วิวัฒนาการลายประดับสถาปัตยกรรมร่วมแบบเขมรสู่แรงบันดาลใจในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในจังหวัดบุรีรัมย์
EVOLUTION THROUGH INSPIRATION OF KHMER DECORATIVE PATTERN FOR CONTEMPORARY ART IN BURIRAM PROVINCE THAILAND

ทิพยาภรณ์ ทองแช่ม* THIPPAYAPORN THONGCHAM*
จีราวรรณ แสงเพ็ชร์** JEERAWAN SANGPETCH**

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการลวดลายประดับสถาปัตยกรรมร่วมแบบเขมรสู่แรงบันดาลใจในการตกแต่งสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในเขตพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการ คติความเชื่อ และรูปแบบลวดลายสลักตกแต่งสถาปัตยกรรมศิลปะร่วมแบบเขมรที่มีอิทธิพลต่อศาสนสถานและสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในเขตพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ ตลอดจนกระบวนการคิดภูมิปัญญาของช่างโบราณในอดีตที่ปรับเปลี่ยนมาสู่การสร้างสรรค์ในยุคปัจจุบัน จากการศึกษาพบว่า คติความเชื่อและรูปแบบในการสร้างสรรค์ลายจำหลักตกแต่งสถาปัตยกรรมร่วมสมัยมีการปรับเปลี่ยนจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมาเป็นพุทธศาสนา ตลอดจนนำไปสู่การพัฒนาลวดลายหลากหลายรูปแบบ ดังนั้นรูปแบบและวิวัฒนาการของลายประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมจึงเปลี่ยนแปลงไปตามคติความเชื่อของผู้สร้าง รวมทั้งกระบวนการคิดสร้างสรรค์ลวดลายของช่างสมัยใหม่ที่มิได้มีความแตกต่างจากช่างเขมรโบราณ โดยลายสลักที่สามารถตรวจสอบหรือกำหนดรูปแบบได้ คือ ลวดลายสลักจากทับหลังและเสาประดับกรอบประตู

คำสำคัญ : งานประดับตกแต่ง/ ทับหลัง/ เสาประดับกรอบประตู/ สถาปัตยกรรมร่วมแบบเขมร

*นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Thippayapornthongcham@gmail.com.
*Master student of Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thippayapornthongcham@gmail.com.
**รองศาสตราจารย์ ดร., คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Sangpetch.j@gmail.com.
**Associate Prefessor Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Sangpetch.j@gmail.com.

Received 22/04/2563, Revised 29/07/2563, Accepted 31/07/2563

Abstract

The purposes of this study was to evolve based on the philosophy of Khmer architectural decoration inspiration for Buddhist Temples and Contemporary Architecture in Buriram province. Furthermore, we investigate parallels between modern Buriram and Ancient Khmer Decorative patterns. The results revealed that the philosophy of Hindu's Religious Architecture has influenced Contemporary Buddhist architecture. Through careful study of the decorative patterns to be found on historical door lintels and frames it can be shown the influence of the various changing Deities on the styles of Khmer decorative patterns.

Keywords: Decorative pattern/ Door Lintel/ Door frame/ Khmer decorative Pattern

บทนำ

ดินแดนแห่งอารยธรรมเขมรซึ่งอาจมีต้นกำเนิดจากอาณาจักรฟูนันราวพุทธศตวรรษที่ 6 และได้รับอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองจากประเทศอินเดียผ่านทางการค้าขายเดินเรือของพ่อค้า ดังปรากฏหลักฐานรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ตลอดจนรูปแบบสถาปัตยกรรมที่นิยมสร้างด้วยวัสดุคงทนถาวรอย่างอิฐ ศิลา จึงคงสภาพลวดลายที่ถูกแกะสลักอย่างประณีตของช่างเขมรค่อนข้างสมบูรณ์[1] จนถึงยุคปัจจุบัน

ลวดลายสลักตกแต่งสถาปัตยกรรมศิลปะเขมร อาทิ ภาพเล่าเรื่อง ภาพบุคคล ภาพสัตว์ และลายพันธุ์พฤกษา แสดงถึงวิวัฒนาการของรูปแบบศิลปกรรมได้โดยผ่านการพิจารณาลายจำหลักบนทับหลังและเสาประดับกรอบประตู จากการศึกษาของศาสตราจารย์ฟิลิปป์ แสตร์น และนางจิลแบรท์ เดอ โคราล เรมุสาต์ พบว่าสามารถจำแนกรูปแบบได้ 3 สมัย 16 รูปแบบย่อย[2]

