

ภาค 1:
(Section A)

ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม
ศิลปสถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมไทย



จิตรกรรมบนพื้นที่สามเหลี่ยมหน้าจั่วด้านสกัดหน้า เขียนเป็นรูปบุษบก
9 ยอด ที่ยอดประธานมีพรหมพักตร์ ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมาร
วิชัยประทับนั่งขัดสมาธิเพชร
ภาพโดย: วิษณุ หอมมาน

ศิลปสถาปัตยกรรมมหาเต็งตอจี เมืองสกาย เมียนมา: มรดกความทรงจำอยุธยาในลุ่มอิรวดีในพุทธศตวรรษที่ 24 และการสำรวจสภาพปัจจุบัน*

เกรียงไกร เกิดศิริ
พิบูลย์ จินาวัฒน์
สุพจน์ จิตสุทธิญาณ
ทิพวัลย์ ตั้งพูนทรัพย์ศิริ
อิสริยา บุรณะอรรณ
วิชฌุ ทอมนาน
Nittha Bounpany
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

อาคารมหาเต็งตอจีมีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์สยาม-พม่าในอดีต ด้วยมีประจักษ์หลักฐานที่แสดงออกถึงช่างฝีมือผู้ถูกฝึกฝนแบบสกุลช่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา หรือที่ผู้คนในลุ่มแม่น้ำอิรวดีเรียกขานถึงว่า “โยเดีย” หรือ “โยตะยา” จากสถานภาพความรู้ที่ผ่านมามีข้อสันนิษฐานไว้ 2 แนวทาง คือ 1) ภาพจิตรกรรมเขียนขึ้นในระหว่างราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 | คริสต์ศตวรรษที่ 16-18 ในราชวงศ์เย่างยาน ซึ่งย่อมสัมพันธ์กับเหตุการณ์เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 ในปีพ.ศ.2112 | ค.ศ.1569 และ 2) ภาพจิตรกรรมเขียนขึ้นในหลังพ.ศ.2310 | ค.ศ.1767 ซึ่งย่อมสัมพันธ์กับเหตุการณ์การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 นั้นเอง

จากการศึกษาด้วยระเบียบวิธีทางประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม และประวัติศาสตร์ท้องถิ่นแบบประวัติศาสตร์บอกเล่าพบว่า อาคารมหาเต็งตอจีสร้างขึ้นในราวประมาณพ.ศ.2280+- | ค.ศ.1737 ซึ่งก่อนหน้าเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2310+- | ค.ศ.1767+- ประมาณ 30 ปี เพราะฉะนั้นจิตรกรรมที่แสดงคุณลักษณะแบบสกุลช่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาจึงไม่ได้ถูกเขียนขึ้นมาตั้งแต่เมื่อแรกสร้างอาคาร ซึ่งไม่น้อยกว่า 30 ปีหากนับจากเหตุการณ์การกวาดต้อนผู้คนชาวโยตะยามาตั้งถิ่นฐานยังลุ่มแม่น้ำอิรวดี

ในการศึกษานี้ นอกจากจะมีข้อเสนอในการกำหนดอายุของจิตรกรรมจากประวัติศาสตร์ท้องถิ่นดังกล่าวมาแล้ว ยังสำรวจรังวัดอาคาร เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และเขียนแบบสถาปัตยกรรม รวมทั้งการประเมินสภาพความเสียหายของอาคาร ซึ่งพบว่าในปัจจุบันกำลังตกอยู่ในสภาวะวิกฤติ ทั้งการเสื่อมสภาพตามกาลเวลา และการเร่งปฏิกริยาให้เกิดการเสื่อมสภาพจากการจัดการซ่อมแซมด้วยวัสดุและวิธีการที่ไม่เหมาะสม ทั้งนี้ ฐานข้อมูลที่ได้รับจะนำไปสู่ข้อเสนอต่อการอนุรักษ์และการบริหารจัดการ หรือหากไม่มีโอกาสทำสิ่งใดที่เป็นรูปธรรมได้ ก็จะมีแบบสถาปัตยกรรม และฐานข้อมูลสำหรับการศึกษาในอนาคต

คำสำคัญ: จิตรกรรมอยุธยา | พม่า | สกาย | มหาเต็งตอจี

*
บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. ศาสตราจารย์ ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณ “พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทในบริบทวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ (คริสต์ศตวรรษที่ 11-ปัจจุบัน)” สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

Art and Architecture of Maha Thein Daw Gyi, Sagaing, Myanmar: Ayutthaya Artisans in Irrawaddy Basin in Late 18th Century

Kreangkrai Kirdsiri

Pibul Jinawath

Supot Jitsuthiyan

Tippawan Tangpoonsupsiri

Isarachai Buranaut

Wissanu Homnan

Nittha Bounpany

Faculty of Architecture, Silpakorn University

Abstract

Maha Thein Daw Gyi is significant in terms of history between Siam and Burma in the past. It has included craftsmanship of Ayutthaya war, called Yodia by the locals of Irrawaddy basin. Its mural paintings can be divided into two periods 1) during the 16th-18th century, after the first defeat of Ayutthaya, and 2) after 1767 of the second defeat of Ayutthaya.

According to historical and architectural research methods, as well as oral history, Maha Thein Daw Gyi was possibly built in 1737, 30 years before the Burmese invaded Siam and Ayutthaya was sacked. Hence mural paintings and craftsmanship of Chao Phraya war were prisoners not created when the construction was firstly built.

Apart from the study of secondary resources, measurement of the buildings was also made. Building assessment was also surveyed and found the building currently is in bad condition due to improper conservation technique. Thus this study can lead to provide suggestion for conservation and management. In addition, it also can be helpful for further study on relation between Ayutthaya and Burma.

Keyword: Ayutthaya paintings | Burma | Sagaing | Maha Thein Daw Gyi

1. กล่าวนำ

“มหาเต็งตอจี (Maha Thien Daw Gyi)” ทั้งนี้คำว่า “เต็ง (Thien)” แปลว่า “อุโบสถ” อาคารแห่งนี้มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์สยาม-พม่า อันเป็นประจักษ์หลักฐานที่แสดงออกถึงช่างฝีมือผู้ถูกฝึกฝนแบบสกุลช่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา หรือที่ผู้คนในลุ่มแม่น้ำอิรวดีเรียกขานถึงว่า “โยตะยา” หรือ “โยเดีย” ซึ่งต่อไปในเอกสารนี้จะใช้ว่า “โยตะยา” จากการศึกษาด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะสถาปัตยกรรม และการสัมภาษณ์ข้อมูลต่างๆ จึงมีข้อเสนอว่า อาคารมหาเต็งตอจีสร้างมาก่อนหน้าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง อย่างน้อย 30 ปี โดยรูปแบบของจิตรกรรมดังกล่าวถูกเขียนขึ้นในบริบทที่สัมพันธ์กับการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของผู้คนชาวโยตะยาภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2

จากการศึกษาพบว่า ภาพจิตรกรรมถูกเขียนขึ้นภายหลังการสร้างอาคารนาน จึงอาจจะถูกเขียนขึ้นในบริบทของการบูรณะซ่อมแซมอาคาร จึงทำให้มีคำถามต่อเนื่องที่จะนำไปสู่สิ่งที่น่าค้นคว้าและการตีความต่อเนื่องหลายประเด็น อาทิ เจ้าภาพในการบูรณปฏิสังขรณ์และเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวเป็นคนเป็นชาวโยตะยา หรือเป็นผู้ที่มีความสัมพันธ์ด้วยหรือไม่ จึงเลือกให้ช่างฝีมือที่มีความสามารถในการแสดงออกการเขียนจิตรกรรมแบบสกุลช่างโยตะยา หรือในช่วงเวลานั้นจิตรกรรมแบบอยุธยาในรูปแบบที่น่าสนใจแตกต่างไปจากรูปแบบที่พัฒนาอยู่ในพื้นที่ จึงมีการว่าจ้างช่างโยตะยามาเขียนเพื่อให้คุณลักษณะของจิตรกรรมตกแต่งมีความแตกต่างจากจิตรกรรมแบบพม่าที่มีอยู่อย่างแพร่หลายก็อาจเป็นไปได้เช่นเดียวกัน

ในสถานภาพความรู้ในปัจจุบันยังไม่พบจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงคุณลักษณะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับกลุ่มผู้คนโยตะยาแบบช่างราชสำนักที่มีฝีมือชั้นสูง และท่วงทีในการแสดงออกก็แสดงความสัมพันธ์กับสกุลช่างแห่งลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอย่างแนบแน่นเช่นที่มหาเต็งตอจีแห่งนี้ แม้ว่าแหล่งอื่นๆ จะมีร่องรอยในแง่ในแง่ความสัมพันธ์อยู่บ้างแต่ไม่จะแจ้งเช่นที่มหาเต็งตอจี

สำหรับสาเหตุที่ผู้วิจัยได้ศึกษา สืบเนื่องมาจากการลงสนามเพื่อเก็บข้อมูลแหล่งพุทธศาสนสถานต่างๆ ในลุ่มน้ำอิรวดี และได้ย้อนเข้าไปเยี่ยมชมโบราณสถานแห่งนี้ ทว่าในสถานการณ์ปัจจุบันนั้นอยู่ในภาวะวิกฤติจากการเสื่อมสภาพของวัสดุก่อสร้างที่เป็นไปตามกาลเวลา และการถูกรังแกปฏิบัติให้เกิดการเสื่อมสภาพอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมเนื่องจากเกิดอุทกภัย และการซ่อมแซมอาคารโดยใช้วัสดุก่อสร้างที่ไม่เป็นมิตรกับโบราณสถาน ทำให้ผู้วิจัยได้พิจารณาตนกับพระภิกษุที่วัดว่าจะหาวิธีการที่จะช่วยยึดลมหายใจของแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมตามวิถีที่ผู้วิจัยมีความสามารถ

2. ข้อมูลเบื้องต้นของพื้นที่ศึกษา และประวัติความเป็นมาโดยสังเขป

ในดินแดนเมียนมาร์ตอนบนในเขตสกาย (Saging) และเขตมณฑลทะเลย์ (Mandalay) ซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่ภาคกลางค่อนไปทางเหนือของสหภาพเมียนมา ความน่าสนใจของพื้นที่ดังกล่าวนอกจากจะเป็นที่ตั้งของเมืองหลวงของชาวพม่าสมัยราชวงศ์คองบอง ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23-25 อาทิ “เมืองชเวโบ” (พ.ศ.2295 | ค.ศ.1752 - พ.ศ.2303 | ค.ศ.2303) “เมืองสะกาย” (พ.ศ.2303 | ค.ศ.1760 - พ.ศ.2308 | ค.ศ.1765) “เมืองอังวะ” (พ.ศ.2308 | ค.ศ.1765 - พ.ศ.2326 | ค.ศ.1783 และ พ.ศ.2364 | ค.ศ.1821 - พ.ศ.2385 | ค.ศ.1842) “เมืองอมรปุระ” (พ.ศ.2385 | ค.ศ.1842 - พ.ศ.2402 | ค.ศ.1859) และ “เมืองมณฑลทะเลย์” (พ.ศ.2402 | ค.ศ.1859 - พ.ศ.2428 | ค.ศ.1885) ยังปรากฏประจักษ์หลักฐานที่แสดงออกถึงการตั้งถิ่นฐานของผู้คนที่ถูกเรียกว่า “คนโยตะยา” ซึ่งเป็นคำที่ชาวพม่าใช้เรียกชื่อผู้คนที่มาตุภูมิอยู่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งมีกรุงศรีอยุธยาเป็นเมืองหลวงศูนย์กลางการปกครองที่ถูกบังคับให้อพยพไปตั้งถิ่นฐานยังดินแดนลุ่มแม่น้ำอิรวดี

ทั้งนี้ คำว่า “โยตะยา” เป็นคำที่กร่อนเสียงมาจากคำว่า “อโยธยา” ซึ่งนามตั้งของราชธานีแห่งลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก่อนการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 ในปีพ.ศ.2112 | ค.ศ.1569 ซึ่งเป็นชื่อที่ตัดทอนมาจากคัมภีร์นามว่า “อโยธยาศรีรามเทพนคร” อันมีความหมายว่า “กรุงอันเป็นที่ประทับของพระราม” ดังปรากฏกล่าวถึงในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่างๆ แต่ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิจึงได้เปลี่ยนนามใหม่เป็น “อยุธยา” อันมีความหมายว่า “อริราชศัตรูไม่อาจเอาชนะได้” อย่างไรก็ตาม ความหมายของคำว่า “โยตะยา” ในการรับรู้ของชาวเมียนมาในปัจจุบันนั้นไม่ได้หมายถึงกรุงศรีอยุธยาในบริบททางประวัติศาสตร์เพียงอย่างเดียว ทว่ากลับหมายถึงรัฐชาติไทย และผู้คนที่อยู่ในการปกครองของรัฐไทยด้วย นอกจากนี้ ชาวล้านนาเรียกชาวอยุธยาว่า “โยธียา” ในกรณีนี้ก็อาจเป็นไปได้ว่าชื่อดังกล่าวก็อาจจะรับผ่านล้านนาก็ได้ด้วยเช่นกัน

จากสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2310 ซึ่งเมื่อราชธานีแห่งกรุงศรีอยุธยายุติบทบาททางการเมืองลงจากการโจมตีของกองทัพพม่า ตามบริบทของสงครามในสมัยจารัตยอุมมีการช่วงชิงขนย้ายทรัพย์สินมีค่าต่างๆ กลับไปยังบ้านเมืองของผู้ชนะ ในกรณีนั้นทรัพยากรสำคัญในการพัฒนาบ้านเมืองในอดีต คือ กำลังแรงงานสำหรับโยธาทัพ และการกสิกรรมใช้แรงงาน ตลอดจนความรู้เชิงช่างแขนงต่างๆ เพื่อการผลิตที่ตอบโจทย์ความต้องการสินค้าเพื่อใช้ภายในชนชาติและจำหน่ายแลกเปลี่ยนกับดินแดนอื่นๆ อีกทั้งไม่ต้องการให้ดินแดนที่เปลี่ยวเปล่านั้นพื้นตัวขึ้นมาแข่งขันอำนาจได้อีกในระยะเวลาอันสั้น ด้วยมูลเหตุดังกล่าว จึงมีการเคลื่อนย้ายประชากรจากดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาไปตั้งถิ่นฐานใหม่ยังดินแดนลุ่มแม่น้ำอิรวดีในเขตอังวะซึ่งได้ทำหน้าที่เป็นเมืองหลวงราชธานีแห่งลุ่มน้ำอิรวดีในช่วงเวลาดังกล่าว และพื้นที่ต่างๆ ข้างเคียง จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงมีข้อสันนิษฐานว่า “ชาวโยตะยา” นั้นก็ควรมีการตั้งถิ่นฐานอยู่ในละแวกใกล้เคียงกับเมืองอังวะ เช่น เมืองมินยู เมืองสะกาย เมืองชเวโบ เมืองโมงยา (Kanchanaththi, 1985: 1-20) ในฐานะเกษตรกร และมีบางกลุ่มที่ทำงานให้แก่ราชสำนัก อาทิ ศิลปิน นักดนตรี นักแสดง ช่างฟ้อน ช่างทอง ช่างแกะสลักหิน ช่างแกะสลักไม้ ช่างปูนปั้น หมอช่าง-ม้า คนครว และช่างทำผม (Than Tun: 96-97, Baker and Phongpaichit, 2017: 97-98) กลับมายังกรุงอังวะด้วย

3. ความสนใจของการศึกษาและการให้ความหมาย “ชาวโยตะยาพลัดถิ่น” มองผ่าน “หลักฐาน” ประเภทต่างๆ

เนื้อหาในภาคส่วนนี้ ผู้วิจัยขอจำแนกเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรก ว่าด้วยข้อมูลจากการทบทวนการศึกษาที่ผ่านมา และส่วนที่ 2 ว่าด้วยข้อสังเกต และข้อเสนอจากการลงภาคสนามในการศึกษาของผู้วิจัยเอง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

สำหรับการศึกษาร่องรอยทางวัฒนธรรมของการตั้งถิ่นฐานของผู้คนจากดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานใหม่ยังดินแดนลุ่มแม่น้ำอิรวดีนั้นเป็นการยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งร่องรอยจาก “วัฒนธรรมไม่เป็นกายภาพ (Intangible Culture)” ที่ย่อมมีความเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทแวดล้อม รวมทั้ง “ความทรงจำ” ที่พร้อมจะเลือนรางลงทุกขณะ และหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีอยู่อย่างกระต่อนกระแต่น ยิ่งการสะกดรอยตามกลับไปในปัจจุบันยังมีความยากมากเพราะทุกสิ่งต่างเปลี่ยนแปลงไป เพราะเวลาห่างจากเหตุการณ์มากกว่า 250 ปี หรือราว 3 - 4 ชั่วอายุคน จึงเป็นการยากที่จะพิสูจน์ได้ว่าสิ่งใดเป็นมรดกตกค้างของผู้คนจากดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา หรือที่เรียกว่า “คนโยตะยา”

จุดเริ่มต้นของการสืบค้นหลักฐานที่แสดงความสัมพันธ์ หรือการมีอยู่ของผู้คนโยตะยานั้นเริ่มชัดเจนขึ้นเมื่อมีการทำการศึกษาเกี่ยวกับพม่าอย่างเปิดตาเปิดใจ และมองประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาอย่างเข้าใจในบริบทของช่วงเวลา ไม่ติดกั๊กประวัติศาสตร์ชาตินิยมสยาม-ไทย ดังการศึกษาของนักวิชาการชั้นนำ อาทิ ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์ ที่ให้มุมมองประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างสยาม-พม่าในมุมมองที่แตกต่างไปจากมุมมองแบบเดิม ดังกล่าวในวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกเรื่อง “*Cakrawartin: The Ideology of Traditional Warfare in Siam and Burma, 1548-1605*” (Chutintaranond, 1990) รวมทั้งงานวิจัยและหนังสือในระยะเวลาต่อมา อาทิ “*สงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2*” (Chutintaranond, 1988) ซึ่งศึกษาจากพงศาวดารพม่าฉบับราชวงศ์คองบอง “*บุเรงนองกะยอ ดินนรธา: กษัตริย์พม่าในโลกทัศน์ไทย*” (Chutintaranond, 1995) เป็นต้น ต่อมาเมื่อมีการศึกษาพม่าในบริบทภูมิภาคศึกษาที่เข้มข้นขึ้นโดยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ก็มีการศึกษาวิจัยและวิทยานิพนธ์หลายชิ้นที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเมียนมาและไทยทั้งในบริบทประวัติศาสตร์ และบริบทสังคมร่วมสมัย

นอกจากนี้ เมื่อมีการเปิดประเทศจากสภาวะภาวะกึ่งเอเซียก็ยิ่งทำให้พม่าเป็นประเทศที่มีผู้คนให้ความสนใจทำให้มีการศึกษาและสร้างคำอธิบายต่างๆ อย่างมากมาย และปฏิเสธไม่ได้ว่าด้วยบริบททางการท่องเที่ยวนี้เองที่เร่งเร้าให้เกิดปรากฏการณ์ “*ไทยหาอดีต*” และทำให้มีความพยายามค้นหาแหล่งที่แสดงความสัมพันธ์ รวมทั้งคำอธิบายต่างๆ มาอธิบายในรูปแบบที่นักท่องเที่ยวอยากรับรู้ด้วย ทว่าการสร้างคำอธิบายเพื่อการท่องเที่ยวดังกล่าวนี้ บางครั้งก็ไม่ถูกรับรองด้วยวิธีวิทยาในการค้นหาความจริงด้วยกระบวนการวิจัย หรือบางครั้งก็สร้างคำอธิบายในลักษณะผูกมัดแข็งเกร็งหรือไม่ก็ตีความไปไกลเกินกว่าบริบท หรือแม้แต่เลือกเล่า หรือไม่เลือกเล่า รวมทั้งไม่เปิดโอกาสให้สิ่งที่อาจเป็นไปได้ที่มีอยู่หลากหลายแนวทางได้ถูกอธิบาย ซึ่งล้วนเป็นปัญหาต่อการรับรู้บริบททางประวัติศาสตร์ของสาธารณชนทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตาม การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในบริบทประวัติศาสตร์ผ่าน “ผลผลิตทางวัฒนธรรม” ทั้งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมทางกายภาพ (Tangible Cultural Heritage) โดยเฉพาะหลักฐานทางศิลปสถาปัตยกรรม และมรดกทางวัฒนธรรมไม่เป็นกายภาพ (Intangible) อาทิ ภาษา คีตดุริยางค์ นาฏยศิลป์ ตลอดจนการศึกษาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ประเภทต่างๆ และรวมไปถึงประวัติศาสตร์มุขปาฐะ

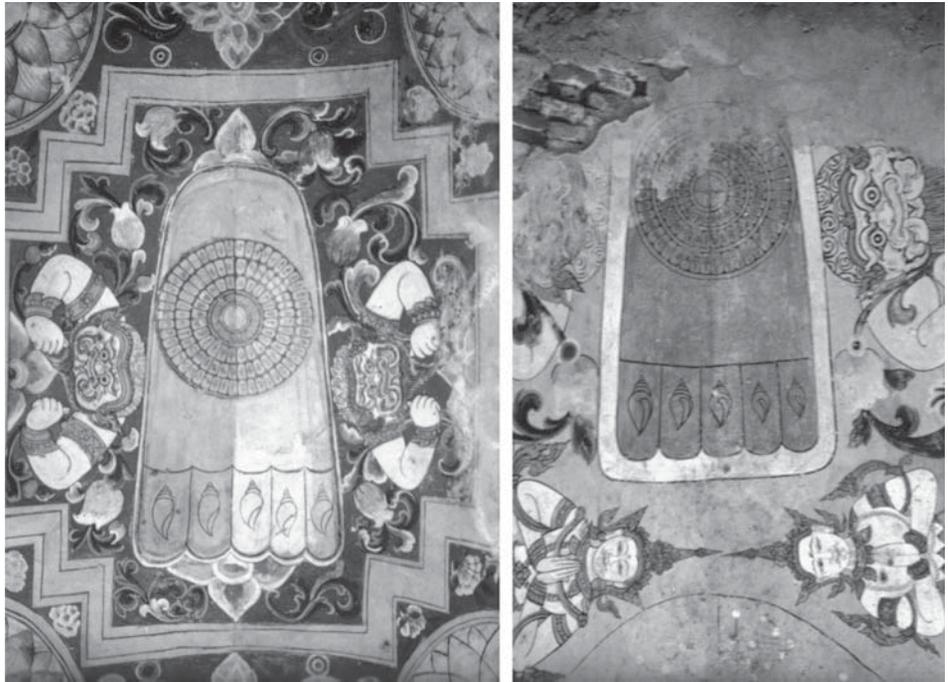
จากการสำรวจสถานภาพความรู้เกี่ยวกับหลักฐานประเภทศิลปสถาปัตยกรรมพบบงานวิชาการที่น่าสนใจหลายชิ้น ทั้งที่ทำการศึกษานักวิชาการชาวพม่า นักวิชาการชาวไทย และนักวิชาการชาวตะวันตก อาทิ บทความที่น่าสนใจของ Munier-Gaillard (2013) ที่ได้มีประเด็นต่อยอดจากที่ Klaus Wenk ได้ศึกษาจิตรกรรมที่จุฬามณีภูเขา ที่กล่าวว่า “ยังมีจิตรกรรมอีกจำนวนมากในพุกามที่ฉายภาพที่ชัดเจนว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยที่อยู่ร่วมสมัยกัน (More than other paintings in Pagan they demonstrate clearly the influence of contemporary Thai art)” (Saraya, 2011) อันแสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของจิตรกรรมแบบสกุลช่างลุ่มแม่เจ้าพระยา ที่ถ่ายทอดแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมของจิตรกรชาวพม่าที่เขียนภาพในพุกามในราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 ด้วย

ในประเด็นข้างต้นนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะมีความสัมพันธ์กับช่างศิลป์ที่ถูกบังคับให้อพยพเข้าไปตั้งถิ่นฐานในดินแดนพม่าในระลอกแรก คือ สงครามพระเจ้าบุเรงนอง หรือในราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 | คริสต์ศตวรรษที่ 16-18 เนื่องจากมีปลายทางอยู่หงสาวดีซึ่งคงได้กระจายตัวเข้ามาทางพุกามได้ในเวลาต่อมา ไม่น่าจะเป็นความสัมพันธ์กับกลุ่มคนโยดะยาที่เคลื่อนย้ายมาในชั้นหลังที่สัมพันธ์กับสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2

