นอกจากเรื่องราวในตำนานบรรพกษัตริย์แล้ว ภาพเขียนทางศาสนาก็ได้รับการสร้างสรรค์อย่างงดงามในสมัยซาฟอวี ภาพของบุคคลสำคัญทางศาสนาไม่แสดงใบหน้าแต่คลุมด้วยผ้าสีขาวเพื่อหลีกเลี่ยงจากข้อจำกัดทางศาสนาที่ไม่อนุญาตให้แสดงภาพใบหน้าบุคคลสำคัญ แต่จะเน้นคุณลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์ด้วยรัศมีรูปเปลวไฟรอบศรีษะหรือร่างกาย

จิตรกรรมในหนังสือชาห์นอเมห์ อายุปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖
ภาพบุคคลสำคัญทางศาสนาจะปิดใบหน้า มีรัศมีเป็นเปลวไฟที่ศรีษะเครื่องหมายของบุคคลศักดิ์สิทธิ์
ที่มา : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Shahnama_of_Shah_Tahmasp.jpg

ภาพพระศาสดามูฮัมหมัดเสด็จไปเฝ้าพระเจ้าบนสวรรค์ (*al-Miraj*) ภาพเขียนทางศาสนาที่นิยมทำซ้ำต่อเนื่องมาตั้งแต่ยุคอิสลามมองโกล การจัดองค์ประกอบถือเป็นงานชิ้นเอกของจิตรกรรมสมัยซาฟอวียุคต้น

ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/File:Miraj_by_Sultan_Muhammad.jpg

นอกจากงานวิจิตรศิลป์แล้วงานหัตถศิลป์ก็ได้รับการส่งเสริมจากราชสำนัก ที่มีชื่อเสียงคือเครื่องกระเบื้องเคลือบลายคราม พรมและสิ่งทอซึ่งพระเจ้าชาห์อับบัสทรงสนับสนุนให้อิสฟาฮานเป็นศูนย์กลางของหัตถกรรมชั้นสูงในภูมิภาค เครื่องลายครามซึ่งเดิมสั่งทำจากจีนนำเข้ามาแพร่หลายในสมัยอิสลามมองโกล เมื่อถึงในรัชสมัยของชาห์อับบัสทรงส่งทูตไปยังจีนเพื่อขอช่างเข้ามาตั้งโรงงานผลิตและสอนช่างพื้นเมืองจนอิสฟาฮานและมัชชาด (*Mashhad*) กลายเป็นศูนย์กลางผลิตกระเบื้องเคลือบส่งออกไปยังรัฐมุสลิมต่างๆ [๔๒๘] เครื่องลายครามของซาฟอวีมีทั้งเลียนแบบลวดลายของจีน และลายแบบอิสลามประยุกต์ร่วมกัน[๔๒๙] นอกจากเครื่องลายครามแล้วงานกระเบื้องเคลือบประดับตกแต่งอาคารสิ่งก่อสร้างก็เจริญถึงจุดสูงสุดด้วยความสามารถในการเคลือบและเผาจนได้เคลือบสีสวยงาม เนื้อสีเรียบสม่ำเสมอกันทุกชิ้นใช้ประดับอาคารปราสาทราชวัง มัสยิด และสาธารณสถาน ลายกระเบื้องเป็นงานออกแบบของช่างเปอร์เซียผูกลวดลายเอกลักษณ์โดยเฉพาะลายพันธุ์พฤกษาแบบเครือเถา ก้านต่อดอก และลายต้นไม้แห่งชีวิต (Tree of Life) ซึ่งนิยมมากในสมัยซาฟอวี

จานกระเบื้องเคลือบลายครามสมัยซาฟอวี คริสต์ศตวรรษที่ ๑๗

ที่มา : http://storage.canalblog.com/88/78/577050/36685512.jpg. ; http://at.bc.edu/slideshows/dailygrace/11.jpg.

---

[๔๒๘] Roger Savory, **Iran Under the Safavids**, p. 144. ; มัชชาด (Mashhad) เมืองศูนย์กลางของแคว้นคูราซาน (Khurazan) ทางตะวันออกเฉียงเหนือของอิหร่าน

[๔๒๙] Ibid. , p. 147. ; Yolande Crowe, **Persia and China, Safavid Blue and White Ceramics in the Victoria & Albert Museum 1501-1738** (Geneva : Georg Burner, 2002), pp. 43-44.

กระเบื้องประดับโดมมัสยิดหลวง เมืองอิสฟาฮาน กระเบื้องเคลือบสีฟ้าลวดลายพรรณพฤกษาสมัยซาฟอวี

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/peteshep/5270326822/sizes/l/in/photostream/

ลายกระเบื้องสมัยซาฟอวีประดับผนังอาคารมัสยิดหลวง เมืองอิสฟาฮาน

ที่มา : http://www.djibnet.com/photo/ceramic+patterns/isfahan-jame-mosque-tile-works-151771998.html

กระเบื้องประดับผนังมัสยิดหลวง อิสฟาฮาน ลายพรรณพฤกษาและก้านต่อดอกที่นิยมในสมัยซาฟอวี
ที่มา : http://www.electrummagazine.com/2011/07/paradise-gardens-of-persia-eden-and-beyond-as-chahar-bagh/ . ;
http://www.menata.org/countries/iran.

เปอร์เซียในสมัยซาฟอวียังเป็นศูนย์กลางผลิตไหมคุณภาพดีแห่งหนึ่งของโลก ไหมที่มีต้นกำเนิดจากจีนได้เข้าสู่โลกอิสลามตามเส้นทางการค้า และพัฒนาขึ้นในยุคการปกครองของเตอร์กและมองโกล ในสมัยซาฟอวีการค้าไหมเปอร์เซียเจริญเฟื่องฟูมากโดยมีแหล่งผลิตใหญ่อยู่ในเขตรอบทะเลแคสเปียนทางตอนเหนือ ไหมอิหร่านเป็นวัตถุดิบสำคัญในการผลิตสิ่งทอคุณภาพดีเนื่องจากไหมแคสเปียนมีเส้นละเอียดเล็กใช้ทอผ้าและพรมคุณภาพดีที่สุดในจักรวรรดิ ในรัชสมัยชาห์อับบัสทรงส่งเสริมให้อิสฟาฮานเป็นศูนย์กลางส่งออกไหมและผลิตภัณฑ์สิ่งทอจากไหมออกสู่ตลาดโลก โดยมีบริษัทอินเดียตะวันออกของฮอลันดา (VOC) และอังกฤษ (EIC) เป็นผู้ค้ารายใหญ่[๔๓๐] ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ไหมเปอร์เซียเป็นที่ต้องการสูงในตลาดยุโรปตะวันตก รัสเซีย และอินเดีย [๔๓๑]

---

[๔๓๐] Rudolph P. Matthee**, The Political of Trade in Safavid Iran, Silk for Silver 1600-1730** (Melbourne: Cambridge University Press, 1999), p. 115.

[๔๓๑] Ibid. , p. 28.

ไหมแคสเปียนเป็นวัตถุดิบในการทอผ้าและพรมคุณภาพดี ในสมัยซาฟอวีหัตถอุตสาหกรรมผ้าและพรมเฟื่องฟูมาก เกิดการพัฒนาทั้งรูปแบบ ลวดลาย และคุณภาพของสิ่งทอ จนทำให้ผ้าและพรมอิหร่านกลายเป็นสินค้าส่งออกสำหรับชนชั้นสูงในโลกตะวันตกและตะวันออก นอกจากนี้แบบแผนลวดลายผ้าและพรมเปอร์เซียยังมีอิทธิพลต่อการออกแบบลวดลายผ้าและพรมในโลกอิสลามทั้งตุรกี เอเชียกลาง และอินเดีย รวมทั้งลวดลายเครื่องนุ่งห่มในโลกตะวันตกด้วย

พรมไหมเปอร์เซียสมัยซาฟอวีแบบศิลปะสกุลช่างเมืองอาร์ดะบิล (*Ardabil* Carpet) คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖
ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ardabil_Carpet.jpg

ภาพขยายรายละเอียดพรมอาร์ดะบิล คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖
ลวดลายพรรณพฤกษาแบบเครือเถาและก้านต่อดอกเป็นลายที่นิยมในงานกระเบื้องและพรมสมัยซาฟอวี
ที่มา : http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-ardabil-carpet-design/

ภาพขยายลวดลายแบบก้านต่อดอกและลายพุ่มดอกไม้ในพรมเปอร์เซียสมัยซาฟอวี คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖
ที่มา : http://rahmananrugs.wordpress.com/.

อิหร่าน-อินเดีย-อยุธยา : เครือข่ายความสัมพันธ์ในยุคแห่งการค้า

นับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๐ เป็นต้นมา โลกของอิสลามได้แผ่ขยายจากอาระเบียและอิหร่านสู่อินเดีย ชาวมุสลิมเข้าไปตั้งหลักแหล่งค้าขายเผยแผ่ศาสนาและขยายอิทธิพลทางสังคมวัฒนธรรมในเขตตอนเหนือและชายฝั่งตะวันตกของอินเดียตั้งแต่คุชราตลงมาจนถึงมะละบาร์ มุสลิมชาวอิหร่านเคลื่อนย้ายสู่อินเดียใน ๒ ทาง สายแรกคือเส้นทางบกผ่านอัฟกานิสถานสู่ซินด์ แคชเมียร์ และเดลฮี ส่วนอีกพวกหนึ่งเคลื่อนย้ายทางทะเลสู่ชายฝั่งมะละบาร์ โจฬะมณฑลหรือโคโรแมนเดลและเบงกอล เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ ประชาคมอิหร่านก็แพร่กระจายอยู่ตามเมืองสำคัญของอินเดีย พวกเขาแต่งงานกับสตรีพื้นเมืองและขยายกลุ่มชาติพันธุ์เลือดผสมที่เรียกว่า **กลุ่มเชื้อชาติอินโด – เปอร์เซีย** หรือ**อินโด-อิหร่าน**ออกไป คนกลุ่มนี้ประกอบไปด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการผสมกลมกลืนทางสายเลือด สังคม ศาสนาและวัฒนธรรม จึงมีบทบาทสำคัญเป็นผู้เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างอิหร่านกับอินเดีย [๔๓๒]

ความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างอิหร่านกับอินเดียเกิดขึ้นในต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ภูมิภาคเอเชียตะวันตกเกิดจักรวรรดิอิสลามยุคใหม่ขึ้นแทนที่จักรวรรดิอิสลามยุคกลาง ได้แก่ **ออสมันลี**หรือ**ออตโตมาน** (*Osmanli* หรือ Ottoman) ในคาบสมุทรอนาโตเลีย **มูกัล** หรือ**โมกุล** (*Mughal*) ทางตอนเหนือของอินเดียและ**ซาฟอวี**ในอิหร่าน สองจักรวรรดิแรกมีศาสนาอิสลามนิกายสุนนีเป็นแกนสำคัญของรัฐส่วนชาห์แห่งราชวงศ์ซาฟอวีทรงเลือกนิกายชีอะห์เป็นศาสนาแห่งจักรวรรดิ ในขณะที่อิหร่านสมัยซาฟอวีมีความขัดแย้งกับจักรวรรดิสุนนีออตโตมาน แต่ในทางกลับกันราชสำนักซาฟอวีกลับมีความสัมพันธ์อันดีกับจักรวรรดิสุนนีโมกุล จักรพรรดิโมกุลหลายพระองค์ทรงมีความสัมพันธ์อันดีกับชาห์ของเปอร์เซีย เช่น ชาห์ตะห์มัสพ์ทรงช่วยเหลือพระเจ้าหูมายูน (*Humayun*) จักรพรรดิโมกุลซึ่งถูกกองทัพของเชอชาห์ซูรี (*Sir Shah Suri*) โจมตีจนต้องเสด็จลี้ภัยไปยังราชสำนักอิหร่านและทรงพำนักอยู่ที่อิหร่านถึง ๑๕ ปี ต่อมาทรงได้รับความช่วยเหลือจากตะห์มัสพ์จนกลับไปครองราชย์ได้อีกครั้ง[๔๓๓] จักรพรรดิรัชกาลต่อมาอย่างพระเจ้าอักบาร์ (*Akbar*) ชาห์ฮังกีร์ (*Shahangir*) และชาห์เจฮัน (*Shah Jahan)* ก็ทรงสร้างสัมพันธภาพอันดีกับราชสำนักซาฟอวี ในราชสำนักโมกุลมีนักการศาสนา กวี ศิลปิน และผู้มีความรู้ชาวเปอร์เซียเข้ามารับราชการจำนวนมาก อิทธิพลศิลปวัฒนธรรมเปอร์เซียสมัยซาฟอวีจึงมีบทบาทสูงในวัฒนธรรมอิสลามอินเดียสมัยโมกุล[๔๓๔]

---

[๔๓๒] J.R.I. Cole, **Roots of North Indian Shi'ism in Iran and Iraq** , p.22. ; Karim Nalafi Barzergar, **Mughal-Iranian Relations during Sixteenth Century** (Delhi : Indian Bibliographies Bureau, 2001), p. 120. ; H.K. Sherwani, "Dekhan," in **The Encyclopaedia of Islam Online**. http://www. encislam. brill.nl/start2.asp.

