สถาปัตยกรรมไทยพิเคราะห์: ว่าด้วยความเบาลอย

วีระ อินพันทัง

ข้อเขียนนี้เป็นการมองงานสถาปัตยกรรมไทยโดยอิงหลักการรับรู้ เมื่อพินิจพิเคราะห์อย่างจริงจังแล้วทำให้มั่นใจเชื่อได้ว่าช่างไทยมีภูมิรู้เกี่ยวกับการรับรู้อย่างลึกซึ้งและได้ใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมมาตั้งแต่อดีตกาลจนบรรลุเป็นผลงานอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่งดงามจับใจ

เป็นที่ยอมรับกันในวงวิชาการด้านสถาปัตยกรรมว่าความเบาลอยเป็นลักษณะเชิงนามธรรมอันเป็นคุณลักษณะจำเพาะประการหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมไทย ภาพในเรื่องความเบาลอยนี้จะปรากฏชัดเมื่อนึกเปรียบเทียบงานสถาปัตยกรรมไทยกับงานสถาปัตยกรรมหินของเขมรซึ่งมีอยู่หลายแห่งในประเทศไทย เช่น ปราสาทพนมรุ้ง ปราสาทพิมาย เป็นอาทิ งานสถาปัตยกรรมแบบเขมรนั้นมีลักษณะทึบหนักจนดูเหมือนว่าวางกดตรึงแน่นลงบนพื้นดิน ส่วนงานสถาปัตยกรรมไทยมีลักษณะเบาราวกับลอยอยู่เหนือพื้นดิน เป็นความเบาที่เกิดขึ้นต่อความรู้สึก ทั้งๆที่ความจริงแล้วอาคารหลังหนึ่งๆ มีน้ำหนักมหาศาล แน่นอนว่าการที่งานสถาปัตยกรรมไทยสื่อแสดงความเบาลอยออกมาให้ผู้พบเห็นรู้สึกได้ย่อมต้องมีรูปลักษณ์หรือองค์ประกอบบางประการที่เป็นปัจจัยเกื้อหนุนให้รับรู้เป็นเช่นนั้น

พุทธปรัชญา

หากจะกล่าวถึงวิถีแห่งการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยมิอาจละเว้นถึงการเชื่อมโยงกับหลักทางพุทธศาสนาได้ งานสถาปัตยกรรมไทยมีรูปแบบที่แสดงอิทธิพลจากพุทธศาสนาอย่างเด่นชัด วัดเป็นสถาปัตยกรรมอันเนื่องมาแต่พุทธศาสนาที่พบเห็นได้ทั่วไป สกุลช่างในอดีตส่วนหนึ่งก่อตั้งขึ้นภายในวัดร่วมกันสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมวัดโดยมีพระสงฆ์ควบหน้าที่ช่างผู้สร้างสรรค์ไปด้วย การถ่ายทอดหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าลงในงานสถาปัตยกรรมจึงเกิดขึ้นโดยปริยาย

"ลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ 3 ประการ คือ ความสงบนิ่ง ความเบา และการลอยตัว"[1]

ในเชิงศิลปะสถาปัตยกรรมไทยเป็นลักษณะเชิงนามธรรมที่นักวิชาการด้านสถาปัตยกรรมไทย โชติ กัลยาณมิตร เน้นว่าเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดมาจากหลักทางพุทธศาสนา

คำสั่งสอนของพระพุทธศาสนามุ่งให้คนละจากกิเลสทั้งปวง เพื่อล่วงเข้าสู่การหลุดพ้นจากห้วงทุกข์หรือนิพพาน

นิพพานถือเป็นสิ่งที่สุดประเสริฐ เป็นจุดสูงสุดที่จะบรรลุถึงได้ การเข้าถึงซึ่งนิพพานเกิดจากการรู้แจ้งเห็นจริงในชีวิต สามารถละกิเลส คือละความโลภ ความโกรธ และความหลงลงได้ ละการยึดถือตัวตนหรืออัตตาลงได้เข้าสู่ภาวะแห่งอนัตตาซึ่งไม่มีตัวตน เป็นความว่างเปล่า มีการอธิบายถึงภาวะนิพพานด้วยคำที่ล้วนมีความหมายน่านิยม ดังเช่น

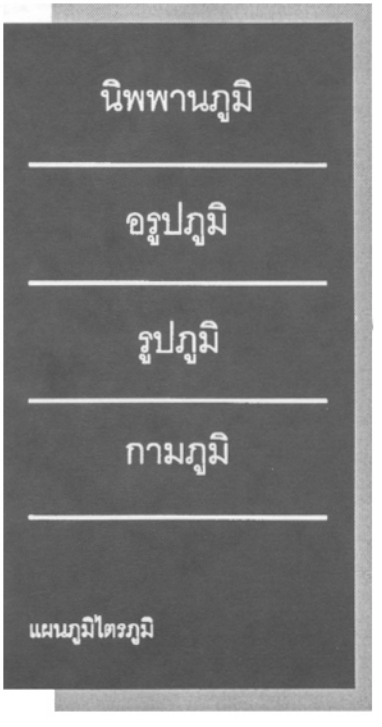
"การใช้คำว่านิพพานในความหมายของสิ่งประเสริฐสุดนั้น นับว่าสอดคล้องกับโลกทัศน์ของ พุทธศาสนาอย่างยิ่ง เพราะโลกถูกไฟ คือความอยาก ความโกรธ และความโง่เขลาเผาไหม้อยู่ตลอดเวลา นิพพานจึงเป็นการดับไฟดังกล่าวหมดสิ้นไป เกิดภาพแห่งความสงบร่มเย็น ความสงบสุข หรือความดีงามสูงสุดขึ้นมาแทนที่นั่นเอง"[2]

"นิพพานเป็นเรื่องของความไร้ทุกข์ ภาวะที่ปราศจากปัญหา หรือภาวะที่ไม่มีโลภะ โทสะ โมหะ ภาวะแห่งความสงบ สันติ อิสรภาพ เป็นความบริสุทธิ์ เป็นความ สะอาด สว่าง สงบ ด้วยปัญญา ที่รู้เท่าทันความเป็นจริงของสังขารหรือโลกและชีวิต"[3]

"เมื่อการยึดถือและภาพอัตตานี้หมดหายไปก็สว่างโล่งมองเห็นความจริงทั่วตลอด ปลอดโปร่ง โล่งเบา เป็นอิสระ จิตเป็นวิมริยาทิกัต คือกว้างขวางไร้เขตแดน มีสุขเกษมศานติ์"[4]

สรุปแล้วภาษาที่ใช้อธิบายความหมายของภาวะแห่งนิพพานไม่สามารถใช้คำเพียงคำเดียวเพื่ออธิบายให้ชัดแจ้งได้ หนึ่งในกลุ่มคำที่นิยมใช้อธิบายความสุขที่แท้จริงอันเป็นความสุขที่เกิดจากการหลุดพ้นนี้คือ สงบ สะอาด สว่าง และโล่ง โปร่ง เบา ลักษณะที่ต่อเนื่องจากความเบาคือการลอยซึ่งตรงข้ามกับความหนักที่ไม่ลอยหรือจมนั่นเอง ความจริงแล้วการลอยก็น่าจะอธิบายภาวะที่หลุดพ้นได้ คือลอยอยู่เหนือการเวียนว่ายตาย เกิดความเบาซึ่งต่อเนื่องไปเป็นการลอยหรือเรียกให้ง่ายคือ "ความเบาลอย" เป็นลักษณะเชิงมโนคติที่ได้รับการถ่ายทอดมาสู่รูปลักษณ์ของงานศิลปะสถาปัตยกรรมไทย

