

พัฒนาการของแนวคิดและรูปแบบปราสาทในศิลปะไทย

โดย

นายสมโชค สินนุกูล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา ๒๕๕๔

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พัฒนาการของแนวคิดและรูปแบบปราสาทในศิลปะไทย

โดย
นายสมโชค สินนุกูล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE DEVELOPMENT OF THE CONCEPTS AND THE STYLE OF PRASADA IN THAI ART

By

Somchok Sinnugool

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2011

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “พัฒนาการของแนวคิดและรูปแบบปราสาทในศิลปะไทย” เสนอโดย นายสมโชค สินนุกูล เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย

……
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ไขแสง ศุขะวัฒนะ)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ สมชาย ณ นครพนม)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)
...../...../.....

๕๐๑๐๗๕๐๔: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย
คำสำคัญ : ปราสาท / ศิลปะไทย

สมโชค สินนุกูล : พัฒนาการของแนวคิดและรูปแบบปราสาทในศิลปะไทย.
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ๓๕๐ หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงพัฒนาการและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะไทย นับตั้งแต่ในศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ได้แก่ ศิลปะทวารวดี ศิลปะศรีวิชัย ศิลปะขอมในประเทศไทย และศิลปะหริภุญชัย รวมทั้งในศิลปะหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ได้แก่ศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนา ศิลปะอยุธยา และศิลปะรัตนโกสินทร์

ในการวิจัยนี้ได้อาศัยข้อมูลหลักฐานจากงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่เกี่ยวข้อง เช่นงานจิตรกรรม งานประติมากรรม งานมัณฑนศิลป์ และงานประณีตศิลป์ รวมถึงข้อมูลจากจารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์

ผลการวิจัยพบว่าปราสาทในศิลปะไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ มีพื้นฐานของแนวคิดและรูปแบบซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดีย โดนเฉพาะปราสาทแบบเรือนชั้น แบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมา ในศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนา และศิลปะอยุธยา แนวคิดและรูปแบบดังกล่าวยังคงมีพัฒนาการที่สืบเนื่องต่อมา ขณะเดียวกันก็เกิดรูปแบบที่แสดงถึงการลดรูปไปเป็นปราสาทแบบเรือนยอด รวมทั้งยังมีการรับเอาแรงบันดาลใจจากศิลปะในวัฒนธรรมใกล้เคียงรอบข้างมาพัฒนา ปรับปรุงและคลี่คลายจนเกิดแบบแผนซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในแต่ละศิลปะ โดยเฉพาะในศิลปะอยุธยาตอนปลายที่จะเป็นพื้นฐานและแบบอย่างอันสำคัญให้กับแบบแผนของปราสาทในศิลปะรัตนโกสินทร์ซึ่งได้พัฒนาต่อมาจนเกิดเป็นระเบียบแบบแผนอันเคร่งครัด อย่างไรก็ตามรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะรวมถึงแนวคิดของการใช้งานและรูปแบบซึ่งต่างไปจากแบบแผนประเพณีก็ได้ปรากฏในศิลปะรัตนโกสินทร์ด้วย

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

50107904 : MAJOR : THAI ART HISTORY
KEY WORD : PRASADA / THAI ART
SOMCHOK SINNUGOOL : THE DEVELOPMENT OF THE CONCEPTS AND THE STYLE OF PRASADA IN THAI ART. THESIS ADVISOR : PROF. SAKCHAI SAISINGHA ,Ph.D. 350 pp.

The objective of the dissertation is to study the development of and influential factors on the concept and form of the prasada in Thai architectural art beginning with pre-19th Buddhist century art, namely the Dvaravati, Srivijaya, Siamese-Khmer and Haribhunjaya styles, and leading on to post-19th Buddhist century art, namely the Sukhothai, Lanna, Ayudhya and Ratanakosin styles.

The research makes use of related documents and evidence concerning architecture and fine arts, such as painting, sculpture, interior decoration and decorative art, including inscriptions and historical documents.

The research has found that the prasada in pre-19th Buddhist century Thai art is conceptually and formalistically based on and influenced by Indian art, particularly the vimana-style, tiered structure of the Prasada in South Indian art. From the 19th Buddhist century onwards, in the Sukhothai, Lanna and Ayudhaya arts, the adopted concept and form continued to dominate, while, at the same time, the form was reduced to the spired structure, as well as being inspired by neighbouring cultures in improving, adopting and adapting the stylistic conventions of each period. In particular, the late Ayudhyan style was the basis and model of the conventions of the Ratanakosin Prasada and was further developed into a rigid convention. However, the distinctively characteristic form, as well as the functional and formalistic concepts that have deviated from the original conventions, remain evident in Ratanakosin art.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2010

Student's signature .....

Thesis Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาจากบุคคลท่านต่างๆดังนี้

นายยุทธชัย สินนุกูล และนางอรพิน สินนุกูล บิดา มารดา,
ศาสตราจารย์ไขแสง ศุขะวัฒนะ ครูผู้ให้ความเมตตาและสนับสนุนด้านการศึกษา,นายชีวิน สินนุกูล ให้คำปรึกษาและความช่วยเหลือด้านเอกสาร

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ไขแสง ศุขะวัฒนะ, ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม, ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์, อาจารย์สมชาย ณ นครพนม และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี

ครูอาจารย์ผู้ให้ความเมตตาและความรู้ทางศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย
อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต, อาจารย์วัลลภิศร์ สดประเสริฐ, อาจารย์พันธุ์ศักดิ์ จักกะพาก คณาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม, ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง คณาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แก่ ศาสตราจารย์หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ศาสตราจารย์ ไขแสง ศุขะวัฒนะ, รองศาสตราจารย์ ภิญโญ สุวรรณคีรี, อาจารย์ พล.อ.ต.อาวุธ เงินชูกลิ่น, อาจารย์เผ่า สุวรรณศักดิ์ศรี, อาจารย์สัญชัย หมายมั่น, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประชา แสงสายัณห์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์พงศกร ยิ้มสวัสดิ์ คณาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้แก่ รองศาสตราจารย์ เสนอ นิลเดช, รองศาสตราจารย์ สมใจ นิ่มเล็ก และรองศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศนกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุดจิต สนั่นไหว คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต รองศาสตราจารย์วิวัฒน์ เตมียพันธ์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง และ อาจารย์อภินันท์ สงเคราะห์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี รองศาสตราจารย์นพมาส แววหงส์ ได้กรุณาแปลบทคัดย่อในภาคภาษาอังกฤษ

ความดีของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบแด่ บิดา มารดา และครูอาจารย์ ผู้เป็นที่รักและเทิดทูนยิ่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญลายเส้น ..... น

บทที่

๑ บทนำ ๑

ความเป็นมาและความสำคัญของการศึกษา ๑

วัตถุประสงค์ของการศึกษา ๓

สมมติฐานของการศึกษา ๓

ขอบเขตของการศึกษา ๔

วิธีการศึกษา ๔

ข้อตกลงเบื้องต้น ๕

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๕

การศึกษาที่ผ่านมา ๖

๒ แนวคิด ความหมายของปราสาท และปราสาทในศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ..... ๗

ปราสาทในศิลปะอินเดีย ๗

ความหมายของปราสาทและคำศัพท์เรียกงานศิลปะ
และสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับปราสาทในศิลปะไทย ๒๔

ปราสาทในงานศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในดินแดนไทย ๔๔

สรุป ๘๐

๓ ปราสาทในศิลปะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙
ถึงก่อนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ๘๒

ปราสาทในศิลปะสุโขทัย ๘๒

ปราสาทในศิลปะล้านนา ๑๑๓

ปราสาทในศิลปะอยุธยา ๑๔๓

สรุป ๑๗๘

บทที่ หน้า
๔ ปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ๑๘๐
ปราสาทแบบเรือนยอด ๑๘๑
ปราสาทแบบเรือนชั้น ๒๐๙
สรุป ๒๒๕
๕ ปราสาทในศิลปะรัตนโกสินทร์ ๒๒๖
ปราสาทในกลุ่มที่สืบทอดรูปแบบตามแบบแผนประเพณี
ในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ๒๒๘
ปราสาทแบบเรือนยอด ๒๒๙
ปราสาทแบบเรือนชั้น ๒๕๐
ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์ ๒๖๒
ปราสาทในกลุ่มที่มีแนวคิดและรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะ
ในศิลปะรัตนโกสินทร์ ๒๖๙
ปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎ ๒๖๙
ปราสาทในกลุ่มที่มีแนวคิดหรือรูปแบบที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณี ๒๘๕
พระเมรุ : รูปแบบปราสาทจากราชสำนัก
สู่แบบแผนของเมรุสามัญชน ๒๘๖
ปราสาทในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในศาสนา ๒๙๘
ปราสาทจากแบบแผนในศาสนาและราชสำนัก
สู่การใช้งานในเชิงสาธารณะ ๓๐๗
สรุป ๓๑๖
๖ บทสรุป ๓๑๗

บรรณานุกรม ๓๒๐

ภาคผนวก ๓๓๒
ภาคผนวก ก ลำดับยุคสมัยของศิลปะ ๓๓๓
ภาคผนวก ข อภิธานศัพท์ ๓๓๘

ประวัติผู้วิจัย ๓๕๐

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑	ภาพปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำประดับเสาโตรณะของสถูปสาญจี.....	๙
๒	ภาพปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำศิลปะอมราวดี.....	๑๑
๓	ประติมากรรมดินเผารูปอาคารจำลอง ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออก.....	๑๓
๔	ปราสาทแบบวิมานในผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส.....	๑๗
๕	ปราสาทแบบวิมานในผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า.....	๑๗
๖	เทวาลัยลักษมัณ.....	๑๙
๗	เทวาลัยราชีวโลจนะ.....	๑๙
๘	ศิขรแบบเรขาเทอุล.....	๒๐
๙	ศิขรแบบปีฒาเทอุล.....	๒๑
๑๐	ศิขรแบบขาขาราเทอุล.....	๒๒
๑๑	ปราสาทภูมิโพน จังหวัดสุรินทร์.....	๔๕
๑๒	ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์.....	๔๕
๑๓	ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา.....	๔๖
๑๔	ปรางค์สามยอด(ปราสาท) จังหวัดลพบุรี.....	๔๖
๑๕	ประติมากรรมสลักนูนต่ำ ศิลปะทวารวดีภาคกลาง.....	๔๘
๑๖	ประติมากรรมดินเผารูปปราสาทจำลอง ศิลปะทวารวดีภาคกลาง.....	๕๐
๑๗	ภาพเปรียบเทียบประติมากรรมดินเผารูปปราสาทจำลอง ศิลปะทวารวดีภาคกลาง และอาคารจำลองของวิมานในศิลปะอินเดียใต้ ..	๕๑
๑๘	ลายกาบบน กาบล่าง และประจำยามอกของประติมากรรมปูนปั้นรูปปราสาทจำลอง ศิลปะทวารวดี.....	๕๓
๑๙	ลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอกในศิลปะพุกาม	๕๓
๒๐	สีมาแสดงภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จกรุงกบิลพัสดุ์โปรดพระนางพิมพา (สีมาพิมพาพิลาป) ศิลปะทวารวดีภาคอีสาน	๕๖
๒๑	สีมาวิธุรบัณฑิตชาดก	๕๙
๒๒	ภาพคัดลอกสีมาวิธุรบัณฑิตชาดก	๖๐
๒๓	ซุ้มทรงปราสาทแบบปีฒาเทอูลประดับสถูปจำลองในศิลปะปาละ	๖๒
๒๔	ภาพปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำ ประดับผนังภายนอกของปราสาทโลเลย ศิลปะขอม	๖๔

ภาพที่ หน้า

๒๕ พระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุ ศิลปะศรีวิชัย ๖๖
๒๖ พระพิมพ์วัดท้าวโคตร ศิลปะศรีวิชัย ๖๙
๒๗ วัดแก้ว จังหวัดสุราษฎร์ธานี ๗๑
๒๘ พระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ๗๑
๒๙ เจดีย์กู่กุดและรัตนเจดีย์ วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ๗๓
๓๐ พระกล้วย ศิลปะหริภุญชัย ๗๕
๓๑ พระเลี่ยงหลวง ศิลปะหริภุญชัย ๗๕
๓๒ พระสิบสอง ศิลปะหริภุญชัย ๗๖
๓๓ พระสามละโว้ ศิลปะหริภุญชัย ๗๗
๓๔ พระสามเวียงท่ากาน ศิลปะหริภุญชัย ๗๗
๓๕ พระละโว้ ศิลปะหริภุญชัย ๗๘
๓๖ พระกวาง ศิลปะหริภุญชัย ๗๙
๓๗ ศาลตาผาแดง สุโขทัย ๘๓
๓๘ ปราสาทเฟื้องวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย ๘๓
๓๙ เจดีย์ทรงปราสาทแบบสุโขทัย วัดศรีสวาย สุโขทัย ๘๕
๔๐ เจดีย์รายทรงปราสาทยอดแบบสุโขทัย วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย ๘๕
๔๑ เจดีย์รายทรงปราสาทยอด วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย ๘๖
๔๒ เจดีย์ประจำมุม ทรงปราสาทยอด วัดมหาธาตุ สุโขทัย ๘๖
๔๓ เจดีย์รายทรงปราสาทแบบหลังคาซ้อนชั้นรูปทรงกรวยเหลี่ยมเพิ่มมุม
วัดชนะสงคราม สุโขทัย ๘๗
๔๔ เจดีย์รายทรงปราสาทแบบหลังคาซ้อนชั้นรูปทรงกรวยเหลี่ยมเพิ่มมุม
วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย ๘๗
๔๕ ปราสาทแบบหลังคาลาดซ้อนชั้นในงานประดับศิลปะพุกาม ๘๘
๔๖ เจดีย์รายทรงปราสาทในรูปแบบพิเศษ วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย ๘๙
๔๗ มณฑปพระร่วง พระลือ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย ๔๗
๔๘ ภาพถ่ายเก่ามณฑปพระร่วง พระลือ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียงศรีสัชนาลัย... ๔๘
๔๙ หอพระไตรปิฎก (Pitikat Taik) ในศิลปะพุกาม ๔๙
๕๐ ไขราหน้าบรรพ ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ๙๖

ภาพที่ หน้า

๕๑ ภาพสีวิกาจากภาพสลักนูนต่ำ ระเบียงคดปราสาทนครวัด ๙๖
๕๒ ภาพปราสาทจากจิตรกรรมศิลปะพุกาม เจติยวิหารโลกะเท็กพัน ๙๘
๕๓ บราลีเครื่องสังคโลกในศิลปะสุโขทัย ๑๐๐
๕๔ ปราสาทแบบเรือนชั้น ศิลปะพุกาม ๑๐๔
๕๕ ปราสาทแบบเรือนชั้น ศิลปะพุกาม ๑๐๔
๕๖ โคมปรุสังคโลก ศิลปะสุโขทัย ๑๐๖
๕๗ โคมปรุสังคโลก ศิลปะสุโขทัย ๑๐๖
๕๘ มณฑปวัดศรีชุม สุโขทัย ๑๐๘
๕๙ ปราสาทแบบหลังคาทรงจั่วซึ่งมียอดปราสาทตั้งอยู่ด้านบน ในศิลปะพุกาม ๑๑๐
๖๐ ซุ้มประตูกำแพงเขตพุทธาวาส วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย ๑๑๑
๖๑ กู่คำวัดเจดีย์สี่เหลี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๔
๖๒ เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน จังหวัดเชียงราย ๑๑๔
๖๓ เจดีย์หลวง วัดเจดีย์หลวงโชติการาม จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๕
๖๔ กู่พระเจ้าติโลกราช วัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๕
๖๕ เจดีย์วัดโลกโมลี จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๕
๖๖ เจดีย์วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๕
๖๗ เจดีย์วัดพวกหงส์ จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๖
๖๘ เจดีย์วัดกู่เต้า จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๖
๖๙ เจติยวิหารวัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๖
๗๐ เครื่องหลังคาปราสาทในศิลปะขอม ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ ๑๒๒
๗๑ เครื่องยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์ ปรางค์ประธานวัดส้ม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๒๒
๗๑ เครื่องยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์ ปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๒๒
๗๓ พระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ๑๒๔
๗๔ เจดีย์วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ ๑๒๔
๗๕ เจดีย์วัดผ้าขาวป้าน เชียงแสน จังหวัดเชียงราย ๑๒๔
๗๖ โคมป่องสำริดทรงปราสาท ศิลปะล้านนา ๑๒๔
๗๗ ภาพปราสาทในงานจิตรกรรมศิลปะพุกาม เจติยวิหารโลกะเท็กพัน ๑๒๕

ภาพที่ . หน้า
๗๘ ภาพปราสาทในงานประติมากรรมศิลปะพุกาม ๑๒๕
๗๙ หลังคาลาดและซุ้มประดับชั้นหลังคาลาดในศิลปะล้านนา กู่พระเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ๑๒๖
๘๐ ปราสาทในงานประติมากรรมศิลปะพุกาม..... ๑๒๖
๘๑ เจติยวิหารงาเยตนา..... ๑๒๗
๘๒ แท่งบัวเหลี่ยมในศิลปะล้านนา โขงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง..... ๑๒๗
๘๓ ลายกาบบน กาบล่าง และประจำยามอก ในศิลปะพุกาม..... ๑๒๘
๘๔ ลายกาบบน กาบล่าง และประจำยามอก ในศิลปะล้านนา..... ๑๒๘
๘๕ กู่พระเจ้าล้านทอง วิหารวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ๑๓๑
๘๖ ปราสาทพระเจ้าวัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่..... ๑๓๒
๘๗ กู่พระแก่นจันทน์ วัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่..... ๑๓๒
๘๘ โขงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง..... ๑๓๒
๘๙ เจดีย์วัดปันสาท จังหวัดเชียงใหม่..... ๑๓๒
๙๐ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองประดับมุก วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่..... ๑๓๓
๙๑ โคมปรุสำริดทรงปราสาท..... ๑๓๕
๙๒ โคมปรุสำริดทรงปราสาทและปราสาทจำลอง วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน..... ๑๓๖
๙๓ กู่หรือปราสาทพระเจ้าหลังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ๑๓๙
๙๔ กู่หรือปราสาทพระเจ้าขนาดเล็กด้านทิศใต้ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ๑๔๑
๙๕ ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี ๑๔๔
๙๖ ปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๔๔
๙๗ ปรางค์ประธานวัดวรเชตุเทพบำรุง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๔๔
๙๘ เจดีย์ทรงปรางค์วัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี..... ๑๔๔
๙๙ เจดีย์วัดพระแก้ว อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท..... ๑๔๕
๑๐๐ เจดีย์ทรงปราสาทยอดวัดพระราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๔๕
๑๐๑ เจดีย์ทรงปราสาทยอดวัดวรเชตุเทพบำรุง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๔๕
๑๐๒ เจดีย์ศรีสุริโยทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๔๖

ภาพที่ หน้า

๑๐๓ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ
ภายในเรือนธาตุปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี ๑๔๘
๑๐๔ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้
ภายในเรือนธาตุปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี ๑๕๐
๑๐๕ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เจติยวิหารกุบโยคจยี (เวทจยีอิน) ๑๕๓
๑๐๖ ภาพปราสาทแบบเรือนชั้นจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหาร
วัดไลย์ จังหวัดลพบุรี..... ๑๕๖
๑๐๗ ภาพปราสาทแบบเรือนยอดจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหาร
วัดไลย์ จังหวัดลพบุรี..... ๑๕๘
๑๐๘ ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ๑๖๒
๑๐๙ ธรรมาสน์สวดวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ๑๖๒
๑๑๐ ลายกระทงใต้ภาพฉากมโหสถชาดก ผนังสกัดด้านหลังภายนอกของ
พระวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี..... ๑๖๓
๑๑๑ ลายกระทงธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี..... ๑๖๔
๑๑๒ ลายกระทงธรรมาสน์วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๖๔
๑๑๓ ลายกระทงธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๖๔
๑๑๔ ลายกระทงธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๖๔
๑๑๕ บุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี ๑๖๕
๑๑๖ ลายกระทงบุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี ๑๖๕
๑๑๗ บุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี..... ๑๖๗
๑๑๘ บุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๖๗
๑๑๙ บุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๖๗
๑๒๐ บุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๖๗
๑๒๑ ฐานบุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี ๑๖๙
๑๒๒ ฐานบุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๖๙
๑๒๓ ฐานบุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๖๙
๑๒๔ ฐานบุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๑๖๙
๑๒๕ ลายกาบไผ่ธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๗๑
๑๒๖ ลายกาบไผ่ธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี..... ๑๗๑

ภาพที่		หน้า
๑๒๗	ลายกาบไผ่ธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๗๑
๑๒๘	ร่องรอยของคันทวย ลายประจำยามอก และไขรากันสาดบุษบกธรรมาสน์ วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๗๑
๑๒๙	องค์ประกอบของเครื่องหลังคาและลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด ธรรมาสน์วัดเสาธงทอง ลพบุรี	๑๗๒
๑๓๐	องค์ประกอบของเครื่องหลังคาและลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด บุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๗๓
๑๓๑	องค์ประกอบของเครื่องหลังคาและลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด บุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๗๓
๑๓๒	องค์ประกอบของเครื่องหลังคาและลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด บุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๗๔
๑๓๓	การประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมเหนือชั้นหลังคาลาดของปราสาท ในศิลปะล้านนา	๑๗๔
๑๓๔	ยอดบุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี	๑๗๖
๑๓๕	ยอดบุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๗๖
๑๓๖	ยอดบุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๗๗
๑๓๗	ยอดบุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๗๗
๑๓๘	ภาพปราสาทและงานศิลปกรรมอันมีรูปแบบที่เกี่ยวเนื่องกับปราสาท จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา	๑๘๒
๑๓๙	บุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี	๑๘๔
๑๔๐	บุษบกธรรมาสน์วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี	๑๘๔
๑๔๑	บุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร	๑๘๔
๑๔๒	บุษบกธรรมาสน์วัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม	๑๘๔
๑๔๓	ซุ้มประตูประธานพระวิหารหลวง วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี	๑๘๖
๑๔๔	ซุ้มประตูรอง พระอุโบสถวัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๘๖
๑๔๕	ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี	๑๘๖
๑๔๖	ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี	๑๘๖
๑๔๗	บุษบกราชรถ และซุ้มประตูทรงปราสาทจากสมุดภาพคัดลอก จำลองภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดยม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๘๗

ภาพที่		หน้า
๑๔๘	ภาพบุษบกจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร	๑๘๘
๑๔๙	ภาพปราสาทจากจิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.....	๑๘๘
๑๕๐	ภาพซุ้มประตูทรงปราสาทจากจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดเกาะ จังหวัดเพชรบุรี.....	๑๘๘
๑๕๑	ภาพบุษบกที่บานประตูประดับมุกวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..	๑๘๘
๑๕๒	บุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร.....	๑๙๐
๑๕๓	บุษบกธรรมาสน์วัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี	๑๙๐
๑๕๔	ประติมากรรมประดับฐานพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์มหาปราสาท จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๙๒
๑๕๕	ฐานพลับพลาสูงหน้าพระราชวังเมืองนครธม ศิลปะขอม	๑๙๒
๑๕๖	ฐานบุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร	๑๙๓
๑๕๗	ฐานบุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร	๑๙๓
๑๕๘	เครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์วัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม.....	๑๙๕
๑๕๙	เครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี	๑๙๕
๑๖๐	เครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี.....	๑๙๕
๑๖๑	เครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร.....	๑๙๕
๑๖๒	เครื่องหลังคาและงานประดับเครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์ วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร	๑๙๖
๑๖๓	การประดับบราลีหลังบรรพแถลง ของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลาย	๑๙๗
๑๖๔	การประดับแท่งบัวเหลี่ยมหลังซุ้มประดับชั้นหลังคาลาดของปราสาท ในศิลปะล้านนา	๑๙๗
๑๖๕	ปราสาทยอดปรางค์จากงานจิตรกรรม สมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖	๒๐๐
๑๖๖	เครื่องหลังคาปราสาทบายน ศิลปะขอม.....	๒๐๑
๑๖๗	ซุ้มประตูวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย	๒๐๑
๑๖๘	พรหมพักตร์ยอดประตูพระราชวังหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๒๐๒
๑๖๙	พรหมพักตร์ยอดบุษบกธรรมาสน์ วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี	๒๐๒

ภาพที่ หน้า
๑๗๐ พระเต้าทักษิโณทกทองคำจากกรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๐๔
๑๗๑ หัวเม็ดทรงมัณฑ์กำแพงแก้ววัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๐๖
๑๗๒ หัวเม็ดทรงมัณฑ์กำแพงวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๐๖
๑๗๓ หัวเม็ดทรงมัณฑ์กำแพงวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๒๐๖
๑๗๔ งานประดับหัวเสาทรงปราสาทยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์ และทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่กำแพงแก้วรอบพระมณฑปพระพุทธบาท วัดพรพุทธบาทราชวรมหาวิหาร จังหวัดสระบุรี..... ๒๐๗
๑๗๕ เมรุวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๑๐
๑๗๖ ภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนัง เมรุวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๑๐
๑๗๗ ปราสาทนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๑๑
๑๗๘ ซุ้มประตูประธานพระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๑๓
๑๗๙ ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพระยาแมน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๑๓
๑๘๐ ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๒๑๓
๑๘๑ ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี ๒๑๓
๑๘๒ ภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนัง พระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี ๒๑๔
๑๘๓ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี ๒๑๔
๑๘๔ เมรุวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๑๗
๑๘๕ ภาพเมรุพระพุทธเจ้าจากงานจิตรกรรมฝาผนังลายรดน้ำ หอเขียน วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร ๒๑๙
๑๘๖ พระเมรุพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒๒๐
๑๘๗ ภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนัง พระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี..... ๒๒๒
๑๘๘ มณฑปพระพุทธบาทวัดพระพุทธฉาย จังหวัดสระบุรี ๒๒๔
๑๘๙ หอระฆังวัดเจ้าย่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... ๒๒๔

ภาพที่ หน้า

๑๙๐ ภาพปราสาทและงานศิลปกรรมอันมีรูปแบบที่เกี่ยวเนื่องกับปราสาท จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ ๑๐ ตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี ๒๒๗

๑๙๑ ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น ในศิลปะรัตนโกสินทร์ ๒๒๙

๑๙๒ ปราสาทและมหาปราสาท ๒๓๑

๑๙๓ การประดับแถวลายกระจังเหนือชั้นหลังคาลาด พระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ๒๓๒

๑๙๔ พระเมรุสมเด็จพระนางเธอรำเพยภมราภิรมย์ ๒๓๓

๑๙๕ เชิงกลอนชั้นคู่ พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล ๒๓๕

๑๙๖ พระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ๒๓๗

๑๙๗ การสอดผสานเกี่ยวคล้องกันระหว่างเครื่องยอดปราสาทและหลังคาทรงจั่ว ๒๓๘

๑๙๘ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง ๒๔๐

๑๙๙ พระที่นั่งสุทไธศวรรย์ปราสาท พระบรมมหาราชวัง ๒๔๐

๒๐๐ พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท พระบรมมหาราชวัง ๒๔๐

๒๐๑ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระบรมมหาราชวัง ๒๔๐

๒๐๒ พระเมรุพระอัครชายาเธอพระองค์เจ้าเสาวภาคนารีรัตน์ สมเด็จเจ้าฟ้าพาหุรัดมณีมัย สมเด็จเจ้าฟ้าตรีเพ็ชรุตม์ธำรง และสมเด็จเจ้าฟ้าสิริราชกกุธภัณฑ์ ๒๔๑

๒๐๓ เขาไกลาสจำลองในพระราชพิธีโสกันต์ ๒๔๒

๒๐๔ แพลงสรง ๒๔๒

๒๐๕ บุษบกประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ๒๔๔

๒๐๖ บุษบกประดิษฐานพระพุทธเทววิลาศ วัดเทพธิดาราม ๒๔๔

๒๐๗ บุษบกประดิษฐานพระพุทธสิหิงคปฏิมากร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ๒๔๔

๒๐๘ หอระฆัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ๒๔๔

๒๐๙ พระที่นั่งบุษบกมาลา พระบรมมหาราชวัง ๒๔๕

๒๑๐ พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล ๒๔๕

๒๑๑ เวชยันตราชรถ ๒๔๕

๒๑๒ พระที่นั่งราเชนทรยาน ๒๔๕

ภาพที่		หน้า
๒๑๓	โกศแปดเหลี่ยม	๒๔๖
๒๑๔	พระโกศกุดั่นใหญ่	๒๔๖
๒๑๕	พระโกศมณฑป	๒๔๖
๒๑๖	ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนัง ภายในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่	๒๔๘
๒๑๗	ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๕๑
๒๑๘	ซุ้มประตูพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๕๑
๒๑๙	ซุ้มประตูประธานพระวิหารทิศ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	๒๕๑
๒๒๐	ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม	๒๕๑
๒๒๑	ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี	๒๕๒
๒๒๒	ซุ้มประตูศรีสุนทรทวาร พระบรมมหาราชวัง	๒๕๒
๒๒๓	บุษบกยอดปรางค์ในพระอุโบสถวัดไพชยนต์พลเสพ จังหวัดสมุทรปราการ	๒๕๔
๒๒๔	พระพุทธปรางค์ปราสาท (ปราสาทพระเทพบิดร) วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๕๔
๒๒๕	หอพระคันธารราษฎร์ และพระมณฑปยอดปรางค์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๕๕
๒๒๖	พระเจดีย์ทรงปราสาทยอดปรางค์วัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพมหานคร	๒๕๕
๒๒๗	ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี	๒๕๖
๒๒๘	ซุ้มประตู และบุษบกยอดปรางค์ พระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร	๒๕๖
๒๒๙	พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี	๒๕๗
๒๓๐	ประตูศรีสุนทรทวาร พระบรมมหาราชวัง	๒๕๗
๒๓๑	พระเมรุพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	๒๕๘
๒๓๒	พระเมรุพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว	๒๕๘
๒๓๓	ปราสาทนครวัดจำลอง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๖๐
๒๓๔	หอระฆังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	๒๖๓
๒๓๕	พระมณฑปวัดโปรดเกศเชษฐาราม จังหวัดสมุทรปราการ	๒๖๕
๒๓๖	พระมณฑปวัดประดู่ฉิมพลี กรุงเทพมหานคร	๒๖๕
๒๓๗	พระมณฑปวัดอัปสรสวรรค์ กรุงเทพมหานคร	๒๖๕
๒๓๘	พระมณฑปวัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร	๒๖๕
๒๓๙	ซุ้มสีมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๖๖

ภาพที่		หน้า
๒๔๐	ซุ้มสีมาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	๒๖๖
๒๔๑	ซุ้มสีมาวัดอรุณราชวราราม	๒๖๗
๒๔๒	ซุ้มสีมาวัดพิชยญาติการาม	๒๖๗
๒๔๓	พระมหาพิชัยมงกุฎ	๒๗๐
๒๔๔	พระโกศทองใหญ่	๒๗๐
๒๔๕	พระเศวตกุฎาคาร วิหารยอด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๗๔
๒๔๖	พระมณฑปหอธรรม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	๒๗๔
๒๔๗	ซุ้มประตูกำแพงเขตพุทธาวาส วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	๒๗๔
๒๔๘	ซุ้มประตูระเบียงคดด้านหน้าพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม	๒๗๔
๒๔๙	ประตูยอดพรหมพักตร์ พระบรมมหาราชวัง	๒๗๕
๒๕๐	พระทวารเทเวศร์รักษา พระบรมมหาราชวัง	๒๗๕
๒๕๑	พระทวารเทวาภิบาล พระบรมมหาราชวัง	๒๗๕
๒๕๒	ซุ้มประตูระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๗๕
๒๕๓	ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง พระพุทธปรางค์ปราสาท (ปราสาทพระเทพบิดร) วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๗๖
๒๕๔	หอระฆังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม	๒๗๖
๒๕๕	หอระฆังวัดเทพศิรินทราวาส	๒๗๗
๒๕๖	ซุ้มประตูกำแพงแก้ววัดเทพศิรินทราวาส	๒๗๗
๒๕๗	พระโพธิธาตุพิมาน วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	๒๗๗
๒๕๘	หอระฆังวัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม	๒๗๗
๒๕๙	หอกลองวัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม	๒๗๗
๒๖๐	บุษบกประดิษฐานพระประธานภายในพระอุโบสถ วัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร	๒๗๘
๒๖๑	พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช	๒๗๙
๒๖๒	พระมณฑปพระพุทธบาทวัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม	๒๘๐
๒๖๓	พระมหามณฑปพระพุทธบาท ภปร สก วัดญาณสังวราราม จังหวัดชลบุรี	๒๘๐
๒๖๔	โลหะปราสาท วัดราชนัดดาราม	๒๘๑
๒๖๕	ซุ้มประตูพระวิหารวัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร	๒๘๒
๒๖๖	ซุ้มหน้าต่างพระวิหารวัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร	๒๘๒

ภาพที่		หน้า
๒๖๗	พระเมรุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	๒๘๘
๒๖๘	พระเมรุพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	๒๘๘
๒๖๙	พระเมรุสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ	๒๙๑
๒๗๐	พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส	๒๙๒
๒๗๑	เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร	๒๙๒
๒๗๒	พระเมรุสมเด็จพระปิตุฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี	๒๙๔
๒๗๓	พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ	๒๙๕
๒๗๔	พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช	๒๙๕
๒๗๕	เชิงตะกอนฌาปนกิจศพ	๒๙๖
๒๗๖	เมรุวัดจักรวรรดิราชาวาส กรุงเทพมหานคร	๒๙๗
๒๗๗	เมรุวัดโตนด จังหวัดนนทบุรี	๒๙๗
๒๗๘	เมรุวัดเวฬุราชิน กรุงเทพมหานคร	๒๙๗
๒๗๙	เมรุวัดดอนหวาย จังหวัดนครปฐม	๒๙๗
๒๘๐	หอระฆังวัดยานนาวา กรุงเทพมหานคร	๒๙๙
๒๘๑	มณฑปพระพุทธบาท วัดพระพุทธบาทราชวรมหาวิหาร จังหวัดสระบุรี	๒๙๙
๒๘๒	พระมหามณฑปพระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากร วัดไตรมิตรวิทยาราม กรุงเทพมหานคร	๓๐๑
๒๘๓	อาคารมหาเจษฎาบดินทร์ วัดยานนาวา กรุงเทพมหานคร	๓๐๒
๒๘๔	วัดบุคคโล กรุงเทพมหานคร	๓๐๒
๒๘๕	พระอุโบสถวัดโสธรวราราม จังหวัดฉะเชิงเทรา	๓๐๓
๒๘๖	หอพระไตรปิฎกวัดยานนาวา กรุงเทพมหานคร	๓๐๔
๒๘๗	โรงเรียนพระปริยัติธรรมวัดบางไผ่ จังหวัดนนทบุรี	๓๐๔
๒๘๘	หอไตรวัดบางไผ่ จังหวัดนนทบุรี	๓๐๕
๒๘๙	พระอุโบสถวัดหัวลำโพง กรุงเทพมหานคร	๓๐๕
๒๙๐	ศาลหลักเมือง กรุงเทพมหานคร	๓๐๖
๒๙๑	เทวาลัยพระตรีมูรติ กรุงเทพมหานคร	๓๐๖
๒๙๒	ศาลพระภูมิ	๓๐๖
๒๙๓	ศาลาไทยงานWorld Exposition ในปี ค.ศ.๑๙๐๐ ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส	๓๐๘

ภาพที่		หน้า
๒๙๔	ศาลาไทยงานWorld Exposition ในปี ค.ศ.๑๙๑๑ ที่เมืองตูริน ประเทศอิตาลี...	๓๐๙
๒๙๕	ศาลาไทยงานWorld Exposition ในปี ค.ศ.๑๙๓๗ ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส	๓๐๙
๒๙๖	ศาลาไทยงานWorld Exposition ในปี ค.ศ.๑๙๕๘ ที่กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม	๓๑๐
๒๙๗	ศาลาไทยงานWorld Exposition ในปี ค.ศ.๒๐๑๐ ที่เมืองเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน	๓๑๐
๒๙๘	หอเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร	๓๑๒
๒๙๙	ศาลาประดับสวน อุทยานเฉลิมกาญจนาภิเษก จังหวัดนนทบุรี	๓๑๒
๓๐๐	ศาลากลางน้ำมหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพมหานคร	๓๑๒
๓๐๑	สะพานลอย	๓๑๓
๓๐๒	หอนาฬิกา	๓๑๔
๓๐๓	ป้ายปิดประกาศ	๓๑๔
๓๐๔	โคมไฟประดับรั้ว โคมไฟประดับสะพาน และโคมไฟถนน	๓๑๕

สารบัญลายเส้น

ลายเส้นที่		หน้า
๑	ภาพปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำประดับเสาโตรณะของสถูป สาญจี	๙
๒	สีวิกาในศิลปะอมราวดี	๑๒
๓	องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของปราสาทแบบวิมานในผังรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส	๑๖
๔	ศิขรแบบเรขาเทอุล	๒๐
๕	ศิขรแบบปีฒาเทอุล	๒๑
๖	ศิขรแบบขาขาราเทอุล	๒๒
๗	ประติมากรรมสลักนูนต่ำ ศิลปะทวารวดีภาคกลาง	๔๘
๘	สีมาแสดงภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จกรุงกบิลพัสดุ์ โปรดพระนางพิมพา (สีมาพิมพาพิลาป) ศิลปะทวารวดีภาคอีสาน	๕๗
๙	พระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุ ศิลปะศรีวิชัย	๖๖
๑๐	พระพิมพ์วัดท้าวโคตร ศิลปะศรีวิชัย	๖๙
๑๑	พระกล้วย ศิลปะหริภุญชัย	๗๕
๑๒	พระเลี่ยงหลวง ศิลปะหริภุญชัย	๗๕
๑๓	พระสิบสอง ศิลปะหริภุญชัย	๗๖
๑๔	พระสามละโว้ ศิลปะหริภุญชัย	๗๗
๑๕	พระสามเวียงท่ากาน ศิลปะหริภุญชัย	๗๗
๑๖	พระละโว้ ศิลปะหริภุญชัย	๗๘
๑๗	พระกวาง ศิลปะหริภุญชัย	๗๙
๑๘	ปราสาทในจิตรกรรมพุกาม	๗๙
๑๙	ภาพปราสาทจากจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีชุม สุโขทัย	๘๙
๒๐	หอพระไตรปิฎก (Pitikat Taik)ในศิลปะพุกาม	๙๑
๒๑	ปราสาทจากภาพจำหลักลายเส้นชาดกเรื่องวาตมิคชาดก บนหินชนวนภายในอุโมงค์พระมณฑปวัดศรีชุม สุโขทัย	๙๔
๒๒	ปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำประดับระเบียงคด ปราสาทบายน	๙๗
๒๓	ภาพปราสาทจากจิตรกรรมศิลปะพุกาม เจติยวิหารโลกะเท็กพัน	๙๘
๒๔	ภาพลายเส้นเปรียบเทียบงานประดับหลังคาของปราสาทวาตมิคชาดก และปราสาทจากภาพสลักประติมากรรมนูนต่ำในศิลปะขอม ปราสาทบายน	๑๐๐

ลายเส้นที่ หน้า

๒๕ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองเขาสุมณกูฏ ๑๐๑

๒๖ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลอง เขานางทอง จังหวัดกำแพงเพชร ๑๐๒

๒๗ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองบนหินชนวน ภายในอุโมงมณฑป
วัดศรีชุม สุโขทัย ๑๐๒

๒๘ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองจากวิหารด้านทิศเหนือวัดศรีชุม
จังหวัดสุโขทัย ๑๐๓

๒๙ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลอง วัดเสด็จ กำแพงเพชร ๑๐๓

๓๐ ปราสาทแบบเรือนชั้น ศิลปะพุกาม ๑๐๕

๓๑ ปราสาทแบบเรือนชั้นบนรอยพระพุทธบาทในศิลปะพุกาม ๑๐๕

๓๒ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองวัดเชิงคีรี ศรีสัชนาลัย ๑๐๗

๓๓ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองวัดเชิงคีรี ศรีสัชนาลัย ๑๐๙

๓๔ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองวัดเสด็จ กำแพงเพชร ๑๐๙

๓๕ ปราสาทแบบหลังคาทรงจั่วซึ่งมียอดปราสาทตั้งอยู่ด้านบนในศิลปะพุกาม ๑๑๐

๓๖ ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนา กู่พระเจ้าล้านทอง
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ๑๑๘

๓๗ ภาพลายเส้นเปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของปราสาท
แบบล้านนาและปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม ๑๒๐

๓๘ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมพระบฏ วัดดอกเงิน อำเภอฮอด
จังหวัดเชียงใหม่ ๑๓๓

๓๙ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ ภายในเรือนธาตุ
ปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี ๑๔๙

๔๐ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ ภายในเรือนธาตุ
ปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี ๑๕๑

๔๑ ปราสาทแบบเรือนชั้นจากประติมากรรมปูนปั้น ประดับผนังวิหารวัดไลย์
จังหวัดลพบุรี ๑๕๗

๔๒ ปราสาทแบบเรือนยอดจากประติมากรรมปูนปั้น ประดับผนังวิหารวัดไลย์
จังหวัดลพบุรี ๑๖๐

๔๓ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี ๒๑๔

๔๔ เมรุวัดชัยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๑๘

บทที่ ๑
บทนำ

๑. ความเป็นมาและความสำคัญของการศึกษา
(Statements and Significance of the Problems)

แนวคิดของการสร้างงานสถาปัตยกรรมทั้งหลายในเบื้องแรกย่อมสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ด้านการใช้งานเป็นพื้นฐาน ต่อมาจึงได้มีการผนวกคติความเชื่อหรือคติทางศาสนาต่างๆอันเป็นแนวความคิดหรือแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์จนเกิดเป็นระเบียบแบบแผน สถาปัตยกรรมประเภทหนึ่งคือปราสาทอันหมายถึงเรือนหลายชั้นซึ่งเป็นเครื่องหมายว่าเป็นเรือนของผู้มีบุญกว่าคนสามัญ[๑]หรือเรือนฐานันดรสูง[๒]ก็เป็นงานสถาปัตยกรรมอันเกิดจากแนวคิดอันเก่าแก่ประการหนึ่งซึ่งมีปรากฏมาตั้งแต่ในศิลปะอินเดียโบราณและได้ส่งอิทธิพลให้กับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในวัฒนธรรมต่างๆรวมถึงงานช่างในศิลปะไทยด้วย

แนวคิดเรื่องปราสาทที่ปรากฏในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยมีความเป็นมาและพัฒนาการอันยาวนานปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่ศิลปะทวารวดีเป็นอย่างน้อย รวมถึงยังมีหลักฐานที่แสดงถึงการสืบเนื่อง การพัฒนาและคลี่คลายมาเป็นลำดับโดยตลอดทุกยุคสมัย ทั้งยังมีความหลากหลายในเรื่องของรูปแบบและการใช้งาน การศึกษาพัฒนาการทางรูปแบบและแนวคิดของสถาปัตยกรรมปราสาท ส่วนหนึ่งสามารถศึกษาได้จากงานสถาปัตยกรรมที่ยังคงปรากฏอยู่เป็นหลักฐาน ซึ่งส่วนใหญ่คงเหลือแต่งานสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นหรือได้รับการบูรณะขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์เท่านั้น แม้ว่าสถาปัตยกรรมดังกล่าวจะมีหลักฐานปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก มีรูปแบบที่มีความหลากหลายและมีข้อมูลที่มากพอในการศึกษาได้เป็นอย่างดีก็ตาม แต่ประเด็นที่น่าสนใจและมีความสำคัญอย่างยิ่งคือพัฒนาการในช่วงก่อนหน้าศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งอาจมีประเด็นสำคัญที่แสดงถึงที่มาหรือจุดเปลี่ยนของพัฒนาการทางรูปแบบ เนื่องจากปราสาทและงานศิลปกรรมส่วนหนึ่งในศิลปะรัตนโกสินทร์ก็เป็นผลที่เกิดจากพัฒนาการอันยาวนานที่มีมาก่อนหน้านี้

---

[๑] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘** (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๘๗.

[๒] สันติ เล็กสุขุม, "ปราสาท : อุดมคติกับงานออกแบบเชิงช่าง," **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา** (ตุลาคม ๒๕๔๘). (อัดสำเนา) และ สันติ เล็กสุขุม, "หลังคาปราสาท พม่า-ไทย : แรงบันดาลใจย้อนกลับ," **เมืองโบราณ** ๓๓, ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๕๐) : ๘๔.

ข้อจำกัดของการศึกษาคือการที่หลักฐานของงานสถาปัตยกรรมประเภทปราสาทในสมัยก่อนหน้าศิลปะรัตนโกสินทร์นั้นแทบไม่เหลือปรากฏเป็นหลักฐานที่สมบูรณ์เพียงพอในการศึกษาได้ อย่างไรก็ตามแนวคิดหรือรูปแบบในเรื่องของปราสาทนั้นก็มิได้มีจำกัดอยู่เฉพาะแต่งานสถาปัตยกรรมหากยังปรากฏกับงานศิลปกรรมในแขนงอื่นๆอีกหลากหลายด้วย โดยเฉพาะในช่วงก่อนหน้าศิลปะรัตนโกสินทร์ที่ยังคงปรากฏหลักฐานของงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดหรือรูปแบบของปราสาทอยู่เป็นจำนวนมาก เช่นงานจิตรกรรม งานประติมากรรม งานมัณฑนศิลป์ และงานประณีตศิลป์ เป็นต้น ข้อมูลจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆเหล่านี้แม้จะมิใช่งานสถาปัตยกรรมแต่ก็มีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องทั้งโดยตรงและโดยอ้อม จึงเป็นข้อมูลแวดล้อมอันสำคัญที่มีส่วนช่วยในการประกอบการวิเคราะห์เชื่อมโยงกับหลักฐานจากงานสถาปัตยกรรมซึ่งยังปรากฏเป็นหลักฐานอยู่ เพื่อสันนิษฐานหรือจำลองจินตภาพให้เข้าใจถึงที่มาและพัฒนาการในส่วนของงานสถาปัตยกรรมในช่วงก่อนหน้าศิลปะรัตนโกสินทร์ที่ขาดหายไปได้ อนึ่งนอกจากข้อมูลทางด้านงานศิลปกรรมแล้ว ข้อมูลจากจารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เป็นงานวรรณกรรมเช่น พระราชพงศาวดาร หมายรับสั่ง จดหมายเหตุ บันทึก ตลอดจนวรรณกรรมร้อยกรองต่างๆ ก็นับเป็นหลักฐานสำคัญที่นำมาร่วมวิเคราะห์และตรวจสอบด้วย อย่างไรก็ดีประเด็นที่ต้องคำนึงถึงเป็นอย่างยิ่งคือการเลือกหรือพิจารณาข้อมูลที่เหมาะสมต่อการศึกษาวิเคราะห์ เนื่องจากข้อมูลแวดล้อมซึ่งเป็นงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆย่อมมีลักษณะเฉพาะในแต่ละแขนงอันเนื่องมาจากลักษณะของการใช้งานในแต่ละประเภท กรรมวิธีทางงานช่าง วัสดุ ตลอดจนข้อจำกัดในด้านต่างๆ รวมถึงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในภาคเอกสารที่อาจบิดเบือนจากความเป็นจริง

ปราสาทและงานศิลปกรรมมีความเกี่ยวข้องกับที่แนวคิดและรูปแบบของปราสาท ยังคงความสำคัญและปรากฏเป็นที่นิยมมาโดยตลอด ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงพัฒนาการและการคลี่คลายรวมถึงการแปรเปลี่ยนไปตามแต่ละยุคสมัยด้วย การศึกษาพัฒนาการที่ผ่านมาในอดีตนอกจากทำให้เข้าใจถึงที่มาแล้วยังทำให้ทราบถึงปัจจัยต่างๆอันมีอิทธิพลต่อแนวคิดและรูปแบบภายใต้เงื่อนไขทางวัฒนธรรมและสภาพสังคมที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย นอกจากนี้ยังอาจเป็นเครื่องมือในการสันนิษฐานรูปแบบงานศิลปะหรือสถาปัตยกรรมในประวัติศาสตร์ซึ่งไม่ปรากฏเป็นหลักฐานแล้ว และยังเป็นการตรวจสอบข้อสันนิษฐานหรือทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้องรวมถึงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในอดีต การศึกษานี้นอกจากจะเป็นการทำความเข้าใจและศึกษาเรื่องราวในอดีตแล้วยังเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องอันจะสืบเนื่องต่อไปในอนาคตได้อย่างเหมาะสม

๒. วัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and Objective)

๑. เพื่อศึกษาแนวคิด ความเป็นมา และความหมายของ ปราสาท

๒. เพื่อศึกษารูปแบบ องค์ประกอบทางศิลปกรรม การใช้งานรวมถึงพัฒนาการของปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะไทยตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ จนถึงศิลปะรัตนโกสินทร์

๓.เพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์ ลักษณะเฉพาะรวมถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดและรูปแบบของปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทที่ปรากฏในแต่ละศิลปะและที่ปรากฏในงานศิลปกรรมแต่ละแขนง

๔.เพื่อเป็นเครื่องมือหรือเป็นแนวทางในการสันนิษฐานรูปแบบรวมถึงการกำหนดอายุงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าและมีความสำคัญเพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาและเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และบูรณะ

๕.เพื่อให้ทราบถึงคุณค่าและความสำคัญรวมทั้งเป็นแนวทางของการออกแบบสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมประเภทปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทได้อย่างเหมาะสม

๓. สมมุติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

ปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะไทยที่ปรากฏตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยมากมักเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนชั้นจำลองอันแสดงถึงแนวคิดดั้งเดิมในศิลปะอินเดียรวมทั้งยังมีรูปแบบซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมในภูมิภาคใกล้เคียงด้วย ขณะที่พัฒนาการอีกสายหนึ่งของปราสาทก็ได้ปรากฏขึ้นในรูปแบบของพระเจดีย์ด้วยเช่นกัน นับแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมารูปแบบดังกล่าวก็ยังคงมีพัฒนาการสืบต่อมา ขณะเดียวกันก็มีหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายและลดรูปไปในลักษณะของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นด้วยโดยต่างมีพัฒนาการควบคู่กันมาโดยตลอดปรากฏร่วมกันทั้งในศิลปะล้านนา ศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยา นับแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมาในขณะที่ศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัยได้หมดบทบาทลงปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายเริ่มมีรูปแบบและพัฒนาการเป็นของตนเองอย่างเด่นชัดและยังได้สืบเนื่องต่อไปยังศิลปะรัตนโกสินทร์รวมถึงศิลปะล้านนาในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย ปราสาทแบบเรือนชั้นยังคงปรากฏมาถึงศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นและจะเริ่มลดความนิยมไปในที่สุดขณะที่ปราสาทแบบเรือนยอดกลับมีแนวโน้มว่าจะเป็นที่นิยมมากขึ้น รูปลักษณ์จะถูกให้ความสำคัญและมีความหลากหลายในขณะที่แนวคิดจะเริ่มแปรเปลี่ยนไปจากแบบแผนประเพณี

๔. ขอบเขตของการศึกษา (Scope or Delimitation of the Study)

ศึกษาพัฒนาการของปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะไทยซึ่งยังคงปรากฏเป็นหลักฐานในงานช่างแขนงต่างๆ โดยเน้นศึกษาเฉพาะอย่างยิ่งกับปราสาทซึ่งมิได้มีรูปแบบหรือการใช้งานที่เป็นพระเจดีย์ โดยอาศัยหลักฐานจากงานศิลปกรรมและภาพถ่ายโดยเลือกศึกษาเฉพาะตัวอย่างหรือกรณีศึกษาที่มีคุณค่าและมีความสำคัญเป็นตัวแทนของยุคสมัย มีหลักฐานข้อมูลที่สามารถใช้ในการกำหนดอายุเช่นรูปแบบศิลปะ ลวดลายประดับ หรือมีจารึกระบุปีที่สร้าง รวมถึงมีกลุ่มตัวอย่างที่มากพอในการศึกษาเทียบเคียงได้ โดยทำการศึกษาในเรื่องของคติแนวคิด รูปแบบ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและงานประดับ รวมถึงวัสดุและลักษณะทางโครงสร้าง

ในการศึกษาได้แบ่งการศึกษาออกเป็น ๔ ช่วงเวลาโดยใช้ช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์และข้อมูลหลักฐานของงานศิลปกรรมเป็นเกณฑ์ ได้แก่ ปราสาทในศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ปราสาทในศิลปะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงก่อนศิลปะอยุธยาตอนปลาย ปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลาย และปราสาทในศิลปะรัตนโกสินทร์ โดยเน้นศึกษาเฉพาะอย่างยิ่งกับปราสาทในศิลปะไทยหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙

๕. วิธีการศึกษา (Process of the Study)

๑. เก็บข้อมูลในภาคเอกสาร ได้แก่การทบทวนการศึกษาที่ผ่านมาจากบทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์และทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์

๒. เก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่การสำรวจ การสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพถ่ายรวมทั้งการคัดลอกลายเส้นเพื่อประกอบการศึกษาวิเคราะห์

๓. ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลในเรื่องของพัฒนาการทางแนวคิด รูปแบบ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและงานประดับ รวมถึงวัสดุและลักษณะทางโครงสร้าง โดยการการจัดหมวดหมู่ศึกษาเปรียบเทียบและการกำหนดอายุ รวมถึงการเชื่อมโยงกับข้อมูลที่เกี่ยวข้องและข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เป็นต้น

๔. สรุปผลการศึกษา

๖. ข้อตกลงเบื้องต้น

ปราสาท ในวิทยานิพนธ์นี้หมายถึงเรือนชั้นซึ่งมีศักดิ์หรือฐานันดรสูงตามความหมายในศิลปะอินเดีย ในที่นี้จึงมิได้มีความหมายเฉพาะตามคำจำกัดความที่เข้าใจกันโดยทั่วไปในทางสถาปัตยกรรมไทยที่หมายถึงสถาปัตยกรรมประกอบเครื่องยอดที่มีมุขเชื่อมต่อเท่านั้น แต่ยังหมายรวมไปถึงงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบดังกล่าวในลักษณะอื่นๆด้วยไม่ว่าจะเป็นการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับการอันเนื่องในศาสนาและราชสำนัก สำหรับอีกสายพัฒนาการหนึ่งอันเนื่องมาจากแนวคิดและรูปแบบของปราสาทอันได้แก่สถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์นั้นจะได้กล่าวถึงและนำมาร่วมวิเคราะห์ในประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องด้วย สำหรับการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ได้จำแนกปราสาทออกเป็น ๒ กลุ่มหลักตามรูปแบบหรือลักษณะของเครื่องหลังคา คือปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเรือนยอด[๗] โดย**ปราสาทแบบเรือนชั้น** ในวิทยานิพนธ์นี้หมายถึงปราสาทแบบที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้น ทั้งในแบบที่มีเฉพาะเรือนจำลองซ้อนชั้นเพียงอย่างเดียวและแบบที่เป็นเรือนจำลองซ้อนชั้นที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาด และ**ปราสาทแบบเรือนยอด** หมายถึงปราสาทแบบที่มีเครื่องหลังคาที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

ศิลปะไทย ในการศึกษานี้อนุโลมหมายถึงศิลปะที่ปรากฏในดินแดนไทยสมัยต่างๆนับตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ได้แก่ ศิลปะทวารวดี ศิลปะศรีวิชัย ศิลปะหริภุญชัย และศิลปะขอมในประเทศไทย รวมทั้งในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙ อันได้แก่ ศิลปะล้านนา ศิลปะสุโขทัย ศิลปะอยุธยา และศิลปะรัตนโกสินทร์

๗. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทราบถึงคติแนวคิด ความเป็นมารวมถึงความหมายและพัฒนาการของปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะไทยตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ จนถึงศิลปะรัตนโกสินทร์

๒. ทราบถึงลำดับวิวัฒนาการทางรูปแบบ ระเบียบแบบแผน ความสัมพันธ์ ลักษณะร่วมหรือลักษณะเฉพาะในแต่ละศิลปะหรือแต่ละยุคสมัย รวมทั้งในงานศิลปกรรมแต่ละแขนง

---

[๗] ในการจำแนกรูปแบบของปราสาทในวิทยานิพนธ์นี้ได้อาศัยตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม เนื่องจากมีความครอบคลุมและสอดคล้องกับพัฒนาการของรูปแบบ ดูรายละเอียดใน สันติ เล็กสุขุม, "ปราสาท : อุดมคติกับงานออกแบบเชิงช่าง," ใน **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏ สวนสุนันทา** (ตุลาคม ๒๕๔๙). (อัดสำเนา) และสันติ เล็กสุขุม, "หลังคาปราสาท พม่า-ไทย : แรงบันดาลใจย้อนกลับ," **เมืองโบราณ** ๓๓, ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๕๐) : ๙๔-๙๙.

๓. ผลของการศึกษาสามารถเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการกำหนดอายุหรือสันนิษฐานรูปแบบปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะไทย รวมถึงยังเป็นการตรวจสอบข้อมูลเอกสารทางประวัติศาสตร์ ข้อสันนิษฐานและทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้องและเป็นแนวทางในการอนุรักษ์หรือบูรณะรวมทั้งเป็นแนวทางในการออกแบบงานสถาปัตยกรรมประเภทปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องได้อย่างเหมาะสม

๘. การศึกษาที่ผ่านมา

การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทนั้น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงศึกษาวิเคราะห์และประทานความรู้อันเป็นประโยชน์เกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวไว้ปรากฏจากงานพระนิพนธ์ต่างๆเช่น ตำนานพระพุทธเจดีย์ สาส์นสมเด็จ บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆที่ทรงมีพระหัตถเลขาถึงพระยาอนุมานราชธน และพระหัตถเลขาประทานหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขาดิศกุล เป็นต้น ซึ่งได้ให้ข้อมูลอันสำคัญเกี่ยวกับคติแนวคิดและพัฒนาการของปราสาท ความหมายและที่มาของคำศัพท์เรียกรวมถึงข้อเหมือนและข้อแตกต่างของงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับปราสาท รวมทั้งปราสาทในศิลปะต่างๆ การศึกษาในเรื่องของปราสาทและงานศิลปกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและรูปแบบของปราสาทนับว่าเป็นเรื่องที่ได้รับความสนใจจากนักวิชาการหลายท่าน โดยข้อมูลต่างๆจากพระนิพนธ์ดังกล่าวที่ทรงประทานแนวพระดำริไว้นับเป็นเอกสารชั้นต้นอันสำคัญที่มักถูกนำไปอ้างอิงโดยนักวิชาการที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวในชั้นหลังอยู่เสมอ อย่างไรก็ตามการศึกษาที่ผ่านมาโดยมากมักเป็นเพียงการรวบรวมข้อมูลและการจำแนกรูปแบบ แม้ว่าจะมีการศึกษาและวิเคราะห์ตามระเบียบวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะอยู่บ้าง เช่นการศึกษาวิเคราะห์ถึงที่มาและพัฒนาการ แต่ก็เป็นการศึกษาเฉพาะกับงานศิลปกรรมบางประเภท บางประเด็นหรือบางยุคสมัยเท่านั้น ข้อมูลอันเป็นความรู้ต่างๆจึงยังมิได้ถูกประมวลเพื่อการศึกษาอย่างจริงจังให้เห็นถึงภาพรวมและพัฒนาการที่ชัดเจนทั้งหมด อันเนื่องจากข้อมูลหลักฐานของงานศิลปกรรมบางประเภทและบางช่วงเวลาที่ขาดหายไปจึงเป็นข้อจำกัดและอุปสรรคของการศึกษา ประเด็นสำคัญต่างๆในช่วงเวลาดังกล่าวจึงอาจถูกละเลยไป รวมทั้งประเด็นของความสัมพันธ์ในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆที่มีความเกี่ยวข้องหรือการเชื่อมโยงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์และข้อมูลหลักฐานต่างๆที่ยังมิได้มีการศึกษาหรือกล่าวถึง ส่วนหนึ่งของการศึกษานี้จะช่วยเพิ่มเติมความรู้จากการศึกษาที่ผ่านมาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บทที่ ๒
แนวคิด ความหมายของปราสาท
และปราสาทในงานศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕

๑. ปราสาทในศิลปะอินเดีย

ปราสาท (prāsāda ในภาษาสันสกฤต และpāsāda ในภาษาบาลี) หมายถึงเรือนหรือคฤหาสน์ที่มีหลายชั้นอันเป็นเครื่องหมายแสดงถึงพระราชวังหรือที่อยู่อันสูงศักดิ์สำหรับพระจักรพรรดิหรือบุคคลผู้สูงด้วยศักดิ์หรือฐานะ รวมถึงเทวาลัยที่ประทับของเทพเจ้าและศาสนสถาน[๔] คำที่มีความหมายคล้ายกันคือคำว่า วิมาน(vimāna) ซึ่งนอกจากจะมีความหมายเช่นเดียวกับคำว่าปราสาทแล้วยังหมายถึงที่ประทับของเทพเจ้าในท้องฟ้า แท่น บัลลังก์ รวมถึงรถหรือยานพาหนะของเทพเจ้าที่ขับเคลื่อนได้เองในท้องฟ้า[๕] เป็นที่น่าสนใจว่าเหตุใดปราสาทหรือเรือนชั้นจึงถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ในการสื่อความหมายถึงที่อยู่สำหรับผู้มีศักดิ์สูง หลักฐานสำคัญที่อาจแสดงถึงต้นเค้าของแนวคิดดังกล่าวปรากฏจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่เก่าแก่และสำคัญเรื่องหนึ่งคือมหากาพย์พุทธจริต ซึ่งเป็นพุทธประวัติตามคติพุทธศาสนามหายานในนิกายสรวาสติวาท ประพันธ์โดยมหากวีอัศวโฆษ สันนิษฐานว่าท่านได้ประพันธ์ขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๗[๖] ดังความในสรรคที่ ๒ อนฺตะปุรวิหาร (การประทับอยู่ในพระราชวังฝ่ายใน) โศลกที่ ๓๒ ความว่า

ตตะ ส กามาศฺรยปณฺฑิตาภิะ สฺตฺรีภิรฺคฺฤหีโต รติกรฺกศาภิะ
วิมานปฺฤษฺฐานฺน มหี ชคาม วิมานปฺฤษฺฐาทิว ปุณฺยกรฺมา[๗]

---

[๔] ดูรายละเอียดเพิ่มใน Prasanna Kumar Acharya, **A dictionary of Hindu Architecture** (New Delhi : Oriental Book Reprint Corporation, 1981), 396-404. Ananda K. Coomaraswamy, **Early Indian Architecture : Palaces** (New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1975), 1. Stellar Kramrisch, **The Hindu Temple** (Calcutta : University of Calcutta, 1946), 134

[๕] ดูรายละเอียดเพิ่มใน Margaret Stutley, **The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography** (Great Britain : Routledge & Kegan Paul, 1985), 158. Prasanna Kumar Acharya, **A dictionary of Hindu Architecture** (New Delhi : Oriental Book Reprint Corporation, 1981), 551-556.

[๖] สำเนียง เลื่อมใส, แปลและเรียบเรียง, **มหากาพย์พุทธจริต พุทธประวัติฝ่ายมหายานจากกวีนิพนธ์สันสกฤต** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗), ๘.

[๗] เรื่องเดียวกัน, ๓๔.

ถอดความได้ว่า ‘‘ครั้นแล้วพระกุมาราผู้ทรงโฉมเป็นที่ประโลมใจ ก็ทรงถูกรัดรึงดึงเหนี่ยวไว้ด้วยมารยาสตรี ผู้เชี่ยวชาญในเชิงโลกีย์และปรนเปรอบำเรอสุขปรนนิบัติชาย พระกุมารผู้ภฺาสายก็มิได้ทรงเยี่ยมย่างจากมหาปราสาท ลงเหยียบยืนบนพื้นปฐพีเลย อุปมาดั่งบุคคลผู้เคยประกอบแต่กุศลทาน มิได้เคยเหยียบย่างจากวิมานบนสวรรค์ลงสู่เบื้องต่ำฉะนั้น’’[๕] ความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าสำหรับผู้มีศักดิ์สูงการอาศัยอยู่ในปราสาทซึ่งอยู่ในที่สูงเปรียบได้กับการประทับอยู่บนวิมานในท้องฟ้าเหนือพื้นโลกในขณะที่มนุษย์สามัญต้องอยู่อาศัยบนพื้นแผ่นดิน แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับท้องฟ้าหรือที่สูงที่เชื่อว่าสถานที่ดังกล่าวเป็นภพภูมิที่สถิตของเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธ์ เนื้อหาข้างต้นยังทำให้ทราบได้ว่าแนวคิดในเรื่องของปราสาทน่าจะมีมาก่อนสมัยพุทธกาลแล้วและคงปรากฏในงานสถาปัตยกรรมสำหรับอยู่อาศัย หลักฐานของปราสาทครั้งพุทธกาลปรากฏจากวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญคือพระไตรปิฎกที่กล่าวถึงเสนาสนะที่ทรงมีพุทธานุญาตให้ภิกษุพำนักได้ ๕ ชนิดได้แก่ วิหาร เรือนมุงแถบเดียว เรือนชั้น เรือนโล้นและถ้ำ[๖] นอกจากนี้ยังปรากฏในพุทธประวัติ ชาดกและพุทธประวัติอดีตพระพุทธเจ้า ทั้งที่ปรากฏในพระไตรปิฎกและจากวรรณกรรมในพระพุทธศาสนาต่างๆ โดยได้ให้ข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับชื่อของปราสาท การใช้งานรวมถึงวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างและจำนวนชั้นของปราสาท เป็นต้น

ปราสาทในศิลปะอินเดียโบราณ

หลักฐานอันเป็นรูปธรรมเกี่ยวกับรูปแบบของปราสาทเริ่มปรากฏจากงานศิลปกรรมในศิลปะอินเดียโบราณตอนปลายตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๕ เป็นอย่างน้อย ดังภาพสลักประติมากรรมนูนต่ำเล่าเรื่องที่ประดับเสาและคานนอนของโตรณะซึ่งประกอบกับสถูปเช่นที่ภารหุตและสาญจี (ภาพที่ ๑ ลายเส้นที่ ๑) รวมถึงงานประติมากรรมสลักนูนต่ำประดับด้านหน้าถ้ำเจติยสถานเช่นถ้ำภาชาและการ์ลี ปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปกรรมดังกล่าวมักมีแบบแผนที่คล้ายกัน คือเป็นเรือนชั้นที่มีความสูงประมาณ ๒ ถึง ๓ ชั้นประกอบด้วยตัวเรือนที่มีรั้วระเบียงสลับกับชั้นหลังคาลาด (กโปตะ) โดยหลังคาลาดที่ประกอบอยู่ในแต่ละชั้นมีลักษณะโค้งโก่งออก ส่วนของตัวเรือนมีทั้งที่เป็นเรือนโถงและเรือนที่มีผนัง

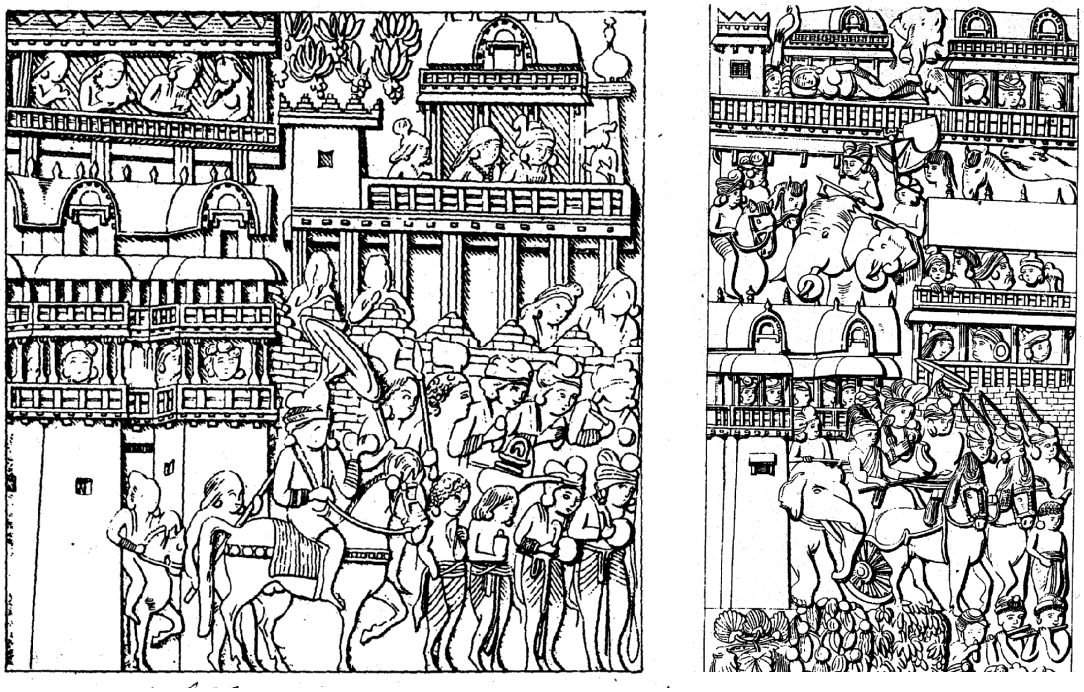
---

[๕] กรุณา กุศลาสัย และ เรืองอุไร จูตะเสน, **มหากาพย์พุทธจริตของมหากวีอัศวโฆษ** (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยเขษม, ๒๔๘๒), ๒๖. ดูรายละเอียดเพิ่มของการแปลความในอีกสำนวนหนึ่ง ใน. สำเนียง เลื่อมใส, แปลและเรียบเรียง, **มหากาพย์พุทธจริต พุทธประวัติฝ่ายมหายานจากกวีนิพนธ์สันสกฤต** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗), ๓๔.

[๖] พระบาลีวินัยปิฎก จุลวรรค (ทุติยภาค) **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช ๒๕๓๐** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๐), ๘๐.



ภาพที่ ๑ ภาพปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำประดับเสาโตรณะของสถูป สาญจี
(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)



ลายเส้นที่ ๑ ภาพปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำประดับเสาโตรณะของสถูป สาญจี
ที่มา : F.C. Maisey, **Sanchi and its remains** (Delhi : Indological book house, 1972)

ลักษณะสำคัญของปราสาทในศิลปะอินเดียโบราณคือการมีรูปแบบซึ่งสะท้อนถึงงานสถาปัตยกรรมที่มีการใช้งานชั้นบนได้จริงตามคติแนวคิดของปราสาทในลักษณะของอาคารพักอาศัย ดังข้อสังเกตในประการต่างๆดังนี้

ประการที่ ๑ ปราสาทที่ปรากฏจากงานประติมากรรมมักมีภาพบุคคลในอิริยาบทต่างๆ รวมถึงภาพใบหน้าบุคคลประกอบอยู่ตามแต่ละชั้น ซึ่งแสดงถึงการอยู่อาศัย

ประการที่ ๒ ปราสาทจากภาพสลักส่วนใหญ่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมที่มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เห็นได้จากรูปทรงของหลังคาปราสาทชั้นบนสุดที่มีการแสดงภาพใน ๒ ลักษณะ คือหลังคาที่เป็นวงโค้งหรือซุ้มกูฑุขนาดใหญ่อันเป็นการแสดงภาพในด้านสกัดและหลังคาทรงประทุน (barrel roof) ตามแนวยาวที่แสดงถึงภาพในด้านยาว (บางแบบยังมีการประดับด้วยซุ้มกูฑุเป็นระยะและยังปรากฏงานประดับสันหลังคาในลักษณะที่คล้ายบราลี) ผังอาคารในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้านี้เป็นรูปแบบที่แสดงให้เห็นถึงพื้นที่การใช้งานที่มีมากกว่าผังในรูปแบบอื่นๆซึ่งแสดงถึงการมีพื้นที่ใช้งานจริงสำหรับพักอาศัยหรือประกอบกิจกรรมต่างๆ

ประการที่ ๓ เรือนชั้นทุกชั้นมักมีขนาด (ความกว้างและความยาว)ที่เท่ากันหรือใกล้เคียงกันในทุกชั้น มิได้มีขนาดที่เล็กลดหลั่นกันขึ้นไปและยังไม่ปรากฏลักษณะของการจำลองเรือนชั้นซ้อนหรือองค์ประกอบต่างๆในลักษณะของสัญลักษณ์ โดยมักแสดงจำนวนชั้นประมาณ ๒ ชั้นถึง ๓ ชั้นเป็นส่วนมาก ซึ่งจำนวนชั้นของปราสาทนั้นจะขึ้นอยู่กับฐานานุศักดิ์ของผู้สร้าง[๑๐] น่าสังเกตว่าปราสาทจากหลักฐานที่ปรากฏในวรรณกรรมมักมีการกล่าวถึงจำนวนชั้นตามอุดมคติที่หลากหลายและมากมายตั้งแต่อาคาร ๒ ชั้นไปจนถึงจำนวนชั้นที่มากมายนับไม่ถ้วน (aneka-bhumi)[๑๑]

ประการที่ ๔ ปราสาทจากภาพสลักแสดงให้เห็นถึงรูปแบบและโครงสร้างที่มีการอ้างอิงมาจากงานสถาปัตยกรรมจริง เห็นได้จากระบบโครงสร้างเสาและคาน เช่นการใช้เสารับน้ำหนัก การใช้เสาตั้งคานนอนที่ระเบียงรวมถึงการปรากฏลักษณะของหัวแปเป็นโครงสร้างหลังคากูฑุ และองค์ประกอบค้ำยันหลังคาลาด ซึ่งลักษณะดังที่กล่าวล้วนเป็นระบบโครงสร้างพื้นฐานที่มีปรากฏในงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ และยังอาจเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าปราสาทสำหรับอยู่อาศัยแต่เริ่มแรกโดยส่วนใหญ่คงเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้

---

[๑๐] E. B. Havell, **The Ancient and Medieval Architecture of India : A Study of Indo-Aryan Civilisation** (New Delhi : S. Chand & Co. (Pvt.) Ltd.,), 19.

[๑๑] Ananda K. Coomaraswamy, **Early Indian Architecture : Palaces** (New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1975), 4. และใน K. Krishna Murthy, **Material Culture of Sanchi** (New Delhi : Sundeep Prakashan, 1983) , 18.

พัฒนาการของแนวคิด : ปราสาทในเชิงสัญลักษณ์

ในศิลปะอินเดียสมัยที่ ๒ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๖ คือศิลปะคันธาระ ศิลปะมถุราและศิลปะอมราวดี หลักฐานต่างๆเกี่ยวกับรูปแบบของปราสาทยังคงปรากฏจากภาพประติมากรรมนูนต่ำซึ่งส่วนหนึ่งได้สืบทอดแบบแผนอันได้แก่องค์ประกอบต่างๆ รวมถึงระเบียบของการซ้อนชั้นมาจากรูปแบบปราสาทในศิลปะอินเดียโบราณที่ยังคงสะท้อนถึงการเป็นสถาปัตยกรรมซึ่งมีการใช้งานชั้นบนได้จริง อย่างไรก็ตามหลักฐานจากภาพสลักส่วนหนึ่งได้แสดงให้เห็นว่าปราสาทในงานศิลปกรรมสมัยเดียวกันนี้เริ่มมีพัฒนาการที่ต่างไปจากแบบแผนในศิลปะอินเดียโบราณด้วยเช่นกัน เช่นเรือนชั้นซ้อนที่อยู่ชั้นบนเริ่มมีสัดส่วนที่เล็กลงตามลำดับ รวมทั้งหลังคาชั้นบนสุดของปราสาทปรากฏลักษณะของโดมรูป ๘ เหลี่ยม ลักษณะเหล่านี้อาจสะท้อนถึงแนวคิดและการใช้งานที่ได้ปรับเปลี่ยนไปนอกเหนือจากการใช้เป็นสถาปัตยกรรมสำหรับอยู่อาศัย (ภาพที่ ๒) ประเด็นที่สำคัญอย่างยิ่งคือแนวคิดในเรื่องของปราสาทเริ่มถูกนำไปปรับใช้กับการใช้งานในลักษณะอื่นๆ นอกเหนือจากงานสถาปัตยกรรม เช่นสีวิกาในศิลปะอมราวดี (ลายเส้นที่ ๒) แสดงให้เห็นว่าเรือนชั้นของปราสาทได้ถูกจำลองขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์โดยมิได้มีการใช้งานจริง ในประเด็นดังกล่าวจะยิ่งปรากฏชัดมากยิ่งขึ้นนับจากนี้เป็นต้นไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับปราสาทที่เป็นศาสนสถานเช่นเทวาลัยในศาสนาฮินดู



ภาพที่ ๒ ภาพปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำศิลปะอมราวดี
(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)



ลายเส้นที่ ๒ สีวิกาในศิลปะอมราวดี
ที่มา : Ananda K. Coomaraswamy, **Early Indian Architecture : Palaces** (New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1975)

อนึ่งในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันนี้คือราวพุทธศตวรรษที่ ๖ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๘ในศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออก ได้ปรากฏหลักฐานของเรือนชั้นจากประติมากรรมดินเผารูปอาคารจำลองกลุ่มหนึ่งซึ่งพบภายในสุสาน สันนิษฐานว่าเป็นรูปจำลองบ้านของชนชั้นสูงหรือตำหนักขององค์จักรพรรดิ[๑๒] (ภาพที่ ๓) ประติมากรรมดังกล่าวมีแบบแผนของการซ้อนชั้นที่มีความคล้ายคลึงกับปราสาทในศิลปะอินเดียโบราณเป็นอย่างยิ่ง คือเป็นเรือนชั้นที่ประกอบด้วยตัวเรือนที่มีรั้วระเบียงสลับกับชั้นหลังคาลาด ความแตกต่างคือรูปแบบขององค์ประกอบต่างๆรวมถึงลักษณะทางโครงสร้างบางประการ เช่นชั้นหลังคาลาดที่มีความลาดตรงและยื่นยาวทิ้งชายคามากกว่าปราสาทในศิลปะอินเดียซึ่งมีหลังคาลาดที่โค้งโก่งออกและยื่นชายคาน้อยกว่า เรือนชั้นดังกล่าวอาจเป็นแนวคิดที่เหมือนกันกับปราสาทในวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งอาจเป็นคติที่มีอยู่แล้วในจีนหรืออาจเป็นอิทธิพลที่ได้รับมาจากวัฒนธรรมอินเดียพร้อมกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาบนเส้นทางการค้าที่สำคัญคือทางสายไหมในเวลานั้นก็เป็นได้[๑๓]

---

[๑๒] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน** (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๕๑),๖๕.

[๑๓] พระพุทธศาสนาได้เผยแผ่เข้าสู่ประเทศจีนอย่างเป็นทางการ ดังหลักฐานการสร้างวัดในพระพุทธศาสนาแห่งแรก คือวัดม้าขาว กรุงโล่หยาง ในปีที่ ๑๐ แห่งรัชกาลพระจักรพรรดิหมิงตี้แห่งราชวงศ์ฮั่น ใน ค.ศ. ๖๗ (พุทธศตวรรษที่ ๗) ดูรายละเอียดเพิ่มใน เรื่องเดียวกัน,๖๒.

แนวคิดของการสร้างเรือนชั้นในศิลปะจีนได้แสดงถึงความเป็นปราสาทคือสถาปัตยกรรมสำหรับผู้มีศักดิ์สูงอย่างเด่นชัดเมื่อเรือนชั้นหรือปราสาทถูกนำมาเป็นรูปแบบของศาสนสถานในพุทธศาสนาที่เรียกว่า "ถะ"[๑๔] อย่างไรก็ตามมีข้อสันนิษฐานว่าถะหรือสถูปในศิลปะจีนเกิดจากการผสมผสานรูปแบบของหอสูงซึ่งมีมาก่อนหน้าที่จะรับความคิดมาจากพุทธศิลป์ของอินเดียตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นกับสถูปเจดีย์ของอินเดีย[๑๕] น่าสนใจว่าถะในศิลปะจีนยังรักษาภาพลักษณ์รวมถึงลักษณะการใช้งานที่ยังคงความเป็นเรือนชั้นอย่างแท้จริงได้เด่นชัดกว่าในศิลปะใดๆ



ภาพที่ ๓ ประติมากรรมดินเผารูปอาคารจำลอง ศิลปะจีนสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันออก
ที่มา : กำจร สุนพงษ์ศรี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑) และ Qiao Yon, Sun Dazhang, Project Editors, **Classical Chinese Architecture** (Hongkong : Joint Publishing Co., 1986)

---

[๑๔] ถะ หรือต้า(Ta) สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า"ทัพนา"(Tapana) ตรงกับคำว่า"สถูป"(Stupa) ในภาษาอังกฤษเรียก Pagoda สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า "ภควัน"(Bhagavan) ในภาษาสันสกฤต แปลว่าพระองค์หรือพระผู้เป็นเจ้า ถะที่เก่าแก่ที่สุดในศิลปะจีนคือสถูปโซ่งโยว่(Songyue) ตำบลเติ้งเฟย กรุงลั่วหยาง มณฑลเหอหนานสร้างขึ้นในปี ค.ศ. ๕๒๓ (พุทธศตวรรษที่ ๑๐) ดูรายละเอียดเพิ่มในเรื่องเดียวกัน, ๑๖๔. และ Qiao Yon, Sun Dazhang, Project Editors, **Classical Chinese Architecture** (Hongkong : Joint Publishing Co., 1986), 53.

[๑๕] เรื่องเดียวกัน, ๓๑๘.

วิมานและศิขร : แบบแผนของปราสาทในศาสนสถานศิลปะอินเดีย

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๓ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๐ โดยประมาณ นับแต่ศิลปะอินเดียโบราณไปจนถึงศิลปะคันธาระ ศิลปะมถุราและศิลปะอมราวดีตามลำดับ ปราสาททั่วภูมิภาคในศิลปะอินเดียยังมีแบบแผนของการซ้อนชั้นที่คล้ายกันคือเป็นเรือนชั้นที่ประกอบด้วยตัวเรือนสลับกับชั้นหลังคาลาด อย่างไรก็ตามแนวคิดในการจำลองเรือนชั้นของปราสาทเพื่อเป็นสัญลักษณ์ก็ได้มีมาแล้วตั้งแต่ในศิลปะมถุราและศิลปะอมราวดี สำหรับหลักฐานในงานสถาปัตยกรรมแนวคิดดังกล่าวปรากฏขึ้นอย่างเด่นชัดในศิลปะปัลวะราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ถึง ๑๓ เป็นอย่างน้อย ดังศาสนสถานเครื่องสลักหรือเครื่องก่อที่เป็นเทวาลัยต่างๆ เช่นถ้ำเอลโลราที่ ๑๖ (ถ้ำไกรรลาส) และศาสนสถานที่มาวลีปุรัม นับจากนี้ศาสนสถานต่างๆที่สร้างขึ้นภายใต้แนวคิดของปราสาทก็มักเป็นการจำลองชั้นซ้อนเพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นปราสาทแทบทั้งสิ้น เมื่อแนวคิดและการใช้งานแต่เดิมแปรเปลี่ยนไปจึงเป็นผลให้รูปแบบของปราสาทซึ่งเป็นศาสนสถานนับแต่นี้เปลี่ยนไปจากเรือนชั้นที่แท้จริงไปสู่เรือนชั้นจำลองในรูปแบบของ “ยอดอาคาร” ในประเด็นดังกล่าวสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีพระดำริว่า ปราสาทจะเริ่มมียอดขึ้นด้วยสร้างเทวสถานอันต้องการใช้เพียงชั้นเดียว แต่จะให้เป็นปราสาทให้เป็นบ้านเรือนชนิดศักดิ์สูงสมเป็นเทวสถานจึงคิดเอาลักษณะปราสาทหลายชั้นร่นส่วนลงมา เพราะไม่ทำเช่นนั้นก็ไม่เป็นเรือนหลายชั้นตรงกับชื่อที่เรียกว่าปราสาท[๑๖] อนึ่งสำหรับปราสาทซึ่งมีการใช้งานเป็นที่ประทับหรือที่อยู่ของผู้มีศักดิ์สูงซึ่งมีการใช้งานชั้นบนได้จริงก็อาจยังคงมีปรากฏอยู่ด้วยในลักษณะของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้

นอกจากการปรับเปลี่ยนแนวคิดและการใช้งานอันเป็นผลโดยตรงต่อรูปแบบของปราสาทแล้ว ประเด็นที่สำคัญอย่างยิ่งที่ปรากฏกับพัฒนาการของปราสาทนับตั้งแต่ศิลปะสมัยปัลวะคือการที่ปราสาทซึ่งเป็นศาสนสถานได้มีพัฒนาการของรูปแบบที่แบ่งแยกออกเป็นแบบแผนอย่างชัดเจน คือปราสาทแบบ **วิมาน** และปราสาทแบบ **ศิขร** ซึ่งในการจำแนกศาสนสถานที่เป็นงานสถาปัตยกรรมในศิลปะอินเดีย ได้มีการจำแนกโดยใช้เกณฑ์ต่างๆที่หลากหลาย เช่นการจำแนกศาสนสถานออกตามท้องถิ่นหรือตามภูมิภาค และการจำแนกออกตามแบบหรือตามรูปร่างของศาสนสถาน[๑๗] อย่างไรก็ตามในการศึกษานี้ได้จำแนกปราสาทซึ่งเป็นศาสนสถานในศิลปะอินเดียออกตามรูปแบบหลักใน ๒ รูปแบบได้แก่ปราสาทแบบวิมานและปราสาทแบบศิขร เพื่อความสอดคล้องต่อการนำไปศึกษาเชื่อมโยงกับรูปแบบปราสาทในศิลปะเอเชียอาคเนย์ต่อไป

---

[๑๖] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘** (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๕๘.

[๑๗] ดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับการจำแนกประเภทของศาสนสถานใน หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔), ๑๗๐-๑๘๐.

วิมาน

วิมาน หรือศาสนสถานแบบหลังคาซ้อนเป็นชั้น[๑๙] เป็นรูปแบบของปราสาทซึ่งเป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียภาคใต้นับตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึง ๑๘ ได้แก่ศิลปะปัลวะและศิลปะโจฬะอันเป็นรูปแบบที่มีพัฒนาการมาจากปราสาทในศิลปะสมัยหลังคุปตะ เช่นถ้ำเอลโลราที่๑๖ (ถ้ำไกรลาส) และศาสนสถานที่มาวลีปุรัม ปราสาทแบบวิมานยังเป็นระบบพื้นฐานของศิลปะอินเดียทั้งภาคเหนือและภาคใต้ก่อนที่จะเกิดศิขรขึ้น[๑๙]

ลักษณะสำคัญหรือแบบแผนของวิมาน[๒๐] คือปราสาทที่มีชั้นหลังคาหรือยอดอาคารซึ่งประกอบด้วยเรือนธาตุจำลอง(ตาละ)สลับกับชั้นหลังคาลาด (กโปตะ)ที่ประดับด้วยซุ้มกูฑุ ยอดบนสุดประดับด้วยโดมในทรงเหลี่ยมเช่นแปดเหลี่ยม เหนือหลังคาลาด (กโปตะ)ในแต่ละชั้นประดับด้วยอาคารจำลอง (หาระ)โดยรอบ โดยที่อาคารจำลองในตำแหน่งที่อยู่ประจำมุมมีผังในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส (กูฏะ) และอาคารจำลองในตำแหน่งที่อยู่ในแต่ละด้านมีผังในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า(ศาลา) และระหว่างอาคารจำลองในแต่ละหลังมีมุขกระสันหรืออาคารเชื่อมต่อ (หารานตระ) ปราสาทแบบวิมานมีผังใน ๒ ลักษณะคือวิมานที่มีผังในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส (กูฏะ) (ลายเส้นที่๓ ภาพที่๔) และวิมานในผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า(ศาลา)(ภาพที่๕) โดยวิมานทั้งสองรูปแบบต่างมีระเบียบการซ้อนชั้นและองค์ประกอบในงานประดับเช่นเดียวกัน หากแต่วิมานในทรงศาลาส่วนของหลังคาด้านบนสุดจะมีลักษณะเป็นหลังคาทรงประทุนหรือหลังคารูปวงโค้ง[๒๑]อันเนื่องมาจากผังที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า พัฒนาการของวิมานในศิลปะอินเดียต่อจากนี้จะเริ่มมีขนาดที่สูงใหญ่และมีจำนวนชั้นซ้อนมากยิ่งขึ้นเช่นเทวาลัยริมทะเล มามัลลปุรัม และมีพัฒนาการสูงสุดในศิลปะโจฬะราวช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ถึง ๑๘ เช่นมหาวิมานเมืองตันชอร์ ปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียยังได้ส่งอิทธิพลด้านรูปแบบให้กับปราสาทในศิลปะภูมิภาคใกล้เคียง เช่นศิลปะลังกาและศิลปะในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์เป็นส่วนมาก เช่นศิลปะขอม ศิลปะชวา ศิลปะจาม รวมถึงศิลปะทวารวดีในศิลปะไทยด้วย

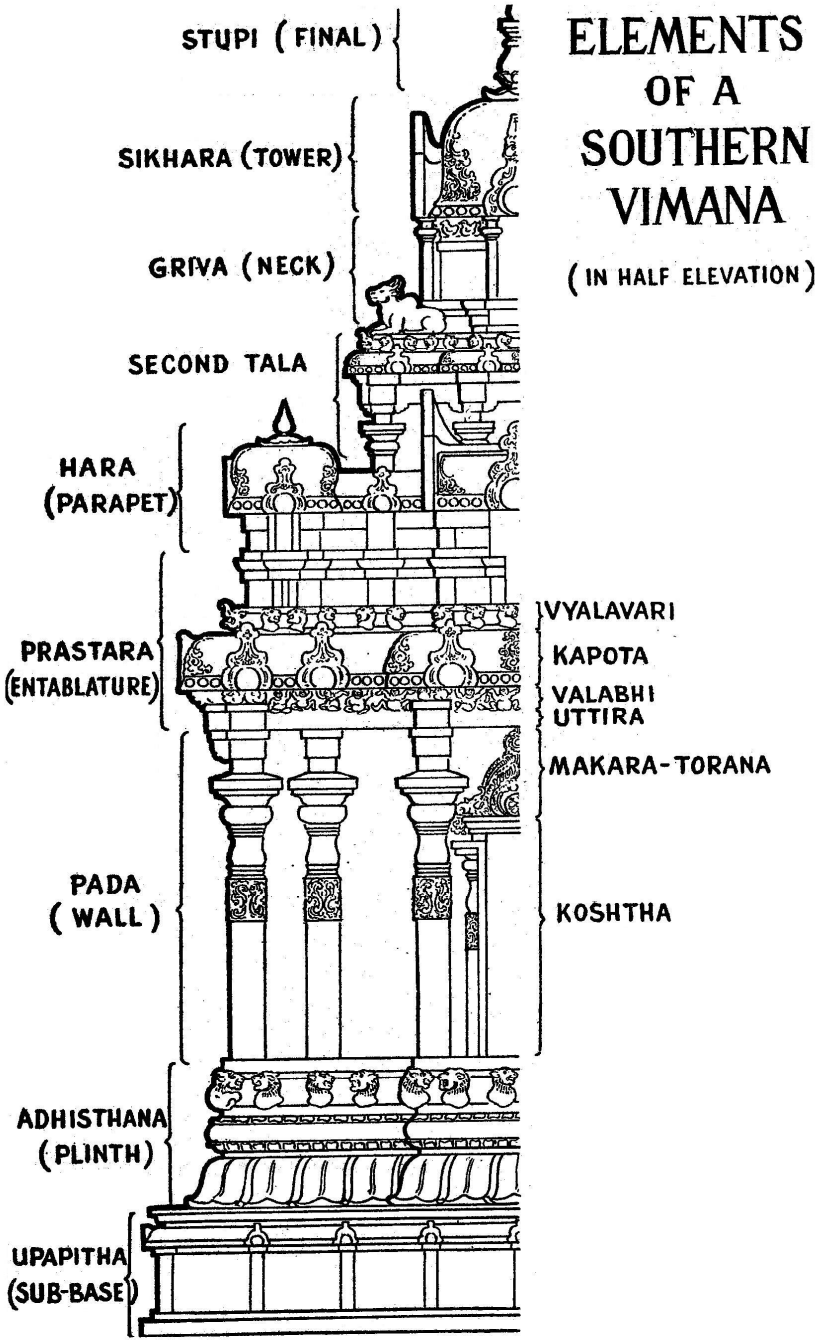
---

[๑๙] ‘‘ศาสนสถานหลังคาซ้อนเป็นชั้น’’คำเรียกในหนังสือศิลปะอินเดียของศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

[๑๙] เชษฐ์ ติงสัญชลี, ‘‘เทวาลัยราชีวโลจนะ เมืองราชิม เทวาลัยลักษมัณ เมืองสิรปุระ กับประเด็นการกำเนิดศิขรในศิลปะอินเดียเหนือ,’’ **เมืองโบราณ** ๓๓, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๕๐) : ๑๔๑, ๑๓๖.

[๒๐] แบบแผนทางสถาปัตยกรรมรวมถึงคำศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกองค์ประกอบต่างๆจากคำบรรยายและการสัมภาษณ์ ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

[๒๑] ‘‘ศาสนสถานหลังคารูปวงโค้ง’’ คำเรียกในหนังสือศิลปะอินเดียของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล



ลายเส้นที่ ๓ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของปราสาทแบบวิมานในผังรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส

ที่มา : K.V. Soundara Rajan, **The Art of South India Tamil Nadu & Kerala** (Delhi : Sundeep Prakashan, 1978)



ภาพที่ ๔ ปราสาทแบบวิมานในผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส
(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)



ภาพที่ ๕ ปราสาทแบบวิมานในผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า
(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

ศิขร

ศิขรเป็นรูปแบบของปราสาทที่นิยมในศิลปะอินเดียภาคเหนือ เชื่อว่าเทวาลัยสมัยหลังคุปตะ ซึ่งมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึง ๑๓ แห่งหนึ่งคือเทวาลัยลักษมัณ[๒๒] ที่เมืองสีรปุระในแคว้นโอริสสาทางภาคตะวันออกของอินเดีย (ภาพที่ ๖) เป็นศาสนสถานที่เก่าที่สุดหลังหนึ่งซึ่งเป็นต้นเค้าของศาสนสถานที่มีหลังคาโค้งสูงหรือศิขร[๒๓] มีการศึกษาเพิ่มเติมว่าศิขรของเทวาลัยลักษมัณที่เมืองสีรปุระแม้จะเป็นต้นแบบให้กับศิขระโดยทั่วไปในศิลปะอินเดียเหนือก็ตามแต่ไม่ได้เป็นศิขระที่เก่าที่สุดในศิลปะอินเดียเหนือเมื่อเทียบกับศิขรของเทวาลัยราชีวโลจนะ เมืองราชิม (ภาพที่๗) ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่อยู่ไม่ไกลจากเมืองสีรปุระ[๒๔] ทั้งเทวาลัยราชีวโลจนะและเทวาลัยลักษมัณต่างแสดงถึงต้นเค้ารูปแบบของศิขรในระยะเริ่มแรกซึ่งมีระเบียบของการซ้อนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนธาตุจำลองและชั้นหลังคาลาดสลับกันไปเช่นเดียวกับแบบแผนของวิมานในศิลปะอินเดียใต้ เนื่องจากปราสาทในแบบวิมานเป็นระบบพื้นฐานของศิลปะอินเดียทั้งภาคเหนือและภาคใต้ก่อนที่จะเกิดศิขรอย่างแท้จริงซึ่งมีเฉพาะชั้นหลังคาลาด (กโปตะ)เพียงอย่างเดียว[๒๕]

ลักษณะสำคัญหรือแบบแผนของศิขรอย่างแท้จริงคือปราสาทที่มีผังในส่วนของเรือนธาตุตลอดจนชั้นซ้อนของเครื่องหลังคาที่มีการยกเก็จ โดยมีจำนวนสามเก็จ (ตรีรถะ)ในระยะเริ่มแรกและพัฒนาต่อมาเป็นห้าเก็จ (ปัญจรถะ) ประกอบด้วยเก็จประธาน(ภัทร) เก็จขนาบเก็จประธาน(ประติภัทร) และเก็จมุม(กรรณะ)[๒๖] ในส่วนของชั้นหลังคาหรือยอดอาคารประกอบด้วยหลังคาลาด(กโปตะ) ซ้อนชั้นเพียงอย่างเดียวไม่มีเรือนธาตุจำลอง(ตาละ)[๒๗]และอาคารจำลอง(หาระ)เป็นองค์ประกอบเช่นวิมาน มีเฉพาะซุ้มกูฑุประดับชั้นหลังคาลาด

---

[๒๒] จากหลักฐานด้านจารึกสามารถกำหนดอายุเทวาลัยหลังนี้ได้อย่างแน่ชัดในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ดูเพิ่มเติมเกี่ยวกับการกำหนดอายุของเทวาลัยหลังนี้ใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, "เทวาลัยราชีวโลจนะ เมืองราชิม เทวาลัยลักษมัณ เมืองสิรปุระ กับประเด็นการกำเนิดศิขรในศิลปะอินเดียเหนือ," **เมืองโบราณ** ๓๓, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๕๐) : ๑๓๖-๑๓๗.

[๒๓] หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔), ๑๑๐.

[๒๔] เชษฐ์ ติงสัญชลี, "เทวาลัยราชีวโลจนะ เมืองราชิม เทวาลัยลักษมัณ เมืองสิรปุระ กับประเด็นการกำเนิดศิขรในศิลปะอินเดียเหนือ," **เมืองโบราณ** ๓๓, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๕๐) : ๑๔๑.

[๒๕] เรื่องเดียวกัน, ๑๓๖.

[๒๖] เรื่องเดียวกัน, ๑๓๘-๑๓๙.

[๒๗] ต้นเค้าของศิขรในแบบปกติที่ปรากฏเฉพาะชั้นหลังคาอาจเห็นได้จากศิขรในระยะแรกที่ยังปรากฏส่วนของเรือนธาตุจำลอง อย่างไรก็ตามเริ่มเห็นได้ว่าชั้นหลังคากลับมีความสำคัญและโดดเด่นมากกว่า เรือนธาตุจำลองถูกบดบังจนแทบหายไป ดูใน เรื่องเดียวกัน, ๑๔๐-๑๔๑.

องค์ประกอบซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิขระคือ อมลกะ[๒๘]ที่ประดับบนยอดและประดับเป็นระยะบริเวณเก็จมุม (กรรณะ) พัฒนาการของรูปแบบจะเริ่มมีมากยิ่งขึ้นในยุคปลายราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ถึง ๑๘ คือการมีศิขรขนาดเล็กหรือศิขรบริวารมาประกอบกับศิขรประธาน ทั้งแบบที่เป็นศิขรขนาดเล็กซ้อนกันต่อกันในแนวตั้งบนเก็จขนาบเก็จประธาน(ประติภัทร)ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมของสกุลช่างโอริสสา เช่นเทวาลัยลิงคราช เมืองภูวเนศวรในแคว้นโอริสสาและแบบที่ศิขรขนาดเล็กหรือศิขรบริวารซ้อนบังตามด้านและมุมของศิขรประธานลดหลั่นกันลงมาซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมของสกุลช่างขชุรโหเช่นเทวาลัยกัณฑริยมหาเทพ เมืองขชุรโห



ภาพที่ ๖ เทวาลัยลักษมัณ
(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)



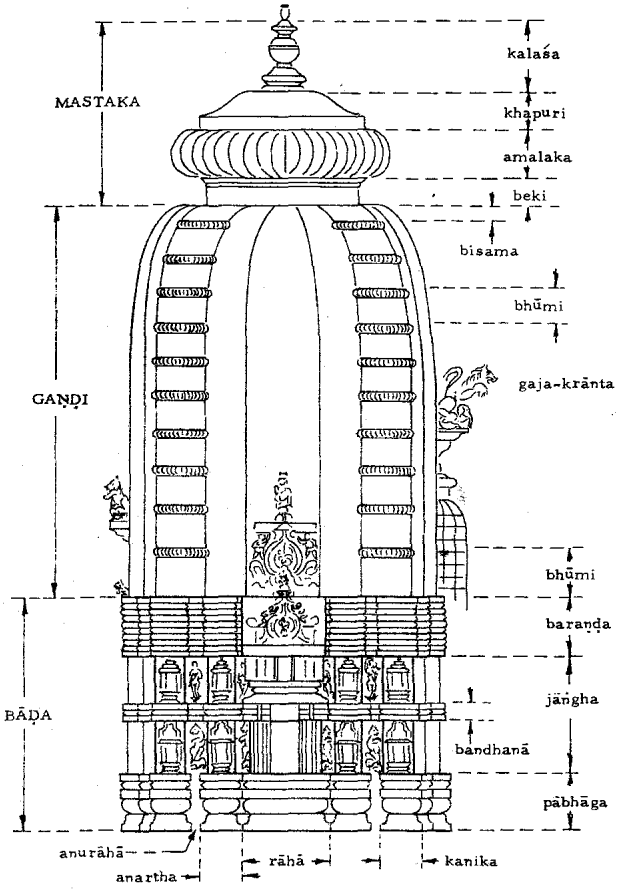
ภาพที่ ๗ เทวาลัยราชีวโลจนะ
(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

---

[๒๘] อมลกะ มีลักษณะเป็นทรงกลมแป้นและมีลายเป็นกลีบมะเฟืองโดยรอบ โดยเป็นชื่อของผลไม้ชนิดหนึ่งซึ่งเป็นสัญลักษณ์เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาฮินดู สันนิษฐานว่ามีรูปแบบที่กลายมาจากบัวหัวเสารูประฆังในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ดูในหม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔), ๑๗๓. และใน Satish Grover, **The Architecture of India Buddhist and Hindu**, 91.

ปราสาทแบบศิขรสามารถจำแนกออกได้ ๓ รูปแบบได้แก่[๒๙]

๑. **เรขาเทอุล** (Rehkā Deul) หรือศาสนสถานหลังคารูปโค้งสูง[๓๐] ซึ่งมีผังในรูปจัตุรัส เป็นรูปแบบของศิขรที่ปรากฏทั่วไปโดยมักเป็นรูปแบบของส่วนครรภคฤหะ มีข้อสันนิษฐานหลายประการเกี่ยวกับที่มาของรูปทรงดังกล่าว เช่นรูปทรงของยอดเขา รูปแบบของสถาปัตยกรรมหินตั้งในยุคก่อนประวัติศาสตร์ รวมทั้งรูปทรงของประทุนรถม้าหรือจากสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ เช่นไม้ไผ่[๓๑] (ภาพที่ ๘ ลายเส้นที่ ๔)



ลายเส้นที่ ๔ ศิขรแบบเรขาเทอุล
ที่มา : Thomas E. Donaldson, **Hindu Temple Art of Orissa** (Leiden : E. J. Brill, 1985)



ภาพที่ ๘ ศิขรแบบเรขาเทอุล
(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

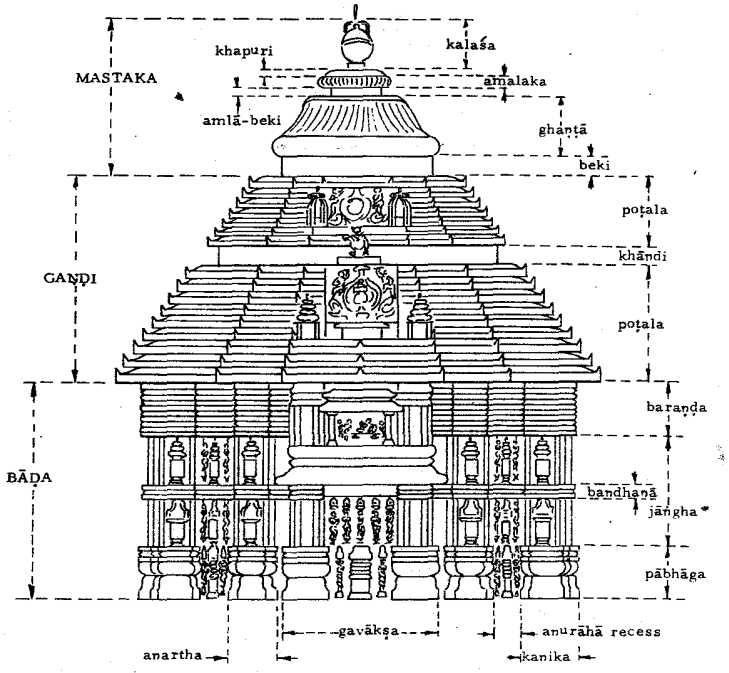
---

[๒๙] Thomas E. Donaldson, **Hindu Temple Art of Orissa** (Leiden : E.J.Brill,1985),9-13.

[๓๐] "ศาสนสถานหลังคารูปโค้งสูง"คำเรียกในหนังสือศิลปะอินเดียของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล

[๓๑] Satish Grover, **The Architecture of India Buddhist and Hindu**, 89-90.

๒. **ปีฒาเทอุล** (Pīdha Deul) คือศิขรที่มีหลังคาลาดซ้อนชั้นในรูปทรงคล้ายปิรามิด ซึ่งมีผังในรูปจัตุรัสโดยมักเป็นรูปแบบของส่วนมณฑป ในบางแห่งเป็นรูปแบบของทั้งส่วนครรภคฤหะและมณฑป (ภาพที่๘ ลายเส้นที่๕)



ลายเส้นที่ ๕ ศิขรแบบปีฒาเทอุล

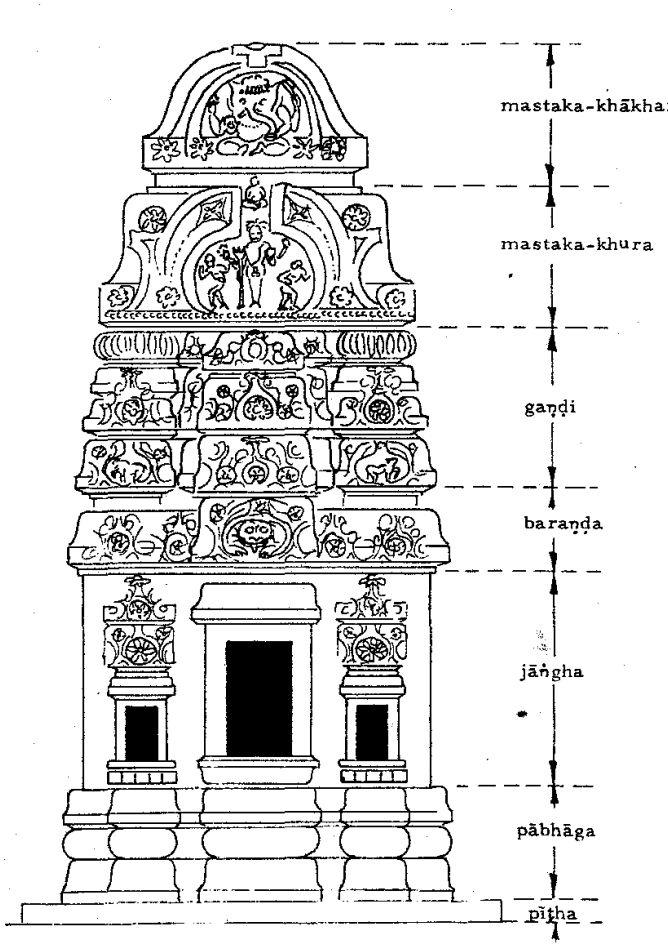
ที่มา : Thomas E. Donaldson**, Hindu Temple Art of Orissa** (Leiden : E. J. Brill, 1985)



ภาพที่ ๘ ศิขรแบบปีฒาเทอุล

(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

๓. **ขาขราเทอุล** (Khākharā Deul) คือศิขรในผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ในศิลปะอินเดียภาคกลางและภาคตะวันตกเรียกว่า ทรงวัลภี (Valabhī) (ภาพที่๑๐ ลายเส้นที่๖)



ลายเส้นที่ ๖ ศิขรแบบขาขาราเทอุล

ที่มา : Thomas E. Donaldson, **Hindu Temple Art of Orissa** (Leiden : E. J. Brill, 1985)



ภาพที่ ๑๐ ศิขรแบบขาขาราเทอุล

(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

สรุปปราสาทในศิลปะอินเดีย

แนวคิดในเรื่องของปราสาทเป็นแนวคิดอันเก่าแก่ที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมอินเดียซึ่งมีพัฒนาการอันยาวนานมาตั้งแต่ในศิลปะอินเดียโบราณ โดยเริ่มจากรูปแบบและองค์ประกอบอันเรียบง่ายที่สะท้อนถึงหน้าที่การใช้งานสำหรับการพักอาศัยอย่างเด่นชัด รวมทั้งยังมีรูปแบบที่แสดงถึงการใช้งานเรือนชั้นที่อยู่ชั้นบนได้อย่างแท้จริง พัฒนาการในเวลาต่อมาคือการที่แนวคิดในเรื่องของปราสาทดังกล่าวได้ถูกนำไปผนวกกับสถาปัตยกรรมประเภทศาสนสถาน สำหรับปราสาทซึ่งเป็นศาสนสถานหรือเทวาลัยแนวคิดและการใช้งานก็ได้ปรับเปลี่ยนไปซึ่งมีผลโดยตรงต่อรูปแบบด้วย ประการสำคัญคือการปรับเปลี่ยนแนวคิดจากปราสาทซึ่งมีการใช้งานในส่วนของเรือนชั้นที่สามารถใช้งานได้อย่างแท้จริงไปสู่แนวคิดของการจำลองเรือนชั้นเพื่อสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ยังรวมไปถึงวัสดุก่อสร้างที่ปรับเปลี่ยนเป็นงานเครื่องก่อหรือเครื่องสลักเพื่อให้เกิดความคงทนถาวรโดยมีขนาดที่มีความสูงใหญ่และมีจำนวนชั้นที่เพิ่มมากขึ้น รวมทั้งยังมีรูปแบบซึ่งมีองค์ประกอบและงานประดับเพื่อสื่อความหมายที่ทวีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น แนวคิดและรูปแบบของปราสาทในงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อได้ถูกพัฒนาขึ้นอย่างมากในศิลปะอินเดียจนเกิดเป็นระเบียบแบบแผน ได้แก่ปราสาทแบบวิมานซึ่งเป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียใต้ และปราสาทแบบศิขรซึ่งเป็นรูปแบบที่มีพัฒนาการมาจากปราสาทแบบวิมานและเป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียเหนือ พร้อมกับการเผยแผ่ศาสนาและวัฒนธรรม แบบแผนของปราสาทในทั้งสองรูปแบบจึงได้ส่งอิทธิพลและเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญให้กับรูปแบบปราสาทในศิลปะต่างๆที่อยู่ในภูมิภาคใกล้เคียง รวมทั้งศิลปะในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ในเวลาต่อมาด้วย น่าสังเกตว่าวิมานในศิลปะอินเดียใต้เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมและเป็นพื้นฐานให้กับรูปแบบปราสาทในศิลปะเอเชียอาคเนย์เป็นส่วนใหญ่ เช่น ศิลปะขอม ศิลปะชวา ศิลปะจาม รวมถึงศิลปะทวารวดี ขณะที่ปราสาทแบบศิขรในศิลปะอินเดียเหนือกลับเป็นที่นิยมอย่างมากในศิลปะพุกาม

๒. ความหมายของปราสาทและคำศัพท์เรียกงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับปราสาทในศิลปะไทย

ปราสาทตามความหมายในพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถานหมายถึงเรือนตั้งแต่ชั้นเดียวขึ้นไปที่มีหลังคาซ้อนกันหลายชั้นเป็นยอดแหลมทรงจอมแห ใช้เป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดินหรือที่ประดิษฐานของสิ่งศักดิ์สิทธิ์[๓๒] ในศิลปะไทยนอกจากคำว่า ปราสาท ยังปรากฏคำศัพท์เรียกงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่มีแนวคิดหรือรูปแบบที่มีความเกี่ยวข้องกับปราสาทอีกหลายประเภท ได้แก่บุษบก มณฑป และกูฏาคาร ในประเด็นดังกล่าวนี้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานคำอธิบายเกี่ยวกับความหมายของคำว่าปราสาทรวมถึงงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องทั้งความหมายดั้งเดิมในทางศิลปะอินเดียและความหมายในทางศิลปะไทยไว้ว่า ในศิลปะอินเดียปราสาทหมายถึงเรือนชั้น มณฑปคือสิ่งซึ่งปลูกสร้างขึ้นชั่วคราวเป็นโรงโถง ปะรำก็เรียกมณฑป และบุษบกหมายความว่าทำด้วยดอกไม้หรือซุ้มประดับดอกไม้ ตามศัพท์ที่มาจากคำว่า บุษปหรือบุษบา โดยทั้งปราสาท มณฑปและบุษบกในทางศิลปะอินเดียไม่จำเป็นที่หลังคาต้องเป็นยอดแหลม แต่ในศิลปะไทย ปราสาท มณฑปและบุษบกเป็นสิ่งเดียวกัน โดยที่ทั้งสามอย่างต้องเป็นหลังคาซ้อนชั้นมียอดแหลมที่ในทางศัพท์ช่างเรียกว่า **เครื่องยอด** หรือทางบาลีเรียกว่า **กูฏาคาร** ถ้าไม่ใช่เรือนเป็นของเล็กๆมีหลังคาซ้อนเป็นยอดเข้าได้คนเดียวหรือไม่ได้เลยสำหรับนั่งหรือสำหรับตั้งอะไรๆเรียกว่า **บุษบก** ถ้าไม่มีมุขและคนเข้าไปได้หลายคนเรียกว่า **มณฑป** ถ้าเป็นเรือนยอดแหลมมีมุขเรียกว่า **ปราสาท** และทรงประทานพระดำริเพิ่มเติมว่าที่แท้ในทางศิลปะไทยเรามีอยู่สองอย่างเท่านั้นคือ มณฑปได้แก่เรือนยอดและบุษบกได้แก่ซุ้มยอด การประกอบมุขเข้ากับมณฑปคือปราสาท และแท้จริงแล้วแม้ไม่มีมุขอย่างที่เรียกว่ามณฑปก็ควรจะเรียกว่าปราสาทเหมือนกัน ที่เอาคำมณฑปมาเรียกนั้นผิด[๓๓]

การให้ความหมายตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมมักเป็นการอธิบายถึงรูปแบบและการใช้งานโดยทั่วไป อย่างไรก็ดีจากแนวทางที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานความรู้อันเป็นข้อมูลเกี่ยวกับความหมายและที่มาของคำศัพท์ต่างๆไว้ การศึกษาในหัวข้อนี้จึงเป็น

---

[๓๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๕๑๓.

