บทที่ 4
การวิเคราะห์งานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้

การศึกษาประวัติความเป็นมาของงานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ พบว่า โดยภาพรวมทั้งหมด เป็นการจัดทำที่มีอิทธิพล จากความเชื่อจักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิ แบบศาสนาพุทธ และจักรวาลทัศน์จากศาสนาพราหมณ์ มีการสะท้อนความเชื่อลงไปในงานศิลปะเหล่านี้ในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการวางผัง การสร้างสรรค์รูปทรงหรือองค์ประกอบ เนื้อหาและความหมายที่ปรากฏ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวเทพเทวดา สัตว์หิมพานต์ ในงานแกะสลักผลไม้ในการเตรียมเครื่องประจำกัณฑ์ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำเป็นรูปพระพรหม พระนารายณ์ การทำดอกไม้เป็นรูปทรงต่าง ๆ ตกแต่งเมรุมาศ ในเรื่อง ดาหลัง หรือในเรื่องอิเหนา สมัยต้นรัตนโกสินทร์ เนื่องจากตราบใดที่สังคมยังใช้กรอบความคิดจักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิงานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ ย่อมหลีกไม่พ้นที่จะต้องสะท้อนความคิดและอุดมคติดังกล่าวด้วยเช่นกัน

การเปลี่ยนแปลงความเชื่อเหล่านี้เกิดขึ้น เมื่อชาวตะวันตกเข้ามา ทำให้ชนชั้นนำสยามได้รับรู้ความทันสมัย ได้รู้จักแผนที่โลกซึ่งทำให้รู้ว่าโลกยสัญฐานที่เป็นจริงนั้นกลมคล้ายผลส้ม และกลุ่มชนชั้นนำสยามต่างก็ยอมรับโลกกลมได้เวลาอันรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยอมรับความรู้เรื่องโลกกลมก่อนที่มิชชันนารีจะเข้ามาเผยแพร่ความรู้ดังกล่าวเสียอีก นับว่าเป็นจุดเริ่มที่ทำให้จักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิ เสื่อมพลังอำนาจในการอธิบายทางสังคมนับแต่บัดนั้นมา และส่งผลกระทบกระเทือนเป็นลูกโซ่ต่อไปยังความคิดความเชื่อถือ (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2550, หน้า 50) ในการสร้างสรรค์งานดอกไม้บายศรีแกะสลักผักผลไม้ ในหลาย ๆ องค์ประกอบที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้กรอบแนวคิดของจักรวาลทัศน์ แบบไตรภูมิเมื่อกรอบความคิดนี้สูญเสียพลังในการอธิบายไป สัญลักษณ์และความหมายต่าง ๆ ที่อ้างอิงจากกรอบความเชื่อเรื่องไตรภูมิ ก็ย่อมสูญเสียพลังทางความหมายตามไปด้วย สัญลักษณ์และคุณค่าต่าง ๆ ที่เคยปรากฏสะท้อนลงในส่วนต่าง ๆ ของเหล่านี้นั้นก็ย่อมหมดบทบาท

หน้าที่ตามไปด้วยคงเหลือแต่เพียงคุณค่าทางด้านความงามของการประดับตกแต่งเพียงอย่างเดียว และความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในงานเหล่านี้ ก็เริ่มเลือนหายไปเรื่อย ๆ จากความคิดของคนในสังคมนับแต่นั้นมา

ในบทที่ 4 ของงานวิจัยงานดอกไม้บายศรี แกะสลักผักผลไม้ สมัยสุโขทัยถึงรัตนโกสินทร์ตอนกลางนี้ จึงเป็นการศึกษาหาความหมายที่มาของคติความเชื่อขององค์ประกอบลักษณะของรูปทรงและปรัชญาที่มีอิทธิพลแฝงอยู่ให้กระจ่างชัด เป็นมุมมองที่จะเผยให้เห็นความงามอีกด้านหนึ่งซึ่งมีความหมายสำคัญ ว่างานเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ เป็นศิลปะเชื่อมโยงปรัชญาพระพุทธศาสนาและเป็นแนวคิดหนึ่งในการวิเคราะห์และค้นหาพยายามอ่านงานของบูรพาจารย์ทางช่างให้ออกว่าท่านมีความคิดและมีแนวปรัชญาอย่างไร โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. แนวคิดจักรวาลแบบไตรภูมิ
2. วิเคราะห์ งานบายศรี ดอกไม้ แกะสลักผักผลไม้
   2.1 ดอกไม้
   2.2 บายศรี
   2.3 แกะสลักผักและผลไม้

แนวคิดจักรวาลแบบไตรภูมิ

ความในภูมิโลกสัณฐานโชตรตนคัณฐี ปรวิรรตถ่ายทอดและแปลโดย นายบุญเลิศ เสนานนท์ (2543) สรุปได้ว่า โลกทั้ง 3 คือ มนุษย์ นรก และสวรรค์ ร่วมกันเป็นหนึ่งหน่วยจักรวาล ซึ่งมีอนันตจักรวาล ค้นหาขอบเขตจำกัดมิได้ ในจักรวาลหนึ่ง ๆ มีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางและมีความสูงที่สุดในจักรวาล โดยสูงจากพื้น 84,000 โยชน์ และจมดิ่งลงใต้บาดาลอีก 84,000 โยชน์เท่ากัน ตัวเลข 84,000 นี้ อาจมาจากจำนวน 84,000 ของพระธรรมขันธ์ในทางพุทธศาสนาและใช้ชื่อเขานี้ว่า “เขาพระสิเนรุราช” เป็นที่ประทับของพระอินทร์เป็นราชาแห่งเทวดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สูงขึ้นไป เป็นสวรรค์ชั้นต่าง ๆ อีก 4 ชั้น คือ ยามา ดุสิต นิมมานรดี และประนิมมิตวสวัตดี เป็นชั้นสูงสุดของชั้นกามภูมิ

แดนที่ 1 สูงเลยขึ้นไปก็จะเป็นที่ประทับของพรหม อันได้แก่ รูปพรหม 16 และอรูปพรหม 4

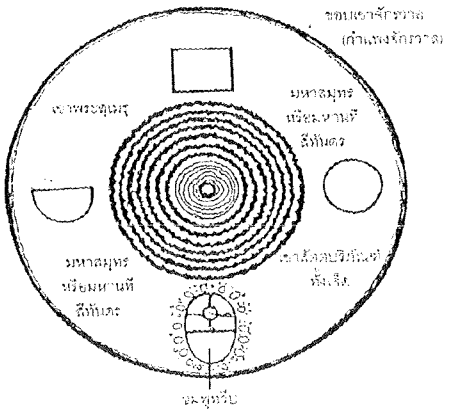
รอบเขาพระสุเมรุนี้ มีเขาสัตบริภัณฑ์ล้อมอยู่โดยรอบเป็นวงแหวนเจ็ดวง ได้แก่ (1) เขายุคนธร (2) เขาอิสินธร (3) เขากรวิก (4) เขาสุทัศนะ (5) เขาเนมินธร (6) เขาวินันทกะ (7) เขาอัสสกัณณะ มีมหานทีสีทันดรรอบล้อมแผ่กว้างไปทุกทิศจนขอบจักรวาล รอบนอกเขาสัตบริภัณฑ์ในทิศใหญ่ทั้งสี่ทิศ เป็นที่ตั้งของทวีปใหญ่สี่ทวีปอันได้แก่

1. บุรพวิเทหทวีป อยู่ทางทิศตะวันออก เป็นเกาะขนาดใหญ่ มีสัณฐานกลม มนุษย์ที่อาศัยอยู่มีใบหน้ากลม อายุยืน 100 ปี เป็นผู้มีศีลและรักษาศีลอยู่เสมอ

2. อุตตรกุรุทวีป อยู่ทางทิศเหนือ มีพื้นที่กว้างและมีเกาะเล็ก ๆ ล้อมรอบเป็นบริวาร มนุษย์ที่อาศัยอยู่มีใบหน้าสี่เหลี่ยม อายุยืนยาวถึง 1,000 ปี เป็นผู้รักษาศีลทำบุญ มีร่างกายงดงาม แข็งแรงตั้งแต่หนุ่มจนแก่ไม่ต้องทำมาหากินในดินแดนนี้มีต้นไม้วิเศษชื่อต้นกัลปพฤกษ์ ผู้ใดขออะไรได้ทุกประการ

3. อมรโคยานทวีป อยู่ทางทิศตะวันตก มีพื้นที่กว้างและมีเกาะล้อมรอบมนุษย์ที่อาศัยอยู่มีใบหน้ารูปเสี้ยว อายุยืน 400 ปี เป็นผู้มีศีลและรักษาศีลอยู่เสมอ

4. ชมพูทวีป อยู่ทางทิศใต้ อยู่ชิดกับเขาอัสสกัณณะ ซึ่งเป็นวงแหวนรอบนอกของเขาสัตตบริภัณฑ์ มีพื้นที่ใหญ่กว่าทุกทวีป มนุษย์ที่อาศัยอยู่มีใบหน้ารูปไข่ “หน้าเขาดั่งดุมเกวียนแล” มีอายุไม่แน่นอน บางคนอายุสั้น บางคนอายุยืน ด้วยเหตุที่บางคนมีศีลธรรมและบางคนไม่มีศีลธรรม เป็นดินแดนที่มีการเกิด แก่ เจ็บ ตาย และสามารถสะสมบุญกุศล มีการเวียนว่ายตายเกิด และเป็นดินแดนเดียวที่สามารถจะไปสวรรค์ นรก หรือไปสู่แดนนิพพาน ซึ่งชมพูทวีปเป็นดินแดนพระโพธิสัตว์ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งมนุษย์อีก 3 ทวีปดังกล่าวมาแล้วไม่มีโอกาสและมนุษย์ในชมพูทวีปก็ไม่สามารถไปเกิดบนทวีปทั้ง 3 อีกด้วย

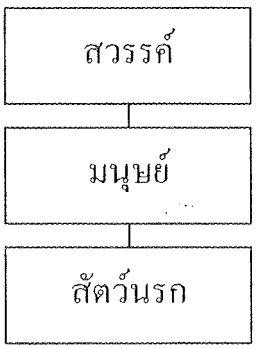


ภาพ 24 เขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางห้อมล้อมด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ 7 ชั้น พื้นที่ว่างคือมหานทีสีทันดร ทวีปทั้งสี่ประจำทิศ และทั้งหมดถูกหุ้มห่อด้วยขอบเขากำแพงจักรวาล

ที่มา: จาก *ปริศนาแห่งหิมพานต์* (หน้า 100), โดย พิษณุ ศุภนิมิตร, 2551, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

ความในไตรภูมิ โลกมนุษย์เป็นภูมิแห่งเดียวเท่านั้นที่การประกอบกรรมของมนุษย์มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพในภพอื่น ซึ่งมนุษย์ใดกระทำดีประพฤติดีก็จะขึ้นแดนสวรรค์ส่วนมนุษย์ประพฤติชั่วก็จะลงนรก ไตรภูมิจึงแยกโลกเป็นสามส่วน คือ กามภูมิ 1 รูปภูมิ 1 และอรูปภูมิ

แดนที่ 1 กามภูมิ เป็นดินแดนที่มนุษย์และสิ่งมีชีวิต รวมทั้งสัตว์นรกและเทวดาทั้งหมดต้องข้องแวะหรือเกี่ยวข้องกันในแดน 1 กามภูมิซึ่งยังอยู่ในกามตัณหา รัก โลภ โกรธ หลง เป็นดินแดนชั้นต่ำสุด ซึ่งกามภูมิจึงแบ่งได้เป็น สวรรค์ มนุษย์ สัตว์นรก

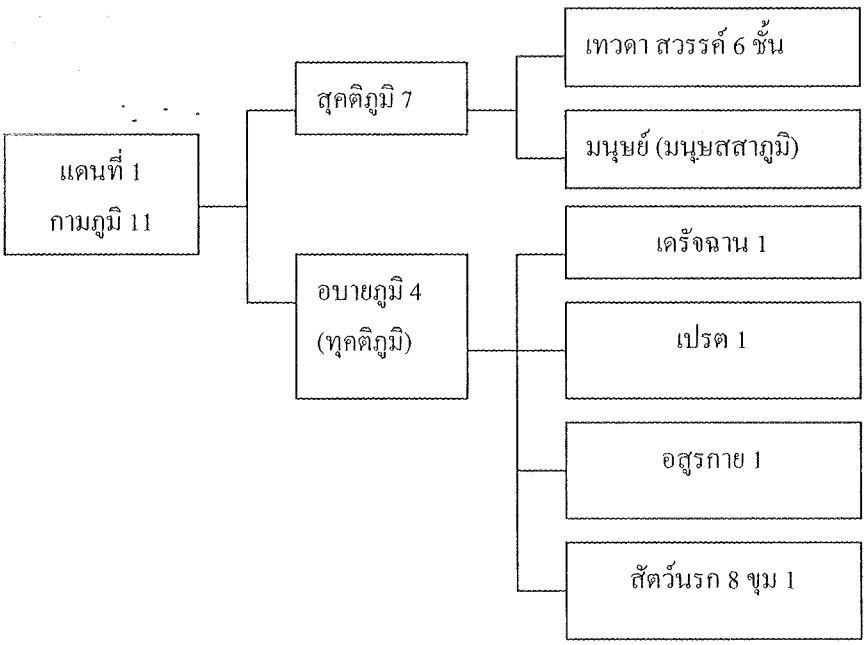


ภาพ 25 แผนผังแดนที่ 1

และในแดน 1 นี้ยังแบ่งดินแดนเป็น 2 กลุ่ม ตามความรู้สึกและอารมณ์ของสัตว์โลก คือ อารมณ์สุข และอารมณ์ทุกข์

ผู้ที่อยู่ในความทุกข์ก็ไปเกิดใน อบายภูมิ 4 อันได้แก่ พวกเดรัจฉาน เปรต อสูรกาย และสัตว์นรก

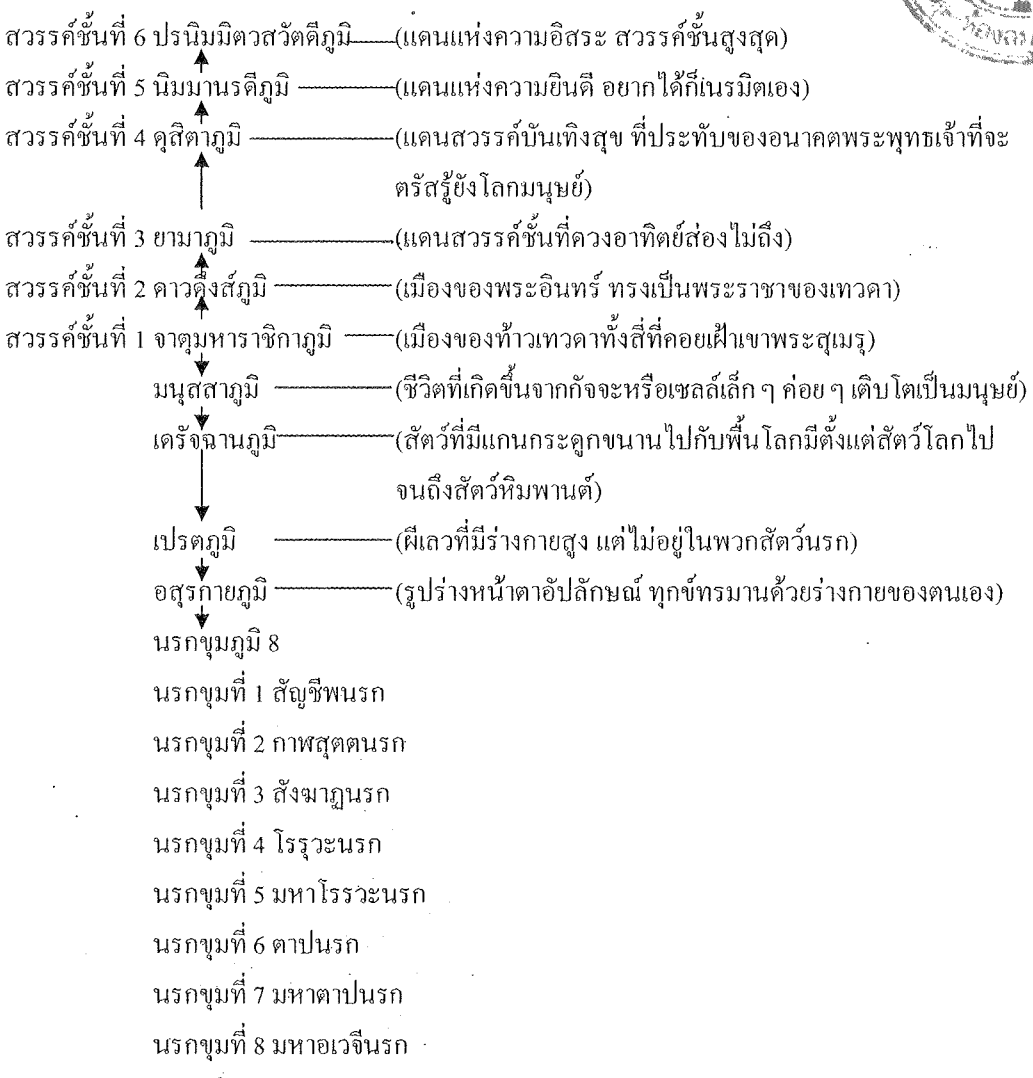
ผู้ที่อยู่ในความสุขก็ไปเกิดใน สุคติภูมิ 7 อันได้แก่ มนุษย์และเหล่าเทวดาบนสวรรค์วิมานอีก 6 ชั้น



ภาพ 26 แผนผังแดนที่ 1 กามภูมิ 11

แดนที่ 2 รูปภูมิ ดินแดน 2 จะอยู่เหนือขึ้นไปจากกามภูมิแดนที่ 1 เรียกว่า “พรหมโลก” ผู้ที่จะเกิดบนพรหมโลก เป็นผู้พ้นจากกามตัณหาแล้ว ได้แก่ พวกพราหมณ์ ฤษี นักบวช บนดินแดนนี้ มีประสาทแก้วสวยงามรูปภูมิแบ่งเป็น 16 มีความหมายว่า บรรลุฌานถึง 16 ระดับ โดย พรหมทั้ง 15 ขั้น เคลื่อนไหวได้ มีตาหูได้ดูไว้ฟัง มีจมูกหายใจ แต่ไม่รู้สัมผัสกลิ่นหอมเหม็น ลิ้นไม่รู้รส ผิวกายไม่รู้สึกเจ็บ ซึ่งแม้จะสิ้นกิเลสตัณหาแล้วแต่ยังยึดความมีตัวตน ส่วนพรหมชั้น 16 ชั้นสุดท้ายจะไม่เคลื่อนไหวไปไหน นิ่งอยู่กับที่ชั่วกัปป์ชั่วกัลป์ ถ้าสังเกตรูปในงานศิลปกรรมของไทยจะเขียนสัญลักษณ์ของพรหมเป็นรูปพรหมนั่งอยู่ในวิมานบางครั้งก็ใช้สัญลักษณ์ลูกกลม ๆ รี ๆ อยู่บนบัลลังก์ในวิมาน เรียกว่า “พรหมลูกฟัก”

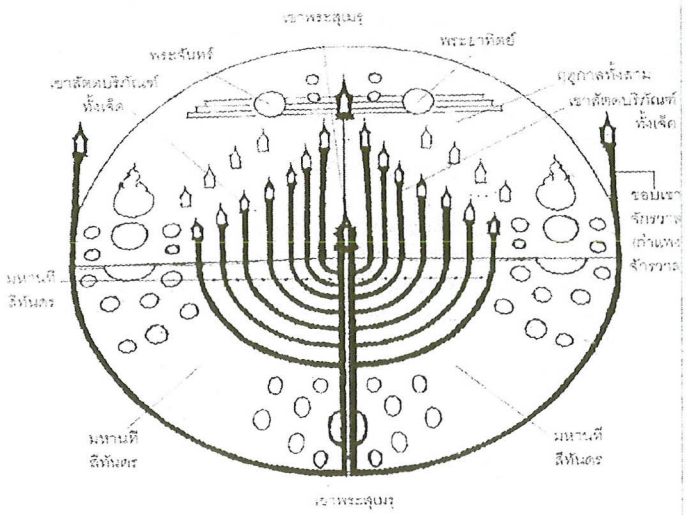
แดนที่ 3 อรูปภูมิ 4 พรหมชั้นสูงสุด ที่ไม่มีรูป ไม่ยึดถือรูป โดยมีชั้นของอรูปพรหมอยู่ 4 ระดับ ในงานศิลปกรรมไทย ช่างจะเขียนอรูปพรหมเป็นดวงไฟหรือบางทีก็เขียนเป็นความว่างเปล่าอยู่บนบัลลังก์ในวิมาน



ภาพ 27 แผนผังกามภูมิ 11 จากนรกไปถึงสวรรค์

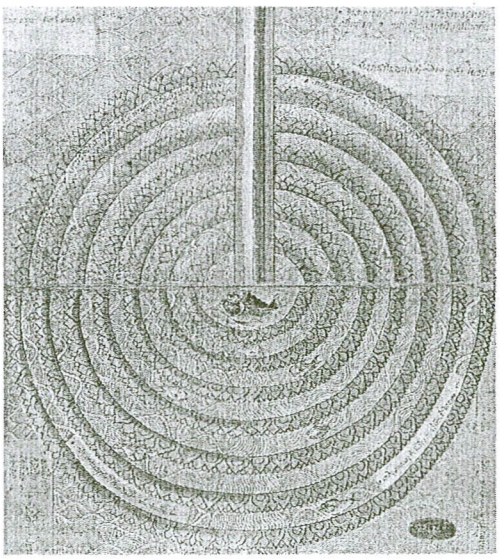
ที่มา. จาก *ปริศนาแห่งหิมพานต์* (หน้า 83), โดย พิษณุ ศุภนิมิตร, 2551, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อัมรินทร์.

