

07

ข้อสันนิษฐานเพิ่มเติมและประเด็นใหม่เกี่ยวกับ เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์

Further Research into the Lotus-bud Style Chedi
of Thailand

วรารักษ์ ชะอู่มงาม*

Wararak Cha-umngarm

* นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการศึกษาต่อยอดข้อมูลทางวิชาการและทบทวนการวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมของเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ใหม่อีกครั้ง เพื่อคลี่คลายข้อสงสัยในประเด็นต่างๆ ที่ยังคงปรากฏอยู่บนเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ยังไม่ได้รับการวิเคราะห์ให้เกิดความกระจ่างชัด ซึ่งในประเด็นแรกเป็นการศึกษาความหมายและแนวคิดในการออกแบบเจดีย์ทรงปราสาทยอด โดยนำมาเปรียบเทียบกับรูปแบบศิลปกรรมของเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์จนได้ข้อสรุปว่า เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะสุโขทัย และในประเด็นที่สองเป็นการนำเสนอประเด็นใหม่เกี่ยวกับที่มาของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ สืบเนื่องจากผลการวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมและความสัมพันธ์ของข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ได้แสดงให้เห็นว่าเป็นการรับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากป्लीของเจดีย์ในศิลปะมอญ โดยสอดคล้องกับช่วงเวลา que พระภิกษุจากเมืองมอญได้รับอาราธนาเพื่อมาฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในกรุงสุโขทัยประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 20

คำสำคัญ: เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์, เจดีย์ทรงปราสาทยอด, ศิลปะสุโขทัย, ป्ली, เจดีย์ในศิลปะมอญ

A b s t r a c t

This article aims to further the academic knowledge and the analysis of the Lotus-bud style chedi of Thailand. The research resolves questions of the Lotus-bud style chedi that are still outstanding and which have not been properly analyzed. The paper firstly looked at the meaning and concept of the design of the prasat style chedi by comparing it with the Lotus-bud style chedi and concluded that it is one kind of prasat style chedi in Sukhothai Art. Secondly, the paper examined some new issues in relation to the origin of the Lotus-bud in the Lotus-bud style chedi. The research was based on the analysis of artistic styles and the relationships to historical information which showed that the pattern was influenced by the banana bud of the Mon style chedi. This corresponds to the time when the monks of the Mon kingdom were invited to join the Buddhist revival in Sukhothai Kingdom, during the early 20th Buddhist century.

Keywords: The Lotus-bud style chedi, The prasat style chedi, Sukhothai art, Banana-bud, The Mon style chedi

บทนำ

เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นเจดีย์ในศิลปะสุโขทัยที่ได้รับความนิยมอย่างสูงเช่นเดียวกับเจดีย์ทรงระฆังโดยชื่อของเจดีย์ได้ถูกตั้งขึ้นตามรูปทรงส่วนยอดกล่าวคือ “ข้าวบิณฑ์” หมายถึง ข้าวตอกบั้นเป็นรูปทรงคล้ายดอกบัวตูม (ราชบัณฑิตยสถาน 2554: 192) หรือเรียกว่าเจดีย์แบบดอกบัวตูม รูปดอกบัวตูมหรือทรงดอกบัวตูม (กรมศิลปากร 2512, 2514) ถึงแม้ว่าชื่อต่างกันแต่ก็ยังคงสื่อความหมายในทางเดียวกันคือรูปทรงดอกบัวตูม โดยนักวิชาการได้กำหนดอายุสมัยเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์จากซากปรักหักพังของฐานเจดีย์ประธานวัดอโศการามที่สอดคล้องกับรูปแบบชุดฐานรองเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ ประกอบกับข้อความในจารึกวัดอโศการามที่ระบุว่ามีการสร้างสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. 1942 ซึ่งนำมาสู่การกำหนดอายุสมัยให้เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ไว้อย่างชัดเจนในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ 2551: 95-101)

องค์ประกอบของเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ประกอบด้วยชุดฐานรองเจดีย์ที่ทำเป็นชุดฐานเชิง 3-4 ฐานและฐานบัว ถัดขึ้นไปเป็นองค์เจดีย์ประกอบด้วยชุดฐานบัวลูกฟัก 2 ฐานซึ่งนักวิชาการได้วิเคราะห์ไว้อย่างกระจ่างแล้วว่ารับแบบอย่างมาจากปราสาทเขมร โดยเรือนธาตุถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มมีจระนำซุ้มและไม่มีจระนำซุ้ม และบริเวณส่วน

