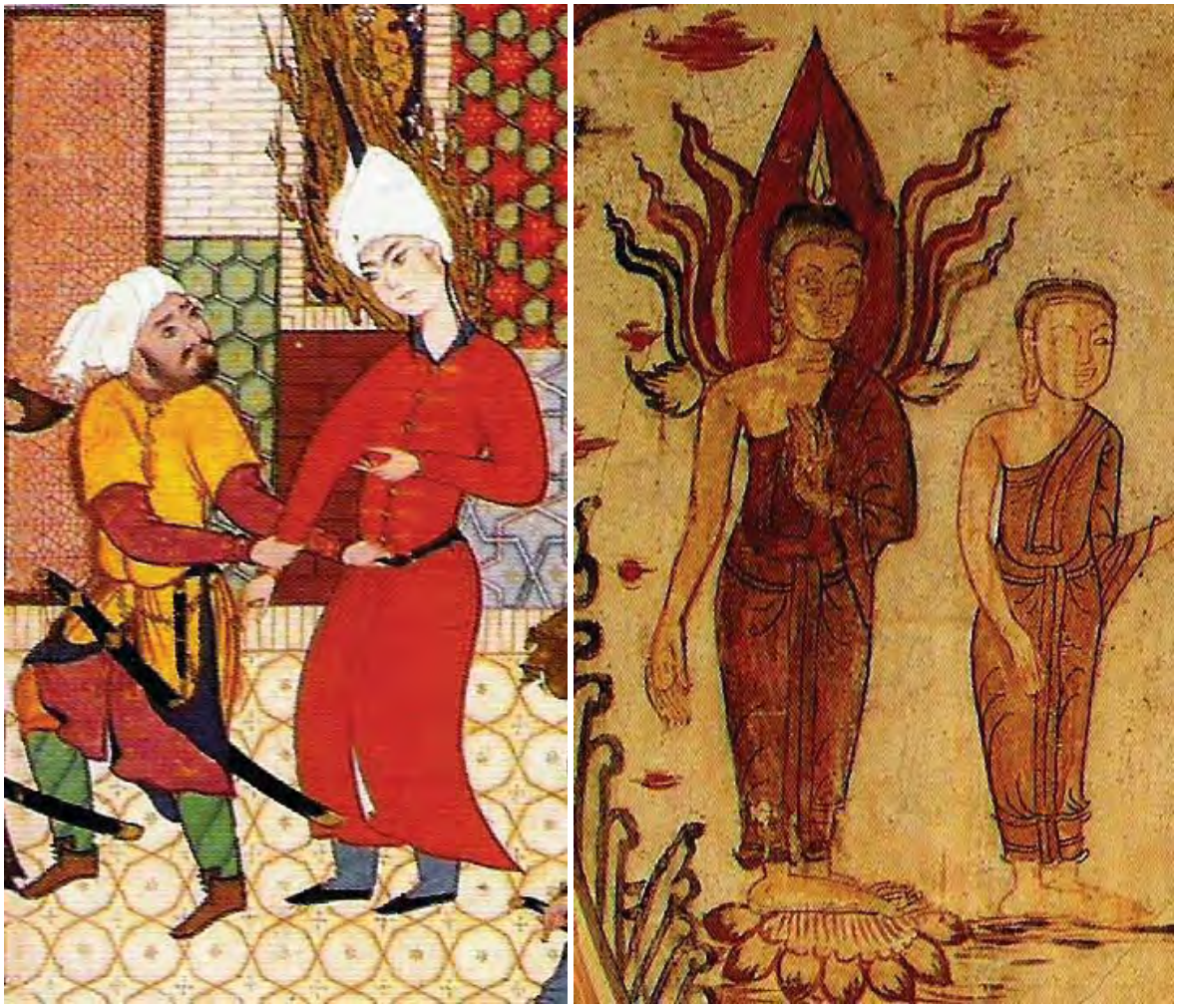
ในภาพมิราจศิลปะอิหร่านคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ พบองค์ประกอบพิเศษคือลวดลายเปลวเมฆที่ล้อมเป็นวงกลมเปิดช่องให้บรรดาเทวทูตมองลงมายังพระศาสดามูฮัมหมัดเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติที่วัดไชยทิศ ตอนพระนางสิริมหามายาประสูติเจ้าชายสิตธัตถะซึ่งจิตรกรไทยเขียนภาพพระอินทร์กำลังเฝ้าดูกำเนิดของมหาบุรุษภายในช่องวงกลมมีกรอบสินเธาว์เป็นลายคล้ายเมฆล้อมรอบมีองค์ประกอบที่คล้ายกัน

ภาพขยายรูปวงกลมเปิดเป็นช่องให้เทวทูตมองลงมาดูพระศาสดามูฮัมหมัดในภาพมิราจศิลปะเปอร์เซีย (ภาพซ้าย)
กับรูปพระอินทร์ทอดพระเนตรประสูติการพระพุทธเจ้า
จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม ราชบุรี ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ภาพขวา)
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, **วัดคงคาราม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๕), หน้า ๒๔. ; Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry, **Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century** , p. 276.

๓. จิตรกรของทั้งสองวัฒนธรรมเขียนภาพบุคคลในลักษณะเหนือจริงไม่มีกล้ามเนื้อหรือหลักสรีรวิทยา (Anatomy) แสดงลีลาท่าทางแบบนาฏยศิลป์ เมื่อเขียนภาพให้ตำแหน่งใบหน้าหันด้านข้างแต่ส่วนร่างกายกลับไม่หันตามแต่จะวางภาพให้หันด้านหน้าขณะที่ส่วนขาซึ่งควรสัมพันธ์กับร่างกายที่หันออกด้านหน้าแต่กลับวางขาหันข้าง ซึ่งเป็นอากัปกริยาที่ผิดปกติ ภาพเขียนบุคคลไม่แสดงอารมณ์ที่ใบหน้าแต่จะแสดงออกด้วยท่าทาง การแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างบุคคลในภาพใช้เสื้อผ้าอาภรณ์ เครื่องสวมศีรษะและการจัดวางตำแหน่งของบุคคลในภาพเพื่อแสดงบทบาทและความสำคัญ หรือเป็นตัวเอกของเรื่อง สำหรับบุคคลที่ศักดิ์สิทธิ์จะเขียนรัศมีรูปเปลวรอบศีรษะเน้นความสำคัญเช่นเดียวกัน ในภาพเขียนของเปอร์เซียยังใช้ทองเขียนลายลงไปบนภาพคล้ายภาพเขียนไทยที่มีการปิดทองคำเปลวหรือเขียนลายทองลงไปในส่วนของเครื่องทรงกษัตริย์หรือเทวดา



เปรียบเทียบระหว่างรูปศาสดายูซุฟ (โยเซฟ) ศิลปะอิหร่านสมัยซาฟอวี (ภาพซ้าย) กับรูปพระพุทธเจ้า
จากจิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ภาพขวา)
ลักษณะร่วมคือการวางท่าทางและรัศมีรูปเปลวที่พระเศียร
ที่มา : น ณ ปากน้ำ, **วัดเกาะแก้วสุทธาราม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๕), หน้า ๓๕.

๔. วิธีเขียนภาพในจิตรกรรมไทยและจิตรกรรมของเปอร์เซียสมัยซาฟอวีจะใช้การลงสีทึบ ไม่เกลี่ยน้ำหนัก ใช้พู่กันขนเล็กตัดเส้นขอบ สีที่ใช้มีความสดใส นอกจากนี้ลวดลายของฉากหลังรวมทั้งการจัดองค์ประกอบทิวทัศน์ ต้นไม้ และภาพสัตว์มีลักษณะร่วมบางอย่างที่คล้ายกัน แม้ว่าศิลปินมุสลิมจะไม่เขียนภาพบุคคลประดับตามศาสนสถานอันเนื่องจากข้อจำกัดทางศาสนา อย่างไรก็ตามศิลปะการเขียนภาพลงในหนังสือกลับได้รับการพัฒนาจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสำคัญ และแพร่หลายสู่อินเดียรวมทั้งดินแดนต่างๆ ศิลปะการเขียนภาพประดับในหนังสือ (Illuminated Manuscript) เจริญสูงสุดในยุคสมัยซาฟอวีของอิหร่านและในศิลปะโมกุลของอินเดีย

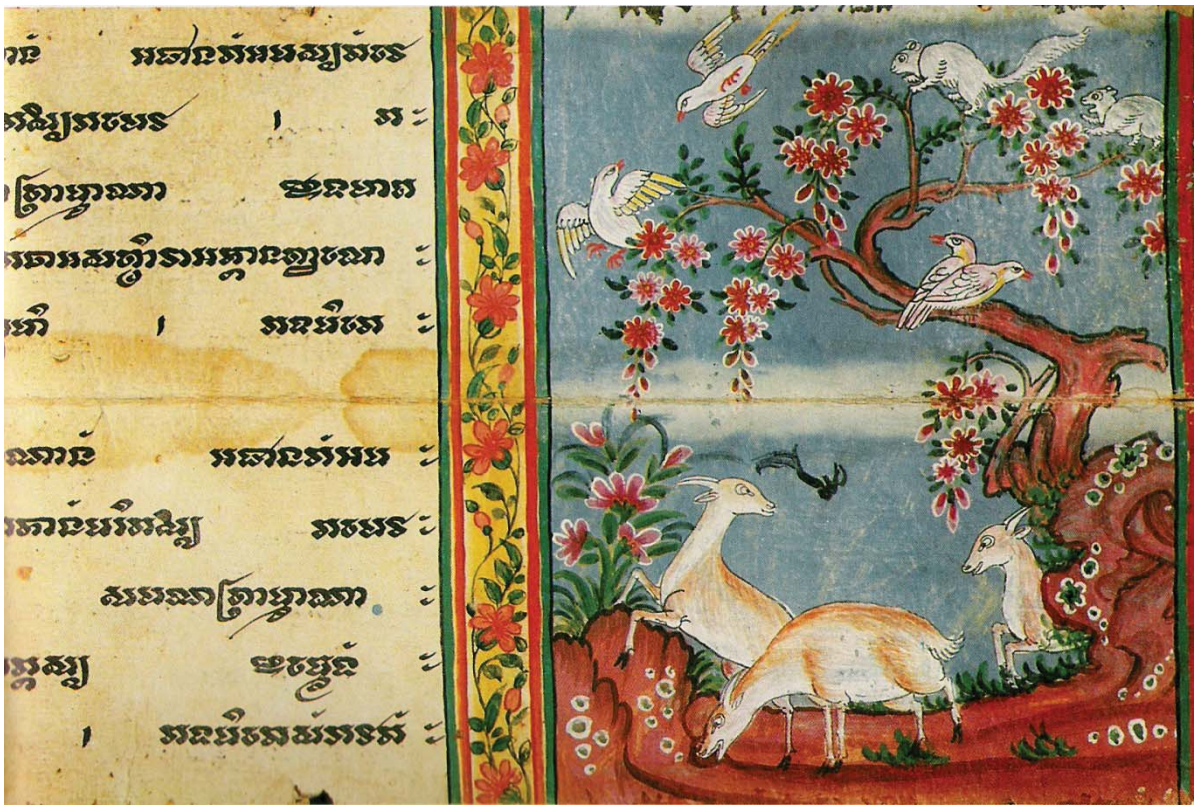
ภาพจากเรื่องชาห์นอเมห์ (ตำนานบรรพกษัตริย์) ศิลปะสมัยซาฟอวียุคต้น คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖

ภาพทิวทัศน์ใช้สีทองเขียนประกอบเน้นฉากหลังของภาพ

ที่มา : http://badesaba.tumblr.com/.

ภาพเขียนชื่อ “ภาษาสกุณี” (*Mantiq Al-Tayr*) แสดงภาพทิวทัศน์ สัตว์ ต้นไม้ สายน้ำ
อันเป็นแบบแผนของจิตรกรรมซาฟอวียุคต้น (คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗)
ที่มา : http://booksnbuildings.tumblr.com/post/16349990308/
mantiq-al-tayr-the-language-of-the-birds-habib.

การเขียนภาพทิวทัศน์ ภูเขา แม่น้ำ เถื่อนถ้ำ รวมทั้งลวดลายรูปต้นไม้ ใบไม้ และสัตว์ ในหนังสือศิลปะอินโด-เปอร์เซียมีส่วนคล้ายจิตรกรรมฝาผนังหรือจิตรกรรมในสมุดไทยที่เขียนเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้หนังสือในวัฒนธรรมของมุสลิมอินโด-เปอร์เซียมีการใช้สีสันที่สดใสและใช้ทองเขียนลงบนส่วนประกอบของภาพเพื่อเน้นความสำคัญ[๔๖๑] เช่นเดียวกับวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมในสมุดข่อยสมัยอยุธยาตอนปลาย ประยูร อุลุชาฎะ ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าจิตรกรรมสมุดข่อยสมัยอยุธยาตอนปลายมีแบบแผนที่น่าสนใจสรุปได้ดังนี้[๔๖๒]



ภาพวาดทิวทัศน์ สัตว์ ต้นไม้ ดอกไม้ประกอบในสมุดข่อยสมัยอยุธยา จากวัดหัวกระบือ กรุงเทพฯ
แสดงการจัดองค์ประกอบและแบบแผนการเขียนรูปทิวทัศน์ นก และสัตว์สี่เท้าคล้ายแพะ
ซึ่งคล้ายการจัดองค์ประกอบภาพทิวทัศนีและสัตว์ในจิตรกรรมหนังสือของเปอร์เซีย
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๘), หน้า ๖๓.

---

[๔๖๑] Shila R. Canby, “Safavid Painting” , p. 124.

[๔๖๒] สรุปความจาก น. ณ ปากน้ำ, **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๘), หน้า ๑๓.

๑. ใช้สีสดใส เช่นเหลือง แสด น้ำเงิน ฟ้า ชมพู

๒. เขียนภาพต้นไม้ ดอกไม้ และภาพเต็มพื้นที่มิได้เว้นช่องไฟไว้มาก ดังเช่นภาพสมุดข่อยสมัยรัตนโกสินทร์

๓. สีที่ระบายมักจะใส ด้วยระบายลงบนพื้นกระดาษข่อยสีขาวและตัดเส้นด้วยสีที่แตกต่างกัน

๔. ใช้วิธีปิดทองในภาพบางส่วนเช่นลายกนกในตัวสิงห์ หรือลายเครื่องทรงของเทวดา

๕. ตัดเส้นทั้งในส่วนใบของต้นไม้และดอกไม้โดยใช้สีที่แตต่างกัน

๖. ไม่ระบายพื้นหลังด้วยสีดำจัดเหมือนสมัยรัตนโกสินทร์ หากต้องการพื้นเข้มมากจะใช้สีเทาอมฟ้าแทน

จิตรกรรมเรื่องตำนานบรรพกษัตริย์ศิลปะเปอร์เซียคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖
แสดงการจัดองค์ประกอบ และแบบแผนการเขียนรูปทิวทัศน์ มีภาพสัตว์สี่เท้าคล้ายเลียงผา หรือแพะภูเขา
ที่มา : Abolala Soudavar**, Art of the Persian Courts** (New York: Rizzoli, 1992), p. 243.