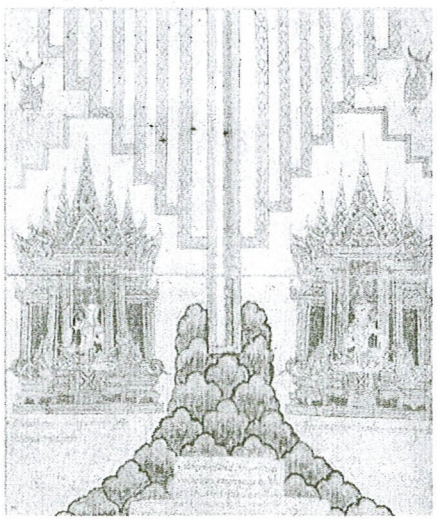
นักปราชญ์แต่โบราณ พยายามที่จะตีความและสร้างแผนภูมิ แผนผังของไตรภูมิให้เป็นจริง จนกลายออกมาเป็นแผนภูมิหรือภาพศิลปะที่เติมไปด้วยความความจริงที่อยู่ในจินตนาการและเมื่อตัดเขาทั้งเจ็ด และเขาพระสุเมรุออกมาคล้ายผ่าลูกแตงโม จะพบว่าเขาสัตตบริภัณฑ์เป็นวงแหวนล้อมรอบ 7 ชั้น จึงออกมาเป็นยอดเขา 14 ยอด ซึ่งเรียงรายออกมาจากเขาพระสุเมรุข้างละ 7 ลูก (พิษณุ ศุภนิมิตร, 2551, หน้า 100)



ภาพ 28 จักรวาลที่ถูกห่อหุ้มด้วยขอบเขาจักรวาลคล้ายอ่างน้ำสุดขอบจักรวาลจากกำแพงจักรวาลด้านหนึ่งไปสู่อีกด้านหนึ่ง

ที่มา. จาก *ปริศนาแห่งหิมพานต์* (หน้า 100), โดย พิษณุ ศุภนิมิตร, 2551, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อัมรินทร์.





ภาพ 29 และ 30 เขาพระสุเมรุ มีมหาสมุทรทั้ง 4 ล้อมรอบ คือ ปีตสาคร ขีรสาคร ผลิกสาคร และนิลสาคร (สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ภาพที่ 25 และ 27)

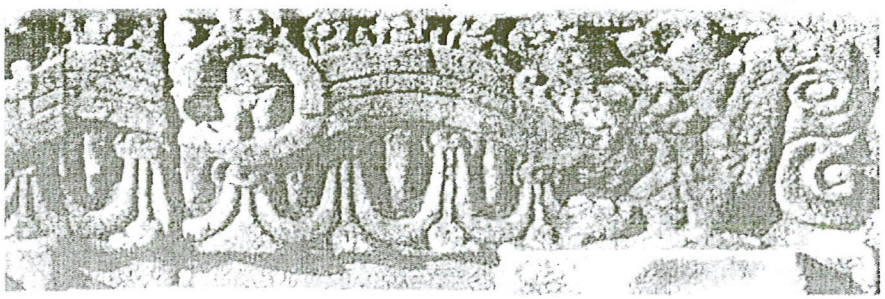
ที่มา. จาก *โลกสัณฐานโชตรตนคัณฐี* (หน้า 39-40), โดย หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2543, กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).

การวิเคราะห์งานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้ นอกจากปรัชญาแบบไตรภูมิแล้ว ยังมีจักรวาลทัศน์ของพราหมณ์เข้ามาเกี่ยวข้องอีกด้วย ซึ่งจักรวาลทัศน์ดังกล่าว มีอิทธิพลในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาก่อนพุทธศาสนาปรัชญาและความเชื่อดั่งเดิมจึงมีการผสมกลมกลืนกัน

วิเคราะห์งานดอกไม้ บายศรี แกะสลักผักผลไม้

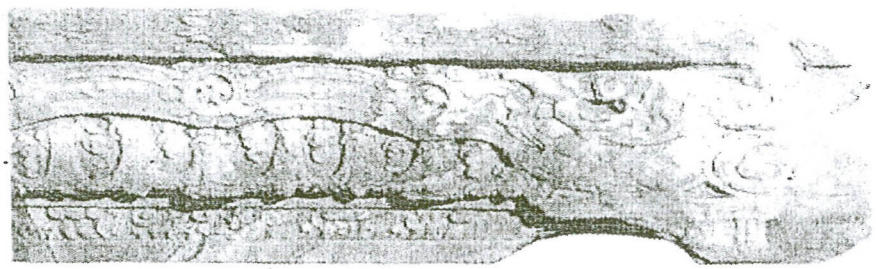
วิเคราะห์งานดอกไม้

งานประดับตกแต่งมาลัยดอกไม้แขวนห้อยปรากฏภาพสลักตามงานสถาปัตยกรรม ปรากฏตัวอย่างในศิลปะอินเดียโบราณ ในศิลปะร่วมยุคของภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ศิลปะขอม ศิลปะพุกาม ศิลปะทวารวดี มาลัยดอกไม้ในงานสถาปัตยกรรมนี้จะเรียกร่วมอีกชื่อว่า “เฟื่องอุบะ” มีที่ประดับเป็นราวแขวนหน้าบันของประสาทในระยะแรก ซึ่งหลักฐานปรากฏในทับหลังที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมร ปรากฏว่ารูปแบบของทับหลังที่เก่าแก่ที่สุด ได้แก่ ทับหลังร่วมแบบถาลาบริวัต ส่วนใหญ่ค้นพบแถบจังหวัดจันทบุรี มีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12 ทับหลังแบบนี้ถือว่าเป็นทับหลังที่เก่าแก่ที่สุด ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับภาพสลักในศิลปะอินเดีย อย่างไรก็ตามจากการพบทับหลังเหล่านี้ในแถบจังหวัดจันทบุรี ก็น่าจะแสดงถึงความสัมพันธ์กับบริเวณภาคใต้ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นแหล่งที่ค้นพบทับหลังแบบถาลาบริวัตเป็นจำนวนมาก เป็นต้นกำเนิดของอาณาจักรเขมรในระยะต่อมา และยังความสัมพันธ์กับเขตจังหวัดอุบลราชธานี พบลวดลายของเฟื่องอุบะ จึงน่าสันนิษฐานได้ว่า ดอกไม้พวงมาลัยและเฟื่องอุบะในประเทศไทย มีวิวัฒนาการร่วมหนึ่งพันปี



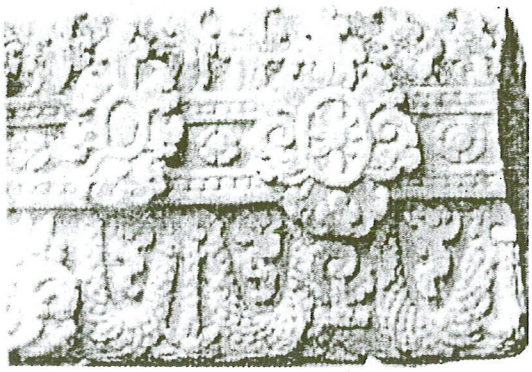
ภาพ 31 ทับหลังสลักรูปมังกร ส่วนล่างมีลายพวงมาลัยประกอบด้วยสายโยง (เฟื่อง) อุบะขาเดียว (ตุ้งติ้ง) ทัดหู ซึ่งมีส่วนประกอบของการประดิษฐ์ดอกไม้ในวัฒนธรรมไทย ครบถ้วน อายุอยู่ราวตอนต้นของครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 12 จากวัดสุปัฏนาราม จังหวัดอุบลราชธานี (ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก)

ที่มา. จาก *ทับหลังในประเทศไทย* (หน้า 13), โดย สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2531, กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.



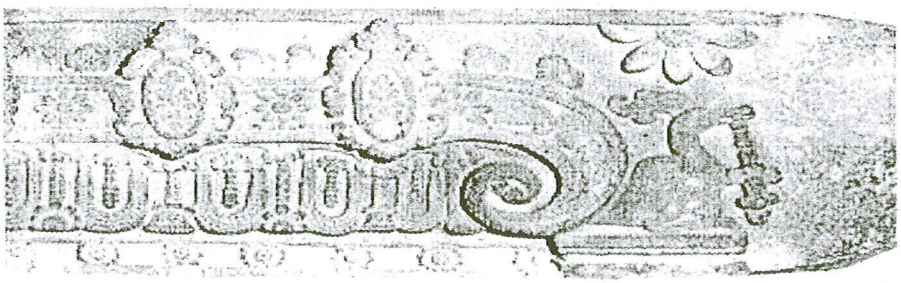
ภาพ 32 ทับหลังสลักรูปมังกรสองตัวส่วนล่างมีลายพวงมาลัย ประกอบด้วยสายโยง (เฟื่อง) ทำเป็นมาลัยมีลักษณะดอกไม้เป็นรูปกลมต่อกัน ส่วนอุบะใช้อุบะขาเดียวดอกตุ้มมีลักษณะดอกใหญ่ (สังเกตได้ว่าในทับหลังไม่มีการกรองดอกตุ้ม) อายุราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 12 จากประสาทเขาน้อย จังหวัดปราจีนบุรี (ศิลปะร่วมแบบสมโบร์ไพรกุก)

ที่มา. จาก *ทับหลังในประเทศไทย* (หน้า 15), โดย สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2531, กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.



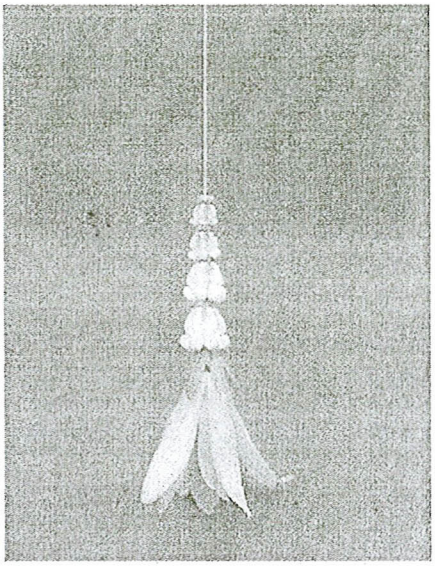
ภาพ 33 ทับหลังสลักรูปมาลัย ประกอบด้วย สายโยง (เฟื่อง) ทำเป็นมาลัยมีใส่ลวดลายเป็นลายเกลียว ส่วนอุบะมีดอกตุ้มใหญ่และแต่ละเส้นใช้ดอกตุ้มใช้สายสั้นยาวไม่เหมือนกัน อายุราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 13 จากวัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี (ศิลปะร่วมแบบไพรกเม็ง)

ที่มา. จาก *ทับหลังในประเทศไทย* (หน้า 19), โดย สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2531, กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.



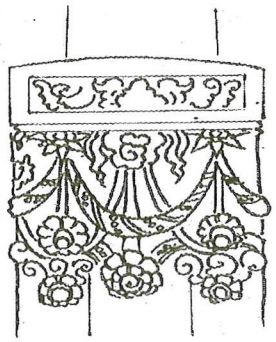
ภาพ 34 ทับหลังสลักลายพวงมาลัย ประกอบด้วย สายโยง (เฟื่อง) อุบะขาเดียว ทัดหู มีลักษณะพิเศษในการใช้อุบะไปตบแต่งโดยใช้หงส์สองตัวหันหน้าออกคาบพวงอุบะ และภายในสายโยงเป็นอุบะขาเดียวดอกตุ้มเล็ก ซึ่งสันนิษฐานจากการใช้อุบะน่าจะใช้ตบแต่งสถานที่บูชาเทพเจ้าในศาสนาฮินดูอายุราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 13 จากปราสาทบ้านน้อย จังหวัดปราจีนบุรี (ศิลปะร่วมแบบไพรกเม็ง)

ที่มา. จาก *ทับหลังในประเทศไทย* (หน้า 21), โดย สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2531, กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.



ภาพ 35 ลักษณะของอุบะขาเดียวหรือเรียกว่า ตุ้งติง ในภาพใช้จำปาเป็นดอกตุ้ม และดอกรักร้อยเรียงดอกใหญ่ไปหาดอกเล็ก

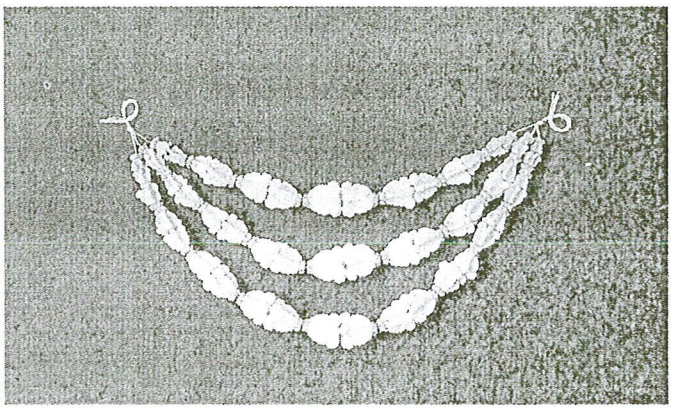
ที่มา. จาก *เครื่องแขวนไทย ดอกไม้สด* (หน้า 57), โดย มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, 2528, กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.



ภาพ 36 คัดลายเสาสลักเฟื่องอุบะประดับปลายเสารองรับธรรมจักร ประกอบด้วยสายโยง (เฟื่อง) เป็นพวงมาลัยลวดลายเกลียว อุบะขาเดียวมีดอกตุ้มขนาดใหญ่สลับสั้นยาว ทัดหู อายุราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 จากเจดีย์หมายเลข 11 จังหวัดสุพรรณบุรี

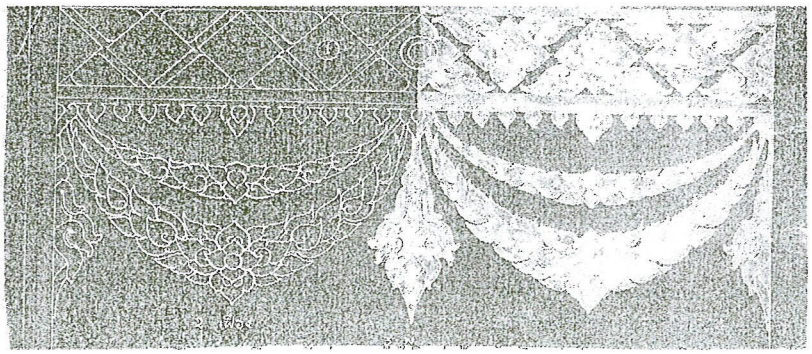
ที่มา. จาก *กระหนกในดินแดนไทย* (หน้า 122), โดย สันติ เล็กสุขุม, 2545, กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

จะเห็นได้ว่าลายเฟื่องอุบะที่สลักไว้ที่ทับหลัง ถูกพัฒนามาโดยตลอด เฟื่องอุบะจึงมีลักษณะกลายเป็นกระหนกม้วนดูไม่เป็นเฟื่องอุบะอีกต่อไป ลายประดิษฐ์ส่วนนี้ของทับหลังมีวิวัฒนาการมาตลอดสมัยศิลปะขอมกว่า 700 ปี งานเฟื่องอุบะก็ถูกสืบทอดมาใช้ประดับเจดีย์ทรงปรางค์ของไทยตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 และต่อมาในระยะแรกของสมัยกรุงศรีอยุธยา เฟื่องอุบะยังแสดงให้เห็นการสืบทอดจากลายเฟื่องอุบะในศิลปะขอมเพียงแต่ลักษณะของลายเรียบง่ายกว่า (สันติ เล็กสุขุม, 2545, หน้า 123)



ภาพ 37 เฟื่องแบบพื้นฐานในปัจจุบัน

ที่มา. จาก *เครื่องแขวนไทย ดอกไม้สด* (หน้า 118), โดย มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, 2538, กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.



ภาพ 38 เฟื่องอุบะเป็นมาลัยช่อดอกไม้ ศิลปะรัตนโกสินทร์ ประดับยอดผนัง (พ.ศ. 2486)

ที่มา. จาก *สมุดตำราลายไทย* (หน้า 36) โดย พระเทวาภินิมมิต, 2530, กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

เครื่องแขวน

เครื่องแขวนไทยเป็นศิลปะการจัดดอกไม้แบบหนึ่ง ซึ่งมีความสวยสดงดงามอย่างวิจิตรตระการตา มีลักษณะเป็นพวงดอกไม้หรือกระเช้า ดอกไม้รูปทรงต่าง ๆ แขวนอยู่ตามเพดาน และช่องประตูหน้าต่าง มองดูชวนให้รู้สึกอ่อนโยนสละสลวยละมุนละไม ชาวไทยนิยมประดิษฐ์ร้อยกรองดอกไม้ เป็นพุทธบูชา โดยเฉพาะคืนที่มีพระจันทร์เต็มดวง ซึ่งถือเป็นวันสำคัญยิ่ง เช่น วันมาฆบูชา อาสาฬหบูชา และวันวิสาขบูชา (มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, 2527, หน้า 2) ในคัมภีร์พุทธศาสนา พระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ในเชิงเปรียบเทียบกับแสงสว่างที่ส่องทางให้โลกเป็นแสงแห่งการรู้แจ้งเห็นจริงที่ช่วยขับไล่ความมืดให้พ้นไปจากโลกดังนั้นพระสถูปหรือพุทธสถาน จึงเท่ากับเป็นตัวแทนของการกำเนิดแสงสว่างแห่งปัญญา เป็นประทีปแห่งธรรม แนวคิดนี้เองทำให้เกิดประเพณีถือปฏิบัติกันต่อมาที่จะแต่งองค์สถูปหรือพุทธสถานด้วยประทีปให้สว่างเรืองรอง พระพุทธศาสนาจึงเรืองรองไปด้วยแสงสว่างของธรรมที่กระจายออกไปทั่วทั้ง 4 ทิศ ทำให้พุทธศาสนิกชนทำเครื่องบูชาให้เกิดแสงสว่างเรืองรอง เช่น เครื่องแขวนดอกไม้สด (เอเดรียน สนอดกราส, 2537, หน้า 51)

รูปทรงของดอกไม้ที่ปรากฏ เช่น เครื่องแขวนเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรม โชติ กัลยาณมิตร (2539, หน้า 58-59) กล่าวว่า การแปลความหมายของรูปวัตถุลักษณะที่สะท้อนคติของฝ่ายมหายานที่ปรากฏในอาคารที่เป็นโบสถ์หรือวิหารประการหนึ่งก็คือการใช้รูปฐานอาคารแบบโค้งท้องสำเภาที่นิยมกันในปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ คตินี้เข้าใจว่าจะมีที่มาจากปณิธานของพระโพธิสัตว์ที่จะพามวลสัตว์โลกให้ข้ามวัฏสงสารให้ได้มากที่สุดก่อนที่จะทรงปรารถนาพระนิพพาน จากแนวคิดนี้ทำให้เห็นการพยายามที่จะมองหาสัญลักษณ์ของพาหนะที่จะพาสัตว์โลกข้ามวัฏสงสารและในอดีตนั้นก็ไม่มีพาหนะใดจะดีไปกว่าสำเภา ดังนั้นช่างไทยจึงได้นำโค้งของท้องสำเภามาทำสัญลักษณ์ประกอบอาคารทางศาสนา ซึ่งพบลักษณะอ่อนโค้งในสถาปัตยกรรมไทยในปลายอยุธยาที่ถ่ายทอดพุทธปรัชญา ทำให้เกิดความรู้สึก “สงบนิ่ง เบา ลอย และส่งขึ้นเบื้องสูง” โดยความมุ่งหมายของพุทธศาสนาสั่งสอนให้คนละจากกิเลส ทั้งมวลและค้นหาวิธีปฏิบัติงานตามแนวสอนทรงแนะนำให้เข้าถึงความหลุดพ้นทุกข์ ให้เหมาะสมกับอุปนิสัยและกิเลสของแต่ละบุคคลคือ

(1) โลกุตระ การสอนที่มีความบริสุทธิ์ปราศจากเครื่องล่อใจและการชักจูงใดเป็นการสอนให้เข้าถึงอริยสัจ 4 (2) โลกิยะ การสอนบุคคลที่ยังติดข้องในกิเลสให้หวาดกลัวต่อผลที่ประกอบอกุศลกรรมชวนให้ปลาบปลื้มต่อการประกอบผลกุศลกรรมความดี เรื่องราวเหล่านี้ช่างจึงนำมาแปลให้เกิดมโนภาพและสร้างงานศิลปะขึ้น

งานศิลปะเครื่องแขวนดอกไม้สด เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับความหมายนี้ สงบนิ่ง เบา ลอย และส่งขึ้นเบื้องสูงอันเป็นพุทธปรัชญาในงานเครื่องแขวนเช่นกัน

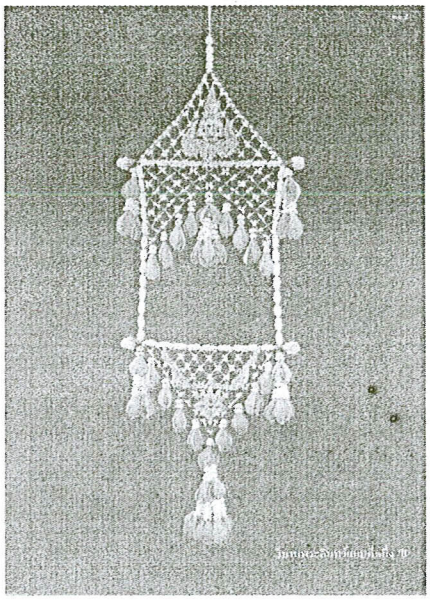
1. การสงบนิ่งในจิตใจ ในทางปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน ความมีสติระลึกได้ในทุกขณะจิตเป็นสมาธิ จิตที่ป้องกันกิเลสให้เข้าถึงบุคคลได้ การปฏิบัติเช่นนี้จนเป็นปกติวิสัยเป็นเครื่องมือที่ทางพุทธศาสนาถือว่าสามารถช่วยให้การตัดภพชาติหรือตัดวัฏสงสารได้ นี่คือการทำจิตให้เข้าถึงความสงบนิ่ง ฉะนั้นถ้าหากนำความสงบและความนิ่งมาแปลเป็นรูปวัตถุทางศิลปะเครื่องแขวนดอกไม้สดจะเห็นการประดิษฐ์งานดอกไม้สดต้องใช้การทำสมาธิฝึกฝนทั้งกายและจิตใจ สมอง ให้ประสานกันทั้งจังหวะ ท่าทาง ความสมดุล ปฏิภาณไหวพริบ จนทำให้เกิดงานศิลปะที่มีรูปทรงพลิ้วไหว ละเอียด ประณีต ซึ่งความหมายของการสงบนิ่งในจิตใจ อาจารย์เยื้อน ภานุฑัต บรมครูแห่งวิชาศิลปะเครื่องสด (อายุ 95 ปี เป็นบุคคล 5 แผ่นดินปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ได้ให้แนวคิดว่า "การทำงานพวกนี้เก็บใจนะคุณ แต่ว่ามันเป็นโลกิยะ ไม่ใช่โลกุตระ....อย่างน้อยก็เก็บใจได้เป็นสมถะยังไม่ได้วิปัสสนา แต่ก็เป็นพื้นฐานของวิปัสสนาได้....ดอกรักของดิฉันเป็นรักแท้ เหี่ยวเฉาไปตามกาลเป็นไตรลักษณ์นะคะ..." (พลอยแกมเพชร, 2551, หน้า 203)