ยอดได้รับการสันนิษฐานว่าปรับปรุงมาจากเจดีย์ทรงระฆังแบบไม่มีบัลลังก์สี่เหลี่ยมในศิลปะพุกาม (สันติ เล็กสุขุม 2555: 48) หรือเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์อาจเป็นปรารงค์ โดยนำมาเทียบเคียงกับภาพวาดลายเส้นของชาวต่างชาติประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 23 (พิริยะ ไกรฤกษ์ 2545: 67-68) อย่างไรก็ดีในเมื่อข้อสันนิษฐานของนักวิชาการยังไม่ตรงกัน แสดงว่าการตรวจสอบรูปแบบศิลปกรรมยังคงมีช่องโหว่หรือยังไม่ชัดเจนสอดคล้องกับทัศนะของผู้เขียน โดยพบว่ายังมีข้อสงสัยในประเด็นต่างๆ อีกมากที่ยังไม่ได้รับการคลี่คลายให้กระจ่างชัด ซึ่งอาจเกิดขึ้นจากความขัดกันระหว่างรูปแบบศิลปกรรมและนิยามตามลายลักษณ์อักษร เช่น เรือนธาตุของเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์กลุ่มไม่มีระนาซุ่ม ยังถือว่าเป็นเรือนธาตุอย่างปราสาทเขมรหรือไม่ การไม่มีเรือนชั้นซ้อนเหนือเรือนธาตุแล้วประดับยอดทรงพุ่มปลายแหลมยังถือว่าเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดได้หรือไม่ แท้จริงแล้วยอดทรงพุ่มข้าวบิณฑ์มีที่มาอย่างไรและถือว่าอยู่ในสถานะเดียวกับเจดีย์ยอดได้หรือไม่ รวมถึงข้อสงสัยเกี่ยวกับการกำหนดอายุสมัยให้เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ทั้งที่ความเป็นมาของรูปแบบศิลปกรรมยังไม่ชัดเจน ซึ่งในกรณีนี้อาจทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนในการกำหนดอายุสมัยหรือไม่ อย่างไรก็ดีจากประเด็นข้อสงสัยต่างๆ ที่ได้กล่าวมานี้ จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ต้องศึกษาทบทวนนิยามของเจดีย์ทรงปราสาทยอดว่าสอดคล้องกับเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์มากหรือน้อยเพียงใด โดยผลที่ได้จากการวิเคราะห์ก็คือ

ข้อสันนิษฐานเพิ่มเติมที่สำคัญ ซึ่งนำมาสู่การค้นพบทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับที่มาของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์และทำให้กำหนดอายุสมัยได้อย่างชัดเจนกว่าในอดีต

ข้อสันนิษฐานเพิ่มเติมเกี่ยวกับเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์

“ปราสาท” หมายถึงเรือนยอดซ้อนกันเป็นชั้นๆ สำหรับเป็นที่ประทับเฉพาะพระมหากษัตริย์หรือเป็นที่ประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ราชบัณฑิตยสถาน 2554: 716) โดยสอดคล้องกับการอธิบายของนักวิชาการที่ระบุว่า “...สำหรับเจดีย์ทรงปราสาทในประเทศไทย มีทั้งลักษณะเป็นชั้นซ้อนหรือหลังคาซ้อน” (สันติ เล็กสุขุม 2552: 22)

ในส่วนคำว่า “ปราสาทยอด” มีลักษณะสำคัญที่ยอดแหลมเหนือเรือนธาตุจึงอยู่ในประเภทเรือนยอด (สันติ เล็กสุขุม 2541: 17) ซึ่งประยุกต์มาจากคำว่า “เรือนยอด” อาคารที่มีหลังคาเป็นเครื่องยอดแบบต่างๆ เช่น แบบมณฑป แบบยอดปราสาท แบบยอดปราสาท แบบยอดมงกุฏ แบบยอดเจดีย์ ที่ใช้ในกิจการของพระมหากษัตริย์และการศาสนา (ราชบัณฑิตยสถาน 2554: 1022) ดังนั้นเมื่อนำคำว่า “เรือนยอด” มาปรับใช้เพื่ออธิบายเจดีย์ที่มีเรือนชั้นซ้อนอย่างปราสาท แล้วประดับเจดีย์ยอดที่ส่วนบนสุด จึงเรียกว่า “เจดีย์ทรงปราสาทยอด” กล่าวโดยสรุปคือ คำว่า “ปราสาท” หรือ “เจดีย์ทรงปราสาทยอด” จะต้องแสดงลักษณะของเรือนที่ซ้อนเป็นชั้นหรือหลังคาซ้อนเป็นชั้นเสมอ ซึ่งเป็นนิยามที่สืบทอดมาจากรูปแบบปราสาทในศิลปะอินเดียที่ตกทอดสู่ศิลปะเขมร และศิลปะไทย

แต่อย่างไรก็ตาม นิยามคำว่า “ปราสาท” ซึ่งหมายถึง “เรือนชั้นซ้อน” ไม่สามารถนำมาใช้กับเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะสุโขทัยได้ทุกองค์ เนื่องจากเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะสุโขทัยถูกพัฒนาขึ้นภายหลังปราสาทเขมร โดยเป็นการผสมผสานระหว่างปราสาทในศิลปะเขมรกับเจดีย์ยอดทรงระฆังในศิลปะสุโขทัย ดังนั้นจึงถือว่าเป็น “การประยุกต์ศิลปกรรม” ไม่ใช่การสร้างขึ้นตามคติความเชื่อในศิลปะเขมร โดยช่างสุโขทัยได้นำลักษณะบางประการของปราสาทเขมรมาประยุกต์เป็นส่วนประกอบ

ของเจดีย์ทรงปราสาทยอด ด้วยเหตุนี้เจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะสุโขทัย จึงมีรูปแบบที่หลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเจดีย์ทรงปราสาทยอดกลุ่มไม่มี เรือนชั้นซ้อน เช่น เจดีย์หมายเลข 13 และ เจดีย์หมายเลข 21 (รูปหมวดที่ 1 ก) วัดเจดีย์เจ็ดแถว เมืองศรีสัชชนาลัย

สืบเนื่องจากลักษณะของเจดีย์ทรงปราสาทยอดกลุ่มไม่มีเรือนชั้น ซ้อน พบว่ามีลักษณะที่สอดคล้องกับเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์อย่างเห็นได้ ชัด โดยสังเกตได้จากส่วนฐานและเรือนธาตุของเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ รับอิทธิพลมาจากปราสาท-ปราสาทในศิลปะเขมร (สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 2506; สันติ เล็กสุขุม 2541) ประกอบกับการประดับส่วน ยอดเหนือเรือนธาตุโดยไม่มีเรือนชั้นซ้อน ดังนั้นจึงสามารถระบุในเบื้องต้นว่า เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด แต่อย่างไรก็ตามยัง พบข้อสงสัยบางประการเกี่ยวกับเรือนธาตุของเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ กลุ่มไม่มีระนาชุ้ม ยังถือว่ารับแบบอย่างมาจากปราสาทในศิลปะเขมรอีก หรือไม่และเป็นพัฒนาการทางรูปแบบศิลปกรรมที่เกิดขึ้นก่อน-หลัง หรือร่วม สมัยกับเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์กลุ่มมีระนาชุ้ม โดยได้วิเคราะห์ไว้ดังนี้

เรือนธาตุเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์กลุ่มไม่มีระนาชุ้ม (รูปหมวดที่ 1 ค) เป็นลักษณะทางศิลปกรรมที่ยังไม่เคยได้รับการวิเคราะห์ให้เกิดความ กระจ่างชัดมาก่อน ผู้เขียนจึงนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับเรือนธาตุของ กลุ่มมีระนาชุ้ม (รูปหมวดที่ 1 ข) จนกระทั่งได้ข้อสรุปว่า ช่างสุโขทัยใช้วิธี การยกเก็จลักษณะเรียบๆ แทนการทำระนาชุ้ม สังเกตได้จากจำนวนมุม ของเรือนธาตุที่ยังคงเท่ากับมุมเรือนธาตุของกลุ่มมีระนาชุ้มทุกประการ และด้านบนยังคงประดับบรรพแกลงกลีบขนุนเช่นเดียวกัน ซึ่งการสร้าง เรือนธาตุในลักษณะดังกล่าวยังปรากฏที่ปราสาทประธาน วัดหลักเมือง (รูป หมวดที่ 1 ง) และปราสาทยอดบนกำแพงแก้ววัดช้างล้อม เมืองศรีสัชชนาลัย (รูปหมวดที่ 1 จ) เป็นต้น ดังนั้นการยกเก็จลักษณะเรียบๆ แทนระนาชุ้มจึง เป็นลักษณะปกติของศิลปะสุโขทัยโดยเป็นเพียงการลดทอนรายละเอียดการ ประดับตกแต่งเรือนธาตุเท่านั้น ซึ่งเข้าใจได้ว่าเป็นแนวคิดในการออกแบบที่

ร่วมสมัยกับเรือนธาตุของกลุ่มที่มีจระนำขุ่ม

ข้อสังเกตที่น่าสนใจ ประการแรกเรือนธาตุแบบไม่มีจระนำขุ่ม ไม่ปรากฏในปรากฏขนาดใหญ่หรือขนาดย่อมในศิลปะอยุธยา ประการที่สอง การย่อมุมที่ฐาน-เรือนธาตุของเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์และเจดีย์ทรงปราสาทยอดบางองค์ในศิลปะสุโขทัย ถึงแม้ว่ามีลักษณะคล้ายการย่อมุมในศิลปะอยุธยาตอนปลาย แต่ไม่อาจนำมายึดโยงกันได้ เพราะช่างสุโขทัยมีพื้นฐานด้านงานศิลปกรรมรวมถึงได้เรียนรู้วิถีอีกแง่จากศิลปะต่างๆ มาเป็นเวลาช้านานแล้ว เช่น การยกเก็จในศิลปะเขมร ศิลปะพุกาม ศิลปะมอญ และศิลปะล้านนาเป็นต้น ดังนั้นการที่ช่างสุโขทัยสามารถประยุกต์มุมที่ฐาน-เรือนธาตุจนคล้ายการย่อมุมจึงถือเป็นลักษณะปกติที่พบได้ทั่วไปในศิลปะสุโขทัย

สืบเนื่องจากผลการวิเคราะห์ในเบื้องต้นที่แสดงให้เห็นว่าเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์มีองค์ประกอบทางศิลปกรรมที่พอจะระบุได้ว่าเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด รวมถึงการพิสูจน์ที่มาของเรือนธาตุแบบไม่มีจระนำขุ่มจนเข้าใจว่าเป็นลักษณะปกติในศิลปะสุโขทัย โดยยังเหลือข้อสงสัยที่สำคัญอีกประการเกี่ยวกับที่มาของยอดทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งนักวิชาการได้ให้ข้อสันนิษฐานไว้อย่างน่าสนใจโดยผู้เขียนนำมาวิเคราะห์ไว้ดังนี้

นักวิชาการท่านแรกได้สันนิษฐานไว้สองประเด็นกล่าวคือ ในประเด็นแรกยอดทรงดอกบัวตูม (พุ่มข้าวบิณฑ์) อาจพัฒนามาจากยอดทรงศิขระของเจดีย์วิหารในศิลปะพุกาม ซึ่งได้อธิบายไว้ในเอกสารปาฐกถาศิลป์ พีระศรี (สันติ เล็กสุขุม 2551: 14) และในประเด็นที่สองท่านได้อธิบายว่าทรงยอดดอกบัวตูมพัฒนามาจากทรงระฆัง โดยบีบส่วนล่างให้สอบเพื่อให้มีพื้นที่ประดับกลีบบนทรงระฆังจึงดูเป็นทรงดอกบัวตูม ส่วนบนมีวงแหวนซ้อนเป็นลำดับ เรียกว่าปล้องฉนวน ต่อปลายเป็นยอดแหลมคือปลีเนื่องจากไม่มีบัลลังก์โดยเทียบเคียงกับเจดีย์ในศิลปะพุกาม เช่น เจดีย์เชวชิกอน เมืองยองอู (สันติ เล็กสุขุม 2555: 48)