[๓๓] สรุปความจาก สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๕** (กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๒๑), ๙๖-๙๗. และ ๒๐๘-๒๑๐. สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๒๑๓-๒๑๕. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๙๔. และ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๖๒-๖๓.

การทบทวนและตรวจสอบในเรื่องของความเป็นมาและพัฒนาการของคำศัพท์เรียกที่สะท้อนถึงแนวคิดและรูปแบบรวมถึงการใช้งานในทางศิลปะไทยโดยอาศัยข้อมูลจากหลักฐานที่ปรากฏในจารึกรวมทั้งวรรณกรรมทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองซึ่งปรากฏในวัฒนธรรมต่างๆทั้งในสุโขทัย ล้านนา อยุธยาและรัตนโกสินทร์ ได้แก่พระราชพงศาวดาร หมายรับสั่ง จดหมายเหตุ บันทึก รวมถึงวรรณคดีต่างๆเป็นต้น โดยศึกษาคำว่า ปราสาท กูฏาคาร บุษบก และมณฑป

อนึ่งข้อมูลทางด้านเอกสารดังกล่าวอาจมิได้เป็นข้อมูลที่เหมาะสมสำหรับการนำมาศึกษาอ้างอิงในเรื่องของคำศัพท์เรียกได้โดยเสมอไป โดยเฉพาะหลักฐานจากพระราชพงศาวดาร จดหมายเหตุ หรือบันทึก ที่อาจเป็นข้อมูลที่บันทึกขึ้นภายหลังโดยมิได้แต่งขึ้นในเวลาเดียวกันกับเหตุการณ์นั้นๆจึงอาจมีความคลาดเคลื่อนจากการเสริมแต่งรวมทั้งการใช้สำนวนและคำศัพท์ในสมัยหลังเข้ามาปะปนหรือแทนที่ นอกจากนี้ข้อมูลจากจารึกในภาษาโบราณและวรรณกรรมบางฉบับที่มีต้นฉบับเป็นภาษาต่างประเทศ การแปลถอดความในชั้นหลังย่อมทำให้การใช้คำศัพท์หรือคำเรียกต่างๆคลาดเคลื่อนไปด้วย ฉะนั้นเพื่อความถูกต้องและรัดกุมในการวิเคราะห์ศึกษา ข้อจำกัดต่างๆดังกล่าวจึงถูกนำมาพิจารณาร่วมด้วย โดยจะให้ความสำคัญกับข้อมูลหลักฐานซึ่งมีการใช้คำศัพท์เรียกที่เป็นตัวแทนของยุคสมัย รวมถึงวรรณกรรมที่มีศักราชระบุปีที่แต่งหรือมีการสันนิษฐานกำหนดอายุไว้เป็นที่แน่นอนแล้ว

ปราสาท

หลักฐานของคำว่า ปราสาท ที่อาจเก่าที่สุดปรากฏจากวรรณกรรมสุโขทัยในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นอย่างน้อยได้แก่ จารึกหลักที่ ๑ ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง (พ.ศ. ๑๘๓๕) ด้านที่ ๓ บรรทัดที่ ๑ และ ๒ ที่กล่าวว่า "เบื้องตีนนอนเมืองสุโขไทนี้มีตลาดปสาน มีพระอจน มี**ปราสาท** มีป่าหมากพร้าว ป่าหมาก"[๓๔] นอกจากนี้ยังปรากฏในจารึกหลักที่ ๔ ศิลาจารึกวัดป่ามะม่วง ด้านที่ ๒ ซึ่งเป็นจารึกยอพระเกียรติพรญาฦๅไทย(พระมหาธรรมราชาที่๑)ในการที่ทรงอาราธนาพระมหาสามีสังฆราชจากลังกามาที่เมืองสุโขทัยเมื่อมหาศักราช ๑๒๘๓ (พ.ศ.๑๙๐๕)[๓๕] และในไตรภูมิกถาซึ่งเชื่อว่าเป็นพระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาที่ ๑ พญาลิไท (พ.ศ. ๑๘๙๐ ถึงราว พ.ศ. ๑๙๑๑)[๓๖]

ในวรรณกรรมอยุธยา หลักฐานของคำว่าปราสาทที่อาจเก่าที่สุดปรากฏจากวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้แก่มหาชาติคำหลวงซึ่งมีจดหมายเหตุระบุ

---

[๓๔] ดูรายละเอียดเพิ่มใน ยอช เซเดส์, **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่** ๑ (กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์บรรณกิจ, ๒๕๒๖), ๕๖.

[๓๕] จารึกวัดป่ามะม่วงไม่ปรากฏศักราชแต่สันนิษฐานว่าจารึกขึ้นในปี พ.ศ. ๑๙๐๕ หรือหลังจากนี้ ดูใน เรื่องเดียวกัน, ๙๕-๑๑๔.

[๓๖] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์, ๒๕๓๙),

ว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถโปรดฯให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตในกรุงศรีอยุธยาแปลแต่งเมื่อปีขาล จุลศักราช ๘๔๔ (พ.ศ. ๒๐๒๕)[๓๗] หนังสือมหาชาติคำหลวงฉบับดังกล่าวปรากฏคำว่าปราสาทหลายตอนเช่นกัณฑ์ทศพรที่กล่าวว่า ‘‘ผุสฺสตีนาม นาเมน จงทรงนามสบรรษดี เมื่อดลปรถพีดลโพ้น ตตฺถ อสฺสำ ปุรินฺทท บพิตรพระบุรินทท ข้าขอมียศใน**ปราสาท**แห่งพระบาทท้าวสญชยบพิตรนั้นนฯ’’[๓๘] และยังปรากฏในกัณฑ์วนประเวศน์ มหาราชบรรพ กัณฑ์นครกัณฑ์ นอกจากนี้ยังปรากฏในเนื้อความหลายตอนจากวรรณกรรมเรื่องลิลิตพระลอซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้นราวพ.ศ.๑๙๙๑ถึงพ.ศ.๒๐๒๖[๓๙] รวมถึงหลักฐานจากความในพระราชพงศาวดาร ได้แก่ พระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ซึ่งมีบานแผนกบอกศักราชว่าเขียนขึ้นเมื่อจุลศักราช๑๐๔๒(พ.ศ.๒๒๒๓)ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ เช่นความตอนหนึ่งว่า‘‘ศักราช ๙๕๕ มะเส็งศก (พ.ศ. ๒๑๓๖) วันจันทร์ ขึ้น ๕ ค่ำ เดือน ๑๐ เสด็จเถลิง**พระมหาปราสาท**’’[๔๐]

ในวรรณกรรมล้านนาปรากฏหลักฐานจากจารึกต่างๆเช่น จารึกหลักที่ ๑๐๕ ศิลาจารึกวัดศรีอุโมงค์คำ อำเภอพะเยา จังหวัดเชียงราย จารึกที่ฐานโคมสำริดทรงปราสาท ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ในปี จ.ศ. ๘๗๐ (พ.ศ. ๒๐๕๑) จารึกหลักที่ ๗๗ จารึกบนฐานปราสาทโลหะ จังหวัดเชียงราย สร้างโดยพระยาหลวงเจ้ามังพรสแพ้ก เจ้าเมืองเชียงราย เมื่อ จ.ศ. ๑๐๘๙ (พ.ศ. ๒๒๗๐) และจารึกเจ้าอัตถวรราชสร้างปราสาท (พ.ศ. ๒๓๔๐-พ.ศ. ๒๓๔๓)

แนวคิดและการใช้งาน

คำว่าปราสาทเป็นศัพท์หรือคำเรียกที่มีปรากฏจากวรรณกรรมในทุกวัฒนธรรม ทั้งในวัฒนธรรมสุโขทัย ล้านนา อยุธยาและรัตนโกสินทร์ โดยล้วนสะท้อนให้เห็นถึงการใช้งานอันเป็นสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมสำหรับผู้มีศักดิ์สูงทั้งในการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับราชสำนักและศาสนา น่าสังเกตว่าคำว่าปราสาทในวรรณกรรมสุโขทัย อยุธยาและรัตนโกสินทร์มักแสดงถึงการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมในราชสำนักมากกว่า ในขณะที่คำว่าปราสาทในวรรณกรรมล้านนามักแสดงถึงการใช้งานอันเนื่องในพระพุทธศาสนาด้วย เช่นปราสาทสำหรับประดิษฐานพระเจ้า (พระพุทธรูป) หรือพระธาตุ รวมถึงยังใช้เป็นคำเรียกงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่มีแนวคิดและรูปแบบของปราสาท ดังหลักฐานจากศิลาจารึกและจารึกที่ปรากฏกับงานศิลปกรรมต่างๆเช่น

---

[๓๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๕), ๒ -๕.

[๓๘] เรื่องเดียวกัน, ๓๕.

[๓๙] เรื่องเดียวกัน, ๕.

[๔๐] **คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์** (นครหลวง : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๑๕), ๔๖๘.

จารึกหลักที่ ๑๐๕ ศิลาจารึกวัดศรีอุโมงค์คำ จังหวัดเชียงราย จ.ศ.๘๖๕ (พ.ศ. ๒๐๔๖)
“มหาสามีเจ้าญาณเทพพระคุณวัดบ้านดอนหื้อทานข้าไว้กับวัดบ้านหนอง ๗ ครัว เก็บร้อยร่หนึ่งเม้ ๑ ลูก ๖ คน หญิง ๒ ชาย ๔ ตน สามีเจ้าซื้อกลางกว้านจาค่า ๑๒๐๐ เงิน ไว้กับ **ปราสาท(ผราสาด)พระเจ้า**”[๔๑]

จารึกที่ฐานโคมสำริดทรงปราสาท ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย(พ.ศ. ๒๐๕๑)
“จ.ศ. ๘๗๐ พระรัตนปัญญาเป็นประธาน พระมหาสวามีศีลวิสุทธ์ วัดต้นแก้ว ชักชวนผู้มีศรัทธาชาวญางหวานทั้งหลายที่อยู่ทิศตะวันตก ออก ใต้ และเหนือ ให้เก็บรวบรวมทองสัมฤทธ์เพื่อหล่อรูป**ปราสาท**น้ำหนัก ๕๘,๐๐๐ สำหรับใช้เป็นประทีปบูชาพระมหาธาตุเจ้าตราบจนถึง ๕,๐๐๐วัสสะเทอญ”[๔๒]

จารึกหลักที่ ๗๗ จารึกบนฐานปราสาทโลหะ จังหวัดเชียงราย
สร้างโดยพระยาหลวงเจ้ามังพรสแพ้ก เจ้าเมืองเชียงราย เมื่อ จ.ศ. ๑๐๘๙ (พ.ศ. ๒๒๗๐)
“วันจันทร์ไทยเต่ายี ยามเที่ยงวัน พระยาหลวงเจ้ามังพรสะแพ้กตนเสวยเมืองเชียงราย หนเป็นมโระหว่วนหลวงเมืองเชียงแสน และบุษบาสิริวัฒนเทพาราชกัญญา และเจ้าราชบุตรตนชื่อพระยอดงำเมือง ทั้ง ๓ มีราชศรัทธาได้หล่อ**ปราสาท**หลังนี้ น้ำหนัก ๙ หมื่น ๖ พันไว้เป็นที่สถิตสำราญพุทธรูปและธาตุเจ้าตราบห้าพันพระวัสสา”[๔๓]

จารึกเจ้าอัตถวรราชสร้างปราสาท (พ.ศ. ๒๓๔๐-พ.ศ. ๒๓๔๓)
“หมื่นศรีสรรพช่างเป็นผู้ริสนาสร้างแปลงยัง**ปราสาท(บฺราสาฑ)**หลังนี้ เพื่อหื้อเป็นที่สถิตสำราญแก่พระนวโลกุตรธรรมเจ้าแลพระมหาชินธาตุเจ้า”[๔๔]

---

[๔๑] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๔** (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๓), ๑๒๑.

[๔๒] ณัฏฐภัทร จันทวิช, บรรณาธิการ, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย** (กรุงเทพฯ : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๔๘), ๑๕๖.

[๔๓] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี, **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๓** (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๐๘), ๒๒๑-๒๒๗.

[๔๔] กรรณิการ์ วิมลเกษม และคณะ, บรรณาธิการ, **จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑ : จารึกจังหวัดเชียงราย น่าน พะเยา แพร่** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔), ๖๗.

รูปแบบ วัสดุและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

ในประเด็นของรูปแบบ ความหมายและรูปแบบของปราสาทในศิลปะล้านนามิได้จำกัดว่าจะต้องเป็นเรือนยอดที่ประกอบมุขเท่านั้น เช่นความหมายและรูปแบบของปราสาทในศิลปะอยุธยาและรัตนโกสินทร์ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานคำอธิบายไว้ว่าปราสาทคือเรือนยอดแหลมที่มีมุข[๔๕] แต่ในศิลปะล้านนานั้นแม้จะเป็นเรือนยอดที่ไม่มีมุขก็ยังคงใช้คำเรียกว่าปราสาทด้วยเช่นกัน ดังหลักฐานจากจารึกที่ปรากฏร่วมกับงานศิลปกรรมเช่นโคมสำริดทรงปราสาทและปราสาทโลหะจังหวัดเชียงราย ประเด็นดังกล่าวสอดคล้องกับที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานพระดำริไว้ว่าแท้จริงแม้ไม่มีมุขก็ควรจะเรียกว่าปราสาทเหมือนกัน[๔๖] ในขณะที่วัฒนธรรมอยุธยาและรัตนโกสินทร์คำว่าปราสาทมักใช้เรียกเฉพาะเรือนยอดที่มีมุข ส่วนเรือนยอดที่ไม่มีมุขมีศัพท์เรียกเฉพาะว่า มณฑป การประกอบมุขเข้ากับมณฑปก็คือปราสาท โดยแต่แรกก็ประกอบมุขเล็กกว่าองค์มณฑป เช่นพระที่นั่งวิหารสมเด็จ สรรเพชญปราสาทในกรุงเก่า และธัญมหาปราสาทที่ลพบุรี ภายหลังเห็นจะประสงค์ให้ได้ห้องข้างในกว้างจึงขยายมุขโตเท่ากับองค์มณฑป ลักษณะแห่งมณฑปจึงหายไป เช่นปราสาทบรรยงก์รัตนาสน์ และปราสาทในกรุงเทพฯ [๔๗] ต้นเค้าความหมายของคำว่าปราสาทที่หมายถึงเรือนยอดที่มีมุขนั้นอาจมีที่มาจากปราสาทซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในราชสำนักที่มักมีการใช้งานเป็นท้องพระโรงสำหรับเสด็จออกว่าราชการหรือใช้ประกอบพระราชพิธีต่างๆที่มีการใช้งานของบุคคลเป็นจำนวนมาก เป็นเหตุให้ต้องมีพื้นที่ของมุขเพื่อรองรับกิจกรรมดังกล่าว เห็นได้จากหลักฐานทางงานสถาปัตยกรรมได้แก่ผังพื้นของปราสาทซึ่งเป็นพระที่นั่งองค์ต่างๆทั้งในศิลปะอยุธยาและในศิลปะรัตนโกสินทร์ ขณะที่ปราสาทอันเนื่องในศาสนาส่วนใหญ่มักมีการใช้งานสำหรับเป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุจึงไม่ต้องเพิ่มพื้นที่การใช้งานโดยการออกมุข อย่างไรก็ตามในบางกรณีเช่นในศิลปะรัตนโกสินทร์คำว่าปราสาทก็ถูกนำไปใช้เรียกเรือนยอดซึ่งประกอบมุขที่มีการใช้งานอันเนื่องในศาสนาด้วยเช่นกัน เช่นโลหะปราสาท วัดราชนัดดาราม และพุทธปรางค์ปราสาท(ปราสาทพระเทพบิดร)วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น ประเด็นดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าในวัฒนธรรมอยุธยาและรัตนโกสินทร์มีการแบ่งแยกคำเรียกปราสาทตามรูปแบบของการมีมุขหรือไม่มีมุขรวมถึงขนาดของอาคารเป็นสำคัญในขณะที่วัฒนธรรมล้านนามีเฉพาะคำว่าปราสาทเป็นคำเรียกเพียงอย่างเดียว ในประเด็นของวัสดุ

---

[๔๕] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๖๒.

[๔๖] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๒๑๕.

[๔๗] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๖๒.

และองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เป็นที่น่าสังเกตว่าคำว่าปราสาทที่ปรากฏในวรรณกรรมสุโขทัย วรรณกรรมอยุธยาและวรรณกรรมรัตนโกสินทร์มักมีคำว่า **ทอง**รวมทั้งคำที่มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่าทองได้แก่คำว่า **สุวรรณ สุพรรณ มาศ** และ**เหม** ปรากฏร่วมกับคำว่าปราสาทอยู่เสมอเช่น

จารึกหลักที่ ๔ ศิลาจารึกวัดป่ามะม่วง ภาษาเขมร ด้านที่ ๒[๔๘]

บรรทัดที่ ๔๓ ‘‘ง ล **เหมปราสาท** ราชมนทิร เทบ บวส ชา สามมเนร’’
(บนเหมปราสาทราชมณเฑียร พระองค์ออกบรรพชาเป็นสามเณร)

บรรทัดที่๕๔ ‘‘สบ ทิษ อธิษถาน บวส เลหย เทบ ทรง พระ จรดจะ อวิ **สุพรณปราสาท**’’
(ครั้นทรงอธิษฐานผนวชแล้วเสด็จลงจากพระมหาสุวรรณเหมปราสาท)

มหาชาติคำหลวง

กัณฑ์วนประเวศน์ ‘‘เต ปธำเสตุมิจฺฉนฺติ เขาก็จะขับพระภูธรบิตฤราชจาก **ปราสาทปรางทอง**’’[๔๙]

กัณฑ์นครกัณฑ์ ‘‘พหุปาการโตรณำ เมาะ อุจฺจปาการโตรณำ อนนมีอุดุงศาสนปราการ แขล โขลญทวาร จรีจรวจ ตรดวจดารโดรณ โคบุหรัสถล**ปราสาทเหลื้อม เหลื้อมมาศ**แมนเฉลา ส่นนเทาหน้าพรหมภักตร ตระศักดิ์ด้วยบราลี’’[๕๐]

คำว่าทองรวมถึงคำที่มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่าทองซึ่งมักปรากฏร่วมกับคำว่าปราสาท นั้นอาจมีนัยที่แสดงถึงความหมายในสองประการ ได้แก่

ประการที่ ๑ คำว่าทองที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้นอาจเป็นเพียงสำนวนในเชิงวรรณกรรม เพื่อสร้างจินตภาพให้ผู้อ่านเห็นถึงความยิ่งใหญ่มั่งคั่ง ดังเช่นความตอนหนึ่งจากจดหมายเหตุลาลูแบร์ซึ่งกล่าวถึงเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวว่า ‘‘นอกจากเครื่องหลังคาซึ่งมุงด้วยดีบุกธรรมดา เรียกว่ากะลินหรือมุงด้วยกระเบื้องเคลือบสีเหลืองอย่างที่พระราชมณเฑียรพระเจ้าราชาธิราชกรุงจีน แต่ไม่เห็นมีเครื่องทาทองอย่างใดปรากฏในภายนอกพระมหามณเฑียร ณ พระมหานครสยาม แม้ข้างในเล่าก็มีที่ปิดทองแต่เพียงเล็กน้อย กระนั้นชาวสยามยังไม่วายทะนงที่จะเรียกพระที่นั่งองค์นั้นๆว่าพระ

---

[๔๘] **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๑** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจ, ๒๕๒๖), ๑๐๙.

[๔๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๙), ๑๐๐.

[๕๐] เรื่องเดียวกัน, ๒๗๕.

มหาปราสาททอง แปลว่าพระราชมณเฑียรทำด้วยทองคำนั่นเอง เพราะชาวสยามถนัดให้ชื่ออย่างยอดสง่ารุ่งโรจน์แก่ทุกสิ่งทุกอย่างบรรดาที่ถือว่าเป็นของสูงเฉลิมศักดิ์”[๕๑]

ประการที่ ๒ คำว่าทองอาจให้ข้อมูลที่แสดงถึงการใช้ทองคำเป็นวัสดุในการประดับตกแต่งปราสาทซึ่งมีปรากฏอยู่จริงโดยเฉพาะในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังหลักฐานจากความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมโกศว่า “ทำพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาท ๑๐ เดือนจึงแล้ว เก่านั้นหุ้มแต่ดีบุกหาปิดทองไม่ รื้อทำใหม่ทรงพระกรุณาสั่งให้ปิดทองยอดและช่อฟ้าบานลมเชิงกลอนดอกจอกด้วย”[๕๒] รวมถึงจดหมายเหตุหรือบันทึกต่างๆเช่น จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาชารด์ที่ว่า “ตรงกลางอุทยานนี้มีสิ่งปลูกสร้างสูงใหญ่เป็นทรงจัตุรมุขด้วยแผนผังทำนองรูปไม้กางเขนในโบสถ์ฝรั่งของเรา มีโดมห้าลูกแข็งแรงและปิดทอง”[๕๓]

อนึ่งนอกจากคำว่า **เหม** ซึ่งแปลว่าทอง เหมยังเป็นคำเรียกของหีบที่มีฝาเป็น ๓ ยอด[๕๔] ขณะเดียวกันก็เป็นชื่อเรียกองค์ประกอบของปราสาทในรูปแบบหนึ่งที่อยู่ระหว่างบัลลังก์กับบัวกลุ่ม(บัวทรงคลุ่มเถา)ของยอดปราสาท ประดับด้วยกลีบซึ่งมีลักษณะคล้ายกลีบขนุนของปรางค์ ซ้อนลดหลั่นกัน ๓ ชั้น[๕๕] สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงวินิจฉัยว่า เหม มาแต่คำว่า “หิม”เมื่อจับแสงพระอาทิตย์เข้าก็เห็นเป็นทอง[๕๖] สำหรับเหมในความหมายซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของยอดปราสาทแท้จริงก็คือรูปแบบของดอกบัวที่บากเป็นเกสรแหลมขึ้นไปแต่ที่มีลักษณะเป็นกลีบขนุนก็ด้วยช่างหลงเอายอดปรางค์มาปน[๕๗] หลักฐานของการใช้คำว่าเหมเป็นคำเรียกองค์ประกอบดังกล่าวปรากฏมาอย่างน้อยในศิลปะอยุธยาตอนปลายในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ดังความในพระราชพงศาวดารที่ว่า“สิ้นเดือน ๕ ปีมะโรงสัมฤทธิศก จ.ศ.๑๑๑๐(พ.ศ.

---

[๕๑] เดอ ลาลูแบร์, **จดหมายเหตุลาลูแบร์** แปลโดยสมเด็จกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา,๒๕๐๕), ๑๓๔.

[๕๒] **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์(จาด)** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๔๖๐.

[๕๓] กวีย์ ตาชารด์, **จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาชารด์** แปลโดย สัน ท. โกมลบุตร (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกษมบรรณกิจ, ๒๕๑๙), ๖๒.

[๕๔] แดนบีช แบรดเลย์, **อักขราภิธานศรับท์ Dictionary of the Siamese Language** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๔), ๗๗๓.

[๕๕] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๗๐๕.

[๕๖] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๒๑), ๒๐๘ .

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, ๒๐๙.

๒๒๙๑) ได้ทองเข้ามาถวาย ๙๐ชั่งเศษ ผู้รั้งเมืองกุยบุรีนั้นโปรดให้เป็นพระกุยบุรี แล้วทรงพระราชศรัทธาให้แผ่นทองร่อนเป็นประทากล้องปิดพระมณฑปพระบรมพุทธบาท และให้แผ่หุ้มแต่**เหม**และนาคลงมา”[๕๘] นอกจากคำที่มีความหมายเกี่ยวกับทองแล้ว ในวรรณกรรมอยุธยาและวรรณกรรมรัตนโกสินทร์ยังมักปรากฏคำว่า **ปรางค์** และคำว่า **พรหมพักตร์** ร่วมกับคำว่าปราสาทอยู่เสมอ เช่น

มหาชาติคำหลวง กัณฑ์วนประเวศน์

“เต ปธำเสตุมิจฺฉนฺติ เขาก็จะขับพระภูธรบิตฤราชจากปราสาท**ปรางทอง**”[๕๙]

มหาชาติคำหลวง นครกัณฑ์

“โคบุหรัสถลปราสาทเหลื้อมเหลื้อมมาศแมนเฉลา ส่นนเทาหน้า**พรหมภักตร** ตระศักดิ์ด้วยบราลี ไชยศรีครรภ์รยบรัตน์”[๖๐]

บทเห่เรื่องกากี พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์

สุบรรณแผลงเดชล้ำ บินบน
กางปีกบังสุริยน มืดฟ้า
ร่อนลงสู่ไพชยนต์ **ปรางค์**มาศ
เข้านั่งแอบนุชเคล้า แนบเนื้อนวลสมรฯ[๖๑]

รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

บัดนั้น นิลนนท์ผู้ปรีชาหาญ
สำแดงเดชาดั่งเพลิงกาล จะไหม้วิมานพระยายักษ์
แล้วจึ่งเหาะทะยานขึ้นไป ด้วยกำลังว่องไวสิทธิศักดิ์
สองมือฉวยง้าง**พรหมพักตร์** หักยอดปราสาทรัตนา[๖๒]

---

[๕๘] **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์(จาด)** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๔๖๗.

[๕๙] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๕), ๑๐๐.

[๖๐] เรื่องเดียวกัน, ๒๗๕.

[๖๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๕), ๒๐๗.

[๖๒] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, **รามเกียรติ์ เล่มจบ** (พระนคร:สำนักพิมพ์คลังวิทยา,๒๕๐๗),๑๐๕.

คำว่า **ปรางค์** สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า ‘‘ปรางคณ’’ แปลว่าชาลา ทางเดินเข้า[๖๓] หากอาศัยความที่ปรากฏจากจารึกอาจหมายถึงส่วนที่เป็นมุขหรือทางเดินเข้าซึ่งมีหลังคาคลุมที่ต่อยื่นออกมาจากองค์ปราสาท[๖๔] สำหรับคำว่าปรางค์ในศิลปะไทยคือพระเจดีย์รูปแบบหนึ่งซึ่งได้รับการคลี่คลายและมีพัฒนาการมาจากรูปแบบของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม ดังนั้นปรางค์หรือที่ถูกควรจะเรียกว่า‘‘พระเจดีย์ทรงปรางค์’’ก็ถือเป็นพระเจดีย์ทรงปราสาทรูปแบบหนึ่งที่ได้รับแรงบันดาลใจทางรูปแบบมาจากปราสาทในศิลปะขอม ปราสาทในศิลปะขอมและพระเจดีย์ทรงปรางค์จึงมิใช่งานสถาปัตยกรรมประเภทเดียวกันแต่มีแนวคิดในเรื่องของปราสาทเช่นเดียวกัน ปรางค์จึงมีรูปแบบที่เป็นปราสาทแต่มิได้มีการใช้งานเป็นปราสาท[๖๕] คำว่าปรางค์และคำว่าพรหมพักตร์ซึ่งมักปรากฏร่วมกับคำว่าปราสาทในวรรณกรรมอยุธยาและวรรณกรรมรัตนโกสินทร์ดังกล่าวข้างต้นอาจเป็นเค้าเงื่อนอันสำคัญที่ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบและองค์ประกอบของปราสาทที่มีการผสมผสานแนวคิดหรือรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์ในสมัยดังกล่าว ดังจะได้กล่าวต่อไป

ในการให้ความหมายของคำว่าปราสาทในชั้นหลังมักมีความหมายที่ไม่ครอบคลุม โดยมักเป็นการให้คำอธิบายที่หมายถึงปราสาทในแบบที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นเท่านั้น เช่นในพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๐ ที่ให้คำอธิบายว่า ‘‘เรือนตั้งแต่ชั้นเดียวขึ้นไปที่มีหลังคาซ้อนกันหลายชั้นเป็นยอดแหลมทรงจอมแห ใช้เป็นที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดินหรือที่ประดิษฐานของสิ่งศักดิ์สิทธ์ ปราสาทประกอบด้วยบันแถลง ซุ้มรังไก่ นาคปัก นาคมุม องค์ระฆัง บัวกลุ่ม เหม ปลียอด เม็ดน้ำค้างรองรับช่อทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ เรียกชื่อปราสาทตามจำนวนซ้อนของหลังคา โดยนับจำนวนชั้นของเชิงชายหรือเชิงกลอน เช่นปราสาท ๕ ชั้น ปราสาท ๗ ชั้น ปราสาทที่มีขนาดใหญ่เรียกว่า มหาปราสาท’’[๖๖] ซึ่งแท้จริงแล้วเครื่องหลังคาหรือเครื่องยอดของปราสาทในศิลปะไทยต่างมีด้วยกันหลายรูปแบบ นอกจากการให้ความหมายในแง่ของคำอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบและการใช้งานแล้วยังมีการให้ความหมายในเชิงคติและแนวคิดในทาง

---

[๖๓] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๒๕๔.

[๖๔] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๕), ๒๓.

[๖๕] ดูคำอธิบายและการวิเคราะห์เกี่ยวกับที่มาและคำเรียกของคำว่าปรางค์เพิ่มเติมใน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๒๕๔. สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๔** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๒. และ สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๕), ๒๒-๒๖.

[๖๖] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๕๑๓.

พระพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องภพภูมิในคติไตรภูมิที่มักถูกนำมากล่าวเชื่อมโยงกับองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเช่นหลังคาชั้นซ้อนของปราสาทกล่าวคือ ‘‘ส่วนของหลังคาแทนเขาพระสุเมรุหมายถึงสวรรค์ชั้นต่างๆตามคติไตรภูมิ ส่วนที่สองเป็นองค์ระฆังเป็นรูปจำลองของพระสถูปที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า เหนือขึ้นไปเป็นบัลลังก์สัญลักษณ์แทนองค์พระบรมศาสดา ส่วนเหมเป็นสัญลักษณ์ที่ประกาศให้เห็นความจริงในชั้นภูมิทั้งสาม เหนือขึ้นไปเป็นบัวกลุ่มแทนสภาพของจิตที่ปฏิบัติให้หลุดพ้น ปลีคือความสงบสุขหรือฌานขั้นต้น ลูกแก้วหมายถึงดวงปัญญาอีกขั้นหนึ่งคือมรรคแห่งการหลุดพ้น หยาดน้ำค้างคือสุญตาหรือการหลุดพ้น[๖๗]’’ รวมถึงยังมีการกำหนดคำเรียกให้สัมพันธ์กับจำนวนชั้นของหลังคาโดยเรือนยอดที่มีหลังคาซ้อน ๕ ชั้นเรียกว่า ‘‘ปราสาท’’ และหลังคาซ้อน ๗ ชั้นเรียกว่า ‘‘มหาปราสาท’’[๖๘]เป็นต้น

กูฏาคาร

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของกุฏาคารไว้ว่าเป็นเรือนยอด คืออาคารที่มีเครื่องยอดในลักษณะต่างๆ เช่นกุฏาคารทรงปราสาท ทรงจอมแห ทรงมงกุฎ ทรงเจดีย์และทรงปรางค์[๖๙] หลักฐานของคำว่ากูฏาคารที่อาจเก่าที่สุดในวรรณกรรมไทยปรากฏอย่างน้อยในสมัยอยุธยาตอนต้น ได้แก่เรื่องลิลิตพระลอซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นราว พ.ศ. ๑๙๑๑ ถึง พ.ศ. ๒๐๒๖[๗๐] ความว่า ‘‘ธก็แต่ง**กุฏาคาร**ปราสาท ผจงไว้ธาตุสามกษัตริย์’’[๗๑] และยังปรากฏในวรรณกรรมล้านนา ได้แก่จารึกเจ้าอัตถวรราชสร้างปราสาท (พ.ศ. ๒๓๔๐ ถึง พ.ศ. ๒๓๔๓) กล่าวว่า ‘‘สารเถิงเนรพฺพานที่แลฺวแก่ผู้ข้าทล้าแท้ฑีหฺลีอิมินา**มหากุฏฐาเนน**ยาวนิพานนฺติ (กฺ)ขบญฺเญาชวนบเญาหสบเญาวิสารทบเญาสตฺตเมาชฺชงเคานิพานนฺบรมสุกฺขนิจ์’’ (ด้วยอานิสงส์การมอบถวาย **มหากุฏ** (กุฏาคาร)หลังนี้ขอให้ข้าพเจ้าได้เป็นผู้มีปัญญาอาจหาญเฉลียวฉลาดคล่องแคล่วและได้โพชฌงค์ ๗ ตราบเท่าถึงพระนิพพานที่เป็นสุขอย่างยิ่งโดยเที่ยงแท้)[๗๒]

---

[๖๗] หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพฯ, ๒๕๓๑), ๑๑.

[๖๘] หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพฯ, ๒๕๓๗), ๑๙.

[๖๙] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๕๘-๕๙.

[๗๐] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๕), ๘.

[๗๑] เรื่องเดียวกัน, ๔๔๖.

[๗๒] กรรณิการ์ วิมลเกษม และคณะ, บรรณาธิการ, **จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑ : จารึกจังหวัดเชียงราย น่าน พะเยา แพร่** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔), ๖๗.

ความหมายของคำว่ากูฏาคารในศิลปะไทยทั้งจากวรรณกรรมและความหมายตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมต่างแสดงให้เห็นว่าคำว่ากูฏาคารมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับคำว่าปราสาท ตามที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานคำอธิบายเกี่ยวกับความหมายของคำว่า กูฏาคารว่าเป็นเรือนหลังคาซ้อนชั้นมียอดแหลม ในทางศัพท์ช่างเรียกว่าเครื่องยอด[๗๓] ทั้งสามอย่าง(ปราสาท มณฑป และบุษบก)เราล้วนแต่เป็นยอดทั้งนั้น[๗๔]ปราสาทที่เป็นเรือนยอดในศิลปะไทยจึงจัดเป็นกูฏาคารด้วย ในศิลปะรัตนโกสินทร์คำว่ากูฏาคารยังถูกนำมาเป็นชื่อเรียกของสถาปัตยกรรมได้แก่ พระเศวตกุฏาคารวิหารยอด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความหมายของกูฏาคารที่หมายถึงเรือนยอดอย่างเด่นชัด อย่างไรก็ตามน่าสังเกตว่าพระเศวตกูฏาคารวิหารยอดซึ่งแม้จะมีรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เป็นปราสาทหรือกูฏาคารก็ตาม แม้กระนั้นก็ยังปรากฏคำเรียกว่า“วิหาร” แสดงให้เห็นว่านอกจากพระมณฑปซึ่งเป็นปราสาทอันเนื่องในศาสนาแล้ว วิหารก็เป็นปราสาทด้วยเช่นกันทั้งวิหารในแบบที่ประกอบด้วยหลังคาเครื่องยอดตามแนวคิดของปราสาทเช่นพระเศวตกุฏาคารวิหารยอดดังที่กล่าวมาแล้ว รวมถึงงานสถาปัตยกรรมทรงคฤห์หรือทรงจั่วซ้อนชั้นในพระพุทธศาสนาเช่นพระอุโบสถและพระวิหารโดยทั่วไป ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระดำริเกี่ยวกับรูปแบบของผังอาคารไว้ว่า ไม่ใช่ว่ารูปสี่เหลี่ยมจึงจะเป็นปราสาท ถึงรูปยาวรีมีหลังคาซ้อนหลายชั้นเช่นโบสถ์ก็เป็นปราสาทนั้นเอง เห็นได้จากการปรุงตัวไม้ซึ่งเรียกว่าเครื่องปะดุ ย่อมเห็นเค้าได้ว่ามาจากเรือนชั้น หากแต่ย่นลงมาเสีย เหมือนกันกับปราสาทอย่างสี่เหลี่ยมทีเดียว[๗๕]

บุษบก

คำว่า บุษบก ตามความหมายในพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถานคืออาคารไม้หรือโลหะ มักทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส รูปหลายเหลี่ยม หรือรูปกลม ด้านข้างโปร่งประกอบด้วยส่วนยอด ส่วนกลาง และส่วนฐาน ส่วนยอดทำเป็นแบบต่างๆเช่น ยอดปราสาท ยอดปรางค์ ยอดมงกุฎ และกล่าวถึงการใช้งานว่าเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์หรือเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ ส่วนบุษบกสำหรับพระสงฆ์แสดงธรรมเรียกว่าบุษบกธรรมาสน์หรือ

---

[๗๓] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๖๒-๖๓.

[๗๔] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๘๔.

[๗๕] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๒๔๖.

ธรรมาสน์บุษบก[๗๖] หลักฐานของคำว่าบุษบกที่อาจเก่าที่สุดปรากฏจากวรรณคดีเรื่อง **ลิลิตพระลอ** ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้นราว พ.ศ. ๑๙๑ ถึง พ.ศ. ๒๐๒๖[๗๗] ในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กล่าวถึงบุษบกรถรูปสัตว์ต่างๆที่ใช้ประกอบกระบวนพระราชพิธีพระศพ ดังความบางตอนดังนี้ ‘‘ธก็เสด็จยังปราสาท ให้หาราชศิลปี มีโองการบังคับ ให้สำหรับพระเมรุ เกณฑ์กำหนดทุกกรม ให้แต่งพนมอัฐทิศ พิพิธราชวัติฉัตร กลิ้งกลดธวัชบรรฎาก **หลายหลากภาคบุษบก** กระหนกวิหคเหมหงส์ บรรจงภาพจำเนียม ลางพนมเทียมอัสดร ลางมกรเทียมยยับ ประดับขับเข็นรถ อลงกตคชสาร อลงการคชสีห์ สารถีสถิตชักรถ’’[๗๘] นอกจากนี้ยังปรากฏในวรรณกรรมสมัยต่อมาอีกหลายเรื่อง ได้แก่

กาพย์มหาชาติ ซึ่งแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๔๕ ถึง พ.ศ. ๒๑๗๐[๗๙]ในกุมารบรรพดังความว่า‘‘พระบิดาจะทรงพระขรรค์แก้วกาญจนกล่าวคือปัญญาย่างลงเหนือบรรยงก์รัตนาศรีสัตตภิรัตนเภตราไตรปิฎก **บุษบก**วิมานมณีศรี’’[๘๐]

สมุทรโฆษคำฉันท์ ในตอนพระโพธิ์เทพารักษ์อุ้มสม ประพันธ์โดยพระมหาราชครูซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรดให้แต่งขึ้น(พ.ศ.๒๑๘๕-พ.ศ. ๒๒๓๑) สำหรับเล่นหนัง[๘๑]

ฤๅพระไพสพณ์เสด็จคง เหนือ**บุษบก**หงส์
พาหนพิมานมาศผยอง[๘๒]

อนิรุทธคำฉันท์ กล่าวกันว่าศรีปราชญ์เป็นผู้แต่งขึ้นเพื่อถวายสมเด็จพระนารายณ์มหาราช[๘๓] กล่าวถึงบุษบกในตอนที่นางพิจิตรเลขาวาดโฉมทุกท้าวเทพนานาให้นางอุษาดู

เลขาพระไพรษภมหา วรราชธำรงทรง
เสด็จเหนือมหา**บุษบก**หง สลีลาและลีลาส[๘๔]

---

[๗๖] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๕๐๒-๕๐๓.

[๗๗] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น** (กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๕), ๙.

[๗๘] เรื่องเดียวกัน, ๔๔๒.

[๗๙] เรื่องเดียวกัน, ๑๐.

[๘๐] เรื่องเดียวกัน, ๔๗๓.

[๘๑] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พจำกัด, ๒๕๓๐), ๘๑-๘๓.

[๘๒] เรื่องเดียวกัน, ๑๖๐.

[๘๓] เรื่องเดียวกัน, ๕, ๖๑๖-๖๒๔.

[๘๔] เรื่องเดียวกัน, ๕๕๐.

บุณโณวาทคำฉันท์ ประพันธ์โดยพระมหานาค วัดท่าทราย สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศราว พ.ศ. ๒๒๕๔ ถึง พ.ศ. ๒๓๐๑[๙๕] มีเนื้อความที่พรรณนาถึงตำนานการประดิษฐานรอยพระพุทธบาท สระบุรี งานศิลปะและสถาปัตยกรรมวัดพระพุทธบาทจังหวัดสระบุรี รวมถึงการเสด็จนมัสการรอยพระพุทธบาทของพระมหากษัตริย์

ตำนานพระพุทธบาท

ปางสมเด็จพุทธางกูร ทรง**บุษบก**ยูร-
รยาตรยังห้องหาวผจง
จากกุรุงสาวถีกับสงฆ์ ห้าร้อยหย่อนองค์
อดิเรกประดับบริพาร
ล้วนทรง**บุษบก**พิมาน มาโดยคัคณานต์
เปนอนุกรมบวร[๙๖]

ขบวนเสด็จพยุหยาตราทางชลมารค

เสด็จทรงที่นั่งสุวรรณา- ว**บุษบก**ไพชยนต์
เมินแมนพิมานอมรถกล ก็ประเทิดประทัดทาย[๙๗]

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์(จาด) ส่วนที่๑ (เฉพาะเรื่องราวตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจนถึงสิ้นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ) สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในช่วงปลายสมัยอยุธยา[๙๘] ดังความที่พรรณนาถึงกระบวนแห่พระศพว่า “จึงอัญเชิญพระศพเสด็จเหนือ**บุษบก**พิมานแลประดับด้วยกลิ้งกลดจามรบวรนิมิตประไพมัยด้วยกาญจน ฯ ทั้งท้าวพระยา สามนตราช พฤฒามาตย์ ราชเสนาบดีมนตรีมุขทั้งหลายมาประดับแห่โดยหน้าหลัง**บุษบก**พิมานนั้น แล้วอัญเชิญพระศพเสด็จลีลาคลาเคลื่อนแห่แหนโดยขบวนเสด็จโดยรัถยาราชวัติไปยังพระสุเมรุมาศ”

---

[๙๕] พระมหานาค, **บุณโณวาทคำฉันท์** (พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๓), ๓-๑๔.

[๙๖] เรื่องเดียวกัน, ๑๕.

[๙๗] เรื่องเดียวกัน, ๓๒.

[๙๘] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา** (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๒๓), ๘-๙.

รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ฝ่ายว่าสมเด็จพระจักรี มาโศกีกอดน้องร่ำไห้
จนถึงสวรรคาลัย อยู่ในที่รบด้วยกัน
ให้เอา**บุษบก**พิมานมาศ อันเดินโดยอากาศสรวงสวรรค์
มาถวายให้เสด็จจรจรัล ไปเยียนศพทรงธรรม์ภัสดา[๕๕]

แนวคิดและการใช้งาน

จากวรรณกรรมต่างๆข้างต้น คำว่าบุษบกมีปรากฏมาแล้วอย่างน้อยในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ โดยเป็นคำเรียกที่มีใช้เฉพาะในวัฒนธรรมอยุธยาและรัตนโกสินทร์เท่านั้นไม่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนาและสุโขทัย จากเนื้อหาของวรรณกรรมทุกเรื่องมิได้ให้ข้อมูลอันใดเกี่ยวกับรูปแบบแต่ได้ให้ข้อมูลที่สำคัญในเรื่องของการใช้งานที่ล้วนแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับพาหนะของผู้สูงศักดิ์ เช่นพระพุทธเจ้า เทพ หรือพระมหากษัตริย์ ทั้งในเชิงอภินิหารเหนือความเป็นจริงในลักษณะของพาหนะที่ขับเคลื่อนได้ในท้องฟ้าและในลักษณะของพาหนะที่มีอยู่จริง การใช้งานที่เกี่ยวข้องกับพาหนะนั้นส่วนหนึ่งมีความสอดคล้องกับความหมายของคำว่าบุษบกที่หมายถึงซุ้มยอดที่เป็นของเล็กๆเข้าได้คนเดียวสำหรับนั่งหรือสำหรับตั้งอะไร[๖๐] และยังมักปรากฏร่วมกับคำว่า ‘‘วิมาน’’หรือ‘‘พิมาน’’ ซึ่งในศิลปะอินเดียคำว่าวิมานมีความหมายเช่นเดียวกับคำว่าปราสาทรวมถึงที่ประทับของเทพเจ้าในท้องฟ้าและยานพาหนะของเทพเจ้าที่ขับเคลื่อนได้เองในท้องฟ้า[๖๑] ในประเด็นดังกล่าวอาจเป็นที่มาของความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันระหว่างบุษบกและปราสาทในทางศิลปะไทย ซึ่งแต่แรกเริ่มบุษบกคงเป็นเพียงซุ้มหรือพาหนะที่มีซุ้มประดับด้วยดอกไม้ตามแนวคิดในศิลปะอินเดียอันมาจากศัพท์คำว่า ‘‘บุษป’’ หรือ’’บุษบา’’ซึ่งหมายความว่าทำด้วยดอกไม้[๖๒] ต่อเมื่อเป็นการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับผู้มีศักดิ์สูงจึงมีการผนวกแนวคิดและรูปแบบของปราสาทซึ่งเป็นเรือนของผู้มีฐานันดรสูงเข้าไว้ด้วยกันในรูปแบบของ‘‘ซุ้มยอด’’[๖๓]

---

[๕๕] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,**รามเกียรติ์ เล่ม ๒** (พระนคร:สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๖๖๒.

[๖๐] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๖๒-๖๓.

[๖๑] ดูรายละเอียดเพิ่มใน Margaret Stutley, **The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography** (Great Britain : Routledge & Kegan Paul, 1985), 158. และ Prasanna Kumar Acharya, **A dictionary of Hindu Architecture** (New Delhi : Oriental Book Reprint Corporation, 1981), 551-556.

[๖๒] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๖๓.

[๖๓] เรื่องเดียวกัน, ๖๓.

มณฑป

คำว่ามณฑปเป็นคำเรียกที่มีปรากฏในทุกวัฒนธรรมทั้งในวัฒนธรรมสุโขทัย ล้านนา อยุธยา และรัตนโกสินทร์ หลักฐานที่อาจเก่าที่สุดปรากฏอย่างน้อยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ จากจารึกสมัยสุโขทัย หลักที่ ๒๘๖ จารึกวัดบูรพาราม ด้านที่ ๑ ระบุปีจุลศักราช ๗๗๔ (พ.ศ. ๑๙๕๕) กล่าวถึงพระราชประวัติพระมหากษัตริย์กรุงสุโขทัย (พระมหาธรรมราชาที่ ๒) และกล่าวถึงสมเด็จพระราชเทวีศรีจุฬาลักษณ์ประดิษฐานพระมหาธาตุในบูรพารามและการสร้างพระมหามณฑป[๖๔]

วรรณกรรมสุโขทัย

จารึกหลักที่ ๒๘๖ จารึกวัดบูรพาราม ด้านที่ ๑

"ท่านกลายมาประดิสถ_____เถิงที่เสร็จแล้วบริบูรณ์ทั้ง**พระมหามณฑป**เจดีย์อันพิศาล พระพิหาร พระอุโบสถ พระมหาโพธิ"[๖๕]

วรรณกรรมล้านนา

จารึกสร้างมหามณฑป (เมืองพยาว) จ.ศ. ๘๙๗ ตรงกับ พ.ศ. ๒๐๗๘

"พระเป็นเจ้าอยู่หัวมีพระราชโองการให้ชาวยอดขระหนานดาบเรือนสมพนมาใส่ เจ้าขุนเมืองพระยาว เชียงราย ให้ปลูก**มหามณฑป**ให้พันหมอหน้าประหัส หาวัน หายาม ให้ขุนนาวา สร้าง**มณฑป**ให้ทุนคนอย่าริบไร่ไพร่พล ต้องปฏิบัติตามพระราชโองการ"[๖๖]

วรรณกรรมอยุธยา

จารึกหน้ามณฑปพระพุทธบาทจำลอง วัดจุฬามณี เมืองพิษณุโลก

"ลุศักราช ๑๐๔๓ (พ.ศ. ๒๒๒๔) ปีระกา ตรีนิศก วันศุกร์ ขึ้นค่ำหนึ่ง ยามศุกร์ ๑๐ ชั้น ฤกษ์ ๒๑ รับพระพุทธบาทประดิษฐานไว้ใน**มณฑป**"[๖๗]

---

[๖๔] คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทยและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี, สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๗ : ประมวลจารึกที่พบในประเทศไทยและต่างประเทศ** (กรุงเทพฯ : ศักดิโสภาการพิมพ์, ๒๕๓๕), ๑๑-๑๒.

[๖๕] เรื่องเดียวกัน, ๑๖

[๖๖] **ศิลาจารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๓๓), ๔๐.

[๖๗] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี, **ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑** (พระนคร :โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๐), ๓๒.

จารึกหลักที่ ๙๑ (ศิลาจารึกวัดเทพจันทร์) (พ.ศ. ๒๒๘๘)

“แลซึ่ง**มรฎบ**พระพุทธบาทนั้นอาตมาภาพ... ชียเหมิอนแลสมภารวัดเทพจันได้บูรณ**มรฎบ**สำเรทธิแต...พระพุทธบาท”[๙๘]

บุณโณวาทคำฉันท์

ประพันธ์โดย พระมหานาค วัดท่าทราย สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ราวพ.ศ. ๒๒๙๔-พ.ศ. ๒๓๐๑[๙๙]

ปางปิ่นธเรศตรี- ศรเสวยสวรรยา
อยุธเยศมหา นครราชธานี
ทราบกิจกลรอย พุทธบาทชินศรี
มีราชฤไทยทวี กุศลมุ่งผดุงการ
รดับเปน**พระมณฎป** วรรัตโนพาร
เพียงวิชยันต์พิมาน อมรเทพปูนกัน[๑๐๐]

รูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

หลักฐานสำคัญเกี่ยวกับรูปแบบของมณฑปอันแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับแนวคิดของปราสาทปรากฏจากวรรณกรรมเรื่องบุณโณวาทคำฉันท์โดยได้ให้ข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับรูปแบบของมณฑปว่าเป็นสถาปัตยกรรมในแบบที่มียอดและกล่าวเปรียบเทียบพระมณฑปกับวิชยันต์พิมาน ดังนี้

รดับเปน**พระมณฎป** วรรัตโนพาร
เพียงวิชยันต์พิมาน **อมรเทพปูนกัน**
สฤษฎิสวมพระพุทธบาท มุนินาถจอมธรรม์
ยังยอดศิขรบรร- พตพิศโพรงพราย
ห้ายอดยเยี่ยมเมฆ จรัสดวงวิเชียรฉาย
ชวลิตพรรณราย รยับโชติสุริยงค์[๑๐๑]

---

[๙๘] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๔** (กรุงเทพฯ), ๓๒-๓๕.

[๙๙] พระมหานาค, **บุณโณวาทคำฉันท์** (พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๓), ๓-๑๔.

[๑๐๐] เรื่องเดียวกัน, ๒๑-๒๒.

[๑๐๑] เรื่องเดียวกัน, ๒๒.

เนื่องจากมณฑปมีการใช้งานเป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุหรือปูชนียสถานในพุทธศาสนาที่มักเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธเจ้า เช่นรอยพระพุทธบาทซึ่งมีความสำคัญและถือว่ามีศักดิ์สูง มณฑปจึงมีสถานะเป็นเรือนฐานันดรสูงเช่นเดียวกันกับปราสาท ดังนั้นมณฑปก็คือปราสาทซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในพระพุทธศาสนาดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานความเห็นว่าแท้จริงแม้ไม่มีมุขอย่างที่เรียกว่ามณฑปก็ควรจะเรียกว่าปราสาทเหมือนกัน[๑๐๒] เนื่องจากมณฑปมักเป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุหรือปูชนียสถานในลักษณะของปฏิมาฆระ จึงไม่จำเป็นต้องมีพื้นที่การใช้งานสำหรับกิจกรรมใดๆเช่นปราสาทซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในราชสำนัก ด้วยเหตุดังกล่าวนี้มณฑปจึงเป็นปราสาทซึ่งไม่มีมุขตามที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานคำอธิบายไว้

แนวคิดและการใช้งาน

จากเนื้อหาของวรรณกรรมส่วนใหญ่แสดงให้เห็นว่ามณฑปมีการใช้งานอันเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้นโดยเป็นสถาปัตยกรรมสำหรับประดิษฐานปูชนียวัตถุหรือปูชนียสถาน ขณะที่คำว่ามณฑปในศิลปะอินเดียมีการใช้งานเป็นเพียงสิ่งซึ่งปลูกสร้างขึ้นชั่วคราว ปะรำ หรือเป็นอาคารประกอบด้านหน้าเทวาลัยเท่านั้น น่าสังเกตว่าในบางกรณีคำว่ามณฑปในศิลปะไทยยังถูกนำไปใช้เป็นคำเรียกงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดของปราสาทในลักษณะอื่นๆด้วย เช่นบุษบกโดยเฉพาะบุษบกสำหรับประดิษฐานรอยพระพุทธบาทซึ่งนิยมเรียกกันว่า**“มณฑปน้อย”**ซึ่งอาจมีที่มาจากการเรียกเพื่อให้สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมที่สร้างครอบอยู่ภายนอกคือพระมณฑป ดังหลักฐานจากวรรณกรรมที่พรรณนาถึงงานศิลปกรรมภายในวัดพระพุทธบาทจังหวัดสระบุรีถึง ๒ เรื่องได้แก่บุณโณวาทคำฉันท์ และนิราศพระบาท

บุณโณวาทคำฉันท์ แต่งโดยพระมหานาค วัดท่าทราย รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

มณฑปเยาวในนั้น คณพรรณมณีดี
พวงกลิ่นสุมาลี รยาบย้อยอร่ามเรือง[๑๐๓]

นิราศพระบาท วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ แต่งโดยพระสุนทรโวหาร(สุนทรภู่)

มณฑปน้อยสวมรอยพระบาทนั้น ล้วนสุวรรณแจ่มแจ้งแสงอร่าม
เพดานดาดลาดล้วนกระจกงาม พระเพลิงพลามพร่างๆสว่างพราย[๑๐๔]

---

[๑๐๒] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๒๑๕.

[๑๐๓] พระมหานาค, **บุณโณวาทคำฉันท์** (พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๓), ๒๕.

[๑๐๔] สุนทรภู่, **วรรณกรรมของสุนทรภู่** (กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๒๗), ๔๖-๔๗.

ในประเด็นดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าไม่เพียงแต่ที่เราได้นำคำศัพท์ในศิลปะอินเดียมาใช้ในความหมายที่ต่างออกไป แม้กระทั่งในศิลปะไทยด้วยกันเองคำศัพท์คำเดียวกันนั้นก็ยังมีความหมายที่คลาดเคลื่อนและสามารถแปรเปลี่ยนไปได้อย่างหลากหลายตามแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งนับตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา คำว่ามณฑปมักมีความหมายที่ครอบคลุมและกว้างมากยิ่งขึ้นโดยเป็นคำที่นำไปใช้แทนหรือเป็นคำที่ถูกนำไปเรียกงานสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดของปราสาท ได้แก่

ใช้เป็นคำเรียกในความหมายเดียวกับบุษบก

เช่นหลักฐานที่ปรากฏจากหมายรับสั่งสมัยกรุงธนบุรีเรื่องโปรดเกล้าฯตั้งเจ้านครศรีธรรมราช ดังความบางตอนเช่น ‘‘คนหาม**พระมณฑป**พระราชโองการ ๑๐ คน ถือเครื่องสูงแห่พระราชโองการ ๑๐ คน’’[๑๐๕] และในหมายรับสั่งสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เรื่องเกณฑ์แห่พระราชสาส์นไปลงสำเภาทรงพระราชสาส์นความว่า ‘‘พระราชสาส์นวางใน**พระมณฑป** แห่ลงไปลงเรือพระที่นั่ง ณ ประตูเหนือฉนวน’’[๑๐๖]

ใช้เป็นคำเรียกในความหมายของพระเมรุ

ดังที่ปรากฏจากหมายรับสั่งสมัยกรุงธนบุรีเรื่องการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระพันปีหลวง กรมพระเทพามาตย์ ณ วัดบางยี่เรือนอก จ.ศ. ๑๑๓๘ ดังความบางตอนเช่น ‘‘ครั้นสมเด็จพระบรมศพถึง**พระมณฑป** ณ วันอังคาร แรม ๒ ค่ำ เดือน ๖ ปีมะแม สัปตศก ให้มีเครื่องเล่น’’[๑๐๗]

ใช้เป็นคำเรียกรูปแบบของประตู

เช่นหมายรับสั่งสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เรื่องยกประตูพระบรมมหาราชวัง จ.ศ.๑๑๔๔ ความว่า ‘‘วันพฤหัสบดี ขึ้น ๗ ค่ำ เดือน ๒ จุลศักราช ๑๑๔๔ ฤกษ์ยกประตูซึ่งมี**มณฑป**’’[๑๐๘]

---

[๑๐๕] ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่นๆ, **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๑ สมัยกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๒๓), ๑๘.

[๑๐๖] ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่นๆ, **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๒ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๒๕), ๑๔.

[๑๐๗] ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่นๆ, **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๑ สมัยกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๒๓), ๘.

[๑๐๘] ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่นๆ, **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๒ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๒๕), ๓.

ใช้เป็นคำเรียกงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆเช่นงานมัณฑนศิลป์และงานประณีตศิลป์

งานศิลปกรรมในกลุ่มนี้ได้แก่งานประดับหัวเสาที่เรียกว่า หัวเม็ดทรงมันหรือ **ทรงมัณฑ์** ซึ่งสันนิษฐานว่ามีที่มาจากคำว่า มัณฑป หรือ มณฑป[๑๐๙] รวมทั้งยังปรากฏเป็นชื่อเรียกของเครื่องราชูปโภค ได้แก่ **พระมณฑปรัตนกรัน** คือภาชนะสำหรับใส่น้ำเย็นซึ่งเป็นหนึ่งในสี่อย่างของเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ที่สร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช[๑๑๐] รวมถึง **พระโกศมณฑป** ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างขึ้น[๑๑๑]

งานศิลปกรรมต่างๆซึ่งมีชื่อเรียกที่เกี่ยวข้องกับมณฑปเหล่านี้แม้ส่วนหนึ่งจะมิใช่งานสถาปัตยกรรม แต่ก็มีการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับผู้มีศักดิ์สูงรวมถึงมีรูปแบบที่ประกอบด้วยยอดหรือเครื่องยอดอันมีที่มาจากแนวคิดและรูปแบบของปราสาท ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงประทานพระดำริไว้ว่า หลังคามณฑป บุษบกแม้ที่สุดจนฝาโกศก็ทำยอดอย่างหลังคาปราสาท ด้วยสมมุติต่อลงไปว่าวัตถุที่ประดิษฐานไว้ในนั้นสูงศักดิ์อยู่ในปราสาท[๑๑๒] อนึ่งสำหรับงานสถาปัตยกรรมบางประเภทซึ่งมิได้มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนชั้นหรือเรือนยอด แต่มีหลังคาเป็นทรงคฤห์หรือทรงจั่วโดยมีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือคล้ายสี่เหลี่ยมจัตุรัสในลักษณะที่เป็นปฏิมาฆระก็นิยมเรียกว่ามณฑปเช่นเดียวกัน ได้แก่มณฑปบางแห่งหรือมณฑปท้ายวิหารในศิลปะสุโขทัย เช่นมณฑปวัดสวนแก้วอุทยานน้อย มณฑปวัดกุฎีราย เมืองศรีสัชนาลัย เป็นต้น แต่น่าสังเกตว่าหลักฐานจากวรรณกรรมโบราณที่กล่าวมาข้างต้นมิได้ให้ข้อมูลที่ชัดเจนเกี่ยวกับมณฑปในกลุ่มดังกล่าวนี้

---

[๑๐๙] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์ จำกัด, ๒๕๒๑), ๙๗. และ สันติ เล็กสุขุม, "เสาหัวเม็ดทรงมัน (ทรงมัณฑ์ ทรงมัณฑป ทรงมณฑป)," **วารสารศิลปวัฒนธรรม**. ๑๕, ๔ (กุมภาพันธ์ ๒๕๓๔) : ๑๗๘-๑๗๙.

[๑๑๐] ดูรายละเอียดใน เทวาธิราช ป. มาลากุล, **ราชูปโภคและเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศพระมหากษัตริย์** (๒๕๐๖), ๑๐-๑๑.

[๑๑๑] กรมพระสมมตอมรพันธ์ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์, **ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์** (กรุงเทพฯ : สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙), ๖.

[๑๑๒] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๙๔.

สรุปความหมายของปราสาทและคำศัพท์เรียกงานศิลปะและสถาปัตยกรรม
ที่เกี่ยวข้องกับปราสาทในศิลปะไทย

การศึกษาคำว่าปราสาท รวมถึงคำศัพท์ที่ใช้เรียกงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับปราสาท แม้จะเป็นการศึกษาโดยอาศัยข้อมูลหลักฐานจากวรรณกรรมก็ตาม แต่วรรณกรรมทั้งนั้นก็ได้ให้ข้อมูลที่สำคัญในแง่มุมของงานศิลปกรรมร่วมด้วย ทั้งในเรื่องของแนวคิดและการใช้งาน รวมถึงรูปแบบทางงานศิลปกรรม คำว่า ปราสาท และคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับปราสาทได้แก่คำว่า กูฏาคาร บุษบก และมณฑป แม้จะเป็นคำเรียกอันมีที่มาจากศัพท์ในศิลปะอินเดียก็ตาม แต่ศัพท์ต่างๆ ซึ่งถูกนำมาใช้เรียกในงานศิลปะไทยเหล่านี้ต่างมีแนวคิดและความหมายที่สะท้อนถึงรูปแบบและการใช้งานอันเป็นลักษณะเฉพาะในทางศิลปะไทย โดยส่วนหนึ่งยังคงแสดงถึงแนวคิดอันมีต้นเค้ามาจากศิลปะดั้งเดิมคือศิลปะอินเดีย ขณะที่ส่วนหนึ่งกลับมีแนวคิดความหมายที่ต่างไปจากศิลปะดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง แม้กระทั่งในทางศิลปะไทยเองความหมายของศัพท์เหล่านี้ก็ยังมีความหมายที่ต่างกันออกไปและแปรเปลี่ยนไปได้อย่างหลากหลายตามแต่ละยุคสมัยและแต่ละวัฒนธรรม เหตุดังกล่าวอาจวิเคราะห์ได้ว่าคำศัพท์และแนวคิดต่างๆที่กล่าวมาล้วนเป็นผลมาจากการส่งอิทธิพลข้ามวัฒนธรรม การถ่ายทอดแปลความรวมถึงการมีพัฒนาการที่มีการสืบเนื่องผ่านยุคสมัยมาจากอดีตย่อมเกิดการคลาดเคลื่อนหรือการกลายไปจากแนวคิดความหมายดั้งเดิม ทั้งเหตุอันมีที่มาจากธรรมชาติความเป็นไปของวิวัฒนาการและเหตุอันมาจากการปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ

อนึ่งทั้งภาษาและงานศิลปกรรมต่างมีความสัมพันธ์และมีพัฒนาการที่ควบคู่กันมาโดยตลอด ทั้งในแง่ที่ภาษาเป็นบ่อเกิดหรือเป็นตัวกำหนดรูปแบบให้กับงานศิลปกรรมซึ่งมักเป็นคำศัพท์อันมีที่มาจากศิลปะอินเดีย และในทางกลับกันคือในแง่ที่รูปแบบของงานศิลปกรรมเป็นตัวกำหนดหรือเป็นที่มาให้กับภาษา ซึ่งเห็นได้จากคำศัพท์เรียกงานประดับหรือองค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างในทางสถาปัตยกรรมไทย เช่นคำว่า ลูกแก้ว ลูกฟัก ดอกจอก มาลัยเถา บัวฝาละมี บัวคลุ่ม ปล้องไฉน กลีบขนุน ปลี อกไก่ กลอน เป็นต้น โดยคำศัพท์ที่เกิดขึ้นในกรณีดังกล่าวมักเป็น**“คำช่าง”** ซึ่งเป็นคำในภาษาไทยในเชิงการเปรียบเทียบกับสิ่งต่างๆอันมีลักษณะที่คล้ายกันซึ่งสามารถเห็นได้กับสิ่งของหรือธรรมชาติรอบตัว ขณะที่ในบางกรณีคำศัพท์ที่ใช้เรียกก็มีที่มาจากสำนวนในเชิงวรรณกรรมที่เรียกว่า**“คำกวี”**ซึ่งมักมีแนวคิดความหมายที่ต่างไปจากแบบแผนของศัพท์เดิม

๓. ปราสาทในงานศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ในดินแดนไทย

แนวคิดในเรื่องของปราสาทหรือเรือนชั้นซึ่งมีศักดิ์สูงปรากฏหลักฐานเป็นที่แพร่หลายเข้ามาสู่ดินแดนในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์มาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ พร้อมกับการรับเอาวัฒนธรรมทางศาสนาทั้งศาสนาฮินดูและพุทธศาสนาเช่นเดียวกับงานศิลปกรรมหรืองานช่างในแขนงอื่นๆ ในดินแดนไทยแนวคิดดังกล่าวรวมถึงงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องคงมีปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรมหรือทุกภูมิภาค หลักฐานของปราสาทในดินแดนไทยที่ปรากฏจากงานสถาปัตยกรรมคงเหลืออย่างสมบูรณ์เฉพาะกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม สำหรับในวัฒนธรรมอื่นๆคงเหลือแต่หลักฐานจากงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่นงานประติมากรรมจากภาพสลักนูนต่ำและพระพิมพ์ โดยปรากฏในศิลปะทวารวดี ศิลปะศรีวิชัย และศิลปะหริภุญชัย

ปราสาทในศิลปะขอมในประเทศไทย

หลักฐานเกี่ยวกับปราสาทเครื่องก่อของศิลปะขอมในประเทศไทยมีปรากฏมาตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ในศิลปะแบบถาลาบริวัติ ดังหลักฐานจากทับหลังซึ่งพบที่วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี และทับหลังที่วัดสุปัฏนาราม จังหวัดอุบลราชธานี ในดินแดนอันเป็นประเทศไทยศิลปะขอมนับเป็นเพียงศิลปะเดียวซึ่งยังคงปรากฏหลักฐานอันสมบูรณ์ของปราสาทที่เป็นงานสถาปัตยกรรม หลักฐานอันเก่าแก่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนคร ได้แก่ปราสาทภูมิโพน อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ในศิลปะไพรกเมง[๑๑๓](ภาพที่ ๑๑) แม้ว่าปราสาทในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครในบางแห่งจะมีแบบแผนที่แสดงถึงอิทธิพลของปราสาทแบบศิขรในศิลปะอินเดียเหนืออยู่บ้างก็ตาม เช่นปราสาทในศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุก ได้แก่ปราสาทบันทายพระนคร(Bantay Preah Nokor) และปราสาทโคกพระธาตุ (Kuk Preah Thiet)ในประเทศกัมพูชา แต่แบบแผนซึ่งปรากฏเป็นที่นิยมและมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องในเวลาต่อมาทั้งกับศิลปะขอมในประเทศกัมพูชาและศิลปะขอมในประเทศไทยนั้นล้วนแต่เป็นแบบแผนของปราสาทในแบบวิมานทั้งสิ้นโดยเป็นปราสาทซึ่งมีเครื่องหลังคาที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาดโดยมีการประดับอาคารจำลองตามเรือนชั้นในแต่ละชั้น

นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ เป็นต้นมารูปแบบดังกล่าวจะได้คลี่คลายและมีพัฒนาการไปเป็นลำดับทั้งในเรื่องของวัสดุซึ่งเปลี่ยนจากปราสาทที่ก่อด้วยอิฐไปสู่การใช้หินทรายและศิลาแลงตามลำดับ รวมทั้งในเรื่องของรูปแบบเช่นผังที่มีการเพิ่มมุมรวมถึงงานประดับตามมุมของเรือนชั้นซ้อนที่ได้กลายรูปจากปราสาทจำลองไปสู่รูปแบบของนาคปักและ

---

[๑๑๓] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะสมัยลพบุรี** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), ๕.

บรรพแถลงซึ่งเริ่มปรากฏมาตั้งแต่ศิลปะบาปวนในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖[๑๑๔]รวมทั้งชั้นหลังคาลาดซึ่งเคยปรากฏเป็นแบบแผนก็ได้ลดความสำคัญลงจนไม่ปรากฏในที่สุดคงเหลือแต่เรือนชั้นซ้อนเพียงอย่างเดียวเท่านั้น อันเป็นผลให้เครื่องหลังคาชั้นซ้อนของปราสาทเป็นทรงพุ่ม เช่นปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ (ภาพที่ ๑๒) และปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา(ภาพที่ ๑๓) หลักฐานของปราสาทในศิลปะขอมในประเทศไทยยังคงปรากฏอยู่จนยุคสุดท้ายคือศิลปะแบบบายนในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ เช่นปรางค์สามยอด(ปราสาท) จังหวัดลพบุรี(ภาพที่ ๑๔) แม้ว่าอาณาจักรขอมจะได้สิ้นสุดลงแล้วก็ตามแต่งานสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมจะเป็นแบบแผนและเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญให้กับงานสถาปัตยกรรมและงานช่างในศิลปะไทยในเวลาต่อมา



ภาพที่ ๑๑ ปราสาทภูมิโพน จังหวัดสุรินทร์



ภาพที่ ๑๒ ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์
ที่มา : **ตามเส้นทางงานช่างโบราณ : ประวัติศาสตร์ศิลปะกับการท่องเที่ยว** (นนทบุรี : เอส พี วี การพิมพ์, ๒๕๕๐)

---

[๑๑๔] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล, **"การกลายรูปจากอาคารจำลอง-นาคปัก-บรรพแถลงของปราสาทในศิลปะขอมมาเป็นกลีบขนุนของปรางค์ในศิลปะไทย"** (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖)



ภาพที่ ๑๓ ปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา



ภาพที่ ๑๔ ปรางค์(ปราสาท)สามยอด จังหวัดลพบุรี

ปราสาทในศิลปะทวารวดี

ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ ในพื้นที่อันเป็นดินแดนไทยบริเวณภาคกลางรวมถึงภูมิภาคใกล้เคียงเช่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือปรากฏหลักฐานต่างๆโดยเฉพาะงานศิลปกรรมที่แสดงถึงการมีวัฒนธรรมร่วมกันในเวลาดังกล่าวคือวัฒนธรรมทวารวดี แนวคิดในเรื่องของปราสาทหรือเรือนชั้นสำหรับผู้มีศักดิ์สูงในวัฒนธรรมทวารวดี ปรากฏหลักฐานจากงานศิลปกรรมต่างๆ รวมทั้งหลักฐานที่แสดงถึงสถานภาพหรือการมีชนชั้นเช่นกษัตริย์หรือผู้มีศักดิ์สูง ดังจารึกคำว่า ‘‘ศรีทวารวตี ศวรปุณยะ’’ ซึ่งปรากฏบนเหรียญเงินที่มักมีการแปลความไปในแนวทางที่คล้ายกันว่าบุญกุศลของพระราชาหรือผู้เป็นเจ้าแห่งทวารวดี รวมถึงงานศิลปกรรมที่มีรูปสัญลักษณ์มงคลความอุดมสมบูรณ์และสัญลักษณ์ของความเป็นจักรพรรดิราช ตลอดจนภาพประติมากรรมบุคคลที่มีรูปแบบของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่แสดงถึงบุคคลในราชสำนัก หลักฐานที่แสดงถึงรูปแบบปราสาทในศิลปะทวารวดี ปรากฏกับงานศิลปกรรมจำนวน ๒ กลุ่ม คืองานศิลปกรรมทวารวดีกลุ่มที่พบในภาคกลางและงานศิลปกรรมทวารวดีกลุ่มที่พบในภาคอีสาน

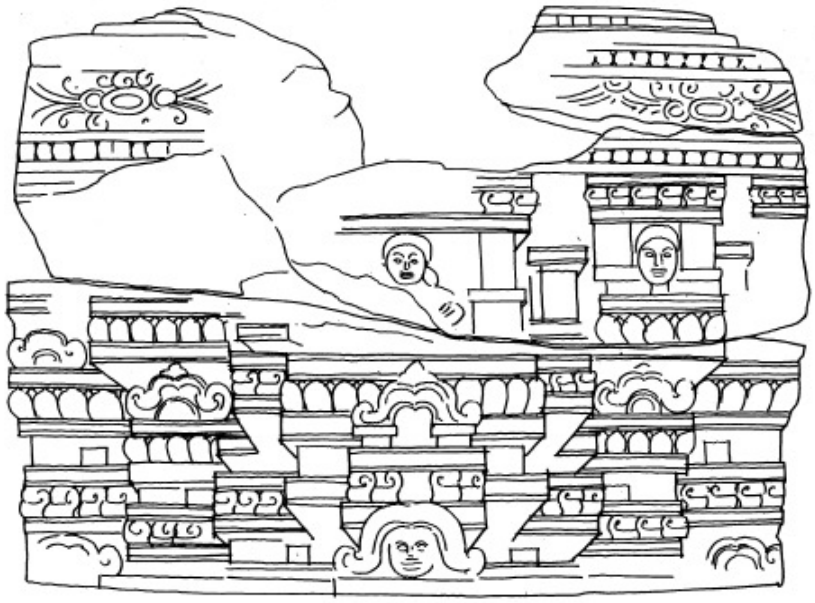
ปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปกรรมทวารวดีกลุ่มที่พบในภาคกลาง

หลักฐานจากประติมากรรมศิลาสลักนูนต่ำ

ในศิลปะทวารวดีภาคกลางได้พบหลักฐานงานศิลปกรรมอันอาจแสดงถึงแนวคิดหรือรูปแบบของปราสาทจากงานประติมากรรมศิลาสลักทรงสี่เหลี่ยมซึ่งบริเวณด้านล่างมีเสารองรับประกอบด้วยภาพสลักนูนต่ำประดับทั้งสี่ด้าน มีลักษณะเป็นชั้นซ้อนจำนวน ๓ ชั้น ในแต่ละชั้นประดับด้วยซุ้มที่มีภาพบุคคลหรือใบหน้าบุคคลอยู่ภายใน ประติมากรรมดังกล่าวพบที่บริเวณพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม มีการกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ เก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพที่ ๑๕ ลายเส้นที่ ๗)



ภาพที่ ๑๕ ประติมากรรมสลักนูนต่ำ ศิลปะทวารวดีภาคกลาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ ๗ ประติมากรรมสลักนูนต่ำ ศิลปะทวารวดีภาคกลาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ประติมากรรมดังกล่าวปรากฏรูปแบบที่สำคัญคือการมีลักษณะโดยรวมที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียในขณะเดียวกันก็มีรูปแบบที่แสดงถึงความเป็นพื้นเมืองในศิลปะทวารวดีเข้ามาผสมผสาน เช่นซุ้มซึ่งมีลักษณะเป็นวงโค้งคล้ายกูฑุและลวดลายประดับที่พบคล้ายกันในศิลปะอินเดียและในศิลปะเอเชียอาคเนย์ยุคแรกๆ เช่นในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครแบบสมโบร์ไพรกุกและศิลปะจามสมัยมิเซิน E1เป็นต้น ประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งคือลักษณะของการซ้อนชั้นรวมถึงรูปแบบและองค์ประกอบบางประการ เช่นซุ้มวงโค้งซึ่งมีภาพบุคคลอยู่ภายใน ชั้นของงานประดับรูปกลีบบัวและรูปแบบที่แสดงถึงการยกเก็จ ลักษณะดังกล่าวล้วนมีความคล้ายคลึงและสอดคล้องกับแบบแผนของปราสาทแบบศิขรเป็นอย่างยิ่ง แม้ว่าองค์ประกอบบางประการอาจมีรูปแบบที่ต่างไปจากศิขรตามแบบแผนในศิลปะอินเดียก็ตาม แต่คงเป็นด้วยเหตุจากการปรับประยุกต์และการลดรูปให้เหมาะสมกับงานในเชิงประติมากรรมหรือตามรสนิยมในวัฒนธรรมทวารวดี เช่นชั้นของงานประดับรูปกลีบบัวซึ่งประดับที่มุมและที่ด้านในแต่ละชั้นที่อาจพัฒนามาจาก“อมลกะ”หรือ“กโปตะ”งานศิลปกรรมชิ้นนี้จึงอาจเป็นหลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งซึ่งแสดงถึงรูปแบบปราสาทแบบศิขรในศิลปะอินเดียเหนือที่มีปรากฏในศิลปะทวารวดีนอกเหนือจากหลักฐานการพบพระพิมพ์แบบซุ้มพุทธคยาซึ่งปรากฏในแหล่งวัฒนธรรมทวารวดีหลายแห่งเช่นเมืองนครปฐม เมืองอู่ทองและราชบุรี

น่าสังเกตว่าในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันนี้อิทธิพลของปราสาทแบบศิขรในศิลปะอินเดียเหนือยังปรากฏกับศิลปะอื่นๆในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ด้วย ได้แก่ปราสาทบางองค์ในศิลปะขอมแบบสมโบร์ไพรกุก เช่นปราสาทบันทายพระนคร (Bantay Preah Nokor) และปราสาทโคกพระธาตุ (Kuk Preah Thiet) ดังที่กล่าวมาแล้ว รวมถึงในศิลปะชวาภาคกลางเช่นจันทิภีมะเป็นต้น ประเด็นที่น่าสนใจประการหนึ่งคือวิธีในการนำเสนอหรือแสดงภาพ เนื่องจากงานศิลปกรรมชิ้นนี้เป็นงานประติมากรรมนูนต่ำที่ประดับกับศิลาทรงสี่เหลี่ยมซึ่งมิได้มีการยกเก็จออกมาจริง ในส่วนที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของการยกเก็จนั้นช่างได้แสดงความตื้นหรือลึกของระนาบด้านข้างที่มีการยกเก็จด้วยทัศนียภาพแบบสามมิติในมุมมองที่เงยขึ้น จึงนับเป็นหลักฐานอันสำคัญและเก่าแก่ของการแสดงทัศนียภาพแบบสมจริงในลักษณะของภาพสามมิติที่มีความลึก

อย่างไรก็ตามการพบหลักฐานเกี่ยวกับศิขรในศิลปะทวารวดีดังกล่าวอาจมิได้เป็นเครื่องยืนยันถึงการมีอยู่จริงของปราสาทแบบศิขรซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมได้อย่างแน่ชัด เนื่องจากไม่ปรากฏหลักฐานใดที่อาจเชื่อมโยงไปถึงงานสถาปัตยกรรมจริงได้ ปราสาทแบบศิขรซึ่งปรากฏจากงานศิลปกรรมดังกล่าวอาจเป็นเพียงรูปแบบที่ปรากฏเฉพาะในงานประติมากรรมเช่นเดียวกับพระพิมพ์แบบซุ้มพุทธคยาที่เป็นการจำลองรูปแบบซึ่งทำถ่ายทอดกันมาในงานประติมากรรมเท่านั้นก็เป็นได้

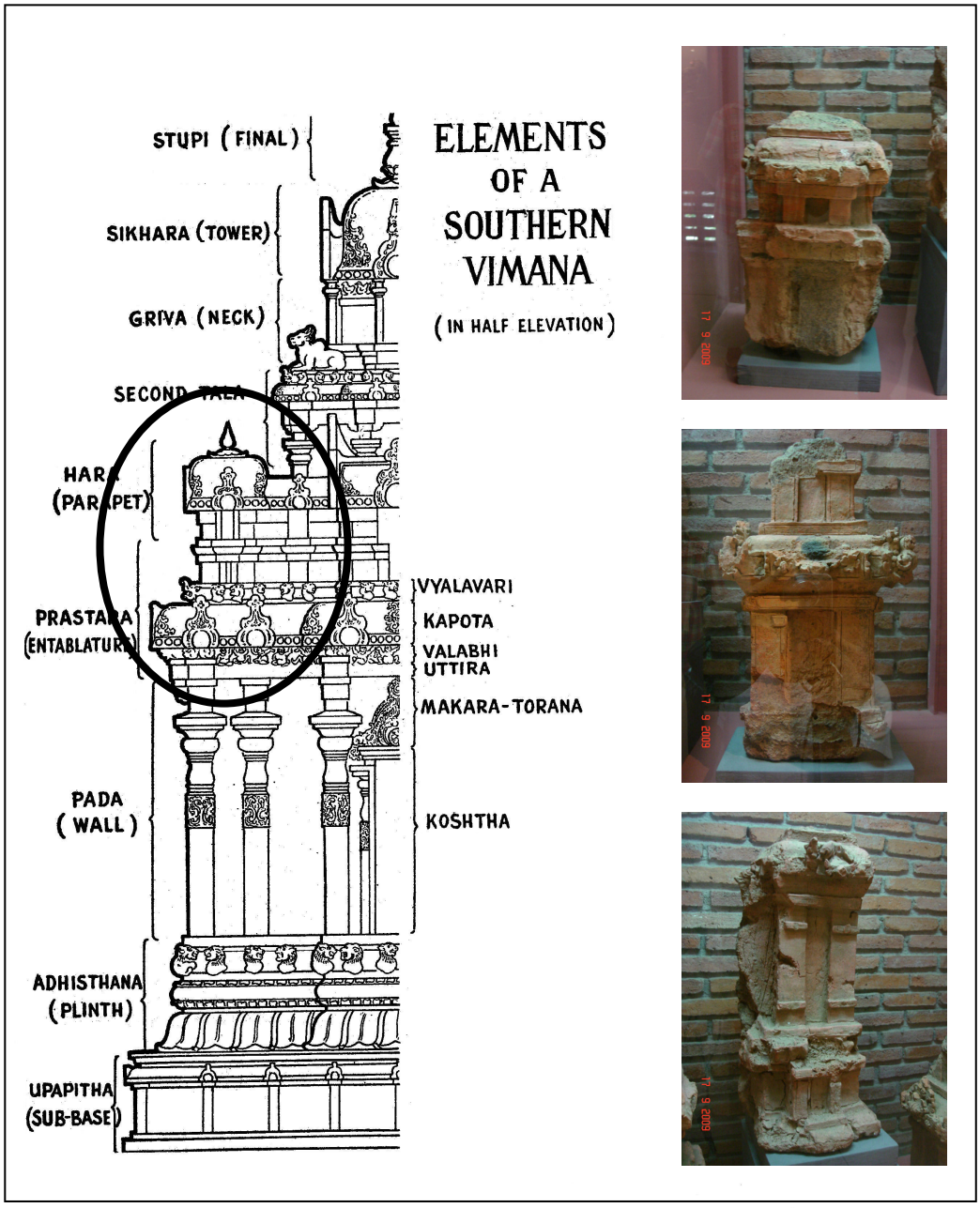
หลักฐานจากประติมากรรมดินเผารูปสถาปัตยกรรมจำลอง

นอกจากหลักฐานอันแสดงถึงอิทธิพลของปราสาทแบบศิขรแล้วยังปรากฏงานศิลปกรรมที่อาจมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้จากประติมากรรมกลุ่มหนึ่ง ได้แก่ ชิ้นส่วนประติมากรรมดินเผารูปสถาปัตยกรรมหรือปราสาทจำลอง พบที่วัดพระงาม อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม เก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์ (ภาพที่๑๖) ประติมากรรมดินเผากลุ่มดังกล่าวมีลักษณะเป็นรูปสถาปัตยกรรมจำลองที่ประกอบด้วยตัวเรือนและชั้นหลังคาลาด ในบางชิ้นยังมีรูปแบบที่แสดงถึงความเป็นเรือนชั้นอย่างชัดเจน ตัวเรือนแต่ละชั้นประดับด้วยเสาเก็จ ซึ่งมีงานประดับเสาด้วยลวดบัวที่เป็นแถบคาด ในแต่ละด้านและที่มุมของชั้นหลังคาลาดประดับด้วยลายปูนปั้นคล้ายรูปดอกไม้หรือใบไม้โดยน่าสังเกตว่ารูปแบบของหลังคาลาดมีลักษณะที่โค้งโก่งออกในลักษณะเดียวกันกับหลังคาลาดหรือกโปตะในศิลปะอินเดีย ประเด็นสำคัญคือการมีส่วนของฐานและระนาบด้านหนึ่งซึ่งแสดงร่องรอยของการเชื่อมต่อกับบางสิ่ง จากรูปแบบและลักษณะที่กล่าวข้างต้นมีความเป็นไปได้ว่าประติมากรรมกลุ่มดังกล่าวอาจเป็นปราสาทจำลองซึ่งประดับหลังคาชั้นซ้อนในลักษณะเดียวกับอาคารจำลอง (หาระ) ซึ่งเป็นแบบแผนของงานประดับชั้นหลังคาของปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้[๑๑๕] (ภาพที่ ๑๗)



ภาพที่ ๑๖ ประติมากรรมดินเผารูปปราสาทจำลอง ศิลปะทวารวดีภาคกลาง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

[๑๑๕] ผศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้กรุณาให้ความเห็นในอีกแนวทางหนึ่งว่าประติมากรรมดินเผารูปสถาปัตยกรรมจำลองดังกล่าวอาจเป็นอาคารจำลองประดับผนัง(บัญชร)หรือเป็นส่วนหนึ่งของหารานตระก็เป็นได้



ภาพที่ ๑๗ ภาพเปรียบเทียบประติมากรรมดินเผารูปปราสาทจำลอง ศิลปะทวารวดีภาคกลางและอาคารจำลอง (หาระ)ของวิมานในศิลปะอินเดียใต้

ที่มาลายเส้น : K.V. Soundara Rajan, **The Art of South India Tamil Nadu & Kerala** (Delhi : Sundeep Prakashan, 1978)

แบบแผนของปราสาทซึ่งมีอาคารจำลองเป็นองค์ประกอบอันเป็นอิทธิพลของปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ยังปรากฏทั่วไปในศิลปะเอเชียอาคเนย์ตั้งแต่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เช่น ศิลปะขอม ศิลปะชวา และศิลปะจาม อย่างไรก็ตามรูปแบบของอาคารจำลอง วัสดุรวมถึงแบบแผนของการประดับก็มีพัฒนาการที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละศิลปะและแต่ละยุคสมัย โดยน่าสังเกตว่าในยุคต้นของทุกศิลปะยังมีแบบแผนบางประการที่มีความใกล้เคียงกับวิมานในศิลปะอินเดีย เช่นการยังคงรักษาแบบแผนของงานประดับชั้นหลังคาด้วยรูปแบบของอาคารจำลองก่อนที่จะมีการคลี่คลายไปในลักษณะอื่นๆ เช่นการคลี่คลายไปในรูปแบบของสถูปจำลองของปราสาท(จันทิ)ในศิลปะชวาภาคกลางตอนกลาง หรือการกลายรูปจากปราสาทจำลองไปสู่รูปแบบนาคปัก บรรพแถลง ที่เริ่มปรากฏตั้งแต่ในศิลปะขอมสมัยบาปวน[๑๑๖]

ในศิลปะทวารวดีภาคกลางหลักฐานของประติมากรรมรูปอาคารจำลองยังได้ให้ข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับแบบแผนและลักษณะของการประดับ ทั้งนี้จากการที่งานศิลปกรรมดังกล่าวมีระนาบด้านหนึ่งซึ่งมีร่องรอยของการเชื่อมต่อกับบางสิ่งซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าอาคารจำลองนั้นมิได้มีการตั้งประดับลอยตัวเช่นเดียวกับอาคารจำลองของวิมานในศิลปะอินเดียหรืออาคารจำลองของปราสาทในศิลปะชวา แต่แบบแผนดังกล่าวในศิลปะทวารวดีกลับมีความคล้ายคลึงกับลักษณะของการประดับอาคารจำลองในศิลปะขอมช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ในศิลปะก่อนเมืองพระนครแบบสมโบร์ไพรกุก โดยที่อาคารจำลองในศิลปะขอมดังกล่าวมิได้ตั้งประดับลอยตัวแต่มีระนาบด้านหนึ่งเชื่อมต่อกับเรือนธาตุจำลอง ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏกับปราสาทขอมในประเทศไทย เช่นปราสาทภูมิโพนจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ในศิลปะไพรเกมง[๑๑๗] มีข้อสังเกตว่าแบบแผนและลักษณะของการประดับอาคารจำลองนั้นมีความสัมพันธ์กับวัสดุและกรรมวิธีการก่อสร้าง โดยหากเป็นปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อที่ก่อด้วยหินแล้วอาคารจำลองมักตั้งประดับลอยตัว ขณะที่ปราสาทซึ่งก่อด้วยอิฐ เช่นปราสาทในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนครและอาจรวมถึงปราสาทในศิลปะทวารวดีนั้นอาคารจำลองมักมีระนาบด้านหนึ่งเชื่อมต่อกับส่วนของเรือนธาตุจำลองซึ่งอาจเป็นลักษณะเฉพาะของงานช่างในกลุ่มนี้

---

[๑๑๖] ดูรายละเอียดในเรื่องดังกล่าวเพิ่มใน สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล, **"การกลายรูปจากอาคารจำลอง-นาคปัก-บรรพแถลงของปราสาทในศิลปะขอมมาเป็นกลีบขนุนของปรางค์ในศิลปะไทย"** (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖)

[๑๑๗] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะสมัยลพบุรี** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), ๕.

อนึ่งนอกจากประติมากรรมดินเผารูปอาคารจำลองในกลุ่มที่เก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์แล้ว ยังปรากฏงานศิลปกรรมในลักษณะเช่นเดียวกันนี้อีกส่วนหนึ่งเก็บรักษาอยู่ที่พระปฐมเจดีย์พิพิธภัณฑสถาน ภายในวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ประเด็นที่น่าสนใจปรากฏจากประติมากรรมชิ้นหนึ่งซึ่งมีงานประดับที่หน้าเสาทั้งด้านบนและด้านล่างด้วยกาบรูปสามเหลี่ยมเต็มรูปโดยที่กึ่งกลางเสาประดับรูปวงกลม (ภาพที่๑๘) น่าสังเกตว่ารูปแบบของงานประดับดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับงานประดับในศิลปะพุกามเป็นอย่างยิ่ง โดยที่การประดับเสาด้วยลายกาบในศิลปะพุกามนั้นเริ่มปรากฏมาตั้งแต่สมัยพุกามตอนต้นซึ่งในระยะแรกปรากฏเฉพาะเพียงกาบบนและได้พัฒนาจนเกิดเป็นระเบียบแบบแผนที่มีทั้งกาบบน กาบล่าง และประจำยามอกในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าจันสิทธะ[๑๑๘] (ภาพที่๑๙)



ภาพที่ ๑๘ ลายกาบบน กาบล่าง และประจำยามอก ของประติมากรรมรูปปราสาทจำลอง ศิลปะทวารวดี พระปฐมเจดีย์พิพิธภัณฑ์สถาน วัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม



ภาพที่ ๑๙ ลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอก ในศิลปะพุกาม
ที่มา:**Myanma Architecture Cities of Gold**, (Singapore : Times Editions-Marshall Cavendish, 2005)

[๑๑๘] สัมภาษณ์ ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

แบบแผนของงานประดับเสาที่ปรากฏเหมือนกันในสองวัฒนธรรมดังกล่าวอาจมีความเกี่ยวข้องกันในแง่ของการเป็นแรงบันดาลใจให้แก่กัน อย่างไรก็ตามในช่วงเวลาที่รูปแบบของงานประดับดังกล่าวเริ่มปรากฏขึ้นในศิลปะพุกามคือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ กลับเป็นช่วงที่วัฒนธรรมทวารวดีเริ่มลดบทบาทลงแล้ว แม้ว่าหลักฐานทางโบราณคดีจากการหาค่าอายุของตัวอย่างถ่านในชั้นดินบริเวณเมืองนครปฐมโบราณจะทำให้ทราบว่ามีชุมชนอยู่อาศัยในช่วงสุดท้ายถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗[๑๑๕]ก็ตาม แต่ประเด็นดังกล่าวก็ไม่อาจเป็นเครื่องยืนยันของแรงบันดาลใจที่มาจากศิลปะพุกามได้ อย่างแน่ชัดเนื่องจากการประดับลายกาบบน กาบล่าง และประจำยามอกในศิลปะทวารวดีนั้นปรากฏหลักฐานจากงานประติมากรรมดังกล่าวเพียงชิ้นเดียวโดยไม่ปรากฏเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายเท่าในศิลปะพุกาม จึงเป็นไปได้ว่างานประดับที่ปรากฏในศิลปะทวารวดีดังกล่าวอาจไม่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะพุกามก็เป็นได้ แบบแผนของลายประดับเสาที่ปรากฏหลักฐานจากประติมากรรมดินเผารูปอาคารจำลองในศิลปะทวารวดีดังกล่าวอาจมีที่มาจากการลดรูปของลายดอกวงกลมสลับลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนซึ่งเป็นลวดลายประดับที่พบได้ทั่วไปกับลายหน้ากระดานในศิลปะทวารวดีและศิลปะอื่นๆที่ร่วมสมัยกัน[๑๒๐] เช่นในศิลปะขอมก่อนเมืองพระนคร ซึ่งแบบแผนของลายประดับดังกล่าวโดยส่วนมากมักเป็นลายที่ต่อเนื่องสลับกันไปตามความยาวของหน้ากระดาน เช่นลายประดับที่วงล้อธรรมจักร ลายพนักพุทธบัลลังก์ หรือลายกรอบต่างๆเป็นต้น

---

[๑๑๕] ผาสุข อินทราวุธ, **สุวรรณภูมิจากหลักฐานโบราณคดี** (กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘), ๑๒๗.

[๑๒๐] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, "ลายประจำยามก้ามปู," **ศิลปวัฒนธรรม** ๑๑, ๓ (มกราคม ๒๕๓๓) : ๒๖-๒๙.

ปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปกรรมทวารวดีกลุ่มที่พบในภาคอีสาน

นอกจากหลักฐานที่อาจแสดงถึงอิทธิพลของปราสาทแบบศิขรในศิลปะอินเดียเหนือและปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ที่พบในศิลปะทวารวดีภาคกลางแล้ว หลักฐานสำคัญของปราสาทซึ่งแสดงถึงรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมอย่างเด่นชัดปรากฏจากประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำบนสีมาซึ่งพบในภาคอีสานจำนวน ๒ ชิ้นได้แก่ สีมาแสดงภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จกรุงกบิลพัสดุ์โปรดพระนางพิมพา และสีมาแสดงภาพชาดกเรื่องวิธุรบัณฑิตชาดก สีมาทั้ง ๒ ชิ้นนี้ได้รับการศึกษาว่าน่าจะมีอายุร่วมสมัยกันคือในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๗ ซึ่งเป็นสีมาในศิลปะทวารวดีรุ่นหลังที่มีอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาผสมผสานแล้ว[๑๒๑]

สีมาแสดงภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จกรุงกบิลพัสดุ์โปรดพระนางพิมพา

สีมาภาพพุทธประวัติ ตอนพระพุทธองค์เสด็จกรุงกบิลพัสดุ์โปรดพระนางพิมพา พบที่เมืองฟ้าแดดสงยาง อำเภอกมลาสัย จังหวัดกาฬสินธุ์ ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น ปราสาทที่ปรากฏในภาพสลักดังกล่าวเป็นซุ้มประตูทรงปราสาทที่มีกำแพงเชื่อมต่อด้านข้างทั้ง ๒ ด้าน รูปแบบของปราสาทประกอบด้วยหลังคาซ้อนชั้นในลักษณะของเรือนจำลองซ้อนชั้นจำนวน ๓ ชั้น ไม่ปรากฏหลังคาลาดประกอบกับเรือนชั้นจำลอง ที่กึ่งกลางและที่มุมของแต่ละชั้นประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยม ส่วนปลายยอดมีลักษณะคล้ายทรงดอกบัวตูม นอกจากนี้ยังปรากฏภาพสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นที่ประทับของพระพุทธองค์ประกอบด้วยซุ้มและมุขทั้ง ๒ ข้าง ในการศึกษานี้กำหนดเรียกสีมาดังกล่าวว่า "สีมาพิมพาพิลาป" (ภาพที่ ๒๐ ลายเส้นที่ ๘) ภาพสลักจากสีมาชิ้นนี้มักได้รับการกล่าวถึงเสมอทั้งรูปแบบของงานศิลปกรรมและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ เช่นมีการกล่าวถึงรูปแบบของที่ประทับและซุ้มประตูว่าเป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมเครื่องไม้[๑๒๒] และได้กล่าวถึงส่วนยอดของซุ้มประตูซึ่งเป็นรูปดอกบัวตูมอันมีรูปแบบที่คล้ายกับยอดสถูปทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ในศิลปะสุโขทัย ซึ่งอาจได้รับแรงบันดาลใจไปจากศิลปะทวารวดี[๑๒๓]

---

[๑๒๑] ดูรายละเอียดเพิ่มใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๒), หน้า๖๙. และ อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, "ใบเสมาสลักภาพวิธุรชาดกจากจังหวัดหนองคาย," **วารสารเมืองโบราณ** ๒๔, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๑) : ๑๑๑.

[๑๒๒] Jean Boisselier, "Comments on Dvaravati Art in Thailand," **Spafa Journal** Volume 1 Number 1 (Jan-Apr 1991) : 16.

[๑๒๓] น. ณ ปากน้ำ, **ศิลปะกับโบราณคดีในสยาม** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๐), ๑๙๘-๑๙๙.



ภาพที่ ๒๐ สีมาแสดงภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จกรุงกบิลพัสดุ์โปรดพระนางพิมพา (สีมาพิมพาพิลาป) ศิลปะทวารวดีภาคอีสาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น



ลายเส้นที่ ๘ สีมาแสดงภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จกรุงกบิลพัสดุ์โปรดพระนางพิมพา (สีมาพิมพาพิลาป) ศิลปะทวารวดีภาคอีสาน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติขอนแก่น

ปราสาทที่ปรากฏจากภาพสลักสีมาพิมพาพิลาปเป็นการนำความหมายของเรือนฐานันดรสูงมาใช้กับงานสถาปัตยกรรมประเภทซุ้มประตู ทั้งเพื่อเน้นแสดงความสำคัญของซุ้มประตูรวมถึงแสดงความสำคัญของอาณาเขตที่ถูกล้อมอยู่ภายในเพื่อสื่อความหมายถึงสถานที่หรือบริเวณของผู้สูงศักดิ์คือเขตพระราชฐาน แนวคิดดังกล่าวมีปรากฏทั้งในศิลปะอินเดียรวมถึงในศิลปะต่างๆของเอเชียอาคเนย์ในทุกยุคสมัย แบบแผนการซ้อนชั้นของเครื่องหลังคาปราสาทจากสีมาพิมพาพิลาปมีรูปแบบและลักษณะโดยรวมที่แสดงถึงแรงบันดาลใจจากปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ซึ่งประกอบด้วยเรือนธาตุจำลองและชั้นหลังคาลาดรวมถึงอาคารจำลองที่ประดับชั้นซ้อน อย่างไรก็ตามปราสาทจากภาพสลักดังกล่าวกลับปรากฏเฉพาะส่วนของเรือนธาตุจำลองซ้อนชั้นโดยไม่มีชั้นหลังคาลาดซึ่งในกรณีดังกล่าวอาจมีเหตุผลส่วนหนึ่งที่มาจากการลดรูปและตัดทอนรายละเอียดให้เหมาะกับงานในเชิงประติมากรรม อย่างไรก็ตามในอีกประเด็นหนึ่งก็เป็นที่น่าสังเกตว่า สำหรับงานสถาปัตยกรรมจริงแม้ปราสาทที่เป็นอาคารเครื่องก่อในศิลปะเอเชียอาคเนย์ยุคแรกๆจะรักษาแบบแผนของการมีชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบตามแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ก็ตาม แต่เห็นได้ว่าพัฒนาการของชั้นหลังคาลาดที่ปรากฏกับปราสาทเครื่องก่อในเวลาต่อมาล้วนมีแนวโน้มที่ลดความสำคัญลงแทบทุกศิลปะ ขณะที่ส่วนของเรือนธาตุจำลองและอาคารจำลองที่ประดับชั้นหลังคา

กลับมีความสำคัญและมีพัฒนาการมากยิ่งขึ้น เห็นได้ชัดจากปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมที่ชั้นหลังคาลาดเริ่มมีสัดส่วนที่เตี้ยลงนับตั้งแต่สมัยเมืองพระนครในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ และไม่ปรากฏในที่สุดในสมัยเมืองพระนครตอนปลายในพุทธศตวรรษที่๑๖-๑๘ พัฒนาการที่เกิดขึ้นดังกล่าวก็สอดคล้องกับรูปแบบของปราสาทที่ปรากฏจากสีมาชิ้นนี้รวมถึงช่วงเวลาที่มีการกำหนดอายุไว้ นอกจากนี้หากพิจารณาองค์ประกอบที่ปรากฏในภาพด้านอื่นๆเช่นรูปแบบของกรอบประตูกรอบซุ้มที่พระพุทธองค์ประทับและงานประดับหลังคามุขด้วยรูปแบบที่คล้ายบราลี รวมถึงภาพบุคคลและรูปแบบเครื่องแต่งกาย ลักษณะดังกล่าวก็เป็นรูปแบบที่พบคล้ายกันกับงานประดับในศิลปะขอม[๑๒๔] รูปแบบปราสาทจากภาพสลักสีมาพิมพาพิลาปจึงน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมมากกว่าเป็นรูปแบบของงานเครื่องไม้ โดยเฉพาะในเรื่องของหลังคาชั้นซ้อนซึ่งไม่ปรากฏชั้นหลังคาลาดนี้ยังอาจมีประเด็นที่เกี่ยวโยงกับรูปแบบปราสาทในศิลปะหริภุญชัยด้วยดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป สำหรับงานประดับมุมตามชั้นซ้อนด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมที่ปรากฏในภาพสลักนั้น หากพิจารณาในประเด็นที่ว่ารูปแบบปราสาทจากภาพสลักดังกล่าวมีความเกี่ยวโยงกับปราสาทเครื่องก่อศิลปะขอมในช่วงพุทธศตวรรษที่๑๖-๑๘ ซึ่งชั้นหลังคาลาดได้ลดความนิยมลงจนไม่ปรากฏแล้ว งานประดับมุมตามชั้นซ้อนที่ปรากฏในภาพสลักก็น่าจะคลี่คลายรูปแบบจากปราสาทจำลองไปเป็นลักษณะอื่นด้วย เช่นเดียวกับพัฒนาการที่เกิดขึ้นกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมที่งานประดับมุมของเรือนชั้นซ้อนได้กลายรูปจากปราสาทจำลองไปสู่รูปแบบของนาคปักและบรรพแถลงซึ่งเริ่มปรากฏตั้งแต่ศิลปะบาปวนในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖[๑๒๕] เนื่องจากรูปแบบปราสาทที่ปรากฏจากภาพสลักเป็นเพียงภาพจำลองของงานสถาปัตยกรรม ในการแสดงภาพย่อมมีการลดทอนรายละเอียดให้เหมาะสมกับกรรมวิธีและวัสดุในเชิงประติมากรรม ดังนั้นประเด็นที่ควรพิจารณาร่วมด้วยอย่างยิ่งคือลักษณะความเป็นพื้นเมืองหรือลักษณะเฉพาะของศิลปะทวารวดีซึ่งอาจมีพัฒนาการและรูปแบบที่ต่างออกไปหรือเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับศิลปะขอมก็เป็นได้ อนึ่งในขณะที่ชั้นหลังคาลาดของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะเอเชียอาคเนย์โดยส่วนมากได้แก่ศิลปะขอม ศิลปะชวา ศิลปะจาม และอาจรวมถึงศิลปะทวารวดีได้ลดความนิยมลงเป็นลำดับ แต่รูปแบบของปราสาทเครื่องก่อที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดกลับเริ่มเป็นที่นิยมในศิลปะปยูที่เมืองศรีเกษตรเช่นเจติยวิหาร Lemyethna และจะเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายกับปราสาทเครื่องก่อและเจติยวิหารในศิลปะพุกาม

---

[๑๒๔] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๒), ๖๕.

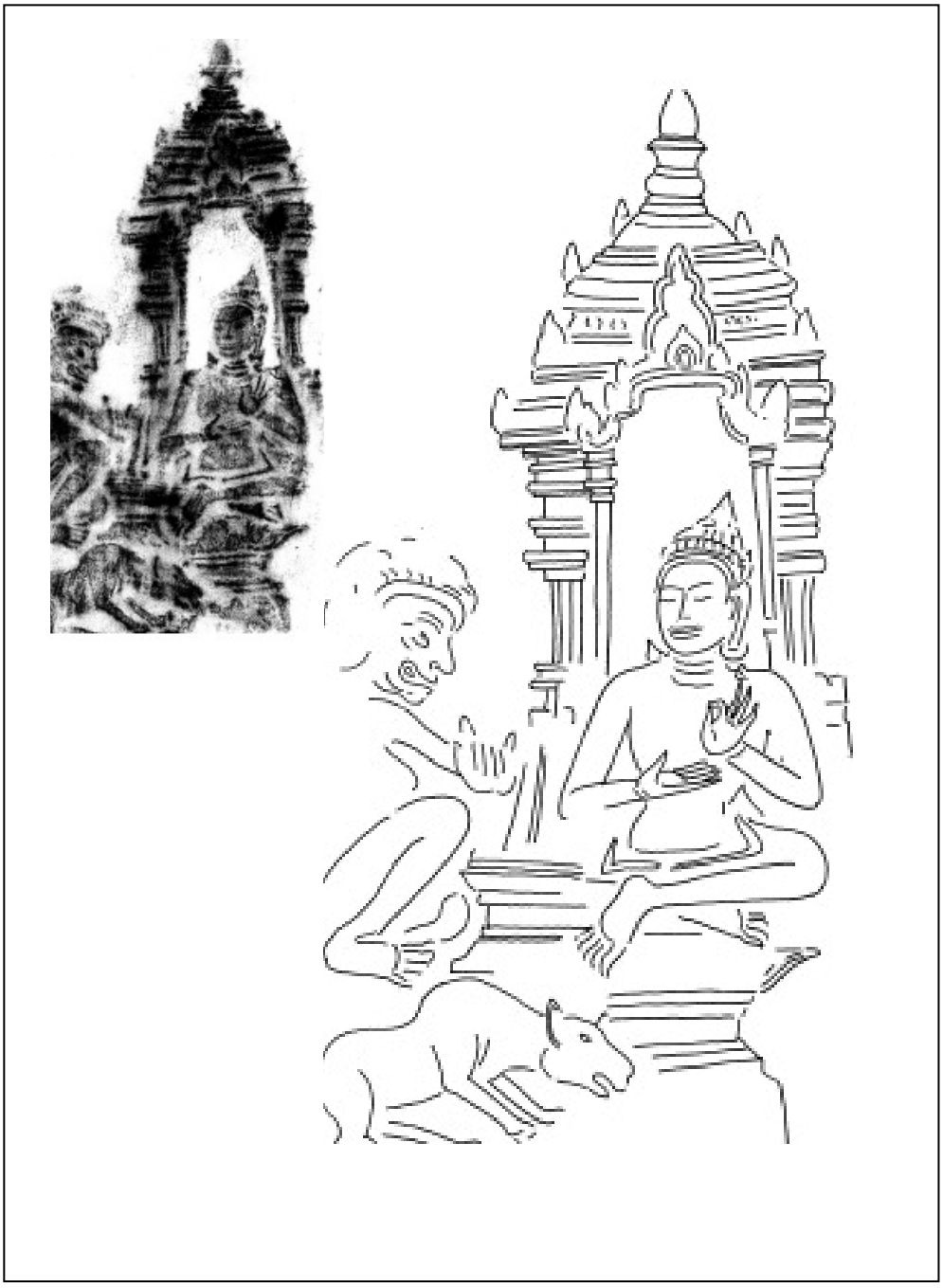
[๑๒๕] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล, **"การกลายรูปจากอาคารจำลอง-นาคปัก-บรรพแถลงของปราสาทในศิลปะขอมมาเป็นกลีบขนุนของปรางค์ในศิลปะไทย"** (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖)

สีมาแสดงภาพชาดกเรื่องวิธุรบัณฑิตชาดก

สีมาแสดงภาพชาดกเรื่องวิธุรบัณฑิตชาดกเป็นหนึ่งในกลุ่มสีมาซึ่งพบที่วัดดงนาคำ ตำบลโพธิ์ตาก กิ่งอำเภอโพธิ์ตาก จังหวัดหนองคาย และได้ถูกขนย้ายไปที่วัดหินหมากเป้ง อำเภอศรีเชียงใหม่ จังหวัดหนองคาย ต่อมาทางวัดหินหมากเป้งได้ยกให้พิพิธภัณฑ์จังหวัดหนองคายเมื่อวันที่ ๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๔๘ ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์จังหวัดหนองคาย สีมาดังกล่าวแสดงภาพวิธุรบัณฑิตในตอนที่แสดงธรรมโปรดปุณณกยักษ์บนยอดกาฬาคีรีบรรพต เบื้องหลังเป็นภาพปราสาทซึ่งประกอบด้วยซุ้มทางด้านหน้า องค์ปราสาทประกอบด้วยตัวเรือนซึ่งมีลวดบัวเชิงด้านบนรับส่วนของเครื่องหลังคาชั้นซ้อนที่มีรูปแบบที่คล้ายลวดบัวหงายรองรับชั้นหลังคาลาด จำนวน ๒ ชุด ที่มุมของชั้นหลังคามีงานประดับขนาดเล็ก ไม่ปรากฏตัวเรือนจำลองซ้อนชั้นในส่วนของเครื่องหลังคา ส่วนยอดประดับด้วยรูปทรงที่คล้ายหม้อน้ำและที่ปลายสุดประดับด้วยทรงดอกบัวตูม ในการศึกษานี้กำหนดเรียกสีมาดังกล่าวว่า “สีมาวิธุรบัณฑิตชาดก” (ภาพที่ ๒๑ ภาพที่ ๒๒)



ภาพที่ ๒๑ สีมาวิธุรบัณฑิตชาดก พิพิธภัณฑ์จังหวัดหนองคาย



ภาพที่ ๒๒ ภาพคัดลอกสีมาวิธุรบัณฑิตชาดก พิพิธภัณฑ์จังหวัดหนองคาย

ภาพสลักจากสีมาชิ้นดังกล่าวได้ถูกศึกษาและตีความเรื่องราวไว้ว่าเป็นเรื่องวิธุรบัณฑิตชาดก สำหรับรูปแบบงานศิลปกรรมเช่นปราสาทในภาพยังไม่สามารถนำไปเปรียบเทียบกับภาพสลักบนสีมาแผ่นอื่นๆได้อย่างแน่ชัด อย่างไรก็ตามซุ้มด้านหน้านั้นน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะจาม[๑๒๖] มีการกำหนดอายุสีมาดังกล่าวไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ ร่วมสมัยกับกลุ่มสีมาจากเมืองฟ้าแดดสงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์[๑๒๗] ประเด็นที่น่าสนใจของภาพปราสาทจากสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกซึ่งต่างไปจากภาพปราสาทที่ปรากฏจากสีมาพิมพาพิลาปคือการที่ปราสาทดังกล่าวมีเครื่องหลังคาที่ปรากฏเฉพาะชั้นหลังคาลาดโดยไม่มีส่วนของเรือนธาตุจำลองเป็นองค์ประกอบ ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบแผนที่ต่างไปจากหลักฐานของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะเอเชียอาคเนย์ในช่วงเวลาที่ร่วมสมัยกันที่โดยมากมักมีแบบแผนที่แสดงถึงอิทธิพลของปราสาทแบบวิมานโดยมีเรือนธาตุจำลองเป็นองค์ประกอบที่สำคัญแทบทั้งสิ้น ประเด็นดังกล่าวอาจวิเคราะห์ได้ในประการต่างๆดังนี้

ประการที่ ๑ เนื่องจากหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับสถาปัตยกรรมเครื่องไม้หรือเครื่องสับ การที่ภาพปราสาทจากสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกปรากฏชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบอาจเป็นการแสดงถึงรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ อย่างไรก็ตามแบบแผนบางประการที่ปรากฏก็ได้แสดงให้เห็นว่าปราสาทจากภาพสลักสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกอาจเป็นรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อก็เป็นได้ เห็นได้จากงานประดับที่ประกอบด้วยลวดบัวเป็นจำนวนมากทั้งลวดบัวเชิงที่เสาและลวดบัวที่ชั้นหลังคา การประดับด้วยลวดบัวเช่นนี้เป็นแบบแผนที่พบมากในงานเครื่องก่อทั้งที่เป็นงานเครื่องหินและงานก่ออิฐประดับปูนปั้น นอกจากนี้สัดส่วนของชั้นหลังคาลาดยังมีส่วนของชายคาที่สั้นและมีขนาดที่เตี้ยเล็กเกินกว่าที่จะมีการใช้งานได้จริง หลังคาลาดที่ปรากฏจึงอาจเป็นเพียงสัญลักษณ์หรืองานประดับ ลักษณะเช่นนี้ล้วนเป็นแบบแผนที่มีปรากฏมาแล้วกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะอินเดียรวมถึงในศิลปะเอเชียอาคเนย์เช่นศิลปะขอมและศิลปะชวาเป็นต้น รูปแบบของชั้นหลังคาลาดที่ปรากฏจากสีมาดังกล่าวจึงมิได้แสดงถึงงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้โดยเสมอไป รูปแบบของชั้นหลังคาลาดก็เป็นแบบแผนหนึ่งที่ปรากฏในงานเครื่องก่อด้วยเช่นกัน

---

[๑๒๖] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, "ใบเสมาสลักภาพวิธุรชาดกจากจังหวัดหนองคาย," **วารสารเมืองโบราณ** ๒๔, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๑) : ๑๑๑.