ผลงานของดร.ธิดา สาระยา เรื่อง “มณฑลทะเลย์ นครราชธานี ศูนย์กลางแห่งจักรวาล” (Saraya, 2011) ซึ่งได้ตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษด้วยในชื่อว่า “Mandalay the Capital City the Center of the Universe” ซึ่งแม้ว่าจะไม่ได้กล่าวถึงหลักฐานความสัมพันธ์กับชาวโยดะยาโดยตรง ทว่าได้ตีพิมพ์รูปถ่ายจิตรกรรมบนผ้าแพดานของวิหารวัดเจ้าก่ตอจี (Kyauk Taw Gyi) ซึ่งเป็นภูเขาที่พระเจ้าปะกันมินโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น (Saraya, 2011: 117) ทั้งนี้ จิตรกรรมดังกล่าวมีคุณลักษณะที่ละม้ายกับจิตรกรรมไทยแบบพื้นบ้าน ซึ่งเขียนเป็นรูปเทพพนมและหน้ากาลที่เขียนเป็นแบบหน้ายักษ์ทำหน้าที่พิทักษ์รอยพระพุทธรูป (Saraya, 1995)

นอกจากนี้ ยังมี “เลาญอหม่อ ปีตักกัตไต่กั (Laung U Hmaw Pitakat-taik)” ที่ชุมชนยวาทิต์ จี (Ywa Thit Gyi) ซึ่งอยู่ใกล้กับกายยังมีจิตรกรรมฝาผนังที่มีจารึกตัวอักษรพม่าเขียนข้อความในความหมายว่า “เขียนในรูปแบบโยดะยา” (Munier-Gaillard, 2013: 285) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวิธีการแสดงออกของจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาคงมีบทบาทและส่งอิทธิพลแก่ช่างจิตรกรพม่าอยู่ด้วย

สำหรับกรณีศึกษาสำคัญ คือ “มหาเต็งตอจี” มีข้อเสนอว่าด้วยอายุของจิตรกรรม 2 แนวทาง คือ ข้อเสนอที่ 1 คือ สัมพันธ์กับบริบทการเคลื่อนย้ายผู้คนในสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 และข้อเสนอที่ 2 สัมพันธ์กับบริบทการเคลื่อนย้ายผู้คนในสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ซึ่งจะขอกล่าวในเนื้อหาส่วนถัดไป



ภาพที่ 1: ภาพจิตรกรรมบนเพดานเจ้างตอจิกุ่พญา แม้ว่าแบบแผนการเขียนยังคงจารีตเดิมที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เช่น การเขียนภาพรอยพระพุทธรูปบนเพดานห้องคูหา ทวารูบทเทพนม และหน้ากาลที่เขียนแบบหน้ายักษ์นั้นแสดงกลิ่นอายความสัมพันธ์กับจิตรกรรมไทยที่มีคุณลักษณะความเป็นพื้นบ้าน
ที่มา: Saraya Dhida. *Mandalay the Capital City the Center of the Universe*. Bangkok: Muang Boran. 1995. P.141.

จากการสำรวจภาคสนามเก็บข้อมูล และการสำรวจจริงวัดแหล่งมรดกทางสถาปัตยกรรมในพื้นที่ลุ่มน้ำอ่าวรัตนกลางในเขตเมืองชเวโบ เมืองสะกาย เมืองอังวะ เมืองอมรปุระ และเมืองมณฑลเยลย์ อันเป็นส่วนหนึ่งของ “โครงการวิจัยพุทธศาสนสถานของกลุ่มชนชาติพื้นฐึในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภาคพื้นทวีป” ซึ่งเป็นโครงการวิจัยย่อยภายใต้แผนวิจัยโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. ศาสตราจารย์ ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณ “พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทในบริบทวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ (คริสต์ศตวรรษที่ 11-ปัจจุบัน)” ผู้วิจัยพบแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมที่มีกลิ่นอายที่แสดงความสัมพันธ์กับศิลปะสถาปัตยกรรมสกุลช่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอยู่บ้าง อาทิเช่น “วัดยาดานาซีมี (Yadana Hsemee)” ซึ่งมีทำเลที่ตั้งอยู่ไม่ห่างจากเมืองโบราณอังวะมากนัก ภายในผังบริเวณของวัดมีซากอาคารที่มีลักษณะภายนอกดูประหนึ่งเป็นอาคารที่มีฐานติดพื้น ทว่าภายในอาคารนั้นเคยมีพื้นปูไม้กระดานยกสูงจากระดับพื้นดิน และมีเสาหลวงภายในอาคาร (ดูภาพที่ 2) ซึ่งเป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบอุโบสถและวิหารในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอย่างเด่นชัด ดังตัวอย่าง อุโบสถและพระตำหนักกำมะเลียน วัดกุฎีดาว (ดูภาพที่ 3) เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังพบเจดีย์ขนาดกลางที่สร้างเรียงเป็นแถวกันอยู่ท่ามกลางทุ่งนา (ดูภาพที่ 5) นอกเมืองอังวะ และอยู่ไม่ไกลจากสังฆิกวิหารบาคะยา เจารัง โดยมีลักษณะเป็นเจดีย์ที่เป็นผังสี่เหลี่ยมย่อมุม-ยกเก็จ ทั้งส่วนชุกฐาน และส่วนองค์ระฆัง ซึ่งแม้ว่าชุกฐานของเจดีย์แบบพิมพ์นิยมพมานั้นจะมีการสร้างชุกฐานซ้อนชั้นในผังย่อมุม-ยกเก็จ ทว่าส่วนองค์ระฆังนั้นจะไม่มีการย่อมุม-ยกเก็จ เพราะฉะนั้นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมดังกล่าวจึงไม่เป็นเจดีย์ในแบบแผนของเจดีย์พม่า ทว่าการย่อมุม-ยกเก็จของผังในส่วนองค์ระฆังนั้นสร้างแพร่หลายในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา นับตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมา และในที่นี้ สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ผูกติดกับความหมายในฐานะของเจดีย์บรรจุอัฐิด้วย อย่างไรก็ดี ศาสตราจารย์ ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณให้ข้อมูลว่าพบเจดีย์แบบนี้อีกจำนวนหนึ่งแถบเมืองบะซันจี ใกล้ปากแม่น้ำชินตีวิน ซึ่งต้องทำการศึกษาต่อไป



ภาพที่ 2: วิหาร Yadana Hsemee ที่สร้างในลักษณะอาคารติดพื้นเมื่อมองจากภายนอกของอาคาร ทว่าในความเป็นจริงแล้วพื้นภายในยกเป็นพื้นปูนไม้กระดาน และมีเสาร่วมในประธานเพื่อรองรับโครงสร้างหลังคาอีกสิ่งที่น่าสนใจ คือ บนปลายเสาออกแบบเป็นบัวหัวเสาที่มีความคล้ายกับบัวหัวเสาแบบอยุธยาด้วย



ภาพที่ 3: ภาพซ้าย ลักษณะเสาร่วมในประธานเพื่อรับโครงสร้างหลังคา พระอุโบสถวัดกุฎีดาว | ภาพขวา พระตำหนักก้ามมะเสียน ในวัดกุฎีดาวมีลักษณะเป็นอาคารยกพื้นใต้ถุนสูงและปูไม้กระดานเป็นพื้นที่ใช้สอย



ภาพที่ 4: เจดีย์ผังสี่เหลี่ยมย่อมุม-ยกเก็จตั้งแต่ชุดฐานไปจนองค์ระฆังและปล้องไฉน



ภาพที่ 5: ประติมากรรมไม้แกะสลักรูปครุฑตกแต่ในสังฆิกวิหารบาคะยา เจาร์

ในที่นี้ จึงมีข้อสันนิษฐานว่ารูปแบบของเจดีย์ผังสี่เหลี่ยมย่อมุม-ยกเก็จเป็นสิ่งที่ตรงอยู่ในความทรงจำของผู้คนชาวโยชเยที่ย้ายมาลงหลักปักแหล่งยังดินแดนลุ่มแม่น้ำอิรวดี และต้องการสร้างสิ่งที่คุ้นเคยตามวัฒนธรรมของตน ทว่าผู้ที่เป็นช่างฝีมือในการก่อสร้างนั้นอาจจะเป็นช่างฝีมือในท้องถิ่นซึ่งไม่คุ้นเคยกับรูปทรงของเจดีย์แบบดังกล่าว จึงทำให้ผลลัพธ์ที่แสดงออกมาในรูปเจดีย์นั้นมีลักษณะดังที่ไม่เหมือน (ดูภาพที่ 4)

สำหรับงานประณีตศิลป์ มีหลักฐานจำพวกประติมากรรมไม้แกะสลักเป็นรูปครุฑขนาด (ภาพที่ 5) ตกแต่งภายในสังฆิกวิหารบาคะยา เจาร์ (Bagaya Kyuang) ซึ่งมีการแสดงออกที่คล้ายกับประติมากรรมรูปครุฑที่ตกแต่งในงานสถาปัตยกรรม และโขงเรือในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากการแสดงออกของรูปครุฑในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำอิรวดี อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่กล่าวถึงการก่อสร้างอาคารในปีพ.ศ.2241 | ค.ศ.1698 (Sylvia Fraser-Lu, 2001: 200-201) ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 ในปีพ.ศ.2112 | ค.ศ.1569 ประมาณ 129 ปี ในการนี้จึงไม่น่าจะเป็นไปได้ว่าถูกแกะสลักโดยช่างที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริบทของเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 หากแต่ควรเป็นงานที่ถูกสร้างขึ้นในคราวบูรณะอาคารครั้งใหญ่อีกครั้งในช่วงหลังที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนย้ายผู้คนในเหตุการณ์การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2310 | ค.ศ.1767

สรุปว่า การเคลื่อนย้ายผู้คนจากถิ่นอื่นเข้ามาตั้งถิ่นฐานร่วมกับผู้คนพื้นเมืองดั้งเดิมนั้น ความแตกต่างของวิถีวัฒนธรรม กระบวนการคิด ทักษะฝีมือ ภูมิปัญญา ฯลฯ นำพาให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในลักษณะในการแลกเปลี่ยนแรงบันดาลใจ หรือวิถีในการแก้ปัญหาต่างๆ หรือบางครั้งอาจจะเกิดการลอกเลียนแบบทั้งต่อชุมชนดั้งเดิมเอง และต่อผู้ที่เข้ามาใหม่ด้วยเช่นกันเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่ตอบโจทย์บริบทแวดล้อมให้มากที่สุดเท่าที่ควรจะเป็น

4. สถาปัตยกรรม “อาคารเครื่องก่อ” เลียนแบบรูปทรง “อาคารเครื่องไม้” ในดินแดนลุ่มน้ำอ่าวตงกกลาง

ในเนื้อหาส่วนนี้ ขอกล่าวถึง “อาคารเครื่องก่อ” เพื่อสร้างความเข้าใจเบื้องต้นต่อการก่อรูปของอาคารมหาเต็งดอจี ซึ่งเป็นกรณีศึกษาของงานวิจัยเรื่องนี้ กล่าวคือ แม้ว่าอาคารก่อสร้างอาคารเครื่องก่อด้วยอิฐนั้นจะรุ่งเรืองอย่างมากมาตั้งแต่สมัยพุกามแล้ว แต่ทว่ารูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีความนิยมก่อสร้างในสมัยพุกามนั้นมีลักษณะเป็น “กุฎพญา” หรือเรียกเป็นภาษาไทยได้ว่า “คูหาเจดีย์” สำหรับอาคารเครื่องก่อที่เลียนแบบทางสถาปัตยกรรมของอาคารเครื่องไม้ นั้นพบมีความนิยมในการก่อสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 ดังตัวอย่างอาคารที่ทราบศักราชในการก่อสร้างที่ชัดเจน คือ “มหาเอวงเมียงซาน เจาง์ (Maha Aung Mye Ban San Kyuang)” หรือที่เรียกขานอีกนามว่า “เมนูไอก์เจาง์ (Menu Oak Kyuang)” ซึ่งสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2361 | ค.ศ. 1818 ที่เมืองอั้งวะ