ซึ่งรูปแบบลายสลักตกแต่งทับหลังสมัยก่อนเมืองพระนคร ในช่วงแรกหรือช่วงศิลปะแบบพนมดา ราวพุทธศักราช 1090-1150 ค้นพบหลักฐานเพียงประติมากรรมเท่านั้น เมื่อเข้าสู่ยุคศิลปะแบบถาลาบริวัติ หรือราวปีพุทธศักราช 1150 มีการค้นพบทับหลังจำหลักรูปครุฑยุดนาคเป็นศูนย์กลางขององค์ประกอบ พื้นหลังตกแต่งด้วยวงโค้งสองวงและส่วนปลายประดับภาพมกรเต็มตัวคายวงโค้งหันหน้าเข้าหากัน ใต้วงโค้งประดับพวงมาลัยและอุบะดอกไม้ ด้านบนเหนือวงโค้งประดับใบไม้ทรงสามเหลี่ยมหยักคล้ายเมฆ จนกระทั่งรูปแบบโครงสร้างถูกปรับเปลี่ยนในสมัยศิลปะแบบไพรกเมง ราวปีพุทธศักราช 1180-1250 ใบหน้าบุคคลถูกตัดทอนออกไปมีเพียงวงรีประดับดอกไม้ใบไม้ วงโค้งกลายเป็นท่อนพวงมาลัยเล็กมีจำนวนวงโค้งเพิ่มขึ้นและตรงในที่สุด ปลายท่อนพวงมาลัยโค้งม้วนเข้าหากันด้านล่างส่วนตัวมกรหายไปเริ่มมีลายใบไม้มากขึ้น ใต้ท่อนพวงมาลัยยังคงประดับพวงมาลัยและอุบะดอกไม้ ด้านบนเหนือท่อนพวงมาลัยประดับใบไม้สามเหลี่ยมขนาดเล็กลง ถัดมาในยุคศิลปะแบบกำพงพระ ราวปีพุทธศักราช 1256-หลัง 1350 ท้ายที่สุดลวดลายสลักทับหลังประดับเพียงใบไม้ทรงสามเหลี่ยมลายหยักคล้ายใบผักกาดและใบไม้ม้วนเข้าหากันก่อนเข้าสู่ศิลปะสมัยเมืองพระนคร

ลวดลายจำหลักตกแต่งทับหลังสมัยเมืองพระนครได้รับวัฒนธรรมจากศิลปะจามและศิลปะชวา ซึ่งมีการสร้างสรรค์เพิ่มเติมดังปรากฏหลักฐานภาพจำหลักหน้ากาลเป็นศูนย์กลางขององค์ประกอบคายท่อนพวงมาลัยขนาดเล็กอยู่กึ่งกลางของทับหลัง ปลายท่อนพวงมาลัยประดับด้วยลายมกรหันหน้าออกจากกัน ใต้ท่อนพวงมาลัยประดับใบไม้ม้วนและอุบะดอกไม้ ด้านบนเหนือท่อนพวงมาลัยประดับใบไม้คล้ายทรงกระหนกสามเหลี่ยม จากนั้นมีการพัฒนาลายสลักอย่างต่อเนื่องจนถึงยุคศิลปะแบบบันทายสรี ราวพุทธศักราช 1370-1545 ซึ่งนำจุดเด่นของยุคเก่ามาพัฒนาต่อยอดจนถึงขีดสุดและรายละเอียดเพิ่มมากขึ้น มีการแทรกใบหน้าและตัวสัตว์มงคลกับบุคคลทรงเครื่องประดับในอิริยาบถต่าง ๆ ศูนย์กลางทับหลังมิเพียงแต่ปรากฏหน้ากาล แต่มีการแทรกภาพจำหลักเล่าเรื่องและแทรกสัตว์มงคลอื่น ๆ เชื่อมกับท่อนมาลัยอีกด้วย ตลอดจนเริ่มแบ่งเสี้ยวของท่อนพวงมาลัย ซึ่งจะพัฒนาไปสู่ศิลปะเขมรรูปแบบประตูพระราชวังหลวง ราวปีพุทธศักราช 1550-1600 ที่มีการแบ่งเสี้ยว ¼ ของท่อนพวงมาลัยบนทับหลังได้อย่างชัดเจน และพัฒนาสู่

1. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, *ศิลปะขอม* (กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2547), 28.
2. หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, *ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา-รูปแบบทางศิลปกรรม* (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2537), 44–46.

ยุคศิลปะแบบบาปวน ราวปีพุทธศักราช 1600-1650 ท่อนพวงมาลัยกลับมาเชื่อมต่อกันดังเดิม พร้อมทั้งมีภาพบุคคลในซุ้มสามเหลี่ยมเหนือหน้ากาลเป็นศูนย์กลางองค์ประกอบ ใต้ท่อนพวงมาลัยประดับใบไม้ม้วน ส่วนด้านบนเหนือท่อนพวงมาลัยประดับใบไม้สามเหลี่ยมที่ประกอบด้วยลายก้านขด ปลายท่อนพวงมาลัยประดับด้วยใบไม้ม้วนและใบไม้สามเหลี่ยม ซึ่งพบปราสาทรูปแบบนี้บนดินแดนประเทศไทย ราวครึ่งแรกปีพุทธศตวรรษที่ 17