[๑๒๗] สมชาติ มณีโชติ, **ประติมากรรมชิ้นสำคัญจากเมืองฟ้าแดดสงยาง** (เอกสารอัดสำเนาของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูมหาสารคาม, ๒๕๒๘), ๑๑. อ้างถึงใน อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, "ใบเสมาสลักภาพวิธุรชาดกจากจังหวัดหนองคาย," วารสารเมืองโบราณ ๒๔, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๑) : ๑๑๒.

ประการที่ ๒ หากเชื่อว่าปราสาทจากภาพสลักสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อ ก็ทำให้เกิดประเด็นว่า เหตุใดปราสาทจากภาพสลักดังกล่าวจึงยังปรากฏชั้นหลังคาลาดโดยไม่มีส่วนของเรือนธาตุจำลอง ขณะที่ในทางตรงกันข้ามหลักฐานของปราสาทเครื่องก่อที่ปรากฏจากงานสถาปัตยกรรมจริงในศิลปะเอเชียอาคเนย์โดยเฉพาะในศิลปะขอมซึ่งเชื่อว่ามีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบศิลปกรรมบนภาพสลักสีมานี้กลับมีพัฒนาการของชั้นหลังคาลาดที่ค่อยๆลดความนิยมลงเป็นลำดับจนท้ายที่สุดปรากฏเฉพาะส่วนของเรือนธาตุจำลอง

ปราสาทเครื่องก่อที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดเป็นแบบแผนที่มีปรากฏมาแล้วในศิลปะอินเดีย คือศิขรรูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า ปีฒาเทอุล(Pidha-Deul)(ภาพที่ ๙ ลายเส้นที่ ๕) ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในศิลปะอินเดียเหนือดังที่ได้กล่าวมาแล้ว นอกจากงานสถาปัตยกรรมปราสาทแบบศิขรในรูปแบบดังกล่าวยังปรากฏจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ เช่นซุ้มจระนำทรงปราสาทแบบปีฒาเทอูลที่ประดับสถูปจำลองในศิลปะปาละ (ภาพที่ ๒๓)



ภาพที่ ๒๓ ซุ้มทรงปราสาทแบบปีฒาเทอุลประดับสถูปจำลองในศิลปะปาละ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

แม้ว่าปราสาทจากภาพสลักสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกจะมีรูปทรงรวมโดยรวมและมีองค์ประกอบในส่วนของหลังคาลาดซ้อนชั้นซึ่งอยู่ในระเบียบแบบแผนเดียวกับศิขรแบบปีฒาเทอุลในศิลปะอินเดียเหนือก็ตาม แต่ระเบียบแบบแผนและองค์ประกอบบางประการที่ปรากฏจากภาพสลักบนสีมาดังกล่าวก็แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกับศิขรแบบปีฒาเทอุลอย่างสิ้นเชิง คือการปรากฏลักษณะของงานประดับมุมที่ชั้นซ้อนของเครื่องหลังคาซึ่งสอดคล้องกับแบบแผนของการประดับด้วยอาคารจำลองตามชั้นหลังคาอันเป็นระเบียบของวิมานในศิลปะอินเดียใต้ ขณะที่ปราสาทแบบปีฒาเทอูลไม่ปรากฏแบบแผนของงานประดับดังกล่าว ปราสาทจากสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกจึงไม่น่ามีความเกี่ยวข้องกับปราสาททรงศิขรแบบปีฒาเทอูล แต่ในทางกลับกันน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้มากกว่า

หากปราสาทจากภาพสลักสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้แล้ว ก็น่าสนใจว่าเหตุใดเครื่องหลังคาปราสาทจึงไม่ปรากฏส่วนของเรือนจำลองอันเป็นแบบแผนสำคัญของปราสาทแบบวิมาน ประเด็นดังกล่าวอาจอธิบายได้จากภาพปราสาทซึ่งปรากฏในงานประติมากรรมศิลาสลักนูนต่ำในศิลปะขอมกลุ่มหนึ่ง ได้แก่ประติมากรรมภาพสลักประดับผนังภายนอกของปราสาทในพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ตั้งแต่สมัยพระนครตอนต้นในศิลปะพระโค เช่นภาพประติมากรรมที่ปราสาทบากองและปราสาทโลเลย (ภาพที่ ๒๔) รวมถึงในศิลปะบันทายสรี ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ประเด็นที่สอดคล้องและปรากฏเป็นแบบแผนที่คล้ายกันอย่างยิ่งระหว่างปราสาทจากสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกและปราสาทจากภาพสลักในศิลปะขอมดังกล่าว คือส่วนของเครื่องหลังคาที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดและลวดบัวเป็นจำนวนมาก รวมถึงระเบียบของการประดับลวดบัวเชิงที่เรือนธาตุ ประการสำคัญคือการลดรูปหรือลดขนาดและความสูงของเรือนจำลองในส่วนของหลังคาชั้นซ้อนลงเป็นอย่างมากจนแทบไม่ปรากฏ เป็นเหตุให้ดูเหมือนว่ามีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้น รวมถึงงานประดับที่มุมเหนือชั้นหลังคาลาดซึ่งเป็นอาคารจำลองก็ได้ลดรูปไปเป็นรูปทรงที่คล้ายทรงดอกบัวตูมหรือทรงสามเหลี่ยม ซึ่งการลดรูปขององค์ประกอบต่างๆดังกล่าวนั้นก็คงด้วยเหตุผลของความเหมาะสมในเรื่องของวัสดุและกรรมวิธีทางช่างที่คำนึงถึงการใช้งานในเชิงประติมากรรมเป็นสำคัญ ประเด็นที่น่าสนใจคือผลอันเกิดจากการลดรูปนั้นทำให้รูปทรงโดยรวมของเครื่องหลังคาปราสาทที่ปรากฏจากภาพสลักมีเส้นรอบรูปเป็นทรงพุ่ม ซึ่งกระบวนการและลักษณะดังกล่าวได้เกิดขึ้นกับงานประติมากรรมก่อนหน้าที่จะเกิดขึ้นกับปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ในศิลปะแบบนครวัด

สีมาวิธุรบัณฑิตชาดกนี้เป็นหนึ่งในสีมาที่พบจากจังหวัดหนองคายซึ่งเป็นบริเวณภาคอีสานตอนบน ข้อสนับสนุนหนึ่งที่แสดงว่ารูปแบบปราสาทจากภาพดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะขอมนั้นยังพบได้จากหลักฐานของสีมาชิ้นอื่นๆที่มีอิทธิพลศิลปะขอมซึ่งพบกระจายอยู่ในพื้นที่

ใกล้เคียงกันนี้ด้วย เช่นสีมาเรื่องศิพิชาดก วัดสาวสุวรรณาราม จังหวัดหนองคาย กลุ่มใบสีมาวัดโนนศิลาอาสน์ จังหวัดอุดรธานี ซึ่งในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗ อิทธิพลของวัฒนธรรมเขมรได้แผ่ไปทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนสุดแล้ว[๑๒๘] ภาพปราสาทจากสีมาวิธุรบัณฑิตชาดกจึงอาจมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบปราสาทในศิลปะขอมอยู่ไม่มากก็น้อย โดยมีการผสมผสานรูปแบบในเชิงประติมากรรมอันเป็นผลให้องค์ประกอบหรือรายละเอียดบางประการแตกต่างไปจากปราสาทเครื่องก่อที่เป็นงานสถาปัตยกรรมจริง



ภาพที่ ๒๔ ภาพปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำประดับผนังภายนอกของปราสาทโลเลย ศิลปะขอม
ที่มา : **Angkor and the Khmer Civilization** (Singapore : Thames & Hudsn, 2003)

---

[๑๒๘] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "ใบเสมาเรื่องศิพิชาดก : ร่องรอยพุทธศาสนามหายานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน," **วารสารเมืองโบราณ** ๒๘, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๕) : ๑๐๗.

ปราสาทในศิลปะศรีวิชัย

บริเวณคาบสมุทรทางภาคใต้ของไทยในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงหรือร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดี คือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ ถึง ๑๘ ปรากฏหลักฐานของงานศิลปกรรมในพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะชวาภาคกลางคือศิลปะศรีวิชัยซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ และแบบปาละตามลำดับ[๑๒๙] หลักฐานจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ซึ่งอาจมีประเด็นเกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมประเภทปราสาทในศิลปะศรีวิชัยปรากฏจากจารึกในพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ได้แก่จารึกวัดเสมาเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช[๑๓๐] ซึ่งจารึกในศักราช ๖๙๗ (ตรงกับ พ.ศ.๑๓๑๘) กล่าวถึงพระราชาแห่งอาณาจักรศรีวิชัยและการสร้างศาสนสถาน ความว่า“พระเจ้ากรุงศรีวิชัยผู้ประกอบด้วยคุณความดีและเป็นเจ้าแห่งพระราชาทั้งหลายในโลกทั้งปวง ได้ทรงสร้างปราสาทอิฐทั้งสามนี้ เป็นที่บูชาพระโพธิสัตว์เจ้าผู้ถือดอกบัว พระผู้ผจญพระยามาร แลพระโพธิสัตว์เจ้าผู้ถือวัชระ”[๑๓๑] มีการสันนิษฐานว่าศาสนสถานทั้ง ๓ หลังดังกล่าวคือวัดเวียง วัดแก้ว และวัดหลงที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี[๑๓๒] นอกจากหลักฐานด้านจารึกแล้วยังปรากฏร่องรอยของงานสถาปัตยกรรมที่อาจเกี่ยวข้องกับปราสาทจากแหล่งโบราณสถานที่สำคัญเช่น วัดแก้ว วัดหลง และพระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี รวมถึงหลักฐานจากงานประติมากรรมในถ้ำคูหาสวรรค์ อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งให้ข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับรูปแบบของเสาและบัวหัวเสาที่อาจเทียบเคียงกันได้กับรูปแบบเสาของวัดแก้ว รวมถึงภาพปราสาทบางภาพจากประติมากรรมนูนต่ำที่บุโรพุทโธและรูปแบบของเสาซุ้มปราสาท(จันทิ)บางแห่งในศิลปะชวา นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับรูปแบบของปราสาทจากพระพิมพ์ในศิลปะศรีวิชัยจำนวน ๒ องค์ ได้แก่พระพิมพ์จากถ้ำเขาอกทะลุ จังหวัดพัทลุง และพระพิมพ์จากเจดีย์เก่าวัดท้าวโคตร จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

---

[๑๒๙] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐), ๘๒.

[๑๓๐] บางทฤษฎีเชื่อว่าเป็นจารึกที่ได้จากวัดเวียง อำเภอไชยา ดูใน นงคราญ สุขสม, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีสุราษฎร์ธานี** (กรุงเทพฯ : อาทิตย์ คอมมูนิเคชั่น จำกัด, ๒๕๔๕), ๔๑.

[๑๓๑] ยอร์ช เซเดส์, **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๒ จารึกทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้,** ๒๕.

[๑๓๒] ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, ๒๕๔๓), ๒๕๒.

พระพิมพ์ จากถ้ำเขาอกทะลุ จังหวัดพัทลุง

รูปแบบของปราสาทที่ปรากฏจากพระพิมพ์ซึ่งพบที่ถ้ำเขาอกทะลุ จังหวัดพัทลุง มีลักษณะเป็นรูปวงกลม ประกอบด้วยภาพปราสาท ๓ องค์ ที่กึ่งกลางภาพเป็นปราสาทองค์ประธานภายในประดิษฐานภาพพระพุทธเจ้าในปางภูมิสปรรศมุทรา (ปางมารวิชัย) ประทับนั่งในท่าที่คล้ายท่าวัชราสนะ (ขัดสมาธิเพชร) ปราสาทองค์ประธานมีรูปแบบที่แสดงถึงผังในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าประกอบด้วยหลังคาซ้อนชั้น ๓ ชั้น ประดับด้วยซุ้มแบบกูฑุ ด้านข้างแต่ละชั้นประดับด้วยรูปแบบที่คล้ายอมลกะบนสันหลังคามีงานประดับเป็นยอดแหลมบริเวณกึ่งกลางและที่ด้านข้างทั้ง ๒ ข้าง ปราสาทที่ขนาบปราสาทองค์ประธานมีผังในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ประกอบด้วยหลังคาชั้นซ้อน ๓ ชั้น ประดับด้วยซุ้มกูฑุ ด้านข้างแต่ละชั้นและบนยอดหลังคามีงานประดับคล้ายอมลกะโดยมีลักษณะที่คล้ายผ้าผูกปลิวอยู่ ภายในปราสาทปรากฏภาพบุคคลในท่าที่คล้ายกับท่ามหาราชลีลา ที่ด้านข้างของแต่ละข้างมีรูปวัตถุซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นเสาธรรมจักรและสถูป ด้านล่างของภาพมีจารึกคาถา เย ธมฺมา และภาพบุคคลจำนวน ๕ คนในกิริยาต่างๆที่เชื่อว่าหมายถึงสรรพสัตว์ที่ยังเวียนว่ายอยู่ในสังสารวัฏ[๑๓๓] พระพิมพ์องค์ดังกล่าวมีการกำหนดอายุอยู่ในราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่๑๓[๑๓๔] ในการศึกษานี้กำหนดเรียกว่า “พระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุ” (ภาพที่ ๒๕ ลายเส้นที่ ๙)



ภาพที่ ๒๕ พระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุ ศิลปะศรีวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ ๙ พระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุ ศิลปะศรีวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

---

[๑๓๓] พิริยะ ไกรฤกษ์, “พระโพธิสัตว์ : ประติมากรรมที่พบในภาคใต้” **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๖** (กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, ๒๕๒๙), ๒๓๑๒.

[๑๓๔] เรื่องเดียวกัน, ๒๓๒๘.

พระพิมพ์จากถ้ำเขาอกทะลุซึ่งปรากฏภาพพระพุทธเจ้าขนาบด้วยภาพบุคคล ๒ คน อาจมีรูปแบบที่มาจากคติการสร้างปฏิมากรรมหมู่แบบ ๓ องค์ในคติครรภธาตุซึ่งพบได้ในพระพิมพ์ศิลปะศรีวิชัย คือพระศากยมุนีเคียงข้างด้วยพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์วัชรปาณี หรือคติมานุษิพุทธ คือพระศากยมุนีเคียงข้างด้วยพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์เมไตรยะ[๑๓๕] อันมีพื้นฐานแนวคิดมาจากพระพุทธศาสนามหายาน ซึ่งในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ พุทธศาสนานิกายมหายานตันตระจากอินเดียภาคตะวันออกเฉียงเหนือภายใต้การอุปถัมภ์ของกษัตริย์ราชวงศ์ปาละได้แผ่เข้ามายังอาณาจักรศรีวิชัยและเจริญรุ่งเรืองอยู่เป็นเวลานาน[๑๓๖] คติการสร้างปฏิมากรรมหมู่แบบในลักษณะดังกล่าวนี้ยังปรากฏเช่นเดียวกันในศิลปะชวาภาคกลางเช่นคติครรภธาตุที่จันทิเมนดุด หากแต่ในศิลปะศรีวิชัยมักปรากฏในรูปของพระพิมพ์เป็นส่วนใหญ่[๑๓๗] อย่างไรก็ตามเนื่องจากพระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุเป็นปฏิมากรรมที่มีขนาดเล็กและมีรายละเอียดที่ไม่ชัดเจนจึงไม่อาจชี้ชัดได้ว่าพระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุเป็นประติมากรรมหมู่ในคติใด[๑๓๘] สำหรับรูปแบบปราสาทที่ปรากฏจากพระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุ มีข้อสันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบนาครอันเป็นลักษณะเฉพาะของสถาปัตยกรรมอินเดียภาคเหนือที่นิยมสร้างหลังคาซ้อนกันขึ้นไป มีการตกแต่งด้วยจันทศาลาหรือหน้าต่างจำลอง ส่วนยอดเป็นอมลกะ[๑๓๙] ในการกล่าวถึงปราสาทจากพระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุว่ามีรูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบนาครถือเป็นการจำแนกรูปแบบออกตามท้องถิ่น[๑๔๐] แต่หากจะจำแนกออกตามรูปแบบแล้วก็กล่าวได้ว่าปราสาทดังกล่าวเป็นปราสาทแบบศิขรในศิลปะอินเดียเหนือ โดยเฉพาะปราสาทองค์ประธานเป็นที่น่าสังเกตว่ามีลักษณะที่สะท้อนถึงผังอาคารในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าคือศิขรแบบ ขาขราเทอุล(Khākharā Deul)เนื่องจากมีการประดับด้วยอมลกะมากกว่าหนึ่งแห่ง (ภาพที่ ๑๐ ลายเส้นที่ ๖)

---

[๑๓๕] ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, ๒๕๔๓), ๒๕๔.

[๑๓๖] เรื่องเดียวกัน, ๒๕๑.

[๑๓๗] พิริยะ ไกรฤกษ์, "พระโพธิสัตว์ : ประติมากรรมที่พบในภาคใต้" **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๖** (กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, ๒๕๒๕), ๒๓๑๐-๒๓๓๖.

[๑๓๘] ในคำบรรยายของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติได้ให้รายละเอียดไว้ว่าเป็นพระธยานิพุทธอักโษภยะประทับในปราสาทระหว่างพระโพธิสัตว์ ๒ พระองค์

[๑๓๙] พิริยะ ไกรฤกษ์, "พระโพธิสัตว์ : ประติมากรรมที่พบในภาคใต้" **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๖** (กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, ๒๕๒๕), ๒๓๒๘.

[๑๔๐] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๑), ๑๐๕.

ประเด็นที่แสดงถึงอิทธิพลรูปแบบของศิขรในศิลปะอินเดียเหนือที่ปรากฏกับปราสาทจากพระพิมพ์ถ้ำเขาอกทะลุในศิลปะศรีวิชัยคือองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอันเป็นแบบแผนสำคัญของศิขร ได้แก่ชั้นหลังคาลาดซึ่งมีอมลกะแทรกประดับอยู่ที่เก็จมุมรวมถึงงานประดับส่วนยอดด้วยอมลกะ ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏในแบบแผนของปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ นอกจากรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่ปรากฏแล้ว ประเด็นที่ช่วยสนับสนุนยังปรากฏจากภาพบุคคลและเครื่องประกอบที่แสดงอิทธิพลจากศิลปะอินเดียเหนือ เช่นท่านั่งแบบวัชราสนะ(ขัดสมาธิเพชร) และพระพุทธรูปที่มีประภามณฑลรอบพระเศียรรวมถึงรูปแบบของพนักบัลลังก์ที่มีรูปคล้ายมกรหันออกที่ปลายคานนอนซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นแบบแผนที่มีปรากฏในศิลปะปาละแบบอินเดียเหนือ

พระพิมพ์จากเจดีย์เก่าวัดท้าวโคตร จังหวัดนครศรีธรรมราช

รูปแบบของปราสาทที่ปรากฏจากพระพิมพ์ซึ่งพบจากเจดีย์เก่าวัดท้าวโคตร ตำบลบ้านนา อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีลักษณะเป็นรูปวงกลมประกอบด้วยภาพปราสาท ๓ องค์เป็นชุดติดกัน ปราสาทองค์ประธานมีขนาดใหญ่ประกอบด้วยซุ้มวงโค้งสามวง ภายในประดิษฐานภาพพระพุทธเจ้าในปางภูมิสปรรศมุทรา (ปางมารวิชัย) ประทับบนดอกบัวที่มีก้านชูขึ้นมาจากเบื้องล่าง ปราสาทองค์ด้านซ้ายมีรูปบุคคลกางกลดประทับบนดอกบัว และปราสาทองค์ด้านขวามีรูปบุคคลประทับบนดอกบัวเช่นกันโดยถือวัตถุบางอย่างหรือกำลังเป่าสังข์[๑๔๑] พระพิมพ์ในรูปแบบเดียวกันนี้ยังพบที่วัดท่าโพธิ์ตำบลท่าเรือ วัดพระนางตรา ตำบลไทรบุรี อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช และยังพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะจังหวัดพระนครศรีอยุธยา[๑๔๒] สันนิษฐานว่ามีอายุประมาณครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๘[๑๔๓] ในการศึกษานี้กำหนดเรียกว่า ‘‘พระพิมพ์วัดท้าวโคตร’’(ภาพที่ ๒๖ ลายเส้นที่ ๑๐)

---

[๑๔๑] พิริยะ ไกรฤกษ์, ‘‘พระพิมพ์ : ที่พบในภาคใต้ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๑’’,**สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๖** (กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, ๒๕๒๕), ๒๒๕๕.

[๑๔๒]เรื่องเดียวกัน, ๒๒๕๗.

[๑๔๓]เรื่องเดียวกัน, ๒๒๕๕.



ภาพที่ ๒๖ พระพิมพ์วัดท้าวโคตร ศิลปะศรีวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ลายเส้นที่ ๑๐ พระพิมพ์วัดท้าวโคตร ศิลปะศรีวิชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปแบบของภาพพระพุทธเจ้าที่ขนาบด้วยภาพบุคคล ๒ คนจากพระพิมพ์วัดท้าวโคตรอาจมิได้มีความเกี่ยวข้องกับคติการสร้างปฏิมากรรมหมู่แบบ ๓ องค์ซึ่งพบได้ในพระพิมพ์ศิลปะศรีวิชัย เนื่องจากภาพบุคคลทั้งสองมิได้มีรูปแบบหรือสัญลักษณ์ใดที่แสดงถึงความเป็นพระโพธิสัตว์ น่าสนใจที่ภาพบุคคลดังกล่าวอยู่ในกิริยาที่ถือเครื่องสูง แบบแผนของเทพหรือบุคคลที่ถือเครื่องสูงเช่นฉัตรหรือแส้ขนาบข้างพระพุทธองค์นี้มีปรากฏมาแล้วในศิลปะอินเดียเช่นในศิลปะหลังคุปตะและศิลปะปาละ รวมถึงยังปรากฏในศิลปะทวารวดีได้แก่ปฏิมากรรมพระพุทธรูปในกลุ่มที่ประทับเหนือพนัสบดีและภาพประติมากรรมพุทธประวัติ รูปแบบของปราสาทจากพระพิมพ์วัดท้าวโคตรมีลักษณะเป็นปราสาท ๓ องค์ติดกันโดยมีหลังคาซ้อนเป็นชั้น เนื่องจากเป็นงานศิลปกรรมขนาดเล็กประกอบกับรูปแบบของปราสาทที่มีการลดรูปเป็นอย่างมากทำให้ไม่อาจชี้ชัดได้ว่าเป็นรูปแบบใด แต่สังเกตได้ว่าปราสาทจากพระพิมพ์ดังกล่าวมีเฉพาะชั้นหลังคาลาดโดยไม่ปรากฏส่วนของเรือนจำลองและงานประดับใดๆนอกจากซุ้มแบบวงโค้งสามวง รูปแบบดังกล่าวมีลักษณะบางประการที่คล้ายกับศิขรในศิลปะอินเดียเหนือแบบปีฒาเทอูล(Pidha-Deul) ซึ่งปรากฏคล้ายกันกับซุ้มปราสาทประดับสถูปจำลองในศิลปะปาละ (ภาพที่ ๒๗)

นอกจากหลักฐานของปราสาทในศิลปะศรีวิชัยซึ่งปรากฏจากพระพิมพ์แล้ว หลักฐานอันสำคัญของปราสาทเครื่องก่อในงานสถาปัตยกรรมศรีวิชัยยังปรากฏจากโบราณสถานวัดหลงและวัดแก้ว (ภาพที่ ๒๗) ซึ่งคงเหลือเฉพาะเพียงส่วนฐานและเรือนธาตุบางส่วนเท่านั้น รวมถึงเจดีย์ทรงปราสาทได้แก่พระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี(ภาพที่ ๒๘) จากหลักฐานของงานสถาปัตยกรรมดังกล่าวได้ให้ข้อมูลที่สำคัญในประเด็นที่แตกต่างไปจากหลักฐานที่ปรากฏจากพระพิมพ์ในประการต่างๆดังนี้

แผนผัง พระบรมธาตุไชยาและโบราณสถานที่วัดแก้วต่างมีรูปแบบของแผนผังที่ปรากฏคล้ายกัน คือการประกอบด้วยเรือนธาตุเป็นส่วนครรภคฤหโดยมีห้องหรือมุขประกอบทั้ง๔ทิศแบบจตุรมุข ลักษณะดังกล่าวปรากฏคล้ายกันกับแผนผังของปราสาท(จันทิ)ในศิลปะชวาภาคกลางตอนปลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เช่นจันทิกะลาสันและจันทิปรัมบะนัน ซึ่งเป็นปราสาทที่แสดงถึงอิทธิพลของวิมานในศิลปะอินเดียใต้ น่าสังเกตว่าปราสาทเครื่องก่อที่เป็นอิทธิพลของวิมานซึ่งปรากฏในศิลปะเอเชียอาคเนย์ แบบแผนของการมีผังเป็นรูปจัตุรมุขนั้นมีปรากฏเฉพาะในศิลปะชวาเท่านั้น ในประเด็นนี้อาจเป็นหลักฐานอีกประการหนึ่งที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันระหว่างปราสาทเครื่องก่อในศิลปะชวาและปราสาทเครื่องก่อในศิลปะศรีวิชัย

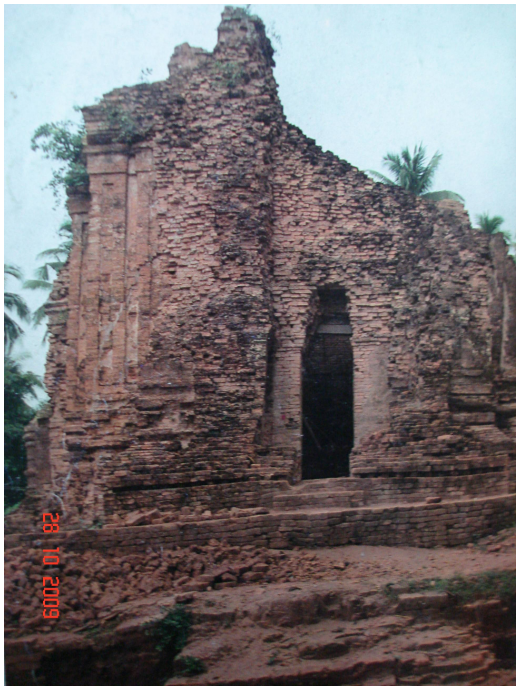
รูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม นอกจากประเด็นเรื่องแผนผังแล้ว หลักฐานเกี่ยวกับรูปแบบและองค์ประกอบที่ปรากฏจากปราสาทวัดแก้วยังแสดงถึงงานสถาปัตยกรรมแบบผสมที่รับอิทธิพลหลายรูปแบบเช่นศิลปะจามและศิลปะชวาโดยหยิบยืมเอาแบบศิลปะที่มีอายุในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๕[๑๔๔] เช่นรูปแบบของเสาติดผนังที่ประดับด้วยร่องเสาแต่ไม่ได้ผ่าขึ้นไปถึงส่วนยอดของเสาซึ่งปรากฏคล้ายกับศิลปะจามแบบดงเดือง[๑๔๕] ในส่วนของเครื่องหลังคา หลักฐานที่สำคัญปรากฏจากเจดีย์พระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งแม้จะมีหลักฐานว่าได้ถูกบูรณะเรื่อยมานับตั้งแต่รัชกาลที่๕ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์[๑๔๖] แต่ยังปรากฏเค้าโครงและองค์ประกอบที่สำคัญคือการมีสถูปจำลองประดับชั้นหลังคา แบบแผนดังกล่าวปรากฏเช่นเดียวกับในศิลปะชวาซึ่งเป็นศิลปะเดียวที่อาคารจำลองซึ่งประดับชั้นซ้อนของหลังคาได้กลายรูปไปเป็นสถูปจำลองตั้งแต่ศิลปะชวาภาคกลางตอนกลาง เช่นจันทิปะวน จันทิเมนดุต

---

[๑๔๔] Jean Boisselier, “Degagement du Phra Chedi de Wat Keo, Chaiya” การขุดแต่งเจดีย์วัดแก้ว, **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติไชยา** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕), ๕๓.

[๑๔๕] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕), ๑๕๖.

[๑๔๖] กรมศิลปากร, **วัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), ๓๒๐.



ภาพที่ ๒๗ วัดแก้ว จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา : **ศิลปะทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙**,
(กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๓)



ภาพที่ ๒๘ พระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา : **พระบรมธาตุไชยา**
(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕)

เป็นที่น่าสังเกตว่ารูปแบบของปราสาทซึ่งปรากฏจากพระพิมพ์ในศิลปะศรีวิชัยได้แสดงถึงอิทธิพลของปราสาทแบบศิขรในศิลปะอินเดียเหนือ อีกทั้งยังมีรูปแบบและระเบียบแบบแผนที่ใกล้เคียงกับศิลปะอินเดียอย่างใกล้ชิดโดยไม่ปรากฏอิทธิพลของศิลปะใดๆในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ในขณะที่ปราสาทซึ่งปรากฏหลักฐานจากงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อนั้นกลับมีแบบแผนที่มีความสัมพันธ์กับปราสาทในศิลปะชวาภาคกลางตอนกลาง เช่นจันทิปะวน หรือศิลปะชวาภาคกลางตอนปลาย เช่นจันทิเซวู อันมีพื้นฐานมาจากวิมานในศิลปะอินเดียใต้ หลักฐานของปราสาทแบบศิขรในศิลปะอินเดียเหนือที่ปรากฏจากงานศิลปกรรมประเภทพระพิมพ์ในศิลปะศรีวิชัยจึงอาจเป็นเพียงรูปแบบซึ่งทำสืบทอดกันมาปรากฏเป็นที่นิยมเฉพาะในรูปแบบของงานประติมากรรมเท่านั้น

ปราสาทในศิลปะหริภุญชัย

หริภุญชัยเป็นอาณาจักรในดินแดนทางภาคเหนือช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ถึง๑๙ ก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านนาโดยมีที่ตั้งอยู่ที่เมืองลำพูน หลักฐานทางเอกสารที่กล่าวถึงปราสาทปรากฏจากตำนานสำคัญต่างๆที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของเมืองเช่นตำนานมูลศาสนา ชินกาลมาลีปกรณ์ จามเทวีวงศ์พงศาวดารนครหริภุญชัย แม้ว่าวรรณกรรมเหล่านี้จะแต่งขึ้นเมื่อครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ลงมาแล้ว[๑๔๗] ตำนานดังกล่าวให้ข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับการสร้างปราสาทไว้หลายตอน เช่น“ในปีจุลศักราช ๔๐๙ (พ.ศ.๑๕๙๐) พระเจ้าอาทิจจ์โปรดให้สร้างปราสาทขึ้นองค์หนึ่งท่ามกลางนคร ทรงถวายมหาทานแก่พระภิกษุสงฆ์ มีพระพุทธเป็นประธานตลอด ๗ วัน เมื่อพ้น ๗ วันไปแล้วทรงขายปราสาทนั้นเอาเงินมาซื้อกัปปิยภัณฑ์”[๑๔๘] รวมถึงหลักฐานของปราสาทเครื่องไม้ที่กล่าวถึงพญาทิตตะ(อาทิตยราช) ที่ทรงปราชัยต่อพญาละโว้จากการทำธรรมยุทธกรรมโดยการแข่งขันการก่อเจดีย์ ในตำนานมูลศาสนากล่าวว่า “พระเจ้าละโว้ทอดพระเนตรเห็นพระเจดีย์ของพระองค์ต่ำจึงตรัสสั่งให้หาช่างที่ตียอดปราสาทเข้ามาเฝ้าแล้วพระองค์จึงตรัสสั่งให้ช่างตียอดพระเจดีย์เอาผ้าหุ้ม”[๑๔๙] อีกสำนวนหนึ่งในจามเทวีวงศ์กล่าวว่า“จึงดำรัสเรียกให้ช่างผู้สร้างปราสาททำเทียมด้วยไม้ ให้กระทำปราสาททำเทียมด้วยไม้แล้วให้หุ้มด้วยผ้าขาวทำให้เหมือนดังยอดพระเจดีย์”[๑๕๐]

นอกจากหลักฐานที่ปรากฏจากตำนานและเอกสารโบราณแล้ว แนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะหริภุญชัยยังปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์ หรือเจดีย์ทรงปราสาท เช่นเจดีย์กู่กุดและรัตนเจดีย์ วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน(ภาพที่ ๒๙) รวมถึงสุวรรณเจดีย์ วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน น่าสนใจว่าแม้สถาปัตยกรรมดังกล่าวจะมีการใช้งานเป็นพระเจดีย์ซึ่งทำหน้าที่ในเชิงประติมากรรมมากกว่าการใช้งานในเชิงสถาปัตยกรรม แต่เจดีย์ทรงปราสาทดังกล่าวก็ยังคงรักษาแนวคิดและรูปแบบที่แสดงถึงความเป็นปราสาทหรือเรือนชั้นไว้อย่างเด่นชัด ดังเช่นเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน และสุวรรณเจดีย์ วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ขณะเดียวกันแนวคิดที่แสดงถึงการลดรูปเรือนชั้นให้เป็นเพียงสัญลักษณ์รวมถึงการผสมผสานรูปแบบที่แสดงถึงลักษณะของพระเจดีย์มากยิ่งขึ้นด้วยการต่อยอดที่เป็นทรงระฆังก็มีปรากฏร่วมด้วย เช่นรัตนเจดีย์ วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน น่าสังเกตว่าชั้นหลังคาลาดซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของปราสาทก็มิได้เป็นที่

---

[๑๔๗] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๑๗.

[๑๔๘] พระรตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย ร.ต.ท. แสง มนวิทูร (พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๑), ๘๘ -๘๙.

[๑๔๙] พระพุทธพุกามและพระพุทธญาณ, **ตำนานมูลศาสนา** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๘), ๑๕๘.

[๑๕๐] พระโพธิรังสี, **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารนครหริภุญชัย** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๐), ๑๓๐.

นิยมกับเจดีย์ทรงปราสาทในยุคสมัยนี้ แม้ว่าพระเจดีย์บางองค์จะปรากฏเค้าของชั้นหลังคาลาดอยู่บ้างก็ตาม แต่ก็เป็นองค์ประกอบที่ถูกลดรูปจนเป็นเพียงสัญลักษณ์ ชั้นหลังคาลาดที่ประกอบอยู่กับพระเจดีย์ทรงปราสาทจะปรากฏอย่างเด่นชัดและถูกให้ความสำคัญ ในพระเจดีย์ศิลปะล้านนากลุ่มหนึ่งในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ดังจะได้กล่าวต่อไป นอกจากหลักฐานของปราสาทในงานสถาปัตยกรรมแล้วยังปรากจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆเช่นงานประติมากรรม ได้แก่พระพิมพ์ซึ่งมีด้วยกันหลากหลายรูปแบบโดยอาจวิเคราะห์และจำแนกได้ในกลุ่มต่างๆดังนี้

กลุ่มที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับศิลปะขอมหรือศิลปะทวารวดีภาคอีสาน

กลุ่มที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับศิลปะขอมแบบนครวัด

กลุ่มที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับศิลปะพุกาม



ภาพที่ ๒๘ เจดีย์กู่กุดและรัตนเจดีย์ วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน

กลุ่มที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับศิลปะขอมหรือศิลปะทวารวดีภาคอีสาน

พระพิมพ์ในกลุ่มนี้ได้แก่ พระกล้วย (ภาพที่ ๓๐ ลายเส้นที่ ๑๑) พระเลี่ยงหลวง(ภาพที่ ๓๑ ลายเส้นที่ ๑๒) และพระสิบสอง (ภาพที่ ๓๒ ลายเส้นที่ ๑๓) ลักษณะสำคัญของปราสาทที่ปรากฏจากพระพิมพ์ในกลุ่มนี้คือรูปแบบของปราสาทซึ่งแสดงอิทธิพลของปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ ประกอบด้วยเรือนธาตุจำลองซ้อนชั้นโดยไม่ปรากฏชั้นหลังคาลาด ที่มุมแต่ละชั้นมีงานประดับคล้ายทรงดอกบัวตูมหรือรูปทรงสามเหลี่ยม แบบแผนในลักษณะดังกล่าวปรากฏเช่นเดียวกับปราสาทที่เป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อในศิลปะขอม รวมถึงหลักฐานของปราสาทที่ปรากฏในงานศิลปกรรมทวารวดีภาคอีสานซึ่งแสดงถึงอิทธิพลศิลปะขอมในพุทธศตวรรษที่๑๕-๑๗ เช่นภาพซุ้มประตูทรงปราสาทจากสีมาพิมพาพิลาป (ภาพที่ ๒๐) น่าสังเกตอย่างยิ่งว่าแบบแผนเดียวกันนี้ยังปรากฏคล้ายกันในงานสถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์ทรงปราสาทในศิลปะหริภุญชัยด้วย เช่นเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน(ภาพที่ ๒๙) ในประเด็นที่เกี่ยวโยงกันนี้ทำให้มีการสันนิษฐานถึงรูปแบบของส่วนยอดเจดีย์กู่กุดที่หักหายไปว่าอาจเป็นทรงดอกบัวตูมที่สืบทอดมาจากรูปแบบปราสาทในศิลปะทวารวดีภาคอีสาน เช่นภาพซุ้มประตูทรงปราสาทจากสีมาพิมพาพิลาปที่เมืองฟ้าแดดสงยาง[๑๕๑] รูปแบบของปราสาทที่ปรากฏจากพระพิมพ์ในกลุ่มนี้จึงมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม ซึ่งอาจป็นการรับอิทธิพลโดยตรงหรืออาจเป็นอิทธิพลที่รับผ่านจากศิลปะทวารวดีภาคอีสาน อนึ่งตำนานการสร้างเมืองหริภุญชัยที่กล่าวถึงการอัญเชิญพระนางจามเทวีเสด็จมาจากเมืองละโว้พร้อมบริวาร บัณฑิต และโดยเฉพาะหมู่ช่างต่างๆนั้น ก็อาจเป็นข้อสนับสนุนถึงอิทธิพลจากศิลปะขอมได้ หากว่าเมืองละโว้ตามตำนานมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมลพบุรีหรือวัฒนธรรมขอมจริง แต่ประเด็นดังกล่าวนี้ยังไม่มีข้อยุติเนื่องจากนักวิชาการบางท่านได้ตีความว่าละโว้อาจหมายถึงชนชาติมอญ[๑๕๒] อย่างไรก็ตามแม้ว่ารูปแบบของปราสาทที่ปรากฏจากพระพิมพ์ดังกล่าวจะแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะขอมหรือศิลปะทวารวดีภาคอีสานอย่างเด่นชัด แต่รูปแบบที่แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นหรืออิทธิพลจากศิลปะในภูมิภาคอื่นๆก็มีปรากฏร่วมอยู่ด้วย เช่นรูปแบบของพระกล้วยซึ่งปรากฏภาพกิ่งโพธิ์ที่ตอนบนในลักษณะเช่นเดียวกับที่พบในพระพิมพ์ศิลปะพุกาม[๑๕๓] รวมถึงแบบแผนของภาพบุคคลที่ยืนขนาบข้างพระพุทธเจ้าที่ปรากฏคล้ายกันกับปฏิมากรรมภาพพุทธประวัติในศิลปะทวารวดีภาคกลาง

---

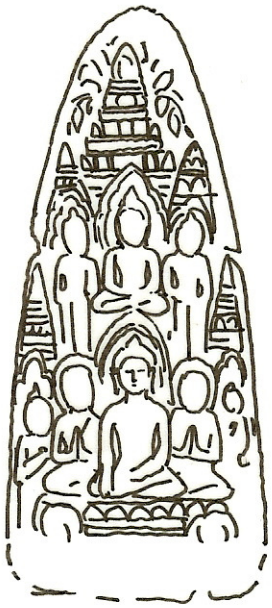
[๑๕๑] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), ๘๑.

[๑๕๒] มานิต วัลลิโภดม, "ตำนานหริภุญชัย" ใน **พุทธานุสรณ์** (พระนคร : บุญส่งการพิมพ์, ๒๕๐๐), ๔๔.

[๑๕๓] Luce, G.H., **Old Burma Early Pagan**, Vol.3, 22-23.



ภาพที่ ๓๐ พระกล้วย ศิลปะหริภุญชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย



ลายเส้นที่ ๑๑ พระกล้วย ศิลปะหริภุญชัย



ภาพที่ ๓๑ พระเลี่ยงหลวง ศิลปะหริภุญชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย



ลายเส้นที่ ๑๒ พระเลี่ยงหลวง ศิลปะหริภุญชัย



ภาพที่ ๓๒ พระสิบสอง ศิลปะหริภุญชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย



ลายเส้นที่ ๑๓ พระสิบสอง ศิลปะหริภุญชัย

กลุ่มที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับศิลปะขอมแบบนครวัด

นอกจากพระพิมพ์ในกลุ่มที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีภาคอีสานซึ่งแสดงถึงอิทธิพลจากศิลปะขอมดังที่กล่าวมาแล้ว ยังปรากฏพระพิมพ์ที่แสดงอิทธิพลของศิลปะขอมอีกกลุ่มหนึ่งได้แก่ พระสามละโว้ พบที่วัดมหาวัน จังหวัดลำพูน(ภาพที่ ๓๓ ลายเส้นที่ ๑๔) และพระสามเวียงท่ากาน พบที่อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่(ภาพที่ ๓๔ ลายเส้นที่ ๑๕) ประกอบด้วยพระพุทธรูปในปางภูมิสปรรศมุทรา(ปางมารวิชัย)เป็นประธานประทับภายในซุ้มปราสาทขนาบข้างด้วยพระพุทธรูปปางธยานมุทรา(สมาธิ)ที่มีขนาดเล็กกว่า ลักษณะสำคัญของพระพิมพ์ในกลุ่มนี้คือรูปแบบปราสาทที่แสดงถึงอิทธิพลศิลปะขอมแบบนครวัดในพุทธศตวรรษที่ ๑๗ อย่างชัดเจน ซึ่งเห็นได้จากรูปแบบปราสาทที่มีเครื่องหลังคาเป็นทรงพุ่มอันเริ่มปรากฏชัดกับปราสาทที่เป็นสถาปัตยกรรมเครื่องก่อในศิลปะนครวัดเป็นต้นมา แม้ว่าพระพิมพ์ในกลุ่มดังกล่าวมีรูปแบบที่แสดงถึงศิลปะขอมอย่างเด่นชัด อย่างไรก็ตามนักวิชาการบางท่านได้ตั้งข้อสังเกตว่าพระพิมพ์ในกลุ่มนี้มีการมีการผสมผสานลักษณะของศิลปะหริภุญชัยเข้าไว้ด้วย เช่นรูปแบบของพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ประทับขัดสมาธิเพชร ทรงเทริดแบบพุกามหรือแบบอินเดียของราชวงศ์ปาละ[๑๕๔]

---

[๑๕๔] ณัฏฐภัทร จันทวิช, "วิเคราะห์ พระพิมพ์สกุลช่างหริภุญชัยและคติการสร้าง," **ศิลปากร** ๓๓, ๓ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๓๒), ๑๖.



ภาพที่ ๓๓ พระสามละโว้ ศิลปะหริภุญชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย



ลายเส้นที่ ๑๔ พระสามละโว้ ศิลปะหริภุญชัย



ภาพที่ ๓๔ พระสามเวียงท่ากาน ศิลปะหริภุญชัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย



ลายเส้นที่ ๑๕ พระสามเวียงท่ากาน

กลุ่มที่มีรูปแบบสัมพันธ์กับศิลปะพุกาม

พระพิมพ์ในกลุ่มนี้ได้แก่พระละโว้ (ภาพที่ ๓๕ ลายเส้นที่ ๑๖) คือพระพิมพ์ซุ้มปราสาทแบบศิขรพุทธคยา นักวิชาการบางท่านให้ความเห็นว่าแม้พระละโว้จะมีลักษณะคล้ายพระพิมพ์อินเดียแบบปาละแต่ในรายละเอียดพบว่าเป็นลักษณะศิลปะพุกามซึ่งรับมาจากอินเดีย และน่าจะแพร่เข้ามายังหริภุญชัยในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ถึง ๑๕ อันเป็นเวลาที่หริภุญชัยเกิดโรคระบาดและมีการอพยพไปที่เมืองสุธรรมวดีและหงสาวดี[๑๕๕]



ภาพที่ ๓๕ พระละโว้ศิลปะหริภุญชัย
(พระพิมพ์ซุ้มปราสาทแบบศิขรพุทธคยา)
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย



ลายเส้นที่ ๑๖ พระละโว้ศิลปะหริภุญชัย
(พระพิมพ์ซุ้มปราสาทแบบศิขรพุทธคยา)

น่าสังเกตว่ามิได้ปรากฏหลักฐานของปราสาทแบบศิขรในงานสถาปัตยกรรมศิลปะหริภุญชัยในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ อีกทั้งพระพิมพ์ซุ้มปราสาทแบบศิขรดังกล่าวยังเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมปรากฏในวัฒนธรรมอื่นๆด้วย เช่นในศิลปะทวารวดี ปราสาทแบบศิขรที่ปรากฏจากพระพิมพ์จึงอาจเป็นรูปแบบที่มีเฉพาะในงานประติมากรรมซึ่งสร้างกันตามแบบแผนประเพณีเท่านั้น สำหรับหลักฐานของปราสาทแบบศิขรที่เป็นงานสถาปัตยกรรมจริงได้ปรากฏขึ้นในศิลปะล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๑๕๖]คือปราสาททรงศิขรหรือเจดีย์วัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่

---

[๑๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖.

[๑๕๖] อิทธิพลรูปแบบปราสาททรงศิขระ ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมศิลปะล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีหลักฐานทางเอกสารได้แก่ชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวถึงพระเจ้าพิลกราชาธิบดิ (พระเจ้าติโลกราช) ที่ทรงสถาปนาพระอารามแห่งนี้ขึ้นในปีกุน จุลศักราช ๘๑๗ (พ.ศ. ๑๙๙๙) และโปรดให้สร้างมหาวิหารในปีวอก จุลศักราช ๘๓๘ (พ.ศ. ๒๐๒๐)

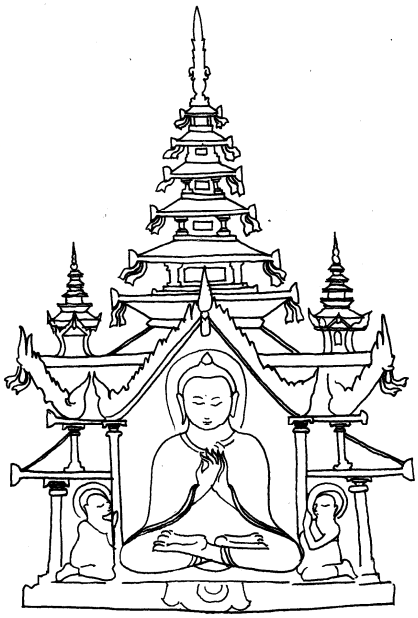
นอกจากอิทธิพลของศิลปะพุกามที่ปรากฏจากพระพิมพ์ซุ้มปราสาทแบบศิขรพุทธคยาแล้ว พระพิมพ์ในอีกรูปแบบหนึ่งที่อาจมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปะพุกามคือพระกวาง(ภาพที่๓๖ ลายเส้นที่ ๑๗) ซึ่งเป็นพระพิมพ์ทรงสามเหลี่ยมแสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับในท่าวัชราสนะ (ขัดสมาธิเพชร) ปางภูมิสปรรศมุทรา(มารวิชัย)บนฐานบัวขนาบข้างด้วยพระสาวกนั่งประนมมือ ที่ฐานชั้นล่างมีลักษณะเป็นช่องสองข้างของฐานมีรูปกวางหมอบ ประเด็นที่น่าสังเกตคือแบบแผนของปราสาทซึ่งประกอบด้วยหลังคาลาดโดยมีส่วนยอดประธานขนาดใหญ่อยู่กึ่งกลางและมียอดขนาดเล็กขนาบอยู่เหนือสันหลังคาทั้งสองด้านนั้นมีลักษณะและเค้าโครงโดยรวมที่คล้ายคลึงกับปราสาทรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในงานจิตรกรรมพุกาม (ลายเส้นที่ ๑๘)



ภาพที่ ๓๖ พระกวาง ศิลปะหริภุญชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย



ลายเส้นที่ ๑๗ พระกวาง ศิลปะหริภุญชัย



ลายเส้นที่ ๑๘ ปราสาทในจิตรกรรมพุกาม

๔. สรุป

ปราสาทในงานศิลปกรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ในดินแดนไทยคงเหลือหลักฐานของงานสถาปัตยกรรมที่สมบูรณ์เฉพาะปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม โดยมีแบบแผนอันสำคัญคือปราสาทแบบวิมานซึ่งมีเครื่องหลังคาที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นและชั้นหลังคาลาดโดยมีการประดับอาคารจำลองตามเรือนชั้นในแต่ละชั้นตามระเบียบของวิมานในศิลปะอินเดียใต้ อย่างไรก็ตามแบบแผนดังกล่าวก็มีพัฒนาการและมีการคลี่คลายมาเป็นลำดับโดยเฉพาะนับตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เป็นต้นมา ประเด็นสำคัญคือรูปแบบของผังที่มีการเพิ่มมุมและงานประดับเรือนชั้นที่ได้กลายรูปจากปราสาทจำลองไปสู่รูปแบบของนาคปักและบรรพแถลง รวมถึงชั้นหลังคาลาดที่ได้ลดความสำคัญลงจนไม่ปรากฏในที่สุด พัฒนาการดังกล่าวจะเป็นแบบแผนที่ส่งอิทธิพลให้กับปราสาทในวัฒนธรรมรอบข้างรวมถึงในศิลปะไทยในเวลาต่อมาด้วย สำหรับหลักฐานที่ปรากฏจากงานศิลปกรรมในแขนงอื่นๆได้แก่งานประติมากรรม เช่นภาพสลักบนสีมาหรือพระพิมพ์คงมีปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรมทั้งในศิลปะทวารวดี ศิลปะศรีวิชัย และศิลปะหริภุญชัย รวมถึงศิลปะขอมในประเทศไทย โดยปรากฏทั้งในรูปแบบที่แสดงถึงอิทธิพลของปราสาทแบบศิขรตามแบบแผนในศิลปะอินเดียเหนือและปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ ปราสาทแบบศิขรเป็นรูปแบบที่ปรากฏเฉพาะกับงานประติมากรรมเช่นพระพิมพ์เท่านั้น เนื่องจากเป็นรูปแบบที่ทำถ่ายทอดกันมาเป็นแบบแผนประเพณีในเชิงประติมากรรม ซึ่งมีรูปแบบบางประการอันเป็นลักษณะเฉพาะที่ต่างออกไปจากปราสาทในงานสถาปัตยกรรมอันแสดงถึงการสร้างสรรค์รูปแบบในเชิงประติมากรรมและการคลี่คลายลดรูปให้เหมาะสมกับวัสดุและกรรมวิธีทางงานช่างรวมถึงขนาดของงานศิลปกรรมนั้นด้วย ขณะที่ปราสาทแบบวิมานกลับเป็นที่นิยมและพบอย่างแพร่หลายในทุกวัฒนธรรมทั้งในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ อีกทั้งยังมีรูปแบบที่แสดงถึงการมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง

แม้ว่าปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในดินแดนไทยและที่ปรากฏจากงานศิลปะในวัฒนธรรมใกล้เคียงจะมีพื้นฐานของแนวคิดและรูปแบบมาจากแบบแผนของปราสาทในศิลปะอินเดียก็ตาม แต่เห็นได้ว่าในแต่ละวัฒนธรรมก็ได้นำแนวคิดและรูปแบบดังกล่าวมาพัฒนาปรับปรุงรวมทั้งมีการสอดแทรกรูปแบบและองค์ประกอบที่แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นเข้ามาผสมผสานอย่างกลมกลืนจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของตนเองด้วย สำหรับวัฒนธรรมซึ่งตั้งอยู่ในภูมิภาคที่ใกล้เคียงกันก็ยังมีการรับ ส่งหรือแลกเปลี่ยนอิทธิพลทางแนวคิดและรูปแบบของงานศิลปกรรมต่อกันด้วย ปราสาทในงานศิลปกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวจึงมีลักษณะของการผสมผสานหรือมีลักษณะบางประการที่ปรากฏร่วมกัน แบบแผนอันเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละศิลปะนั้นจะเริ่มมีพัฒนาการเป็นแบบอย่างของตนเองนับจากพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นไป

สำหรับประเด็นเรื่องวัสดุและโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม หลักฐานที่พบนั้นล้วนแสดงถึงแบบอย่างของงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อแทบทั้งสิ้น ทั้งนี้แบบแผนอันเป็นแม่แบบในศิลปะอินเดียทั้งปราสาทในแบบวิมานและปราสาทแบบศิขรต่างก็แบบแผนที่ปรากฏในงานเครื่องก่อทั้งสิ้น อย่างไรก็ตามปราสาทในงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ก็คงมีปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรมดังหลักฐานที่ปรากฏจากภาพสลักในบางศิลปะซึ่งจะกล่าวต่อไป ลักษณะทางโครงสร้างรูปแบบหนึ่งซึ่งมักปรากฏกับปราสาทในงานศิลปกรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ในดินแดนไทยคือโครงสร้างในระบบเสาและคานซึ่งเป็นระบบโครงสร้างพื้นฐานของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้และเครื่องก่อ รูปแบบของโครงสร้างที่ประกอบด้วยเสาและคานจึงมิได้เป็นเครื่องแสดงถึงวัสดุได้โดยเสมอไป เกณฑ์ในการพิจารณาแยกแยะวัสดุทางโครงสร้างว่าเป็นสถาปัตยกรรมเครื่องไม้หรือเครื่องก่อนั้นจึงควรพิจารณาจากรูปแบบที่สะท้อนถึงลักษณะของการใช้งานเป็นสำคัญ เช่นในประเด็นของการป้องกันแดดฝนและการระบายน้ำอันเป็นเหตุให้ต้องมีชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบรวมทั้งการมีไขราและชายคาที่ยื่นยาว คุณสมบัติเหล่านี้ควรปรากฏอยู่ในงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ซึ่งมีจุดอ่อนในเรื่องของความคงทนของวัสดุ ขณะที่ปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อซึ่งมีข้อได้เปรียบในเรื่องดังกล่าวแต่ก็มีข้อจำกัดในเรื่องของช่วงพาด วัสดุก่อสร้างและระบบโครงสร้างจึงมีผลโดยตรงต่อรูปแบบของงานสถาปัตยกรรม ตัวอย่างในกรณีดังกล่าวนี้อาจเห็นได้จากปราสาทเครื่องก่อในศิลปะเอเชียอาคเนย์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากปราสาทแบบวิมานแทบทุกศิลปะโดยที่เริ่มแรกก็ยังคงปรากฏชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบสำคัญตามแบบแผน แต่หลังคาลาดดังกล่าวก็เป็นเพียงแค่สัญลักษณ์เท่านั้นหาได้มีการใช้งานเพื่อป้องกันแดดฝนได้จริงไม่ จึงเป็นสาเหตุว่าในเวลาต่อมาเมื่อชั้นหลังคาลาดมิได้มีประโยชน์ใช้สอยอันใดแล้ว องค์ประกอบในส่วนดังกล่าวจึงได้ลดรูปและลดความสำคัญลงเป็นลำดับกระทั่งไม่ปรากฏองค์ประกอบดังกล่าวในที่สุด ขณะที่เรือนจำลองซ้อนชั้นซึ่งมิได้มีหน้าที่การใช้งานหรือมีประโยชน์ใช้สอยอันใดเช่นเดียวกันกลับเป็นองค์ประกอบที่ถูกให้ความสำคัญมากยิ่งขึ้นสำหรับปราสาทซึ่งเป็นงานเครื่องก่อเนื่องจากเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นปราสาท กระบวนการในทางกลับกันคือการให้ความสำคัญกับชั้นหลังคาลาดขณะที่เรือนชั้นจำลองได้ลดความสำคัญและลดรูปลงจนไม่ปรากฏในที่สุดก็ได้เกิดขึ้นในแบบแผนของปราสาทในงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ด้วยเช่นกัน หากยังไม่ปรากฏหลักฐานในกรณีนี้อย่างเด่นชัดกับปราสาทในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ แต่จะเริ่มปรากฏในศิลปะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ เป็นต้นมาดังจะได้กล่าวต่อไป

บทที่ ๓
ปราสาทในงานศิลปะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙
ถึงก่อนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแห่งกรุงศรีอยุธยา

นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมาในเวลาอันไล่เลี่ยกันชุมชนซึ่งเป็นศูนย์กลางของภูมิภาคต่างๆในดินแดนอันเป็นประเทศไทยได้ก่อตัวและมีความเจริญขึ้นเป็นลำดับ กระทั่งสถาปนาขึ้นเป็นอาณาจักรที่สำคัญ ได้แก่สุโขทัย ล้านนาและอยุธยา โดยต่างมีการแลกเปลี่ยนและส่งอิทธิพลทางวัฒนธรรมซึ่งกันและกันทั้งในด้านศาสนา การเมืองการปกครองและโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปกรรม การศึกษาในบทนี้จะได้กล่าวถึงปราสาทในศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนา และศิลปะอยุธยา ซึ่งปรากฏหลักฐานทั้งในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆในช่วงเวลาที่ทั้ง ๓ อาณาจักรยังดำรงอยู่ นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ จนถึงในช่วงก่อนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแห่งกรุงศรีอยุธยาในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒

๑. ปราสาทในศิลปะสุโขทัย

ศิลปะสุโขทัยเริ่มต้นเมื่อพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ทรงสถาปนากรุงสุโขทัยเมื่อราว พ.ศ. ๑๘๐๐[๑๕๗] อย่างไรก็ตามในพื้นที่อันเป็นที่ตั้งของอาณาจักรดังกล่าวก็มีหลักฐานที่แสดงถึงการมีชุมชนอยู่อาศัยมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่นหลักฐานจากหลุมขุดค้นวัดชมชื่น ศรีสัชนาลัย รวมถึงหลักฐานในสมัยต่างๆที่ได้จากการค้นพบเศษภาชนะดินเผาในชั้นดินบริเวณเมืองเก่าสุโขทัย เช่นเครื่องถ้วยจีนในราชวงศ์ซ้องและเครื่องถ้วยเขมรที่มีการกำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่๑๗ถึง ๑๘[๑๕๘] นอกจากหลักฐานทางโบราณคดีแล้วหลักฐานจากงานศิลปกรรมต่างๆอันได้แก่งานสถาปัตยกรรมยังแสดงถึงการมีวัฒนธรรมอื่นที่มีอยู่ก่อนโดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมขอมซึ่งเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญที่ส่งอิทธิพลโดยตรงให้กับศิลปะสุโขทัยในเวลาต่อมา สถาปัตยกรรมขอมในอาณาจักรสุโขทัยปรากฏหลักฐานเป็นที่แน่ชัดมาตั้งแต่ในศิลปะสมัยบายนราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๑๘

---

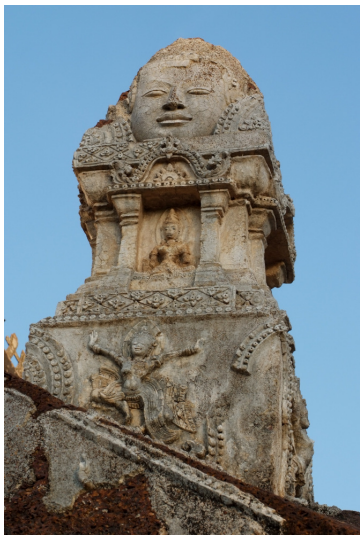
[๑๕๗] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐), ๑๔๒.

[๑๕๘] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะสุโขทัย : บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดี จารึกและศิลปกรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), ๔.

ได้แก่ปราสาทขอมที่ศาลตาผาแดง (ภาพที่ ๓๗) ปราสาทวัดพระพายหลวง สุโขทัย และปราสาทวัดเจ้าจันทร์ ศรีสัชนาลัย แม้ว่าหลักฐานดังกล่าวจะเป็นงานสถาปัตยกรรมขอมที่ได้สร้างขึ้นก่อนการสถาปนากรุงสุโขทัยก็ตามแต่รูปแบบบางประการของปราสาทบางแห่งก็แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นที่ต่างไปจากปราสาทขอมในประเทศกัมพูชาและที่อื่นๆซึ่งพบในประเทศไทย[๑๕๙]รวมทั้งในบางแห่งยังปรากฏร่องรอยของงานที่ถูกสร้างเสริมและบูรณะในชั้นหลังอันแสดงถึงการใช้งานที่มีมาอย่างต่อเนื่องและอิทธิพลของศิลปะในวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ยังคงเป็นแรงบันดาลใจให้กับงานช่างในศิลปะสุโขทัย ตัวอย่างในประเด็นดังกล่าวเห็นได้จากปราสาทเฟื้องซึ่งเป็นงานประติมากรรมประดับยอดซุ้มประตูทางเข้าสู่บริเวณพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง ศรีสัชนาลัย (ภาพที่ ๓๘) ซึ่งแม้จะมีรูปแบบของงานประดับที่เกี่ยวข้องกับปราสาทขอม เช่นส่วนยอดซึ่งเป็นรูปใบหน้าบุคคลประจำทั้งสี่ทิศอันอาจสะท้อนถึงแรงบันดาลใจที่มาจากยอดซุ้มประตูเมืองพระนครหรือยอดปราสาทบายนตามแบบอย่างในศิลปะขอมสมัยบายนแต่รูปแบบดังกล่าวก็คลี่คลายมาในระดับหนึ่งแล้ว สันนิษฐานว่าเป็นงานในราวรัชกาลของพ่อขุนรามคำแหงซึ่งมีอายุในครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่๑๙[๑๖๐] นอกจากหลักฐานของงานประติมากรรมดังกล่าว แรงบันดาลใจของปราสาทจากศิลปะในวัฒนธรรมรอบข้างยังปรากฏอย่างเด่นชัดกับปราสาทในรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมในศาสนาเช่นพระเจดีย์หรือเจดีย์ทรงปราสาท และปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปกรรมแขนงอื่นๆ



ภาพที่ ๓๗ ศาลตาผาแดง สุโขทัย
(ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)



ภาพที่ ๓๘ ปราสาทเฟื้องวัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง ศรีสัชนาลัย
(ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)

---

[๑๕๙] เรื่องเดียวกัน, ๑๗.

[๑๖๐] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๔๓ และ ๑๐๑.

ปราสาทจากหลักฐานในงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์

เจดีย์ทรงปราสาทในศิลปะสุโขทัยนับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงการรับแรงบันดาลใจจากรูปแบบปราสาทในวัฒนธรรมอื่นๆทั้งที่มีมาก่อนและที่อยู่ร่วมสมัยกันมาผสมผสานโดยนำมาปรับประยุกต์คลี่คลายในเรื่องของหน้าที่การใช้งาน ตำแหน่งที่ตั้ง ขนาด รูปแบบและทรวดทรง ให้สอดคล้องกับรสนิยมในวัฒนธรรมสุโขทัย ทั้งในประเด็นของหน้าที่การใช้งานที่เห็นได้จากเจดีย์ทรงปราสาทบางรูปแบบซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากปราสาทในวัฒนธรรมขอมโดยมีการปรับเปลี่ยนการใช้งานมาเป็นพระเจดีย์ในพุทธศาสนา[๑๖๑] น่าสังเกตอย่างยิ่งว่าตำแหน่งที่ตั้งในแผนผังของเจดีย์ทรงปราสาทเกือบทุกรูปแบบมักเป็นเพียงเจดีย์บริวารหรือเจดีย์รายเท่านั้น ในขณะที่พระเจดีย์ซึ่งเป็นมหาธาตุสำคัญในศิลปะสุโขทัยรวมถึงพระเจดีย์ซึ่งเป็นประธานของพระอารามโดยส่วนใหญ่มักมีรูปแบบเป็นเจดีย์ทรงยอดดอกบัวตูมหรือเจดีย์ทรงระฆัง[๑๖๒] เช่นกลุ่มเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุ สุโขทัย กลุ่มเจดีย์ของวัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย ประเด็นดังกล่าวอาจเป็นเงื่อนไขที่แสดงถึงการให้ความสำคัญกับเจดีย์ทรงปราสาทน้อยกว่าเจดีย์ทรงยอดดอกบัวตูม[๑๖๓] ที่มีความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางรูปแบบที่เกิดขึ้นใหม่ของเจดีย์ทรงดังกล่าวซึ่งอาจมีเจตนาให้เป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางแห่งแคว้น[๑๖๔] ในการศึกษานี้ได้จำแนกเจดีย์ทรงปราสาทในศิลปะสุโขทัยออกเป็น ๓ กลุ่มหลักคือ เจดีย์ทรงปราสาทแบบอิทธิพลศิลปะขอม เจดีย์ทรงปราสาทแบบอิทธิพลศิลปะล้านนา และเจดีย์ทรงปราสาทแบบหลังคาซ้อนชั้นในรูปทรงกรวยเหลี่ยมเพิ่มมุม

กลุ่มที่ ๑ เจดีย์ทรงปราสาทอิทธิพลศิลปะขอม

: เจดีย์ทรงปราสาทแบบสุโขทัย[๑๖๕]และเจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบสุโขทัย

แรงบันดาลใจจากรูปแบบปราสาทในศิลปะขอมถูกนำมาปรับปรุง ประยุกต์ให้เกิดความเรียบง่ายลดทอนความซับซ้อนโดยมีสัดส่วนตามรสนิยมของศิลปะสุโขทัย ประการสำคัญคือหน้าที่การใช้งานที่ถูกปรับเปลี่ยนมาเป็นพระเจดีย์ในพุทธศาสนาแต่ยังคงรักษาแบบแผนที่สำคัญคือ

---

[๑๖๑] ในประเด็นดังกล่าวปรากฏเด่นชัดเฉพาะในศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยาเท่านั้น

[๑๖๒] น่าสังเกตว่าในศิลปะอยุธยาให้ความสำคัญกับรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์เป็นอย่างมาก เห็นได้จากมหาธาตุองค์สำคัญในศิลปะอยุธยาทั้งที่ปรากฏในเมืองอยุธยาเองและในเมืองที่เคยเป็นอาณาจักรสุโขทัย เช่นพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย และพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองพิษณุโลก

[๑๖๓] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์สมัยสุโขทัย ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔), ๕๔.

[๑๖๔] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๔๕.

[๑๖๕] ตามคำเรียกของ ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ดูรายละเอียดเพิ่มใน เรื่องเดียวกัน, ๕๒-๕๔. ตามความเห็นของผู้ศึกษา เจดีย์ทรงปราสาทอิทธิพลศิลปะขอมหรือเจดีย์ทรงปราสาทแบบสุโขทัย อาจเทียบเคียงได้กับเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะอยุธยา

ระเบียบของเรือนธาตุซ้อนชั้นแบบเรือนชั้นและองค์ประกอบประดับบางประการเช่นการประดับกลีบขนุนซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ได้คลี่คลายมาจากบรรพแถลงของปราสาทในศิลปะขอม ตัวอย่างของเจดีย์ในกลุ่มนี้ได้แก่เจดีย์ทรงปราสาทวัดศรีสวาย สุโขทัย[๑๖๖] (ภาพที่ ๓๙) อีกกลุ่มหนึ่งคือเจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบสุโขทัย ได้แก่เจดีย์บริวารประจำทิศ วัดมหาธาตุ สุโขทัย เจดีย์รายทรงปราสาทยอดวัดสวนแก้วอุทยานน้อย เจดีย์รายทรงปราสาทยอดวัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย(ภาพที่ ๔๐) ข้อน่าสังเกตคือของพระเจดีย์ทรงปราสาทในกลุ่มที่รับอิทธิพลจากศิลปะขอมนี้ก็ไม่ปรากฏชั้นหลังคาลาดเช่นเดียวกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมซึ่งชั้นหลังคาลาดได้เริ่มลดรูปและไม่ปรากฏในที่สุดนับตั้งแต่สมัยเมืองพระนครตอนปลายในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ถึง ๑๘[๑๖๗]



ภาพที่ ๓๙ เจดีย์ทรงปราสาทแบบสุโขทัย วัดศรีสวาย สุโขทัย
ที่มา : นิมิตร อานามนารถ



ภาพที่ ๔๐ เจดีย์รายทรงปราสาทยอดแบบสุโขทัย วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย
ที่มา : นิมิตร อานามนารถ

---

[๑๖๖] สันนิษฐานว่าแต่เดิมสร้างเป็นเทวสถานในวัฒนธรรมขอม นามเดิมเรียกว่า ศรีศิวายะ ดูรายละเอียดในส่วนอธิบายความเพิ่มเติม พระนิพนธ์ในสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เที่ยวเมืองพระร่วง** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๖), ๖๙ และ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล,**ศิลปะในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐), ๑๔๗.

[๑๖๗] ในประเด็นดังกล่าวได้วิเคราะห์และกล่าวถึงไว้แล้วในบทที่ ๒

กลุ่มที่ ๒ เจดีย์ทรงปราสาทอิทธิพลศิลปะล้านนา : เจดีย์ทรงปราสาทยอด[๑๖๘]

แบบแผนสำคัญของเจดีย์ทรงปราสาทในกลุ่มนี้คือเจดีย์ที่ประกอบด้วยเรือนธาตุโดยมีองค์ประกอบของส่วนยอดเป็นเจดีย์ทรงระฆังอันเป็นระเบียบของเจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบล้านนา[๑๖๙] เหนือเรือนธาตุไม่ปรากฏชั้นซ้อนซึ่งมีบรรพแถลงและกลีบขนุนเป็นองค์ประกอบ แต่ที่มุมทั้งสี่เหนือเรือนธาตุประดับด้วยยอดบริวารขนาดเล็กทำให้เกิดรูปแบบของปราสาทห้ายอด เช่น เจดีย์รายวัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย(ภาพที่ ๔๑) และเจดีย์บริวารประจำมุมวัดมหาธาตุ สุโขทัย (ภาพที่ ๔๒)



ภาพที่ ๔๑ เจดีย์รายทรงปราสาทยอด
วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย
(ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)



ภาพที่ ๔๒ เจดีย์ประจำมุม ทรงปราสาทยอด
วัดมหาธาตุ สุโขทัย
(ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)

---

[๑๖๘] ตามคำเรียกของ ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ให้อนุโลมเรียกว่า"เจดีย์ทรงปราสาทยอด" ซึ่งเป็นแบบอย่างของการผสมผสานลักษณะจากศิลปะล้านนาคือ เรือนยอด ดูรายละเอียดเพิ่มใน เรื่องเดียวกัน, ๕๒-๕๗. และใน สันติ เล็กสุขุม, **รวมบทความ มุมมอง ความคิดและความหมาย :งานช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๒๑๕-๒๒๐.

[๑๖๙] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๕๗.

กลุ่มที่ ๓ เจดีย์ทรงปราสาทแบบหลังคาซ้อนชั้น ในรูปทรงกรวยเหลี่ยมเพิ่มมุม

รูปแบบของพระเจดีย์กลุ่มนี้อยู่ในผังรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมตั้งแต่ชุดฐานตลอดจนกระทั่งถึงส่วนยอด เรือนธาตุประกอบด้วยช่องจระนำที่ไม่มีซุ้มประดับ ส่วนบนเหนือเรือนธาตุเป็นชั้นซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปโดยชั้นซ้อนดังกล่าวมีทั้งที่เป็นรูปแบบคล้ายชุดฐานบัวที่ประกอบด้วยลวดบัวคว่ำและลวดบัวหงายและแบบที่ประกอบด้วยชุดลวดบัวคว่ำในลักษณะที่คล้ายชั้นหลังคาลาดเพียงอย่างเดียว แบบแผนสำคัญที่ปรากฏเสมอกับพระเจดีย์ในทรงดังกล่าวคืองานประดับส่วนยอดด้วยรูปทรงกลมแป้นเป็นเฟืองในลักษณะที่คล้าย “อมลกะ” เจดีย์ในกลุ่มนี้ได้แก่เจดีย์วัดชนะสงคราม สุโขทัย (ภาพที่๔๓) เจดีย์วัดตระพังเงิน สุโขทัย และเจดีย์รายวัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย (ภาพที่๔๔) นอกจากนี้ยังอาจรวมถึงสถาปัตยกรรมประเภทมณฑป เช่นมณฑปวัดเชตุพน สุโขทัย[๑๗๐] ซึ่งมีการประดับซุ้มประกอบเข้ากับชั้นซ้อนของหลังคาด้วย



ภาพที่ ๔๓ เจดีย์รายทรงปราสาทแบบหลังคาซ้อนชั้น รูปทรงกรวยเหลี่ยมเพิ่มมุม วัดชนะสงคราม สุโขทัย (ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)



ภาพที่ ๔๔ เจดีย์รายทรงปราสาทแบบหลังคาซ้อนชั้น รูปทรงกรวยเหลี่ยมเพิ่มมุม วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย (ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)

[๑๗๐] บางท่านจัดอยู่ในงานสถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์

นักวิชาการบางท่านได้ให้ความเห็นว่าพระเจดีย์ในกลุ่มนี้มีรูปทรงคล้ายปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้โดยเฉพาะเจดีย์(มณฑป)ที่วัดเชตุพน สุโขทัย ซึ่งมีซุ้มพระลดหลั่นกันบนยอดจึงเชื่อว่าเป็นอิทธิพลจากศิลปะอินเดียใต้หรือศิลปะโจฬะ[๑๗๑] และในอีกแนวคิดหนึ่งคือชุดลวดบัวซ้อนชั้นเหนือเรือนธาตุซึ่งคล้ายกับการซ้อนชั้นของหลังคา รวมถึงการมีช่องบัญชรประดับเช่นมณฑปที่วัดเชตุพน สุโขทัย จึงมีความหมายเป็นปราสาทหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่าวิมาน[๑๗๒] จากแนวคิดข้างต้นเป็นเหตุให้เกิดคำเรียกพระเจดีย์ในทรงดังกล่าวโดยทั่วไปว่า“เจดีย์ทรงวิมาน” ประเด็นที่น่าสังเกตอย่างยิ่งคือแบบแผนและองค์ประกอบของพระเจดีย์ในรูปแบบดังกล่าวกลับมีความคล้ายคลึงกับระเบียบแบบแผนของปราสาททรงศิขรแบบปีฒาเทอุลในศิลปะอินเดียเหนือซึ่งอาจเป็นการรับอิทธิพลผ่านทางศิลปะพุกาม[๑๗๓] น่าสนใจว่าแบบแผนดังกล่าวปรากฏอย่างแพร่หลายกับปราสาทในแบบหลังคาลาดซ้อนในงานสถาปัตยกรรมและงานประดับในศิลปะพุกาม (ภาพที่ ๔๕) รวมถึงเจดีย์ทรงปราสาทบางรูปแบบในศิลปะล้านนา[๑๗๔]ดังจะได้กล่าวต่อไป



ภาพที่ ๔๕ ปราสาทแบบหลังคาลาดซ้อนชั้นในงานประดับศิลปะพุกาม
ที่มา : Michael Freeman, **Ancient Pagan Buddhist Plain of Merit** (Thailand : River Book, 2005)

---

[๑๗๑] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๒๑), ๑๐๕-๑๐๖.

[๑๗๒] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์สมัยสุโขทัยที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔), ๑๓๙.

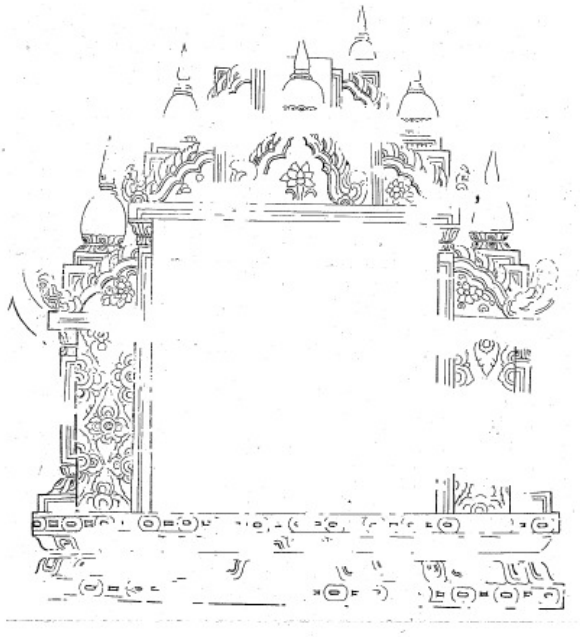
[๑๗๓] ความเห็นของ ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี (เกี่ยวกับปราสาททรงศิขรแบบปีฒาเทอุลได้กล่าวถึงรายละเอียดไว้แล้วในเนื้อหาบทที่ ๒ เรื่องปราสาทในศิลปะอินเดีย)

[๑๗๔] ดูเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์สมัยสุโขทัยที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔), ๑๔๓.

นอกจากเจดีย์ทรงปราสาทในสามกลุ่มหลักแล้วยังปรากฏเจดีย์ทรงปราสาทในรูปแบบพิเศษอีกหลายลักษณะที่แสดงถึงการผสมผสานแรงบันดาลใจจากเจดีย์และงานสถาปัตยกรรมในรูปแบบต่างๆเช่น เจดีย์ประธานวัดเจดีย์เก้ายอด เจดีย์รายวัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย(ภาพที่๔๖) เป็นต้น ซึ่งยังปรากฏแบบแผนที่คล้ายกันจากหลักฐานในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีชุม สุโขทัย (ลายเส้นที่ ๑๙) น่าสนใจที่ช่างสุโขทัยให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะกับพระเจดีย์ด้วยแนวคิดของการผสมผสานจนเกิดรูปแบบใหม่ที่มีความหลากหลายแต่น่าสังเกตว่ารูปแบบที่เกิดขึ้นดังกล่าวกลับไม่มีพัฒนาการที่ต่อเนื่อง



ภาพที่ ๔๖ เจดีย์รายทรงปราสาทในรูปแบบพิเศษ
วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย
(ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)



ลายเส้นที่ ๑๙ ภาพปราสาทจากจิตรกรรมฝาผนัง
วัดศรีชุม สุโขทัย
ที่มา : **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๕**
(กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๕)

อนึ่งนอกจากพระเจดีย์แล้วสถาปัตยกรรมอันเนื่องในศาสนาอีกประเภทหนึ่งที่แสดงถึงแนวคิดและรูปแบบของปราสาทคือพระมณฑป เช่นมณฑปวัดเชตุพน สุโขทัย ดังที่กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตามยังปรากฏหลักฐานส่วนหนึ่งของมณฑปในศิลปะสุโขทัยที่เหลือเพียงส่วนตัวเรือนอาคาร ประเด็นดังกล่าวจึงเป็นเหตุให้เกิดแนวทางในการสันนิษฐานรูปแบบส่วนของเครื่องหลังคาไปในลักษณะต่างๆ เช่นมณฑปวัดตระพังทองหลาง มณฑปวัดตึกและที่สำคัญคือมณฑปวัดศรีชุม ดังจะได้กล่าวต่อไป เป็นที่น่าสนใจว่าหลักฐานของมณฑปแห่งหนึ่งซึ่งมักได้รับการกล่าวถึงคือมณฑปพระร่วง พระลือ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย(ภาพที่ ๔๗ และภาพที่ ๔๘) อันเนื่องด้วยเป็นหลักฐานสำคัญเพียงแห่งเดียวของมณฑปซึ่งมีรูปแบบเป็นปราสาทที่มีหลังคาลาดซ้อนชั้นในทรงกรวยเหลี่ยมที่เป็นงานเครื่องก่อทั้งหมด โดยมักถูกนำไปเปรียบเทียบและเชื่อมโยงกับรูปแบบสถาปัตยกรรมแห่งหนึ่งในศิลปะพุกามคือหอพระไตรปิฎก หรือ Pitikat Taik (ภาพที่ ๔๙ ลายเส้นที่ ๒๐)[๑๗๕] อย่างไรก็ตามเนื่องจากมีการใช้งานที่ต่อเนื่องและปรากฏร่องรอยของการซ่อมแซมบูรณะจึงมีประเด็นที่ชวนสงสัยและน่าพิจารณาถึงรูปแบบและการกำหนดอายุ หลักฐานด้านเอกสารที่อาจเก่าที่สุดซึ่งได้ให้ข้อมูลอันสำคัญเกี่ยวกับมณฑปพระร่วง พระลือ ปรากฏจากพระนิพนธ์ในสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เรื่อง ‘‘จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก’’ เมื่อ ร.ศ.๑๒๐(พ.ศ.๒๔๔๔) ความว่า‘‘ตรงหน้าพระอุโบสถออกไปนอกกำแพงมีมณฑปมุงกระเบื้องสียอดหักอยู่หลังหนึ่งว่าเป็นศาลพระร่วงแลพระฦๅ มณฑปนี้ไม่สู้ชำรุดนักเพราะไม่สู้เก่า แลดูเหมือนจะได้มีผู้ซ่อมอยู่บ้าง’’[๑๗๖] จากที่ทรงบันทึกไว้นอกจากหลักฐานที่แสดงถึงการบูรณะซ่อมแซมแล้วยังมีประเด็นน่าสนใจที่ทรงตรัสว่าเป็น‘‘มณฑปมุงกระเบื้องสี’’ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญที่แสดงว่าเมื่อปีพ.ศ. ๒๔๔๔ อันเป็นปีที่ได้ทรงทอดพระเนตรนั้นมณฑปดังกล่าวมีหลังคาเป็นเครื่องไม้ อย่างไรก็ตามจากสภาพที่ปรากฏอยู่รวมถึงหลักฐานจากภาพถ่ายเก่าซึ่งไม่ทราบปีที่บันทึกไว้ (ภาพที่๔๘) มณฑปดังกล่าวมีเครื่องหลังคาเป็นเครื่องก่อแล้ว เกี่ยวกับหลังคาลาดที่เป็นงานเครื่องก่อซึ่งปรากฏจากมณฑปแห่งนี้จึงยังเป็นประเด็นที่มิอาจชี้ชัดได้ รวมถึงเป็นการยากและขาดความรัดกุมหากจะใช้งานสถาปัตยกรรมแห่งนี้เป็นหลักฐานในการศึกษาอ้างอิง อย่างไรก็ตามมีหลักฐานว่าส่วนของผนังมีการก่อด้วยศิลาแลง[๑๗๗]ซึ่งเป็นวัสดุหนึ่งที่นิยมใช้ในงานสถาปัตยกรรมสุโขทัยจึงสันนิษฐานได้ว่าอาคารดังกล่าวอาจมีมาตั้งแต่ครั้งนั้นแต่คงได้รับการบูรณะสร้างเสริมต่อกันหลายยุคหลายสมัยจนไม่อาจทราบถึงรูปแบบและวัสดุก่อสร้างโดยเฉพาะส่วนเครื่องหลังคาแต่ดั้งเดิมได้อย่างแน่ชัด

---

[๑๗๕] เกรียงไกร เกิดศิริ, **พุกาม : การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งความศรัทธา** (กรุงเทพฯ : อุษาคเนย์, ๒๕๕๑), ๓๓๔.

[๑๗๖] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก** (โรงพิมพ์พระจันทร์,๒๕๐๖),๗๔.

[๑๗๗] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๒๑), ๑๑๔.



ภาพที่ ๔๗ มณฑปพระร่วง พระลือ
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย
(ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)



ภาพที่ ๔๘ ภาพถ่ายเก่า มณฑปพระร่วง พระลือ
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย
ที่มา : **พุกาม : การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งความศรัทธา** (กรุงเทพฯ : อุษาคเนย์, ๒๕๕๑)



ภาพที่ ๔๙ หอพระไตรปิฎก (Pitikat Taik)
ในศิลปะพุกาม
(ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)



ลายเส้นที่ ๒๐ หอพระไตรปิฎก (Pitikat Taik)
ในศิลปะพุกาม
ที่มา : Win Win Than, **Architectural Drawings of Temples in Pagan**
(Rangoon : Ministry of Education, 1989)

ปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ

นอกจากปราสาทในรูปแบบของพระเจดีย์หรือมณฑปซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาแล้ว ยังปรากฏปราสาทในรูปแบบต่างๆจากหลักฐานในงานศิลปกรรมแขนงอื่นที่แสดงถึงการใช้งานอันเนื่องในการราชสำนักซึ่งเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูง เนื่องจากไม่หลงเหลือหลักฐานที่เป็นงานสถาปัตยกรรมจึงเชื่อว่าปราสาทราชมณเฑียรและที่ประทับคงเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้[๑๗๘] อย่างไรก็ตามหลักฐานของปราสาทในการใช้งานลักษณะดังกล่าวยังคงปรากฏจากงานศิลปกรรมแขนงต่างๆเช่นงานภาพจำหลักลายเส้นและงานประติมากรรม โดยจำแนกออกได้สองรูปแบบหลักตามรูปแบบของเครื่องหลังคาได้แก่

รูปแบบที่ ๑ ปราสาทแบบเรือนชั้น จำแนกออกได้สองรูปแบบคือ

ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและหลังคาทรงจั่วแบบจตุรมุข

ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด

รูปแบบที่ ๒ ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

รูปแบบที่ ๑ ปราสาทแบบเรือนชั้น

ปราสาทในรูปแบบที่๑ ปรากฏแบบแผนอันสำคัญที่แสดงถึงแนวคิดหรือแรงบันดาลใจจากปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ซึ่งประกอบด้วยเรือนธาตุจำลองและชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น อย่างไรก็ตามประเด็นที่แตกต่างคือการไม่ปรากฏส่วนของปราสาทจำลองตั้งประดับเหนือชั้นหลังคาตามแบบแผนของปราสาทเครื่องก่อที่ปรากฏโดยทั่วไป รวมทั้งในขณะที่ปราสาทเครื่องก่อตามแบบแผนของวิมานเช่นปราสาทในศิลปะขอม รวมถึงเจดีย์ทรงปราสาทในกลุ่มที่รับอิทธิพลจากปราสาทแบบวิมาน กลับมีแนวโน้มที่ชั้นหลังคาลาดเริ่มลดความนิยมลงและไม่ปรากฏอีกดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่เป็นที่น่าสังเกตว่ารูปแบบของหลังคากลับถูกให้ความสำคัญขึ้นอีกครั้งหนึ่งกับปราสาทในรูปแบบดังกล่าว ซึ่งเป็นพัฒนาการที่สวนทางกันกลับปราสาทเครื่องก่อและพระเจดีย์ทรงปราสาทในศิลปะสุโขทัยบางรูปแบบ[๑๗๙] ประเด็นดังกล่าวชวนให้คิดได้ว่าองค์ประกอบส่วนของหลังคาที่เกิดขึ้นนั้นควรเป็นการผสมผสานหรือเป็นลักษณะของงานช่างในท้องถิ่นซึ่งสะท้อนถึงงาน

---

[๑๗๘] ดูรายละเอียดเพิ่มใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เที่ยวเมืองพระร่วง** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๖), ๕๖. และ ๖๗.

[๑๗๙] ประเด็นดังกล่าวมีความแตกต่างจากพัฒนาการที่เกิดขึ้นในศิลปะล้านนา ที่มีแนวโน้มว่ารูปแบบของหลังคาลาดกลับเป็นที่นิยมปรากฏกับปราสาทในงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อดังจะกล่าวต่อไป

สถาปัตยกรรมเครื่องไม้ที่มีปรากฏในทุกวัฒนธรรมทั่วทั้งภูมิภาคเอเชียอาคเนย์[๑๘๐] ปราสาทในรูปแบบที่ ๑ จำแนกออกได้ ๒ รูปแบบได้แก่

ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและหลังคาทรงจั่วแบบจตุรมุข

หลักฐานของปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและหลังคาทรงจั่ว[๑๘๑]แบบจัตุรมุขซ้อนชั้นปรากฏจากภาพจำหลักลายเส้นชาดกเรื่อง วาตมิคชาดก บนหินชนวนภายในอุโมงค์พระมณฑปวัดศรีชุม สุโขทัย แสดงภาพบุคคลชั้นสูงประทับภายในปราสาทซึ่งมีเครื่องหลังคาเป็นเรือนชั้นซ้อน๓ชั้นโดยมีมุขเชื่อมต่อด้านข้าง ในการศึกษานี้กำหนดเรียกปราสาทซึ่งปรากฏจากภาพจำหลักดังกล่าวว่า**"ปราสาทวาตมิคชาดก"**(ลายเส้นที่ ๒๑) แนวคิดของการประดับผนังและเพดานอุโมงค์วัดศรีชุมด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพจำหลักลายเส้นอาจมีต้นเค้ามาจากคติทางพุทธ[๑๘๒] จากการศึกษาที่ผ่านมาสันนิษฐานว่าภาพจำหลักลายเส้นดังกล่าวเป็นงานที่สร้างขึ้นในระยะเวลาเดียวกันกับอาคารทรงมณฑป มีการกำหนดอายุตัวอักษรที่ใช้จารึกประกอบกับภาพจำหลัก โดยสันนิษฐานว่ารูปอักษรและอักขระวิธีที่ใช้ควรมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐[๑๘๓] นอกจากนี้ภาพบุคคลซึ่งมีใบหน้าค่อนข้างกลมยังเทียบเคียงได้กับลักษณะของประติมากรรมระยะแรกก่อนจะคลี่คลายมาเป็นพระพักตร์รูปไข่[๑๘๔] สำหรับรูปแบบอาคารทรงปราสาทวาตมิคชาดกนั้นเชื่อว่าเป็นอาคารแบบสุโขทัยที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่าและศิลปะเขมร[๑๘๕]

---

[๑๘๐] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องสถาปัตยกรรมเครื่องไม้และความสำคัญของหลังคาใน สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา,**น้ำบ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยาม, ๒๕๓๕), ๕๑. และ นิจ หิญชีระนันทน์, **สถาปัตยกรรมไทย**, เอกสารประกอบการปาฐกถาชุด "สิรินธร" ครั้งที่ ๕, ๓๕-๔๑.

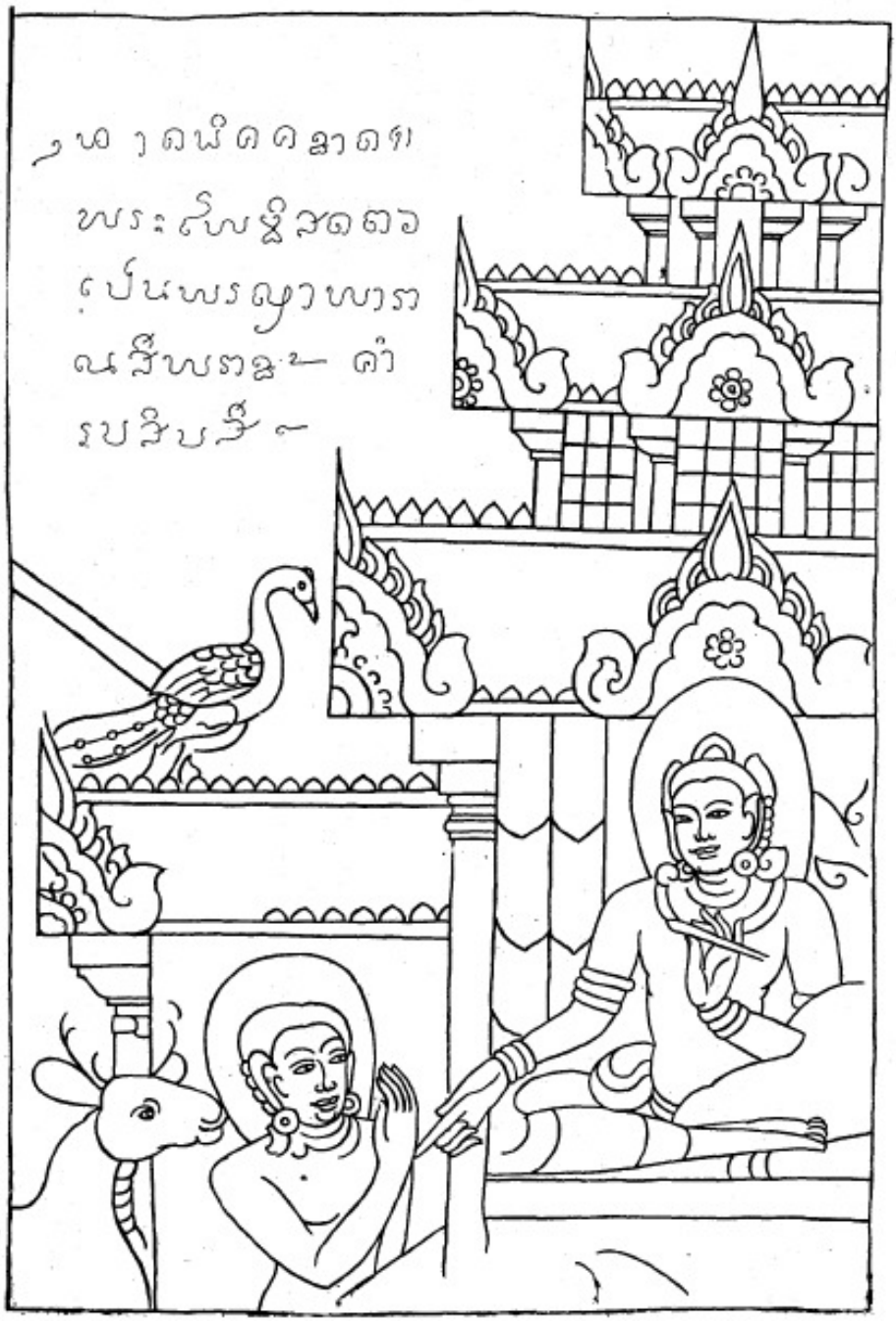
[๑๘๑] "หลังคาทรวจั่ว" (Gable Roofs) คือหลังคาที่มีความลาดเอียงลงทั้งสองข้าง

[๑๘๒] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๔** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๕), ๕๕.

[๑๘๓] บรรลือ ขอรวมเดช, **"รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๓), ๕๘-๕๙. อ้างถึงใน ประเสริฐ ณ นคร, **"พระเจ้าลิไทยจากจารึก"**, เอกสารหมายเลข ๕ ปรกอบการสัมมนาเรื่อง ประวัติศาสตร์กำแพงเพชร : อดีต-ปัจจุบัน ๒๗-๓๐ สิงหาคม ๒๕๓๓, ๕. และ กรมศิลปากร, **จารึกสมัยสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๖), ๓๕๑.

[๑๘๔] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๑๓๓-๑๓๔.

[๑๘๕] บรรลือ ขอรวมเดช, **"รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๓), ๑๒๒.



ลายเส้นที่ ๒๑ ปราสาทจากภาพจำหลักลายเส้นชาดกเรื่อง วาตมิคชาดก
บนหินชนวนภายในอุโมงค์พระมณฑปวัดศรีชุม สุโขทัย
ที่มา : **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๕** (กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๕)

วิเคราะห์รูปแบบปราสาทจากภาพจำหลักชาดกเรื่องวาตมิคชาดก

ประการที่ ๑ รูปแบบและองค์ประกอบของเครื่องหลังคา

ปราสาทวาตมิคชาดกมีรูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะในส่วนของเครื่องหลังคาที่ต่างไปจากแบบแผนของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะต่างๆโดยทั่วไป เช่นปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม ศิลปะชวาและศิลปะจาม ที่มีเรือนธาตุจำลองประกอบกับชั้นหลังคาลาดอันเป็นลักษณะพื้นฐานตามอิทธิพลของวิมานในศิลปะอินเดียใต้ หรือในศิลปะพุกามซึ่งนิยมรูปแบบของหลังคาลาดซ้อนชั้นและรูปแบบของศิขรตามอิทธิพลศิลปะอินเดียเหนือ แม้ว่าระเบียบการซ้อนชั้นของปราสาทวาตมิคชาดกจะประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้น ซึ่งแสดงความเป็นเรือนชั้นตามแบบอย่างของปราสาทในกลุ่มที่รับอิทธิพลจากปราสาทแบบวิมานก็ตาม แต่ประเด็นความแตกต่างที่เห็นได้อย่างเด่นชัดคือรูปแบบของชุดหลังคาที่ประกอบอยู่กับเรือนธาตุจำลองในแต่ละชั้นกลับมีรูปแบบเป็นหลังคาทรงจั่วในแบบจตุรมุขซ้อนชั้น ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบแผนที่ไม่เคยมีปรากฏกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะใด[๑๘๖] ทั้งในแง่ของรูปแบบระเบียบการซ้อนชั้นและงานประดับ ดังสังเกตได้จากการไม่ปรากฏองค์ประกอบประดับใดๆตามแบบแผนที่มีในปราสาทเครื่องก่อเช่นปราสาทจำลองหรือบรรพแถลง อนึ่งเมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาเรื่องราวของภาพแล้วยังเห็นได้ว่าปราสาทดังกล่าวมีการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับบุคคลในราชสำนักซึ่งมักเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว จึงมีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่ารูปแบบปราสาทวาตมิคชาดกนั้นอาจเป็นแบบอย่างของปราสาทเครื่องไม้รูปแบบหนึ่งในศิลปะสุโขทัย

ข้อสังเกตหนึ่งเกี่ยวกับวิธีในการแสดงภาพอันเป็นข้อสนับสนุนในเรื่องของรูปแบบที่เชื่อว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ดังกล่าวยังปรากฏจากลักษณะของการยื่นกรอบซุ้มด้านข้างเลยพ้นออกจากแนวเสาซึ่งอาจเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้ในการแสดงภาพเพื่อสื่อถึงไขราหน้าจั่วหรือไขราหน้าบรรพ[๑๘๗](ภาพที่ ๕๐) อันเป็นลักษณะที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมที่มีเครื่องหลังคาทรงจั่วเป็นเครื่องไม้ซึ่งมีหน้าที่สำหรับป้องกันลมหรือน้ำฝนที่อาจพัดหรือสาดเข้าสู่โครงสร้างหลังคาบริเวณรอยต่อของหน้าจั่ว ในประเด็นของวิธีในการแสดงภาพช่างได้นำเสนอภาพสถาปัตยกรรมจากงานที่มีปริมาตร ๓ มิติมาสู่ภาพลายเส้นในแบบ ๒ มิติโดยการใช้สัญลักษณ์ซึ่งมิได้คำนึงถึงทัศนียภาพใน

---

[๑๘๖] ยกเว้นปราสาทเครื่องก่อในรูปแบบพิเศษที่ปรากฏในศิลปะพุกาม ซึ่งเชื่อว่าเป็นงานสร้างจำลองจากสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ ดังจะได้กล่าวต่อไป

[๑๘๗] ส่วนของหลังคาอาคารสถาปัตยกรรมไทยเฉพาะตอนที่ยื่นพ้นผนังอาคารออกไปยังขอบหลังคา ดูรายละเอียดใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๑๒๕.

แบบที่สมจริงหรือความถูกต้องในทางงานสถาปัตยกรรม ตัวอย่างเช่นการแสดงภาพของหน้าจั่วที่อยู่ทางด้านข้างด้วยลักษณะของจั่วหรือซุ้มที่มีเพียงครึ่งซุ้ม(ลายเส้นที่ ๒๑) แบบแผนของการแสดงภาพในลักษณะเช่นเดียวกันนี้ยังปรากฏทั้งในงานจิตรกรรมศิลปะพุกามและศิลปะขอมเช่นภาพสีวิกาจากภาพสลักนูนต่ำที่ระเบียงคดปราสาทนครวัด (ภาพที่ ๕๑)



ภาพที่ ๕๐ ไขราหน้าบรรพ
ปราสาทพระเทพบิดร
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



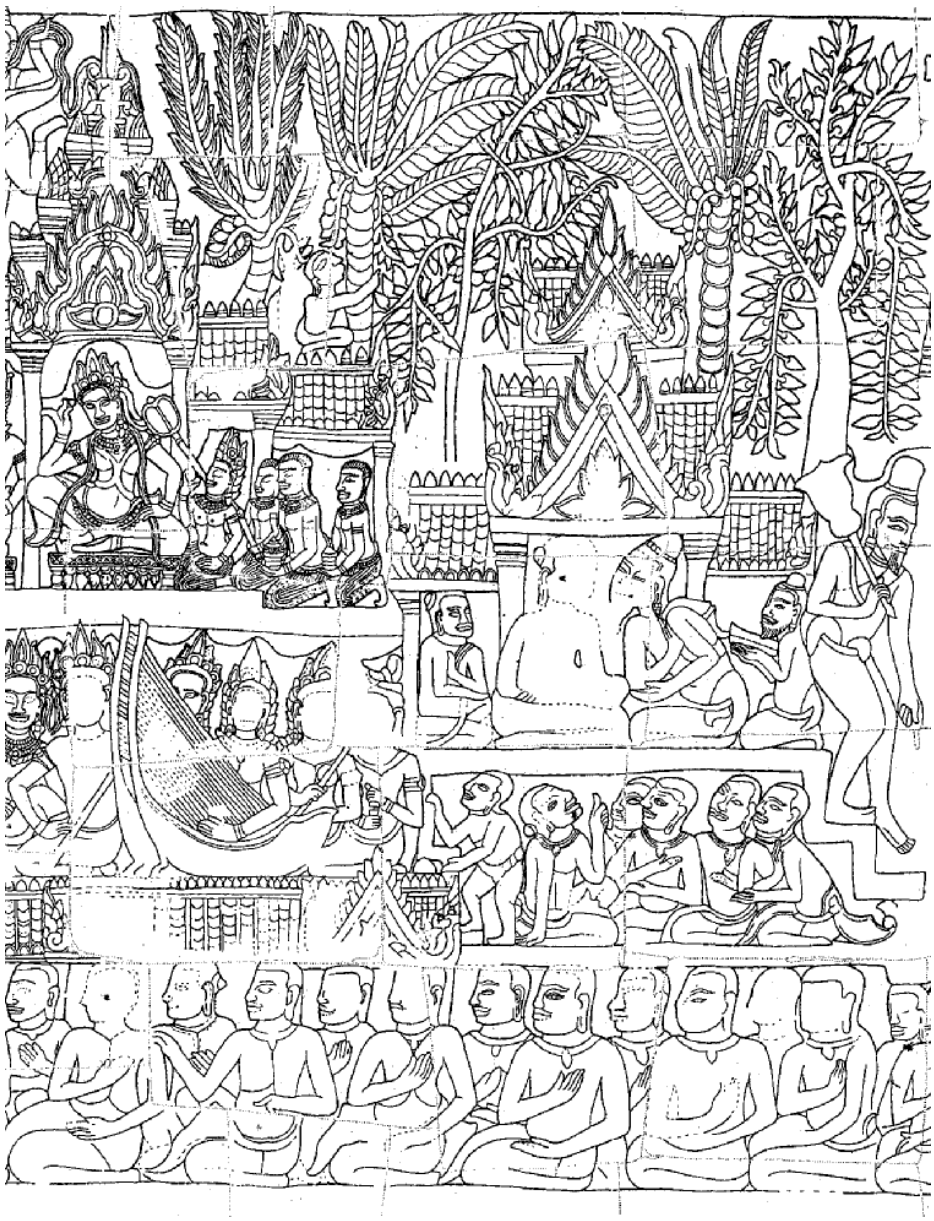
ภาพที่ ๕๑ ภาพสีวิกาจากภาพสลักนูนต่ำระเบียงคดปราสาทนครวัด
ที่มา : Marilia Albanese, **Angkor Splendors of the Khmer Civilzation** (Turin : Asia Books, 2006)

น่าสังเกตว่ารูปแบบของหลังคาทรงจั่วแบบจัตุรมุขซ้อนชั้นซึ่งอาจเป็นลักษณะของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้นั้นยังมีปรากฏเช่นเดียวกันในงานศิลปกรรมวัฒนธรรมอื่นๆที่มีมาก่อนหน้านี้ เช่นภาพปราสาทจากประติมากรรมสลักนูนต่ำประดับระเบียงคดปราสาทบายนในศิลปะขอม (ลายเส้นที่ ๒๒) และภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมศิลปะพุกามในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ เช่นที่เจติยวิหารโลกะเท็กพัน Loka-hteik-pan(monument 1580)[๑๘๘](ภาพที่ ๕๒ ลายเส้นที่ ๒๓) จึงมีความเป็นไปได้ว่ารูปแบบดังกล่าวคงเป็นแบบอย่างของปราสาทเครื่องไม้รูปแบบหนึ่งที่มีปรากฏคล้ายกันในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[๑๘๙] อนึ่งรูปแบบของปราสาทดังกล่าวยังได้ถูกสร้างขึ้นในงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อของศิลปะพุกามด้วย เช่นเจติยวิหารชเวดอกู (Shwe-daw-gu)

---

[๑๘๘] ดูรายละเอียดใน Claudine Bautze-Picron, **THE BUDDHIST MURALS OF PAGAN** (Bangkok : Orchid Press, 2003),167-169.

[๑๘๙] ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้ตั้งข้อสังเกตว่าปราสาทในรูปแบบดังกล่าวยังอาจเป็นต้นเค้าให้กับปราสาทรูปแบบหนึ่งในศิลปะอยุธยาตอนปลาย เช่นเมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

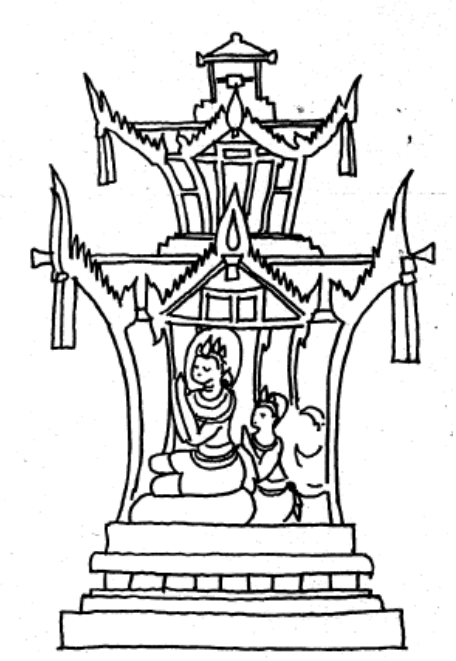


ลายเส้นที่ ๒๒ ปราสาทจากประติมากรรมนูนต่ำประดับระเบียงคดปราสาทบายนในศิลปะขอม

ที่มา : Tojo Yuki, **The Master Plan for the Conservation & Restoration of the Bayon Complex** (Japan : Ogawa Printing, 2005)



ภาพที่ ๕๒ ภาพปราสาทจากจิตรกรรมศิลปะพุกาม เจติยวิหารโลกะเท็กพัน
ที่มา : Claudine Bautze-Picron, **The Buddhist Murals of Pagan** (Bangkok : Orchid Press, 2003)



ลายเส้นที่ ๒๓ ภาพปราสาทจากจิตรกรรมศิลปะพุกาม เจติยวิหารโลกะเท็กพัน

ประการที่ ๒ รูปแบบของหน้าบรรพหรือกรอบซุ้ม

รูปแบบของหน้าบรรพหรือซุ้มที่ปรากฏจากปราสาทวาตมิคคชาดกประกอบด้วยวงโค้งหลายวง ที่ปลายกรอบซุ้มมีลักษณะเป็นตัวเหงา เหนือกรอบซุ้มประดับด้วยรูปแบบที่คล้ายใบระกา (ลายเส้นที่ ๒๑) ซุ้มดังกล่าวแสดงลักษณะของการผสมผสานระหว่างกรอบซุ้มแบบวงโค้งหลายวง ซึ่งเคยมีปรากฏอย่างแพร่หลายในศิลปะพุกามรวมถึงในศิลปะล้านนา[๑๕๐] อีกรูปแบบหนึ่งคือซุ้มหน้านางซึ่งกึ่งกลางกรอบซุ้มมีลักษณะของเส้นที่บรรจบกันเป็นมุมแหลมทั้งด้านบนและด้านล่าง โดยที่มีปลายกรอบซุ้มเป็นรูปตัวเหงาซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากในศิลปะสุโขทัยมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ โดยจะปรากฏคู่กับกรอบซุ้มหน้านางเสมอ[๑๕๑]แบบแผนของการผสมผสานระหว่างซุ้มวงโค้งหลายวงและซุ้มหน้านางเช่นนี้ยังมีแบบอย่างปรากฏในศิลปะล้านนาในเวลาต่อมา เช่นซุ้มจระนำของปราสาทหรือเจดีย์ทรงปราสาทในศิลปะล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่๒๑[๑๕๒] สำหรับงานประดับซึ่งคล้ายใบระกาเหนือกรอบซุ้มอาจมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจจากศิลปะขอม

ประเด็นที่น่าสนใจคือรูปทรงของหน้าบรรพหรือกรอบซุ้ม น่าสังเกตว่าหน้าบรรพหรือกรอบซุ้มที่ปรากฏจากภาพปราสาทในงานจิตรกรรมหรือประติมากรรมนูนต่ำทั้งในศิลปะขอมและในศิลปะพุกามซึ่งเชื่อว่าเป็นแบบอย่างของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้(ลายเส้นที่ ๒๒ และลายเส้นที่ ๒๓)นั้นเห็นได้ว่ารูปทรงของหน้าบรรพล้วนมีลักษณะเป็นจั่วในรูปทรงสามเหลี่ยมตามลักษณะของหน้าบรรพหรือหน้าจั่วของสถาปัตยกรรมเครื่องไม้โดยทั่วไป อย่างไรก็ตามหน้าบรรพที่ปรากฏจากปราสาทวาตมิคคชาดกกลับมีรูปแบบที่โค้งโก่งออกอันเป็นลักษณะซึ่งเป็นแบบแผนที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อ ในประเด็นนี้อาจเป็นเหตุผลมาจากการที่ภาพปราสาทดังกล่าวเป็นภาพจำหลักลายเส้นย่อมมีการผสมผสานแรงบันดาลใจหรือรูปแบบของงานช่างในแขนงต่างๆหรือลักษณะในเชิงประติมากรรมอยู่บ้างไม่มากก็น้อยอันเป็นผลให้เกิดความแตกต่างไปจากรูปแบบหรือแบบแผนของปราสาทในงานสถาปัตยกรรมจริง

---

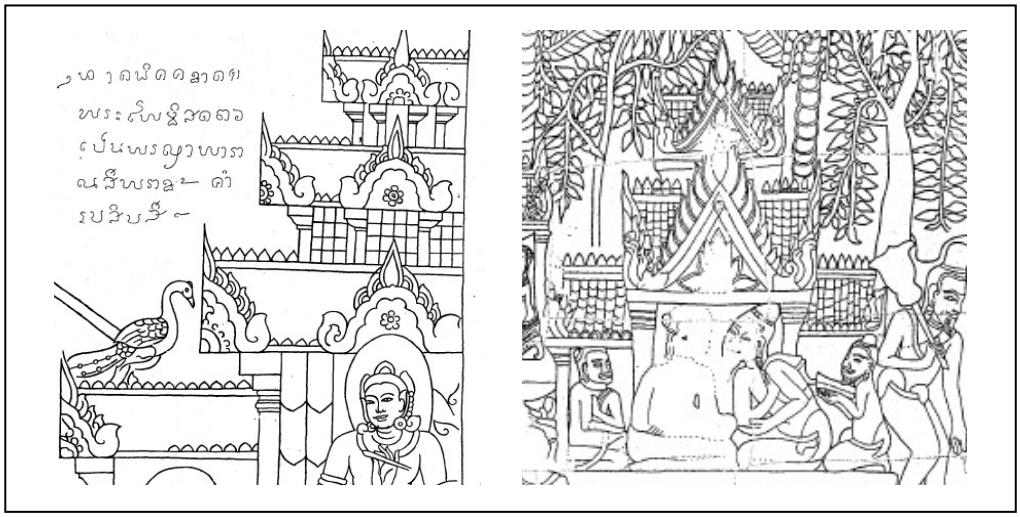
[๑๕๐] ซุ้มแบบวงโค้งหลายวงในศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัย หรือเรียกว่า "ซุ้มคดโค้ง" ดูเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๕), ๕๔-๕๕.

