระฆังที่อยู่ในผังเพิ่มมุมรองรับบัลลังก์ในผังเพิ่มมุม ถัดมาเป็นส่วนยอดที่ประกอบไปด้วย ก้านฉัตร บัวฝาละมี ปล้องไฉนและปลี ตัวอย่างเช่น เจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์เอง) ที่สร้างขึ้นใน พ.ศ. 2341[78] เป็นต้น **(ภาพที่ 20)** แต่ส่วนยอดมีความแตกต่างจากส่วนยอดของเจดีย์เพิ่มมุมที่วัดซ็องแก โดยทำยอดเจดีย์ที่ทำเพียงแค่บัวทรงคลุ่มเถาซ้อนกันหลายชั้นและถัดขึ้นไปเป็นปลี ดังนั้นถ้าสังเกตองค์ประกอบเจดีย์ตั้งแต่ส่วนฐานจนถึงส่วนที่เป็นบัลลังก์ของเจดีย์จะเห็นได้ว่า มีระเบียบการก่อสร้างเหมือนกันทุกประการ

ภาพที่ 20: เจดีย์เพิ่มมุมที่บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์เอง)

สำหรับเจดีย์เพิ่มมุมในศิลปะเขมรภาคกลางในระยะแรกมีความเกี่ยวข้องกันเป็นอย่างมากกับเจดีย์เพิ่มมุมในศิลปะไทยสมัยอยุธยาตอนกลาง ซึ่งเข้าใจว่าน่าจะได้รับอิทธิพลและได้รับรูปแบบเข้ามาตั้งแต่สมัยอุดงค์ตอนต้นตรงกับรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ 2 หรืออาจจะก่อนหน้านี้ ตัวอย่างเจดีย์เพิ่มมุมกลุ่มแรกที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดในกัมพูชาคือเจดีย์ไตรตรึงษ์ (เจดีย์บรรจุ

[78] ศานติ ภักดีคำ, *เขมรสมัยหลังพระนคร,* 81-87.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระบรมอัฐิของสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณ) และเจดีย์ต็อนตึม (เจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระสัตถา-พระยาละแวก) ที่อยู่บนภูเขาพระราชทรัพย์ ซึ่งสร้างขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ 2 เมื่อพ.ศ. 2166[79] โดยมีรูปแบบของสถาปัตยกรรมของเจดีย์อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ 20 ที่ประกอบไปด้วยฐานชั้นล่าง ได้แก่ ฐานท้องไม้แบ่งช่องจำนวน 1-2 ชั้น หรือฐานเขียงขนาดใหญ่ 1 ชั้น ถัดขึ้นไปเป็นฐานบัวลูกฟักจำนวน 1 ชั้น ถัดขึ้นไปเป็นฐานสิงห์ลูกฟักจำนวน 1-2 ชั้น รองรับชุดมาลัยเถาที่อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ 20 ต่อมาเป็นองค์ระฆังที่ยืดสูงในผังเพิ่มมุมไม้ 20 เช่นกัน ส่วนด้านบนขององค์ระฆังทำเป็นบัลลังก์อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ 12 เท่านั้น ซึ่งเป็นการลดจำนวนมุม ถัดขึ้นไปเป็นปล้องไฉนและปลีที่มีขนาดสั้นกว่าองค์ระฆัง **(ภาพที่ 21 - 22)** ซึ่งเจดีย์กลุ่มนี้มีความเกี่ยวข้องเป็นอย่างมากกับบรรดาเจดีย์เพิ่มมุมในวัดภูเขาทอง ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนเรศวร[80] จึงน่าจะเชื่อได้ว่าเจดีย์เพิ่มมุมยุคแรกที่ภูเขาพระราชทรัพย์น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเจดีย์เพิ่มมุมในสมัยอยุธยาตอนกลาง ต่อมาเจดีย์กลุ่มนี้ได้พัฒนาระบบฐานของต้น โดยมักนิยมใช้ฐานสิงห์แทนดังเช่นเจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์เอง) **(ภาพที่ 20)** เป็นต้น และในที่สุดก็ได้พัฒนารูปแบบเจดีย์เพิ่มมุมนี้ให้กลายเป็นเจดีย์ทรงเครื่องแบบเขมร ซึ่งมีการประดับลวดลายเต็มตัวเจดีย์ตั้งแต่ส่วนฐานจนถึงส่วนยอดของเจดีย์และเปลี่ยนองค์ระฆังที่เป็นอยู่ในผังเพิ่มมุมมาเป็นองค์ระฆังที่อยู่ในผังกลมแทน ตัวอย่างเจดีย์คู่ที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดพระแก้วกรุงพนมเปญ เป็นต้น **(ภาพที่ 23)**

[79] ศานติ ภักดีคำ. *เขมรสมัยหลังพระนคร,* 72-81.

[80] เชษฐ์ ติงสัญชลี, "งานศึกษาเจดีย์เพิ่มมุมสมัยอยุธยาของศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม กับการตรวจสอบเจดีย์ไตรตรึงษ์ที่เขาพระราชทรัพย์ เมืองอุดงค์ ประเทศกัมพูชา," in *ประมวลผลงานด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม* (กรุงเทพฯ: หจก.เอราวัณการพิมพ์, 2554), 188-89.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 21: เจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระศรีสุริโยพรรณ

ภาพที่ 22: เจดีย์บรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระสัตถา-พระยาละแวก

ภาพที่ 23: เจดีย์คู่ที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดพระแก้วกรุงพนมเปญ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ประเด็นอย่างหนึ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับสัดส่วนของเจดีย์ในศิลปะเขมรคือ การออกแบบองค์ระฆังให้มีความยาวยืดสูงมากกว่าส่วนยอดของเจดีย์นั้นเข้าใจว่า น่าจะเป็นความนิยมของศิลปะเขมร ซึ่งถือว่าเป็นสุนทรียภาพแบบเขมรที่ทำให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมเขมรสมัยหลังเมืองพระนคร

กล่าวโดยสรุปได้ว่า รูปแบบของเจดีย์เพิ่มมุมที่เมืองพระตะบองในระยะแรกนั้น เป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบศิลปกรรมเจดีย์ทรงเครื่องที่เคยมีมาแล้วในเมืองพระตะบอง กล่าวคือเป็นการนำรูปแบบเดิมมาเพิ่มองค์ประกอบบางส่วนเพิ่มเติมเท่านั้น

1.4. เจดีย์ทรงปราสาทยอด

เจดีย์ทรงปราสาทยอดเป็นงานพุทธศิลป์อีกแบบหนึ่งที่ปรากฏขึ้นในเมืองพระตะบอง ในเอกสารของกัมพูชา หรือแม้กระทั้งการผู้คนในพื้นบางครั้งเรียกเจดีย์ประเภทนี้ว่า “ปราสาท-ប្រាសាទ” ก็มี ดังเช่นกรณีเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง ชาวบ้านเรียกเจดีย์นี้ว่าปราสาท เป็นต้น เจดีย์ทรงปราสาทยอดในเมืองพระตะบองในปัจจุบันพบหลักฐานที่หลงเหลืออยู่น้อยมาก โดยเฉพาะเจดีย์ที่สร้างขึ้นในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24-25 เจดีย์ประเภทนี้พบว่าเหลือเพียง 2 องค์เท่านั้น ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงที่เมืองพรตะบองอยู่ใต้การปกครองของสยามทั้งสิ้น โดยองค์หนึ่งตั้งอยู่ที่วัดซ็อมโรงคนง (**វត្តសំរោងក្នុង**) และอีกองค์หนึ่งตั้งอยู่ที่วัดกดลโดนเตียว จากหลักฐานที่หลงเหลือเพียงเล็กน้อยทำให้เข้าใจในเบื้องต้นได้ว่า รูปแบบของเจดีย์ทรงปราสาทยอดในเมืองพระตะบองไม่ได้รับความนิยมมากนัก หากเทียบกับรูปแบบเจดีย์ทรงอื่น

ลักษณะรูปแบบของเจดีย์ทรงปราสาทยอดในเมืองที่สร้างในสมัยภายใต้การปกครองสยามและเหลือเพียง 2 องค์ที่สามารถนำมาศึกษาได้นั้นเห็นว่ามีลักษณะที่แต่กต่างกันในหลายจุด ดังนั้นผู้ศึกษาจะนำเจดีย์แต่ละองค์มาศึกษาวิเคราะห์ที่มาและรูปแบบ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.4.1. เจดีย์ทรงปราสาทยอดวัดซ็อมโรงคนง

เจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนงตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของพระอุโบสถ (หลังเก่า) ของวัด จากเอกสารที่เป็นการรวบรวมการสอบถามคนเก่าแก่ของชมชุนในพื้นที่ที่ทำโดยนายฮวด โรเบียบ (**ហួត រមៀប**) ทำให้ทราบว่า เจดีย์ทรงปราสาทยอดองค์นี้สร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2431 โดยพระครูมุนีวิสุทธ์วงศ์เตียง (**ទៀង**) ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสคนที่ 7 ของวัด จุดประสงค์ของการสร้างเจดีย์องค์นี้เพื่อบรรจุอัฐิเจ้าอาวาสคนก่อนจำนวน 6 รูป ได้แก่ พระธุดงค์ชัย (**ជ័យ**)

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระธุดงค์ตาต (តាត) พระธุดงค์ณาก (ណាក) พระธุดงค์รศ (រស់) พระธุดงค์รัฐ (រដ្ឋ) และหลวงปู่แก (កែ)[81]

พระครูมุนีวิสุทธ์วงศ์เตียงเป็นผู้ดูแลการสร้างเจดีย์องค์นี้และท่านได้หาหัวหน้าช่าง 4 คน มาช่วยในการก่อสร้างเจดีย์องค์นี้ด้วย อาทิ ช่าง ทับ (ថាប់) เป็นพระสงฆ์ ท่านเชี่ยวชาญด้านงานไม้และเหล็ก ช่างณุต (ឈុត) เชี่ยวชาญด้านงานไม้และปูน ช่างเตพ (ទេព) และช่างฬาจ (ឡាច) เชี่ยวชาญด้านงานประดับตกแต่ง นอกจากนี้พระครูมุนีวิสุทธ์วงศ์เตียงยังได้จัดให้พระและชาวบ้านรอบวัดช่วยกันทำเตาเผาอิฐภายในวัดเพื่อนำมาใช้ในการสร้างเจดีย์องค์นี้ด้วย[82]

- **รูปแบบของเจดีย์ (ภาพที่ 24)**

ส่วนฐาน สภาพของฐานเจดีย์ปัจจุบันได้รับความเสียหายเป็นอย่างมากจนทำให้ไม่สามารถทราบถึงลักษณะรูปแบบของฐานที่ชัดเจน แต่จากข้อมูลของนายฮวด ระเบียบ ทำให้ทราบว่า ส่วนด้านล่างของฐานเจดีย์เคยมีฐานประทักษิณอยู่ในผังแปดเหลี่ยม[83] ถัดจากฐานประทักษิณเป็นฐานแปดเหลี่ยมที่มีท้องไม้ยกสูง ตามทิศหลักทั้ง 4 ทำเป็นบันไดขึ้นไปชั้นบนที่เป็นเรือนธาตุของเจดีย์ ระหว่างบันไดทั้ง 4 ทำเป็นอุโมงค์เข้าไปด้านในของเจดีย์ ถัดมาเป็นฐานสิงห์อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบสี่ และมีลูกแก้วอกไก่ประดับที่ท้องไม้ของฐานสิงห์ รองรับส่วนบนที่เป็นเรือนธาตุ บนท้องสิงห์และนมสิงห์มีประดับลายพรรณพฤกษาอย่างงดงาม

ส่วนกลาง ประกอบด้วยเรือนธาตุอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบสี่ที่ต่อเหนื่องมาจากชุดฐานสิงห์ แล้วแต่ละมุมมีขนาดเท่ากัน ในแต่ละด้านของเรือนธาตุทำเป็นมุขยื่นออกมาเชื่อมกับบันไดจากฐานชั้นล่างและมีประตูทางเข้าไปภายในเรือนธาตุทั้ง 4 ด้าน ที่ด้านทั้งสองข้างของแต่ละมุขทำเป็นหน้าต่างที่มีลักษณะเป็นโค้งแหลมแบบตะวันตก (True Arch) หลังคาของมุขทั้ง 4 เป็นหลังคาทรงจั่วซ้อนกัน 3 ชั้น และแต่เดิมน่าจะเคยประดับด้วยเครื่องลำยองที่เป็นช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ แต่ปัจจุบันเหลือเพียงตัวใบระกา ซึ่งทำจากแผ่นโลหะที่หลงเหลือให้เห็นได้ ตรงที่หน้าบันมีประดับกระจังฐานพระที่มีลวดลายคล้ายกันกับกระจังฐานพระของหน้าบันพระอุโบสถ ซึ่งประกอบไปด้วยลายกระจังในลักษณะที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายใบโพธิ์ตั้งขึ้นเรียงกันเป็นแถวบนชั้นหน้ากระดานและด้านล่างของหน้ากระดานทำเป็นลายกระจังที่ห้อยลงที่ลักษณะเป็นลายใบไม้สามแฉกสะบัดปลายออกจากจุดส่วนกลาง

ส่วนยอด ประกอบไปด้วยเรือนชั้นซ้อนที่ซ้อนกัน 4 ชั้น มีลักษณะคล้ายการซ้อนชั้นของปราสาทของศิลปะเขมรที่นำเรือนธาตุของปราสาทมาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ และลดรูปลง ซึ่งเรียกกันว่า

---

[81] ហួត រៀប, *ឯកសារស្រាវជ្រាវប្រវត្តិវត្តសំរោងក្នុង [เอกสารค้นคว้าประวัติวัดซ็อมโรงคนง]* (បាត់ដំបង, 2004), 22.

[82] เรื่องเดียวกัน, 10.

[83] เรื่องเดียวกัน, 11.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

ชั้นรัดประคดหรือชั้นวิมาน ที่ชั้นเชิงบาตรของเจดีย์คาดด้วยลวดลายที่มีลักษณะคล้ายลูกแก้วอกไก่ แต่ละด้านของเรือนชั้นซ้อนแต่ละชั้นมีประดับเฉพาะซุ้ม (บรรณแถลง) ที่ไม่มีการประดับสวดลายใด ๆ และมีลักษณะคดโค้งเหมือซุ้มวิมานในศิลปะเขมร การประดับเพียงซุ้มมีความแต่กต่างจากปราสาทในศิลปะเขมรที่แน้นการจำลองตัวเรือน ซุ้มวิมาน (ซุ้มประตู) ช่องวิมาน (ประตู) และบรรพแถลงที่อยู่ด้านหน้าของช่องวิมาน) อย่างชัดเจน ถือว่าเป็นการลดรูปแบบให้เรียบง่ายขึ้น ที่มุมทุกมุมของแต่ละชั้นมีการประดับเป็นกลีบขนุนคล้ายลักษณะนาคปักของปราสาทเขมรเพียงแต่ไม่มีการประดับลวดลายใด ๆ เช่นเดียวกับซุ้มของเรือนซ้อนชั้นของเจดีย์ ถังจากเรือนชั้นซ้อนเป็นองค์ระฆังที่อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบสี่ แต่ส่วนยอดของเจดีย์ได้เสียหายจนไม่สามาถรทราบถึงรูปทรงได้ **(ภาพที่ 25)**

ภาพที่ 24: เจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง
ที่มาของภาพ Merlplus

ภาพที่ 25: ส่วนกลางและยอดของเจดีย์
ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง

- **ที่มาของรูปแบบเจดีย์**

จากเอกสารที่นาย ฮวด ระเบียบ (2004) ได้รวบรวมจากการสัมภาษณ์คนเก่าแก่ของชมชุนในพื้นที่และเอกสารต่าง ๆ ทำให้ทราบว่า ผู้ริเริ่มจัดทำเจดีย์องค์นี้คือ พระครูมุนีวิสุทธ์วงศ์เตียง (ᦇᦲᦵᦂ) ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสคนที่ 7 ของวัด ท่านได้ไปชมปราสาทนครวัดในปีพ.ศ. 2418 ก่อนการสร้างเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัด เพื่อไปถ่ายแบบปราสาทประธานของปราสาทนครวัดและเป็นต้นแบบในการ

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

สร้างเจดีย์ที่วัดซ็อมโรงคนง แต่หลังจากเริ่มก่อสร้างปรากฏว่า ไม่สามารถทำได้เหมือนต้นแบบ ดังนั้นจึงมีการปรับเปลี่ยนให้มีองค์ระฆังและมียอดแหลมแทน[84] แต่จากการศึกษาจากองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมพบว่า เจดีย์ทรงปราสาทยอดองค์นี้ไม่ได้ปรากฏเพียงรูปแบบงานศิลปกรรมแบบเขมรอย่างเดียว ดังที่ผู้สร้างคิดและออกแบบตั้งแต่แรก แต่พบว่ามีอิทธิพลจากงานศิลปกรรมภายนอกในหลายจุดด้วยกัน ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

โครงสร้างของเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนงได้ออกแบบให้ฐานชั้นล่างมีประตูทางเข้าไปด้านในภายใต้องค์เจดีย์ได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่เคยปรากฏมาก่อนในสถาปัตยกรรมเจดีย์ของเมืองพระตะบอง การก่ออิฐของเจดีย์ทำแบบ True Arch ซึ่งขึ้นให้เป็นวงโค้งในแนวตั้ง โดยมีจุดบรรจบอยู่ด้านบนเรียกว่า Keystone ทำหน้าที่ยึดหินทั้งสองข้าง **(ภาพที่ 26)** การก่ออิฐเป็นวงโค้งในลักษณะนี้ก็มีที่ประตูและหน้าต่างของมุขในชั้นเรือนธาตุของเจดีย์ด้วย **(ภาพที่ 27)** เทคนิคการก่ออิฐเช่นนี้นิยมมากในศิลปะโรมัน (ตะวันตก) อิสลาม และจีน[85] การก่ออิฐให้เป็นเช่นนี้น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะจีน เนื่องจากเป็นที่รู้จักทั่วไปว่า ในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองของสยาม เวลาสร้างพระวิหาร หรือบ้านที่ก่ออิฐชาวบ้านมักจะจ้างช่างที่เป็นชาวจีนมาทำ และช่างที่ก่ออิฐเก่งที่สุดคือช่างกงโต (កុងតូ) อาศัยอยู่ที่หมู่บ้านโดนเตียว (ដូនទាវ) ซึ่งอยู่ตรงข้ามอีกฝั่งหนึ่งของแม่น้ำซ็องเก[86] ช่างจีนอีกคนหนึ่งที่มีชื่อเสียคือ ช่างซนา (ស្នា) อยู่ข้างหน้ากำแพงเมืองพระตะบอง

[84] ហួត របៀប, *ឯកសារស្រាវជ្រាវប្រវត្តិវត្តសំរោងក្នុង [เอกสารค้นคว้าประวัติวัดซ็อมโรงคนง]*, 9-10.

[85] เชษฐ์ ติงสัญชลี, *ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้* (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2558), 118.

[86] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 90.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 26: ภายในอุโมงค์เจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง

ภาพที่ 27: หน้าต่างที่มุขทิศใต้เจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนง

แม้ว่าไม่สามารถทราบได้แน่ชัดว่า ช่างกงโตได้มาช่ายในการก่อสร้างเจดีย์นี้หรือไม่ แต่เราสามารถเข้าใจได้ว่า ช่างชาวจีนมีบทบาทในระดับหนึ่งภายในวงการงานสถาปัตยกรรมในเมืองพระตะบอง โดยเฉพาะสิ่งปลูกสร้างที่จำเป็นต้องก่ออิฐ จนทำให้กลายเป็นที่รับรู้ของชาวบ้าน ดังนั้นอาจจะเป็นได้ว่า เทคนิคการก่ออิฐของชาวจีนน่าจะได้เผยแพร่ในเมืองพระตะบองไม่มากก็น้อย และเทคนิคก่ออิฐของอุโมงค์เจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนงก็น่าจะได้รับอิทธิพลจากจีนไม่มากก็น้อยเช่นกัน

ในส่วนที่เป็นองค์ประกอบของเจดีย์จะเห็นได้ว่า ที่เหนือฐานชั้นล่างปรากฏมีการทำเป็นฐานสิงห์หนึ่งชั้นที่มีการประดับตกแต่งลายพรรณพฤกษาแบบตะวันตกที่ท้องสิงห์ด้วย **(ภาพที่ 28)** การปรากฏขึ้นของฐานสิงห์นี้ทำให้เข้าใจว่า ช่างน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากฐานสิงห์ของกลุ่มเจดีย์ทรงเครื่อง เนื่องจากฐานสิงห์เป็นองค์ประกอบสำคัญองค์ประกอบหนึ่งของเจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นอิทธิพลจากศิลปะไทย และเจดีย์ทรงเครื่องก็เป็นที่นิยมสร้างกันมาก่อนการสร้างเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนงอยู่แล้ว ตัวอย่างเช่นเจดีย์ทรงเครื่องที่อยู่ด้านหน้าวัดกดลโดนเตียว เป็นต้น ประเด็นนี้น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับส่วนยอดของเจดีย์ที่ช่างดัดแปลงให้เป็นองค์ระฆังเหลี่ยม ซึ่งก็เป็นลักษณะเดียวกันกับองค์ระฆังของเจดีย์ทรงเครื่องเช่นกัน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 28: ฐานสิงห์ที่มุขทิศด้านเหนือของเจดีย์ทรงปราสาทยอด วัดซ็อมโรงคนง

การออกแบบให้เรือนธาตุของเจดีย์อยู่ในผังเพิ่มมุมและมีมุขยื่นออกมาทั้ง 4 ด้าน รวมทั้งการทำยอดเจดีย์เป็นเรือนชั้นซ้อนนั้น เป็นการลดรูปแบบจากรูปแบบของปราสาทในศิลปะเขมรนั้นเอง ซึ่งได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ผู้สร้างเจดีย์องค์นี้ได้ไปเห็นปราสาทประธานของปราสาทนครวัดเพื่อถ่ายแบบและนำมาสร้างให้เป็นเจดีย์ที่วัดซ็อมโรงคนง แต่เมื่อเริ่มจัดการก่อสร้างปรากฏว่า ไม่สามารถทำเลียนแบบปราสาทนครวัดได้ จึงจำเป็นต้องลดรูปและดัดแปลงองค์ประกอบของเจดีย์ไปตามความถนัดของช่าง การลดรูปแบบนั้นจะเห็นได้ว่า ช่างได้ออกแบบหน้าบันของมุขทั้ง 4 ด้านให้มีลักษณะคล้ายกับหน้าบันของพระวิหารและอุโบสถที่ส่วนใหญ่เป็นงานเครื่องไม้ โดยลักษณะเป็นทรงจั่วประดับด้วยเครื่องลำยองและมีกระจังฐานพระรองรับข้างล่าง **(ภาพที่ 29)** แตกต่างจากหน้าบันของปราสาทเขมรที่ทำเป็นลักษณะโค้งเข้าโค้งออก การดัดแปลงเช่นนี้น่าจะเกิดขึ้นเพราะช่างสร้างเจดีย์องค์ทรงปราสาทยอดองค์นี้เช่น ช่างทับ และช่างฌุต ชำนาญทางงานเครื่องไม้ก็เป็นได้ นอกจากนี้ช่างยังออกแบบให้เรือนชั้นซ้อนแต่ละชั้นประดับเพียงซุ้มแทนบรรพแถลง ไม่มีระบบเสาตั้งคานทับ (ช่องวิมานและซุ้มวิมาน) ตามแบบปราสาทเขมร และในส่วนยอดก็ได้เปลี่ยนให้เป็นองค์ระฆังในผังเพิ่มมุม ซึ่งแตกต่างจากยอดปราสาทเขมรที่ประดับด้วยรูปดอกบัว

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 29: หน้าบันของมุขทางทิศตะวันตกของเจดีย์ทรงปราสาทยอด วัดซ่อมโรงคนง

ดังนั้นการปรับเปลี่ยนรูปแบบดังกล่าวทำให้เจดีย์ที่สร้างขึ้นโดยพระครูมุนีวิสุทธ์วงศ์เตียงนั้นกลายเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ที่มีลักษณะเฉพาะของตน เนื่องจากช่างได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมต่าง ๆ มาผสมผสานในการสร้างเจดีย์องค์นี้เช่น เทคนิคการก่ออิฐแบบศิลปะจีน หรือการประดับหลายพรรณพฤกษาแบบตะวันตก ฐานสิงห์จากเจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นอิทธิพลศิลปะไทย และการทำเรือนธาตุและเรือนชั้นซ้อนที่รับอิทธิพลจากศิลปะเขมร เป็นต้น ซึ่งถือว่าเป็นผสมผสานที่ลงตัวที่สะท้อนถึงฝีมือของช่างพระตะบองในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

1.4.2. เจดีย์ทรงปราสาทยอดวัดกดลโดนเตียว

เจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดกดลโดนเตียวตั้งอยู่ด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของพระอุโบสถของวัดปัจจุบัน จากการศึกษาของผู้วิจัยทำให้ทราบว่า เจดีย์องค์นี้ไม่ปรากฏประวัติการก่อสร้างที่ชัดเจน กล่าวคือไม่มีการกล่าวถึงทั้งในเอกสารต่าง ๆ และไม่มีในการรับรู้ของผู้คนในพื้นที่ อย่างไรก็ตามมีการกล่าวถึงอย่างสั้น ๆ ในหนังสือพระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ (បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់) ของโตจ ฌวน (តួច ឈួន) ไว้ว่า มีเจดีย์เก่าองค์หนึ่งที่สร้างขึ้นในสมัยสมัยท่านเจ้า (เจ้าเมืองพระตะบองสมัยภายใต้การปกครองสยาม) อยู่ข้างหลังพระอุโบสถ ซึ่งมีลักษณะที่แปลกไปจากรูปแบบ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เจดีย์ของวัดอื่น ๆ ในเมืองพระตะบอง[87] เจดีย์ที่กล่าวไว้ในหนังสือนี้คือเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่อยู่ด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียวนั้นเอง ลักษณะของเจดีย์มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 30)**

ภาพที่ 30: เจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดกดลโดนเตียว

ส่วนล่าง ฐานชั้นล่างของเจดีย์ทำเป็นฐานประทักษิณอยู่ในผังสี่เหลี่ยมมีซุ้มประตูทางเข้าทั้ง 4 ด้าน ตรงซุ้มประตูแต่ละด้านมีประดับเป็นทวารบาลที่เป็นรูปบุคคลชายหญิงที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่น่าสนใจที่สุดคือทวารบาลตนหนึ่งที่อยู่ตรงประตูด้านทิศเหนือปีกตะวันตกมีลักษณะใบหน้าที่ละม้ายคล้ายคลึงกับหน้าตาของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) ที่เป็นเจ้าเมืองพระตะบองคนสุดท้าย **(ภาพที่ 31-32)** ที่มุมทั้ง 4 ของฐานประทักษิณมีทำเป็นเจดีย์ประจำมุม ถ้าสังเกตจากฐานของเจดีย์ประจำมุมที่ทำทับบนฐานของฐานประทักษิณทำให้เข้าใจได้ว่า น่าจะสร้างขึ้นภายหลัง ถัดจากฐานประทักษิณเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายในผังแปดเหลี่ยมและมีการทำเป็นกำแพงแก้วเตี้ย ๆ ล้อมรอบ ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับฐานชั้นล่างของเจดีย์ทรงเครื่องที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถของวัด ถัดขึ้นไปเป็นฐานสิงห์อยู่ในผังเพิ่มมุมรองรับส่วนบนที่เป็นเรือนธาตุ ตรงกลางของฐานสิงห์ประดับเป็นลูกแก้วอกไก่

[87] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 172.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
8551863 78

ภาพที่ 31: รูปทวารบาลที่มีลักษณะละม้าย คล้ายคลึงกับเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม)

ภาพที่ 32: ภาพถ่ายเจ้าพระยาอภัยภูเบศร ชุ่ม
ที่มาของภาพ : MONSTERMOM

ส่วนกลาง ประกอบไปด้วยเรือนธาตุอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบหก ในแต่ละด้านของเรือนธาตุทำเป็นมุขยื่นออกมาเชื่อมกับบันไดจากฐานชั้นล่าง ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันกับเจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดซ็อมโรงคนง ต่างกันเพียงมุขที่ยื่นออกมาสั้นกว่าและไม่สามารถเข้าไปข้างในเรือนธาตุได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวคล้ายกับลักษณะเป็นซุ้มจระนำ ที่มุขด้านทิศตะวันออกและทิศเหนือทำเป็นช่องวงโค้งขนาดเล็กไว้ประดิษฐานพระพุทธรูป ส่วนมุขด้านทิศตะวันตกและทิศใต้ไม่มีการทำเป็นช่องใด ๆ แต่มีการประดับเป็นรูปเทวดาอยู่ในท่ายืนพนมมือ หลังคาของมุขทั้ง 4 เป็นหลังคาทรงจั่วซ้อนกัน 2 ชั้นประดับด้วยเครื่องลำยองที่เป็นช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตรงหน้าบันประดับลายคล้ายลายพรรณพฤกษา ที่มุมด้านล่างของเรือนธาตุทั้ง 4 มุมมีประดับเป็นลายกาบไผ่ที่งอนสะบัดปลาย ด้านบนของเรือนธาตุตรงบริเวณมุมและด้านมีประดับเป็นกลีบขนุนขนาดเล็กคล้ายนาคปักในปราสาทเขมร

ส่วนบน ประกอบไปด้วยเรือนธาตุจำลองที่ย่อส่วน 1 ชั้น ซึ่งเป็นการจำลองรูปแบบของตัวเรือนธาตุมาไว้ซ้อนอีกชั้นหนึ่ง แต่สิ่งที่เพิ่มเติมมากกว่าตัวเรือนธาตุคือการทำเรือนธาตุจำลองอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบต่างจากตัวเรือนธาตุที่เป็นอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบหก กรณีน่าจะเกิดจากความเข้าใจผิดของช่างในเวลานั้นก็เป็นได้ ถัดจากส่วนที่เป็นเรือนธาตุจำลองเป็นบัวทรงคลุ่มที่ร้องรับชั้นเชิงบาตรที่รองรับองค์ระฆัง ซึ่งทั้งหมดนี้อยู่ในผังเพิ่มมุม ถัดขึ้นไปเป็นบัลลังก์สี่เหลี่ยมรองรับส่วนยอดบัวทรงคลุ่ม

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ส่วนยอด เป็นบัวทรงคลุ่ม 1 ชั้นที่รองรับปลีและยอดปลี แต่ในระหว่างบัวทรงคลุ่มและปลีมีการประดับแผ่นโลหะที่มีลักษณะเป็นลายเปลวไฟทั้งด้านทำให้ดูเหมือนลักษณะของนพศูลที่ประดับบนยอดเจดีย์ทรงปรางค์

- **ที่มาของรูปแบบเจดีย์และการกำหนดอายุ**

สำหรับที่มาของเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดกดลโดนเตียวน่าจะมีแนวคิดในการก่อสร้าง 2 ส่วน คือส่วนที่ 1 เป็นการสืบเนื่องมาจากรูปแบบของเจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดซ็อมโรงคนงและส่วนที่ 2 น่าจะมาจากรูปแบบจากเจดีย์ทรงเครื่องของวัดกดลโดนเตียว

ส่วนที่เป็นงานที่สืบเนื่องมาจากรูปแบบของเจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดซ็อมโรงคนง ซึ่งจะเห็นได้ว่าลักษณะองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์ที่วัดกดลโดนเตียวหลายอย่าง ยังมีรูปแบบเดียวกันกับเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนงอยู่ เป็น การใช้ฐานสิงห์ที่มีลูกแก้วอกไก่ประดับที่ท้องไม้ รองรับส่วนเรือนธาตุ การทำเรือนธาตุที่อยู่ในผังเพิ่มมุมและแต่ละมุมมีขนาดเท่ากัน แต่ละด้านของเรือนธาตุมีมุขที่ยื่นออกมาและมีหลังคาซ้อนกันหลายชั้น และการทำเรือนซ้อนชั้นส่วนบนที่เป็นยอดทำเป็นองค์ระฆังที่อยู่ในผังเพิ่มมุมเป็นต้น ลักษณะดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนงและวัดกดลโดนเตียวอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามลักษณะองค์ประกอบของเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดกดลโดนเตียวได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและเพิ่มเติมองค์ประกอบใหม่หลายจุดด้วยกับ ซึ่งมีดังต่อไปนี้

ลักษณะแรกคือการทำรั้วในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าล้อมรอบตัวเจดีย์และแต่ละด้านของรั้วดังกล่าวทำเป็นประตูทางเข้าทั้ง 4 ด้าน การทำรั้วรอบเจดีย์นี้ทำให้เกิดเป็นฐานประทักษิณที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยม ซึ่งแตกต่างจากฐานประทักษิณของเจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดซ็อมโรงคนง นอกจากนี้ในส่วนของมุขของเรือนธาตุทั้ง 4 ด้านได้ลดขนาดเล็กลงและไม่มีการเจาะช่องเข้าไปด้านในของตัวเจดีย์ทำให้มุขของเจดีย์วัดกดลโดนเตียวมีลักษณะเป็นซุ้มจระนำมากกว่า ความแตกต่างอีกแบบหนึ่งของเจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดกดลโดนเตียวคือ การจำลองเรือนชั้นซ้อนจากตัวเรือนธาตุที่ครบถ้วนสมบูรณ์โดยได้จำลองตัวเรือนธาตุ ซุ้มจระนำที่มีซุ้มซ้อนกัน 2 ชั้นไปไว้ชั้นบนของเรือนธาตุ ซึ่งแตกต่างจากลักษณะเรือนชั้นซ้อนของเจดีย์ทรงปราสาทที่วัดซ็อมโรงคนง สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดกดลโดนเตียวคือ การทำมุมของเรือนธาตุและมุมของเรือนธาตุจำลองที่มีจำนวนไม่เท่ากัน โดยตัวเรือนธาตุอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้สิบหก ส่วนเรือนธาตุจำลองอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบ **(ภาพที่ 33)** ประการนี้น่าจะเกิดจากความเข้าใจผิดของช่างในสมัยนั้นก็เป็นได้

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 33: เจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดกดลโดนเตียว

ส่วนที่ 2 น่าจะได้รับรูปแบบมาจากเจดีย์ทรงเครื่องของวัดกดลโดนเตียวเอง ได้แก่ ส่วนยอดเหนือเรือนชั้นซ้อนทำเป็น บัวทรงคลุ่มที่อยู่ในผังเพิ่มมุมรองรับองค์ระฆังที่อยู่ในผังเพิ่มมุมเช่นกัน ซึ่งลักษณะนี้เป็นรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถของวัดกดลโดนเตียว

โดยสรุปแล้วจากการศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของเจดีย์ทรงปราสาทยอดข้างต้น ทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า เจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดกดลโดนเตียวน่าจะสร้างขึ้นภายหลังเจดีย์ทรงปราสาทยอดของวัดซ็อมโรงคนง ซึ่งสร้างขึ้นตั้งปีพ.ศ.2431 ตรงกับสมัยของเจ้าพระยาคทาธร (ญุญ) โดยเจดีย์ที่วัดกดลโดนเตียวน่าจะสร้างขึ้นในหรือภายหลังสมัยของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (แบน) ปกครองเมืองพระตะบอง (2438-2450) เนื่องจากหลักฐานสำคัญในการกำหนดอายุเจดีย์นี้คือรูปปูนปั้นของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (แบน) ไว้ที่ประตูด้านทิศเหนือของเจดีย์ และรูปดังกล่าวน่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันกับองค์เจดีย์นั้นเอง

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2. รูปแบบเจดีย์ในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

2.1. เจดีย์ทรงเครื่องในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

2.1.1. เจดีย์ทรงเครื่องที่เมืองพระตะบองในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสระยะแรก

ในปี พ.ศ. 2449 เป็นต้นมาเมืองพระตะบองได้ผนวกเข้ากับประเทศกัมพูชา โดยมีสถานะเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส ภายหลังจากที่สยามและฝรั่งเศสได้ทำสนธิสัญญาแลกเปลี่ยนดินแดนกันเมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2449 [88] รูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องที่เมืองพระตะบองในระยะนี้มีรูปแบบและองค์ประกอบที่สืบเนื่องมาจากเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยใต้การปกครองสยาม แต่จะสังเกตเห็นว่า มีลักษณะบางประการที่เริ่มมีพัฒนาการเพิ่มขึ้นอีกระดับหนึ่ง ตัวอย่างสำคัญของกลุ่มเจดีย์ทรงเครื่องกลุ่มนี้คือ เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์ประจำมุมที่วัดซ็อมโรงคนง (**វត្តសំរោងក្នុង**) ซึ่งมีจารึกที่กล่าวถึงประวัติการสร้างเจดีย์นี้ นอกจากนี้ยังมีเจดีย์ทรงเครื่ององค์อื่นที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอีกจำนวนหนึ่งที่สามารถจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้ ตัวอย่างเช่น เจดีย์ทรงเครื่องที่อยู่ด้านหน้าพระวิหารวัดรุมดวล (**វត្តរំដួល**) เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดซ็อมโรงคนง เจดีย์ทรงเครื่องที่อยู่ทิศเหนือของพระอุโบสถ (หลังเก่า) วัดแกวและเจดีย์ทรงเครื่องที่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถวัดโอเตรีย (**វត្តអូរទ្រា**) เป็นต้น

จากหลักฐานจารึกที่ฐานของเจดีย์ทรงเครื่องตรงมุมตะวันออกเฉียงเหนือของพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนงที่เป็นภาษาเขมรได้กล่าวว่า พระเจดีย์นี้สร้างขึ้นโดยหลวงนริทธ์ อุปากา (ตูจ) เมื่อ พ.ศ. 2465 ด้านบนของพระเจดีย์นี้ประดิษฐานพระพุทธรูป ส่วนด้านล่างของพระเจดีย์บรรจุอัฐิพระศรีสมบัติผู้เป็นบิดา[89] ดังนั้นเจดีย์ประจำมุมที่วัดซ็อมโรงคนงน่าจะสร้างขึ้นในเวลาใกล้เคียงกันนั่นเอง แต่อย่างไรก็ตามรูปแบบของเจดีย์ประจำมุมของวัดซ็อมโรงคนงมีรูปแบบที่ต่างกันเล็กน้อย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 34 – 34)**

---

[88] ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, *วาทกรรมเสียดินแดน*, 106.

[89] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระวิหารแลพระอุโบสถในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 31.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 34: เจดีย์ทรงเครื่องที่ทิศตะวันออกเฉียงเหนือพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง

ภาพที่ 35: เจดีย์ทรงเครื่องที่มุมด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง

เจดีย์ทรงเครื่องระยะนี้มีรูปแบบโดยรวมสืบเนื่องมาจากรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องสมัยก่อนหน้านี้ที่ประกอบไปด้วยฐานสี่เหลี่ยมรองรับชุดฐานสิงห์ซ้อนกันสองฐานอยู่ในผังเพิ่มมุม ส่วนฐานสี่เหลี่ยมในบางองค์มีประดับเป็นเสาติดผนังในแต่ละด้าน ถือว่าเป็นลักษณะใหม่ที่เกิดขึ้น ถัดจากชุดฐานสิงห์เป็นบัวทรงคลุ่มอยู่ในผังเพิ่มมุมรองรับส่วนกลางของเจดีย์ที่เป็นองค์ระฆังในผังเพิ่มมุม ที่ด้านตะวันออกขององค์ระฆังบางองค์มีการเจาะช่องหนึ่งช่อง เจดีย์กลุ่มนี้ไม่ปรากฏการทำบัลลังก์แล้ว โดยสืบทอดมาจากเจดีย์ทรงเครื่องด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดก็อนดาล นอกจากนี้ชั้นหน้ากระดานรองรับองค์ระฆังของเจดีย์ก็ได้หายไปเช่นกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นความนิยมของช่างท้องถิ่นอย่างชัดเจน

ส่วนยอดเจดีย์ทำเป็นบัวทรงคลุ่มเถาต่อด้วยปลีและปลียอดมีลักษณะเรียวและมีระยะห่างจากกันมากส่วนปลีและปลียอดสั้นลงกว่าเดิม สัดส่วนโดยรวมของเจดีย์มีลักษณะที่ยืดสูงขึ้นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะส่วนที่เป็นฐานรองรับองค์ระฆัง ดังนั้นจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้องค์ระฆังมีขนาดเล็กลงมากขึ้นเช่นกัน เจดีย์บางองค์ของกลุ่มนี้ยังมีลักษณะที่ต่างจากรูปแบบทั่วไป คือการแทรกชั้นบัวหงายเพิ่มอีกหนึ่งชั้นในระหว่างชุดฐานสิงห์ ตัวอย่างคือเจดีย์ประจำมุมด้านตะวันออกของพระอุโบสถ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

วัดซ็อมโรงคนง เป็นต้น **(ภาพที่ 34)** ซึ่งเข้าใจว่าน่าจะเกิดจากความชำนาญของช่างที่เริ่มไม่เข้าใจรูปแบบของเจดีย์นี้แล้ว แต่รูปแบบที่แทรกมาใหม่นี้มีการสร้างเพียงในระยะหนึ่งเท่านั้น

ในช่วงกลางการปกครองของอาณานิคมฝรั่งเศสมีรูปแบบเหมือนกันกับเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยก่อนหน้านี้ ที่ประกอบไปด้วยชุดฐานสิงห์ที่อยู่ในผังเพิ่มมุมซ้อนกันสองชั้น ตั้งอยู่บนฐานเขียงแปดเหลี่ยม ด้านบนของชุดฐานสิงห์เป็นบัวทรงคลุ่มที่รองรับองค์ระฆังในผังย่อมุม ถัดขึ้นไปเป็นบัวคลุ่มเถาต่อด้วยปลีและปลียอดที่มีขนาดสั้น เจดีย์ทรงเครื่องบางองค์ในระยะนี้มีพัฒนาการในบางองค์ประกอบที่น่าสนใจมาก เช่น องค์ระฆังมีการเจาะช่องทั้ง 4 ด้าน ซึ่งแต่เดิมเจาะช่องเพียงช่องเดียว ตัวอย่างเช่น เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายในวัดซ็อมโรงคนงที่มีจารึกกล่าวว่าสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2478 สัดส่วนโดยร่วมของเจดีย์ทรงเครื่องในระยะนี้เริ่มยืดสูงมากขึ้น นอกจากนี้ส่วนฐานเริ่มมีความกว้างมากขึ้นจนทำให้สัดส่วนของเจดีย์ดูเหมือนมีลักษณะเป็นทรงสามเหลี่ยม **(ภาพที่ 36)** ลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้ชัดกับกลุ่มเจดีย์ในสมัยปลายการปกครองสยาม

ภาพที่ 36: เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดซ็อมโรงคนง

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2.1.2. เจดีย์ทรงเครื่องในช่วงปลายของอาณานิคมฝรั่งเศส

เจดีย์ทรงเครื่องในปลายสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสมีลักษณะรูปแบบที่เป็นงานพื้นบ้านเป็นอย่างมาก ซึ่งเข้าใจว่าช่างในท้องถิ่นน่าจะไม่ได้เชี่ยวชาญในการสร้างเจดีย์ทรงเครื่องอีกต่อไป จนทำให้สัดส่วนของเจดีย์ทรงเครื่องในระยะนี้มีความแตกต่างจากสัดส่วนเดิมเป็นอย่างมาก โดยการสร้างเจดีย์ที่กัมพูชาภาคกลางในขณะนั้นนิยมสร้างเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่มีองค์ระฆังยาวและปลีสั้นและเจดีย์ทรงปรางค์มากกว่า อย่างไรก็ตามช่างยังรู้จักองค์ประกอบทั่วไปของเจดีย์ทรงเครื่องที่สืบต่อมาเป็นอย่างดี เจดีย์กลุ่มนี้ส่วนมากจะเป็นเจดีย์รายพบที่วัดตามิม (**វត្តតាមិម**) และวัดรุมดวล โดยลักษณะองค์ประกอบของเจดีย์มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 37–38)**

ส่วนฐาน นิยมสร้างเป็นฐานเขียงในผังสี่เหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยมรองรับชุดฐานสิงห์ในผังเพิ่มมุมที่ซ้อนกันสองชั้น ถัดมาเป็นบัวทรงคลุ่มที่บางครั้งอาจจะไม่มีการทำเป็นกลีบบัวแล้ว กล่าวคืออาจประดับเป็นชั้นบัวหงายทั่วไป ซึ่งเป็นการลดองค์ประกอบของช่างให้ง่ายยิ่งขึ้น

ส่วนกลาง เป็นองค์ระฆังในผังย่อมุม และลักษณะองค์ระฆังเป็นทรงสามเหลี่ยมอย่างเต็มที่ ซึ่งสืบทอดมาจากองค์ระฆังของเจดีย์ทรงระฆังในปลายสมัยการปกครองสยามนั่นเอง

ส่วนยอด มีการเปลี่ยนจากเดิมที่ทำเป็นบัวทรงคลุ่มเถาที่ต่อด้วยปลีและปลียอด ช่างได้นำมาใช้เฉพาะส่วนที่เป็นบัวทรงคลุ่มเถาและปลีเท่านั้น ปลียอดได้หายไป ซึ่งเป็นการลดองค์ประกอบของช่างให้ง่ายยิ่งขึ้นเช่นเดียวกับบัวทรงคลุ่ม

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 37: เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดตามิม

ภาพที่ 38: เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดรุมดวล

จากหลักฐานอักษรจารึกที่ฐานเจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดตามิม **(ภาพที่ 39)** ทำให้ทราบได้ว่าเจดีย์กลุ่มนี้น่าจะสร้างขึ้นในราว พ.ศ. 2490 ดังปรากฏข้อความในจารึกว่า

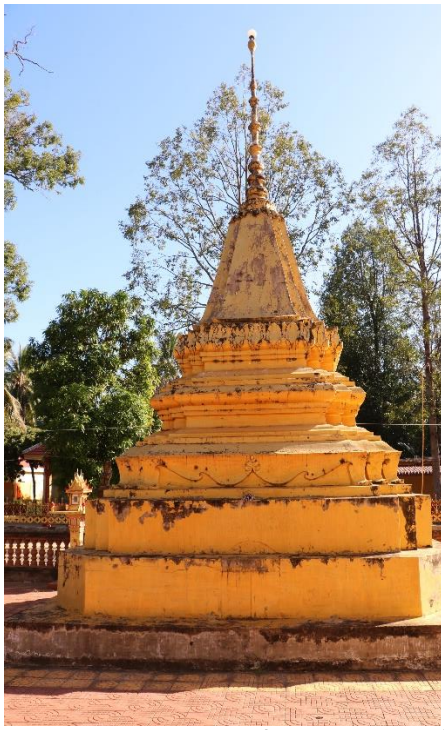
คำในจารึก

"ថ្ងៃច័ន្ទ ៨ កេចខែអាសាឍឆ្នាំឆ្លូវព្រះពុទ្ធសក្ករាជ ២៤៩២
ព្រះគ្រូវកម្ពុជរតណារ័ជ្ជីចៅកណៈដំបដ៏វត្តតាមិមព្រមទ្ងាំ
អាចារ្យវត្តនិដ៏ពួកឧចាសកសិកាធ្យាជិតចានបរិចាត្តច្រា
ព្យ៍កសាដ៏ចៃត្តិយបញ្ចុះអដ្ឋិធាតុព្រះដែន:កុណាព្រះធម្មច
រិយាព្រិឈរាជកណាមេកណាវត្តតាមិមខែត្រចាត់ដំបដ៏"

คำแปล

“วันจันทร์แรม ๘ ค่ำเดือนอาสาฒปีฉลูพระพุทธศักราช ๒๔๙๒
พระครูกัมพุชชะรัตนะรังสีเจ้าคณะพระตะบองวัดตามิมพร้อมทั้ง
มัคทายกและพวกอุบาสกอุบาสิกาใกล้ไกลได้บริจาคเงิน
สร้างเจดีย์บรรจุอัฐิธาตุพระเดชพระคุณพระธรรม
จริยาพริฒราชคณะเจ้าคณะวัดตามิมจังหวัดพระตะบอง”

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 39: เจดีย์ทรงเครื่องที่เป็นเจดีย์รายที่วัดตามิมและจารึกที่ฐาน

เจดีย์ทรงเครื่องเริ่มลดรูปแบบอย่างน้อยน่าจะปรากฏขึ้นในปลายสมัยภายใต้การปกครองของสยามและในสมัยแรกเริ่มที่พระตะบองอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศส จึงมีพัฒนาการทางรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนไปจนสามารถให้เห็นได้ชัดเจนขึ้น ลักษณะดังกล่าวน่าจะเกิดจากความเข้าใจผิดของช่างในสมัยนั้นก็เป็นได้ โดยรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องน่าจะเริ่มกลายเป็นรูปแบบของงานช่างท้องถิ่นนับตั้งแต่ยุคกลางที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศส ซึ่งเกิดงานประดับรูปแบบใหม่ที่ช่างพระตะบองนำมาใช้คือ การเจาะช่องทั้ง 4 ด้านที่องค์ระฆังของเจดีย์ทรงเครื่อง ความเป็นงานช่างท้องถิ่นนี้จะปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนที่สุดในสมัยปลายอาณานิคมฝรั่งเศส โดยสัดส่วนของเจดีย์ทรงเครื่องในขณะนั้นมีลักษณะเป็นทรงสามเหลี่ยมเหมือนทรงกรวยนั่นเอง

2.2. เจดีย์เพิ่มมุม

2.2.1. รูปแบบของเจดีย์

เจดีย์เพิ่มมุมที่สร้างขึ้นสมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองฝรั่งเศสที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันจะเห็นได้ว่ามีจำนวนน้อยมาก ปัจจุบันนี้จะพบได้เฉพาะบริเวณของวัดก็อนดาล (វត្តកណ្ដាល) เท่านั้น ซึ่งลงเหลือเพียง 2 องค์ โดยองค์หนึ่งอยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของพระอุโบสถปัจจุบัน และอีกองค์หนึ่งอยู่ด้านทิศศตะวันตกเฉียงเหนือของพระอุโบสถ จากหลักฐานที่เป็นภาพถ่ายเก่าทำให้ทราบว่า เจดีย์เพิ่มมุมที่วัดก็อนดาลนั้น เคยเป็นเจดีย์คู่ที่อยู่ด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถมาก่อน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

(ภาพที่ 40) ลักษณะองค์ประกอบของเจดีย์เพิ่มมุมที่วัดก็อนดาลมีความแตกต่างจากองค์ประกอบของเจดีย์เพิ่มมุมในสมัยภายใต้การปกครองสยามในหลายประการด้วยกัน ซึ่งมีรายละเอียดขององค์ประกอบดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 41)**

ภาพที่ 40: ภาพถ่ายเก่าวัดก็อนดาล

ที่มาของภาพ EFEO

ส่วนฐาน ด้านล่างทำเป็นฐานเขียงที่อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบรองรับส่วนบนที่เป็นชั้นฐานสิงห์ ถัดมาจากฐานสิงห์เป็นชั้นฐานบัวหงายที่ซ้อนกันถึง 2 ชั้น เหนือฐานบัวหงายทำเป็นชั้นหน้ากระดานที่อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบซ้อนกัน 2 ชั้น ถัดมาเป็นบัวทรงคลุ่มในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบที่รองรับชั้นมาลัยเถา ต่อจากมาลัยเถาเป็นบัวทรงคลุ่มอีกชั้นหนึ่งที่รองรับชั้นที่มีลักษณะคล้ายบัวหงาย

ส่วนกลาง ทำเป็นองค์ระฆังในผังเพิ่มมุมไม้ยี่สิบเช่นเดียวกันกับบัวทรงคลุ่มที่รองรับองค์ระฆัง ด้านล่างขององค์ระฆังเป็นชั้นหน้ากระดานในลักษณะที่เป็นเชิงบาตร ส่วนด้านบนขององค์ระฆังทำเป็นบัลลังก์ในผังเพิ่มมุมไม้สิบหกเช่นกัน

ส่วนยอด เหนือด้านบนของบัลลังก์ทำเป็นก้านฉัตรที่รองรับด้านบนที่เป็นบัวฝาละมี ถัดจากบัวฝาละมีเป็นปล้องไฉนที่มีลักษณะเป็นลูกแก้วที่ซ้อนกันหลายชั้นและต่อด้วยปลี

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 41: เจดีย์ด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือพระอุโบสถวัดก็อนดาล

2.2.2. ที่มาของรูปแบบเจดีย์

จากลักษณะรูปแบบของเจดีย์เพิ่มมุมที่สร้างขึ้นสมัยที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสนั้นจะเห็นได้ว่า มีลักษณะที่แปลกไปจากรูปแบบของเจดีย์เพิ่มมุมในสมัยก่อน ที่สามารถเห็นได้อย่างชัดเจนที่สุดคือ การประดับบัวทรงคลุ่มถึง 2 ชั้นขนาบชั้นมาลัยเถา ซึ่งไม่ปรากฏมาก่อน ลักษณะดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบมาจากงานศิลปกรรมเจดีย์เขมรจากศูนย์กลาง ตัวอย่างรูปแบบเจดีย์เพิ่มมุมที่บรรจุอัฐิของพระบาทสมเด็จพระนโรดมที่ภูเขาพระราช-ทรัพย์ เป็นต้น **(ภาพที่ 42)** ที่ปรากฏการประดับบัวทรงคลุ่มถึง 2 ชั้นขนาบชั้นมาลัยเถา ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งที่เป็นอิทธิพลของงานศิลปะเขมรจากศูนย์กลางที่เห็นได้ชัดคือ การทำปล้องไฉนที่มีลักษณะเป็นลูกแก้วซ้อนกันหลายชั้นดูเตี้ย ๆ ซึ่งมีขนาดสั้นกว่าองค์ระฆัง เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบโดยเฉพาะของเจดีย์ในเขมรภาคกลางที่มีความนิยมทำองค์ระฆังยืดสูงและยอดสั้น ตัวอย่างกลุ่มเจดีย์เพิ่มมุมบนภูเขาพระราชทรัพย์ที่เมืองอุดงค์ดังกล่าวไว้ข้างต้น

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 42: เจดีย์เพิ่มมุมที่บรรจุอัฐิของพระบาทสมเด็จพระนโรดม

กลุ่มเจดีย์เพิ่มมุมนี้น่าจะมีอายุเท่ากันกับพระอุโบสถ เนื่องจากเจดีย์อยู่ในตำแหน่งที่เป็นเจดีย์คู่อยู่ด้านหน้าพระอุโบสถตามลักษณะแผนผังแบบสมมาตร ซึ่งเริ่มมีในสมัยอุธยาตอนปลายและต่อมามาปรากฏที่วัดพระแก้วมรกต จึงเป็นส่วนหนึ่งของการวางผังพุทธาวาส จากอักษรจารึกที่บันทึกข้อความเกี่ยวกับการสร้างพระอุโบสถนี้ไว้ที่ผนังสกัดหลังของอุโบสถว่า พระอุโบสถวัดก็อนดาลสร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2462 ดังข้อความในจารึกว่า **(ภาพที่ 43)**

ពុទ្ធបូជា
ព្រះក្រុវិសុទ្ធិវង្សាឧបជ្ឈា, ឈុន,
ព្រះជន់៧២ឆ្នាំ, ព្រះវិន័យធម្ម,សំ,
ព្រះជន់៥៧ឆ្នាំ, ព្រះចាឡាត់, ថ្ងាង, ព្រះ
ជន៥៣ឆ្នាំព្រមថ្ងាំជាយក់ជាយិកាកហាសាង់ព្រះ
វិហាពីឆ្នាំមមេរីឆ្ស័កព,ស,២៤៦២, ចំរើណាកុសលឲ្យសំរេច
ច្រាថ្នាដ៏អ្សាក្នា

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
855186378

คำแปล

พุทธบูชา
พระครูวิสุนธิวงศา (เป็น) อุปชา, ณุน,
พระชนม์ ๗๒ ปี, พระวินัยธรรม, สำ,
พระชนม์ ๕๗ ปี, พระปลัด, ทุลาง, พระ
ชนม์ ๕๓ ปี พร้อมทั้งทายกทายิกาก่อสร้างพระ
วิหารเมื่อปีมะเมียเอกศกพ.ศ. ๒๔๖๒ เจริญกุศลให้สำเร็จ
ปรารถนาด้วยกัน

ภาพที่ 43: จารึกข้อความที่ผนังสกัดหลังของอุโบสถวัดก็อนดาล

ดังนั้นสามารถสันนิษฐานได้ว่าเจดีย์เพิ่มมุมที่วัดก็อนดาลนี้ก็น่าจะสร้างขึ้นในระยะเวลาเดียวกันกับการสร้างพระอุโบสถของวัด ซึ่งสร้างขึ้นในปีพุทธศักราช 2462 นั่นเอง

รูปแบบของเจดีย์เพิ่มมุมในระยะหลังล้วนได้รับแรงบันดาลใจมาจากเจดีย์เพิ่มมุมในศิลปะเขมรจากศูนย์กลางทั้งสิ้น ซึ่งเขมรศูนย์กลางได้พัฒนามาจากกลุ่มเจดีย์ที่มีอิทธิพลศิลปะไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา ตัวอย่างที่พบมา คือกลุ่มเจดีย์เพิ่มมุมที่เขาพระราชทรัพย์ ซึ่งถือเป็นสุสานหลวงและกลายเป็นต้นแบบของเจดีย์ในศิลปะเขมรศูนย์กลางและส่งต่อมายังพระตะบอง อย่างไรก็ตาม ความนิยมในการสร้างเจดีย์เพิ่มมุมในเมืองพระตะบองดูเหมือนจะมีจำนวนน้อยมาก เมื่อเทียบกับ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กลุ่มเจดีย์ทรงเครื่อง ที่มีการสร้างอย่างต่อเนื่องตั้งแต่สมัยอยู่ภายใต้การปกครองสยามจนมาถึงสมัยที่พระตะบองอยู่ใต้การปกครองฝรั่งเศส

2.3. มณฑป

เจดีย์ทรงมณฑปเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เป็นมณฑป แต่ถูกนำมาใช้งานให้เป็นที่บรรจุอัฐิของญาติผู้สร้าง ปัจจุบันนี้จะพบเจดีย์ประเภทนี้เพียง 2 องค์เท่านั้นที่เมืองพระตะบองและพบในที่เดียวกัน ซึ่งตั้งอยู่ที่ด้านทิศตะวันออกด้านหลังของพระวิหารวัดโปเวียล (วิหารหันหน้าไปทิศตะวันตก) ซึ่งตั้งอยู่ในระนาบเดียวกัน จากข้อความที่เป็นจารึกบนผนังของเจดีย์ทั้ง 2 องค์ทำให้ทราบว่า เจดีย์ทั้ง 2 องค์นี้สร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2481 ส่วนข้อความจารึกของเจดีย์ที่ย่อมุมทางทิศเหนือได้ให้ข้อมูลอย่างละเอียดเกี่ยวกับผู้สร้างเจดีย์องค์และจุดประสงค์ในการสร้างเจดีย์องค์นี้ด้วย โดยในจารึกกล่าวไว้ว่า ผู้สร้างเจดีย์องค์นี้มี นางคึม เซียน (**គឹម សាន**) นางธึม (**ធឹម**) และนางคึม ฆอน (**គឹម ឃន**) ด้านบนของเจดีย์ประดิษฐานพระพุทธรูปปรินิพพานและด้านล่างบรรจุอัฐิบรรพบุรุษ

ในส่วนที่เป็นลักษณะรูปแบบและโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์จะสังเกตเห็นว่ามีความแตกต่างจากลักษณะรูปแบบของเจดีย์ทรงอื่นที่สร้างมาก่อนหน้านี้และทั้งเจดีย์ที่สร้างขึ้นในระยะเวลาเดียวกัน ซึ่งรูปแบบของเจดีย์องค์นี้มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 44–45)**

ส่วนฐาน ทำเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ที่ยกสูงจากพื้นทำหน้าที่เป็นฐานไพทีหรือฐานประทักษิณ ที่ด้านทั้ง 4 ของฐานไพทีทำเป็นบันไดทางขึ้นลงทั้ง 4 ด้าน รอบ ๆ ของฐานไพทีทำเป็นรั้วประดับลูกกรงเซรามิกและปูน ที่มุมทั้ง 4 ทำเป็นอาคารทรงมณฑปขนาเล็กหันหน้าเข้าไปหาเจดีย์ประธาน มีหน้าบันประดับเครื่องลำยอง ที่ยอดทำเป็นเรือนชั้นซ้อน 3-4 ชั้น ต่อด้วยบัวทรงคลุ่มซ้อนกันหลายชั้นและปลีแหลม มณฑปขนาดเล็กทั้ง 4 องค์นี้อยู่ในตำแหน่งที่เทียบกันได้กับตำแหน่งของซ่างในงานพระเมรุ ส่วนที่ตัวของเจดีย์ประธานนั้นทำเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ที่อยู่ในผังเป็นรูปกากบาทเพื่อรองรับตัวเรือนธาตุที่มีมุขยื่นออกมาทั้ง 4 ด้าน

ส่วนกลาง ประกอบไปด้วยตัวเรือนธาตุที่อยู่ในผังกากบาท เนื่องจากโครงสร้างของตัวเจดีย์ได้ออกแบบให้มีมุขยื่นออกมาทั้ง 4 ด้าน และที่มุขแต่ละด้านทำเป็นช่องหน้าต่าง ยกเว้นด้านทิศตะวันออกได้ทำเป็นประตูทางเข้า หลังคามุขที่ยื่นออกมาทำเป็นหลังคาทรงจั่วซ้อนกัน 2 ชั้นประดับเครื่องลำยองเช่น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงค์ ที่หน้าบันของแต่ละมุขประดับเป็นลายพรรณ-พฤกษาอยู่ในกรอบสามเหลี่ยม

ส่วนยอด ถัดขึ้นไปจากมุขทั้ง 4 เป็นส่วนยอดที่มีลักษณะเป็นยอดแหลม ทรงกรวย มีหลังคาลาดที่ซ้อนลดหลั่นกัน 5 ชั้น แต่ละชั้นบางที่มีประดับบรรพแถลง และที่มุมของหลังคาแต่ละชั้นประดับ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เป็นหางหงส์ขนาดเล็ก เหนือจากหลังคาลาดชั้นบนสุดเป็นยอดแหลมที่ประกอบไปด้วย บัวทรงคลุ่มที่ซ้อนลดหลั่นกันหลายชั้น ถัดไปเป็นปลียอดและฉัตร 5 ชั้น

ภาพที่ 44: เจดีย์ทรงมณฑปทางทิศเหนือของพระวิหารวัดโปเวียล

ภาพที่ 45: เจดีย์ทรงมณฑปทางทิศใต้ของพระวิหารวัดโปเวียล

รูปแบบและโครงสร้างของมณฑปทั้ง 2 องค์นี้มีพัฒนาการที่แตกต่างจากรูปแบบเจดีย์ทรงอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นในสมัยที่พระตะบองอยู่ใต้การปกครองสยาม แม้ว่าโครงสร้างโดยรวมจะเห็นได้ว่ามีความใกล้เคียงกับรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่สร้างขึ้นในสมัยก่อนหน้านี้ก็ตาม การออกแบบให้มีอาคารขนาดเล็กที่มุมทั้ง 4 ของตัวเจดีย์ประธานนั้นทำให้เข้าใจได้ว่ารูปแบบของอาคารกลุ่มนี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปแบบของงานเมรุในศิลปะเขมรจากภาคกลาง เนื่องจากว่ารูปแบบของหลังคายอดแหลม ทรงกรวยแบบเขมรภาคกลาง มีลักษณะคล้ายส่วนบนของเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะเขมรภาคกลาง **(ภาพที่ 3.23)** ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบหลังคาในศิลปะไทยที่นิยมสร้างเป็นยอดที่มีองค์ประกอบจากส่วนประกอบของเจดีย์ปรางค์และเจดีย์ทรงเครื่อง[90] การสร้างเจดีย์ในลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นถึงการเข้ามามีบทบาทของศิลปกรรมจากเขมรภาคกลางอย่างจริงจัง และแสดงให้เห็นถึงการเสื่อมลงของอิทธิพลศิลปกรรมจากไทย

[90] สันติ เล็กสุขุม, *งานช่างคำช่างโบราณ*, 193.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2.4. เจดีย์ทรงระฆัง

2.4.1. รูปแบบของเจดีย์

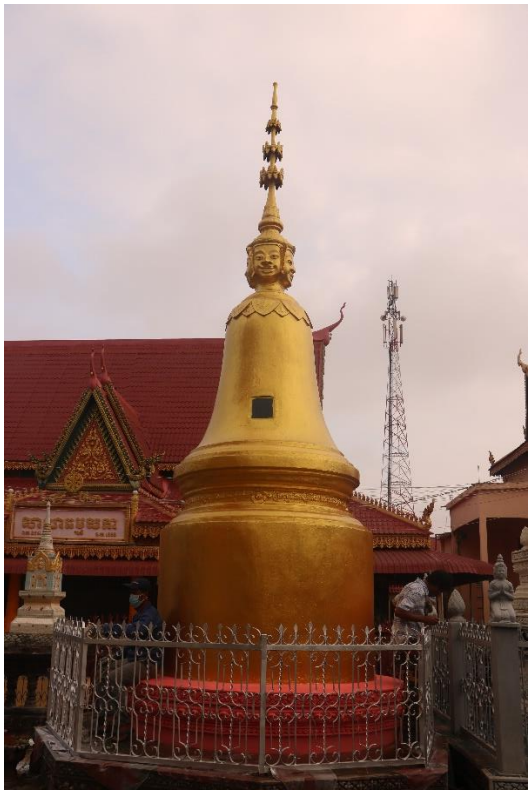
เจดีย์ทรงระฆังถือว่าเป็นรูปแบบเจดีย์ที่นิยมสร้างขึ้นภายหลังการผนวกเมืองพระตะบองกลับมาเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชา ซึ่งเป็นงานส่วนมากที่เกิดขึ้นในช่วงประมาณปีพ.ศ. 2470 เป็นต้นมา รูปแบบของเจดีย์กลุ่มนี้มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากเจดีย์ทรงระฆังของเขมรภาคกลางและเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะไทยเป็นอย่างมาก และถือว่าเป็นฝีมือของงานช่างพระตะบองอย่างแท้จริง จากหลักฐานที่ลงเหลือมาถึงปัจจุบันนี้จะพบว่า ในระยะแรก ๆ เจดีย์ประเภทนี้พบที่วัดปิพีดเทียรามตั้งอยู่ในตัวเมืองพระตะบองและอยู่ด้านเหนือของตลาดนัด (ផ្សារណាត់) ของเมือง จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าเจดีย์ทรงระฆังกลุ่มนี้มักนิยมสร้างและกระจายตัวอยู่ในบริเวณตัวเมืองพระตะบองเป็นส่วนมาก

เจดีย์กลุ่มนี้มักจะมีตัวจารึกที่ทำขึ้นเพื่อบ่งบอกถึงผู้สร้างเจดีย์และปีที่สร้างที่บัวปากระฆังของเจดีย์ สิ่งที่น่าสนใจจากข้อมูลที่มีจารึกนั้นคือ คำเรียกของเจดีย์มักจะเขียนว่า “พระเจดีย์” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเคารพนับถือเจดีย์ของผู้คนในบริเวณนี้ นอกจากนี้ข้อมูลจากอักษรจารึกยังให้ข้อมูลที่น่าสนใจไว้ว่า การสร้างพระเจดีย์เล่านี้ไม่ใช่เพียงการสร้างเพื่อบรรจุอัฐิของบรรพบุรุษเท่านั้น แต่เหตุผลสำคัญของการสร้างพระเจดีย์กลุ่มนี้คือเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป และการบรรจุอัฐิของบรรพบุรุษของผู้สร้างเจดีย์นั้นดูเหมือนจะเป็นเรื่องรองลงมา กรณีนี้จะเห็นได้ทั่วไปในเขมรภาคกลาง จะเห็นได้ในความคิดของชาวเขมรยังมีความเข้าใจว่า เจดีย์มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า หรือเป็นตัวแทนพระพุทธเจ้าหลังปรินิพพาน ดังนั้นจึงทำให้เวลาสร้างเจดีย์มักจะต้องประดิษฐานพระพุทธรูป

กลุ่มเจดีย์ทรงระฆังที่วัดปิพีดเทียรามนั้นส่วนมากสร้างขึ้นในระหว่างปีพ.ศ. 2476 ตัวอย่างเจดีย์ที่อยู่ติดกับรั้วด้านทิศใต้ของประตูทางเข้าทิศตะวันออกของวัด และเจดีย์คู่ที่อยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถของวัด เป็นต้น และต่อมาจะพบว่ามีการสร้างเจดีย์ประเภทนี้กระจายไปยังวัดต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่ฝั่งทิศใต้ของตัวเมืองพระตะบอง เช่น วัดซ็อมปึว (វត្តសំពៅ) วัดโกร์ (វត្តគរ) และวัดกำปงสีมา (វត្តកំពង់សីមា) เป็นต้น ซึ่งกลุ่มเจดีย์ในระยะหลังมีการเพิ่มเติมส่วนที่แตกต่างไปจากเจดีย์ระยะแรกเพียงเล็กน้อยและระยะเวลาในการสร้างห่างกันไม่ถึง 10 ปี ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ถือว่าลักษณะของเจดีย์เป็นรูปแบบที่ยังอยู่ในกลุ่มเดียวกัน โดยลักษณะของเจดีย์กลุ่มนี้มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 46-47)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 46: เจดีย์ทรงระฆังที่อยู่ด้านหน้า พระอุโบสถวัดปิพืดเทียรามสร้างขึ้นปีพ.ศ. 2476



ภาพที่ 47: เจดีย์ทรงระฆังที่อยู่ด้านหน้า พระอุโบสถวัดซ็อมปึว สร้างขึ้นปีพ.ศ. 2480

ส่วนฐาน นิยมสร้างเป็นฐานเขียงในผังสี่เหลี่ยมยกสูงแบ่งช่อง มีบันไดขึ้นไปด้านบนที่เป็นพื้นที่สำหรับเดินประทักษิณ บันไดนั้นมักจะสร้างจากบริเวณพื้นที่ล่างขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่สร้างเจดีย์ นอกจากนี้ยังทำเป็นรั้วประดับลูกกรงแบบตะวันตกรอบตัวเจดีย์ด้วย หรืออาจจะทำเป็นฐานเขียงอยู่ในผังแปดเหลี่ยมรองรับด้านบนที่เป็นฐานกลม ถัดมาเป็นชั้นฐานเขียงที่อยู่ในผังกลมยกสูงรองรับส่วนบนที่เป็นบัวปากระฆังที่มีลักษณะเป็นบัวคว่ำบัวหงาย

ส่วนกลาง เป็นองค์ระฆังทรงกลมที่ยืดสูงรองรับส่วนบนที่เป็นบัลลังก์ที่อยู่ในผังกลมเช่นกัน สิ่งที่น่าสนใจของส่วนกลางคืองานประดับตกแต่งที่มักจะมีการประดับลายกลีบบัวอยู่ระหว่างองค์ระฆังและบัลลังก์เสมอ

ส่วนยอด จะพบเป็น 2 แบบด้วยกันคือ แบบที่มีลักษณะเป็นลูกแก้วซ้อนลดหลั่นกัน คล้ายกับลักษณะของบัวทรงคลุ่มเถาในศิลปะไทย ซึ่งในภาษาเขมรจะเรียกลักษณะนี้ว่า ก็อน-ตวต-แบง (កន្ទួតបែង) หรือ ชูก-ก็อม-ปูล (ឈូកកំពូល) และอีกแบบหนึ่งเป็นการประดับยอดเป็นรูปพรหมพักตร์แทนส่วนที่เป็นบัลลังก์ ถัดมาเป็นส่วนบนสุดของยอดทำเป็นฉัตร 3 ชั้น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2.4.2. ที่มาของรูปแบบเจดีย์

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นพบว่า เจดีย์ทรงระฆังกลุ่มนี้สร้างขึ้นภายใต้ความศรัทธาของผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปและบรรจุอัฐิบรรพบุรุษของตน ดังนั้นที่มาของรูปแบบเจดีย์กลุ่มนี้ก็น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับผู้อุปถัมภ์การก่อสร้างไม่มากก็น้อย และรูปแบบที่สร้างขึ้นในระยะแรกก็ได้กลายมาเป็นต้นแบบของเจดีย์ที่สร้างขึ้นในลักษณะเดียวกันในระยะเวลาต่อมา ซึ่งอาจจะมีพัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยตามความต้องการของผู้สร้าง จากการศึกษาของผู้วิจัยทำให้ทราบว่า รูปแบบของเจดีย์กลุ่มนี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะจาก 2 พื้นที่ด้วยกัน คือ จากเขมรศูนย์กลางและจากศิลปกรรมเจดีย์ที่เมืองเสียมเรียบ

เจดีย์ทรงระฆังที่สร้างขึ้นในระยะนี้จัดว่าเป็นรูปแบบเจดีย์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของสกุลช่างพระตะบอง ซึ่งมีความแตกต่างไปจากกลุ่มเจดีย์ทรงอื่น ๆ ที่มีมาก่อนหน้านี้ ลักษณะที่โดดเด่นของเจดีย์กลุ่มนี้คือการสร้างเจดีย์บนฐานประทักษิณที่ยกสูงและทำเป็นรั้วกั้นที่ประดับลูกกรงแบบตะวันตก ถือว่าเป็นรูปแบบเฉพาะตัวที่ช่างพระตะบองคิดขึ้นมาเอง นอกจากนี้ยังมีการสร้างฐานเขียงของตัวเจดีย์ยืดสูงอยู่ในผังกลมรองรับส่วนบนที่เป็นองค์ระฆัง ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเจดีย์กลุ่มนี้ด้วยเช่นกัน สิ่งแสดงให้เห็นความเป็นศิลปะท้องถิ่นอีกอย่างหนึ่งคือการทำส่วนที่รองรับองค์ระฆังในลักษณะบัวคว่ำบัวหงาย ซึ่งไม่เคยพบมาก่อนในงานศิลปกรรมเจดีย์ที่เมืองพระตะบอง

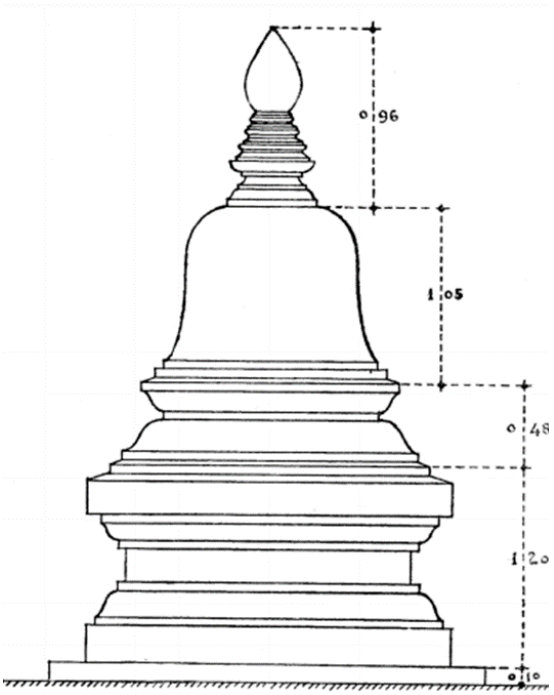
ลักษณะที่น่าสนใจอย่างหนึ่งของเจดีย์กลุ่มนี้คือการออกแบบองค์ระฆังให้มีเพียงบัวปากระฆังที่เป็นบัวคว่ำบัวหงายรองรับองค์ระฆังในผังกลม ซึ่งแตกต่างไปจากรูปแบบองค์เจดีย์ระฆังทั่วไปทั้งในศิลปะเขมรภาคกลางและในศิลปะไทยที่จะต้องมีการประดับบัวถลาหรือมาลัยเถาอยู่ระหว่างบัวปากระฆังและองค์ระฆัง อย่างไรก็ตามการสร้างองค์ระฆังในลักษณะดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับกลุ่มเจดีย์กลุ่มหนึ่งที่สร้างขึ้นที่บริเวณเมืองพระนคร จังหวัดเสียมเรียบ ซึ่งเป็นกลุ่มเจดีย์ที่ไม่นิยมประดับบัวถลาอยู่ระหว่างบัวปากระฆังและองค์ระฆังตามแบบเจดีย์ทรงระฆังทั่วไป และยังทำบัวปากระฆังในลักษณะบัวคว่ำบัวหงายอีกด้วย **(ภาพที่ 47 –48)** แต่เจดีย์กลุ่มนี้ไม่ได้สร้างขึ้นในระยะเวลาเดียวกันกับเจดีย์ทรงระฆังในเมืองพระตะบองแต่อย่างใด กล่าวคือเป็นงานที่สร้างขึ้นในช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-20[91] ดังนั้นอาจจะเป็นได้ว่าช่างหรือผู้สร้างอาจจะเคยมาเห็นรูปแบบเจดีย์ที่มีในเมืองพระนครและนำเอารูปแบบดังกล่าวไปปรับปรุงให้เป็นเจดีย์ที่เห็นในเมืองพระตะบอง การที่ช่างเดินทางไปดูงานที่เมืองพระนคร จังหวัดเสียมเรียบนั้นดูเหมือนจะเป็นเรื่องปกติของช่างพระตะบอง ตัวอย่างการสร้างเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่วัดซ็อมโรงคนงนั้นผู้สร้างก็ได้ให้ช่างไปถอดแบบที่นครวัดเช่นกัน ช่างที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่งที่เมืองพระตะบองในช่วงที่พระตะบองผนวกกับกัมพูชาแล้ว คือ

[91] Henri Marchal, "Note sur la forme du stūpa au Cambodge," *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient* 44, no. 2 (1951): 581-90.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ช่างเปรือง (ព្រឿង) เมื่อช่างมีปัญหาการออกแบบสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ช่างมักจะไปนครวัดเพื่อไปเรียนรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรม[92]

ภาพที่ 48: เจดีย์ทรงระฆังที่อยู่บริเวณเมืองพระนคร จังหวัดเสียมเรียบ
ที่มาของภาพ: EFEO



ภาพที่ 49: ภาพลายเส้นของเจดีย์ทรงระฆังที่วัดเทพพนม จังหวัดเสียมเรียบ[93]

ในส่วนที่เป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรภาคกลางและสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนนั้นคือการนิยมนำรูปพรหมพักตร์มาประดับเป็นส่วนยอดของเจดีย์ ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบนิยมสร้างต่อเนื่องในศิลปะเขมรตั้งแต่สมัยเมืองพระนครจนมาถึงปัจจุบัน และกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังที่มียอดเป็นรูปพรหมพักตร์และสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันนั้น ได้แก่ เจดีย์ทรงระฆังที่วัดปทมวดี (បទុមវត្តី) สร้างเมื่อปีพ.ศ. 2452 และเจดีย์พระสีสุวัตถ์ที่ภูเขาพระราชทรัพย์เมืองอุดงค์สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2470 เป็นต้น

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปว่า รูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในระหว่างปีพ.ศ.2470-2490 หรือช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นงานศิลปกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของช่าง

---

[92] ภึง กาน (ភឹង កាន), "ลูกคนที่ 2 ของช่างเปรือง ปัจจุบันอายุ 63 " interview by Sirang LENG, สัมภาษณ์วันที่ 2 พฤษภาคม 2563, 2563.

[93] Marchal, "Note sur la forme du stūpa au Cambodge," 584.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ท้องถิ่น ซึ่งช่างนำรูปแบบจากงานศิลปะจากที่ต่าง ๆ ที่เป็นศิลปะภายนอกมาสร้างสรรค์งานศิลปะของตน โดยอิทธิพลศิลปะที่ได้รับมามักมีพื้นฐานจากศิลปะเขมรทั้งที่อยู่ในศูนย์กลางและอยู่ในต่างจังหวัด การปรากฏขึ้นของอิทธิพลงานศิลปะเขมรศูนย์กลางในเมืองพระตะบองสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญในฐานะเป็นศูนย์กลางทางการเมืองในเวลานั้น ประการนี้ถือว่าเป็นภาพสะท้อนอย่างหนึ่งเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเมืองพระตะบองและอำนาจทางการเมืองเขมรได้ในอีกมิติหนึ่งผ่านงานสถาปัตยกรรมที่เป็นเจดีย์ทรงระฆังกลุ่มนี้

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ข. ศิลปกรรมพระวิหารและอุโบสถในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองสยามและสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

1. พระวิหารและพระอุโบสถในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองสยาม

1.1. แผนผังเขตพุทธาวาส

จากการศึกษาที่ผ่านมาจะพบว่า อาคารที่เป็นพระวิหารหรือพระอุโบสถเป็นอาคารสำคัญของแผนผังพุทธาวาสในเมืองพระตะบอง นับตั้งแต่สมัยเมืองพระตะบองอยู่ใต้การปกครองของสยามและช่วงที่เมืองพระตะบองกลับมาเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชาแล้ว ลักษณะองค์ประกอบของแผนผังพุทธาวาสในช่วงอยู่ใต้การปกครองของสยามนั้นพบว่า มีความหลากหลายเป็นอย่างมาถ้าเทียบกับลักษณะองค์ประกอบของแผนผังพุทธาวาสในสมัยหลัง โดยเฉพาะสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส และลักษณะของแผนผังของพุทธาวาสในเมืองพระตะบองนั้นน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับการเข้ามาของอำนาจสยามไม่มากก็น้อย

ลักษณะองค์ประกอบของแผนผังพุทธาวาสในสมัยอยู่ภายใต้การปกครองสยามประกอบไปด้วย อาคารที่สำคัญที่สุดของวัดคือ พระวิหารหรือพระอุโบสถ ซึ่งส่วนมากจะสร้างขึ้นในบริเวณพื้นที่โล่งและบางครั้งอาจจะอยู่ตรงกลางของวัด และส่วนมากมักจะหันหน้าไปทิศตะวันออก การวางแผนผังดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับทิศที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้[94] แล้วถ้าสังเกตจากการประดิษฐานพระพุทธรูปประธานของวัดจะเห็นได้ว่า มักจะอยู่ในอิริยาบทประทับนั่งทำปางมารวิชัยหรือสมาธิ ซึ่งเป็นอิริยาบทที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติช่วงที่ทรงตรัสรู้นั้นเอง แต่อย่างไรก็ตามก็มีบางวัดที่สร้างพระวิหารและพระอุโบสถหันหน้าไปทิศอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน ตัวอย่างกรณีของพระวิหารวัดแกวที่หันหน้าไปทิศเหนือ เป็นต้น การวางผังทั้งของวัดนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับความจำกัดของพื้นที่วัดและที่สำคัญคือ ผู้สร้างน่าจะมีจุดประสงค์เพื่อให้ตัวพระวิหารและพระอุโบสถหันหน้าไปแม่น้ำซ็องเกซึ่งเป็นทางคมนาคมหลักในเวลานั้นก็เป็นได้

นอกจากนี้ยังมีการสร้างเป็นกำแพงแก้วล้อมรอบพระวิหารและอุโบสถเหล่านี้เพื่อกันพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัด การสร้างกำแพงแก้วนี้ทำให้เกิดพื้นที่ว่างล้อมรอบพระวิหารหรือพระอุโบสถ ซึ่งพื้นที่ในส่วนนี้จะเป็นลานประทักษิณสำหรับให้เดินเวียนรอบพระวิหารหรือพระอุโบสถ นอกจากนี้จะพบว่าแผนผังพุทธาวาสของวัดบางกลุ่มมีการสร้างเจดีย์ไว้ที่มุมทั้ง 4 ภายในกำแพงแก้วพระวิหารและอุโบสถ หรือสร้างเป็นเจดีย์คู่ไว้อยู่ด้านหน้านอกรั้วพระวิหารและอุโบสถก็มี จากลักษณะดังกล่าวทำให้สามารถแยกรูปแบบของการวางแผนผังพุทธาวาสในสมัยอยู่ใต้การปกครองสยามได้ 3 กลุ่ม

---

[94] ព្រាប ចាន់ម៉ាក់, *ទម្រង់សំណង់ប្រពៃណីខ្មែរ ភាគ១ : សំណង់នៅតាមវត្ត [รูปแบบอาคารประเพณีเขมร ภาค 1 : อาคารตามวัด]* (ភ្នំពេញ, 2017), 1-13.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

ด้วยกันคือ กลุ่มที่ 1 เป็นกลุ่มที่มีเจดีย์ประจำมุมที่มุมทั้ง 4 ของพระวิหารและพระอุโบสถ กลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มที่มีเจดีย์คู่อยู่ด้านหน้าพระวิหารและพระอุโบสถ และกลุ่มที่ 3 เป็นกลุ่มที่มีเพียงพระวิหารและพระอุโบสถเป็นอาคารหลักของวัด[95]

สำหรับกลุ่มที่ 1 มีเจดีย์ประจำมุมตั้งอยู่ทั้ง 4 มุมของพระวิหารและพระอุโบสถนั้นพบได้ที่วัดซ็องแก[96] วัดโปเวียล และวัดซ็อมโรงคนง และวัดแห่งหนึ่งอยู่ริมแม่น้ำซ็องเก[97] **(ภาพที่ 50)** เป็นต้น โดยแผนผังของวัดกลุ่มนี้จะมีพระวิหารหรือพระอุโบสถที่เป็นประธานของวัด สร้างเป็นอาคารอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า หันหน้าไปทิศตะวันออกเสมอ ตัวอาคารอาจจะมีขนาดเล็กหรือใหญ่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับพื้นที่และผู้อุปถัมภ์ ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วที่มีประตูทางเข้าทั้ง 4 ด้าน ภายในกำแพงแก้วตรงบริเวณมุมทั้ง 4 จะมีเจดีย์ประจำมุม ซึ่งส่วนมากเป็นเจดีย์ทรงเครื่องหรือเพิ่มมุมล้อมรอบอาคารประธาน

การวางเจดีย์ประจำมุมตามมุมทั้ง 4มุมของพระวิหารและพระอุโบสถนั้นสามารถสันนิษฐานถึงที่มาได้ 2 แบบด้วยกันคือ 1) น่าจะพัฒนามาจากระบบการวางแผนผังในสถาปัตยกรรมเขมรโบราณ และ 2) น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากระบบการวางแผนผังในสถาปัตยกรรมไทย ในส่วนที่เป็นการสันนิษฐานที่ 1 น่าจะเป็นการสืบทอดความคิดมาจากคติศูนย์กลางจักรวาลของเขมรโบราณ ซึ่งเป็นการจำลองจักรวาลให้เล็กลงมาไว้ในสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง เพื่อให้เกิดพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ขึ้น ดังนั้นจึงส่งผลให้แผนผังศาสนสถานของเขมรตั้งแต่สมัยโบราณมา มักจะเป็นการจำลองจักรวาลให้เล็กลงไว้บนพื้นดิน เพื่อให้พิธีกรรมต่าง ๆ ภายในศาสนสถานนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้นด้วย[98] ดังนั้นพระวิหารหรือพระอุโบสถของวัดกลุ่มนี้จึงมีหน้าที่เป็นเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของจักรวาล เจดีย์ประจำมุมทั้ง 4 ทำหน้าที่เป็นทวีปทั้ง 4 และกำแพงแก้วมีหน้าที่เป็นกำแพงจักรวาลเป็นต้น แผนผังอาคารใน

---

[95] โปรดอ่านเพิ่มเติมที่ Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบองราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25"*.

[96] ปัจจุบันพระวิหารหลังเดิมได้รื้อทิ้งแล้ว เราสามารถศึกษาได้จากภาพถ่ายเก่า

[97] เป็นภาพถ่ายเก่าของช่างภาพชาวฝรั่งเศสชื่อ Émile Gsell ที่ได้เข้ามาทำงานเป็นช่างภาพในโคชินไชนาในระหว่างคริสต์ทศวรรษ 1870 เขาได้ไปถ่ารูปหลายที่ในโคชินไชนาร่วมทั้งเมืองพระตะบองและสยามด้วย ดูประวัติเขาเพิ่มเติมที่ Marie-Helene A Joel M, & Jim M., *Cambodia Past Explaining the Present* (Cambodia: DatAsia, 2016), xiii-xiv. แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า เราไม่สามารถทราบได้ว่า พระอุโบสถดังกล่าวอยู่ในวัดใดในเมืองพระตะบอง โดยในบันทึกของช่างภาพคนนี้ได้บอกเพียงว่า เป็นวัดในเมืองพระตะบอง มีางคนเสนอว่าน่าจะเป็นอุโบสถวัดสังเกหลังเก่าก่อนการสร้างหลังใหม่ในสมัยเจ้าพระยาคทาธร (เยีย)

[98] អាំង ជូរលាន, និងគង់ វីរៈ, "សុខុមលោក [สุขุมโลก]," *បណ្ណាញព័ត៌មានវប្បធម៌ខ្មែរ* 4 (2009): 34-38.

85518637 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ลักษณะนี้ยังพบได้ที่ปราสาทในสมัยเมืองพระนคร เช่น ปราสาทพนมบาน็อน ซึ่งอยู่ทางทิศใต้ของตัวเมืองพระตะบองประมาณ 30 กิโลเมตร และเป็นปราสาทที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอีกด้วย[99]

ภาพที่ 50: ภาพถ่ายเก่าพระอุโบสถแห่งหนึ่งในเมืองพระตะบองโดย Émile Gsell[100]

สำหรับการสันนิษฐานในประเด็นที่สองคือ น่าจะความเกี่ยวข้องกับการวางแผนผังพุทธาวาสในศิลปะไทย[101] ซึ่งจะเห็นได้ว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมการวางแผนผังพุทธาวาสในลักษณะนี้เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3[102] การวางแผนผังดังกล่าวสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในช่วงรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ซึ่งมีคำสั่งให้เจ้าพระยาบดินทรเดชานำทัพออกไปเมืองพระตะบองเพื่อดูแลความสงบเรียบร้อยเมื่อปีพ.ศ. 2379 จากหลักฐานเอกสารของไทยและเขมรได้กล่าวตรงกันว่า ในคร่าวนั้นเจ้าพระยาบดินทรเดชาได้

---

[99] Aymonier, *Khmer heritage in the old Siamese provinces of Cambodia with special emphasis on temples, inscriptions, and etymology*, 82.

[100] Welt Museum Wien, "Online Collection of Émile Gsell," (January 3rd, 2020). https://www.weltmuseumwien.at/en/onlinecollection/?rand=10&id=100&L=1&q%5B%5D=%C3%89mile%20Gsell&view=0&sort=score%3Adesc.

[101] โปรดอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมที่ Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบองราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25."*, 29-35.