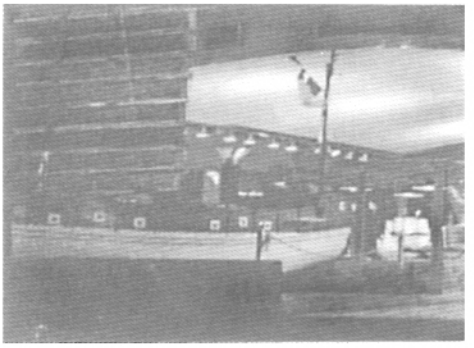
การที่นิพพานเป็นจุดสูงสุดที่มนุษย์จะบรรลุถึงได้ว่ากันโดยตำแหน่งทางรูปธรรมแล้ว จึงอยู่ในตำแหน่งบนสุดเหนือระดับของสิ่งอื่นใดตามตำราไตรภูมิพระร่วงซึ่งกล่าวถึงภูมิหรือโลกทั้งสาม คือกามภูมิ รูปภูมิ และ อรูปภูมิ พ้นจากภูมิทั้งสามขึ้นไปคือนิพพาน กามภูมิเป็นภพภูมิของมนุษย์และรวมทั้งนรก สวนรูปภูมิและอรูปภูมิเป็นชั้นภูมิของพรหมที่มีกิเลสเบาบางขึ้นโดยลำดับ การจัดไตรภูมิขึ้นเป็นรูปธรรมใช้การเรียงลำดับตามแนวตั้งโดยมีกามภูมิอยู่ล่างสุด รูปภูมิและอรูปภูมิ ซ้อนอยู่ข้างบนเหนือขึ้นไป ส่วนที่เทินอยู่บนสุดคือนิพพาน[5]



รูป 1 แผนภูมิไตรภูมิ

อธิบายให้สอดคล้องกับความเข้าใจของคนทั่วไปคือภูมิหรือโลกทั้งสามประกอบด้วยโลกนรก โลกมนุษย์ และโลกสวรรค์เมื่อถือเอาโลกมนุษย์อยู่ที่ระดับพื้นดิน โลกนรกซึ่งเป็นที่อยู่ของเปรตอสูรกายอยู่ต่ำลงไปคือใต้ดิน ส่วนฟ้าเบื้องบนเป็นโลกสวรรค์ที่สถิตของเทพเทวดา เหนือจากนั้นขึ้นไปจึงเป็นนิพพานภูมิ เป็นโลกแห่งความว่างเปล่าไม่มีตัวตน กล่าวได้ว่า "เหนือฟ้ายังมีนิพพาน" ด้วยเหตุนี้ภาวะนิพพานจึงมีความเบาเหนือความเบาใด ๆ เป็นความเบาสมบูรณ์แบบและลอยอยู่เหนือสิ่งทั้งปวง หรืออีกนัยหนึ่งคืออยู่เบื้องบนสุด มโนคติที่สืบเนื่องจากการลอยคือการขึ้นสู่เบื้องบนนี้ นับเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่มีการกล่าวถึงในการถ่ายทอดพุทธปรัชญาลงสู่งานศิลปะสถาปัตยกรรมไทย

เรือสำเภา : พาหนะนำพุทธบริษัทสู่การหลุดพ้น



รูป 2 เรือสำเภาจำลอง ในศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์ พระนครศรีอยุธยา

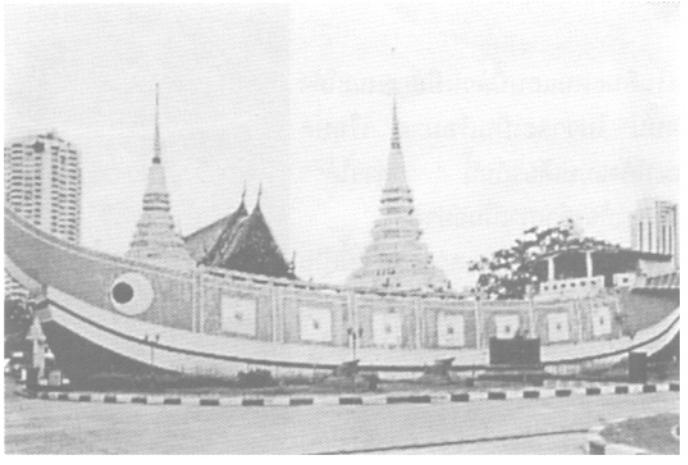
เรือสำเภา เป็นที่รู้จักแพร่หลายตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา ด้วยเป็นเรือไม้ขนาดใหญ่ที่บรรทุกสินค้าข้ามน้ำข้ามทะเลมาติดต่อค้าขายกับไทยรวมทั้งยังใช้เป็นเรือรบอีกด้วย กล่าวได้ว่าเรือสำเภาเป็นเรือที่มีขนาดใหญ่ที่สุด และมีประสิทธิภาพดีที่สุดในช่วงเวลานั้น การที่พระพุทธศาสนาเป็นเครื่องนำพาพุทธบริษัททั้งหลายสู่การหลุดพ้นจึงอุปมาได้ดั่งเรือสำเภาตามข้อ

"สันนิษฐานว่าเกิดจากคติทางพุทธศาสนาฝ่ายมหายานที่ว่าพระพุทธศาสนาเป็นยานขนสัตว์ทั้งหลาย ให้ข้ามพ้นวัฏสงสารไปสู่พระนิพพาน สำเภาเป็นยานชนิดเดียว ในสมัยนั้นที่สามารถบรรทุกสิ่งต่าง ๆ ได้มาก"[6]

พระพุทธศาสนาและเรือสำเภาจึงมีความเกี่ยวเนื่องกันด้วยประการนี้ อนึ่ง การเปรียบเทียบเรือเป็นพาหนะที่นำพาพุทธบริษัทให้ข้ามพ้นจากห้วงแห่งทุกข์นี้สอดคล้องกับสัญชาติญาณน้ำที่ฝังลึกอยู่ในจิตสำนึกของคนไทยมานานแล้ว[7] การถ่ายทอดลักษณะของเรือเข้าสู่รูปลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมจึงเป็นไปได้โดยไม่ยาก อย่างไรก็ตาม ช่างไทยมิได้ใช้รูปลักษณ์ของเรือเข้าแทนที่งานสถาปัตยกรรมโดยตรงเพียงแต่

"สถาปัตยกรรมทางศาสนาของไทยมีลักษณะคล้อยไปทางรูปเรือ ดังจะเห็นได้จากสถาปัตยกรรมของสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ฐานที่รองรับโบสถ์วิหารและพระที่นั่งต่าง ๆ ในพระราชวังล้วนเป็นแนวโค้งเหมือนกันหมดที่เรียกว่า ท้องสำเภา"[8]

เฉพาะฐานอาคารที่มีลักษณะโค้งแบบท้องสำเภาเท่านั้นที่เชื่อมโยงงานสถาปัตยกรรมไปยังเรือได้ ฐานดังว่านี้มีลักษณะพิเศษที่ลวดบัวทอดเป็นแนวโค้งย้อยลงอย่างความโค้งหย่อนของเชือกตกท้องช้าง แต่ถ้าหากผู้พบเห็นสามารถเชื่อมโยงอาคารฐานท้องสำเภาเข้ากับเรือได้ การอุปมาให้โบสถ์วิหารเป็นพาหนะที่จะพาพุทธบริษัทลอยผ่าคลื่นลมแห่งกิเลสตัณหาสู่นิพพานได้ก็จะบรรลุผลสำเร็จ