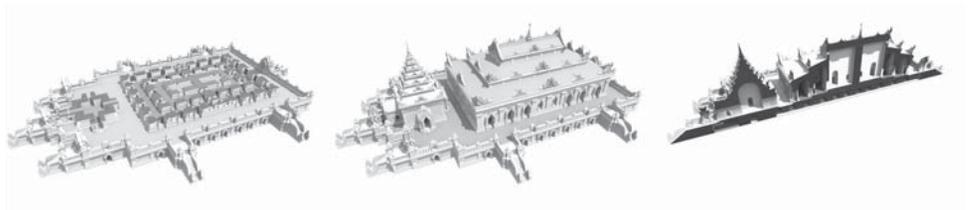
จะเห็นว่า ในการสร้างพุทธศาสนสถานหลังสมัยพุกามจะมีความนิยมก่อสร้างอาคารเครื่องไม้ในลักษณะของอาคารยกพื้นที่มีผังพื้นขนาดใหญ่ที่รวมหน้าที่ใช้สอยหลายประการเข้าไว้ในกลุ่มอาคาร มีองค์ประกอบของพุทธศาสนสถานอย่างครบถ้วน ทั้งส่วนที่เป็นพุทธรูปและสังฆาวาส ในที่นี้เรียกกลุ่มอาคารดังกล่าวว่า “สังฆิกวิหาร (Monastery)” (Chotima Jaturawong, 2013 :11-39) ซึ่งในภาษาพม่าเรียกว่า “เจาง์ (Kyuang)” ซึ่งมีความนิยมก่อสร้างด้วยเครื่องไม้ ทว่าในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 กลับเริ่มปรากฏมีการก่อสร้างสังฆิกวิหารเป็นอาคารเครื่องก่อดังตัวอย่างของ มหาอองเมียงซาน เจาง์ (Maha Aung Mye Ban San Kyuang) เป็นต้น

นอกจากนี้ มีอาคารเครื่องก่ออีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งแม้ว่าจะไม่สามารถกำหนดอายุอาคารได้อย่างชัดเจน ทว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในอาคารนั้นสามารถกำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา อาทิเช่น “อุปาสิเต็ง Upali Thien)” ซึ่งคำว่า “เต็ง (Thien)” นั้นมีความหมายว่า “เสมา” หรือ “อุโบสถ” ซึ่งกำหนดอายุของจิตรกรรมได้ในราวพ.ศ.2337 | ค.ศ.1794 (Munier-Gaillard, 2013: 235-304) และ “อานันดาไอก์เจาง์ (Ananda Oke Kyuang)” ซึ่งเขียนเสร็จในปีพ.ศ.2329 | ค.ศ.1786 (Munier-Gaillard, 2013: 235-304) ที่ตั้งอยู่ด้านข้างอานันดาคุพญา และ “ปิตะกะไอก์ วัดหมี่เต่าเจาง์” ซึ่งมีสถานะเป็น “หอพระไตรปิฎก” เป็นต้น ซึ่งอาคารเหล่านี้ล้วนแต่มีความน่าสนใจเพราะเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นมาในราวพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา ทั้งนี้อาคารบางหลัง เช่น “อุปาสิเต็ง” ในเชิงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมนั้นมีความสัมพันธ์กับอาคารมหาเต็งดอจีด้วยรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของ “มหาเต็งดอจี” แม้ว่าจะเป็นอาคารเครื่องก่อ แต่ก็ยังมีลักษณะในการก่อสร้างเป็นอาคารที่สร้างติดพื้นดินแตกต่างไปจากอาคารแบบ “สังฆิกวิหาร (Monastery)” หรือที่เรียกว่า “เจาง์ (Kyuang)” ซึ่งรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของ “มหาเต็งดอจี” มีความสัมพันธ์กับ “อุปาสิเต็ง (Upali Thien)” ในเมืองพุกาม ในแง่ของการสร้างอาคารติดพื้นดินให้ทำหน้าที่เป็นอุโบสถ

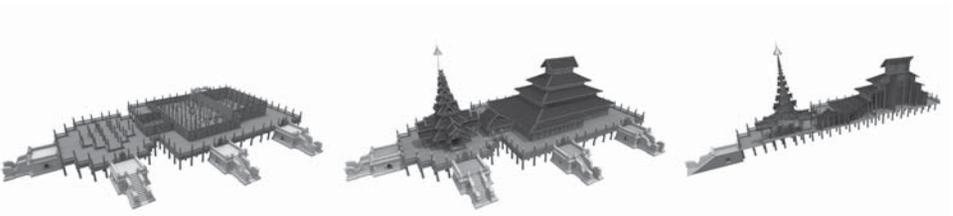
ในที่นี้ จึงมีคำถามว่า การสร้างพระอุโบสถติดพื้นดินนั้นมีความสัมพันธ์กับคติในการก่อสร้างพระอุโบสถในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาผ่านการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของผู้คนด้วยหรือไม่ เพราะเนื่องจากตั้งตัวอย่างซ้ำในพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทลังกาวงศ์เข้ามามีบทบาทอย่างสูง ทำให้มีธรรมเนียมในการสร้างเป็น “อุทกุกุขเปลลิมา” เป็นพระอุโบสถน้ำในการบวช ดังที่ได้กล่าวถึงในจารึกกัลยาณีสีมาในสมัยพระเจ้าธรรมเจดีย์ เป็นต้น ซึ่งเป็นประเด็นที่ขอเปิดไว้เพื่อสืบค้นกันต่อไป



ภาพที่ 6: ภาพบน “มหาเออังก์เมียงบองซาน เจอาก์ (Maha Aung Mye Bon San Kyuang)” หรือ “เมนูโอ๊กเจอาก์ (Menu Oak Kyuang)” ซึ่งออกแบบเป็นอาคารเครื่องก่อแทนที่จะสร้างเป็นอาคารเครื่องไม้ตามธรรมเนียมโดยทั่วไปในการก่อสร้างสังฆิกวิหาร (เจอาก์ | Kyuang) แบบพม่า ซึ่งสร้างขึ้นในปีพ.ศ.2361 | ค.ศ.1818



ภาพที่ 7: ภาพซ้ายมือ: แสดงผังพื้นจะเห็นว่าใช้โครงสร้างก่ออิฐเป็นเสาและผนังรับน้ำหนักองค์ประกอบส่วนหลังคาที่สร้างด้วยเครื่องก่อเช่นกันจึงมีน้ำหนักมหาศาล (ภาพกลาง) แสดงลักษณะทางสถาปัตยกรรม จะเห็นส่วนตัวอาคาร 2 ส่วนหลัก (ภาพซ้าย) มณฑปประดิษฐานพระพุทธรูปประจำสังฆิกวิหาร อาคาร (ภาพขวา) เป็นอาคารที่มีหน้าที่รับรองการใช้สอยทั้งที่เป็นทั้งวิหาร ศาลาการเปรียญ และกุฏิสงฆ์



ภาพที่ 8: ภาพสามมิติแสดงบากายาเจอาก์ ซึ่งสร้างขึ้นจากไม้สักทั้งหลัง (ภาพซ้าย) แสดงผังพื้นจะเห็นว่ามีการแยกพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ทางซ้ายมือ คือ มณฑปประดิษฐานพระพุทธรูปประจำสังฆิกวิหาร (ภาพกลาง) แสดงลักษณะทางสถาปัตยกรรม จะเห็นส่วนตัวอาคาร 2 ส่วนหลัก โดยมีหลังคาแยกกันเป็น 2 ส่วน ตามฐานานาคักดีของพื้นที่ (ภาพขวา) ภาพตัดแสดงพื้นที่ภายในอาคาร

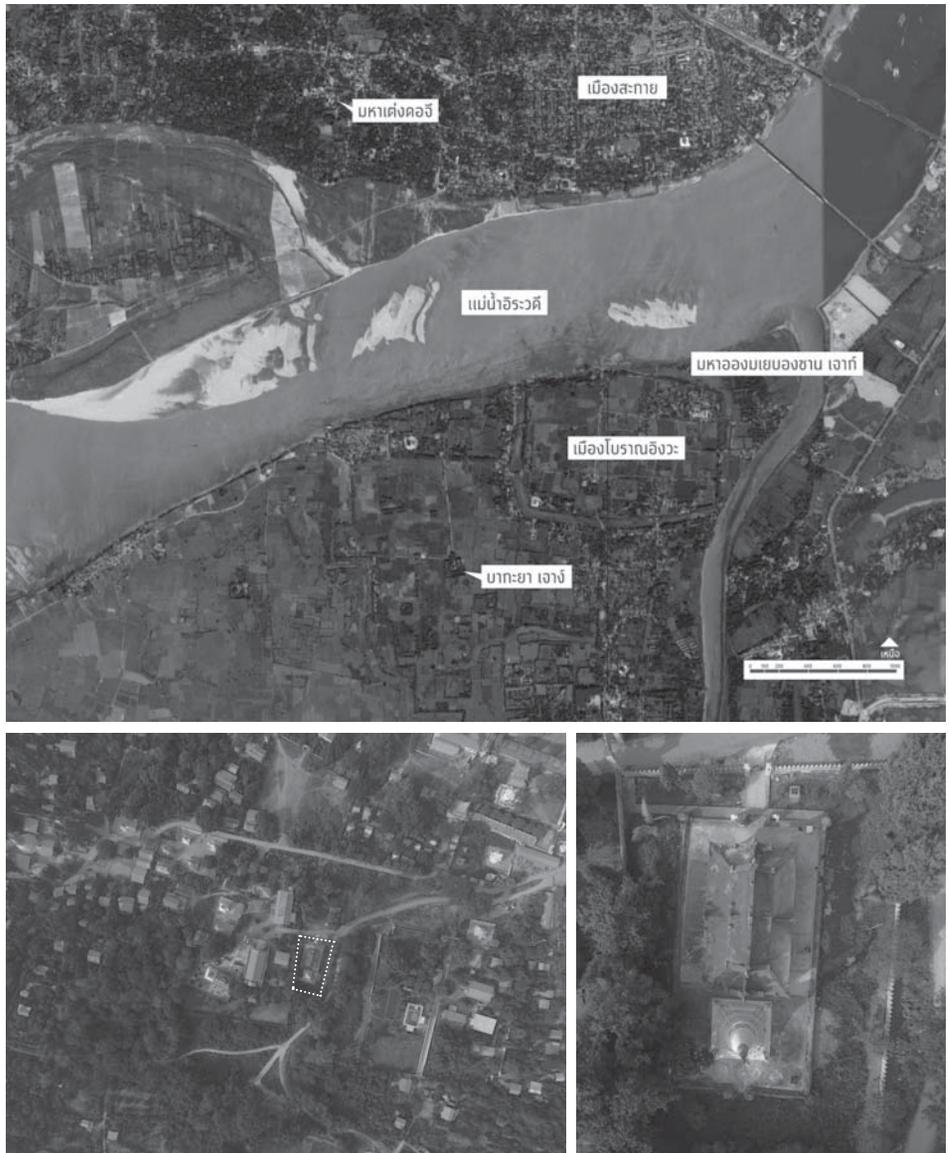
5. ข้อมูลเบื้องต้นของอาคารมหาเต็งดอจี สถานภาพความรู้ และข้อเสนอทางวิชาการ

“มหาเต็งดอจี” มีทำเลที่ตั้งอยู่ที่พิกัด 21°52'37.6" เหนือ, 95°57'38.0" ตะวันออก ในเขตการปกครองเมืองสกาย อยู่ห่างจากศูนย์กลางทางเศรษฐกิจของเมืองสกายมาทางตะวันตกราว 2.8 กิโลเมตร ทางด้านใต้ของวัดห่างไปราว 700 เมตร คือ แม่น้ำอิรวดีซึ่งฝั่งตรงกันข้ามก็คือทำเลที่ตั้งของเมืองอังวะ ทั้งนี้ แม่น้ำอิรวดีตรงตำแหน่งดังกล่าวในช่วงฤดูน้ำหลากจะมีความกว้างประมาณ 1.5 กิโลเมตร และฤดูแล้งมีความกว้างประมาณ 1 กิโลเมตร

สำหรับสถานภาพการศึกษาและข้อถกเถียงที่ผ่านมาเกี่ยวกับจิตรกรรมภายในอาคารมหาเต็งดอจี มีดังนี้ คือ งานบุกเบิกเกี่ยวกับจิตรกรรมในอาคารมหาเต็งดอจี โดย ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และม.ร.ว.รุจยา อาภากร เรื่อง “ชาวอยุธยาที่เมืองสกาย” (Surasawasdi, Sukhasawasdi, ML., Rujaya Apakorn, MR., 2006) ทั้งนี้ การค้นพบและการเผยแพร่ข้อมูลของแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมแห่งนี้ให้เป็นที่รับรู้อย่างกว้างขวางนั้น โดยได้ข้อมูลจากนักวิชาการทางประวัติศาสตร์ชาวพม่าซึ่งรู้จักแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมแห่งนี้มาก่อนหน้าแล้ว แต่ทว่ายังไม่ได้ทำการศึกษาบนระเบียบวิธีการวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลป์ ทั้งนี้ หนังสือ “ชาวอยุธยาที่เมืองสกาย” นั้นได้พัฒนาขึ้นต่อจากงานวิจัย 2 ชิ้น คือ “พม่าในความสัมพันธ์ทางศิลปวัฒนธรรมกับต่างประเทศ” และ “จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาเต็งดอจี เมืองสกาย หลักฐานล่าสุดเกี่ยวกับชาวอยุธยาในพม่าสมัยราชวงศ์เยาวงยาน (พ.ศ. 2140-2284)” ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าผู้วิจัยได้กำหนดอายุของจิตรกรรมฝาผนังขึ้นไปในราวพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งสัมพันธ์กับการเสียดังครีอยุธยาครั้งที่ 1 ซึ่งเกิดขึ้นในปีพ.ศ.2112 | ค.ศ.1569 (Surasawasdi, Sukhasawasdi, ML., Rujaya Apakorn, MR., 2006: 53-85)