[๔๓๓] Karim Najafi Barzergar, **Mughal-Iranian Relations during Sixteenth Century**, pp. 178-179.

[๔๓๔] Ibid. , p. 272.

ในรัชสมัยของชาห์อัสบัสที่ ๑ ทรงดำเนินนโยบายขยายอิทธิพลของอิหร่านสู่อินเดียโดยทรงส่งเสริมให้ชาวอิหร่านเข้าไปตั้งชุมชนตามเมืองท่าการค้าของอินเดีย ชาห์อับบัสทรงมีความสัมพันธ์อันดีถึงขั้นมีการแลกเปลี่ยนทางการทูตกับจักรพรรดิชาห์ฮังกีร์ของจักรวรรดิโมกุล นอกจากนี้พระองค์ยังทรงสนับสนุนบรรดาประมุขของรัฐมุสลิมนิกายชีอะห์ในอินเดียโดยเฉพาะรัฐสุลตานแห่งเดคคานทั้ง ๓ คือ อะหฺมัดนคร (*Ahmadnagar*) ปิจปุร (*Bijapur*) และกอลกอนดา (*Golconda*) ซึ่งตั้งอยู่ทางตอนใต้ของอินเดีย รัฐสุลตานทั้งสามเป็นอิสระมิได้ขึ้นกับจักรวรรดิโมกุล และต่างก็มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอิหร่านในฐานะเครือข่ายทางการค้า ศาสนา และวัฒนธรรม [๔๓๕] ชาห์อับบัสทรงสนับสนุนให้ชาวอิหร่านจำนวนมากเดินทางออกไปตั้งชุมชนในอินเดีย มีการส่งผู้ชำนาญการชาวอิหร่านเข้าไปเป็นที่ปรึกษาในราชสำนักของรัฐสุลตานแห่งเดคคาน อาณาจักรเหล่านี้ปกครองโดยกษัตริย์มุสลิมนิกายชีอะห์และเป็นพันธมิตรที่ช่วยส่งเสริมการขยายบทบาทของชาวอิหร่านในอินเดียและอยุธยาด้วย

แผนที่แสดงรัฐมุสลิมนิกายชีอะห์ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๗

ที่มา : J.R.I. Cole, **Roots of North Indian Shi'ism in Iran and Iraq**, p 38.

---

[๔๓๕] J.R.I. Cole, **Roots of North Indian Shi'ism in Iran and Iraq**, p.22.

จากหลักฐานประวัติศาสตร์จำนวนหนึ่งสะท้อนให้เห็นว่ามีการติดต่อทางการค้าระหว่างอยุธยากับอาณาจักรกอลกอนดามาตั้งแต่ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงติดต่อค้าขายกับพ่อค้าในเมืองมะสุลีปะตัม (*Masulipatam*) เมืองท่าสำคัญเขตโจฬะมณฑลของอาณาจักรกอลกอนดาซึ่งที่นั่นพระองค์ทรงมีเจ้าพนักงานท้องถิ่นเป็นผู้จัดหาสินค้ารวมทั้งกระจายสินค้าของอยุธยาในตลาดของมหาสมุทรอินเดีย[๔๓๖] สินค้าซึ่งราชสำนักอยุธยาส่งไปขายที่มะสุลีปะตัม ได้แก่ ของป่า ไม้หอม และช้าง ส่วนสินค้าที่ต้องการจากอินเดียคือ แพรพรรณ ของใช้ฟุ่มเฟือยจากโลกมุสลิม รวมทั้งเพชรและอัญมณี เนื่องจากกอลกอนดาเป็นแหล่งผลิตเพชรคุณภาพดีที่สุดของโลกยุคนั้น อัญมณีจากกอลกอนดาคงจะเป็นของต้องรสนิยมเจ้านายในราชสำนักสยาม เห็นได้จากการสร้างตึกปิจูและตึกคชสารในพระนารายณ์ราชนิเวศน์เมืองลพบุรีซึ่งเป็นสถานที่สำหรับพ่อค้าแขกใช้ค้าขายและคัดเลือกเพชรพลอย[๔๓๗]

อยุธยามีความสำคัญต่อโลกการค้าของมุสลิมอิหร่านและอินเดียเพราะนอกจากจะเป็นแหล่งสินค้าประเภทของป่ากับช้างแล้วอยุธยายังเป็นเมืองท่าที่รับสินค้าจากโลกมุสลิม ทั้งยังทำหน้าที่เป็นคนกลางส่งผ่านสินค้าจากจีนและญี่ปุ่นไปยังอินเดียและอิหร่าน อาทิ ทองแดงจากญี่ปุ่นและเครื่องลายครามจากจีนที่ส่งไปขายตามเมืองท่าในอินเดีย ในทางกลับกันอยุธยาก็เป็นตลาดรวบรวมผ้าหลากชนิดจากเอเชียตะวันตกส่งไปขายต่อยังจีนและญี่ปุ่น มีหลักฐานแสดงว่าผ้าอินเดียและเปอร์เซียจำนวนหนึ่งนำเข้าไปใช้ในราชสำนักของจักรพรรดิ สำนักโชกุน และยังนำไปตัดเย็บเป็นถุงสำหรับใส่กระปุกใบชา รวมทั้งใช้ประกอบในพิธีชงชาของญี่ปุ่นด้วย[๔๓๘]

---

[๔๓๖] Roger Savory, **Iran Under the Safavids** , p. 156. ;

[๔๓๗] ผ้าในวัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซียซึ่งเป็นที่นิยมใช้ในหมู่ชนชั้นสูงของญี่ปุ่นช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ คือ ผ้าโมรุ (*moru*) เป็นผ้าไหมทอลายเส้นยืนแต่สอดเส้นเงินและทองในด้ายพุ่งสลับกับเส้นไหม ก่อเกิดลวดลายและสีสันจากไหม สลับลวดลายของเส้นทองและเงิน การทอผ้าไหมสลับเส้นเงินและทองเป็นเทคนิคชั้นสูงของผ้าทอเปอร์เซีย และอินเดีย ในสยามก็มีผ้าประเภทนี้อยู่ ได้แก่ “เขียรบับ” หรือ “ซะระบับ” เป็นผ้าทอด้วยเส้นเงินและทองจากเปอร์เซียซึ่งนิยมในหมู่ชนชั้นสูงของสยาม สันนิษฐานว่า “โมรุ” อาจจะมาจากคำว่า “โมกุล” หรือ “มูกัล” (*Mogul* หรือ *Mughal*) ชื่อจักรวรรดิมุสลิมที่รุ่งเรืองอยู่ในชมพูทวีประหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๙ หรืออาจจะมาจากคำว่า “มัวร์” (Moors) ซึ่งหมายถึงมุสลิมชาวอินเดียและเปอร์เซียที่เข้ามาติดต่อค้าขายกับญี่ปุ่น (ดูรายละเอียดใน จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์ , “ลายกุหลาบบนกลีบเบญจมาศ ศิลปะอินโด-เปอร์เซียในแพรพรรณราชสำนักญี่ปุ่น” **กรุงเทพธุรกิจ,** 25 ธันวาคม 2550., http://www.bangkokbiznews.com/ 2007/ 12/27/WW06_0607_news.php?newsid= 214596. ; Susan-Marie Best, “Meibutsu-Gire, Textile in The Japanese Tea Ceremony” , in Jill Tilden , Editor, **Silk and Stone, The Art of Asia** (London : Hali, 1996), p.143.)

[๔๓๘] Ibid., p.140. ; http://jtex.wordpress.com/ 2009/08/01/ meibutsugire-recycling-textile-fragments/.

ถุงผ้าห่อกระปุกใบชา ใช้ในพิธีชงชาของญี่ปุ่นอายุราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗
เย็บด้วยผ้านำเข้าจากเปอร์เซียและอินเดีย
ที่มา : http://jtex.wordpress.com/2009/08/01/meibutsugire-recycling-textile-fragments/. ;
http://www.bangkokbiznews.com/2007/12/27/WW06_0607_news.php?newsid=214596.

ถุงผ้าห่อกระปุกใบชา อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ เย็บด้วยผ้าซึ่งอยุธยาสั่งพิมพ์ลายไทยแล้วส่งไปให้ช่างอินเดียผลิต
ผ้าได้ส่งผ่านต่อไปยังตลาดในญี่ปุ่นและนำไปเย็บถุงใส่กระปุกใบชา
ที่มา : Susan-Marie Best, “Meibutsu-Gire, Textile in The Japanese Tea Ceremony” , in Jill Tilden , Editor,
Silk and Stone, The Art of Asia (London : Hali, 1996), p.136.

ในอยุธยามีหมู่บ้านชาวญี่ปุ่นซึ่งเป็นผู้ประกอบการค้าระหว่างสยามกับเมืองท่าในจีนและญี่ปุ่น มีความเป็นไปได้ว่าสินค้าจากเอเชียตะวันตกนำไปสู่เอเชียตะวันออกโดยชาวญี่ปุ่นและพ่อค้ากลุ่มอื่นๆ ที่มารับสินค้าประเภทนี้จากตลาดที่อยุธยาไปขายตามเมืองท่าฝั่งตะวันออก จากเอกสารสมัยอยุธยาแสดงว่ามีการติดต่อทางการค้าและการทูตระหว่างขุนนางสยามอย่างออกพระจุฬา ออกพระศรีเนาวรัตน์ และออกพระราชเศรษฐี ซึ่งเป็นขุนนางมุสลิมในกรมท่าขวากับเจ้าเมืองนางาซากิของญี่ปุ่นเกี่ยวกับการค้าระหว่างสองประเทศ[๔๓๕] อยุธยาจึงมีฐานะเป็นเมืองท่าส่งผ่านสินค้าจากโลกมุสลิมฝั่งตะวันตกไปยังประเทศในเขตทะเลตะวันออก

ความสัมพันธ์ระหว่างอิหร่าน อินเดีย และอยุธยา น่าจะก่อร่างขึ้นจากการค้าในเบื้องต้นก่อนจะขยายไปสู่การเผยแพร่ด้านสังคมวัฒนธรรมโดยอาศัยเครือข่ายของพ่อค้าและชุมชนมุสลิมชีอะห์ในอิหร่านและอินเดียเป็นผู้เชื่อมโยงการค้า อยุธยาเป็นดินแดนที่เปิดโอกาสให้ชาวต่างชาติต่างศาสนาเข้ามาประกอบการค้าและตั้งถิ่นฐาน อีกทั้งราชสำนักสยามเปิดกว้างในการเผยแผ่ศาสนาและการรับวัฒนธรรมของชนต่างถิ่น จึงไม่เป็นการยากที่มุสลิมอินโด-เปอร์เซียจะเข้ามาตั้งประชาคมเพื่อการค้าจนขยายบทบาทไปสู่การเมืองและด้านสังคมวัฒนธรรม

แบบแผนของวัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซียมีองค์ประกอบซึ่งผสมผสานระหว่างหลักปรัชญาคำสอนของอิสลามและวัฒนธรรมเปอร์เซียโบราณซึ่งมีต้นกำเนิดจากอารยธรรมอันเก่าแก่ของโลกก่อนยุคสมัยของอิสลาม การผสมผสานของสายธารทั้งสองก่อกำเนิดเป็นแบบแผนการสร้างสรรค์และสุนทรียภาพในหลายแขนงสาขาทั้งในด้านภาษา วรรณกรรม วิจิตรศิลป์ รวมไปถึงรูปแบบการดำเนินชีวิตที่เข้าไปมีบทบาทในสังคมอินเดียก่อนจะแพร่หลายสู่สยาม มุสลิมอินโด-เปอร์เซียมิได้มีบทบาทสำคัญด้านเศรษฐกิจและการเมืองเท่านั้นแต่พวกเขายังมีส่วนช่วยให้เกิดการผสานวัฒนธรรมระหว่างโลกมุสลิมกับวัฒนธรรมของอยุธยา ทำให้ชาวสยามรับรู้วัฒนธรรมแบบใหม่และเริ่มปรับเอามาใช้กับวิถีชีวิต ตัวอย่างของประสบการณ์เรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมใหม่แสดงออกในงานศิลปะหลากแขนง

---

[๔๓๕] ขุนจินดาสหกิจ (ลม้าย ธนะสิริ), **ประชุมพงษาวดารภาคที่ ๒๐ จดหมายเหตุเรื่องทางไมตรีในระหว่างกรุงศรีอยุทธยากับกรุงยี่ปุ่น** (พระนคร : จีนโนสยามวรศัพท์, ๒๔๖๓ พิมพ์ในงานปลงศพ นางสาวลม่อม สีบุญเรือง ปีวอก พ.ศ. ๒๔๖๓), หน้า ๑๘.