2. ความเบาลอยเมื่อความนิ่งและสงบในจิตอันเป็นสมาธิ ทำให้เกิดความว่างจากกิเลส ทำให้เกิดความรู้สึกว่างานศิลปะเครื่องแขวนดอกไม้สดนั้นลอยในอากาศ เช่นเดียวกับการลอยของเทพวิมานในสวรรค์ การประดิษฐ์เช่นนี้ ทำให้ลักษณะของเครื่องแขวนดอกไม้สดนำเส้นโค้งให้ยกขึ้นสู่เบื้องสูง และทำเป็นชั้น ๆ ซ้อนกัน เมื่อแขวนอยู่บนที่สูง และมองขึ้นไป จะมองเห็นเหมือนสวรรค์ลอยเป็นชั้น ๆ เช่น ระย้าใหญ่ พวงแก้ว เป็นต้น หรือการใช้อุบะหรือเฟื่องใส่ให้ดูเหมือนมีชั้นซ้อนกัน เช่น ระย้าน้อย โคมหวด เป็นต้น

3. การขึ้นสู่เบื้องสูง ลักษณะพิเศษของงานเครื่องแขวนดอกไม้สด นอกจากมีการซ้อนของชั้นแล้วยังมีการรวบปลายให้ทอดเป็นทรงจอมแหพุ่งขึ้นสู่เบื้องบนอัน

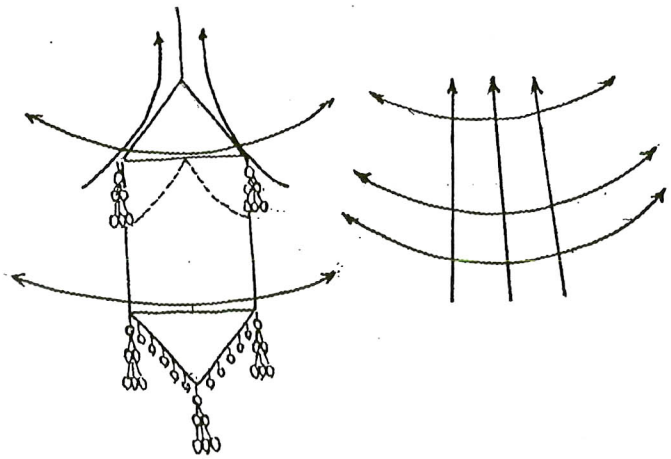
หมายถึงการบรรลุขั้นสุดยอดที่ให้ผู้ประพฤติพ้นจากกิเลสทั้งมวลเข้าสู่นิพพานการเน้นการสอบล้ม และพุ่งไปหาจุดเดียวกันที่เบื้องสวรรค์ทุกเส้น

จะเห็นได้ว่าการทำสัญลักษณ์ของเครื่องแขวนดอกไม้สด จะแปลความหมายจากไตรภูมิในลัทธิเถรวาทก็ตาม แต่การสร้างความรู้สึก นิ่ง เบา ลอย และขึ้นสู่เบื้องสูง โดยใช้คติของฝ่ายมหายานที่มีต่อวิมานในสวรรค์เข้ามาประกอบทำให้เกิดความสมบูรณ์และความงามในด้านศิลปะ

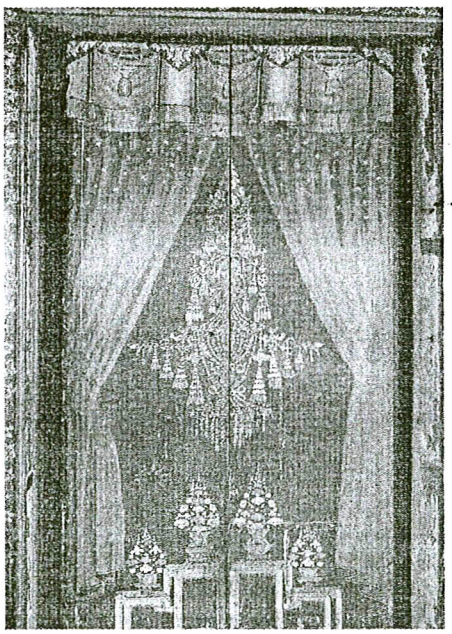


ภาพ 39 เครื่องแขวน "วิมานพระอินทร์" แสดงถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นที่สถิตของพระอินทร์บนยอดเขาพระสุเมรุ

ที่มา. จาก *เครื่องแขวนดอกไม้สด* (หน้า 235), โดย มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, 2538, กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.



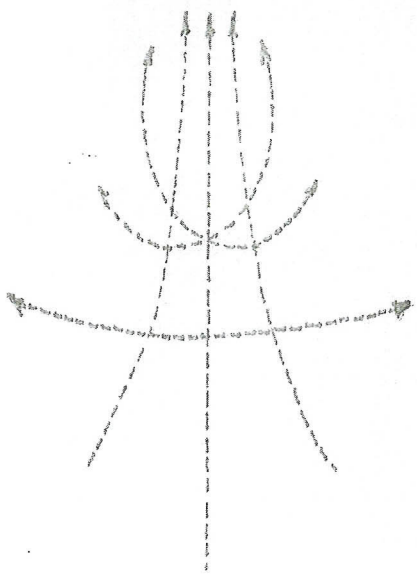
ภาพ 40 วิเคราะห์แสดงแนวหลักของการใช้เส้นช่วยส่งความรู้สึก เพื่อแปลพุทธปรัชญาให้เป็นสัญลักษณ์ของความสงบนิ่ง เบา ลอย และขึ้นสู่เบื้องบน แนวคิดดัดแปลงจากโชติ กัลยาณมิตรในพื้นฐานทางปรัชญาของสถาปัตยกรรมไทย



ภาพ 41 เครื่องแขวนขนาดใหญ่ ประกอบด้วย อุบะไทยธรรมดา มีเครื่องแขวนขนาดเล็กเป็นรูปดอกไม้ มีลักษณะซ้อนกัน โดยนำคติปรัชญาแบบไตรภูมิมาใช้ในรูปองค์ประกอบของศิลปะ

ที่มา. จาก *วัดโสมนัสวิหาร* (หน้า 65), โดย น. ณ ปากน้ำ, 2538, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

1



2

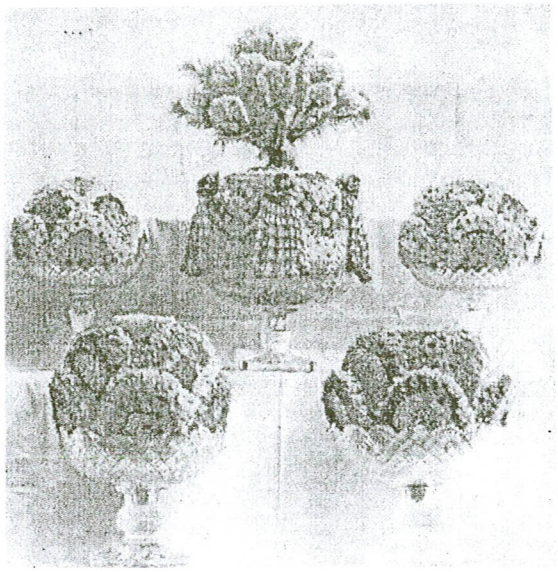
ภาพ 42 เครื่องแขวนขนาดใหญ่ ลักษณะมีการทำซ้อนเป็นชั้น ๆ และมีการรวบปลายให้ทอดเป็นทรงจอมแหพุ่งขึ้นสู่เบื้องบนอันหมายถึงการบรรลุขึ้นสู่สวรรค์ทุกเส้น

ที่มา. จาก *วัดโสมนัสวิหาร* (หน้า 63), โดย น. ณ ปากน้ำ, 2538, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

พุ่มดอกไม้

ความเชื่อทางการช่างศิลปะไทยแต่เดิมกำหนดเอารูปลักษณะทรวดทรงภายนอกจากบาตรพระและเป็นที่มาของชื่อ “ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์” โดยตัดคำว่าบาต ออกไป แล้วใส่การันต์ที่ตัว ฑ ทรงพุ่มนี้ยังใช้ตกแต่งหลังคาเครื่องยอดโดยอยู่บนยอดบุษบก ยอดมณฑป ยอดประสาท ยอดมงกุฎ อาจทำเป็นบัวซ้อนหรือลูกแก้วซ้อน แล้วต่อปลีคั่นด้วยลูกแก้ว ถัดขึ้นไปเป็นบัวปลียอดและเม็ดน้ำค้างเป็นจุดสูงสุด จุดกำเนิดของพุ่มนี้สันนิษฐานได้ว่ามีวิวัฒนาการมาจาก พนมหมาก พนมดอกไม้ ซึ่งหมายถึง ภูเขา พนมหมาก หมายถึง หมากที่กินกับพลูซึ่งอาจสันนิษฐานเป็น “ขันหมาก” หมากพลูที่จัดเป็นเครื่องไทยธรรมตามประเพณีจะต้องจัดหาไปถวายพระสงฆ์เมื่อมีพิธีการทางศาสนา โดยจัดผ่าหมากดิบสดออกมาเป็นซีก ๆ เจียนจักให้สะดวกแก่การกิน ใบพลูสดก็นำมาเจียนให้เป็นเสี้ยวป้ายปูนแดงลงพอสมควรจึงจีบม้วน เป็นรูปกรวยยาวเรียวปลายแหลม พันด้วยใย

สำลีบาง ๆ มียาเส้นที่มีรสจัดและรสฉุน ก็จะแบ่งออกเป็นกระจุกขนาดคำ ๆ แล้วห่อด้วยใบตองสด



ภาพ 43 พุ่มทรงโล้น (ทรงบาตร) ใช้ขี้เลื่อยผสมกาวขึ้นรูปนำดอกไม้มาปักตกแต่งพุ่ม แสดงถึงบาตรข้าวหรือข้าวสุกที่เต็มบาตร

ที่มา. จาก *ตำราการจัดดอกไม้สด* (หน้า 81) โดย ปรางค์ เด่นดาวเสือ, 2501, ธนบุรี: สำนักพิมพ์สื่อการค้า.

การพนมดอกไม้ สันนิษฐานได้จากการบูชาเทพเจ้าใช้เครื่องสังเวย ประกอบด้วย ดอกไม้ ข้าว นม เนย ตามอย่างเครื่องสังเวยเทพเจ้าอินเดียโบราณ ซึ่งในคัมภีร์ฤคเวท เกี่ยวกับเครื่องพลีบัตรสังเวย ในการบูชาไฟปรากฏหลักฐานจากดอกไม้ที่บูชาเทพเจ้าที่พนมรุ้ง เป็นภาพบนแผ่นหินเป็นรูปชายหญิงนำเครื่องบูชามาถวายในมือของผู้หญิง ถือพานดอกไม้ประดิษฐ์ดอกบัวเป็นพุ่มสวยงาม ส่วนผู้ชายมีถาดใส่เครื่องสังเวยอยู่ในมือ มือหนึ่งถือดอกบัว ซึ่งแสดงว่าการใช้ดอกบัว เป็นดอกไม้ชนิดหนึ่งที่นิยมใช้บูชาสืบเนื่องกันมาแต่โบราณ ตามสำคัญของดอกบัวในคัมภีร์ศิวะปุราณะ การบูชาพระศิวะต้องบูชาด้วยดอกบัว โดยเชื่อกันว่าพระวิษณุได้ทำสงครามกับอสูรบนสวรรค์ และ

ต้องการอาวุธวิเศษมาทำลายอสูร จึงทำพิธีบูชาศิวะเทพเพื่อขออาวุธดังกล่าว โดยบูชาด้วยดอกบัว 1,000 ดอกทุกวัน (กรมศิลปากร, สำนักโบราณคดี, 2548, หน้า 96)

ภาพ 44 กระเบื้องสลักรูปชาย-หญิง นำเครื่องสักการะเทพเจ้าในมือของผู้หญิงถือพานดอกบัวเป็นพุ่มสวยงาม ผู้ชายมีถาดใส่เครื่องสังเวยอยู่ในมือ มือหนึ่งถือดอกบัว 3 ดอก ภาพสลักชิ้นนี้มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 17

ที่มา. จาก *ปราสาทพนมรุ้ง* (หน้า 95), โดย กรมศิลปากร, สำนักโบราณคดี, 2548, บุรีรัมย์: โรงพิมพ์วินัย.

การตกแต่ง ถวายข้าวพระด้วย ข้าวปลาอาหาร ซึ่งแต่เดิมใช้ข้าวจริง ๆ มีการประดิษฐ์อย่างประณีตงดงาม มีการทำให้เป็นรูปกรวย ต่อมาเหลือแต่การสมมติเหลือแต่รูปทรงกรวยป่องเป็นกระพุ้ง เรียกว่า ทรงข้าวบิณฑ์ การเซ่นสรวงบูชาเป็นลัทธิพราหมณ์ แต่เมื่อไทยนำมาใช้บูชาพระพุทธรูป ก็คงเหลือแต่รูปศัพท์ คือ ข้าวบิณฑ์ หมายถึง รูปทรงกรวยป่อง เป็นกระพุ้ง และเมื่อปักดอกไม้เป็นรูปทรงนี้ก็เรียกว่า “พุ่มข้าวบิณฑ์” (ศุภร บุณนาค และสุริยา รัตนกุล, 2517, หน้า 77)

ข้าวบิณฑ์ ในพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2551, หน้า 10) กล่าวว่ามาจาก บายศรี คือ สำรับกับข้าวจัดเลี้ยงหรือให้ผู้รับสมโภชหรือ

ทำขวัญกิน แต่ย่อลงเหลือเพียงพิธีการและเป็นเรื่องเดียวกับเรื่องข้าวบิณฑ์ เป็นการถวายข้าว พระพุทธมีลักษณะใช้พานทองเหลืองชั้นเดียวมีกรวยใบตองบรรจุข้าวสุก ยอดปักฉัตรปรุปิดทองสามชั้น มีจานขนมพิมพ์ รายรอบกรวย บางครั้งใส่ซองพลูหมาก ปากซอง เหน็บเทียนหนึ่งเล่มไม่มีธูป

เมื่อนำรูปทรงของพุ่มดอกไม้ดังกล่าวมาเปรียบเทียบกับสถาปัตยกรรมในพระพุทธ-ศาสนาแล้ว พบว่า มีการประดับส่วนยอดคล้ายกันดังเช่น การประดับยอดปรางค์ ซึ่งเรียกว่า นภศูรย์ ใช้อยู่ 5 ประเภท โชติ กัลยานมิตร (2548, หน้า 263)

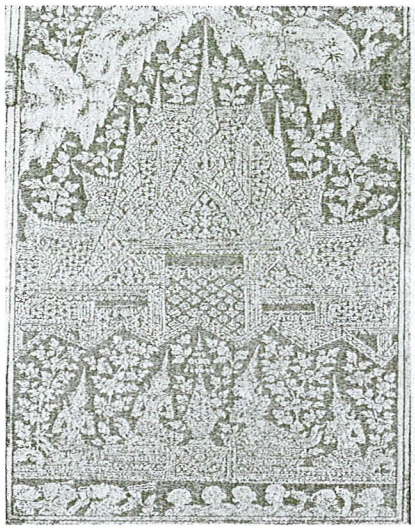
1. พุ่มข้าวบิณฑ์ ใช้สำหรับประดับยอดอาคารที่มียอด เช่น มณฑป บุษบก ปราสาท หรือเจดีย์ที่มีรูปลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมย่อมุมทั้งสิ้น

2. ฉัตร ใช้สำหรับประดับยอดเจดีย์ เพื่อเป็นเครื่องหมายให้ประจักษ์ว่าพระมหากษัตริย์ได้ทรงสร้างถวายไว้เป็นพุทธบูชา

3. มงกุฎ ใช้สำหรับประดับยอดเจดีย์หรือปรางค์ ที่มีลักษณะเหลี่ยมหรือกลม มักใช้กับเจดีย์หรือปรางค์ที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้าง

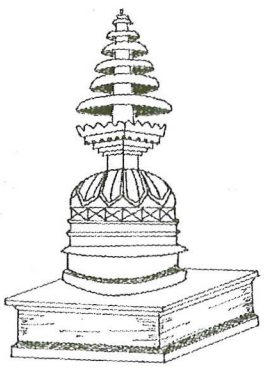
4. ลำภุขัน หรือฟักเพกา ใช้ประดับยอดปรางค์ทำด้วยแท่งโลหะเป็นแกนมีกลีบคล้ายใบมีด แฉกซ้อนสองชั้นหรือสามชั้นมีปลายยอดรูปคล้ายพระขรรค์

5. ลูกแก้ว ใช้ประดับยอดเจดีย์ โดยทั่วไปและหากไม่เป็นยอดใดยอดหนึ่ง จะต้องใช้ลูกแก้วประดับยอดแหลม



ภาพ 45.ขันหมากประดับดอกไม้คล้ายฉัตร 3 ชิ้น ในพิธีอภิเษกพระเจ้าวิเทหราชกับนางปัญจาลจันที มีลักษณะเป็นกรวยและมียอดเป็นฉัตร ซึ่งตรงกับพานพุ่มประดับยอดฉัตรในปัจจุบัน

ที่มา. จาก *ชาดกและพุทธประวัติจากตู้ลายรดน้ำ* (หน้า 79), โดย คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, 2549, กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).



ภาพ 46 คัดลายพระสถูปประดับฉัตร ซึ่งการสร้างสันนิษฐานได้ว่าน่าจะมีความเชื่อเดียวกันกับการประดิษฐ์รูปทรงพุ่ม

ที่มา. จาก *สัญลักษณ์แห่งพระสถูป* (หน้า 90), โดย เอเดรียน สนอดกราส, 2537, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ดอกไม้ทัด

ดอกไม้ประดับศีรษะหรือประดับทัดต่าง ๆ พบหลักฐานตั้งแต่สมัยสุโขทัยในพิธีจองเปรียงและสืบต่อมาในสมัยปลายอยุธยา ปรากฏหลักฐานดอกไม้ประดับทัดหูเป็นอุบะสร้อยสน เช่น ในเสือโคคำฉันท์ (2545, หน้า 366) "พิจิตรกรรฐา สร้อยสนมาลา มาไลยสุคนธ์" ซึ่งอุบะสร้อยสนชนิดนี้ในกาพย์ห่อโคลง นิราศธารโศก พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ โดยใช้ดอกจำปามากรองโดยนำดอกจำปามากรีดกลีบเฉพาะช่องกลาง แล้วนำกลีบที่กรีดผ่าไม่ให้ขาดจากกัน มาสอดคล้องต่อ ๆ กัน โดยที่ปลายกลีบคล้องกันเป็นชั้น ๆ ดังคำกลอนที่ว่า (2545, หน้า 282) "คนึงสร้อยสนนางกรองเกี่ยวแหน้น" และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่า การประดับตกแต่งทัดหูในเรื่องรามเกียรติ์ และดาหลัง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หลายตอน เช่น ตอนตัวละครสำคัญของเรื่องจะขึ้นราชรถ โดยสรงสนานร่างกายให้สะอาด และแต่งกายด้วยภูษิตาภรณ์ให้สวยงามประดับตกแต่งทัดหูด้วยพวงมาลัยดอกไม้สด เช่น หลักฐานจากดาหลัง (2514, หน้า 365) "ประดับกรกรรเจียกกุณฑล สร้อยสนดูงามเฉิดฉาย" หรือ "ทรงทัดอุบะจำปา เชินหน้าชมพูพริ้งเพรา" หลักฐานในเรื่องอิเหนา ใช้คำว่า "อุบะแตระ" พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จากหลักฐานเหล่านี้จึงเป็นเครื่องยืนยันได้ว่ามีการประดับดอกไม้ทัด "อุบะสร้อยสน" มาเป็นระยะเวลานับหลายร้อยปีแล้ว

ความเป็นมาของดอกไม้ทัด ที่มงกุฎเครื่องยอดหรือเครื่องสวมศีรษะต่าง ๆ เสฐียรโกเศศ (2515, หน้า 242-243) อธิบายว่า เกี้ยวเป็นลวดลายพวงดอกไม้อยู่ 3 ชั้น มีขนาดใหญ่และเล็กเรียงเป็นลำดับกันขึ้นไป ในเกี้ยวแต่ละชั้นทำเป็นดอกไม้ 4 ดอก อยู่ด้านหน้าด้านหลังและด้านข้างแห่งละดอกอยู่ห่างเป็นระยะเท่า ๆ กัน เรียกว่า ดอกไม้ทิศเกี้ยว นี้เห็นได้ชัดจากลวดลายนั้นเองว่า เดิมคงเป็นพวงดอกไม้สดหรือพวงมาลัยสำรับรัดผม ถัดเกี้ยวอันล่างลงมาเบื้องล่างเป็นกรอบของมงกุฎทำเกลี้ยง ๆ เป็นริ้ว ๆ เป็นอย่างผ้า เรียกกันว่าผ้าจีบ เดิมน่าจะเข้าใจว่า เป็นริมผ้าโพกที่เลยออกมาจากเกี้ยว นอกจากนี้มงกุฎยังมีจอนหู พิจารณารูปและลวดลายของจอนหูเป็นกนกอยู่เหนือหู เดิมคงเป็นดอกไม้ที่งอนช้อนแนบหลังหูปลายเป็นกนกกระดกขึ้นนั้นคงเป็นอุบะและเป็นสายรัดคาง พระยาเทวาธิราช (หม่อมราชวงศ์ โป้ยมาลากุล) กล่าวถึง พระราชศิราภรณ์รวบรวมโดย จมื่นอมรดรุณารักษ์