ซึ่งม.ล.สุรสวัสดิ์ และม.ร.ว.รุจยาเสนอว่า แสดงความสัมพันธ์กับสกุลช่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา มีหลายประเด็น ได้แก่ รูปแบบของมณฑปที่ประทับพระพุทธรองค์ที่ยีมีรูปแบบของบุษบกแบบอยุธยาที่ประดิษฐานพระพุทธรูปมาใช้เป็นตัวแบบ นอกจากนั้น ยังแสดงเส้นโค้งของการตกท้องช้างของอาคารและการใช้กระจังในการประดับตกแต่ง นอกจากนี้ ยังมีการแบ่งพื้นที่ของตัวภาพด้วยเส้นสันเทาแบบหยักซึ่งปรากฏมาแล้วในช่วงหลังคริสต์ศตวรรษที่ 18 ดังตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่วัดช่องนนทรี เป็นต้น

ต่อมา ในปีพ.ศ.2550 อรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล ได้เสนอบทความเรื่อง “ตามรอยจิตรกรรมอยุธยาที่เมืองสกายในพม่า” (Likitvisetkul, 2007: 1-4) และปีพ.ศ.2553 เสนอหนังสือเรื่อง “ช่างอยุธยาในเมืองพม่ารามัญ” (Likitvisetkul, 2010) และในหนังสือของภภาพล จันทน์วัฒนกุล ปีพ.ศ. 2553 ในหนังสือเรื่อง “60 วัด วัง และสถานที่สำคัญในพม่า เล่ม 2” (Chanwattanakul, 2010: 177-181) ซึ่งมีข้อเสนอถึงยุคสมัยในการเขียนภาพจิตรกรรมในอาคารมหาเต็งดอจีว่า ควรีอายุหลังสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ หลังเสียดังครีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2310 | ค.ศ.1767 และให้ข้อสันนิษฐานว่าเป็นช่างอยุธยาที่ถูกกวาดต้อนให้อพยพไปตั้งถิ่นฐานในลุ่มน้ำอิรวดีในคราวสงครามเสียดังครีอยุธยาครั้งที่ 2 นั้นเอง ทั้งนี้ ผู้เขียนได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะเทียบเคียงรูปแบบภาพจิตรกรรมบนผนังด้านสกัดหัวและท้ายของอาคาร ที่เขียนเป็นรูป “บุษบกที่ประทับของพระพุทธรเจ้า” และลวดลาย “กนกช่อหัวโต” ซึ่งในงานชิ้นนี้เรียกว่า “ลายเครือเถา”



ภาพที่ 9: (ภาพบน) แผนที่แสดงทำเลที่ตั้งของมหาเต็งค้อจี่ซึ่งสัมพันธ์กับแม่น้ำอรัญคดีและเมืองอังวะที่อยู่ทางด้านทิศใต้อีกฝั่งหนึ่งของแม่น้ำ (ภาพล่างซ้าย) แสดงที่ตั้งอาคารมหาเต็งค้อจี่และอาคารอื่นๆ ในผังบริเวณของวัด (ภาพล่างขวา) แสดงอาคารมหาเต็งค้อจี่ ซึ่งวางตัวในแกนเหนือ-ใต้ และมีประตูทางเข้าอยู่ทางทิศเหนือ ด้านท้ายอาคารมีการก่อสร้างพระเจดีย์ใหม่เมื่อราวปีพุทธศวรรษ 2550 |

6. ศิลปะสถาปัตยกรรมอาคารมหาเจดีย์จากการสำรวจภาคสนาม

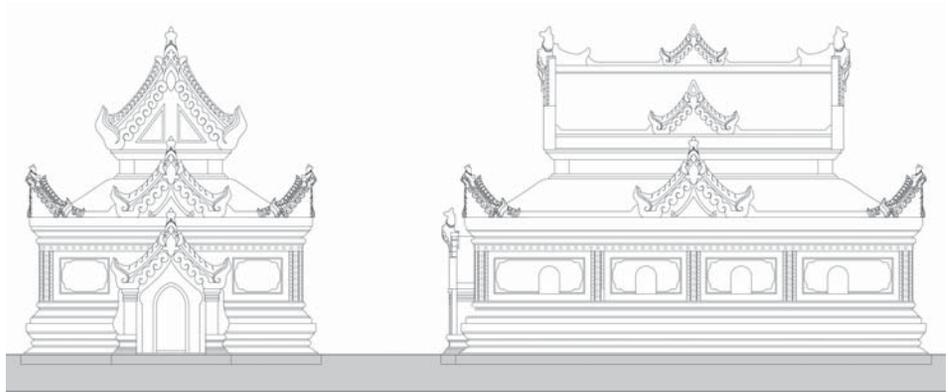
จากการลงภาคสนามเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสำรวจจริงวัดเพื่อนำกลับมาทำแบบสถาปัตยกรรม ทั้ง 2 มิติ และสามมิติ ตลอดจนการประเมินสภาพของอาคารเพื่อนำไปสู่ข้อเสนอเกี่ยวกับการอนุรักษ์ ผสานกับการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากเจ้าอาวาสวัดมหาเจดีย์พบว่า ตัวอาคารมหาเจดีย์ ถูกสร้างขึ้นในราวประมาณพ.ศ.2280+- | ค.ศ.1737 ซึ่งก่อนหน้าเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2310+- | ค.ศ.1767+- ประมาณ 30 ปี

สำหรับรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของอาคารมหาเจดีย์ เป็นอาคารเครื่องก่อ มีแผนผัง รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 13 x 8 เมตร ผังมีความหนาประมาณ 1.80 เมตร สาเหตุที่ผนังของอาคารต้อง ก่อสร้างให้มีความหนาเนื่องจากต้องรับน้ำหนักกดทับและแรงเฉือนที่ตกลงมาจากน้ำหนักมวล ของหลังคาก่อด้วยอิฐที่อยู่ด้านบน

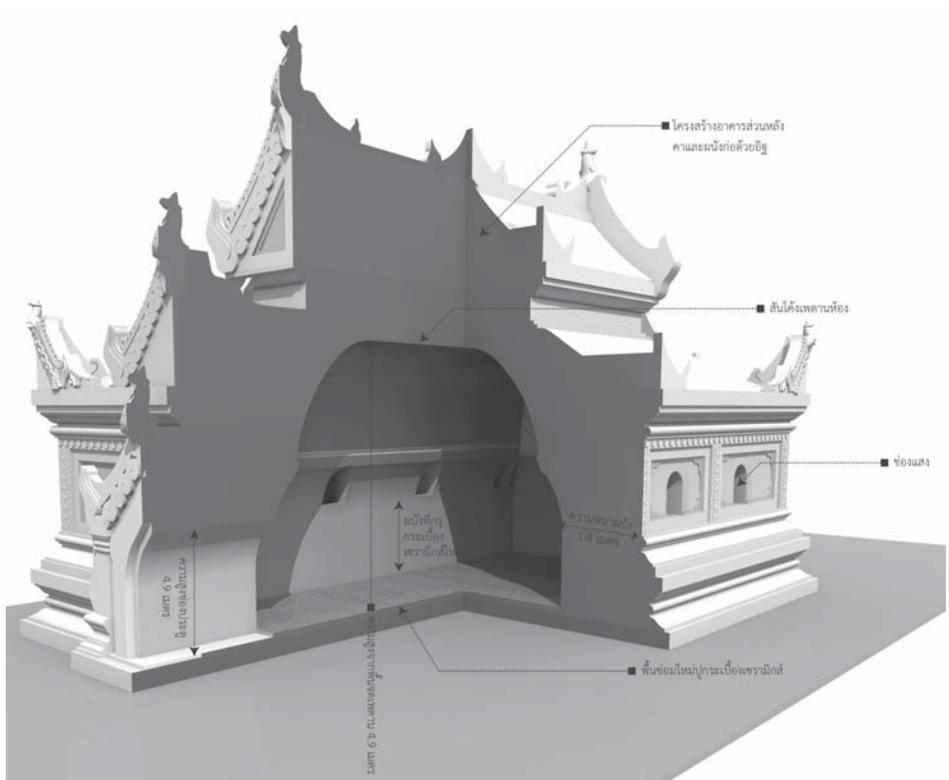
ลักษณะทางสถาปัตยกรรมรูปด้านหน้าและหลังของอาคารมีความคล้ายคลึงกัน แตกต่าง กันเพียงด้านหน้าซึ่งอยู่ทางทิศเหนือนั้นมีการเจาะเป็นซุ้มประตูทางเข้าสู่พื้นที่ตอนในของอาคาร ทั้งนี้ เมื่อพิจารณารูปด้านสกัดจะสามารถแบ่งองค์ประกอบของอาคารได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนฐาน ตัวเรือน และส่วนหลังคา

สำหรับส่วนฐานนั้นเป็นองค์ประกอบตกแต่งส่วนเชิงผนังเพื่อให้องค์ประกอบของอาคารครบ สมบูรณ์เท่านั้น หากเป็นการซ้อนพื้นที่ใช้สอยในส่วนของตัวเรือนของอาคารเทินขึ้นอยู่บนชุดฐานไม่ สำหรับส่วนตัวเรือน แบ่งเป็นรูปด้านของด้านสกัดหน้า-หลัง และรูปด้านข้าง ทั้งนี้ ที่ด้านสกัดหน้า-หลัง แบ่งพื้นที่เป็นสามห้อง โดยด้านสกัดหน้าทางทิศเหนือเจาะเป็นช่องประตูแบบซุ้มประตูอักษรม้า ที่สืบทอดและคลี่คลายมาตั้งแต่สมัยพุกาม ซึ่งรูปแบบของซุ้มแสดงถึงภาพตัดผ่านกึ่งกลางของจักรวาล และให้ความหมายของยอดตรงกลางของซุ้มแสดงนัยถึงยอดเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นโพชนคริปราสาทซึ่ง เป็นที่ประทับของพระอินทร์ สำหรับรูปด้านข้างของอาคารออกแบบเป็นเสาอิงประดับทำหน้าที่แบ่ง พื้นที่ด้านข้างของตัวเรือนออกเป็น 4 ห้อง กึ่งกลางของห้องนั้นเจาะเป็นช่องทรงกลีบบัวเพื่อนำพาแสง และลมให้หมุนเวียนเข้าไปยังพื้นที่ตอนในของอาคาร

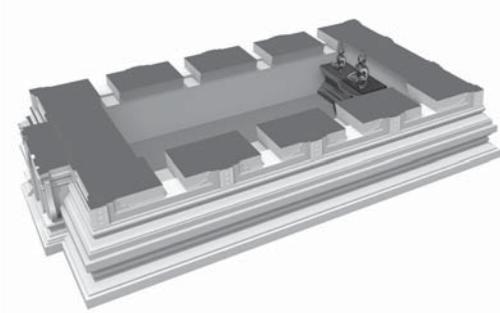
เหนือส่วนตัวเรือนขึ้นไป คือ ชั้นหลังคาลาดที่ลาดเอียงทำมุม 25 องศาทั้งสี่ด้าน จึงทำให้ หลังคาส่วนนี้มีลักษณะคล้ายกับชายคาปีกนกของอาคารทรงโรง ถัดขึ้นไปคือชั้นคอสองที่ทำหน้าที่ ตัดขาดมวลของหลังคาปีกนกทั้งสี่ด้านออกจากหลังคาทรงจั่วที่อยู่เหนือขึ้นไปซึ่งมีความลาดชัน ประมาณ 40 องศา สำหรับการประดับตกแต่งส่วนหลังคานั้นตกแต่งด้วยปูนปั้นเป็นรูปซุ้มรังไข่ และ องค์ประกอบตกแต่งมุมหลังคา