ภาพสัตว์คล้ายแพะในจิตรกรรมสมุดข่อยวัดหัวกระบือ (ภาพซ้าย) เปรียบเทียบกับภาพแพะในจิตรกรรมสมัยซาฟอวี

ที่มา : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=2968.15. ; http://www.anaviangallery.com/servlet/q.QDisplayItemDetail? in=5596.

ภาพทิวทัศน์ในสมุดข่อยวัดหัวกระบือมีรูปกวางและนก (ภาพซ้าย) เปรียบเทียบกับภาพทิวทัศน์ มีรูปกวาง และสัตว์คล้ายแพะภูเขา ในจิตรกรรมเปอร์เซียสมัยซาฟอวี

ที่มา : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=2968.15. ;

http://www.fineart-china.com/htmlimg/image-34245.html.

เปรียบเทียบภาพเขียนทิวทัศน์ และสัตว์ในจิตรกรรมแบบอินโด-เปอร์เซีย กบจิตรกรรมในสมุดไทยพบว่ามีแบบแผนที่คล้ายกันมาก เช่นการเขียนรูปต้นไม้ที่มีดอกออกเป็นช่อเรียงกัน ภาพภูเขาที่เรียงกันเป็นคลื่น ภาพสัตว์ เช่น นก และสัตว์ที่คล้ายกับแพะภูเขาที่พบทั้งในภาพเขียนของเปอร์เซียและของไทย แบบแผนจิตรกรรมในสมุดไทยหรือสมุดข่อยสมัยอยุธยาตอนปลายมีเค้าโครงการจัดองค์ประกอบรวมทั้ง

เทคนิควิธีการเขียนที่คล้ายกันมากกับจิตรกรรมในหนังสือของเปอร์เซียสมัยซาฟอวียุคต้น โดยเฉพาะการใช้สีสันที่สดใส และการใช้สีทองขับเน้นองค์ประกอบบางส่วนของภาพอันเป็นแบบฉบับที่พบในจิตรกรรมเปอร์เซียคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗[๔๖๓]

แบบแผนบางอย่างในงานจิตรกรรมชวนให้นึกถึงข้อความจากหนังสือสำเภากษัตริย์สุลัยมานที่กล่าวว่าสมเด็จพระนารายณ์โปรดทอดพระเนตรพระรูปของบรรดากษัตริย์อิหร่านและอินเดียที่ช่างชาวอิหร่านเขียนและนำมาถวายทั้งยังสนพระทัยในหนังสือตำนานบรรพกษัตริย์ของอิหร่านที่เรียกว่าชาห์นามา กล่าวกันว่าทรงให้กวีชาวอิหร่านแปลเรื่องราวเล่าถวายเป็นประจำ[๔๖๔] ชาวอิหร่านและอินเดียมักนิยมเขียนเรื่องราวต่างๆ เป็นบันทึกพร้อมภาพประกอบไว้ในหนังสือ และน่าจะมีการนำหนังสือดังกล่าวเข้ามาทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระนารายณ์ ด้วยเหตุนี้ชาวสยามคงเรียนรู้และศึกษารสนิยมสุนทรียะด้านจิตรกรรมของมุสลิมและอาจนำเอาแบบแผนบางอย่างไปประยุกต์เกิดการสร้างสรรค์ผลงานในรูปลักษณ์ของตนเองและค่อยๆ พัฒนาจนกลายเป็นเอกลักษณ์สกุลช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลายพรม ผืนผ้า และประณีตศิลป์อินโด-เปอร์เซีย กับศิลปกรรมอยุธยาตอนปลาย

ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ มีการพัฒนาขบวนการผลิตสิ่งทอขนานใหญ่ในตุรกี อิหร่าน และอินเดีย ผ้านานาชนิดทั้งผ้าราคาถูกอย่างฝ้าย และป่าน หรือผ้าราคาแพงอย่างไหมผ้าขนสัตว์ หรือผ้าทอจากด้ายเงินหรือทองผลิตเพื่อส่งออกไปขายทั่วโลก แพรพรรณชั้นดีจากอารเบีย อิหร่าน ตะวันออกกลางลำเลียงไปตามเส้นทางสายไหมทั้งบกและทะเลสู่จีน ญี่ปุ่น ชวา มลายู และสยาม โดยมีมุสลิมกลุ่มอินโด-อิหร่านเป็นผู้ค้ารายใหญ่ การค้าผ้าเฟื่องฟูกระทั่งมีการรับสั่งผลิตผ้าตามความประสงค์ของลูกค้าทำให้เกิดขบวนการผลิตผ้าเพื่อส่งออกจากตะวันออกกลางและอินเดียสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ราชสำนักสยามก็สั่งนำเข้าผ้าจำนวนมากจากโลกมุสลิมทั้งยังมีการออกแบบลวดลายเพื่อให้ช่างอินเดียผลิตตามรสนิยมของคนไทยเช่นเดียวกับการสั่งทำกระเบื้องเคลือบและเบญจรงค์ที่สยามออกแบบลวดลายส่งไปทำที่เมืองจีน

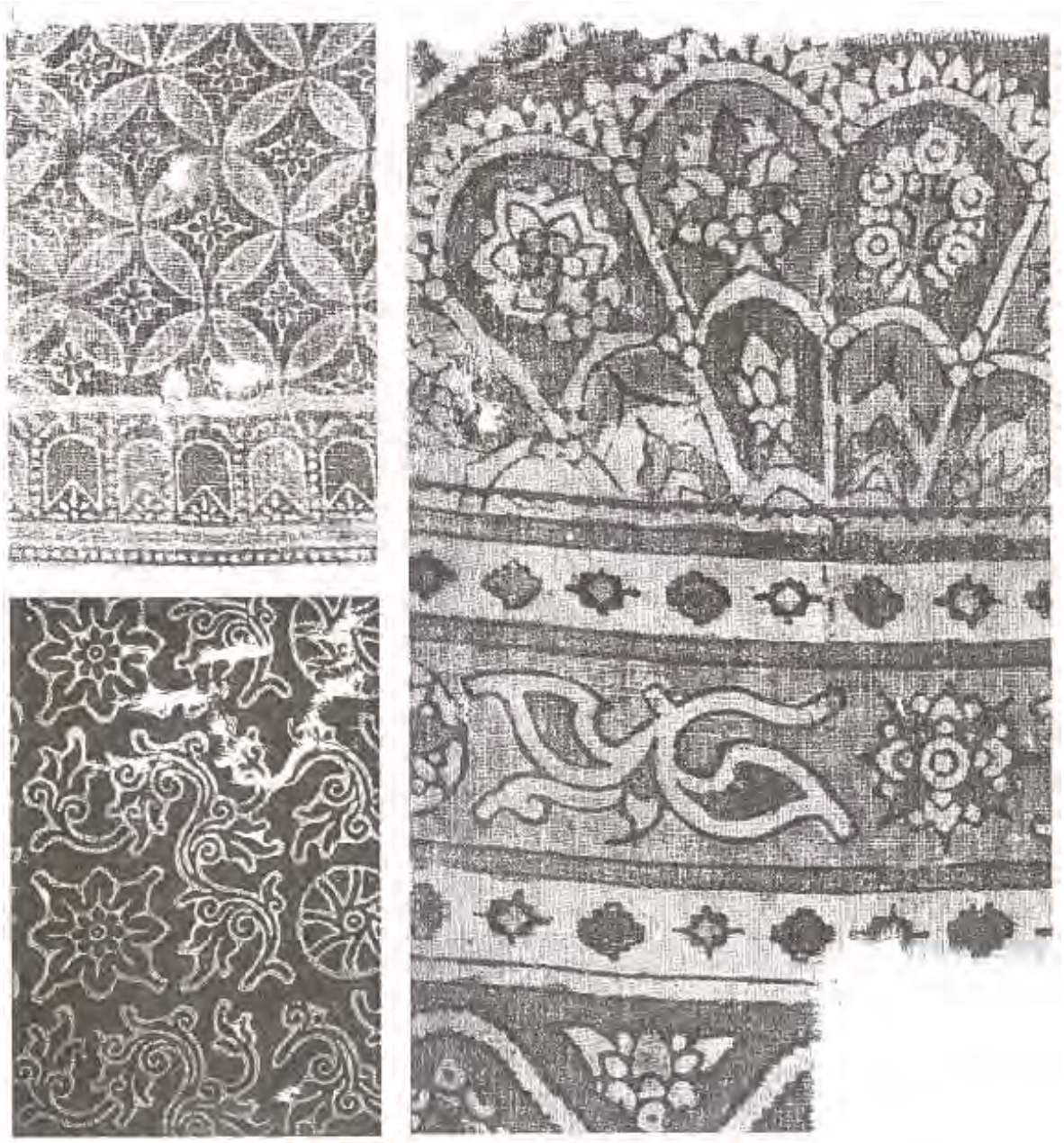
ชาวสยามมีรสนิยมในการใช้ผ้าแขกมายาวนาน ไม่ว่าจะเป็นผ้าฝ้ายราคาถูก ซึ่งมาจากแคว้นคุชราตของอินเดียซึ่งโดยมากชาวสยามจะนำมาย้อมสีใช้กันเอง นอกจากนี้คุชราตยังเป็นแหล่งผลิตผ้าพิมพ์ลายที่ส่งออกมาขายยังสยามที่เรียกกันว่าผ้ากุศราตหรือผ้าพิมพ์ลายอย่างเทศ ซึ่งนิยมมากในหมู่คหบดีและชนชั้นสูง ผ้ากุศราตนี้มีจุดเริ่มต้นมาจากผ้าเขียนลายที่เรียกว่า คอลัมคะรี (*Kalamkari*) ซึ่งต้นกำเนิดมาจากเปอร์เซีย “คอลัม” ในภาษาอิหร่านแปลว่าปากกา คอลัมคะรีแปลว่าเขียนด้วยปากกาหรือการเขียนลาย

---

[๔๖๓] Shila R. Canby, “Safavid Painting” , p. 124.

[๔๖๔] Muhammad Rabi, **The Ship of Suleiman**, p. 101.

ต่อมามีการพัฒนาแม่พิมพ์ลายเพื่อพิมพ์ผ้าสำหรับการผลิตให้ได้จำนวนมาก กรรมวิธีผลิตผ้าคอลัมคะรี แพร่หลายจากอิหร่านไปยังฝั่งตะวันตกของอินเดีย ก่อนจะผลิตเป็นสินค้าออกสู่สยามอีกต่อหนึ่ง



ตัวอย่างผ้าพิมพ์ลายของอินเดียที่พบในเมืองไคโร อียิปต์ ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐-๑๖
แบบคล้ายกับลายไทยเช่นลายประจำยาม และลายก้านต่อดอก

ที่มา : Anne Harwood, **Male Garments in Mughal-Era India circa 1574**
(For the Scholars of St. Thomas Aquinas, 2008), http://www.aharwood.ca/personae/costuming.htm.

ลวดลายที่พบในผ้าจากเปอร์เซียและอินเดียหลายชิ้นมีแบบแผนสัมพันธ์กับลวดลายในศิลปกรรมไทยทั้งในจิตรกรรม ประติมากรรม และงานประณีตศิลป์ ตัวอย่างหนึ่งคือลายดาวเพดานซึ่งพบประดับอยู่ที่โบสถ์วิหาร หรือปราสาทราชวังในสมัยอยุธยา ลายบางแบบเช่น ดาวดอกจอก ดาวจงกล มีรูปลักษณ์คล้ายกับลายที่ปรากฏในพรมโบราณของอิหร่านและลายผ้าพิมพ์ของอินเดียในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕

ลวดลายพรมเปอร์เซียเก่าแก่อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ ๘

ที่มา : http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/50.83.

ลายไม้แกะสลักดาวเพดาน ภายในพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ ศิลปะสมัยอยุธยา (ภาพซ้าย)

และภาพลายเส้นดาวเพดานแบบต่างๆ (ภาพขวา)

ที่มา : http://www.cameraeyes.net/forum/index.php?topic=511.0.

ดาวจงกลที่เพดานโบสถ์ วัดสุวรรณดาราราม สมัยต้นรัตนโกสินทร์ (สืบทอดแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย) (ภาพซ้าย)
เปรียบเทียบกับลายบัวซ้อนกลีบที่ผ้าลายอย่างของอินเดีย คริสต์ศตวรรษที่ ๑๕
ที่มา : http://www.thaimtb.com/cgi-bin/viewkatoo.pl?id=102191&st=236. ;
http://www.vam.ac.uk/content/articles/r/resist-dyed-textiles/.

ดาวเพดานธรรมมาสน์สมัยอยุธยาตอนปลาย วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก
ที่มา : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=3463.30.

ผ้าส่วนใหญ่ที่ใช้ในสังคมไทยสมัยอยุธยาโดยเฉพาะชนชั้นสูงเป็นผ้าที่ส่งมาขายจากอินเดีย โดยส่วนใหญ่มาจากเมืองท่าในอาณาเขตของรัฐมุสลิม เช่น สุรัต คุชราต ชายฝั่งโจฬะมณฑล และเบงกอล ส่วนผ้าที่มาจากเปอร์เซียโดยมากเป็นผ้าไหมที่มีการสอดไหมเงินทองสลับลาย เช่น ผ้าตาด ซึ่งทอกับทองแล่งด้วยไหมสี คว่า “ตาด” ก็มาจากคำว่าทัช (*Tash*) ในภาษาเปอร์เซียแปลว่า “ผ้าทอง” หากทอยกเรียกชื่อตามลายนั้นๆ เช่น ยกเป็นลายสี่เหลี่ยมเรียกว่า “ตาดตาตั๊กแตน” ยกดอกเป็นลายคดกริชเรียกว่า “ตาดคดกริช ถ้าใช้ไหมทองทอกับเงินแล่งที่ไม่ได้กะไล่ทองเรีกว่า “ตาดขาว” เป็นต้น ผ้าตาดนิยมใช้เป็นผ้าทรงสะพักของเจ้านายชั้นสูง หรือตัดฉลองพระองค์เจ้านายชั้นสูง [๔๖๕]

ตัวอย่างผ้าตาดสมัยซาฟอวี ลายดอกไม้แบบซ้ำๆ คล้ายลายประจำยาม
ที่มา : http://www.textileasart.com/persian.htm.

[๔๖๕] ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** (กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๘๒.