[102] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ*, 41-56.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

จัดสร้างสิ่งก่อสร้างหลายอย่างในเมืองพระตะบอง รวมทั้งมีการก่อสร้างวัดวาอารามในเมืองพระตะบองด้วย ดังเช่นวัดกดลโดนเตียว[103] เป็นต้น สิ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลลศิลปะไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้อย่างดีคือความนิยมสร้างเจดีย์ทรงเครื่องประดับที่มุมทั้ง 4 ของวัด ซึ่งเป็นรูปแบบเจดีย์ที่นิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3 และไม่นิยมสร้างแล้วในรัชกาลต่อมา[104] การรับอิทธิพลไทยจากศิลปะไทยนั้นสามารถมองในอีกมุมหนึ่งว่า อาจจะนำเข้ามาภายหลัง ซึ่งอยู่ภายใต้การปกครองสยาม กล่าวคืออาจจะมีผู้นำหรือขุนนางของเมืองพระตะบอง หรือแม้แต่ช่าง ได้เดินทางเข้าออกสยามเป็นประจำ จึงได้มาเห็นรูปแบบแผนผังวัดต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะอารามหลวง และน่าจะได้นำรูปแบบผังวัดเหล่านั้นเข้าไปในเมืองพระตะบองก็เป็นได้

คติการสร้างเจดีย์ประจำมุมนั้นน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับคติศูนย์กลางจักรวาล หรือการจำลองจักรวาลเพื่อให้อาคารประธานที่เป็นพระวิหารหรืออุโบสถนั้นอยู่ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งน่าจะรับความคิดเหล่านี้จากความดั้งเดิมของชาวเขมรสมัยโบราณ หรืออาจจะรับผ่านการเข้ามามีบทบาททางการเมืองและอิทธิพลทางศิลปกรรมของสยามที่มีต่อเมืองพระตะบองนั่นเอง

สำหรับผังวัดกลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มที่มีเจดีย์คู่อยู่ด้านหน้าพระวิหารและพระอุโบสถนั้นมีลักษณะคล้ายกันกับการวางผังวัดกลุ่มที่ 1 ที่เป็นแผนผังแบบแนวแกนโดยมีพระวิหารและพระอุโบสถเป็นประธานของวัด ล้อมรอบพระอุโบสถและวิหารสร้างเป็นกำแพงแก้วที่มีประตูทางเข้าทั้ง ด้าน 4 แต่สิ่งที่แตกต่างไปจากผังวัดกลุ่มที่ 1 คือการสร้างเจดีย์คู่ประดับอยู่ด้านพระวิหารและพระอุโบสถด้านนอกของกำแพงแก้ว ลักษณะผังกลุ่มพบได้ที่วัดกดลโดนเตียว และวัดแกวเป็นต้น **(ภาพที่ 51)** และเจดีย์คู่เหล่านั้นส่วนมากเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง

---

[103] តូច ឈួង, *ជាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 171.

[104] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ*, 169.

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 51: ผังวัดกดลโดนเตียวถ่ายจากด้านบน

ที่มาของภาพ Google Map.

การสร้างผังวัดในลักษณะนี้พบว่าไม่ได้รับความนิยมเลยในศิลปะเขมรภาคกลาง[105] การวางผังวัดให้มีเจดีย์คู่อยู่ด้านนั้นน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการวางผังพุทธาวาสในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สืบต่อมาจากการวางผังพุทธาวาสในสมัยอยุธยาตอนปลาย[106] การสร้างเจดีย์คู่เริ่มรับความนิยมเป็นอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย[107] ซึ่งปรากฏขึ้นครั้งแรกที่วัดไชยวัฒนา-ราม ต่อมาในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ยังมีการทำอย่างต่อเนื่องตัวอย่างเช่น ในสมัยรัชกาลที่ 1 -2 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเจดีย์ทององค์ตั้งไว้ด้านหน้าพระอุโบสถวัดพระแก้ว และภายหลังถูกชะลอมาไว้หน้ามณฑปแทน ในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังมีบางวัดได้ออกแบบให้มีเจดีย์คู่ตั้งด้านหน้าของพระอุโบสถด้วยแต่มีจำนวนน้อยลง เนื่องจากผังวัดของแต่ละวัดมีการออกแบบให้มีลักษณะเฉพาะตน[108]

---

[105] โปรดอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมที่ Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบองราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25."*, 56-57.

[106] เรื่องเดียวกัน

[107] สันติ เล็กสุขุม, *ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน*, 2 ed. (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2544), 50-51.

[108] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *รายงานการวิจัยเรื่องพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับพระราชศรัทธาปณิธานในการสถาปนาวัตถุสถานในพระพุทธศาสนา* ([นครปฐม]: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 37-38.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

หลักฐานสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะไทยได้อย่างชัดเจนที่สุดคือ รูปแบบเจดีย์ที่นำมาสร้างเป็นเจดีย์คู่นั้นส่วนมากเป็นเจดีย์ทรงเครื่องตามแบบศิลปะไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ตัวอย่างเจดีย์คู่ที่วัดกดลโดนเตียวเป็นต้น[109] ซึ่งประเด็นนี้สอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของชาวกัมพูชาที่กล่าวไว้ว่า ในสมัยรัชกาลที่ 3 เจ้าพระยาบดินทรเดชาได้ยกทัพมาตั้งในเมืองพระตะบองเพื่อป้องกันการเข้ามาของกองทัพญวน และหลังจากสถานการณ์สงบเรียบร้อยแล้วท่านได้ยกทัพกลับกรุงเทพฯ ส่วนพื้นที่ที่เคยเป็นค่ายทหารท่านได้สั่งให้สร้างเป็นวัดและตั้งชื่อว่า “วัดปราบปรามปัจจามิตร” ซึ่งชาวบ้านรู้จักกันในชื่อว่าวัดกดลโดนเตียวนั้นเอง[110] ดังนั้นจะเห็นได้ว่าผังวัดกดลโดนเตียวน่าจะมีมาแล้วตั้งแต่เริ่มสร้างวัด ซึ่งอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 3

ส่วนผังวัดกลุ่มที่ 3 เป็นกลุ่มที่มีเพียงพระวิหารและพระอุโบสถเป็นอาคารหลักของวัด ซึ่งถือว่าเป็นผังวัดที่เรียบง่ายที่สุดในเมืองของเมืองพระตะบอง ผังวัดประเภทนี้น่าจะเริ่มรับความนิยมมากในช่วงปลายการปกครองของสยาม เนื่องจากวัดที่สร้างขึ้นในช่วงนี้เริ่มสร้างพระวิหาร หรือพระอุโบสถเพียงหลังเดียวเพื่อเป็นอาคารประธานของวัด และมีกำแพงแก้วล้อมรอบ 1 ชั้นเท่านั้น ตัวอย่างที่สำคัญคือ พระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ (วัดช้างเผือก) ซึ่งเป็นวัดสำคัญที่สร้างขึ้นโดยเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุม) ในขณดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าเมืองพระตะบองคนที่ 8 ก่อนที่จะย้ายไปอยู่เมืองปราจีนบุรีไม่กี่ปีต่อมา[111] และ การลดรูปแบบของผังพุทธาวาสในสมัยนี้ได้ส่งอิทธิพลอย่างต่อเนื่องไปยังผังพุทธาวาสในระยะหลัง โดยเฉพาะผังพุทธาวาสในสมัยที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองฝรั่งเศส

1.2. รูปแบบพระวิหารและพระอุโบสถ

จากข้อมูลที่ได้จากการสำรวจในพื้นที่เมืองพระตะบองและข้อมูลที่ได้จากรวบรวมเอกสารที่เป็นภาพถ่ายเก่าของพระวิหารและพระอุโบสถในเมืองพระตะบอง สามารถจำแนกรูปแบบของพระอุโบสถและพระวิหารของเมืองพระตะบองที่มีลักษณะร่วมกันเป็น 3 กลุ่มหลัก ๆ คือ 1. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถแบบจั่วเปิด 2. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิด และ 3. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[109] โปรดดูการรายละเอียดที่มาของเจดีย์กลุ่มที่หัวข้อเรื่อง “รูปแบบเจดีย์ในสมัยภายใต้การปกครองสยาม” ของวิทยานิพนธ์เล่มนี้

[110] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 171-72.

[111] เรื่องเดียวกัน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1.2.1. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถแบบจั่วเปิด

ความหมายของอาคารแบบจั่วเปิดคือรูปแบบของอาคารที่เมื่อเรามองไปยังด้านหน้าจะเห็นรายละเอียดทั้งหมดและเห็นผ่านเข้าไปถึงผนังของอาคาร ซึ่งจะเห็นทั้งซุ้มและบานประตู[112] ส่วนในวงการงานช่างเขมรจะเรียกอาคารประเภทนี้ว่า "មុខដាច់" (มก-ดัจ) หรือจะแปลเป็นภาษาไทยว่า "หน้าตัด" กล่าวคือเป็นอาคารที่ไม่มีหลังคากันสาดอยู่ด้านหน้าของหน้าบัน[113] เนื่องจากพระวิหารและพระอุโบสถกลุ่มนี้ได้พังชำรุดเสียหายไปหมดและในปัจจุบันไม่หลงเหลือตัวอาคารเพื่อนำมาศึกษาได้ ดังนั้นการศึกษานี้จึงสามารถศึกษาจากหลักฐานที่เป็นภาพถ่ายเก่าเท่านั้น ได้แก่ พระอุโบสถวัดซ็องแก (หลังเก่า **ภาพที่ 52**) พระวิหารวัดก็อนดึง (หลังเก่า **ภาพที่ 53**) พระอุโบสถวัดโซภี **(ภาพที่ 54)** และพระวิหารแห่งหนึ่งที่ถ่ายโดย Émile Gsell **(ภาพที่ 50)**

จากหลักฐานที่เหลือมาถึงปัจจุบันนี้พบว่า อาคารแบบจั่วเปิดน่าจะมีมาแล้วตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 จากหลักฐานที่สำคัญที่สุดคือภาพถ่ายที่เก่าของพระวิหารที่ถ่ายโดย Émile Gsell ในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1870 หรือในราวพุทธทศวรรษ 2410 ซึ่งถือว่าเป็นภาพถ่ายที่เก่าที่สุดของอาคารจั่วเปิดในเมืองพระตะบอง **(ภาพที่ 50)** ดังนั้นวิหารที่ Émile Gsell ถ่ายนั้นน่าจะสร้างมาแล้วก่อนที่ช่างภาพคนนี้ไปถึงพระตะบอง พระวิหารวัดก็อนดึงก็น่าจะสร้างขึ้นก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 เช่นกัน จากหลักฐานที่เป็นเอกสารสัมภาษณ์ชาวพระตะบองในปีพ.ศ. 2517 ทำให้ทราบว่าที่วัดก็อนดึงมีวิหาร 2 หลัง วิหารที่อยู่ทิศใต้นั้นเป็นอาคารที่มีมุขประเจิด **(ภาพที่ 64)** ซึ่งสร้างขึ้นโดยพระคลัง เมา (មៅ) ในสมัยที่เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม) (พ.ศ.2435-2449) เป็นเจ้าเมืองพระตะบอง เพื่อแก้บนให้ลูกสาวหลังจากทุเลาจากอาการป่วย[114] ส่วนวิหารที่อยู่ทิศเหนือ **(ภาพที่ 53)** เป็นวิหารแบบจั่วเปิดที่มีมานานแล้วก่อนการสร้างวิหารใหม่ที่อยู่ทิศใต้อีก เพียงแต่ไม่สามารถทราบถึงอายุการสร้างวิหารหลังเก่าที่แน่นอนได้ อย่างไรก็ตามจากข้อมูลข้างต้นทำให้เข้าใจได้ว่า วิหารหลังเก่าอย่างน้อยก็น่าจะสร้างขึ้นก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 เช่นกันกับพระวิหารที่ถ่ายโดย Émile Gsell ส่วนอุโบสถวัดซ็องแกสร้างขึ้นโดยเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์[115] (เยีย) (พ.ศ. 2403-2435) ซึ่งอยู่ในครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 สำหรับพระอุโบสถวัดโซภีไม่มีประวัติการสร้างที่

---

[112] โปรดดูเพิ่มเติมที่ สมใจ นิ่มเล็ก, *อุโบสถสถาปัตยกรรมไทย* (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 79-80.

[113] *វចនានុក្រមខ្មែរច្បាប់ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ [พจนานุกรมฉบับพุทธศาสนาบัณฑิต]*, 5 ed. (ភ្នំពេញ: ពុទ្ធសាសនាបណ្ឌិត្យ, 1967), 664.

[114] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 204.

[115] เรื่องเดียวกัน, 22.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ชัดเจนเพียงแต่ทราบว่า สร้างขึ้นก่อนอุโบสถหลังปัจจุบันที่สร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2478[116] ซึ่งทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า น่าจะสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม

ภาพที่ 52: พระอุโบสถวัดซ็องแก ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2479
ที่มาของภาพ EFEO

ภาพที่ 53: พระวิหารวัดก็อนดึง ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2467
ที่มาของภาพ NMC

[116] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25"*, 145.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 54: พระอุโบสถวัดโซภี ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2472
ที่มาของภาพ EFEO

ลักษณะสำคัญของอาคารชนิดนั้นคือการทำโครงสร้างหลังคาที่ส่วนมากไม่มีหลังคาปีกนกหรือหลังคากันสาดอยู่ด้านหน้าของหน้าบันอาคาร กล่าวคือเป็นการเปิดจั่วทำให้เราสามารถเห็นหน้าบันของอาคารได้อย่างชัดเจน **(ภาพที่ 50, 52, 54)** ยกเว้นกรณีของพระวิหารวัดก็อนดึงเพียงวัดเดียวที่มีทำหลังคากันสาดไว้อยู่ด้านหน้าของหน้าบัน แต่อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าหน้าบันของวิหารวัดก็อนดึงยังเป็นจั่วเปิดที่ทำให้เราสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีลักษณะโดยรวมของรูปแบบอาคาร ได้แก่ เป็นงานก่ออิฐถือปูนที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ ส่วนมากหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ความยาวของอาคารประมาณ 7 ห้องและความกว้างประมาณ 5 ห้อง มีระเบียงล้อมรอบและผนังอาคารยกสูง เครื่องบนที่เป็นหลังคาประดับด้วยเครื่องลำยอง มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มีเสารับน้ำหนักมุขโถงหรือหน้าบันและเสาพาไลรองรับชายหลังคาปีกนก เสาส่วนมากเป็นเสา 4 เหลี่ยมไม่มีการประดับบัวหัวเสาและคันทวย ยกเว้นเสาของอุโบสถวัดซ็องแกที่ทำหัวเสาเป็นชั้นบัว

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

หงายและที่คอเสาด้านล่างหัวเสาที่เป็นบัวหงายมีประดับลวดลายที่เลียนแบบลวดลายอย่างตะวันตก ซึ่งเป็นงานที่รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก[117]

ข้อสังเกตที่สำคัญอย่างหนึ่งของอาคารกลุ่มนี้คือ การนิยมทำเสา 4 เหลี่ยมไม่ย่อมุม ไม่มีคันทวยและไม่มีการประดับบัวหัวเสาเป็นลวดลายใด ๆ ทั้งสิ้น เพื่อรองรับน้ำหนักหลังคา เป็นลักษณะที่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 คืออาคารแบบผสมระหว่างแบบไทยประเพณีกับแบบพระราชนิยมที่ใช้ระบบเสา 4 เหลี่ยมขนาดใหญ่รองรับน้ำหนักส่วนบนของอาคาร และเสาส่วนใหญ่ไม่มีคันทวยและบัวหัวเสา[118] และรูปแบบสถาปัตยกรรมดังกล่าวยังสืบเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4[119] อย่างไรก็ตามโครงสร้างของอาคารแบบจั่วเปิดของเมืองพระตะบองมีลักษณะเฉพาะของต้นอย่างเห็นได้ชัดคือ การออกแบบโครงสร้างหลังคาของอาคารให้มีระเบียงรอบผนังอาคาร ซึ่งลักษณะนี้แตกต่างจากอาคารจั่วเปิดในศิลปะไทยที่นิยมทำระเบียงรอบเพียงด้านข้างของอาคารเท่านั้น[120]

***หน้าบันของพระวิหารและพระอุโบสถแบบจั่วเปิด* (ภาพที่ 55–56)**

โครงสร้างของหน้าบันอาคารกลุ่มนี้จะเห็นได้ว่าส่วนมากจะไม่ทำหลังคากันสาด หรือปีกนกไว้อยู่ด้านหน้าของหน้าบัน จึงทำให้สามารถเห็นตัวหน้าบันได้อย่างชัดเจน ซึ่งมีหน้าบันประธานและหน้าบันเล็ก ๆ ที่ขนาบหน้าบันประธาน นอกจากนี้หน้าบันประธานจะเป็นหน้าบันที่ซ้อนกัน 2 ชั้น คั่นด้วยกระจังฐานพระ หน้าบันกลุ่มนี้ประดับด้วยเครื่องลำยอง ได้แก่ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ประดับกระจก พื้นหลังของหน้าบันเป็นไม้ ด้านหน้าประดับลวดลายปูนปั้นที่เป็นลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะตะวันตกเต็มพื้นที่ของหน้าบัน ตรงกลางหน้าบันประธานมักจะประดับรูปต่าง ๆ ในเชิงสัญลักษณ์ เช่น พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ **(ภาพที่ 50)** พระนารายณ์ทรงครุฑ หรือครุฑยุดนาค หรือประดับเป็นรูปเทวดาถือฐานที่รองรับคัมภีร์ **(ภาพที่ 53, 55 และ 56)** เป็นต้น และบางครั้งมีการนำเรื่องรามเกียรติ์มาประดับบนหน้าบันประธานอีกด้วย **(ภาพที่ 56)** รูปพระนารายณ์ทรงครุฑหรือรูปครุฑเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นความคิดที่ว่าองค์พระมหากษัตริย์เป็น

---

[117] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25"*, 113-115.

[118] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน*, 141.

[119] เรื่องเดียวกัน, น. 184.

[120] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25."*, 127.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สมมุติเทพนั่นเอง กล่าวคือกษัตริย์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับเทพเจ้า[121] ความเชื่อนี้เกิดขึ้นในกัมพูชาก่อนที่จะส่งอิทธิพลมายังสังคมไทยในภายหลัง แต่การทำรูปพระนารายณ์ทรงครุฑหรือรูปครุฑที่หน้าบันของอาคารกลุ่มนี้น่าจะสื่อถึงพระมหากษัตริย์สยามมากกว่าเขมร เนื่องจากอาคารเหล่านี้สร้างขึ้นในช่วงที่พระตะบองอยู่ใต้การปกครองสยาม[122] ในส่วนของหน้าบันที่ขนาบข้างหน้าบันประธานจะประดับตกแต่งเป็นลายใบไม้แบบตะวันตกเต็มพื้นที่หมือนกับหน้าบันประธานและภายในลายใบไม้จะทำเป็นรูปเทวดาในท่าเหาะและเทวดาครึ่งตัวเทรกอยู่ในลายใบไม้ การประดับลวดลายที่มีปริมาณจำนวนมากจนไม่เหลือพื้นที่บนหน้าบันถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของงานประดับบนสถาปัตยกรรมในเมืองพระตะบอง[123]

ภาพที่ 55: หน้าบันพระอุโบสถวัดช็องแก
ที่มาของภาพ NMC

[121] George Coedès, *Angkor, an introduction*, trans. Emily Floyd Gardiner (London: Oxford University Press, 1963), 22-33. Charles Higham, *The Civilization of Angkor* (London: The Orion Publishing Group Ltd, 2001), 58-59.

[122] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25."*, 121.

[123] เรื่องเดียวกัน, 122.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 56: รูปหน้าบันพระอุโบสถวัดโซภีถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2472
ที่มาของภาพ EFEO

ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง

จากหลักฐานที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันนี้จะพบว่า ซุ้มประตูและหน้าต่างของอาคารแบบจั่วเปิดพบว่ามี 3 แบบด้วยกันคือ ซุ้มแบบที่ไม่มีการประดับตกแต่งใด ๆ **(ภาพที่ 53–54)** ซุ้มแบบทรงปราสาทยอด **(ภาพที่ 57)** และซุ้มที่มีการประดับลวดลายอย่างเทศ **(ภาพที่ 58)**

ซุ้มแบบที่ไม่มีการประดับตกแต่งใด ๆ มักมีลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เรียบง่าย การทำประตูและหน้าต่างในรูปแบบนี้น่าจะเป็นความนิยมอย่างหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมในเมืองพระตะบอง เนื่องจากมีการทำประตูและหน้าต่างในลักษณะนี้ในกลุ่มอาคารที่มีมุขประเจิดด้วย

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 57: ซุ้มประตูของพระอุโบสถแห่งหนึ่ง ในเมืองพระตะบอง ภาพถ่ายเก่าของ Émile Gsell

ภาพที่ 58: ซุ้มประตูและหน้าต่างพระอุโบสถ วัดซ็องแก ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2479 ที่มาของภาพ EFEO,

ส่วนรูปแบบซุ้มทรงปราสาทยอดจะพบเฉพาะที่พระวิหารที่ถ่ายโดย Émile Gsell เพียงแห่งเดียว และก็เป็นการทำซุ้มชนิดทรงปราสาทยอดเพียงแห่งเดียวในเมืองพระตะบองในสมัยนั้นที่เหลือหลักฐานให้ศึกษาได้ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ภาพที่ถ่ายโดย Émile Gsell มีความคมชัดไม่เพียงพอให้เราดูรายละเอียดของซุ้มทั้งหมดได้ ซึ่งเราสามารถทราบได้เพียงแต่ว่า เป็นชั้นซ้อนลดหลั่นกันและต่อเนื่องขึ้นไปเป็นยอดแหลม โดยลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะของซุ้มทรงปราสาทยอด[124] ซุ้มประเภทนี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากซุ้มแบบทรงปราสาทยอดในศิลปะไทยที่มีมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย[125] โดยอิทธิพลดังกล่าวน่าจะเข้ามาพร้อมกันกับบทบาททางการเมืองของสยามที่เข้ามามีอำนาจในเมืองพระตะบองนั่นเอง

[124] สันติ เล็กสุขุม, *งานช่าง คำช่างโบราณ,* 84.

[125] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน,* 131.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สำหรับรูปแบบของซุ้มประตูและหน้าต่างที่มีการประดับลวดลายอย่างเทศ จะพบได้ที่พระอุโบสถวัดซ่องแก ซึ่งมีลักษณะเป็นงานศิลปะแบบตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด เช่น เหนือกรอบวงกบสี่เหลี่ยมผืนผ้าทำเป็นกรอบวงโค้งที่มีรูปทรงคล้ายหน้าบัน ส่วนลวดลายประดับตกแต่งจะมีการประดับเป็นลวดลายปูนปั้นที่สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นลายพรรณพฤกษาล้อมรอบกรอบวงกบ ด้านในของวงโค้งประดับเป็นลายพรรณพฤกษาเต็มพื้นที่ ส่วนด้านบนของกรอบโค้งประดับเป็นลายพรรณพฤกษาพันกันเป็นทรงกรวยแหลม รูปแบบดังกล่าวน่าจะพัฒนามาจากซุ้มที่มีการประดับลวดลายอย่างเทศของกลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง[126] ซึ่งจะอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับซุ้มที่มีการประดับลวดลายอย่างเทศของกลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียงในหัวข้อถัดไป

สีมาและซุ้มสีมา

จากหลักฐานที่เหลืออยู่พบว่า มีการสร้างสิ่งก่อสร้างเพื่อครอบบนสีมา ซึ่งเรียกกันว่าซุ้มสีมา ลักษณะซุ้มสีมาของกลุ่มอาคารแบบจั่วเปิดมีลักษณะ 2 ประเภทด้วยกันคือ ซุ้มสีมาประเภททรงเรือนและซุ้มสีมาประเภททรงกูบช้าง[127]

ซุ้มสีมาทรงเรือน (ภาพที่ 59) เป็นงานก่ออิฐถือปูน ประกอบไปด้วยฐานบัวคว่ำ-บัวหงายยกสูงจากพื้น (สันนิษฐานจากภายถ่ายที่สามารถเห็นเพียงครึ่งหนึ่งของฐานด้านล่าง) ถัดขึ้นไปเป็นตัวเรือนธาตุที่มีการเจาะช่องทั้ง 4 ด้าน ตรงกลางตัวเรือนประดิษฐานใบสีมา และที่ตัวของเรือนธาตุไม่มีการประดับตกแต่งใด ๆ ด้านบนของเรือนธาตุเป็นหลังคามีลักษณะเป็นทรงกรวยเหลี่ยมซ้อนกันหลายชั้น ด้านบนของหลังคามีลักษณะคล้ายเจดีย์ ซุ้มสีมาประเภทนี้ก็ยังพบในกลุ่มอาคารที่มุขประเจิดและกลุ่มอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงด้วย รูปแบบของซุ้มสีมาดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 แม่ทัพสยามชื่อเจ้าพระยาบดินทรเดชาได้ยกทัพเข้ามาเมืองพระตะบองและยังได้จัดสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภายในเมืองพระตะบองด้วย ดังนั้นรูปแบบของซุ้มสีมาที่เป็นทรงเรือนน่าจะได้เข้ามาพร้อมกันกับการเข้ามาของเจ้าพระยาบดินทรเดชา หรือสามารถมองในอีกแบบว่า รูปแบบของซุ้มสีมาทรงเรือนอาจจะเข้ามาภายหลัง ซึ่งอาจจะเกิดจากผู้นำของเมืองพระตะบอง หรือพระสงฆ์ หรือแม้แต่ช่างที่ได้เดินทางไปกรุงเทพฯ เพื่อไปทำราชการหรือไปศึกษา และได้เห็นรูปแบบซุ้มสีมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และได้นำมาสร้างตามวัดในเมืองพระตะบองก็เป็นได้[128]

---

[126] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25",* 117.

[127] เรื่องเดียวกัน, 124-125.

[128] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25",* 124-125.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 59: ซุ้มสีมาวัดโซภี ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2472
ที่มาของภาพ EFEO

ภาพที่ 60: ซุ้มสีมาวัดซ็องแก ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2479
ที่มาของภาพ EFEO,

ซุ้มสีมาทรงกูบช้าง (ภาพที่ 60) เป็นงานก่ออิฐถือปูน ประกอบไปด้วย ส่วนล่างเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ที่รองรับส่วนกลางที่มีลักษณะคล้ายกูบช้างที่เจาะช่องทั้ง 4 ด้าน ตรงมุมทั้ง 4 มีประดับเป็นลายกาบล่าง ส่วนที่ยอดประดับตกแต่งด้วยลวดลายที่มีลักษณะเป็นทรงกรวยแหลม ซุ้มสีมาประเภทนี้จะพบที่พระอุโบสถวัดซ็องแก ซึ่งเข้าใจว่าน่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันกับตัวพระอุโบสถ ซุ้มสีมาทรงกูบช้างน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบซุ้มสีมาแบบกูบช้างในศิลปะไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเช่นเดียวกับซุ้มสีมาทรงเรือน แต่การเข้ามาของซุ้มสีมาประเภทนี้น่าเข้ามาภายหลังโดยผ่านผู้นำของเมืองพระตะบอง หรือพระสงฆ์ หรือแม้แต่ช่างที่ได้เดินทางไปกรุงเทพฯ เพื่อไปทำงานราชการหรือไปศึกษา และได้เห็นรูปแบบซุ้มสีมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และได้นำรูปแบบของซุ้มประเภทนี้มาสร้างในเมืองพระตะบอง[129]

1.2.2. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิด

อาคารมุขประเจิดได้ความนิยมในการสร้างเป็นอย่างมากในเมืองพระตะบอง จะพบว่ามีการสร้างอาคารประเภทนี้ตั้งแต่สมัยอยู่ใต้การปกครองสยามจนกระทั่งถึงสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส และยังมีการทำมาจนถึงปัจจุบัน มุขประเจิดเป็นมุขโถงที่มีขนาดเล็กที่ยื่นออกมาจากส่วนบนของหลังคาที่

[129] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 124-125.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เป็นหน้าบันและรองรับด้วยเสาที่ตั้งอยู่ตรงกับแนวผนังหรือแนวเสาของหลังคากันสาด[130] ในวงการนักวิชาการเขมรมักจะเรียกลักษณะสถาปัตยกรรมประเภทนี้ว่า มุก-ปร็อ-เจิต (**មុខប្រាំង**) ซึ่งเป็นการเรียกตามศัพท์เฉพาะของงานช่างในสถาปัตยกรรมไทย เนื่องจากนักวิชาการเขมรยังไม่สามารถหาศัพท์เฉพาะของอาคารประเภทนี้ได้[131] แต่อย่างไรก็ตามนักวิชาการบางท่านได้เรียกสถาปัตยกรรมประเภทนี้ว่าเป็นพระวิหารแบบพระตะบอง (Battambang Style) ตามนักวิชาการชาวตะวันตกก็มี[132] อาคารที่มีมุขประเจิดจะพบเป็นจำนวนมากในตัวเมืองพระตะบอง และอาจจะพบในจังหวัดที่อยู่รอบ ๆ จังหวัดพระตะบอง ซึ่งบางจังหวัดก็เคยเป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดพระตะบองมาก่อน ตัวอย่างเช่น จังหวัดบันเตียเมียนเจย เป็นต้น แต่จำนวนอาคารที่มีมุขประเจิดที่พบในจังหวัดใกล้เคียงยังมีจำนวนน้อยมากถ้าเทียบกับจำนวนที่พบในจังหวัดพระตะบอง

สำหรับอายุการสร้างของอุโบสถกลุ่มนี้พบว่า ส่วนมากสร้างขึ้นในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 ทั้งสิ้น ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2411-2453) จากหลักฐานที่ลงเหลือมาถึงปัจจุบันนี้พบว่า อาคารมุขประเจิดที่สร้างขึ้นในสมัยที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามมีจำนวนประมาณ 6 หลัง ได้แก่ พระวิหารวัดเฌอเตียล **(ภาพที่ 61)** พระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง **(ภาพที่ 62)** พระอุโบสถวัดโปเวียล **(ภาพที่ 63)** พระวิหารวัดก็อนดึง **(ภาพที่ 64)** พระวิหารวัดโนเรีย **(ภาพที่ 65)** และพระอุโบสถวัดก็อนดาล ๑[133] **(ภาพที่ 66)** แต่มีแค่พระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนงและพระวิหารวัดก็อนดึงที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบันและได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์หลายครั้งมาแล้ว ส่วนพระวิหารและพระอุโบสถหลังอื่น ๆ ถูกรื้อทำใหม่หมดแล้วเหลือเพียงภาพถ่ายเก่าเท่านั้น

ในบรรดาอาคารที่มีมุขประเจิดที่มีหลักฐานให้ศึกษาได้เหล่านี้ อาคารที่มีมุขประเจิดของวัดเฌอเตียลน่าจะเป็นอาคารที่มีอายุเก่าที่สุดเท่าที่ปรากฏในหลักฐานที่หาได้ จากข้อมูลรายงานการประชุมของกระทรวงมหาไทยและธรรมการเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2481 ได้ให้ทราบว่ากรรมการผู้ดูแลวัดได้เขียนหนังสือมายังรัฐบาลในขณะนั้นเพื่อขอรื้อพระวิหารที่ทรุดโทรมเพราะสร้าง

---

[130] สันติ เล็กสุขุม, *งานช่าง คำช่างโบราณ,* **197.**

[131] SONG Sophy, *"Decoration and Architecture of Wooden Prayer Hall: Elements for a Typology"*, 148-152.

[132] เรื่องเดียวกัน.

[133] ยังมีปัญหากับชื่อของพระอุโบสถหลังนี้อยู่ เนื่องจากชื่อที่ระบบในเอกสารของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพนมเปญที่เป็นภาพถ่ายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2467 ได้ระบบชื่อพระอุโบสถ 2 แห่งต่างกันว่าเป็นอุโบสถของวัดก็อนดาลในเมืองพระตะบอง ซึ่งจากการตรวจสอบพบว่า พระอุโบสถแห่งนี้ไม่ใช่พระอุโบสถในวัดก็อนดาล แต่เป็นพระอุโสถของวัดอื่นในเมืองพระตะบอง ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาจะขอเรียกชื่อพระอุโบสถนี้ พระอุโบสถวัดก็อนดาล ๑ เพื่อให้แตกต่างจากพระอุโบสถวัดก็อนดาลที่ถูกต้อง

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

มา 50 ปีแล้ว[134] ดังนั้นพระวิหารวัดเฌอเตียลในภาพถ่ายเก่าที่ถ่ายเมื่อปีพ.ศ.2475 ควรจะสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2431 พระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนงสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2434 โดยพระคลัง เมา[135] ส่วนพระอุโบสถวัดโปเวียลสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2440[136] สำหรับพระวิหารวัดก็อนดึงที่มีมุขประเจิด ซึ่งอยู่ทิศใต้ของวิหารเก่าของวัดสร้าขึ้นโดยพระคลัง เมา ในสมัยที่เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) (พ.ศ.2435-2449) เป็นเจ้าเมืองพระตะบอง เพื่อแก้บนให้ลูกสาวหลังจากทุเลาจาอาการป่วย[137] ดังนั้นพระวิหารที่มุขประเจิดหลังใต้นั้นมีอายุอยู่ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 สำหรับพระวิหารและพระอุโบสถที่เหลืออีก 3 หลังนั้นไม่สามารถสืบค้นประวัติการสร้างได้อย่างแน่ชัดเพียงแต่ทราบว่า อาคารทั้ง 2 สร้างขึ้นก่อนปีที่บันทึกภาพของอาคารแต่ละหลัง โดยภาพพระวิหารวัดโนเรียถ่ายในปีพ.ศ. 2472 และพระอุโบสถวัดก็อนดาล ๑ ถ่ายในปีพ.ศ. 2467 ดังนั้นพระอุโบสถทั้ง 2 หลังอาจจะสร้างมาแล้วตั้งแต่เมืองพระตะบองอยู่ใต้การปกครองสยาม ซึ่งคาดว่าน่าจะอยู่ในช่วงครึ่งพุทธศตวรรษที่ 25 จากหลักฐานที่มีในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า อาคารที่มุขประเจิดที่เหลือให้ศึกษาได้นั้นล้วนสร้างขึ้นในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งตรงกับสมัยของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) (2403-2435) และเจ้าพระยาอภัยภูเบศร ชุ่ม (2435-2449) ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 4 และ รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

---

[134] *"សេចក្តីជុំនំអចិន្ត្រៃកុងរ៉ីសេនាបតី" [รายงานการประชุมเสนาบดีถาวร]* ថ្ងៃទី20 កក្តដា 1938, ឯកសារទីស្តីការសេនាបតី ក្រសួងមហាថៃនិងធម្មការ, លេខសំណុំលិខិត 28592, បណ្ណាសារដ្ឋានជាតិកម្ពុជា.

[135] ហួត រៀប, *ឯកសារស្រាវជ្រាវប្រវត្តិវត្តសំពោងក្នុង [เอกสารค้นคว้าประวัติวัดซ็อมโรงคนง],* 4.

[136] អ៊ុំ ទូត, *"ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง],"* 186-87.

[137] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 204.

ภาพที่ 61: พระวิหารวัดเฌอเตียล ถ่ายเมื่อปี พ.ศ. 2475[138]

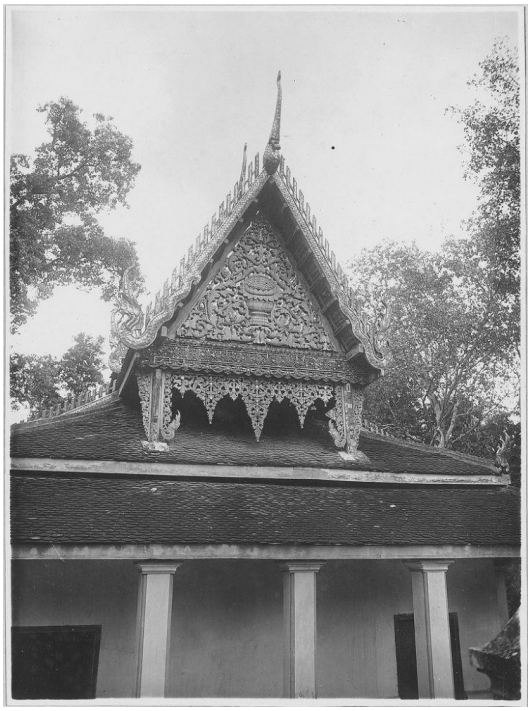
ภาพที่ 62: พระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง

ภาพที่ 63: พระอุโบสถวัดโปเวียล
ที่มาของภาพ Madeleine Giteau

ภาพที่ 64: พระวิหารวัดก็อนดึง ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2467
ที่มาของภาพ NMC

[138] [Digital Photo of Vat Choteal], (July 5, 2021). https://www.quaibranly.fr/fr/newsrecherche/

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 65: พระวิหารวัดโนเรีย ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2472
ที่มาของภาพ EFEO

ภาพที่ 66: พระอุโบสถวัดก็อนดาล ๑ ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2467
ที่มาของภาพ NMC

ลักษณะทั่วไปของกลุ่มอาคารที่ทีมุขประเจิดในเมืองพระตะบอง มักเป็นสิ่งปลูกสร้างที่ใช้วัสดุหลัก 2 อย่างคืออิฐและไม้ในการก่อสร้าง มีขนาดเล็กเตี้ย ๆ สร้างขึ้นบนฐานเตี้ย ๆ อาคารมักมีความยาวประมาณ 6 - 7 ห้อง ความกว้างประมาณ 5 - 6 ห้อง โครงสร้างหลังคาด้านบนที่เป็นจั่วกับมีระยะห่างจากหลังคาด้านข้างที่เป็นหลังคาปีกนกเป็นอย่างมาก ลักษณะนี้เรียกว่าเรียกว่า ”คอสอง“ ดังนั้นจึงทำให้สามารถเห็นผนังด้านบนอีกชั้นหนึ่งของอาคารได้อย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะนี้เป็นความนิยมทั่วไปของอาคารในเมืองพระตะบอง หรืออาจจะกล่าวอีกแบบว่า เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของงานสถาปัตยกรรมพระตะบองก็ได้ ลักษณะที่สำคัญของอาคารกลุ่มนี้คือ องค์ประกอบของหลังคาที่เป็นมุขประเจิดประดับไปด้วยเครื่องลำยอง มีช่อฟ้า ใบระกา นาคสะดุ้ง หางหงส์ และเป็นงานประดับกระจก หลังคาซ้อนของอาคารมักจะซ้อนกัน 2-3 ชั้นลดหลั่นกัน ส่วนหลังคาตับมักจะซ้อนกัน 3-4 ชั้น แต่ยังมีกรณีพิเศษของอาคารบางแห่งที่ทำหลังคาซ้อนที่เป็นทรงจั่วในผังกากบาททำให้เกิดเป็นอาคารมุขประเจิดที่ 4 หน้าบัน จากปกติที่มีแค่จำนวน 2 หน้าบันเท่านั้น ตัวอย่างเช่นพระวิหารวัดก็อนดึง เป็นต้น นอกจากนี้ในส่วนการใช้ระบบรับน้ำหนักนั้นส่วนมากใช้ระบบเสาสี่เหลี่ยมเพื่อรับน้ำหนักส่วนบนและไม่มีคันทวยรับน้ำหนักใด ๆ ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับระบบเสาในกลุ่มอาคารแบบจั่วเปิด ต่างกันเพียงแค่เสาของกลุ่มอาคารที่มีมุขประเจิดมักจะประดับเป็นบัวหัวเสาที่มีลักษณะเป็นบัวหงาย

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

อาคารที่มีมุขประเจิดในเมืองพระตะบองน่าจะมีความสัมพันธ์กับอาคารมุขประเจิดในศิลปะไทยไม่มากก็น้อย เนื่องจากว่าสถาปัตยกรรมที่มีมุขประเจิดเกิดขึ้นมาแล้วในศิลปะไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งปรากฏหลักฐานที่เก่าที่สุดคือ ศาลาการเปรียญของวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี และยังมีปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีกด้วย การสร้างอาคารที่เป็นมุขประเจิดยังสืบทอดมายังสมัยรัตนโกสินทร์ และได้ความนิยมในการสร้างมากในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ซึ่งพบว่ามีการออกแบบอาคารที่มีมุขประเจิดให้เป็นอาคารสำคัญของราชสำนัก ตัวอย่าง พระที่นั่งราชกรัณย์สภาในพระบรมมหาราชวัง ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ โปรดให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประชุมปรึกษาราชการ ในขณะที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปเมื่อพ.ศ. 2440[139] อาคารที่มีมุขประเจิดที่สำคัญอีกหลังหนึ่งคือพระที่นั่งทรงธรรมที่วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามราชวรวิหารที่สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระนางเจ้าสว่างวัฒนา ทรงสร้างเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลอุทิศแด่สมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร และต่อมารัชกาลที่ 5 ทรงใช้พระที่นั่งนี้เป็นที่ประทับทรงศีลในวันอุโบสถศีล[140] นอกจากพระที่นั่งทั้ง 2 แล้วยังมีอาคารชนิดอื่นที่สร้างขึ้นในรัชกาลนี้ เช่น ศาลาการเปรียญวัดกษัตราธิราช และศาลาตรีมุขวัดกษัตราธิราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[141] เป็นต้น ข้อสังเกตที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือ การสร้างอาคารมีมุขประเจิดในสมัยรัตนโกสินทร์มักจะเป็นศาลาการเปรียญ หรือหอไตร[142] ซึ่งต่างจากเมืองพระตะบองที่นิยมสร้างอาคารที่มีมุขประเจิดเป็นพระวิหารหรือพระอุโบสถ อย่างไรก็ตามเนื่องจากพระตะบองได้เข้ามาอยู่ใต้การปกครองของสยามมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ดังนั้นรูปแบบของอาคารที่มีมุขประเจิดก็น่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบมาจากศิลปะไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ผ่านการอำนาจทางการเมืองการปกครองนั่นเอง

หน้าบันของพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิด

หน้าบันของอาคารที่มีมุขประเจิดในเมืองพระตะบอง พบว่าทำเป็นงานเครื่องไม้แกะสลักประดับกระจกและลงรักปิดทอง หรือเป็นงานประดับปูนปั้น ที่จั่วของหน้าบันประดับเป็น ช่อฟ้า

---

[139] ม.ร.ว. แน่งนน้อย ศักดิ์ศรี, และคณะ, *สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง* (กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2531), 43-44.

[140] สุริยา รัตนกุล, *พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่มที่ 3* (นครปฐม: วิทยาลัยศาสนาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552), 184-85.

[141] ชลอ กาเรียนทอง, *"การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยแบบมีมุขประเจิด"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544), 213-30.

[142] เรื่องเดียวกัน, น. 337.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ใบระกา นาคสะดุ้ง หางหงส์ และมีการประดับกระจกอีกด้วย ด้านใต้ของหน้าบันเป็นกระจังฐานพระ ซึ่งด้านล่างประดับเป็นลายรวงผึ้งและที่เสาของหน้าบันประดับเป็นลายสาหร่ายที่มีลักษณะเป็นรูปนาค นอกจากนี้ที่ด้านล่างของขอบหน้าบันรองรับด้วยกระจังฐานพระบางแห่งพบว่า มีการทำประติมากรรมต่าง ๆ แสดงท่าแบกหน้าบันด้วย ตัวอย่างหน้าบันพระวิหารวัดเฌอเตียล **(ภาพที่ 61)** และพระวิหารวักก็อนดึง **(ภาพที่ 64)** เป็นต้น

ส่วนลักษณะของงานศิลปกรรมประดับอาคารที่นำมาใช้นั้นพบว่า ได้รับรูปแบบลวดลายประดับจากศิลปะภายนอกและนำมาผสมผสานกับลวดลายประดับของท้องถิ่น ดังเช่น การประดับลายดอกไม้ขนาดใหญ่หรือดอกโบตั๋นแบบจีนเป็นแม่ลายตั้งอยู่บริเวณตรงกลางของหน้าบัน ล้อมรอบโดยลายพรรณพฤกษาตามแบบตะวันตกที่มีปริมาณมากจนเต็มพื้นที่ของหน้าบัน **(ภาพที่ 63, 65)** การใช้ลวดลายประดับที่ผสานกันระหว่างลวดลายในศิลปะจีนและลวดลายในศิลปะตะวันตกสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ที่นิยมใช้ลวดลายจากศิลปะจีนที่เป็นลายดอกไม้และศิลปะตะวันตกที่เป็นลายพรรณพฤกษา หรือลายอย่างเทศมาประดับอาคาร[143]

อย่างไรก็ตามลักษณะของลายประดับของบางหน้าบันพบว่ามีลักษณะเฉพาะของช่างท้องถิ่นซึ่งแตกต่างไปจากงานประดับตกแต่งในศิลปะไทยอย่างเห็นได้ชัด ตัวอย่างการออกแบบหน้าบันของพระวิหารวัดเฌอเตียลที่ทำเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณอยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วยมังกรจีน 2 ตัว ซึ่งมังกรทั้ง 2 ตัวน่าจะเกี่ยวข้องกับท้องฟ้านั้นเอง อีกกรณีหนึ่งเช่นที่หน้าบันพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนงและหน้าบันพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียวที่ทำเป็นลายรูปผ้าประดับอาคารหรือเรียกว่าผ้าผูกรั้วแทรกไปตรงกลางของหน้าบัน[144] หรือการทำเป็นรูปสัตว์ในจินตนาการที่มีลักษณะคล้ายเสือมีปีกขนาบข้างพานแว่นฟ้าที่มีคัมภีร์ไว้ด้านบนที่หน้าบันพระวิหารวัดก็อนดึง ล้วนเป็นงานของออกแบบของช่างในท้องที่ **(ภาพที่ 67–68)** ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งที่ถือว่าเป็นงานที่เกิดขึ้นใหม่และเป็นเอกลักษณ์ของอาคารมุขประเจิดในพระตะบองคือ การออกแบบให้มีรูปประติมากรรมต่าง ๆ เพื่อแบกรองรับส่วนบนที่เป็นตัวหน้าบัน เช่น ประติมากรรมรูปยักษ์ ครุฑยุดนาค และรูปกินรี เป็นต้น **(ภาพที่ 61 และ 68)** ลักษณะดังกล่าวไม่เคยปรากฏในที่ใดมาก่อน

---

[143] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25."* 47.

[144] เรื่องเดียวกัน

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 67: รูปหน้าบันพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง

ภาพที่ 68: หน้าบันพระวิหารวัดก็อนดึงในปัจจุบัน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ดังที่ได้อธิบายมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า งานประดับตกแต่งบนหน้าบันของอาคารที่มีมุขประเจิดนั้นจะมี 2 แบบคือ ลวดลายประดับเพื่อความสวยงาม และลวดลายประดับในเชิงสัญลักษณ์ โดยลวดลายที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์จะมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น พานแว่นฟ้าที่รองรับคัมภีร์เป็นสัญลักษณ์แทนของพระไตรปิฎก หรือพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณแสดงถึงเทพเจ้าประจำทิศตะวันออกและเป็นเทวดาสูงสุดในพุทธศาสนา เป็นต้น

ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง

จากหลักฐานที่หลงเหลือในปัจจุบันพบว่า ที่ประตูและหน้าต่างของกลุ่มอาคารที่มีมุขประเจิดในเมืองพระตะบองมีลวดลายประดับน้อยมาก โดยส่วนมากจะทำเป็นกรอบสี่เหลี่ยมล้อมรอบประตูและหน้าต่างเท่านั้น **(ภาพที่ 65)** อาจจะมีการประดับเป็นวงโค้งเหนือกรอบประตูและหน้าต่าง **(ภาพที่ 66)** ยกเว้นกรณีของซุ้มประตูและหน้าต่างของพระอุโบสถวัดโปเวียลที่มีการทำลวดลายประดับที่มีลักษณ์เป็นลายพรรณพฤกษาแบบตะวันตกล้อมรอบกรอบประตูและหน้าต่าง ซึ่งประกอบด้วยลายกรอบซุ้มที่มีลักษณะเป็นกรอบซุ้มประตูปราสาทเขมร ลักษณะดังกล่าวถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของกรอบประตูในศิลปะเขมร ส่วนด้านนอกของลายกรอบเป็นลายพรรณพฤกษา หรือลายอย่างเทศที่พันกันอย่างต่อเนื่อง และด้านบนของซุ้มมักจะประดับเป็นลายใบไม้ล้วนที่พันกันเป็นทรงกรวยแหลม ไม่ได้ทำเป็นซุ้มทรงปราสาทยอดหรือซุ้มบันแถลง **(ภาพที่ 69)** นอกจากนี้ในงานประดับตกแต่งของซุ้มจระนำของของผนังสกัดหลังของพระอุโบสถวัดโปเวียลยังพบว่ามีการนำเครื่องหมายแทนราชวงศ์จักรีที่เป็นรูปพานรองรับพระแสงขรรค์ชัยศรี และมีรูปตรีศูลประกอบกับจักรวางไว้ด้านบน **(ภาพที่ 70)**

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518378

ภาพที่ 69: ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดโปเวียล
ที่มาของภาพมาดแลน จีโต

ภาพที่ 70: ซุ้มจระนำด้านผนังสกัดหลังของพระอุโบสถวัดโปเวียล[145]

ภาพที่ 71: เครื่องหมายแทนราชวงศ์จักรีที่หน้าบันมุขเด็จของพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

[145] ที่มาของภาพ Giteau, *Iconographie du Cambodge post-angkorien*, 462.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

รูปแบบซุ้มประตูและหน้าต่างดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบของซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างที่เป็นงานประดับลวดลายอย่างเทศในศิลปะไทย เนื่องจากงานลักษณะนี้เกิดขึ้นในศิลปะไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 และยังทำอย่างต่อเนื่องมาจนสมัยรัชกาลที่ 5 แล้วค่อย ๆ หายไปในเวลาต่อมาก่อนกลับมานิยมอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 9[146] หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 คือการนำเครื่องหมายแทนราชวงศ์จักรีมาประดับบนอาคาร ซึ่งการนำเครื่องหมายแทนราชวงศ์จักรีมาประดับบนงานสถาปัตยกรรมในศิลปะไทยเริ่มปรากฏครั้งแรกในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตัวอย่างเช่น เครื่องหมายแทนราชวงศ์จักรีที่หน้าบันมุขเด็จของพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เป็นต้น **(ภาพที่ 71)**

สีมาและซุ้มสีมา

จากการรวบรวมข้อมูลภาคสนามพบว่าไม่ปรากฏร่องรอยซุ้มสีมาในพื้นที่ให้ศึกษาได้ มีเพียงหลักฐานที่ปรากฏในเอกสารที่เป็นภาพถ่ายเก่าเท่านั้น และจากหลักฐานที่เป็นภาพถ่ายเก่าของอาคารที่มีมุขประเจิดที่สร้างขึ้นในสมัยอยู่ภายใต้การปกครองของสยามพบว่ามีการสร้างเป็นซุ้มสีมา 2 ที่ด้วยกันคือ ซุ้มสีมาที่พระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนงและซุ้มสีมาพระอุโบสถวัดก็อนดาล ๑ ซึ่งเป็นซุ้มสีมาแบบทรงเรือน **(ภาพที่ 72–74)** แม้ว่าลักษณะโครงสร้างของซุ้มสีมาของทั้ง 2 วัดมีความคล้ายกันแต่รายละเอียดขององค์ประกอบแต่ละส่วนมีความแตกต่างกัน ได้แก่ ซุ้มสีมาที่วัดซ็อม-โรงคนงมีฐานเป็นฐานสิงห์รองรับส่วนบนที่เป็นตัวเรือนธาตุที่เจาะช่องทั้ง 4 ด้าน ภายในตัวเรือนประดิษฐานใบสีมาส่วนยอดเป็นทรงกรวยคล้ายยอดเจดีย์ ลักษณะดังกล่าวมีลักษณะคล้ายคลึงกับซุ้มสีมาทรงเรือนในศิลปะไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[147] โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 ตัวอย่าง ซุ้มสีมาที่วัดสระเกศฯ เป็นต้น ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการรับแรงบันดาลใจจากงานศิลปะไทยเข้ามาในพระตะบอง[148] ส่วนรูปแบบซุ้มสีมาของวัดก็อนดาล ๑ นั้นมีลักษณะเดียวกันกับรูปแบบของซุ้มสีมาทรงเรือนของกลุ่มอาคารแบบจั่วเปิด (โปรดดูหัวข้องข้างบน)

---

[146] สมคิด จิระทัศนกุล, *คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู - หน้าต่างไทย* (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546), 337.

[147] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *รายงานการวิจัยเรื่องพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับพระราชศรัทธาปณิธานในการสถาปนาวัตถุสถานในพระพุทธศาสนา*, 79-80.

[148] โปรดดูการวิเคราะห์อย่างละเอียดที่ Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25."* 52.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 72: ซุ้มสีมาวัดซ็อมโรงคนง
ที่มาของภาพ EFEO, ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2478

ภาพที่ 73: ซุ้มสีมาพระอุโบสถวัดก็อนดาล ๑
ที่มาของภาพ NMC, ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2467

1.2.3. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง

จากข้อมูลที่ลงภาคสนามพบว่า อาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ใต้การปกครองสยามและหลงเหลือมาถึงปัจจุบัน มีจำนวนทั้งหมดเพียง 4 แห่งเท่านั้น คือพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว (**ក្តុលដូនទាវ**) พระวิหารวัดแกว (**កែវ**) พระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ (**ដំរីស**-ช้างเผือก) และพระวิหารวัดก็อมแพง (**កំផែង**) แต่อย่างไรก็ตามยังมีข้อมูลในส่วนที่เป็นเอกสารภาพถ่ายเก่าพบว่า ยังมีอาคารกลุ่มนี้อีกหลายหลังที่น่าจะสร้างขึ้นในสมัยที่อยู่ภายการปกครองสยาม และสามารถจัดอยู่ในกลุ่มนี้ได้คือ พระอุโบสถวัดเอกเรียะงเซ็ย (**ឯករង្សី**) และพระอุโบสถวัดโปกนง (**ពោធិ៍ក្នុង**) เป็นต้น โดยโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของกลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงที่มีเฉลียงมีพัฒนาการขึ้นอีกขั้นหนึ่ง ซึ่งมีความแตกต่างจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของกลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิดอย่างชัดเจน

ในบรรดาอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่มีหลักฐานให้ศึกษาได้เหล่านี้ พบว่าอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงของวัดกดลโดนเตียวน่าจะเป็นอาคารที่มีอายุเก่าที่สุดเท่าที่ปรากฏในหลักฐานที่หาได้ ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นในช่างสมัยของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร (เยีย) (2406-2435) เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองการ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เลื่อนยศศักดิ์เป็นเจ้าพระยาในปีพ.ศ. 2434[149] **(ภาพที่ 74)** ส่วนวัดแกวจากประวัติการสร้างระบุว่าสร้างขึ้นภายหลังการสร้างวัด ซึ่งอักษรจารึกที่ผนังของวิหารระบุว่า สร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2315 ส่วนพระวิหารของวัด ถ้าสังเกตจากลักษณะของอาคารแล้วน่าจะสร้างขึ้นภายหลังการสร้างวัดคืออาจจะอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 แต่อย่างไรก็ตามตัววิหารน่าจะรับการบูรณะหลายครั้ง โดยน่าจะบูรณะในช่วงปีพ.ศ. 2468 **(ภาพที่ 75)** ซึ่งเป็นปีที่ระบบบนซุ้มประตูกำแพงแก้วด้านทิศเหนือ และต่อมารับการบูรณะอีกครั้งในปีพ.ศ. 2548 ส่วนวัดด็อมเร็ยซอสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2447 โดยเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) **(ภาพที่ 76)** ส่วนกรณีของวัดกำแพงมีข้อความภายในพระวิหารที่เขียนเมื่อราวพ.ศ. 2497 กล่าวว่าพระวิหารนี้สร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2445 โดยมีช่างกึง (គិង) เป็นหัวหน้าช่าง คุณครูบิก (ប៊ិក) เฮียชาง (ឆាង) และแจ๊เรียม (រៀម) เป็นผู้ให้สร้าง แต่ดูจากงานประดับตกแต่งภายนอกของวิหารวัดนี้เข้าใจว่าน่าจะได้รับการบูรณะและได้มีการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิมไปมากแล้ว สำหรับพระอุโบสถอีก 2 หลังคือพระอุโบสถวัดเอกเรียะงเซ็ยและพระอุโบสถวัดโปกนงนั้น ผู้วิจัยไม่สามารถหาข้อมูลที่แน่ชัดเกี่ยวกับอายุการสร้างของอาคารทั้ง 2 หลังได้ ทราบเพียงว่าเป็นอาคารที่สร้างมาแล้วตั้งแต่สมัยอยู่ภายการปกครองสยาม **(ภาพที่ 77–78)** ดังนั้นจะเห็นได้ว่ากลุ่มอาคารทรงโรงแบบเฉลียงที่หลงเหลือหลักฐานให้ศึกษาได้ส่วนมากสร้างขึ้นในครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 ทั้งสิ้น

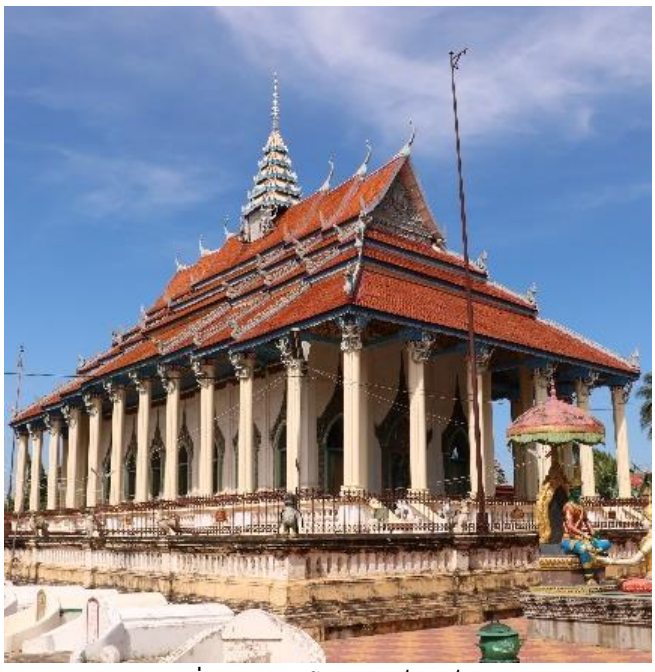
[149] โปรดดูการวิเคราะห์อย่างละเอียดที่ Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 73.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518378

ภาพที่ 74: พระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว

ภาพที่ 75: พระวิหารวัดแกว

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 76: พระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ

ภาพที่ 77: พระอุโบสถวัดเอกเรียะงเซ็ย
ที่มาของภาพ (?)

ภาพที่ 78: พระอุโบสถวัดโปกนง
ที่มาของภาพ (?)

อาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่สร้างขึ้นช่วงที่พระตะบองอยู่ใต้การปกครองของสยามมีลักษณะศิลปกรรมโดยรวม ได้แก่ หลังคาทรงจั่วทั่วไปคล้ายกับอาคารแบบไทยประเพณี เครื่องบนของหลังคาเป็นเครื่องไม้มุงกระเบื้อง ส่วนมากด้านบนของหลังคาที่เป็นทรงจั่วมักจะซ้อนกัน 2 ชั้น และหลังคา

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ด้านข้างทำเป็นตับซ้อนกัน 3 ตับ โครงสร้างหลังคาด้านบนที่เป็นจั่วกับมีระยะห่างจากหลังคาด้านข้างที่เป็นหลังคาปีกนกเป็นอย่างมาก ลักษณะนี้เรียกว่าเรียกว่า “คอสอง” ดังนั้นจึงทำให้สามารถเห็นผนังด้านบนอีกชั้นหนึ่งของอาคารได้อย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะนี้เป็นความนิยมทั่วไปของอาคารในเมืองพระตะบอง หรืออาจจะกล่าวอีกแบบว่า เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของงานสถาปัตยกรรมพระตะบองก็ได้ ส่วนงานประดับตกแต่งของหลังคาด้านบนมักประดับตกด้วยเครื่องลำยอง มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ส่วนหน้าบันเป็นเครื่องไม้แกะสลักหรือประดับลายปูนปั้นที่เป็นลายอย่างเทศ และประดับกระจก ตรงกลางของหน้าบันประดับเป็นรูปต่าง ๆ ในเชิงสัญลักษณ์ ส่วนตัวอาคารเริ่มยกสูงขึ้นโดยเฉพาะอาคารที่สร้างในช่วงเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) เป็นเจ้าเมืองพระตะบอง (2435-2449) โดยฐานของและผนังของอาคารเริ่มมีความสูงมากขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มอาคารประเภทนี้ เสาพาไลที่รับน้ำหนักหลังคาปีกนกมักจะทำเป็นเสาแปดเหลี่ยม ส่วนมากไม่นิยมประดับตกแต่งบัวหัวเสา บัวเชิงเสาและคันทวย ยกเว้นเสาพาไลของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอที่ประดับคันทวยเป็นรูปครุฑยุดนาค ซึ่งเป็นอิทธิพลงานศิลปกรรมของเขมรศูนย์กลาง[150] และเสาพาไลของพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียวที่ประดับตกแต่งบนตัวเสา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอีกประการหนึ่งของงานช่างพระตะบอง

การสร้างอาคารที่มีผนังยกสูงขึ้นจนทำให้อาคารดูสูงขึ้น โดยเฉพาะในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 หรือตรงกับช่วงปลายการปกครองสยามในเมืองพระตะบองนั้น น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ที่นิยมทำอาคารยกผนังสูง สิ่งที่แสดงถึงอิทธิพลศิลปะไทยได้เป็นอย่างดี คือ การสร้างเสาพาไลรองรับอาคารโดยไม่นิยมประดับคันทวย ซึ่งลักษณะนี้เกิดขึ้นมาแล้วในศิลปะไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 และนิยมทำจนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 แต่อย่างไรก็ตามเสาพาไลของอาคารกลุ่มนี้ที่มีความแตกต่างจากสถาปัตยกรรมไทยคือ การนิยมทำเสาพาไลทรงแปดเหลี่ยมขนาดเล็กเพื่อรองรับหลังคาปีกนก ซึ่งลักษณะนี้ไม่นิยมในศิลปะไทย ลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งของช่างพระตะบองที่แสดงผ่านงานสถาปัตยกรรมคือ การสร้างโครงสร้างหลังคาที่เป็นระบบคอสอง โครงสร้างหลังคาชนิดนี้จะพบได้ทั่วไปกับกลุ่มอาคารอื่น ๆ ในเมืองพระตะบองได้เช่นกัน

หน้าบันของพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง

หน้าบันของกลุ่มอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงในเมืองพระตะบองนิยมประดับเป็นงานปูนปั้น ต่างจากหน้าบันของกลุ่มที่มีมุขประเจิดที่นิยมทำเป็นงานไม้แกะสลัก แต่ลายประดับตกแต่งจะมีลักษณะคล้ายกันคือ นิยมใช้ลายพรรณพฤกษาแบบตะวันตก ประดับกระจกและลงรักปิดทองลายพรรณพฤกษาจะประดับเต็มพื้นที่ของหน้าบัน ล้อมรอบลายแม่ของหน้าบัน ส่วนมากเป็น

[150] Sirang LENG, *“ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,”* 93-95.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ประติมากรรมที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ด้านล่างขอบหน้าบันทำเป็นกระจังฐานพระ ที่ประดับด้วยลายกระจังปฏิญาณเรียงกันเป็นแถวและลายดอกสี่กลีบเรียงกันเป็นแถวตรงฐานหน้ากระดานบางแห่งมีประดับเป็นลายเฟื่องอุบะที่ใต้กระจังฐานพระด้วย ตัวอย่างเช่น หน้าบันพระอุโบสถวัดกดลโตนเตียว และวัดแกวเป็นต้น การประดับลวดลายปูนปั้นบนหน้าบันในลักษณะนี้จะกลายเป็นรูปแบบที่นิยมทำกันเสมอของหน้าบันของอาคารในสมัยต่อมา

ส่วนงานประดับรูปประติมากรรมที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์สามารถจำแนกได้ 2 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของผู้นำ และกลุ่มที่แสดงถึงสัญลักษณ์ในด้านศาสนา สำหรับกลุ่มแรกมักทำรูปสัญลักษณ์ของผู้นำ เช่น พระมหากษัตริย์ และเจ้าเมือง ตัวอย่างที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดกดลโตนเตียวทำเป็นรูปจักรประกอบกับตรีศูลและพระแสงขรรค์ชัยศรีรับด้วยพานแว่นฟ้า ซึ่งเป็นเครื่องหมายราชวงศ์จักรี **(ภาพที่ 79)** การประดับรูปจักรกับตรีศูลบนอาคารเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 และที่หน้าบันทั้ง 2 ด้านของพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอทำเป็นรูปเทวดาเหาะ 2 องค์ที่กำลังถือพานที่รองรับด้านบนที่เป็นรูปพระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ 5 **(ภาพที่ 80)** ซึ่งเป็นการตราศ์ญลักษณ์ที่สื่อถึงพระมหากษัตริย์ไทยอย่างเห็นได้ชัด ส่วนสัญลักษณ์ที่แสดงถึงเจ้าเมืองพระตะบองจะพบได้ที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดกดลโตนเตียวจะทำเป็นรูปพานแว่นฟ้ารองรับรูปตะบอง[151] เป็นต้น **(ภาพที่ 81)**

ภาพที่ 79: รูปหน้าบันทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดกดลโตนเตียว

[151] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 71.

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 80: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ

ส่วนกลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มแสดงถึงสัญลักษณ์ทางศาสนานั้นพบได้ที่หน้าบันพระวิหารวัดแกวที่ทำเป็นรูปแก้วสามดวงวางบนพานแว่นฟ้า 3 พาน **(ภาพที่ 82)** ซึ่งหมายถึงแก้วรัตนะทั้งสามในพุทธศาสนา อาทิ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์นั่นเอง หรือกรณีหน้าบันของวัดโปกนงทำเป็นรูปหน้ากาลที่เป็นเทพเจ้าแห่งกาลเวลาในคติฮินดู ซึ่งเข้าใจว่าเป็นความเชื่อที่สืบมาจากคติฮินดูที่เคยมีในเมืองพระตะบองมาก่อน

ภาพที่ 81: รูปหน้าบันทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 82: รูปหน้าบันทิศตะวันออกพระวิหารวัดแกว

ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง

จากหลักฐานที่ลงเหลือในปัจจุบันพบว่า ซุ้มประตูและหน้าต่างของกลุ่มอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงมักนิยมประดับลวดลายอย่างเทศ ซึ่งประกอบกรอบวงกบที่เป็นงานปูนปั้นในทรงสี่เหลี่ยม ภายในประดับเป็นลายปูนปั้นที่เป็นลายดอกไม้ที่เป็นดอกโบตั๋นแบบจีนสลับกับลายใบไม้แบบตะวันตก และด้านบนของซุ้มมักจะประดับเป็นลายใบไม้ล้วนที่พันกันเป็นทรงกรวยแหลมและตรงกลางมีประดับเป็นรูปต่าง ๆ เช่น พานแว่นฟ้า รูปจักร เทพพนม เป็นต้น **(ภาพที่ 83–85)** ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะเดียวกันกับรูปแบบซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถวัดโปเวียล

ประเด็นที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือการประดับเป็นรูปจักรบนซุ้มประตูและหน้าต่างนั้น มีการตีความแตกต่างกันจากนักวิชาการเขมรและต่างชาติ เช่น ศาสตราจารย์มาดแลน จีโต (Madeleine GITEAU) อธิบายว่ารูปจักรนั้นน่าจะมีความหมายถึงธรรมรัตนะของพระพุทธเจ้า[152] ส่วนมากวิชาการบางท่านได้เปรียบรูปจักรเล่านั้นเหมือนกับแสงอาทิตย์ที่กำลังส่องออกมา[153] อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่ารูปจักรที่ซุ้มประตูและหน้าต่างของพระอุโบสถวัดกดลนั้น น่าจะแสดงถึงตราสัญลักณ์แทนราชวงศ์จักรีก็เป็นได้ เนื่องจากรูปจักรเคยปรากฏมาแล้วในศิลปะไทยในช่วงรัชกาลที่ 5 โดยมักจะประดับคู่กัน

[152] Giteau, *Iconographie du Cambodge post-angkorien*, 257.

[153] Sophy, "Decoration and Architecture of Wooden Prayer Hall: Elements for a Typology," 156-58.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กับรูปตรีศูล ซึ่งเป็นเครื่องแทนราชวงศ์จักรี และตรงบริเวณวัดกดลก็มีรูปจักรกับรูปตรีศูลตรงหน้าบันด้วย ดังรูปจักรตรงบริเวณซุ้มประตูและหน้าต่างก็น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับเครื่องหมายสัญลักษณ์ของราชวงศ์จักรีด้วยเช่นกัน[154] อย่างไรก็ตามการประดับรูปสัญลักษณ์ที่สื่อถึงสถาบันพระมหากษัตรย์ไทยที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ การประดับรูปพระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ 5 ที่ซุ้มจระนำทั้ง 2 ด้านของพระอุโบสถวัดดำเร็ยซอ **(ภาพที่ 86)** ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นอิทธิพลศิลปะไทยที่เข้ามามีบทบาทในพระตะบอง และอาจจะมองอีกแบบหนึ่งว่า อาจจะเป็นการแสดงออกถึงอำนาจทางการเมืองของรัชกาลที่ 5 ในเมืองพระตะบองเพื่อเผชิญหน้ากับประเทศอาณานิคมตะวันตกที่กำลังแผ่อิทธิพลเข้ามาตั้งอาณานิคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในขณะนั้นก็เป็นได้[155]

ภาพที่ 83: ซุ้มประตูวัดแกว

ภาพที่ 84: ซุ้มหน้าต่างวัดกดลโดนเตียว

[154] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 69-70.

[155] เรวัตร หินอ่อน, *"การสร้างภาพลักษณ์ของ "สยามใหม่" ในตราอาร์มแผ่นดินสมัยต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 - พ.ศ. 2435)"* (paper presented at the การประชุมวิชาการระดับชาติ Smarts ครั้งที่ 4 "อัตลักษณ์แห่งเอเชีย 2014" คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม, 7 พฤษภาคม 2557), 189-97.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 85: ซุ้มประตู-หน้าต่างวัดเอกเรียะงเซ็ย ที่มาของภาพ (?)

ภาพที่ 86: ซุ้มจระนำตรงผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ

อย่างไรก็ตามซุ้มประตูและหน้าต่างที่พระอุโบสถวัดดำเร็ยซอมีวิวัฒนาการด้านรูปแบบที่แตกต่างไปจากรูปแบบซุ้มประตูและหน้าต่างของอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงทั่วไป แต่กลับมีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบซุ้มประตูและหน้าต่างของพระอุโบสถวัดซ็องแก ซึ่งเป็นงานปูนปั้นที่ประกอบไปด้วย กรอบวงกบสี่เหลี่ยมทำจากไม้ ขนาบกรอบวงกบเป็นเสาประดับกรอบประตูและหน้าต่างที่รองรับส่วนบนที่เป็นวงโค้งแหลม (Arch) ที่มีเจาะช่องโปร่ง ซึ่งจากภาพถ่ายเก่าปรากฏว่าตรงบริเวณช่องโปร่งนั้นเคยยปิดด้วยกระจก ส่วนด้านนอกของวงกบจะประดับเป็นลายปูนปั้นที่เป็นลายพรรณพฤกษาแบบตะวันตกที่ต่อกันอย่างต่อเนื่องขึ้นไปด้านบน ตรงด้านนอกวงโค้งแหลมประดับเป็นลายพรรณพฤกษาแบบตะวันตกที่ต่อกันอย่างต่อเนื่องกันเป็นทรงกรวยแหลม ขนาบข้างของรูปวงโค้งแหลมทำเป็นรูปเทวดาด้านละองค์หันหน้าเข้าหากันในท่ากำลังปีนต้นไม้ และทำเป็นประดับรูปเทพพนมครึ่งตัวที่ออกมาจากดอกไม้และใบไม้ตรงบริเวณกึ่งกลางและยอดของรูปวงโค้งแหลม **(ภาพที่ 87)** การออกแบบซุ้มประตูและหน้าต่างให้มีวงโค้งแหลมแบบนี้เป็นงานที่สืบทอดมาจากซุ้มประตูและหน้าต่างของพระอุโบสถวัดซ็องแกนั่นเอง แต่งานประดับของซุ้มประตูและหน้าต่างของพระอุโบสถวัดดำเร็ยซอดูมีฝีมือที่ก้าวหน้ากว่า

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 87: ซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ

การประดับรูปเทวดาในท่ากำลังปีนต้นไม้มุ่งไปหาเทพพนมครึ่งตัวที่ออกมาจากดอกไม้และใบไม้ เข้าใจว่าช่างผู้สร้างอาจจะได้รับแนวความคิดในการออกแบบประติมากรรมเช่นนี้มาจากต้นมักกะลีผลที่ป่าหิมพานต์ที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์ไตรภูมิ โดยแสดงให้เห็นชุดของพวกเทพดาที่อยู่ในกามภูมิที่กำลังปีนต้นต้นมักกะลีผลเพื่อไปเก็นผลนารีผลหรือผลมักกะลีผลนั้นเอง ข้อสันนิษฐานนี้ทำให้เห็นว่างานประดับที่เป็นลายพรรณพฤกษาตามซุ้มประตูและหน้าต่างอยู่ด้านนอกของพระอุโบสถไม่ได้ทำเพื่อความงดงามเพียงอย่างเดียว แต่งานประดับตกแต่งเหล่านี้ก็น่าจะเป็นงานที่สื่อถึงคติศูนย์กลางจักรวาล โดยทำหน้าที่เสมือนป่าหิมพานต์ที่ล้อมรอบเชิงเขาพระสุเมรุที่เป็นศูนย์กลางจักรวาล ซึ่งเขาพระสุเมรุนั้นก็น่าจะเป็นพระพุทธรูปประธานภายในบุษบกของพระอุโบสถนั้นเอง การออกแบบงานประดับตกแต่งของซุ้มประตูและหน้าต่างของวัดด็อมเร็ยซอถือว่าเป็นเอกลักษณะเฉพาะของช่างพระตะบอง และถือว่าเป็นรูปแบบซุ้มประตูและหน้าต่างที่สวยที่สุดแบบหนึ่งของงานประดับสถาปัตยกรรมของงานช่างพระตะบอง

สีมาและซุ้มสีมา

จากการรวบรวมข้อมูลภาคสนามและภาพถ่ายเก่าพบว่า อาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่สร้างขึ้นในสมัยอยู่ภายใต้การปกครองของสยามมีการสร้างเป็นซุ้มสีมา 3 ประเภทด้วยกันคือ ซุ้มสีมาแบบทรงเรือน ซุ้มสีมาทรงเกี้ยว และสีมานั่งแท่น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ซุ้มสีมาแบบทรงเรือน จะพบได้ที่พระอุโบสถวัดกดลโดนเตียวและพระอุโบสถวัดเอกเรียะงเซ็ย โดยมีรูปแบบทางศิลปกรรมเดียวกันกับซุ้มทรงเรือนของอาคารแบบจั่วเปิดและเข้าใจว่าเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์เช่นกัน ซึ่งที่ประกอบไปด้วยฐานบัวคว่ำ-บัวหงายยกสูงจากพื้น ถัดขึ้นไปเป็นตัวเรือนธาตุที่มีการเจาะช่องทั้ง 4 ด้าน ตรงกลางตัวเรือนประดิษฐานใบสีมา ตัวของเรือนธาตุไม่มีการประดับตกแต่งใด ๆ ด้านบนของเรือนธาตุเป็นหลังคามีลักษณะเป็นทรงกรวยเหลี่ยมซ้อนกันหลายชั้นดูมีลักษณะคล้ายเจดีย์ **(ภาพที่ 88)**

ซุ้มสีมาทรงเกี้ยว เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่มีฐานสูง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงาย รองรับตัวเรือนธาตุที่เจาะช่องทั้ง 4 ด้านและภายในเรือนธาตุประประดิษฐานใบสีมา ส่วนหลังคาเป็นทรงโจม ด้านบนของหลังคาน่าจะมีหัวเม็ดประดับที่ยอด ซึ่งทำให้มีลักษณะคล้ายเกี้ยวของจีน **(ภาพที่ 89)** ที่มาของรูปแบบซุ้มสีมากลุ่มนี้สามารถสันนิษฐานได้ 2 แบบด้วยกันคือ ข้อสันนิษฐานแรกสามารถสันนิษฐานได้ว่ารูปแบบซุ้มสีมาประเภทนี้น่าจะรับแรงบันดาใจมาจากซุ้มสีมาทรงเกี้ยวในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งซุ้มสีมาประเภทนี้เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 3 และพบแต่ในวัดที่สร้างขึ้นมาใหม่ซึ่งมีรูปแบบศิลปกรรมแบบพระราชนิยมเท่านั้น[156] ส่วนข้อสันนิษฐานที่ 2 สามารถสันนิษฐานได้ว่า การสร้างซุ้มสีมาแบบเกี้ยวจีนนี้อาจจะเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น กล่าวเป็นการคิดขึ้นของช่างในเมืองพระตะบอง เนื่องจากว่า มีเอกสารหลายฉบับของกัมพูชาได้กล่าวถึงช่างฝีมือทางการก่ออิฐถือปูนที่เป็นชาวจีนอาศัยอยู่ในเมืองพระตะบอง เมื่อชาวพระตะบองต้องการสร้างอาคารก่ออิฐถือปูนมักจะหาช่างจีนมาทำเสมอ ดังปรากฏในเอกสารประวัติวัดโปเวียลว่า มีการจ้างช่างชาวจีนให้มาสร้างวิหารของวัด[157] ส่วนในเอกสาร “พระตะบองสมัยท่าเจ้าคุณ” ได้ระบุว่า ชาวพระตะบองมักจะจ้างช่างจีนให้มาก่ออิฐสร้างวิหารและบ้าน[158] ดังนั้นอาจจะเป็นไปได้ว่า ซุ้มสีมาทรงเกี้ยวอาจจะเป็นฝีมือออกแบบของช่างจีนในพระตะบองก็เป็นได้

สีมานั่งแท่น ทำเป็นฐานเขียงสี่เหลี่ยมไม่สูงมากนัก 1 ฐาน ด้านบนมีปักใบสีมาคู่ ไม่มีการทำเป็นซุ้มเสมาครอบไว้ด้านบน **(ภาพที่ 90)** ระบบการปักเสมานั่งแท่นนี้เป็นงานที่สืบทอดมาจากการปักเสมานั่งแท่นของศิลปะเขมรเอง ซึ่งการทำสีมานั่งแท่นแบบนี้จะพบทั่วไปในบรรดาวัดเมืองหลวงกัมพูชาสมัยหลังเมืองพระนคร และการใช้ระบบสีมานั่งแท่นยังคงมีการทำอย่างต่อเนื่องในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส ส่วนการทำซุ้มสีมาก็จะเริ่มมีความนิยมน้อยลงจนหายไปในที่สุด

---

[156] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *รายงานการวิจัยเรื่องพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับพระราชศรัทธาปณิธานในการสถาปนาวัตถุสถานในพระพุทธศาสนา,* 172-73.

[157] អ៊ុំ ទូត, *"ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง],"* 191-92.)

[158] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 90.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518378

ภาพที่ 88: ซุ้มสีมาพระอุโบสถวัดโซภี ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2504 ที่มาของภาพ ไมเคิล วิกเคอรี

ภาพที่ 89: ซุ้มสีมาพระอุโบสถวัดโปกนง ที่มาของภาพ (?)

ภาพที่ 90: สีมาพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ

2. พระวิหารและพระอุโบสถในอาณานิคมฝรั่งเศส (2449 – 2497)

2.1. แผนผังเขตพุทธาวาส

ลักษณะแผนผังของพุทธาวาสในช่วงที่เมืองพระตะบองอยู่ใต้อาณานิคมฝรั่งเศสนั้นพบว่า เป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากรูปแบบแผนผังของพุทธาวาสในสมัยที่อยู่ภายใต้การปกครองของสยามทั้งสิ้น โดยแผนผังพุทธาวาสที่นิยมมากที่สุดเป็นแผนผังที่มีเพียงพระวิหารและพระอุโบสถเป็นอาคารหลักของวัดล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว ไม่นิยมสร้างเจดีย์ประจำมุมประดับที่มุมพร้อมกันกับการสร้างพระวิหารและพระอุโบสถ ซึ่งลักษณะรูปแบบของพุทธาวาสในสมัยนี้ประกอบไปด้วย พระอุโบสถหรือวิหารที่เป็นอาคารที่สำคัญที่สุดของวัด ส่วนมากจะสร้างขึ้นในบริเวณพื้นที่โล่งและบางครั้งอาจจะอยู่ตรงกลางของวัด และหันหน้าไปทิศตะวันออก นอกจากนี้ยังมีการสร้างเป็นกำแพงแก้วล้อมรอบพระวิหารและอุโบสถเพื่อกันพื้นที่สักดิ์สิทธิของวัด การสร้างกำแพงแก้วนี้ทำให้เกิดเป็นลานประทักษิณรอบพระอุโบสถและวิหาร **(ภาพที่ 91)** แผนผังในลักษณะนี้พบได้ที่วัดโซภี (**សូភី**) วัดบาน็อน (**បាណន់**) วัดคซัจโปย (**ខ្សាច់ពោយ**) วัดรุมดวล (**រំដួល**) วัดพนึว (**ព្នៅ**) และวัดซเด็ย (**ស្តី**) เป็นต้น

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 91: พระวิหารวัดคฺชัจโปยถ่ายจากด้านทิศตะวันออก

อย่างไรก็ตามสำหรับแผนผังของพุทธาวาสบางแห่งพบว่า บางวัดมีการสร้างเจดีย์ประจำมุมประดับตามมุมทั้ง 4 ของพระวิหารและพระอุโบสถเพิ่มเติมภายหลังการสร้างพระวิหารและพระอุโบสถ **(ภาพที่ 92)** ตัวอย่างเช่น วัดปิพีดเทียราม (**វត្តពិភិទ្ធារាម**) วัดโซมมะนัวะฮ (**វត្តសោមនស្ស**) และวัดโกร์ (**វត្តគរ**) เป็นต้น กรณีการสร้างเจดีย์ประจำมุมเพิ่มเติมภายหลังในบริเวณพุทธาวาสนั้น ไม่เพียงมีเฉพาะกลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสเท่านั้นแต่พบว่ามีการสร้างเจดีย์ประจำมุมเพิ่มเติมในพุทธาวาสของวัดบางแห่งที่สร้างขึ้นในสมัยภายใต้การปกครองของสยามด้วย ดังเช่น พุทธาวาสของวัดซ็อมโรงคนง เป็นต้น[159]

[159] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 29-31.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 92: พระอุโบสถวัดปิพึดเทียรามถ่ายจากด้านทิศตะวันออก

สิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของแผนผังพุทธาวาสในสมัยนี้พบว่า ลำน้ำสังแกยังมีอิทธิพลต่อการออกแบบแผนผังพุทธวาสในสมัยนี้อย่างสังเกตเห็นได้ชัด ตัวอย่างที่สำคัญคือแผนผังพุทธาวาสของวัดก็อนดาล (វត្តកណ្តាល) ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2462 ซึ่งมีพระอุโบสถหันหน้าไปทิสตะวันออกและหันหลังมาทิศตะวันตกที่เป็นแม่น้ำสังแก สิ่งที่น่าสนใจที่สุดคือการสร้างเจดีย์คู่ประดับอยู่ด้านหลังของพระอุโบสถที่อยู่ด้านทิศตะวันตก ซึ่งถือว่าเป็นการให้ความสำคัญต่อทางเข้าด้านทิศตะวันตกที่หันหน้าเข้าหาแม่น้ำสังแกมากกว่าทางเข้าทางทิศตะวันออก กรณีนี้มีความสอดคล้องกับการออกแบบหน้าบันของพระอุโบสถโดยประดับเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณให้อยู่บนหน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบส ซึ่งปกติแล้วพระอิทร์เป็นเทพเจ้าประจำทิศตะวันออกและมักประดับอยู่เหนือประตูทางเข้าทิศตะวันออกที่เป็นประตูสำคัญของศาสนสถาน ส่วนที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกกลับประดับเป็นรูปพระวรุณที่เป็นเทพเจ้าประจำทิศตะวันตกแทน **(ภาพที่ 93)** จากข้อสังเกตดังกล่าวทำให้เข้าใจได้ว่าผู้ออกแบบอุโบสถของวัดก็อนดาลน่าจะมีจุดประสงค์ให้ทางเข้าด้านทิศตะวันตกเป็นทางเข้าที่สำคัญ ซึ่งกรณีนี้อาจจะมีความเกี่ยวข้องกับลำน้ำสังแกที่เป็นทางคมนาคมที่สำคัญในเวลานั้น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 93: พระอุโบสถวัดก็อนดาล ถ่ายจากด้านทิศตะวันตก

ที่มาของภาพ NMC

2.2. รูปแบบพระวิหารและพระอุโบสถ

การสร้างพระวิหารและพระอุโบสถในช่วงที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส พบว่ามีรูปแบบสถาปัตยกรรมไม่มากนัก สามารถแบ่งรูปแบบศิลปกรรมได้เป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิด และกลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง ในบรรดาอาคารทั้ง 2 กลุ่มนี้พบว่า อาคารแบบมุขประเจิดเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ได้รับความนิยมมากที่สุดและกระจายตัวอยู่ตามลำน้ำสังแกบริเวณปราสาทเอกพนมจนถึงบริเวณของปราสาทบาน็อน วิหารและพระอุโบสถเหล่านี้มีทั้งเป็นอาคารที่สร้างมาแต่เดิมและมีทั้งอาคารที่สร้างขึ้นใหม่แทนพระวิหารและพระอุโบสถหลังเดิม ดังเช่น พระอุโบสถวัดโซภี เป็นต้น

ส่วนอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่สร้างขึ้นในระยะนี้พบว่า เป็นชนิดอาคารที่ได้รับความนิยมน้อยกว่าอาคารที่มีมุขประเจิด และในปัจจุบันอาคารชนิดนี้ยังคงเหลือไม่มากนักในเมืองพระตะบอง รูปแบบศิลปกรรมโดยรวมของอาคารจะมีลักษณะที่สืบเนื่องจากอาคารที่สร้างขึ้นในสมัยภายใต้การปกครองสยาม และมีบางอาคารพบว่ามีลักษณะคล้ายกับรูปแบบศิลปกรรมของงานศิลปะสถาปัตยกรรมเขมรจากภาคกลาง ตัวอย่างเช่น พระอุโบสถวัดทวมนิมีดเรียจโบะพาราม (ធម្មនិមិត្តរាជបុប្ផារាម) เป็นต้น

ส่วนรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เป็นอาคารจั่วเปิด ซึ่งนิยมสร้างกันพอสมควรในสมัยที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามนั้น พบว่า ไม่ได้รับความนิยมในการสร้างอีกต่อไปสมัยที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของอาณานิคมฝรั่งเศส แต่กลับพบการสร้างอาคารในลักษณะ

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ดังกล่าวเป็นศาลาการเปรียญของวัดแทน แต่พบเพียงแค่ที่เดียวเท่านั้นคือ ศาลาการเปรียญของวัดแกว (ក្រវ) สำหรับลักษณะรูปแบบงานศิลปกรรมของพระวิหารและพระอุโบสถทั้ง 2 กลุ่มที่ยังนิยมสร้างกันอยู่ในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสมีลักษณะรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.1. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิด

ลักษณะศิลปกรรมโดยรวมของอาคารในกลุ่มนี้ส่วนมากเป็นลักษณะศิลปกรรมที่สืบเนื่องมาจากลัษณะศิลปกรรมของอาคารที่มีมุขประเจิดที่สร้างขึ้นในสมัยก่อนหน้านี้ ได้แก่ สิ่งปลูกสร้างที่ใช้วัสดุหลัก 2 อย่างในการก่อสร้างคืออิฐและไม้ เป็นอาคารอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า โครงสร้างหลังคาด้านบนที่เป็นทรงจั่วและมีระยะห่างจากหลังคาด้านข้างที่เป็นหลังคาปีกนกเป็นอย่างมาก ลักษณะนี้เรียกว่าเรียกว่า “คอสอง” หลังคาเป็นมุขประเจิดประดับไปด้วยเครื่องลำยอง มีช่อฟ้า ใบระกา นาคสะดุ้ง หางหงส์ และเป็นงานประดับกระจก หลังคาซ้อนมักจะซ้อนกัน 2-3 ชั้นลดหลั่นกัน ส่วนหลังคาตับมักจะซ้อนกัน 3-4 ชั้น ใช้ระบบเสาพาไลรองรับน้ำหนักส่วนบน ด้านปลายเสาประดับเป็นคันทวยที่เป็นรูปครุฑยุคนาค หรือเป็นรูปที่มีลักษณคล้ายครุฑ ซึ่งในภาษาเขมรเรียกว่า “ไอ-รา”[160]

อย่างไรก็ตามรูปแบบศิลปกรรมของอาคารกลุ่มนี้มีวิวัฒนาการแตกต่างไปจากรูปแบบศิลปกรรมของอาคารมุขประเจิดในสมัยก่อนหน้านี้หลายอย่างด้วยกัน เช่น โครงสร้างอาคารในระยะเวลานี้เริ่มยกฐานสูงและมีขนาดใหญ่ขึ้น โดยอาคารจะมีความยาวประมาณ 7 - 9 ห้อง ความกว้างประมาณ 5 ห้อง นอกจากนี้หากสังเกตฝาผนังของอาคารจะเห็นได้ว่ามีความสูงมากขึ้นจนทำให้ตัวอาคารดูสูงเพรียว **(ภาพที่ 91-97)** ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความแตกต่างจากฝาผนังของอาคารมุขประเจิดในสมัยก่อนหน้านี้ที่มีลักษณะเตี้ย ๆ การทำฐานยกสูงและมีขนาดใหญ่เช่นนี้น่าจะได้รับรูปแบบจากกลุ่มอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่สร้างขึ้นในปลายสมัยภายใต้การปกครองสยาม ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือพระอุโบสถวัดด็อมเร็ยซอ เป็นต้น ซึ่งพระอุโบสถหลังนี้มีฐานยกสูงและตัวอาคารมีขนาดใหญ่ ที่สำคัญคือ ฝาผนังของอุโบสถมีความสูงเป็นอย่างมาก[161]

---

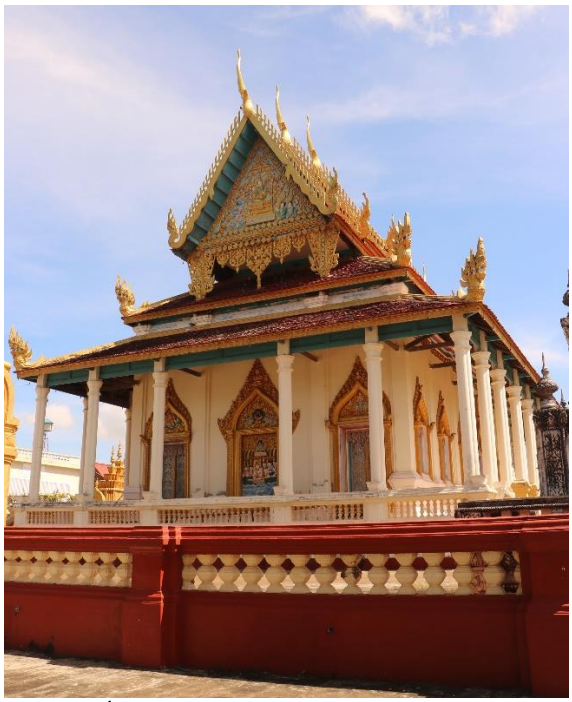
[160] Sirang LENG, *“ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,”* 155.