ภาพที่ 10: ภาพบนซ้าย แสดงรูปด้านหน้าของอาคาร | ภาพบนขวา แสดงรูปด้านข้างของอาคาร



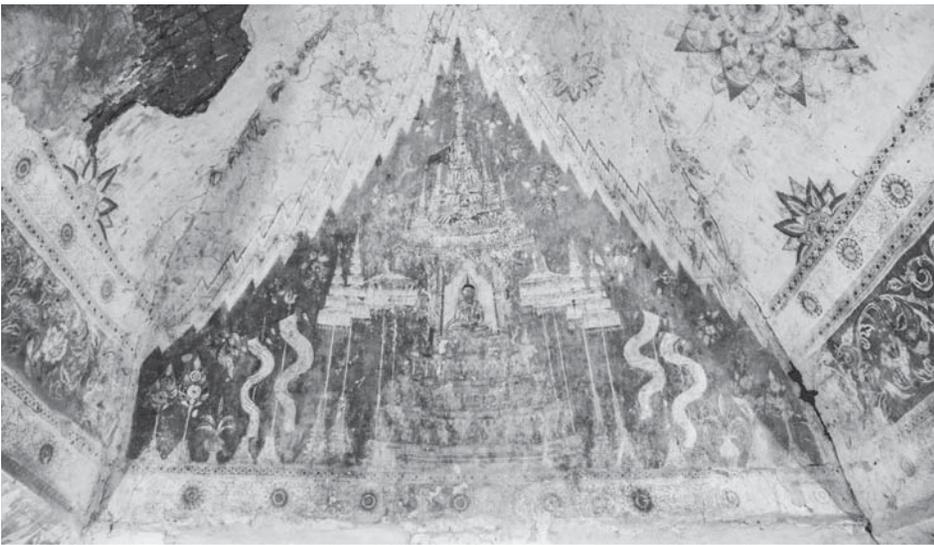
ภาพที่ 13: ภาพสามมิติแสดงโครงสร้าง และพื้นที่ภายในของอาคาร



ภาพที่ 11: ภาพสามมิติแสดงผังพื้นที่ภายในของอาคาร
ในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าการรื้อซ่อมประดิษฐานพระพุทธรูป
รูปเดิมออกไป (เปรียบเทียบกับภาพที่ 12)



ภาพที่ 12: ภาพในอดีตจะเห็นว่าฐานชุกชีที่
ประดิษฐานพระพุทธรูปนั้นแยกฐานกัน และมีซุ้ม
จระนำเล็ก สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปด้วย
ที่มา: สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล., รุจยา อาภากร,
ม.ร.ว., ชาวอยุธยาที่เมืองสกลาย. กรุงเทพฯ:
สายธาร. หน้าที่ 67.



ภาพที่ 14: จิตรกรรมบนพื้นที่สามเหลี่ยมหน้าจั่วด้านสกัดหน้า เขียนเป็นรูปบุษบก 9 ยอดซึ่งประดิษฐาน
พระพุทธรูปปางมารวิชัย แวดล้อมด้วยเครื่องประกอบยศนาคาชนิดวางตัวอยู่บนพื้นสีชาดแดงก่ำที่ขับให้
บุษบกโดดเด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน

พื้นที่ว่างภายในอาคารมหาเต็งคอกจี มีขนาดประมาณ 47 ตารางเมตร ความสูงจากพื้นภายในอาคารถึงท้องของหลังคาโค้ง (Arch) ประมาณ 4.90 เมตร ซึ่งรูปแบบของโครงสร้างแสดงให้เห็นถึงการสืบทอดความรู้และทักษะในการก่อสร้างโครงสร้างรับน้ำหนักหลังคาแบบวงโค้ง (Arch) ซึ่งเป็นองค์ความรู้สำคัญในการก่อสร้างสถาปัตยกรรมเครื่องก่อมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล ตอนในสุดเป็นฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูปประธานของอาคารซึ่งปัจจุบันได้ถูกเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปแล้ว โดยมีการรื้อซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปเดิมออก และสร้างฐานชุกชีใหม่ดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

จากการลงภาคสนามเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสำรวจจริงวัดอาคาร และสัมภาษณ์ประวัติศาสตร์มุขปาฐะพบว่า ตัวอาคารมหาเต็งคอกจีถูกสร้างขึ้นในราวประมาณพ.ศ.2280+- | ค.ศ.1737 ซึ่งก่อนหน้าเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2310+- | ค.ศ.1767+- ประมาณ 30 ปี เพราะฉะนั้นจิตรกรรมที่มีอิทธิพลศิลปะแห่งลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยานั้นย่อมต้องสัมพันธ์กับการเคลื่อนย้ายผู้คนเมื่อครั้งเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ทว่าจิตรกรรมดังกล่าวนั้นไม่ได้สร้างขึ้นมาพร้อมกับตัวอาคาร ทว่าอาจจะถูกเขียนขึ้นในคราวที่มีการบูรณะอาคารอีกครั้งหลังจากที่ก่อสร้างมาแล้วไม่น้อยกว่า 30 ปี

สำหรับการประดับตกแต่งภายในของห้องทั้งในส่วนผนัง และเพดานด้วยการเขียนภาพจิตรกรรมเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในฐานะของหลักฐานเชิงประจักษ์ที่แสดงฝีมือของสกุลช่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ทั้งนี้แบ่งพื้นที่เขียนจิตรกรรมออกเป็น 3 ส่วน คือ บนผนังด้านในของจั่วซึ่งมีพื้นที่รูปสามเหลี่ยมกลับหัวและมีความโค้งสอบตอนปลายตามสันโค้งก่ออิฐของหลังคาอาคาร ซึ่งบนด้านสกัดหน้านั้นเขียนเป็นรูปพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ในบุษบก ซึ่งวางตัวอย่างโดดเด่นเหนือพื้นสีแดงชาด แวดล้อมด้วยเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศประเภทต่างๆ สำหรับการออกแบบให้พื้นที่สีแดงชาดนั้นตัดขาดออกมาจากลวดลายประกอบอื่นๆ เพื่อสร้างความโดดเด่นและเน้นความสำคัญของบุษบก 9 ยอด โดยการใช้เทคนิคการแบ่งพื้นที่ด้วยเส้นลื่นเทาที่มีลักษณะเป็นเส้นหยักฟันปลาซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะสมัยอยุธยา (ภาพที่ 14)

นอกจากนี้ รูปพระพุทธรูปที่ถูกเขียนประดิษฐานอยู่ในมณฑปนั้นเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าการนั่งขัดสมาธิเพชรแบบแผนที่นิยมในการสร้างในศิลปะพม่า และไม่เป็นที่นิยมนักในดินแดนลุ่มน้ำเจ้าพระยา ยกเว้นพระพุทธรูปกลุ่มที่แสดงความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปสิงห์ ในที่นี้ อาจมีความเป็นไปได้ 2 แนวทาง คือ จิตรกรได้รับแรงบันดาลใจจากประติมานวิทยาของพระพุทธรูปแบบพม่า หรืออีกแนวทางหนึ่ง คือ จิตรกรต้องการสื่อสารให้เห็นว่าพระพุทธรูปดังกล่าวนี้มีความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปแบบพระสิงห์ รวมทั้ง เครื่องบูชาต่างๆ ที่อยู่รายรอบก็เป็นสิ่งสะท้อนที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างกัน อาทิ ฉัตรแบบไทย และพม่า ตุง และหม้อปูลมกลศใส่ใบไม้ มงคลซึ่งเป็นธรรมเนียมการบูชาในวัฒนธรรมพม่า



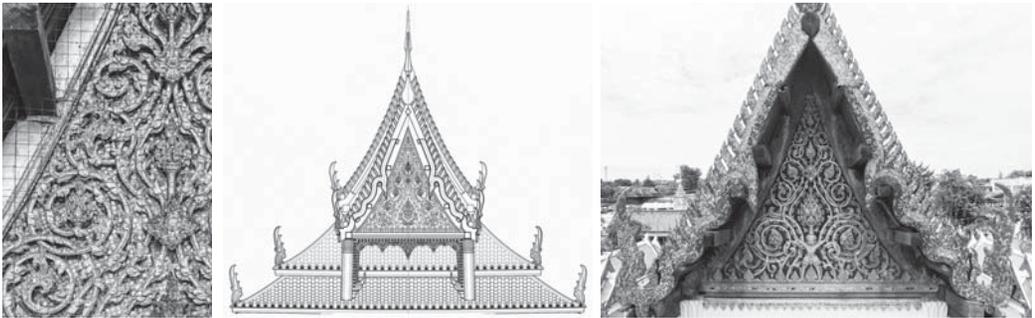
ภาพที่ 15: ภาพลายเส้นแสดงรูปแบบมณฑปเก้ายอดประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยขัดสมาธิเพชร



ภาพที่ 16:
 ซ้าย: ชุ่มประตวยอดมณฑป
 วัดปราสาท นนทบุรี
 กลาง: แบบสถาปัตยกรรม
 สันนิษฐานพระที่นั่งสรร
 เพชญ์มหาปราสาท ซึ่ง
 เป็นปราสาทยอดมณฑป
 9 ยอด
 ขวา: แบบนูนบกห้ายอด
 แบบอยุธยาที่ใช้ในงาน
 พระเมรุ



ภาพที่ 17: จิตรกรรมบนพื้นที่สามเหลี่ยมหน้าจั่วด้านสกัดหลัง เขียนเป็นรูปลายเครือเถาช่องทางโตซึ่งเป็นกระบวนลายที่นิยมใช้ในการตกแต่งหน้าบันในศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา



ภาพที่ 18: ภาพซ้าย: ลวดลายแกะสลักไม้ลายเครือเถาช่องทางโต ตกแต่งหน้าบันศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

ภาพกลาง: แบบสถาปัตยกรรมแสดงหน้าบันแกะสลักไม้ลายช่องทางโตบนหน้าบันมุกประเจ็ด ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี, ที่มา: ปองพล ยาศรี. “การศึกษาาระบบโครงสร้างศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม” ใน วารสารหน้าจั่วฉบับประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมไทย. ปีที่ 12 (2015) หน้า 224-249.

ภาพขวา: ลวดลายปูนปั้นลายเครือเถาช่องทางโต ตกแต่งหน้าบันด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

นอกจากนี้ เป็นที่น่าสนใจว่ารูปแบบของบุษบกนั้นถูกเขียนเป็นบุษบกที่มีเรือนยอดประธาน และเรือนยอดบริวารรวม 9 ยอด ซึ่งถือว่าเป็นอาคารที่มีฐานานุกีตสูงสุดในงานสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งปรากฏตัวอย่างของเรือนยอดทรงมณฑปของพระที่นั่งสรรเพชญมหาปราสาท ในพระราชวังหลวงแห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเอกสารพรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยาให้ข้อมูลว่ามีลักษณะเป็นพระที่นั่งที่มีทรงปราสาทยอดมณฑป 9 ยอด (ภาพที่ 16 กลาง) และสำหรับด้านสกัดหลังเขียนเป็นลวดลายพรรณพฤกษาที่มีการผูกกระบวนลายแบบลายกนกช่อหางโตซึ่งเป็นรูปแบบการประดับตกแต่งหน้าบันที่เป็นที่นิยมในศิลปะสถาปัตยกรรมแห่งกรุงศรีอยุธยาด้วยเช่นกัน

จะเห็นได้ว่า รูปแบบของจิตรกรรมถูกเขียนขึ้นในบริบทที่สัมพันธ์กับการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของผู้คน “ชาวโยดะยา” ภายหลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 เนื่องจากภาพจิตรกรรมถูกเขียนขึ้นในบริบทของการบูรณะซ่อมแซมอาคารไม่ได้ถูกเขียนมาตั้งแต่แรกสร้าง ทว่ามาเขียนหลังจากนั้นกว่า 30 ปี (หากคำนวณโดยเอาปีแรกสร้างเป็นตัวตั้งแล้วลบด้วยปีที่เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2) จึงทำให้มีคำถามต่อเนื้อที่จะนำไปสู่สิ่งที่น่าค้นคว้า และการตีความต่อเนื้อหลายประเด็น อาทิ เจ้าภาพในการบูรณปฏิสังขรณ์และเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวเป็นคนเป็นชาวโยดะยา หรือเป็นผู้ที่มีความสัมพันธ์ด้วยหรือไม่ จึงเลือกให้ช่างฝีมือที่มีความสามารถในการแสดงออกการเขียนจิตรกรรมแบบสกุลช่างที่สืบเชื้อสายจากสกุลช่างจากกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ถ้าเป็นเช่นนั้นแสดงว่า รูปแบบวิธีการที่แสดงออกมานั้นสะท้อนถึงอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับกลุ่มผู้คน