รูปรอยความสัมพันธ์ทางสถาปัตยกรรม

พิทยา บุนนาค นักวิชาการอิสระเคยเสนอบทความเรื่อง “อิทธิพลของศิลปะเปอร์เซียในสถาปัตยกรรมไทย” ไว้เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๕๓๗ บทความเรื่องนี้นับเป็นการศึกษาที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะเปอร์เซียกับรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาในมุมมองที่น่าสนใจด้วยแสดงให้เห็นถึงการปรับเอาเทคนิควิธีการและองค์ประกอบทางศิลปะในวัฒนธรรมของมุสลิมอินโด–อิหร่านมาใช้สร้างสรรค์สถาปัตยกรรมของอยุธยา [๔๔๐]

จากการสำรวจและศึกษาสิ่งก่อสร้างรุ่นเก่าในอิหร่านหลายแห่งเพื่อเปรียบเทียบกับโบราณสถานในสมัยอยุธยาพบว่าน่าจะมีการส่งผ่านศิลปวิทยาการด้านก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมจากวัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซียสู่อยุธยา อาทิ ระบบการทำซุ้มโค้งที่เรียกว่า Four-Center arc และ Ogee arc วิธีการเจาะช่องประตูหน้าต่างและช่องแสงหรือที่เรียกว่า **ช่องปรุ** รวมทั้งการจัดระบบน้ำในภูมิสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา[๔๔๑]

รูปแบบการทำซุ้มโค้งแหลมตอนปลายตะหวัดเล็กน้อยซึ่งมักพบอยู่ตามซุ้มประตูหน้าต่างของวัดในสมัยอยุธยาแต่เดิมเชื่อกันว่ารับอิทธิพลมาจากโค้งแบบโกธิก (Gothic arc) ของตะวันตกและอ้างกันอยู่เสมอว่าชาวฝรั่งเศสเป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ แต่ถ้าหากศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมจะพบว่าโค้งลักษณะนี้มีชื่อทางเทคนิกว่า Four-Center arc ถ้าหากปลายยอดของซุ้มตะหวัดขึ้นอีกเรียกว่า Ogee arc ซุ้มโค้งทั้งสองแบบนี้ได้รับอิทธิพลมาจากสถาปัตยกรรมมุสลิมซึ่งรับต่อมาจากสถาปัตยกรรมเปอร์เซียโบราณอย่างซุ้มโค้งที่สุสานของกษัตริย์ไซรัสมหาราชแห่งจักรวรรดิเปอร์เซียโบราณ [๔๔๒] แตกต่างจากโค้งแบบโกธิกซึ่งมีชื่อเรียกว่าโค้งแหลม หรือ Pointed arc เป็นแบบสถาปัตยกรรมที่นิยมสร้างในยุคกลางของยุโรป ในทางโครงสร้างซุ้มโค้งแบบ Pointed arc โดยมากจะมีอิฐหรือหินขนาดใหญ่รับที่ปลายสุดของยอดโค้งแหลมเรียกว่า key stone ซึ่งจะเป็นตัวรับแรงกดหรือ

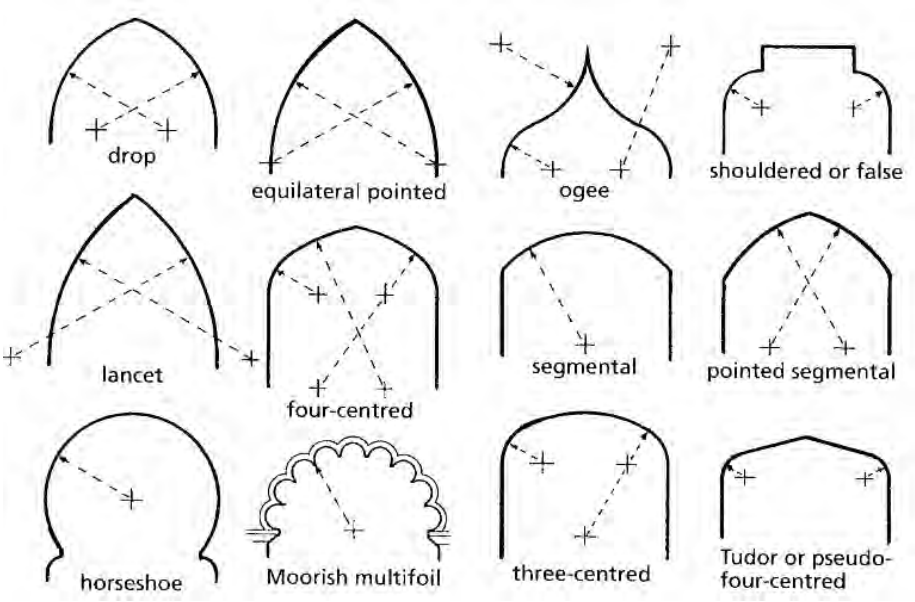
---

[๔๔๐] พิทยา บุนนาค “คำบรรยายประกอบสไลด์เรื่องอิทธิพลของศิลปะเปอร์เซียในสถาปัตยกรรมของอยุธยา” ใน ความสัมพันธ์**ระหว่างอิหร่าน-ไทย ทางด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม** (กรุงเทพฯ: ศูนย์วัฒนธรรมสาธารณรัฐอิสลามแห่งอิหร่านประจำกรุงเทพฯ, ๒๕๔๖), หน้า ๓๐๑.

[๔๔๑] เกี่ยวกับการศึกษาการจัดระบบน้ำในภูมิสถาปัตยกรรมไทยและเปอร์เซียจะไม่ขอกล่าวถึงในงานวิจัยนี้ เพราะได้เคยศึกษาไว้อย่างละเอียดใน จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์ “ความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมอินโด-เปอร์เซียกับรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์ เมืองลพบุรี” **วารสารหน้าจั่ว, ๘** (กันยายน ๒๕๕๔-สิงหาคม ๒๕๕๕) : ๒-๕๒ .

[๔๔๒] Michael Hogan , "Tomb of Cyrus" in A. Burnham, **The Megalithic Portal**, http://www.megalithic.co.uk/article.php?sid=18264. ; ไซรัสมหาราช (Cyrus the Great) ปฐมกษัตริย์ของราชวงศ์อคาเมนิก (*Achaemenid* , c. 550–330 BCE) มีพระชนม์ชีพอยู่เมื่อประมาณ ๕๗๖-๕๓๐ ปีก่อนคริสต์กาล.

แรงเกร็งของโครงสร้างที่บีบเข้าสู่ยอดซุ้ม[๔๔๓] แต่เราไม่พบการใช้ key stone เหนือยอดโค้งของช่องประตูหรือหน้าต่างในสถาปัตยกรรมอยุธยาส่วนโค้งแบบมุสลิมไม่จำเป็นต้องใช้ key stone เพราะมุสลิมพัฒนาซุ้มโค้งให้ถ่ายน้ำหนักลงสู่ผนังจึงใช้อิฐขนาดเดียวกันก่อเป็นโค้งที่มีความชันน้อยกว่า Pointed arc และยังปรับให้ศูนย์กลางของโค้งได้ตามลักษณะโครงสร้างอาคารทำให้ขยายขนาดของช่องได้กว้างกว่า Pointed arc [๔๔๔] โค้งแบบนี้บางทีก็เรียกกันว่า โค้งแบบอินโด-เปอร์เซีย หรือโค้งแบบโมกุล เพราะจะพบมากทั้งในอิหร่านรวมทั้งในสถาปัตยกรรมโมกุลของอินเดีย



รูปโครงร่างของโค้ง (Arc) แบบต่างๆ

ที่มา : John Fleming, Hugh Honour and Nikolaus Pevsner, **The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture**, Fifth Edition (London : Penguin Books , 1998), p. 20.

การทำโค้งแหลมที่ผนังในสถาปัตยกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลายได้แบบมาจากช่องประตูหน้าต่างโค้งแหลมแบบอินโด-เปอร์เซียซึ่งเป็นเทคนิคที่พบในการออกแบบช่องประตูหน้าต่างที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์ และสถาปัตยกรรมสกุลช่างสมเด็จพระนารายณ์ แม้จะมีงานวิจัยและงานเขียนส่วนหนึ่ง

---

[๔๔๓] John Fleming, Hugh Honour and Nikolaus Pevsner, **The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture**, Fifth Edition (London : Penguin Books , 1998), pp. 19-20. ; Louis Grodecki, **Gothic Architecture** (Milan : Electa, 1979), p. 9.

[๔๔๔] M.M. Hijazi, **Historical Building of Iran : Their Architecture and Structure** (Southampton : Computational Mechanics, 1997), pp. 42-43.