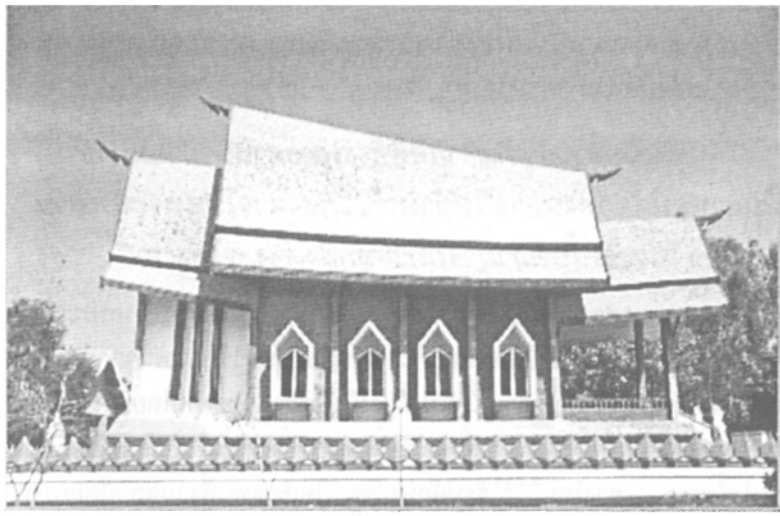
รูป 3 พระเจดีย์วัดยานนาวา

คติการสมมุติงานสถาปัตยกรรมเสมือนเรือสำเภาที่มีมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลายนี้นิยมต่อเนื่องมาถึงช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น การจำลองเอารูปลักษณ์ของเรือสำเภามาไว้ในงานสถาปัตยกรรมอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา ปรากฏในพระเจดีย์วัดยานนาวา ด้วยพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งทรงโปรดให้สร้างพระเจดีย์องค์นี้ขึ้น ในพ.ศ.2397 ว่า

"ต่อไปภายหน้าเรือกำปั่นแบบฝรั่งจะมีมากขึ้น และจะแทนที่เรือสำเภาซึ่งนับวันแต่จะหมดความสำคัญลงไป พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์จะสร้างพระเจดีย์ในแบบที่แปลกไปจากที่เคยมี คือสร้างเป็นแบบเรือสำเภาไว้ให้คนชั้นหลังที่ไม่เคยเห็นจะได้เห็น"[9]

โดยมีแนวคิดเช่นเดียวกับอดีตที่ผ่านมา คืออุปมาพระเจดีย์ดั่งเรือสำเภาที่จะพาพุทธบริษัทข้ามพ้นวัฏสงสาร

ความคิดการอุปมาโบสถ์เยี่ยงเรือสำเภายังมีปรากฏแม้ในปัจจุบัน การออกแบบโบสถ์วัดศาลาลอยซึ่งสร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2516 สถาปนิกนักวิชาการ วิโรฒ ศรีสุโร เปรียบโบสถ์ดั่งสำเภา ดังร้อยแก้วว่า



รูป 4 โบสถ์วัดศาลาลอย จังหวัดนครราชสีมา

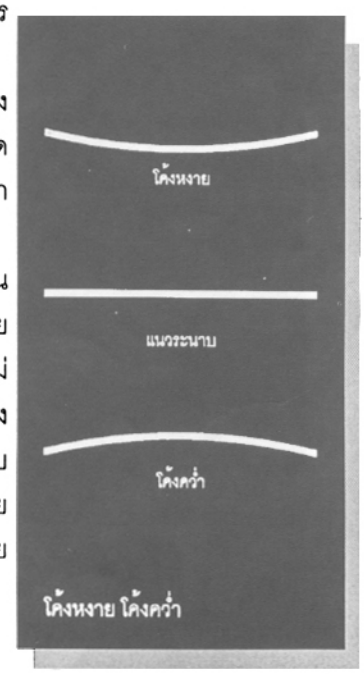
รูปลักษณ์ของโบสถ์วัดศาลาลอยนั้นไม่เหมือนเรือสำเภา แต่แสดงลักษณะลอยแล่นเช่นเรือ ด้วยการยกระเบียงกำแพงแก้วขึ้นเหนือระดับดิน ประกอบกับการเอียงระนาบพื้นหลังคา ส่งผลให้ดูเสมือนกำลังเคลื่อนที่ไป

ลอย-หงาย จม-คว่ำ

ลักษณะโค้งที่เรียกว่าท้องสำเภามีที่มาจากลักษณะโค้งของลำตัวและรวมทั้งท้องของเรือสำเภา ซึ่งงอนเชิดขึ้นทั้งด้านหัวเรือและท้ายเรือ โค้งแบบนี้จึงมีลักษณะเป็นแนวเส้นที่ยกขึ้นที่ปลายทั้งสองด้าน ส่วนตรงกลางย้อยแอ่นลงต่ำกว่าปลายทั้งสอง หรือตรงกลางห้อยต่ำลง อันเป็นอาการเดียวกับเชือกตกท้องช้าง

ความจริงแล้วเรือทั้งหลายแหล่ที่พบเห็นได้ทั่วไปในดินแดนแถบนี้ล้วนมีลักษณะโค้งงอนเชิดขึ้นที่ส่วนหัวและส่วนท้ายในทำนองเดียวกันนี้ทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นเรือมาด เรือบด เรือกระแชง เรือเอี้ยมจุ๊น หรือเรืออื่นใดก็มักมีท้องเรือเป็นแนวโค้งแบบเดียวกันนี้ กล่าวได้ว่าชนชาติไทยซึ่งเป็นชนชาวน้ำมาแต่อดีตมีความคุ้นเคยกับโค้งแบบท้องสำเภาเป็นอย่างดี

โดยปกติแล้วเรือลอยอยู่บนผิวน้ำ ขณะที่ลอยอยู่เป็นสภาวะเรือหงาย สภาวะเช่นนี้เป็นสิ่งข้างดี เป็นผลบวก คือเรือบรรทุกผู้คนและสิ่งของได้ ซึ่งยามนี้โค้งลำเรือมีลักษณะเป็นโค้งหงาย ตรงกันข้ามหากพลิกกลับจะเป็นสภาวะเรือคว่ำ อันเป็นสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา เรือไม่สามารถลอยอยู่บนผิวน้ำได้และต้องจมลง โค้งของลำเรือกลับเอาส่วนล่างอยู่ด้านบนปลายทั้งสองทั้งหัวและท้ายแอ่นเรียวชี้ลงด้านล่าง มีลักษณะเป็นโค้งหลังเต่าหรือโค้งคว่ำ การลอยกับลักษณะหงายและการจมกับลักษณะคว่ำเป็นสิ่งที่รับรู้กันอยู่ทั่วไปในหมู่ชนชาวน้ำอย่างคนไทย การเชื่อมโยงระหว่างโค้งหงายกับความเบาจึงเป็นไปโดยปริยาย เพราะเป็นสภาวะที่เรือลอยอยู่เหนือผิวน้ำ ไม่หนักจนทำให้เรือจมลงก้นบึ้ง



รูป 5 โค้งหงาย โค้งคว่ำ

การรับรู้ว่าหงายเป็นสภาวะปกติเป็นสิ่งดี ส่วนคว่ำเป็นสภาวะกลับกัน เป็นสิ่งไม่ดีนี้ มีให้เห็นได้ในภาชนะใส่ของทั่วไปเช่นกัน หากขันอยู่ในสภาวะหงายก็สามารถใส่น้ำได้และไม่สามารถบรรจุน้ำได้หากคว่ำลง สาธุชนตักข้าวถวายพระได้ในเมื่อพระประคองบาตรหงายอยู่

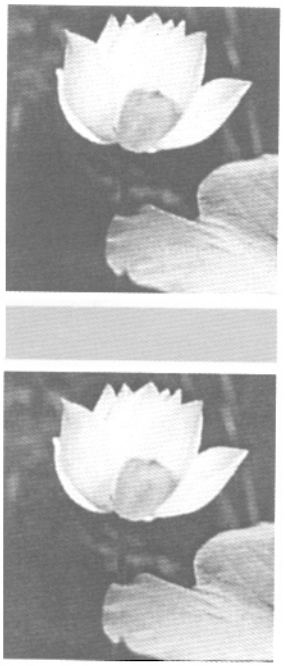
ถ้าคว่ำเสียก็ไม่อยู่ในสภาวะที่จะรับบิณฑบาตได้ คำว่า "คว่ำบาตร" จึงกำหนดใช้ในทางที่ไม่ดีคือไม่ยอมคบค้าสมาคมด้วย ภาชนะใส่ของอื่น ๆ เช่น พาน จาน กระจาด ฯลฯ ก็มีลักษณะเดียวกันนี้

