สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

โครงการ การศึกษาแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมภายใน พิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษา พุทธศิลปะอยุธยา

THE STUDY OF SCHEMATIC INTERIOR ARCHITECTURE DESIGN FOR AYUTAYA BUDDHIST ART MUSEUM

T095227

ภัคสราภรณ์ ตันติวิเชียร

PAKSARAPORN TANTIWICHEAN

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ว.ท.
ภ 378.9
ภ 529ค
2549

เลขหมู่.....
เลขทะเบียน 95227
วัน,เดือน,ปี 22 พ.ค. 2552

b 12081951
i.....

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตร์อุตสาหกรรมบัณฑิต

สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน ภาควิชาครุศาสตร์สถาปัตยกรรม

คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ปีการศึกษา 2549

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชื่อเรื่อง(ภาษาไทย)	โครงการ การศึกษาแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมภายใน พิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา
(ภาษาอังกฤษ)	THE STUDY OF SCHEMATIC INTERIOR ARCHITECTURE DESIGN FOR AYUTAYA BUDDHIST ART MUSEUM
ชื่อนักศึกษา	นางสาวภัคสราภรณ์ ตันติวิเชียร
สาขาวิชา	สถาปัตยกรรมภายใน
ภาควิชา	ครุศาสตร์สถาปัตยกรรม
คณะ	ครุศาสตร์อุตสาหกรรม
ปีการศึกษา	2549
อาจารย์ผู้ที่ควบคุมปริญญานิพนธ์	อาจารย์ พงศ์ทิพย์ อินทร์แก้ว

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการศึกษาและค้นคว้าแนวทางในการออกแบบตกแต่งสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษา พุทธศิลปะอยุธยา เกิดประโยชน์ใช้สอยในการปฏิบัติงานของผู้ให้บริการ และการใช้บริการของผู้รับบริการที่สะดวกสบาย ปลอดภัย และเกิดความประทับใจ

วัตถุประสงค์ของการทำงานปริญญานิพนธ์

1. เพื่อศึกษาถึงความหมายบทบาทหน้าที่ และองค์ประกอบสำคัญของพิพิธภัณฑ์เพื่อนำไปสู่การกำหนดรูปแบบโครงการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา
2. เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาทางพุทธศิลปะอยุธยา เพื่อนำไปสู่การนำเสนอเรื่องและวัตถุแสดงในการจัดแสดงนิทรรศการถาวร
3. เพื่อศึกษาถึงแนวความคิดเบื้องต้นในการออกแบบพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ
4. เพื่อศึกษาข้อมูลทางพุทธศิลปะในสมัยอยุธยา เพื่อให้เข้าใจถึงปัจจัยเงื่อนไขในการออกแบบ ความคิดในการออกแบบ ระเบียบทางสถาปัตยกรรม และพัฒนาการในช่วงเวลาหนึ่งๆ
5. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความคิดในการออกแบบกับภาวะต่างๆของสังคมในสมัยอยุธยา เพื่อให้เข้าใจถึงบทบาทหน้าที่ของพุทธศิลปะในสมัยอยุธยาในช่วงเวลาหนึ่งๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพัฒนาการของภาวะต่างๆของสังคม กับพัฒนาการความคิดในการออกแบบ เพื่อเข้าใจถึงกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรม และกระบวนการพุทธศิลปะ เบื้องหลังภาวะต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศิลปะในสมัยอยุธยา

วิธีการดำเนินการวิจัย

1.กำหนดหัวข้อเรื่องการที่ทำการวิจัย ศึกษาความเป็นมา วัตถุประสงค์ของโครงการ วัตถุประสงค์ของปริญญานิพนธ์ที่มาและแนวทางการแก้ไขปัญหา กำหนดวิธีดำเนินการวิจัย ขอบเขตปริญญานิพนธ์ และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการทำปริญญานิพนธ์

2.เก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์และเกี่ยวข้องกับปริญญานิพนธ์

- ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารต่างๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลพื้นฐาน ของสำนักงาน และงานสาระบบเทคนิคต่างๆ
- ศึกษาโครงการเปรียบเทียบที่มีลักษณะเดียวกันหรือใกล้เคียง
- ศึกษาเฉพาะงานพุทธศิลปะที่ระบุในหลักฐานภาคเอกสารช่วงเวลา พ.ศ. 1893 - 2310 โดยมีแหล่งที่ตั้งในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (เฉพาะในเขตอุทยานประวัติศาสตร์และนอกเขตอุทยานประวัติศาสตร์ในส่วนของโบราณที่มีความสำคัญ)
- ศึกษาพุทธศิลปะที่ครอบคลุมด้านสถาปัตยกรรม
- ศึกษาจากตัวแบบ โบราณสถานที่มีอยู่จริงและเท่าที่จำเป็นต่อการศึกษา

สรุปผลการวิจัย

1. การออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ ในขอบเขตของการทำวิจัยคือในส่วนศึกษาเฉพาะงานพุทธศิลปะที่ระบุในหลักฐานภาคเอกสารช่วงเวลา พ.ศ. 1893 - 2310โดยมีแหล่งที่ตั้งในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (เฉพาะในเขตอุทยานประวัติศาสตร์และนอกเขตอุทยานประวัติศาสตร์ในส่วนของโบราณที่มีความสำคัญ)

2. การศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหาที่มีการแบ่งประเภทของยุคสมัย ซึ่งมีเนื้อหาและเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ขั้นตอนการเข้าใช้อาคารที่จัดแสดงมีความแตกต่างกันแต่มีความสัมพันธ์กัน ซึ่งจะมีผลต่อการกำหนดพื้นที่ใช้สอยและการจัดแบ่งเนื้อที่

3. การออกแบบตกแต่งภายในต้องคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย และความรู้สึกของผู้ใช้อาคาร โดยจะต้องตอบสนองความต้องการได้อย่างเต็มที่ และเสริมสร้างความรู้สึกที่ดีแก่ผู้ที่เข้ามาใช้อาคาร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

การทำปริญญานิพนธ์โครงการ การศึกษาแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรม ภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษา พุทธศิลปะอยุธยาสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีเนื่องจากความร่วมมือและความช่วยเหลือจากหลายๆฝ่าย ในด้านการทำงานที่เป็นประโยชน์อย่างมาก ทำให้สำเร็จตามเป้าหมายที่คาดหวัง ผู้ทำปริญญานิพนธ์จึงใคร่ขอขอบพระคุณ ผู้ให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือในทุกๆ ด้านดังนี้

1. อาจารย์พงษ์ทิพย์ อินทรแก้ว อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

2. รศ.ดร สันติ เล็กสุขุม ผู้ที่ให้คำแนะนำและข้อมูลที่ดีในการทำงาน

3. คุณ ภัทรพงษ์ เก่าเงิน นักโบราณคดี อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา ผู้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลทุกๆด้านในโครงการและโอกาสที่ดีในการศึกษางานกับคำแนะนำที่ดีในการทำงาน

4. คุณต๊ะ นักวิชาการ เมืองโบราณ และเจ้าหน้าที่ ที่ให้ข้อมูลและแนะนำเป็นอย่างดี

5. ครอบครัวตันติวิเชียร ที่ให้กำลังใจและกำลังเงินในการทำปริญญานิพนธ์มาโดยตลอด

6. เพื่อนๆทุกคนที่ร่วมฝ่าฟันสถานการณ์เดียวกันมาจนประสบความสำเร็จตลอดจนผู้ที่ช่วยเหลือทุกท่านทั้งในทางตรงและทางอ้อมที่ไม่ได้กล่าวถึง ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณคุณอย่างยิ่ง

นางสาวภัคสราภรณ์ ตันติวิเชียร

ผู้จัดทำปริญญานิพนธ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อ	ก
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญตาราง	ฌ
สารบัญภาพ	ฐ
สารบัญแผนภูมิ	บ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการ	1
1.1.1นิยามศัพท์	2
1.1.2จุดมุ่งหมาย	3
1.2 วัตถุประสงค์	3
1.3 กรอบแนวความคิดที่ใช้ในการวิจัย	4
1.4 ขอบเขตในการศึกษา	5
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	5
1.6 ข้อจำกัดในการศึกษา	6
1.7 ระเบียบวิธีวิจัย	6
1.7.1ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลและการศึกษาข้อมูล	6
1.7.2ขั้นตอนการวิเคราะห์	7
1.7.3ขั้นตอนการสรุป	7
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้	7
1.9 แหล่งศึกษาค้นคว้าข้อมูล	8
1.10 แนวทางในการดำเนินงานวิจัย	9
บทที่ 2 การศึกษาข้อมูลทั่วไปของโครงการ	10
2.1 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์สถาน	10
2.1.1 ความหมายของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ	10
2.1.2 การจำแนกพิพิธภัณฑ์สถาน	10

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญเรื่อง(ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.1.3 หน้าที่ของพิพิธภัณฑสถาน	17
2.1.4 ฐานะและบทบาทของพิพิธภัณฑสถาน	19
2.1.5 หลักการออกแบบภายในพิพิธภัณฑ์	19
2.1.5.1 การจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน	19
2.1.5.2 วัตถุประสงค์ของการจัดแสดง	20
2.1.5.3 หลักในการจัดแสดง	20
2.1.5.4 ประเภทผู้เข้าชม	22
2.1.5.5 ประเภทของจัดแสดง	22
2.1.5.6 เทคนิคการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน	24
2.1.5.7 การใช้สัญลักษณ์ภายในอาคารพิพิธภัณฑ์	27
2.2 การศึกษาความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับนิทรรศการ	33
2.2.1 หลักการออกแบบนิทรรศการ	33
2.2.1.1 การเตรียมการออกแบบนิทรรศการ	33
2.2.1.2 องค์ประกอบหลักของการจัดนิทรรศการ	34
2.2.1.3 การจำแนกส่วนการจัดนิทรรศการ	35
2.2.2 ประเภทของการจัดนิทรรศการ	37
2.2.3 การออกแบบห้องแสดงนิทรรศการ	38
2.3 การศึกษาระบบการสัญจรและข้อมูลเชิงเทคนิคที่มีอิทธิพลต่อการออกแบบ	47
2.3.1 การสัญจรภายในห้องพิพิธภัณฑ์	47
2.3.1.1 หลักการของการใช้เส้นทางสัญจรในพิพิธภัณฑ์	49
2.3.1.2 การพิจารณาลักษณะของการจัดกลุ่มห้องแสดง	51
2.3.1.3 พฤติกรรมกับทางสัญจร	53
2.3.1.4 ขอบเขตการมองเห็น	57
2.3.2 ข้อมูลงานระบบและการใช้วัสดุในการออกแบบ	60
2.3.2.1 ระบบแสงสว่าง	60
2.3.2.2 เทคนิคในการให้แสงทางอ้อม	61
2.3.2.3 คุณสมบัติของแสงประดิษฐ์แตกต่างจากแสงธรรมชาติมาก	62

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญเรื่อง(ต่อ)

เรื่อง หน้า

2.3.2.4 ระบบการให้แสงสามารถแบ่งเป็นประเภท..... 62
2.3.2.5 ระบบเสียงและการควบคุม..... 68
2.3.2.6 ระบบปรับอากาศ..... 71
2.3.2.7 ระบบการรักษาความปลอดภัย..... 75
2.3.2.8 ระบบป้องกันอัคคีภัย..... 76
2.3.2.9 การใช้สีในการตกแต่ง..... 81
2.3.2.10 การศึกษาวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่งพิพิธภัณฑ์..... 83
2.4 การศึกษาพิพิธภัณฑสถานตัวอย่าง (กรณีศึกษา) 93
2.4.1 การศึกษาข้อมูลของโครงการ..... 93
2.4.1.1 หอศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่..... 95
2.4.1.2 ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... 108
2.4.1.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี..... 118
2.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบ..... 134
2.4.3 สรุปผลการศึกษาโครงการตัวอย่าง..... 134
2.5 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับ พุทธศิลป์..... 135
2.5.1 ความหมายของพุทธศิลป์..... 135
2.5.2.1 คุณลักษณะของงานทัศนศิลป์..... 135
2.5.2 ทัศนศิลป์..... 137
2.5.2.2 ประเภทของงานทัศนศิลป์ (พุทธศิลป์) 137
2.6 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับ อยุธยา..... 150
2.6.1 พระนครศรีอยุธยา..... 150
2.6.2 ก่อนสถาปนราชธานีกรุงศรีอยุธยา..... 159
2.6.3 ศิลปะอยุธยา..... 159
2.6.4 บ่อเกิดศิลปะอยุธยา..... 164
2.6.5 งานช่างและวัสดุที่ใช้..... 165
2.6.6 พัฒนาการประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา..... 167
2.6.6.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น..... 168

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญเรื่อง(ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.6.6.2 ศิลปะอยุธยาสมัยกลาง	177
2.6.6.3 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย	184
2.6.7 ความหมายและประเภทของวัด	193
2.6.8 มูลเหตุในการสร้างวัด	193
2.6.8.1 พื้นที่ของวัด	196
2.6.9 สถาปัตยกรรมภายในวัด	197
2.6.9.1 สถูปหรือเจดีย์	197
2.6.9.2 วิหาร	199
2.6.9.3 อุโบสถ	199
2.6.10 แผนผังวัดสมัยอยุธยา	200
2.6.11 งานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา	203
2.6.11.1 สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น	203
2.6.11.2 สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง	203
2.6.11.3 สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย	203
2.6.11.4 อุโบสถ วิหาร : ยุคต้น	205
2.6.11.5 อุโบสถ วิหาร : ยุคกลาง	205
2.6.11.6 อุโบสถ วิหาร : ยุคปลาย	206
2.6.12 ประติมากรรม	260
2.6.12.1 พระพุทธรูป : ยุคต้น	261
2.6.12.2 พระพุทธรูป : ยุคกลาง	262
2.6.12.3 พระพุทธรูป : ยุคปลาย	263
2.6.13 ประติมากรรมเบ็ดเตล็ด	301
2.6.13.1 ประติมากรรมเบ็ดเตล็ด : ยุคต้น	301
2.6.13.2 ประติมากรรมเบ็ดเตล็ด : ยุคกลาง	302
2.6.13.3 ประติมากรรมเบ็ดเตล็ด : ยุคปลาย	304
2.6.14 จิตรกรรม	307
2.6.14.1 จิตรกรรม : ยุคต้น	308
2.6.14.2 จิตรกรรม : ยุคกลาง	313

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญเรื่อง(ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.6.13.3 จิตรกรรม : ยุคปลาย	313
2.6.15 คติความคิดความเชื่อนำไปสู่วัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม	316
2.6.16 วัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม อาคารสถาปัตยกรรมวัด	318
2.7 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับ แนวความคิดในการออกแบบ	322
2.7.1 ความหมายของแนวคิดในการออกแบบ	322
2.7.2 ลำดับขั้นตอนของแนวความคิด หรือ มโนทัศน์	325
2.7.3 ประเภทของแนวความคิด	327
บทที่ 3 การศึกษาเนื้อหา และวิธีการนำเสนอ (งานพุทธศิลปะ)	330
3.1 การศึกษาเนื้อหาของงานพุทธศิลปะในอยุธยา	330
3.1.1 เนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	330
3.1.2 การวิเคราะห์เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา	335
3.2 ในขั้นตอนการศึกษาวิธีการนำเสนอนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงตำแหน่งและวิธีการนำเสนอ	342
3.3 การวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอ	346
3.4 สรุปผลการศึกษาเนื้อหาและวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา	388
บทที่ 4 การออกแบบนิทรรศการ	392
4.1 การศึกษาเนื้อหาการจัดแสดง	393
4.2 การกำหนดเนื้อหาและแนวความคิดในการจัดแสดง	396
4.3 การวิเคราะห์ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม	429
บทที่ 5 สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ : การศึกษาแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมภายใน กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา	429
5.1 สรุปผลการศึกษา	429
5.1.1 รูปแบบโครงการพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา	429
5.1.2 การนำเสนอเนื้อหาและวัตถุแสดง ในการจัดแสดงนิทรรศการ	430
5.1.3 วิธีการจัดแสดงและที่ว่างในการจัดแสดง	438
5.2 ข้อเสนอแนะ	441

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญตาราง

เรื่อง	หน้า
บทที่ 2	
2.1 ขนาดของตัวอักษรกับระยะการมองเห็น	30
2.2 ลักษณะการกระจายของแสง LIGHT DIRTRIBUTION LTIHT METHOD	65
2.3 ตารางการเปรียบเทียบคุณสมบัติของแสงธรรมชาติและประดิษฐ์เพื่อนำไปพิจารณาใช้ในการจัดนิทรรศการ	66
2.4 ตารางแสดงคุณสมบัติการสะท้อนของวัตถุ	67
2.5 ตารางเปรียบเทียบการใช้แสงแบบทางตรงและทางอ้อม	67
2.6 แสดงข้อเปรียบเทียบระบบปรับอากาศสำหรับอาคารขนาดใหญ่	73
2.7 เปรียบเทียบคุณสมบัติของสีร้อนกับสีเย็น	81
2.8 แสดงอิทธิพลความรู้สึกของสีร้อน	81
2.9 แสดงอิทธิพลความรู้สึกของสีเย็น	82
2.10 แสดงคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่ง	84
2.11 แสดงคุณสมบัติของสีชนิดทาและพ่น	90
2.12 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ หอศิลปวัฒนธรรม	106
2.13 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา	116
2.14 แสดงการศึกษาส่วนติดต่อสอบถาม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	121
2.15 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี	132
2.16 สรุปงานพุทธศิลปะ	136
2.17 สรุปงานทัศนศิลป์ (พุทธศิลป์)	147
2.18 แสดงช่วงเวลาพุทธศิลปะในอยุธยา	153
2.19 แสดง สรุปศิลปะอยุธยา	163
2.20 แสดง สรุปการแบ่งอายุสมัยศิลปะอยุธยา	191
2.21 แสดงความสำคัญในการสร้างวัด	194
2.22 แสดงสรุปมูลเหตุการสร้างวัดในสมัยอยุธยา	195
2.23 แสดงสรุปเรื่องพุทธเจดีย์	198
2.24 แบบที่1 แบ่งศิลปสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 4 ยุค	200
2.25 แบบที่ 2 แบ่งศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 3 สมัย	201

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญตาราง (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.26 แบบที่ 3 แบ่งศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 3 สมัย	201
2.27 การแบ่งอายุสมัยของงานศิลปะสถาปัตยกรรมในแต่ละยุคสมัย	202
2.28 สรุปงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา	204
2.29 สรุปอายุสมัยสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสในสมัยอยุธยา	254
2.30 สรุปอายุสมัยของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา	294
2.31 สรุปยุคสมัยของลวดลายปูนปั้นในสมัยอยุธยา	305
2.32 สรุปยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา	315
2.33 แสดงแนวความคิดจากการสื่อความหมายนามธรรมสู่รูปธรรม	317
2.34 สรุปวัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม อาคารสถาปัตยกรรมวัด	318
2.35 แสดงสรุปตารางคำอธิบายถึงความหมายของคำว่ามโนทัศน์ (Concept)	324
บทที่ 3	
3.1 แสดงสรุปเนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา	332
3.2 แสดงสรุปเนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา	332
3.3 แสดงสรุปเนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา	334
3.4 แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา	335
3.5 แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น	335
3.6 แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง	337
3.7 แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย	340
3.8 แสดงสรุปตำแหน่งสถานที่และวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา	342
3.9 แสดงสรุปตำแหน่งสถานที่และวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น	343

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญตาราง (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
3.10 แสดงสรุปตำแหน่งสถานที่และวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา..... กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง	344
3.11 แสดงสรุปตำแหน่งสถานที่และวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา..... กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย	345
3.12 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง พระนครศรีอยุธยา..... ตำแหน่งที่ตั้งและอาณาเขตบริเวณ	346
3.13 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น..... แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	348
3.14 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น..... จิตรกรรม	349
3.15 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น..... ประติมากรรม (พระพุทธรูป)	350
3.16 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น..... ประติมากรรม ลวดลายปูนปั้น	354
3.17 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง..... แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	355
3.18 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง..... จิตรกรรม	356
3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง..... ประติมากรรม (พระพุทธรูป)	357
3.20 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง..... ประติมากรรม ลวดลายปูนปั้น	368
3.21 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	369
3.22 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... จิตรกรรม	370
3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... ประติมากรรม	371
3.24 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... ประติมากรรม ลวดลายปูนปั้น	387

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญตาราง (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
3.25 แสดงสรุปผลการศึกษาเนื้อหาของงานพุทธศิลปะในอยุธยา	388
3.26 แสดงสรุปผลการศึกษาวิธีการนำเสนอเนื้อหางานพุทธศิลปะในอยุธยา	389
บทที่ 4	
4.1 แสดงสรุปหัวเรื่อง (หลัก- ย่อย) และวัตถุประสงค์ในการจัดแสดง	392
4.2 สรุปเนื้อหาการจัดแสดง พิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะอยุธยา	394
4.3 แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 1 บทนำ พระนครศรีอยุธยา	395
4.4 แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น	398
4.5 แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง	404
4.6 แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย	415
4.7 สรุปวิเคราะห์ที่ว่างภายในทางสถาปัตยกรรม	429
บทที่ 5	
5.1 แสดงสรุปรูปแบบและแนวทางในการออกแบบพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะกรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา	430
5.2 แสดงสรุปการนำเสนอเรื่องการจัดแสดง	431
5.3 สรุปวิเคราะห์พุทธะลักษณะแต่ละสมัย	432
5.4 สรุปวิเคราะห์จิตรกรรมและลวดลายปูนปั้นแต่ละสมัย	433
5.5 สรุปวิเคราะห์สถาปัตยกรรมแต่ละสมัย	434
5.6 สรุปการแบ่งขนาดวัตถุจัดแสดง	435
5.7 สรุปการแบ่งขนาดวัตถุจัดแสดง (ลอยตัว)	436
5.8 สรุปการแบ่งวัตถุจัดแสดงในลักษณะต่างๆ	437

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป

เรื่อง	หน้า
บทที่ 2	
2.1 ส่วนโถงจัดแสดง พิพิธภัณฑสถานทางศิลปะ	12
2.2 แสดงพิพิธภัณฑสถานศิลปะร่วมสมัย	12
2.3 แสดงส่วนด้านหน้าพิพิธภัณฑสถานธรรมชาติวิทยา	13
2.4 แสดงส่วนด้านหน้า SCIENCE AND TECHNOLOGY MUSEUM	13
2.5 แสดงส่วนทางเข้าด้านหน้า AN ACTUAL AINU HOUSE	14
2.6 เทคนิคการจัดแสดงเพื่อให้ความรู้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่	15
2.7 ส่วนจัดแสดงชั้น 2 เป็นการจำลองวิถีชีวิตแบบพื้นบ้านของไทย	15
2.8 การจัดแสดงตามความเป็นจริง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร	24
2.9 การจัดแสดงให้ความรู้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี	25
2.10 การจัดแสดงตามสภาพธรรมชาติ	26
2.11 การจัดแสดงตามความเป็นจริง เรื่อง Treasures of tutankhamun	27
2.12 ภาพจัดแสดง ตามอิริยาบถของสัตว์ clnathistmu	27
2.13 การใช้ตัวอักษรประกอบสัญลักษณ์	28
2.14 ความสูงของป้ายระดับสายตา	31
2.15 ตัวอักษรแบบแกะลึกเข้าไปตามรูป	32
2.16 แบบตัวอักษรที่มีความหนาเพียงเล็ก	35
2.17 ตัวอักษรแบบตัดออกมาเป็นตัว ๆ วัสดุไม้ ตัวอักษรแบบที่มีความหนามาก	32
ทำจากวัสดุโลหะหรือพลาสติก แล้วนำมาติดเรียงกับหรือโลหะบางสามารถซ่อนไฟ	32
ผนังที่ต้องการอีกครั้งหนึ่ง	
2.18 ตัวอักษรแบบที่มีความหนามาก ทำจากวัสดุโลหะหรือพลาสติก	32
แล้วนำมาติดเรียงกับหรือโลหะบางสามารถซ่อนไฟ	
2. 19 ป้ายสัญลักษณ์แบบติดผนังและแบบที่สามารถเคลื่อนที่ได้	32
2.20 แนวความคิดในการจัดนิทรรศการที่ถูกต้อง	34
2.21 มีองค์ประกอบหลักทั้ง 3 ครบถ้วน แต่ไม่มีความสัมพันธ์กัน	35
2.22 งานนิทรรศการเริ่มต้นขึ้น เมื่อมีผู้แนะนำ นำรูปวัตถุไปสู่ผู้ชม	35
2.23 ผู้แนะนำต้องส่งเสริมให้ผู้ชมได้เข้าใจและรับความรู้จากวัตถุแสดงนั้น ๆ ด้วย	35
2.24 ผู้ชมตอบสนองการรับรู้และถ่ายทอดแนวความคิดนั้นผ่านทางวัตถุ	35
2.25 แสดงการจำแนกส่วนการจัดแสดง	36

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.26 ภาพการจัดผังห้องแสดงพร้อมข้อมูล	39
2.27 เมื่อตั้งตู้กระจกตรงข้ามหน้าต่างให้เอียงผิวกระจกทำมุมแหลมกับพื้นห้อง	41
2.28 เมื่อตู้อยู่เบื้องหน้า หน้าต่างให้เอียงกระจกออกจากหน้าต่างเข้าหาผู้ดู	41
2.29 ตู้ที่หันหน้าเข้าหากันให้เอียงกระจกทำมุมซึ่งกันและกันอย่าวางขนานกัน	41
2.30 เมื่อแสงเข้าทางด้านบนและอยู่เบื้องหลังผู้ดูไม่ต้องเอียงกระจก	42
2.31 แสดงการติดตั้งแท่นโชว์บนพื้นห้องแสดง	43
2.32 แสดงการติดตั้งแท่นโชว์ระบบห้อยจากเพดาน	44
2.33 แสดงการติดตั้งแท่นโชว์ระบบขึงระหว่างพื้นกับเพดาน	44
2.34 แสดงรูปแบบของการจัดแท่นโชว์ STAND แบบต่าง ๆ	45
2.35 ลักษณะแผงแสดงงานแบบถอดประกอบมีตัวยึด	46
2.36 การแก้ปัญหาโดยการจัดเครื่องดึงดูดผู้ชมไว้เป็นระยะ ๆ	48
2.37 การแสดงต่อเนื่องด้านเดียว	49
2.38 การแสดงที่ชมได้ 2 ด้าน	49
2.39 การแสดงที่ต่อเนื่องชมได้ 2 ด้าน	49
2.40 การแสดงที่ชมได้ทั้ง 2 ด้าน	50
2.41 การแสดงที่เส้นทางติดกัน	50
2.42 การแสดงที่เส้นทางแยกออกจากกัน	50
2.43 การแสดงที่เส้นทางตัดกัน และแบ่งออก	51
2.44 การชมโดยไม่ย้อนกลับทางเดิม	51
2.45 เป็นทางเดินยาว และทางแยกเข้าสู่ส่วนแสดง	52
2.46 การชมได้หมดทุกส่วน	52
2.47 เป็นการจัดกลุ่มห้องแสดงที่มีห้องโถงเป็นศูนย์กลาง	53
2.48 จัดภาพในห้องเล็กโดยกำหนดทางเข้าออกสู่ห้องแสดงอื่น ๆ ให้ผู้ชมได้ติดตาม	54
2.49 พื้นที่แสดงกว้าง ๆ กั้นด้วยแผงกั้นส่วนซึ่งเป็นสิ่งแนะแนวในการเดิน	54
2.50 เป็นการชี้แนวทางโดยการจัดเนื้อที่ว่างให้ผู้ชม	54
2.51 ชักนำผู้ชมโดยการนำวิ่งที่น่าสนใจเป็นระยะตามกำหนดจนถึงส่วนสำคัญ Climax	54
2.52 การเปรียบเทียบทางสัญจร	55
2.53 การเปรียบเทียบทางสัญจร	55

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับใช้ในการศึกษาเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.54 การวางวัตถุไปกับข้อมูลของวัตถุ	56
2.55 การวางวัตถุเป็นกลุ่ม และวางข้อมูลของวัตถุ ไว้เป็นช่วง ๆ	56
2.56 การวางข้อมูลอธิบาย ไว้ติดกับวัตถุ แต่ละชิ้นทำให้ง่ายแก่การทำความเข้าใจ	56
2.57 การจัดส่วนพิเศษสำหรับให้ข้อมูลรายละเอียด	57
2.58 การจัดส่วนพิเศษสำหรับให้ข้อมูลรายละเอียด	57
2.59 แสดงขอบเขตมุมมองของมนุษย์	
2.60 แสดงมุมมองทางด้านตั้งของมนุษย์	58
2.61 แสดงขอบเขตของการมองเห็นของคนสายตาปกติที่มีสองตา	58
2.62 แสดงทางสัญจรและระยะห่างของวัตถุที่จัดแสดงกับผู้เข้าชมทั้งหมด	59
2.63 พิกัดในการกำหนดระยะห่างของวัตถุกับผู้เข้าชมในกรณีที่จัดห้องแสดงมี มุมหักและผู้ชมหนาแน่น	59
2.64 ลักษณะการจัดวางดวงโคมแบบสมมาตร	64
2.65 ชนิดของ DIFFUSER แบบติดตั้งบนเพดาน (a) แบบกลม, (b) แบบสี่เหลี่ยม	74
2.66 อุปกรณ์จ่ายอากาศแบบติดตั้งผนังทั้ง 3 แบบ	74
2.67 ไดอะแกรมแสดงการกระจายอากาศจากอุปกรณ์ส่วนสุดท้ายแบบต่าง ๆ	75
2.68 สามเหลี่ยมของการสันดาป	75
2.69 แสดงลักษณะอุปกรณ์ตรวจจับเพลิง	77
2.70 แสดงลักษณะสปริงเกลอร์ในแบบต่าง ๆ	77
2.71 แสดงการเดินท่อน้ำแบบ SPRINKLER ไว้เหนือเพดาน	79
2.72 แสดงการฉีดน้ำของระบบป้องกันเพลิงระบบสปริงเกลอร์ขนาดมาตรฐาน	79
2.73 แสดงภาพหอศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่	80
2.74 แสดงส่วนอาคารชั้นที่ 1	95
2.75 แสดงห้องบรรยายห้องเชียงใหม่วันนี้	101
2.76 แสดงหัวข้อก่อนจะเป็นเมืองเชียงใหม่	101
2.77 แสดงการจัดสิ่งของภายในตู้พร้อมหูฟัง	101
2.78 แสดงบอร์ดจัดแสดงแบบการทำผนังให้มีการพับซ้อนกัน	101
2.79 แสดงอารยธรรมสองลุ่มน้ำ	102
2.80 แสดงอารยธรรมสองลุ่มน้ำ	102

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.81 แสดงแท่นจัดศิลาลึก	102
2.82 ปูนปั้นแกะสลักภายในเป็นหุ่นจำลอง	102
2.83 แสดงการจำลองการวางผังเมืองเชียงใหม่	102
2.84 แสดงห้องสำหรับพักฟังคำบรรยาย	103
2.85 แสดงการใช้ภาพผสมหุ่นจำลองพร้อมคำอธิบาย	103
2.86 แสดงจำลองหัวรถไฟ	103
2.87 แสดงห้องสิ่งดีงามของเชียงใหม่	103
2.88 แสดงภาพถ่ายที่สำคัญของเมืองเชียงใหม่	103
2.89 แสดงเรื่องเจ้าหลวงเชียงใหม่	104
2.90 แสดงห้องจัดแสดงประวัติอาคาร	104
2.91 แสดงการกาดมั่ว	104
2.92 ภายในห้องจัดแสดงหัวข้อคนบนดอยได้มีการนำเสนอรูปแบบของผนังโค้งมา ใช้ในการจำลองสภาพภูมิอากาศ	104
2.93 แสดงการจำลองร้านขายของ	104
2.94 แสดงการจำลองร้านขายของ	104
2.95 แสดงห้องนิทรรศการชั่วคราว	105
2.96 แสดงภาพคนของชนเผ่าต่าง ๆ	105
2.97 แสดงส่วนลานตรงกลางอาคาร	105
2.98 ลักษณะอาคารของศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา	108
2.99 ผังการจัดแสดงภายใน ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา	110
2.100 ลักษณะโถงภายใน ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา	113
2.101 บริเวณส่วนโถงทางเดินและโถงด้านหน้าห้องจัดแสดงนิทรรศการด้านบน	113
2.102 บริเวณส่วนโถงทางเดินและโถงด้านหน้าห้องจัดแสดงนิทรรศการด้านบน	113
2.103 บริเวณชั้นล่างของอาคารจะเป็นโถงเปิดโล่ง	113
2.104 ลักษณะส่วนจัดแสดงนิทรรศการวิถีชีวิตชุมชนชาวบ้านไทย	
2.105 ลักษณะการใช้ตัวบอร์ดจัดแสดงเป็นตัวบังคับเส้นทางการเดิน	114
ซึ่งจะทำให้เรื่องราวที่จะแสดงมีความต่อเนื่องกัน	114
2.106 ลักษณะการใช้ตัวบอร์ดจัดแสดงเป็นตัวบังคับเส้นทางการเดิน	
ซึ่งจะทำให้เรื่องราวที่จะแสดงมีความต่อเนื่องกัน	114

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.107 ภาพด้านซ้ายมือการนำรูปแบบของซุ้มประตูทางภาคอีสานมาเป็นจุดเด่น	115
2.108 ภาพด้านซ้ายมือการนำรูปแบบของซุ้มประตูทางภาคอีสานมาเป็นจุดเด่น	115
2.109 ส่วนหัวข้อจัดแสดงเรื่องกรุงศรีอยุธยาในฐานะเมืองท่าการปกครอง	115
2.110 แสดงภาพพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี	118
2.111 ลักษณะแปลนชั้นที่ 1	120
2.112 แสดงส่วนประชาสัมพันธ์ ติดต่อ – สอบถาม	120
2.113 ส่วนขายของที่ระลึก	120
2.114 แสดงคอมพิวเตอร์ระบบสัมผัส	121
2.115 แสดงการจัดแสดงห้องแรก	122
2.116 แสดงส่วนจัดแสดงแคว้นสุพรรณภูมิ	122
2.117 แสดงส่วนจัดแสดงชุมชนโบราณ	123
2.118 แสดงการจัดแสดงเมืองลูกหลวง	123
2.119 แสดงส่วนแนะนำคนสุพรรณบุรี	124
2.120 แสดงลักษณะกลุ่มชนแรกเริ่ม	124
2.121 แสดงบรรยากาศของกลุ่มชน	124
2.122 แสดงอนุสรณ์ดอนเจดีย์	125
2.123 แ สดงอนุสรณ์ดอนเจดีย์	125
2.124 แสดงเรื่องแฟ้มบุคคลสำคัญ	125126
2.125 แสดงลักษณะแปลนชั้นที่ 2	126
2.126 แสดงทางขึ้นชั้นบน	127
2.127 แสดงเรื่องศาสนศิลป์สุพรรณ	127
2.128 แสดงการจัดแสดงพระพิมพ์	127
2.129 แสดงตู้จัดแสดงโบราณวัตถุ	128
2.130 การจัดแสดงเครื่องปั้นดินเผา	128
2.131 แสดงหุ่นจำลองเตาเผา	129
2.132 แสดงเรื่องราววรรณกรรม	129
2.133 แสดงตู้จัดแสดงและกราฟฟิก	129
2.134 แสดงส่วนของเพลงพื้นบ้าน	130
2.135 แสดงส่วนของเพลงลูกทุ่ง	130

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.136 แสดงส่วนจัดแสดงสุพรรณวันนี้	131
2.137 แสดงการจัดแสดงข้อมูลต่างๆ	131
2.138 แสดงการตกแต่งภายในห้องประชุมสัมมนา	132
2.139 แสดงประตูทางเข้าห้องประชุมสัมมนา	132
2.140 แสดงภาพถ่ายทางอากาศของเกาะพระนครศรีอยุธยา	150
2.141 แสดงของเกาะพระนครศรีอยุธยา	150
2.142 แสดงวิถีชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของเกาะพระนครศรีอยุธยา	151
2.143 แสดงศาสนสถานที่สำคัญของพระนครศรีอยุธยา	152
2.144 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ	152
2.145 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ	153
2.146 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ	153
2.147 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ	154
2.148 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ	155
2.149 แสดงเครื่องราชูปโภค	156
2.150 แสดงรูปแบบของเครื่องประดับ	156
2.151 แสดงรูปเคารพในทางศาสนา	157
2.152 แสดงศิลปะอู่ทอง	159
2.153 แสดงศิลปะลพบุรี	160
2.154 แสดงศิลปะบ่อเกิดศิลปะอยุธยา	164
2.155 แสดงศิลปะภาพเขียนศิลปะสมัยอยุธยา	186
2.156 แสดงศิลปะภาพเขียนศิลปะสมัยอยุธยา	187
2.157 แสดงศิลปะภาพเขียนศิลปะสมัยอยุธยา	187
2.158 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	208
2.159 แสดงที่ตั้งวัดพระราม	209
2.160 แสดงลักษณะปรางค์ประธาน	210
2.161 แสดงแผนผังของวัดพระราม	213
2.162 แสดงวัดพระราม	213
2.163 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	214
2.164 แสดงที่ตั้งวัดมหาธาตุ	215

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.165 แสดงลักษณะปรางค์ประธาน	216
2.166 แสดงแผนผังวัดมหาธาตุ	220
2.167 แสดงวัดมหาธาตุ	220
2.168 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	221
2.169 แสดงเอกลักษณ์วัดราชบูรณะ	221
2.170 แสดงลักษณะปรางค์ประธาน	222
2.171 แสดงพระวิหารหลวง	223
2.172 แสดงพระอุโบสถ	223
2.173 แสดงแผนผังวัดราชบูรณะ	225
2.174 แสดงลักษณะภายในกรุวัดราชบูรณะ	225
2.175 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	226
2.176 แสดงวัดหน้าพระเมรุ	226
2.177 แสดงภายในพระอุโบสถ	228
2.178 แสดงแผนผังวัดหน้าพระเมรุ	229
2.179 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	230
2.180 แสดงวัดพระศรีสรรเพชญ์	230
2.181 แสดงลักษณะเจดีย์ประธาน	232
2.182 แสดงพระวิหารหลวง	232
2.183 แสดงแผนผังวัดพระศรีสรรเพชญ์	235
2.184 แสดงวัดพระศรีสรรเพชญ์	235
2.185 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	236
2.186 แสดงวัดวรเชษฐาราม	236
2.187 แสดงลักษณะเจดีย์ประธาน	237
2.188 แสดงพระอุโบสถ	237
2.189 แสดงแผนผังวัดวรเชษฐาราม	239
2.190 แสดงวัดวรเชษฐาราม	239
2.191 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	240
2.192 แสดงวัดไชยวัฒนาราม	240
2.193 แสดงลักษณะปรางค์ประธาน	242

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.194 แสดงลักษณะเจดีย์ประจำมุม	244
2.195 แสดงแผนผังวัดไชยวัฒนาราม	245
2.196 แสดงวัดไชยวัฒนาราม	245
2.197 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	246
2.198 แสดงวัดชุมพลนิกายาราม	246
2.199 แสดงลักษณะเจดีย์ประธาน	247
2.200 แสดงพระอุโบสถ	247
2.201 แสดงแผนผังวัดชุมพลนิกายาราม	248
2.202 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง	249
2.203 แสดงวัดบรมพุทธาราม	249
2.204 แสดงพระอุโบสถ	250
2.205 แสดงลักษณะปรางค์	251
2.206 แสดงแผนผังวัดบรมพุทธาราม	252
2.207 แสดงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-อู่ทอง I	267
2.208 แสดงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-อู่ทอง I (ปางห้ามญาติ)	268
2.209 แสดงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-อู่ทอง I (ปางมารวิชัย)	268
2.210 แสดงพระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II	269
2.211 แสดงพระพุทธรูปแบบสกุลช่างอยุธยา	269
2.212 แสดงพระพุทธรูป แบบสกุลช่างอยุธยา	270
2.213 แสดงพระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II สกุลช่างอยุธยา	271
2.214 แสดงพระพุทธรูปแบบสกุลช่างสุโขทัย	271
2.215 แสดงพระพุทธศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง II สกุลช่างสุโขทัย	272
2.216 แสดงพระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ	273
2.217 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ	274
2.218 แสดงพระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ ตอนต้น	274
2.219 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิตอนกลาง	275
2.220 แสดงพระพุทธรูปทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิตอนปลาย	276
2.221 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยสุโขทัย ตอนต้น	277
2.222 แสดงพระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิ ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ ตอนต้น	278

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง		หน้า
2.223	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยสุโขทัย ตอนกลาง	278
2.224	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิตอนปลาย	279
2.225	แสดงพระพุทธศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย	279
2.226	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนต้น	280
2.227	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนกลาง	280
2.228	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนปลาย	280
2.229	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนกลาง	281
2.230	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนปลาย	281
2.231	แสดงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-ปราสาททอง	282
2.232	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะอยุธยา-ปราสาททองตอนต้น	282
2.233	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	284
2.234	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	284
2.235	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	285
2.236	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง(น้อย)ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	286
2.237	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง(น้อย)ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	286
2.238	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง(น้อย)ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	287
2.239	แสดงพระพุทธรูปสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง	288
2.240	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง	288
2.241	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ประทับยืน	290
2.242	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง	290
2.243	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง	291
2.244	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง	292
2.245	แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง	293
2.246	ลักษณะปูนปั้น	301
2.247	แสดงงานประติมากรรม : ยุคกลาง	302
2.248	แสดงปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ	310
2.249	แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังกรุที่ 2ของภาพพุทธประวัติ	310
2.250	แสดงภาพเขียนภายในกรุ วัดราชบูรณะ	311
2.251	แสดงภาพจิตรกรรมผนังด้านทิศตะวันออกภายในกรุ	311

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป (ต่อ)

เรื่อง	หน้า
2.252 แสดงภาพจิตรกรรมผนังด้านทิศใต้ในกรุ	312
2.253 แสดงภาพจิตรกรรมผนังด้านทิศตะวันตกภายในกรุ	312
2.254 แสดงภาพจิตรกรรมผนังด้านทิศเหนือภายในกรุ	312
2.255 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคกลาง	313
2.256 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถในยุคปลาย	313
บทที่ 4	
4.1 แสดงสรุปเนื้อหาจัดแสดงที่ 1 พระนครศรีอยุธยา	427
4.2 แสดงสรุปเนื้อหาจัดแสดงที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น	427
4.3 แสดงสรุปเนื้อหาจัดแสดงที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง	428
4.4 แสดงสรุปเนื้อหาจัดแสดงที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย	428
บทที่ 5	
5.1 แสดงแนวความคิดส่วนจัดแสดง พระนครศรีอยุธยา	439
5.2 แสดงแนวความคิดส่วนจัดแสดง ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น	439
5.3 แสดงแนวความคิดส่วนจัดแสดง ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง	440
5.4 แสดงแนวความคิดส่วนจัดแสดง ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย	440

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญแผนภูมิ

เรื่อง	หน้า
บทที่ 1	
1.1 แสดงแนวทางในการดำเนินงานวิจัย	9
บทที่ 2	
2.1 แผนผังกระบวนการจัดนิทรรศการที่บรรลุวัตถุประสงค์	37
2.3 แสดงที่มาของงานพุทธศิลป์	136
2.4 แสดงคุณสมบัติที่แท้จริงในตัวเองของงานทัศนศิลป์	137
2.5 แสดงคุณลักษณะของงานทัศนศิลป์	138
2.6 แสดงประเภทของงานทัศนศิลป์ (พุทธศิลป์)	139
2.7 แสดงขอบเขตพุทธสถาน	140
2.8 แสดงรูปแบบการสร้างงานประติมากรรม	141
2.9 แสดงประเภทของงานประติมากรรม	142
2.10 แสดงสภาพแวดล้อมของพระนครศรีอยุธยา	158
2.11 สรุปอายุสมัยของอุโบสถ วิหาร ในสมัยอยุธยา	207
2.12 สรุปอายุสมัยของพระพุทธในสมัยอยุธยา	264
2.13 แสดงยุคสมัยของปูนปั้นในสมัยอยุธยา	304
2.14 แสดงยุคสมัยของจิตรกรรมในสมัยอยุธยา	314
2.15 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการทางความคิดและระบบความเชื่อ	317
2.16 แสดงแนวความคิดในการออกแบบ	322
2.17 แสดงสรุปผลแนวความคิด	326

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของโครงการ

พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติไทยมาแต่โบราณ และเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อชีวิต สังคม ระเบียบแบบแผน และประเพณีวัฒนธรรม ของคนไทยเป็นอย่างมาก คนไทยส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลัก แต่น้อยคนนักที่จะเข้าใจหรือสัมผัสได้ถึงแก่นแท้ของคำสอนของพระพุทธศาสนา และความงดงามในเชิงศิลปะที่เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า เช่น พระพุทธรูป พุทธสถาน ฯลฯ ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเสียดายเป็นอย่างมากที่พยายามความวิริยะอุตสาหะของช่างไทยในสมัยก่อน รวมถึงปัจจุบันซึ่งร่วมกันสร้างความงามที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จนเกิดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่ง ได้ถูกละเลยและกำลังจะสูญหายไป โดยไม่มีการอนุรักษ์และบำรุงรักษาไว้เพื่อให้อนุชนคนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ซึมซับในความงามเชิงศิลปะและมีความเข้าใจในพระพุทธศาสนามากขึ้น

ในปัจจุบันงานพุทธศิลป์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นองค์พระพุทธรูป พุทธสถานต่างๆ และพุทธวัตถุที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมกำลังจะถูกลืมเลือน ถูกทำลาย หรือปล่อยทิ้งให้เสียหาย โดยมิได้รับความสนใจเท่าที่ควร อีกทั้งสถานที่เก็บรักษาก็มีจำนวนน้อยเกินไป จึงจำเป็นที่จะต้องมี หน่วยงานและสถานที่ที่เป็นศูนย์กลางประสานงานในเรื่องเหล่านี้ ทั้งให้ความรู้แก่ประชาชนทั่วไป และทำการทำนุบำรุงรักษา มิให้ศิลปะทางพระพุทธศาสนาที่มีคุณค่าและความงดงามสูญหายไป อีกทั้งยังช่วยกระตุ้นให้ประชาชนคนทั่วไปได้หันมาตระหนักถึงความสำคัญของพระพุทธศาสนา ให้ดำรงสืบทอดไปถึงรุ่นลูกรุ่นหลานต่อไป

ปัจจุบันประเทศไทยได้มีการตื่นตัวในการอนุรักษ์ทางวัฒนธรรมกันอย่างกว้างขวางทั้งในองค์การรัฐบาลและเอกชน แต่สิ่งที่ดำเนินงานตลอดมาได้เป็นไปแบบเดิมที่เคยเห็นว่าดีแล้ว เช่น การจัดพิพิธภัณฑสถานในเมืองไทย ยังไม่มีสถานที่ใดของรัฐเลยที่ให้ความรอบรู้รอบตัวในทางประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมแก่ผู้เข้าชมได้อย่างแท้จริง ซึ่งสถานภาพของพิพิธภัณฑ์ในขณะนี้เป็นเพียงแหล่งรวบรวมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุเก่าแก่มาตั้งแสดงเท่านั้นมีลักษณะเป็นการให้ความรู้ที่ไม่ประติดประต่อ เน้นอดีตที่ห่างไกลที่คนไม่รู้จักและไม่สามารถนำมาเชื่อมต่อให้เข้าใจความเป็นไปทางสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบันได้

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นพื้นภูมิแห่งประวัติศาสตร์ เนื้อที่ทุกตารางนิ้วผูกสัมพันธ์กับอดีต ความเป็นมาของสยามประเทศ แม้แต่กรุงเทพมหานครที่เป็นเมืองหลวงในปัจจุบันก็มีความเชื่อมโยงย้อนกลับกับกรุงศรีอยุธยานับเป็นเวลาหลายทศวรรษ และถือได้ว่าอยุธยามีความผูกพันธ์ต่อทางด้านวัฒนธรรมชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในปัจจุบันและตลอดไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แม้ว่าจะเกิดเหตุการณ์เสียกรุงจนกลายเป็นสภาพเมืองร้างโบราณสถาน โบราณวัตถุถูกทำลายไปกว่าครึ่ง โดยธรรมชาติและมนุษย์ตลอดจนการบูรณะซ่อมแซมจนเปลี่ยนรูปทรงรายละเอียดไป ดังนั้นจึงน่าที่จะมีการเร่งรีบศึกษาค้นคว้ารวบรวมบันทึกหลักฐานของอยุธยาอย่างละเอียดในทุกด้านและสร้างกิจกรรมสนับสนุนส่งเสริมค่านิยมให้แก่ประชาชนและฟื้นฟูอยุธยาให้มีคุณค่า ความหมายแก่ปัจจุบัน ถึงแม้ว่าจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีพิพิธภัณฑสถานอยู่หลายแห่ง แต่สถานที่เหล่านั้นล้วนแต่เน้นทางด้านโบราณคดี ศิลปะ ซึ่งส่วนใหญ่จะเห็นแต่เศียรพระพุทธรูป เทวรูป และวัตถุทางศิลปะตามยุคสมัยโดยมิได้เน้นเรื่องราวความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ แล้วให้สัมพันธ์กับชุมชน

จากเหตุผลข้างต้น จึงได้เล็งเห็นความสำคัญที่ควรจะเริ่มต้นทำการศึกษาถึงความหมาย ความสำคัญ และเรื่องราวความเป็นมาตลอดจนแนวความคิดทางพระพุทธศาสนา พุทธศิลปะอยุธยา และพิพิธภัณฑ์ เพื่อนำมาสู่การออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑสถาน โดยมีงานพุทธศิลปะเป็นสื่อที่ให้ความรู้ทางพุทธศิลปะอยุธยา ประกอบกับในปัจจุบันนี้ยังไม่ปรากฏว่ามีพิพิธภัณฑสถานเฉพาะด้านที่ให้ความรู้ทางพุทธศิลปะอยุธยาโดยตรง

ด้วยเหตุนี้ จึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาถึง แนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา ที่สามารถให้การศึกษาและความรู้ความเข้าใจแก่ประชาชน ก่อให้เกิดความรู้สึกเสื่อมใสศรัทธา นำไปสู่การประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา

<u>นิยามศัพท์</u>

1. **แนวความคิดเบื้องต้นในการออกแบบ**

หมายถึง การนำเสนอความคิดในการจัดระเบียบที่ว่าง (Space) ภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา (เฉพาะส่วนจัดแสดงนิทรรศการถาวร) อันเกิดจากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องราวที่จัดแสดง และสรุปผลเป็นรูปธรรม

2. พิพิธภัณฑสถาน

หมายถึง สถาบันถาวรที่สังคมจัดตั้งขึ้นเพื่อเปิดบริการให้แก่สาธารณชนทำหน้าที่รวบรวม สะสม สงวนรักษา ศึกษา วิเคราะห์วิจัย เผยแพร่และจัดแสดงวัตถุอันมีความสำคัญทางวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรม ซึ่งหลักฐานและสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวกับมนุษย์ โดยมุ่งหมายที่จะนำเสนอความรู้ การศึกษา และความเพลิดเพลิน

3. พุทธศิลปะอยุธยา

หมายถึง งานศิลปะประเภททัศนศิลป์ทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาในช่วงพ.ศ. 1893 -2310เพื่อส่งเสริมการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เผยแพร่.....พระพุทธศาสนาโดยตรง เป็นสิ่งที่ช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธาปสาทะ ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา

4. พุทธสถาน

หมายถึง อาคารสถานที่ ที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา ถ้าหากอาคารสถานที่ต่างๆนั้น สร้างอยู่ภายในบริเวณเดียวกัน มีกำแพงล้อมรอบ กำหนดเขตที่แน่นอนแล้วเราเรียกว่า " วัด " ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อประกอบพิธีต่างๆในทางศาสนา

จุดมุ่งหมาย

เพื่อนำเสนอถึง โครงการศึกษางานพุทธศิลปะอยุธยาเพื่อเป็นแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา เพื่อเป็นคำตอบ "แนวทางหนึ่ง" สำหรับการออกแบบสถาปัตยกรรมภายใน โดยนำงานพุทธศิลปะมาเป็นสื่อให้ความรู้ทางพระพุทธศาสนาในพิพิธภัณฑ์

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาถึงความหมายบทบาทหน้าที่ และองค์ประกอบสำคัญของพิพิธภัณฑ์เพื่อนำไปสู่การกำหนดรูปแบบโครงการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา
2. เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาทางพุทธศิลปะอยุธยา เพื่อนำไปสู่การนำเสนอเรื่องและวัตถุแสดงในการจัดแสดงนิทรรศการถาวร

2.1 ศึกษาถึงแนวความคิดที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมก่อให้เกิดวรรณกรรมทางพุทธศิลปะอยุธยา

2.2 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพุทธศิลปะอยุธยา ที่ก่อให้เกิดงานทัศนศิลป์ประกอบไปด้วยงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม

3. เพื่อศึกษาถึงแนวความคิดเบื้องต้นในการออกแบบพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ

3.1 ศึกษาและวิเคราะห์การนำเสนอเรื่องและวัตถุฯ เพื่อกำหนดวิธีการจัดแสดง

3.2 ศึกษาและวิเคราะห์วิธีการจัดแสดง เพื่อกำหนดรูปร่าง (Shape) ของที่ว่างทางสถาปัตยกรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. เพื่อศึกษาข้อมูลทางพุทธศิลปะในสมัยอยุธยา เพื่อให้เข้าใจถึงปัจจัยเงื่อนไขในการออกแบบ ความคิดในการออกแบบ ระเบียบทางสถาปัตยกรรม และพัฒนาการในช่วงเวลาหนึ่งๆ โดยประเด็นสำคัญที่จะทำการศึกษาได้แก่

4.1 ร่องรอยการสร้างและการเสริมสร้าง

4.2 ที่ตั้ง และผังบริเวณ

4.3 แผนผังและองค์ประกอบสถาปัตยกรรม

4.4 การประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์

4.5 ความหมายในเชิงสัญลักษณ์

4.6 คุณค่าทางสุนทรียภาพ

5. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความคิดในการออกแบบกับภาวะต่างๆของสังคมในสมัยอยุธยา เพื่อให้เข้าใจถึงบทบาทหน้าที่ของพุทธศิลปะในสมัยอยุธยาในช่วงเวลาหนึ่งๆ

6. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างพัฒนาการของภาวะต่างๆของสังคม กับพัฒนาการความคิดในการออกแบบ เพื่อเข้าใจถึงกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรม และกระบวนการพุทธศิลปะ เบื้องหลังภาวะต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศิลปะในสมัยอยุธยา

1.3 กรอบแนวความคิดใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้ศึกษามีแนวความคิดที่จะนำงานพุทธศิลปะอยุธยามาเป็นแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ โดยมีการศึกษาในเรื่องของปรัชญา คติ ความเชื่อรวมทั้งสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องในงานพระพุทธศาสนาสมัยอยุธยา ซึ่งในการศึกษานี้ได้มีการยึดหลักเค้าโครงในการแบ่งช่วงเวลาในงานพุทธศิลปะอยุธยาของ อาจารย์ตรี อมาตยกุล เป็น 3 ยุค ในช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 1893 – 2310 รวมถึงศึกษางานข้อมูลจากหลักฐานภาคเอกสารและตัวแบบโบราณสถาน ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

1. พิพิธภัณฑ์
2. หลักการและแนวความคิด
3. พิพิธภัณฑ์ตัวอย่าง (กรณีศึกษา)
4. อยุธยา
5. พุทธศิลปะ
6. เนื้อหาในการจัดแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.4 ขอบเขตในการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้ มุ่งเน้นที่จะทำการศึกษาและนำเสนอในเรื่อง

1. แนวความคิดพื้นฐานและหลักการของพิพิธภัณฑสถาน (เฉพาะส่วนการจัดแสดงนิทรรศการถาวร)

2. แนวความคิด คติ ความเชื่อในงานพระพุทธศิลปะอยุธยา

3. ศึกษาเฉพาะงานพุทธศิลปะที่ระบุในหลักฐานภาคเอกสารช่วงเวลา พ.ศ. 1893 - 2310 โดยมีแหล่งที่ตั้งในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (เฉพาะในเขตอุทยานประวัติศาสตร์และนอกเขตอุทยานประวัติศาสตร์ในส่วนของโบราณที่มีความสำคัญ)

4. ศึกษาพุทธศิลปะที่ครอบคลุมด้านสถาปัตยกรรม

5. การศึกษาจากตัวแบบโบราณสถานที่มีอยู่จริงและเท่าที่จำเป็นต่อการศึกษา

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาในเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา กำหนดทำการศึกษาเฉพาะเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาเถรวาท เท่านั้น

2 . การศึกษาในเรื่องพุทธศิลปะ กำหนดทำการศึกษางานพุทธศิลปะตามความหมายที่ อ. สงวน รอดบุญ ได้นิยามคือ พุทธศิลป์ หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ประกอบด้วยงานสถาปัตยกรรมประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธาปสาทะ ประพฤติปฏิบัติในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาดังนั้นจึงทำการศึกษาเฉพาะงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม เท่านั้น

3. การศึกษาครั้งนี้ ได้กำหนดเกณฑ์ในการพิจารณาลักษณะของงานพุทธศิลปะ คือ

3.1 งานพุทธศิลปะต้องมีวัตถุเพื่อการเผยแพร่พระพุทธศาสนา

3.2 งานพุทธศิลปะต้องมีตำแหน่งที่ตั้งแน่นอน

3.3 งานพุทธศิลปะและบรรยากาศรอบ ๆ ต้องมีคุณค่าให้เกิดความรู้สึก เสื่อใส ศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.6 ข้อจำกัดในการศึกษา

จากการศึกษาพบว่ามีข้อจำกัดที่สำคัญ 2 ประการ คือ

1. ตัวอย่างงานพุทธศิลปะในการศึกษา

การคัดเลือกตัวอย่างในการศึกษา มีจำนวนไม่มากพอ เนื่องจากการเสื่อมโทรมไปตามกาลเวลา หรือการซ่อมแซมต่อเติมจนไม่สามารถทราบเค้าโครงแนวคิดเดิม ตลอดจนสถานที่ตั้งตั้งอยู่ไกลเกินกว่าจะเดินทางไปศึกษาได้ เป็นผลให้ขาดตัวอย่างในการศึกษาเปรียบเทียบ ทำให้ผู้ศึกษาต้องแก้ไขปัญหาด้วยการศึกษาจากภาพถ่ายเก่า(เท่าที่จะหาได้)

2. การวิเคราะห์ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม

การกำหนดที่ว่างในการจัดแสดง นอกจากจะกำหนดให้ที่ว่างมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่นำเสนอแล้ว สิ่งสำคัญที่จะต้องอธิบายถึงคือ "บรรยากาศและความรู้สึก" ทางพระพุทธศิลป์ที่ได้จัดแสดงถึงความศรัทธาและความน่าถือ

1.7 ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษามุ่งเน้นที่จะศึกษาถึงงานพุทธศิลปะเพื่อเป็นแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา ซึ่งได้ แบ่งขั้นตอนในการศึกษา ดังนี้

1. <u>ขั้นตอนการรวบรวมและศึกษาข้อมูล</u>

1.1 ข้อมูลภาคเอกสาร ได้แก่ ข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้า เอกสารทางวิชาการ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย

1) พุทธศิลปะ
2) พิพิธภัณฑ์
3) อยุธยา

1.2 ข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ ข้อมูลที่ได้จากการสำรวจ สังเกตการณ์ ถ่ายภาพจากสถานที่จริงที่ได้เลือกเป็นกรณีตัวอย่างในการศึกษา ประกอบด้วย

1) การศึกษาวิธีการจัดแสดงจากพิพิธภัณฑสถาน
   - พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
   - ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์ อยุธยา
   - หอไทยนิทัศน์ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
   - พิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ
   - พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
   - พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี
2) การศึกษาวิธีการจัดแสดงจากงานพุทธศิลป์ในอดีต

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล โดยเริ่มต้นจากการนำข้อมูลที่รวบรวมจากภาคเอกสารและภาคสนามมาจัดระเบียบ แล้วทำการวิเคราะห์ สรุปเป็นรายละเอียดดังนี้

2.1 รายละเอียด ข้อมูลโครงการพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ

2.2 รายละเอียด เนื้อหาการจัดแสดง

2.3 รายละเอียด การนำเสนอเรื่องและวัตถุแสดง

2.4 รายละเอียด วิธีการจัดแสดง

2.5 รายละเอียด รูปร่างที่ว่างทางสถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมภายใน

3. ขั้นตอนการสรุปผล

การสรุปผล เป็นขั้นตอนที่นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาดำเนินการสรุปผลเป็นแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา (ส่วนนิทรรศการถาวร)

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อทราบถึงความหมาย พฤติกรรมองค์ประกอบความสัมพันธ์ของพื้นที่ใช้สอยของพิพิธภัณฑ์

2. เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาและแนวความคิด คติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาและพุทธศิลปะในสมัยอยุธยา

3. เพื่อให้ทราบถึงแนวความคิดและกระบวนการวิเคราะห์ สังเคราะห์ สู่กระบวนการการออกแบบงานสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา

4. เพื่อเป็นข้อมูลและกรณีศึกษาแนวทางในการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาพุทธศิลปะอยุธยา

5. เพื่อทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการรูปแบบของงานพุทธศิลปะในสมัยอยุธยา ว่ามีการพัฒนาการเป็นของตนเอง

6. เพื่อทราบถึงความสำคัญและความสัมพันธ์ที่พุทธศิลปะมีต่อสังคมสมัยอยุธยา ทำให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศิลปะกับวัฒนธรรมของมนุษย์ ณ ที่หนึ่งในช่วงเวลาหนึ่ง

7. เพื่อทราบถึงกระบวนการทางพุทธศิลปะและกระบวนการทางสังคม วัฒนธรรมที่มีผลให้พุทธศิลปะหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมสมัยอยุธยา

8. เป็นฐานข้อมูลสำหรับการศึกษาพุทธศิลปะอื่นๆ ณ สถานที่หรือเวลาที่แตกต่างกัน

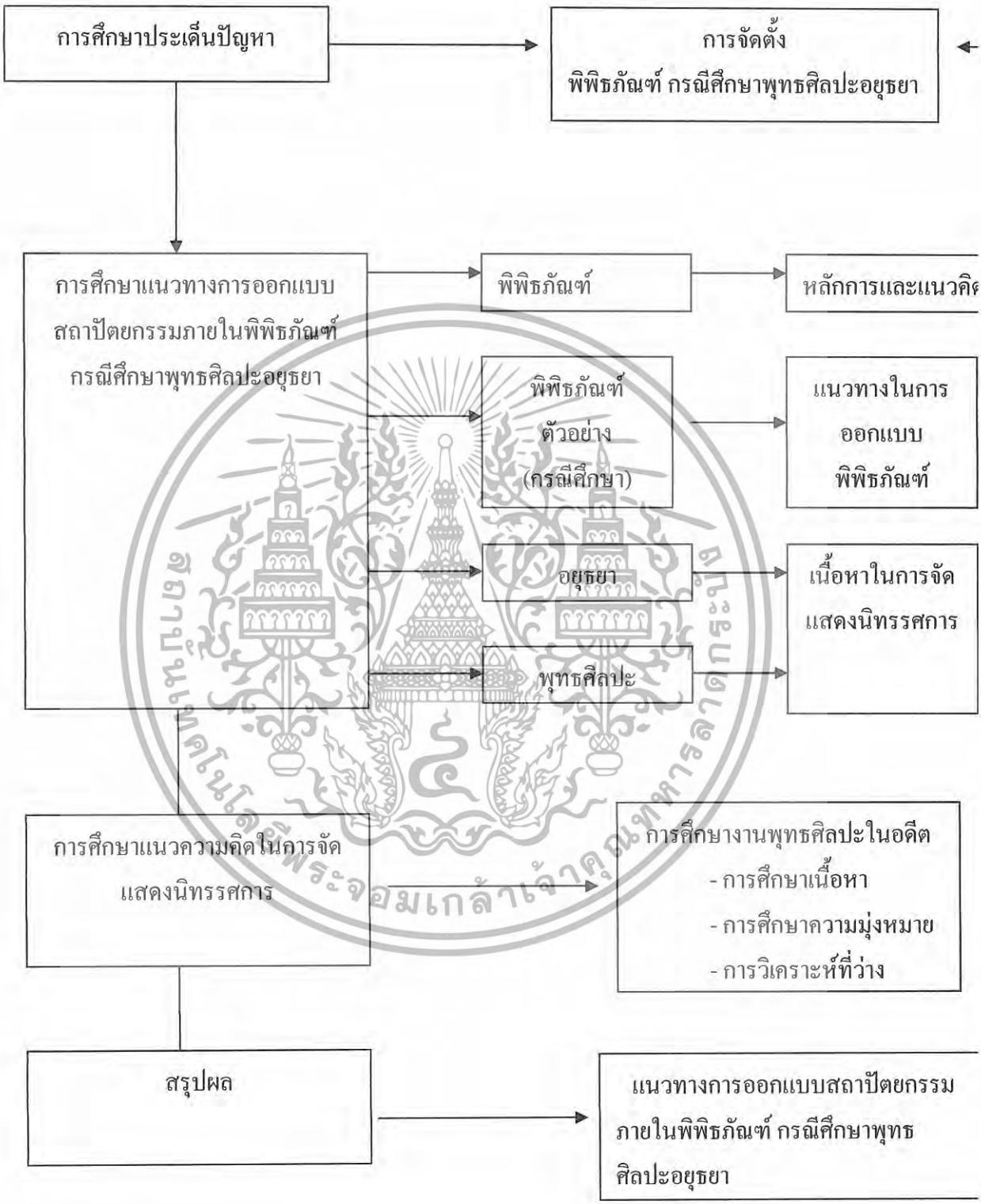
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.9 แหล่งศึกษาค้นคว้าข้อมูล

1. ห้องสมุดคณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง
2. ห้องสมุดคณะสถาปัตยกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง
3. หอสมุดกลาง สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง
4. หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ท่าพระจันทร์
5. ห้องสมุดสำนักโบราณคดี
6. ห้องสมุดสำนักสถาปัตยกรรม
7. หอสมุดแห่งชาติ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แนวทางในการดำเนินงานวิจัย



แผนภูมิที่ 1.1 แสดงแนวทางในการดำเนินงานวิจัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 2
การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับโครงการ

2.1 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับพิพิธภัณฑสถาน

2.1.1 ความหมายของพิพิธภัณฑสถาน

พิพิธภัณฑสถาน คือ สถานที่ตั้งขึ้นเพื่อรวบรวมสงวนรักษาและจัดแสดงวัตถุอันมีความสำคัญทางวัฒนธรรม เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและความเพลิดเพลิน ให้รวมถึงหอศิลป์ อนุสรณ์สถานทางประวัติศาสตร์ สวนสัตว์ สวนพฤกษชาติ วนอุทยาน สถานที่เลี้ยงสัตว์น้ำ และสถานที่อื่น ๆ ที่จัดแสดงสิ่งมีชีวิต

ประวัติความเป็นมาของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีศิลปวัฒนธรรมมาหลายยุคหลายสมัยสืบต่อมาตั้งแต่การรวบรวมศิลปวัตถุ ซึ่งเริ่มต้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะในสมัยนั้นได้มีการฟื้นฟูศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีของชาติเป็นครั้งแรก

ก . พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมัยแรกเริ่ม

การรวบรวมโบราณวัตถุของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นไม่มีหลักฐานให้เราได้ศึกษามากนัก หรือไม่ได้เปิดให้ประชาชนภายนอกเข้าชมแต่อย่างใด

ข . พิพิธภัณฑสถานสำหรับประชาชน

ครั้นต่อมาสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้รวบรวมวัตถุทางวิทยาศาสตร์ เครื่องจักรกลทางศิลปกรรมขึ้น ณ คลังคอเดีย (ศาลาสหทัยสมาคม) และได้เปิกให้ประชาชนเข้าชมเป็นครั้งแรก นับเป็นพิพิธภัณฑ์แห่งแรกของประเทศไทย

ค . พิพิธภัณฑสถาน

ในสมัยรัชการที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระนั่งตอนหน้า 3 องค์ เป็นสถานที่ตั้งพิพิธภัณฑสถานในปี พ.ศ. 2430 คือ พระทีนั่งศิวโมกข์วิมาน พระที่นั่งพุทไธสวรรค์ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คำว่า " พิพิธภัณฑ์ " พระบาทสมเด็จพระพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชการที่ 4 ซึ่งทรงเชี่ยวชาญทางภาษาบาลีและสันสฤตเป็นผู้บัญญัติศัพย์คำนี้ขึ้นใช้ เนื่องจากพระองค์ได้ติดต่อกับสมาคมและศึกษาวิชาการต่างๆ กับชาวยุโรป จึงได้นำความรู้ใหม่ๆมาพัฒนาบ้านเมืองตลอดจนเป็นเหตุให้พระองค์คิดตั้ง พิพิธภัณฑ์ส่วนพระองค์ ขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย พระองค์ทรงสร้างพระที่นั่งขึ้นองค์หนึ่งในพระบรมมหาราชวังเรียกว่า " พระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์ " ตรงบริเวณพระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาทในปัจจุบัน ใช้เป็นที่เก็บรวบรวมโบราณ ศิลปวัตถุ และเปิดให้แขกบ้านแขกเมืองได้ชมเป็นครั้งคราว เซอร์จอห์น บราวริง เมื่อครั้งเป็นทูตได้เข้ามาทำการค้ากับไทยก็ได้มีโอกาสชมพิพิธภัณฑ์ส่วนพระองค์แห่งนี้ด้วย

คำว่าพิพิธภัณฑ์ " พิพิธภัณฑ์ " อาจแยกตามรูปคำและความหมายได้ดังนี้

" พิพิธ " เป็นภาษาบาลีและสันสกฤต แปลว่า " ต่างกัน "

" ภัณฑ์ " แปลได้ว่า " สิ่งของเครื่องใช้ "

" พิพิธภัณฑ์ " แปลรวมความได้ว่า " สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่น่าเก็บรวบรวมไว้เพื่อการชื่นชมและศึกษาหาความรู้ เช่น โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เป็นต้น

" สถาน " หมายถึง สถานที่ แหล่ง ที่ตั้ง ปราการ เป็นคำเติมท้ายสถานที่สำคัญ เช่นพระที่นั่งอัมพรสถาน ราชบัณฑิตยสถาน ทัณฑสถาน รวมทั้งพิพิธภัณฑสถาน เป็นการเฉพาะแห่ง

2.1.2 การจำแนกพิพิธภัณฑสถาน

สภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ จำแนกชนิดของพิพิธภัณฑ์ออกเป็นสาขาต่าง ๆ ตามหัวข้อการอภิปราย (Seminaron " The Education Role of Museum " 1963) ของนักการพิพิธภัณฑสถานต่าง ๆ ทั่วโลกเป็นสาขาดังนี้

1. พิพิธภัณฑสถานทางศิลปะ (Museum of Arts)

เป็นพิพิธภัณฑสถานที่ได้รับความนิยมที่สุดแบบหนึ่ง เป็นสถาบันที่รวบรวมงานที่แยกออกไปเป็นพิเศษ ซึ่งงานศิลปะเหล่านี้มีค่าควรแก่การจดจำไว้ การเก็บธรรมดาจะเป็นเหตุผลดั้งเดิมเพื่อรักษาไว้ซึ่งศิลปะ ถึงแม้ว่าเหตุผลข้อนี้จะไม่ได้หมายความถึงคุณค่าของหลักเกณฑ์ทางศิลปะแต่มีวัตถุประสงค์ เพื่อให้ประชาชนได้ชื่นชมกับสุนทรียะของศิลปะและศึกษาวิวัฒนาการทางด้านศิลปะหรือประวัติศาสตร์ศิลปะด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.1