ระบุว่าการเจาะช่องโค้งแหลมได้แบบแผนมาจากสถาปัตยกรรมโกธิกของยุโรป[๔๔๕] แต่หากพิจารณาอย่างรอบด้านจะพบว่าการเจาะช่องโค้งแหลมของประตูและหน้าต่างแบบโกธิกเป็นกรรมวิธีที่ไม่นิยมทำกันตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ เนื่องจากศิลปสถาปัตยกรรมของยุโรปในช่วงสมัยที่มีการสร้างพระนารายณ์ราชนิเวศน์อยู่ในยุคเรอเนสซองต์ (Renaissance) และบาโร๊ค (Baroque) ซึ่งจะสร้างประตูแบบโค้งครึ่งวงกลมหรือแบบกรอบสี่เหลี่ยมที่มีซุ้มจั่วสามเหลี่ยมด้านบน จึงเป็นเรื่องที่ไม่สมเหตุสมผลที่ช่างชาวฝรั่งเศสจะนำเอาเทคโนโลยีที่พ้นสมัยไปแล้วหลายร้อยปีเข้ามาสร้างที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์[๔๔๖]

หนังสือสำเภากษัตริย์สุลัยมานซึ่งเป็นบันทึกของคณะทูตเปอร์เซียที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับสยามรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ระบุว่าในราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์มีช่างและสถาปนิกชาวอิหร่านและอินเดียเข้ามารับราชการโดยพวกเขามีส่วนช่วยสร้างปราสาทราชวังของกษัตริย์สยาม[๔๔๗] ในบันทึกคำให้การชาวกรุงเก่าตลอดจนจดหมายเหตุของฝรั่งเศสก็กล่าวว่าย่านที่อยู่ของพวกมัวร์หรือมุสลิมอินโด- อิหร่านเป็นย่านที่มีบ้านเรือนสวยงาม ถนนปูด้วยอิฐขนาดใหญ่[๔๔๘] ซึ่งเป็นการเรียงอิฐแบบก้างปลาที่แพร่หลายในอิหร่าน

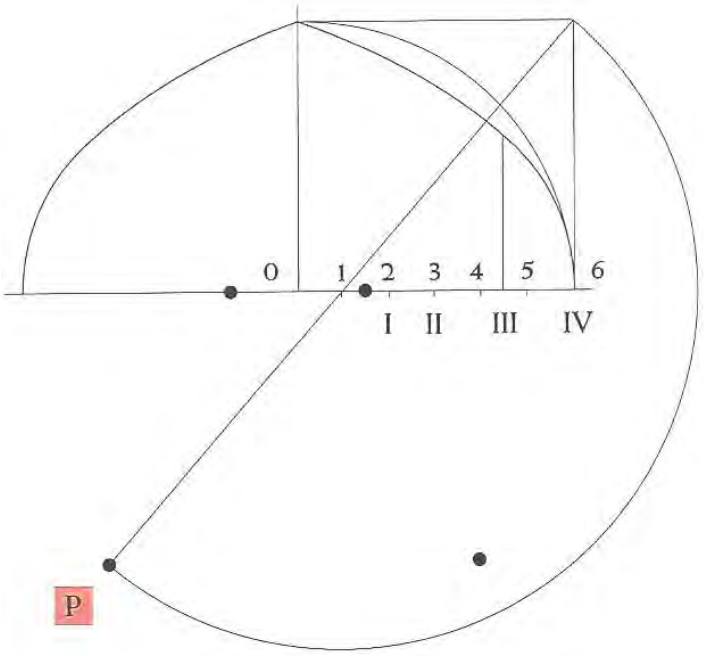
---

[๔๔๕] ตัวอย่างผลงานของ พลับพลึง มูลศิลป์, **ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส สมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ : ดวงดีการพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๑๓๓-๑๓๔. ; หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๘ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), หน้า ๓๘. ; น. ณ ปากน้ำ, "ศิลปะอยุธยาสมัยพระนารายณ์", ใน **ศิลปะโบราณในสยาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), หน้า ๕๔๔. ; อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, "สถาปัตยกรรมไทยแบบสกุลช่างสมเด็จพระนารายณ์" ใน **สมเด็จพระนารายณ์และพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ บทวิเคราะห์ทางวิชาการเกี่ยวกับสัมพันธภาพไทย-ฝรั่งเศส รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๐), หน้า ๖๗. ; วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปะในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, ๒๕๔๘), หน้า ๘๐-๘๔. ; ตรึงใจ บูรณสมภพ และคนอื่นๆ, "รายงานการวิจัยการศึกษาสถาปัตยกรรมตะวันตกที่มีอิทธิพลต่อสถาปัตยกรรมไทยในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จังหวัดลพบุรี ตอนที่ ๑" (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑),หน้า ๒๔๓-๒๔๔.

[๔๔๖] ศิลปะโกธิกมีอายุอยู่ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ และหมดความนิยมลงในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ เมื่อศิลปะแบบเรอเนสซองต์ได้แพร่หลายในยุโรป พระนารายณ์ราชนิเวศน์สร้างขึ้นเมื่อกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ ห่างจากยุคโกธิกกว่า ๑๐๐ ปี ส่วนโค้งแหลมแบบที่พบในสถาปัตยกรรมสมัยพระนารายณ์ยังคงทำกันแพร่หลายในสถาปัตยกรรมแบบอินโด-เปอร์เซีย นอกจากนี้การก่อโค้งของประตูหน้าต่างที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์เป็นการเรียงอิฐที่มีระบบเหมือนของมุสลิมมากกว่าของยุโรป (ดูรายละเอียดใน จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์, "กุหลาบเปอร์เซียในราชอุทยานกรุงสยาม : รูปรอยวัฒนธรรมอินโด-อิหร่านในศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยา" **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ ๒๖ ฉบับที่ ๑๑, กันยายน ๒๕๔๘: ๘๔-๘๖.)

[๔๔๗] Muhammad Rabi, **The Ship of Suleiman**, p. 57.

[๔๔๘] นิโกลาส์ แชรแวส, **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม** , แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพมหานคร : ศรีปัญญา, ๒๕๕๐), หน้า ๕๕.



แผนภูมิแสดงรูปทรงเรขาคณิตของโค้งแบบอินโด-อิหร่าน
ซึ่งนำมาใช้ในการสร้างช่องประตูหน้าต่างของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย
ที่มา : M.M. Hijazi, **Historical Building of Iran : Their Architecture and Structure**
(Southampton: Computational Mechanics, 1997), p. 43.

นอกจากนี้แบบแผนสะพานข้ามคลองในอยุธยาบางแห่งมีโครงสร้างคล้ายสะพานโบราณในอิหร่าน ยังพบซากสะพานบาณคือ “สะพานอิฐบ้านแขกใหญ่” หรือสะพานเทศมี หรือสะพานวานร[๔๔๖] มีร่องรอยก่ออิฐถือปูนตอนล่างทำช่องให้น้ำและเรือลอดผ่าน โดยก่อเป็นโค้งแหลม เมื่อเปรียบเทียบกับสะพานในอิหร่านพบว่ามีรูปทรงและเทคนิคการก่อสร้างที่คล้ายกัน

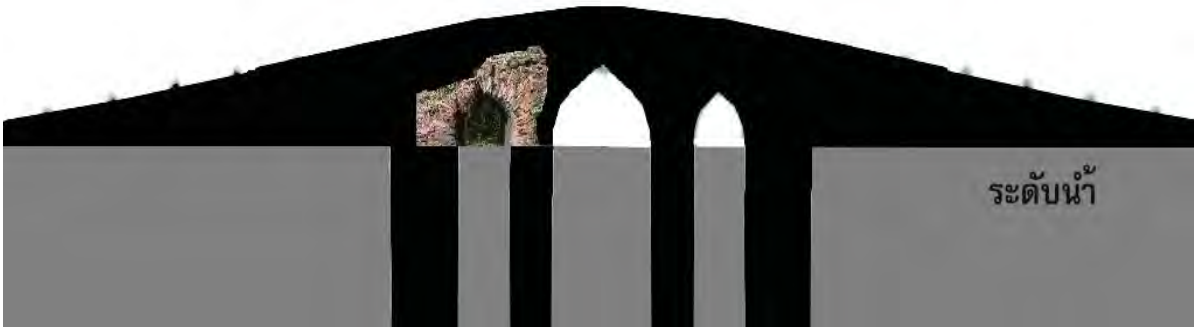
---

[๔๔๖] สะพานอิฐบ้านแขกใหญ่ หรือสะพานเทศมี หรือสะพานวานร เป็นส่วนหนึ่งของถนนแขกใหญ่เจ้าเซ็น หรือที่ฝรั่งเรียกว่า ถนนแขกมัวร์ สพานข้ามคลองวานรเป็นสะพานที่วางแนวทอดตัวผ่านชุมชนเปอร์เซียในกรุงศรีอยุธยา .

สะพาน ข้ามแม่น้ำขนาดเล็ก เมืองกัซวิน อิหร่านสมัยซาฟอวี คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖
รูปทรงน่าจะคล้ายกับสะพานบ้านแขกใหญ่เจ้าเซ็นในกรุงศรีอยุธยา
ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/File:Qazvin_-_safavid_bridge.jpg.

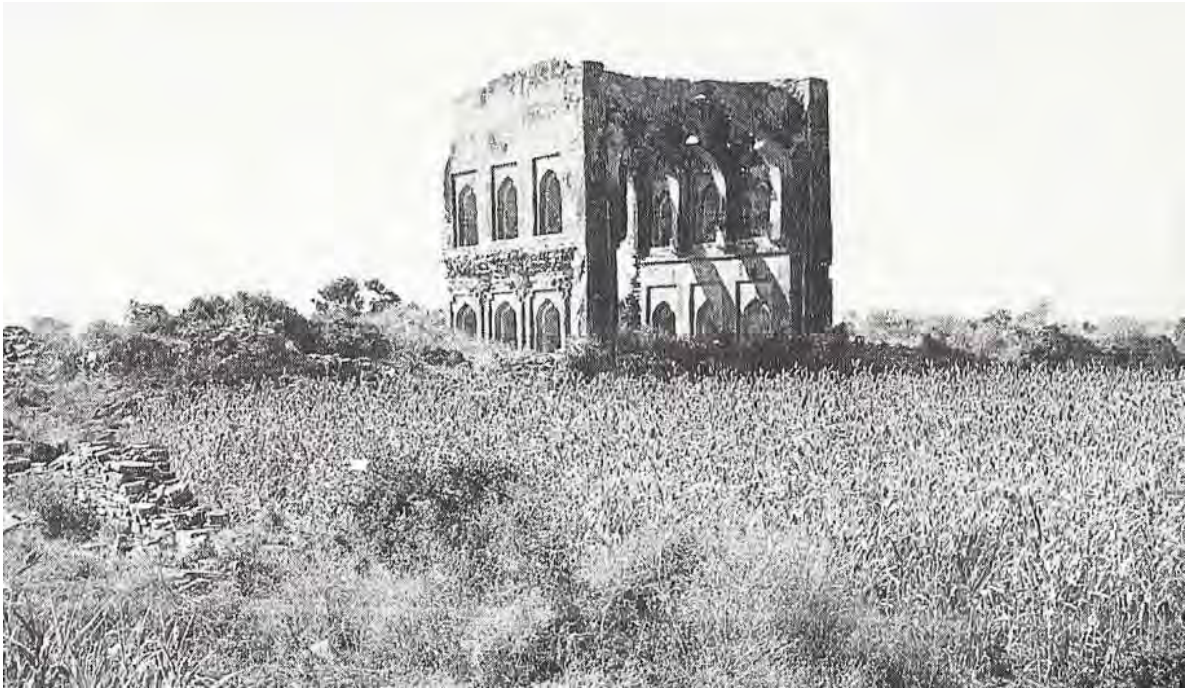
ซากสะพานเก่าสมัยอยุธยา (สะพานอิฐบ้านแขกใหญ่) บริเวณที่ตั้งชุมชนเปอร์เซียในสมัยอยุธยา
(ปัจจุบันตั้งอยู่ในเขตมหาวิทยาลัยราชภัฏ พระนครศรีอยุธยา)
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๐.

ส่วนซากคอสะพาน รูปทรงโค้งแหลมแบบเดียวกับสะพานในอิหร่านสมัยซาฟอวี
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๐.



ภาพตัดขวาง (Cross section) จำลองรูปทรงสันนิษฐานของสะพานอิฐบ้านแขกใหญ่
ที่มา : ปรับปรุงจาก http://www.bunnag.in.th/story-02.html.

โครงสร้างโค้งแหลมแบบอินโด-เปอร์เซียพบอยู่ที่พระที่นั่งต่างๆ ในพระนารายณ์ราช-นิเวศน์ อาคารที่ได้แบบแผนมาจากวัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซีย เช่น ตึกรับรองราชทูต สร้างตามแบบ “ดิวาน” (*Divan*) หรืออาคารรับรองก่อนเข้าสู่บ้านหรือพระราชวังมีการเจาะช่องโค้งแหลมเป็นประตูและหน้าต่าง แบบแผนเดียวกับอาคารในสถาปัตยกรรมอินโด-เปอร์เซีย ซึ่งพบที่เมืองฟิรุซาบัด และปิจาปูรในรัฐสุลต่านแห่งแคคคาน



อาคารหอดิวานหรือ หอประชุมหลวง (Audience Hall) พระราชวังฟีรุซาบัต เดคคาน

ที่มา : George Michell and Mark Zebrowski, **The New Cambridge History of India Vol. I:**7 **Architecture and Art of the Deccan Sultanates**, p. 30.

กากันมาฮัน (*Gagan Mahan*) หรือหอประชุม พระราชวังปีจาปูร ปัจจุบันตั้งอยู่ในรัฐการ์นาตกะ (*Karnataka*) อินเดีย

ที่มา : http://theindianstreet.blogspot.com/2010/07/gagan-mahal-bijapur-karnataka.html. ;

http://www.flickr.com/photos/28870463@N05/4079299939/sizes/o/in/photostream/.