ความคุ้นเคยกับข้อที่ว่าการหงายเป็นสิ่งปกติ ส่วนคว่ำเป็นสภาวะที่กลับตาลปัตร ทำให้เราเรียกอาการที่รถยนต์ พลิกกลับว่า "พลิกคว่ำ" ทั้งที่ความจริงแล้วรถยนต์แล่นไปมาในลักษณะที่คว่ำอยู่ โดยมีรูปลักษณ์รวมเป็นลักษณะโค้งคว่ำ การพลิกกลับจึงก่อให้รถยนต์อยู่ในสภาพหงายคือด้านหลังหรือด้านบนพลิกกลับมาอยู่ด้านล่าง ท้องและล้อพลิกไปอยู่ด้านบน บางครั้งก็เรียกปนเปกันเป็น "รถหงายพลิกคว่ำ" เช่นที่ปรากฏในเพลง "ใจนางเหมือนทางรถยนต์" ดังเนื้อเพลงตอนหนึ่งว่า

"วิ่งบนถนนใจของน้องนาง
แสนคดตลอดทาง ไม่เห็นตรงได้
รถพี่คงพลิกหงายท้องคว่ำไป
ด้วยใจยอดหญิงเรรวน"

ตามนัยนี้ จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่สถาปนิกและนักวิชาการต่างเห็นพ้องตรงกันว่า ลักษณะโค้งแบบท้องสำเภา ซึ่งเป็นโค้งหงายของฐานอาคารส่งผลให้อาคารนั้นดูเบาลอยดุจเดียวกับเรือที่ลอยลำอยู่เหนือผิวน้ำ

ดอกบัว : ดอกไม้ที่ใช้เป็นฐานรองรับ



รูป 6 ดอกบัวบาน

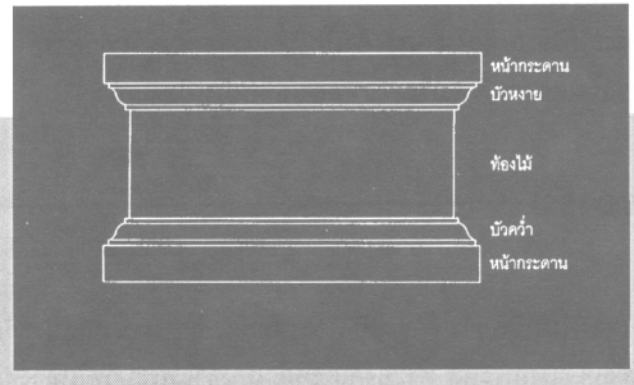
ดอกบัวเป็นดอกไม้ที่มีความสำคัญยิ่งในพุทธศาสนา ตามพุทธประวัติกล่าวว่า เมื่อพระพุทธเจ้าแรกประสูติ พระองค์เสด็จดำเนินด้วยพระบาทไปทางทิศเหนือ 7 ก้าว แต่ละย่างก้าวมีดอกบัวบานผุดขึ้นมารองรับพระบาท อันแสดงถึงพระบารมีที่แผ่ไพศาลครอบคลุมภพภูมิทั้งปวงในจักรวาล ดอกบัวที่รองรับพระบาทมิได้ชอกช้ำ ยังบานสะพรั่งคงความงามบริสุทธิ์อยู่เช่นนั้น โดยนัยแล้วแสดงว่าพระวรกายของพระองค์เบาลอยอยู่เหนือสิ่งทั้งปวง ความสำคัญของดอกบัวฉายให้เห็นตั้งแต่พระพุทธเจ้าเริ่มประสูติในฐานะที่เป็นฐานรองรับพระวรกายของพระองค์ดังนี้

ตามธรรมชาติของดอกบัวมีที่กำเนิดใต้โคลนตมเจริญเติบโตในน้ำ ท้ายที่สุดกลับชูก้าน คลี่บานเหนือน้ำ งดงาม สะอาดตา ไม่มีริ้วรอยของการแปดเปื้อน โคลนตมและไม่เปียกน้ำ ดอกบัวแม้ได้รับการหล่อเลี้ยงให้งอกงามจากที่มืดมิดแต่กลับบานรับแสง อยู่ในที่แจ้ง ในทางพุทธศาสนาดอกบัวจึงเป็นสัญลักษณ์ของความสำเร็จ ความดี ความบริสุทธิ์ผุดผ่องปราศจากมลทิน[11] เปรียบได้กับหมู่แห่งผู้ที่รับการแนะนำอบรมให้รู้พระธรรมได้ที่เรียกว่าเวไนย คือ

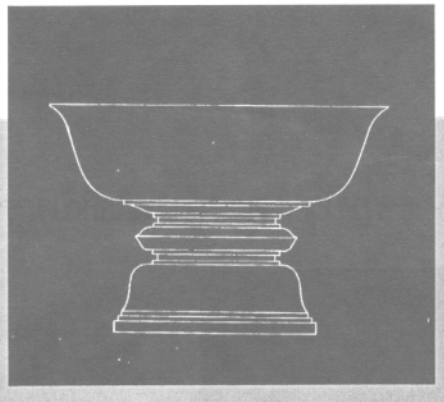
"หมู่คนที่เหมือนดอกบัวอันมีหวังจะบานได้ เมื่อยังไม่บานก็เรียกว่าเวไนยนิกร เมื่อบานแล้วก็เรียกว่าพระสงฆ์ และดอกบัวจะบานได้ก็เพราะต้องแสงอาทิตย์ฉันใด หมู่ของเวไนยจะบานได้ก็เพราะต้องแสงพระธรรมฉันนั้น"[12]

พระพุทธรูปที่ประทับบนดอกบัวบานจึงมีนัยแสดงถึงความเป็นผู้ที่บรรลุพระธรรม อีกนัยหนึ่งดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของหัวใจมนุษย์[13] เป็นศูนย์กลางของชีวิต เพราะเหตุนี้การบูชาพระพุทธศาสนาด้วยดอกบัวจึงถือเป็นการบูชาที่มีคุณค่าคือบูชาด้วยดวงใจ

ในงานศิลปะสถาปัตยกรรมไทยใช้ดอกบัวรองรับสิ่งอันควรแก่การสักการะบูชาหรือเป็นส่วนฐานนั่นเอง เช่น ฐานพระพุทธรูป ฐานเจดีย์ ฐานโบสถ์วิหาร เป็นต้น ฐานบัวรองรับพระพุทธรูปมักปรากฏให้เห็นรูปดอกบัวบานอย่างชัดเจน โดยมีกลีบส่วนบนหงายขึ้น กลีบส่วนล่างบานห้อยต่ำลงแสดงถึงดอกบัวที่คลี่บานเต็มที่ แต่บางกรณีก็มีเฉพาะกลีบบัวหงายเท่านั้น ส่วนฐานของอาคารนิยมประดิษฐ์เป็นรูปแบบเชิงเรขาคณิตมากกว่าการคงลักษณะเหมือนธรรมชาติของดอกบัวไว้ ฐานที่ประดิษฐ์ขึ้น เป็นรูปสมมุติของดอกบัวนี้เรียกว่า "ฐานบัทม์" ประกอบขึ้นด้วย บัวหน้ากระดาน บัวหงาย บัวคว่ำ และท้องไม้โดยไม่มีกลีบดอกบัวปรากฏให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรม การคงรูปดอกบัวบานที่มีกลีบบนหงายขึ้นและกลีบล่างคว่ำลง จึงเป็นที่มาของบัวคว่ำและบัวหงายที่ฐานบัทม์นั้นเอง



