การเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย
กรณีศึกษา: สถาปัตยกรรมไทยภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร
The Connection of Moulding Pedestal in Thai Architecture
Case Study: Thai Architecture at Wat Phrasriratana Sasadaram, Bangkok

สมโชค สินนุกูล
อาจารย์ประจำสาขาวิชาสถาปัตยกรรมและการวางแผน
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บทคัดย่อ

ฐานเป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานสถาปัตยกรรมไทย เป็นทั้งสัญลักษณ์เพื่อแสดงความหมาย และทำหน้าที่รองรับตัวอาคาร และองค์ประกอบอื่นๆที่ยื่นต่อออกมาจากอาคาร เช่นชุ้มประตู บทความนี้เป็นการศึกษาถึงการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย ระหว่างฐานของอาคารและฐานชุ้มประตู โดยใช้กรณีศึกษาจากงานสถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงที่มาและแนวคิด รวมถึงแบบแผนในแง่ของการออกแบบ ให้เกิดองค์ความรู้และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ บูรณปฏิสังขรณ์หรือการออกแบบงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยต่อไป การวิจัยนี้อาศัยระเบียบวิธีวิจัยในทางสถาปัตยกรรม ร่วมกับการวิจัยในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ ผลการวิจัยพบว่าการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานระหว่างฐานตัวอาคารและฐานชุ้มประตูสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ แบบที่มีความสัมพันธ์ต่อกันทุกส่วน แบบที่ไม่มีความสัมพันธ์ต่อกันเลย และแบบที่มีความสัมพันธ์ต่อกันเฉพาะบางส่วน โดยส่วนของชุ้มประตูและลวดบัวฐานมักแสดงถึงความพิเศษที่ต่างไปจากฐานอาคาร เพื่อให้เกิดความเด่นชัด เป็นการนำสายตาเข้าสู่ภายในตัวอาคาร รวมทั้งยังแฝงไปด้วยแนวคิดความหมายที่สื่อถึงเรือนแก้ว หรือรัตนฆระ ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ตอนหนึ่งจากพุทธประวัติในสัปดาห์ที่ 4 หลังการตรัสรู้

คำสำคัญ: ฐาน ลวดบัว การเชื่อมต่อ สถาปัตยกรรมไทย วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

Abstract

Base is an element in thai architecture to show a concept and function for support a building and another protrude element. This research is study for the connection of moulding pedestal in thai architecture between the building base and pediment base in a case study of Rattanakosin architecture at Wat PhraSriratana Sasadaram, Bangkok. The objective of this research was to study concept, order and pattern in aspect of designing to beget the knowledge and guideline for the conservation, restoration and design of thai art and architecture. This research use architecture and history of art method. The result showed that the connection of the moulding pedestal are distinguish in 3 group 1. relation 2. staccato 3. some relation. A pediment and moulding pedestal of pediment are distinctive form to approach inside to the building and represent to Rattanakara in the life story of Buddha.

Keywords: Connection Moulding Pedestal Thai Architecture Wat PhraSriratana Sasadaram

1. บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

ในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ส่วนของฐานและลวดบัวฐานนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ทำหน้าที่เป็นส่วนรองรับตัวเรือนหรือตัวอาคาร ก่อให้เกิดสัดส่วนที่งดงามมีความครบถ้วนสมบูรณ์ตามแบบแผนและยังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงฐานานุศักดิ์ ลวดบัวฐานจึงมีรูปแบบที่หลากหลายและมีการใช้งานที่มีระเบียบแบบแผนการเลือกใช้ลวดบัวฐานให้เหมาะกับการใช้งานและฐานานุศักดิ์ นอกจากการเลือกใช้ชุดฐานรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยลำพังเพื่อเป็นส่วนรองรับตัวเรือนหรือตัวอาคารแล้ว ยังมีการนำชุดลวดบัวฐานนั้นมาซ้อนชั้น รวมทั้งยังปรากฏลักษณะของการเชื่อมต่อระหว่างชุดลวดบัวฐานของตัวอาคารกับชุดลวดบัวฐานของส่วนที่ยื่นต่อออกมาจากอาคาร เช่นมุข ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง หรือซุ้มจระนำ เป็นต้น อย่างไรก็ตามยังไม่ปรากฏงานศึกษาในประเด็นดังกล่าว จึงเป็นที่น่าสนใจในการศึกษาถึงที่มาและแนวคิด รวมถึงระเบียบแบบแผนในแง่ของการออกแบบ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้และสามารถนำความรู้นั้นไปประกอบการเรียนการสอนในรายวิชาต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งยังอาจเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ บูรณะปฏิสังขรณ์งานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยที่มีคุณค่า และเป็นแนวทางสำหรับการออกแบบงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยต่อไป

2. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยในเชิงคุณภาพโดยอาศัยระเบียบวิธีในทางสถาปัตยกรรมเป็นหลัก ได้แก่การเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งในภาคเอกสารและจากการสำรวจ โดยทำการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงสถาปัตยกรรม เช่นการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องของการใช้งาน ผัง รูปด้าน วัสดุและกรรมวิธีในการก่อสร้าง รวมถึงงานประดับตกแต่ง ร่วมกับการวิจัยในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะเพื่อให้การศึกษาวิเคราะห์เกิดความรัดกุมรวมทั้งยังได้ผสานและแลกเปลี่ยนกับองค์ความรู้ของศาสตร์ในแขนงวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเลือกกรณีศึกษาจากงานสถาปัตยกรรมไทยในศิลปะรัตนโกสินทร์ ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร เนื่องจากเป็นงานสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญในทางศิลปะและประวัติศาสตร์ มีรูปแบบที่มีความหลากหลายและมีแบบแผนชัดเจน รวมทั้งยังมีประวัติการสร้างและการบูรณะปฏิสังขรณ์เป็นที่แน่ชัด อย่างไรก็ตามเพื่อให้ได้ข้อมูลและการวิเคราะห์ที่เป็นประโยชน์มากขึ้น ในงานวิจัยนี้จึงมีการศึกษาและมีการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรมไทยแห่งอื่นร่วมด้วย

3. ฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย

ลักษณะของงานสถาปัตยกรรมไทยประเพณีโดยทั่วไปมักประกอบไปด้วยองค์ประกอบหลักสามส่วนได้แก่ ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือนหรือเรือนธาตุและส่วนของหลังคาหรือส่วนยอด องค์ประกอบทั้งสามส่วนนี้ปรากฏทั้งในงานสถาปัตยกรรมที่เป็นอาคารโดยทั่วไปรวมถึงสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นพระสถูปเจดีย์ ดังที่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายว่าอันพระสถูปนั้นเขาแบ่งเป็นสามส่วน ตอนล่างเรียกว่าฐาน ตอนกลางเรียกว่าเรือนธาตุ ตอนบนเรียกว่ายอด (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2512 : 37) ส่วนฐานจึงนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในงานสถาปัตยกรรมไทย ในเบื้องแรกนั้นฐานคงมีเพื่อประโยชน์ด้านการใช้งานเป็นวัตถุประสงค์หลัก ทั้งเป็นส่วนของโครงสร้างที่รองรับตัวอาคารและเพื่อยกความสูงของตัวอาคารหรือตัวเรือนซึ่งมีการใช้งานภายในให้สูงขึ้นพ้นจากพื้นดิน ป้องกันน้ำและความชื้นรวมทั้งอันตรายจากสิ่งแวดล้อมรอบข้าง ในเวลาต่อมาจึงได้มีการพัฒนาเป็นรูปแบบต่างๆทั้งเพื่อให้เกิดสัดส่วนที่มีความงามหรือตอบสนองคติแนวคิดบางประการ รวมทั้งยังเป็นสิ่งที่ใช้แสดงถึงฐานานุศักดิ์ของงานสถาปัตยกรรมนั้นๆ ด้วย