[161] เรื่องเดียวกัน, 148.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 94: พระวิหารวัดเชฺด็ย ถ่ายจากทิศตะวันออก

ภาพที่ 95: พระวิหารวัดโกร์ ถ่ายจากทิศตะวันตก



ภาพที่ 96: พระวิหารวัดโซมมะนัวะฮ ถ่ายจากทิศตะวันตก

ภาพที่ 97: พระอุโบสถวัดเพฺนา ถ่ายจากทิศตะวันออก

อาคารมุขประเจิดที่สร้างขึ้นในสมัยภายใต้การปกครองของอาณานิคมฝรั่งเศสพบว่า ส่วนมากสร้างขึ้นในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 คือในระหว่างปีพ.ศ. 2460-2480 จากหลักฐานที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันนี้พบว่า อาคารมุขประเจิดที่สร้างขึ้นในสมัยนี้มีจำนวนประมาณ 11 หลัง กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถเหล่านี้คือ พระอุโบสถวัดปิพีดเทียราม (វត្តពិភ្ទ) สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2462 พระอุโบสถวัดก็อนดาล (វត្តកណ្ដាល) สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2462 พระวิหารวัดวัดคซัจโปย

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

(វត្តខ្សាច់ពោល) สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2468 พระวิหารวัดเปรกซโน (វត្តព្រៃកស្នោ) สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2471 พระวิหารวัดบาลัด (វត្តបាឡាត់) สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2475 พระอุโบสถวัดโซภี (វត្តសុភី) สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2478 พระวิหารวัดเซ๎ด็ย (វត្តស្តី) สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2478 พระวิหารวัดกดังเงีย (វត្តក្តាំងងា) สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2480 พระวิหารวัดโซมมะนัวะฮ (វត្តសោមនស្ស) สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2480 พระวิหารวัดโกร์ (វត្តគរ) สร้างขึ้นประมาณปีพ.ศ. 2483 พระอุโบสถวัดพนึว (វត្តព្នៅ) สร้างขึ้นระหว่างปีพ.ศ. 2473-2482

หน้าบันของพระวิหารและพระอุโบสถที่มีมุขประเจิด

ลักษณะงานศิลปกรรมหน้าบันของกลุ่มอาคารที่มีมุขประเจิดถือว่าเป็นลักษณะที่สืบทอดมาจากหน้าบันของอาคารมุขประเจิดในสมัยภายใต้การปกครองสยาม ซึ่งมีลักษณะเป็นงานปูนปั้นประดับบนพื้นไม้ หรือเป็นงานไม้แกะสลักประดับกระจก ที่จั่วของหน้าบันประดับเป็น ช่อฟ้า ใบระกา นาคสะดุ้ง หางหงส์ และมีการประดับกระจกอีกด้วย ด้านใต้ของหน้าบันเป็นกระจังฐานพระ ซึ่งด้านล่างประดับเป็นลายรวงผึ้ง ส่วนที่เสารองรับหน้าบันประดับเป็นลายสาหร่ายที่มีลักษณะเป็นรูปนาค ด้านล่างของกระจังฐานพระ บางครั้งพบว่า มีการทำประติมากรรมต่าง ๆ แสดงท่าแบกหน้าบันด้วย การสืบทอดดังกล่าวพบได้ที่หน้าบันพระวิหารวัดบาลัด **(ภาพที่ 98)** และหน้าบันพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม**(ภาพที่ 99)** เป็นต้น

ภาพที่ 98: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดบาลัด

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 99: หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดปิพิดเทียราม

ส่วนลวดลายประดับตกแต่งบนหน้าบันที่เป็นงานสืบทอดมาจากสมัยภายใต้การปกครองสยาม ได้แก่ การประดับลายพรรณพฤกษาตามแบบตะวันตกที่มีปริมาณมากจนเต็มพื้นที่ของหน้าบัน เป็นต้น ตัวอย่างเช่น หน้าบันพระวิหารวัดบาลัด หน้าบันพระวิหารวัดโซมมะนัวะฮ หน้าบันพระอุโบสถวัดก็อนดึง หน้าบันพระวิหารวัดโกร์ และพระวิหารวัดโซภี เป็นต้น ส่วนสิ่งที่หายไปและไม่ได้รับความนิยมในหมู่ช่างแล้วคือการประดับหน้าบันด้วยลายดอกไม้ขนาดใหญ่หรือดอกโบตั๋นแบบจีนที่มักจะเป็นลายแม่ของหน้าบัน

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาพบว่า งานประดับตกแต่งบนหน้าบันของอาคารกลุ่มนี้พบว่า มีการประดับลวดลายที่มีลักษณะเป็นลายที่เลียนแบบลวดลายใบไม้ม้วนแบบศิลปะเขมรสมัยโบราณ โดยเฉพาะสมัยเมืองพระนคร ลวดลายชนิดนี้เคยปรากฏมาแล้วบนซุ้มจระนำที่มีรูปปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ของวัดด็อมเร็ยซอ แต่ไม่เคยปรากฏมาก่อนบนหน้าบันของอาคาร ลักษณะของลวดลายดังกล่าวเข้าใจว่าส่วนหนึ่งเป็นงานสืบทอดจากงานศิลปกรรมก่อนหน้า และอีกส่วนหนึ่งน่าจะเป็นงานที่ได้รับอิทธิพลกระแสความนิยมมาจากศิลปะเขมรภาคกลางของกัมพูชา ซึ่งในขณะนั้นรัฐบาลฝรั่งเศสกำลังพื้นฟูความรู้เกี่ยวกับศิลปะเขมรโบราณในโรงเรียนศิลปะของเขมรที่เพิ่งเปิดใหม่ด้วย ลวดลายประเภทนี้พบที่หน้าบันพระอุโบสถวัดปิพิดเทียรามหน้าบันพระอุโบสถวัดพนัว และพระอุโบสถวัดก็อนดาล เป็นต้น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

นอกจากนี้ ตรงกลางของหน้าบันมักจะนิยมประดับเป็นรูปเทพต่าง ๆ ให้เป็นลายแม่ทับบนลายพรรณพฤกษาและลายใบไม้ม้วนแบบศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครอีกที่ ซึ่งรูปประติมากรรมเหล่านี้สามารถจำแนกได้ 3 กลุ่มด้วยกันคือ[162]

กลุ่มที่ 1 เป็นภาพเล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น เรื่องพุทธประวัติ หรือทศชาติชาดก เป็นต้น ตัวอย่างหน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดปิพิดเทียรามทำเป็นพุทธประวัตอนออกบวช **(ภาพที่ 99)** และหน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดบาลัดทำเป็นเรื่องวิธุรชาดกเป็นต้น **(ภาพที่ 98)** สำหรับแนวความคิดในการสร้างนี้มี 2 อย่างด้วยกันคือ ดินแดนพระตะบองได้พ้นจากอำนาจการปกครองของสยามแล้วในขณะนั้น ดังนั้นจึงทำให้ความนิยมประดับตราสัญลักษณ์แทนอำนาจของสยามตามอาคารต่าง ๆ ก็ไม่มีอีกต่อไป และแนวความคิดที่สอง น่าจะเกิดขึ้นจากศรัทธาของชาวพระตะบองเอง เนื่องจากผู้อุปถัมภ์ในการสร้างวัดในเวลานี้มักจะเป็นชาวบ้านธรรมดาที่เป็นพวกพ่อค้าแม่ค้าในเมืองพระตะบอง ซึ่งสังเกตได้จากข้อความต่าง ๆ ที่มีบนหน้าบันของพระวิหารและพระอุโบสถที่กล่าวถึงผู้สร้างที่เป็นชาวบ้าน

กลุ่มที่ 2 เป็นการประดับรูปที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับอำนาจทางการเมืองการปกครองของรัฐและอำนาจทางคณะสงฆ์ของกัมพูชา ตัวอย่างตรงกลางของหน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดโซภี มีการประดับเป็น ตราสัญลักษณ์เป็นรูปพานแว่นฟ้าที่รองรับกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีลักษณะคล้ายกับสมุดข่อย ด้านบนกรอบสี่เหลี่ยมเป็นรูปมงกุฎที่ครอบบนอุณาโลมขนาบข้างของพานแว่นฟ้ามีประดับเป็นรูปฉัตร **(ภาพที่ 100)** รูปสัญลักษณ์ดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ของกัมพูชา เนื่องจากการประดับรูปสัญลักษณ์นี้ปรากฏมาก่อนที่ชุ้มประตูของพระอุโบสถวัดสาราวันเดโช ซึ่งเป็นวัดหลวงในเมืองพนมเปญที่สร้างขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2461 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์ **(ภาพที่ 101)** ส่วนรูปสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสถาบันสงฆ์ของกัมพูชามักจะนิยมประดับเป็นรูปตาลปัตรที่เป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ของพระสงฆ์ และเป็นของใช้ของพระสงฆ์สำหรับออกงานพิธีสำคัญ ๆ ตัวอย่างหน้าบันทั้ง 2 ด้านของพระวิหารวัดโกร์ **(ภาพที่ 102**) และหน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระวิหารวัดโซภี **(ภาพที่ 103)** เป็นต้น การประดับรูปตาลปัตรที่หน้าบันอาคารที่เมืองพระตะบองเริ่มปรากฏขึ้นพร้อม ๆ กันกับการประดับรูปตาลปัตรที่หน้าบันอาคารในภาคกลางของกัมพูชา ตัวอย่างหน้าบันพระอุโบสถของวัดสาราวันเดโชด้วยเช่นกัน **(ภาพที่ 104)**

---

[162] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 166-172.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 100: ตราสัญลักษณ์ของกษัตริย์กัมพูชาที่หน้าบันทิศตะวันออกพระวิหารวัดโซภี

ภาพที่ 101: ซุ้มประตูวัดสาราวันเดโช ณ กรุงพนมเปญ

ภาพที่ 102: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดโกร์

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 103: หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระวิหารวัดโซภี

ภาพที่ 104: หน้าบันด้านทิศตะวันออก
พระอุโบสถวัดสาราวันเดโช ณ กรุงพนมเปญ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กลุ่มที่ 3 เป็นการย้อนไปใช้แนวความคิดของศิลปะเขมรในสมัยโบราณ กล่าวคือการประดับรูปเทพประจำทิศตามหน้าบันของอาคาร ตัวอย่างหน้าบันของพระอุโบสถวัดก็อนดาลมีการประดับเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างและวรุณทรงหงส์ แต่ว่าตำแหน่งของเทพประจำทิศไม่ได้ตรงกับแบบแผนของเทพประจำทิศในคติของฮินดู โดยช่างพระตะบองได้นำรูปพระอินทร์มาไว้ที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกหันหน้าไปยังแควสังแก ส่วนรูปพระวรุณนำมาประดับที่หน้าบันทางทิศตะวันออกแทน **(ภาพที่ 105 –106)** การวางตำแหน่งเทพประจำทิศที่ไม่ตรงตามคติดังเดิมน่าจะเกิดขึ้นจากความตั้งใจของช่างที่อยากให้ด้านทิศตะวันตกของอาคารเป็นทางที่สำคัญเนื่องจากเป็นทางที่หันหน้าไปยังแควสังแก ซึ่งเป็นทางคมนาคมหลักในสมัยนั้น และข้อสันนิษฐานอีกอย่างหนึ่งน่าจะเกิดจากความเข้าใจผิดของช่างเองเกี่ยวกับระบบเทพประจำทิศ ทำให้ช่างวางตำแหน่งของเทพประจำทิศผิดก็เป็นได้

ภาพที่ 105: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดก็อนดาล

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 106: หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดก็อนดาล

ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง

ซุ้มประตูและหน้าต่างของกลุ่มอาคารที่มีมุขประเจิดส่วนหนึ่งเป็นงานที่สืบทอดมาจากงานศิลปกรรมสมัยภายใต้การปกครองของสยาม และอีกส่วนหนึ่งเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นงานที่ผสมผสานกันกับรูปแบบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะเขมรและตะวันตก โดยสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มด้วยกันคือ ซุ้มที่มีการประดับลวดลายอย่างเทศ ซุ้มที่มีประดับลวดลายอย่างเขมร ซุ้มที่ประดับ Arch โค้งแบบตะวันตก และซุ้มทรงบันแถลง

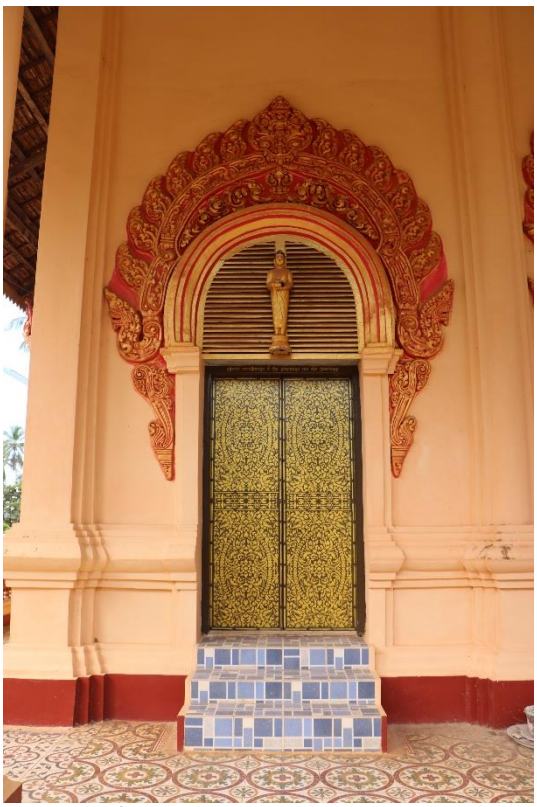
กลุ่มที่ 1 ซุ้มประตูและหน้าต่างที่ประดับลวดลายอย่างเทศเป็นงานที่สืบทอดมาจากซุ้มสมัยภายใต้การปกครองสยาม ซึ่งมีลักษณะได้แก่ เหนือกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เป็นกรอบวงกบของประตูหรือหน้าต่างทำเป็นกรอบวงโค้งที่มีรูปทรงคล้ายเกือกม้า ด้านในของวงโค้งนั้นประดับเป็นลวดลายพรรณพฤกษาหรือภาพเล่าเรื่อง ส่วนด้านนอกขนาบข้างของกรอบวงกบประดับเป็นลายพรรณพฤกษาพันกันต่อเนื่อง ส่วนด้านบนของกรอบโค้งประดับเป็นลายพรรณพฤกษาพันกันเป็นทรงกรวยแหลม ตัวอย่างซุ้มประตูและหน้าต่างของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียรามเป็นต้น **(ภาพที่ 107)** ลักษณะนี้มีความคล้ายกันกับซุ้มประตูของพระอุโบสถวัดซ็องแกเป็นอย่างมาก

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

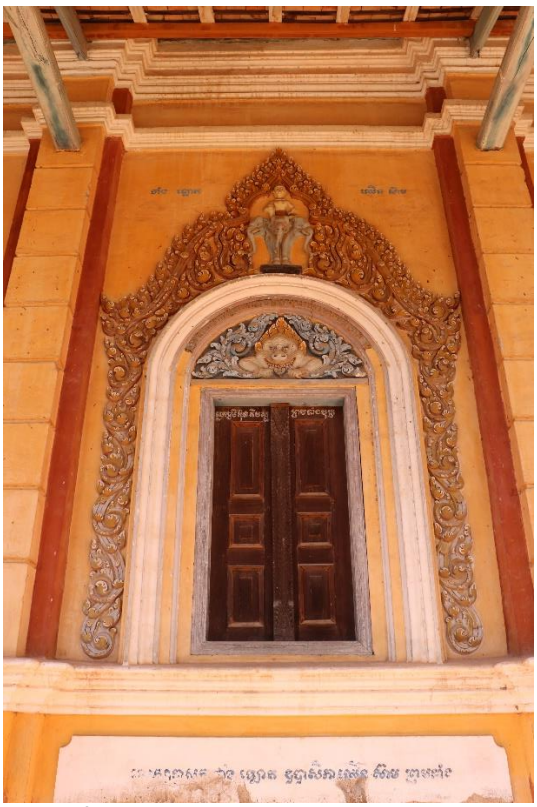
ภาพที่ 107: ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดปิพิดเทียราม

กลุ่มที่ 2 เป็นซุ้มที่ประดับลวดลายอย่างเขมร โครงสร้างของซุ้มประตูและหน้าต่างกลุ่มนี้มีความใกล้เคียงกับซุ้มประตูและหน้าต่างที่ประดับลวดลายอย่างเทศ ซึ่งประกอบไปด้วย กรอบวงกบเป็นงานปูนปั้นอยู่ในทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า เหนือกรอบวงกบทำเป็นกรอบวงโค้งที่มีรูปทรงคล้ายเกือกม้า ด้านในของกรอบวงโค้งนั้นประดับเป็นลวดลายพรรณพฤกษาอย่างเขมร หรืออาจจะเป็นประติมากรรมต่าง ๆ ส่วนด้านนอกประดับลายกระหนกอย่างเขมรสมัยเมืองพระนคร ตัวอย่าง ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถวัดก็อนดาล และพระอุโบสถวัดพนัวเป็นต้น **(ภาพที่ 108 และภาพที่ 109)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 108: ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพนึว



ภาพที่ 109: ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดก็อนดาล

การกลับมานิยมใช้ลวดลายในสมัยเมืองพระนครนั้น น่าจะเกิดจากการฟื้นฟูโรงเรียนศิลปะในภาคกลางกัมพูชา โดยในปีพ.ศ. 2460 มีการก่อตั้งโรงเรียนที่สอนด้านศิลปะชื่อว่า “โรงเรียนศิลปะแห่งกัมพูชา” หรือเป็นภาษาฝรั่งเศสว่า École des Arts Cambodgiens[163] โดยพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์และรัฐบาลฝรั่งเศสประจำอินโดจีนเป็นผู้สนับสนุน ซึ่งขณะนั้นรัฐบาลฝรั่งเศสได้จัดให้ นาย George Groslier มาช่วยในการจัดการก่อตั้งโรงเรียนและหลักสูตรที่ใช้ในการเรียนการสอน รายวิชาที่เปิดสอนมีวิชาแกะสลักไม้ ช่างทอง เขียนภาพ ตกแต่งอาคารประเพณี ทำหัวโขน ทอผ้าไหม นาฏศิลป์ ดนตรี และโดยเฉพาะวิชาทำแม่พิมพ์[164] ดังนั้นเทคนิคของการทำแม่พิมพ์แบบตะวันตกได้เขามีบทบาทในกัมพูชา ซึ่งทำให้งานช่างเขมรมีการเปลี่ยนแปลงและนิยมทำแม่พิมพ์เลียนแบบลายแบบศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครเพื่อนำมาประดับตกแต่งตามอาคารในสมัยนั้น ส่วนเมืองพระตะบองก็ได้รับกระแสความนิยมดังกล่าวเช่นกัน และนิยมทำมาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นการนิยมใช้

---

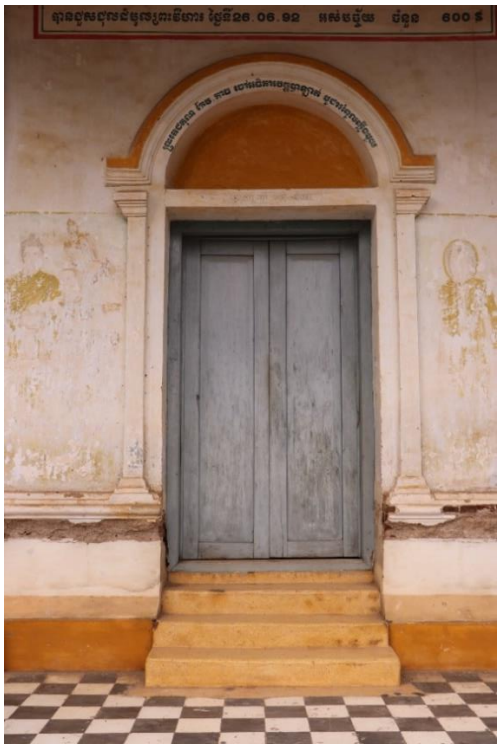
[163] Sisowath S.M., *Ordonnance royal du* 14 *décembre* 1917, *Cérémonie d’inauguration du Musee Albert Sarraut et de L’École des Arts cambodgiens, Imprimerie du Protectorat.* (Phnom Penh, 1920), 35.

[164] ព្រាប ចាន់ម៉ារ៉ា, *ប្រវត្តិសាលារចនា: មរតក*100*ឆ្នាំនៃសិល្បៈនិងវប្បធម៌ខ្មែរ [ประวัติโรงเรียนรจนามรดก 100 ปีแห่งศิลปะและวัฒนะธรรมเขมร]*, 20-35.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ลวดลายที่เลียนแบบลวดลายศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครในเมืองพระตะบองนั้น น่าจะเริ่มทำเป็นจำนวนมากหลังปีพ.ศ. 2460 ลงมา

กลุ่มที่ 3 เป็นซุ้มประดับ Arch โค้งแบบตะวันตก และถือว่าเป็นซุ้มที่มีความเรียบง่ายที่สุด ซึ่งประกอบไปด้วยกรอบวงกบเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาบกรอบวงกบเป็นเสาประดับกรอบประตูและหน้าต่างที่รอรับส่วนบนที่เป็นกรอบวงโค้ง (Arch) แบบศิลปะตะวันตก ซุ้มประตูและหน้าต่างของกลุ่มนี้ไม่มีการประดับลวดลายใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งเป็นการลดรูปของจากซุ้มประตูและหน้าต่างกลุ่มที่ 1 หรือ 2 โดยภายในกรอบวงโคงหรือข้างบนกรอบวงโค้งไม่มีการประดับตกแต่งลวดลายใด ๆ ซุ้มในลักษณะนี้พบที่พระวิหารวัดโกร์ พระอุโบสถวัดก็อนดึง และพระวิหารวัดบาลัด เป็นต้น **(ภาพที่ 110 และภาพที่ 111)**



ภาพที่ 110: ซุ้มประตูพระวิหารวัดบาลัด

ภาพที่ 111: ซุ้มหน้าต่างพระวิหารวัดโกร์

กลุ่มที่ 4 เป็นซุ้มทรงบันแถลง เป็นซุ้มที่กลับไปเลียนแบบหน้าบันของศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครมาประดับไว้เหนือกรอบประตูหรือหน้าต่าง องค์ประกอบซุ้มกลุ่มนี้ได้แก่ กรอบวงกบเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ละข้างของกรอบวงกบประดับด้วยเสาประดับกรอบประตูและหน้าต่าง ด้านบนของกรอบวงกบประกอบไปด้วย ช่อฟ้า ใบระกาแบบกนกเขมร และนาคปลายหน้าบัน ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับหน้าบันปราสาทในศิลปะเขมร ตรงบริเวณตรงกลางของหน้าบันประดับเป็นเทพรูปต่าง ๆ ซุ้มในลักษณะนี้พบที่พระวิหารวัดโซมมะนัวะฮ เป็นต้น **(ภาพที่ 112)** การเลียนแบบลักษณะหน้าบันของศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครนั้น น่าจะเกิดขึ้นหลังจากที่มีการนำเข้าเทคนิคการทำแม่พิมพ์โดยชาวฝรั่งเศสเพื่อสอนในโรงเรียนศิลปะเมื่อปีพ.ศ. 2460 ในกรุงพนมเปญและต่อมาก็ได้

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

แพร่เข้ามาในบริเวณเมืองพระตะบองเช่นเดียวกันกับกรณีของซุ้มประตูกลุ่มที่ 2 ลักษณะเฉพาะของซุ้มบันแถลงของพระตะบองคือการทำซุ้มเพียงชั้นเดียวต่างจากซุ้มบันแถลงในศิลปะไทยที่นิยมทำเป็นซุ้มที่ซ้อนชั้นกันเสมอ[165]

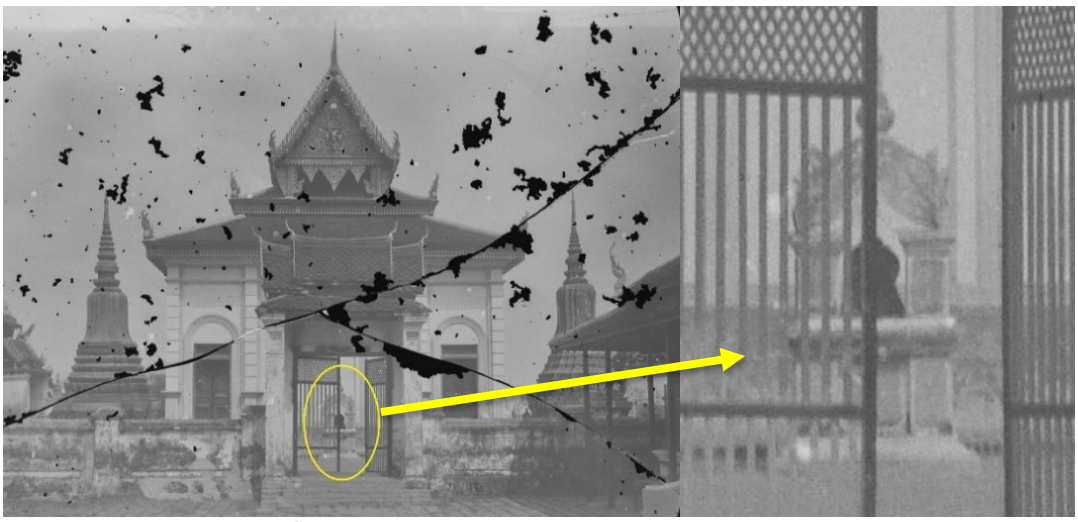
ภาพที่ 112: ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระวิหารวัดโซมมะนัวะฮ

สีมาและซุ้มสีมา

การประดิษฐานใบสีมาในช่วงเวลานี้พบว่ามีทั้งที่เป็นงานที่สืบเนื่องจากการประดิษฐานใบสีมาสมัยก่อนหน้านี้และมีทั้งเป็นงานที่เกิดใหม่ สำหรับการประดิษฐานใบสีมาที่สืบเนื่องได้แก่ การประดิษฐานใบสีมาภายในซุ้มสีมาทรงเกี้ยวและสีมานั่งแท่น โดยการทำซุ้มสีมาทรงเกี้ยวจะพบที่พระอุโบสถวัดก็อนดาลเพียงแห่งเดียวเท่านั้น **(ภาพที่ 113)** ปัจจุบันซุ้มสีมาที่วัดนี้ได้สูญหายไปแล้วเหลือเพียงภาพถ่ายเก่าเท่านั้น ส่วนสีมานั่งแท่นพบหลักฐานที่ชัดเจนที่อุโบสถวัดปิพีดเทียราม ซึ่งปัจจุบันเหลือเพียงแค่ฐานที่รองรับใบสีมา **(ภาพที่ 114)**

[165] สมคิด จิระทัศนกุล, *คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู-หน้าต่างไทย,* 170.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 113: ซุ้มสีมาของพระอุโบสถวัดก็อนดาลจากภาพถ่ายเก่า

ภาพที่ 114: แท่นสีมารอบพระอุโบสถวัดปิพ็ดเทียราม

การประดิษฐานใบสีมาแบบใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยนี้คือการนำใบสีมาไปประดิษฐานติดกับฐานพาไลหรือฐานเรือนธาตุของพระอุโบสถ ลักษณะดังกล่าวถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในเมืองพระตะบอง ตัวอย่างการประดิษฐานใบสีมาของพระอุโบสถวัดพนึว เป็นต้น **(ภาพที่ 115)** การประดิษฐานใบสีมาให้ติดหน้าตัวอาคารแบบนี้น่าจะเป็นอิทธิพลได้รับมาจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[166] การเข้ามาของการประดิษฐานใบสีมาในลักษณะนี้น่าจะเข้ามาผ่านกลุ่มพระสงฆ์ที่ได้เข้าไปบวชเรียนด้านพุทธศาสนาในกรุงเทพฯ แม้ว่าในช่วงเวลานั้นพระตะบองได้ขึ้นกับกัมพูชาแล้วแต่การเรียนรู้ทางพุทธศาสนา

[166] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน,* 196-199.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ระดับสูงต้องเดินทางเข้าไปเรียนในเมืองไทย[167] เมื่อกลุ่มพระสงฆ์เหล่านี้ได้กลับในพระตะบองก็น่าจะได้นำแนวความคิดของการนำใบสีมาไปติดที่ตัวอาคารกลับมาด้วยก็เป็นได้

ภาพที่ 115: สีมาที่ติดบนฐานพระอุโบสถวัดพนึว

2.2.2. กลุ่มพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง

จากการขยายขอบเขตในการศึกษาในครั้งนี้พบว่า ในพื้นที่เมืองพระตะบองตามลำน้ำแควช็องเกมีการสร้างอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสที่เหลือถึงปัจจุบันมีจำนวนน้อยมากถ้าเทียบกับอาคารที่มีมุประเจิด ซึ่งจากการเก็บข้อมูลและตรวจสอบข้อมูลที่เป็นเอกสารพบว่าอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่หลงเหลือมีประมาณ 4 หลังเท่านั้น เช่น พระวิหารวัดเรียจบุพาราม (**វត្តរាជបុប្ផារាម**) พระวิหารวัดรุมดวล (**វត្តរំដួល**) พระวิหารวัดบาน็อน (**វត្តបាណន់**) และพระวิหารวัดสุวรรณบุปผา (**វត្តសុវណ្ណបុប្ផា**) โดยในบรรดาวัดทั้ง 4 แห่งนี้ล้วนแต่ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในช่วงหลังสมัยเขมรแดง ดังนั้นงานประดับตกแต่งภายนอกส่วนมากจะเป็นงานที่ทำขึ้นมาใหม่ ส่วนโครงสร้างของอาคารยังเป็นโครงสร้างเดิมที่ลงเหลืออยู่ หากพิจารณาลักษณะโครงสร้างของอาคารแล้วพบว่า อาคารกลุ่มนี้สามารถจำแนกได้ 2 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่สืบเนื่องมาจากอาคารก่อนหน้านี้ เช่น พระวิหารวัดบาน็อนและพระวิหารวัดสุวรรณบุปผา ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเป็นอาคารที่รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรภาคกลาง ได้แก่พระอุโบสถวัดเรียจบุพารามและพระวิหารวัดรุมดวล

กลุ่มอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่สืบทอดมาจากอาคารก่อนหน้านี้มีลักษณะได้แก่ หลังคาทรงจั่วทั่วไปคล้ายกับอาคารแบบไทยประเพณี เครื่องบนของหลังคาเป็นเครื่องไม้มุงกระเบื้อง ส่วนมากด้านบนของหลังคาที่เป็นทรงจั่วมักจะซ้อนกัน 2 ชั้น และหลังคาด้านข้างทำเป็นตับซ้อนกัน 3 ตับ

---

[167] Sirang LENG. *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 23.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

โครงสร้างหลังคาด้านบนที่เป็นจั่วมีระยะห่างจากหลังคาด้านข้างที่เป็นหลังคาปีกนกเป็นอย่างมากจนเกิดเป็นคอสอง ส่วนงานประดับตกแต่งของหลังคาด้านบนประดับตกด้วยเครื่องลำยอง มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นมาใหม่แทนของเดิม หน้าบันมีเฉพาะที่พระวิหาร วัดบาน็อนที่เป็นของเดิม เป็นเครื่องไม้แกะสลักเป็นลายอย่างเทศ ตรงกลางของหน้าบันประดับเป็นรูปต่าง ๆ ส่วนตัวอาคารมีทั้งยกสูงขึ้นและทำฐานเตี้ย ๆ เสาพาไลที่รับน้ำหนักหลังคาปีกนกมักจะทำเป็นเสาสี่เหลี่ยมที่มีขนาดเล็ก **(ภาพที่ 116–117)**

ภาพที่ 116: พระวิหารวัดบาน็อน

ภาพที่ 117: พระวิหารวัดสุวรรณบุปผา

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ส่วนกลุ่มที่ 2 เป็นอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงที่ได้รับอิทธิผลจากศิลปะเขมรภาคกลาง โดยลักษณะโครงสร้างทั่วไปคล้ายกันกับอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงของกลุ่มเรก เช่น เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน มีหลังคาทรงจั่วซ้อนกัน 2 ชั้น ด้านข้างทำเป็นตับซ้อนกัน 3 ตับ รับน้ำหนักส่วนที่เป็นหลังคาด้วยเสาพาไล ประดับตกแต่งหลังคาด้วยเครื่องลำยองมีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นมาใหม่แทนของเดิม ตัวอาคารตั้งบนฐานเตี้ย ๆ และมีฝาผนังที่ยกสูง เป็นต้น หลักการสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมรจากภาคกลางของกัมพูชาคือ การทำมุขยื่นออกมาตรงบริเวณด้านหน้าและด้านหลังของอาคาร ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบที่นิยมมากในการสร้างวิหารและอุโบสถในภาคกลางของกัมพูชา โดยเริ่มตั้งแต่สมัยของพระบาทสมเด็จพระนโรดมเป็นต้นมา ตัวอย่างการสร้างมุขด้านหน้าและด้านหลังของพระอุโบสถวัดพระแก้วมรกตในกรุงพนมเปญ **(ภาพที่ 118)** เป็นต้น และลักษณะดังกล่าวก็ไม่เคยปรากฏมาก่อนในเมืองพระตะบอง

ภาพที่ 118: พระอุโบสถวัดพระแก้วมรกตในกรุงพนมเปญ

ข้อสังเกตอีกประเด็นหนึ่งของอิทธิพลศิลปะเขมรจากภาคกลางคือ การนิยมสร้างเสาพาไลทรงกลมรองรับส่วนบนที่เป็นหลังคาของอาคาร จะเห็นได้ว่า เสาพาไลของวิหารและพระอุโบสถวัดเรียจบุพารามและวัดรุมดวลเป็นทรงกลมที่มีขนาดเล็ก[168] **(ภาพที่ 119–120)** ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความแตกต่างจากเสาพาไลขของอาคารกลุ่มอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นในเมืองพระตะบองที่มักนิยมทำเป็นเสาสี่เหลี่ยม ลี่เหลี่ยมย่อมุม หรือแปดเหลี่ยม

[168] Sirang LENG. *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 134.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 119: พระอุโบสถวัดเรียจบุพาราม

ภาพที่ 120: พระวิหารวัดรุมดวล

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

หน้าบันของพระวิหารและพระอุโบสถทรงโรงแบบมีเฉลียง

หน้าบันของอาคารกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งเป็นงานที่ได้รับการบูรณะใหม่แล้ว ส่วนหน้าบันที่เป็นงานดั้งเดิมเหลือเพียง 2 แห่งเท่านั้น ได้แก่ หน้าบันพระอุโบสถวัดราบุปผารามและหน้าบันพระวิหารวัดบาน็อน ลักษณะของหน้าบันเป็นงานเครื่องประดับเป็นลวดลายแกะสลักอย่างเทศแบบศิลปะตะวันตกพันกันเต็มพื้นที่ ตรงกลางของหน้าบันประดับเป็นแม่ลายที่เป็นรูปตราสัญลักษณ์ ตัวอย่างหน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดเรียจบุพารามมีการประดับรูปสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์กัมพูชา โดยตรงกลางหน้าบันประดับรูปคล้ายตราแผ่นดินในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์ ซึ่งประกอบไปด้วย ตรงกลางเป็นรูปพานแว่นฟ้าทับบนผ้าแบบตะวันตกอีกที ซึ่งเข้าใจว่าเป็นฉลองพระองค์ครุย ด้านบนพานแว่นฟ้าประดับเป็นฉัตร 5 ชั้นเป็นรัศมี ด้านข้าง ๆ ผ้าฉลองพระองค์ครุยประดับเป็นรูปราชสีห์ประคองฉัตร 5 ชั้นหันหน้าเข้าหากัน ขนาบข้างของตราแผ่นดินนั้นประดับเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑหันหน้าเข้าหากัน ด้านล่างของหน้าบันประดับเป็นกระจังฐานพระ **(ภาพที่ 121)** ส่วนหน้าบันด้านทิศตะวันตกประดับเป็นรูปคล้ายกับรูปที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถ ต่างกันแค่ตรงกลางประดับเป็นรูปตาลปัตรบนพานแว่นฟ้าแทนรูปฉัตร 5 ชั้น **(ภาพที่ 122)** ซึ่งการประดับรูปดังกล่าวน่าจะเป็นรูปสัญลักษณ์แทนสถาบันสงฆ์ในประเทศกัมพูชา เนื่องจากตาลปัตรบ่งบอกถึงยศบรรดาศักดิ์ของสงฆ์ในกัมพูชา นับตั้งแต่ชั้นพระสังฆราชพระราชาคณะ จนกระทั่งตำแหน่งเจ้าคณะ[169] การประดับรูปสัญลักษณ์ที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นงานที่นิยมประดับกันมากตามหน้าบันของพระวิหารและพระอุโบสถในสมัยพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์และพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์มุนีวงศ์

[169] Sirang LENG. *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 138-139.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 121: หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดทวมนิมิตเรียจโบะพาราม

ภาพที่ 122: หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระวิหารวัดทวมนิมิตเรียจโบะพาราม

ส่วนหน้าบันของพระวิหารวัดทั้ง 2 ด้านมีลักษณะลวดลายที่เหมือนกันที่ทุกประการ ได้แก่การประดับลวดลายอย่างเทศแบบศิลปะตะวันตกพันกันอย่างต่อเนื่อง ตรงกลางหน้าบันประดับเป็นรูปบุคคลทรงเครื่องอย่างกษัตริย์นั่งขัดสมาธิราบ ทำปางสมาธิ ขนาบข้างด้วยรูปเทพนมที่ถือดอกบัว 4 ดอก **(ภาพที่ 3.123)** การประดับรูปบุคคลทรงเครื่องอย่างกษัตริย์นั่งขัดสมาธิราบทำปางสมาธินั้นสามารถตีความได้หลายอย่างด้วย ซึ่งอาจจะเป็นรูปพระวิธุรในเรื่องพุทธชาดกเหมือนรูปพระวิธุรที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระวิหารวัดบาลัด เป็นต้น หรืออาจจะเป็นรูปพระศรีอริยเมตไตรยก็เป็นได้

ภาพที่ 123: หน้าบันด้านทิศตะวันออกและตะวันตกของพระวิหารวัดบาน็อน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง

ซุ้มประตูและหน้าต่างของอาคารกลุ่มนี้พบว่า ส่วนมากเป็นงานที่ได้รับการซ่อมแซมไปหมดแล้ว เช่น กรณีซุ้มประตูและหน้าต่างของพระอุโบสถวัดเรียจบุพารามได้รับการบูรณะใหม่ในปีพ.ศ. 2552[170] ส่วนพระวิหารวัดรุมดวลไม่มีหลักฐานการประดับตกแต่งซุ้มประตูและหน้าต่างใด ๆ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าซุ้มประตูและหน้าต่างที่ยังหลงเหลือมาถึงปัจจุบันและน่าจะเป็นงานที่ยังคงสภาพเดิมนั้นน่ามีแค่ 2 ที่คือ ซุ้มประตูและหน้าต่างของพระวิหารวัดสุวรรณบุปผาและซุ้มประตูและหน้าต่างของพระวิหาร**วัดบาน็อน** แต่ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างทั้ง 2 ที่ มีลักษณะที่แตกต่างกัน โดยซุ้มประตู-หน้าต่างของวิหารสุวรรณบุปผามีลักษณะเป็นลายที่เรียบง่ายประดับเพียงลายโค้งอย่างแบบตะวันตก **(ภาพที่ 124)** ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นงานที่สืบทอดมาจากซุ้มประตูและหน้าต่างในสมัยภายใต้การปกครองสยาม ส่วนซุ้มประตู-หน้าต่างของวิหารวัดบาน็อนมีลักษณะเป็นซุ้มที่ประดับลวดลายอย่างเขมร ซึ่งประกอบไปด้วย เสาประดับกรอบประตูหรือหน้าต่างที่เป็นงานปูนปั้นขนาบตัวประตูและหน้าต่างประดับด้วยลายกระหนกแบบเขมรต่อกันขึ้นไป เหนือกรอบประตูหรือหน้าต่างทำเป็นรูปหน้ากาลที่มีมือกำลังกลืนกินนาค 2 ตัว ถัดขึ้นไปบนหน้ากาลเป็นลายกระหนกแบบเขมรที่ต่อกันเป็นรูปทรงกรวย **(ภาพที่ 125)** ลักษณะดังกล่าวเป็นงานประดับที่นิยมในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

ภาพที่ 124: ซุ้มประตูและหน้าต่างของพระวิหารวัดสุวรรณบุปผา

ภาพที่ 125: ซุ้มประตูและหน้าต่างของพระวิหารวัดบาน็อน

[170] Vittorio Roveda, *Buddhist Painting in Cambodia*, 68.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ค. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับสถาปัตยกรรม

จากการศึกษาข้างต้นทำให้ทราบได้ว่า งานสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นในเมืองพระตะบองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 แม้ว่าจะเป็นงานสถาปัตยกรรมที่เป็นเจดีย์ หรืออาคารที่เป็นพระวิหารและพระอุโบสถล้วนเป็นงานที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานงานศิลปกรรมภายนอกที่เข้ามามีบทบาทในเมืองพระตะบองในขณะนั้นกับรูปแบบของงางช่างท้องถิ่นจนทำให้เกิดเป็นงานที่มีเอกลักษณ์ของสาปัตยกรรมในเมืองพระตะบอง ส่วนงานศิลปกรรมที่เข้ามามีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมในพระตะบองได้แก่ งานศิลปกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปกรรมของตะวันตก งานศิลปกรรมของจีน และงานศิลปกรรมจากเขมรภาคกลาง

ในส่วนที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์พบว่า เริ่มมีบทบาทที่ชัดเจนตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา เช่น การสร้างเจดีย์ทรงเครื่องตามแบบเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ต่อมาได้พัฒนามาเป็นรูปแบบเจดีย์เครื่องแบบช่างท้องถิ่นโดยการลดรูปแบบให้เรียบง่ายขึ้น ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ยังพบการใช้เจดีย์ทรงเครื่องให้เป็นเจดีย์คู่ประดิษฐานอยู่ด้านหน้าของพระวิหารและอุโบสถ ซึ่งเป็นการวางแผนผังวัดประเภทหนึ่งที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 นอกจากนี้ยังพบการรับรูปแบบเจดีย์ทรงปรางค์แบบศิลปะไทยมาทำในเมืองพระตะบองด้วย แต่เจดีย์ประเภทนี้ได้รับบความนิยมเฉพาะในช่วงที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม นอกจากอิทธิพลศิลปกรรมที่เป็นเจดีย์ยังพบการรับอิทธิพลศิลปกรรมที่เป็นพวกอาคารหลังคาคลุมเช่นกัน ดังเช่น การสร้างอาคารที่มีมุขประเจิด ซึ่งเป็นอาคารชนิดหนึ่งที่ปรากฏในศิลปะไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย อาคารที่มีมุขประเจิดกลายเป็นงานอาคารที่ได้รับความนิยมมากในเมืองพระตะบอง จนกลายเป็นงานถนัดของช่างและสืบทอดการสร้างอย่างต่อเนื่องมาในภายหลัง นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้ซุ้มสีมาประเภททรงเรือน ซึ่งเป็นสิ่งก่อสร้างที่ได้รับความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3

งานศิลปะไทยอีกประเภทหนึ่งที่ส่งอิทธิพลมายังช่างพระตะบองคือ งานประดับซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างที่เป็นลายอย่างเทศ งานดังกล่าวเป็นงานที่นิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3 และทำอย่างต่อเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 และที่ 5 นอกจากนี้ยังพบการนำตราสัญลักษณ์แทนราชวงศ์จักรี หรือตราอาร์มในสมัยรัชกาลที่ 5 มาประดับบนอาคาร ซึ่งงานประดับนี้เพิ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏที่พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท หรืออาคารสำคัญของรัฐในสมัยนั้น เป็นต้น อิทธิพลของศิลปะไทยเริ่มลดบทบาทลงเมื่อฝรั่งเศสได้ผนวกเมืองพระตะบองมาเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชา

สำหรับอิทธิพลของศิลปกรรมเขมรจากภาคกลางที่ขยายอิทธิพลเข้ามาในเมืองพระตะบองได้แก่ เจดีย์เพิ่มมุมแบบเขมร ซึ่งเป็นงานที่เกิดขึ้นภายหลังพระตะบองกลายเป็นส่วนหนึ่งเขมร นอกจากนี้ยังพบการสร้างอาคารทรงโรงแบบมีเฉลียงตามแบบเขมรภาคกลาง เป็นต้น ส่วนในเรื่องงาน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ประดับตกแต่งพบว่า มีการรับอิทธิพลการประดับตราสัญลักษณ์แบบเขมรมาใช้ในพระตะบอง ดังเช่น ตราสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์กัมพูชา ตารูปตาลปัตรที่สื่อสมณศักดิ์ของฝ่ายพระสงฆ์เป็นต้น ในเรื่องของงานประดับตกแต่งพบว่า ช่างพระตะบองเริ่มรับอิทธิพลการประดับลายที่เลียนแบบลายศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครตามซุ้มประตูหรือซุ้มหน้าต่าง เป็นต้น ซึ่งลายดังกล่าวกำลังได้รับการฟื้นฟูในเขมรภาคกลางในขณะนั้น

ส่วนกรณีอิทธิพลศิลปกรรมอื่น ๆ ที่ช่างพระตะบองได้รับ เช่น งานประดับตกแต่งแบบตะวันตก ซึ่งมักจะเป็นลายใบไม้อย่างเทศ การประดับรูปสัตว์หรือคนอย่างตะวันตก หรือการทำเสาของอาคารตามแบบตะวันตกเป็นต้น ซึ่งอิทธิพลดังกล่าวจะพบได้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 ถึง 25 นอกจากนี้ยังพบการผสมผสานงานศิลปะจีนในงานช่างพระตะบองด้วย อาทิ การสร้างรูปมังกรอย่างจีนตามหน้าบันของอาคาร หรือลายดอกโบตั๋น เป็นต้น ซึ่งถือว่าเป็นการผสมผสานอย่างลงตัว นอกจากการรับอิทธิพลศิลปกรรมจากภายนอกแล้ว ช่างพระตะบองก็ได้ออกแบบงานสถาปัตยกรรมของตนให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้วยเช่น ตัวอย่างเช่นการออกแบบเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่มีลักษณะเด่นชัด หรือการออกแบบเจดีย์ทรงระฆัง ล้วนเป็นงานที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของช่างพระตะบอง นอกจากนี้การออกแบบมุขประเจิดให้มีประติมากรรมแบก ซึ่งลักษณะนี้ไม่เคยมีมาก่อนในอาคารมุขประเจิดในศิลปะไทย การรับรูปแบบของศิลปะจากภายนอกมาผสมผสานความเป็นท้องถิ่นถือว่าเป็นจุดเดนอย่างของช่างพระตะบองที่สามารถทำให้เกิดศิลปะที่มีเอกลักษณ์ขึ้น

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บทที่ 4
ประติมากรรมของเมืองพระตะบอง

ก. พระพุทธรูป

เมืองพระตะบองเป็นเมืองสำคัญมายาวนานตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นพื้นที่ของเมืองพระตะบองจึงพบหลักฐานงานศิลปกรรมเป็นจำนวนมาก งานศิลปกรรมดังกล่าวส่วนมากสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาฮินดูและพุทธศาสนามหายาน สำหรับการสร้างพระพุทธรูปในเมืองพระตะบอง เริ่มพบมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร ซึ่งส่วนมากอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 ในสมัยนครวัดและบายน พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในระยะเวลานี้ส่วนมากเป็นหินทราย และมีการสร้างอย่างต่อเนื่อง แต่พระพุทธรูปเหล่านั้นสร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนามหายาน

เมื่อเข้าสู่ช่วงสมัยหลังเมืองพระนครของเขมรพบว่ามีการสร้างพระพุทธรูปมากขึ้นโดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 เพราะชาวเขมรเปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนาเถรวาทแล้ว จากข้อมูลการสำรวจของศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ได้ให้ข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ พบว่า สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ พระพุทธรูปสกุลช่างพระตะบอง และพระพุทธรูปทรงเครื่องตามแบบศิลปะเขมร ซึ่งส่วนมากเป็นพระพุทธรูปที่สร้างจากไม้ แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ปัจจุบันพระพุทธรูปเหล่านี้ได้สูญหายไปแล้ว

จากข้อมูลและเอกสารต่าง ๆ พบหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปเป็นจำนวนมากในพื้นที่เมืองพระตะบองในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองของสยาม และในช่วงที่เมืองพระตะบองได้เป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชาในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส คือในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 แต่ปัญหาในการศึกษารูปแบบของพระพุทธรูปในเมืองพระตะบองในช่วงเวลานี้ พบว่ามีข้อจำกัดเป็นอย่างมาก เนื่องจากปัจจุบันมีพระพุทธรูปจำนวนมากได้สูญหายหรือถูกทำลายไปในช่วงสงครามและหลังสงครามเขมรแดง ดันนั้นการศึกษาในครั้งนี้ส่วนมากจะศึกษาจากภาพถ่ายเก่าที่นักวิชาการชาวฝรั่งเศสเคยถ่ายเอาไว้ และศึกษาจากพระพุทธรูปบางองค์ที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ตัวอย่างการศึกษาสำคัญที่ผ่านมาในช่วงปี พ.ศ. 2518 ของนักวิชาการชาวฝรั่งเศสคนหนึ่งชื่อ มาดแลน จีโต (Madeleine Giteau) เคยได้ศึกษารูปแบบของพุทธรูปในศิลปะเขมรสมัยหลังเมืองพระนครอย่างละเอียด โดยได้กล่าวถึงรูปแบบพระพุทธรูปในเมืองพระตะบองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23-24 ด้วย ซึ่งตรงกับช่วงเวลาในการศึกษาของผู้วิจัยในครั้งนี้ ดังนั้นการศึกษาในหัวข้อนี้ก็จะนำเนื้อหาบางส่วนของการศึกษาครั้งก่อนมาช่วยเพิ่มเติมในการศึกษาครั้งนี้ด้วย และการศึกษาเกี่ยวกับพระพุทธรูปในเมืองพระตะบองตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24-25 สามารถแบ่งการศึกษาเป็น 2 ระยะด้วยกันคือ ระยะที่ 1 พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงภายใต้การปกครองสยาม และระยะที่ 2 พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1. พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยาม

จากการสำรวจข้อมูลภาคสนามและข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายเก่าที่เกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปในเมืองพระตะบองในช่วงภายใต้การปกครองสยามพบว่า พระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งมีความสัมพันธ์ทางรูปแบบ คติการสร้างและเทคนิคการสร้างอย่างใกล้ชิดกับศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ และอีกกลุ่มหนึ่งมีการผสมผสานทางรูปแบบที่ได้รับมาจากอิทธิพลของศิลปะในหลายพื้นที่ ทั้งที่เป็นศิลปะไทย ศิลปะเขมรจากภาคกลาง และศิลปะของพระตะบองเอง ซึ่งช่างพระตะบองได้นำมาผสมผสานกันจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะอย่างหนึ่งของงานศิลปกรรมในเมืองพระตะบอง

สำหรับแนวทางในการศึกษาในครั้งนี้ ผู้ศึกษาสามารถแบ่งกลุ่มพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงภายใต้การปกครองของสยามเป็น 2 กลุ่มหลัก ๆ คือ กลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ และกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่อง โดยกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่เป็นกลุ่มที่มีลักษณะของช่างท้องถิ่นเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นงานที่ความผสมผสานรูปแบบศิลปะจากหลากหลายที่มาผสมกันจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ต่างจากอีกกลุ่มหนึ่งที่เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ได้รับอิทธิพลรูปแบบทางศิลปกรรม แนวความคิด คติการสร้าง จนกระทั่งเทคนิคการสร้างจากคพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่ารูปแบบ แนวคิด และคติการสร้างพระพุทธรูปในเมืองพระตะบองได้รับอิทธิพลจากภายนอก แต่พระพุทธรูปในเมืองพระตะบองก็ยังแสดงออกถึงความเป็นงานช่างท้องถิ่น เนื่องจากเป็นงานปูนปั้น ที่สร้างขึ้นในพื้นที่ ดังนั้นลักษณะพระพุทธรูปที่ช่างทำขึ้นมักแสดงออกถึงความเป็นงานช่างท้องถิ่นในตัวไม่มากก็น้อย

1.1. พระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่

1.1.1. ลักษณะรูปแบบ

พระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นในช่วงที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของสยามปัจจุบันไม่หลงเหลือสภาพเดิมให้ศึกษาได้ เนื่องจากพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในยุคนี้ส่วนหนึ่งได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์จนไม่เหลือรูปแบบเดิมให้สามารถศึกษาได้ และอีกส่วนหนึ่งถูกสร้างใหม่แทนองค์เก่าในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศส ซึ่งจากการศึกษางานสถาปัตยกรรมที่เป็นพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง พบว่ามีกระแสความนิยมในการสร้างพระอุโบสถและพระวิหารขึ้นมาใหม่เป็นจำนวนมาก จึงทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปประธานองค์ใหม่พร้อมกันไปด้วย อย่างไรก็ตามยังมีหลักฐานสำคัญที่สามารถนำมาศึกษาเกี่ยวกับพระพุทธรูปประธานที่สร้างขึ้นในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองสยามได้คือ ภาพถ่ายเก่าที่ถ่ายไว้ในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศส

พระพุทธรูปประธานที่สร้างขึ้นในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองสยามส่วนมากเป็นงานปูนปั้นและส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิ นิยมแสดงปางมารวิชัย มีส่วนน้อยที่

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ประทับนั่งขัดสมาธิแสดงปางสมาธิ และมีพระพุทธรูปองค์เดียวที่วัดเอกพนมที่เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทและวางพระหัตถ์ทั้ง 2 ไว้บนพระเพลา จากการสำรวจเอกสารที่เป็นภาพถ่ายเก่าพบว่ามีพระพุทธรูปสำคัญ ๆ ในกลุ่มนี้จำนวน 6 องค์จาก 6 วัด ได้แก่ พระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดโปเวียล **(ภาพที่ 126)** พระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดซ็องแก **(ภาพที่ 127)** พระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดเฌอเตียล **(ภาพที่ 128)** พระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดกดลโดนเตียว **(ภาพที่ 129)** พระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดแกว **(ภาพที่ 130)** และพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเอกพนม **(ภาพที่ 131)** แนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของพระพุทธกลุ่มนี้สามารถวิเคราะห์เป็น 2 ส่วนหลัก ๆ คือ ส่วนที่เป็นพระพักตร์และส่วนที่เป็นพระวรกาย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ภาพที่ 126: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดโปเวียล

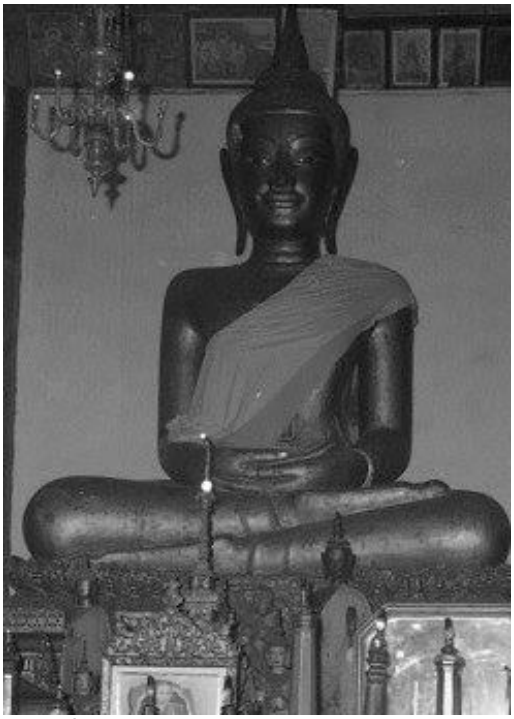
ที่มาของภาพ: EFEO_CAM12405

ภาพที่ 127: พระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดซ็องแก

ที่มาของภาพ: Lucienne Delmas : PV0084347

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 128: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเฌอเตียล
ที่มาของภาพ: EFEO_CAM15912-12



ภาพที่ 129: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว
ที่มาของภาพ: (?)

ภาพที่ 130: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดแกว

ภาพที่ 131: พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเอกพนม
ที่มาของภาพ: EFEO_CAM15661

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระพักตร์: ลักษณะกรอบพระพักตร์ของพระพุทธรูปกลุ่มนี้ โดยรวมมีลักษณะโครงพระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยมและยาว ลักษณะดังกล่าวเกิดขึ้นจากการทำพระนลาฏกว้างในแนวราบและต้นพระหนุเหลี่ยมและค่อย ๆ สอบลง ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้โครงพระพักตร์ดูกว้างในช่วงบนและเล็กในช่วงล่าง ส่วนพระเนตรเหลือบต่ำเพียงเล็กน้อยทำให้พระเนตรดูเหมือนเกือบจะมองตรง การทำพระพุทธรูปให้มีพระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยมและพระเนตรเกือบจะมองตรงเช่นนี้ถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของศิลปะเขมรที่ช่างพระตะบองน่าจะได้สืบทอดมาจากศิลปะเขมรรุ่นก่อน ซึ่งประเด็นดังกล่าวมีความสอดคล้องกับการทำกรอบพระพักตร์เป็นแถบขนาดใหญ่อันเป็นลักษณะเฉพาะอีกอย่างหนึ่งของพระพุทธรูปในศิลปะเขมรที่นิยมทำมาแล้วตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร และการสืบทอดงานศิลปกรรมเขมรสมัยเมืองพระนครนั้นก็ยังปรากฏกับงานประดับที่เป็นลายปูนปั้นตามซุ้มประตูหรือซุ้มจระนำของวัดอีกด้วย ตัวอย่างเช่นลายปูนปั้นของซุ้มจระนำของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ เป็นต้น

ลักษณะสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะไทยได้อย่างชัดเจน คือ การทำพระเนตรโปนออกอย่างเห็นได้ชัด และทำพระขนงโก่งโค้งขึ้นเป็นอย่างมาก หากสังเกตเส้นพระขนงพบว่า มีการเน้นที่ขอบพระขนงกับเส้นขอบเปลือกพระเนตรให้เกิดเป็นแผ่นโค้งใหญ่และเด่นชัดเป็นอย่างมาก พุทธลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องกับพุทธลักษณะในศิลปะไทยที่เริ่มทำมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาและสืบเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์[171] แต่สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของงานช่างท้องถิ่นที่แตกต่างไปจากงานพุทธศิลป์ของไทยคือ การทำสันพระขนงให้ยกขึ้นและมีความโค้งเป็นพิเศษมากกว่าปกติทั่วไป ซึ่งเป็นลักษณะที่ผิดจากธรรมชาติทำให้พระพักตร์ของพระพุทธรูปดูเหมือนกำลังพยายามเลิกพระขนงเพื่อเพ่งมองตลอดเวลา

ส่วนพระนาสิกมีขนาดเล็กและค่อนข้างจะแบน ปีกพระนาสิกบานออกอย่างเห็นได้ชัด ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ พระโอษฐ์ของพระพุทธรูปค่อนข้างหนาและกว้าง แบะออกเล็กน้อย ริมพระโอษฐ์ด้านล่างโค้งเหมือนท้องสำเภา ซึ่งทำให้พระพักตร์โดยรวมดูเหมือนกำลังแย้มพระโอษฐ์อย่างมาก ลักษณะเช่นนี้ถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของสกุลช่างท้องถิ่นในเมืองพระตะบอง ซึ่งมีความแตกต่างจากพุทธลักษณะในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ที่นิยมทำพระพุทธรูปให้มีพระโอษฐ์เล็กและพระนาสิกค่อนข้างเล็กและโด่ง และเมื่อสังเกตภาพรวมพระพักตร์ของพระพุทธรูปพบว่า การทำพระพุธรูปให้มีพระโอษฐ์หนา แบะออกเล็กน้อย พระนาสิกเล็กค่อนข้างจะแบน ปีกพระนาสิกบานออก พระเนตรโปน พระขนงโก่งโค้งขึ้นเป็นอย่างมาก และพระนลาฏกว้างในแนวราบ ทำให้

[171] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน,* 286-287.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระพักตร์พระพุทธรูปดูค่อนข้างแบน เล็กช่วงล่างและกว้างในส่วนบน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างท้องถิ่น

พระพุทธรูปกลุ่มนี้ยังมีขมวดพระเกศาเล็กและมีพระรัศมีเป็นเปลวค่อนข้างสูง เป็นลักษณะที่พบโดยทั่วไปในพระพุทธรูปกลุ่มนี้ พุทธลักษณะดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งน่าจะเข้ามาพร้อมกันกับการรับพุทธศิลป์แบบไทยที่นิยมสร้างพระพุทธรูปให้มีพระขนงโค้งเน้นที่ขอบพระขนงกับเส้นขอบเปลือกพระเนตรทำให้เกิดเป็นแผ่นโค้งใหญ่ อิทธิพลดังกล่าวน่าจะเข้ามาในเมืองพระตะบองในช่วงที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของสยามนั่นเอง

พระวรกาย: สำหรับลักษณะของพระวรกายค่อนข้างจะมีความสมส่วนกับส่วนที่เป็นพระเศียร ช่วงบนที่เป็นพระอุระค่อนข้างเต็มและผายออกเล็กน้อย พระพาหามีขนาดพอดีไม่เล็กและใหญ่เกินไป บั้นพระองค์มีความหนา ต่างจากศิลปะไทยที่นิยมทำบั้นพระองค์เล็ก พระชงฆ์และพระเพลามีขนาดพอดีสอดรับกับส่วนบนของพระวรกาย ลักษณะของพระวรกายที่สมส่วนเช่นนี้สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากศิลปะเขมรที่เคยปรากฏมาแล้วในเมืองพระตะบอง ตัวอย่างกลุ่มพระพุทธรูปในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครเป็นต้น **(ภาพที่ 132–133)**

ภาพที่ 132: พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร จากอำเภอบาน็อน จ.พระตะบอง ศิลปะแบบบาปวน พุทธศตวรรษที่ 16-17 ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์จังหวัดพระตะบอง

ภาพที่ 133: พระพุทธรูปศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร จากอำเภอซ็อมปึวลูน จ.พระตะบอง ศิลปะแบบบายน พุทธศตวรรษที่ 18 ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์จังหวัดพระตะบอง

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ลักษณะอีกอย่างหนึ่งที่ถือว่าเป็นความนิยมของพระพุทธรูปประธานในสกุลช่างพระตะบองคือ การทำพระพาหาให้แนบชิดกับพระวรกายเป็นอย่างมากจนทำให้พระวรกายดูคล้ายรูป 4 เหลี่ยมจัตุรัส ประการนี้เป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากศิลปะเขมรในสมัยเมืองพระนคร แต่มีความใกล้เคียงกับการทำพระพาหาของกลุ่มพระพุทธรูปไม้ที่เป็นเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง **(ภาพที่ 139–140)** ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าช่างได้รับรูปแบบมาจากพระพุทธรูปกลุ่มนี้ก็เป็นได้

สำหรับส่วนที่เป็นการครองจีวรนิยมครองจีวรห่มเฉียง และทำสังฆาฏิที่มีลักษณะเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี ด้านปลายของสังฆาฏิเป็นเส้นตัดตรง ไม่ทำเป็นรูปเขี้ยวตะขาบ และสังฆาฏิอยู่กึ่งกลางพระวรกาย ซึ่งเป็นลักษณะเป็นธรรมชาติเหมือนการครองจีวรจริงของพระสงฆ์ ลักณะการทำสังฆาฏิที่มีขนาดใหญ่เช่นนี้ดูเหมือนจะมีลักษณะคล้ายกันกับรูปแบบของสังฆาฏิพระพุทธรูปในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการครองจีวรที่ทำเป็นธรรมชาติ ดังนั้นการทำสังฆาฏิที่มีลักษณะเป็นแผ่นใหญ่และด้านปลายเป็นเส้นตัดตรงถือว่าเป็นประเด็นสำคัญอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปะไทยที่มีต่อกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ได้อย่างดี

1.1.2. การกำหนดอายุ

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดโปเวียล**

จากเอกสารประวัติวัดโปเวียลที่เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2473 โดยเจ้าอาวาสวัดโปเวียล นามว่า อีว ตวต ซึ่งต่อมาได้เลื่อนสมณศักดิ์เป็นสมเด็จพระวันรัต ได้กล่าวถึงการสร้างพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถว่า เริ่มสร้างขึ้นปี พ.ศ. 2393 และสร้างแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2394 ดังมีข้อความในเอกสารว่า

> *“...ในวันขึ้น 7 ค่ำ เดือน 6 ปีวอก สัมฤทธิศก พุทธศักราช 2391 ครั้งสร้างพระวิหารนี้ในรัชกาลที่ 6 คือท่านอภัยภูเบศรนองเป็นเจ้าเมืองพระตะบอง จนกระทั่งวันขึ้น 13 ค่ำ เดือน 5 ปีจอ โทศก (พ.ศ. 2393) ท่านยายมา เริ่มสร้างพระประธาน ตาราชมนเทียร ชู เป็นช่าง จนกระทั่งมาถึงปีกุน (พ.ศ. 2394) พระวิหารและพระพุทธรูปประธาน ช่างทำแล้วเสร็จ จึงท่านยายมา พร้อมทายกทายิกาทำบุญฉลองพระวิหารและพระพุทธรูป ...”*[172]

พระพุทธรูปประธานวัดโปเวียลมีลักษณะรูปแบบโดยทั่วไปเหมือนกันพระพุทธรูปประธานองค์อื่น ๆ แต่สิ่งน่าสนใจและมีความแตกต่างไปจากพระพุทธรูปประธานองค์อื่นคือ การครองจีวรลายดอกทั่วทั้งผืน ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏในพระพุทธรูปประธานที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครอง

---

[172] **អ៊ីវ ទួត**, *"ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง]*," 173.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ของสยาม การครองจีวรลายดอกเช่นนี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะไทย ซึ่งปรากฏการสร้างพระพุทธรูปครองจีวรลายดอกมาแล้วตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1[173] ตัวอย่างการสร้างเครื่องทรงประจำฤดูฝนของพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรที่มีลักษณะเป็นลายทั่วทั้งผืน ซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2327 เป็นต้น[174] ดังนั้นพระพุทธรูปประธานที่ครองจีวรลายดอกในอุโบสถวัดโปเวียลถือว่าเป็นพระพุทธรูปสำคัญองค์หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลงานศิลปกรรมจากไทยได้เป็นอย่างดี ซึ่งความนิยมนี้แพร่หลายสู่สามัญชนอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีเทคนิคการหล่ออย่างใหม่คือการใช้แม่พิมพ์หินสบู่ และช่างที่สร้างเริ่มมาอยู่นอกพระบรมมหาราชวัง[175]

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดซ็องแก**

สำหรับพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดซ็องแกยังไม่พบข้อมูลที่กล่าวถึงการสร้างที่ชัดเจน แต่หากเชื่อมโยงกับการสร้างพระอุโบสถวัดซ็องแก เข้าใจว่า พระพุทธรูปประธานองค์นี้น่าจะสร้างขึ้นพร้อม ๆ กันกับการสร้างพระอุโบสถของวัดหรือก่อนการสร้างพระอุโบสถเล็กน้อย ซึ่งจากข้อมูลที่เป็นเอกสารบันทึงความทรงจำของชาวพระตะบองพบว่า พระอุโบสถวัดซ็องแกสร้างขึ้นในช่วงที่เจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) ปกครองเมืองพระตะบอง[176] ซึ่งอยู่ในระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2407-2435 หรือต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ดังนั้นพระประธานของวัดก็น่าจะสร้างขึ้นในช่วงนี้เช่นกัน

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเฌอเตียล**

สำหรับพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเฌอเตียลไม่พบข้อมูลที่กล่าวถึงการสร้างที่ชัดเจน เช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดซ็องแก แต่อย่างไรก็ตามจากภาพถ่ายเก่าที่ถ่ายขึ้นในปี พ.ศ. 2479 พระพุทธรูปดังกล่าวยังประดิษฐานไว้ภายในพระวิหารหลังเก่า **(ภาพที่** 4.9**)** ก่อนที่จะมีการรื้อพระวิหารและสร้างใหม่ในปี พ.ศ. 2481 ตามข้อความที่ปรากฏในหนังสือของกำนันตำบลเฌอเตียลที่เขียนไปยังนายอำเภอซ็องเกว่า

---

[173] อานุภาพ นันติ, *"รูปแบบและกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปครองจีวรลายดอกสมัยรัตนโกสินทร์"* (การค้นคว้าอิสระระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2562), 10.

[174] ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, *พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง* (กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2535), 47.

[175] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ งานช่างชั้นสูงในราชสำนัก," *ดำรงวิชาการ* 20, no. 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2564): 28-31, https://so01.tci-thaijo.org/index.php/damrong/article/view/249799.

[176] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 22.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

“วันจันทร์ วันแรม 7 ค่ำ เดือน 7 ปีขาล สัมฤทธิศก พ.ศ. 2481 ตรงกับวันที่ 20 เดือนมิถุนายน ปี ค.ศ. 1938

...

ตามความเดิมชื่อ โทง วัณ มัคทายกของวัดเฌอเตียล ชื่อเรียกว่า เหมวนาราม ได้นำความมาแจ้งกระผม ขอรื้อพระวิหารวัดเฌอเตียล เพราะพระวิหารนี้สร้างมาแล้ว 50 ปี ตอนนี้พังทรุดโทรมเป็นอย่างมาก เกรงว่าพังทลาย มีอันตรายต่อภิกขุสามเณรอุบาสกอุบาสิกาที่เข้ามาเคารพนมัสการในพระวิหารนี้ และขอก่อสร้างใหม่บนที่ตั้งเดิม...”[177]

ภาพที่ 134: พระพุทธรูปประธานที่ประดิษฐานไว้ภายในในอุโบสถวัดเฌอเตียล
ที่มาของภาพ: EFEO _CAM15912_12

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถสันนิษฐานได้ว่า พระพุทธรูปประธานของวัดเฌอเตียลน่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันในช่วงที่สร้างพระวิหารหลังเก่า หรืออาจจะสร้างขึ้นก่อนการสร้างพระวิหารหลังเก่าเล็กน้อย คือก่อนเวลาทำหนังสือขอรื้อพระวิหาร 50 ปี ซึ่งอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2431 หรือในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

[177] O.R. No 130 du 26 juillet 1938 autorsant dans la province de Battambang, la coupe gratuite de bois destinée à la reconstruction de la pagode de Chhoeuteal dite Hemavaram, khum de Chhoeuteal, srok de Sangker (Battambang). RSC File No 28592. Box No: 3121.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว**

สำหรับพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียวถือว่าเป็นพระพุทธรูปประธานที่ทำปางสมาธิเพียงองค์เดียวที่มีหลักฐานเหลือให้ศึกษาได้ แต่อย่างไรก็ตามยังไม่ปรากฏหลักฐานปีที่สร้างของพระพุทธรูปในเอกสารใด ๆ ดังนั้นการวิเคราะห์อายุของพระพุทธรูปจะทำขึ้นโดยอิงจากอายุของตัวพระอุโบสถเป็นหลัก จากการศึกษาเรื่องศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบองของผู้เขียนที่ผ่านมาพบว่า พระอุโบสถของวัดกดลโดนเตียวน่าจะสร้างขึ้นในช่วงที่เจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) ปกครองเมืองพระตะบอง หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าพระอุโบสถของวัดควรจะสร้างขึ้นในช่วงนี้เนื่องจากที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถประดับเป็นรูปจักรและตรีศูลรองรับด้วยพานแว่นฟ้า ซึ่งเป็นตราสัญลักษณ์ของราชวงศ์จักรี ส่วนหน้าบันด้านทิศตะวันตกประดับเป็นรูปตะบองรองรับด้วยพานแว่นฟ้า รูปตะบองในที่นี้น่าจะหมายถึงหัวเมืองพระตะบองนั่นเอง และเครื่องหมายนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับชื่อของเจ้าเมืองพระตะบองในเวลานั้นคือเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) โดยคำว่า “คทาธร” หมายความว่า ผู้ถือตะบอง และชื่อนี้ไม่เคยปรากฏในนามของเจ้าเมืองพระตะบองมาก่อน ดังนั้นพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียวน่าจะสร้างขึ้นในช่วงที่เจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ เยีย ปกครองเมืองพระตะบอง ซึ่งอยู่ในระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2407-2435 หรือต้นพุทธศตวรรษที่ 25[178] หากพระอุโบสถของวัดสร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ดังนั้นพระพุทธรูปประธานของวัดก็น่าจะสร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันหรือห่างจากกันไม่มากนัก

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดแกว**

ส่วนพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดแกวปัจจุบันยังไม่พบปีก่อสร้างที่ชัดเจน แต่หากพิจารณาอายุขององค์พระโดยอิงตามอายุของพระอุโบสถพบว่า พระพุทธรูปประธานที่ประดิษฐานภายในพระอุโบสถน่าจะสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งอิงจากข้อความที่ผนังด้านทิศเหนือของพระอุโบสถที่ระบุว่า พระอุโบสถสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2315 แต่จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าพระอุโบสถหลังนี้น่าจะได้รับการบูรณะหลายครั้งในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปประธานน่าจะเป็นพระพุทธรูปองค์เดิมที่สร้างมาแล้วตั้งแต่ตอนที่เริ่มสร้างพระอุโบสถในยุคแรก

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเอกพนม**

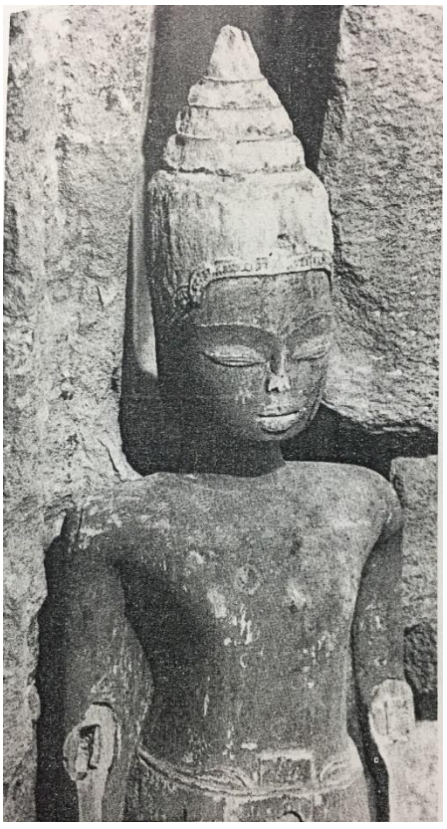
สำหรับพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเอกพนมเป็นพระพุทธรูปที่มีความพิเศษกว่าพระพุทธรูปประธานของวัดอื่น ๆ เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปในอิริยาบถประทับนั่งห้อยพระบาททั้ง 2 ข้าง วางพระหัตถ์บทพระชานุ โดยพระหัตถ์ขวาหงายขึ้นเพื่อรับของถวายและ

---

[178] โปรดอ่านการวิเคราะห์อายุของอุโบสถวัดกดลโดนเตียวอย่างละเอียดที่ Sirang LENG, “*ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,*” 73.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระหัตถ์ซ้ายคว่ำลง ต่างจากพระพุทธรูปประธานของวัดอื่นที่ส่วนมากประทับนั่งขัดสมาธิ จากข้อมูลของศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ทำให้ทราบว่าพระรูปองค์นี้ทำจากไม้[179] และพระพุทธรูปองค์นี้น่าจะมีอายุในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 โดยให้เหตุผลว่า พระพุทธรูปของวัดเอกพนมมีลักษณะทางศิลปกรรมที่สืบทอดมาจากงานก่อนหน้านี้ที่พบในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 ตัวอย่างพระพุทธรูปประทับยืนองค์เล็กที่พบในปราสาทบาน็อน **(ภาพที่ 135)** เป็นต้น ซึ่งลักษณะที่สืบทอดได้แก่ พระวรกายเล็ก พระพักตร์ดูเยาว์วัย ซึ่งเกิดจากการทำพระโอษฐ์หนา เปลือกพระเนตรที่โปนและเปิดครึ่งหนึ่งโดยกรีดเป็นเส้นตรงยาวในแนวนอน แต่พระพุทธรูปดังกล่าวเริ่มปรากฏพุทธลักษณะที่แสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องกับศิลปะไทยได้อย่างชัดเจน คือ การทำพระขนงของพระพุทธรูปให้มีลักษณะที่โค้งเป็นอย่างมาก ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งในพุทธศิลป์ไทย[180]



ภาพที่ 135: พระพุทธรูปประทับยืนองค์เล็กที่พบในปราสาทบาน็อน[181]

[179] จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสนาน ปจ ณวน ที่ท่านเคยบวชได้ 7 พรรษาก่อนสมัยเขมรแดง ทำให้ทราบว่า พระพุทธรูปไม้นี้ถูกเขมรแดงย้ายมาไว้ข้างกุฏิและผ่าเพื่อใช้เป็นฟืน โปรดอ่านเพิ่มเติมใน ឈាន សេរីវុឌ្ឍី, *សិល្បៈខ្មែរសម័យកណ្តាល [ศิลปะเขมรสมัยกลาง]* (សារណាបទបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្របុរាណវិទ្យា មហាវិទ្យាល័យបុរាណវិទ្យា សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, 1996), 74.

[180] Giteau, *Iconographie du Cambodge post-angkorien*, 236-37.

[181] เรื่องเดียวกัน

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

คติการสร้างพระพุทธรูปประทับห้อยพระบาทน่าจะหมายถึงปางปาลิไลยก์ คือพุทธประวัติในตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปจำพรรษาที่ป่าปาลิไลยก์หลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงเห็นว่าพระสงฆ์สาวกที่โฆสิตารามแห่งเมืองโกสัมพี ไม่มีความสามัคคีกัน ประพฤตินอกโอวาท ครั้งอยู่ในป่าทรงอาศัยพญาช้างปาลิไลยก์และพญาลิงทำวัตรปฏิบัติถวายพระพุทธเจ้า แม้ว่าภายในพระอุโบสถวัดเอกพนมไม่พบการทำรูปช้างและลิงประกอบกับพระพุทรูปประธานก็ตาม แต่หากเปรียบเทียบกับงานพุทธศิลป์ไทยพบว่า การสร้างพระพุทธรูปห้อยพระบาทเช่นนี้มักจะสื่อถึงฉากหนึ่งของพุทธประวัติที่เกิดขึ้นในป่าปาลิไลยก์นั่นเอง ซึ่งศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ให้ความเห็นว่า เป็นปางที่มีความสำคัญมากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[182] การสร้างประพุทธรูปประธานของวัดเอกพนมเป็นปางปาลิไลยก์น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะไทยไม่มากก็น้อย โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ เนื่องจากในศิลปะการสร้างพระพุทธรูปปางปาลิไลยก์ของเขมรที่เก่าที่สุดจะแสดงในท่านั่งขัดสมาธิ (**ภาพที่ 136**) ต่างจากในศิลปะไทยที่แสดงในท่านั่งห้อยพระบาท ตัวอย่างเช่น “พระพุทธปาลิไลย ภิรัติไตรวิเวก เอกจาริก สมาจาร วิมุตติญาณบพิต” ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประธานในวิหารทิศเหนือ มุขหน้า วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1[183] และพระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถวัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร **(ภาพที่ 137)** ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3[184] เป็นต้น

---

[182] Madeleine Giteau, **Iconographie du Cambodge Post-Angkorien** (Paris : Ecole Francaise d'Extreme-Orient, 1975), 236-237.

[183] พระครูปลัดสัมพิพัฒนพรหมจริยาจารย์ (บุญ), **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญวัดพระเชตุพน**, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), 21.

[184] ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 531-532.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 136: ภาพสลักพระพุทธรูปปางปาลิไลยก์บนหน้าบันปราสาทพระปาลิไลยก์ จ.เสียมเรียบ

ภาพที่ 137: พระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถวัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร

1.1.3. สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษารูปแบบศิลปกรรมและประวัติการสร้างของกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นช่วงที่พระตะบองอยู่ใต้การปกครองของสยามพบว่า พระพุทธรูปกลุ่มนี้ทั้งหมดสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันคือในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 หากเปรียบเทียบกับไทยจะอยู่ในระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) โดยรูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปกลุ่มนี้แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องของงานช่างในเมืองพระตะบองที่ยังสืบทอดรูปแบบศิลปกรรมของเขมร ตัวอย่างเช่นการทำพระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยมและพระเนตรค่อนข้างมองตรง ที่สำคัญมีการทำกรอบพระพักตร์เป็นแถบขนาดใหญ่อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปในศิลปะเขมรที่นิยมทำมาแล้วตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร เป็นต้น

นอกจากการปรากฏงานศิลปกรรมที่สืบทอดจากศิลปะเขมรในยุคก่อนแล้ว ยังปรากฏรูปแบบงานศิลปกรรมของไทยที่ได้เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบอง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด เช่น การทำพระขนงโก่งโค้งขึ้นเป็นอย่างมาก และมีการเน้นที่ขอบพระขนงกับเส้นขอบเปลือกพระเนตรทำให้เกิดเป็นแผ่นโค้งใหญ่และเด่นชัด หรือแม้แต่การทำขมวดพระเกศาเล็กและมีพระรัศมี

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เป็นเปลวค่อนข้างสูง รวมทั้งการทำสังฆาฏิที่มีเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี และสังฆาฏิอยู่กึ่งกลางพระวรกาย ล้วนแต่เป็นพุทธลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตาม พุทธลักษณะของพระพุทธรูปกลุ่มนี้ก็ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นงานช่างท้องถิ่นด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่นการนิยมทำพุทธรูปให้มีพระโอษฐ์ที่หนาและกว้าง แบะออกเล็กน้อย ริมพระโอษฐ์ด้านล่างโค้งเหมือนท้องสำเภา ทำให้พระพักตร์โดยรวมดูเหมือนกำลังแย้มพระโอษฐ์ รวมถึงการทำพระพาหาให้แนบชิดกับพระวรกายเป็นอย่างมากจนทำให้พระวรกายดูคล้ายรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของงานช่างพระตะบองที่มีความแตกต่างจากที่อื่น การผสมผสานงานศิลปกรรมท้องถิ่นกับงานศิลปกรรมที่ได้รับมาจากภายนอกที่เป็นศิลปะไทยและงานศิลปกรรมที่สืบทอดจากศิลปะเขมร ทำให้พระพุทธรูปของเมืองพระตะบองมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างเห็นได้ชัด และพุทธลักษณะของพระพุทธรูปกลุ่มนี้จะส่งอิทธิพลอย่างต่อเนื่องไปยังพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงที่พระตะบองอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศส

1.2. พระพุทธรูปทรงเครื่อง

1.2.1. พระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะเขมรก่อนการเข้ามาของอิทธิพลศิลปะไทย

หลักฐานการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะเขมรเริ่มปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร โดยเริ่มพบครั้งแรกในศิลปะเขมรแบบนครวัดซึ่งมีอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในยุคนั้นทำขึ้นเนื่องในพุทธศาสนามหายาน โดยมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องพระมหาจักรพรรดิตามความเชื่อว่าพระพุทธเจ้าทรงเป็นพระราชาทั้งทางโลกและทางธรรม กล่าวคือทรงเป็นพระราชาแห่งพระราชาทั้งหลาย และอีกแนวคิดหนึ่งเชื่อว่า พระพุทธเจ้าเป็นพระพุทธเจ้าสูงสุด โดยรู้จักกันในนามพระอาทิพุทธเจ้า ซึ่งแนวคิดและคติดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะปาละ[185] จากแนวคิดทั้งหมดนี้ทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเป็นจำนวนมากในศิลปะเขมรในช่วงที่กษัตริย์เขมรนับถือพุทธศาสนามหายาน

ส่วนในพื้นที่เมืองพระตะบองปรากฏการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมาแล้วตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกันกับศิลปะเขมรศูนย์กลาง ตัวอย่างพระพุทธรูปทรงเครื่องสำริดที่พบในปราสาทพนมบาน้อนอยู่ทางตอนใต้ของตัวเมืองพระตะบองประมาณ 20 กิโลเมตร **(ภาพที่ 138)** ซึ่งพระพุทธรูปองค์นี้อยู่ในศิลปะเขมรแบบนครวัดต่อบายน รูปแบบของพระพุทธรูปทรงเครื่องในยุคนี้มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องที่มีเครื่องทรงไม่มากนัก เช่น ทรงเทริดเป็นทรงกรวยแหลมลาย

---

[185] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ แนวความเชื่อเรื่องพุทธราชา คตินิยมในราชสำนักไทยที่ให้ต่อลาวและเขมร," in *โครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองประวัติศาสตร์ศิลป์* (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561), 18.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กลีบบัวซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ทรงมงกุฎโค้งเหนือขมับทั้ง 2 ข้างและทรงกุณฑลเป็นรูปคล้ายบัวตูม สวมกรองศอที่มีขนาดใหญ่ที่ประดับเป็นลายประจำยามอยู่ตรงกลางของกรองศอและมีอุบะเล็ก ๆ ประดับโดยรอบ ทรงพาหุรัดและทองกร บางครั้งประดับทองพระบาทก็มี และหากเป็นพระพุทธรูปทรงยืนก็จะมีประดับปั้นเหน่งตรงกลางสายรัดองค์ เป็นต้น ลักษณะเครื่องประดับดังกล่าวมีรูปแบบเหมือนกันกับเครื่องทรงของเทวรูปในศาสนาพราหมณ์ที่สร้างในสมัยเดียวกัน[186]

ภาพที่ 138: พระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะเขมรแบบนครวัดต่อบายน
พบที่ปราสาทบาน็อน จังหวัดพระตะบอง
ที่มาของภาพ: EFEO_CAM02898_4

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองในระยะต่อมาเกิดขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 โดยมีวิวัฒนาการทางรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากรูปแบบของพระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะแรก สังเกตได้ว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะหลังนี้เป็นงานไม้แกะสลัก ซึ่งมีความแตกต่างจากพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยก่อนหน้านี้ที่มักนิยมทำจากหินหรือสำริด นอกจากนี้ยังมีการออกแบบเครื่องทรงที่แตกต่างออกไปจากเดิมอีกด้วย ศาสตราจารย์ มาดแลน จีโต (Madeleine Giteau) ได้กำหนดรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ พระพุทธรูปทรงเครื่องแบบวัดซลาเกต และพระพุทธรูปทรง

[186] Jean Boisselier, *Le Cambodge* (Paris: A. et J. Picard et Cie, 1966), 274-75. ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, *ศิลปะขอม* (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2539), 312.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เครื่องแบบวัดกดลโดนเตียว[187] ลักษณะรูปแบบโดยรวมของพระพุทธรูปทรงเครื่องทั้ง 2 กลุ่มคือ เป็นพระพุทธรูปประทับยืนทำปางอภัยมุทรา 2 พระหัตถ์ หรือพระหัตถ์เดียว สิ่งที่สำคัญคือนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน ส่วนพระวรกายเพรียวบาง พระพักตร์ค่อนข้างเป็นรูปไข่ พระขนงโก่ง เน้นขอบพระเนตรทำให้เกิดเป็นแผ่นป้ายโค้งขนาดใหญ่ระหว่างกรอบพระเนตร์และพระขนง ลักษณะเช่นนี้สามารถเทียบได้กับพุทธลักษณะในศิลปะไทยสมัยอยุธยาตอนปลายและศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[188]

ส่วนเครื่องทรงของพระพุทธรูปประกอบไปด้วย ทรงมงกุฎ ทรงเทริดที่มีประดับเป็นลายประจำยามขนาดใหญ่อยู่ตรงกลางของด้านหน้า มีกรองศอประดับเป็นลายกนก ทรงทับทรวงที่ทำเป็นรูปดอง 4 กลีบขนาดใหญ่ ทรงพาหุรัดที่มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม ที่สายรัดประคดประดับปั้นเหน่งที่สลักเป็นลายประจำยามก้ามปู ส่วนสบงนุ่งเป็นผ้าจีบหน้านางมีเจียระบาดประดับเป็นลายประจำยามเรียงกันเป็นแถว ตรงปลายด้านบนของเจียระบาด ขนาบข้างด้วยรูปชายผ้ารูปสามเหลี่ยมที่ห้อยลงมาจากสายรัดประคด ส่วนลักษณะที่แตกต่างกันของพระพุทธรูปทรงเครื่องทั้ง 2 กลุ่มนี้อยู่ที่รูปแบบของมงกุฎ โดยมงกุฎพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบวัดซลาเกตมีลักษณะเป็นรูปดอกบัวซ้อนกันเป็นชั้น ๆ **(ภาพที่ 139)** ส่วนมงกุฎพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบวัดกดลโดนเตียวมีลักษณะเป็นรูปบัวเหลี่ยมทับบนลายกลีบบัวอีกชั้นหนึ่ง **(ภาพที่ 140)** แนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในยุคนี้น่าจะสร้างขึ้นจากความเชื่อในพุทธศาสนาเถรวาทคือเรื่องชมพูบดีสูตรและความเชื่อเกี่ยวกับอนาคตพระพุทธเจ้าคือพระศรีอริยเมตไตรย

[187] Giteau, *Iconographie du Cambodge post-angkorien*, 172-88.