อาคารเลี้ยงรับรองราชทูต หรือ ดิวาน (*Divan*) ในภาษาอิหร่าน เขตพระราชฐานชั้นนอก
พระนารายณ์ราชนิเวศน์ ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์สระน้ำมีน้ำพุโดยรอบ
ที่มา : http://www.flickr.com/photos/ianlloyd/125046838/sizes/z/in/photostream/.

ลาลูแบร์อธิบายถึงคำว่า “ดิวาน” ว่าเป็นอาคารที่มาจากภาษาอาหรับ หมายถึงหอประชุม หรือหอพิพากษาอรรถคดี (*Sale de Conseil ou de Judgement*) เขากล่าวว่าบ้านพักของทูตฝรั่งเศสที่กรุงศรีอยุธยาก็สร้างหอดิวานไว้ โดยบรรยายว่าเป็นอาคารซึ่งมีผนัง ๓ ด้าน ด้านที่สี่เปิดช่องโล่งไว้ให้แสงส่องเข้าถึงภายในหอดิวานที่อยุธยาประดับด้วย “กุฎิ” เล็กๆ ที่แขวนอยู่หรือเจาะเป็นช่องเข้าไปที่ผนังหรือในไม้ฝากระดานที่กรุไว้นั้นเพื่อตั้งถ้วยโถโอชามและแจกันกระเบื้อง [๔๕๐] การตกแต่งผนังด้วยวิธีดังกล่าวยังบันทึกไว้ในเอกสารของนิโกลาส แชรแวสกล่าวถึงตำหนักในพระราชวังของสมเด็จพระนารายณ์ที่ลพบุรีว่า “*พระราชฐานนี้เป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส กำแพงสีขาว สลักภาพทำนองของแขกมัวร์ ฝีมือประณีต และแบ่งออกเป็นคูหาเล็กๆ ซึ่งในวันงานพระราชพิธีเป็นที่ตั้งเครื่องกระเบื้องจีนเป็นอันมาก*” [๔๕๑] การเปิดผนังอาคารด้านหน้าให้โล่งโดยใช้ช่องโค้งใหญ่ และการเจาะช่องผนังสำหรับวางกระเบื้องที่ผนังภายในอาคารมีแบบแผนเหมือนกับอาคารดิวานที่เมืองฟิรุซาบัตเมืองหลวงของอาณาจักรบาห์มานี และ “กากันมาฮัน” (*Gagan Mahan*) [๔๕๒] ที่เมืองปิจปูรเมืองหลวงของอาณาจักรปิจาปูรซึ่งเป็นรัฐมุสลิมในเดคคาน

---

[๔๕๐] มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์, **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม**, แปลโดย สันต์ ทฬ โกมลบุตร, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ศรีปัญญา, ๒๕๔๘), หน้า ๑๐๕.

[๔๕๑] นิโกลาส์ แชรแวส, **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม** , หน้า ๕๙ .

[๔๕๒] กากันมาฮัน (*Gagan Mahan*) แปลว่า “พระราชวังแห่งสวรรค์”

ช่องที่เจาะตามผนังหากอยู่ภายนอกอาคารใช้เป็นช่องตามประทีปสำหรับจุดโคมให้ความสว่างยามค่ำคืน การเจาะช่องขนาดเล็กเรียงกันที่ผนังพบที่ประตูทางเข้าพระนารายณ์ราชนิเวศน์ และที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี ซึ่งบูรณะครั้งใหญ่ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์โดยทำซุ้มโค้งประกอบเรียงเป็นแนวยาวขนานกันไปกับทางเดิน นอกจากนี้ยังพบช่องประทีปที่ระเบียงกำแพงแก้วรอบวิหารผนังวิหารน้อยด้านทิศเหนือของพระอารามด้วย

ช่องโค้งแหลมประดับอยู่ที่ผนังพระทวารและกำแพงเขตพระราชฐานชั้นใน (ภาพซ้าย)
และซุ้มแบบเดียวกันซึ่งประดับเชิงบันไดทางเสด็จพระราชดำเนินด้านหลังพระที่นั่งดุสิตสวรรค์ฯ (ภาพขวา)
ที่มา : http://www.lopburiblog.com/.

ถ้าเป็นช่องคูหาที่ทำอยู่ภายในอาคารจะเจาะให้มีขนาดต่างๆ เพื่อจัดวางและตกแต่งด้วยเครื่องลายครามหรือเครื่องกระเบื้องเคลือบสีซึ่งเป็นธรรมเนียมที่พบในพระราชวังหลวงที่อิสฟาฮาน เช่นที่ห้องดนตรีพระราชวังอาลีกาปู และพระราชวังในรัฐสุลต่านแห่งเดคคาน เช่นพระราชวังที่กอลกอนดา บิดาร์ และปิจาปูร การตกแต่งประดับประดาพระราชวังแบบนี้พบที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์ด้วย ดังที่แชรแวสเรียกว่า “การตกแต่งแบบมัวร์” [๔๕๓]

[๔๕๓] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ทางเสด็จลงสู่ห้องสรงในสุสานหลวงของกุตาบชาฮีแห่งกอลกอนดา
มีช่องวางประทีปและโคมคล้ายกับที่พบที่อาคารบางแห่งในสมัยอยุธยาตอนปลาย
ที่มา : http://real-eye.blogspot.com/2008_12_01_archive.html.

ผนังภายในห้องดนตรี ของพระราชวังอาลีกาปู (*Ali Qapu*) นครอิสฟาฮาน อิหร่าน
ตกแต่งด้วยช่องประดับซึ่งนำมาจากเค้าโครงเครื่องกระเบื้องที่ประดับตามผนัง
ที่มา : http://www.flickr.com/photos/pedramveisi/4010494965/.

ช่องโค้งประดับผนังอาคารในพระราชวังกอลกอนดา เมืองไฮเดอราบัด ประเทศอินเดีย

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/tihor-dus/5175188758/sizes/l/in/photostream/.

การตกแต่งผนังขนาบทางเข้าประตูภายในอาคารแห่งหนึ่งของพระราชวังกอลกอนดา อินเดีย (ภาพซ้าย)
และช่องโค้งแหลมประดับตามผนังภายในอาคารเดียวกัน (ภาพขวา)

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/ishida/359598269/. ;

http://www.flickr.com/photos/sg09/5521836333/sizes/l/in/photostream/.

ช่องโค้งแหลมประดับผนังภายในอาคารชั้นบนของกากันมาฮัน เมืองบีจาปูร อินเดีย
การเจาะช่องเรียงเป็นระนาบแบบเดียวกันเหมือนที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์
ที่มา : http://isharethese.blogspot.com/2009/07/gagan-mahal-bijapur.html.

ช่องโค้งแหลมรอบระเบียงล้อมรอบเขตพุทธาวาส และช่องประทีปแบบเจาะโค้งแหลม
พบที่ผนังกำแพงแก้ววิหารน้อย วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๓.

ช่องประตูโค้งแหลมที่ขนาบด้วยช่องแบบเดียวกันแต่ขนาดเล็กและทำเป็นช่องตัน
ผนังชั้นล่างของพระที่นั่งดุสิตสวรรย์ธัญมหาปราสาท พระนารายณ์ราชนิเวศน์ เมืองลพบุรี
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๓

วิหารด้านหลังวัดพระศรีสรรเพชญ์ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ก็ปรากฏซุ้มหน้าต่างโค้งแหลมเช่นกัน วิธีการสร้างซุ้มโค้งเป็นแนวล้อมรอบอาคารนี้พบมากในสถาปัตยกรรมอินโด-เปอร์เซีย ดังตัวอย่างอาคารทางศาสนา พระราชวัง หรือที่พักกองคาราวาน (*Caravansary*) ซึ่งในอิหร่านมีอยู่นับร้อยแห่งสร้างกระจายอยู่ทั่วประเทศอายุเก่าแก่ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ คือย้อนไปก่อนสมัยราชวงศ์ซาฟอวี อาคารโดยส่วนใหญ่ใช้เทคนิคการก่อสร้างแบบโดมและโค้งแบบเปอร์เซีย

ซุ้มหน้าต่างที่วิหารองค์ใหญ่ด้านหลังวัดพระศรีสรรเพชญ์ พระนครศรีอยุธยา
วิธีการเรียงอิฐขอบหน้าต่างเป็นเทคนิคแบบเดียวกับที่พบในอาคารแบบอิสลามเปอร์เซีย
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๐

ที่ฝังศพของ เช็คอะบูซาอิด อะบลคัยล์ (*Sheykh Abu Saeed Abolkheyr*) นักบุญและศาสนจารย์
อาคารสถาปัตยกรรมสมัยซาฟอวีสังเกตช่องโค้งการเรียงอิฐ และการใช้ช่องปรุที่ผนังอาคาร
ที่มา : http://www.iranianpedia.com/khorasan-razavi/mahvelat.php.

การเรียงอิฐรอบกรอบซุ้มโค้งประตูที่พักกองคาราวานซาร์นุกช์ (*Zarnookh* Caravansary) ประเทศอิหร่าน
สถาปัตยกรรมสมัยซาฟอวี
ที่มา : http://www.iranianpedia.com/khorasan-razavi/mahvelat.php.

หลังรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์เทคนิคการสร้างซุ้มโค้งแบบอินโด-เปอร์เซีย ก็ยังคงใช้สืบเนื่องต่อกันมาเช่น “ตำหนักกำมะเหลียน” หรือพระตำหนักตึกวัดกุฎีดาว ซึ่งสร้างในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ สันนิษฐานว่าคือพระตำหนักริมวัด ที่ใช้ประทับแรมขณะเสด็จทอดพระเนตรงานที่วัดนี้เดือนหนึ่งบ้าง ๒ เดือนบ้าง[๔๕๔] พระตำหนักหลังนี้มีแบบแผนที่พิเศษคือสร้างเป็นอาคาร ๒ ชั้น ผนังแต่ละด้านเปิดช่องโค้งแหลมด้วยโครงสร้างก่ออิฐที่กรอบหน้าต่างและประตู โครงสร้างแบบอาคารตึก ๒ ชั้น โดยเจาะช่องโค้งแหลมนี้ยังพบอยู่ที่พระตำหนักคำหยาด อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทองซึ่งเป็นพระตำหนักที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอุทุมพรทรงสร้างไว้ที่เมืองอ่างทอง ภายในเจาะเป็นช่องโค้งทึบแบบช่องตามประทีปหรือช่องวางเครื่องลายครามที่พบในอาคารตามแบบสถาปัตยกรรมอินโด-เปอร์เซีย การเจาะช่องโค้งแบบนี้ยังพบที่วิหารวัดเสาธงทอง ซึ่งสันนิษฐานว่าเคยเป็นมัสยิดของชุมชนอิหร่านในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์แต่ภายหลังแปลงเป็นวิหารในพระพุทธศาสนา[๔๕๕]

ตำหนักกำมะเหลียน วัดกุฎีดาว สร้างในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ
ที่มา http://www.taklong.com/landscape/show-landscape.php?No=465067.

---

[๔๕๔] **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), หน้า ๔๔๗.

[๔๕๕] Allen Goodman, “The Persian Presence in the Siam of Phra Narai”, ใน **เอกสารประกอบการเสวนาวิชาการเรื่อง ข้อมูลพบใหม่สมัยสมเด็จพระนารายณ์** (จัดโดยส่วนสารสนเทศท้องถิ่น สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี เมื่อวันที่ ๒๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๓) , หน้า ๓๙.

พระตำหนักคำหยาด อาคารก่ออิฐถือปูน ๒ ชั้น ซุ้มประตูหน้าต่างแบบซุ้มโค้งแหลม
ที่มา : http://www.muangthai360.com/travel-show-92.htm.