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของฐานไว้ว่า ฐานคือที่ตั้งหรือที่รองรับอาคาร สิ่งก่อสร้าง หรืออื่นๆ อาจสร้างเป็นฐานชั้นเดียว หลายชั้นซ้อนกันขึ้นไปหรือสร้างเป็นช่วงๆ เพื่อเสริมให้เห็นความสำคัญของสิ่งนั้นเป็นพิเศษ เช่นฐานรองรับพระพุทธรูปหรือเทวรูป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2548 : 188)

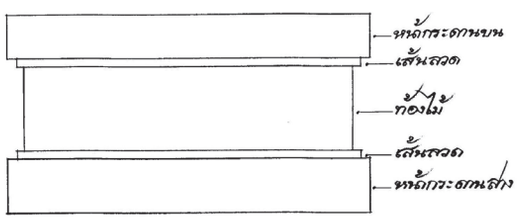
3.1 ประเภทของฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย

ฐานมีด้วยกันหลายรูปแบบ หลายชื่อเรียก หรือหลายประเภท ในงานวิจัยนี้ได้อาศัยคำจำกัดความหรือคำอธิบายจากพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมรวมทั้งจากข้อเขียนของนักวิชาการหลายท่านที่ได้ให้คำอธิบายไว้ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้จำแนกจัดหมวดหมู่ใหม่เพิ่มเติม รวมทั้งอธิบายขยายความเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยจำแนกประเภทในการศึกษาฐานออกเป็น 2 กลุ่มหลักได้แก่ ฐานในงานสถาปัตยกรรมไทยที่จำแนกตามรูปแบบ และฐานในงานสถาปัตยกรรมไทยที่จำแนกตามหน้าที่การใช้งาน

ฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย ที่จำแนกตามรูปแบบ

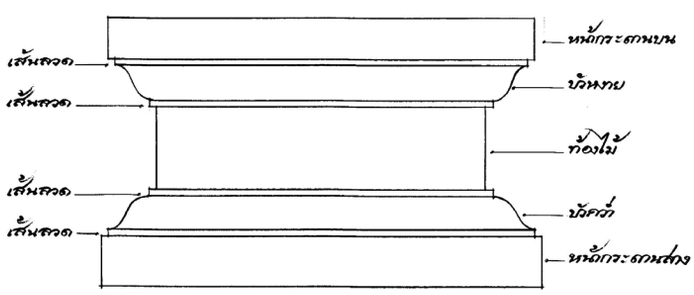
การจำแนกฐานออกตามรูปแบบในที่นี้หมายถึงรูปแบบที่ปรากฏในรูปตั้งหรือรูปด้านข้างของฐาน มิได้เกี่ยวข้องกับรูปแบบของผังว่าจะมีลักษณะเป็นเช่นใด เช่นผังรูปสี่เหลี่ยม ผังรูปวงกลม ผังรูปหลายเหลี่ยม หรือผังที่มีการเพิ่มมุม(ย่อมุม)หรือยกเก็จ รวมทั้งไม่จำกัดว่าจะมีหน้าที่การใช้งานเช่นไร ฐานที่จำแนกออกตามรูปแบบประมวลได้ตามลำดับศักดิ์และความซับซ้อนจากน้อยไปมากดังนี้คือ ฐานเขียง (รูปที่ 1) ฐานหน้ากระดาน (ลายเส้นที่ 1) ฐานปัทม์ (รูปที่ 2 ลายเส้นที่ 2) ฐานกลีบบัว (รูปที่ 3) ฐานเชิงบาตร (รูปที่ 4) ฐานรูปแบก (รูปที่ 5) ฐานสิงห์ (รูปที่ 6 ลายเส้นที่ 3) และฐานเอวขัน (รูปที่ 7)

รูปที่ 1 ฐานเขียง



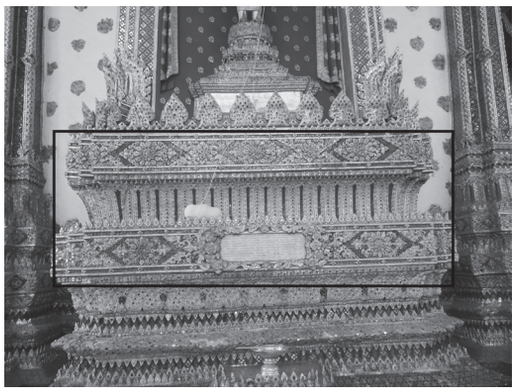
ลายเส้นที่ 1 ฐานหน้ากระดาน

รูปที่ 2 ฐานปัทม์



ลายเส้นที่ 2 ฐานปัทม์

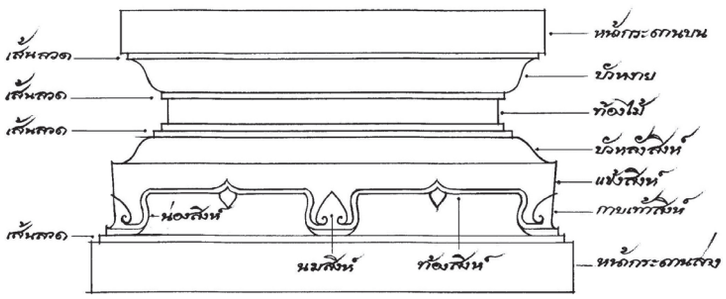
รูปที่ 3 ฐานกลีบบัว



รูปที่ 4 ฐานเชิงบาตร

รูปที่ 5 ฐานรูปแบก

รูปที่ 6 ฐานสิงห์



ลายเส้นที่ 3 ฐานสิงห์

รูปที่ 7 ฐานเอวขัน

ฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย จำแนกตามตามหน้าที่การใช้งาน

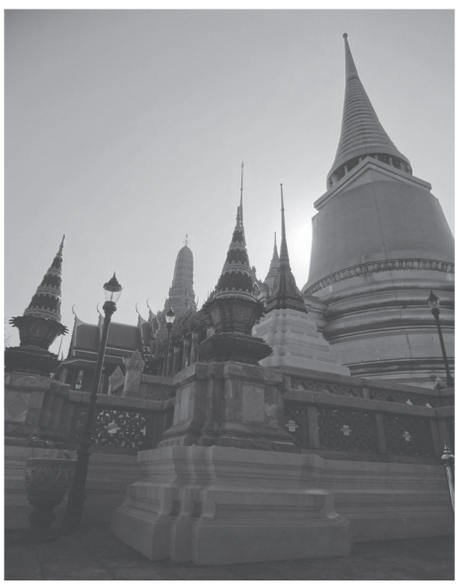
ประเภทของฐานในหัวข้อนี้ เป็นชื่อที่ให้ความหมายแสดงถึงหน้าที่หรือลักษณะของการใช้งาน โดยมิได้จำเพาะว่าจะต้องเป็นฐานในรูปแบบใดได้แก่ ฐานไพที ฐานประทักษิณ ฐานแว่นฟ้าและฐานชุกชี