รูป 7 ฐานบัทม์



รูป 8 รูปลักษณ์ของพาน

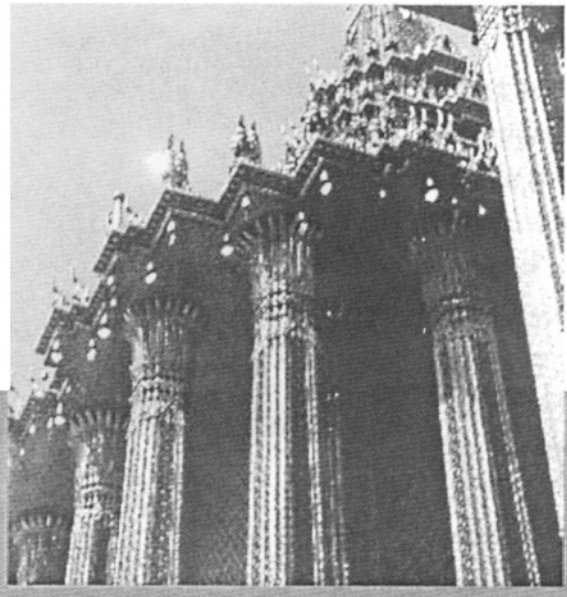
พิจารณาตามรูปสัณฐานที่เป็นจริงแล้ว ดอกบัวมีความอ่อนนุ่มบอบบาง เพียงลมพัดผ่านแผ่วเบากลีบและเกสรก็ไหวระริกเห็นจะรับน้ำหนักได้เฉพาะแมลงภู่ผึ้งตัวเล็ก ๆ หรือไม่ก็สิ่งที่มีความเบาประดุจปุยนุ่นเท่านั้น บรรดาสรรพสิ่งอันควรสักการะที่วางไว้บนฐานบัวย่อมจักเป็นสิ่งที่มีความเบาลอยเมื่อรับรู้ผ่านทางมโนคติ ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปองค์โตที่ทำขึ้นจากสัมฤทธิ์หรือศิลาหรือโบสถ์วิหารที่ก่อร่างจากอิฐปูนอันหนักอึ้ง

อีกทางหนึ่งเมื่อพิจารณาลักษณะของเส้นโกลนที่ประกอบกันขึ้นเป็นฐานบัว ซึ่งมีกลีบบัวหงายอยู่ส่วนบนและกลีบบัวคว่ำอยู่ส่วนล่าง ส่วนบนของฐานมีรูปโดยรวมเป็นลักษณะโค้งหงายส่วนล่างเป็นลักษณะโค้งคว่ำ รูปลักษณ์ทำนองเดียวกันนี้พบได้ในภาชนะใส่ของอย่างพานหรือบาตรเมื่อวางอยู่บนเชิงบาตรที่มีส่วนบนเป็นรูปโค้งหงายขึ้นฐานหรือเชิงเป็นรูปโค้งคว่ำลง ซึ่งล้วนก่อให้เกิดการรับรู้ลักษณะเบาลอยขึ้นจากปัจจัยของรูปลักษณ์โค้งหงายที่ส่วนบน

สำหรับฐานบัทม์ แม้ว่าได้ประยุกต์รูปแบบไปจนห่างไกลจากรูปลักษณ์ตามธรรมชาติของดอกบัว แต่ลักษณะสำคัญที่มีบัวคว่ำอยู่ส่วนล่างของฐาน บัวหงายอยู่ส่วนบนยังคงปรากฏอยู่ ระหว่างบัวคว่ำและบัวหงายคั่นด้วยท้องไม้โดยมีบัวหน้ากระดานรับอยู่ที่ด้านล่างสุดและจบอยู่ที่ด้านบนสุด ฐานประเภทอื่นที่ได้พัฒนาผันแปรไปจากฐานบัทม์ เช่น ฐานสิงห์ ฐานเชิงบาตร เป็นต้น ก็ยังคงรูปลักษณ์โดยรวมดังเดิมคือส่วนบนเป็นรูปโค้งหงาย ส่วนล่างเป็นรูปโค้งคว่ำ

กล่าวได้ว่าทั้งลักษณะเชิงนามธรรมและรูปธรรมของฐานรองรับอันมีที่มาจากดอกบัว ล้วนเกื้อกูลหนุนนำให้เกิดความรู้สึกเบา ก่อให้เกิดผลต่อการรับรู้งานศิลปะสถาปัตยกรรมไทยว่ามีลักษณะเบาลอย

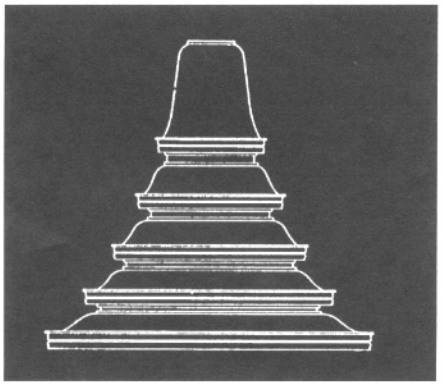
นอกจากนี้ดอกบัวยังปรากฏอยู่ที่ปลายเสาอันเป็นส่วนรองรับองค์ประกอบของหลังคา ธรรมดาแล้วผืนหลังคาในงานสถาปัตยกรรมไทยได้รับการทอนสัดส่วนให้เล็กลงด้วยการแบ่งซอยเป็นหลังคาหลายซ้อนและหลายตับ ผืนหลังคาที่ได้รับการ ทอนขนาดที่ใหญ่โตลงทำให้ดูเบาในระดับหนึ่งแล้ว เมื่อผืนหลังคาทั้งหมดวางไว้บนดอกบัว กล่าวคือเสารองรับหลังคาทุกต้นล้วนมีบัวปลายเสาเปรียบเหมือนดอกบัวชูก้านคลี่บานพร้อมกันรับผืนหลังคาไว้ ยังผลให้เห็นเป็นว่าระนาบหลังคาที่ครอบอาคารทั้งหลังไว้เป็นสิ่งที่มีความเบา ทั้งที่เหตุปัจจัยเช่นนี้มื่อแหงนหน้าขึ้นมองหลังคาผืนใหญ่ที่ครอบโบสถ์หรือวิหารจึงไม่รู้สึกว่าผืนหลังคาที่มุงด้วยกระเบื้องจำนวนนับไม่ถ้วนนั้นทิ้งน้ำหนักกดเสาราวกับจะให้หักโค่นลงมา แต่กลับเห็นราวกับว่าหลังคาผืนนั้นโรยตัวเบาๆ ลงแตะหัวเสาไว้เท่านั้น



รูป 9 เสาบัวพระมหามณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

"โดยความเป็นจริง เสานี้รองรับน้ำหนักของเครื่องบนไม่ว่าจะเป็นคาน ขื่อ หรืออะเสอย่างเต็มที่ แต่การรับรู้ผ่านทางจักษุประสาทเข้าสู่จิตวิญญาณกลับทำให้เห็นว่าเครื่องบนนั้นเบาและไร้น้ำหนัก เพราะวางอยู่บนดอกบัว ซึ่งโดยธรรมชาติย่อมประกอบด้วยกลีบอันอ่อนนุ่ม บอบบาง และอ่อนสลวย ดอกบัวจะรับน้ำหนักอะไรได้ จะพอรับได้ก็แต่สิ่งที่บอบบางอย่างนุ่นเท่านั้น"[14]