ช่องประตูและหน้าต่างแบบซุ้มโค้งแหลมภายในพระตำหนักคำหยาด
ที่มา : http://www.muangthai360.com/travel-show-92.htm

ช่องประตูและหน้าต่างแบบซุ้มโค้งแหลมภายในพระตำหนักคำหยาด และบริเวณฐานชั้นล่างมีเสาสำหรับรับพื้นไม้

ที่มา : http://www.bloggang.com/viewblog.php?id=patisonii&date=25-01-2011&group=16&gblog=1.

ช่องประตูและหน้าต่างแบบซุ้มโค้งแหลมภายในอาคารที่ป้อมปราการบิดาร์ รัฐสุลต่านเคดคาน แบบแผนคล้ายกับการวางช่องผนังที่พระที่นั่งคำหยาด

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/kishorephotography/6324095669/sizes/l/in/photostream/.

วิหารวัดเสาธงทอง เมืองลพบุรีสันนิษฐานว่าเคยเป็นมัสยิดหรืออาคารในศาสนาอิสลามมาก่อน
ที่มา : http://thailandforvisitors.com/central/lopburi/lopburi-city/wat-sao-thong-thong.php.

ช่องผนังโค้งแหลมด้านนอก วิหารวัดเสาธงทอง
ใกล้กันคือที่ตั้งของตึกปิจูและตึกคชสารบ้านพักของคณะทูตเปอร์เซียในสมัยสมเด็จพระนารายณ์
ที่มา : http://www.klongdigital.com/webboard3/34884.html.

ผนังภายในวิหารเจาะเป็นช่องโค้งแหลมแคบสูง ภายหลังซ่อมแปลงใช้ประดิษฐานพระพุทธรูป

ที่มา : http://www.foodtravel.tv/travelShow_Detail.aspx?viewId=399#!prettyPhoto.

ภายในอาคารที่ป้อมเมืองบิดาร์ (*Bidar* Fort) หนึ่งในรัฐสุลต่านของเดคคาน

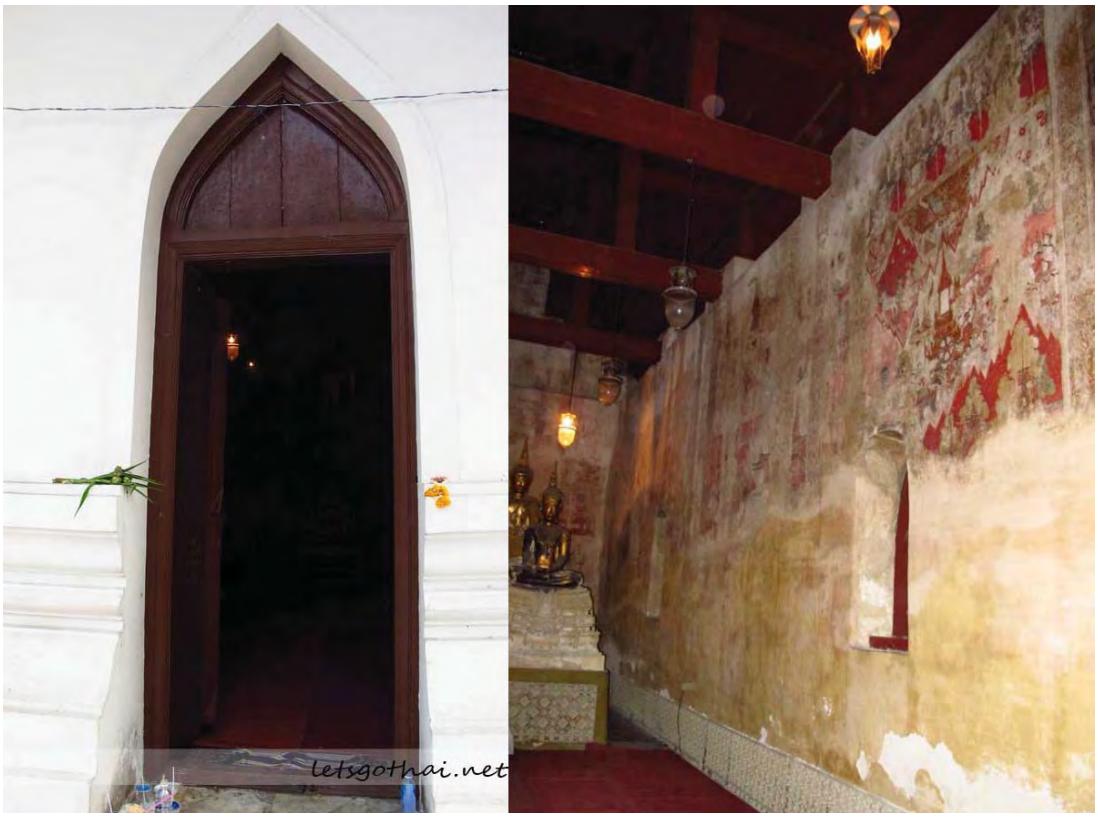
ตกแต่งผนังด้วยซุ้มโค้งแหลมขนาดต่างๆ

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/swarat_ghosh/6317634812/sizes/l/in/photostream/.

พระอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ สถาปัตยกรรมคล้ายกับพระอุโบสถวัดเสาธงทอง เจาะช่องหน้าต่างและประตูแบบซุ้มโค้งแหลม นอกจากศาสนสถานและตำหนักเจ้านายแล้วยังสร้างเป็นที่จำพรรษาของพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่อย่างตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ที่วัดพุทไธสวรรย์ พระนครศรีอยุธยา พระตำหนักแบบ ๒ ชั้น ชั้นล่างเจาะช่องประตูหน้าต่างแบบโค้งแหลม

พระอุโบสถเก่าวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ เจาะช่องประตูหน้าต่างโค้งแหลม

ที่มา : http://letsgothai.net/watchongnonse/.



ช่องประตูทางเข้าด้านหน้า และภายในพระอุโบสถเก่าวัดช่องนนทรี เห็นช่องหน้าต่างแบบโค้งแหลม

ที่มา : http://letsgothai.net/watchongnonse/.

ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ พระนครศรีอยุธยา และช่องหน้าต่างโค้งแหลม

ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๐.

ซุ้มโค้งแหลมยังพบทำเป็นช่องประตูสำหรับป้อมกำแพงเมืองและประตูทางเข้าศาสนสถาน ตัวอย่างประตูช่องกุดซึ่งพบที่อยุธยา และลพบุรีมีโครงสร้างแบบซุ้มโค้งอินโด-เปอร์เซีย

ประตูช่องกุดเมืองลพบุรี สันนิษฐานว่าสร้างในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์
ที่มา : http://www.gis.finearts.go.th/fad50/fad/display_data.asp?id=0000678#.

จิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ภาพกำแพงเมืองมีประตูช่องกุด แขกโพกผ้าขี่ม้าเดินออกจากประตู (ภาพซ้าย) และภาพวิถีชีวิตนอกกำแพงเมืองประตูช่องกุดอยู่ด้านขวาสุดของภาพ
ที่มา : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=3114.60.

ประตูทางเข้าศาสนสถานในสมัยอยุธยาตอนปลายทำซุ้มประตูโค้งแล้วมีการหยักเล็กน้อยปรากฏอยู่ที่ซุ้มประตูทางเข้าวัดพระรามและวัดกุฎีดาวซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานที่ซ่อมสร้างในรัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ โค้งประตูแบบนี้พบในโบราณสถานรุ่นเก่าบางแห่งของอิหร่านและที่เมืองในรัฐสุลต่านเดคคานด้วยเช่นกัน

ประตูทางเข้าวิหาร (ภาพซ้าย) และประตูทางเข้าเขตพุทธาวาสวัดกุฎีดาว โค้งแหลมมีหนักคล้ายนาคสะดุ้ง ศิลปอยุธยาตอนปลายสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ

ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน ๒๕๕๐.

ซุ้มโค้งแบบอินโด-เปอร์เซีย ตอนบนโค้งหยักเล็กน้อย ศาสนสถาน เมืองอรชา (Orchha) อินเดีย

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/nagarjun/6593603089/.

ซุ้มทางเข้าที่สุสานหลวงที่ปิจปูร ช่องโค้งตอนบนประตูที่ทำลวดลายหยักเป็นตอนๆ (ภาพซ้าย)
และช่องประตูที่ปทุมวิมาน (Lotus Mahal) ตำหนักในฮาเร็มของบิดาร์ (ภาพขวา)

ที่มา : http://www.flickr.com/photos/jn/6359036003/in/photostream/. ;

http://www.flickr.com/photos/plsssnraju/2328267073/sizes/l/in/photostream/.

องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทยอีกอย่างหนึ่งที่น่าจะมีความสัมพันธ์กับศิลปะอินโด-เปอร์เซีย คือการทำช่องปรุที่ผนังเพื่อให้แสงส่องผ่านและอากาศถ่ายเทเข้าออกภายในอาคาร ในสมัยอยุธยาเริ่มปรากฏการทำช่องแสงที่กำแพงอาคารตั้งแต่ช่วงสมัยอยุธยาตอนต้นเป็นช่องตามแนวตั้ง การเจาะช่องผนังในอาคารสมัยอยุธยายุคต้นมีข้อจำกัดเนื่องจากโครงสร้างอาคารสมัยนั้นเป็นแบบกำแพงรับน้ำหนักคือน้ำหนักของโครงสร้างหลังคาจะถ่ายลงสู่เสาและผนังซึ่งทำหน้าที่รองรับโครงสร้างส่วนบน ดังนั้นผนังต้องรับแรงกดทับมากจึงต้องก่ออิฐให้หนาทึบ หากเจาะช่องแสงใหญ่เกินไปจะส่งผลให้ผนังซึ่งรับน้ำหนักเครื่องบนแตกร้าวหักพังทลายจึงต้องทำช่องแสงในแนวตั้งที่มีรูปทรงแคบยาวเรียงกันไม่สามารถทำช่องหน้าต่างกว้างได้ ช่องแสงตามตั้งนี้พบได้ที่โบสถ์วัดมหาธาตุ วัดหน้าพระเมรุ วิหารวัดพระศรีสรรเพชญ์ และวัดธรรมิกราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น[๔๕๖]

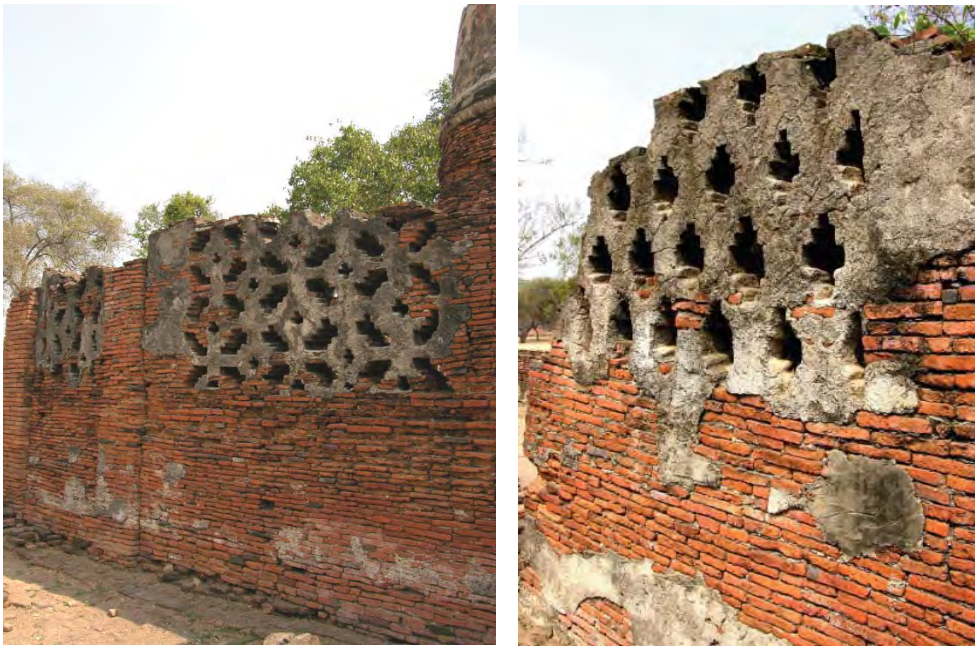
ช่องแสงแคบยาวตามแนวตั้งที่ผนังพระวิหารหลวง วัดพระศรีสรรเพชญ์ สมัยอยุธยาตอนต้น
ที่มา : http://yingaor.multiply.com/photos/album/110/110#photo=6.