(แจ่ม สุนทรเวช) (2514, หน้า 94-95) กล่าวว่า ในชั้นต้นไทยเราคงไว้ผมทรงสูงโพกผ้า แล้วมีพวงดอกไม้สวมผม ต่อมาไว้ผมสั้นลง ก็ทำผ้าโพกให้เป็นรูปกระโจมอย่างเดิม เรียกว่า "ลอมพอก" ใช้สวมศีรษะแทนโพกผ้า แล้วเอาดอกไม้นั้นไปสวมลอมพอกที่เคยสวมผมมาแต่ก่อน ครั้นเมื่อมีหมวกใช้กันขึ้นก็เอาพวงดอกไม้ไปสวมรอบหมวก พวงดอกไม้ที่กล่าวนั้น เรียกว่า "มาลา" การใช้ดอกไม้สดมาสวมลอมพอกต้องทำบ่อย ๆ เพราะดอกไม้สดเหี่ยวง่าย จึงต้องเปลี่ยนพวงดอกไม้นั้นทำด้วยโลหะ เช่น เงินหรือทองขึ้นมาแทนพวงดอกไม้ โลหะที่สวมลอมพอกหรือหมวกนั้น มาจากพวงดอกไม้ของเดิม ซึ่งร้อยเอาปลายทั้งสองเกี้ยวต่อกัน จึงเรียกย่อ ๆ ว่า "เกี้ยว" ซึ่งลอมพอก ต่อมาวิวัฒนาการทำด้วยโลหะ เช่น ทองและทองลงยา จนถึงทองลงยาประดับเพชร เรียกว่า "ชฎา" แปลว่า "ยุ่ง" หรือ "รก" หมายถึง การไว้ผมมีโหย่งอย่างเดิมคือ "ชฎิล" นั่นเอง พวงดอกไม้โลหะที่เรียกว่า เกี้ยว ซึ่งเคยสวมต่างหากอย่างแต่ก่อน ก็เลยเป็นของติดประจำอยู่คงที่ทีเดียว ฉะนั้น ชฎาย่อมมีรูปเกี้ยว คือ "มาลา" หรือ "พวงดอกไม้" ติดปรากฏอยู่ชฎา จึงเป็นราชศิราภรณ์มาจากศัพท์ ศิระบวกอาภรณ์ คือ เครื่องสวมศีรษะอันแสดงความเป็นพระมหากษัตริย์ นับเป็นสิ่งสำคัญชิ้นหนึ่งซึ่งรวมอยู่ในกระบวนเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์สำหรับประดับพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดิน

เมื่อพิจารณาถึงรูปทรงของมงกุฎ และปราสาทจะมีรูปทรงคล้ายกัน ซึ่งที่มาของมงกุฎ เสฐียร โกเศศ ให้ความคิดเห็นว่า (2515, หน้า 169) เครื่องสวมหัวของเทวรูปอินเดีย มักมีรูปเป็นหมวกแขกทรงสูงเป็นอย่างยอดปรางค์เขาเรียกยอดปรางค์ว่า ศิขร หมายถึง ยอดเขา แสดงว่าพระเป็นเจ้าและเทวดาของพวกอินเดียจะอยู่บนเขา และเพื่อให้เห็นเป็นเช่นนั้นเขาจึงสร้างเทวลัยให้มียอดแหลมอย่างนั้นด้วย ซึ่งสาเหตุของความเชื่อว่าภูเขาใหญ่เป็นที่สถิตของเทพเทวดานั้น พิษณุ ศุภนิมิตร (2551, หน้า 9) กล่าวว่า นอกจากความสูงที่ประเมินไม่ได้ด้วยสายตาแล้ว ภูเขาเหล่านี้ตลอดแนวก็มักจะแสดงอภินิหารที่อยู่นอกเหนือการรับรู้และเข้าใจของมนุษย์ เช่น การสั่นสะเทือนของแผ่นดิน การทะลายของภูเขาหิมะเสียงดังจากฟากฟ้า ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า เหล่านี้ทำให้ศาสนาดั้งเดิมของชาวชมพูทวีป กำหนดให้ต้องเคารพกราบไหว้ธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ และเชื่อว่าที่แห่งนี้มีเทวดาประทับอยู่ ทำให้เกิดการบูชา เอาอกเอาใจสิ่งที่ไม่มีตัวตน หรือเรียกว่า "ลัทธิบูชาภูเขา"

ส่วนเทวดาที่ประทับอยู่บนเขา มีการทรงเครื่องสวมหัวเป็นรูปทรง มียอดอย่างเดียวกันนั้น สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา ให้ความเห็นว่า (2529, หน้า 148-149) ทั้งมงกุฎและชฎา ตลอดจนเศียรทั้งสิบของทศกัณฐ์ ต่างมีรูปทรงอันสะท้อนให้เห็นถึงภูมิจักรวาล โดยส่วนต่าง ๆ ทั้งหลายเรียงซ้อนกันเป็นชั้น ๆ นอกจากนี้ พระเจดีย์และฐานพระเจดีย์ก็เป็นจุลจักรวาลด้วยทั้งสิ้น ส่วนกุฎาคารหรือเครื่องสูงบนยอดปูชนียสถานทั้งหลายก็ล้วน แต่เป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล มงกุฎพระมหากษัตริย์ทรงสวมก็เป็นสัญลักษณ์ของภูมิจักรวาลหรือไตรภูมิ

ด้วยเหตุนี้ จะเห็นว่า มงกุฎเดิม คือ ผ้าโพกกับดอกไม้ และกรอบหน้าตอนกลางของมงกุฎหรือชฎา จึงทำเป็นช่อดอกไม้ มีปลายห้อยย้อยลงมาสองข้างหูหรือจอนหูทั้งสองข้าง ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็น อุบะห้อยประดับตกแต่ง

คำว่า "สร้อยสน" ในพระอรรถาธิบายของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพและสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2504, หน้า 102) ให้ความหมายของสร้อยสนและแตระว่า สร้อยสนหมายถึงประดิษฐ์ ส่วนสร้อยคำเดียวหมายถึงดอกไม้ แตระหมายถึงการประดิษฐ์ เช่นกัน เสฐียรโกเศศ (2515, หน้า 248-249) ให้ความหมายจากคำที่สัมพันธ์กันคือ "พวงสน" หรือ "พระยี่ก่า" มีความหมายว่า ขนนกการเวก เป็นขนนกที่ใช้ปักมาลา (หมวก) ของเจ้าคำว่า ยี่ก่า (Jiga) เคยพบขนนกก้านดอกไม้ทอง ซึ่งใช้ปักผ้าโพกของพระเจ้าแผ่นดินเปอร์เซียพวงสน หรือใบสนเข้าใจว่าน่าจะเป็นของไทย เจ้าพนักงานเรียกช่อดอกไม้ทองที่ปักพระมาลาว่า "พระสุวรรณมาลัย" และพบภาษามลายูเรียกว่า "มาลัย" แปลว่า ขนนกปักหรือดอกไม้ประดับผม

ภาพ 47 มงกุฎหรือเครื่องยอดสวมศีรษะ มีดอกไม้ทัด (ในภาพอุบะไทยทรงเครื่องประกอบดอกรักและจำปา) พบหลักฐานว่าในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาใช้อุบะสร้อยสน (ทำจากดอกจำปา) และมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า อุบะแตระ จึงน่าเชื่อว่าในสมัยก่อนใช้อุบะสร้อยสนเป็นดอกไม้ทัด ภาพจากโขนพระราชทานรามเกียรติ์ ตอนนางลอย โดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

วิเคราะห์งานบายศรี

ในความหมายของบายศรี ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542 ให้ความหมายไว้ว่า (2542, หน้า 10319)

บายศรี เป็นภาษาเขมรผสมภาษาสันสกฤต

บาย เป็นภาษาเขมร แปลว่า ข้าว

ศรี เป็นภาษาสันสกฤต แปลว่า ขวัญ

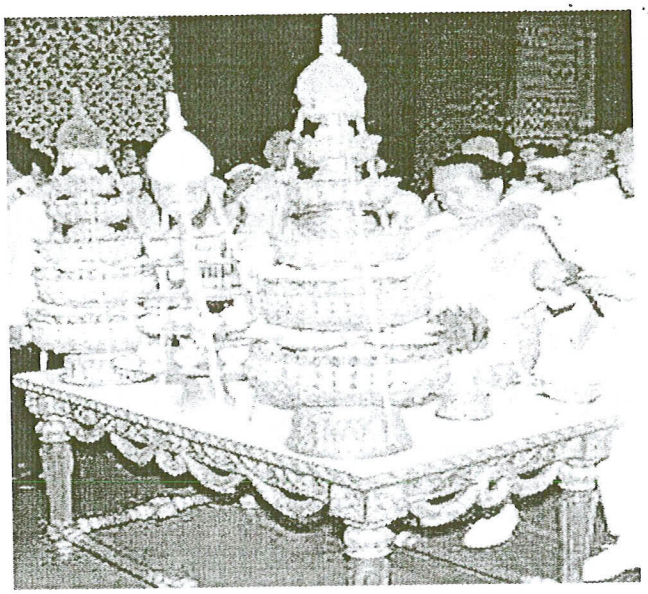
รวมกันคือ ข้าวขวัญ หรือข้าวอันเป็นสิริ ภาชนะใส่เครื่องสังเวยบายศรีในความหมายของ เสฐียรโกเศศ (2506, หน้า 259-260) ในความหมายไว้ว่า

ศรี เป็นคำมาจากภาษาสันกฤต ตรงกับภาษาบาลี ว่า สิริ แปลว่า มิ่งขวัญในความหมายรวมกันแปลว่าข้าวขวัญ

ศรี แปลว่ามิ่งขวัญ เพราะว่าศรีหรือสิริเป็นสิ่ง สิงอยู่ในร่างกายคนทำให้คนเป็นเจ้าของได้รับโชคลาภ มีความอุดมสมบูรณ์เป็นมงคลดังในพระสาลีว่า "สิริโภคคานนาสโย" หมายถึง ศรี คือ มิ่งขวัญ เป็นที่มาแห่งโภคสิริ เป็นที่เกิดของสมบัติ ถ้าศรีหรือสิริหนีออกจากร่างกายของใครไปก็คือว่าผู้นั้นจะอับโชคลาภ ถึงได้รับความเดือดร้อน ในคำภีร์ธรรมบท (สิริโวรวัตถุ) เปรียบศรี (สิริ) กับขวัญ คล้ายคลึงกันจึงได้แปลบายศรีว่าข้าวขวัญ เพื่อให้ตรงกับความรู้สึกของไทย แต่ทางภาคพายัพเรียกว่า ใบศรีหรือขันศรี ซึ่งขันทางพายัพ หมายถึง ขันหมาก ก็คือ พานหมาก

เมื่อวิเคราะห์ที่มาของบายศรี มีวิวัฒนาการมาจากหลาย ๆ สิ่ง ซึ่งลักษณะของบายศรีเป็นการใช้สัญลักษณ์ทางจักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิและปรัชญา แนวคิดแบบประเพณีของอินเดียจากพระราชวินิจฉัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2551, หน้า 10) กล่าวว่า บายศรีในชั้นเดิม คือ สำรับกับข้าวจัดเลี้ยงหรือให้ผู้ได้รับสมโภชหรือทำขวัญกิน แต่ย่อลงเหลือเพียงพิธีการและเป็นเรื่องเดียวกับเรื่อง "ข้าวบิณฑ์" เป็นการถวายข้าวพระพุทธนับว่าเป็นเครื่องบูชาอย่างหนึ่ง ในสมัยรัชกาลที่ 4 ใช้เวลาตรุษสุดปีและสงกรานต์ขึ้นปีใหม่ จะถวายข้าวบิณฑ์ในพระอุโบสถวัดต่าง ๆ เช่น วัดพระเชตุพน วัดบวรสถาน โดยทำข้าวบิณฑ์ เป็นพานแก้วสองชั้น ชั้นบนใช้ฉัตรปรุปิดทองสามชั้น แทนยอดพุ่ม ชั้นล่างตั้งจานเล็ก ๆ เช่น รายปากบายศรีสำรับเล็กมีขนมพิมพ์รูปต่าง ๆ เป็นหงษ์บ้าง กินนรบ้าง สีต่าง ๆ กัน บางครั้งใส่ซองพลู หมาก ปากซองเหน็บเทียนหนึ่งเล่มไม่มีธูป บางครั้งอาจมีธงผ้าเล็ก ๆ เรียงตามรอบกรวย นอกจากบูชาพระพุทธแล้วยังใช้บูชาเทวดาที่รักษาพระชนมพรรษาและแทรกพรรษา แต่ใช้สีและจำนวนตามวันของเทวดานั้น ๆ

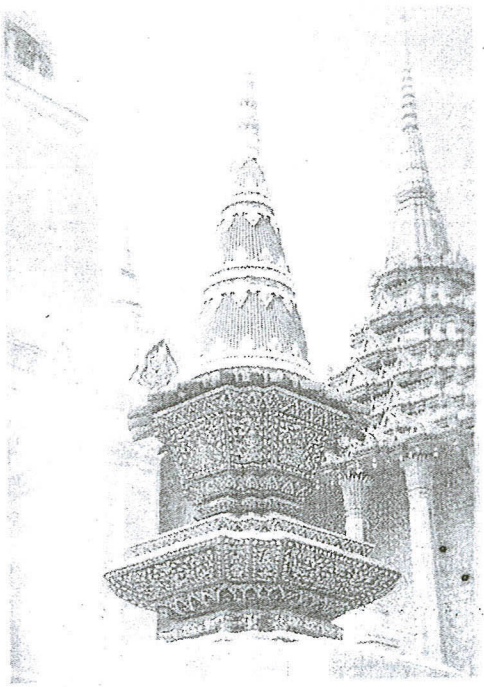
จากหลักฐานดังกล่าว พบว่า ลักษณะของข้าวบิณฑ์ มีลักษณะตรงกับบายศรีหลายประการ คือ การบรรจุข้าว การใช้พานซ้อน ๆ กัน การใส่ขนมเล็กขนมน้อยเหมือนกับบายศรีของหลวง ซึ่งในพระราชวินิจฉัยในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวว่า ข้าวบิณฑ์ บายศรี รวมถึงการก่อพระทรายมีที่มาเดียวกันและย่อวิธีลงกันไปตามความคิดความเข้าใจของแต่ละพวก



ภาพ 48 บายศรีของหลวงสำรับใหญ่ ประกอบด้วยบายศรีทอง บายศรีแก้ว บายศรีเงิน พร้อมเครื่องจุนเจิม มีน้ำมันจีน แป้งกระแจะอย่างละชุด มะพร้าวอ่อน 3 ผล พลู 7 ใบ แว่นเวียนเทียนชุดละ 3 ปักบนพานทอง พานแก้วและพานเงิน ภายในบรรจุข้าวสารเต็มพาน มีไม้ขนาบบายศรี ต้นละ 3 อัน ใช้ไม้ชัยพฤกษ์ หรือไม้ไผ่สีสุก

ดังหลักฐาน เสฐียรโกเศศให้ความหมายของบายศรีในภาคเหนือว่าขันศรี หรือใบศรี ซึ่งหมายถึง ขันหมากหรือพานหมากหลักฐานที่ยืนยันได้ว่า บายศรีมีลักษณะคล้ายกับขันหมาก เช่น จารึกวัดบางสนุก (2526, หน้า 24) ใช้ขันหมากเงิน ขันหมากทองมีธงปักรอบ ๆ เป็นลักษณะเดียวกับพุ่มข้าวบิณฑ์อีกด้วยหลักฐานการจัดหมากพลูเป็นบายศรีปรากฏในจารึกวัดเขมา (2526, หน้า 213) ว่า "สำรับลางพานแต่งเป็นบายศรี...ใส่หมากเครื่องสำรับนี้แต่งเป็นบายศรีกับพระเจดีย์" โดยเป็นการจัดหมากพลูเป็นทรงพนมหรือภูเขาซึ่งสันนิษฐานได้ว่าการทำพนมหมากพลูหรือขันหมาก นอกจากนี้จารึกเขาสุมนกูฏ (2526, หน้า 73) มีการจัดเครื่องขันหมากเป็นเครื่องนมัสการพระพุทธบาท โดยใช้ในกระบวนแห่ที่ยิ่งใหญ่จากเขาสุมนกูฏลังกามาประดิษฐานใน กรุงสุโขทัย ซึ่งพบว่าการใช้ขันหมากเงินขันหมากทองในสมัยสุโขทัยเป็นการใช้ในงานพระพุทธศาสนา

หลักฐานที่แสดง รูปทรงของขันหมากหรือบายศรีในสมัยสุโขทัย คือ ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 (2525, หน้า 31) พนม หมาก พนมดอกไม้ คำว่า พนม หมายถึงรูปภูเขา เป็นยอดแหลมทรงกรวย เป็นการจัดดอกไม้และการจัดหมากพลู เป็นรูปทรงสูง



ภาพ 49 พนมหมากจำลอง ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดารามในพระบรมมหาราชวัง ลักษณะของขันหมากจำลองเป็นรูปกรวยใบตองแต่งเป็นริ้วประดับด้วยกระเบื้องเคลือบ เป็นวงรัด 3 วงเหมือนมาลัยเกี้ยวรัดตัวกรวยใบตองวางคว่ำบนกลีบบัวประดับกระเบื้องเหมือนการเย็บแบบ

ที่มา. จาก *วังท่าพระ ศูนย์กลางของช่างสิปป์หมู่ 200 ปี* (หน้า 71), โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2538, กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

บายศรีจึงมีมาจากสิ่งเดียวกันคือ การถวายสิ่งของตามศรัทธาในศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ โดยมีรูปแบบแตกออกมาตามการใช้วัสดุนั้น ๆ ซึ่งเมื่อพิจารณาฐานความเชื่ออาจวิเคราะห์เป็นส่วนต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

การใช้จำนวนเลขในบายศรี

จำนวนชั้นของบายศรีต้น มณีรัตน์ จันทนะผะลิน (2531, หน้า 516) กล่าวว่า

9 ชั้น พระมหากษัตริย์

7 ชั้น เจ้านายชั้นเจ้าฟ้าและอาคันตุกะชั้นประธานาธิบดี

5 ชั้น สำหรับเจ้านายที่ทรงกรมหรือเสนาบดี

3 ชั้น ใช้ในพิธีสมรสของชั้นหลานเจ้านาย

ส่วนจำนวนเลขหรือความหมายของเลขที่ใช้ในบายศรี มณีรัตน์ จันทนะผะลิน (2531, หน้า 516) ให้ความหมายว่า

จำนวน 3 คือ พระรัตนตรัยมีองค์ 3 หรือ เทพเจ้า 3 พระองค์ (ภาคทั้ง 3 ของพระพรหม)

จำนวน 5 คือ ภาคทั้ง 5 ของพระพรหม

จำนวน 7 คือ ภาคทั้ง 7 ของพระพรหม

จำนวน 9 คือ เลขมงคลสูงสุด

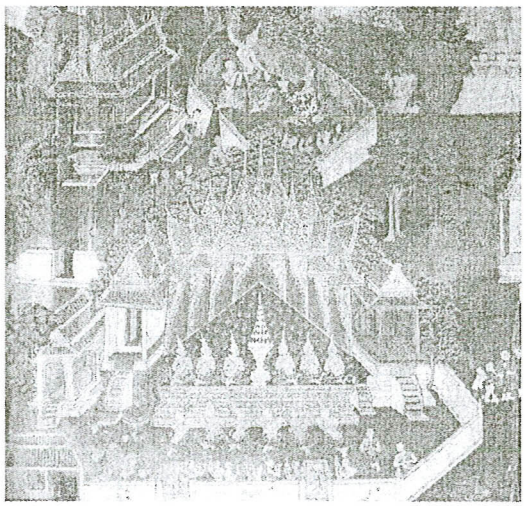
ความนิยมหรือการใช้บายศรีปรากฏหลักฐานการใช้เสฐียรโกเศศ (2506; หน้า 81) คือ บายศรี 5 ชั้น ใช้ฉลองพระพุทธรูป มีเครื่องบูชาเป็นดอกไม้ ไม่มีขนมใช้แต่มะพร้าวอ่อนตามแบบโบราณ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2537, หน้า 208)

- บายศรี 7 ชั้น ใช้ในพระราชพิธี การไหว้ครูรำอาวุธ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ
- บายศรี 5 ชั้น ใช้ในพระราชพิธี การไหว้ครูรำอาวุธ พระเจ้าลูกเธอ

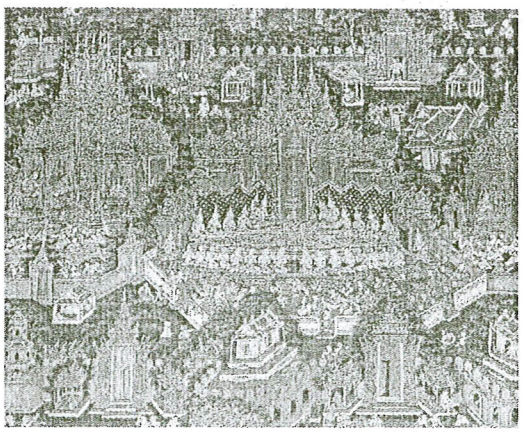
ในหมายรับสั่งพระราชพิธีโสกัณฑ์ ในสมัยรัชกาลที่ 1 (จศ 1165) คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ (2525, หน้า 79)

บายศรีทอง 3 ชั้น, บายศรี 3 ชั้น } พระเจ้าลูกเธอหลานเธอ



ภาพ 50 บายศรีต้น 7 ชั้น พุทธประวัติเขียนในรัชกาลที่ 4 คัมภีร์ปฐมสมโพธิกา ตอน อภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมายา

ที่มา. จาก *วัดบางขุนเทียนใน* (หน้า 61), โดย น. ณ ปากน้ำ, 2540, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.