อีกประเภทหนึ่งคือ “ซะระบับ” (*Sarabab*) หรือที่คนไทยเรียกว่า “เยียรบับ” คือผ้าทอลายยกเงินหรือทอง ที่ใช้เทคนิคพิเศษสอดเส้นเงินหรือทองสลับกับไหมสีเพื่อให้เกิดเลื่อมลายแวววาวเมื่อต้องแสงต่างจากผ้าตาดตรงที่มีส่วนไหมเงินหรือทองมากกว่าไหมสี มักใช้เป็นผ้าทรงหรือตัดเป็นฉลองพระองค์ และบางทีทำเป็นผ้าปูลาด[๔๖๖] จัดเป็นผ้าอย่างดีจากเปอร์เซียที่ใช้เฉพาะเจ้านายชั้นสูงและพระมหากษัตริย์ ในสังคมอยุธยาผ้าเป็นเครื่องกำหนดสถานภาพของคนในสังคมผ้าบางชนิดสงวนไว้เฉพาะขุนนางและชนชั้นสูงเท่านั้น[๔๖๗] ในบันทึกของชาวตะวันตกและของอิหร่านระบุว่าสมเด็จพระนารายณ์ทรงโปรดแต่งพระองค์ด้วยแพรพรรณของชาวเปอร์เซียและอินเดีย ซึ่งแสดงว่าชนชั้นสูงในสังคมอยุธยาตอนปลายใช้ผ้าประเภทต่างๆ จากโลกมุสลิมทั้งที่ออกแบบด้วยลายแบบแขกหรือลายเทศ และลายที่ไทยออกแบบส่งไปให้ช่างแขกผลิตที่เรียกว่าลายอย่างเทศ

ผ้าซะระบับสมัยซาฟอวี ทอด้วยไหมทองแล่งด้วยไหมสี ลายดอกคล้ายประจำยาม

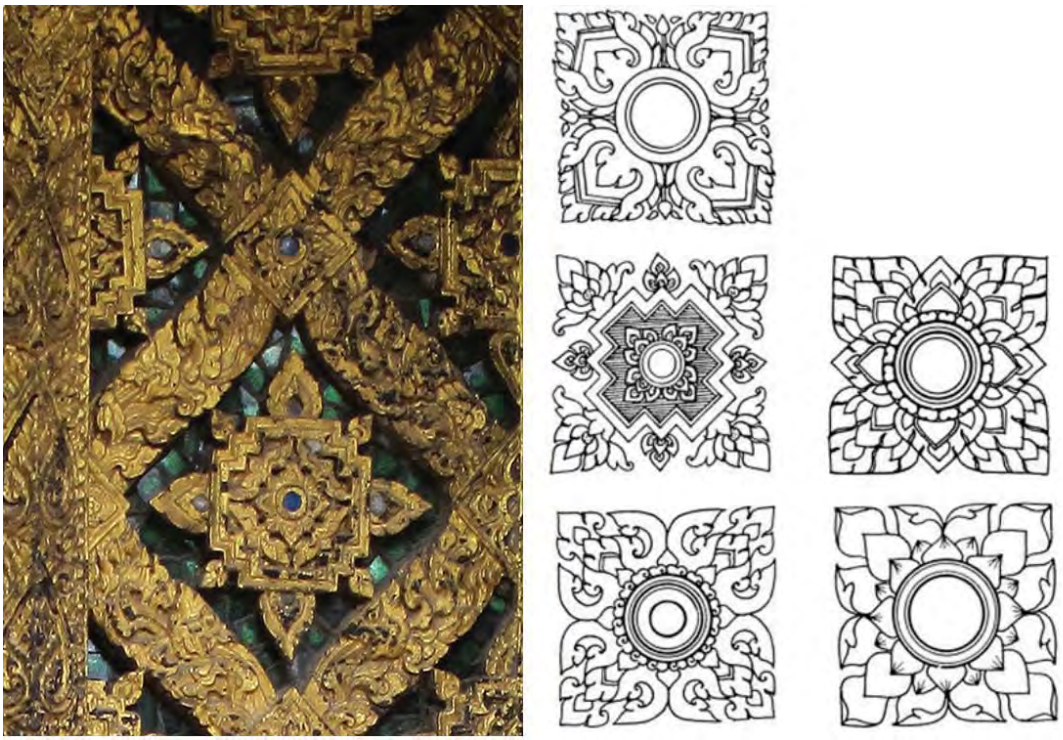
ที่มา : http://www.textileasart.com/persian.htm.

---

[๔๖๖] เรื่องเดียวกัน , หน้า ๘๓.

[๔๖๗] เรื่องเดียวกัน , หน้า ๔๔.

พรมเปอร์เซียสมัยเซลยุก (*Seljuk* Period) คริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ ลวดลายคล้ายลายประจำยาม
ที่มา : http://tea-and-carpets.blogspot.com/2009/06/konya-seljuks-and-first-great-anatolian.html.



ลายประจำยามประดับบานประตูวัดเขายี่สาร สมุทรสงคราม ศิลปะอยุธยาตอนปลาย
มีรูปแบบคล้ายลายประจำยามในผ้าทอของเปอร์เซียและอินเดีย
ที่มา : http://babdee.com/board/index.php?topic=448.45.

แบบแผนการแต่งกายของชนชั้นสูงในสมัยซาฟอวีตอนต้น อย่างหนึ่งคือการสวมหมวกสักกะหลาดทรงกรวยสูงสีแดงที่เรียกว่า “ทัจอิไฮดาร์” (*Taj-e-Haydar*) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญแต่เดิมของกลุ่มซาฟอวีและต่อมาได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูงในสมัยซาฟอวี [๔๖๘] ซึ่งจะสวมทัจอิไฮดาร์ที่ศีรษะแล้วพันด้วยผ้าโพก (*Turban*) สำหรับการออกงานหรือในพิธีการเช่นการเข้าเฝ้าในท้องพระโรง

ภาพเขียนแสดงการแต่งกายของชนชั้นสูงในสมัยซาฟอวียุคต้น สวมหมวกสักกะหลาดทรงกรวยสูงสีแดงพันรอบศีรษะด้วยผ้าโพก สวมเสื้อกรอมเท้าหรือยาวถึงเข่า คาดคะมาบันหรือรัดด้วยเข็มขัด และอาจสวมเสื้อคลุมทับ

ที่มา : Jon Thompson and Shila R. Canby, **Hunt for Paradise, Court Arts of Safavid Iran 1501-1576**, pp. 6, 77.

---

[๔๖๘] หมวกสักหลาดทรงกรวยสูงสีแดงเรียกว่า “ทัจอิไฮดาร์” (*Taj-e-Haydar*) แปลว่า “หมวกแห่งราชสีห์” เนื่องจากราชสีห์คือสัญลักษณ์แทนอิหม่ามอาลี ซึ่งเป็นอิหม่ามองค์แรกและผู้นำของอิสลามนิกายชีอะฮ์ ราชวงศ์ซาฟอวีเชื่อว่าพวกเขาสืบสายมาจากอิหม่ามในนิกายชีอะฮ์จึงใช้สัญลักษณ์หมวกทรงสูงนี้เป็นเครื่องหมายแสดงว่าเป็นพวกที่ยึดตามแนวทางของศาสนาอิสลามชีอะฮ์สายอิษนาอะชารียะ หมวกแบบนี้เริ่มใช้เป็นสัญลักษณ์โดย สุลต่านไฮดาร์ (*Sultan Haydar*) พระราชบิดาของชาห์อิษมาอีลที่ ๑ ปฐมกษัตริย์ของราชวงศ์ซาฟอวี โดยเป็นสัญลักษณ์ใช้ในกองทหารของกลุ่มกิซิลบัช (*Qizil-Bash*) แปลว่าทหารหมวกแดงซึ่งเป็นกองทหารของสุลต่านไฮดาร์ในการต่อสู้เพื่อรวบรวมอาณาจักร ต่อมาเมื่อชาห์อิษมาอีลประกอบพิธีราชาภิเษกทรงใช้ทัจอิไฮดาร์เป็นสัญลักษณ์แทนมงกุฎ (ดูรายละเอียดใน M. K. Yusef Jamali, **The Life and Persinal of Shah Ismail I** (Esfahan: Afsar, 2006), pp. 29-31.

ชนชั้นสูงสวมเสื้อแขนกระบอกที่ยาวกรอมถึงเข่าหรือขา สวมกางเกงขายาว มีผ้าพันรอบเอวเรียกว่า “คะมาบัน” (*Kamaban*) แปลว่า “ผ้าพันเอว” หรืออาจสวมเข็มขัด เพื่อเหน็บอาวุธคือมีดสั้นหรือดาบสั้น และอาจสวมทับด้วยเสื้อคลุมยาวแบบเสื้อครุยเพื่อป้องกันอากาศหนาว หรือเป็นเครื่องยศอย่างหนึ่ง เมื่อเปรียบเทียบกับการแต่งกายของขุนนางและชนชั้นสูงชาวสยามในสมัยอยุธยาพบว่าได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมการแต่งกายของชนชั้นสูงในสมัยซาฟอวีตอนต้น ดังที่ลาลูแบร์ได้บรรยายแบบแผนการแต่งตัวของชนชั้นสูงในสยามไว้ว่า เมื่อมีงานพระราชพิธีขุนนางต้องสวม “ลอมพอก” สูงมียอดแหลมไว้บนศีรษะ สวมเสื้อครุยที่ไม่มีคอเสื้อและแหวกเปิดด้านหน้า แขนเสื้อยาวทอดลงมาเกือบถึงข้อมือ เขาอธิบายถึงลอมพอกว่า เป็นหมวกทรงสูงสีขาวปลายแหลม “*ซึ่งองค์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและขุนนางของพระองค์ก็ทรงแต่งและแต่งเหมือนกัน ต่างแต่ว่าลอมพอกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวนั้นประดับเสวียนทองคำ เงิน หรือกะไล่ทองมากน้อยตามยศ*”[๔๖๘]

ภาพออกพระวิสุทธสุนทร (ปาน) สวมลอมพอกประดับดอกไม้ไหวทองเป็นเสวียนรอบ (ภาพซ้าย) เปรียบเทียบกับภาพพระเจ้าชาห์ตะมัชท์แห่งราชวงศ์ซาฟาวีสวมหมวกทรงสูงทำด้วยผ้าเคลือบทอง โพกทับด้วยเทอบานไหมติดเครื่องประดับ

ที่มา : http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=samuian&month=29-12-2011&group=9&gblog=2. ;

http://popartmachine.com/item/pop_art/BMFA-BMFA.77-2/function.pg-connect.

---

[๔๖๘] มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์, **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม**, หน้า ๘๓.

ลาลูแบร์กล่าวว่าขุนนางสยามใส่เสื้อครุยคลุมด้านนอกเป็นเสื้อแขนยาวไม่มีคอแหวกด้านหน้า แขนเสื้อยาวลงมาเกือบถึงข้อมือ และมีผ้ารัดเอว สำหรับผืนผ้าที่พันรอบเอวหรือ คะมาบัน ในภาษาเปอร์เซียคงเป็นที่มาของคำว่า “ผ้าขาวม้า” ที่ใช้สำหรับคาดเอวของชาวสยาม เหตุผลสำคัญที่ชนชั้นสูงสมัยอยุธยานิยมแต่งกายตามแบบวัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซียเป็นเพราะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๗ วัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซียรุ่งเรืองมากในอิหร่าน อินเดีย แล้วแผ่ขยายเข้ามารัฐมุสลิมที่อยู่รายรอบสยาม ประกอบกับพระมหากษัตริย์นับจากรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นต้นมาทรงติดต่อสัมพันธ์กับมุสลิมจากอินเดียและเปอร์เซียจนคนเหล่านี้เข้ามามีบทบาทในราชสำนัก เมื่อถึงในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ก็ทรงเป็นผู้นำในการรับวัฒนธรรมมุสลิมเข้ามาปรับใช้ในราชสำนัก[๔๗๐] วัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซียค่อยๆ หล่อหลอมเข้ากับสังคมไทยร่วมกับวัฒนธรรมอื่นๆ เช่นจีนและตะวันตกจนกลายกลืนเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยในสมัยอยุธยาตอนปลาย

เปรียบเทียบการแต่งกายของชนชั้นสูงในราชสำนักซาฟอวี (ภาพซ้าย) ภาพออกพระวิสุทธสุนทร (ปาน) ราชทูตสยามที่เดินทางไปยังฝรั่งเศสในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ (ภาพกลาง) และ เชอวาลิเยร์ เดอ ฟอร์บัง หรือออกพระศักดิสงคราม (ภาพขวา) แสดงธรรมเนียมการแต่งกายขุนนางอยุธยาที่ได้แบบแผนมาจากวัฒนธรรมเปอร์เซียสมัยซาฟอวี

ที่มา : http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php? CISOROOT=/dia&CISOPTR=8033& CISOBOX = 1&REC=7. ; Michael Smithies, Edited, **The Siamese Memoirs of Count Claude de Forbin** (Chiang Mai: Silkworm Books, 1996), pp. ii, 140.