จากการวิเคราะห์ข้อสันนิษฐานทั้งสองประเด็น แสดงให้เห็นว่าที่มา

ของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์อาจเกิดขึ้นจากการประยุกต์เจดีย์ในศิลปะพุกามหรือยอดศิขระ อย่างไรก็ดีผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นต่างออกไป ในประเด็นแรกลักษณะของเจดีย์เขเวชิกอน (รูปหมวดที่ 2 ก) มีรูปทรงองค์ระฆังที่ปลายบานออก ลวดลายประดับองค์ระฆังที่โดดเด่นและปลีที่ป้อมสั้น ซึ่งลักษณะเหล่านี้ที่ไม่สอดคล้องกับยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ และในประเด็นที่สองยอดทรงศิขระ (รูปหมวดที่ 2 ข) ถึงแม้ว่าตุล้ายทรงพุ่มแต่ก็อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสโดยยกเก็จ ตกแต่งด้วยชั้นวิมานจำนวนมากและซุ้มเทวดาทั้ง 4 ทิศ ถัดขึ้นไปเป็นบัลลังก์ ผังกลมรองรับเจดีย์ยอดทรงระฆัง ซึ่งลักษณะที่บรรยายมานี้ไม่ปรากฏบนยอดพุ่มข้าวบิณฑ์อีกเช่นกัน อย่างไรก็ตามอย่างไรก็ดีวงแหวนต่างๆ ที่ปรากฏบนเจดีย์เขเวชิกอนหรือทรงพุ่มเหลี่ยมของยอดศิขระอาจมีเค้าโครงที่พอจะสันนิษฐานว่าเป็นยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ได้บ้าง แต่เนื่องจากในปัจจุบันยังไม่พบหลักฐานอื่นใดที่แสดงให้เห็นรอยต่อของพัฒนาการทางด้านรูปแบบศิลปกรรมอยู่เลย ผู้เขียนจึงไม่เห็นด้วยกับข้อสันนิษฐานทั้งสองประเด็น

ในข้อสันนิษฐานของนักวิชาการท่านที่สอง ท่านได้นำภาพลายเส้นปรางค์วัดพระคลังที่วาดโดยแกมเฟอร์มาวิเคราะห์เทียบเคียงกับเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัยซึ่งเป็นเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์และพยายามชี้ให้เห็นว่าเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัยเป็นปรางค์เช่นเดียวกับที่ปรากฏในภาพวาดของแกมป์เฟอร์ โดยเฉพาะส่วนยอดของเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัย นักวิชาการท่านนี้ได้อธิบายว่า “ปรางค์องค์นี้ (เจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัย) เมื่อแรกสร้างน่าจะได้มีการตกแต่งด้วยกลีบขนุนปูนปั้น ซึ่งได้อันตรธานหายไปแล้ว ในลักษณะใกล้เคียงกับปรางค์ของวัดพระคลังที่อยุธยา (พิริยะ ไกรฤกษ์ 2545: 67) และยังได้ระบุอีกว่า เจดีย์ประธานวัดมหาธาตุมีอายุอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 23 เช่นเดียวกับปรางค์ขนาดเล็กที่สร้างโดยผู้มีตำแหน่งในระดับออกญา (พิริยะ ไกรฤกษ์ 2545: 68)

จากการวิเคราะห์ข้อสันนิษฐานดังกล่าว ผู้เขียนมีความเห็นว่าเป็นข้อสันนิษฐานที่ขัดแย้งกับรูปแบบศิลปกรรมอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการอนุมานว่ายอดเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุมีลักษณะเดียวกับยอดปรางค์ใน

ภาพลายเส้นของแกมเฟอร์ สังเกตได้จากบริเวณยอดปรางค์ (รูปหมวดที่ 2 ค) ที่ส่วนล่างปรากฏลายเส้นในแนวตั้งแสดงการย่อมุมของชั้นวิมาน ส่วนบนมีเส้นแนวนอนคล้ายการแบ่งชั้นวิมานและประดับรูปทรงสามเหลี่ยมเรียงรายคล้ายกลีบขนุน อีกทั้งส่วนปลายดูโค้งมนตามลักษณะของยอดปรางค์ชัดเจนโดยมีการประดับบางสิ่งคล้ายเขากวางแต่พอจะเข้าใจได้ว่าเป็นนพศูล ซึ่งในภาพรวมของยอดปรางค์แม้ว่าจะดูห้วนสั้นไปบ้าง ก็คงเพราะความไม่เข้าใจในศิลปะอยุธยาของตัวผู้วาดเอง สืบเนื่องจากองค์ประกอบยอดปรางค์ที่ได้อธิบายมาทั้งหมดนี้ ไม่พบองค์ประกอบอื่นใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ของเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัย (รูปหมวดที่ 2 ง) ดังนั้นการอนุมานว่าเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุ มีอายุสมัยอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 23 เช่นเดียวกับปรางค์วัดพระคลัง จึงเป็นข้อสันนิษฐานที่ไร้น้ำหนัก

อย่างไรก็ดีในทัศนะของผู้เขียนเชื่อว่ายอดพุ่มข้าวบิณฑ์ควรมีที่มาชัดเจนและจะต้องสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์แบบไม่มีข้อกังขา เช่นเดียวกับที่มาของเจดีย์ทรงระฆังในศิลปะสุโขทัยซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่ารับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกา ดังนั้นจึงได้ทำการสืบหาที่มาของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์โดยสำรวจรูปแบบศิลปกรรมในดินแดนต่างๆ จนกระทั่งค้นพบรูปแบบที่มีความสอดคล้องกับยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของอาณาจักรสุโขทัยได้เป็นอย่างดี และนำมาสู่การกำหนดอายุสมัยให้กับเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ที่ตรงประเด็นและชัดเจนกว่าในอดีตซึ่งผู้เขียนได้วิเคราะห์ไว้ในหัวข้อต่อไป