ภาพ 51 บายศรี 7 ชั้น จิตรกรรมวัดมัชฌิมาวาส จ. สงขลา

ที่มา. จาก *จิตรกรรมฝาฝนังหนึ่งในสยาม* (หน้า 33), โดย น. ณ ปากน้ำ, 2544, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเลียบมณฑลพายัพ ชาวเชียงใหม่ ได้ทำบายศรี 9 ชั้น รับพระขวัญ (เสฐียรโกเศศ, 2506, หน้า 56) เมื่อนำตัวเลขในบายศรีเปรียบเทียบกับความเชื่อในเรื่องตัวเลขสถาปัตยกรรมไทย 3, 5, 7, 9, 11 นี้ โชติ กัลยาณมิตร (2539, หน้า 49-50) ตีความหมายตัวเลขในงานสถาปัตยกรรมให้ความหมายว่า

จำนวน 5 หมายถึง พระเจ้า 5 พระองค์ ในภัทรกัป หรือหมายถึงเบญจศีลหรือเบญจขันธ์

จำนวน 7 หมายถึง พระพุทธเจ้า 7 พระองค์ที่เป็นพระมานุสพุทธ อาจหมายถึงจำนวนดอกบัว ที่รองรับย่างก้าวพระบาท 7 ก้าว เมื่อแรกประสูตร

จำนวน 9 หมายถึง พระพุทธเจ้า 9 พระองค์ ในคัมภีร์ลลิตวิสตระ

จำนวน 11 หมายถึง การรวมชั้นภูมิของชั้นโลกียะ ได้แก่ อบายภูมิ 4 + อบายภูมิ 1 เทวภูมิ 6

จากหลักฐาน จำนวน 7 นี้ น่าจะมีความสัมพันธ์กับการเวียนเทียนในงานพระราชพิธีและน่าจะเป็นจำนวนสูงสุดที่ใช้กันตั้งแต่โบราณ เช่น เรื่องรามเกียรติ์ (2515) มีการกล่าวถึงการเวียนเทียนไว้ สรุปได้ดังนี้

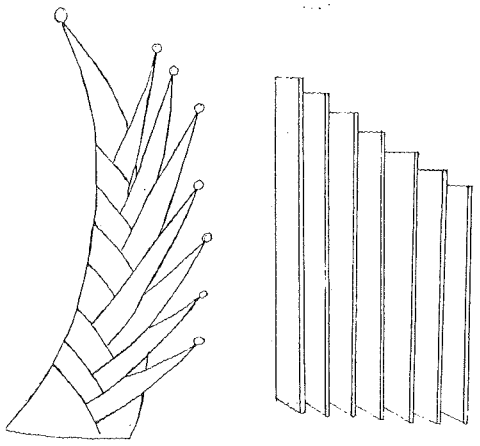
1. พระราชพิธีอภิเษกท้าวทศรถ 7 รอบ

2. พระราชพิธีอภิเษกพระรามกับนางสีดา 7 รอบ

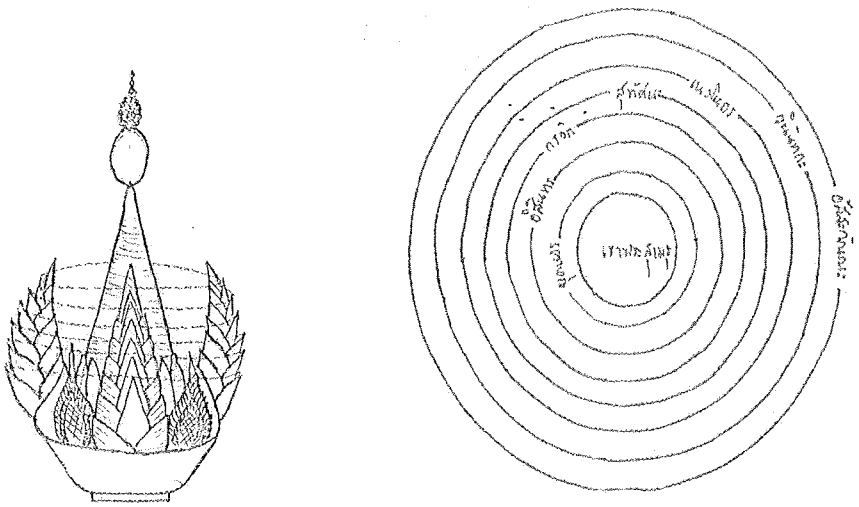
3. พิธีสร้างองคต 7 รอบ

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า (2552, หน้า 355-357) จำนวน 7 มีปรากฏอยู่ในพระเวทและเรื่องราวของทวยเทพเสมอ ดูจะเป็นจำนวนหน่วยมาแต่เดิม ในตำราเลขถือว่า จำนวนนั้นย่อมเริ่มด้วย 3 จำนวนโลกก็เป็น 3 คือ สวรรค์ ฟ้า และดิน นี่เป็นการแบ่งโลกครั้งเดิมทีเดียว ซึ่งในคัมภีร์ฤคเวทมักเอาจำนวนนี้มาใช้เป็นตรีคูณ แบ่งโลกทั้งหมดออกเป็น 9 ชั้น ที่กล่าวถึง 7 แดน และ 7 ที่แห่งแผ่นดิน จำนวน 7 ในเรื่องของพระพุทธ เช่นพระโพธิสัตว์ย่าง 7 ก้าว พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ด้วยบันไดแก้ว 7 ประการ แก้วของพระพุทธเจ้ามี 7 อย่างที่ศักดิ์สิทธิ์ ณ เมืองเวสาลีและราชคฤห์ 7 แห่ง พระนครท้าวสุทัศสนมีเชิงเทิน 7 ชั้น เป็นต้น

ความสำคัญของการการเวียนเทียน อาจมีความหมายสัมพันธ์กับวงเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 นี้และยังสัมพันธ์กับการใช้ตัวบายศรีกับตัวรองหรือนมอีกด้วยดังภาพ

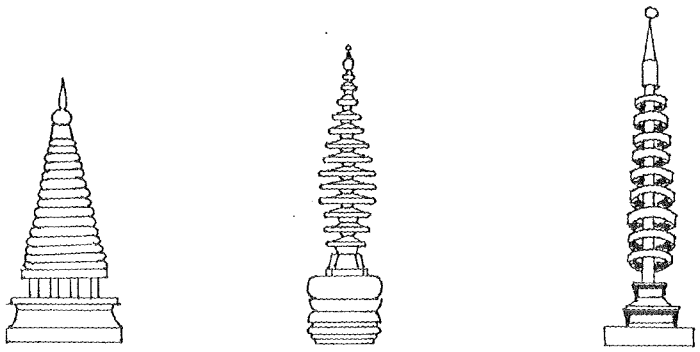


ภาพ 52 โครงสร้างเขาบริวารทั้ง 7 (ครึ่งซีก) กับจำนวนตัวรองหรือนมบายศรี 7 ตัว จะเห็นได้ว่ามีขั้นลดหลั่นกัน 7 ชั้น มีความสัมพันธ์กับการใช้ตัวรองบายศรี 7 ตัว



ภาพ 53 เปรียบเทียบการใช้ตัวลูกบายศรีปากชาม 7 ตัว รอบกรวยบายศรีหรือเขาพระสุเมรุกับลักษณะของเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 เป็นวงแหวน 7 ชั้น

จำนวน 7 นี้ ถ้านำความเชื่อมาเปรียบเทียบกับฉัตร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของสัญลักษณ์ของภูมิจักรวาล จำนวนชั้นที่ซ้อนต่างกันแสดงถึงขั้นศักดินา ฉัตรจึงมีความหมายเป็นเครื่องประกาศเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ชั้นสูงหรือผู้ที่มีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ พระราชทานโดยเฉพาะความหมายของฉัตร เอเดรียน สนอดกราส (2537, หน้า 311-315) ให้ความเห็นว่า ฉัตรหรือร่ม คือภาพลักษณ์ของจักรวาล ประกอบด้วย ส่วนยอดหรือสวรรค์ ก้านเสา คือ แกนจักรวาลพื้นผิวที่มันงอกขึ้นมาคือโลก ฉัตร เป็นเครื่องหมายแสดงสถานะแห่งอำนาจและปกป้องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ฉัตร ยังเป็นเสมือนต้นไม้ของจักรวาลก้านฉัตรเปรียบได้กับลำต้น กิ่งก้านสาขาของต้นไม้เป็นร่มฉัตร ซึ่งประกอบด้วยสวรรค์ชั้นต่าง ๆ ซ้อนกันขึ้นไป ในงานสถาปัตถยกรรม พบว่าเจดีย์ยอดที่มีลักษณะแบ่งเป็นชั้น ๆ เป็นร่อง หรือแผ่นจานชั้นต่าง ๆ คล้ายฉัตร การใช้ฉัตร 7 ชั้น ในหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่ม 8 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรา-นุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2515, หน้า 48) กล่าวว่า "ที่พม่าทำลายซุ้มเรือนแก้ว 7 ชั้นนั้นสะดุดใจมาก เพราะมาเข้าช่องที่เคยสงสัยว่าฉัตรของพระเจ้าแผ่นดิน 9 ชั้น นั้นจะเป็นของใหม่เสียดอกกระมัง น่าจะ 7 ชั้นเท่านั้น ด้วยฉัตรพระแท่นอิฐทิศและพระแท่นภัทรปีฐ ทำ 7 ชั้น ฉัตรพระคชาธารก็ 7 ชั้น ซ้ำฉัตรพม่าก็ 7 ชั้นตรงกันเข้าด้วย" ด้วยเหตุดังกล่าว เลข 7 ในบายศรีจึงน่าเป็นเลขที่ใช้เป็นมงคลสูงสุด นอกจากนี้ในคัมภีร์มหาวัสดุ (มหาวัตถุ) เอเดรียน สนอดกราส (2537, หน้า 232-233) กล่าวว่านครทีปวดี มีกำแพงทองคำ 7 ชั้นล้อมรอบ ซึ่งงานสถาปัตยกรรมของอินเดีย เช่น ปราสาทพระราชวัง ก็ใช้สูตรการสร้างดังกล่าวเรียกว่า "สัตต-ภูมก-ปาสาท หรือปราสาท 7 ชั้น" (ปัจจุบันไม่มีประสาทดังกล่าวในประเทศอินเดียแล้วยังคงเหลือแต่ในประเทศศรีลังกา)

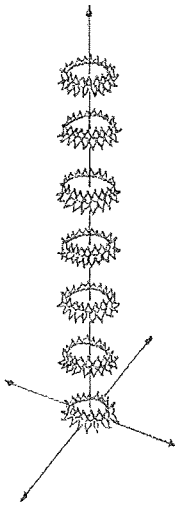


ก. ข. ค.

ภาพ 54 ภาพคัดลาย ยอดพระสถูป ซึ่งมีระดับชั้นที่เป็นร่องและจานซึ่งเป็นลักษณะของฉัตร ก. ไทย ข. ชวา ค. ญี่ปุ่น

ที่มา. จาก *สัญลักษณ์แห่งสถูป* (หน้า 315), โดย เอเดรียน สนอดกราส, 2537, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ลักษณะของบายศรี 7 ชั้น ยังมีส่วนคล้ายกับการต่อดอกบัวขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ซึ่งหลายคัมภีร์จักรวาลกล่าวตรงกันว่าเขาพระสุเมรุ คือ ก้านของดอกบัวในคัมภีร์มัชมนิกาย ยังกล่าวถึง ดอกบัว 7 ดอก เกี่ยวเนื่องกับการประสูติของพระพุทธเจ้าทรงดำเนินพระบาท 7 ก้าว ไปทางทิศเหนือ หมายถึง การขึ้นไปสู่ยอดสุดของจักรวาลเท่ากับว่าพระองค์ไปถึงยอดเขาพระสุเมรุ และในขณะเสด็จดำเนินไปจะมีดอกบัวผุดขึ้นมารับพระบาท ดอกบัว 7 ดอกเป็นเสมือนลูกปัดร้อยเรียงเป็นแนวเทียบได้กับเส้นแกนจักรวาลที่มีภพภูมิระดับต่าง ๆ เรียงกันขึ้นไป เส้นแนวที่ดอกบัวเรียงขึ้นไปทางทิศเหนือ ตามปกติแล้วหมายถึงเส้นแนวตั้ง ดอกบัวทั้งเจ็ดจึงวางซ้อนเรียงกันขึ้นไปสู่จุดยอดสุดของจักรวาล



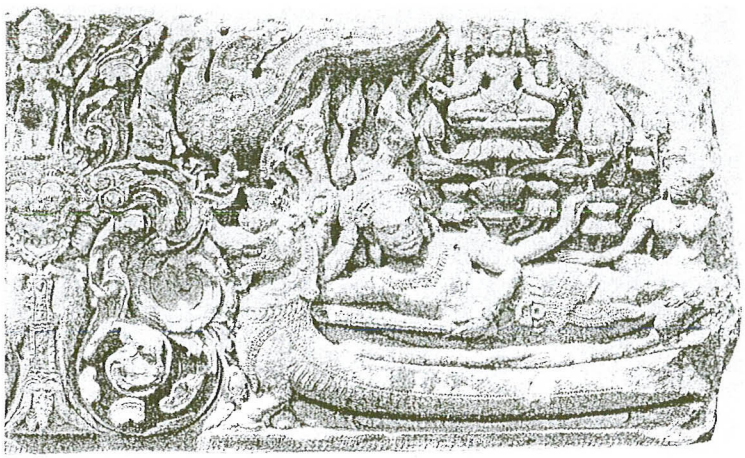
ภาพ 55 แนวคิดของเอเดรียน สนอดกราส การที่ดอกบัวขยายกลีบบานรองรับย่างพระบาททั้งเจ็ดก้าว เสมือนลูกปัดที่ร้อยเรียงกันเป็นแนวเทียบได้กับเส้นแกนกลางของจักรวาลที่มีภพภูมิระดับต่าง ๆ เรียงกันขึ้นไป เส้นแนวที่ดอกบัวเรียงกันไปทิศเหนือตามปกติหมายถึงเส้นแนวตั้ง ดอกบัวทั้งเจ็ดจึงวางซ้อนเรียงกันขึ้นไปสู่จุดสุดของจักรวาล

ที่มา. จาก *สัญลักษณ์แห่งสถูป* (หน้า 270), โดย เอเดรียน สนอดกราส, 2537, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ส่วนประกอบยอดบายศรี

ยอดบายศรีในปัจจุบันนิยมใช้ ไข่ต้ม เช่น ไข่เป็ดหรือไข่ไก่ต้มให้สุก โดยระหว่างต้มนั้นจะต้องค่อยคนให้สม่ำเสมอ เพื่อให้ไข่แดงอยู่ตรงกลาง ไข่ต้มนี้นิยมใช้บวงสรวงในเวลาเช้า ส่วนดอกบัวหรือดอกไม้ทรงพุ่มจะนิยมใช้ในเวลาหลังเที่ยงไปแล้ว การใช้ไข่ปักยอดบายศรี เสฐียรโกเศศ (2516) กล่าวว่า ไข่ทอง เป็นเครื่องหมายแห่งการเกิดของพระพรหม ซึ่งเป็นผู้สร้างโลก ซึ่งตรงกับความหมายที่ เอเดรียน สนอดกราส (2537, หน้า 186) อธิบายในเรื่องสถูปเกี่ยวกับสัญลักษณ์จักรวาลวิทยา คือ ไข่เป็นตัวแทนของภาชนะบรรจุจักรวาล มีความใหญ่โต อุดมด้วยสรรพสิ่ง เป็นต้น กำเนิดชีวิตเป็นศูนย์กลางการดำรงอยู่ นอกจากนี้ ไข่ ยังเป็นเช่นเดียวกับสะดือจักรวาลในคำภีร์ ภควัต ปุราณะ กล่าวว่า

ไข่ทองคำ ซึ่งลอยอยู่บนผิวน้ำมีพระอิศวรอยู่ภายในพระองค์สถิตอยู่ที่นั้นนับพันปี จึงมีดอกบัวซึ่งมีรัศมีรุ่งราวกับดวงอาทิตย์ นับพันดวง และจากดอกบัวนี้เป็นที่อยู่อาศัยของสรรพชีวิตพระพรหมผู้สร้างโลกก็ทรงกำเนิดขึ้น



ภาพ 56 ทับหลังเขาพนมรุ้งสลักรูปบรรทมสินธุ์ของนารายณะเหนือพญานาคท่ามกลางเกษียรสมุทร โดยมีดอกบัวทองผุดขึ้นมาจากพระนาภี และปรากฏพระพรหมผู้สร้างโลก

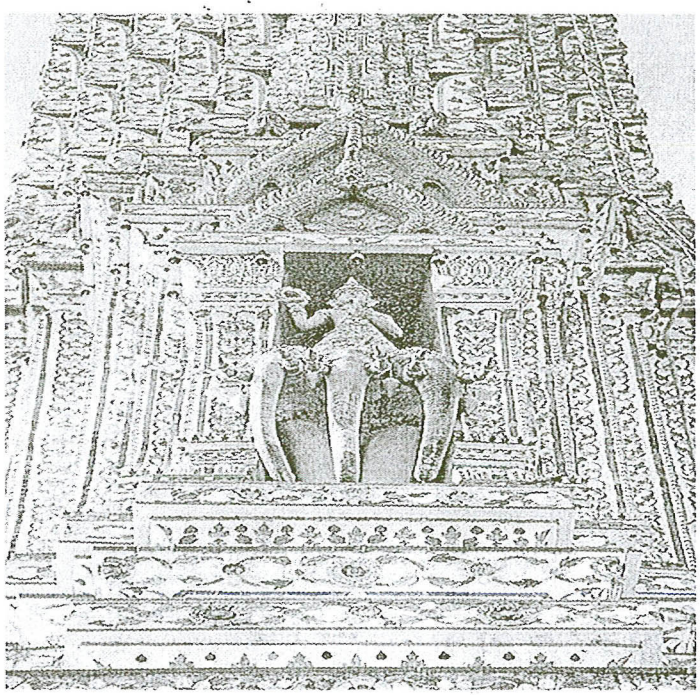
ที่มา. จาก *ทับหลังในประเทศไทย* (หน้า 91), โดย สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2531, กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.

จากแนวคิดดังกล่าว คำตอบว่าทำไมจึงต้องใช้ไข่หรือดอกบัวไว้บนยอดบายศรี อาจอธิบายได้ว่า ไข่จักรวาลย่อมไม่อาจตั้งอยู่ได้ นอกเสียจากว่าแกนเขาจักรวาลจะแบ่งครึ่งมันเท่า ๆ กันในทางกลับกันการปรากฏอยู่ของแกนเขาจักรวาลก็ต้องขึ้นอยู่ของไข่จักรวาล การกำเนิดของจักรวาลก็คือการแบ่งครึ่งไข่จักรวาล ด้วยแกนเขาจักรวาล หากเอาเขาออกไป ไข่ย่อมคืนสู่ความว่างเปล่า ด้วยเหตุนี้ไข่จึงต้องอยู่บนยอดบายศรี (เขาพระสุเมรุ) โดยมีไม้ค้ำอยู่เป็นแกนกลาง ซึ่งหมายถึงการดำรงอยู่ของไข่จักรวาลย่อมขึ้นอยู่กับแกนซึ่งคือ ภูเขาจักรวาล หากไม่มีภูเขาจักรวาลค้ำมันให้แยกจากกัน สวรรค์ และโลกก็จะกลับไปสู่เอกภาวะ หมายความว่าไข่จักรวาลกับภูเขาจักรวาลที่แบ่งครึ่งมันเป็นสิ่งที่มาพร้อมกัน อิงอาศัยซึ่งกันและกันและจำเป็นต้องอยู่ร่วมกัน ไข่จักรวาลไม่อาจ

ดำรงอยู่ได้โดยปราศจากเขาพระสุเมรุ และเขาพระสุเมรุก็ไม่อาจดำรงอยู่ได้โดยปราศจากไข่ห่อหุ้ม (เอเดรียน สนอดกราส, 2537, หน้า 223)

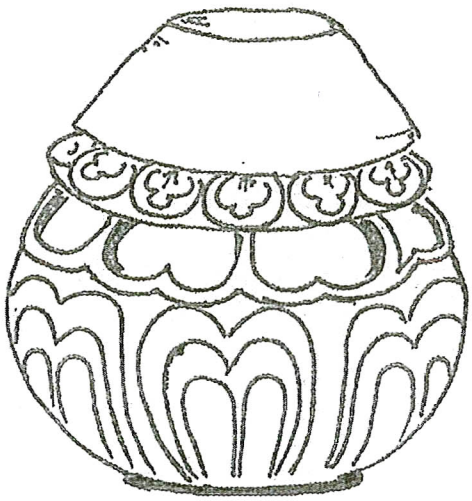
แนวคิดดังกล่าว เขาพระสุเมรุ จึงเป็นตัวเชื่อมโลกทั้งหลายเข้าด้วยกัน เป็นช่องทางการติดต่อกันระหว่างภพภูมิต่าง ๆ จุดสำคัญที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนกัน คือ ยอดเขา ซึ่งเป็นเหตุผลหนึ่งที่หน้าที่ของบายศรี คือ ใช้บวงสรวงเทวดาเทพเจ้า หรือเป็นการเชื่อมติดต่อระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้านั้นเอง

ไข่อาจมีความหมายสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในทางพระพุทธศาสนาโดยใช้สัญลักษณ์ของพระอินทร์ โดยสอดคล้องกับไตรภูมิว่าสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งเป็นที่อยู่ของพระอินทร์ผู้ปกครองเทวภูมิ และในความเชื่อทางพุทธศาสนา พระอินทร์ เป็นเทพผู้พิทักษ์พุทธศาสนา (โชติ กัลยาณมิตร, 2539, หน้า 38) อย่างไรก็ดีเป็นที่น่าสังเกตว่า คติการนับถือพระอินทร์ในดินแดนไทยน่าจะมีวิวัฒนาการจากประเทศกัมพูชา สืบเนื่องจากความสัมพันธ์ของศิลปกรรมมีการผสมผสานและพัฒนาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตนเองในที่สุด เช่น คติการนับถือพระอินทร์ในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีลักษณะสำคัญคือ นอกจากการเป็นเทพผู้รักษาทิศตะวันออก และเป็นที่นิยมนับถือในวัฒนธรรมเขมรแล้ว พระองค์ทรงเป็นเทพเจ้าแห่งสายฟ้า และฝนซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่ง โดยตรงกับดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งไม่สมบูรณ์อันเนื่องจากขาดน้ำ (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2536, หน้า 7) และเมื่อมาเปรียบกับความเชื่อของคติการสร้างพระปรางค์ของไทย ก็นิยมถือว่า พระปรางค์คือสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุอันเป็นแกนจักรวาล และมียอดเขาเป็นที่สถิตของพระอินทร์ ดังเช่นพระปรางค์วัดอรุณฯ สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 ได้แสดงรูปของพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ



ภาพ 57 พระปรางค์วัดอรุณฯ ส่วนยอดของพระปรางค์แสดงรูปของพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ

หลักฐานการใช้ไข่หรือดอกบัวเป็นส่วนของยอด อีกอย่างหนึ่งคือในความเชื่อของวิหารฮินดู เรียกว่า อามลกะ ที่ปรากฏอยู่บนยอดวิหารฮินดู เป็นการแสดงสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์ ซึ่งในความหมายนี้มีความเชื่อมโยงถึงไข่ หรือครรภ์ เนื่องจากคัมภีร์ ฉานโทคยะ อุปนิษัท สอนว่า พระอาทิตย์เป็นพรหมันทรงบังเกิดจากไข่จักรวาล ในลักษณะเดียวกัน แจกันพระอาทิตย์ (กลศ) ก็โผล่ขึ้นจากไข่ อามลกะ ในสถาปัตยกรรมไทยจึงใช้ประดับยอดปรางค์ให้ความหมายถึง หม้อน้ำทิพย์ หรือน้ำอมฤต (โชติ กัลยาณมิตร, 2536, หน้า 4)



ภาพ 58 คัดลายลักษณะหม้อน้ำทิพย์หรือหม้อน้ำอมาลกะ หรือ กลศ ซึ่งพุทธสถานของไทยจะเป็นรูปดอกบัว ซึ่งตรงกับส่วนยอดของบายศรีที่ใช้ไข่หรือดอกบัว