[188] โปรดดูรายละเอียดเพิ่มเติมที่ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย* (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 401.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 139: พระพุทธรูปทรงเครื่องแบบวัดซลาเกตจากพิพิธภัณฑ์วัดโปเวียล[189]

ภาพที่ 140: พระพุทธรูปทรงเครื่องแบบวัดกดลโดนเตียว จากวัดกดลโดนเตียว[190]

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1.2.2. พระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างภายใต้การปกครองสยาม

หลังจากอำนาจทางการเมืองของสยามได้ขยายเข้ามาในพื้นที่เมืองพระตะบองทำให้ลักษณะและรูปแบบของพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด จากข้อมูลภาคสนามและข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายเก่าพบว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องที่มีรูปแบบใหม่ตามแบบศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์สามารถพบได้ทั้งที่เป็นพระพุทธรูปอยู่ในอิริยาบถประทับยืนยกพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้าง แสดงปางประทานอภัย และพระพุทธรูปอยู่ในอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย โดยสามารถพบเห็นได้ทั่วไปตามวัดต่าง ๆ ในเมืองพระตะบอง เช่นวัดแกว วัดซ็อมโรงคนง วัดเอกพนม วัดโปเวียล และวัดซ็องแก เป็นต้น อย่างไรก็ตามจากหลักฐานในภาคสนามทำให้ทราบว่า ตัวอย่างสำคัญที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันและสามารถนำมาศึกษาได้เหลือเพียง 2 วัดเท่านั้นคือ พระพุทธรูปทรงเครื่องอยู่ในอิริยาบถประทับยืน 2 องค์ที่วัดแกว และ

---

[189] Giteau, *Iconographie du Cambodge post-angkorien*.

[190] เรื่องเดียวกัน

พระพุทธรูปทรงเครื่องอยู่ในอิริยาบถประทับนั่ง 1 องค์ที่วัดซ็อมโรงคนง ลักษณะศิลปกรรมของพระพุทธรูปทรงเครื่องกลุ่มนี้โดยรวมแล้วมีความเหมือนกันเกือบทุกองค์จึงสามารถวิเคราะห์ภาพรวมโดยใช้ตัวอย่างพระพุทธรูปประทับยืนที่วัดแกวเป็นหลัก ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 141)**

ภาพที่ 141: พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืน แสดงปางประทานอภัยที่วัดแกว

รูปแบบพระพักตร์มีลักษณะโดยรวมเป็นรูปวงกลม พระพักตร์สั้น พระนาสิกโด่งฐานกว้างเล็กน้อยสอดรับกับพระพักตร์ พระเนตรเหลือบต่ำเล็กน้อย ปลายพระเนตรงอนลงไม่ตวัดขึ้น พระขนงโค้งโก่งขึ้นเป็นอย่างมากและหากสังเกตเส้นพระขนงพบว่า มีการเน้นที่ขอบพระขนงกับเส้นขอบเปลือกพระเนตรให้เกิดเป็นแผ่นโค้งใหญ่แต่ไม่เด่นมากนัก พุทธลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องกับพุทธลักษณะในศิลปะไทยที่เริ่มทำมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาและสืบเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์[191] ลักษณะของพระโอษฐ์หากดูภาพรวมจะเห็นว่ามีความหนาเป็นอย่างมาก หากสังเกตแต่ละส่วนจะพบว่า ด้านล่างของพระโอษฐ์มีความบางและโค้งเหมือนท้องเรือทำให้พระโอษฐ์ดูเหมือน

[191] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน*, 286-87.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กำลังแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย ส่วนพระโอษฐ์ด้านบนมีความหนามากกว่าด้านล่าง ซึ่งทำให้รูปทรงพระโอษฐ์เด่นชัดกว่าส่วนอื่น ถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างหนึ่งของพระพุทธรูปในพระตะบอง เนื่องจากช่างพระตะบองนิยมทำประติมากรรมทั้งที่เป็นรูปเทวดาและที่เป็นพระพุทธรูปให้มีพระโอษฐ์หนามาก ลักษณะดังกล่าวมีความแตกต่างจากลักษณะพระโอษฐ์ของพระพุทธรูปในศิลปะไทยที่นิยมทำพระโอษฐ์เล็กและบางทำให้มีลักษณะโครงพระพักตร์ที่เรียกว่า พระพักตร์อย่างหุ่น[192] หรือเรียกอีกแบบว่า พระพักตร์อ่อนเยาว์[193] อย่างไรก็ตามการทำพระพุทธรูปแย้มพระโอษฐ์พบว่ามีความใกล้เคียงกับพุทธรูปในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในยุคนั้น[194]

สำหรับส่วนที่เป็นพระวรกายมีลักษณะเพรียวบางแตกต่างจากกลุ่มพระพุทธรูปประธานที่มีขนาดใหญ่ที่มีพระวรกายค่อนข้างหนา โครงจีวรของพระพุทธรูปกลุ่มนี้พบว่า ถ้าเป็นพระพุทธรูปประทับยืนจะห่มคลุมเสมอและหากเป็นพระพุทธรูปนั่งจะห่มเฉียงเสมอ แล้วจีวรนิยมจีวรลายดอกคล้ายดอกพิกุล ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือการทำนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่นิ้วยาวเสมอกัน ซึ่งการทำนิ้วพระหัตถ์ยาวเท่ากันเริ่มปรากฏมาแล้วในกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ หากเทียบกับศิลปะไทยพบว่า เริ่มปรากฏมาแล้วตั้งสมัยอยุธยาตอนปลาย และเริ่มนิยมมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) จนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะอย่างหนึ่งของพุทธศิลป์ไทยในสมัยนี้ ซึ่งศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้กล่าวไว้ในการศึกษาเกี่ยวกับพุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ว่า มีปรากฏเนื้อหาในเอกสารการสร้างหรือซ่อมพระพุทธรูปหลายครั้ง เช่น การซ่อมพระหัตถ์พระศรีศากยมุนีในสมัยรัชกาลที่ 2 และอีกครั้งให้สร้างพระหัตถ์พระพุทธชินราชและพระพุทธชินสีห์ที่วัดเชตุพนวิมลมังคลาราม ให้นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากันถูกต้องตามอรรถกถา[195]

การประดับเครื่องทรงของพระพุทธรูปกลุ่มนี้เป็นข้อสังเกตสำคัญที่สามารถใช้เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่นำมาใช้เพื่อศึกษาเปรียบเทียบถึงความสัมพันธ์ของอิทธิพลศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่มีต่อเมืองพระตะบองผ่านพระพุทธรูปทรงเครื่องได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีรายละเอียดเครื่องประดับ ได้แก่ ทรงชฎามงกุฎทรงสูงที่ประดับด้วยกรรเจียกจอน ทรงกรองศอกลม และสังวาลหลายสายประดับลายดอก ด้านบนของสังวาลมีทับทรวงที่เป็นรูปคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนตรง

---

[192] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย*, 517.

[193] สันติ เล็กสุขุม, *ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์* (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 132.

[194] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย,* 521.

[195] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน*, 271-272.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กลางประดับเป็นลายดอกสี่กลีบล้อมรอบด้วยลายใบเทศ ที่ต้นพระกรทรงพาหุรัดลายดอก ที่พระอังสาประดับอินทรธนู สวมทองกรและแหวนรอบ ทรงพระธำมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์ **(ภาพที่ 142)** ลักษณะเครื่องทรงดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์เป็นอย่างมาก ซึ่งสามารถเปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปทรงเครื่องที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ซึ่งย้ายมาจากวัดวิเศษการ **(ภาพที่ 143)** แต่อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตอย่างหนึ่งของเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรจากภาคกลางคือ การทำยอดชฎามงกุฎเป็นลูกแก้วซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบในชฎามงกุฎของพระพุทธรูปทรงเครื่องในวัดพระแก้วกรุงพนมเปญ **(ภาพที่ 144)** ต่างจากยอดชฎามงกุฎในศิลปะไทยมีลักษณะคล้ายยอดพระเกี้ยวซ้อนกัน 3 ชั้น

ภาพที่ 142: ส่วนบนพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่วัดแกว

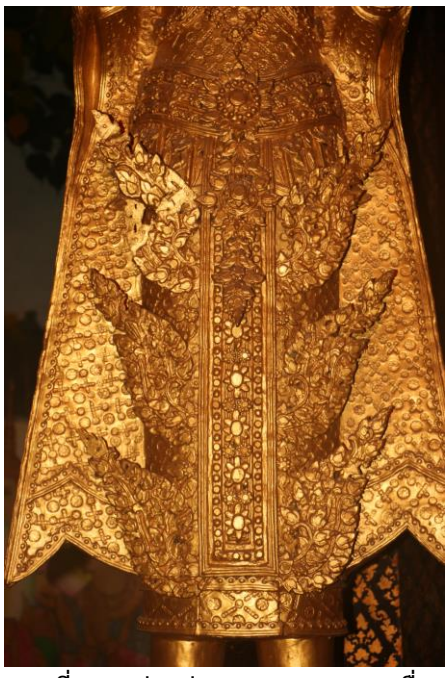
ภาพที่ 143: ส่วนบนพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 144: ส่วนบนพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่วัดพระแก้วมรกต กรุงพนมเปญ
ที่มาของภาพ: PPSOfficial

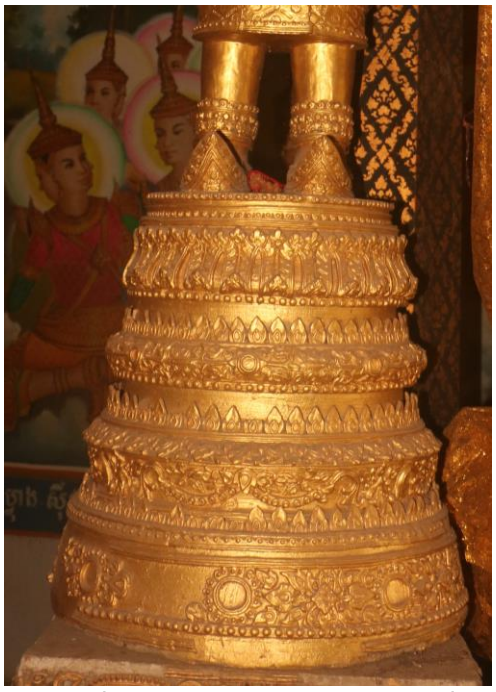
นอกจากนี้ในส่วนด้านล่างของพระวรกายยังมีการประดับเครื่องทรงอื่น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์อีกด้วย ตัวอย่างเช่น ที่บั้นพระองค์ทรงสายรัดองค์ที่ประดับด้วยลายดอกสี่กลีบขนาดใหญ่ปนกับลายดอกกลมขนาดเล็ก ตรงกลางของสายรัดองค์ประดับเป็นปั้นเหน่งรูปดอกไม้กลม ด้านล่างของปั้นเหน่งประดับสุวรรณกระถอบลายใบเทศที่ห้อยลงมาทับส่วนที่เป็นจีบหน้านางของสบง ขนาบข้างของผ้าจีบหน้านางมีเจียระบาดและชายไหวชายแครงประดับลายใบเทศซ้อนกัน 3 ชั้น ที่ข้อพระบาททรงทองพระบาทที่เป็นลายดอกกลมเรียงกันเป็นแถวและฉลองพระบาทเชิงงอน ซึ่งที่ด้านหน้าของฉลองพระบาทประดับเป็นลายใบเทศบนกรอบสามเหลี่ยม ส่วนการออกแบบโครงสร้างของฐานพระพุทธรูปก็มีลักณะใกล้เคียงกับฐานพระพุทธรูปในศิลปะไทยเช่นกัน ซึ่งประดับไปด้วยด้านของฐานทำเป็นฐานหน้ากระดาน รองรับส่วนบนที่เป็นฐานสิงห์ ถัดไปด้านบนเป็นชั้นลูกแก้วที่ประดับกระจังที่เรียงกันเป็นแถวเพื่อรองรับชั้นบนที่เป็นชั้นบัวหงายอีกที **(ภาพที่ 145-148)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 145: ส่วนล่างพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่วัดแกว

ภาพที่ 146: ส่วนล่างพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 147: ส่วนฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่วัดแกว

ภาพที่ 148: ส่วนฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1.2.3. การกำหนดอายุของรูปแบบและคติการสร้าง

จากการวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบโดยรวมของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในเมืองพระตะบองที่ได้อธิบายไว้ข้างต้นพบว่า มีรูปแบบเหมือนกันเป็นอย่างมากกับลักษณะรูปแบบของพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่มักจะเรียกชื่อกันในงานศิลปกรรมไทยว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ[196] ซึ่งเริ่มปรากฏการสร้างมาแล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 และนิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่เป็นงานช่างหลวงที่สร้างขึ้นในราชสำนักเท่านั้น การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องยังได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องมาจนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 5 แต่การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในช่วงนี้เริ่มขยายความนิยมการสร้างสู่สามัญชนแล้ว ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองของสยามน่าจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบเข้ามาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 โดยผู้วิจัยเห็นว่า มีข้อสังเกตสำคัญ ๆ 2 ประเด็นที่สะท้อนให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะทั้งสองพื้นที่ ได้แก่ ประเด็นที่ 1 การพยายามสร้างเลียนแบบเครื่องทรงของช่างพระตะบอง โดยเลียนแบบจากเครื่องทรงของพระพุทธรูปในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ และประเด็นที่ 2 เกี่ยวข้องกับเทคนิคการสร้างพระพุทธรูปที่มีลักษณะเดียวกัน โดยรายละเอียดของข้อสังเกตทั้ง 2 ประเด็นมีดังต่อไปนี้

ในส่วนที่เป็นเครื่องทรงพบว่า ช่างพระตะบองได้ถอดแบบเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิได้อย่างละเอียดครบถ้วน ซึ่งประกอบไปด้วย การทรงพระมหามงกุฎประกอบด้วยกรรเจียกจอน ทรงกรองศอ ทรงสังวาลไขว้ ทรงทับทรวง ที่พระกรทรงพาหุรัด ประดับอินทรธนูที่พระอังสา สวมทองพระกรและแหวนรอบ ทรงพระธำมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์ พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีทั้งทรงจีวรห่มคลุมและห่มเฉียงและมีเครื่องทรงทับอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งประกอบไปด้วยสายรัดองค์ที่มีปั้นเหน่งรูปดอกไม้อยู่ตรงกลาง ด้านล่างปั้นเหน่งมีประดับเป็นสุวรรณกระถอบห้อยลงระหว่างพระบาททั้ง 2 นุ่งสบงแบบจีบหน้านางมีเจียระบาดและชายไหวชายแครงซ้อนกัน 3 ชั้น และที่ข้อพระบาททรงทองพระบาทและฉลองพระบาทเชิงงอน ที่สำคัญช่างพระตะบองพยายามออกแบบฐานของพระพุทธรูปให้มีลักษณะคล้ายกับรูปทรงฐานพระธำมรงค์พระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะไทยซึ่งประกอบไปด้วยฐานหน้ากระดาน ฐานสิงห์ ชั้นลูกแก้วและชั้นบัวหงาย ดังนั้นหากนำรูปแบบดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะพระพุทธรูปทรงเครื่องในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ที่ย้ายมาจากวัดวิเศษการ **(ภาพที่ 143, 146 และ 148)** พบว่ามีลักษณะเดียวกัน

ส่วนประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องกับศิลปะไทยได้อย่างดีคือเทคนิคการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง จากการสำรวจข้อมูลในพื้นที่และจากการรวบรวมข้อมูลที่เป็น

[196] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย*, 507.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เอกสารพบว่า กระบวนการในการสร้างพระพุทธรูปในเมืองพระตะบองมีขั้นตอนเดียวกันกับการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 จากข้อมูลเอกสารเรื่องประวัติวัดโปเวียล เรียบเรียงโดยเจ้าอาวาสวัดโปเวียล นามว่า อีว ตวต ตีพิมพ์ในวารสารกัมพุชสุริยา เมื่อปีพ.ศ. 2473 โดยมีข้อความสำคัญตอนหนึ่งที่กล่าวถึงการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเพื่อประดิษฐานไว้ในพระอุโบสถวัดโปเวียล ซึ่งมีข้อความว่า

> *"...อุบาสกฮล โฆษณาสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์หนึ่งไว้ที่ด้านตะวันออกเฉียงใต้ของพระประธาน คู่กับพระสำริดของท่านสมเด็ชวา วัดก็อนดาล พระพุทธรูปท่านสมเด็จชวา นี้แต่ก่อนไม่ได้ทรงเครื่อง ท่านแห่มาไว้ที่วัดโปเวียล ตั้งแต่พ.ศ. 2418 เมื่ออุบาสกฮล สร้างพระพุทธรูปทรงเรื่อง จึงจะได้ประดับเรื่องขึ้น ให้เป็นคู่กับพระพุทธรูปของอุบาสกฮล ร้องเจ้าอาวาส ตวต สร้างพระยืนองค์หนึ่งที่ด้านใต้ให้คู่กับพระเก่าของนายยืม สร้างเมื่อปีพ.ศ. 2447... สร้างแล้วเสร็จในวันขึ้น 15 ค่ำ เดียน 4 ปีมะโรง พ.ศ. 2457..."*[197]

ข้อความดังกล่าวมีความสอดคล้องกับข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายเก่าภายในอุโบสถวัดโปเวียลที่ถ่ายขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2480 โดยสำนักงานฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพาทิศ (EFEO) ซึ่งในภาพถ่ายนั้นจะเห็นมีพระพุทธรูปทรงเครื่องจำนวน 2 องค์ประดิษฐานอยู่ด้านหน้าพระประธานของวัด **(ภาพที่ 149)** จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า กรรมวิธีสำคัญในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองช่างต้องหล่อพระพุทธรูปครบทั้งองค์ก่อน แล้วจึงทำเครื่องทรงมาประดับขึ้นในภายหลัง ตัวอย่างพระพุทธรูปสำริดของท่าสมเด็จชวา ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2418 และทำเครื่องทรงถวายทีหลังในช่วงปีพ.ศ. 2457 เป็นต้น แต่ที่น่าเสียดายพระพุทธรูปชุดนี้ได้สูญหายไปหมดแล้ว ทำให้ไม่สามารถศึกษาลักษณะรายละเอียดกรรมวิธีทำเครื่องทรงได้ อย่างไรก็ตามการศึกษารายละเอียดกรรมวิธีสร้างเครื่องทรงสามารถทำได้กับกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องที่เป็นงานปูนปั้นเท่านั้น

[197] **អ៊ីវ ទួត**, "**ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង** [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง]," 217-18.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 149: ภาพถ่ายเก่าภายในอุโบสถวัดโปเวียล

ที่มาของภาพ EFEO_CAM12405

หากสังเกตเครื่องทรงของกลุ่มพระพุทธรูปที่เป็นงานปูนปั้นพบว่า เครื่องประดับทั้งหมดน่าจะเกิดจากการใช้แม่พิมพ์เพื่อสร้างลวดลายประดับต่าง ๆ โดยช่างน่าจะนำปูนมารีดเป็นลายบนแม่พิมพ์ก่อนที่จะนำไปประดับบนตัวพระพุทธรูปอีกที สามารถสังเกตเห็นได้จากการออกแบบของลายกนกใบเทศบนชายไหวชายแครงที่พิมพ์เป็นลายใบเทศมาเรียงกันบนแผ่นโลหะทำเป็นลายกระหนก หรือแม้กระทั่งลวดลายประดับที่กรรเจียกจอน กรองศอ สังวาล ทับทรวง ทรงพาหุรัด อินทรธนู ทองกรแหวนรอบ พระธำมรงค์ สายรัดองค์ ปั้นเหน่ง และสุวรรณกระถอบ ก็ใช้เทคนิคนี้เช่นเดียวกัน เทคนิคการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเช่นนี้มีลักษณะเดียวกันกับเทคนิคการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีลักษณะเป็นการใช้ระบบแม่พิมพ์ลวดลายจากหินสบู่ที่น่าจะประดิษฐ์ขึ้นโดยนายช่างหลวงคือ พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิฐวรการ[198] ต่างจากเทคนิคการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่หล่อพระพุทธรูปทั้งองค์แล้วจึงหุ้มพระพุทธรูปด้วยแผ่นทองคำ เครื่องทรงต้องสร้างขึ้นเป็นชิ้น ๆ ต่อด้วยการตีและดุนทองคำเป็นลวดลายประดับอีก

[198] “หนังสือกราบบังคมทูล รัชกาลที่ 5.” 2426. อักษรไทย. ภาษาไทย. ตัวพิมพ์. เลขที่ ม.ร.5 นก/ 25.19. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 272. อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ งานช่างชั้นสูงในราชสำนัก," 28.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ชั้นหนึ่งประดับอัญมณี[199] การที่พระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองเป็นงานปูนแสดงให้เห็นว่าช่างพระตะบองน่าจะนำแม่พิมพ์หินสบู่จากไทยมาออกแบบลายประดับเครื่องทรงของพระพุทธรูปเอง หรืออาจจะเป็นไปได้ที่ช่างพระตะบองได้แกะสลักลายบนแม่พิมพ์หินสบู่ใหญ่เองก็เป็นได้ จึงเป็นเหตุทำให้ลวดลายของเครื่องทรงพระพุทธรูปไม่งดงามเท่าพระพุทธรูปที่เป็นสำริด อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่ารูปแบบและเทคนิคการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยามมีความความสัมพันธ์กับรูปแบบและเทคนิคการสร้างของพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะไทยสมัยรัชกาลที่ 5 มากที่สุด

การปรากฏขึ้นของอิทธิพลศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นงานประติมากรรมพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองน่าจะเกิดจากปัจจัยสำคัญ ๆ 2 ปัจจัยด้วยกันคือ ปัจจัยภายนอกและภายใน ในส่วนที่เป็นปัจจัยภายนอกคือ กระแสการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะไทยเริ่มมีความเปลี่ยนแปลงและส่งผลต่อกระแสความนิยมการสร้างพระพุทธรูปในเมืองพระตะบองเช่นกัน พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นรัชกาลที่ 1-3 ถือว่าเป็นงานศิลปกรรมที่มีรูปแบบและเทคนิคการสร้างอย่างงานช่างชั้นสูง ส่วนใหญ่พบเฉพาะในพระบรมมหาราชวัง เพราะเป็นงานที่สร้างขึ้นอันเนื่องในพระมหากษัตริย์และพระบรม-วงศานุวงศ์ ซึ่งเป็นพระราชประเพณีอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นในราชสำนักไทย หนึ่งสร้างเพื่ออุทิศถวายพระราชกุศลแด่บูรพมหากษัตริย์ในอดีตและพระบรมวงศานุวงศ์ หรือเพื่อถวายพระราชกุศลเนื่องในโอกาสต่าง ๆ สองสร้างขึ้นเพื่อแทนผู้วายชนม์สำหรับให้ลูกหลานได้กราบไหว้เพื่อระลึกถึง โดยมีความเชื่อว่าต้องสร้างพระพุทธรูปให้มีขนาดเท่าคนจริง โดยตามพระราชประเพณีที่สืบทอดมานั้นจะหล่อพระพุทธรูปของเจ้านายแต่ละพระองค์ไว้ก่อน แต่ยังไม่ทรงเครื่อง เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วจึงจะสร้างเครื่องทรงถวาย ซึ่งส่วนหนึ่งทำจากทองที่หุ้มพระโกศ และอีกส่วนหนึ่งหากมีเครื่องทรงจริงก็จะนำมาถวายเพื่อเป็นเครื่องทรงพระพุทธรูปที่หล่อไว้ก่อนหน้านี้เมื่อเสร็จงานพระเมรุ[200] ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเพื่อแทนผู้วายชนม์ได้ส่งอิทธิพลไปยังราชสำนักเขมรอีกด้วย ตัวอย่างที่สำคัญคือการสร้างพระพุทธรูปพระชินรังสีราชนิกโรดม ซึ่งปัจจุบันประดิษฐานที่วัดพระแก้วมรกตกรุงพนมเปญ เป็นต้น[201] ส่วน

---

[199] อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ งานช่างชั้นสูงในราชสำนัก,” 25.

[200] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ งานช่างชั้นสูงในราชสำนัก,” 23-25

[201] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ แนวความเชื่อเรื่องพุทธราชาคตินิยมในราชสำนักไทยที่ให้ต่อลาวและเขมร*, 32-34.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สำคัญในสมัยรัชกาลที่ 1-3 คือ เริ่มจากการหล่อพระพุทธรูปครบทั้งองค์ก่อน แล้วจึงหุ้มด้วยแผ่นทองคำ ต่อด้วยการตีและดุนทองคำเป็นลวดลายประดับอีกชั้นหนึ่ง และมีการลงยาราชาวดี-ประดับอัญมณี เครื่องทรงต้องสร้างขึ้นเป็นชิ้น ๆ[202] จะเห็นได้ว่ากรรมวิธีดังกล่าวจะใช้ระยะเวลาในการทำและช่างฝีมือชั้นสูงเป็นจำนวนมาก โดยมีขั้นตอนซับซ้อนซึ่งสามารถทำได้แค่ในราชสำนัก

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิเริ่มมีกระแสความนิยมอย่างมาก คือเริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ นอกราชสำนักสู่สามัญชน สาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ นอกราชสำนักในช่วงนี้เนื่องจากมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ เพื่ออุทิศถวายเป็นพระราชกุศลและประดิษฐานนอกพระบรมมหาราชวัง ที่สำคัญช่างในสมัยนี้ได้ค้นพบเทคนิคการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ แบบใหม่ คือการสร้างลวดลายประดับจากแม่พิมพ์หินสบู่ โดยออกแบบลวดลายลงแม่พิมพ์ ก่อนที่จะนำขี้ผึ้งมารีดลายและหล่อเป็นเครื่องทรงนำไปประกอบเข้ากันก่อนที่จะนำไปทรงถวายพระพุทธรูป การใช้ระบบแม่พิมพ์ทั้งเป็นตัวองค์พระที่เป็นแม่พิมพ์ปูนปั้น และลายเครื่องทรงที่เป็นแม่พิมพ์หินสบู่ทำให้การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ มีความรวดเร็วและสามารถผลิตได้จำนวนมากขึ้น จากงานวิจัยเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ งานช่างชั้นสูงในราชสำนัก ของศาสตราจารย์ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้สันนิษฐานไว้ว่า ผู้ที่ประดิษฐ์ระบบแม่พิมพ์นี้ขึ้นน่าจะเป็น พระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิฐวรการ และแต่เดิมแม่พิมพ์ชุดนี้น่าจะเป็นของช่างหลวง ต่อมาได้ตกทอดมาถึงโรงหล่อพัฒนช่างผ่านนายเจริญ พัฒนางกูร ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งโรงหล่อ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเชื้อสายของพระองค์เจ้าประดิฐวรการ และหลังจากที่โรงหล่อหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 ลดความสำคัญลงช่างส่วนหนึ่งเข้าไปทำงานกับสำนักช่างสิบหมู่และอีกส่วนหนึ่งน่าจะออกมาตั้งโรงหล่อเอง โดยเฉพาะนายเจริญ พัฒนางกูร จึงทำให้เกิดกระแสการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในหมู่สามัญชนอย่างแพร่หลายในเวลาต่อมา[203] ดังนั้นความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ สู่สามัญชนในไทยน่าจะเป็นปัจจัยภายนอกที่สำคัญที่ส่งผลให้กระแสความนิยมการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ ในหมู่สามัญชนเข้ามามีบทบาทในเมืองพระตะบองที่มีฐานะเป็นเมืองขึ้นของไทยในเวลานั้น และปัจจัย

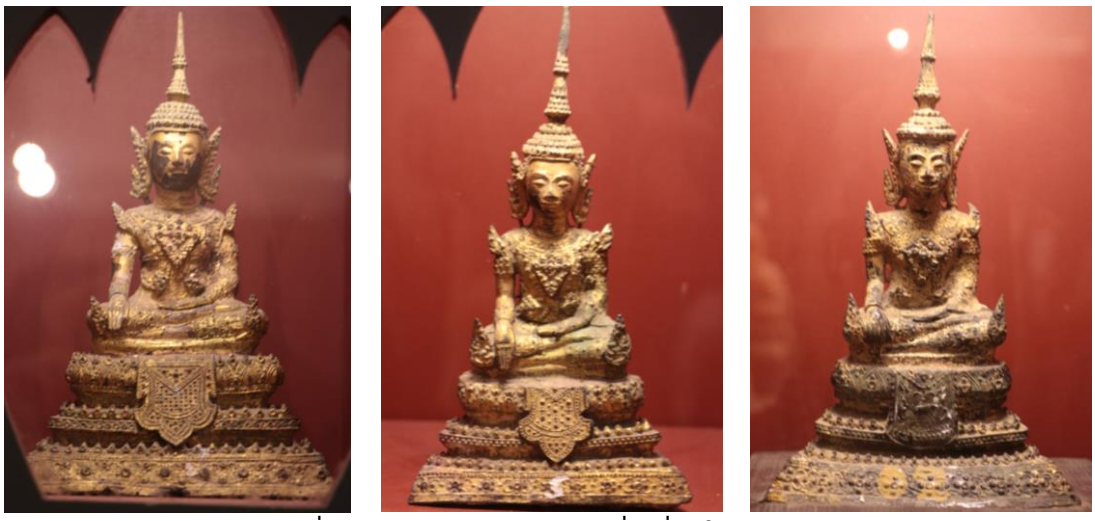
[202] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ งานช่างชั้นสูงในราชสำนัก,” 25.

[203] เรื่องเดียวกัน, 26-30.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภายนอกดังกล่าวก็มีความสอดคล้องกันกับปัจจัยภายในของชาวพระตะบองอีกด้วย ดังจะวิเคราะห์ต่อไปนี้

ในส่วนที่เป็นปัจจัยภายในซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการรับอิทธิพลรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ เข้ามาในเมืองพระตะบองคือ เกิดจากที่ชาวพระพระตะบองเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะพระสงฆ์จำนวนมากได้เดินทางเข้ามาศึกษาด้านพระพุทธศาสนาในเมืองไทย การมาศึกษาและอาศัยอยู่ในเมืองไทยในระยะเวลานาน น่าจะเป็นสาเหตุและเป็นแรงจูงใจอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความชื่นชอบและรับกระแสความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ เข้ามาสร้างในเมืองพระตะบอง หลังกลับจากเมืองไทย หรือบางคนอาจจะได้เช่าพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ ที่มีการผลิตจำนวนมากในเมืองไทยเข้ามาบูชาในพระตะบอง ตัวอย่างที่สำคัญที่สะท้อนถึงการนำเข้าพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ เข้ามาในเมืองพระตะบอง คือกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิขนาดเล็ก ๆ เป็นจำนวนมากที่ค้นพบในกรุเจดีย์ทรงปรางค์ของวัดกดังเงีย ซึ่งชาวพระตะบองน่าจะได้เช่ามาบูชาและบรรจุในกรุเพื่อสืบพระศาสนา **(ภาพที่ 150)**



ภาพที่ 150: กลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่องที่พบในวัดกดังเงีย

คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองน่าจะเกิดขึ้นจากแนวคิดสำคัญ ๆ 2 อย่างด้วยกันคือ แนวความคิดที่ 1 สร้างขึ้นตามคติเรื่องชมพูบดีสูตร ตามคัมภีร์หนึ่งของพุทธประวัติที่เขียนขึ้นในภายหลัง ที่กล่าวถึงพระพุทธเจ้าทรงเนรมิตพระองค์ให้ทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิเพื่อเทศนาธรรมสั่งสอนพญามหาชมพู ซึ่งจะพบความเชื่อเรื่องมหาชมพูในเมืองพระตะบองผ่านงานจิตรกรรมที่พระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ ที่เขียนเรื่องชมพูบดีสูตรเป็นเรื่องหลักในพระอุโบสถ **(ภาพที่ 151)** แนวความคิดที่ 2 สร้างขึ้นในความเชื่อว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องหมายถึงพระศรีอริยเมตไตรยซึ่งเป็นพระอนาคตพระพุทธเจ้าที่จะมาตรัสรู้ แนวความคิดดังกล่าวเป็นความเชื่อ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ที่ชาวพระตะบองเข้าใจและรับรู้กันทั่วไป ซึ่งปรากฏตามภาพจิตรกรรมในระยะหลังเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาเพิ่มเติมในเรื่องความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองพบว่า ชาวพระตะบองน่าจะนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องขึ้นเพื่อทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ดังเหมือนที่ปรากฏหลักฐานในเอกสารประวัติวัดโปเวียล กล่าวถึงการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องของอุบาสกฮล เพื่อถวายในพระพุทธศาสนา ในพระอุโบสถวัดโปเวียล เป็นต้น อีกส่วนหนึ่งน่าจะสร้างขึ้นตามกระแสความนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในไทยที่เป็นงานศิลปกรรมอย่างใหม่ที่กำลังแพร่หลายในหมู่สามัญชนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 และในเวลาต่อมาความนิยมพระพุทธรูปทรงเครื่องก็ได้ส่งต่อมายังเมืองพระตะบองอีกทีหนึ่ง

ภาพที่ 151: จิตรกรรมเรื่องชมพูบดีสูตรในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ

1.2.4. สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาและวิเคราะห์ของพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยามสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องกลุ่มนี้น่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบ แนวความคิด คติการสร้าง และเทคนิคในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่อย่างไรก็ตาม รูปแบบ รายละเอียดของเครื่องทรง หรือแม้แต่เทคนิคในการสร้างพระพุทธรูปมีลักษณะเดียวกันกับศิลปะไทยก็ตาม แต่ยังมีรูปแบบบางประการที่แสดงให้เห็นถึงงานช่างในท้องถิ่น ตัวอย่างที่สำคัญที่สุด คือ การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองเป็นงานปูนปั้นเป็นส่วนมาก ทั้งองค์

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระพุทธรูปและเครื่องทรง ต่างจากงานของช่างไทยที่นิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจากการหล่อโลหะเป็นหลัก ดังนั้นจะเห็นได้ว่าความละเอียดของงานโลหะจะมีมากกว่างานปูนปั้น

การแพร่เข้ามาของรูปแบบ แนวความคิดและคติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิในเมืองพระตะบอง น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับกระแสความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองไทยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งในระยะเวลานั้นมีความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ เริ่มมีเทคนิคใหม่ที่ให้ใช้แม่พิมพ์หินสบู่ในการทำเครื่องทรงพระพุทธรูป และเริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ ในหมู่สามัญชน ต่างจากเดิมที่ส่วนมากจะมีสร้างแต่ในราชสำนัก การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้กระแสความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ น่าจะได้เผยแพร่กระแสความนิยมมายังเมืองพระตะบองที่เป็นเมืองขึ้นของไทยในเวลานั้น

ประเด็นที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความเป็นงานช่างพระตะบองที่ชัดเจน คือ การปรับเปลี่ยนรูปแบบของพระพักตร์ขององค์พระให้มีลักษณะเป็นงานช่างในท้องถิ่น เช่น การทำพระโอษฐ์หนาแบะกว้าง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลอีกส่วนหนึ่งที่รับมาจากศิลปะเขมรจากภาคกลางด้วย เช่น การทำชฎามงกุฎเป็นลูกแก้วซ้อนกันเป็นชั้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการที่ช่างพระตะบองได้นำเอารูปแบบจากที่ต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ทำให้เกิดรูปแบบเฉพาะอย่างหนึ่งในงานศิลปกรรมท้องถิ่น

2. พระพุทธรูปสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

ในช่วงที่เมืองพระตะบองได้ผนวกเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชาภายใต้การดูแลของอาณานิคมฝรั่งเศส งานศิลปกรรมของเขมรจากภาคกลางและงานศิลปกรรมของตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในเมืองพระตะบองในหลากหลายรูปแบบ และเริ่มการก่อสร้างพระวิหารและพระอุโบสถหลังใหม่แทนหลังเก่ามากขึ้นในช่วงเวลานี้ โดยเฉพาะในช่วงปลายรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์และในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระสีสุวัตถิ์มุนีวงศ์ ดังที่ปรากฏในเอกสารจดหมายเหตุของกัมพูชาหลายฉบับที่บันทึกเกี่ยวกับการขอสร้างพระวิหารและพระอุโบสถใหม่ หรือการบูรณปฏิสังขรณ์พระวิหารและพระอุโบสถหลังเดิม เหตุผลสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างพระวิหารและพระอุโบสถใหม่หรือการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้น[204] น่าจะเกี่ยวข้องกับอายุและสภาพของพระวิหารและพระอุโบสถหลังเดิมที่ทรุดโทรมไปมากเนื่องจากการใช้ไม้เป็นวัสดุก่อสร้าง เป็นต้น

[204] Demande de reconstruction de la pagoda de Tokot, khand de Barthbaung (Battambang) formulae par l'achar Sau. RSC File No 36770, F.941, Box No 3734. "พระราชประกาศ เลข 58," *ราชกิจจานุเบกษา* 27, no. 3 (เมษายน-มิถุนายน 2477): 84. O.R. No 130 du 26 juillet 1938 autorsant dans la province de Battambang, la coupe gratuite de bois destinée à la reconstruction

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

การสร้างพระวิหารและพระอุโบสถขึ้นมาใหม่แทนหลังเก่าจะทำขึ้นพร้อมกันกับการสร้างพระพุทธรูปประธานองค์ใหม่เช่นกัน เพื่อให้มีขนาดที่เหมาะสมกับขนาดอาคาร แต่อย่างไรก็ตามจากข้อมูลสำรวจในพื้นที่พบว่า พระพุทธรูปประธานที่สร้างขึ้นในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศสที่หลงเหลือให้ศึกษาได้ในปัจจุบันมีจำนวนน้อยมาก เนื่องจากพระพุทธรูปส่วนมากถูกทำลายในช่วงสมัยเขมรแดง และอีกบางส่วนได้รับความเสียหายเป็นอย่างมาจากเกลือ ซึ่งเขมรแดงใช้พระอุโบสถและพระวิหารบางแห่งเป็นที่เก็บเกลือ และหลังจากสมัยเขมรแดงชาวพระตะบองได้เข้ามาบูรณปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปที่เสียหายจนไม่เหลือรูปแบบเดิมให้ศึกษาได้ และยังมีพระพุทธรูปบางส่วนได้รับการทาสีทำให้เป็นปัญหาอย่างหนึ่งในการศึกษาทางรูปแบบของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้

จากข้อมูลภาคสนามพบว่า พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศสที่สามารถนำมาศึกษาได้สามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ที่เป็นงานสืบเนื่องมาจากสมัยที่อยู่ใต้การปกครองสยามและกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่อง

2.1. พระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่

2.1.1. รูปแบบของพระพุทธรูป

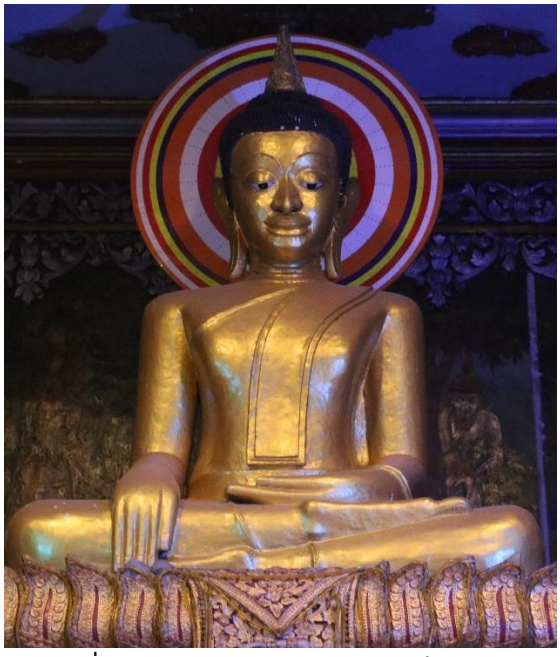
พระพุทธรูปกลุ่มนี้เป็นงานก่ออิฐถือปูน (ปูนปั้น) ถือว่าเป็นงานปูนปั้นที่สืบเนื่องมาจากกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นในสมัยที่อยู่ภายใต้การปกครองของสยาม จากการสำรวจในเขตพื้นที่เมืองพระตะบองผู้วิจัยพบว่า พระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นในสมัยฝรั่งเศสและลงเหลือตัวอย่างให้ศึกษาได้ค่อนข้างน้อยมาก จากข้อมูลที่มีในปัจจุบันพบว่ามีตัวอย่างสำคัญประมาณ 4 องค์เท่านั้น ได้แก่ พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง **(ภาพที่ 152)** พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดปิพีดเทียราม **(ภาพที่ 153)** พระพุทธรูปประธานในพระวิหารวัดโกร์ **(ภาพที่ 154)** และพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดบาลัด **(ภาพที่ 155)** เป็นต้น

---

de la pagode de Chhoeuteal dite Hemavaram, khum de Chhoeuteal, srok de Sangker (Battambang). RSC File No 28592. Box No: 3121.

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 152: พระพุทธรูปประธานวัดซ็อมโรงคนง



ภาพที่ 153: พระพุทธรูปประธานวัดปิพืดเทียราม

ภาพที่ 154: พระพุทธรูปประธานวัดโกร์

ภาพที่ 155: พระพุทธรูปประธานวัดบาลัด

ลักษณะทางรูปแบบของพระพุทธรูปโดยร่วมส่วนใหญ่เหมือนกันและแสดงให้เห็นความต่อเนื่องของงานช่างพระตะบองได้เป็นอย่างดีจนบางครั้งไม่สามารถแยกความแตกต่างกับพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ก่อนหน้านี้ได้ พุทธลักษณะโดยรวมของพระพุทธรูปกลุ่มนี้คือ เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นขนาดใหญ่ นิยมทำปางมารวิชัย กรอบพระพักตร์อยู่ในเค้าค่อนข้างจะออกเหลี่ยมและยาว ต้นพระหนุค่อนข้างเหลี่ยม มีขมวดพระเกศาเล็กและมีพระรัศมีเป็นเปลวค่อนข้างใหญ่ พระเนตรเหลือมต่ำเพียงเล็กน้อยทำให้พระเนตร์ดูเหมือนเกือบจะมองตรง บางองค์ยังมีกรอบพระพักตร์เป็นแถบขนาดใหญ่ที่

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เชิงพระศก พระเนตรโปน พระขนงโค้งโก่งขึ้นเป็นอย่างมาก มีการเน้นที่ขอบพระขนงกับเส้นขอบเปลือกพระเนตรทำให้เกิดเป็นแผ่นโค้งใหญ่ สันพระขนงยกขึ้นดูเหมือนกำลังพยายามเลิกพระขนงเพื่อเพ่งมองตลอดเวลา ส่วนพระนาสิกมีขนาดเล็ก พระโอษฐ์ค่อนข้างหนาและแบะกว้าง ริมพระโอษฐ์ด้านล่างโค้งเหมือนท้องสำเภา ทำให้ดูเหมือนกำลังแย้มพระโอษฐ์ พระวรกายค่อนข้างจะมีความสมส่วนกับส่วนบนที่เป็นพระเศียร พระอุระค่อนข้างเต็มและผายออกเล็กน้อย พระพาหามีขนาดพอดี บั้นพระองค์มีความหนา ที่สำคัญพระพาหาให้แนบชิดกับพระวรกายเป็นอย่างมากจนทำให้พระวรกายดูคล้ายรูป 4 เหลี่ยมจัตุรัส

พระพุทธรูปส่วนหนึ่งนิยมครองจีวรแบบเดิมเป็นการครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบไม่มีริ้ว ทำสังฆาฏิที่มีเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี ด้านปลายของสังฆาฏิเป็นเส้นตัดตรง ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในศิลปะเขมร ไม่ทำเป็นรูปเขี้ยวตะขาบ และสังฆาฏิอยู่กึ่งกลางพระวรกาย ซึ่งถือว่าเป็นงานที่สืบทอดมาจากรูปแบบจีวรของพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่สมัยก่อนหน้านี้ ตัวอย่างพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง และพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดปิพีดเทียราม เป็นต้น แต่มีพระพุทธรูปอีกส่วนที่มีการครองจีวรแปลกไปจากเดิม ซึ่งถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงสำคัญครั้งหนึ่งของพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองคือ การครองจีวรตามคติสมจริง ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลทางแนวคิดจากศิลปะตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในเมืองพระตะบองในเวลานั้น ส่วนที่แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงคือ การครองจีวรที่ทำเป็นริ้วเป็นธรรมชาติ ตัวอย่างพระพุทธรูปประธานในพระวิหารวัดโกร์ และพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดก็อนดาล เป็นต้น

ข้อสันนิษฐานอีกอย่างหนึ่งเกี่ยวกับการครองจีวรตามคติสมจริงน่าจะอาจมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ที่เริ่มสร้างตามพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 และให้อิทธิพลต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็เป็นได้ การสร้างพุทธรูปที่ครองจีวรที่ทำเป็นริ้วแบบเหมือนจริงน่าจะเป็นความคติที่ได้มาจากอิทธิพลของตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4[205] ตัวอย่างสำคัญที่ถือว่าเป็นต้นแบบของพระพุทธรูปกึ่งเหมือนจริงคือ พระพุทธรูปพระสัมพุทธพรรณี เป็นต้น และเมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 5 แล้วการสร้างพระพุทธรูปเหมือนจริงยังปรากฏการสร้าง ซึ่งถือว่าเป็นงานที่สืบเนื่อง ตัวอย่างสำคัญได้แก่ พระพุทธรูปอังคีรส พระพุทธรูปประธารในพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม และพระพุทธรูปพระพุทธฤมลธรรโมภาส พระประธานในพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ เป็นต้น แนวความคิดดังกล่าวน่าจะได้เข้ามาเผยแพร่ในเมืองพระตะบองผ่านผู้คนในพระตะบอง โดยเฉพาะกลุ่มพระสงฆ์ที่เดินทางมาเรียนด้านพุทธศาสนาในเมืองไทย โดยเฉพาะในพื้นที่กรุงเทพฯ ซึ่งถือว่ายังเป็นศูนย์กลางสถานศึกษาพระธรรมวินัยของไทย พระสงฆ์เขมรในเมืองพระตะบองนิยมเดินทางไป

[205] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน*, 327-345.

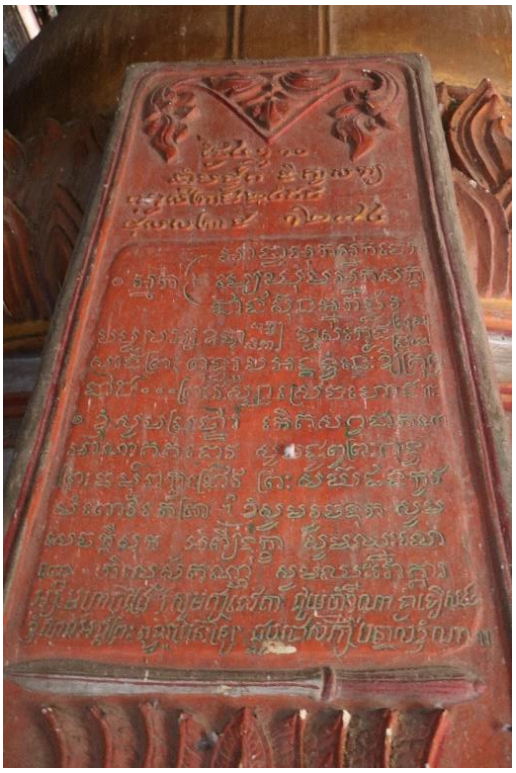
8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เรียนกันเป็นจำนวนมากแม้ว่าในช่วงนั้นพระตะบองได้ผนวกกับกัมพูชาแล้วก็ตาม ดังนั้นกลุ่มพระสงฆ์เหล่านี้เมื่อได้กลับจากไทยแล้วก็น่าจะได้นำความนิยมอย่างใหม่นี้เข้ามาใช้ในเมืองพระตะบองก็เป็นได้

2.1.2. การกำหนดอายุ

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง**

พระพุทธรูปประธานองค์นี้ถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญของความต่อเนื่องของงานศิลปกรรมของกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปยังมีสภาพดังเดิมและมีประวัติการก่อสร้างที่ชัดเจนที่สุด รูปแบบโดยร่วมของพระพุทธรูปองค์นี้ได้สืบทอดมาจากรูปแบบของกลุ่มพระพุทธรูปประธานที่สร้างขึ้นในสมัยภายใต้การปกครองสยาม จากข้อมูลจารึกที่ด้านหลังของฐานพระพุทธรูประบุรายละเอียดชื่อผู้อุปถัมภ์ในการสร้างองค์พระพุทธรูป ช่างผู้สร้าง และปีที่สร้าง ดังมีข้อความในส่วนแรกของจารึกด้านหลังของฐานพระพุทธรูปประธานว่า **(ภาพที่ 156)**



ภาพที่ 156: จารึกด้านหลังฐานพระพุทธรูปประธานวัดซ็อมโรงคนง

“วันพุธ แรม 16 ค่ำ เดือน 10 ปีชวด จัตวาศก พุทธศักราช 2455 จุลศกราช 1274 ท่านมัคทายกอก(และ)คุณเจก ท่านกำนันคุณสัก ท่านช่างซน(และ)คุณทวร์ (ได้)ชวนอุบาสกอุบาสิกา (ทั้ง)ผู้ใหญ่(และ)เด็ก (ทั้ง)ชาย(และ)หญิง สร้างพระพุทธรูปองค์ใหญ่นี้ให้ครบ 5000 พรรษาแล้วเสร็จ...”

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

จากข้อความในจารึกทำให้ทราบว่า พระพุทธรูปประธานองค์นี้น่าจะสร้างขึ้นด้วยฝีมือของช่างชนและสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2455 ซึ่งเป็นระยะเวลาเพียงเล็กน้อยที่พระตะบองเพิ่งที่จะผนวกกับกัมพูชาได้ประมาณ 5 ปี

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดปิพึดเทียราม**

พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดปิพึดเทียรามเป็นประพุทธรูปอีกองค์หนึ่งที่ถือว่าเป็นงานที่สืบเนื่องจากกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ในสมัยภายใต้การปกครองสยามเช่นกัน จากข้อมูลไม่พบปีการสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ที่แน่ชัด แต่หากพิจารณากับอายุการสร้างพระอุโบสถของวัดทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า พระพุทธรูปองค์นี้น่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันกับตัวอุโบสถนั่นเอง โดยตัวพระอุโบสถของวัดสร้างขึ้นในพ.ศ. 2462 ซึ่งอิงจากข้อความจารึกที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถ ดังนั้นองค์พระพุทธรูปประธานของวัดนี้ก็น่าจะสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันกับการสร้างพระอุโบสถนั้นเอง

- **พระพุทธรูปประธานในพระวิหารวัดโกร์**

สำหรับพระพุทธรูปประธานในพระวิหารวัดโกร์ไม่พบข้อมูลที่กล่าวถึงการสร้างที่ชัดเจนเช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปประธานของวัดปิพึดเทียราม แต่อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปองค์นี้น่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันกับตัวพระอุโบสถ ซึ่งจากการศึกษาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมที่ผ่านมาของผู้วิจัยพบว่าพระอุโบสถของวัดโกร์น่าจะสร้างขึ้นในช่างประมาณปี พ.ศ. 2483 หรืออยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25[206] พระพุทธรูปประธานของวัดโกร์ถือว่าเป็นพระพุทธรูปสำคัญองค์หนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของลักษณะพุทธศิลป์ของพระพุทธรูปในเมืองพระตะบอง เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้ปรากฏการทำจีวรให้มีริ้วเป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นความแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในพุทธลักษณะของพุทธรูปในเมืองพระตะบอง ลักษณะดังกล่าวน่าจะเป็นอิทธิของศิลปะตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทมากขึ้นในเมืองพระตะบองผ่านอาณานิคมฝรั่งเศส และอีกส่วนหนึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ในช่วงรัชกาลที่ 4-5 ที่เริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปครองจีวรเหมือนจริง

ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของพระพุทธรูปประธานของวัดโกร์ คือการทำสังฆาฏิที่แปลกไปจากพระพุทธรูปประธานองค์อื่น ๆ ซึ่งมีความยาวเป็นอย่างมากจนเลยพระนาภี ผ่านด้านล่างของพระหัตถ์ซ้ายและมาสิ้นสุดที่หน้าพระบาททั้ง 2 ลักษณะดังกล่าวถือว่าเป็นลัษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของงานช่างพระตะบอง การทำสังฆาฏิในลักษณะนี้ยังพบกับพระพุทธรูปขนาดเล็กที่ซุ้มประตูด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดปิพึดเทียราม **(ภาพที่ 157)** ความเหมือนกันของลักษณะสังฆาฏิของพระพุทธรูปวัดปิพึดเทียรามทำให้สามารถช่วยในการกำหนดอายุพระพุทธรูปประธานของวัดโกร์ได้

---

[206] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 145.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เพิ่มเติมว่า น่าจะสร้างขึ้นช่างเวลาใกล้เคียงกับพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม หรือหลังการสร้างพระอุโบสถวัดปิพืดเทียรามเล็กน้อย

ภาพที่ 157: พระพุทธรูปที่ซุ้มประตูทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม

สิ่งที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งของพระพุทธรูปประธานของวัดโกร์ คือจีวรขององค์พระพุทธรูปเป็นจีวรลายดอก ถือว่าเป็นงานที่สืบเนื่องมาจากงานช่างรุ่นก่อนหน้านี้ ซึ่งปรากฏมาแล้วในกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่อง ตัวอย่างพระพุทธรูปทรงเครื่องที่วัดแกว และในกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ของวัดโปเวียล เป็นต้น แต่หากพิจารณารายละเอียดของลายประดับบนจีวรพบว่า ลักษณะลายบนจีวรของพระพุทธรูปประธานของวัดโกร์เป็นลายรูปใบไม้ขนาดใหญ่ที่มี 5 แฉก ซึ่งมีความแตกต่างไปจากลายจีวรของพระพุทธรูปทรงเครื่องและพระพุทธรูปประธานที่สร้างขึ้นในสมัยภายใต้การปกครองสยามที่นิยมเป็นลายดอกพิกุล การทำลายจีวรเป็นลายใบไม้เช่นนี้ถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะและเป็นความเปลี่ยนแปลงใหม่อีกอย่างหนึ่งของช่างพระตะบองด้วยเช่นกัน

- **พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดบาลัด**

จากข้อมูลภาคสนามพบว่า พระอุโบสถวัดบาลัดน่าจะสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2474 ซึ่งอิงจากข้อมูลจารึกที่ระบุปีที่สร้างที่หน้าบันของพระอุโบสถ ดังนั้นพระพุทธรูปประธานของวัดแห่งนี้ก็น่าจะสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้เช่นกัน ความสำคัญของพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดบาลัดคือการสร้างพระพุทธรูปทีมีลักษณะเหมือนจริงเป็นอย่างมาก โดยพระพักตร์จะแสดงออกเป็นสีหน้าคล้ายกับบุคคลจริง ๆ สังเกตได้จากพระขนงที่ไม่โค้งเกินไป แต่ทำอย่างพอดีกับโครงพระพักตร์ พระเนตรเหลือมต่ำเล็กน้อยมาก ดูเหมือนมองตรง พระนาสิกมีขนาดเล็กสอดรับกับพระโอษฐ์ที่มีขนาดเล็ก

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ลักษณะดังกล่าวทำให้พระพักตร์โดยรวมของพระพุทธรูปมีความสมส่วนและมีความเสมือนคนจริง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นพระพุทธรูปสำคัญชิ้นหนึ่งที่มีพัฒนาการไปสู่แนวความคิดการสร้างพระพุทธรูปที่เหมือนจริงมากที่สุดในขณะนั้น

2.1.3. สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบของพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศสสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า พระพุทธรูปกลุ่มนี้ทั้งหมดสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันคือ ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 หากเปรียบเทียบกับไทยจะอยู่ในระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8) โดยรูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของงานช่างพระตะบองที่รับมาจากงานช่างในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองสยาม ตัวอย่างเช่น เป็นงานปูนปั้น นิยมปางมารวิชัย พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยมและพระเนตรค่อนข้างจะมองตรง ขมวดพระเกศาเล็กและมีพระรัศมีเป็นเปลวค่อนข้างสูง มีกรอบพระพักตร์เป็นแถบขนาดใหญ่ที่เชิงพระศก พระขนงโค้งโก่งขึ้นเป็นอย่างมากและเน้นที่ขอบพระขนงกับเส้นขอบเปลือกพระเนตรทำให้เกิดเป็นแผ่นโค้งใหญ่ และทำสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตามยังมีพระพุทธรูปในกลุ่มนี้อีกส่วนหนึ่งแสดงให้ถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นในพุทธลักษณะของพระพุทธรูปในช่วงนี้คือ ช่างเริ่มรับเอาแนวความคิดเหมือนจริงเข้ามาใช้ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวปรากฏกับการทำจีวรของพระพุทธรูปให้มีริ้วเป็นธรรมชาติ และการทำให้พระพักตร์ให้มีความเหมือนคนจริง เป็นต้น

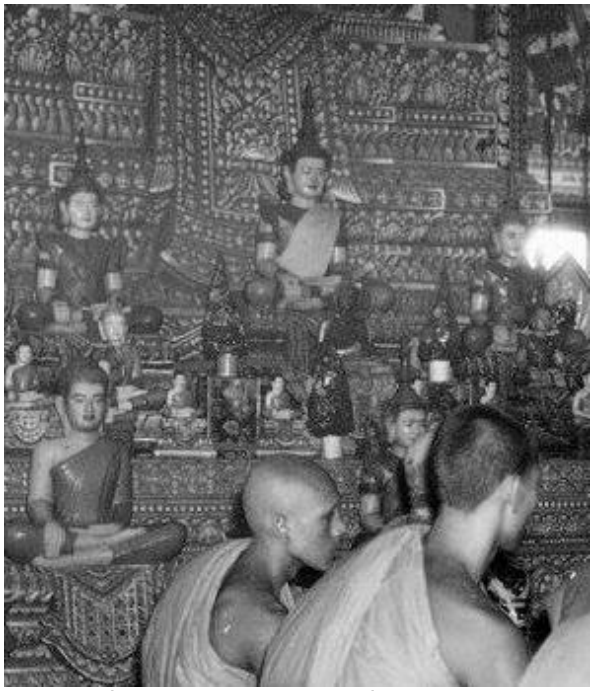
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2.2. พระพุทธรูปทรงเครื่อง

2.2.1. รูปแบบพระพุทธรูป

จากข้อมูลภาคสนามและจากข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายเก่าพบว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องที่เป็นงานปูนปั้นสร้างขึ้นในช่วงที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของอาณานิคมฝรั่งเศสมีจำนวนน้อยมากถ้าเทียบกับจำนวนพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองของสยาม ปัจจุบันพบหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องที่มีสภาพสมบูรณ์และสามารถนำมาศึกษาได้เพียงองค์เดียวเท่านั้น คือพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับนั่งที่ประดิษฐานอยู่ด้านหน้าพระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง **(ภาพที่ 158)** และยังพบหลักฐานที่เป็นภาพถ่ายเก่าของพระพุทธรูปทรงเครื่องในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ **(ภาพที่ 159)** แต่เนื่องจากภาพถ่ายเก่าดังกล่าวมีคุณภาพไม่ดีนัก ทำให้ไม่สามารถมองเห็นรายละเอียดของเครื่องทรงและองค์พระพุทธรูปได้เท่าที่ควร ดังนั้นการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาและวิเคราะห์เฉพาะพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ประดิษฐานอยู่ด้านหน้าพระพุทธรูประธานของพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนงเพียงองค์เดียวเท่านั้น

ภาพที่ 158: พระพุทธรูปทรงเครื่องในพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง



ภาพที่ 159: พระพุทธรูปทรงเครื่องในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ
ที่มาของภาพ (?)

พระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในช่วงนี้มีรูปแบบทางศิลปกรรมที่สืบเนื่องจากงานศิลปกรรมพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยามคือ เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ซึ่งเป็นงานปูนปั้นและเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งในปางมารวิชัย เครื่องทรงประกอบไปด้วยมุงกุฎทรงสูงที่ประดับด้วยกรรเจียกจอน ทรงกรองศอกลม ทรงสังวาลไขว้และ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ตรงกลางประดับทับทรวงเป็นรูปคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ต้นพระกรทรงพาหุรัดลายดอกพระอังสาประดับอินทรธนู ทรงพระธำมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน เป็นต้น

แต่อย่างไรก็ตามรูปแบบเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะหลังนี้พบว่ามีความเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือ การลดความซับซ้อนของลายผ้าจีวร ซึ่งแต่เดิมเคยประดับเป็นลายดอกเต็มพื้นที่ของจีวร แต่จีวรของพระพุทธรูปในระยะนี้ไม่ได้ทำเป็นจีวรลายดอก แต่ทำเป็นจีวรเรียบ ๆ ธรรมดา สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ ปริมาณลวดลายประดับของเครื่องทรงก็ได้ลดลงเช่นกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ สังวาลของพระพุทธรูปในระยะนี้มีลักษณะเป็นสังวาลไขว้ที่เรียบง่ายต่างจากสังวาลในระยะก่อนที่มีหลายสายห้อยลงไขว้กัน หรือแม้แต่การทำอินทรธนูก็ได้ปรับขนาดจากช่อใหญ่ให้เป็นขนาดเล็กเช่นกัน การปรับเปลี่ยนดังกล่าวน่าจะเกิดจากความถนัดของช่างในระยะหลังที่พยายามปรับกรรมวิธีทำพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ซับซ้อนให้ง่ายขึ้นนั่นเอง การปรับเปลี่ยนรูปแบบเครื่องทรงให้น้อยลงเช่นนี้ ช่างน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากรูปแบบเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิขนาดเล็กที่พบเป็นจำนวนมากในเมืองพระตะบอง ซึ่งพระสงฆ์หรือชาวบ้านในพระตะบองน่าจะได้เช่ามาบูชาจากเมืองไทย

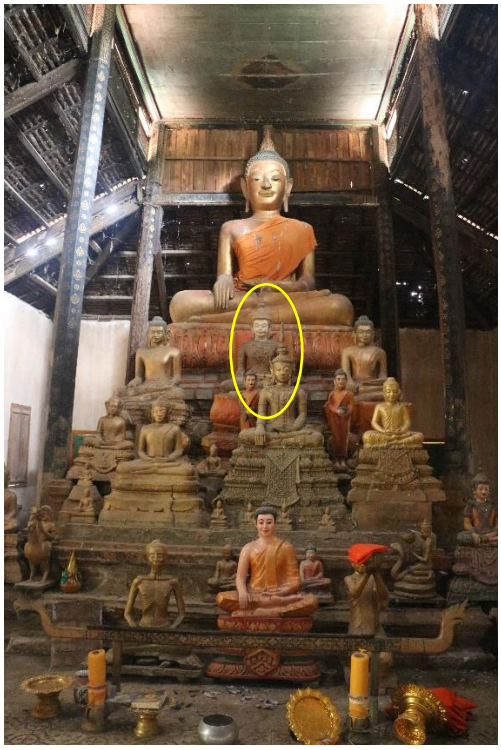
ลักษณะอีกประการหนึ่งที่ถือว่าเป็นพัฒนาการเกิดขึ้นใหม่ของพระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะนี้คือ การปรับเปลี่ยนลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปให้มีความแตกต่างไปจากพระพักตร์ของพระพุทธรูปทรงเครื่องรุ่นก่อนหน้านี้ ลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะนี้พบว่ามีโครงพระพักตร์ที่ค่อนข้างจะเป็นเหลี่ยมและมีความอวบอิ่มเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นพระปรางค์และพระหนุที่นูนออกมาเป็นพิเศษทำให้พระเนตรของพระพุทธรูปดูลึกเข้าไปข้างในเป็นอย่างมาก ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความแตกต่างจากโครงพระพักตร์ของพระพุทธรูปทรงเครื่องรุ่นก่อนที่มีลักษณะเป็นรูปวงกลม ดังนั้นการที่ช่างทำพระพักตร์ที่ค่อนข้างเหลี่ยมและอวบอิ่มถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะหลัง ซึ่งอยู่ในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศส

2.2.2. ที่มาและการกำหนดอายุของพระพุทธรูป

สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่องในวัดซ็อมโรงคนงยังไม่พบหลักฐานที่เป็นเอกสารบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรที่กล่าวถึงการสร้างที่แน่ชัด แต่จากการวิเคราะห์รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปทรงเครื่องของวัดนี้ ในข้างต้นพบว่า ลักษณะรูปแบบของพระพุทธรูปองค์นี้เป็นงานศิลปกรรมที่สืบเนื่องมาจากงานศิลปกรรมของพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในสมัยที่อยู่ภายใต้การปกครองสยาม และเมื่อพิจารณาพร้อมกันกับตำแหน่งที่ประดิษฐานพระพุทธรูปองค์นี้ที่ฐานฐานชุกชีจะเห็นได้ว่า พระพุทธรูปองค์นี่น่าจะสร้างขึ้นพร้อมกันหรือหลังการก่อสร้างพระพุทธรูปประธานของวัดเล็กน้อย เนื่องจากด้านหน้าของพระพุทธรูปประธานมีการประดิษฐานพระพุทธรูป 3 องค์ที่เรียงกันเป็นแถว **(ภาพที่ 160)** และมีระยะห่างที่เท่ากัน ตรงกลางเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ตั้งอยู่ในตำแหน่ง

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กึ่งกลางและอยู่ด้านหน้าของพระพุทธรูปประธานพอดี จากลักษณะการวางตำแหน่งของพระพุทธรูปทั้ง 3 องค์ ทำให้เข้าใจได้ว่า ช่างน่าจะได้ออกแบบตำแหน่งของพระพุทธรูปเหล่านี้มาพร้อมกับองค์พระพุทธรูปประธานเพื่อให้เป็นพระพุทธรูปบริวาร ดังนั้นพระพุทธรูปที่อยู่ด้านหน้าพระพุทธรูปประธานน่าจะสร้างขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน โดยน่าจะสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2455 ซึ่งเป็นระยะเวลาเริ่มต้นที่พระตะบองผนวกกับกัมพูชา



ภาพที่ 160: ฐานชุกชีพระพุทธรูปในพระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง

2.2.3. สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบของพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศสสามารถ กล่าวโดยสรุปได้ว่า พระพุทธรูปกลุ่มนี้น่าจะสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกันคือ ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 หากเปรียบเทียบกับในประเทศไทยจะอยู่ในระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8) พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีรูปแบบทางศิลปกรรมที่สืบเนื่องมาจากงานศิลปกรรมของพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างขึ้นในช่วงที่อยู่ภายใต้การปกครองสยาม ตัวอย่างเช่น นิยมงานปูนปั้นและทำปางมารวิชัย ทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิที่ประกอบไปด้วยมงกุฎที่ประดับด้วยกรรเจียกจอน ทรงกรองศอกลม ทรงสังวาลไขว้ ทับทรวง ทรงพาหุรัด อินทรธนู และทรงพระธำมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์ เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม ยังมีลักษณะของพระพุทธรูปบางประการที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการที่เกิดขึ้นใหม่และ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ลักษณะใหม่ของงานช่างในยุคนี้คือ การทำพระพักตร์ที่ค่อนข้างจะเป็นเหลี่ยมและให้มีความอวบอิ่ม เป็นต้น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ข. ประติมากรรมปูนปั้นอื่น ๆ

งานปูนปั้นถือว่าเป็นงานศิลปกรรมที่มีความโดดเด่นอย่างหนึ่งของสกุลช่างพระตะบอง เป็นงานที่ช่างพระตะบองมีความชำนาญเป็นพิเศษหากเทียบกับงานศิลปกรรมอื่น ๆโดยเฉพาะงานจิตรกรรม ช่างพระตะบองใช้งานปูนปั้นเล่าเรื่องเป็นงานประดับตกแต่งบนอาคารต่าง ๆ เช่น พระวิหาร พระอุโบสถ ประตูทางเข้าวัด เป็นต้น ส่วนเนื้อเรื่องที่นิยมนำมาทำเป็นประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องพุทธประวัติ เรื่องชาดก เรื่องนิทานพื้นบ้าน และอีกส่วนหนึ่งจะเป็นประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ ประติมากรรมเหล่านี้ส่วนมากจะประดับตามฐานของพระอุโบสถ ตามหน้าบันของประตูทางเข้าวัด ตามซุ้มจระนำหรือซุ้มประตูและหน้าต่างของพระวิหารหรือพระอุโบสถ หรือบางครั้งประดับตามผนังกำแพงเรือนแก้วของวัดก็มี แต่เนื่องจากพื้นเหล่านั้นมีความจำกัด ทำให้ภาพเล่าเรื่องปูนปั้นเหล่านี้ ส่วนมากจะทำเป็นภาพจับหรือเป็นภาพเล่าเรื่องที่มีเนื้อเรื่องสั้น ๆ

จากการสำรวจประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องในพื้นที่เมืองพระตะบองพบหลักฐานการสร้างมากที่สุดเริ่มตั้งแต่ช่วงกลางช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 สามารถแบ่งยุคสมัยเป็น 2 ช่วงด้วยกันคือ ระยะแรกอยู่ในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยาม และระยะหลังอยู่ในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศส โดยประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องที่ทำในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยามมักจะเป็นภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์และเป็นประติมากรรมลอยตัวที่เป็นสัตว์หิมพานต์ ส่วนประติมากรรมปูนปั้นที่ทำในช่วงอาณานคมฝรั่งเศสนิยมประดับภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก และนิทานพื้นบ้าน เป็นต้น

1. ประติมากรรมปูนปั้นในสมัยภายใต้การปกครองสยาม

งานปูนปั้นเล่าเรื่องที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ถือว่าเป็นงานปูนปั้นที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดที่มีในพระตะบองในปัจจุบันและเป็นงานที่จัดได้ว่าเป็นฝีมือชั้นครู ซึ่งมีความงดงามที่สุดหากเทียบกับงานปูนปั้นของบริเวณพื้นที่อื่น ๆ ในประเทศกัมพูชา หรือแม้แต่งานช่างพระตะบองในระยะต่อมาด้วย ลักษณะของงานปูนปั้นในช่วงนี้มักทำเป็นประติกรรมนูนสูง และมักจะมีตัวละครเป็นจำนวนมากเต็มพื้นที่และเกี่ยวพันกันจนไม่เหลือพื้นที่ว่าง ปูนปั้นเล่าเรื่องพวกนี้มักจะเกี่ยวข้องกับฉากการทำสงครามสู้รบกัน ซึ่งโดยส่วนมากเนื้อหาที่นำมาใช้ในการปั้นประติมากรรมเล่าเรื่องมักจะเป็นเนื้อเรื่องที่ได้มาจากชุดรบต่าง ๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ นอกจากเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ยังมีการทำเป็นประติมากรรมที่เป็นรูปสัตว์หิมพานต์ทั้งที่เป็นลอยตัวและทั้งที่เป็นภาพนูนต่ำเพื่อประดับตามอาคารอีกด้วย

นอกจากประติมากรรมเล่าเรื่องและประติมากรรมลอยตัวแล้ว ช่างพระตะบองยังนิยมทำลวดลายที่ประดับปราสาทแบบดั้งเดิมที่เป็นการเลียนแบบศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร เช่น ลายก้านขด ลายท่อนพวงมาลัย และลายหน้ากาล นอกจากนี้ยังมีการทำเป็นลวดลายอย่างใหญ่ตามแบบตะวันตก เช่น ลายใบไม้อย่างเทศ เพื่อเป็นงานประดับฉากหลังของรูปประติมากรรมปูนปั้นหลัก

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

งานปูนปั้นที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ ปัจจุบันเหลืออยู่เพียงที่เดียวเท่านั้นคือ งานประติมากรรมปูนปั้นที่พระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ ปรากฏหลักฐานว่าเป็นฝีมือของช่างญีก (ញីក) และช่างเสือ (សៀ)[207] โดยปรากฏประติมากรรมปูนปั้น 2 ประเภทด้วยกันคือ รูปเล่าเรื่องรามเกียรติ์และสัตว์หิมพานต์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1. ปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดด็อมเรยซอ

สำหรับภาพประติมากรรมปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์มีรูปแบบการประดับตกแต่ง 2 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มแรกมีลักษณะเป็นภาพจับ มักจะทำเป็นภาพตัวละครในเรื่อง 2-4 ตัวที่กำลังแสดงท่าทางที่สู้รบกันและเน้นตัวละคร 2 ตัวเป็นหลัก และอีกกลุ่มหนึ่งเป็นปูนปั้นเล่าเรื่องที่มีตัวละครเป็นจำนวนมากที่กำลังแสดงท่าทางที่สู้รบกันเช่นกัน แต่ไม่ได้เน้นไปที่ตัวละครใดเป็นหลัก สำหรับกลุ่มประติมากรรมปูนปั้นที่เป็นภาพรามเกียรติ์จะพบว่ามีประดับใน 2 ตำแหน่งด้วยกันคือ ที่ซุ้มจระนำของผนังสกัดหน้าและซุ้มจระนำของผนังสกัดหลังของพระอุโบสถ ส่วนปูนปั้นเล่าเรื่องที่มีตัวละครเป็นจำนวนมากจะพบที่ฐานเรือนของพระอุโบสถ โดยที่ฐานเรือนของอาคารแต่ละด้านมีการแบ่งช่องคั่นด้วยเสาติดผนัง ที่ฐานด้านทิศเหนือและใต้มีด้านละ 7 ช่อง และที่ฐานเรือนของผนังสกัดหน้าและหลังมีเพียงแค่ด้านละ 1 ช่องเท่านั้น

1.1.1. ภาพจับที่ซุ้มจระนำของผนังสกัดหน้าและหลัง

ภาพจับที่ซุ้มจระนำบนผนังสกัดหน้า ปั้นเป็นประติมากรรมที่มีตัวละครหลัก 2 ตัวกำลังสู้รบกัน โดยตัวละครตัวหนึ่งจะแสดงออกในลักษณะคล้ายรูปเป็นเทวดาทรงมงกุฎแหลม ทรงเครื่องคล้ายตัวพระในจิตรกรรมแบบประเพณี พระหัตถ์ขวาถือคันศรในท่ากำลังจะฟาดและพระหัตถ์ซ้ายจับคันศรของตัวยักษ์ ส่วนพระบาทข้างซ้ายกำลังเหยียบบนเอวของตัวยักษ์และพระบาทข้างขวาเหยียบบนตัวลิง สำหรับลักษณะของยักษ์ที่กำลังรบกับตัวพระนั้นมีหน้าจำนวนมาก ซึ่งเป็นลักษณะประติมานวิทยาของทศกัณฐ์ ดังนั้นภาพจับดังกล่าวน่าจะเป็นชุดเกี่ยวกับการสู้รบกันระว่างพระรามกับทศกัณฐ์นั่นเอง **(ภาพที่ 161)** ประติมากรรมปูนปั้นที่ซุ้มจระนำบนผนังสกัดหน้านี้มีลักษณะคล้ายกับประติมากรรมปูนปั้นที่ซุ้มจระนำบนผนังสกัดหลังของพระอุโบสถเป็นอย่างมาก โดยตัวละครตัวหนึ่งจะแสดงออกในลักษณะคล้ายเป็นรูปเทวดาทรงมงกุฎแหลม ทรงเครื่องอย่างเทวดาในจิตรกรรมแบบประเพณีและอยู่ในท่าที่พระหัตถ์ขวากำลังจะฟาดและพระหัตถ์ซ้ายจับคันศรของตัวยักษ์ พระบาทข้างซ้ายกำลังเหยียบบนไหล่ของตัวยักษ์ ส่วนพระบาทข้างขวากำลังเหยียบบนตัวลิง แต่สิ่งที่แตกต่างไปจากภาพจับที่ซุ้มจระนำสกัดหน้าคือ รูปแบบของยักษ์มีลักษณะเป็นแค่เศียรเดียวหน้าเดียวเท่านั้น ไม่ใช่ยักษ์ที่มีหลายเศียร ซึ่งศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ได้เสนอว่า ภาพนี้น่าจะเป็นตอนเกี่ยวกับชุดสู้รบกันระหว่าง

[207] តូច ឈួង, *ប្រាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 90.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระลักษมณ์และอินทรชิต[208] **(ภาพที่ 162)** การออกแบบงานปูนปั้นในลักษณะที่จับกันเป็นคู่ ๆ เช่นนี้ช่างน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพหนังใหญ่ที่มักจะทำภาพของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์รบกันโดยจับกันเป็นคู่ ๆ ซึ่งในพื้นที่เมืองพระตะบองได้ปรากฏหลักฐานการแสดงหนังใหญ่มาแล้วตั้งแต่สมัยอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม จากเอกสารของโตจ ฌวง ทำให้ทราบว่าในช่วงสมัยของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) เจ้าเมืองพระตะบองผู้นี้มีหนังใหญ่ประมาณ 130 แผ่น และหลังจากที่ท่านย้ายไปอยู่ปราจีนบุรีแล้วหนังใหญ่เหล่านี้ถูกเอาไปเก็บที่เพดานของวัดด็อมเรยซอ[209]

ภาพที่ 161: ภาพจับที่ซุ้มจระนำบนผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

ภาพที่ 162: ภาพจับที่ซุ้มจระนำบนผนังสกัดหลังของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

ประเด็นที่น่าสนใจเป็นอย่างมากของภาพจับปูนปั้นทั้ง 2 ภาพนี้คือ การประดับตกแต่งฉากด้านหลังและส่วนที่อยู่ด้านล่างของภาพเป็นลวดลายที่ย้อนกลับไปเลียนแบบลวดลายงานหินแกะสลักของศิลปะเขมรสมัยโบราณ กล่าวคือ ทำเป็นลายหน้ากาลคาบสิงห์หรือลิงที่กำลังทับบนลาย

[208] Madeleine Giteau, "Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge)," in *Living a life in accord with Dhamma : papers in honor of Professor Jean Boisselier on his eightieth birthday*, ed. M.C. Subhadradis Diskul Natasha Eilenberg, Robert L. Brown (Bangkok: Silpakorn University, 1997), 236.

[209] តូច ឈួង, *ប្រាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 152.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ท่อนพวงมาลัยอีกที ส่วนที่ปลายท่อนพวงมาลัยทำเป็นรูปนาคหลายเศียร ด้านบนของหน้ากาลทำเป็นเรื่องเป็นยักษ์กับลิงที่กำลังสู้รบกันอยู่ภายใต้ภาพจับหลักที่อยู่ด้านบน ด้านหลังของตัวภาพจับหลักทำเป็นลายก้านขดตามแบบศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครต่อกันเต็มพื้นที่ของภาพ กระบวนการออกแบบลวดลายให้มีหน้ากาลคาบสัตว์ทับบนลายท่อนพวงมาลัย โดยด้านบนหน้ากาลเป็นภาพเล่าเรื่องเช่นนี้เคยปรากฏมาแล้วในศิลปะเขมรตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร[210] ลักษณะลายดังกล่าวยังพบที่ทับหลังบริเวณด้านหน้าของมณฑปปราสาทประธานของปราสาทเอกพนมที่อยู่ทางทิศเหนือของตัวเมืองพระตะบองประมาณ 12.29 กิโลเมตร[211] ด้วยเช่นกัน **(ภาพที่ 163)** กล่าวได้ว่าช่างปูนปั้นในเมืองพระตะบองนอกจากจะเข้าใจรูปแบบของลวดลายสมัยใหม่แล้ว ยังเข้าใจลักษณะลวดลายของศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครได้เป็นอย่างดี จนสามารถนำมาออกแบบลวดลายของภาพจับที่ซุ้มจระนำของผนังทั้งด้านได้อย่างลงตัว

ภาพที่ 163: ทับหลังบริเวณด้านหน้าของมณฑปปราสาทประธานของปราสาทเอกพนม

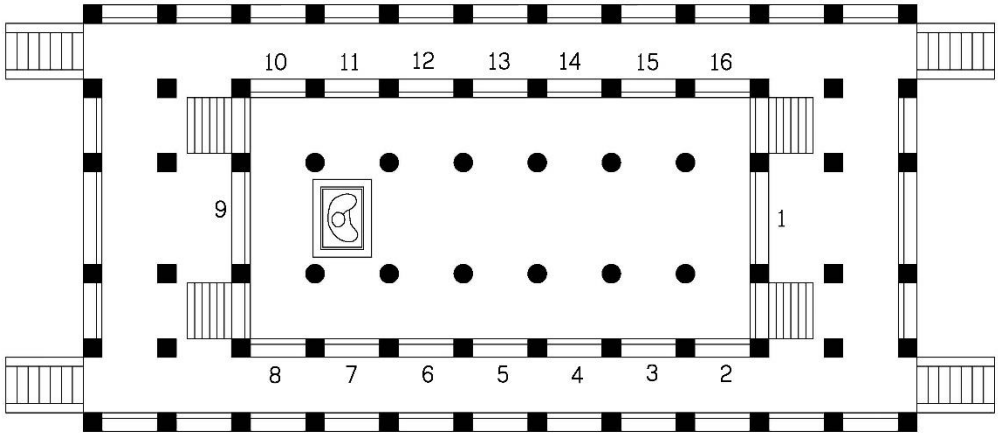
[210] Boisselier, *Le Cambodge*, 148-56. ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล, *ศิลปะขอม,* 63-82. Gilberte de Coral-Remusat, *L'art Khmer : les grandes etapes de son evolution*, 2 ed. (Paris: Les editions d'art et d'histoire, 1951), 43-49.

[211] រដ្ឋបាលខេត្តបាត់ដំបង, *"រមណីដ្ឋានទេសចរណ៍វប្បធម៌ប្រាសាទឯកភ្នំ [สถานที่ท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ปราสาทเอกพนม],"*(28 កញ្ញា 2023). https://www.battambang.gov.kh/detail/4104.

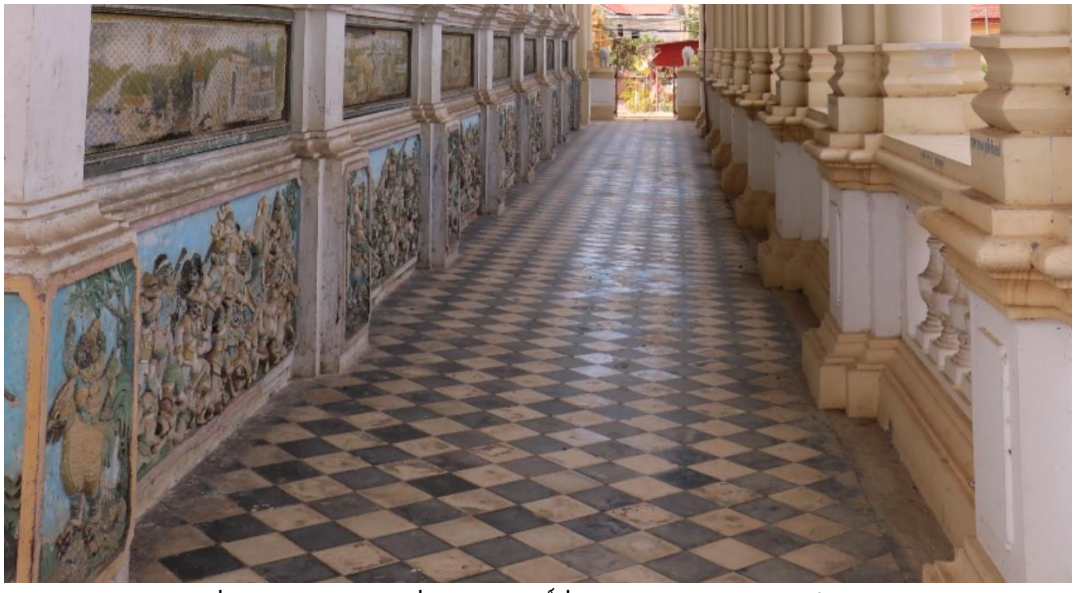
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1.1.2. ปูนปั้นเล่าเรื่องที่ฐานเรือน

สำหรับประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องที่ฐานเรือนผนังของพระอุโบสถมีทั้งหมด 16 ช่องจากฐานเรือนทั้ง 4 ทิศของพระอุโบถ ซึ่งประกอบไปด้วย ฐานเรือนตรงผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลังมีด้านละ 1 ช่อง ส่วนที่ฐานเรือนที่ทิศเหนือและทิศใต้มีด้านละ 7 ช่อง **(ภาพที่ 164)** โดยประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องทั้ง 16 ช่องนี้ล้วนเป็นภาพเรื่องรามเกียรติ์ที่ปั้นเป็นภาพการสู้รบกันระหว่างกองทัพของพระรามและกองทัพของทศกัณฐ์ ซึ่งส่วนมากจะเป็นรูปยักษ์รบกับลิง **(ภาพที่ 165)**



ภาพที่ 164: ภาพแผนผังปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ทั้ง 16 ช่องที่ฐานเรือนพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ



ภาพที่ 165: ช่องประดับเรื่องรามเกียรติ์ที่ฐานเรือนพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

จากการศึกษาและวิเคราะห์ประติมากรรมปูนปั้นทั้งหมดพบว่า มีเพียงแค่ประติมากรรมปูนปั้น 3 ช่องเท่านั้นที่สามารถตีความถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องรามเกียรติ์ได้ นอกจากนั้นเป็นเพียงแค่ประติมากรรมปูนปั้นที่ช่างออกแบบให้มีตัวละครเป็นตัวยักษ์กับลิงที่กำลังรบกันอย่างวุ่นวาย ผ่านการออกแบบประติมากรรมปูนปั้นโดยการทำรูปตัวละครพันกันต่อเนื่องจนเต็มพื้นที่ของช่อง และช่างไม่ได้คำนึงถึงลักษณะเฉพาะของตัวละครใดตัวละครหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ให้ชัดเจนแต่อย่างใด **(ภาพที่ 166-167)** จึงเป็นสาเหตุทำให้ไม่สามารถตีความที่มาของเนื้อเรื่องว่ามาจากตอนใดของเรื่องรามเกียรติ์ได้

ภาพที่ 166: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 6

ภาพที่ 167: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 12

ในส่วนของประติมากรรมปูนปั้นทั้ง 3 ช่องที่สามารถตีความถึงเนื้อหาในเรื่องรามเกียรติ์ได้นั้น จะตั้งอยู่ที่ช่องที่ 1 ช่องที่ 7 และช่องที่ 9 ซึ่งประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 1 เป็นประติมากรรมปูนปั้นที่มีเนื้อเรื่องมาจากตอนอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณเพื่อไปรบกับทัพพระลักษมณ์ **(ภาพที่ 168)** โดยในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนของออกญาวัง จวน ได้กล่าวถึงตอนนี้ว่าอินทรชิตได้ให้ทัพของตนแปลงกายเป็นขบวนรำ เมื่อไปถึงสนามรบให้ตั้งโห่ส่งสัญญาให้ทัพพระราม

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ส่วนพระรามก็ได้ส่งพระลักษมณ์ออกมารบกับทัพยักษ์ แต่พอมาถึงสนามรบเห็นเป็นพระอินทร์ก็เกิดความงงงวยและมองไปที่พระอินทร์ อินทรชิตที่อยู่ในรูปพระอินทร์จึงแผลงศรไปถูกพระลักษมณ์และพลลิง ทำให้พระลักษมณ์และพลลิงสลบ ส่วนหนุมานเมื่อรู้ว่าอินทรชิตแปลงกายมาก็กระโดดไปจับช้างเอราวัณ แต่ถูกอินทรชิตตีจนสลบ[212] สำหรับรามเกียรติ์ในไทยมักรู้จักตอนนี้ในชื่อว่า ตอนศรพรหมาสตร์[213] ซึ่งเนื้อเรื่องดังกล่าวจะตรงกับรูปปูนปั้นทุกประการ เช่น ตรงกลางของภาพเป็นรูปยักษ์ทรงชฎาแหลมและกำลังทรงช้าง 3 เศียร ซึ่งเป็นตัวอินทรชิต ด้านหลังของช้างเป็นทัพยักษ์ที่บางส่วนยังอยู่ในร่างของนางรำและส่วนหนึ่งอยู่ในร่างเดิมที่เป็นยักษ์ ส่วนด้านหน้าช้างเป็นภาพลิงที่กำลังจับหัวช้าง ซึ่งเป็นตัวหนุมาน และด้านหลังของหนุมานเป็นรูปพระลักษมณ์ที่ถูกศรสลบอยู่ท่ามกลางทัพลิงที่กำลังล้มสลบกัน

ภาพที่ 168: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 1

ส่วนภาพที่ 7 เป็นภาพตอนรบกันระหว่างกองทัพพระรามกับกองทัพทศกัณฐ์ **(ภาพที่ 169)** เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นหลังจากทัพนาสูรตาย ทศกัณฐ์ได้รับสั่งให้นางมณโฑผู้เป็นมเหสีทำพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อใช้รดศพทหารยักษ์ให้คืนชีพอีกครั้ง ศึกคราวนี้มีโอรสฝาแฝดของทศกัณฐ์ที่เกิดกับนางช้างได้มาร่วมรบด้วย เนื่องจากเกิดจากแม่ที่เป็นช้างทำให้โอรสทั้ง 2 นี้มีหน้าเป็นยักษ์ แต่มีจมูกเป็นงวงช้าง โอรสทั้ง 2 นี้มีนามว่า ทศคีรีวันและทศคีรีธร ในรามเกียรติ์ของเขมรสำนวนออกญาวัง จวน ได้ระบุว่าทัพพระรามและพระลักษมณ์ได้ยกทัพมาต่อสู้กับทัพทศกัณฐ์ ทศคีรีวันและทศคีรีธร และในคราวนั้นพระลักษมณ์ได้แผลงศรสังหารทศคีรีวันและทศคีรีธรในสนามรบ ส่วนทศกัณฐ์ก็หนีเข้ากรุงลงกา[214]

---

[212] សាគូ សាមុត, *រឿងរាមកេរ្តិ៍ [เรื่องรามเกียรติ์]* (ភ្នំពេញ: បណ្ណាគារអង្គរ, 2007), 36.

[213] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2529), 270.