---

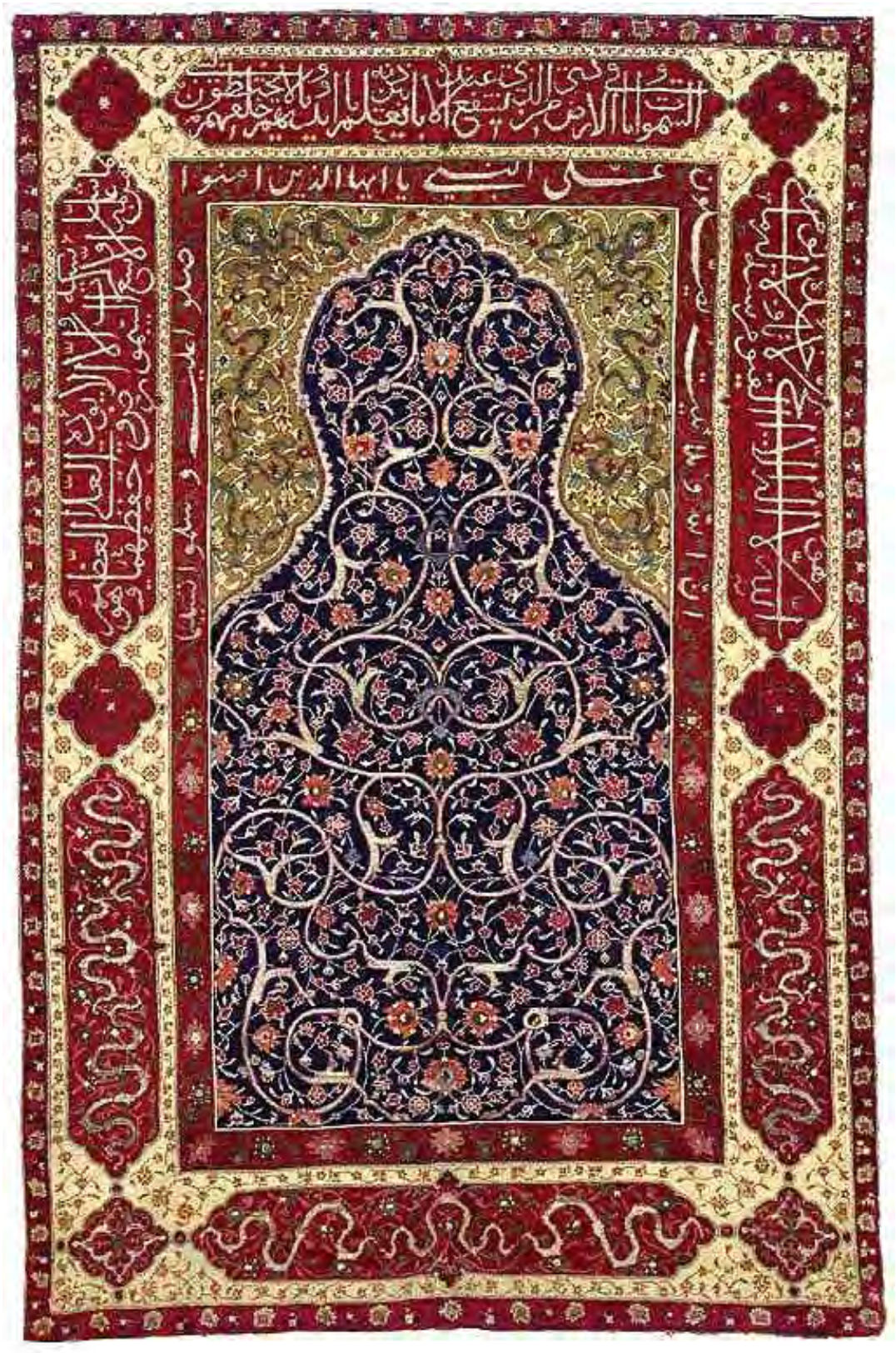
[๔๗๐] ในเอกสารเปอร์เซียระบุว่าสมเด็จพระนารายณ์โปรดฉลองพระองค์ตามแบบเปอร์เซีย ส่วนในเอกสารลาลูแบร์กล่าวว่ารองเท้าแตะปลายงอนที่ใช้ในหมู่ชนชั้นสูงสยามก็เป็นของนำเข้าโดยพวกแขกมัวร์ (ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๒. ; Muhammad Rabi, **The Ship of Suleiman**, p. 83.)

ลายรดน้ำตำหนักทอง วังสวนผักกาด กรุงเทพฯ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย แสดงภาพขุนนางสมัยอยุธยาสวมลอมพอก สวมอาภรณ์ลายแบบผ้ายก คาดคะมาบัน และเหน็บมีดหรือดาบสั้น

ที่มา : http://www.thailandsworld.com/th/bangkok/bangkok-museums/suan-pakkad-palace-museum/index.cfm.

สินค้าหรูหราบ่งบอกฐานะของคนอยุธยาที่ได้มาจากมุสลิมอินโด-เปอร์เซียอีกอย่างหนึ่งคือพรมซึ่งผลิตกันมายาวนานกว่าพันปีตามท้องถิ่นต่างๆ ทั่วอิหร่าน มีทั้งพรมที่ผลิตจากฝ้าย ป่าน ขนสัตว์และไหม ในจำนวนนี้พรมทอจากไหมมีคุณค่าและราคาสูงที่สุดเนื่องจากไหมอิหร่านซึ่งรับมาจากจีนตามเส้นทางสายไหมได้รับการพัฒนาคุณภาพจนได้เส้นไหมที่ละเอียดคุณภาพดี ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ มีการพัฒนาแหล่งผลิตไหมเส้นเล็กเนื้อละเอียดขึ้นในภาคเหนือของอิหร่าน ไหมเปอร์เซียเหล่านี้เป็นวัตถุดิบสำคัญที่นำมาใช้ทอผ้าและพรมเนื้อดีราคาแพง[๔๗๑] พรมอิหร่านยังได้รับการพัฒนาทั้งเทคนิคการทอที่มีเนื้อแน่นละเอียดทนทานอายุใช้งานยาวนานเป็นร้อยๆ ปี ประกอบกับการออกแบบและประดิษฐ์ลวดลายอันวิจิตรบรรจงทำให้พรมอิหร่านได้รับยกย่องฐานะงานศิลปะชั้นสูง

[๔๗๑] Rudolph P. Matthee, **The Political of Trade in Safavid Iran, Silk for Silver 1600-1730**, p. 43.



พรมสำหรับประกอบนมาซ ศิลปะเปอร์เซียสมัยซาฟอวีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ผลิตจากเมืองมาชาด ลายพันธุ์พฤกษาแบบก้านต่อดอกซึ่งนิยมมากในสมัยซาฟอวี ลักษณะลายสมมาตรและทำเป็นเถาก้านวนเป็นวงโค้ง

ที่มา : http://www.persiancarpetguide.com/sw-asia/Rugs/Persian/Mashad/The_Perez_Topkapi_Prayer_Rug.htm .

ในสยามมีบันทึกของชาวต่างชาติระบุว่าตามบ้านเรือนขุนนางที่ร่ำรวยหรือปราสาทราชวังมักปูลาดด้วยพรมเปอร์เซีย[๔๗๒]โดยเฉพาะในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ซึ่งทรงติดต่อกับชาวอิหร่านและอินเดียอย่างใกล้ชิดทำให้คนเหล่านี้เข้ามารับราชการอยู่ในราชสำนักหลายคน หัตถกรรมจากโลกมุสลิมมิได้มีส่วนต่อการสร้างรสนิยมการแต่งกายให้กับชาวสยามเท่านั้นแต่ยังสื่อสัมพันธ์กับงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ ด้วย ลวดลายที่ปรากฏบนผืนพรมหรือแพรพรรณค่อยๆ พัฒนาไปสู่ลวดลายแบบไทยอย่างแยบยล อย่างเช่น ลายดอกไม้ร่วงหรือพุ่มข้าวบิณฑ์ก็เป็นลายที่พบอยู่ในผืนผ้าของอินเดียที่ส่งไปขายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นอกจากนี้ยังพบลายประเภทนี้ในผ้าที่ส่งไปขายไกลถึงอียิปต์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ อีกด้วย

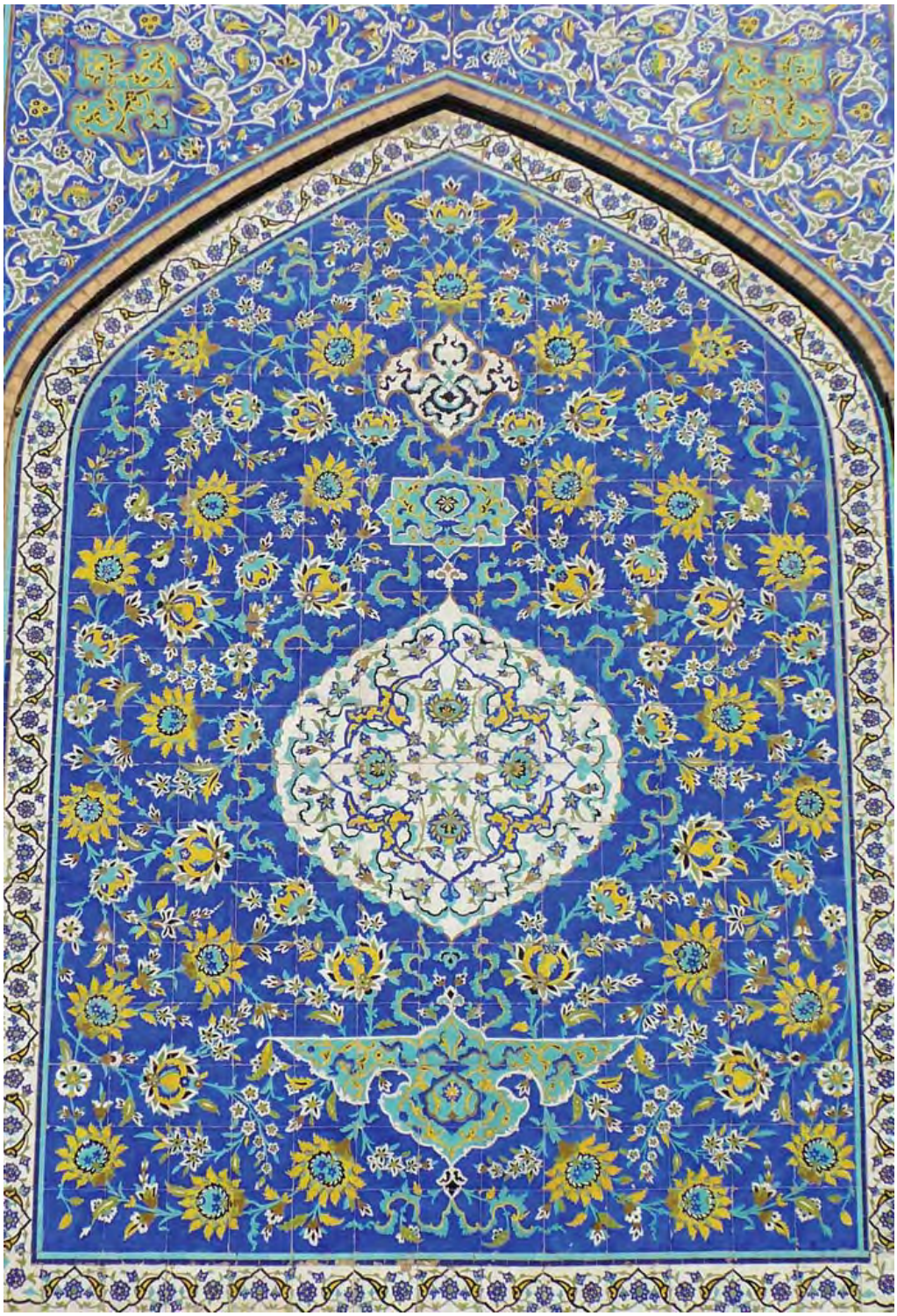
ลายพันธุ์พฤกษาซึ่งประดิษฐ์เป็นเถาของกิ่งก้านต่อกับดอกไม้ขนาดต่างๆ ลดเลี้ยวเกี่ยวกระหวัดตรงปลายม้วนเข้าเป็นวงโค้งเป็นแบบลายที่นิยมมากในวัฒนธรรมอินโด-เปอร์เซีย พบลายแบบนี้ปรากฏอยู่ในผืนพรมเปอร์เซีย พรมอินเดียและงานกระเบื้องศิลปะเปอร์เซียตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๕

พรมเปอร์เซียสมัยซาฟอวีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ลายพันธุ์พฤกษา (ภาพซ้าย)
และชิ้นส่วนพรมเปอร์เซียสมัยเดียวกัน เป็นแบบลายพันธุ์พฤกษาประกอบนกบิน ขอบลายนกและสัตว์จับ (ภาพขวา)
ที่มา : http://www.persia.org/Images/Persian_Carpet/old_jpg1.html.

[๔๗๒]**ประชุมพงศาวดาร ภาค ๔๗ เล่ม ๒๘** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๒๔๓.

พรมเปอร์เซียจากเมืองอาร์ดะบิล คริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ สวดลายพันธุ์พฤกษาแบบก้านต่อดอก ช่อลายทำเป็นเถาวงโค้งต่อกับดอก จัดวางองค์ประกอบแบบสมมาตร

ที่มา : http://www.azerbaijanrugs.com/articles/ardebil_carpet_design.htm.



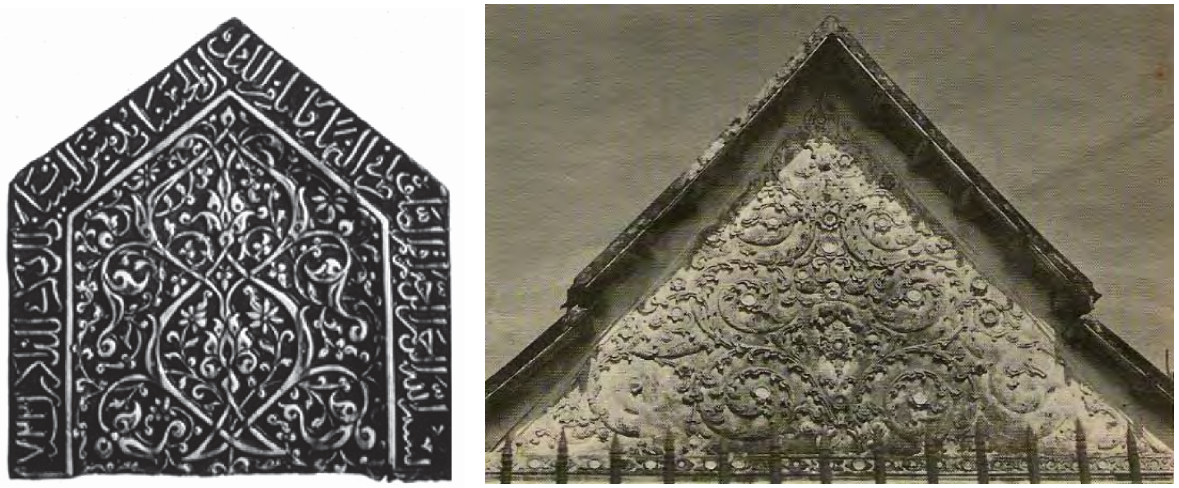
ลายกระเบื้องประดับมัสยิดอิหม่าม เมืองอิสฟาฮาน ศิลปะสมัยซาฟอวี ลายกระเบื้องรูปช่อดอกไม้ต่อกัน
เป็นวงโค้ง ตรงกลางมีพุ่มประกอบลายพันธุ์พฤกษาภายใน
ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้เขียน พ.ศ. ๒๕๕๓.

กระบวนลายประเภทนี้มีลักษณะร่วมคล้ายกับลายก้านต่อดอกซึ่งผูกเป็นเถาวงโค้งที่พบได้ในงานปูนปั้นและงานจำหลักไม้ของอยุธยาอย่างเช่นซุ้มจระนำที่วัดช่องนนทรี ซึ่งปรากฏในภาพถ่ายเก่าของประยูร อุลุชาฎะ หลงเหลือลวดลายก้านต่อดอกที่ขดเป็นวง เมื่อเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์สมัยอยุธยาตอนปลายจะเห็นลวดลายแบบก้านขดที่เป็นวงต่อกับดอกเป็นช่อวางแบบสมมาตร ลายเส้นของก้านขนาดเล็กเรียวและต่อกับดอกและใบที่ขดม้วนเป็นวง ที่โคนลายแตกออกจากดอกหรือพุ่มขนาดใหญ่ที่เป็นเหมือนตัวกำเนิดของลาย

ซุ้มจระนำเจดีย์หลังพระอุโบสถ วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ ปูนปั้นลายพรรณพฤกษาสมัยอยุธยาตอนปลาย
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, **วิวัฒนาการลายไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๔), หน้า ๑๑๒.