ที่มา. จาก *พื้นฐานทางปรัชญาของสถาปัตยกรรมไทย* (หน้า 4), โดย โชติ กัลยาณมิตร, 2539, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จากความหมายของยอดวิหารฮินดู อมาลกะจึงเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์ในนิกายวัชรยาน อธิบายถึงความหมายระหว่างพระพุทธเจ้ากับดวงอาทิตย์ว่าเป็นสิ่งเดียวกัน และให้ชื่อพระองค์ว่า "พระอาทิตย์ผู้ยิ่งใหญ่" ทรงเป็นดวงตาอันสูงสุดแห่งพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ทั้งปวง ผู้ทรง ปราศจากจุดศูนย์กลางหรือเส้นรอบวง และไม่เคยเพิ่มขึ้นหรือน้อยลงเลย และพระองค์ทรงเป็นดวงอาทิตย์ผู้ยิ่งใหญ่ ฉะนั้นเมื่อนำความหมายดังกล่าวมาเปรียบเทียบกับบายศรี ยอดเขาพระสุเมรุที่มีไข่ก็ให้ความหมายอีกอย่างหนึ่งได้ว่า "พระอาทิตย์" ซึ่งเป็นจุดศูนย์กลางของจักรวาลอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ และมีความหมายเชื่อมโยงกันกับสัญลักษณ์ของดอกบัว ศูนย์กลางจักรวาลก็คือ "ดอกบัวเพียงดอกเดียวตรงยอดสุด" นอกจากนี้ความหมายของพระอาทิตย์ยังเป็นสัญลักษณ์ของหลักการปกครอง และกฎแห่งจักรวาลและใช้เป็นตัวแทนของกษัตริย์ใน

ฐานะเป็นผู้บัญญัติกฎหมายในจักรวรรดิ เช่นเดียวกับคติความเชื่อของพุทธศาสนาพระอาทิตย์เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า ผู้ปกครองสูงสุด ดังหลักฐานจากคำจารึกเพนียด จังหวัดจันทบุรี บอกความหมายของกษัตริย์ว่าเป็นดังดวงอาทิตย์หนังสือจารึกในประเทศไทย เล่ม 3 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร (2529)

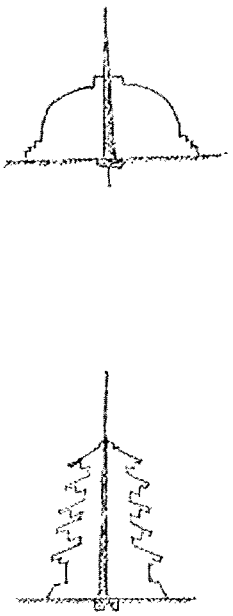
> พระบาทกษัตริย์แห่งกัมพูชา ผู้ทรงความสง่างามประดุจเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ (หรือดอกบัว อัมพุธส พระอาทิตย์) ทั้งหลาย ผู้มีพระเนตร เช่น ดอกบัว (อัมพุธส) เป็นผู้จารึกอักษรอันมีนามว่า จักรแห่งชาวกัมพุช (นี้)
>
> (หน้า 65)

นอกจากนี้ ในฉานโทคยะ อุปนิษัทเล่าว่าไข่แบ่งเป็นสองส่วน ส่วนที่หนึ่งเป็นเงินคือโลกภูมิ อีกส่วนหนึ่งเป็นทองคือ สรรคภูมิ ไข่แดงกลายเป็นภูเขา ไข่ขาวกลายเป็นเมฆหมอก ของเหลวกลายเป็นมหาสมุทร ในที่สุดจึงเกิดพระอาทิตย์และ "พระอาทิตย์คือพระพรหม"

ฉะนั้น การตั้งอยู่ของพระอาทิตย์ จะต้องอยู่บนยอดสุดของแดนจักรวาล พระอาทิตย์จะส่องสว่างจากยอดเขาพระสุเมรุ ซึ่ง หมายถึง พระอาทิตย์ดวงเดียวที่ไม่เคยจากขุนเขาพระสุเมรุเลย และเขาพระสุเมรุจึงเป็น "สิ่งรองรับพระอาทิตย์" ด้วยเหตุนี้บายศรีปากชามจึงใช้ไข่ หรือดอกบัวใส่บนกรวยของบายศรี ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ

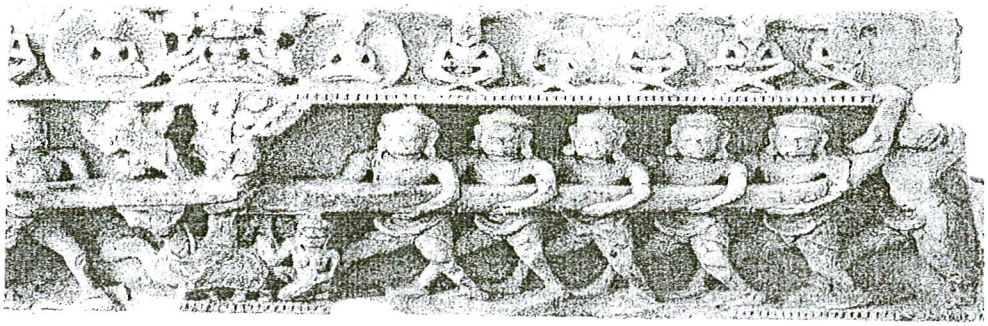
ส่วนประกอบสำคัญในการประกอบบายศรี ระหว่างกรวยข้าวกับไข่หรือส่วนยอดบายศรีคือแกนไม้ซึ่งเชื่อว่า จักรวาลหรืออีกความหมายคือ ก้านดอกบัวแทนเขาพระสุเมรุ ในตำนานของศาสนาฮินดู ดอกบัวจะงอกจากสะดือพระวิษณุ ผู้ทรงบรรทมหลับอยู่บนมหาสมุทรแห่งจักรวาลที่มีพญาอนันตนาคราช แบกรับไว้ดอกบัวจะบานออกเพื่อเผยให้เห็นพระพรหม ซึ่งเป็นพระผู้สร้างจักรวาล สัญลักษณ์ของก้านและดอกบัวนี้ อาจแปลความหมายเป็นเสาของแกนโลก และเป็นเส้นเชื่อมต่อโลกกับจุดกึ่งกลางของภพภูมิอื่น ๆ และกับจุดร่วมและจุดหลักที่เป็นแหล่งกำเนิดในคัมภีร์พระเวทมีการบรรยายกำเนิดของจักรวาลว่า มีเสามาแบ่งแยกสวรรค์กับโลกเสานี้เปรียบเสมือนลำแสงพระอาทิตย์ ยามรุ่งอรุณ ซึ่งแยกท้องฟ้าและผืนโลกที่เคยร่วมอาณาเขตเดียวกันออกจากกันจนกลายเป็นภพที่ต่างกัน (เอเดรียน สนอดกราส, 2537, หน้า 159)

ในความเชื่อทางพุทธศาสนา สัญลักษณ์ของแกนกลาง เป็นสัญลักษณ์ "หมุดของพระอินทร์" (อิทรกีละ) แสดงถึงความมั่นคง ความถาวร ความคุ้มครองในตำนานเรื่องกวนเกษียรสมุทร อิทรกีละหรือเขามันทระในรูปแกะสลักของศิลปะเขมร ที่เล่าเรื่องนี้ปรากฏว่าไม่ใช้ภาพสิ่งที่ใช้กวน เช่น ภูเขาแต่ส่วนใหญ่จะสลักเป็นเสา หรือดอกบัว ซึ่งเรียกว่า กีลาทริหรือเขาหมุด ดังตัวอย่างเสาหลักในพระสถูปและพระสถูปทรงหอปราสาท ซึ่งในบายศรีก็ใช้เสาหรือไม้เป็นแกนกลางของกรวยข้าวและไข่ต้ม



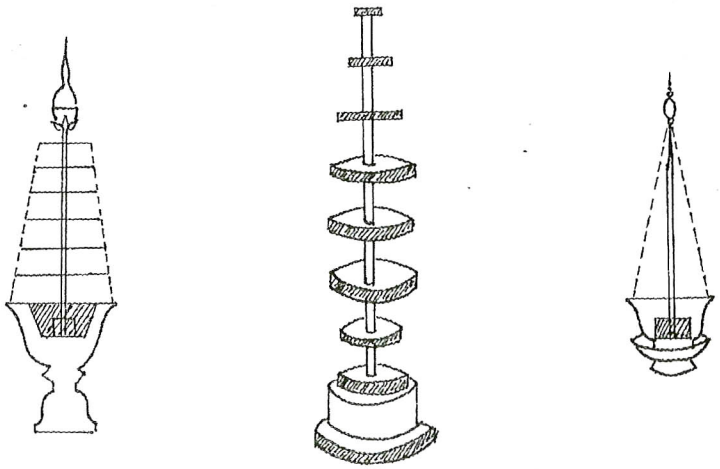
ภาพ 59 เสาเอกหรือเสาหลักในพระสถูปลักษณะเสียบทะลุโคม

ที่มา. จาก *สัญลักษณ์แห่งพระสถูป* (หน้า 178), โดย เอเดรียน สนอดกราส, 2537, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.



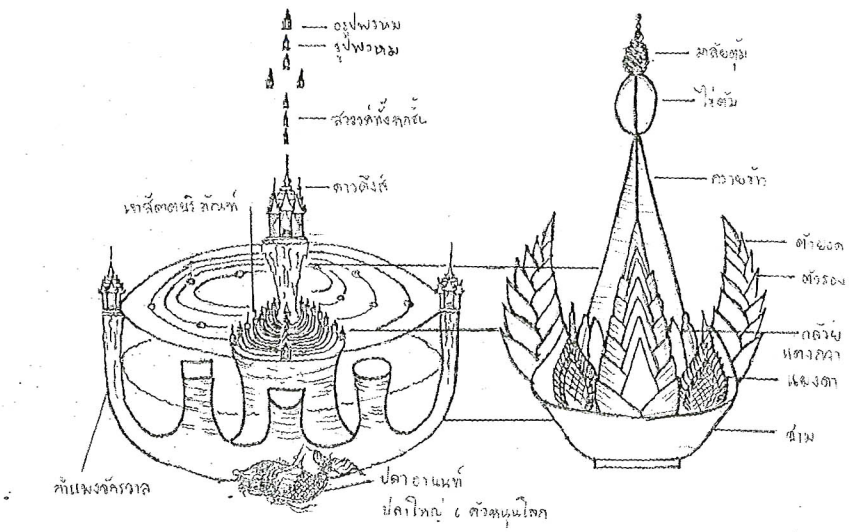
ภาพ 60 ทับหลังสลักเล่าเรื่องการกวนเกษียรสมุทรหรือกูรมาวตารของพระวิษณุ แสดงภาพเทวดาและอสูรกวนเกษียรสมุทร บริเวณกลางภาพเป็นเขามันทระ (พระสุเมรุ) พระวิษณุสี่กรอยู่ตรงกลางด้านล่างมีรูปเต่า คือ กูรมาวตารรองรับเขามันทระ อายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 17 จากปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา สังเกตแกนกลางเป็นเสาแทนเขามันทระ

ที่มา. จาก *ทับหลังในประเทศไทย* (หน้า 80-81), โดย สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, 2531, กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.

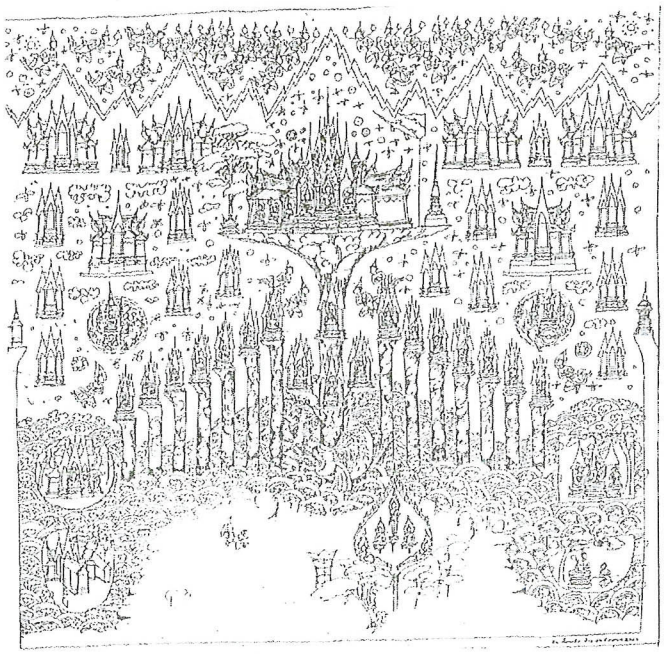


ภาพ 61 แกนกลางของบายศรีชนิดต่าง ๆ แทนสัญลักษณ์ของแกนจักรวาล ในความเชื่อพุทธศาสนา คือ "หมุดของพระอินทร์" ในตำนานกวนเกษียรสมุทรแทนเขามันทระ (เขาพระสุเมรุ) หรือแทนก้านของดอกบัวที่ผุดขึ้นมาจากพระนาภีของพระนารายณ์

เส้นแกนกลางหรือแกนไม้ในบายศรีจึงเป็นเสมือน “แกนจักรวาล” เป็นแกนกลางของภพภูมิต่าง ๆ ร้อยเรียงภพภูมิเหล่านี้เข้าด้วยกัน เหมือนร้อยลูกปัดเป็นสายสร้อยแกนกลางหรือแกนไม้ในบายศรีทำให้ภพภูมิต่าง ๆ และเมื่อตีความจากมุมมองของจักรวาลแบบไตรภูมิ พบว่า กำแพงจักรวาลเป็นเสมือนถ้วยใบใหญ่ และมีเขาพระสุเมรุเสมือนกรวยข้าว และเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรม ภาพของจักรวาลไตรภูมิก็จะคล้ายบายศรีปากชาม



ภาพ 62 จักรวาลในมุมมองจริง ภาพกำแพงจักรวาลอยู่รอบนอกคล้ายถ้วยใบใหญ่ โดยมีสวรรค์ทั้งหกชั้น ร้อยเรียงกันขึ้นไป เปรียบเทียบบายศรีปากชามจะมีส่วนต่าง ๆ คล้ายกัน



ภาพ 63 แสดงโครงสร้างของจักรวาล เขียนขึ้นโดยประมวลจากหลาย ๆ วัดรวมกัน เช่น วัดดุสิดาราม วัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม วัดใหญ่อินทาราม เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับภาพโครงสร้างของบายศรีปากชาม จะพบว่า มีโครงสร้างใกล้เคียงกัน

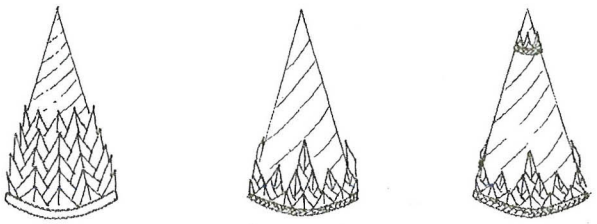
ที่มา. จาก *สรุปผลการสัมมนาเรื่อง ไตรภูมิพระร่วง* (หน้า 162), โดย ปรุงศรี วัลลิโภคม และคณะ, 2527, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กรวยข้าว ตัวบายศรี และแมงดาหรือเต่า

กรวยข้าว เป็นการนำใบตองมาม้วนเป็นทรงกรวยยอดแหลม และนำข้าวสุกปากหม้อ มาบรรจุให้เต็ม รูปทรงนี้สันนิษฐาน เป็นที่มาของพุ่มข้าวบิณฑ์ โดยนำความหมายพระสุเมรุ อันเป็นแกนของจักรวาลหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เขาพระสิเนรุราช ตามความเชื่อของพระพุทธศาสนา ซึ่งตามความหมายของพุ่มข้าวบิณฑ์ก็คือ รูปทรงของบาตรพระในลักษณะที่เปี่ยมไปด้วยข้าวสุก บิณฑะ แปลว่า ข้าวสุก หรือก้อนข้าวตรงกับกรวยข้าวของบายศรี บรรจุข้าวสุกไว้เต็มเปี่ยมคำว่า บาย ในคำเขมรก็แปลว่าข้าวสุก

หลักฐานการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยข้าวสุก ปรากฏหลักฐานจากจารึกปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ สมัยศิลปะร่วมแบบนครวัด อายุราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 17

เป็นการบูชาพระศิวะ ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกเกือบทุกหลัก ส่วนใหญ่จะกล่าวถึงเครื่องสังเวยและของถวายต่าง ๆ ถวายแก่พระศิวะและเทวสถาน เป็นเครื่องสังเวยไม่แตกต่างจากที่เคยปฏิบัติกันในอินเดียแต่โบราณ เช่น จารึกหลักที่ 3 กล่าวถึง การถวายน้ำนมและจารึกที่ 4 กล่าวถึง การถวาย "ข้าวสุก 2 กระบุง" แด่พระกมรเตวชคต



ภาพ 64 กรวยข้าวแบบต่าง ๆ แทนสัญลักษณ์เขาพระสุเมรุ ภายในบรรจุข้าวสุกปากหม้อ ซึ่งสันนิษฐานว่า น่าจะพัฒนาความเชื่อมาจากเครื่องสังเวยในลัทธิพราหมณ์

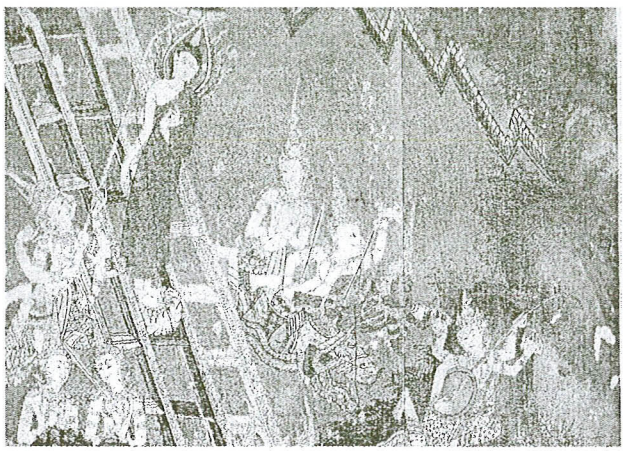
ในบายศรีปากชาม มีส่วนประกอบเป็นตัวบายศรี 3 และแมงดาหรือเต่าอีก 3 ความหมายของสัญลักษณ์ ตัวบายศรีจะใช้แทนเขาตรีกูฏบรรพตหรือเขาสามเส้าที่รองรับอยู่ใต้เขาพระสุเมรุ ส่วนแมงดาแทนตัวเต่าที่นอนหนุนเขาพระสุเมรุ ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงเขาพระสุเมรุแล้ว ความหมายคือสิ่งที่เชื่อมโลกทั้งสามเข้าด้วยกัน หรือเป็นช่องทางการติดต่อระหว่างภพภูมิต่าง ๆ อันได้แก่ สวรรค์ โลก มนุษย์ ซึ่งในทางพระพุทธศาสนาอาจมีความหมายสัมพันธ์กับพระรัตนตรัย (ไตรลักษณ์) อันได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ จำนวน 3 ของ สวรรค์ โลก มนุษย์ เมื่อนับองค์ประกอบในบายศรีปากชามจะได้จำนวน 7 คือ ตัวบายศรี 3 แมงดาหรือเต่า 3 กรวย 1 ซึ่งตรงกับจักรวาลในคัมภีร์ปุราณของพราหมณ์ จักรวาลตามคัมภีร์นี้จะเป็น 6 ทวีป ซึ่งต่างจากไตรภูมิมี 4 ทวีป โดยชมพูทวีปจะอยู่ตรงกลางถัดไปโดยลำดับ คือ ปลักษ, ศาลมลิ, เกราญจ, ศัก และปุษกร แต่ละทวีปมีทะเลล้อมโดยลำดับ เขาพระสุเมรุอยู่ใจกลาง ชมพูทวีป ซึ่งผิดกับไตรภูมิเขาพระสุเมรุอยู่กลางจักรวาล (นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า

กรมพระยา, 2552, หน้า 355) เหตุผลดังกล่าวกรวยของบายศรีปากชามจึงเป็นสัญลักษณ์ของชมพูทวีป (โลก) และมีไข่แทนสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ ซึ่งความสัมพันธ์ของเหตุผลตรงกับความเชื่อว่า ไข่ทอง เปรียบได้กับเขาพระสุเมรุ (เขาพระสุเมรุในไข่จักรวาล)

ชาวอินเดียโบราณ ถือว่าจำนวน 7 สัมพันธ์กับทิศทั้ง 7 คือ ทิศ 6 ทิศ บวกจุดศูนย์กลางเป็นสัญลักษณ์ของพื้นที่และกาลเวลาทั้งหมด เป็นผลรวมของจำนวน 3 กับ 4 อันเป็นจำนวนของสวรรค์กับโลก กล่าวคือเป็นจำนวนของจักรวาลขณะเคลื่อนที่ นอกจากนี้ ความเชื่อว่า พระอินทร์ทรงสร้างดินแดนทั้ง 6 ทิศ ทรงทำให้โลก (ศูนย์กลาง) อันกว้างใหญ่และมีภพสวรรค์ สูงเด่น ปรากฏขึ้น (ลักษณะของกรวยบายศรีจึงมีความสูงกว่าส่วนอื่น ๆ) ในความเชื่อพระอาทิตย์คือจุดศูนย์กลางเป็นจุดความผูกพันที่ทำให้ภาพต่าง ๆ เกี่ยวร้อยได้ด้วยทิศทั้งหกเส้นใยของโลกถูกตรึงแน่นด้วยหมุด 6 ตัว หรือรัศมีทั้งหกของแสงอาทิตย์ (เอเดรียน สนอดกราส, 2537, หน้า 23) ซึ่งนำมาเปรียบเทียบกับบายศรีปากชามทิศ 6 ทิศ จึงเปรียบเสมือนเป็นตัวบายศรีและแมงดาการประดิษฐ์ในสมัยโบราณ ตัวบายศรี และแมงดานี้ใช้ไม้ตรึงตรงส่วนล่างเพื่อให้ตั้งในชามได้ ซึ่งหน้าที่นี้ตรงกับการตรึงโลก (กรวยบายศรี) ด้วยหมุด 6 ตัว

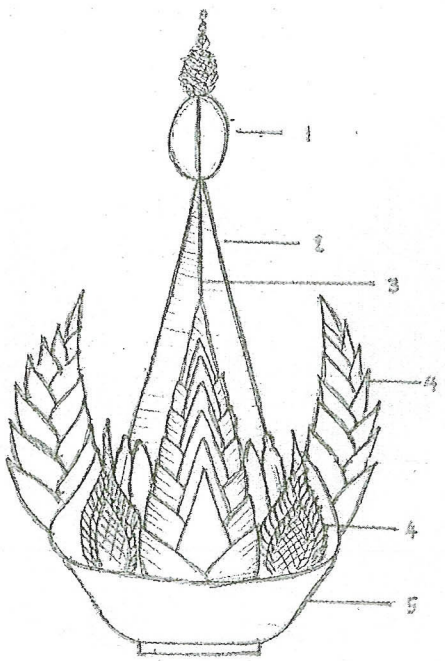
ไม้ขนาบบายศรีต้น

ไม้ขนาบบายศรีต้น จะใช้ไม้สีสุกผ่าซีก 3 ซีก พันด้วยผ้าขาว ขนาบข้างบายศรีและผูกด้วยเป็น 3 เปาะ ความหมายไม้ขนาบบายศรี มณีรัตน์ จันทนะผะลิน (2531, หน้า 516) กล่าวว่า ไผ่สีสุก ถือว่าเป็นมงคล ซึ่งอาจเขียนมาจากชื่อ ฤษี สุขวัฒนและคำว่าสุก ก็พร้องกับ ศรีสุข บางคนใช้ไม้ชัยพฤกษ์ ส่วน เสฐียรโกเศศ (2516, หน้า 317) ให้ความหมายว่าบันไดขึ้นเขาไกรลาส ส่วนพุ่มบนบายศรีต้นสมมติว่าเป็นวิมานของพระอิศวร ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับพุทธประวัติตรงกับบันไดแก้ว บันไดเงิน บันไดทอง ซึ่งพระอินทร์ได้เนรมิตขึ้น เพื่ออัญเชิญพระพุทธองค์ เสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาสู่โลกมนุษย์เมื่อครั้งโปรดอัญเชิญพระพุทธมารดา ซึ่งเสวยวิมุตติสุข ณ สวรรค์ชั้นดุสิตมาสดับพระอภิธรรมเมื่อแสดงธรรมเทศนาต่อเนื่องครบพรรษา 3 เดือน โดยพระพุทธองค์ เสด็จทางบันไดแก้ว พระพรหมบันไดเงิน และพระอินทร์ทางบันไดทองขนาบข้าง



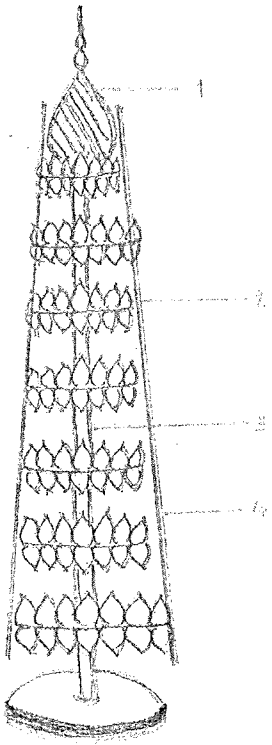
ภาพ 65 พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ ทางบันไดแก้วขนาบด้วยบันไดเงินและบันไดทองพระพุทธไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

ที่มา. จาก *จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม* (หน้า 50-51), โดย น.ณ ปากน้ำ, 2544, กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.