[214] សាគូ សាមុត, *រឿងរាមកេរ្តិ៍ [เรื่องรามเกียรติ์]*, 41-42.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เนื้อเรื่องดังกล่าวมีสอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช[215]

สำหรับประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 7 พบว่ามีตัวละครสำคัญ 2 ตัวที่ตรงกับเหตุการณ์ในสงครามคือรูปยักษ์ 2 ตนที่มีจมูกเป็นงวงช้าง ซึ่งทั้งสองกำลังสู้รบกับทัพลิง ยักษ์ทั้ง 2 ตนไม่น่าจะเป็นใครอื่นได้นอกจากทศคีรีวันและทศคีรีธรนั่นเอง อย่างไรก็ตามในประติมากรรมปูนปั้นไม่พบตัวละครสำคัญอื่น ๆ ที่กล่าวถึงในตอนนี้ เช่น พระราม พระลักษมณ์ ทศกัณฐ์ ปรากฏขึ้นในประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 7 แต่อย่างใด การปั้นภาพเล่าเรื่องในตอนนี้ดูเหมือนช่างไม่ได้คำนึงถึงรายละเอียดที่มีในเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ยังปั้นรูปทศคีรีวันและทศคีรีธรกำลังต่อสู้กับทัพลิง ซึ่งผิดจากเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ทั้งเป็นสำนวนเขมรและไทยที่ระบุว่า ทศคีรีวันและทศคีรีธรจะต้องสู้รบกับพระลักษมณ์อีกด้วย ประการนี้สะท้อนให้เห็นความตั้งใจของช่างที่เน้นการทำประติมากรรมปูนปั้นเกี่ยวกับการสู้รบที่มีความวุ่นวาย เน้นทำตัวละครให้เกี่ยวพันกันจนเต็มพื้นที่ของช่องโดยไม่ได้สนใจเนื้อเรื่องเป็นหลัก ซึ่งประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 7 นี้ถือว่าเป็นกุญแจสำคัญอย่างหนึ่งที่จะให้คำตอบได้ว่า เพราะเหตุใดที่ประติมากรรมปูนปั้นในช่องตามฐานเรือนต่าง ๆ เป็นจำนวนมากที่ไม่สามารถตีความถึงที่มาของเนื้อเรื่องว่ามาจากตอนใดของเรื่องรามเกียรติ์ได้

ภาพที่ 169: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 7

ประติมากรรมปูนปั้นที่ฐานเรือนช่องที่ 9 เป็นภาพตอนทำสงครามอีกตอนหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ **(ภาพที่ 170)** โดยด้านซ้ายจะมีตัวละครสำคัญตัวหนึ่งที่แต่งกายเหมือนเทวดาประทับนั่งบนราชรถ พระหัตถ์ถือคันศรอยู่ในท่าเตรียมสู้รบและล้อมรอบราชรถด้วยกองทัพลิง ส่วนด้านขวาจะเป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งที่เป็นยักษ์นั่งบนช้างและกำลังต่อสู้กับตัวลิงและล้อมรอบช้างด้วยพลทหารยักษ์เป็นจำนวนมาก ตอนนี้จะเป็นตอนศึกสงครามระหว่างพระรามกับท้าวสัตลุงกับตรีเมฆ ซึ่งใน

[215] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน,* 318.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

รามเกียรติ์สำนวนออกญาวัง จวน ได้กล่าวถึงตอนนี้ว่า เมื่อทศกัณฐ์ไม่มีแม่ทัพเพื่อไปรบกับพระราม แล้ว ทศกัณฐ์ได้ขอให้ท้าวสัตลุงผู้เป็นสหายและขอตรีเมฆผู้เป็นหลานมาช่วยออกรบกับทัพพระราม ตอนออกรบท้าวสัตลุงนั่งราชรถเทียมสิงโต และตรีเมฆนั่งช้าง ในสนามรบพระรามได้แผลงศรสังหาร ท้าวสัตลุงได้สำเร็จ ส่วนตรีเมฆหลบหนีลงไปใต้นครของพระยากาลนาคที่บาดาล คราวนั้นหนุมานได้ตามไปสังหารตรีเมฆได้สำเร็จ[216] หากพิจารณาประติมากรรมปูนปั้นกับเนื้อเรื่องพบว่ามีความคล้ายกันหลายประเด็น เช่น ตัวละครสำคัญที่อยู่ด้านซ้ายนั่งราชรถเทียมม้านั้นน่าจะเป็นพระราม ส่วนยักษ์ที่นั่งบนช้างและกำลังต่อสู้กับลิงน่าจะเป็นตรีเมฆที่กำลังสู้กับหนุมานนั่นเอง แต่อย่างไรก็ตามมีการเสนอว่าประติมากรรมปูนปั้นบนฐานเรือนช่องที่ 9 อาจจะเป็นส่วนหนึ่งของตอนศึกระหว่างพระลักษมณ์กับอินทรชิตที่ในตอนนี้อินทรชิตได้แปลงกายเป็นพระอินทร์นั่งบนช้าง แต่ถ้าเปรียบเทียบกับประติมากรรมปูนปั้นบนฐานเรือนช่องที่ 1 พบว่ารูปยักษ์ที่นั่งบนช้างทั้งสองมีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยในช่องที่ 1 เป็นยักษ์ที่ทรงมงกุฎทรงเหลมและเครื่องทรงที่เต็มยศ ส่วนยักษ์ในช่องที่ 9 สวมแค่กระบังหน้าและทรงเครื่องที่น้อยกว่ายักษ์ในช่องที่ 1 ดังนั้นเนื้อเรื่องของปูนปั้นในช่องที่ 9 ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกระหว่างพระลักษมณ์กับอินทรชิต หรือเรียกอีกอย่างว่าตอนศรพรหมาสตร์แต่อย่างใด น่าจะเป็นตอนอื่นมากกว่า

ภาพที่ 170: ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ช่องที่ 9

1.1.3. ที่มาของการประดับเรื่องรามเกียรติ์ในพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

จากการศึกษาข้างต้นพบว่า การประดับเรื่องรามเกียรติ์ที่ซุ้มจระนำและฐานเรือนของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอถือว่าเป็นงานประดับตกแต่งที่มีความงดงามที่สุดเท่าที่ปรากฏหลักฐานหลงเหลือในปัจจุบัน เรื่องรามเกียรติ์ที่วัดด็อมเรยซอไม่ได้มีเนื้อหาที่ต่อเนื่องกันแต่อย่างใด เพราะดูเหมือนช่างปูนปั้นมักจะเลือกเอาเฉพาะตอนที่เกี่ยวข้องกับการทำศึกสงครามระหว่างกองทัพพระรามและกองทัพของทศกัณฐ์มาทำเท่านั้น และบางครั้งช่างก็ไม่ได้สนใจที่จะให้รายละเอียดของตัวละครแต่ละตอนอีกด้วย ตัวอย่างประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 7 เป็นต้น ปัจจัยดังกล่าวถือว่าน่าจะเป็นเหตุผล

[216] សាគូ សាមុត, *រឿងរាមកេរ្តិ៍ [เรื่องรามเกียรติ์]*, 38.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

หลักที่ทำให้บางครั้งผู้ศึกษาไม่สามารถระบุให้แน่ชัดถึงตอนของเรื่องรามเกียรติ์ที่ช่างนำมาปั้นตามช่องของฐานเรือนส่วนใหญ่ได้

การประดับประติมากรรมเล่าเรื่องรามเกียรติ์ตามอาคารภายในศาสนสถานเริ่มปรากฏมาแล้วในศิลปะเขมรตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร ส่วนมากจะประดับตามส่วนต่าง ๆ ของปราสาท เช่น ระเบียงคด ทับหลัง หน้าบัน หรือผนังของปราสาท[217] เป็นต้น สำหรับการประดับเรื่องรามเกียรติ์ในซุ้มจระนำและที่ฐานเรือนของศาสนสถานนั้นยังไม่เคยพบมาก่อนในศิลปะเขมร ดังนั้นงานปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ของวัดด็อมเรยซอถือว่ามีลักษณะที่แตกต่างไปจากศิลปะเขมร อย่างไรก็ตามแม้ว่าการวางตำแหน่งของปูนปั้นมีความ แตกต่างไปจากเดิมก็ตามแต่แนวความคิดในการออกแบบให้ตัวละครแต่ละตัวพันกันอย่างต่อเนื่องจนเต็มพื้นที่นั้น น่าจะเป็นงานที่ย้อนกลับไปนำแบบอย่างของศิลปะเขมรเดิมมาใช้ ซึ่งปรากฏการทำทั้งในภาพสลักตามหน้าบัน ตามทับหลัง หรือระเบียงคดของปราสาทเขมรมาก่อน ดังปรากฏการออกแบบภาพจับที่ซุ้มจระนำทั้ง 2 ด้านที่ได้ออกแบบโครงลายที่ได้รับรูปแบบจากลายทับหลังของปราสาทในศิลปะเขมร เป็นต้น

ส่วนการเลือกตำแหน่งฐานเรือนของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอเพื่อใช้ในการประดับประติมากรรมปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์น่าจะมีความเกี่ยวข้องทางด้านศิลปะกับงานประดับตกแต่งที่เป็นภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักเฉลียงพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ ที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องจากที่พนักเฉลียงของพระอุโบสถแห่งนี้มีการประดับประติมากรรมนูนต่ำเล่าเรื่องรามเกียรติ์เป็นศิลาจำหลักโดยแบ่งเป็นช่อง ๆ เรียงกันตามลำดับของเนื้อเรื่องจากด้านทิศใต้เวียนประทักษิณของพระอุโบสถ[218] **(ภาพที่ 171)** แนวคิดที่นำเรื่องรามเกียรติ์ไปประดับตามพนักเฉลียงของอาคารศาสนสถานน่าจะได้ส่งอิทธิพลต่อแนวคิดในการออกแบบงานประดับตกแต่งที่พระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ เพียงแต่ที่พระอุโบสถวัดด็อมเรยซอจะประดับตามฐานเรือนของอาคารต่างจากไทยที่ประดับตามพนักเฉลียง ซึ่งประเด็นดังกล่าวมีความสอดคล้องกับการศึกษาที่ผ่านมาของผู้วิจัยที่เสนอว่า โครงสร้างอาคารของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากอาคารสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีหลายแห่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1-3) โดยเฉพาะได้รับแรงบันดาลใจจากพระอุโบสถวัดพระแก้วและพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ เป็นต้น[219] การรับงานประดับที่เป็นภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์เข้ามาประดับที่ฐานของศาสนสถานของช่างพระตะบองถือเป็นการรับเข้ามาโดยสอดคล้องกับความชอบของตนที่มีความผูกพันกับเรื่องรามเกียรติ์มายาวนานอยู่แล้ว

---

[217] KONG Vireak and PREAP Chanmara, *Sbek Thom* (Phnom Penh: MoCFA, 2004), 7-10.

[218] นิยะดา เหล่าสุนทร, ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ : วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (กรุงเทพฯ: มูลนิธิทุนพระพุทธยอดฟ้า, 2539), 21-23.

[219] Sirang LENG, *"ศิลปกรรมพระอุโบสถและพระวิหารในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25,"* 106-107.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 171: ภาพแกะสลักเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักเฉลียงรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพน กรุงเทพฯ

1.2. สัตว์หิมพานต์ที่วัดด็อมเรยซอ

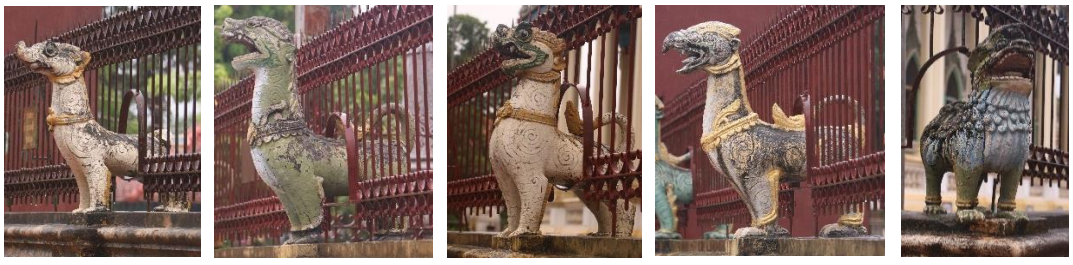
1.2.1. ตำแหน่งและชนิดของสัตว์หิมพานที่ประดับในพระอุโบสถ

ในบริเวณล้อมรอบพระอุโบสถของวัดด็อมเรยซอยังพบการประดับตกแต่งประติมากรรมที่เป็นสัตว์หิมพานต์เป็นจำนวนมากทั้งที่เป็นประติมากรรมลอยตัวและเป็นประติมากรรมปูนปั้นนูนสูง โดยประติมากรรมลอยตัวมักจะพบบนรั้วของกำแพงแก้วของพระอุโบสถ **(ภาพที่ 172)** ส่วนประติมากรรมปูนปั้นนูนสูงจะพบตามเสาที่ฐานพาไลของพระอุโบสถ **(ภาพที่ 173)** และที่เชิงเสาติดผนังของฐานเรือน **(ภาพที่ 165)** สำหรับภาพสัตว์หิมพานต์ที่เป็นประติมากรรมลอยตัวที่ประดับตามรั้วของกำแพงแก้วพบว่ามักประดับเป็นสัตว์จตุบาทชนิดสิงห์ เช่น สิงโตจีน ไกรสรราชสีห์ คชสีห์ พยัคฆ์ไกรสร ไกรสรปักษา **(ภาพที่ 174)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 172: กำแพงแก้วของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

ภาพที่ 173: ฐานพาไลของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

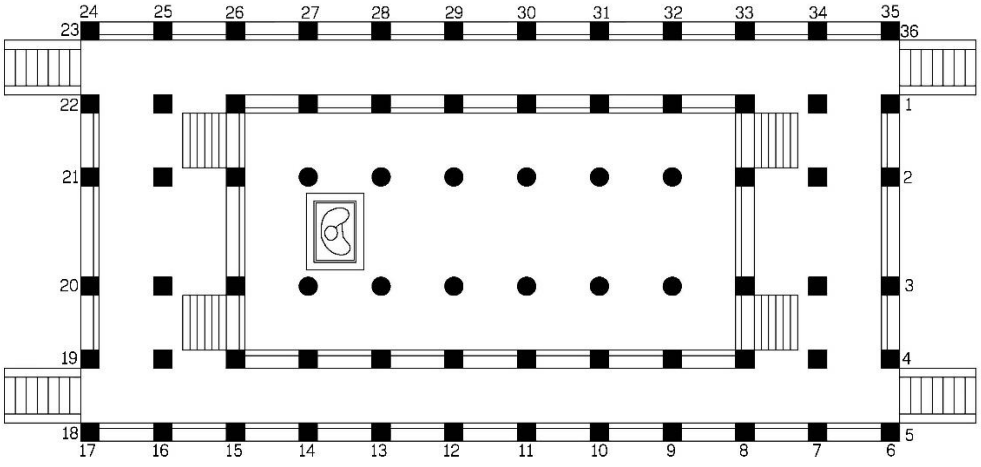


คชสีห์ พยัคฆ์ไกรสร ไกรสรราชสีห์ ไกรสรปักษา สิงโตจีน

ภาพที่ 174: สัตว์หิมพานต์ที่ประดับตามรั้วของกำแพงแก้วของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สำหรับสัตว์หิมพานต์ที่ประดับตามเสาของฐานเสาเฉลียงมีลักษณะเป็นภาพนูนสูงและนิยมทำเป็นสัตว์ทวิบาทโดยหันหน้าไปทิศตะวันออกตามตัวพระอุโบสถ ปัจจุบันมีการประดับทั้งหมด 35 ตัว แต่อย่างไรก็ตามมีสัตว์บางตัวไม่สามารถกำหนดลักษณะและชื่อได้ ในการศึกษานี้ผู้เขียนจะเรียงลำดับภาพสัตว์หิมพานต์ที่ประดับตามเสาของฐานพาไล โดยเริ่มจากเสาด้านทิศตะวันออกและเวียนประทักษิณเลี้ยวขวาไปรอบ ๆ พระอุโบสถ **(ภาพที่ 175)** ได้แก่ 1.นกสัมพาที 2.นกทัณฑิมา 3.กบิลปักษา? 4.สุบรรณเหรา? 5.กบิลปักษา? 6.นกอินทรี 7.พยัคฆเวนไตย 8.เสียหายแล้ว 9.เทพนรสิงห์ 10.นกสดายุ 11.นกการเวก 12. นกเทศ 13.อัปสรสีหะ 14.กุมภีนิมิตร 15.หงส์ 16.มัจฉานุ 17.ไก่ฮกเกี้ยน 18.เทพปักษี 19.หงส์จีน 20. ไม่ปรากฏชื่อ 21.อสุรปักษา 22.อสุรวายุภักษ์ 23.มารีศ 24.ไก่ตังเกี๋ย 25.พานรมฤค 26.ไก่เสฉวน 27.มยุระเวนไตย 28.กบิลปักษา 29.นาคาปักษิณ 30.กินรี 31.นกหัสดี 32.สุบรรณ 33.สินธุปักษี 34.มยุรคนธรรพ์ 35.นาคาปักษิณ และ36.สิงหพานร จากการตรวจสอบภาพสัตว์หิมพานต์กลุ่มนี้พบว่า ส่วนมากเป็นสัตว์หิมพานต์ชนิดนก รองลงมาจะเป็นสัตว์หิมพานต์ชนิดกวาง ลิง สิงห์ และจระเข้ตามลำดับ **(ภาพที่ 176-179)**



ภาพที่ 175: ภาพแผนผังตำแหน่งสัตว์หิมพานต์ที่ฐานพาไลพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 176: สัตว์หิมพานต์ชนิดนก 1.นกสัมพาที 2.หงส์ 3.หงส์จีน

ภาพที่ 177: สัตว์หิมพานต์ชนิดนก 1.เทพปักษี 2.กินรี 3.มยุรคนธรรพ์

ภาพที่ 178: สัตว์หิมพานต์ชนิดกวาง 1.มารีศ 2.อัปสรสีหะ 3.พานรมฤค

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 179: สัตว์หิมพานต์ชนิดลิง, สิงห์ และจระเข้ 1.มัจฉานุ 2.สิงหพานร 3.กุมภีนิมิตร

นอกจากรูปปูนปั้นสัตว์หิมพานต์ที่ประดับตามเสาตามฐานพาไลของพระอุโบสถแล้ว ยังพบการทำภาพสัตว์หิมพานต์อีกจำนวนหนึ่งที่ทำขึ้นในรูปแบบที่เป็นพาหนะของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ประดับอยู่ตามเชิงเสาติดผนังพระอุโบสถอีกด้วยโดยทั้งหมดมี 24 ตัว จากการตรวจสอบภาพสัตว์หิมพานต์กลุ่มนี้พบว่า ส่วนมากเป็นสัตว์หิมพานต์ชนิดสิงห์ รองลงมาจะเป็นสัตว์หิมพานต์ชนิดนก ม้า ช้าง กวาง มังกร เสือ และจระเข้ตามลำดับ **(ภาพที่ 180 – 183)** ซึ่งสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏขึ้นตามเชิงเสาติดผนังของพระอุโบสถ ได้แก่ เสือ มังกร ม้า ช้าง กวาง เหมราอัสดร นกยูง อรหัน สิงโตจีน สินธุปักษี โลโต นกหัสดินทร์ ไกรสรราชสีห์ คชสีห์ สกุณไกสร วารีกุญชร นกเทศ และจระเข้ที่มีหัวเป็นคน เป็นต้น สิ่งที่น่าสนใจของประติมากรรมปูนปั้นกลุ่มนี้และถือว่าเป็นลูกเล่นของงานช่างในเมืองพระตะบองคือ แทนที่จะทำตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์นั่งบนสัตว์หิมพานต์ไปรบกัน แต่ช่างไปนำรูปแบบพาหนะสมัยใหม่มาแทรกในงานปูนปั้นเช่น การทำรูปทัพลิงนั่งรถไฟไปทำสงครามเป็นต้น **(ภาพที่ 184)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 180: สัตว์หิมพานต์ชนิดสิงห์ 1.ไกรสรราชสีห์ 2.คชสีห์ 3.สกุณไกรสร

ภาพที่ 181: สัตว์หิมพานต์ชนิดนก 1.อรหัน 2.สินธุปักษี 3.นกหัสดินทร์

ภาพที่ 182: สัตว์หิมพานต์ชนิดม้าและมังกร 1.ม้า 2.เหมราอัสดร 3.มังกร

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 183: สัตว์หิมพานต์ชนิดช้าง จระเข้ และเสือ 1.วารีกุญชร 2.ตัวจระเข้หัวเป็นคน 3.เสือ

ภาพที่ 184: หนุมานนั่งรถไฟ

1.2.2. แนวความคิดและที่มาของสัตว์หิมพานต์ในพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ

การนำสัตว์หิมพานที่มีหลายชนิดมาประดับตกแต่งตามรั้วกำแพงแก้วของพระอุโบสถ ตามเสาที่ฐานพาไลและตามเชิงเสาติดผนังของตัวเรือนพระอุโบสถน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับคติศูนย์กลางจักรวาลที่ช่างพยายามออกแบบพระอุโบสถแห่งนี้ให้เป็นศูนย์กลางจักรวาล ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวมีความสอดคล้องกับการออกแบบซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถให้มีลักษณะเป็นป่าหิมพานต์ ผ่านการประดับลวดลายพรรณพฤกษาที่ต่อกันอย่างต่อเนื่องขึ้นไปด้านบนเป็นทรงกรวยแหลม และภายในลานพรรณพฤกษานั้นทำเป็นรูปเทวดาที่กำลังปีนต้นไม้ มุ่งไปหารูปเทพพนมครึ่งตัวที่ออกมาจากดอกไม้และใบไม้ ภาพดังกล่าวน่าจะสื่อถึงต้นมักกะลีผลที่ป่าหิมพานต์ที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์ไตรภูมิ ซึ่งแสดงให้เห็นชุดของพวกเทวดาที่อยู่ในกามภูมิที่กำลังบินไปเก็บผลนารีผลหรือผลมักกะลีผลนั่นเอง ดังนั้นการประดับสัตว์หิมพานต์ตามที่ต่าง ๆ ล้อมรอบพระอุโบสถนี้ถือว่าน่าจะเป็นการ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ออกแบบประติมานวิทยาของช่างเพื่อให้สอดคล้องการแนวคิดของป่าหิมพานต์ที่ออกแบบกับซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถนั่นเอง

จากการศึกษารูปแบบของสัตว์หิมพานต์ที่ช่างพระตะบองได้นำมาปั้นเพื่อประดับที่พระอุโบสถวัดด็อมเรยซอพบว่า รูปแบบของสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในวัดส่วนมากจะพบในเอกสารสัตว์หิมพานต์ในศิลปะไทยมากกว่าเอกสารที่กล่าวถึงสัตว์หิมพานต์ในกัมพูชา และการตรวจสอบดังกล่าวมีความสอดคล้องกับการศึกษาของนักวิชาการกัมพูชาด้วยเช่นกัน[220] ตัวอย่างในหนังสือสมุดภาพสัตว์หิมพานต์ที่กรมศิลปากรจัดพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2560 ซึ่งเป็นการรวบรวมสมุดไทยที่บันทึกภาพการร่างหุ่นรูปสัตว์หิมพานต์เพื่อใช้ในขบวนแห่ในงานพระบรมศพและงานพระศพของเจ้านายบางพระองค์ในสมัยรัชกาลที่ 3[221] ได้ปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์เป็นจำนวนมากที่มีลักษณะรายละเอียดเหมือนกับรูปปูนปั้นสัตว์หิมพานต์ที่วัดด็อมเรยซอ **(ภาพที่ 185)** จากการเปรียบเทียบข้างต้นสามารถสันนิษฐานได้ว่า ช่างญี่กและช่างเสือผู้เป็นคนปั้นตัวสัตว์หิมพานต์เหล่านี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพสัตว์หิมพานต์ในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะพวกสัตว์หิมพานต์ที่ใช้ในงานพระบรมศพและงานพระศพเจ้านายของไทยนั่นเอง

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

[220] រឹម ទិត្យបញ្ញា, *"ចម្លាក់សត្វហោមពាន្តនៅវត្តដំរីស [ภาพสลักสัตว์หิมพานต์ที่วัดด็อมเรยซอ],"* (2023, AMS Khmer Civilization, 1 ធ្នូ). https://ams.com.kh/khmercivilization/detail/29197.

[221] กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, *สมุดภาพสัตว์หิมพานต์* (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2561), 8.

สินธุปักษี ไก่ตังเกี๋ย

นาคาปักษิณ ไม่พบชื่อ

ภาพที่ 185: ภาพเปรียบเทียบสัตว์หิมพานต์ที่วัดดอมเรยซอกับสัตว์หิมพานต์สมัยรัชกาลที่ 3[222]

อย่างไรก็ตามแม้ว่าลักษณะและรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ส่วนมากน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะจากภายนอก แต่ช่างพระตะบองก็ได้สร้างสรรค์รูปแบบของสัตว์หิมพานต์ตามความคิดของช่างด้วยเช่นกัน ตัวอย่างรูปสัตว์หิมพานต์ที่ลำตัวเป็นจระเข้และมีหัวเป็นคน เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นอิสระของช่างในการออกแบบผลงานของตน ซึ่งการมีอิสระในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเช่นนี้ยังปรากฏกับรูปตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่เสาติดผนังของพระอุโบสถที่กำลังนั่งรถไฟไปสู้รบกันในสงครามอีกด้วย การประดับรูปทัพลิงที่นั่งบนรถไฟเพื่อไปทำสงครามเช่นนี้คงเป็นความชอบของช่างที่ต้องการนำสิ่งแปลกใหม่มาแสดงออกผ่านงานศิลปะของตน และสะท้อนให้เห็นถึงความชำนาญในการสร้างสรรค์งานของช่างเอง รถไฟถือว่าเป็นพาหนะที่แปลกใหม่และเริ่มเข้ามาเมืองไทยครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทรงได้เปิดให้มีการเดินรถไฟครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2439 เป็นเส้นทางกรุงเทพฯ - อยุธยา และต่อมาในปี พ.ศ. 2443

[222] ภาพสัตว์หิมพานต์ที่นำมาเปรียบเทียบกับภาพปูนปั้นที่วัดดอมเรยซอได้มาจาก กระทรวงวัฒนธรรม. กรมศิลปากร, *สมุดภาพสัตว์หิมพานต์*, 86, 105, 182 และ197.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ได้เปิดให้ดำเนินการเส้นทางกรุงเทพฯ ไปยังนครราชสีมา[223] ซึ่งการเข้ามาของรถไฟในประเทศสยามน่าจะเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของผู้คนในประเทศสยาม รวมทั้งผู้คนในเมืองพระตะบอง ซึ่งขณะนั้นพระตะบองมีฐานะเป็นเมืองขึ้นของสยาม

1.3. สรุปเรื่องประติมากรรมปูนปั้นที่สร้างในช่วงภายใต้การปกครองสยาม

จากการศึกษาข้างต้นเกี่ยวกับงานปูนปั้นที่สร้างขึ้นในสมัยภายใต้การปกครองของสยาม สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า งานประติมากรรมปูนปั้นที่สร้างขึ้นในช่วงนี้มีความเกี่ยวข้องกับเทพนิยายในศาสนาฮินดูคือเรื่องรามเกียรติ์ โดยช่างได้นำเนื้อเรื่องบางส่วนมาทำในลักษณะที่เป็นภาพจับและเนื้อเรื่องอีกจำนวนหนึ่งนำมาใช้ในลักษณะที่เป็นภาพเล่าเรื่องที่มีตัวละครเป็นจำนวนมาก สำหรับการออกแบบภาพจับน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาพฉลุของหนังใหญ่นั่นเอง และการออกแบบภาพอีกส่วนหนึ่งน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากภาพสลักบททับหลังในปราสาทเขมร ซึ่งถือว่าเป็นงานที่เลียนแบบงานช่างเขมรสมัยโบราณ ส่วนแนวความคิดในการภาพนำเล่าเรื่องไปประดับตามฐานของอาคารศาสนสถานนั้น น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับงานประดับในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะงานประดับตกแต่งที่เป็นศิลาจำหลักภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักเฉลียงของพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ

นอกจากนี้ช่างพระตะบองยังมีความชำนาญในการปั้นตัวสัตว์หิมพานต์หลากหลายชนิดเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบงานประดับตกแต่งอาคารศาสนสถานให้สอดคล้องกับคติศูนย์กลางจักรวาลอีกด้วย รูปแบบของสัตว์หิมพานต์ที่มีความหลายหลายนี้ได้สะท้อนให้เห็นความรู้ของช่างเกี่ยวกับสัตว์ในจินตนาการที่ปรากฏในคัมภีร์ไตรภูมิ ซึ่งช่างคงจะได้ศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์เหล่านี้มาจากเอกสารฝ่ายไทยมากกว่าฝ่ายกัมพูชา เนื่องจากรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ส่วนใหญ่ปรากฏในเอกสารฝ่ายไทยเป็นส่วนมาก และไม่ปรากฏในเอกสารฝ่ายกัมพูชาเลย

[223] "ประวัติการรถไฟแห่งประเทศไทย," accessed 15 ธันวาคม, 2560, http://www.railway.co.th/main/profile/history.html.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518378

2. ประติมากรรมปูนปั้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

ในช่วงที่เมืองพระตะบองได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชา ภายใต้การดูแลของอาณานิคมฝรั่งเศสนั้น งานศิลปกรรมทางด้านปูนปั้นของช่างยังได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องจากงานช่างในสมัยภายใต้การปกครองสยาม จากการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลในเมืองพระตะบองของผู้ศึกษาพบว่า งานศิลปกรรมปูนปั้นที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ ช่างยังนิยมสร้างประติมากรรมปูนปั้นเป็นเรื่องรามเกียรติ์กันเป็นจำนวนมากและพบในหลายวัดในเมืองพระตะบอง ส่วนงานปูนปั้นที่เป็นสัตว์หิมพานต์ยังมีทำอย่างต่อเนื่อง แต่ไม่มากเท่าเรื่องรามเกียรติ์ นอกจากที่มีการสร้างประติมากรรมปูนปั้นในเรื่องรามเกียรติ์และสัตว์หิมพานต์แล้ว ยังพบการสร้างเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอีกด้วย เช่น พุทธประวัติ ทศชาติชาดก เรื่องนิทานพื้นบ้าน เป็นต้น

สำหรับลักษณะของประติมากรรมปูนปั้นในช่วงนี้พบว่า มี 3 แบบด้วยกันคือ แบบที่ 1 เป็นงานที่สืบเนื่องจากวิธีการปั้นเล่าเรื่องในช่วงก่อนหน้านี้ ซึ่งงานปูนปั้นจะเป็นประติมากรรมนูนสูง และทำเป็นตัวละครที่จะต้องพันกันจนไม่เหลือพื้นที่ว่าง วิธีการปั้นเล่าเรื่องเช่นนี้จะพบกับประเภทเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น ซึ่งโดยส่วนมากเนื้อเรื่องรามเกียรติ์เหล่านั้นมักจะเป็นตอนต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการทำสงครามสู้รบกันระหว่างทัพทศกัณฐ์และทัพของพระราม ส่วนเทคนิคการปั้นเล่าเรื่องอีกกลุ่มหนึ่งจะมีลักษณะเป็นประติมากรรมนูนสูงเช่นกัน ต่างกันตรงไม่ปั้นตัวละครในเนื้อเรื่องให้พันเกี่ยวกัน แต่ปั้นตัวละครแยกกันเป็นตัว ๆ ลักษณะการปั้นเล่าเรื่องเช่นนี้จะทำเป็นเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติชาดก และนิทานพื้นบ้าน ส่วนแบบที่ 3 เป็น ประติมากรรมลอยตัว โดยมักจะพบกับการทำสัตว์หิมพานต์เป็นหลัก ซึ่งผู้ศึกษาจะแบ่งหัวข้อศึกษาโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1. เรื่องรามเกียรติ์

จากการสำรวจข้อมูลในพื้นที่เมืองพระตะบองและจากการค้นหาข้อมูลที่เป็นเอกสารพบว่าปัจจุบันมีหลักฐานประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่สร้างขึ้นในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองของอาณานิคมฝรั่งเศสหลงเหลือให้ศึกษาได้เพียง 4 วัดเท่านั้น ได้แก่ วัดปิพีดเทียราม วัดกดลโดนเตียว วัดซ็อมปึว และวัดก็อนดึง ซึ่งสำหรับวัดซ็อมปึวและวัดก็อนดึงปัจจุบันไม่เหลือหลักฐานที่มีอยู่ในพื้นที่แล้ว เหลือเพียงหลักฐานที่เป็นภาพถ่ายเก่าเท่านั้น ประติมากรรมปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ของทั้ง 4 วัด สามารถจำแนกเป็น 2 ลักษณะด้วยกันคือ ประติมากรรมปูนปั้นในลักษณะที่เป็นภาพจับและปูนปั้นในลักษณะที่เล่าเรื่องอย่างต่อเนื่องและมีความยาว โดยปูนปั้นที่เป็นภาพจับจะพบที่วัดจำนวน 3 แห่งด้วยกันคือ วัดปิพีดเทียราม วัดซ็อมปึว และวัดก็อนดึง ซึ่งจะพบการประดับภาพจับตามหน้าบันของซุ้มประตูทางเข้าของวัดและตามหน้าบันของซุ้มประตูกำแพงแก้วของพระอุโบสถ ส่วนปูนปั้นที่เล่าเรื่องอย่างต่อเนื่องและมีความยาวจะพบแค่ที่วัดกดลโดนเตียวเพียงวัดเดียว ซึ่งปรากฏตามกำแพงแก้วทั้งด้านในและด้านนอกของพระอุโบสถ

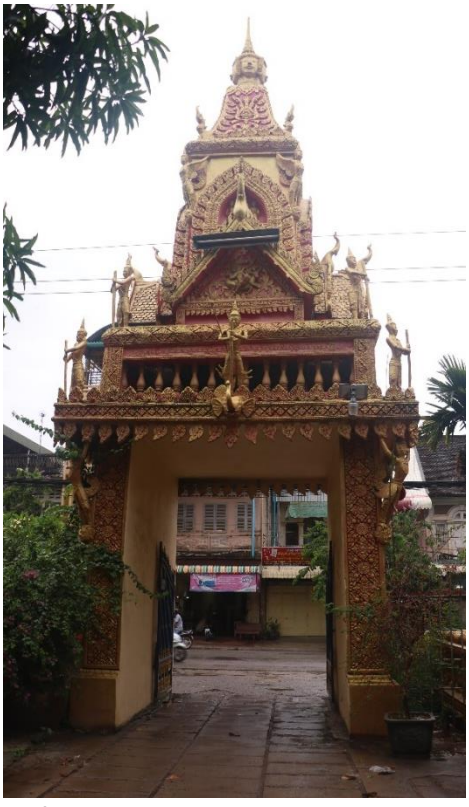
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2.1.1. ประติมากรรมปูนปั้นที่เป็นภาพจับ

- **ปูนปั้นที่เป็นภาพจับที่วัดปิพึดเทียราม**

ในพื้นที่วัดปิพึดเทียรามพบการประดับภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ที่หน้าบันทั้ง 4 ด้านของซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออกของวัดและที่หน้าบันทั้ง 4 ด้านของซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตกของวัด จากข้อความจารึกที่ซุ้มประตูทั้ง 2 ทำให้ทราบว่า พระครูญาณกิตติ (ญึก) (ព្រះគ្រូញាណកិត្តិ ញឹក) เป็นผู้ริเริ่มชักชวนญาติโยมสร้างซุ้มประตูทั้ง 2 ของวัด โดยประตูทางทิศออกสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2473 โดยมีคุณตาโนตี (នទី) เป็นผู้บริจาคเงินในการก่อสร้างมากที่สุด **(ภาพที่ 186)** ส่วนประตูทางทิศตะวันตกสร้างขึ้นภายหลังประตูทางทิศตะวันออกเป็นเวลา 7 ปี คือสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2480 โดยมีเจ็กกึม (ចិកកឹម) และเถ้าแก่เฒ่ียง (ចៅកែឈៀង) เป็นผู้บริจาคเงินมากที่สุด **(ภาพที่ 187)**

ภาพที่ 186: ซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออกของวัดปิพึดเทียราม ถ่ายจากทิศตะวันตก



ภาพที่ 187: ซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันตกของวัดปิพึดเทียราม ถ่ายจากทิศตะวันออก

ส่วนเนื้อเรื่องที่ปรากฏในหน้าบันของซุ้มประตูทั้ง 2 พบว่ามีเนื้อเรื่องที่แตกต่างกันทั้งหมดและเนื้อเรื่องก็ไม่ได้เป็นตอนที่ต่อเนื่องกันอีกด้วย ยกเว้นประติมากรรมปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของซุ้มประตูทิศตะวันออกที่เนื้อเรื่องอยู่ในตอนเดียวกันกับประติมากรรมปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของซุ้มประตูทิศตะวันตก ซึ่งเป็นตอนการต่อสู้กันระหว่างควายทรพีและพญาวานรพาลี

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

(ภาพที่ 186-187) ช่างได้ออกแบบประติมากรรมปูนปั้นของทั้ง 2 หน้าบันให้มีลักษณะที่แตกต่างกันเล็กน้อย โดยหน้าบันด้านทิศตะวันตกของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันออกปั้นเป็นรูปพาลีกำลังแทงคอของทรพีด้วยดาบสั้น ส่วนหน้าบันด้านทิศตะวันออกของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกปั้นเป็นรูปพญาลิงพาลีกำลังปล้ำกันกับทรพี

ในส่วนของหน้าบันด้านทิศตะวันออกของซุ้มประตูทางทิศตะวันออกทำเป็นพลยักษ์จำนวน 4 ตนกำลังรุมโจมตีตัวละครลิงที่สวมมงกุฎคล้ายมงกุฎน้ำเต้า **(ภาพที่ 188)** ซึ่งน่าจะเป็นตอนองคตเป็นทูตนำสาส์นของพระรามไปยังกรุงลงกาเพื่อถวายทศกัณฐ์ ครั้นที่องคตได้เข้าไปถึงพระราชวังของทศกัณฐ์แล้ว องคตได้ม้วนหางให้เป็นแท่นสูงเพื่อเป็นที่นั่งให้สูงกว่าบัลลังก์ของทศกัณฐ์ หลังจากนั้นจึงอ่านสาส์นของพระรามที่มีความว่า ให้คืนนางสีดาถ้าไม่อย่างนั้นพระรามจะยกทัพมาฆ่าทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์โกรธเป็นอย่างมากและจะตบองคต แต่องคตหนีทันและตบทศกัณฐ์จนสลบ ครั้งนั้นทัพของทศกัณฐ์เข้ามารุมโจมตีองคต แต่ทำอะไรองคตไม่ได้ หลังจากที่ทศกัณฐ์รู้สึกตัวก็ได้เตรียมไปเข้ารบกับองคต แต่ถูกองครักษ์ทั้ง 4 ห้ามไว้และขอไปรบกับองคตแทน จากนั้นองครักษ์ของทศกัณฐ์ทั้ง 4 ได้เข้าไปรุมโจมตีองคตแต่ในที่สุดก็ถูกองคตสังหาร[224] จากเนื้อเรื่องสามารถสันนิษฐานได้ว่าประติมากรรมปูนปั้นรูปลิงที่อยู่ตรงกลางยักษ์ทั้ง 4 นั้นน่าจะเป็นตัวองคตนั่นเอง ลักษณะของประติมากรรมปูนปั้นนี้มีความสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในวัดเรียจโบ **(រាជបូណ៌)** เมืองเสียมเรียบ ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงระหว่างต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25[225] ภาพดังกล่าวมีเนื้อเรื่องตอนเดียวกันเป็นรูปองคตกำลังสู้รบกับยักษ์ 4 ตน และมีข้อความเขียนกำกับไว้ใต้ภาพเขียนว่า "**នេះអង្គតសម្លាបនារ្យទ្វារទ្វាំបួន**" แปลว่า "นี้องคตสังหารนายประตูทั้งสี่"[226] **(ภาพที่ 189)** ดังนั้นที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของซุ้มประตูทางทิศตะวันออกน่าจะตรงกับตอนองคตถูกรุมโจมตีโดยองครักษ์หรือนายประตูของทศกัณฐ์นั่นเอง

---

[224] ***រឿងរាមកេរ្តិ៍, ភាគ ៨*** *[เรื่องรามเกียรติ์, ภาค 8],* (**ភ្នំពេញ: វិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, 1969**), **38-62.**

[225] Madeleine Giteau, "Note sur L'iconographie des peinture murales du monastère de Vat Bho (Siem Reap)," *Udaya*, no. 5 (Phnom Penh, 2004): 19. Marie Gamonet and Jacques Népote, "Le Ramayana au Palais de Phnom Penh : Une Vision du Politique et de la Royauté au début du XXè s.,," *Péninsule*, no. 40 (2000): 19. Danielle Gueret-Demangeon, *"Le Décor Peint des Monasteres Bouddhiques du Cambodge Fin du XIXe Siecle – Troisieme Quart du XXe Siecle"* (Histoire de l'art et archéologie, École Doctorale VI, Université Paris IV – Sorbonne, 2015), 1440.

[226] Vittorio Roveda, *In the shadow of Rama: murals of the Ramayana in mainland Southeast Asia* (Bangkok: River Books, 2015), 129.

85518637 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

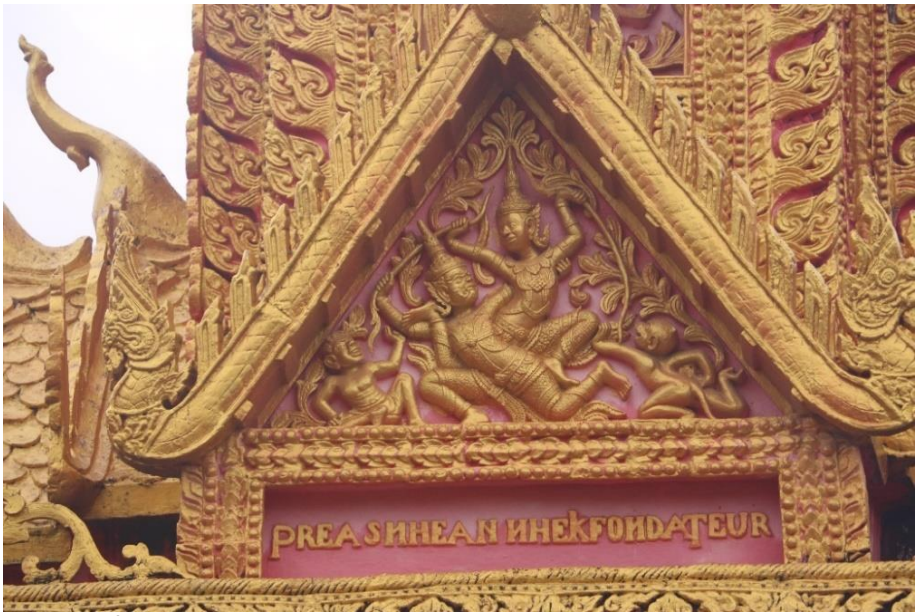
ภาพที่ 188: หน้าบันทิศตะวันออกของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันออกวัดปิพิตเทียราม

ภาพที่ 189: ภาพเขียนตอนองคตสังหารนายประตูทั้งสี่ภายในพระอุโบสถวัดเรียจโบ

ส่วนที่หน้าบันด้านทิศใต้ของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันออกทำเป็นรูปตัวละครตัวหนึ่งสวมเครื่องทรงในลักษณะคล้ายเครื่องทรงของเทวดาในจิตรกรรมแบบประเพณีและอยู่ในท่าที่ทำลังจะฟาดยักษ์ที่สวมมงกุฎแหลมด้วยคันศรจากพระหัตถ์ขวา ด้านพระหัตถ์ซ้ายจับคันศรของตัวยักษ์ พระบาทข้างซ้ายกำลังเหยียบบนสะโพกของยักษ์ ส่วนพระบาทข้างขวากำลังเกี่ยวตัวยักษ์ ขนาบข้างตัวละครหลักทั้ง 2 ตัวละครพบว่า ด้านซ้ายเป็นตัวลิงและด้านขวาเป็นคนผมหยิกตาโตปากหนา **(ภาพที่ 190)** ลักษณะภาพดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับภาพจับที่ซุ้มจระนำด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถของวัดด็อมเรยซอ **(ภาพที่ 162)** ซึ่งภาพดังกล่าวน่าจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชุดสู้รบกัน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

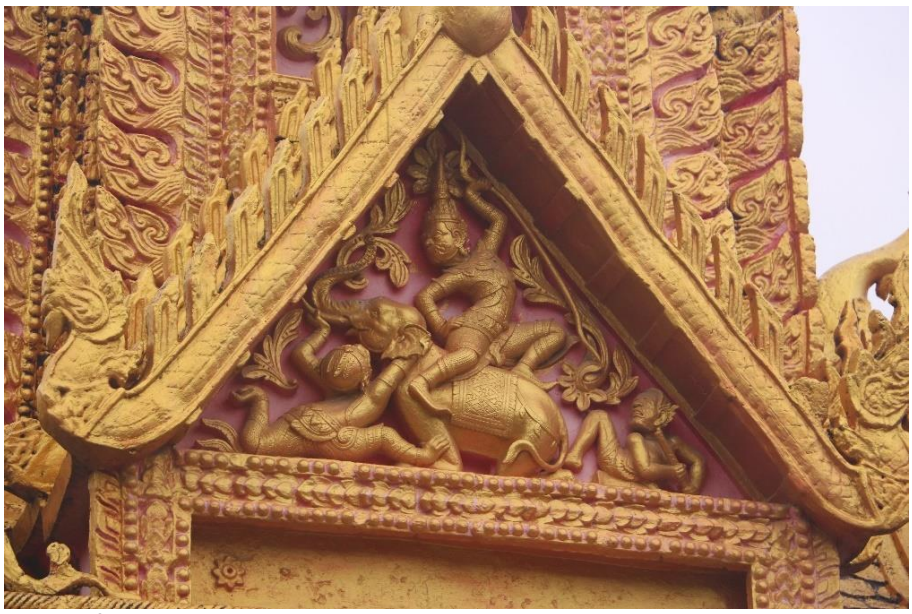
ระหว่างพระลักษมณ์และอินทรชิตนั่นเอง[227] และประติมากรรมปูนปั้นที่หน้าบันด้านทิศเหนือของซุ้มเป็นการสู้รบกันระหว่างหนุมานและอินทรชิต ครั้งนั้นอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์เพื่อหลอกทัพพระลักษมณ์ **(ภาพที่ 191**) โดยภาพเป็นรูปยักษ์ทรงชฎามงกุฎแหลมและกำลังนั่งบนช้าง ซึ่งเป็นตัวอินทรชิต ส่วนด้านหน้าช้างเป็นภาพลิงที่กำลังจับหัวช้างนั้นคือตัวหนุมานนั่นเอง ตอนดังกล่าวเคยปรากฏการทำมาก่อนแล้วที่ฐานเรือนช่องที่ 1 ของพระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ **(ภาพที่ 168)**



ภาพที่ 190: หน้าบันทิศใต้ของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันออกของวัดปิพ็ดเทียราม

[227] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 236.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 191: หน้าบันทิศเหนือของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันออกของวัดปิพิดเทียราม

สำหรับซุ้มประทางเข้าด้านทิศตะวันตกของวัดยังมีหน้าบันอีก 3 ด้านประดับเป็นรูปปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในลักษณะเป็นภาพจับเช่นกัน บนหน้าบันทางทิศใต้ของซุ้มประตูประดับเป็นรูปการสู้รบกันระหว่างตัวละครที่เป็นลิง 3 ตัวกับยักษ์ 1 ตน โดยจะมีตัวละครลิงตัวหนึ่งที่กำลังกัดยักษ์ที่ถือกระบองอยู่ในท่ากำลังจะตีลิงอีกตัวหนึ่งที่สวมมงกุฎแหลมอยู่ในท่าล้มลงที่พื้น และที่ด้านซ้ายสุดของภาพจะเป็นลิงอีกตัวหนึ่งสวมมงกุฎน้ำเต้ากำลังประคองลิงที่กำลังจะล้มลง **(ภาพที่ 192)** ภาพเล่าเรื่องนี้น่าจะตรงกับตอนหนุมานไปช่วยสุครีพที่หลงกลกุมภกรรณในสงครามและถูกกุมภกรรณจับได้ ซึ่งเนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวว่า ครั้งที่กุมภกรรณรับคำสั่งของทศกัณฐ์ให้ออกทัพรบกับพระรามนั้น พระรามก็ได้บัญชาให้สุครีพนำทัพออกไปรบกับทัพกุมภกรรณ คราวนั้นกุมภกรรณรู้ว่าสุครีพเป็นลิงที่มีฤทธิ์และกำลังมากก็เลยคิดอุบายหลอกสุครีพให้ถอนต้นรัง โดยหลอกสุครีพว่าหากสุครีพถอนต้นรังได้ตนจะยอมแพ้ สุครีพได้หลงอุบายของกุมภกรรณและพยายามถอนต้นรังได้จนสำเร็จ ขณะนั้นสุครีพอ่อนแรงเป็นอย่างมากทำให้กุมภกรรณได้โอกาสเข้าโจมตีจนสามารถจับสุครีพได้ ต่อมาหนุมานและองคตได้พากันมาช่วยสุครีพ ซึ่งทั้งสองได้ดักรอที่ประตูทางเข้ากรุงลงกาและเมื่อเห็นกุมภกรรณเดินมาถึงก็เข้าไปชิงตัวช่วยสุครีพได้[228] ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ตัวละครลิงที่ทำท่ากำลังกัดยักษ์นั้น น่าจะเป็นหนุมานและยักษ์ที่ถูกหนุมานกัดนี้น่าจะเป็นกุมภกรรณ ส่วนลิงที่สวมมงกุฎแหลมนั้นน่าจะเป็นสุครีพ

[228] សាគូ សាមុត, *រឿងភមរកេរ្តិ៍ [เรื่องรามเกียรติ์]*, 34.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

และลิงที่สวมมงกุฎน้ำเต้าน่าจะเป็นองคต ซึ่งจะมีลักษณะเดียวกันกับรูปองคตที่หน้าบันทิศตะวันออกของซุ้มประตูทิศตะวันออกของวัด **(ภาพที่ 188)**

ภาพที่ 192: หน้าบันทิศใต้ของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกของวัดปิพึดเทียราม

ในส่วนที่เป็นหน้าบันด้านทิศเหนือของประตูทางเข้าทางทิศตะวันตกของวัดประดับเป็นรูปยักษ์ที่มีหลายเศียรกำลังยกกระบองที่มือขวาทำท่าจะฟาดยักษ์อีกตนหนึ่งที่สวมมงกุฎน้ำเต้ามือถือกระดานด้านขวาสุดของประติมากรรมปูนปั้นจะเป็นรูปยักษ์อีกตนหนึ่งที่กำลังจับกระบองของยักษ์หลายเศียร ส่วนด้านซ้ายสุดของประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปยักษ์ที่กำลังทำท่ายกมือพนม **(ภาพที่ 193)** ประติมากรรมปูนปั้นนี้จะตรงกับตอนทศกัณฐ์ไล่พิเภกออกจากเมืองลงกา ซึ่งเนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวว่า เมื่อทศกัณฐ์รู้ว่าพระรามจะยกทัพมาทำสงครามกับตนแล้ว ทศกัณฐ์ได้เรียกตัวพิเภกผู้เป็นอนุชาและเป็นผู้รู้ในวิชาทางโหราศาสตร์มาทำนายดู แต่ในรามเกียรติ์ของไทยกล่าวว่าทศกัณฐ์สุบินนิมิตภัย[229] หลังจากพิเภกทำนายเสร็จแล้วก็ได้ทูลให้ทศกัณฐ์ส่งคืนนางสีดาให้พระราม และถ้าไม่คืนจะเกิดเรื่องไม่ดีต่อพระนคร ทศกัณฐ์เมื่อได้ยินพิเภกทูลแล้วก็เกิดความโกรธเป็นอย่างมากและอยากจะสังหารพิเภก แต่ถูกอินทรชิตขอร้องไม่ให้สังหาร พิเภกโกรธทศกัณฐ์จึงได้ลาลูกและเมียไปสวามิภักดิ์กับพระรามแทน[230] ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ตัวละครยักษ์ที่มีหลายเศียรนั้นน่าจะเป็นทศกัณฐ์ ส่วนตัวละคร

---

[229] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหหลักการละครใน,* 214.

[230] សាគូ សាមុត, *រឿងភមរកេរ្តិ៍ [เรื่องรามเกียรติ์]*, 30.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ยักษ์ที่ถือกระดานน่าจะเป็นพิเภก และตัวละครยักษ์ที่ยกมือพนมน่าจะเป็นอินทรชิตผู้ที่ขอร้องไม่ให้ทศกัณฐ์สังหารพิเภก

ภาพที่ 193: หน้าบันทิศเหนือของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกของวัดปิพิดเทียราม

ส่วนที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันตกของวัดทำเป็นรูปลิง 3 ตัวที่ทำท่ากำลังกอดกัน ซึ่งตัวละครลิงที่อยู่ตรงกลางสวมมงกุฎทรงแหลมต่างจากตัวละครลิงอีก 2 ตัวที่ไม่ใช่มงกุฎ **(ภาพที่ 194)** ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องนี้น่าจะตรงกับตอนสุครีพห้ามหนุมานและนิลพัทวิวาทกันในขณะจองถนนไปกรุงลงกา ซึ่งเนื้อเรื่องในตอนนี้กล่าวว่า พระรามได้จัดสุครีพให้นำพลลิงทั้งหมดไปขนหินเพื่อนำมาทำถนนไปกรุงลงกา นิลพัทได้ไปขนหินมา โดยมีหนุมานเป็นผู้รอรับหิน แต่หนุมานรับหินเพียงมือข้างเดียว ส่วนมืออีกข้างหนึ่งกำลังเล่นสกา กิริยาของหนุมานทำให้นิลพัทโกรธและนิลพัทก็ขอให้หนุมานไปขนหินแทน หนุมานขนหินเป็นจำนวนมากมาโยนใส่นิลพัท จึงเป็นเหตุทำให้นิลพัทยิ่งโกรธหนุมานจนเกิดการทะเลาะกันขึ้น[231] และสุครีพก็เข้ามาห้าม จากเนื้อเรื่องดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ตัวละครลิงที่อยู่ตรงกลางน่าจะเป็นสุครีพที่กำลังห้ามตัวละครลิงอีก 2 ตัวที่น่าจะเป็นหนุมานและนิลพัทที่กำลังทะเลาะกัน ตอนดังกล่าวยังพบที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดบาลัดด้วย **(ภาพที่ 98)**

[231] សាគូ សាមុត, *រឿងរាមកេរ្តិ៍ [เรื่องรามเกียรติ์]*, 31.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 194: หน้าบันทิศตะวันตกของซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกวัดปิพีดเทียราม

- **ประติมากรรมปูนปั้นที่เป็นภาพจับที่วัดก็อนดึงและวัดซ็อมปึว**

นอกจากวัดปิพีดเทียรามแล้ว วัดก็อนดึงยังมีการทำภาพจับเป็นงานปูนปั้นประดับที่หน้าบันของประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกของวัด ซึ่งศาสตราจารย์มาดแลน จีโต เคยกล่าวไว้ในบทความเรื่อง Les Représentation du Ramakerti dans les Relifes Modelés de la Région de Battambang (Cambodia) ว่าเป็นภาพจับในเรื่องรามเกียรติ์ตอนชิงนางมณโฑระหว่างทศกัณฐ์และพาลี[232] ประติมากรรมปูนปั้นของวัดนี้มีลักษณะเป็นรูปทศกัณฐ์กำลังอุ้มนางมณโฑที่เอวซ้ายและอยู่ในท่าเหาะ ส่วนด้านหลังเป็นพาลีที่เหาะมาชิงนางมณโฑ **(ภาพที่ 195)** สำหรับวัดซ็อมปึวพบการประดับปูนปั้นที่เป็นภาพจับที่หน้าบันของซุ้มประตูกำแพงแก้วของวัด จากการศึกษาของศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ทำให้ทราบว่าประติมากรรมปูนปั้นของวัดนี้มีลักษณะเป็นภาพจับที่ตัวละครหลักประดับตรงกลางของลายพรรณพฤกษา ส่วนตอนที่นำมาทำเป็นตอนการสู้รบกันระหว่างลิงกับยักษ์ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และตอนหนุมานจับนางเบญกาย[233]

---

[232] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 237.

[233] เรื่องเดียวกัน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 195: ภาพจับประดับที่หน้าบันประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกของวัดก็อนดึง[234]

2.1.2. ประติมากรรมปูนปั้นที่เล่าเรื่องรามเกียรติ์ต่อเนื่องของวัดกดลโดนเตียว

สำหรับประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่มีเนื้อเรื่องที่ต่อเนื่องกันและมีความยาวที่สุดในเมืองพระตะบองคือ ประติมากรรมปูนปั้นที่กำแพงแก้วของพระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว กำแพงแก้วของวัดกดลโดนเตียวมีลักษณะไม่เหมือนกันในทุกด้าน โดยครึ่งหนึ่งของด้านหน้านับตั้งแต่ประตูของกำแพงแก้วด้านทิศใต้และเหนือจนถึงประตูกำแพงแก้วด้านทิศตะวันออกเป็นกำแพงที่เป็นเหล็กดัด ซึ่งไม่มีการประดับปูนปั้นภาพเล่าเรื่องใด ๆ ทั้งสิ้น ส่วนกำแพงแก้วอีกครึ่งหนึ่งของด้านหลังนับตั้งแต่ประตูของกำแพงแก้วด้านทิศใต้และเหนือจนถึงประตูกำแพงแก้วด้านทิศตะวันตกทำเป็นกำแพงทึบก่ออิฐถือปูนและแบ่งเป็นช่อง ๆ โดยเสาติดผนังมีทั้งหมด 48 ช่อง แต่ละช่องมีความยาวประมาณ 2.5 เมตรและความสูงประมาณ 1 เมตร กำแพงแก้วช่วงนี้มีประดับภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ทั้งด้านในและด้านนอก ด้านทิศใต้และเหนือของกำแพงมีช่องประดับเรื่องทั้งหมด 28 ช่อง โดยแต่ละด้านมี 14 ช่อง (ด้านนอก 7 ช่องและด้านใน 7 ช่อง) ส่วนด้านทิศตะวันตกของกำแพงมีทั้งหมด 20 ช่อง แบ่งเป็น 2 ด้าน เนื่องจากมีประตูของกำแพงแก้วด้านทิศตะวันตกกันอยู่ตรงกลาง โดยแต่ละด้านมี 10 ช่อง (ข้างนอก 5 ช่องและข้างใน 5 ช่อง)

---

[234] ที่มาของภาพ Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 240.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ลักษณะประติมากรรมปูนปั้นของวัดกดลโดนเตียวมีความแตกต่างไปจากประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ของวัดอื่น ๆ ที่นิยมทำเป็นภาพจับ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพในหนังใหญ่ สำหรับวัดกดลโดนเตียว ภาพเล่าเรื่องมีลักษณะเป็นประติมากรรมปูนปั้นที่ตัวละครแยกออกจากกัน ตัวละครไม่ได้เกี่ยวพันกันเหมือนประติมากรรมปูนปั้นที่วัดด็อมเรยซอและที่วัดปิพีดเทียราม เป็นต้น ลักษณะการทำภาพตัวละครให้อยู่แยกออกจากกันเช่นนี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมในขณะนั้นที่นิยมการเขียนภาพให้ตัวละครมีระยะห่างจากกันก็เป็นได้ ลักษณะการปั้นประติมากรรมปูนปั้นที่วัดกดลโดนเตียวถือว่าเป็นพัฒนาการอีกระยะหนึ่งที่ช่างปูนปั้นในเมืองพระตะบอง เนื่องจากจำนวนงานปูนปั้นได้ลดลงเป็นอย่างมาก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงฝีมือของช่างในระยะหลังได้อย่างชัดเจนเป็นอย่างมาก

สำหรับอายุการสร้างของปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ของวัดนั้น ศาสตรจารย์มาดแลน จีโตเคย การศึกษาและเสนอเกี่ยวกับอายุของปูนปั้นนี้แบบกว้าง ๆ ว่า น่าจะสร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25[235] แต่ไม่ได้ให้หลักฐานที่ชัดเจนสืบถึงอายุการสร้างที่ชัดเจนได้ ข้อเสนอดังกล่าวมีความสอดคล้องกับความเห็นของนาย วิตโตริโอ โรเวดา (Vittorio Roveda) ที่ได้ให้ความเห็นว่าเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่วัด กดุลโดนเตียวมีเนื้อเรื่องคล้ายกับภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ในวัดเรียจโบที่มีโครงเรื่องมาจากรามเกียรติ์ไทยและแซบก-ทม (หนังใหญ่) จึงทำให้เข้าใจว่า ประติมากรรมปูนปั้นรามเกียรติ์ที่ผนังกำแพงแก้วของวัดกดลโดนเตียว น่าจะสร้างขึ้นในช่วงอยู่ใต้การปกครองของสยามประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 25[236]

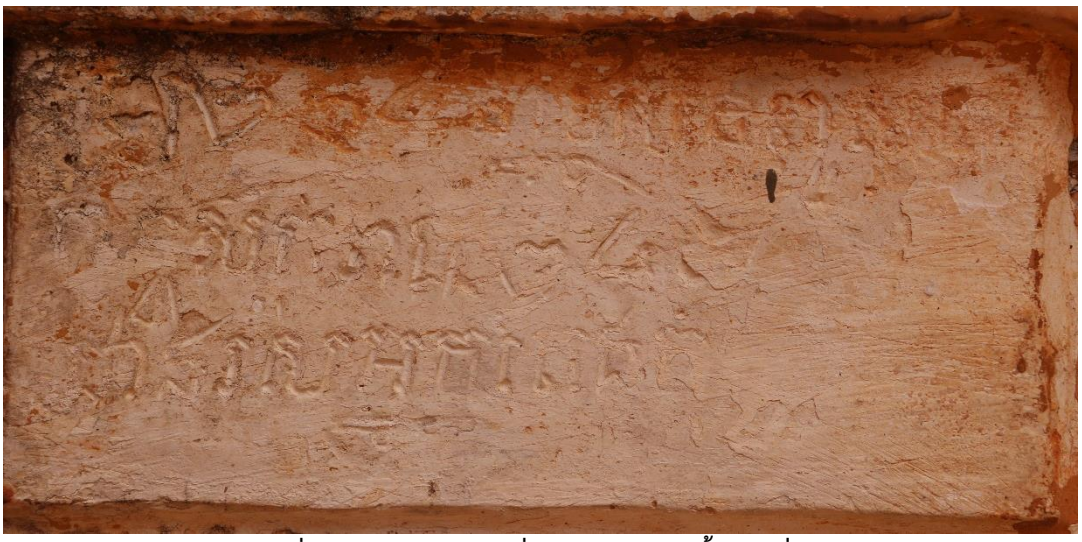
แต่จากการศึกษาพบว่า มีหลักฐานสำคัญชิ้นหนึ่งที่กล่าวถึงการสร้างปูนปั้น โดยในปูนปั้นช่องที่ 30 ตั้งอยู่ด้านในของกำแพงแก้วด้วนเหนือ ที่มุมขวาด้านบนของปูนปั้นเป็นข้อความจารึกภาษาเขมร 3 บรรทัดอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม สภาพตัวอักษรมีความเลือนราง แต่ยังพอมีเนื้อหาสำคัญบางส่วนที่สามารถอ่านได้ **(ภาพที่ 196)** โดยในจารึกได้ระบุชื่อช่างและปีที่สร้าง ดังมีข้อความดังต่อไปนี้

---

[235] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 229.

[236] Roveda Vittorio, *In the shadow of Rama : murals of the Ramayana in mainland Southeast Asia*, 160.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 196: ข้อความจารึกที่ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 30

...๒.. ឆ្នាំថសនឭស(ក)
ពុទ្ធសក់រាជ ๒๔๗...
ជាងរស់អ្នកតែងកំ(ផែង)នេះ

คำแปล

..๒.. ปีเถาะนพ(ศก)
พุทธศักราช ๒๔๗...
ช่างรส[237] ผู้แต่งกำ(แพง)นี้

จากข้อความจารึกทำให้ทราบว่า ช่างผู้สร้างปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ของวัดกดลโดนเตียวมีนามว่า รศ หรือ รัวะฮ ในภาษาเขมร และแต่งขึ้นปีเถาะนพศก ส่วนปีสร้างนั้นเนื่องจากตัวเลขสุดท้ายได้ลบเลือนหายไปทำให้ไม่ทราบปีที่แน่ชัด แต่หากตรวจสอบช่วงปีเถาะนพศกในช่วงทศวรรษ 2470 พบว่ามีเพียงปีพ.ศ 2471 ที่ตรงกับปีเถาะนพศก ดังนั้นประติมากรรมปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ของวัดกดลโดนเตียวน่าจะสร้างขึ้นในพ.ศ 2471 ซึ่งอยู่ในช่วงต้นของปลายพุทธศตวรรษที่ 25 แล้ว

สำหรับสภาพของประติมากรรมปูนปั้นในปัจจุบันส่วนใหญ่ได้รับความเสียหายเป็นอย่างมาก ซึ่งบางช่องของรูปปูนปั้นได้ชำรุดหายไปจากผนังของกำแพงจนทำให้ไม่สามารถทราบถึงเนื้อเรื่องที่แน่ชัดได้ แต่อย่างไรก็ตามยังมีประติมากรรมปูนปั้นจำนวนหนึ่งที่ยังคงสภาพพอที่จะสามารถนำมาศึกษาตีความเนื้อหาของเรื่องได้ ประการสำคัญอีกอย่างคือ ประติมากรรมปูนปั้นเหล่านี้เคยมีการศึกษา

[237] ในภาษาเขมรออกเสียงว่า รัวะฮ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

มาแล้วโดยศาสตราจารย์มาดแลน จีโต เมื่อปีพ.ศ. 2540 ดังนั้นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้จะนำการศึกษาดังกล่าวมาศึกษาเป็นหลักและวิเคราะห์เพิ่มเติมในส่วนที่ยังมีความไม่ชัดเจน

ในการศึกษาวิเคราะห์เนื้อเรื่องของประติมากรรมปูนปั้นนี้ ศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ได้ใช้เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ไทยฉบับพระราชนิพนธ์ รามเกียรติ์ภาษาเขมรฉบับแต่งช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 – 23 และรามเกียรติ์ฉบับออกญาวัง จวณ มาศึกษาเปรียบเทียบ[238] แต่ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาได้นำเรื่องรามเกียรติ์ฉบับตา จ็อก ซึ่งแป็นผู้เล่าเรื่องรามเกียรติ์ในจังหวัดเสียมเรียบและเป็นผู้พากย์โขน[239]มาช่วยในการการวิเคราะห์ประติมากรรมปูนปั้นนี้ด้วย เนื่องจากเป็นฉบับที่อยู่ในความรับรู้ของผู้คนในพื้นที่ใกล้เคียงกับเมืองพระตะบองที่สุด และเป็นฉบับที่ถูกบันทึกขึ้นก่อนปีพ.ศ. 2516 ในขณะที่ตาจ็อกอายุ 70 กว่าแล้ว ดังนั้นถือว่าเป็นระยะเวลาใกล้เคียงกับการทำปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ในวัดกดลโดนเตียว

จากการศึกษาของศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ทำให้ทราบว่า ประติมากรรมปูนปั้นเล่าที่กำแพงแก้วของวัดกดลโดนเตียวเริ่มต้นจากที่ผนังด้านนอกของกำแพงแก้วทางทิศใต้ที่ติดกับประตูกำแพงแก้วและเรื่องดำเนินไปโดยเวียนประทักษิณรอบกำแพงแก้วด้านนอกจนไปสุดที่ประตูกำแพงแก้วด้านทิศใต้ และเริ่มดำเนินเรื่องต่อที่ผนังด้านในของกำแพงแก้วทางทิศเหนือและเวียนซ้ายมาจบที่ผนังด้านในของกำแพงแก้วทางทิศใต้[240] ซึ่งรายละเอียดของเนื้อเรื่องมีดังต่อไปนี้ **(ภาพที่ 197)**

ภาพที่ 197: กำแพงแก้วด้านนอกของวัดกดลโดนเตียว ถ่ายจากทิศตะวันตกเฉียงใต้

[238] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 229.

[239] ក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ, *ស្បៃកធំ : អន្លើចម្បាំងឥន្ទ្រជិត [หนังใหญ่: ตอนจำบังอินทรชิต]* (ភ្នំពេញ: ក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ, 2020), 38.

[240] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 229.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

- **ลำดับเรื่องของประติมากรรมปูนปั้น**

ภาพช่องที่ 1 : เริ่มต้นจากตอนที่ท้าวโรมพัตออกอุบายให้พระธิดาที่มีนามว่าอรุณวดีไปทำลายตบะของฤาษีกไลโกฏที่มีฤทธิ์ทางบำเพ็ญพรตจนทำให้เมืองโรมพัตไม่มีฝนตกถึง 3 ปีติดกัน สุดท้ายฤาษีกไลโกฏได้นางอรุณวดีเป็นภริยา **(ภาพที่ 198)** ตอนนี้ไม่พบในรามเกียรติ์ฉบับภาษาเขมร พบเฉพาะในรามเกียรติ์ฉบับภาษาไทย โดยด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปธิดาของท้าวโรมพัตเดินทางไปหาฤาษีกไลโกฏที่กำลังบำเพ็ญพรต ส่วนรูปปูนปั้นด้านซ้ายเป็นพระราชวังของท้าวโรมพัต

ภาพที่ 198: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 1 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้

ภาพช่องที่ 2 : ประติมากรรมปูนปั้นช่องนี้ศาตราจารย์มาดแลน จีโตไม่สามารถระบุถึงตอนที่ชัดเจนได้ เนื่องจากความชำรุดของภาพที่มีความเสียหายจนทำให้ไม่สามารถระบุตัวละครได้ โดยเพียงแค่อธิบายสั้น ๆ ว่า เป็นภาพที่มีตัวละครอ้อนวอนเทพเจ้าหรือกษัตริย์ที่ประทับในวัง[241] อย่างไรก็ตามหากศึกษาข้อมูลจากตัวจารึกด้านบนของประติมากรรมปูนปั้นทำให้ทราบว่า ภาพนี้อยู่ในตอนที่เกี่ยวกับกำเนิดของนางสีดา จากข้อความจารึกด้านบนระบุว่า “พระอินทร์ออกไปจงกรม ราพณ์แอบได้นางสุชาดา นางสุชาดาจุติ” **(ภาพที่ 199)** ซึ่งตอนนี้เป็นเหตุการณ์ที่ในตอนที่ราพณ์หรือทศกัณฐ์ได้แปลงกายเป็นพระอินทร์เพื่อไปลวงสมพาสกับนางสุชาดาผู้เป็นชายาของพระอิทร์ นางสุชาดาแค้นราพณ์เป็นอย่างมากจึงลงมาเกิดเป็นนางสีดา โดยตอนนี้ปรากฏในการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ฉบับตาจ็อก[242] (តាចក់) และการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ของตากรุฑ (តាគ្រុឌ) ผู้มีชื่อเสียงในการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในช่างพุทธทศวรรษ 2500 ที่จังหวัดกำปงจาม โดยมีนาย Alain Daniel เป็นผู้บันทึก[243]

---

[241] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 230.

[242] ហ្សង់ស័រ ប៊ីហ្សាត់, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]* (ភ្នំពេញ: អូឡាពិចព្រីនធីង, 2016), 10.

[243] ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, *រឿងរាមកេរ្តិ៍ពោលដោយតាគ្រុឌ [เรื่องรามเกียรติ์เล่าด้วยตากรุด]* (ភ្នំពេញ: ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, 2022.), 5-6.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เนื้อเรื่องของตอนดังกล่าวมีความแตกต่างไปจากรามเกียรติ์ในสำนวนไทยที่กล่าวถึงตอนนี้ว่า ทศกัณฐ์แปลงกายเป็นพระอินทร์เพื่อลวงสมพาสกับนางฟ้า และผู้ที่จะมาเกิดเป็นนางสีดาคือชายาของพระนารายณ์โดยลงมาเกิดตามคำขอของพระนารายณ์[244] ในประติมากรรมปูนปั้นด้านขวาน่าจะเป็นภาพของทศกัณฐ์ที่กำลังเดินทางไปที่ประทับของพระอินทร์ ส่วนด้านซ้ายน่าจะเป็นฉากที่นางสุชาดาลงไปเกิดเป็นนางสีดา

ภาพที่ 199: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 2 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้

ภาพช่องที่ 3 : เป็นตอนที่เกี่ยวกับกำเนิดของนางมณโฑ ซึ่งเกิดจากซุบของฤาษีทั้ง 4 เนื่องจากแต่เดิมนางมีรูปร่างเป็นกบและอาศัยอยู่ใกล้อ่างน้ำของฤาษี วันหนึ่งฤาษีทั้งสี่ได้ไปเจอนาค 6 ตนกำลังสมสู่กับหมา[245] จึงตำหนินาคเหล่านั้นทำให้พวกนาคอับอายจนเกิดความคิดจะฆ่าฤาษี ในรามเกียรติ์สำนวนพระราชนิพนธ์กล่าวไว้ในตอนนี้ว่า ฤาษีทั้งสี่เห็นนางนาคีกำลังสมสู่กับงูดิน[246] ไม่ใช่กับหมา และในตอนกลางคืนพวกนาคได้มาคายพิษใส่อ่างน้ำของฤาษีหวังจะฆ่าฤาษี นางกบที่อาศัยอยู่ใกล้อ่างน้ำนั้นก็กระโดดลงในอ่างน้ำของฤาษีฆ่าตัวตายเพื่อเป็นสัญญาณให้ฤาษีได้รู้ถึงอันตราย เมื่อฤาษีพอมาเห็นนางกบตายในอ่างน้ำจึงทราบว่าเป็นฝีมือของนาคและได้ซุบนางกบให้เป็นหญิงงามและตั้งนามว่ามณโฑ หากพิจารณาเปรียบเทียบประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 3 พบว่ามีความใกล้เคียงกับเรื่องรามเกียรติ์สำนวนภาษาไทยฉบับพระราชนิพนธ์มากกว่า เนื่องจากด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นได้แสดงเพียงรูปคล้ายงู 2 ตัวกำลังพันกันเท่านั้น **(ภาพที่ 200)** ซึ่งตรงกับสำนวนรามเกียรติ์ไทยที่ว่า

---

[244] ทับทิม แซ่เหลี่ยง, *"การศึกษาเปรียบเทียบรามเกรติ์ฉบับตามี จกของเขมรกับรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชของไทย"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560), 55.

[245] ហ្រ្វង់ស័រ ប៊ីហ្សូត៍, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 23.

[246] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหหลักการละครใน,"* 89.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

นางนาคีสมสู่กับงูดินนั่นเอง และในช่องเดียวกันแต่อยู่ด้านซ้ายน่าจะเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับนนทกผู้เฝ้าประตูให้พระอิศวร ซึ่งช่างใช้เทคนิคในการแบ่งฉากของเรื่องโดยใช้ต้นไม้เป็นที่กั้น

ภาพที่ 200: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 3 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้

ภาพช่องที่ 4 : ประติมากรรมปูนปั้นช่องนี้ถือว่าเป็นอีกตอนหนึ่งที่ไม่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนภาษาไทยฉบับพระราชนิพนธ์[247] แต่ปรากฏในรามเกียรติ์ภาษาเขมรหลายสำนวน เช่น รามเกียรติ์ฉบับตาจ็อก และรามเกียรติ์ฉบับตากรุฑ ซึ่งตอนนี้กล่าวถึงในช่วงหลังจากที่นนทกได้รับนิ้วเพชรจากพระอิศวรแล้วได้ใช้นิ้วเพชรฆ่าเทวดา พระอิศวรก็มีความเกรงกลัวนนทก และได้หนีไปอยู่กับฝูงควายทั้งเจ็ดร้อย ต่อมาพระนางอุมาได้ออกอุบายให้นนทกรำตามพระองค์จนนนทกพลาดท่าเอานิ้วเพชรชี้มาตัวเอง พระนารายณ์ก็ออกมาปราบนนทกได้[248] **(ภาพที่ 201)** ซึ่งรูปปูนปั้นด้านขวาเป็นฝูงควายทั้งเจ็ดร้อย ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากปราบนนทกนั่นเอง

ภาพที่ 201: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 4 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้

[247] ทับทิม แซ่เหลี่ยง, *"การศึกษาเปรียบเทียบรามเกรติ์ฉบับตามี จกของเขมรกับรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชของไทย,"* 54.

[248] ហ្ស៊ង់ស៊រ ប៊ីហ្សូត៍, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 6-7.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพช่องที่ 5: เป็นตอนที่เกี่ยวกับกำเนิดของหนุมานที่เกิดจากนางสวาหะซึ่งถูกมารดานามว่านางกาลอัจนาสาปให้ก้นของนางติดกับหิน และต่อมาขณะที่พระพายกำลังนำน้ำกามของอิศวรผ่านมา นางสวาหะก็ได้หาวทำให้น้ำกามของพระอิศวรได้เข้ามาในปากของนาง เป็นเหตุทำให้นางตั้งท้องได้บุตรชายคนหนึ่งมีนามว่า หนุมาน[249] ซึ่งรายละเอียดในตอนนี้มีความแตกต่างไปจากรามเกียรติ์สำนวนภาษาไทยฉบับพระราชนิพนธ์เล็กน้อย โดยในรามเกียรติ์ไทยระบุว่านางสวาหะถูกคำสาปให้ยืนตีนเดียวอ้าปากกินลมที่เชิงเขาจักรวาล[250] ส่วนเรื่องในช่องนี้มีความใกล้เคียงกับรามเกียรติ์ฉบับภาษาเขมรที่บอกว่านางสวาหะถูกสาปให้ก้นติดกับหิน โดยในรูปด้านขวาจะมีตัวละครที่นั่งติดกับหินและไม่ได้ยืนแต่อย่างใด ซึ่งเป็นนางสวาหะนั่นเอง ประเด็นนี้มีความสอดคล้องกับข้อความจารึกด้านบนของเรื่องที่เขียนถึงตอนนี้ว่า นางสวาหะติดกับหิน **(ภาพที่ 202)**

ภาพที่ 202: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 5 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้
ที่มาของภาพ: นายไมเคิล วิคเคอรี ถ่ายเมื่อปี 2514

ภาพช่องที่ 6: ตอนเทวดามาชุมนุมกันเพื่อเชิญพระนารายณ์ลงจากสวรรค์อวตารเป็นพระราม แต่ในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ระบุว่า ฤๅษีเข้าเฝ้าพระอิศวรเพื่อเชิญพระนารายณ์อวตาร[251] ซึ่งในเรื่องแสดงให้เห็นเหล่าเทวดาที่เหาะมาจากหลายทิศทางพากันมาที่ประทับของพระนารายณ์ที่เป็นรูปอาคารที่อยู่ตรงกลาง **(ภาพที่ 203)**

---

[249] ហ្រ្វង់ស័រ ប៊ីហ្សូត៍, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 9.

[250] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหหลักการละครใน,"* 81.

[251] ทับทิม แซ่เหลี่ยง, *"การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรฺติ์ฉบับตามี จกของเขมรกับรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชของไทย,"* 56.

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 203: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 6 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้
ที่มาของภาพ: นายไมเคิล วิคเคอรี ถ่ายเมื่อปี 2514

ภาพช่องที่ 7 : ตอนฤๅษีฝากนางให้พาลีเอาไปให้สุครีพ แต่ในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ระบุว่า พระอิศวรฝากนางให้พาลีเอาไปให้สุครีพ[252] ในช่องนี้มีการแบ่งฉากของตอนเป็น 2 ฉากกั้นด้วยต้นไม้ โดยฉากแรกที่อยู่ด้านขวาปั้นเป็นฉากฤๅษีฝากนางให้พาลีเอาไปให้สุครีพ ซึ่งมีข้อความจารึกระบุด้านบนของภาพว่า “ฤๅษีฝากให้ผอบพาลีไปฝากสุครีพ” ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากที่สุครีพอยู่เฝ้าพระนคร ซึ่งตรงกับข้อความจารึกด้านบนของภาพที่ระบุว่า “สุครีพเฝ้านคร” **(ภาพที่ 204)**

ภาพที่ 204: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 7 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศใต้
ที่มาของภาพ: นายไมเคิล วิคเคอรี ถ่ายเมื่อปี 2514

[252] ทับทิม แซ่เหลี่ยง, *“การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรฺติ์ฉบับตามี จกของเขมรกับรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชของไทย,”* 55.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพช่องที่ 8: ตอนพาลีชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ ครั้งที่ทศกัณฐ์เหาะข้ามนครของพาลีทำให้พาลีโกรธและสู้รบกับทศกัณฐ์ สุดท้ายพาลีก็ชิงนางมณโฑได้สำเร็จ ซึ่งในประติมากรรมปูนปั้นด้านขวาเป็นรูปทศกัณฐ์ที่กำลังอุ้มนางมณโฑเหาะข้ามเมืองของพาลี ส่วนฉากด้านซ้ายเป็นฉากที่พาลีกำลังเหาะเข้าไปชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์ โดยมีกองทัพลิงกำลังดูอยู่ข้างล่าง **(ภาพที่ 205)**

ภาพที่ 205: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 8 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก
ที่มาของภาพ: นายไมเคิล วิคเคอรี ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2504

ภาพช่องที่ 9: ตอนทำพิธีกวนข้าวทิพย์ที่กรุงอยุธยา ซึ่งตอนนี้กล่าวถึงฤาษีกไลโกฏเดินทางไปทำพิธีกวนข้าวทิพย์เพื่อให้พระมเหสีทั้งสามของท้าวทศรถเสวยเพื่อให้มีบุตร แต่เนื่องจากกลิ่นหอมของข้าวที่ลอยไปถึงกรุงลงกาทำให้นางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์และอยากเสวย ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางกากนาสูรไปขโมยข้าวทิพย์มาให้ ตอนนี้ไม่ปรากฏในรามเกียรติ์ฉบับภาษาเขมร แต่ปรากฏในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์[253] ในช่องนี้มีการแบ่งฉากของตอนเป็น 2 ฉากด้วยกันกั้นด้วยเสา โดยฉากแรกที่อยู่ด้านขวาปั้นเป็นฉากฤาษี 4 ตนกำลังทำพิธีกวนข้าวทิพย์อยู่ด้านหน้าวังของท้าวทศ-รถ ตรงกลางของฤาษีทั้งสี่ น่าจะเป็นแท่นวางข้าวทิพย์ที่มีนกซึ่งเป็นร่างแปลงของนางกากนาสูรกำลังขโมยข้าว และฉากด้านซ้ายเป็นฉากท้าวทศรถและบุตรทั้ง 4 ของพระองค์คือ พระราม พระลักษมณ์ พระพรต และพระสัตรุด[254] **(ภาพที่ 206)**

[253] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหหลักการละครใน,"* 126.

[254] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 231.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 206: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 9 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 10: ตอนทรพีสู้กับพาลี โดยในช่องนี้มีการแบ่งฉากของตอนเป็น 2 ฉากด้วยกัน ด้านขวาเป็นฉากที่ทรพีอาศัยอยู่ในป่า ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากที่ทรพีกำลังสู้กับพาลีในถ้ำโดยมีสุครีพเฝ้าที่ปากถ้ำ **(ภาพที่ 207)**

ภาพที่ 207: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 10 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก
ที่มาของภาพ: นายไมเคิล วิคเคอรี ถ่ายเมื่อปี 2504

ภาพช่องที่ 11: เนื่องจากประติมากรรมปูนปั้นช่องนี้ได้ชำรุดเป็นอย่างมากทำให้ไม่สามารถทราบได้ว่า อยู่ในตอนไหนของเรื่องรามเกียรติ์ แต่จากข้อความจารึกได้ระบุว่า “กรุงลงกา” จึงทำให้ทราบเพียงว่า เป็นตอนใดตอนหนึ่งในกรุงลงกา และเมื่อเชื่อมโยงกับประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 9 ที่เป็นตอนทำพิธีกวนข้าวทิพย์นั้น ภาพช่องที่ 11 อาจจะเป็นตอนที่กล่าวถึงนางกากนาสูรกลับจากการขโมยข้าวทิพย์มาและนำมาให้นางมณโฑก็เป็นได้ ซึ่งจะเชื่อมโยงกับประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 12 ที่พูดถึงเกี่ยวกับกำเนิดของนางสีดา **(ภาพที่ 208)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 208: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 11 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 12: ตอนกำเนิดนางสีดา โดยในช่องนี้มีการแบ่งฉากของตอนเป็น 2 ฉากด้วยกัน ด้านขวาเป็นฉากในพระราชวังกรุงลงกา ซึ่งน่าจะเป็นตอนที่นางสีดาประสูติและพิเภกได้ทำนายว่าเป็นกาลกิณีต่อกรุงลงกา ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นำนางสีดาไปลอยน้ำ ส่วนประติมากรรมปูนปั้นด้านซ้ายเป็นฉากที่ต่อเนื่องมาจากฉากด้านขวา ซึ่งเป็นตอนทหารยักษ์เอานางสีดามาลอยน้ำ และในที่สุดก็ถูกฤๅษีชนกเก็บนางสีดาไปและนำมาเลี้ยงดูนั่นเอง **(ภาพที่ 209)**

ภาพที่ 209: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 12 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 13: จากข้อความจารึกบนประติมากรรมปูนปั้นทำให้ทราบว่า เป็นตอนที่พระรามและพระลักษมณ์เดินดง หลังจากพระนางไกยเกษีได้ทวงสัญญาจากท้าวทศรถและได้ขอให้บุตรของตนคือพระพรตขึ้นครองราชสมบัติ และขอให้พระรามออกไปบำเพ็ญพรต 14 ปี พระรามจึงต้องเสด็จออกจากพระนครโดยมีพระลักษมณ์ตามมาด้วย ซึ่งด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปพระราชวังของท้าวทศรถ ส่วนด้านซ้ายเป็นภาพที่พระรามและพระลักษมณ์ออกเดินดง สิ่งที่น่าสนใจของภาพนี้คือ จะเห็นเพียงพระรามและพระลักษมณ์ที่ออกเดินดงเท่านั้น ซึ่งต่างจากรามเกียรติ์ของไทย รามเกียรติ์เขมรที่เขียนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 – 23 และรามเกียรติ์ฉบับออกญาวัง จวณ ที่ระบุว่าตอนพระรามออกเดินดงโดยมีนางสีดาและพระลักษมณ์เป็นผู้ร่วมเดินทางด้วย แต่เนื้อเรื่องของประติมากรรมปูนปั้นด้านขวาดังกล่าวมีเนื้อเรื่องตรงกันกับรามรามเกียรติ์ฉบับตาจ็อก ที่ระบุว่ามีแค่

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระรามและพระลักษมณ์เพียง 2 องค์เท่านั้นที่ออกเดินดง และพระรามในขณะนั้นยังไม่ได้นางสีดาเป็นพระชายาแต่อย่างใด[255] **(ภาพที่ 210)**

ภาพที่ 210: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 13 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 14: สำหรับประติมากรรมปูนปั้นช่องนี้ จากการศึกษาของศาสตราจารย์มาดแลน จีโตยังไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นตอนใดของเรื่องรามเกียรติ์ได้[256] แต่จากข้อความจากรึกบนประติมากรรมปูนปั้นทำให้ทราบเพียงว่า เป็นตอนที่พระรามและพระลักษมณ์ไปถึงอาศรมของฤๅษีและขอเรียนวิชากับฤๅษี **(ภาพที่ 211)** ซึ่งหากเป็นเนื้อเรื่องในรามเกียรติ์ฉบับทั่วไปจะเห็นว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนการออกเดินดงของพระราม ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าเป็นการจัดตอนใหม่ของช่าง

ภาพที่ 211: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 14 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 15: ตอนพาลีและสุครีพรบกัน เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นหลังจากพาลีโกรธที่สุครีพได้ปิดปากถ้ำ เพราะเข้าใจว่าพาลีผู้เป็นพี่แพ้ทรพี พาลีได้รบกับสุครีพและสุครีพได้หนีไปร้องไห้ในภูเขาเป็นระยะเวลานานหลายเดือนจนขี้ตากลายเป็นจอมปลวก ซึ่งในประติมากรรมปูนปั้นด้านขวาเป็นวังของ

---

[255] ហ្សង់ស័រ ប៊ីហ្សូត៍, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 15-16.

[256] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 232.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พาลี ส่วนตรงกลางเป็นการสู้รบกันระหว่างพาลีและสุครีพบนอากาศ และด้านซ้ายเป็นจอมปลวกที่เกิดจากขี้ตาของสุครีพ **(ภาพที่ 212)**

ภาพที่ 212: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 15 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 16 : ตอนพระรามยกศรชัย ครั้งที่ฤๅษีชนกประกาศทำพิธีสยุมพรให้นางสีดา ตอนนั้นพวกกษัตริย์ต่างเมือง เหล่าเทพ แม้แต่เจ้ากรุงลงกาก็พากันมายกศรชัยด้วยแต่ยกไม่ได้ ต่อมาพระรามที่เดินทางผ่านมาก็ได้เข้ามายกศรชัยได้และเตรียมจะยิงศรไปที่สวรรค์แต่ถูกฤๅษีห้าม ซึ่งในประติมากรรมปูนปั้นด้านขวาเป็นภาพเหล่าเทพ กษัตริย์ต่างเมืองที่เดินทางมาเข้าร่วมพิธี ส่วนด้านซ้ายเป็นรูปพระรามที่กำลังจะแผลงศรแต่ถูกฤๅษีห้ามไว้ **(ภาพที่ 213)**

ภาพที่ 213: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 16 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 17: ในตอนนี้ศาสตราจารย์มาดแลน จีโตเสนอว่า เป็นตอนที่ท้าวทศรถจัดงานราชาภิเษกให้พระรามที่ได้กลับมาอยุธยากับนางสีดา[257] แต่ผู้ศึกษามีความเห็นที่แตกต่างออกไปและมีข้อเสนอว่า ประติมากรรมปูนปั้นในช่องนี้เป็นตอนที่พระพรต และพระสัตรุตมาตามพระรามให้กลับไปกรุงอยุธยา แต่พระรามปฏิเสธและให้รองพระบาทกลับไปอยุธยาแทน โดยด้านขวาของประติมากรรม

[257] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 232.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ปูนปั้นน่าจะเป็นฉากตอนที่พระพรตมากราบพระราม ซึ่งตัวพระรามยังทรงรองพระบาทอยู่ และด้านซ้ายเป็นภาพพระรามที่ถอดรองพระบาทแล้ว **(ภาพที่ 214)**

ภาพที่ 214: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 17 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 18: ในตอนนี้ศาสตราจารย์มาดแลน จีโตเสนอว่า เป็นตอนงานพระบรมศพของท้าวทศรถ ซึ่งสาเหตุที่ทำให้ท้าวทศรถสวรรคตเนื่องจากพระองค์โศกเศร้าจนตรอมใจ หลังจากที่พระองค์ต้องทำตามสัญญากับนางไกยเกษีที่ขอให้พระรามออกไปบำเพ็ญพรตเป็นระยะเวลา 14 ปี และยกราชสมบัติให้บุตรของตนแทน ซึ่งในภาพจะเห็นว่ามีรูปพระเมรุอยู่ตรงกลาง **(ภาพที่ 215)** แต่สิ่งที่น่าสนใจคือช่างได้แทรกงานพระพุทธศาสนาเข้าไปในประติมากรรมปูนปั้นเช่นการทำรูปพระสงฆ์ในพุทธศาสนากำลังบังสุกุล เป็นต้น

ภาพที่ 215: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 18 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 19: ตอนทศกัณฐ์ลักนางสีดา โดยฉากด้านขวาเป็นฉากที่พระรามกำลังจับกวางทองที่เป็นรูปแปลงกายของยักษ์มารีศ ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากที่ทศกัณฐ์เข้ามาลักพาตัวนางสีดาที่อาศรมและอุ้มนางสีดาเหาะออกไปกรุงลงกา **(ภาพที่ 216)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 216: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 19 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 20: ตอนนี้เป็นตอนที่ต่อเนื่องจากประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 19 เป็นตอนที่พญานกสดายุเข้ามาช่วยแต่ถูกทศกัณฐ์ขว้างด้วยพระธำรงค์โดนปีกหักและตกลงไปที่พื้นดิน ซึ่งในประติมากรรมปูนปั้นด้านขวาเป็นภาพที่ทศกัณฐ์กำลังอุ้มนางสีดาเหาะไปกรุงลงกาและถูกพญานกสดายุเข้ามาช่วย ด้านซ้ายเป็นรูปพญานกสดายุที่ถูกทศกัณฐ์ขว้างด้วยพระธำรงค์และตกลงไปที่พื้นดิน **(ภาพที่ 217)**

ภาพที่ 217: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 20 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 21: เป็นตอนที่พระรามและพระลักษมณ์เดินทางตามหาสีดาและมาพบสดายุที่กำลังบาดเจ็บ นกสดายุได้ทูลถวายพระรามเรื่องที่ทศกัณฐ์ลักนางสีดาไป และสดายุขอให้พระรามต่อปีกให้ใหม่แต่ขอไม่ให้มีร่อยรอยใด ๆ หากมีจะขอตายอย่างเดียว พระรามไม่สามรถทำได้ สดายุจึงขอให้พระรามยิงศรส่งตนไปเกิดเป็นพญาครุฑบนสวรรค์[258] ซึ่งด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นเป็นฉากที่พระรามและพระลักษมณ์เดินทางตามหาสีดาและพบสดายุ ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากที่พระรามส่งสดายุไปเกิดบนสวรรค์ **(ภาพที่ 218)**

[258] ហ្រ្វង់ស័រ ប៊ីហ្សូត៍, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 31.