[๑๕๑] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **"ซุ้มจระนำของเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๑"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๓๐.

[๑๕๒] ดูรายละเอียดเพิ่มใน เรื่องเดียวกัน, ๓๘.

ประการที่ ๓ งานประดับหลังคา

ปราสาทวาตมิคคชาดกปรากฏรูปแบบของงานประดับสันหลังคาด้วย บราลี[๑๖๓]รวมถึงลายกระจังซึ่งประดับตลอดแนวเชิงกลอน ลักษณะดังกล่าวปรากฏเช่นกันกับแบบแผนของงานประดับหลังคาสถาปัตยกรรมหรือปราสาทในศิลปะขอม เช่นภาพปราสาทในงานประติมากรรมนูนต่ำที่ปราสาทบายน (ลายเส้นที่ ๒๔) รวมถึงงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อในศิลปะขอม แบบแผนในลักษณะเดียวกันนี้ยังปรากฏในงานสถาปัตยกรรมสุโขทัยเช่นเดียวกันด้วย ดังหลักฐานจากบราลีเครื่องสังคโลกในศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ ๕๓)



ลายเส้นที่ ๒๔ ภาพลายเส้นเปรียบเทียบงานประดับหลังคาของปราสาทวาตมิคคชาดก
และปราสาทจากภาพสลักประติมากรรมนูนต่ำในศิลปะขอม ปราสาทบายน



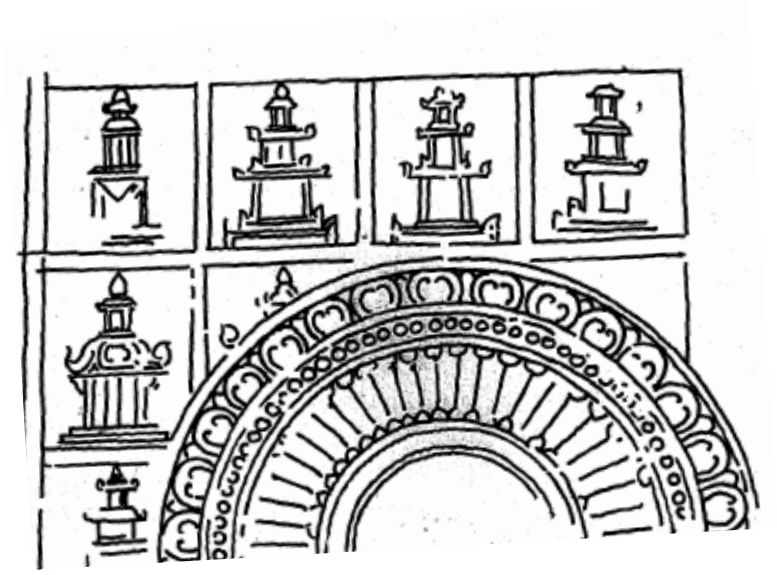
ภาพที่ ๕๓ บราลีเครื่องสังคโลกในศิลปะสุโขทัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

---

[๑๖๓] เครื่องประดับที่ตั้งเรียงรายบนสันหลังคาอาคารบางประเภท ดูรายละเอียดใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๔๗๘.

ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด

นอกจากปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยหลังคาทรงจั่วแบบจัตุรมุขซ้อนชั้นแล้ว ในอีกรูปแบบหนึ่งคือปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด[๑๖๔] แบบแผนในลักษณะดังกล่าวปรากฏตัวอย่างอยู่เป็นจำนวนมากจากภาพจำหลักลายเส้นบนรอยพระพุทธบาทจำลองในศิลปะสุโขทัย ในการศึกษานี้ได้อาศัยหลักฐานจากรอยพระพุทธบาทที่มีความสำคัญในเรื่องของรูปแบบและมีหลักฐานในการกำหนดอายุ เช่นรอยพระพุทธบาทจำลองซึ่งถูกกล่าวถึงในจารึกหลักที่ ๓ หรือศิลาจารึกนครชุมที่กล่าวถึงการจำลองรอยพระพุทธบาทจากเขาสุมณกูฏในลังกามาประดิษฐานบนภูเขาในอาณาจักรสุโขทัย ๔ แห่งเมื่อมหาศักราช ๑๒๗๙(พ.ศ.๑๙๐๐)[๑๖๕] ตรงกับรัชสมัยของพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (ลิไท)(พ.ศ.๑๘๙๐-๑๙๑๑) ได้แก่รอยพระพุทธบาทจำลองเขาสุมณกูฏ (เขาพระบาทใหญ่) ประดิษฐานอยู่ที่วัดตระพังทอง สุโขทัย (ลายเส้นที่ ๒๕) และรอยพระพุทธบาทจำลองเขานางทอง เมืองบางพาน กำแพงเพชร ประดิษฐานอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ลายเส้นที่ ๒๖) นอกจากนี้ยังรวมถึง รอยพระพุทธบาทจำลองบนหินชนวนภายในอุโมงค์มณฑป วัดศรีชุม (ลายเส้นที่ ๒๗) รอยพระพุทธบาทจำลองจากวิหารด้านทิศเหนือ วัดศรีชุม (ลายเส้นที่ ๒๘)และรอยพระพุทธบาทจำลอง วัดเสด็จ กำแพงเพชร ประดิษฐานอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร(ลายเส้นที่ ๒๙)

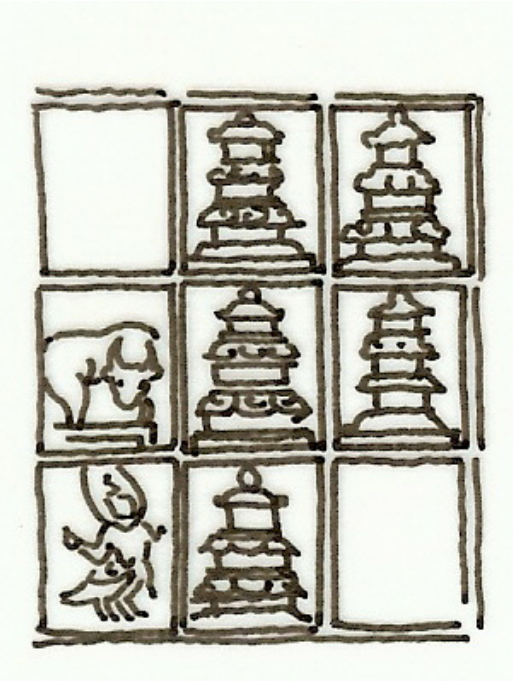


ลายเส้นที่ ๒๕ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองเขาสุมณกูฏ (ประดิษฐานที่ วัดตระพังทอง สุโขทัย)

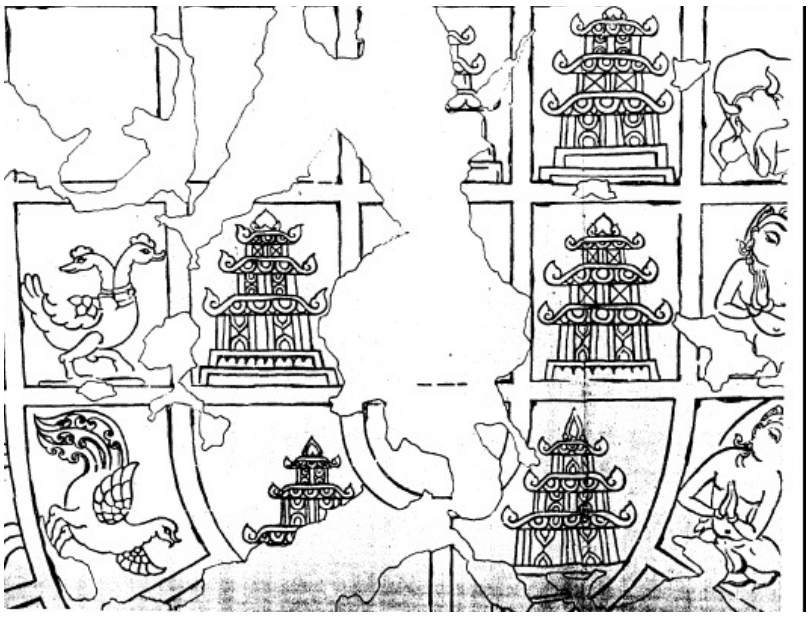
---

[๑๖๔] "หลังคาลาด" ในที่นี้คือหลังคาลาดที่อยู่ในรูปทรงกรวยเหลี่ยม ซึ่งเป็นหลังคาลาดในทรง "ปั้นหยา" (Hip Roofs) ตามศัพท์เรียกในทางสถาปัตยกรรม คือหลังคาที่มีความลาดเอียงลงทุกด้าน ที่ขอบของสันหลังคาในแนวที่ลาดเอียงเรียก "ตะเข้สัน" (Hip rafters)

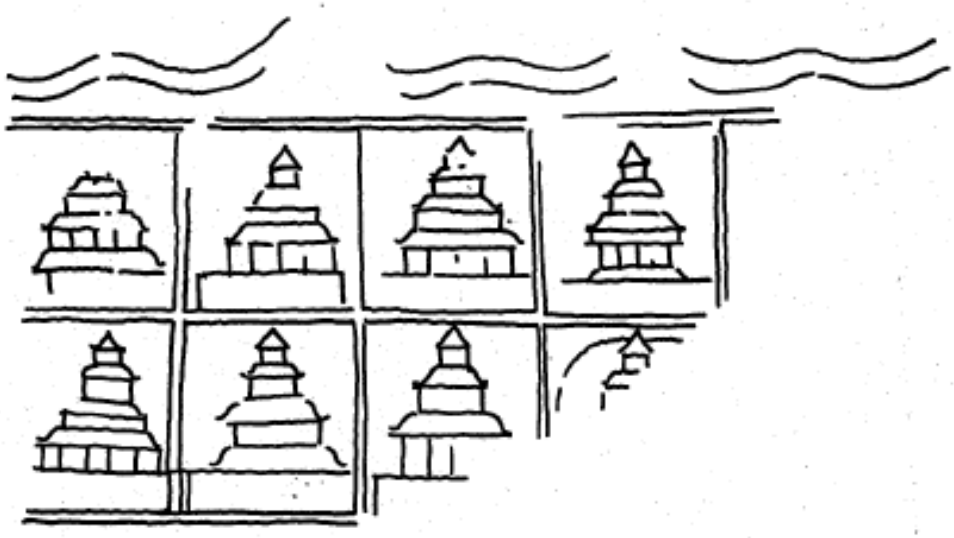
[๑๖๕] ดูรายละเอียดใน ยอช เซเดส์, **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๑** (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์บรรณกิจ, ๒๕๒๖), ๘๔-๘๒.



ลายเส้นที่ ๒๖ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลอง เขานางทอง เมืองบางพาน จังหวัดกำแพงเพชร



ลายเส้นที่ ๒๗ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองบนหินชนวนภายในอุโมงค์มณฑป วัดศรีชุม สุโขทัย
ที่มา : **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๕** (กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๕)



ลายเส้นที่ ๒๘ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองจากวิหารด้านทิศเหนือวัดศรีชุม สุโขทัย
ที่มา : คัดลอกจาก **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๕** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๘



ลายเส้นที่ ๒๙ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลอง วัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร

วิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบของปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและหลังคาลาด

รูปแบบปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาดได้แสดงถึงระเบียบของปราสาทแบบวิมานซึ่งประกอบด้วยเรือนธาตุจำลองและชั้นหลังคาลาด อย่างไรก็ตามชั้นหลังคาลาดที่ปรากฏขึ้นนี้กลับมีรูปแบบที่ต่างไปจากหลังคาลาดที่ปรากฏจากปราสาทในงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อโดยทั่วไป ด้วยสัดส่วนที่แสดงถึงการให้ความสำคัญกับชั้นหลังคาลาดที่มากกว่ารวมถึงลักษณะของการยื่นชายคา จึงมีความเป็นไปได้ว่ารูปแบบดังกล่าวน่าจะแสดงถึงลักษณะของปราสาทที่เป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ซึ่งอาจเป็นรูปแบบที่มีปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรม ความเป็นไปได้ในอีกแนวทางหนึ่งเกี่ยวกับแหล่งที่มาของแรงบันดาลใจในรูปแบบดังกล่าวอาจมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทรูปแบบหนึ่งในศิลปะพุกาม[๑๖๖] เนื่องจากระเบียบแบบแผนที่มีความสัมพันธ์และมีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างยิ่ง ดังหลักฐานที่ปรากฏจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆของศิลปะพุกาม (ภาพที่ ๕๔ ภาพที่ ๕๕ ลายเส้นที่ ๓๐ และลายเส้นที่ ๓๑)

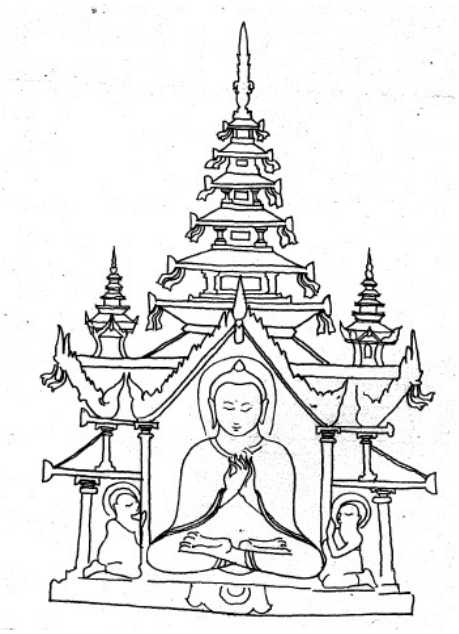


ภาพที่ ๕๔ ปราสาทแบบเรือนชั้น ศิลปะพุกาม
ที่มา : Michael Freeman,
Ancient Pagan Buddhist Plain of Merit
(Thailand : River Book, 2005)

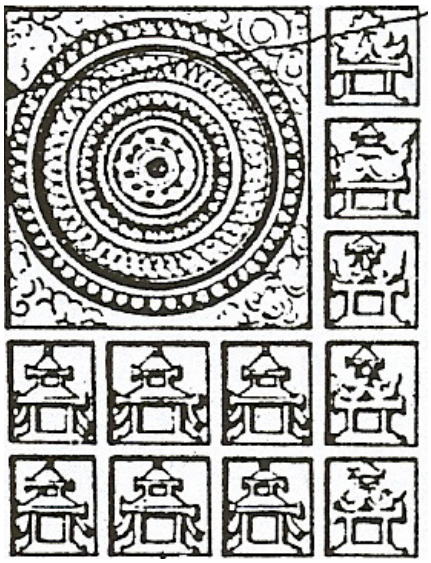


ภาพที่ ๕๕ ปราสาทแบบเรือนชั้น ศิลปะพุกาม
ที่มา : Michael Freeman,
Ancient Pagan Buddhist Plain of Merit
(Thailand : River Book, 2005)

[๑๖๖] ปราสาทหรือปยาทาดในศิลปะพุกามในรูปแบบดังกล่าวยังมีปรากฏสืบเนื่องมาจนถึงศิลปะพม่าสมัยมัณฑเลย์



ลายเส้นที่ ๓๐ ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะพุกาม
ที่มา : คัดลอกจาก Claudine Bautze-Picron, **The Buddhist Murals of Pagan** (Bangkok : Orchid Press, 2003)



ลายเส้นที่ ๓๑ ปราสาทแบบเรือนชั้นบนรอยพระพุทธบาทในศิลปะพุกาม
ที่มา : นันทนา ชุติวงศ์, **รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๓)

ข้อน่าสังเกตหนึ่งอันอาจเป็นประเด็นที่แสดงถึงความเกี่ยวโยงกันระหว่างปราสาทในซึ่งประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะสุโขทัยกับปราสาทที่ปรากฏในงานศิลปกรรมพุกาม คือหลักฐานจากรอยพระพุทธบาทส่วนหนึ่งในศิลปะสุโขทัยซึ่งนอกจากจะปรากฏรูปแบบของปราสาทที่สอดคล้องกันแล้ว ยังมีระเบียบของการจัดลำดับภาพมงคล ๑๐๘ ประการเป็นแบบแผนเดียวกันด้วย[๑๕๗] จึงมีความเป็นไปได้ว่าปราสาทรูปแบบดังกล่าวในศิลปะสุโขทัยอาจมีประเด็นความเกี่ยวข้องกับปราสาทในศิลปะพุกามซึ่งมีแบบอย่างมาก่อนหน้านี้ น่าสังเกตว่าแบบแผนของปราสาทในลักษณะนี้ไม่ปรากฏในศิลปะขอม แม้ว่าปราสาทในรูปแบบดังกล่าวในศิลปะสุโขทัยจะมีระเบียบของการซ้อนชั้นที่ปรากฏคล้ายกันกับปราสาทในศิลปะพุกามก็ตาม แต่เป็นที่น่าสังเกตว่ารูปแบบของงานประดับกลับมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะสุโขทัย ดังเช่นภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองที่อุโมงค์มณฑปวัดศรีชุม(ลายเส้นที่๒๗) ซึ่งให้ข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับแบบแผนของงานประดับงานประดับส่วนยอดด้วยรูปทรงดอกบัวตูมและในส่วนปลายสันหลังคาลาดซึ่งมีรูปแบบที่คล้ายงานประดับปลายกรอบซุ้มในศิลปะล้านนา

---

[๑๕๗] ดูรายละเอียดใน นันทนา ชุติวงศ์, **รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๓), ๓๙-๔๐.

รูปแบบที่ ๒ ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

นอกจากปราสาทแบบเรือนชั้นซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของปราสาทในศิลปะสุโขทัยแล้ว ยังปรากฏปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นด้วยดังหลักฐานจากงานประติมากรรมกลุ่มหนึ่งได้แก่โคมปรุ[๑๖๔]สังคโลกในศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ ๕๖ และภาพที่ ๕๗) งานศิลปกรรมดังกล่าวเป็นหลักฐานอันสำคัญที่แสดงถึงรูปแบบซึ่งเกิดจากการลดรูปของปราสาทที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นมาสู่ปราสาทในแบบที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นเพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบและหน้าที่การใช้งานที่ถูกปรับเปลี่ยนจากงานสถาปัตยกรรมจริงมาสู่การใช้งานในลักษณะอื่นๆ[๑๖๕] เชื่อว่ากระบวนการลดรูปดังกล่าวย่อมเกิดกับปราสาทในงานสถาปัตยกรรมด้วย ทั้งในลักษณะของงานเครื่องก่อและงานเครื่องไม้ดังหลักฐานที่ปรากฏจากภาพปราสาทบนรอยพระพุทธบาทวัดเชิงคีรีศรีสัชนาลัย (ลายเส้นที่ ๓๒)



ภาพที่ ๕๖ โคมปรุสังคโลก ศิลปะสุโขทัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ภาพที่ ๕๗ โคมปรุสังคโลก ศิลปะสุโขทัย
ที่มา : โชติ กัลยาณมิตร,
พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง
(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘)

---

[๑๖๔] เครื่องตามประทีปแบบหนึ่ง มีทั้งที่ทำด้วยแผ่นโลหะและทำด้วยดินปั้นเป็นรูปทรงต่างๆให้กลวงข้างใน แล้วฉลุปรุลวดลายเพื่อให้แสงสว่างลอดออกมาได้ ดูใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๑๙๐.

[๑๖๕] กระบวนการดังกล่าวมีหลักฐานว่าได้เกิดขึ้นในศิลปะล้านนาด้วย ดังจะกล่าวต่อไป



ลายเส้นที่ ๓๒ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลอง วัดเชิงคีรี ศรีสัชนาลัย

น่าสังเกตว่าปราสาทในรูปแบบดังกล่าวมีปรากฏเป็นแบบแผนมาก่อนในศิลปะพุกาม โดยเฉพาะหลักฐานในงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อ เช่นหอพระไตรปิฎกหรือ Pitikat Taik (ภาพที่ ๔๕ ลายเส้นที่ ๒๐) สำหรับการลดรูปที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมนอกจากจะเป็นการคลี่คลายและการวิวัฒนาการทางรูปแบบเพื่อให้เกิดความเรียบง่ายและลดความซับซ้อนลงแล้ว การลดรูปนั้นยังมีผลต่อการรับน้ำหนักและความมั่นคงแข็งแรงทางโครงสร้างด้วย[๒๐๐] ดังนั้นรูปแบบปราสาทซึ่งมีเฉพาะชั้นหลังคาลาดอันเกิดจากการลดรูปนั้นจึงเป็นรูปแบบที่เหมาะสมกับงานสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ด้วย ในประเด็นดังกล่าวอาจทำให้นึกถึงรูปแบบเครื่องหลังคาของงานสถาปัตยกรรมสุโขทัยกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานของเครื่องหลังคาแล้ว เช่นมณฑปวัดตระพังทองหลางและมณฑปวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ ๕๘) โดยเฉพาะมณฑปวัดศรีชุมซึ่งนักวิชาการหลายท่านได้ตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับรูปแบบของเครื่องหลังคาไว้ในแนวทางที่หลากหลายทั้งที่เชื่อว่ามีเครื่องหลังคาเป็นยอดพระเจดีย์[๒๐๑]และเชื่อว่าเป็นแบบหลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้อง[๒๐๒]หรืออาจเป็นหลังคาราบ[๒๐๓]

---

[๒๐๐] การลดรูปจากปราสาทที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาดมาสู่ปราสาทที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดเป็นผลให้ความสูงและน้ำหนักของเครื่องหลังคาลดลงจึงทำให้โครงสร้างมีความมั่นคงตามไปด้วย

[๒๐๑] ดูใน ปรีดา ศรีชลาลัย, ''ข้อปลีกย่อยเกี่ยวกับโบราณคดีไทย,'' **โบราณคดี** ๑, ๑ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๑๐) : ๒๑-๒๔. และ พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, ''ปัญหาวัดศรีชุม,'' **นภศูล** ๑, ๑ (๒๕๑๔) : ๘๗-๑๐๕.

[๒๐๒] ดูใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, **เที่ยวเมืองพระร่วง** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๖), ๙๗. และ มะลิ โคกสันเทียะ, ''วัดศรีชุม,'' **โบราณคดี** ๔, ๑-๔ (กรกฎาคม ๒๕๑๕- เมษายน ๒๕๑๖) : ๖๓-๗๐.

[๒๐๓] เกรียงไกร เกิดศิริ, **พุกาม : การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งความศรัทธา** (กรุงเทพฯ : อุษาคเนย์, ๒๕๕๑), ๓๓๕.



ภาพที่ ๕๘ มณฑปวัดศรีชุม สุโขทัย
ที่มา : **ตามเส้นทางงานช่างโบราณ : ประวัติศาสตร์ศิลปะกับการท่องเที่ยว** (นนทบุรี :เอส พี วี การพิมพ์, ๒๕๕๐)

รูปแบบที่มีความเหมาะสมสำหรับเครื่องหลังคามณฑปวัดศรีชุมควรเป็นปราสาทในรูปแบบที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น[๒๐๔]อันเนื่องมาจากเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้น และควรเป็นงานเครื่องไม้เนื่องจากเป็นระบบโครงสร้างและเป็นวัสดุพื้นฐานของงานสถาปัตยกรรมในศิลปะสุโขทัยและอาจรวมถึงทุกวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ด้วย ดังเห็นได้จากอาคารในผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่เช่นวิหารที่มีหลักฐานร่องรอยของโครงสร้างเครื่องไม้ งานโครงสร้างเครื่องไม้ก็ควรนำมาใช้ได้กับงานสถาปัตยกรรมประเภทอื่นๆด้วยเช่นพระมณฑปโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับงานที่มีขนาดใหญ่และมีช่วงพาดที่กว้าง ปัจจัยที่เชื่อว่าช่างจำต้องพิจารณาเป็นอย่างยิ่งคือเรื่องของโครงสร้างและการรับน้ำหนักไม้จึงเป็นวัสดุที่เหมาะสมที่สุด อย่างไรก็ตามแบบอย่างของงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อขนาดใหญ่[๒๐๕]ที่มีส่วนของหลังคาเป็นงานเครื่องก่อทั้งหมดนั้นได้มีปรากฏมาก่อนหน้าแล้วเช่นเจติยวิหารในศิลปะพุกาม ซึ่งมักมีรูปแบบที่คล้ายหลังคาลาดซ้อนชั้นโดยมียอดเป็นพระเจดีย์หรือยอดศิขร แต่ประเด็นดังกล่าวไม่อาจนำมาเชื่อมโยงในการสันนิษฐานรูปแบบเครื่องหลังคามณฑปวัดศรีชุมได้อันเนื่องมาจากระบบโครงสร้างที่ต่างกันโดยสังเกตได้ว่าสำหรับ

---

[๒๐๔] เกี่ยวกับการสันนิษฐานรูปแบบ มณฑปวัดศรีชุม ดูรายละเอียดใน สันติ เล็กสุขุม และคณะ, **โบราณสถานกับรูปแบบสันนิษฐาน มรดกโลก สุโขทัย ศรีสัชนาลัย กำแพงเพชร ๑** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๕๑), ๖๔-๖๕.

[๒๐๕] "งานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อขนาดใหญ่" ในที่นี้ยึดถือขนาดและพื้นที่การใช้งานของส่วนเรือนธาตุหรือตัวเรือนอาคารเป็นเกณฑ์ ซึ่งเป็นกรณีที่แตกต่างไปจากงานเครื่องก่อในศิลปะขอมที่เพิ่มขนาดและความใหญ่โตด้วยการยกฐานสูงและขยายองค์ประกอบในแผนผังให้มีความกว้างและซับซ้อน เช่นการสร้างระเบียงคดล้อม ในขณะที่ส่วนเรือนธาตุของปราสาทยังคงมีขนาดเล็กและมีพื้นที่การใช้งานน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับปราสาทหรือเจติยวิหารในศิลปะพุกาม

เจติยวิหารขนาดใหญ่ในศิลปะพุกามมักมีโครงสร้างที่ประกอบด้วยแกนกลางซึ่งเป็นเสาหรือห้องเพื่อรับน้ำหนักของส่วนยอด อีกทั้งระบบโครงสร้างของการก่ออิฐเพื่อสร้างช่องเปิดหรือที่ว่างภายในอาคารของศิลปะพุกามนั้นมีความหลากหลายทั้งระบบโครงสร้างแบบ สันโค้งกลม(True Arch) สันโค้งแหลม(Pointed Arch) และโค้งอุโมงค์(Vault) ซึ่งระบบการก่ออิฐดังกล่าวล้วนทำให้เกิดช่องเปิดที่กว้างและทำให้อาคารมีขนาดใหญ่ ขณะที่ในวัฒนธรรมสุโขทัยนิยมใช้ระบบการก่ออิฐแบบ สันเหลื่อม(Corbelled Arch)ซึ่งมีข้อจำกัดของช่องเปิดที่แคบกว่า[๒๐๖] สำหรับข้อสันนิษฐานที่เชื่อว่าหลังคามณฑปวัดศรีชุมอาจเป็นรูปแบบของหลังคาราบอันมีเหตุผลมาจากประโยชน์ใช้สอยซึ่งมีแบบอย่างมาแล้วในศิลปะพุกามนั้น[๒๐๗]ก็มีประเด็นน่าสังเกตว่าอาคารหลังคาราบในศิลปะพุกามดังกล่าวเป็นสถาปัตยกรรมซึ่งมีการใช้งานในประเภท ธรรมศาลา(Trya im)และกุฏิ(Kyaung)[๒๐๘] ซึ่งต่างไปจากการใช้งานของมณฑปวัดศรีชุมที่เป็นสถาปัตยกรรมสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป

อนึ่งนอกจากปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเรือนยอดดังที่กล่าวมาแล้วยังปรากฏหลักฐานของปราสาทในรูปแบบพิเศษที่ต่างไปจากแบบแผนข้างต้นคือปราสาทแบบหลังคาทรงจั่วซึ่งมียอดปราสาทตั้งอยู่ด้านบน หลักฐานของปราสาทในรูปแบบนี้ปรากฏจากภาพปราสาทบนรอยพระพุทธบาทวัดเชิงคีรี ศรีสัชนาลัย (ลายเส้นที่ ๓๓) และรอยพระพุทธบาทวัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร (ลายเส้นที่ ๓๔)



ลายเส้นที่ ๓๓ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทวัดเชิงคีรี ศรีสัชนาลัย



ลายเส้นที่ ๓๔ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทวัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร

---

[๒๐๖] เกี่ยวกับระบบโครงสร้างและการก่ออิฐ ดูรายละเอียดใน อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, "การศึกษาระบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐในอาคารโบราณสถาน," **โบราณคดี** ๕, ๑-๔ (กรกฎาคม ๒๕๑๖- พฤศจิกายน ๒๕๑๗) : ๑๔-๒๕.

[๒๐๗] เกรียงไกร เกิดศิริ, **พุกาม : การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งความศรัทธา** (กรุงเทพฯ : อุษาคเนย์, ๒๕๕๑), ๓๓๕.

[๒๐๘] ดูรายละเอียดใน เรื่องเดียวกัน ๑๕๔-๑๖๒.

ปราสาทในรูปแบบดังกล่าวมีระเบียบที่ต่างไปจากปราสาทโดยทั่วไปที่มักมีผังในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรืออยู่ในผังรูปจัตุรัสซึ่งมีมุขเชื่อมต่อในกรณีที่ต้องการเพิ่มพื้นที่การใช้งาน เช่น ปราสาทจากภาพจำหลักชาดกเรื่องวาตมิคชาดก วัดศรีชุม (ลายเส้นที่๒๑) การทำยอดปราสาทขึ้นตั้งบนหลังคาทรงจั่วนั้นอาจเป็นแบบแผนที่พัฒนามาจากปราสาทในแบบที่ประกอบมุขดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระดำริไว้ว่า มุขปราสาทนั้นแต่แรกประกอบมุขเล็กกว่าองค์มณฑปภายหลังเห็นจะประสงค์ให้ได้ห้องข้างในกว้างจึงขยายมุขโตเท่ากับองค์มณฑป ลักษณะแห่งมณฑปจึงหายไป[๒๐๙] น่าสังเกตว่าระเบียบของการสร้างปราสาทแบบหลังคาทรงจั่วซึ่งมียอดตั้งอยู่ด้านบนมีแบบอย่างมาแล้วในงานจิตรกรรมศิลปะพุกาม (ภาพที่ ๕๙ และลายเส้นที่ ๓๕)



ภาพที่ ๕๙ ปราสาทแบบหลังคาทรงจั่วซึ่งมียอดปราสาทตั้งอยู่ด้านบน ในศิลปะพุกาม

ที่มา : Claudine Bautze-Picron, **The Buddhist Murals of Pagan** (Bangkok : Orchid Press, 2003)



ลายเส้นที่ ๓๕ ปราสาทแบบหลังคาทรงจั่วซึ่งมียอดปราสาทตั้งอยู่ด้านบนในศิลปะพุกาม

ที่มา : คัดลอกจาก Claudine Bautze-Picron, **The Buddhist Murals of Pagan** (Bangkok : Orchid Press, 2003)

---

[๒๐๙] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๖๒.

ประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งสำหรับภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทวัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชรคือรูปแบบของยอดซึ่งตั้งอยู่บนหลังคาทรงจั่วที่แสดงถึงอิทธิพลของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม หรืออาจมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะอยุธยาก็เป็นได้ เนื่องจากรอยพระพุทธบาทองค์นี้มีการกำหนดอายุจากหลักฐานของรูปแบบตัวอักษรที่ปรากฏร่วมกับรอยพระพุทธบาทว่ามีอายุระหว่าง พ.ศ. ๑๙๐๑ ถึง พ.ศ. ๒๐๐๐[๒๑๐] ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อยุธยาเริ่มเข้ามามีบทบาทในอาณาจักรสุโขทัยแล้ว แบบอย่างที่สอดคล้องกับแนวคิดของการทำยอดปราสาทขึ้นบนหลังคาทรงจั่วยังปรากฏจากงานศิลปกรรมในศิลปะสุโขทัยด้วย เช่นซุ้มประตูกำแพงเขตพุทธาวาส วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง ศรีสัชนาลัย ซึ่งมีลักษณะของซุ้มทรงจั่วโดยที่มีปราสาทเฟื้องซึ่งแสดงอิทธิพลศิลปะขอมตั้งอยู่ด้านบน(ภาพที่ ๖๐)ซึ่งอาจสะท้อนถึงแนวคิดและรูปแบบของปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมจริงก็เป็นได้



ภาพที่ ๖๐ ซุ้มประตูกำแพงเขตพุทธาวาส วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย
(ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)

[๒๑๐] กรมศิลปากร, **จารึกสมัยสุโขทัย** (๒๕๒๖), ๒๐๕.

สรุปปราสาทในศิลปะสุโขทัย

ในศิลปะสุโขทัยแนวคิดและรูปแบบของปราสาทมีปรากฏทั้งในลักษณะของงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์และในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ โดยมีทั้งปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นและชั้นหลังคาลาดซึ่งเป็นระเบียบที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นอันเป็นรูปแบบที่เกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้น แรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมในยุคก่อนหน้าที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบปราสาทในศิลปะสุโขทัยคือศิลปะขอมและศิลปะพุกาม น่าสังเกตว่ารูปแบบของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมซึ่งเจริญอยู่ก่อนในดินแดนสุโขทัยได้ส่งอิทธิพลด้านรูปแบบให้กับสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์มากกว่า ในขณะที่แรงบันดาลใจจากศิลปะพุกามนอกจากจะปรากฏกับพระเจดีย์ในศิลปะสุโขทัยด้วยแล้วยังส่งอิทธิพลให้กับปราสาทในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในลักษณะต่างๆที่มิใช่พระเจดีย์ด้วย โดยอาจเป็นการรับอิทธิพลจากศิลปะพุกามโดยตรงหรือผ่านทางศิลปะล้านนาก็เป็นได้ ซึ่งปราสาทในกลุ่มดังกล่าวนี้ล้วนมีชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญแทบทั้งสิ้น โดยปรากฏทั้งปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเรือนยอด แบบแผนของชั้นหลังคาลาดดังกล่าวอาจแสดงถึงแรงบันดาลใจที่มาจากปราสาทหรือเจติยวิหารในศิลปะพุกามซึ่งมักปรากฏหลังคาลาดเป็นแบบแผนเสมอ รวมทั้งยังอาจแสดงถึงรูปแบบของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นในศิลปะสุโขทัย อันเป็นลักษณะที่มีปรากฏร่วมกันในภูมิภาคเดียวกันนี้ก็เป็นได้ เนื่องจากหลังคาลาดเป็นรูปแบบพื้นฐานของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ที่ปรากฏหลักฐานในทุกวัฒนธรรม น่าสังเกตว่าปราสาทในศิลปะสุโขทัยโดยส่วนมากมักมีรูปแบบที่เรียบง่าย แสดงถึงระเบียบแบบแผนของความเป็นเรือนชั้นหรือเรือนยอดอย่างชัดเจน โดยปรากฏงานประดับเฉพาะส่วนปลายของสันหลังคาลาดในรูปแบบที่คล้ายตัวเหงาและงานประดับยอดในรูปทรงดอกบัวตูม นอกจากปราสาทในศิลปะสุโขทัยในแบบแผนที่ปรากฏโดยทั่วไปแล้ว ยังปรากฏรูปแบบพิเศษที่อาจแสดงถึงงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ที่ได้รับอิทธิพลจากปราสาทในศิลปะขอมด้วย

๒. ปราสาทในศิลปะล้านนา

หลักฐานทางประวัติศาสตร์เช่นพงศาวดารและตำนานต่างๆของภาคเหนือได้กล่าวถึงอาณาจักรหนึ่งในภาคเหนือของไทยคืออาณาจักรล้านนาซึ่งพระเจ้ามังรายทรงสถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. ๑๘๓๙ โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี[๒๑๑] นับแต่การก่อตั้งอาณาจักรได้ปรากฏหลักฐานต่างๆ โดยเฉพาะหลักฐานด้านงานศิลปกรรมที่สะท้อนถึงแนวคิดในเรื่องของปราสาทอันแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์หรือความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกับงานศิลปกรรมของอาณาจักรต่างๆที่อยู่ในภูมิภาคใกล้เคียงโดยรอบ

ปราสาทจากหลักฐานในงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์[๒๑๒]

หลักฐานของปราสาทในศิลปะล้านนาส่วนหนึ่งปรากฏในรูปแบบของพระเจดีย์ ได้แก่เจดีย์ทรงปราสาทอันเป็นแนวคิดที่มีมาตั้งแต่ในศิลปะหริภุญชัยซึ่งเป็นอาณาจักรในภูมิภาคเดียวกันที่สถาปนาขึ้นมาในเวลาก่อนหน้าเช่นเจดีย์กู่กุดและรัตนเจดีย์ วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน การผสานรูปแบบของปราสาทเข้ากับพระเจดีย์เป็นแนวคิดซึ่งปรากฏเป็นที่นิยมอย่างยิ่งในศิลปะล้านนาโดยมีรูปแบบที่มีความหลากหลาย

เจดีย์ทรงปราสาทในระยะแรก : เจดีย์ทรงปราสาทแบบหริภุญชัย และเจดีย์ทรงปราสาทห้ายอด

เจดีย์ทรงปราสาทในระยะแรกของศิลปะล้านนามีรูปแบบที่สืบทอดมาจากเจดีย์ทรงปราสาทหรือปราสาทในวัฒนธรรมที่มีมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่๑๙ ทั้งรูปแบบที่แสดงถึงอิทธิพลจากศิลปะหริภุญชัยคือ เจดีย์ทรงปราสาทแบบหริภุญชัย[๒๑๓] เช่นกู่คำ วัดเจดีย์สี่เหลี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๖๑) หรืออิทธิพลจากศิลปะในภูมิภาคใกล้เคียงคือศิลปะพุกามได้แก่เจดีย์ทรงปราสาทห้ายอดซึ่งประกอบด้วยเรือนธาตุและชั้นซ้อนเหนือเรือนธาตุโดยมีส่วนยอดเป็นเจดีย์ทรงระฆังและมียอดบริวารขนาดเล็กตั้งประดับเหนือเรือนธาตุที่มุมทั้งสี่ ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เช่นเจดีย์เชียงยืน วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน และเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน จังหวัดเชียงราย (ภาพที่ ๖๒)

---

[๒๑๑] ดูรายละเอียดใน พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์** (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๑), ๑๐๔ และ พระยาประชากิจกรจักร, **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๒๕๗-๒๕๘

[๒๑๒] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๘๕-๑๒๑. และใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** เอกสารคำสอนรายวิชาศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๔๖.

[๒๑๓] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๕), ๑๙.



ภาพที่ ๖๑ กู่คำวัดเจดีย์สี่เหลี่ยม จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๖๒ เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน จังหวัดเชียงราย

เจดีย์ทรงปราสาทในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ : เจดีย์ทรงปราสาทแบบล้านนา

เจดีย์ในอีกแบบแผนหนึ่งคือเจดีย์ทรงปราสาทแบบล้านนาหรือเจดีย์ทรงปราสาทยอดเดียวที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาด ประกอบด้วยเรือนธาตุและชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นจำนวน ๓ ชั้นรองรับยอดเจดีย์ทรงระฆังซึ่งเป็นลักษณะพิเศษที่มีวิวัฒนาการเกิดขึ้นในล้านนาตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และได้รับความนิยมเรื่อยมากระทั่งหมดยุคของอาณาจักรล้านนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒[๒๑๔] ตัวอย่างอันสำคัญคือเจดีย์หลวงหรือ“ราชกุฎี”วัดเจดีย์หลวงโชติการาม จังหวัดเชียงใหม่ที่กล่าวถึงในพงศาวดารและตำนานต่างๆว่าในรัชกาลพระเจ้าติโลกราชโปรดปฏิสังขรณ์แปลงแบบพระเจดีย์ซึ่งมีอยู่เดิมให้มีระเบียบกระพุ่มยอดเดียว[๒๑๕](ภาพที่ ๖๓) ตัวอย่างของเจดีย์ในรูปแบบนี้ เช่น กู่พระเจ้าติโลกราช(เจดีย์บรรจุพระอัฐิพระเจ้าติโลกราช) วัดมหาโพธาราม(วัดเจ็ดยอด)(ภาพที่ ๖๔) เจดีย์วัดโลกโมลี(ภาพที่ ๖๕) และเจดีย์วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๖๖) เป็นต้น น่าสนใจว่าที่มาของรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทในกลุ่มนี้มีอาจมีความเกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจจากศิลปะพุกามเช่นเจติยวิหารหลายแห่งซึ่งมีส่วนของหลังคาลาดซ้อนชั้นรองรับส่วนยอดเจดีย์ทรงระฆังอันเป็นแบบแผนที่พบอย่างแพร่หลายเช่นเจติยวิหารอเบยะคะนา (Abeyadana)

---

[๒๑๔] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** เอกสารคำสอนรายวิชาศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๔๖, ๔๐-๔๑.

[๒๑๕] พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์** (กรุงเทพฯ : มิตรนภาการพิมพ์, ๒๕๑๐), ๑๑๑. และ พระยาประชากิจกรจักร, **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๓๐๘ และ ๓๔๑.



ภาพที่ ๖๓ เจดีย์หลวง วัดเจดีย์หลวงโชติการาม จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๖๔ กู่พระเจ้าติโลกราช วัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๖๕ เจดีย์วัดโลกโมลี จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๖๖ เจดีย์วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่

นอกจากนี้ยังปรากฏเจดีย์ทรงปราสาทในรูปแบบพิเศษคือเจดีย์ทรงปราสาทแบบเรือนธาตุซ้อนชั้นในผังรูปวงกลม เช่นเจดีย์วัดตะโปทาราม เจดีย์วัดเจดีย์ปล่อง และเจดีย์วัดพวกหงส์ (ภาพที่ ๖๗) รวมถึงเจดีย์วัดกู่เต้า จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๖๘) ซึ่งอาจมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับชั้นซ้อนของเจดีย์กู่กุด จังหวัดลำพูน รวมถึงถะหรือปราสาทในศิลปะจีนที่อาจร่วมเป็นแรงบันดาลใจด้วย[๒๑๖] และยังปรากฏเจติยวิหารหรือปราสาทในรูปแบบพิเศษเพียงแห่งเดียวซึ่งแสดงถึงแรงบันดาลใจจากปราสาททรงศิขรในศิลปะอินเดียเหนือ คือเจติยวิหารวัดมหาโพธาราม(วัดเจ็ดยอด) จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๖๙) ซึ่งพระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างขึ้นโดยเชื่อว่ารูปแบบของเจติยวิหารวัดมหาโพธารามได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงจากวิหารมหาโพธิ์ พุทธคยา ประเทศอินเดียมากกว่าเป็นการรับรูปแบบโดยผ่านทางศิลปะพุกาม



ภาพที่ ๖๗ เจดีย์วัดพวกหงส์ จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๖๘ เจดีย์วัดกู่เต้า จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๖๙ เจติยวิหารวัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่

[๒๑๖] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๑๑๘-๑๑๙.

ปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ

นอกจากปราสาทซึ่งเป็นพระเจดีย์แล้วยังปรากฏปราสาทในอีกลักษณะหนึ่งจากงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆได้แก่ปราสาทพระเจ้าหรือปราสาทประดิษฐานพระพุทธรูป (นอกจากนี้ยังมีการใช้คำว่าโขงพระเจ้าหรือกู่พระเจ้า[๒๑๗])โขงหรือซุ้มประตู และกู่หรือเจดีย์ทรงปราสาทรูปแบบพิเศษบางรูปแบบ รวมถึงหลักฐานที่ปรากฏจากงานจิตรกรรม งานประติมากรรมและงานประณีตศิลป์ ปราสาทในกลุ่มนี้จำแนกออกได้ ๒ รูปแบบหลักได้แก่

รูปแบบที่ ๑ ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด

รูปแบบที่ ๒ ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

รูปแบบที่ ๑ ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด

รูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

รูปแบบโดยรวมของปราสาทแบบชั้นในศิลปะล้านนาประกอบด้วยผังรูปสี่หลี่ยมเพิ่มมุมทั้งในรูปจัตุรัสและรูปผืนผ้า ส่วนฐานประกอบด้วยลวดบัวลูกแก้วอกไก่หรือฐานบัวสองฐานในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมในลักษณะเดียวกับฐานของพระเจดีย์อันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะล้านนา ส่วนตัวเรือนหรือเรือนธาตุประกอบด้วย“ลวดบัวเชิง”และ“ลวดบัวปลายเรือนธาตุ”โดยมีซุ้มหรือจระนำทั้งสี่ด้าน ในช่วงความสูงของเสาที่รับซุ้มบริเวณตัวเรือนรวมถึงลวดบัวปลายเรือนธาตุมีคำเรียกเฉพาะด้วยศัพท์ช่างพื้นเมืองในศิลปะล้านนาว่า“เสาขอมปากนกแล”[๒๑๘] เฉพาะองค์ประกอบส่วนที่เชื่อมต่อระหว่างตัวเรือนกับลวดบัวปลายเรือนธาตุซึ่งมีลักษณะคล้ายลวดบัวคว่ำที่มีปลายงุ้มลงเรียกว่า“ปากนกแล”หรือ“ปากแล”[๒๑๙] ส่วนของเครื่องหลังคามีลักษณะเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนธาตุจำลองและชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นสลับกันไปโดยประมาณสามชั้น

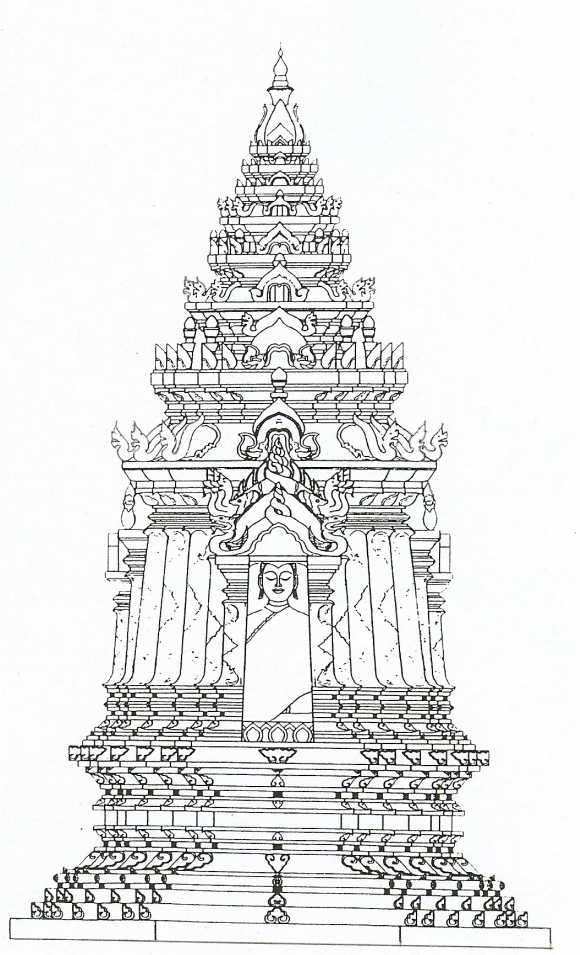
---

[๒๑๗] ในวิทยานิพนธ์นี้อนุโลมเรียกปราสาทพระเจ้าบางแห่งว่ากู่พระเจ้าตามความนิยมที่ใช้เรียกกันโดยทั่วไป ดูคำอธิบายถึงความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างคำว่า ปราสาทพระเจ้า โขง และกู่ ใน ชาญคณิต อาวรณ์, “**ปราสาทพระเจ้าในศิลปะล้านนา : ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมระหว่างเมืองเชียงใหม่และนครลำปาง**” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐), ๑๐-๑๒.

[๒๑๘] ดูรายละเอียดใน อุมาพร เสริฐพรรณึก, **“การศึกษาประตูโขงแบบล้านนาในจังหวัดลำปาง”** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๔๔๐), ๑๖๑

[๒๑๙] องค์ประกอบในลักษณะที่คล้ายกันนี้ยังปรากฏในศิลปะไทยภาคกลางเรียกว่า “บัวปากปลิง” ดูรายละเอียดใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๔๘๒-๔๘๕.

ชั้นหลังคาลาดทุกชั้นประดับด้วยซุ้มทั้งสี่ด้านโดยที่ด้านหลังหรือบนซุ้มนั้นมีการประดับด้วยยอดขนาดเล็กในทรงบัวเหลี่ยมหรือทรงบัวตูม ซึ่งมีชื่อเรียกในภาษาพื้นเมืองล้านนาว่า‘‘แท่งบัวเหลี่ยม’’[๒๒๐] ที่มุมสันหลังคาประดับรูปสัตว์ได้แก่‘‘ลวง’’[๒๒๑] เหนือชั้นหลังคาลาดทุกชั้นปรากฏชุดลวดบัวลูกแก้วอกไก่หรือลวดบัวหงายโดยด้านบนมีซุ้มประดับทั้งสี่ด้านและมีองค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยมประดับในตำแหน่งที่เพิ่มมุม ในบางกรณีมีการประดับยอดขนาดเล็กในทรงบัวเหลี่ยมหรือทรงบัวตูมในตำแหน่งที่เพิ่มมุมนี้ด้วย ตัวเรือนจำลองตั้งอยู่บนชุดลวดบัวดังกล่าวโดยมีซุ้มประดับทั้งสี่ด้าน ปลายยอดเป็นทรงดอกบัวตูมในผังรูปเหลี่ยม (ลายเส้นที่ ๓๖)



ลายเส้นที่ ๓๖ ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนา กู่พระเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง
ที่มา : วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, **วิหารล้านนา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔)

---

[๒๒๐] อุมาพร เสริฐพรรณึก, **‘‘การศึกษาประตูโขงแบบล้านนาในจังหวัดลำปาง’’** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๔๔๐), ๑๕๗.

[๒๒๑] สัตว์ผสมในศิลปะล้านนามีลักษณะเป็นนาคที่มีปีกและขา คล้าย‘‘มังกร’’หรือ‘‘เหรา’’ นิยมประดับที่สันหลังคาลาดของปราสาท ดูรายละอียดใน เรื่องเดียวกัน, ๑๑๘.

วิเคราะห์แนวคิด ที่มาของรูปแบบและลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนา

ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนานับว่ามีรูปแบบและองค์ประกอบอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ไม่ปรากฏแบบแผนดังกล่าวในวัฒนธรรมอื่นทั้งในงานศิลปกรรมที่มีมาก่อนหน้านี้และในงานศิลปกรรมที่มีอายุร่วมสมัยกัน มีการตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของงานสถาปัตยกรรมซึ่งจัดอยู่ในรูปแบบดังกล่าว เช่นกู่พระแก่นจันทน์ซึ่งเชื่อว่ามีที่มาจากการปรับใช้รูปแบบจากศิลปะพม่าพุกามโดยตรง ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างหลังคาลาดกับชั้นจำลองเรือนธาตุมาปรับใช้เป็นแบบแผนเดียว[๒๒๒] หรือรูปแบบของประตูโขงซึ่งเป็นการพัฒนารูปแบบมาจากมณฑปปราสาท โขงพระหรือกู่รวมถึงซุ้มเรือนแก้วที่ปรากฏจากพระพิมพ์ในสมัยหริภุญชัย[๒๒๓] แม้ว่าปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนาดังกล่าวจะมีลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะดังที่กล่าวมาแล้ว แต่ระเบียบแบบแผนรวมถึงองค์ประกอบบางประการก็มีประเด็นที่อาจแสดงให้เห็นถึงต้นเค้าที่มารวมถึงความสัมพันธ์กับงานศิลปกรรมในวัฒนธรรมอื่นๆ ดังข้อสังเกตในประการต่างๆดังนี้

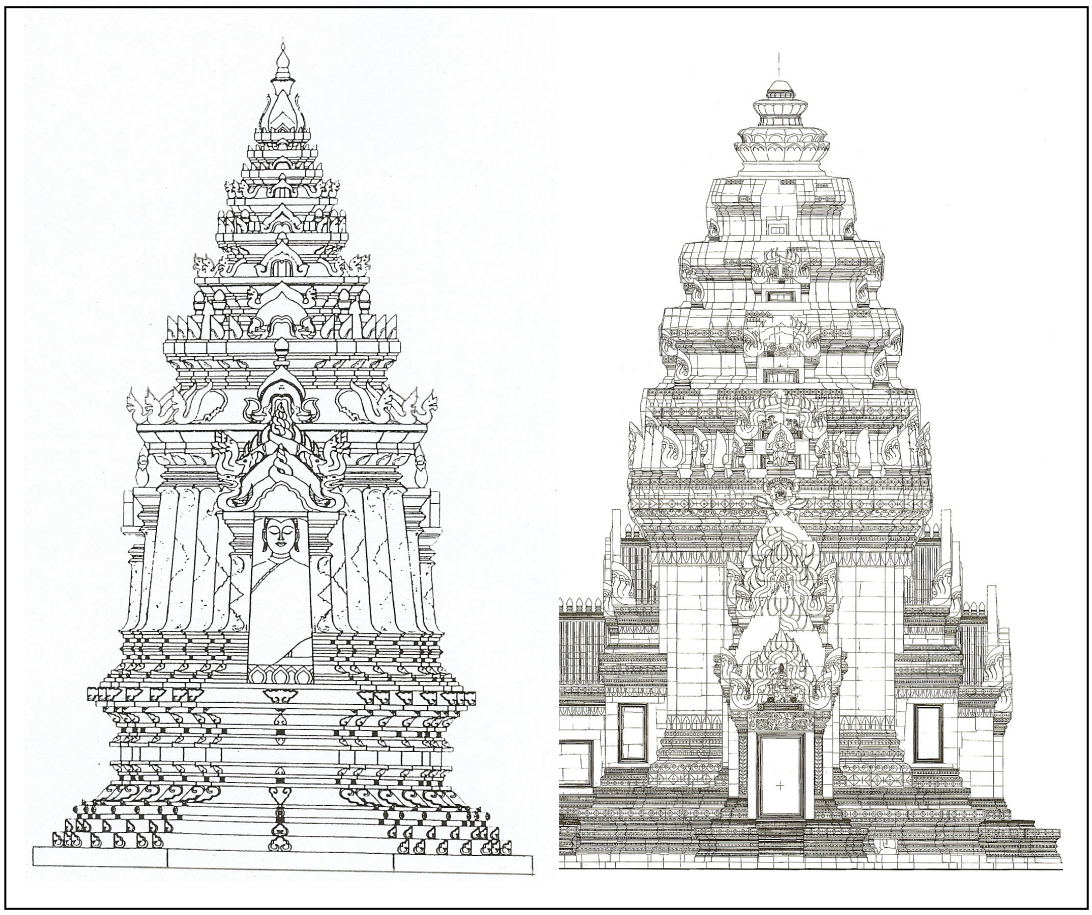
ประการที่ ๑ ระเบียบการซ้อนชั้นและงานประดับเครื่องหลังคา : องค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยม

ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและหลังคาลาดซ้อนชั้นนับเป็นระเบียบพื้นฐานของปราสาทแบบวิมานซึ่งปรากฏเป็นแบบแผนโดยทั่วไปกับปราสาทในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ประเด็นที่น่าสนใจของปราสาทรูปแบบดังกล่าวในศิลปะล้านนาคือชั้นซ้อนของเครื่องหลังคาในส่วนของเรือนจำลองรวมถึงชั้นของลวดบัวลูกแก้วอกไก่หรือลวดบัวหงายเหนือชั้นหลังคาลาดที่มีการประดับด้วยซุ้มและองค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยมในตำแหน่งที่เพิ่มมุมซึ่งมีความเหมือนคล้ายเป็นอย่างยิ่งกับระเบียบการซ้อนชั้นและงานประดับด้วยนาคปักและบรรพแถลงที่ปรากฏกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมนับแต่ศิลปะสมัยนครวัดในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ (ลายเส้นที่ ๓๗)

---

[๒๒๒] ชาญคณิต อาวรณ์, **"ปราสาทพระเจ้าในศิลปะล้านนา : ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมระหว่างเมืองเชียงใหม่และนครลำปาง"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐), ๒๑.

[๒๒๓] อุมาพร เสริฐพรรณึก, **"การศึกษาประตูโขงแบบล้านนาในจังหวัดลำปาง"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๔๔๐), ๒๘๖.



ลายเส้นที่ ๓๗ ภาพลายเส้นเปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของปราสาทในศิลปะล้านนา และปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม

ที่มา : วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, **วิหารล้านนา** (กรุงเทพฯ :เมืองโบราณ, ๒๕๔๔) และ **Courtesy of Ecole Francaise d' Extreme Orient**

องค์ประกอบประดับในรูปทรงสามเหลี่ยมที่ปรากฏกับปราสาทในศิลปะล้านนาดังกล่าว นักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาและตั้งข้อสันนิษฐานถึงที่มาในหลายแนวทาง โดยเชื่อว่าน่าจะเป็นการรับอิทธิพลมาจากกลีบขนุน นาคปักและบรรพแถลงจากเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะอยุธยาในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๒๒๔] หรือเชื่อว่าเป็นอิทธิพลการประดับกลีบขนุนของปรางค์(เจดีย์ทรงปราสาทแบบสุโขทัย)ที่ผ่านจากศิลปะสุโขทัยอย่างน้อยราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา[๒๒๕]

---

[๒๒๔] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และสุรพล ดำริห์กุล, **วัดร้างในเวียงเชียงใหม่** (สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๙), ๑๒๖.

[๒๒๕] ดูรายละเอียดใน จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, "องค์ประกอบสถาปัตยกรรมรูปสามเหลี่ยมของเจดีย์ล้านนามาจากไหน," **เมืองโบราณ** ๒๗, ๓ (กรกฎาคม- กันยายน ๒๕๔๔) : ๕๑-๕๘.

น่าสังเกตว่าทั้งสองทฤษฎีต่างมีความเชื่อมโยงถึงต้นเค้าจากระเบียบและงานประดับที่ปรากฏจากปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม ประเด็นที่น่าสนใจคือเรื่องของสัดส่วนและรูปทรงที่ปรากฏกับปราสาทในศิลปะล้านนาดังกล่าวกลับแสดงถึงความเหมือนคล้ายกับรูปทรงและระเบียบบางประการของเครื่องหลังคาปราสาทในศิลปะขอมมากยิ่งกว่า(ภาพที่ ๗๐) ขณะที่ระเบียบและองค์ประกอบซึ่งปรากฏจากเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะอยุธยาหรือเจดีย์ทรงปราสาทในศิลปะสุโขทัยได้เริ่มลดรูปและคลี่คลายไปในลักษณะของพระเจดีย์แล้ว เช่นเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะอยุธยาซึ่งมีระนาบของช่องบัญชร(จระนำ)ที่ชั้นรัดประคดหรือเรือนธาตุจำลองยื่นออกมาเสมอกับระนาบของใบขนุนและกลีบขนุนทำให้ส่วนของใบขนุนสอดอยู่ใต้ช่องบัญชรแทนที่จะตั้งประดับบังอยู่ด้านหน้าช่องบัญชรเช่นในศิลปะขอม นอกจากนี้ส่วนของใบขนุนและกลีบขนุนดังกล่าวได้ปิดบังส่วนของชั้นรัดประคดจนแทบไม่ปรากฏเค้าของเรือนธาตุจำลองแล้ว รวมถึงเหลือพื้นที่สำหรับงานประดับน้อยลงเป็นเหตุให้ลวดบัวปลายเรือนธาตุของเรือนธาตุจำลองหรือชั้นรัดประคดที่แสดงลักษณะของเสาตั้งคานทับหรือที่เรียกว่าผนังตั้งฉาก[๒๒๖] เริ่มมีการลดรูปเป็นบัวเชิงบาตรหรือเรียกกันตามลักษณะที่ปรากฏว่าแบบ คอดล่างผายบน[๒๒๗] ตัวอย่างของพัฒนาการที่เกิดขึ้นดังที่กล่าวมานี้เป็นผลให้เจดีย์ทรงปรางค์มีรูปทรงเป็นแท่งสูงตามรสนิยมของช่างอยุธยา อันมาจากเหตุผลของการปรับเปลี่ยนหน้าที่การใช้งาน รวมถึงเป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้เหมาะกับหน้าที่การใช้งานใหม่คือพระเจดีย์ (ภาพที่ ๗๑ และภาพที่ ๗๒) ในขณะที่ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนานั้นยังคงมีสัดส่วนและรูปทรงที่มีความเหมือนคล้ายกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมมากกว่าเจดีย์ทรงปราสาทแบบสุโขทัยหรือเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะอยุธยา

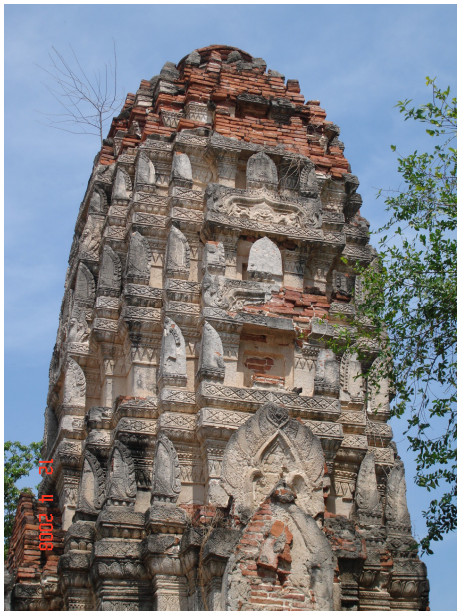
---

[๒๒๖] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ราย "ทรงปราสาทยอด" วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๑), ๑๔.

[๒๒๗] เรื่องเดียวกัน, ๑๔.



ภาพที่ ๗๐ เครื่องหลังคาปราสาทในศิลปะขอม
ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์



ภาพที่ ๗๑ เครื่องยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์
ปรางค์ประธานวัดส้ม
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๗๒ เครื่องยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์
ปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

อย่างไรก็ตามยังมีประเด็นที่น่าสนใจว่านอกจากองค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยมจะเป็นแบบแผนสำคัญที่ปรากฏกับปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนาแล้ว องค์ประกอบดังกล่าวยังปรากฏกับส่วนฐานของงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์บางองค์ในศิลปะล้านนาด้วย[๒๒๘] เช่นพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน(ภาพที่ ๗๓)รวมทั้งยังปรากฏเหนือชั้นหลังคาลาดของพระเจดีย์ทรงปราสาทยอดกลุ่มหนึ่ง เช่นเจดีย์วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่(ภาพที่ ๗๔) และเจดีย์วัดผ้าขาวป้าน เมืองเชียงแสน จังหวัดเชียงราย(ภาพที่ ๗๕) และยังปรากฏจากโคมป่องสำริดทรงปราสาทชิ้นหนึ่งซึ่งกำหนดอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีประวัติว่าเดิมอยู่ที่วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน[๒๒๙]เก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน (ภาพที่ ๗๖) โดยมีลักษณะเป็นปราสาทซึ่งมีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสแบบไม่เพิ่มมุม เครื่องหลังคาเป็นปราสาทแบบเรือนยอดซึ่งลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้น ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นจำนวนสองชั้น น่าสังเกตว่าแบบแผนและตำแหน่งของงานประดับดังกล่าวมิได้มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์อันใดกับการประดับนาคปักและบรรพแถลงของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม แต่ลักษณะของการประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมดังกล่าวมักปรากฏเป็นแบบแผนหนึ่งของงานประดับในศิลปะพุกามโดยเฉพาะหลักฐานจากงานจิตรกรรมและประติมากรรม (ภาพที่ ๗๗ ภาพที่ ๗๘) ความเป็นไปได้ในอีกแนวทางหนึ่งคืองานประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมที่ปรากฏจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนาอาจไม่มีความเกี่ยวข้องอันใดกับแบบแผนของการประดับนาคปักและบรรพแถลงของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมเลยก็เป็นได้ ลักษณะที่ปรากฏเหมือนกันอาจเป็นเพียงความเหมือนคล้ายกันในเรื่องของรูปแบบแต่มิได้มีที่มาจากแนวคิดเดียวกัน ความเหมือนคล้ายกับศิลปะขอมนั้นอาจมีที่มาจากผังที่การเพิ่มมุมเมื่อองค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยมตั้งชิดติดกันจึงดูคล้ายกับนาคปักและบรรพแถลงของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม ข้อสนับสนุนแนวคิดดังกล่าวนี้อาจเห็นได้จากหลักฐานของโคมป่องสำริด (ภาพที่ ๗๕)ซึ่งแม้ว่าจะมิได้มีผังในรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมก็ตาม แต่ก็ยังปรากฏแบบแผนของงานประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยม เช่นเดียวกับงานสถาปัตยกรรมในลักษณะอื่นๆของศิลปะล้านนาเช่นพระเจดีย์ จึงเห็นได้ว่างานประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมนั้นเป็นที่นิยมและปรากฏเป็นแบบแผนอยู่ในงานศิลปะล้านนาอยู่แล้วแม้ว่างานศิลปกรรมนั้นจะมิได้มีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมเลยก็ตาม

---

[๒๒๘] ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับองค์ประกอบดังกล่าวในแง่ของการออกแบบว่าองค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยมซึ่งประดับที่ฐานพระเจดีย์ในศิลปะล้านนานั้นมีส่วนช่วยในการเชื่อมโยงชั้นซ้อนแต่ละชั้นสร้างความสัมพันธ์ให้เกิดความรู้สึกที่ต่อเนื่อง

[๒๒๙] ณัฏฐภัทร จันทวิช, บรรณาธิการ, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย** (ส. พิจิตรการพิมพ์ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๘), ๑๕๕.



ภาพที่ ๗๓ พระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน



ภาพที่ ๗๔ เจดีย์วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๗๕ เจดีย์วัดผ้าขาวป้าน เชียงแสน
จังหวัดเชียงราย



ภาพที่ ๗๖ โคมป่องสำริดทรงปราสาท ศิลปะล้านนา
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย
จังหวัดลำพูน



ภาพที่ ๗๗ ภาพปราสาทในงานจิตรกรรมศิลปะพุกาม เจติยวิหารโลกะเท็กพัน (Loka-hteik-pan)
ที่มา : Joachim K.Bautze.**The Buddhist murals of Pagan**
(Bangkok:Orchid Press,2003)



ภาพที่ ๗๘ ภาพปราสาทในงานประติมากรรมศิลปะพุกาม
ที่มา : Luce, G.H. **Old Burma Early Pagan Vol.3**, Artibus Asiae and the Institute of Fine Art, New York University, 1969.

ประการที่ ๒ หลังคาลาดและซุ้มประดับหลังคาลาด

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าชั้นหลังคาลาดของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมได้เริ่มลดความสำคัญลงเป็นลำดับกระทั่งไม่ปรากฏอีก อย่างไรก็ตามชั้นหลังคาลาดและซุ้มประดับชั้นหลังคาลาดกลับเป็นที่นิยมและเป็นแบบแผนอันสำคัญของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนา(ภาพที่ ๗๙) ประเด็นดังกล่าวอาจแสดงถึงการมีพัฒนาการที่มาจากงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีอยู่ในท้องถิ่นแทบทุกวัฒนธรรมหรือความเป็นไปได้ในอีกประการหนึ่งอาจมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบของหลังคาลาดซึ่งเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อที่เป็นเจติยวิหารในศิลปะพุกาม[๒๓๐] หลักฐานที่อาจสนับสนุนแนวคิดดังกล่าวนี้ยังปรากฏจากซุ้มประดับชั้นหลังคาลาดซึ่งตั้งอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของแต่ละด้านอันเป็นแบบแผนเดียวที่ปรากฏคล้ายกับปราสาทในงานประติมากรรมศิลปะพุกาม (ภาพที่ ๘๐) นักวิชาการบางท่านยังสันนิษฐานว่าการประดับซุ้มวงโค้งบนหลังคาลาดดังกล่าวไม่น่าจะเป็นการรับรูปแบบของบันแถลงจากเจดีย์ทรงปรางค์ในสมัยอยุธยา แต่คงมีมาแล้วในศิลปะล้านนาอย่างน้อยตั้งแต่ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘[๒๓๑] น่าสังเกตว่าที่สันหลังคาลาดของปราสาทในศิลปะล้านนามักมีงานประดับด้วยรูปสัตว์เช่น ตัวลวง ขณะที่ศิลปะสุโขทัยนิยมประดับปลายสันหลังคาลาดด้วยกระหนกแบบตัวเหงา



ภาพที่ ๗๙ หลังคาลาดและซุ้มประดับชั้นหลังคาลาด ในศิลปะล้านนา กู่พระเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๘๐ ปราสาทในงานประติมากรรมศิลปะพุกาม ที่มา : Luce,G.H. **Old Burma Early Pagan Vol.3**, Artibus Asiae and the Institute of Fine Art, New York University, 1969.

---

[๒๓๐] ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้ให้ความเห็นว่าแท้จริงแล้วชั้นหลังคาลาดซึ่งปรากฏกับเจติยวิหารในศิลปะพุกามก็คือการขยายขนาดลวดบัวคว่ำซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของชุดฐานให้เป็นเสมือนหลังคาลาดด้วย เนื่องจากองค์ประกอบของหลังคาลาดยังคงแสดงถึงระเบียบของชุดฐาน

[๒๓๑] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, "องค์ประกอบสถาปัตยกรรมรูปสามเหลี่ยมของเจดีย์ล้านนามาจากไหน," **เมืองโบราณ** ๒๗, ๓ (กรกฎาคม- กันยายน ๒๕๔๔) : ๕๗.

ประการที่ ๓ แท่งบัวเหลี่ยม

นอกจากหลังคาลาดและซุ้มประดับหลังคาลาดซึ่งแสดงถึงแบบแผนที่คล้ายกันกับเจติยวิหารในศิลปะพุกามแล้ว องค์ประกอบหนึ่งซึ่งมักปรากฏอยู่ร่วมกับซุ้มประดับหลังคาลาดคือยอดทรงดอกบัวตูมขนาดเล็กที่ตั้งประดับอยู่ด้านหลังซุ้มโดยมีชื่อเรียกในภาษาพื้นเมืองล้านนาว่า“แท่งบัวเหลี่ยม” แบบแผนของงานประดับด้วยแท่งบัวเหลี่ยมที่ด้านหลังซุ้มดังกล่าวมีต้นเค้าที่ปรากฏอยู่ในศิลปะพุกามทั้งกับงานประดับตกแต่งและงานสถาปัตยกรรม เช่นเจติยวิหาร งาเยตนา(Nga-myet-hna) (ภาพที่ ๘๑) หากแต่ยอดขนาดเล็กซึ่งประดับอยู่บนหลังซุ้มหรือมุขในศิลปะพุกามนั้นมีปรากฏทั้งในรูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังและรูปแบบของปราสาท ขณะที่แท่งบัวเหลี่ยมในศิลปะล้านนาดังกล่าวมีรูปแบบเป็นยอดทรงดอกบัวตูมในผังรูปสี่เหลี่ยม(ภาพที่ ๘๒)ซึ่งเป็นรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะล้านนาที่อาจมีที่มาจากการลดรูปให้เหมาะสมกับขนาดหรือรสนิยมทางงานช่าง การประดับแท่งบัวเหลี่ยมของปราสาทในศิลปะล้านนานั้นแม้จะมีแนวคิดที่มาจากการจำลองยอดปราสาทก็ตาม แต่การลดรูปนั้นก็เป็นผลให้ไม่อาจแสดงถึงแนวคิดดังกล่าวได้อย่างเด่นชัด แบบแผนเช่นเดียวกันนี้ยังปรากฏกับพระเจดีย์ในศิลปะอยุธยาคือการประดับด้วยเจดีย์ทรงระฆังหรือเจดีย์ยอดเหนือซุ้มตรีมุขของปรางค์ประธานสมัยอยุธยาตอนต้นซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการประดับด้วยเจดีย์ทรงระฆังเหนือซุ้มมุขของเจติยวิหารในศิลปะพุกาม[๒๓๒] การประดับแท่งบัวเหลี่ยมในศิลปะล้านนายังมีประเด็นเกี่ยวข้องกับการประดับบราลีเหนือซุ้มบรรพแถลงของปราสาทในศิลปะอยุธยาด้วยดังจะได้กล่าวต่อไป



ภาพที่ ๘๑ เจติยวิหาร งาเยตนา
ที่มา : Pierre Pichard, **Inventory of Monuments at Pagan**, 1995.



ภาพที่ ๘๒ แท่งบัวเหลี่ยมในศิลปะล้านนา
โขงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

[๒๓๒] สันติ เล็กสุขุม, “ปรางค์ประธานสมัยอยุธยาตอนต้น,” **เมืองโบราณ** ๖, ๒ (ธันวาคม ๒๕๒๒-มกราคม ๒๕๒๓): ๙๖-๑๐๔.

ประการที่ ๔ ลายกาบบน กาบล่าง และประจำยามอก

แบบแผนหนึ่งที่มักปรากฏกับตัวเรือนและเสาซุ้มหรือมุขของปราสาทในศิลปะล้านนาคือการประดับด้วยลายกาบบน กาบล่าง และประจำยามอกซึ่งนับเป็นองค์ประกอบที่เด่นชัดอย่างยิ่งที่แสดงถึงแรงบันดาลใจที่ได้รับมาจากศิลปะพุกาม เนื่องจากแบบแผนและรูปแบบของงานประดับดังกล่าวมีพัฒนาการที่เกิดขึ้นและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายอยู่ในศิลปะพุกาม ไม่ปรากฏแบบแผนในลักษณะเช่นนี้กับงานประดับในศิลปะใดๆในเวลาที่ร่วมสมัยกัน งานประดับด้วยลายกาบดังกล่าวเริ่มปรากฏมาตั้งแต่สมัยพุกามตอนต้นโดยเริ่มจากการมีเฉพาะลายกาบบนและปรากฏเป็นแบบแผนที่สมบูรณ์อันประกอบด้วยลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอกในรัชกาลของพระเจ้าจันสิทธะราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗[๒๓๓] การประดับลายกาบในศิลปะล้านนาได้แสดงถึงแบบแผนที่ปรากฏเช่นเดียวกันกับในศิลปะพุกามซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ใช้ประดับเรือนธาตุหรือเสาเก็จของพระเจดีย์หรืองานสถาปัตยกรรมประเภทปราสาท แต่การประดับลายกาบในศิลปะล้านนานั้นกลับมีปรากฏเฉพาะในตำแหน่งที่เป็นมุมของเรือนธาตุหรือมุมเสาเท่านั้น(เห็นกาบเป็นรูปสามเหลี่ยมครึ่งรูปเมื่อมองจากรูปด้านข้าง) ในขณะที่แบบแผนของการประดับลายกาบในศิลปะพุกามมีปรากฏด้วยกันสองลักษณะคือการประดับลายกาบในตำแหน่งที่เป็นมุมและการประดับลายกาบในตำแหน่งที่เป็นหน้าเสา(เห็นกาบรูปสามเหลี่ยมเต็มรูปเมื่อมองจากรูปด้านข้าง)รวมถึงประเด็นความแตกต่างยังปรากฏจากรูปแบบของลายกาบซึ่งในศิลปะพุกามจะประกอบด้วยกรอบรูปสามเหลี่ยมที่มีขอบเป็นเส้นตรงและบรรจุลายอยู่เต็มพื้นที่ภายใน (ภาพที่ ๘๓)ขณะที่ลายกาบในศิลปะล้านนามีลักษณะของกรอบรูปทรงสามเหลี่ยมที่ประกอบด้วยเส้นที่เป็นรูปวงโค้งโดยภายในบรรจุด้วยลายเครือเถาพันธุ์พฤกษา (ภาพที่ ๘๔)อันเป็นลักษณะที่มีความเกี่ยวข้องกับลายประดับในศิลปะจีนคือลาย หัว หรู-อี้ (Cloud collar) ซึ่งมีแรงบันดาลใจมาจากลายประดับเครื่องถ้วยลายครามสมัยราชวงศ์หยวนและราชวงศ์หมิง[๒๓๔]

---

[๒๓๓] สัมภาษณ์ ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี

[๒๓๔] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๑๐๓. และใน สันติ เล็กสุขุม, **ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๔๗-๔๙.



ภาพที่ ๘๓ ลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอก ในศิลปะพุกาม (ภาพถ่ายโดย ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)



ภาพที่ ๘๔ ลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอก ในศิลปะล้านนา โขงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

จากการวิเคราะห์และข้อสังเกตในประเด็นต่างๆดังที่กล่าวมาเห็นได้ว่าระเบียบแบบแผนและองค์ประกอบในงานประดับต่างๆซึ่งปรากฏกับปราสาทในศิลปะล้านนา เช่นการประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยม หลังคาลาดและซุ้มประดับหลังคาลาด แท่งบัวเหลี่ยม ลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอก ล้วนเป็นแบบแผนและองค์ประกอบที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับปราสาทหรือเจติยวิหารในศิลปะพุกามอย่างเด่นชัด อย่างไรก็ตามก็เป็นการรับแรงบันดาลใจมาเฉพาะแต่เพียงระเบียบแบบแผนบางประการเท่านั้น ในส่วนของรูปแบบ สัดส่วนและรายละเอียดเช่นลวดลายประดับกลับมีความเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะล้านนาหรือแสดงถึงแรงบันดาลใจที่มาจากงานศิลปกรรมในวัฒนธรรมอื่น

ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนาเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมและปรากฏอย่างแพร่หลายนับตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมาโดยมักปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมประเภทปราสาทพระเจ้า(ปราสาทประดิษฐานพระพุทธรูป)และโขง(ซุ้มประตู) สำหรับสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์หรือกู่นั้นปรากฏเฉพาะเพียงบางแห่งเท่านั้นซึ่งอาจจัดได้ว่าเป็นรูปแบบพิเศษ ตัวอย่างอันสำคัญของสถาปัตยกรรมในกลุ่มปราสาทพระเจ้าได้แก่ กู่พระเจ้าล้านทอง ภายในวิหารวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง(ภาพที่ ๘๕)ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒[๒๓๕] ปราสาทพระเจ้าวัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๘๖) ซึ่งเชื่อว่างานแรกสร้างสอดคล้องกับจารึกวัดเชียงมั่นที่ระบุการบูรณะในราว พ.ศ. ๒๑๑๔[๒๓๖] กู่พระแก่นจันทน์ วัดมหาโพธาราม(วัดเจ็ดยอด) จังหวัดเชียงใหม่(ภาพที่ ๘๗)สร้างในรัชกาลพระเมืองแก้วราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๒๓๗] สถาปัตยกรรมในกลุ่มโขงได้แก่โขงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง (ภาพที่ ๘๘) และในงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์ได้แก่เจดีย์ทรงปราสาทในรูปแบบพิเศษวัดปันสาท จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๘๙) นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆได้แก่งานจิตรกรรม เช่นภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมบนพระบฏ[๒๓๘]วัดดอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ (เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ กรุงเทพฯ)(ลายเส้นที่ ๓๘) ซึ่งพบร่วมกับหลักฐานจากเครื่องถ้วยจีนที่มีการกำหนดอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๒๓๙] รวมถึงงานประณีตศิลป์ ได้แก่ภาพปราสาทบนรอยพระพุทธบาทจำลองประดับมุก วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่(เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่)(ภาพที่ ๙๐)ซึ่งมีการกำหนดอายุจากลายประดับและแบบตัวหนังสือรวมถึงการจัดระบบของมงคล ๑๐๘ ประการว่าน่าจะมีอายุราวสมัยพระเจ้าติโลกราช อย่างไรก็ตามมีหลักฐานการซ่อมจากจารึกในปี พ.ศ. ๒๓๓๗ รูปแบบดังกล่าวจึงอาจเป็นแบบอย่างของงานช่างในชั้นหลังเข้ามาปะปน[๒๔๐]

---

[๒๓๕] ชาญคณิต อาวรณ์, **"ปราสาทพระเจ้าในศิลปะล้านนา : ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมระหว่างเมืองเชียงใหม่และนครลำปาง"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐), ๕๓.

[๒๓๖] เรื่องเดียวกัน, ๖๐. อ้างถึงใน คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและโบราณคดี, **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๓** (กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๐), ๒๑๐-๒๑๑.

[๒๓๗] เรื่องเดียวกัน, ๓๓-๓๕.

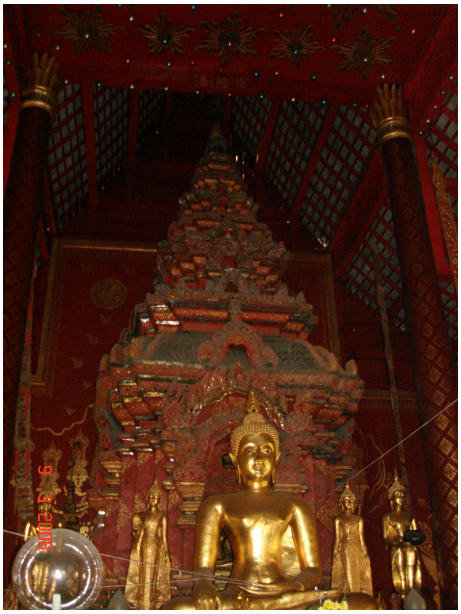
[๒๓๘] ผืนผ้าที่เขียนรูปพระพุทธเจ้า เป็นงานจิตรกรรมพุทธศิลปะที่นิยมทำขึ้นไว้สักการบูชา ดูรายละเอียดในราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๕๕๘.

[๒๓๙] มานิต วัลลิโภดม, "เครื่องถ้วยจีน"**สมบัติศิลปะจากเขื่อนภูมิพล** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๓), ๕๐.

[๒๔๐] ดูรายละเอียดเพิ่มใน นันทนา ชุติวงศ์, **รอยพระพุทธบามในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๓), ๔๓.



ภาพที่ ๘๕ กู่พระเจ้าล้านทอง วิหารวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



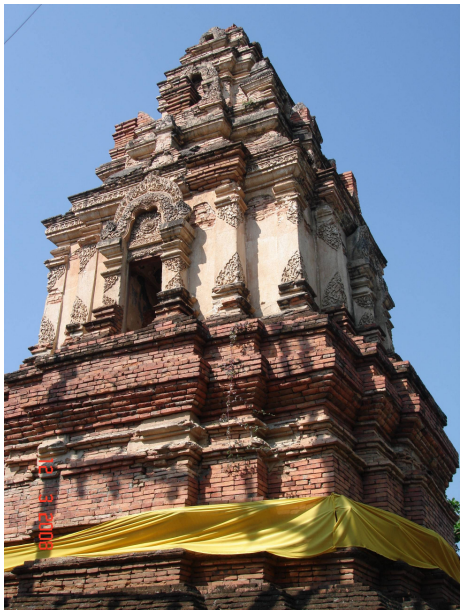
ภาพที่ ๘๖ ปราสาทพระเจ้าวัดเชียงมั่น
จังหวัดเชียงใหม่



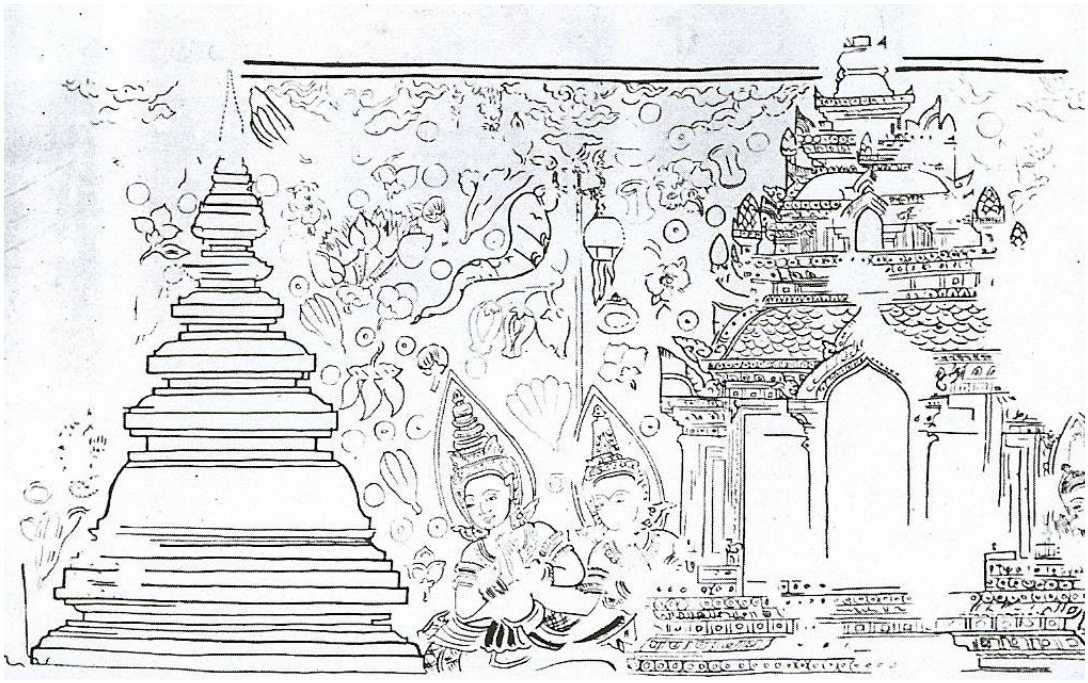
ภาพที่ ๘๗ กู่พระแก่นจันทน์ วัดมหาโพธาราม
จังหวัดเชียงใหม่



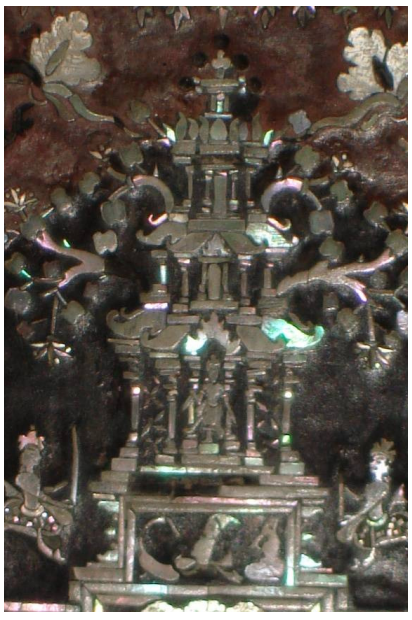
ภาพที่ ๘๘ โขงวัดพระธาตุลำปางหลวง
จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๘๙ เจดีย์วัดปันสาท จังหวัดเชียงใหม่



ลายเส้นที่ ๓๘ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมบน พระบฏ วัดดอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : คัดลอกโดย เฟื้อ หริพิทักษ์, **สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๓)





ภาพที่ ๔๐ ภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองประดับมุก วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

รูปแบบที่ ๒ ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

นอกจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะสุโขทัยแล้วยังปรากฏรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นจากงานประติมากรรมกลุ่มหนึ่งได้แก่โคมสำริดทรงปราสาท

ปราสาทแบบเรือนยอดจากหลักฐานของโคมปรุสำริดทรงปราสาท

รูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นปรากฏจากงานโคมสำริดทรงปราสาทชิ้นหนึ่งซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน(ภาพที่ ๙๑) มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ จากหลักฐานที่ปรากฏจากจารึกความว่า ‘‘จ.ศ. ๘๗๐(พ.ศ. ๒๐๕๑) พระรัตนปัญญาเป็นประธาน(พร้อมด้วย)พระมหาสวามีศีลวิสุทธิ์ วัดต้นแก้ว ชักชวนผู้มีศรัทธา ชาวญางหวานทั้งหลายที่อยู่ทิศตะวันตก ออก ใต้ และเหนือ ให้เก็บรวบรวมทองสัมฤทธิ์เพื่อหล่อรูปปราสาทน้ำหนัก๕๘,๐๐๐ สำหรับใช้เป็นประทีปบูชาพระมหาธาตุเจ้าตราบจนถึง ๕๐๐๐ วัสสะเทอญ’’[๒๔๑] แบบแผนของปราสาทที่ปรากฏจากโคมสำริดในลักษณะที่คล้ายกันนี้ยังปรากฏจากปราสาทจำลองและโคมปรุทรงปราสาทซึ่งยังคงตั้งประดับบูชาที่มุมรั้วสัตติบัญชรของพระมหาธาตุที่สำคัญในล้านนา เช่นโคมปรุทรงปราสาทที่ประดับบูชาพระธาตุหริภุญชัย วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน(ภาพที่ ๙๒) และโคมสำริดหรือปราสาทจำลองซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่วัดพระธาตุศรีจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่[๒๔๒] ซึ่งอาจมีอายุร่วมสมัยหรือมีอายุใกล้เคียงกับโคมซึ่งปรากฏจารึกนี้

แบบแผนอันสำคัญของรูปแบบปราสาทในกลุ่มนี้ประกอบด้วยผังในรูปสี่เหลี่ยมหรือรูปหลายเหลี่ยมในแบบที่ไม่เพิ่มมุม เครื่องหลังคาเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น โดยระหว่างชั้นหลังคาลาดคั่นด้วยคอสองหรือหน้ากระดานขนาดเล็กอันเป็นลักษณะที่อาจแสดงถึงรูปแบบที่ได้รับการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนา ไม่ปรากฏผังในลักษณะของการเพิ่มมุมรวมทั้งไม่ปรากฏองค์ประกอบบางประการที่เป็นแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้น เช่นองค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยม[๒๔๓] ส่วนยอดประดับด้วยทรงบัวเหลี่ยม

---

[๒๔๑] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญชัย** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๒), ๗๖.

[๒๔๒] พัชนี จันทรสาขา, บรรณาธิการ, **ทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ในครอบครองของวัดและเอกชน เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, ๒๕๔๒), ๒๓๐.

[๒๔๓] ยกเว้นโคมสำริดบางชิ้น เช่นโคมป่องสำริดทรงปราสาท พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย (ภาพที่ ๗๕)



ภาพที่ ๕๑ โคมปรุสำริดทรงปราสาท
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย จังหวัดลำพูน



ภาพที่ ๙๒ โคมปรุสำริดทรงปราสาทและปราสาทจำลอง วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน

วิเคราะห์แนวคิด ที่มาของรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอด
ที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะล้านนา

จากจารึกและหลักฐานของงานศิลปกรรมดังกล่าวได้แสดงถึงคตินิยมโบราณในวัฒนธรรมล้านนาคือการจุดประทีปเพื่อบูชาพระมหาธาตุซึ่งปรากฏมาอย่างน้อยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ แนวคิดดังกล่าวยังคงปรากฏให้เห็นจากการจุดประทีปและการประดับโคมประทีปทรงปราสาทรายรอบรั้วของพระมหาธาตุสำคัญในล้านนา เช่นพระธาตุหริภุญชัย พระธาตุลำปางหลวงและพระธาตุดอยสุเทพเป็นต้น ซึ่งแต่แรกเริ่มเครื่องบูชาตามประทีปคงมีลักษณะเป็นโคมซึ่งมีรูปแบบเพื่อการใช้งานโดยทั่วไป ต่อมาจึงมีพัฒนาการไปสู่รูปแบบของปราสาทซึ่งนอกจากเป็นการประดับตกแต่งเพื่อความงามแล้วยังอาจเป็นการแฝงถึงคติในเรื่องไตรภูมิที่แสดงถึงภพภูมิหรือวิมานของเทพบนสวรรค์โดยเชื่อมโยงไปถึงพระมหาธาตุที่อาจเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายถึงเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ก็เป็นได้ เครื่องตามประทีปในรูปแบบของปราสาทดังกล่าวนี้ยังปรากฏเช่นกันในศิลปะสุโขทัยดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

โคมสำริดทรงปราสาทนับเป็นหลักฐานของปราสาทในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อีกรูปแบบหนึ่งในศิลปะล้านนา ลักษณะสำคัญคือรูปแบบของผังที่มีความหลากหลายทั้งในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและรูปหลายเหลี่ยมแต่กลับไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุม ส่วนของเครื่องหลังคาไม่ปรากฏเรือนจำลองซ้อนชั้นและองค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยมเหนือชั้นหลังคาลาด อย่างไรก็ตามระหว่างชั้นหลังคาลาดแต่ละชั้นปรากฏชั้นหน้ากระดานฉลุโปร่งทั้งเพื่อประโยชน์ในแง่ของการใช้งานและยังอาจแสดงถึงต้นเค้าที่ลดรูปมาจากเรือนชั้นจำลองของปราสาทแบบเรือนชั้น จึงเป็นประเด็นที่ชวนให้น่าเชื่อว่ารูปแบบของปราสาทในกลุ่มนี้ควรมีความเกี่ยวข้องกันในลักษณะใดลักษณะหนึ่งกับปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและหลังคาลาดซ้อนชั้นทั้งในแง่ของการลดรูปหรือการนำแบบแผนขององค์ประกอบที่เป็นงานประดับบางประการมาใช้ ดังเช่นที่ปรากฏจากการประดับซุ้มที่ชั้นหลังคาลาดรวมถึงการประดับแท่งบัวเหลี่ยมที่ด้านหลังของซุ้มประดับหลังคาลาดและยอดที่เป็นทรงบัวเหลี่ยม น่าสังเกตว่าปราสาทในรูปแบบนี้ไม่เป็นที่นิยมกับงานสถาปัตยกรรมประเภทปราสาทพระเจ้าหรือโขง แต่มักปรากฏเฉพาะกับพระเจดีย์ทรงปราสาทแบบล้านนาในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และโคมสำริดซึ่งเป็นงานประติมากรรมเท่านั้น รูปแบบดังกล่าวจึงอาจมีที่มาจากการลดรูปเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะและการใช้งานของงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในแต่ละประเภท

กู่ลาย วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ :สถาปัตยกรรมจากหลักฐานในตำนาน

นอกจากปราสาทรูปแบบต่างๆในศิลปะล้านนาแล้ว ยังปรากฏหลักฐานของงานสถาปัตยกรรมซึ่งเชื่อว่าเป็นสถาปัตยกรรมทรงปราสาทจากตำนานได้แก่ ‘‘กู่ลาย’’ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งยังมีประเด็นที่สำคัญเกี่ยวกับการกำหนดอายุและการสันนิษฐานถึงงานสถาปัตยกรรมที่เชื่อว่าอาจเป็นกู่ลายในตำนาน หลักฐานที่กล่าวถึงกู่ลายในเอกสารทางประวัติศาสตร์ของล้านนาคือตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ กล่าวถึงพระเป็นเจ้าเสตหัตถิสุวรรณปทุมราชาเจ้าช้างเผือก ทรงปฏิสังขรณ์กู่ลาย วัดพระสิงห์ซึ่งสร้างมาแต่สมัยพระเมืองแก้ว(พุทธศตวรรษที่ ๒๑) เมื่อศักราช ๑๑๗๘(พ.ศ. ๒๓๕๙) เดือน ๖ เพ็ญ ความว่า

‘‘พระเป็นเจ้าก็มาเล็งเห็นยัง**กู่ลาย**วัดพระสิงหรามอันมีมาแต่โบราณ พระเมืองแก้วหากสร้างไว้เป็นที่ไหว้และบูชา เพื่อเป็นอันชราชินะหลุคร่ำโยคพัง(ปรักหักพัง) จึงมีอาชญาหื้อแสนวัดเป็นเค้า ข้าวัดทั้งมวล ขุดเอาดินละอืดอันโหยดพังนั้นออก... แล้วก็ปฏิสังขรณ์เลิกสร้าง(สร้างใหม่)แปงดีงามเป็นปกติกับวรพุทธศาสนา’’[๒๔๔] มีการวิเคราะห์และตั้งข้อสันนิษฐานถึงการกำหนดอายุและตำแหน่งที่ตั้งของกู่ลายซึ่งปรากฏจากตำนานดังกล่าวไว้ในแนวทางต่างๆได้แก่

ข้อสันนิษฐานที่ ๑ เชื่อว่ากู่ลายคือปราสาทพระเจ้าหลังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่[๒๔๕]

จากตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ซึ่งกล่าวถึงกู่ลายว่ามีมาแต่โบราณ พระเมืองแก้วทรงสร้างไว้เป็นที่ไหว้และบูชา จึงเป็นประเด็นที่ทำให้เชื่อว่ากู่ลายควรมีรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ โดยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นกู่หรือปราสาทพระเจ้า(ปราสาทห้ายอด)หลังวิหารลายคำ(ภาพที่๙๓) ซึ่งมีรูปแบบที่สามารถเชื่อมโยงเปรียบเทียบได้กับรูปแบบปราสาทที่ปรากฏในงานศิลปกรรมที่มีอายุใกล้เคียงกับรัชกาลพระเมืองแก้วในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ได้แก่โคมสำริดทรงปราสาทซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน(พ.ศ. ๒๐๕๑) ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมบนพระบฏ วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่ และภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองประดับมุก วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่นอกจากนี้ยังตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า ‘‘วิหาร’’ที่ปรากฏในชินกาลมาลีปกรณ์ซึ่งเชื่อกันว่าคือวิหารลายคำจะเป็นอาคารหลังเดียวกับ‘‘กู่ลาย’’ที่ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ได้หรือไม่[๒๔๖]

---

[๒๔๔] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔), ๑๒๘.

[๒๔๕] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ใน ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ และภาณุพงษ์ เลาหสม, **วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ : สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนัง** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ตรัสวิน, ๒๕๔๓), ๕๔-๕๕.

[๒๔๖] เรื่องเดียวกัน, ๕๕.



ภาพที่ ๙๓ กู่หรือปราสาทพระเจ้าหลังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

สำหรับกู่หรือปราสาทพระเจ้า(ปราสาทห้ายอด)หลังวิหารลายคำนับว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมซึ่งมีรูปแบบที่มีความน่าสนใจคือการมีระเบียบบางประการที่ต่างไปจากแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้นที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมล้านนาโดยทั่วไปในประการต่างๆดังนี้

ประการที่ ๑ ลักษณะของผังและส่วนของเรือนธาตุมิได้แสดงลักษณะของการเพิ่มมุมในแบบที่มีขนาดของมุมที่เท่ากันอย่างแท้จริง แต่เป็นลักษณะของการยกเก็จหรือยกกระเปาะออกจากเรือนธาตุทั้งสี่ด้านโดยเรือนธาตุซึ่งเกิดจากการยกเก็จออกมาจากเรือนธาตุหลักทั้งสี่ด้านนั้นต่างมีเครื่องหลังคาหรือเครื่องยอดเฉพาะตัวในแต่ละด้านทำให้เกิดยอดบริวารทั้งสี่ด้านเป็นผลให้เกิดรูปแบบของปราสาทที่มีห้ายอด ระเบียบที่คล้ายกันนี้ยังปรากฏเช่นเดียวกับเจดีย์วัดปันสาท จังหวัดเชียงใหม่ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาทรูปแบบพิเศษที่มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ถึง ๒๒

ประการที่ ๒ แม้ว่าปราสาทพระเจ้า(ปราสาทห้ายอด)หลังวิหารลายคำจะมีรูปแบบที่จัดอยู่ในกลุ่มของปราสาทแบบเรือนชั้นซึ่งมีเรือนจำลอง อย่างไรก็ตามกลับไม่ปรากฏองค์ประกอบของงานประดับใดๆโดยเฉพาะชั้นของลวดบัวที่ประดับองค์ประกอบในทรงสามเหลี่ยมซึ่งเป็นแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนา แต่กลับมีเค้าโครงและลักษณะโดยรวมที่คล้ายคลึงกับรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดที่ปรากฏจากงานประติมากรรมเช่นโคมสำริดซึ่งเป็นรูปแบบที่ไม่มีปรากฏทั่วไปกับปราสาทในงานสถาปัตยกรรมจริง ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นผลมาจากการบูรณะซ่อมแซมในชั้นหลังทำให้ระเบียบแบบแผนและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเปลี่ยนแปลงไป หรืออาจแสดงถึงรูปแบบที่เกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นในในศิลปะล้านนา

เช่นเดียวกับหลักฐานของปราสาทในกลุ่มที่เป็นเรือนยอดดังที่ปรากฏจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ เช่น โคมสำริดทรงปราสาทและภาพปราสาทบนรอยพระพุทธบาทจำลองประดับมุก วัดพระสิงห์ น่าสนใจว่าแบบแผนของปราสาทในรูปแบบพิเศษนี้ปรากฏเป็นจำนวนน้อยกับหลักฐานในงานสถาปัตยกรรม แต่กลับเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมในงานประติมากรรมและงานประณีตศิลป์ในศิลปะล้านนา รวมถึงยังเป็นรูปแบบที่ปรากฏอย่างแพร่หลายกับปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะสุโขทัย

ข้อสันนิษฐานที่ ๒ เชื่อว่ากู่ลายคือกู่หรือปราสาทพระเจ้าซึ่งตั้งอยู่ทางด้านทิศใต้วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่[๒๔๗]

กู่หรือปราสาทพระเจ้าขนาดเล็กองค์หนึ่งซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ของวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๙๔) มีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับรูปแบบว่าอาจเป็นอิทธิพลจากเจดีย์ทรงปรางค์ของศิลปะอยุธยา[๒๔๘] เชื่อว่าเดิมคงเป็นปราสาทพระเจ้าในวิหารของวัดพระสิงห์ด้านทิศใต้[๒๔๙] ซึ่งมีอายุแรกสร้างในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒[๒๕๐] อย่างไรก็ตามหลักฐานทางรูปแบบบางประการเช่นลายกรอบวงโค้งและกรรมวิธีทางงานช่างที่ปรากฏได้แสดงถึงแบบอย่างของงานศิลปกรรมในพุทธศตวรรษที่ ๒๔[๒๕๑] ซึ่งมีความสอดคล้องและอาจเป็นประเด็นที่เชื่อมโยงได้กับหลักฐานทางเอกสารที่ปรากฏจากตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ที่กล่าวถึงการปฏิสังขรณ์ ‘‘กู่ลาย’’ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔

---

[๒๔๗] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ใน ชาญดณิต อาวรณ์, ‘‘**ปราสาทพระเจ้าในศิลปะล้านนา : ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมระหว่างเมืองเชียงใหม่และนครลำปาง**’’ (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐), ๗๐.

[๒๔๘] เรื่องเดียวกัน, ๗๐. อ้างจาก สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ ,๒๕๔๕), ๑๑๔.

[๒๔๙] เรื่องเดียวกัน,๗๐.อ้างจาก จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **พระเจดีย์เมืองเชียงใหม่** (เชียงใหม่:วรรณรักษ์,๒๕๔๑),๑๕๑.

[๒๕๐] เรื่องเดียวกัน, ๗๐. อ้างจาก จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, ‘‘จระนำเจดีย์ล้านนาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๒,’’ **เมืองโบราณ** ๒๒, ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๙): ๑๖๕-๑๖๖.

[๒๕๑] เรื่องเดียวกัน, ๗๐. อ้างจาก จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ลวดลายปูนปั้นประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่** (เชียงใหม่ : เฌอกรีน, ๒๕๔๓), ๘๐-๘๑.



ภาพที่ ๙๔ กู่หรือปราสาทพระเจ้าขนาดเล็กด้านทิศใต้ของวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

จากทฤษฎีหรือข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับกู่ลายที่กล่าวมาข้างต้นต่างแสดงถึงความเป็นไปได้ในทั้งสองแนวทาง เนื่องด้วยทั้งปราสาทพระเจ้าหลังวิหารลายคำและปราสาทพระเจ้าขนาดเล็กซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ของวัดพระสิงห์ต่างมีรูปแบบโดยรวมที่แสดงถึงงานช่างในพุทธศตวรรษที่๒๑ด้วยกันทั้งสิ้น อย่างไรก็ตามมีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการแปลความหมายของคำที่ปรากฏในตำนานคือคำว่า“ปฏิสังขรณ์เลิกสร้าง”ซึ่งมีการให้ความหมายว่าหมายถึงการ“สร้างใหม่”[๒๕๒] หากเชื่อว่าเป็นไปตามความหมายดังนี้แล้วก็ย่อมแสดงว่ากู่ลายองค์ปัจจุบันคืองานช่างในพุทธศตวรรษที่๒๔ ซึ่งสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานที่ ๒ ซึ่งเชื่อว่ากู่ลายคือปราสาทพระเจ้าซึ่งตั้งอยู่ทางด้านทิศใต้ โดยมีหลักฐานทางงานศิลปกรรมที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับข้อความที่กล่าวถึงในตำนาน ในประเด็นนี้ยังแสดงให้เห็นว่ารูปแบบปราสาทในศิลปะล้านนาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่๒๑ยังมีการสืบเนื่องต่อไปจนถึงพุทธศตวรรษที่๒๔แม้ว่าอาณาจักรล้านนาจะเป็นส่วนหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์แล้ว

---

[๒๕๒] คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** (พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔), ๑๒๘.

สรุปปราสาทในศิลปะล้านนา

แนวคิดเรื่องของปราสาทในศิลปะล้านนายังคงปรากฏทั้งในรูปแบบของสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์รวมถึงงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงอื่นๆ หลักฐานของปราสาทที่ปรากฏในงานศิลปกรรมหริภุญชัยซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ในภูมิภาคเดียวกันในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ล้วนแสดงถึงการผสมผสานอิทธิพลจากศิลปะในวัฒนธรรมต่างๆทั้งศิลปะทวารวดี ศิลปะพุกาม และศิลปะขอม แต่นับจากหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในศิลปะล้านนาเป็นต้นมา แรงบันดาลใจหลักอันสำคัญกลับมาจากศิลปะพุกามอย่างเด่นชัดกว่าในศิลปะใดๆ ปรากฏทั้งกับเจดีย์ทรงปราสาทและปราสาทในงานสถาปัตยกรรมลักษณะอื่นๆ ขณะที่อิทธิพลจากศิลปะขอมได้เริ่มหมดบทบาทลงไปแล้ว ดังเห็นได้จากการที่ไม่ปรากฏพระเจดีย์ทรงปรางค์ในศิลปะล้านนาแต่กลับปรากฏเจดีย์ทรงปราสาทซึ่งแสดงถึงอิทธิพลจากปราสาทหรือเจติยวิหารในศิลปะพุกามมากกว่า ในขณะที่เจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของปราสาทในศิลปะขอมกลับเป็นที่นิยมและปรากฏในศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยามากกว่า ปราสาทในศิลปะล้านนาปรากฏทั้งในรูปแบบของปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเรือนยอด โดยมีรูปแบบที่แบ่งแยกออกตามประเภทของงานศิลปกรรมหรือตามลักษณะของการใช้งานอย่างชัดเจน โดยที่ปราสาทแบบเรือนชั้นมีแบบแผนอันสำคัญคือผังในรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดและเรือนจำลองซ้อนชั้น ที่ชั้นหลังคาลาดมีการประดับซุ้มโดยมีแท่งบัวเหลี่ยมตั้งประดับอยู่ด้านหลัง เหนือชั้นหลังคาลาดปรากฏชุดลวดบัวที่มีองค์ประกอบรูปทรงสามเหลี่ยมประดับอยู่ในคำแหน่งที่เป็นมุมและมีซุ้มประดับอยู่ในแต่ละด้าน ส่วนยอดประดับด้วยรูปทรงดอกบัวตูม แบบแผนดังกล่าวเป็นรูปแบบที่ปรากฏโดยทั่วไปกับงานสถาปัตยกรรม ได้แก่ปราสาทพระเจ้า กู่และโขง ขณะที่ปราสาทในแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นซึ่งเกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นนั้นกลับเป็นรูปแบบที่นิยมและปรากฏเฉพาะกับงานศิลปกรรมหรืองานสถาปัตยกรรมบางประเภทเท่านั้น เช่นเจดีย์ทรงปราสาทรวมถึงปราสาทในงานประติมากรรมขนาดเล็ก แม้ว่าศิลปะพุกามจะมีอิทธิพลต่อรูปแบบปราสาทในศิลปะล้านนาเป็นอย่างมาก แต่การรับแรงบันดาลใจจากศิลปะพุกามหรือจากในวัฒนธรรมอื่นๆรอบข้างก็เป็นการรับมาเฉพาะแต่เพียงระเบียบแบบแผนและองค์ประกอบบางประการเท่านั้น โดยแรงบันดาลใจดังกล่าวได้ถูกนำมาผสมผสาน ปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับแนวคิด รูปแบบ และรสนิยมของท้องถิ่นจนเกิดเป็นแบบแผนซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะล้านนา

๓. ปราสาทในศิลปะอยุธยา

สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือพระเจ้าอู่ทองทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นในปี พ.ศ. ๑๘๙๓ และยังคงดำรงอยู่จนถึงปี พ.ศ. ๒๓๑๐ รวมเป็นระยะเวลาถึง ๔๑๗ปี แนวคิดในเรื่องของปราสาทยังคงปรากฏทั้งในงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์และงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ

ปราสาทจากหลักฐานในงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์

ในศิลปะอยุธยาแนวคิดในเรื่องของปราสาทได้ถูกนำไปผนวกกับงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาประเภทพระเจดีย์เช่นเดียวกับในศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา พระเจดีย์ทรงปราสาทในศิลปะอยุธยามีที่มาปรากฏเป็นหลักฐานตั้งแต่ก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาและได้รับความนิยมมาโดยตลอดยุคสมัย ทั้งรูปแบบที่เป็นการรับอิทธิพลมาจากศิลปะต่างๆในวัฒนธรรมรอบข้างและรูปแบบซึ่งเป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นเองในศิลปะอยุธยา พระเจดีย์ซึ่งแสดงถึงรูปแบบและแนวคิดในเรื่องของปราสาทในศิลปะอยุธยาอาจจำแนกออกได้เป็นสามรูปแบบหลักได้แก่ เจดีย์ทรงปรางค์ เจดีย์ในกลุ่มทรงปราสาทยอด และเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม

เจดีย์ทรงปรางค์

แรงบันดาลใจหลักคือปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมซึ่งถูกนำมาปรับเปลี่ยนรูปทรงลดทอนรายละเอียดให้เกิดความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน องค์ประกอบบางประการซึ่งเคยเป็นงานประดับในศิลปะขอมได้ลดรูปลงจนแทบไม่ปรากฏเค้าของแนวคิดความหมายดั้งเดิม ตัวอย่างอันสำคัญที่อาจจัดได้ว่าเป็นเจดีย์ทรงปรางค์องค์แรกและเป็นต้นเค้าให้กับปรางค์ในศิลปะไทย คือเจดีย์ประธานทรงปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี(ภาพที่ ๙๕) ซึ่งมีการกำหนดอายุอยู่ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาประมาณ ๑๐๐ ปี[๒๕๓] เจดีย์ทรงปรางค์เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งในศิลปะอยุธยาและมีพัฒนาการที่ต่อเนื่องมาโดยตลอดยุคสมัย ตั้งในศิลปะอยุธยายุคต้น เช่นปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๙๖) ในศิลปะอยุธยายุคกลางเช่น ปรางค์ประธานวัดวรเชตุเทพบำรุง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๙๗) และนับจากนี้ในศิลปะอยุธยายุคปลาย เจดีย์ทรงปรางค์ส่วนใหญ่จะมีขนาดเล็กลงและมีสัดส่วนที่สูงเพรียวยิ่งขึ้นเป็นลำดับ เช่นเจดีย์ทรงปรางค์วัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่ ๙๘)

---

[๒๕๓] Jean Boisselier. "Rapport de la Mission (24 Juillet – 28 Novembre 1964)" **Art Asiatique XII**, 1965. หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล, "รายงานการสำรวจทางโบราณคดี," **ศิลปากร**. ๙, ๓ (กรกฎาคม ๒๕๐๘) : ๓๗.