ฐานไพที ไพทีคือยกพื้น คำว่าไพทีกับเวที เป็นคำเดียวกัน (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2552: 113-114) เป็นฐานชนิดหนึ่งก่อด้วยอิฐหรือหิน สูงจากพื้นดินขึ้นไปสำหรับรองรับอาคารศาสนสถาน มักสร้างให้สูงสมส่วนกับปูชนียสถานที่ฐานไพทีรองรับ โดยจะต้องสูงเกินกว่าระดับตา จนถึงสูงประมาณ 3-4 เมตร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550 : 354) โดยเป็นฐานที่รองรับสิ่งก่อสร้างหลายชนิดรวมไว้ด้วยกัน (สันติ เล็กสุขุม, 2552 : 60) มีขนาดใหญ่ อาจรองรับอาคารหรือสิ่งอื่นรวมอยู่ด้วย (โชติ กัลยาณมิตร, 2548 : 189) เช่นฐานไพทีรองรับปราสาทพระเทพบิดร พระมณฑปและพระศรีรัตนเจดีย์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น (รูปที่ 8)

ฐานชุกชี คือฐานที่ประดิษฐานพระพุทธรูปในกรณีที่พระพุทธรูปมิได้ประดิษฐานอยู่บนรัตนบัลลังก์ ถ้าพระพุทธรูปอยู่บนรัตนบัลลังก์แล้วตั้งอยู่บนฐานเตี้ยๆอีกทีหนึ่ง ฐานชั้นล่างก็เรียกฐานชุกชี แบบของฐานชุกชีเป็นแบบฐานเขียงเรียบๆ ฐานหน้ากระดานหรือฐานปัทม์ก็มี(ราชบัณฑิตยสถาน, 2550 : 353) นักวิชาการบางท่านกล่าวว่าคำว่าชุกชี มาจากคำเดิมในภาษาเปอร์เซียว่า ซูกาเซอร์ แปลว่าที่นั่ง (โชติ กัลยาณมิตร, 2548 : 177) (รูปที่ 9)

ฐานประทักษิณ เป็นส่วนฐานที่รองรับองค์เจดีย์ มีทางเดินรอบองค์เจดีย์เพื่อประโยชน์ในการใช้เดินเวียนขวากระทำการบูชาต่อองค์พระเจดีย์ ทางเดินนี้มักทำเป็นทางเดินแคบๆ พอเดินคนเดียวได้สะดวก หรือเดินเคียงกันได้น้อยคน ลักษณะที่องค์เจดีย์ตั้งอยู่บนฐานทักษิณนี้ก็เป็นทำนองเดียวกับฐานไพที แต่ต่างกันตรงที่ฐานทักษิณทำขึ้นโดยเฉพาะสิ่งที่ก่อสร้างขึ้นเป็นประธาน ส่วนฐานไพทีนั้นมีขนาดใหญ่ อาจรองรับอาคารหรือสิ่งอื่นรวมอยู่ด้วย (โชติ กัลยาณมิตร, 2548 : 189) (รูปที่ 10)

ฐานแว่นฟ้า คือฐานแบบเดียวหรือหลายแบบที่ทำซ้อนลดหลั่นกันตั้งแต่สองฐานขึ้นไป อาจประดับกระจกตามชื่อเรียก “แว่นฟ้า” หรือไม่ประดับกระจกก็ได้ และอาจทำให้สูงเท่าใดก็ได้ตามความเหมาะสม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550 : 357) อาจกล่าวได้ว่าฐานแว่นฟ้าเป็นชุดฐานที่ใช้หนุนทรวดทรงของสิ่งก่อสร้างเช่นเจดีย์ ให้สูงเพรียวยิ่งขึ้น (สันติ เล็กสุขุม, 2552 : 62) (รูปที่ 11)



รูปที่ 8 ฐานไพที

รูปที่ 9 ฐานชุกชี

รูปที่ 10 ฐานประทักษิณ

รูปที่ 11 ฐานแว่นฟ้า

3.2 การตกแต่งฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย

ลวดบัวฐานของงานสถาปัตยกรรมไทย มีทั้งที่เป็นงานเครื่องไม้และที่เป็นงานเครื่องก่อ มีทั้งการก่ออิฐฉาบปูนแบบธรรมดาและการบุด้วยแผ่นหินอ่อน และในแบบที่มีการประดับด้วยลวดลายอย่างวิจิตรงดงาม ตกแต่งด้วยวัสดุที่สูงค่า เช่น การประดับกระเบื้อง การลงรักปิดทองประดับกระจก การประดับตกแต่งที่มากด้วยรายละเอียดและความประณีตนี้ย่อมแสดงถึงความสำคัญและศักดิ์ที่สูงของอาคารหรือสถาปัตยกรรมนั้นๆ รวมไปถึงบุคคลผู้ใช้อาคารหรือสิ่งที่ประดิษฐานอยู่ภายในด้วย ในแง่ของการออกแบบ งานประดับยังช่วยส่งเสริมให้องค์ประกอบมีความลงตัว ครบถ้วนสมบูรณ์ เช่นการประดับด้วยกระจัง

ขนาดน้อยใหญ่ หรือการประดับด้วยประติมากรรมบริเวณเหนือหน้ากระดานและลวดบัวต่างๆ เป็นการเติมเต็มช่องว่างที่เหลืออยู่ให้เกิดความสอดคล้องต่อเนื่อง สร้างความสัมพันธ์ระหว่างลวดบัวแต่ละชั้น ทำให้เกิดสัดส่วนและรูปทรงของฐานมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ในเรื่องของลวดลายที่ใช้ประดับรวมถึงลักษณะของงานประดับก็มีแบบแผนที่ใช้ในส่วนประกอบต่างๆ ของลวดบัวที่ต่างกันออกไป กล่าวคือส่วนของหน้ากระดานนิยมประดับด้วยลายที่มีความต่อเนื่อง เช่นประจำยามก้ามปู หรือลายลูกฟักก้ามปู ส่วนของบัวหงาย บัวคว่ำ หรือบัวหลังสิงห์ นิยมประดับลายกลีบบัวหรือลายกระจัง ส่วนที่อยู่เหนือหน้ากระดาน ลวดบัวหรือเส้นลวด นิยมประดับด้วยกระจังแบบลอยตัวตั้งประดับ และส่วนเหนือฐานเชิงบาตรหรือส่วนเอวขันนิยมประดับด้วยประติมากรรม เป็นต้น สำหรับในส่วนของท้องไม้ หากมีพื้นที่เหลือมักประดับด้วยลวดบัวในรูปแบบต่างเพิ่มเติม เช่นบัวลูกแก้ว บัวลูกแก้วอกไก่ บัวลูกแก้วปลายตัด หรือบัวลูกฟัก

สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานคำอธิบายเกี่ยวกับลูกแก้วซึ่งใช้ประดับท้องไม้ไว้ว่า ลูกแก้ว มาแต่พวงมาลัยรัด การลอกไม้ประกอบนั้นมาแต่แต่งด้วยดอกไม้สดก่อน ที่เรียกว่าลูกแก้วเพราะมีลักษณะกลม ถ้าพันเปนสันคมดุจอกไก่ เขายักเรียกกันไปว่าอกไก่ก็มี ที่ทำตรงเป็นหน้ากระดานก็มี ทรงเรียกว่า ราตคต โดยทรงนึกมาแต่ราตคตในศิลปะลังกา ลูกแก้วนี้โดยมากทำที่ระหว่างบัวหงายกับบัวคว่ำ ถ้าท้องไม้เหลือแคบเขาก็ไม่ทำ ถ้าท้องไม้เหลือกว้างเขาก็ทำกันดูว่าง จะทำชั้นเดียวก็ได้ หรือซ้อนกันหลายชั้นก็ได้ แล้วแต่ท้องไม้จะมีกว้างหรือแคบ (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2512 : 36) และทรงอธิบายในเรื่องลวดบัวที่ประดับท้องไม้ไว้ด้วยว่า จะทำสิ่งใดต้องตั้งตอหม้อขึ้นก่อนแล้วประกอบตัวไม้ซึ่งลอกเปนบัว ที่ตรงไหนเหลือที่ว่างลึกลงไปจนถึงไม้ตอม่อ ตรงนั้นเรียกท้องไม้ ที่ว่านี้ตามทางที่ทำด้วยไม้ ส่วนที่ทำด้วยปูนเปนของมาทีหลังก็อนุโลมไปตามกัน (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2512 : 35-36)