จารึกที่พบบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างที่ติดกับชายแดนประเทศกัมพูชากล่าวถึงพระนามของกษัตริย์เขมรทำให้ทราบถึงที่ตั้งของราชวงศ์มหิธรปุระที่สันนิษฐานว่าอาจถือกำเนิดบนดินแดนประเทศไทย จากการสร้างโบราณสถาน ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 17 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ศิลปะร่วมแบบบาปวน ศิลปะร่วมแบบนครวัด และศิลปะร่วมแบบบายน โดยมีกษัตริย์ดังต่อไปนี้

พระเจ้าชัยวรมันที่ 6 (พุทธศักราช 1623-1650)
พระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 (พุทธศักราช 1650 หลัง พุทธศักราช 1688)
พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พุทธศักราช 1724-1761)

ราชวงศ์มหิธรปุระได้ทรงสร้างศาสนสถานที่สำคัญทั้ง 3 แห่ง บนดินแดนประเทศไทย ได้แก่ ปราสาทพิมาย อ.พิมาย จ.นครราชสีมา ซึ่งมีจุดเด่นบริเวณเครื่องบนหรือหลังคาทรงพุ่ม ตลอดจนภาพสลัก เล่าเรื่องเกี่ยวกับพุทธมหายาน ปราสาทพนมวัน อ.เมือง จ.นครราชสีมา มีจุดเด่นตรงเสาลูกกรงแปดเหลี่ยม และปราสาทพนมรุ้ง อ.เฉลิมพระเกียรติ จ.บุรีรัมย์ มีจุดเด่นบริเวณเครื่องบนเป็นทรงพุ่มและภาพเล่าเรื่องชีวประวัติของพระฤษีนเรนทราทิตย์ ซึ่งถือเป็นภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย[3]

สำหรับลวดลายสลักตกแต่งสถาปัตยกรรมกลุ่มปราสาทหินจังหวัดบุรีรัมย์ มีปราสาทสำคัญอยู่ 2 แห่ง คือ ปราสาทหินเมืองต่ำ อำเภอประโคนชัย และปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ ซึ่งลวดลายสลักบนสถาปัตยกรรมทั้งสองปราสาทสามารถจัดกลุ่มรูปแบบได้อย่างชัดเจน คือ ปราสาทหินเมืองต่ำตกแต่งด้วยรูปแบบผสมผสานระหว่างศิลปะร่วมแบบประตูพระราชวังหลวงกับศิลปะร่วมแบบบาปวน นิยมประดับลายพันธุ์พฤกษาอย่างลายก้านขดและลายก้านต่อดอก ส่วนปราสาทหินพนมรุ้งมีการตกแต่งลายจำหลักรูปแบบศิลปะร่วมแบบบาปวนจนถึงศิลปะร่วมแบบนครวัด ดังปรากฏทับหลังเล่าเรื่องตลอดจนการแทรกภาพหงส์ในลายก้านขดบริเวณห้องครรภคฤหะที่ประดิษฐานรูปเคารพ และลายก้านต่อดอกที่มีรายละเอียดเส้นที่ซับซ้อน ซึ่งช่างเขมรโบราณได้สร้างสรรค์ลวดลายเพิ่มเติมจากน้อยไปมากตามลำดับจนกระทั่งมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ลวดลายแต่ละรูปแบบจึงมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันเสมอ

การสร้างปราสาทหินในพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 16-18 อาทิ ปราสาทหินเมืองต่ำ ปราสาทหินพนมรุ้ง ปราสาทหินเขากระโดง ปราสาทหินกู่สวนแตง ปราสาทหินหนองหงส์ ปราสาทหินบ้านบุ กุฏิฤาษีหนองบัวราย และกุฏิฤาษีบ้านโคกเมือง เป็นแรงบันดาลใจในการตั้งคำขวัญ

3. หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, *ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา-รูปแบบทางศิลปกรรม* (กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2537), 43.

ประจำจังหวัด ว่า "เมืองปราสาทหิน ถิ่นภูเขาไฟ ผ้าไหมสวย รวยวัฒนธรรม" และเป็นแรงผลักดันให้เกิดการนำความคิดหรือประเพณีความนิยมแบบโบราณกลับมาใช้อีกครั้งโดยปรับเปลี่ยนจากศาสนสถานและความเชื่อ พัฒนาสู่ประโยชน์ใช้สอยในรูปแบบของ อาคารสำนักงาน เทวสถาน ตลอดจนซุ้มประตูทางเข้าในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาคติและรูปแบบลวดลายประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมแบบศิลปะเขมรที่มีอิทธิพลต่อศาสนสถานและสถาปัตยกรรมร่วมสมัย ในพื้นที่เขตจังหวัดบุรีรัมย์
2. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการลวดลายประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมแบบศิลปะเขมรที่มีอิทธิพลต่อศาสนสถานและสถาปัตยกรรมร่วมสมัยจนถึงยุคปัจจุบัน ในพื้นที่เขตจังหวัดบุรีรัมย์
3. เพื่อเรียนรู้และเข้าใจกระบวนการคิดภูมิปัญญาของช่างในยุคเขมรที่ปรับเปลี่ยนมาสู่การสร้างงานประดับตกแต่งในยุคปัจจุบัน ในพื้นที่เขตจังหวัดบุรีรัมย์