ส่วนโถงจัดแสดง พิพิธภัณฑสถานทางศิลปะ CLEVELAND MUSEUM OF ART, OHIO

2. พิพิธภัณฑสถานศิลปะร่วมสมัย (Gallery of Contemporary Arts)

เป็นสถาบันที่เชื่อมโยงความเข้าใจระหว่างสังคมปัจจุบันกับงานต่าง ๆ ที่ศิลปินกระทำขึ้น พิพิธภัณฑ์ต้องพยายามที่จะนำศิลปะร่วมสมัยให้เข้าไปสู่ความเข้าใจดีของสังคม การขยายงานได้ครอบคลุมงานแขนงต่าง ๆ คือ

1. ศิลปประยุกต์ ซึ่งนำเข้าสู่ความเจริญทางอุตสาหกรรม ด้วยการใช้รูปภาพ ฟิลม์โทรทัศน์ และการโฆษณาทั้งที่เป็นคำอธิบายและภาพประกอบ

2 . สถาปัตยกรรม ที่ต้องมีความหมายทางศิลปะ และความคิดต่างๆ เข้าประกอบ

3. ศิลปประยุกต์ เกี่ยวกับสมัยแห่งการใช้เครื่องจักรกล

4. สมัยก่อนยุคคลาสสิค เช่นเดียวกับศิลปะเริ่มแรก และศิลปะนั้นเพียงแสดงถึงความเกี่ยวพันกับความก้าวหน้าของศิลปะระยะเดียวกัน

ภาพที่ 2.2 แสดงพิพิธภัณฑสถานศิลปะร่วมสมัย ART CONTEMPORAIN MONTREAL,CANADA

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3 .พิพิธภัณฑสถานทางธรรมชาติวิทยา (Natural History Museum)

พิพิธภัณฑสถานทางธรรมชาติวิทยาได้วิวัฒนาการมาจากการรวบรวมวัตถุในแบบต่าง ๆ เช่นธรณีวิทยา พฤกษาศาสตร์ สัตว์ศาสตร์ มานุษยวิทยา ฯลฯ เพื่อจะได้ความคิดดี ๆ จากเอกสารที่สำคัญและความสำเร็จอื่น ๆ ซึ่งเราอาจรวมการศึกษาทุก ๆ ด้านเช่น ก่อนประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชาติพันธ์วิทยา มักจะนำมาจัดการแสดงในพิพิธภัณฑสถานทางธรรมชาติ

ภาพที่ 2.3 แสดงส่วนด้านหน้าพิพิธภัณฑสถานธรรมชาติวิทยา จ. เชียงใหม่

4 .พิพิธภัณฑสถานทางวิทยาศาสตร์และเครื่องจักรกล (Museum of Science and Technology)

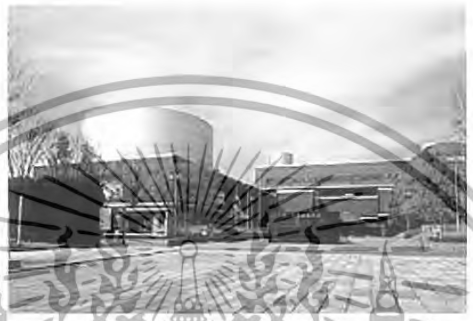
พิพิธภัณฑสถานอีกชนิดหนึ่ง ค่อนข้างจะแปลกกว่าพิพิธภัณฑสถานทั้งหมดแล้วที่กล่าวมาแล้ว เพราะแทนที่จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธิปัญญาของมนุษย์ในเรื่องความดีงาม หรือความเป็นมาของอารยธรรมประวัติศาสตร์ของมนุษย์ชาติ กลับเป็นเรื่องราวการคิดค้นเกี่ยวกับการหาเครื่องผ่อนแรงและการวิเคราะห์เรื่องกาลจักรวาลอันกว้างใหญ่ พิพิธภัณฑสถานเรียกพิพิธภัณฑสถานชนิดนี้ว่าพิพิธภัณฑสถานทางวิทยาศาสตร์และเครื่องจักรกล

ภาพที่ 2.4 แสดงส่วนด้านหน้า SCIENCE AND TECHNOLOGY MUSEUM, SHAGHAI

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5 .พิพิธภัณฑสถานทางมนุษย์วิทยา และชาติพันธุ์วิทยา (Museum of Anthropology and Ethnology)

พิพิธภัณฑสถานดังกล่าวนี้มีขอบเขตงานกว้างขวางด้วยวัตถุประสงค์ที่จะส่งเสริมให้มนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์ได้เข้าใจในวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน อิทธิพลนำไปสู่ความเข้าใจที่ดีของสังคมมนุษย์โดยทั่วไป พิพิธภัณฑสถานชนิดนี้ มักจะแสดงวัตถุเครื่องมือเครื่องใช้ รูปเคารพทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมอื่น ๆ ของแต่ละแห่งวัฒนธรรมของเผ่าต่าง ๆ ที่มีการแสดงในพิพิธภัณฑสถานชนิดนี้อย่างกว้างขวางเพียงไร ขึ้นอยู่กับความสนใจและความรู้ของเจ้าหน้าที่



ภาพที่ 2.5 แสดงส่วนทางเข้าด้านหน้า AN ACTUAL AINU HOUSE

6 .พิพิธภัณฑสถานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดี (Museum of History and Archacoiogy)

พิพิธภัณฑสถานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ซึ่งแสดงเรื่องราวตามความเป็นมาของมนุษย์ในอดีตนี้ ทางสภาการพิพิธภัณฑสถานระหว่างชาติถือว่าเป็นพิพิธภัณฑสถานที่สร้างความเข้าใจระหว่างทางสังคมมนุษย์ ที่สำคัญยิ่งในการสัมมนาหลายครั้งที่หอประชุมยอมรับเป็นเหตุผลพิเศษที่ว่าพิพิธภัณฑสถานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีเป็นรากฐานแห่งความเข้าใจระหว่างชาติ ด้วยเหตุนี้ในทางการบริหารควรจะได้พิจารณาถึงลัทธิชาตินิยมหรือท้องถิ่นนิยมด้วย เพราะผลจากการวิจัยนำไปสู่ความภาคภูมิใจในความเป็นมาของธรรมชาติ และความปรารถนาอันไม่สิ้นสุดนี้อาจนำไปสู่การเปรียบเทียบในการจัดแสดงชั่วคราวแต่ละครั้ง ควรจะดำเนินการให้พอเหมาะพอควรแก่ท้องถิ่น เพื่อแก้ปัญหาอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว

เมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว จะเห็นว่าพิพิธภัณฑสถานทั้งสองนี้ รวมกันไว้ในชนิดเดียวกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเกี่ยวข้องกันทางวัตถุและการศึกษาค้นคว้า เฉพาะวิชาโบราณคดีเป็นการศึกษา ค้นคว้าและวิจัยความถูกต้องแน่นอนของประวัติศาสตร์ ด้วยเหตุนี้พิพิธภัณฑสถานทางโบราณคดีจึงเป็นรากฐานที่สำคัญของประวัติศาสตร์ จะแยกออกจากกันไม่ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ก. พิพิธภัณฑสถานทางโบราณคดี (Museum of Archaeology) คือการศึกษาค้นคว้าและวิจัยเกี่ยวกับความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของมนุษย์ โดยอาศัยข้อมูลทางเอกสาร และวัตถุเป็นหลักฐานในการสรุปผลการค้นคว้าด้านวัฒนธรรมและอารยธรรม

ข. พิพิธภัณฑสถานทางประวัติศาสตร์ (Historical Museum) ใกล้เคียงกับพิพิธภัณฑสถานชาติพันธุ์วิทยา วัตถุที่ใช้จัดแสดงมักจะไม่แตกต่างจากทางโบราณคดี

ค. พิพิธภัณฑสถานประจำโบราณสถาน (Site Museum) ส่วนใหญ่มักสร้างขึ้นตามสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี

ภาพที่ 2.6 เทคนิคการจัดแสดงเพื่อให้ความรู้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ จ.เชียงใหม่

7 .พิพิธภัณฑสถานประจำเมืองหรือท้องถิ่น (Regional Museum City Museum)

พิพิธภัณฑสถานท้องถิ่น คือพิพิธภัณฑสถานที่แสดงเรื่องราวของท้องถิ่นต่าง ๆถึงแม้ว่าพิพิธภัณฑสถานจะตั้งอยู่ไกลจากตัวเมืองใหญ่เมืองใดเมืองหนึ่ง แต่มีแผนงานในแบบพิพิธภัณฑสถานประจำท้องถิ่น ก็อาจจัดเข้าในพิพิธภัณฑสถานประเภทนี้ได้ และพิพิธภัณฑสถานประเภทนี้เป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยว เพราะสามารถให้ความรู้ได้อย่างกว้างขวางเกี่ยวกับท้องถิ่นที่พวกเขาได้เข้ามาชม และเป็นที่พอใจต่อชุมชนในท้องถิ่นนั้นด้วยโดยเหตุที่ได้รับผลประโยชน์ขึ้นจากการเข้ามาของนักท่องเที่ยว

ภาพที่ 2.7 ส่วนจัดแสดงชั้น 2 เป็นการจำลองวิถีชีวิตแบบพื้นบ้านของไทย
พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวีบ้านจ่าทวี จ. พิษณุโลก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

8 .พิพิธภัณฑสถานแบบพิเศษ (Specialized Museum)

พิพิธภัณฑสถานในประเภทนี้ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องการศึกษา เช่น ศิลปประยุกต์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชาติพันธ์วิทยาและการศึกษาด้านสังคมอื่น ๆ ธรรมชาติวิทยา วิทยาศาสตร์เทคนิค เหตุผลทางการปฏิบัติ และได้คิดพิพิธภัณฑสถานที่จำกัดอย่างแน่นอนอยู่ในวิชาหนึ่ง และมีรากฐานอยู่บนสาขาวิทยากร

9 .พิพิธภัณฑสถานของมหาวิทยาลัยและการศึกษา (University Museum)

พิพิธภัณฑสถานประเภทนี้ ไม่เหมือนกับประเภทก่อนๆ เพราะประเภทนี้ไม่จำกัดถึงการศึกษาพิเศษโดยเฉพาะ หรือเกี่ยวกับหัวข้อและขอบเขตใดๆ พิพิธภัณฑสถานประเภทนี้มีหัวข้อต่างๆ ที่กว้างขวางมากที่สุด ซึ่งเริ่มจากการศึกษาศิลปะไปสู่วิทยาศาสตร์และเทคนิคต่างๆ แต่ส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับการศึกษาแขนงอื่นๆ ดังนั้น คำว่า University Museum จึงไม่ใช่การเก็บรวบรวมวัตถุทางการศึกษาเพื่อประโยชน์สำหรับการสอนในวิชาใดวิชาหนึ่งโดยเฉพาะ

บทบาทของพิพิธภัณฑสถานต่อการศึกษาในปัจจุบัน จึงมีมากขึ้นมากกว่าสมัยก่อน ๆ มหาวิทยาลัยหลายแห่ง ได้จัดตั้งพิพิธภัณฑสถานคู่กับห้องสมุดเพื่อเป็นแหล่งค้นคว้าของนักศึกษารวมทั้งเปิดให้ประชาชนภายนอกเข้าศึกษาความรู้ได้ด้วย

พิพิธภัณฑ์ประเภทนี้ มีหัวข้อที่กว้างมาก คือเริ่มจากการศึกษาศิลปะไปสู่วิทยาศาสตร์และเทคนิคต่าง ๆ ปัจจัยที่สำคัญคือ การรวบรวมวัตถุเพื่อปรับปรุงการศึกษาให้เข้าใจง่าย

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในประเทศไทยมี 5 ประเภท ดังนี้

ก. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่เป็นสถานที่สะสม ศิลปโบราณวัตถุของวัดและประกาศเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ข. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ แหล่งอนุสรณ์สถาน (Site Museum) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติประเภทนี้เกิดขึ้น เมื่อกรมศิลปากรดำเนินการสำรวจ ขุดค้นและขุดแต่งบูรณะโบราณสถานในจังหวัดต่างๆ เป็นเหตุให้พบเห็นศิลปโบราณวัตถุจำนวนมาก จึงมีนโยบายในการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ขึ้นตรงบริเวณแหล่งที่ขุดพบให้เป็นสถานที่รวบรวมเก็บรักษา และจัดแสดงสิ่งที่ค้นพบเหล่านั้นเพื่อให้ประชาชนที่ได้มาชมโบราณสถานได้เห็นศิลปวัตถุที่ค้นพบด้วยทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องศิลปวัฒนธรรมประวัติศาสตร์โบราณคดี ของแต่ละแห่งเพื่อให้เกิดความหวงแหนมรดกของชาติสืบไป

ค. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติส่วนภูมิภาค (Regional Museum)

กรมศิลปากรได้มีนโยบายในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเพื่อให้ประชาชนในภาคต่างๆ ใช้พิพิธภัณฑสถานเพื่อเป็นศูนย์กลาง วัฒนธรรมให้การศึกษาแก่ประชาชนแต่ละภาค

ง. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติส่วนจังหวัด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

จ. โครงการขยายงานพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสาขาอื่น พิพิธภัณฑสถาน จังหวัดเชียงใหม่ เป็นพิพิธภัณฑ์ประเภท พิพิธภัณฑสถานส่วนภูมิภาค

2.1.3 หน้าที่ของพิพิธภัณฑสถาน

กิจกรรมพิพิธภัณฑสถานในปัจจุบันต้องคำนึงถึงเจ้าหน้าที่ (Museum Functions) กล่าวได้ว่าได้ก้าวหน้ามาถึงการเป็นสถาบันของประชาชน พิพิธภัณฑสถานต้องเป็นศูนย์ชุมชน และบริการชุมชนซึ่งประกอบด้วยประชาชนทุกประเภท ทุกวัย ทุกระดับการศึกษา เป็นสถานที่ซึ่งให้ความรู้ และความสนุกเพลิดเพลินบันเทิงใจ ยิ่งกว่านั้นยังไปไกลถึงขั้นนำพิพิธภัณฑสถานไปสู่ชุมชนทุกแห่งทุกหนที่อยู่ห่างไกลทั่วถึงอีกด้วย หมายความว่า พิพิธภัณฑสถานแห่งใดที่เปิดให้ประชาชนเข้าชมโดยไม่มีบริการหรือกิจกรรมสนองความต้องการของสังคมยุคใหม่ ก็จะถูกกล่าวหาอย่างหนักว่าไม่ได้ปฏิบัติหน้าที่กันทีเดียวก็มี เป็นพิพิธภัณฑสถานที่ล้าหลังไปเสียแล้วก็มี

1. การรวบรวมวัตถุ (Collecation)

การรวบรวมเป็นหน้าที่ประการหนึ่งในจำนวนงานใหญ่ ๆ ในพิพิธภัณฑสถาน เพราะถ้าปราศจากงานชิ้นนี้แล้ว พิพิธภัณฑสถานจะเกิดขึ้นไม่ได้โดยเด็ดขาด การรวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ สามารถให้ความรู้อย่างกว้างขวางแก่ผู้ที่เข้ามาชม การรวบรวมสิ่งของเหล่านั้น ขึ้นอยู่กับเวลาสถานที่และการเก็บรักษา แต่จากการที่วางตนให้เป็นคนมีใจกอกว้างขวาง ในที่สุดได้เปิดห้องแสดงสิ่งของที่กำหนดได้ให้ประชาชนศึกษาหาความรู้การจัดแสดงสิ่งของที่รวบรวมจึงเกิดแพร่หลายชิ้น จนกลายเป็นพิพิธภัณฑสถานในปัจจุบัน วัตถุที่รวบรวมขึ้นในระยะแรกมักเกี่ยวกับจำนวนงานทางศิลปะ และหลักฐานทางโบราณคดีเพื่อสนับสนุนอารยะธรรมเบื้องต้น

2. การวิเคราะห์และการจำแนกประเภทวัตถุ (Indentifying)

การจำแนกประเภทวัตถุคือการแยกวัตถุให้ถูกต้องและแน่นอน ซึ่งต้องมีผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้เกี่ยวกับวัตถุนั้นได้ศึกษาโดยเฉพาะ ตัวอย่างของแต่ละชิ้นที่ได้รับนั้น ต้องทำการบันทึกลงไปในป้ายและเลขที่ในบัตรจำนวนวัตถุและลงเลขที่เดียวกันนั้นลงบนตัวอย่างวัตถุ ลงถึงสถานที่เวลาและได้มาอย่างไร นี้เป็นเพียงการเริ่มต้นของการเก็บรวบรวมตัวอย่างวัตถุที่ปะปนอยู่ในเขตเดียวกัน

3. การทำบันทึกหลักฐาน (Recording)

การบันทึกหลักฐานก็คือการจัดทำทะเบียนวัตถุทุกชิ้นที่รวบรวมเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถาน ความสำคัญประการหนึ่งคือ เป็นหลักฐานไม่ให้เกิดสูญหายหรือทุจริตจากเจ้าหน้าที่ อีกประการหนึ่งเป็นหลักฐานทางวิชาการเพราะเป็นทะเบียนประวัติหลักฐานแน่นอนในเรื่องที่มาของวัตถุ การตรวจสอบ จำแนกประเภท กำหนดอายุสมัย ซึ่งมีความสำคัญสำหรับการศึกษาค้นคว้า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้
95227

การจัดทำทะเบียนบัญชีวัตถุนั้น จะบันทึกบรรยายรูปลักษณะเพียงเท่านั้นไม่ได้จะต้องมีภาพถ่ายติดบัตรด้วย การทำทะเบียนหลักฐาน การทำหลักฐานนั้นต้องให้เลขทะเบียนไว้ที่วัตถุด้วย และการเขียนลงบนวัตถุก็จะต้องมีความรู้ว่าจะเขียนอย่างไร เขียนด้วยอะไรจึงจะคงทนถาวรและไม่เกิดอันตรายแก่วัตถุ

หน้าที่การจัดทำทะเบียน เป็นหน้าที่ของนายทะเบียน และเจ้าหน้าที่ทะเบียนที่นายทะเบียนเป็นผู้รับผิดชอบ โดยร่วมงานกับฝ่ายภัณฑารักษ์ โดยทั่วไปภัณฑารักษ์จะเป็นผู้ตรวจสอบให้อายุสมัยจำแนกประเภท และตรวจความถูกต้องของบัตรทะเบียนเพื่อไม่ให้หลักฐานวัตถุผิดพลาด

4. หน้าที่ซ่อมสงวนรักษา (Conservation and preservation)

จากการพิจารณาถึงการเก็บรักษาบันทึกต่าง ๆ นั้น นำไปถึงการเก็บรักษาตัวอย่างต่าง ๆ ด้วย ซึ่งเป็นงานที่กว้างขวางมาก และไม่เป็นเพียงความรับผิดชอบของพิพิธภัณฑสถานเท่านั้น ยังเป็นความรับผิดชอบของเจ้าหน้าที่ในห้องปฏิบัติการทางวิทยาศาสตร์ด้วย การเก็บรักษาอาจหมายถึงการป้องกันวัตถุต่าง ๆ ต่อการทำลายทางฟิสิกส์ หรือการเสื่อมทางเคมีหรือการคุกคามโดยพวกอินทรีย์สาร หรือการรบกวนจากพวกแมลง การทำลายสิ่งนี้ย่อมจะแตกต่างไปไปตามธรรมชาติ และองค์ประกอบและสภาพภูมิอากาศในท้องถิ่นนั้น ๆ

5. รักษาความปลอดภัย (Museum Security)

พิพิธภัณฑ์ต้องมีระบบรักษาความปลอดภัยที่ทันสมัย โดยวางผังตั้งแต่เริ่มสร้างอาคารพิพิธภัณฑ์ต้องมี เจ้าหน้าที่ประจำห้อง และยามรักษาการตลอด 24 ชั่วโมง

6. การจัดนิทรรศการแสดง (Exhibition)

จุดมุ่งหมายของการจัดแสดงต้องใช้เทคนิคในการจัดห้องแสดงการใช้สีทางศิลปะประกอบด้วย เครื่องประดับตกแต่ง สามารถดึงดูดความสนใจผู้เข้าชมได้ในพิพิธภัณฑสถานเก่า ๆ ลักษณะทางสถาปัตยกรรมถือว่าเป็นเป้าสายตาของผู้ชมเป็นสิ่งแรก ส่วนการจัดแสดงอุปกรณ์ การจัดแสดงเป็นสิ่งที่รองลงมา ในปัจจุบันของที่จัดแสดงต้องจัดให้เข้ากับสถานที่ห้องที่แสดง ตู้ และแสงสว่าง จะเป็นธรรมชาติหรือประดิษฐ์ขึ้นก็ตาม และการระบายอากาศเพียงพอ แล้วจะไม่มีมากมาย อันจะเป็นผลเสียต่อวัตถุที่แสดงหรือสายตาของผู้ชม การเลือกสีของผนังตู้ และพื้นหลังของสิ่งที่แสดงเป็นสนสำคัญที่จะดึงดูดความสนใจ ดังนั้น จึงจำเป็นต้องพิจารณาถึงวัตถุที่แสดง

7. การบริการทางการศึกษา (Museum Service)

ในสมัยก่อน การเรียนรู้ขึ้นอยู่กับหนังสือ แต่ในปัจจุบันความรู้ต่าง ๆ ที่ได้รับมากน้อยนั้นโดยการใช้สิ่งที่เป็น 3 มิติ คือวัตถุต่าง ๆ ที่ประชาชนสามารถค้นหา หรือมีอยู่รอบตัวนั่นเอง

8. หน้าที่ทางสังคม (Sogial Runction)

พิพิธภัณฑสถานต้องเป็นสถาบันที่เปลี่ยนแปลงปรับตัวไปตามสภาพสังคม จัดบริการแก่ชุมชนอย่างกว้างขวางซึ่งมีผลทำให้พิพิธภัณฑ์กลายเป็นศูนย์รวมของชุมชน(Community Centien)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.4 ฐานะและบทบาทของพิพิธภัณฑสถาน

กิจกรรมพิพิธภัณฑสถานในปัจจุบันต้องคำนึงถึงเจ้าหน้าที่ (Museum Functions) กล่าว พิพิธภัณฑสถานต่าง ๆ นั้นมีระดับความสำคัญ 3 ประการ คือ

1. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ คือพิพิธภัณฑ์ที่ดำเนินการโดยรัฐบาลกลาง ซึ่งมีฐานะและความรับผิดชอบเป็นไปตามกฎหมายและระเบียบที่รัฐกำหนดขึ้น ภัณฑารักษ์ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติยังต้องทำหน้าที่เป็นพนักงานตามพระราชบัญญัติโบราณสถานตามคำสั่งของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ เช่น การตรวจสอบร้านค้าโบราณวัตถุและการจัดทำใบอนุญาตให้นำเข้าออกประการสำคัญที่สุดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจะต้องทำหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงพิพิธภัณฑ์ขนาดย่อมต่าง ๆ

2. พิพิธภัณฑสถานทั่วไป (ประจำเมืองหรือประจำจังหวัด) เป็นพิพิธภัณฑ์ซึ่งหน่วยราชการต่าง ๆ จัดขึ้นโดยได้รับอนุญาตจากกระทรวงศึกษาธิการให้เป็นหน่วยราชการตามระเบียบว่าด้วยการจัดตั้งหน่วยที่กำหนดไว้ เช่น พิพิธภัณฑสถานของเทศบาล หน่วยราชการเอกชน มูลนิธิซึ่งจะปฏิบัติตามเงื่อนไข และเป็นไปตามระเบียบซึ่งออกตามพระราชบัญญัติที่พิพิธภัณฑสถานกำหนดไว้

3.พิพิธภัณฑสถานประจำแหล่งโบราณสถาน (Site Museum) เป็นพิพิธภัณฑสถานที่ตั้งขึ้นเพื่อรวบรวมหลักฐานจากมรดกศิลปโบราณวัตถุที่ได้จากแหล่งประวัติศาสตร์นั้น ๆ โดยเฉพาะ

2.1.5 หลักการออกแบบพิพิธภัณฑ์

2.1.5.1 การจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน (Museum Presentation)

พิพิธภัณฑสถานมีงานทั้งหน้าฉากและงานหลังฉาก ซึ่งล้วนมีความสำคัญทัดเทียมกัน แต่ในสายตาของประชาชนทั่วไปที่เข้ามาชมพิพิธภัณฑสถาน งานหน้าฉากสำคัญอย่างยิ่งของพิพิธภัณฑสถานก็คือห้องจัดแสดง การดำเนินกิจการพิพิธภัณฑสถานจะทันสมัยหรือล้าสมัย ดีหรือไม่ดีนั้นมักจะตัดสินกันด้วยการจัดแสดงมากกว่าสิ่งอื่นใด

ความเปลี่ยนแปลงของพิพิธภัณฑสถานที่สำคัญก็คือ เทคนิคการจัดแสดงสมัยใหม่นั้นเอง การจัดแสดงด้วยเทคนิคสมัยใหม่ได้เปลี่ยนรูปโฉมภาพพจน์ของพิพิธภัณฑสถานเสียใหม่ความคร่ำครึแออัดรกรุงรังหมดไป กลายเป็นสถานที่สวยงาม น่าชม น่าสนใจ ก่อให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้เข้าชม กล่าวได้ว่าพิพิธภัณฑสถานสมัยใหม่ (Modern Museum) เกิดขึ้นเพราะความเปลี่ยนแปลงในการจัดนิทรรศการ เทคนิคการจัดแสดงสมัยใหม่ได้มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาพิพิธภัณฑสถานให้ทันสมัย เป็นที่ชื่นชมพึงพอใจแก่ชุมชนปัจจุบัน

การจัดแสดงสมัยใหม่ จะต้องคำนึงว่า จะต้องเป็นที่ดึงดูดความสนใจ เร้าใจ และให้การศึกษาแก่ผู้ชม (Attractive, Stimulating and Educational)

การจัดแสดงที่ทันสมัยได้เปลี่ยนความคิด (Concept) เกี่ยวกับพิพิธภัณฑสถานเสียใหม่ เพราะพิพิธภัณฑสถานสมัยใหม่ได้พ้นจากสภาพคลังสมบัติ แต่เป็นพิพิธภัณฑสถานที่มีบรรยากาศ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชวนชื่นชมยินดีให้ความรู้ ความเพลิดเพลิน การจัดแสดงด้วยเทคนิคสมัยใหม่ทำให้วัตถุโบราณกลับมีชีวิตชีวา มีความหมายแก่ผู้เข้าชมทุกประเภท

2.1.5.2 วัตถุประสงค์ของการจัดแสดง

ในคำจำกัดความของพิพิธภัณฑสถาน ได้ให้ความหมายไว้แล้วว่า เป็นสถานที่ซึ่งรวบรวมสงวนรักษาและจัดแสดง เพื่อการค้นคว้าการศึกษา และความเพลิดเพลิน (for purposes of study, education and enjoyment)

การจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานจึงมีวัตถุประสงค์สำคัญ คือให้ความรู้และความเพลิดเพลินในการจะให้ความรู้เน้นการจัดแสดงจะต้องให้ความเข้าใจด้วยการบรรยายประกอบไปพร้อมกัน (Presentation and interpretation)

พิพิธภัณฑสถานในยุคปัจจุบันมีบทบาทสำคัญมากในเรื่องจัดกิจกรรมการศึกษาแก่ประชาชนทุกประเภททุกวัย ทุกระดับการศึกษา ซึ่งการจัดนิทรรศการย่อมมีส่วนสำคัญอย่างมาก เพราะนิทรรศการก็คือการให้การศึกษาด้วยการจัดแสดงเรื่องราวด้วยวัตถุที่ได้รวบรวมไว้เพราะการจัดนิทรรศการไม่เอื้ออำนวยในการจัดบริการด้านการศึกษาแล้ว งานในด้านการศึกษาของพิพิธภัณฑสถานก็ไม่ประสบผลสำเร็จ

2.1.5.3 หลักในการจัดแสดง (Basic principles)

จะสังเกตได้ว่า การใช้คำในภาษาอังกฤษเกี่ยวกับการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานนั้นไม่นิยมใช้คำว่า display แต่จะใช้คำว่า museum presentation หรือเรียกนิทรรศการ museum exhibition ความหมายของคำว่า presentation ก็คือการนำเอาวัตถุที่พิพิธภัณฑสถานรวบรวมไว้นั้นออกจัดแสดงให้เป็นเรื่องราว ไม่ใช่การจัดตั้งโชว์ดังเช่นการ display สินค้า

ปรัชญาการจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานสมัยใหม่ถือเป็นหลักการว่า นิทรรศการจะต้องเร้าหรือส่งเสริมให้เกิดผลในทางดีงาม ส่งเสริมทัศนคติที่ดี ส่งเสริมรสนิยมสูง เกิดความเข้าใจเห็นคุณค่า เกิดความรู้สึกนึกคิดจินตนาการ มีชีวิตชีวา เกิดความรื่นรมย์เพลิดเพลิน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พิพิธภัณฑสถานแต่ละประเภทอาจใช้เทคนิคการจัดแสดงแตกต่างกัน แต่โดยหลักการที่เป็นพื้นฐานแล้ว มีหลักการอย่างเดียวกัน ดังนี้

1. ความสำคัญของการจัดแสดงอยู่ที่วัตถุ นิทรรศการของพิพิธภัณฑสถานต่างกับนิทรรศการทั่วไปก็คือ ต้องเน้นความสำคัญที่วัตถุ ส่วนคำบรรยายหรือส่วนประกอบอย่างอื่นเป็นเพียงองค์ประกอบที่ช่วยให้วัตถุที่จัดแสดงมีความหมายสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์การจัดแสดงเน้นที่องค์ประกอบหรือเทคนิคต่าง ๆ จึงเป็นการจัดแสดงที่ผิดหลักการ

ศิลปวัตถุที่มีความงามในตัว ยิ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะต้องเน้นให้ศิลปวัตถุเด่น องค์ประกอบจะมีเพียงฉากหลังสีและแสงที่เสริมความงามให้เป็นจุดเด่นและเกิดความประทับใจมากที่สุด

การจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานเป็นการนำวัตถุที่มีความสำคัญออกแสดง ไม่ว่าจะเป็นพิพิธภัณฑสถานประเภทใด ความสำคัญมากที่สุดอยู่ที่วัตถุ

2. การให้เรื่องราว ความรู้เกี่ยวกับวัตถุที่จัดแสดง องค์ประกอบวัตถุที่จะทำให้วัตถุมีความหมายความสำคัญ จะต้องมีคำบรรยาย และการจะให้คำบรรยายอย่างไร ใช้เทคนิคอะไรนั้นก็อยู่ที่ความเหมาะสมและเรื่องที่จะแสดง พิพิธภัณฑสถานประเภทวิทยาศาสตร์ธรรมชาติวิทยาจะต้องใช้องค์ประกอบ เช่น ตัวหนังสือบรรยาย แผนที่ ภาพถ่าย แผนผัง และอื่น ๆ เพื่อให้เรื่องราวเกี่ยวกับวัตถุที่จัดแสดง

3. การจัดแสดงวัตถุจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ให้เรื่องราวขั้นตอนไปตามลำดับจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวติดต่อกัน ฉะนั้น การจัดแสดงจึงต้องมีหัวเรื่องเป็นหัวเรื่องใหญ่ หัวเรื่องย่อย ซึ่งมีความสัมพันธ์ ประสานรับกันเป็นลำดับ

4. ให้ความประทับใจ ความเพลิดเพลิน ความชื่นชม เห็นความสำคัญและคุณค่าของวัตถุ ให้ผู้ชมได้ยอมรับว่าวัตถุให้ผู้ชมได้ยอมรับว่าวัตถุที่พิพิธภัณฑสถานรวบรวมสงวนรักษาและจัดแสดงไว้นั้นมีคุณค่าสูงควรแก่การคุ้มครองรักษาให้คงอยู่ตลอดไป

5. การจัดแสดงต้องถือหลักจัดอย่างง่าย ๆ (Simplicity) คือ ไม่จัดแสดงให้ดูซับซ้อน พิสดาร สับสน แต่จะต้องวางแผนออกแบบให้พอเหมาะพอสมไม่มากไม่น้อย ถ้าหากจัดให้เกะกะไม่เป็นระเบียบหรือดูซับซ้อน จะทำให้ขาดความสำคัญ คนดูจะเบื่อหน่าย ขาดความสนใจ และไม่เกิดความประทับใจการใช้หลักการจัดอย่างง่าย ๆ แต่ดูมีความสำคัญ มีรสนิยมสูง จะทำให้เกิดความประทับใจให้ความรู้สึกเห็นคุณค่าและไม่เบื่อหน่ายแม้จะเข้าชมอีกหลาย ๆ ครั้ง ก็พอใจทุกครั้ง

6. ให้ความปลอดภัยแก่วัตถุ จะใช้วิธีการหรือเทคนิคใดก็ตามจะต้องพิจารณาว่าการจัดแสดงนั้นจะทำให้วัตถุเสียหายหรือไม่ และปลอดภัยจากโจรกรรมหรือไม่ หน้าที่ของพิพิธภัณฑสถานจะต้องคุ้มครองสงวนรักษาวัตถุให้คงอยู่ตลอดไป ไม่ให้เกิดการเสื่อมสภาพเสียหายแตกหัก ไม่ให้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ถูกโจรกรรม การจัดแสดงจะต้องระมัดระวังในเรื่องอุณหภูมิ ความร้อนความเย็น ฝุ่นละออง ความชื้น แ สงสว่าง ซึ่งจะทำให้วัตถุเสียหายเสื่อมสภาพได้

2.1.5.4 ประเภทผู้เข้าชม

พิพิธภัณฑสถานในปัจจุบันได้พยายามศึกษาความต้องการของผู้เข้าชม ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑสถานแบ่งกลุ่มได้ ดังนี้

1. ประชาชนทั่วไป (General public) นิยมเข้าชมพิพิธภัณฑสถานในวันสุดสัปดาห์หรือวันหยุดงาน เป็นประชาชนทั่วไปที่อาจไม่มีความรู้เป็นภูมิหลังเกี่ยวกับเรื่องราวของวัตถุที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน

2. นักท่องเที่ยว (Tourists) โลกปัจจุบันการคมนาคมสะดวกรวดเร็ว นักท่องเที่ยวต่างประเทศมีมาก และพิพิธภัณฑสถานจะเป็นจุดสนใจของนักท่องเที่ยวต่างประเทศเสมอส่วนใหญ่ในวันธรรมดาที่ไม่ใช่วันหยุดงานพิพิธภัณฑสถานจะมีผู้ชมส่วนใหญ่เป็นนักท่องเที่ยวและนักเรียนที่โรงเรียนนำไป

3. นักวิชาการ และนักปราชญ์ (Scholars) ผู้ชมประเภทนี้มีไม่มาก เป็นผู้ที่มีความรู้พื้นฐานเรื่องราวของวัตถุที่จัดแสดงเป็นอย่างดี ความประสงค์ของคนกลุ่มนี้เข้าชมพิพิธภัณฑสถานเพื่อดูวัตถุ เพื่อศึกษาวิจัยหาข้อมูล เป็นกลุ่มที่ไม่สนใจเทคนิคการจัดแสดงแต่ต้องการศึกษาจากวัตถุ

4. นักเรียน (School Children) นักศึกษา (Students) ผู้ชมประเภทนี้มีจำนวนมาก และมีความต้องการบริการมากกว่าประเภทอื่น นักเรียน นักศึกษา เข้าชมพิพิธภัณฑสถานมีความมุ่งหมายสำคัญคือต้องการเรียนรู้เรื่องต่าง ๆ ที่จัดแสดงที่มีคำบรรยายทางวิชาการจึงเป็นประโยชน์มากสำหรับผู้ชมกลุ่มนี้

2.1.5.5 ประเภทของการจัดแสดง

การจัดแสดงถาวรและชั่วคราว

การจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานจึงมีนิทรรศการอยู่ 3 ประเภท ได้แก่

1. การจัดแสดงถาวร (Permanent exhibition) ได้แก่ การจัดห้องแสดงแต่ละห้องเป็นการถาวร หรือเป็นการตั้งแสดงไว้เป็นประจำ โดยพิจารณาถึงประโยชน์ของนักเรียน นักศึกษาและประชาชนโดยทางปฏิบัติพิพิธภัณฑสถานจะคัดเลือกวัตถุที่สำคัญมีคุณค่าจัดแสดงเป็นการถาวรสำหรับผู้เข้าชมการจัดแสดงถาวรไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย แต่จะมีการแก้ไขปรับปรุงตกแต่งใหม่ใช้เทคนิคใหม่เป็นครั้งคราว แต่ละห้องจัดแสดงไม่ต่ำกว่า 5 ปี จึงเปลี่ยนแปลงปรับปรุงใหม่ครั้งหนึ่ง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในการจัดแสดงถาวรนั้นอาจแบ่งได้ดังนี้

1.1 การจัดแสดงถาวรในห้องนิทรรศการ โดยการเลือกคัดวัตถุที่มีความสำคัญนำออกจัดแสดง ไม่มากชิ้น ใช้เทคนิคต่าง ๆ ตามประเภทของวัตถุ

1.2 การจัดแสดงเพื่อการศึกษาค้นคว้า (Study collection) เป็นการจัดแสดงของเหลือจากการคัดเลือกสำหรับห้องนิทรรศการแล้ว ซึ่งสมัยก่อนเก็บเข้าคลังเหลือจัดเก็บทำกันอย่างไม่มีระบบ

1.3 การจัดแสดงเพื่อการศึกษา (Educational collection) ของบางประเภทไม่มีค่าในตัวเอง แต่มีคุณค่าในทางการศึกษา ได้แก่รูปจำลองวัตถุ อาจจะเป็นปลาสเตอร์ โลหะ หรือวัสดุอื่น ๆ ที่ทำจำลองของจริงเพื่อใช้ในการศึกษา หรืออาจเป็นวัตถุของจริงที่ไม่มีคุณค่าทางความงาม เช่น กระเบื้องหลังคา ท่องน้ำโบราณ ชิ้นส่วนวัตถุที่แตกหัก เศษหม้อ วัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาให้ความรู้แก่ผู้ชมได้

2. การจัดแสดงชั่วคราว (Temporaly exhibition) หรือการจัดแสดงหมุนเวียน (changing exhibition) เป็นห้องจัดแสดงที่จัดไว้ชั่วคราว แต่ละเรื่องชั่วระยะเวลาสั้น ๆ แล้วเปลี่ยนเรื่องอื่นใหม่หมุนเวียนกันไป เพื่อชักจูงความสนใจแก่ชุมชนโดยทั่วไปพิพิธภัณฑสถานจะเลือกเรื่องต่าง ๆ แล้วจัดแสดงชั่วคราวแก่ประชาชน ในกรณีที่พิพิธภัณฑสถานได้รวบรวมสิ่งของเข้าใหม่เป็นจำนวนมาก ก็นำออกจัดแสดงชั่วคราวเร้าความสนใจและให้ความรู้ในเรื่องวัตถุที่ได้มาใหม่

การจัดแสดงชั่วคราวต้องการดึงดูดความสนใจ สามารถใช้แสงและสีรุนแรงได้เต็มที่ และไม่ต้องคำนึงถึงความประณีตมากนัก เพราะเป็นการแสดงชั่วคราวในระยะเวลาสั้น ๆ และอาจใช้เทคนิคให้มีทั้งแสงและเสียง หรือทั้งภาพก็ได้ เช่นในประเทศญี่ปุ่นได้นำพระพุทธรูปจากวิหารวัดแห่งหนึ่งซึ่งมีจำนวนมาก ขนาดไล่เลี่ยกัน นำมาจัดแสดงชั่วคราวโดยสร้างบรรยากาศของห้องให้เหมือนกับวิหารจัดแสดงพระพุทธรูปอยู่ในแสงสลัว ๆ ตา บรรยากาศของวิหารวัด เมื่อเข้าไปจะได้ยินเสียงสวดมนต์แผ่ว ๆ ได้กลิ่นธูปเทียน ทำให้เกิดความประทับใจได้อย่างมาก

หลักการจัดแสดงถาวรและจัดแสดงชั่วคราว จึงอยู่ที่วัตถุประสงค์สำคัญคือ การจัดแสดงถาวรจะต้องให้ผู้ชมเข้ามาดูอีกได้หลายครั้งโดยไม่เบื่อ สามารถดูวัตถุได้ชัดเจน ไม่ใช่อยู่ในแสงสลัว ๆ ที่ประทับใจ แต่มองอะไรเห็นลางเลือน ส่วนการจัดแสดงชั่วคราวนั้นก็ประสงค์ให้ดูกันเพียงครั้งสองครั้งเท่านั้น เป็นการฉาบฉวยระยะสั้น

3. การจัดแสดงหมุนเวียน (Traveling exhibition) เป็นนิทรรศการที่จัดทำขึ้นเพื่อแสดงในหลาย ๆ แห่ง หมุนเวียนกันไป โดยมุ่งอำนวยความสะดวกแก่ผู้ชมหรือประชาชนเพราะว่าหากจัดแสดงไว้ในที่แห่งเดียวแล้ว ผู้ชมไม่สามารถเดินทางไปชมได้ทั่วถึง ซึ่งกระบวนการจัดทำนิทรรศการประเภทนี้ ยุ่งยากและสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมากเพราะต้องคำนึงถึงความปลอดภัย ขณะขนย้ายและค่าขนส่ง ติดตั้งด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1.5.6 เทคนิคการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน (presentation techniques)

โดยหลักการพื้นฐาน (Basic Principles) การจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน ทุกประเภทยึดถือหลักการเดียวกัน แต่เทคนิคในการจัดแสดงแตกต่างกันไปตามประเภทของวัตถุ เช่น พิพิธภัณฑสถานศิลปะย่อมใช้เทคนิคในการให้สีพื้นหลัง ให้แสง เพื่อส่งเสริมความงามของศิลปวัตถุ ส่วนพิพิธภัณฑสถานวิทยาศาสตร์ต้องใช้เทคนิคการจัดแสดงที่จะให้เกิดความรู้ความเข้าใจในเรื่องราวของวัตถุ จึงต้องมีคำบรรยาย แผนที่ แผนผัง ภาพถ่าย ภาพวาดและอื่น ๆ เป็นองค์ประกอบ ดังนั้น จึงมีวิธีการและเทคนิคต่าง ๆ ได้แก่

1. เทคนิคการจัดแสดงเพื่อความงาม (Aesthetic presentation) เป็นเทคนิคที่ใช้กันในการจัดแสดงศิลปวัตถุของพิพิธภัณฑสถานศิลปะ และหอศิลป์ เทคนิคอยู่ที่การจัดวางรูปห้อง ให้สีพื้นหลัง ให้แสงสว่างแก่วัตถุ แบบตู้และแท่นฐานที่เหมาะสม ประณีตสวยงาม

การจะเน้นความงามของวัตถุ องค์ประกอบจะต้องเป็นส่วนช่วยส่งเสริมให้งามเด่นยิ่งขึ้น แต่ไม่ใช้จัดแสดงให้องค์ประกอบกลายเป็นส่วนสำคัญยิ่งกว่าวัตถุ

การให้สีพื้นหลังและการใช้วัสดุเป็นสิ่งสำคัญมาก ศิลปวัตถุบางชนิดอาจจะเหมาะสมกับผ้าฝ้ายเนื้อหยาบ บางชนิดต้องใช้เนื้อละเอียด บางชนิดควรใช้ผ้าไหม ผ้าสักหลาด

การเลือกใช้สีพื้นหลังแสดงถึงรสนิยมและความเข้าใจในอิทธิพลของสี การจัดแสดงศิลปวัตถุแต่ละชนิดต้องเลือกสีที่เหมาะสมแก่วัตถุ หรืออาจจะใช้สีที่เป็นกลาง คือสีอ่อน ๆ หรือขาวหม่น (off white)

แสงที่ใช้กับศิลปวัตถุก็เช่นเดียวกัน มีความสำคัญมากสำหรับพิพิธภัณฑสถานศิลปของชนิดใดต้องแสงจ้าแสงสว่างตรง ของชนิดใดต้องการแสงด้านข้าง การให้แสงสำหรับประติมากรรมจะต้องเป็นแสงที่ไม่ทำให้ประติมากรรมแบน

ภาพที่ 2.8 การจัดแสดงตามความเป็นจริง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

2. การจัดแสดงให้ความรู้ (Instructional presentation) หรืออาจจะเรียกว่าการจัดแสดงให้เกิดปัญญา (Intellectual presentation) เป็นการจัดแสดงที่ใช้คำบรรยาย ภาพถ่าย ภาพเขียน แผนที่ แผนภูมิ หรือองค์ประกอบอื่น ๆ ที่จะให้เรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องที่จัดแสดงนั้น ๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พิพิธภัณฑสถานประเภทต่าง ๆ นอกจากประเภทศิลปะแล้ว จะให้การจัดแสดงเพื่อให้ความรู้เป็นหลักสำคัญ เทคนิคของการใช้องค์ประกอบเพื่อบรรยายให้เรื่องราวมีวิธีการต่าง ๆ เช่น การใช้ภาพถ่ายขนาดใหญ่มากเป็นพื้นหลัง ใช้ graphic art ตกแต่งประกอบการจัดแสดงวัตถุ

การจัดแสดงด้วยเทคนิคดังกล่าว บางทีเรียกว่า explanatory exhibit ความสำคัญที่องค์ประกอบมากกว่าวัตถุ ผู้เข้าชมจะสามารถเรียนรู้เรื่องราวของวัตถุจากคำบรรยายและองค์ประกอบการจัดแสดง วัตถุประเภทที่ตัวเองจะไม่มีความหมายเลย ถ้าไม่มีคำบรรยายวัตถุประเภทนี้จะต้องจัดแสดงด้วยเทคนิคดังกล่าว เช่น เครื่องมือมนุษย์ยุคหิน ดิน หิน แร่ เครื่องจักร วัตถุทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

ภาพที่ 2.9 การจัดแสดงให้ความรู้ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี จ. สุพรรณบุรี

3. การจัดแสดงตามสภาพธรรมชาติ (Natural context presentation) การจัดแสดงวัตถุโดยจัดให้เห็นตามสภาพจริงตามธรรมชาติของวัตถุนั้น ส่วนใหญ่เป็นการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานประวัติศาสตร์ (Natural history museum) โดยใช้เทคนิคจัดฉากละคร (diorama technique) หลักการสำคัญก็คือจัดแสดงให้เหมือนจริงตามธรรมชาติมากที่สุด การใช้ diorama technique นั้น มีทั้งขนาดจริงและขนาดย่อม (miniature diorama) เช่น War Memorial Museum กรุงแคนเบอร่า ประเทศออสเตรเลีย จัดทำหุ่นย่อ เป็นฉากการสงครามครั้งสำคัญ ๆ โดยปั้นหุ่นแสดงเป็นฉาก ๆ ด้วยขนาดย่อ

การจัดแสดงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ในสมัยก่อนนิยมทำสัตว์สตัฟ แล้วแบ่งแยกประเภทเป็นหมวดหมู่ตามแหล่งที่มาหรือพันธุ์สัตว์ ผู้ชมต้องอ่านคำบรรยายว่าสัตว์แต่ละชนิดมาจากตระกูลอะไร แหล่งที่กำเนิดที่ไหน มีความเป็นอยู่นิสัยอย่างไร กินอยู่อย่างไร ฯลฯ แต่ในสมัยนี้ ได้ใช้เทคนิคฉากละคร จัดแสดงสัตว์เป็นกลุ่มตามสภาพที่อยู่ของสัตว์นั้น ๆ เรียกว่า “habitat group” จัดแสดงกลุ่มของสัตว์ในอริยาบทตามธรรมชาติ เขียนฉากหลังเป็นธรรมชาติป่าเขาภูมิลำเนาของสัตว์นั้น ๆ สร้างฉากป่าเหมือนจำลองจากธรรมชาติจริง ๆ ผู้ที่ได้ชม habitat group แต่ละกลุ่ม จะรู้สึก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เหมือนเห็นสัตว์เหล่านั้นในป่าจริง ๆ เลือกอิริยาบถแสดงชีวิตความเป็นอยู่ เช่น กำลังหาเหยื่อ ฉากแต่ละฉากอาจจะเป็นเวลาต่าง ๆ เช่น กลางวัน กลางคืน เช้า เย็น ตามความเหมาะสม

ภาพที่ 2.10 การจัดแสดงตามสภาพธรรมชาติ (Natural context presentation)

4. การจัดแสดงตามสภาพจริง (Authentic setting presentation) ในพิพิธภัณฑสถานประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ศิลป นิยมการจัดแสดงตามสภาพเป็นจริงตามสมัย เรียก "period room technique" พิพิธภัณฑสถานบ้านประวัติศาสตร์ บ้านบุคคลสำคัญ เช่น บ้านเชคสเปียร์ บ้านยอร์ช วอชิงตัน บ้านเนห์รู ทุกอย่างภายในบ้านจะรักษาไว้ในสภาพเดิมเหมือนเมื่อยังมีชีวิตอยู่อาศัย ในบ้านนั้น ๆ แต่ละห้องเคยอยู่ในสภาพใดก็ไว้ในสภาพจริงทั้งหมด ห้องอาหารก็จัดตั้งโต๊ะไว้ ทุกห้องเป็นตามสภาพจริง

นอกจากบ้านประวัติศาสตร์แล้ว ในพิพิธภัณฑสถานศิลปตกแต่งซึ่งเคยแสดงเครื่องเรือนประเภทเตียง โต๊ะ ตู้ สมัยต่าง ๆ มากมายนั้น ได้เปลี่ยนมาใช้เทคนิคจัดแสดงตามสภาพจริง จึงได้เกิดการจัดแสดงที่เรียก "period room" ขึ้น โดยคัดเลือกเครื่องเรือนเป็นสมัย ๆ แล้วจัดแสดงเป็นห้อง ๆ ของสมัยนั้น ๆ เช่น ห้องนอนสมัยวิคตอเรีย ห้องอาหารสมัยศตวรรษที่ 18 ห้องนั่งเล่นสมัยศตวรรษที่ 16 โดยการนำเครื่องเรือนและของใช้แต่ละสมัยมาจัดให้เหมือนจริงเป็นห้อง ๆ ทำให้น่าสนใจเพลิดเพลินมาก

เทคนิคการจัดแสดงตามสภาพเป็นจริง ทำให้ผู้ชมสนุกเพลิดเพลินและเรียนรู้ได้โดยง่าย โดยไม่ต้องบรรยายด้วยข้อความยืดยาว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.11 การจัดแสดงตามความเป็นจริง เรื่อง Treasures of tutankhamun ของ Museum of art ,new york

5. การจัดตั้งตามอิริยาบถของสัตว์ (Habitat group)

ลักษณะทั่วไปก็แบบเดียวกับการจัดแสดงตามธรรมชาติ แต่แทนที่จะแสดงวัตถุโดดเดี่ยว ก็รวมกันเป็นหมู่ เป็นฝูง เป็นโขลง เช่น ฝูงนกเกาะอยู่ที่คาคบไม้ ในรัง หรือ กำลังหากินตามท้องนา การจัดแสดงแบบนี้จะต้องระมัดระวัง เกี่ยวกับอิริยาบถของสัตว์ และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ พิพิธภัณฑสถานบางแห่งได้จัดอิริยาบถของสัตว์ในลีลาแตกต่างกัน เช่น แม่นกกำลังป้อนเหยื่อลูก บางคู่กำลังพลอดรัก บางตัวกำลังโผบิน เป้าหมายสำคัญของการจัดแบบนี้เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นชีวิตจริง ๆ ของสัตว์แต่ละชนิด

ภาพที่ 2.12 ภาพจัดแสดง ตามอิริยาบทของสัตว์ clnathistmu

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6. การจัดแสดงตามสภาพแวดล้อมทางนิเวศวิทยา (Ecological Presentation)
เป็นการแสดงให้เห็นสภาพแวดล้อมของวัตถุเกี่ยวพันกับสภาพแวดล้อมทางนิเวศวิทยา มีทะเล ป่า เขาลำเนาไพรอันเร้าความสนใจของผู้ชม เป็นต้นว่า การแสดงเกี่ยวกับชีวิตของชาวอเมริกัน – อินเดียน ที่อาศัยอยู่ตามทะเลทราย ชีวิตของชาวประมงในท้องทะเล ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกเข้าใจเรื่องราวและสภาพแวดล้อมของกลุ่มชนต่าง ๆ ได้มากกว่าการนำวัตถุโดดเดี่ยวมาจัดแสดงในตู้

2.1.5.7 การใช้สัญลักษณ์ภายในอาคารพิพิธภัณฑ์

เนื่องจากในอาคารมีองค์ประกอบต่าง ๆ อยู่มากมาย ดังนั้น เพื่อความสะดวกแก่ผู้มาใช้อาคารจึงจำเป็นจะต้องมีป้ายสัญลักษณ์เพื่อนำทางไม่ให้เกิดความสับสน

สัญลักษณ์ คือ ภาษาภาพที่ทำหน้าที่แทนการอธิบายคำ หรือประโยค ช่วยขจัดปัญหาในการเข้าใจผิดอันเกี่ยวกับความหมายของภาษา

การเรียนรู้โดยผ่านทางสายตา (Isotype)

Isotype เป็นหลักการเบื้องต้นของ Ottonovrath (1882-1945) นักสังคมนิยมวิทยาชาวออสเตรีย ทฤษฎีเกี่ยวกับการศึกษาของเขาได้ยืนยันได้ว่า “ชั้นแรกของคนเราจะรู้ความรู้ใหม่นั้นรูปภาพเป็นสื่อความหมายได้ดีกว่าตัวหนังสือ” และได้ประดิษฐ์รูปภาพขึ้นไว้เป็นจำนวนมาก และยังได้อธิบายถึงเทคนิคการออกแบบ และการนำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ของภาพเหล่านั้น โดยมีหลักว่าการที่จะเข้าใจรูปภาพเหล่านี้ ต้องมีความหมายที่แน่นอนและเป็นที่เข้าใจของคนส่วนใหญ่

ภาพที่ 2.13 การใช้ตัวอักษรประกอบสัญลักษณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การใช้ตัวอักษรประกอบสัญลักษณ์

ในการใช้ตัวอักษรกับป้ายสัญลักษณ์นั้นเป็นการหาหลักการ ที่จะทำให้น้ำหนักของตัวอักษรแต่ละตัว เมื่อดูด้วยสายตาแล้วมีน้ำหนักเท่ากันตลอด ซึ่งมีหลักการใช้ดังต่อไปนี้

1. น้ำหนักของ VERTICAL LINE กับ DIAGONAL LINE ถ้าในอักษรตัวเล็กจะดูใกล้เคียงกันแต่ถ้าเป็นตัวใหญ่ จะต้องลดขนาดของ DIAGONAL STORKE ลง

2. น้ำหนักของ CURVED SYROKE ตรงส่วนที่กว้างที่สุดจะต้องเพิ่มขนาดให้กว้างกว่า

3. น้ำหนักของเส้นเล็ก (THIN LINE) จะต้องเท่ากันมิฉะนั้นจะเห็นถึงความแตกต่างได้อย่างชัดเจนกว่า เส้นหนัก (HEAVY LINE)

4. สำหรับอักษรที่มีส่วนโค้งข้างบนหรือข้างล่าง จะต้องเขียนให้พ้นไปจากเส้นบรรทัด (GUIDE LINE) เล็กน้อย มิฉะนั้นจะดูเล็กกว่าตัวอื่น ๆ

5. สำหรับอักษรที่มีปลายแหลม จะต้องเขียนให้พ้นเส้นบรรทัดเล็กน้อย เช่นเดียวกับข้อ 4

การจัดตัวหนังสือ

ในการจัดวางตัวหนังสือ จะต้องมี LEGIBILITY คืออ่านง่าย ซึ่งประกอบด้วย

1. รูปลักษณ์ตัวอักษรแต่ละตัว ที่มีสัดส่วนที่ดีมีความงามเฉพาะตัว

2. ลักษณะของคำ จะต้องมีลักษณะอันเดียวกัน ช่องไฟพอเหมาะบรรทัดจะต้องกะช่องบรรทัดให้พอดีและมีความยาวพอดี ไม่ยาวเกินไป เพราะปกติคนอ่านโดยการกรอกนัยน์ตา ไม่ส่วยทั้งหัว

การเว้นช่องไฟของตัวหนังสือ

การเว้นช่องไฟปกติขึ้นอยู่กับระยะสายตาว่าห่างจากตัวหนังสือเท่าใด แต่ก็มีหลักง่าย ๆ คือ

หากระยะห่างของเส้นทาง VERTICAL กับ VIRTICAL เป็น X ระยะของ VETICAL กับ DIAGONAL กับ CURVE วัดระยะที่ห่างและล้ำเข้ามา 1/3 ของความหนา เส้น CURVE = X

ข้อสำคัญก็คือ พยายามดูด้วยสายตา หากช่องว่างมากก็ชิดเข้ามา หากช่องว่างน้อยก็วางห่างออกอีก เมื่อเขียนเสร็จแล้วควรยืนดูไกล ๆ จะเห็นได้ชัด ในบางกรณีต้องลดขนาดตัวอักษร ลงอีก

การพิจารณาเลือกใช้ตัวอักษรในป้ายสัญลักษณ์

1. ลักษณะรูปร่างหนังสือแต่ละตัว มีความสูง ความกว้างสมดุล สำหรับผู้อ่านทั่วไป (ปกติประมาณ 3/5)

2. ในการประสมคำ ตัวหนังสือทุกตัวต้องเข้ากันได้ ช่องไฟเหมาะสม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. การเรียบเรียงถ้อยคำไม่ยากเกินไป เพราะอ่านไม่สะดวก ทำให้อ่านช้าไม่ตรงเป้าหมายและจุดประสงค์ของป้าย

4. การจัดบรรทัดเป็นหน้า ไม่วางบรรทัดชิดกันเกินไป ทำให้อ่านยาก และผิดพลาดง่าย ควรมีการกำหนดหน้า-หลังให้แน่นอน

5. การ CONTRAST ของตัวอักษร เกิดจากความหนักเบาของเส้น และความอ่อนแก่ของแสงสีพื้นกับตัวอักษร

6. ความเหมาะสมกับผู้อ่านโดยพิจารณาจาก

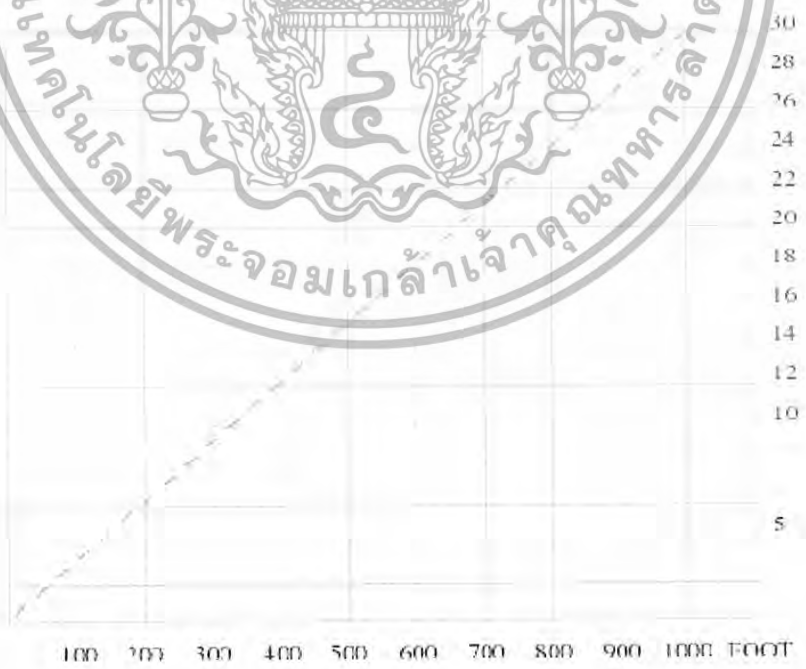
- คนที่มีผลทางสายตา เช่น สายตาสั้น ยาว ตาบอด เป็นต้น ซึ่งจะต้องใช้ตัวอักษรแก้สิ่งเหล่านี้

- สภาพแวดล้อมของที่ติดตั้ง เช่น มีเสียงรบกวนมาก คนพลุกพล่านอากาศร้อนไปเย็นไป เช่น ตัวอักษรที่ใช้กับโปสเตอร์กลางแจ้งต้องมีการ CONTRAST ของตัวอักษรให้มากเพื่อแข่งกับสภาพแวดล้อมนั้นได้ส่วนในที่ร่มก็ลดการ CONTRAST น้อยลง

- คุณวุฒิหรือวัยวุฒิของผู้อ่าน เช่น เด็ก ควรใช้ตัวหนังสือตัวโต ชัดเจนเรียบง่าย หรือผู้ที่มีทักษะมาก ๆ ก็สามารถอ่านตัวที่เปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยมได้

7. ตัวอักษรสามารถเข้ากันได้กับป้ายสัญลักษณ์ ดูแล้วไม่ขัดกัน

8. ลักษณะตัวอักษรควรจะเป็นแบบพื้นฐาน หรือร่วมสมัย มีลักษณะเป็นจริงเป็นจังเป็นงานเป็นการ ใช้กันอย่างกว้างขวาง



ตารางที่ 2.1 ขนาดของตัวอักษรกับระยะการมองเห็น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ระบบอังกฤษ : ความสูงของตัวอักษรต่ำสุดที่มองเห็นได้ในระยะ 10 ฟุต คือ 0.3 นิ้ว สำหรับการมองในระยะอื่น ๆ สามารถหาได้จากสูตร

$$\text{ความสูงของตัวอักษร (นิ้ว)} = \frac{\text{ระยะการมอง(ฟุต)}0.3}{10}$$

ระบบเมตริก : ความสูงของตัวอักษรต่ำที่สุดจะมองเห็นได้ในระยะ 1 ม. คือ 0.25 ซม.

สำหรับการมองในระยะอื่น สามารถหาได้จากสูตร

ภาพที่ 2.14 ความสูงของป้ายระดับสายตา

$$\text{ความสูงของตัวอักษร (ซม.)} = \frac{\text{ระยะการมอง(ม.)}0.25}{3.0}$$

ระยะของการจัดสิ่งสนใจ ไกลสุดที่มนุษย์จะอ่านหรือดูสัญลักษณ์ คือ 0.70 ม. มุมเหลือบตามองสูงสุดของมนุษย์ คือ 0.55 ม.

ที่ระยะ 0.70 ม. มนุษย์เหลือบตามองได้สูงสุดประมาณ 2.50 ม.

ดังนั้น ขนาดสูงสุดของป้ายจึงไม่ควรสูงเกิน 2.50 ม. สำหรับใช้คนที่มายืนดูอยู่ในระยะใกล้ ๆ ที่เหมาะสมกับการดูสัญลักษณ์เหลือบตามองได้ทั่วถึง โดยไม่ต้องถอยหลังออกไปเพื่อมองดู สัญลักษณ์ที่อยู่สูงเกินขอบเขตของการเหลือบตามองสูง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

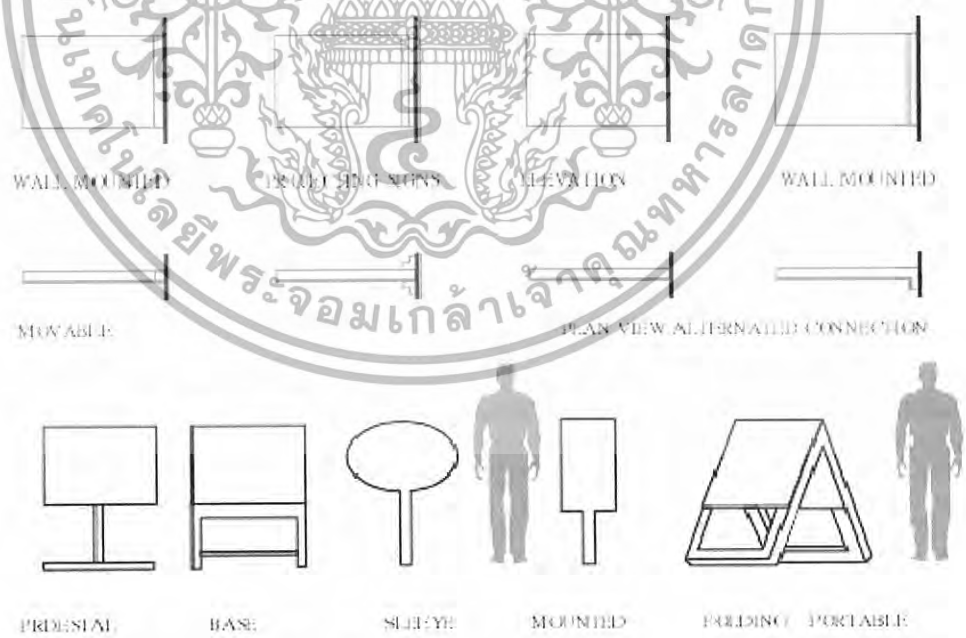
ลักษณะของตัวอักษรที่ใช้กับป้ายสัญลักษณ์

ภาพที่ 2.15
ตัวอักษรแบบแกะลึกเข้าไปตามรูป

ภาพที่ 2.16
แบบตัวอักษรที่มีความหนาเพียงเล็ก

ภาพที่ 2.17
ตัวอักษรแบบตัดออกมาเป็นตัว ๆ วัสดุไม้ โลหะหรือพลาสติก แล้วนำมาติดเรียงกับผนังที่ต้องการอีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 2.18
ตัวอักษรแบบที่มีความหนามาก ทำจากวัสดุหรือโลหะบางสามารถซ่อนไฟ



ภาพที่ 2.19 ป้ายสัญลักษณ์แบบติดผนังและแบบที่สามารถเคลื่อนที่ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.2 การศึกษาความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับนิทรรศการ

2.2.1 หลักการออกแบบนิทรรศการ

2.2.1.1 การเตรียมการออกแบบนิทรรศการ (Planning and designing and exhibition)

การจัดนิทรรศการ ไม่ว่าจะเป็นนิทรรศการถาวรหรือนิทรรศการชั่วคราวก็ตาม จะต้องวางแผนงานและออกแบบก่อนลงมือดำเนินการจัดแสดง การออกแบบนั้น ต้องมีขั้นตอนในการดำเนินงาน และจะต้องร่วมกันหลายฝ่ายได้แก่ ภัณฑารักษ์ เจ้าหน้าที่การศึกษา ผู้ออกแบบ (Designer) และช่างเทคนิค

หลักการที่สำคัญที่สุดในการออกแบบก็คือ จะต้องคำนึงว่าในการจัดตั้งวัตถุและให้เรื่องราวเป็นองค์ประกอบหรือเรียกว่า นิทรรศการนั้น จะต้องเรียงลำดับเรื่องราวก่อนหลังจะต้องคำนึงถึงคุณค่าในการให้การศึกษา ให้ความรู้ความเข้าใจ พร้อมกับการออกแบบที่ดี เนื้อหาของเรื่องจึงต้องย่อยออกเป็นตอน ๆ หรือเป็นหัวข้อย่อยเรียงลำดับเรื่องที่ควรจะดูก่อนดูหลัง องค์ประกอบที่ให้คำอธิบายให้ความหมายแก่วัตถุ ก็จะต้องพิจารณาว่า ถ้าซ้ำซากแห้งแล้งน่าเบื่อก็จะทำให้คุณค่าของนิทรรศการหมดไป ถ้าไม่ซ้ำซาก และถ้วนมีความหมายมีคุณค่าความสำคัญทั้งสิ้นการจะใช้องค์ประกอบต่าง ๆ นานาวิธีนั้นจะต้องมีความหมายมีวัตถุประสงค์ ไม่ใช้สักแต่ทำให้แปลก ๆ เท่านั้น

แนวโน้มของการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานยุคปัจจุบัน คือหลัก interdisciplinary ในพิพิธภัณฑสถานโบราณคดีก็ไม่ใช่จะจัดแสดงแต่เนื้อหาการขุดค้น หรือค้นคว้าทางโบราณคดี แต่จะต้องเชื่อมโยงถึงปัญหาสังคมและสิ่งแวดล้อม ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เทคโนโลยี และวัฒนธรรมในพิพิธภัณฑสถานขนาดเล็ก เช่น พิพิธภัณฑสถานท้องถิ่นจะให้ความรู้ทุกแขนงวิชามากกว่าจะเป็นพิพิธภัณฑ์เฉพาะเรื่อง ให้ได้เห็นได้เข้าใจความเป็นมาในอดีต สภาพปัจจุบัน และปัญหาแนวโน้มในอนาคตตลอดจนการส่งเสริมให้เห็นแนวทางแก้ปัญหา

การทำงานโดยคณะกรรมการ ทำให้ประสานงานกันได้ดี และเป็นที่พอใจด้วยกันทุกฝ่าย และผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานจะเป็นผู้พิจารณาเห็นชอบ

นักออกแบบนิทรรศการ (exhibit designer) เป็นบุคคลสำคัญ ต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือและความคิดและมีรสนิยมสูง พิพิธภัณฑสถานในต่างประเทศหลายแห่งเลือกจ้างนักออกแบบนิทรรศการที่มีฝีมือ มีชื่อเสียง เป็นผู้ออกแบบ ร่วมกับภัณฑารักษ์เป็นครั้งคราวแต่ส่วนใหญ่แล้วพิพิธภัณฑสถานจะมีตำแหน่งนักออกแบบของตนเอง และมีเจ้าหน้าที่ช่างศิลป์และเทคนิคปฏิบัติงานจัดแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การเขียนป้าย (Exhibition Labels)

ความมุ่งหมายของการเขียนป้ายประกอบนิทรรศการก็คือ การให้เรื่องราวที่ย่นย่อที่สุด แต่ได้ความสมบูรณ์ที่สุด เป็นการให้คำอธิบายเรื่องของวัตถุ (interpretation) แก่ผู้เข้าชม ซึ่งจะมีอยู่หลายประเภท บางประเภทต้องการรายละเอียดอย่างมาก บางประเภทเช่น ประชาชนทั่วไป หรือนักท่องเที่ยวไม่สนใจเรื่องละเอียด เพียงแต่ให้ทราบว่าคืออะไร กว้าง ๆ เท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงมีป้ายหลายชนิด ได้แก่

1. ป้ายใหญ่เป็น Title และเป็น caption label ซึ่งเป็นป้ายตัวโต ๆ ข้อความสั้น ๆ

2. ป้ายเรื่องนำ (Introduction label) เป็นป้ายบรรยายประกอบวัตถุ เป็นป้ายเขียนข้อความบรรยายเรื่องราวของวัตถุที่จัดแสดงเป็นตอน ๆ

3. ป้ายบรรยาย (Explanatory label) เป็นป้ายบรรยายประกอบวัตถุ เป็นป้ายเขียนข้อความบรรยายเรื่องราวของวัตถุที่จัดแสดงเป็นตอน ๆ

4. ป้ายประจำวัตถุ (Individual label) ส่วนใหญ่พิพิธภัณฑสถานศิลปะที่จัดแสดงประติมากรรม จะต้องมีป้ายประจำวัตถุอยู่กับแทนด้วย ป้ายประเภทนี้เป็นป้ายเฉพาะวัตถุ

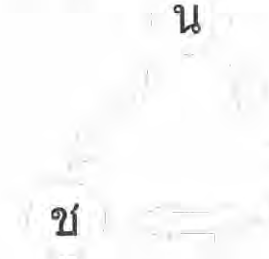
2.2.1.2 องค์ประกอบหลักของการจัดนิทรรศการ

ส่วนประกอบที่ทำให้บริการขึ้นซึ่งการจัดแสดงที่สมบูรณ์จะต้องมีองค์ประกอบหลักอย่างน้อย 3 อย่าง คือรูปวัตถุ, ผู้ชม, ผู้แนะนำ

น. ผู้แนะนำ คือ ผู้ให้บริการ
ว. รูปวัตถุ คือ วัตถุที่แสดง
ช. ผู้ชม คือ ผู้ใช้บริการ

การจัดนิทรรศการต้องจัดให้องค์ประกอบทั้ง 3 สัมพันธ์ดังนี้

ผู้แนะนำต้องหารูปวัตถุมาแสดง โดยใช้ข้อมูลจากผู้ชมว่าสนใจเรื่องใดบ้าง จากนั้นก็จัดแสดงถ่ายทอดความคิดโดยมีรูปวัตถุ เป็นตัวเชื่อมผู้ชมก็จะประทับใจ และรับแนวความคิดจากผู้แนะนำติดตัวไปด้วย และก็จะเกิดปฏิกิริยาตอบสนองของผู้แนะนำซึ่งอาจจะอยู่ในรูปคำติชมหรือแนวความคิดเรื่องการจัดพิพิธภัณฑ์ที่ถูกต้อง



ภาพที่ 2.20 แนวความคิดในการจัดนิทรรศการที่ถูกต้อง

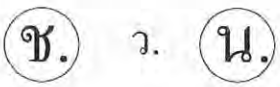
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

น ว ช

ภาพที่ 2.21

ระดับที่ 1.