3.3 การออกแบบฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย

นอกจากประเภทของฐานชนิดต่างๆ ซึ่งมีรูปแบบและหน้าที่การใช้งานดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ในแง่ของการออกแบบสามารถออกแบบให้ฐานต่างๆ เหล่านั้นมีความเหมาะสมกับลักษณะของการใช้งานที่แตกต่างกัน ในงานวิจัยนี้จะกล่าวถึงการเพิ่มความสูงของฐานและการเชื่อมต่อของฐาน

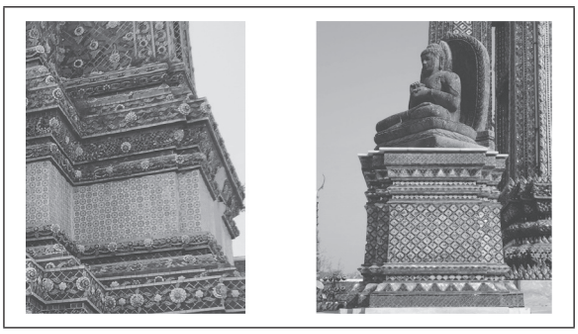
การเพิ่มความสูงของฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย

เนื่องจากสถาปัตยกรรมแต่ละประเภทมีขนาดและสัดส่วนที่ต่างกันไป จึงต้องมีการเพิ่มความสูงของฐานเพื่อยกให้อาคารสูงขึ้นตามความต้องการในการใช้งานหรือตามศักดิ์ของอาคาร รวมทั้งยังทำให้ฐานมีสัดส่วนที่สัมพันธ์เหมาะสมกับตัวอาคาร ทั้งนี้รวมถึงการเพิ่มความสูงของฐานสถาปัตยกรรมหรือสิ่งก่อสร้างในลักษณะอื่นๆ ด้วยเช่น การเพิ่มความสูงของฐานพระเจดีย์หรือพระปรางค์ให้สูงใหญ่ หรือการเพิ่มความสูงของฐานรูปเคารพ เช่นพระพุทธรูปเพื่อให้มีความสูงสง่าและสัมพันธ์กับที่ว่างภายในอาคาร การเพิ่มความสูงของฐานที่พบเป็นแบบแผนโดยทั่วไปมี 2 ลักษณะคือ การเพิ่มความสูงของฐานโดยการขยายความสูงในส่วนของท้องไม้ และการเพิ่มความสูงของฐานโดยการซ้อนฐาน

ลักษณะที่ 1 การเพิ่มความสูงของฐานโดยการขยายความสูงในส่วนของท้องไม้

การเพิ่มความสูงของฐานโดยการขยายส่วนท้องไม้นั้นมักใช้ในกรณีที่ฐานมีความสูงไม่มาก โดยทั่วไปแล้วเมื่อต้องการเพิ่มความสูงของฐานมักจะไม่เพิ่มสัดส่วนความสูงของหน้ากระดาน เส้นลวด และบัวคว่ำหรือบัวหงายให้มีขนาดที่สูงใหญ่มากนัก แต่จะนิยมเพิ่มความสูงในส่วนของท้องไม้ เมื่อขยายความสูงของท้องไม้แล้วมักประดับด้วยลวดบัวในแบบต่างๆ เช่นบัวลูกแก้ว บัวลูกแก้วอกไก่ บัวลูกแก้วปลายตัด หรือบัวลูกฟัก ซึ่งโดยหากช่วงท้องไม้มีระยะห่างกันไม่มากมักประดับลูกแก้วคาดที่กึ่งกลางของท้องไม้ (รูปที่ 12) หากช่วงท้องไม้มีระยะห่างกันมาก นิยมใส่ลูกแก้วจำนวน 2 เส้นคาดในตำแหน่งที่ใกล้กับบัวคว่ำ 1 เส้นและตำแหน่งที่ใกล้กับบัวหงาย 1 เส้น (รูปที่ 13)

รูปที่ 12 การประดับบัวลูกแก้ว 1 เส้น



รูปที่ 13 การประดับบัวลูกแก้ว 2 เส้น

ลักษณะที่ 2 การเพิ่มความสูงของฐานโดยการซ้อนฐาน

การเพิ่มความสูงของฐานโดยการเพิ่มขนาดความสูงของท้องไม้นั้นนิยมใช้เฉพาะกับฐานที่มีความสูงไม่มากนักดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ลักษณะดังกล่าวไม่เหมาะสำหรับฐานที่ต้องการให้มีความสูงมากๆ เช่นพระสถูปเจดีย์ หรือพระปรางค์ รวมทั้งงานสถาปัตยกรรมในลักษณะอื่นๆ เช่น บุษบก ธรรมาสน์ หรือฐานสำหรับการประดิษฐานรูปเคารพเช่นพระพุทธรูปที่อาจต้องยกฐานให้สูงขึ้นเพื่อความสูงสง่าและสัมพันธ์กับที่ว่างภายในที่ใช้ประดิษฐาน ทั้งนี้เนื่องจากไม่ปรากฏเป็นที่นิยมอีกทั้งหากเพิ่มความสูงของหน้ากระดานมากขึ้นจะทำให้ส่วนของหน้ากระดานมีลักษณะคล้ายหรือทำหน้าที่เป็นส่วนของตัวเรือน โดยปริยาย หากต้องการเพิ่มความสูงของฐานโดยที่ยังคงลักษณะของความเป็นฐานไว้จะนิยมใช้การซ้อนฐาน การซ้อนฐานยังให้ผลในแง่ของมุมมองทางสายตา โดยนอกจากจะเป็นการนำฐานหลายชุดมาซ้อนกันแล้ว มักนิยมไล่ลำดับขนาดของฐานจากผังขนาดใหญ่ขึ้นไปสู่ผังขนาดเล็กซึ่งอยู่ชั้นบนอีกด้วย วิธีการดังกล่าวทำให้เกิดเส้นโครงร่างของรูปด้านหรือรูปตั้งในรูปร่างของสามเหลี่ยม ให้ความรู้สึกที่มั่นคงและโปร่งเบา ในขณะที่การเพิ่มความสูงของท้องไม้จะทำให้เกิดรูปทรงสี่เหลี่ยมที่หนักและทึบตันมากกว่า นอกจากนี้พบว่าหากต้องการให้ฐานมีรูปร่างที่โค้งผายออกมากเพื่อให้เกิดเส้นรอบรูปที่มีความนุ่มนวลอ่อนช้อย นอกจากจะไล่ลำดับขนาดผังของฐานแต่ละชุดแล้วยังมักใช้วิธีการเพิ่มจำนวนเส้นลวดให้มีมากกว่าหนึ่งเส้นอีกด้วย เช่นในกรณีที่เป็นฐานเชิงบาตรมักเพิ่มจำนวนเส้นลวดเหนือหน้ากระดานบน ในกรณีที่เป็นฐานสิงห์มักใช้วิธีการเพิ่มจำนวนเส้นลวดเหนือบัวหลังสิงห์หรือเพิ่มเส้นลวดใต้ฐานสิงห์เหนือหน้ากระดานล่าง นอกจากลักษณะที่กล่าวมาแล้ว การซ้อนฐานยังมีหลักเกณฑ์บางประการที่ยึดถือกันมาดังนี้ (สมใจ นิ่มเล็ก, 2543 : 29-35) กรณีที่เป็นฐานต่างชนิดกันนำมาซ้อนกันต้องพิจารณาถึงชนิดและศักดิ์ของฐานแต่ละชนิดที่นำมาซ้อนกัน โดยฐานที่มีศักดิ์สูงจะต้องซ้อนอยู่ชั้นบนเสมอ และฐานต่างชนิดที่นำมาซ้อนกันนั้นจะต้องมีองค์ประกอบของฐานครบสมบูรณ์ไม่มีการลดหรือตัดหน้ากระดานล่างหรือตัดหน้ากระดานบนออก (รูปที่ 14) หากในกรณีที่เป็นฐานชนิดเดียวกันนำมาซ้อนกัน ในการซ้อนแต่ละชั้นนั้นสามารถลดจำนวนองค์ประกอบลงได้หนึ่งองค์ประกอบ โดยจะลดหน้ากระดานบนของฐานชุดล่าง หรือลดหน้ากระดานล่างของฐานชุดบนก็ได้ การที่ลดองค์ประกอบลงได้เพราะเนื่องจากเป็นฐานชนิดเดียวกัน (รูปที่ 15)