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 218: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 21 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 22 : ตอนพระรามพบหนุมานและสุครีพ โดยในช่องนี้มีการแบ่งฉากของตอนเป็น 2 ฉากด้วยกัน ด้านขวาเป็นฉากที่กล่าวถึงตอนที่พระรามพบหนุมานที่หักกิ่งไม้ใส่พระรามขณะพักผ่อน และขณะนั้นพระรามก็ได้แผลงศรใส่หนุมาน และหนุมานก็มาขอเป็นเสนาของพระราม ส่วนด้านซ้ายสุดเป็นฉากที่กล่าวถึงตอนเดินทางไปหานางสีดา ครั้งนั้นพระลักษมณ์ได้ไปตักน้ำที่น้ำตก ซึ่งเกิดจากน้ำตาของสุครีพที่หนีมาร้องไห้ ทำให้พระรามได้มาเจอสุครีพและสัญญาจะช่วยสุครีพฆ่าพาลี[259] ซึ่งตอนนี้มีความแตกต่างจากรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ของไทยที่กล่าวว่า หนุมานเป็นผู้ที่พาพระรามไปพบสุครีพ[260] **(ภาพที่ 219)**

ภาพที่ 219: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 22 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 23: ตอนพระรามแผลงศรไปหาพาลีเพื่อช่วยสุครีพ และในที่สุดพาลีถูกศรพระรามแล้วก็เสียชีวิตไป ส่วนสุครีพก็ได้อัญเชิญพระรามเข้าเมืองขีดขิน ซึ่งภาพด้านขวาเป็นรูปพระรามแผลงศรสังหารพาลี และด้านซ้ายน่าจะเป็นฉากในเมืองขีดขิน **(ภาพที่ 220)**

---

[259] ហ្រ្វង់ស័រ ប៊ីហ្សូត៍, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 33-34.

[260] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน,"* 191.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 220: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 23 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

zหนุมานและองคตเป็นทูตไปเชิญท้าวมหาชมพูให้มาเข้าสวามิภักดิ์กับพระราม โดยในช่องนี้มีการแบ่งฉากของตอนเป็น 2 ฉากด้วยกัน ด้านขวาเป็นฉากตอนพระรามกำลังประชุมกับไพร่พล ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากที่หนุมานและองคตกำลังเหาะออกไปหลังจากได้รับคำสั่งจากพระราม แต่ในรามเกียรติ์ไทยฉบับพระราชนิพนธ์ระบุว่า พระรามแต่งตั้งสุครีพและหนุมานเป็นทูตไปเจรจา[261] **(ภาพที่ 221)**

ภาพที่ 221: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 24 ของผนังด้านนอกของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 25 : ตอนหนุมานและองคตนำสาส์นไปถึงเมืองของท้าวมหาชมพู แต่ถูกท้าวมหาชมพูปฏิเสธ นอกจากนี้ยังจับหนุมานและองคตใส่กรงอีกด้วย เหตุการณ์ท้าวมหาชมพูให้ทหารจับหนุมานและองคตใส่กรงนี้มีกล่าวถึงในรามเกียรติ์ของเขมรเกือบทุกฉบับ แต่ไม่ปรากฏในรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ของไทยแต่อย่างใด ตรงกลางของประติมากรรมปูนปั้นจะเห็นเป็นรูปลิงสองตัวกำลังติดอยู่ในกรงซึ่งเป็นหนุมานและองคตนั่นเอง ส่วนประติมากรรมปูนปั้นด้านซ้ายน่าจะเป็นฉากในพระราชวังของท้าวมหาชมพู **(ภาพที่ 222)**

---

[261] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธ-ยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน,"* 194.

ภาพที่ 222: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 25 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 26 : ตอนที่หนุมานพาท้าวมหาชมพูมาพบกับพระราม ซึ่งตามเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ทั้งเป็นภาษาเขมรและไทยกล่าวเหมือนกันว่า หนุมานยกแท่นบรรทมเหาะไปเข้าเฝ้าพระราม[262] แต่ในประติมากรรมปูนปั้นนี้ไม่ได้มีฉากนี้แต่อย่างใด **(ภาพที่ 223)**

ภาพที่ 223: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 26 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 27 : จากข้อความจารึกที่ประติมากรรมปูนปั้นทำให้ทราบว่า เป็นตอนที่หนุมานไปถามทางจากฤๅษีเพื่อไปกรุงลงกา ซึ่งน่าจะเป็นตอนที่หนุมานได้รับคำสั่งจากพระรามให้นำสาส์นไปถวายนางสีดาที่กรุงลงกา เนื่องจากว่า เหตุการณ์ดังกล่าวจะต่อเนื่องกับเหตุการณ์ในช่องถัดไป ซึ่งเป็นภาพตอนหนุมานไปช่วยนางสีดาที่กำลังจะผูกพระศอหวังปลงพระชนม์พระองค์เอง **(ภาพที่ 224)**

---

[262] ហ្រ្វង់ស័រ ប៊ីហ្សូត៍, *រឿងភមរកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 39. และ ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน,"* 194.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 224: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 27 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 28 : ตอนหนุมานไปพบนางสีดา โดยประติมากรรมปูนปั้นในช่องนี้มีการแบ่งเนื้อเรื่องเป็น 2 ฉากด้วยกัน ด้านขวาสุดเป็นฉากที่หนุมานเหาะมาและเจอนางสีดาที่กำลังผูกพระศอหวังปลงพระชนม์พระองค์เอง เนื่องจากโกรธทศกัณฐ์ที่มักจะมาขอความรักจากพระองค์ แต่หนุมานมาช่วยได้ทันเวลา ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากที่หนุมานสู้กับเหล่ายักษ์หลังจากที่หนุมานทำลายสวนของทศกัณฐ์ **(ภาพที่ 225)**

ภาพที่ 225: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 28 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 29 : ตอนที่หนุมานถูกอินทรชิตจับได้ เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นหลังหนุมานได้ทำลายสวนของลงกาหมดสิ้น ทศกัณฐ์จึงได้สั่งให้อินทรชิตแผลงศรจับหนุมาน อินทรชิตแผลงศรเกิดเป็นนาคไปรัดตัวหนุมานทั้งแต่เท้าจนคอ ทศกัณฐ์ให้ทหารฆ่าหนุมานแต่ฆ่าไม่ได้ หนุมานจึงออกอุบายให้เผาตน โดยเอาผ้ามาพันตัวและจุดไฟ[263] โดยในประติมากรรมปูนปั้นด้านขวาเป็นฉากตอนที่หนุมานสู้รบกับยักษ์และถูกจับได้ ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากตอนที่ทหารยักษ์กำลังพยายามฆ่าหนุมาน แต่ฆ่าไม่ได้จนหนุมานออกอุบายให้เอาผ้ามาพันตนและเผา **(ภาพที่ 225)**

[263] ប្រៀង ស៊ីហ្សុត, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 45-46.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 226: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 29 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 30 : ตอนหนุมานเผากรุงลงกา จะเห็นหนุมานกำลังเหาะและตัวหนุมานมีไฟกำลังไหม้ ส่วนด้านล่างเป็นภาพอาคารที่มีเปลวไฟติดอยู่กับตัวอาคาร และที่มุมบนด้านซ้ายเป็นรูปหนุมานที่เหาะออกไปหลังเผากรุงลงกา **(ภาพที่ 227)**

ภาพที่ 227: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 30 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 31 : ตอนหนุมานไปหาฤๅษีให้ช่วยดับไฟที่หางของตน โดยฉากด้านขวาเป็นฉากที่หนุมานเอาหางไปจุ่มในน้ำแต่ไม่ดับ ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากที่หนุมานไปพบฤๅษีเพื่อให้ช่วยดับไฟที่หางของตน **(ภาพที่ 228)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 228: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 31 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศเหนือ

ภาพช่องที่ 32 : ตอนพระรามมีรับสั่งให้พลวานรขนหินมาทำเป็นสะพานข้ามสมุทรเพื่อไปกรุงลงกา ในตอนนี้เองที่หนุมานทะเลาะกับนิลพัท ซึ่งฉากด้านขวาเป็นฉากของพระรามประทับในพลับพลากำลังชุมนุมกับพระลักษมณ์และสุครีพ ส่วนด้านซ้ายเป็นฉากที่ทัพลิงกำลังขนหินทำถนน **(ภาพที่ 229)**

ภาพที่ 229: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 32 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 33 : ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากทศกัณฐ์ได้รับสั่งให้นางสุพรรณมัจฉาไปทำลายการทำถนนของพระราม ต่อมาหนุมานมาตรวจสะพานที่ตนรับผิดชอบ และพบว่ามีความเสียหายจึงดำน้ำลงไปดู จึงทราบว่าพลปลาได้พากันขนหินออกตามคำสั่งของนางสุพรรณมัจฉา หนุมานจึงตามหานางสุพรรณมัจฉาเพื่อจับตัวนาง แต่ในที่สุดก็ได้นางมาเป็นภรรยาและขอให้นางสั่งบริวารช่วยขนหินมาไว้ที่เดิม ซึ่งตรงกลางของประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปหนุมานกำลังจับนางสุพรรณมัจฉาที่มีร่างเป็นครึ่งคนครึ่งปลาท่ามกลางลายคลื่นน้ำ **(ภาพที่ 230)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 230: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 33 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก[264]

ภาพช่องที่ 34 : ตอนที่พระรามประชุมพล ศาสตราจารย์มาดแลน จีโตเสนอว่าอาจจะเป็นตอนที่พิเภกขอมาสวามิภักดิ์กับพระรามหลังจากที่ถูกทศกัณฐ์ผู้เป็นพี่ไล่ออกจากกรุงลงกา เนื่องจากทำนายว่า หากไม่คืนนางสีดาให้พระราม กรุงลงกาจะพินาศ[265] จะเห็นได้ว่าภายในประติมากรรมปูนปั้นจะมีตัวละครที่เป็นยักษ์ มือถือกระดาน นั่งอยู่ด้านหน้าของพลับพลาของพระราม ซึ่งน่าจะเป็นพิเภกนั่นเอง **(ภาพที่ 231)**

ภาพที่ 231: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 34 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 35 : ภาพของช่องนี้ได้ชำรุดเสียหายเป็นอย่างมากจนทำให้ไม่สามารถนำมาศึกษาวิเคราะห์ได้ ในการศึกษาของศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ได้ให้คำอธิบายของประติมากรรมปูนปั้นนี้เพียงว่า ด้านขวาเป็นภาพทัพลิงเป็นจำนวนมากที่กำลังปีนต้นไม้และเก็บผลไม้ ส่วนด้านซ้ายเป็นรูปสุครีพที่กำลังเหาะออกไปทำภารกิจตามคำสั่งของพระราม แต่ศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ไม่ได้เสนอว่าเป็นตอนใดในเรื่องรามเกียรติ์เลย หากเปรียบเทียบประติมากรรมปูนปั้นดังกล่าวกับรามเกียรติ์

---

[264] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 239.

[265] เรื่องเดียวกัน 234.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ฉบับภาษาไทยและเขมรทำให้ทราบว่า ประติมากรรมปูนปั้นนี้น่าจะตรงกับตอนพระรามสั่งให้หนุมานหาที่ตั้งพลับพลา (ในรามเกียรติ์ไทยกล่าวว่าพระรามให้คนธรรพ์หาที่ตั้งพลับพลา) และไปเจอป่าที่อุดมสมบูรณ์ แต่มีผลและใบซึ่งเบื่อเมาที่กุมภัณฑ์ (ในรามเกียรติ์ไทยเป็นภานุราช) เนรมิตตามคำสั่งของทศกัณฐ์เพื่อดักล่อกองทัพพระราม[266] โดยในรามเกียรติ์ฉบับ ตา จ็อก ระบุว่า ตอนนี้เป็นตอนที่สืบเนื่องมาจากตอนที่หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ดังนั้นอาจจะเป็นไปได้ว่าเป็นหนุมานไปหาที่ตั้งสร้างพลับพลา ซึ่งด้านขวาที่เป็นป่าที่กองทัพลิงกำลังเก็บผลไม้นั้น น่าจะเป็นป่าที่กุมภัณฑ์เนรมิต ส่วนรูปตรงกลางที่เป็นอาคารนั้นมีข้อความจารึกระบุว่าเป็นพลับพลาของพระราม ซึ่งน่าจะเกี่ยวกับตอนที่หนุมานไปหาที่ตั้งเพื่อสร้างพลับพลานั่นเอง **(ภาพที่ 232)**

ภาพที่ 232: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 35 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 36: ตอนที่ทศกัณฐ์ทำพิธียกฉัตรปิดบังให้มืดมิดเพื่อหวังจะจับทัพลิง (ในรามเกียรติ์ไทยว่า เพื่อปิดบังกรุงลงกาไม่ให้ข้าศึกมองเห็น) พระรามตื่นมาเห็นฟ้ามืดสนิทก็เรียกพิเภกมาทำนายดู จึงทราบเรื่องว่าทศกัณฐ์ทำพิธียกฉัตร พระรามจึงแผลงศรไปทำลายฉัตรของทศกัณฐ์จนหมดสิ้น[267] (ในรามเกียรติ์ไทยว่า พระรามสั่งสุครีพไปทำลายฉัตร) ซึ่งที่ด้านซ้ายเป็นรูปพระรามกำลังแผลงศรทำลายฉัตรของทศกันฐ์ ส่วนด้านขวาเป็นรูปฉัตรที่ถูกทำลายเพื่อให้เห็นพระอาทิตย์ที่อยู่ด้านขวาสุดของภาพนั่นเอง **(ภาพที่ 233)**

---

[266] ทับทิม แซ่เหลี่ยง, *“การศึกษาเปรียบเทียบรามเกียรฺติ์ฉบับตามี จกของเขมรกับรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชของไทย,”* 59.

[267] ហ្សង់ស័រ ប៊ីហ្សូត៍, *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก]*, 66.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 233: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 36 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 37: ตอนองคตนำพระราชสาส์นของพระรามมาแจ้งทศกัณฐ์เพื่อให้คืนนางสีดาให้กับพระราม เมื่อองคตเข้ามาถึงด้านในของท้องพระโรงแล้ว องคตก็ได้วงหางทำเป็นแท่นนั่งที่มีความสูงเท่ากับบัลลังก์ของทศกัณฐ์ ซึ่งในประติมากรรมปูนปั้นจะเป็นภาพท้องพระโรงของทศกัณฐ์ที่อยู่ด้านขวาของภาพมีทศกัณฐ์นั่งบนบัลลังก์อยู่ตรงกลาง และด้านหน้าของทศกัณฐ์เป็นองคตที่กำลังนั่งบนแท่นสูงที่เกิดจากการวงหางนั่นเอง **(ภาพที่ 234)**

ภาพที่ 234: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 37 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 38: ตอนทศกัณฐ์ให้นางเบญกายแปลงกายเป็นนางสีดา แล้วแสร้งทำเหมือนตายและให้ลอยน้ำไปที่ท่าน้ำใกล้พลับพลาของพระราม เพื่อเป็นการหลอกพระรามให้เข้าใจว่านางสีดาตายแล้วและหยุดการทำสงคราม พระรามเมื่อเห็นศพนางสีดาลอยน้ำมาก็โศกเศร้า หนุมานขอนำศพนางสีดาที่เบญกายแปลงกายมาไปพิสูจน์ด้วยการเผาไฟ ก่อนที่จะเผานั้นหนุมานสั่งให้กองทหารเฝ้าทุกด้าน เมื่อเริ่มจุดไฟเผา นางเบญกายทนความร้อนไม่ไหวจึงก็กลับสู่ร่างเดิม ขณะนั้นหนุมานเข้าไปจับนางเบญกายได้และได้นางเบญกายเป็นภรรยา โดยในประติมากรรมปูนปั้นตรงกลางเป็นภาพท่าน้ำที่มีศพนางสีดาที่เบญกายแปลงกายลอยมา ส่วนด้านขวาของท่าน้ำเป็นพลับพลาของพระราม และด้านซ้ายสุดเป็นรูปของนางเบญกายที่กำลังเหาะหนีขึ้นฟ้าหลังจากถูกเผา **(ภาพที่ 235)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 235: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 38 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 39: สภาพของประติมากรรมปูนปั้นในช่องนี้ได้ชำรุดเสียหายเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกันกับช่องที่ 35 จนทำให้ไม่สามารถนำมาศึกษาวิเคราะห์ได้ ในการศึกษาของศาสตราจารย์มาดแลน จิโต ได้ให้ข้อเสนอว่าเป็นตอนที่ทศกัณฐ์ส่งทหารให้ไปขอความช่วยเหลือจากกุมภกรรณให้มาช่วยรบกับพระราม เนื่องจากมีประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปทหารในเครื่องแบบตามแบบทหารยุโรป[268] จากการสังเกตของผู้ศึกษาเห็นว่า ตรงกลางในประติมากรรมปูนปั้นช่องนี้ยังหลงเหลือภาพที่เป็นต้นไม้และดูเหมือนมีขาคนที่เหมือนกำลังยืนย่อเข่าอยู่ระหว่างต้นไม้ ทำให้นึกถึงฉากหนึ่งในตอนสุครีพออกรบกับกุมภกรรณ และถูกกุมภกรรณหลอกให้ถอนต้นรัง **(ภาพที่ 236)** หากประติมากรรมปูนปั้นในช่องนี้เป็นสงครามระหว่างสุครีพและกุมภกรรณจริงจะเห็นได้ว่ามีความต่อเนื่องกับประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 38 ซึ่งเป็นตอนนางเบญกายแปลงกายเป็นนางสีดา

ภาพที่ 236: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 39 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 40 : ตอนกุมภกรรณตั้งพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ที่ขึ้นสนิม โดยได้ไปขอจากพระพรหมริมฝั่งสมุทร (ในรามเกียรติ์ไทยกล่าวว่า ริมแม่น้ำสีทันดร) พิเภกทูลพระรามให้หนุมานไปทำลายพิธีของกุมภกรรณ (ในรามเกียรติ์ไทยกล่าวว่า พิเภกแนะนำให้หนุมานและองคตไปทำลาย

[268] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 235.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พิธี)[269] ตอนนั้นหนุมานได้แปลงกายเป็นหมาเน่าตายลอยน้ำทำให้กุมภกรรณได้กลิ่นเหม็นจนต้องเลิกทำพิธีและกลับเข้ากรุงลงกา สำหรับประติมากรรมปูนปั้นช่องนี้มีตัวละครที่ตรงกับเนื้อเรื่องในรามเกียรติ์ไทยตรงผู้ที่มาทำลายพิธีของกุมภกรรณเป็นหนุมานและองคต ซึ่งปรากฏที่ด้านขวาของภาพ ส่วนตรงกลางน่าจะเป็นที่ทำพิธีของกุมภกรรณที่อยู่ริมน้ำ ซึ่งปัจจุบันรูปของกุมภกรรณได้ชำรุดไปแล้ว และด้านซ้ายน่าจะเป็นตอนที่กุมภกรรณสู้กับหนุมานและองคต และในที่สุดก็กลับกรุงลงกา **(ภาพที่ 237)**

ภาพที่ 237: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 40 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก

ภาพช่องที่ 41 : ตอนกุมภกรรณทำพิธีทดน้ำโดยเนรมิตกายให้ใหญ่โตนอนขวางกลางลำน้ำ เหนือพลับพลาของพระรามหวังจะทำให้กองทัพพระรามขาดน้ำ พระรามจึงสั่งให้หนุมานไปทำลายพิธีของกุมภกรรณ ในรามเกียรติ์ไทยฉบับพระราชนิพนธ์ทำระบุว่า หนุมานได้แปลงกายเป็นนางกำนัลของนางคันธมาลี ซึ่งนางมีหน้าที่เป็นผู้นำดอกไม้ไปส่งในที่ตั้งพิธีของกุมภกรรณ เมื่อหนุมานติดตามไปก็สามารถเข้าไปทำลายพิธีของกุมภกรรณได้[270] ในประติมากรรมปูนปั้นด้านขวาเป็นป่าที่มีตัวลิงเป็นจำนวนมากที่กำลังปีนต้นไม้และอยู่ใต้ต้นไม้ ซึ่งน่าจะเป็นฉากที่อยู่อาศัยของทัพลิงของพระราม ส่วนตรงกลางเป็นภาพตัวละครที่นุ่งผ้าเป็นกลุ่มผู้หญิงซึ่งน่าจะเป็นกลุ่มของนางคันธมาลี และภาพถัดมาเป็นรูปกุมภกรรณกำลังนอนขวางลำน้ำทำพิธี โดยมีหนุมานกำลังเข้าไปทำลายพิธี **(ภาพที่ 238)**

[269] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน,"* 247.

[270] เรื่องเดียวกัน, 253.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 238: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 41 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศตะวันตก
ที่มาของภาพ: ไมเคิล วิคเคอรี, ถ่ายปีพ.ศ. 2504

ภาพช่องที่ 42: สำหรับประติมากรรมปูนปั้นในช่องนี้ปัจจุบันเหลือเพียงแค่เหล่าทหารลิงและทหารของยักษ์กำลังรบกันอยู่ที่ด้านล่างของภาพ ส่วนภาพด้านบนเป็นที่เป็นรูปตัวละครหลักได้ชำรุดหายไปเกือบหมดแล้ว **(ภาพที่ 239)** ทำให้ไม่สามารถนำมาวิเคราะได้ จากการศึกษาของศาสตราจารย์ มาดแลน จีโต ได้เสนอว่า ประติมากรรมปูนปั้นนี้อาจจะเป็นสงครามระหว่างกุมภกรรณกับพระลักษมณ์ หรืออาจจะเป็นศึกครั้งแรกของอินทรชิตก็เป็นได้[271] แต่จากภาพถ่ายเก่าที่ศาสตราจารย์ ไมเคิล วิคเคอรี ถ่ายเมื่อปีพ.ศ. 2504 ทำให้เห็นรายละเอียดของตัวละครหลักที่อยู่ด้านบนว่า ฝ่ายยักษ์มีแม่ทัพที่นั่งบนช้างทรงชฎามงกุฎ **(ภาพที่ 240)** ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่าน่าจะเป็นอินทรชิต เพราะกุมภกรรณไม่ได้ทรงชฎามุงกุฎแต่อย่างใด ซึ่งสามารถดูได้จากตัวอย่างรูปกุมภกรรณในประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 41 เป็นต้น ดังนั้นประติมากรรมปูนปั้นช่องนี้น่าจะเป็นศึกระหว่างพระลักษมณ์และอินทรชิตมากกว่า

ภาพที่ 239: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 42 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้

[271] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 235.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 240: ภาพถ่ายเก่าของช่องที่ 42 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้
ที่มาของภาพ: ไมเคิล วิคเคอรี, ถ่ายปีพ.ศ. 2504

ภาพช่องที่ 43: สำหรับประติมากรรมปูนปั้นในช่องนี้ปัจจุบันก็ได้รับความเสียหายเป็นอย่างมากเช่นกัน จนทำให้ไม่สามารถนำมาวิเคราะได้ **(ภาพที่ 241)** แต่จากการศึกษาของศาสตราจารย์มาดแลน จิโต ได้เสนอไว้ว่า ประติมากรรมปูนปั้นนี้น่าจะตรงกับตอนศึกครั้งแรกของอินทรชิตที่กำลังรบกับหนุมานและต่อมาพระลักษมณ์เข้ามาช่วยหนุมาน[272] ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่าไม่น่าจะเป็นตอนศึกครั้งแรกของอินทรชิต แต่เป็นศึกในตอนอื่นมากกว่า เนื่องจากศึกครั้งแรกควรเป็นประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 42 มากกว่า

ภาพที่ 241: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 43 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้

ภาพช่องที่ 44: ตอนอินทรชิตไปตั้งพิธีชุบศรนาคบาศ โดยอินทรชิตไปทำพิธีที่ต้นนิรูจันที (ในรามเกียรติ์ไทยว่า ในโพรงต้นโรทัน) เมื่อพระรามทรงทราบเรื่องก็ได้สั่งให้ชามพูวราชไปทำลายพิธีของ

[272] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 235.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

อินทรชิต ชามพูวราชได้แปลงกายเป็นหมีตัวดำใหญ่เข้ากัดต้นนีรูจันทีทำให้พิธีเสียไป ซึ่งในประติมากรรมปูนปั้นจะเห็นด้านขวาเป็นรูปของอินทรชิตทำพิธีที่ต้นนีรูจันที แต่ปัจจุบันชำรุดหมดแล้วเหลือแต่โครงภาพ และทางขวามือของอินทรชิตมีหมีที่เป็นรูปชามพูวราชแปลงกายมาทำลายพิธี ส่วนด้านซ้ายของปูนปั้นเป็นรูปของพระรามกำลังชุมนุมในพลับพลาและน่าจะกำลังสั่งให้ชามพูวราชไปทำลายพิธีของอินทรชิต ดังปรากฏข้อความจารึกสั้น ๆ บรรทัดหนึ่งบนโรงพลับพลาของพระรามว่า พระรามให้ชามพูวราชไปทำลายพิธี **(ภาพที่ 242)**

ภาพที่ 242: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 44 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้

ภาพช่องที่ 45: สภาพของปูนปั้นในช่องนี้มีความชำรุดมากพอสมควร แต่จากรายละเอียดปูนปั้นที่หลงเหลืออยู่ทำให้ทราบได้ว่า น่าจะเป็นตอนพระลักษมณ์ถูกศรนาคบาศของอินทรชิต ซึ่งมีเนื้อเรื่องว่า เมื่ออินทรชิตชุบศรนาคบาศไม่สำเร็จ อินทรชิตก็ได้เกณฑ์ทัพมาสู้กับทัพของพระลักษมณ์ โดยให้วิรญมุขแปลงกายเป็นตนเพื่อรบกับพระลักษมณ์ ส่วนตนไปซ่อนตัวในเมฆและได้แผลงศรนาคบาศกลายเป็นนาคไปรัดพระลักษมณ์และกองทัพลิง พิเภกได้ทูลให้พระรามแผลงศรเรียกพญาครุฑมาช่วยจัดการนาคที่รัดพระลักษมณ์ โดยด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นน่าจะเป็นกองทัพยักษ์ ส่วนด้านซ้ายน่าจะเป็นตอนพระรามแผลงศรเรียกพญาครุฑมาช่วยจัดการนาคนั่นเอง **(ภาพที่ 243)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 243: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 45 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้

ภาพช่องที่ 46: ศาสตราจารย์มาดแลน จีโต เสนอว่า ตอนนี้เป็นตอนศึกสุดท้ายของอินทรชิต สังเกตได้จากภาพตรงกลางเป็นการสู้รบกันตัวต่อตัวระหว่างอินทรชิตและพระลักษมณ์ ส่วนด้านซ้ายของประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปของพระรามที่ประทับบนไหล่ของหนุมาน และด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปกองทัพยักษ์กำลังวิ่งหนี ซึ่งแสดงถึงความพ่ายแพ้[273] **(ภาพที่ 244)** ส่วนตอนที่อินทรชิตตายนั้นน่าจะอยู่ในประติมากรรมปูนปั้นช่องถัดไป

ภาพที่ 244: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 46 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้

ภาพช่องที่ 47: ตอนอินทรชิตหนีไปซ่อนตัวในกลีบเมฆหลังจากสู้รบแพ้พระลักษมณ์ พิเภกได้ทูลพระลักษมณ์เกี่ยวกับเรื่องศีรษะของอินทรชิต พระลักษมณ์จึงสั่งให้องคตไปเอาพานที่พระพรหมเพื่อมารองรับศีรษะของอินทรชิต ต่อมาพระลักษมณ์แผลงศรตัดศีรษะของอินทรชิตได้โดยมีองคตเป็นผู้รับศีรษะนั้น ซึ่งด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นเป็นรูปลายกลีบเมฆที่มีอินทรชิตซ่อนอยู่ด้านใน ส่วนด้านบนของลายกลีบเมฆเป็นรูปองคตกำลังเหาะถือพานที่มีศีรษะของอินทรชิต และด้านซ้ายสุดของภาพน่าจะเป็นพลับพลาของพระรามนั่นเอง **(ภาพที่ 245)**

---

[273] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 236.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 245: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 47 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้

ภาพช่องที่ 48: ในประติมากรรมปูนปั้นแสดงถึงการเดินทางอย่างรีบร้อนของกองทัพยักษ์เป็นจำนวนมากที่กำลังมุ่งไปที่พระราชวังของยักษ์ ซึ่งศาสตราจารย์มาดแลน จีโต เสนอว่า เป็นตอนที่ทัพยักษ์นำข่าวไปแจ้งให้ทศกัณฐ์ทราบเกี่ยวกับการเสียชีวิตของอินทรชิต[274] **(ภาพที่ 246)**

ภาพที่ 246: ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 48 ของผนังด้านในของกำแพงด้านทิศใต้

- **ที่มาของเนื้อเรื่องนำมาใช้ในการปั้นเป็นประติมากรรมเล่าเรื่อง**

จากการศึกษาประติมากรรมปูนปั้นรามเกียรติ์ทั้ง 48 ช่องทำให้ทราบว่า เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่ช่างรัวะฮนำมาใช้ในการปั้นมีลำดับเหตุการณ์ส่วนใหญ่และรายละเอียดแต่ละตอนมีความเหมือนกันกับรามเกียรติ์ฉบับ ตา จ็อก ในจังหวัดเสียมเรียบ ตัวอย่างการลำดับเนื้อเรื่องที่น่าสนใจและแสดงให้เห็นความเหมือนของรามเกียรติ์ฉบับ ตา จ็อก และประติมากรรมปูนปั้นรามเกียรติ์ในวัดกดลโดนเตียว คือ การดำเนินเรื่องให้พระรามออกเดินดงกับพระลักษมณ์เพียงสององค์ และเดินทางไปขอเรียนวิชา

[274] Giteau, *"Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge),"* 236.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

กับฤๅษี ก่อนที่จะไปเข้าร่วมพิธีสยุมพรเพื่ออภิเษกกับนางสีดา ซึ่งการดำเนินเรื่องดังกล่าวมีความแตกต่างกับลำดับเหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ของไทย และแม้แต่เรื่องรามเกียรติ์ฉบับอื่น ๆ ของเขมรภาคกลาง เช่น รามเกียรติ์ฉบับภาษาเขมรที่เขียนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 – 23 และรามเกียรติ์ฉบับออกญาวัง จวณ ซึ่งมีลำดับเนื้อเรื่องโดยเริ่มจากพระรามและพระอนุชาทั้ง 3 ของพระองค์ได้ออกไปร่ำเรียนวิชากับฤๅษี และต่อมาพระรามได้ช่วยฤๅษีปราบยักษ์กากนาสูร ก่อนที่จะเดินทางไปเข้าร่วมพิธีสยุมพรเพื่อได้อภิเษกกับนางสีดา และหลังจากได้อภิเษกกับนางสีดาแล้วจึงเป็นตอนที่พระรามออกเดินดง โดยมีนางสีดาและพระลักษมณ์เป็นผู้ร่วมเดินทางด้วย

นอกจากลำดับเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องที่เหมือนกันแล้ว ประติมากรรมปูนปั้นรามเกียรติ์วัดกดลโดนตียวและรามเกียรติ์ ฉบับตา จ็อก ยังมีรายละเอียดของหลายตอนที่เหมือนกันอีกด้วย และไม่ปรากฏในรามเกียรติ์ฉบับอื่น ๆ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน เช่น ประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 4 ที่กล่าวถึงตอนที่นนทกได้รับนิ้วเพชรจากพระอิศวรแล้วได้ใช้นิ้วเพชรฆ่าเทวดา พระอิศวรจึงมีความเกรงกลัวนนทกและได้หนีไปอยู่กับฝูงควายทั้งเจ็ดร้อย ซึ่งเป็นตอนหนึ่งที่ไม่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์สำนวนภาษาไทยฉบับพระราชนิพนธ์แต่อย่างใด อีกตัวอย่างหนึ่งคือประติมากรรมปูนปั้นในช่องที่ 36 ซึ่งเป็นตอนที่ทศกัณฐ์ทำพิธียกฉัตรปิดบังให้มืดมิดเพื่อหวังจะจับทัพลิง แต่ในรามเกียรติ์ของไทยระบุว่า เพื่อปิดบังกรุงลงกาไม่ให้ข้าศึกมองเห็น จากประติมากรรมปูนปั้นทำให้ทราบว่า ผู้ที่ทำลายฉัตรของทศกัณฐ์เป็นพระราม โดยพระองค์ได้แผลงศรทำลายฉัตร ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวตรงกับเนื้อเรื่องในรามเกียรติ์ฉบับตา จ็อก และรามเกียรติ์ฉบับภาษาเขมรที่เขียนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 – 23[275] ในขณะที่รามเกียรติ์ไทยระบุว่า พระรามสั่งสุครีพให้ไปทำลายฉัตร

อย่างไรก็ตามประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในวัดกดลโดนเตียวได้ปรากฏเนื้อเรื่องบางตอนตรงกับเรื่องรามเกียรติ์ไทยฉบับพระราชนิพนธ์ แต่ไม่ปรากฏในรามเกียรติ์ฉบับภาษาเขมรแต่อย่างใด ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 1 ที่เป็นตอนท้าวโรมพัตออกอุบายให้นางอรุณ-วดีไปทำลายตบะของฤๅษีกไลโกฎที่กำลังบำเพ็ญพรตจนทำให้เมืองโรมพัตไม่มีฝนตกถึง 3 ปี ซึ่งเป็นตอนเริ่มต้นของประติมากรรมปูนปั้นรามเกียรติ์ของวัดกดลโดนเตียว หรือแม้แต่รายละเอียดในบางตอนของประติมากรรมปูนปั้นก็มีรายละเอียดที่เหมือนกับรามเกียรติ์ไทยฉบับพระราชนิพนธ์ด้วยเช่นกัน เช่น ประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 40 ที่กล่าวถึงตอนทำลายพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณโดยในภาพจะเห็นว่ามีตัวละครลิง 2 ตัวเดินทางไปทำลายพิธีของกุมภกรรณ ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อเรื่องในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ของไทยที่ระบุว่า พิเภกแนะนำ

[275] *เรื่องภษเกฏ์, ภาค 8 [เรื่องรามเกียรติ์, ภาค 8]*, 25-27.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

พระรามให้สั่งให้หนุมานและองคตไปทำลายพิธีของของกุมภกรรณ[276] ซึ่งต่างจากรามเกียรติ์ฉบับภาษาเขมรที่ระบุเพียงว่า หนุมานเป็นผู้ไปทำลายพิธีของของกุมภกรรณเท่านั้น การปรากฏเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ของไทยในประติมากรรมปูนปั้นที่กำแพงแก้วของวัดกดลโดนเตียวแสดงให้เห็นความรู้ของช่างที่ได้นำเนื้อเรื่องรามเกียรติ์จากหลายพื้นที่มาใช้ในการสร้างผลงานของตน

ความรับรู้ของช่างที่สร้างงานปูนปั้นรามเกียรติ์ที่วัดกดลโดนเตียวนั้น น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงหนังใหญ่ในพื้นที่ เนื่องจากในประติมากรรมปูนปั้นบางช่องได้ปรากฏหลักฐานสำคัญที่เชื่อมโยงกับการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเป็นการปั้นตัวละครของประติมากรรมปูนปั้นให้มีลักษณะคล้ายรูปหนังใหญ่ที่แสดงแต่เรื่องรามเกียรติ์ ตัวอย่างตัวละครเทพที่มุมล่างด้านซ้ายของภาพช่องที่ 7 ที่ทำเป็นรูปบุคคลที่อยู่ในท่าย่อเข่าบนนาคที่มีตัวโค้งเหมือนคันธนู **(ภาพที่ 247)** ซึ่งเป็นลักษณะของท่าเดินในริ้วขบวนที่พบในภาพหนังใหญ่ **(ภาพที่ 248**) และอีกตัวอย่างหนึ่งเป็นภาพอินทรชิตตั้งพิธีชุบศรนาคบาศที่ด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 44 **(ภาพที่ 249)** ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันเป็นอย่างมากกับภาพอินทรชิตตั้งพิธีชุบศรนาคบาศในหนังใหญ่ **(ภาพที่ 250)**

ภาพที่ 247: ภาพตัวละครที่มุมล่างด้านซ้ายของภาพของช่องที่ 7

ภาพที่ 248: ภาพสุครีพในท่าย่อเข่าในหนังใหญ่[277]

[276] ฉัตรชัย วองกสิกรณ์, *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน,"* 247.

[277] ที่มาของภาพ ក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ, *ស្បែកធំ : អន្ទឺចម្បាំងឥន្ទ្រជិត [หนังใหญ่: ตอนจำบังอินทรชิต]*, 99.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 249: ภาพอินทรชิตตั้งพิธีที่ด้านขวาของประติมากรรมปูนปั้นช่องที่ 44

ภาพที่ 250: ภาพอินทรชิตตั้งพิธีชุบศรนาคบาศในหนังใหญ่[278]

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปได้ว่า ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ของวัดกดลโดนเตียวเป็นผลงานของช่างรัวะฮ ซึ่งช่างได้นำเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ฉบับท้องถิ่นมาสร้างเป็นผลงานของตน เรื่องรามเกียรติ์ที่ช่างนำมาใช้มีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่คล้ายกันกับเรื่องรามเกียรติ์ฉบับตา จ็อก ที่เป็นนักเล่าเรื่องรามเกียรติ์และเป็นนักพากย์การแสดงโขนในจังหวัดเสียมเรียบ ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ติดกันกับจังหวัดพระตะบอง การที่มีพื้นที่ติดกันเช่นนี้ก็น่าจะเป็นเรื่องธรรมดาที่ทำให้ชาวพระตะบองและชาวเสียมเรียบสามารถรับรู้เรื่องราวของเรื่องรามเกียรติ์ในลักษณะเดียวกันหรือคล้ายกันเช่นนี้ แต่อาจจะมีรายละเอียดบางส่วนของแต่ละตอนที่มีการเพิ่มเติมตามความนิยมของผู้คนแต่ละพื้นที่ ตัวอย่างเช่น ช่างที่เมืองพระตะบองได้รับเอาบางตอนของรามเกียรติ์มาเพิ่มเติมในเนื้อเรื่องของตัวเอง เป็นต้น และประเด็นที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ ช่างรัวะฮ น่าจะได้รับแรงบันดาลใจในการปั้นตัวละครในบางส่วนหรืออาจจะได้เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ส่วนหนึ่งมาจากการแสดงหนังใหญ่ของเมืองพระตะบองด้วยเช่นกัน ซึ่งประเด็นดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงอิสระของช่างในการนำข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนได้เป็นอย่างดีและกลายเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลป์พระตะบองในที่สุด

2.2. เรื่องพุทธประวัติ และเรื่องชาดก

งานปูนปั้นที่เป็นเรื่องพุทธประวัติและชาดกมักทำขึ้นในลักษณะที่เป็นงานประดับตกแต่งตามอาคารศาสนสถานในพุทธศาสนา และถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์แบบใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในช่วงภายใต้การปกครองของอาณานิคมฝรั่งเศส เนื่องจากก่อนหน้านี้นิยมทำเรื่องรามเกียรติ์ในการประดับอาคารมากกว่า จากการสำรวจข้อมูลในพื้นที่เมืองพระตะบองของผู้ศึกษาพบว่า การประดับประติมากรรม

[278] ที่มาของภาพ ក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ, *ស្បែកធំ : អន្លើចម្បាំងឥន្ទ្រជិត [หนังใหญ่: ตอนจำบังอินทรชิต]*, 12.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติและชาดกมักจะปรากฏตามหน้าบัน ซุ้มประตู และซุ้มหน้าต่างของพระวิหารและพระอุโบสถ โดยปัจจุบันปรากฏหลักฐานการประดับปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติอยู่ในสองวัดเท่านั้น คือ วัดปิพืดเทียราม และวัดโชมมะนัวะฮ ส่วนการประดับปูนปั้นเรื่องชาดกปัจจุบันจะพบเฉพาะสองวัดด้วยกันคือ วัดปิพืดเทียราม และวัดบาลัด

ลักษณะปูนปั้นที่สร้างขึ้นในช่วงนี้พบว่ามีลักษณะคล้ายกันกับลักษณะปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นภาพจับ กล่าวคือเป็นประติมากรรมปูนปั้นนูนสูงที่มีตัวละครไม่มากนัก และด้านหลังของตัวละครมักเป็นลายประดับที่เป็นลายพรรณพฤกษา สิ่งที่มีความแตกต่างออกไปจากงานปูนปั้นที่เป็นภาพจับเรื่องรามเกียรติ์คือ ส่วนมากงานปูนปั้นที่เป็นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดกมักจะเป็นการปั้นตัวละครที่แยกออกจากกันและไม่พันเกี่ยวกันจนเต็มพื้นที่ ซึ่งเป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรม อย่างไรก็ตามแนวความคิดที่นำเรื่องฉากสั้นของพุทธประวัติและทศชาติชาดกมาทำเป็นประติมากรรมประดับตามอาคารเช่นนี้ น่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานประดับปูนปั้นที่เป็นภาพจับเรื่องรามเกียรติ์นั่นเอง โดยในช่วงนี้ความนิยมพุทธประวัติและทศชาติชาดกเริ่มเพิ่มมากขึ้นจนนำมาออกแบบเป็นงานประดับตามอาคารในยุคนี้

ในส่วนเทคนิคในการปั้นภาพพบว่า ปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติและชาดกที่สร้างขึ้นในช่วงนี้น่าจะเกิดจากกลุ่มช่าง 2 สายด้วยกัน โดยกลุ่มช่างสายแรกจะนิยมทำประติมากรรมปูนปั้นที่มีลักษณะนูนเป็นอย่างมากจนสรีระบางส่วนของประติมากรรม หรือแม้แต่ลายประดับอื่น ๆ บางครั้งก็ลอยออกจากพื้นหลังด้วย เช่น หัว หรือครึ่งบนของตัวละครลอยออกจากตัวผนัง ซึ่งทำให้ภาพมีลักษณะเด่นชัดเหมือนรูป 3 มิติ การทำงานปูนปั้นในลักษณะดังกล่าวน่าจะเป็นงานที่สืบเนื่องมาจากงานปูนปั้นในสมัยใต้การปกครองสยาม งานช่างกลุ่มนี้พบที่วัดปิพืดเทียรามและวัดบาลัด ส่วนงานช่างอีกกลุ่มหนึ่งจะนิยมทำประติมากรรมปูนปั้นที่ไม่นูนมากโดยตัวละครและลายประดับอื่น ๆ จะติดพื้นผนังอย่างสนิทจึงทำให้ภาพดูไม่เด่นมากนักและคล้ายภาพ 2 มิติ งานช่างกลุ่มนี้พบที่วัดโชมมะนัวะฮและภาพเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านที่วัดก็อนดาล เป็นต้น การทำประติมากรรมปูนปั้นในลักษณะดังกล่าวมีความใกล้เคียงกันกับประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดกดลโดนเตียว ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าเป็นช่างกลุ่มเดียวกัน

จากการศึกษาและวิเคราะห์ของผู้วิจัยพบว่า การทำประติมากรรมปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดกสามารถแบ่งเป็น 2 ลักษณะด้วยกันคือ การทำในลักษณะที่เป็นฉากเดียว และการทำในลักษณะที่เป็นหลายฉากต่อกัน ตัวอย่างการทำเรื่องพุทธประวัติที่เป็นตอนเดียวจะพบที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดโชมมะนัวะฮ เป็นต้น ซึ่งเป็นตอนหนึ่งในเรื่องชมพูบดีที่กล่าวถึงครั้งที่พระยาชมพูบดีทรงช้างไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า แต่ถูกสามเณรอรหันต์ห้ามไม่ให้ทรงช้างเข้าในเมืองและให้เดินแทน **(ภาพที่ 251)** ส่วนตัวอย่างการทำเรื่องทศชาติชาดกที่เป็นตอนเดียวจะพบที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของวัดบาลัด ซึ่งเป็นเรื่องวิธุรชาดกตอนที่พระโพธิสัตว์เทศนาเรื่องสาธุนรธรรม 4

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518378

ประการให้ปุณณกยักษ์ฟัง **(ภาพที่ 252)** เป็นต้น แต่ช่างได้ออกแบบรูปของปุณณกยักษ์ให้เป็นรูปคู่เพื่อขนาบพระโพธิสัตว์

ภาพที่ 251: พุทธประวัติที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ

ภาพที่ 252: ประติมากรรมปูนปั้นเรื่องวิธุรชาดกหน้าบันด้านทิศตะวันออกของวัดบาลัด

สำหรับการทำประติมากรรมปูนปั้นในลักษณะที่เป็นหลายฉากต่อกันนั้นจะพบเพียงที่วัดปิพีดเทียรามเท่านั้น ซึ่งช่างได้ออกแบบตำแหน่งของภาพพุทธประวัติที่ซุ้มประตูและซุ้มจระนำของผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลังของพระอุโบสถให้เป็นฉากที่ต่อกันจนกลายเป็นหนึ่งตอนของเรื่อง

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

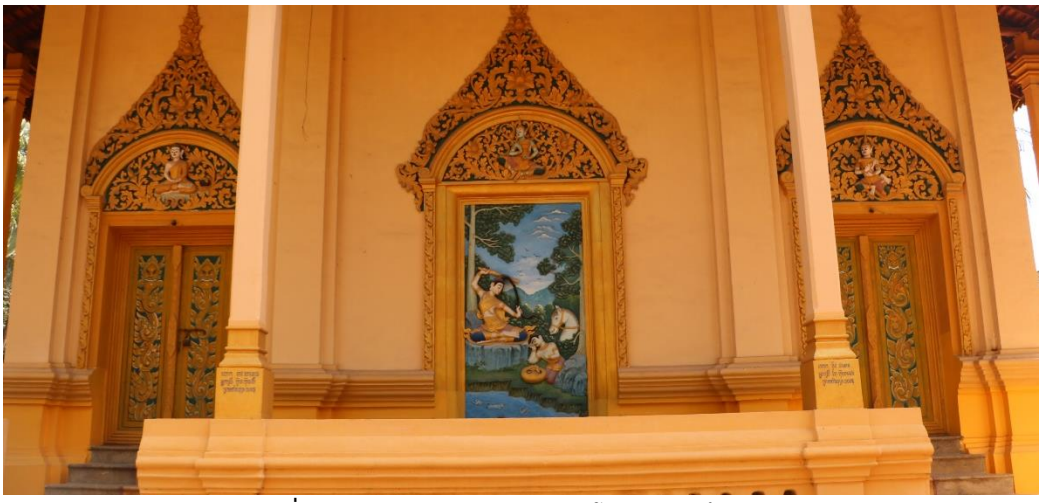
อย่างสมบูรณ์ ตัวอย่างที่ผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถ ช่างได้ประดับประติมากรรมปูนปั้นเป็นเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าบำเพ็ญทุกรกิริยาที่ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม โดยช่างได้ออกแบบภาพตามซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง และซุ้มจระนำที่เป็นฉากเกี่ยวเนื่องกัน **(ภาพที่ 253)** ซึ่งเหตุการณ์แรกเริ่มที่ซุ้มจระนำที่อยู่ตรงกลางที่ทำเป็นรูปพระพุทธองค์ทรงกำลังบำเพ็ญทุกรกิริยาโดยมีปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 ได้แก่ โกณฑัญญะ วัปปะ ภัททิยะ มหานามะ อัสสชิ เป็นอุปัฏฐาก และในตอนนั้นพระอินทร์ได้ทรงนำพิณทิพย์มาดีดบรรเลงถวาย จนทำให้พระพุทธเจ้าทรงมีแนวทางในการปฏิบัติตนเพื่อบรรลุพระโพธิญาณ ซึ่งเป็นภาพที่อยู่ด้านบนของซุ้มจระนำ ส่วนที่ซุ้มประตูด้านซ้ายเป็นภาพตอนรุ่งเช้าหลังจากที่พุทธเจ้าได้สดับพระอินทร์ดีดพิณแล้ว สังเกตได้จากรูปพระอาทิตย์ที่เพิ่งขึ้น ฉากดังกล่าวจะสัมพันธ์กับประติมากรรมปูนปั้นในซุ้มหน้าต่างถัดไปทางผนังด้านใต้ของพระอุโบสถที่เป็นรูปนางสุชาดานำข้าวมธุปายาสมาถวายพระพุทธเจ้า และซุ้มหน้าต่างถัดไปเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าทรงลอยถาด และวนกลับมาเป็นภาพที่ซุ้มประด้านขวาของผนังสกัดหน้า ซึ่งเป็นฉากที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว

ภาพที่ 253: ผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม

ที่ผนังสกัดหล้งของพระอุโบสถวัดปิพืดเทียรามก็มีการออกแบบเป็นฉากที่ต่อเนื่องกันเช่นเดียวกันกับผนังสกัดหน้าด้วย ซึ่งเป็นพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ **(ภาพที่ 254)** โดยในซุ้มจระนำเป็นภาพตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะมาถึงแม่น้ำอโนมานทีและทรงตัดพระเกศา โดยมีม้ากัณฐกะและนายฉันทะตามเสด็จอยู่ข้าง ๆ คราวที่เจ้าชายสิทธัตถะตัดพระเกศานั้นพระอินทร์นำผอบแก้วมารองรับพระเมาลี ซึ่งปรากฏรูปพระอินทร์ถือผอบกำลังเหาะมาที่ซุ้มประตูด้านขวา และมารับพระเมาลีที่ด้านบนของซุ้มจระนำของผนังสกัดหลัง ส่วนที่ซุ้มประตูด้านซ้ายเป็นรูปพระพุทธเจ้าที่ผนวชแล้ว เนื้อเรื่องปูนปั้นที่ผนังสกัดหลังนี้มีความเกี่ยวข้องกับหน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถที่ทำเป็นภาพพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะเสด็จ

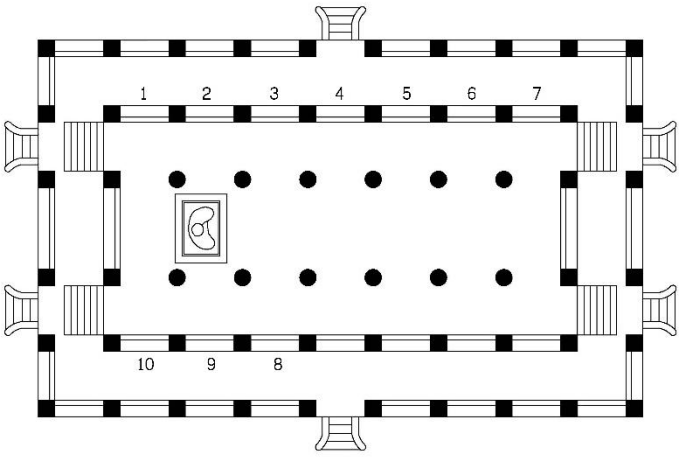
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ออกจากเมืองกบิลพัสดุ์โดยมีท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ประคองเท้าม้าอยู่ข้าง ๆ **(ภาพที่ 99)** ซึ่งการออกแบบรูปปูนปั้นในลักษณะดังกล่าวถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองในช่วงสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส



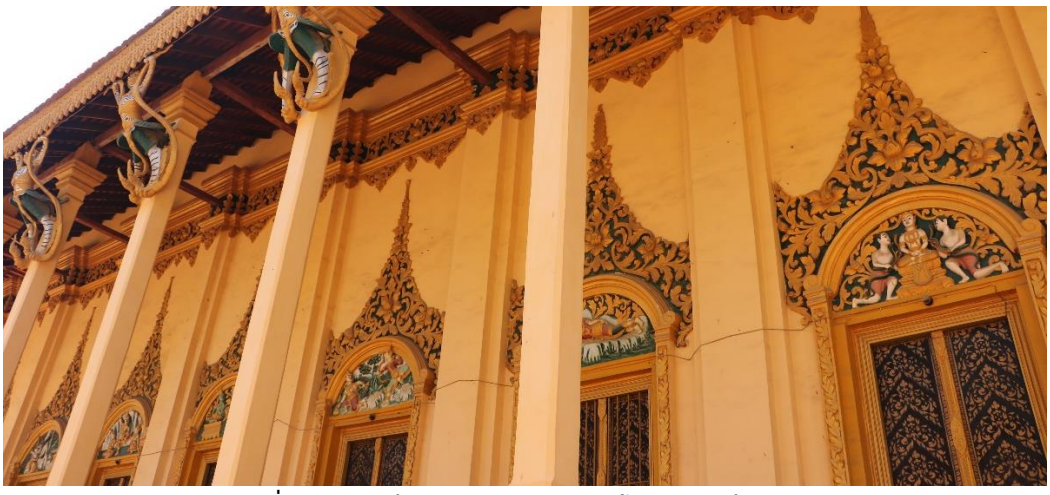
ภาพที่ 254: ผนังสกัดหลังของพระอุโบสถวัดปิพึดเทียราม

สำหรับประติมากรรมปูนปั้นเรื่องทศชาติชาดกพบว่า มีการประดับที่น่าสนใจที่วัดปิพึดเทียราม โดยมีการจัดลำดับของชาดกตามลำดับชาติของพระพุทธเจ้า โดยจะเริ่มต้นที่ซุ้มหน้าต่างแรกที่อยู่ขวาสุดของผนังด้านทิศเหนือ และไปสิ้นสุดที่ซุ้มหน้าต่างสุดท้ายของผนังด้านทิศใต้ **(ภาพที่ 255)** ซึ่งเริ่มต้นจากพระชาติแรกที่เป็นเตมียชาดก ต่อด้วยพระมหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก พรหมนารทชาดก วิธุรบัณฑิตชาดก และพระเวสสันดร-ชาดก ตามลำดับ **(ภาพที่ 256)**



ภาพที่ 255: ลำดับตำแหน่งปูนปั้นเรื่องทศชาติชาดกบนแผนผังของพระอุโบสถวัดปิพึดเทียราม

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 256: ผนังด้านทิศเหนือของพระอุโบสถวัดปิพีดเทียราม

2.3. ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้าน

จากข้อมูลสำรวจภาคสนามพบว่า การประดับภาพเล่าเรื่องที่เป็นนิทานพื้นบ้านปรากฏเฉพาะใน 2 วัดเท่านั้นคือวัดก็อนดาลและวัดโซมมะนัวะฮ ซึ่งถือว่าเป็นงานที่เป็นที่นิยมแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส เช่นเดียวกันกับการประดับภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดก ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านทั้ง 2 แห่งนี้เป็นภาพนูนสูงแต่ไม่มาก ตัวละครจะมีขนาดเล็กและลำตัวจะแนบสนิทกับผนัง มีความประณีตและความงดงามไม่เท่าประติมากรรมปูนปั้นที่วัดปิพีดเทียรามและวัดบาลัด แต่มีลักษณะและเทคนิคที่คล้ายกันกับประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดกดลโดนเตียว ซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน อาจจะเป็นไปได้ว่าเป็นงานของช่างกลุ่มเดียวกัน

สำหรับวัดก็อนดาลจะพบการประดับประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านที่ซุ้มจระนำที่ผนังสกัดหลังของพระอุโบสถ เป็นเรื่องนิทานที่มาจากชาดก 500 ชาติคือ เรื่องมิตตวินทุก-ชาดก แต่รายละเอียดของเนื้อเรื่องมีการดัดแปลงตามฉบับท้องถิ่นไปแล้ว จากข้อมูลเอกสารของกัมพูชาได้ให้รายละเอียดของเรื่องมิตตวินทุกชาดกว่า นายมิตตวินทุกะเป็นเศรษฐีผู้มีทรัพย์สมบัติถึง 80 โกฏิในเมืองพาราณสี วันหนึ่งมิตตวินทุกะได้ขอมารดาของตนไปค้าขายทางเรือ แต่มารดาของมิตตวินทุกะคัดค้านไม่ให้ไป เพราะที่บ้านก็มีทรัพย์มากแล้ว และอีกอย่างก็กลัวว่าในทะเลนั้นมีพายุและคลื่นลมแรง นายมิตตวินทุกะก็ยังมุ่งมั่นที่จะไปให้ได้ แม้ว่ามารดาของตนพยายามรั้งแขนไว้ แต่ก็ถูกนายมิตตวินทุกะสะบัดออกจนทำมารดาล้มลงและยังเดินข้ามตัวมารดาที่ล้มมุ่งไปขึ้นเรือเพื่อออกไปทำการค้า ในวันที่ 7 เรือในทะเลได้หยุดนิ่ง เพราะเกิดจากบาปของนายมิตตวินทุกะ ทำให้คนในเรือได้

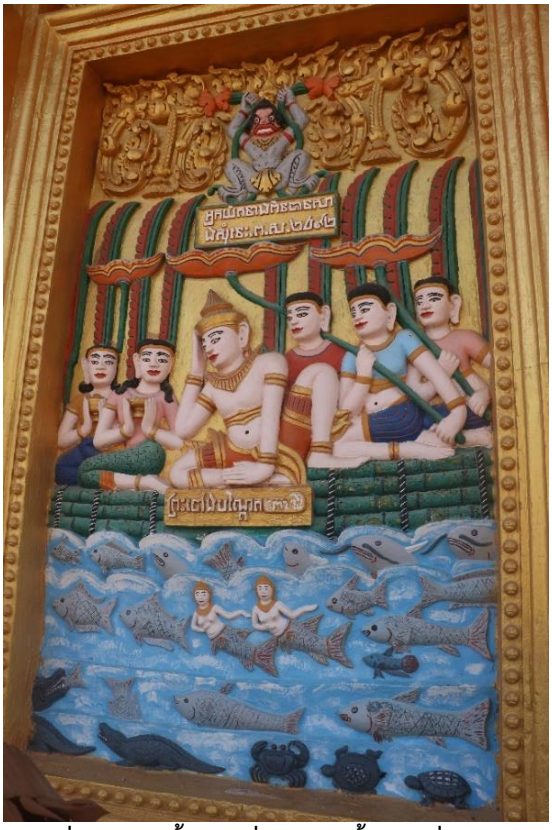
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ขับไล่นายมิตตวินทุกะลงจากเรือแล้วลอยแพกลางทะเล ครั้งนั้นแพของนายมิตตวินทุกะได้ลอยไปถึงเกาะแห่งหนึ่งเป็นอุสสุทนรก แต่นายมิตตวินทุกะมองเห็นเป็นเมืองที่ประดับตกแต่งงดงาม นายมิตตวินทุกะคิดว่าตนจะได้ครองเมืองนี้เป็นแน่ ดังนั้นจึงเดินเข้าไปในเกาะและพบกับสัตว์นรกที่มีจักรหมุนบนหัวและกำลังร้องไห้ แต่สิ่งที่นายมิตตวินทุกะเห็นนั้นแตกต่างออกไป โดยเห็นรูปจักรเป็นดอกบัว ส่วนเสียงร้องไห้ได้ยินเป็นเสียงดนตรี นายมิตตวินทุกะได้ขอดอกบัวที่อยู่บนหัวของสัตว์นรกจากสัตว์นรก แต่ถูกสัตว์นรกบอกว่าเป็นจักรไม่ใช่ดอกบัวแต่อย่างใด นายมิตตวินทุกะได้ตำหนิสัตว์นรกว่าไม่อยากให้มอบดอกบัวให้แก่ตน สัตว์นรกคิดว่านายมิตตวินทุกะผู้นี้น่าจะได้ทำร้ายผู้เป็นแม่จึงต้องมารับกรรมเช่นตน จึงได้มอบจักรให้แก่มิตตวินทุกะ และจักรอันแหลมคมนั้นได้ไปอยู่บนหัวของนายมิตตวินทุกะแทน ซึ่งเกิดจากบาปกรรมที่ทำร้ายมารดาของตน[279] ในประติมากรรมปูนปั้นจะแบ่งฉากเหตุการณ์เป็น 4 ฉากด้วยกัน โดยฉากแรกเป็นตอนที่นายมิตตวินทุกะกำลังออกจากบ้านโดยได้สะบัดมือของมารดา ทำให้มารดาล้มลง และเดินข้ามมารดาของตน ส่วนฉากต่อมาเป็นการลงเรือของนายมิตตวินทุกะเพื่อเดินทางไปค้าขาย ฉากที่ 3 เป็นฉากที่นายมิตตวินทุกะถูกคนในเรือที่เดินทางมาด้วยกันไล่ลงจากเรือให้ลงแพและลอยอยู่กลางทะเล และฉากสุดท้ายเป็นเกาะอุสสุทนรก ซึ่งเป็นที่ที่นายมิตตวินทุกะได้รับจักรมาไว้บนหัวนั่นเอง **(ภาพที่ 257)**

[279] សុង ស៊ីវ, និងសំ សុខ, *ប្រជុំនិទានជាតក [ประชุมนิทานชาดก]*, 2 ed. (ភ្នំពេញ: បណ្ណាគារត្រៃរតន៍, 2022), 294-96.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 257: ปูนปั้นเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านที่ซุ้มจระนำพระอุโบสถวัดก็อนดาล



ภาพที่ 258: ปูนปั้นเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านที่ซุ้มจระนำพระอุโบสถวัดโชมมะนัวะฮ

ส่วนประติมากรรมปูนปั้นที่เป็นนิทานพื้นบ้านที่ผนังสกัดหลังของพระวิหารวัดโชมมะนัวะฮ พบว่า เป็นภาพของเจ้าชายที่ทรงเครื่องเต็มยศอยู่ในอาการโศกเศร้า ล้อมรอบด้วยข้าราชบริพารที่กำลังติดอยู่บนแพที่กำลังลอยน้ำ **(ภาพที่ 258)** จากองค์ประกอบของตัวละครในประติมากรรมปูนปั้น ทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า ประติมากรรมปูนปั้นดังกล่าวน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องพระทอง ซึ่งเป็นตำนานของการก่อตั้งปฐมกษัตริย์แห่งกัมพูชา โดยในตำนานเรื่องพระทองนางนาคกล่าวว่า พระทองซึ่งเป็นโอรสของท้าวอทิจจวงศ์แห่งนครอินทพัทธ์ ได้กระทำการอันหมิ่นพระเกียรติต่อบิดาของตนจึงถูกเนรเทศโดยการขับไล่ออกจากพระนคร พระทองได้มีรับสั่งให้ผู้ติดตามพระองค์ลงเรือแพลอยตามกระแสน้ำจนมาถึงบริเวณเทือกเขาดงรักในปัจจุบัน ซึ่งในเวลาต่อมาก็ได้พบนางนาคและได้ก่อตั้งเป็นบ้านเมืองขึ้น[280] ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลที่เป็นจารึกภาษาเขมรที่ระบุอยู่บนประติมากรรมปูนปั้นว่า "ព្រះថោងបណ្តែតពោង" แปลว่า "พระทองลอยแพ"

[280] Ros Chantrabot, *Histoire du Cambodge: Partie Légendaire et Lapidaire* (Paris: L'Harmattan Inc, 1998), 30-33.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

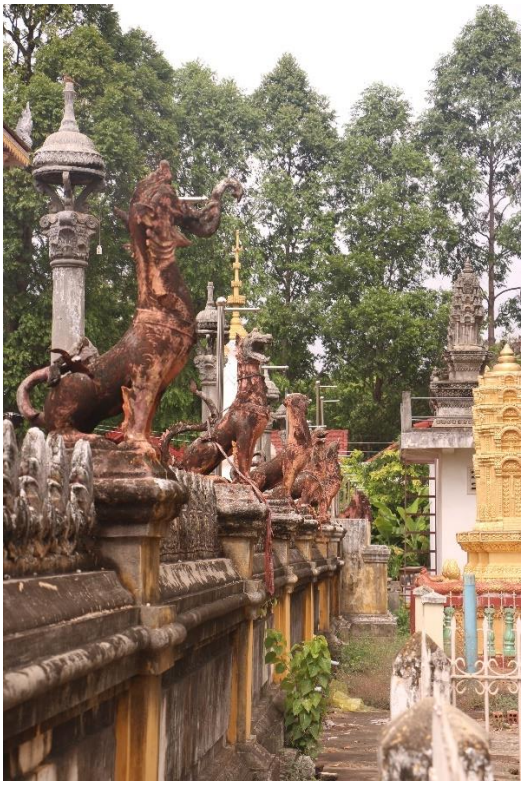
สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งของประติมากรรมปูนปั้นที่วัดโซมมะนัวะฮพบว่า เครื่องทรงของพระทองมีลักษณะเหมือนกันกับเครื่องทรงกษัตริย์และประติมากรรมของเขมรในสมัยเมืองพระนคร ซึ่งถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นการย้อนกลับไปเลียนแบบเครื่องทรงของประติมากรรมจากศิลปะเขมรในยุคก่อน ลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับความนิยมในสมัยนั้นที่ช่างพระตะบองเริ่มนิยมกลับไปเลียนแบบลวดลายของศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร ตัวอย่างการประดับซุ้มประตูและหน้าต่างของพระวิหารและอุโบสถที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส เช่น พระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ พระอุโบสถวัดก็อนดาล เป็นต้น

2.4. สัตว์หิมพานต์

การทำปูนปั้นภาพสัตว์หิมพานต์ยังเป็นงานที่สืบทอดมายังช่วงอาณานิคมฝรั่งเศสและเป็นงานที่มีไม่มากนัก จากข้อมูลที่ได้จากภาคสนามพบว่า ปัจจุบันมีประมาณ 2 วัดที่ยังหลงเหลือหลักฐานการทำปูนปั้นสัตว์หิมพานต์ในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสคือ วัดโกร์และวัดปิพืดเทียราม สำหรับวัดโกร์จะพบการปั้นสัตว์หิมพานต์ที่บริเวณสันกำแพงแก้วของพระวิหาร และอีกแห่งหนึ่งพบที่ด้านบนของประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกของวัด ส่วนวัดปิพืดเทียรามจะพบการปั้นสัตว์หิมพานต์ที่บริเวณด้านบนของซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกของวัดเช่นเดียวกันกับวัดโกร์ ลักษณะการประดับรูปสัตว์หิมพานต์ในช่วงนี้พบว่า ช่างมักเลือกใช้สัตว์หิมพานต์ที่เป็นประเภทสัตว์ปีกประดับตามส่วนบนของซุ้มประตูทางเข้าของวัด ตัวอย่างเช่น ที่ซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออกของวัดโกร์ประดับเป็นรูปมยุรคน ธรรพ์ ครุฑ และเทพปักษี **(ภาพที่ 259)** ส่วนที่ประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออกของวัดปิพืดเทียรามประดับเป็นรูปอสุรวายุภักษ์ นกทัณฑิมา และกินนร **(ภาพที่ 186)** ส่วนตามกำแพงแก้วของวัดโกร์ช่างเลือกใช้สัตว์หิมพานต์ที่เป็นประเภทสัตว์จตุบาทมาประดับเป็นส่วนมาก เช่น สิงห์ คชสิงห์ พยัคฆ์ ไกรสร ไกรสรนาคา **(ภาพที่ 260)** การที่ช่างเลือกใช้ประเภทของสัตว์หิมพานต์ที่แตกต่างกันนั้นน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับตำแหน่งการประดับที่ตรงกับลักษณะการอยู่อาศัยของสัตว์หิมพานต์เหล่านั้น โดยสัตว์หิมพานต์ประเภทที่มีปีกส่วนมากจะพบตามบริเวณที่มีความสูงจากพื้น และสัตว์หิมพานต์ประเภทจตุบาทจะประดับตามบริเวณที่ติดกับพื้น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 259: ซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกของวัดโกร์



ภาพที่ 260: สัตว์หิมพานต์ตามสันกำแพงแก้วของวัดโกร์

คติการสร้างสัตว์หิมพานต์ในสมัยฝรั่งเศสเป็นแนวความคิดที่สืบทอดมาจากสมัยภายใต้การปกครองสยาม ซึ่งเกี่ยวข้องกับคติศูนย์กลางจักรวาล ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ การประดับสัตว์หิมพานต์ตามสันกำแพงแก้วของวัดโกร์ โดยตัวพระวิหารมีหน้าที่เป็นเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นศูนย์กลางจักรวาลและมีสัตว์หิมพานต์เฝ้าอยู่บริเวณล้อมรอบเชิงเขานั่นเอง ส่วนการประดับสัตว์หิมพานต์ตามซุ้มประตูทางเข้านั้นเป็นงานประดับที่เกิดขึ้นใหม่ในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในสมัยภายใต้การปกครองสยาม งานประดับตกแต่งอย่างใหม่นี้น่าจะสร้างขึ้นเนื่องในคติผู้รักษาประตูทางเข้าของศาสนสถานนั่นเอง โดยมีพระวิหารของวัดเป็นศูนย์กลาง

2.5. สรุปเรื่องประติมากรรมปูนปั้นที่สร้างในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศส

ผลการศึกษาสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า งานประติมากรรมปูนปั้นที่สร้างขึ้นในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศสส่วนหนึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่สืบเนื่องมาจากงานช่างปูนปั้นในสมัยที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม ซึ่งมีลักษณะเป็นงานฝีมือช่างชั้นครูที่นิยมสร้างเป็นปูนปั้นนูนสูง โดยลักษณะประติมากรรมมีการปั้นเป็นนูนสูงให้ตัวลอยออกจากพื้นผนัง นอกจากนี้ยังนิยมปั้นให้พันเกี่ยวกันจนเต็มพื้นที่ของผนัง ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นความงามที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สืบเนื่องของ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

งานช่างปูนปั้นในเมืองพระตะบอง สำหรับเนื้อเรื่องที่ช่างนิยมนำมาใช้ในการปั้นนั้น มักจะเป็นตอนต่าง ๆ จากเรื่องรามเกียรติ์ และเป็นประติมากรรมสัตว์หิมพานต์ เป็นต้น สิ่งที่น่าสนใจและถือว่าเป็นวิวัฒนาการของงานช่างกลุ่มนี้คือ เริ่มมีการสร้างปูนปั้นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพุทธประวัติและชาดกประดับตามอาคารศาสนสถานเป็นครั้งแรก ซึ่งไม่เคยมีมาก่อนในสมัยที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาประติมากรรมภาพเล่าเรื่องที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้พบว่า งานปูนปั้นในระยะนี้น่าจะเป็นผลงานของกลุ่มช่างอีกกลุ่มหนึ่งที่มีฝีมือในการปั้นที่แตกต่างไปจากงานปูนปั้นของกลุ่มช่างที่สืบเนื่องกันมา โดยลักษณะของงานจะเป็นปูนปั้นนูนสูงแต่ไม่เด่นชัดมากนัก งานประติมากรรมมักจะมีขนาดเล็กและจะปั้นให้ลำตัวของตัวละครแนบสนิทกับพื้นหลังที่เป็นผนัง (ไม่นูนสูงมาก) ดังนั้นจะเห็นว่าปงานปูนปั้นกลุ่มนี้จะไม่เด่นออกมาและมีความงามเทียบเท่ากลุ่มช่างที่สืบเนื่องแต่อย่างใด ส่วนเนื้อเรื่องที่ช่างกลุ่มนี้นำมาใช้ในการปั้นเป็นภาพเล่าเรื่องนั้น ส่วนหนึ่งเป็นความนิยมของคนในท้องถิ่นคือ เรื่องรามเกียรติ์ แต่อีกส่วนหนึ่งเป็นความนิยมแบบใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนคือ การนำนิทานพื้นบ้านของชาวพระตะบองมาใช้ในการปั้นเป็นภาพเล่าเรื่อง ลักษณะดังกล่าวถือว่าเป็นลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของช่างกลุ่มนี้

ค. สรุปประเด็นงานประติมากรรม

จากการศึกษาเกี่ยวกับงานประติมากรรมในเมืองพระตะบองระหว่างพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 เบื้องต้น สามารถแบ่งการศึกษาเป็น 2 หัวข้อใหญ่ด้วยกันคือ พระพุทธรูปและงานปูนปั้นเล่าเรื่อง โดยมีระยะเวลาในการศึกษา 2 ระยะด้วยกันคือ พระพุทธรูปและงานปูนปั้นเล่าเรื่องที่สร้างขึ้นในช่วงภายใต้การปกครองสยาม (พุทธศตวรรษที่ 24 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25) และพระพุทธรูปและงานปูนปั้นเล่าเรื่องที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส (ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25)

ประเด็นเรื่องพระพุทธรูป (พุทธศตวรรษที่ 24 – 25)

พระพุทธรูประยะแรกที่สร้างขึ้นในเมืองพระตะบองในช่วงที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของสยามพบว่า มี 2 กลุ่มสำคัญ ๆ คือ กลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่และกลุ่มพระพุทธรูปทรงเครื่อง สำหรับทั้ง 2 กลุ่มนี้พบว่า พระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ปรากฏหลักฐานการสร้างที่เก่าแก่ที่สุด โดยมีอายุในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องเริ่มปรากฏหลักฐานการสร้างที่แน่ชัดในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 การ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สร้างพระพุทธรูปทั้ง 2 กลุ่มยังมีการทำอย่างต่อเนื่องมาจนถึงช่วงที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศสราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25

สำหรับพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นในช่วงภายใต้การปกครองสยามพบว่า มีพุทธลักษณะที่ผสมผสานรูปแบบศิลปกรรมที่เป็นศิลปะเขมร ศิลปะไทย และงานช่างท้องถิ่น โดยพุทธลักษณะสำคัญของกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่คือ พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยมและพระเนตรค่อนข้างจะมองตรง ที่สำคัญมีการทำกรอบพระพักตร์เป็นแถบขนาดใหญ่อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปในศิลปะเขมรที่นิยมทำมาแล้วตั้งแต่สมัยเมืองพระนคร การทำพระขนงโก่งโค้งขึ้นเป็นอย่างมาก และมีการเน้นที่ขอบพระขนงกับเส้นขอบเปลือกพระเนตรทำให้เกิดเป็นแผ่นโค้งใหญ่และเด่นชัด หรือแม้แต่การทำขมวดพระเกศาเล็กและมีพระรัศมีเป็นเปลวค่อนข้างสูง รวมทั้งการทำสังฆาฏิที่มีลักษณะเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี และสังฆาฏิอยู่กึ่งกลางพระวรกาย ล้วนแต่เป็นพุทธลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น และการนิยมทำพระพุทธรูปให้มีพระโอษฐ์ที่หนาและกว้าง แบะออกเล็กน้อย ริมพระโอษฐ์ด้านล่างโค้งเหมือนท้องเรือสำเภา ทำให้พระพักตร์โดยรวมดูเหมือนกำลังแย้มพระโอษฐ์ รวมทั้งการทำพระพาหาให้แนบชิดกับพระวรกายเป็นอย่างมากจนทำให้พระวรกายดูคล้ายรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของงานช่างพระตะบองที่มีความแตกต่างจากที่อื่น การผสมผสานงานศิลปกรรมจากหลายพื้นที่ได้อย่างลงตัวทำให้พระพุทธรูปของเมืองพระตะบองมีความงดงามและเป็นรูปแบบใหม่ที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสกุลช่างพระตะบอง

สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่องพบว่าเป็นงานที่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบ แนวความคิดคติการสร้าง และเทคนิคในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิจากศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 5 ประกอบไปด้วยมุงกุฎที่ประดับด้วยกรรเจียกจอน ทรงกรองศอกลม ทรงสังวาลไขว้ ทับทรวง ทรงพาหุรัด อินทรธนู และทรงพระธำมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์ เป็นต้น ต่างกันเพียงการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองพระตะบองเป็นงานปูนปั้นเป็นส่วนมาก ในขณะที่พระพุทธรูปทรงเครื่องของไทยนิยมสร้างจากการหล่อโลหะเป็นหลัก การเข้ามาของอิทธิพลพระพุทธรูปทรงเครื่องของไทยในพระตะบอง น่าจะเกิดขึ้นจากกระแสความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมืองไทยในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งในระยะเวลานั้นมีความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ เริ่มมีเทคนิคใหม่ที่ใช้แม่พิมพ์หินสบู่ในการทำเครื่องทรงพระพุทธรูป และเริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ ในหมู่สามัญชน และน่าจะได้เผยแพร่กระแสความนิยมเข้ามายังเมืองพระตะบองที่เป็นเมืองขึ้นของไทยในเวลานั้น

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

ส่วนในครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 การสร้างพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่และพระพุทธรูปทรงเครื่องถือว่า เป็นงานศิลปกรรมที่สืบทอดมาจากสมัยภายใต้การปกครองสยาม โดยพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่มีลักษณะเป็นงานปูนปั้น นิยมพระพุทธรูปปางมารวิชัย พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยมและพระเนตรค่อนข้างจะมองตรง ขมวดพระเกศาเล็กและมีพระรัศมีเป็นเปลวค่อนข้างสูง มีกรอบพระพักตร์เป็นแถบขนาดใหญ่ที่เชิงพระศก พระขนงโก่งโค้งขึ้นเป็นอย่างมากและเน้นที่ขอบพระขนงกับเส้นขอบเปลือกพระเนตรทำให้เกิดเป็นแผ่นโค้งใหญ่ และทำสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวลงมาจรดพระนาภี เป็นต้น แต่พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งมีการเปลี่ยนแปลงใหม่ที่เกิดขึ้น เช่น การเริ่มรับแนวความคิดเหมือนจริงเข้ามาใช้ โดยปรากฏในการทำจีวรที่มีริ้วเป็นธรรมชาติ และทำพระพักตร์ให้มีความเหมือนคนจริง เป็นต้น ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องก็เป็นงานที่สืบเนื่องเช่นกัน เช่น นิยมงานปูนปั้นและทำปางมารวิชัย ทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิที่ประกอบไปด้วยมงกุฎที่ประดับด้วยกรรเจียกจอน ทรงกรองศอกลม ทรงสังวาลไขว้ ทับทรวง ทรงพาหุรัด อินทรธนู และทรงพระธำมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์ แต่ยังมีพุทธลักษณะบางประการที่เกิดขึ้นใหม่และถือว่าเป็นลักษณะใหม่ของงานช่างในยุคนี้คือ การทำพระพักตร์ที่ค่อนข้างจะเหลี่ยมและมีความอวบอิ่ม เป็นต้น

งานปูนปั้นเล่าเรื่อง (พุทธศตวรรษที่ 24 – 25)

งานปูนปั้นที่สร้างขึ้นในสมัยภายใต้การปกครองของสยามมีลักษณะเป็นรูปปูนปั้นนูนสูงเป็นอย่างมาก โดยนิยมปั้นตัวละครให้มีลำตัวลอยออกจากพื้นหลังที่เป็นผนัง นอกจากนี้ยังนิยมปั้นตัวละครให้พันเกี่ยวกันจนเต็มพื้นที่ของผนังอีกด้วย การออกแบบประติมากรรมปูนปั้นจะมี 2 ลักษณะด้วยกันคือ ประติมากรรมปูนปั้นที่มีลักษณะเป็นภาพจับและประติมากรรมปูนปั้นที่เป็นภาพเล่าเรื่องที่มีตัวละครเป็นจำนวนมาก งานปูนปั้นในช่วงนี้ปรากฏหลักฐานที่เก่าที่สุดอยู่ในช่วงราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เนื้อเรื่องที่นิยมนำมาใช้ในการปั้นเป็นภาพส่วนใหญ่มาจากเรื่องรามเกียรติ์ และอีกส่วนหนึ่งนิยมทำเป็นภาพสัตว์หิมพานต์เพื่อให้เกิดเป็นคติศูนย์กลางจักรวาล ส่วนการออกแบบงานปูนปั้นที่เป็นภาพจับ ช่างน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากหนังใหญ่และส่วนหนึ่งน่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากงานสลักบนทับหลังในปราสาทเขมร สำหรับแนวความคิดในการนำภาพเล่าเรื่องที่มีตัวละครจำนวนมากมาประดับตามฐานของอาคารศาสนสถานนั้น น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับงานประดับในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ภาพศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักระเบียงของพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ เป็นต้น สำหรับการปั้นสัตว์หิมพานต์หลากหลายชนิดประดับอาคารศาสนสถานนั้นพบว่า มีรูปแบบส่วนใหญ่ปรากฏในงานศิลปกรรมไทยมากกว่ามาจากงานศิลปกรรมของเขมร

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

งานปูนปั้นของช่างพระตะบองได้สืบเนื่องมายังสมัยที่อยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศส ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นงานที่มีลักษณะเป็นประติมากรรมนูนสูงเป็นอย่างมาก ตัวละครมีการปั้นลำตัวให้ลอยออกจากพื้นหลังที่เป็นผนังเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังนิยมปั้นตัวละครให้พันเกี่ยวกันจนเต็มพื้นที่ของผนังอีกด้วย และส่วนมากนิยมปั้นเป็นเรื่องรามเกียรติ์และภาพของสัตว์หิมพานต์ แต่งานช่างกลุ่มนี้ได้มีพัฒนาการเพิ่มขึ้นอีกระดับหนึ่ง เนื่องจากเกิดความนิยมอย่างใหม่ในการสร้างประติมากรรมปูนปั้นคือ ช่างเริ่มปั้นเป็นเรื่องพุทธประวัติ และทศชาติชาดกเพื่อประดับตามอาคารเป็นครั้งแรก นอกจากนี้ในช่วงเวลาดังกล่าวยังพบหลักฐานการสร้างงานปูนปั้นของกลุ่มช่างอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีฝีมือในการปั้นที่แตกต่างออกไปจากกลุ่มที่สืบเนื่อง โดยลักษณะของงานจะเป็นปูนปั้นที่นูนสูงแต่ไม่เด่นชัดมากนัก ตัวละครมักจะมีขนาดเล็กและมักจะปั้นให้ลำตัวของตัวละครแนบสนิทกับพื้นหลังที่เป็นผนัง ทำให้ประติมากรรมปูนปั้นกลุ่มนี้มีความงามที่น้อยกว่ากลุ่มช่างที่สืบเนื่องมา แต่ลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของกลุ่มนี้คือ ช่างได้นำเรื่องนิทานพื้นบ้านมาทำเป็นประติมากรรมปูนปั้น ซึ่งต่างจากช่างกลุ่มที่สืบเนื่องซึ่งนิยมเรื่องทางศาสนาเป็นหลัก

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บทที่ 5
งานจิตรกรรม

จิตรกรรมฝาผนังในเมืองพระตะบองถือว่าเป็นงานศิลปกรรมที่เพิ่งได้รับความนิยมในการสร้างภายหลังสุด หากเทียบกับงานศิลปกรรมอื่น ๆ ที่ทำเนื่องในพุทธศาสนา จากหลักฐานที่มีในปัจจุบันทั้งที่เป็นเอกสาร ภาพถ่ายเก่า และข้อมูลจากภาคสนามพบว่า เหลือหลักฐานการสร้างที่น้อยมาก โดยจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้เขียนขึ้นในช่วงที่เมืองพระตะบองได้ผนวกเป็นส่วนหนึ่งของประเทศกัมพูชาแล้ว ซึ่งอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว และส่วนมากเขียนขึ้นภายในพระอุโบสถและพระวิหารเป็นหลัก ปัจจุบันปรากฏในวัดสำคัญเพียง 2 วัดเท่านั้นคือ วัดโซมมะนัวะฮ และวัดโกร์ ส่วนงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในช่วงที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามนั้นยังไม่ปรากฏหลักฐานที่ยืนยันได้ชัดเจน เนื่องจากข้อมูลที่ได้จากภาพถ่ายเก่าที่ถ่ายด้านในของพระอุโบสถและพระวิหารที่สร้างขึ้นในช่วงภายใต้การปกครองสยามทำให้ทราบว่า ไม่มีการเขียนจิตรกรรมประดับที่ฝาผนังใด ๆ ทั้งสิ้น โดยมักทำเป็นผนังว่างเปล่า ดังนั้นการศึกษาในหัวข้องานจิตรกรรมนี้ ผู้ศึกษาจะศึกษาเฉพาะงานจิตรกรรมที่มีหลักฐานและเป็นงานที่สร้างขึ้นในช่วงที่พระตะบองได้ผนวกกับกัมพูชาแล้ว ซึ่งอยู่ในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสเท่านั้น

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในช่วงนี้มีระเบียบแบบแผนและเทคนิคการเขียนที่ผสมผสานระหว่างภาพเขียนสมัยใหม่ โดยช่างเขมรนิยมเรียกว่า "**គំនូរសម័យ**" หรือ "**គំនូរទំនើប**" ซึ่งแปลว่า "ภาพเขียน(ร่วม)สมัย" หรือ "ภาพเขียนสมัยใหม่" เป็นงานช่างที่เกิดขึ้นในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศส กับงานจิตรกรรมแบบประเพณีหรือในงานช่างเขมรเรียกว่า "**គំនូរបុរាណ**" แปลว่า "ภาพเขียนโบราณ" ส่วนเนื้อหาที่นำมาเขียนมักเป็นเรื่องพุทธประวัติ นิทานพื้นบ้าน และพุทธประวัติจากพระสูตรนอกนิบาต เช่น เรื่องชมพูบดีสูตร เป็นต้น สำหรับการศึกษาในหัวข้อดังกล่าวผู้ศึกษาสามารถแบ่งหัวข้อในการศึกษาและวิเคราะห์เป็น 4 หัวข้อด้วยกันคือ ก.) การกำหนดเบื้องต้นของจิตรกรรมฝาผนังในเมืองพระตะบอง ข.) เนื้อหาเรื่องราวที่ใช้ในงานเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ค.) รูปแบบและเทคนิคในจิตรกรรมฝาผนัง และ ง.) ภาพสะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิต และบ้านเมืองผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ก. การกำหนดเบื้องต้นของจิตรกรรมฝาผนังในเมืองพระตะบอง

สำหรับการศึกษาในหัวข้องานจิตรกรรมฝาผนังในเมืองพระตะบองมีความจำเป็นอย่างมากที่จะต้องทราบถึงอายุสมัยในการขียนจิตรกรรมของแต่ละวัดเพื่อเป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาและวิเคราะห์ถึงที่มาของแนวความคิด ภาพสะท้อนสังคม เนื้อเรื่องที่นำมาเขียน และเทคนิคการเขียนจิตรกรรมได้ชัดเจนมากขึ้น ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ภายในพื้นที่เมืองพระตะบองปัจจุบันพบหลักฐานของงานจิตรกรรมเพียง 2 วัดเท่านั้น และมีอายุการสร้างในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศสทั้งสิ้น ได้แก่ 1.) จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ และ 2.) จิตรกรรมภายในพระวิหารวัดโกร์ ซึ่งมีรายละเอียดประวัติของการเขียนภาพดังต่อไปนี้

1. จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮถือว่าเป็นจิตรกรรมที่น่าจะมีอายุมากที่สุดในบรรดาจิตรกรรมที่หลงเหลืออยู่ในเมืองพระตะบอง จิตรกรรมนี้ไม่ปรากฏประวัติการเขียนที่ชัดเจน แต่อาจจะเขียนขึ้นภายหลังการสร้างพระอุโบสถไม่มากนัก ซึ่งจากข้อมูลจารึกที่เขียนไว้ที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถว่า “พระพุทธศักราช 2480 จุลศักราช 1299 ปีฉลู นพศก นักลูงชาง มอน ได้สร้างหน้าบันนี้ไว้ในพระศาสนา” ส่วนที่หน้าบันด้านทิศตะวันตกของพระอุโบสถมีข้อความระบุว่า “พระพุทธศักราชผ่านไป 2479 ปีชวดอัฐศก 1298 นักลูง-นางมอน นักจูร์-นางวาด ได้จ่ายเงิน 240 เรียล ก่อสร้างหน้าบันนี้ไว้ในพระศาสนา ขออุทิศ(ส่วน)กุศลแด่ผู้มี(พระ)คุณ[281]” จากข้อความบนหน้าบันทั้งสองด้านทำให้ทราบได้ว่า พระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮน่าจะสร้างเสร็จในปีพ.ศ. 2480 แล้ว ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังด้านในก็น่าจะสร้างขึ้นหลังจากปีพ.ศ. 2480 แล้วเช่นกัน

อย่างไรก็ตามจากหลักฐานงานจิตรกรรมด้านในพระอุโบสถทำให้ทราบว่า จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮน่าจะเขียนขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะในช่วงที่ญี่ปุ่นเริ่มเข้ามามีบทบาทในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรืออาจจะหลังเหตุการณ์ดังกล่าวเล็กน้อย เนื่องจากภายในจิตรกรรมฝาผนังปรากฏภาพเขียนที่เป็นรูปเครื่องบินรบของญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 **(ภาพที่ 261)** ซึ่งมีลักษณะคล้ายเครื่องบินรบรุ่นมิตซูบิชิ A6M2 ไรเซน หรือเครื่องบินรบรุ่นเออิชิ D3A1 วาล หรือเครื่องบินรบรุ่นนากาจิม่า B5N2 คาเตะ ซึ่งเป็นสิ่งที่จิตรกรสมัยนั้นได้เห็นและนำมาวาดในงานจิตรกรรมของตน ญี่ปุ่นเริ่มเข้ายึดดินแดนกัมพูชาในปีพ.ศ. 2484[282] ซึ่งขณะนั้นกัมพูชาอยู่เป็นอาณานิคมฝรั่งเศส

---

[281] ผู้มีพระคุณในที่นี้หมายถึงพ่อแม่ที่ล่วงลับไปแล้ว

[282] វង់ សុធារ៉ា, *ប្រវត្តិសាស្ត្រកម្ពុជា៖ សម្រាប់ថ្នាក់ឆ្នាំមូលដ្ឋាន [ประวัติศาสตร์กัมพูชา: สำหรับชั้นพื้นฐาน]*, 171.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