ขอบเขตงานวิจัย

1. ศึกษาลวดลายประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมศิลปะร่วมแบบเขมรที่สำคัญในจังหวัดบุรีรัมย์ และสถาปัตยกรรมเขมรที่เกี่ยวข้อง ในแถบพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างที่ติดกับประเทศกัมพูชา
2. ศึกษาลวดลายตกแต่งสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในเขตพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรและศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย

วิธีการดำเนินวิจัย

1. รวบรวมศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือที่เกี่ยวข้อง
2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม แหล่งโบราณสถาน สถาปัตยกรรมเขมรที่สำคัญ ในจังหวัดบุรีรัมย์ และรวมไปถึงการเก็บสถาปัตยกรรมเขมรที่เกี่ยวข้อง ในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างที่ติดกับประเทศกัมพูชา คือ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และสถาปัตยกรรมร่วมสมัย ในเขตพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์
3. วิเคราะห์และนำลวดลายแบบเก่าของแต่ละโบราณสถานที่สำคัญ มาเปรียบเทียบและตีความกับลวดลายจากสถาปัตยกรรมร่วมสมัย ในเขตพื้นที่ที่กำหนด
4. สรุปผลการศึกษา

ผลการวิจัย

ลายประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมในศิลปะเขมรได้มีวิวัฒนาการในแต่ละยุคสมัยหรือแม้กระทั่งจุดเด่นของแต่ละยุค โดยยุคเก่ากว่ามีอิทธิพลต่อยุคที่ใหม่กว่า ช่างเขมรได้นำลวดลายประดับที่มีเอกลักษณ์มาพัฒนาต่อยอดในยุคสมัยของตน ให้เกิดความวิจิตรพิสดารระหว่างลวดลายแบบเก่าและแบบใหม่ ณ เวลานั้นขึ้น ซึ่งการออกแบบลวดลายประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม ผู้วิจัยจึงจัดแบ่งกลุ่มออกเป็น 3 กลุ่ม โดยอาศัยการจัดแบ่งตามรูปแบบการสร้างและวิวัฒนาการของลวดลายที่ปรากฏ ดังนี้

1. การคัดลอกศิลปะเขมรแบบเก่าจากอิทธิพลศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชาและศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย พบว่าช่างสมัยใหม่ได้คัดลอกลวดลายประเภทลายหน้ากระดาน (ภาพที่ 7) และลายสลักหน้าบันจากศิลปะเขมรประเทศกัมพูชา (ภาพที่ 1) มากกว่าการนำลวดลายประดับศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยจากกลุ่มพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างที่ติดกับชายแดนประเทศกัมพูชา แต่ลวดลายเหล่านี้ช่างผู้ออกแบบมักนิยมตัดทอนลายเส้นเดิมบางส่วนหรือปรับอัตราส่วนตลอดจนความโค้งของเส้นตามพื้นที่และอัตลักษณ์ของช่างท้องถิ่นในจังหวัดบุรีรัมย์ (ภาพที่ 3) ซึ่งลวดลายที่มีอิทธิพลต่อการคัดลอกประกอบด้วยลายพันธุ์พฤกษาที่มิได้มีข้อจำกัดในเรื่องของคติความเชื่อ (ภาพที่ 9) กล่าวคือ ยังสามารถใช้ตกแต่งศาสนสถานที่ถูกปรับเปลี่ยนจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมาเป็นพุทธศาสนสถานได้อย่างเหมาะสม