รูปที่ 14 ฐานต่างชนิดกันนำมาซ้อนกัน

รูปที่ 15 ฐานชนิดเดียวกันนำมาซ้อนกัน

4. ผลการวิจัย การเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย

กรณีศึกษา : สถาปัตยกรรมไทยภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร

นอกจากฐานจะทำหน้าที่รองรับเฉพาะตัวเรือนของอาคารแล้ว ในงานสถาปัตยกรรมไทยโดยมากมักมิได้มีเฉพาะตัวเรือนของอาคารแต่เพียงลำพัง ยังประกอบไปด้วยส่วนที่ขยายหรือยื่นต่อออกมาจากตัวอาคาร เช่นการลดระดับพื้น การยื่นมุข การทำมุขลด รวมทั้งงานประดับต่างๆ ที่ประกอบหรือยื่นต่อออกมาจากผนัง เช่นซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่างและซุ้มจระนำ เป็นต้น พบว่าองค์ประกอบต่างๆ ดังที่กล่าวมานี้ก็มีฐานเป็นส่วนประกอบด้วยเช่นเดียวกันกับตัวอาคารหลัก โดยที่ทั้งตัวอาคารหลักและส่วนที่ยื่นต่อออกมานั้นต่างก็มีฐานเป็นของตัวเอง จึงเกิดประเด็นที่น่าสนใจว่าลวดบัวของฐานที่มาชนกันหรือมาเชื่อมต่อกันนั้นจะมีลักษณะเป็นเช่นใด มีระเบียบแบบแผนหรือมีหลักเกณฑ์ในการออกแบบหรือไม่อย่างไร ในการศึกษานี้ได้ศึกษาการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานระหว่างอาคารหลักและลวดบัวฐานของซุ้มประตู โดยทำการศึกษาเฉพาะสถาปัตยกรรมในศิลปะรัตนโกสินทร์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เนื่องจากเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญทางศิลปะและประวัติศาสตร์ มีรูปแบบที่มีความหลากหลาย และมีประวัติการก่อสร้างและการบูรณะเป็นที่แน่ชัด สถาปัตยกรรมซึ่งยกมาเป็นกรณีศึกษามีทั้งสิ้น 5 อาคารโดยเป็นสถาปัตยกรรมหลักที่มีความสำคัญ มีรูปแบบของการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานที่หลากหลายและชัดเจน ได้แก่ พระอุโบสถ หอมณเฑียรธรรม พระมณฑป พระพุทธปรางค์ปราสาท(ปราสาทพระเทพบิดร) และหอระฆัง จากกรณีศึกษาพบว่าการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานระหว่างตัวอาคารและซุ้มประตูสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 กลุ่มหลักได้แก่

กลุ่มที่ 1 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูมีความสัมพันธ์ต่อกันทุกส่วน ทั้งรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนเป็นแบบเดียวกันทุกประการ

กลุ่มที่ 2 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูไม่มีความสัมพันธ์ต่อกันเลย ทั้งในเรื่องของรูปแบบ ขนาดและสัดส่วน

กลุ่มที่ 3 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูมีความสัมพันธ์ต่อกันเฉพาะบางส่วน โดยมีรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนของฐานบางชุดเป็นแบบเดียวกัน

กลุ่มที่ 1 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูมีความสัมพันธ์ต่อกันทั้งรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนเป็นแบบเดียวกันทุกประการ

ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมในกลุ่มนี้ได้แก่ หอพระมณเฑียรธรรม (เฉพาะซุ้มประตูข้าง 2 ประตูที่ผนังสกัดด้านหน้าของอาคาร) และพระพุทธปรางค์ปราสาท ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบแผนที่ทำให้เกิดความต่อเนื่อง มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันทั้งรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนเป็นแบบแผนเดียวกันทุกประการ อย่างไรก็ตามแม้จะมีรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนเดียวกัน แต่ก็มักสร้างความแตกต่างให้กับลวดบัวของฐานซุ้มประตูด้วยผังที่มีการย่อมุมหรือยกเก็จออกมาจากระนาบฐานของตัวอาคาร บางแห่งยังใช้การประดับตกแต่งที่ต่างออกไปด้วยการประดับลวดลายในส่วนของฐานซุ้มประตูให้มีความโดดเด่นกว่าฐานของตัวอาคาร หรือมีการประดับกระจังตั้งเหนือหน้ากระดานหรือลวดบัวต่างๆ เช่นซุ้มประตูข้าง 2 ประตูที่ผนังสกัดด้านหน้าของหอพระมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซุ้มประตูวิหารทิศวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น (รูปที่ 16) แบบแผนในลักษณะดังกล่าวนี้ยังปรากฏกับสถาปัตยกรรมทรงปราสาทในศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนาด้วย เช่น พระสถูปเจดีย์ พระมณฑป โขง กู่ เป็นต้น (รูปที่ 17)

รูปที่ 16 การเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในกลุ่มที่ 1
ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูมีความสัมพันธ์ต่อกันทุกส่วน

รูปที่ 17 สถาปัตยกรรมทรงปราสาทในศิลปะล้านนาที่มีการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในลักษณะเดียวกับกลุ่มที่ 1