อีกลักษณะหนึ่งที่มีความใกล้เคียงกับความเบาคือการลอยขึ้นสู่เบื้องบน ซึ่งปรากฏผลให้เห็นได้ที่ส่วนของหลังคาเช่นเดียวกัน นอกเหนือจากความนิยมในการแบ่งซอยหลังคาออกเป็นผืนย่อยมากกว่าทำหลังคาผืนใหญ่ผืนเดียวคลุมตลอดอาคารทั้งหลัง โดยช่วงยาวแบ่งเป็นหลังคาชั้นซ้อนส่วนช่วงกว้างแบ่งเป็นตับย่อย ระเบียบแบบแผนในการแบ่งซอยตับของหลังคาโบสถ์วิหารยังเสริมส่งให้ดูเสมือนหลังคายกตัวลอยขึ้นเบื้องบน ด้วยวิธีการแบ่งตับที่อยู่ส่วนล่างซึ่งมักเป็นปีกนกให้มีขนาดเล็ก ตับที่อยู่ถัดขึ้นไปซึ่งเป็นส่วนคลุมระเบียงหรือพาไลมีขนาดกว้างขึ้น ส่วนตับบนสุดที่เป็นหลังคาคลุมโถงกลางมีขนาดผืนใหญ่ที่สุด การไล่ลำดับของขนาดตับหลังคาที่มีความถี่ในส่วนล่างและค่อย ๆ เว้นห่างไปหาส่วนบนคล้ายกับว่าความหนักกดทับแน่นในตอนล่าง แล้วคลายลงตามลำดับในตอนบนขึ้นไป ในทางพุทธปรัชญาเทียบได้กับกิเลสมนุษย์ที่ค่อย ๆ ได้รับการชำระขัดเกลาจนเบาบางในที่สุด[15] ลักษณะเช่นนี้ย่อมส่งผลให้เกิดความรู้สึกคลี่คลายขึ้นสู่ส่วนบน

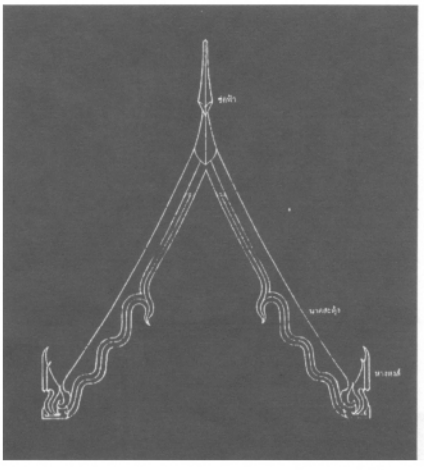


รูป 10 หลังคาทรงมณฑป

"หลังคายอดมณฑปที่จัดระยะความแน่นของชั้นซ้อนให้มีมากในตอนล่าง และค่อย ๆ จัดให้ห่างขึ้นในตอนบน พร้อม ๆ กับการรวบปลาย ให้ทอดเป็นทรงจอมแหพุ่งหายขึ้นสู่เบื้องบน อันหมายถึงการบรรลุธรรมขั้นสุดยอดที่ทำให้ผู้ประพฤติพ้นจากกิเลสทั้งมวลเข้าสู่นิพพานธาตุ"[16]

การพวยพุ่งขึ้นสู่เบื้องบนอย่างเด่นชัดพบได้ในการจัดระเบียบของหลังคามณฑป ลักษณะเช่นนี้เทียบได้กับวัสดุที่วางสุมรวมเป็นกอง ฐานกองแผ่กว้างแล้วค่อย ๆ รวบเล็กลงจนเป็นยอดแหลม ส่วนที่หนักกว่าจะตกลงมากองอยู่ที่ฐานเป็นหลักส่วนที่เบากว่ากองทับอยู่ด้านบนขึ้นไปตามลำดับ ยอดกองที่เรียวแหลมเป็นชิ้นส่วนที่เบาที่สุดหรือละเอียดที่สุด ก่อให้เกิดการรับรู้ถึงความหนักหรือแน่นที่ส่วนล่างและค่อย ๆ คลี่คลายเบาบางขึ้นที่เบื้องบน

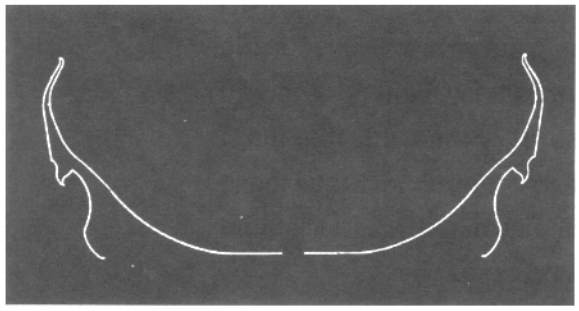
องค์ประกอบที่เป็นปัจจัยเสริมให้หลังคาตามแบบแผนงานสถาปัตยกรรมไทยยิ่งดูเบาลอยคือลักษณะของเครื่องลำยอง เครื่องลำยองที่ประดับอยู่เหนือจั่วของโบสถ์วิหารนั้นประกอบด้วยช่อฟ้าที่ยอดจั่ว ต่อเนื่องลงมาตามความลาดเอียงของจั่วทั้ง 2 ข้างคือรวยระกาและนาคสะดุ้งที่ปลายด้านล่างของจั่วจบด้วยหัวนาคซึ่งประดิษฐ์เป็นรูปสัญลักษณ์เรียกว่าหางหงส์ ลายหาง-หงส์ที่ลดรูปมาจากหัวนาคมีลักษณะเส้นสายที่ปลายตวัดขึ้นสู่เบื้องบน ลักษณะเส้นที่โยยตัวจากช่อฟ้าลงสู่เบื้องล่างแต่กลับจบด้วยการวกปลายยกตัวตวัดขึ้นไปสู่ท้องฟ้าทำให้เครื่องลำยองทั้งหมดดูเบาลอย[17] ราวกับว่าไม่ทิ้งตัวลงกดแปหัวเสาที่รองรับอยู่เบื้องล่าง อีกทางหนึ่งเมื่อมองอาคารด้านข้างสันหลังคาวางตัวตามแนวนอน โดยมีช่อฟ้าประดับไว้ที่ปลายทั้งสองข้างเส้นแนวนอนของสันหลังคา ต่อเนื่องกับเส้นโค้งหงายแล้วสบัดปลายขึ้นของช่อฟ้าเสริมผลต่อการรับรู้ในเรื่องความ เบาลอยได้เป็นอย่างดีเพราะเป็นเส้นที่มีลักษณะ โค้งหงาย



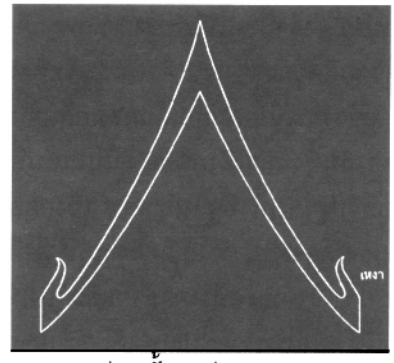
รูป 11 เครื่องลำยอง

หมายเหตุ: รูปที่ 10 เขียนขึ้นจากต้นแบบ ใน **พรหมพิจิตรอนุสรณ์**. (พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพพระพรหมพิจิตร (พรหม พรหมพิจิตร) ณ เมรุวัดจักรวรรดิราชาวาส วันที่ 31 พฤษภาคม 2508) พระนคร : พระจันทร์, 2508, หน้า 51.

รูปที่ 11 เขียนขึ้นจากต้นแบบ ใน สมใจ นิ่มเล็ก. **เครื่องบนและงานประดับของสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2539, หน้า 45.



รูป 12 เส้นสายของสันหลังคาและช่อฟ้า



รูป 13 ปั้นลมปลายเหงา

ลักษณะคล้ายกันนี้พบได้ที่ปั้นลมของเรือนไทยภาคกลางเช่นเดียวกัน ลักษณะของปั้นลมซึ่งมียอดแหลมที่หัวจั่ว แล้วโรยตัวเรียวลงมาสู่ด้านล่างของจั่วด้วยแนวโค้งเล็กน้อย ที่สุดก็คลี่คลายเป็นเหงาที่ปลายฐานทั้ง 2 ข้าง ด้วยลักษณะเส้นงอกลับและตวัดปลายขึ้นเบื้องบนย่อมยังผลให้ปั้นลมเรือนไทยภาคกลางดูเบาลอยทำนองเดียวกับผลปรากฏในเครื่องลำยอง

หมายเหตุ: รูปที่ 13 เขียนขึ้นจากต้นแบบ ใน ฤทัย ใจจงรัก. **โครงการค้นคว้าวิจัยเรื่อง เรือนไทยเดิม**. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2518, หน้า 276.

ความเบาลอยของงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย

เมื่อกล่าวถึงงานสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเบาลอย เหล่าสถาปนิกและนักวิชาการต่างเห็นพ้องตรงกันว่าสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายส่งผลต่อการรับรู้ว่ามีความเบาลอยอย่างเด่นชัดกว่างานสถาปัยกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงสมัยอื่น โชติ กัลยาณมิตร ได้แสดงข้อคิดเห็นว่า

"ลักษณะที่ปรากฏชัดหลายประการในสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยายุคปลายได้แสดงถึงเจตนาของช่างหรือท่านผู้สร้าง ที่จะให้ปรากฏรูปของอาคารในสวรรค์ ด้วยการทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง เบา ลอย และส่งขึ้นเบื้องบน อันเป็นพุทธปรัชญา ในสถาปัตยกรรมไทย"[18]

ลักษณะเด่นชัดอันเป็นปัจจัยให้งานสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะโบสถ์วิหารแบบอย่างอยุธยาตอนปลายมีลักษณะเบาลอยคือฐานท้องสำเภา ด้วยการเปรียบโบสถ์วิหารเป็นเรือสำเภาที่ขนนำพุทธบริษัทข้ามห้วงวัฏสงสารสู่การหลุดพ้น แนวโค้งทอดต่ำลงตรงกลางแบบท้องเรือสำเภาจึงเป็นสัญลักษณ์ของเรือทั้งลำที่แฝงไว้ในฐานของอาคาร

"ฐานที่รองรับโบสถ์วิหารและพระที่นั่งในพระราชวังล้วนเป็นแนวโค้งเหมือนกันหมดที่เรียกว่าท้องสำเภา เป็นที่น่าอัศจรรย์ที่แม้แต่อาคารก่ออิฐถือปูนช่างไทยก็สามารถสร้างให้ดูเหมือนเป็นอาคารลอยน้ำได้"[19]

รูป 14 โบสถ์วัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี สถาปัตยกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย

โค้งแบบท้องสำเภานี้มิได้ปรากฏเฉพาะที่ฐานของอาคารเท่านั้นยังปรากฏที่ระนาบหลังคาด้วย เป็นความคิดของช่างที่จะทำให้เส้นที่ทอดตัวตามแนวนอนทุกเส้นทำอาการเดียวกัน เมื่อมองอาคารด้านข้างจะเห็นเส้นทุกเส้นกลมกลืนกันหรือที่เรียกในทางช่างว่า "กินกัน"[20] ด้วยเหตุนี้แนวสันหลังคารวมทั้งแนวเชิงกลอนจึงเป็นเส้นที่มีลักษณะค่อย ๆ โค้งทอดแอ่นลงที่ตรงกลาง แนวโค้งหงายจึงปรากฏทั้งที่ฐานอาคาร เชิงกลอน และสันหลังคา ลักษณะโค้งหงายดังกล่าวเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการรับรู้ ก่อให้เกิดความรู้สึกเสมือนว่าอาคารนั้นมีความเบา เป็นอิสระจากผืนดิน ยิ่งเชื่อมโยงอาคารเข้ากับเรือสำเภาด้วยแล้วก็ยิ่งเห็นเป็นว่าอาคารนั้นลอยดั่งเรือ

โค้งที่มีลักษณะหงายขึ้นแบบเดียวกับโค้งท้องสำเภามีใช้ในองค์ประกอบอื่นนอกเหนือจากฐานอาคารด้วย แต่กำหนดเรียกแตกต่างกันไปตามตำแหน่งที่ใช้ หากโค้งนี้ทอดต่ำอยู่ระหว่างขาสิงห์เรียก "ท้องสิงห์" ส่วนลักษณะโค้งหงายที่ส่วนหลังของรัตนบัลลังก์ ซึ่งเทินอยู่เหนือองค์ระฆังของเจดีย์เรียก "ท้องอัสดง" อันเป็นลักษณะเฉพาะของงานศิลปะสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย เป็นแนวโค้งที่ได้รับการจงใจสร้างขึ้นเพื่อให้บังเกิดความรู้สึกเบาลอยต่อการรับรู้[21]

ทั้งนี้นอกจากลักษณะโค้งหงายอันเป็นเอกลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาตอนปลายซึ่งมีผลต่อการรับรู้ของผู้คนในเรื่องความเบาลอยแล้ว งานสถาปัตยกรรมแบบนี้ก็เหมือนกับงานสถาปัตยกรรมไทยทั่วไปที่มีการแบ่งซอยระนาบหลังคาออกเป็นตับย่อย มีลักษณะเครื่องลำยองที่ประกอบด้วยซ่อฟ้า รวยระกา นาคสะดุ้ง และหางหงส์ ที่มีลักษณะตวัดปลายชี้ขึ้นเบื้องบน องค์ประกอบเหล่านี้มีผลต่อการรับรู้ความเบาลอยของงานสถาปัตยกรรมทั้งสิ้น กล่าวได้ว่าลักษณะเบาลอยที่ปรากฏเด่นชัดในงานสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาตอนปลายนั้นเกิดจากปัจจัยหลายประการประกอบกัน ทั้งลักษณะโค้งท้องสำเภา การลอยขึ้นสู่เบื้องบนของหลังคาและลักษณะเครื่องลำยองที่ยกตัวขึ้นสู่เบื้องบน ร่วมกันทำหน้าที่เสริมส่งให้อาคารทั้งหลังที่แสนหนักดูเสมือนเป็นสิ่งที่มีความเบาลอย

ความเบาลอยของเรือนไทยภาคกลาง

ใต้ถุนสูง ชานกว้าง หลังคาชัน เป็นลักษณะเฉพาะของเรือนไทยภาคกลางที่รู้ซึ้งกันเป็นอย่างดี ลักษณะเช่นนี้มีผลมาจากการสร้างสรรค์บ้านเรือนของคนไทยให้สอดคล้องกับปัจจัยแวดล้อมทั้งด้านธรรมชาติของถิ่นที่อยู่อาศัยและวิถีชีวิตของผู้คน การยกใต้ถุนสูงของเรือนไทยภาคกลางกระทำอย่างเป็นกิจลักษณะคือ สูงพ้นระดับศีรษะซึ่งสูงกว่า 2.00 เมตร พื้นเรือนมีหลายระดับสูงต่ำลดหลั่นกัน ห้องนอนอยู่ที่ระดับสูงสุดและลดลงสู่ระเบียง จากนั้นจึงต่ำลงสู่ชาน แต่ละระดับสูงต่ำต่างกันราว 40 เซ็นติเมตร

"การยกใต้ถุนสูงพ้นระดับศีรษะของเรือนไทยนั้น สายตาสามารถมองไหลผ่านใต้ถุนเรือนไปยังรั้วอีกด้านหนึ่ง.....ไม่ถูกเรือนบัง นอกจากนั้นในความรู้สึกของสายตาเสมือนอาคารเบา-ลอย"[22]

เมื่อพิจารณารูปลักษณ์ของเรือนไทย เห็นได้ว่ามวลหลักของอาคารคือตัวเรือนและหลังคาลอยอยู่เหนือระดับพื้นดินมาก ส่วนล่างคือใต้ถุนดูว่างเปล่าไม่มีอะไรเลย มีเพียงเสาต้นเล็ก ๆ เชื่อมโยงระหว่างผืนดินกับตัวเรือน เสานี้มีอยู่หลายต้น แต่ก็นับว่ามีความเล็กและบางมากเมื่อเทียบกับมวลของตัวเรือน ราวกับว่าตัวเรือนลอยอยู่ในอากาศ ยิ่งตัวเรือนยกอยู่สูงเหนือพื้นดินมากก็ยิ่งรับรู้ได้ถึงความเบาลอย หากอยู่เตี้ยความรู้สึกถึงความเบาก็น้อยลง ในเมื่อไม่ลอย วางอยู่ติดพื้นดินจึงดูเหมือนว่าอาคารนั้นหนัก