ประเด็นใหม่เกี่ยวกับที่มาของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์

ประเด็นใหม่ ณ ที่นี้หมายถึง การนำเสนอทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับที่มาของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งเกิดขึ้นจากการค้นพบส่วนยอดของเจดีย์ในศิลปะมอญมีลักษณะสอดคล้องกับยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ โดยยอดดังกล่าวนิยมเรียกว่า “ปลี” ที่ประดับด้วยฉัตรทองอย่างวิจิตรงดงาม

อนึ่ง ลักษณะเด่นของเจดีย์ในศิลปะมอญประกอบด้วย ฐานเจดีย์อยู่ในผังแปดเหลี่ยม โดยทำเป็นฐานบัวลาดเอียงระดับลูกแก้ว 2 เส้นซ้อนกัน 2 ฐาน ถัดขึ้นไปเป็นฐานชุกฐานเชิง 3 ฐาน รองรับองค์ระฆังประดับดอกบัวคอเสื้อ ปล้องไฉนหาง ปัทมบาตร และปลียาว (เชษฐ ติงส์ญชลี 2555: 204-218) ในอดีตส่วนยอดของเจดีย์บางองค์ได้พังทลายลงแต่ยังคงได้รับการบูรณะกลับมาสมบูรณ์ดังเดิม สังเกตได้จากรูปแบบองค์ระฆังขึ้นไปจนถึงปลียอดของเจดีย์ทุกองค์ล้วนมีรูปแบบที่เป็นมาตรฐานเดียวกัน จึงเข้าใจได้ว่าเป็นรูปแบบที่นิยมมานานแล้ว อย่างไรก็ตามในข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้ระบุว่า การบูรณะเพื่อเพิ่มขนาดเจดีย์เริ่มมีมาตั้งแต่ในสมัยพระยาอู่ (Harvey 1925: 112) ซึ่งผู้เขียนมีความเห็นว่าการบูรณะเจดีย์ในแต่ละสมัย ช่างมอญคงอ้างอิงรูปแบบเดิมเป็นหลักเพราะจากการสำรวจพบเพียงส่วนฐานเจดีย์เท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปกรรม ดังนั้นการนำปลีของเจดีย์ในศิลปะมอญที่นำมาเปรียบเทียบกับยอดพุ่มข้าวบิณฑ์จึงมีความเหมาะสมด้วยประการทั้งปวง โดยผู้เขียนเลือกปลีจากเจดีย์ที่มีความเชื่อมโยงกับสมัยพระยาอู่เป็นหลัก เช่น ปลีของเจดีย์ชเวมอดอ (รูปหมวดที่ 2 จ) จาก The Archaeological Survey of India Collections: Burma Circle เป็นภาพที่ถ่ายไว้ในช่วงปี พ.ศ. 2450-2456 ก่อนพังทลายลงเพราะเหตุแผ่นดินไหว, ปลีเจดีย์นองดอจี (รูปหมวดที่ 2 ฉ) และปลีเจดีย์ชเวดากอง (รูปหมวดที่ 2 ข) ซึ่งประวัติการสร้างเจดีย์ทั้ง 3 องค์ ถูกบันทึกไว้ในลักษณะของตำนานอ้างอิงถึงสมัยพุทธกาล โดยถูกสร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้า ดังนั้นการตรวจสอบอายุสมัยจึงเหลือเพียงประวัติการบูรณปฏิสังขรณ์

เจดีย์ชเวมอดอ: บูรณะครั้งแรกในสมัยของพระเจ้าธรรมเจดีย์ แต่เนื่องจากเป็นพระมหาธาตุเจดีย์ประจำกรุงหงสาวดี จึงได้รับการสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยพระยาอู่ผู้สถาปนากรุงหงสาวดีเป็นเมืองหลวงแห่งอาณาจักรมอญ (Prince Damrong Rajanubhap 1991: 68-70 อ้างถึงใน เชษฐ ติงส์ญชลี 2555: 219)

เจดีย์นองดอจี: ไม่พบประวัติการบูรณะแต่ได้รับการขนานนามว่า

เป็นเจดีย์ “พีชชาย” ของเจดีย์ชเวดากองเนื่องจากตำนานระบุว่าสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระเกศธาตุ ก่อนนำไปประดิษฐานที่เจดีย์ชเวดากอง (Moore et al. 1999: 95; Seekins 2006: 408; Singer 1995: 2) เจดีย์นองดอจีจึงอาจมีอายุสมัยใกล้เคียงกับเจดีย์ชเวดากอง

เจดีย์ชเวดากอง: ได้รับการบูรณะครั้งแรกในปี พ.ศ. 1905 ในสมัยพระยาอู่ (พ.ศ. 1890 - พ.ศ. 1927) (Harvey 1925: 112) และได้รับการบูรณะต่อมาในภายหลังอีกหลายรัชกาล จนกระทั่งมาถึงในสมัยพระเจ้ามั่งระแห่งกรุงอังวะในปี พ.ศ. 2317 (ภพพล จันทรวัดมนกุล 2555: 29; Harvey 1925: 260)