[๔๕๖] กรมศิลปากร, **วิวัฒนาการพุทธสถานไทย** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, ๒๕๓๓), หน้า ๑๖๑.

ช่องแสงแคบยาวตามแนวตั้งที่ผนังภายในโบสถ์วัดหน้าพระเมรุ สมัยอยุธยาตอนกลาง

ที่มา : http://www.iphotoall.com/viewthread.php?tid=791&page=1.

ยุคต่อมาวิทยาการก่อสร้างพัฒนาจนสามารถเจาะช่องให้มีขนาดใหญ่ขึ้นโดยใช้วิธีลดแรงกดของผนัง ด้วยการเสริมอิฐเป็นช่วงๆ ตามช่องผนัง เพิ่มความสวยงามประดิษฐ์รูปแบบการเรียงอิฐให้เป็นลายสลับกันเกิดช่องปรุขนาดต่างๆ พบหลักฐานการทำช่องปรุที่ผนังของสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ที่วิหารรายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งมีการทำช่องปรุหลายแบบ



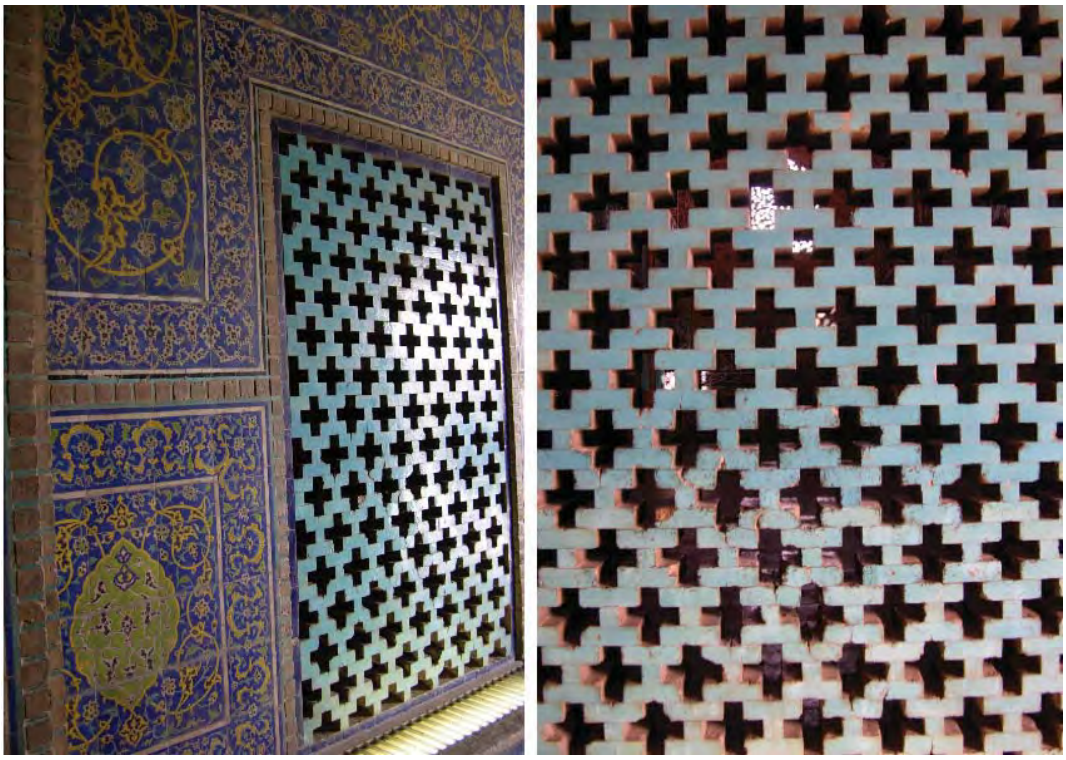
ช่องปรุกำแพงผนังวิหารทิศวัดพระศรีสรรเพชญ์ ลวดลายช่องปรุวิหารแตกต่างกัน

เช่น ลายดอกพิกุล (ภาพซ้าย) และลายประจำยาม (ภาพขวา)

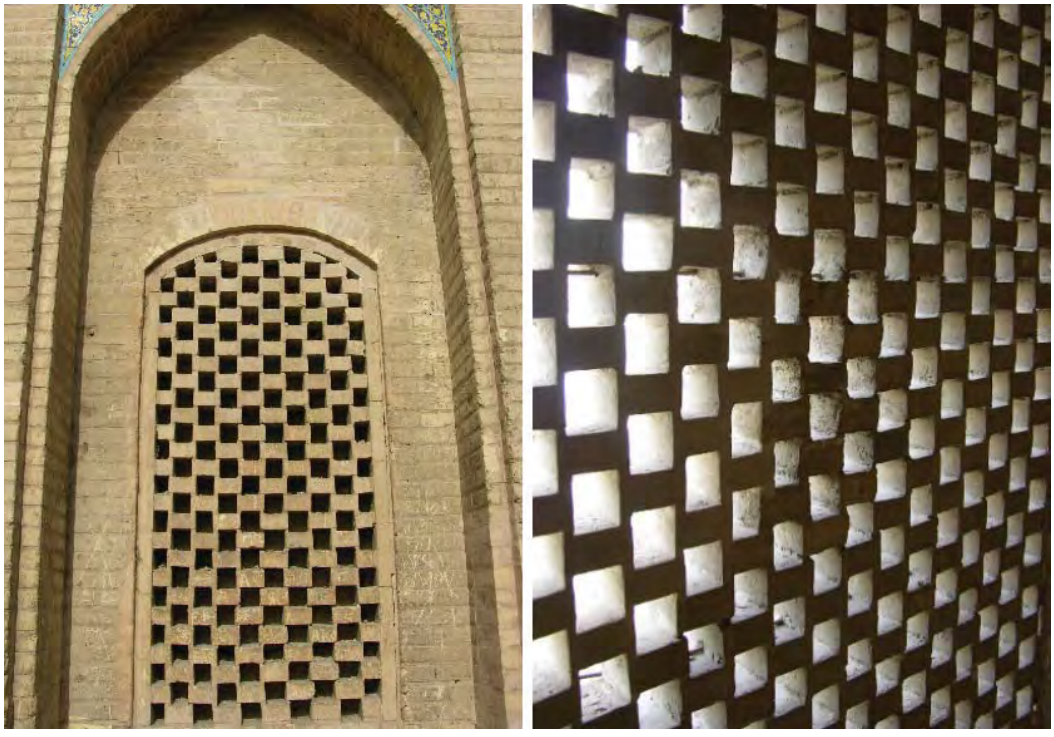
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๐.

เทคนิคการทำช่องปรุพบได้ในสถาปัตยกรรมของมุสลิมโดยเฉพาะที่อิหร่านและอินเดีย ซึ่งทำช่องปรุไว้เพื่อระบายอากาศและลดความแรงของแสงแดดในเขตทะเลทรายทั้งยังเป็นการตกแต่งผนังที่ทึบตันให้มีมิติเพิ่มขึ้น เทคนิคการทำช่องปรุซึ่งพบในสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยามีแบบแผนที่คล้ายกับการทำช่องปรุตามผนังและช่องประตูหน้าต่างในศาสนสถานและอาคารหลายแห่งของอิหร่านสมัยซาฟอวีสถาปัตยกรรมอิสลามในอินเดียสมัยโมกุล และในรัฐสุลต่านแห่งเดคคาน

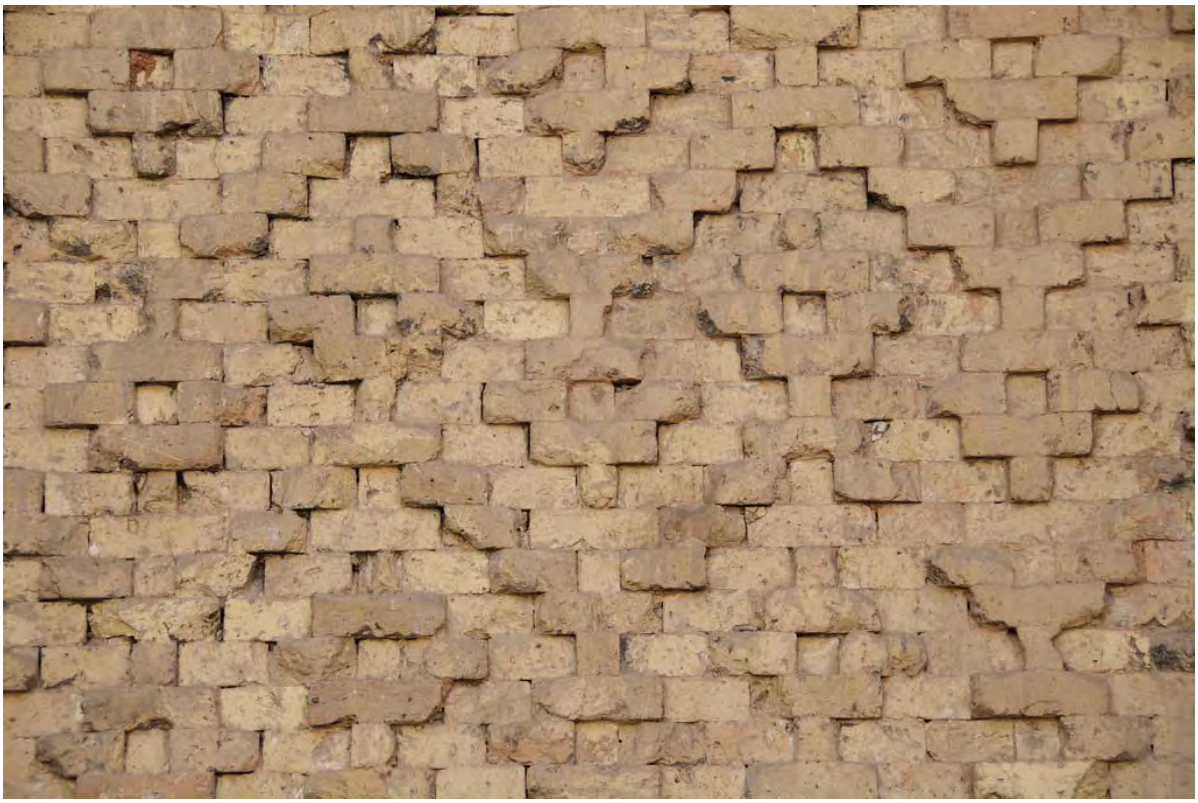
ช่องปรุที่ผนังบ้านในหมู่บ้านอับยาเนห์ (*Abyaneh*) เมืองโบราณในเขตแคว้นอิสฟาฮาน ประเทศอิหร่าน
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๓.



ช่องปรุกำแพงผนังภายในมัสยิดพระเจ้าชาห์ เมืองอิสฟาฮาน
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๔๙.



ช่องปรุผนังมัสยิดกลาง หรือมัสยิดวันศุกร์ เมืองอิสฟาฮาน
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๔๙.



การเรียงอิฐที่ผนังของมัสยิดนัซเซอร์ อุลมุกซ์ (*Nasir-ol-Molk* mosque) เมืองชีราซ (*Shiraz*) อิหร่าน ศิลปะสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ ลวดลายประจำยามคล้ายกับที่ผนังวิหารทิศวัดพระศรีสรรเพชญ์ ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๓.