ภาพที่ ๙๕ ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ
จังหวัดลพบุรี



ภาพที่ ๙๖ ปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๙๗ ปรางค์ประธานวัดวรเชตุเทพบำรุง
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๙๘ เจดีย์ทรงปรางค์วัดสระบัว
จังหวัดเพชรบุรี

เจดีย์ทรงปราสาทยอด

ในช่วงก่อนหน้าหรือในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกับการสถาปนากรุงศรีอยุธยา เจดีย์รูปแบบหนึ่งซึ่งอาจจัดอยู่ในทรงปราสาทยอด[๒๕๔]ปรากฏอยู่ในเมืองสำคัญซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่ภาคกลางคือเจดีย์วัดพระแก้ว อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท(ภาพที่ ๙๙) และเจดีย์วัดพระรูป จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นแบบอย่างของงานช่างในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลงมา[๒๕๕] เจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะอยุธยามีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่ในยุคต้นโดยมีรูปแบบซึ่งมีความเกี่ยวโยงกับเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะสุโขทัยและส่วนหนึ่งที่มีการผสมผสานรูปแบบบางประการของเจดีย์ทรงปรางค์หรือเจดีย์ทรงอื่นๆในศิลปะอยุธยาเข้าไว้ด้วย[๒๕๖] เช่นเจดีย์ทรงปราสาทยอดประจำมุมบนฐานไพทีของปรางค์ประธาน วัดพระราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๐๐) ในศิลปะอยุธยายุคกลางยังคงปรากฏรูปแบบดังกล่าว เช่นที่วัดวรเชตุเทพบำรุง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๐๑) และจะเริ่มหมดความนิยมลงในสมัยอยุธยายุคปลาย



ภาพที่ ๙๙ เจดีย์วัดพระแก้ว
อำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท



ภาพที่ ๑๐๐ เจดีย์ทรงปราสาทยอด
วัดพระราม พระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๐๑ เจดีย์ทรงปราสาทยอด
วัดวรเชตุเทพบำรุง พระนครศรีอยุธยา

---

[๒๕๔] นักวิชาการบางท่านจัดอยู่ในรูปแบบ เจดีย์ทรงแปดเหลี่ยม ดูใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๗๘.

[๒๕๕] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ราย "ทรงปราสาทยอด" วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ : สำนักพมพ์อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๑), ๒๕. และใน สันติ เล็กสุขุม, "เจดีย์วัดพระรูป อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี : หลักฐานใหม่ที่ค้นพบ," **เมืองโบราณ** ๑๗, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๓๔) : ๑๐๒-๑๐๘.

[๒๕๖] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๘๘. และ สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ราย "ทรงปราสาทยอด" วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๑),๘๔.

เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม

เจดีย์อีกรูปแบบหนึ่งที่อาจจัดอยู่ในทรงปราสาทคือเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมซึ่งเป็นรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่เกิดขึ้นในศิลปะอยุธยายุคกลาง โดยเฉพาะเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมในระยะแรกที่ยังคงปรากฏส่วนของเรือนธาตุและชั้นซ้อนเหนือเรือนธาตุอันแสดงถึงแนวคิดในเรื่องของปราสาทโดยมีรูปแบบที่พัฒนามาจากแบบอย่างของเจดีย์ที่มีอยู่ก่อนคือเจดีย์ทรงระฆัง ทรงปรางค์ หรือทรงปราสาทยอด[๒๕๗] เช่นเจดีย์ศรีสุริโยทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๐๒)



ภาพที่ ๑๐๒ เจดีย์ศรีสุริโยทัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[๒๕๗] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๘๖. และดูรายละเอียดเกี่ยวกับเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมใน สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุม สมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙)

ปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ

นอกจากปราสาทในรูปแบบของพระเจดีย์แล้ว ยังปรากฏหลักฐานของปราสาทจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ ทั้งปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด และปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น เนื่องจากหลักฐานของงานศิลปกรรมที่ใช้ศึกษามีเงื่อนไขเฉพาะ ดังนั้นเพื่อความต่อเนื่องในการดำเนินเนื้อหาและการทำความเข้าใจการศึกษาในหัวข้อนี้จึงได้ใช้ตัวอย่างของงานศิลปกรรมซึ่งเป็นกรณีศึกษาเป็นหัวข้อหลัก ได้แก่ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังภายในเรือนธาตุปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดราชบุรี และภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี

จิตรกรรมฝาผนังภายในเรือนธาตุปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดราชบุรี

หลักฐานเกี่ยวกับรูปแบบของปราสาทในงานจิตรกรรมซึ่งมีความสำคัญและอาจเก่าแก่ที่สุดในศิลปะอยุธยาปรากฏจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในเรือนธาตุปรางค์ประธานวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดราชบุรี ซึ่งมีการกำหนดอายุไว้ในระหว่าง พ.ศ.๑๙๖๐ ถึง ๒๐๔๐[๒๕๘] แต่จากการศึกษาในเวลาต่อมาเชื่อว่าเป็นงานที่มีอายุอยู่ในรัชกาลพระเจ้าอู่ทองราวหลังการสถาปนาเมืองหลวงที่กรุงศรีอยุธยาตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๙๓ ลงมา[๒๕๙] งานจิตรกรรมแห่งนี้ปรากฏภาพปราสาทด้วยกันสองรูปแบบในตำแหน่งที่เป็นผนังภายในเรือนธาตุด้านทิศเหนือและที่ผนังด้านทิศใต้โดยประกอบอยู่กับภาพพระพุทธเจ้าในปางมารวิชัยในแถวที่ห้านับจากด้านบนลงมา ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังภายในเรือนธาตุปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี มีลักษณะเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นซึ่งประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดและเรือนจำลองซ้อนชั้นตามระเบียบของปราสาทแบบวิมานซึ่งปรากฏทั่วไปในหลายวัฒนธรรมทั่วทั้งภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ มีการศึกษาว่าภาพปราสาทดังกล่าวเป็นลักษณะของสถูปหรือบัลลังก์[๒๖๐]ซึ่งมีรูปแบบเช่นเดียวกับที่ปรากฏจากพระพิมพ์ในศิลปะทวารวดี ศิลปะขอมและศิลปะอู่ทอง[๒๖๑]

---

[๒๕๘] ศิลป พีระศรี, "Old Mural Painting of the Phra-Prang at Wat mahadhat in Rajburi," **ศิลปากร** ๒, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๐๑) : ๓๖.

[๒๕๙] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔), ๓๗ และ ๕๘.

[๒๖๐] ในบทความต้นฉบับภาษาอังกฤษเรื่อง "Old Mural Painting of the Phra-Prang at Wat mahadhat in Rajburi" ของศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ใช้คำว่า "shrines" อาจารย์ เขียน ยิ้มศิริ ซึ่งเป็น ผู้แปลได้ให้ความหมายว่า "บัลลังก์"

[๒๖๑] ศิลป พีระศรี, "Old Mural Painting of the Phra-Prang at Wat mahadhat in Rajburi," **ศิลปากร** ๒, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๐๑) : ๓๗.

ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ (ภาพที่ ๑๐๓ ลายเส้นที่ ๓๙)



ภาพที่ ๑๐๓ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ
ภายในเรือนธาตุปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี

ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมที่ผนังด้านทิศเหนือประกอบด้วยส่วนฐานซึ่งมีรูปแบบเป็นฐานบัวโดยที่บริเวณท้องไม้ของฐานประกอบด้วยลวดบัวที่มีปลายงุ้มลง ลักษณะดังกล่าวมีรูปแบบที่คล้ายกับ ปากแลซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ปรากฏกับส่วนของเรือนธาตุปราสาทในศิลปะล้านนา หรืออาจมีรูปแบบที่คล้ายกับฐานบัวลูกแก้วอกไก่ซึ่งปรากฏเป็นที่นิยมในศิลปะล้านนาด้วยเช่นกัน ด้านหน้าประดับด้วยผ้าทิพย์ซึ่งมีสัดส่วนที่แคบและยาวรวมถึงมีลวดลายประดับที่ต่างไปจากภาพปราสาทที่ผนังด้านทิศใต้ เครื่องหลังคามีลักษณะเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดสองชั้นโดยมีสัดส่วนของเรือนจำลองปรากฏอย่างชัดเจน รูปแบบที่น่าสนใจคือเชิงเสา

เรือนจำลองเหนือชั้นหลังคาลาดปรากฏงานประดับคล้ายลายกระหนกซึ่งรูปแบบของงานประดับในลักษณะดังกล่าวสะท้อนถึงลายประดับในเชิงจิตรกรรมมากกว่ารูปแบบของงานประดับที่ปรากฏกับปราสาทในงานสถาปัตยกรรมจริง อย่างไรก็ตามระเบียบและตำแหน่งของงานประดับดังกล่าวก็ชวนให้นึกถึงแบบแผนที่คล้ายคลึงกันคือการประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมเหนือชั้นหลังคาลาดซึ่งปรากฏกับปราสาทที่เป็นเจติยวิหารในศิลปะพุกามหรือปราสาทในศิลปะล้านนา ภาพปราสาทจากผนังด้านทิศเหนือนี้นอกจากจะเป็นรูปแบบที่สะท้อนถึงงานในเชิงจิตรกรรมแล้วยังอาจมีรูปแบบที่มีความเกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจที่มาจากศิลปะพุกามหรือศิลปะล้านนาด้วยก็เป็นได้



ลายเส้นที่ ๓๙ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือ
ภายในเรือนธาตุปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี

ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ (ภาพที่ ๑๐๔ ลายเส้นที่ ๔๐)



ภาพที่ ๑๐๔ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้
ภายในเรือนธาตุปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี



ลายเส้นที่ ๔๐ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้
ภายในเรือนธาตุปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี

ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมที่ผนังด้านทิศใต้มีรูปแบบและองค์ประกอบที่ต่างไปจากภาพปราสาทจากจิตรกรรมที่ผนังด้านทิศเหนือ เช่นมีส่วนฐานเป็นฐานบัวโดยไม่ปรากฏลวดบัวประดับท้องไม้ รวมถึงผ้าทิพย์ซึ่งมีสัดส่วนและลายประดับที่ต่างออกไป เครื่องหลังคาเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดจำนวนสามชั้นโดยส่วนของเรือนจำลองมีสัดส่วนที่เตี้ยลงเป็นอย่างมากเมื่อเทียบกับเรือนจำลองที่ชั้นหลังคาของงานจิตรกรรมที่ผนังด้านทิศเหนือ อันเป็นผลมาจากการลดรูป ประเด็นที่น่าสนใจของภาพปราสาทจากผนังด้านทิศใต้คือเค้าโครงและองค์ประกอบโดยรวมซึ่งมีรูปแบบที่มีความสัมพันธ์กันอย่างยิ่งกับปราสาทที่ปรากฏจากหลักฐานในงานศิลปกรรมสุโขทัยกลุ่มหนึ่งที่อาจมีอายุใกล้เคียงกันเช่นภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทจำลองจากวิหารด้านทิศเหนือ วัดศรีชุม ภาพปราสาทจากผนังด้านทิศใต้นี้จึงอาจมีประเด็นที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะสุโขทัยอยู่ด้วยไม่มากก็น้อย

วิเคราะห์แนวคิด ที่มาและรูปแบบของปราสาทจากจิตรกรรมฝาผนัง
ภายในเรือนธาตุปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดราชบุรี

แม้ว่าภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังภายในเรือนธาตุปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรีจะมีความแตกต่างกันสองรูปแบบ แต่ปราสาทในทั้งสองรูปแบบก็ปรากฏลักษณะร่วมบางประการที่แสดงถึงความเกี่ยวโยงกับรูปแบบปราสาทในศิลปะสุโขทัยอย่างใกล้ชิด เช่นผังของปราสาทซึ่งมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมที่ยังไม่ปรากฏแบบแผนของการเพิ่มมุม โดยน่าสังเกตว่าในขณะเดียวกันระเบียบของผังที่มีการเพิ่มมุมนั้นกลับเป็นที่นิยมและปรากฏกับปราสาทในรูปแบบของพระเจดีย์มากกว่า เช่นเจดีย์ทรงปรางค์และเจดีย์ทรงปราสาทในรูปแบบต่างๆซึ่งมักเป็นรูปแบบที่มีความเกี่ยวโยงโดยตรงกับแรงบันดาลใจที่มาจากปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอม นอกจากนี้ส่วนของหลังคาลาดยังไม่ปรากฏงานประดับใดๆ เช่นบรรพแถลง ประเด็นที่น่าสนใจยังปรากฏจากงานประดับส่วนยอดด้วยทรงกลมแป้นเป็นเฟืองคล้าย อมลกะและต่อยอดด้วยทรงสามเหลี่ยม รูปแบบดังกล่าวมีลักษณะที่คล้ายกับงานประดับส่วนยอดของเจดีย์ทรงปราสาทรูปแบบหนึ่งในศิลปะสุโขทัยคือเจดีย์ทรงปราสาทแบบหลังคาซ้อนชั้นในรูปทรงกรวยเหลี่ยมเพิ่มมุมหรือที่เรียกกันว่าทรงวิมาน ซึ่งเชื่อว่าน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับปราสาททรงศิขรแบบ บีฒาเทอุลในศิลปะอินเดียเหนือซึ่งมีอมลกะเป็นแบบแผนของงานประดับที่ส่วนยอด

อนึ่งภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ยังมีประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือวิธีในการแสดงภาพ น่าสังเกตว่าภาพพระพุทธเจ้าซึ่งประกอบอยู่กับภาพปราสาทนี้ทรงประทับบนบัลลังก์หรือแท่นฐานซึ่งอยู่เบื้องหน้าโดยมีภาพปราสาทเป็นฉากอยู่ในระนาบด้านหลังแทนที่จะแสดงภาพที่ทรงประทับอยู่ภายในปราสาทตามทัศนียภาพที่สมจริงนอกจากนี้ยังรวมถึงขนาดพระวรกายของพระพุทธองค์ที่ไม่สัมพันธ์กับขนาดของปราสาท ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นวิธีในการนำเสนอเรื่องราวเพื่อสื่อความหมายว่าพระพุทธองค์ทรงประทับอยู่ภายในปราสาทโดยใช้การแสดงภาพในเชิงสัญลักษณ์ที่มิได้คำนึงถึงสัดส่วนและทัศนียภาพที่ถูกต้องตามความเป็นจริงทั้งนี้คงเพื่อเป็นการเน้นแสดงความสำคัญให้กับภาพพระพุทธองค์มากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ น่าสนใจว่าวิธีการแสดงภาพในลักษณะดังกล่าวก็มีแบบอย่างปรากฏเช่นกันในงานจิตรกรรมศิลปะพุกาม เช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เจติยวิหาร กุบโยคจยี(เวทจยีอิน) Kubyauk-Gyi(Wetkyi-In)(ภาพที่ ๑๐๕) ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังภายในเรือนธาตุปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี นับเป็นหลักฐานและแบบอย่างอันสำคัญของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนต้น ที่สืบทอดแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้นซึ่งเป็นรูปแบบที่มีมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมส่วนหนึ่งมีองค์ประกอบและรูปแบบของลวดลายประดับในเชิงงานจิตรกรรมมากกว่าลายประดับที่ปรากฏกับปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมจริง ขณะเดียวกันก็ปรากฏรูปแบบศิลปกรรมที่อาจแสดงถึงแรง

บันดาลใจจากงานศิลปกรรมในวัฒนธรรมอื่นๆ โดยเฉพาะศิลปะพุกาม ศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัย อิทธิพลของศิลปะต่างๆดังกล่าวยังปรากฏจากรูปแบบพระพักตร์ของภาพพระพุทธรูปจากงานจิตรกรรมแห่งนี้ด้วย[๒๖๒] น่าสังเกตว่าช่างผู้สร้างงานจิตรกรรมแห่งนี้ได้พยายามสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นกับรายละเอียดและองค์ประกอบต่างๆ ทั้งแบบพระพักตร์ของพระพุทธรูปซึ่งอาจมีแนวคิดในเชิงนามธรรมที่โยงไปถึงช่วงเวลาที่อดีตพระพุทธเจ้าทั้งหลายเสด็จมาตรัสรู้บนโลกในเวลาและวาระที่ต่างกัน[๒๖๓] รวมถึงฉากหลังของภาพที่ปรากฏในลักษณะต่างๆซึ่งหากพิจารณาในแง่ของการออกแบบแล้วก็เป็นการแก้ปัญหาไม่ให้เกิดรูปแบบที่มีความซ้ำซากในแบบเดียวกัน[๒๖๔] ทั้งนี้สำหรับภาพปราสาทซึ่งมีรูปแบบที่ต่างกันสองรูปแบบนั้น เป็นไปได้หรือไม่ว่าอาจมีประเด็นเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมที่ต่างวัฒนธรรมกันเพื่อสื่อความหมายถึงสถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ในที่ที่ต่างกันด้วย



ภาพที่ ๑๐๕ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เจติยวิหาร กุบโยคจยี(เวทจยีอิน)
ที่มา : Michael Freeman, **Ancient Pagan Buddhist Plain of Merit** (Thailand : River Book, 2005)

---

[๒๖๒] ดูใน สันติ เล็กสุขุม, "แบบพระพักตร์ของพระพุทธรูปในจิตรกรรมฝาผนังคูหาปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี," **เมืองโบราณ** ๑๑, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๒๘) : ๕๘-๖๗.

[๒๖๓] เรื่องเดียวกัน, ๕๘-๖๗.

[๒๖๔] ศิลป พีระศรี, "Old Mural Painting of the Phra-Prang at Wat mahadhat in Rajburi," **ศิลปากร** ๒, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๐๑) : ภาพประกอบที่ ๒

ประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี

งานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรีนับเป็นหลักฐานทางงานศิลปกรรมซึ่งยังคงความสมบูรณ์และมีความสำคัญ ในประเด็นของการตีความเรื่องราวจากภาพรวมถึงรูปแบบศิลปกรรมจากลวดลายประดับต่างๆได้นำไปสู่ข้อสันนิษฐานถึงการกำหนดอายุที่ตรงกันว่าเป็นงานช่างในสมัยอยุธยาตอนกลางราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๒๖๕]และไม่เกิน พ.ศ.๒๐๙๒ในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ[๒๖๖] ภาพปราสาทซึ่งปรากฏจากงานประติมากรรมปูนปั้นแห่งนี้เป็นส่วนหนึ่งของฉากที่ปรากฏร่วมกับประติมากรรมภาพเล่าเรื่องที่ผนังสกัดด้านหน้าภายนอกมุขโถงและที่ผนังสกัดด้านหลังภายนอกของพระวิหาร ซึ่งนับเป็นหลักฐานที่สำคัญของปราสาทในศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

นักวิชาการหลายท่านได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับภาพปราสาทจากงานประติมากรรมแห่งนี้ไว้ในแนวทางที่คล้ายกันว่ามีรูปแบบศิลปะที่มีความเกี่ยวโยงกับศิลปะล้านนาหรือศิลปะสุโขทัย เป็นต้นว่ารูปแบบของปราสาทจากงานประติมากรรมดังกล่าวสามารถเปรียบเทียบได้กับปราสาทที่ประดิษฐานพระกัมโพชปฏิมาภายในอุโบสถวัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่ และแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของสถาปัตยกรรมในรูปแบบของปราสาทจตุรมุขที่มีหลังคาซ้อนลดหลั่นกันและหน้าจั่วเชิดขึ้น[๒๖๗] หรือเป็นรูปแบบของทรงปราสาทแบบเก่าเหมือนดังที่ปรากฏในรอยจารึกบนศิลารูปชาดกต่างๆที่อุโมงค์วัดศรีชุม ศิลปะสมัยสุโขทัยตอนต้น[๒๖๘] นอกจากนี้ยังมีข้อสังเกตเกี่ยวกับรูปแบบของปราสาทดังกล่าวว่ามีอยู่ ๒ รูปแบบ คือเป็นอาคารแบบหลังคาคลุมซ้อนชั้นหลังคาอ่อนโค้งเล็กน้อย ซึ่งน่าจะเป็นแบบแผนของอาคารในภาคกลางสมัยอยุธยา

---

[๒๖๕] ดูรายละเอียดการศึกษารูปแบบศิลปะและการกำหนดอายุใน ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, "ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์," **เมืองโบราณ** ๒๐, ๔ (๒๕๓๗), ๕๓ และ ๕๕. สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยางานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๑๖๙-๑๗๐. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๓) โครงการย่อยที่ ๓ : พัฒนาการของงานศิลปกรรมเมืองลพบุรีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔** (โครงการลพบุรีศึกษาเชิงบูรณาการเพื่อพัฒนาการของสังคมและเศรษฐกิจไทย, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๑๖๐.

[๒๖๖] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, "กำแพงกรุงศรีอยุธยาก่อนรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ : หลักฐานในภาพปูนปั้นวัดไลย์ ลพบุรี," **เมืองโบราณ** ๓๐, ๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๔๗), ๑๑๖.

[๒๖๗] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยฉบับคู่มือนักศึกษา** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), ๒๔๔.

[๒๖๘] น. ณ ปากน้ำ, **สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยามประเทศ : ศิลปะก่อนกรุงศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), ๒๒๑.

และอีกประเภทหนึ่งเป็นหลังคาที่มีเรือนชั้นซ้อนเช่นที่ผนังสกัดของมุขโถงด้านหน้าที่มีความคล้ายและน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทในศิลปะล้านนาที่เรียกว่ากู่ โดยเฉพาะในงานศิลปกรรมช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เช่นกู่พระแก่นจันทน์ วัดมหาโพธาราม และกู่พระเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง[๒๖๕] ภาพปราสาทที่จากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรีปรากฏด้วยกันสองรูปแบบได้แก่ ปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเครื่องหลังคาประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด และปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

รูปแบบที่ ๑ ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด

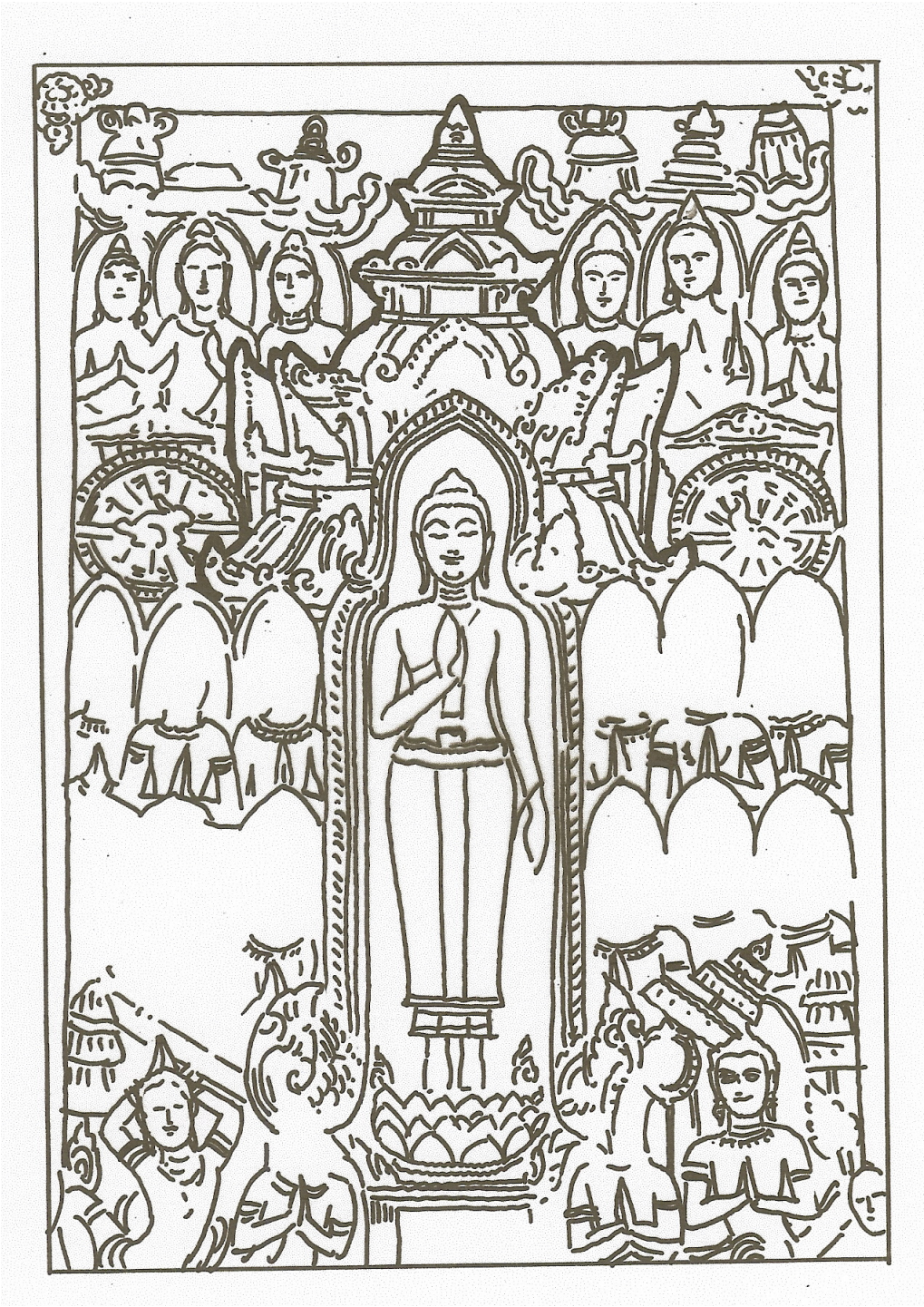
ปราสาทรูปแบบที่ ๑ คือปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดและเรือนจำลองซ้อนชั้น ปรากฏเฉพาะประติมากรรมที่ผนังสกัดด้านหน้าภายนอกมุขโถงของพระวิหาร เป็นภาพในตอนที่พระพุทธองค์ประทับภายในซุ้มโดยมีฉากหลังเป็นปราสาทซึ่งต่อเนื่องกับฉากที่เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นประธานของภาพ ปราสาทจากภาพประติมากรรมดังกล่าวประกอบด้วยชั้นหลังคาซ้อนสามชั้นแสดงลักษณะของการเพิ่มมุม ที่กึ่งกลางชั้นหลังคาลาดในแต่ละชั้นประดับด้วยซุ้มหรือจั่วขนาดเล็ก ปลายกรอบซุ้มและปลายสันหลังคามีงานประดับคล้ายกระหนกหรือตัวเหงามีงานประดับปลายยอดคล้ายรูปทรงดอกบัวตูม รวมถึงมีลักษณะของมุขหรือจั่วเชื่อมต่อประกอบด้านข้างทั้ง ๒ ข้างของปราสาท (ภาพที่ ๑๐๖ ลายเส้นที่ ๔๑)

---

[๒๖๕] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๓) โครงการย่อยที่ ๓ : พัฒนาการของงานศิลปกรรมเมืองลพบุรีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔** (โครงการลพบุรีศึกษาเชิงบูรณาการเพื่อพัฒนาการของสังคมและเศรษฐกิจไทย, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๔๑ และ ๑๔๕. และใน ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, **ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์**, การศึกษาโดยเสรีในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. ๒๕๓๒, ๓๘-๓๙.



ภาพที่ ๑๐๖ ปราสาทแบบเรือนชั้นจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี



ลายเส้นที่ ๔๑ ปราสาทแบบเรือนชั้นจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี

ภาพปราสาทแบบเรือนชั้นจากงานประติมากรรมปูนปั้นในรูปแบบที่ ๑ มักเป็นที่กล่าวถึงของนักวิชาการซึ่งให้ความเห็นว่ามีรูปแบบที่คล้ายกับปราสาทในศิลปะล้านนาหรือสุโขทัย อย่างไรก็ตามรูปแบบของปราสาทจากประติมากรรมดังกล่าวได้แสดงถึงความใกล้ชิดและเกี่ยวโยงกับปราสาทในศิลปะล้านนามากยิ่งกว่า เห็นได้จากระเบียบแบบแผนรวมถึงรูปแบบและองค์ประกอบบางประการเช่นลักษณะของการเพิ่มมุมและการประดับด้วยซุ้มหรือจั่วที่ชั้นหลังคาลาด รวมถึงงานประดับปลายยอดด้วยรูปทรงดอกบัวตูม อันเป็นแบบแผนที่ปรากฏเช่นเดียวกันกับปราสาทในศิลปะล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งเป็นเวลาที่ร่วมสมัยหรือมีอายุใกล้เคียงกับประติมากรรมปูนปั้นวัดไลย์นี้ เช่นปราสาทพระเจ้าและซุ้มโขงรวมถึงหลักฐานของปราสาทในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่นงานจิตรกรรมภาพพระบฏ แม้ว่าภาพปราสาทดังกล่าวจะมีรูปแบบที่อาจแสดงถึงความเกี่ยวโยงกับศิลปะล้านนาแต่รูปแบบปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นนั้นก็ได้แสดงถึงการลดรูปหรือการมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากแบบแผนซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของปราสาทในศิลปะล้านนาโดยทั่วไปที่มีชั้นลวดบัวหรือบัวลูกแก้วอกไก่อยู่เหนือชั้นหลังคาลาดทุกชั้น โดยเหนือชั้นลวดบัวในตำแหน่งที่เป็นมุมประดับกาบในทรงสามเหลี่ยมและที่กึ่งกลางของแต่ละด้านประดับกรอบซุ้มหรือจั่วขนาดเล็ก นอกจากนี้ยังปรากฏรูปแบบที่แสดงถึงการผสมผสานลักษณะบางประการของงานสถาปัตยกรรมในศิลปะอยุธยาเข้าไว้ด้วยเช่นการมีมุขหรือมีอาคารทรงจั่วเชื่อมต่อ ซึ่งเป็นแบบแผนที่ไม่ปรากฏในศิลปะล้านนา

ลักษณะของปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาดที่มีจำนวนชั้นซ้อนโดยประมาณ ๓ ชั้น รวมถึงรูปแบบของงานประดับปลายยอดด้วยรูปทรงคล้ายดอกบัวตูมนั้นยังเป็นแบบแผนที่ปรากฏร่วมกันทั้งในศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนาและศิลปะอยุธยาในช่วงเวลาก่อนหน้านี้มาแล้ว เช่นศิลปะอยุธยาตอนต้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ได้แก่จิตรกรรมฝาผนังภายในเรือนธาตุปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี(ภาพที่ ๑๐๓ และภาพที่ ๑๐๔) และในศิลปะสุโขทัยราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เช่นภาพลายเส้นปราสาทจากรอยพระพุทธบาท ที่วิหารเล็กด้านทิศเหนือวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย รวมถึงภาพปราสาทจากรอยพระพุทธบาทที่จารบนหินชนวนภายในอุโมงค์มณฑปวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย

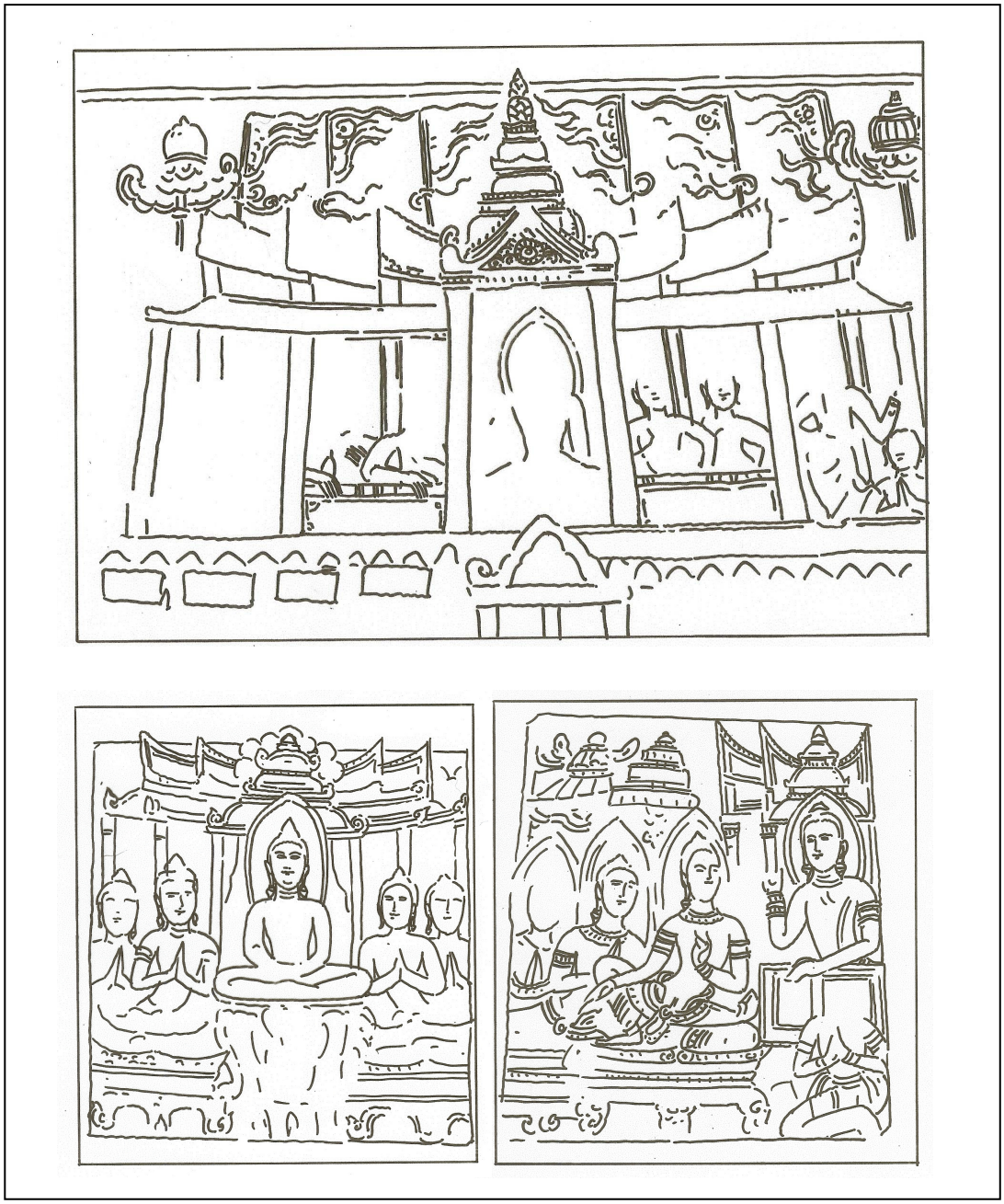
รูปแบบที่ ๒ ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

ปราสาทรูปแบบที่ ๒ คือปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นปรากฏที่ผนังสกัดด้านหลังภายนอกของวิหารในฉากประธานซึ่งมีการตีความว่าเป็นเรื่องมโหสถชาดกรวมถึงที่ผนังสกัดด้านหน้าภายนอกมุขโถงของวิหารได้แก่ภาพชาดกเรื่องเตมียชาดกและเนมิราชชาดก[๒๗๐] ลักษณะของปราสาทเป็นปราสาทที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นโดยประมาณ ๓ ชั้น โดยไม่ปรากฏซุ้มหรือจั่วขนาดเล็กประดับที่ชั้นหลังคาลาดรวมถึงไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุมที่ปลายสันหลังคาลาดปรากฏงานประดับขนาดเล็ก ส่วนปลายยอดประดับด้วยรูปทรงคล้ายดอกบัวตูม มีมุขหรืออาคารทรงจั่วเชื่อมต่อประกอบด้านหน้าและด้านข้างทั้ง ๒ ข้าง (ภาพที่ ๑๐๗ ลายเส้นที่ ๔๒)



ภาพที่ ๑๐๗ ปราสาทแบบเรือนยอดจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี

[๒๗๐] จากการตีความของ ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง, ‘‘ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์,’’ **เมืองโบราณ** ๒๐, ๔ (๒๕๓๗) :๔๔, ๕๓.



ลายเส้นที่ ๔๒ ปราสาทแบบเรือนยอดจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี

วิเคราะห์แนวคิด ที่มาและรูปแบบของปราสาทจากประติมากรรม
ปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี

ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นซึ่งปรากฏจากงานประติมากรรมประดับผนังวิหารวัดไลย์ เป็นรูปแบบที่มีความสัมพันธ์และปรากฏเป็นแบบแผนที่คล้ายกันทั้งในศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัยโดยน่าสังเกตว่าปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัยดังกล่าวมักเป็นรูปแบบที่เกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด สำหรับปราสาทแบบเรือนยอดจากงานประติมากรรมปูนปั้นวัดไลย์ดังกล่าวก็มีประเด็นที่ชวนให้เชื่อว่าเป็นรูปแบบที่เกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นด้วยเช่นกัน รวมทั้งยังมีแบบแผนบางประการที่ยังคงสืบทอดมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนต้น ได้แก่รูปแบบของผังที่ยังไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุมรวมถึงหลังคาลาดซ้อนชั้นจำนวนสามชั้นซึ่งยังไม่ปรากฏงานประดับที่ชั้นหลังคาลาดและงานประดับปลายยอดด้วยรูปทรงดอกบัวตูม น่าสังเกตว่าปราสาทแบบเรือนยอดเริ่มได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในศิลปะอยุธยาและจะปรากฏหลักฐานทั้งในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมแขนงต่างๆที่หลากหลายโดยสืบเนื่องเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่งมาโดยตลอดยุคสมัย ในขณะที่ปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัยกลับได้รับความนิยมน้อยกว่าปราสาทแบบเรือนชั้นโดยมักปรากฏเฉพาะกับงานศิลปกรรมที่มีขนาดเล็กที่มิใช่งานสถาปัตยกรรมเท่านั้น ประเด็นที่น่าสนใจซึ่งปรากฏกับภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นดังกล่าวทั้งภาพปราสาทที่ผนังด้านสกัดด้านหน้าและผนังด้านสกัดด้านหลังคือการมีมุขหรืออาคารทรงจั่วเชื่อมต่อด้านหน้าหรือด้านข้าง แบบแผนดังกล่าวเริ่มปรากฏจากงานประติมากรรมแห่งนี้เป็นอย่างน้อยและจะปรากฏกับปราสาทในศิลปะอยุธยาในเวลาต่อมาทั้งกับหลักฐานที่เป็นงานสถาปัตยกรรมจริงรวมถึงหลักฐานที่ปรากฏจากงานศิลปกรรมแขนงต่างๆเช่นงานจิตรกรรม งานประติมากรรมและงานประณีตศิลป์ น่าสังเกตว่าแบบแผนดังกล่าวไม่ปรากฏในศิลปะล้านนาแต่กลับพบรูปแบบที่คล้ายกันนี้กับภาพปราสาทที่ปรากฏจากรอยพระพุทธบาทบางองค์ในศิลปะสุโขทัย ได้แก่รอยพระพุทธบาทวัดเชิงคีรี ศรีสัชนาลัย และรอยพระพุทธบาทวัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งเป็นปราสาทแบบหลังคาทรงจั่วที่ประกอบด้วยปราสาทแบบเรือนชั้นหรือเรือนยอดตั้งอยู่ด้านบน การประกอบมุขเข้ากับปราสาทนั้นคงเป็นเหตุผลมาจากการเพิ่มพื้นที่การใช้งาน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานพระดำริเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวไว้ว่า มุขปราสาทนั้นแต่แรกประกอบมุขเล็กกว่าองค์มณฑป ภายหลังเห็นจะประสงค์ให้ได้ห้องข้างในกว้างจึงขยายมุขโตเท่ากับองค์มณฑป ลักษณะแห่งมณฑปจึงหายไป[๒๗๑]

---

[๒๗๑] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๖๒.

อนึ่งภาพปราสาทจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ยังปรากฏลักษณะที่น่าสนใจเกี่ยวกับรูปแบบของอาคารทรงจั่วซึ่งเชื่อมต่อกับปราสาท คือการปรากฏหลักฐานของเครื่องหลังคาในรูปแบบที่เรียกว่า “มุขประเจิด”ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่ารูปแบบดังกล่าวมีมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ในศิลปะอยุธยาตอนกลางเป็นอย่างน้อย เครื่องหลังคาทรงจั่วในแบบมุขประเจิดนั้นนับได้ว่าเป็นรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานสถาปัตยกรรมในศิลปะอยุธยา เนื่องจากไม่พบแบบแผนดังกล่าวกับงานศิลปกรรมในวัฒนธรรมอื่นๆเช่นในศิลปะล้านนาและศิลปะสุโขทัย เครื่องหลังคาทรงจั่วแบบมุขประเจิดจะเป็นรูปแบบซึ่งได้รับความนิยมอย่างยิ่งในสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งหลักฐานที่ปรากฏจากงานสถาปัตยกรรมเช่น พระอุโบสถวัดกวิศรารามราชวรวิหาร จังหวัดลพบุรี ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่ ๑๐๘) และยังปรากฏจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆอีกหลากหลายเช่นภาพปราสาทจากประติมากรรมปูนปั้นประดับเมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ ๖ รวมทั้งในงานประณีตศิลป์ได้แก่ธรรมาสน์สวดวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก ธรรมาสน์สวดวัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ธรรมาสน์สวดวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี(จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร) (ภาพที่ ๑๐๙)



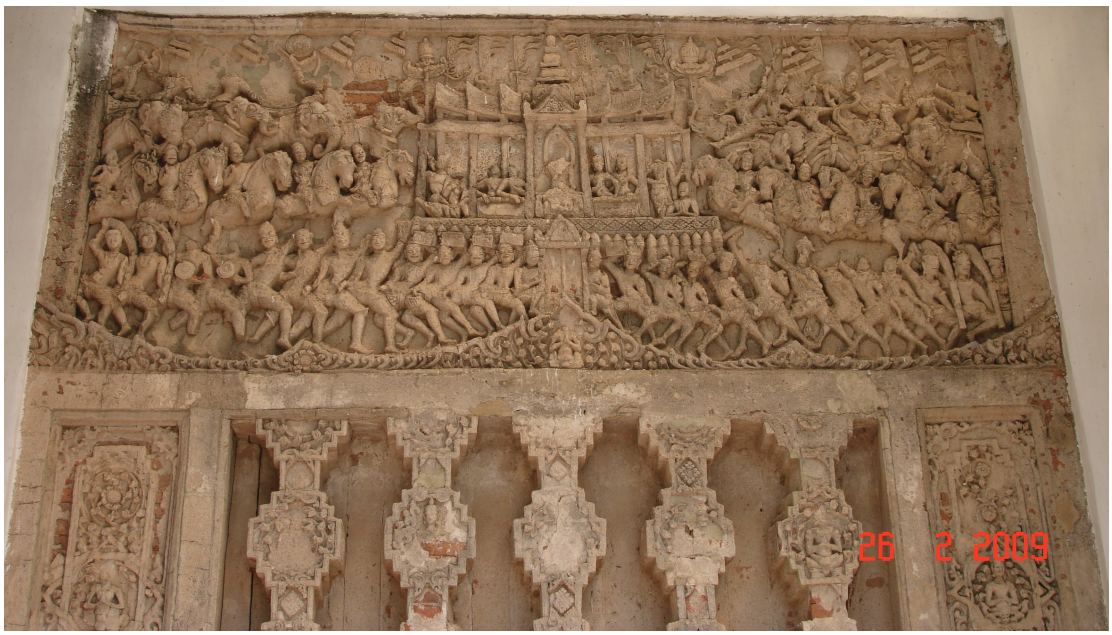
ภาพที่ ๑๐๘ ศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ ๑๐๙ ธรรมาสน์วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ปราสาทจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์กับประเด็นการเชื่อมโยงกับหลักฐานของปราสาทที่ปรากฏจากงานศิลปกรรมในแขนงอื่นๆ

นอกจากหลักฐานของปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนกลางที่ปรากฏจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์แล้ว รูปแบบของงานประดับบางประการที่ปรากฏจากลวดลายปูนปั้นดังกล่าวยังมีประเด็นที่สามารถเชื่อมโยงไปถึงปราสาทที่ปรากฏหลักฐานจากงานศิลปกรรมในแขนงอื่นๆซึ่งได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับรูปแบบของปราสาทในลักษณะที่นอกเหนือไปจากรูปแบบซึ่งปรากฏจากงานประติมากรรมปูนปั้นที่วัดไลย์อันอาจมีอายุร่วมสมัยหรือมีอายุใกล้เคียงกัน หลักฐานสำคัญที่ใช้ในการเชื่อมโยงถึงการกำหนดอายุคือลวดลายประดับได้แก่ลายกระทง ซึ่งปรากฏใต้ภาพฉากมโหสถชาดกที่ผนังสกัดด้านหลังภายนอกของพระวิหาร(ภาพที่๑๑๐)โดยอาจเปรียบเทียบได้กับลายกระทงที่ปรากฏร่วมกับงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆซึ่งปรากฏหลักฐานจากงานศิลปกรรมในสองกลุ่ม ได้แก่งานประณีตศิลป์เช่นลายกระทงเชิงพนักบุษบกธรรมาสน์ และจากหลักฐานในงานจิตรกรรมได้แก่สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ ๖



ภาพที่ ๑๑๐ ลายกระทงใต้ภาพฉากมโหสถชาดก ผนังสกัดด้านหลังภายนอกของพระวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี

ลายกระหนกดังกล่าวเป็นลายซึ่งอยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยมอันประกอบจากเส้นรอบรูปที่เป็นวงโค้งหลายวง ภายในประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษาซึ่งเป็นแบบแผนที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับลวดลายประดับในศิลปะล้านนาที่นิยมใช้ลวดลายดังกล่าวประดับเป็นลายกาบบนและกาบล่างของเรือนธาตุปราสาทในศิลปะล้านนา[๒๗๒] ในศิลปะอยุธยาได้นำลวดลายดังกล่าวมาปรับใช้กับส่วนที่เป็นขอบหรือเชิงของงานศิลปกรรมในลักษณะต่างๆ เช่นเชิงภาพประติมากรรมที่วัดไลย์และเชิงพนักบุษบกธรรมมาสน์ เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี(ภาพที่ ๑๑๑) บุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ(ภาพที่ ๑๑๒) บุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน(ภาพที่ ๑๑๓) และบุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก(ภาพที่ ๑๑๔)จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งการประดับลายกระหนกในศิลปะอยุธยาเป็นรูปแบบที่มีมาก่อนการประดับด้วยแถวลายกระจังซึ่งนิยมในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา[๒๗๓]



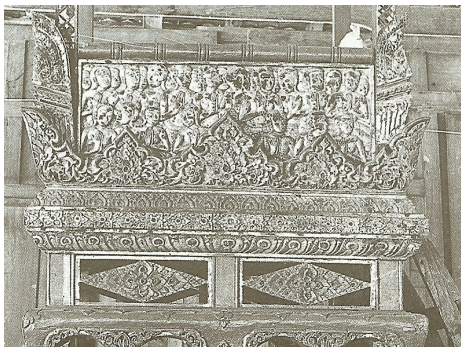
ภาพที่ ๑๑๑ ลายกระหนกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง



ภาพที่ ๑๑๒ ลายกระหนกธรรมาสน์วัดครุฑ



ภาพที่ ๑๑๓ ลายกระหนกธรรมาสน์วัดศาลาปูน



ภาพที่ ๑๑๔ ลายกระหนกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, **ธรรมาสน์**, ๒๕๔๓

---

[๒๗๒] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๓) โครงการย่อยที่ ๓ : พัฒนาการของงานศิลปกรรมเมืองลพบุรีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔** (โครงการลพบุรีศึกษาเชิงบูรณาการเพื่อพัฒนาการของสังคมและเศรษฐกิจไทย, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๕๗

[๒๗๓] สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๕๕.

การใช้ลายกระทงเป็นงานประดับเชิงพนักขอบฐานของบุษบกธรรมาสน์เริ่มหมดความนิยมลงในศิลปะอยุธยาตอนปลายดังหลักฐานที่ปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ ๑๑๕ และภาพที่ ๑๑๖) (จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี) ซึ่งได้ใช้แถวลายกระจังประดับเชิงพนักแทนการใช้รูปแบบของลายกระทงแล้ว บุษบกธรรมาสน์ดังกล่าวปรากฏจารึกที่กระดานอาสนะระบุถึงปีที่สร้างใน พ.ศ. ๒๒๒๕ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์อันแสดงให้เห็นว่าลายกระทงขอบพนักบุษบกธรรมาสน์ได้พัฒนารูปแบบไปเป็นลักษณะของแถวลายกระจังแล้วอย่างน้อยในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์



ภาพที่ ๑๑๕ บุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี
(พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี)



ภาพที่ ๑๑๖ ลายกระทงบุษบกธรรมาสน์
วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี

แม้ว่าหลักฐานของปราสาทที่ปรากฏจากงานประณีตศิลป์ได้แก่บุษบกธรรมาสน์และจากงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่๖ จะปรากฏลักษณะร่วมคือการมีลายกระทงเป็นงานประดับก็ตาม แต่การประดับด้วยลายกระทงนั้นก็ปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ แล้ว(จากหลักฐานของประติมากรรมปูนปั้นวัดไลย์) แต่ไม่เกินพุทธศตวรรษที่ ๒๓ (จากหลักฐานของบุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ซึ่งมีจารึกบอกปี พ.ศ. ๒๒๒๕) หลักฐานของปราสาทที่ปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์รวมถึงงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิดังกล่าวจึงอาจเป็นงานที่มีอายุร่วมสมัยกับงานประติมากรรมดังกล่าว หรืออาจมีอายุอยู่ในรุ่นหลังแต่ไม่น่ามากไปกว่า พ.ศ. ๒๒๒๕ ก็เป็นได้ สำหรับปราสาทจากหลักฐานในกลุ่มของงานประณีตศิลป์ได้แก่บุษบกธรรมาสน์นั้นมีประเด็นที่แสดงให้เชื่อว่าควรมีอายุร่วมสมัยหรือมีอายุใกล้เคียงกับปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นวัดไลย์ แต่สำหรับหลักฐานที่ปรากฏจากงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยาเลขที่ ๖ นั้น แม้ว่าจะปรากฏลายกระทงเป็นงานประดับรวมถึงปรากฏรูปแบบของงานศิลปกรรมบางประการที่อาจเชื่อมโยงได้กับงานประติมากรรมปูนปั้นวัดไลย์ก็ตาม แต่มีหลักฐานที่อาจแสดงว่างานจิตรกรรมดังกล่าวควรเป็นงานช่างที่มีอายุในรุ่นหลังจากปราสาทในงานประติมากรรมปูนปั้นดังกล่าวและปราสาทในกลุ่มของบุษบกธรรมาสน์ ดังนั้นในหัวข้อศึกษานี้จึงจะกล่าวเฉพาะปราสาทจากหลักฐานในกลุ่มของงานประณีตศิลป์ได้แก่บุษบกธรรมาสน์เท่านั้น สำหรับปราสาทจากหลักฐานที่ปรากฏจากงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่๖ จะได้กล่าวถึงในบทต่อไป คือปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ปราสาทจากหลักฐานที่ปรากฏในงานประณีตศิลป์ : บุษบกธรรมาสน์

หลักฐานของบุษบกธรรมาสน์ซึ่งประกอบด้วยลายกระทงประดับที่เชิงพนักปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์หลังสำคัญหลังหนึ่ง ได้แก่บุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี(จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี) (ภาพที่๑๑๗) นอกจากงานประดับที่เป็นลายกระทงอันเป็นประเด็นที่ใช้ในการเชื่อมโยงถึงการกำหนดอายุว่าอาจมีอายุร่วมสมัยหรือมีอายุใกล้เคียงกับภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์แล้ว องค์ประกอบต่างๆรวมถึงลวดลายประดับ เช่นลายพันธุ์พฤกษาที่ปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทองยังแสดงถึงแบบอย่างของงานช่างในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๒๗๔] ระเบียบแบบแผนและ

---

[๒๗๔] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๓) โครงการย่อยที่ ๓ : พัฒนาการของงานศิลปกรรมเมืองลพบุรีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔** (โครงการลพบุรีศึกษาเชิงบูรณาการเพื่อพัฒนาการของสังคมและเศรษฐกิจไทย, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๓๕.

ลักษณะของงานประดับที่คล้ายกันนี้ยังปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์กลุ่มหนึ่งที่เชื่อว่าน่าจะมีอายุใกล้เคียงกัน ได้แก่บุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ(ภาพที่ ๑๑๘) บุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก(ภาพที่๑๑๙) และบุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน(ภาพที่๑๒๐) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปราสาทจากหลักฐานที่ปรากฏกับบุษบกธรรมาสน์อันเป็นงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์ย่อมแสดงถึงรูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกับปราสาทที่เป็นงานสถาปัตยกรรมจริงได้มากกว่างานประติมากรรมปูนปั้นหรืองานศิลปกรรมในแขนงอื่นๆอันเนื่องมาจากรูปแบบที่เป็นลักษณะของงานแบบลอยตัวสามมิติซึ่งจำลองมาจากปราสาทในงานสถาปัตยกรรมจริง อย่างไรก็ตามลักษณะเฉพาะซึ่งอาจเป็นผลมาจากหน้าที่การใช้งานก็ย่อมมีปรากฏอยู่ด้วย



ภาพที่ ๑๑๗ บุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง



ภาพที่ ๑๑๘ บุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ



ภาพที่ ๑๑๙ บุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก



ภาพที่ ๑๒๐ บุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน

วิเคราะห์แนวคิด ที่มาและรูปแบบของปราสาทจากหลักฐานที่ปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์

แบบแผนสำคัญซึ่งยังคงสืบเนื่องมาตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนต้นและเป็นรูปแบบที่ปรากฏเช่นเดียวกันกับปราสาทในศิลปะสุโขทัยรวมถึงปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นวัดไลย์คือรูปแบบของผังซึ่งยังไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุม รวมถึงการมีชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในจำนวนสามชั้นหรือสี่ชั้นโดยยังไม่มีการประดับด้วยบรรพแถลงหรือซุ้มทรงจั่วขนาดเล็ก แต่เริ่มปรากฏแถวลายกระจังตั้งประดับเรียงรายตลอดแนวเชิงกลอน ที่มุมสันหลังคาลาดของบุษบกธรรมาสน์บางแห่งยังปรากฏงานประดับคล้ายกระหนกซึ่งอาจจะพัฒนามาจากงานประดับที่คล้ายตัวเหงาซึ่งเคยปรากฏมาแล้วก่อนหน้านี้ในศิลปะสุโขทัย นอกจากแบบแผนที่สืบเนื่องมาจากศิลปะอยุธยายุคต้นแล้ว ยังปรากฏระเบียบแบบแผนใหม่กับองค์ประกอบของปราสาทจากหลักฐานของบุษบกธรรมาสน์ในศิลปะอยุธยาตอนกลางในประการต่างๆดังนี้

ประการที่ ๑ ฐาน

รูปแบบของฐานบุษบกธรรมาสน์ล้วนประกอบด้วยชั้นฐานสิงห์อันแสดงถึงแรงบันดาลใจจากแบบแผนของเครื่องเรือนในศิลปะจีนอย่างเด่นชัด ซึ่งเป็นรูปแบบที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในศิลปะสุโขทัย เช่นภาพเครื่องเรือนจากภาพจารลายเส้นชาดกบนหินชนวนเรื่อง สุขวิหาริชาดกและอสาตมันตชาดกภายในอุโมงค์พระมณฑปวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย[๒๗๕] ระเบียบของฐานสิงห์ที่ปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์ดังกล่าวอาจจำแนกออกได้เป็นสองกลุ่ม ได้แก่ฐานสิงห์ซึ่งยกสูงเป็นช่องโปร่งแบบล่องฉุน เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี(ภาพที่ ๑๒๑) และบุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๑๒๒) อีกรูปแบบหนึ่งคือฐานซึ่งประกอบด้วยชุดฐานสิงห์ซ้อนกันสองชุด เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก (ภาพที่ ๑๒๓) และบุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน (ภาพที่ ๑๒๔) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หลักฐานหนึ่งที่อาจเป็นเครื่องยืนยันถึงอายุของบุษบกธรรมาสน์ในกลุ่มนี้ว่าน่าจะเก่ากว่าสมัยอยุธยาตอนปลายคือรูปแบบของฐานสิงห์ซึ่งยังไม่ปรากฏลักษณะของบัวหลังสิงห์อันเป็นแบบอย่างของงานในสมัยอยุธยาตอนปลาย[๒๗๖] น่าสังเกตว่าส่วนฐานของบุษบกธรรมาสน์มักเป็นทำเป็นช่องโปร่งซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากส่วนฐานของงานสถาปัตยกรรมโดยทั่วไป อันเนื่องมาจากการผสมผสานรูปแบบเครื่องเรือนการทำช่องโปร่งก็เพื่อให้สามารถสอดมือเข้าไปยกได้[๒๗๗] อีกเหตุผลหนึ่งอาจเป็นความประสงค์

---

[๒๗๕] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๓๐. และ สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๑๔๑-๑๔๒.

[๒๗๖] เรื่องเดียวกัน, ๑๔๑.

[๒๗๗] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๓** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๓๓.

ให้อากาศไหลถ่ายเทไม่เกิดมุมอับ[๒๗๘] ระเบียบของฐานในทั้งสองรูปแบบจะยังปรากฏสืบเนื่องต่อไป แต่ความโปร่งของฐานจะเริ่มลดน้อยลงนับแต่นี้



ภาพที่ ๑๒๑ ฐานบุษบกธรรมาสน์
วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี



ภาพที่ ๑๒๒ ฐานบุษบกธรรมาสน์
วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๒๓ ฐานบุษบกธรรมาสน์
วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๒๔ ฐานบุษบกธรรมาสน์
วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[๒๗๘] น. ณ ปากน้ำ, ปกิณกะศิลปะไทยในสายตา น. ณ ปากน้ำ **ธรรมาสน์ : ศักดิ์และศรีแห่งศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๓), ๑๕ -๑๖.

ประการที่ ๒ การประดับลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอก

อิทธิพลของศิลปะล้านนานอกจากจะปรากฏจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์รวมถึงงานศิลปกรรมแขนงอื่นๆในศิลปะอยุธยาในช่วงเวลาเดียวกันแล้ว แรงบันดาลใจจากศิลปะล้านนายังคงปรากฏกับปราสาทในรูปแบบของบุษบกธรรมาสน์ ได้แก่การประดับด้วยลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอก แม้ว่าจะรับเอาแบบแผนของงานประดับดังกล่าวมาจากศิลปะล้านนาก็ตามแต่ลายกาบในศิลปะอยุธยาก็มีรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะ เนื่องมาจากลายกาบในศิลปะอยุธยามักปรากฏเป็นงานประดับในส่วนของเสาซึ่งมีพื้นที่แคบเมื่อเทียบกับการประดับลายกาบในศิลปะล้านนาที่นิยมประดับด้วยลายดังกล่าวในส่วนของเรือนธาตุ ลายกาบบน กาบล่างและประจำยามอกในศิลปะอยุธยาที่ปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์รวมถึงงานศิลปกรรมในลักษณะอื่นๆจึงมีลักษณะยาวและเรียวแหลมในแบบที่เรียกว่ากาบไผ่[๒๗๙] เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๒๕) บุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี(ภาพที่ ๑๒๖) และบุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๒๗)ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบที่ต่างไปจากลายกาบในศิลปะล้านนาที่ประกอบขึ้นจากลายวงโค้งหลายวงอันแสดงถึงอิทธิพลจากลวดลายในศิลปะจีน สำหรับพัฒนาการของลายกาบไผ่ในเวลาต่อมานั้นจะเริ่มมีรูปแบบในส่วนปลายที่พลิ้วสะบัด เรียกว่ากาบพรหมศร[๒๘๐] ซึ่งเป็นแบบแผนที่จะเริ่มปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลาย อนึ่งนอกจากการประดับด้วยลายกาบตามแบบแผนโดยปกติทั่วไปแล้ว น่าสนใจว่าปราสาทในศิลปะอยุธยาโดยเฉพาะหลักฐานของงานเครื่องไม้นั้นมักนิยมนำองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่เรียกว่าคันทวยเข้าผสมผสานกับการประดับด้วยลายกาบล่างและลายประจำยามอก โดยคันทวยจะเป็นองค์ประกอบซึ่งอยู่ที่ปลายเสาด้านบนเพื่อรับโครงสร้างของหลังคาลาด ซึ่งน่าสังเกตว่าสำหรับบุษบกธรรมาสน์หลังที่มีคันทวยเป็นองค์ประกอบนั้นจะประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดจำนวนทั้งสิ้นสี่ชั้น โดยคันทวยจะเป็นโครงสร้างที่รับชั้นหลังคาลาดชั้นล่างสุดซึ่งเป็นไขรากันสาดที่ยื่นพ้นออกมาจากแนวเสา เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดครุฑและวัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๑๒๘) ส่วนบุษบกซึ่งไม่มีคันทวยเป็นองค์ประกอบจะมีชั้นหลังคาลาดจำนวนสามชั้นโดยไม่มีไขรากันสาดตามแบบแผนของปราสาทโดยทั่วไปในทุกศิลปะที่มีมาก่อนหน้านี้ เช่นในศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา ในประเด็นดังกล่าวอาจสันนิษฐานได้ว่าบุษบกธรรมาสน์ซึ่งมีการใช้ระบบโครงสร้างของคันทวยอาจเป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นภายหลังบุษบกธรรมาสน์แบบที่ไม่ใช้ระบบคันทวยซึ่งเป็นแบบแผนที่ใกล้ชิดกับปราสาทในรูปแบบที่มีมาก่อนหน้านี้

---

[๒๗๙] สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๑๐๓.

[๒๘๐] เรื่องเดียวกัน, ๑๐๔.



ภาพที่ ๑๒๕ ลายกาบไผ่ ธรรมาสน์
วัดโพธิ์เผือก พระนครศรีอยุธยา
ที่มา :น.ณ ปากน้ำ,**ธรรมาสน์**,๒๕๔๓



ภาพที่ ๑๒๖ ลายกาบไผ่ ธรรมาสน์
วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี



ภาพที่ ๑๒๗ ลายกาบไผ่ ธรรมาสน์
วัดศาลาปูน พระนครศรีอยุธยา





ภาพที่ ๑๒๘ ร่องรอยของคันทวย ลายประจำยามอก และหลังคาชั้นไขราคันสาด
บุษบกธรรมาสน์ วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ประการที่ ๓ ลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด

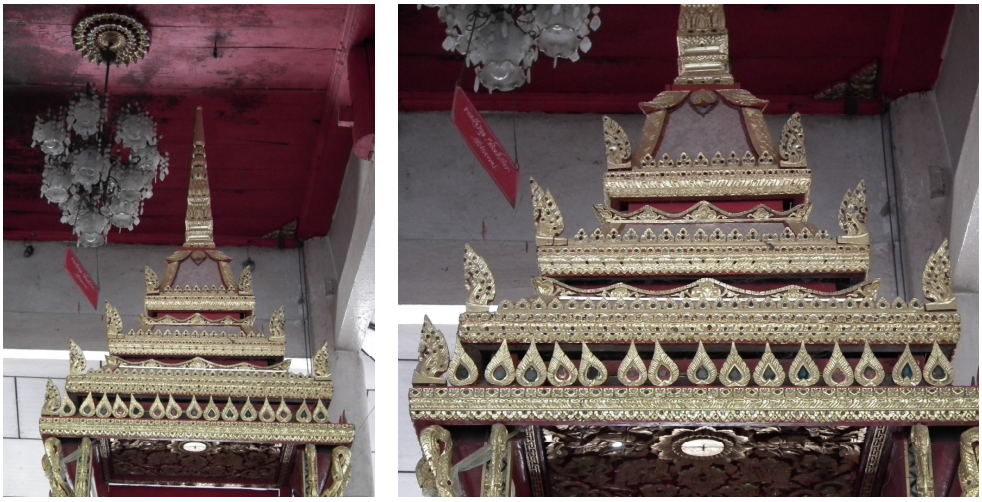
ลักษณะสำคัญของเครื่องหลังคาปราสาทในกลุ่มนี้คือรูปแบบของผังซึ่งยังไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุมหรือการยกเก็จ รวมทั้งยังไม่มีการประดับด้วยบรรพแถลงหรือซุ้มทรงจั่วขนาดเล็ก หากแต่มีการประดับด้วยแถวลายกระจังที่ตั้งเรียงรายอยู่ตลอดแนวเชิงกลอน มุมสันหลังคาลาดอาจปรากฏงานประดับคล้ายกระหนก ประเด็นสำคัญอย่างยิ่งคือแบบแผนของการประดับด้วยลายกระทงซึ่งนอกจากจะปรากฏที่เชิงพนักขอบฐานของบุษบกธรรมาสน์แล้วยังปรากฏแบบแผนของการประดับด้วยองค์ประกอบดังกล่าวเหนือชั้นหลังคาลาดทุกชั้นซึ่งพบเสมอกับบุษบกธรรมาสน์ในกลุ่มดังกล่าวด้วย เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี(ภาพที่๑๒๙) บุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน(ภาพที่๑๓๐) บุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก(ภาพที่๑๓๑) และบุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ(ภาพที่ ๑๓๒) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น งานประดับดังกล่าวมีลักษณะเป็นลายกระทงขนาดเล็กในแบบแผนเดียวกับลายกระทงที่เชิงพนักขอบฐาน เชื่อว่าระเบียบของการประดับด้วยลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาดนั้นอาจเป็นหลักฐานที่แสดงถึงต้นเค้าที่มาของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นที่ได้ลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาด ยังมีประเด็นที่น่าสนใจเพิ่มเติมอีกว่าระเบียบของการประดับลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาดของปราสาทในศิลปะอยุธยานั้นน่าจะมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับแบบแผนของการประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมเหนือชั้นหลังคาลาดที่ปรากฏกับปราสาทในศิลปะล้านนาอีกด้วย (ภาพที่ ๑๓๓) ลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาดในศิลปะอยุธยาดังกล่าวจะพัฒนาไปเป็นรูปแบบของแถวลายกระจังในศิลปะอยุธยาตอนปลายเช่นเดียวกับพัฒนาการของลายกระทงเชิงพนักบุษบกธรรมาสน์ และจะยังคงปรากฏเป็นแบบแผนถึงในศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น



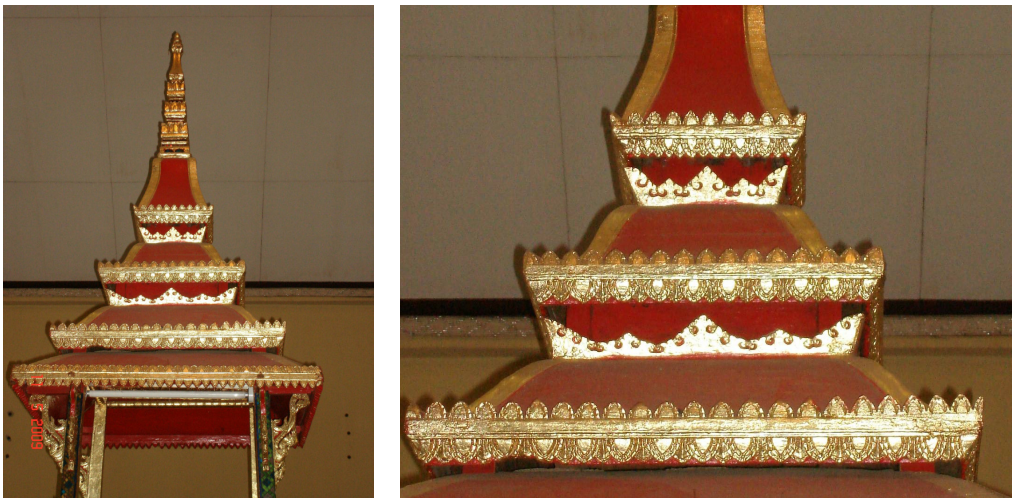
ภาพที่ ๑๒๙ องค์ประกอบของเครื่องหลังคาและลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด ธรรมาสน์วัดเสาธงทอง ลพบุรี
(พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี)



ภาพที่ ๑๓๐ องค์ประกอบของเครื่องหลังคาและลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด
บุษบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๓๑ องค์ประกอบของเครื่องหลังคาและลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด
บุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๓๒ องค์ประกอบของเครื่องหลังคาและลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาด
บุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๓๓ งานประดับรูปทรงสามเหลี่ยมเหนือชั้นหลังคาลาดของปราสาทในศิลปะล้านนา
กู่พระเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง และโคมป่องสำริดในศิลปะล้านนา

ประการที่ ๔ งานประดับยอด

แบบแผนโดยทั่วไปของปราสาทจากหลักฐานที่ปรากฏกับบุษบกธรรมาสน์ในศิลปะอยุธยาตอนกลางมักแสดงถึงแรงบันดาลใจหรืออิทธิพลจากงานศิลปะในวัฒนธรรมรอบข้างดังที่กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตามองค์ประกอบหนึ่งซึ่งเป็นแบบแผนที่มีพัฒนาการปรากฏขึ้นเฉพาะในศิลปะอยุธยาคืองานประดับยอดเหนือชั้นหลังคาลาดที่ประกอบด้วยชุดฐานบัวรองรับบัวทรงคลุ่มเถาในผังรูปสี่เหลี่ยมและต่อยอดด้วยชั้นของบัวทรงคลุ่มหรือลูกแก้วซึ่งรองรับปลียาว ได้แก่บุษบกธรรมาสน์วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ ๑๓๔) บุฐบกธรรมาสน์วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๑๓๕) บุษบกธรรมาสน์วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๑๓๖) และบุษบกธรรมาสน์วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ ๑๓๗) เป็นต้น ระเบียบขององค์ประกอบเหล่านี้ทำให้เกิดยอดในลักษณะเรียวแหลม ลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏเป็นแบบแผนของงานประดับยอดปราสาทในทุกวัฒนธรรม[๒๘๑]เช่นในศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา รวมทั้งกับศิลปะอยุธยาในเวลาก่อนหน้านี้ซึ่งมักมีการประดับยอดด้วยรูปทรงดอกบัวตูมที่มิได้อยู่ในทรงที่มีความเรียวแหลม รูปแบบของงานประดับยอดในรูปทรงที่เรียวแหลมเป็นปลียาวดังกล่าวจึงเป็นลักษณะเฉพาะซึ่งมีพัฒนาการที่เกิดขึ้นในศิลปะอยุธยาอย่างน้อยในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และจะเป็นแบบแผนที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตามงานประดับยอดปราสาทด้วยรูปทรงดอกบัวตูมตามแบบแผนที่มีมาแต่เดิมก็ยังคงมีปรากฏร่วมอยู่ด้วยแต่จะเริ่มลดความนิยมลงและไม่ปรากฏในที่สุด การประดับยอดปราสาทด้วยรูปแบบของบัวทรงคลุ่มเถาในผังสี่เหลี่ยมนี้อาจเป็นต้นเค้าที่มาขององค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรมไทยที่เรียกว่า “เหม”ซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนที่อยู่ระหว่างบัลลังก์กับบัวกลุ่มของยอดปราสาท ประดับด้วยกลีบซึ่งมีลักษณะคล้ายกลีบขนุนของปรางค์[๒๘๒] แม้ว่าเหมจะมีลักษณะที่คล้ายกลีบขนุนของพระเจดีย์ทรงปรางค์ แต่องค์ประกอบดังกล่าวนั้นมีที่มาจากรูปดอกบัวซึ่งอยู่ในผังรูปสี่เหลี่ยมโดยที่มิได้มีความเกี่ยวข้องอันใดกับกลีบขนุนของพระเจดีย์ทรงปรางค์เลย ซึ่งต่อจากนี้ปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายจะเริ่มมีพัฒนาการของผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม เป็นผลให้งานประดับยอดที่ชั้นบัวทรงคลุ่มเถาซึ่งมีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมมีการเพิ่มมุมตามไปด้วยทำให้องค์ประกอบดังกล่าวยิ่งทวีความคล้ายคลึงกับกลีบขนุนของพระเจดีย์ทรงปรางค์มากยิ่งขึ้นจนเป็นที่เข้าใจผิดว่าเหมมีที่มาจากกลีบขนุน ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประธานพระดำริไว้ว่า เหมนั้นมีรูปแบบที่บากเป็นกลีบขนุนด้วยหลงเอายอดปรางค์มาปน

---

[๒๘๑] ในประเด็นดังกล่าวยกเว้นเจดีย์ทรงปราสาทซึ่งมีการผสมผสานรูปแบบของพระเจดีย์จึงทำให้มียอดที่เรียวแหลม

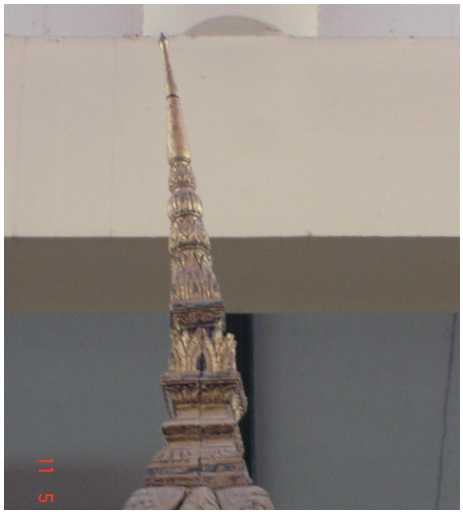
[๒๘๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมอักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๗๐๕.

แท้จริงช่างต้องการทำเป็นดอกบัว กลีบบัวกับกลีบขนุนก็เป็นลักษณะอย่างเดียวกันต่างกันที่ปลายแหลมกับปลายป้านจึงทำให้ช่างหลง[๒๘๓]

น่าสนใจว่าเหตุใดจึงต้องประดับส่วนยอดด้วยรูปแบบของบัวทรงคลุ่มเถาในผังรูปสี่เหลี่ยมคำตอบในประเด็นดังกล่าวอาจเป็นเรื่องของสุนทรียภาพทางความงามในการออกแบบซึ่งองค์ประกอบดังกล่าวทำหน้าที่เชื่อมต่อและเปลี่ยนถ่ายรูปทรงจากชั้นหลังคาซึ่งมีผังเป็นรูปเหลี่ยมมาสู่ปลียอดซึ่งมีผังเป็นรูปวงกลมอย่างกลมกลืนโดยไม่เกิดความรู้สึกขัดแย้งหรือแบ่งแยกระหว่างชั้นหลังคากับงานประดับในส่วนยอด พัฒนาการของงานประดับยอดปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนกลางซึ่งมีแนวโน้มที่เรียวแหลมขึ้นนั้นยังส่งผลต่อสัดส่วนความสูงของชั้นหลังคาลาดในแต่ละชั้นให้ทวีความสูงขึ้นเป็นลำดับ กล่าวคือชั้นหลังคาลาดจะมีความสูงเพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับนับจากหลังคาลาดชั้นล่างไปสู่ชั้นบโดยเฉพาะหลังคาลาดชั้นบนสุดซึ่งต่อเนื่องกับส่วนยอดนั้นจะมีสัดส่วนที่เรียวสูงขึ้นรับกับปลายยอดจนดูคล้ายองค์ระฆังของเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม[๒๘๔] กระบวนการดังกล่าวก็เป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏกับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาอันส่งผลให้รูปทรงโดยรวมและเส้นรอบรูปของเครื่องหลังคาปราสาทในศิลปะอยุธยาอยู่ในทรงจอมแหซึ่งเป็นรูปทรงที่มักปรากฏเป็นแบบแผนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมนับแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา



ภาพที่ ๑๓๔ ยอดบุษบกธรรมาสน์
วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี



ภาพที่ ๑๓๕ ยอดบุษบกธรรมาสน์
วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

---

[๒๘๓] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องควาทรู้ต่างๆเล่ม ๓** (กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๒๑), ๒๐๘-๒๐๙.

[๒๘๔] เชื่อว่ารูปแบบที่ปรากฏคล้ายกันดังกล่าวเป็นที่มาของการเรียกชั้นหลังคาลาดชั้นบนสุดของปราสาทว่า "องค์ระฆัง" ซึ่งแท้จริงแล้วก็คือส่วนของหลังคาลาดที่มีทรงยืดสูงขึ้นซึ่งมิได้มีความเกี่ยวข้องอันใดกับพระเจดีย์



ภาพที่ ๑๓๖ ยอดบุษบกธรรมาสน์ วัดโพธิ์เผือก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๓๗ ยอดบุษบกธรรมาสน์ วัดครุฑ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สรุปปราสาทในศิลปะอยุธยา

แนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะอยุธยายังคงปรากฏทั้งในงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์ รวมถึงในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในลักษณะต่างๆมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในศิลปะอยุธยายุคต้นได้ปรากฏหลักฐานของปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาดอันเป็นแบบแผนเดียวกับปราสาทในศิลปะสุโขทัย โดยมีลักษณะสำคัญคือผังในรูปสี่เหลี่ยมซึ่งยังไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุม ขณะเดียวกันปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นซึ่งเกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นก็เชื่อว่าน่าจะมีขึ้นด้วยแล้ว แบบแผนสำคัญอันเป็นลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนกลางคือรูปแบบของผังซึ่งยังไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุม รวมถึงการมีชั้นหลังคาลาดในจำนวนสามชั้นหรือสี่ชั้นโดยมีเพียงการประดับด้วยแถวลายกระจังที่แนวเชิงกลอนทุกชั้น ที่ปลายสันหลังคาลาดประดับด้วยรูปแบบที่คล้ายตัวเหงาหรือกระหนก เหนือชั้นหลังคาลาดทุกชั้นประดับด้วยลายกระทงในรูปแบบเดียวกับลายกระทงประดับเชิงพนักขอบฐานซึ่งอาจมีความเกี่ยวข้องกับแบบแผนของการประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมเหนือชั้นหลังคาลาดของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนา งานประดับในส่วนยอดประกอบด้วยบัวทรงคลุ่มเถาในผังสี่เหลี่ยม หรือชั้นของบัวทรงคลุ่มเถาที่ต่อด้วยปลียอดในรูปทรงที่เรียวแหลม แบบแผนดังกล่าวเป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นในศิลปะอยุธยาขณะที่

งานประดับยอดปราสาทในศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา รวมถึงศิลปะอยุธยาในเวลาก่อนหน้านี้ยังคงนิยมประดับยอดปราสาทด้วยรูปทรงดอกบัวตูม แม้ว่าปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาจะได้รับแรงบันดาลใจอันสำคัญมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะล้านนาก็ตาม แต่รูปแบบและองค์ประกอบดังกล่าวก็ได้รับการคลี่คลายปรับปรุงรวมทั้งมีการผสมผสานแบบแผนที่เกิดขึ้นในศิลปะอยุธยาเองจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะขึ้น ขณะที่ปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองและชั้นหลังคาลาดกำลังลดความนิยมลงในศิลปะอยุธยา ในเวลาเดียวกันปราสาทแบบเรือนยอดซึ่งเกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นกลับเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมมากขึ้นเป็นลำดับ ปรากฏหลักฐานทั้งในงานสถาปัตยกรรมและในงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่หลากหลายโดยมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องไปโดยตลอดนับจากนี้

๔. สรุป

นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมาอาณาจักรสำคัญซึ่งตั้งอยู่ในดินแดนอันเป็นประเทศไทย ได้แก่อาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรล้านนาและอาณาจักรอยุธยาต่างสถาปนาขึ้นในเวลาอันไล่เลี่ยกันโดยมีความสัมพันธ์ต่อกันทั้งในด้านการเมืองการปกครองรวมถึงในเรื่องของวัฒนธรรมและงานศิลปกรรม แนวคิดและรูปแบบของปราสาทยังคงสืบทอดมาจากวัฒนธรรมและงานศิลปกรรมตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่๑๙โดยปรากฏทั้งในรูปแบบของพระเจดีย์หรือเจดีย์ทรงปราสาทและในรูปแบบของปราสาทที่ปรากฏหลักฐานในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในลักษณะอื่นๆที่มิใช่พระเจดีย์ นอกจากแบบแผนซึ่งมีการสืบเนื่องมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แล้วขณะเดียวกันแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมใกล้เคียงภายนอกภูมิภาคอันได้แก่ศิลปะขอมและศิลปะพุกามก็ได้ส่งอิทธิพลให้ด้วย แรงบันดาลใจจากปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมมักปรากฏอย่างเด่นชัดกับงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์โดยเฉพาะในศิลปะสุโขทัยเช่นเจดีย์ทรงปราสาทแบบสุโขทัยและเจดีย์ทรงปรางค์อันเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งในศิลปะอยุธยาซึ่งจะมีพัฒนาการไปโดยตลอดยุคสมัย ขณะที่ปราสาทในศิลปะพุกามได้เป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญให้กับปราสาทในศิลปะล้านนาทั้งในรูปแบบของพระเจดีย์รวมถึงในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในลักษณะอื่นๆ โดยปราสาทในศิลปะล้านนี้จะเป็นแบบแผนอันสำคัญที่ได้ส่งอิทธิพลต่อให้กับปราสาทในศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยาด้วย

ปราสาทแบบเรือนชั้นซึ่งมีเครื่องหลังคาที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นนับเป็นแบบแผนสำคัญของปราสาทในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งได้ปรากฏร่วมกันในทุกศิลปะ ขณะเดียวกันปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นก็มีพัฒนาการที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันนี้ด้วยโดยมีหลักฐานและมีความเป็นไปได้ว่าปราสาทแบบเรือนยอดนั้นเป็นรูปแบบที่เกิด

จากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้น น่าสังเกตว่าทั้งปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเรือนยอดรวมถึงเจดีย์ทรงปราสาทในบางรูปแบบซึ่งปรากฏในทุกศิลปะต่างมีชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบทั้งสิ้น แบบแผนดังกล่าวอาจแสดงถึงรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้อันมีปรากฏในทุกวัฒนธรรม รวมทั้งยังอาจเป็นอิทธิพลทางรูปแบบที่รับมาจากปราสาทเครื่องก่อหรือเจติยวิหารในศิลปะพุกามซึ่งมักปรากฏชั้นหลังคาลาดเป็นแบบแผนอันสำคัญแทบทั้งสิ้น ขณะที่ปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมซึ่งส่งอิทธิพลให้กับปราสาทในรูปแบบของพระเจดีย์นั้นไม่ปรากฏองค์ประกอบในส่วนของชั้นหลังคาลาดแล้ว ในศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา ปราสาทแบบเรือนชั้นมักเป็นแบบแผนที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมโดยที่ปราสาทแบบเรือนยอดมักปรากฏเป็นรูปแบบของงานศิลปกรรมที่มีขนาดเล็กเช่นงานประติมากรรมหรืองานประดับตกแต่ง แต่ในศิลปะอยุธยานับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมาปราสาทแบบเรือนยอดกลับเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งปรากฏทั้งในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในลักษณะต่างๆที่หลากหลาย แม้ว่าปราสาทในศิลปะสุโขทัย ล้านนาและอยุธยาจะมีระเบียบและองค์ประกอบบางประการที่ปรากฏเป็นแบบแผนร่วมกันมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ รวมทั้งยังมีการแลกเปลี่ยนแรงบันดาลใจซึ่งกันและกันทั้งจากวัฒนธรรมภายนอกและจากจากศิลปะในภูมิภาคเดียวกัน แต่เมื่ออาณาจักรสุโขทัยได้สิ้นไปแล้วปราสาทในศิลปะล้านนาและปราสาทในศิลปะอยุธยาต่างมีพัฒนาการทางรูปแบบจนเกิดแบบแผนอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละศิลปะ

บทที่ ๔
ปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

หลังจากอาณาจักรสุโขทัยและอาณาจักรล้านนาได้สิ้นลงในระยะเวลาหนึ่ง ความจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากล่าวว่า ในศักราช ๙๙๒ ปีมะเมียศก (พ.ศ. ๒๑๗๓) สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นผ่านถวัลยราชพิภพ กรุงเทพทวาราวดีศรีอยุธยา มหาดิลกภพนพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์ อุดมพระราชนิเวศน์มหาสถาน ทรงพระนามพระเจ้าปราสาททอง[๒๘๕] ทรงปราบดาภิเษกขึ้นจากเจ้าพระยากลาโหมสุริยวงศ์เป็นพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์ปราสาททองแห่งกรุงศรีอยุธยา ในการแบ่งช่วงเวลาหรือยุคสมัยทางประวัติศาสตร์สำหรับการศึกษานี้ได้กำหนดให้ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายเริ่มต้นที่รัชกาลของพระองค์จนถึงสิ้นสมัยกรุงศรีอยุธยา[๒๘๖] เนื่องจากมีประเด็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์รวมทั้งหลักฐานจากงานศิลปกรรมโดยเฉพาะปราสาทซึ่งมีรูปแบบอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์แสดงถึงพัฒนาการที่ต่างไปจากยุคก่อนหน้าอย่างเด่นชัด

แนวคิดในเรื่องของปราสาทยังคงมีสืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยาตอนกลางโดยปรากฏทั้งในรูปแบบของพระเจดีย์ ได้แก่เจดีย์ทรงปราสาทและเจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งมีแนวโน้มของพัฒนาการที่จะสูงเพรียวขึ้นและมีขนาดเล็กลงเป็นลำดับ[๒๘๗]ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานจากงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่หลากหลาย โดยสามารถจำแนกได้สองรูปแบบหลักได้แก่ รูปแบบที่ ๑ ปราสาทแบบเรือนยอด และรูปแบบที่ ๒ ปราสาทแบบเรือนชั้น

---

[๒๘๕] **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๓๔๐-๓๔๑ และ ๘๖๔-๘๖๕.

[๒๘๖] ในการแบ่งช่วงเวลาหรือยุคสมัยของประวัติศาสตร์หรือศิลปะในสมัยอยุธยาของนักวิชาการแต่ละท่านอาจมีความเหมือนหรือต่างกันเล็กน้อย แต่โดยส่วนมากแล้วมักกำหนดสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยให้เริ่มต้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ดูใน ตรี อมาตยกุล, **ศิลปะสมัยอู่ทอง ศิลปะสมัยอยุธยา ศิลปะรัตนโกสินทร์** (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๐), ๔๔. และใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๓๓.

[๒๘๗] ดูเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๖๕-๖๙ และ๘๕.

๑. ปราสาทแบบเรือนยอด

รูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

ปราสาทแบบเรือนยอด[๒๘๘]ในแบบที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นเป็นรูปแบบที่ได้รับการสืบทอดแบบแผนมาจากปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนกลางและได้รับความนิยมอย่างยิ่งมาโดยตลอดยุคสมัย แบบแผนสำคัญคือระเบียบของการซ้อนชั้นที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาด รวมถึงการมีเครื่องหลังคาอยู่ในทรงจอมแห โดยมีงานประดับปลายยอดเป็นปลียาวในรูปทรงเรียวแหลมซึ่งประกอบด้วยชั้นของบัวทรงคลุ่มเถาในผังสี่เหลี่ยม หรือชั้นของบัวทรงคลุ่มเถาและปลียอดตามลำดับ อย่างไรก็ตามพัฒนาการของรูปแบบซึ่งเกิดขึ้นใหม่อันเป็นลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลายก็มีปรากฏอยู่ด้วย ตัวอย่างของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลายปรากฏหลักฐานจากงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่หลากหลาย ได้แก่

ภาพปราสาทจากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา

หลักฐานที่แสดงถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์และพัฒนาการที่มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนกลางอย่างใกล้ชิดปรากฏจากจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาเลขที่ ๖ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจมีอายุอยู่ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[๒๘๙]หรือในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช[๒๙๐] จิตรกรรมส่วนหนึ่งแสดงภาพปราสาทรวมถึงงานศิลปกรรมอันมีแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับปราสาทซึ่งมีการใช้งานในลักษณะต่างๆที่หลากหลาย(ภาพที่๑๓๘) ภาพปราสาทดังกล่าวเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นโดยมีงานประดับยอดเป็นปลีแหลม และที่มุมของปลายชั้นหลังคาลาดทุกชั้นประดับด้วยกระหนกหรือตัวเหงา แบบแผนสำคัญที่แสดงถึงความสัมพันธ์และการสืบเนื่องมาจากปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนกลางคือลายกระทงซึ่งปรากฏเป็นงานประดับที่ขอบพนักหรือขอบฐานของภาพปราสาทก่อนที่จะพัฒนาไปเป็นรูปแบบของลายกระจังจากหลักฐานในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์เป็นอย่างน้อย นอกจากนี้ยังปรากฏรูปแบบของอาคารทรงจั่วในแบบมุขประเจิด รวมถึงองค์ประกอบของภาพบางประการเช่นเครื่องสูงหรือร่มซึ่งเป็นรูปแบบที่ปรากฏ

---

[๒๘๘] งานวิจัยของศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ในหนังสือเรื่อง ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๑๗๒-๒๓๑๐) ได้เรียกรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดว่า "ซุ้มทรงยอดบุษบก"

[๒๘๙] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔), ๓๒.

[๒๙๐] ไมเคิล ไรท, **แผนที่แผนทางในประวัติศาสตร์โลกและสยาม** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), ๓๖.

เช่นเดียวกันกับงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี ซึ่งมีอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนกลาง แม้ว่าภาพจิตรกรรมจากจากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาเลขที่ ๖ จะแสดงถึงความสัมพันธ์กับงานช่างในศิลปะอยุธยาตอนกลางเป็นอย่างยิ่ง แต่ประเด็นที่แสดงว่างานจิตรกรรมจากสมุดภาพไตรภูมิดังกล่าวอาจเป็นงานที่ล่วงมาถึงในสมัยอยุธยาตอนปลายแล้วคือรูปแบบของตัวอักษรแบบไทยย่อที่ประกอบอยู่กับรูปภาพซึ่งเป็นรูปแบบอักษรที่นิยมใช้ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏหลักฐานว่ามีการใช้มาอย่างน้อยตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์เช่นหนังสือสัญญาไทยกับฝรั่งเศส(พ.ศ. ๒๒๓๑) แม้ว่าภาพปราสาทส่วนหนึ่งจะได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบและองค์ประกอบที่มีการอ้างอิงมาจากงานสถาปัตยกรรมจริง อย่างไรก็ตามข้อควรพิจารณาเกี่ยวกับภาพปราสาทที่ปรากฏจากงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิคือลักษณะของงานในเชิงจิตรกรรมที่ประดิษฐ์ขึ้นจากลวดลายต่างๆโดยมิได้แสดงถึงโครงสร้างและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่สมจริง หรืออาจเป็นภาพที่มีการลดรูปตัดทอนจนมีรายละเอียดที่ผิดไปจากความเป็นจริงด้วยก็เป็นได้



ภาพที่ ๑๓๘ ภาพปราสาทและงานศิลปกรรมอันมีรูปแบบที่เกี่ยวเนื่องกับปราสาท
จากสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา เลขที่ ๖ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา
ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี เล่ม ๑-๒** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒)

บุษบกธรรมาสน์ ปราสาทในงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์

นอกจากหลักฐานที่ปรากฏจากงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิแล้ว หลักฐานสำคัญที่แสดงถึงแบบอย่างของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลายยังปรากฏจากงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์ ได้แก่บุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี (จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี) (ภาพที่๑๓๙) ซึ่งมีจารึกระบุปี พ.ศ. ๒๒๒๕ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ บุษบกธรรมาสน์ดังกล่าวประกอบด้วยส่วนฐานเป็นชุดฐานสิงห์ซ้อนกันสองฐาน ที่ขอบฐานด้านบนประดับด้วยแถวลายกระจังอันเป็นแบบแผนที่ต่างไปจากสมัยอยุธยาตอนกลางหรือในสมัยก่อนหน้านี้ที่ยังคงประดับเชิงพนักขอบฐานด้วยรูปแบบของลายกระทง ตัวเรือนประกอบด้วยเสาที่ประดับด้วยลายกาบบน กาบล่างและลายประจำยามอก ส่วนยอดประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นจำนวนทั้งสิ้นสี่ชั้นโดยมีงานประดับด้วยบรรพแถลงและกระจังที่เชิงกลอน งานประดับส่วนยอดประกอบด้วยเหม ชั้นพรหมพักตร์ บัวทรงคลุ่มเถาและปลียอดตามลำดับ

แบบแผนที่คล้ายกันอันได้แก่ลักษณะการซ้อนชั้นของเครื่องหลังคารวมถึงองค์ประกอบและงานประดับต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบที่แสดงถึงงานช่างในศิลปะอยุธยาตอนปลายคือการประดับขอบฐานเชิงพนักด้วยลายกระจังแทนการประดับด้วยลายกระทงยังปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์อีกหลายหลัง เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่๑๔๐) บุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร(ภาพที่๑๔๑) บุษบกธรรมาสน์วัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม(ภาพที่ ๑๔๒) แม้ว่าบุษบกธรรมาสน์ในกลุ่มดังกล่าวจะมีแบบแผนที่แสดงถึงงานช่างในศิลปะอยุธยาตอนปลาย อย่างไรก็ตามก็ยังปรากฏรูปแบบบางประการที่แสดงถึงแบบแผนของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนกลางที่ยังคงสืบเนื่องมาด้วย รวมทั้งแบบแผนใหม่อันเป็นลักษณะเฉพาะก็ได้ปรากฏขึ้นด้วยแล้ว ดังจะกล่าวต่อไป



ภาพที่ ๑๓๙ บุษบกธรรมาสน์
วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี



ภาพที่ ๑๔๐ บุษบกธรรมาสน์
วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ ๑๔๑ บุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ
ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๑๔๒ บุษบกธรรมาสน์
วัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม

นอกจากหลักฐานที่ปรากฏจากงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์แล้วปราสาทแบบเรือนยอดยังเป็นรูปแบบที่ปรากฏในงานศิลปกรรมอีกหลายแขนง ได้แก่งานมัณฑนศิลป์ เช่นซุ้มประตูประธานของพระวิหารหลวงวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี (ภาพที่๑๔๓) ที่อาจสร้างหรือปฏิสังขรณ์ในครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์[๒๖๑] ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ซึ่งสถาปนาขึ้นครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือ[๒๖๒] ซุ้มประตูรองของพระอุโบสถวัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่๑๔๔) ซึ่งปฏิสังขรณ์ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ[๒๖๓] ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี(ภาพที่๑๔๕) และซุ้มประตูพระอุโบสถวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่๑๔๖) นอกจากนี้ยังปรากฏจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่นภาพบุษบกและซุ้มประตูทรงปราสาทจากจิตรกรรมสมุดภาพคัดลอกจำลองภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดยม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๔๗) และภาพบุษบกจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๑๔๘) ซึ่งเชื่อว่าเป็นงานในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์[๒๖๔] รวมถึงปรากฏจากภาพปราสาทที่จิตรกรรมฝาผนังตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสันนิษฐานว่ามีอายุอยู่ในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา[๒๖๕](ภาพที่๑๔๙) หลักฐานในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศปรากฏจากงานจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะ จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีจารึกระบุปี พ.ศ. ๒๒๗๗ (ภาพที่ ๑๕๐) และงานประณีตศิลป์ประดับมุกกลุ่มหนึ่งซึ่งมีจารึกระบุปีที่สร้าง ได้แก่ภาพบุษบกที่บานประตูประดับมุกวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[๒๖๖](พ.ศ. ๒๒๘๕) (ภาพที่ ๑๕๑) บานประตูประดับมุกวัดป่าโมก จังหวัดอ่างทอง[๒๖๗](พ.ศ. ๒๒๘๖)และบานประตูประดับมุกวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก (พ.ศ. ๒๒๘๘)

---

[๒๖๑] สันติ เล็กสุขุม, **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๑๗๒-๒๓๑๐)** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน, ๒๕๒๓), ๕๗.

[๒๖๒] พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ใน **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๔๔๒

[๒๖๓] เรื่องเดียวกัน, ๔๔๗.

[๒๖๔] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔), ๕๔.

[๒๖๕] เรื่องเดียวกัน, ๕๕

[๒๖๖] ย้ายมาเป็นบานประตูของ หอมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

[๒๖๗] ย้ายมาเป็นบานประตูของ พระเศวตกุฎาคารวิหารยอด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๑๔๓ ซุ้มประตูประธานพระวิหารหลวง
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี



ภาพที่ ๑๔๔ ซุ้มประตูรอง พระอุโบสถ
วัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๔๕ ซุ้มประตูพระอุโบสถ
วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ ๑๔๖ ซุ้มประตูพระอุโบสถ
วัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ ๑๔๗ บุษบกราชรถและชุ้มประตูทรงปราสาทจากสมุดภาพคัดลอกจำลองภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถวัดยม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : กรมศิลปากร, **กระบวนพยุหยาตราสถลมารคสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๔)



ภาพที่ ๑๔๘ ภาพบุษบกจากจิตรกรรมฝาผนัง
พระอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๑๔๙ ภาพปราสาทจากจิตรกรรมฝาผนัง
ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๕๐ ภาพซุ้มประตูทรงปราสาท
จากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดเกาะ
จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ ๑๕๑ ภาพบุษบกที่บานประตูประดับมุก
วัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
(ย้ายมาเป็นบานประตูหอมณเฑียรธรรม)

วิเคราะห์ แนวคิด รูปแบบและลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเรือนยอด
ที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลายมีลักษณะบางประการที่ยังคงสืบทอดแบบแผนมาจากปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนกลาง ขณะเดียวกันหลักฐานจากงานศิลปกรรมส่วนหนึ่งก็ได้แสดงถึงพัฒนาการที่ต่างไปจากแบบแผนเดิมอันเป็นลักษณะเฉพาะซึ่งมีรายละเอียดที่มีความซับซ้อนเพิ่มมากยิ่งขึ้นกว่าในยุคก่อน ดังข้อสังเกตในประการต่างๆดังนี้

ประการที่ ๑ ผัง

ปราสาทจากหลักฐานในงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางล้วนมีรูปแบบของผังในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสซึ่งไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุม แบบแผนดังกล่าวยังคงสืบทอดมาในศิลปะอยุธยาตอนปลายด้วย เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี(ภาพที่ ๑๓๙) บุษบกธรรมาสน์วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่ ๑๓๙) บุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๑๔๐) และบุษบกธรรมาสน์วัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม(ภาพที่ ๑๔๒) ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตามนอกจากแบบแผนเก่าที่ได้สืบทอดมา ยังปรากฏระเบียบแบบแผนใหม่คือรูปแบบของผังที่มีการเพิ่มมุมด้วยดังหลักฐานจากบุษบกธรรมาสน์ในศิลปะอยุธยาตอนปลายกลุ่มหนึ่ง เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก และบุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๑๕๒) นอกจากนี้ยังปรากฏกับงานศิลปกรรมในแขนงอื่นๆได้แก่ซุ้มประตูทรงปราสาทแบบเรือนยอด เช่นซุ้มประตูประธานของพระวิหารหลวงวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ ๑๔๓) ซุ้มประตูรองของพระอุโบสถวัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่๑๔๔) ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี(ภาพที่๑๔๕) และซุ้มประตูพระอุโบสถวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่๑๔๖)เป็นต้น แม้ว่าลักษณะของผังที่มีการเพิ่มมุมจะเป็นระเบียบที่มีปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้นก็ตาม แต่ระเบียบดังกล่าวก็มักปรากฏเฉพาะกับงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์เท่านั้น เช่นเจดีย์ทรงปราสาทและเจดีย์ทรงปรางค์ น่าสังเกตว่าผังของปราสาทซึ่งมีแบบแผนของการเพิ่มมุมนี้กลับเพิ่งมาปรากฏเด่นชัดในศิลปะอยุธยาตอนปลายในขณะที่แบบแผนดังกล่าวเป็นที่นิยมและปรากฏมาแล้วกับปราสาทในศิลปะล้านนาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ พัฒนาการของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายซึ่งมีผังในรูปสี่หลี่ยมจัตุรัสเพิ่มมุมจึงอาจมีความเกี่ยวข้องกับแบบแผนของปราสาทในศิลปะล้านนาที่มีปรากฏมาก่อนหน้านี้แล้วก็เป็นได้

อนึ่งยังปรากฏบุษบกธรรมาสน์ในผังรูปวงกลมอันเป็นรูปแบบที่มีความพิเศษอย่างยิ่งเพียงหลังเดียว ได้แก่บุษบกธรรมาสน์วัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี(ภาพที่๑๕๓) (จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร) เชื่อกันว่าเป็นงานช่างในสมัยอยุธยาตอนปลาย[๒๖๘]



ภาพที่ ๑๕๒ บุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๑๕๓ บุษบกธรรมาสน์วัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร)

[๒๖๘] ยังมีประเด็นที่น่าพิจารณาเกี่ยวกับการกำหนดอายุของบุษบกธรรมาสน์วัดค้างคาวหลังนี้ เนื่องจากมีรูปแบบที่มีความพิเศษจึงยากต่อการพิจารณาเปรียบเทียบและจัดกลุ่ม รูปแบบและองค์ประกอบบางประการมีลักษณะที่ก้ำกึ่งโดยอาจแสดงถึงแบบอย่างของงานช่างในศิลปะอยุธยาตอนปลายหรือต้นรัตนโกสินทร์ มีประเด็นที่น่าสังเกตว่าบุษบกธรรมาสน์หลังนี้มีการตกแต่งด้วยงานประดับกระจกสีเป็นลวดลายเลียนแบบลายเครื่องจักสานที่หน้ากระดานขอบฐาน ลักษณะของการประดับกระจกในรูปแบบดังกล่าวมีปรากฏคล้ายกันกับที่ช่องฐานสิงห์ของพระที่นั่งบุษบกเกริน ในพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พระราชวังบวรสถานมงคล ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสันนิษฐานว่ารูปแบบของการประดับกระจกแบบลายเครื่องจักสานที่ปรากฏจากช่องฐานสิงห์ของพระที่นั่งบุษบกเกรินนี้เป็นงานที่สร้างเพิ่มขึ้นในรัชกาลที่ ๓ ดูใน มงคล สำราญสุข, บรรณาธิการ, **พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล** (กรุงเทพฯ :กรมศิลปากร,๒๕๔๕), ๘๐.

ประการที่ ๒ ฐาน

รูปแบบของฐานสิงห์นับเป็นแบบแผนสำคัญของฐานสถาปัตยกรรมประเภทต่างๆมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนกลางแล้วและยังเป็นรูปแบบที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในงานสถาปัตยกรรมหรือปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยมีพัฒนาการของแข้งสิงห์ที่มีแนวโน้มที่จะสูงขึ้นเป็นลำดับและมีหลังสิงห์เป็นสันคล้ายบัวคว่ำ[๒๙๙] สำหรับแบบแผนของการประดับด้วยลายกระทงที่เชิงพนักขอบฐานหรือชุดฐานของบุษบกธรรมาสน์ซึ่งมีมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนกลางได้เริ่มลดความนิยมลงเป็นลำดับในขณะที่แบบแผนของการประดับด้วยลายกระจังจะเริ่มได้รับความนิยมแทนที่ ซึ่งปรากฏมาแล้วอย่างน้อยในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์จากหลักฐานของบุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี ดังที่กล่าวมาแล้วและจะเป็นแบบแผนที่ปรากฏต่อไปโดยตลอดยุคสมัย

ปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายกลุ่มหนึ่งทั้งหลักฐานจากงานสถาปัตยกรรมและปราสาทซึ่งเป็นงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์เช่นบุษบกธรรมาสน์ยังปรากฏแบบแผนของการประดับส่วนฐานด้วยประติมากรรมภาพสัตว์ในวรรณคดีเช่นครุฑหรือสิงห์ หลักฐานอันสำคัญปรากฏจากฐานพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์มหาปราสาท(ภาพที่๑๕๔) หรือพระที่นั่งศิริยโสธรมหาพิมานบรรจง[๓๐๐]ในชื่อเดิม ซึ่งเป็นพระที่นั่งโถงบนกำแพงพระราชวังสำหรับประทับทอดพระเนตรกระบวนแห่และการมหรสพ[๓๐๑] สมเด็จพระเจ้าปราสาททองโปรดฯให้สร้างขึ้นเมื่อจุลศักราช ๙๙๔ (พ.ศ.๒๑๗๕)โดยเชื่อว่าโปรดฯให้ถ่ายแบบมาจากพลับพลาสูงที่หน้าพระราชวังเมืองนครธม[๓๐๒] (Elephant Terrace) ซึ่งการประดับประติมากรรมภาพสัตว์ที่ฐานปราสาทแสดงถึงอิทธิพลรูปแบบของงานประดับในศิลปะขอมอย่างเด่นชัด (ภาพที่ ๑๕๕) แนวคิดที่คล้ายกันอาจปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนต้น เช่นประติมากรรมปูนปั้นรูปพลแบกประดับฐานปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[๓๐๓]

---

[๒๙๙] ดูเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๑๔๑-๑๔๗.

[๓๐๐] นามเดิมของพระที่นั่งองค์นี้เรียกต่างกันออกไปเล็กน้อยตามเอกสารในแต่ละฉบับเช่น "ศิริยศโสธรมหาพิมานบรรยงก์" " ศรียโสธรพิมานบรรยงก์" หรือ " ศรียศโสธรบรรยงก์"

[๓๐๑] วินัย พงศรีเพียร, **พรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา เอกสารจากหอหลวง(ฉบับความสมบูรณ์)** (กรุงเทพฯ:อุษาคเนย์, ๒๕๕๑), ๕๓.

[๓๐๒] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **นิราศนครวัด** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๑๗), ๘๔-๘๕.

[๓๐๓] ดูรายละเอียดถึงการกำหนดอายุประติมากรรมรูปพลแบกดังกล่าวใน สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๓), ๑๘๒.



ภาพที่ ๑๕๔ ประติมากรรมประดับฐานพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์มหาปราสาท จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๕๕ ฐานพลับพลาสูงหน้าพระราชวังเมืองนครธม ศิลปะขอม

ที่มา : Michael Freeman, **Ancient Angkor** (Thailand : River Books, 2003)

การประดับฐานปราสาทด้วยงานประติมากรรมเช่นภาพสัตว์ในวรรณคดียังเป็นแบบแผนที่ปรากฏกับปราสาทในงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์ เช่นบุษบกธรรมาสน์กลุ่มหนึ่งได้แก่ บุษบกธรรมาสน์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก บุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส(ภาพที่ ๑๕๖) และบุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร(ภาพที่๑๕๗) โดยน่าสังเกตว่าการประดับภาพสัตว์ที่ฐานของบุษบกธรรมาสน์นั้นมีแบบแผนอันเป็นลักษณะเฉพาะที่คล้ายกันทุกแห่ง คือเป็นงานประดับที่ฐานล่องฉุนโดยมีรูปครุฑหรือครุฑยุดนาคในตำแหน่งที่เป็นมุมทั้งสี่และรูปสิงห์ในตำแหน่งกึ่งกลางแต่ละด้าน แนวคิดในการประดับด้วยประติมากรรมภาพสัตว์ในวรรณคดีที่ฐานของปราสาทหรืองานสถาปัตยกรรมนั้นนอกจากจะแสดงถึงอิทธิพลรูปแบบของงานประดับในศิลปะขอมแล้วยังอาจเป็นการแฝงแนวคิดความหมายในเรื่องชั้นของภพภูมิในคติไตรภูมิด้วยก็เป็นได้ ดังจะเห็นได้จากแบบแผนของการประดับภาพประติมากรรมที่ชั้นเชิงบาตรของฐานงานสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมหลายประเภทเช่นฐานพระเจดีย์ ฐานบุษบก ฐานสีมา ฐานพระแท่นราชบัลลังก์ ราชรถราชยาน เป็นต้น โดยมีการประดับตามชั้นซ้อนของฐานเชิงบาตรที่ลดหลั่นกันตามศักดิ์ตั้งแต่ มารแบก กระบี่แบก ครุฑแบกไปจนถึงชั้นเทพตามลำดับ อันเป็นระเบียบที่ปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ สำหรับลายกาบไผ่ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ประดับโคนเสาของปราสาทหรือบุษบกธรรมาสน์ได้พัฒนารูปแบบเป็นกาบพรหมศรโดยมีส่วนปลายสะบัดคล้ายลายกระหนกและจะเป็นแบบแผนที่สืบเนื่องต่อไปในสมัยรัตนโกสินทร์



ภาพที่ ๑๕๖ ฐานบุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๑๕๗ ฐานบุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร

ประการที่ ๓ ระเบียบของเครื่องหลังคา

แม้ว่าช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์จะล่วงมาถึงสมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว แต่ระเบียบแบบแผนรวมถึงองค์ประกอบบางประการของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนกลางก็ยังคงมีปรากฏสืบเนื่องและปะปนอยู่ แต่ลักษณะดังกล่าวจะลดความนิยมลงเป็นลำดับ แบบแผนอันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะอยุธยาตอนปลายจะปรากฏเด่นชัดขึ้น บุษบกธรรมาสน์ในศิลปะอยุธยาตอนปลายกลุ่มหนึ่งยังคงสืบทอดแบบแผนมาจากศิลปะอยุธยาตอนกลางแทบทุกประการ ได้แก่ลักษณะของผังหลังคาที่ยังไม่มีการเพิ่มมุมรวมถึงการตั้งประดับด้วยแถวลายกระจังตลอดแนวเชิงกลอนโดยยังไม่ปรากฏลักษณะของการประดับด้วยบรรพแถลง ระเบียบของการประดับด้วยลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาดก็ยังคงมีปรากฏอยู่กับบุษบกธรรมาสน์บางหลัง ตัวอย่างของบุษบกธรรมาสน์ในกลุ่มนี้เช่น บุษบกธรรมาสน์วัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม (ภาพที่ ๑๕๘)และบุษบกธรรมาสน์วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ ๑๕๙) พัฒนาการในเวลาต่อมาที่มีความแตกต่างไปจากแบบแผนของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนกลางอันเป็นลักษณะเฉพาะที่เริ่มปรากฏขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย คือลักษณะของผังที่มีการเพิ่มมุมรวมถึงการตั้งประดับด้วยบรรพแถลงที่กึ่งกลางของแนวเชิงกลอนในแต่ละด้าน ด้านละหนึ่งตัว โดยที่เชิงกลอนมีการยกเก็จออกมารับบรรพแถลง เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี (จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี) (ภาพที่ ๑๖๐) และบุษบกธรรมาสน์วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๑๖๑) ระเบียบแบบแผนรวมถึงองค์ประกอบและงานประดับต่างๆ ดังกล่าวเหล่านี้จะยิ่งปรากฏเป็นอย่างมากและมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นในเวลาต่อมา ได้แก่ลักษณะของผังที่มีการเพิ่มมุมและยกเก็จจนเกิดระนาบที่มีความสลับซับซ้อน รวมทั้งยังมีการตั้งประดับด้วยบรรพแถลงและลายกระจังขนาดใหญ่น้อยด้านละหลายตัว ประการสำคัญอย่างยิ่งคือคือการเพิ่มจำนวนชั้นหลังคาลาดมากขึ้นเป็นจำนวนทั้งสิ้นห้าชั้น ขณะที่จำนวนชั้นหลังคาลาดของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนกลางและในศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยทั่วไปมักมีจำนวนทั้งสิ้นสามชั้นหรือสี่ชั้นเท่านั้น ตัวอย่างของบุษบกธรรมาสน์ในกลุ่มนี้เช่น บุษบกธรรมาสน์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก และบุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๑๖๒) เป็นต้น



ภาพที่ ๑๕๘ เครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์
วัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม



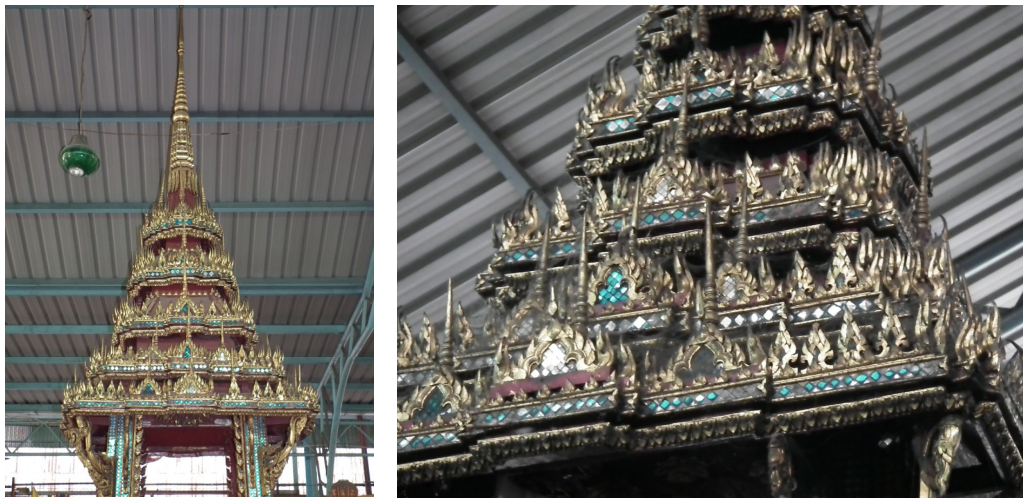
ภาพที่ ๑๕๙ เครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์
วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ ๑๕๘ เครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์
วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี



ภาพที่ ๑๕๘ เครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์
วัดปากน้ำ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๑๖๒ เครื่องหลังคาและงานประดับเครื่องหลังคาบุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าการประดับบรรพแถลงที่ชั้นหลังคาลาดเป็นแบบแผนที่ต่างไปจากยุคก่อนหน้าคือในศิลปะอยุธยาตอนกลางซึ่งมีเพียงการประดับด้วยแถวลายกระจัง การประดับด้วยบรรพแถลงดังกล่าวอาจมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับระเบียบของการประดับซุ้มที่หลังคาลาดของปราสาทศิลปะล้านนาในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขณะที่แบบแผนของการประดับซุ้มที่หลังคาลาดในศิลปะล้านนามีเพียงการประดับด้านละหนึ่งซุ้มเท่านั้น แต่การประดับบรรพแถลงที่ปรากฏกับบุษบกธรรมาสน์ในศิลปะอยุธยาตอนปลายมีแบบแผนของการประดับที่ต่างออกไปคือมีการประดับบรรพแถลงร่วมกับแถวลายกระจังที่เชิงกลอนของชั้นหลังคาลาดทุกชั้นโดยอาจมีการประดับมากกว่าหนึ่งตัวในแต่ละด้าน ประกอบด้วยบรรพแถลงขนาดใหญ่ที่เป็นประธานในแต่ละด้านและมีบรรพแถลงขนาดย่อมลงมาหรือลายกระจังตั้งประดับในระนาบที่ลดหลั่นกัน โดยเชิงกลอนของชั้นหลังคาลาดแต่ละชั้นจะมีการยกเก็จเพื่อรับกับบรรพแถลง(ภาพที่ ๑๖๒) นอกจากนี้ยังปรากฏแบบแผนของการตั้งประดับด้วยบราลีในรูปทรงเรียวแหลมที่หลังของบรรพแถลงอันอาจแสดงถึงการจำลองยอดปราสาทของบรรพแถลงแต่ละตัว (ภาพที่ ๑๖๓) เช่นบุษบกธรรมาสน์วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพมหานคร ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี รวมทั้งภาพบุษบกจากจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี และภาพบุษบกจากงานประณีตศิลป์ประดับมุกบนบานประตูซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ลักษณะดังกล่าวอาจมีความเกี่ยวข้องกับระเบียบของการตั้งประดับด้วยแท่งบัวเหลี่ยมเหนือซุ้มที่ชั้นหลังคาลาดของปราสาทในศิลปะล้านนาในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ (ภาพที่ ๑๖๔) ด้วยเช่นกัน เช่นเดียวกับการการประดับด้วยบรรพแถลง และการประดับด้วยลายกระทงขนาดเล็กเหนือชั้นหลังคาลาดที่อาจมีความเกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจจากศิลปะล้านนา

สำหรับการประดับด้วยลายกระทงขนาดเล็กเหนือชั้นหลังคาลาดที่มีมาตั้งแต่ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ก็จะยังคงปรากฏอยู่ในศิลปะอยุธยาตอนปลายด้วย ขณะเดียวกันบุษบกธรรมาสน์ในศิลปะอยุธยาตอนปลายบางหลังลายกระทงดังกล่าวก็ได้เริ่มเปลี่ยนรูปไปเป็นลักษณะของลายกระจังเช่นเดียวกับพัฒนาการของลายกระทงเชิงพนักขอบฐานของบุษบกธรรมาสน์ที่ได้เปลี่ยนรูปไปเป็นลายกระจังมาก่อนหน้าแล้ว ลักษณะเฉพาะที่เริ่มปรากฏขึ้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายนี้จะเป็นระเบียบแบบแผนอันเคร่งครัดที่ปรากฏกับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์



ซุ้มประตูวัดปราสาท นนทบุรี



บานประตูพระเสวตกุฎาคาร



จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี

ภาพที่ ๑๖๓ การประดับบราลีหลังบรรพแถลงของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลาย



โขงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



กู่พระเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวงจังหวัดลำปาง

ภาพที่ ๑๖๔ การประดับแท่งบัวเหลี่ยมหลังซุ้มประดับชั้นหลังคาลาดของปราสาทในศิลปะล้านนา

ประการที่ ๔ งานประดับยอด

รูปแบบของงานประดับยอดปราสาทเริ่มมีพัฒนาการไปเป็นรูปทรงที่เรียวแหลมอันประกอบด้วยบัวทรงคลุ่มเถาในผังรูปสี่เหลี่ยม หรือบัวทรงคลุ่มเถาและปลียอด ปรากฏมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนกลางดังที่กล่าวมาแล้ว ลักษณะดังกล่าวจะเป็นแบบแผนอันสำคัญให้กับงานประดับยอดปราสาทโดยทั่วไปในศิลปะอยุธยาตอนปลายและศิลปะรัตนโกสินทร์ในเวลาต่อมาด้วย พัฒนาการที่เกิดขึ้นใหม่ในศิลปะอยุธยาตอนปลายคือการผสมผสานแนวคิดและรูปแบบของงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆเข้าไว้ด้วยกัน อันเป็นความแปลกใหม่ในแง่ของการออกแบบรวมถึงอาจเป็นการแฝงคติความหมายบางประการที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดความเชื่อทางศาสนา ได้แก่ปราสาทยอดปรางค์ และปราสาทยอดพรหมพักตร์

ปราสาทยอดปรางค์ : การผสานแนวคิดและรูปแบบของพระเจดีย์

การผสมผสานรูปแบบระหว่างพระเจดีย์กับงานสถาปัตยกรรมที่เป็นปราสาทเป็นแนวคิดอันเก่าแก่ที่มีปรากฏมาตั้งแต่ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ได้แก่พระเจดีย์ทรงปราสาท รวมถึงปราสาทที่มียอดเป็นเจดีย์ เช่นเจติยวิหารในศิลปะพุกามหรือปราสาทในศิลปะชวา แบบแผนดังกล่าวยังปรากฏในหลายวัฒนธรรมและทุกยุคสมัยเช่นในศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนาและศิลปะอยุธยาโดยมักเป็นการผสมผสานกับรูปแบบของเจดีย์ทรงระฆัง การนำรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์มาเป็นองค์ประกอบในงานประดับยอดปราสาทนั้นเป็นแบบแผนที่มีปรากฏเฉพาะในศิลปะอยุธยาซึ่งแนวคิดดังกล่าวอาจมีมาแล้วตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้นดังหลักฐานจากวรรณกรรมที่มักปรากฏคำว่าปรางค์ร่วมกับคำว่าปราสาท เช่นมหาชาติคำหลวงกัณฑ์วนประเวศน์ที่กล่าวว่า “เต ปธเสตุมิจฺฉนฺติ เขาก็จะขับพระภูธรบิตฤราชจากปราสาทปรางทอง[๓๐๔]” เอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์คือพรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยาเอกสารจากหอหลวงได้กล่าวถึงปราสาทอันเป็นหลักเป็นประธานและเป็นที่เฉลิมพระเกียรติยศของพระนครสองรูปแบบคือ “ปราสาทยอดปรางค์”และ “ปราสาทยอดมณฑป”[๓๐๕] มหาปราสาทยอดปรางค์ซึ่งเป็นหลักเป็นประธานพระนครสามองค์ได้แก่ พระที่นั่งมังคลาภิเศกมหาปราสาท (เดิมมียอดปรางค์ห้ายอดภายหลังเพลิงไหม้จึ่งทำใหม่เปลี่ยนนามว่าพระที่นั่งวิหารสมเด็จพระมหาปราสาท) พระที่นั่งไพฑูรย์มหาปราสาทและพระที่นั่ง

---

[๓๐๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๕), ๑๐๐.