ภาพที่ 261: รูปเครื่องบินรบของญี่ปุ่นในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ

ข้อมูลสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ปรากฏในงานจิตรกรรมคือ ปรากฏชื่อช่างผู้เขียนภาพถึง 2 คน ด้วยกันได้แก่ ช่างเภียน (ភៀន) และช่างทองดำ (ថងដាំ) ซึ่งชื่อของช่างเภียนจะปรากฏในจิตรกรรมที่ตำแหน่งผนังส่วนบนที่เหนือช่องหน้าต่าง ส่วนชื่อของช่างทองดำจะพบเฉพาะในจิตรกรรมที่อยู่ตำแหน่งผนังระหว่างช่องหน้าต่างเท่านั้น ดังนั้นจะเห็นได้ว่า จิตรกรรมที่อยู่ตำแหน่งของผนังที่มีความสำคัญที่สุดเป็นฝีมืองของช่างเภียน ซึ่งเป็นจิตรกรสำคัญคนหนึ่งของของพระตะบอง อีกทั้งช่างเภียนยังได้เขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโกร์อีกด้วย ซึ่งปรากฏชื่อช่างเภียนในจิตรกรรมที่วัดโกร์โดยระบุปีเขียนเป็นปีพ.ศ. 2490 **(ภาพที่ 262)** จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮน่าจะเขียนขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกันกับจิตรกรรมในวัดโกร์หรืออาจจะเขียนขึ้นก่อนเล็กน้อย ซึ่งอาจจะอยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 คืออยู่ในระหว่างปี พ.ศ. 2484 – 2490

ภาพที่ 262: จารึกระบุปีที่เขียนจิตรกรรมและชื่อช่างภายในพระวิหารวัดโกร์ พ.ศ. 2490

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

การลำดับเนื้อเรื่อง (ภาพที่ 263)

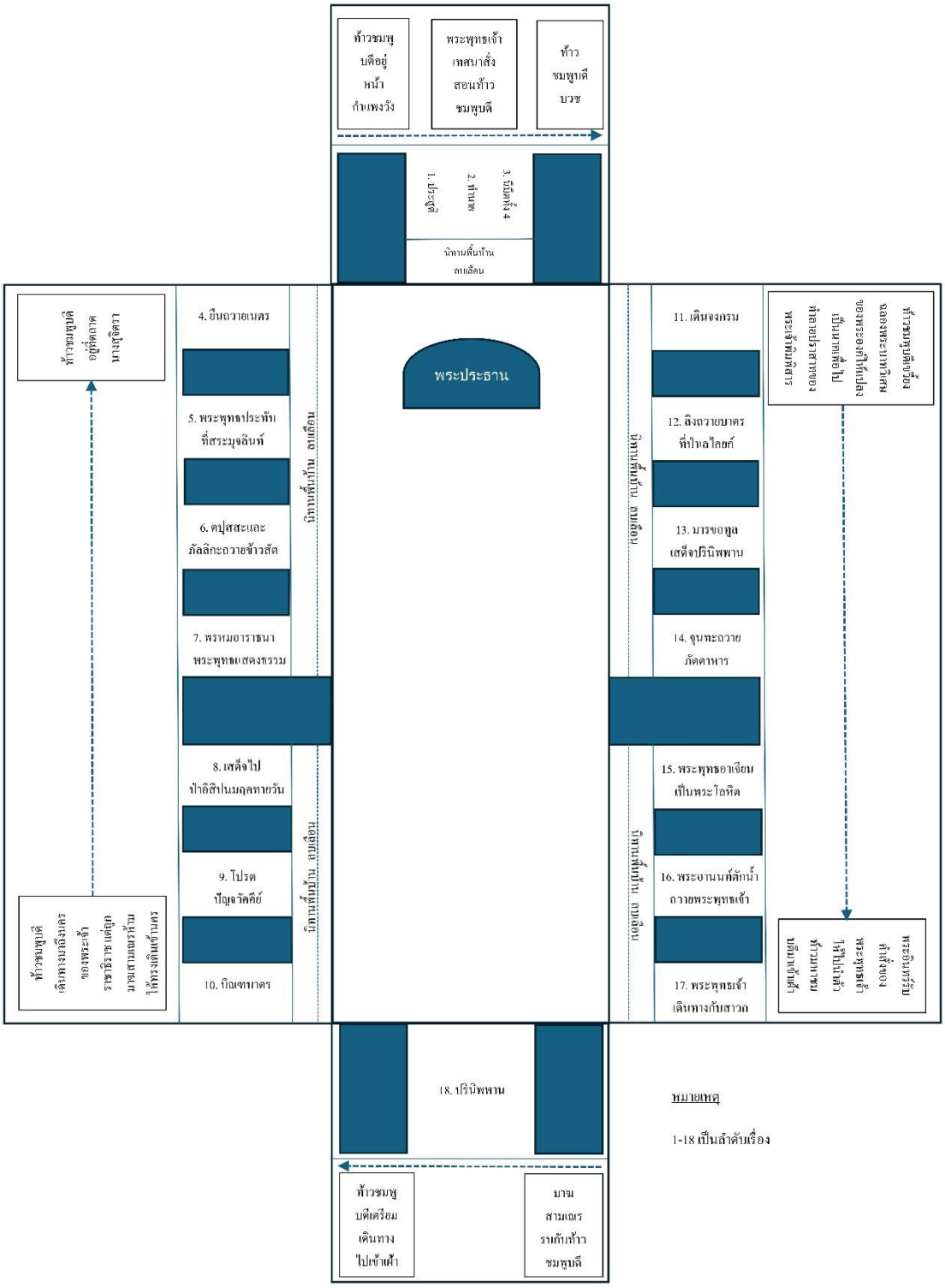
การจัดลำดับของเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโชมมะนัวะฮ มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องแบบเวียนขวา โดยสามารถแบ่งเนื้อหาของภาพเขียนออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันคือ

1). เรื่องชมพูบดีสูตร อยู่ในตำแหน่งผนังส่วนบนเหนือกรอบหน้าต่างทุกด้านของพระอุโบสถ โดยเริ่มจากผนังด้านเหนือเวียนมาที่ผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถ และไปสิ้นสุดที่ผนังสกัดหลังของพระอุโบสถ

2). เรื่องพุทธประวัติ อยู่ในตำแหน่งผนังระหว่างช่องหน้าต่างและผนังที่อยู่ระหว่างช่องประตูของผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลัง

3). เรื่องนิทานพื้นบ้าน อยู่ในตำแหน่งของผนังส่วนล่างที่อยู่ใต้กรอบหน้าต่างของผนังด้านใต้และด้านเหนือ

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

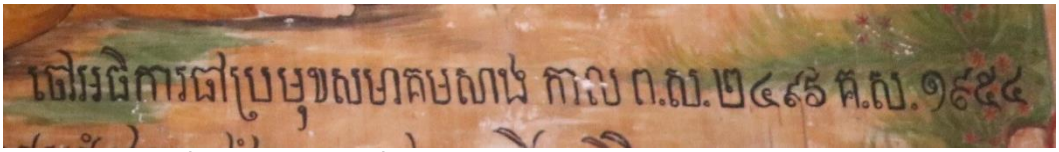


ภาพที่ 263: **ภาพแผนผังลำดับเรื่องในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ**

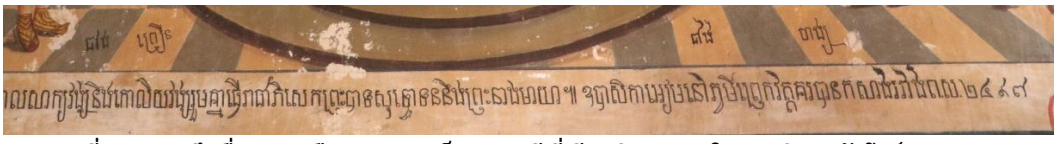
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2. จิตรกรรมภายในพระวิหารวัดโกร์

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโกร์ถือว่าเป็นงานเขียนที่ใช้เวลานานและใช้ช่างจำนวนมากในการเขียน ซึ่งจากข้อความจารึกที่เขียนไว้ภายใต้ภาพเขียนที่ผนังสกัดหน้าพบว่า เริ่มเขียนขึ้นตั้งแต่ปีพ.ศ. 2490 โดยช่างชื่อเภียน ซึ่งเขียนขึ้นภายหลังวัดโชมมะนัวะฮเล็กน้อยและถัดมาที่ผนังด้านใต้และผนังสกัดหลังปรากฏข้อความเป็นชื่อช่างและปีที่เขียนจิตรกรรมนั้นว่า เป็นฝีมือของช่างเปรือน (ព្រឿន) ซึ่งเริ่มเขียนขึ้นตั้งแต่ปีพ.ศ 2496 ถึงปีพ.ศ. 2497 **(ภาพที่ 264)** ภายหลังการเขียนภาพของช่างเภียนถึง 6 ปี และจิตรกรรมที่ผนังด้านเหนือมีข้อความจารึกระบุชื่อช่างเขียนและปีเขียนอยู่ในระหว่างปีพ.ศ. 2497 ถึงปีพ.ศ. 2498 เป็นฝีมือของช่าง 3 คนด้วยกันคือ ช่างเปรือน ช่างฮ็อง (ហង្ស) และช่างเจียซ็อม (ជា សំ) **(ภาพที่ 265 และ 266)**



ภาพที่ 264: จารึกระบุปีที่เขียนจิตรกรรมช่างภายในพระวิหารวัดโกร์ พ.ศ. 2496



ภาพที่ 265: จารึกชื่อช่างเปรือนและช่างฮ็อง และปีที่เขียนจิตรกรรมในพระวิหารวัดโกร์ พ.ศ. 2497

ภาพที่ 266: จารึกชื่อช่างเปรือน ช่างเจียซ็อม และปีที่เขียนจิตรกรรมในพระวิหารวัดโกร์ พ.ศ. 2498

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าระยะเวลาในการเขียนจิตรกรรมภายในพระวิหารวัดโกร์ใช้เวลาถึงประมาณ 8 ปีจึงจะเสร็จสมบูรณ์ และใช้ช่างในการเขียนทั้งหมด 4 คนด้วยกัน แต่ช่างที่เขียนจิตรกรรมมากที่สุดคือช่างเปรือน ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการใช้ระยะเวลานานในการเขียนและการใช้ช่างเขียนเป็นจำนวนมากคือ การลำดับเนื้อเรื่องที่ช่างนำมาเขียน ซึ่งจะอธิบายในหัวข้อถัดไป

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

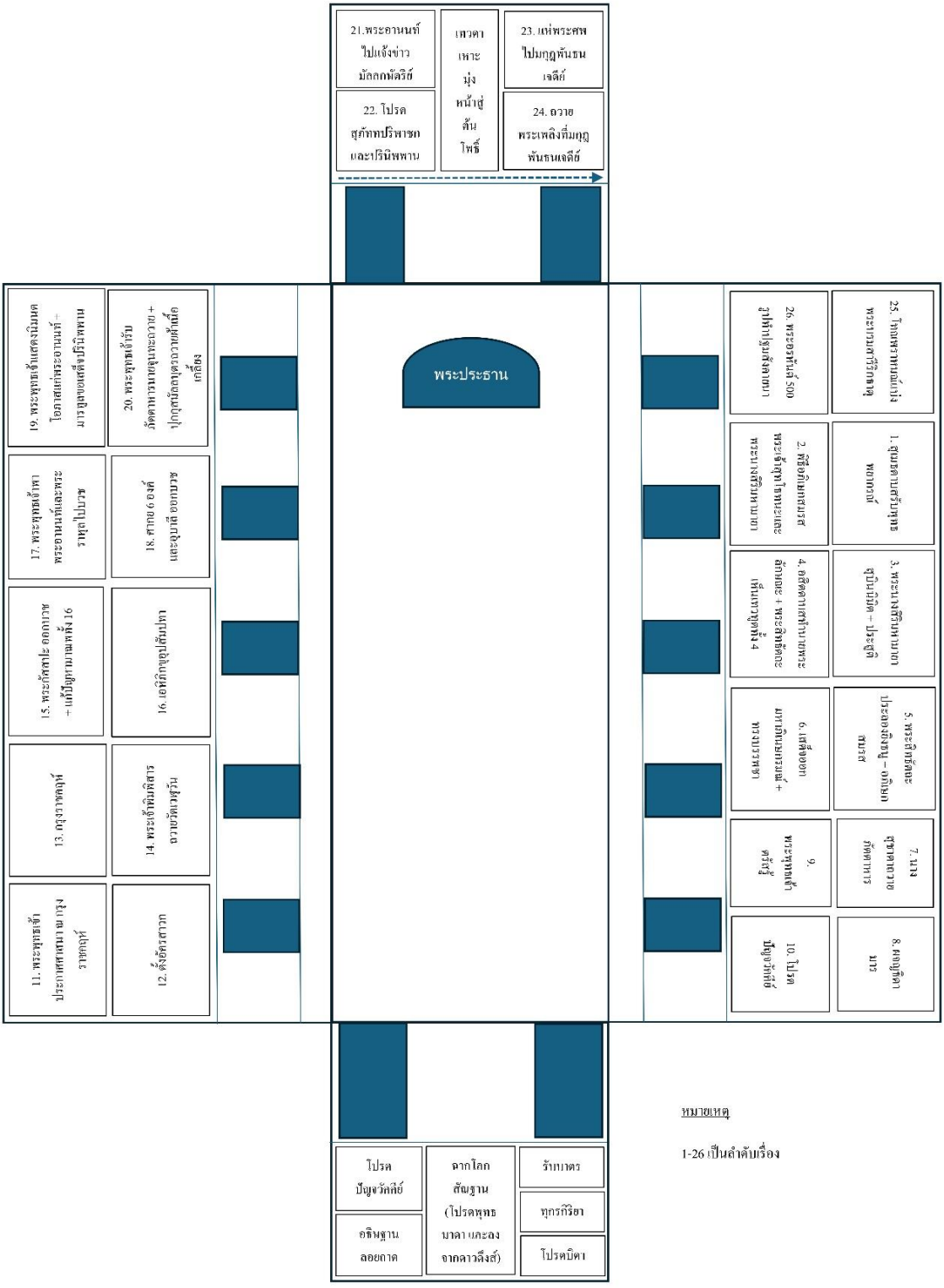
การลำดับเนื้อเรื่อง (ภาพที่ 267)

การจัดลำดับเรื่องราวที่นำมาเขียนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโกร์เป็นการเล่าเรื่องแบบเวียนขวาเช่นเดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ ซึ่งเรื่องที่นำมาเขียนมีเพียงแค่เรื่องเดียวเท่านั้นคือ เรื่องพุทธประวัติ และจะเขียนเฉพาะผนังส่วนบนที่เหนือกรอบหน้าต่างเท่านั้น โดยเขียนแบ่งเป็นช่อง ๆ ซ้อนกัน 2 ชั้น โดยเริ่มต้นจากผนังด้านทิศเหนือและเวียนมาต่อกันที่ผนังด้านทิศใต้ ต่อไปยังผนังสกัดหลัง และไปสิ้นสุดของผนังด้านทิศเหนือด้านตะวันตก ปัญหาที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับการลำดับเนื้อเรื่องในจิตรกรรมของพระวิหารวัดโกร์คือ จิตรกรรมที่อยู่ผนังสกัดหน้าของพระอุโบสถนี้ไม่ได้อยู่ในลำดับเนื้อเรื่องของจิตรกรรมทั้งหมดแต่อย่างใด แต่เป็นการเขียนเรื่องที่ช่างน่าจะได้เลือกเฉพาะตอนที่ผู้อุปถัมภ์อยากให้เขียนหรือตัวช่างอยากเขียนเท่านั้น ซึ่งภาพบนผนังสกัดหน้านี้เป็นภาพที่เขียนขึ้นก่อนภาพบนผนังในด้านอื่น ๆ ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ช่างที่เขียนในระยะแรกไม่ได้วางแผนการเขียนจิตรกรรมล่วงหน้าแต่อย่างใด จนทำให้ช่างเขียนภาพในสมัยหลังไม่สามารถเชื่อมต่อจิตรกรรมได้เท่าที่ควร จากการวิเคราะห์ข้างต้นทำให้สามารถแบ่งเนื้อหาของภาพเขียนออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันคือ

1). เรื่องพุทธประวัติ อยู่ในตำแหน่งผนังส่วนบนเหนือกรอบหน้าต่างและประตูทุกด้านของพระอุโบสถ

2). ภาพโลกสัณฐาน อยู่ในตำแหน่งผนังสกัดหน้า ตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 267: ภาพแผนผังลำดับเรื่องในจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารวัดโกร์

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ข. เนื้อหาเรื่องราวที่ใช้เขียนในงานจิตรกรรมฝาผนัง

เนื้อเรื่องที่ช่างพระตะบองเลือกมาเขียนพบว่ามีลักษณะเป็นเรื่องปรัมปราคติทั้งสิ้น ซึ่งเนื้อหาของงานจิตรกรรมทั้ง 2 วัดปรากฏการเขียนเรื่องพุทธประวัติ มหาชมพูบดีสูตร และเรื่องนิทานพื้นบ้าน โดยส่วนมากจะให้ความสำคัญของการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ที่เหนือธรรมชาติเพื่อสื่อให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของเรื่องความวิเศษของพระพุทธเจ้า ซึ่งจะวิเคราะห์เรื่องราวที่นำมาเขียนดังต่อไปนี้

1. โลกสัณฐาน

คำว่า “โลกสัณฐาน” เป็นศัพท์เฉพาะในงานจิตรกรรมฝาผนังที่หมายถึงการเขียนรูปเขาพระสุเมรุล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ ทวีปทั้งสี่ มนุษยโลก และเทวโลก[283] โดยคำเรียกนี้ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม และในเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประพันธ์โดยนายมี มหาดเล็ก นอกจากคำว่า “โลกสัณฐาน” แล้วยังพบคำเรียกอื่น ๆ ที่นิยมใช้ในงานจิตรกรรม อาทิ “ภาพไตรภูมิ” “ฉากจักรวาล” หรือ “ภูมิจักรวาล” และ “ไตรภูมิโลกสัณฐาน” ซึ่งศัพท์เหล่านี้สามารถใช้แทนกันหรือมีความหมายคล้ายคลึงกัน[284]

สำหรับการเขียนภาพที่สื่อถึงคติโลกสัณฐานปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่เมืองพระตะบองพบว่ามีเพียงที่วัดโกร์วัดเดียวเท่านั้น ซึ่งเป็นภาพโลกสัณฐานที่เป็นการนำเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และตอนพระพุทธเจ้าลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อแสดงออกถึงความเป็นโลกสัณฐาน สิ่งที่น่าสนใจคือ มีการตัดรายละเอียดองค์ประกอบของโลกสัณฐานทิ้งเป็นจำนวนมาก โดยเก็บเพียงรายละเอียดสำคัญ ๆ อาทิ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ประทับของพระอินทร์และเป็นที่ที่พระพุทธเจ้ากำลังโปรดพุทธมารดา ล้อมรอบสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้นเขียนเป็นรูปเทวดากำลังเหาะล้อมรอบสวรรค์ ส่วนล่างเป็นรูปบันไดแก้ว บันไดทอง และบันไดเงินที่พระอินทร์นิมิตเพื่อให้พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ ล้อมรอบฉากพระพุทธเจ้าลงจากสวรรค์นั้นเป็นรูปเทวดาเหาะมุ่งหน้าเข้ามาหาพระพุทธเจ้าที่กำลังลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ด่านล่างสุดของรูปเป็นฉากที่พระพุทธเจ้ากำลังแสดงธรรมที่เมืองสังกัสสะ **(ภาพที่ 268)** ส่วนรายละเอียดของฉากโลกสัณฐานที่ถูก

---

[283] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน," *เมืองโบราณ* 29, no. 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2546): 28.

[284] เชน เพชรรัตน์, *"ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในจังหวัดสงขลา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25"* (วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา, 2563), 418-19.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ตัดออกคือ เขาสัตตบริภัณฑ์ วิมานลอยของเทวดา พระอาทิตย์พระจันทร์ สระอโนดาต ทวีปทั้งสี่ นรกภูมิ เป็นต้น

ภาพที่ 268: ภาพโลกสัณฐานที่ผนังสกัดหน้าของพระวิหารวัดโกร์

การลดองค์ประกอบของฉากโลกสัณฐานเช่นนี้เกิดขึ้นมาแล้วในงานจิตรกรรมฝาผนังในศิลปะไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งในสมัยนั้นฉากโลกสัณฐานมักเขียนเพียงแค่เขาพระสุเมรุเป็นประธานโดยไม่ได้เน้นเขาสัตตบริภัณฑ์หรือบางครั้งก็ไม่เขียนเขาสัตตบริภัณฑ์ก็มี สิ่งที่น่าสนใจคือช่างในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้เริ่มนิยมเขียนรูปเทวดาเหาะและแทรกตัวตามปุยเมฆมุ่งหน้ามาสู่เขาพระสุเมรุแทนการเขียนรูปเขาสัตตบริภัณฑ์ ตัวอย่างเช่นจิตรกรรมของวัดนายโรงเป็นต้น[285] ซึ่งลักษณะการเขียนภาพดังกล่าวมีพัฒนาการมาจากการเขียนฉากโลกสัณฐานสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยในสมัยรัชกาลที่ 1-2 จะนิยมเขียนเป็นภาพเขาพระสุเมรุและสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นแกนกลาง ล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ มีพระอาทิตย์พระจันทร์โคจรรอบเขาพระสุเมรุ กำแพงจักรวาล วิมานฉิมพลี สระอโนดาต ทวีปทั้งสี่ นรกภูมิ และมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มมีการผนวกเรื่องพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์กับฉากโลกสัณฐาน กล่าวคือเริ่มมีการ

[285] เชน เพชรรัตน์, *"ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในจังหวัดสงขลา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25,"* 418-419.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

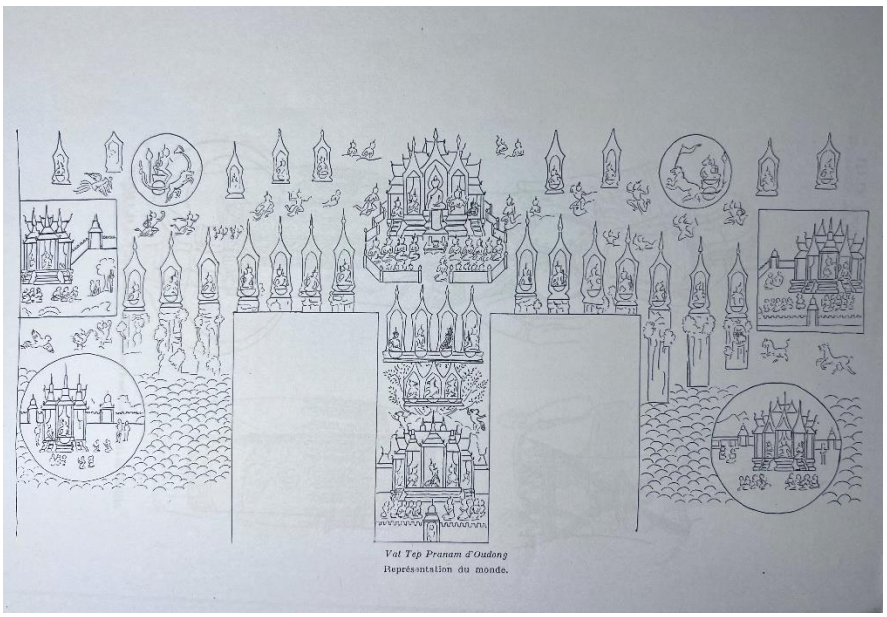
เขียนภาพบันไดแก้ว บันไดเงิน และบันไดทองพาดลงจากยอดของเขาพระสุเมรุสู่พื้นที่เป็นมนุษยโลก[286]

สำหรับงานจิตรกรรมของกัมพูชาภาคกลาง พบหลักฐานการเขียนภาพโลกสัณฐานมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอุดงค์ (พุทธศตวรรษที่ 23) งานจิตรกรรมในตอนดังกล่าวพบการเขียนฉากโลกสัณฐานเป็นรูปเขาพระสุเมรุที่ล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ วิมานลอยของเทวดา พระอาทิตย์พระจันทร์ ทวีปทั้งสี่ ตัวอย่างที่หลงเหลือในปัจจุบันคืองานจิตรกรรมฝาผนังฉากโลกสัณฐานที่พระวิหารวัดเทพพนมในเมืองอุดงค์ ซึ่งศาสตราจารย์มาดแลน จีโต ได้เขียนภาพลายเส้นรูปโลกสัณฐานนี้ไว้ในหลังสือ Iconographie Du Cambodge Post-Angkorien **(ภาพที่ 269)** จะเห็นได้ว่า เขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์มีลักษณะเป็นแท่งตรง และเขาสัตตบริภณฑ์มีจำนวนข้างละ 7 ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ ต่อมาในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส การเขียนฉากโลกสัณฐานในงานจิตรกรรมของกัมพูชาเริ่มมีพัฒนาการที่น่าสนใจคือ เริ่มมีการนำเหตุการณ์พุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพุทธมารดา และตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ผนวกให้เข้าเป็นฉากเดียวกัน โดยมีการทำบันไดแก้ว บันไดเงิน และบันไดทองพาดลงมายังพื้นด้านล่างทับบนตัวเขาพระสุเมรุ ซึ่งอยู่กึ่งกลางของภาพ ตัวอย่างสำคัญคืองานจิตรกรรมของพระวิหารวัดกำปงตรอลาจเลอ (**កំពង់ត្រឡាចលើ**) เป็นต้น **(ภาพที่ 270)**โดยนักวิชาการเสนอว่าจิตรกรรมที่วัดนี้น่าจะเขียนขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25[287] แต่ข้อสังเกตสำคัญอีกอย่างหนึ่งพบว่า ตำแหน่งของการเขียนภาพโลกสัณฐานในศิลปะเขมรพบว่า มักจะพบที่ผนังสกัดหน้าตรงข้ามพระพุทธรูปประธานเป็นส่วนมาก ต่างจากในศิลปะไทยที่นิยมเขียนที่ด้านหลังของพระพุทธรูปประธาน

[286] เชน เพชรรัตน์, *"ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในจังหวัดสงขลา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25,"* 415-418.

[287] Daniel Guéret and Doninique-Pierre Guéret, *The Khmer Pagoda: The Hundred Oldest Cambodian Pagodas, Along with Some Other Noteworthy Examples* (Kam éditions, 2017), 177.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 269: ภาพลายเส้นฉากโลกสัณฐานที่พระวิหารวัดเทพพนมในเมืองอุดงค์[288]

ภาพที่ 270: ฉากโลกสัณฐานที่ผนังสกัดหน้าของพระวิหารวัดกำปงตรอลาจเลอ

[288] Giteau, *Iconographie du Cambodge Post-Angkorien,* PLANCHE XLIV.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

จากการศึกษารูปแบบการเขียนจิตรกรรมและตำแหน่งของฉากโลกสัณฐานของวัดโกร์พบว่าน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับระเบียบการเขียนฉากโลกสัณฐานในศิลปะเขมรจากภาคกลางมากที่สุด ซึ่งสามารถสังเกตได้จากเหตุผล 2 ประการดังต่อไปนี้ ประการที่ 1 ช่างค่อนข้างที่จะเน้นส่วนที่เป็นบันไดที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ให้เห็นเด่นชัด และเขียนทับซ้อนตัวเขาพระสุเมรุ ประการที่ 2 ตำแหน่งของฉากโลกสัณฐานที่ตั้งอยู่ที่ผนังสกัดหน้า ตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน ซึ่งเป็นระเบียบการวางตำแหน่งของภาพทั่วไปในงานจิตรกรรมฝาผนังของเขมร[289] อย่างไรก็ตามฉากโลกสัณฐานที่วัดโกร์ไม่ได้แสดงถึงฉากนรกภูมิแต่อย่างใด การที่ช่างไม่ได้เขียนฉากนรกภูมิเช่นนี้สะท้อนให้เห็นความไม่สมบูรณ์ของเนื้อเรื่องในพุทธประวัติที่กล่าวไว้ในตอนนี้ว่า พระพุทธเจ้าได้เปิดโลกทั้ง 3 ให้เห็นซึ่งกันและกัน[290] การตัดรายละเอียดในส่วนที่เป็นนรกภูมิออกอาจจะเกิดจากความเข้าใจผิดของช่าง หรืออาจจะเกิดจากความตั้งใจของช่างในการคงเหลือเฉพาะฉากสวรรค์และโลกมนุษย์เป็นหลักก็เป็นได้

2. มหาชมพูบดีสูตร

เรื่องมหาชมพูบดีสูตร หรือบางแห่งเรียกว่า พญาชมพูบดี ถือว่าเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมเรื่องหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยพบในหลายประเทศ เช่น ประเทศไทย[291] ลาว[292] พม่า[293] และกัมพูชา เรื่องนี้เป็นเรื่องพุทธประวัติที่จัดอยู่ในพระสูตรนอกนิบาต และมีนักวิชาการเสนอว่า พระสูตรนี้น่าจะแต่งขึ้นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เท่านั้น[294] สำหรับกัมพูชาไม่พบหลักฐานที่แน่ชัดว่า เรื่องมหาชมพูบดีนี้เกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อไหร่ แต่ปรากฏหลักฐานทั้งที่เป็นเนื้อหาที่เขียนขึ้นในใบลานและทั้งที่เป็นงานจิตรกรรมด้วยเช่นกัน[295]

---

[289] โปรดอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมที่ សាន ផល្លា, *គំនូរនៅតាមវត្ត [จิตรกรรมตามวัด]* (ភ្នំពេញ: រៃយ៉ំ, 2007), 171-72.

[290] เรื่องเดียวกัน

[291] ศานติ ภักดีคำ, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “ท้าวมหาชมพู” พระอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร," *เมืองโบราณ* 32, no. 3 (กรกฎาคม - กันยายน 2549): 171-72.

[292] ณัฐา คุ้มแคว้น, *"การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมภาคใต้เรื่องพระยาชมพู"* (วิทยานิพนธ์ระดับศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 112.

[293] Thiripyanchai U Mya, *"The Origin of the Jumbupati Image"* Report of the director of archaeology survey for the year ending, 28-37.

[294] ศานติ ภักดีคำ, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “ท้าวมหาชมพู” พระอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร," 32-63.

[295] រឹម ទិត្យបញ្ញា, "ព្រះពុទ្ធរូបនិមិត្ត [พระพุทธนิมิต]," *បណ្ណាញ្ញតិមានវប្បធម៌ខ្មែរ*, no. 18 (2023): 59-64.

85518637B SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเรื่องมหาชมพูบดีเท่าที่ปรากฏในเมืองพระตะบองปัจจุบันพบว่า มีเฉพาะที่วัดโซมมะนัวะฮเพียงวัดเดียวเท่านั้น ซึ่งเป็นการเขียนงานจิตรกรรมเรื่องมหาชมพูบดีที่มีความละเอียดและพิสดารที่สุดในพระตะบองและในกัมพูชาด้วยเช่นกัน โดยช่างเขียนเรื่องนี้บนส่วนผนังที่อยู่เหนือกรอบหน้าต่างและประตูของผนังทั้ง 4 ด้านของพระอุโบสถเป็นส่วนสำคัญที่สุดของอาคาร โดยช่างเริ่มเรื่องที่ด้านตะวันตกสุดของผนังด้านทิศเหนือและเนื้อเรื่องก็ดำเนินเวียนขวาตามเข็มนาฬิกาไปที่ผนังสกัดหน้าตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน ต่อเนื่องไปยังผนังด้านทิศใต้และไปสิ้นสุดที่ผนังสกัดหลัง ซึ่งอยู่ด้านหลังพระพุทธรูปประธาน **(ภาพที่ 263)** เนื้อเรื่องเริ่มต้นตอนที่ท้าวชมพูบดีกษัตริย์แห่งนครปัญจาลกำลังเขวี้ยงฉลองพระบาทวิเศษของพระองค์ให้แปลงเป็นนาคเพื่อไปทำลายปราสาทของพระเจ้าพิมพิสาร กษัตริย์แห่งกรุงราชคฤห์ **(ภาพที่ 271)** และไปสิ้นสุดตอนที่พระพุทธเจ้าเทศนาสั่งสอนท้าวชมพูบดีและท้าวชมพูดีขอบวชเป็นพระสงฆ์ ซึ่งเป็นฉากที่อยู่ด้านหลังพระพุทธรูปประธานพอดี **(ภาพที่ 272)**

ภาพที่ 271: ฉากท้าวชมพูบดีกำลังเขวี้ยงฉลองพระบาทวิเศษให้แปลงเป็นนาค

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 272: ฉากพระพุทธเจ้าเทศนาสั่งสอนท้าวชมพูบดี

หากสังเกตการออกแบบตำแหน่งของจิตรกรรมพบว่า ช่างมีความพยายามออกแบบให้ตอนพระพุทธเจ้าเนรมิตเป็นพระเจ้าจักรพรรดิเพื่อสั่งสอนท้าวชมพูบดีไปอยู่ด้านหลังของพระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถพอดี สิ่งนี้ทำให้เกิดข้อสงสัยว่า พระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถมีความเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมมากน้อยเพียงใด เนื่องจากพระพุทธรูปประธานในปัจจุบันเป็นพระพุทธรูปใหม่ที่นำมาประดิษฐานแทนองค์เก่าที่ถูกทำลายช่วงสงครามกลางเมืองในกัมพูชา ทำให้ไม่สามารถตีความได้ชัดเจน แต่จากข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายเก่าภายในพระอุโบสถทำให้ทราบว่า มีการประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องถึง 3 องค์เรียงกันอยู่ด้านหน้าของพระพุทธรูปประธาน **(ภาพที่ 159)** จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การเขียนจิตรกรรมเรื่องมหาชมพูบดีนี้น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับประติมากรรมที่ประดิษฐานภายในพระอุโบสถวัดโชมมะนัวะฮไม่มากก็น้อย

การนำเรื่องชมพูบดีมาเขียนในงานจิตรกรรมถือว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นยากมากในกัมพูชา เนื่องจากว่าเรื่องมหาชมพูบดีเป็นเรื่องที่ไม่ได้รับรู้อย่างแพร่หลาย[296] ซึ่งหากมีการเขียนก็จะเขียนเป็นตอนสั้น ๆ เท่านั้น ตัวอย่างจิตรกรรมที่วิหารวัดโปอ็อนเดต (**ពោធិអណ្តែត**) จังหวัดก็อนดาล ประเทศกัมพูชา ซึ่งเขียนตอนพระพุทธเจ้าสั่งสอนท้าวชมพูบดี เป็นต้น **(ภาพที่ 273)** ส่วนการเข้ามาของเรื่องชมพูบดีในกัมพูชานั้นยังไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่า เริ่มเข้าตั้งแต่เมื่อไร แต่จากการวิเคราะห์ของนักวรรณคดีชาวกัมพูชาเกี่ยวกับสำนวนภาษาที่ใช้ในการเขียนในคัมภีร์ใบลานเรื่องมหาชมพูบดี ซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในหอสมุดของสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบูรพทิศที่ตั้งอยู่ภายในวัดอุณาโลม

[296] សាន ជល្លា, "រឿងមហាជម្ពូបតីនៅវត្តសោមនស្ស [เรื่องมหาชมพูบดีที่วัดโชมมะนัวะฮ]," *បណ្ណាញពត៌មានវប្បធម៌ខ្មែរ*, no. 1 (2005-2006): 71.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กรุงพนมเปญ ทำให้ทราบว่า คัมภีร์เรื่องมหาชมพูบดีนี้น่าจะมีอายุประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25[297] สำหรับผู้วิจัยเห็นว่า เรื่องมหาชมพูบดีน่าจะเข้ามาในกัมพูชาก่อนพุทธศตวรรษที่ 24 เพียงแต่ปัจจุบันยังไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนเพื่อยืนยันได้

ภาพที่ 273: ภาพพระพุทธเจ้าสั่งสอนท้าวชมพูบดี จิตรกรรมที่วิหารวัดโปอ็อนเดต

สำหรับเมืองพระตะบองถือว่ามีความพิเศษกว่าที่อื่น ๆ เพราะปรากฏการเขียนเรื่องมหาชมพูบดีที่มีความพิสดารและละเอียดที่สุด ซึ่งการนำเรื่องมหาชมพูบดีมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังและอยู่ในตำแน่งที่สำคัญนั้นสามารถสันนิษฐานได้ 2 ลักษณะด้วยกันคือ ข้อสันนิษฐานแรกคือการเขียนงานจิตรกรรมเรื่องมหาชมพูบดีนี้ น่าจะรับอิทธิพลการเขียนมาจากจิตรกรรมเรื่องมหาชมพูบดีในงานจิตรกรรมไทย ซึ่งการรับอิทธิพลดังกล่าวน่าจะเกิดขึ้นจากกลุ่มช่างหรือพระสงฆ์ที่ได้เดินทางไปเรียนที่เมืองไทย และเมื่อเดินทางกลับมาก็น่าจะนำเรื่องมหาชมพูบดีเข้ามาในเมืองพระตะบองด้วยเช่นกัน เนื่องจากการเขียนเรื่องมหาชมพูบดีเต็มพื้นที่ผนังเป็นส่วนสำคัญของพระอุโบสถเช่นนี้ปรากฏมาแล้วที่วัดนางนอง กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นงานที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3[298] ส่วนข้อสันนิษฐานที่ 2 คือการเขียนงานจิตรกรรมที่เป็นเรื่องมหาชมพูบดีนี้น่าจะเป็นความนิยมของชาวพระตะบองเอง ซึ่งมีความนิยมเรื่องชมพูดีมาก่อนหน้านี้แล้ว โดยปรากฏหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิที่เป็นพระพุทธรูปที่เกิดจากคติเรื่องมหาชมพูบดีนั่นเอง และในภายหลังก็ได้นำเรื่องมหาชมพูบดีมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมบนฝาผนังของพระอุโบสถด้วย

---

[297] รึม ตีดปัญญา (**រឹម ទិត្យបញ្ញា**), "ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีเขมร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์วรรณคดีเขมร ณ Education and Sport Institute " interview by Sirang LENG, สัมภาษณ์วันที่ 3 มีนาคม 2565.

[298] เพ็ญสุภา สุขคตะ, *"การศึกษาภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร"* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533), 185-89.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

3. พุทธประวัติ

จิตรกรรมฝาผนังที่มีการเขียนเรื่องพุทธประวัติพบว่า มีปรากฏอยู่ทั้ง 2 แห่งคือจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโกร์และและจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ โดยจิตรกรรมพุทธประวัติภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮมีอายุที่เก่ากว่าจิตรกรรมพุทธประวัติภายในพระวิหารวัดโกร์ เนื่องจากจิตรกรรมพุทธประวัติของวัดโกร์มีการเขียนขึ้นหลายช่วงเวลาที่แตกต่างกันดังที่ได้อธิบายไว้ข้างต้น อย่างไรก็ตามรายละเอียดของเรื่องพุทธประวัติของจิตรกรรมภายในพระวิหารวัดโกร์มีรายละเอียดที่สมบูรณ์และครบถ้วนกว่าจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ ส่วนเนื้อเรื่องที่นำมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังนี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา ซึ่งเป็นคัมภีร์สำคัญคัมภีร์หนึ่งในพุทธศาสนาเถรวาท โดยน่าจะมีต้นกำเนิดที่ประเทศศรีลังกาเมื่อพุทธศตวรรษที่ 9 และในเวลาต่อมาก็ได้เผยแผ่เข้ามาในประเทศที่นับถือพุทธศาสนาเถรวาท[299] เรื่องพุทธประวัติเป็นเรื่องที่นิยมนำมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุดในศิลปะเขมร โดยเฉพาะในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา[300]

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ มีการเขียนเรื่องพุทธประวัติในตอนต่าง ๆ ไว้ที่ผนังระหว่างช่องประตูและช่องหน้าต่างของพระอุโบสถ ซึ่งลักษณะของการเขียนจิตรกรรมนั้นเป็นการเล่าเรื่องเป็นตอนสั้น ๆ และต่อเนื่องกัน แต่ไม่ได้ลงรายละเอียดของเนื้อเรื่องพุทธประวัติของแต่ละตอนมากนัก ส่วนความต่อเนื่องของเนื้อเรื่องก็ไม่ได้เชื่อมต่อกันและเวียนขวาตามเข็มนาฬิกาแต่อย่างใด แต่มีการข้ามกลับไปกลับมา โดยเนื้อเรื่องเริ่มต้นที่ผนังระหว่างช่องประตูที่อยู่ด้านหลังของพระพุทธรูปประธาน ทำเป็น 3 ตอนเรียงกันจากซ้ายมาขวาคือ ตอนประสูติ ตอนพราหมณ์ทำนายพุทธลักษณะ และตอนพระพุทธเจ้าเห็นนิมิตทั้ง 4 **(ภาพที่ 274)** เนื้อเรื่องจิตรกรรมดำเนินต่อมาที่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างที่อยู่ด้านขวาของพระพุทธรูปประธาน โดยเริ่มจากด้านตะวันตกไปตะวันออก และต่อเนื้อเรื่องมายังผนังระหว่างช่องหน้าต่างที่อยู่ด้านซ้ายของพระพุทธรูปประธาน โดยเริ่มจากด้านตะวันตกไปตะวันออก และไปสิ้นสุดที่ฉากพระพุทธเจ้าปรินิพพานที่ผนังระหว่างช่องประตูของผนังสกัดหน้า ซึ่งอยู่ตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน **(ภาพที่ 263)** การจัดจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติให้อยู่ในตำแหน่งของผนังที่ไม่ค่อยสำคัญ ซึ่งแตกต่างไปจากการวางตำแหน่งของงานจิตรกรรมทั่วไปในศิลปะเขมร น่าจะเกิดจากการที่ช่างให้ความคำคัญกับเรื่องมหาชมพูบดีเป็นหลัก จึงเขียนจิตรกรรมเรื่องมหาชมพูบดีที่ส่วนผนังที่สำคัญ ส่วนผนังที่เหลือเขียนเป็นจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติแทน

---

[299] Intralib Sonthiwan, *Thai Traditional Paintings* (Bangkok: Amarin Publishing, 1994), 37.

[300] Giteau, *Iconographie du Cambodge Post-Angkorien,* 272-273.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518378

ภาพที่ 274: จิตรกรรมที่ผนังระหว่างช่องประตูที่อยู่ด้านหลังของพระพุทธรูปประธาน

สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ การดำเนินเรื่องพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ ช่างไม่ได้ให้ความสำคัญกับฉากสำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้นในพุทธประวัติที่แสดงถึงการแสดงปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าแต่อย่างใด เช่น ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ตอนมารผจญ หรือตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แต่ช่างสนใจเพียงฉากที่เกี่ยวข้องกับการเทศนาสั่งสอนมากกว่า เช่น ตอนท้าวสหัมบดีพรหมอาราธนาพระพุทธเจ้าแสดงธรรม ตอนโปรดปัญจวัคคีย์ หรือตอนมารอาราธนาพระพุทธเจ้าให้ปรินิพพาน เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นตอนที่มีความเกี่ยวข้องกับการเทศนาทั้งสิ้น การเลือกของช่างน่าจะเกิดจากเหตุผล 2 ประการหลัก ประการแรกช่างน่าจะมีเจตนาเน้นในเรื่องหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าแฝงในเรื่องพุทธประวัติตอนนั้น ๆ เป็นหลัก ส่วนเหตุผลอีกประการหนึ่ง น่าจะเกี่ยวข้องกับความกว้างของพื้นที่เขียน เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่อยู่ระหว่างช่องประตูและหน้าต่างเป็นเหตุทำให้มีช่องว่างที่แคบจนไม่สามารถเขียนฉากที่มีขนาดใหญ่หรือฉากที่มีรายละเอียดเท่าที่ควรได้

สำหรับจิตรกรรมพุทธประวัติภายในพระวิหารวัดโกร์ถือว่าเป็นงานที่มีรายละเอียดของเนื้อเรื่องที่สมบูรณ์ที่สุดตั้งแต่ต้นจนจบ และเขียนอยู่ในส่วนผนังที่สำคัญที่สุดของพระวิหารด้วยเช่นกัน ซึ่งอยู่ที่ผนังเหนือกรอบหน้าต่างและกรอบประตูของพระวิหารที่เป็นส่วนผนังที่มีพื้นที่กว้างและเห็นได้ชัดที่สุดจากสายตา การเขียนจิตรกรรมมีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องในกรอบสี่เหลี่ยมซ้อนกัน 2 ชั้น ภาพแต่ละกรอบเป็นการเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ ต่อเนื่องกัน โดยการลำดับเนื้อเรื่องจะเริ่มต้นที่ผนังด้านซ้ายมือของพระพุทธรูปประธานและเวียนขวาตามเข็มนาฬิกาไปที่ผนังด้านขวามือของพระพุทธรูป

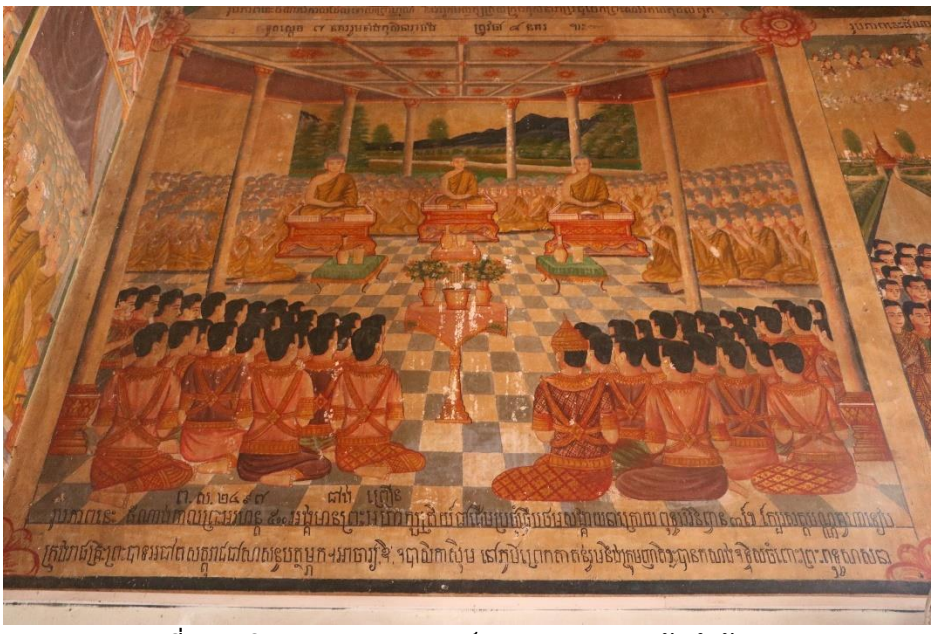
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ประธาน ผนังสกัดหลัง และมาสิ้นสุดที่มุมตะวันตกของผนังด้านซ้ายมือของพระพุทธรูปประธาน ซึ่งเป็นตำแหน่งของจุดเริ่มต้นของเรื่องนั่นเอง

จิตรกรรมพุทธประวัติภายในพระวิหารวัดโกร์เริ่มต้นตั้งแต่ตอนพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นสุเมธพราหมณ์ในสมัยของพระพุทธเจ้าทีปังกร **(ภาพที่ 275)** และดำเนินเรื่องอย่างต่อเนื่องจนมาสิ้นสุดในตอนพระสงฆ์ 500 รูปมาชุมนุมกันทำสังคายนาหลังพระพุทธเจ้าปรินิพพานได้ 3 เดือน **(ภาพที่ 276)** อย่างไรก็ตามปัญหาของจิตรกรรมในพระวิหารวัดโกร์คือ ช่วงผนังสกัดหน้าไม่มีการเขียนงานจิตรกรรมที่ต่อเนื่องจากผนังด้านซ้ายของพระพุทธรูปประธานแต่อย่างใด แต่กลับเป็นเรื่องพุทธประวัติในตอนอื่นแทน ปัญหานี้เกิดขึ้นเนื่องจากจิตรกรรมที่ผนังสกัดหน้านั้นเป็นงานที่เขียนขึ้นก่อนงานจิตรกรรมที่ผนังด้านอื่น ๆ เป็นระยะ 10 ปีโดยประมาณ นอกจากนี้ยังหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่างานจิตรกรรมนี้เป็นฝีมือคนละช่างกันกับจิตรกรรมที่อยู่ผนังด้านซ้ายและด้านขวาของพระพุทธรูปประธาน ซึ่งการเขียนในช่วงเวลาที่ต่างกันและการเขียนโดยฝีมือช่างคนละช่างกันนี้เองเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ลำดับเนื้อเรื่องของงานจิตรกรรมในผนังทั้ง 4 ด้านของพระวิหารวัดโกร์ไม่ได้ต่อเนื่องกัน เกี่ยวกับประเด็นอายุของจิตรกรรมภายในวัดโกร์ผู้วิจัยได้อธิบายมาแล้วในหัวข้อข้างต้น

ภาพที่ 275: จิตรกรรมตอนพระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นสุเมธพราหมณ์ในสมัยพระพุทธเจ้าทีปังกร

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 276: จิตรกรรมตอนพระสงฆ์ 500 รูปมาชุมนุมกันทำสังคายนา

ค. รูปแบบและเทคนิคในจิตรกรรมฝาผนัง

เทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมในศิลปะเขมรโดยทั่วไปจะมี 2 ลักษณะสำคัญ ๆ คือ การเขียนภาพแบบโบราณหรือตามแบบประเพณี ในงานช่างเขมรเรียนว่า "**គំនូរបុរាណ**" (ภาพเขียนโบราณ) และการเขียนภาพแบบสมัยใหม่ ในงานช่างเขมรเรียนว่า "**គំនូរទំនើប**" (ภาพเขียนสมัยใหม่) ลักษณะภาพเขียนโบราณของกัมพูชามีลักษณะเหมือนกันกับลักษณะการเขียนงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณี[301] กล่าวคือจะนิยมเขียนภาพเป็นสองมิติ เน้นลายเส้น ตัดขอบด้วยสีดำ ส่วนภาพบุคคลที่สำคัญ ๆ จะแต่งตัวกายแบบตัวละครในนาฏศิลป์หลวง เช่น มงกุฎ กรรเจียกจอน กรองศอ สังวาล ทับทรวง ทองกร ฝ่ายชายนุ่งโจงทับสนับเพลาและมีชายไหวชายแครงอยู่ด้านหน้า ส่วนฝ่ายหญิงนุ่งจีบหน้านาง ใส่ผ้าสไบ เป็นต้น ส่วนมากจะพบกับตัวกษัตริย์ เจ้านายชั้นสูง เทวดา เป็นต้น[302] นอกจากนี้ยังมีการปิดทองบนรูปตัวละครที่สำคัญ ๆ ด้วย สำหรับภาพบุคคลที่เป็นคนธรรมดามักจะนุ่งโจงกระเบนหรือนุ่งผ้านุ่ง ห่มสไบแบบเรียบง่าย ส่วนภาพอาคารมักจะเป็นรูปอาคารตามแบบเขมร ได้แก่ บ้านเรือน วัด พระวิหาร พระอุโบสถ พระราชวัง เป็นต้น สำหรับองค์ประกอบอื่น ๆ ของภาพนั้น มักจะเขียนเป็นกลุ่มและจะแบ่งภาพด้วยภาพธรรมชาติ เช่น แม่น้ำ ภูเขา กำแพง หรือ ต้นไม้ เป็นต้น และยังมีการเขียนภาพธรรมชาติแบบไม่เหมือนจริงด้วย

---

[301] วรรณิภา ณ สงขลา, *จิตรกรรมไทยประเพณี* (กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรม ติดที่ กองโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร 2533), 8-12.

[302] សាន ផល្លា, *គំនូរនៅតាមវត្ត [จิตรกรรมตามวัด]*, 213-214.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ส่วนเทคนิคการเขียนแบบสมัยใหม่นั้น เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเริ่มเข้ามาพร้อม ๆ กันกับการเข้ามาของญี่ปุ่นในกัมพูชา เนื่องจากผู้ที่ริเริ่มสอนเทคนิคการเขียนภาพแบบสมัยใหม่คือชาวญี่ปุ่นที่มีนามว่า ซูซูกิ (Suzuki) ชายผู้นี้ได้ไปศึกษาการเขียนภาพที่ประเทศฝรั่งเศส และเมื่อประมาณปีพ.ศ. 2488 นายซูซูกิได้เดินทางมาสอนการเขียนภาพในโรงเรียนศิลปะแห่งกรุงพนมเปญ โดยท่านได้สอนเทคนิคการเขียนภาพแบบตะวันตกคือ การเขียนภาพเหมือนจริง ภาพมีเงาและแสง ภาพทิวทัศน์ รวมทั้งการเขียนระยะใกล้-ไกล (Perspective) นอกจากนี้นายซูซูกิยังสอนให้ผู้เรียนมีความคิดว่า ทุกอย่างสามารถนำมาเขียนในงานจิตรกรรมได้ อาทิ ชีวิตประจำวันของชาวบ้าน พ่อค้าแม่ค้าตามตลาด หรือแม้แต่ทิวทัศน์ตามชนบทก็สามารถนำมาเขียนในจิตรกรรมได้ เทคนิคการเขียนภาพสมัยใหม่ได้ส่งอิทธิพลอย่างมากต่องานจิตรกรรมในกัมพูชาและได้แพร่หลายอย่างรวดเร็วในศิลปะเขมร การเขียนภาพอย่างใหม่นี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในเวลานั้น โดยเฉพาะตามวัดเริ่มเปลี่ยนมาเขียนภาพเขียนสมัยใหม่แทนการเขียนแบบโบราณ[303] อย่างไรก็ตามการเขียนจิตรกรรมตามวัดก็ยังยึดถือลักษณะบางประการของภาพเขียนตามแบบดั้งเดิมอยู่ ตัวอย่างเช่น การเขียนตัวละครสำคัญ ๆ ให้แต่งกายที่ยังมีลักษณะเหมือนตัวพระหรือตัวนางในนาฏศิลป์ หรือแสดงท่าทางแบบนาฏลักษณ์ เป็นต้น และได้ใช้เทคนิคแบบใหม่เข้าไปในจิตรกรรมทำให้เกิดลักษณะการผสมผสานเกิดขึ้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีชาวกัมพูชาบางคนเรียกจิตรกรรมประเภทนี้ว่า “ภาพเขียนลูกครึ่ง” หรือในภาษาเขมรเรียกว่า “**គំនូរកូនកាត់**”[304]

สำหรับงานจิตรกรรมที่พบในพื้นที่เมืองพระตะบองทั้ง 2 แห่งถือว่าเป็นการเขียนภาพแบบผสมผสานระหว่างการเขียนภาพแบบโบราณและการเขียนภาพแบบสมัยใหม่ เรียกได้ว่าเป็นการเขียนภาพแบบลูกครึ่ง เนื่องจากการเขียนภาพตัวละครที่สำคัญยังมีเทคนิคแบบเดิมอยู่ กล่าวคือยังนิยมเขียนภาพเป็นสองมิติ เน้นลายเส้น ตัดขอบด้วยสีดำ แต่งกายตามแบบตัวละครในนาฏศิลป์หลวง เช่น มงกุฎ กรรเจียกจอน กรองศอ สังวาล ทับทรวง ทองกร ฉลองพระบาท นุ่งโจงทับสนับเพลาและมีชายไหวชายแครงอยู่ด้านหน้า หรือแม้กระทั่งการเขียนภาพอาคารยังคงมีลักษณะเป็นอาคารแบบเขมร ตัวอย่างเช่น รูปพระราชวัง เป็นต้น **(ภาพที่ 277)** องค์ประกอบอื่น ๆ ของภาพนั้นมักจะเขียนเป็นกลุ่มและจะแบ่งภาพโดยภาพธรรมชาติ เช่น แม่น้ำ ภูเขา กำแพง หรือ ต้นไม้ เป็นต้น **(ภาพที่ 278)**

---

[303] Reyum, *Cultures of independence : an introduction to Cambodian arts and culture in the 1950's and 1960's* (Phnom Penh: 3DGraphies Publishing, 2001), 245-46.

[304] **សាន ផល្លា**, ***គំនូរនៅតាមវត្ត*** *[จิตรกรรมตามวัด]*, **228**.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518378

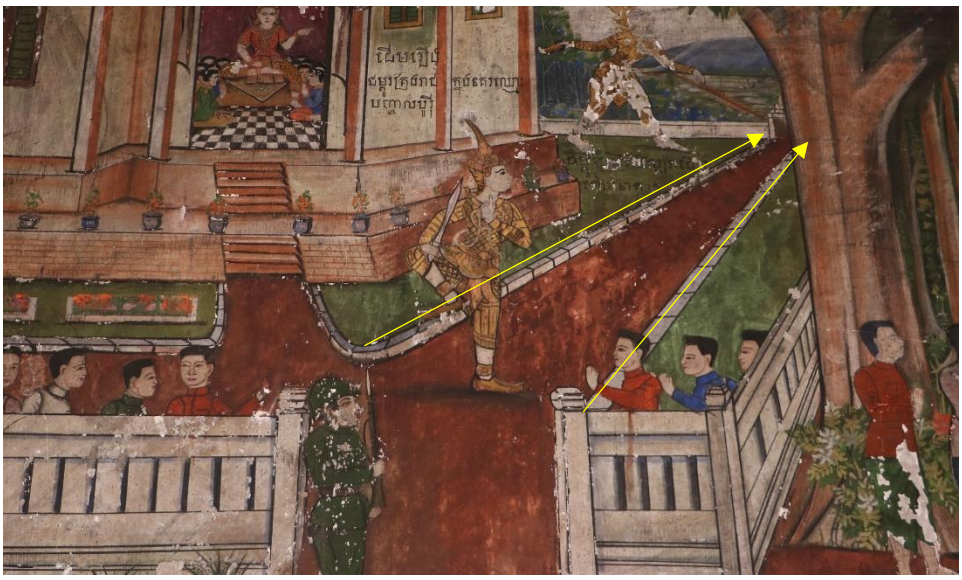
ภาพที่ 277: การเขียนภาพบุคคลและอาคารตามแบบโบราณ

ภาพที่ 278: องค์ประกอบอื่น ๆ ของภาพที่เป็นรูปภาพธรรมชาติ

ส่วนเทคนิคการเขียนภาพแบบตะวันตกที่เพิ่มมาใหม่ คือ การเขียนภาพเหมือนจริง เช่น ภาพทิวทัศน์ที่เป็นภูเขา ทุ่งนา การเขียนภาพมีแสงและเงา โดยพื้นที่ที่อยู่ใต้ต้นไม้จะมีสีคล้ำเป็นเงา และส่วนที่เป็นทุ่งนาจะมีสีสว่างเพราะอยู่กลางแจ้ง นอกจากนี้ยังพบการแทรกเรื่องราวในชีวิตประจำวันของผู้คนในจิตรกรรมอีกด้วย ตัวอย่างเช่น วิถีชีวิตของเด็กเลี้ยววัวในตามชนบท **(ภาพที่ 279)** ตามเทคนิคของนายซูซูกิ สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นสมัยใหม่ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในเมืองพระตะบองคือ ยังปรากฏการเขียนระยะใกล้-ไกล (Perspective) ภายในจิตรกรรมเป็นจำนวนมาก ได้แก่ ถนน ทางเดิน แม่น้ำ ต้นไม้ในสวนที่เรียงกันเป็นแถว หรือเสาไฟฟ้า เป็นต้น **(ภาพที่ 280)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 279: ภาพสะท้อนวิถีชีวิตของเด็กเลี้ยววัวในชนบท



ภาพที่ 280: การเขียนระยะใกล้-ไกล (Perspective) ในจิตรกรรม

ประเด็นที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ การแบ่งภาพของงานจิตรกรรมของช่างพระตะบองที่วัดโกร์มีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากการแบ่งภาพที่วัดโซมมะนัวะฮ กล่าวคือเป็นการแบ่งภาพเป็นตอน ๆ อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมต่อเนื่องกัน **(ภาพที่ 281)** ลักษณะดังกล่าวอาจจะมีความเกี่ยวข้องกับกระแสความนิยมที่เกิดขึ้นในเมืองไทย เนื่องจากในช่วงเวลานั้นเริ่มมีการพิมพ์ภาพเขียนขาย ซึ่งเป็นภาพที่เขียนโดย ส. ธรรมภักดี และต่อมามีการนำภาพพิมพ์เหล่านั้นไปเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนัง เนื่องจากมีความสะดวก เพราะช่างไม่ต้องออกแบบการจัดว่างองค์ประกอบอื่น ๆ ในภาพทั้งสิ้น[305] ประการดังกล่าวทำให้เกิดการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในลักษณะการแบ่งภาพเป็นช่องสี่เหลี่ยมเรียงกันเป็นแถวในศิลปะไทย สำหรับเมืองพระตะบองที่เป็นเมืองที่มีพื้นที่ติดชายแดนไทยนั้น น่าจะเป็นไปได้

[305] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน*, 547.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ที่ช่างได้รับแรงบันดาลใจในการแบ่งจิตรกรรมฝาผนังจากไทย ซึ่งช่างอาจจะเคยเดินทางไปเมืองไทยมาก่อนและนำการแบ่งจิตรกรรมดังกล่าวเข้ามาในเมืองพระตะบอง

ภาพที่ 281: การแบ่งภาพเป็นตอน ๆ ในกรอบสี่เหลี่ยม

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาลักษณะองค์ประกอบของจิตรกรรมของแต่ละช่องแล้วเห็นว่าองค์ประกอบของภาพและตัวละครมีความแตกต่างไปจากภาพพิมพ์ของ ส. ธรรมภักดี จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานอีกแบบหนึ่งว่า ช่างพระตะบองเองน่าจะได้รับแรงบันดาลใจในการแบ่งจิตรกรรมฝาผนังเป็นช่อง ๆ จากภาพพระบฏก็เป็นได้ ซึ่งลักษณะพระบฏโดยทั่วไปในศิลปะเขมรมีลักษณะเป็นการเขียนเรื่องพุทธประวัติเป็นตอนสั้น ๆ และช่างก็ได้นำแนวคิดในการเขียนภาพพระบฏมาออกแบบในการเล่าเรื่องจิตรกรรมของตนก็เป็นได้

ง. ภาพสะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิต และบ้านเมืองผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง

งานจิตรกรรมฝาผนังถือว่าเป็นสื่อประเภทหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความชอบหรือการรับรู้ของช่าง เนื่องจากช่างได้สอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ เข้าไปในงานจิตรกรรมที่ตนเขียน เรื่องราวเหล่านั้นมักจะมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คน วัฒนธรรม สภาพสังคมและบ้านเมือง หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ช่างได้รับรู้ในช่วงชีวิตของช่าง สำหรับงานจิตรกรรมฝาผนังในพื้นที่เมืองพระตะบองก็ปรากฏการสอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมเช่นกัน ซึ่งส่วนหนึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเมืองพระตะบองโดยตรง การศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาสามารถแบ่งหัวข้อศึกษาดังต่อไปนี้

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

1. ภาพสะท้อนสิ่งก่อสร้างและสถานที่จริงผ่านงานจิตรกรรมในวัดโชมมะนัวะฮ

จากการตรวจสอบจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโชมมะนัวะฮพบว่า บางฉากในเรื่องมหาชมพูบดีมีการสอดแทรกสถานที่ที่มีอยู่ในในเมืองพระตะบองให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่ในจิตรกรรม โดยในฉากที่มาฆสามเณรแปลงร่างให้ใหญ่โต เพื่อห้ามไม่ให้ท้าวชมพูบดีทรงช้างพระที่นั่งเข้าพระนครของพระเจ้าราชาธิราชนั้นพบว่า ด้านหลังของฉากมีเขียนเป็นภาพภูเขาลูกหนึ่งที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า บนตัวภูเขามีเขียนเป็นรูปสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ และที่สำคัญช่างได้เขียนอักษรกำกับไว้ที่มุมบนด้านขวาของภูเขาว่า "**ភ្នំសំពៅ**" อ่านว่า "พนม-ซ็อม-ปึว" **(ภาพที่ 282)** คำว่าซ็อมปึว ในภาษาเขมรแปลว่า สำเภา ภูเขาซ็อมปึวเป็นภูเขาที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า คล้ายรูปสำเภา มีความสูงประมาณ 100 เมตร และด้านบนของภูเขาเป็นที่ตั้งของวัดกีรีรม[306] **(គីរីរម្យ) (ภาพที่ 283)** ภูเขาลูกนี้เป็นเขาที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากในเมืองพระตะบอง เนื่องจากเป็นภูเขาศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวพระตะบองนับถือเป็นอย่างมาก จนมีการนำความศักดิ์สิทธิ์ของภูเขานี้ไปใส่ในนิยายที่แต่งขึ้นในเวลาใกล้เคียงกันกับการเขียนงานจิตรกรรมด้วย ตัวอย่างเช่น เรื่อง ดอกไม้เฉา (ផ្កាស្រពោន) ของกวีณู ฮาจ[307] เป็นต้น

ภาพที่ 282: ภาพภูเขาซ็อมปึวในจิตรกรรมฝาผนัง

[306] រដ្ឋបាលខេត្តបាត់ដំបង, *"រមណីយដ្ឋានធម្មជាតិភ្នំសំពៅ [สถานที่ท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติเขาซ็อมปึว],"* (04 ឧសភា 2023). https://www.battambang.gov.kh/detail/783.

[307] ណូ ហាច, *ផ្កាស្រពោន [ดอกไม้เฉา]* (ភ្នំពេញ: គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពនិងចែកផ្សាយ, 2019), 69.

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

ภาพที่ 283: ภาพภูเขาซ็อมปึวในความเป็นจริง

นอกจากนี้ภายในจิตรกรรมวัดโซมมะนัวะฮยังปรากฏการเขียนภาพปราสาทนครวัดแทรกในฉากที่พระพุทธเจ้าเนมิตจักรไปปราบวิษศรของท้าวชมพูบดี โดยด้านหลังช่างได้เขียนเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีทางเดินประกอบบ้านผู้คนที่อยู่ตามทางเดิน และในส่วนที่ลึกที่สุดเป็นภาพเขียนของปราสาทนครวัดที่เขียนในลักษณะเป็นฉากหลัง ไม่ชัดเจน ช่างเขียนเพียงให้เห็นว่าเป็นปราสาทที่มี 5 ยอดเท่านั้น **(ภาพที่ 284)** ซึ่งเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งในการเขียนภาพทิวทัศน์ ปราสาทนครวัดเป็นปราสาทที่สร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสูรยวรรมันที่ 2 ในราวพุทธศตวรรษที่ 17[308] ปัจจุบันตั้งอยู่ในจังหวัดเสียมเรียบ ปราสาทนี้เป็นปราสาทที่มีชื่อเสียงที่สุดของกัมพูชาและเป็นปราสาทที่ชาวกัมพูชายกย่องให้เป็นสัญลักษณ์ของชาติ เนื่องจากรูปปราสาทนครวัดถูกนำมาใช้ในธงชาติกัมพูชาตั้งแต่สมัยอาณานิคมฝรั่งเศสแล้ว แม้ว่าระบอบการเมืองการปกครองของกัมพูชามีการเปลี่ยนแปลง แต่รูปปราสาทนครวัดก็ยังถูกนำมาใช้ในธงชาติเสมอ ปราสาทนครวัดจึงอยู่ในความรับรู้ของชาวกัมพูชาโดยทั่วไป จึงน่าจะเป็นเหตุผลที่ทำให้ช่างแทรกรูปปราสาทนครวัดในงานจิตรกรรมของตน

[308] Coral-Remusat, *L'art Khmer : les grandes etapes de son evolution*, 10.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 284: ภาพปราสาทนครวัดที่แทรกในงานจิตรกรรม

2. ภาพสะท้อนการแต่งกายและเสื้อผ้าผ่านงานจิตรกรรมของวัดโซมมะนัวะฮและวัดโกร์

ในงานจิตรกรรมของทั้ง 2 วัด เริ่มปรากฏการแต่งกายและสวมเสื้อผ้าที่มีลักษณะตามแบบตะวันตก หรือเรียกว่า ตามแบบสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการแต่งกายที่มีความแตกต่างจากเดิมที่เป็นการแต่งกายแบบประเพณี ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือจิตรกรรมในวัดโกร์ในฉากเมืองราชคฤห์ของพระเจ้าพิมพิสารที่แสดงการแต่งกายของพระเจ้าพิมพิสารและข้าบริวารมีลักษณะแบบตะวันตก กล่าวคือผู้ชายมีการสวมกางเกงขายาว เสื้อคล้ายเสื้อสูท ใส่รองเท้าหนัง ส่วนผู้หญิงใส่เสื้อแขนพองใส่รองเท้าหุ้มส้น เป็นต้น **(ภาพที่ 285**) ส่วนในงานจิตรกรรมวัดโซมมะนัวะฮปรากฏภาพบุคคลแต่งกายเช่นเดียวกันกับจิตรกรรมที่วัดโกร์ สิ่งที่น่าสนใจคือ ภาพบุคคลที่เป็นผู้ชายนั้นสวมใส่เน็กไทตามแบบตะวันตกด้วย **(ภาพที่ 286)**

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 285: ภาพบุคคลสวมใส่เสื้อผ้าตามแบบตะวันตกในจิตรกรรมวัดโกร์

ภาพที่ 286: ภาพบุคคลสวมใส่เสื้อผ้าตามแบบตะวันตกในจิตรกรรมวัดโซมมะนัวะฮ

ก่อนการเข้ามาของอาณานิคมฝรั่งเศสภาพบุคคลที่สำคัญ ๆ ในงานจิตรกรรมมักแต่งกายคล้ายตัวละครในนาฏศิลป์ ส่วนบุคคลธรรมดาทั่วไปมักนุ่งโจงหรือนุ่งผ้านุ่ง ใส่เสื้อที่ยาวจนคลุมเข่า เสื้อจีน หรือเสื้อมลายู เป็นต้น เมื่อเข้าสู่ช่วงที่อาณานิคมฝรั่งเศสเข้ามามีบทบาทในกัมพูชาทำให้การแต่งกายและเสื้อผ้าแบบใหม่ได้เผยแพร่เข้าในกัมพูชาเช่นกัน ดังเช่น เสื้อเปิดคอ เสื้อภีซามา (**ភីសាម៉ា**) เสื้อมีปก เสื้อยืด กางเกงขายาวแบบฝรั่ง เป็นต้น ลักษณะการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าดังกล่าวได้รับความนิยมมากในช่วงพุทธทศวรรษ 2480 เป็นต้นมา[309] และในทศวรรษต่อมาในงานจิตรกรรมเริ่มเกิดกระแสการเขียนภาพบุคคลให้สวมใส่เสื้อผ้าตามแบบสมัยใหม่ ซึ่งเป็นเสื้อผ้าที่ได้รับอิทธิพลจากฝรั่งเศส[310]

ความพิเศษอย่างหนึ่งของงานจิตรกรรมในวัดโซมมะนัวะฮคือ การแต่งกายของทหารในงานจิตรกรรม พบว่ามีเครื่องแบบที่แตกต่างกันเป็นอย่างมาก ซึ่งลักษณะเครื่องแบบของทหารเหล่านี้เข้าใจว่ามีความคล้ายกันกับเครื่องแบบของทหารจากชาติต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น ภาพทหารที่ยืนเฝ้าประตูทางเข้าโรงม้านิมิต ซึ่งสวมใส่เสื้อแขนยาวสีขี้ม้า ใส่กางเกงขายางสีเดียวกัน ใส่เข็มขัดสนาม และใส่รองเท้าบูทสีน้ำตาล ถือปืนยาวเป็นอาวุธ **(ภาพที่ 287)** การแต่งกายในลักษณะนี้เป็นการแต่งกายของทหารฝรั่งเศส[311] ส่วนที่ผนังด้านทิศตะวันตกฉากที่มาฆเณรพาท้าวชมพูบดีเดินชมเมืองมีทหารที่กำลังยืนเฝ้าประตูเมือง แต่งกายในอีกลักษณะหนึ่งประกอบไปด้วย ใส่เสื้อคอตั้งแขนยาวสีกากี ใส่กางเกงขายาวสีเดียวกัน ใส่เข็มขัด สายสะพายเฉียง ใส่รองเท้าบูทสีน้ำตาล และใส่หมวกหม้อตาล

---

[309] Reyum, *Seams of change : clothing and the care of the self in late 19th and 20th Century Cambodia* (Phnom Penh: Reyum, 2003), 16.

[310] **សាន ជណ្ណា**, ***គំនូរនៅតាមវត្ត*** *[จิตรกรรมตามวัด]*, **177**.

[311] เรื่องเดียวกัน, 183.

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

สีกากี สิ่งที่สำคัญคือปืนยาวที่ทหารถือนั้นมีตัวหนังสือไทยเขียนว่า พ.ต. กำกับอยู่ด้วย ซึ่งน่าจะเป็นตัวย่อของคำว่าพันตรีก็เป็นได้ **(ภาพที่ 288)** การแต่งกายในลักษณะเช่นนี้มีความใกล้เคียงกับการแต่งกายของตำรวจไทยในช่วงพุทธทศวรรษ 2480 เป็นอย่างมาก **(ภาพที่ 289)**

ภาพที่ 287: ภาพแต่งกายชุดทหารฝรั่งเศส

ภาพที่ 288: ภาพแต่งกายชุดตำรวจไทย

ภาพที่ 289: เครื่องแบบนายตำรวจปี พ.ศ. 2481
ที่มา: เรือนไทยวิชาการ. เข้าถึงเมื่อ 3 มกราคม 2566. เข้าได้จาก
http://www.reurnthai.com/index.php?topic=5436.105

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

การปรากฏภาพทหารเฝ้าประตูแต่งกายด้วยชุดทหารฝรั่งเศสและตำรวจไทยในงานจิตรกรรมสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่ได้เกิดขึ้นในเมืองพระตะบอง โดยเฉพาะในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เมืองพระตะบองกลับมาเป็นส่วนหนึ่งของไทย หลังจากที่ฝรั่งเศสแพ้สงครามกับเยอรมนีในปีพ.ศ. 2483 โดยในขณะนั้นรัฐบาลไทยได้แต่งตั้งหลวงพิบูลสงครามเป็นผู้นำกองทัพและได้ยกทัพบุกเข้ามายังลาวและภาคตะวันตกของกัมพูชาในปีพ.ศ. 2484 เพื่อยึดดินแดนคืนจากฝรั่งเศส ต่อมาญี่ปุ่นได้เข้ามาช่วยไกล่เกลี่ยในฐานะคนกลาง โดยญี่ปุ่นบังคับให้ฝรั่งเศสคืนดินแดนลาว เสียมเรียบ และพระตะบอง แก่ประเทศไทย[312] จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เมืองพระตะบองกลายเป็นส่วนหนึ่งของไทยอีกครั้ง และเป็นเหตุทำให้เจ้าหน้าที่ของไทย โดยเฉพาะตำรวจเริ่มเข้ามามีบทบาทอีกครั้งในเมืองพระตะบอง เหตุการณ์สงครามที่เกิดขึ้นในเวลานี้เองเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้ช่างจิตรกรรมได้นำลักษณะของทหารและตำรวจในสมัยนั้นมาเขียนแทรกในจิตรกรรมของตนนั่นเอง

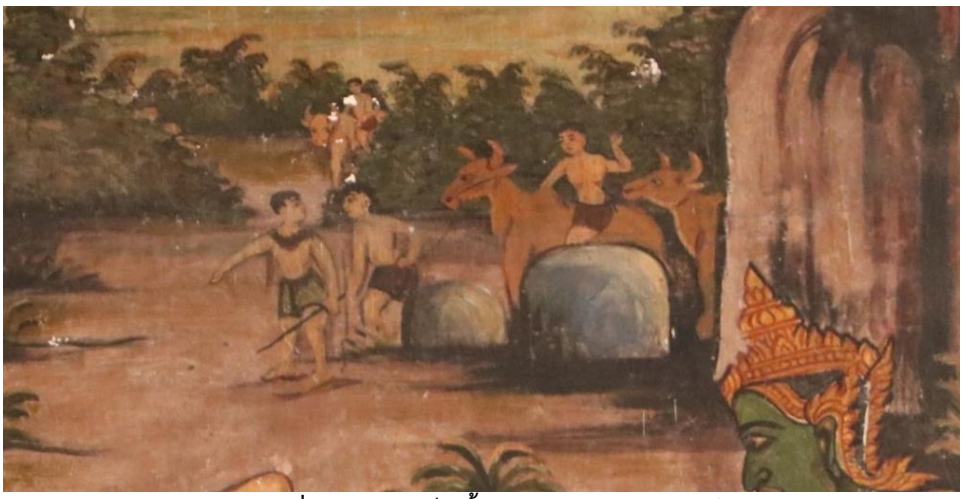
3. ภาพสะท้อนวิถีชีวิตในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโกร์

ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโกร์ได้แสดงภาพวิถีชีวิตของเด็กในชนบทที่ประกอบอาชีพเป็นชาวนาเลี้ยงวัว ช่างได้แทรกเรื่องราววิถีชีวิตดังกล่าวในฉากที่พระอินทร์ลงมาเล่นพิณถวายพระพุทธเจ้าตอนทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา โดยภาพวิถีชีวิตนั้นช่างได้เขียนเป็นรูปของเด็กที่กำลังพาวัวไปกินหญ้า ในภาพแสดงให้เห็นเด็กบางคนกำลังขี่วัว บางคนกำลังถือสายจูงวัว และบางคนกำลังถือไม้ที่ใช้สำหรับไล่วัว **(ภาพที่ 290)** การเลี้ยงวัวในสังคมเขมรสมัยก่อนถือว่าเป็นเรื่องปกติของแต่ละครอบครัว เนื่องจากชาวเขมรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเป็นเกษตกรทำนาเลี้ยงชีพเป็นหลัก วัวจึงเป็นกำลังสำคัญในการช่วยงานเกษตร สำหรับเมืองพระตะบองถือว่าเป็นแหล่งผลิตข้าวมากที่สุดในกัมพูชา ชาวกัมพูชายังยกย่องให้เมืองนี้เสมือนเป็นยุ้งข้าวของกัมพูชา[313] ดังนั้นการที่เมืองพระตะบองมีความสำคัญในด้านเกษตรกรรม ทำให้การเลี้ยงวัวเป็นเรื่องปกติของชาวพระตะบองที่ต้องมีวัวเพื่อช่วยในการทำเกษตรนั่นเอง จึงไม่แปลกที่ช่างนำวิถีชีวิตดังกล่าวไปใส่ในงานจิตรกรรมฝาผนังของวัด

[312] David K. Wyatt, *Thailand : a short history*, 2 ed. (Chiang Mai: Silkworm, 2003), 241-49.