มีองค์ประกอบหลักทั้ง 3 ครบถ้วน แต่ไม่มีความสัมพันธ์กัน จึงไม่มีการบริการนิทรรศการ



ภาพที่ 2.22

ระดับที่ 2.

งานนิทรรศการเริ่มต้นขึ้น เมื่อมีผู้แนะนำ นำรูปวัตถุไปสู่ผู้ชมโดยการจัดแสดง

ภาพที่ 2.23

ระดับที่ 3.

ผู้แนะนำต้องส่งเสริมให้ผู้ชมได้เข้าใจและรับความรู้จากวัตถุแสดงนั้น ๆ ด้วย

ภาพที่ 2.24

ระดับที่ 4.

ผู้ชมตอบสนองการรับรู้และถ่ายทอดแนวความคิดนั้นผ่านทางวัตถุ กลับไปยังผู้แนะนำก็จะเป็นการบริการที่สมบูรณ์แบบที่สุด เพราะผู้แนะนำจะได้รับข้อมูลในการจัดแสดงต่อไป และผู้ชมก็จะได้ความรู้

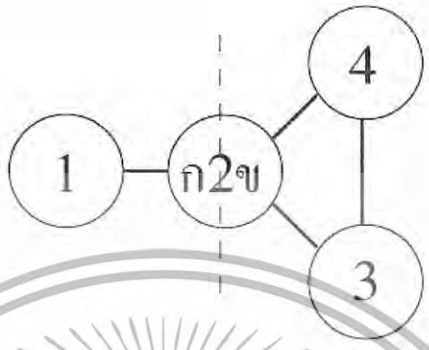
2.2.1.3 การจำแนกส่วนการจัดนิทรรศการ

เมื่อทราบถึงองค์ประกอบหลักเราก็สามารถแบ่งส่วน การจัดนิทรรศการออกเป็นส่วนใหญ่ ๆ ตามลักษณะความจำเป็นในการใช้งานตามหลักสูตรการจัดพิพิธภัณฑ์ดังนี้

1. ส่วนจัดแสดง คือ ส่วนที่จัดตั้งรูปวัตถุทั้งในรูปนิทรรศการประจำ และนิทรรศการชั่วคราว
2. ส่วนเก็บรูปวัตถุ คือ ส่วนที่เป็นพิพิธภัณฑ์เก็บวัตถุที่เหลือหรืออยู่ในระหว่างการศึกษา
3. ส่วนบริการงาน คือ ส่วนสำนักงานทั้งทางธุรการ, วิชาการ
4. ส่วนปฏิบัติงานช่าง คือ ส่วนซ่อมสงวนหรือเทคนิค

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เนื่องจากสถาปัตยกรรมอื่น ๆ เพราะเป็นอาคารที่สร้างขึ้นสำหรับมนุษย์และสิ่งของพร้อมกันและเป็นสิ่งของที่มีค่าอีกด้วยจึงต้องมีส่วนประกอบอื่น ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องอีก คือ การควบคุมความปลอดภัยในทางเข้าและทางออก การขนย้ายวัตถุเมื่อรวบรวมกับความสัมพันธ์ทั้งหมดก็จะเขียนเป็นแผนภูมิดังนี้



ภาพที่ 2.25

แผนภูมิแสดงการจำแนกส่วนการจัดแสดง

สัญลักษณ์และความหมาย

1. ส่วนแสดงนิทรรศการ
2. ส่วนบริหารงาน
   - ก. ติดต่อกับผู้ชม
   - ข. ไม่ติดต่อกับผู้ชม
3. ส่วนคลังพิพิธภัณฑ์
4. ส่วนปฏิบัติงานช่าง

เทคนิคการพิพิธภัณฑ์

เทคนิคการพิพิธภัณฑ์ หมายถึง วิธีการดำเนินงานที่เกี่ยวกับการจัดวัตถุในห้องแสดงการออกแบบอาคาร การออกแบบห้องแสดง การออกแบบครุภัณฑ์ ตลอดจนการก่อสร้างและติดตั้งวัตถุกับอุปกรณ์การจัดแสดงประเภทต่าง ๆ

เกณฑ์มาตรฐานขั้นตอนในการจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถาน

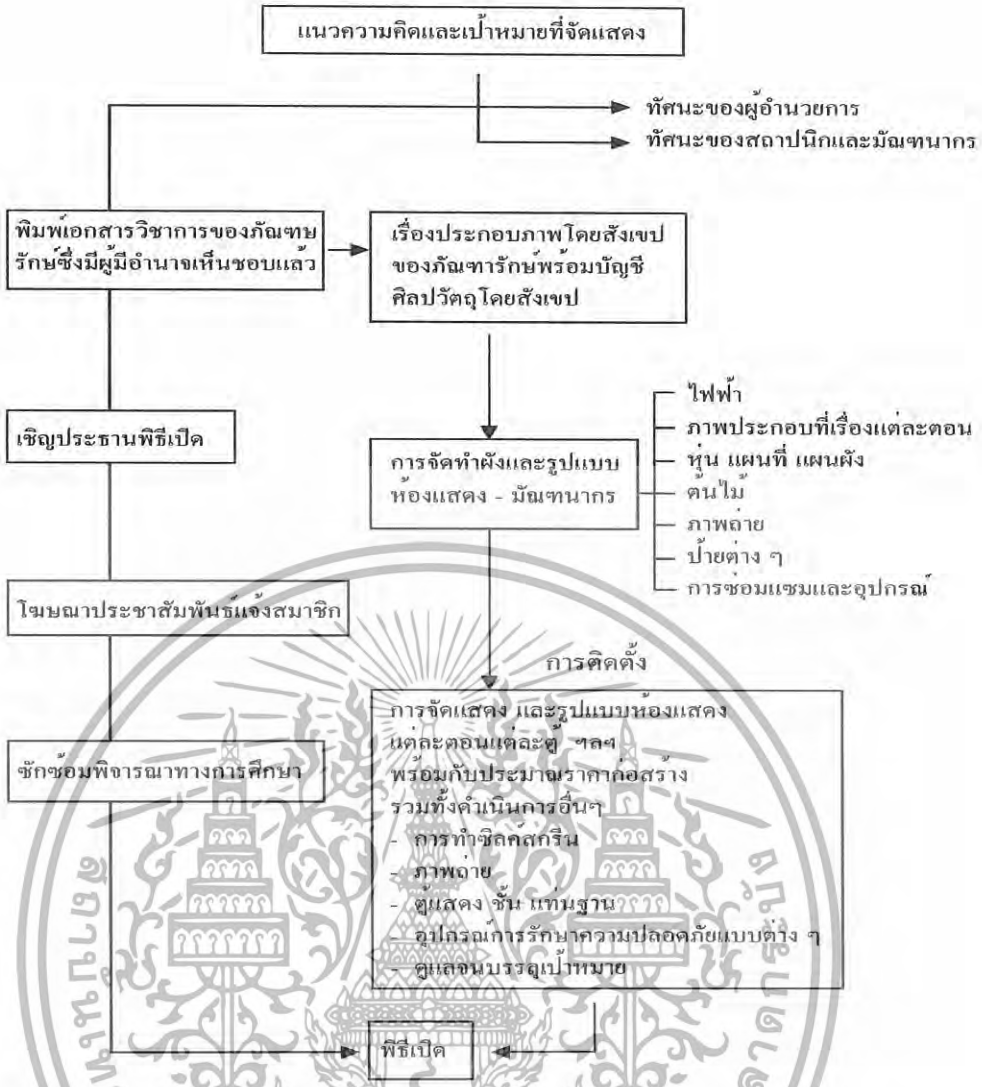
ก. การขออนุมัติหลักการ (Objective Approval By Museum Director)

ข. การจัดขอทำเอกสารแนวนิทรรศการ (Manuscript And Edition)

ค. การออกแบบห้องสมุดแสดงและนิทรรศการ (Graphic And Design)

ง. งานก่อสร้างและติดตั้งวัตถุ (Production And Installation)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



แผนภูมิที่ 2.1 แผนผังกระบวนการจัดนิทรรศการที่บรรลุวัตถุประสงค์

2.2.2 ประเภทของการจัดนิทรรศการ

การจัดนิทรรศการในพิพิธภัณฑสถานมีแบบอย่างที่เป็นหลักฐานสำคัญอยู่ 3 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 การจัดนิทรรศการประจำ (Permanent Exhibition) เป็นการจัดนิทรรศการในห้องใดห้องหนึ่งของพิพิธภัณฑสถานอย่างถาวร ไม่มีการโยกย้ายเปลี่ยนแปลง ซึ่งจะต้องมีการพิจารณากันอย่างรอบคอบว่าจะจัดเรื่องอะไร ด้วยวัตถุประสงค์เช่นใด เป็นงานของภาควิชาไหน ควรลำดับเรื่องราวให้ต่อเนื่องกันอย่างไร มีปัญหาอะไรบ้างที่ยังคลุมเครือจะต้องทิ้ง

ประเภทที่ 2 การจัดนิทรรศการเพื่อการศึกษาค้นคว้า (Education Exhibition) เป็นนิทรรศการที่ถาวรเช่นเดียวกับประเภทที่ 1 แต่จุดมุ่งหมายของห้องแสดงประเภทนี้ เน้นในเรื่องวัตถุและการศึกษาค้นคว้ามากกว่าด้านความงามและความเพลิดเพลิน เพราะฉะนั้น ความจำเป็น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เกี่ยวกับการใช้สีสันและองค์ประกอบของวัตถุในห้องแสดง ย่อมลดความสำคัญลงไป วัตถุที่จัดแสดงมีคุณค่าน้อยกว่า ทั้งเรื่องราวต่างๆ ก็ไม่ต้องตีความและย่อยเนื้อหาสาระให้แจ่มชัดเหมือนประเภทแรก เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ค้นคว้าใช้วิจารณญาณของตนเอง

ประเภทที่ 3 การจัดนิทรรศการชั่วคราวหรือนิทรรศการพิเศษ (Temporary Exhibition) นิทรรศการประเภทสุดท้ายนี้ เป็นกิจกรรมที่มีบทบาทต่อพิพิธภัณฑสถานที่มากที่สุดสุด เพราะปัจจุบันประชาชนมีเรื่องราวที่ต้องศึกษาหาความรู้ความเพลิดเพลินจากสื่อมวลชนต่างๆ มากมาย ทั้งการเมือง การเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม และสื่อมวลชนเหล่านั้นต่างก็มีเทคนิคในการเสนอเรื่องราวข่าวสารที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง พิพิธภัณฑสถานจำเป็นจะต้องมีการเคลื่อนไหว จัดกิจกรรมต่าง ๆ เร้าความสนใจและอำนวยประโยชน์ในการศึกษาและเพิ่มพูนความรู้ของประชาชนด้วย บทบาทของการจัดนิทรรศการพิเศษ จึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะเรื่องราวข่าวสารต่างๆของพิพิธภัณฑสถาน หากไม่มีการเปลี่ยนแปลงแล้ว ความเบื่อหน่ายจะเกิดขึ้นได้

2.2.3 การออกแบบห้องแสดงนิทรรศการ

ห้องแสดงนิทรรศการ

การออกแบบห้องแสดง (DESIGNING THE EXHIBITION HALL) เป็นงานของมัณฑนากร แต่ส่วนใหญ่จะเป็นงานของภัณฑารักษ์จะต้องจัดทำเองเพราะมีเจ้าหน้าที่น้อยแต่พิพิธภัณฑสถานมีจำนวนมาก

โดยปกติห้องแสดงของพิพิธภัณฑสถานต่าง ๆ นั้นมักจะมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวและแบบลักษณะของห้องแสดงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงห้องแสดงบ่อย ๆ รวมทั้งวัตถุที่จัดแสดงนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่กระตุ้นเตือนประชาชนให้อยากเข้าชมพิพิธภัณฑสถานมากยิ่งขึ้น มัณฑนากรผู้ออกแบบห้องแสดงจะต้องปล่อยให้ตู้ และห้องแสดงมีความอิสระ สามารถเปลี่ยนแปลงสภาพภายในได้อย่างกว้างขวาง สิ่งที่จะช่วยให้ห้องแสดงเปลี่ยนเป็นรูปร่างได้อย่างดีคือแผงซึ่งทำด้วยไม้อัดหรือวัสดุที่มีน้ำหนักเบาสามารถเคลื่อนย้ายได้หรือแผงที่นำด้วยโครงไม้บุด้วยผ้าและทาสีด้วยแบบต่าง ๆ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพความเหมาะสมของเรื่องราว

การออกแบบห้องแสดง

หลักสำคัญของการวางรูปห้องแสดงนั้นก็ไม่จำกัดรูปแบบลักษณะแต่อย่างใดหากแต่มากน้อยตามเรื่องราวที่จัดแสดงนั้น ๆ แต่ทั้งนี้จะต้องคำนึงถึงหลักสำคัญต่างๆ เช่น

1. การจัดตู้หรือแผงในห้องแสดงประจำหรือห้องแสดงชั่วคราวก็ตาม ไม่ควรปล่อยให้ห้องโล่งขนมองดูเกิดความอ้างว้าง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

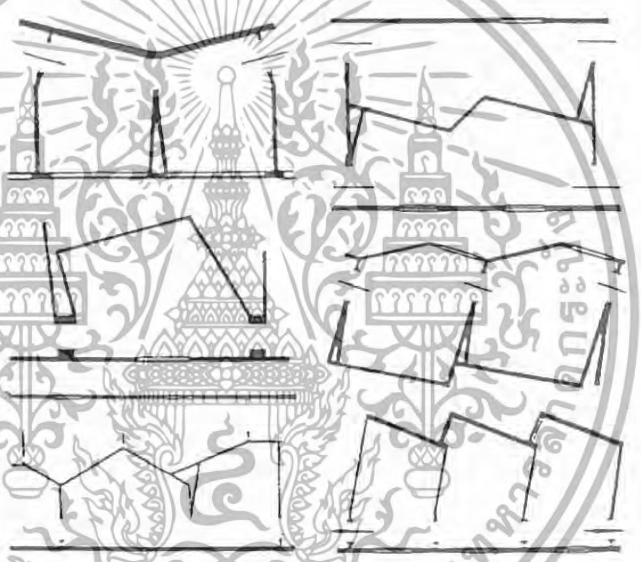
2. การวางแผงยักเยื้องไปอย่างไรก็ตาม ควรจะได้เรียงลำดับเรื่องราวของเรื่องที่จัดแสดงตามลำดับจนสิ้นสุดการแสดง

3. ขนาดของแผงตลอดจนสีที่ใช้ตามแผงจะมีน้ำหนักเบามากน้อยเพียงไรนั้น ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของห้องแสดง แต่วรรณะสีไม่ควรฉูดฉาด ควรเป็นสีที่มองแล้วมีความเย็นตาสบายใจและชวนแก่การมอง

4. เนื้อที่ระหว่างแผงแต่ละตอนไม่ควรน้อยจนผู้เข้าชมต้องเบียดเสียดกันเกินไป

5. ผังของห้องแสดง แม้จะยักเยื้องเพื่อเร้าความสนใจของผู้ชมก็ตามแต่ไม่ควรมากเกินไปจนทำให้เกิดความรู้สึกสับสน หลงทาง

6. ควรจะให้แผงห้องแสดงแต่ละตอน มีความสัมพันธ์กันโดยที่ผู้ชมมีอิสระในการเคลื่อนไหวตามความต้องการ



ภาพที่ 2.26 ภาพการจัดผังห้องแสดงพร้อมข้อมูล

การจัดผังห้องแสดงในภาพดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นการวางผังห้องแสดงนั้น ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นรูปสี่เหลี่ยมเสมอไป ช่างออกแบบอาจบิดเป็นรูปแบบได้หลายอย่าง ตามความเหมาะสมของเรื่องราวสภาพภูมิอากาศและทิศทางของแสดงซึ่งหากพิพิธภัณฑสถานขนาดใหญ่จำเป็นจะต้องเปลี่ยนผังห้องหลาย ๆ แบบ เพื่อเป็นการเปลี่ยนแปลงความจำเจของรูปแบบ และเรื่องราวของที่จัดแสดงโดยไม่ต้องทำแผ่นป้ายประกาศ

การออกแบบตู้จัดแสดง

การออกแบบตู้จัดแสดงเป็นสิ่งสำคัญมากที่สุดในการสร้างสรรค์พิพิธภัณฑสถานให้มีประสิทธิภาพ ข้อควรคำนึงในการออกแบบตู้ให้มีประสิทธิภาพในพิพิธภัณฑสถาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. การเคลื่อนย้าย ตู้แสดงถ้าหากเป็นตู้แสดงที่เคลื่อนย้ายได้ยิ่งดี เพราะจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงห้องแสดงได้อยู่เสมอ

2. การออกแบบให้ลักษณะตั้งเป็นมุมฉาก ตู้ลักษณะตั้งเป็นมุมฉากใช้ประโยชน์ได้มากที่สุดเพราะสามารถจัดวางตู้ชิดผนังได้โดยทั่วไปถ้าเป็นตู้ลักษณะโค้งควรจัดไว้กลางห้อง

3. กระจกเปิดปิดหน้าตู้ กระจกตู้ด้านหน้าควรปิดออกได้

4. การรักษาความมั่นคงและความปลอดภัย ตู้จัดแสดงควรติดกุญแจที่มีคุณภาพ

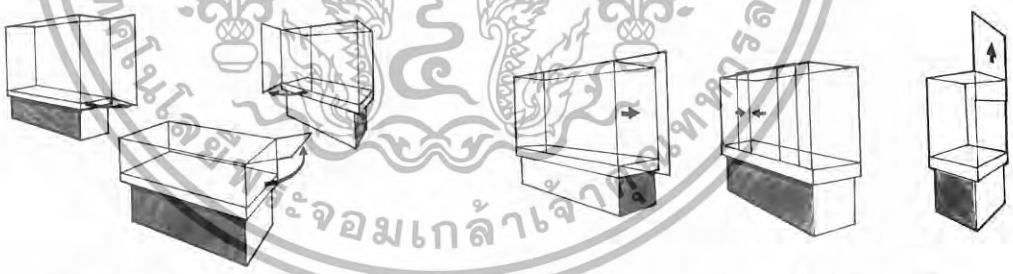
5. ขนาดของตู้ที่เหมาะสม ขนาดของตู้แตกต่างกันไปตามขนาดของวัตถุที่จัดแสดง ตู้ขนาดยาวจะมีประโยชน์มาก ความยาวของตู้โดยทั่วไปจะเป็นขนาด 4 หรือ 6 หรือ 9 ฟุต ภายในด้านหน้าของตู้ติดไฟฟ้า ตู้ควรมีความลึกด้านในอย่างน้อย 2 ฟุต 6 นิ้ว กระจกควรสูง 4 ฟุต นิ้วถึง 5 ฟุต 6 นิ้ว จะเป็นขนาดที่ดีสำหรับวัตถุขนาดใหญ่

6. แสงสว่าง ควรติดตั้งแสงไฟฟ้าในด้านบนของตู้ และวางแผ่นกระจกกรองแสงภายในตู้

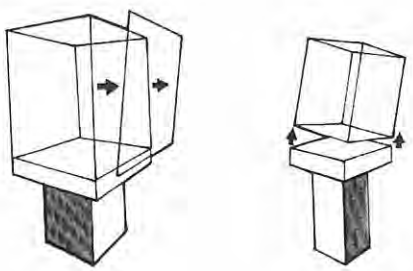
7. การป้องกันฝุ่นละอองขอบตู้กระจก และฝ้าเพดานด้านบนที่ติดบานพับตลอดจนโครงสร้างทั้งหมดของตู้ควรทำให้แน่นหนา เพื่อไม่ให้ฝุ่นละอองและแมลงเข้าตู้

8. การออกแบบตู้ สิ่งสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างพิพิธภัณฑสถานที่ทันสมัยอย่างเห็นได้ชัดคือ ความสง่างามขององค์ประกอบในห้องแสดง ซึ่งประกอบด้วยขนาดของตู้

9. ตู้แสดงที่ประกอบด้วยเครื่องฉายสไลด์ ตู้ชนิดนี้จะมีขนาดที่คงตัวในด้านความเพราะขึ้นอยู่กับระยะของเครื่องฉายสไลด์ขนาดความ กว้าง ยาว เป็นไปตามเรื่องราวที่แสดงลักษณะส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวอยู่ด้านหนึ่งมีช่องไว้สำหรับฉายสไลด์



แบบติดบนบานพับ แบบเคลื่อนปิด – เปิด



แบบถอดออกได้ แบบถอดฝาครอบ

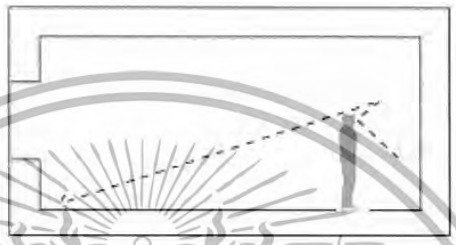
ภาพที่ 2.26 การจัดแสดงโดยการใช้ตู้จัดแสดงแบบต่าง ๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

10. ตู้แสดงกึ่งแผงบอร์ด แสดงลักษณะของตู้จะเป็นโครงไม่จริง สกรูไม้อัดด้านที่เป็นแผงบอร์ด ส่วนที่เป็นด้านตู้แสดงจะทำเป็นภาพโปร่งทำด้วยแผ่นพลาสติก การต่อให้เป็นกลุ่มนี้จะมีโครงทำด้วยเหล็กยึดติดกับด้านข้าง ส่วนเสาเหล็กนั้นจะยึดติดกับพื้นด้วยสกรู

ตู้แสดงกับการสะท้อนของผิวกระจก

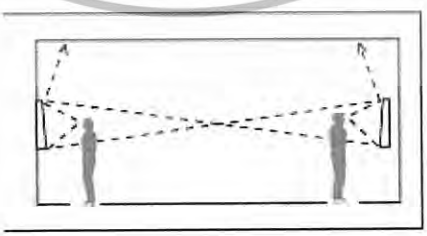
ตู้ผิวกระจกจะเกิดการสะท้อนของแสงมากหรือน้อยขึ้นกับตำแหน่งที่ตั้งควรเอียงลาดเป็นวิธีเดียวที่ต้องการสะท้อนแสงจากต้นกำเนิดแสง ภาพต่อไปเป็นการแก้ปัญหา



ตู้แสดงกับการสะท้อนของผิวกระจก

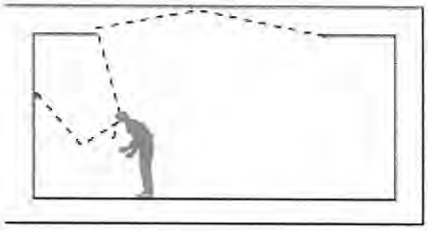
ภาพที่ 2.27 เมื่อตั้งตู้กระจกตรงข้ามหน้าต่างให้เอียงผิวกระจกทำมุมแหลมกับพื้นห้อง

ภาพที่ 2.28 เมื่อตู้อยู่เบื้องหน้า หน้าต่างให้เอียงกระจกออกจากหน้าต่างเข้าหาผู้ดู



ภาพที่ 2.29 ตู้ที่หันหน้าเข้าหากันให้เอียงกระจกทำมุมซึ่งกันและกันอย่าวางขนานกัน

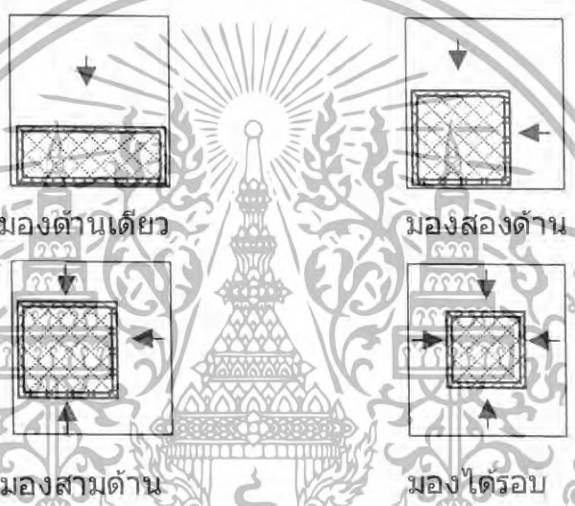
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.30 เมื่อแสงเข้าทางด้านบนและอยู่เบื้องหลังผู้ดูไม่ต้องเอียงกระจก

แท่นโชว์ (STAND)

แท่นโชว์สิ่งแสดงในการจัดนิทรรศการนั้น อาจเป็นแท่นโชว์ที่สามารถมองดูตั้งแต่ด้านเดียวจนถึงมองดูทั้ง 4 ด้าน



ภาพที่ 2.30 แสดงมุมมองแท่นโชว์แบบต่าง ๆ

ระบบการติดตั้งแท่นโชว์

ระบบการติดตั้งแท่นโชว์มี 5 ระบบ มีดังนี้

1. ระบบติดตั้งบนพื้น หรือติดกับพื้น

ระบบการตั้งบนพื้น มักจะใช้ระบบนี้ในการจัดนิทรรศการ เพราะสามารถปรับใช้ในเนื้อที่ต่าง ๆ กันได้มีการปรับได้มากน้อยส่วนสำคัญที่สุดในระบบก็คือตัวเชื่อมต่อส่วนสำคัญต่าง ๆ ของแท่นโชว์ และวิธีการที่ยึดแท่นโชว์ให้มั่นคง มีตัวอย่างหลายแบบต่าง ๆ ดังนี้

ระบบท่อเหล็ก ใช้สกรูเป็นตัวเชื่อม 3 ทิศทาง ช่วยให้ความสะดวกในการจัดแสดงที่ต่าง ๆ เช่น จัดวางหรือติดตั้งก็ได้

ระบบใช้ขาตั้งเป็นท่อนไม้ขนาดใหญ่ ใช้ไม้ยึดตามแนวนอน และใช้แผงไม้วางวัตถุซึ่งจะแสดง โดยปรับให้ยักเยื้องสวยงาม ตามความเหมาะสมจากการออกแบบโดย CORSUM AND NISKEMANN

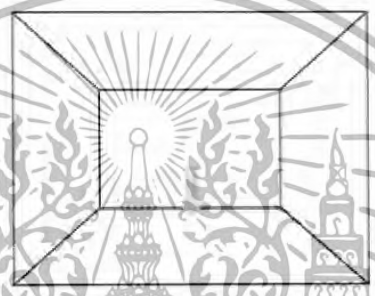
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แบบแผงประกอบ แผงที่นำมาประกอบเป็นรูปสามเหลี่ยม ใช้เป็นทั้งแผงติดงานแสดง หรือเป็นตู้ครอบกระจกก็ได้ โดยวางบนพื้นที่อยู่บนงานไม้ โดยสับกันเป็นกากบาทได้

ระบบที่ใช้ข้อต่อเป็นเหล็กทรงกระบอก 3 ท่อน ยึดตัวโดยสร้างที่เป็นเหล็กเส้นโดยประกอบกันเป็นรูปทรงที่ต้องการ ส่วนแผงแสดงงานอาจแขวน ห้อย หรือยึดด้วยสกรู

การใช้ระบบท่อเหล็ก ซึ่งมีระยะห่างเท่าไรก็ได้ มาตรฐานของท่อนที่มีขนาดต่างกัน ขนาดเล็กใช้ในการตกแต่ง ขนาดใหญ่ใช้ในการก่อสร้าง ขนาดใหญ่ใช้ในการก่อสร้าง โดยหมุนเข้าไปในตัวเชื่อม COMMECCTON ลักษณะกลม ดังนั้นจึงต่อได้ 9 ทิศทาง

อุปกรณ์สำหรับ DISPLAY UNITS มีความยืดหยุ่นใช้ประกอบกับแผงต่าง ๆ เช่น กระจกไม้อัด ออกแบบโดย Manfred Malachi Hans Stagger, stuffer

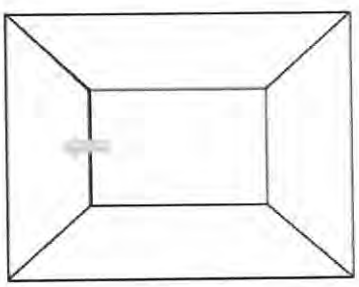


ภาพที่ 2.31 แสดงการติดตั้งแท่นโชว์บนพื้นห้องแสดง

2. ระบบติดตั้งผนังโดยเซาะร่องหรือหมุด การติดตั้งแท่นโชว์ในระบบติดผนังนี้มีวิธีการติดตั้งดังนี้ คือ

ระบบปรับได้ VARIABLE SYSTEM สำหรับติดแผงงานและไฟ ราวไม้นี้มีช่องในระยะห่างเท่ากัน ติดตั้งด้วยขอตอกติดกับผนัง

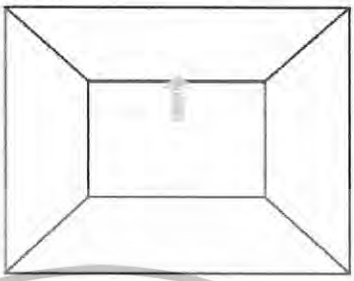
ระบบหมุดที่ติดในระบบต่าง ๆ กัน A GRID SYSTEM OF PIND การติดตั้งด้วยหมุดหรือสกรู แบบตามช่องที่ฝังหมุดทองแดงนี้ก็ทำด้วยคอนกรีตผสมทองแดง



ภาพที่ 2.31 แสดงการติดตั้งแท่นโชว์ระบบติดผนังห้องแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. ระบบห้อยจากเพดาน ระบบห้อยจากเพดานจะอาศัยช่องในเพดาน และสายเป็นตัวยึด มีที่ยึดเคลื่อนที่ได้ อยู่ในช่องยาวบนเพดานในระยะห่าง 1 เมตร การยึดแผงแสดงงานจะต้องคำนึงถึงความมั่นคงแข็งแรงเป็นสำคัญ ช่องในฝ้าเพดานเปิดออกได้เป็นที่ตั้งสายไฟฟ้า และปลั๊กสำหรับติดตั้งไฟ



ภาพที่ 2.32 แสดงการติดตั้งแท่นโชว์ระบบห้อยจากเพดาน

4. ระบบขึงระหว่างพื้นกับเพดาน ระบบนี้จะอาศัยแรงกด และแรงดึง ใช้ลวดติดกับไม้ และ Eye Screan (ห่วงที่เป็นรูปสกรู)

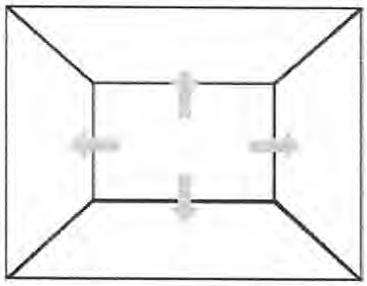
ภาพที่ 2.33 แสดงการติดตั้งแท่นโชว์ระบบขึงระหว่างพื้นกับเพดาน

5. ระบบขึงระหว่างพื้น เพดานและผนัง ระบบนี้อาศัยแรงกด และดึง ยึดแน่นด้วยการสานกันของสายเหล่านี้ หรือการใช้ตัวยึดมิติ มีการติดตั้ง เช่น

ระบบสายเคเบิล สามารถยึดวัสดุทั้งหมดทางขวา และทางตั้งระยะมาตรฐานมีตัวเชื่อมต่อเป็นท่อกากบาท

ระบบท่อเหล็กเชื่อมระหว่างพื้นเพดานและผนัง ท่อเหล็กนี้สามารถใช้สวมต่อกันให้ความสะกวดมาก มีตัวเชื่อมมีลักษณะลูกบาศก์ ทำให้ได้ไม้เจาะไว้ถึง 3 ทิศทาง แรงดึงเกิดจากขดลวดสปริงปรายท่อ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.33 แสดงการติดตั้งแท่นโชว์ระบบขึงระหว่างพื้น เพดาน และผนัง

แนวการจัด Stand แบบง่าย ๆ อาจใช้จัดอยู่ในนิทรรศการชั่วคราว หรือเป็นเพียงจัดนิทรรศการที่จัดเพียงส่วนเล็ก ๆ เป็นมุมนิทรรศการ หรือส่วนที่ให้ข่าวสาร เป็นเพียงความคิดพื้นฐานที่ดัดแปลงต่อไปได้อีกมากมายได้แก่

ภาพที่ 2.34 แสดงรูปแบบของการจัดแท่นโชว์ STAND แบบต่าง ๆ

แผงกั้นส่วนและแผงติดงานแสดง

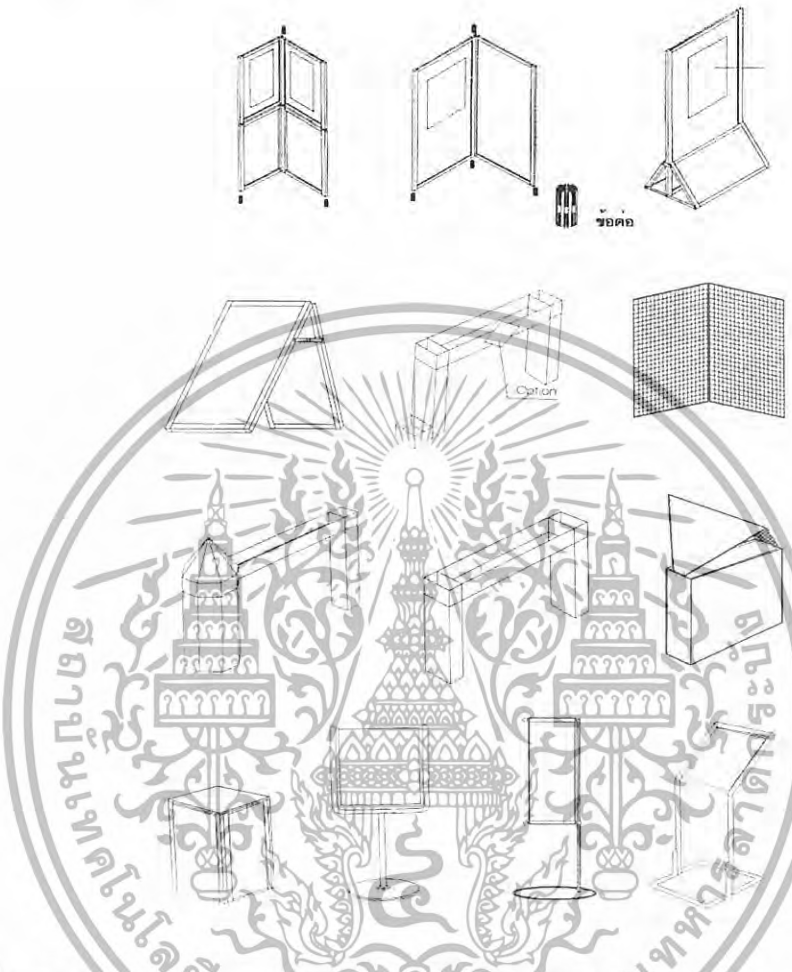
การใช้แผงแสดง เมื่อต้องการให้เปลี่ยนแปลงและเคลื่อนได้ ซึ่งแผงติดตั้งงานแสดงนี้จำแนกออกเป็น 2 ระบบ ที่เหมาะสมกับงานแสดงที่เป็น 2 มิติ

1. ระบบไม่มีตัวยึด เช่น ระบบแสดงที่เป็นท่อเหล็กต่อกันหลายเฟรม ตั้งอยู่โดยตรงสลับทิศทางกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ระบบมีตัวยึด ซึ่งมีอยู่มากมายหลายแบบตามท้องตลาด

เนื่องจากมีการรื้อถอนและขนส่งบ่อย ๆ ดังนั้นการออกแบบจึงควรคำนึงถึงเรื่องความมีน้ำหนักเบา ทนทาน ติดตั้งและรื้อถอนสะดวก ใช้เวลาติดตั้งและรื้อถอนน้อย



ภาพที่ 2.35 ลักษณะแผงแสดงงานแบบถอดประกอบมีตัวยึด

บรรยากาศของห้องแสดง

บรรยากาศเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นการจัดแสดงอะไรจะต้องแบ่งรสนิยมของคนในท้องถิ่นออกให้ได้ว่าเป็นอย่างไร และต้องจัดให้มีคุณสมบัติดังนี้

1. เร้าใจในความงามเป็นสิ่งแรกที่จะทำให้เกิดความสนใจจากผู้ชมซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่สุด
2. เร้าใจให้เกิดความอยากรู้อยากเห็นและค้นคว้า
3. เร้าใจในความเพลิดเพลิน เพื่อมิให้เกิดความเบื่อหน่ายในการเข้าชม

สรุปองค์ประกอบในการออกแบบพิพิธภัณฑ์

จากการศึกษาหลักในการจัดแสดงและบรรยากาศของห้องแสดงสามารถสรุปองค์ประกอบของการจัดแสดงออกได้ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. ความเด่นของการจัดแสดง เพื่อเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจครั้งแรกของผู้ชม ทั้งรูปร่าง ขนาด สีที่ใช้

2. ความไม่ซ้ำซาก ทำให้ผู้ชมไม่รู้สึกเบื่อหน่าย

3. ความสมดุลเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้นาน จะต้องจัดตารางความสนใจนั้นไว้ในความสมดุลแบบใดแบบหนึ่ง คือ

- การจัด 2 ข้างเท่ากัน (Symmetry Balance)
- การจัดส่วนของการแสดงให้เท่ากันถึงความรู้สึก (Asymmetry Balance)

4. สัดส่วน เป็นสิ่งสำคัญ เพราะการจัดที่ทึบเกินไปหนาแน่นจนไม่มีช่องว่างจะดูรู้สึกรกหรือการจัดที่วางมากไปก็ไม่น่าสนใจ จะต้องระวังขนาด ระยะจัดวางวัตถุให้สัมพันธ์กับตัวอักษรที่จัดแสดงด้วย

5. ความกลมกลืน การจัดพิพิธภัณฑ์ที่ดีต้องมีทั้งความกลมกลืนและต่อเนื่องในการจัดแสดงในส่วนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นส่วนใดก็ตาม มิฉะนั้นผู้ชมจะเกิดความสับสน และยังทำให้เกิดความงามเป็นระเบียบในการจัดแสดงด้วย

6. การเน้นความสำคัญ ต้องเน้นความสำคัญในส่วนที่เด่นที่สุด เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจที่จะทำความเข้าใจ ทำได้หลายวิธี ทั้งเน้นด้วยเส้น เน้นด้วยสี เน้นด้วยการใช้ Space

2.3 การศึกษาระบบการสัญจรและข้อมูลเชิงเทคนิคที่มีอิทธิพลต่อการออกแบบ

2.3.1 การสัญจรภายในห้องพิพิธภัณฑ์

เส้นทางสัญจรในพิพิธภัณฑ์ (CIRCULATION)

การสัญจรภายในพิพิธภัณฑ์ มีความสำคัญมากในการออกแบบ เพื่อความสะดวกสบายในการเดินทางชมงานที่แสดง แต่ถ้าให้ผู้ชมต้องเดินชมงานแสดงอย่างวกไปวนมาจะทำให้เกิดอาการเบื่อหน่าย เพื่อแก้ปัญหานี้ให้น้อยลงก็ต้องอาศัยระบบไฟฟ้าช่วยได้มาก ยิ่งมีอาคารแสดงหลาย ๆ อาคาร ห้องแสดงมาก ๆ จึงต้องมีความจำเป็นมากที่ระบบไฟฟ้าจะต้องช่วยให้ผู้ชมมองเห็นงานแสดงในระยะไกล ๆ ได้ เพื่อจะทำให้ผู้ชมไม่จำเป็นต้องเดินมากเกินไป

การติดต่อสัญจรภายในพิพิธภัณฑ์มีด้วยกัน 3 กรณี คือ

1. **การติดต่อทั่วไป (PUBLIC CIRCULATION)**

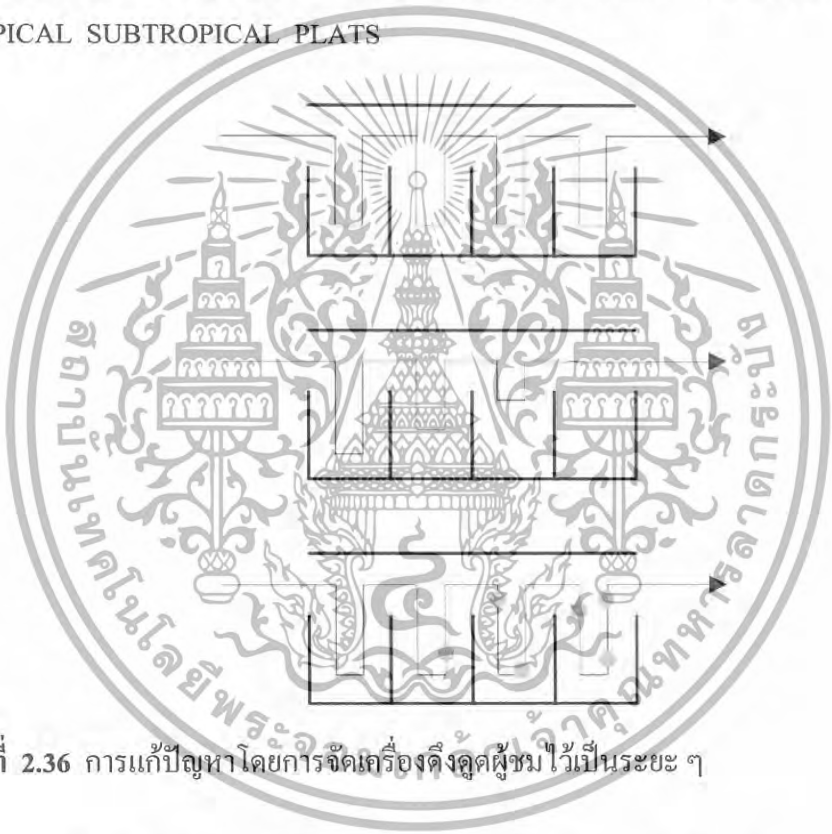
DR. ALLAN ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านพิพิธภัณฑ์ ได้เขียนในบทความเรื่องหน้าที่ของพิพิธภัณฑสถาน กล่าวถึงหน้าที่ที่มีต่อประชาชน และแบ่งกลุ่มของประชาชนผู้ชมออกเป็น 2 กลุ่ม ใหญ่ ๆ คือ

- กลุ่มเด็กชั้นประถมปลาย อายุไม่เกิน 12 ปี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- กลุ่มผู้ใหญ่หรือเด็กหรือหนุ่มสาวทั่วไป หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นประชาชนทั่วไปนั่นเอง

การจัด PUBLIC CIRCULATION ควรจัดให้มีการติดต่อโดยเฉพาะสำหรับทางเข้าของประชาชน ซึ่งสามารถที่จะมองเห็นได้โดยง่าย และจัดเป็นทางเดียวสำหรับผู้เข้าชมกลับออกมาได้ ซึ่งเป็นผลดีที่ผู้เข้าชมสามารถชมได้อย่างทั่วถึง เจ้าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์สามารถควบคุมผู้เข้าชมได้ง่าย ส่วนผลเสีย คือ จะทำให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายในการที่จะต้องเดินชมโดยตลอดเป็นเวลานาน (MUSEUM FATIQE) และไม่สะดวกต่อผู้ชมที่ต้องการเจาะจงเลือกชมอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งคงจะต้องเดินผ่านตลอด ดังนั้นการออกแบบจึงแก้ปัญหาโดยการจัด CIRCULATION PATTERN ที่สะดวกคล่องแคล่วโดยรอบ INTERIOR COURT OF TROPICAL SUBTROPICAL PLATS



ภาพที่ 2.36 การแก้ปัญหาโดยการจัดเครื่องดึงดูดผู้ชมไว้เป็นระยะ ๆ

2. **การติดต่อของส่วนบริการ (SERVICE CIRCULATION)**

ทางเข้าควรจัดเตรียมไว้ในด้านข้าง หรือด้านหลังของอาคาร เพื่อไม่ให้สับสนปะปนวุ่นวายกับประชาชนทั่วไป ถ้าหากเป็นอาคารหลายชั้น ก็ควรให้มีลิฟต์ช่วยผ่อนแรง และจะให้ความสะดวกในการเคลื่อนย้ายจากแผนกซ่อม ถึงส่วนแสดงงานโดยง่าย

3. **การติดต่อของเจ้าหน้าที่ (STAFF CIRCULATION)**

ทางเข้าสำหรับฝ่ายบริการจัดให้มีทางเข้าโดย ผู้บริการสามารถที่จะติดต่อได้ง่ายในการควบคุมดูแลซึ่งสามารถใช้ร่วมกับทางเข้าใหญ่ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทางสัญจรอาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของการจัดพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นการแสดงถึงประสิทธิภาพในการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์นั้น ๆ ว่าสามารถจะทำให้ผู้ชมเข้าชมได้ทั่วถึงอย่างน่าสนใจอย่างไร

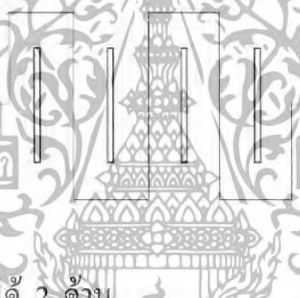
2.3.1.1 หลักการของการใช้เส้นทางสัญจรในพิพิธภัณฑ์ มีดังนี้

1. เส้นทางที่กำหนดแน่นอน โดยมีทางเข้าออกแยกกัน

1.1 การแสดงต่อเนื่องด้านเดียว

ภาพที่ 2.37 การแสดงต่อเนื่องด้านเดียว

1.2 การแสดงที่ชมได้ 2 ด้าน



ภาพที่ 2.38 การแสดงที่ชมได้ 2 ด้าน

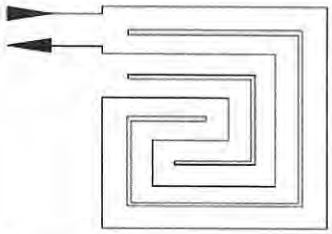
2. เส้นทางที่ถูกกำหนดแน่นอนมีทางเข้าออกชิดกัน

1.3 การแสดงที่ต่อเนื่องชมได้ 2 ด้าน

ภาพที่ 2.39 การแสดงที่ต่อเนื่องชมได้ 2 ด้าน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

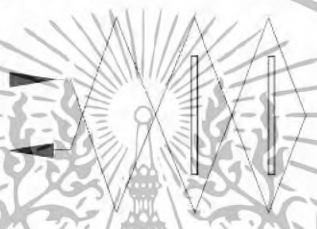
1.4 การแสดงที่ชมได้ทั้ง 2 ด้าน



ภาพที่ 2.40 การแสดงที่ชมได้ทั้ง 2 ด้าน

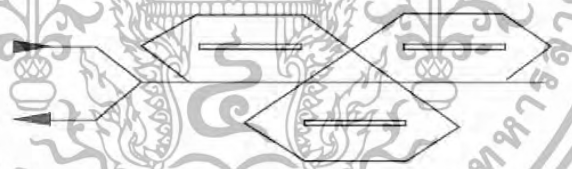
3. เส้นทางที่ถูกกำหนดแน่นอน มีทางเข้าออกชิดกัน

1.5 การแสดงที่เส้นทางติดกัน



ภาพที่ 2.41 การแสดงที่เส้นทางติดกัน

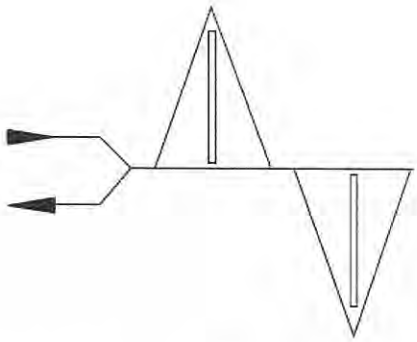
1.6 การแสดงที่เส้นทางแยกออกจากกัน



ภาพที่ 2.42 การแสดงที่เส้นทางแยกออกจากกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.7 การแสดงที่เส้นทางตัดกัน และแบ่งออก



ภาพที่ 2.43 การแสดงที่เส้นทางตัดกัน และแบ่งออก

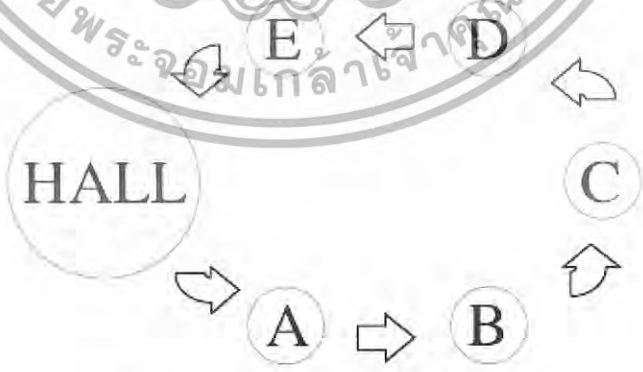
หลักการจัดทางสัญจรทั้งหมดนี้ ต้องคำนึงถึงผู้ชมเป็นหลักใหญ่ เพราะผู้ชมแต่ละคนมีความไม่เหมือนกัน โดยมีการสับเปลี่ยนระบบทางสัญจรตามความต้องการได้ตลอดเวลา การกำหนดทางเข้าออกห้องในพิพิธภัณฑ์ก็เป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งเมื่อไม่มีการกำหนดเส้นทางแน่นอนแล้ว โอกาสที่ผู้ชมงานไม่ทั่วถึงจึงไม่มากขึ้น จึงต้องสามารถจัดให้มีสื่อที่ดี ที่จะดึงดูดใจให้ผู้ชมให้ดูได้

2.3.1.2 การพิจารณาลักษณะของการจัดกลุ่มห้องแสดง

1. **ROOM TO ROOM ARRANGEMENT** ชมโดยไม่ย้อนกลับทางเดิม

ข้อดี ประหยัดเนื้อที่

ข้อเสีย ไม่อาจเลือกชมส่วนใดส่วนหนึ่งได้ ถ้าเป็นพิพิธภัณฑ์ใหม่ เมื่อปิดห้องใดห้องหนึ่ง จะกระทบกระเทือนอีกห้องหนึ่ง



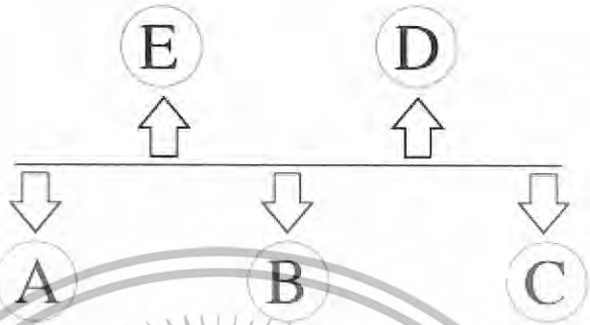
ภาพที่ 2.44 การชมโดยไม่ย้อนกลับทางเดิม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. **CORRIDOR TO ROOM ARRANGEMENT** เป็นทางเดินยาว และทางแยกเข้าสู่ส่วนแสดง

ข้อดี เลือกชมได้ตามสบาย

ข้อเสีย การแสดงขาดความต่อเนื่องเปลืองเนื้อที่แสดง



ภาพที่ 2.45 เป็นทางเดินยาว และทางแยกเข้าสู่ส่วนแสดง

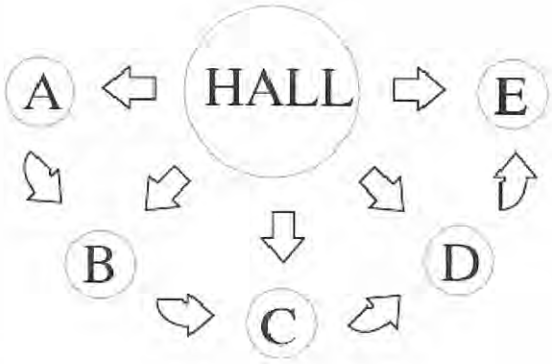
3. **CENTRAL ARRANGEMENT** เอาทั้งสองอย่างข้างต้นมารวมกันมี CORT ตรงกลางเป็นตัวแยกส่วนต่าง ๆ เมื่อปิดห้องใดห้องหนึ่งก็ใช้ CORT เป็นตัวแยกได้

ข้อดี สามารถเปิดชมได้หมดทุกส่วน

ภาพที่ 2.46 การชมได้หมดทุกส่วน

4. **HAVE TO ROOM ARRANGEMENT** เป็นการจัดกลุ่มห้องแสดงที่มีห้องโถงเป็นศูนย์กลาง หรือ CENTRAL CORE แล้วจากห้องโถงสามารถเข้าถึงส่วนแสดงต่าง ๆ ได้ทุกห้อง เป็นการเลือกเอาข้อดี 1 และ 2 มาใช้ทำให้สามารถเลือกชมได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.47 เป็นการจัดกลุ่มห้องแสดงที่มีห้องโถงเป็นศูนย์กลาง

2.3.1.3 พฤติกรรมกับทางสัญจร

พฤติกรรมของผู้เข้าชม VISITOR BEHABIOR)

การศึกษาของผู้ชมต้องแบ่งกลุ่มผู้เข้าชมออกเป็น 2 กลุ่ม ก่อนคือ

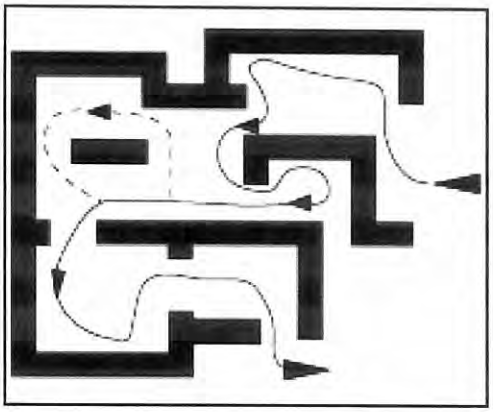
- ความต้องการของผู้ชมส่วนใหญ่คือ การแสดงที่จัดไว้อย่างมีระเบียบ ซึ่งช่วยลดความสับสนลง

- ความต้องการของผู้ชมส่วนน้อย คือ จะต้องจัดเป็นจุดดึงดูดความสนใจดังนั้นจากการศึกษาพฤติกรรมสามารถสรุปได้ดังนี้

ทางสัญจรที่สมบูรณ์

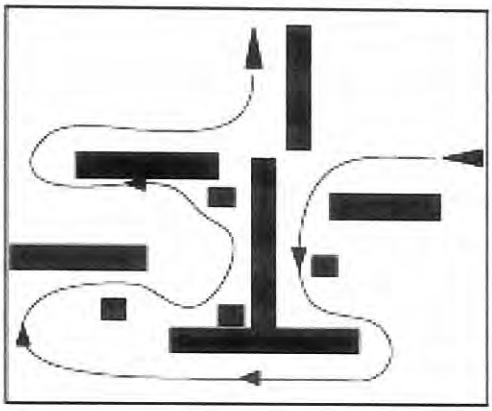
พิจารณาจัดวางแนวทางสัญจรในส่วนพิพิธภัณฑสถาน โดยการกำหนดแนวทางในการชมสิ่งแสดง ตามหลักจิตวิทยาของมนุษย์ ดังแสดงในภาพต่อไปนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



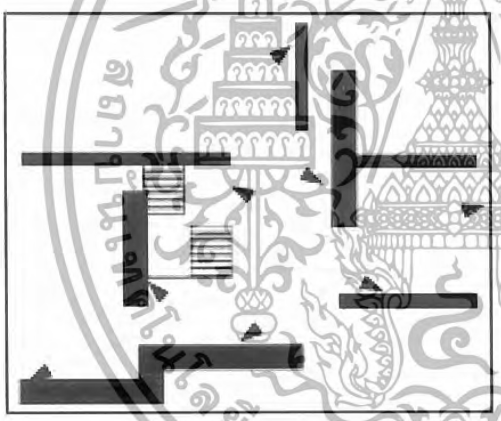
ภาพที่ 2.48

จัดภาพในห้องเล็กโดยกำหนดทางเข้า
ออกสู่ห้องแสดงอื่น ๆ ให้ผู้ชมได้ติดตาม



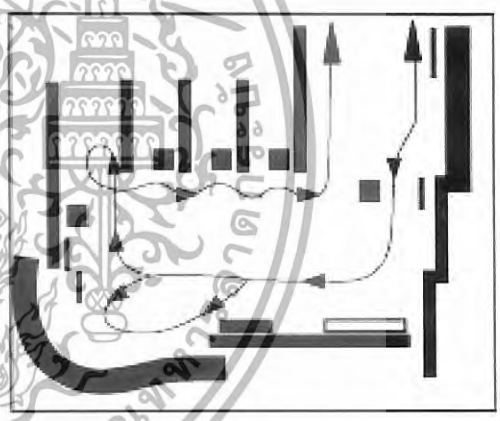
ภาพที่ 2.49

พื้นที่แสดงกว้าง ๆ กั้นด้วยแผงกั้น
ส่วนซึ่งเป็นสิ่งแนะแนวในการเดิน
ผู้ชมจะรู้สึกอิสระในการชมมากขึ้น



ภาพที่ 2.50

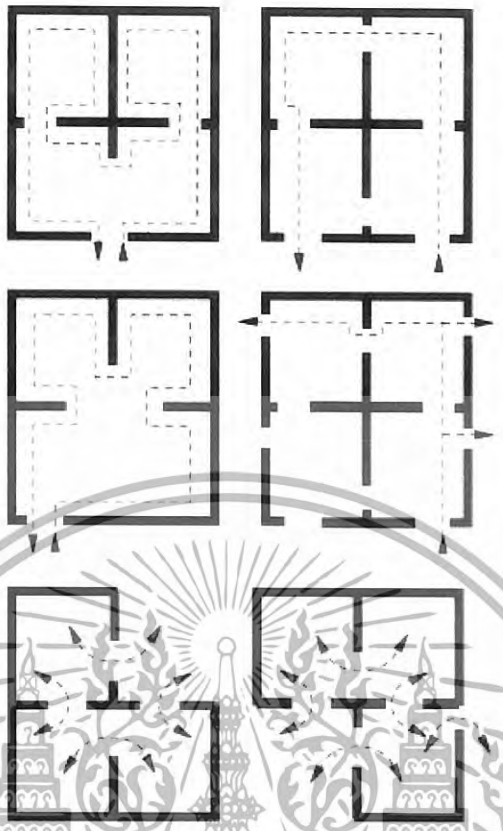
เป็นการชี้แนวทางโดยการจัดเนื้อที่ว่างให้ผู้ชม
รู้สึกเอง และติดตามด้วยความสนใจ



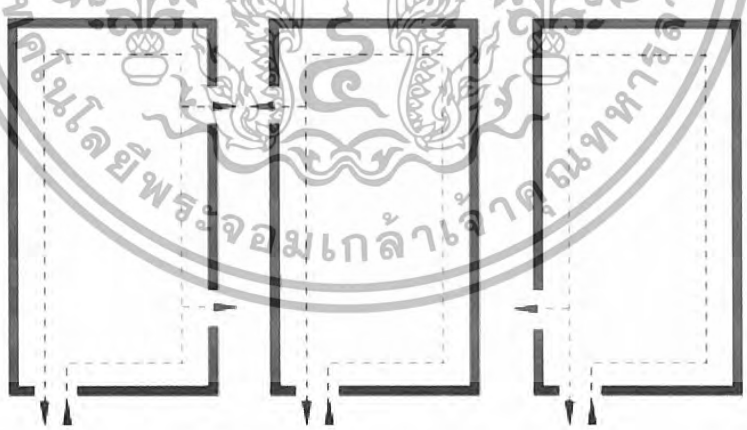
ภาพที่ 2.51

ชักนำผู้ชมโดยการนำวิ่งที่น่าสนใจเป็นระยะ
ตามกำหนดจนถึงส่วนสำคัญ Climax

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.52 การเปรียบเทียบทางสัญจร



ภาพที่ 2.53 การเปรียบเทียบทางสัญจร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

א. ทางออกชัดเจนเกินไป ทำให้ส่วนที่เหลือของห้องกลายเป็นส่วนไม่สำคัญ

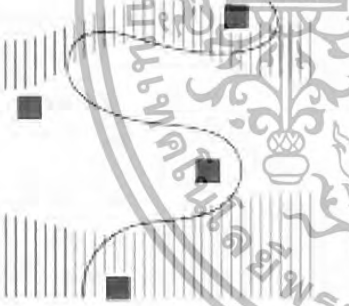
ב. ทางออกอยู่ห่างจากทางเข้า ทำให้ผู้ชมดูเกือบทั่วห้องถึง ¾ ของห้อง

ג. ทางออกที่ดี ทำให้ผู้ชมดูได้เกือบทั้งหมด

ในการจัดแสดงเพื่อให้ความรู้ หรือรายละเอียดของวัตถุที่จัดแสดง จะต้องให้มีส่วนสำหรับคำบรรยาย หรือข้อมูลของวัตถุ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ควรคำนึง ในการจัดแสดงเช่นกันโดยมีข้อสังเกตการจัดวางวัตถุแสดง และรายละเอียด หรือคำบรรยายวัตถุ ดังนี้

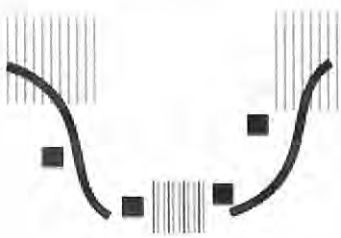
ภาพที่ 2.54

1. การวางวัตถุไปกับข้อมูลของวัตถุ มีผลคือในบางครั้งผู้ชมอาจไม่เดินผ่านช่องกลางที่กำหนดไว้ ซึ่งจะทำให้ผู้ชมมีความเข้าใจน้อยกว่าที่ควร



ภาพที่ 2.55

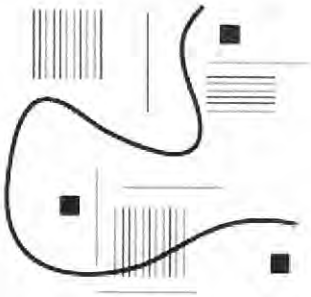
2. การวางวัตถุเป็นกลุ่ม และวางข้อมูลของวัตถุ ไว้เป็นช่วง ๆ จะทำให้คนดูสับสนไม่ทราบว่าคำอธิบาย อันไหนเป็นวัตถุใด



ภาพที่ 2.56

3. การวางข้อมูลอธิบาย ไว้ติดกับวัตถุ แต่ละชิ้นทำให้ง่ายแก่การทำความเข้าใจ และทำให้ง่ายเหมาะต่อการเคลื่อนย้ายจัดตั้งที่ใหม่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.57

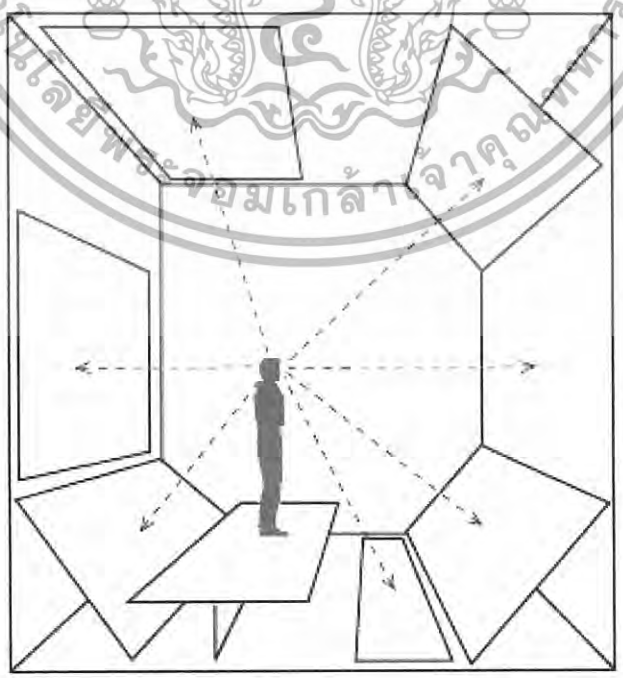
ภาพที่ 2.58

67 และ 68 เป็นการจัดส่วนพิเศษสำหรับให้ข้อมูลรายละเอียด แก่ผู้ที่สนใจอย่างจริงจังซึ่งจะให้ประโยชน์มาก แต่สำหรับผู้ที่ไม่สนใจนัก นานเข้าก็จะรู้สึกเบื่อ และไม่เพียงแต่เดินผ่านเท่านั้น

2.3.1.4 ขอบเขตการมองเห็น

มุมมองมนุษย์ไม่ต้องหันศีรษะใช้ประมาณ 40 องศา ความจริงมุมมองของมนุษย์มากกว่านี้ มุมมองทางตั้งมากกว่ามองทางนอน การหันศีรษะง่ายกว่าการเหลือบตาพิจารณาดูจากภาพข้างล่าง

ผู้ดูภาพที่กำลังดูภาพหนึ่งหรือตามที่จัดเป็นกลุ่มก็ตามผู้ดูจะหมุนศีรษะ หรือหมุนตัวที่จะมองดูภาพอื่น ๆ ผังนี้แสดงโดย HERBERT BAYER ในปี 1937 แสดงว่ามนุษย์มองดูภาพได้ทุกทิศทางทางด้านข้างและด้านบน

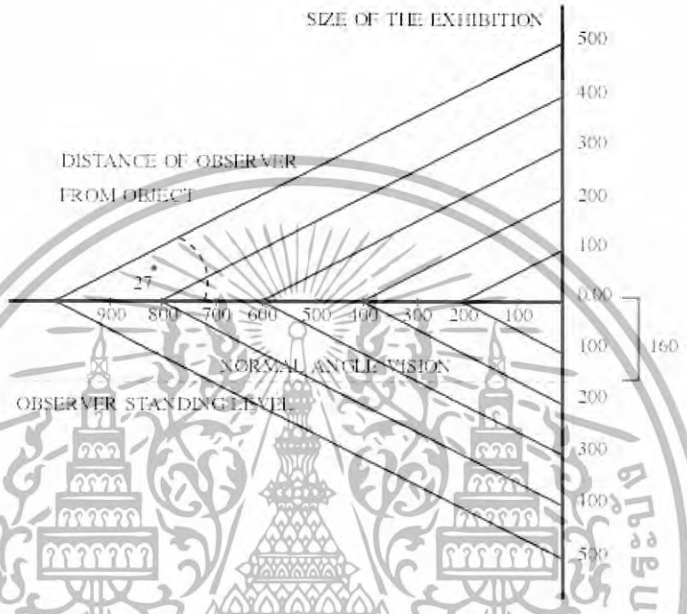


ภาพที่ 2.59 แสดงขอบเขตมุมมองของมนุษย์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. จาก ARCHITECTS DATA กำหนดมุมมองทางด้านตั้งของมนุษย์ไว้ 27 องศา เหนือระดับสายตา และ 27 องศาเศษ เป็นมุมมองที่สะดวกสบายที่สุด โดยไม่ต้องก้มหรือเงยศีรษะ

2. ERNST NEUFET ARCUTECTS' LONDON : CROSBY CODLLWOOD STAPLES STAPLES 1970.

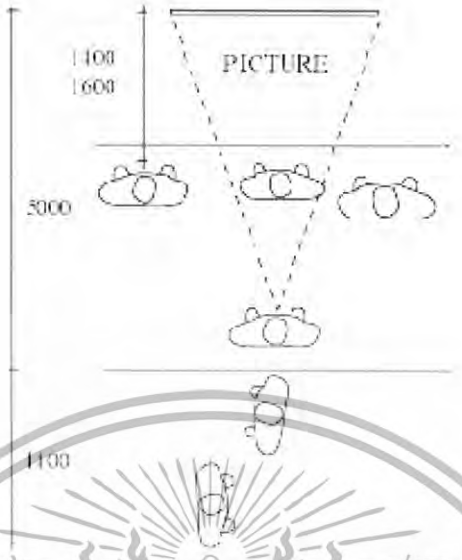


ภาพที่ 2.60 แสดงมุมมองทางด้านตั้งของมนุษย์

ภาพที่ 2.61 แสดงขอบเขตของการมองเห็นของคนสายตาปกติที่มีสองตา มุมที่สามารถเห็นและเห็นได้ประมาณ 120 องศา แต่เราไม่ใช้ค่านี้เพราะผู้ดูต้องหันศีรษะใช้เพียง 40 องศาโดยไม่ต้องหันศีรษะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. จากข้อมูล SIGHT. LIGHT W.C. WESTON. H.K. LEWIS. SECIND EDITION. LONDON 1962.