[๓๐๕] ปราสาทยอดมณฑปในที่นี้อาจหมายถึงปราสาทแบบเรือนชั้นหรือปราสาทแบบเรือนยอดที่มีงานประดับยอดในลักษณะที่เรียวแหลมซึ่งประกอบด้วยเหม บัวทรงคลุ่มเถาและปลียอด

นครหลวง[๓๐๖] โดยเฉพาะพระที่นั่งไพฑูรย์มหาปราสาทนั้นยังมีหลักฐานปรากฏนามในพระราชพงศาวดารว่าได้สร้างขึ้นมาตั้งแต่ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือพระเจ้าอู่ทองซึ่งอาจเป็นองค์เดียวกับที่ปรากฏนามในพรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยาโดยมีรูปแบบเป็นปราสาทยอดปรางค์มาแต่แรกแล้วด้วยหรือไม่ก็ได้ รูปแบบของปราสาทยอดปรางค์ยังเป็นแบบอย่างของพระเมรุเอกในสมัยอยุธยาตอนปลายที่กล่าวว่า "พระเมรุเอกเสายาว๒๐วา ขื่อยาว๗วา ทรงตั้งแต่ฐานบัดถึงยอดตรี๔๐วา มียอดปรางค์ใหญ่ ๑ ฐานปรางค์มีชั้นแว่นฟ้ารอบสองชั้น ถัดชั้นแว่นฟ้าลงมามีรูปพรหมภักตร์ประดับยอดฐาน"[๓๐๗] รูปแบบของยอดทรงปรางค์ยังสืบทอดเป็นแบบแผนของพระเมรุในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ด้วย แม้ว่าหลักฐานจากวรรณคดีรวมถึงเอกสารทางประวัติศาสตร์จะได้ให้ข้อมูลว่าปราสาทยอดปรางค์อาจมีปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้นซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานด้านรูปแบบในงานศิลปกรรมแล้วก็ตาม เนื่องจากปราสาทในสมัยอยุธยาตอนต้นและปราสาทในสมัยอยุธยาตอนปลายต่างมีรูปแบบและพัฒนาการที่แตกต่างกันจึงมีความเป็นไปได้ว่ารูปแบบของปราสาทยอดปรางค์ในยุคต้นก็อาจมีความแตกต่างไปจากรูปแบบที่ปรากฏในอยุธยาตอนปลายด้วยเช่นกัน หลักฐานสำคัญที่แสดงถึงรูปแบบของปราสาทยอดปรางค์ในงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายพบได้จากงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาเลขที่ ๖ ซึ่งเป็นภาพวิมานบนเขาไกรลาสที่มีรูปแบบเป็นปราสาทยอดปรางค์ห้ายอด (ภาพที่๑๖๕) นอกจากนี้ยังปรากฏจากภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดยมจากหลักฐานที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตรัสเล่าเมื่อคราวที่ได้เสด็จทอดพระเนตรจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวที่ผนังด้านหลังพระประธานซึ่งเขียนเป็นรูปปราสาทราชวังกรุงศรีอยุธยาโดยเฉพาะปราสาทองค์ข้างใต้คือพระที่นั่งวิหารสมเด็จเป็นปราสาทยอดปรางค์[๓๐๘] การผสมผสานรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์ หรือปราสาทยอดปรางค์ในศิลปะอยุธยาตอนปลายยังเป็นแบบแผนที่ปรากฏกับปราสาทที่มีเรือนจำลองซ้อนชั้นหรือปราสาทแบบเรือนชั้นเช่นสถาปัตยกรรมทรงปราสาทที่มุมและที่กึ่งกลางแต่ละด้านของระเบียงคดหรือที่เรียกว่า "เมรุ"วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[๓๐๙] ดังจะกล่าวต่อไป อนึ่งการผสมผสานรูปแบบของ

---

[๓๐๖] วินัย พงศรีเพียร, **พรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา เอกสารจากหอหลวง** (กรุงเทพฯ : อุษาคเนย์, ๒๕๕๑), ๑๐๓.

[๓๐๗] เรื่องเดียวกัน, ๑๒๖.

[๓๐๘] ภาพปราสาทราชวังกรุงศรีอยุธยาจากจิตรกรรมฝาผนังวัดยมไม่ปรากฏเป็นหลักฐานแล้วเนื่องจากฝนชะลบเสียก่อนที่จะได้คัดลอก ยังคงปรากฏแต่ภาพกระบวนแห่พยุหยาตราซึ่งทันได้คัดลอกจำลองลงสมุดไว้ ดูรายละเอียดในสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๒** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๒๒๒-๒๒๓.

[๓๐๙] อาจรวมถึงซุ้มประตูทรงปราสาทที่พระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม และวัดพระยาแมน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานรูปแบบของงานประดับส่วนยอดที่แน่ชัด

ปราสาทกับพระเจดีย์ทรงปรางค์ดังกล่าวควรเป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นกับปราสาทแบบเรือนชั้นก่อน ด้วยเช่นกันเนื่องจากพระเจดีย์ทรงปรางค์ก็คือปราสาทแบบเรือนชั้น โดยทั้งเจดีย์ทรงปรางค์และปราสาทแบบเรือนชั้นต่างมีแนวคิดและรูปแบบที่สอดคล้องสัมพันธ์กัน

สำหรับปราสาทที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นหรือปราสาทแบบเรือนยอดนั้นก็อาจมีการผสมผสานรูปแบบของยอดปรางค์ด้วยเช่นกันแต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดในศิลปะอยุธยา แบบแผนดังกล่าวเริ่มปรากฏหลักฐานในศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ เช่นภาพซุ้มประตูทรงปราสาทยอดปรางค์จากจิตรกรรมฝาผนังลายรดน้ำหอเขียนวังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร[๓๑๐] และพระเมรุมาศสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี เป็นต้น



ภาพที่ ๑๖๕ ปราสาทยอดปรางค์จากงานจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาเลขที่ ๖
ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี เล่ม ๑-๒** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒)

---

๓๑๐ เกี่ยวกับการกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังลายรดน้ำที่หอเขียน วังสวนผักกาด เดิมเชื่อกันว่าสร้างขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ดูใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติหอเขียนวังสวนผักกาด ใน, **หอเขียนวังสวนผักกาด** (พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๒), ๔๐. แต่จากการศึกษาในเวลาต่อมาเชื่อว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดูใน Jean Boisselier, **La peinture en Thailande** (Fribourg : office du Livre, 1976), 97-98. และใน Santi Leksukhum, **Temples of Gold Seven Centuries of Thai Buddhist Paintings** (Thailand : River Books, 2000), 82.

ปราสาทยอดพรหมพักตร์ : การผสานแนวคิดและรูปแบบในเชิงประติมากรรม

ที่มาของการนำแนวคิดและรูปแบบของพรหมพักตร์หรือภาพใบหน้าบุคคลซึ่งเป็นรูปแบบในเชิงประติมากรรมมาเป็นแบบแผนของงานประดับในงานสถาปัตยกรรมเช่นปราสาทนั้นเป็นแนวคิดและแบบแผนที่มีปรากฏมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๘ ในศิลปะขอมแบบบายน เช่นประตูเมืองนครธม และปราสาทบายน ประเทศกัมพูชา(ภาพที่ ๑๖๖) ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานพระดำริว่า "พรหมพักตร์นั้นเป็นความคิดของเขมร ทีก็จะเป็นแฟนซีเพราะเห็นที่ในเมืองเขมรก็มีไม่มาก"[๓๑๑] อนึ่งการประดับภาพใบหน้าบุคคลที่ปรากฏกับปราสาทในศิลปะขอมนั้นยังไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดถึงการตีความว่าภาพใบหน้าดังกล่าวจะหมายถึงพระพักตร์ของเทพหรือบุคคลผู้ใด สันนิษฐานกันว่าอาจเป็นพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสมันตมุขหรืออาจเป็นพระพักตร์ของพระเจ้าชัยวรมันที่๗ แบบแผนของการนำภาพใบหน้าบุคคลมาเป็นองค์ประกอบประดับในงานสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะในลักษณะของซุ้มประตูเช่นเดียวกับในศิลปะขอมยังปรากฏในศิลปะสุโขทัยได้แก่ปราสาทเฟื้องบนยอดซุ้มประตูวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง ศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย(ภาพที่ ๑๖๗) ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นงานในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหง[๓๑๒]ราวพุทธศตวรรษที่๑๙ โดยที่มีการสันนิษฐานว่าภาพใบหน้าบุคคลดังกล่าวอาจหมายถึงพระพรหมในพระพุทธศาสนาหรือจาตุมหาราชิกา[๓๑๓]



ภาพที่ ๑๖๖ เครื่องหลังคาปราสาทบายน ศิลปะขอม



ภาพที่ ๑๖๗ ซุ้มประตูวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง (ภาพถ่ายโดย นิมิตร อานามนารถ)

---

[๓๑๑] สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๓** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๓.

[๓๑๒] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), ๔๓

[๓๑๓] ชอง บวสเซอลีเย่, **ชำแหละประวัติศาสตร์และโบราณคดีของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ:มติชน,๒๕๓๑), ๒๒.

ในศิลปะอยุธยาการประดับยอดปราสาทด้วยรูปแบบของพรหมพักตร์อาจเป็นแนวคิดที่มีปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้นเช่นเดียวกับปราสาทยอดปรางค์ดังหลักฐานจากวรรณกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้นเรื่องมหาชาติคำหลวง นครกัณฑ์ ที่กล่าวว่า“โคบุหรัสถลปราสาทเหลื้อมเหลื้อมมาศแมนเฉลา ส่นนเทาหน้าพรหมภักตร ตระศักดิ์ด้วยบราลี ไชยศรีครรภ์รยบรัตน์[๓๑๔]” นอกจากนี้พรหมพักตร์ยังเป็นรูปแบบของงานประดับยอดปราสาทยอดปรางค์ของพระเมรุเอกในสมัยอยุธยาตอนปลายด้วย[๓๑๕] หลักฐานของปราสาทยอดพรหมพักตร์ในงานศิลปกรรมเริ่มปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลายดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตรัสว่า “ยอดพรหมพักตร์เป็นแบบยอดปรางค์เขมรมีมาแต่โบราณไทยเอาอย่างมาเมื่อรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง ในสมัยเมื่อถ่ายแบบอะไรต่างๆที่เมืองเขมรคือพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์และพระนครหลวงเป็นต้นมาสร้างเฉลิมพระเกียรติ์ ตัวอย่างพรหมพักตร์ที่ไทยเอามาทำมียอดประตูพรหมในพระราชวังกรุงศรีอยุธยาปรากฏอยู่”[๓๑๖](จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา)(ภาพที่ ๑๖๘) หลักฐานอันสำคัญที่ปรากฏจากงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์ ได้แก่ บุษบกธรรมาสน์วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี(จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี) (ภาพที่๑๖๙) ซึ่งมีจารึกระบุปี พ.ศ. ๒๒๒๕ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์



ภาพที่ ๑๖๘ พรหมพักตร์ยอดประตู พระราชวังหลวง พระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๖๙ พรหมพักตร์ยอดบุษบกธรรมาสน์ วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี

---

[๓๑๔] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น** (กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๙), ๒๗๕.

[๓๑๕] วินัย พงศรีเพียร, **พรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา เอกสารจากหอหลวง** (กรุงเทพฯ : อุษาคเนย์, ๒๕๕๑), ๑๒๖.

[๓๑๖] สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๒** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๒๒๔.

จากหลักฐานทางเอกสารและหลักฐานที่ปรากฏในงานศิลปกรรมต่างๆดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่าแบบแผนของการประดับพรหมพักตร์นั้นมีทั้งการประดับร่วมกับปราสาท“ยอดปรางค์” รวมถึงปราสาทที่มีงานประดับยอดเป็นปลีที่มีรูปทรงเรียวแหลมอันประกอบด้วยชั้นเหมและบัวทรงคลุ่มเถาหรือที่เรียกกันว่าทรง“ยอดมณฑป”[๓๑๗] น่าสังเกตว่าการประดับภาพใบหน้าบุคคลอันมีแนวคิดเริ่มต้นมาจากปราสาทในศิลปะขอมรวมถึงที่ปรากฏในศิลปะสุโขทัยนั้นจะมีสัดส่วนของภาพใบหน้าที่ใหญ่แทรกผสานอยู่กับส่วนของเรือนชั้นซ้อน ขณะที่ในศิลปะอยุธยาการประดับรูปพรหมพักตร์จะปรากฏเฉพาะกับงานประดับที่ส่วนยอด แม้ว่าแบบแผนของการประดับพรหมพักตร์หรือภาพใบหน้าบุคคลกับเครื่องยอดปราสาทหรืองานศิลปกรรมต่างๆในศิลปะอยุธยาจะแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะขอมแต่ความหมายของภาพใบหน้าบุคคลซึ่งเป็นงานประดับดังกล่าวก็อาจมีความแตกต่างออกไปโดยควรหมายถึงพระพรหมในทางพระพุทธศาสนา เนื่องจากหลักฐานทางเอกสารรวมถึงหลักฐานจากวรรณกรรมต่างๆตั้งแต่ในสมัยอยุธยาได้กล่าวถึงและใช้คำเรียกว่าพรหมพักตร์ อีกทั้งพรหมยังเป็นเทพองค์สำคัญในพุทธประวัติและเป็นชั้นของภพภูมิตามคติไตรภูมิทางพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามนักวิชาการบางท่านให้ความเห็นว่าคำว่าพรหมพักตร์ที่ปรากฏในเอกสารและวรรณกรรมต่างๆนั้นอาจเป็นเพียงคำศัพท์ทางช่างที่อาจไม่ได้หมายถึงเฉพาะพระพรหมเท่านั้นแต่อาจหมายถึงเทวดาองค์อื่นๆด้วยซึ่งอาจหมายถึงใบหน้าของพระอินทร์ที่หันไปทั้งสี่ทิศตามแนวแกนหลักของอาคาร โดยทั้งนี้ต้องพิจารณาบริบทด้านต่างๆควบคู่ไปด้วย[๓๑๘]

นอกจากรูปแบบของพรหมพักตร์จะเป็นงานประดับยอดปราสาทในงานสถาปัตยกรรมแล้วยังปรากฏเป็นงานประดับในงานศิลปกรรมอีกหลายลักษณะ ซึ่งน่าสังเกตว่ามักมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งอันเป็นเครื่องราชูปโภคหรือสิ่งที่แสดงถึงเครื่องยศและฐานานุศักดิ์ เช่นหลักฐานทางเอกสารที่กล่าวถึงพระบรมโกศทรงพระบรมศพในสมัยอยุธยาตอนปลายที่กล่าวว่า “พระบรมศพพระเจ้าแผ่นดินนั้น พระบรมโกษฎคลุมยอดเหมบุษบกพุ่มทรงเข้าบิณฑ์ มีเทพนม พรหมพักตร์”[๓๑๙] รวมถึงรูปแบบของตาลปัตรซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่องยศของพระราชาคณะ “สมเด็จพระอริยวงศ์สังฆราชาธิบดีตาลปัดแฉกพื้นตาดเทศสีทองยอดเปนรูปหน้าพรหม”[๓๒๐] หลักฐานอันสำคัญอย่างยิ่งในงาน

---

[๓๑๗] ในพรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา เอกสารจากหอหลวงได้จำแนกรูปแบบของปราสาทไว้สองลักษณะ คือปราสาทยอดปรางค์ และปราสาทยอดมณฑป

[๓๑๘] เกรียงไกร เกิดศิริ “งานพระเมรุแบบแผนอยุธยาบนแผ่นดินรัตนโกสินทร์ : ภาพฉายผ่านโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง”ใน, **งานพระเมรุ : ศิลปะสถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง** (กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๑), ๑๗๓.

[๓๑๙] วินัย พงศ์ศรีเพียร,**พรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา เอกสารจากหอหลวง** (กรุงเทพฯ:อุษาคเนย์, ๒๕๕๑), ๑๒๓.

[๓๒๐] เรื่องเดียวกัน, ๑๓๘.

ศิลปกรรมปรากฏจากพระเต้าทักษิโณทกทองคำซึ่งพบจากกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๗๐) (จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา) ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ หรือเจ้าสามพระยา รูปแบบของการประดับยอดพรหมพักตร์ที่ปรากฏจากพระเต้าทักษิโณทกทองคำนับเป็นหลักฐานที่แสดงว่าแนวคิดของการประดับด้วยรูปพรหมพักตร์นั้นมีมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้นแล้วและอาจเป็นรูปแบบที่ปรากฏกับงานประดับยอดปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมด้วยแล้วเช่นกัน แนวคิดและรูปแบบของการประดับงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมต่างๆด้วยรูปพรหมพักตร์ยังเป็นแบบแผนที่ปรากฏและนิยมอย่างยิ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย การผสานรูปแบบในเชิงประติมากรรมเข้ากับงานสถาปัตยกรรมนั้นเป็นแนวคิดที่มีปรากฏให้เห็นเสมอในแทบทุกศิลปะและทุกยุคสมัย นอกจากภาพใบหน้าบุคคลหรือพรหมพักตร์ดังที่กล่าวมาแล้วยังปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมในอีกหลากหลายรูปแบบเช่น พระเจดีย์ทรงยอดดอกบัวตูมอันเป็นเอกลักษณ์ในศิลปะสุโขทัย เจดีย์ทรงปรางค์ยอดกลีบมะเฟืองซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้น ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐[๓๒๑] รวมถึงปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎในศิลปะรัตนโกสินทร์ดังจะได้กล่าวต่อไป



ภาพที่ ๑๗๐ พระเต้าทักษิโณทกทองคำ จากกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : **ศิลปะแห่งราชธานี กรุงศรีอยุธยา สมุดบันทึกประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๕ กรมศิลปากร**

[๓๒๑] ดูรายละเอียดเพิ่มใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๓) โครงการย่อยที่ ๓ : พัฒนาการของงานศิลปกรรมเมืองลพบุรีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔** (โครงการลพบุรีศึกษาเชิงบูรณาการเพื่อพัฒนาการของสังคมและเศรษฐกิจไทย, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๗๕-๘๗.

หัวเม็ดทรงมัณฑ์ : แนวคิดและรูปแบบของปราสาทในงานมัณฑนศิลป์

นอกจากปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นซึ่งแสดงถึงการใช้งานในลักษณะที่เป็นงานสถาปัตยกรรมโดยตรงแล้ว ปราสาทในรูปแบบดังกล่าวยังเป็นแบบแผนที่ถูกนำไปใช้กับงานประดับตกแต่งในศิลปะอยุธยาตอนปลายด้วยได้แก่ หัวเม็ดทรงมัณฑ์ หรือทรงมัน ซึ่งเป็นงานประดับหัวเสารูปแบบหนึ่งที่มักปรากฏกับเสากำแพง หรือกำแพงแก้วรวมทั้งเสาของเครื่องเรือน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสันนิษฐานว่า คำว่า“ทรงมัน”เป็นคำที่ช่างใช้เรียกกันแต่หัวเม็ดอย่างมียอดแหลมมาจากคำว่า“ทรงมัณฑป”[๓๒๒] ที่มาของรูปแบบดังกล่าวเกิดจากแนวคิดในการทำหัวเสาให้เป็นทรงยอดมณฑป แต่คำเรียกรวมถึงรูปแบบได้กร่อนกลายและมีการคลี่คลายไปจนแทบไม่เห็นถึงที่มาและเค้าเดิม[๓๒๓] แนวคิดของการนำรูปแบบปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นมาใช้เป็นรูปแบบของงานประดับหัวเสานั้นอาจมีต้นเค้าอันเก่าแก่ที่ปรากฏมาตั้งแต่ในศิลปะสุโขทัย ได้แก่โคมปรุ[๓๒๔]เครื่องสังคโลกซึ่งเป็นเครื่องตามประทีปรูปแบบหนึ่งอันมีรูปแบบที่ประกอบด้วยหลังคาลาดซ้อนชั้นแบบเรือนยอดซึ่งอาจมีการใช้งานโดยการตั้งประดับที่หัวเสา และยังอาจมีคติที่เชื่อมโยงกับการตั้งประดับโคมทรงปราสาทที่หัวเสาเพื่อบูชาพระบรมธาตุในวัฒนธรรมล้านนาซึ่งปรากฏมาตั้งแต่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว การนำแนวคิดและรูปแบบของปราสาทมาใช้กับงานประดับหัวเสาของรั้วหรือกำแพงซึ่งล้อมรอบแสดงอาณาเขตที่ปรากฏในศิลปะอยุธยานั้น นอกจากจะเพื่อประโยชน์ในแง่ของความงามแล้วยังอาจเป็นการแฝงคติความเชื่อทางศาสนาที่มีความหมายแสดงถึงวิมานหรือปราสาทของเทพผู้พิทักษ์ปกป้องศาสนสถานหรือสถานที่นั้นๆ

รูปแบบของหัวเม็ดทรงมัณฑ์ที่ปรากฏหลักฐานส่วนหนึ่งในศิลปะอยุธยามักมีลักษณะของผังในรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นโดยมีซุ้มทรงบรรพแถลงหรือซุ้มทรงสามเหลี่ยมประดับอยู่ตามชั้นหลังคาลาดอันเป็นรูปแบบที่สะท้อนถึงแนวคิดที่มาจากทรงมณฑปหรือปราสาทอย่างเด่นชัดเจน เช่นหัวเม็ดทรงมัณฑ์ที่เสากำแพงแก้ววัดไชยวัฒนาราม(ภาพที่ ๑๗๑) เสาหัวเม็ดทรงมัณฑ์กำแพงวัดมหาธาตุ(ภาพที่ ๑๗๒) และหัวเม็ดทรงมัณฑ์กำแพงวัดราชบูรณะ (ภาพที่ ๑๗๓) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยหัวเม็ดทรงมัณฑ์ดังกล่าวควรเป็นงานช่างในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองคือในศิลปะอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา เนื่องจากมีหลักฐานว่าพระ

---

[๓๒๒] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์ จำกัด, ๒๕๒๑), ๙๗.

[๓๒๓] ดูรายละเอียดเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, “เสาหัวเม็ดทรงมัน (ทรงมัณฑ์ ทรงมัณฑป ทรงมณฑป),” **ศิลปวัฒนธรรม** ๑๕, ๔ (กุมภาพันธ์ ๒๕๓๔) : ๑๗๘-๑๗๙.

[๓๒๔] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ช ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๑๙๐.

อารามบางแห่ง เช่นวัดไชยวัฒนารามได้สถาปนาขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[๓๒๕] แม้ว่าหลักฐานของหัวเม็ดทรงมัณฑ์บางแห่งจะปรากฏกับวัดที่สร้างมาก่อนสมัยอยุธยาตอนปลายก็ตาม เช่นวัดมหาธาตุและวัดราชบูรณะ แต่หัวเม็ดทรงมัณฑ์ดังกล่าวก็อาจเป็นงานที่สร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองด้วยเช่นกันในคราวที่ทรงได้ปฏิสังขรณ์พระอารามเหล่านั้น[๓๒๖] ประเด็นอันสำคัญที่แสดงถึงงานช่างในสมัยอยุธยาตอนปลายยังปรากฏจากแบบแผนของการประดับด้วยบรรพแถลงหรือรูปทรงสามเหลี่ยมที่ชั้นหลังคาลาดของหัวเม็ดทรงมัณฑ์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นแบบแผนที่เริ่มปรากฏกับปราสาทในศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายลงมาแล้ว พัฒนาการในเวลาต่อมาของหัวเม็ดทรงมัณฑ์นั้นกลับมีแนวโน้มที่จะคลี่คลายลดรูปไปสู่รูปแบบที่มีความเรียบง่ายมากยิ่งขึ้น มีการตัดทอนองค์ประกอบที่แสดงถึงความเป็นปราสาท เช่นบรรพแถลงหรือซุ้มทรงสามเหลี่ยมที่ประดับชั้นหลังคาลาด กระทั่งแทบไม่ปรากฏต้นเค้าที่มาของรูปแบบดั้งเดิม คือมณฑปหรือปราสาทอีกต่อไป น่าสนใจว่าพัฒนาการดังกล่าวกลับสวนทางกับพัฒนาการของปราสาทในงานสถาปัตยกรรมและงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์ซึ่งจะยิ่งมีองค์ประกอบและงานประดับที่มากและทวีความซับซ้อนยิ่งขึ้น



ภาพที่ ๑๗๑ หัวเม็ดทรงมัณฑ์ กำแพงแก้ววัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๗๒ เสาหัวเม็ดทรงมัณฑ์ กำแพงวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๗๓ หัวเม็ดทรงมัณฑ์ วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา

---

[๓๒๕] **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๓๔๑ และ๘๖๕.

[๓๒๖] ดูรายละเอียดใน รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "การปฏิสังขรณ์วัดมหาธาตุสมัยพระเจ้าปราสาททอง : ความจริงครึ่งเดียวของพระราชพงศาวดาร," **เมืองโบราณ** ๒๘,๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๖) : ๑๑๘-๑๒๑.

อนึ่งยังปรากฏงานประดับหัวเสาในศิลปะอยุธยาตอนปลายอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นรูปแบบพิเศษที่มากไปด้วยรายละเอียดและมีความวิจิตรงดงามเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งยังแสดงถึงแนวคิดและรูปแบบของปราสาทอย่างเด่นชัด ได้แก่งานประดับหัวเสาทรงปราสาทยอดพระเจดีย์อันทำจากศิลาประดับรอบกำแพงแก้วพระมณฑปพระพุทธบาท วัดพระพุทธบาทราชวรมหาวิหาร จังหวัดสระบุรี (ภาพที่๑๗๔) ซึ่งอาจเป็นงานที่สร้างขึ้นในครั้งที่สมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงปฏิสังขรณ์พระพุทธบาท ดังความจากเหตุการณ์ในรัชกาลสมเด็จพระมหาธรรมราชา(สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ)ที่กล่าวว่า “ต่อมาพระมหาธรรมราชาทรงพระดำริว่าพระพุทธบาทที่เขาสุวรรณบรรพตนั้นมีวัดวาอารามที่พระมหากษัตริย์แต่ก่อนให้สร้างขึ้นชำรุดทรุดโทรมมากจึงให้ปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ทั้งสิ้น แล้วให้ก่อพระเจดีย์ศิลาอ่อนสูงประมาณ ๒ ศอก ห่างกันประมาณคืบ ๑ หรือกำมา ๑ รอบกำแพงแก้ว”[๓๒๗]



ภาพที่ ๑๗๔ งานประดับหัวเสาทรงปราสาทยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์และทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม
ที่กำแพงแก้วรอบพระมณฑปพระพุทธบาท วัดพระพุทธบาทราชวรมหาวิหาร จังหวัดสระบุรี

---

[๓๒๗] คำให้การชาวกรุงเก่า และคำให้การขุนหลวงหาวัด ใน **คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๑๕๑ และ๓๘๖. อนึ่งเกี่ยวกับงานประดับหัวเสาทรงปราสาทยอดพระเจดีย์ที่กำแพงแก้วมณฑปพระพุทธบาทนี้ นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นงานในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เนื่องจากหัวเสารูปทรงปราสาทยอดเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมนั้นมีรูปแบบที่สอดคล้องเป็นแบบเดียวกับเจดีย์เพิ่มมุมที่ปรากฏในรัชกาลนั้น ดูใน น. ณ ปากน้ำ, **วิวัฒนาการลายไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), ๑๕๗. นักวิชาการบางท่านเชื่อว่างานประดับหัวเสาดังกล่าวมีรูปแบบที่เหมือนกันกับภาพพระเจดีย์จากงานจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งไม่เก่าไปกว่าครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ดูใน . Forrest Mcgill, “**The Art and Architecture of the Reign of King Prasatthong of Ayutthaya (1629-1656)**” (A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy The History of Art in The University of Michigan, 1977), 199.

สรุปปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

แม้ว่าองค์ประกอบบางประการของงานศิลปกรรมจะมีพัฒนาการที่แสดงถึงแบบอย่างของงานช่างในศิลปะอยุธยาตอนปลายแล้ว แต่แบบแผนของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนกลางก็ยังคงสืบเนื่องต่อมาและได้รับความนิยมต่อเนื่องมาในระยะเวลาหนึ่ง ได้แก่ลักษณะของชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นจำนวนสี่ชั้นในผังที่ยังไม่ปรากฏลักษณะของการเพิ่มมุม ที่เชิงกลอนมีการประดับด้วยแถวลายกระจัง โดยเหนือชั้นหลังคาลาดยังคงปรากฏแบบแผนของการประดับด้วยลายกระทงอยู่ ส่วนยอดประดับด้วยบัวทรงคลุ่มเถาในผังรูปสี่เหลี่ยมหรือบัวทรงคลุ่มเถาที่ต่อด้วยปลียอด แบบแผนดังกล่าวจะยังคงปรากฏปะปนอยู่ แต่จะเริ่มลดความนิยมลงเป็นลำดับในขณะที่พัฒนาการอันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะอยุธยาตอนปลายก็จะเริ่มปรากฏขึ้นแทนที่ ได้แก่ชั้นหลังคาลาดที่เพิ่มจำนวนมากขึ้นเป็นห้าชั้นโดยมีผังที่มีลักษณะของการเพิ่มมุมและยกเก็จอย่างสลับซับซ้อนเพื่อรับกับบรรพแถลงที่ตั้งประดับเรียงรายเหนือเชิงกลอนของชั้นหลังคาลาด ที่หลังบรรพแถลงยังอาจมีการตั้งประดับด้วยบราลีในรูปทรงที่เรียวแหลม ลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาดได้พัฒนารูปแบบไปเป็นลายกระจังเช่นเดียวกับพัฒนาการของลายกระทงที่ประดับเชิงพนักขอบฐานซึ่งได้เปลี่ยนรูปไปเป็นลายกระจังมาก่อนหน้าแล้ว ส่วนยอดยังคงประดับด้วยบัวทรงคลุ่มเถาในผังรูปสี่เหลี่ยม หรือบัวทรงคลุ่มเถาที่ต่อด้วยปลียอดในแบบแผนเดิม แต่ลักษณะเฉพาะที่เพิ่มเติมขึ้นมานอกเหนือจากนี้คือรูปแบบของงานประดับยอดที่มีการผสมผสานแนวคิดหรือรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์หรือรูปแบบในเชิงประติมากรรมได้แก่ยอดพรหมพักตร์ ลักษณะดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลายที่จะยิ่งทวีความซับซ้อนของระเบียบแบบแผน องค์ประกอบและงานประดับที่มากยิ่งขึ้นกว่าในยุคก่อนคือในศิลปะอยุธยาตอนกลาง รูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะนี้จะเป็นพื้นฐานและแบบแผนอันสำคัญให้กับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์

๒. ปราสาทแบบเรือนชั้น

ปราสาทที่มีเครื่องหลังคาประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นหรือปราสาทแบบเรือนชั้น[๓๒๘] เป็นแบบแผนอันเก่าแก่ซึ่งเป็นที่นิยมและปรากฏในทุกวัฒนธรรมมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่๑๙ และได้สืบทอดเป็นแบบแผนอันสำคัญให้กับปราสาทในศิลปะต่างๆได้แก่ศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนาและศิลปะอยุธยาซึ่งปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่ในยุคต้น อย่างไรก็ตามปราสาทแบบเรือนชั้นดังกล่าวกลับปรากฏหลักฐานน้อยลงขณะที่ปราสาทแบบเรือนยอดซึ่งมีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นกลับได้รับความนิยมแทนที่ ปราสาทแบบเรือนชั้นเริ่มกลับมาปรากฏเด่นชัดอีกครั้งสมัยอยุธยาตอนปลายในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจากหลักฐานอันสำคัญคือสถาปัตยกรรมทรงปราสาทที่มุมและที่กึ่งกลางแต่ละด้านของพระระเบียงคดซึ่งล้อมรอบปรางค์ประธานวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หรือที่ปรากฏคำเรียกในพระราชพงศาวดารว่า“เมรุ”[๓๒๙](ภาพที่ ๑๗๕) ดังความว่า “ในศักราช ๙๙๒ ปีมะเมียศก(พ.ศ. ๒๑๗๓) ที่บ้านสมเด็จพระพันปีหลวงนั้น พระเจ้าอยู่หัวให้สถาปนาสร้างพระมหาธาตุเจดีย์ มีระเบียงรอบและมุมพระระเบียงนั้นกระทำเป็นทรงเมรุทิศ เมรุรายอันรจนา และกอปรด้วยพระอุโบสถ พระวิหาร การเปรียญ และสร้างกุฎีถวายสงฆ์เป็นอันมาก เสร็จแล้วให้นามชื่อวัดชัยวัฒนาราม”[๓๓๐] รูปแบบดังกล่าวยังปรากฏจากภาพปราสาทซึ่งเป็นงานประติมากรรมปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติที่ประดับผนังภายนอกของเมรุบางองค์ในวัดเดียวกันนี้ด้วย (ภาพที่ ๑๗๖) นอกจากนี้ยังปรากฏจากสถาปัตยกรรมทรงปราสาทที่มุมและที่กึ่งกลางแต่ละด้านของพระระเบียงคดปราสาทนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๗๗) ซึ่งปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นในรัชกาลเดียวกันนี้ในปีถัดมา ดังความในพระราชพงศาวดารว่า“ศักราช ๙๙๓ ปีมะแมศก (พ.ศ.๒๑๗๔) ทรงพระกรุณาให้ช่างไปถ่ายอย่างพระนครหลวงและปราสาทกรุงกัมพูชาประเทศเข้ามา ให้ช่างกระทำพระราชวังเป็นที่ประทับร้อนตำบลริมวัดเทพจันทรสำหรับจะเสด็จขึ้นไปนมัสการพระพุทธบาท จึงเอานามเดิมซึ่งถ่ายมาให้ชื่อว่า พระนครหลวง[๓๓๑]

---

[๓๒๘] งานวิจัยของศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ในหนังสือเรื่อง “ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๑๗๒-๒๓๑๐)” ได้เรียกรูปแบบของปราสาทแบบเรือนชั้นว่า “ซุ้มทรงยอดปราสาท”

[๓๒๙] เกี่ยวกับคำเรียกของสถาปัตยกรรมดังกล่าว นักวิชาการหลายท่านได้ใช้คำเรียกหรือเสนอคำเรียกที่ต่างกันออกไปเช่น “เมรุทิศ เมรุมุม” ดูใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๔๐. หรือเรียกว่า “เรือนชั้นยอดปรางค์” ดูใน สมคิด จิระทัศนกุล, **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของ “ซุ้มประตู-หน้าต่าง” ไทย** (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๒๔.

[๓๓๐] พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) ใน **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๘๖๕. อนึ่งความจากพระราชพงศาวดารฉบับ**พันจันทนุมาศ (เจิม)** ได้ใช้คำว่า “เมรุทิพ เมรุราย” ดูใน เรื่องเดียวกัน, ๓๔๑.

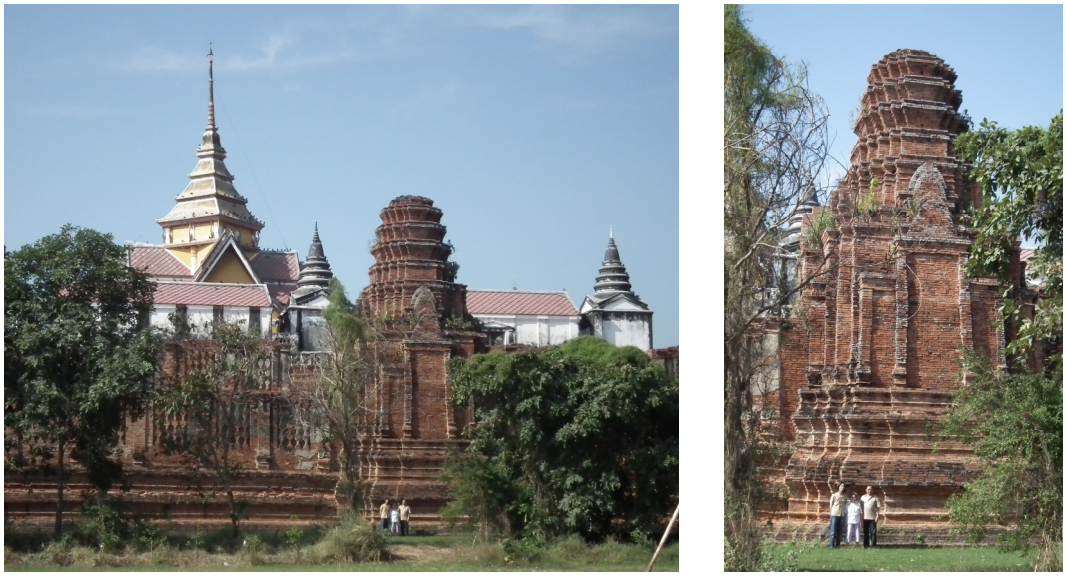
[๓๓๑] เรื่องเดียวกัน, ๓๔๒, ๘๖๖.



ภาพที่ ๑๗๕ เมรุวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๗๖ ภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนัง
เมรุวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๗๗ ปราสาทนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ดังที่กล่าวแล้วว่าปราสาทแบบเรือนชั้นเป็นรูปแบบที่มีปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนต้นโดยเป็นปราสาทซึ่งมีเครื่องหลังคาที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นที่มีชั้นหลังคาลาดเป็นส่วนประกอบ แต่ลักษณะสำคัญของปราสาทแบบเรือนชั้นที่ปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลายกลับมีระเบียบบางประการที่ต่างออกไปจากยุคต้น คือการเป็นปราสาทที่มีเฉพาะเรือนจำลองซ้อนชั้นลดหลั่นกันขึ้นไปประมาณห้าถึงเจ็ดชั้นโดยไม่ปรากฏชั้นหลังคาลาดเช่นเดียวกับระเบียบการซ้อนชั้นของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์ เรือนจำลองซ้อนชั้นมีสัดส่วนและรูปแบบที่แสดงถึงความเป็นตัวเรือนหรือเรือนธาตุอย่างชัดเจนโดยมีลักษณะโครงสร้างแบบเสาและคาน[๓๓๒] บางแห่งมีรูปแบบที่คล้ายบัวหงายหรือเชิงบาตรซ้อนชั้นโดยในแต่ละชั้นทำเป็นชั้นคู่ซึ่งเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่แสดงถึงต้นเค้ารูปแบบที่มาจากระเบียบของชั้นซ้อนปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์[๓๓๓] ที่เรือนจำลองแต่ละชั้นประดับด้วยซุ้มจระนำหรือบรรพแถลง ส่วนยอดมีทั้งที่เป็นรูปแบบของยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์และยอดที่มีรูปแบบเป็นปลียาวในรูปทรงที่เรียวแหลม มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าแบบแผนดังกล่าวอาจมิได้มีความเกี่ยวข้องหรือมิได้มีพัฒนาการมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นในสมัยอยุธยาตอนต้นซึ่งมีชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบเนื่องจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยายุคต้นนั้นมีแนวโน้มของพัฒนาการที่จะคลี่คลายและ

---

[๓๓๒] หรือที่เรียกกันว่า เสาตั้งคานทับ

[๓๓๓] ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้กรุณาให้ความเห็นไว้ อนึ่งชุดบัวหงายหรือเชิงบาตรชั้นคู่ที่ปรากฏจากชั้นซ้อนของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายจะเป็นแบบแผนที่ปรากฏกับปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเรือนยอดบางแห่งในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ด้วย

ลดรูปไปเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้น แต่ปราสาทแบบเรือนชั้นในสมัยอยุธยาตอนปลายในกลุ่มดังกล่าวควรมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์มากกว่า ประเด็นอันเป็นข้อแตกต่างคือรูปแบบและรูปทรงที่มีความสูงเพรียวอยู่ในทรงจอมแหอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ต่างไปจากปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมและเจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งมีรูปทรงและเส้นรอบรูปที่โก่งออก ระเบียบแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้นดังกล่าวนับว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่เริ่มปรากฏตั้งแต่ศิลปะอยุธยาตอนปลายและอาจเริ่มเกิดขึ้นที่วัดไชยวัฒนารามหรืออย่างน้อยก็เป็นที่นิยมอยู่ในระยะนั้น[๓๓๔] และยังคงปรากฏสืบเนื่องต่อมาโดยตลอดยุคสมัย เช่นซุ้มประตูประธานของพระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๗๘) และซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพระยาแมน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๗๙) ซึ่งเป็นวัดที่สถาปนาขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา[๓๓๕] ซุ้มประตูประธานของพระอุโบสถวัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๘๐)ซึ่งปฏิสังขรณ์ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ[๓๓๖] ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่ ๑๘๑) และภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ ๑๘๒)ที่อาจสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระหรือในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ[๓๓๗] นอกจากนี้ยังปรากฏจากงานจิตรกรรมฝาผนังได้แก่ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี(ภาพที่ ๑๘๓ ลายเส้นที่ ๔๓) ซึ่งสันนิษฐานว่ามีอายุในราวปลายรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองหรือต้นรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์[๓๓๘] น่าสังเกตว่าหลักฐานของปราสาทแบบเรือนชั้นที่ปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลายล้วนเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นที่ไม่มีชั้นหลังคาลาดทั้งสิ้น สำหรับปราสาทแบบเรือนชั้นในแบบที่มีชั้นหลังคาลาดซึ่งปรากฏเป็นแบบแผนมาตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนต้นและตอนกลางกลับไม่ปรากฏหลักฐาน แต่เชื่อว่ายังคงมีอยู่ในรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้

---

[๓๓๔] สันติ เล็กสุขุม, **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๑๗๒-๒๓๑๐)** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, ๒๕๓๒), ๕๖.

[๓๓๕] **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗), ๔๑๒, ๔๑๕ และ ๕๓๘.

[๓๓๖] เรื่องเดียวกัน, ๔๔๗.

[๓๓๗] มีการกำหนดอายุงานปูนปั้นจากลายประดับหน้าบันพระอุโบสถแห่งนี้ไว้ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระหรือในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ งานปูนปั้นซุ้มหน้าต่างก็ควรเป็นงานที่สร้างขึ้นในคราวเดียวกันด้วย ดูใน สันติ เล็กสุขุม, **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๑๗๒-๒๓๑๐)** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, ๒๕๓๒), ๕๒.

[๓๓๘] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔), ๕๒ และ ๖๒.



ภาพที่ ๑๗๘ ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๗๙ ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดพระยาแมน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ ๑๘๐ ซุ้มประตูประธานของพระอุโบสถวัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



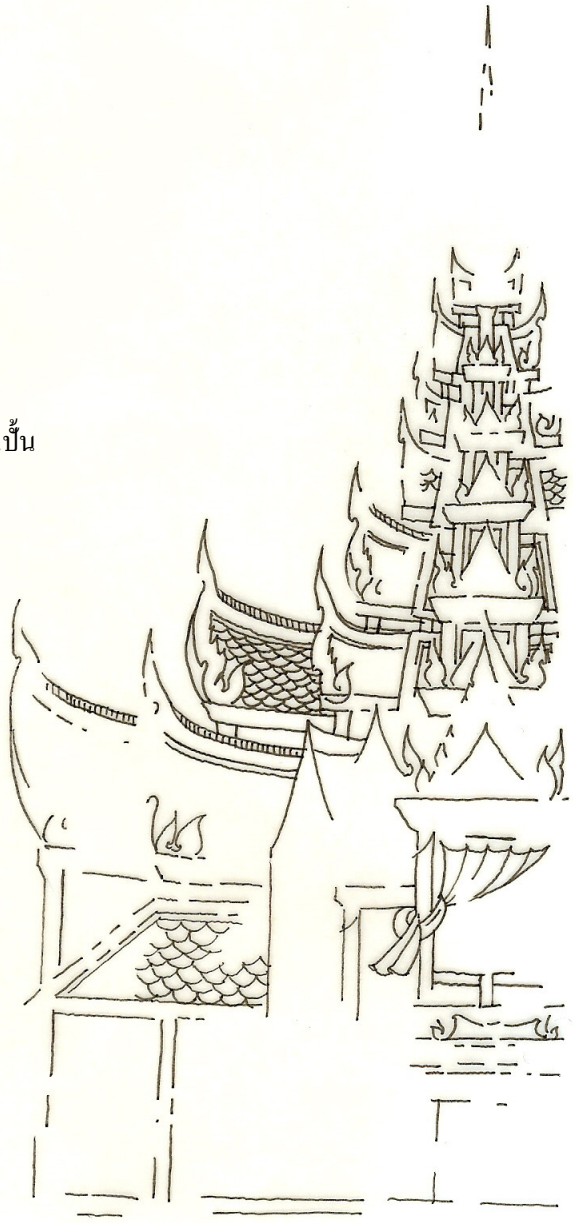
ภาพที่ ๑๘๑ ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ ๑๘๒ ภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้น
ประดับผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ ๑๘๓ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรม
ฝาผนังพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี



ลายเส้นที่ ๔๓ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรม
ฝาผนังพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี

วิเคราะห์ตัวอย่างปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลาย
จากหลักฐานในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่น่าสนใจ

เมรุวัดไชยวัฒนาราม กับความสัมพันธ์กับรูปแบบของพระเมรุ

เมรุวัดไชยวัฒนาราม (ภาพที่ ๑๘๔ ลายเส้นที่ ๔๔) นอกจากจะเป็นสถาปัตยกรรมทรงปราสาทแบบเรือนชั้นที่ไม่มีชั้นหลังคาลาดอันเป็นแบบแผนที่ต่างไปจากปราสาทในศิลปะอยุธยาที่มีมาก่อนหน้านี้ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว รูปแบบของเมรุวัดไชยวัฒนารามยังมักถูกนำไปอ้างอิงเชื่อมโยงกับรูปแบบและแผนผังของพระเมรุซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้เฉพาะกิจในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ[๓๓๙] อันเนื่องมาจากคำเรียกที่ปรากฏจากพระราชพงศาวดารอีกทั้งยังมีรูปแบบที่สอดคล้องกับภาพพระเมรุของพระพุทธเจ้าซึ่งปรากฏจากงานจิตรกรรมฝาผนังลายรดน้ำที่หอเขียนวังสวนผักกาด[๓๔๐] กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๑๘๕) รวมถึงพระเมรุบางองค์ที่ปรากฏหลักฐานในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เช่นพระเมรุพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ ๑๘๖)

หลักฐานจากงานศิลปกรรมและเอกสารทางประวัติศาสตร์ได้แสดงถึงอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจของศิลปะขอมที่มีต่องานศิลปะและสถาปัตยกรรมในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นอย่างมาก แม้ว่าศิลปะขอมจะเข้ามามีบทบาทในศิลปะอยุธยามาโดยตลอดนับตั้งแต่ยุคต้นแล้วก็ตาม แต่อิทธิพลของศิลปะขอมที่ปรากฏอย่างเด่นชัดจากสถาปัตยกรรมที่วัดชัยวัฒนารามและปราสาทนครหลวงคือระบบแผนผังและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมบางประการได้แก่การมีระเบียงคดอันทำให้เกิดพื้นที่ปิดล้อมเจติยสถาน แม้ว่าแนวคิดของการสร้างระเบียงคดจะปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น แต่แบบแผนของระเบียงคดซึ่งประกอบด้วยสถาปัตยกรรม

---

[๓๓๙] ดูใน Woodward, Hiram Woods, **The Art and Architecture of the Ayudhya Period**, (Bangkok : Fine Arts Department, 2514), 64. Forrest Mcgill, "**The Art and Architecture of the Reign of King Prasatthong of Ayutthaya (1629-1656)**" (A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy The History of Art in The University of Michigan, 1977), 136-138. ประทีป เพ็งตะโก, **"สถาปัตยกรรมที่วัดไชยวัฒนาราม," เมืองโบราณ** ปีที่ ๒๐, ฉบับที่ ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๓๗) :๔๗-๕๑. และ สมคิด จิระทัศนกุล, **คติสัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู-หน้าต่างไทย** (กรุงเทพฯ :คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๑๒๔.

[๓๔๐] เกี่ยวกับการกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนังลายรดน้ำที่หอเขียน วังสวนผักกาด เดิมเชื่อกันว่าสร้างขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ดูใน หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติหอเขียนวังสวนผักกาด ใน, **หอเขียนวังสวนผักกาด** (พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๒), ๔๐. แต่จากการศึกษาในเวลาต่อมาเชื่อว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดูใน Jean Boisselier, **La peinture en Thailande** (Fribourg : office du Livre, 1976), 97-98. และใน Santi Leksukhum, **Temples of Gold Seven Centuries of Thai Buddhist Paintings** (Thailand : River Books, 2000), 82.

ทรงปราสาทในตำแหน่งที่เป็นมุมอาจเริ่มปรากฏที่วัดชัยวัฒนารามและปราสาทนครหลวงเป็นครั้งแรก โดยมีแบบอย่างมาจากปราสาทในศิลปะขอมเช่นปราสาทนครวัด ซึ่งอาจมีความหมายที่สื่อถึงแนวคิดในเรื่องของจักรวาลและเขาพระสุเมรุ แนวคิดและรูปแบบของแผนผังรวมถึงระเบียงคดที่ประกอบด้วยสถาปัตยกรรมทรงปราสาทดังกล่าวคงเป็นแบบแผนให้กับคดสร้าง[๓๔๑]ซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมอันเนื่องในงานพระเมรุด้วย ดังนั้นทั้ง เมรุวัดไชยวัฒนารามและพระเมรุซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมในพระราชพิธีพระบรมศพจึงมีระเบียบของแผนผังและรูปแบบบางประการที่ปรากฏคล้ายกัน เหตุนี้จึงอาจเป็นที่มาของคำเรียก“เมรุ”วัดไชยวัฒนารามดังที่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร

จากแนวคิดที่เชื่อว่าเมรุวัดไชยวัฒนารามมีรูปแบบที่สัมพันธ์กับพระเมรุซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจที่สร้างด้วยเครื่องไม้รวมทั้งยังมีรูปแบบที่แสดงถึงโครงสร้างในระบบเสาและคานอันเป็นระบบโครงสร้างของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ จึงเป็นเหตุให้เชื่อว่ารูปแบบของเมรุวัดไชยวัฒนารามได้แบบอย่างมาจากงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ด้วย[๓๔๒] รูปแบบดังกล่าวอาจมิได้แสดงถึงงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้โดยเสมอไป เนื่องจากมีประเด็นที่น่าเชื่อว่ารูปแบบของเมรุวัดไชยวัฒนารามรวมถึงปราสาทแบบเรือนชั้นที่ปรากฏหลักฐานในงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายดังกล่าวน่าจะแสดงถึงลักษณะของงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อมากกว่างานเครื่องไม้ ทั้งนี้นอกจากจะมีองค์ประกอบและระเบียบของการซ้อนชั้นเป็นแบบแผนเดียวกับที่ปรากฏกับปราสาทในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งเป็นงานเครื่องก่อดังที่กล่าวมาแล้ว ประเด็นสำคัญที่แสดงถึงรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อคือการไม่ปรากฏชั้นหลังคาลาดซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องมีอยู่ในงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ ดังเห็นได้จากปราสาทซึ่งมีเครื่องหลังคาเป็นเครื่องไม้ที่ยังปรากฏหลักฐานอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ล้วนแต่เป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่มีหลังคาลาดซ้อนชั้นทั้งสิ้น ยังรวมถึงปราสาทแบบเรือนชั้นที่เป็นงานเครื่องไม้ ดังหลักฐานจากงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจเช่นพระเมรุที่ล้วนแล้วแต่มีชั้นหลังคาลาดประกอบอยู่ด้วยแทบทั้งสิ้น เช่น ภาพพระเมรุพระพุทธเจ้าที่ปรากฏจากงานจิตรกรรมลายรดน้ำหอเขียน วังสวนผักกาด และพระเมรุที่ปรากฏหลักฐานจากภาพถ่ายในสมัยต้นรัตนโกสินทร์เช่น พระเมรุพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

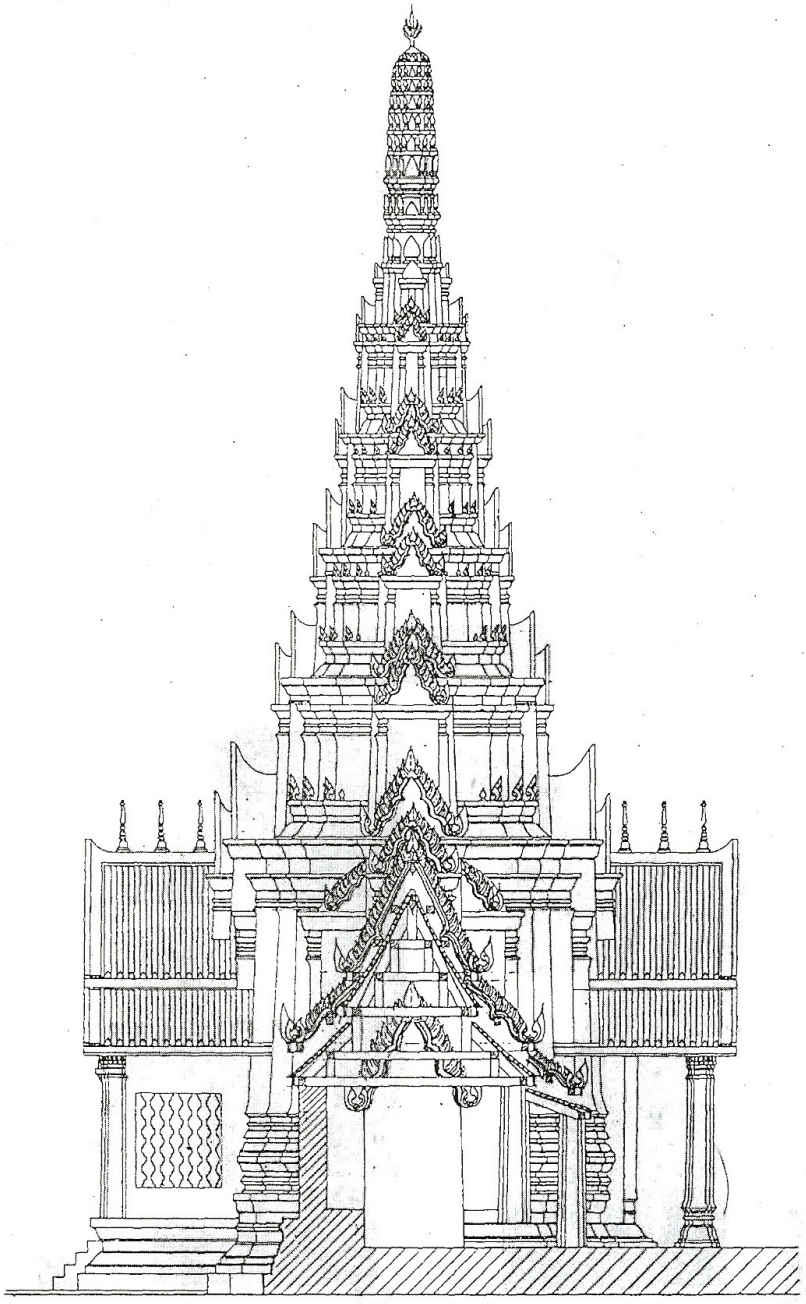
---

[๓๔๑] ช่าง คดช่าง สำช่าง สำสร้าง หรือทับเกษตร คือสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่กำหนดขอบเขตล้อมรอบพระเมรุมาศ สำหรับพระสงฆ์นั่งสวดพระอภิธรรมและผู้เข้าร่วมในพิธี ดูใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๑๓๑-๑๓๒ และ ๔๔๒.

[๓๔๒] Woodward, Hiram Woods, **The Art and Architecture of the Ayudhya Period** (Bangkok : Fine Arts Department, 2514), 64. และ นัชรี ลีละวัฒน์, **“ปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติที่ผนังเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม กับประเด็นเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์”** (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘), ๘.



ภาพที่ ๑๘๔ เมรุวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ลายเส้นที่ ๔๔ เมรุวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : ประทีป เพ็งตะโก, **วัดไชยวัฒนาราม** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๗)



ภาพที่ ๑๘๕ ภาพพระเมรุพระพุทธเจ้าจากงานจิตรกรรมฝาผนังลายรดน้ำหอเขียน วังสวนผักกาด
ที่มา : **หอเขียนวังสวนผักกาด** (พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๒),



ภาพที่ ๑๘๖ พระเมรุพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา : พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, **สมุดภาพรัชกาลที่ ๔** (ประเทศไทย : ไพศาลการพิมพ์, ๒๕๔๗)

ภาพปราสาทจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี

แบบแผนที่คล้ายกันของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายยังปรากฏกับภาพปราสาทจากงานประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่ ๑๘๗) เชื่อว่าลวดลายปูนปั้นที่หน้าบันพระอุโบสถของวัดแห่งนี้เป็นงานที่สร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระหรือหลังจากนั้นลงมาในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ[๓๔๓] งานประติมากรรมประดับผนังพระอุโบสถแห่งนี้ก็ควรสร้างขึ้นในคราวเดียวกันด้วย[๓๔๔] ภาพปราสาทจากงานประติมากรรมดังกล่าวเป็นที่สนใจและได้รับการกล่าวถึงจากนักวิชาการหลายท่านโดยเฉพาะในประเด็นของรูปแบบที่ไม่เคยมีปรากฏในงานสถาปัตยกรรมจริงหรือในงานศิลปกรรมจากแห่งใด ทั้งยังมีรูปแบบที่แสดงถึงโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่ถูกต้องสมบูรณ์รวมถึงยังเป็นข้อมูลในด้านการการศึกษาสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายได้เป็นอย่างดี[๓๔๕] จากองค์ประกอบของภาพและเรื่องราวที่ปรากฏสันนิษฐานว่าภาพดังกล่าวแสดงถึงภาพพระบาทลังกาหรือรอยพระพุทธบาทเขาสุมนกูฏ[๓๔๖] และเชื่อว่าประติมากรรมรูปปราสาทซึ่งเป็นอาคารสูงเจ็ดชั้นที่ประกอบอยู่กับภาพดังกล่าวน่าจะหมายถึงโลหะปราสาทซึ่งเป็นที่พักของพระพุทธโฆษาเมื่อคราวที่ท่านได้เดินทางไปยังลังกา[๓๔๗]

รูปแบบของปราสาทจากงานประติมากรรมประดับผนังวัดไผ่ล้อมมีแบบแผนเช่นเดียวกับปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายคือการเป็นปราสาทที่มีเครื่องหลังคาประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นโดยไม่มีชั้นหลังคาลาด และที่เรือนจำลองมีซุ้มหรือมุขขนาดสั้นประกอบทั้งสี่ด้าน ประเด็นที่ทำให้ภาพปราสาทจากงานประติมากรรมแห่งนี้ต่างไปจากแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้นโดยทั่วไปในศิลปะอยุธยาคือรูปทรงและสัดส่วนของเครื่องหลังคาชั้นซ้อนซึ่งมิได้มีลักษณะที่เรียวแหลมขึ้นไปเป็นลำดับในทรงจอมแห แต่มีรูปแบบที่เน้นให้ความสำคัญกับความเป็นเรือนชั้นอย่างเด่นชัดในลักษณะที่คล้ายหอสูง[๓๔๘] ดังปรากฏร่องรอยของงานประติมากรรมรูปบุคคล

---

[๓๔๓] สันติ เล็กสุขุม, **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๑๗๒-๒๓๑๐)** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, ๒๕๓๒), ๕๒.

[๓๔๔] นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นงานในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา ดูใน น. ณ ปากน้ำ, "ศิลปะปูนปั้นของช่างเพชรบุรีสมัยกรุงศรีอยุธยา," **เมืองโบราณ** ๑๕, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๒) : ๘๖.

[๓๔๕] อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, **องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : การพิมพ์สตรีสาร, ๒๕๒๑), ๒๗. น. ณ ปากน้ำ, "ศิลปะปูนปั้นของช่างเพชรบุรีสมัยกรุงศรีอยุธยา," **เมืองโบราณ** ๑๕, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๒) : ๘๘. และ น. ณ ปากน้ำ, **ลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๒), ๖๓-๖๕.

[๓๔๖] ศรัณย์ ทองปาน, "พระบาทลังกา," **เมืองโบราณ** ๒๓, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๐) : ๔๕.

[๓๔๗] ยุพดี บุณฑริกมาศ, "โลหะปราสาทสมัยอยุธยา," **ศิลปากร** ๓๒, ๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒) : ๗๕.

[๓๔๘] นักวิชาการบางท่านได้เปรียบเทียบรูปแบบของปราสาทจากประติมากรรมวัดไผ่ล้อมดังกล่าวกับภาพหอสูงซึ่งมีอิทธิพลศิลปะจีนที่ปรากฏจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดไชยทิศ ธนบุรี ดูใน และ น. ณ ปากน้ำ, **ลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๒), ๖๕.

ภายในเรือนชั้นแต่ละชั้นที่แสดงถึงการใช้งานชั้นบนได้จริงซึ่งเป็นแนวคิดและรูปแบบอันเก่าแก่ที่ปรากฏมาตั้งแต่ปราสาทในศิลปะอินเดียโบราณ ลักษณะดังกล่าวมิได้เป็นแนวคิดและรูปแบบที่ปรากฏโดยทั่วไปหลังจากที่เรือนชั้นได้มีการพัฒนาการและการคลี่คลายไปในเชิงสัญลักษณ์[๓๔๕]ซึ่งปรากฏในแทบทุกศิลปะรวมทั้งในศิลปะอยุธยาด้วย ภาพปราสาทจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังวัดไผ่ล้อมจึงอาจเป็นรูปแบบในจินตนาการที่แสดงถึงปราสาทในคติโบราณที่มีการใช้งานชั้นบนได้จริงโดยผสมผสานกับรูปแบบของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายซึ่งกำลังเป็นที่นิยมและปรากฏอยู่ในขณะนั้น



ภาพที่ ๑๘๗ ภาพปราสาทจากประติมากรรมปูนปั้นประดับผนังพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี

[๓๔๕] ยกเว้น “ถะ” หรือปราสาทในศิลปะจีนซึ่งมีการใช้งานชั้นบนได้จริงตามแนวคิดและความหมายของปราสาท

นอกจากปราสาทในสองรูปแบบหลักคือปราสาทเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นและปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเครื่องหลังคาประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นแล้ว ยังปรากฏปราสาทในอีกลักษณะหนึ่งซึ่งมีรูปแบบที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่งกับรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปราสาทยอดและพระเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมในแบบที่มีเรือนธาตุ ซึ่งเดิมเป็นงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์ที่มีการใช้งานภายในเรือนธาตุสำหรับประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ แต่รูปแบบดังกล่าวได้ถูกปรับเปลี่ยนหน้าที่การใช้งานในส่วนของเรือนธาตุเพื่อเป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุในลักษณะของพระมณฑป โดยล้วนแต่เป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อเช่นเดียวกับพระเจดีย์ เช่น มณฑปพระพุทธบาท วัดพระพุทธฉาย จังหวัดสระบุรี(ภาพที่ ๑๘๘) ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นงานในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือ[๓๕๐] อาจเรียกสถาปัตยกรรมในลักษณะดังกล่าวได้ว่า ‘‘มณฑปเครื่องยอดทรงพระเจดีย์’’ หรือ‘‘ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์’’ น่าสังเกตว่าในขณะที่พระเจดีย์ทรงปราสาทยอดเริ่มลดความนิยมลงในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ดังเห็นได้จากขนาดที่เล็กลงและตำแหน่งในแผนผังที่มักเป็นเพียงพระเจดีย์ราย แต่รูปแบบดังกล่าวจะยังคงปรากฏอยู่โดยเริ่มมีหน้าที่การใช้งานที่ถูกปรับเปลี่ยนไปในลักษณะอื่นๆที่มิใช่พระเจดีย์ พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจะยิ่งปรากฏอย่างเด่นชัดในศิลปะรัตนโกสินทร์โดยที่การใช้งานจะลดความสำคัญลงไปอีกกระทั่งเป็นเพียงหอระฆังหรือซุ้มสีมา ดังจะได้กล่าวต่อไป นอกจากนี้ยังปรากฏปราสาทในรูปแบบปลีกย่อยอีกหลากหลายนอกเหนือจากแบบแผนตามที่ได้จำแนกไว้ อันเกิดจากการผสมผสานรูปแบบหรือแรงบันดาลใจจากงานสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมประเภทต่างๆ โดยที่งานในกลุ่มนี้ล้วนแต่เป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อขนาดเล็กทั้งสิ้น เช่นหอระฆังวัดเจ้าย่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ภาพที่ ๑๘๙)

---

[๓๕๐] สมคิด จิระทัศนกุล, **วัด : พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗), ๖๑.



ภาพที่ ๑๘๘ มณฑปพระพุทธบาท
วัดพระพุทธฉาย จังหวัดสระบุรี



ภาพที่ ๑๘๙ หอระฆังวัดเจ้าย่า
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สรุปปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายมีแบบแผนของเครื่องหลังคาที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นในผังรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมโดยในแต่ละชั้นประดับด้วยซุ้มทั้งสี่ด้าน ประการสำคัญคือระเบียบของการซ้อนชั้นในแบบที่ไม่ปรากฏชั้นหลังคาลาดอันเป็นแบบแผนซึ่งต่างไปจากปราสาทแบบเรือนชั้นที่ปรากฏในยุคก่อนหน้านับตั้งแต่ในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ทั้งในศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนาและศิลปะอยุธยา ซึ่งล้วนแต่เป็นปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเรือนจำลองซ้อนชั้นประกอบอยู่กับชั้นหลังคาลาดทั้งสิ้น ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายดังกล่าวจึงอาจมิได้มีความเกี่ยวข้องหรือมีพัฒนาการมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นในยุคก่อนหน้าคือในศิลปะอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ปราสาทแบบเรือนชั้นซึ่งมีชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบดังกล่าวเริ่มได้รับความนิยมน้อยลง ขณะเดียวกันกลับมีแนวโน้มที่จะลดรูปไปเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นซึ่งเป็นรูปแบบที่จะได้รับความนิยมแทนที่ แรงบันดาลใจอันสำคัญของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายควรมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งมีระเบียบของการซ้อนชั้นในแบบแผนเดียวกัน ประเด็นความแตกต่างคือรูปทรง สัดส่วนและองค์ประกอบบางประการที่ได้รับการคลี่คลายปรับปรุงจะเกิดรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งจะเป็นแบบแผนให้กับศิลปะรัตนโกสินทร์ต่อไป

๓. สรุป

นับตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองในศิลปะอยุธยาตอนปลาย แนวคิดและรูปแบบของปราสาทยังคงปรากฏในงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมแขนงต่างๆ โดยมีทั้งปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบเรือนจำลองซ้อนชั้นและปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นแบบแผนซึ่งสืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยาตอนกลางคือปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้น ประเด็นความแตกต่างอันเป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นใหม่ในสมัยอยุธยาตอนปลายคือระเบียบแบบแผนบางประการรวมถึงรูปแบบและงานประดับที่มีรายละเอียดและความซับซ้อนเพิ่มมากยิ่งขึ้นกว่าในศิลปะอยุธยาตอนกลางซึ่งมีรูปแบบที่เรียบง่ายกว่า ได้แก่ชั้นหลังคาลาดที่เพิ่มจำนวนมากขึ้นเป็นห้าชั้น โดยมีผังที่มีการเพิ่มมุมและยกเก็จ ปรากฏบรรพแถลงและแถวลายกระจังตั้งประดับเรียงรายเหนือเชิงกลอนของชั้นหลังคาลาด ที่หลังบรรพแถลงยังอาจมีการตั้งประดับด้วยบราลีในรูปทรงที่เรียวแหลม ลายกระทงเหนือชั้นหลังคาลาดได้พัฒนารูปแบบไปเป็นลายกระจัง ส่วนยอดยังคงประดับด้วยบัวทรงคลุ่มเถาในผังรูปสี่เหลี่ยม หรือบัวทรงคลุ่มเถาที่ต่อด้วยปลียอด รวมทั้งยังอาจมีการผสมผสานรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์หรือรูปแบบในเชิงประติมากรรมเข้าไว้ด้วย อิทธิพลหรือแรงบันดาลใจจากศิลปะล้านนาซึ่งมีมาตั้งแต่ศิลปะอยุธยาตอนกลางยังคงปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องแม้ว่าอาณาจักรล้านนาจะสิ้นไปก่อนหน้าแล้ว แต่ก็ได้รับการปรับประยุกต์ให้เข้ากับรสนิยมในศิลปะอยุธยาจนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะ และจะเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งและเป็นแบบแผนอันสำคัญให้กับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์

สำหรับปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นซึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลาย นับได้ว่ามีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากปราสาทแบบเรือนชั้นในยุคก่อนหน้านี้เป็นอย่างยิ่ง อันเนื่องจากระเบียบของเรือนจำลองซ้อนชั้นที่ไม่ปรากฏชั้นหลังคาลาดเป็นส่วนประกอบซึ่งต่างไปจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนต้นและตอนกลางที่มีชั้นหลังคาลาดประกอบอยู่ด้วยเสมอ ระเบียบของการซ้อนชั้นดังกล่าวเป็นแบบแผนที่เหมือนกันกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์ ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่าอาจมีความเกี่ยวข้องกันในเรื่องของการเป็นแรงบันดาลใจให้ก็เป็นได้ ประเด็นความแตกต่างคือรูปทรงและองค์ประกอบรวมถึงงานประดับต่างๆที่เกิดจากการผสมผสาน ปรับปรุงจนเกิดแบบแผนอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะอยุธยาตอนปลายซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานจากงานศิลปกรรมแห่งใดในเวลาก่อนหน้านี้ สำหรับปราสาทแบบเรือนชั้นในแบบที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดซึ่งมีพัฒนาการมาตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนต้นและตอนกลางนั้นก็อาจยังคงมีปรากฏอยู่ด้วยในรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้ ระเบียบแบบแผนของปราสาทแบบเรือนยอดและปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายจะได้รับการสืบทอดไปอย่างต่อเนื่องในศิลปะรัตนโกสินทร์

บทที่ ๕
ปราสาทในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์

แนวคิดและแบบแผนของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายยังคงมีการสืบทอดและปรากฏมาอย่างต่อเนื่องแม้ว่ากรุงศรีอยุธยาจะได้สิ้นไปในปี พ.ศ. ๒๓๑๐ ในระยะเวลาอันสั้นก่อนการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์คือในสมัยกรุงธนบุรีซึ่งสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงสถาปนาขึ้นที่บางกอก แนวคิดและรูปแบบของปราสาทก็ยังคงมีสืบเนื่องอยู่ปรากฏหลักฐานทั้งทางเอกสารและงานศิลปกรรม หลักฐานทางเอกสารปรากฏจากร่างหมายรับสั่งสมัยกรุงธนบุรีกล่าวถึงรายละเอียดของงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงและการสร้างพระมณฑปหรือพระเมรุสำหรับการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระพันปีหลวง กรมพระเทพามาตย์ พระราชชนนีในสมเด็จพระเจ้าตากสิน ณ วัดบางยี่เรือนอก เมื่อ จ.ศ. ๑๑๓๘(พ.ศ. ๒๓๑๙)[๓๕๑] หลักฐานจากงานศิลปกรรมที่แสดงถึงรูปแบบปรากฏจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ ๑๐ ตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี ซึ่งมีบานแพนกกล่าวว่า ในปีพุทธศักราช ๒๓๑๙ สมเด็จบรมกระษัตทราธิราช กรุงธนบุรีศรีมหาสมุท ตรัสสั่งให้เจ้าพญาศรีธรรมาธิราชจัดพระสมุดเนื้อดีแล้วให้ส่งไปแก่ช่างเขียนให้เขียนไตรภูมิในสำนักสมเด็จพระสังฆราช[๓๕๒] ภาพจิตรกรรมจากสมุดภาพไตรภูมิส่วนหนึ่งแสดงภาพปราสาทซึ่งมีรูปแบบที่สืบทอดแบบแผนมาจากปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายอย่างเด่นชัดในรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นซึ่งประกอบด้วยงานประดับยอดที่เป็นปลีแหลม รวมถึงลักษณะของการตั้งประดับด้วยบราลีหลังบรรพแถลงอันเป็นแบบแผนที่ปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ปราสาทแบบเรือนยอดนับเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมและปรากฏอย่างแพร่หลายซึ่งน่าจะเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมมาแต่ครั้งสมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว โดยนอกจากจะปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมแล้วยังปรากฏกับงานศิลปกรรมในแขนงอื่นด้วย (ภาพที่ ๑๙๐) เนื่องจากภาพปราสาทจากสมุดภาพไตรภูมิเป็นเพียงภาพจำลองในงานจิตรกรรมจึงมิได้ถูกนำมาถ่ายทอดในรูปแบบที่สมจริงทุกประการ เช่นการไม่ปรากฏแบบ แผนของการเพิ่มมุมหรือลักษณะของเชิงกลอนที่มีการยกเก็จซึ่งเป็นแบบแผนที่เริ่มปรากฏมาแต่ครั้งศิลปะอยุธยาตอนปลายแล้ว

---

[๓๕๑] ยิ้ม ปัณฑยางกูร, **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๑ สมัยกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๒๓), ๕-๑๐.

[๓๕๒] **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑-๒** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒), ๑๒.



ภาพที่ ๑๕๐ ภาพปราสาทและงานศิลปกรรมอันมีรูปแบบที่เกี่ยวเนื่องกับปราสาทจากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ ๑๐ ตำราภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี

ที่มา : **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับธนบุรี** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒)

หลังจากสิ้นกรุงธนบุรี พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงรับอัญเชิญจากเสนามาตย์ราษฎรทั้งหลายเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติปราบดาภิเษกขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นในปีขาล จัตวาศก จุลศักราช ๑๑๔๔[๓๕๓](พ.ศ. ๒๓๒๕)ทรงย้ายพระนครและตั้งพระราชวังขึ้นใหม่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ในปีถัดมาคือปีเถาะ เบญจศก จุลศักราช๑๑๔๕ (พ.ศ. ๒๓๒๖)โปรดฯให้สร้างพระนคร พระราชวังและพระมหาปราสาทราชมณเฑียร รวมทั้งสร้างพระอารามขึ้นในพระราชวังคือวัดพระศรีรัตนศาสดาราม[๓๕๔] แนวคิดในเรื่องของปราสาทที่สืบเนื่องมาแต่ครั้งสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยธนบุรียังคงปรากฏเป็นแบบแผนอันสำคัญให้กับงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ โดยเฉพาะงานช่างอันเกี่ยวเนื่องในศาสนาและราชสำนัก เนื่องจากหลักฐานของปราสาทในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นมีปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของแนวคิด รูปแบบและการใช้งานที่มีความหลากหลาย ในการศึกษานี้จึงได้จำแนกจัดกลุ่มออกเป็นสามกลุ่มหลักดังนี้คือ ปราสาทในกลุ่มที่สืบทอดรูปแบบตามแบบแผนประเพณีมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย ปราสาทในกลุ่มที่มีรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะรัตนโกสินทร์ และปราสาทในกลุ่มที่มีแนวคิดหรือรูปแบบที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณี

๑. ปราสาทในกลุ่มที่สืบทอดรูปแบบตามแบบแผนประเพณีมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย

แนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายยังคงปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องและเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญให้กับศิลปะรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคเริ่มแรกของการสถาปนาพระนครที่มีการก่อสร้างพระบรมมหาราชวังและพระอารามต่างๆเป็นอันมาก แนวคิดของการสืบทอดรูปแบบงานศิลปะอยุธยาเห็นได้จากการที่ทรงให้ถ่ายแบบพระที่นั่งครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยามาสร้างในพระบรมมหาราชวัง เช่นพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทซึ่งโปรดฯให้ถ่ายขนาดมาจากพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาทในกรุงเก่า[๓๕๕] ปราสาทในศิลปะรัตนโกสินทร์ซึ่งสืบทอดรูปแบบมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายนั้นมีปรากฏในสองรูปแบบได้แก่ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น และปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้น

---

[๓๕๓] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๒** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๕), ๑๕-๑๖.

[๓๕๔] เรื่องเดียวกัน, ๖๕.

[๓๕๕] เรื่องเดียวกัน, ๗๒.

ปราสาทแบบเรือนยอด

รูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น

ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ย่อมมีรูปแบบที่สืบทอดแบบแผนมาจากปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลายทุกประการ โดยที่ในส่วนของฐานและตัวเรือนจะมีความแตกต่างกันออกไปตามประเภทอาคารและลักษณะของการใช้งาน ส่วนสำคัญคือเครื่องหลังคาที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในจำนวน ๓ ชั้นหรือ ๕ ชั้นในผังรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเพิ่มมุม ที่เชิงกลอนของชั้นหลังคาลาดในแต่ละชั้นมีการยกเก็จหรือยกกระเปาะตั้งประดับด้วยบรรพแถลงขนาดใหญ่น้อยรวมถึงลายกระจังลดหลั่นเป็นลำดับ ที่มุมปลายสันหลังคาลาดประดับนาคปัก เหนือชั้นหลังคาลาดขึ้นไปประกอบด้วยบัลลังก์ เหม บัวทรงคลุ่มเถาและปลียอดตามลำดับ รวมถึงอาจมีการประดับด้วยบราลีที่หลังบรรพแถลง (ภาพที่ ๑๙๑) ปราสาทในรูปแบบดังกล่าวเป็นแบบแผนที่นิยมและปรากฏอย่างแพร่หลายมากที่สุดในศิลปะรัตนโกสินทร์ทั้งกับงานช่างอันเนื่องในศาสนาและงานช่างในราชสำนัก โดยปรากฏทั้งในลักษณะของงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่หลากหลาย



ภาพที่ ๑๙๑ ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์
พระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาทและพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

วิเคราะห์ แนวคิด รูปแบบและลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเรือนยอด
ที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์ล้วนได้รับการสืบทอดแบบแผนมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยตรงทั้งในเรื่องของแนวคิดและคติการสร้างที่ยังคงสื่อความหมายถึงเรือนฐานันดรสูงซึ่งมีการใช้งานอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาและราชสำนัก รวมถึงในประเด็นของรูปแบบที่ได้รับแบบอย่างและมีพัฒนาการที่ต่อเนื่องมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตามปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์นั้นก็มีการพัฒนาแนวคิดและรูปแบบจนเกิดเป็นแบบแผนประเพณีอันเคร่งครัด รวมทั้งยังมีลักษณะบางประการที่แสดงถึงแบบอย่างของงานช่างรวมถึงพัฒนาการอันเป็นลักษณะเฉพาะในประการต่างๆดังนี้

ประการที่ ๑ จำนวนชั้นซ้อนของชั้นหลังคาลาด

ปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์มีระเบียบในเรื่องของจำนวนชั้นซ้อนของชั้นหลังคาลาดที่มีความเป็นแบบแผนประเพณีที่เคร่งครัดกว่าในศิลปะอยุธยาตอนปลายซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏทั้งในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมทุกแขนงโดยมีจำนวนชั้นซ้อนของหลังคาลาดในจำนวน ๕ ชั้นหรือ ๗ ชั้น ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อจำนวนชั้นหลังคาลาดคือขนาดของงานสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมนั้นๆ กล่าวคือสำหรับงานสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่มักจะมีชั้นหลังคาลาดจำนวน ๗ ชั้น และสำหรับสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมที่มีขนาดย่อมลงมามักจะมีชั้นหลังคาลาดจำนวน ๕ ชั้น ขณะที่ปราสาทแบบเรือนยอดโดยเฉพาะหลักฐานที่ปรากฏจากบุษบกธรรมาสน์นับตั้งแต่ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายนั้นยังไม่ปรากฏแบบแผนของจำนวนชั้นหลังคาลาดที่ชัดเจน คือมีพัฒนาการแรกเริ่มด้วยจำนวน ๓ ชั้น และต่อมาได้พัฒนาเป็นจำนวน ๔ ชั้นและ ๕ ชั้นปะปนกันไป[๓๕๖] ลักษณะซึ่งกำลังอยู่ในช่วงของการปรับเปลี่ยนจะยังคงปรากฏอยู่กระทั่งเกิดความลงตัวเป็นแบบแผนที่ชัดเจนในศิลปะรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะปราสาทซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมในพระบรมมหาราชวัง จำนวนชั้นของหลังคาลาดยังเป็นสิ่งที่ใช้กำหนดชื่อเรียกของพระที่นั่งด้วย กล่าวคือสำหรับพระที่นั่งซึ่งมีหลังคาลาดซ้อน ๕ ชั้นเรียกว่า "ปราสาท"เช่นพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท และสำหรับพระที่นั่งซึ่งมีหลังคาลาดซ้อนเจ็ดชั้นเรียก "มหาปราสาท"[๓๕๗] เช่นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เป็นต้น(ภาพที่ ๑๔๒)

---

[๓๕๖] พัฒนาการของจำนวนชั้นหลังคาลาดของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาได้ศึกษาและวิเคราะห์ไว้แล้วในบทที่ ๔ ปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

[๓๕๗] ม.ร.ว. แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, **มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๗), ๑๕.



ภาพที่ ๑๙๒ ปราสาทและมหาปราสาท พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาทและพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

ประการที่ ๒ ระเบียบของการประดับแถวลายกระจังเหนือชั้นหลังคาลาด

ปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนกลางและตอนปลายมักปรากฏแบบแผนของการประดับด้วยลายกระทงหรือแถวลายกระจังขนาดเล็กเหนือชั้นหลังคาลาดทุกชั้นซึ่งเป็นระเบียบที่อาจแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับการประดับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมเหนือชั้นหลังคาลาดของปราสาทในศิลปะล้านนาที่มีมาแล้วตั้งแต่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตามระเบียบของการประดับด้วยแถวลายกระจังในตำแหน่งดังกล่าวกลับไม่เป็นที่นิยมและแทบไม่ปรากฏกับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์ รวมทั้งยังมีแนวโน้มว่าชั้นหลังคาลาดในแต่ละชั้นจะยิ่งซ้อนชิดติดกันมากยิ่งขึ้นกว่าในศิลปะอยุธยาตอนปลายซึ่งมีลายกระทงหรือแถวลายกระจังคั่นทำให้เกิดระยะห่างเล็กน้อยระหว่างชั้นหลังคาลาดในแต่ละชั้น อย่างไรก็ตามระเบียบของการประดับด้วยแถวลายกระจังเหนือชั้นหลังคาลาดก็ยังคงมีปรากฏอยู่บ้างในศิลปะรัตนโกสินทร์ เช่นพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ ๑๙๓) ที่สร้างขึ้นแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก แม้ว่าจะปรากฏหลักฐานของการบูรณะเปลี่ยนตัวไม้เครื่องบนใหม่ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๕๘] แต่ระเบียบอันเก่าแก่ของการประดับด้วยแถวลายกระจังดังกล่าวก็ยังคงปรากฏอยู่ซึ่งจะพบได้เฉพาะกับปราสาทเพียงบางแห่งในสมัยต้นสมัยรัตนโกสินทร์เท่านั้นโดยระเบียบดังกล่าวจะเริ่มหมดความนิยมลงและไม่ปรากฏในที่สุด



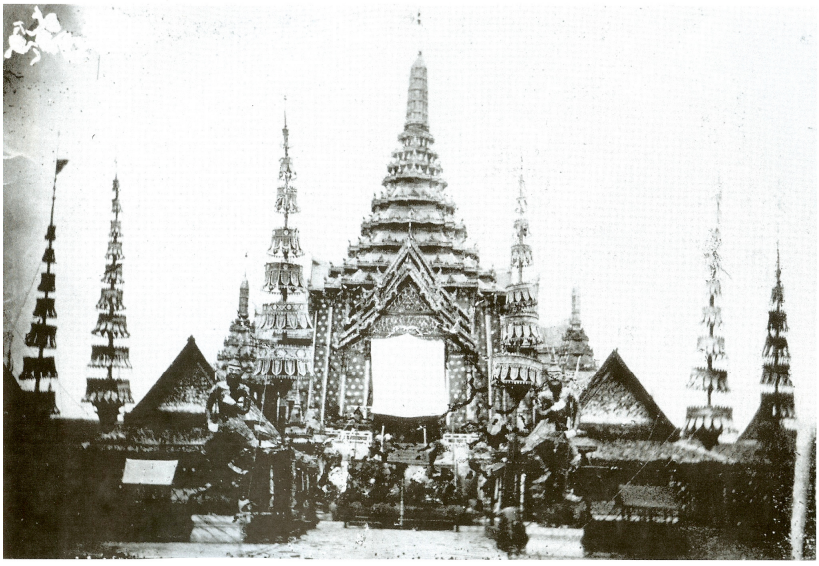
ภาพที่ ๑๙๓ การประดับแถวลายกระจังเหนือชั้นหลังคาลาด พระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

---

[๓๕๘] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖), ๗๑๖. และ ม.ร.ว. แน่งน้อย ศักดิ์ศรี ,ไขแสง ศุขะวัฒนะ และผุสดี ทิพทัส, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑), ๒๕๗.

ประการที่ ๓ การผสานรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์อันเป็นแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้น

งานประดับยอดของปราสาทแบบเรือนยอดที่ปรากฏหลักฐานในศิลปะอยุธยาตอนปลายล้วนมีลักษณะเป็นปลีแหลมที่ประกอบด้วยบัลลังก์ บัวทรงคลุ่มเถาและปลียอดตามลำดับ แต่หลักฐานจากงานศิลปกรรมกลุ่มหนึ่งในสมัยเดียวกันนี้ก็ได้แสดงถึงพัฒนาการของส่วนดังกล่าวที่เริ่มมีการปรับเปลี่ยนจากบัวทรงคลุ่มเถาเหนือบัลลังก์ซึ่งอยู่ในผังกลมไปเป็นบัวทรงคลุ่มเถาในผังสี่เหลี่ยมหรือที่เรียกว่า“เหม”ก่อนที่จะต่อด้วยชุดของบัวทรงคลุ่มเถาและปลียอดตามลำดับ ลักษณะดังกล่าวจะเป็นระเบียบอันเคร่งครัดที่ปรากฏกับงานประดับยอดปราสาทแบบเรือนยอดทุกแห่งในศิลปะรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ตามนอกจากงานประดับยอดในระเบียบแบบแผนซึ่งปรากฏโดยทั่วไปดังที่กล่าวมาแล้ว การผสานรูปแบบของยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งเป็นแบบแผนหนึ่งที่ปรากฏเฉพาะกับปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายยังถูกนำมาใช้กับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์ด้วย ซึ่งน่าสังเกตว่าแบบแผนดังกล่าวจะปรากฏเฉพาะกับปราสาทบางองค์ในงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจเท่านั้น เช่นพระเมรุสมเด็จพระนางเธอรำเพยภมราภิรมย์(ภาพที่ ๑๙๔) อนึ่งแนวคิดของการประดับด้วยรูปพรหมพักตร์ตามแบบแผนที่เคยปรากฏกับงานศิลปกรรมบางแห่งในศิลปะอยุธยาตอนปลายก็ยังคงมีปรากฏอยู่ด้วย เช่นบุษบกพระที่นั่งพรหมพักตร์ในพระที่นั่งวายุสถานอมเรศร์ พระราชวังบวรสถานมงคล และจะเป็นแนวคิดที่กลับมาเป็นที่นิยมและปรากฏกับปราสาทในหลายรูปแบบรวมทั้งงานศิลปกรรมในลักษณะต่างๆที่หลากหลาย



ภาพที่ ๑๙๔ พระเมรุสมเด็จพระนางเธอรำเพยภมราภิรมย์
ที่มา : พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, บรรณาธิการ, **สมุดภาพรัชกาลที่ ๔**
(ประเทศไทย : พิพิธภัณฑ์ภาพมุมกว้าง กรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๗)

ประการที่ ๔ เชิงกลอนชั้นคู่ : การผสานรูปแบบของปราสาทแบบเรือนชั้น

แบบแผนโดยทั่วไปของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นนั้นต้องประกอบด้วย"เชิงกลอน"[๓๕๕]เป็นองค์ประกอบอันสำคัญโดยเสมอซึ่งจะประกอบอยู่กับชั้นหลังคาลาดทุกชั้น อย่างไรก็ตามปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์บางองค์ก็มีรูปแบบซึ่งมีความพิเศษต่างไปจากแบบแผนโดยทั่วไปคือการมีเชิงกลอนชั้นคู่ ดังปรากฏจากพระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล (ภาพที่ ๑๔๕) ระเบียบที่คล้ายกันกับเชิงกลอนชั้นคู่เป็นแบบแผนมีปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนปลาย คือลักษณะของหน้ากระดานเชิงบาตรชั้นคู่ซึ่งเป็นแบบแผนที่ปรากฏเฉพาะกับปราสาทแบบเรือนชั้นที่ไม่มีชั้นหลังคาลาดเท่านั้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจมีต้นเค้าที่มาจากปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว[๓๖๐] เช่นซุ้มประตูประธานของพระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งระเบียบดังกล่าวจะยังคงปรากฏสืบต่อมาในศิลปะรัตนโกสินทร์ เช่นซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซุ้มประตูพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รวมทั้งซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม ดังจะได้กล่าวต่อไป รูปแบบของเชิงกลอนชั้นคู่ที่ปรากฏจากพระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล ซึ่งเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่มีชั้นหลังคาลาดนั้น จึงแสดงถึงแบบอย่างที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดและระเบียบบางประการอันเป็นลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเรือนชั้น ซึ่งเป็นการผสมผสานข้ามรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในศิลปะรัตนโกสินทร์

---

[๓๕๕] เชิงกลอน คือแผ่นไม้ติดปลายกลอนยาวตลอดความยาวของชายคา อยู่ใต้แนวกระเบื้องตัวล่างสุดของชั้นหลังคา ดูใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๓๓๒-๓๓๓. และ โชติ กัลยาณมิตร, **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๑๗๘. ในทางสถาปัตยกรรมไทยนั้นคำว่าเชิงกลอนมีที่มาของความหมายที่มาจากหน้าที่ทางโครงสร้างเครื่องไม้ทางสถาปัตยกรรมไทย คือเป็นที่รองรับ กลอนซึ่งคือแผ่นไม้มีหน้าที่รองรับไม้ระแนงสำหรับมุงกระเบื้องหรือผูกตับจาก เป็นตัวไม้ที่วางพาดจากไม้อกไก่ตอนบนสุดของสันหลังคา ผ่านไม้แปที่รองรับลงมาจนจรดไม้เชิงกลอน ดังนั้นหลังคาที่จะมีองค์ประกอบที่เรียกว่าเชิงกลอนจึงต้องเป็นหลังคาแบบหลังคาลาดเท่านั้น เพราะหลังคาลาดในสถาปัตยกรรมไทยมีกลอนเป็นโครงสร้าง แม้ว่าหลังคาลาดนั้นอาจมีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างโดยไม่มีกลอนอยู่จริง เช่นในกรณีที่มีโครงสร้างเป็นเครื่องก่ออิฐถือปูนทั้งหมดก็ตามหากมีรูปแบบที่ประกอบด้วยหลังคาลาดแล้วก็เรียกองค์ประกอบดังกล่าวว่าเชิงกลอนทั้งสิ้น ดังนั้นคำว่า"เชิงกลอน"ที่จะใช้กับหลังคาเครื่องยอดได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมควรเป็นปราสาทแบบที่มีหลังคาลาดเท่านั้น

[๓๖๐] ผศ. ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี ได้กรุณาให้ความเห็นไว้

นักวิชาการบางท่านได้ให้คำอธิบายว่าเชิงกลอนชั้นคู่เป็นแบบอย่างของช่างสกุลวังหน้าโดยเฉพาะ ด้วยพบตัวอย่างที่พระที่นั่งบุษบกเกริน วังหน้าและซุ้มประตูกลางของพระอุโบสถวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมในสกุลช่างวังหน้าที่ต่างจากบุษบกในสมัยรัตนโกสินทร์โดยทั่วไปหรือในศิลปะสกุลช่างวังหลวงที่มีเชิงกลอนเพียงชั้นเดียว[๓๖๑] อย่างไรก็ตามน่าสังเกตว่าปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเชิงกลอนชั้นเดียวอันเป็นระเบียบที่ปรากฏโดยทั่วไปตามปกติก็พบได้กับปราสาทในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของวังหน้าด้วยเช่นกัน เช่น บุษบกพระที่นั่งพรหมพักตร์ในพระที่นั่งวายุสถานอมเรศร์ และพระที่นั่งคชกรรมประเวศ [๓๖๒] พระราชวังบวรสถานมงคล ดังนั้นปราสาทแบบเรือนยอดที่ประกอบด้วยเชิงกลอนชั้นคู่เช่นพระที่นั่งบุษบกเกรินจึงอาจมิได้เป็นแบบอย่างของงานช่างในสกุลช่างวังหน้าทั้งหมดแต่อาจเป็นรูปแบบพิเศษที่ปรากฏเฉพาะกับงานศิลปกรรมเพียงบางแห่งของงานช่างวังหน้าเท่านั้น อนึ่งในระเบียบที่คล้ายกันคือแบบแผนของหน้ากระดานเชิงบาตรชั้นคู่ซึ่งปรากฏกับปราสาทแบบเรือนชั้นนั้นก็เป็นแบบแผนที่มีปรากฏโดยทั่วไปกับปราสาทในงานศิลปกรรมสกุลช่างวังหลวง ดังจะได้กล่าวต่อไป



ภาพที่ ๑๔๕ เชิงกลอนชั้นคู่ พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล
ที่มา : **พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕)

---

[๓๖๑] นิยม กลิ่นบุปผา, "ศิลปกรรมพระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล", ใน **พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๗-๑๘.

[๓๖๒] พระที่นั่งคชกรรมประเวศ เป็นพระที่นั่งโถงทรงปราสาทซึ่งมีรูปสัณฐานอย่างพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาทในพระบรมมหาราชวัง กล่าวกันว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริโปรดฯให้สร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติยศพระบามสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาได้ชำรุดทรุดโทรมลงจึงโปรดฯให้รื้อเสียในรัชกาลที่ ๕ ดูรายละเอียดใน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑๓ ตำนานวังหน้า** (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลโทพระยาศรีสรราชภักดี, ๒๕๐๕), ๖๒ และ๑๒๔.

วิเคราะห์เปรียบเทียบประเด็นความแตกต่างของการใช้งาน
และความแตกต่างที่ปรากฏจากงานศิลปกรรมในแต่ละแขนง

ในหัวข้อการวิเคราะห์นี้จะขอกล่าวถึงและทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำเรียกงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับปราสาทเป็นลำดับแรก เนื่องจากในทางศิลปะไทยได้จำแนกปราสาทออกตามรูปแบบและลักษณะของการใช้งานเป็นสามประเภทคือปราสาท มณฑป และบุษบก ซึ่งแท้จริงแล้วก็ล้วนแต่เป็นงานศิลปะและสถาปัตยกรรมซึ่งมีแนวคิดและรูปแบบที่เป็นปราสาทด้วยกันทั้งสิ้น ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานคำอธิบายไว้ว่า ‘‘ปราสาท มณฑป และบุษบกก็เป็นอันเดียวกันนั้นเอง ถ้ามีมุขเรียกปราสาท ถ้าไม่มีมุขและคนเข้าไปได้หลายคนเรียกว่ามณฑป ถ้าเล็กเข้าได้คนเดียวหรือไม่ได้เลยเรียกว่าบุษบก ที่จริงเราเอาคำบาลีมาใช้ผิด’’[๓๖๓]

ปราสาทในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมแขนงต่างๆล้วนมีแนวคิดหลักที่แสดงถึงความเป็นเรือนฐานันดรสูงซึ่งมักมีความเกี่ยวข้องกับการใช้งานอันเนื่องในศาสนาและราชสำนักแทบทั้งสิ้น แม้ว่าแนวคิดในเรื่องของปราสาทจะเป็นแบบแผนอันสำคัญให้กับงานช่างในทั้งสองกลุ่ม แต่ก็มีลักษณะบางประการที่แสดงถึงความแตกต่างระหว่างปราสาททั้งสองกลุ่มด้วย ในส่วนของหลังคาลาดซ้อนชั้นหรือเครื่องยอดปราสาทซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักอันเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นปราสาทมักจะมีระเบียบแบบแผนโดยรวมที่คล้ายคลึงกัน ปรากฏทั้งปราสาทในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมอันเนื่องในศาสนาและราชสำนัก ลักษณะร่วมที่ปรากฏคือเครื่องหลังคาซึ่งประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในจำนวน ๓ ชั้นหรือ ๕ ชั้นในผังรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเพิ่มมุม ที่เชิงกลอนของชั้นหลังคาลาดในแต่ละชั้นมีการยกเก็จหรือยกกระเปาะตั้งประดับด้วยบรรพแถลงขนาดใหญ่น้อยรวมถึงลายกระจังลดหลั่นเป็นลำดับ ที่มุมปลายสันหลังคาลาดประดับนาคปัก เหนือชั้นหลังคาลาดขึ้นไปประกอบด้วยบัลลังก์ เหม บัวทรงคลุ่มเถาและปลียอดตามลำดับ ประเด็นของความแตกต่างนั้นปรากฏที่ส่วนของตัวเรือนซึ่งมีแบบแผนที่ต่างกันออกไปตามการใช้งานในแต่ละลักษณะ สำหรับปราสาทในงานสถาปัตยกรรมซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในศาสนา ได้แก่พระมณฑปก็มักจะเป็นงานสถาปัตยกรรมในผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสในแบบที่ไม่มีมุขหรืออาคารทรงจั่วประกอบโดยมีเครื่องหลังคาเป็นชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น หรือหากในกรณีที่มีมุขก็มักเป็นมุขขนาดสั้นที่มิได้มีหน้าที่การใช้งานภายใน อันเนื่องมาจากการใช้งานของพระมณฑปซึ่งโดยมากมักเป็นเพียงสถาปัตยกรรมสำหรับประดิษฐานปูชนียวัตถุในศาสนาเท่านั้นโดยที่มิได้มีการใช้งานสำหรับประกอบกิจกรรมอื่นใดเช่นเป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลอง พระไตรปิฎก หรือพระพุทธรูป เป็นต้น

---

[๓๖๓] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๙๔.

ตัวอย่างอันสำคัญของพระมณฑปในกลุ่มนี้ เช่นพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(ภาพที่ ๑๙๖) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดฯให้สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระไตรปิฎกฉบับทองแทนหอพระมณเฑียรธรรมซึ่งลูกพลุไปตกและเกิดเพลิงไหม้[๓๖๔] อนึ่งพระมณฑปซึ่งเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในแบบที่ไม่มีมุขดังกล่าวนับได้ว่าเป็นรูปแบบของพระมณฑปในแบบแผนประเพณีนิยม ทั้งนี้ยังมีพระมณฑปซึ่งเป็นปราสาทในรูปแบบอื่นๆอีกหลากหลาย ดังจะได้กล่าวต่อไป



ภาพที่ ๑๙๖ พระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

[๓๖๔] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๒** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๕), ๑๗๐-๑๗๑.

สำหรับปราสาทในงานสถาปัตยกรรมอันเนื่องในราชสำนักซึ่งมีการใช้งานที่ต่างออกไปนั้น แบบแผนอันสำคัญคือการเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่ประกอบด้วยมุขหรืออาคารทรงจั่วแทบทั้งสิ้น อันเนื่องมาจากรูปแบบของการใช้งานซึ่งใช้เป็นท้องพระโรงหรือเป็นสถานที่สำหรับการประกอบพระราชพิธีต่างๆ จึงต้องมีพื้นที่ในส่วนที่เป็นมุขหรืออาคารทรงจั่วเพื่อรองรับกิจกรรมดังกล่าว อนึ่งในประเด็นของรูปแบบยังมีข้อสังเกตว่าในกรณีของปราสาทซึ่งมีมุขหรืออาคารทรงจั่วประกอบนั้น มุขหรือจั่วซึ่งมาเชื่อมต่อดังกล่าวมักจะกินเทือกกันกับชั้นหลังคาลาดของเครื่องยอดปราสาทเป็นแบบแผนโดยเสมอ โดยเครื่องยอดปราสาทที่มีชั้นหลังคาลาดจำนวน ๕ ชั้นนั้นผืนหลังคาทรงจั่วจะกินเทือกกับชั้นหลังลาดชั้นล่างสุดจำนวน ๑ ชั้น เช่นพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท และในกรณีของเครื่องยอดมหาปราสาทที่มีชั้นหลังคาลาดจำนวน ๗ ชั้น ผืนหลังคาทรงจั่วจะกินเทือกกับชั้นหลังลาดจำนวน ๒ ชั้นนับจากชั้นล่างสุด เช่นพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (ภาพที่ ๑๙๗) ทั้งนี้คงเป็นด้วยเหตุผลในแง่ของสุนทรียภาพในการออกแบบเพื่อให้มวลหลังคาทรงจั่วและมวลของเครื่องยอดปราสาทเกิดความสอดผสานเกี่ยวคล้อง(Interlock) เป็นอันหนึ่งอันเดียว และมีความกลมกลืนเป็นเอกภาพ



ภาพที่ ๑๙๗ การสอดผสานเกี่ยวคล้องกันระหว่างเครื่องยอดปราสาทและหลังคาทรงจั่ว
พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาทและพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท

ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นนับได้ว่าเป็นรูปแบบซึ่งเป็นพระราชนิยมในแทบทุกรัชกาล ปรากฏหลักฐานการสร้างมาอย่างต่อเนื่องจนอาจเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบของปราสาทในแบบแผนประเพณีนิยม ดังตัวอย่างซึ่งปรากฏจากพระที่นั่งองค์ต่างๆในพระบรมมหาราชวัง ที่สำคัญเช่น

พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท (ภาพที่ ๑๙๘) พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดฯให้สร้างขึ้นแทนพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทซึ่งอสนีบาตลงต้องจนเกิดเพลิงไหม้เมื่อจุลศักราช๑๑๕๑(พ.ศ. ๒๓๓๒) พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทซึ่งสร้างขึ้นใหม่นั้นย่อมกว่าองค์ก่อน มีมุขเสมอกันทั้งสี่ทิศ สูงใหญ่เท่าพระที่นั่งสุริยามรินทร์กรุงเก่า[๓๖๕]

พระที่นั่งสุทไธศวรรย์ปราสาท (ภาพที่ ๑๙๙) พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้แปลงจากพระที่นั่งพลับพลาสูงหน้าจักรวรรดิซึ่งสร้างมาแต่ครั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยโปรดฯให้ทำผนังก่ออิฐหลังคามุงกระเบื้องเคลือบเปลี่ยนเป็นยอดปราสาทแล้วพระราชทานนามว่าพระที่นั่งสุทธาสวรรย์[๓๖๖] ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้แปลงชื่อเป็นพระที่นั่งสุทไธศวรรย์[๓๖๗]

พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท (ภาพที่ ๒๐๐) เป็นพระที่นั่งโถงขนาดเล็กซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้สร้างขึ้นที่หลังกำแพงแก้วของพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท[๓๖๘]เพื่อเฉลิมพระเกียรติยศและเป็นพลับพลาสำหรับประทับพระราชยานรับส่งในโอกาสที่เสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราหรือกระบวนราบ หรือส่งเสด็จพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ตั้งพระราชพิธีโสกันต์พระราชทาน[๓๖๙]

พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท (ภาพที่ ๒๐๑) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๑๘ เพื่อเป็นท้องพระโรงโดยแต่แรกโปรดฯให้สร้างขึ้นตามรูปแบบของสถาปัตยกรรมตะวันตก แต่ในขณะกำลังทำการก่อสร้างสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ได้กราบบังคมทูลขอให้ทำเป็นปราสาท[๓๗๐]

---

[๓๖๕] เรื่องเดียวกัน, ๑๗๒-๑๗๔.

[๓๖๖] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖), ๑๙

[๓๖๗] เรื่องเดียวกัน, ๔๘๔.

[๓๖๘] เรื่องเดียวกัน, ๗๑๖.

[๓๖๙] ม.ร.ว. แน่งน้อย ศักดิ์ศรี ,ไขแสง ศุขะวัฒนะ และผุสดี ทิพทัส, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑), ๔๒.

[๓๗๐] เรื่องเดียวกัน, ๑๐๐-๑๐๑.