[313] អេង ឫឆេង, *"បាត់ដំបងជាខេត្តឈានមុខគេក្នុងការនាំអង្ករចេញទៅក្រៅប្រទេសនិងចូលរួមចំណែកបង្កើនសេដ្ឋកិច្ចជាតិ [พระตะบองเป็นจังหวัดที่ล้ำหน้าในด้านส่งออกข้าวไปต่างประเทศและเป็นส่วนหนึ่งในการเพิ่มเศรษฐกิจชาติ],"* **(04 ឧសភា 2023).** https://dap-news.com/national/2020/05/13/54298/.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27



ภาพที่ 290: ภาพเด็กเลี้ยงวัวในจิตรกรรมวัดโกร์

4. ภาพยานพาหนะที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโซมมะนัวะฮ

ภายในงานจิตรกรรมฝาผนังของพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮมีความพิเศษอย่างหนึ่งคือ ภาพยานพาหนะที่เป็นของใหม่สำหรับชาวพระตะบองในเวลานั้น และบางยานพาหนะสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และความเป็นอยู่ของชาวพระตะบองได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างสำคัญของยานพาหนะที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังในวัดโซมมะนัวะฮมี 2 ประเภทสำคัญ ๆ คือ ภาพเรือจักรไอน้ำ และภาพเครื่องบินรบของทหารญี่ปุ่น ภาพเหล่านี้ได้แทรกอยู่ด้านหลังฉากที่มาฆสามเณรพาท้าวมหาชมพูดูเมืองที่พระพุทธเจ้าเนรมิตขึ้น **(ภาพที่ 291)** เรือจักรไอน้ำถือว่าเป็นยานพาหนะที่สำคัญอย่างหนึ่งของเมืองพระตะบอง ซึ่งมีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม เรือชนิดนี้มีหน้าที่ในการขนส่งผู้โดยสารและขนส่งสินค้าจากกรุงพนมเปญ ท่าเรือที่สำคัญของเมืองพระตะบองตั้งอยู่ที่หมู่บ้านบักเปรีย (បាក់ព្រា) ซึ่งเป็นท่าเรือที่มีเรือขนาดใหญ่สัญจรมาจอดเกือบทุกวัน[314] เรือจักรไอน้ำยังมีความสำคัญจนมาถึงสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสในการขนส่งผู้โดยสารและสินค้า เนื่องจากในเวลานั้นยังไม่มีการสร้างถนนและทางรถไฟที่อำนวยความสะดวกในการเดินทางไปพระตะบองได้เท่าที่ควร ดังนั้นเรือจักรไอน้ำจึงถือเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจของเมืองพระตะบองนั่นเอง

[314] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 111.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาพที่ 291: ภาพเรือจักรไอน้ำ และภาพเครื่องบินรบของทหารญี่ปุ่น

ส่วนภาพเครื่องบินรบญี่ปุ่นที่ปรากฏในจิตรกรรม เป็นภาพสะท้อนเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เป็นอย่างดี ภาพเครื่องบินดังกล่าวเป็นพาหนะที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ทหารญี่ปุ่นใช้ในการต่อสู้ในสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งญี่ปุ่นเริ่มเข้ามีบทบาทในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะเริ่มเข้ามายึดดินแดนกัมพูชาในปีพ.ศ. 2484[315] ซึ่งขณะนั้นกัมพูชาเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส เครื่องบินที่ญี่ปุ่นใช้ในสงครามมีหลายประเภท อาทิ เครื่องบินรบรุ่นมิตซูบิชิ A6M2 ไรเซน เครื่องบินรบรุ่นเออิชิ D3A1 วาล และเครื่องบินรบรุ่นนากาจิม่า B5N2 คาเตะ สำหรับช่างเขียนจิตรกรรมนั้นน่าจะได้อยู่ร่วมในเหตุการณ์สงคราม และได้เห็นภาพเครื่องบินรบเหล่านี้ แล้วจึงนำภาพแครื่องบินมาเขียนในงานจิตรกรรมของตนนั่นเอง

[315] វង់ សុធារ៉ា, ប្រវត្តិសាស្ត្រកម្ពុជា៖ *សម្រាប់ថ្នាក់ឆ្នាំមូលដ្ឋាន [ประวัติศาสตร์กัมพูชา: สำหรับชั้นพื้นฐาน]*, 171.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

จ. สรุปผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในเมืองพระตะบอง

งานจิตรกรรมฝาผนังของเมืองพระตะบองถือเป็นงานศิลปะกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ที่สุดในงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบอง โดยเกิดขึ้นในช่วงที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศสแล้ว เมื่อสังเกตจากการวิเคราะห์พบว่า ในช่วงที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยามไม่นิยมการเขียนจิตรกรรมในพระวิหารและพระอุโบสถแต่อย่างใด มักจะปล่อยให้ผนังว่างเปล่า สำหรับเนื้อหาที่นำมาเขียนจิตรกรรมฝาผนังพบว่า มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องศาสนาเป็นหลัก อาทิ เรื่องพุทธประวัติ และโลกสัณฐาน แต่สิ่งพิเศษที่สุดของงานช่างพระตะบองคือ การปรากฏจิตรกรรมเรื่องมหาชมพูบดีสูตรแบบเต็มเรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ได้เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปในกัมพูชา ถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบอง

ส่วนเทคนิคการเขียนจิตรกรรมพบว่ามีลักษณะเป็นการเขียนภาพแบบลูกครึ่ง ซึ่งเป็นการผสมผสานการเขียนภาพแบบโบราณผสมกับการเขียนภาพแบบสมัยใหม่ที่เพิ่มมาในกัมพูชาในช่วงสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส ลักษณะดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ช่างมีอิสระในการออกแบบภาพของตน เนื่องจากการเขียนงานจิตรกรรมตามแบบตะวันตกมักจะไม่ได้เคร่งครัดในเรื่องหัวข้อที่จะนำมาเขียนภาพ ดังนั้นช่างจึงสามารถแสดงออกทางความคิดและความชื่นชอบตามรสนิยมของตนผ่านงานจิตรกรรมที่ตนเขียนได้อย่างเต็มที่

ประเด็นที่ได้กล่าวมาข้างต้นเกี่ยวกับอิสระของช่างในการนำหัวข้อต่าง ๆ มาเขียนในงานจิตรกรรมนั้น ได้กลายเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้งานจิตรกรรมของช่างในเมืองพระตะบองมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ภาพสะท้อนที่ได้ผ่านงานจิตรกรรมนั้นได้สะท้อนถึงสภาพบ้านเมือง สภาพสังคม วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นของเมืองพระตะบองได้เป็นอย่างดี ซึ่งพบได้ยากในงานจิตรกรรมที่อื่น ๆ จิตรกรรมเมืองพระตะบองจึงเป็นหลักฐานสำคัญที่สะท้อนความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาหนึ่งของเมืองพระตะบอง

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

บทที่ 6
บทสรุป

การศึกษาเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 แสดงให้เห็นว่า งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองมีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของงานศิลปกรรมที่มาจากภายนอกโดยเฉพาะศิลปะไทย ศิลปะตะวันตก และศิลปะเขมรจากภาคกลาง ซึ่งแผ่ขยายผ่านอิทธิพลอำนาจทางการเมืองและการปกครองที่เข้ามามีบทบาทเหนือพื้นที่ของเมืองพระตะบอง อิทธิพลของงานศิลปกรรมจากภายนอกเหล่านี้ได้กลายเป็นพื้นฐานสำคัญให้กับงานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบอง อย่างไรก็ตามช่างพระตะบองได้นำเอาอิทธิพลจากงานศิลปกรรมภายนอกมาปรับใช้และสร้างสรรค์งานศิลปกรรมของตนให้เกิดเป็นงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยผลการศึกษาครั้งนี้มีความสอดคล้องกับสมมติฐานที่ผู้ศึกษาได้ตั้งไว้ งานสกุลช่างพระตะบองถือเป็นงานช่างที่มีอิสระในการสร้างสรรค์ของตนเป็นอย่างมาก ช่างไม่ได้ยึดติดกับระเบียบแบบแผนของงานศิลปะที่รับมามากนัก สำหรับการศึกษางานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในพุทธศตวรรษที่ 24 – 25 สามารถสรุปประเด็นสำคัญ ๆ จากการศึกษาได้ดังต่อไปนี้

ก. งานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในช่วงภายใต้การปกครองของสยาม

จากการศึกษาในครั้งนี้พบว่า งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองที่สร้างขึ้นช่วงอยู่ภายใต้การปกครองของสยามนั้น ปรากฏหลักฐานที่ยังหลงเหลือให้ศึกษาได้ 2 ประเภทหลักคือ งานสถาปัตยกรรมและงานประติมากรรม โดยงานศิลปกรรมทั้ง 2 ประเภทนี้มีลักษณะรูปแบบส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) และรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) และรูปแบบงานศิลปกรรมอีกส่วนหนึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก และศิลปกรรมของงานช่างในท้องถิ่นเอง

อิทธิพลงานศิลปกรรมไทย

อิทธิพลศิลปะไทยถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่เป็นพื้นฐานให้งานศิลปกรรมเมืองพระตะบองในช่วงนี้ ซึ่งการแผ่อิทธิพลของงานศิลปะไทยน่าจะเข้ามาพร้อมกันกับการขยายอำนาจของการเมืองไทยต่อพระตะบอง โดยเริ่มต้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา งานศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นอิทธิพลศิลปะไทยที่ชัดเจนที่สุดและมีหลักฐานที่หลงเหลือให้ศึกษาได้ มีเพียงงานสถาปัตยกรรมที่เป็นเจดีย์ทรงเครื่อง ซึ่งถือว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมที่รับรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยรัชกาลที่ 3 มาทั้งสิ้น ต่อมางาน

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ศิลปกรรมไทยเริ่มมีอิทธิพลต่อศิลปะในเมืองพระตะบองมากขึ้น โดยเฉพาะในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 โดยงานศิลปกรรมในระยะนี้พบว่า ปรากฏอิทธิพลทั้งในงานสถาปัตยกรรม และประติมากรรม ตัวอย่างในงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะไทยคือ การสร้างพระวิหารและพระอุโบสถให้มีลักษณะเป็นอาคารที่มีหลังคาเป็นมุขประเจิด เช่น พระอุโบสถวัดซ็อมโรงคนง หรืออาคารหลังคาคลุม เช่น พระอุโบสถวัดด็อมเรยซอ เป็นต้น ซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลจากงานสถาปัตยกรรมในศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์ สิ่งสำคัญที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์กับศิลปะไทยเป็นอย่างดีคือ การประดับงานปูนปั้นตามอาคารหลังคาคลุม อาทิ การประดับลายพรรณพฤกษาตามกรอบหน้าต่างและประตู ซึ่งเป็นงานที่นิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 3 และทำอย่างต่อเนื่องจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5

นอกจากนี้ยังมีงานประดับที่เป็นปูนปั้นซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับศิลปะไทยสมัยรัตนโกสินทร์คือ การนำตราสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยมาประดับตามอาคาร เช่น การประดับรูปพระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ 5 ที่อุโบสถวัดด็อมเรยซอ และการประดับตราประจำราชวงศ์จักรีที่พระอุโบสถวัดกดลโดนเตียว เป็นต้น การประดับตราสัญลักษณ์ตามอาคารเป็นประเพณีอย่างหนึ่งเกิดขึ้นมาแล้วในศิลปะไทยตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) และทำต่อเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น การประดับรูปตราราชวงศ์จักรีที่หน้าบันพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ประเด็นดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของศิลปะไทยกับเมืองพระตะบองและโดยเฉพาะอิทธิพลทางการเมืองไทยที่มีต่อเมืองพระตะบองในฐานะเป็นเมืองขึ้นของไทยในเวลานั้น

อิทธิพลของงานศิลปกรรมไทยยังปรากฏในงานประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปอีกด้วย ซึ่งตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นอิทธิพลศิลปะไทยอย่างเห็นได้ชัดในพื้นที่เมืองพระตะบองคือ การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ซึ่งเป็นรูปแบบพระพุทธรูปอย่างหนึ่งที่นิยมมากในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์และทำอย่างต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ในช่วงก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นฯ ถือเป็นงานสงวนที่สร้างขึ้นเฉพาะในราชสำนักเท่านั้น แต่เมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 5 การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเริ่มแพร่หลายสู่สามัญชนทั่วไป ซึ่งเป็นผลทำให้การสร้างพระรูปทรงเครื่องต้นฯ ได้แผ่ขยายเข้ามามีอิทธิในพื้นที่เมืองพระตะบองด้วยเช่นกัน

จากการศึกษาพบว่า การขยายอิทธิพลทางงานศิลปกรรมไทยเข้ามาในเมืองพระตะบองและมีบทบาทสำคัญต่องานศิลปกรรมในเมืองพระตะบองนั้น เกิดขึ้นจากการขยายอำนาจทางการเมืองของไทยเหนือพื้นที่พระตะบอง เมื่อใดที่ผู้นำไทยเริ่มให้ความสำคัญพื้นที่เมืองพระตะบอง เมื่อนั้นจะปรากฏงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลไทยในเมืองพระตะบองเช่นกัน หากสังเกตเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ จะเห็นว่าในช่วงที่เมืองพระตะบองเป็นส่วนหนึ่งของกัมพูชา โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ทางการไทยยังไม่ได้มีนโยบายใด ๆ กับพระตะบอง และปล่อยให้พระตะบองปกครองตนเอง ดังนั้นในช่วงเวลานี้จึงไม่ปรากฏงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะไทยแต่อย่างใด

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นช่วงเวลาที่ราชสำนักไทยเริ่มเข้ามามีบทบาททางการเมืองในเมืองพระตะบองผ่านเจ้าพระยาบดินทรเดชาสิงห์ (สิงหเสนี) ที่ยกทัพมารบกับญวนและในระยะเวลาหนึ่งท่านได้มาตั้งทัพในเมืองพระตะบอง พร้อมทั้งได้ช่วยจัดระเบียบและสร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ในเมืองพระตะบองด้วย การเข้ามาของขุนนางจากราชสำนักไทยเป็นเหตุให้ในช่วงเวลานี้เริ่มปรากฏงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะไทยในพื้นที่เมืองพระตะบอง และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ไม่ปรากฏหลักฐานงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะไทยแต่อย่างใด ซึ่งน่าจะเกิดจากปัญหาการเมืองไทยในเวลานั้นที่ไม่ได้ให้ความสนใจต่อเมืองพระตะบองมากนัก แต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มมีการปฏิรูปการปกครองเพื่อรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง ซึ่งเป็นเหตุให้เมืองพระตะบองเริ่มใกล้ชิดกับไทยอีกครั้งหนึ่ง และส่งผลให้งานศิลปกรรมในเมืองพระตะบองในเวลานี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยเป็นอย่างมากนั่นเอง

อิทธิพลงานศิลปะตะวันตก

สำหรับอิทธิพลศิลปะตะวันตกที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ของเมืองพระตะบองในช่วงเวลานี้ส่วนมากจะพบเฉพาะในงานสถาปัตยกรรมเป็นหลัก โดยเฉพาะอาคารที่เป็นพระวิหารและพระอุโบสถส่วนมากจะพบศิลปะตะวันตกปรากฏในส่วนที่เป็นโครงสร้างของอาคาร เช่น เสา ฐานกรอบประตูและหน้าต่าง ลวดลายประดับตกแต่งที่เป็นปูนปั้น เป็นต้น อิทธิพลของศิลปะตะวันตกน่าจะเข้ามาพร้อมกันกับการเข้ามาของชาวตะวันตกในเมืองพระตะบอง และอีกส่วนหนึ่งจะเป็นการรับอิทธิพลศิลปะตะวันตกผ่านกระเสความนิยมศิลปะตะวันตกในศิลปะไทย ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมาเริ่มเกิดความนิยมในการนำศิลปะตะวันตกมาออกแบบในศิลปะไทยเป็นอย่างมาก และความนิยมยิ่งทวีขึ้นในสมัยต่อมา

ความเป็นงานช่างท้องถิ่น

ส่วนความเป็นศิลปะท้องถิ่นพบทั้งในงานสถาปัตยกรรม และประติมากรรม จากการศึกษาพบว่า ช่างพระตะบองมีความอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเป็นอย่างมาก ดูเหมือนช่างไม่ยึดติดกับทฤษฎีหรือข้อกำหนดใด ๆ ทั้งสิ้น โดยช่างพระตะบองมักจะนำอิทธิพลศิลปะจากที่อื่นมาผสมผสานเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญของช่างในการนำอิทธิพลศิลปะภายนอกมาปรับใช้ให้เข้ากับความต้องการและรสนิยมของตน ตัวอย่างสำคัญอย่างหนึ่งในงานสถาปัตยกรรมที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นคือ การทำอาคารแบบจั่วเปิดให้มีระเบียงรอบที่สามารถเดินได้รอบตัวอาคาร ซึ่งแตกต่างออกไปจากอาคารแบบจั่วเปิดในศิลปะไทยที่ไม่ทำลักษณะเช่นนี้ ลักษณะเฉพาะอีกอย่างหนึ่งของสถาปัตยกรรมคือ การออกแบบหน้าบันของอาคารมุขประเจิดให้มีการประดับตกแต่งที่มีความโดดเด่น กล่าวคือมีการเสริมงานประติมากรรมเพื่อแบกตัวหน้าบัน ซึ่งไม่พบลักษณะเช่นนี้ในหน้าบันมุขประเจิดในศิลปะไทยเช่นเดียวกัน ตัวอย่างสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ กลุ่มเจดีย์ทรงปราสาทยอดที่เป็น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

กลุ่มเจดีย์ที่ช่างพระตะบองออกแบบขึ้นโดยรับแรงบันดาลใจจากศิลปะที่หลากหลายทั้งศิลปะจีน ศิลปะตะวันตก และศิลปะเขมร เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นความเชี่ยวชาญของช่างพระตะบองที่สามารถนำอิทธิพลศิลปะภายนอกมาปรับใช้และสร้างสรรค์งานของตนได้อย่างลงตัว

นอกจากนี้งานศิลปกรรมท้องถิ่นของพระตะบองยังปรากฏในงานประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปด้วยเช่นกันโดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ที่เป็นงานปูนปั้นลักษณะเฉพาะของพุทธรูปกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากการนำรูปแบบพระพุทธรูปในศิลปะเขมรมาเป็นพื้นฐานและนำรูปแบบพระพุทธรูปไทยมาผสมผสานจนทำให้เกิดความลงตัว สิ่งที่น่าสนใจอีกประการของงานประติมากรรมที่เป็นพุทธรูปคือ แม้ว่าการสร้างพระพุทธรูปบางกลุ่มได้รับรูปแบบและคติการสร้างจากศิลปะไทยก็ตาม แต่ช่างได้นำรูปแบบดังกล่าวมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับความสะดวกของตน ตัวอย่างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยนั้น ช่างพระตะบองได้นำมาสร้างโดยใช้เทคนิคที่ตนถนัด กล่าวคือช่างใช้เทคนิคการปั้นจากปูนเพื่อสร้างพระพุทธรูป ในขณะที่งานช่างไทยใช้เทคนิคในการหล่อโลหะในการสร้างพระพุทธรูป เป็นต้น

ลักษณะเฉพาะของงานศิลปะท้องถิ่นที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ การออกแบบงานประดับที่เป็นปูนปั้นซึ่งมีความสร้างสรรค์และล้ำสมัยของช่างพระตะบอง ตัวอย่างเช่น การกลับไปใช้ลายประดับบนทับหลังในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนคร เช่น การเลียนแบบลายหน้ากาลคายท่อนพวงมาลัยและสิงห์เพื่อรองรับภาพจับในซุ้มประตู ถือได้ว่าเป็นการออกแบบที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก นอกจากนี้ช่างพระตะบองยังมีความก้าวหน้าในการออกแบบงานช่างของตนให้มีความทันสมัยตามกระแสความนิยมของสังคมในสมัยนั้นด้วย ตัวอย่างเช่น การนำภาพรถไฟไปใส่ประติมากรรมเล่าเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดด็อมเรยซอ แม้ว่างานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 มีพื้นฐานส่วนใหญ่มาจากศิลปะไทยและตะวันตก แต่การที่ช่างมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานของตัวเองได้นั้นถือเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองมีความเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากพื้นที่อื่น ๆ

ข. งานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส

หลังจากที่อำนาจทางการเมืองไทยเริ่มลดลงจากพื้นที่เมืองพระตะบอง หลังจากที่พระตะบองได้ผนวกกับกัมพูชา งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองก็เริ่มปรากฏการเข้ามาของอิทธิพลศิลปะเขมรจากศูนย์กลางของกัมพูชาเป็นอย่างมาก แต่อย่างไรก็ตามงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในสมัยก่อนหน้านี้ก็ยังมีการทำอย่างต่อเนื่อง เพียงแต่ฝีมือของช่างเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเล็กน้อย แม้ว่าเมืองพระตะบองจะถูกตัดออกจากอำนาจทางการเมืองของไทยแล้วก็ตาม แต่งานศิลปะไทยยังมีบทบาทต่อเมืองพระตะบองในฐานะศูนย์กลางของการศึกษา โดยเฉพาะด้านพระพุทธศาสนา ซึ่งพระสงฆ์และชาวพระตะบองไม่น้อยได้เดินทางไปศึกษาในเมืองไทย การเดินทางของชาวพระตะบองที่ไปศึกษาใน

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เมืองไทยนี้เองเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้อิทธิพลศิลปะไทยยังปรากฏไม่มากก็น้อยในงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองช่วงอยู่ภายใต้อาณานิคมฝรั่งเศส และโดยเฉพาะช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ไทยได้กลับมาปกครองพระตะบองอีกครั้ง เป็นเหตุทำให้งานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองเริ่มความสัมพันธ์กับศิลปะไทยอีกครั้ง

อิทธิพลงานศิลปะเขมรจากศูนย์กลาง

จากการศึกษาพบว่า บทบาทความสำคัญของอิทธิพลศิลปะเขมรจากภาคกลางได้ปรากฏขึ้นในงานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองหลายอย่างด้วยกัน อาทิ งานสถาปัตยกรรม งานปูนปั้น และงานจิตรกรรม สำหรับงานสถาปัตยรรมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรภาคกลาง ได้แก่ เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ทรงปรางค์แบบศิลปะเขมร เจดีย์ทรงระฆังที่มียอดพรหมพักตร์ และอาคารทรงโรงแบบมีระเบียงรอบที่มีมุขยื่นออกมาที่ด้านหน้าและด้านหลังของอาคาร เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏอิทธิพลศิลปะเขมรจากภาคกลางในส่วนที่เป็นงานประดับตกแต่งตามตัวอาคารด้วยเช่นกัน อาทิ การประดับรูปพัดยศตามหน้าบันของพระวิหารและพระอุโบสถ ซึ่งเป็นความนิยมที่ปรากฏมาแล้วในศิลปะเขมรจากภาคกลางก่อนที่จะมาปรากฏในเมืองพระตะบอง นอกจากนี้ยังปรากฏการประดับลายปูนปั้นที่เป็นลายเลียนแบบจากลายในศิลปะเขมรสมัยเมืองพระนครที่ทำขึ้นจากเทคนิคทำแม่พิมพ์ เป็นต้น โดยเทคนิคการทำลายจากแม่พิมพ์นั้นเริ่มมีการสอนมาแล้วในโรงเรียนศิลปะในกรุงพนมเปญ ซึ่งรัฐบาลฝรั่งเศสเป็นผู้ก่อตั้ง

ส่วนที่เป็นงานจิตรกรรมนั้นถือว่าเป็นงานศิลปกรรมอีกประเภทหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเขมรจากภาคกลางต่อเมืองพระตะบอง ซึ่งก่อนที่เมืองพระตะบองจะผนวกเข้ากับกัมพูชา กล่าวคือในช่วงภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์ของเมืองพระตะบองไม่นิยมการเขียนงานจิตรกรรมภายในพระวิหารและพระอุโบสถแต่อย่างใด แต่กลับนิยมประดับงานปูนปั้นเล่าเรื่องบนอาคาร การที่เมืองพระตะบองในเวลานั้นไม่นิยมงานจิตรกรรมน่าจะเกี่ยวข้องกับการไม่มีช่างจิตรกรรมที่มีฝีมือ จึงทำให้ไม่มีการเขียนงานจิตรกรรมขึ้น แต่เมื่อเข้าสู่สมัยอาณานิคมฝรั่งเศส งานพุทธศิลป์เมืองพระตะบองเริ่มมีการเขียนงานจิตรกรรมภายในพระวิหารและพระอุโบสถเกิดขึ้น และเทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมมีลักษณะตามแบบตะวันตกผสมกับงานจิตรกรรมประเพณี ซึ่งเทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมแบบตะวันตกเป็นเทคนิคที่มีการสอนอย่างแพร่หลายในโรงเรียนศิลปะในกรุงพนมเปญ โดยมีครูผู้สอนเป็นชาวญี่ปุ่น ดังนั้นการปรากฏเทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมแบบตะวันตกเช่นนี้ในเมืองพระตะบองถือว่าเป็นการรับอิทธิพลจากศิลปะเขมรจากศูนย์กลางนั่นเอง

การเข้ามาของอิทธิพลศิลปะเขมรในเมืองพระตะบองเกิดขึ้นพร้อมกันกับการขยายอำนาจทางการเมืองจากรัฐบาลกัมพูชาในเวลานั้นผ่านการปฏิรูปการปกครองเมืองพระตะบองให้เป็นส่วนหนึ่งของรัฐบาลกัมพูชาที่มีฝรั่งเศสเป็นผู้ดูแลอีกทีหนึ่ง ดังนั้นเมื่อพนมเปญกลายเป็นศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองแล้ว กระแสความนิยมของงานศิลปะที่เกิดขึ้นในพนมเปญก็มักจะอยู่ในสายตา

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ของช่างและโดยเฉพาะผู้คนในเมืองพระตะบองด้วยเช่นกัน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นในการเข้ามาของอิทธิพลศิลปะเขมรจากภาคกลาง

อิทธิพลศิลปะไทยในช่วงอาณานิคมฝรั่งเศส

สำหรับอิทธิพลศิลปะไทยที่เคยมีบทบาทสำคัญต่องานพุทธศิลป์ในเมืองพระตะบองมาก่อน ในช่วงที่พระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของอาณานิคมฝรั่งเศสก็เริ่มลดบทบาทลงทีละน้อย ๆ กล่าวคือ อิทธิพลศิลปะไทยมักปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานประติมานวิทยาเป็นหลัก ตัวอย่างเช่น การปรากฏอิทธิพลวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ในงานประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในวัดกดลโดนเตียว หรือตัวอย่างที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ การเขียนงานจิตรกรรมเรื่องมหาชมพูบดีสูตรซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีการรับรู้เป็นอย่างดีในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ การที่ปรากฏเรื่องมหาชมพูพูดีสูตรในเมืองพระตะบองคงจะมีความเกี่ยวข้องกับไทยไม่มากก็น้อย ซึ่งความสัมพันธ์เหล่านี้ถือเป็นอิทธิพลที่ช่างพระตะบองน่าจะได้รับผ่านการเดินทางไปศึกษาโดยตรงในเมืองไทย หรืออาจจะได้รับจากกลุ่มพระสงฆ์ที่ได้เดินทางไปศึกษาด้านพุทธศาสนาในเมืองไทย และเมื่อได้กลับมาก็ได้นำความรู้ที่ได้ศึกษามาสอนและเผยแพร่ให้ช่างในพื้นที่พระตะบองก็เป็นได้

นอกจากนี้ความสัมพันธ์ไทยกับพระตะบองยังสะท้อนให้เห็นผ่านงานจิตรกรรมอีกด้วย ซึ่งมีตัวอย่างสำคัญคือจิตรกรรมฝาผนังของพระอุโบสถวัดโซมมะนัวะฮ ซึ่งมีภาพเขียนรูปตำรวจไทยในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อำนาจทางการเมืองไทยได้กลับมามีบทบาทเหนือเมืองพระตะบองอีกครั้งจากการช่วยเหลือของรัฐบาลญี่ปุ่น ดังนั้นภาพจิตรกรรมชิ้นนี้จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ของไทยและเมืองพระตะบองได้เป็นอย่างดี

ความเป็นงานช่างท้องถิ่น

แม้ว่างานศิลปกรรมส่วนใหญ่ของพระตะบองในเวลานี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรจากภาคกลาง แต่งานศิลปกรรมหลายอย่างในเมืองพระตะบอง เช่น งานสถาปัตยกรรม งานประติมากรรม และงานประดับปูนปั้น ยังเป็นงานศิลปกรรมที่สืบเนื่องจากสมัยก่อนหน้านี้ เพียงแต่มีพัฒนาการทางรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากเดิมเล็กน้อย ตัวอย่างสำคัญ ได้แก่ เจดีย์ทรงเครื่องที่ลดรูปแบบอาคารมุขประเจิดที่มีตัวอาคารยกสูงกว่าเดิม เป็นต้น ส่วนงานประติมากรรมยังพบการสร้างพระพุทธรูปประธานขนาดใหญ่ที่มีพุทธลักษณะเดียวกันกับสมัยก่อนหน้านี้ มีเพียงบางกลุ่มที่มีการเปลี่ยนแปลงจากการทำจีวรที่บางรัดพระวรกายไปทำจีวรเหมือนจริงแทน นอกจากนี้ยังพบการสืบทอดงานประติมากรรมปูนปั้นนูนสูงที่ช่างพระตะบองมักนิยมทำประดับตามอาคาร ทั้งที่เป็นภาพจับและประติมากรรมเล่าเรื่อง เพียงแต่ในช่วงเวลานี้ช่างพระตะบองไม่ได้ทำเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ แต่ยังทำปูนปั้นในเรื่องอื่นด้วย เช่น พุทธประวัติและชาดก ซึ่งถือว่าเป็นการพัฒนางานศิลปกรรมในยุคก่อนให้เข้ากับความนิยมของคนในยุคนี้

SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

การรับอิทธิพลศิลปะจากภายนอกของช่างได้ทำให้งานช่างพระตะบองมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน เนื่องจากช่างพระตะบองไม่ได้ยึดติดกับระเบียบแบบแผนหรือกฎเกณฑ์ของอิทธพลศิลปะที่ได้รับมา ทำให้ช่างมีอิสรภาพในการคิดสร้างสรรค์ผลงานของตนเช่นเดียวกันกับช่วงสมัยที่อยู่ภายใต้การปกครองของสยาม เอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะพระตะบองที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจน เช่น การออกแบบประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องที่เป็นภาพจับให้มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกันแต่อยู่ในตำแหน่งที่แตกต่าง ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนพระสิทธัตถะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ที่พระอุโบสถวัดปิพืดเทียราม ซึ่งช่างได้ออกแบบให้ประติมากรรมปูนปั้นที่เป็นภาพจับที่ซุ้มจระนำและซุ้มประตูด้านตะวันตกของพระอุโบสถมีเนื้อเรื่องที่เชื่อมกันกับประติมากรรมปูนปั้นบนหน้าบันด้านตะวันตกของพระอุโบสถ หรือแม้กระทั่งการเขียนงานจิตรกรรมที่แทรกเรื่องราววิถีชีวิต สภาพสังคม และวัฒนธรรมของเมืองพระตะบองเข้าไปในงานจิตรกรรม ล้วนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แสดงให้เห็นความเป็นสกุลช่างพระตะบองทั้งสิ้น

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

รายการอ้างอิง

เอกสารภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส

Abbe, Gabrielle. "Le Développement Des Arts Au Cambodge À L'époque Coloniale : George Groslier Et L'école Des Arts Cambodgiens (1917-1945)." *Udaya*, no. 12 (2014): 7-39.

Aymonier, Etienne. *Khmer Heritage in the Old Siamese Provinces of Cambodia with Special Emphasis on Temples, Inscriptions, and Etymology.* Translated by Walter E. J. Tips. Bangkok: White Lotus Press, 1999.

Boisselier, Jean. *Le Cambodge.* Paris: A. et J. Picard et Cie, 1966.

Chandler, David. *A History of Cambodia.* Colorado: Westview Press, 1983.

Chantrabot, Ros. *Histoire Du Cambodge: Partie Légendaire Et Lapidaire.* Paris: L'Harmattan Inc, 1998.

Charles Higham. *The Civilization of Angkor.* London: The Orion Publishing Group Ltd, 2001.

Cœdès, George. *Inscriptions Du Cambodge Vol. Vii.* Hanoi: Imprimerie d'Extrême-Orient, 1964.

———.*Angkor, an Introduction.* Translated by Emily Floyd Gardiner. London: Oxford University Press, 1963.

Coral-Remusat, Gilberte de. *L'art Khmer : Les Grandes Etapes De Son Evolution.* 2 ed. Paris: Les editions d'art et d'histoire, 1951.

Daniel Guéret, and Doninique-Pierre Guéret. *The Khmer Pagoda: The Hundred Oldest Cambodian Pagodas, Along with Some Other Noteworthy Examples.* Kam éditions, 2017.

Danielle Gueret-Demangeon. *"Le Décor Peint Des Monasteres Bouddhiques Du Cambodge Fin Du Xixe Siecle – Troisieme Quart Du Xxe Siecle."* Histoire de l'art et archéologie, École Doctorale VI, Université Paris IV – Sorbonne, 2015.

Demande de reconstruction de la pagoda de Tokot, khand de Barthbaung (Battambang) formulae par l'achar Sau. RSC File No 36770, F.941, Box No 3734.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

Etienne Aymonier. *Khmer Heritage in the Old Siamese Province of Cambodia with Special Emphasis on Temples, Inscriptions, and Etymology.* Translated by Walter E. J. Tips. Bangkok: White Lotus, 1999.

Gabrielle Abbe. "Le D Éveloppement Des Arts Au Cambodge À L'époque Coloniale : George Groslier Et L'école Des Arts Cambodgiens (1917-1945)." *Udaya*, no. 12 (2014).

George Cœdès. *Inscriptions Du Cambodge Vol. Vii.* Hanoi: Imprimerie d'Extrême-Orient, 1964.

Giteau, Madeleine. *Iconographie Du Cambodge Post-Angkorien.* Paris: Ecole Francaise d'Extreme-Orient, 1975.

———. "Les Représentations Du Rāmakerti Dans Les Refliefs Modeles De La Région De Battambang (Cambodge)." In *Living a Life in Accord with Dhamma : Papers in Honor of Professor Jean Boisselier on His Eightieth Birthday*, edited by M.C. Subhadradis Diskul Natasha Eilenberg, Robert L. Brown, 229-44. Bangkok: Silpakorn University, 1997.

———. "Note Sur L'iconographie Des Peinture Murales Du Monastère De Vat Bho (Siem Reap)." *Udaya*, no. 5 (Phnom Penh, 2004): 19-31.

Joel M, Marie-Helene A, & Jim M. *Cambodia Past Explaining the Present.* Cambodia: DatAsia, 2016.

KONG Vireak, and PREAP Chanmara. *Sbek Thom.* Phnom Penh: MoCFA, 2004.

Marchal, Henri. "Note Sur La Forme Du Stūpa Au Cambodge." *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient* 44, no. 2 (1951): 581-90.

Marie Gamonet, and Jacques Népote. "Le Ramayana Au Palais De Phnom Penh : Une Vision Du Politique Et De La Royauté Au Début Du Xxè S.,." *Péninsule*, no. 40 (2000): 5-105.

Mya, Thiripyanchai U. *"The Origin of the Jumbupati Image"* Report of the director of archaeology survey for the year ending.

Ngoeun, Chum. *Guide to Wat Preah Keo Morokat (the Temple of the Emerald Buddha).* Phnom Penh, 1996.

O.R. No 130 du 26 juillet 1938 autorsant dans la province de Battambang, la coupe gratuite de bois destinée à la reconstruction de la pagode de Chhoeuteal dite

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

Hemavaram, khum de Chhoeuteal, srok de Sangker (Battambang). RSC File No 28592. Box No: 3121.

Reyum. *Cultures of Independence: An Introduction to Cambodian Arts and Culture in the 1950's and 1960's.* Phnom Penh: 3DGraphies Publishing, 2001.

———. *Seams of Change: Clothing and the Care of the Self in Late 19th and 20th Century Cambodia.* Phnom Penh: Reyum, 2003.

Roveda, Vittorio. *In the Shadow of Rama: Murals of the Ramayana in Mainland Southeast Asia.* Bangkok: River Books, 2015.

S.M., Sisowath. *Ordonnance Royal Du 14 Décembre 1917, Cérémonie D'inauguration Du Musee Albert Sarraut Et De L'école Des Arts Cambodgiens, Imprimerie Du Protectorat.* Phnom Penh: n.p., 1920.

Sonthiwan, Intralib. *Thai Traditional Paintings.* Bangkok: Amarin Publishing, 1994.

Sophy, SONG. "Decoration and Architecture of Wooden Prayer Hall: Elements for a Typology." In *Wooden Architecture of Cambodia: A Disappearing Heritage, François Tainturier,*, 146-64. Phnom Penh: CKS, 2006.

Vittorio Roveda, and Sothon Yem. *Buddhist Painting in Cambodia.* Bangkok: River Books, 2009.

เอกสารภาษาไทย

กรมศิลปากร. *ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา.* พระนครฯ: แพร่พิทยา, 2513.

———. *ศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 (จารึกวัดศรีชุม).* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เต็ดโปรดักชั่น, 2527.

กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. *สมุดภาพสัตว์หิมพานต์.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2561.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2526.

เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี.* กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2552.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 1.* คุรุสภา: พระนครฯ, 2504.

ฉัตรชัย วองกสิกรณ์. *"วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตามหลักการละครใน."*วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2529.

ชลอ กาเรียนทอง. *"การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยแบบมีมุขประเจิด."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

ชัยบูรณ์ ศิริธนะวัฒน์, และคณะ. *สถาปัตยกรรมในสมัยพระพุทธเจ้าหลวง.* กรุงเทพฯ: แอดวานซ์ อินโฟร์ เซอร์วิส, 2553.

เชน เพชรรัตน์. *"ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในจังหวัดสงขลา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25."* วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา, 2563.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. *"งานศึกษาเจดีย์เพิ่มมุมสมัยอยุธยาของศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม กับการตรวจสอบเจดีย์ไตรตรึงษ์ที่เขาพระราชทรัพย์ เมืองอุดงค์ ประเทศกัมพูชา."* In ประมวลผลงานด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม. กรุงเทพฯ: หจก.เอราวัณการพิมพ์, 2554.

———. *ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.* นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2558.

ณัฐา คุ้มแคว้น. *"การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมภาคใต้เรื่องพระยาชมพู."* วิทยานิพนธ์ระดับศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

ทับทิม แซ่เหลี่ยง. *"การศึกษาเปรียบเทียบรามเกรติ์ฉบับตามี จกของเขมรกับรามเกียรติ์ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชของไทย."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. *วาทกรรมเสียดินแดน*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2558.

นพรัตน, นักองค์. *ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา* Translated by พันตรีหลวงเรืองเดชอนันต์ (ทองดี ธนรัชต์). พิมพ์ครั้งที่ 2. ed. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2550.

นิยะดา เหล่าสุนทร. *ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ : วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิทุนพระพุทธยอดฟ้า, 2539.

ประเทือง โพธิ์ชะออน. *ประวัติศาสตร์ตลอดกาล ไทยรบเขมร.* นนทบุรี: ดอกหญ้า, 2446.

———. ประวัติศาสตร์ตลอดกาลไทยรบเขมร. นนทบุรี: ดอกหญ้า, 2556.

ประชุมพงศาวดาร เล่ม 1 (ภาค 1). พระนครฯ: โรงพิมพ์ก้าวหน้า, 2506.

ประชุมพงศาวดาร เล่ม 12 (ประชุมพงศาวดาร ภาค 15-18). กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2507.

ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 67 : *จดหมายเหตุเกี่ยวกับเขมรและญวนในรัชกาลที่ 3 ตอนที่ 1*. พระนครฯ: กรมศิลปากร, 2502.

"พระราชประกาศ เลข 58." *ราชกิจจานุเบกษา* 27, no. 3 (เมษายน-มิถุนายน 2477).

พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐ ภาษาไทย-เขมร. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสมาคมวัฒนธรรมไทย-กัมพูชา, 2552.

พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) : จดหมายรายวันทัพ อภินิหารบรรพบุรุษและเอกสารอื่น. นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2551.

เพ็ญสุภา สุขคตะ. *"การศึกษาภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร."* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533.

ภึง กาน (**ភឹង កាន**). "ลูกคนที่ 2 ของช่างเปรือง ปัจจุบันอายุ 63 " By Sirang LENG. สัมภาษณ์ วันที่ 2 พฤษภาคม 2563, 2563.

ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล. *ศิลปะขอม.* กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2539.

ม.ร.ว. แน่งนน้อย ศักดิ์ศรี, และคณะ. *สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง.* กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2531.

8551863 78 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ม.ร.ว. แสงโสม เกษมศรี, และ วิมล พงศ์พิพัฒน์,. *ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2325-2394).* พระนครฯ: มิตรนราการพิมพ์, 2515.

ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. *พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง.* กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2535.

รึม ตีดปัญญา (**រឹម ទិត្យបញ្ញា**). "ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีเขมร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์วรรณคดีเขมร ณ Education and Sport Institute " By Sirang LENG. สัมภาษณ์วันที่ 3 มีนาคม 2565.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. "วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน." *เมืองโบราณ* 29, no. 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2546): 26-45.

เรวัตร หินอ่อน. "การสร้างภาพลักษณ์ของ “สยามใหม่” ในตราอาร์มแผ่นดินสมัยต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411 - พ.ศ. 2435)." Paper presented at the *การประชุมวิชาการระดับชาติ Smarts ครั้งที่ 4 “อัตลักษณ์แห่งเอเชีย 2014” คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, นครปฐม, 7 พฤษภาคม 2557

วรรณิภา ณ สงขลา. *จิตรกรรมไทยประเพณี.* กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร 2533.

วิชชุ เวชชาชีวะ. "พระตะบองกับร่องรอยสยาม." *ศิลปวัฒนธรรม* 28, no. 11 (กัญญายน 2550): 117-30.

วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง. *เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) : เจ้าเมืองพระตะบองคนสุดท้ายใต้การปกครองสยาม.* กรุงเทพฯ: ยิปซี กรุ๊ป, 2557.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. *เจดีย์ในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา.* 2 ed. นนทบุรี: เมืองโบราณ, 2560.

———. *งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ.* กรุงเทพฯ: มติชน, 2551.

———. *พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

———. "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ แนวความเชื่อเรื่องพุทธราชาคตินิยมในราชสำนักไทยที่ให้ต่อลาวและเขมร." In *โครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองประวัติศาสตร์ศิลป์*, 16-35. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561.

———. "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ งานช่างชั้นสูงในราชสำนัก." *ดำรงวิชาการ* 20, no. 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2564): 11-38. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/damrong/article/view/249799.

———. *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556.

———. *รายงานการวิจัยเรื่องพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับพระราชศรัทธาปณิธานในการสถาปนาวัตถุสถานในพระพุทธศาสนา.* [นครปฐม]: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ศานติ ภักดีคำ. *เขมร "ถกสยาม".* กรุงเทพฯ: มติชน, 2552.

———. *เขมรสมัยหลังพระนคร.* กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

———. *เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) สมุหนายกแม่ทัพใหญ่ผู้สำเร็จราชการในสงครามอานามสยามยุทธ์.* กรุงเทพฯ: มติชน, 2560.

———. "เมืองพระตะบองในฐานะหัวเมืองของไทยสมัยรัตนโกสินทร์." *ศิลปวัฒนธรรม* 37, no. 3 (มกราคม 2559): 52-59.

———. "จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “ท้าวมหาชมพู” พระอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร." *เมืองโบราณ* 32, no. 3 (กรกฎาคม - กันยายน 2549): 32-63.

———. *ยุทธมรรคา : เส้นทางเดินทัพไทย-เขมร.* กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

สมใจ นิ่มเล็ก. *อุโบสถสถาปัตยกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547.

สมคิด จิระทัศนกุล. *คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู - หน้าต่างไทย.* กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

สันติ เล็กสุขุม. *ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

———. *งานช่างคำช่างโบราณ.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2553.

———. *วัด-เจดีย์ : ในและนอกเกาะกรุงศรีอยุธยา.* กรุงเทพฯ: มติชน, 2560.

———. *ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน.* 2 ed. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2544.

สุริยา รัตนกุล. *พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม 3.* นครปฐม: วิทยาลัยศาสนาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

———. *พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่มที่ 3.* นครปฐม: วิทยาลัยศาสนาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

แสงโสม เกษมศรี, and วิมล พงศ์พิพัฒน์. *ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2325-2394).* พระนครฯ: มิตรการพิมพ์, 2515.

อานุภาพ นันติ. *"รูปแบบและกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปครองจีวรลายดอกสมัยรัตนโกสินทร์."* การค้นคว้าอิสระระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2562.

Sirang LENG. *"ศิลปกรรมพระวิหารแลพระอุโบสถในเมืองพระตะบอง ราชอาณาจักรกัมพูชาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25."* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560.

เอกสารภาษาเขมร

ក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ. *វៃ្យកធ៌ : អន្លើចម្បាំងឥន្ទ្រជិត [หนังใหญ่: ตอนจำบังอินทรชิต].* ភ្នំពេញ: ក្រសួងវប្បធម៌ និងវិចិត្រសិល្បៈ, 2020.

ក្រសួងសិក្សាធិការ. *ពង្សាវតារនៃប្រទេសកម្ពុជា [พงศาวดารในประเทศกัมพูชา].* ភ្នំពេញ: ព្រះបរមរាជវាំង, 1952.

ឈាត ស្រ៊ាង, និងក្រុម. *ប្រវត្តិសង្ខេបពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ [ประวัติสังเขปพุทธศาสนบัณฑิต].* ភ្នំពេញ: X7Design Group, 2005.

ឈាន សេរីវុឌ្ឍី. *សិល្បៈខ្មែរសម័យកណ្តាល [ศิลปะเขมรสมัยกลาง].* សារណាបទបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្របុរាណវិទ្យា មហាវិទ្យាល័យបុរាណវិទ្យា សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, 1996.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ណូ ហាច. *ផ្កាស្រពោន [ดอกไม้เฉา].* ភ្នំពេញ: គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពនិងចែកផ្សាយ, 2019.

តូច ឈួង. *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ].* 2 ed. ហាវ៉ៃ: មជ្ឈមណ្ឌលបូព៌ា-បស្ចិម, 1994.

ត្រឹង ងា. *ប្រវត្តិសាស្ត្រខ្មែរ ភាគ 1-2 [ประวัติศาสตร์เขมร ภาค 1-2.].* ភ្នំពេញ: គ្រឹះស្ថានបោះពុម្ពនិងចែកផ្សាយ, 1973.

នរោត្តម សុវាមរិទ្ធិ. "ព្រះរាជក្រិត្យលេខ 188 ន.ស. [พระราชบัญญัติเลข 188 น.ส.] ". *រាជកិច្ចពិសេស* 5, no. 2-3 (30 តុលា 1949): 131-32. .

ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ. *រឿងរាមកេរ្តិ៍ពោលដោយតាគ្រុឌ [เรื่องรามเกียรติ์เล่าด้วยตากรุด].* ភ្នំពេញ: ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, 2022.

ព្រាប ចាន់ម៉ារ៉ា. *ទម្រង់សំណង់ប្រពៃណីខ្មែរ ភាគ១ : សំណង់នៅតាមវត្ត [รูปแบบอาคารประเพณีเขมร ภาค 1 : อาคารตามวัด].* ភ្នំពេញ, 2017.

———. *ប្រវត្តិសាលារចនា: មរតក100ឆ្នាំនៃសិល្ប:និងវប្បធម៌ខ្មែរ [ประวัติโรงเรียนรจนามรดก 100 ปีแห่งศิลปะและวัฒนะธรรมเขมร].* ភ្នំពេញ: អង្គការឧដុង្គ, 2016.

———. *"ព្រះពុទ្ធរូបនិម្មិត [พระพุทธนิมิต]."* បណ្ណាញពត៌មានវប្បធម៌ខ្មែរ, no. 18 (2023): 59-64.

រឿងរាមកេរ្តិ៍, ភាគ 8 [เรื่องรามเกียรติ์, ภาค 8]. ភ្នំពេញ: វិទ្យាស្ថានពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ, 1969.

វង់ សុធារ៉ា, និង ណុប សុខា,. *ប្រវត្តិសាស្ត្រកម្ពុជា: សម្រាប់ថ្នាក់ឆ្នាំមូលដ្ឋាន [ประวัติศาสตร์กัมพูชา: สำหรับชั้นพื้นฐาน].* ភ្នំពេញ: សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទភ្នំពេញ, , 2018.

វចនានុក្រមខ្មែរច្បាប់ពុទ្ធសាសនបណ្ឌិត្យ [พจนานุกรมฉบับพุทธศาสนาบัณฑิต]. 5 ed. ភ្នំពេញ: ពុទ្ធសាសនាបណ្ឌិត្យ, 1967.

"សេចក្តីជុំនំអចិន្ត្រៃកុង្សីសេនាបតី" [รายงานการประชุมเสนาบดีถาวร] ថ្ងៃទី20 កក្កដា 1938, *ឯកសារទំស្តីការសេនាបតី ក្រសួងមហាផៃនិងធម្មការ*, លេខសំណុំលិខិត 28592, បណ្ណាសារដ្ឋានជាតិកម្ពុជា.

ស៊ីសុវត្ថិ សុជានុវង្ស. *"សារត្រាលេខ 4 [สารตรา เลข 4]."* រាជកិច្ចរាជការ 19, no. 3 (កក្កដា-កញ្ញា 1929): 117-18.

សាគូ សាមុត. *រឿងរាមកេរ្តិ៍ [เรื่องรามเกียรติ์].* ភ្នំពេញ: បណ្ណាគារអង្គរ, 2007.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

សាន ផល្លា. *គំនូរនៅតាមវត្ត [ចិតរកកម្មតាមវត្ត].* ភ្នំពេញ: រៃយ៉ំ, 2007.

———. *"រឿងមហាជម្ពុបតីនៅវត្តសោមនស្ស [เรื่องมหาชมพูบดีที่วัดโซมมะนัวะฮ]."* បណ្ណាញ ពត៌មានវប្បធម៌ខ្មែរ, no. 1 (2005-2006): 71-74.

សុង ស៊ីវ, និងសំ សុខ. *ប្រជុំនិទានជាតក [ประชุมนิทานชาดก].* 2 ed. ភ្នំពេញ: បណ្ណាគារត្រៃរតន៍, 2022.

សូរ អឿ. *ប្រវត្តិសាស្ត្រនៃប្រទេសកម្ពុជាជាមួយប្រទេសអណ្ណាមនិងប្រទេសសៀមក្រោយសតវត្សទី 16 ភាគ 1 [ประวิติศาสตร์ในประเทศกัมพูชากับประเทศอาณามและประเทศสยามหลังคริสต์ศตวรรษที่ 16 ภาค 1].* ភ្នំពេញ, 1998.

ហួត របៀប. *ឯកសារស្រាវជ្រាវប្រវត្តិវត្តសំរោងក្នុង [เอกสารค้นคว้าประวัติวัดซ็อมโรงคนง].* បាត់ដំបង, 2004.

ហ្វ្រង់ស័រ ប៊ីហ្សូត៍. *រឿងរាមកេរ្តិ៍តាចក់ [เรื่องรามเกียรติ์ตาจ็อก].* ភ្នំពេញ: អូឡាពិចព្រីនធីង, 2016.

អ៊ីវ ទួត. "ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง]." *កម្ពុជសូរិយា* 3, no. 6 (1930): 165-78.

———. "ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง]." *កម្ពុជសូរិយា* 3, no. 7 (កក្កដា 1930): 183-97.

———. "ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง]." *កម្ពុជសូរិយា* 3, no. 8 (1930): 217-30.

អាំង ជូរលាន, និងគង់ វីរៈ. "សុខុមលោក [สุขุมโลก]." *បណ្ណាញព័ត៌មានវប្បធម៌ខ្មែរ* 4 (2009): 34-38.

អេង សុត. *ឯកសារមហាបុរសខ្មែរ ភាគទី5-6-7 [เอกสารมหาบุรสเขมร ภาคที่ 5-6-7].* ភ្នំពេញ: បណ្ណាគារត្រៃរតន៍.

เอกสารจากออนไลน์

[Digital Photo of Vat Choteal]. July 5, 2021. https://www.quaibranly.fr/fr/newsrecherche/

École française d'Extrême-Orient (EFEO). "History." April 4, 2020. https://www.efeo.fr/base.php?code=200.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

Welt Museum Wien. "Online Collection of Émile Gsell." January 3rd, 2020. https://www.weltmuseumwien.at/en/onlinecollection/?rand=10&id=100&L=1&q%5B%5D=%C3%89mile%20Gsell&view=0&sort=score%3Adesc.

Wyatt, David K. *Thailand : A Short History.* 2 ed. Chiang Mai: Silkworm, 2003.

"ประวัติการรถไฟแห่งประเทศไทย." accessed 15 ธันวาคม, 2560, http://www.railway.co.th/main/profile/history.html.

การรถไฟแห่งประเทศไทย. "ประวัติการรถไฟแห่งประเทศไทย ". http://www.railway.co.th/main/profile/history.html, 15 ธันวาคม 2560.

រដ្ឋបាលខេត្តបាត់ដំបង. *"វមណីដ្ឋានទេសចរណ៍វប្បធម៌ប្រាសាទឯកភ្នំ [สถานที่ท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ปราสาทเอกพนม]."* 28 កញ្ញា 2023. https://www.battambang.gov.kh/detail/4104.

——. *"វមណីយដ្ឋានធម្មជាតិភ្នំសំពៅ [สถานที่ท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติเขาซ็อมปึว]."* 04 ឧសភា 2023. https://www.battambang.gov.kh/detail/783.

រឹម ទិត្យបញ្ញា. *"ចម្លាក់សត្វហោមពាន្តនៅវត្តដំរីស [ภาพสลักสัตว์หิมพานต์ที่วัดด็อมเรยซอ]."* 2023. AMS Khmer Civilization, 1 ធ្នូ https://ams.com.kh/khmercivilization/detail/29197.

អេង ប៊ូឆេង. *"ចាត់ដំបងជាខេត្តឈានមុខគេក្នុងការនាំអង្ករចេញទៅក្រៅប្រទេសនិងចូលរួមចំណែកបង្កើនសេដ្ឋកិច្ចជាតិ [พระตะบองเป็นจังหวัดที่ล้ำหน้าในด้านส่งออกข้าวไปต่างประเทศและเป็นส่วนหนึ่งในการเพิ่มเศรษฐกิจชาติ]."* 04 ឧសភា 2023. https://dap-news.com/national/2020/05/13/54298/.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ภาคผนวก

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

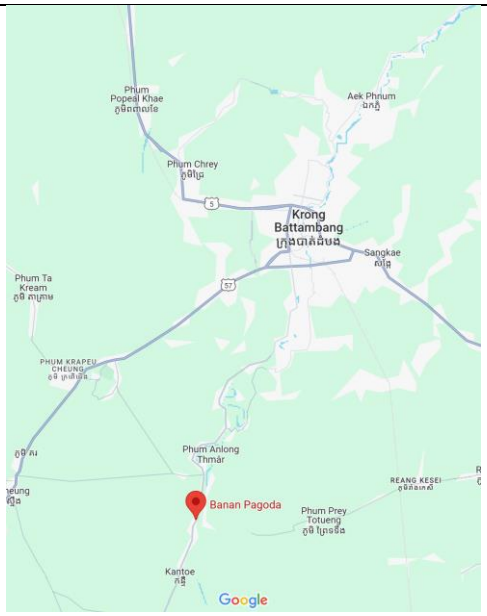
ก. ข้อมูลเบื้องต้นของวัดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา

1. วัดบาน็อน (វត្តបាណន់)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

วัดบาน็อนตั้งอยู่ที่ตำบลก็อนตือปี (ភ្នឺ២) อำเภอบาน็อน (បាណន់) จังหวัดพระตะบอง ซึ่งตั้งอยู่ด้านทิศใต้ของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน

วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวได้ปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือพระวิหาร ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2466 และได้รับการซ่อมแซมครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. 2548[316]



ที่มาของภาพ: Google Map

[316] Dominique Pierre Gueret, "Les Monasteres Bouddhiques Du Cambodge Caracteristiques Des Sanctuaires Anterieurs A 1975" (Doctorat Thèse de Doctorat, Histoire de L'art et Archéologie, Université Paris IV-Sorbonne, 2015), 939.

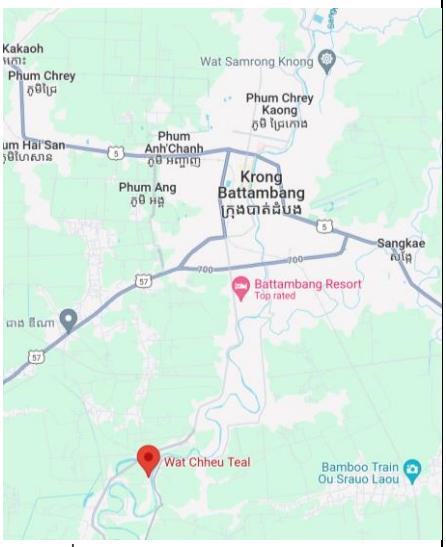
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

2. วัดเฌอเตียล (វត្តឈើទាល)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

วัดเฌอเตียลตั้งอยู่ที่ตำบลเฌอเตียล (ឈើទាល) อำเภอบาน็อน (បាណន់) จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศใต้ของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน

วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่จากหลักฐานที่เป็นเอกสารกัมพูชาพบว่า วัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2431 โดยปรากฏข้อมูลในเอกสารขอสร้างวิหารใหม่จากกำนันตำบลเฌอเตียลเมื่อปี พ.ศ. 2481 กล่าวถึงการขอรื้อพระวิหารหลังเก่าที่สร้างมาแล้วตั้งแต่ปี พ.ศ. 2431 เพื่อขอสร้างหลังใหม่[317] ปัจจุบันพระวิหารหลังเดิมได้เสียหายไปหมดแล้ว เหลือแต่พระวิหารที่เพิ่งสร้างใหม่เท่านั้น งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือล้วนมากจากภาพถ่ายเก่า ได้แก่ หน้าบันพระวิหาร และพระพุทธรูปประธาน



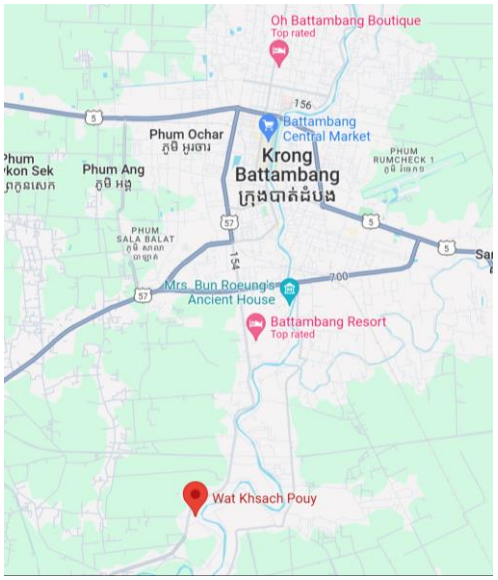
ที่มาของภาพ: Google Map

ที่มาของภาพ: EFEO

[317] O.R. No 130 du 26 juillet 1938 autorsant dans la province de Battambang, la coupe gratuite de bois destinée à la reconstruction de la pagode de Chhoeuteal dite Hemavaram, khum de Chhoeuteal, srok de Sangker (Battambang). RSC File No 28592. Box No: 3121.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

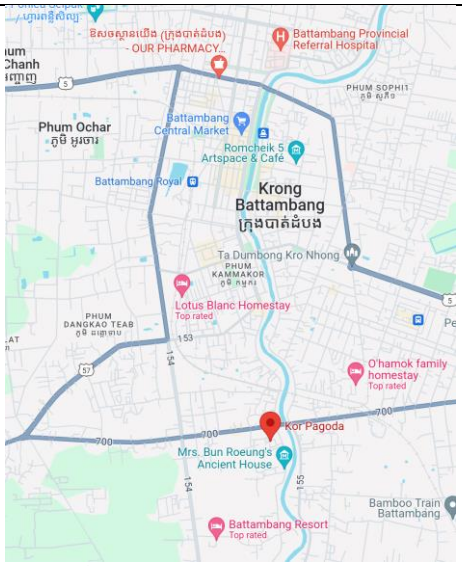
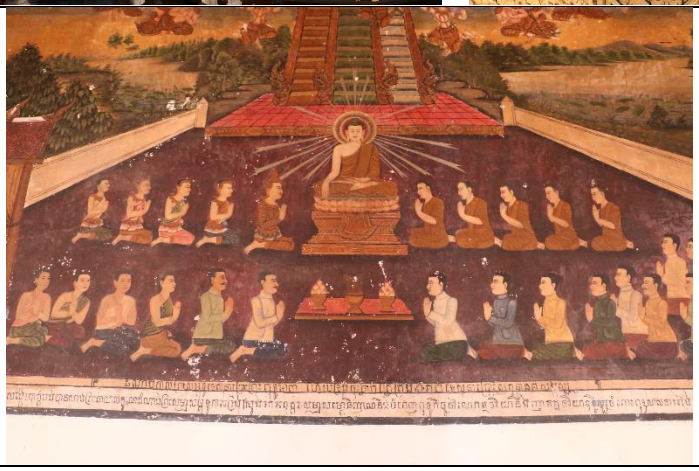
3. วัดคซัจโปย (វត្តខ្សាច់ពោយ)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
วัดคซัจโปยมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัดก็อลละ-ยานนะมีด (វត្តកល្យាណមិត្ត) ซึ่งแปลว่า กัลยาณมิตร ตั้งอยู่ที่ตำบลวัดโกร์ (វត្តគរ) อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศใต้ของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวได้ปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ พระวิหาร ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2468[318]	 ที่มาของภาพ: Google Map

[318] Gueret, "Les Monasteres Bouddhiques Du Cambodge Caracteristiques Des Sanctuaires Anterieurs A 1975," 948.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

4. วัดโกร์ (វត្តគរ)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
วัดโกร์ตั้งอยู่ที่ตำบลวัดโกร์ อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศใต้ของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด และไม่ปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวัดนี้น่าจะสร้างขึ้นในช่วงที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสแล้ว งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ พระวิหาร พระพุทธรูปประธาน และจิตรกรรมภายในพระวิหาร	 ที่มาของภาพ: Google Map
	

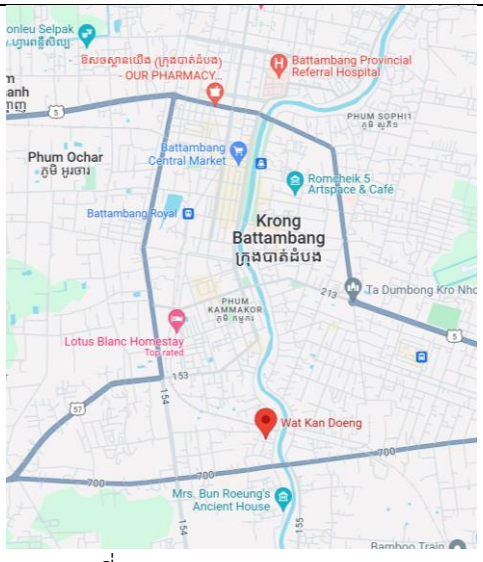
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

5. วัดก็อนดึง (វត្តកណ្តឹង)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

วัดก็อนดึงตั้งอยู่ที่ตำบลวัดโกร์ อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศใต้ของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน

วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่จากข้อมูลเอกสารต่าง ๆ พบว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยู่ภายใต้การปกครองสยาม โดยในสมัยเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (แบน) ได้มีการสร้างพระวิหารในวัดนี้ขึ้นภายใต้การอุปถัมภ์ของท่านผู้หญิงอิง (អ៊ឹង) ภรรยาของเจ้าเมืองพระตะบอง[319] ชื่อของวัดยังปรากฏในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) อีกด้วย ปัจจุบัน งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดมีเพียงพระวิหารเท่านั้น

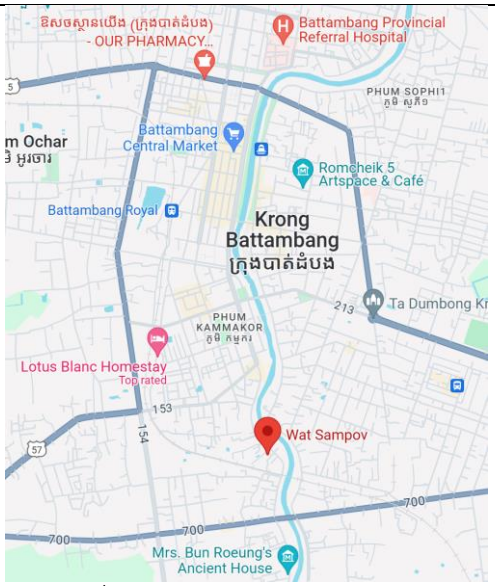
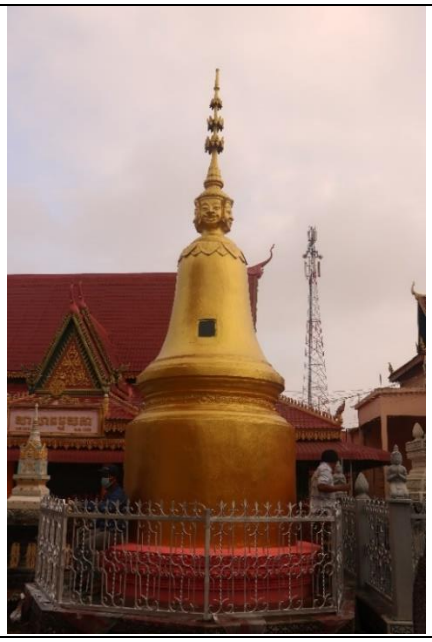
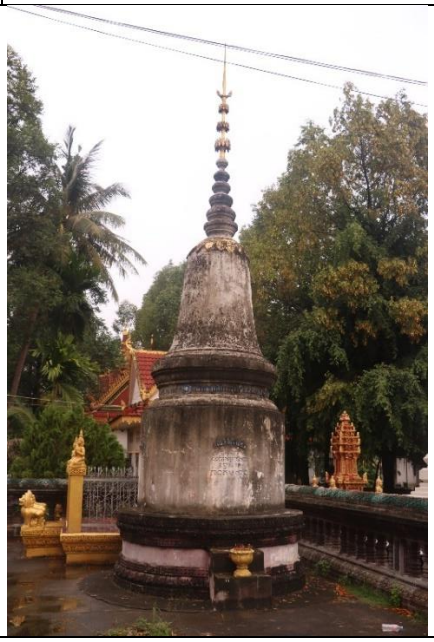


ที่มาของภาพ: Google Map

[319] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 2 ed. (ហាវ៉ៃ: មជ្ឈមណ្ឌលបូព៌ា-បស្ចិម, 1994), 171.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

6. วัดซ็อมปึว (វត្តសំពៅ)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
วัดซ็อมปึวตั้งอยู่ที่ตำบลซวายโป (ស្វាយប៉ោ) อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งตั้งอยู่ด้านทิศใต้ของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวได้ปรากฏในบทกลอนเกี่ยวกับวัดในเมืองพระตะบองในช่วงอยู่ภายใต้การปกครองสยาม ประพันธ์โดยพระครูเยือด (ឃឹត)[320] ดังนั้นแสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ เจดีย์ทรงระฆังประจำมุมของพระวิหาร	 ที่มาของภาพ: Google Map
	

[320] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 170-171.

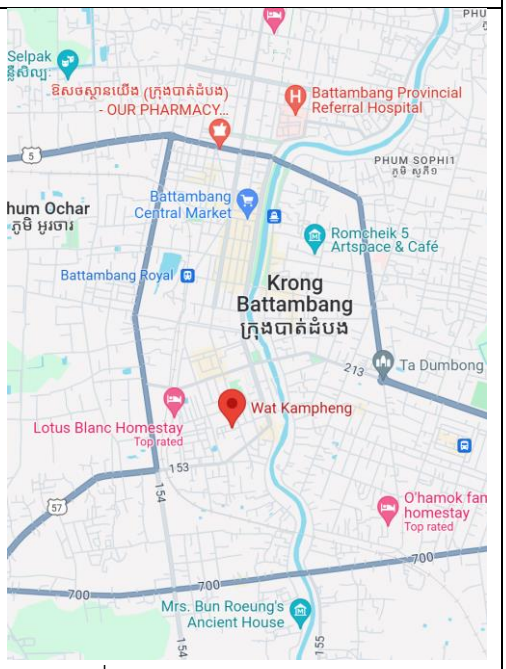
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

7. วัดก็อมแพง (វត្តកំផែង)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

วัดก็อมแพงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัดปากานิเวียฮ (បាការនិវេសន៍) ซึ่งแปลว่าปราการนิเวศน์ ตั้งอยู่ที่ตำบลซวายโป (ស្វាយប៉ោ) อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ในตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน

วัดนี้ปรากฏประวัติการสร้างในเอกสารของกัมพูชาว่า สร้างขึ้นโดยท่านผู้หญิงธิม (ធីម) ที่เป็นภรรยาของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) [321] ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ พระวิหาร และเจดีย์ทรงปรางค์ จากข้อความจารึกภายในพระวิหารทำให้ทราบว่า พระวิหารนี้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2445



ที่มาของภาพ: Google Map

[321] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 22.

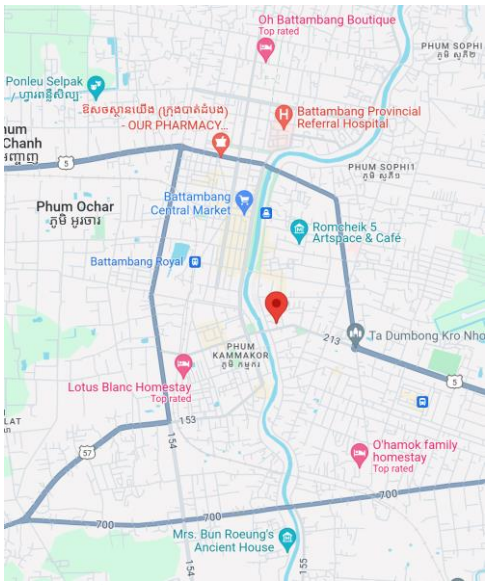
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

8. วัดซ็องแก (វត្តសង្កែ)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

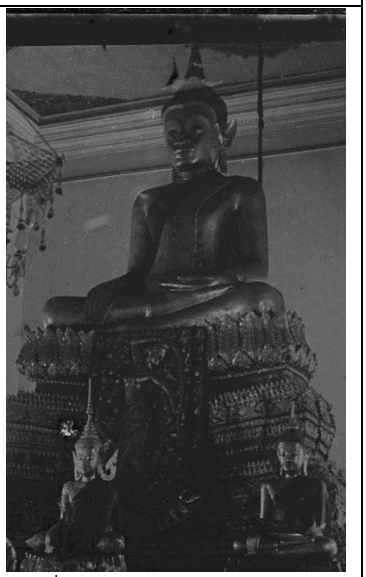
วัดซ็องแกมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัดอินเตรียธิบะเด็ย (ឥន្ទ្រាធិបតី) ซึ่งแปลว่าอินทราธิบดี ตั้งอยู่ที่ตำบลรัวะฮตะนะ (រតនៈ) อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ในตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน และอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก

วัดนี้ปรากฏหลักฐานในเอกสารกัมพูชาว่า มีมาแล้วอย่างน้อยในสมัยภายใต้การปกครองของสยาม เนื่องจากมีข้อมูลกล่าวถึงการสร้างพระอุโบสถ (หลังเก่า) ของวัดนี้ในสมัยของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย)[322] เจ้าเมืองพระตะบองคนที่ 7 (พ.ศ. 2403-2435) งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ พระอุโบสถเจดีย์ทรงปรางค์ เจดีย์เพิ่มมุมและพระพุทธรูปประธาน



ที่มาของภาพ: Google Map

ที่มาของภาพ: EFEO



ที่มา: Lucienne Delmas

[322] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 22.

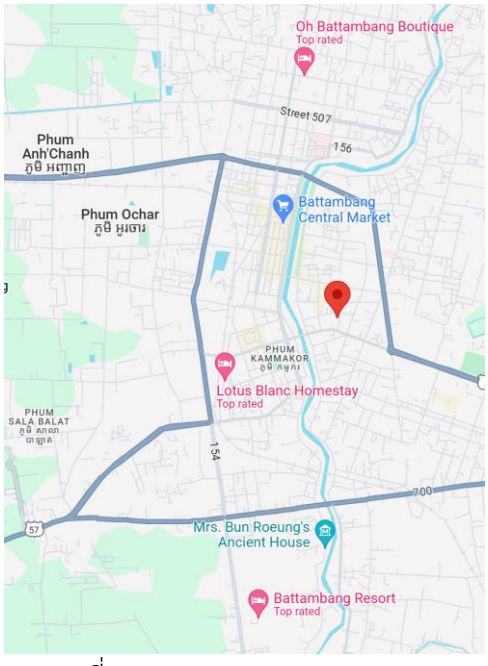
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

9. วัดทวมนิมีดเรียจโบะพาราม (វត្តធម្មនិមិត្តរាជបុប្ផារាម)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

ชื่อของวัดทวมนิมีดเรียจโบะพาราม แปลเป็นภาษาไทยว่า วัดธรรมนิมิตราชบุปผาราม หรือชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัดปาชา (ប៉ាឈា)ซึ่งแปลว่าป่าช้า วัดนี้ตั้งอยู่ในตำบลรัวะฮตะนะ อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ในตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก

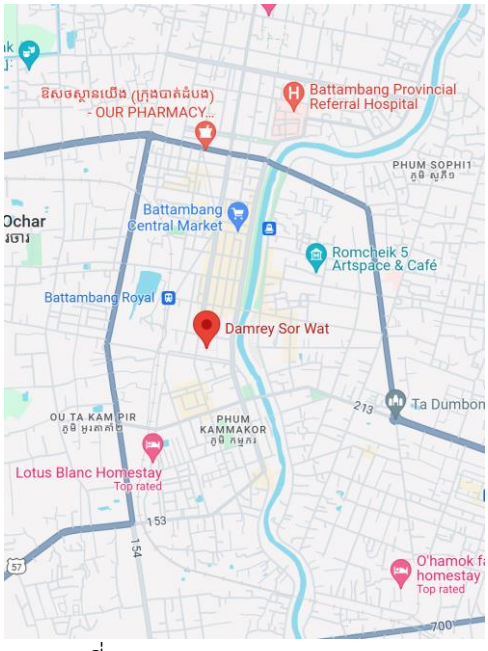
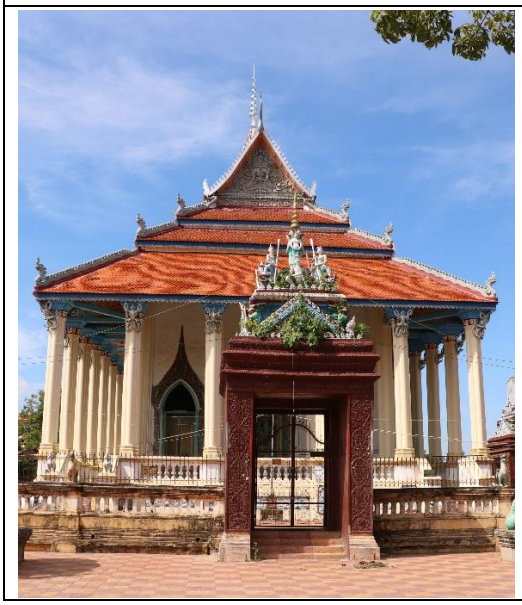
วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวได้ปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐและศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งเรียกชื่อวัดนี้ว่า ธรรมนิมิตร์ แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ พระวิหารที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส



ที่มาของภาพ: Google Map

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

10. วัดด็อมเร็ยซอ (វត្តដំរីស)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
วัดด็อมเร็ยซอ หรือในภาษาไทยแปลว่า ช้างขาว หรือช้างเผือก มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัดแซวดตะชัดคุญเจย (ស្វេតឆ័ត្រគុញ្ជ័យ) ซึ่งแปลว่า เศวตฉัตรกุญชร์ชัย ตั้งอยู่ที่ตำบลซวายโป อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ในตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบัน และอยู่ฝั่งตะวันตกของแควซ็องแก วัดนี้ปรากฏหลักฐานในเอกสารกัมพูชาว่า มีมาแล้วอย่างน้อยในสมัยภายใต้การปกครองของสยาม เนื่องจากมีข้อมูลกล่าวถึงการสร้างพระอุโบสถของวัดนี้ในสมัยของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม)[323] ราว พ.ศ. 2447 อ่อนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) ย้ายไปอยู่ปราจีนบุรีเล็กน้อย งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ พระอุโบสถ และงานประติมากรรมปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์และสัตว์หิมพานต์	 ที่มาของภาพ: Google Map
	

[323] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 171.

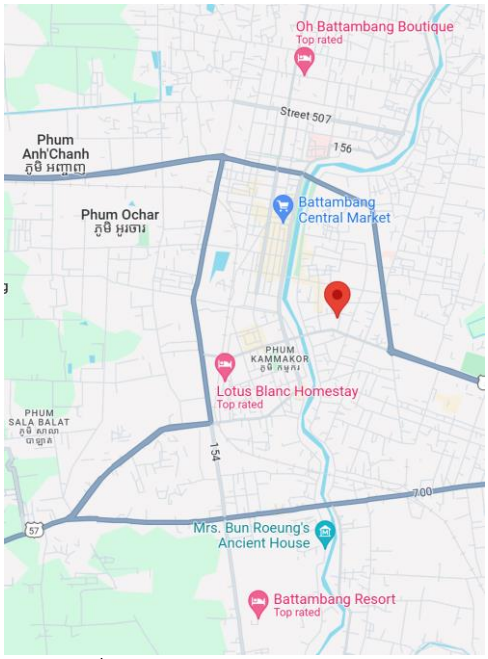
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

11. วัดก็อนดาล (វត្តកណ្តាល)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

ชื่อของวัดก็อน-ดาลแปลเป็นภาษาไทยว่า วัดกลาง หรือชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัดวิ-บล-ซะ-ทา-ราม (**វិបុលត្តារាម**) ซึ่งแปลว่าวิบุลตถาราม วัดนี้ตั้งอยู่ในตำบลรัวะฮตะนะ อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ในตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก

วัดนี้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2356[324] ซึ่งเป็นระยะเวลาที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดส่วนใหญ่เป็นงานที่สร้างขึ้นในภายหลังที่เมืองพระตะบองได้ผนวกกับกัมพูชาแล้ว เช่น พระวิหาร เจดีย์ทรงเครื่อง เจดีย์เพิ่มมุมแบบเขมร และงานประติมากรรมปูนปั้น

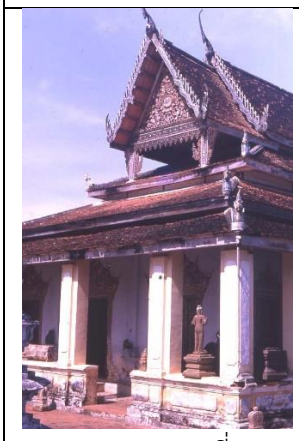


ที่มาของภาพ: Google Map

[324] រដ្ឋបាលខេត្តបាត់ដំបង. *"ប្រវត្តិវត្តវិបុលត្តារាមហៅវត្តកណ្តាលខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดวิบุลตถาราม เรียกวัดก็อนดาล จังหวัดพระตะบอง]."* 04 ឧសភា 2023. https://www.battambang.gov.kh/detail/805.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

12. วัดโปเวียล (វត្តពោធិ៍វាល)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
ชื่อของวัดโปเวียลมีความหมายในภาษาไทยว่า วัดโพธิ์ทุ่ง ตั้งอยู่ในตำบลรัวะฮตะนะ อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ในตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก จากเอกสารของกัมพูชาทำให้ทราบว่า วัดนี้สร้างขึ้นในช่วงที่พระยาอภัยภูเบศร (รศ อภัยวงศ์) (พ.ศ. 2370-2377) เป็นเจ้าเมืองพระตะบองได้ 2 ปี[325] กล่าวคือปี พ.ศ. 2372 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่ใช้ในการศึกษาส่วนหนึ่งได้มาจากภาพถ่ายเก่า เช่น พระอุโบสถ และพระพุทธรูปทรงเครื่อง และอีกส่วนหนึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นในช่วงที่เมืองพระตะบองได้ผนวกกับกัมพูชาแล้วและมีหลักฐานหลงเหลือถึงปัจจุบัน เช่น เจดีย์ทรงเครื่อง และมณฑป	 ที่มาของภาพ: Google Map
 ที่มาของภาพซ้าย: Madeleine Giteau, ที่มาของภาพกลาง: EFEO	

[325] អ៊ុំ ទូត. "ប្រវត្តិរបស់វត្តពោធិវាល : ឃុំវត្តសង្កែ ខេត្តបាត់ដំបង [ประวัติวัดโปเวียล : อำเภอวัดซ็องแก จังหวัดพระตะบอง]." *កម្ពុជសុរិយា* 3, no. 6 (1930): 167.

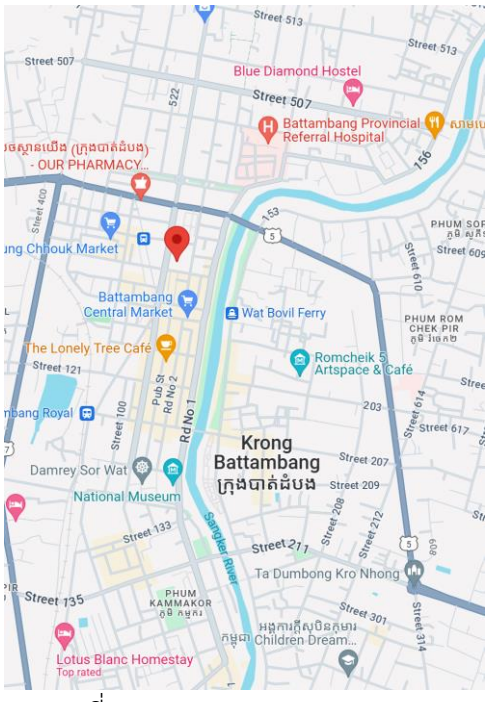
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

13. วัดปิพึดเทียราม (វត្តពិភិទ្ធារាម)

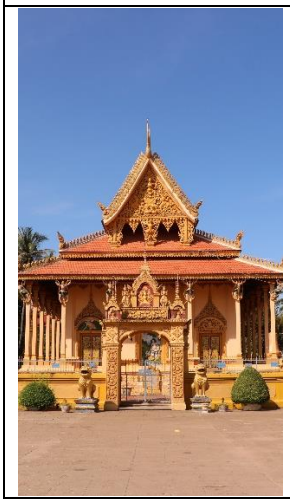
ที่ตั้งและประวัติของวัด

วัดปิพึดเทียรามตั้งอยู่ในตำบลซวายโป อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ในตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันตกของแควซ็องแก

วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวได้ปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งเรียกชื่อวัดนี้ว่าพิพิธธาราม แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดล้วนสร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส เช่น พระอุโบสถที่สร้างขึ้นปี พ.ศ. 2462 เจดีย์ทรงระฆัง พระพุทธรูปประธาน และงานปูนปั้นที่ประตูเข้าวัดและตามผนังของพระอุโบสถ

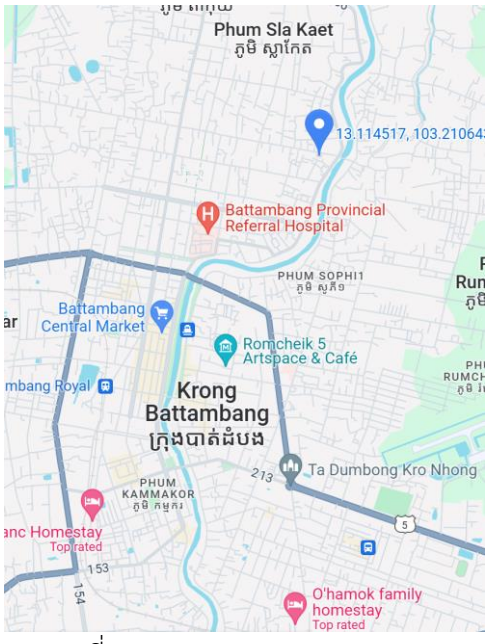


ที่มาของภาพ: Google Map



855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

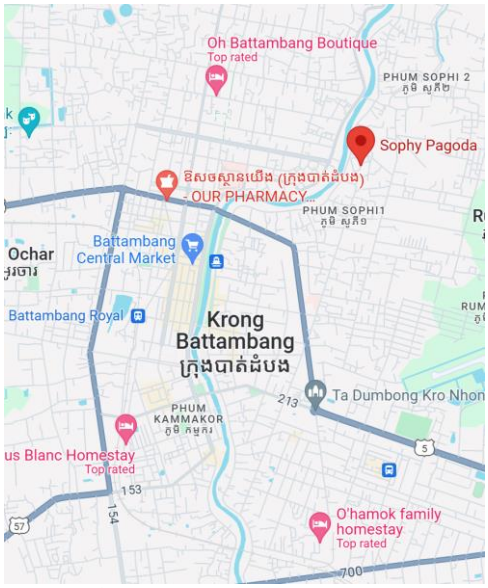
14. วัดรุมดวล (វត្តរំដួល)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
วัดรุมดวลตั้งอยู่ในตำบลจ็อมกาซ็อมโรง (ចំការសំរោង) อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันตกของแควซ็องแก วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวได้ปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐและศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ได้บันทึกชื่อวัดนี้ว่า วัดลำดวล แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดล้วนสร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส เช่น พระวิหารที่สร้างขึ้นปี พ.ศ. 2490[326] และเจดีย์ทรงเครื่อง	 ที่มาของภาพ: Google Map

[326] Gueret, "Les Monasteres Bouddhiques Du Cambodge Caracteristiques Des Sanctuaires Anterieurs A 1975," 945.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

15. วัดโชภี (វត្តសូភី)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
ชื่อของวัดโชภี น่าจะตรงกับภาษาไทยว่า โสภี วัดนี้ตั้งอยู่ในตำบลรัวะฮตะนะ อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศใต้ของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐและศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งเรียกชื่อวัดนี้ว่า สุระภี แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ พระวิหารที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสเมื่อปี พ.ศ. 2478	 ที่มาของภาพ: Google Map

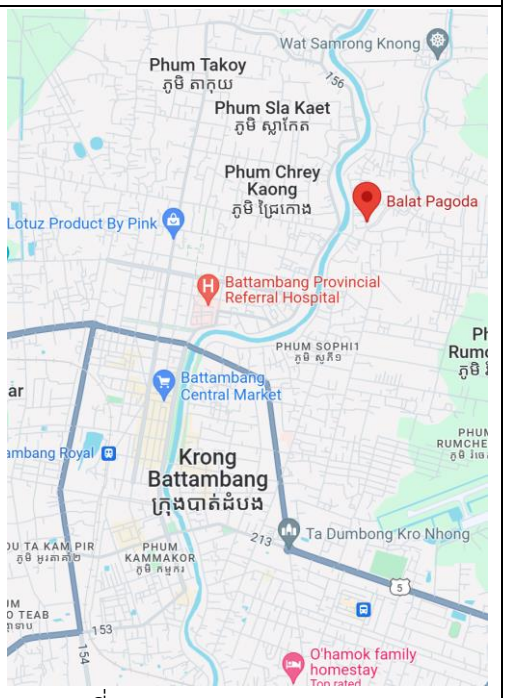
8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

16. วัดบาลัด (វត្តបាឡាត់)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

ชื่อของวัดบาลัดมีความหมายในภาษาไทยว่า ปลัด ตั้งอยู่ในตำบลจ็อมกาซ็อมโรง (ចំការសំរោង) อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันตกของแควซ็องแก

จากเอกสารของกัมพูชาทำให้ทราบว่า วัดนี้สร้างขึ้นในสมัยพระยาอภัยภูเบศร (รศ อภัยวงศ์) (พ.ศ. 2370-2377) หลังจากที่พระยาอภัยภูเบศร (รศ) ได้รอดชีวิตจากการจับกุมตัวของญวน ซึ่งได้บนบานว่าจะสร้างวัดหากรอดกลับมาได้[327] งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดในปัจจุบันล้วนสร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสแล้ว เช่น พระวิหารที่สร้างขึ้นปี พ.ศ. 2475 และพระพุทธรูปประธาน

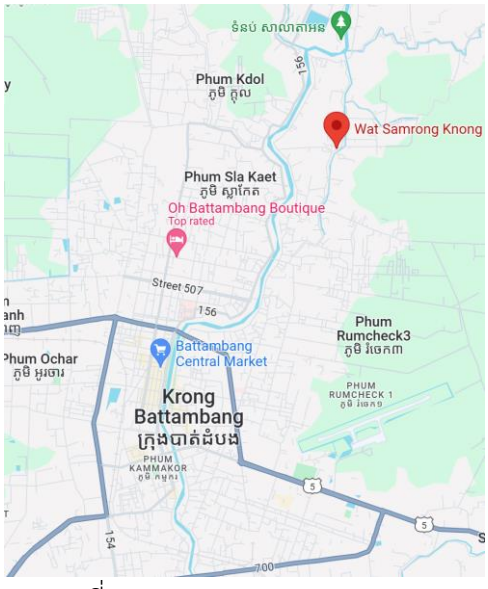


ที่มาของภาพ: Google Map

[327] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 19-20.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

17. วัดซ็อมโรงคนง (វត្តសំរោងក្នុង)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
ชื่อของวัดซ็อมโรงคนงมีความหมายในภาษาไทยว่า วัดสำโรงใน ตั้งอยู่ในตำบลซ็อมโรง (សំរោង) อำเภอเอกพนม จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก จากการบอกเล่าของผู้อาวุโสในพื้นที่ทำให้ทราบว่า วัดนี้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2250 ส่วนพระอุโบสถหลังเก่าสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2434[328] ซึ่งถือว่าเป็นวัดที่มีพระอุโบสถเก่าที่สุดในเมืองพระตะบองที่หลงเหลือถึงปัจจุบัน งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดในปัจจุบัน ได้แก่ พระอุโบสถ เจดีย์ทรงเครื่อง พระพุทธรูป-ทรงเครื่อง และพระพุทธรูปประธานของวัด	 ที่มาของภาพ: Google Map

[328] ហួត រៀប. *ឯកសារស្រាវជ្រាវប្រវត្តិវត្តសំរោងក្នុង [เอกสารค้นคว้าประวัติวัดซ็อมโรงคนง]* (បាត់ដំបង, 2004), 2-4.

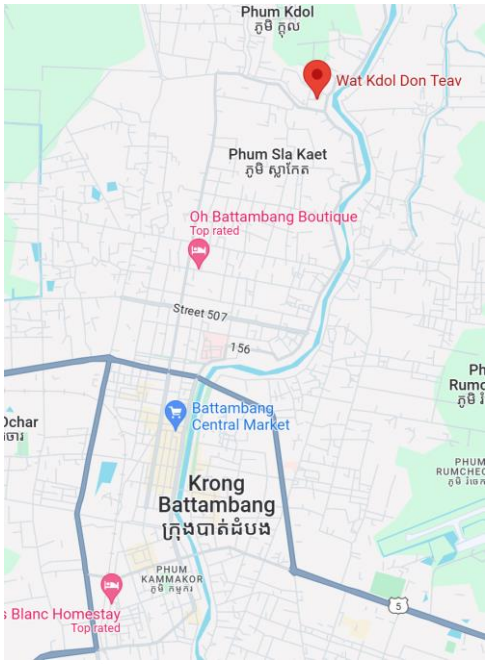
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27
85518637

18. วัดกดลโดนเตียว (វត្តកុលដូនទាវ)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

ชื่อของวัดกลโดนเตียวมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัดปราบปัจจามืด (វត្តប្រាប្បច្ចាមិត្រ) แปลว่า วัดปราบปัจจามิตร วัดนี้ตั้งอยู่ในตำบลโดนเตียว (ដូនទាវ) อำเภอพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองในปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันตกของแควซ็องแก

จากเอกสารของกัมพูชาทำให้ทราบว่า วัดนี้เคยเป็นที่ตั้งทัพของเจ้าพระบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ในช่วงสงครามอานามสยามยุทธ์ และหลังจากเจ้าพระยาบดินทรเดชาได้ยกทัพกลับกรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2380 ท่านได้ยกพื้นที่ค่ายทหารเพื่อสร้างเป็นวัดแห่งนี้[329] งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดในปัจจุบัน ได้แก่ เจดีย์ทรงเครื่อง เจดีย์ทรงปราสาทยอด พระอุโบสถ พระประธาน และงานปูนปั้นรามเกียรติ์

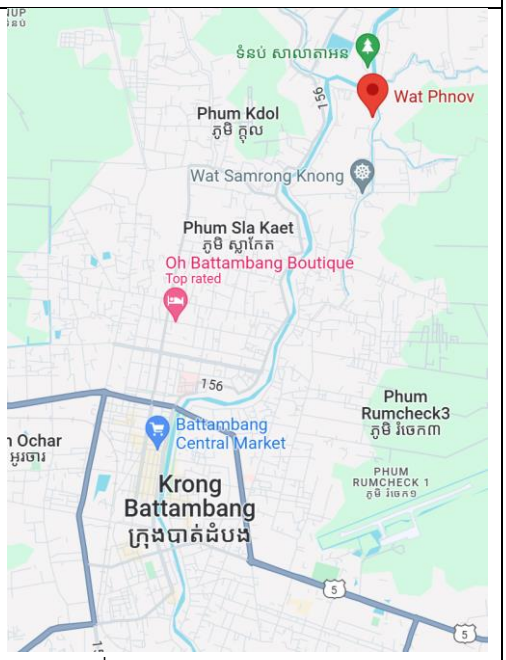


ที่มาของภาพ: Google Map

[329] តូច ឈួង, *បាត់ដំបងសម័យលោកម្ចាស់ [พระตะบองสมัยท่านเจ้าคุณ]*, 171-172-.

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

19. วัดพนึว (វត្តព្នៅ)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
ชื่อของวัดพนึว มีความหมายในภาษาไทยว่า วัดมะตูม วัดนี้ตั้งอยู่ในตำบลซ็อมโรง อำเภอเอกพนม จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งเรียกชื่อวัดนี้ว่าพะเนา แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ พระวิหารที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสระหว่างปี พ.ศ. 2473-2482	 ที่มาของภาพ: Google Map

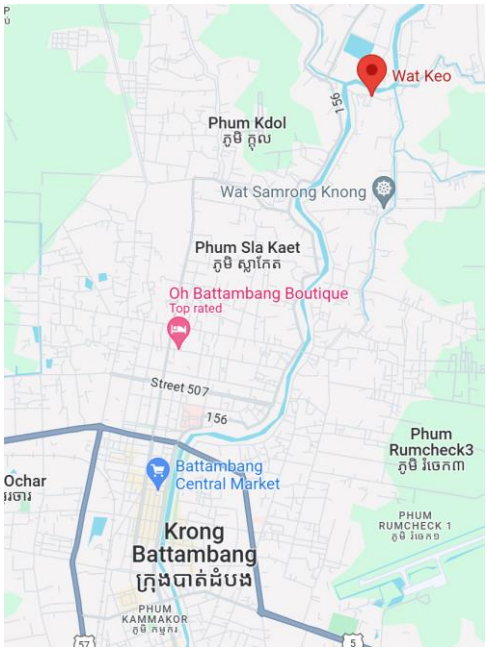
855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

20. วัดแกว (វត្តកែវ)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

ชื่อของวัดแกว มีความหมายในภาษาไทยว่า วัดแก้ว วัดนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าวัดมุนีรัตนาราม (វត្តមុន្នីរតនារាម) แปลว่า มณีรัตนาราม ที่ตั้งของวัดอยู่ในตำบลซ็อมโรง อำเภอเอกพนม จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก

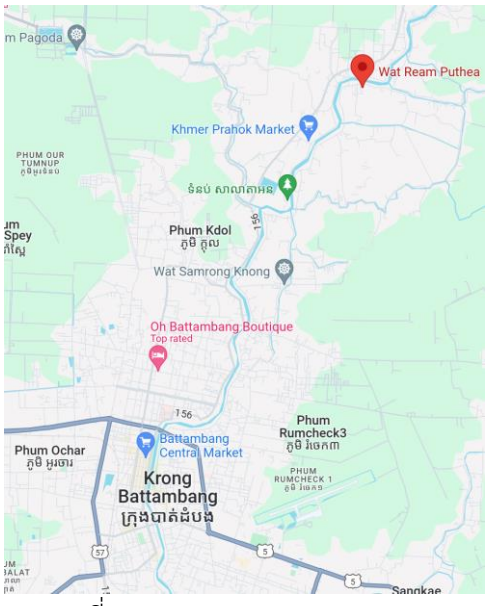
จากข้อความจารึกภายในวัดทำให้ทราบว่า วัดนี้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2315 วัดดังกล่าวปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) อีกด้วย แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ เจดีย์ทรงเครื่อง พระวิหาร พระพุทธรูปประธาน และพระพุทธรูปทรงเครื่อง



ที่มาของภาพ: Google Map

8551863781
SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

21. วัดกดังเงีย (វត្តក្តាំងងា)

ที่ตั้งและประวัติของวัด	
ชื่อของวัดกดังเงีย มีความหมายในภาษาไทยว่า วัดกระดังงา วัดนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าวัดเรียมปด-เทีย (វត្តរាមពុទ្ធា) แปลว่า วัดรามพุทธา ที่ตั้งของวัดอยู่ในตำบลเปรกคโปบ (ព្រៃកខ្ពប) อำเภอเอกพนม จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งเรียกชื่อวัดนี้ว่ากระดังเงีย แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัดคือ เจดีย์ทรงปรางค์ และพระวิหารที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศสระหว่างปี พ.ศ. 2480	 ที่มาของภาพ: Google Map

8551863378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

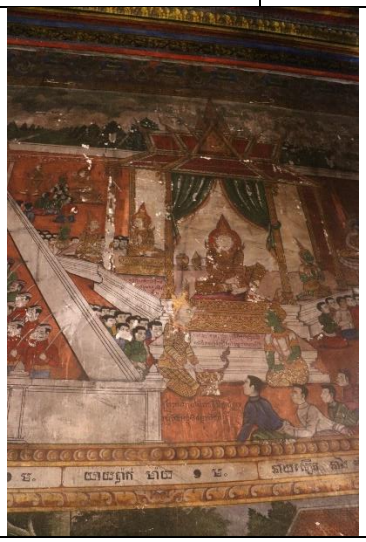
22. วัดโซมมะนัวะฮ (វត្តសោមនស្ស)

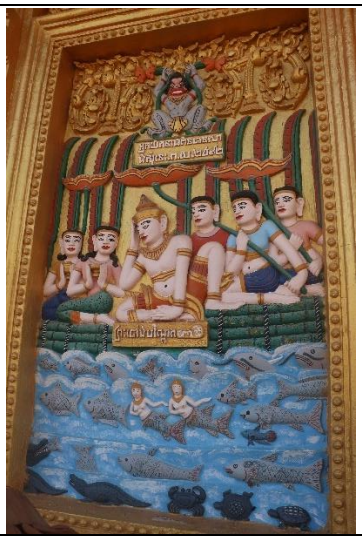
ที่ตั้งและประวัติของวัด

ชื่อของวัดโซมมะนัวะฮ มีความหมายในภาษาไทยว่าวัดโสมนัส วัดนี้ตั้งอยู่ในตำบลเปียมเอก (ពាមឯក) อำเภอเอกพนม จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันตกของแควซ็องแก

วัดนี้ไม่ปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวัดนี้น่าจะสร้างขึ้นในช่วงที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสแล้ว งานพุทธศิลป์สำคัญที่หลงเหลือภายในวัด คือ พระวิหารที่สร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส ระหว่างปี พ.ศ. 2479 งานจิตรกรรม และงานปูนปั้นประดับอาคาร

ที่มาของภาพ: Google Map





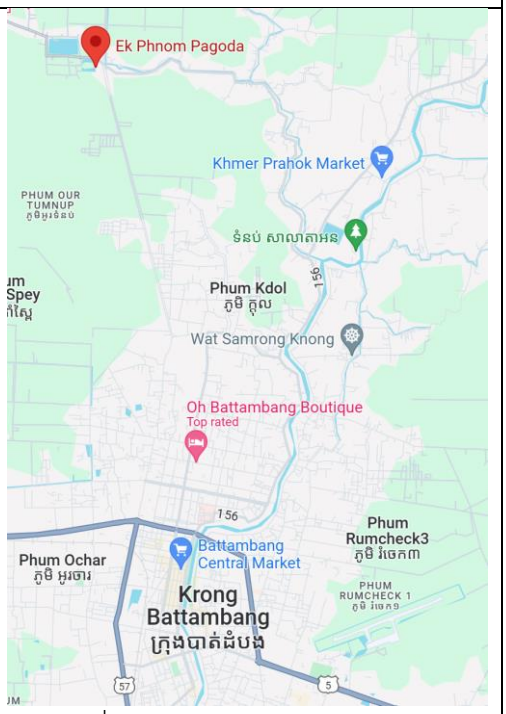
8551863781 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

23. วัดเอกพนม (វត្តឯកភ្នំ)

ที่ตั้งและประวัติของวัด

วัดเอกพนมตั้งอยู่ในตำบลเปียมเอก อำเภอเอกพนม จังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ด้านทิศเหนือของตัวจังหวัดพระตะบองปัจจุบันและอยู่ฝั่งตะวันออกของแควซ็องแก

วัดนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่แน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่วัดดังกล่าวได้ปรากฏชื่อในบัญชีคณะสงฆ์เมืองพระตะบอง เสียมราฐและศรีโสภณที่ทำขึ้นเมื่อปี ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2444) ซึ่งเรียกชื่อวัดนี้ว่าเอกพนม แสดงให้เห็นว่าวัดนี้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยที่เมืองพระตะบองอยู่ภายใต้การปกครองสยาม หลักฐานงานพุทธศิลป์สำคัญที่ในการศึกษาได้มาจากภาพถ่ายเก่าคือ พระพุทธรูปประธาน ซึ่งปัจจุบันไม่ปรากฏแล้ว



ที่มาของภาพ: Google Map

ที่มาของภาพ: EFEO

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล Sirang LENG

วุฒิการศึกษา 2015-2018 : Having graduated Master of Arts in Art History at the Faculty of Archaeology, Silpakorn University, Thailand. (Scholarship of Princess Maha Chakri Sirindhorn, Thailand)

2010-2014 : Having graduated Bachelor of Arts in History at the Royal University of Phnom Penh, Cambodia. (Government Scholarship)

855186378 SU iThesis 61107805 thesis / recv: 14062567 23:55:53 / seq: 27