สถาปนิกนักวิชาการ ฤทัย ใจจงรัก ได้เปรียบเทียบให้เห็นชัดถึงลักษณะเบาลอยอันเกิดจากปัจจัยการยกใต้ถุนระหว่างบ้านเรือนไทยซึ่งยกใต้ถุนสูง บ้านญี่ปุ่นซึ่งยกใต้ถุนเล็กน้อย และบ้านจีนซึ่งปลูกติดดิน เรือนไทยปรากฏผลต่อสายตาในแง่ความเบาลอยมากที่สุด ความเบาลอยในบ้านญี่ปุ่นมีน้อยลง ส่วนบ้านจีนดูมีลักษณะทึบหนัก[23] อีกนัยหนึ่งลักษณะเบาลอยของอาคารมีความสัมพันธ์กับอัตราความสามารถมองลอดใต้ถุนได้ ถ้าสามารถมองลอดใต้ถุนผ่านไปยังอีกฟากหนึ่งของอาคารได้มากเท่าไร ก็ยิ่งปรากฏผลในเรื่องความเบาลอยมากขึ้นเท่านั้น

สรุปแล้วประเด็นการยกใต้ถุนอาคารอันเป็นการสร้างความโปร่งโล่งที่ส่วนล่างของอาคารเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้รูปลักษณ์ของอาคารนั้นดูมีลักษณะเบาลอย อย่างไรก็ตามลักษณะของปั้นลมประดับจั่วที่มีปลายด้านฐานทั้งสองของจั่วเป็นตัวเหงาซึ่งยกปลายตวัดขึ้น ย่อมเป็นองค์ประกอบที่เสริมให้เรือนยกใต้ถุนสูงดูเบาลอยอีกทางหนึ่งด้วย

สรุป

เป็นที่ประจักษ์แจ้งว่า ความเบาลอยเป็นคุณลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏอยู่ในงานสถาปัตยกรรมไทย มีกลวิธีหลายประการที่ช่างไทยสรรหามารังสรรค์ให้อาคารที่มีน้ำหนักมากดูราวกับไร้น้ำหนัก เพื่อถ่ายทอดหลักสำคัญทางพุทธศาสนาที่ถือเอาการบรรลุถึงซึ่งนิพพานเป็นเป้าหมายสูงสุดลงสู่รูปลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรม ประมวลได้ดังนี้

1 การอุปมาอาคารเป็นดั่งเรือสำเภาที่นำพุทธบริษัทสู่นิพพาน เรือสำเภาเป็นยานพาหนะที่ลอยอยู่เหนือน้ำ คือเบาจึงลอยได้

2 การใช้ดอกบัวเป็นฐานรองรับ เช่น ฐานโบสถ์ ฐานเจดีย์ ฐานพระพุทธรูป เป็นต้น ดอกบัวมีความบอบบาง ดังนั้นสิ่งที่อยู่เหนือฐานบัวย่อมเป็นสิ่งที่มีความเบามากเท่านั้น

3 ลักษณะเส้นโค้งหงายของฐานอาคาร ซึ่งรับกับเส้นโค้งหงายของระนาบหลังคาของอาคารที่ใช้ฐานแบบโค้งท้องสำเภา มีผลต่อการรับรู้ทำให้ดูว่าเบาและยกลอยขึ้น ทั้งนี้เส้นโค้งหงายของบัวหงายที่ฐานบัทม์ก็ให้ผลในทำนองเดียวกัน

4 ระนาบหลังคาที่ได้รับการทอนเป็นหลายตับ โดยตับล่างมีขนาดเล็กและค่อย ๆ ขยายใหญ่ขึ้นในตับที่อยู่บนขึ้นไป ทำให้เกิดลักษณะคลี่คลายขึ้นสู่ส่วนบน หรือเบาขึ้นเรื่อยๆ โดยลำดับ

5 องค์ประกอบประดับจั่วอาคารโบสถ์วิหารที่เรียกว่าเครื่องลำยองที่มีลักษณะตวัดปลายชี้ขึ้น ทำให้เกิดอาการยกลอยขึ้น ลักษณะทำนองเดียวกันนี้ปรากฏในปั้นลมของเรือนไทยภาคกลางด้วย

6 นอกจากนี้ การยกใต้ถุนสูงในบ้านเรือนไทยก็เป็นปัจจัยทำให้มวลหลักของอาคารลอยอยู่เหนือระดับดินจึงดูเบา

การที่อาคารตามแบบแผนสถาปัตยกรรมไทยหลังใดหลังหนึ่งดูราวกับเป็นสิ่งที่มีความเบาลอยสวนทางกับความจริงที่อาคารย่อมต้องมีน้ำหนักมากนั้น มักเกิดจากวิธีรังสรรค์หลายทางประกอบกัน จึงสัมฤทธิ์ผลเป็นความเบาลอยให้รับรู้ได้อย่างชัดแจ้ง

เชิงอรรถ

[1] โชติ กัลยาณมิตร. "สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม" ใน **ลักษณะไทย**. (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2525), หน้า 313.

[2] จินดา จันทร์แก้ว. "นิพพาน" ใน **พุทธปรัชญาพื้นฐาน**. (เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526), หน้า 185.

[3] พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต). **นิพพาน-อนัตตา**. (กรุงเทพฯ : มูลนิธิพุทธธรรม, 2524), หน้า 5.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

[5] ดูรายละเอียดภาพไตรภูมิได้ใน โชติ กัลยาณิมตร. "สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม" ใน **ลักษณะไทย**. หน้า 316. และ สนสีมา ตรัง. "คติจักรวาล." **อาษา**. (สิงหาคม 2537), หน้า 98.

[6] โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง**. (นนทบุรี : การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย, 2518), หน้า 373.

[7] สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. "น้ำ" ใน **ลักษณะไทย**. (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2525), หน้า 243.

[8] เรื่องเดียวกัน หน้าเดียวกัน

[9] คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. **สมุดภาพสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์**. (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี, 2525), หน้า44

[10] วิโรจน์ ศรีสุโร. "วัดศาลาลอย" **อาษา**. (กันยายน 2516) หน้า 26.

[11] ความหมายของดอกบัว มีรายละเอียดแปลกแยกกันไปหลากหลายในนิกายปลีกย่อยของพุทธศาสนา ปรากฏรายละเอียดใน เอเดรียน สนอดกราส. (ภัทรพร สิริกาญจน บรรณาธิการในการแปล). **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป**.(กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์, 2537), หน้า 194-200.

[12] สมเด็จพระญาณสังวร. **หลักพระพุทธศาสนา**. (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัยฯ, 2530), หน้า 47.

[13] โชติ กัลยาณมิตร. "สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม" ใน **ลักษณะไทย**. หน้า 353.

[14] นิจ หิญชีระนันทน์. "สถาปัตยกรรมไทย" **อาษา** (สิงหาคม 2539), หน้า 115.

[15] โชติ กัลยาณมิตร. "สถาปัตยกรรมไทยเดิม" ใน **ลักษณะไทย**. หน้า 343.

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[17] นิจ หิญชีระนันทน์. "สถาปัตยกรรมไทย" **อาษา** (สิงหาคม 2539), หน้า 115.

[18] โชติ กัลยาณมิตร. "สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม" ใน **ลักษณะไทย**, หน้า 342.

[19] สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. "น้ำ" ใน **ลักษณะไทย**. หน้า 243.

[20] อ่านรายละเอียดได้ใน สมใจ นิ่มเล็ก. "ลักษณะของสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย" **หน้าจั่ว**. ฉบับที่ 7 ปีการศึกษา 2530, หน้า 1-20.

[21] โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปเกี่ยวเนื่อง** หน้า 374.

[22] ฤทัย ใจจงรัก. **โครงการค้นคว้าวิจัยเรื่องเรือนไทยเดิม**. (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2518), หน้า 326.

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.