ภาพที่ 2.62 แสดงทางสัญจรและระยะห่างของวัตถุที่จัดแสดงกับผู้เข้าชมทั้งหมด และเคลื่อนไหว

ภาพที่ 2.63 พิกัดในการกำหนดระยะห่างของวัตถุกับผู้เข้าชมในกรณีที่จัดห้องแสดงมีมุมหักและผู้ชมหนาแน่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3.2 ข้อมูลงานระบบและการใช้วัสดุในการออกแบบ

2.3.2.1 ระบบแสงสว่าง

1. ระบบแสงสว่างภายในอาคาร

การให้แสงสว่างภายในพิพิธภัณฑสถานนับว่าเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องคำนึงถึงให้มาก โดยเฉพาะในส่วนแสดงงานซึ่งมีความจำเป็นต้องจัดให้เหมาะสม ทั้งนี้ก็เพื่อการมองเห็นอย่างชัดเจนเพื่อไม่เป็นการทำลายสายตาของผู้เข้าชมการแสดง และไม่ทำให้สิ่งแสดงเกิดความเสียหายได้

การให้แสงของห้องแสดงงานไม่จำเป็นต้องสว่างเท่า ๆ กันโดยตลอดพิพิธภัณฑ์บางชนิดต้องการแสงสว่างแบบมืดครึ้ม เพื่อการจัดที่ได้บรรยากาศและความรู้สึกต่างกัน

การให้แสงสว่างโดยทั่วไปของพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติวิทยานี้ ต้องใช้ทั้งแสดงธรรมชาติในบางส่วน และแสงวิทยาศาสตร์ในบางส่วนที่สมควรและเหมาะสม ส่วนใหญ่ในห้องแสดงจะเลือกใช้แสงวิทยาศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อบรรยากาศและควบคุมให้ได้ผล

อย่างไรก็ตาม การให้แสงในพิพิธภัณฑ์ในส่วนที่แสดงยังไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอนการให้แสงวิธีหนึ่งวิธีใดนั้นย่อมมีทั้งข้อดีและข้อเสียอยู่เสมอ

ทางที่ดีในการใช้แสง ควรเป็นแบบผสมระหว่างแสงธรรมชาติกับแสงวิทยาศาสตร์ เพราะจะได้ไม่ต้องมัวคำนึงถึงความเปลี่ยนแปลงของแสงธรรมชาติซึ่งจะเปลี่ยนแปลงไปตามวันเวลาและฤดู ผู้เข้าชมก็คงไม่คัดค้านในการที่ไม่นำเอาแสงธรรมชาติมาช่วย

2. แสง และสีในการจัดแสดงนิทรรศการ

การให้แสงสว่างในการจัดนิทรรศการ

ก) แสงสว่างตามธรรมชาติ (NATURAL LIGHT) มีอยู่ 4 วิธี คือ

1. การให้แสงสว่างจากด้านบน เหมาะสำหรับสิ่งแสดงทางวัตถุแต่ส่วนเสียคือแสงส่วนใหญ่จะตกลงที่พื้นห้องมากกว่าผนัง นิยมทำกันโดยให้แสงสว่างเข้าทางหลังคาห้องที่แสดงต้องเป็นห้องที่มีเพดานสูง และผลเสียอย่างหนึ่งคือ เกิดการสะท้อนที่ตู้ทำให้รู้สึกว่าห้องแคบไป และผู้ชมมักจะแหงนดูช่องแสง ทำให้ตาเหนื่อยเร็ว

การให้แสงสว่างจากข้างบน คือการสร้างหลังคาด้วยกระจกอาจจะเป็นกระจกทั้งหมดหรือบางส่วน แต่แถบร้อนไม่นิยมจะใช้กระจกไม่เกิน 6% ของเนื้อที่ หลังคาก็ได้ ส่วนข้อเสียของหลังคากระจกมีอยู่มาก เช่น ความร้อน และความชื้น ควบคุมปริมาณแสงยาก ยากต่อการทำความสะอาด การกระจายของแสงสว่างก็ไม่เท่ากัน

2. การให้แสงสว่างจากด้านข้าง เป็นแบบที่ใช้กันมากแต่โบราณโดยเฉพาะในพิพิธภัณฑ์ที่เป็นอาคารแบบเก่า เป็นอาคารที่มีหน้าต่างด้านข้าง ซึ่งบังคับแสงสว่างได้ยากเพราะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แสงแผ่ออกไม่เท่ากัน พื้นหลังของวัตถุแสงไม่พอ และเงาของคนดูก็มักทับวัตถุด้วยนอกจากนั้นก็เสียเนื้อที่ผนัง

เทคนิคในการแก้ปัญหาเกี่ยวกับการให้แสงด้านข้าง

- ควรมีหน้าต่างบานเดียว แม้ห้องจะมีขนาดใหญ่ 24 – 32 เมตรก็ตาม
- ขอบหน้าต่างต้องอยู่สูงกว่าระดับสายตาผู้ชม
- ขอบหน้าต่างต้องมืด เพื่อไม่ให้มีแสงเฉพาะกลางห้อง
- ต้องไม่ให้มีอะไรมากั้นหน้าต่างกระจก เพราะจุดกระทบของแสงที่ดีอยู่ในระหว่าง 45 องศา ถึง 70 องศา
- หน้าต่างต้องกว้า ½ ของความกว้างของห้อง และมีความสูง ½ ของความลึกของห้อง เมื่อมีหน้าต่างประมาณ 25% ของพื้นที่ห้องทั้งหมด จากเพดานในการแก้ไขมาแล้วแต่ไม่สามารถแก้ไขการนำนัยน์ตาพร่าได้ ต้องแก้ไขอีกโดย
- การใช้กระจกหน้าต่างที่มีแก้วเป็นรูปสามเหลี่ยมเล็ก ๆ ยื่นออกไปแต่เป็นการสิ้นเปลือง
- การใช้กระจกพิเศษป้องกันการสะท้อนแสง คือ กระจกที่มีผ้าไหมบาง ๆ สอดเป็นไส้กลางของกระจก กระจกชนิดนี้เป็นกระจกทึบที่มีแสงสอดเข้ามาได้ แต่ผู้ชมไม่สามารถมองทะลุออกไปภายนอกได้ มีผลเสียคือ กระจกชนิดนี้ทำให้สูญเสียแสงสว่างไปมากเหมือนกัน ปัจจุบันอาจเป็นพวกกระจกติดฟิล์ม

3. การให้แสงสว่างจากหน้าต่างค่อนข้างสูง แบบนี้เป็นการให้แสงที่เหมาะสมที่สุด แสงที่ตกลงมาทำมุม 45 องศา และกระจายไปได้ทั้งห้อง จะไม่ทำให้แสงสะท้อนและนัยน์ตาพร่า

4. การให้แสงสว่างทางอ้อม เป็นการใช้โดยก่อให้เกิดแสงสะท้อนเช่นการให้แสงส่องตรงมายังผนังสีขาวเพื่อให้แสงสะท้อนออก หรืออาจใช้กระจกมาสะท้อนแสงสว่างเข้ามาในห้องหรือในตู้แสดง การให้แสงสว่างทางนี้ไม่เพียงแต่ใช้กับแสงธรรมชาติ ยังใช้กับแสงประดิษฐ์ได้ด้วยมีการให้แสงหลายลักษณะ การใช้แสงสว่างทั้งนี้จะช่วยให้นัยน์ตาไม่พร่ามัว

2.3.2.2 เทคนิคในการให้แสงทางอ้อม

- การให้แสงมายังผนังสะท้อนแสงที่รูปโค้ง ผนังจะกลืนแสงเสียส่วนมาก ถ้าทาสีขาวจะช่วยส่งความสว่างออกมาได้ถึง 88% ปูนฉาบธรรมดาเพียง 64%
- อาจใช้แสงลอดจากหลังคาซึ่งซ้อนกันอยู่หลายชั้น การให้แสงสว่างแบบนี้เหมาะสมกับประเทศที่แสงแดดชัดมาก
- ใช้กระจก 2 แผ่น แผ่นหนึ่งติดกับที่อีกแผ่นหนึ่งเคลื่อนไหวไปมาตามการโคจรของดวงอาทิตย์ แผ่นที่เคลื่อนไหวจะคอยรับแสงจากดวงอาทิตย์ส่งมายังแผ่นที่อยู่กับที่ แผ่นที่อยู่กับที่จะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่งไปยังกระจกแผ่นหนึ่งหรือแผ่นอื่นซึ่งสะท้อนไปยังที่ที่ต้องการ ในเวลาที่มีเมฆมาก ต้องใช้ไฟฟ้าแทนเหมาะกับประเทศที่มีแสงแดดมาก พวกพิพิธภัณฑ์ที่ไม่ต้องการใช้หน้าต่าง

ข) การให้แสงสว่างประดิษฐ์

การใช้แสงประดิษฐ์เป็นการสิ้นเปลืองมาก แต่สามารถนำมาใช้ได้ในมุมต่าง ๆ อย่างสะดวก จึงเป็นที่นิยมในห้องแสดง ซึ่งตามธรรมดานิยมติดไปตามเพดานให้ปริมาตรแสดงกระจายมายังห้องแสดง แต่ถ้าเป็นกรณีตู้แสดงนิยมเอาแสงไฟฟ้าซ่อนไว้บนของตู้ แล้วกรองด้วยกระจกฝ้าอีกชั้นแล้วแต่ความเหมาะสมในการแสดงวัตถุแต่ละประเภท แสงไฟธรรมดาที่มีโป๊ะกันจะทำให้ตาพร่าแสงกระจายไม่เท่ากัน

แสงสว่างประดิษฐ์ ได้แก่แสงไฟฟ้าธรรมดา และแสงฟลูออเรสเซนต์แสงไฟฟ้าโดยทั่วไปมีความร้อนและสีแดงยิ่งกว่าแสงธรรมชาติ ส่วนแสงฟลูออเรสเซนต์นั้นใกล้เคียงกับแสงธรรมชาติมาก ในปัจจุบันนี้มี DAY LIGHT ฟลูออเรสเซนต์ ซึ่งนับว่าดีที่สุดสำหรับแสงสว่างประดิษฐ์ แสงไส้ร้อนจะให้แสงที่นุ่มนวล เหมาะในการให้แสงเน้นจุดที่สำคัญ

3.2.2.3 คุณสมบัติของแสงประดิษฐ์แตกต่างจากแสงธรรมชาติมาก แบ่งออกเป็น 2 ชนิด

1. แสงไฟฟ้าธรรมดา มีความร้อนและแสงมีกำลังความแสงสว่างของสีแดงยิ่งกว่าแสงจากดวงอาทิตย์ มีสีน้ำเงินมากกว่าเพื่อแก้จ้อแตกต่างนี้จึงใช้หลอดสีขาวปนกับหลอดสีน้ำเงิน แต่ปรากฏว่าเวลาเคลื่อนแสงตัดกันแล้วไม่เท่ากันเมื่อปรากฏให้เห็นบนเพดานความเท่ากันของแสงเสียไป

2. แสงไฟ FLUORESCENT เดิมใช้เฉพาะร้านค้าและท้องถนนไม่เหมาะกับงานประเภทงานปั้น เพราะเป็นแสงสว่างที่ไม่มีเงา เหมาะกับงานที่เกี่ยวกับภาพเขียนแต่ภาพจะเสียไปตอนที่เงาน้ำมันที่ฉาบอยู่บนภาพนั้นหายไป สีของไฟทั่วไปคล้ายธรรมชาติมาก และอาจดัดแปลงให้เหมาะกับศิลปวัตถุได้ และเป็นแสงที่ดีที่สุดสำหรับแสงประดิษฐ์

2.3.2.4 ระบบการให้แสงสามารถแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 5 ประเภท คือ

1. DIRECTIONAL LIGHTING ดวงไฟส่องทางตรง

2. SEME CIRECTIONAL LIGHTING ดวงไฟส่องทั้งทางตรงและทางอ้อมแต่ให้แสงสว่างทางตรงมากกว่า

3. SENERAT DEFFUSE ดวงไฟชนิดส่องรอบตัว

4. SEME-INDIRECTIONAL LIGHTING ดวงไฟส่องทั้งทางตรงและทางอ้อมแต่ให้ทางอ้อมมากกว่า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5. INDIRECTIONAL LIGHTING ดวงไฟส่องทางอ้อม

เกณฑ์การให้แสงสว่าง มี 3 ลักษณะ คือ

1. การให้แสงสว่างสำหรับการมองเห็น (GENERAL LIGHTING)
2. การให้แสงสว่างในการตกแต่ง (DECORATIVE LIGHTING)
3. การให้แสงสว่างเพื่อให้เกิดอารมณ์ (LIGHTING FOR WOOD)

ก. ระบบการกระจายกำลังไฟฟ้า (POWER DISTRIBUTION) คือการกระจายกำลังเกี่ยวกับแสงไฟและสายไฟ อาจแบ่งการกระจายกำลังออกเป็น

ระบบการกระจายทางพื้น

ระบบการกระจายทางเพดาน คือ การเดินไฟเหนือจุดที่ทำงานต่อลงมาสู่เฟอร์นิเจอร์การติดตั้งควบคุมได้ง่ายแต่ไม่สวยงาม ถ้าใช้กับสำนักงานที่มีพื้นที่กว้าง

ระบบการกระจายภายในเฟอร์นิเจอร์ เป็นที่นิยมอยู่ในขณะนี้ มักใช้กับอุปกรณ์สำนักงานที่ทันสมัย โดยต่อจากพื้นเข้าสู่ตัวเฟอร์นิเจอร์ใช้งานได้เลย เหมาะสมมากกับงานสำนักงานและมีการเดินท่อหลายแบบด้วย

ประเภทของหลอดไฟ

ในปัจจุบันสามารถแบ่งแยกประเภทของหลอดไฟออกเป็น 3 ประเภทหลัก ๆ คือ

1. INCANDESCENT (ประเภทของหลอดไส้)
2. FLUORESCENT (ประเภทหลอด LOW PRESSURE DISCHARGE)
3. HIGH INTERSITY DISCHARGE (ประเภทหลอด ความดันสูง)

ชนิดและหน้าที่ของดวงโคม

ดวงโคมไฟมีหน้าที่หลักในการควบคุมลำแสงให้กระจายไปตกบนที่ที่เราต้องการ นอกจากนั้นยังช่วยป้องกันอันตรายใด ๆ ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นกับหลอดไปได้อีกด้วย

ชนิดของโคมไฟ

ดวงโคมสามารถแบ่งออกเป็นชนิดต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. แบ่งตามชนิดของหลอดไฟที่ใช้ ดวงโคมอาจจะแบ่งได้เป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามชนิดของหลอดไฟที่ใช้

2. แบ่งตามลักษณะการติดตั้ง ของดวงโคมไฟได้เป็นติดแบบฝังเข้าไปในเพดาน แบบยึดกับผนัง และแบบห้อย

3. แบ่งตามลักษณะการใช้งาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. แบ่งตามลักษณะการกระจาย สามารถแบ่งได้เป็น 5 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกันคือ

4.1 ดวงโคมชนิดกระจายแสดง

4.2 ดวงโคมชนิดกึ่งกระจายแสงลง

4.3 ดวงโคมชนิดกระจายแสงรอบด้านหรือกระจายแสงขึ้นลง ให้ค่าความจ้าทั้งพื้นผิวดูสม่ำเสมอ

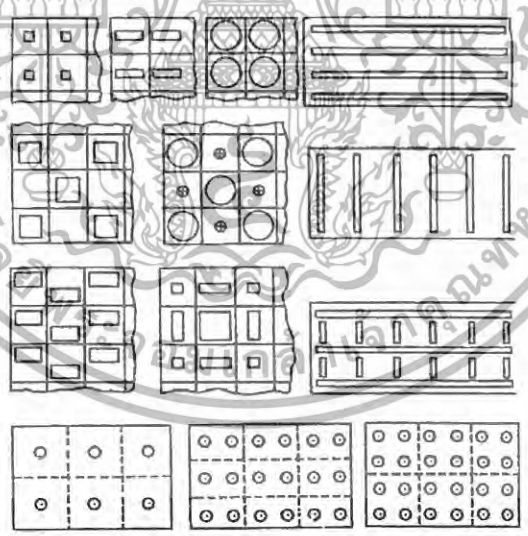
4.4 ดวงโคมชนิดกึ่งกระจายแสงขึ้น เรามักใช้ดวงโคมชนิดนี้ในสถานที่มีปัญหาเกี่ยวกับเรื่องที่แสงแยงตามาก ๆ

4.5 ดวงโคมชนิดกระจายแสงขึ้น ความเจ้าทั่วบริเวณห้องดูจะสม่ำเสมอจนเกือบเท่ากันหมด

การจัดวางดวงโคม (LAYOUT OF THE LUMINAIRE)

การจัดวางโคมไฟสามารถจำแนกลักษณะของการจัดวางตำแหน่งของโคมได้ดังต่อไปนี้

1. การจัดวางแบบสมมาตร (GENERAL LIGHTING) เป็นลักษณะของการจัดวางดวงโคมโดยพิจารณาถึงความสม่ำเสมอของปริมาณแสงบนพื้นงานเป็นหลัก ซึ่งมักจะเป็นลักษณะสมมาตร



ภาพที่ 2.64 ลักษณะการจัดวางดวงโคมแบบสมมาตร

1. การติดตั้งดวงโคมแบบสมมาตรนี้ มักจะทำก่อนที่จะทราบตำแหน่งแน่นอนของโต๊ะทำงาน อุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ ภายในสำนักงาน ตลอดจนเฟอร์นิเจอร์หรือตำแหน่งเครื่องจักร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. การจัดวางดวงโคมเฉพาะบริเวณ (LOCAL LIGHTING) เราอาจจะติดตั้งดวงโคมเพิ่มขึ้นเป็นพิเศษเฉพาะบริเวณใดบริเวณหนึ่งในกรณีที่ต้องการระดับปริมาณแสงสูงขึ้น เช่น บริเวณโต๊ะทำงาน โต๊ะเขียนแบบ สิ่งที่ต้องพึ่งระวังเมื่อติดตั้งดวงโคมเฉพาะบริเวณก็คือ มันอาจไปรบกวนหรือเกิดการแยงตากับผู้ที่อยู่ข้างเคียง

3. การจัดวางดวงโคมเฉพาะจุด (SUPPLEMENTARY LIGHTING) โดยทั่วไปแล้วการจัดวางดวงโคมเฉพาะจุด มักจะทำขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในการเพิ่มความเด่นให้กับจุดใดจุดหนึ่งโดยเฉพาะลงไป เช่น ป้ายเครื่องหมายการค้า อย่างไรก็ตามการออกแบบดวงโคมเฉพาะจุดจะต้องออกแบบให้สัมพันธ์กับตำแหน่งของการจัดวางโคมแบบสมมาตรที่อยู่ข้างเคียงด้วย

แสดงระบบการให้แสงสว่างแบบต่าง ๆ และชนิดการใช้หลอดไฟฟ้า

ตารางที่ 2.2 ลักษณะการกระจายของแสง LIGHT DIRTRIBUTION LTIHT METHOD

	ส่องขึ้น (%)	ส่องลง (%)	
1. DIRECT	10	90-100	จัดแสดงให้พอเหมาะแก่สายตาและพยายามใช้ INDIRECT LIGHTING
2. INDIRECT	90-100	10	ขจัดแสงจ้าจัด ทั้งทางตรงและทางอ้อม
3. SEMI-DIRECT	10-40	60-90	การให้แสงสว่างอันเกิดจากการให้สี
4. SEMI-INDIRECT	40-90	10-40	การจัดระยะดวงไฟและเลือกใช้ชนิดของดวงไฟ
5. DIRECT INDIRECT	40-90	10-40	การจัดระยะดวงไฟและเลือกใช้ชนิดของดวงไฟ
6. GENERAL DIFFUSE	40-60	40-60	คำนึงถึงความร้อน (HEAT) อันจะเกิดจากดวงไฟเพื่อลดกำลังของเครื่องปรับอากาศ (ถ้ามี) รวมทั้งค่ากระแสไฟฟ้า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.3 ตารางการเปรียบเทียบคุณสมบัติของแสงธรรมชาติและประดิษฐ์เพื่อนำไปพิจารณาใช้ในการจัดนิทรรศการ

แสงจากธรรมชาติ	แสงประดิษฐ์
1. เป็นแสงที่กระจายไม่ทำให้เสียสายตา	1. แสงและการกระตุ้นเจตนา คุณสมบัติสู้แสงธรรมชาติไม่ได้
2. ทำให้เห็นสี รูปทรง และผิวของวัตถุที่แสดงได้ถูกต้องตามธรรมชาติ	2. ให้สีไม่ถูกต้อง เช่น หลอดฟลูออเรสเซนต์ แต่แสงจากสปอร์ตไลท์ก็นับว่าเหมาะสมที่จะใช้ในการโชว์วัตถุทั้งสามารถปรับทิศทางที่ต้องการได้
3. ควบคุมยากเปลี่ยนไปตามฤดูกาล วัน เวลา เช่นเวลาเย็นหรือค่ำก็ไม่มีแสงธรรมชาติแล้ว และในเวลาอากาศมืดครึ้ม เป็นต้น	3. สามารถควบคุมได้ตามความต้องการ ปรับได้ ทั้งปริมาณของแสง ความเข้มของแสง ทิศทางหรือสีสัน
4. แสงธรรมชาติ ได้แก่ แสงเหนือ-มีสีออกน้ำเงิน เยือกเย็น เหมาะสมกับงานจิตรกรรม แสงใต้มีสีออกเหลืองแดงเหมาะกับงานปฏิมากรรม	4. ไฟฟลูออเรสเซนต์ เช่น - ไม่เหมาะกับงานปฏิมากรรมเพราะไม่ให้เงาที่ชัดเจน - พอใช้ได้สำหรับงานจิตรกรรม แต่มีส่วนที่ทำให้เงาน้ำมันที่ฉาบอยู่บนภาพหายไป ไฟสปอร์ตไลท์ - ต้องควบคุมทิศทางและตำแหน่งการติดตั้งเพื่อไม่ให้เกิดแสงสะท้อนบนภาพ - ใช้ได้ดีกับงานปฏิมากรรมให้เงาชัด แต่ก็ควรระวังถึงคุณสมบัติการสะท้อนของผิววัตถุ
5. ประหยัด	5. สิ้นเปลือง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.4 ตารางแสดงคุณสมบัติการสะท้อนของวัตถุ

วัตถุแบ่งตามคุณสมบัติการสะท้อนแสง	ชนิดไฟที่ใช้	ระดับ	ความเข้ม การส่องสว่าง
วัตถุสะท้อนแสงได้ง่าย เช่น โลหะ เครื่องเงียรนัย	- หลอดไฟ - หลอดฟลูออเรสเซนต์	2,500	ไม่ควรเกิน 300 แรงเทียน
วัตถุทั่วไปที่จัดแสดง เช่น ภาพ สีน้ำมัน	- ใช้แสงธรรมชาติโดยจัดแสดงตอนกลางวัน		
ภาพสีเทรมเปรา	- หลอดทังสเตนไร้ไส้ - หลอดฟลูออเรสเซนต์	4,200 4,200	ไม่ควรเกิน 150 แรงเทียน ไม่ควรเกิน 50 แรงเทียน
วัตถุที่ใช้แสงเป็นพิเศษ เช่น รูปสีน้ำมัน	- หลอดไฟชนิดใช้ไส้ทังสเตน		

ตารางที่ 2.5 ตารางเปรียบเทียบการใช้แสงแบบทางตรงและทางอ้อม

การใช้แสงแบบทางตรง	การใช้แสงแบบทางอ้อม
- เหมาะกับการเน้นส่วนที่ต้องการรูปทรงของวัตถุ 3 มิติ แต่ต้องใช้แสงที่แรงเกินก็ทำให้สายตาผู้ชมเหนื่อยง่าย และการใช้อย่างนี้อย่างเดียวตลอดก็ทำให้น่าเบื่อจนเกินไป	- เน้นการติดตั้งเพื่อจุดประสงค์ต้องการกระจายออกไปให้เกิดความกลมกลืนทั่วไป ไม่เน้นเป็นเฉพาะเจาะจงลงไป - ในบางโอกาสมีการติดตั้งแบบทางอ้อมเพื่อเน้นก็มีขึ้นอยู่กับการดัดแปลงนำไปใช้ของผู้ออกแบบ เช่น การซ่อมไฟในส่วนของเพดานทำให้เกิดแสงเรือง ๆ เน้นที่เพดานแสงแบบนี้ก็ทำให้สบายตา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3.2.5 ระบบเสียงและการควบคุม

1. เสียง (SOUND)

การป้องกันเสียงสะท้อนในทางสถาปัตยกรรมนั้นมีความต้องการที่สำคัญ 2 ประการ คือ

ก) เพื่อที่จะให้วัตถุประสงค์ในสิ่งแวดล้อมในการป้องกัน เสียงสะท้อนได้ผลเป็นที่น่าพอใจมากที่สุด

ข) เพื่อให้สภาวะการรับฟังชัดเจนยิ่งขึ้น

2. สิ่งแวดล้อมในการป้องกันเสียงสะท้อน

ก) ความเข้มและลักษณะของเสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายนอกห้อง

ข) วิถีเสียงต่าง ๆ จะกระจายไปยังจุดต่าง ๆ มาถึงห้อง

สิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับระบบเสียงสะท้อนขึ้นอยู่กับความมุ่งหมายของการใช้ห้องนั้น ๆ เป็นสำคัญ

3. ภาวะการฟังเสียง

ภาวะการฟังเสียงในห้องจะได้รับผลเป็นที่พอใจนั้นต้องการส่วนต่าง ๆ ดังนี้

- เสียงเบื้องต้นหลัง (BLACKGROUND HOISE) จะต้องมีระดับต่ำพอ
- การจัดเสียงสะท้อนกลับ ซึ่งต่อเนื่องกันหลายครั้งหลายหน
- จัดการกระจายเสียงไปในที่ว่างในห้องให้เหมาะสม
- ให้เสียงไปยังผู้ฟังชัดเจนและดังพอ

เสียงเบื้องต้นหลังเกิดขึ้นจากเสียงซึ่งจะลอดมาจากภายนอกห้อง รวมทั้งเสียงที่เกิดขึ้นในห้องด้วย จำเป็นต้องตัดลงให้เหลือน้อยที่สุด เพื่อจะทำให้การฟังดีขึ้น

สำหรับการจัดดิสโก้คลับ หรือไนท์คลับอื่น ๆ เสียงสะท้อนกลับที่พอเหมาะจะช่วยให้เสียงดนตรีไพเราะยิ่งขึ้น แต่ต้องไม่มีขึ้นอย่างสม่ำเสมอทั้งห้อง

ส่วนการจัดให้เสียงไปถึงผู้ฟังชัดเจน และดังพอนั้นก็เพื่อจะช่วยให้ผู้ฟังดนตรีอย่างชัดเจนเหมาะสมโดยทั่วไปแล้วสำหรับห้องเล็ก ๆ เสียงดนตรีจะต้องดังพอซึ่งทั้งขึ้นอยู่กับการควบคุมเสียงว่าจะต้องการให้เสียงออกมาในลักษณะใด

4. มาตรฐานการป้องกันเสียงสะท้อน

มาตรฐานการป้องกันเสียงสะท้อนขึ้นตรงต่อภาพการฟังเสียงทั้ง 4 ข้อ ซึ่งได้รวมกันขึ้นเป็นสูตรและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ในการออกแบบให้มีประสิทธิภาพดียิ่งขึ้น

ปัญหาแรกซึ่งเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม และภาวะการฟังเสียงก็คือ การควบคุมเสียงเบื้องหลัง ระดับเสียงนี้เราอนุญาตให้มีในห้องต่าง ๆ ได้ไม่เท่ากัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การควบคุมเสียงต่อเนื่อง ได้แก่ การกั้นเสียงให้จางไป แม้ว่าจุดที่เปล่งเสียงจะหยุดแล้วก็ตาม ก็ยังมีเสียงสะท้อนต่อเนื่องอีกชั่วระยะหนึ่ง เรียกว่า "เวลาของเสียงสะท้อนต่อเนื่อง" ได้แก่เวลาเป็นวินาที ซึ่งเสียงสะท้อนต่อเนื่องจะจางลงถึงหนึ่งในล้านของความเข้มของเสียงเดิม

สิ่งแวดล้อมของการป้องกันเสียงสะท้อนนั้น ต้องประกอบไปด้วยเวลาของเสียงสะท้อนต่อเนื่อง โดยให้เวลาของเสียงสะท้อนต่อเนื่องอยู่ในเขตจำกัดซึ่งจะน้อยกว่าเสียงดูดหรือเสียงดนตรี ถ้าหากสิ่งนั้นประดับด้วยวัสดุเก็บเสียงซึ่งจะให้เวลาของเสียงสะท้อนต่อเนื่องราว ๆ เดียวกับการฟังเสียงพูดห้องนี้จะมีสภาพที่เหมาะสมที่สุด

ในกรณีส่วนมากห้องที่ใช้เวลาของเสียงสะท้อนต่อเนื่องมากกว่าเวลาที่กล่าวแล้ว 3 เท่า การป้องกันเสียงสะท้อนจะไม่ได้ผลดี เนื่องจากจะมีเสียงสะท้อนและเพราะมาสำหรับความต้องการให้เสียงกระจายไปทั้งห้องอย่างดีห้องควรปราศจากจุดสะท้อนและจุดรวมเสียงสะท้อนซึ่งทำให้เกิดเสียงรบกวนขึ้น

5. การควบคุมเสียง

เสียงรบกวนเป็นปัญหาหนึ่งที่จำเป็นจะต้องคำนึงถึงซึ่งเกิดขึ้นได้หลายกรณีด้วยกันแต่เรามีวิธีในการควบคุมซึ่งแยกออกเป็นห้วข้อใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ

ก) การควบคุมเสียงภายใน

คือ การควบคุมการใช้เสียงภายในส่วนที่ต้องการใช้เสียงต่าง ๆ ให้อยู่ในระดับที่มีความดังที่เหมาะ และต้องป้องกันปัญหาในเรื่องการสะท้อนเสียง จากพื้นเพดาน ผนังโดยการเลือกวัสดุที่จะใช้วัสดุที่จะใช้มีคุณสมบัติในการดูดซับเสียงได้ จะทำให้เสียงที่เราใช้ขึ้นอยู่ในระดับที่สบายในการพูดหรือรับฟัง

ข) การป้องกันเสียงจากภายนอก

กล่าวคือ การปิดกั้นเสียงจากภายนอก หรือการหยุดเสียงจากภายนอกการจำกัดที่ต้นกำเนิดของเสียงรบกวนนั้น นอกจากนั้นอาจเป็นการให้สิ่งประกอบอื่น ๆ เข้าช่วย

6. การป้องกันเสียงสะท้อนที่เพดาน

เพดานโดยทั่วไปมีลักษณะของระนาบที่กว้างใหญ่และไม่มีสิ่งใดมาปิดกั้น ถ้ามีการเกิดเสียงสะท้อนจากเพดานเสียงนั้นจะเกิดชัดเจนและไปได้ไกลกว่าเสียงที่สะท้อนจากส่วนอื่น ๆ การลดเสียงสะท้อนที่เกิดขึ้น ทำได้โดยการออกแบบเพดานระบบต่าง ๆ เช่น

- การติดตั้ง VERTICAL BAFFLE ใต้เพดานหรือเหนือเพดาน
- ออกแบบเพดานลักษณะ CONFER
- ระบบเพดานธรรมดา FLAT CEILING และใช้วัสดุดูดซับเสียง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การใช้วัสดุดูดซับเสียงสำหรับระบบเพดาน ควรมีสัมประสิทธิ์เท่ากับ 8.5 หรือมากกว่าอย่างไรก็ตาม ในการพิจารณาค่าสัมประสิทธิ์ ของวัสดุดูดซับเสียงกับเพดานควรคำนึงถึงระบบต่าง ๆ ที่ใช้ร่วมกับเพดานประกอบด้วย เช่นการใช้ดวงไฟ และระบบปรับอากาศ เนื่องจากดวงไฟที่มีฝาครอบกรองแสง ส่วนใหญ่จะเป็นตัวสะท้อนเสียงอย่างหนึ่ง

การออกแบบเพดานแบบ CONFER และ FLAT CEILING จะช่วยลดเสียงสะท้อนที่เกิดขึ้นได้มาก นอกจากนั้นยังสามารถนำวัสดุดูดซับเสียงประกอบดังกล่าวได้อีกด้วย แม้ว่าอาจเป็นไปได้ที่การติดตั้งเพดานเรียบธรรมดา จะเพียงพอกับการป้องกันเสียงแล้วก็ตาม แต่การเพิ่มลักษณะพิเศษให้กับเพดานก็เป็นการเพิ่มส่วนที่ไม่พอเพียงในกรณีใช้แผ่นวัสดุดูดซับเสียงธรรมดา

7. การป้องกันเสียงสะท้อน

พื้นที่เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่มีขอบเขต ของระนาบที่กว้างใหญ่เท่ากับเพดาน ฉะนั้นจึงนับว่าเป็นส่วนสำคัญที่จะต้องพิจารณาถึงระบบป้องกันเสียงสะท้อนที่เกิดขึ้น

การใช้พรม เป็นวัสดุพื้นเพื่อช่วยในการป้องกันเสียงสะท้อน ภายในสำนักงานที่ใช้ทั่วไป ปัจจุบันได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง จึงนับว่าพรมเป็นวัสดุที่ดีที่สุดในการดูดซึมเสียงสำหรับพื้น

การปูพรมให้ประโยชน์ 3 ประการ คือ

- ลดการกระแทก (IMPACT NOISES)
- มีประสิทธิภาพในการดูดซึมเสียง (SOUND ABSORETION)
- ลดเสียงบนพื้นผิว

ตัวอย่าง สัมประสิทธิ์การดูดซึมเสียงของวัสดุปูพื้นบางชนิด

- กระเบื้องปูพื้น หรือพรมน้ำมัน (TITLES LINOLEUM) บนพื้น ค.ส.ล. – 0.05
- พรมหนา 1/8 นิ้ว ที่ติดลงบนพื้นคอนกรีตโดยตรง -15
- พรมหนา 1/6 บนพื้น ค.ส.ล. โดยตรง - 0.40

พรมปลายติด (COT PILE) จะมีสัมประสิทธิ์ของการดูดซึมสูงกว่าความแตกต่างของวัสดุที่ใช้ทำพรม จะได้มีผลต่อการดูดซึมเสียงเลย แต่การเดินยางรองพรมสามารถเพิ่มสัมประสิทธิ์ของการดูดซึมเสียงได้ถึง 0.07 ถ้าวัสดุที่ใช้รองย่อมให้เสียงซึมผ่านอย่างพอเพียง การปูพรมสำหรับพื้นจึงจัดว่าเป็นการควบคุมเสียง (SOUND CONTROL) ทั่วไปภายในสำนักงาน โดยเฉพาะยิ่งเพดาน (THE ACOUSTIC CEILING SYSTEM) ซึ่งนับว่ามีผลรองจากเพดาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

8. การป้องกันเสียงสะท้อน ณ พื้นผิวที่ตั้งตรง

พื้นผิวที่ตั้งตรงได้แก่ ผนัง หน้าต่าง ๆ ม่าน (DRAPES) ฉากกั้นที่เคลื่อนได้ตลอดจนส่วนทำงานที่ประกอบด้วยโต๊ะ เก้าอี้ และตู้เก็บเอกสาร ทั้งหมดเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาเนื่องจากคุณสมบัติทั่วไปในการสะท้อนเสียง การใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติดูดซึมเสียง ก็เป็นวิธีหนึ่งที่สามารถแก้ปัญหา ค่าสัมประสิทธิ์ของการดูดซึมเสียงของวัสดุที่ใช้ ควรจะมีประมาณ 75 หรือมากกว่านี้

9. การป้องกันเสียงสะท้อนที่เกิดจากผนัง สามารถแบ่งเป็น 2 กรณีได้แก่

ผนังภายใน

กรณีที่ต้องการมีการกั้นผนัง ผนังเหล่านี้ควรจะดูดซึมเสียง มากกว่าจะสะท้อนของเสียงวิธีง่าย ๆ ก็คือ การใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติดูดซึมเสียง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วแต่สำหรับระบบสำนักงานแบบกั้นห้องเฉพาะการกั้นผนังจรดเพดานจริง หรือการทำผนัง 2 ชั้น ก็เป็นวิธีที่ช่วยไม่ให้เสียงเดินผ่านไปห้องอื่น ๆ ได้โดยง่าย

ผนังภายนอก (EXTERIOR WALL)

ผนังภายนอกประกอบด้วย หน้าต่างเป็นองค์ประกอบหลัก ซึ่งมีปัญหาการสะท้อนเสียงมากเนื่องจากกระจกเป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติการสะท้อนเสียงได้มาก

2.3.2.6 ระบบปรับอากาศ

หน้าที่ของระบบปรับอากาศ

ขอบข่ายและหน้าที่ของระบบปรับอากาศ

1. การปรับอุณหภูมิให้ได้ตามความต้องการ
2. การควบคุมความชื้น
3. การถ่ายเทอากาศและระบายลม
4. การจำกัดฝุ่นละออง กลิ่น และเชื้อโรค

1. การแบ่งประเภทการปรับอากาศตามลักษณะการใช้งานแบ่งได้เป็น 2 ประเภท

1. การปรับอากาศเพื่อความสบาย
2. การปรับอากาศเพื่อการผลิตงาน อุตสาหกรรมและกิจกรรมพิเศษ

2.ระบบปรับอากาศแบ่งเป็น 4 ระบบ ตามพื้นที่ใช้สอยคือ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. แอร์หน้าต่าง (WATER COOLED DIRECT EXPENSION SYSTEM)

แอร์ระบบนี้ติดตั้งง่าย สามารถโยกย้ายเปลี่ยนสถานที่ได้ แต่ไม่สวยงามและมีเสียงรบกวน โดยส่วนมากแอร์ระบบนี้จะใช้ในบ้านพักอาศัย ห้องส่วนตัว

2. แอร์สปลิท (AIR COOLED SPLIT SYSTEM)

แอร์สปลิท หรือที่เรียกว่า แอร์แยกส่วน คือส่วนแฟนคอยล์ยูนิต และคอมเดนซิ่งยูนิต ซึ่งจะอยู่ภายนอกอาคาร โดยทั่วไปแล้วทั้ง 2 ส่วนนี้ไม่ควรห่างเกิน 12 เมตร แบ่งตามการวางของแฟนคอยล์ยูนิต ได้ดังนี้

- แบบแขวนเพดาน
- แบบตั้งพื้น
- แบบติดผนัง
- แบบฝังในเพดาน

แอร์ระบบนี้ในลักษณะการติดตั้ง และโยกย้ายลำบากมากกว่าแอร์แบบหน้าต่างแต่จะมีเสียงรบกวนน้อยกว่า โดยมากระบบนี้จะใช้ในบ้าน ที่พักอาศัย หรืออาคารพาณิชย์ ที่มีขนาดใหญ่ไม่มากนัก

3. ชิลเลอร์ระบายความร้อนด้วยอากาศ (AIR COOLED CHILLED WATER SYSTEM)

ระบบนนี้คือระบบปรับอากาศที่ใช้อากาศที่ผ่านเข้าเครื่องปรับอากาศจากส่วนกลางแล้วนำไปจ่ายยังบริเวณที่ปรับอากาศ

4. ชิลเลอร์ระบายความร้อนด้วยน้ำ (WATER COOLED CHILLED WATER SYSTEM)

ระบบนี้คือระบบปรับอากาศที่ใช้น้ำเย็นเป็นสารตัวกลางในการให้ความเย็นแก่บริเวณปรับอากาศโดยติดตั้งแฟนคอยล์ยูนิต ไว้ในบริเวณปรับอากาศ และใช้พัดลมเป่าอากาศผ่านคอยล์เย็นเพื่อรับความเย็นจากน้ำและให้ลมเย็นนำความเย็นกระจายไปทั่วบริเวณห้องอีกต่อหนึ่ง การรักษาอุณหภูมิของแต่ละห้องทำได้โดย การควบคุมที่แฟนคอยล์ยูนิตของแต่ละห้อง

ระบบปรับอากาศทั้ง 2 ระบบนี้ นิยมใช้ปรับอากาศกับอาคารขนาดใหญ่ มีพื้นที่ในการใช้สอย และจำนวนมาก ๆ เพราะสามารถกำหนดจัดการปล่อยลมได้อย่างทั่วถึง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.6 แสดงข้อเปรียบเทียบระบบปรับอากาศสำหรับอาคารขนาดใหญ่

แอร์สปลิท	แอร์หน้าต่าง	ชีลเลอร์ระบายความร้อนด้วยอากาศ	ชีลเลอร์ระบายความร้อนด้วยน้ำ
ข้อดี	**ข้อดี**	**ข้อดี**	**ข้อดี**
- เรียบร้อยกว่าแอร์แบบหน้าต่าง - สามารถเปิด-ปิดเฉพาะส่วนได้ - ราคาถูก - เงียบกว่าแบบหน้าต่าง	- ราคาพอ ๆ กับแอร์แบบสปลิท - ติดตั้งง่ายและโยกย้ายง่าย - สามารถเปิด-ปิดเฉพาะส่วนได้	- เหมาะกับอาคาร บ้านขนาดใหญ่	- เหมาะสมกับอาคารขนาดใหญ่ - สามารถให้ความเย็นได้อย่างรวดเร็ว
- การติดตั้ง และโยกย้ายลำบากกว่าแอร์แบบหน้าต่าง - การซ่อมแซมได้เฉพาะส่วน - ท่อน้ำยายาวได้ไม่เกิน 6 เมตร	- ไม่สวยงาม - มีเสียงดังรบกวน - ไม่สามารถซ่อมแซมได้เพราะเป็นแอร์แบบแยกส่วน	- ต้องมีพื้นที่สำหรับติดตั้งเครื่องระบายความร้อนให้อยู่ห่างจากตัวบ้าน - ดูแลรักษายากกว่าแอร์แบบสปลิท และแบบหน้าต่าง	- งานระบบมีขนาดใหญ่ไม่เหมาะอาคารขนาดเล็ก

การกระจายลม

การกระจายลมของระบบปรับอากาศ มีส่วนสำคัญต่อประสิทธิภาพของระบบปรับอากาศและความสบายของผู้คนบริเวณปรับอากาศเป็นอย่างมาก กล่าวคือ ถ้าการกระจายลมไม่ดี จะทำให้บางจุดในห้องร้อนเกินไป หรือเย็นเกินไป

ระบบทั่วไป 3 แบบ สำหรับการจ่ายอากาศที่ใช้กันทั่วไป

1. ระบบกระจายที่เพดาน (CEILTNG DISTRIBUTION SYSTEM) ซึ่งใช้ BIFFUSER แบบติดตั้งที่เพดานหรือแบบแนวตรงเนื่องจากความหนาแน่นของอากาศเย็นสำหรับการทำความเย็นในฤดูร้อนมีค่ามากกว่าความหนาแน่นของอากาศในพื้นที่มาก ซึ่งระบบการกระจายอากาศแบบนี้สามารถใช้ประสิทธิภาพในการทำความเย็นที่ดีเยี่ยม

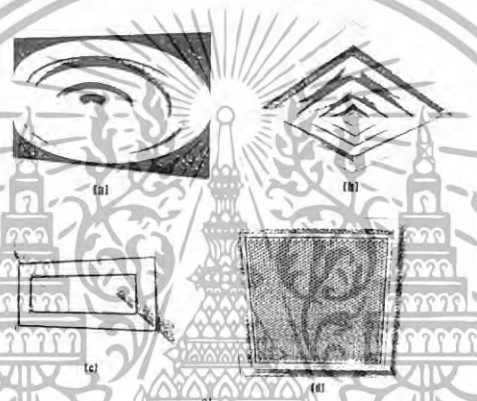
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ระบบกระจายอากาศที่ผนังด้านใน (INSIDE WALL DISTRUTION SYSTEM) ใช้ GRILLE หรือ REGISTER ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการส่งอากาศออกตรงไปยังจุดปลายทางสำหรับการใช้งานในพื้นที่ของสภาวะออกแบบภายนอกที่มีความรุนแรงหรือกระจกรับแสงโดยตรงซึ่งมีความจำเป็นต้องใช้อากาศย้อนกลับบริเวณผนังด้านนอก

3. ระบบกระจายอากาศโดยรอบ (PERIMETER DISTRIBUTION SYSTEM) ของอากาศที่อยู่รอบด้านนอกของพื้นที่ในโครงสร้างที่เกี่ยวกับผนัง กระจกขนาดใหญ่ หรือสภาวะออกแบบภายนอกที่รุนแรงสำหรับการทำความเย็น

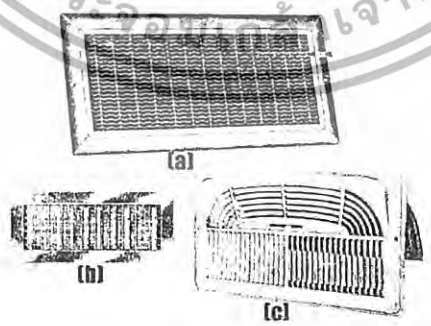
หัวกระจายลม หัวกระจายลม หมายถึงอุปกรณ์ที่ใช้กระจายเข้าไปในบริเวณปรับอากาศแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. หัวกระจายลม แนวนอนจะติดตั้งอยู่กับผนังห้องเพื่อการกระจายลมแนวนอน



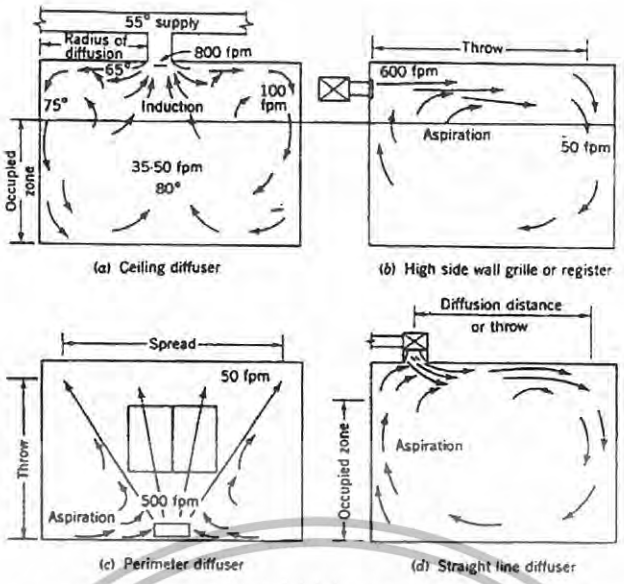
ภาพที่ 2.65 ชนิดของ DIFFUSER แบบติดตั้งบนเพดาน (a) แบบกลม, (b) แบบสี่เหลี่ยม (c) แบบแยกไปตามทิศทาง (d) แบบแผ่นเป็นรู

2. หัวกระจายลมแนวดิ่ง เพื่อจ่ายลมลงในแนวดิ่ง แต่หัวกระจายลมจะมีครีบ ทำให้ลมไม่ลงในแนวดิ่งเลยทีเดียว แต่จะเกิดการกระจายไปทั่วห้อง



ภาพที่ 2.66 อุปกรณ์จ่ายอากาศแบบติดตั้งผนังทั้ง 3 แบบ (a) DIFFUSER แบบติดตั้งที่ผนัง, (b) FEGISTER จ่ายอากาศแบบ DOUBLE 3 DEFFECTION โดยมีใบพัดของตัวปรับลม, (c) DIFFUSER แบบติดตั้งที่ผนังจ่ายอากาศ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.67 ไดอะแกรมแสดงการกระจายอากาศจากอุปกรณ์ส่วนสุดท้ายแบบต่าง ๆ (GRILL,REGISTER, DIFFUESE) และได้แสดงลักษณะของการกระจายอากาศภายในห้อง

ลมกลับ (RETURN AIR SYSTEM)

ลมกลับที่เป่าออกแล้วจะต้องถูกดูดกลับเข้าเครื่อง เพื่อทำให้เย็นแล้วจึงถูกส่งไปเป่า เนื่องจากลมภายนอกห้องร้อนกว่าลมเก่า ตัวเราใช้ลมจากภายนอกทั้งหมด เครื่องจะต้องมีขนาดใหญ่มากจึงจะได้อากาศที่มีอุณหภูมิต่ำตามต้องการ ส่วนเรื่องอากาศบริสุทธิ์ถ้าติดพัดลมดูดอากาศออกไปอากาศใหญ่จะแทรกตัวเข้ามา ดังนั้นจึงต้องให้ลมที่เป่าออกไปสามารถเดินทางกลับเข้ามาให้เครื่องอีกได้

2.3.2.7 ระบบการรักษาความปลอดภัย

การรักษาความปลอดภัยในพิพิธภัณฑสถาน

การป้องกันความเสียหายและการสูญเสียซึ่งอาจจะเกิดขึ้นแก่วัตถุในพิพิธภัณฑสถานนั้นเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการดำเนินงานบริหารพิพิธภัณฑสถานทุกแห่ง เมื่อพิพิธภัณฑสถานทำการรวบรวมวัตถุเข้าไว้แล้ว ก็เป็นภาระความรับผิดชอบ ที่จะต้องคุ้มครองป้องกันความปลอดภัยทั้งปวง ปลอดภัยจากโจรผู้ร้าย ปลอดภัยจากอัคคีภัย ปลอดภัยจากการชำรุดเสื่อมสภาพจากภัยธรรมชาติ เช่น อุณหภูมิ ความชื้น และแสงสว่าง เป็นต้น

ความเสียหายและการสูญเสียที่สำคัญซึ่งอาจเกิดขึ้นแก่วัตถุที่พิพิธภัณฑสถานรวบรวมไว้อีกเหตุหนึ่งก็คือ การบกพร่องในงานทะเบียนซึ่งเป็นหลักฐานในการคุ้มครองวัตถุจากการสูญเสียหรือการทุจริตทั้งปวง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทั้งงานซ่อมสงวนรักษาและงานทะเบียน เป็นเทคนิคเฉพาะซึ่งต้องการกล่าวถึงเป็นพิเศษทั้งสองเรื่อง ฉะนั้นการรักษาความปลอดภัยที่จะกล่าวถึงในที่นี้ก็คือ ปัญหาการป้องกันโจรภัยและอัคคีภัย

การป้องกันโจรภัยและอัคคีภัย ได้มีเทคนิคสมัยใหม่อยู่มากที่จะเลือกใช้ได้ และในบางกรณีก็ขัดกันบ้าง เช่น การป้องกันอัคคีภัย อาคารจะต้องมีกระไดลิง หรือบันไดฉุกเฉินมีทางออกฉุกเฉิน ซึ่งเป็นบันไดที่อาจเป็นประโยชน์ในการโจรกรรมได้ ฉะนั้นจึงต้องวางแผนป้องกันจุดอ่อนอย่างรอบคอบด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่เห็นเหมาะสมที่สุด

พิพิธภัณฑสถานเป็นสถานที่เก็บรักษาสมบัติของชาติ ซึ่งจะต้องทนุถนอมคุ้มครองป้องกันให้ปลอดภัยที่สุด แต่ขณะเดียวกันพิพิธภัณฑสถานมีหน้าที่ให้บริการแก่คนทุกประเภททุกวัย การจัดแสดงจำเป็นต้องจัดแสดงให้ดึงดูดความสนใจและจะจัดแสดงในตู้ลูกกรงเหล็กไม่ได้ยิ่งกว่านั้นจะต้องจัดแสดงให้ผู้ชมได้ดูใกล้ ๆ พินิจพิจารณาหรือศึกษาอย่างใกล้ชิด ซึ่งบริการดังกล่าวเป็นการเสี่ยงอันตรายอย่างที่สุด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เคยจัดแสดงพิเศษหลายครั้งที่ค่อนข้างเสี่ยงอันตราย เช่น เรื่องเครื่องราชูปโภค จัดแสดงเครื่องราชูปโภค พระราชทานยืมเป็นเครื่องทองฝีมือโบราณทั้งสิ้น จัดแสดงในลักษณะจริง โดยไม่ได้ใส่ตู้ซึ่งเป็นการเสี่ยงอย่างยิ่ง

ปัญหาในเรื่องการป้องกันภัยจะต้องพิจารณาวางมาตรการอย่างรอบคอบ และเตรียมป้องกันและวางมาตรการตั้งแต่เริ่มงานออกแบบอาคารทีเดียว

2.3.2.8 ระบบป้องกันอัคคีภัย

การป้องกันอัคคีภัย

การป้องกันอันตรายจากอัคคีภัย เป็นความรับผิดชอบอย่างสูงของผู้บริการและเจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานเท่านั้นยังต้องคำนึงถึงความปลอดภัยของคน รวมทั้งประชาชนที่เข้ามาชมพิพิธภัณฑสถานด้วย การสูญเสียสมบัติอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม จากอัคคีภัย จึงต้องกวดขันในเรื่องระเบียบการบริหาร ตลอดจนต้องมีอุปกรณ์และเทคนิคที่ทันสมัยดีที่สุด ในการต่อสู้ป้องกันไฟ

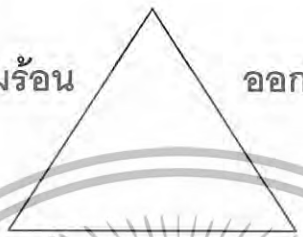
ในการรักษาความปลอดภัย ในทางประเทศได้มีกฎหมายบังคับไว้เกี่ยวกับรูปของอาคาร ทางเข้าออกฉุกเฉิน จำกัด จำนวนเข้าไปในอาคาร การเก็บเชื้อเพลิงและการใช้วัตถุที่ไวไฟเหล่านี้ ประเทศใดมีกฎหมายก็ย่อมต้องปฏิบัติให้สอดคล้องตามที่กฎหมายบ่งไว้ส่วนประเทศใดไม่มีกฎบังคับในการป้องกันไฟ ก็ย่อมต้องคำนึงถึงกฎ หรือความจำเป็นดังกล่าว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ธรรมชาติของการเกิดอัคคีภัย

การเกิดอัคคีภัยเกิดขึ้นจากองค์ประกอบ 3 อย่าง คือ

- เชื้อเพลิง วัสดุติดไฟ
- ออกซิเจน
- ความร้อน



ภาพที่ 2.68 สามเหลี่ยมของการสันดาป

ลักษณะพื้นฐานโดยทั่วไปของระบบป้องกันเพลิงอัตโนมัติ จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ

1.ส่วนเตือนภัย (FIRE ALARM SYSTEM) ทำหน้าที่ตรวจจับเพลิง และส่งสัญญาณเตือนภัยให้ดังขึ้น อุปกรณ์หลักในระบบคืออุปกรณ์ตรวจจับเพลิง ซึ่งมีชนิดที่ทำงานโดยอาศัยอุณหภูมิความร้อน และชนิดที่ทำงานโดยอาศัยควันไฟ และแบบพิเศษตรวจจับรังสีความร้อนอินฟราเรด

ภาพที่ 2.69 แสดงลักษณะอุปกรณ์ตรวจจับเพลิง

2.ส่วนดับเพลิง (FIRE EXTINGUISHING SYSTEM) ทำหน้าที่ดับเพลิงที่อาจเกิดขึ้น อุปกรณ์โดยทั่วไปแสดงไว้คือ มีสารดับเพลิงที่เหมาะสม, มีท่อต่อจากถังไปยังหัวฉีดและที่วางที่เหมาะสม, ถังสำรองน้ำดับเพลิง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชนิดของระบบป้องกันเพลิงอัตโนมัติ แบ่งตามชนิดของสารดับเพลิงได้ 4 ชนิด

1.1ระบบที่ใช้น้ำ เป็นสารดับเพลิง เหมาะสมกับสถานที่ทำงาน ห้างสรรพสินค้า ช่วยลดความร้อน และไอน้ำ

1.2 ระบบใช้ผงเคมี เป็นสารดับเพลิง เหมาะสมกับโรงงานทำสี อบสี ถังเก็บน้ำมัน สารไวไฟ

1.3 ระบบที่ใช้ก๊าซคาร์บอนไดอ๊อกไซด์ เป็นสารดับเพลิงเหมาะสมกับโรงงาน ห้องเครื่อง ห้องอุปกรณ์ไฟฟ้า เมื่อดับแล้วจะระเหยหมดไม่สกปรก

1.4 ระบบใช้ก๊าซเฮลอน เป็นสารดับเพลิง เหมาะสมกับห้องอุปกรณ์ไฟฟ้า ห้องเก็บทรัพย์สินราคาแพง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับห้องคอมพิวเตอร์

สปริงเกลอร์น้ำ

เป็นระบบดับเพลิงในสมัยแรก ๆ ลักษณะของสปริงเกลอร์ใช้ท่อน้ำเจาะรู ซึ่งอยู่ตามบริเวณต่าง ๆ ของอาคาร เมื่อเกิดไฟไหม้ยามจะเปิดก๊อกน้ำและน้ำจะฉีดออกมาตามรู ต่อมาพัฒนาหัวฉีดน้ำแทนที่จะเจาะรูไว้เฉย ๆ ซึ่งทำการฉีดโดยอัตโนมัติเมื่ออุณหภูมิบริเวณนั้นสูงเกินกำหนด

ชนิดของระดับสปริงเกลอร์น้ำ

1. แบบท่อเปียก (WET PIPE SYSTEM)
2. แบบท่อแห้ง (DRY PIPE SPRINKLER SYSTEM)
3. แบบฟรี – แอคชั่น (FREEACTION SYSTEM)
4. แบบดีลัดจ์ (DELUDEGE SYSTEM)
5. แบบแหล่งน้ำจำกัด (LIMITED WATER SUPPLY SYSTEM)

ชนิดของหัวสปริงเกลอร์ แบ่งได้ตามลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. ชนิดหัวทิ่มลง (PENDENT TYPE) นิยมใช้กันทั่วไป ติดที่เพดาน
2. ชนิดหัวชี้ขึ้น (UPRIGHT TYPE) มักจะใช้ในบริเวณที่มีเครื่องหรือวางของสูง ๆ
3. ชนิดติดผนัง (WALL TYPE) ในกรณีที่ไม่สามารถเดินท่อไปยังกลางห้องได้ เช่น ห้องพักในโรงแรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.70 แสดงลักษณะสปริงเกลอร์ในแบบต่าง ๆ

ระยะห่างระหว่างหัวสปริงเกลอร์ขึ้นอยู่กับสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้คือ

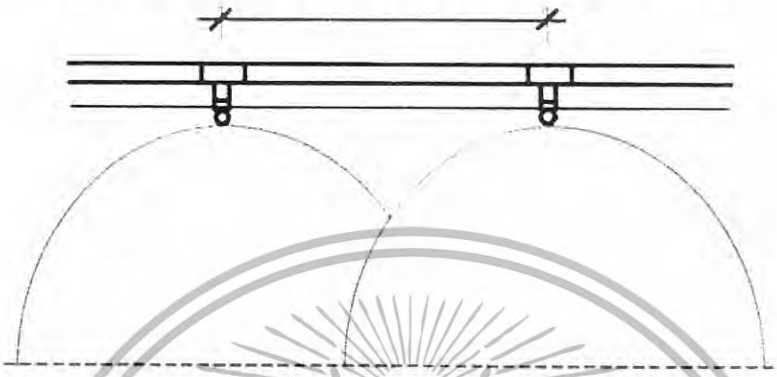
1. วัสดุที่ใช้ในอาคารสามารถทนไฟได้มากน้อยแค่ไหน
2. โครงสร้างของอาคาร
3. ประเภทการใช้งาน
4. การใช้พื้นที่และขนาดของห้อง

ภาพที่ 2.71 แสดงการเดินท่อน้ำแบบ SPRINKLER ไว้เหนือเพดาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สำหรับลักษณะการคลุมพื้นที่ของสปริงเกลอร์นั้น ถูกกำหนดเป็นมาตรฐานไว้ดังนี้

- เพลิงประเภทเบา สปริงเกลอร์หัวหนึ่งจะพ่นน้ำออกเป็นบริเวณประมาณ 130 – 225 ตร.ฟุต
- เพลิงประเภทกลาง สปริงเกลอร์หัวหนึ่งจะพ่นน้ำออกเป็นบริเวณประมาณ 100 – 130 ตร.ฟุต
- เพลิงประเภทรุนแรง สปริงเกลอร์หัวหนึ่งจะพ่นน้ำออกเป็นบริเวณประมาณ 90 ตร.ฟุต



ภาพที่ 2.72 แสดงการฉีดน้ำของระบบป้องกันเพลิงระบบสปริงเกลอร์ขนาดมาตรฐาน

สาเหตุของอัคคีภัย

การป้องกันอัคคีภัยที่ต้องทราบสาเหตุ เพื่อจะได้หาทางป้องกันแก้ไขไม่ให้เกิดขึ้นได้ โดยทั่วไปสาเหตุของไฟไหม้ เกิดจากมูลเหตุต่าง ๆ ได้แก่

1. การใช้กระแสไฟฟ้า มีสาเหตุที่จะทำให้ไฟไหม้ได้ถ้าขาดการระมัดระวัง ตรวจดูแลป้องกันเช่นสายไฟฟ้าเก่าชำรุด ไฟฟ้าช็อต หรือการใช้สายไฟฟ้าผิดขนาด เหล่านี้เป็นสาเหตุให้ไฟลุกไหม้ขึ้นได้

2. ไฟไหม้เพราะการสูบบุหรี่ ซึ่งเป็นความประมาท และขาดความระมัดระวัง โดยทั่วไปพิพิธภัณฑสถานจะห้ามประชาชนผู้เข้าชมไม่ให้สูบบุหรี่ในอาคารจัดแสดง แต่ในห้องอื่น ๆ เช่น ห้องอาหาร ห้องปาฐกถา มักจะไม่ห้าม และในบางครั้งก็เกิดไฟไหม้ เพราะความเผอเรอได้

3. ความประมาทเผอเรอของเจ้าหน้าที่ ได้แก่การใช้เครื่องใช้ไฟฟ้าในห้องทำงาน ในโรงงานตลอดจนเครื่องมือทำความสะอาดห้อง และการเก็บวัตถุเชื้อเพลิง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3.2.9 การใช้สีในการตกแต่ง

การใช้สีทางสถาปัตยกรรมเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะต้องคำนึงถึงเรื่องขนาดของอาคารความเหมาะสม สีของวัสดุที่มีพื้นผิวต่าง ๆ กัน ดังนี้การศึกษาเรื่องสีที่ใช้ในการตกแต่งจึงมีความสำคัญกับงานออกแบบเป็นอย่างยิ่ง

จิตวิทยาของสี

สีสามารถแบ่งออกเป็น 2 วรรณะ คือ

1. สีร้อน
2. สีเย็น

ตารางที่ 2.7 เปรียบเทียบคุณสมบัติของสีร้อนกับสีเย็น

สีร้อน	สีเย็น
- ดึงดูดความรู้สึก - สะดุดตา - ให้ความรู้สึกร่าเริง	- ไม่ดึงดูดความรู้สึก - รู้สึกสบายตาเมื่อมองเห็นและมองได้นาน - ให้ความรู้สึกเยือกเย็น

สีร้อนและสีเย็นสามารถแบ่งสกุลสีใหญ่ ๆ ตามวรรณะได้ดังนี้

ตารางที่ 2.8 แสดงอิทธิพลความรู้สึกของสีร้อน

สีร้อน	
สี	**อิทธิพลต่อความรู้สึก**
สีแดง	เป็นสีมีอำนาจดึงดูดสายตามากที่สุด จะทำให้ความรู้สึกจริงจัง ตื่นเต้นเร้าใจและร้อนแรง รุนแรง กล้าหาญ สีแดงที่ดูกระด้าง แสดงความสูงส่งภูมิฐานมั่นคง และมีอำนาจ ในด้านอุตสาหกรรม ในโรงงานใช้สีแดงที่แสดงความหมายเกี่ยวข้องกับอันตราย การห้าม การระมัดระวัง ถ้านำมาใช้กับผลิตภัณฑ์เพียงเล็กน้อยอาจทำให้ผลิตภัณฑ์เด่นขึ้นมา สีแดงอ่อนให้ความรู้สึกร่าเริง
สีเหลือง	ขึ้นอยู่กับความเข้มและความแรง ความรู้สึกสดชื่น ร่าเริง มีชีวิตชีวา สีเหลืองอ่อนจะมีลักษณะเด่นสะอาด สีเหลืองทองดูกระปรี้กระเปร่า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.8 (ต่อ) แสดงอิทธิพลความรู้สึกของสีร้อน

สีร้อน	
สี	**อิทธิพลต่อความรู้สึก**
สีส้ม	เป็นสีที่สดใสมองเห็นได้ไกล ให้ความรู้สึกดึงดูด ระมัดระวังถ้านำมาใช้กับผลิตภัณฑ์ จะทำให้ดูสะอาดเบาขึ้น
สีม่วงแดง	ให้ความรู้สึกตื่นเต้น และมีอำนาจในทางลึกลับ
สีชมพู	เป็นสีอ่อนหวาน นุ่มนวล ให้คามรู้สึกร่าเริง บริสุทธิ์ไร้เดียงสา เกียรติยศ เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงและความรัก ไม่มีอุปสรรค
สีน้ำตาล	แสดงความอบอุ่น ทำให้เกิดความแห่งแล้ง เศร้าสลด

ตารางที่ 2.9 แสดงอิทธิพลความรู้สึกของสีเย็น

สีเย็น	
สี	**อิทธิพลต่อความรู้สึก**
สีน้ำเงิน	แสดงความรู้สึกสงบเยือกเย็น ลึกลับทำให้เกิดสมาธิ แสดงความเป็นผู้ใหญ่ สง่า สีน้ำเงินเข้มทำให้เกิดความรู้สึกไม่สิ้นสุด สีน้ำเงินอ่อนให้ความรู้สึกว่างเปล่า หรือความฝัน สีน้ำเงินอมเขียวสามารถให้ความรู้สึกตื่นเต้น และเมื่อใช้ร่วมกับสีขาวจะทำให้รู้สึกสดชื่นและสะอาด
สีเขียว	ให้ความรู้สึกสดชื่น สงบเงียบ ซื่อสัตย์ ช่วยให้การพักสายตาเป็นสีที่แสดงความเป็นกลาง ไม่ค่อยมีอำนาจ ให้ความหวังกับชีวิตใหม่ เมื่อเพิ่มสีเหลืองมีความแรงสดใสขึ้น แต่ถ้าเพิ่มสีน้ำเงินจะทำให้เย็นลง ลึกลับ ถ้าใช้ในงานเป็นส่วนพื้นจะแสดงความสงบ
สีฟ้า	ให้ความรู้สึกสว่างสดใส อิสระไม่มีขอบเขต เป็นสัญลักษณ์ของท้องฟ้า อากาศสีฟ้าทะเลแสดงถึงความชุ่มชื้น ความเย็น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความสำคัญเกี่ยวกับการออกแบบและสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการใช้สี ซึ่งแยกออกเป็นความสัมพันธ์กันได้ดังนี้

1. สีกับรูปร่าง (COLOR & FORM)

1.1 สีบนรูปร่างที่มีพื้นผิวแบนจะอ่อนกว่าสีจริง เนื่องจากด้านที่ไม่ถูกแสงจะกลมกลืนกับฉากหลัง

1.2 สีบนรูปร่างที่มีผิวโค้งจะเข้มกว่าสีจริง เนื่องจากการตัดกันของส่วนที่สะท้อนแสง (High light)

2. สีกับผิว (COLOR & TEXTURE)

สีบนพื้นผิวที่มีการสะท้อนแสงมาก เช่น พื้นผิวขรุขระ เป็นต้น จะอ่อนกว่าสีจริงรวมทั้งสีที่เป็นมันสะท้อนแสง

3. สีกับวัสดุ (COLOR & MATERIAL)

ในทางปฏิบัติการใช้สีร่วมกัน ความรู้สึกที่ได้มิได้แยกตามความรู้สึกเฉพาะของสี แต่จะเป็นความรู้สึกของส่วนรวมของสีทั้งหมด เช่น สีแดง ให้ความรู้สึกกระปรี้กระเปร่า เมื่อใช้ร่วมกับสีเหลืองที่ความรู้สึกสดชื่นร่าเริง จะทำให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว (DYNAMIC) และการแผ่ขยาย (EXPANSIVE) สีเข้มจับคู่กับสีอ่อนจะทำให้ดูเด่นขึ้นมาและมีชีวิตชีวา สีที่สดใสพอกันเมื่อใช้ด้วยกันจะดึงดูดความสนใจได้เร็วขึ้น

2.3.2.10 การศึกษาวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่งพิพิธภัณฑ์

การเลือกใช้วัสดุในงานตกแต่ง ให้เหมาะสมกับความต้องการของสถานที่ วัสดุที่ใช้กับภายในศูนย์อาคารแสดงสินค้านั้น ควรมีคุณสมบัติในการเก็บเสียงหรือดูดซับเสียง ทนทาน ใช้งานสะดวก ดูแลรักษาง่าย และยังต้องคงความสวยงามอีกด้วย ดังนั้นการศึกษาคุณสมบัติของวัสดุต่าง ๆ ที่ใช้ในงานตกแต่งนั้นจำเป็นอย่างยิ่ง

ผิว

ลักษณะที่ทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ แก่ผู้พบเห็นทางกาย คือ การสัมผัส และทางจิตใจ คือทำให้อยากติดตาม เลื่อมใส เชื่อถือ

ลาย

ลักษณะการใช้สี แสง เงา มวล รูปทรง ช่องว่าง และผิว มารวมกัน ลายในการออกแบบต้องพอดี ไม่มากน้อยเกินไป มิฉะนั้นแล้วจะก่อนให้ความรู้สึกไม่สบายตา อึดอัด หรือเวิ้งว้างจนเกินไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.10 แสดงคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่ง

ประเภท	คุณสมบัติ						ขนาด	การใช้งาน
	ดูดซึมเสียง	ทนทาน	ทำความสะอาดง่าย	ทนความชื้น	กันความร้อน	ทนการขีดข่วน		
วัสดุทั่วไป								
1. หินเกล็ดขัดมัน		•	•				หนา 5/8 – 3/4 นิ้ว ความกว้างไม่ควรเกิน 3.60 ม.	บันไดภายนอก ทั่วไป, ห้องน้ำ, โถงทางเข้า, งานที่ทนทานมาก
2. กระเบื้อง		•	•	•	•	•	จัตุรัส x4, 6 x 6, 8x8, 9x9, 12x12 นิ้ว หกเหลี่ยม, แปดเหลี่ยม ความหนา ¾ , 1 ¾ , 1 1/8 , 1 ½, 2 นิ้ว	ใช้งานหนักมาก ๆ อาคารพักอาศัย, ครัว, ห้องน้ำในบริเวณที่ต้องการทนต่อความทนทาน ทนต่อดิน ฟ้าอากาศ ทนต่อการศึกกร่อน บำรุงรักษาง่าย
3. กระเบื้องเซรามิกเคลือบมัน		•	•			•	3 x 3, 4 x 4, 4 ½, 6 x 6, 10 x 10, 12 x 12 นิ้ว หนา 3/8 ม ½ม ¾ นิ้ว	ใช้ในที่ที่ต้องการรักษาความเหมาะสมต่อสภาพดินฟ้าอากาศ และทนต่อไอน้ำเดิมได้ดี มีหลายแบบ ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในการใช้งาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.10 (ต่อ) แสดงคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่ง

ประเภท	คุณสมบัติ						ขนาด	การใช้งาน
	ดูดซึมเสียง	ทนไฟ	ทำความสะอาดง่าย	ทนความชื้น	ทนรอยขีดข่วน	ทนการกัดกร่อน		
4. กระเบื้องหินอ่อน			●	●			มีขนาดต่าง ๆ ให้เลือกมากมายความหนา ¾ - 1 นิ้ว	เป็นหินที่ทนทานต่อความสกปรกได้ดี ทนต่อสารเคมีได้บ้าง หินอ่อนมีค่าในด้านความงามมากกว่าหินประเภทอื่น มีสีให้เลือกตามความเหมาะสม เช่น ขาว เทา ชมพู เขียว เนื้อน้ำตาล ไม่เก็บเสียง หรูหรา และมีผิวดูสวยงาม
5. แผ่นหินธรรมชาติ		●	●			●	มีขนาดต่าง ๆ ให้เลือกมากมาย ความหนา 1 ½ -2 นิ้ว	งานหนัก งานตกแต่ง
6. กระเบื้องหินเกล็ดขัด	●		●				มีหลายขนาดให้เลือกมากมาย ผิวที่เป็นเกล็ดควรเทหนาอย่างน้อย ½ นิ้ว	งานปานกลาง งานหนักการรักษาง่าย ดูเรียบร้อย ใช้เมื่อไม่ต้องการความเงียบนัก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.10 (ต่อ) แสดงคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่ง

ประเภท	คุณสมบัติ						ขนาด	การใช้งาน
	ดูดซึมเสียง	ทนทาน	ทำความสะอาดง่าย	ทนความชื้น	ทนไฟ	ทนความร้อน		
7. วัสดุพื้นพวกไม้คอร์ก	●		●				30-70 นิ้ว กว้าง 6 นิ้ว (ชนิดแผ่น 4-12 นิ้ว รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส 36x12 นิ้ว	ใช้งานหนักปานกลาง อาคารทำงานเล็ก ๆ บ้านพักอาศัย
8. แผ่นพีวีซี		●	●	●			กว้าง 3, 4, 6 นิ้ว ความหนา $1\frac{1}{6} - 1\frac{1}{8}$ นิ้ว	ใช้งานหนักปานกลาง
9. แผ่นยางธรรมชาติ	●	●	●	●			กว้าง 3x6 นิ้ว ความหนา 1/8, 3/16 นิ้ว, ¼ นิ้ว ชนิดของฟองรองหนา อีก $\frac{1}{8} - \frac{3}{16}$ นิ้ว	อาคารที่ต้องการความเงียบทนทาน
10. พรม	●						มี 2 ชนิด คือ - พรมผืนใหญ่ที่ใช้ปูเต็มห้องหรือพื้นที่ - พรมผืนเล็ก ๆ มีขนาด 9x12, 5x7, 4x6, 2x3 นิ้ว	สถานที่ต้องการความหรูหราห้องที่ต้องการเก็บเสียง ป้องกันเสียงสะท้อน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.10 (ต่อ) แสดงคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่ง

ประเภท	คุณสมบัติ						ขนาด	การใช้งาน
	ดูดซึมเสียง	ทนทาน	ทำความสะอาดง่าย	ทนความชื้น	ทนความร้อน	ทนรังสียูวี		
11. กระเบื้องยาง	●		●				6-48 นิ้ว เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส 9x9 นิ้ว ความหนา $\frac{1}{8}$ นิ้ว,	ใช้งานปานกลาง ต้องการความเงียบ
12. พื้นไม้		●	●	●			มีหลายขนาด เลือกใช้ตามความเหมาะสมของงาน	ใช้ตามความเหมาะสมของสถานที่
วัสดุที่ใช้ทำผนังหรือกำแพง								
1. ผนังหรือกำแพงอิฐ		●		●				ใช้ทั้งภายในและภายนอก
2. ผนังหรือกำแพงก้อนกลวงและอิฐ		●		●			ความหนาของก้อน $3\frac{2}{8}$ นิ้ว และ 5 ¾ นิ้ว 7 ¾ นิ้ว, 11 ¾ นิ้ว	ใช้ได้ทั้งภายนอกและภายในสามารถใช้เป็นช่องแสงเพื่อรับแสงจากภายนอกได้
3. ผนังกำแพงหิน		●		●		●		ใช้ได้กับบางสถานที่เพราะมีผลกระทบในหลายด้าน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.10 (ต่อ) แสดงคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่ง

ประเภท	คุณสมบัติ						ขนาด	การใช้งาน
	ดูดซึมเสียง	ทนทาน	ทำความสะอาดง่าย	ทนความชื้น	ทนความร้อน	ทนกรดด่าง		
4. ผนังเส้นใย	●				●		12, 18, 24 นิ้ว รูปทรงสี่เหลี่ยม ความหนา $\frac{3}{3}$, ¾, $\frac{7}{8}$ นิ้ว ถ้าแผ่นยาว 2x8, 2x6 นิ้ว หนา $\frac{3}{16}$ — $1\frac{1}{4}$ นิ้ว	ใช้ในส่วนที่ต้อง การการปรับเปลี่ยน สามารถเคลื่อนย้ายได้
5. ผนังซีบอร์ด		●		●			4x8 ฟุต	
6. ผนังแผ่นอาร์คบอร์ด	●			●	●			ใช้เป็นผนังบุ ทำป้าย ทำเฟอร์นิเจอร์
7. แผ่นแอสเบสตอสเมนต์	●		●	●	●	●	4x8, 4x6 ฟุต พวกเก็บเสียงได้ 12, 16, 18, 24 นิ้ว เป็นสี่เหลี่ยม ความหนา $\frac{3}{16}$, ¼, ¾ นิ้ว พวกเก็บเสียงได้ ½, $\frac{5}{4}$ - 10 นิ้ว	
8. กระดาษชานอ้อย	●			●	●		4x8, 4x6, 4x10, 4x12 ฟุต	ส่วนใหญ่ใช้กับห้องประชุมหรือห้องที่ต้องการเก็บเสียง
9. เซลโลกรีต (ใยไม้อัด)	●				●		1.00x2.00ม. ความหนา ½, ¾, 1 ½ 2, 3 นิ้ว	ใช้ทำผนัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.10 (ต่อ) แสดงคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในงานตกแต่ง

ประเภท	คุณสมบัติ						ขนาด	การใช้งาน
	ดูดซับเสียง	ทนทาน	ทำความสะอาดง่าย	ทนความชื้น	ทนความร้อน	ทนการขูดขีด		
10. เซฟวิ่งบอร์ด				●	●		4x8 ฟุต	ทาสีต้องรองพื้นด้วยแลคเกอร์เพื่อประหยัดสี
11. แอสคูสติก-บอร์ด	●				●		0.60x0.60, 0.60x1.20, 0.60x2.40 ม. ความหนา 10 ซม.	ผนังกั้นห้องดนตรี ประชุม อัดเสียง โรงภาพยนตร์ โดยตอกติดกับโครงไม้
วัสดุตกแต่งผนังและเพดาน								
1. วอลเปเปอร์	●		●					ใช้ตามบรรยากาศเหมาะสม กับลวดลายเหมาะสมสำหรับสถานที่ที่ต้องการความสวยงาม
2. กระเบื้องเซรามิค		●	●			●	มีหลายขนาด	ใช้กับผนังทั่วไปที่ไม่ต้องการความหรูหรามากนัก
3. พลาสติก			●				4x8, 4x10, 4x12 ฟุต	ผนังที่ต้องการตกแต่ง เช่นห้องอาหาร, คลับ, บาร์, ห้องโชว์
4. วัสดุพวกโลหะ		●	●			●		ใช้กรุผนัง, เสา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.11 แสดงคุณสมบัติของสีชนิดทาและพ่น

ประเภท		คุณสมบัติ	การใช้งาน	สี
สีชนิดทา	สีน้ำชนิดด้าน	สีทาแล้วไม่เป็นเงา	เหมาะสำหรับทาผนังและเพดานภายใน	มีให้เลือกมากมาย
	สีชนิดน้ำมัน	สีที่ทาแล้วเป็นเงา	ใช้ในที่ถูกจับต้องบ่อย ๆ เช่น ขอบประตู หน้าต่าง	
	สีพลาสติกธรรมดาและสีฝุ่น	ใช้ทาชั่วคราว เฉพาะงานออกร้าน เปื้อนง่าย	ใช้ทาชั่วคราว ใช้รองพื้น	
สีชนิดพ่น	สีพ่น แซนด์เท็กซ์ หรือ เอ็กซ์ – ไพร – เท็กซ์	ช่วยลดเสียงสะท้อน กันความชื้น ทดแดด ทนฝน ไม่หลุดลดปัญหาเรื่องรอยแตก	พ่นฝ้า ผนังภายในอาคาร ยังที่เป็นรอยต่อกระเบื้องแผ่นเรียบ เมื่อพ่นสีแล้วทำให้ไม่เห็นรอยต่อ	
	พ่นสีคัลเลอร์เท็กซ์บอบ์มเท็กซ์	มีความคงทนต่อแดดฝน ป้องกันรา ตะไคร่น้ำ รักษาผิวปูน	มีทั้งชนิดฉาบและถูกกลิ้งใช้พ่นได้ทั้งภายในและภายนอก	
	สีพ่นลูกน่าทเคซ์ โซสิดเท็กซ์	ประกอบด้วยวัสดุทนไฟ ทนความร้อนเก็บเสียง	เหมาะสมที่จะใช้กับห้องครัว หรือส่วนที่	
	สีพ่นคูราเท็กซ์	เป็นสีแฟนซี ทนแดด ทนฝน ไม่ล่อนง่าย	ใช้ได้ทั้งภายในและภายนอก	

2.4.1 ระบบกระจายกำลังไฟฟ้า

ในอาคารสำนักงานที่ทันสมัย ระบบกระจายกำลังไฟฟ้าและระบบสื่อสารซึ่งเกี่ยวข้องกับเครื่องใช้ไฟฟ้า โทรศัพท์ เครื่องคอมพิวเตอร์ ตลอดจนเครื่องมืออื่น ๆ ที่ต้องมีการเดินสายไฟหรือสายส่งกำลัง (WIRE AND CABLE) เพื่อเป็นสื่อนำไปสู่ส่วนต่าง ๆ ของพื้นที่ทำงานโดยทั่วไป ทำได้โดยส่งผ่านทะลุพื้นเพดานของแต่ละชั้นในอาคาร ทั้งนี้เพื่อที่การกระจายกำลังจะสามารถทำได้ทั่วถึง

สายไฟฟ้าและสายสำหรับส่งระบบสื่อสาร (POWER AND COMMUNICATION CABLE) ปกติจะมีความแตกต่างกันเห็นได้ชัดทั้งลักษณะและประโยชน์ใช้สอย การใช้จึงแยกออกจากกัน แต่สำหรับกรณีนี้ควรจัดให้อยู่ร่วมกัน ทำให้หน่วยเดียวกันเพื่อประโยชน์ใช้สอย และง่ายต่อการจัดระบบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการจ่ายระบบกำลังไฟฟ้าและติดต่อสื่อสารสามารถแบ่งได้ดังนี้

1.ส่งจ่ายกำลังโดยทางพื้น (FLOOR POWER DISTRIBUTION SYSTEM)

ระบบนี้จ่ายกำลังโดยใช้สารกำลังไฟฟ้าผ่านทะลุพื้น ขึ้นมาซึ่งต่อจาก MAIN CABLE ใต้พื้นอีกทีหนึ่ง ออกมาสู่จุดปลายสายที่แยกออกมาบนพื้น มีลักษณะเป็น "จุดแยกของการจ่ายกำลัง" (FLOOR OUTLET) มีทั้งแบบติดบนพื้น โดยทำเป็นกล่องมีทั้งที่เสียบปลั๊กไฟฟ้าและโทรศัพท์รวมอยู่ด้วยกัน หรืออาจจะเป็นชนิดที่ฝังอยู่ในพื้นที่เปิดออกได้โดยสายไฟจะลอดผ่านจากช่องที่จัดเตรียมไว้แล้ว

ลักษณะการกระจายกำลังทางพื้น ยังเป็นออกเป็น

1.1ผังสายไฟ ภายในพื้นหรือผนังโดยตรง (FIXED CIRCUIT SYSTEM) ทำได้โดยฝังสายส่งกำลังไฟพร้อม ๆ กับการก่อสร้างพื้นที่สายไฟจะอยู่ในท่อเดินสาย ปกติเป็นท่อพลาสติกชนิดพิเศษเพราะคงทนถาวรกว่าโลหะ วิธีนี้จุดที่เป็นปลั๊กไฟฟ้า (OUTLET) ได้กำหนดไว้ตั้งแต่เริ่มแรก

1.2 สายกำลังเดินในรางที่ฝังในพื้นหรือใต้พื้น (RACEWAY UNDER FLOOR) รางเดินสายอยู่ใต้ดินจำต้องเจาะทะลุพื้นขึ้นมาเพื่อติดตั้ง OUTLET อีกทีหนึ่งลักษณะของ FLOOR OUTLET จะทำเป็นกล่องหรือฐานสำหรับปลั๊กไฟฟ้า และโทรศัพท์รวมอยู่ด้วยกัน ต่อมามีการออกแบบ OUTLET ฝังใต้พื้นรวมเป็นส่วนหนึ่งของรางเดินสาย ทำให้พื้นเรียบเสมอกันพื้นไม่เป็นกล่องเกะกะ เรียกว่า FLUSH FLOOR OUTLET BOX เวลาใช้ก็เป็นพื้นส่วนนั้นเป็นฝาเปิด – ปิด

1.3 สร้างพื้นลอยขึ้นภายหลัง โดยสายส่งกำลังอยู่ระหว่างพื้น (RAISE FLOOR SYSTEM) ระบบนี้ได้ริเริ่มจากพื้นภายในห้องคอมพิวเตอร์เพื่อที่จะติดตั้งเครื่องคอมพิวเตอร์ซึ่งต้องใช้สายไฟเป็นจำนวนมาก และมีความร้อนเกิดขึ้นก็จะแผ่กระจายไปทั่วตลอดพื้น เนื่องจากพื้นระบบนี้การจัดวางฐานรองรับพื้นส่วนบน มีลักษณะคล้ายกับบานเกล็ดที่สามารถกระจายความร้อนไปได้ตลอด ทำให้ช่วยลดความร้อนที่เกิดจากเครื่องคอมพิวเตอร์ได้สายไฟฟ้า และสื่อสารจะเดินอยู่ระหว่างช่องว่างของพื้น โดยพื้นลอยวางบนโครงสร้างโลหะสูงจากพื้นดินประมาณ 0.20 – 0.60 ม.