ลวดลายพรรณพฤกษาขดเป็นวงในซุ้มจระนำสถาปัตยกรรม จิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์
ที่มา : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=2853.15.

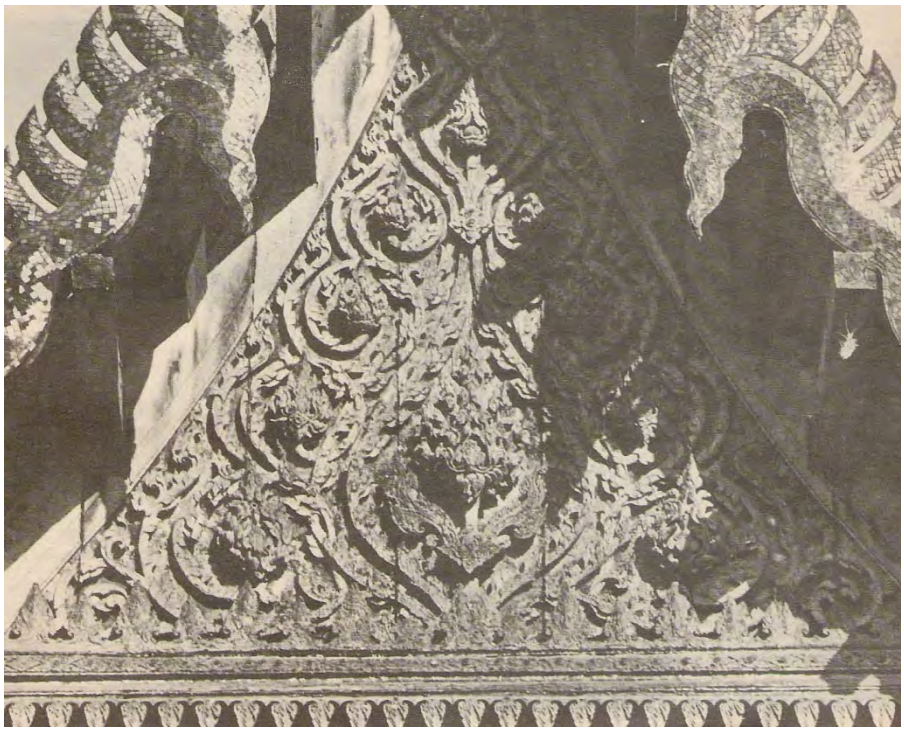
หน้าบันวัดยางสุทธารามลวดลายปูนปั้นแบบพันธุ์พฤกษาคดโค้งขมวดเป็นวงในแบบสมมาตร ลักษณะคล้ายลวดลายกระเบื้องและพรมในศิลปะเปอร์เซียสมัยราชวงศ์ซาฟอวี แต่วงขดที่วัดยางกลีบของใบไม้มีขนาดหนาใหญ่กว่าในลายเปอร์เซียสะท้อนว่าเป็นการผสมผสานกับลายแบบตะวันตกซึ่งเกิดจากการผสมผสานงานช่างในสมัยอยุธยาตอนปลายที่รับแบบแผนศิลปกรรมมาจากหลายทาง



ลายประดับกระเบื้องรูปพรรณพฤกษา ศิลปะเปอร์เซียสมัยอิสลามมองโกลคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔-๑๕ (ภาพซ้าย)
เปรียบเทียบการวางลวดลายที่หน้าบันวัดยางสุทธาราม กรุงเทพฯ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ภาพขวา)
ที่มา : http://www.iranicaonline.org/articles/il-khanids-iv-ceramics. ; น. ณ ปากน้ำ, **วิวัฒนาการลายไทย**, หน้า ๑๑๕.

ลายไทยอีกประเภทหนึ่งที่น่าจะมีความสัมพันธ์กับลวดลายในศิลปะอินโด-เปอร์เซียคือลายก้านขดที่ม้วนเป็นวงซึ่งประกอบเข้ากับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ พัฒนาสู่ลายก้านขดปลายลายเป็นช่อคล้ายเปลวหรือหยดน้ำ (ในศิลปะเปอร์เซียเรียกว่าลายลูกน้ำ) อย่างที่หน้าบันศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม โดยสลักไม้เป็นรูปพุ่มข้าวบิณฑ์ขนาดใหญ่อยู่ตรงกลางประกอบลายเครือเถาล้อมรอบพุ่มข้าวบิณฑ์แล้วม้วนเข้าเป็นวงโค้ง ที่ปลายวงโค้งทำรูปช่อหางโตคล้ายเปลวหรือหยดน้ำที่ปลายสะบัดขึ้น ลายแบบนี้เป็นแบบแผนของลวดลายในสมัยอยุธยาตอนปลาย[๔๗๓] ลักษณะของพุ่มข้าวบิณฑ์และช่อหางโตในลายไทยชุดนี้เมื่อเปรียบเทียบกับลายช่อและพุ่มที่ปรากฏอยู่ในพรมเปอร์เซียสมัยซาฟอวีมีเค้าโครงที่คล้ายกันมากทั้งการวางองค์ประกอบ วิธีสอดลายภายในเป็นกลีบของพุ่ม และการแตกลายออกเป็นช่อม้วนขดวงโค้ง

[๔๗๓] น. ณ ปากน้ำ, **วิวัฒนาการลายไทย**, หน้า ๑๘.



หน้าบันศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ลวดลายแบบกระหนกก้านขดประกอบพุ่มข้าวบิณฑ์ตรงกลาง และลายช่อหางโตที่ปลายก้านขด

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, **วิวัฒนาการลายไทย**, หน้า ๑๑๗.

หน้าบันวิหารวัดเขาบันได้อิฐ ลายกระหนกก้านขดประกอบพุ่มข้าวบิณฑ์ตรงกลางและลายช่อหางโตที่ปลายก้านขด

ที่มา : http://www.thaidphoto.com/forums/showthread.php?t=47343.

พรมสมัยซาฟอวีแสดงลวดลายพุ่มดอกไม้ (ภาพซ้าย) เปรียบเทียบกับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ไม้แกะสลักประดับบานประตูวัดพระฝาง จังหวัดอุตรดิตถ์ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ภาพขวา)

ที่มา : http://www.turkotek.com/misc_00058/fragments.htm. ;

http://www.utdclub.com/forum/forum.php?mod=viewthread&action=printable&tid=10122.

เปรียบเทียบ

ที่มา : http://www.utdclub.com/forum/forum.php?mod=viewthread&action=printable&tid=10122. ;

http://www.azerbaijanrugs.com/guide/karabagh/early-karabagh/early_karabagh_rug84.htm. ;

http://www.hajji75.org/Virtual%20Tour%20NYHS%20Pages/High%20Society%20Label.html.

หน้าบันพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม อยุธยาตอนปลาย ลวดลายก้านขดปลายลายรูปช่อหางโต ตรงกลางรูปพุ่มข้าวบิณฑ์เหนือพญาครุฑ (ภาพบน)
เปรียบเทียบกับลายพุ่มดอกไม้ประกอบก้านขดในพรมเปอร์เซียสมัยซาฟอวี
ที่มา : http://tintagel.multiply.com/photos/album/4/4?&album=4&view:replies=threaded#photo=13. ;
http://www.hajji75.org/Virtual%20Tour%20NYHS%20Pages/High%20Society%20Safavid%20Carpet%20Frag.html.

ลวดลายอีกประเภทหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายคือลายก้านขดปลายลายรูปหัวสัตว์ซึ่งพบอยู่ในงานจิตรกรรม ประติมากรรมประเภทงานสลักไม้ ลายรดน้ำประดับตู้พระธรรม และบานประตูประดับมุข ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นยุคสมัยที่ลายไทยมีลักษณะที่ละเอียด เป็นอิสระ งดงามและพริ้วไหว[๔๗๔] ลายแบบนี้มีลักษณะคล้ายกันกับลายพรรณพฤกษาที่ขดเป็นวงตรงปลายประดิษฐ์เป็นหัวสัตว์ซึ่งพบในพรมเปอร์เซียและพรมอินเดียมีอายุย้อนไปถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ และยังพบลายแบบเดียวกันนี้ในหนังสือสมัยราชวงศ์ซาฟอวีอีกด้วย

---

[๔๗๔] น. ณ ปากน้ำ, **วิวัฒนาการลายไทย**, หน้า ๑๗.

ลายประดับมุขบานประตูจากวัดบรมพุทธาราม สมัยอยุธยาตอนปลายรูกกระหนกเปลวปลายลายหัวสิงห์ (ภาพซ้าย)
เปรียบเทียบกับพรมลายพรรณพฤกษาขดเป็นวง ปลายลายรูปหัวสัตว์ต่างๆ ศิลปะโมกุล คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖
ที่มา : http://www.vcharkarn.com/vcafe/55962/1. ; Jill Tilden , Editor, **Silk and Stone, The Art of Asia**, p.106.

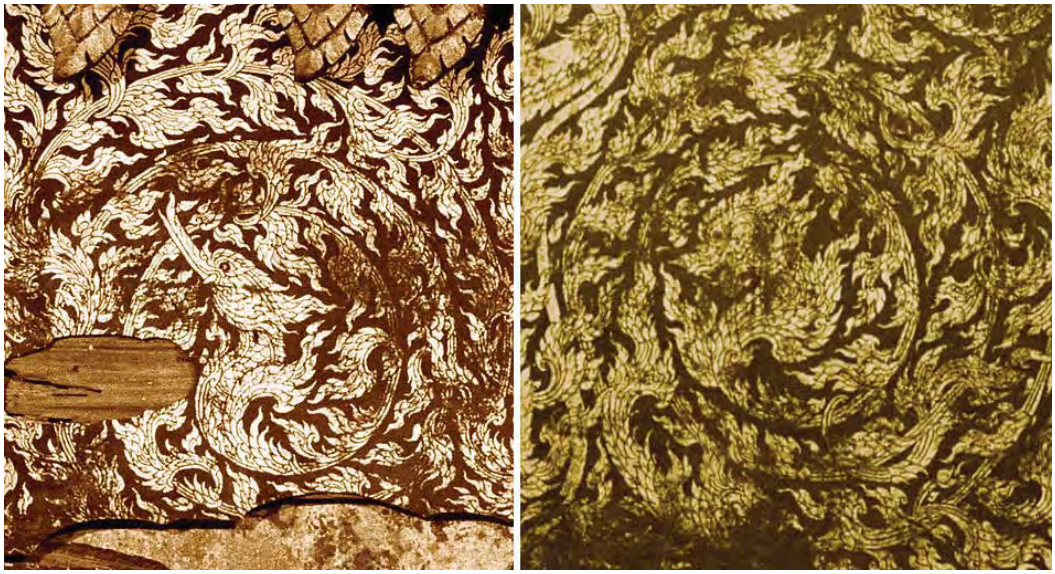
ลายก้านขดปลายลายรูปศีรษะบุคคล และสัตว์ เช่น ลา หมี เสือ ใช้ประดับกรอบของหนังสือภาษาฟารซี (เปอร์เซีย)
อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ ลายประเภทนี้แพร่หลายเข้าไปยังอินเดียและพบอยู่ในศิลปะโมกุลด้วย
ที่มา : Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry, **Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century** , p. 128.

หนังสือเปอร์เซีย อายุราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ กรอบประดับลายเครือเถาขดเป็นวงปลายลายเป็นรูปหัวสัตว์และมนุษย์

ที่มา : Thomas W. Lentz and Glenn D. Lowry, **Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century** , p. 128.

ลายปูนปั้นที่หน้าบันปีกนกวิหารวัดเขาบันไดอิฐ เพชรบุรี ลายกระหนกก้านขดปลายลายรูปหัวนาค ศิลปะอายุธยาตอนปลาย

ที่มา : http://www.osotho.com/th/content/indexdetail.php?ContentID=763&myGroupID=.



ลายรดน้ำตู้พระธรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย แสดงลวดลายกระหนกก้านขดปลายลายรูปหงส์ และสิงห์

ที่มา : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=3038.0.