ตัวอย่างลายสลักหน้าบัน

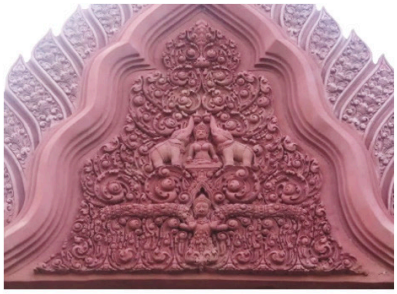
แบบเก่า

ภาพถ่ายจริง **ภาพร่างลายเส้น**

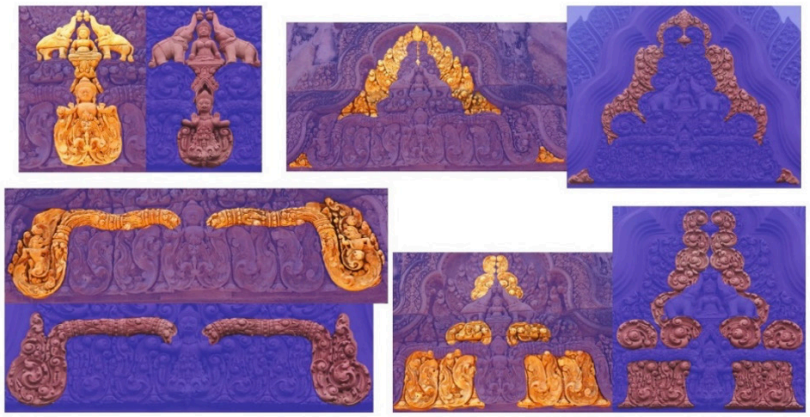
ภาพที่ 1 หน้าบันเชื่อมทับหลังประตูทางเข้าชั้นใน ทิศตะวันออก
ปราสาทบันทายสรี ประเทศกัมพูชา
ที่มา : ผู้วิจัย

แบบร่วมสมัย

ภาพถ่ายจริง **ภาพร่างลายเส้น**



ภาพที่ 2 หน้าบันเชื่อมทับหลังประตูทางเข้า ทิศเหนือและทิศใต้
หอพระพุทธวิโรคาบวรไตรรัตนมงคล โรงพยาบาลบุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย



หมายเหตุ : แบบเก่า / แบบร่วมสมัย

ภาพที่ 3 รูปแสดงการเปรียบเทียบระหว่างศิลปะแบบเก่าและแบบร่วมสมัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างลายทับหลัง

แบบเก่า

ภาพถ่ายจริง

ภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 4 ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ประตูทางเข้ามณฑป
ทิศตะวันออก ปราสาทพนมรุ้ง อ.เฉลิมพระเกียรติ จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

แบบร่วมสมัย

ภาพถ่ายจริง

ภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 5 ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ประตูทางเข้า
ทิศใต้ วัดตาด่าน อ.ประโคนชัย จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

หมายเหตุ : แบบเก่า/ แบบร่วมสมัย

ภาพที่ 6 รูปแสดงการเปรียบเทียบระหว่างศิลปะแบบเก่าและแบบร่วมสมัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างลายสลักเสาติดผนัง

แบบเก่า

ภาพถ่ายจริง **ภาพร่างลายเส้น**

ภาพที่ 7 เสาติดผนังลายหน้ากาลคายใบไม้ม้วน
ประตูทางเข้าชั้นใน ทิศตะวันออก
ปราสาทบันทายสรี ประเทศกัมพูชา
ที่มา : ผู้วิจัย

แบบร่วมสมัย

ภาพถ่ายจริง **ภาพร่างลายเส้น**

ภาพที่ 8 เสาติดผนังลายหน้ากาลคายใบไม้ม้วน
ประตูทางเข้าห้องครรภคฤหะทิศเหนือและทิศใต้
ปราสาทศาลหลักเมือง จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

หมายเหตุ : แบบเก่า / แบบร่วมสมัย

ภาพที่ 9 รูปแสดงการเปรียบเทียบระหว่างศิลปะแบบเก่าและแบบร่วมสมัย
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพจะเห็นได้ว่ามีการคัดลอกลวดลายในแต่ละจุด แต่เนื่องด้วยโครงสร้างและอัตราส่วนของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่มิได้ใกล้เคียงหรือเสมือนกับสถาปัตยกรรมต้นแบบ (ภาพที่ 3), (ภาพที่ 9) จึงส่งผลให้อัตราส่วนและลายเส้นมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย

2. การผสมผสานระหว่างการคัดลอกลวดลายศิลปะแบบเก่ากับการสร้างสรรค์ลวดลายประดับแบบใหม่ โดยช่างยุคปัจจุบันได้คัดลอกจุดเด่นของแต่ละรูปแบบอย่าง ภาพใบหน้าสัตว์มงคล ภาพสัตว์มงคลแบบเต็มตัว (ภาพที่ 14) และภาพเทพชั้นรองทรงเครื่องประดับ เป็นต้น ซึ่งได้อิทธิพลจากศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชาและศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย (ภาพที่ 10) มาตกแต่งกับลายรูปแบบใหม่ที่ตัดทอนหรือเพิ่มเติมรายละเอียดภายในโครงสร้างลวดลายแบบเก่าในท้องถิ่นจนกลายเป็นลายที่เต็มไปด้วยอัตลักษณ์ของช่างสมัยใหม่ (ภาพที่ 11), (ภาพที่ 16) ซึ่งมักปรากฏลายจำหลักบนทับหลังและหน้าบันเป็นส่วนใหญ่ แต่การสร้างสรรค์ลวดลายประดับยังคงอยู่ภายใต้โครงสร้างหลักของรูปแบบเอกลักษณ์บนปราสาทหินในจังหวัดบุรีรัมย์

ตัวอย่างลายสลักหน้าบัน

แบบเก่า

ภาพถ่ายจริง **ภาพร่างลายเส้น**

ภาพที่ 10 หน้าบันศิวนาฏราชประตูทางเข้ามณฑป ทิศตะวันออก ปราสาทพนมรุ้ง
อ.เฉลิมพระเกียรติ จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