2 การส่งกระจายกำลังทางเพดาน (CEILING POWER DISTRIBUTION SYSTEM) ระบบนี้สามารถส่งจ่ายกำลังได้ตรงจุดที่ต้องการ เช่น เหนือบริเวณที่ทำงานหรือต่อลงสู่ PARTITION POWER และ POLE การติดตั้งระบบนี้สามารถควบคุมและดำเนินการได้โดยง่ายต่อการเดินสายไฟตามรางที่อยู่เหนือเพดาน เพียงแต่รื่นฝ้าเพดานส่วนที่ต้องการต่อสายไฟขึ้นเท่านั้นก็ทำการได้สะดวกซึ่งง่ายกว่าการที่ต้องให้ทะลุพื้นขึ้นมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ข้อเสียของระบบนี้คือลักษณะของ POWER POLE จะดูเกะกะและสุนทรียภาพภายในเสียไปบ้าง ซึ่งจะเห็นได้ชัดเมื่อใช้กับสำนักงานที่มีพื้นที่กว้างใหญ่มาก ๆ

กำลังส่งผ่านฉากกั้นหรือ ครุภัณฑ์ (THROUGH THE FURNITURE) โดยการติดตั้งสายไฟฟ้าและสายโทรศัพท์ไว้ภายในตัวเฟอร์นิเจอร์ การออกแบบจึงต้องปิดบังสายไฟให้มิดชิด เฟอร์นิเจอร์ที่ใช้กับระบบนี้ส่วนใหญ่จะเป็นโต๊ะทำงาน และฉากกั้นระหว่างส่วนทำงาน ข้อดีของวิธีนี้ช่วยให้ไม่ต้องมีสายไฟเกะกะ ตามพื้นที่บริเวณที่ทำงานวิธีนี้กระทำได้ต่อสายจาก OUTLET โดยตรงจากพื้นที่สู่ฉากกั้นและเข้าสู่เฟอร์นิเจอร์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.4 การศึกษาพิพิธภัณฑสถาน (กรณีศึกษาตัวอย่าง)

2.4.1 การศึกษาข้อมูลของโครงการ

การศึกษาโครงการเปรียบเทียบในการทำปริญญานิพนธ์ ได้เลือกอาคารแสดงนิทรรศการที่มีอยู่ในประเทศไทย โดยจะทำการศึกษาเฉพาะส่วนที่ตรงตามหรือใกล้เคียงกับขอบเขตของปริญญานิพนธ์ ซึ่งลักษณะการตกแต่งของอาคารจัดแสดงที่เลือกมาทำเป็นโครงการเปรียบเทียบนี้มีดังนี้คือ

1.	หอศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่	จังหวัดเชียงใหม่
2.	ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา	จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
3.	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสุพรรณบุรี	จังหวัดสุพรรณบุรี

วัตถุประสงค์ของการศึกษาโครงการเปรียบ

1. วิเคราะห์ถึงข้อดีและปัญหาขององค์ประกอบต่าง ๆ ของโครงการที่นำมาเปรียบเทียบ
2. นำข้อดีมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบและแก้ปัญหาของอาคารพิพิธภัณฑ์สถาน - แห่งชาติ พระนคร ส่วนข้อเสียนำมาระมัดระวังเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาด
3. ศึกษาการออกแบบตกแต่งที่สวยงาม และเป็นที่ยอมรับทั่วไป

สิ่งที่ทำการศึกษา

1. ประวัติความเป็นมาของโครงการ
2. ศึกษาลักษณะทางสถาปัตยกรรม
3. ศึกษาลักษณะทางสัญจร , ลักษณะการจัดผังพื้นที่ใช้สอย
4. เนื้อหาและเทคนิคการจัดแสดง
5. ลักษณะการตกแต่งภายใน และวัสดุที่ใช้ในการตกแต่ง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จากเหตุผลดังกล่าวจึงได้เลือกเอาโครงการเปรียบเทียบ ดังต่อไปนี้

1. โครงการหอศิลปวัฒนธรรมเมืองชียงใหม่

เหตุผล เป็นโครงการที่นำเสนอเรื่องราวการจัดแสดงใกล้เคียงกับโครงการและใช้สื่อเทคโนสมัยใหม่สมัยใหม่ทำให้การจัดแสดงดูน่าสนใจ

2. โครงการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสุพรรณบุรี จังหวัดพรรณบุรี

เหตุผล เป็นโครงการที่เกิดขึ้นใหม่ เป็นโครงการแห่งความรู้และความบันเทิง ด้วยระบบสื่อการศึกษาที่ให้ความบันเทิง โดยใช้แสง เสียง ภาพ กราฟฟิค และวัสดุการจัดแสดงที่ทันสมัยอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ

3. โครงการศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เหตุผล เป็นโครงการที่มีการนำเสนอเรื่องราวการจัดแสดงผสมผสานกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ทำให้การจัดแสดงดูน่าสนใจมากขึ้น โดยใช้แสง เสียง ภาพ กราฟฟิค และวัสดุการจัดแสดงที่ทันสมัย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.4.1.1 หอศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 2.73 แสดงภาพหอศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่

เจ้าของโครงการ เทศบาลนครเชียงใหม่
ที่ตั้ง ถนนพระปกเกล้า ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200
ประเภท หอศิลปวัฒนธรรม
เวลาทำการ เปิดวันอังคาร – วันอาทิตย์ เวลา 08.30 – 17.00 น.

ประวัติความเป็นมาของโครงการ

จังหวัดเชียงใหม่ เทศบาลนครเชียงใหม่ ร่วมกับนักวิชาการ องค์กรภาคเอกชน และประชาชนชาวเชียงใหม่ มีความประสงค์ให้จัดตั้งหอศิลปวัฒนธรรมขึ้นเพื่อเป็นสถานที่ ศูนย์กลางการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ในเขตเมืองเก่าเชียงใหม่ให้ผู้ที่สนใจได้มีโอกาสเรียนรู้ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของเมืองเชียงใหม่อย่างถูกต้อง ที่สำคัญคือให้คนในท้องถิ่นได้เรียนรู้ความสำคัญของประวัติศาสตร์ และความเป็นมาของบ้านเมือง

อาคารชั้นที่ 1 เป็นพื้นที่สำหรับขายตั๋ว ฝากของ และส่วนจัดแสดง ซึ่งเป็นหัวข้อที่ 1 - 7
อาคารชั้นที่ 2 เป็นการจัดแสดงตั้งแต่หัวข้อที่ 8 - 15

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะการจัดวางผังการจัดแสดงนิทรรศการภายในอาคาร

ภาพที่ 2.74 แสดงส่วนอาคารชั้นที่ 1

มีส่วนประกอบคือ พื้นที่สำหรับขายตั๋ว ฝากของ และส่วนจัดแสดง หัวข้อที่ 1 – 7 ซึ่งได้แก่ เชียงใหม่วันนี้ , ก่อนจะเป็นเมืองเชียงใหม่ , อารยธรรมสองลุ่มน้ำ , สร้างบ้านแปงเมือง , ความสัมพันธ์กับภูมิภาค

ภาพที่ 2.75 แสดงส่วนอาคารชั้นที่ 2

ส่วนชั้นที่ 2 แบ่งเป็นการจัดแสดงตั้งแต่ หัวข้อที่ 8 – 15 ดังนี้คือ ประวัติอาคาร , เจ้าหลวงเชียงใหม่ , ชีวิตริมฝั่งน้ำโขง , คนในเวียง , พุทธศาสนากับคนเมือง , พระปกเกล้า , สังคมเกษตร และ คนบนดอย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อการจัดแสดง

แบ่งเป็น 15 ห้อง จัดแบ่งตามเนื้อหาสาระ นับตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ยุคสร้างบ้านแปงเมือง จนมาเป็นเมืองเชียงใหม่ในปัจจุบัน ที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ภาคภูมิใจ ของชาวเชียงใหม่ มีลักษณะการจัดแสดง และผลดีผลเสีย ดังนี้

ส่วนจัดแสดงที่ 1 เชียงใหม่ในวันนี้

ห้องฉายวีดีทัศน์เรื่องเชียงใหม่ โดยเกริ่นข้อมูลพื้นฐานเมืองเชียงใหม่จากอดีตถึงปัจจุบัน

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้เป็นการเน้นการนำเสนอข้อมูลจากวีดีทัศน์ โดยมีจอวีดีทัศน์อยู่กลางห้อง เพื่อเกิดระยะที่น่าสนใจ และ ผนังทั่วทั้งห้องกรุด้วยแผ่นไม้ลูกฝักทำให้เกิดความต่อเนื่องตลอดทั้งห้อง

ส่วนจัดแสดงที่ 2 ก่อนจะเป็นเมืองเชียงใหม่

แสดงร่องรอยอารยธรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่พบในดินแดนล้านนา การตั้งถิ่นฐาน เครื่องมือ เครื่องใช้

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้เน้นการกรุผนังนูนออกจากผนังจริง เป็นการออกแบบให้เหมือนผนังถ้ำจริงเพื่ออิงความเป็นธรรมชาติมากที่สุดและวีดีทัศน์แสดงภาพเคลื่อนไหว เพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นในการเข้าชม

ส่วนจัดแสดงที่ 3 อารยธรรมสองลุ่มน้ำ

กล่าวถึงอารยธรรมดั้งเดิมในบริเวณลุ่มน้ำกกและลุ่มน้ำปิงที่มีอิทธิพลต่อการก่อตั้งเมืองในเวลาต่อมาโดยการจำลองภูมิประเทศทางกายภาพ 3 มิติ

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้แบ่งพื้นที่ตามเนื้อหาจัดแสดงโดยแบ่งซ้าย ขวาตามฝั่งแม่เพื่อให้ผู้เข้าชมทำความเข้าใจข้อมูลได้ชัดเจนดีขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนจัดแสดงที่ 4 สร้างบ้านแปงเมือง

ส่วนที่ 1 แสดงคติความเชื่อเรื่องจักรวาลและความมีตัวตนของเมืองส่งผลต่อการวางผังเมือง

ส่วนที่ 2 ชัยภูมิเมืองเชียงใหม่ แสดงถึงนิมิตที่ปรากฏต่อพญามังราย ถือเป็นไชยมงคล 7 ประการ ของทำเลที่สร้างเมืองเชียงใหม่ที่เชื่อว่าจะทำให้อาณาจักรรุ่งเรือง

ส่วนที่ 3 การสร้างเมืองเชียงใหม่และลักษณะเด่นของเมือง

ส่วนที่ 4 พิธีกรรมและประเพณีอันเนื่องมาจากความเชื่อ

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้แบ่งพื้นที่ย่อยๆออกเป็น 4 พื้นที่ตามหัวข้อเรื่องการค้นพบและสร้างเมืองตามคติต่างๆเพื่อให้ผู้เข้าชมเกิดการลำดับเรื่องได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และสร้างความน่าสนใจด้วยหุ่นจำลองเหมือนจริง วีดีทัศน์ และเทคโนโลยีทางด้านแสงสีเสียง

ส่วนจัดแสดงที่ 5 ความสัมพันธ์กับภูมิภาค

แสดงถึงวัฒนธรรมร่วม และวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงของเมืองเชียงใหม่กับภูมิภาคใกล้เคียง เช่น เครื่องแต่งกายและการดำรงชีวิต ภาษา วรรณกรรม ด้วยชัยภูมิเมืองที่สะดวกในทางการติดต่อทั้งทางบกและทางน้ำ ส่งเสริมให้เมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการค้า มาแต่โบราณ

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้พื้นที่จัดแสดงหลัก 2 พื้นที่ คือส่วนที่เป็นตู้แสดงชิดผนังและส่วนที่เป็นหุ่นจำลองขนาดเล็ก ส่วนแรกเป็นตู้จัดแสดงข้อมูลภาพและวัตถุจริงบางส่วน ส่วนที่สองเป็นแบบหุ่นจำลองขนาดเล็ก ทำให้ผู้เข้าชมได้สัมผัสทั้งงานแสดงแบบ 2มิติและ 3มิติ

ส่วนจัดแสดงที่ 6 ร้อยปีล่วงแล้ว

แสดงหุ่นจำลองการทำป่าไม้ อุโมงค์ขุนตาล พร้อมหัวรถจักรไฟฟ้า ซึ่งเป็นสื่อสำคัญที่นำความเปลี่ยนแปลงของเมืองเชียงใหม่ในช่วง 100 ปี

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดแบ่งเป็นสองพื้นที่คือส่วนที่เป็นจัดแสดงหุ่นจำลองเหมือนจริงขนาดย่อ ส่วนที่สองคือส่วนที่เป็นจอมอร์นิเตอร์แสดงข้อมูลและภาพเคลื่อนไหว ส่วนนี้มีเก้าอี้ยาวสำหรับนั่งชมข้อมูล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนจัดแสดงที่ 7 สิ่งดีงามของเมืองเชียงใหม่

แสดงเอกลักษณ์ที่น่าภูมิใจของชาวเชียงใหม่ที่ได้รักษาไว้และได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้เน้นจัดตู้ชิดผนังเนื่องจากพื้นที่ห้องมีขนาดเล็กส่วนใหญ่เนื้อหาจัดแสดงเป็นรูปภาพซึ่งผนังตู้จัดแสดงเป็นพื้นแถบสีขาวทำให้ภาพชัดเจนน่าสนใจ มีคอมพิวเตอร์แบบใช้เมาท์ลูกบอลกลมตั้งตรงกลางให้ดูน่าสนใช้และใช้งานง่าย

ส่วนจัดแสดงที่ 8 ประวัติอาคาร

แสดงความเป็นมาและความสำคัญบริเวณที่ตั้งอาคาร ประวัติอาคารและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้น

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

ส่วนการจัดเน้นรูปแบบคงเดิมของอาคารเก่าเพราะจัดแสดงที่อยู่ด้านนอกอาคารเป็นของบอร์ดแสดงข้อมูลเป็นตัวอักษรเท่านั้น

ส่วนจัดแสดงที่ 9 เจ้าหลวงเชียงใหม่

กล่าวถึงวัฒนธรรมการปกครองของระบบเจ้าเมืองเชียงใหม่ นับตั้งแต่พญามังรายจนถึงเจ้าครองนครองค์สุดท้าย เหตุการณ์สำคัญในช่วงเจ้าหลวงบางองค์ ภาพเจ้าหลวงเชียงใหม่ รวมทั้งเครื่องใช้ของเจ้าหลวงในอดีต

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดแบ่งเป็น 2 ส่วนคือส่วนที่จัดแสดงในแบบบอร์ครูปภาพ และข้อมูล ส่วนถัดมาคือส่วนที่เป็นจอวีดีทัศน์แสดงเกี่ยวกับชีวประวัติเจ้าหลวงเชียงใหม่

ส่วนจัดแสดงที่ 10 ชีวิตริมฝั่งแม่น้ำปิง

จัดแสดงการตั้งถิ่นฐานของพ่อค้า เชื้อชาติต่างๆ ริมฝั่งน้ำปิง รอบกำแพงเมือง แสดงตำแหน่งชุมชนและสภาพความเป็นอยู่ พร้อมฉายวีดีทัศน์

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

ลักษณะการจัดในส่วนนี้มีแผงจัดแสดงรูปภาพถ่ายเก่าในอดีต เช่น แผนที่ สภาพความเป็นอยู่พร้อมทั้งจอวีดีทัศน์ ถัดมาจะเป็นแท่นหุ่นจำลองชีวิตสองฝั่งแม่น้ำมีฉากหลังเป็นภาพทัศนียภาพสองฝั่งแม่น้ำ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนจัดแสดงที่ 11 คนในเวียง

แสดงกาดจำลองที่หน้าวัดพระสิงห์อันเป็นตลาดสำคัญเก่าแก่ในอดีตเพื่อให้เห็นลักษณะการค้าขายการดำรงชีวิต วิถีชีวิตของคนในเขตกำแพงเมือง

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้เน้นหุ่นแบบจำลองกึ่งเหมือนจริง เนื่องจากหุ่นจำลองมีขนาดเล็กกว่าคนจริงครึ่งหนึ่งการจำลองในส่วนนี้มีการจำลองทั้งรูปแบบงานสถาปัตยกรรม วิธีการดำรงชีวิตการค้าขายเป็นเรื่องราวการจำลองกาดที่หน้าวัดพระสิงห์ อันเป็นตลาดเก่าแก่และมีความสำคัญในอดีตเพื่อให้ผู้เข้าชมเกิดความเพลินตาและลำดับเนื้อหาจัดแสดงได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยวางผังเป็นห้องเป็นบ้านเรือนจำลองเป็นช่วงๆไปทั้งสองฝั่งทางเดิน

ส่วนจัดแสดงที่ 12 พุทธศาสนากับคนเมือง

จำลองวิหารพุทธศาสนาของวัดในเชียงใหม่แสดงถึงความเชื่อดั้งเดิม การขยายตัวของลัทธิลังกาวงศ์ และอิทธิพลของศาสนาในชีวิตประจำวัน

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดเน้นพื้นที่ในการจัดแบบจำลองบรรยากาศวิหารในพุทธศาสนา อันเป็นวิถีชีวิตของชาวเชียงใหม่การจำลองเลียนแบบของจริงเป็นรูปแบบของภายในอาคารของวิหารทางเชียงใหม่เพื่อให้ผู้เข้าชมสามารถแยกแยกลักษณ์ของแต่ภูมิภาคได้อย่างเข้าใจมากขึ้น และยังมีการใช้วีดีทัศน์เสริมความรู้ซ่อนอยู่ในผนังส่วนที่เป็นหน้าต่างจำลองอีกด้วย

ส่วนจัดแสดงที่ 13 พระปกเกล้า

ห้องนี้จำลองบรรยากาศของห้องทำงานเทศาภิบาล (เจ้าเมือง) และใช้เป็นห้องรับรองแขกพิเศษในบางโอกาส

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

ส่วนการจัดเน้นรูปแบบคงเดิมของอาคารเก่าเพราะเป็นบริเวณห้องกลางซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นห้อองทำงานของเทศาภิบาล (เจ้าเมือง) จึงได้จำลองบรรยากาศและสามารถปรับเปลี่ยนใช้เป็นห้องรับรองแขกพิเศษในบางโอกาส

ส่วนจัดแสดงที่ 14 สังคมเกษตร

แสดงวิถีชีวิตของชุมชนในสังคมเกษตรรอบเมืองเครื่องมืออุปกรณ์ ลักษณะของสภาพภูมิประเทศ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดแสดงในส่วนนี้จัดแสดงหุ่นจำลองชิดติดผนังเพียงแถบเดียวแสดงวิถีชีวิตของชุมชนในสังคมเกษตรกรรมรอบเมือง เครื่องมือ อุปกรณ์

ส่วนจัดแสดงที่ 15 คนบนดอย

แสดงสภาพภูมิประเทศ วิถีชีวิตของชุมชนบนพื้นที่สูงตลอดจนเครื่องมือเครื่องใช้ของชาวไทยภูเขาเผ่าต่างๆ

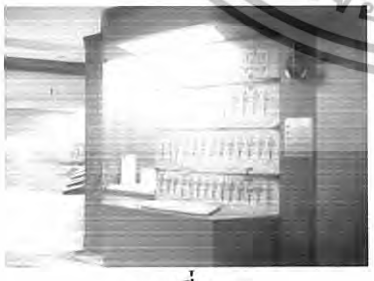
ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดแสดงในส่วนนี้เน้นการนำเสนอด้วยหุ่นจำลองเป็นส่วนใหญ่และตู้จัดแสดงพร้อมบอร์ดข้อมูลแสดงลายละเอียดเกี่ยวกับสภาพภูมิประเทศ วิธีชีวิตของชุมชนบนที่สูง ตลอดจนเครื่องมือ เครื่องใช้ของชนเผ่าต่างๆ นิทรรศการจบด้วยภาพชาวเชียงใหม่ และชนพื้นเมืองเผ่าต่างๆสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางชาติพันธุ์

การศึกษาด้านการจัดแสดงและเทคนิคการจัดแสดง

ภาพที่ 2.75
แสดงห้องบรรยายห้องเชียงใหม่วันนี้

ภาพที่ 2.76
แสดงหัวข้อก่อนจะเป็นเมืองเชียงใหม่



ภาพที่ 2.77
แสดงการจัดสิ่งของภายในตู้
พร้อมหูฟังบรรยายด้านข้าง

ภาพที่ 2.78
แสดงบอร์ดจัดแสดงแบบ
การทำผนังให้มีการพับซ้อนกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.79
แสดงอารยธรรมสองลุ่มน้ำ

ภาพที่ 2.80
แสดงการตกแต่งผนังภายในห้อง

แสดงเรื่องอารยธรรมสองลุ่มแม่น้ำ เป็นการจำลอง และการเสนอเรื่องราวของจังหวัดเชียงใหม่ และแคว้นหริภุญไชย จังหวัดลำพูน ซึ่งนำจอฉายเกี่ยวกับหัวข้อจัดแสดง มีการกรุด้านบนผนัง การตกแต่งผนังภายในห้องทำให้เกิดความน่าสนใจ และการใช้ซุ้มประตูเป็นลักษณะแบบประตูโบราณโดยการนำอิฐมาเป็นวัสดุในการตกแต่ง

ภาพที่ 2.81
แสดงแท่นจัดศิลาลึก

ภาพที่ 2.82
ปูนปั้นแกะสลักภายในเป็นหุ่นจำลอง

ภาพที่ 2.83
แสดงการจำลองการวางผังเมืองเชียงใหม่

การจัดแสดงส่วนนี้นำเทคโนโลยีในการจัดแสดงมาใช้ร่วมกับ ศิลปวัฒนธรรมอย่างกลมกลืน เช่นการจำลองแท่นวางศิลา โดยออกแบบแท่นจัดแสดงปูนปั้นให้เข้ากับวัตถุจัดแสดง และการจำลองวัดที่สำคัญของเชียงใหม่ อาทิ เช่น วัดพระสิงห์ จำลองวิหารลายคำ และนำเอาแผนที่ตัวเมืองเชียงใหม่ ทาบลงบนแผ่นอะคลิลิคใส พร้อมแท่นคำบรรยายประกอบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.84

แสดงห้องสำหรับพักฟังคำบรรยาย

ภาพที่ 2.85

แสดงการใช้ภาพผสมหุ่นจำลองพร้อมคำอธิบาย

ภาพที่ 2.86

แสดงจำลองหัวรถไฟ

ภายในห้องจัดแสดงหัวข้อสิ่งดีงามของเชียงใหม่ นี้ เป็นการจำลองงานประเพณี การจำลองตุงของชาวล้านนา ไว้บริเวณกลางห้องและมีตู้ประกอบคำบรรยายไว้ตรงกึ่งกลาง เพื่อทำให้เป็นจุดเด่นภายในห้อง

เป็นการจำลองถ้ำขุนตาล โดยจะแสดงถึงสภาพของป่าไม้ และมีการจำลองหัวรถไฟ ในช่วงที่มีการค้าขายในสมัยก่อน รถไฟสายเหนือ พร้อมมีปุ่มกดฟังคำบรรยาย และเสียงรถไฟเพื่อสร้างบรรยากาศ

ภาพที่ 2.87

แสดงห้องสิ่งดีงามของเชียงใหม่

ภาพที่ 2.88

แสดงภาพถ่ายที่สำคัญของเมืองเชียงใหม่

ภายในห้องสิ่งดีงามของเมืองเชียงใหม่ เป็นการแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวเชียงใหม่ที่ได้สืบทอดกันมา โดยแสดงเป็นภาพถ่าย ซึ่งจัดแสดงโดยการติดผนังกรอบกระจก พร้อมคำอธิบายประกอบด้านข้างของภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อาคารชั้นบน อาคารไม้ซึ่งเป็นอาคารอนุรักษ์ ซึ่งยังคงโครงสร้างไม้แบบเดิมไว้ ลักษณะการตกแต่งจะเน้นไม้เป็นส่วนใหญ่

ภาพที่ 2.89
แสดงเรื่องเจ้าหลวงเชียงใหม่

ภาพที่ 2.90
แสดงห้องจัดแสดงประวัติอาคาร

ภาพที่ 2.91
แสดงการกาดม่ัว

ภาพที่ 2.92
ภายในห้องจัดแสดงหัวข้อคนบนดอยได้มีการนำเสนอรูปแบบของผนังโค้งมาใช้ในการจำลองสภาพภูมิอากาศ

ภาพที่ 2.93

ภาพที่ 2.94
แสดงการจำลองร้านขายของ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.95
แสดงห้องนิทรรศการชั่วคราว

ภายในห้องจัดแสดงนิทรรศการชั่วคราว เป็นการจัดแสดงผลงานศิลปินล้านนา ศิลปินที่มีชื่อเสียงของจังหวัดเชียงใหม่ รวมทั้งผลงานของนักเรียนนักศึกษา ของสถาบันต่าง ๆ นำมาแสดงผลงานได้ตลอด

ภาพที่ 2.96
แสดงภาพคนของชนเผ่าต่าง ๆ

ห้องแสดงภาพคนของชนเผ่าต่าง ๆมาจัดเรียง และมีกล้องจับด้านบน เพื่อให้ผู้ที่ยืนมีภาพเกิดขึ้น เป็นอีกชนเผ่าหนึ่ง ปรากฏมาให้เห็นตรงจอคอมพิวเตอร์ตรงกลาง

ภาพที่ 2.97
แสดงส่วนลานตรงกลางอาคาร

ลานตรงกลางอาคารทำเป็นลานนั่ง เป็นมุมสำหรับนั่งพัก สำหรับทานกาแฟ อาหารและเครื่องดื่มต่าง ๆ สำหรับนักท่องเที่ยวที่เข้ามาชมหอศิลปวัฒนธรรม ลักษณะเปิดโล่ง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.12 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ หอศิลปวัฒนธรรม

ส่วนศึกษา	หอศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่
1. ลักษณะอาคาร ชั้นล่าง	เป็นอาคารทรงไทยประยุกต์ 2 ชั้น ตัวอาคารมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมตรงกลางเป็นคอร์ดจัดสวน และนั่งพัก จะไม่เปลี่ยนรูปแบบดั้งเดิมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวอาคาร จะเปลี่ยนในส่วนที่จำเป็นเท่านั้น
2. ลักษณะทางสัญจร	การจัดแสดงและทางสัญจรเป็นลักษณะของ ROOM TO ROOM แยกเนื้อหาการจัดแสดงออกเป็นส่วน ๆ
3. เทคนิคการจัดแสดง	- การถ่ายสถานที่จริง - โบราณวัตถุ - หุ่นจำลอง - คอมพิวเตอร์ระบบสัมผัส - เลเซอร์ดิสโปรเจคเตอร์
4. ลักษณะการตกแต่งภายใน การใช้สี แสงสว่าง	- ลักษณะการตกแต่งภายใน มีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่ ทั้ง แสง สี เสียง ภาพ จึงเกิดความน่าสนใจ - ลักษณะการใช้สีจะเป็นสีแบบธรรมชาติ ในการจัดแสดงแต่ละห้อง จะมีสีพื้นเป็น สีขาว สีครีม สีน้ำตาล - มีการใช้แสงประดิษฐ์โดยใช้แสงโทนนุ่มนวลแล้วใช้แสงเน้นเป็นจุด ๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.12 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ หอศิลปวัฒนธรรม (ต่อ)

ส่วนศึกษา	หอศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่
วัสดุ	- เลือกใช้วัสดุที่หลากหลายผสมกันอย่างลงตัว
พื้น	- พื้นไม้เต็งเข้าลิ้น พรม กระเบื้องยาง กระจก คอนกรีตผสมสี หินขัด หินกาบ กระเบื้อง
ผนัง	- คอนกรีตทาสีขาว ผนังก่ออิฐ ไม้อัดเรียบทาสี กระจกกรุยิปซั่มบอร์ด
เพดาน	- ฝ้ายิปซั่มบอร์ด ฝ้าเพดานไม้ยางทำสี
5 ระบบปรับอากาศ	- Central Chilled Air

สรุปผลการศึกษาหอศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่

- ลักษณะการจัดหัวข้อในการจัดแสดงมีความใกล้เคียงกับโครงการ ซึ่งสามารถนำมาเปรียบเทียบกับโครงการได้
- การจัดเส้นทางสัญจร จะมีโถงเป็นโถงหลักในการชมการจัดแสดงและสามารถเดินชมได้ทุกส่วนของการจัดแสดง ซึ่งเป็นข้อดีในการจัดแสดง
- รูปแบบการจัดแสดง มีการใช้เทคนิคการจัดแสดงต่าง ๆ มากมาย ทั้งมัลติมีเดีย การฉายโปรเจคเตอร์ คอมพิวเตอร์ และการจำลองบรรยากาศในการจัดแสดงและวัตถุของจริงที่จำลองมาทำให้น่าสนใจ
- ลักษณะวิธีการทางด้าน แสงสี สร้างบรรยากาศให้กับการแสดงเป็นอย่างดี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.4.1.2 ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 2.98 ลักษณะอาคารของศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา

เจ้าของโครงการ กระทรวงการคลัง
ที่ตั้ง ติดกับสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ถนนโรจนะ
ประเภท ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์
เวลาทำการ 9.00 – 16.30 น. ไม่เว้นวันหยุดราชการ

ประวัติความเป็นมาของโครงการ

การจัดตั้งศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา เป็นโครงการซึ่งคณะนักวิชาการญี่ปุ่น และนักวิชาการไทยได้ปรับขยายมาจากข้อเสนอเดิมของสมาคมไทย – ญี่ปุ่นและจังหวัดพระนครศรี - อยุธยาที่เคยเสนอจะปรับปรุงบริเวณที่เคยเป็นหมู่บ้านญี่ปุ่น มาเป็นการเสนอให้จัดตั้งศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา ด้วยการสนับสนุนอย่างเต็มที่ของ ฯพณฯ สมหมาย ฮุนตระกูล นายกสมาคมไทย – ญี่ปุ่น และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง ในขณะนั้น โครงการนี้ได้รับความเห็นชอบจากรัฐบาลไทย และญี่ปุ่น โดยได้รับเงินช่วยเหลือแบบให้เปล่าจากรัฐบาลญี่ปุ่น 999 ล้านเยน (ประมาณ 170 ล้านบาท) รัฐบาลไทยและรัฐบาลญี่ปุ่นได้ลงนามในข้อตกลงการช่วยเหลือนี้ในวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2530 และถือเป็นโครงการที่เพื่อเฉลิมพระเกียรติในพระบรมราชวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา ครบ 60 พรรษา และเพื่อเป็นที่ระลึกในโอกาสที่มิตรภาพระหว่างประเทศญี่ปุ่นและราชอาณาจักรไทย ได้มีอายุยืนนานมาครบ 100 ปี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วัตถุประสงค์ของศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์

1. เป็นสถาบันวิจัยระดับชาติด้านอยุธยา ศึกษาโดยเฉพาะประวัติศาสตร์ไทยสมัยที่พระนครศรีอยุธยาเป็นราชธานี สถาบันถือเอาหน้าที่ลำดับแรกเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อความรู้ที่ถูกต้อง
2. เป็นพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ มุ่งให้ความรู้แก่ประชาชนแบบไม่เป็นทางการถาวร ในพิพิธภัณฑ์มีลักษณะพิเศษ คือ เป็นการพยายามฟื้นภาพชีวิตสังคม และวัฒนธรรมอยุธยาในอดีตขึ้นมาใหม่ ด้วยการจำลองอาคาร สถานที่ชุมนุมกิจกรรมและสิ่งของที่สูญไปแล้วให้ปรากฏในแบบที่คล้ายจริงตามหลักฐานประวัติศาสตร์และผลจากการค้นคว้าวิจัย
3. เป็นห้องสมุดและศูนย์ข้อมูลประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะประวัติศาสตร์อยุธยา โดยเป็นสถานที่รวบรวมค้นคว้าข้อมูลทั้งที่เป็นหนังสือ บทความ จดหมายเหตุ ภาพเขียน วัตถุ ฯลฯ เกี่ยวกับอยุธยา ในระยะเริ่มต้นศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์ มีหนังสือบริการในห้องสมุดประมาณ 3,000 เล่ม

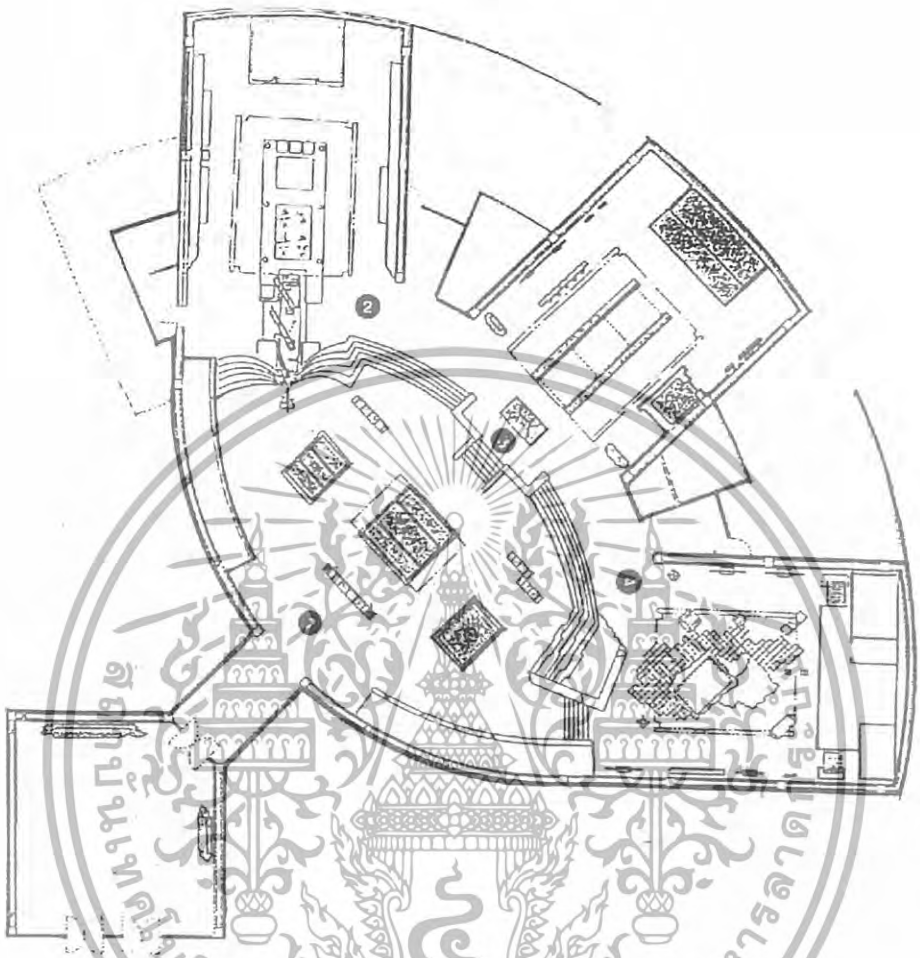
ลักษณะทางสถาปัตยกรรม

อาคารหลังที่ออกแบบตามสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่เน้นประโยชน์ใช้สอยของอาคารที่มีสภาพแวดล้อมบรรยากาศของอยุธยา ซึ่งเป็นบริเวณร้อนชื้น ตัวอาคารเป็นอาคาร 2 ชั้น ชั้นล่างจะเป็นห้องทำงาน ห้องสมุด ห้องเตรียมการแสดง และเก็บของ ชั้นบนเป็นพิพิธภัณฑ์และห้องอเนกประสงค์ เพื่อการจัดแสดงชั่วคราว หรือการบรรยายสำหรับประมาณ 100 คน ส่วนอาคารผนวกนั้น จัดแสดงเฉพาะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างอยุธยากับต่างประเทศ

ภายนอกอาคารมีสระน้ำอยู่ข้างนอกอาคาร บางส่วนของอาคารเป็นใต้ถุนโล่งกว้าง ซึ่งสามารถใช้เป็นที่นั่งและจัดแสดงนิทรรศการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะการจัดวางผังการจัดแสดงนิทรรศการภายในอาคาร



ภาพที่ 2.99 ผังการจัดแสดงภายในศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา

1. พระนครศรีอยุธยาในฐานะราชธานี
2. กรุงศรีอยุธยาในฐานะเป็นเมืองท่า
3. อยุธยาในฐานะศูนย์กลางอำนาจการเมืองการปกครอง
4. ชีวิตชาวบ้านไทยในสมัยก่อน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อการจัดแสดง

แบ่งเป็น 4 เรื่อง มีลักษณะการจัดแสดง และผลดีผลเสีย ดังนี้

1. พระนครศรีอยุธยาในฐานะราชธานี แสดงความรุ่งโรจน์ของอยุธยาในฐานะเมืองหลวง มีการแสดงจำลองของพระราชวังโบราณ วัดไชยวัฒนาราม ฯลฯ

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้เป็นการเน้นการนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์สำคัญในเรื่อง พระนครศรีอยุธยาในฐานะราชธานี ประกอบด้วย ประวัติ แผนที่อยุธยา พระราชวังหลวง วัดใหญ่ชัยมงคล วัดหน้าพระเมรุ เพนียดคล้องช้าง วัดมหาธาตุ วัดไชยวัฒนาราม มีแท่นหุ่นจำลองขนาดใหญ่สามจุด และแท่นข้อมูลเป็นซุ้มอีกสามจุด

2. กรุงศรีอยุธยาในฐานะเมืองท่า แสดงความสัมพันธ์ระหว่างอยุธยากับนานาประเทศ โดยมีเรือสำเภาไทยจำลองสมัยอยุธยาและจำลองบริเวณป้อมเพชร

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดในส่วนนี้เป็นการเน้นการนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องอยุธยาในฐานะท่าเรือนานาชาติ มีหุ่นจำลองของท่าเรืออยุธยา การค้าขายของอยุธยาความสัมพันธ์ต่างประเทศ ประกอบกับตู้แสดงวัตถุโบราณที่ค้นพบ โดยมาทางเดินแบบอ้อมเป็นตัวยู

3. อยุธยาในฐานะศูนย์กลางอำนาจทางการเมือง การปกครอง แสดงอยุธยาในฐานะศูนย์กลางของเมืองสำคัญต่าง ๆ แสดงพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ ความสัมพันธ์ระหว่างพระหากษัตริย์กับประชาชน โดยแสดงพิธีอินทราภิเษก พิธี คือ น้ำพิพัฒน์สัตยา พระราชพิธีแห่พระกฐินอิทธิพลความเชื่อในเรื่องไตรภูมิทศชาติชาดก ฯลฯ

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดแสดงในส่วนนี้แบ่งพื้นที่จัดแสดงหุ่นจำลองเท่าจริง ในเนื้อเรื่อง อยุธยาในฐานะศูนย์การปกครองประกอบด้วย

1 พิธีอินทรภิเษก

2 เมืองอยุธยา

3 การปกครอง โดยระบบกษัตริย์ มีการแบ่งช่องทางเดินจากแบบเดินอ้อมให้มีทางเดินตรงกลางระหว่างแผ่นกระจกด้วย

4 สภาพสังคม

4. ชีวิตชาวบ้านไทยในสมัยก่อน แสดงความเป็นอยู่ ความเชื่อ พิธีกรรม มีการแสดงหมู่บ้านไทยจำลองจิตรกรรมฝาผนัง ชีวิตชุมชนชาวไทยบ้าน การโกนจุก แต่งงาน การละเล่นของเด็ก ฯลฯ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะการตกแต่งภายในและการจัดแสดง

การจัดแสดงในส่วนนี้แบ่งพื้นที่ย่อยๆออกเป็น 3 พื้นที่ คือ ผนังจำลองที่มีภาพจิตรกรรมเป็นตัวนำเรื่อง จากนั้นด้านบนจะเป็นการแสดงหุ่นจำลองหลากหลายรูปแบบที่เป็นวิถีชีวิตชาวไทยสมัยก่อน และส่วนสุดท้ายเป็นเรือนจำลองที่ขึ้นชมได้

ลักษณะพิเศษของศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา

ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากพิพิธภัณฑ์อื่น ๆ ในประเทศไทย คือ เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มิได้มุ่งเน้นการรวบรวมและจัดแสดงสิ่งของโบราณที่มีค่า แล้วให้ผู้ชมคิดจินตนาการเอาเองจากสิ่งของที่มีค่าที่วางเรียงรายอยู่นั้น โดยอาจจะขาดความเกี่ยวเนื่องกันที่เห็นชัดแต่มุ่งเน้นสร้างภาพชีวิต สังคม วัฒนธรรมของอยุธยา ในอดีตกลับคืนมาใหม่ด้วยการจำลองอาคาร สถานที่ ชุมชนกิจกรรม และสิ่งของที่สูญไป แล้วให้ปรากฏในแบบที่คล้ายเป็นตัวจริงตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยมาตราส่วนที่เหมาะสม เพื่อให้ผู้ชมโดยเฉพาะเยาวชนได้เข้าใจชีวิตอยุธยาในอดีตได้ง่าย ในเวลาสั้นอย่างเป็นระบบ โดยใช้วิธีการและเทคโนโลยีของการจัดพิพิธภัณฑ์และการจัดนิทรรศการสมัยใหม่เข้ามาช่วย

แนวทางการนำมาใช้

1. ด้านเทคนิคการจัดแสดงที่ทันสมัยและหลากหลาย ทำให้น่าสนใจต่อผู้เข้าชม แต่จะมีปัญหาในเรื่องของเสียงที่ปะปนกัน
2. ด้านการใช้วัตถุ เป็นการใช้วัตถุที่เหมาะสมในเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า และสามารถเรียกร้องความสนใจของผู้ชมได้อย่างทีเดียว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การศึกษาด้านการจัดแสดงและเทคนิคการจัดแสดง

ภาพที่ 2.100

ลักษณะโถงภายใน ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา

ภาพที่ 2.101

ภาพที่ 2.102

บริเวณส่วนโถงทางเดินและโถงด้านหน้าห้องจัดแสดงนิทรรศการด้านบน แสดงถึง SPACE ของตัวอาคารซึ่งสิ่งนี้เป็นจุดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา

ภาพที่ 2.103

บริเวณชั้นล่างของอาคารจะเป็นโถงเปิดโล่ง ทำให้มีอากาศถ่ายเทได้อย่างสะดวก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.104

ลักษณะส่วนจัดแสดงนิทรรศการวิถีชีวิตชุมชนชาวบ้านไทย การจัดบอร์ดข้อมูล หรือตู้จัดแสดงดูเตี้ยเกินไป ทำให้ลำบากแก่ผู้ชม การจัดแสดงหุ่นจำลองและจำพวกวัตถุของจริงเน้นใช้การวางแสดงที่แท่นจัดแสดง

ภาพที่ 2.105

ภาพที่ 2.106

ลักษณะการใช้ตัวบอร์ดจัดแสดงเป็นตัวบังคับเส้นทางการเดิน ซึ่งจะทำให้เรื่องราวที่จะแสดงมีความต่อเนื่องกัน ส่วนหัวข้อจัดแสดงเรื่องอยุธยาในฐานะศูนย์กลางอำนาจทางการเมือง การปกครอง ออกแบบโดยใช้โทนสีครีม การจัดแสดงไฟดาวไลท์ ให้ความสว่างที่เพียงพอ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.107

ภาพที่ 2.108

ภาพด้านซ้ายมือการนำรูปแบบของซุ้มประตูทางภาคอีสานมาเป็นจุดเด่น เพื่อนำไปสู่วัตถุที่จัดแสดงภายใน ส่วนภาพทางด้านขวาจะเป็นซุ้มประตูก่อนเข้าสู่ตัวห้องจัดแสดง จะใช้โทนสีขาว ซึ่งดูเรียบและสบายตา

ภาพที่ 2.109

ส่วนหัวข้อจัดแสดงเรื่องกรุงศรีอยุธยาในฐานะเมืองท่าการปกครอง ออกแบบโดยใช้โทนสีครีม การจัดแสดงไฟดาวไลท์ ให้ความสว่างที่เพียงพอ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.13 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา

ส่วนศึกษา	ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา
1. ลักษณะอาคาร	อาคารหลังนี้ออกแบบตามสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ เน้นประโยชน์ใช้สอยของอาคารที่มีสภาพแวดล้อมบรรยากาศของอยุธยา ซึ่งเป็นบริเวณร้อนชื้น
2. ลักษณะทางสัญจร	การจัดแสดงและทางสัญจรเป็นลักษณะของ ROOM TO ROOM แยกเนื้อหาการจัดแสดงออกเป็นส่วน ๆ
3. เทคนิคการจัดแสดง	- หุ่นจำลอง - ภาพถ่ายสถานที่จริง - โบราณวัตถุ - คอมพิวเตอร์ระบบสัมผัส
4. ลักษณะการตกแต่งภายใน การใช้สี แสงสว่าง	- ลักษณะการตกแต่งภายใน มีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่ ทั้ง แสง สี เสียง ภาพ จึงเกิดความน่าสนใจ - ลักษณะการใช้สีจะเป็นสีแบบธรรมชาติในการจัดแสดงแต่ละห้อง แต่จะมีสีพื้นเป็น สีขาว สีครีม สีน้ำตาล - การใช้สีโดยส่วนใหญ่เป็นสีครีมไข่ไก่ โดย – โทนสี จะให้ความรู้สึกอบอุ่นและเป็นกันเอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.13 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา (ต่อ)

ส่วนศึกษา	ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา
วัสดุ	- เลือกใช้วัสดุที่ทนต่อสภาพแวดล้อม
พื้น	- หินอ่อน กระเบื้อง หินขัด ไม้
ผนัง	- คอนกรีตทาสีขาว ผนังก่ออิฐ
เพดาน	- ฝ้ายิปซั่มบอร์ด ฝ้าเพดานไม้ยางทำสี
5 ระบบปรับอากาศ	- Central Chilled Air

สรุปผลการศึกษาศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา

- ลักษณะการจัดหัวข้อในการจัดแสดงมีความใกล้เคียงกับโครงการ ซึ่งสามารถนำมาเปรียบเทียบกับโครงการได้
- การจัดเส้นทางสัญจร จะมีโถงเป็นโถงหลักในการชมการจัดแสดงและสามารถเดินชมได้ทุกส่วนของการจัดแสดง ซึ่งเป็นข้อดีในการจัดแสดง แต่การจัดเส้นทางสัญจรแบบนี้เป็นการจัดทางสัญจรแบบขนาดใหญ่
- รูปแบบการจัดแสดง มีการใช้เทคนิคการจัดแสดงต่าง ๆ มากมาย ทั้งมัลติมีเดีย การฉายโปรเจคเตอร์ คอมพิวเตอร์ และการจำลองบรรยากาศในการจัดแสดงและวัตถุของจริงที่จำลองมาทำให้น่าสนใจ
- ลักษณะวิธีการทางด้าน แสงสี สร้างบรรยากาศ ให้กับการแสดงเป็นอย่างดี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.4.1.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี

ภาพที่ 2.110 แสดงภาพพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี

เจ้าของโครงการ กรมศิลปากร

สถานที่ตั้ง ตั้งอยู่ภายในศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี
ถนนสุพรรณบุรี – ชัยนาท ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี

ประเภท พิพิธภัณฑ์เมือง

เวลาทำการ วันพุธ – วันศุกร์ เวลา 09.00 – 16.00 น.

ความเป็นมาของโครงการ

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี จัดตั้งขึ้นตามโครงการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติประจำเมือง เมื่อปีพุทธศักราช 2538 เพื่อสนองแนวพระราชดำริในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ได้พระราชทานให้กรมศิลปากรเพิ่มสาขาวิชาอื่น ๆ ในการจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เพื่อให้ทัดเทียมนานาอารยประเทศ เช่น ภูมิศาสตร์ มานุษยวิทยา ศิลปหัตถกรรม ฯลฯ สิ่งที่ทำการศึกษา

1. ประชาสัมพันธ์ ติดต่อ - สอบถา2. เทคนิคในการจัดนิทรรศการ
3. ห้องประชุมสัมมนาเทคนิคในการจัดนิทรรศการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะการจัดแสดงนิทรรศการถาวรภายในอาคาร แบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ห้องบทนำ

บริเวณทางเข้าชมการจัดแสดง จัดแสดงหลักฐานทางประวัติศาสตร์สำคัญ ได้แก่ ข้อความในจารึกหลักต่าง ๆ ที่มีข้อความกล่าวถึงเมืองสุพรรณบุรีในอดีต

2. ห้องเมืองสุพรรณ

แสดงถึงการพัฒนาการของเมืองสุพรรณบุรี ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทวารวดี ลพบุรี อยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์

3. ห้องคนสุพรรณบุรี

จัดแสดงประวัติความเป็นมา และศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่าง ๆ ที่อาศัยในจังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งแต่กลุ่มชนแรกสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ได้แก่ ชาวไทยพื้นบ้าน ชาวไทยเชื้อสายจีน ชาวไทยเชื้อสายละว้า ชาวไทยเชื้อสายลาวครั่ง ชาวไทยเชื้อสายลาวโซ่ง

4. ห้องประวัติบุคคลสำคัญ

กล่าวถึงประวัติบุคคลสำคัญของจังหวัดสุพรรณบุรีในอดีต ที่เคยสร้างชื่อเสียงประโยชน์นานัปการแก่ประเทศชาติและจังหวัดสุพรรณบุรี

5. ห้อง ศาสนศิลป์

แสดงหลักฐานทางโบราณคดี ได้แก่ โบราณศิลปวัตถุจากโบราณสถานที่สำคัญในจังหวัดสุพรรณบุรี ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ฯลฯ

6. ห้องแหล่งเตาเผาบ้านบางปูน

จัดแสดงเตาผลิตเครื่องปั้นดินเผาบ้านบางปูน ซึ่งพบบริเวณฝั่งแม่น้ำท่าจีน

7. ห้องวรรณกรรมพื้นบ้าน

แสดงวรรณกรรมสองเรื่อง โดยจัดฉายเป็นภาพยนตร์ขนาดเล็ก ได้แก่ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และโครงนิราศสุพรรณ

8. ห้องเพลงพื้นบ้าน / เพลงลูกทุ่ง

เพลงพื้นบ้าน

จำลองการเล่นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งนิยมเล่นในเทศการต่าง ๆ ของจังหวัดสุพรรณบุรี

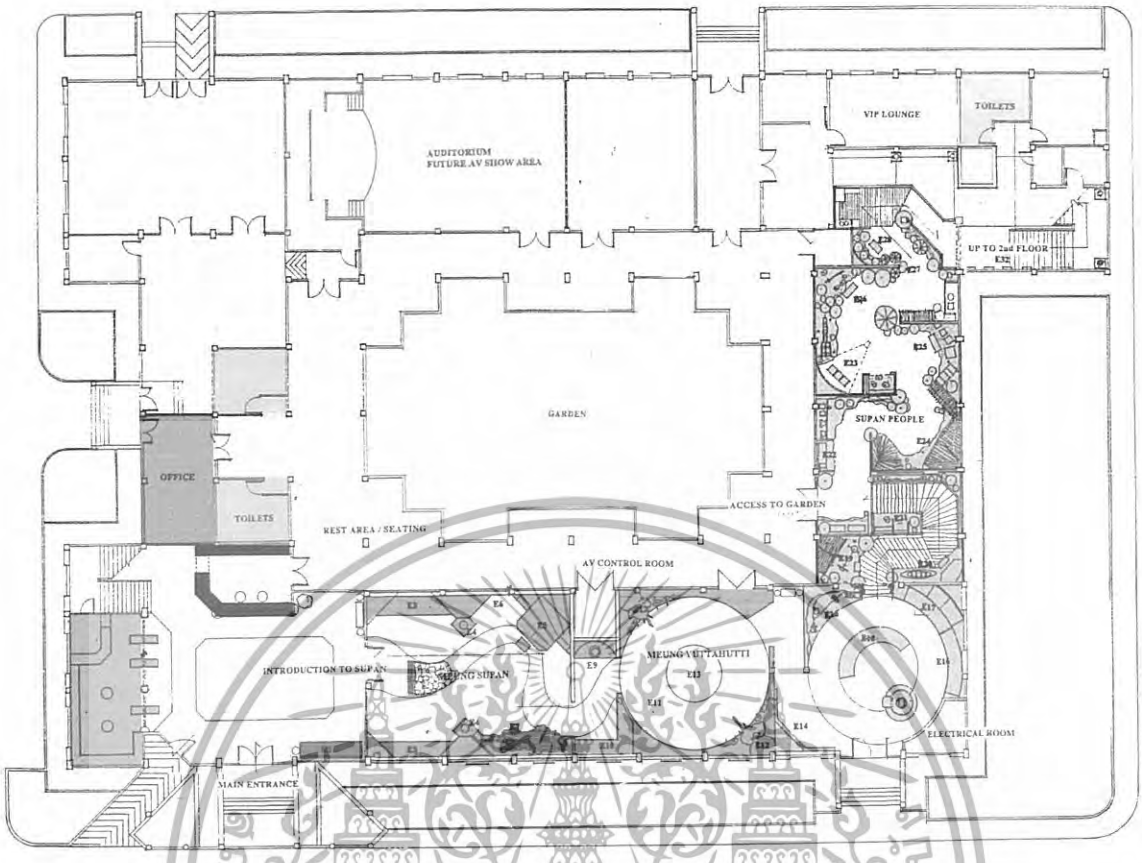
เพลงลูกทุ่ง

รวบรวมผลงานของศิลปินเพลงลูกทุ่งชาวสุพรรณบุรี ที่มีชื่อเสียงบรรจุไว้ในตู้เพลงสำหรับผู้ที่สนใจในเพลงลูกทุ่งกดฟังได้

9. ห้องสุพรรณบุรีวันนี้

กล่าวถึงสภาพทั่วไปในปัจจุบันของจังหวัดสุพรรณบุรี เช่น ที่ตั้งและอาณาเขต ประชากรและการปกครอง ทรัพยากรธรรมชาติ การศึกษา และกีฬา สภาพเศรษฐกิจ และการท่องเที่ยว รวมถึงแสดงการใช้ที่ดินและการแสดงแหล่งทรัพยากรน้ำมันของจังหวัดสุพรรณบุรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.111 ลักษณะแปลนชั้นที่ 1

ประชาสัมพันธ์ ติดต่อ – สอบถาม

ภาพที่ 2.112

แสดงส่วนประชาสัมพันธ์ ติดต่อ – สอบถาม

ลักษณะการออกแบบในส่วนโถงต้อนรับได้แบ่งส่วนการเดินของผู้เข้าชมและผู้ที่ชมเสร็จเรียบร้อยแล้วออกได้อย่างชัดเจน และมีการใช้ระบบ " สมาร์ทคาร์ท " ในส่วนประตูทางเข้าในห้องแรกและห้องสุดท้ายเพื่อความปลอดภัย บรรยากาศรอบ ๆ ของบริเวณนี้ถูกจัดเป็นลักษณะลอบปี้โรงแรม เน้นความโอ่โถงและเรียบง่าย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.113
ส่วนขายของที่ระลึก

ภาพที่ 2.114
แสดงคอมพิวเตอร์ระบบสัมผัส

ส่วนขายของที่ระลึกมีลักษณะการตกแต่งที่เรียบง่ายเน้นความโล่งโดยใช้กระจกบริเวณทางเข้าด้านหน้า เพื่อดึงดูดสินค้าภายใน รวมไปถึงทางสัญจรไป สวนคอร์ดภายในอาคารและส่วนบริการส่วน อื่นๆ มีการจัดแสดงบทนำความเป็นมาของพิพิธภัณฑ์ โดยใช้คอมพิวเตอร์ระบบสัมผัส

ตารางที่ 2.14 แสดงการศึกษาส่วนติดต่อสอบถาม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ส่วนศึกษา	ติดต่อ – สอบถาม
1. การศึกษาลักษณะการจัดวาง	การจัดเคาน์เตอร์อยู่บริเวณด้านหน้าของอาคาร ใช้พื้นที่ร่วมกับส่วนขายของที่ระลึก และส่วนจัดแสดงบทนำความเป็นมาของพิพิธภัณฑ์
2. การศึกษาลักษณะการตกแต่งภายใน 2.1 การใช้สี 2.2 พื้น 2.3 ผนัง 2.4 เพดาน 2.5 เฟอร์นิเจอร์	การตกแต่งภายในถูกจัดเป็นลักษณะล็อบบี้โรงแรม เน้นความโอ่โถงและเรียบง่าย - สีส่วนใหญ่เป็นสีขาวและสีครีม เพื่อให้เกิดความโอ่โถง น่าเชื่อถือ อบอุ่น - หินแกรนิตสีดำ - ฉาบปูนเรียบทาสีขาว - ยิปซั่มบอร์ด ขอบลาดฉาบเรียบ ทำสีขาว - เฟอร์นิเจอร์สำเร็จรูป
3. ระบบไฟฟ้า	ใช้แสงภายนอกจากอาคาร และแสงประดิษฐ์จาก DOWN LIGHT
4. ระบบปรับอากาศ	Central Chilled Air

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ข้อดี - การออกแบบได้แบ่งส่วนการเดินของผู้ที่เข้าชมระหว่างผู้ที่กำลังเข้าชมและผู้ที่ชมเสร็จเรียบ

ร้อยแล้วออกได้อย่างชัดเจน

- มีการใช้ระบบ '' สมาร์ทคาร์ท '' ในส่วนประตูทางเข้าในส่วนห้องจัดแสดงห้องแรกและทาง

ออกในห้องแสดงห้องสุดท้ายเพื่อความปลอดภัย

- การเลือกใช้วัสดุตกแต่งที่ทันสมัยเรียบง่าย บรรยากาศเป็นลักษณะล็อบปี้โรงแรม เน้นความโอ่โถงและเรียบง่าย จึงทำให้น่าเชื่อถือ อบอุ่น

1. ห้องบทนำ

ภาพที่ 2.115

แสดงการจัดแสดงห้องแรก

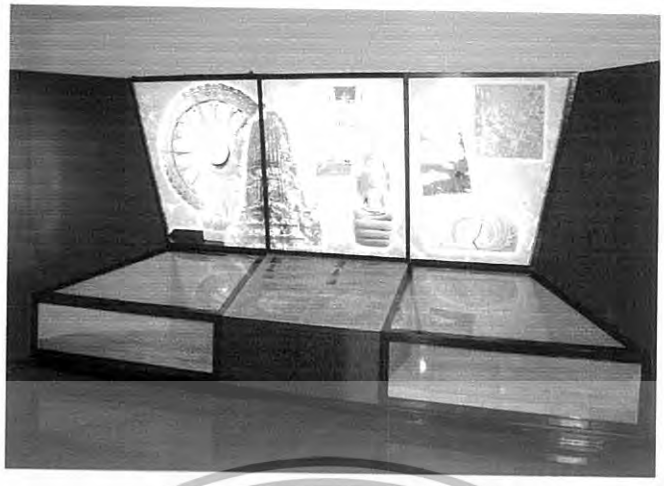
บทนำสู่สุพรรณบุรี ห้องนี้เริ่มด้วยกระจกพ่นทรายป้ายคำนำและคำขวัญเมืองสุพรรณบุรี ลักษณะการออกแบบใช้เส้นโค้งทั้งผนัง เพดาน พื้น มีการใช้วัสดุผสมผสานกันอย่างลงตัว การออกแบบได้เน้นความรู้สึกของความเป็นจังหวัดที่มีกำแพงเมืองและแม่น้ำไหลผ่าน โดยนำเอากำแพงเมืองและแม่น้ำมาเป็นบรรยากาศหลักในการออกแบบตกแต่ง ส่วนจัดแสดงทั้งหมดได้ถูกจัดโดยการใช้ผนังแบบกราฟิกอาร์ท

ภาพที่ 2.116
แสดงส่วนจัดแสดงแคว้นสุพรรณภูมิ

จัดแสดงโดยใช้แบบจำลองแผนที่ (อินเตอร์แอคทีฟ) ของแคว้นสุพรรณภูมิ ผู้เข้าชมจะมีส่วนร่วมโดยการกดปุ่มหัวข้อคำถามและคำตอบเกี่ยวกับแคว้นสุพรรณภูมิในประวัติศาสตร์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ห้องเมืองสุพรรณ



ภาพที่ 2.117

แสดงส่วนจัดแสดงชุมชนโบราณ

จัดแสดงโดยใช้กล่องไฟดูราแทน แสดงรูปภาพชุมชนโบราณ ตั้งแต่ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ผสมกับการจัดแสดงวัตถุภายในตู้จัดแสดง ทำให้เกิดความน่าสนและเห็นสภาพความเป็นจริงเข้าใจการจัดแสดงยิ่งขึ้น

ภาพที่ 2. 118

แสดงการจัดแสดงเมืองลูกหลวง

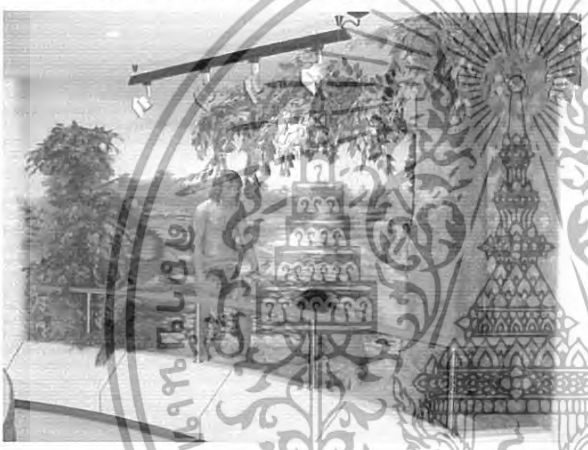
ส่วนนี้ จัดแสดงโดยใช้หุ่นจำลอง และการเพนท์ผนังแสดงการจำลองรื้อถอนเมือง ทำให้เกิดความน่าสนใจมีภาพเหมือนจริง น่าชมยิ่งขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. ห้องคนสุพรรณบุรี

ลักษณะการจัดแสดงส่วนแนะนำ คนสุพรรณบุรี ลักษณะการจัดวางอยู่ในพื้นที่วงกลม นำเสนอโดนภาพลักษณ์ของใบหน้าคนสุพรรณ มีแสงกระพริบไปมา แนะนำกลุ่มชนในแต่ละวัฒนธรรมด้วยวีดีโอและคำบรรยาย