สิ่งที่น่าสนใจอยู่ที่ข้อสันนิษฐานช่วงเวลาการสร้างเจดีย์ชเวดากองและประวัติการบูรณะเจดีย์ชเวดากองในครั้งแรก โดยมีจุดร่วมกันในสมัยของพระยาอู่ ผู้สถาปนากรุงหงสาวดีเป็นเมืองหลวง ในส่วนของเจดีย์นองดอจีที่ได้รับการขนานนามว่า “พีชชาย” ของเจดีย์ชเวดากองซึ่งไม่พบประวัติการบูรณะ แต่เนื่องจากขนาดเจดีย์และรูปแบบศิลปกรรมบริเวณฐานเจดีย์นองดอจี มีความแตกต่างจากเจดีย์ชเวดากองอย่างเห็นได้ชัด จึงเป็นไปได้ว่าอาจเกี่ยวข้องกับขนาดและรูปแบบศิลปกรรมของเจดีย์ชเวดากองในระยะแรกเมื่อครั้งบูรณะในสมัยพระยาอู่ ก่อนที่จะได้รับการบูรณะให้มีขนาดใหญ่โตอย่างในสมัยหลังเช่น สมัยพระนางเซงสอพู พระเจ้าธรรมเจดีย์และพระเจ้ามั่งระ

กล่าวโดยสรุปคือประวัติศาสตร์ในช่วงแรกของเจดีย์ในศิลปะมอญทั้ง 3 องค์ ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับพระยาอู่ (พ.ศ. 1890 - พ.ศ. 1927) (Harvey 1925: 111-112) หรือประมาณปลายสุดของพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สุดคดคล้องกับการมาถึงของพระสุมนเถระ พระเถระผู้ร่ำเรียนพระไตรปิฎกจากเมืองมอญโดยท่านได้จำพรรษาอยู่ในอาณาจักรสุโขทัย ประมาณปี 1904-1912 (จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคณะ 2548; พระรัตนปัญญาเถระ 2501) ดังนั้นปฐพีของเจดีย์ในศิลปะมอญทั้งสามองค์จึงเหมาะสมที่จะนำมาเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมกับยอดพุ่ม

ข้าวบิณฑ์ โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบไว้ดังนี้

การวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบปลีของเจดีย์ในศิลปะมอญกับยอดพุ่มข้าวบิณฑ์

ตำแหน่งการจัดวาง : ปลีเจดีย์ในศิลปะมอญ (รูปหมวดที่ 2 จ, ฉ, ช) กับยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ (รูปหมวดที่ 2 ซ) ถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งสูงสุดของเจดีย์เช่นเดียวกัน

รูปทรง : ปลีของเจดีย์ในศิลปะมอญ (รูปหมวดที่ 2 จ, ฉ, ช) และยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ทั้งคู่มีส่วนล่างเป็นกระเปาะ ส่วนกลางและส่วนปลายยึดเพรียว ซึ่งสอดคล้องกันเป็นอย่างมาก (รูปหมวดที่ 2 ซ)

การประดับตกแต่ง : บนยอดพุ่มข้าวบิณฑ์พบปูนปั้นคล้ายกลีบดอกไม้ ซึ่งไม่พบบนปลีของเจดีย์ในศิลปะมอญ แต่พบวงแหวนจำนวนหนึ่ง (รูปหมวดที่ 2 ซ) ปรากฏอยู่เหนือกลีบดอกไม้ของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์โดยอยู่ในตำแหน่งที่ใกล้เคียงกับวงแหวนบนปลีของเจดีย์ชเวดากอง (รูปหมวดที่ 2 ช)

จากผลการเปรียบเทียบยอดพุ่มข้าวบิณฑ์กับปลีของเจดีย์ในศิลปะมอญ จะสังเกตเห็นว่ามีตำแหน่งที่ตั้งและรูปแบบศิลปกรรมสอดคล้องกัน อย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะเรื่องตำแหน่งที่ตั้งของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์และปลี ล้วนอยู่ในสถานะยอดสูงสุดของเจดีย์ ดังนั้นการที่ช่างสุโขทัยนำปสีมาประยุกต์เป็นยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ แล้วประดับไว้เหนือเรือนธาตุ เช่นเดียวกับการประดับเจดีย์ยอดของเจดีย์ทรงปราสาทยอดกลุ่มไม่มีเรือนชั้นซ้อน แสดงให้เห็นว่า “เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ มีองค์ประกอบทางศิลปกรรมสอดคล้องกับเจดีย์ทรงปราสาทยอดกลุ่มไม่มีเรือนชั้นซ้อน” ทุกประการ ดังนั้นผู้เขียนจึงมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมโดยเสนอให้ “เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะสุโขทัย” ในส่วนของรายละเอียดปลีกย่อย เช่น งานปูนปั้นประดับรูปกลีบดอกไม้บนยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ซึ่งไม่พบบนปลีของเจดีย์ศิลปะมอญ คงเป็นการสร้างสรรค์โดยช่างสุโขทัยที่ตั้งใจปรุงแต่งให้ยอดพุ่มข้าวบิณฑ์มีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ และโดย

เฉพาะอย่างยิ่งบริเวณส่วนบนของยอดพุ่มข้าวบิณฑ์อาจเคยประดับฉัตรเช่นเดียวกับปลีของเจดีย์ในศิลปะมอญก็เป็นได้ โปรดดูภาพจำลองการประดับฉัตร (รูปหมวดที่ 3)