ภาพ 66 สรุปการแปลความหมายของบายศรีปากชาม

ส่วนที่ 1 ไข่	- พระพรหมหรือไข่ทอง (กำเนิดจากพระนาภีพระนารายณ์ปรากฏพระพรหมผู้สร้างโลก)
	- สวรรค์ชั้นดาวดึงส์
	- ดอกบัว และพระอาทิตย์ (อามลกะ)
	- เขาพระสุเมรุ (ถ้านับกรวยบายศรีเป็นชมพูทวีป ตามคัมภีร์ปุราณ)
ส่วนที่ 2 กรวยข้าว	- เขาพระสุเมรุ
	- ชมพูทวีป (คัมภีร์ปุราณ)
ส่วนที่ 3 แกนไม้	- หมุดของพระอินทร์ (อินทรกีละ)
	- แกนจักรวาล
	- ก้านของดอกบัว (งอกจากพระนาภีพระนารายณ์)
	- เขามันทระ
ส่วนที่ 4 ตัวบายศรี	- เขาสัตตบริภัณฑ์ทั้งเจ็ด (ตัวบายศรี 1 ตัว + ตัวลูก 7 ตัว)
และแมงดา	- เขาตรีกูฏ (ตัวบายศรี 3 ตัว)
	- ปลาใหญ่ 6 ตัว หรือปลาอานนท์
	- ทวีป 6 ทวีป (ตามคัมภีร์ปุราณ) คือ ชมพูทวีปอยู่ตรงกลาง, ปลักษ, ศาลมลิ, เกราญจ, ศัก, บุษกร โดยมีเขาพระสุเมรุอยู่ใจกลางชมพูทวีป
	- หมุดทั้ง 6 ตัว ตรึงโลก (ชมพูทวีป) ไว้
ส่วนที่ 5 ชามบายศรี	- กำแพงจักรวาล



ภาพ 67 สรุปการแปลความหมายของบายศรีต้น

ส่วนที่ 1 พุ่มดอกไม้	- พระพรหม (ผู้กำเนิดจากพระนาภีพระนารายณ์) - พระอาทิตย์ (ในคัมภีร์ ฉานโทคยะ อุปนิษัท พระอาทิตย์ คือ พระพรหม) - ดอกบัว (งอกจากพระนาภีพระนารายณ์)
ส่วนที่ 2 ชั้นของบายศรี (สันนิษฐานจำนวน 7 ชั้น ถือว่าเป็นเลขมงคลสูงสุด)	- ก้าวย่างพระบาท 7 ก้าว เมื่อแรกประสูติ (ดอกบัว 7 ดอก) - สวรรค์ชั้นต่าง ๆ (สวรรค์ 6-มนุษย์ 1) - เขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7

ส่วนที่ 3 แกนไม้	- หมุดของพระอินทร์ (อินทรกีละ)
	- แกนจักรวาล
	- ก้านของดอกบัว (งอกจากพระนาภีพระนารายณ์)
	- เขามัทระ
ส่วนที่ 4 ไม้ขนาบบายศรี	- บันไดเงิน บันไดแก้ว บันไดทอง

การวิเคราะห์งานแกะสลักผักผลไม้

งานแกะสลักผักผลไม้ สืบทอดความคิดจากศาสนาพุทธ และศาสนาพราหมณ์ (ภูชิษย์ สว่างสุข, 2548, หน้า 56) โดยพบว่า งานช่างแกะสลักผักผลไม้ได้นำปริศนาธรรมมาปฏิบัติใช้ คือ การฝึกสมาธิฝึกฝนทั้งกาย จิตใจ และสมอง ให้ประสานกัน ทั้งจังหวะ ท่าทาง ความสมดุล ปฏิภาณ ไหวพริบ สมาธิ เพื่อให้ร่างกายเกิดความสมดุล ปฏิภาณ ไหวพริบ สมาธิ เพื่อให้ร่างกายเกิดความสมดุลกับส่วนต่าง ๆ ลักษณะงานแกะสลักผักผลไม้ จึงมีความละเอียด ประณีต รูปทรงพลิ้วไหว ไม่คำนึงถึงการคงรูป คือ ตั้งอยู่และดับไปตามหลักไตรลักษณ์ ความเจริญของงานช่างแกะสลักผักผลไม้ จึงเป็นการเติบโตจากรากและแก่นทางศาสนา และศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม ส่วนประกอบสำคัญทางลวดลาย และรูปทรงจึงคล้ายกับงานศิลปกรรมมีพื้นฐานเดียวกัน คราใดที่มีรูปแบบและลวดลายชนิดใหม่เกิดขึ้น และถูกอัธยาศัยของผู้ชื่นชมในยุคนั้น ก็เป็นต้นแบบแผนทางช่างสืบทอดกันมาไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อสังคมเปลี่ยนไปมีความต้องการใช้รูปแบบใหม่เกิดขึ้นก็นำลวดลายและรูปแบบมาเป็นหลักในการปรับส่วนประกอบบางอย่างให้สอดคล้องของสังคมยุคนั้น ๆ ฉะนั้นพื้นฐานทางแนวคิดเหล่านี้ ซึ่งเกิดจากวัฒนธรรมหลายด้านที่สำคัญคือ ศาสนาได้นำคติความเชื่อมาทำเป็นรูปธรรม

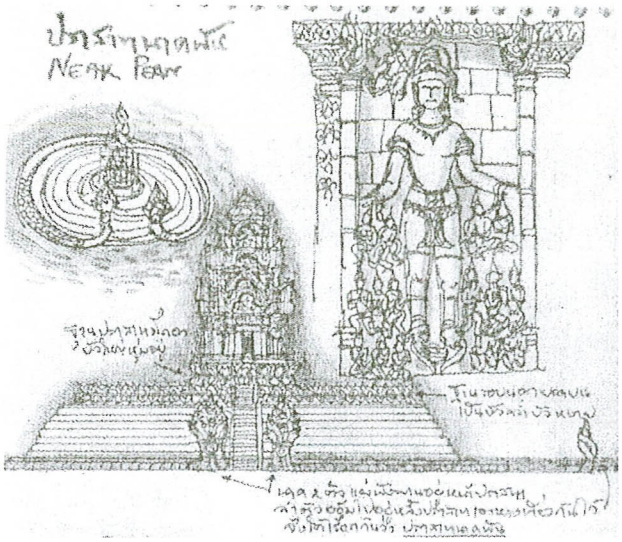
จากประวัติความเป็นมา พบว่า การใช้งานแกะสลักผักผลไม้ ได้แก่ การบริโภค เช่น ทำให้สะดวกในการรับประทาน การปอก คว้าน ริ้วต่าง ๆ ตกแต่งโต๊ะอาหาร ตกแต่งในงานศิลปะประดิษฐ์ต่าง ๆ เช่น ประดับในกระทงลอย ประดับบายศรี และตกแต่งประดับ เมรุ พระเมรุ และเมรุมาศ โดยเฉพาะที่จิตกาธาน ซึ่งพบว่า งานแกะสลักผักผลไม้ประดับบายศรี และจิตกาธาน ได้รับอิทธิพลของไตรภูมิและจักรวาลทัศน์ในศาสนาพุทธและพราหมณ์

สมมติเทพหรือเทวราชของพระมหากษัตริย์ไทย มีที่มาจากหลายแหล่ง เช่น ที่มาจากมหาชมพูบดีสูตรในพุทธศาสนาฝ่ายมหายานเทียบพระมหากษัตริย์ในฐานะพระเจ้าจักรพรรดิ์ ในไตรภูมิในพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทเทียบพระมหากษัตริย์ในฐานพระเจ้าธรรมิกราชหรือพญาจักรวรรดิราชหรือพญาจักร และพระอินทราธิราช นอกจากนี้ในลัทธิพราหมณ์เทียบพระมหากษัตริย์ในฐานะพระนารายณ์อวตาร และเทพเจ้าผู้ทรงมหิทธานุภาพอื่น ๆ เช่น พระอิศวร พระอาทิตย์ ฯลฯ ด้วยเหตุนี้สิ่งทั้งหลายอันเป็นวัตถุสิ่งของ อาหารที่อยู่อาศัย การปฏิบัติต่อพระมหากษัตริย์จึงเป็นสิ่งที่ประกอบขึ้นด้วยความประณีต (โชติ กัลยาณมิตร, 2539, หน้า 77)

การประดับงานแกะสลักผักผลไม้ ที่จิตกาธานในงานออกเมรุมาศ สร้างขึ้นตามคติที่เชื่อว่า พระอินทร์ เป็นเทพเจ้าผู้สิ่งสถิตย์อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ ถือเป็นหลักใจกลางของโลก กษัตริย์ที่มีฐานะเป็นศูนย์กลางจึงพยายามถ่ายสะท้อนเอาเรื่องของพระอินทร์ ดังจะเห็นได้ว่า พระเมรุมาศถูกสร้างขึ้นโดยจำลองเขาพระสุเมรุ ความนิยมเรื่องพระสุเมรุนี้ ปรากฏเด่นชัดอยู่ในประเพณีทำศพของไทย ซึ่งเรียกเชิงตะกอนเผาศพว่า เมรุ หมายความว่าได้ส่งวิญญาณ ผู้ตายขึ้นสู่สวรรค์บนยอดเขาพระสุเมรุ เมรุทุกแห่งจึงมักสร้างเป็นอาคารยอดแหลมอยู่บนฐานสูงต้องมีบันไดไต่ขึ้นทำนองเดียวกันกับเทวสถานอันเป็นที่เก็บศพกษัตริย์เขมรโบราณ ซึ่งสมมติเทวสถานเป็นเขาพระสุเมรุและสร้างบนฐานสูง ส่วนเมรุมาศของกษัตริย์ไทย สะท้อนภาพนี้ดีที่สุดคือ สร้างเป็นตัวอาคารแบบวิมานพระอินทร์ เมรุมาศจึงถูกเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าในภาษา สันสกฤต ว่า รัตนสานุ แปลว่า ยอดแก้ว ส่วนเมรุมาศ มีความหมายว่า ภูเขาสีทอง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545, หน้า 110)

นอกจากนี้ พบว่า รูปแบบของการแกะสลักผักและผลไม้เป็นผลสะท้อนจากคติเทวราชหรือสมมติเทพทั้งพุทธและพราหมณ์ เช่นในเรื่องขุนช้างขุนแผน แกะสลักมะละกอดิบเป็นรูปเทวดาและสัตว์หิมพานต์ ในตอนพรายแก้วบวชเณร (2514, หน้า 57) ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับงานศิลปกรรมที่มีผลจากความเชื่อนี้ พบว่า มีคติการสร้างงานในความเชื่อในคติเดียวกัน เช่น รูปนารายณ์ทรงสุบรรณ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ในฐานะที่ทรงได้รับการยกย่องให้เป็นองค์นารายณ์อวตารมาสู่โลก รูปครุฑพาหนะของพระนารายณ์อวตาร รูปสิงห์สิ่งที่พิทักษ์รักษา เป็นต้น

การประดับเครื่องสดนิยมแกะสลักมะละกอ หรือฟักทองเป็นรูปสัตว์ หรือเทวดารูปต่าง ๆ แต่ที่นิยมมากที่สุดที่ปรากฏหลักฐานในปัจจุบัน ได้แก่ พญานาค แกะสลักประดับบายศรีต้น ความหมายของพญานาค สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา (2539, หน้า 22) ให้ความหมายของนาคว่า เป็นสัญลักษณ์ในระบบจักรวาล กล่าวคือ เป็นน้ำไหลวน ลงมาจากเขาพระสุเมรุ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพญานาค เอเดรียน สนอดกราส (2537, หน้า 282) พญานาค หมายถึง รุ้งกินน้ำ เป็นทางหรือสะพานโค้งเป็นเส้นทางที่เวียนรอบแกนจักรวาลไล่ขึ้นไปจนถึงจุดสุดยอดตรงกับการทำประทักษิณ หรือการเดินเวียนขวา (ตามเข็มนาฬิกา) สายรุ้งจึงเชื่อมฝั่งโลกิยภูมิแห่งสังสาระกับฝั่งโลกุตรภูมิแห่งนิพพาน สายรุ้งหรือนาคจึงหมายถึง เส้นทางที่เวียนขึ้นไปเป็นลำดับสู่สุริยทวาร ซึ่งเป็นความหมายของสัญลักษณ์ รูปงูพันรอบแกนจักรวาล พญานาคถ้านำมาเปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรม พบว่า บันไดนาคของปราสาทบายนที่นครธม ซึ่งใช้ความหมายของการกวนเกษียรสมุทร โดย สมมติ ตัวพญานาคนั้นพันรอบวิหารตรงกลางปราสาทเป็นเขาพระสุเมรุ พญานาคในสถาปัตยกรรมของเขมร เช่น ปราสาทนาคพัน ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นศูนย์รวมความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมีขนาดใหญ่ 2 ตัว พันรอบฐาน ดอกบัวที่อยู่กลางสระอโนดาษสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ. 1724-1763) ทรงนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน



ภาพ 68 นาคขนาดใหญ่ 2 ตัว ที่ปราสาทนาคพัน สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของพระนครธม ประเทศกัมพูชา

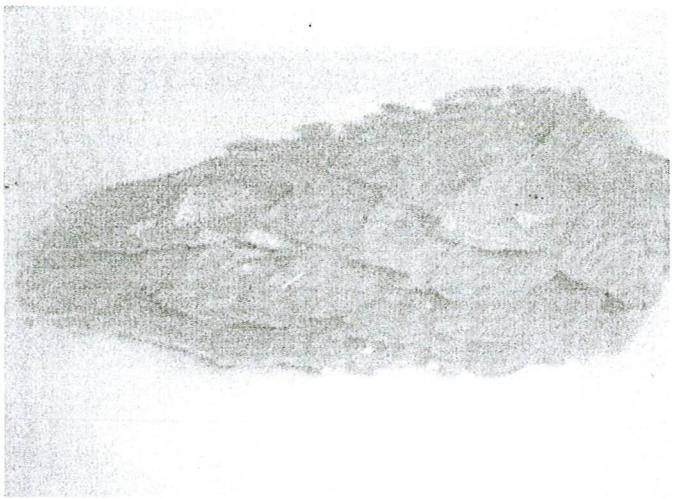
ที่มา. จาก *ปริศนาแห่งหิมพานต์* (หน้า 180), โดย พิษณุ ศุภนิมิตร, 2551, กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

ความเชื่อนาคในบายศรีต้น นิยมใช้ในงานอุปสมบท อาจเพราะชื่อ "นาค" ตรงกับการบวชนาคชาวบ้านจึงนิยมทำบายศรีมีพญานาคพันขึ้นไปบนบายศรีต้น กรมพระสมมตอมรพันธุ์ (2524, หน้า 695) ทรงเรียบเรียงการบวชนาคไว้ว่า พญานาคแปลงเป็นมนุษย์ มาปลอมบวชเป็นภิกษุในพุทธศาสนาและบวชมาเป็นเวลานาน เวลาพญานาคนอนหลับก็กลับกลายเป็นนาคตามเดิม และมีภิกษุไปเห็นเข้าจึงไปกราบทูลพระพุทธเจ้า เมื่อโดนจับได้จึงสารภาพว่า มีศรัทธาอยากบวช พระพุทธเจ้าดำรัสว่า สัตว์เดียรัจฉานใช่วิสัยที่จะบวชในพระศาสนาก็โปรดให้นาคออกจากเพศบรรพชิต พญานาคมีความอาลัยมาก จึงกราบทูลว่า ถึงจะไม่ได้บวชอยู่ต่อไปแต่ขอฝากชื่อไว้ถ้าผู้ใดจะบวช ขอให้เรียกชื่อว่านาคเสียก่อนอีกตำนานหนึ่งในตำราบวชนาคว่า นาโคคือนาค เป็นชื่อผู้บวชในวิธีบรรพชาอุปสัมปทา

การแกะสลักผักผลไม้ลวดลายอื่น ๆ พบว่า ลวดลายของดอกไม้ใบไม้ เมื่อเปรียบเทียบกับงานศิลปกรรมด้านอื่น ๆ แล้ว พบว่ามีทั้งเหมือนและแตกต่างจากงาน

ศิลปกรรม โดยเฉพาะการแกะสลักดอกไม้ที่เลียนแบบธรรมชาติ ชนชาติไทยได้มีพัฒนาการการแกะสลักอาจจะกล่าวได้ว่า เป็นที่สุดของงานด้านนี้ โดยมีการประดิษฐ์จากดอกไม้นานาพันธุ์เป็นแม่แบบโดยมีการชั้นโครงสร้างที่เป็นแบบเฉพาะของช่างชาวไทย เช่น มีการขึ้นรูปทรงคล้ายหลังเต่า เมื่อแกะสลักออกมาแล้วก็จะได้ดอกไม้งานลอยตัว เป็นดอกกุหลาบ ดอกบานชื่น ดอกคาร์เนชั่น การแบ่งส่วนเกสร โดยใช้วิธีเจาะเป็นวงกลมแล้วแกะสลัก จะได้ดอกไม้ที่มีเกสรหรือกลีบดอกไม้ที่เหมือนจริง

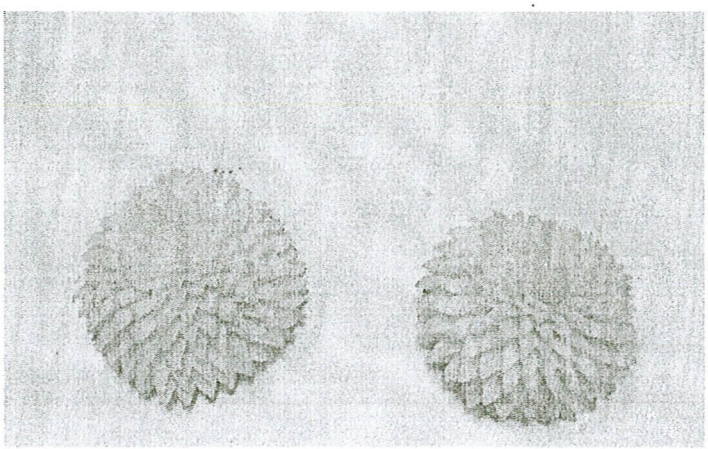
ดอกไม้ที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ และถือว่าเป็นต้นแบบของงานศิลปกรรมของไทย คือ ดอกบัว ชาวไทยได้นำคติและค่านิยมในเรื่องบัวจากอินเดียด้วยอิทธิพลทางศาสนา แต่องค์ประกอบศิลปกรรมจากบัวก็ไม่ได้ลอกเลียนแบบมาจากที่ใด ชาวไทยสามารถนำพุทธปรัชญาหรือแก่นคำสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาแปลปริศนาจากนามธรรมออกมาเชิงศิลปะโดยนำรูปทรงตามธรรมชาติมาดัดแปลงลวดลายแบบศิลปะประดิษฐ์ และบัวในลักษณะศิลปะประยุกต์ ดอกบัวจากหนังสือบัวองค์ประกอบประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ (2540, หน้า 34-97) กล่าวว่า การกำเนิดลวดลายไทยถือกำเนิดมาจากธรรมชาติ โดยถือเอาทรงของดอกบัวเป็นหลัก ดอกบัวเป็นดอกไม้ที่มีเส้นรอบนอกโอนอ่อน เหมาะสมกว่าดอกไม้ชนิดอื่น ส่วนพระพรหมพิจิตร (พรหม พรหมพิจิตร) ผู้ทรงคุณวุฒิศิลปะไทยให้ความเห็นว่า ดอกบัวเป็นบ่อเกิดแห่งศิลปะรวมทั้งลายไทยด้วย บัวจึงเป็นต้นกำเนิดของงานศิลปกรรมของไทยและอาจกล่าวได้ว่า เป็นต้น แบบของลวดลายแกะสลักผักผลไม้ ข้อสังเกตที่สำคัญในการฝึกหัด เพ็ญพรรณ สิทธิไตรย์ กล่าวว่า งานแกะสลักผักผลไม้จะเริ่มจากลวดลายที่มีลักษณะด้านหนึ่งป้านแล้วค่อยเรียวขึ้นตอนปลายหรือรูปสามเหลี่ยม ซึ่งเป็นลักษณะของกลีบบัวและดัดแปลงมาเป็นลวดลายในรูปแบบต่าง ๆ และเรียกชื่อลวดลายเหล่านี้ ตามความคล้ายของดอกไม้จากธรรมชาติ เช่น ดอกรักเร่ ลายรวงข้าว เป็นต้น (ภูชิษย์ สว่างสุข, 2548, หน้า 39)