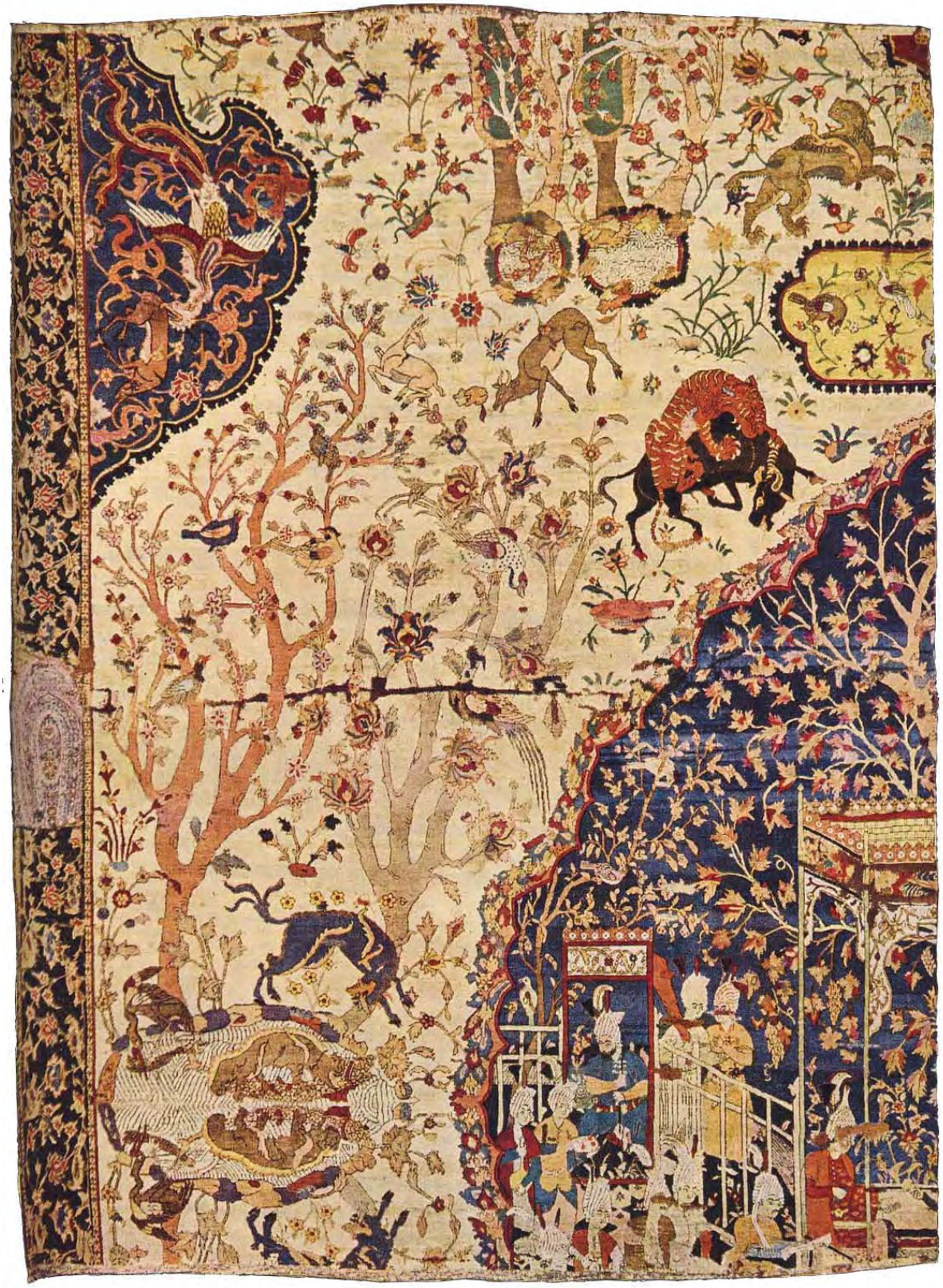
ลวดลายแบบอินโด-เปอร์เซียซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมไทยอีกแบบหนึ่ง คือลาย “ต้นไม้แห่งชีวิต” (Tree of Life) ซึ่งเขียนเป็นพุ่มไม้ที่ออกดอกผลและมีสรรพสัตว์อยู่อาศัยภายใต้กิ่งก้านและร่มเงาเป็นภาพเขียนที่พบอยู่ในจิตรกรรมและลวดลายของพรมเปอร์เซียอายุราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ต้นไม้แห่งชีวิต เป็นคติความเชื่อร่วมกันในหมู่ชนชาติยุคโบราณย้อนไปถึงสมัยอียิปต์และอารยธรรมเมโสโปเตเมีย ในอียิปต์โบราณต้นไม้แห่งชีวิตคือสัญลักษณ์ของการเกิดและการฟื้นคืนชีพ สำหรับวัฒนธรรมอัสสิเรีย ต้นไม้แห่งชีวิตจะขนาบข้างด้วยเทพเจ้าที่มีปีก ๒ องค์ พบมากในภาพประติมากรรมนูนสูง เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาซึ่งยังไม่มีคำอธิบายที่ชัดเจน ความเชื่อเกี่ยวกับต้นไม้แห่งชีวิตของอียิปต์และเมโสโปเตเมียส่งต่อไปยังชนชาติยิวและอาหรับ ปรากฏอยู่ในคติทางศาสนาสำคัญของโลกคือ ยูดาย คริสต์ และอิสลาม

ชาวยิวเชื่อว่าต้นไม้แห่งชีวิตหมายถึงต้นอะคาเซีย (Acacia) หรือต้นสีเสียด หรือต้นยางอาหรับ ซึ่งชาวยิวได้นำไม้จากต้นอะคาเซียมาทำหีบบรรจุศิลาพระบัญญัติ ๑๐ ประการของพระเจ้าซึ่งประทานมาให้แก่พระศาสดาโมเซส (Moses) หรือมูซา (*Musa*) ในภาษาอาหรับ นอกจากนี้ต้นไม้แห่งชีวิตซึ่งล้อมรอบด้วยเปลวรัศมีหรือเพลิงยังเป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจแห่งพระเจ้า โดยอิงกับเรื่องราวครั้งที่พระศาสดาโมเซสได้รับบัญญัติจากพระยะโฮวาบนเขาซึ่งพระเจ้าทรงสำแดงพระรัศมีหรือเปลวเพลิงเหนือต้นไม้ ชาวคริสต์ถือว่าต้นไม้แห่งชีวิตคือเครื่องหมายแทนการฟื้นคืนพระชนม์ชีพของพระเยซูเจ้า ในโลกมุสลิมคติความเชื่อเรื่องต้นไม้แห่งชีวิตมีความซับซ้อน รูปลักษณ์ของต้นไม้ที่เต็มไปด้วยสัตว์น้อยใหญ่อาศัยตามกิ่งก้านและร่มเงา แสดงถึงพลานุภาพแห่งการสร้างสรรค์ของพระเจ้า พระเมตตาที่มีต่อสรรพชีวิตทั้งปวง ต้นไม้แห่งชีวิตได้กลายเป็นลวดลายที่ปรากฏในจิตรกรรม ประติมากรรม ประณีตศิลป์ จนถึงลายแพรพรรณและพรมเปอร์เซียอันงดงาม [๔๗๕]

ภาพต้นไม้แห่งชีวิตนี้ยังพบได้ในแผ่นไม้และปกหนังสือที่เขียนลวดลายทั้งลายสีและลายทอง รวมทั้งงานที่เป็นลายรดน้ำหรือเครื่องเขินซึ่งประดิษฐ์เป็นปกหนังสือหรือพระคัมภีร์ในศิลปะอิหร่าน ซึ่งในผลงานแต่ละชิ้นมีองค์ประกอบของลวดลายและรูปแบบคล้ายกับภาพลายรดน้ำตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ลายต้นไม้แห่งชีวิตยังพบอยู่ในงานตกแต่งสถาปัตยกรรมเช่นลายหน้าบันที่พระอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ สถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ลักษณะร่วมทางศิลปกรรมนี้อาจแสดงให้เห็นถึงการส่งผ่านทัศนนิยมด้านความงามจากโลกมุสลิมสู่สังคมอยุธยาก่อนพัฒนาสร้างสรรค์สู่งานพุทธศิลป์

---

[๔๗๕] จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์, “ต้นไม้แห่งชีวิต ในลายรดน้ำวัดเชิงหวาย” **กรุงเทพธุรกิจ** (๓๐ ตุลาคม ๒๕๕๒). ; จุมพล เพิ่มแสงสุวรรณ, “ พระอุโบสถและพระวิหารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกสมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๑๘๘-๒๓๑๐)” , **หน้าจั่ว, ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๑, ๒๕๕๗** : ๘๓.



พรมเปอร์เซียสมัยซาฟอวีปรากฏลวดลายต้นไม้แห่งชีวิตและลายรูปสัตว์ต่างๆ

ที่มา : http://tea-and-carpets.blogspot.com/2010/07/portable-paradises-world-of-safavid.html.

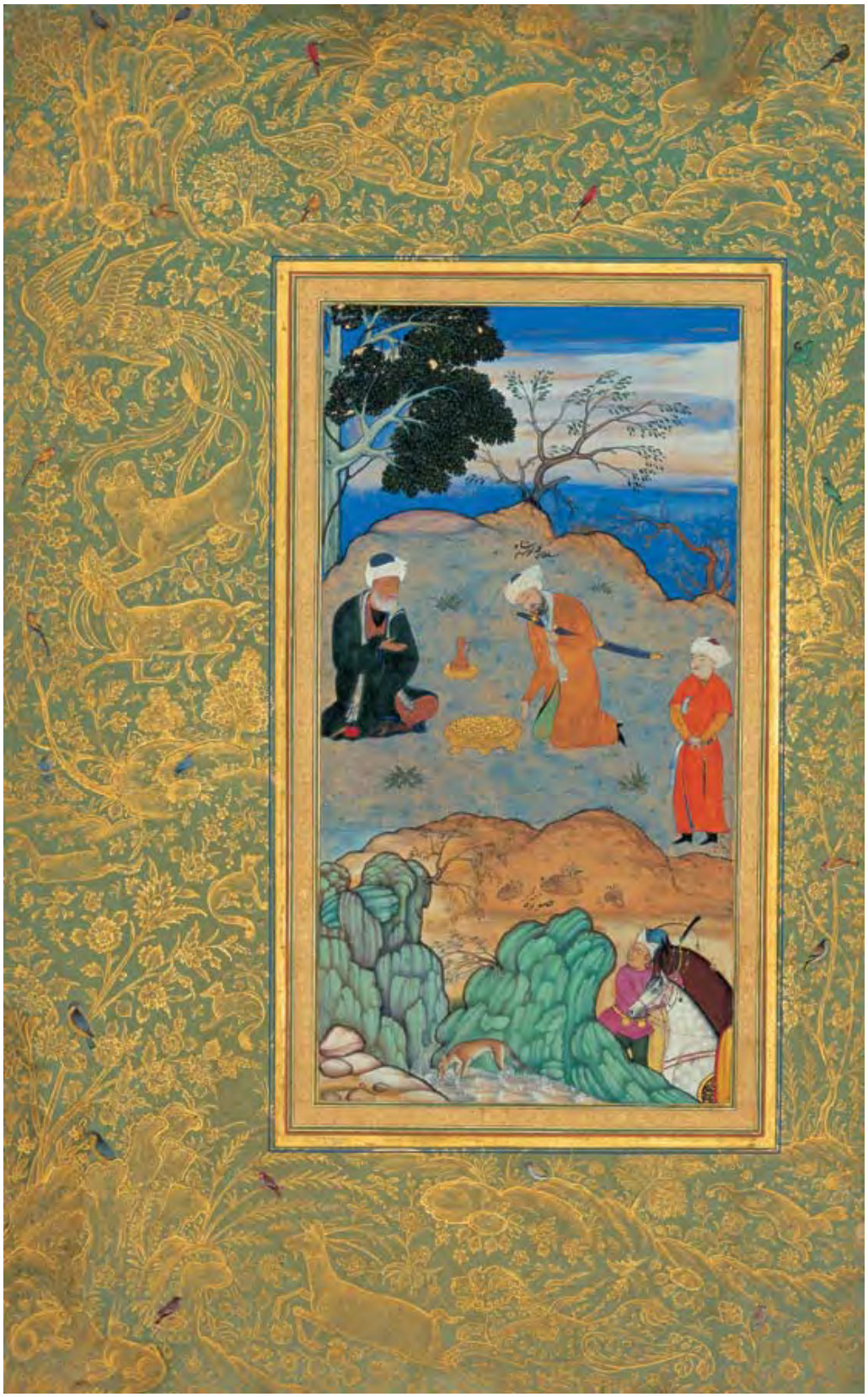
พรมลวดลายต้นไม้แห่งชีวิตและลายรูปสัตว์ต่างๆ สมัยซาฟอวียุคต้น คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖

ที่มา : http://tea-and-carpets.blogspot.com/2010/07/portable-paradises-world-of-safavid.html.

ที่มา : http://tea-and-carpets.blogspot.com/2010/07/portable-paradises-world-of-safavid.html.

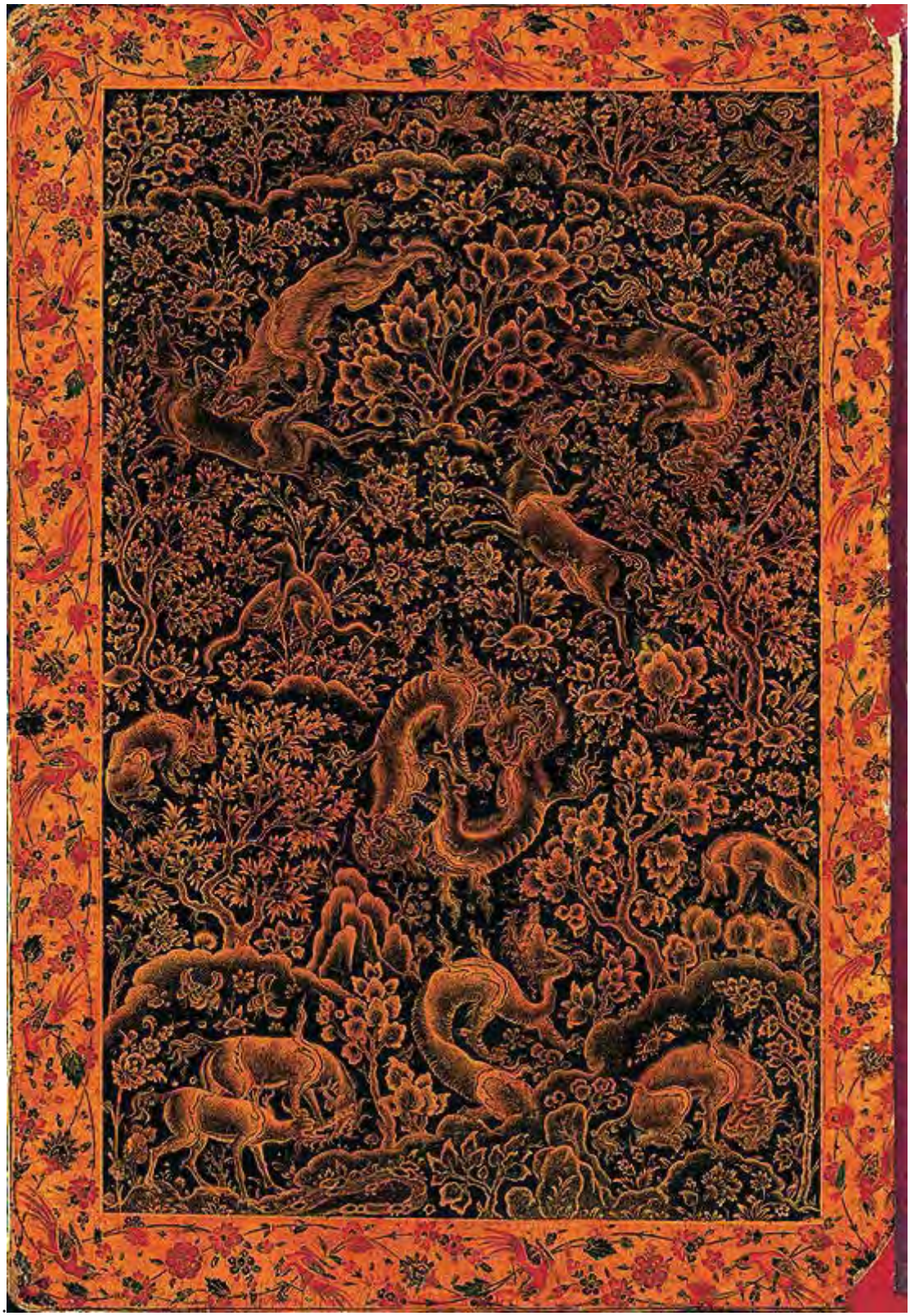
ปกหนังสือศิลปะเปอร์เซียสมัยซาฟอวี งานลงรักปิดทองลายต้นไม้แห่งชีวิต

ที่มา : http://www.dia.org/object-info/a01cd63f-ea41-45f6-b721-299664b388a3.aspx.