เป็นที่น่าสนใจว่า นอกเหนือไปจากจิตรกรรมในที่แห่งนี้ที่แสดงคุณลักษณะของสกุลช่างราชสำนักที่มีฝีมือชั้นสูง และท่วงทีในการแสดงออกก็สะท้อนความสัมพันธ์กับสกุลช่างแห่งกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอย่างแนบแน่น หลังไปจากนี้แล้วยังไม่พบจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงคุณลักษณะดังกล่าว แม้ว่ายังคงกลืนอายุที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกัน เช่น จิตรกรรมที่วัดจิกูพญาที่มินบูซึ่งศึกษาโดยอรวินท์ ลิขิตวิเศษกุล (Likitvisetkul, 2010) และจิตรกรรมบนฝาเพดานของวิหารวัดเจ้าตอจี แต่ก็ไม่ได้แสดงความสัมพันธ์ที่แจ่มชัดจนเท่ากับจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้เลย อย่างไรก็ตาม ในภาพรวมของจิตรกรรมในอาคารมหาเจดีย์นั้นก็ได้แสดงออกถึงผลงานของสกุลช่างแห่งกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาทั้งหมดเสียทีเดียว เพราะภาพดาวเพดานที่มีลักษณะเป็นดอกบัวบานที่มีกลีบซ้อนชั้นนั้นเป็นรูปแบบที่แพร่หลายในจิตรกรรมพม่ามาอย่างยาวนาน ทั้งนี้ Munier-Gaillard เสนอว่าในการวางโครงหลักของภาพจิตรกรรมนั้นคณบดีช่างจิตรกรรมพม่าทำงานอยู่ร่วมด้วย ซึ่งคงทำหน้าที่เขียนภาพดาวเพดานรูปดอกบัวเหล่านั้นเอง (Munier-Gaillard, 2013: 250)

นอกจากนี้ ยังมีประเด็นอื่นๆ ที่เป็นภาพสะท้อนของความสัมพันธ์กับดินแดนกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา อาทิเช่น การวางผังอาคารที่มีเจดีย์ด้านหลังอาคาร ซึ่งแบบแผนดังกล่าวไม่ปรากฏในแบบแผนของการวางผังพระอุโบสถในวัฒนธรรมพม่า



ภาพที่ 19: สภาพปัจจุบันของตัวอาคารมหาเด็จพระราชินี และองค์ประกอบประดับตกแต่งซึ่งอยู่ในสภาวะวิกฤติ พบร่องรอยของการเสื่อมสภาพที่มีผลต่อความมั่นคงของอาคารทั้งโดยกาลเวลา และการบูรณะที่ไม่เป็นไปตามหลักวิชาการ



ภาพที่ 20:
ภาพบน: สภาพปัจจุบันของชั้นหลังคาของอาคารมหาเด็จพระราชินี และองค์ประกอบประดับตกแต่งซึ่งอยู่ในสภาวะวิกฤติ
ภาพขวา: การกะเทาะของผิวฉาบเพดานจากปัญหาการขยับตัวของโครงสร้างก่ออิฐวงโค้ง พบมีการซ่อมแซมแต่ใช้ปูนซีเมนต์ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อวัสดุพื้นผิวและโครงสร้างอิฐภายในในอนาคต



6. สภาพปัจจุบันของตัวอาคารมหาเต็งตอจี และข้อเสนอแนวทางการอนุรักษ์

จากการที่คณะผู้วิจัยได้ลงสำรวจภาคสนาม และสำรวจรังวัดอาคารมหาเต็งตอจี เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2560 ร่วมกับเจ้าอาวาสผู้ดูแลและเป็นผู้ซ่อมแซมอาคารเบื้องต้น เพื่อประเมินสภาพและความเสียหายที่เกิดขึ้นต่ออาคารและองค์ประกอบตกแต่ง ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า จากภาวะการณ์ที่แม่น้ำอิรวดีได้เอ่อล้นจนทำให้เกิดน้ำท่วมบริเวณที่ตั้งของอาคารทำให้สภาพของตัวอาคารอยู่ในภาวะวิกฤตอันเป็นผลมาจากความชื้นที่เกิดขึ้นจากอุทกภัยที่เกิดขึ้น

ในที่นี้ จึงนำเสนอข้อมูลสภาพปัจจุบันของอาคารมหาเต็งตอจี และศิลปกรรมตกแต่ง ควบคู่กับแนวทางการบริหารจัดการเพื่อการสืบทอดลมหายใจของแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมทั้งในส่วนของสถาปัตยกรรม และศิลปกรรมตกแต่งทั้งที่เป็นประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งตัวอาคาร และจิตรกรรมบนผนังและท้องเพดานของอาคาร มีความจำเป็นอย่างเร่งด่วนที่ต้องเร่งดำเนินการเพื่ออนุรักษ์หลักฐานการมีอยู่ของศิลปวัฒนธรรมของชาวยุคยะยาที่เป็นรูปธรรมในดินแดนลุ่มแม่น้ำอิรวดีตอนกลาง

6.1 ปัญหาที่พบจากการสำรวจ

จากการสำรวจสภาพพบว่า การบริหารจัดการที่ขาดความรู้เป็นผลกระทบอย่างสำคัญต่อการรักษาสภาพของโบราณสถาน กล่าวคือ

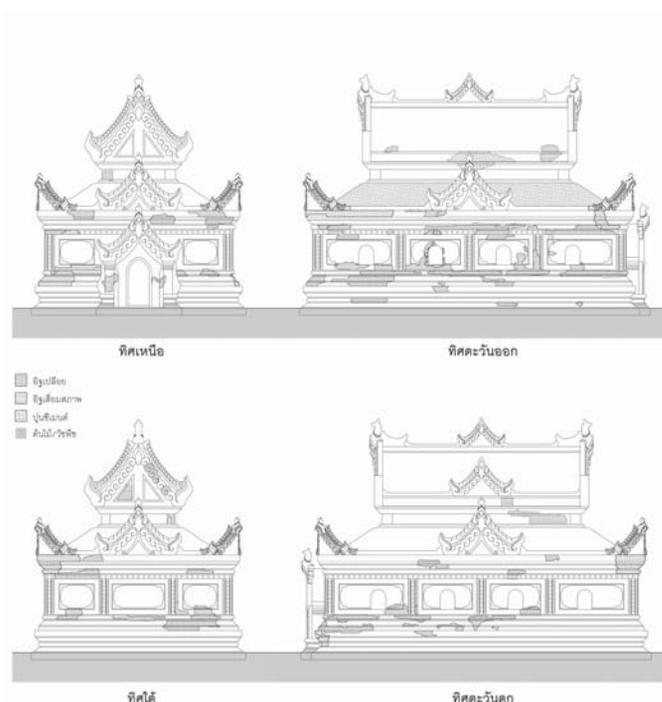
6.1.1 ภูมิทัศน์ และการจัดการพื้นที่ภายนอกอาคาร

ผังบริเวณที่อยู่ล้อมรอบที่ตั้งของตัวอาคารมีการปรับพื้นผิวเป็นลานลาดแข็งด้วยปูนซีเมนต์ กว้างประมาณ 2.5 เมตรโดยรอบจรดตัวอาคาร ซึ่งพื้นลานโดยรอบนี้สันนิษฐานว่าได้อิมทับส่วนฐานเชิงชั้นล่างของอาคารไปด้วย จึงทำให้ระเบียบสัดส่วนที่ถูกออกแบบมาอย่างลงตัวนั้นเสียไป นอกจากนี้ พื้นลาดแข็งด้วยซีเมนต์ยังเป็นอุปสรรคต่อการระเหยของน้ำผิวดิน ซึ่งตามปกติแล้วน้ำผิวดินเหล่านี้จะทำหน้าที่เป็นสารละลายที่มีแร่ธาตุต่างๆ เจือปนอยู่โดยเฉพาะเกลือ เมื่อมีการลาดผิวลานโดยรอบเป็นพื้นผิวซีเมนต์จึงเป็นการปิดกั้น จึงทำให้น้ำที่อยู่ในสถานะของตัวทำละลายที่จำเป็นจะต้องระเหยเป็นไอน้ำตามสภาพของภูมิอากาศที่มีความร้อนและแห้ง เมื่อไม่สามารถระเหยผ่านผิวดินได้โดยตรงเนื่องจากพื้นถูกเทลาดด้วยซีเมนต์ที่มีเนื้อหนาแน่นสูง จึงซึมเข้าไปในโครงสร้างอิฐเพื่อพยายามหาช่องทางการระเหย น้ำที่อยู่ในสถานะตัวทำละลายได้นำพาแร่ธาตุโดยเฉพาะเกลือโซเดียม (Salt) ละลายและถูกดูดซึมขึ้นไปตามแรงดึงผิวทำให้ซึมขึ้นสูงไปบนผนังก่ออิฐ เมื่อน้ำหาช่องทางการระเหยจะทำให้เกลือโซเดียมตกผลึก ซึ่งผลึกของเกลือนั้นจะแทรกทำให้พันธะที่เชื่อมอณูของเนื้ออิฐแตกออกจนอิฐเปื่อยยุ่ยในการนี้ จึงควรเร่งปรับภูมิทัศน์ โดยเปิดผิวลานลาดแข็งซีเมนต์ออกให้พบกับระดับพื้นใช้สอยเดิม และอาจออกแบบการปูพื้นเพื่อการใช้สอยให้มีพื้นที่ว่างสำหรับให้น้ำระเหยได้ รวมทั้งเว้นพื้นที่โดยรอบตัวอาคารเป็นรางน้ำเพื่อดักน้ำฝนที่ตกลงมาให้ระบายออกไปอย่างรวดเร็ว โดยใส่ก้อนกรวดหินแม่น้ำในรางน้ำดังกล่าวเพื่อให้เกิดความงดงามและป้องกันผู้ใช้พื้นที่ลาดตกลงไป และให้ความโปร่งพอที่น้ำจะระเหยได้ดี ทั้งนี้ เมื่อมีฝนตกให้ดึงน้ำให้ไหลผ่านท่อที่ฝังไปยังจุดที่ต่ำที่สุดของผังบริเวณ และอาจมีการติดตั้งเครื่องสูบน้ำสำหรับกรณีที่มีฝนตกหนักจนทำให้เกิดน้ำท่วมขัง โดยรอบแนวกำแพงแก้ววงแนวท่อระบายน้ำดึงน้ำไปยังบ่อพักเพื่อระบาย หรือรอการสูบออก

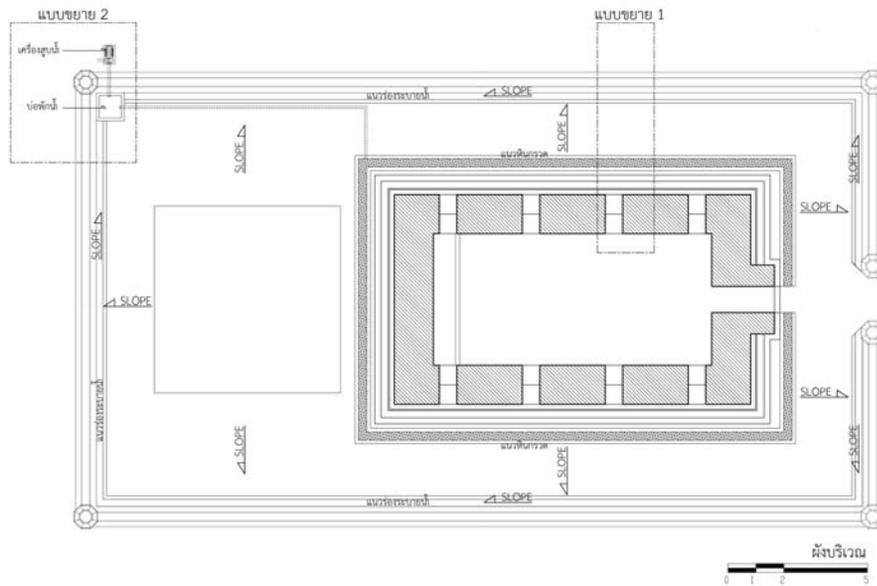
6.1.2 ตัวอาคารภายนอก และหลังคา

จากการสำรวจสภาพภายนอกของตัวอาคาร และหลังคาพบปัญหาการเสื่อมสภาพของพื้นผิวปูนฉาบ อันเป็นผลมาจากการเสื่อมสภาพของเนื้อปูนนั้นเกิดจากการเสื่อมสภาพของวัสดุที่เป็นไปตามกาลเวลา ทว่าในสถานการณ์ปัจจุบันดูประหนึ่งว่าจะมีการเสื่อมสภาพอย่างรวดเร็วมากยิ่งขึ้น หลังจากมีการคาดพื้นแข็งโดยรอบอาคารดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นในข้อ 6.1.1 ทั้งนี้พบว่าในบางตำแหน่งมีการเปื่อยยุ่ยของอิฐอย่างรุนแรงด้วย