ภาพที่ ๑๙๘ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท



ภาพที่ ๑๙๙ พระที่นั่งสุทไธศวรรย์ปราสาท



ภาพที่ ๒๐๐ พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท



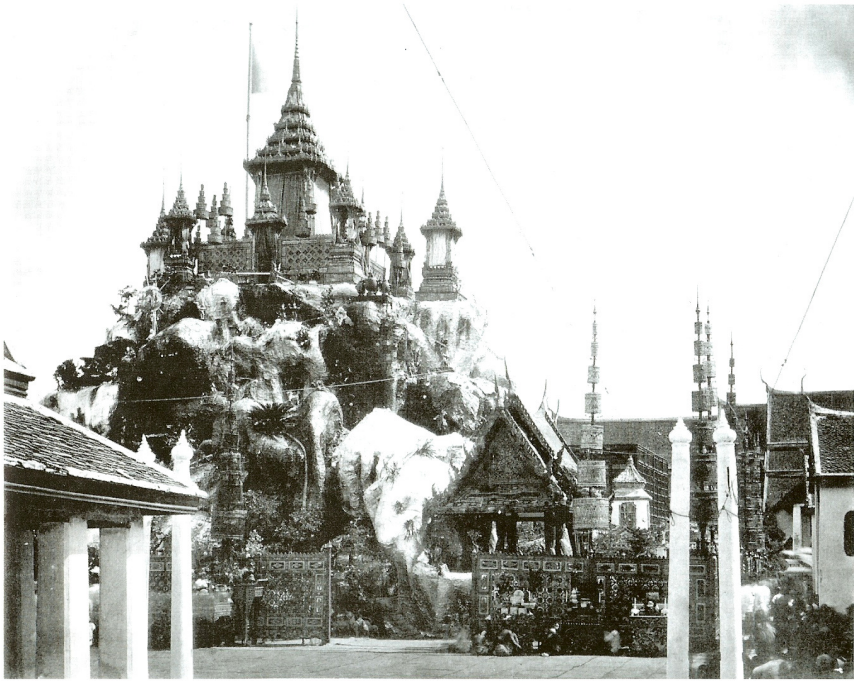
ภาพที่ ๒๐๑ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

นอกจากพระที่นั่งซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมแบบถาวรแล้ว ปราสาทแบบเรือนยอดยังเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจซึ่งมีการใช้งานในลักษณะต่างๆด้วย เช่นพระเมรุ (ภาพที่ ๒๐๒) ปราสาทบนเขาไกรลาสจำลองในพระราชพิธีโสกันต์ (ภาพที่ ๒๐๓) และแพลงสรง (ภาพที่ ๒๐๔) เป็นต้น



ภาพที่ ๒๐๒ พระเมรุ พระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าเสาวภาคนารีรัตน์ สมเด็จเจ้าฟ้าพาหุรัดมณีมัย สมเด็จเจ้าฟ้าตรีเพ็ชรุตม์ธำรง และสมเด็จเจ้าฟ้าสิริราชกกุธภัณฑ์

ที่มา : อรรถดา คอมันตร์, **Siam : Days of Glory สมุดภาพความทรงจำเมื่อครั้งแผ่นดินสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง** (กรุงเทพฯ : สยาม เรเนซองส์, ๒๕๕๓)



ภาพที่ ๒๐๓ เขาไกรลาสจำลองในพระราชพิธีโสกันต์

ที่มา : พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, บรรณาธิการ, **สมุดภาพรัชกาลที่ ๔**

(ประเทศไทย : พิพิธภัณฑ์ภาพมุมกว้าง กรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๗)



ภาพที่ ๒๐๔ แพลงสรง

ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

แบบแผนของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นนอกจากจะปรากฏเป็นที่นิยมอย่างยิ่งในงานสถาปัตยกรรมแล้ว ยังเป็นรูปแบบที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในงานศิลปกรรมประเภทบุษบกด้วย ทั้งในลักษณะของงานเครื่องก่อขนาดเล็กและในงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์ โดยปรากฏทั้งกับงานศิลปกรรมอันเนื่องในศาสนาได้แก่บุษบกธรรมาสน์และบุษบกสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปที่มีขนาดเล็กซึ่งเป็นพระประธานของพระอุโบสถหรือพระวิหาร เช่นบุษบกประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ ๒๐๕) บุษบกประดิษฐานพระพุทธเทววิลาศ วัดเทพธิดาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๐๖) และบุษบกประดิษฐานพระพุทธสิหิงคปฏิมากร วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๐๗) รวมถึงงานสถาปัตยกรรมที่มีการใช้งานในพุทธศาสนา เช่นหอระฆัง (ภาพที่ ๒๐๘) เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏจากงานศิลปกรรมซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในราชสำนักได้แก่พระที่นั่งบุษบกซึ่งเป็นที่ประทับในการประกอบในพระราชพิธีต่างๆ เช่นพระที่นั่งบุษบกมาลามหาจักรพรรดิพิมาน (ภาพที่ ๒๐๙)ในพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมไหสูรยพิมาน พระบรมมหาราชวัง พระที่นั่งบุษบกเกริน (ภาพที่ ๒๑๐)ในพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พระราชวังบวรสถานมงคล รวมไปถึงพระที่นั่งบุษบกซึ่งประกอบกับราชรถ ราชยานต่างๆ เช่นพระมหาพิชัยราชรถ เวชยันตราชรถ (ภาพที่ ๒๑๑) และพระที่นั่งราเชนทรยาน (ภาพที่ ๒๑๒) เป็นต้น

สำหรับบุษบกซึ่งเป็นงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์นั้นมักปรากฏงานประดับด้วยวัสดุและลวดลายที่มีความประณีตละเอียดอ่อนเป็นอย่างยิ่ง รวมทั้งมักปรากฏแบบแผนของการประดับด้วยบราลีที่หลังบรรพแถลงในขณะที่ปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมถาวรมักไม่ปรากฏแบบแผนดังกล่าวทั้งนี้คงเนื่องมาจากการคำนึงถึงความเหมาะสมในเรื่องของวัสดุและลักษณะการใช้งาน น่าสังเกตเป็นอย่างยิ่งว่าสำหรับพระที่นั่งบุษบกซึ่งประกอบอยู่กับราชรถ ราชยาน ซึ่งมีลักษณะของการใช้งานที่มีความเคลื่อนไหวนั้นมักมีการประดับพู่และเฟื่องใต้เชิงกลอนชั้นล่างสุดอีกด้วย



ภาพที่ ๒๐๕ บุษบกพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๐๖ บุษบกพระพุทธเทววิลาส วัดเทพธิดาราม



ภาพที่ ๒๐๗ บุษบกพระพุทธสิหิงคปฏิมากร วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม



ภาพที่ ๒๐๘ หอระฆัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๐๙ พระที่นั่งบุษบกมาลา
ที่มา : **มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๗)



ภาพที่ ๒๑๐ พระที่นั่งบุษบกเกริน
ที่มา : **พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕



ภาพที่ ๒๑๑ เวชยันตราชรถ
ที่มา : **เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ราชยาน ราชรถ และพระเมรุมาศ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๙)



ภาพที่ ๒๑๒ พระที่นั่งราเชนทรยาน
ที่มา : **เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ราชยาน ราชรถ และพระเมรุมาศ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๙)

แนวคิดและรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดยังปรากฏกับงานศิลปกรรมซึ่งแสดงถึงศักดิ์อันสูง ได้แก่พระโกศ ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตรัสว่า “แม้ที่สุดจนฝาโกศเช่นโกศกุดั่นและโกศแปดเหลี่ยมก็ทำยอดอย่างหลังคาปราสาทด้วยสมมติต่อลงไปว่าวัตถุที่ประดิษฐานไว้ในนั้นสูงศักดิ์อยู่ในปราสาท”[๓๗๑] ได้แก่โกศแปดเหลี่ยม (ภาพที่ ๒๑๓) ซึ่งเชื่อว่าเป็นรูปแบบที่เก่าแก่กว่าโกศชนิดอื่นด้วยมียอดเป็นหลังคา[๓๗๒] และยังปรากฏจากพระโกศกุดั่นใหญ่ (ภาพที่ ๒๑๔)และพระโกศกุดั่นน้อยซึ่งสร้างมาแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเพื่อทรงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางคือกรมพระเทพสุดาวดีและกรมพระศรีสุดารักษ์ โดยโปรดฯให้ทำพระโกศแปดเหลี่ยมยอดเป็นทรงมณฑป[๓๗๓] และพระโกศมณฑป (ภาพที่ ๒๑๕)ซึ่งสร้างขึ้นครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๓๗๔]



ภาพที่ ๒๑๓ โกศแปดเหลี่ยม
ที่มา : **ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์** (สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙)



ภาพที่ ๒๑๔ พระโกศกุดั่นใหญ่
ที่มา : ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์ (สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙)



ภาพที่ ๒๑๕ พระโกศมณฑป
ที่มา : ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์ (สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙)

---

[๓๗๑] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๙๘.

[๓๗๒] กรมพระสมมตอมรพันธ์ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์** (กรุงเทพฯ : สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙), ๑.

[๓๗๓] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๒** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๕), ๒๒๙.

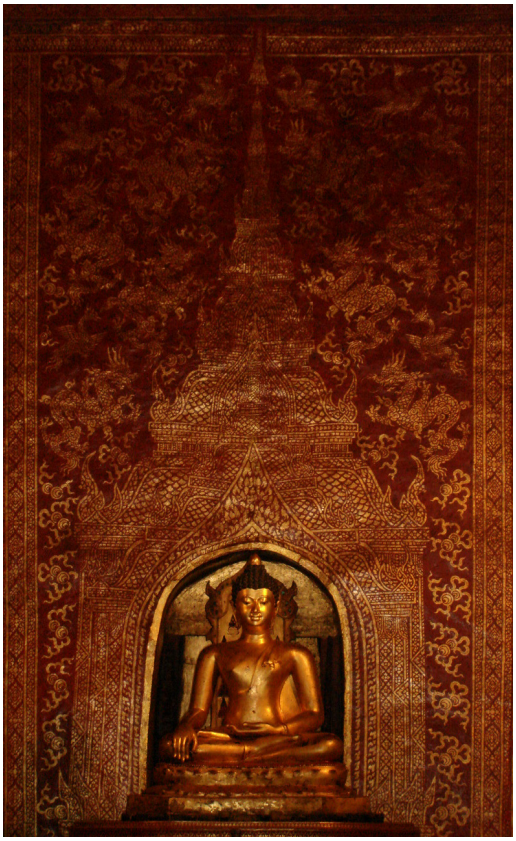
[๓๗๔] กรมพระสมมตอมรพันธ์ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์** (กรุงเทพฯ : สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙), ๖.

ลำดับพัฒนาการของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์

ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์นับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งในงานสถาปัตยกรรมและในงานศิลปกรรมต่างๆแทบทุกแขนงทั้งในการใช้งานที่เกี่ยวเนื่องกับการศาสนาและในราชสำนัก รวมทั้งยังเป็นเพียงรูปแบบเดียวที่ปรากฏหลักฐานมานับตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ ๑ และยังมีการสร้างมาอย่างต่อเนื่องโดยตลอดยุคสมัย แต่น่าสังเกตว่าพระราชนิยมในการสร้างปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมถาวรที่มีการใช้งานอันเนื่องในราชสำนักตามธรรมเนียมในแบบแผนประเพณีโบราณนั้นได้ปรากฏหลักฐานการสร้างมาจนถึงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเท่านั้น ซึ่งคงเป็นเพราะว่าปราสาทในรูปแบบศิลปะไทยประเพณีดังกล่าวมีอยู่ด้วยกันแล้วหลายองค์ อีกทั้งยังอาจมีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลจากแนวคิดและรูปแบบของสถาปัตยกรรมในศิลปะตะวันตกที่กำลังเข้ามามีอิทธิพลอยู่ในขณะนั้น นับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาจึงไม่ปรากฏหลักฐานของการสร้างปราสาทอันเนื่องในราชสำนักซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมถาวรในรูปแบบศิลปะไทยประเพณีในพระบรมมหาราชวังหรือพระราชวังแห่งใด อย่างไรก็ตามธรรมเนียมในการสร้างปราสาทซึ่งมีการใช้งานในราชสำนักนั้นก็ยังคงปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องในพระราชพิธีตามแบบแผนโบราณราชประเพณี อันได้แก่พระเมรุซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจในราชสำนักเพียงประเภทเดียวที่ยังคงรักษาแนวคิดและรูปแบบของปราสาทไว้อย่างเคร่งครัด สำหรับปราสาทซึ่งมีการใช้งานในพระพุทธศาสนานั้นจะยังคงได้รับความนิยมในการสร้างมาอย่างต่อเนื่องโดยตลอดและจะยิ่งปรากฏพัฒนาการที่มีความหลากหลายทั้งในเรื่องของแนวคิด รูปแบบและการใช้งานมากยิ่งขึ้นดังจะได้กล่าวต่อไป

เหตุที่ปราสาทแบบเรือนยอดได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายอาจเป็นด้วยว่ารูปแบบดังกล่าวเป็นรูปแบบซึ่งมีพัฒนาการอันยาวนานที่เกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทในแบบที่มีเรือนจำลองซ้อนชั้น ผ่านการคลี่คลาย ปรับปรุงและพัฒนารูปแบบจนเกิดความลงตัวเป็นแบบแผนในอีกประการหนึ่งรูปแบบดังกล่าวยังมีความเหมาะสมกับวัสดุและโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมในทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นงานเครื่องก่อหรืองานเครื่องไม้ และยังเป็นรูปแบบที่มีความมั่นคงแข็งแรงทางโครงสร้างรวมทั้งสามารถปกป้องรอยต่อทางโครงสร้างเพื่อป้องกันแดดและฝนได้ดีกว่าในกรณีที่เป็นงานสถาปัตยกรรมถาวรเมื่อเปรียบเทียบกับปราสาทในรูปแบบอื่นๆ นอกจากนี้อีกเหตุผลหนึ่งคือรสนิยมอันเป็นลักษณะเฉพาะของงานช่างในศิลปะไทยซึ่งนิยมสร้างงานสถาปัตยกรรมรวมถึงงานศิลปกรรมต่างๆในลักษณะที่สูงและเรียวแหลมอยู่ในทรงจอมแห ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา

นริศรานุวัดติวงศ์ทรงตรัสว่านิสัยไทยชอบทรงสูงผอม[๓๗๕] เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบระหว่างปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นกับปราสาทในรูปแบบอื่นๆแล้วจะเห็นได้ว่าปราสาทแบบเรือนยอดสามารถตอบสนองรูปแบบและรสนิยมดังกล่าวได้อย่างเด่นชัด จนอาจเรียกว่าปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นเป็นภาพลักษณ์ของปราสาทในศิลปะไทย อนึ่งรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์ยังได้ส่งอิทธิพลไปยังศิลปะในภูมิภาคอื่นๆพร้อมกับการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่เกิดจากความสัมพันธ์ในระหว่างสองวัฒนธรรมนั้นด้วยเช่นศิลปะล้านนา ดังปรากฏจากภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน ภายในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๒๑๖)[๓๗๖]



ภาพที่ ๒๑๖ ภาพปราสาทจากงานจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

---

[๓๗๕] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๖** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๕.

[๓๗๖] ดูรายละเอียดเพิ่มใน ชัยยศ อิยฎ์วรพันธุ์ และ ภาณุพงษ์ เลาหสม, **วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ : สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนัง** (กรุงเทพฯ : ตรัสวิน, ๒๕๔๓), ๖๑.

สรุปปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์

ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์เป็นรูปแบบที่ได้รับการสืบทอดแบบแผนในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ระเบียบแบบแผนรวมทั้งองค์ประกอบโดยรวมจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลายแทบทุกประการ ประเด็นความแตกต่างอันถือเป็นลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์คือการมีระเบียบและองค์ประกอบบางประการที่ได้รับการพัฒนาขึ้นจนเกิดเป็นแบบแผนอันเคร่งครัด ได้แก่จำนวนชั้นของชั้นหลังคาลาดที่พัฒนาเป็นจำนวน ๕ ชั้น หรือ ๗ ชั้นโดยเสมอ รวมทั้งองค์ประกอบในส่วนยอดเหนือบัลลังก์ที่จะประกอบด้วยเหมจำนวน ๓ ชั้น บัวทรงคลุ่มเถาจำนวน ๕ ถึง ๗ ชั้นและปลียอดตามลำดับ เป็นระเบียบแบบแผน และนอกจากองค์ประกอบของส่วนยอดในแบบดังกล่าวแล้วยังปรากฏส่วนยอดของปราสาทในรูปแบบดังกล่าวที่มีการผสมผสานรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์ อย่างไรก็ตามระเบียบของงานประดับบางประการที่เคยปรากฏเป็นแบบแผนของปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ได้แก่การประดับแถวลายกระจังเหนือชั้นหลังคาลาดกลับไม่เป็นที่นิยมและได้ลดความนิยมลงอย่างรวดเร็วจนไม่ปรากฏองค์ประกอบของส่วนดังกล่าวในที่สุด

ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์นับว่าเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมเป็นที่แพร่หลายอย่างยิ่ง ปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆแทบทุกแขนง ทั้งที่มีการใช้งานอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาและที่มีการใช้งานในราชสำนัก ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นเป็นปราสาทเพียงรูปแบบเดียวที่ยังคงได้รับความนิยมและมีการสร้างมาอย่างต่อเนื่องทุกยุคสมัยแม้ว่าคติแนวคิดในการใช้งานรวมถึงรูปแบบของปราสาทจะได้แปรเปลี่ยนไปจากแบบแผนประเพณีแล้วก็ตาม

๒. ปราสาทแบบเรือนชั้น

รูปแบบของปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้น

ปราสาทอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดแบบอย่างมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายคือปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้น โดยในส่วนของฐานและตัวเรือนจะมีความแตกต่างกันออกไปตามประเภทอาคารและลักษณะของการใช้งานเช่นเดียวกับปราสาทในรูปแบบอื่นๆ แบบแผนอันสำคัญคือเครื่องหลังคาในผังรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นทั้งในแบบที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดแทรกระหว่างเรือนชั้นและในแบบที่มีเฉพาะเรือนจำลองซ้อนชั้น ที่เรือนจำลองในแต่ละชั้นมีการประดับด้วยจระนำหรือบรรพแถลงโดยที่ส่วนยอดมักเป็นรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์

วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบและลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเรือนชั้น
ที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์

อันเนื่องมาจากแบบอย่างที่ได้รับมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยตรง ระเบียบแบบแผนโดยส่วนใหญ่ของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายจึงยังคงปรากฏอยู่ในศิลปะรัตนโกสินทร์ ได้แก่ระเบียบของการซ้อนชั้นของเครื่องหลังคาทั้งในลักษณะของเรือนจำลองซ้อนชั้นตามแบบแผนโดยทั่วไปและในลักษณะของหน้ากระดานชั้นคู่หรือเชิงบาตรชั้นคู่ รวมถึงงานประดับในส่วนยอดซึ่งแสดงถึงการผสมผสานรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์อันมีที่มาจากระเบียบของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์ดังที่เคยกล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากแบบแผนซึ่งมีมาแต่เดิมในศิลปะอยุธยา แบบอย่างที่แสดงถึงงานช่างในศิลปะรัตนโกสินทร์คือการนำรูปแบบหรือองค์ประกอบบางประการอันเป็นแบบแผนที่ปรากฏเฉพาะกับปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นมาผสมผสานปรับใช้กับปราสาทแบบเรือนชั้นอันแสดงถึงการผสมผสานแลกเปลี่ยนแรงบันดาลใจข้ามรูปแบบ ได้แก่การนำรูปแบบของงานประดับยอดในลักษณะที่เป็นปลีแหลมซึ่งประกอบด้วยชั้นเหมหรือบัวทรงคลุ่มเถาและปลียอดมาใช้กับปราสาทแบบเรือนชั้น โดยน่าสังเกตว่าระเบียบดังกล่าวมักปรากฏเฉพาะกับงานประดับตกแต่งอันได้แก่ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง เช่นซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(ภาพที่ ๒๑๗) ซุ้มประตูพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(ภาพที่ ๒๑๘) ซุ้มประตูประธานของพระวิหารทิศวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๑๙) รวมทั้งซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๒๐) เป็นต้น



ภาพที่ ๒๑๗ ซุ้มประตูพระอุโบสถ
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๑๘ ซุ้มประตูพระมณฑป
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๑๙ ซุ้มประตูประธานพระวิหารทิศ
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม



ภาพที่ ๒๒๐ ซุ้มประตูพระอุโบสถ
วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม

นอกจากนี้งานศิลปกรรมบางแห่งยังปรากฏองค์ประกอบซึ่งเป็นยอดปรางค์ขนาดเล็กตั้งประดับอยู่ที่หลังบรรพแถลงในตำแหน่งและลักษณะเดียวกับการตั้งประดับด้วยบราลีหลังบรรพแถลงอันเป็นระเบียบเดียวกับที่ปรากฏกับปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น เช่นซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี(ภาพที่ ๒๒๑) และซุ้มประตูศรีสุนทรทวารในพระบรมมหาราชวัง(ภาพที่ ๒๒๒) เป็นต้น



ภาพที่ ๒๒๑ ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ ๒๒๒ ซุ้มประตูศรีสุนทรทวาร พระบรมมหาราชวัง

วิเคราะห์เปรียบเทียบประเด็นความแตกต่างของการใช้งาน
และความแตกต่างที่ปรากฏจากงานศิลปกรรมในแต่ละแขนง

ปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์แม้จะไม่เป็นที่แพร่หลายเท่ากับปราสาทแบบเรือนยอดซึ่งมีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นแต่ก็ยังเป็นรูปแบบที่ปรากฏทั้งในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมอันเนื่องในศาสนาและราชสำนัก อย่างไรก็ตามแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้นดังกล่าวกลับเป็นที่นิยมและปรากฏอย่างแพร่หลายในงานช่างอันเนื่องในศาสนามากกว่า ทั้งนี้เป็นเหตุมาจากว่าปราสาทแบบเรือนชั้นนั้นเป็นรูปแบบที่มีพื้นฐานทางโครงสร้างของเครื่องหลังคามาจากงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อในแบบที่ไม่มีชั้นหลังคาลาด โดยเฉพาะโครงสร้างเครื่องก่อในระบบสันเหลื่อม(Corbelled Arch)อันเป็นที่นิยมในงานศิลปะไทย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรมที่มีเครื่องหลังคาเป็นเครื่องไม้แล้ว งานเครื่องก่อย่อมมีช่วงพาดและพื้นที่การใช้งานภายในที่น้อยกว่างานสถาปัตยกรรมที่มีเครื่องหลังคาเป็นเครื่องไม้ และเมื่อปราสาทแบบเรือนชั้นมีข้อจำกัดของพื้นที่การใช้งานภายในที่มีความคับแคบ จึงเป็นรูปแบบที่มีความสอดคล้องเหมาะสมกับลักษณะของการใช้งานอันเนื่องในศาสนามากกว่า ซึ่งมักใช้เป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ตัวอย่างอันสำคัญของปราสาทแบบเรือนชั้นในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในพระพุทธศาสนาได้แก่

บุษบกยอดปรางค์ วัดไพชยนต์พลเสพ จังหวัดสมุทรปราการ(ภาพที่ ๒๒๓) กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาททรงสร้างขึ้นสำหรับประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล ต่อมากรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพโปรดฯให้นำไปตั้งเป็นที่ประดิษฐานพระประธานที่พระอุโบสถวัดไพชยนต์พลเสพที่ทรงสร้างขึ้น[๓๗๗]

พระพุทธปรางค์ปราสาท(ปราสาทพระเทพบิดร)วัดพระศรีรัตนศาสดาราม(ภาพที่ ๒๒๔) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้สร้างขึ้นเมื่อพ.ศ.๒๓๙๘ โดยมีพระราชดำริจะใช้เป็นที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต[๓๗๘] แต่ได้สำเร็จลงเมื่อพ.ศ.๒๔๒๕ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาเกิดเพลิงไหม้จึงโปรดฯให้บูรณปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยโปรดให้ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมรูปสมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้าและให้แปลงนามเรียกว่า "ปราสาทพระเทพบิดร"[๓๗๙]

---

[๓๗๗] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๖** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๗๓ และ ๗๔.

[๓๗๘] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖), ๗๑๗.

[๓๗๙] ม.ร.ว. แน่งน้อย ศักดิ์ศรี ,ไขแสง ศุขะวัฒนะ และผุสดี ทิพทัส, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑), ๒๗๕-๒๗๖.

หอพระคันธารราษฎร์ และพระมณฑปยอดปรางค์(ภาพที่ ๒๒๕) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระคันธารราษฎร์และสร้างพระมณฑปยอดปรางค์สำหรับประดิษฐานพระเจดีย์โบราณที่ทรงได้มาจากเมืองเหนือ[๓๘๐]

พระเจดีย์ทรงปราสาทยอดปรางค์ วัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๒๖) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้สร้างก่อสวมพระปรางค์เดิมสี่องค์ขึ้นให้สูงใหญ่กว่าเก่าเป็นขนาดลดหลั่นกันลงมาเพื่ออุทิศถวายพระพุทธเจ้าสี่พระองค์[๓๘๑] ได้แก่พระพุทธเจ้ากกุสันโธ พระพุทธเจ้าโกนาคม พระพุทธเจ้ากัสปะ และพระพุทธเจ้าศรีศากยะมุนี



ภาพที่ ๒๒๓ บุษบกยอดปรางค์ ในพระอุโบสถ วัดไพชยนต์พลเสพ จังหวัดสมุทรปราการ



ภาพที่ ๒๒๔ พระพุทธปรางค์ปราสาท (ปราสาทพระเทพบิดร) วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

---

[๓๘๐] เรื่องเดียวกัน, ๒๕๕.

[๓๘๑] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖), ๗๗๗.



ภาพที่ ๒๒๕ หอพระคันธารราษฎร์ และพระมณฑปยอดปรางค์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๒๖ พระเจดีย์ทรงปราสาทยอดปรางค์ วัดมหาพฤฒาราม กรุงเทพมหานคร

นอกจากหลักฐานในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมซึ่งใช้เป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุ เช่น พระพุทธรูปหรือในลักษณะของพระเจดีย์แล้ว ปราสาทแบบเรือนชั้นยังเป็นรูปแบบของงานประดับตกแต่ง เช่นซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี(ภาพที่ ๒๒๗) และซุ้มประตูพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร รวมถึงบุษบกยอดปรางค์ที่ผนังด้านสกัดพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้สร้างขึ้นประดิษฐานพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในด้านทิศตะวันออก[๓๙๒] (ภาพที่ ๒๒๘) เป็นต้น



ภาพที่ ๒๒๗ ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเขมาภิรตาราม จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ ๒๒๘ ซุ้มประตู และบุษบกยอดปรางค์พระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

[๓๙๒] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖), ๗๗๖.

สำหรับงานช่างในราชสำนัก แม้ว่าปราสาทแบบเรือนชั้นจะไม่ปรากฏแพร่หลายเท่างานช่างอันเนื่องในศาสนา แต่รูปแบบดังกล่าวยังคงได้รับการสร้างขึ้นในวัตถุประสงค์ที่ต่างออกไปโดยเป็นปราสาทในเชิงสัญลักษณ์ซึ่งมิได้มีการใช้งานจริงเช่นปราสาทโดยทั่วไป ได้แก่พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี(ภาพที่ ๒๒๙) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้สร้างขึ้นเมื่อคราวสร้างพระนครคีรีเมื่อปีมะแม เอกศก พ.ศ.๒๔๐๒[๓๘๓] โดยทรงมีพระราชดำริว่าพระราชวังใหญ่แต่โบราณย่อมมีปราสาทจึงทรงสร้างขึ้นเป็นสังเขปที่พระนครคีรี[๓๘๔] รวมทั้งยังเป็นรูปแบบของซุ้มประตูกำแพงพระบรมมหาราชวังชั้นนอกซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้แก้ซุ้มเป็นยอดปรางค์[๓๘๕] เช่นประตูพิมานเทเวศร์ ประตูศรีสุนทรทวาร(ภาพที่ ๒๓๐) นอกจากนี้รูปแบบดังกล่าวยังเป็นแบบแผนอันสำคัญของงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจซึ่งเป็นงานเครื่องไม้อันได้แก่พระเมรุ ซึ่งสังเกตได้ว่าล้วนเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นในแบบที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดทั้งสิ้น ด้วยเหตุที่ว่างานสถาปัตยกรรมเครื่องไม้จำเป็นต้องมีชั้นหลังคาลาดเป็นองค์ประกอบสำคัญเสมอดังที่ได้เคยกล่าวมาแล้ว เช่นพระเมรุพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(ภาพที่ ๒๓๑) และพระเมรุพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว(ภาพที่ ๒๓๒) เป็นต้น



ภาพที่ ๒๒๙ พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท พระนครคีรี



ภาพที่ ๒๓๐ ประตูศรีสุนทรทวาร

---

[๓๘๓] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖), ๗๘๕-๗๘๖.

[๓๘๔] **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๒๕** (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๘),

[๓๘๕] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖), ๕๕๕.



ภาพที่ ๒๓๑ พระเมรุพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา : พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, บรรณาธิการ, **สมุดภาพรัชกาลที่ ๔**

(ประเทศไทย : พิพิธภัณฑ์ภาพมุมกว้าง กรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๗)



ภาพที่ ๒๓๒ พระเมรุพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา : พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, บรรณาธิการ, **สมุดภาพรัชกาลที่ ๔**

(ประเทศไทย : พิพิธภัณฑ์ภาพมุมกว้าง กรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๗)

ลำดับพัฒนาการของปราสาทแบบเรือนชั้น
ที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์

ปราสาทแบบเรือนชั้นในทั้งสองรูปแบบคือปราสาทแบบเรือนชั้นที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดและปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเฉพาะเรือนจำลองซ้อนชั้น เริ่มปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่แรกของการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและยังคงปรากฏหลักฐานของการสร้างเรื่อยมาอย่างต่อเนื่องจนถึงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว น่าสังเกตว่าปราสาทแบบเรือนชั้นดังกล่าวโดยเฉพาะปราสาทแบบเรือนชั้นในแบบที่มียอดเป็นพระเจดีย์ทรงปรางค์นั้นเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งและปรากฏอย่างแพร่หลายในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยที่ล้วนแล้วแต่เป็นงานที่โปรดฯให้แปลงรูปแบบหรือโปรดฯให้สร้างขึ้นดังหลักฐานจากงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่ได้ยกตัวอย่างมาข้างต้นซึ่งแสดงถึงพระราชนิยมในรูปแบบดังกล่าวอันอาจมีที่มาจากการที่ทรงชื่นชมงานสถาปัตยกรรมในศิลปะขอม เห็นได้จากการที่ทรงโปรดฯให้รื้อปราสาทไพทตาพรหมมาสร้างไว้ที่เขามหาสวรรค์และวัดปทุมวันเมื่อ พ.ศ.๒๔๐๓ ด้วยทรงมีพระราชดำริว่าถ้าได้ปราสาทศิลาขนาดย่อมๆแต่เมืองเขมรมาทำไว้ก็จะเป็นเกียรติยศไปภายหน้า[๓๘๖] แต่การหาเป็นดังนั้นไม่เนื่องจากไม่สามารถรื้อมาได้อีกทั้งผู้คนเขมรได้เข้าทำร้ายผู้ที่มารื้อปราสาทบาดเจ็บล้มตายไปหลายคน จึงโปรดฯให้งดการนั้นเสีย[๓๘๗] แม้ว่าการดังกล่าวจะไม่สำเร็จแต่พระราชดำริที่แสดงถึงพระราชนิยมในรูปแบบของปราสาทศิลปะขอมดังกล่าวก็ยังปรากฏในเวลาต่อมาในศักราช๑๒๒๘(พ.ศ.๒๔๑๐) ดังที่โปรดฯให้ถ่ายแบบปราสาทที่พระนครวัดจำลองทำขึ้นไว้ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(ภาพที่ ๒๓๓)เพื่อให้คนทั้งหลายเห็นว่าเป็นของอัศจรรย์ทำด้วยศิลาทั้งสิ้นไม่มีสิ่งไรปน[๓๘๘]

อีกเหตุหนึ่งของพระราชนิยมในรูปแบบปราสาทยอดปรางค์อาจเป็นแนวพระราชดำริในการสืบทอดรูปแบบโบราณในสมัยกรุงศรีอยุธยา สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานถึงความสำคัญของรูปแบบปราสาทยอดปรางค์ว่าคงเริ่มแต่ครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้ทรงสร้างปราสาททองหรือพระที่นั่งวิหารสมเด็จเป็นยอดปรางค์ขึ้นแล้ว ความสำคัญของรูปแบบดังกล่าวยังปรากฏจากพระเมรุกลางเมืองซึ่งเดิมก็ทำเป็นยอดอย่างปราสาทสามัญ(ยอดที่มีลักษณะเป็นปลีแหลมหรือปราสาทแบบเรือนยอดทรงมณฑป)

---

[๓๘๖] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖), ๕๖๙-๕๗๐.

[๓๘๗] เรื่องเดียวกัน, ๕๗๓-๕๗๔.

[๓๘๘] เรื่องเดียวกัน, ๖๙๓.

ต่อเมื่อมีปราสาททองเป็นยอดปรางค์แล้วพระเมรุศักดิ์สูงสุดจึงทำเป็นยอดปรางค์ตามอย่างปราสาททองเป็นธรรมเนียมสืบมา เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างพุทธปรางค์ปราสาทหรือปราสาทพระเทพบิดรเป็นที่ประดิษฐานพระแก้วมรกตในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ได้เอาแบบอย่างมาจากปราสาททองในกรุงศรีอยุธยาซึ่งถือกันว่าเป็นของวิเศษ แต่พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาทที่เมืองเพชรบุรี รวมทั้งยอดปรางค์แห่งอื่นนั้นมีพระราชประสงค์เพียงจะทำให้เป็นของถาวรจึงโปรดให้ก่อเป็นยอดปรางค์แทนเครื่องไม้[๓๘๙]



ภาพที่ ๒๓๓ ปราสาทนครวัดจำลอง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

[๓๘๙] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๓** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๓๑-๑๓๒.

สรุปปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้น

ปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์เป็นรูปแบบที่ได้รับการสืบทอดแบบแผนในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ระเบียบแบบแผนรวมทั้งองค์ประกอบโดยรวมจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายแทบทุกประการ ประเด็นความแตกต่างอันถือเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์กลุ่มหนึ่งคือแบบแผนที่แสดงถึงแนวคิดในการผสมผสานกับรูปแบบและองค์ประกอบของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น ได้แก่การมีระเบียบขององค์ประกอบในส่วนยอดในรูปแบบที่เป็นปลีแหลม ในขณะที่ปราสาทแบบเรือนชั้นโดยทั่วไปทั้งในศิลปะอยุธยาตอนปลายและในศิลปะรัตนโกสินทร์เองมักมีองค์ประกอบของส่วนยอดเป็นรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปรางค์ นอกจากนี้ยังรวมถึงการมีบราลีตั้งประดับหลังบรรพแถลงของปราสาทแบบเรือนชั้น ซึ่งโดยปกติแล้วงานประดับดังกล่าวจะปรากฏเป็นองค์ประกอบของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น แนวคิดของการผสมผสานรูปแบบจึงนับเป็นลักษณะพิเศษที่ปรากฏในศิลปะรัตนโกสินทร์

ปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีเครื่องหลังคาเป็นเรือนจำลองซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆซึ่งมีการใช้งานอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา แต่สำหรับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบถาวรอันเนื่องในราชสำนักกลับเป็นที่นิยมน้อยกว่า อย่างไรก็ตามรูปแบบดังกล่าวก็เป็นแบบแผนของพระเมรุอย่างเอกอันเป็นงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจ ซึ่งปรากฏเฉพาะในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีประเด็นอันเป็นข้อสังเกตว่าหากเป็นรูปแบบที่ปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจดังกล่าวซึ่งเป็นเครื่องไม้แล้ว ปราสาทแบบเรือนชั้นนั้นก็จะมีชั้นหลังคาลาดประกอบอยู่ด้วยเสมอ ขณะที่ปราสาทแบบเรือนชั้นโดยทั่วไปล้วนแต่เป็นงานเครื่องก่อแทบทั้งสิ้น จึงมีระเบียบของชั้นซ้อนที่ประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นเพียงอย่างเดียว ความนิยมและการสืบเนื่องรูปแบบปราสาทแบบเรือนชั้นคงปรากฏอยู่เฉพาะในช่วงต้นรัตนโกสินทร์เท่านั้น โดยเฉพาะในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่รูปแบบดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างสูงสุด และแทบไม่ปรากฏอีกหลังจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์

รูปแบบของปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์

ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์โดยส่วนใหญ่ประกอบด้วยส่วนของตัวเรือนในผังรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมซึ่งอาจเป็นตัวเรือนในแบบที่มีมุขทิศแบบจตุรมุข โดยมีเครื่องหลังคาหรือเครื่องยอดเป็นรูปแบบของพระเจดีย์ในทรงต่างๆเช่นทรงระฆัง ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม หรือทรงปรางค์ โดยอาจมีการตั้งประดับด้วยเจดีย์ยอดขนาดเล็กในรูปแบบเดียวกันเหนือมุขทิศ

วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบและลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์

พระเจดีย์ทรงปราสาทยอดเป็นแนวคิดอันเก่าแก่ที่แสดงถึงการผสมผสานรูปแบบของปราสาทและพระเจดีย์เข้าไว้ด้วยกันโดยมีพัฒนาการที่ควบคู่กับสถาปัตยกรรมประเภทปราสาทมาโดยตลอดปรากฏในทุกวัฒนธรรมและยังคงได้รับความนิยมมาอย่างต่อเนื่อง แต่ต่อมาแนวคิดของการสร้างพระเจดีย์ทรงปราสาทยอดได้เริ่มลดความนิยมลงในสมัยอยุธยาตอนปลาย[๓๕๐]และแทบไม่ปรากฏอีกในศิลปะรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ตามรูปแบบดังกล่าวก็ยังคงปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องหากแต่หน้าที่การใช้งานซึ่งเคยเป็นพระเจดีย์ได้ถูกปรับเปลี่ยนไปในลักษณะต่างๆซึ่งยังคงมีความเกี่ยวข้องกับการใช้งานอันเนื่องในศาสนาเช่นพระมณฑป หอระฆังและซุ้มสีมาเป็นต้น เมื่อหน้าที่การใช้งานได้ถูกปรับเปลี่ยนไปจากเดิมคือพระเจดีย์ทรงปราสาทยอดมาสู่การใช้งานในรูปแบบใหม่ซึ่งมิใช่พระเจดีย์แล้วก็อาจเรียกสถาปัตยกรรมในกลุ่มดังกล่าวได้ว่า “ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์” ซึ่งสังเกตได้ว่าปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์เป็นรูปแบบที่นิยมเฉพาะกับงานช่างอันเนื่องในศาสนาเท่านั้นทั้งนี้คงเป็นเพราะที่มาของรูปแบบซึ่งมีพัฒนาการมาจากพระเจดีย์ซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาโดยตรง รวมทั้งการมีรูปแบบของส่วนยอดเป็นพระเจดีย์จึงมีความหมายที่สอดคล้องกับการใช้งานอันเนื่องในพระพุทธศาสนา

ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์อาจเริ่มมีปรากฏมาอย่างน้อยตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนปลาย สำหรับในศิลปะรัตนโกสินทร์ได้ปรากฏหลักฐานมาแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและคงเป็นที่นิยมอย่างยิ่งอีกครั้งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังเช่นหอระฆังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๓๔)

---

[๓๕๐] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ราย “ทรงปราสาทยอด”วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๑), ๘๗. และใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๙๕.

ซึ่งปรากฏความในจารึกเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพนครั้งรัชกาลที่๑ว่า “ทำการบุเรียนหอระฆัง”[๓๕๑] แม้ว่าความจากจารึกดังกล่าวมิได้ให้ข้อมูลอันใดเกี่ยวกับรูปแบบก็ตาม แต่หลักฐานของการการปฏิสังขรณ์พระอารามในสมัยรัชกาลที่๓ ก็ได้กล่าวถึงการสร้างหอระฆังขึ้นใหม่ที่ลานด้านทิศเหนือ โดยมีรูปแบบเหมือนหอระฆังหอแรก ดังความจากโคลงดั้นเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสที่กล่าวว่า

หอระฆังทรงสร้างใหม่ เหมือนเรือนแรกฤๅ
ในอุดรลานเถลิง หลั่นนั้น
การประดับสรัพสรรพ์เสมือน มีที่ เพรงพ่อ
สถานสถิตนอกชั้นหั้น แห่งกระแพง[๓๕๒]



ภาพที่ ๒๓๔ หอระฆังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

[๓๕๑] กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ดูใน นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔), ๕๒.

[๓๕๒] เรื่องเดียวกัน, ๓๔๕.

นอกจากงานสถาปัตยกรรมประเภทหอระฆังแล้วรูปแบบในลักษณะเดียวกันนี้รวมถึงรูปแบบที่มีการคลี่คลายพัฒนาไปจากรูปแบบในกลุ่มดังกล่าวยังปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมประเภทพระมณฑปและซุ้มสีมาซึ่งมีประวัติการสร้างหรือได้รับการบูรณะขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวอีกหลายแห่งด้วย โดยน่าสังเกตว่าในส่วนของตัวเรือนมักมีรูปแบบที่มีความหลากหลายแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของการใช้งานหรือตามความสร้างสรรค์ของช่าง ขณะที่ในส่วนของเครื่องยอดยังคงรักษาแบบแผนซึ่งเป็นรูปแบบของพระเจดีย์ในทรงต่างๆ เช่นพระเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมหรือพระเจดีย์ทรงระฆัง ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมในกลุ่มนี้เช่น พระมณฑปพระพุทธบาทวัดโปรดเกศเชษฐาราม จังหวัดสมุทรปราการ (ภาพที่ ๒๓๕) พระมณฑปวัดประดู่ฉิมพลี กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๓๖) พระมณฑปวัดอัปสรสวรรค์ กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๓๗) และพระมณฑปวัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๓๘) เป็นต้น นอกจากนี้ยังเป็นรูปแบบที่ปรากฏกับสถาปัตยกรรมประเภทซุ้มสีมา ดังตัวอย่างเช่น ซุ้มสีมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(ภาพที่ ๒๓๙) ซุ้มสีมาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๔๐) ซุ้มสีมาวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๔๑)และซุ้มสีมาวัดพิชยญาติการาม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๔๒)เป็นต้น ซึ่งมีข้อสังเกตในประเด็นของส่วนยอดซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปว่าน่าจะเกี่ยวข้องกับรูปแบบศิลปกรรมโดยรวมของวัด เช่นถ้าเป็นวัดที่มีพระเจดีย์ประธานและอาคารแบบประเพณีนิยมก็จะสร้างยอดซุ้มสีมาเป็นยอดเจดีย์(ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมหรือทรงระฆัง) หากเป็นวัดที่มีพระเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานของวัดก็จะมียอดซุ้มสีมาเป็นทรงปรางค์ด้วย[๓๕๓]

[๓๕๓] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๑), ๑๐๗.



ภาพที่ ๒๓๕ พระมณฑปวัดโปรดเกศเชษฐาราม จังหวัดสมุทรปราการ



ภาพที่ ๒๓๖ พระมณฑปวัดประดู่ฉิมพลี กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๓๗ พระมณฑปวัดอัปสรสวรรค์ กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๓๘ พระมณฑปวัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๓๙ ซุ้มสีมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๔๐ ซุ้มสีมาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม



ภาพที่ ๒๔๑ ซุ้มสีมาวัดอรุณราชวราราม



ภาพที่ ๒๔๒ ซุ้มสีมาวัดพิชยญาติการาม

สรุปปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์

รูปแบบของพระเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะอยุธยาได้เป็นแรงบันดาลใจทางด้านรูปแบบให้กับปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์ในศิลปะรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ตามประเด็นที่แตกต่างคือแนวคิดในเรื่องของการใช้งานที่ได้ปรับเปลี่ยนมาจากสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์มาสู่การใช้งานในลักษณะอื่นๆ เช่นพระมณฑป หอระฆัง และซุ้มสีมาเป็นต้น ซึ่งเป็นการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้นแต่ไม่ปรากฏในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในราชสำนัก น่าสังเกตว่ารูปแบบดังกล่าวล้วนปรากฏเฉพาะกับงานเครื่องก่อที่มีขนาดย่อมเท่านั้น ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์เป็นรูปแบบที่มีปรากฏมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและได้รับความนิยมอย่างยิ่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและก็จะเริ่มลดความนิยมลงนับจากนี้

สรุปปราสาทในกลุ่มที่สืบทอดรูปแบบตามแบบแผนประเพณีมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ปราสาทแบบเรือนยอด ปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์ล้วนเป็นรูปแบบที่ได้สืบทอดแบบแผนมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย แม้รูปแบบโดยรวมจะยังคงรักษาแบบอย่างที่มาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายก็ตาม แต่ปราสาททั้งสามรูปแบบก็ได้พัฒนาจนมีระเบียบแบบแผนบางประการที่เป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะรัตนโกสินทร์ สำหรับปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์ในทั้งสองรูปแบบล้วนเป็นรูปแบบที่มีแบบแผนของโครงสร้างเป็นงานเครื่องก่อแทบทั้งสิ้น จึงเป็นที่นิยมแพร่หลายเฉพาะกับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่มีการใช้งานอันเนื่องในศาสนา ด้วยที่โครงสร้างของหลังคาเครื่องก่อเป็นเหตุให้พื้นที่ใช้สอยภายในมีขนาดเล็กจึงมีความเหมาะสมกับการใช้งานอันเนื่องในศาสนาซึ่งใช้เป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุต่างๆ ปราสาทในทั้งสองรูปแบบจึงมักไม่ปรากฏในการใช้งานอันเนื่องในราชสำนัก และน่าสังเกตว่าเป็นแบบแผนที่นิยมอยู่ในเฉพาะสมัยต้นรัตนโกสินทร์เท่านั้น ในขณะที่ปราสาทแบบเรือนยอดนับเป็นรูปแบบที่มีพัฒนาการจนเกิดเป็นแบบแผนประเพณีและยังปรากฏอย่างแพร่หลายทั้งในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่มีการใช้งานอันเนื่องในศาสนาและราชสำนัก เนื่องด้วยรูปแบบดังกล่าวมีข้อจำกัดทางโครงสร้างและวัสดุที่น้อยกว่า จึงเป็นรูปแบบที่มีปรากฏทั้งในงานเครื่องไม้และงานเครื่องก่อ ทั้งกับงานศิลปกรรมขนาดเล็กไปจนถึงงานสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ รูปแบบดังกล่าวยังเป็นเพียงรูปแบบเดียวที่ได้รับความนิยมมาอย่างต่อเนื่องโดยตลอดทุกยุคสมัย หลังจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาคติแนวคิดหรือธรรมเนียมในการสร้างปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมแบบถาวรในรูปแบบที่เป็นแบบแผนประเพณีอันเกี่ยวข้องกับการใช้งานในราชสำนักกลับเริ่มลดความนิยมลง อันอาจเนื่องด้วยกระแสอิทธิพลของงานศิลปะและสถาปัตยกรรมตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีบทบาทและเป็นที่นิยมอยู่ในขณะนั้น อีกทั้งปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมถาวรในรูปแบบศิลปะไทยประเพณีซึ่งสร้างไว้แต่เมื่อคราวรัชกาลก่อนๆนับแต่อดีตก็ยังมีอยู่เป็นจำนวนมาก ปราสาทซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในราชสำนักเพียงกลุ่มเดียวซึ่งยังคงธรรมเนียมในการสร้างอยู่ คือปราสาทในงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจโดยเฉพาะอย่างยิ่งได้แก่พระเมรุ อันเนื่องมาจากเป็นงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจที่ต่อเมื่อจะใช้งานจึงมีการสร้างเพื่อสำหรับประกอบพระราชพิธี ในขณะที่ธรรมเนียมของการปราสาทซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในศาสนากลับปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องและจะเป็นที่นิยมในทุกยุคสมัยโดยปราสาทซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในศาสนานั้นจะได้มีการพัฒนาคลี่คลาย ปรับเปลี่ยนแนวคิด รูปแบบ รวมถึงลักษณะของการใช้งานที่มีความหลากหลาย รวมทั้งปราสาทจะยังเป็นรูปแบบที่ถูกนำไปใช้กับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในหมู่สามัญชนซึ่งเป็นแนวคิดที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณี

๒. ปราสาทในกลุ่มที่มีแนวคิดและรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะรัตนโกสินทร์

ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎ

รูปแบบของปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎ

ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎนับเป็นปราสาทในรูปแบบพิเศษซึ่งมิได้มีหลักฐานของการสืบทอดแบบอย่างมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย ในส่วนของฐานและตัวเรือนจะมีความแตกต่างกันออกไปตามประเภทอาคารและลักษณะของการใช้งานเช่นเดียวกับปราสาทในรูปแบบอื่นๆ แบบแผนอันสำคัญคือส่วนของเครื่องหลังคาหรือเครื่องยอดที่มีรูปแบบของมงกุฎอันเป็นเครื่องศิราภรณ์ซึ่งต่างไปจากรูปแบบและระเบียบแบบแผนของเครื่องหลังคาหรือเครื่องยอดของปราสาทโดยทั่วไปที่มีรูปแบบ ระเบียบหรือองค์ประกอบที่แสดงถึงความเป็นสถาปัตยกรรมในแบบเรือนชั้นซ้อนตามแนวคิดความหมายของปราสาท

วิเคราะห์แนวคิด รูปแบบและลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎ

แนวคิดของการนำรูปแบบในเชิงประติมากรรมมาปรับใช้เป็นรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมในแขนงต่างๆนั้นเป็นแบบแผนอันเก่าแก่ที่มีปรากฏในหลายวัฒนธรรมและหลายยุคสมัย เช่นการประดับงานสถาปัตยกรรมด้วยรูปแบบของภาพใบหน้าบุคคลหรือพรหมพักตร์ซึ่งได้รับความนิยมมาแล้วตั้งแต่ในศิลปะขอม ศิลปะอยุธยารวมถึงยังได้สืบเนื่องมาจนถึงในศิลปะรัตนโกสินทร์ มงกุฎซึ่งเป็นเครื่องศิราภรณ์ (ภาพที่ ๒๔๓) ก็เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ถูกนำมาเป็นรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมในลักษณะต่างๆ โดยแต่แรกคงเป็นแรงบันดาลใจให้กับงานศิลปกรรมก่อนที่จะปรากฏเป็นแบบแผนในงานสถาปัตยกรรม แนวคิดของการนำรูปแบบมงกุฎมาใช้ในงานศิลปกรรมปรากฏหลักฐานมาอย่างน้อยในศิลปะรัตนโกสินทร์ ดังเช่นพระโกศซึ่งมีฝาเป็นยอดทรงมงกุฎ ได้แก่พระโกศทองใหญ่ (ภาพที่ ๒๔๔) ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดฯให้สร้างขึ้นดังความในพระราชพงศาวดารที่กล่าวว่า ในปีมะโรง สัมฤทธิศก จุลศักราช๑๑๗๐(พ.ศ.๒๓๕๑) สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพสิ้นพระชนม์ แล้วรับสั่งให้รื้อเอาทองหุ้มพระโกศนั้นมาเติมทองขึ้นอีก ทำเป็นพระโกศทองคำกุดั่น

แปดเหลี่ยมยอดทรงมงกุฎขึ้นองค์หนึ่งไว้สำหรับพระองค์[๓๖๔] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีพระวินิจฉัยว่าพระโกศมีศักดิ์ที่ต่างกันเป็นสามชั้น คือพระโกศฝาทรงมงกุฎเป็นพระโกศสำหรับทรงพระบรมศพกับพระศพเจ้านายซึ่งพระราชทานเกียรติยศอย่างสูงสุด โกศสำหรับทรงพระศพเจ้านายทำฝาเป็นทรงยอดปราสาทและโกศสำหรับศพขุนนางทำฝาเป็นทรงปริก อันเป็นแบบแผนมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา[๓๖๕]



ภาพที่ ๒๔๓ พระมหาพิชัยมงกุฎ
ที่มา :**สมุดภาพเหตุการณ์สำคัญของกรุงรัตนโกสินทร์** สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๒๕



ภาพที่ ๒๔๔ พระโกศทองใหญ่
ที่มา : **ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์** สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙

---

[๓๖๔] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๒** (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๕), ๒๙๖-๒๙๗. อย่างไรก็ตามข้อมูลจากเอกสารอีกฉบับหนึ่งคือ ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์ ได้กล่าวว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดฯให้สร้างพระโกศขึ้นก่อนที่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพจะสิ้นพระชนม์ ต่อเมื่อในปีที่ทรงโปรดฯให้สร้างพระโกศนั้นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอได้สิ้นพระชนม์ ด้วยที่ทรงพระอาลัยมากและใคร่ทอดพระเนตรพระโกศทองใหญ่ออกพระเมรุตั้งพระเบญจา จึงโปรดฯให้เชิญพระโกศทองใหญ่ประกอบพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพเป็นครั้งแรก ดูใน กรมพระสมมตอมรพันธ์ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์** (กรุงเทพฯ : สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙), ๒.

[๓๖๕] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๖** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๗๕-๗๖.

แนวคิดในการนำรูปแบบของมงกุฎมาใช้ยังมิได้จำกัดเฉพาะกับพระโกศเท่านั้นแต่ยังปรากฏเป็นแบบแผนของเครื่องหลังคาหรือเครื่องยอดของปราสาทซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมด้วย น่าสนใจว่าเหตุใดมงกุฎจึงถูกนำมาใช้เป็นรูปแบบของฝาพระโกศและยอดปราสาท ทั้งนี้ด้วยเหตุผลที่ว่ามงกุฎ พระโกศและยอดปราสาทล้วนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันทั้งในแง่ของความหมายคือเป็นสิ่งที่แสดงถึงฐานะสำหรับผู้มีศักดิ์สูง รวมทั้งในแง่ของรูปแบบอันได้แก่ลักษณะของการซ้อนชั้นที่อาจเทียบเคียงกันได้ระหว่างการซ้อนชั้นของมงกุฎและการซ้อนชั้นของเครื่องหลังคาปราสาท รูปแบบของมงกุฎจึงถูกนำมาใช้ในเชิงอุปมา(Metaphor) นักวิชาการบางท่านยังได้ศึกษาว่าสถาปัตยกรรมซึ่งมีเครื่องยอดเป็นทรงมงกุฎนั้นคงเป็นคติสัญลักษณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับคติพระอินทร์หรืออินทรคติ ดังปรากฏในคัมภีร์ปัญจราชาภิเษกที่เปรียบเทียบพระมหามงกุฎซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่องราชกกุธภัณฑ์กับยอดวิมานของพระอินทร์[๓๖๖] เครื่องยอดทรงมงกุฎโดยส่วนมากมักเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อเนื่องจากมิได้ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดแต่ประกอบด้วยเชิงบาตรและชั้นของแถวลายกระจังที่อาจเทียบเคียงได้กับระเบียบการซ้อนชั้นของปราสาทแบบเรือนชั้นหรือการซ้อนชั้นของยอดพระเจดีย์ทรงปรางค์ อันเนื่องมาจากว่าปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎโดยส่วนมากที่เป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อ ปราสาทในรูปแบบดังกล่าวจึงมักปรากฏอย่างแพร่หลายเฉพาะกับงานช่างที่มีการใช้งานอันเนื่องในศาสนา ทั้งนี้ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมาแล้วเช่นเดียวกับกรณีของปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์ ปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎจึงมักไม่ปรากฏกับงานช่างที่มีการใช้งานอันเนื่องในราชสำนักโดยเฉพาะกับงานสถาปัตยกรรมที่มีพื้นที่ใช้งานขนาดใหญ่เช่นพระที่นั่งต่างๆ จะมีปรากฏก็แต่เพียงงานสถาปัตยกรรมหรืองานประดับตกแต่งขนาดย่อม เช่นซุ้มประตูหรือซุ้มหน้าต่างเท่านั้น

ในเรื่องของการออกแบบมีประเด็นที่น่าสนใจว่ารูปแบบของมงกุฎในงานสถาปัตยกรรมย่อมมีความแตกต่างกับมงกุฎซึ่งเป็นเครื่องศิราภรณ์ ดังนั้นเพื่อให้เหมาะกับงานสถาปัตยกรรมองค์ประกอบบางประการเช่น กรรเจียกจร ดอกไม้ไหวและตุ้งติ้งซึ่งเป็นแบบแผนที่มีปรากฏกับเครื่องศิราภรณ์จึงได้ถูกลดทอนลงให้มีความเรียบง่าย[๓๖๗]เหมาะกับวัสดุและกรรมวิธีในการก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม ในการถ่ายทอดรูปแบบของมงกุฎตามความสมจริงซึ่งมีผังเป็นรูปวงกลมนั้นย่อมไม่สอดคล้องสัมพันธ์กับงานสถาปัตยกรรมซึ่งมักมีโครงสร้างและผังที่มีความเป็นเหลี่ยมมุม

---

[๓๖๖] พิชญา สุ่มจินดา, "บุษบกธรรมาสน์ยอดมงกุฎในการเปรียญวัดราชประดิษฐฯ", **ราชประดิษฐพิพิธบรรณ** (นนทบุรี : โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด, ๒๕๕๓), ๒๒๖-๒๓๖.

[๓๖๗] ยกเว้นเครื่องยอดทรงมงกุฎที่ปรากฏในงานศิลปกรรมบางแห่งอันเป็นรูปแบบพิเศษ เช่นซุ้มประตูเครื่องยอดทรงมงกุฎซึ่งประกอบด้วยกรรเจียกจรที่พระอุโบสถวัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร และเครื่องยอดทรงมงกุฎในงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์ที่มีการประดับด้วยดอกไม้ไหวตามแบบแผนที่มีในเครื่องศิราภรณ์ ได้แก่บุษบกธรรมาสน์ในการเปรียญวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร

สำหรับงานสถาปัตยกรรมหรือปราสาทซึ่งมีมุขเชื่อมต่อนั้น มุขดังกล่าวจะเป็นองค์ประกอบที่มีส่วนช่วยในการถ่ายรูปทรงจากโครงสร้างที่มีความเป็นเหลี่ยมมุมของเสาหรือตัวเรือนมาสู่ยอดทรงมงกุฎในผังที่เป็นรูปวงกลม อย่างไรก็ตามสำหรับสถาปัตยกรรมบางแห่งหรือปราสาทซึ่งมิได้มีมุขเชื่อมต่อ ช่างได้แก้ปัญหาของผังที่เกิดความไม่สอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างตัวเรือนและส่วนยอดด้วยวิธีการปรับผังของส่วนเครื่องยอดทรงมงกุฎซึ่งเป็นรูปวงกลมให้เป็นผังรูปเหลี่ยมที่มีการเพิ่มมุมและยกเก็จหรือยกกระเปาะจนเกิดเส้นรอบรูปที่มีความใกล้เคียงกับรูปวงกลมเพื่อให้สอดคล้องสัมพันธ์กับความเป็นเหลี่ยมมุมของงานสถาปัตยกรรมมากยิ่งขึ้น วิธีการยกเก็จหรือยกกระเปาะนี้ยังปรากฏกับเครื่องยอดทรงมงกุฎที่เป็นงานประติมากรรมนูนสูงเช่นซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างที่เป็นงานประดับผนังด้วย ซุ้มประตูทรงมงกุฎในแบบลอยตัวบางแห่งยังแสดงถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบของผังให้สอดคล้องกับการใช้งานในเชิงสถาปัตยกรรมอย่างเด่นชัดด้วยผังในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เช่น ประตูยอดพรหมพักตร์ ที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมไหสูรยพิมาน พระบรมมหาราชวัง[๓๙๘]

ลำดับพัฒนาการของปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎ

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎนับเป็นปราสาทในรูปแบบพิเศษซึ่งมิได้สืบทอดแบบอย่างมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย แต่มีพัฒนาการที่เกิดขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ นักวิชาการบางท่านเชื่อว่ารูปแบบดังกล่าวอาจปรากฏมาแล้วในงานช่างตั้งแต่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ดังหลักฐานจากบุษบกธรรมาสน์วัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี[๓๙๙](ภาพที่ ๑๕๓) อย่างไรก็ตามรูปแบบของบุษบกธรรมาสน์ดังกล่าวก็คือปราสาทในแบบเรือนยอดที่ประกอบด้วยชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นหากแต่เป็นรูปแบบพิเศษซึ่งมีผังเป็นรูปวงกลมเท่านั้น อีกทั้งบุษบกธรรมาสน์วัดค้างคาวก็อาจเป็นงานช่างที่มีอายุอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ก็เป็นได้[๔๐๐]

ปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎในงานสถาปัตยกรรมคงเริ่มเกิดขึ้นครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังหลักฐานจากงานสถาปัตยกรรมที่โปรดฯให้สร้างขึ้นในรัชกาลของพระองค์ ตัวอย่างอันสำคัญได้แก่พระเสวตกุฎาคารวิหารยอด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ ๒๔๕) พระมณฑปหอธรรม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๔๖) ซุ้มประตูกำแพงเขตพุทธาวาส วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๔๗) และ

---

[๓๙๘] ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. แน่งน้อย ศักดิ์ศรี ได้กรุณาให้ข้อสังเกตไว้

[๓๙๙] พิชญา สุ่มจินดา, บุษบกธรรมาสน์ยอดมงกุฎในการเปรียญวัดราชประดิษฐฯ, **ราชประดิษฐพิพิธบรรณ** (นนทบุรี : โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด, ๒๕๕๓), ๒๑๒.

[๔๐๐] ในประเด็นดังกล่าวได้วิเคราะห์ไว้แล้วใน บทที่ ๔ ปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ซุ้มประตูระเบียงคดด้านหน้าพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม[๔๐๑] กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๔๘) การที่รูปแบบของมงกุฎได้เริ่มปรากฏเป็นแบบแผนในงานสถาปัตยกรรมเป็นครั้งแรกในรัชกาลที่ ๓ นี้ เหตุผลหนึ่งอาจมีที่มาจากรูปแบบซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องศิลปะแบบพระราชนิยมที่มีอิทธิพลของศิลปะจีนโดยเฉพาะในเรื่องของวัสดุก่อสร้างที่ได้ปรับเปลี่ยนจากงานเครื่องไม้ตามแบบแผนประเพณีมาเป็นงานเครื่องก่อซึ่งมีความคงทนถาวรมากกว่า รวมไปถึงงานประดับตกแต่งที่มีการประดับด้วยกระเบื้องถ้วยอันเป็นแบบอย่างที่ปรากฏกับเครื่องยอดทรงมงกุฎในรัชกาลของพระองค์ แม้ว่าเครื่องยอดทรงมงกุฎจะมีรูปแบบของศิลปะไทยโดยแท้ก็ตาม แต่งานประดับตกแต่งก็ได้แสดงถึงอิทธิพลของแบบอย่างงานช่างในศิลปะจีนอย่างเด่นชัด

เครื่องยอดทรงมงกุฎยังคงเป็นรูปแบบที่ปรากฏและได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจเนื่องด้วยรูปแบบที่พ้องกับพระนามของพระองค์คือ“เจ้าฟ้ามงกุฎ” ข้อสังเกตของเครื่องยอดทรงมงกุฎที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่๔ คือเรื่องของวัสดุและงานประดับตกแต่งที่นอกเหนือจากงานประดับกระเบื้องถ้วยอันเป็นแบบแผนที่สืบทอดมาจากในสมัยรัชกาลที่๓แล้วยังปรากฏเครื่องยอดทรงมงกุฎที่มีงานประดับด้วยกรรมวิธีทางงานช่างในแบบศิลปะไทยประเพณีคืองานปูนปั้นปิดทองประดับกระจก อีกทั้งรูปแบบของเครื่องยอดทรงมงกุฎก็มิได้ปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมที่เป็นอาคารขนาดใหญ่อีกต่อไป แต่จะปรากฏในรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมขนาดเล็กหรืองานประดับตกแต่ง เช่นหอระฆังหรือซุ้มประตูทั้งแบบที่เป็นซุ้มลอยตัวและซุ้มประดับผนัง เช่นประตูยอดพรหมพักตร์(ภาพที่ ๒๔๙) พระทวารเทเวศร์รักษา(ภาพที่ ๒๕๐) และพระทวารเทวาภิบาล(ภาพที่ ๒๕๑)ที่กำแพงแก้วพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมไหสูรยพิมานพระบรมมหาราชวัง ซุ้มประตูพระระเบียงคดด้านทิศตะวันออก วัดพระศรีรัตนศาสดาราม(ภาพที่ ๒๕๒) และยังรวมไปถึงซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างในแบบที่เป็นงานประดับผนัง เช่นซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระพุทธปรางค์ปราสาท วัดพระศรีรัตนศาสดาราม(ภาพที่ ๒๕๓) ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระวิหารวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร รวมถึงหอระฆัง เช่นหอระฆังวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม(ภาพที่ ๒๕๔) เป็นต้น

---

[๔๐๑] ซุ้มประตูทรงมงกุฎวัดอรุณราชวรารามสร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๓ ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๔๘ ซุ้มประตูดังกล่าวได้ชำรุดทรุดโทรมอย่างมากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดฯให้ซ่อมโดยคงรูปแบบเดิมไว้ด้วยทรงมีพระราชดำริว่าเป็นหลักของบางกอกมาช้านานแล้ว และได้ทรงถ่ายรูปไว้เป็นพยาน ดูใน **สมุดภาพวัดอรุณราชวราราม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๓๔), ๘๕.



ภาพที่ ๒๔๕ พระเศวตกุฎาคารวิหารยอด
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๔๖ พระมณฑปหอธรรม
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม



ภาพที่ ๒๔๗ ซุ้มประตูกำแพงเขตพุทธาวาส
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม



ภาพที่ ๒๔๘ ซุ้มประตูระเบียงคดด้านหน้า
พระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม



ภาพที่ ๒๔๙ ประตูยอดพรหมพักตร์
พระบรมมหาราชวัง



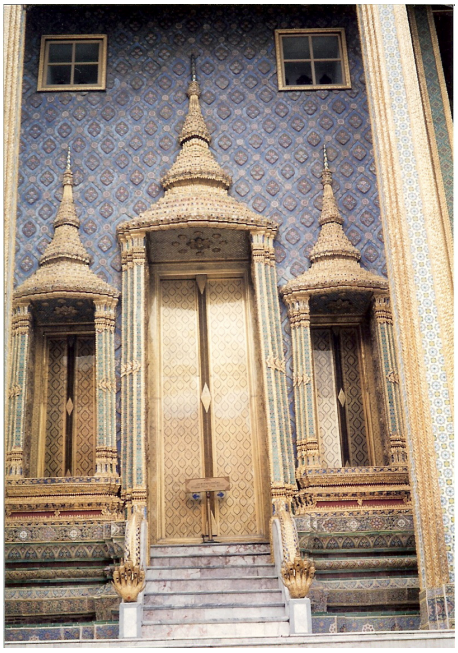
ภาพที่ ๒๕๐ พระทวารเทเวศร์รักษา
พระบรมมหาราชวัง



ภาพที่ ๒๕๑ พระทวารเทวาภิบาล
พระบรมมหาราชวัง



ภาพที่ ๒๕๒ ซุ้มประตูพระระเบียงคด
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๕๓ ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง
พระพุทธปรางค์ปราสาท
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม



ภาพที่ ๒๕๔ หอระฆัง
วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม
กรุงเทพมหานคร

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรูปแบบของเครื่องยอดทรงมงกุฎยังคงปรากฏอยู่แต่จะเริ่มลดความนิยมลงและแทบไม่ปรากฏอีกต่อไปหลังจากในรัชสมัยนี้ ตัวอย่างของปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎในสมัยรัชกาลที่ ๕ เช่นหอระฆังวัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๕๕) ซุ้มประตูกำแพงแก้ว วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๕๖) และพระโพธิธาตุพิมาน วัดพระศรีรัตนศาสดาราม[๔๐๒](ภาพที่ ๒๕๗) นอกจากนี้ยังปรากฏรูปแบบที่แสดงถึงแนวคิดอันต่อเนื่องมาจากเครื่องยอดทรงมงกุฎคือเครื่องยอดทรงจุลมงกุฎหรือพระเกี้ยวซึ่งมีรูปแบบที่สื่อความหมายถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่หอระฆัง(ภาพที่ ๒๕๘)และหอกลอง(ภาพที่ ๒๕๙)วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร

---

[๔๐๒] พระโพธิธาตุพิมานสร้างมาแต่ครั้งรัชกาลที่ ๔ โดยมีรูปแบบเป็นบุษบกยอดปรางค์ มาก่อแก้เป็นยอดมงกุฎในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดูใน ม.ร.ว. แน่งน้อย ศักดิ์ศรี ,ไขแสง ศุขะวัฒนะ และผุสดี ทิพทัส, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑), ๓๐๓.



ภาพที่ ๒๕๕ หอระฆัง วัดเทพศิรินทราวาส



ภาพที่ ๒๕๖ ซุ้มประตูกำแพงแก้ว วัดเทพศิรินทราวาส



ภาพที่ ๒๕๗ พระโพธิธาตุพิมาน
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

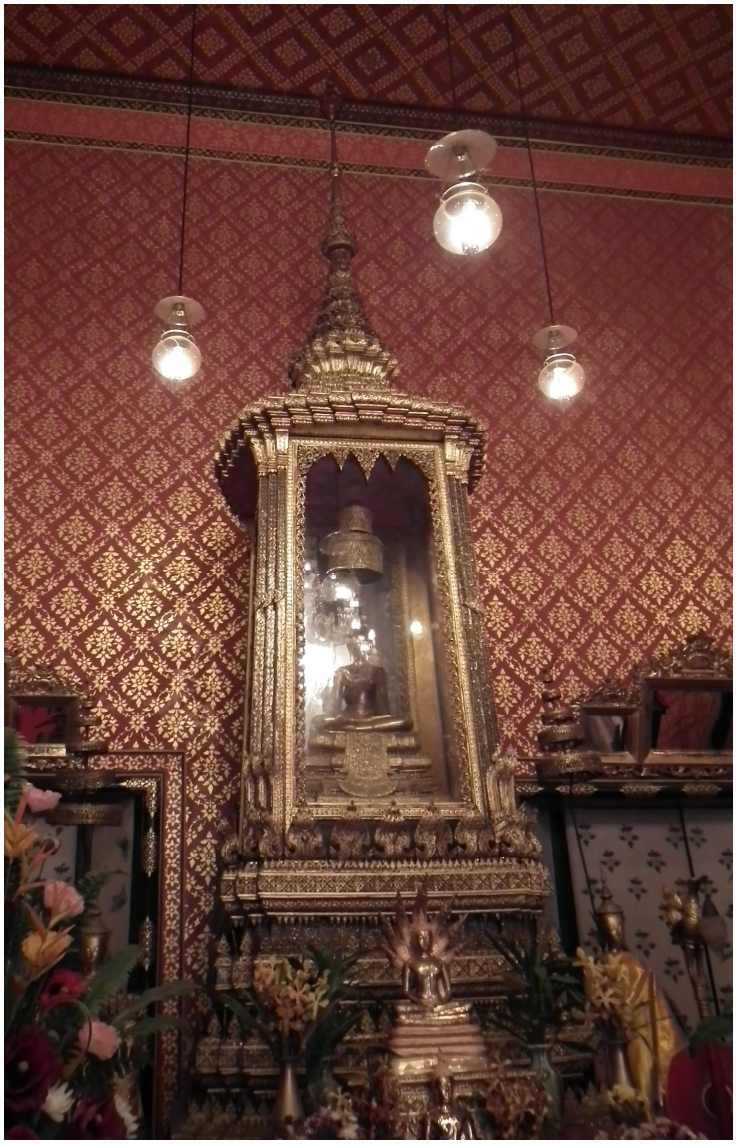


ภาพที่ ๒๕๘ หอระฆัง
วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม



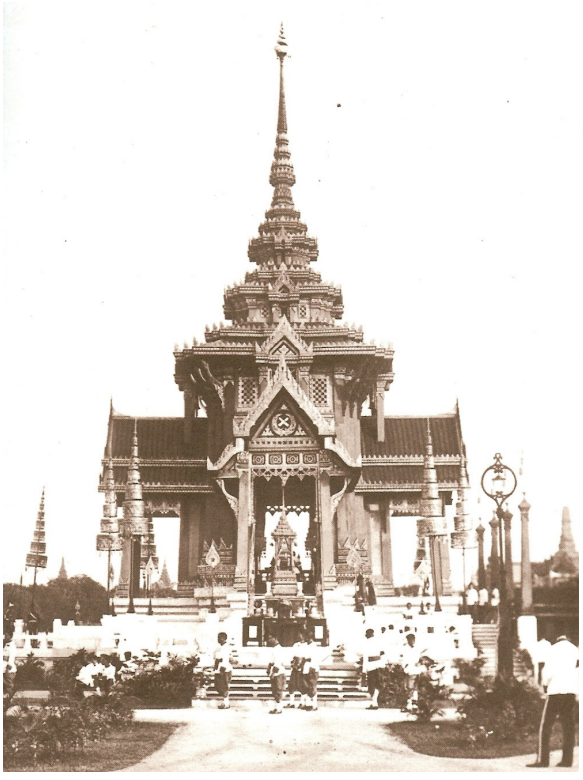
ภาพที่ ๒๕๙ หอกลอง
วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมาราม

นอกจากปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมแล้วรูปแบบดังกล่าวยังเป็นแบบแผนให้กับบุษบกบางหลังซึ่งเป็นงานเครื่องไม้ประณีตศิลป์ด้วย เช่นบุษบกประดิษฐานพระประธานภายในพระอุโบสถวัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๖๐) ตู้พระธรรมภายในพระมณฑปหอธรรม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร และบุษบกธรรมาสน์ภายในการเปรียญวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร เป็นต้น



ภาพที่ ๒๖๐ บุษบกประดิษฐานพระประธานภายในพระอุโบสถวัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร

สังเกตได้ว่าในการนำรูปแบบของมงกุฎมาใช้กับงานสถาปัตยกรรมนั้นมีพัฒนาการที่เริ่มมาจากรูปแบบซึ่งมีความสมจริงและได้มีการคลี่คลายปรับเปลี่ยนลักษณะบางประการโดยเฉพาะผังให้เหมาะสมสอดคล้องกับโครงสร้างและรูปแบบทางสถาปัตยกรรมมากยิ่งขึ้น แม้ว่าเครื่องยอดทรงมงกุฎจะเริ่มลดความนิยมลงหลังจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งอาจเป็นด้วยเหตุผลเดียวกับปราสาทในรูปแบบอื่นๆอันเนื่องจากปราสาทในรูปแบบศิลปะไทยประเพณีดังกล่าวมีอยู่ด้วยกันแล้วหลายองค์ อีกทั้งประกอบกับอิทธิพลจากแนวคิดและรูปแบบของสถาปัตยกรรมในศิลปะตะวันตกที่กำลังเข้ามามีบทบาทอยู่อย่างมากในขณะนั้น อย่างไรก็ตามหลังจากนี้พัฒนาการดังกล่าวจะยิ่งปรากฏอย่างเด่นชัดกับงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจอันได้แก่พระเมรุซึ่งเป็นผลงานการออกแบบในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เช่นพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช(ภาพที่ ๒๖๑) และพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงสงขลานครินทร์ ซึ่งเป็นพระเมรุที่มีเครื่องยอดในรูปแบบพิเศษที่แสดงถึงการผสมผสานแนวคิดและรูปแบบของปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎและปราสาทแบบเรือนชั้นและแบบเรือนยอดที่มีชั้นหลังคาลาดเข้าไว้ด้วยกัน โดยมีรูปร่างและรูปทรงโดยรวมที่เป็นทรงมงกุฎแต่องค์ประกอบและงานประดับต่างๆ เช่นหลังคาลาดหรือบรรพแถลงล้วนแสดงถึงแบบแผนที่มีอยู่งานสถาปัตยกรรมทั้งสิ้น



ภาพที่ ๒๖๑ พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

แนวคิดในการผสมผสานรูปแบบของเครื่องยอดทรงมงกุฎกับปราสาทในรูปแบบอื่นๆยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับงานสถาปัตยกรรมในรุ่นต่อๆมาด้วยดังตัวอย่างเช่น พระมณฑปพระพุทธบาทวัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม(ภาพที่ ๒๖๒) พระมหามณฑปพระพุทธบาท“ภปร”“สก” วัดญาณสังวราราม จังหวัดชลบุรี(ภาพที่ ๒๖๓) ซึ่งออกแบบโดยหม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี โดยที่พระมณฑปเป็นสถาปัตยกรรมไทยประเพณีซึ่งมีการประยุกต์องค์ประกอบให้เข้ากับแนวคิดในการออกแบบใหม่ รูปแบบเป็นทรงมณฑปที่มีการเพิ่มยอดทรงมงกุฎขึ้นเหนือหลังคาเครื่องยอดทรงมณฑปอีกชั้นหนึ่งเพื่อแก้ปัญหาในเรื่องมุมมองจากเบื้องล่างเพื่อ“ไม่ให้อากาศกิน”[๔๐๓] และยังปรากฏจากงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจ เช่นพระเมรุสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีออกแบบโดยนาวาอากาศเอกอาวุธ เงินชูกลิ่น โดยมีแนวคิดในการออกแบบที่ใช้ยอดเกี้ยวซึ่งเป็นพระอิสริยยศของสมเด็จพระบรมราชชนนี[๔๐๔]



ภาพที่ ๒๖๒ พระมณฑปพระพุทธบาท วัดกลางบางแก้ว จังหวัดนครปฐม



ภาพที่ ๒๖๓ พระมหามณฑปพระพุทธบาท ภปร สก วัดญาณสังวราราม จังหวัดชลบุรี

---

[๔๐๓] หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และวทัญญู เทพหัตถี, **ช่างหลวง ผลงานสถาปัตยกรรมไทยของ หม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี** (กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๙), ๑๗๙.

[๔๐๔] สมคิด จิระทัศนกุล, **สถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ** (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๒๒๒ และ ๒๓๒.

นอกจากปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎซึ่งมีแนวคิดและรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะรัตนโกสินทร์แล้วยังปรากฏปราสาทในรูปแบบพิเศษ ได้แก่โลหะปราสาท วัดราชนัดดาราม พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้สร้างโลหะปราสาทตามแบบอย่างของลังกาโดยคิดแบบทรงสัณฐานตามความพอใจของไทย[๔๐๕](ภาพที่ ๒๖๔)เพื่อเป็นพระเจดีย์ที่วัดราชนัดดารามซึ่งเป็นพระอารามที่ทรงสร้างพระราชทานแก่พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี เชื่อกันว่าโลหะปราสาทแห่งนี้สร้างขึ้นเป็นแห่งที่สามของโลกโดยแห่งแรกสร้างในสมัยพุทธกาลและแห่งที่สองในลังกา สำหรับโลหะปราสาทวัดราชนัดดารามซึ่งเหลืออยู่เพียงแห่งเดียวนั้นเป็นสถาปัตยกรรมเครื่องก่อที่ประกอบด้วยเรือนชั้นซ้อนลดหลั่นขึ้นไปจำนวนสี่ชั้น ในแต่ละชั้นประกอบด้วยห้องที่มีเครื่องหลังคาเป็นปราสาทแบบเรือนยอดรวมจำนวนทั้งสิ้น๓๗ยอด โดยแต่ละห้องจะมีมุขกระสันเชื่อมต่อโดยรอบ ปราสาทแห่งนี้อาจนับได้ว่าเป็นปราสาทในงานสถาปัตยกรรมไทยเพียงแห่งเดียวที่มีรูปแบบและการใช้งานที่เป็นปราสาทโดยแท้ตามแนวคิดและความหมายดั้งเดิมในศิลปะอินเดียโบราณ ขณะที่ปราสาทโดยทั่วไปนับแต่อดีตแทบทุกวัฒนธรรมล้วนแสดงออกถึงความเป็นปราสาทด้วยรูปแบบในเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อออกมาในลักษณะของหลังคาซ้อนชั้นในรูปแบบต่างๆทั้งสิ้น แม้ว่าโลหะปราสาทอาจถือได้ว่าเป็นปราสาทโดยแท้ก็ตาม แต่น่าสนใจว่าแนวคิดในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายถึงความเป็นปราสาทก็ยังคงมีปรากฏร่วมอยู่ด้วยในรูปแบบของหลังคาลาดซ้อนชั้นทั้ง ๓๗ ยอด



ภาพที่ ๒๖๔ โลหะปราสาท วัดราชนัดดาราม กรุงเทพมหานคร

[๔๐๕] กรมศิลปากร, **ตำนานวัตถุสถานต่างๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนา** (ธนบุรี : ผดุงวิทยาการพิมพ์, ๒๕๑๔), ๔๖-๔๗.

อนึ่งนอกจากปราสาทในรูปแบบและการใช้งานในลักษณะต่างๆดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างทรงปราสาทในแบบที่ประดับผนังก็เป็นอีกรูปแบบลักษณะหนึ่งที่สะท้อนถึงแนวคิดในการจำลองปราสาททั้งหลังเข้าไว้กับงานสถาปัตยกรรมจริงซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้ปรากฏมาตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนปลายแล้ว และยังคงสืบทอดต่อเนื่องเป็นที่นิยมมาถึงในศิลปะรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ตามนับแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาได้เกิดแบบแผนใหม่อีกรูปแบบหนึ่งในงานประดับดังกล่าว ด้วยรูปแบบและลวดลายที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างศิลปะไทย ศิลปะจีน หรือศิลปะตะวันตกที่เรียกว่า“ลายเทศ”[๔๐๖] ความหมายของซุ้มอันสื่อถึงปราสาทในแบบแผนเดิมจึงเริ่มเลือนหายไปปรากฏเป็นความหมายในเชิงงานประดับตกแต่ง อย่างไรก็ลักษณะบางประการก็ได้แสดงให้เห็นว่าซุ้มแบบลายเทศนั้นก็เป็นรูปแบบที่มีพัฒนาการสืบเนื่องและได้รับแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งมาจากซุ้มทรงปราสาทหรือซุ้มทรงจั่วตามแบบแผนประเพณีในงานสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน ดังเห็นได้จากรูปร่างรูปทรงที่ล้อเลียนมาจากยอดปราสาทหรือจั่วในงานสถาปัตยกรรมรวมถึงรูปแบบบางประการที่ยังคงแสดงถึงต้นเค้าขององค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรม เช่นบัวหัวเสา ลายกาบ ฐานสิงห์ หรือปลียอดปราสาทเป็นต้น เช่นซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระวิหารวัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๖๕ ภาพที่ ๒๖๖)



ภาพที่ ๒๖๕ ซุ้มประตูพระวิหาร วัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๖๖ ซุ้มหน้าต่างพระวิหาร วัดอนงคาราม กรุงเทพมหานคร

[๔๐๖] สันติ เล็กสุขุม, “จระนำ, จรณำ จินตนาการปราสาทจำลองของช่างไทย,” **ศิลปวัฒนธรรม** ๑๗, ๙ (กรกฎาคม ๒๕๓๙) : ๑๕๔.

สรุปปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎ

ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากศิราภรณ์ อันต่างไปจากรูปแบบของปราสาทโดยทั่วไปซึ่งมีพื้นฐานที่มาของรูปแบบที่มาจากงานสถาปัตยกรรม การนำรูปแบบของมงกุฎมาใช้เป็นแบบอย่างในงานสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะการนำมาเป็นรูปแบบของยอดปราสาทนั้นก็ด้วยเหตุผลของความสอดคล้องกันทั้งในแง่ของคติความหมายอันเป็นสิ่งที่แสดงถึงฐานะสำหรับผู้มีศักดิ์สูง รวมทั้งในแง่ของรูปแบบที่นำลักษณะของการซ้อนชั้นของมงกุฎมาอุปมากับระเบียบการซ้อนชั้นของเครื่องหลังคาปราสาท แม้ว่าปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎจะได้รับแบบอย่างโดยตรงมาจากมงกุฎซึ่งเป็นเครื่องศิราภรณ์ก็ตาม แต่แบบแผนบางประการซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏกับเครื่องศิราภรณ์ก็ได้รับการปรับเปลี่ยนและลดทอนเพื่อให้เหมาะกับงานในเชิงสถาปัตยกรรม ตัวอย่างสำคัญคือเรื่องของผังที่มีการปรับจากผังในรูปวงกลมตามลักษณะของมงกุฎที่สมจริงมาสู่ผังในรูปสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่มีการยกเก็จเพื่อให้สอดคล้องกับโครงสร้างและรูปแบบในทางสถาปัตยกรรมมากยิ่งขึ้น เครื่องยอดทรงมงกุฎโดยส่วนมากมักเป็นงานศิลปะและสถาปัตยกรรมเครื่องก่อจึงมักปรากฏอย่างแพร่หลายเฉพาะกับงานช่างที่มีการใช้งานอันเนื่องในศาสนามากกว่าการใช้งานอันเนื่องในราชสำนัก ทั้งที่รูปแบบของมงกุฎนั้นมีความหมายที่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์และราชสำนักโดยตรง ทั้งนี้ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมาแล้วเช่นเดียวกับปราสาทแบบเรือนชั้นและปราสาทแบบเครื่องยอดทรงพระเจดีย์ที่ว่าโครงสร้างของหลังคาเครื่องก่อย่อมส่งผลให้พื้นที่ใช้สอยภายในมีขนาดเล็กจึงมีความเหมาะสมกับการใช้งานอันเนื่องในศาสนาซึ่งใช้เป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุต่างๆมากกว่าการใช้งานในราชสำนักที่ต้องการพื้นที่สำหรับประกอบพระราชพิธี

ปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎนับได้ว่าเป็นปราสาทในรูปแบบพิเศษซึ่งมิได้สืบทอดแบบอย่างมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย แต่มีพัฒนาการที่เกิดขึ้นในศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งคงเริ่มเกิดขึ้นครั้งแรกและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวอันเนื่องมาจากเครื่องยอดทรงมงกุฎโดยส่วนมากมักเป็นงานสถาปัตยกรรมเครื่องก่อ การที่รูปแบบของเครื่องยอดในทรงดังกล่าวเริ่มปรากฏหลักฐานและเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่๓ ก็คงเป็นเพราะความสอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องศิลปะแบบพระราชนิยมโดยเฉพาะในเรื่องของวัสดุก่อสร้างที่ได้ปรับเปลี่ยนจากงานเครื่องไม้ตามแบบแผนประเพณีมาเป็นงานเครื่องก่อซึ่งมีความคงทนถาวรมากกว่า เครื่องยอดทรงมงกุฎยังคงเป็นรูปแบบที่ปรากฏและได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและจึงได้เริ่มลดความนิยมลงและแทบไม่ปรากฏอีกต่อไปหลังจากในรัชสมัยนี้

สรุปปราสาทในกลุ่มที่มีรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะรัตนโกสินทร์

ปราสาทในยุคต้นของศิลปะรัตนโกสินทร์ยังคงสืบทอดแนวคิดและแบบแผนมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมและปรากฏมาอย่างต่อเนื่องโดยตลอด อย่างไรก็ตามรูปแบบของปราสาทที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่อันถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะรัตนโกสินทร์ก็ได้ปรากฏจากงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมกลุ่มหนึ่งด้วย เช่นปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎ รวมถึงโลหะปราสาทซึ่งเป็นรูปแบบพิเศษ น่าสังเกตอย่างยิ่งว่าปราสาทในรูปแบบที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นั้นล้วนมีพัฒนาการที่เกิดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งสิ้น เหตุผลประการสำคัญอาจมีที่มาจากแนวพระราชดำริที่ทรงหมายจะสร้างสรรค์ให้งานศิลปะและสถาปัตยกรรมเกิดความแปลกใหม่ รวมทั้งพระราชดำริในการรื้อฟื้นคตินิยมโบราณเช่นการโลหะปราสาท วัดราชนัดดาราม นอกจากนี้รูปแบบของปราสาทที่เกิดขึ้นใหม่นั้นยังมีความสอดรับกับแนวพระราชดำริในศิลปะแบบพระราชนิยมโดยเฉพาะในเรื่องของวัสดุและงานประดับตกแต่งที่มีความมั่นคงถาวรและง่ายต่อการดูแลรักษามากกว่าวัสดุและงานประดับตามแบบแผนประเพณีโบราณ แม้ว่าปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎอันเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นใหม่นี้จะแทบไม่ปรากฏต้นเค้ารูปแบบที่แสดงถึงงานสถาปัตยกรรมเลยก็ตาม แต่รูปแบบดังกล่าวก็เป็นแนวคิดที่มีความเกี่ยวข้องและสืบเนื่องมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นหรือแบบเรือนยอดตามแบบแผนโบราณ และยังคงแสดงถึงแนวคิดในการใช้งานที่แสดงถึงความเป็นเรือนฐานันดรสูงอย่างเคร่งครัด

๓. ปราสาทในกลุ่มที่มีแนวคิดหรือรูปแบบที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณี

ปราสาทในแบบแผนประเพณีนับแต่โบราณล้วนมีการใช้งานซึ่งสงวนไว้เฉพาะผู้มีศักดิ์สูงอันเกี่ยวข้องกับพระศาสนาและราชสำนักเท่านั้น แม้กระทั่งในพระราชวังบวรสถานมงคลก็ยังไม่มีธรรมเนียมดังกล่าว ดังเห็นได้จากเมื่อครั้งที่กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทจะทรงสร้างปราสาทเหมือนอย่างพระที่นั่งบรรยงก์รัตนาศน์ที่กรุงศรีอยุธยา แต่ยังไม่ทันสำเร็จได้มีบันฑิต ๒ คน คิดขบถลอบเข้าไปจะทำร้ายพระองค์ เจ้าพนักงานผู้รักษาหน้าที่พากันเข้าไปจับได้คน ๑ ไล่ไปฟันตายลงตรงที่สร้างปราสาทคน ๑ พระองค์จึงมีรับสั่งว่า ที่วังจันทรเกษมซึ่งเป็นวังหน้าครั้งกรุงศรีอยุธยาไม่มีปราสาท พระองค์มาสร้างปราสาทขึ้นในวังหน้าเห็นจะเกินวาสนาไปจึงมีเหตุ จึงโปรดให้งดการสร้างปราสาทนั้นเสีย ให้เอาตัวไม้ที่ปรุงไว้ไปสร้างพระมณฑปที่วัดนิพพานาราม คือวัดมหาธาตุทุกวันนี้[๔๐๗] อีกเหตุการณ์หนึ่งเมื่อครั้งที่กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพทรงสร้างวัดบวรสถานสุทธาวาส หรือวัดพระแก้ววังหน้าซึ่งกล่าวกันว่าทรงสร้างแก้บนครั้งเสด็จยกกองทัพไปปราบขบถเวียงจันทน์ เล่ากันว่าเดิมจะทรงสร้างเป็นยอดปราสาทจนปรุงตัวไม้ไว้แล้ว พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงทราบมีรับสั่งให้ไปห้ามว่าในพระราชวังบวรฯไม่มีธรรมเนียมที่จะมีปราสาท กล่าวกันว่าเป็นเหตุให้กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพน้อยพระทัยมาก จึงโปรดให้แก้เป็นหลังคาจตุรมุข[๔๐๘]

ตัวอย่างจากเหตุการณ์ข้างต้นเห็นได้ว่าแนวคิดในการสร้างปราสาทดังกล่าวแม้จะมิได้ปรากฏเป็นกฎระเบียบหรือข้อบังคับแต่อย่างใดแต่ก็เป็นธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติกันมานับแต่โบราณอย่างเคร่งครัด อย่างไรก็ตามปราสาทในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมกลุ่มหนึ่งกลับมีแนวคิดในเรื่องของการใช้งานรวมถึงรูปแบบที่ต่างออกไปจากแบบแผนประเพณี ในประเด็นสำคัญคือการที่ปราสาทนั้นมิได้จำกัดอยู่เฉพาะกับการใช้งานอันเนื่องในศาสนาและราชสำนักอีกต่อไป แต่จะเป็นแนวคิดและรูปแบบที่ปรากฏเป็นที่นิยมกับงานสถาปัตยกรรมในหมู่สามัญชนด้วย ดังจะได้ศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆดังนี้

---

[๔๐๗] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑๓ ตำนานวังหน้า** (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลโทพระยาศรีสรราชภักดี, ๒๕๐๙), ๑๗-๑๘.

[๔๐๘] เรื่องเดียวกัน, ๕๕-๕๖. อนึ่งในเวลาต่อมาได้มีการสร้างปราสาทขึ้นในพระบวรราชวังเป็นกรณีพิเศษในสมัยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวคือ พระที่นั่งคชกรรมประเวศ ซึ่งเป็นพระที่นั่งโถงทรงปราสาทที่มีรูปสัณฐานอย่างพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาทในพระบรมมหาราชวัง กล่าวกันว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริโปรดฯให้สร้างขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติยศพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะจะให้มีปราสาทในพระบวรราชวัง วิเศษกว่าพระราชวังบวรสถานมงคลแต่ก่อนมา ต่อมาได้ชำรุดทรุดโทรมลงจึงโปรดฯให้รื้อเสียในรัชกาลที่ ๕ ดูรายละเอียดใน **เรื่องเดียวกัน**, ๖๒ และ๑๒๔.

พระเมรุ : รูปแบบปราสาทจากราชสำนักสู่แบบแผนของเมรุสามัญชน

นอกจากปราสาทจะเป็นแนวคิดอันสำคัญที่ปรากฏในงานศิลปะหรืองานสถาปัตยกรรมถาวรในราชสำนักแล้ว แนวคิดและรูปแบบดังกล่าวยังเป็นแบบแผนอันสำคัญให้กับพระเมรุซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมเฉพาะกิจอันเนื่องในพระราชพิธีในราชสำนักด้วย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานคำพระอธิบายเกี่ยวกับที่มาของคำเรียกสถาปัตยกรรมสำหรับฌาปนกิจศพไว้ว่า ต้องทำความเข้าใจแยกออกเป็นสองภาคคือ ‘‘ที่เผา’’ กับ ‘‘หลังคาครอบที่เผา’’ ที่เผาหมายถึงกองฟืน หากยักเรียกไปต่างๆกลายเป็นยศ เช่นร้านม้า ฐานเผา ตารางเชิงตะกอน หรือจิตกาธาร ส่วนหลังคาครอบที่เผาถ้าเป็นหลังคาหลังคาตัดหรือหลังคาแบนเรียก ‘‘ปะรำ’’ ถ้าไม่ใช่หลังคายอดแหลมเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งแต่ปลูกโดดเดี่ยวเรียก ‘‘โรงทึม’’ อีกลักษณะหนึ่งคือ‘‘เมรุ’’เห็นจะได้ชื่อมาแต่ปลูกปราสาทอันสูงใหญ่ขึ้นท่ามกลางปลูกปราสาทน้อยขึ้นตามมุมทุกทิศ มีโขลนทวาร(โคปุระ)ชักระเบียงเชื่อมถึงกัน ปักราชวัตรซ้อนเป็นชั้นๆมีลักษณะดุจเขาพระสุเมรุตั้งอยู่ท่ามกลางมีเขาสัตตบริภัณฑ์ล้อมจึงเรียกว่าพระเมรุ ทีหลังทำย่อลงมาแม้ไม่มีอะไรล้อม เหลือแต่ยอดแหลมๆก็คงเรียกว่าเมรุ คำเหล่านี้เป็นคำเรียกตามลักษณะตามมูลเหตุแห่งสิ่งนั้น แต่แล้วคำเหล่านั้นกลับกลายใช้กันเป็นยศไปหมด[๔๐๙]

นอกจากความรู้ทางศิลปะ ประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่ได้ทรงประทานไว้แล้ว สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังทรงเป็นช่างและสถาปนิกที่ทรงพระปรีชาในงานช่างแขนงต่างๆ ในหัวข้อศึกษานี้จะขอกล่าวถึงพระเมรุซึ่งเป็นผลงานการออกแบบในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ซึ่งมีรูปแบบส่วนหนึ่งที่มีความแตกต่างไปจากแบบแผนประเพณีโบราณ อีกทั้งยังเป็นแบบอย่างและเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญให้กับพระเมรุในรุ่นต่อมารวมทั้งเมรุของสามัญชนด้วย พระกรณียกิจที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมอันเนื่องในงานพระศพเริ่มปรากฏตั้งแต่ครั้งที่ทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ โดยในปี พ.ศ. ๒๔๓๗ เมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศเสด็จสวรรคต ทรงได้รับโปรดเกล้าฯให้ทรงเป็นผู้บัญชาการก่อสร้างที่ประดิษฐานพระบรมศพ[๔๑๐] โดยมีพระยาสโมสรสรรพการ (ทัด ศิริสัมพันธ์)เป็นผู้ออกแบบ[๔๑๑](สถาปัตยกรรมดังกล่าวคือหอพระสมุดวชิรญาณ ปัจจุบันคือตึกถาวรวัตถุหน้าวัด

---

[๔๐๙] สรุปความจาก สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๓** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๔๓-๑๔๔. และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓** (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิชย์, ๒๕๒๑), ๓๑๐-๓๑๑.

[๔๑๐] มาณพ อิศรเดช, **สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๘), ๑๒๙. อ้างจาก คำประทานสัมภาษณ์ หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์ และหม่อมเจ้ากรณิการ์ จิตรพงศ์

[๔๑๑] เรื่องเดียวกัน, ๑๒๙. อ้างถึงใน กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, **จดหมายเหตุการณ์อนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิชย์, ๒๕๒๕), ๔๘๐-๔๘๓.

มหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์) และต่อมาได้ทรงมีผลงานการออกแบบพระเมรุไว้อีกหลายองค์ที่ล้วนแล้วแต่มีความงดงามและมีความหลากหลายในรูปแบบ ซึ่งแม้ว่าลักษณะโดยรวมของพระเมรุที่ทรงออกแบบจะแสดงถึงรูปแบบในทางศิลปะไทยก็ตาม แต่เห็นได้ว่าแนวคิดหรือรูปแบบของพระเมรุบางองค์นั้นก็มีความแตกต่างไปจากแบบแผนประเพณีในแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานช่างโบราณ ดังข้อสังเกตในประเด็นต่างๆดังนี้

ปราสาทแบบเรือนยอด : แบบแผนของพระเมรุสำหรับพระมหากษัตริย์

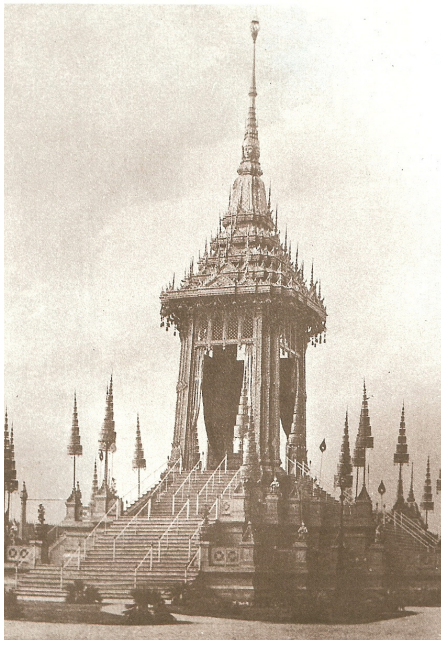
จากหลักฐานทางงานศิลปกรรมรวมทั้งหลักฐานทางเอกสารได้กล่าวถึงแบบแผนของพระเมรุอย่างเอกสำหรับพระมหากษัตริย์นับแต่ครั้งสมัยอยุธยากระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ล้วนมีรูปแบบเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นยอดปรางค์ทั้งสิ้น ดังเช่นพระเมรุพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งปรากฏหลักฐานจากภาพถ่าย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีผลงานออกแบบพระเมรุสำหรับพระมหากษัตริย์คือพระเมรุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ ๒๖๗) ซึ่งมีรูปแบบเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นหรือทรงมณฑปในแบบที่ไม่มีมุขหรืออาคารทรงจั่วประกอบในขณะที่พระเมรุองค์อื่นๆที่ทรงออกแบบล้วนมีมุขหรือหลังคาทรงจั่วประกอบทั้งสิ้น น่าสังเกตว่าพระเมรุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงออกแบบนั้นมีแบบแผนและรูปแบบบางประการที่คล้ายกับพระเมรุพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(ภาพที่ ๒๖๘)เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งอาจมาจากแนวพระดำริที่จะทรงรักษารูปแบบดังกล่าวไว้เพื่อเป็นแบบแผนของพระเมรุสำหรับพระมหากษัตริย์ดังที่ทรงตรัสว่า “มาเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำรัสสั่งไว้ว่า พระบรมศพแห่งพระองค์ไม่ต้องทำพระเมรุใหญ่ ให้ทำแต่พระเมรุทองโดยพระราชดำรัสสั่งเช่นนั้นก็เพื่อจะตัดการใช้จ่ายให้น้อยลงและไม่ให้สิ้นเปลืองแรงแก่ผู้คนด้วย ครั้นถึงงานพระบรมศพเข้าจริงก็ได้ปฏิบัติกันตามพระราชดำรัสสั่ง แล้วเป็นธรรมเนียมทำต่อมาถึงครั้งพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย”[๔๑๒] รูปแบบของพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในครั้งนั้นปรากฏความในหนังสือราชการเรื่องการทำพระเมรุถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า ทำพระเมรุบุษบกขนาดน้อย ณ ท้องสนามหลวงเป็นที่ถวายพระเพลิงโดยมีพระยาราชสงคราม(กร หงสกุล)เป็นสถาปนิก[๔๑๓]

---

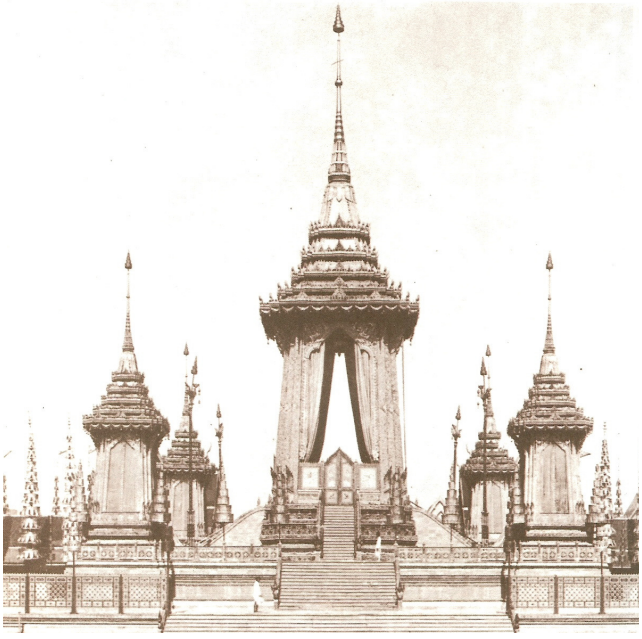
[๔๑๒] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓** (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิชย์, ๒๕๒๑), ๓๑๐-๓๑๑.

[๔๑๓] สมภพ ภิรมย์, **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๓๕), ๑๖๔-๑๖๗.

แม้ว่าพระเมรุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงออกแบบจะเป็นรูปแบบซึ่งมีอยู่ในแบบแผนประเพณีโดยทั่วไปก็ตาม แต่สังเกตได้ว่าทรงมีแนวพระดำริที่ต่างออกไปจากงานช่างในแบบแผนประเพณีในประเด็นของการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อตัวบุคคลดังที่ทรงใช้รูปแบบของงานประดับที่ปลายยอดเป็นรูปวชิราวุธเพื่อสื่อถึงพระนามในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระเมรุทรงปราสาทแบบเรือนยอดหรือทรงมณฑปยังเป็นแบบแผนของพระเมรุสำหรับพระมหากษัตริย์ในรัชกาลต่อๆมาดังเช่นพระเมรพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล โดยมีสถาปนิกคืออาจารย์พระพรหมพิจิตรเป็นผู้ออกแบบ



ภาพที่ ๒๖๗ พระเมรุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร



ภาพที่ ๒๖๘ พระเมรุพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

งานประดับรูปพรหมพักตร์ : องค์ประกอบของพระเมรุสำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมราชินี

พระเมรุสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ (ภาพที่ ๒๖๙) และพระเมรุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ ๒๖๗) ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบปรากฏลักษณะพิเศษที่ต่างไปจากพระเมรุองค์อื่นๆคือรูปแบบของงานประดับในส่วนยอดที่เป็นรูปพรหมพักตร์ ความสนพระทัยในเรื่องรูปแบบของพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย เห็นได้จากการที่ทรงตรัสถึงและมีพระวินิจฉัยเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวปรากฏความหลายตอนในหนังสือสาส์นสมเด็จ นอกจากนี้ยังทรงเคยทดลองใช้รูปแบบดังกล่าวในผลงานออกแบบของพระองค์เช่นยอดพระที่นั่งเศวตฉัตรในพระที่นั่งอภิเษก ทรงมีพระดำริเกี่ยวกับเรื่องพรหมพักตร์ในงานออกแบบไว้ว่า “การจำอย่างนั้นเป็นของธรรมดาใครจะจำทำกันเมื่อไรก็ได้ทั้งนั้น สำคัญอยู่แต่ทำหน้าพรหมใส่เข้าในที่ควรหรือไม่ควรเท่านั้น”[๔๑๔] เป็นที่น่าสังเกตว่าพระเมรุซึ่งประกอบด้วยพรหมพักตร์ที่ทรงออกแบบนั้นปรากฏกับพระเมรุเพียงสององค์เท่านั้นคือพระเมรุมาศสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ และพระเมรุพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยอาจทรงมีพระประสงค์ที่จะแสดงถึงความสำคัญและความพิเศษของพระเมรุมาศสำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมราชินีด้วยรูปแบบของงานประดับที่แตกต่างไปจากพระเมรุโดยทั่วไป เนื่องจากรูปแบบของพรหมพักตร์ที่ปรากฏในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นมักมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งที่มีความสำคัญสูง ดังเช่นซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ในพระบรมมหาราชวัง เช่นซุ้มประตูยอดพรหมพักตร์ที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมไหสูรยพิมานและซุ้มประตูเขตพระราชฐานชั้นใน รวมทั้งยอดพระกลดสำหรับพระมหากษัตริย์ซึ่งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าอาจเป็นรูปแบบที่รัชกาลที่๔ทรงประดิษฐ์ขึ้นให้ดูงามทรงชอบพระราชหฤทัยจึงโปรดให้เอาแบบพรหมพักตร์มาเพิ่มที่ยอดเครื่องสูงให้ผิดกับพระกลดเจ้านาย[๔๑๕] แนวคิดดังกล่าวจึงอาจเป็นแรงบันดาลพระทัยให้ทรงนำรูปแบบของพรหมพักตร์มาใช้สำหรับพระเมรุมาศพระมหากษัตริย์และพระบรมราชินีให้ต่างจากเจ้านายโดยทั่วไป การประดับด้วยรูปแบบของพรหมพักตร์ยังเป็นแนวคิดที่ปรากฏกับพระเมรุของพระบรมราชินีในเวลาต่อมา เช่นพระเมรุสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ ออกแบบโดยอาจารย์ประเวศ ลิมปรังษี

---

[๔๑๔] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ**สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ**, สาส์สมเด็จ **เล่ม ๒๓** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๓

[๔๑๕] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ**สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ**, สาส์สมเด็จ **เล่ม ๒๒** (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕),๙๓.

การผสานแนวคิดและรูปแบบของพระเจดีย์ : พระเมรุสำหรับพระบรมวงศ์ที่ทรงสมณเพศ

นอกจากพระเมรุที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบสำหรับพระมหากษัตริย์ พระบรมราชินีและพระบรมวงศานุวงศ์โดยทั่วไปแล้วยังปรากฏพระเมรุสำหรับพระบรมวงศ์ที่ทรงสมณเพศ ได้แก่พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส(ภาพที่ ๒๗๐) ซึ่งมีรูปแบบโดยรวมที่คล้ายพระเมรุทรงปราสาทแบบเรือนยอดหรือทรงมณฑปโดยทั่วไป ความพิเศษที่ต่างออกไปคือการผสมผสานรูปแบบของพระเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมซึ่งเห็นได้จากองค์ประกอบในส่วนยอดเหนือส่วนของหลังคาลาดชั้นบนสุดหรือที่เรียกว่าองค์ระฆัง โดยที่เหนือบัลลังก์ปรากฏเสาสั้นขนาดเล็กที่อาจเปรียบได้กับ“เสาหาร”[๔๑๖]ของพระเจดีย์เพื่อรับส่วนที่คล้ายบัลลังก์อีกชั้นหนึ่งที่อาจเปรียบได้กับ“บัวฝาละมี”[๔๑๗]เหนือขึ้นไปไม่ปรากฏองค์ประกอบที่เรียกว่าเหมและบัวทรงคลุ่มเถาตามแบบแผนของปราสาทแบบเรือนยอดโดยทั่วไปแต่เป็นลักษณะบัวทรงคลุ่มเถาที่ซ้อนกันจนดูคล้ายกับ“ปล้องไฉน”[๔๑๘]ของพระเจดีย์ ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงแนวพระดำริในงานออกแบบที่ทรงได้รับแรงบันดาลพระทัยมาจากสถาปัตยกรรมอันเป็นสัญลักษณ์ที่เด่นชัดในพระพุทธศาสนาคือพระเจดีย์มาผสมผสานกับรูปแบบของปราสาท อันเนื่องจากการสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรสทรงอยู่ในสมณเพศ น่าสังเกตว่าพระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรสยังเป็นแบบแผนอันสำคัญให้กับเมรุหลวงซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมแบบถาวร ได้แก่เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๗๑) ซึ่งใช้ในการพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณวงศ์เป็นพระองค์แรก[๔๑๙] ออกแบบโดย หม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี

---

[๔๑๖] เสาเล็กๆที่อยู่โดยรอบคอฐานยอดหรือก้านฉัตรของเจดีย์ทรงกลม ดูรายละเอียดเพิ่มใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๖๘๗-๖๘๘. และใน สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, **๒๕๓๕), ๕๘-๖๐.**

[๔๑๗] ส่วนประกอบของสถูปเจดีย์ อยู่เหนือบัลลังก์ใต้ปล้องไฉนหรือใต้บัวกลุ่ม มีรูปร่างเป็นบัวคว่ำ ดูรายละเอียดใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, **๒๕๕๐), ๔๘๒.**

[๔๑๘] ส่วนยอดของสถูปเจดีย์ทรงกลม ทรงระฆัง หรือทรงลังกา อยู่ระหว่างบัวฝาละมีกับปลีหรือปลียอด ดูรายละเอียดใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐), ๕๑๔-๕๑๕. และใน สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๕), ๖๐-๖๑.

[๔๑๙] หม่อมราชวงศ์แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และวทัญญู เทพหัตถี, **ช่างหลวง ผลงานสถาปัตยกรรมไทยของ หม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี** (กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๘), ๑๐๕.



ภาพที่ ๒๖๘ พระเมรุสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร



ภาพที่ ๒๗๐ พระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร



ภาพที่ ๒๗๑ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพมหานคร

แนวคิดของปราสาทแบบเรือนชั้น ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏกับพระเมรุ
ในผลงานออกแบบในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ในบรรดาพระเมรุซึ่งเป็นผลงานฝีพระหัตถ์ที่ทรงออกแบบ นอกจากพระเมรุซึ่งเป็นปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะหลังคาลาดซ้อนชั้นแล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่าพระเมรุองค์อื่นๆที่ทรงออกแบบนั้นมักมีรูปแบบที่แสดงถึงแนวคิดของความเป็นเรือนชั้นอย่างชัดเจนโดยยังคงปรากฏรูปแบบของเรือนชั้นจำลองไว้แทบทั้งสิ้น ทั้งในแบบที่มียอดเป็นปลีแหลมเช่นพระเมรุสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี (ภาพที่ ๒๗๒) และแบบที่มียอดคล้ายทรงปรางค์เช่นพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ (ภาพที่ ๒๗๓) และพระเมรุเครื่องยอดทรงมงกุฎเช่นพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช (ภาพที่ ๒๗๔) แนวพระดำริในการการผสมผสานแนวคิดหรือรูปแบบของความแบบเรือนชั้นเข้ากับปราสาทในรูปแบบต่างๆนั้นอาจแสดงถึงพระราชนิยมส่วนพระองค์โดยเฉพาะอย่างยิ่งแบบแผนของปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะพม่า เห็นได้จากการที่ทรงยกตัวอย่างถึงและการที่ทรงอธิบายถึงอย่างบ่อยครั้งเมื่อทรงตรัสเกี่ยวกับเรื่องของปราสาท ดังที่ทรงประทานคำอธิบายไว้ว่า “จะเห็นได้จากหลังคาปราสาทว่าเปนเรือนชั้น ถ้าดูปราสาทพม่าแล้วจะเหนได้ เพราะเขาไขชั้นสูงมีบัญชรด้วย ของเราย่นชั้นลงมาจนทำให้ฝาหายไป บรรพแถลงก็คือซุ้มหน้าต่างนั่นเอง ดูปราสาทพม่าแล้วจะเข้าใจได้”[๔๒๐] นอกจากนี้ยังทรงชื่นชมและโปรดแนวคิดบางประการของปราสาทในศิลปะพม่าในประเด็นของการรักษารูปแบบที่ยังคงลักษณะของความเป็นเรือนชั้นตามความหมายของปราสาทไว้ได้อย่างเด่นชัด เห็นได้จากความตอนหนึ่งในพระหัตเลขาถึงหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล เกี่ยวกับงานศิลปะและปราสาทในศิลปะพม่าว่า “เธอตัดสินฝีมือช่างพะม่ากับช่างไทยว่าไทยดีกว่านั้นเปนการตัดสินอย่างไม่เข้าใครออกใครอยู่หน่อย... แท้จริงจะเอาช่างต่อช่างเข้าเทียบฝีมือกันนั้นไม่ได้ ช่างไทยดีที่สุดก็มีเลวที่สุดก็มี พะม่าก็เช่นเดียวกัน แล้วจะจับคู่เข้าแข่งขันกันฉันใดเล่า อาว์เห็นว่าต้องจับหลักแข่งการกระทำกัน จะให้ตัวอย่างเช่นปราสาท คำนี้เดิมหมายความว่า เรือนชั้น พะม่าเขาทำยังมีฝา มีหน้าต่าง มีหลังคา ของใครก็ของมันซ้อนกันเป็นชั้นๆขึ้นไป คงเป็นเรือนชั้นตามความหมายเดิม ส่วนของไทยเราทำย่นลงมา เอาหลังคาครอบหลังคา ฝาหาย หน้าต่างหาย เหลือแต่ซุ้มหน้าต่างขึ้นไปติดแขวนอยู่บนชายคา เรียกว่าบรรพแถลง... ปราสาทของเรากลายเปนแปลว่าเรือนยอดแหลม มันเอี้ยเขาที่ตรงนี้ไม่มีรากเหง้าเหลืออยู่เลย”[๔๒๑]

---

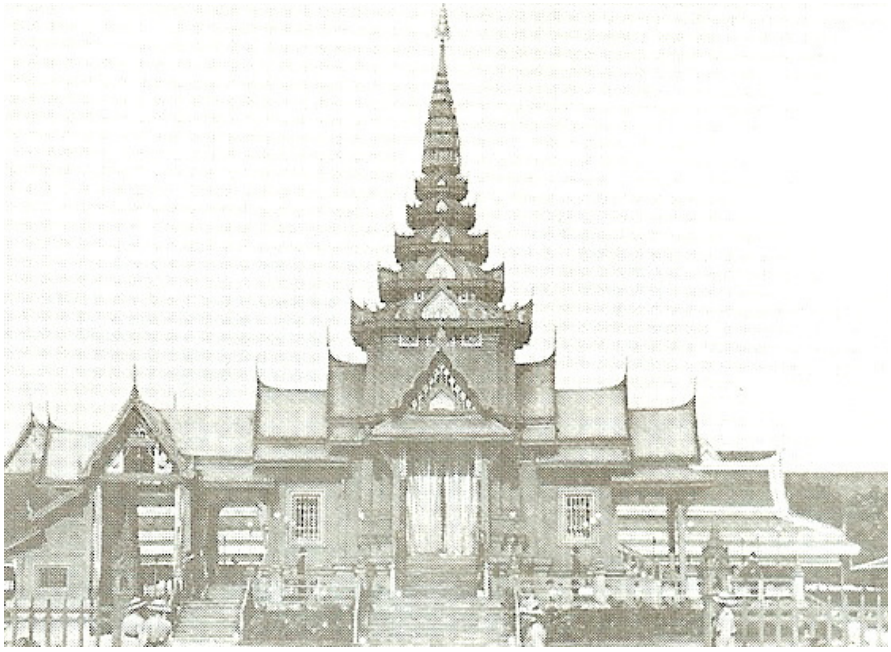
[๔๒๐] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระยาอนุมานราชธน, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓** (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิชย์, ๒๕๒๑), ๒๐๙-๒๑๐.