หนังสือประกอบภาพชาห์นอเมห์ กรอบของภาพเขียนภาพลายทองรูปต้นไม้แห่งชีวิต มีภาพสัตว์จับ หรือสัตว์กำลังไล่ล่า คล้ายกับที่ลายรดน้ำในสมัยอยุธยาตอนปลาย

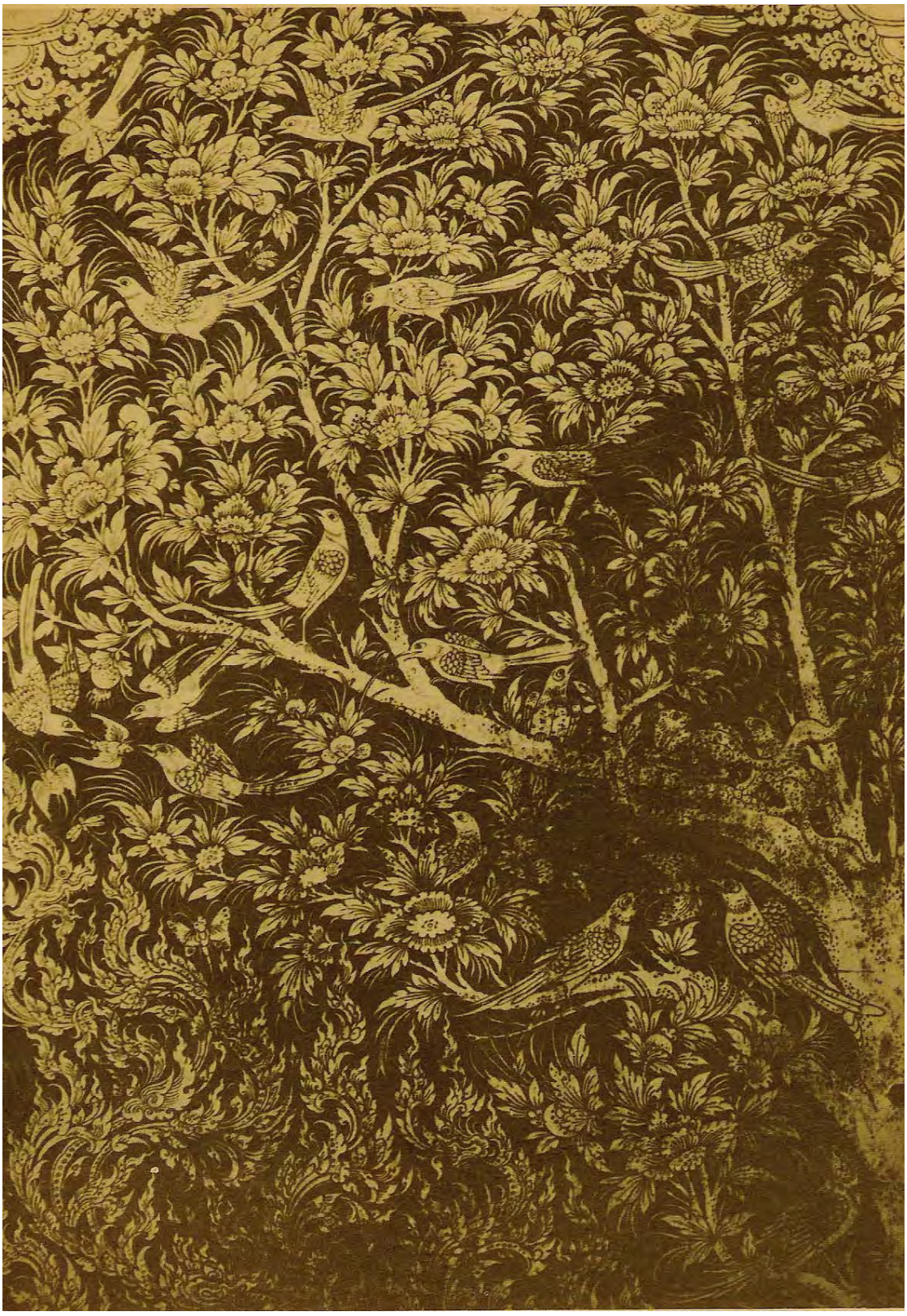
ที่มา : http://en.wikipedia.org/wiki/File:Behzad_advice_ascetic.jpg



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

ตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย อยุธยา ลวดลายถือเป็นงานชิ้นเอกของศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

ที่มา : http://www.umarin.com/board/index.php?topic=1205.0.



ลายรดน้ำบานตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย ศิลปะอยุธยาตอนปลาย แสดงภาพต้นไม้มีนกและกระรอกเกาะ การจัดองค์ประกอบคล้ายภาพต้นไม้แห่งชีวิตในศิลปะอินโด-เปอร์เซีย

ที่มา : ww.bangkokbiznews.com/home/detail/life-style/culture/20091030/83928/.

ต้นไม้แห่งชีวิตและสิงสาราสัตว์ในกล่องใส่คัมภีร์ ศิลปะเปอร์เซียสมัยซาฟอวี

ที่มา : http://yama-bato.tumblr.com/post/7541062941/a-safavid-lacquer-binding-iran-16th-century.

ปกหนังสืองานลงรักลายทอง ศิลปะเปอร์เซีย สมัยซาฟอวียุคต้น คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖

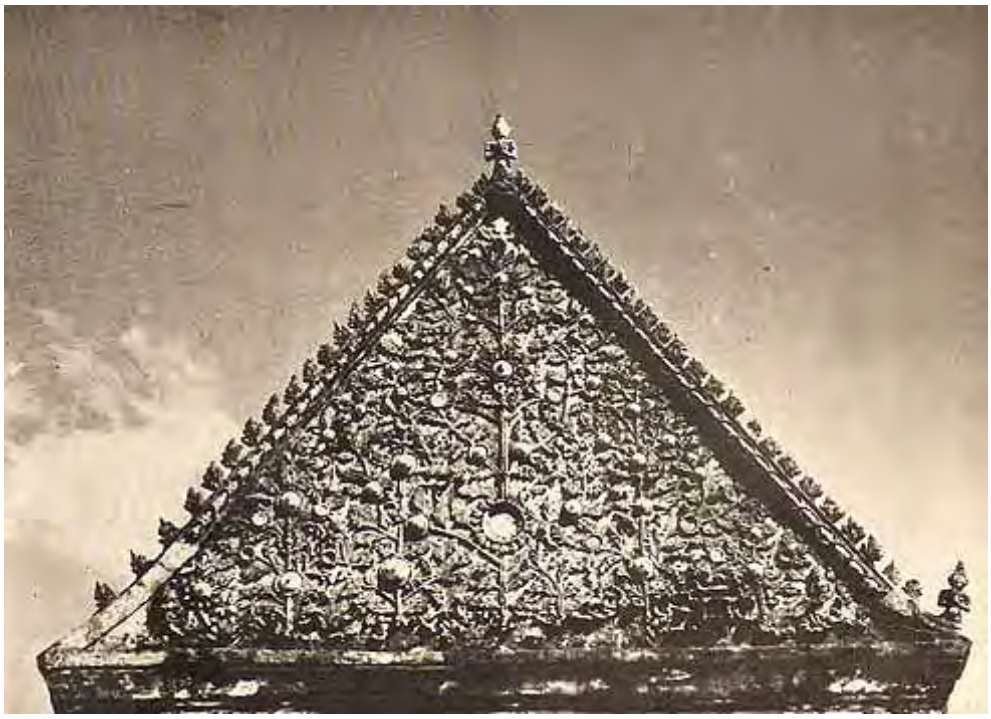
ที่มา : http://www.spongobongo.com/her9649.htm.

ลายพรรณพฤกษาประกอบนกคาบ ศิลปะเปอร์เซีย สมัยซาฟอวี คริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗

ที่มา : http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=201745&imageID.

จิตรกรรมเปอร์เซียสมัยอิสลามมองโกล คริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ ภาพอิสคันดาร์ (Eskandar) หรือพระเจ้า อเล็กซานเดอร์มหาราช (Alexander the Great) ทรงสนทนากับต้นไม้ปลายกิ่งต้นไม้ทำเป็นรูปคนและสิงสาราสัตว์ อันน่าจะเป็นที่มาของลายก้านขดรูปสัตว์

http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/shahnameh/vgallery/section3.html?p=39



ภาพถ่ายเก่าหน้าบันวัดช่องนนทรี แสดงลวดลายต้นไม้ที่พุ่งขึ้นแล้วแผ่กิ่งก้านออก
มีสัตว์เกาะเกี่ยวเช่นเดียวกับลายต้นไม้แห่งชีวิต
ที่มา : http://www.oknation.net/blog/print.php?id=520729.

ลายปูนปั้นหน้าบันคอสองวิหารน้อยวัดพุทไธสวรรย์ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย
แสดงลวดลายต้นไม้ที่พุ่งขึ้นแล้วแผ่กิ่งก้านออก แบบลายต้นไม้แห่งชีวิต
ที่มา : http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=nayrotsung&month=14-05-2010&group=1&gblog=90.

แม้ว่าแบบแผนบางอย่างที่ปรากฏในงานศิลปกรรมไทยจะมีลักษณะที่สอดคล้องหรือคล้ายกับงานศิลปะอินโด-เปอร์เซีย แต่ช่างในสมัยอยุธยาตอนปลายก็ปรับนำเอาแบบแผนของศิลปะต่างวัฒนธรรมมาประยุกต์ผสมผสานกับสุนทรียะและกรรมวิธีการสร้างสรรค์ในศิลปะไทยรวมทั้งรับเอาแบบแผนจากศิลปกรรมอื่นๆ อย่างศิลปะจีน และตะวันตกเข้ามาผสมผสาน สร้างสรรค์จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะอยุธยาตอนปลายซึ่งถือว่าเป็นยุคทองของศิลปกรรมในสมัยอยุธยา

บทสรุป : ข้ามพรมแดนแห่งการสร้างสรรค์

จากการศึกษาศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายพบว่าผลงานศิลปกรรมไทยส่วนหนึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์กับศิลปกรรมแบบอินโด-เปอร์เซีย ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ โดยแบบศิลปกรรมอินโด-เปอร์เซียในช่วงเวลาดังกล่าวมีต้นแบบมาจากศิลปกรรมเปอร์เซียในสมัยราชวงศ์ซาฟอวีซึ่งปกครองอิหร่านระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ แบบแผนทางศิลปกรรมแขนงต่างๆ ที่พัฒนาขึ้นในสมัยซาฟอวีได้แพร่หลายสู่อินเดียและเข้าไปมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรมอิสลามในรัฐต่างๆ โดยเฉพาะศิลปะโมกุล และศิลปะในรัฐสุลต่านของเดคคานก่อเกิดเป็นศิลปกรรมที่เรียกว่า “แบบอินโด-เปอร์เซีย” ศิลปกรรมสกุลนี้ส่งผ่านสู่สยามพร้อมกับการขยายตัวทางการค้าและความสัมพันธ์ระหว่างอยุธยา อินเดียและอิหร่านทำให้แบบแผนบางอย่างของศิลปกรรมอินโด-เปอร์เซียเข้ามาสู่สังคมไทยโดยเฉพาะในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ และต่อมาได้พัฒนาจนกลายเป็นแบบแผนหนึ่งในศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏในงานศิลปกรรมประเภทวิจิตรศิลป์และประณีตศิลป์ ดังนี้

๑. **สถาปัตยกรรม** ได้แก่การกำหนดอาคารที่มีประโยชน์ใช้สอยอย่างใหม่ เช่น ตึกรับรองแขก(ตึกรับรองราชทูต) ที่รับแบบแผนของดิวาน (*Diwan*) ในสถาปัตยกรรมอินโด-เปอร์เซียมาใช้การสร้างอาคารประกอบช่องผนังแบบโค้งแหลมตัวอย่างเช่น พระนารายณ์ราชนิเวศน์ ตำหนักกำมะเลียน วิหารวัดกุฎีดาว ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ พระตำหนักคำหยาด วิหารจตุรมุขวัดพระศรีสรรเพชญ์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบแบบแผนการใช้ซุ้มโค้งแหลมทั้งเป็นช่องหน้าต่าง ประตู หรือช่องสำหรับวางสิ่งของหรือโคมไฟ การทำช่องปรุที่ผนังอาคาร รวมไปถึงลวดลายประดับบางส่วนของสถาปัตยกรรม

๒. จิตรกรรม พบความสอดคล้องกันในแบบแผนบางอย่างของจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลายกับจิตรกรรมอิหร่านสมัยซาฟอวีตอนต้น ได้แก่ วิธีการเล่าเรื่องจากบนลงล่างและแสดงเหตุการณ์ที่เล่าต่อเนื่องลงมาแบบสลับฟันปลา ลักษณะภาพเขียนแบบ ๒ มิติไม่ใช้หลักทัศนียวิทยา โดยคลี่อาคารสิ่งก่อสร้างแผ่ออก อาคารส่วนที่ควรจะถูกบังตามหลักทัศนียวิทยาแต่จิตรกรรมของทั้งสองวัฒนธรรมกลับคลี่อาคารด้านที่ถูกบังออกมาให้เห็นในภาพ

ภาพคนแสดงท่าทางแบบอุดมคติคือใบหน้าและร่างกายแสดงส่วนด้านหน้า แต่ขากลับบิดเป็นด้านข้างซึ่งเป็นท่าทางที่ผิดปกติของมนุษย์ นอกจากนี้องค์ประกอบย่อยๆ หลายส่วน เช่น ภาพทิวทัศน์

สัตว์ ต้นไม้ ภูเขา มีความสอดคล้องกันรวมทั้งวิธีการเขียนภาพแบบลงสีสดใสแต่ทึบไม่เกลี่ยน้ำหนักแล้วตัดเส้นด้วยพู่กันเส้นเล็ก รวมทั้งใช้ทองเขียนลายประกอบ แบบแผนดังกล่าวสะท้อนความสัมพันธ์บางอย่างของจิตรกรรมทั้งสองสกุลช่าง