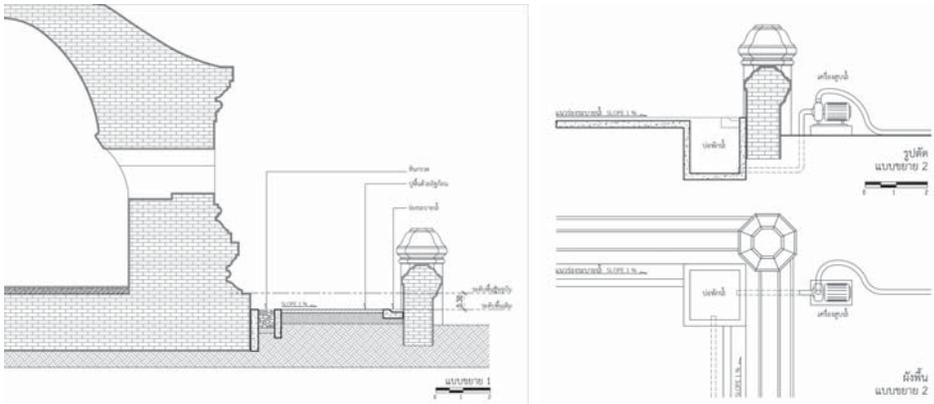
สำหรับส่วนหลังคา พบการเสื่อมสภาพของพื้นผิวปูนฉาบบนชั้นหลังคายังทำให้น้ำรั่วซึมเข้าไปตามรอยแตกร้าว และโครงสร้างก่ออิฐที่อยู่ภายใน ทำให้อิฐภายในอมน้ำและส่งผลกระทบต่อเนื่องไปยังน้ำหนักของโครงสร้างที่เพิ่มน้ำหนักบรรทุกคงที่ (Dead Load) มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้โครงสร้างหลังคาที่ออกแบบเป็นสร้างหลังคางโค้งนั้นเป็นจุดที่เปราะบางมาก เพราะเป็นระบบการกระจายแรงกดทับของน้ำหนักบรรทุกคงที่ต่อเนื่องไปยังผนังรับน้ำหนัก (Wall Barring) เพราะฉะนั้นเมื่อน้ำหนักบรรทุกคงที่ที่เพิ่มขึ้นจากกรณีที่ก่ออิฐโครงสร้างอมน้ำจะทำให้เกิดความเสียหายของการพังทลายลงมาของโครงสร้างหลังคา ทั้งนี้สาเหตุของการผุพังของพื้นผิวปูนฉาบขององค์ประกอบส่วนหลังคา นอกเหนือมาจากการเสื่อมของตามกาลเวลาของวัสดุก่อสร้าง ยังมีปัจจัยเร่งปรักปรำประการ คือ การเติบโตของวัชพืชต่างๆ ที่เกิดจากการถ่ายอุรชะของนก และเมล็ดที่ปลิวมาตามลม เมื่อมาฝังตัวอยู่ตามซอกมุมที่มีความชื้นก็จะงอกเติบโตขึ้น โดยเฉพาะยามฤดูฝน จึงมีความจำเป็นที่ต้อง วางแผนการดูแลรักษา และกำจัดวัชพืชอย่างสม่ำเสมอและถี่มากขึ้นในช่วงฤดูฝน



ภาพที่ 21: แบบสถาปัตยกรรม แสดงสภาพปัจจุบันของตัวอาคารมหาเจดีย์ และตำแหน่งที่ชำรุด โดยจำแนกเป็นประเภทของการเสื่อมสภาพในลักษณะต่างๆ เช่น วัสดุฉาบหลุดล่อน อิฐเสื่อมสภาพ ใช้ปูนซีเมนต์ในการซ่อม และมีวัชพืชและต้นไม้ขึ้นตามซอกมุมต่างๆ ของชั้นหลังคา และองค์ประกอบประดับตกแต่ง



ภาพที่ 22: ผังบริเวณมหาเด็งดอจี และจุดที่เสนอให้ติดตั้งเครื่องสูบน้ำ



ภาพที่ 23: ภาพขยาย รูปตัดแสดงแนวทางการปรับปรุงภูมิสถาปัตยกรรมโดยรอบอาคาร (ภาพขวา) แสดงลักษณะการจัดการน้ำผิวดินที่เกิดจากฝนตกด้วยการสูบน้ำออก

จากการสำรวจสภาพของโครงสร้างหลังคา พบว่ามีการใช้ปูนซีเมนต์ชั้นไปมาาบทับบนพื้นหลังปีกนกทางปากตะวันออกทั้งผืน ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าปูนซีเมนต์นั้นเป็นวัสดุที่ไม่เหมาะกับการบูรณะซ่อมแซมโบราณสถานด้วยมีส่วนผสมทางเคมี และความเค็มที่ส่งผลกระทบต่อวัสดุก่อสร้างดั้งเดิม โดยเฉพาะอิฐที่จะผุเปื่อยเนื่องจากดูดซับเอาน้ำที่มีการละลายขององค์ประกอบทางเคมีของเกลือเข้าไปในเนื้ออิฐ และเมื่อเกลือตกผลึกจะเบียดขับให้เนื้ออิฐเปื่อยยุ่ย ในการนี้มีความจำเป็นต้องเปิดออกผิวปูนซีเมนต์ที่ฉาบเอาไว้ออกก่อนที่จะความเสียหาย เพื่อรักษาวัสดุก่อสร้างด้านใน และฉาบผิวใหม่ด้วยปูนหมักที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมในท้องถิ่น

7. สรุป

อาคารมหาเจดีย์มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์สยาม-พม่าในอดีต ด้วยมีประจักษ์หลักฐานที่แสดงออกถึงช่างฝีมือผู้ถูกฝึกฝนแบบสกุลช่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา หรือที่ผู้คนในลุ่มแม่น้ำอิรวดีเรียกขานถึงว่า “โยเดีย” หรือ “โยตะยา” จากการศึกษาที่เสนอว่า สร้างขึ้นในราวประมาณพ.ศ.2280+ - | ค.ศ.1737 ซึ่งก่อนหน้าเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ.2310+ - | ค.ศ.1767+ - ประมาณ 30 ปี จึงไม่ได้ถูกเขียนขึ้นมาตั้งแต่เมื่อแรกสร้างอาคาร ซึ่งไม่น้อยกว่า 30 ปีหากนับจากเหตุการณ์การกวาดต้อนผู้คนชาวโยตะยามาตั้งถิ่นฐานยังลุ่มแม่น้ำอิรวดี โดยมีหลักฐานเชิงประจักษ์หลายประการ อาทิ การวางผังอาคารที่มีพระเจดีย์ด้านท้ายอาคาร ตลอดจนองค์ประกอบประดับตกแต่งอาคาร โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในอาคาร

ทว่าในสถานการณ์ปัจจุบัน ตัวอาคารอยู่ในสภาวะวิกฤติ ทั้งการเสื่อมสภาพตามกาลเวลา และการเร่งปฏิริยาให้เกิดการเสื่อมสภาพจากการจัดการซ่อมแซมด้วยวัสดุและวิธีการที่ไม่เหมาะสม ทั้งนี้ ฐานข้อมูลที่ได้รับจะนำไปสู่ข้อเสนอต่อการอนุรักษ์และการบริหารจัดการ หรือหากไม่มีโอกาสทำสิ่งใดที่เป็นรูปธรรมได้ ก็จะมีแบบสถาปัตยกรรม และฐานข้อมูลสำหรับการศึกษาในอนาคต

บรรณานุกรม

- Chris Baker and Pasuk Phingpaichit. (2017). *A History of Ayutthaya Siam in the Early Modern World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dhida Saraya. *Mandalay the Capital City the Center of the Universe*. BKK: Muang Boran. 1995.
- Munier-Gaillard. “17th To Early 19th Century Burmese Murals in Relation to Murals of Siam and Lan Na”. ใน *Warasan Wijitsin [Journal of Faculty of Fine Arts, Chiangmai University]*. Vol 4, No 2 (2556). pp.235-304.
- Chutintaranond Sunait. (1990). *Cakrawartin: The Ideology of Traditional Warfare in Siam and Burma, 1548-1605*. Ph.D. Thesis, Cornell University.
- Sylvia Fraser-Lu. (2001). *Splendour in Wood The Buddhist Monasteries of Burma*. BKK: Orchid Press.
- Wenk, K. (1977). *Mural in Burma: Painting from Pagan of the Late Period, 18th Century*. Zurich: Verlaglnigo von Oppersdorff.
- Saraya Dhida. (2011). *Mandalay Nakornrajthani Soonklang Hang Chakkawan. (in Thai)[Mandalay: the capital city representing center of cosmology]*. BKK: Muang Boran.
- Papoppol Chanwattanakul. (2010). *Hoksip Wat Wang Lae Sathantee Samkan Nai Pama 1. (in Thai) [60 Temples, palaces, and significant sites in Myanmar]*. BKK: Muang Boran.
- Fakthong Watanyu. (2010). “*KLong Mangtra Nai Thana Wannakadee Prawattisat Lanna (in Thai) [KLong Mangtra as the historical literature of Lanna]*”. in Winai Phongsripiean, Editor. 100 *Eakasan Samkan: Sappasara Prawattisart Thai Lamdap Tee Sipsam (Wannakadee lae Eakasan Tawantok)*. (in Thai) [100 key documents of Thai history No. 3 (Literature and Western accounts)]. BKK: TRF.

- Chutintaranond Sunait. (1988). **Songkram Krao Sea Krung Sri Ayutthaya Krang Tee Song (in Thai) [2nd Defeat of Ayutthaya]**. BKK: Saitan.
- Chutintaranond Sunait. (1995). **Burengnon Kayodinnoratha: Sasat Pama Nai Lokkatat Thai. (in Thai) Bayinnong: the Burmese king in Thai perception**. BKK: Amarin.
- Kanchanatthiti Supanee, Traslate. Thun Tun. (1985). “*Chao Ayutthaya Kab Kan Rab Chai Nai Tai Boun Phra Yukonbat Kasat Pama Samai Krisattawat tee 16-17 (in Thai). [Ayutthaya servants in Burmese court in 16th-17th century]*”. in **Kormun Prawattisat Thai Samai Ayutthaya Chak Aekkasan Thai Lae Tangpratet (in Thai) [History of Ayutthaya in Thai and foreign accounts]**. Nakorn Patham: Department of History, Faculty of Arts, Silpakorn University. pp. 1-20.
- Sukkasawasdi Surasawasdi, ML., Abhakorn Rujaya, MR., (2006). **Chao Ayutthaya Tee Moubg Sagain (in Thai). [Ayutthaya people in Sagain city]**. BKK: Saitan.
- Likitvisetkul Orawin. (2007). “*Tam Roi Jittakam Ayutthaya tee Moug Sagain Nai Pama. (in Thai) [Tracking Ayutthaya mural painting in Sagain City, Myanmar]*”, in **Warasan Muang Boran**. 33, Volume 3 (July-September 2007) pp. 1-4.
- Likitvisetkul Orawin. (2010). **Chang Ayutthaya Nai Moug Pama Raman. (in Thai) [Ayutthaya artisans in Myanmar]**. BKK: ICOMOS Thai.

ขอขอบคุณ

- ดร. ม.ร.ว. รุจยา อากาศกร | ศูนย์ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ว่าด้วยโบราณคดีและวิจิตรศิลป์ (SEAMEO Regional Centre for Archaeology and Fine Arts: SEAMEO SPAFA)
- อ.ดร. วินัย พงษ์ศรีเพียร | เมธีวิจัยอาวุโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย
- ศ. มล. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ | คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ศ.ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณ | คณะสังคมวิทยา และมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- ผศ.ดร. โชติมา จตุรงค์ | คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- อ.สิทธิพร เนตรนิยม | สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมฯ มหาวิทยาลัยมหิดล
- คุณชาติชาย เกษนัส | บริษัทมาเจนตา มีเดีย ครีเอชั่น
- สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส
- บริษัทบางกอกแอร์เวย์ จำกัด