ประยูร อุลุชาฎะ หรือนามปากกา น. ณ ปากน้ำ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า วิธีการเรียงอิฐแบบก้างปลา ซึ่งใช้ในการทำถนนหรือทางเข้าหลักของศาสนสถานหลายแห่งในสมัยอยุธยามีแบบแผนคล้ายกับอิฐที่พบบนถนนของพวกแขกมัวร์[๔๕๓] วิธีเรียงอิฐแบบก้างปลาใช้อิฐวางเรียงสลับสับหว่างกันโดยวางอิฐแนวตั้งเมื่อเรียงกันเป็นผืนมีลักษณะคล้ายก้างปลาที่ซ้อนกันช่วยให้อิฐรับน้ำหนักหรือแรงกดจากด้านบนได้ดี การเรียงอิฐแบบก้างปลาพบอยู่ที่ถนนหลายแห่งในเมืองอยุธยาและประตูทางเข้าเขตพระราชฐานที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์เมืองลพบุรี นอกจากนี้ยังพบการเรียงอิฐแบบก้างปลาที่ประตูทางเข้าวัดมหาธาตุ ถนนป่าตอง ถนนหลังป้อมเพชร รวมทั้งในเขตพระราชวังโบราณพระนครศรีอยุธยา การเรียงอิฐแบบก้างปลาเป็นเทคนิคที่พบในโบราณสถานของอิหร่านสมัยอิสลามมองโกลและสมัยซาฟาวี เช่น ที่โดมในมัสยิดวันศุกร์ (*Jamu-e-Masjid*) หรือมัสยิดกลางแห่งเมืองอิสฟาฮาน

---

[๔๕๓] น. ณ ปากน้ำ, **ศิลปะและวัฒนธรรมจากดินแดนอาหรับเมื่อแรกเข้าสู่สยามประเทศ** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔), หน้า ๘๔.

ทางเข้าสู่พระราชฐานชั้นในพระนารายณ์ราชนิเวศน์ ปูด้วยอิฐเรียงแบบก้างปลา (ภาพซ้าย)
และการเรียงอิฐแบบก้างปลาที่โดมมัสยิดกลาง เมืองอิสฟาฮาน (ภาพขวา)
ที่มา : http://www.geolocation.ws/v/L/6043404222/lopburi/en. ; บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๔๔.

ความสัมพันธ์ในแบบแผนงานจิตรกรรม

นักวิชาการด้านศิลปะไทยส่วนใหญ่กล่าวว่างานจิตรกรรมสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ลังกา พุกาม สุโขทัย และจีน อย่างไรก็ตามเมื่อถึงในสมัยอยุธยาตอนปลายได้เกิดการเปลี่ยนแปลงแบบแผนหลายอย่างในงานจิตรกรรมไทยอันเนื่องมาจากการรับอิทธิพลบางอย่างจากโลกอิสลาม รูปรอยบางอย่างแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมไทยกับจิตรกรรมศิลปะมุสลิมโดยเฉพาะศิลปะอินโด–เปอร์เซีย พิจารณาจากลักษณะร่วมบางประการของภาพเขียนในศิลปะอินโด–เปอร์เซียในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ โดยเฉพาะจิตรกรรมในยุคอิสลามมองโกลตอนปลายและในยุคซาฟอวีตอนต้น ซึ่งมีแบบแผนสอดคล้องกับจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลายและต้นรัตนโกสินทร์ดังนี้

๑. การจัดองค์ประกอบของจิตรกรรมไทยในสมัยอยุธยาตอนปลายกับจิตรกรรมอินโด-เปอร์เซียเป็นแบบ ๒ มิติ เรียงขนานกันไปไม่เน้นหลักทัศนียวิทยา (Perspective) ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่สุดและถือเป็นแบบแผนของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี การจัดองค์ประกอบของภาพ เป็นลักษณะมองลงมาจากที่สูง (Bird eyes view) ทำให้แสดงภาพได้หลายตอนต่อเนื่องบนผนังเดียวกัน สร้างจินตนาการเรื่องราวได้กว้างไกลกว่าการจัดองค์ประกอบแบบทัศนียภาพเหมือนจริง นอกจากนั้นยังสร้างความกลมกลืนระหว่างเรื่องราวและรูปทรง[๔๕๘] อาคารสิ่งก่อสร้างจะเขียนในรูปของการคลี่ด้านต่างๆออกให้เห็นเป็น ๒ มิติ รวมทั้งด้านที่ควรจะถูกบังในระดับการมองปกติก็จะนำมาคลี่ให้เห็นในภาพ สำหรับการเขียนบ่อน้ำจะแสดงภาพที่แบนราบไม่มีความตื้นหรือลึก วิธีการเช่นนี้พบได้ทั้งจิตรกรรมฝาผนังของไทยและจิตรกรรมแบบอินโด-เปอร์เซีย

---

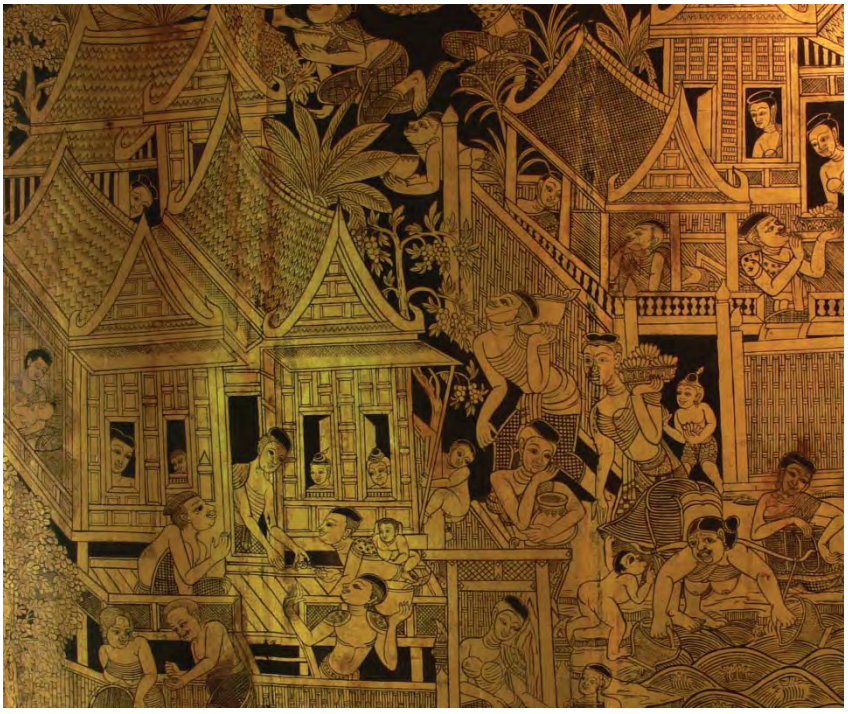
[๔๕๘] เลิศศิริร์ บวรกิตติ, “ ศิลปวัฒนธรรมทางด้านทัศนศิลป์” (กรุงเทพฯ : เอกสารประกอบการสอน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ม.ป.ป.), http://musicdep.buu.ac.th/ID3/part5.pdf.

จิตรกรรมในหนังสือสมัยซาฟอวี แสดงลักษณะภาพแบบ ๒ มิติ
มองจากมุมสูง และคลี่อาคารให้เห็นด้านต่างๆ ในระนาบเดียวกัน
ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/Miniature_(illuminated_manuscript).

จิตรกรรมในหนังสือสมัยซาฟอวี แสดงการจัดองค์ประกอบของคน ท่าทาง
และการคลี่ด้านต่างๆ ของอาคารออกเป็นภาพลักษณะ ๒ มิติ

ที่มา : Shila R. Canby, “Safari Painting” , in Jon Thompson and Shila R. Canby, **Hunt for Paradise , Court Arts of Safavid Iran 1501-1576** (Milan : Skila, 2003), p. 86.

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องจันทกุมารชาดก พระอุโบสถวัดคงคาราม สมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์
ภาพแบบ ๒ มิติ มุมมองจากที่สูง และคลี่อาคารแต่ละด้านแผ่ออกในระนาบเดียว
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, **จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๔), หน้า ๕๔.



จิตรกรรมลายรดน้ำ หอเขียนวังสวนผักกาด กรุงเทพฯ ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย
แสดงภาพผู้คนและบ้านเรือนในลักษณะ ๒ มิติ คลี่ตัวบ้านออกให้เห็นด้านหน้า ด้านข้างและด้านบน
ที่มา : http://www.flickr.com/photos/37012880@N07/3774801932/sizes/o/in/photostream/

๒. จิตรกรรมแบบอินโด-เปอร์เซียดำเนินเหตุการณ์ต่อเนื่องในภาพเดียวกันโดยใช้เส้นขอบภูเขาหรือขอบต้นไม้ หรือแนวอาคารสถาปัตยกรรมเป็นตัวแบ่งเหตุการณ์[๔๕๙] ลักษณะดังกล่าวคล้ายวิธีเขียนภาพไทยที่ใช้ขอบภูเขาหรือแนวต้นไม้แบ่งเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องออกเป็นตอนๆ ที่เชื่อมโยงกัน ต่างกันตรงจิตรกรรมไทยเสนอเรื่องราวติดต่อกันตามลำดับบนผนังขนาดใหญ่ ส่วนของเปอร์เซียจะเล่าเรื่องไปทีละหน้าของหนังสือ ในภาพเขียนของไทยกลุ่มตัวเอกและตัวประกอบที่สำคัญของท้องเรื่องแสดงท่าทางเพียงไม่กี่รูปทรง ประกอบด้วยกษัตริย์ ขุนนาง ชาวบ้านชาวเมือง สิงสาราสัตว์ แทรกอยู่ตามสมควร[๔๖๐] วิธีการเขียนภาพแบบนี้พบอยู่ในการจัดภาพประกอบในหนังสือในศิลปะอินโด-เปอร์เซียด้วยเช่นกัน

จิตรกรรมสมัยซาฟอวีเล่าเรื่องตำนานบรรพกษัตริย์ ใช้ภูเขาเป็นกรอบแบ่งเหตุการณ์

ที่มา : http://pruned.blogspot.com/2006/10/one-thousand-and-one-persian.html.

---

[๔๕๙] Shila R. Canby, “Safari Painting” , in Jon Thompson and Shila R. Canby, **Hunt for Paradise , Court Arts of Safavid Iran 1501-1576** (Milan : Skila, 2003), p. 110.

[๔๖๐ ๔๖๐] เลิศศิริร์ บวรกิตติ, “ ศิลปวัฒนธรรมทางด้านทัศนศิลป์”, http://musicdep.buu.ac.th/ID3/part5.pdf.

จิตรกรรมสมัยซาฟอวีแสดงการใช้แนวภูเขาและแนวอาคารสถาปัตยกรรมเป็นตัวแบ่งฉาก หรือเหตุการณ์

ที่มา : Shila R. Canby, “Safavid Painting” , in Jon Thompson and Shila R. Canby, **Hunt for Paradise , Court Arts of Safavid Iran 1501-1576**, p. 93.

จิตรกรรมพุทธประวัติวัดไชยทิศ สมัยอยุธยาตอนปลาย ใช้แนวต้นไม้ ภูเขา แบ่งเหตุการณ์
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, **วัดไชยทิศ** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔), หน้า ๑๗.

ลักษณะร่วมที่คล้ายกันของจิตรกรรม ๒ วัฒนธรรมอีกประการหนึ่งคือ เมื่อศิลปินต้องการแสดงภาพมิติหรือภพภูมิที่ต่างกัน จะใช้ช่องวงกลมซึ่งล้อมรอบด้วยลายคล้ายเมฆเพื่อแบ่งเขตระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ ตัวอย่างภาพเขียนเปอร์เซียคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ สมัยปลายยุคอิสลามมองโกล เล่าเรื่องตอน

พระศาสดามูฮัมหมัดเสด็จไปเฝ้าพระเจ้าบนสวรรค์หรือ “มิราจ” (*al-Miraj*) ซึ่งเป็นภาพที่นิยมเขียนกันมากในวัฒนธรรมอิสลามแบบอินโด-เปอร์เซีย ภาพแสดงเรื่องราวตอนที่พระศาสดามูฮัมหมัดประทับบนหลัง “บุรัก” (*Buraq*) สัตว์สมมุติที่เกิดจากเทวทูตจำแลงกายเป็นพาหนะทรงให้พระศาสดาขี่ขึ้นไปเข้าเฝ้าพระเจ้าบนสวรรค์

ภาพพระศาสดามูฮัมหมัดเสด็จสู่สวรรค์ (*al Miraj*) ศิลปเปอร์เซียคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖

ที่มา : Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry, **Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century** (Washington : Smithsonian Institute Press, 1989), p. 276.