แบบร่วมสมัย

ภาพถ่ายจริง **ภาพร่างลายเส้น**

ภาพที่ 11 หน้าบันศิวนาฏราชประตูทางเข้ามณฑป ทิศตะวันออก
ปราสาทศาลหลักเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ อ.เมือง จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

หมายเหตุ : แบบเก่า/ แบบร่วมสมัย

ภาพที่ 12 รูปแสดงการเปรียบเทียบระหว่างศิลปะแบบเก่าและแบบร่วมสมัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างลายสลักทับหลัง

แบบเก่า

ภาพถ่ายจริง

ภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 13 ทับหลังประตูทางเข้าหอคัมภีร์ ปราสาทบันทายสรี ประเทศกัมพูชา
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพถ่ายจริง

ภาพร่างลายเส้น

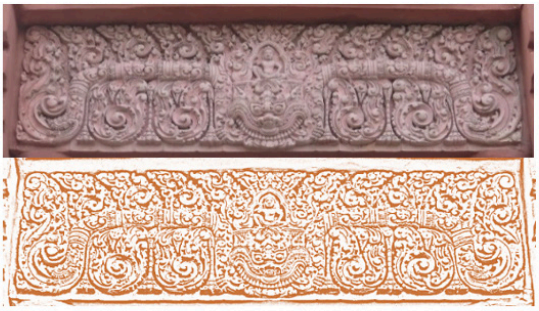
ภาพที่ 14 ทับหลังประตูทางเข้าทิศใต้ ปราสาทบริวารหลังใต้ ปราสาทบันทายสรี ประเทศกัมพูชา
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพถ่ายจริง

ภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 15 ทับหลังประตูทางเข้าระเบียงคดชั้นนอก ทางทิศตะวันออกปราสาทเมืองต่ำ
อ.ประโคนชัย จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

แบบร่วมสมัย



ภาพถ่ายจริง

ภาพร่างลายเส้น

ภาพที่ 16 ทับหลังประตูทางเข้าทิศเหนือและใต้ หอพระพุทธวิโรคาบวรรัตนมงคล
โรงพยาบาลบุรีรัมย์ จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

หมายเหตุ : แบบเก่า

ภาพที่ 17 รูปแสดงการเปรียบเทียบระหว่างศิลปะแบบเก่าและแบบร่วมสมัย
ที่มา: ผู้วิจัย

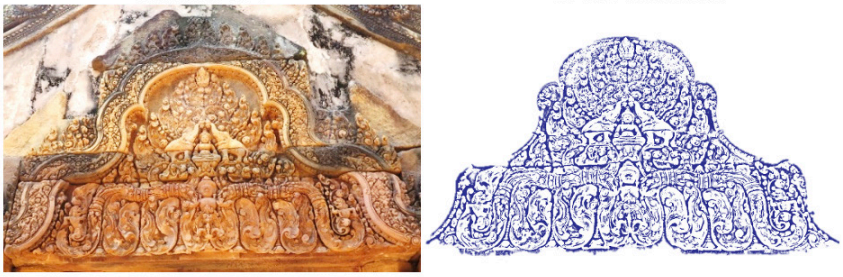
จากภาพจะเห็นได้ว่าการผสมผสานระหว่างการคัดลอกลวดลายแบบเก่ากับการปรับลวดลายภายในโครงสร้างหลักอื่น ๆ (ภาพที่ 12) อาทิ การปรับรายละเอียดลวดลายบนท่อนมาลัยใบไม้ม้วน การปรับลายใบไม้สามเหลี่ยม และการปรับภาพจำหลักที่เป็นศูนย์กลางทับหลัง (ภาพที่ 17) เป็นต้น

3. การสร้างสรรค์ลวดลายประดับรูปแบบใหม่ที่เกิดจากการตัดทอนหรือเพิ่มเติมรายละเอียดภายในโครงสร้างของลายสลักรูปแบบศิลปะเขมรในประเทศกัมพูชาและศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทยบริเวณพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ ช่างยุคปัจจุบันได้นำจุดเด่นของลายแต่ละรูปแบบมาปรับโครงสร้างภายในและภายนอกให้เหมาะสมกับพื้นที่บนสถาปัตยกรรม (ภาพที่ 18) หรืออาจมีการนำลวดลายตกแต่งตำแหน่งอื่นมาปรับใช้พร้อมทั้งการแทรกลายพันธุ์พฤกษา อาทิ การนำลวดลายจากส่วนฐานมาปรับใช้บนทับหลัง (ภาพที่ 23) หรือลวดลายที่ปรากฏบนทับหลังมาปรับใช้บนเสาติดผนัง เป็นต้น ซึ่งลวดลายสลักบนสถาปัตยกรรมที่ถูกตัดทอนหรือเพิ่มเติมมาแล้วนั้น ล้วนยังคงสร้างสรรค์ภายใต้อิทธิพลของท้องถิ่น