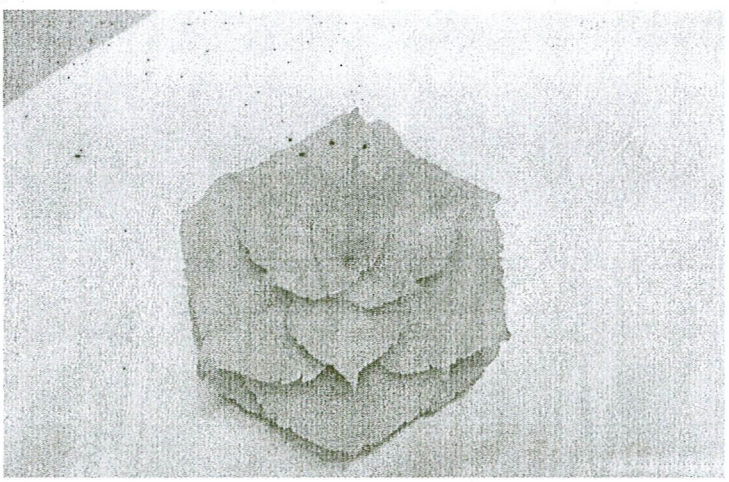
ภาพ 69 ลายกลีบรักเร่ลวดลายที่ผู้ฝึกแกะสลักเบื้องต้นจะต้องหัดลายนี้ก่อน ถ้าทำเป็นรูปทรงยาวคล้ายรวงข้าวจะเรียกว่า “ลายรวงข้าว”

ภาพ 70 ลายกลีบรักเร่ ทำเป็นดอกลายรักเร่

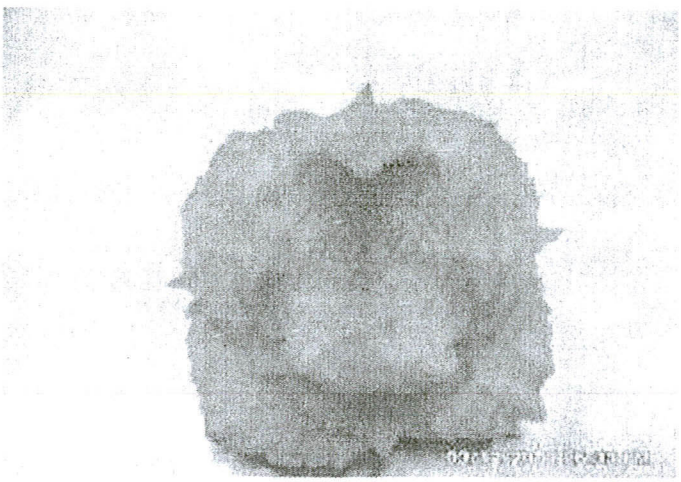
ลายดอกบัวยังถูกสร้างสรรค์ และพัฒนาการต่อเนื่องหลายรูปแบบ เช่น เรือเอก รื่น นิรันต์ ได้สร้างสรรค์ลวดลายตัวโบราณและดัดแปลงเป็น 4 ลวดลาย



ภาพ 71 ลายดอกพุก (คว้าน) และลายดอกพุก (ตุ่ม) เป็นลายโบราณ เดิมเรียกดอกไม้ชาววัง ชื่อดอกพุกนี้ เป็นชื่อที่ตั้งขึ้นครั้งหลัง เป็นชื่อครูผู้สอนวิชานี้ให้แก่ครูนิล ซึ่งเป็นคุณพ่อครูประพันธ์



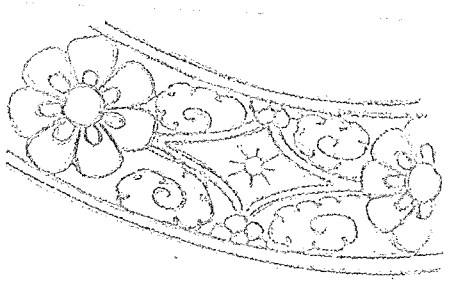
ภาพ 72 ลายดอกนิล เป็นชื่อคุณพ่อของครูประพันธ์ ซึ่งสอนวิชานี้ให้แก่ครูประพันธ์มีลักษณะคล้ายดอกจอก คือมีแต่กลีบล้วน ๆ



ภาพ 73 ลายดอกประพันธ์ เป็นชื่อครูประพันธ์ โดยเรือเอกรื่น นิรันต์ รับสืบทอดวิชานี้ไว้ มีลักษณะคล้ายดอกทานตะวัน กลีบโค้งเว้าลึก และมีเกสรระยิบระยับอยู่ภายใน

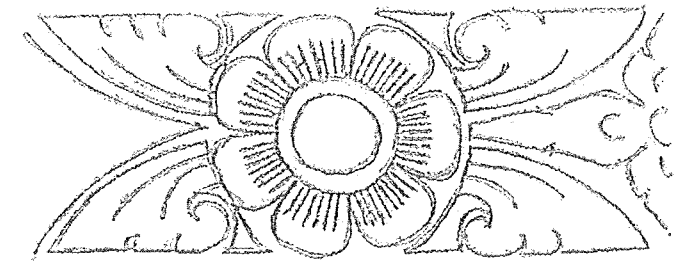
ภาพ 74 ลายดอกเพชรสยาม ชื่อดอก เพรชสยาม เรือเอกรื่น นิรันต์ ตั้งชื่อโดยถือเป็นที่รวมของครูทั้งหลายที่คิดค้นสืบทอดกันมาแต่โบราณ ลักษณะดอกมีกลีบผสมเกสรกลีบหลังเว้า ลายดอกเพชรสยามนี้ ถือว่า เป็นที่สุดของลวดลายแกะสลัก ผักผลไม้ในสมัยรัตนโกสินทร์

ต้นแบบลายดอกไม้อีกชนิดหนึ่งของลวดลาย แกะสลักผักผลไม้ คือ ลายดอกกลมสันนิษฐานน่าจะเป็นชนิดแรก ๆ ของลวดลายดอกไม้ในงานแกะสลักผักผลไม้ โดยเลียนแบบธรรมชาติ ลักษณะเริ่มแรก เพ็ญพรรณ สิทธิไตรย์ กล่าวว่า ดอกไม้แกะสลักในสมัยโบราณ ลักษณะเริ่มแรกมีเส้นวงเกสรขนาดเล็ก ลวดลายเกสรเป็นลายตาราง สี่เหลี่ยมแบบง่าย ๆ มีกลีบแย้มเพียง 1-2 ชั้น เท่านั้น กลีบนอกก็จะเป็นกลีบเพียง 4-8 กลีบ ซึ่งตรงกับดอกวงกลม ในศิลปกรรมไทย ลวดลายนี้ปรากฏอยู่ในศิลปะอินเดียในดินแดนไทย ศิลปะทวารวดี และศิลปะอื่น ๆ ในภูมิภาคที่ร่วมสมัยกันในปลายศิลปะทราวดี (สันติ เล็กสุขุม, 2545, หน้า 84-85)



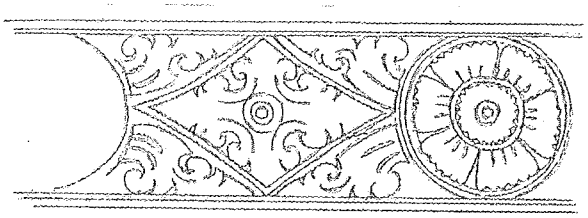
ภาพ 75 ดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน วงล้อธรรมจักร สลักหิน ศิลปะทวาราวดี (พิพิธภัณฑ์นครปฐม) พุทธศตวรรษที่ 11-13

ที่มา. จาก *กระหนกในดินแดนไทย* (หน้า 86), โดย สันติ เล็กสุขุม, 2545, กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.



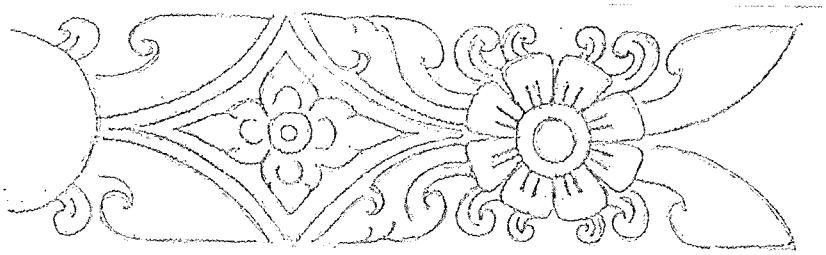
ภาพ 76 ดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ปูนปั้น ศิลปะอยุธยา เจดีย์ทรงปรางค์ หมายเลข 8 วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ราวพุทธศักราช 1917

ที่มา. จาก *กระหนกในดินแดนไทย* (หน้า 87), โดย สันติ เล็กสุขุม, 2539, กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.



ภาพ 77 ดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ปูนปั้นศิลปะอยุธยา เจดีย์แปดเหลี่ยมวัดไก่เตี้ย จังหวัดสุพรรณบุรี ครึ่งแรก พุทธศตวรรษที่ 20 (กลีบมีรอยหยักคล้ายดอกผีเสื้อ)

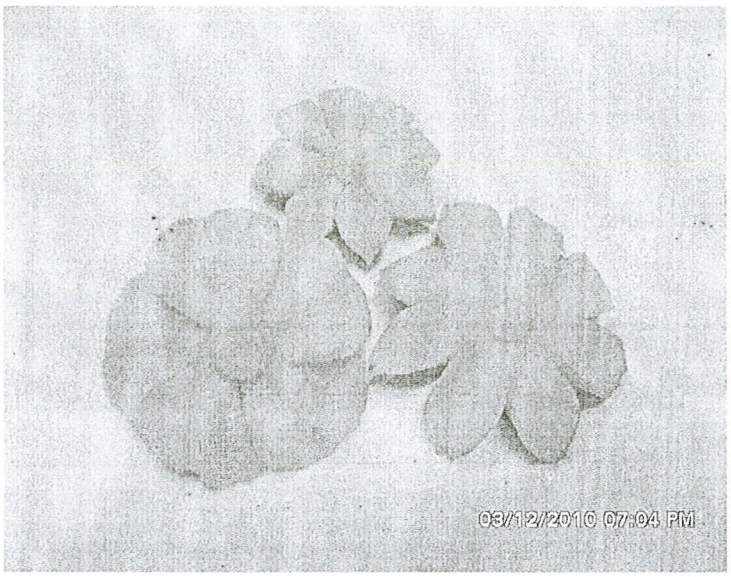
ที่มา. จาก *กระหนกในดินแดนไทย* (หน้า 88), โดย สันติ เล็กสุขุม, 2539, กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.



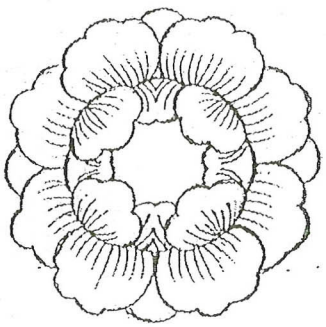
ภาพ 78 ดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สำริด ศิลปะอยุธยา-พิษณุโลก ประดับเศียร นาค วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก (พิพิธภัณฑ์วัดพระศรีมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก) ราวพุทธศักราช 2007 รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

ที่มา. จาก *กระหนกในดินแดนไทย* (หน้า 88), โดย สันติ เล็กสุขุม, 2539, กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

จากหลักฐานดังกล่าวรูปแบบดอกไม้จากธรรมชาติ ได้ว่า ในลักษณะดอกวงกลมนี้ ได้ปรากฏหลักฐานในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยปรากฏชื่อของดอกไม้ คือ ดอกจอก ดอกจันทร์ ดอกจำปา ในกลอนรำพันพิลาป แต่งโดยสุนทรภู่ ซึ่งเป็นลักษณะดอกไม้ที่มีกลีบชั้นเดียว เกสรมีเส้นวงเล็ก จึงอาจกล่าวได้ว่า ในยุคเริ่มแรกของศิลปะประเภทเลียนแบบดอกไม้จากธรรมชาติ อาจทำกันแค่ดอกกลมแบบง่าย ๆ และพัฒนาการกันต่อมาเป็นดอกไม้ในธรรมชาติอื่น ๆ เช่น ดอกจอก ดอกลำดวน ดอกพุดตาน เป็นต้น



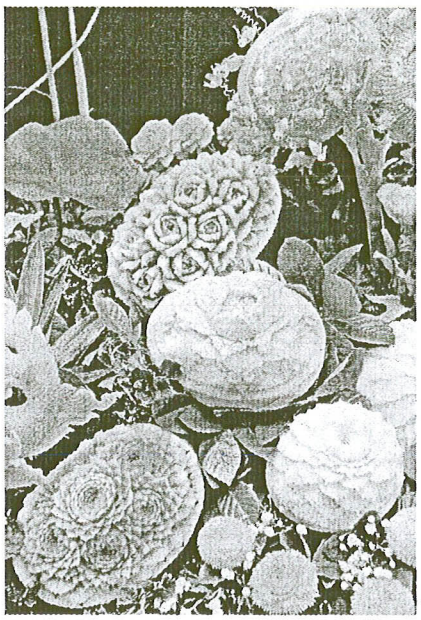
ภาพ 79 ดอกวงกลมในลวดลายแกะสลักผักผลไม้ มีโครงสร้างคล้ายกันกับดอกวงกลมในงานศิลปกรรม



ภาพ 80 ดอกพุดตาน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมตะวันตกและจีน สังเกตได้จากงานตกแต่งอาคาร เช่น เรือนแก้วของประตูและหน้าต่างของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามใช้ดอกพุดตาลและลายใบเทศ ซึ่งในสมัยนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวในหนังสือพระราชพิธีสิบสองเดือนว่า “การแกะสลักดอกไม้ไม่ตั้งใจทำให้เหมือนดอกไม้จริงเลย มักจะไปเข้าเรื่องดอกไม้จีนเลยโดยมาก”

ที่มา. จาก *สมุดตำราลายไทย* (หน้า 6), โดย พระเทวาภินิมมิต, 2517, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นครเขษมบุ๊คสโตร์.

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย



ภาพ 81 ดอกไม้แกะสลักรูปแบบต่าง ๆ ในปัจจุบัน งานแกะสลักฝีมือนักศึกษามหาวิทยาลัย-รามคำแหง เป็นการแกะสลักที่มีแบบแผน ของช่างชาวไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ลายใบไม้ ในงานแกะสลักผักผลไม้มีลักษณะคล้ายหรือเลียนแบบ จากงานศิลปกรรมไทย ซึ่งเกิดจากลายใบพืชหลายชนิด เช่น ใบฝ้ายเทศ ใบพุดตาน โดยเฉพาะใบฝ้ายเป็นใบพืชต้นแบบ ซึ่งโบราณถือว่าเป็นพืชสำคัญในการดำรงชีวิต และยังเป็นต้นไม้ในพระพุทธศาสนา อีกทั้งลักษณะรูปทรงของใบฝ้ายเทศ มีขอบหยักกว้างงดงามเหมาะสมที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นลวดลาย ฉะนั้น ถือว่าใบฝ้ายเทศเป็นชื่อเรียกรูปลวดลายที่เป็นใบไม้ทั่วไป หรืออีกนัยหนึ่งลวดลายใบไม้ใด ๆ ก็ตามที่มีขอบใบหยักในกระบวนลายไทยย่อมเรียกว่า ใบเทศทั้งสิ้น คำว่า ใบเทศมีความหมาย 2 นัย คือ ใบเทศและใบไม้เทศ ซึ่งมาจากต่างประเทศหรือต่างถิ่น ลายใบเทศแบบฝรั่ง เป็นลักษณะลายใบไม้ที่นิยมใช้เป็นแบบอย่างในทางศิลปะของประเทศตะวันตก โดยเฉพาะชาติโบราณ เช่น กรีก และโรมัน นิยมใช้ใบไม้ชนิดหนึ่ง คือ ใบของต้น Acanthus ซึ่งเป็นพันธุ์พฤกษาที่มีอยู่ทั่วไปตามแถวประเทศดังกล่าว คือ ตอนใต้ของยุโรป ใบไม้นี้เป็นแบบในการเขียนหรือปั้นตกแต่ง

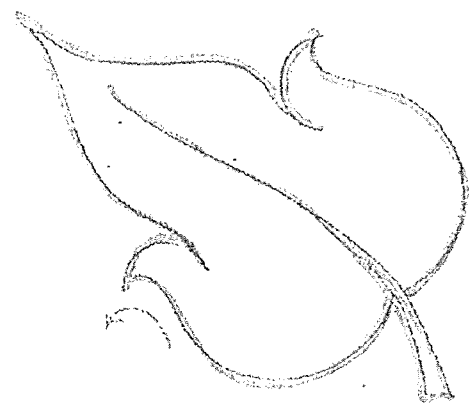
โดยเฉพาะลวดลายบนหัวเสาสถาปัตยกรรมกรีกและโรมันลวดลายพันธุ์พฤกษาของกรีก-โรมันเหล่านี้ คือ ต้นแบบของลวดลายศิลปะตะวันตกหรือชาติต่าง ๆ ในประเทศยุโรปตราบจนถึงปัจจุบัน ในยุคสมัยซึ่งไทยได้มีการติดต่อกับประเทศยุโรปมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 2504 กับชาวโปรตุเกส ต่อมาก็เป็นสเปน ฮอลันดา วิลันดา (อังกฤษ) ตามลำดับ ยิ่งในสมัยพระนารายณ์มีความสัมพันธ์กับฝรั่งเศสมาก ช่างไทยคงเห็นลวดลายงดงามเหล่านั้น จึงได้นำมาดัดแปลงประดิษฐ์ให้มีลักษณะเป็นแบบไทย ตั้งแต่สมัยนั้นเป็นต้นมา จวบจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 4-5 ก็มีการติดต่อกับชาวยุโรปมากขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ลวดลายประเภทพันธุ์พฤกษาจึงเข้ามาผสมผสานกับศิลปะไทยอีกครั้งหนึ่ง แม้จะประดิษฐ์ดัดแปลงแนบเนียนด้อยกว่าฝีมือช่างสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ก็ทำได้งดงามตามกฎเกณฑ์ลักษณะศิลปะไทย ลวดลายพันธุ์พฤกษาจากต่างประเทศเหล่านี้ช่างไทยเรียกกันโดยทั่วไปว่า ลายใบเทศ (ปฏิพัทธ์ ดาระดาษ, 2538, หน้า 100-106)

ภาพ 82 ใบเทศชนิดลายบากขึ้น

ที่มา. จาก *สมุดตำราลายไทย* (หน้า 6), โดย พระเทวาภินิมมิต, 2517, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์-นครเขษมบุ๊คสโตร์.

ภาพ 83 ใบเทศชนิดลายบากลง

ที่มา. จาก *สมุดตำราลายไทย* (หน้า 6), โดย พระเทวาภินิมมิต, 2517, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์-นครเขษมบุ๊คสโตร์.

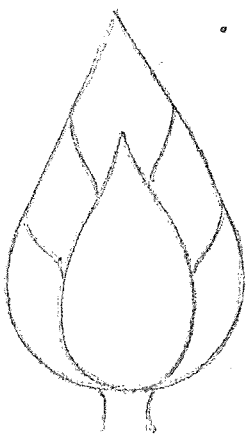


ภาพ 84 ใบพุดตานหรือใบฝ้ายเทศลายบากลง

ที่มา. จาก *สมุดตำราลายไทย* (หน้า 6), โดย พระเทวาภินิมมิต, 2517, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์-นครเขษมบุ๊คสโตร์.

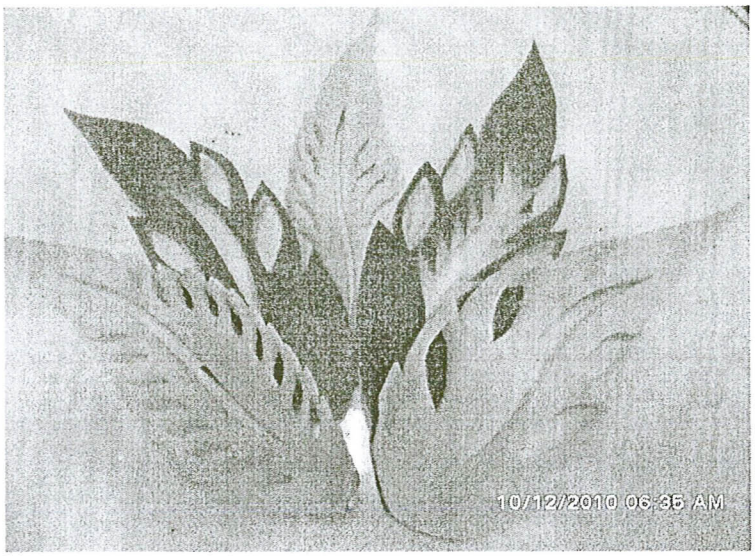
ภาพ 85 ลายใบเทศมีจังหวะบากเหมือนดอกบัว

ที่มา. จาก *สมุดตำราลายไทย* (หน้า 6), โดย พระเทวาภินิมมิต, 2517, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์-นครเขษมบุ๊คสโตร์.



ภาพ 86 ดอกบัว

ที่มา. จาก *สมุดตำราลายไทย* (หน้า 2), โดย พระเทวาภินิมมิต, 2517, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นครเขษมบุ๊คสโตร์.



ภาพ 87 ลายใบไม้ในงานแกะสลักผักผลไม้ สังเกตเส้นรอบนอกดอกบัวและใบเทศมีจังหวะบากเหมือนกัน