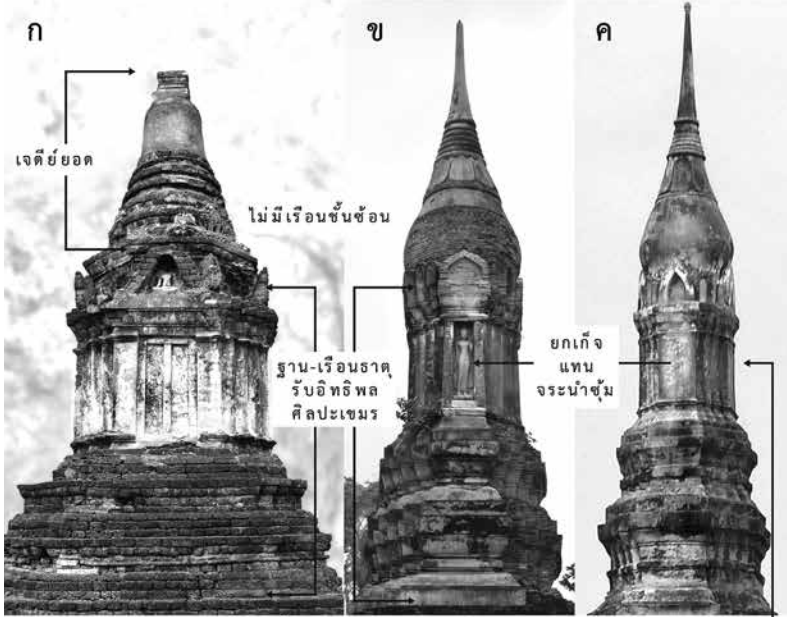
สืบเนื่องจากผลการวิเคราะห์ที่ได้กล่าวมานี้ ผู้เขียนจึงขอเสนอทฤษฎีใหม่คือ **“ยอดพุ่มข้าวบิณฑ์รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากปลีของเจดีย์ในศิลปะมอญ”** ซึ่งเป็นทฤษฎีแรกที่สามารถกำหนดอายุสมัยเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์จากส่วนยอดที่มีความสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน โดยมีจุดเริ่มต้นในช่วงที่พระสุมนเถรภิกษุผู้สำเร็จจากเมืองมอญได้รับอาราธนามายังกรุงสุโขทัยในสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 แล้วจำพรรษาอยู่ในกรุงสุโขทัยเป็นเวลากว่า 8 ปี (พ.ศ. 1904 - 1912) หรือประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 20 จึงมีความเป็นไปได้ว่าตัวท่านหรือคณะผู้ติดตามของท่านคือผู้ที่นำพารูปแบบปลีของเจดีย์ในศิลปะมอญเข้ามายังกรุงสุโขทัยจากนั้นจึงได้ถ่ายทอดแนวคิดให้แก่บรรดาช่าง เพื่อนำมาประยุกต์เป็นยอดเจดีย์ อย่างไรก็ตามรูปแบบของเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ตามที่ปรากฏในหลักฐานทางโบราณคดีซึ่งสัมพันธ์กับจารึกวัดอโศการาม ต่อมาเมื่อเข้าสู่ปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ความนิยมดังกล่าวจึงลดถอยลงพร้อมๆ กับการเสื่อมของอาณาจักรสุโขทัย ดังนั้น **“เจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ควรมีอายุอยู่ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 20”** โดยไม่ควรเก่าไปถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 หรือคลาดเคลื่อนไปถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 23

อนึ่ง แม้ว่าเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด แต่ก็มิสภาวะแตกต่างจากเจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด สังเกตได้จากเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ส่วนใหญ่มักจะถูกสร้างเป็นเจดีย์ประธานเช่นเดียวกับเจดีย์ทรงระฆัง ซึ่งในกรณีนี้อาจเกี่ยวข้องกับความสำคัญของพระสุมนเถรและนโยบายด้านการศาสนาของสุโขทัยในขณะนั้น ประกอบกับแนวคิดการออกแบบเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ให้มีขนาดย่อมและมีรูปแบบที่เรียบง่ายกว่าเจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบอื่นๆ ในศิลปะสุโขทัย โดย

อาศัยเพียงชุดฐานรองขนาดใหญ่และสูงชันช่วยเสริมให้ดูโดดเด่นสมฐานะ
เจดีย์ประธานเท่านั้น ซึ่งแนวคิดการออกแบบเจดีย์ในลักษณะดังกล่าวเปรียบ
เสมือนการทำน้อยได้มากและยังช่วยลดระยะเวลาการก่อสร้างได้เป็นอย่างดี
จากเหตุผลต่างๆ ที่ได้กล่าวในข้างต้นเจดีย์ทรงยอดพุ่มข้าวบิณฑ์จึงเป็นเจดีย์
ทรงปราสาทยอดที่ได้รับความนิยมสูงสุดอย่างรวดเร็วและมีความโดดเด่น
เป็นเอกลักษณ์ตามแบบฉบับของสกุลช่างสุโขทัย