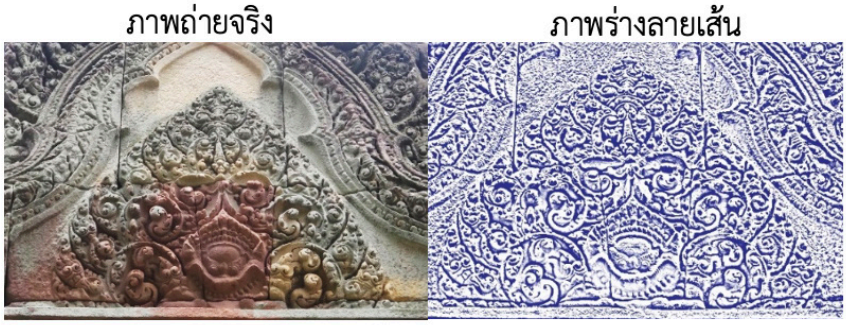
ตัวอย่างลายสลักหน้าบัน

แบบเก่า

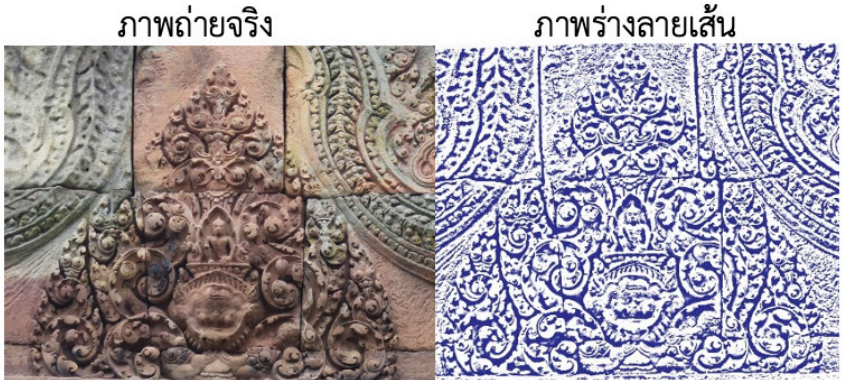
ภาพถ่ายจริง **ภาพร่างลายเส้น**



ภาพที่ 18 หน้าบันเชื่อมทับหลังประตูทางเข้าชั้นใน ทิศตะวันออก ปราสาทบันทายสรี ประเทศกัมพูชา
ที่มา : ผู้วิจัย



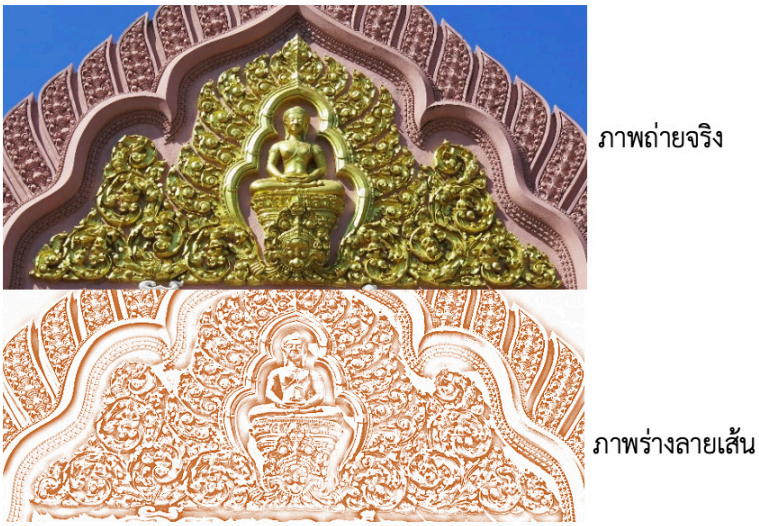
ภาพที่ 19 หน้าบันประตูทางเข้าระเบียงคดชั้นนอก ทางทิศตะวันออก ปราสาทเมืองต่ำ
อ.ประโคนชัย จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 20 หน้าบันประตูทางเข้าระเบียงคดชั้นใน ทางทิศตะวันออก ปราสาทเมืองต่ำ
อ.ประโคนชัย จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 21 หน้าบันประตูทางเข้าปราสาทประธาน ทางทิศตะวันออกปราสาทเมืองต่ำ
อ.ประโคนชัย จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

แบบร่วมสมัย



ภาพที่ 22 หน้าบันประตูทางทิศใต้ วัดตาด่าน อ.ประโคนชัย จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

หมายเหตุ : แบบเก่า

ภาพที่ 23 รูปแสดงการเปรียบเทียบระหว่างศิลปะแบบเก่าและแบบร่วมสมัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างลายสลักทับหลัง