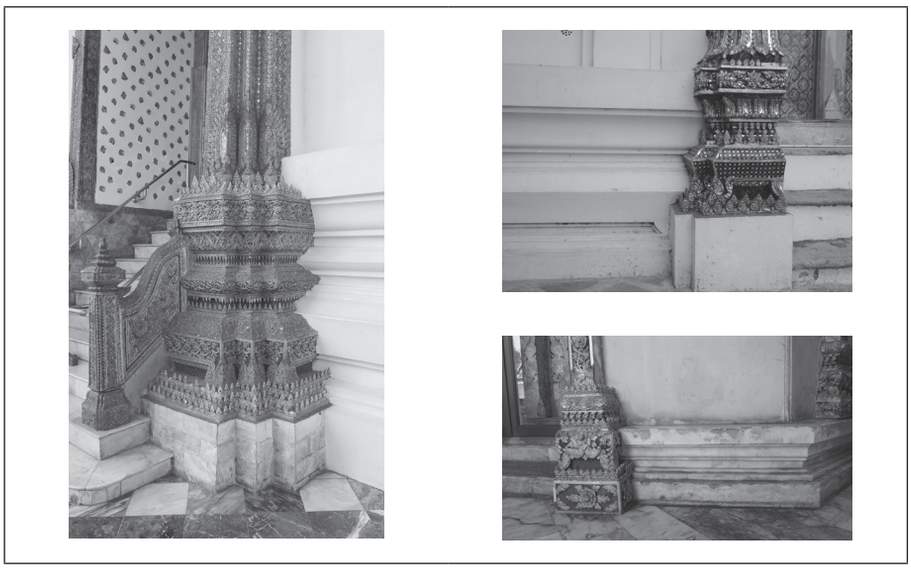
กลุ่มที่ 2 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูไม่มีความสัมพันธ์ต่อกันเลย ทั้งในเรื่องของรูปแบบ ขนาด และสัดส่วน

ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมในกลุ่มนี้ได้แก่หอระฆัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (รูปที่ 18) ลักษณะของการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในกลุ่มนี้ไม่มีแบบแผนอันใดทั้งสิ้น ลวดบัวไม่มีความสัมพันธ์ต่อกันเลยทั้งในเรื่องของรูปแบบ ขนาดและสัดส่วน การเชื่อมต่อไม่ได้คำนึงถึงความสอดคล้องลงตัว อาจเรียกได้ว่าเป็นการชนกันของลวดบัวมากกว่าที่จะเรียกว่าการเชื่อมต่อ ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบที่มีปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในงานสถาปัตยกรรมขอม (รูปที่ 19) และยังพบเห็นได้เป็นอย่างมากในงานสถาปัตยกรรมสุโขทัย สถาปัตยกรรมอยุธยา (รูปที่ 20) และสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ (รูปที่ 21)

รูปที่ 18 การเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในกลุ่มที่ 2 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูไม่มีความสัมพันธ์ต่อกันเลย

รูปที่ 19 การเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในงานสถาปัตยกรรมขอม

รูปที่ 20 สถาปัตยกรรมในศิลปะอยุธยาที่มีการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในลักษณะเดียวกับกลุ่มที่ 2



รูปที่ 21 สถาปัตยกรรมในศิลปะรัตนโกสินทร์ที่มีการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในลักษณะเดียวกับกลุ่มที่ 2

กลุ่มที่ 3 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูมีความสัมพันธ์ต่อกันเฉพาะบางส่วน โดยมีรูปแบบ ขนาด และสัดส่วนของฐานบางชุดเป็นแบบเดียวกัน

ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมภายวัดพระศรีรัตนศาสดารามในกลุ่มนี้ ได้แก่พระอุโบสถ พระมณฑป และหอพระมณเฑียรธรรม (เฉพาะซุ้มประตูกลางที่ผนังสกัดด้านหน้าของอาคาร) รวมทั้งพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร (รูปที่ 22) แบบแผนดังกล่าวจัดได้ว่าเป็นการผสมผสานการเชื่อมต่อลวดบัวทั้งในกลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 2 เข้าไว้ด้วยกัน กล่าวคือลวดบัวฐานของทั้งตัวอาคารและซุ้มประตูยังความสัมพันธ์ต่อกันอยู่ มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน โดยมักมีการรวบชุดฐานที่อยู่ชั้นล่างสุดให้เป็นรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนเดียวกัน ซึ่งโดยมากมักเป็นชุดฐานสิงห์ แต่เป็นเฉพาะตั้งแต่ชั้นหน้ากระดานล่างขึ้นไปจนถึงบัวหลังสิงห์เท่านั้น อย่างไรก็ตามในส่วนของลวดบัวฐานซุ้มประตูที่อยู่เหนือฐานชุดล่างหรือบัวหลังสิงห์ขึ้นไปนั้น มักมีการเปลี่ยนรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนของลวดบัวให้ต่างไปจากลวดบัวฐานอาคาร ซึ่งโดยมากมักทำเป็นฐานบัวหงายหรือฐานเชิงบาตร รวมถึงอาจมีการซ้อนชั้นให้มีจำนวนชั้นมากขึ้นหรืออาจมีการคาดด้วยลูกแก้วอกไก่เพิ่มที่ท้องไม้ การรวบชุดฐานที่อยู่ชั้นล่างสุดให้เป็นรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนเดียวกันในกลุ่มที่ 2 นี้ ยังผลให้เกิดความต่อเนื่องเชื่อมโยงซึ่งกันและกันระหว่างส่วนของลวดบัวฐานอาคารและส่วนของฐานซุ้มประตู อย่างไรก็ตามการทำลวดบัวในส่วนของฐานซุ้มประตูที่อยู่เหนือฐานชุดล่างขึ้นไปให้มีความแตกต่างนั้นก็เป็นการเน้นส่วนของซุ้มประตูให้เกิดความโดดเด่นเป็นพิเศษ โดยที่ลวดบัวชุดบนของซุ้มประตูซึ่งต่างออกไปนั้นก็มิได้มีการเชื่อมต่อหรือชนกับลวดบัวของฐานของอาคารอย่างไม่มีแบบแผน พบว่าการเชื่อมต่อหรือการชนกันนั้นมีแบบแผนอยู่ 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ ลักษณะที่ 1 ยกขอบบนของหน้ากระดานบนของฐานซุ้มประตูขึ้นไปให้สูงเสมอกับขอบบนของหน้ากระดานบนของฐานอาคาร เช่น ซุ้มประตูกลางพระอุโบสถ และซุ้มประตูพระมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และลักษณะที่ 2 คือ ยกขอบบนของหน้ากระดานบนของฐานซุ้มประตูขึ้นไปสอดอยู่ใต้ขอบล่างของหน้ากระดานบนของฐานอาคาร เช่น ซุ้มประตูข้างพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระเบียบและวิธีการดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าแม้จะมีความต้องการสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้น แต่ช่างผู้ออกแบบก็แสดงถึงความพยายามหรือการคำนึงถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อยและความลงตัวของเส้นที่เกิดขึ้นกับลวดบัวในระดับหนึ่ง

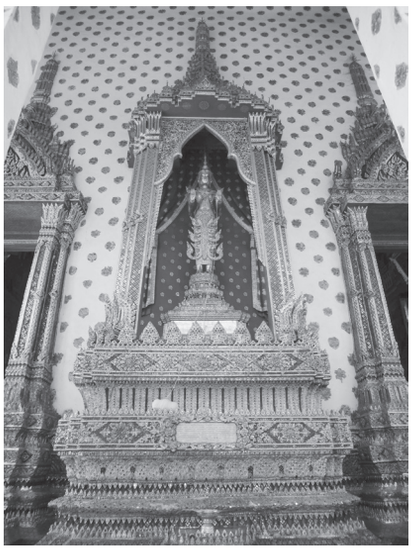
อนึ่งแบบแผนการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในกลุ่มที่ 2 นี้ก็มีข้อน่าสังเกตว่า ในบางกรณีลวดบัวฐานในส่วนของซุ้มประตูอาจไม่สัมพันธ์กันเอง กล่าวคือโดยทั่วไปแล้วในฐานชุดเดียวกันชุดหนึ่ง ส่วนของหน้ากระดานบนและหน้ากระดานล่างมักมีสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน หรือมีขนาดใหญ่เล็กต่างกันไม่มาก แต่เนื่องจากในกรณีที่มีการรวบฐานชุดล่างทั้งฐานตัวอาคารและฐานซุ้มประตูให้เป็นชุดเดียวกันโดยมีขนาดและสัดส่วนเดียวกัน ทำให้สัดส่วนของฐานส่วนล่างของซุ้มประตู เช่นหน้า