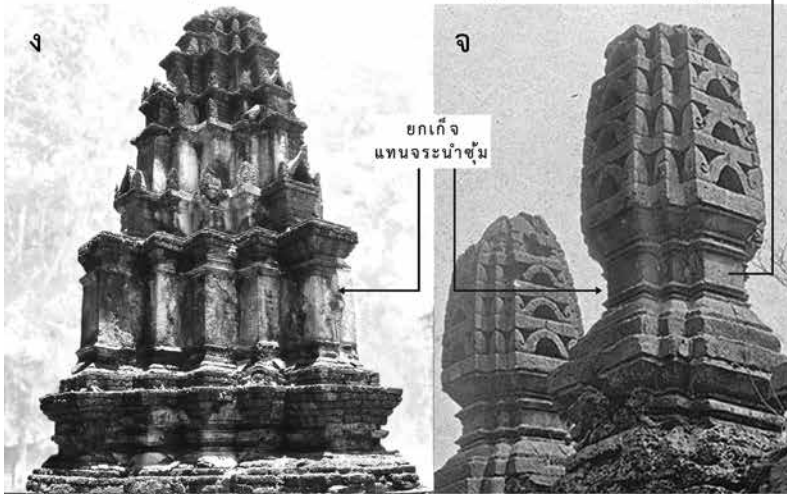
รูปหมวดที่ 1



เจดีย์ทรงปราสาทยอดกลมไม่มีเรือนชั้นซ้อน, เจดีย์รายหมายเลข 21, วัดเจดีย์เจ็ดแถว

เจดีย์ประธาน วัดตระพังเงิน, สุโขทัย

เจดีย์ประธาน วัดมหาธาตุสุโขทัย



ปราสาทประธาน วัดหลักเมือง, ศรีสัชานาลัย

ปราสาทยอดคบกำแพงวัดช้างล้อม, ศรีสัชานาลัย, หอดจดหมายเหตุแห่งชาติ

รูปหมวดที่ 2

ก



เจดีย์ชเวดิกอน, ศิลปะพุกาม

ข



ยอดทรงศิขระ, อานันทเจดีย์
ศิลปะพุกาม

ค



ภาพถ่ายเส้นยอดปราสาท
โดย มิลเตอร์แกมเฟอร์

ง



ยอดท่มข้าวบิณฑ์
วัดมหาธาตุสุโขทัย

จ



ภาพถ่ายยาลี่เจดีย์ชเวมอดอง
ศิลปะมอญ

ฉ



ภาพถ่ายยาลี่เจดีย์หนองคอง
ศิลปะมอญ

ช



ภาพถ่ายยาลี่เจดีย์ชเวดากอง
ศิลปะมอญ

ซ



ยอดท่มข้าวบิณฑ์
วัดมหาธาตุสุโขทัย



รูปหมวดที่ 3 จำลองการประดับฉัตร เจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัย

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร, 2512. รายงานการสำรวจและขุดแต่งบูรณะโบราณวัตถุสถานเมืองเก่าสุโขทัย พ.ศ.2508-2512. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- _____, 2514. รายงานการสำรวจและขุดแต่งบูรณะโบราณวัตถุสถานเมืองเก่ากำแพงเพชร เมืองศรีสัชนาลัย พ.ศ. 2508-2512. พระนคร: กรมศิลปากร.
- กรรณิการ์ ถนอมปัญญารักษ์, 2547. พุทธศาสนากับพม่าในสมัยอาณาจักรพุกาม (ค.ศ. 1057-1287). สารนิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.
- เกรียงไกร เกิดศิริ, 2551. พุกาม: การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งศรีทธา. กรุงเทพฯ: อูซาคเนย์.
- จตุพร ศิริสัมพันธ์ และคณะ, 2548. ประชุมจารึก ภาคที่ 8. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- เชษฐ ดิงสัญลี, 2554. รายงานผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ประเด็นใหม่เกี่ยวกับเจดีย์แบบมอญ และแบบพม่าในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- _____, 2555. เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ: พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตร ถึงศิลปะมณฑล. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระยา, 2545. เทียวเมืองพม่า. กรุงเทพฯ: มติชน.
- นริศรานูวัตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยา, 2506. จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.
- พิริยะ ไกรฤกษ์, 2545. ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา ภาพลักษณ์ที่ต้องเปลี่ยนแปลง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- ภภาพล จันทรวิวัฒกุล, 2555. 60 วัด วังและสถานที่สำคัญในพม่า. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- รัตนปัญญาเอระ, 2501. ชินกาลมาลีปกรณ์. (แปลโดย แสง มนวิฑูร). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ราชบัณฑิตยสถาน, 2556. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2551. ศิลปะสุโขทัย: บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดี จารึกและศิลปกรรม. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สันติ เล็กสุขุม, 2541. เจดีย์ราย “ทรงปราสาทยอด” วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิวิชาการ.
- _____, 2551. ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 13 ประจำปี พ.ศ. 2551 ศิลปะสมัยสุโขทัย: ก่อนสมัย-ในสมัย-เมื่อสิ้นสมัย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- _____, 2552. เจดีย์: ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: มติชน.

- สันติ เล็กสุขุม, 2555. **ศิลปะสุโขทัย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- หม่อม ทินอ่อง, 2553. **ประวัติศาสตร์พม่า**. (แปลโดย เพ็ชรี สุมิตร). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- Aung-Thwin M., 1985. **Pagan: The Origins of Modern Burma**. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Briggs L.P., 1999. **The Ancient Khmer Empire**. Philadelphia: The American Philosophical Society.
- Green A. & Blurton T.R., 2002. **Burma: Art and Archaeology**. Chicago: Art Media Resources.
- Harvey G.E., 1925. **History of Burma: From the Earliest Times to 10 March 1824: The Beginning of the English Conquest**. London: Longmans, Green & Co.
- Moore E. & Mayer H., 1999. **Shwedagon: Golden Pagoda of Myanmar**. London: Thames & Hudson.
- Phayre A.P., 1883. **History of Burma: Including Burma Proper Pegu, Taungu, Tenasserim and Arakan: From the Earliest Time to the End of the First War with British India**. London: Trubner & Co.
- Sahai S., 2007. **The Bayon of Angkor Thom**. Bangkok: White Lotus Press.
- Seekins D.M., 2006. **Historical Dictionary of Burma (Myanmar)**. U.S.A: Scarecrow Press.
- Singer N.F., 1995. **Old Rangoon: City of the Shwedagon**. Scotland: Paul Stachan-Kiscadale.
- Strachan P., 1989. **Pagan: Art & Architecture of Old Burma**. Singapore: Kiscadale; Whiting Bay, Arron: Kiscadale.
- Swaan W., 1966. **Lost Cities of Asia: Ceylon, Pagan, Angkor**. London: Elek.