แบบเก่า

ภาพที่ 24 ทับหลังหอพระคัมภีร์ ปราสาทบันทายสรี ประเทศกัมพูชา
ที่มา: ผู้วิจัย

โดยส่งอิทธิพลลวดลายใบไม้ม้วนและใบไม้สามเหลี่ยมสู่การสร้างสรรค์ทับหลังหลังแบบร่วมสมัย โดยลอกเลียนแบบรูปแบบทับหลังจากศิลปะแบบบาปวนและรูปแบบบายน

ภาพที่ 25 ทับหลังประตูทางเข้าระเบียงคดชั้นนอกทิศตะวันออก ปราสาทเมืองต่ำ จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

ทับหลังหลักนี้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายประดับภายในท่อนพวงมาลัยของทับหลังศิลปะร่วมสมัย

แบบร่วมสมัย

ภาพที่ 26 ทับหลังทิศตะวันออกและทิศตะวันตกหอประดิษฐานพระพุทธรูปลำปลายมาศ จ.บุรีรัมย์
ที่มา : ผู้วิจัย

ทับหลังในยุคปัจจุบันที่ยังคงสร้างสรรค์ภายใต้แรงบันดาลใจในศิลปะรูปแบบบาปวนซึ่งสังเกตจากภาพบุคคลประทับนั่งในซุ้มสามเหลี่ยมเหนือหน้ากาลที่คายท่อนพวงมาลัยเชื่อมกัน หากแต่มีความแตกต่างในส่วนของท่านั่งของภาพบุคคลที่มีลักษณะนั่งแบบขัดสมาธิที่นิยมตกแต่งบนพุทธศาสนสถาน

จากภาพจะเห็นได้ว่าช่างมิได้มีการคัดลอกศิลปะแบบเก่าแต่ได้นำรูปแบบภาพรวมของทับหลังมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ลวดลายใหม่ทั้งโครงสร้างหลักและรายละเอียดของลวดลาย (ภาพที่ 24), (ภาพที่ 25), (ภาพที่ 26) ทับหลังหลักนี้จึงมีความร่วมสมัยและอัตลักษณ์ของช่างสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลศิลปะร่วมแบบเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์

ซึ่งรูปแบบนี้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการคิดภูมิปัญญาของช่างตั้งแต่สมัยโบราณที่สืบทอดมายังช่างสมัยใหม่ ในการนำจุดเด่นแต่ละรูปแบบมาคัดลอกและแทรกความเป็นอัตลักษณ์ของช่างบนลวดลายประดับเหล่านั้น (ภาพที่ 26) โดยใช้โครงสร้างหลักของลายศิลปะแบบเก่าจากท้องถิ่นมาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญจนกลายเป็นรูปแบบใหม่ในที่สุด

สรุปและอภิปรายผลการดำเนินการวิเคราะห์

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลลายประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ จึงทราบว่าช่างยุคปัจจุบันได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในยุคศิลปะแบบบันทายสรีจนถึงศิลปะร่วมแบบบายน ราวปีพุทธศตวรรษที่ 15-18 อาทิ ปราสาทหินบันทายสรี จังหวัดเสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา ปราสาทหินเมืองต่ำ อำเภอประโคนชัย และประสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น หากแต่มีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งหน้าที่และประโยชน์ใช้สอย รวมถึงการทำศิลปะเชิงพาณิชย์ การแก้ปัญหาเชิงช่างและการปรับโครงสร้างของลวดลาย นำไปสู่การตรวจสอบวิเคราะห์ในความสัมพันธ์ที่ปรากฏขึ้น

อย่างไรก็ดีจากการสัมภาษณ์ช่างผู้ออกแบบลายร่วมสมัยในจังหวัดบุรีรัมย์มักนิยมออกแบบลวดลายจากปราสาทหินพนมรุ้งเป็นจุดเริ่มต้น สู่การปรับวิธีแกะสลักหินแบบยุคเขมรโบราณมาเป็นการหล่อปูนปั้นผสมสีลงในเนื้อปูนหรือการทาสีหลังจากแกะพิมพ์ ตลอดจนการสร้างสรรค์ลวดลายที่มีกระบวนการตัดทอน (ภาพที่ 8) เพิ่มเติม (ภาพที่ 16) และการสร้างสรรค์ลายใหม่ (ภาพที่ 22), (ภาพที่ 26) ลวดลายเหล่านี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างรูปแบบศิลปกรรมในอดีตกับปัจจุบันได้อย่างชัดเจน และสิ่งสำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์ลายตกแต่งสถาปัตยกรรมร่วมสมัยได้ก่อให้เกิดความตระหนักในคุณค่าและเอกลักษณ์ที่เป็นดั่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของทุกคนที่ควรแก่การเชิดชูและอนุรักษ์สืบไป

บรรณานุกรม

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. *ศิลปะขอม*. กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2547.

หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. *ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ภูมิหลังทางปัญญา – รูปแบบทางศิลปกรรม*. กรุงเทพมหานคร : มติชน, 2537.