กระดานล่างหรือฐานสิงห์ไม่สัมพันธ์กับลวดบัวชั้นอื่นๆ ของซุ้มประตู เช่นหน้ากระดานบน หรือบัวหงาย อันเนื่องมาจากว่าตัวอาคารกับซุ้มประตูมีขนาดและสัดส่วนที่ต่างกัน การนำสัดส่วนและขนาดของลวดบัวของฐานตัวอาคารมาใช้กับซุ้มประตูอาจทำให้ไม่สัมพันธ์กัน เช่นพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เนื่องจากตัวอาคารพระอุโบสถมีขนาดใหญ่มาก ทำให้หน้ากระดานล่างและชุดฐานสิงห์ของฐานอุโบสถมีขนาดใหญ่เป็นสัดส่วนตามไปด้วย แต่เมื่อนำลวดบัวในสัดส่วนดังกล่าวมาใช้ร่วมกับฐานของซุ้มประตู จึงมีความไม่สัมพันธ์กัน มีความแตกต่างระหว่างขนาดหน้ากระดานบนและหน้ากระดานล่างอย่างมาก เมื่อพิจารณาเฉพาะสัดส่วนของลวดบัวฐานซุ้มประตูแต่เพียงลำพังจะเห็นได้ว่าส่วนของฐานสิงห์และหน้ากระดานล่างมีขนาดใหญ่เกินกว่าลวดบัวชั้นอื่นๆ ไปเป็นอันมาก อย่างไรก็ตามหากพิจารณาและมองในภาพรวมทั้งหมดคือทั้งฐานอาคารและฐานซุ้มประตูก็จะดูมีความกลมกลืน ความรู้สึกขัดตาหรือผิดสัดส่วนอาจลดน้อยลง การเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในกลุ่มที่ 2 นี้ปรากฏชัดในยุคต้นรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ตามในลักษณะที่คล้ายกันหรือต้นเค้าของแบบแผนดังกล่าวก็อาจมีมาบ้างแล้วในศิลปะอยุธยา แม้จะไม่ปรากฏเด่นชัดกับฐานของงานสถาปัตยกรรมแต่ได้พบแบบแผนดังกล่าวกับฐานประดิษฐานพระพุทธรูป

รูปที่ 22 การเชื่อมต่อของลวดบัวฐานในกลุ่มที่ 3 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูที่มีความสัมพันธ์ต่อกันและเฉพาะบางส่วน

การเชื่อมต่อของลวดบัวฐานระหว่างฐานอาคารและฐานซุ้มประตู จากกรณีศึกษาในทั้ง 3 กลุ่มนั้น มีทั้งแบบที่ต้องการให้เกิดความสัมพันธ์ต่อกันและแบบที่ให้เกิดความแตกต่าง ในแบบที่มีความสัมพันธ์ต่อกันนั้นคงมีเหตุผลที่มาในแง่ของการออกแบบคือเรื่องของสุนทรียภาพทางความงาม ก่อให้เกิดความเป็นระเบียบและลงตัว สำหรับในแบบที่สร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นนั้นเป็นแบบที่ปรากฏมากที่สุดซึ่งมีทั้งแบบที่ไม่มีความสัมพันธ์ต่อกันเลยและแบบที่มีความสัมพันธ์ต่อกันเฉพาะบางส่วน แต่ทั้งนั้นก็มักมุ่งเน้นความพิเศษที่ต่างไปจากฐานอาคาร เช่นรูปแบบ สัดส่วนและขนาดที่แตกต่างออกไป รวมไปถึงการประดับตกแต่งที่มีมากกว่า หากวิเคราะห์ในแง่ของการออกแบบแล้ว การสร้างความแตกต่างก็ทำให้เกิดสุนทรียภาพทางความงามได้เช่นกัน คือทำให้เกิดจังหวะ ลดความซ้ำและความต่อเนื่อง ในเชิงสถาปัตยกรรมยังสร้างความน่าสนใจและความเด่นชัดเป็นการนำสายตาเข้าสู่ภายในตัวอาคาร อนึ่งหากพิจารณาในเรื่องของแนวคิดความหมาย ก็มีประเด็นที่น่าสนใจว่าเหตุใดจึงต้องสร้างความแตกต่างหรือสร้างความเด่นชัดให้เกิดขึ้นกับซุ้มประตู ซุ้มประตูบางแห่งยังแสดงถึงความสำคัญที่มีมากกว่าตัวอาคารด้วยการออกแบบให้มีศักดิ์ที่สูงกว่า เช่นทำซุ้มประตูเป็นรูปแบบของซุ้มเครื่องยอดเพื่อสื่อความหมายถึงปราสาทซึ่งถือว่ามีศักดิ์สูงที่สุดในงานสถาปัตยกรรมไทย หรือการทำฐานของซุ้มประตูเป็นฐานสิงห์ในขณะที่ฐานตัวอาคารเป็นฐานปัทม์ ซึ่งเป็นแบบแผนที่มักปรากฏในงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ด้วยเหตุที่ว่า ความสำคัญของซุ้มประตูมิได้มีเพื่อความสวยงามที่เกิดจากการประดับตกแต่ง หรือเพื่อประโยชน์ด้านการใช้งานสำหรับเป็นทางเข้าออกตัวอาคารแต่เพียงเท่านั้น หากแต่ยังแฝงไปด้วยแนวคิดความหมาย และรูปสัญลักษณ์ หากพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าซุ้มประตูหรือซุ้มหน้าต่างที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมไทยประเพณีโดยมากมักมีรูปแบบและองค์ประกอบต่างๆ ที่จำลองมาจากงานสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน คือประกอบด้วยส่วนฐาน ส่วนเรือน และส่วนของหลังคาหรือส่วนยอด (สมคิด จิระทัศนกุล, 2546 : 77) การใช้รูปทรงซุ้มประตูหน้าต่างที่มีรูปแบบลักษณะต่างๆ แท้จริงแล้วล้วนมีแนวความคิดที่มาเบื้องต้นจากคติในการสร้างรูปเรือนแก้วที่ใช้ประดับพระพุทธปฏิมาเป็นมูลเหตุหลักสำคัญ (สมคิด จิระทัศนกุล, 2546 : 78) (รูปที่ 23) กล่าวคือเมื่อได้มองพระพุทธปฏิมาที่ประดิษฐานอยู่ในภายในตัวอาคารผ่านซุ้มประตูเข้าไป ก็เสมือนว่าพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ภายในซุ้มประตูซึ่งทำเป็นรูปอาคารหรือปราสาทจำลองนั้น ลักษณะดังกล่าวเป็นก็เช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ในซุ้มจระนำ (รูปที่ 24) ประตู หน้าต่างซุ้มคฤหที่ทำเป็นซุ้มทรงจั่วซ้อนกัน ก็เทียบได้กับหลังคาซ้อนชั้นของพระอุโบสถ พระวิหาร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แบบหนึ่งของปราสาทเช่นกัน ทั้งประตู หน้าต่างที่เป็นซุ้มยอด หรือเป็นซุ้มคฤหก็ตาม จึงล้วนเข้ากับเรื่อง เรือนเล็กทำติดฝากอยู่กับเรือนใหญ่แฝงจินตนาการของช่างโบราณในการการประดับปราสาทจำลองไว้กับปราสาทจริง จึงกล่าวได้ว่า ซุ้มประตู หน้าต่าง เป็นจระนำแบบหนึ่ง (สันติ เล็กสุขุม, 2539 : 154) ดังนั้นทั้งซุ้มจระนำ ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่างจึงล้วนเป็นสัญลักษณ์ของเรือนแก้ว ที่แทนความหมายของโพธิมณฑลแห่งการตรัสรู้ (สมคิด จิระทัศนกุล, 2546 : 90) ความสำคัญของเรือนแก้วนั้นปรากฏในเหตุการณ์ตอนหนึ่งจากพุทธประวัติ เรือนแก้ว หรือรัตนฆระ คือเรือน (ปราสาท) ที่ล้วนแล้วด้วยแก้วอันมีค่า (สันติ เล็กสุขุม, 2552 :88) ปรากฏอยู่ในพุทธประวัติสัปดาห์ที่ 4 หลังการตรัสรู้ ดังความในพระปฐมสมโพธิ โพธิสัพพัญญุปริวรรต ปริเฉทที่ 11 ความว่า ครั้นล่วงถึง 7 วันเปนคำรบ 4 จึ่งเสดจ์ไปนิสีทนาการสถิตในรัตนฆรเรือนแก้วอันประดิษถานในทิศภายับแห่งพระมหาโพธิ แลรัตนาฆระนั้นมีพื้นภูมิภาคย์คือพระสติปฐานทั้ง 4 ปักลงซึ่งเสากล่าวคือพระจัตุริทิบาททั้ง 4 แลยกขึ้นซึ่งฝากล่าวคือพระวิไนยปิฎก ตั้งเหนือพฤงกล่าวคือพระสัมปธานทั้ง 4 ประดิษฐานบนรอด แลพื้นกล่าวอัฐสมาบัติทั้ง 8 แลเรียบเรียงซึ่งระเบียบแห่งกลอนในเบื้องบน กล่าวคือพระสุตันตปิฎก แลมุงซึ่งหลังคากล่าวคือพระอภิธรรมปิฎก แลเรือนแก้วของสมเดจ์พระศรีสุคตล้วนแล้วด้วยพระธรรมทั้งสิ้น นักปราชญ์พึงรู้เรียกว่ารัตนฆระ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2551 : 114)