๓. **ลวดลายในงานประณีตศิลป์** ในสมัยอยุธยาตอนปลายบางลายมีลักษณะคล้ายหรือคลี่คลายมาจากลวดลายแบบอินโด-เปอร์เซียโดยได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายที่อยู่ในศิลปวัตถุหรือสินค้าทางวัฒนธรรมที่นำเข้ามาสู่สังคมไทย เช่น หนังสือ ผ้า และพรม โดยพบความสอดคล้องกันของลายไทยบางกลุ่มกับลายแบบอินโด-เปอร์เซีย ได้แก่ ลายพรรณพฤกษาแบบก้านต่อดอกที่เป็นวงโค้งเข้าหากัน ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ของไทยกับลายพุ่มดอกไม้ของเปอร์เซีย ลายกระหนกก้านขดปลายลายรูปสัตว์กับลายก้านขดแบบเดียวกันในพรมและหนังสือของอินเดียและเปอร์เซีย ลายดาวเพดานและดาวดอกจอกกับลายผ้าเปอร์เซียและผ้าอินเดีย นอกจากนี้ยังพบวิธีการจัดองค์ประกอบในภาพลายรดน้ำวัดเชิงหวายซึ่งมีแบบแผนคล้ายกับภาพต้นไม้แห่งชีวิต ซึ่งเป็นองค์ประกอบของภาพที่นิยมในพรมหรือประณีตศิลป์ชั้นสูงของเปอร์เซียสมัยซาฟอวี

แบบแผนของศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลายกับศิลปกรรมอินโด-เปอร์เซียในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ สอดคล้องกับหลักฐานประวัติศาสตร์ด้านอื่นๆ ที่แสดงถึงบทบาทของมุสลิมอินโด-เปอร์เซียที่มีอยู่ตั้งแต่ปลายสมัยราชวงศ์สุโขทัย และสมัยราชวงศ์ปราสาททอง แม้ว่าในสมัยราชวงศ์บ้านพลูหลวงจะได้ชื่อว่าเป็นยุคที่พระมหากษัตริย์ทรงมีพระบรมราโชบายจำกัดหรือลดบทบาทของชาวต่างชาติต่างศาสนาแต่แบบแผนศิลปกรรมที่รับอิทธิพลจากโลกอิสลามกลับได้รับการพัฒนาและสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องร่วมกับแบบศิลปกรรมจากชนชาติอื่นๆ ที่เข้าสู่สังคมไทย แบบแผนดังกล่าวค่อยๆ กลืนกลายเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลายและได้ส่งต่ออิทธิพลให้กับศิลปกรรมในสมัยต่อมาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของสกุลศิลปกรรมไทยที่เรียกกันว่า “แบบประเพณีนิยม”

กล่าวได้ว่าในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นช่วงเวลาแห่งการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมไทยที่ปรับประยุกต์งานศิลปะที่มีมาแต่เดิมเข้ากับศิลปกรรมใหม่ๆ ที่เข้ามาพร้อมการติดต่อกับนานาประเทศ ศิลปกรรมแขนงต่างๆ ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ที่มีกลิ่นอายของต่างชาติ (ทั้งแขกและฝรั่ง) ได้รับการขัดเกลาปรุงแต่งปรับประยุกต์ให้มีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นด้วยยุคสมัยแห่งการสร้างสรรค์และส่งเสริมงานช่างภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์บ้านพลูหลวง การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับศิลปกรรมอินโด-เปอร์เซียยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะอย่างหนึ่งของสังคมไทยที่มีการปรับตัวและเปิดรับการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ทั้งยังรู้จักปรับภูมิปัญญาความรู้จากสังคมภายนอกเข้ามาสร้างสรรค์เอกลักษณ์ของตัวเองได้อย่างแยบคายจนหลายครั้งที่ห่างไกลจากต้นแบบหรือเปลี่ยนแปลงกลายเป็นของไทยไปโดยสมบูรณ์

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

คำให้การชาวกรุงเก่า. พิมพ์ครั้งที่ ๒ .กรุงเทพฯ : พิมพ์ลายสือ, ๒๕๔๔.

ความสัมพันธ์ระหว่างอิหร่าน-ไทย ทางด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม .กรุงเทพฯ : ศูนย์วัฒนธรรม สาธารณรัฐอิสลามแห่งอิหร่านประจำกรุงเทพฯ, ๒๕๔๖.

จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์. “กุหลาบเปอร์เซียในราชอุทยานกรุงสยาม :วัฒนธรรมอินโด-อิหร่านในศิลปกรรมไทย ” **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ ๒๖ ฉบับที่ ๗ กันยายน ๒๕๔๘ .

“_____”**. ขุนนางกรมท่าขวา**.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

“_____”. “ความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมอินโด-เปอร์เซียกับรูปแบบสถาปัตยกรรมในรัชสมัยสมเด็จพระ-นารายณ์ ที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์เมืองลพบุรี” **หน้าจั่ว** ฉบับที่ ๘ (กันยายน ๒๕๕๔-สิงหาคม ๒๕๕๕) : หน้า ๑๐-๕๒.

“_____”. บทบาทของมุสลิมอินโด- อิหร่าน ที่มีต่อการค้าต่างประเทศ รัชสมัยสมเด็จ พระเจ้าทรงธรรม ถึง รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ . ใน **เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่อง การค้านานาชาติกับราชสำนักอยุธยา** , หน้า ๑-๑๖. ๒๕ สิงหาคม ๒๕๔๓ ณ ศูนย์สารนิเทศ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ **. ลายรดน้ำและลายกำมะลอ .** กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๖.

ชมพูนุท พงษ์ประยูร (เรียบเรียง) **.จิตรกรรมไทย .**พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๒.

ชะลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย** . กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, ๒๕๓๗.

ฌอง เดอ บรูช์. **จดหมายเหตุการเดินทางของพระสังฆราชแห่งเบริธ ประมุขมิสซังสู่อาณาจักรโคชินจีน**. แปลโดย ประทุมรัตน์ วงศ์ดนตรี. กรุงเทพฯ : หัตถศิลป์, ๒๕๓๐.

ณัฏฐภัทร จันทวิช**. ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ** . กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, ๒๕๔๕.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม ๒** .กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์, ๒๕๓๘.

“_____” ., สุมนชาติ สวัสดิกุล , ม.ร.ว. **บันทึกรับสั่ง สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ประทาน หม่อมราชวงศ์สุมนชาติ สวัสดิกุล.** พิมพ์ครั้งที่ ๓ .กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี, ๒๕๕๐.

เดอชัวซีย์ , บาทหลวง. **จดหมายเหตุรายวันการเดินทางไปสู่ประเทศสยาม**. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร . พิมพ์ครั้งที่ ๒ .กรุงเทพฯ : ศรีปัญญา, ๒๕๕๐.

เดอลาลูแบร์. **จดหมายเหตุลาลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม**. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ ๒ .กรุงเทพฯ : ศรีปัญญา, ๒๕๔๘.

ตรึงใจ บูรณสมภพ และคนอื่นๆ. “รายงานการวิจัยการศึกษาสถาปัตยกรรมตะวันตกที่มีอิทธิพลต่อสถาปัตยกรรมไทย ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จังหวัดลพบุรี ตอนที่ ๑” . กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑.

ตาชาร์ด. **จดหมายเหตุการเดินทางสู่สยามของบาทหลวงตาชาร์ด**. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร.กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๘.

น. ณ ปากน้ำ. **จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม** . กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๔.

“_____”. **จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ** . กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔.

“_____”. **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๘.

“_____”. **จิตรกรรมอยุธยา .** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔.

“_____”. **พระไตรปิฎก : สุดยอดแห่งศิลปะลายรดน้ำ .**กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๔.

“_____”. **วัดเกาะแก้วสุทธาราม** . กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๙.

“_____”. **วิวัฒนาการลายไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๒๔.

“_____”**. ศิลปะลายรดน้ำ .** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๓.

นิโกลาส์ แชรแวส. **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม**. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พิมพ์ครั้งที่ ๒ .กรุงเทพมหานคร : ศรีปัญญา, ๒๕๕๐.

ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๓๒ . กรุงเทพฯ : ก้าวหน้า, ๒๕๐๘.

ประชุมพงศาวดาร ภาค ๔๗ เล่ม ๒๘ .กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๑.

ประยูร อุลุชาฎะ. **ศิลป และวัฒนธรรมจากดินแดนอาหรับเมื่อแรกเข้าสู่สยามประเทศ**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๓๗.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) . พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

พิทยา บุนนาค. คำบรรยายประกอบสไลด์เรื่อง อิทธิพลศิลปะเปอร์เซียในสถาปัตยกรรมของอยุธยา. รวมคำบรรยายและบทความทางวิชาการในการสัมมนาเรื่อง เจ้าพระยาบวรราชนายกกับประวัติศาสตร์สยาม ณ ห้องประชุมศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๓๗.

เลิศศิริร์ บวรกิตติ. ศิลปวัฒนธรรมทางด้านทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : เอกสารประกอบการสอน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ม.ป.ป..

วรรณิภา ณ สงขลา **. จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย .** กรุงเทพฯ : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๓๓.

“_____” **จิตรกรรมสมัยอยุธยา .** กรุงเทพฯ : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๓๕.

ศิลปากร**,** กรม . **ผ้าพิมพ์ลายโบราณในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ**. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, ๒๕๔๕.

“_____”. **ลวดลายสมัยอยุธยา .** กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๓๖.

“_____”. **วิวัฒนาการพุทธสถานไทย** . กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, ๒๕๓๓.

“_____”**. สมเด็จพระนารายณ์และพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ บทวิเคราะห์ทางวิชาการเกี่ยวกับสัมพันธภาพไทย-ฝรั่งเศส รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์** .กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, ๒๕๓๐.

สนั่น รัตนะ **. ศิลปะลายรดน้ำ .** กรุงเทพฯ : สิปประภา, ๒๕๔๕.

สมชาติ มณีโชติ **. จิตรกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙.

สมศักดิ์ แตงพันธ์ และ วีระชัย วีระสุขสวัสดิ์ **. ลวดลายสมัยอยุธยา .** กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๓๖.

สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๔.

“_____”. **ศิลปะอยุธยา** . พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๒.

สุวัฒน์ แสนขัติ . **จิตรกรรมไทย พุทธศิลป์**.กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗.

เอกสารประกอบการสัมมนาประวัติศาสตร์เมืองลพบุรี .กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๔.

เอกสารประกอบการเสวนาวิชาการ เรื่อง ข้อมูลพบใหม่สมัยสมเด็จพระนารายณ์ . จัดโดยส่วนสารสนเทศท้องถิ่น สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี. ๒๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๓.

ภาษาต่างประเทศ

Barzergar, Karim Nalafi . **Mughal-Iranian Relations during Sixteenth Century** . Delhi : Indian Bibliographies Bureau, 2001.

Cole, J.R.I. . **Roots of North Indian Shi'ism in Iran and Iraq** . Berkley: University of California Press, 1984 .

Crowe, Yolande. **Persia and China, Safavid Blue and White Ceramics in the Victoria & Albert Museum 1501-1738** . Geneva : Georg Burner, 2002.

Ferrier, R. W. Editor. **The Arts of Persia**. Ahmedabad: Mapin, 1990.

Hattstein, Markus and Delius, Peter. Edited. **Islam: Art and Architecture**. Cologne: Könemann, 2000.

Melville , Charles . **Safavid Persia** . Cambridge: E. & E. Plumridge , 1996 .

Morgan , David . **Medieval Persia 1040-1797** . London ; Longman Publishers , 1988 .

Muhammad Rabi**. The Ship of Sulaiman.** Translated by John O' Kane. London: Routledge & Keagan Paul, 1972.

No Na Pak Nam . **Khoi Manuscript Paintings of the Ayutthaya Period .** Translated by Mira Kim. Prachabarn . Bangkok: Muang Boran, 1985.

Petersen, Andrew. **Dictionary of Islam Architecture**. New York: Routledge, 1996.

Pourjavady, N. Editor. **The Splendour of Iran**. 3 Volume. London: Booth-Clibborn, 2001.

Savory , Roger . **Iran under the Safavid** . Cambridge : Cambridge University Press, 1980 .

Schmitz, Barbara and Desai, Ziyaud-Din A. . **Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in The Raza Library Rampur**. New Delhi : Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2006.

Simpson, Marianna Shreve. **Persian Poetry, Painting & Patronage, Illustration in a Sixteenth, Century Masterpiece**. New Haven: Yale University Press,1998.

Stierlin, Henri. **Islam Art and Architecture: From Isfahan to The Taj Mahal**. London: Thames & Hudson, 2002.

Tilden, Jill. **Silk & Stone: The Art of Asia**. London: Hali, 1996.

Between Eden & Earth : Garden of the Islamic World . Kuala Lumpur: Islamic Arts Meuseum Malaysia, 2003.

Blake , P. Stephen. **Half the World : The Social Architecture of Safavid Isfahan,1590-1722** . Costa Mesa, California : Mazda, 1999.

Iran Heritage, Foundation. **Gardens of Iran** .Tehran : Iranian Institute for Promotion of Visual Arts , 2004.

Jackson, Peter, Editor. **The Cambridge History of Iran Vol.6** .Cambridge : Cambridge University Press, 1986.

Koch, Ebba. **Mughal Architecture**. New Delhi : Oxford University Press, 2002.

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

Loukonine, Vladimir and Ivanov, Anatoli. **Persian Art** . Sirocco : Mage, 2003.

Matthee, Rudolph P. . **The Political of Trade in Safavid Iran, Silk for Silver 1600-1730** . Melbourne: Cambridge University Press, 1999.

Meri, Josef W. **Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia**. London : Routledge, 2006.

Michell, George and Zebrowski, Mark. **The New Cambridge History of India Vol. I : 7 Architecture and Art of the Deccan Sultanates** . Cambridge: Cambridge University Press, 1999 .

Michell, George and Eaton, Richard. **Firuzabad: Palace City of the Deccan**. Oxford : Oxford University Press, 1992.

Rabi, Muhammad . **The Ship of Suleiman**. Translated by O'Kane, John. London: Routledge & Keagan Paul, 1972.

Rezaeian, Farzin . **Incredible Isfahan** . Toronto : Sunrise Visual Innovation , 2010.

Roxburge, David J. . **The Persian Albam 1400-1600**. New Haven : Yale University Press, 2005.

Parham, C. . **The Splendour of Iran Vol. III** .London: Booth-Clibborn, 2001.

Petersen, Andrew. **Dictionary of Islam Architecture**. London : Routledge, 1996.

Sanjay Subrahmanyam . "Iranians Abroad: Intra-Asian Elite Migration and Early Modern State Formation". **Journal of Asian Studies 51, 1992** : 340-63.

Soudavar, Abolala. **Art of the Persian Courts**. New York: Rizzoli, 1992.

Syed, M. H. . **History of Delhi Sultanate**. New Delhi: Anmol, 2004.

Uluç, Lâle. **Turkman Governors Shiraz Artisans and Ottoman Collection : Sixteenth Century Shiraz Manuscripts**. Istanbul: KÜltÜr Yayinlari, 2006.

Welch, Stuart Cary. **Persian Painting, Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century** . New York : G. Braziller, 1976.