ภาพที่ 2.119
แสดงส่วนแนะนำคนสุพรรณบุรี



ลักษณะกลุ่มชนแรกเริ่มของคนสุพรรณบุรี และแสดง กลุ่มชนก่อนประวัติศาสตร์ จัดแสดงโดยรอบผนังห้อง โดยใช้หุ่นจำลองมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ผสมกับการเพนท์ภาพประกอบฉากหลัง

ภาพที่ 2.120
แสดงลักษณะกลุ่มชนแรกเริ่ม

การแสดงบรรยากาศของกลุ่มชน โดยการผ่านเข้าไปสู่หมู่บ้านซึ่งจัดเป็นฉากจำลอง 3 มิติ และการใช้แสงสีเหมือนจริง พร้อมทั้งทีวีวีดีโอแสดงกิจกรรม พิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เข้าชมจะได้เรียนรู้วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป

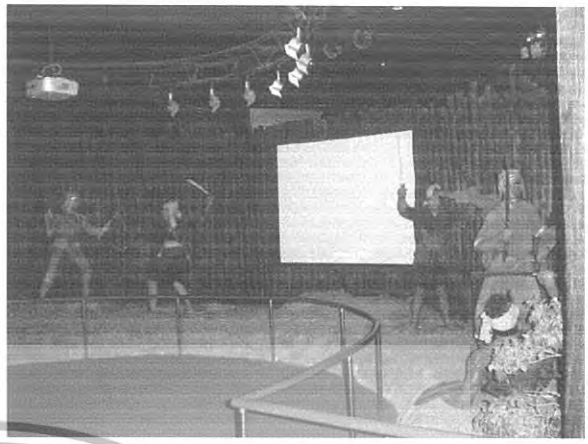
ภาพที่ 2.121

แสดงบรรยากาศของกลุ่มชน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. ห้องประวัติบุคคลสำคัญ

ภาพที่ 2.122
แ สดงอนุสรณ์ดอนเจดีย์



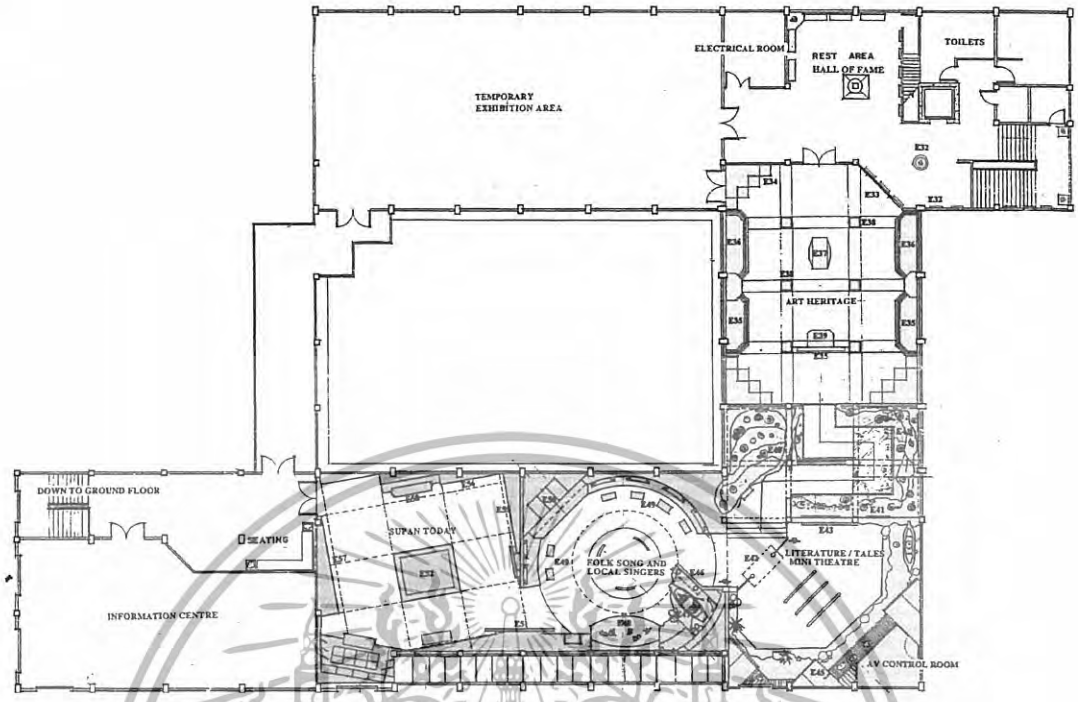
ภาพที่ 2.123
แสดงการจัดแสดงเมืองยุทธหัตถี

การจัดแสดงเมืองยุทหัตถี อนุสรณ์ดอนเจดีย์จัดแสดงโดยประติมากรรม และห้องจัดแสดงเมืองยุทธกหัตถี ใช้เทคนิคการจัดแสดง เสียงและแสงเคลื่อนไหวแสดงแบบจำลองสงครามยุทธหัตถี ซึ่งแสดงโดยใช้ระบบเลเซอร์ดิสโปรเจกชั่นภาพยนต์

ภาพที่ 2.124

แสดงเรื่องแฟ้มบุคคลสำคัญ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 2.125
แสดงลักษณะแปลนชั้นที่ 2

ภาพที่ 2.126
แสดงทางขึ้นชั้นบน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5. ห้องศาสนศิลป์

ภาพที่ 2.127
แสดงเรื่องศาสนศิลป์สุพรรณ

จัดแสดงเกี่ยวกับ พระพิมพ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติ รูปปั้นและพุทธรูป รอยพระพุทธบาตร และเครื่องประดับต่าง ๆ ลักษณะการตกแต่งภายในดูโล่งโอ่โถง จัดวางผังและทางเดินอย่างเป็นระบบ ภายในห้องส่วนใหญ่ใช้สีขาว กับ สีน้ำตาล และในบรรยากาศของห้องได้ถูกกำหนดการขึ้นโดยการออกแบบการให้แสงเป็นหลัก โดยการให้บรรยากาศรอบ ๆ ในห้องแสดงนี้มีการให้บรรยากาศแสงรอบ ๆ เป็นโทนนุ่มนวลแล้วใช้เน้นเป็นจุด ๆ ตามตำแหน่งวัตถุ

ภาพที่ 2.128
แสดงการจัดแสดงพระพิมพ์

จัดแสดงพระพิมพ์บนเสาตู้กระจกได้ออกแบบการจัดแสดงโดยใช้ไฟระบบไฟเบอร์อ๊อปติก เป็นตัวให้แสง

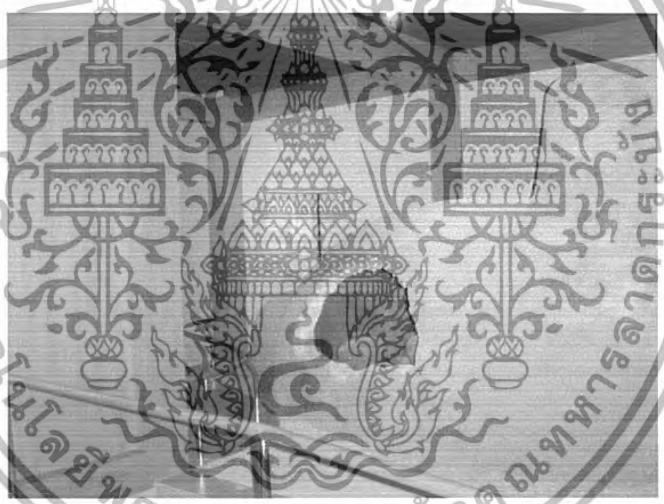
ภาพที่ 2.129
แสดงตู้จัดแสดงโบราณวัตถุ

เป็นตู้จัดแสดงกระจกบนฐานไม้ย่อมุมขนาดใหญ่ มีการกราฟฟิกรวมถึงคำบรรยายต่าง ๆ ได้ออกแบบเพื่อนำมาใช้ในการเพิ่มความสวยงามโดดเด่นของตัวโบราณวัตถุด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6. ห้องแหล่งเตาเผาบ้านบางปูน

ภาพที่ 2.130
การจัดแสดงเครื่องปั้นดินเผา

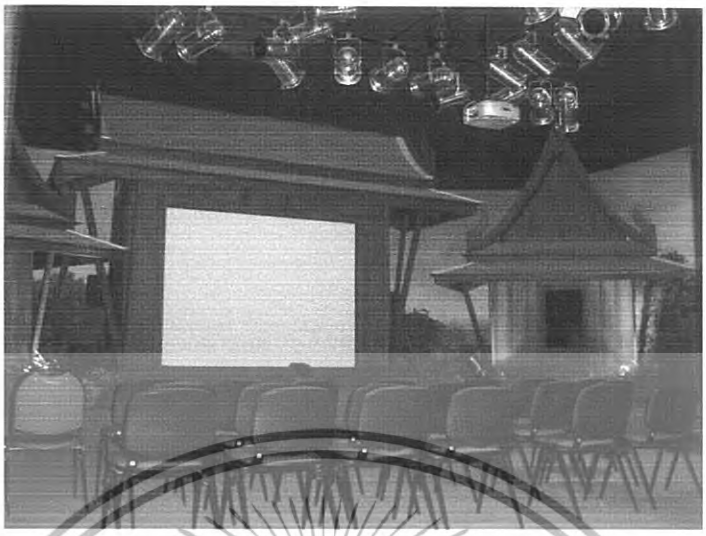


ภาพที่ 2.131
แสดงหุ่นจำลองเตาเผา

ลักษะการจัดแสดงโดยการจำลองการขุดค้นเตาเผา ๆ นอกจากนั้นได้แสดงภาพประกอบคำบรรยาย ส่วนสุดท้ายมีการจัดแสดงหุ่นจำลองเตาเผาของบ้านบางปูน (MODEL) อย่างละเอียดเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจมากขึ้น

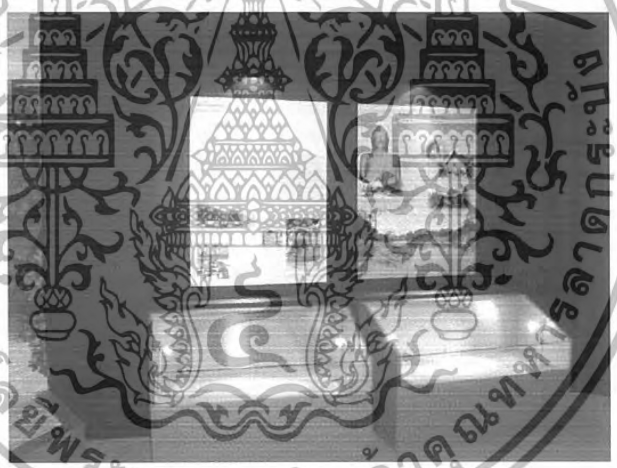
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

7. ห้องวรรณกรรมพื้นบ้าน



ภาพที่ 2.132

แสดงเรื่องราววรรณกรรม



ภาพที่ 2.133

แสดงตู้จัดแสดงและกราฟฟิก

แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณกรรม โครงนิราศสุพรรณและขุนช้างขุนแผน ห้องจัดแสดงได้ถูกออกแบบเน้นลักษณะโรงละครขนาดเล็ก (MINI – THEATER) ตู้จัดแสดงและกราฟฟิกรายละเอียดและฉากจะลองต่าง ๆ ให้ผู้เข้าชมได้ชมในระหว่างช่วงพักการแสดงด้วย เช่น แผนที่เส้นทางการเดินทางของสุนทรภู่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

8. ห้องเพลงพื้นบ้าน / เพลงลูกทุ่ง

ภาพที่ 2.134

แสดงส่วนของเพลงพื้นบ้าน

ส่วนแสดงเพลงพื้นบ้าน จัดแสดงโดยฉากจำลองพร้อมหุ่นจำลองจัดแสดงตามเรื่องราวตั้งแต่หน้าวัดประตูสาร จนถึงวัดป่าเลย์ไลย์ ประกอบแสงสีเสียง

ภาพที่ 2.135

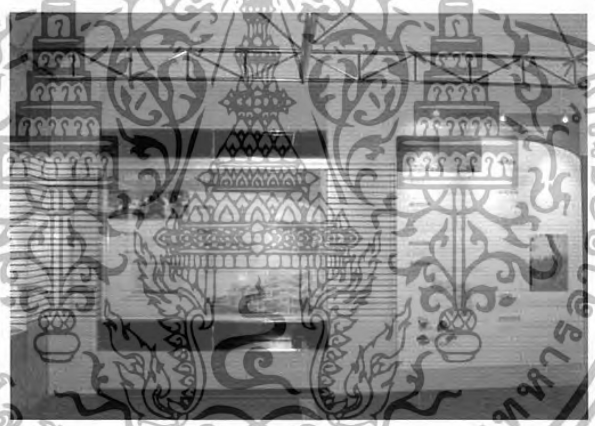
แสดงส่วนของเพลงลูกทุ่ง

ส่วนแสดงเพลงลูกทุ่ง ถูกจัดวางโดยเน้นเป็นแต่ละคนไป โดยมีวีดีโอวอลล์ภาพการแสดงคอนเสริต์ของนักร้องแต่ละคน สถานที่ฟังเพลงพร้อมหูฟัง ถูกออกแบบเตรียมไว้สำหรับผู้เข้าชมได้ฟังเพลงในแต่ละยุกต์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

9. ห้องสุพรรณบุรีวันนี้

ภาพที่ 2.136
แสดงส่วนจัดแสดงสุพรรณวันนี้



ภาพที่ 2.137
แสดงการจัดแสดงข้อมูลต่างๆ

ส่วนจัดแสดงสุพรรณวันนี้ จัดแสดงแบบจำลองเมืองสุพรรณวันนี้และในอนาคตในบริเวณกลางห้อง ทีวีมอนิเตอร์แสดงถึงเรื่องราวรายละเอียดซึ่งแขวนอยู่กับโครงสร้างเหล็ก ผู้เข้าชมสามารถกดปุ่มตอบโต้ได้ การจัดแสดงข้อมูลในหัวเรื่องต่าง ๆ พร้อมรูปภาพประกอบ โดยใช้เทคนิคกดปุ่มโต้กลับจากผนังกราฟฟิก (LIGHT BOX GRAPHIC INFORMATION)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ห้องประชุมสัมมนา

ภาพที่ 2.138
แสดงการตกแต่งภายในห้องประชุมสัมมนา

ภาพที่ 2.139
แสดงประตูทางเข้าห้องประชุมสัมมนา

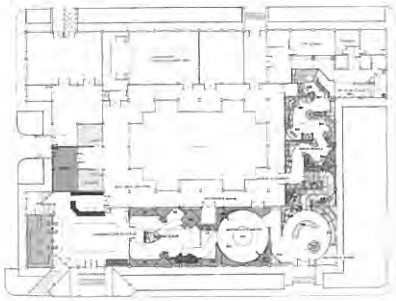
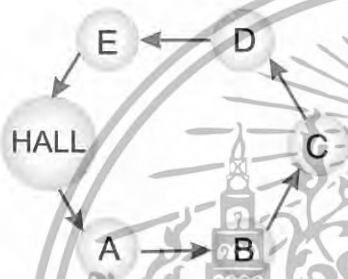
การตกแต่งภายในห้องประชุมสัมมนา ตกแต่งในลักษณะบรรยากาศของโรงแรม ดูโอ่โถง หรูหรา การจัดวาง โต๊ะกลางและเฟอร์นิเจอร์เป็นแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า สามารถถอดประกอบได้ ภายในห้องใช้โทนสีครีม และใช้สีน้ำตาลของไม้เป็นตัวเน้น

สรุปการศึกษาส่วนห้องประชุมสัมมนา

- ลักษณะการจัดวางเฟอร์นิเจอร์และทางสัญจรเป็นไปอย่างมรระบบ สะดวกในการใช้งาน และสามารถถอดประกอบได้ด้วย
- ลักษณะบรรยากาศภายในมีการตกแต่งที่ดูมั่นคง หรูหรา โอ่โถง เหมาะสำหรับการประชุม
- ลักษณะการจัดแสงภายในช่วยส่งเสริมให้มีบรรยากาศภายในห้องประชุมสัมมนา โดยเฉพาะในส่วนฝ้าเพดานมีการออกแบบให้เป็นรูปดวงดาว มีการดรอปฝ้าซ่อนไฟ
- ลักษณะการเลือกใช้วัสดุที่คงทน และบรรยากาศภายในใช้โทนสีที่อบอุ่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.15 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี

ส่วนศึกษา	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี
1. ลักษณะอาคาร 	- เป็นอาคารทรงประยุกต์ 2 ชั้น ตัวอาคารมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมตรงกลางเป็นคอร์ดจัดสวน
2. ลักษณะทางสัญจร 	- การจัดแสดงและทางสัญจรเป็นลักษณะของ ROOM TO ROOM แยกเนื้อหาการจัดแสดงออกเป็นส่วน ๆ
3. เทคนิคการจัดแสดง	- ภาพถ่ายสถานที่จริง - โบราณวัตถุ - หุ่นจำลอง - คอมพิวเตอร์ระบบสัมผัส - เลเซอร์ดิสโปรเจกชั่นภาพยนต์
4. ลักษณะการตกแต่งภายใน 4.1 การใช้สี	- ลักษณะการตกแต่งภายในมีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่ทั้ง แสง สี เสียง ภาพ จึงเกิดความน่าสนใจ - ลักษณะการใช้สีจะเป็นไปตามแนวความคิดในการจัดแสดงในแต่ละห้อง แต่จะมีสีพื้นเป็นสีครีม น้ำตาล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.15 แสดงการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี (ต่อ)

ส่วนศึกษา	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี
4.2 แสงสว่าง	- มีการใช้แสงประดิษฐ์ โดยใช้แสงโทนนุ่มนวล แล้วใช้แสงเน้นเป็นจุด ๆ ในส่วนวัตถุ
4.3 วัสดุ	- เลือกใช้วัสดุที่หลากหลายผสมกันอย่างลงตัว และคงทน ง่ายต่อการรักษา
พื้น	- พื้นไม้เต็งเข้าลิ้น , พรม , กระเบื้องยาง , กระจก
ผนัง	คอนกรีตผสมสี , หินขัด , หินกาบ , กระเบื้อง
เพดาน	- คอนกรีตทาสีขาว , ผนังก่ออิฐ , ไม้อัดเรียบทาสี
	กระจก , กรุยิปซั่มบอร์ด
4.4 ระบบปรับอากาศ	- ฝ้ายิปซั่มบอร์ด , ฝ้าเพดานไม้ยางทำสี
	แผ่นพลาสติก สกรีนสี , ฝ้าโครงสแตนเลส
	- Central Chilled Air

สรุปผลการศึกษา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี

- ลักษณะการจัดหัวข้อในการจัดแสดงมีความใกล้เคียงกับโครงการ ซึ่งสามารถนำมาเปรียบเทียบกับโครงการได้
- การจัดเส้นทางสัญจร จะมีโถงเป็นโถงหลักในการชมการจัดแสดงและสามารถเดินชมได้ทุกส่วนของการจัดแสดงซึ่งเป็นข้อดีในการจัดแสดง
- รูปแบบการจัดแสดง มีการใช้เทคนิคการจัดแสดงต่างๆมากมาย ทั้งมัลติมีเดีย , การฉายโปรเจคเตอร์ , คอมพิวเตอร์ , และการจำลองบรรยากาศในการจัดแสดงและวัตถุของจริงที่จำลองมาทำให้น่าสนใจและได้รับความรู้มาก
- ลักษณะวิธีการทางด้าน แสงสี สร้างบรรยากาศให้กับการแสดงได้เป็นอย่างดี การใช้สีที่ใช้ในการจัดแสดงสามารถสื่อถึงเนื้อหาในการจัดแสดงได้เป็นอย่างดี
- การใช้วัสดุตกแต่งที่หลากหลายผสมผสานวัสดุอย่างลงตัว และเป็นสื่อในการจัดแสดงในแต่

ละส่วนการจัดแสดง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.5 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับ พุทธศิลป์

2.5.1 ความหมายของพุทธศิลป์

ความหมายของ "พุทธศิลป์"

คำว่า "พุทธศิลป์" เป็นคำที่ใช้เรียกงานศิลปะที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาด้วยความเลื่อมใสศรัทธา โดยคำว่า "พุทธศิลป์" สามารถแยกอธิบาย ตามรูปคำและตามความหมาย ได้ดังนี้

พุทธะ หมายถึง พระพุทธเจ้า, พระพุทธศาสนา

ศิลปะ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ปัญญา ความคิด และความงาม จากความหมายนี้อาจแยกเงื่อนไขของความเป็นศิลปะ 2 ประการ คือ

1. เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น
2. ผู้สร้างสรรค์มีเจตนาที่จะแสดงซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญา ความคิด และความงาม

อย่างไรก็ตาม คำว่า "พุทธศิลป์" ในปัจจุบันนักปราชญ์ได้ให้ความหมาย ซึ่งพอสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ความหมายตามทัศนะของ ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ จากหนังสือเรียนรายวิชา ส 042 พระพุทธรูปและพุทธศิลป์ในประเทศไทย มีข้อความตอนหนึ่งว่า...พระพุทธรูป หมายถึง รูปเคารพแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ทรงเป็นศาสดาของพระพุทธศาสนา ส่วน พุทธศิลป์ หมายถึง พุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นพระพุทธรูป...
2. ความหมายในทัศนะของ ประเวศ ลิมปรังษี ในวารสารอาษา ฉบับเดือนสิงหาคม มีข้อความตอนหนึ่งว่า ...วิชาสถาปัตยกรรมไทยในสำนักของ พระพรหมพิจิตร มีศัพท์เฉพาะของสำนักว่า พุทธศิลป์สถาปัตย์ ซึ่งมีความหมายในเบื้องต้นว่า ทางปัญญาความรู้ในศิลปะสถาปัตยกรรมและมีความหมายในเชิงปลายว่า ความรู้แจ้งในศาสตร์ศิลปะสถาปัตยกรรม
3. ความหมายในทัศนะของ สงวน รอดบุญ ในหนังสือสารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับเฉลิมพระเกียรติ 12 สิงหาคม มีข้อความตอนหนึ่งว่า คำว่า "พุทธศิลป์" หมายถึง งานศิลปะประเภทต่างๆทั้งในด้าน สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ทั้งในลัทธิหินยาน (เถรวาท)และลัทธิมหายาน (อาจาริยวาท)

จากความหมายของ "พุทธศิลป์" ดังกล่าวข้างต้นแม้ผู้นิยามจะให้ความหมายที่แตกต่างกันในรายละเอียดและจุดเน้น เมื่อสรุปจุดร่วมพบว่า ความเห็นเหล่านั้นได้ให้ความหมายและความสำคัญกับงานพุทธศิลป์กล่าวคือ "เป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรงและก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา

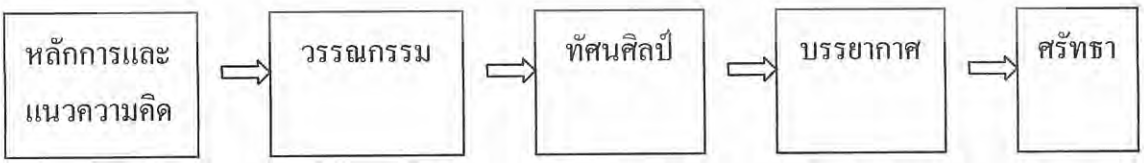
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.16 สรุปงานพุทธศิลปะ

นักวิชาการ	นิยาม	รายละเอียด
1. ศรีศักร วัลลิโภดม	- พระพุทธรูป - พุทธศิลป์	รูปเคารพแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ทรงเป็นศาสดาของพระพุทธศาสนา พุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นพระพุทธรูป
2. ประเวศ ลิมปรังษี	- พุทธศิลป์สถาปัตย์	ทางปัญญาความรู้ในศิลปะสถาปัตยกรรม และมีความหมายในเชิงปลายว่า ความรู้แจ้งในศาสตร์ศิลปะสถาปัตยกรรม
3. สงวน รอดบุญ	- จิตรกรรม	เพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา
4. ศร.ดร สันติ เล็กสุขุม		

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้กำหนดความหมายของคำว่า "พุทธศิลป์" คือสื่อน้อมนำศรัทธา ซึ่งเกิดจากความรู้สึกในบรรยากาศที่สร้างขึ้นอย่างสัมพันธ์กันของ งานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตกรรม โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. หลักการและแนวความคิดทางพระพุทธศาสนา ก่อให้เกิดวรรณกรรม
2. วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา ก่อให้เกิดงานทัศนศิลป์
3. งานทัศนศิลป์ นำไปสู่การเกิด สภาพแวดล้อมและบรรยากาศ
4. ความรู้สึกในบรรยากาศ น้อมนำให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา



แผนภูมิที่ 2.3 แสดงที่มาของงานพุทธศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.5.2 ทัศนศิลป์

2.5.2.1 คุณลักษณะของงานทัศนศิลป์

งานทัศนศิลป์ซึ่งประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสมและอาจรวมถึงสถาปัตยกรรมด้วยนั้น มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ

รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรมได้แก่ วัสดุ และทัศนธาตุต่างๆที่สัมผัสได้ด้วยประสาทตา

เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์

นอกจากนี้งานทัศนศิลป์ที่สร้างขึ้นควรมีสมบัติ 5 ประการ คือ

1. คุณสมบัติที่แท้จริงในตัวเองของงานทัศนศิลป์ 3 ส่วนคือ

ก. คุณสมบัติกายภาพภายใน ได้แก่ วัสดุที่นำมาใช้ประกอบกับวิธีที่ผสมผสานกันทำให้เกิดเป็นผลงาน จิตรกรรม ประติมากรรม หรือ สถาปัตยกรรม ซึ่งมุ่งหมายถึงคุณสมบัติและคุณค่าของวัสดุที่ทำให้ผู้พบเห็นตระหนักในคุณค่าของสิ่งที่ตนรับรู้

ข. คุณสมบัติทางความรู้สึกกายภาพที่แสดงให้เห็น ได้แก่ ลักษณะท่าทางของผลงานศิลปะนั้นๆ จะผูกพันกับแบบอย่างในการดำเนินชีวิตของศิลปินผู้สร้าง

ค. คุณสมบัติทางความหมายต่อชุมชน ได้แก่ ผลงานที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนา ความเชื่อ และการแสดงพื้นเมือง คุณสมบัติตามความหมายนี้เมื่อผู้พบเห็นรับรู้แล้ว ก็จะบังเกิดความรู้สึกต่อเนื่องในจิตใจ เสริมสร้างศีลธรรมและความสามัคคีทางอ้อม

แผนภูมิที่ 2.4 แสดงคุณสมบัติที่แท้จริงในตัวเองของงานทัศนศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. คุณสมบัติในการดำรงอยู่ของงานทัศนศิลป์

หมายถึง งานทัศนศิลป์จะต้องมีตำแหน่งในการติดตั้งที่แน่นอน มีขนาดสูงต่ำเหมาะสม มีมุมที่งดงามมากที่สุดมุมใดมุมหนึ่ง ส่วนมุมอื่นๆเป็นส่วนประกอบ นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับตำแหน่งของ แสง เงา ที่ตกทอดลงบนผลงานนั้นด้วยมุมที่เหมาะสม

3. คุณสมบัติที่ให้ความรู้สึกเพิ่มขึ้น ยิ่งดูยิ่งประทับใจ

หมายถึง งานทัศนศิลป์จะต้องก่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น เมื่อเข้าไปเห็นพระประธานในโบสถ์ ครั้งแรกมีความรู้สึกประทับใจอย่างไร และภายหลังเข้าไปชมอีกจะมีความรู้สึกประทับใจเพิ่มขึ้น ยิ่งดูนานเข้ายิ่งมีความรู้สึกน่าเลื่อมใสในคุณค่าของ วัสดุ คุณค่าของรูปทรง และคุณค่าทางศิลปกรรม ผลงานนั้นก็ถือได้ว่ามีคุณค่าทางความรู้สึกเพิ่มขึ้นและเป็นความรู้สึกเฉพาะตน

4. คุณสมบัติที่ส่งเสริมให้คิดถึงสิ่งอื่น

หมายถึง งานทัศนศิลป์นั้นจะต้องก่อให้บังเกิดความคิดเปรียบเทียบกับผลงานอื่นๆที่เคยเห็นตามประสบการณ์ที่ผ่านมา ปลุกเร้าให้คิดถึงคุณค่า ยิ่งกว่านั้นยังทำให้เกิดความรู้สึกว่าได้มีส่วนร่วมกับผลงานทางศิลปะที่เห็นตรงหน้า ซึ่งถือได้ว่าเป็นความรู้สึกทางสุนทรียภาพเฉพาะตนอย่างหนึ่ง

5. คุณสมบัติที่มีความสมบูรณ์ในตัว

หมายถึง งานทัศนศิลป์นั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ลงตัวในรูปทรงและเรื่องราว ไม่สามารถที่จะแยกส่วนประกอบชิ้นใดชิ้นหนึ่งออกได้

แผนภูมิที่ 2.5 แสดงคุณลักษณะของงานทัศนศิลป์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.5.2.2 ประเภทของงานทัศนศิลป์ (พุทธศิลป์)

พุทธศิลป์ คืองานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อน้อมนำศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นงานศิลปะที่สื่อความด้วยการรับสัมผัสทางตา(มองเห็น) ที่เรียกว่า ทัศนศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม

แผนภูมิที่ 2.6 แสดงประเภทของงานทัศนศิลป์ (พุทธศิลป์)

1. สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม หมายถึง อาคารสถานที่หรือสิ่งก่อสร้างที่กระทำขึ้นด้วยความคิดสร้างสรรค์ กำหนดขอบเขต ปริมาตรของที่ว่าง ให้เกิดบรรยากาศและประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการของมนุษย์ โดยอาศัยหลักการทางศิลปะ(ความงาม) และวิทยาศาสตร์

สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา โดยทั่วไปสร้างขึ้นในบริเวณ ที่เรียกว่า พุทธสถาน (วัด) เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนา ได้แก่ อาคารสิ่งก่อสร้างถาวรต่างๆ เพื่อการสักการะบูชาและบำเพ็ญศาสนกิจ รวมถึงสิ่งก่อสร้างที่เป็นที่อยู่อาศัยของพระสงฆ์

1. พุทธสถาน

พุทธสถาน หมายถึง อาคารสถานที่ ที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา ถ้าหากอาคารสถานที่ต่างๆนั้น สร้างอยู่ภายในบริเวณเดียวกัน มีกำแพงล้อมรอบ กำหนดเขตที่แน่นอนแล้ว เราเรียกว่า “วัด”

ข. เขตพุทธาวาส

หมายถึง ขอบเขตส่วนบริเวณที่สำคัญที่สุดของวัด ที่กำหนดไว้ให้เป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ประกอบพิธีทางศาสนา เขตแดนแห่งนี้จึงเป็นสถานที่เสมือนสัญลักษณ์แห่งสถานที่ประทับขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า แนวความคิดในการใช้คำเพื่อให้มีความหมาย เพราะต้องการให้พื้นที่ดังกล่าว เป็นเขตแดนอันศักดิ์สิทธิ์ที่เสมือนมีพระพุทธองค์สถิตอยู่เพื่อเป็นประธาน ณ ที่นั้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เหตุนี้เขตพุทธาวาสจึงมักประกอบด้วยสถาปัตยกรรมหลักสำคัญๆที่เกี่ยวกับพระพุทธองค์และพิธีกรรมต่างๆ คือ

1. พระเจดีย์ พระมณฑป พระปรางค์
2. พระอุโบสถ
3. พระวิหาร
4. เจดีย์ราย,เจดีย์ทิศ
5. หอระฆัง
6. ศาลาต่างๆ
7. พระระเบียง
8. พลับพลาเปลื้องเครื่อง

ข. เขตสังฆาวาส

หมายถึง ขอบเขตกำหนดบริเวณพื้นที่ส่วนหนึ่งของวัดที่กำหนดไว้ให้เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุ สงฆ์ เพื่อให้สามารถปฏิบัติภารกิจส่วนตัวที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับพิธีการใดทางศาสนาโดย พื้นที่บริเวณจึงขอบเขตที่มิดชิดและประกอบไปด้วยอาคาร สถานที่ สัมพันธ์เฉพาะกับกิจกรรมและวัตรปฏิบัติที่เป็นวิถีแห่งดำเนินชีวิตของเพศสมณะเท่านั้น

ค. เขตธรณีสงฆ์

หมายถึง เขตพื้นที่ในพระอารามที่กำหนดพื้นที่บางส่วนที่เหลือจากการจัดแบ่งเขตสำคัญ คือ เขตพุทธาวาสและเขตสังฆาวาส ให้เป็นพื้นที่ใช้สอยเชิงสาธารณะประโยชน์ในลักษณะต่างๆ ของวัด

แผนภูมิที่ 2.7 แสดงขอบเขตพุทธสถาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ประติมากรรม

ประติมากรรม เป็นศิลปะที่สื่อความด้วยการเห็น มีปริมาตร สามารถสัมผัสรู้สึกถึง ความกว้าง ยาว และความสูง รวมทั้งความลึกและความนูนได้

การสร้างงานประติมากรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดคติ ความเชื่อ และแนวความคิดทางศาสนาให้เป็นรูปธรรม สัมผัสได้ด้วยตา (การเห็น) ก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ เรื่องราวในศาสนา ตลอดจนความประทับใจอันนำไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธา

ก. รูปแบบการสร้างงานประติมากรรม

ประติมากรรมจำต้องสรรหารูปแยกที่เหมาะสมในการสร้างงานประติมากรรม เพื่อใช้เป็นสื่อความหมายให้คนสามารถรับรู้ได้ อาจจำแนกประเภทของประติมากรรม ตามรูปแบบที่ปรากฏแก่สายตา ได้ 3 ประเภท คือ

- **งานประติมากรรมรูปทรงลอยตัว**

สามารถเดินดูประติมากรรมชนิดนี้ได้รอบทุกด้าน สามารถแสดงความเคลื่อนไหว หันเหทิศทางได้อย่างอิสระ ภายใต้กฎแห่งการทรงตัวและการเฉลี่ยน้ำหนักลงสู่ฐาน เช่น พระพุทธรูป ฯลฯ

- **งานประติมากรรมรูปทรงนูนมีพื้นราบรองรับ**

เป็นประติมากรรมที่สามารถดูความงามได้เฉพาะด้านหน้าตรงหรือด้านเฉียง ความเคลื่อนไหว การแสดงทิศทางของรูปทรงจอขนานกับพื้นราบของพื้นที่รองรับ การสร้างงานประติมากรรมภาพนูนนี้มีการสร้างทั้งภาพอย่างเดียว ภาพประกอบลวดลาย และลวดลายอย่างเดียว

- **งานประติมากรรมที่เจาะหรือขุดลงไปในพื้น**

เป็นงานประติมากรรมที่เป็นผลมาจากการสร้างรูปทรง และลวดลายให้ปรากฏบนพื้นด้วยชีวิต และแกะให้เป็นเส้นลงไปบนพื้น เช่นร่องรอยที่ประดับรอยพระพุทธบาท การแต่งลวดลายธรรมจักร

รูปทรง

ลอยตัว

รูปทรงนูนมีพื้นราบรองรับ

เจาะหรือขุดลงไปในพื้น

แผนภูมิที่ 2.8 แสดงรูปแบบการสร้างงานประติมากรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ข. ประเภทของประติมากรรมทางพระพุทธศาสนา

การสร้างประติมากรรมทางพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอความเชื่อทางศาสนาเป็นหลักใหญ่ เป็นการรับใช้ศาสนาด้วยผลงานประติมากรรม น้อมนำชักจูงให้คนในสังคมเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นสามารถรับรู้และเข้าใจในหลักธรรมคำสอนของศาสดามากขึ้น เพื่อเป็นสิ่งแทนหรือสิ่งพรรณนาความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อออกมาเป็นรูปธรรม ดังนั้นอาจจำแนกประเภทของประติมากรรมตามลักษณะและวัตถุประสงค์ที่แสดงออกได้ 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ประติมากรรมรูปเคารพ และประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรม

แผนภูมิที่ 2.9 แสดงประเภทของงานประติมากรรม

1. ประติมากรรมรูปเคารพ

ประติมากรรมรูปเคารพที่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นตัวแทนในสิ่งเคารพนับถือของพุทธศาสนิกชน ประติมากรรมรูปเคารพจึงเป็นรูปทรงแห่งวัตถุที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นสิ่งแทน เป็นสิ่งพรรณนาความรู้สึกอุดมคติ และความเชื่อที่เป็นนามธรรม ให้ปรากฏเป็นรูปธรรม มีจุดมุ่งหมายให้เป็นศูนย์รวมแห่งศรัทธาในศาสนาได้แก่ พระพุทธรูป และรูปสัญลักษณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูป

พระพุทธรูปนับว่าเป็นประติมากรรมที่ สร้างสรรค์เป็นประติมากรรมที่สำคัญ และสร้างสรรค์เป็นจำนวนมากที่สุด อันสืบเนื่องมาจากพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะลัทธิเถรวาท จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน วัตถุประสงค์ที่สร้างขึ้นเพื่อปรารถนาให้รำลึกถึงองค์พระพุทธเจ้า และเพื่อน้อม

นำใจให้พุทธศาสนิกชนได้ระลึกถึงเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ในพุทธประวัติจึง ได้กำหนดระบบแบบแผนท่าทางต่าง ๆ ของพระพุทธรูปเป็นปางต่าง ๆแต่ละปางของพระพุทธรูป มีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนเรื่องราวอันเป็น บุคลาธิษฐาน และเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติได้รับการกำหนดแบบเป็นรูปธรรม เป็นปางต่าง ๆ เช่น นั่ง นอน ยืน เดิน

นั่ง (ทั้งมารวิชัย และ สมาธิ) หมายถึง การตรัสรู้สัมมาสัมโพธิญาณ

นอน พระมหาปรินิพพาน

เดิน หมายถึง 2 ประการ คือเทโวโรหะณะ หรือ ประทานปฐมเทศนา

ยืน หมายถึง แสดงปฐมเทศนา

- ประติมากรรมรูปสัญลักษณ์

เป็นประติมากรรมที่ได้รับอิทธิพลการสร้างมาตั้งแต่ครั้งอินเดียโบราณ ซึ่งมีคติห้ามสร้างพระพุทธรูปเป็นรูปเคารพ ภายหลังได้มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้น โดยชนชาวกรีกที่นับถือพระพุทธศาสนาใน พุทธรูปกันมากขึ้น และแพร่หลายมาจนทุกวันนี้แต่การสร้างประติมากรรมรูปสัญลักษณ์ก็ยังคงสืบต่อกันมาทุกยุคทุกสมัย แม้จะมีจำนวนไม่มากเท่าการสร้างพระพุทธรูปก็ตาม ประติมากรรมรูปสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นมีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนเรื่องราวของพุทธประวัติ ตอนสำคัญ ๆ เช่น

รูปดอกบัว	เป็นเครื่องหมายแห่งการประสูติ
รูปบัลลังก์และต้นโพธิ์	เป็นเครื่องหมายแห่งการตรัสรู้
รูปธรรมจักรและกวางหมอบ	เป็นเครื่องหมายการปฐมเทศนา ณ ป่าอิสิปัตนฤคทายวัน
รูปสถูป	เป็นเครื่องหมายแห่งปรินิพพาน

รูปลักษณ์แทนพระพุทธองค์ที่สำคัญและนิยมสร้างกันมากคือ “รอยพระพุทธบาท” อันเป็นเครื่องหมายแห่งการประทับรอยแห่งพุทธศาสนาขององค์พระสัมมาสัมพุทธ เจ้าลงบนพื้นแผ่นดินที่พระธรรมพระองค์เผยแพร่ไปถึง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรม

การสร้างประติมากรรมเพื่อตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนามีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนคติความเชื่อทางศาสนา ประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมแบ่งตามหน้าที่ใช้สอย ได้แก่ ประติมากรรมเล่าเรื่องและประติมากรรมลวดลายประดับ

- ประติมากรรมเล่าเรื่อง

ประติมากรรมแบบเล่าเรื่อง เป็นประติมากรรมเทคนิคปูนปั้นหรือแกะสลัก บริเวณที่ติดตั้งงานได้แก่ ฐาน ผนัง หรือหน้าบันของอาคารทั้งภายในและภายนอกโดยแสดงเรื่องราวทางศาสนาเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดก (ทศชาติ) โดยประติมากรจะเลือกเรื่องหรือตอนที่สำคัญ ๆ มาแสดงให้เหมาะสมกับพื้นที่ในการสร้างงานที่มีอยู่

- ประติมากรรมลวดลายประดับ

เป็นประติมากรรมตกแต่งประดับอาคารทางศาสนาให้เกิดคุณค่าทางความงาม และสะท้อนคติความเชื่อทางศาสนาให้เกิดคุณค่าทางความงาม และสะท้อนคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา คติไตรภูมิและจักรวาลเป็นหลัก เช่น ฐานรูปสัตว์ บันไดนาค

3. จิตรกรรม

ความหมายโดยทั่วไปของ "จิตรกรรม" คือ ภาพวาดระบายสีบนพื้นแผ่นรา บ เส้น – สีเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญ ที่ประกอบกันเป็นภาพ ส่วนผู้สร้างงานจิตรกรรมนั้นเรียกว่า "ช่างเขียนหรือจิตรกร"

จิตรกรรมที่เนื่องในพระพุทธศาสนาที่สร้างขึ้นในอดีต โดยเฉพาะประเทศไทยมีแบบแผนที่สืบทอดกันมาเป็นประเพณีอันยาวนาน และมีลักษณะเป็นศิลปที่แสดงออกอย่าง กึ่งอุดมคติ กึ่งสมจริง เป็นลักษณะเฉพาะของไทย รวมเรียกว่า "จิตรกรรมไทยประเพณี"

ก. ประเภทของจิตรกรรม

การกำหนด และจำแนกประเภทของงานจิตรกรรมไทยอาจจำแนกได้ 2 วิธี คือ จำแนกโดยประเภทของวัสดุหรือพื้นที่รองรับภาพจิตรกรรม และจำแนกโดยอาศัยการพิจารณาจากรูปแบบที่ปรากฏด้วยสายตา

1. จิตรกรรมไทยจำแนกโดย วัสดุหรือพื้นที่รองรับ อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ จิตรกรรมฝาผนัง (เคลื่อนที่ไม่ได้) และจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้

1.1 จิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting)

เป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้ เพราะเขียนลงบนโครงสร้างของตัวอาคาร เช่น ฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ขื่อ คาน และบานประตู จิตรกรรมฝาหนังเหล่านี้ที่มีอยู่ตามวัดต่าง ๆ มักจะพบเขียนอยู่ที่ อุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร กรุในพระเจดีย์ หรือพระปรางค์ และตามกุฏิต่าง ๆ เรื่องที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เขียนส่วนมากได้แก่ พระพุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ ชาดกต่าง ๆ วรรณกรรมทาง ศาสนา ปริศนาธรรม ตำนาน นิทานพื้นบ้าน พระราชพิธี ประเพณี และเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ฯลฯ

1.2 จิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ (Eassel Painting)

เป็นจิตรกรรมที่เขียนลงบนวัตถุที่สามารถเคลื่อนที่ได้ เช่น สมุดข่อย พระบฎ ตู้พระธรรม ต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นภาพที่เขียนด้วยเรื่องราว เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง การสร้างองค์ประกอบของภาพจึงจัดให้เป็นกลุ่มเล็กและมีเทคนิคที่ต่างออกไป เช่น การเขียนลายรดน้ำ ลายกำมะลอ หรืออาจปิดทองประดับกระจกเป็นต้น

2. จิตรกรรมไทยจำแนกโดย อาศัยการพิจารณาจากรูปแบบที่ปรากฏด้วยสายตา อาจแบ่งได้ 3 ประเภท คือจิตรกรรมลายเส้น สีเอกรงค์ และแบบพหุรงค์

2.1 จิตรกรรมลายเส้น

เป็นจิตรกรรมที่ใช้เส้นและลายเส้นเป็นหลักสำคัญในการแสดงรูปแบบ มากกว่าจะเน้นความสำคัญของสีเช่น ภาพเล่าเรื่องบนหินชนวนเรื่องนิบาตชาดก ที่เพดานช่องทางเดินมณฑปวัดศรีชุม จ.สุโขทัย หรือรูปภาพลายเส้นยุคหลังที่นิยมใช้พู่กันจุ่มหมึกหรือสี เขียนด้วยเส้นให้เป็นภาพหรือลวดลายต่าง ๆ โดยไม่ระบายสี

2.2 จิตรกรรมสีเอกรงค์

เป็นจิตรกรรมที่นอกจากจะใช้เส้นเป็นตัวกำหนดรูปทรงแล้ว ยังมีการระบายสีแต่ใช้สีเพียงภาพที่ปรากฏจึงถูกคลุมด้วยสีส่วนรวมดูเป็นสีเดียว นิยมเขียนกันมาแต่โบราณ ได้แกสีส่วนรวมสีเดียว จิตรกรรมปิดทองรดน้ำ และจิตรกรรมแบบกำมะลอ เป็นต้น

2.3 จิตรกรรมแบบพหุรงค์

เป็นภาพจิตรกรรมโดยทั่วไปของจิตรกรรมไทย ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายถึงปัจจุบันเป็นภาพที่มีการระบายสีหลายสี และอาจมีการปิดทองคำเปลวประดับตกแต่ง สวยงามกว่าจิตรกรรม 2 ประเภทแรก ภาพเน้นความสำคัญของสี และน้ำหนักเป็นสิ่งแรกที่เห็นบนผนังแต่ระยะ และเส้นค่อยให้อารมณ์ความรู้สึกเมื่อพิจารณาดูใกล้ ๆ จิตรกรรมแบบพหุรงค์ได้รับความนิยม และเขียนแพร่หลายมาก ทั้งในอาคาร โบสถ์ วิหาร เป็นต้น

ลายเส้น

สีเอกรงค์

แบบพหุรงค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แผนภูมิที่ 2.10 แสดงประเภทของงานประติมากรรม

ข. จุดมุ่งหมายและแนวคิดของจิตรกรรม

จิตรกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่จะเขียนอยู่ภายในอาคารทางศาสนา ได้แก่ โบสถ์ วิหาร มีวัตถุประสงค์ที่จะเสนอคติเชื่อทางศาสนา สร้างบรรยากาศและเร่งเร้าอารมณ์ให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม เกิดความยินดี พอใจ และเข้าใจ น้อมนำไปความเลื่อมใสศรัทธาในศาสนายิ่งขึ้น

สมชาติ มณีโชติ ได้กล่าวถึง มูลเหตุในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังในอาคารทางพระพุทธศาสนาแยกได้ 2 ประเด็นสำคัญ คือ

1. ผู้สร้างต้องการใช้ภาพประดับตกแต่งอาคาร หรือโบราณสถานที่สร้างขึ้นให้มีความงามสมกับเป็นพุทธศาสนสถาน ทั้งนี้ได้มีผู้ทำการวิจัยแล้ว และทราบได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังนั้น มีการออกแบบให้ผสมกลมกลืนกับรูปแบบของอาคาร ทั้งยังมีการวางแผนการวาดภาพพร้อมกับการสร้างอาคารด้วย ในลักษณะเช่นนี้ถือได้ว่า ผู้สร้างมุ่งถึงประเด็นของความงามเป็นประการสำคัญ

2. เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อ (Media) ในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้ เพราะศิลปะนั้นคือ ภาษาชนิดหนึ่ง และเป็นภาษาสากลด้วย เพราะมีรูปภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยายความหรือเล่าเรื่องเหตุการณ์ ที่ผู้ดูย่อมเกิดความเข้าใจได้โดยไม่ต้องอาศัยการเรียนรู้ หรืออ่านคำจารึกตัวอักษรใด ๆ ทั้งสิ้น

เสมอชัย พูลสุวรรณ ได้กล่าวว่า "จิตรกรรมพุทธศิลป์ของไทย ซึ่งมักมีเนื้อหา และตำแหน่งของภาพ ที่ถูกกำหนดให้สัมพันธ์อย่างเป็นระบบกับผัง และประเภทของอาคารพุทธสถานนั้น น่าจะมิได้เป็นแต่เพียงงานประดับตกแต่งเพื่อความงามเป็นภาพเล่าเรื่องอย่างสามัญเท่านั้น หากแต่ว่าจิตรกรรมอาจได้ทำหน้าที่สำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งเพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่สร้างความหมายพิเศษบางประการให้กับพุทธสถาน"

วัตถุประสงค์ของการสร้างงานจิตรกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนานั้นมีความมุ่งหมายทั้งในทางรูปธรรม และนามธรรม การพิจารณานอกจากจะให้ความสำคัญกับเนื้อหาโดยตรง และแง่มุมทางสุนทรียะภาพแล้ว ยังต้องพิจารณาถึงลักษณะของภาพจิตรกรรมที่มีความสัมพันธ์อยู่กับลักษณะของตัวอาคารที่สร้างขึ้นด้วย

โครงสร้างของสถาปัตยกรรมไทยกับองค์ประกอบของจิตรกรรมไทย โครงสร้างของสถาปัตยกรรมไทย (เฉพาะโบสถ์วิหาร) เฉพาะส่วนที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง คือ ผนังหุ้มกลองด้านหน้า (หน้าพระประธาน) ผนังหุ้มกลองด้านหลัง (หลังพระประธาน) ผนังด้านข้างทั้งสองด้านตั้งแต่เหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปถึงเพดาน ซึ่งรวมเรียกว่า "คอสอง" ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่างและบริเวณบานประตู หน้าต่าง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.17 สรุปงานทัศนศิลป์ (พุทธศิลป์)

งานทัศนศิลป์	ความหมาย
1. พุทธศิลป์	งานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อน้อมนำศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นงานศิลปะที่สื่อความด้วยการรับสัมผัสทางตา(มองเห็น)
2. สถาปัตยกรรม	พุทธสถาน (วัด) เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนา ได้แก่ อาคาร สิ่งก่อสร้างถาวรต่างๆ เพื่อการสักการะบูชาและบำเพ็ญศาสนกิจ รวมถึงสิ่งก่อสร้างที่เป็นที่อยู่อาศัยของพระสงฆ์
3. ประติมากรรม	เพื่อเป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดคติ ความเชื่อ และแนวความคิดทางศาสนาให้เป็นรูปธรรม สัมผัสได้ด้วยตา (การเห็น) ก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ เรื่องราวในศาสนา ตลอดจนความประทับใจอันนำไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธา
4. จิตรกรรม	ลักษณะเป็นศิลปที่แสดงออกอย่าง กึ่งอุดมคติ กึ่งสมจริง เป็นลักษณะเฉพาะของไทย รวมเรียกว่า "จิตรกรรมไทยประเพณี"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.18 แสดงช่วงเวลาพุทธศิลปะในอยุธยา

พุทธศิลปะ	จิตรกรรม	ประติมากรรม		สถาปัตยกรรม							
		พระพุทธรูป	งานปูนปั้น	แผนผัง	เจดีย์						อุโบสถ,วิหาร
					ทรงปรางค์	ทรงระฆัง	ทรงแปดเหลี่ยม	ทรงปราสาทยอด	ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม	ทรงเครื่อง	
สมัยอยุธยาตอนต้น	- จิตรกรรมฝาผนังภายในคูหาปรางค์ วัดมหาธาตุ - จิตรกรรมฝาผนังภายในครุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ - จิตรกรรมฝาผนังภายในคูหาปรางค์ประธาน วัดพระราม	- เศียรพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 วัดธรรมิกราช จ. พระนครศรีอยุธยา - พระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 3 วัดมหาธาตุ จ. พระนครศรีอยุธยา	- พลแบก ผนังกระเปาะของฐานไพที ปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ - สิงห์ บนฐานเจดีย์ประธาน วัดธรรมิกราช - ลายเฟื่องอุบะ ลายกรวยเชิง เสาจรนำ และเรือนธาตุ ปรางค์ วัดส้ม อยุธยา - ลายช่อดอกไม้ในรูปกลีบบัวหงาย ปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ อยุธยา - ลายประดับในรูปกลีบบัวปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ อยุธยา	- วัดมหาธาตุ อยุธยา - วัดพระราม อยุธยา - วัดราชบูรณะ อยุธยา - วัดพุทไธสวรรย์ อยุธยา - วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี	- ปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ อยุธยา - ปรางค์ประธาน วัดพุทไธสวรรย์ อยุธยา - ปรางค์ประธาน วัดพระราม อยุธยา - ปรางค์ราย วัดมหาธาตุ อยุธยา	- เจดีย์ประธาน วัดมเหยงคณ์ อยุธยา - เจดีย์ประธาน วัดสมณโกฏฐาราม อยุธยา - เจดีย์ประธาน วัดภูเขาทอง อยุธยา	- วัดนางคำ อยุธยา - เจดีย์วัดสามปลื้ม อยุธยา - เจดีย์ประธาน วัดอโยธยา อยุธยา - เจดีย์ประจำมุม วัดราชบูรณะ อยุธยา - วัดหลังคาขาว อยุธยา	- เจดีย์ประจำมุม วัดมหาธาตุ อยุธยา - เจดีย์ประธาน วัดหัวลำโพง - เจดีย์ประจำมุม วัดพระราม อยุธยา	-	-	- วิหารหลวง วัดมหาธาตุ - วิหารหลวง วัดราชบูรณะ

ตารางที่ 2.18 (ต่อ) แสดงช่วงเวลาพุทธศิลปะในอยุธยา

พุทธศิลปะ	จิตรกรรม	ประติมากรรม		สถาปัตยกรรม						
		พระพุทธรูป	งานปูนปั้น	แผนผัง	เจดีย์					อุโบสถ,วิหาร
สมัยอยุธยาตอนกลาง	- จิตรกรรมผนังอุโมงค์เจดีย์ประธาน วัดพระศรีสรรเพชญ - จิตรกรรมบนสมุดภาพ	- พระพุทธรูป มงคลบพิตร วิหารวัดมงคลบพิตร อยุธยา - พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา อยุธยา - พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา อยุธยา	- ทวารบาล บานประตู วัดพระศรีสรรเพชญ - เสี้ยวกาง วัดหันตรา อยุธยา - ลายประดิษฐ์ช่องลูกกรง วิหารน้อย วัดพระศรีสรรเพชญ - ลายกรวยเชิงเรือนธาตุ วัดมหาธาตุ - ลายประดับเสาประตู วัดภูเขาทอง อยุธยา	- วัดพระศรีสรรเพชญ อยุธยา - วัดวรเชษฐาราม อยุธยา - วัดเชตุพนวิมลมังคลาราม อยุธยา - วัดสุวรรณดาราม อยุธยา	- ปรางค์ประธาน วัดวรเชษฐาราม อยุธยา	- เจดีย์ประธาน วัดพระศรีสรรเพชญ อยุธยา - เจดีย์ วัดวรเชษฐาราม อยุธยา - เจดีย์ วัดวรเชตุเทพบำรุง อยุธยา	- เจดีย์ประธานวัดใหญ่ชัยมงคล อยุธยา - เจดีย์ประธาน วัดบางกะจะ อยุธยา	- เจดีย์ วัดสังฆ์แท้ อยุธยา - เจดีย์ วัดพระราม อยุธยา - เจดีย์ วัดวรเชตุเทพบำรุง อยุธยา	- เจดีย์ศรีสุริโยทัย - เจดีย์ประธาน วัดญาณเสน อยุธยา - เจดีย์ประธาน วัดภูเขาทอง อยุธยา	- เจดีย์ราย วัดพุทไธสวรรย์ อยุธยา	- วิหารหลวงวัดพระศรีสรรเพชญ อยุธยา - อุโบสถ วัดหน้าพระเมรุ อยุธยา
สมัยอยุธยาตอนปลาย	- จิตรกรรมฝาผนัง ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ - จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ (หลังเดิม) วัดใหม่ประชุมพล	- พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดไชยวัฒนาราม - พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ ปางมารวิชัย วัดหน้าพระเมรุ - พระพุทธรูปขัดสมาธิราบปางมารวิชัย ระเบียงคด วัดไชยวัฒนาราม ชุมพลนิกายาราม	- ผนังเมรุมุม(นอก) วัดไชยวัฒนาราม อยุธยา - ลายประดับกรอบซุ้มและหน้า เมรุทิศใต้ วัดไชยวัฒนาราม อยุธยา - ลวดลายประดับหน้าบันซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถ วัดบรมพุทธาวาส อยุธยา	- วัดไชยวัฒนาราม อยุธยา - วัดบรมพุทธาวาส อยุธยา - วัดพญาแมน อยุธยา	- ปรางค์ประธาน วัดไชยวัฒนาราม อยุธยา - ปรางค์ประจำมุม วัดไชยวัฒนาราม - ปรางค์ วัดบรมพุทธาราม อยุธยา	- เจดีย์ราย วัดกุฎีดาว	- เจดีย์ วัดมเหยงคณ์ อยุธยา	- เจดีย์ราย วัดราชบูรณะ -	- เจดีย์ วัดไชยวัฒนาราม - เจดีย์ วัดชุมพลนิกายาราม - เจดีย์ราย วัดภูเขาทอง อยุธยา	- เจดีย์ราย วัดภูเขาทอง อยุธยา - เจดีย์ วัดเชิงท่า อยุธยา - เจดีย์ วัดมหาธาตุ อยุธยา	- อุโบสถ วัดบรมพุทธาราม อยุธยา - อุโบสถ วัดมเหยงคณ์ อยุธยา - อุโบสถ วัดกุฎีดาว อยุธยา

2.6 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับ อยุธยา

2.6.1 พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 2.140 แสดงภาพถ่ายทางอากาศของเกาะพระนครศรีอยุธยา

พระนครศรีอยุธยา

กรุงศรีอยุธยา ตั้งอยู่ที่ตำบลหนองโสน ซึ่งอยู่ตรงแผ่นดินที่มีแม่น้ำลพบุรี แม่น้ำเจ้าพระยา และแม่น้ำป่าสัก ล้อมรอบอยู่สามด้าน คือ ด้านทิศเหนือ ด้านทิศใต้ และด้านทิศตะวันตก ส่วนทางด้านทิศตะวันออกมีคูแยกจากแม่น้ำลพบุรี ตั้งแต่ตำบลหัวรอไปบรรจบแม่น้ำบางกะจะ ที่ป้อมเพชร เรียกว่า คูขื่อหน้า ทางด้านตะวันออกนี้มีร่องรอยของเมืองเก่า คือ เมืองอโยธยา ซึ่งปรากฏอยู่ในจารึกเก่าว่า อโยธยาศรีรามเทพนคร มีศิลปวัตถุต่าง ๆ อันเป็นแบบแผนของยุคอู่ทอง และทวาราวดี พระเจ้าอู่ทอง ทรงสร้างพระนครขึ้นที่ตำบลหนองโสนดังกล่าว แล้วตั้งนามพระนครนี้ว่า กรุงเทพมหานคร บวรทวาราวดีศรีอยุธยา มหาดิลกบวรรัตนราชธานีบุรีรมย์ เมื่อปี พ.ศ. ๑๘๙๓ คนทั่วไปเรียกตัวเมืองอยุธยาว่า เกาะเมือง มีรูปลักษณะคล้ายเรือสำเภา โดยมีหัวเรืออยู่ทางด้านทิศตะวันออก ชาวต่างประเทศในสมัยนั้น กล่าวถึงกรุงศรีอยุธยาว่าเป็น เวนิสตะวันออก เนื่องจากกรุงศรีอยุธยามีการขุดคูคลองเชื่อมโยงสัมพันธ์กันกับแม่น้ำใหญ่รอบเมือง

ชาวต่างชาติที่เข้ามาค้าขาย และผู้คนจากเมืองใกล้เคียง ยอมรับว่ากรุงศรีอยุธยาเป็นเมืองท่าภายใน เพราะเส้นทางคมนาคมติดต่อกับ หัวเมืองต่าง ๆ ได้ทั้งทางบกและทางน้ำ ติดต่อกับต่างประเทศได้ทางทะเล เรือเดินทะเลแล่นจากปากแม่น้ำ เจ้าพระยาไปจอดได้ถึงหน้าเมือง

สภาพความเป็นอยู่ของกรุงศรีอยุธยา สมัยพระเจ้าปราสาททอง ในมุมมองของพ่อค้าชาวยุโรป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.141 แสดงของเกาะพระนครศรีอยุธยา

กรุงศรีอยุธยาตั้งอยู่บนเกาะเล็ก ๆ ล้อมรอบด้วยแม่น้ำ พื้นที่รอบนอกเป็นที่ราบแผ่ออกไปทั่วทุกทิศ กำแพงเมือง สร้างด้วยหิน วัดโดยรอบได้ ๒ ไมล์ฮอลันดา นับว่าเป็น นครหลวงที่กว้างขวางใหญ่โตมาก ภายในพระนคร มีวัดวาอาราม สร้างอยู่ติด ๆ กัน มีประชาชนพลเมือง อาศัยอยู่หนาแน่น ในตัวเมืองมีถนนสร้างตัดตรงและยาวมาก มีคลองที่ขุดเชื่อมต่อจากแม่น้ำเข้ามาในตัวเมือง ทำให้สะดวกแก่การสัญจรไปมาได้อย่างทั่วถึง นอกจากถนนหลัก และคลองหลักแล้ว ยังมีตรอกซอย แยกจากถนนใหญ่ และคูเล็กแยกจากคลองใหญ่ ทำให้ในฤดูน้ำ บรรดาเรือพายทั้งหลายสามารถไปได้ถึงหัวกะไดบ้าน

บ้านที่อยู่อาศัยสร้างตามแบบอินเดีย แต่หลังคา มุงด้วยกระเบื้อง บรรดาโบสถ์ วิหาร ซึ่งมีจำนวนมากกว่า ๓๐๐ แห่ง ได้ก่อสร้างขึ้น อย่างวิจิตรพิศดาร บรรดาพระปรางค์ เจดีย์ และรูปปั้นรูปหล่อ ซึ่งมีอยู่มากมายใช้ทองฉาบเหลืองอร่าม นับว่าเป็นมหานครที่โอ่อ่า มีผังเมืองที่ วางไว้อย่างเป็นระเบียบ ตั้งอยู่ในทำเลที่เหมาะสม อยู่ในภูมิฐานที่ดีและมั่นคง ยากที่ข้าศึกจะโจมตีได้โดยง่าย เพราะในทุกปีจะมีน้ำท่วมถึง ๖ เดือน ทั่วพื้นที่นอกกำแพงเมือง ทำให้ข้าศึก ไม่สามารถตั้งทัพอยู่ได้

บรรดาถิ่นฐานที่อยู่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และยังดำรงคงอยู่จนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ตลาดขวัญ ปากเกร็ด บ้านกระแซง สามโคก บางไทร บางปะอิน หัวรอและหัวแหลม เป็นต้น สำหรับย่านชุมชนทั้งในและนอกพระนครมีหมู่บ้านของชาวต่างประเทศที่เข้ามาทำมาค้าขายกับกรุงศรีอยุธยา ร้านค้า และตลาดของ ชาวต่างประเทศเท่าที่ปรากฏหลักฐานก็มี ร้านไทยมอญ ตลาดมอญ พม่า ตลาดจีน พวกนี้อยู่ในพระนคร ที่อยู่นอกพระนครก็มี ตลาดบ้านญี่ปุ่น และหมู่บ้านแขก แถบคลองตะเคียน เป็นต้น

อยู่อาศัยรวมกันเป็นย่าน เพื่อทำการผลิตสิ่งของต่าง ๆ ตามที่มีพระราชประสงค์ เท่าที่มีหลักฐานมีอยู่ดังนี้

<u>ย่านสัมพะนี</u> ย่านนี้จะผลิตน้ำมันงา น้ำมันลูกกระเบา ทำฝาเรือน ไม้ไผ่กรุ ทำมีดพร้า และหล่อครกเหล็ก เป็นสินค้าออกขาย

<u>ย่านเกาะทุ่งขวัญ</u> แบ่งออกเป็น ๔ กลุ่ม คือ บ้านปั้นหม้อ บ้านทำกระเบื้อง บ้านศาลาปูน (เผาปูน) และบ้านเขาหลวงจีน ตั้งโรงต้มเหล้า เป็นสินค้าออกขาย

<u>ย่านเกาะทุ่งแก้ว</u> แบ่งออกเป็น 7 กลุ่ม มีอาชีพหล่อเต้าปูนทองเหลือง ปั้นตุ่มนางเลิ้ง เลื่อยไม้กระดาน ทำตะปูเหล็ก ทำแป้งหอมน้ำมันหอม ธูปกระแจะ ปั้นกระโถนตะคันช้างม้าตุ๊กตา และบ้านโรงฆ้องนำกล้วยมาบ่มเป็นสินค้าออกขาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.142 แสดงวิถีชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของเกาะพระนครศรีอยุธยา

พระพุทธศาสนา เป็นเครื่องหล่อหลอมวิถีชีวิตไทย

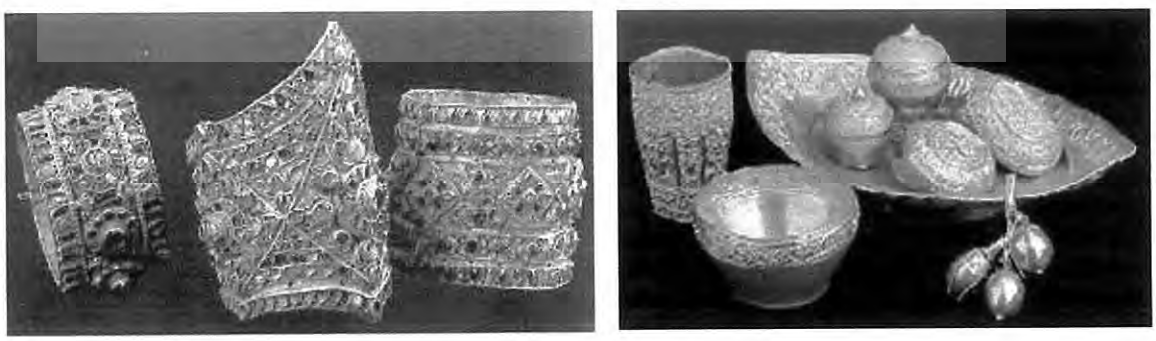
ภาพที่ 2.143 แสดงศาสนสถานที่สำคัญของพระนครศรีอยุธยา

วัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน เป็นที่มาของขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมทุกแขนง เป็นศูนย์กลางของการศึกษา ที่ไม่มีพรมแดน พระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ เป็นเอกอัครศาสนูปถัมภก หลายพระองค์ได้ทรงผนวช ในพระศาสนา เป็นระยะเวลานาน ได้ทรงสร้าง ประเพณีทางพุทธศาสนาผสมกับศาสนาพราหมณ์ไว้มาก และได้ยึดถือปฏิบัติสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เช่น พระราชพิธีสิบสองเดือน มีพระราชพิธีสงกรานต์ในเดือนห้า

พระราชพิธีจรดพระนังคัล ในเดือนหก และพระราชพิธีจองเปรียง ตามพระประทีปในเดือนสิบสอง เป็นต้น สำหรับประเพณี ที่เป็นของทางศาสนาพุทธแท้ ๆ ก็มีอยู่มาก เช่น ประเพณีการไปไหว้พระพุทธบาท ประเพณีเทศน์มหาชาติ พระเพณีสวดพระมาลัย เป็นต้น

ศิลปวัตถุจากกรุ

มีการพบกรุสมบัติในสมัยกรุงศรีอยุธยา นับเป็นหลักฐานยืนยันถึงความรุ่งเรืองมั่งคั่ง ของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา และจากการที่จับคนร้ายที่ลักลอบขุดกรุที่วัดราชบูรณะ รวมกับที่กรมศิลปากรได้ทำการขุดค้นต่อไปอีก หลังจากนั้นได้พบเครื่องทอง และสมบัติต่าง ๆ มากมาย



ภาพที่ 2.144 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทรัพย์สมบัติที่ขุดพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ มีหลายประเภทส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องราชูปโภคที่ทำเป็นชุดเชี่ยนหมาก ตัวถาดรูปยาวรีคล้ายใบพลู หูล้อมสุพรรณศรี จอกน้ำและลูกหมากทองคำ เครื่องตันหรือเครื่องทรง สำหรับพระมหากษัตริย์ เช่น กรองศอ สร้อยข้อมือ สร้อยคอ กำไล พาหุรัด ทองพระกรที่ล้วนแต่ทำเป็นลวดลายและฝังอัญมณีต่าง ๆ ที่วิจิตรงดงาม

ภาพที่ 2.145 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ

รูปเคารพในทางศาสนา เช่น สถูปจำลองทำเป็นเจดีย์ทรงลังกา พระพุทธรูปปางมารวิชัยในซุ้มเรือนแก้ว ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ พระพุทธรูปทองคำดุน ปางมารวิชัย ในซุ้มเรือนแก้วและพระคชาธาร ทรงเครื่องพร้อมสัปคับ ประดับพลอยสี เป็นต้น

ภาพที่ 2.146 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ

จากหลักฐานข้อมูลการค้นพบทั้งหมด สามารถจำแนกเครื่องทองที่ขุดได้จากกรุ พระปรางค์วัดราชบูรณะได้เป็น ๔ ส่วน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนที่ 1 ทองจากที่คนร้ายขุดได้ จะเป็นทองคำหนักทั้งสิ้น ประมาณ ๗๕ กก.
ส่วนที่ 2 เป็นเครื่องทองที่เป็นกองกลาง เนื่องจากเป็นวัตถุสิ่งของขนาดใหญ่ มีน้ำหนักไม่ต่ำกว่า ๑๐ กก.
ส่วนที่ 3 เป็นเครื่องทองที่กรมศิลปากรขุดได้ภายหลังเป็นจำนวนทั้งสิ้น ๒,๑๒๑ ชิ้น ทั้งที่ทำด้วย ทอง นาค เงิน รวมทั้งเพชรนิลจินดา มีน้ำหนักรวมทั้งสิ้นประมาณ ๑๙,๐๐๐ กรัม พลอยหัวแก้วหัวแหวนและทับทิมหนัก ๑,๘๐๐ กรัม แก้วผลึกชนิดต่าง ๆ หนัก ๑,๐๕๐ กรัม และลูกปัดเงินกับทับทิมปนกันหนัก ๒๕๐ กรัม
ส่วนที่ 4 เป็นเครื่องทองส่วนที่ตกสูญหาย ประมาณว่าไม่ต่ำกว่า ๑๐ กก. รวมทั้งเครื่องทองที่ยึดคืนมาได้ ที่ไม่ถึง ๑ ใน ๑๐ ส่วน

ภาพที่ 2.147 แสดงศิลปวัตถุจากกรุ

จากที่กล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่า เครื่องทองที่บรรจุในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะแห่งเดียวนั้นมีทองคำหนักกว่า ๑๐๐ กก. นอกจากนั้นการที่กรุงศรีอยุธยามี พระปรางค์ เจดีย์ ศาสนวัตถุมากมาย ประกอบกับอดีตนั้นคนกรุงเก่ามีความเชื่อในเรื่อง การสืบอายุพระพุทธศาสนา โดยการทำบุญอุทิศส่วนกุศลด้วย ทอง เงิน นาค แก้วแหวนต่าง ๆ น่าจะทำให้กรุงศรีอยุธยา เป็นอาณาจักรที่ร่ำรวยอุดมสมบูรณ์ด้วยโภคทรัพย์ และปัจจัยที่ทำให้ผู้คนในอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา มีความพรั่งพร้อมก็คือ

ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์ที่ตั้ง

เนื่องจากกรุงศรีอยุธยา เป็นที่รวมหรือชุมทางของ แม่น้ำลำคลองหลายสิบสาย เล็กบ้างใหญ่บ้าง ทั้งที่เป็น ธรรมชาติและที่ขุดขึ้นใหม่ภายหลัง ทำให้กรุงศรีอยุธยา เป็นแหล่งชุมชนทางน้ำ ซึ่งพงศาวดารเหนือได้กล่าวไว้ว่า "กรุงเทพมหานครบวรทวาราวดีศรีอยุธยา เป็นเมืองท่าสำเภา และเมืองท่าน้ำ"ส่วนชาวเปอร์เซียกล่าวว่า"เป็นเมืองแห่งนาวา"