รูปที่ 23 ซุ้มเรือนแก้ว พระพุทธชินราช
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก



รูปที่ 24 ซุ้มจระนำ ประดิษฐานพระพุทธรูป
พระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

5. สรุปและข้อเสนอแนะ

ในงานสถาปัตยกรรมไทย ฐานนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญ ทั้งในแง่ของหน้าที่การใช้งานและเพื่อแสดงถึงแนวคิดความหมาย ฐานมีหลายลักษณะและมีการใช้งานที่แตกต่างกันออกไป นอกจากจะทำหน้าที่รองรับเฉพาะตัวอาคารแล้ว ยังรองรับองค์ประกอบอื่นๆ ที่ยื่นต่อออกมาจากตัวอาคารด้วย จึงปรากฏลักษณะของการเชื่อมต่อของลวดบัวฐานซึ่งมีด้วยกันหลายลักษณะ สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 กลุ่มหลักได้แก่ กลุ่มที่ 1 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูมีความสัมพันธ์ต่อกันทุกส่วน ทั้งรูปแบบ ขนาด และสัดส่วนเป็นแบบเดียวกันทุกประการ กลุ่มที่ 2 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูไม่มีความสัมพันธ์ต่อกันเลย ทั้งในเรื่องของ รูปแบบ ขนาดและสัดส่วน กลุ่มที่ 3 ลวดบัวฐานของตัวอาคารและซุ้มประตูมีความสัมพันธ์ต่อกันเฉพาะบางส่วน โดยมีรูปแบบ ขนาดและสัดส่วนของฐานบางชุดเป็นแบบเดียวกัน ในทั้ง 3 กลุ่มนั้นมีทั้งแบบที่ลวดบัวมีความสัมพันธ์ต่อกันและแบบที่ไม่สัมพันธ์ต่อกันซึ่งมักแสดงถึงความพิเศษที่ต่างไปจากฐานของอาคาร ทั้งในเรื่องของรูปแบบ สัดส่วนและขนาด รวมไปถึงการประดับตกแต่ง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสวยงาม ความเด่นชัดเป็นการนำสายตาเข้าสู่ภายในตัวอาคาร รวมทั้งยังแฝงไปด้วยแนวคิดความหมาย เป็นรูปสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงเรือนแก้ว หรือรัตนฆระ ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ตอนหนึ่งจากพุทธประวัติในสัปดาห์ที่ 4 หลังการตรัสรู้

ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษานี้ คือยังมีกรณีศึกษาหรือประเด็นอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาในเชิงลึกต่อไปได้อีกหลายประเด็น เช่นการศึกษาถึงพัฒนาการ การศึกษาเฉพาะเจาะจงในศิลปะใดสมัยหนึ่งหรือยุคใดยุคหนึ่งอย่างละเอียด หรือการศึกษาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นถึงการรับส่งอิทธิพล การแลกเปลี่ยนแนวคิดและแรงบันดาลใจต่อกัน เป็นต้น สำหรับงานวิจัยนี้เป็นการมุ่งเน้นการสำรวจเก็บข้อมูล จำแนกและจัดหมวดหมู่ ทำการวิเคราะห์ถึงเหตุผลและที่มาของรูปแบบที่เกิดขึ้นทั้งในแง่ของการออกแบบ และในแง่ของแนวคิดคติความหมาย เพื่อเป็นประโยชน์สามารถนำไปแตกแขนง ขยายความในการศึกษาหรืองานวิจัยเรื่องอื่นๆ ได้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยา. **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในโอกาสฉลองวันประสูติครบ 100 ปี วันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2506. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2506.

_____. **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 3**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552.

_____. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 23**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

_____. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 8**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2546.

_____. **หม่อมเจ้าหญิงพิไลเลขา ดิศกุล** พิมพ์เนื่องในวันประสูติครบ 6 รอบ 8 สิงหาคม 2512. พระนคร : วัชรินทร์การพิมพ์, 2512.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. และคณะ. **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง**. กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, 2531.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **พระปฐมสมโพธิ**. กรุงเทพฯ : คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, 2551.

ภิญโญ สุวรรณคีรี. **ลายไทย**. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2550.

สันติ เล็กสุขุม. **กระหนกในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2545.

_____. **จระนำ, จรณำ จินตนาการปราสาทจำลองของช่างไทย**, วารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 17 ฉบับที่ 9 ก.ค. 2539, 154.

_____. **เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : มติชน, 2552.

_____. **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172-2310)**. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2532.

สันติ เล็กสุขุม. **หลังคาซ้อนชั้นของโบสถ์ วิหาร**. วารสารศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 16 ฉบับที่ 8 มิถุนายน 2538.

สมคิด จิระทัศนกุล. **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของ "ซุ้มประตู-หน้าต่าง" ไทย**. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

สมใจ นิ่มเล็ก. **ฐานอาคารสถาปัตยกรรมไทย**. เอกสารประกอบการบรรยาย การประชุมสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน 7 พ.ย. 2543