[๔๒๑] สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล พิมพ์เนื่องในวันประสูติครบ ๖ รอบ** (พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒), ๑๙-๒๐.

อย่างไรก็ตามอาจมีข้อโต้แย้งได้ว่าเครื่องยอดปราสาทในกลุ่มที่ประกอบด้วยเรือนจำลองแบบเรือนชั้นในงานสถาปัตยกรรมไทยเองนั้นก็มีปรากฏอยู่ทุกยุคสมัยแม้ในศิลปะรัตนโกสินทร์เอง เหตุใดจึงทรงกล่าวถึงและทรงชื่นชมเฉพาะแต่ปราสาทในศิลปะพม่า ความข้อนี้อาจอธิบายได้ว่าแม้ในงานสถาปัตยกรรมไทยจะปรากฏเครื่องยอดปราสาทในแบบเรือนชั้นก็ตาม แต่เป็นที่น่าสังเกตว่ารูปแบบที่เป็นที่นิยมอย่างยิ่งจนเป็นแบบแผนหรือภาพลักษณ์ของปราสาทในงานสถาปัตยกรรมไทยนั้นคือปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ขณะที่ปราสาทในรูปแบบอื่นๆกลับพบเป็นจำนวนน้อยและเป็นที่นิยมน้อยกว่า แม้ว่าจะทรงชื่นชมแนวคิดของปราสาทในศิลปะพม่าแต่เห็นได้ว่าพระเมรุที่ทรงออกแบบนั้นก็ยังคงรักษาแบบแผนทางสถาปัตยกรรมไทยโดยส่วนใหญ่ไว้ เห็นได้จากสัดส่วนของเรือนจำลองระหว่างชั้นหลังคาลาดที่ทรงไขชั้นขึ้นโดยมีความสูงที่ไล่เรียงขึ้นไปเป็นลำดับอันเป็นแบบแผนที่มักปรากฏในศิลปะไทยซึ่งต่างไปจากปราสาทในศิลปะพม่าที่มีสัดส่วนของชั้นหลังคาที่ใกล้เคียงกันเกือบทุกชั้นโดยมิได้มีการไล่เรียงขนาดอย่างชัดเจนและเป็นแบบแผน อีกประการหนึ่งคือลักษณะของการเพิ่มมุมและการยกเก็จของชั้นหลังคาและเชิงกลอนอันเป็นแบบแผนที่นิยมในงานสถาปัตยกรรมไทยในขณะที่ปราสาทในศิลปะพม่าไม่ปรากฏแบบแผนดังกล่าว



ภาพที่ ๒๗๒ พระเมรุสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร



ภาพที่ ๒๗๓ พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร



ภาพที่ ๒๗๔ พระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

นอกจากพระเมรุซึ่งมีการใช้งานอันเนื่องในราชสำนักแล้ว แนวคิดและรูปแบบในเรื่องของปราสาทยังเป็นแบบแผนให้กับสถาปัตยกรรมสำหรับฌาปนกิจศพเช่นเชิงตะกอน(ภาพที่ ๒๗๕) รวมถึงเมรุของสามัญชนด้วย ซึ่งคงได้รับแรงบันดาลใจมาจากพระเมรุในราชสำนักโดยรูปแบบที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งคือปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น อย่างไรก็ตามเนื่องจากการใช้งานที่แตกต่างกันระหว่างพระเมรุในราชสำนักกับเมรุของสามัญชน แบบแผนใหม่ที่ปรากฏจากเมรุของสามัญชนโดยส่วนใหญ่จึงมักมีการเพิ่มพื้นที่ในส่วนของเตาเผาศพซึ่งมักเป็นอาคารทรงจั่วที่ประกอบด้วยปล่องระบายควันเชื่อมต่อที่ด้านหลัง โดยที่อาคารทรงปราสาทนั้นกลับเป็นเพียงสัญลักษณ์ซึ่งมิได้เป็นตำแหน่งที่ใช้ในการฌาปนกิจศพอย่างแท้จริง เช่นเมรุวัดจักรวรรดิราชาวาส กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๒๗๖) ซึ่งออกแบบโดยอาจารย์พระพรหมพิจิตร และเมรุวัดโตนดจังหวัดนนทบุรี(ภาพที่ ๒๗๗)เป็นต้น เมรุบางแห่งมีแนวคิดที่จะให้พื้นที่สำหรับฌาปนกิจศพอยู่ในตำแหน่งของอาคารทรงปราสาทจึงแปลงส่วนปลียอดของอาคารทรงปราสาทให้ทำหน้าที่เป็นปล่องระบายควันไปในตัว เช่นเมรุวัดเวฬุราชิน กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๗๘) ในประเด็นของรูปแบบแรงบันดาลใจจากงานช่างหลวงโดยเฉพาะพระเมรุซึ่งเป็นผลงานออกแบบในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ยังเป็นแบบอย่างอันสำคัญให้กับเมรุของสามัญชนด้วย เช่นเมรุวัดดอนหวายจังหวัดนครปฐม (ภาพที่ ๒๗๙) ซึ่งได้จำลองแบบมาจากเมรุหลวงหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาสที่จำลองแบบมาจากพระเมรุสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาชิรญาณวโรรสซึ่งออกแบบโดยสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์



ภาพที่ ๒๗๕ เชิงตะกอนสำหรับฌาปนกิจศพ



ภาพที่ ๒๗๖ เมรุวัดจักรวรรดิราชาวาส กรุงเทพฯ



ภาพที่ ๒๗๗ เมรุวัดโตนด จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ ๒๗๘ เมรุวัดเวฬุราชิน กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๗๙ เมรุวัดดอนหวาย จังหวัดนครปฐม

ปราสาทในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในศาสนา
ซึ่งมีรูปแบบหรือการใช้งานที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณี

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าปราสาทคือเรือนชั้นสำหรับผู้มีฐานันดรสูง งานศิลปะและสถาปัตยกรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาจึงมักปรากฏแนวคิดในเรื่องของปราสาทสอดแทรกผสมผสานอยู่ด้วยแทบทั้งสิ้น เช่นพระมณฑปซึ่งเป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุหรือปูชนียสถานที่มีความสำคัญสูง รวมถึงงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่มีความเกี่ยวข้องเช่น บุษบกสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป บุษบกธรรมาสน์ หอระฆัง ซุ้มสีมา ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างเป็นต้น ด้วยเหตุที่มีการใช้งานอันเกี่ยวเนื่องกับบุคคลผู้มีศักดิ์สูง ปราสาทและงานศิลปกรรมอันเกี่ยวเนื่องจึงมีรูปแบบที่มีความงดงาม รวมทั้งยังมีการประดับตกแต่งด้วยความวิจิตรประณีตและสร้างด้วยวัสดุที่สูงค่า คุณค่าในเรื่องของความงามดังกล่าวจึงสร้างความประทับใจและเป็นแรงบันดาลใจให้กับงานช่างในหมู่สามัญชนโดยทั่วไปด้วย หลักฐานอันสำคัญเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวยังปรากฏจากเอกสารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากประกาศว่าด้วยการสร้างวัด ในหมายรับสั่งเดือน ๘ ปีฉลู จุลศักราช ๑๒๑๕ ความว่า “ทรงพระราชดำริว่าทุกวันนี้พระสงฆ์ราชาคณะ แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ราษฎรไทยจีนที่มีศรัทธามากมีศรัทธาอุตสาหสร้างวัดวาอาราม ปฏิสังขรณ์ทำนุบำรุงซ่อมแซมพระอุโบสถพระวิหารการเปรียญหอไตรหอระฆังโดยประณีตให้งามดี ด้วยมีศรัทธามากทำตามใจรัก ลางทีก็ทำซุ้มประตูซุ้มหน้าต่างเป็นซุ้มจรนำแลคูหามีช่อฟ้าใบระกาไม่ก็มีบ้าง ลางวัดมีหอไตรหอระฆังเป็นยอดปรางค์ยอดมณฑป แลพระอุโบสถวิหารการเปรียญทำเป็นช่อฟ้าใบระกาก็มีบ้าง หาสังเกตได้ว่าวัดหลวงวัดราษฎร์ไม่ ก็ตามใจเจ้าของที่มีศรัทธาเถิดมิใช่จะห้ามปราม แต่ให้มาบอกแก่พระยาบำรุงศาสนาจางวางข้าพระเสียก่อน... จะโปรดเกล้าฯพระราชทานเพิ่มเติมของหลวงด้วยช่วยทำวัดให้แล้วเสร็จงามดี”[๔๒๒]

การสืบเนื่องงานช่างที่เกี่ยวข้องกับปราสาทในพระพุทธศาสนาในหมู่ช่างสามัญชนมักได้รับแบบอย่างและแรงบันดาลใจในเรื่องของรูปแบบมาจากงานช่างในราชสำนัก อย่างไรก็ตามด้วยสถานะของผู้สร้างที่ต่างกันจึงเป็นผลให้ทุนในการก่อสร้างและฝีมือช่างมีความแตกต่างกันไปด้วย รูปแบบปราสาทในงานช่างของสามัญชนจึงมักแปรเปลี่ยนและคลี่คลายไป แนวคิดใหม่ที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณีจึงเริ่มปรากฏขึ้นในกลุ่มช่างต่างๆ ปัจจัยสำคัญอันเป็นสาเหตุของของความเปลี่ยนแปลงยังเกิดจากสภาพสังคมและเศรษฐกิจ รวมทั้งแนวคิดและศิลปะวิทยาการสมัยใหม่จากตะวันตกที่กำลังเข้ามามีอิทธิพลในเวลานั้น ทั้งในเรื่องของวัสดุและกรรมวิธีในการก่อสร้าง เช่นเครื่องคอนกรีตที่เริ่มเข้ามามีบทบาทต่องานช่างในศิลปะไทย ตัวอย่างอันสำคัญของงานช่างในกลุ่มดังกล่าวปรากฏจากผลงานสถาปัตยกรรมส่วนหนึ่งที่ออกแบบโดยอาจารย์พระพรหมพิจิตรซึ่งได้

---

[๔๒๒] **ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔** (ธนบุรี : โรงพิมพ์ดำรงธรรม, ๒๕๑๑), ๓๙.

สร้างผลงานอยู่ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ถึง พ.ศ.๒๔๘๐ ด้วยแนวคิดและปัจจัยที่กล่าวมาข้างต้น รูปแบบของงานสถาปัตยกรรมจึงถูกปรับประยุกต์ด้วยการลดรูปหรือตัดทอนองค์ประกอบและงานประดับบางประการออก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่(Modernism)ที่เน้นความเรียบง่าย แสดงออกถึงรูปทรงและปริมาตร เน้นประโยชน์ใช้สอยและแสดงความงามของโครงสร้างและวัสดุ[๔๒๓] ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมทรงปราสาทในพระพุทธศาสนาในกลุ่มดังกล่าวเช่น หอระฆังวัดยานนาวา กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๘๐) และยังรวมไปถึงปราสาทในการใช้งานในลักษณะอื่นๆด้วยเช่น เมรุวัดจักวรรดิราชาวาส กรุงเทพมหานคร และประตูสวัสดิโสภา พระบรมมหาราชวัง เป็นต้น แม้ว่าแนวคิดของงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่จะปรากฏอย่างเด่นชัดจากผลงานออกแบบส่วนหนึ่งของอาจารย์พระพรหมพิจิตร แต่องค์ประกอบซึ่งแสดงถึงความหมายในงานสถาปัตยกรรมก็มิได้ถูกละทิ้ง เช่นลักษณะการซ้อนชั้นของเครื่องหลังคาหรือรูปแบบของซุ้มประดับที่สื่อถึงความเป็นเรือนชั้นหรือปราสาท โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานสถาปัตยกรรมที่มีเงื่อนไขรูปแบบทางประวัติศาสตร์และงานสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องพระราชพิธีในราชสำนัก รูปแบบตามแบบแผนประเพณีโบราณก็ยังคงถูกรักษาไว้อย่างเคร่งครัดแม้ว่าวัสดุหรือกรรมวิธีในการก่อสร้างจะได้ปรับเปลี่ยนไปแล้ว เช่น พระมณฑปพระพุทธบาทวัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี(ภาพที่ ๒๘๑)



ภาพที่ ๒๘๐ หอระฆังวัดยานนาวา กรุงเทพฯ



ภาพที่ ๒๘๑ มณฑปพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี

[๔๒๓] สมชาติ จึงสิริอารักษ์, **สถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ** (กรุงเทพฯ :คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๓๘.

เป็นที่น่าสังเกตว่างานศิลปะและสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมทรงปราสาทในแนวทางใหม่ของอาจารย์พระพรหมพิจิตรกลับเป็นที่นิยมอยู่ในวงจำกัด ปรากฏเฉพาะกับงานสถาปัตยกรรมเพียงบางแห่งและบางยุคสมัยเท่านั้น ในขณะที่แนวคิดและรูปแบบของปราสาทในพระพุทธศาสนาในแนวทางซึ่งยังคงรักษารูปแบบที่สืบเนื่องมาจากปราสาทในแบบแผนประเพณีก็ยังคงปรากฏอยู่และมีแนวโน้มว่าได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นโดยเริ่มมีการปรับประยุกต์การใช้งานที่มีความแตกต่างออกไป

ประเด็นที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งซึ่งถือได้ว่าเป็นเงื่อนไขหรือแนวคิดใหม่ที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณีคือแนวคิดในแง่ของการเป็นแหล่งท่องเที่ยว ด้วยรูปลักษณ์ที่มีความโดดเด่นและงดงามย่อมสร้างความประทับใจและโน้มน้าวศรัทธาจากพุทธศาสนิกชนได้ไม่มากก็น้อย รวมถึงแนวคิดในเรื่องของประโยชน์ใช้สอยซึ่งมีการรวมหน้าที่การใช้งานที่หลากหลายเข้าไว้ด้วยกันภายในอาคารเดียวซึ่งเป็นแนวคิดใหม่ที่ไม่ปรากฏมาก่อนในงานสถาปัตยกรรมไทยโบราณโดยทั่วไป การรวมเอาประโยชน์ใช้สอยในลักษณะต่างๆเข้าไว้ด้วยกันจึงมีผลโดยตรงต่อรูปแบบทางสถาปัตยกรรมด้วยกล่าวคือแบบแผนโดยทั่วไปของปราสาทที่เป็นงานสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาคือพระมณฑปซึ่งโดยมากมักเป็นสถาปัตยกรรมทรงปราสาทในแบบที่มิได้ประกอบด้วยมุขหรือหลังคาทรงจั่ว เช่นพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระมณฑปพระพุทธบาท วัดพระพุทธบาทจังหวัดสระบุรี หรือหากเป็นพระมณฑปที่มีมุขก็เป็นเพียงมุขขนาดเล็กและสั้น อันเนื่องมาจากแนวคิดในการใช้งานที่มักสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุหรือปูชนียสถานเท่านั้น รูปแบบของพระมณฑปซึ่งมีแบบอย่างอยู่แล้วในงานช่างอันเนื่องในพุทธศาสนาจึงไม่เป็นที่นิยมเนื่องด้วยข้อจำกัดของพื้นที่ซึ่งไม่สามารถตอบสนองแนวคิดของการใช้งานที่แปรเปลี่ยนไปได้ การแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นที่การใช้งานที่เพิ่มขึ้นจึงปรากฏในลักษณะต่างๆทั้งการเพิ่มจำนวนชั้นโดยมีสถาปัตยกรรมทรงปราสาทตั้งอยู่ด้านบน เช่นพระมหามณฑปพระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากรวัดไตรมิตรวิทยาราม กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๘๒) ออกแบบโดยนาวาอากาศเอกอาวุธ เงินชูกลิ่น อาคารมหาเจษฎาบดินทร์ วัดยานนาวากรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๘๓) และวัดบุคคโล กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๘๔) เป็นต้น อีกลักษณะหนึ่งคือการเพิ่มมุขหรืออาคารทรงจั่วขนาดใหญ่ประกอบเข้ากับสถาปัตยกรรมทรงปราสาท เช่นพระอุโบสถวัดโสธรวราราม จังหวัดฉะเชิงเทรา(ภาพที่ ๒๘๕)ออกแบบโดยอาจารย์ประเวศ ลิมปรังษี ทั้งนี้ยังมีประเด็นที่น่าสังเกตเพิ่มเติมว่ารูปแบบของปราสาทในราชสำนักอันได้แก่พระมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง เช่นพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท และพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทยังถูกนำมาเป็นแรงบันดาลใจและเป็นแบบอย่างให้กับปราสาทที่มีการใช้งานในพระพุทธศาสนาบางแห่งด้วยอันเนื่องมาจากรูปแบบที่มีความสอดคล้องกับการใช้งานที่แปรเปลี่ยนไป ตัวอย่างของงาน

สถาปัตยกรรมในกลุ่มดังกล่าวนี้เช่น หอพระไตรปิฎก วัดยานนาวา กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๘๖) โรงเรียนพระปริยัติธรรมวัดบางไผ่ จังหวัดนนทบุรี(ภาพที่ ๒๘๗) หอไตรวัดบางไผ่ จังหวัดนนทบุรี (ภาพที่ ๒๘๘) และพระอุโบสถวัดหัวลำโพง กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๘๙) เป็นต้น

แนวคิดของการใช้งานและรูปแบบที่แปรเปลี่ยนไปในแง่ของการรวมเอาหน้าที่การใช้งานที่หลากหลายเข้าไว้ด้วยกันภายในอาคารเดียวดังปรากฏจากตัวอย่างข้างต้นอาจมีความเหมาะสมหากพิจารณาให้ความสำคัญเฉพาะในประเด็นของหน้าที่การใช้งานซึ่งคำนึงถึงความคุ้มค่ากับค่าใช้จ่ายในการก่อสร้างอันเป็นผลมาจากสภาพทางสังคมและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต แนวคิดดังกล่าวเป็นผลมาจากเงื่อนไขใหม่ที่ต่างไปจากแนวคิดในงานช่างโบราณซึ่งให้ความสำคัญกับคติความหมายมากว่าความคุ้มค่าของประโยชน์ใช้สอย การใช้งานในลักษณะต่างๆที่รวมเข้าไว้ด้วยกันนั้นจะยังมีความเหมาะสมก็ต่อเมื่อการใช้งานดังกล่าวยังคงอยู่ภายใต้แนวคิดในเรื่องของปราสาท



ภาพที่ ๒๘๒ พระมหามณฑปพระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากร วัดไตรมิตรวิทยาราม กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๘๓ อาคารมหาเจษฎาบดินทร์ วัดยานนาวา กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๘๔ วัดบุคคโล กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๘๕ พระอุโบสถวัดโสธรวราราม จังหวัดฉะเชิงเทรา



ภาพที่ ๒๘๖ หอพระไตรปิฎก วัดยานนาวา กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๘๗ โรงเรียนพระปริยัติธรรม วัดบางไผ่ จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ ๒๘๘ หอไตรวัดบางไผ่ จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ ๒๘๙ พระอุโบสถวัดหัวลำโพง กรุงเทพฯ

อนึ่งแนวคิดและรูปแบบของปราสาทในศิลปะไทยยังปรากฏเป็นแบบแผนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมอันเนื่องในศาสนาอื่นๆด้วยเช่นศาสนาฮินดู ซึ่งเป็นศาสนาที่มีอิทธิพลและมีบทบาทต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทยอย่างแนบแน่นควบคู่มากับพระพุทธศาสนามานับแต่อดีต เช่น ศาลหลักเมือง(ภาพที่ ๒๙๐)และเทวาลัย(ภาพที่ ๒๙๑) นอกจากนี้ยังรวมไปถึงงานศิลปะหรือสถาปัตยกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าหรือจิตวิญญาณ เช่นศาลพระภูมิ (ภาพที่ ๒๙๒) เป็นต้น โดยเป็นที่น่าสังเกตว่างานศิลปะและสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพในศาสนาและคติความเชื่อเหล่านี้มักมีรูปแบบเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นเครื่องยอดทรงปรางค์โดยส่วนมาก อันเนื่องมาจากแนวคิดที่มักถูกนำไปเชื่อมโยงกับรูปแบบของปราสาทในศิลปะขอมซึ่งมีภาพลักษณ์ของศาสนาฮินดูหรือคติความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าที่เด่นชัด



ภาพที่ ๒๙๐ ศาลหลักเมือง กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๙๑ เทวาลัยพระตรีมูรติ กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ ๒๙๒ ศาลพระภูมิ

ปราสาทจากแบบแผนในศาสนาและราชสำนัก
สู่แบบแผนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่มีการใช้งานในเชิงสาธารณะ

ปราสาทในแบบแผนประเพณีนับแต่โบราณล้วนมีการใช้งานที่เกี่ยวเนื่องกับการศาสนาและราชสำนัก แม้ว่าในชั้นหลังแนวคิดและรูปแบบดังกล่าวจะได้เริ่มแพร่หลายในหมู่สามัญชนด้วยแล้วก็ตาม แต่งานศิลปะและสถาปัตยกรรมอันเนื่องด้วยปราสาทก็ยังคงมีความเกี่ยวข้องกับการใช้งานในเรื่องของศาสนา แนวคิดซึ่งต่างไปจากแบบแผนประเพณีอย่างสิ้นเชิงคือการที่รูปแบบของปราสาทถูกนำไปใช้ในวัตถุประสงค์อื่นเพื่อการสาธารณะซึ่งมิได้มีการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและราชสำนักแต่อย่างใด แม้ว่าแนวคิดความหมายของปราสาทซึ่งเป็นเรือนฐานันดรสูงจะมิได้เป็นแนวคิดหลักให้กับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมอีกต่อไป แต่การที่รูปแบบของปราสาทยังคงเป็นรูปแบบที่ถูกนำมาใช้กับงานในเชิงสาธารณะก็ด้วยเหตุที่ว่าปราสาทได้ถูกให้คุณค่าในแง่ของการเป็นสัญลักษณ์ เนื่องจากเป็นรูปแบบที่แสดงถึงภาพลักษณ์ของความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน แสดงถึงความหรูหรามั่งคั่งและสูงค่า ในแง่ของการออกแบบแล้วสถาปัตยกรรมทรงปราสาทยังก่อให้เกิดเส้นตั้งที่ให้ความรู้สึกมั่นคงมีรูปทรงที่โดดเด่นและสง่างาม ขณะเดียวกันก็ยังทำหน้าที่เป็นจุดหมายตา (landmark) ที่ดีของชุมชนหรือของเมืองอีกด้วย ปัจจัยต่างๆเหล่านี้จึงเป็นแนวคิดและเงื่อนไขใหม่ที่ผลต่อการใช้งานที่แปรเปลี่ยนไป

ความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดดังกล่าวอาจเริ่มต้นมาจากการที่สยามประเทศได้เข้าร่วมในงาน World Exposition ซึ่งเป็นนิทรรศการที่แสดงถึงความเจริญก้าวหน้าทางวัฒนธรรม รวมถึงนวัตกรรมและสิ่งประดิษฐ์ต่างๆซึ่งจัดครั้งแรกในชื่อ “The Great Exhibition” ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในปี ค.ศ.๑๘๕๑(พ.ศ.๒๓๙๔)[๔๒๔] สำหรับประเทศสยามได้เริ่มเข้าร่วม แสดงงานดังกล่าวเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.๑๘๖๒(พ.ศ.๒๔๐๕) ซึ่งจัดที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[๔๒๕] และครั้งที่สองที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ.๑๘๖๗(พ.ศ.๒๔๑๐) ในการเข้าร่วมงาน World Exposition นั้นนอกจากจะมีการจัดส่งสิ่งของต่างๆเพื่อไปร่วมแสดงแล้ว[๔๒๖] สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งคืออาคารแสดงนิทรรศการหรือ “ศาลาไทย” (Thai Pavilion) ซึ่งล้วนแต่เป็นสถาปัตยกรรมทรงปราสาทแทบทั้งสิ้นอันเนื่องด้วย

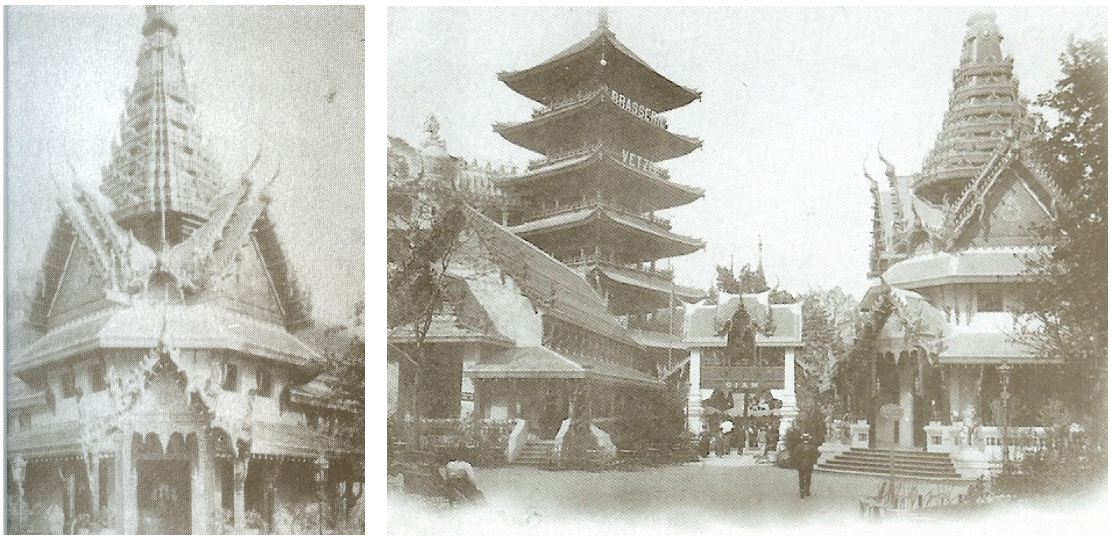
---

[๔๒๔] **Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010**, (Ministry of Social and Human Security, 2010), 18-19. และใน ณัฐพงศ์ สุกกรี, “รายงานพิเศษข้ามฟ้าไปเยี่ยมอาคารนิทรรศการของประเทศไทย(Thai Pavilion) ในงาน Expo 2000 ที่เมือง Hannover,” **อนุสาร อสท** ๔๑, ๓ (ตุลาคม ๒๕๔๓) : ๒๕.

[๔๒๕] **Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010** (Ministry of Social and Human Security, 2010), 22.

[๔๒๖] ดูรายละเอียดเพิ่มใน อเนก นาวิกมูล, **ถนนสายอดีต เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ : สายธาร, ๒๕๔๓), ๓๙-๕๗.

เหตุผลในแง่ของการเป็นสัญลักษณ์ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว หลักฐานสำคัญของการนำสถาปัตยกรรมทรงปราสาทไปเป็นรูปแบบของอาคารแสดงนิทรรศการปรากฏเมื่อครั้งที่ประเทศสยามได้เข้าร่วมงานWorld Exposition ในปี ค.ศ.๑๙๐๐(พ.ศ.๒๔๔๓) ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(ภาพที่ ๒๙๓) รูปแบบของสถาปัตยกรรมทรงปราสาทยังเป็นแบบแผนให้กับอาคารนิทรรศการของประเทศไทยในงาน World Exposition มาอย่างต่อเนื่องในทุกครั้ง เช่นในปี ค.ศ.๑๙๑๑(พ.ศ.๒๔๕๔) ที่เมืองตูริน ประเทศอิตาลี ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว(ภาพที่ ๒๙๔) ในปี ค.ศ.๑๙๓๗(พ.ศ.๒๔๘๐) ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ตรงกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (ภาพที่ ๒๙๕) และในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เช่นปีค.ศ.๑๙๕๘(พ.ศ.๒๕๐๑)ที่กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม ซึ่งออกแบบโดยหม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี โดยได้นำรูปแบบของพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาทในพระบรมมหาราชวังมาเป็นต้นแบบ[๔๒๗](ภาพที่ ๒๙๖) และในปี ค.ศ.๒๐๑๐(พ.ศ.๒๕๕๓) ที่เมืองเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน (ภาพที่ ๒๙๗) ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากพระมณฑปวัดพระยืน จังหวัดอุตรดิตถ์[๔๒๘]

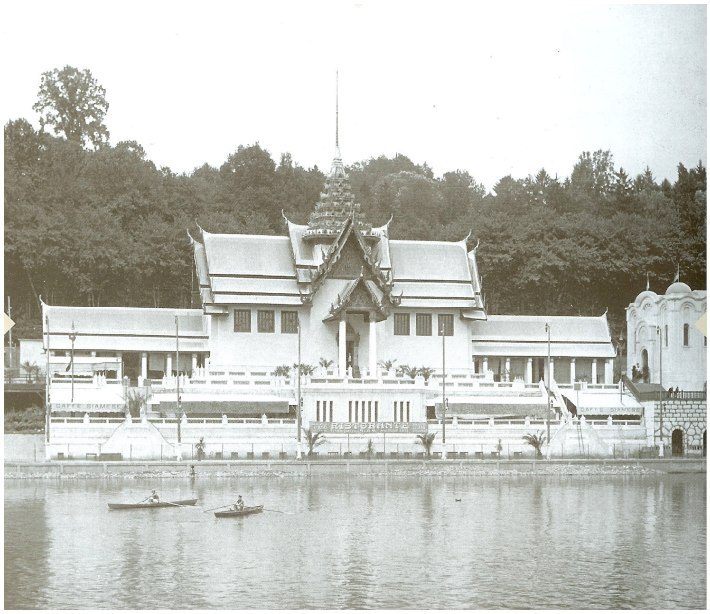


ภาพที่ ๒๙๓ ศาลาไทยงานWorld Exposition ในปี ค.ศ.๑๙๐๐ ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส
ที่มา : **Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010** (Ministry of Social and Human Security, 2010)

---

[๔๒๗] **ประวัติและผลงานของหม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๑), ๔.

[๔๒๘] **Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010**, (Ministry of Social and Human Security, 2010), 49-51.



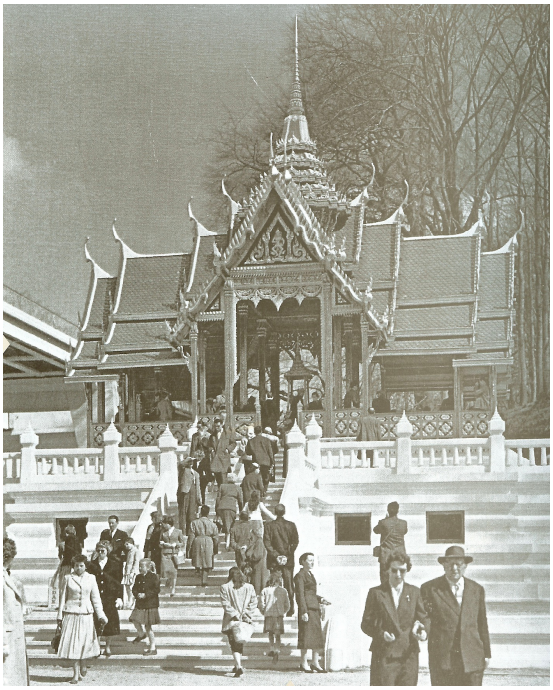
ภาพที่ ๒๙๔ ศาลาไทยงาน World Expositionในปี ค.ศ.๑๙๑๑ ที่เมืองตูริน ประเทศอิตาลี

ที่มา : **Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010** (Ministry of Social and Human Security, 2010)



ภาพที่ ๒๙๕ ศาลาไทยงาน World Expositionในปี ค.ศ.๑๙๓๗ ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

ที่มา : **Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010** (Ministry of Social and Human Security, 2010)



ภาพที่ ๒๘๖ ศาลาไทยงานWorld Expositionในปี ค.ศ.๑๙๕๘ ที่กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม

ที่มา : **Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010** (Ministry of Social and Human Security, 2010)



ภาพที่ ๒๘๗ ศาลาไทยงานWorld Expositionในปี ค.ศ.๒๐๑๐ ที่เมืองเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน

ที่มา : **Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010** (Ministry of Social and Human Security, 2010)

นอกจากในกรณีของรูปแบบอาคารนิทรรศการหรือศาลาไทย (Thai Pavilion) ในงาน World Exposition ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของแนวคิดในการใช้งานที่เปลี่ยนแปลงไปของสถาปัตยกรรมทรงปราสาทที่มีการใช้งานในเชิงสาธารณะแล้ว อย่างไรก็ตามสถาปัตยกรรมในบางประเภทแม้จะมีการใช้งานในเชิงสาธารณะก็ตาม แต่หากเป็นการสร้างขึ้นในโอกาสอันสำคัญต่างๆ เพื่อการเฉลิมพระเกียรติก็มักมีรูปแบบเป็นสถาปัตยกรรมทรงปราสาทด้วยเช่นกัน เช่นหอเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร(ภาพที่ ๒๙๘) และศาลาประดับสวน เช่นอุทยานเฉลิมกาญจนาภิเษก จังหวัดนนทบุรี(ภาพที่ ๒๙๙)เป็นต้น สำหรับรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมหรืองานศิลปกรรมในทรงปราสาทซึ่งมีการใช้งานในเชิงสาธารณะอย่างแท้จริงก็มีปรากฏเป็นที่นิยมด้วย อันเนื่องมาจากเหตุผลในเชิงสัญลักษณ์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วโดยปรากฏทั้งในรูปแบบที่เป็นแบบแผนประเพณีได้แก่ศาลาประดับสถานที่ เช่นศาลากลางน้ำมหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๓๐๐) รวมถึงรูปแบบที่มีการลดทอนรายละเอียดให้เกิดความเรียบง่ายเพื่อให้สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมแวดล้อม เช่นสะพานลอย(ภาพที่ ๓๐๑) หอนาฬิกา(ภาพที่ ๓๐๒) ป้ายประกาศ(ภาพที่ ๓๐๓) โคมไฟประดับรั้ว โคมไฟประดับสะพานและโคมไฟถนน(ภาพที่ ๓๐๔)เป็นต้น ซึ่งน่าสังเกตว่าสำหรับองค์ประกอบที่มีการใช้งานซึ่งเกี่ยวข้องกับถนน เช่นหอนาฬิกา สะพานลอย ป้ายปิดประกาศ โคมไฟประดับสะพานหรือโคมไฟถนนนั้น มักจะตั้งอยู่ในตำแหน่งที่เป็นแหล่งชุมชนซึ่งเป็นศูนย์กลางการค้าหรือแหล่งท่องเที่ยวของเมือง รวมทั้งในตำแหน่งที่เป็นเส้นทางเข้าสู่ตัวเมือง ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผลที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นอันเนื่องด้วยว่าปราสาทกลับถูกให้คุณค่าในเชิงศิลปะ โดยได้ทำหน้าที่ในแง่ของการเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นไทย รวมทั้งยังเป็นรูปแบบที่ใช้ในการดึงดูดความสนใจและเป็นจุดหมายตา (landmark)ของชุมชนหรือของเมือง คุณค่าในแง่ของความหมายของปราสาทที่แสดงถึงความเป็นเรือนชั้นสำหรับผู้มีศักดิ์สูงจึงมิใช่สาระอีกต่อไป

การใช้งานและวัตถุประสงค์ของการใช้งานในลักษณะดังกล่าวนับได้ว่าเป็นแนวคิดที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณีอย่างสิ้นเชิง และยังถือได้ว่าเป็นแนวคิดที่ได้คลาดเคลื่อนไปจากคติความหมายของปราสาทเป็นอย่างมาก การใช้งานในลักษณะดังกล่าวจะยังคงมีความเหมาะสมต่อเมื่อได้คำนึงถึงลักษณะของการใช้งานและสถานที่ รวมทั้งในประเด็นของรูปแบบการลดรูปหรือการตัดทอนองค์ประกอบประดับบางประการออกเพื่อลดสัญลักษณ์ที่แสดงถึงฐานานุศักดิ์ก็ย่อมมีความเหมาะสมมากกว่าการนำรูปแบบตามแบบแผนประเพณีมาใช้โดยตรง อีกทั้งยังทำให้เกิดความสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสถาปัตยกรรมแวดล้อมด้วย



ภาพที่ ๒๙๘ หอเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช หอสมุดแห่งชาติ



ภาพที่ ๒๙๙ ศาลาประดับสวน
อุทยานเฉลิมกาญจนาภิเษก
จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ ๓๐๐ ศาลาประดับสถานที่
ศาลากลางน้ำ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
กรุงเทพมหานคร





ภาพที่ ๓๐๑ สะพานลอย



ภาพที่ ๓๐๒ หอนาฬิกา



ภาพที่ ๓๐๓ ป้ายปิดประกาศ



ภาพที่ ๓๐๔ โคมไฟประดับรั้ว โคมไฟประดับสะพานและโคมไฟถนน

สรุปปราสาทในกลุ่มที่มีแนวคิดหรือรูปแบบที่ต่างไปจากแบบแผนประเพณี

แนวคิดในเรื่องของปราสาทยังคงเป็นแบบแผนสำคัญที่ปรากฏในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมอันเนื่องในศาสนาและราชสำนัก ด้วยเหตุที่รูปแบบดังกล่าวได้สร้างความประทับใจให้กับสาธารณชนโดยทั่วไปประกอบกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่ได้แปรเปลี่ยนไป รวมทั้งแนวคิดและรูปแบบของปราสาทจึงมิได้จำกัดอยู่เฉพาะในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เป็นการใช้งานสำหรับผู้มีศักดิ์สูงเท่านั้น แต่ยังปรากฏเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในงานช่างของสามัญชนด้วย ทั้งในแนวทางที่ยังคงสืบทอดแบบอย่างมาจากงานช่างหลวงและในแนวทางที่รูปแบบหรือการใช้งานได้ถูกประยุกต์หรือปรับเปลี่ยนเพื่อตอบสนองกับแนวคิดและวิถีชีวิตในลักษณะใหม่ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการใช้งานในเชิงสาธารณะในแบบที่ไม่ปรากฏมาก่อนกับงานช่างในแบบแผนประเพณีโบราณซึ่งให้ความสำคัญกับคติความหมายอย่างเคร่งครัด

๔. สรุป

แบบแผนของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายยังคงเป็นแรงบันดาลใจและเป็นแบบอย่างให้กับปราสาทในศิลปะธนบุรีและศิลปะรัตนโกสินทร์ ทั้งในรูปแบบของปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น และปราสาทแบบเรือนชั้น น่าสังเกตว่าปราสาทแบบเรือนยอดเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมมากกว่าและได้พัฒนาจนเกิดเป็นระเบียบแบบแผน ปรากฏในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมแทบทุกแขนงในทุกยุคสมัย ขณะที่ปราสาทแบบเรือนชั้นเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอยู่เฉพาะในช่วงต้นรัตนโกสินทร์จนถึงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลที่ ๔ ซึ่งรูปแบบดังกล่าวปรากฏเป็นที่นิยมอย่างยิ่งอันอาจเป็นด้วยพระราชนิยมส่วนพระองค์ที่ทรงนิยมศิลปะในแบบแผนประเพณีโบราณ นอกจากนี้รูปแบบของงานสถาปัตยกรรมบางประเภทอันได้แก่พระเจดีย์ทรงปราสาทยอดซึ่งยังคงเป็นที่นิยมอยู่ในศิลปะอยุธยากลับถูกนำมาเป็นแบบแผนให้กับสถาปัตยกรรมทรงปราสาทที่มิได้มีการใช้งานเป็นพระเจดีย์ในศิลปะรัตนโกสินทร์ นอกจากปราสาทในกลุ่มที่สืบทอดรูปแบบตามแบบแผนประเพณีมาจากศิลปะอยุธยาแล้ว ยังปรากฏปราสาทในรูปแบบใหม่อันเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะรัตนโกสินทร์ที่แสดงถึงแนวคิดในการผสมผสานรูปแบบในเชิงประติมากรรม ได้แก่ปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎ ซึ่งเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยรูปแบบดังกล่าวมักเป็นงานเครื่องก่อซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของงานช่างในยุคนั้นที่กำลังมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและวัสดุของงานสถาปัตยกรรมและงานประดับตกแต่งให้เป็นงานเครื่องก่อตามแบบอิทธิพลศิลปะจีนที่เรียกว่าศิลปะแบบพระราชนิยม น่าสังเกตอย่างยิ่งว่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้นับเป็นยุคที่เกิดแนวคิดพิเศษต่างๆขึ้นในงานช่างอย่างหลากหลาย ทั้งปราสาทแบบเครื่องยอดทรงมงกุฎซึ่งเป็นรูปแบบใหม่ดังกล่าว รวมถึงปราสาทในรูปแบบพิเศษ เช่นโลหะปราสาท ในยุคต้นรัตนโกสินทร์แนวคิดและการใช้งานของปราสาทยังคงเป็นแบบแผนอันเคร่งครัดที่สงวนไว้กับงานช่างที่มีการใช้งานอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาและราชสำนักเท่านั้น อย่างไรก็ตามนับแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาแนวคิดความหมายในเรื่องของปราสาทซึ่งเป็นเรือนสำหรับผู้มีศักดิ์สูงตามแบบแผนประเพณีโบราณได้คลายความเคร่งครัดและแปรเปลี่ยนไป สู่การใช้งานในหมู่สามัญชน และในวัตถุประสงค์อื่นๆในเชิงสาธารณะ

บทที่ ๖
บทสรุป

แบบแผนอันสำคัญของปราสาทในงานศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในดินแดนไทยคือปราสาทในแบบที่มีเครื่องหลังคาซึ่งประกอบด้วยเรือนจำลองซ้อนชั้นและชั้นหลังคาลาดโดยมีอาคารจำลองประดับตามเรือนชั้นในแต่ละชั้นตามอิทธิพลจากแบบแผนของปราสาทแบบวิมานในศิลปะอินเดียใต้ อย่างไรก็ตามแบบแผนดังกล่าวก็มีการคลี่คลายและมีพัฒนาการมาเป็นลำดับโดยในแต่ละวัฒนธรรมก็ได้นำแนวคิดและรูปแบบดังกล่าวมาพัฒนาปรับปรุงรวมทั้งมีการผสมผสานลักษณะที่แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นในแต่ละศิลปะด้วย ในวัฒนธรรมซึ่งตั้งอยู่ในภูมิภาคที่ใกล้เคียงกันก็ยังมีการแลกเปลี่ยนอิทธิพลทางแนวคิดและรูปแบบของงานศิลปกรรมต่อกัน ปราสาทในงานศิลปกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวจึงมีลักษณะของการผสมผสานหรือมีลักษณะบางประการที่ปรากฏร่วมกัน แบบแผนอันเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละศิลปะนั้นจะเริ่มมีพัฒนาการเป็นแบบอย่างของตนเองอย่างเด่นชัดนับจากพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นไป

นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมาอาณาจักรสำคัญซึ่งตั้งอยู่ในดินแดนอันเป็นประเทศไทยต่างได้สถาปนาขึ้นในเวลาอันไล่เลี่ยกัน ได้แก่อาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรล้านนาและอาณาจักรอยุธยา แนวคิดและรูปแบบของปราสาทยังคงมีพื้นฐานที่สืบเนื่องมาจากศิลปะตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยปรากฏทั้งในรูปแบบของพระเจดีย์ทรงปราสาทและในรูปแบบของปราสาทที่ในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในลักษณะอื่นๆ อิทธิพลจากวัฒนธรรมใกล้เคียงภายนอกภูมิภาคในยุคก่อนหน้าโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะขอมและศิลปะพุกามยังเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญให้กับแบบแผนของปราสาทในศิลปะหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ด้วยด้วย โดยอิทธิพลของปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมมักปรากฏอย่างเด่นชัดกับงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์โดยเฉพาะในศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยาซึ่งจะมีพัฒนาการไปโดยตลอดยุคสมัย ขณะที่ศิลปะพุกามได้เป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญให้กับปราสาทในศิลปะล้านนาทั้งในรูปแบบของพระเจดีย์รวมถึงในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ

โดยปราสาทในศิลปะล้านนี้จะเป็นแบบแผนอันสำคัญที่ได้ส่งอิทธิพลต่อให้กับปราสาทในศิลปะศิลปะอยุธยาในเวลาเดียวกันด้วย ซึ่งทั้งศิลปะล้านนาและศิลปะอยุธยาต่างก็ได้นำแรงบันดาลใจจากศิลปะต่างๆดังกล่าวมาปรับประยุกต์จนเกิดเป็นระเบียบแบบแผนอันเป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง แบบแผนที่ปรากฏร่วมกันในทุกศิลปะมาตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ คือปราสาทแบบเรือนชั้น ขณะเดียวกันปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นก็มีพัฒนาการที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันนี้ด้วยซึ่งเป็นรูปแบบที่เกิดจากการลดรูปมาจากปราสาทแบบเรือนชั้น โดยในศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา ปราสาทแบบเรือนชั้นมักเป็นแบบแผนที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมโดยที่ปราสาทแบบเรือนยอดมักปรากฏเฉพาะกับงานศิลปกรรมขนาดเล็กเช่นงานประติมากรรมหรืองานประดับตกแต่งเท่านั้น แต่ในศิลปะอยุธยานับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมาปราสาทแบบเรือนยอดกลับเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งและจะปรากฏอย่างต่อเนื่องไปโดยตลอดทั้งในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมแขนงต่างๆที่หลากหลาย

ในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้นยังคงเป็นรูปแบบที่ได้รับการสืบเนื่องมาอยู่ ระเบียบแบบแผนรวมถึงองค์ประกอบและงานประดับบางประการตั้งแต่ในศิลปะอยุธยาตอนกลางก็ยังคงปรากฏปะปนอยู่ในระยะเวลาหนึ่ง อย่างไรก็ตามพัฒนาการที่แสดงถึงแบบอย่างอันเป็นลักษณะเฉพาะของงานช่างในศิลปะอยุธยาตอนปลายก็ได้เริ่มปรากฏขึ้นด้วยแล้ว คือการมีระเบียบแบบแผนรวมถึงการมีองค์ประกอบและงานประดับที่มีรายละเอียดและความซับซ้อนเพิ่มมากขึ้นกว่าในยุคก่อนซึ่งมีความเรียบง่ายกว่า ศิลปะล้านนายังคงเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญที่ปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องแต่ก็ได้รับการคลี่คลายปรับปรุงให้เข้ากับรสนิยมในศิลปะอยุธยาจนเกิดเป็นแบบแผนเฉพาะ และจะเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งรวมทั้งยังเป็นแบบแผนอันสำคัญให้กับปราสาทแบบเรือนยอดในศิลปะรัตนโกสินทร์ ปราสาทอีกรูปแบบหนึ่งในศิลปะอยุธยาตอนปลายคือปราสาทแบบเรือนชั้น แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือการที่ปราสาทในรูปแบบดังกล่าวมิได้มีความเกี่ยวข้องหรือมีพัฒนาการที่สืบเนื่องมาจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนต้นและตอนกลางซึ่งมีพัฒนาการมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยเป็นปราสาทแบบเรือนชั้นที่มีชั้นหลังคาลาดประกอบอยู่ด้วยเสมอ เนื่องจากปราสาทแบบเรือนชั้นในศิลปะอยุธยาตอนปลายไม่ปรากฏชั้นหลังคาลาดเป็นส่วนประกอบ ระเบียบแบบแผนดังกล่าวน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับปราสาทเครื่องก่อในศิลปะขอมหรือพระเจดีย์ทรงปรางค์มากกว่า โดยการนำระเบียบของการซ้อนชั้นดังกล่าวมาปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับรูปทรงและองค์ประกอบรวมถึงงานประดับตามรสนิยมในศิลปะอยุธยา

แบบแผนของปราสาทในศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยส่วนใหญ่ทั้งปราสาทแบบเรือนยอดที่มีเฉพาะชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น และปราสาทแบบเรือนชั้น ยังคงเป็นแบบอย่างอันสำคัญให้กับปราสาทในศิลปะธนบุรีและศิลปะรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปราสาทแบบเรือนยอดซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งทั้งในงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆที่หลากหลาย และจะได้พัฒนาไปจนถึงจุดสูงสุดจนเกิดเป็นระเบียบแบบแผนอันเคร่งครัด ในขณะที่ปราสาทแบบเรือนชั้นกลับเป็นรูปแบบที่ปรากฏกับงานสถาปัตยกรรมเพียงบางประเภท และเป็นที่นิยมอยู่เฉพาะในช่วงต้นรัตนโกสินทร์เท่านั้น นอกจากกลุ่มที่สืบทอดรูปแบบตามแบบแผนประเพณีมาจากศิลปะอยุธยาแล้ว ปราสาทรูปแบบใหม่ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะรัตนโกสินทร์ก็ได้มีพัฒนาการที่เกิดขึ้นด้วย ได้แก่ปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎ อันแสดงถึงการผสมผสานรูปแบบในเชิงประติมากรรมซึ่งเกี่ยวข้องและสอดคล้องกับแนวคิดของศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นับแต่อดีตแม้ว่าปราสาทจะมีพัฒนาการทางรูปแบบที่แปรเปลี่ยนไปโดยตลอดตามแต่ละวัฒนธรรมและแต่ละยุคสมัย อันเป็นผลมาจากการรับ ส่งอิทธิพลต่อกัน การแลกเปลี่ยนแรงบันดาลใจ ตลอดจนการสร้างสรรค์ทางงานช่างในแต่ละศิลปะ แต่แนวคิดในเรื่องของการใช้งานอันเกี่ยวข้องกับผู้มีศักดิ์สูงก็ยังคงเป็นแบบแผนที่ถือปฏิบัติมาอย่างเคร่งครัด อย่างไรก็ตามนับแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อแนวคิดและวัฒนธรรมตะวันตกกำลังมีอิทธิพลอยู่อย่างยิ่งในเวลานั้น แนวคิดความหมายในเรื่องของปราสาทตามแบบแผนประเพณีโบราณก็ได้เริ่มคลายความเคร่งครัดลงเป็นลำดับนับจากนั้นอีก ทั้งยังได้แปรเปลี่ยนไปสู่การใช้งานในหมู่สามัญชนและในวัตถุประสงค์อื่นๆในเชิงสาธารณะที่มิได้เกี่ยวข้องกับผู้มีศักดิ์สูงอีกต่อไป

บรรณานุกรม

หนังสือ

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

กรุงเทพมหานคร**. สมุดภาพวัดอรุณราชวราราม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๓๔.

กรุณา กุศลาสัย และเรืองอุไร จูตะเสน. **มหากาพย์พุทธจริตของมหากวีอัศวโฆษ.** พระนคร : โรงพิมพ์ไทยเขษม, ๒๔๙๒.

กรมศิลปากร. **จดหมายเหตุการณ์อนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิชย์, ๒๕๒๕.

_____. **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๑.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, ๒๕๒๙.

_____. **จารึกสมัยสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๖.

_____. **ตำนานวัตถุสถานต่างๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนา.** ธนบุรี : ผดุงวิทยาการพิมพ์, ๒๕๑๔.

_____. **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย.** กรุงเทพฯ : ส. พิจิตรการพิมพ์, ๒๕๔๘.

_____. **พระที่นั่งบุษบกเกริน พระราชวังบวรสถานมงคล.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๕.

_____. **วัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๓.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๕.

_____. **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์, ๒๕๓๙.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น.** กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พจำกัด, ๒๕๓๐.

_____. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑-๒.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๒.

กรรณิการ์ วิมลเกษม และคณะ, บรรณาธิการ. **จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑ : จารึกจังหวัดเชียงราย น่าน พะเยา แพร่.** กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔.

เกรียงไกร เกิดศิริ. งานพระเมรุแบบแผนอยุธยาบนแผ่นดินรัตนโกสินทร์ : ภาพฉายผ่านโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง. **งานพระเมรุ : ศิลปะสถาปัตยกรรมประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่อง.** กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๑.

_____. **พุกาม : การก่อรูปของสถาปัตยกรรมจากก้อนอิฐแห่งความศรัทธา.** กรุงเทพฯ : อุษาคเนย์, ๒๕๕๑.

กวีย์ ตาชารด์. **จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ประเทศสยาม ของบาทหลวงตาชารด์.** แปลโดย สัน ท. โกมลบุตร. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกษมบรรณกิจ, ๒๕๑๙.

คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและโบราณคดี สำนักนายกรัฐมนตรี. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่.** พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔.

_____. **ประชุมจดหมายเหตุสมัยอยุธยา ภาค ๑.** พระนคร:โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๐.

_____. **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๓.** พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๐๘.

_____. **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๔.** พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๓.

_____ . **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๗ : ประมวลจารึกที่พบในประเทศไทยและต่างประเทศ.** กรุงเทพฯ : ศักดิโสภาการพิมพ์, ๒๕๓๕.

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. **สถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ.** กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนพับลิชชิ่ง, ๒๕๔๘.

คำให้การชาวกรุงเก่า และคำให้การขุนหลวงหาวัด ใน คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

จำปา เยื้องเจริญ. **ศิลาจารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๓.

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. **ลวดลายปูนปั้นประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่.** เชียงใหม่ : เฌอกรีน, ๒๕๔๓.

_____. **พระเจดีย์เมืองเชียงใหม่.** เชียงใหม่ : วรรณรักษ์, ๒๕๔๑.

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ และภาณุพงษ์ เลาหสม. **วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ : สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนัง.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ตรัสวิน, ๒๕๔๓.

ชอง บวสเซอลีเย่. **ชำแหละประวัติศาสตร์และโบราณคดีของกรมศิลปากร.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๑.

โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

เดอ ลาลูแบร์. **จดหมายเหตุลาลูแบร์.** แปลโดยสมเด็จกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕.

แดนบีช แบรดเลย์. **อักขราภิธานศรับท์ Dictionary of the Siamese Language.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๔.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. **นิราศนครวัด.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๑๗.

_____. **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑๓ ตำนานวังหน้า.** พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพลโทพระยาศรีสรราชภักดี, ๒๕๐๙.

ตรี อมาตยกุล. **ศิลปะสมัยอู่ทอง ศิลปะสมัยอยุธยา ศิลปะรัตนโกสินทร์.** พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๐.

ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๒.** พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๕.

_____. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓ รัชกาลที่ ๔.** พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖.

เทวาธิราช ป. มาลากุล. **ราชูปโภคและเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศพระมหากษัตริย์,** ๒๕๐๖.

นาค, พระมหา. **บุณโณวาทคำฉันท์.** พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๓.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์. และวทัญญู เทพหัตถี. **ช่างหลวง ผลงานสถาปัตยกรรมไทยของหม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี.** กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๓๙.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์, **มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๗.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์, ไขแสง ศุขะวัฒนะ และผุสดี ทิพทัส, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง.** กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑.

นงคราญ สุขสม. **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีสุราษฎร์ธานี.** กรุงเทพฯ : อาทิตย์ คอมมูนิเคชั่น จำกัด, ๒๕๔๕.

นิจ หิญชีระนันทน์. **สถาปัตยกรรมไทย** เอกสารประกอบการปาฐกถาชุด "สิรินธร" ครั้งที่ ๙.

น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. **ปกิณกะศิลปะไทยในสายตา น. ณ ปากน้ำ ธรรมาสน์ : ศักดิ์และศรีแห่งศิลปะไทย.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๓.

_____. **ลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๒.

น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. **วิวัฒนาการลายไทย.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐.

_____. **ศิลปะกับโบราณคดีในสยาม.** กรุงเทพฯ : สำนักพมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๐.

_____. **สมุดภาพประวัติศาสตร์ศิลปะสยามประเทศ : ศิลปะก่อนกรุงศรีอยุธยา.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา.** กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๒๓.

นันทนา ชุติวงศ์. **รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๓.

นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก.** โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๖.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และพระยาอนุมานราชธน.**บันทึกเรื่องควาทรู้ต่างๆ เล่ม ๓.** กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๒๑.

_____. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๕.** กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๒๑.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ.

สาส์นสมเด็จ เล่ม ๖. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

_____.**สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕.

_____.**สาส์นสมเด็จ เล่ม ๓.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕.

_____.**สาส์นสมเด็จ เล่ม ๘.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

_____.**สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑๘.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕.

_____.**สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๒.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕.

_____.**สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๓.** พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และหม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล.

หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล. พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๒.

ประชากิจกรจักร, พระยา. **พงศาวดารโยนก.** กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๒๕. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๘.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔. ธนบุรี : โรงพิมพ์ดำรงธรรม, ๒๕๑๑.

ประวัติและผลงานของหม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๑.

ผาสุข อินทราวุธ. **สุวรรณภูมิจากหลักฐานโบราณคดี.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘.

_____. **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน.** กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, ๒๕๔๓.

พัชนี จันทรสาขา, บรรณาธิการ. **ทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ในครอบครองของวัดและเอกชน เล่ม ๑.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, ๒๕๔๒.

พุทธพุกาม, พระ และพระพุทธญาณ. **ตำนานมูลศาสนา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๘.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. **รามเกียรติ์ เล่ม ๒.** พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

_____. **รามเกียรติ์ เล่มจบ.** พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

โพธิรังสี, พระ. **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารนครหริภุญชัย.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๐.

พระบาลีวินัยปิฎก จุลวรรค (ทุติยภาค) พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์พุทธศักราช ๒๕๓๐. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๐.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์(จาด). พระนคร:

คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘.

_____. **ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญชัย.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๒.

_____. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๖.** กรุงเทพฯ : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, ๒๕๒๙.

ไมเคิล ไรท. **แผนที่แผนทางในประวัติศาสตร์โลกและสยาม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **เที่ยวเมืองพระร่วง.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๖.

มาณพ อิศรเดช. **สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๘.

มานิต วัลลิโภดม. ‘‘เครื่องถ้วยจีน’’ ใน **สมบัติศิลปะจากเขื่อนภูมิพล.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๓.

_____. ‘‘ตำนานหริภุญชัย’’ ใน **พุทธานุสรณ์.** พระนคร : บุญส่งการพิมพ์, ๒๕๐๐.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคนอื่นๆ. **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๑ สมัยกรุงธนบุรี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๒๓.

_____. **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๒ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๒๕.

ยอช เซเดส์. **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๑.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณกิจ, ๒๕๒๖.

_____. **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๒ จารึกทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๖.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐.

รตนปัญญาเถระ, พระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์.** แปลโดย แสง มนวิทูร. พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๐๑.

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม. **ราชประดิษฐพิพิธบรรณ.** นนทบุรี : โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด, ๒๕๕๓.

วินัย พงศรีเพียร. **พรรณนาภูมิสถานพระนครศรีอยุธยา เอกสารจากหอหลวง(ฉบับความสมบูรณ์).** กรุงเทพฯ:อุษาคเนย์, ๒๕๕๑.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๑.

_____. **ศิลปะทวารวดี : ต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๒.

_____. ‘‘พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๓) โครงการย่อยที่ ๓ : พัฒนาการของงานศิลปกรรมเมืองลพบุรีตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ .’’ โครงการลพบุรีศึกษาเชิงบูรณาการเพื่อพัฒนาการของสังคมและเศรษฐกิจไทย, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๔. (อัดสำเนา)

_____. **ศิลปะล้านนา เอกสารคำสอนรายวิชาศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑** ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๔๖.

_____.**ศิลปะสุโขทัย : บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดี จารึกและศิลปกรรม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑.

สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลปะสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๒๑.

สันติ เล็กสุขุม. **กระหนกในดินแดนไทย.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕

_____. **ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๐.

_____. **งานช่าง คำช่างโบราณ.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๓.

_____. **เจดีย์ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๕.

_____. **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุม สมัยอยุธยา.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๕

_____. **เจดีย์ราย "ทรงปราสาทยอด" วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๑.

_____. **เจดีย์สมัยสุโขทัย ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๔.

_____. **รวมบทความ มุมมอง ความคิดและความหมาย : งานช่างไทยโบราณ.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

_____. **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. ๒๑๗๒-๒๓๑๐).** กรุงเทพฯ : มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน, ๒๕๒๓.

_____. **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙.

_____. **ศิลปะสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙.

_____. **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒.

สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔.

สันติ เล็กสุขุม และคณะ. **โบราณสถานกับรูปแบบสันนิษฐาน มรดกโลก สุโขทัย ศรีสัชนาลัย กำแพงเพชร ๑.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๕๑.

สุนทรภู่, **วรรณกรรมของสุนทรภู่.** กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๒๗.

สำเนียง เลื่อมใส, แปลและเรียบเรียง. **มหากาพย์พุทธจริต พุทธประวัติฝ่ายมหายานจากกวีนิพนธ์สันสกฤต.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๙.

_____. **ศิลปะในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐.

_____. **ศิลปะสมัยลพบุรี.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗.

_____. **ศิลปะอินเดีย.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๔.

_____. ประวัติหอเขียนวังสวนผักกาด , **หอเขียนวังสวนผักกาด.** พระนคร : ศิวพร, ๒๕๐๒.

สมคิด จิระทัศนกุล. **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของ "ซุ้มประตู-หน้าต่าง" ไทย.** กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.

_____. **วัด : พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗.

สมมตอมรพันธ์, กรมพระ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์. **ตำนานพระโกศและหีบศพบรรดาศักดิ์.** กรุงเทพฯ : สำนักพระราชวัง, ๒๕๓๙.

สมภพ ภิรมย์. **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๓๙.

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. **น้ำ บ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยาม, ๒๕๓๙.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. **องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : การพิมพ์สตรีสาร, ๒๕๒๑.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และสุรพล ดำริห์กุล. **วัดร้างในเวียงเชียงใหม่.** สถาบันวิจัยสังคม : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๙.

อเนก นาวิกมูล. **ถนนสายอดีต เล่ม ๒.** กรุงเทพฯ : สายธาร, ๒๕๔๗.

Jean Boisselier. "Degagement du Phra Chedi de Wat Keo, Chaiya" การขุดแต่งเจดีย์วัดแก้ว, **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติไชยา.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕.

สารนิพนธ์และวิทยานิพนธ์

ชาญคณิต อาวรณ์. “ปราสาทพระเจ้าในศิลปะล้านนา : ความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมระหว่างเมืองเชียงใหม่และนครลำปาง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐.

นัชรี ลีละวัฒน์. “ปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติที่ผนังเมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม กับประเด็นเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.” สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘.

บรรลือ ขอรวมเดช. “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๓.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. “ซุ้มจระนำของเจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะล้านนาระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑.” สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๑.

สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล. “การกลายรูปจากอาคารจำลอง-นาคปัก-บรรพแถลงของปราสาทในศิลปะขอมมาเป็นกลีบขนุนของปรางค์ในศิลปะไทย.” สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.

อุมาพร เสริฐพรรณึก. “การศึกษาประตูโขงแบบล้านนาในจังหวัดลำปาง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๔๔๐.

Forrest Mcgill. “The Art and Architecture of the Reign of King Prasatthong of Ayutthaya (1629-1656)” A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy The History of Art in The University of Michigan, 1977.

บทความในวารสาร

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา. "จระนำเจดีย์ล้านนาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๒." **เมืองโบราณ** ๒๒, ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๙): ๑๖๕-๑๖๖.

_____. "องค์ประกอบสถาปัตยกรรมรูปสามเหลี่ยมของเจดีย์ล้านนามาจากไหน." **เมืองโบราณ** ๒๗, ๓ (กรกฎาคม- กันยายน ๒๕๔๔) : ๕๑-๕๘.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. "เทวาลัยราชีวโลจนะ เมืองราชิม เทวาลัยลักษมัณ เมืองสิรปุระ กับประเด็นการกำเนิดศิขรในศิลปะอินเดียเหนือ." **เมืองโบราณ** ๓๓, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๕๐) : ๑๓๖, ๑๔๑.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. "วิเคราะห์ พระพิมพ์สกุลช่างหริภุญชัยและคติการสร้าง." **ศิลปากร** ๓๓, ๓ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๓๒), ๑๖.

ณัฐพงศ์ สุกกรี. "รายงานพิเศษ ข้ามฟ้าไปเยี่ยมอาคารนิทรรศการของประเทศไทย (Thai Pavilion) ในงาน Expo 2000 ที่เมือง Hannover." **อนุสาร อสท** ๔๑, ๓ (ตุลาคม ๒๕๔๓) : ๒๕.

น. ณ ปากน้ำ. "ศิลปะปูนปั้นของช่างเพชรบุรีสมัยกรุงศรีอยุธยา." **เมืองโบราณ** ๑๕, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๓๒) : ๘๘.

ปรีดา ศรีชลาลัย. "ข้อปลีกย่อยเกี่ยวกับโบราณคดีไทย." **โบราณคดี** ๑, ๑ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๑๐) : ๒๑-๒๔.

ประทีป เพ็งตะโก. "สถาปัตยกรรมที่วัดไชยวัฒนาราม." **เมืองโบราณ** ๒๐, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๓๗) : ๔๗-๕๑.

ประภัสสร์ ชูวิเชียร. "กำแพงกรุงศรีอยุธยาก่อนรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ : หลักฐานในภาพปูนปั้นวัดไลย์ ลพบุรี." **เมืองโบราณ** ๓๐, ๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๔๗) : ๑๑๖.

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. "ประติมานวิทยาและรูปแบบศิลปะในภาพปูนปั้นประดับวิหารวัดไลย์." **เมืองโบราณ** ๒๐, ๔ (๒๕๓๗), : ๔๔, ๕๓.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. "ปัญหาวัดศรีชุม." **นภศูล** ๑, ๑ (๒๕๑๔) : ๘๗-๑๐๕.

มะลิ โคกสันเทียะ. "วัดศรีชุม." **โบราณคดี** ๔, ๑-๔ (กรกฎาคม ๒๕๑๕- เมษายน ๒๕๑๖): ๖๓-๗๐.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. "การศึกษาระบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐในอาคารโบราณสถาน" **โบราณคดี** ๕, ๑-๔ (กรกฎาคม ๒๕๑๖- พฤศจิกายน ๒๕๑๗) : ๑๔-๒๕.

ยุพดี บุณฑริกมาศ. "โลหะปราสาทสมัยอยุธยา." **ศิลปากร** ๓๒, ๖ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๓๒): ๗๕.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. "การปฏิสังขรณ์วัดมหาธาตุสมัยพระเจ้าปราสาททอง : ความจริงครึ่งเดียวของพระราชพงศาวดาร." **เมืองโบราณ** ๒๙, ๑ (มกราคม-มีนาคม ๒๕๔๖) : ๑๑๘-๑๒๑.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. "ใบเสมาเรื่องศิพิชาดก : ร่องรอยพุทธศาสนามหายานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน." **เมืองโบราณ** ๒๘, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๕) : ๑๐๗.

ศิลป พีระศรี. "Old Mural Painting of the Phra-Prang at Wat mahadhat in Rajburi." **ศิลปากร** ๒, ๔ (พฤศจิกายน ๒๕๐๑) : ๓๖.

ศรัณย์ ทองปาน. "พระบาทลังกา." **เมืองโบราณ** ๒๓, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๐) : ๔๕.

สันติ เล็กสุขุม. "เจดีย์วัดพระรูป อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี : หลักฐานใหม่ที่ค้นพบ." **เมืองโบราณ** ๑๗, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๓๔) : ๑๐๒-๑๐๘.

_____. "จระนำ, จรณำ จินตนาการปราสาทจำลองของช่างไทย." **ศิลปวัฒนธรรม** ๑๗, ๙ (กรกฎาคม ๒๕๓๙) : ๑๕๔.

_____. " แบบพระพักตร์ของพระพุทธรูปในจิตรกรรมฝาผนังคูหาปรางค์ วัดมหาธาตุ ราชบุรี." **เมืองโบราณ** ๑๑, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๒๘) : ๕๘-๖๗.

_____. "ปรางค์ประธานสมัยอยุธยาตอนต้น" **เมืองโบราณ** ๖, ๒ (ธันวาคม ๒๕๒๒-มกราคม ๒๕๒๓) : ๙๖-๑๐๔.

_____. "ปราสาท : อุดมคติกับงานออกแบบเชิงช่าง." **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา**, (ตุลาคม ๒๕๔๙)

_____. "ลายประจำยามก้ามปู." **ศิลปวัฒนธรรม** ๑๑, ๓ (มกราคม ๒๕๓๓) : ๒๖-๒๙.

_____. "เสาหัวเม็ดทรงมัน (ทรงมัณฑ์ ทรงมัณฑป ทรงมณฑป)." **ศิลปวัฒนธรรม** ๑๕, ๔ (กุมภาพันธ์ ๒๕๓๔), ๑๗๘-๑๗๙.

_____. "หลังคาปราสาท พม่า-ไทย : แรงบันดาลใจย้อนกลับ." **เมืองโบราณ** ๓๓, ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๕๐) : ๙๔.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. "ใบเสมาสลักภาพวิธุรชาดกจากจังหวัดหนองคาย." **เมืองโบราณ** ๒๔, ๓ (กรกฎาคม-กันยายน ๒๕๔๑) : ๑๑๑.

Jean Boisselier. "Rapport de la Mission (24 Juillet – 28 Novembre 1964)." **Art Asiatique XII**, 1965. แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. "รายงานการสำรวจทางโบราณคดี." **ศิลปากร** ๙, ๓ (กรกฎาคม ๒๕๐๘) : ๓๗.

Jean Boisselier. "Comments on Dvaravati Art in Thailand. " **Spafa Journal** 1,1 (Jan-Apr 1991) : 16.

หนังสือภาษาต่างประเทศ

Ananda K. Coomaraswamy. **Early Indian Architecture : Palaces.** New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1975.

Claudine Bautze-Picron. **The Buddhist murals of Pagan.** Bangkok : Orchid Press, 2003

E. B. Havell. **The Ancient and Medieval Architecture of India : A Study of Indo-Aryan Civilisation.** New Delhi : S. Chand & Co. (Pvt.) Ltd, 1972.

Jean Boisselier. **La peinture en Thailande.** Fribourg : office du Livre, 1976.

K. Krishna Murthy. **Material Culture of Sanchi.** New Delhi : Sundeep Prakashan, 1983.

Luce, G.H. **Old Burma Early Pagan,** Artibus Asiae and the Institute of Fine Art, New York University, 1969.

Margaret Stutley. **The Illustrated Dictionary of Hindu Iconography.** Great Britain : Routledge & Kegan Paul, 1985.

Prasanna Kumar Acharya. **A dictionary of Hindu Architecture.** New Delhi : Oriental Book Reprint Corporation, 1981.

Qiao Yon, Sun Dazhang, Project Editors. **Classical Chinese Architecture.** Hongkong : Joint Publishing Co., 1986.

Santi Leksukhum. **Temples of Gold Seven Centuries of Thai Buddhist Paintings.** Thailand : River Books, 2000

Satish Grover, **The Architecture of India Buddhist and Hindu**. New Delhi : Vikas Publishing House. 1980.

Stellar Kramrisch. **The Hindu Temple.** Calcutta : University of Calcutta, 1946.

Thomas E. Donaldson. **Hindu Temple Art of Orissa. Leiden : E. J. Brill, 1985.**

Thainess : Sustainable Way of Life, The World Exposition Shanghai China 2010. Ministry of Social and Human Security, 2010.

Woodward, Hiram Woods. **The Art and Architecture of the Ayudhya Period.** Bangkok : Fine Arts Department, 2514.

.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ลำดับยุคสมัยของศิลปะ

ลำดับยุคสมัยของศิลปะ (ตามแนวทางของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล)

ยุคสมัยของศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ในดินแดนไทย

ศิลปะทวารวดี	พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖
ศิลปะศรีวิชัย	พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘
ศิลปะขอมในประเทศไทย	พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๙
ศิลปะหริภุญชัย	พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๙

ยุคสมัยของศิลปะหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ในดินแดนไทย
(ตามลำดับราชวงศ์พระมหากษัตริย์)

ราชวงศ์สมัยอาณาจักรสุโขทัย

๑. พ่อขุนศรีอินทราทิตย์	พ.ศ. ๑๘๐๐-?
๒. พ่อขุนบาลเมือง	พ.ศ. ?-๑๘๒๒
๓. พ่อขุนรามคำแหงมหาราช	พ.ศ.๑๘๒๒-๑๘๔๑
๔. พระเจ้าเลอไทย	
๕.พระเจ้างั่วนำถม	-๑๘๙๐
๖. พระมหาธรรมราชาที่ ๑ (ลิไทย)	พ.ศ.๑๘๙๐-ราว ๑๙๑๑
๗. พระมหาธรรมราชาที่ ๒	ราว พ.ศ.๑๙๑๑-ราว ๑๙๔๒
๘. พระมหาธรรมราชาที่ ๓ (ไสยลือไทย)	ราว พ.ศ.๑๙๔๒-๑๙๖๒
๙. พระมหาธรรมราชาที่ ๔ (บรมปาล)	พ.ศ.๑๙๖๒-ราว ๑๙๘๑

อาณาจักรสุโขทัยถูกผนวกเข้ากับอาณาจักรอยุธยา พ.ศ. ๑๙๘๑

ราชวงศ์สมัยอาณาจักรล้านนา

๑. พระเจ้ามังราย	พ.ศ. ๑๘๐๕-๑๘๕๕
๒. พระเจ้าคราม	พ.ศ. ๑๘๕๕
๓. พระเจ้าแสนภู	พ.ศ. ๑๘๕๕-๑๘๕๖
	พ.ศ. ๑๘๖๖-๑๘๗๘
๔. พ่อขุนน้ำท่วม	พ.ศ. ๑๘๕๖-๑๘๖๖
๕. พระเจ้าคำฟู	พ.ศ. ๑๘๖๖-๑๘๖๙
	พ.ศ. ๑๘๗๘-๑๘๗๙
๖. พระเจ้าผายู	พ.ศ. ๑๘๘๐-๑๘๙๙
๗. พระเจ้ากือนา	พ.ศ. ๑๘๙๙-๑๙๒๕
๘. พระเจ้าแสนเมืองมา	พ.ศ. ๑๙๒๙-๒๙๔๕
๙. พระเจ้าสามฝั่งแกน	พ.ศ. ๑๙๔๕-๑๙๘๕
๑๐. พระเจ้าพิลก(พระเจ้าติโลกราช)	พ.ศ. ๑๙๘๕-๒๐๓๑
๑๑. พระยอดเชียงราย	พ.ศ. ๒๐๓๑-๒๐๔๐
๑๒. พระเมืองแก้ว	พ.ศ. ๒๐๔๐-๒๐๖๙
๑๓. พระเกษเกล้า	พ.ศ. ๒๐๖๙-๒๐๘๑
๑๔. ท้าวทรายคำ	พ.ศ. ๒๐๘๑-๒๐๘๖
๑๕. พระเกษเกล้า(ครั้งที่ ๒)	พ.ศ. ๒๐๘๖-๒๐๘๙
๑๖. พระเจ้าไชยเชษฐา	พ.ศ. ๒๐๘๙-๒๐๙๔
๑๗. พระเมกุฏิ	พ.ศ. ๒๐๙๔-๒๑๐๗
๑๘. นางพระยาราชเทวี	พ.ศ. ๒๑๐๗-๒๑๒๑

ราชวงศ์สมัยกรุงศรีอยุธยา

ราชวงศ์เชียงราย

๑. สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง)	พ.ศ. ๑๘๙๓-๑๙๑๒
๒.สมเด็จพระราเมศวร	พ.ศ. ๑๙๑๒-๑๙๑๓

ราชวงศ์สุพรรณภูมิ

๓. สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงพระงั่ว)	พ.ศ. ๑๙๑๓-๑๙๓๑
๔. สมเด็จพระเจ้าทองลัน	พ.ศ. ๑๙๓๑

ราชวงศ์เชียงราย

สมเด็จพระราเมศวร (ครั้งที่๒)	พ.ศ. ๑๙๓๑-๑๙๓๘
๕. สมเด็จพระรามราชาธิราช	พ.ศ. ๑๙๓๘-๑๙๕๒

ราชวงศ์สุพรรณภูมิ

๖. สมเด็จพระนครินทราธิราช	พ.ศ. ๑๙๕๒-๑๙๖๗
๗. สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒	พ.ศ. ๑๙๖๗-๑๙๘๑
๘. สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ	พ.ศ. ๑๙๙๑-๒๐๓๑
๙. สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓	พ.ศ. ๒๐๓๑-๒๐๓๔
๑๐. สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒	พ.ศ. ๒๐๓๔-๒๐๗๒
๑๑. สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๔	พ.ศ. ๒๐๗๒-๒๐๗๖
๑๒. สมเด็จพระรัษฎาธิราช	พ.ศ. ๒๐๗๖-๒๐๗๗
๑๓. สมเด็จพระชัยราชาธิราช	พ.ศ. ๒๐๗๗-๒๐๘๙
๑๔. สมเด็จพระยอดฟ้า	พ.ศ. ๒๐๘๙- ๒๐๙๑
๑๕. สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ	พ.ศ. ๒๐๙๑-๒๑๑๑
๑๖. สมเด็จพระมหินทราธิราช	พ.ศ. ๒๑๑๑- ๒๑๑๒

ราชวงศ์สุโขทัย

๑๗. สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช	พ.ศ. ๒๑๑๒-๒๑๓๓
๑๘. สมเด็จพระนเรศวรมหาราช	พ.ศ. ๒๑๓๓-๒๑๔๘
๑๙. สมเด็จพระเอกาทศรถ	พ.ศ. ๒๑๔๘-๒๑๕๓
๒๐. สมเด็จพระศรีเสาวภาค	พ.ศ. ๒๑๕๓
๒๑. สมเด็จพระเจ้าทรงธรรม	พ.ศ. ๒๑๕๓-๒๑๗๑
๒๒. สมเด็จพระเชษฐาธิราช	พ.ศ. ๒๑๗๑
๒๓. สมเด็จพระอาทิตยวงศ์	พ.ศ. ๒๑๗๒

ราชวงศ์ปราสาททอง

๒๔. สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง	พ.ศ. ๒๑๗๒-๒๑๘๘
๒๕. สมเด็จเจ้าฟ้าชัย	พ.ศ. ๒๑๘๘
๒๖. สมเด็จพระศรีสุธรรมราชา	พ.ศ. ๒๑๘๘
๒๗. สมเด็จพระนารายณ์	พ.ศ. ๒๑๘๘-๒๒๓๑

ราชวงศ์บ้านพลูหลวง

๒๘. สมเด็จพระเพทราชา	พ.ศ. ๒๒๓๑-๒๒๔๕
๒๙. สมเด็จพระเจ้าเสือ	พ.ศ. ๒๒๔๕-๒๒๕๑
๓๐. สมเด็จพระเจ้าท้ายสระ	พ.ศ. ๒๒๕๑-๒๒๗๕
๓๑. สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ	พ.ศ. ๒๒๗๕-๒๓๐๑
๓๒. สมเด็จพระเจ้าอุทุมพร	พ.ศ. ๒๓๐๑
๓๓. สมเด็จพระเจ้าเอกทัศ	พ.ศ. ๒๓๐๑-๒๓๑๐

ราชวงศ์สมัยกรุงธนบุรี

๑. สมเด็จพระเจ้าตากสิน	พ.ศ. ๒๓๑๐-๒๓๒๕

ราชวงศ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ราชวงศ์จักรี

๑. พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก	พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๕๒
๒. พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พ.ศ. ๒๓๕๒-๒๓๖๗
๓. พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว	พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๙๔
๔. พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	พ.ศ. ๒๓๙๔-๒๔๑๑
๕. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	พ.ศ. ๒๔๑๑-๒๔๕๓
๖. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	พ.ศ. ๒๔๕๓-๒๔๖๘
๗. พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว	พ.ศ. ๒๔๖๘-๒๔๗๗
๘. พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล	พ.ศ. ๒๔๗๗-๒๔๘๙
๙. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช	พ.ศ. ๒๔๘๙

ภาคผนวก ข

อภิธานศัพท์

อภิธานศัพท์

ในการให้ความหมายของศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ ได้อาศัยตามแนวทางจากพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๐[๔๒๙] และจากหนังสืองานช่าง คำช่างโบราณ โดย ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม[๔๓๐]

กระจัง

ลายไทยแบบหนึ่งเขียนขึ้นโดยอาศัยรูปสามเหลี่ยมด้านเท่าเป็นรูปบังคับเรียกว่า ตัวกระจัง ลายกระจังนี้มีรูปร่างภายนอกคล้ายกลีบบัวหรือตาอ้อย ขอบด้านข้างมีรอยบากอย่างน้อยข้างละ ๑ รอย ตรงกลางมีไส้ซึ่งทำเป็นรูปกลีบบัวหรือตาอ้อยขนาดย่อมซ้อนลงไปอีกชั้นหนึ่ง ลายกระจังจัดเป็นแม่ลายแบบหนึ่งซึ่งอาจนำมาใช้ผูกลายให้เป็นแบบต่างๆ (ราชบัณฑิตยสถาน) รูปสามเหลี่ยมคล้ายใบโพธิ์ ภายในแบ่งออก ๓ ส่วน สองส่วนล่างมีกระหนกหันหลังชนกันรองรับส่วนบนคือส่วนที่สาม ใช้ประดับเรียงแถวตามขอบของแท่นฐาน กระจังขนาดเล็กสุดมีรายละเอียดน้อยหรือไม่มีเลย เรียกว่า ‘‘กระจังตาอ้อย’’ ขนาดใหญ่เรียกว่า ‘‘กระจังเจิม’’ ขนาดใหญ่ที่สุดและมีรายละเอียดมากที่สุดเรียกว่า ‘‘กระจังปฏิญาณ’’ กระจังที่ประดับสุดด้านทางซ้ายและขวาเรียกว่า ‘‘กระจังมุม’’หรือ ‘‘กระจังหู’’กรณีที่ประดิษฐ์ให้กระจังแต่ละตัวในแถวเอนลู่ไปทางเดียวกันเรียกว่า ‘‘กระจังรวน’’ (ศ. ดร.สันติ เล็กสุขุม)

กระทง (ลายกระทง)

ในทางศัพท์ช่างหมายถึงงานที่ปั้นด้วยปูนหรือสลักจากไม้เพื่อประดับตอนล่างของผนังหรือแผงใดๆ งานประดับกระทงคงเป็นแนวทางให้มีการดัดแปลงมาประดับชุดกระจังซึ่งจะได้รับความนิยมแทนที่กระทงในที่สุด (ศ. ดร.สันติ เล็กสุขุม)

กระหนก

ลายไทยแบบหนึ่งมีลักษณะเป็นเส้นโค้งปลายขมวดกลมต่อยอดแหลม ถือเป็นพื้นฐานของลายไทยเพราะใช้ประกอบในลายไทยเกือบทุกประเภท (ราชบัณฑิตยสถาน)

---

[๔๒๙] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐)

[๔๓๐] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๓)

กลอน

ส่วนประกอบของโครงหลังคาทำหน้าที่ยึดเครื่องมุง ถ้าเป็นเรือนเครื่องผูกทำด้วยไม้ไผ่ถ้าเป็นเรือนเครื่องสับใช้ไม้จริงซึ่งมีด้วยกันสองประเภท คือกลอนขอและกลอนเจาะ กลอนวางตามลาดของหลังคาจากอกไก่จนถึงชายคา (ราชบัณฑิตยสถาน)

กลีบขนุน

ชื่อเรียกส่วนประดับบนมุมชั้นซ้อนเป็นส่วนบนของ ‘‘เจดีย์ทรงปรางค์’’ รูปร่างของกลีบขนุนคงดูคล้ายหนึ่งในสี่ส่วนของลูกขนุนผ่าตามตั้ง จึงเข้าใจว่าคือที่มาของชื่อเรียกตามลักษณะว่ากลีบขนุน ต้นแบบของงานประดับนี้คือบรรพแถลงของปราสาทแบบเขมรอันเป็นต้นแบบของเจดีย์ทรงปรางค์ (ศ. ดร.สันติ เล็กสุขุม)

กาบ กาบไผ่ กาบพรหมศร

งานประดับที่เรียกชื่อตามลักษณะของกาบที่หุ้มลำต้นหรือกิ่งก้านของต้นไม้ ช่างประดับกาบโดยหุ้มสันตอนบนและตอนล่างของเรือนธาตุ หุ้มสันของตอนบนเรียกว่า ‘‘กาบบน’’ ตอนล่างเรียกว่า ‘‘กาบล่าง’’ และงานประดับเข้าชุดกันหุ้มสันระหว่างบนกับล่างเรียกว่า ‘‘รัดอก’’ หรือ ‘‘ประจำยามอก’’ งานประดับเช่นนี้มีแบบอย่างมาก่อนในศิลปะสมัยล้านนา กาบมีแบบต่างๆกันตามความนิยมของยุคสมัยกล่าวคือ ‘‘กาบไผ่’’ มีลักษณะเรียวเล็ก เรียบง่ายคล้ายกาบของต้นไผ่ และ ‘‘กาบพรหมศร’’ คลี่คลายลักษณะจากกาบไผ่โดยขยายขนาดให้ใหญ่ขึ้นและสะบัดที่ปลายยอด (ศ. ดร.สันติ เล็กสุขุม)

กู่

ศาลา อาศรม กุฏิ หรือที่บรรจุอัฐิผู้มีฐานันดรศักดิ์ มักมียอดแหลมหรือทำเป็นซุ้ม มีบัวและลวดลายงดงาม คำนี้ใช้มากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคเหนือ ในภาคเหนือกู่พระมีลักษณะเป็นเรือนยอดทรงปราสาทซึ่งล้านนาโบราณใช้เป็นที่ตั้งพระประธานในวิหาร (ราชบัณฑิตยสถาน)

เก็จ

ส่วนประกอบสถาปัตยกรรมที่ยื่นล้ำออกมาจาฝาผนัง ฐาน กระจังฐานพระ ซุ้มบันแถลง ซุ้มรังไก่ คำนี้ที่เรียกว่า กระเปาะ ยกกระเปาะ ยกเก็จ หรือย่อเก็จ ก็มี (ราชบัณฑิตยสถาน)

โขง

องค์ประกอบสถาปัตยกรรมของไทยภาคเหนืออย่างหนึ่งซึ่งเป็นลักษณะนิยมเฉพาะถิ่นที่เห็นได้ชัด ใช้เรียกโค้งครึ่งวงกลมและส่วนประกอบเมื่อเป็นประตูวัดเรียกทั้งซุ้มประตูว่า ‘‘ประตูโขง’’ ถ้าเป็นซุ้มจระนำหรือซุ้มพระเรียกทั้งซุ้มว่าโขง ยอดโค้งครึ่งวงกลมอย่างที่เรียกว่าโขงนี้ใช้แพร่หลายในล้านนา ทั้งที่เป็นประตูทางเข้าและหน้าต่างอาคารทางศาสนา แม้ตามกู่พระหรือปราสาทที่ตั้งพระประธานในโบสถ์วิหารส่วนมากก็ใช้โขงเช่นกัน (ราชบัณฑิตยสถาน)

ไขรา

ส่วนของหลังคาอาคารสถาปัตยกรรมไทยเฉพาะตอนที่ยื่นพ้นผนังอาคารออกไปยังขอบหลังคา หากส่วนที่ยื่นนั้นอยู่ตรงหน้าจั่วเรียกว่า ไขราหน้าจั่ว ถ้าอยู่ปลายหน้าบันอาคารเรียกว่า ไขราหน้าบัน และถ้าเป็นหลังคาปีกนกเรียกว่า ไขราปีกนก (ราชบัณฑิตยสถาน)

ครรภคฤห

ส่วนสำคัญที่สุดซึ่งอยู่ข้างในสุดของเทวสถานหรือพุทธสถาน เป็นที่ประดิษฐานรูปบูชา มีลักษณะเป็นห้องอยู่ภายใต้ยอดศิขร ยอดพุทธปรางค์ หรือยอดมณฑป (ราชบัณฑิตยสถาน)

คอสอง

ช่องว่างหรือไม้ที่อยู่ใต้อเส ได้แก่ไม้ที่อยู่ต่ำจากอเสลงมาเรียกว่า ไม้คอสอง ส่วนช่องว่างระหว่างไม้อเสกับไม้คอสองเรียกว่า ช่องคอสอง หรือคอสอง แผ่นไม้กรุช่องคอสองเรียกว่า แผงคอสอง (ราชบัณฑิตยสถาน)

คันทวย

โครงสร้างอาคารทรงไทยทำหน้าที่ค้ำยันใต้เต้าที่ชายคากับผนัง (ราชบัณฑิตยสถาน) คันทวยติดตั้งไว้ตอนบนของเสาให้เอนขึ้นไปรับน้ำหนักชายคา(เต้า) (ศ. ดร.สันติ เล็กสุขุม)

เครื่องก่อ

ศิลปกรรมหรืองานที่มีโครงสร้างทำด้วยการก่ออิฐถือปูน เช่นพระพุทธปฏิมาที่ก่ออิฐเป็นโครงข้างในแล้วปั้นปูนทำรูปทรงและส่วนละเอียดทับข้างนอก หรืออาคารซึ่งก่อส่วนฐาน เสา ฝาผนังด้วยอิฐแล้วถือปูนกลบผิวเรียบอยู่ข้างนอก (ราชบัณฑิตยสถาน)

เครื่องไม้

ไม้ที่นำมาใช้ในการก่อสร้างที่อยู่อาศัย ทำเครื่องเรือน เครื่องมือเครื่องใช้ในครัวเรือน และสร้างสรรค์งานศิลปะด้านต่างๆ เช่นงานสถาปัตยกรรมและงานประติมากรรม งานเครื่องไม้แบ่งออกได้หลายประเภทเช่น เครื่องไม้ปลูกสร้าง เครื่องไม้ครุภัณฑ์ เครื่องไม้จำหลัก (ราชบัณฑิตยสถาน)

เครื่องยอด

ส่วนประกอบที่เป็นส่วนยอดของวิมาน ปราสาท และพระอารามหลวงที่สำคัญ มีรูปแบบต่างๆเช่น ยอดมณฑป ยอดบุษบก ยอดปรางค์ ยอดมงกุฎ (ราชบัณฑิตยสถาน) ยอดแหลมทรงกรวยตั้งอยู่เหนือสันหลังคาของพระมหาปราสาท พระราชมณเฑียร (ศ. ดร.สันติ เล็กสุขุม)

โคมปรุ

เครื่องตามประทีปแบบหนึ่ง ตัวโคมมีทั้งที่ทำด้วยแผ่นโลหะและทำด้วยดินปั้นเป็นรูปทรงต่างๆให้กลวงข้างใน แล้วฉลุปรุลวดลายเพื่อให้แสงสว่างลอดออกมาได้ (ราชบัณฑิตยสถาน)

จระนำ

ซุ้มคูหาท้ายวิหารหรือท้ายโบสถ์ มักเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป สันนิษฐานว่าอาจมาจากคำว่า ‘‘จรณ์’’ ในภาษาสันสกฤตซึ่งแปลว่า เท้า เสา โคน รากไม้ หรือมาจากภาษาทมิฬว่า ‘‘จาพรัม’’ ซึ่งแปลว่าหน้าต่าง ในทางช่างไทยมีคำว่า ท้ายจระนำและ ซุ้มจระนำ ตามความหมายเดิมจระนำหมายถึงช่องหน้าต่าง (ราชบัณฑิตยสถาน) ช่องเว้าที่ผนังทำไว้สำหรับประดับประติมากรรม จระนำประกอบด้วยเสาและมักต้องมีซุ้มอยู่ด้วยทเพราะเท่ากับรูปจำลองของอาคาร กล่าวคือ ‘‘เสา’’เป็นสัญลักษณ์แทนตัวเรือน ส่วน ‘‘ซุ้ม’’แทนจั่วซึ่งหมายถึงหลังคา (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

จอมแห

รูปทรงทางสถาปัตยกรรมไทยซึ่งมีลักษณะเหมือนแหในขณะที่แขวนตากไว้ โดยเอาก้นแหแขวนในที่สูงแล้วใช้ไม้ถ่างปากแหออก มีลักษณะเป็นจอม ริมนอกจากก้นถึงปากแหทั้งสองด้านจะเป็นเส้นที่อ่อนช้อยสวยงาม เช่นยอดมณฑป บุษบก พุทธเจดีย์ หน้าบัน โดยเฉพาะสถาปัตยกรรมที่อยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลายลงมามักนิยมใช้ทรงที่เรียกว่าจอมแห (ราชบัณฑิตยสถาน)

จัตุรมุข

ลักษณะหนึ่งของสถาปัตยกรรมไทยตามขนบนิยมกำหนดให้ผังพื้นเป็นรูปกากบาท มีสันหลังคาจั่วชั้นบนอยู่ในระดับเดียวกันและออกมุขเสมอกันทั้งสี่ด้าน โดยเหตุที่ออกมุขสี่ด้านประกอบด้วนหน้าบันสี่หน้าจึงเรียกว่า ‘‘จัตุรมุข’’ (ราชบัณฑิตยสถาน) อาคารหรือเจดีย์รูปทรงใดๆก็ตามที่มีมุขต่อยื่นออกเท่ากันทั้งสี่ด้าน หรือยื่นสองด้านตรงข้ามให้ยาวกว่าอีกสองด้านที่เหลือก็มี (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

จั่ว

โครงสร้างส่วนบนหรือเครื่องบนของอาคารที่อยู่เหนือเสา มีลักษณะเป็นกรอบรูปสามเหลี่ยมประกอบด้วยจันทันสองด้าน ด้านล่างเรียกว่าขื่อ จั่วมีหน้าที่รองรับเครื่องบนทั้งหมด เช่น แป กลอน เครื่องมุงแต่ละชนิด (ราชบัณฑิตยสถาน)

จิตรกรรม

ศิลปะประเภทหนึ่งในทัศนศิลป์เกี่ยวกับการเขียนภาพ วาดภาพ ซึ่งเป็นวิชาพื้นฐานของวิชาช่างศิลปะประเภทต่างๆ การเขียนภาพแสดงออกโดยการใช้เส้น สี แสง เงา ผิว จิตรกรรมเกิดจากการเขียนด้วยดินสอ หมึก สีน้ำ สีฝุ่น สีน้ำมัน ในการเขียนอาจเขียนด้วยสีเดียวที่เรียกว่า เอกรงค์ หรือหลายสีที่เรียกว่า พหุรงค์ (ราชบัณฑิตยสถาน)

เจดีย์

สิ่งก่อสร้างที่ควรแก่การเคารพบูชา สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกถึงพระพุทธเจ้าหรือบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ พระธาตุพระอรหันต์ พระบรมอัฐิและพระสรีรางคารของพระมหากษัตริย์ ต่อมาได้อนุโลมสร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิของบุคคลทั่วไปด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน) สิ่งก่อสร้างอันควรแก่การเคารพบูชาในพุทธศาสนา คติโบราณหมายถึงสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

เจดีย์ยอด

ทรงเจดีย์ขนาดเล็กประดับไว้บนสันหลังคามุขหรือประดับประจำบนมุมของเรือนธาตุ (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

ช่องบัญชร

ช่องที่อยู่กลางด้านทั้งสี่ของชั้นวิมานแต่ละชั้นของปราสาทแบบขอม มีลักษณะคล้ายคลึงกับช่องประตูทางเข้าคูหาเรือนธาตุของปราสาทแต่ย่อส่วนให้มีขนาดเล็กลงตามลักษณะของชั้นอาคารทรงปราสาทที่ซ้อนลดหลั่นกัน ช่องบัญชรของปราสาทแบบขอมยังคงเหลือเค้าให้เห็นอยู่ที่ปรางค์ในระยะแรกของสถาปัตยกรรมไทย ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๒ (ราชบัณฑิตยสถาน)

ชั้นวิมาน ชั้นบัญชร

ชั้นที่ซ้อนลดหลั่นกันอยู่เหนือเรือนธาตุของปราสาทแบบขอม มักประกอบด้วยนาคปักประจำมุมประธาน มีบันแถลงประจำมุมย่อยขนาบนาคปักและประจำด้านทั้งสี่บังช่องบัญชรอยู่ (ราชบัณฑิตยสถาน) ชั้นซ้อนลดหลั่นกันเป็นชุด ส่วนบนอยู่เหนือเรือนธาตุของปราสาทแบบเขมร ชั้นซ้อนแต่ละชั้นย่อจำลองจากเรือนธาตุ ทุกมุมของชั้นซ้อนแต่ละชั้นประดับด้วยบรรพแถลงซึ่งหมายถึงอาคารจำลอง ทราบได้จากมีรูปเทวดาสลักไว้ภายในจึงเข้ากับชื่อเรียกชั้นวิมาน (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

ชั้นรัดประคด

รูปทรงส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมประเภทปรางค์ของไทย มีที่มาจากชั้นบัญชรหรือชั้นวิมานของปราสาทแบบขอม เรียงลดหลั่นกันระหว่างชั้นอัสดงกับจอมโมพี ทำหน้าที่คล้ายกับเป็นเครื่องรัดส่วนยอดของปรางค์ให้เป็นชั้นๆ ที่ชั้นรัดประคดนี้ตรงกลางแต่ละด้านประดับรูปคล้ายใบขนุน ส่วนตรงมุมทั้งหลายประดับด้วยรูปคล้ายในขนุนพับเป็นมุมฉาก เรียกส่วนนี้ว่า กลีบขนุน (ราชบัณฑิตยสถาน) ชุดชั้นซ้อนลดหลั่นอยู่ที่ส่วนบนของเจดีย์ทรงปรางค์ ชั้นรัดประคดมีที่มาจากชุดชั้นวิมานของปราสาทแบบเขมร (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

เชิงกลอน

ส่วนประกอบของโครงสร้างหลังคาโบสถ์ วิหาร การเปรียญ หรือที่พักอาศัยชนิดที่โครงหลังคานั้นใช้กลอนรองรับเครื่องมุง เชิงกลอนเป็นไม้แผ่นแบนวิ่งตลอดชายคาโดยยึดอยู่กับขื่อ ขื่อแทนเต้า หรือเต้า เหนือเชิงกลอนมีไม้แผ่นบางวางทับอยู่ตอนบนเรียกว่า สะพานหนู ทำหน้าที่รองรับปลายกลอนอีกทีหนึ่ง (ราชบัณฑิตยสถาน)

เชิงบาตร

ส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมไทย ได้แก่ฐานหรือส่วนรองรับเจดีย์ ปรางค์ เสาซุ้ม ประตู หน้าต่าง มีรูปทรงคล้ายฐานรองรับบาตรหรือที่เรียกว่า ตีนบาตร ซึ่งประกอบด้วยหน้ากระดาน เส้นลวด และจากเส้นลวดโค้งเว้าเข้าไปหาท้องไม้หรือเป็นบัวหงายอยู่ใต้เส้นลวด เชิงบาตรนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า บัวเชิงบาตร (ราชบัณฑิตยสถาน) ชื่อเรียกเทียบเคียงลักษณะคอดของที่รองบาตรพระ ช่างโบราณทำไว้ที่ส่วนของฐานอาคารเช่น อุโบสถ วิหาร โดยใช้ส่วนคอดของเชิงบาตรเป็นพื้นที่ประดับรูปประติมากรรม เชิงบาตรยังมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า เอวขัน เชิงบาตรยังใช้หมายถึงส่วนที่คอดอยู่เหนือเรือนธาตุที่มีรูปครุฑแบกของเจดีย์ทรงปรางค์โดยมีชื่อเรียกว่า เชิงบาตรครุฑแบก (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

ซุ้ม

สิ่งที่สร้างขึ้นเป็นส่วนประกอบของอาคาร เช่นซุ้มของประตูหน้าต่างโบสถ์และวิหาร หรือเป็นเครื่องประดับตกแต่งทางเข้าออก ซุ้มบางแบบใช้ประดิษฐานรูปประติมากรรม (ราชบัณฑิตยสถาน) สัญลักษณ์ของหลังคา หากมีเสาคู่ตั้งขึ้นเพื่อรับซุ้มก็ครบความหมายว่าคือรูปจำลองของเรือน (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

ฐานบัวคว่ำบัวหงาย ฐานบัว ฐานปัทม์

ฐานที่ทำเป็นรูปบัวคว่ำ บัวหงาย เพิ่มเติมจากฐานหน้ากระดาน (ราชบัณฑิตยสถาน) เรียกอย่างสั้นว่า ฐานบัว ซึ่งแตกต่างจากฐานรูปดอกบัว (ปัทมาสน์) ฐานบัวน่าจะหมายถึงแท่นที่ประดับด้วยลวดบัว(คิ้ว) ซึ่งคาดประดับตามแนวนอน ลวดบัวลักษณะต่างๆมีที่เด่นชัดคือ ลวดบัวที่คล้ายรูปตัดของกลีบบัวคว่ำซึ่งประดับตอนล่าง และลวดบัวคล้ายรูปตัดของกลีบบัวหงายประดับตอนบน จึงเรียกว่า ฐานบัวคว่ำ บัวหงาย (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

ฐานบัวลูกแก้ว

ฐานบัวที่มีส่วนของท้องไม้ยืดสูงขึ้น จึงมีการประดับลูกแก้วลักษณะต่างๆที่ท้องไม้นั้น เช่น ลูกแก้วอกไก่ (ราชบัณฑิตยสถาน)

ฐานสิงห์

ฐานของสถาปัตยกรรมไทยหรือสิ่งของเครื่องใช้บางชนิดเช่นตู้พระธรรม ประกอบด้วยหน้ากระดานบน เส้นลวด บัวหงาย เส้นลวด ท้องไม้ บัวคว่ำที่เรียกว่าบัวหลังสิงห์ ตรงมุมของฐานใต้บัวหลังสิงห์ทำเป็นรูปทรงเลียนแบบเท้าของสิงห์เรียกว่า เท้าสิงห์ ส่วนหน้าของเท้าสิงห์นี้เรียกว่า แข้งสิงห์ ตอนล่างของแข้งสิงห์ทำเป็นกาบหุ้มเรียกว่า กาบเท้าสิงห์ ส่วนหลังของเท้าสิงห์เรียกว่า น่องสิงห์ หากทำเป็นลายประดับเรียกว่า ลายครีบน่องสิงห์ ต่อจากส่วนของเท้าสิงห์ลงมาจะเป็นเส้นลวดและหน้ากระดานล่าง (ราชบัณฑิตยสถาน)

ตัวเหงา

ชื่อกระหนกตัวหน้าของกระหนกสามตัวซึ่งเป็นแม่ลายที่ช่างนำไปใช้ประดิษฐ์ในงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม (ราชบัณฑิตยสถาน)

เต้า

ไม้ส่วนที่ยื่นออกไปเพื่อรับเชิงกลอนสำหรับอาคารขนาดเล็กซึ่งเป็นที่พักอาศัย และยื่นจากเสาหรือผนังรับเชิงกลอนและแปปลายเต้าของอาคารขนาดใหญ่ เช่นอาคารทางพระพุทธศาสนาและพระราชวังที่เป็นสถาปัตยกรรมไทย (ราชบัณฑิตยสถาน)

ท้องไม้

ชื่อเรียกส่วนหนึ่งของฐานที่เป็นระนาบตั้งชั้นในสุด มีลักษณะเป็นผิวเรียบ ฐานแบบต่างๆ ซึ่งออกแบบตกแต่งต่อเติมแท่นที่เรียบแต่เดิมให้ยื่นออกไปออกจากระนาบตั้งเดิมหรือแนวเดิมของฐาน โดยใช้ลวดบัว เช่นหน้ากระดาน บัวคว่ำบัวหงาย แนวเดิมของฐานก็คือส่วนที่เรียกว่า ท้องไม้ (ราชบัณฑิตยสถาน)

นาคปัก นาคมุม

รูปหัวนาคที่ประดับอยู่ข้างบนมุมของมุมย่อไม้สิบสองตรงปลายสันตะเข้ของหลังคาแต่ละชั้นของมณฑปหรือบุษบก (ราชบัณฑิตยสถาน) ชื่อตามลักษณะและตำแหน่งที่ประดับ คือเป็นรูปพญานาคห้าเศียรตั้งประดับบนมุมประธานของชั้นซ้อนลดหลั่นของปราสาทแบบขอม (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

บราลี

เครื่องประดับที่ตั้งเรียงรายบนสันหลังคาอาคารบางประเภท เช่นปราสาทแบบขอม พระที่นั่ง สันหลังคาของซุ้มทรงบันแถลงหรือซุ้มรังไก่ของเครื่องยอด คำ บราลี นี้ใช้ว่า ปะราลี ก็มี (ราชบัณฑิตยสถาน)

บรรพแถลง บันแถลง

รูปจั่วอันเป็นด้านหน้าของอาคารซึ่งหมายถึงหลังคาด้วย รูปอาคารจำลองอันเป็นสัญลักษณ์ของปราสาทหรือวิมานคือบรรพแถลงของปราสาทแบบขอม เพื่อประดับบนมุมของส่วนบนซึ่งเป็นชุดชั้นซ้อนลดหลั่น อนึ่งมีคำเรียก ‘‘นาคปักบรรพแถลง’’ เพราะตั้งประดับคู่เป็นชุดกัน มีเฉพาะปราสาทแบบเขมร ส่วนบรรพแถลงที่เป็นสัญลักษณ์ของอาคารจำลองแบบไทย เป็นรูปหน้าบรรพมีกรอบ ไม่ทำเสา ไม่มีฐาน สำหรับประดับเรียงขนาดน้อยใหญ่ตามขอบหลังคาลาดลดหลั่นของหลังคายอดมณฑป (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

บัลลังก์

พระแท่นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ หรือแท่นสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมย่อไม้สิบสองที่อยู่เหนือองค์ระฆังของสถูป เจดีย์ หรือบุษบก เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน)

บัวเชิง

ลวดบัวแบบหนึ่งใช้ตกแต่งประดับส่วนล่างของเสาหรือเรือนธาตุ บัวเชิงเมื่อนำไปประดับตกแต่งส่วนใดของสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม มักมีชื่อเรียกตามส่วนนั้นๆด้วย เช่นบัวเชิงผนัง บัวเชิงเรือนธาตุ บัวเชิงเสา (ราชบัณฑิตยสถาน)

บัวปลายเรือนธาตุ บัวรัดเกล้า

ส่วนประกอบที่อยู่บนสุดของผนังเรือนธาตุก่อนถึงชั้นอัสดงของปรางค์ มีรูปร่างแตกต่างกันไปตามสมัยของสถาปัตยกรรม บัวรัดเกล้า ก็เรียก (ราชบัณฑิตยสถาน)

บัวปากปลิง

ลวดบัวแบบหนึ่ง มีลักษณะเป็นจะงอยคล้ายปากของปลิง ใช้ประดับส่วนประกอบสถาปัตยกรรมเช่น ประดับปลายเสาหรือผนัง (ราชบัณฑิตยสถาน)

ประติมากรรม

ศิลปะประเภทหนึ่งในสาขาทัศนศิลป์ มีรูปทรงเป็นสามมิติ ประติมากรรมแบ่งออกเป็นสามประเภทได้แก่ ประติมากรรมลอยตัว คือประติมากรรมที่สามารถมองเห็นได้รอบด้าน ไม่ติดกับพื้นหลัง ประติมากรรมนูนสูง คืองานประติมากรรมที่นูนออกมาจากพื้นหลังประมาณครึ่งหนึ่งของรูปทรงที่เหมือนจริง และประติมากรรมนูนต่ำ คืองานประติมากรรมที่นูนออกมาจากพื้นหลังน้อยกว่าครึ่งหนึ่งของรูปทรงที่เหมือนจริง (ราชบัณฑิตยสถาน)

ประณีตศิลป์ มัณฑนศิลป์ จุลศิลป์

ศิลปะประยุกต์ที่เน้นประโยชน์ใช้สอยจากงานช่างด้านจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นต้น ถ้างานนั้นเน้นด้านการตกแต่งเรียกว่า มัณฑนศิลป์ ถ้าเน้นความประณีตงดงามเรียกว่า ประณีตศิลป์ (ราชบัณฑิตยสถาน)

ปลี

ส่วนปลายของยอดเจดีย์ ยอดหลังคามณฑปที่ซ้อนกันหลายชั้น และยอดหลังคาบุษบก มีรูปร่างเป็นแท่งกลมปลายเรียว (ราชบัณฑิตยสถาน)

มุขกระสัน

อาคารสองหลังที่อยู่ใกล้เคียงกันเมื่อทำหลังคาเชื่อมระหว่างกันโดยให้สันหลังคาที่เชื่อมอยู่ต่ำกว่าหลังคาอาคารทั้งสองหลัง หลังคาที่เชื่อมนี้เรียกว่ามุขกระสัน (ราชบัณฑิตยสถาน)

มุขประเจิด

มุขโถงขนาดเล็กยื่นจากหน้าบรรพ รองรับด้วยเสาที่ตั้งขึ้นจากหลังคากันสาด (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

ลวดบัว คิ้ว

ลวดบัวหรือคิ้วมีลักษณะต่างๆกัน นูนมากน้อยลดหลั่นกัน ใช้ประดับระนาบนอนหรือระนาบตั้งก็ตาม เช่นประดับแท่นสี่เหลี่ยมด้วยคิ้วลักษณะต่างๆได้เป็นฐานที่เรียกว่า ฐานบัวคว่ำบัวหงาย หรือฐานบัวลูกแก้วอกไก่ เป็นต้น (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

ล่องฉุน

ส่วนฐานของธรรมาสน์บุษบกหรือบุษบกที่เป็นช่องโปร่ง (ราชบัณฑิตยสถาน)

เรือนธาตุ ครรภธาตุ

ส่วนกลางของเจดีย์ทรงใดๆก็ตาม โดยทั่วไปเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุหรือพระพุทธรูป เทียบส่วนนี้ได้กับส่วนกลางของเรือนที่พักอาศัย ส่วนล่างของเรือนคือฐานหรือเสา ส่วนบนคือหลังคา (ราชบัณฑิตยสถาน) (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

หน้าบรรพ หน้าบัน

แผงปิดจั่วหลังคาทั้งด้านสกัดหน้าและสกัดหลังของอาคาร มีการประดับประดาแผงดังกล่าวด้วยรูปเรื่องหรือลวดลายที่เรียกว่าลายประดับหน้าบรรพ (ศ. ดร. สันติ เล็กสุขุม)

หัวเม็ดทรงมัณฑ์

หัวเสาแบบหนึ่งของระเบียงหรือกำแพง มักทำเป็นชั้นซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปเป็นยอดแหลม สันนิษฐานว่าไดเค้าโครงมาจากรูปทรงจอมแหของยอดปราสาท (ราชบัณฑิตยสถาน)

เหม

ส่วนที่อยู่ระหว่างบัลลังก์กับบัวกลุ่ม(บัวทรงคลุ่มเถา)ของยอดปราสาท ประดับด้วยกลีบซึ่งมีลักษณะคล้ายกลีบขนุนของปรางค์ ซ้อนลดหลั่นกันสามชั้นเรียกว่า ชั้นเหม (ราชบัณฑิตยสถาน)

องค์ระฆัง

ส่วนกลางของเจดีย์ซึ่งหมายถึงเรือนธาตุ รูปแบบขององค์ระฆังพัฒนามาจากมูนดินเหนือหลุมฝังศพในอินเดียสมัยโบราณ และหมายถึงส่วนประกอบของยอดหลังคาทรงจอมแหของมณฑปบุษบก หรือของเจดีย์บางแบบเช่นเจดีย์ทรงปราสาทยอด (ราชบัณฑิตยสถาน)

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล นายสมโชค สินนุกูล

ที่ทำงาน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๓ สำเร็จการศึกษาปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยรังสิต

พ.ศ. ๒๕๔๖ สำเร็จการศึกษาปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (สถาปัตยกรรมไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๕๐ ศึกษาต่อระดับปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิตสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๔๙ พนักงานสถาบัน ตำแหน่งอาจารย์ สาขาวิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กระทรวงศึกษาธิการ