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปัจจัยด้านศิลปะวัฒนธรรม

ภาพที่ 2.148 แสดงปัจจัยด้านศิลปะวัฒนธรรม

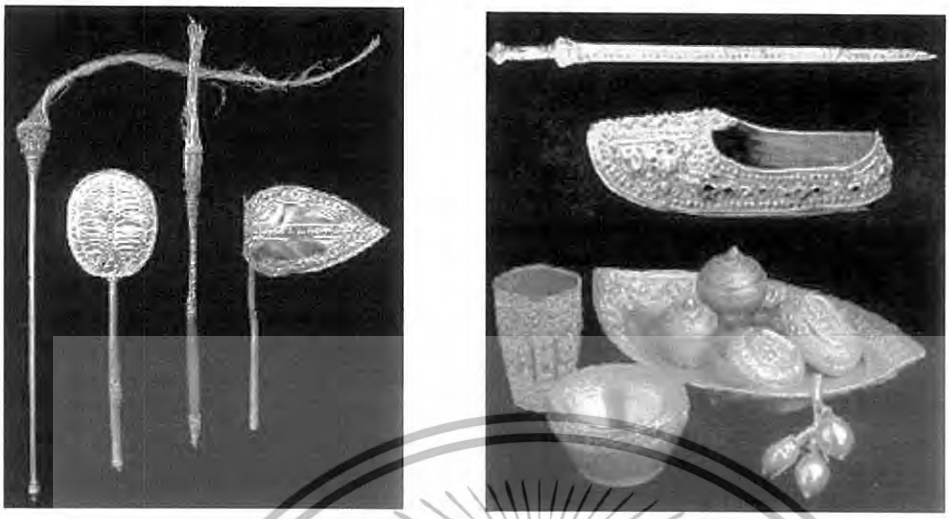
เนื่องจากกรุงศรีอยุธยา ตั้งอยู่ท่ามกลางอาณาจักรเก่าแก่โบราณมากมาย เช่น ทวาราวดี ขอม และสุโขทัย เป็นต้น แม้ว่าบางแห่งจะล่มสลายไปแล้ว แต่แบบอย่างแนวทางในการศึกษาเรียนรู้ในมรดกทางศิลปะวัฒนธรรม ยังคงอยู่ เช่น สุโขทัยจะมีฝีมือเป็นเอกทางด้านงานประติมากรรม ส่วนกรุงศรีอยุธยาเองนั้นจะเป็นเอกในด้านงานประณีตศิลป์ เป็นต้น

ปัจจัยทางด้านการปกครองและการเมือง

ตามจดหมายเหตุจีนกล่าวว่า "กรุงศรีอยุธยาเกิดขึ้นเพราะเมืองใหญ่ ๒ เมือง รวมกันด้วยการสมรส คือ ดินแดนฟากตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา (เสียนก๊ก หรือ สุพรรณภูมิ) กับ ดันแดนฟากตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา (หลอหู หรือละโว้) โดยรวมกันเมื่อ พ.ศ.๑๘๙๒ จนกลายเป็นอาณาจักรใหญ่ที่เข้มแข็ง มีกำลังทัพใหญ่ และคนหลายเชื้อชาติด้วยปัจจัยนี้ กรุงศรีอยุธยาจึงมั่งคั่งด้วยสมบัติ เพราะทองคำ ซึ่งเป็นสิ่งที่มีค่าสูงสุด และการถวายบรรณาการในการติดต่อ สร้างสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ มักใช้ทองเป็นเครื่องประสาน การให้บำเหน็จรางวัล เครื่องประดับเครื่องแต่งกาย หรือข้าวของที่ถวายเป็นพุทธบูชา ล้วนทำจากทองทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น ทองคำจะนิยมมาใช้งานใน ๔ ประเภท ได้แก่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

๑. เครื่องราชูปโภค



ภาพที่ 2.149 แสดงเครื่องราชูปโภค

เป็นเครื่องใช้สิ่งของต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์ เครื่องต้น เครื่องทรงเครื่องราชอิสริยยศ เครื่องราชกุธภัณฑ์ จารึกพระสุพรรณบัฏ เครื่องประดับสำหรับเกียรติยศหรือเครื่องราชูปโภค พระพิชัยสงคราม เครื่องราชอิสริยาภรณ์ อาทิ เช่น พระสังวาลย์นพรัตน์ สร้อยอ่อน และอื่น ๆ

๒. เครื่องประดับ

ภาพที่ 2.150 แสดงรูปแบบของเครื่องประดับ

เครื่องประดับโดยทั่วไป ได้แก่ สร้อยคอ สร้อยข้อมือ กำไลแขน กำไลเท้า ตุ้มหู แหวน ปิ่นปักผม จี้ เข็มขัด ลูกปัด ลูกกระพรวน เข็มกลัด เป็นต้น และเนื่องจากกรุงศรีอยุธยา มีคนจีนแล่นเรือมาติดต่อค้าขายมากกว่าชาติอื่น บางอย่างจึงได้รับอิทธิพลจากจีนและมีตลาดค้าขายทอง เรียกว่าย่านป่าทอง ซึ่งเป็นแหล่งขายทองคำเปลว และเครื่องทองรูปพรรณ ตลอดจนเครื่องเงิน นาค และย่านนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ตลาดถนนตีทอง" และแก้วแหวนเงินทองที่พบจากซากโบราณสถาน เจดีย์วิหาร มีไม่น้อยที่เป็นของพลเมืองทั่วไปที่ถวายเป็นเครื่องอุทิศบูชาแด่พระศาสนาที่ตนศรัทธา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

๓. รูปเคารพในทางศาสนา

ภาพที่ 2.151 แสดงรูปเคารพในทางศาสนา

เนื่องจากความศรัทธาอันแรงกล้าของพลเมืองต่อพระศาสนา จึงได้นำทองคำมาสร้างงานประติมากรรม หรือรูปเคารพในทางศาสนาเป็นอันมาก เช่น พระพุทธรูป เทวรูป พระโพธิสัตว์ พระพิมพ์ พระพุทธบาทจำลอง สถูป เครื่องอลังการ เครื่องพลีกรรม ตั้งแต่สมัยทวาราวดี ลพบุรี สุโขทัย และอยุธยา

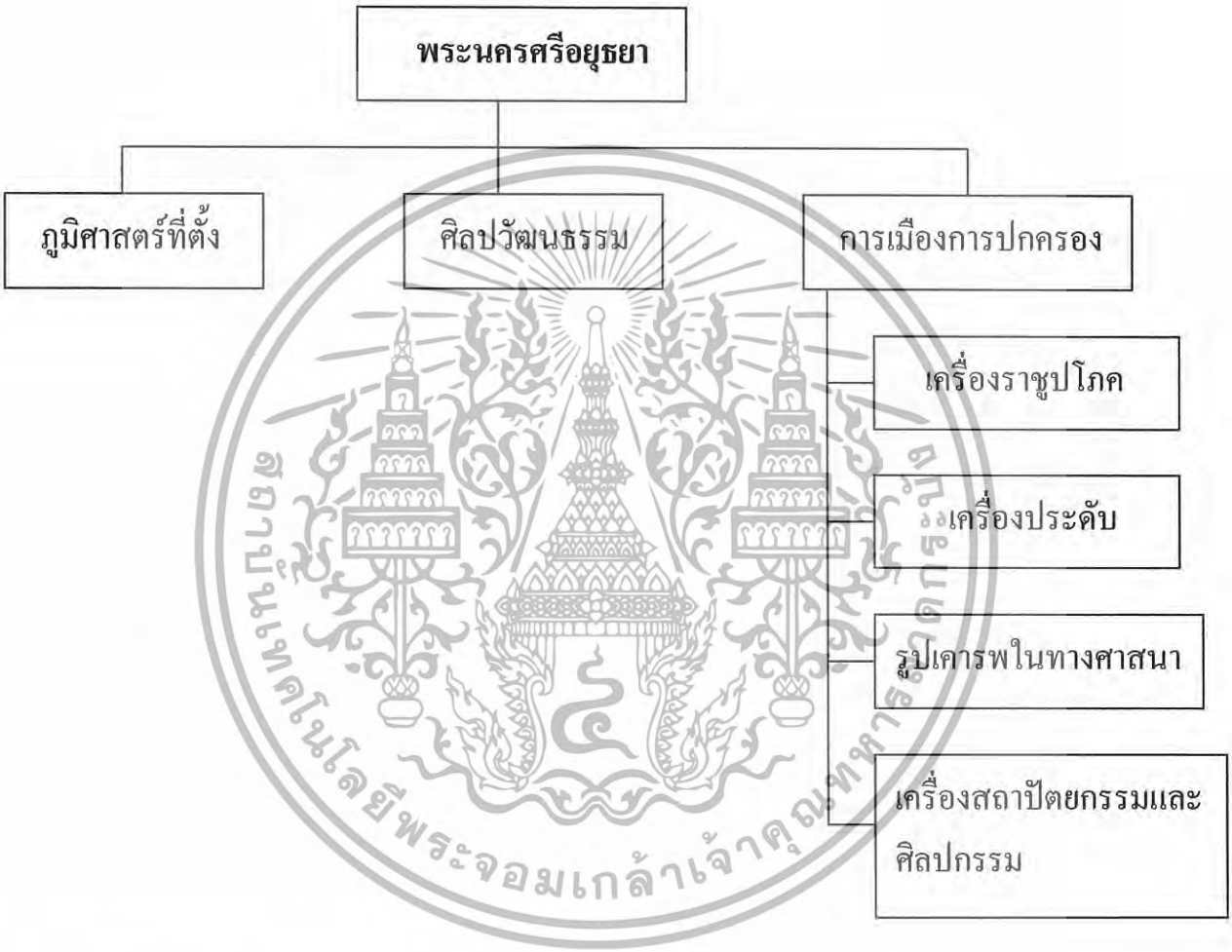
๔. เครื่องสถาปัตยกรรมและศิลปะกรรม

ภาพที่ 2.151 แสดงเครื่องสถาปัตยกรรมและศิลปะกรรม

สมัยโบราณนิยมนำทองคำมาประกอบตกแต่งสิ่งต่าง ๆ ให้วิจิตรงดงาม โดยใช้เป็นทองคำเปลว และจากการตรวจสอบพบว่าทองคำเปลวนั้นรู้จักทำ และใช้กันแพร่หลายตั้งแต่สมัยทวาราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๖) ในจดหมายเหตุจีนกล่าวไว้ว่า "บัลลังก์บ้าง มณฑปบ้าง ปราสาท

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ราชวัง และคานหามบ้าง รวมทั้งเครื่องใช้อื่น ๆ ของกษัตริย์ในดินแดนเอเชียอาคเนย์ ล้วนทำด้วยทองคำ" อาณาจักรทวาราวดี หรือศูนย์กลางของดินแดนที่ชาวอินเดียโบราณขนานนามว่า "สุวรรณภูมิ" (หมายถึงเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งหมด) จะเป็นถิ่นที่มีทองคำหรือโภคทรัพย์อุดมสมบูรณ์มาก และกรุงศรีอยุธยา หรือ "กรุงเทพมหานครบวรทวาราวดีศรีอยุธยา" ซึ่งตั้งขึ้นภายหลัง น่าจะมีทองมาก เพราะทั้งชื่อกรุงและปฐมกษัตริย์ผู้สถาปนากรุง ล้วนเกี่ยวข้องกับทองทั้งสิ้น



แผนภูมิที่ 2.10 แสดงสภาพแวดล้อมของพระนครศรีอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.2 ก่อนสถาปนราชธานีกรุงศรีอยุธยา

ศิลปะอู่ทอง (พุทธศตวรรษที่ 18 -20)

ที่ราบลุ่มภาคกลาง เช่น ลพบุรี สุพรรณบุรี เป็นแหล่งวัฒนธรรมทวารวดีมาก่อน ต่อมาวัฒนธรรมขอมได้แพร่หลายเข้ามาครอบงำตั้งแต่ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 16 และซบเซาลงเป็นลำดับตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 18 อันเป็นระยะของความคลุมเครือทางประวัติศาสตร์โดยมีหลักฐานทางด้านงานช่าง คือศิลปะอู่ทอง ซึ่งแบบอย่างพระพุทธรูปเป็นหลักสำคัญโดยสืบทอดมาในระยะแรกของราชธานีกรุงศรีอยุธยา

ภาพที่ 2.152 แสดงศิลปะอู่ทอง

สำหรับสถาปัตยกรรมแบบอู่ทองนั้น อาจสงเคราะห์เอาพระมหาธาตุ จังหวัดชัยนาทซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยกับศรีวิชัยผสมกันเข้าด้วยได้ สำหรับศิลปะสุโขทัยคือเจดีย์ทรงกลม ศิลปะศรีวิชัยก็คือฐานสี่เหลี่ยมมีมุขและเจดีย์เล็กๆ รายรอบเจดีย์ทรงกลม นอกจากนี้ก็มีพระปรางค์องค์ใหญ่ในวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี ซึ่งแต่เดิมเราจัดไว้ในสมัยเดียวกับปราสาทนครวัดในประเทศกัมพูชา (ปลายศตวรรษที่ 17) แต่ศาสตราจารย์บอสเซอลีย่า ชาวฝรั่งเศสผู้เชี่ยวชาญศิลปะขอมกล่าวว่าอาจสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18 – 19 มีลักษณะผิดแปลกจากปรางค์สมัยลพบุรีหรือขอม เพราะย่อมุมมากและลวดลายบนฐานปรางค์ก็สูงขึ้นกว่าแต่ก่อนจนเกือบเท่ากับระดับของทับหลังมุขทางด้านหน้า อาจจัดได้ว่าเป็นต้นเค้าของปรางค์ไทยในสมัยต่อมา

2.6.3 ศิลปะอยุธยา

พระเจ้าอู่ทอง (สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1) ผู้ทรงสถาปนาราชธานี

เรื่องของพระเจ้าอู่ทอง (สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1) ผู้ทรงสถาปนาราชธานี เคยโยงอยู่กับเมืองอู่ทอง โดยเชื่อกันว่าเมืองนี้คือเมืองที่พระองค์ประทับอยู่ก่อนจะเสด็จมาสถาปนาอยุธยา แต่ผลการขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองเก่าแก่แห่งนี้บ่งว่า เมืองนี้เป็นเมืองร้างก่อนสถาปนาอยุธยาร่วม 300 ปี ความเชื่อเรื่องพระเจ้าอู่ทองเสด็จมาจากเมืองเก่าแก่ดังกล่าว ซึ่งได้เปลี่ยนไปแล้วในปัจจุบัน และแม้มีข้อเสนอใหม่มาแทนว่า เมืองใดที่พระองค์เสด็จมา แต่ก็ยังเป็นเพียงทฤษฎี

แรกเริ่มของราชธานี อำนาจของพระเจ้าอู่ทองขยายออกไปทุกทิศ ข้อมูลจาก ชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึงการเสด็จขึ้นไปเมืองเหนือ ทรงยึดได้เมืองชัยนาทซึ่งคงหมายถึงเมืองพิษณุโลก อันเป็นเมืองหน้าด่านสำคัญของสุโขทัยพระมหาธรรมราชาลิไทแห่งกรุงสุโขทัยทรงขอพระราชทานเมืองนั้นคืน ช่วงเวลานั้นย่อมนำมาซึ่งความเกี่ยวโยงทางด้านงานช่างด้านต่างๆเป็นต้นว่า ลักษณะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บางประการของพระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่ผสมผสานอยู่กับพระพุทธรูปของอยุธยา คือ แบบอู่ทองรุ่นที่ 2 และเด่นชัดเป็นลำดับมาในแบบอู่ทองรุ่นที่ 3

ความเข้มแข็งของอยุธยาส่วนหนึ่งย่อมเป็นเพราะมีเมือง 2 เมืองเป็นฐานอำนาจสำคัญคือ เมืองสุพรรณภูมิ และเมืองลพบุรี สุพรรณบุรีอยู่ทางเหนือเยื้องไปทางตะวันตกของอยุธยา ซึ่งปรากฏชื่อในศิลาจารึกหลักที่ 1 ของสุโขทัยว่าสุพรรณบุรี มีสถานะเป็นเมืองในอาณาเขตของสุโขทัย ส่วนชื่อลพบุรีและอยุธยาไม่ปรากฏในศิลาจารึกดังกล่าว ลพบุรีอยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของอยุธยา เคยเป็นแหล่งสำคัญของวัฒนธรรมขอมในพุทธศตวรรษที่ 18

การที่ลพบุรีใกล้ชิดกับวัฒนธรรมขอมมาก่อน จึงมีผลต่อรูปแบบงานช่าง เช่นเจดีย์ทรงปรางค์ ซึ่งเป็นประธานนของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ต้นแบบของปรางค์พระศรีรัตนมหาธาตุองค์นี้คือปราสาทอันล่ำสันแบบขอม ช่างลพบุรีปรับปรุงแรงบันดาลใจที่รับมา โดยลดความสี่ลับซับซ้อนขององค์ประกอบลงและยืดทรงให้โปร่งเพรียว สมัยการสร้างปรางค์พระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี อยู่ในราว 100 ปี ก่อนการสถาปนาราชธานีที่อยุธยา และจะเป็นต้นแบบสำหรับปรางค์ประธานของวัดในระยะแรกของราชธานีนั้น ความเกี่ยวโยงใกล้ชิดทางด้านงานช่างโดยเฉพาะแบบอย่างปรางค์ประธานของวัด คือประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่ช่วยให้พิจารณาว่าเมืองลพบุรีเป็นเมืองที่พระเจ้าอู่ทองประทับอยู่ก่อนเสด็จมาสถาปนาราชธานีอยุธยา

ภาพที่ 2.153 แสดงศิลปะลพบุรี

หลักฐานทางประวัติศาสตร์บ่งว่าปีแรกของราชธานีสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) โปรดเกล้าฯ ให้พระราชโอรสคือสมเด็จพระราเมศวรเสด็จไปครองลพบุรี ลพบุรีจึงมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวง ซึ่งย่อมสำคัญยิ่งกว่าเมืองสุพรรณบุรีที่ขุนหลวงพะงั่ว ที่มเหสีของพระองค์ ทรงครองอยู่อย่างไรก็ตาม เมืองสุพรรณบุรีในขณะนั้นมีความเข้มแข็งทางการทหารมากกว่า ดังปรากฏในเอกสารเก่าว่า คราวที่เสด็จพระราเมศวรทรงนำทัพจากเมืองลพบุรีไปปราบ ขอมแปรพักตร์ ซึ่งคงหมายถึงขอมที่กรุงกัมพูชาแต่เสียที่ข้าศึก สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จึงโปรดเกล้าฯ ให้ขุนหลวงพะงั่วยกทัพจากเมืองสุพรรณบุรีไปช่วยได้สำเร็จโดยกวาดต้อนเชลยศึกกลับมาเป็นอันมาก

เมื่อสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 สวรรคตในพ.ศ. 1912 สมเด็จพระราเมศวรเสด็จจากเมืองลพบุรีมาขึ้นเสวยราชย์ได้เพียงปีเดียว ขุนหลวงพะงั่วก็เสด็จจากเมืองสุพรรณบุรีขึ้นเสวยราชย์แทน เฉลิมพระนามสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 ส่วนสมเด็จพระราเมศวรกลับไปครองเมืองลพบุรีดังเดิม ระยะเวลา 16 ปีในการครองราชย์สมบัติของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 ทรงยกกองทัพขึ้นไปทำสงครามกับเมืองเหนือหลายครั้ง ครั้งสุดท้ายสวรรคตคราวเสด็จขึ้นไปยึดเมืองชากังราว (กำแพงเพชร) เมื่อปี พ.ศ. 1931

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระราชโอรสในสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 เสด็จขึ้นครองราชย์แทนพระราชบิดา ทรงพระนามว่าพระเจ้าทองลัน ปีนั้นเองสมเด็จพระราเมศวรเสด็จกลับมาครองแผ่นดิน โดยปลงพระชนม์กษัตริย์พระองค์ใหม่นั้นครั้นมาถึงรัชกาลสมเด็จพระนครอินทร์ (สมเด็จนครินทราธิราช) พระองค์เสด็จมาจากเมืองสุพรรณบุรีทรงครองราชย์ระหว่างพ.ศ. 1952-1967 อำนาจของราชวงศ์สุพรรณบุรีในอยุธยาต่อเนื่องลงมาอีกหลายรัชกาลกล่าวคือ พระราชโอรสพระองค์ที่ 3 (เจ้าสามพระยา) ในสมเด็จพระนครินทราธิราช เมื่อเสวยราชย์ทรงพระนามว่าสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 รัชกาลของพระองค์ได้เหลือหลักฐานอันสำคัญยิ่ง คือแบบอย่างของเจดีย์ทรงปรางค์อันเป็นเอกลักษณ์ของอยุธยา ลวดลายประดับ และงานทางด้านจิตรกรรม อันสะท้อนการเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะจากต่างประเทศ คือจีน และเปอร์เซีย รวมทั้งการเกี่ยวข้องกับงานช่างของสุโขทัยซึ่งยังสังเกตได้ชัดเจนเสมอ เข้าใจว่าสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 ทรงมีพระมเหสีเป็นเจ้าหญิงสุโขทัย คงด้วยเหตุนี้จึงโปรดเกล้าฯให้พระราชโอรสเสด็จขึ้นไปครองเมืองพิษณุโลก อันเป็นเมืองเอกของสุโขทัย เมื่อพระราชโอรสพระองค์นี้เสด็จลงมาเป็นกษัตริย์แทนพระราชบิดา เฉลิมพระนามสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ(พ.ศ. 1991-2031) แต่ก็เสด็จกลับขึ้นไปประทับที่เมืองพิษณุโลก เพื่อทำสงครามกับกองทัพของพระเจ้าติโลกราชแห่งนครเชียงใหม่ ซึ่งลงมายึดเมืองเชลียงหรือศรีสัชชนาลัยหรือที่เรียกว่าเชียงมั่น ในที่สุดสงครามก็ยุติลงหลังจากยืดเยื้อกว่าสิบปี อยุธยาเป็นฝ่ายได้เมืองเชลียงเหตุการณ์ในครั้งนั้นมีโยงใยทางพุทธศาสนาและพระราชไมตรีอยู่ด้วย ดังคราวผนวชของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถซึ่งพระเจ้าติโลกราชทรงส่งบริขารมาถวาย

ในส่วนของงานช่าง เหตุการณ์ครั้งนั้นได้เป็นผลให้มีการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์อันเป็นสัญลักษณ์ของอยุธยาโดดเด่นเป็นสง่าอยู่กลางเมืองสำคัญของอดีตราชธานีสุโขทัย คือพิษณุโลกและเชลียง หลังจากรัชกาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ความเกี่ยวโยงทางเชื้อสายกับราชสำนักสุโขทัยก็ยังมีผลต่องานช่างอยุธยาอยู่บ้าง เช่น เจดีย์ทรงระฆังแบบพิเศษ สร้างเป็นเจดีย์ประธานเรียงกันสามองค์ที่วัดพระศรีสรรเพชญ ซึ่งแสดงถึงการเกี่ยวข้องกับเจดีย์ทรงระฆังแบบสุโขทัยไม่มากก็น้อย

ความบาดหมางระหว่างราชธานีอยุธยากับราชธานีเชียงใหม่ก็ยังเกิดขึ้นเป็นครั้งคราว และโยงให้อยุธยามีกรณีพิพาทกับพม่าโดยตรงเมื่อเริ่มรัชกาลของสมเด็จพระชัยราชาใน พ.ศ. 2081ซึ่งต่อมาพระมหากษัตริย์ของอยุธยาพระองค์นี้ได้เสด็จขึ้นไปทำสงครามกับกองทัพของราชบุตรตะเบ็งชเวตี้เพื่อชิงเมืองเชียงกราน กองทัพคู่อริพ่ายแพ้กลับไป ครั้งนั้นฝ่ายไทยได้ทหารรับจ้างชาวโปรตุเกสเป็นกำลังสำคัญ อนึ่งชาวโปรตุเกสเข้ามาสู่อยุธยาเป็นชาติแรกตั้งแต่รัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 แล้วโดยได้มีการทำสัญญาทางพระราชไมตรีฉบับแรกใน พ.ศ. 2057 ก่อนหน้านั้น ชาวจีน ชาวมุสลิม และชาวญี่ปุ่น ได้เข้ามาติดต่อค้าขายหรือรับราชการอยู่ก่อน และสำหรับชาติตะวันตกอื่น มีชาวสเปน ฮอลันดา ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ส่วนชาวอังกฤษเข้ามาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กรณีพิพาทกับพม่า ซึ่งยังคุกรุ่นสืบเนื่องจากแผ่นดินสมเด็จพระชัยราชาถึงรัชกาลของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ(พ.ศ. 2091-2111)เชื่อว่าเป็นช่วงเวลาที่เริ่มมีแบบอย่างของเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม อันเป็นรูปโฉมใหม่ของเจดีย์แบบเฉพาะของอยุธยานอกเหนือจากเจดีย์ทรงปรางค์ การสร้างเจดีย์ทรงใหม่อาจสอดคล้องกับเรื่องสมเด็จพระสุริโยทัยพระมเหสีที่สิ้นพระชนม์ในการรบ ซึ่งพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาได้กล่าวถึงเหตุการณ์รบครั้งสำคัญนั้นด้วย หลังรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ได้แก่ รัชกาลสมเด็จพระมหินทราธิราช ทรงอยู่ในราชสมบัติไม่ถึงปีอยุธยาก็เสียแก่พม่าในพ.ศ. 2112

ปีเดียวกันนั้น เริ่มรัชกาลสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช เข้าใจว่าทรงมีเชื้อสายราชวงศ์สุโขทัยทางพระราชบิดา พระราชโอรสพระองค์โตคือสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงประกาศอิสรภาพของไทยที่เมืองแครง พ.ศ. 2127 พระองค์และพระอนุชาทรงยกทัพขึ้นไปล้านนาอันเป็นฐานกำลังของพม่า ครั้งนั้นเมืองเชียงใหม่ยอมสวามิภักดิ์ ยังผลให้ความเกี่ยวโยงกับงานช่างล้านนาในอยุธยาดำเนินต่อมาในรัชกาลของสมเด็จพระเอกาทศรถทรงครองราชย์ต่อจากพระเชษฐาซึ่งสวรรคตในพ.ศ. 2148 ทรงอยู่ในราชสมบัติจนถึงพ.ศ. 2153 สืบแผ่นดินเป็นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมจนถึง พ.ศ. 2171

สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2172-2199) ต้นราชวงศ์ปราสาททอง พระองค์ทรงปราบดาภิเษกขึ้นเสวยราชย์ ขณะนั้นอยุธยาคงมีอำนาจเหนือกัมพูชา เพราะพระราชพงศาวดารฯ ระบุว่าโปรดเกล้าฯให้ส่งช่างไปถ่ายแบบสถาปัตยกรรมโบราณที่เมืองพระนครหลวง(เมืองหลวงเก่าก่อนราชธานีละแวก) เพื่อการสร้างพระราชวังประทับถาวรอัน ณ ตำบลพระนครหลวงทางตอนเหนือของอยุธยา การเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมขอมตั้งแต่ปีแรกๆ ของรัชกาลมีประเด็นเรื่องคติเทวราชาหรือความเป็นศูนย์กลางจักรวาลซึ่งขอมเป็นต้นตำรับสำคัญ ทั้งนี้อาจเป็นพระราชประสงค์จะแสดงความชอบธรรมในการเสด็จขึ้นครองราชย์ เพราะพระองค์ไม่ได้มีเชื้อสายราชวงศ์ จึงทรงสร้างวัดไชยวัฒนารามโดยมีเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานและแผนผังของวัด ซึ่งสะท้อนถึงแบบแผนธรรมเนียมที่โยงขึ้นไปถึงแรกเริ่มราชธานี และเลยขึ้นไปถึงต้นตำรับเขมรโบราณ

พระราชโอรสของพระองค์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระนารายณ์มหาราช เสวยราชในปี พ.ศ. 2199-2231 รัชกาลนี้ชาวต่างชาติที่เข้ามาค้าขาย หรือเข้ามารับราชการมักเป็นที่โปรดปราน ได้รับความไว้วางพระราชหฤทัย โดยเฉพาะชาวฝรั่งเศสและโปรดเกล้าฯให้ราชทูตไทยเดินทางไปเข้าเฝ้าฯถวายพระราชสาสน์แด่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14

การแย่งชิงผลประโยชน์ทางการค้าควบคู่กับการแสวงหาช่องทางได้เปรียบทางการเมืองในหมู่ชาวต่างชาติมีอยู่มากในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้ก่อให้เกิดความวุ่นวาย และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงแผ่นดินในที่สุด พระเพทราชาทำการรัฐประหาร กำจัดข้าราชการชั้นสูงที่เป็นชาวตะวันตก เช่นเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ แล้วเสวยราชย์แทนแผ่นดินของสมเด็จพระเพทราชา คือ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การเริ่มต้นราชวงศ์บ้านพลูหลวง บทบาทอันเข้มข้นของชาวต่างชาติจึงลดลงอย่างรวดเร็ว หาไม่แล้วโฉมหน้าสังคมไทยรวมทั้งงานช่างไทยคงไม่เป็นอย่างทุกวันนี้

รัชกาลสมเด็จพระบรมโกศ (พ.ศ.2275-2301) นับเป็นช่วงเวลาที่กล่าวกันว่าอยุธยาที่ทีความมั่นคงทางด้านเศรษฐกิจ ทางด้านการศาสนาก็เจริญรุ่งเรือง มีการส่งคณะสงฆ์ไปช่วยฟื้นฟูพุทธศาสนาในประเทศลังกา การบูรณปฏิสังขรณ์วัดต่างๆมีระบุอยู่ในพระราชพงศาวดารฯมากกว่าบันทึกเรื่องการสร้างวัดใหม่ งานซ่อมแซมด้านการประดับตกแต่งจึงมีมาก พัฒนาการในแนวประณีตละเอียดลออจึงเด่นชัด ผ่านมาถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์เป็นรัชกาลที่ 33 เสวยราชย์ในพ.ศ. 2301-2310 อยุธยาจึงเสียแก่พม่าครั้งสุดท้าย

ราชธานีที่ผ่านมาช่วงเวลามากกว่า 400 ปี จึงได้สิ้นสุดพระยาตาก (สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี) นำผู้คนลงมาตั้งหลักที่ เมืองธนบุรี ราชธานีชั่วคาวมีอายุนาน 15 ปี พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชปฐมราชวงศ์จักรี ทรงย้ายราชธานีมาอยู่ที่ฝั่งตรงข้ามแม่น้ำเจ้าพระยา คือเมืองบางกอก ต่อมาเรียกเป็นทางการว่า กรุงเทพฯ หรือกรุงรัตนโกสินทร์

ตารางที่ 2.19 แสดง สรุปศิลปะอยุธยา

รัชสมัย	ศิลปกรรม
- พระเจ้าอู่ทอง (สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1)	ลพบุรีรับอิทธิพลมาจากขอมและจะเป็นต้นแบบสำหรับปรางค์ประธาน
- สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2	แบบอย่างของเจดีย์ทรงปรางค์อันเป็นเอกลักษณ์ของอยุธยา ลวดลายประดับและงานทางด้านจิตรกรรม อันสะท้อนการเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะจากต่างประเทศคือ จีน และเปอร์เซีย
- สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง	มีการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานและแผนผังของวัด ซึ่งสะท้อนถึงแบบแผนธรรมเนียมที่โยงขึ้นไปถึงแรกเริ่มราชธานี และเลยขึ้นไปถึงต้นตำรับเขมรโบราณ
- สมเด็จพระบรมโกศ	บูรณปฏิสังขรณ์วัดต่างๆมากกว่า การสร้างวัดใหม่และงานการประดับตกแต่งมีมากขึ้น พัฒนาการในแนวประณีตละเอียดลออจึงเด่นชัดขึ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.4 บ่อเกิดศิลปะอยุธยา

ช้านานก่อนกำเนิดศิลปะอยุธยา ดินแดนในภาคกลางมีศิลปะทวารวดีซึ่งเริ่มต้นก่อนพุทธศตวรรษที่ 12 ผ่านมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 17 — 18 วัฒนธรรมขอมจึงแพร่หลายเข้ามาครอบงำ โดยมรเมืองลพบุรีเป็นแหล่งหนึ่งที่สำคัญ รวมทั้งเมืองสุโขทัยที่อยู่เหนือขึ้นไป แต่การครอบงำก็เสื่อมถอยไปในปลายพุทธศตวรรษที่ 18 อันเป็นเวลาหลังการสวรรคตของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มหาราชองค์สุดท้ายของประเทศกัมพูชา ซึ่งเป็นศูนย์กลางอาณาจักรขอมช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน อาณาจักรอันรุ่งโรจน์อีกแห่งหนึ่งคือ พุกามของพม่า ซึ่งเจริญอย่างยิ่งอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของไทยมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่16 ก็ต้องล่มสลายจากการรุกรานของกองทัพมองโกล ชาวสุโขทัยจึงได้สถาปนาเมืองของตนขึ้นเป็นราชธานี และหลังจากนั้นพันธมิตรของสุโขทัยคือ แคว้นล้านนา ก็มีราชธานีของตนคือ เชียงใหม่ ราชธานีแห่งนี้เชื่อมโยงอยู่กับวัฒนธรรมพุกามมากยิ่งกว่าสุโขทัยซึ่งมีวัฒนธรรมของขอมผสมผสานอยู่ด้วย

ภาพรวมของเครือข่ายวัฒนธรรมพุทธศาสนาที่กล่าวมาคือพื้นฐานของศิลปะอยุธยาซึ่งเริ่มเด่นชัดในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 วัฒนธรรมขอมที่จางลงมากแล้วจากลพบุรียังเป็นแรงบันดาลใจสำคัญของช่างอยุธยา เช่นเดียวกับการเกี่ยวข้องกับสุโขทัยและล้านนา อันเป็นโยงใยเครือข่ายวัฒนธรรมพุกาม

งานช่างหลวงของอยุธยาคือพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ พระบรมมหาราชวังอันมีพระมหาปราสาทเทียบเคียงได้กับปราสาทไพชยนต์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เทวราชาของสวรรค์ชั้นนี้คือพระอินทร์ เจดีย์มหาธาตุของวัดมหาธาตุประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า คือ ศูนย์กลางความศักดิ์สิทธิ์ของราชธานีเทียบได้กับจุฬามณี เจดีย์ซึ่งพระอินทร์สร้างไว้เพื่อประดิษฐานพระเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นอัครศาสนูปถัมภกพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม พระญาติพระวงศ์ คหบดี ต่างตามเสด็จพระราชกุศล งานช่างอันเกิดจากศรัทธาและคุณธรรมตามคำสั่งสอนในพุทธศาสนา จึงเป็นส่วนที่เชื่อมโยงแบบแผนประเพณีราชสำนักลงมาสู่สังคมระดับล่างเป็นลำดับ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.154 แสดงศิลปะบ่อเกิดศิลปะอยุธยา

2.6.5 งานช่างและวัสดุที่ใช้

ช่างอยุธยาใช้วัสดุในท้องถิ่นเป็นหลักคือ อิฐ โดยใช้ศิลาแลงร่วมอยู่ด้วยในงานก่อสร้างเมื่อยุคต้น ส่วนศิลาทรายใช้น้อยมาก พระมหาปราสาทสำหรับพระราชพิธีสำคัญ เดิมคงปลูกสร้างด้วยไม้ ภายหลังจึงใช้อิฐก่อแทนพระตำหนักที่ประทับย่อมใช้ไม้เป็นวัสดุหลักมาก่อนเช่นกัน หลังคาทรงจั่วซ้อนชั้นเป็นเครื่องไม้ มุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือกระเบื้องเคลือบ ตำหนักของพระบรมวงศ์ก็เช่นกันย่อมสร้างลดหลั่นลงมาตามฐานันดร

สำหรับหลังคาของพระมหาปราสาท โดยเฉพาะพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เชื่อกันว่ามุงด้วยกระเบื้องหุ้มแผ่นดีบุก จากเอกสารเก่าระบุงานบูรณะในสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศว่า "ทำพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท 10 เดือนจึงแล้ว เก่านั้น แต่หุ้มดีบุก หาปิดทองไม่ รื้อทำใหม่ ทรงพระกรุณาให้ปิดทองยอด" ชวนให้คิดว่าที่หุ้มด้วยดีบุก และยังไม่ได้ปิดทองนั้น คือยอดกรวยเหลี่ยมของพระมหาปราสาท แตกต่างที่เคยเข้าใจกันว่าดีบุกนั้นหุ้มกระเบื้องมุงหลังคาของพระมหาปราสาท การปิดทองที่ยอดให้ความหมายในด้านฐานันดร และให้ความสง่างดงามแต่ทองที่ปิดก็ย่อมชำรุดลงด้วยเวลาไม่นานนักเมื่อตากแดด ตากฝน

บานประตู หน้าต่าง คันทวย (หน้าบรรพ) และโดยเฉพาะกรอบของหน้าบันอันประกอบด้วย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ งานประดับที่มีความหมายและมีหน้าที่ใช้สอยดังกล่าวนี้ผ่านการพัฒนาการมาเป็นลำดับยุคสมัยจนเป็นลักษณ์เฉพาะก่อนสืบเนื่องมาเป็นลักษณะในศิลปะรัตนโกสินทร์ที่คุ้นเคยกันในปัจจุบัน ทั้งหมดนี้ล้วนใช้ ไม้ เป็นวัสดุ สลักเสลาเป็นรูปร่างเป็นลวดลาย และทายางรักปิดทอง การประดับเพิ่มเติมด้วยชิ้นกระจกสีคงนิยมอยู่ก่อนปลายสมัยไม่นานนัก เช่นเดียวกับการใช้กระจกสีประดับงานปูนปั้น ชิ้นกระจกสีต่างๆ นอกจากเพิ่มเติมความสวยงามแวววาวให้แก่ประติมากรรมประเภทนี้แล้ว ความมีสีสันยังผนวกรสชาติทางจิตรกรรมไว้ด้วย

งานก่อสร้างอาคารศาสนาที่เหลือหลักฐานอยู่มากที่สุด คือเจดีย์ทรงต่างๆ ขณะที่อาคารหลังคาคลุม เช่น อุโบสถ วิหาร ชำรุดมากกว่า หลังคารวมทั้งการประดับตกแต่งแทบจะไม่เหลือหลักฐาน แต่เชื่อว่าคงไม่ต่างจากตำหนักที่ประทับของพระมหากษัตริย์มากนัก ในส่วนของราษฎร บ้านเรือนไม่เหลือแม้เพียงซาก เพราะปลูกสร้างด้วยวัสดุที่มีอายุใช้งานจำกัด ได้แก่ ไม้กระดาน หรือไม้ไผ่ ตามฐานะของผู้อาศัย หลังคาทรงจั่วมุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือมุงด้วยจาก อนึ่ง เป็นไปได้ว่าการมุงหลังคาด้วยชิ้นไม้ (แป้นเกล็ด) แทนกระเบื้องดินเผาอาจเคยมีอยู่ด้วยทั้งบ้านเรือนและอาคารศาสนสถาน

ประติมากรรมสำคัญคือพระพุทธรูปที่สลักจาก หิน ได้พบมากในระยะแรกของราชธานี หินนั้นเป็นวัสดุที่ช่างในวัฒนธรรมขอมถนัดมาก่อน ช่างอยุธยาสลักพระพุทธรูปเป็นส่วนๆจากหินแต่ละก้อนที่เรียงประกอบกัน ส่วนที่เป็นพระวรกายเหลืออยู่มากที่สุด แต่พระเศียรซึ่งมีพระพักตร์สื่อถึงความหมาย ความสงบอันงามศักดิ์สิทธิ์ หากยังหลงเหลืออยู่ก็ชำรุด ที่สมบูรณ์ย่อมมีผู้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เคลื่อนย้ายไปนานแล้ว พระพุทธรูปหล่อสำริดและปั้นด้วยปูนนิยมกันมาตลอดสมัยรวมทั้งงานปูนปั้นเป็นลวดลายประดับ

ช่างสมัยอยุธยาสร้างพระพิมพ์เพื่อสืบทอดพระศาสนาพระพิมพ์โลหะหล่อจากแม่พิมพ์เป็นที่นิยมมากในระยะแรก ได้พบจำนวนมากในกรุปรางค์ปรานวัดราชบูรณะ ซึ่งมีอยู่สามกรุซ้อนกันในแนวดิ่งลงไปจากพื้นคูหาของปรางค์ ปรางค์ประธานย่อมสร้างขึ้นในคราวเดียวกับการสร้างวัด คือในพ.ศ. 1967 เหตุบังเอิญที่ทำให้ได้พบหลักฐานสำคัญและมีค่าอย่างยิ่งภายในกรุทั้งสาม เกิดจากคนร้ายจำนวนหนึ่งลักลอบเข้าไปขนโบราณวัตถุอันมีค่าจำนวนมาก โดยรื้อศิลาแลงที่ปูนพื้นคูหาปรางค์และผ่านลงไปทางช่องนั้น การโจรกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นเมื่อกันยายน 2500 ส่วนพระพิมพ์ดินเผาคงทำกันต่อมาด้วยรูปแบบต่างๆกัน

บางลักษณะของลวดลายคนุนูนบนเครื่องทอง หากกล่าวว่าเกี่ยวข้องกับรสนิยมจีน คงรับกันได้ง่ายกว่าข้อสังเกตถึงอิทธิพลจากศิลปะมุสลิม แต่แม้เรามีความรู้เกี่ยวกับศิลปะมุสลิมน้อยมาก ก็ยังมีเหตุจูงใจให้กล่าวว่า ฝีมือของช่างมุสลิมน่าจะมีส่วนอยู่ด้วย เช่นลวดลายประดับเข็มขัดหรือข้อรัดพระองค์ หลักฐานอื่นของชาวมุสลิมซึ่งได้พบในกรุปรางค์วัดราชบูรณะเช่นกัน ได้แก่จารึกอักษรอาหรับบนเหรียญทองระบุชื่อพระเจ้าไซนุลอาบิดีน แห่งแคว้นกัษมีร์ (แคชเมียร์) พระองค์เสวยราชย์ระหว่าง พ.ศ. 1963-2013 ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ร่วมรัชสมัยกับสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ผู้ทรงสร้างวัดราชบูรณะนี้

สำหรับงานสลักศิลาทรายแม้ว่ามีใช้น้อยในงานก่อสร้าง แต่กลับนิยมใช้สลักพระพุทธรูปในระยะแรกของราชธานีดังได้กล่าวแล้ว ส่วนที่ใช้หินสลักเป็นฐานพระพุทธรูปนับเป็นกรณีพิเศษ ซึ่งได้พบที่วัดมหาธาตุ ใบสีมาสลักหินมีความนิยมกันมาตลอดสมัยระยะแรกใช้หินชนวนเนื้อแน่นสลักด้วยขนาดใหญ่ หนา ไม่มีลวดลายประดับ ภายหลังขนาดจึงเล็กและบางลง พร้อมทั้งเพิ่มงานสลักลวดลาย ทรวดทรงองค์เอวเด่นชัดรวมทั้งนิยมใช้หินทรายแดงเป็นวัสดุด้วย

งานช่างในด้านศาสนาอีกประเภทคือ จิตรกรรม งานสองมิติชนิดนี้วาดด้วยสีฝุ่นผสมกาวไว้บนผนังอาคารหรือบนแผ่นไม้ เช่น ฝาหรือบานประตูหน้าต่าง หากวาดบนกระดาษที่ทำจากเยื่อต้นข่อยเรียกว่า สมุดข่อย คือสมุดภาพ หากวาดบนผ้า จะเรียกว่า พระบฏ

นอกจากนี้ก็มีงานประดับมุกบานประตู ตลอดจนงานเขียนลายลงรักปิดทองประดับตู้พระธรรม ที่ เรียกว่า ลายรดน้ำ หรือลายทอง และลายกำมะลอ คืองานวาดภาพด้วยการใช้สีผสมน้ำยางรัก ภาพบนพื้นผิวเรียบดังกล่าวอนุโลมจัดว่าอยู่ในประเภทจิตรกรรมด้วย กรรมวิธีเฉพาะดังกล่าวผ่านการปรับปรุงทั้งทางด้านแนวความคิด วิธีการ และฝีมือ อันประณีตแนบเนียนของช่างในยุคปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.6 พัฒนาการประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา

เนื่องจากระยะเวลาอันยาวนานของประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยาที่ดำรงความเป็นราชธานีของไทยในระหว่าง พ.ศ. 1893 - 2310 รวมระยะเวลา 417 ปี การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา จึงต้องมีการแบ่งช่วงระยะเวลาในการศึกษาเพื่อช่วยจัดลำดับความเข้าใจได้สะดวกขึ้น เมื่อพิจารณาจากผลงานการศึกษาที่มีอยู่ในปัจจุบัน พบว่านักวิชาการด้านประวัติศาสตร์และศิลปะโบราณคดีส่วนใหญ่ได้แบ่งอายุสมัยของการศึกษาประวัติศาสตร์ไว้แตกต่างกัน 3 แบบใหญ่ๆ คือ

<u>แบบที่ 1 แบ่งออกเป็น 4 ยุค คือ</u>

ยุคที่ 1 ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) – รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1893 – 2031) รวมระยะเวลา 138 ปี

ยุคที่ 2 ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 – รัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ. 2034 – 2171) รวมระยะเวลา 137 ปี

ยุคที่ 3 ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง – รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ (พ.ศ. 2173 – 2275) รวมระยะเวลา 102 ปี

ยุคที่ 4 ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จนถึงเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ (พ.ศ. 2275 – 2310) รวมระยะเวลา 35 ปี

<u>แบบที่ 2 แบ่งศิลปสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 3 สมัย คือ</u>

อยุธยาตอนต้น ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) – สิ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1893 – 2031) รวมระยะเวลา 138 ปี

อยุธยาตอนกลาง ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 – สิ้นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ. 2034 – 2171) รวมระยะเวลา 137 ปี

อยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง – ถึงเสียกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ (พ.ศ. 2173 – 2310) รวมระยะเวลา 137 ปี

<u>แบบที่ 3 แบ่งออกเป็น 3 สมัย</u> เช่นเดียวกับแบบที่ 2 แต่แตกต่างกันในเรื่องระยะเวลาของแต่ละช่วงเวลา คือ

อยุธยาตอนต้น ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) – รัชกาลสมเด็จพระไชยราชาธิราช (พ.ศ. 1893 – 2089) รวมระยะเวลา 196 ปี

อยุธยาตอนกลาง ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 – สิ้นรัชกาลสมเด็จพระศรีสุธรรมราชา (พ.ศ. 2089 – 2199) รวมระยะเวลา 110 ปี

อยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช – รัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ (พ.ศ. 2199 – 2310) รวมระยะเวลา 111 ปี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เนื่องจากในการศึกษาพุทธศิลปะอยุธยานั้นเป็นการศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรม ดังนั้นในการศึกษาประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยาในครั้งนี้จึงใช้การแบ่งช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ตามแบบที่ใช้รูปแบบศิลปกรรมเป็นตัวแบ่ง คือ แบบที่ 2 ที่มีการแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือช่วงต้น กลาง และปลาย โดยช่วงปลายจะเริ่มตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นต้นมา เนื่องจากมีความเห็นว่าตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศลงมาจนถึงเสียกรุงศรีอยุธยานั้นเป็นช่วงเวลาสั้นๆ และไม่ได้มีการสร้างปูชนียสถานแบบใหม่ หรือคิดที่แปลกไปจากเดิม นอกจากนี้จะทำการศึกษาประวัติศาสตร์ช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาไว้โดยสังเขปเพื่อให้ทราบเรื่องราวซึ่งถือเป็นรากฐานของประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นการอธิบายถึงประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาจะจัดแบ่งประวัติศาสตร์อยุธยาเป็น 4 ระยะ คือ

1. ประวัติศาสตร์อยุธยาช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ. 1893

2. ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาตอนต้น เริ่มจากการสถาปนากรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ. 1893 ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) จนถึงสิ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถในปี พ.ศ. 2031 รวมระยะเวลา 138 ปี ภายใต้การปกครองของ 2 ราชวงศ์ คือ ราชวงศ์ฝ่ายเหนือ (ราชวงศ์เชียงราย) และราชวงศ์สุพรรณภูมิ

3. ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาตอนกลาง เริ่มตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิบดีที่ 3 (พระอินทราชาธิราชที่ 2) ในปี พ.ศ. 2031 ถึงสิ้นรัชกาลสมเด็จพระอาทิตย์วงศ์ ในปี พ.ศ. 2173 รวม 142 ปี ภายใต้การปกครองของ 2 ราชวงศ์ คือ ราชวงศ์ปราสาททอง และราชวงศ์บ้านพลูหลวง

2.6.6.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น

ศิลปะอยุธยาตอนต้น อาณาจักรอยุธยาถูกสถาปนาขึ้น โดยพระเจ้าอู่ทอง กษัตริย์ซึ่งเสด็จมาจากที่อื่น พระราช พงศาวดาร กล่าวไว้ว่าพระองค์เสด็จมา จากเมืองเทพนคร ซึ่งอยู่ใต้เมืองไตรยตรึงส์ ใกล้กับ กำแพงเพชร พระองค์ ตั้งพระตำหนักครั้งแรกที่ ตำบลเวียงเหล็ก ภายในอาณาเขตของเมืองปะทาคูจาม อันอยู่ทางทิศใต้ ของ ตัวเกาะคนละฝั่งแม่น้ำ หลังจากสถาปนาพระนคร เวียงวังบริบูรณ์ แล้วจึงเสด็จเข้าไปประทับ อยู่ยัง เมืองใหม่ อันมีนามเต็มว่า กรุงเทพมหานครบวรทวาราวดีศรีอยุธยาฯ สมัยนั้นภูมิประเทศ ของ กรุงศรีอยุธยาบริเวณรอบนอกตัวเกาะเต็มไปด้วยที่ลุ่มแม่น้ำ และ ลำคลอง เพราะกรุงศรีอยุธยาเป็น จุดรวมของสายน้ำสำคัญหลายสาย ที่ไหลมาจากทิศเหนือ ตรงหน้าป้อมมหาชัย ซึ่งเดี๋ยวนี้เรียกว่า หัวรอ เป็นที่ลำน้ำใหญ่มา บรรจบกัน ถึงสามสาย คือลำน้ำป่าสัก ลำน้ำลพบุรี และลำน้ำบางขวด ด้านทิศตะวันออกมีลำคลองใหญ่ มา จาก อำเภออุทัย ทางทิศเหนือ แม่น้ำเจ้าพระยา ไหลมาโอบตัว เกาะใหญ่ ตั้งแต่บ้านแหลม อันเป็นที่เริ่มต้นของ คูเมืองหรือลำน้ำลพบุรีเดิม แม่น้ำเจ้าพระยาแยก ออกเป็นสองสาย ตรงวัดจุฬามณี สายหนึ่งผ่านอำเภอบางบาล อีกสายหนึ่งตรงมายังกรุงศรีอยุธยา เรียกว่า แม่น้ำบ้านป้อม เพราะเหตุนี้จึงมีการขุดคลองลัดเชื่อมระหว่างสองแม่น้ำที่แยกกันนั้น ตรงวัด ขนอนเหนืออยุธยาขึ้นไปเล็กน้อยทำให้เกิดเกาะรูป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สามเหลี่ยมขนาดใหญ่ เรียกว่า เกาะมหาพราหมณ์ ณ ที่นี้เป็นที่มั่นสำคัญแห่งหนึ่งของอยุธยากษัตริย์อยุธยามักเสด็จหนีภัย จลาจลภายในเมืองมา ประทับอยู่เป็นการชั่วคราวเสมอ เมื่อปราบขบถราบคาบจึงเสด็จกลับ ชาวอยุธยาโบราณมักวาด มโนภาพพระนครศรีอยุธยาเปรียบกับเรือสำเภาใหญ่ ดังหนังสือแผนที่กรุงศรีอยุธยา แต่งโดยชาว อยุธยาเดิมมีใจความว่า *กรุงศรีอยุธยาคือสำเภามีแม่น้ำล้อมรอบหัวสำเภาอยู่ทิศบูรพา เรียกว่า ขื่อเมือง ลำคูเมืองด้านหน้าจากหัวรอ ผ่านหน้าวังจันทรเกษม ไปบรรจบแม่น้ำป่าสัก และไหล ไป บรรจบแม่น้ำเจ้าพระยา ตรงวัด พนัญเชิง จึงเรียกว่าลำคูขื่อหน้า ท้ายสำเภาอยู่ทิศตะวันตกดังนี้ พระที่นั่งราชมณเฑียรต่างๆ จึงหันหน้าไปสู่หัวสำเภาคือทิศตะวันออกทั้งสิ้น* แม้วัดต่างๆ อันสถาปนา ขึ้นในสมัยอยุธยา ตอนต้น ก็วางระเบียบ หันหน้า วัดสู่ทิศตะวันออกเช่นเดียวกัน เช่นวัดมหาธาตุ วัด ราชบูรณะ วัดพระศรีสรรเพชญ์ วัดพระ ราม และวัดพุทไธยสวรรค์ เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตว่าวัดเก่าแก่ บนตัวเกาะอยุธยา ซึ่งเป็นวัดมีมาก่อนกรุงศรีอยุธยา มิได้ถือระเบียบนี้ ดังเช่นวัดธรรมิกราช พระวิหาร ใหญ่เดิมคงหันไปทางทิศตะวันตกสู่แม่น้ำเจ้าพระยา ด้วยมีพระเจดีย์ใหญ่สิงห์ล้อม อยู่ท้ายวิหาร หันสู่ ทิศตะวันออก มาภายหลังสมัยกรุงศรีอยุธยาได้เปลี่ยนพระวิหารหันสู่ ทิศตะวันออก จึงกลายเป็น พระ เจดีย์ใหญ่อยู่หน้าพระวิหารผิดหลัก สถาปัตยกรรมในยุคนั้น วัดโลกยสุธาอีกแห่งหนึ่ง พระวิหาร ใหญ่ ตั้งขวางตัวเกาะอยุธยา ด้วยเป็นวัดที่สร้างขึ้น ในสมัย อโยธยาตอนปลาย วัดราชประดิษฐ์ เป็นวัด เก่า แก่ที่มีมาก่อนกรุงศรีอยุธยา ใบเสมา เป็นรุ่นอโยธยาสมัยกลาง พระอุโบสถหันออกสู่ ทิศเหนือ คือ สายน้ำลพบุรีเดิม ซึ่งปัจจุบัน เรียกว่า คูเมือง วัดหน้าพระเมรุ มีประวัติในพระราชพงศาวดารเหนือ ว่า สร้างก่อนกรุงศรีอยุธยาก็หันหน้าออกสู่สายน้ำลพบุรีเดิมทางด้านทิศใต้ วัดเหล่านี้เป็นวัดโบราณที่มีมา ก่อนกรุงศรีอยุธยา จึงไม่อยู่ในระบบแผนผังวัดของสมัยอยุธยาตอนต้น ล้วนนิยมสร้างพระปรางค์เป็น หลักของวัด เว้นแต่วัดพระศรีสรรเพชญ์วัดเดียว ซึ่งหันมานิยมฟื้นกลับเปรียบเป็นเจดีย์กลมแบบลังกา แต่ทรวดทรงก็ผิดกับสมัยอโยธยาอย่างเห็นได้ชัด ส่วนวัดเก่าสมัยอโยธยา มักทำเจดีย์กลมแบบ ลังกา มีสิงห์ล้อม อันเป็นศิลปะการก่อสร้างสมัยอโยธยาตอนปลายหรือมิฉะนั้นก็จะเป็นเจดีย์แบบอโยธยาตอนต้น ซึ่งปรากฏเห็นได้ทั่วไปแถบนอกตัวเกาะอยุธยา เช่นวัดโคกช้าง วัดหน้าพระเมรุ วัดจงกลม วัดกระซ้าย และวัดอโยธยา เป็นต้น พระเจ้าอู่ทองซึ่งเสด็จมาจากทางเหนือได้นำเอาระบบการสร้างปรางค์หลักของวัดจากละโว้ ลงมาด้วย ที่จริงคติการสร้างปรางค์เป็นหลักของวัดซึ่งมีแผนผังพิเศษคือพระปรางค์หันสู่ทิศตะวันออก มีซุ้ม ปรางค์ด้านหน้าและมี บันไดทอดขึ้นองค์ปรางค์ คติเช่นนี้ได้นิยมสร้างกันมากสมัยอู่ทองและลพบุรี และมักนิยมสร้างเฉพาะวัดสำคัญอันเป็นหลักของนครดังปรากฏที่วัดมหาธาตุและวัดอรัญญิกราชบุรี วัดมหาธาตุเพชรบุรี วัดมหาธาตุสุพรรณบุรี วัดมหาธาตุลพบุรีและวัดมหาธาตุอยุธยาเป็นต้น เข้าใจว่า คติเช่นนี้ เป็นการนิยมฟื้นกลับเข้าสู่ศิลปะลพบุรีสมัยต้น โดยทำขึ้นสมัยอโยธยาตอนปลาย อันเป็น เหตุให้อยุธยารับช่างมาอีกต่อหนึ่ง การฟื้นกลับของศิลปะเป็นเรื่องราวน่าศึกษาอย่างยิ่ง ด้วยปรากฏ อยู่บ่อยๆ ว่าศิลปะใดที่สู่จุดอิ่มตัวแล้ว ก็มักจะมีการฟื้นกลับไป สู่สมัยโบราณ อันรุ่งเรืองเสียที ศิลปะ ไม่ว่าของชาติใดภาษาใดจะมี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิวัฒนาการเป็นแบบนี้เสมอ ดังเช่น ศิลปะเนโอคลาสสิก เป็นการฟื้น กลับของศิลปะไปสู่สมัยของกรีกและโรมอันรุ่งโรจน์ แต่อดีตสมัยของไทย เราจะเห็นได้ชัด ในงาน สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งนิยมสร้าง พระเจดียกลมแบบ กรุงเก่าแทนที่จะทำแต่ เจดีย์เหลี่ยม อันนิยมกันในยุคนั้น เจดีย์กลม รัชกาลที่ ๔ จึงเป็น การฟื้นกลับของศิลปะอยุธยาโดยตรง ในสมัย โบราณนับ ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาขึ้นไปมักนิยมสร้างสถูปเจดีย์เป็นหลักของพระอาราม ถือว่าเป็น เครื่องหมายแทนองค์พระพุทธเจ้า ทั้งยังเป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุด้วยในบางแห่งสถูปแบบเก่า แก่ของพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ที่สัญจิ ในอินเดียรูปโอคว่ำมีบัลลังก์ และฉัตรข้างบนำฐาน ประทักษิณ โดยรอบรูปสัณฐานเป็นสถูปทรงกลม สถูปรุ่นแรกนี้สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ทำขึ้นในสมัยที่ยังไม่ได้มีคติทำพระพุทธรูปขึ้นบูชาแทนพระพุทธเจ้า ต่อมาเมื่อสร้างวิหารมัก นิยมทำสถูปขนาดเล็กไว้ในวิหารเป็นสัญลักษณ์เคารพบูชา ครั้นเมื่อ มีคติการสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นแล้ว จึงนิยมตั้ง พระพุทธรูปไว้เบื้องหน้าพระสถูป ดังเช่น วิหารในถ้ำอะชันตะ ทำเป็นรูปพระพุทธเจ้าสมัย คุปตะขนาดใหญ่โตมีสถูปอยู่เบื้องหลัง สมัย หลังสถูปได้กลายรูปเป็นเรือนแก้ว แต่อีกแบบหนึ่งผัน แปรไป คือเอาสถูปออกไว้นอกวิหาร แล้วประดิษฐาน พระพุทธรูปไว้ในวิหารแต่อย่างเดียว จึงเกิด ประเพณีนิยมกันว่า ต้องสร้างพระวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปไว้เบื้องหน้า พระสถูปเสมอ คตินี้คงนิยมทั่วไป ทุกหนแห่ง ในดินแดนที่นับถือพระพุทธศาสนา แม้ในแหลมทองของเราโดยเฉพาะอย่างยิ่ง สมัยทวาราวดีคงนิยมทำตามๆกันมา สถูปสมัยทวาราวดีมักมีฐานสี่เหลี่ยมใหญ่และมีสถูปทรง กลม อยู่เบื้องบน ต่อมาสมัยทวาราวดีตอนปลาย และสมัยลพบุรีกับอู่ทอง สถูปแปรรูปไป เป็น สถูปมหายานทรงสูง ดังเช่นสถูปแบบละโว้เป็นต้น สถูปแบบนี้ปรากฏ อยู่บนพระพิมพ์รุ่นเก่า สมัยทวาราวดี ตอนปลาย ซึ่งเห็นรูปทรงได้ชัดเจน สมัยอู่ทองก็ดี หรือสมัยอโยธยาก็ดี สถูปอันเป็นหลัก ของพระ อารามมักเป็นสถูปทรงสูง ต่อมาสมัยอู่ทองตอนปลายได้เกิด สถูปอีก แบบหนึ่ง คือสถูปทรงกรม ตั้งอยู่ บนฐานปัทมสี่เหลี่ยม ยิ่งสมัยปลายลงมาก็ยิ่งมีการย่อมุมพิศดารขึ้น ดังสถูปสมัยอู่ทองที่วัดมหาธาตุชัยนาทและสถูปใหญ่วัดกุฏิดาวเป็นต้น

สถูปหรือเจดีย์ทรงสูงแบบละโว้ ยังคงนิยมอยู่ควบคู่กับสถูปแบบตั้งบนฐานปัทม ดังปรากฏ ว่าสถูป หลักของวัดสมัยอโยธยา ตอนปลายในอยุธยาที่วัดจงกลม วัดกระซ้าย วัดนางคำล้วน เป็นสถูป ๘ เหลี่ยม ระฆังกลมแบบละโว้ทั้งสิ้น การนิยมทำเจดีย์หลักของวัดให้เป็นปรางค์เลียนแบบเทวสถาน ของขอม เข้าใจว่าพึ่งจะเริ่มนิยมทำขึ้นในสมัยพระเจ้า จันทประโชติ กษัตริย์แห่งอโยธยา ผู้สถาปนา พระปรางค์มหาธาตุแห่งเมืองลพบุรีขึ้น แต่เจดีย์รายรอบองค์ มหาธาตุ ก็คงยังเป็นเจดีย์ทรงสูง แบบ ละโว้ผสมอู่ทอง อันเป็นแบบดั้งเดิม ที่เคยนิยมกัน มาก่อนนั่นเอง เจดีย์เหล่านั้นก่ออิฐโดยไม่ใช้ปูนสอ นับว่าเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นในยุคสมัยร่วม กับศิลปะศรีวิชัยจัดว่าเป็นโบราณสถานอันเก่าแก่มาก ส่วนองค์ปรางค์ ใหญ่ ก่อด้วยศิลาแลง กับหินทรายประกอบบางแห่ง ทั้งนี้ก็ทำตามคติจะเลียนศิลปะขอม จึงต้องใช้วัสดุแบบขอม ซึ่งชวนให้น่าจะสันนิษฐานไปได้สองประการคือ ประการแรกอาจจะมีสถูปเก่า แก่ แบบละโว้ ที่วัดมหาธาตุมาก่อนด้วยมี ประจักษ์พยาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

องค์สถูป บริวารล้อมรอบรุ่นเก่า ปรากฏ อยู่ หลายองค์ ต่อมาสถูปใหญ่ซึ่งคงจะมีอายุมาก เกิดพังทลาย ลงเหลือกำลังจะปฏิสังขรณ์ให้คืนดีได้ จึง สร้างขึ้นใหม่เป็นปรางค์ โดยยังคงรักษาสถูปบริวารของเดิมไว้ ประการที่สอง ก็คงเป็น ไปตาม ที่ได้ สันนิษฐานไว้แต่ต้นว่า เป็นการฟื้นกลับไปนิยมสร้างปรางค์ ให้สังเกตว่าลวดลาย ที่องค์ปรางค์ เลียน แบบลายของขอม ในขณะเดียวกับตัวลายที่สถูปเจดีย์บริวารคง เป็นลาย ในเครือ อโยธยาสุพรรณภูมิ โดยชัดแจ้ง นับตั้งแต่การฟื้นกลับมานิยม สร้างปรางค์ในสมัย อโยธยาตอนปลายแล้วก็คงจะสร้าง ปรางค์ เป็นหลักของ วัดสำคัญ ประจำบ้านเมือง และ นิยมสืบทอดมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนต้น ล่วง มาถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง ความนิยมสร้าง ปรางค์ หายไป กลับมานิยมสร้างสถูปกลมเช่นเดิม ดัง ปรากฏที่วัดศรีสรรเพชญ์ ซึ่งสถาปนาขึ้นในสมัยพระรามาธิบดีที่ ๒ เป็นปฐมสถูปกลมสมัยอยุธยา คง ปรากฏให้เห็นในสถานที่ หลายแห่งเช่น วัดวงฆ้อน วัดสุวรรณดาราม วัดขุนแสน วัดศาลาปูน วัดธรรมาราม และวัดใน ตัวเกาะอยุธยาอีกหลายวัด ครั้นมาถึงสมัยพระเจ้าปราสาททองกลับนิยมสร้างปรางค์ขึ้นอีกให้เป็น หลักของวัด ดัง ปรากฏที่วัด ไชยวัฒนาราม นั้น ด้วยเป็นพระราชนิยมของพระองค์ จะเลียนศิลปะขอม ถึงแก่ส่งนายช่าง ไปถ่าย แบบมาจากกรุงกัมพูชาทีเดียว แต่วัดอีกหลายวัดซึ่งสร้างขึ้น ใน รัชกาลของพระองค์กลับ สร้าง เจดีย์ เหลี่ยมย่อมุม๑๒ เป็นหลักของวัด อันเป็นความนิยม ของยุคนั้น ดังเช่น วัดชุมพลนิกายาราม ที่ บางปะอิน และ วัดใหม่ประชุมพล ที่นครหลวง เป็นต้น สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น อันประกอบ ด้วยพระวิหาร พระอุโบสถ สถูป เจดีย์ใหญ่น้อย ได้ปรากฏร่องรอย การเอาแบบอย่าง ศิลปะจาก อโยธยามาใช้หลายอย่างเช่น พระวิหารสร้างขนาดใหญ่อยู่เบื้องหน้าพระองค์ปรางค์ มีพระระเบียง คร่อมตรงปีกท้ายวิหาร ซึ่งเป็นพระระเบียงล้อมพระปรางค์ใหญ่หลังวิหาร คติการสร้างพระวิหารพระปรางค์ ตาม แผนผังดังว่านี้ปรากฏเห็นเด่นชัดตามวัดต่างๆ อันสร้างขึ้นใน สมัยนั้น เช่นวัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ วัดพระราม วัดพุทไธสวรรต์ และ วัดเชิงท่า สำหรับ พระอุโบสถ แยกไปอยู่ เป็น ส่วนสัดต่างหาก และมีขนาดเล็กกว่าพระวิหาร ที่กล่าวว่า สมัยอยุธยาตอนต้น สืบช่วง ศิลปกรรมมาจากอโยธยานั้น มีข้อสังเกตที่องค์สถูปเจดีย์บริวาร ซึ่งอยู่รอบพระ ปรางค์ใหญ่ วัด มหาธาตุล้วนเป็นสถูปและปรางค์เลียนแบบมาจากเจดีย์สมัยอโยธยาทั้งสิ้น แต่ทรวด ทรง เพี้ยนไป เล็กน้อย คือแทนที่ลักษณะจะสูงชะรูดกว่าเดิมช่างอยุธยาตอนต้นกลับทำทรงป้อมๆ ทะมัดทะแมง ขึ้น กว่าเดิม สมกับเป็นยุคทหาร ด้วย ยุคนี้อยุธยามีแสนยานุภาพอันเกรียงไกร สามารถส่ง กองทัพไป ปราบเขมรและเชียงใหม่จนราบคาบ ยังมีข้อสังเกตอีกที่เจดีย์ทิศ บน มุมของฐานพระปรางค์ใหญ่ เป็น เจดีย์ที่นำแบบอย่างสมัยอโยธยาตอนปลายมาใช้ ลวดลาย ประดับเจดีย์บริวารของ ปรางค์ใหญ่ วัด มหาธาตุ ซึ่งเคยถูกพอกทับโดยช่าง อยุธยาตอนปลาย ต่อมาส่วนที่พอกกระเทาะออก จึงเห็นการ ตกแต่งลวดลาย อันจุกจิกตามบัวลวดบัว และ สิ่ง ต่างๆ ซึ่งเลียนแบบมาจากสมัยอโยธยา ลายสมัย อยุธยาตอนต้น ปรากฏโฉมหน้าที่ลายสลัก ศิลา รอบฐานชุกชีในพระวิหารใหญ่หน้าปรางค์วัดมหาธาตุ ลักษณะตัว ลายเป็นชมวดเถาไม้ ดอกไม้ และใบไม้ มีกลีบบัว เริ่มประดิษฐ์ลายประจำยาม อันเป็น ลายหน้ากระดานขึ้นแล้ว โดยเลียนแบบจากสมัยอโยธยาหรืออาจ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เป็นของที่มีมาก่อนอยุธยาก็ได้ ลักษณะลาย ยังคง เป็นเครือเถาตามธรรมชาติอยู่ ยังไม่ถือว่าเป็นลาย กนก ฐานพระพุทธรูปศิลา ที่ หน้าวัด มงคลบพิตร เข้าใจว่าจะเป็นของวัดชีเชียงเดิม ลายแบบแข้งสิงห์ ประดิษฐ์เครือเถาม้วนตัว เลียนแบบลายสมัยอโยธยาตอนปลาย ซึ่งลักษณะลายแบบนี้ สมัยอยุธยาตอนต้น นิยมทำกัน มาก ปรากฏที่ฐานพระในวิหารราย วัดพระศรีสรรเพชรญ์ ด้านทิศใต้ ตัวลายคล้าย กับฐาน พระศิลา ดังกล่าวแล้ว ลายปูนปั้นที่องค์ปรางค์วัดราชบูรณะ เป็นลายอันนิยมทำตามแบบ คติ ของโบราณ แต่ก็ แฝงลายอยุธยาตอนต้นไว้หลายแห่ง ดังเช่น ลายทางด้านทิศเหนือของ องค์ปรางค์ เป็นลายสมัย อยุธยาตอนต้นแท้ๆ สำหรับลายปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนต้นที่งดงามนั้น ยังปรากฏบริบูรณ์อยู่ที่วัดส้ม ซึ่งเป็นวัดขนาดย่อมมีปรางค์เล็กเป็นหลักของวัด ลาย ประดับปรางค์ละเดียดประณีต มีการใช้ ลาย เฟือง ลายหน้ากระดานอันพลิกแพลง แปลกตา กว่าที่อื่น ทั้งลายประดับกลีบขนุน ซุ้มเรือนแก้ว ที่ บันแถลงล้วนงดงามมาก วัดส้มนี้ตั้งอยู่หลัง ศาลากลางจังหวัดติดกับคลองท่อ ข้อสันนิษฐานที่ได้ กล่าวถึง วัดมหาธาตุ ว่าอาจจะมีสถูป เดิมสมัยทวาราวดีมาก่อน ก็ด้วยพบศิลปะทวาราวดี ที่วัดนี้ หลายชิ้น นอกจากพระพุทธรูป องค์ใหญ่ซึ่งนำไปไว้ที่วิหารเล็กที่วัดหน้าพระเมรุแล้ว ยังมีชิ้นส่วน ของ พระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่ปรากฏอยู่ที่พระวิหารใหญ่หน้าองค์ปรางค์ และจากการตรวจสอบ โครงสร้างของฐานชุกชีและผนังเบื้องหลังพระวิหาร พบว่า มีการเอาชิ้นศิลาสลักลวดลายบนฐานชุกชีเก่าแก่ มารวมกับอิฐก่อขยายขึ้นใหม่โดยไม่ทำลายของเก่า ลายเหล่านี้ยังมีข้อน่า สงสัยว่าอาจเป็นลายที่มีมาก่อนกรุงศรีอยุธยา หรือมิฉะนั้นก็เป็นลายสมัยขุนหลวงพะงั่ว อยู่ในสมัยอยุธยา ตอนต้น เมื่อตรวจสอบลวดลายอยุธยาตอนต้น อันปรากฏที่ปรางค์วัดส้มปรากฏว่าเป็นลาย คนละสกุล เพราะ ลายที่ชุกชีศิลาเก่าแก่กว่าวัดส้มมากนัก แต่เมื่อนำลายของวัดส้ม ไปเทียบ กับลาย ที่ปรางค์ข้าง พระ อุโบสถ ซึ่งเป็นลายอันถูกพอกปูนทับ และบัดนี้กระเทาะออก ให้เห็น โฉมหน้าลายอยุธยาตอนต้นแท้ๆ ก็พบว่าเป็น ลายประเภทเดียวกัน อยู่ในยุคสมัยเดียวกัน ดังนี้จึงอนุมานได้ว่าปรางค์บริวาร ซึ่งอยู่หน้า พระอุโบสถกับลวดลายชั้นในเป็นฝีมือช่างสมัย อยุธยาตอนต้นแท้ๆ ส่วนชิ้นศิลาฐาน ชุกชีอาจเป็นไปได้สองทางคือ เป็นของมีมาก่อน กรุงศรีอยุธยา หรือมิฉะนั้นก็ทำขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น การ ปฏิสังขรณ์วัดโบราณ เราจะ พบอยู่บ่อยๆ ในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังเช่น วัดมเหยงค์ ซึ่งประวัติศาสตร์ ระบุว่า สร้างก่อน กรุงศรีอยุธยามีหลักฐานศิลปะวัตถุต่างๆ ปรากฏอยู่ แต่แล้วพงศาวดาร กรุงศรีอยุธยา ก็กลับบันทึกว่า " ศักราช ๗๘๖ ปีมะโรงฉศก สมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้า สร้างวัด มเหยงค์ " พระบรมราชาธิราชก็คือพระเจ้าสามพระยา ซึ่งเข้าใจว่า พระองค์จะ สถาปนา วัดมเหยงค์ ขึ้นใหม่ เดิมคงชำรุดทรุดโทรมและรกร้าง จึงต้องสร้างใหม่ทั้งวัด พร้อมทั้ง ผูก พัทธสีมาขึ้นใหม่ด้วย วัดนี้ต่อมาสมัยพระเจ้าท้ายสระปรากฏว่าชำรุดทรุดโทรมและรกร้าง พระองค์จึงปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ หมดทั้งวัด ขณะเดียวกันสมเด็จพระอนุชาธิราช กรมพระราช วังบวรสถานมงคล ก็ปฏิสังขรณ์วัด กุฏิดาว พร้อมกันเป็นการแข่งฝีมือ ระหว่างวังหลวง กับ วังหน้า พระราชพงศาวดาร บันทึกเหตุการณ์ หลังจาก การปฏิสังขรณ์เสร็จแล้วว่า "สร้างวัด มเหยงค์สำเร็จแล้ว ทรงพระกรุณาสั่งอัครมหาเสนาบดี ให้แต่งการฉลอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สมโภชวัดมเหยงค์ " การตีความจากพงศาวดาร จึงเป็นเรื่องที่จะต้องตระหนัก ให้ดีถึง ความหมาย ของคำที่ใช้ เมื่อกล่าวว่าสร้างวัดต่างๆก็มิได้หมาย ความว่าสร้างใหม่หมดทั้งวัด อาจจะ เป็นการ ปฏิสังขรณ์แบบสร้างขึ้นใหม่ก็ได้ดังกรณีของวัดมเหยงค์นี้ และวัดมหาธาตุอาจอยู่ ในข่าย เดียวกัน เพราะเมื่อพิจารณาถึง ข้อความในพงศาวดาร มูลเหตุแห่งการสร้างวัดมหาธาตุมี ดังนี้ ใน แผ่นดิน ของขุนหลวงพะงั่ว "ศักราช ๗๓๖ ปีขาลฉศก สมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้า พระมหาเถร ธรรม กัลญาน แรกสถาปนา พระศรีรัตนมหาธาตุ ฝ่ายบูรพาทิศ หน้าพระบัน ชั้น สิงห์สูง ๑๙ วา ยอด นภ ศูลสูง ๓ วา" ซึ่งชวนให้คิดว่า ขุนหลวงพะงั่วร่วม กับพระมหา เถร ธรรมกัลญาน สถาปนา พระศรี รัตนมหาธาตุ การสร้างหรือปฏิสังขรณ์ วัดมหาธาตุคงจะ เป็น พระราชดำริค้างอยู่ ต่อมาในสมัย พระราเมศวรพงศาวดารกล่าวว่า "แล้วเสด็จออกศิลยัง พระที่นั่งมังคลาภิเษก เพลา ๑๐ ทุ่ม ทอด พระ เนตรไปโดยฝ่ายทิศบรูพา เห็นพระสารีริกธาตุ ปาฏิหาริย์ เรียกปลัดวังให้เอา พระราชยาน ทรง เสด็จ ออกไป ให้กรุยปักขึ้นไว้ สถาปนาพระ มหาธาตุนั้นสูง ๑๙ วา ยอดนภศูลสูง ๓ วา แล้วขนาน นาม ให้ชื่อว่า วัดมหาธาตุ " มี ปัญหา เกิดขึ้นว่าวัดพระมหาธาตุสร้างขึ้นในสมัยใดกันแน่ การปรากฏ ปาฏิหาริย์ของ พระบรม สารีริกธาตุนั้นต้องปรากฏ ณ สถานที่พระบรม ธาตุสถิตอยู่ ดังที่รัชกาลที่ ๔ ที่ ๕ และที่ ๖ แห่งราชวงศ์จักรี เคยทอดพระเนตรเห็นที่องค์พระปฐมเจดีย์มาก่อน ซึ่งมีบันทึกแจ้ง ไว้เป็น หลักฐานทั้งนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า เดิม คงจะเป็นพระธาตุเก่าแก่รกร้างหักพัง เป็นกองอิฐ เหมือนวัดร้าง ทั่วไป เมื่อพระราเมศวร ทอดพระเนตรเห็นปาฏิหาริย์ จึงต้องกรุยกองอิฐ ปักหลักไว้ เป็นที่หมาย แล้ว สถาปนาพระธาตุขึ้นตรงนั้น ถ้าเป็นไปด้วยข้อสันนิษฐาน นี้ก็ แสดงว่าเดิมเป็นวัด ร้าง มีมาก่อน กรุงศรีอยุธยา อาจจะเก่าแก่ถึงสมัยทวาราวดีด้วยชิ้นศิลา ฐานชุกชี และพระพุทธรูป ศิลาขนาดมหึมา พระพักตรแบบทวาราวดี ซึ่งเอาไปไว้ที่วัด หน้าพระเมรุในภายหลัง สิ่งเหล่านี้ล้วน เป็นของเก่าแก่ มีมา ก่อนกรุงศรีอยุธยา ต้องเป็น ศิลปะวัตถุเดิมของวัดร้างนั้น ส่วนเรื่องขุนหลวงพะ งั่ว สถาปนา พระศรี รัตนมหาธาตุนั้น บางที จะเป็นพระราชดำริและเตรียมการไว้แล้ว แต่ยังไม่ทัน สร้าง เพราะสมัยนั้น มี สงคราม แทบ ตลอดรัชกาล คือปีรุ่งขึ้นจากการดำริสร้างวัดมหาธาตุ ก็เสด็จ ไปตีเมืองพิษณุโลก ปีต่อ มา ก็ไปตี กำแพงเพชร แล้วก็ไปตีเชียงใหม่ ดูเหมือนว่าจะมีพระราชภาระ ในการสงคราม แทบตลอด รัชกาล ยังมีหลักฐานเอกที่ใบเสมาของวัดซึ่งมีอยู่สองใบ ฝีมือคนละรุ่น กล่าวคือ "ใบเสมาวัดมหาธาตุ ที่ตรวจพบในวัดมหาธาตุ มีอยู่สองชนิดคือใบเสมาขนาดย่อม สูง ๑ เมตร กว้าง ๖๗ ซม หนา ๑๑ ซม ทำด้วยหินสีเขียวเนื้อละเอียด สูง ๑.๑๒ เมตร กว้างตรง ส่วนล่าง ๗๒ ซม หนา ๘ ซม ส่วนล่างทำเป็น ลวดบัว คล้ายกับใบเสมา สมัย สุโขทัย ชนิด นี้เท่าที่เหลือมีอยู่ ๒ แผ่น ส่วนชนิดแรกก็มีอยู่สองแผ่น เช่นกัน" เดิมสันนิษฐานว่า ใบหนึ่ง เป็นของขุนหลวงพะงั่ว ส่วนอีกใบหนึ่งเป็นของพระราเมศวร แต่ต่อ มาอีกหลายปี ได้มีการ พิจารณาอย่างละเอียดแล้วเห็น ว่า รัชกาลที่ห่างกันเพียง ไม่เกิน ๒๐ ปี ไม่ควร จะ เปลี่ยน โฉม หน้าของใบเสมาได้แตกต่างกันมาก นัก เชื่อว่าใบเสมาอันหลัง ซึ่งขนาดใหญ่กว่า เป็น ใบเสมาสมัยอโยธยาตอนปลาย ส่วนใบเสมา อัน แรกซึ่งเล็กกว่าต้องเป็นใบเสมาของ พระราเมศวร อย่างแน่นอน บางทีสมัยอโยธยาตอนปลายจะมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปฏิสังขรณ์วัดนี้ขึ้น แบบสร้าง ใหม่ทั้งวัด จึงได้ผูก พัทธสีมาขึ้นใหม่ ส่วนใบเสมารุ่นเก่าสมัยทวาราวดียังไม่พบ ศิลปะสมัย อยุธยาตอนต้น นอกจาก ปรากฏที่วัดมหาธาตุแล้วก็ยังมีที่วัดราชบูรณะ กับวัดพระราม อัน เป็นวัดใหญ่ในตัวเกาะ วัดราชบูรณะ สถาปนาขึ้นในสมัยพระเจ้าสาม พระยา กษัตริย์ พระองค์นี้ เป็นพระราชโอรส ของ สมเด็จพระ อินทราชา ซึ่งมีอำนาจจากอาณาจักร สุพรรณบุรีหนุนหลังอยู่ พระองค์เสด็จไปตีเขมร ซึ่งกระด้าง กระเดื่องได้กวาดต้อนผู้คน ขน เอา สมบัติต่างๆ และรูปสัมฤทธิ์มามากมายรวมทั้งพระภิกษุสงฆ์ด้วย รูปสัตว์สัมฤทธิ์ที่ ขนมานั้นเอาไปไว้ยังวัดมหาธาตุและวัดศรีสรรเพชญ์ (เข้าใจว่าจะเป็นวัดโบราณ ข้าง พระ ราชวังด้วยวัดพระศรีสรรเพชญ์พึ่งสถาปนาเมื่อสมัย พระรามาธิบดีที่ ๒) วัดมหาธาตุมี ศิลปะ ซับซ้อนกันหลายยุคหลายสมัย แม้วัดราชบูรณะเองก็คงปฏิสังขรณ์สมัยอยุธยาตอนปลาย ด้วย พระวิหารใหญ่เจาะช่องประตู หน้าต่างลายซุ้มประตูเป็นแบบสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกฐ พระอุโบสถ วัดราชบูรณะก็คงจะปฏิสังขรณ์ใหม่ใน สมัยอยุธยาตอยปลายเช่นเดียวกัน คงปรากฏศิลปะ อยุธยา ตอนต้นที่องค์ที่องค์ปรางค์ ซึ่งปรากฏลวดลายปูนปั้น และ พระพุทธรูปประจำซุ้มงดงามมาก พระวิหาร ใหญ่คงเหลือเค้าเสาใหญ่สองแถว ในพระ อุโบสถเป็นของเดิม และฐานชุกชีข้างใน เป็นศิลาส่วนเสา พาไล คงถูกรื้อเสียแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลาย ลักษณะสถาปัตยกรรมอยุธยาตอนต้น ให้สังเกต ที่ ซากผนัง พระวิหารใหญ่ วัดมหาธาตุ และวัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเจาะหน้าต่างเป็นช่องลม มีลวดลาย บรรจุอยู่ ตาม ช่อง เป็นแบบอย่างอันนำมาจากสมัยอโยธยา สิ่งหนึ่งที่ขาดเสียมิได้ คือนอกจากจะต้อง ก่อเสา สองแถวซึ่งอาจเป็นเสากลม หรือเสาแปดเหลี่ยมอย่างใดอย่างหนึ่งภายในวิหารแล้ว ยังจะต้อง มีเสารายข้างนอก รับชายคาปีกนกตั้งบนพาไล สามารถเดินประทักษิณได้รอบ พระวิหาร จุดประสงค์คงเพื่อให้ประทักษิณทำ ความเคารพพระประธานข้างในโดยตรง หน้าบันพระวิหาร หรือพระอุโบสถ ไม่ นิยมทำลวดลาย แต่จะสลักไม้เป็นรูปเทวดา เช่น พระ นารายณ์ทรงครุฑ มีบริวารเป็นเทวดา หรือ กุมภัณฑ์ล้อมรอบ เบื้องบนเป็นรูปฉัตรหลายชั้น ดังปรากฏที่หน้าบัน วัดหน้าพระเมรุและวัด แม่นาง ปลื้ม เข้าใจว่าจะเลียนแบบมา จากสมัย อโยธยา การนิยมสลักรูปคนจนเต็มหน้าบันเช่นนี้ เป็นคติ โบราณ แม้หน้าบันศิลาที่ปราสาทหินพิมายก็นิยมทำรูปคนจนเต็มหน้าบันเช่นกัน สมัยหลัง คือ อยุธยาตอนกลางจึง เปลี่ยน เป็นลวดลายแท้ๆไม่มีรูปคนเข้าไปปะปนเลย เนื่องจาก สถาปัตยกรรม สมัยอยุธยาตอนต้น ต้องมีเสาใหญ่สองแถว รับเครื่องบนหลังคาภายในอาคาร จึงต้องมีเพดานปิด ไม่ให้เห็นส่วน หลังคา เพดานนั้นจำหลักไม้เป็นรูปดาว ดอกจอก และลวดลายต่างๆ ดังปรากฏที่ วัด หน้าพระเมรุ วัดกษัตราราม และวัดศาลาปูนเป็นต้น ค้นทวยสลักไม้สมัยอยุธยาตอนต้น มีปรากฏ อยู่ที่ วัดหน้าพระเมรุ วัดกษัตราราม วัดศาลาปูน เฉพาะวัดหน้าพระเมรุกับวัด ศาลาปูน ค้นทวย ทำเป็น หยักลูกคลื่น คล้ายนาคสะดุ้งของขอมใหญ่โตและแข็งแรง งดงาม มาก อาจเป็นศิลปะแบบ อโยธยา หรืออยุธยาเลียนแบบมาอย่างใดอย่างหนึ่ง เนื่องจาก วัด หน้าพระเมรุกับวัดศาลาปูนมีเสาพาไล จึง ไม่จำเป็นต้องใช้ทวยด้านข้าง คงมีทวยเฉพาะ เสาหน้า ๒ กับเสาหลังอีก ๒ เสา เท่านั้น และ เนื่องจากเสาอยุธยาตอนต้น มักนิยมทำเสาแปดเหลี่ยม ทวยที่ติดเสาด้านหน้า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จึงมีเสาละ ๓ ทวย ด้วยกัน แม้วัดศาลาปูนก็เช่นกัน แต่วัดกษัตรารามพระอุโบสถขนาดเล็กมาก ไม่จำเป็นต้องใช้เสาพาไล ด้านข้าง จึงต้อง มี ทวยรับปีกนกด้านข้างด้วย ทวยวัดกษัตรารามเป็นทวยรุ่นหลังกว่าวัดหน้าพระเมรุ บางทีอาจจะเป็นทวยสมัยอยุธยาตอนต้นแท้ๆ เครื่องบนหลังคาสมัยอยุธยาตอนต้น เข้าใจว่า จะเลียน แบบมาจากสมัยอโยธยาไม่ผิดเพี้ยนกันเท่าไรนัก ปรากฏภาพปูนปั้น ฝาผนังด้าน นอกของวัด ไลย์ ที่ลพบุรี อันเป็นศิลปะสมัยลพบุรีตอนปลายหรืออโยธยา มีรูปปราสาท และ สถาปัตยกรรม ปรากฏบน ภาพปั้นนูนอยู่หลายแห่ง รูปทรงหลังคาเป็นระบบโบราณ กล่าวคือ มีเสาตั้ง ซึ่งเรียกว่าเสาดั้ง แขวน ตั้งบนขื่อของอกไก่ มีเสารับปีกยกด้านข้าง ส่วนรูปเสา กับ หัวเสา เป็นศิลปะแบบลพบุรี ดังปรากฏที่ เสาประดับซุ้มปรางค์ วัดมหาธาตุลพบุรี มิใช่ เสา กลมหรือแปดเหลี่ยม ซึ่งมีบัวหัวเสาเป็น บัวโถ แบบ บัวตูมเหมือนสมัยอยุธยาตอนต้น ภาพ ปูนปั้นฝาผนังวัดไลย์นอกจาก จะแสดงรูปเสา สมัยลพบุรี ตอนปลายหรืออโยธยาให้ปรากฏแล้ว บางรูปยังปรากฏ เห็นเสาสี่เหลี่ยม ซึ่งเป็นเสาระบบเก่าแก่ ปรากฏที่ห้องวิหารเล็กด้านหน้า ของวัดไลย์เอง และปรากฏที่เสาซุ้มเจดีย์เหลี่ยม วัดกู่กุฏิ หรือ วัด จามเทวีที่ลำพูนอันเป็นศิลปะแบบลพบุรีตอนต้น และยังปรากฏที่เสาสมัยทวาราวดีอีกด้วย ยอด ปราสาทสมัย ลพบุรี ตอนปลาย หรืออโยธยาซึ่งสองสมัยนี้ศิลปะเป็นแบบอย่างอัน เดียวกัน อันปรากฏ รูปโฉม บนภาพ สลักนูนวิหาร วัดไลย์ เป็นยอดหลังคาซ้อนกันห้าชั้น มีเสาดั้งตั้งบนปีกของ หลังคา ชั้น ล่าง และมีหน้าบันลดหลั่นกันส่วนยอด ปราสาทไม่แหลมเหมือนสมัยหลัง ทรวดทรง ยอดปราสาท แบบนี้เป็นระบบเก่าแก่ของสถาปัตยกรรมไทยโบราณซึ่งผิดกับยอด ปราสาท รุ่นหลังอย่างมาก ยอด ปราสาทแบบนี้ยังปรากฏให ้เห็นอยู่ตามศิลปะ ทางแถบล้านนา รุ่น โบราณ เช่น ปราสาทเล็กทำด้วย โลหะรอบพระธาตุหริภุญไชย เป็นปราสาทแบบ เก่าแก่ เหมือนในรูปปูนปั้น นูน วัดไลย์ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า วัดไลย์ ต้องเป็นวัด เก่าแก่ ประมาณอโยธยาตอนกลาง ซึ่งจะตรงกับสมัย ลพบุรี ตอนปลาย สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ตอนต้น ที่วัดพุทไธสวรรย์ซึ่งสร้างขึ้นสมัยพระเจ้าอู่ทอง ให้ สังเกตว่าวัดนี้แม้จะอยู่ริมแม่น้ำ เจ้าพระยา แต่ก็ถือระเบียบใหม่คือ หันหน้าวัดไปสู่ทิศตะวันออก ขนานกับลำน้ำ แทนที่จะหันออกลำน้ำตามระบบวัดโบราณสมัยอโยธยา ทั่วไป คตินี้เป็นคตินำมาจากทางเหนือ ดังนี้การจะกำหนดว่าวัดใดอยู่ในข่ายสงสัยว่าเป็นวัดสมัยอยุธยา หรืออโยธยากันแน่ก็ ให้ดูการถือระเบียบทิศตะวันออก กับหันสู่สายน้ำเป็นสำคัญ วัดสมัยอโยธยา เช่นวัดหน้าพระเมรุ อยู่ติด ลำน้ำ หันหน้าสู่สายน้ำ ทางทิศใต้วัดโปรดสัตว์อยู่ริมน้ำหันหน้าสู่ลำน้ำทิศตะวันตก ส่วนวัด สมัย อยุธยาตอนต้นจะหันหน้าสู่ทิศตะวันออกตามตัวเสมอ ทั้งนี้เนื่องจาก พระเจ้าอู่ทอง ทรงวางผังเมืองใหม่กำหนดให้ ด้านลำคูขื่อเมือง เป็นหน้าบ้านหรือหน้าเมืองศรีอยุธยา ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออก ดังนี้ไม่ว่า จะเป็นพระราชวังหรือวัดวาอาราม ใน สมัยอยุธยาตอนต้น จะเป็นหน้าสู่ทิศหัวสำเภาของนาวาอยุธยา ทางทิศตะวันออกทั้งสิ้น จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น ปรากฏที่ในห้องปรางค์ทิศ วัดมหาธาตุ และ วัด ราชบูรณะ เขียนด้วยสีเขม่าดำและดินแดงกับสีขาว เป็นพระพุทธเจ้านั่งสมาธิ และปางมารวิชัย เรียง เป็นต้น ซ้อนเป็นชั้นๆ คล้ายระบบภาพเขียนของอียิปต์โบราณ คตินี้เลียนแบบ มา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

จาก จิตรกรรม สมัย อโยธยา จิตรกรรมสมัยอโยธยาปรากฏภายในห้องปรางค์เล็ก วัดมหาธาตุลพบุรี ห้องปรางค์ วัดมหาธาตุราชบุรี ซึ่งเขียนด้วยกรรมวิธีเดียวกับอยุธยาตอนต้น จนมีผู้เข้าใจผิดว่าเป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยาแท้จริงเป็นฝีมือช่างก่อนกรุงศรีอยุธยาทั้งสิ้น ดังปรากฏรูปทรง ของพระรัศมีเป็นรูปวงรี และ พระพักตร์ของพระพุทธรูปในภาพเขียนที่ราชบุรีบางรูป เป็นสี่เหลี่ยมแบบสมัยอู่ทอง บางรูปหน้ากลม ยาวรีแบบลพบุรีตอนปลาย เพราะการไม่ พิจารณาอย่างรอบคอบเรื่องพระพุทธรูปพระพักตร์รูปไข่จึง มีการเข้าใจผิดว่าเป็นสมัยอยุธยาซึ่งที่ถูกต้องเป็นสมัยลพบุรีตอนปลาย พระพุทธรูปแบบนี้จะปรากฏเห็นได้ทั่วไป ตามพระศิลาสมัยลพบุรีตอนปลายที่ราชบุรี แม้ในสมัยอยุธยาเองก็ตาม เรือนแก้วในภาพเขียนห้องปรางค์ทิศของวัดมหาธาตุเป็นรูปยอดแหลม ส่วนเรือนแก้วที่ราชบุรีกับลพบุรี รูปปั้นส่วนละเอียดลายตกแต่งก็แตกต่างกันไป จากการศึกษาภาพเขียนเหล่านี้ ทำให้เราได้ความรู้ว่าศิลปะอยุธยาตอนต้นนั้นแท้ที่จริงก็คือสายวิวัฒนาการ มาจากศิลปะอโยธยา โดยตรงมิได้เป็นการ เริ่มต้นใหม่แต่ประการใด การเริ่มต้นศิลปะของ อยุธยา อาจจะ เป็นเพียงการเริ่มคติความคิดบางอย่าง หรือการริเริ่มแบบอย่างของศิลปะบางรูป ซึ่งเมื่อเริ่มแล้ว ก็ผันแปรไป แต่รากเง่าของศิลปะคือ ความคิดดั้งเดิมความบันดาลใจต่างๆย่อมจะหนีไม่พ้นจากครูเดิมคือศิลปะอโยธยาไปได้ดังได้กล่าว ถึงการเริ่มต้นของรูปแบบศิลปะสมัยอยุธยาบางอย่าง มีสิ่งที่เห็นได้ชัดคือ ปรางค์ เมื่อเริ่มต้นก็ เทอะทะดังปรางค์ อยุธยาตอนต้น ทั่วไป แต่พอถึงสมัยอยุธยาตอนปลายปรางค์ก็สะโอดสะองมากขึ้น ดังปรากฏอยู่ตามปรางค์ เล็กสมัยหลัง พระเจดีย์แบบลังกา เริ่มต้นที่วัดศรีสรรเพชญ์ เสียนแบบมา จากเจดีย์ลังกาของอโยธยา ต่อมาก็ต่อเติมฐานสูงเข้ารูปทรงเพรียว เป็นจอมแห เหลือระฆังเล็กนิด เดียว จนคนบางพวกเห็นรูปร่างไปคล้ายกับเจดีย์สมัยลพบุรี ก็เหมาเอาว่าเจดีย์ลพบุรีเป็นอยุธยาตอนปลายไปเสียเลย ที่จริงมีข้อสังเกตเห็นได้ง่ายนิดเดียว กล่าวคือรูปทรงเจดีย์ลพบุรี หรืออโยธยาจะเป็นรูปเส้นตั้งแม้ระฆังด้านข้างก็เป็นรูปเส้นตั้ง ส่วนเจดีย์สมัยอยุธยาตอนปลาย รูปทรงเป็นรูปจอมแห ตัวระฆังก็ผายออก ซึ่งเป็นข้อแตกต่างอันฉกรรจ์มาก ใบเสมาสมัยอยุธยาตอนต้น เริ่มด้วย หินชนวนใหญ่สูงเมตรเศษ หนามาก เอาอย่างมาจากสุโขทัยและเสมาหินยานลังกาของอโยธยาตอนปลาย สมัยอยุธยาตอนต้นไม่มีลวดลายอะไรเลยแต่สมัยต่อมาใบเสมาหินชนวน เหมือนกัน แต่เล็กลงมา กล่าวได้ว่าเล็กและ บางลงกว่าเดิมเท่าตัวและเอวเสมาคอดเข้า พอล่วงมาสมัย อยุธยา ตอนปลายก็เปลี่ยนมาใช้หินทรายขาวใบเสมาเล็กลงไปอีกเอวก็คอดเข้า มีลวดลายวิจิตรพิสดาร จนเปลี่ยนใบเสมานั่งแท่น ยิ่งปลายเข้าก็ยิ่งลวดลายพิสดารพันลึกมากขึ้น ดังนี้เป็นต้นวิวัฒนาการนี้จะได้กล่าวต่อไปในตอนศิลปะอยุธยาตอนปลาย จึงสรุปได้ว่าศิลปะอยุธยาตอนต้นจึง เป็นการเริ่มต้น ขณะเดียวกันก็รับหน้าที่สืบช่วงวิวัฒนาการศิลปะจากสมัยอโยธยามาด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.6.2 ศิลปะอยุธยาสมัยกลาง

กรุงศรีอยุธยามีอายุยืนนานถึง ๔๑๗ ปี มีกษัตริย์ปกครอง ๓๔ พระองค์หากนับรวมสมัยอโยธยา ด้วย แล้วก็ต้องเพิ่มจำนวนกษัตริย์อีกเท่าตัว แม้ว่าคำให้การชาวกรุงเก่าจะแจ้งว่า พระเจ้าอู่ทอง ทรงเป็น กษัตริย์องค์ที่ ๑๖ ของอโยธยา แต่เมื่อศึกษาจากพระราชพงศาวดารเหนือจะเห็นความเจริญมีมา หลายซับหลายซ้อน จำนวนกษัตริย์ ต้องมากกว่านั้นอย่างแน่นอน หากรวมไปถึงสมัยทวาราวดี ด้วย แล้วก็นับจำนวนไม่ถ้วน การแบ่งสมัยของศิลปะอยุธยาที่นำมาเสนอนี้แบ่งเป็นสามยุค คือสมัยอโยธยา ตอน ปลายต่อด้วยอยุธยาตอนต้น อยุธยาสมัยกลาง และอยุธยาตอนปลาย เป็นการยากที่จะแบ่งโดยเอาสามหาร จำนวนปีของสมัยอยุธยาคือเอาอายุ ๔๑๗ ปีตั้งหารสาม ได้ ๑๓๙ ปี เทียบกับ พ.ศ. ๒๐๓๒ เป็นปีสิ้น สมัยซึ่งตรงกับสมัยปลายรัชกาล พระบรมราชาที่ ๓ หรือ พระอินทราชา การแบ่งเช่นนี้ไม่ถูกต้องกับวิวัฒนาการของศิลปะ ด้วยกรุงศรีอยุธยา แตกทำลาย ด้วยฝีมือพม่าข้าศึก โดยฉับพลันมิได้จบอายุวิวัฒนาการของศิลปะเพียงเท่านั้น ที่จริง วิวัฒนาการ ศิลปะของอยุธยาตอนปลาย ลาบเส้นไปจนถึงยุคปลายรัชกาลที่สาม แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ด้วย เราจึงควรแบ่งอายุและสมัย ตามวิวัฒนาการศิลปะ เท่าที่ปรากฏ ให้เห็น ชัดแจ้งจากการตรวจสอบ ศิลปะอยุธยาและค้นคว้าในศิลปะอยุธยามาช้านาน ทำให้สามารถ พอ กำหนดอายุยุคสมัยของศิลปะ ได้ดังนี้ อยุธยาตอนต้นควรสิ้นยุคเมื่อปลายรัชกาลของสมเด็จพระไชยราชา อันเป็นปี พ.ศ.๒๐๘๙ ซึ่งเป็น การสิ้นสมัย ของนักรบยุคทหาร อันเกรียงไกรของอยุธยา ซึ่งเคยส่ง กองทัพ ไปรุกรานอาณาจักรต่างๆ รอบทิศสิ้นสุดลงด้วยชัยชนะ เมืองลำพูนและเมืองเชียงใหม่

สมเด็จพระไชยราชายอดทหารแห่งสมัยอยุธยาตอนต้นได้เสด็จสวรรคตลงกลางทาง ขณะที่ยกทัพ กลับคืนยังกรุงศรีอยุธยา นับแต่นี้ไป ก็เกิดวุ่นวาย จลาจลภายในเมืองกรุงศรีอยุธยาเริ่มอ่อนแอลง ด้วยนางพระยาแม่อยู่หัว ศรีสุดาจันทร์ สั่งผลัดเปลี่ยนคนดีมีฝีมือ ออกจากราชการหมดส่งคน ของตนไปควบคุมยังเมืองต่างๆ เป็นเหตุให้ เกิดการยึดอำนาจ และพระมหาจักรพรรดิ์ ได้เสด็จขึ้น ครองราชย์ ส่วนผู้เป็นต้นคิดในการยึดอำนาจครั้งนี้คือ ขุนพิเรนทรเทพ ได้เป็น สมเด็จพระมหา ธรรมราชา ขึ้นไปครองเมืองพิษณุโลก เป็นเหตุให้เกิดการแบ่งแยกอำนาจ และท้ายที่สุด กรุงศรีอยุธยา ก็ต้องเสียเมือง แก่พระเจ้าหงสาวดีกษัตริย์มอญเมื่อปี พ.ศ.๒๑๑๒ ณ ยุคสมัยวุ่นวายนี้ กรุงศรีอยุธยาเริ่มปั่นป่วน เกิดศึก ภายในและภายนอก ความรุ่งโรจน์ของศิลปะ หยุดชงักลงอิทธิพลศิลปะจากยุโรป ได้เริ่มแพร่หลายเข้ากรุงศรีอยุธยา ตั้งแต่ปลายสมัยพระไชยราชา เป็นต้นมาจน ถึงสมัยพระนเรศวรมหาราช ก็เป็นยุคที่บ้านเมืองเกิดทรุยุค ด้วยไทยเสีย เอกราชแก่มอญนานถึง ๑๕ ปี ถูกขนเอาอาวุธยุทโธปกรณ์ทรัพย์สมบัติไป จนหมดสิ้น บ้านเมืองจึงยากจนมากพระอารามซึ่งสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ จึงเป็น วัดที่เล็กมาก ดังพระราชพงศาวดารบันทึก ถึงการสร้างวัดไว้ดังนี้ "แลพระบาทสมเด็จบรมนารถบพิตพระเจ้าอยู่หัว เสด็จสร้างพระโพธิสมภาร บำเพ็ญพุทธการก ธรรมบรมวรรคอาทิคือสร้าง วัดวรเชษฐารามมหาวิหาร อันรจนา พระพุทธปฏิมามหาเจดีย์บรรจุ พระสารีริกธาตุ สำเร็จกุฎีสถานปราการสมด้วยอรัญวาสี แล้วก็สร้างพระไตรปิฎกธรรม จบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บริบูรณ์ ทั้งพระบาลี อรรถกถา ฎีกา คันถี วิวรณ์ทั้งปวง จึงแต่งหอพระธรรมเสร็จ ก็นิมนต์พระสงฆ์อรัญวาสผู้ทรงศีลาทิคุณอันสลักเลขมาอยู่ครองพระวรเชษฐารามนั้นแล้ว"

วัดวรเชษฐารามนี้ เข้าใจว่าสร้างขึ้นเพื่ออุทิศ แก่ พระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราชพระเชษฐาของ พระองค์ เมื่อได้ตรวจดูภูมิฐานของวัดแล้วเห็นว่าเป็น วัดขนาดกลาง ไม่ใหญ่โตเหมือนสมัยอยุธยาตอนต้น พระอุโบสถขนาดเล็ก ใช้ระบบผนังรับน้ำหนัก ไม่มีเสากลาง แม้พระวิหารใหญ่หน้าเจดีย์ ก็เช่นกัน ก่อผนังปูนด้านหน้า และหลังขึ้นไปยันอกไก่โดย ไม่ใช้ หน้าบันสลักไม้อย่างแต่ก่อน ที่หน้าบันประดับ ด้วยถ้วยจาน ลายครามงดงาม พระพุทธรูปในพระอุโบสถก่ออิฐถือปูน แม้ที่พระวิหารก็ก่ออิฐถือปูน เช่นกัน ไม่ใช่พระศิลาเหมือนสมัยอโยธยา และอยุธยาตอนต้น พระเจดีย์หลังพระอุโบสถ เป็น เจดีย์แบบลังกา แต่มีลูกแก้วใต้ระฆังมากขึ้น ลักษณะเป็นเจดีย์ลังกา ที่วิวัฒนาการมาจาก เจดีย์ กลม อันเป็นเจดีย์ราย วัดพระศรีสรรเพชญ์ พระอุโบสถ สมัย อยุธยาตอนกลาง มักจะมีลักษณะ ดังกล่าวข้างต้น กล่าวคือไม่มีเสากลางสองแถว ไม่มีเสาพาไลด้านข้างด้วย ทรงวิหารขนาดกะทัดรัด ไม่ใหญ่โตอะไร จึงใช้ระบบผนังรับน้ำหนักเครื่องบนหลังคาแทนที่ พระอุโบสถ แบบนี้ยังมีเหลือให้เห็นหลายแห่ง เช่นที่วัดราชบรรทมซึ่งทำหลังคาระบบโบราณ คือ ทำเสาดั้งตั้งบนเครื่องบน ของปีกนกสมัยอยุธยาตอนกลางรุ่นปลาย เปลี่ยนเป็นใช้ระบบเสา ยื่นข้างหน้าและหลังด้านละสอง เสารับหลังคาลดชั้น ดังเช่นพระวิหารเก่าวัดราชคฤห์ธนบุรี พระอุโบสถวัดเกาะเพชรบุรีและพระอุโบสถวัดปราสาทนนทบุรีเป็นต้น

เราควรจะแบ่งลักษณะตัวอาคารสมัยอยุธยาตอนกลางออกเป็นสามแบบ แบบที่๑เป็นสมัยต้นแบบที่๒ สมัยกลางแบบที่๓สมัยปลายดังนี้

แบบที่ ๑ พระอุโบสถขนาดย่อม ผนังด้านข้างทึบ ไม่มีหน้าต่าง ผนังด้านหลังทึบเป็นแบบมหาอุด เครื่องบนหลังคา เสาดั้งตั้งบนปีกนก อีกต่อหนึ่ง พระอุโบสถแบบนี้ปรากฏที่วัดราชบรรทมใกล้กับทุ่งหันตราทางทิศตะวันออกของกรุงศรีอยุธยา พระอุโบสถวัดตึก ซึ่งอยู่ตรงข้าม คูเมืองกับวัดศาลาปูน,และพระอุโบสถวัดวรเชษฐารามเป็นต้น

แบบที่ ๒ ก็เช่นเดียวกับแบบที่ ๑ แต่มีเจาะประตูออกด้านข้างทั้ง ๒ ข้าง หรือมีหน้าต่างเล็กข้างละบาน ผนังคง เป็นมหาอุดมมีเสาหน้า ๒ เสา เช่น พระวิหารวัดราชคฤห์ธนบุรี หรือผนังด้านข้างต้น แต่มีประตูออกหลังวิหารคือ อุโบสถ เช่น วัดเกาะเพชรบุรี และ วัดอีกหลายวัด ในธนบุรี

แบบที่ ๓ วิวัฒนการจากแบบที่ ๒ ด้านข้างแทนที่จะมีหน้าต่างหรือประตูบานเดียว กลับเป็น ๒ บาน หรือ ๓ บาน แต่ไม่เจาะถี่เป็นต้นแบบ อยุธยาตอนปลาย มีประตูเข้า ๒ ทางหรือ ๓ ทาง ทั้งหน้า และ หลัง อาคารแบบนี้เห็นได้ทั่วไป ทุกหนทุกแห่ง ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง ควรจะสิ้นสุดในปลาย รัชกาลของพระเจ้าปราสาททอง เมื่อพ.ศ. ๒๑๕๘ ซึ่งมี ระยะเวลายืนนาน ถึง ๑๐๕ ปี เมื่อเริ่มรัชสมัย ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แล้วได้มีศิลปะจากยุโรปเข้ามีบทบาทผสมผสานกับศิลปะไทย อย่างมาก มีผลให้เกิดการปฏิรูปครั้งใหญ่ และศิลปะได้แปรผันไปโดยสิ้นเชิง เป็นวิวัฒนการก้าวสำคัญ ของศิลปะอยุธยา ลวดลายของอยุธยาตอนกลาง ปรากฏที่ลายหน้าบัน พระ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อุโบสถวัดราชบรรทม เป็นลายกนก ขมวดเป็นก้นหอย ตรงกลางเป็นลาย รูปพุ่มข้าว บิณฑ์ซ้อนเป็นชั้น ลายแบบนี้มีปรากฏ ให้เห็นอีกแห่งหนึ่ง ที่วัดแห่งหนึ่งในอำเภอไชยาและลายหน้าบัน พระอุโบสถของพระพุทธบาทสระบุรี ซึ่งสลักขึ้นในสมัยพระเจ้าทรงธรรม ลายหน้าบันพระอุโบสถ วัดพระพุทธบาทสลักรูปนารายณ์ทรง ครุฑ ที่หน้าบันมีลายกนก เป็นเครือเถา ล้อมรอบลายชนิด นี้คล้ายกับลายหน้าบันสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มาก แต่สังเกตรูปครุฑกับพระนารายณ์ ผิดกัน กล่าวคือ ครุฑของวัดพระพุทธบาท เป็นครุฑหน้าเชิดแบบครุฑโขนเรือ สมัยอยุธยา ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยาตัวนารายณ์ก็ทะมัดทะแมงแต่งเครื่องทรงมีทับทรวง ชฎาเทริดแบบอยุธยา ส่วนรูปนารายณ์ทรงครุฑ สมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ลักษณะครุฑหน้าเล็ก สวมชฎายอดแหลม มือถือนาคสองข้าง ถ่างออก ตัวนารายณ์สวมชฎายอดแหลม แบบรัตนโกสินทร์ ยังลวดลายประกอบก็ผิดกัน ลายประกอบ หน้าบันรอบครุฑของพระอุโบสถวัดพระพุทธบาทมีลายช่อหางโต เป็นลายชนิดเดียวกับ ลายสลัก บานประตูพระวิหารเล็ก วัดหน้าพระเมรุ ซึ่งเป็นลักษณะศิลปะสมัยอยุธยา ตอนกลาง เมื่อกล่าวถึงบานประตูสลักไม้สมัยอยุธยา ใคร่ขอย้อนไป ถึงสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งปรากฏที่บาน ประตูใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยาเป็นลวดลาย ช่อหางโตซ้อนเรียงเป็นตับลงมา หรือ เป็นรูปเทวดายืน ซ้อน เป็นชั้นๆเป็นลักษณะ คล้ายกับบานประตู วัดพระฝาง ที่วัดธรรมารามอุตรดิตถ์ จัดว่าเป็นเป็น แบบสมัยอยุธยาตอนต้นสุด สมัยต่อมาบานประตูจากวัดพระศรีสรรเพชญ์ สมัยพระรามาธิบดีที่ ๒ สลักเป็นรูปเทวดาทวารบาลสวมชฎาเทริดมียอด ๔ ยอด มือข้างหนึ่งถือ พระขรรค์ แบบประตูแบบนี้ ยังมีอีกแห่งหนึ่งที่พระวิหารน้อย วัดท่าพระธนบุรีเป็นสมัยอยุธยาตอนต้น บานประตูสมัยอยุธยาตอนกลาง คือบานประตูพระวิหารวัดหน้าพระเมรุ ซึ่งนำมาจากวัดแห่งใดแห่งหนึ่งในเกาะอยุธยา อาจจะเป็นวัดมหาธาตุ ซึ่งนำพระพุทธรูปศิลาสมัยทวาราวดีมาก็ได้ บาน ประตู แบบนี้สลักเป็นรูปเทพนม หรือกนกรูปกระจัง อยู่เบื้องบนกลางบาน เป็นรูปช่อหางโตซ้อนสลับเทพนมและมีลายประกอบเบื้องล่าง เป็นกระจังใหญ่และแข้งสิงห์ ซึ่งบานประตู พระวิหารใหญ่วัดพนัญเชิงก็เป็นแบบเดียวกัน ลักษณะลาย ตรงกลางแผ่นบานประตูคล้ายคลึงกับลายหน้าบัน พระอุโบสถวัดพระพุทธบาท มากที่สุดบ่งว่าร่วมยุคสมัยเดียวกัน งานสลักไม้สมัยอยุธยายังปรากฏที่ธรรมาสน์วัดครุฑเป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น ธรรมาสน์วัดจรรยาวาสในกรุงเทพฯอยู่ระยะยุคปลายของสมัยอยุธยาตอนต้น

ส่วนธรรมาสน์วัดโพธิเผือกเป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง ฝีมืองานสลักไม้ของอยุธยาโดยเฉพาะ อย่างยิ่งลวดลายกนกมักทำตัวลายซ้อน กันหลายชั้นหลายเชิงยิ่งเป็น กนกบนลายเครือเถา ปลายกนก จะบิดพับงอเหมือนใบไม้ คล้ายใบไม้ ธรรมชาติที่สุด ลักษณะลายสมัยอยุธยา ตอนปลายบ่งถึง ความรุ่งเรืองของตัวลายกนกอย่างสุดขีด มีปรากฏที่ลายปิดทองรดน้ำที่ตู้พระธรรม ซึ่งงดงามมาก ส่วนใหญ่เท่าที่พบ มักเป็น ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย ตู้พระธรรมสมัยอยุธยา ตอนต้นกับสมัย อยุธยาตอนกลางไม่ค่อยพบพระสถูปเจดีย์ สมัยอยุธยาตอนกลาง ปรากฏให้เห็นเด่นชัดสมัยพระเอกาทศรถ เจดีย์หลักของวัดเป็น เจดีย์แบบลังกา ต่อมาสมัยพระเจ้าทรงธรรมไม่ปรากฏเจดีย์ให้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เห็น แต่เข้าใจ ว่าจะเริ่มมี เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสอง เกิดขึ้นในปลายรัชกาลนี้อย่างแน่นอน ด้วย ปรากฏว่าในแผ่นดินพระเจ้าปราสาททอง เริ่มนิยมทำเจดีย์ เหลี่ยมย่อมุมสิบสอง อย่างกว้างขวาง เช่นพระเจดีย์ใหญ่วัดชุมพลนิกายาราม ที่บางปะอินสร้างสมัย พระเจ้าปราสาททอง เป็นเจดีย์ย่อมุม สิบสองชนิดไม่มีซุ้มจรนำ และเจดีย์ ใหญ่วัดประชุมพล ที่ นครหลวง สมัยพระเจ้าปราสาททอง เช่นกันเป็น เจดีย์รูปร่างแบบ เดียวกับบางปะอินและเจดีย์ชนิดนี้ ก็เป็นแบบเดียวกับเจดีย์ใหญ่สององค์หน้า วัดไชยวัฒนาราม ซึ่งสร้าง ขึ้นในสมัยพระเจ้าปราสาททอง เช่นกัน เจดีย์ย่อมุม สิบสองนี้ยังเป็นที่พิศวงของนักโบราณคดีทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่เข้าใจว่า จะสร้างขึ้น แล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังปรากฏที่องค์พระเจดีย์ อนุสรณ์สมเด็จพระนางเจ้าศรีสุริโยทัย ในสมัย พระมหาจักรพรรดิ์ เป็นเจดีย์ใหญ่มีซุ้มจรนำรอบเลียนแบบมาจากปรางค์เจดีย์แบบนี้ นักโบราณคดี เคยพบที่วัดเพรงร้าง จังหวัดราชบุรี ซึ่งอยู่ใกล้กับวัดมหาธาตุ เมื่อนักโบราณคดีกรมศิลปากร ไปขุด ภายใน กรุเจดีย์พบแต่พระพุทธรูปทวาราวดีทั้งสิ้น แม้แผ่นทองคำในกรุก็เป็นรูปพระพุทธรูป ทวาราวดี เช่นกัน ที่พระอุโบสถก็มีซากพระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่ สมัยทวาราวดีหลายองค์ ซึ่งถูกนำไปไว้ยัง วัดมหาธาตุ ยังมีเจดีย์ย่อมุมสิบสอง รุ่นเก่าแก่ อยู่ที่ วัดเขาเหลือ ใกล้กับวัดมหาธาตุนั่นเอง เป็น เจดีย์ย่อมุม ๑๒ ซึ่งระฆังใหญ่เตี้ยมาก มีส่วนสัดสูง เท่ากับส่วนใต้ระฆังถึงพื้นดิน ซึ่งเข้าใจว่า เป็น เจดีย์แบบหนึ่งของทวาราวดีตอนปลาย บางทีเจดีย์ แบบนี้จะนิยมสืบต่อมาในสมัยอยุธยาตอนต้นด้วย ซึ่งคงจะสืบทอดมาจากสมัยอโยธยาอีกต่อหนึ่ง ยังมีเจดีย์ย่อมุม ๑๒ อีกแห่งหนึ่ง ที่วัดเป็นแบบ อโยธยาตอนต้นเชื่อกันว่าเป็นเจดีย์เก่าแก่มาก เมื่อตรวจสอบดูรูปทรงของเจดีย์ย่อมุมสิบสอง ที่ วัดภูเขาทองจะเห็นเป็นทรงประหลาดเนื่องด้วย ส่วนของฐานไม่สัมพันธ์กับส่วนบน อันเจดีย์ย่อมุม สิบสองแบบมีซุ้มจรนำ มีปรากฏให้เห็น ณ วัดญานเสน กับวัดสบสวรรค์ ซึ่งเป็นแบบมีฐาน ปัทมซ้อน กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัดฌานเสน เป็นเจดีย์ เก่าแก่มาก อาจจะเป็นของมีมาแต่สมัยทวาราวดีก็ได้ ด้วยฉัตรเหนือบัลลังก์ก็ใหญ่ผิด กับวัด สบสวรรค์ ระฆังเล็กกว่าทรงชะลูดสูงกว่า บ่งว่าเลียนแบบ มาจากวัดสบสวรรค์ เจดีย์วัดสบสวรรค์ว่า ตามรูปทรงซึ่งเพรียวระหง ส่วนสัดระยะช่วงใต้คอระฆัง คือซุ้มจรนำยืดออกสูงแสดงว่าเป็นของรุ่นหลัง เจดีย์ภูเขาทองกับวัดสบสวรรค์ อาจจะ เป็นเจดีย์สมัย อโยธยาตอนปลาย ด้วยวัดสบสวรรค์ มีหลักฐาน ใบเสมาของวัดที่พระอุโบสถเป็นใบเสมาอโยธยา ส่วนเจดีย์ภูเขาทอง หลักฐาน ก็บ่งว่าสร้างก่อนกรุงศรีอยุธยา บางทีพวกมอญ อาจจะสร้างค้างไว้ แค่ฐาน ด้วยฐาน ๒ ชั้น เป็นฐานลาดแบบเจดีย์มอญแท้ๆ ส่วนเจดีย์ข้าง บนคงเป็นเจดีย์ เหลี่ยมย่อมุม สิบสองแบบอโยธยา ซึ่งสร้างเสริมขึ้นภายหลังจากมอญกลับไปสุธรรมนครแล้ว แปลนเจดีย์วัด ภูเขาทอง เป็นแปลนแบบก่อนกรุงศรีอยุธยา กล่าวคือพระเจดีย์อยู่หลังพระวิหาร ซึ่งหันออกสู่ แม่น้ำเจ้าพระยา ทางทิศตะวันตกด้าน ตรงข้ามกับวัด ท่าการ้อง เป็นระบบแบบเก่าก่อนสมัยอยุธยาตอนต้น เพราะถ้าเป็นวัด สมัยอยุธยา ตอนต้น จะต้องหันหน้าวัดสู่ทิศตะวันออกเสมอ ส่วนการที่พระราช พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาอ้างว่า สถาปนาขึ้นในสมัยพระราเมศวรนั้น ก็คงจะมาปฏิสังขรณ์ให้เป็นพระอารามบริบูรณ์ดังเดิมหลังจากรกร้างมานานเท่านั้น ลายปูนปั้นที่พระวิหาร ซึ่งเดิมเคย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เข้าใจว่าเป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนต้น หรืออาจจะเป็นของมีมาก่อนกรุงศรีอยุธยา ด้วยซ้ำไป ถ้าไม่ใช่ฝีมือช่าง อยุธยา สมัยพระราเมศวรแล้ว ก็อาจเป็นสมัยอโยธยา ตอนปลาย ด้วยตัวลาย แม้จะเป็น กนกแล้วก็ยังเป็นกนกขมวด แบบธรรมชาติ ตรวจดูในพระวิหาร ซึ่งใส่เสา สี่เหลี่ยมและซุ้มประตูยื่นออกมาเป็นซุ้มหนา บ่งว่าเป็นสถาปัตยกรรม ก่อน กรุงศรีอยุธยา ด้วยสมัยอยุธยาตอนต้น มีเฉพาะ เสากลมกับเสาแปดเหลี่ยม แต่เสาวิหาร วัดภูเขาทอง ข้างในสองแถวใหญ่มากหันหน้าพระประธาน สู่แม่น้ำ ทาง ทิศตะวันตก เชื่อว่าเป็น พระวิหารสมัยอโยธยาตอนกลางอย่างแน่นอน และไม่เชื่อว่าเป็นสถาปัตยกรรมสมัยพระราเมศวร ซึ่งสมัยอยุธยา ตอนต้น เพียงมาบูรณะปฏิสังขรณ์ส่วนชำรุดให้บริบูรณ์ขึ้นเท่านั้น

ส่วนการที่มี ผู้สันนิษฐานว่าเป็นฝีมือช่างสมัยพระบรมโกฐนั้น ก็เพราะผู้ สันนิษฐานไม่มีความรู้ใน เรื่องลวดลาย และวิวัฒนาการศิลปะดีพอนั่นเอง จากการพิจารณาลวดลาย วัดภูเขาทอง เห็นว่า เป็น ระเบียบลาย ร่วมสมัยกับลายกำแพงเพชร อันเป็นฝีมือช่างสุโขทัย และยังคล้ายกับลายในใบเสมา อโยธยา สุพรรณภูมิหลายแห่งอีกด้วย ให้สังเกตว่ายอดลายเพื่องเป็นลักษณะคล้ายใบไม้ ซึ่งเป็น ลายแบบ อโยธยาสุพรรณภูมิแท้ๆ สมัยอยุธยาตอนต้น ลายแบบนี้ก็ปรากฏอยู่บ้าง หากแต่กระเดียด ไปนิยมทาง ลายแบบลพบุรี ดังปรากฏที่ลายชั้นในที่ถูกปูนพอกทับและกระเทาะออกของปรางค์ ข้างพระอุโบสถ วัดมหาธาตุนั่นเอง ลักษณะของพระอุโบสถซึ่งมีย่อมุม มากมีลายปูนปั้นประดับรอบ พระอุโบสถลักษณะเช่นนี้เป็นระเบียบ ของศิลปะรุ่น ก่อน กรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏที่วัดไลย์เป็นต้น เพียงแต่ว่า วัดไลย์มีอายุเก่าแก่กว่าเท่านั้น เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสองวัดภูเขาทอง เป็นเจดีย์เก่าแก่ อย่างแน่นอน ด้วยมีเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสองแบบฟื้นกลับ ในสมัยอยุธยาตอนกลางตั้งแต่สมัย พระเจ้าทรงธรรม พระเจ้าปราสาททอง และ พระนารายณ์ รูปทรงผิดเพี้ยน ไปดังได้กล่าวไว้แล้วแต่ต้น ยิ่งสมัยอยุธยาตอนปลาย เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสองก็ยิ่งผันแปรไปทุกที กล่าวคือ ระฆังเล็กมาก ย่อมุมก็ลดมาก แข้งสิงห์ก็สูงมาก ดังเจดีย์ที่หน้าวิหารพระนอนวัดสามวิหารเป็นต้น เจดีย์แบบนี้ยัง ปรากฏตามที่ต่างๆอีก คือ เจดีย์วัดเจดีย์แดง และเจดีย์เหลี่ยมองค์เล็กบางองค์ในวัดมหาธาตุ ซึ่งสมัยอยุธยาตอนปลายไปสร้างขึ้นไว้ ที่น่าสังเกตได้เด่นชัดนอกจากระฆังเล็กแล้ว ยังมีเส้น โครง นอกเป็นรูปออกอีกด้วย เจดีย์สมัยอยุธยาตอนปลายจะมีลักษณะอยู่ในรูปทรงนี้เสมอ ยังมีเจดีย์ อีกแบบหนึ่ง เป็นเจดีย์ที่วิวัฒนาการ มาจากเจดีย์ย่อมุม ๑๒ แต่ระฆังเป็นกลีบคล้ายกลีบมะเฟือง เจดีย์แบบนี้ ปรากฏอยู่ข้างถนนใกล้โบสถ์หลวง พ่อขาวที่หัวรอ และยังปรากฏ เป็นเจดีย์แถวที่วัด เสนาสน์ รอบเจดีย์ลังกาองค์ใหญ่ เจดีย์แบบนี้เป็นเจดีย์สมัยอยุธยาตอนกลางอย่างแน่นอน สังเกต จากแข้งสิงห์ลักษณะป้อมๆและทำเป็นลายหยักเข้มแข็งสวยงามมาก ซึ่งถ้าเป็นแข้งสิงห์ สมัยอยุธยา ตอนปลายแล้ว แข้งสิงห์จะสูงและแบบบาง ดังแข้งสิงห์ ปูนปั้นที่พระราชวังนารายณ์ลพบุรี พระที่นั่งเย็นและเจดีย์สมัยอยุธยาตอนปลายทั่วไป ยิ่งอยุธยาตอนปลายมากแข้งสิงห์จะสูงและ แบบบาง ยิ่งขึ้นทุกที ดังเช่นแข้งสิงห์วัดกุฎิดาว อันเป็นฝีมือช่างสมัยพระเจ้าท้ายสระเป็นต้น เจดีย์ รุ่นนี้นับว่าสวยงามมาก เท่าที่พบมีขนาดย่อม ยังไม่ พบขนาดใหญ่กว่านั้น สมัยพระเจ้าปราสาททอง เกิด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ความนิยมฟื้นกลับไปนิยมศิลปะแบบขอมอีกครั้งหนึ่ง วัดไชยวัฒนาราม ซึ่งสร้างขึ้น เป็นวัดประจำรัชกาลของพระองค์ จึงใช้ปรางค์เป็นหลักของวัด แต่ก็เป็นปรางค์ที่ดัดแปลงมาจากปรางค์ อยุธยารุ่นหลัง แม้จะทำให้ขนาด ใหญ่โต ก็ไม่ใหญ่เท่าวัดราชบูรณะ ส่วนเมรุทิศเมรุรายที่พระระเบียงเลียนแบบมาจากขอม แต่รูปทรงยังแสดงท่าทีเป็นศิลปะอยุธยาตอนกลางนั่นเอง ยอดเมรุทิศเมรุรายเป็นรูปปรางค์เล็ก อิทธิพลการฟื้นกลับศิลปะขอม ซึ่งเริ่มนำแบบอย่างเป็นปฐม ก่อนที่พระราชวังนครหลวง แล้วต่อมาก็ที่ วัดไชยวัฒนาราม ได้กลายเป็นแบบอย่าง สำคัญของศิลปะปลายสมัยอยุธยาตอนกลาง ซึ่งส่งผลให้แก่ศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยตรง เช่นทรงเมรุทิศเมรุราย ปรากฏ ให้เห็นที่ปูนปั้นซุ้มประตู วัดบรมพุทธาราม สมัยพระเพทราชา และวัดตองปุ ที่ลพบุรี สมัย พระนารายณ์ เป็นต้น ใบเสมาสมัยอยุธยาตอนกลาง ยังคงทำด้วยหินชนวนสีเขียว แต่ขนาดเล็ก ลง ดังใบเสมาวัดวรเชษฐาราม สมัยพระเอกาทศรถเป็นต้น สมัยพระเจ้าทรงธรรม มีใบเสมาที่ขมวดที่ เอวเสมา ลวดลายแปลกพิเศษพิสดารแต่ขนาดเล็กลง และทำด้วยหินทราย ใบเสมาสมัยพระเจ้าปราสาททอง เป็นใบเสมาแบบนั่งแท่น ตรงเอวเสมามีงอนชิดออก เอวคอดมากขึ้น มีลวดลายกนก ที่ทับทรวง และด้านบนเสมา กับที่ส่วนล่าง ล้วนเป็นลวดลายมีแบบแปลกๆ แตกต่างออกไป ใบเสมาแบบนี้พบที่วัด ศาลาปูนอีกแห่งหนึ่ง วัดศาลาปูนเป็นวัดโบราณ หันหน้าออกคูเมือง ทางทิศใต้ มีขนาด เล็กกว่าวัดหน้าพระเมรุ พระอุโบสถมีเสาบนพาไล สองข้าง เสาเป็นแปดเหลี่ยมและ ทวยคล้าย วัดหน้าพระเมรุมาก หลัง อุโบสถเป็นพระเจดีย์กลมแบบ เจดีย์ลังกา สมัยหลังทางวัดรื้อ เสาพาไล ทิ้งเสียแล้ว ยังคงปรากฏเสาข้างใน และลายเพดานอันเป็นแบบเก่าแก่ เหมือน วัดหน้าพระเมรุที่สุด วัดนี้เข้าใจว่าสมัยอยุธยาตอนปลายคงจะทรุดโทรมมากจึงได้ปฏิสังขรณ์ ครั้งใหญ่สมัยพระเจ้าปราสาททอง และก็เลยผูกพัทธสีมาขึ้นใหม่ ในสมัยนั้นด้วย เนื่องจากอยุธยามีวัดจำนวนมาก และก็มีการสร้างเพิ่มเติม อยู่เรื่อยๆ จนบางวัดก็ปล่อยร้าง เหลือกำลังที่จะปฏิสังขรณ์ ได้ดังปรากฏจากบันทึกของ นายนิโกลาส์ แซแวส ซึ่งพรรนาไว้ในหนังสือ ของเขาเกี่ยวกับอาณาจักรสยามว่า หลายวัดถูกปล่อยให้รกร้างสลักหักพังจมอยู่ในป่า

ในรัชสมัยของสมเด็จพระเอกาทศรถ (พ.ศ.๒๑๔๘-๒๑๖๓) กรุงศรีอยุธยาสงบราบคาบประเทศใหญ่ น้อยรอบด้าน เช่น ลาวเขมร มลายู มอญ แม้เมืองตองอูของพม่าก็ล้วนอยู่ใต้อำนาจกรุงสยาม เนื่องจาก แผ่นดินพึ่งเพลียจากสงคราม อันมีอยู่ตลอดรัชกาลของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช แม้จะว่างศึกก็ยังยุ่งต่อการภายในของบ้าน เมืองอยู่ จึงไม่ปรากฏว่าได้สร้างศิลปะวัตถุไว้แห่งใด นอกจาก วัดวรเชษฐารามแห่งเดียว เท่านั้น ศิลปะวัตถุของอยุธยาตอนกลาง ปรากฏว่ารุ่งเรือง อย่างมากในสมัยพระเจ้าทรงธรรม และ พระเจ้าปราสาททอง ระยะเวลาช่วงของ ๔๐ ปีนี้ ศิลปะอยุธยาได้รับการทะนุบำรุง ให้ฟื้นคืนชีพอีกครั้งหนึ่งหลังจากหยุดชะงักงันตั้งแต่คราว เสียกรุง ให้แก่เมืองหงสาวดีเป็นต้นมา รัชสมัยพระเจ้า ปราสาททองปรากฏว่ามีการก่อสร้างวัดวาอาราม และปราสาทราชวังเพิ่มขึ้นจำนวนมาก น่าเสียดายว่า สิ่งก่อสร้างในสมัย พระองค์ได้ถูกทำลาย เสียสิ้น เมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาพินาศครั้งสุดท้าย จึงหลงเหลือแต่วัดไชยวัฒนาราม และ ปราสาทนครหลวงเพียง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สองแห่งเท่านั้น เฉพาะ วัดไชยวัฒนาราม จัดว่าเป็นวัดที่สร้าง ได้อย่างโอ่อ่า ประณีตและสวยงามที่สุด

แม้ในแผ่นดิน พระบรมโกฐ เมื่อราชฑูตลังกาแวะเข้าชมวัดนี้ ก็ได้พรรณาความงามไว้อย่างเลิศล้น เมื่อศึกษา จากลวดลายกนกที่สลัก ลงบน ใบเสมาวัดไชยวัฒนาราม ทำให้ตระหนักชัดว่า ลายสมัย อยุธยาตอนกลาง แม้จะประดิษฐ์ให้กลายเป็นลายกนกมากแล้ว ก็ยังนิยมทำเป็น ลายอันเลียนแบบ ธรรมชาติอยู่ ลายบางแห่งที่ ขมวดก้านกนกเป็นแบบธรรมชาติ คงรักษาแบบแผน ลายสมัยอยุธยา ตอนต้นไว้โดยสมบูรณ์ ดังลายบนใบเสมา วัดไชยวัฒนาราม เป็นต้น จากการศึกษาลวดลาย ที่วัด สำคัญนี้ เป็น กุญแจดอกสำคัญไขให้เราทราบว่า อันการประดิษฐ์ ลวดลายเป็นลายไทยโดยสมบูรณ์ เช่นลาย เครือเถาตัวนกคาบ ช่อหางโต และกนกแบบต่างๆ นั้น ต้องเป็นผลงานของช่างตั้งแต่สมัย พระนารายณ์เป็นต้นมาด้วยสมัยพระนารายณ์อิทธิพล ลายโรโคโค้ ได้แพร่หลายเข้ามา พร้อมกับ แบบสถาปัตยกรรม ดังวัดตะเว็ดเป็นต้น แบบลายเครือเถา ของโรโคโค้ผสมกับลายกนกแบบไทย ที่หน้าบันวิหารสำคัญแห่งนี้ เป็นต้นเค้าให้เห็นคติการประดิษฐ์ลายกนกเปลว อันฟูเฟื่อง สมัยอยุธยา ตอนปลายเป็นอย่างมาก จริงอยู่ลายเครือเถา ประกอบตัวกนก ของสมัยอยุธยาได้ปรากฏโฉมหน้า ตาม บานประตู บนหน้าบัน พระอุโบสถมาแล้ว แต่ก็เป็นแบบแผนของศิลปะไทยแท้ๆ ล่วงสมัยอยุธยา ตอนปลายนับตั้งแต่สมัยพระนารายณ์เป็นต้นไป สมัยนี้มีการค้าขาย ติดต่อกับชาติต่างๆ อย่างกว้าง ขวาง ที่นิยมกันมากที่สุดคือเครื่องลายคราม ดังปรากฏในบันทึกของชาวฝรั่งเศส ในท้องพระคลัง หลวง และร้านขุนนางสำคัญจะมีเครื่องลายครามเต็มไปหมด แม้ของบรรณาการ จะส่งไปถวาย พระเจ้าหลุยส์แห่งฝรั่งเศสก็มีเครื่องลายคราม จำนวน มากแบบอย่างศิลปะฝรั่งเศส เปอร์เซีย และ จีน ได้เข้ามาคลุกเคล้ากับศิลปะสมัยพระนารายณ์ ก่อให้เกิดศิลปะอันเฟื่องฝัน อีกแบบหนึ่ง ซึ่งจะได้ กล่าวต่อไปในภาคของศิลปะอยุธยาตอนปลาย ศิลปะลวดลายของอยุธยาตอนกลาง จึงยังคงเป็นแบบไทยแท้และเป็นขนาดดั้งเดิม มิใช่ลูกผสมแต่ประการใด พระพุทธรูปที่พระระเบียง วัดไชยวัฒนาราม และที่พระเมรุทิศเมรุราย อันเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ก่อด้วยอิฐ พอกปูน จะมีชิ้นศิลาเล็กน้อยที่พระอุโบสถบ่งว่าสมัยอยุธยาตอนปลายความนิยมการทำพระพุทธรูปศิลาเลิก นิยมกันแล้วตรวจจาก วัดวรเชษฐารามสมัยพระเอกาทศรถก็ไม่มีศิลา มีแต่พระก่ออิฐปูนปั้น จึงอาจ กล่าวได้เต็มที่ว่าพระพุทธ รูปศิลาได้หมดความนิยม ไปตั้งแต่ สมัยอยุธยาตอนกลาง สมัยพระเจ้า ทรงธรรมและพระเจ้าปราสาททองเริ่มนิยมทำพระทรงเครื่องกันมาก ดังพระทรงเครื่องวัดตูม และ วัดใหญ่ประชุมพลเป็นต้น แม้พระปูนประจำพระเมรุทิศเมรุรายวัดไชยวัฒนารวม เป็นแบบทรง เครื่อง พระพุทธลักษณะของพระพุทธรูปสมัยนี้ มีพระพักตร์ยาวรีงดงาม เข้าใจว่าพระประธาน วัดหน้าพระเมรุ กับวัดศาลาปูนจะถูกพระเจ้าปราสาททองไปซ่อมเสียใหม่ โดยพอกทับองค์พระเดิมไว้ชั้นในด้วย ลักษณะคล้ายกับวัดไชยวัฒนารามมาก เคยตรวจสอบองค์พระ ประธานวัดหน้าพระเมรสมัยก่อนซ่อมพบว่า มีการพอกทับกันหลายซับหลายซ้อนที่ปรากฏ ภายนอก ต้องเป็นฝีมือช่าง สมัยพระเจ้าปราสาททองอย่างแน่นอน การที่ยัง มีผู้เข้าใจว่า

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูป สมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนใหญ่ทำด้วยสำริด ส่วนพระศิลาพึ่งทำขึ้นสมัยพระเจ้าปราสาททอง จึงเป็น ความเข้าใจอันคลาดเคลื่อนอย่างมากจริงอยู่เราพบพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ เช่น วัดพนัญเชิง วัดมงคลบพิตร วัดธรรมิกราชและพระเศียรขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑ์อีกมากมาย แต่ขณะเดียวกันก็ พบพระศิลาสมัยอยุธยาตอนต้น จำนวนมากเพียงแต่ว่าการจะ เนรมิตรูปขนาดใหญ่ เช่น หลวงพ่อโต วัดพนัญเชิง กับ วัดมงคลบพิตร จะแสวงหาศิลาขนาดมหึมาด้วยความ ยากลำบาก สมัยอโยธยา จึงทำการหล่อองค์พระด้วยสำริด ถ้าขนาดย่อมลงมาเช่นที่ วัดใหญ่ไชยมงคล และ วัดสมณโกฐาราม ก็ทำด้วยศิลาทั้งนั้นในสมัยอโยธยาตอนปลาย สมัยอยุธยาตอนกลาง ไม่นิยม ทำพระขนาดใหญ่ สังเกตจาก พระประธาน พระอุโบสถ วัดไชยวัฒนาราม วัดพระพุทธบาท วัดตูม และ วัดประชุมพล ล้วนมีขนาดกลาง จึงต้องก่อบานชุกชีสูงขึ้น ยิ่งสมัยอยุธยา ตอนปลายพระประธานก็ย่นย่อเล็กลงมาอีก ฐานชุกชี ก็วิจิตรพิสดารมากขึ้น

2.6.6.3 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

สมัยอยุธยาตอนปลาย เริ่มตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คือตั้งแต่ปี เสวยราชย์ พ.ศ.๒๑๘๙ เป็นต้นไป ด้วยรัชสมัยนี้มีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น หลายประการซึ่งเป็นเหตุ ให้เกิด การ เปลี่ยนแปลงปฏิรูปในวงการศิลปะ เปลี่ยนโฉมหน้าเป็นอีกแบบ หนึ่งแปลกไปจากเดิมมาก ประการแรก อาณาจักรอยุธยาสมัยนั้นเริ่มปฏิรูปวงการปกครองใหม่ โดยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เปิดโอกาส ให้ชาวต่างชาติ ซึ่งมีความสามารถเข้ามา รับราชการในตำแหน่งสูงๆได้โดยเสรี เป็นเหตุให้ วิเทโศบาย ของเมืองไทยสมัยนั้นทันสมัย ก้าวรุดหน้าไปอย่างรวดเร็ว โดยไทยเรา ไม่เสียเปรียบชาวต่างชาติ ซึ่งเข้ามา ค้าขายในอยุธยาอย่างคับคั่งเลย ผลก็คือได้เงินเข้าท้องพระคลัง มากขึ้น กว่าเดิม ชาวต่างชาติซึ่งเข้ามา มีอำนาจใหญ่เป็นถึงอัครเสนาบดี คือเจ้าพระยา วิไชเยนทร์เป็นฝรั่งชาติกรีก ซึ่งได้แสดง ความ สามารถ เป็นที่ประจักษ์โดยชาวฝรั่งเศสหลายคน ผู้เขียนจดหมายเหตุได้ยกย่องชมเชยความเฉลียวฉลาดของท่านผู้นี้เป็นอย่างมาก

แต่ขณะเดียวกัน ชาว ฮอลันดากลับไม่ชอบหน้า ด้วยฮอลันดาหรือดัชทมีนโยบายผูกขาดการค้า และมีเบื้องหลังคิดจะฮุบเมืองไทยไว้ใต้อำนาจ เช่นเดียวกับที่ทำสำเร็จในปัตตาเวียมาแล้ว ชาว ฮอลันดา เข้ามาตั้ง สถานีการค้า เป็นห้างใหญ่อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาถัดวัดพนัญเชิงไปทางทิศใต้ใกล้กับหมู่บ้าน ญี่ปุ่น ชาวฝรั่งเศส ผู้ เข้ามาในงบฑูตฝรั่งเศสสมัยนั้น ได้กล่าวยกย่อง ชมเชยตึก อันใหญ่โต ของ ห้าง ฮอลันดาว่าสวยงามสง่าและใหญ่โตมาก นอกจากชาวฮอลันดาจะเข้ามาสร้างอาคาร แบบ ยุโรป ณ อยุธยา เป็นแห่งแรกแล้วยังมีบาทหลวงคณะต่างๆ จาก ฝรั่งเศส เข้ามาทำการสอน ศาสนา อย่างเป็นล่ำ เป็นสัน พร้อมกับสร้างโบสถ์ฝรั่ง ไว้อย่างสวยงาม ทางนอก ตัวเกาะทิศตะวันออกเฉียงใต้ของกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ ผลจากการติดต่อทางการฑูต ซึ่งทางไทยได้ส่ง ท่านราชฑูตโกษาปานไปฝรั่งเศส จนสามารถ นำเอานายช่างวิศวกร นายช่างศิลป์ และทหาร ฝรั่งเศสมายังเมืองไทยเป็นจำนวนมากนายช่างวิศวกร ได้ทำการติดตั้งน้ำพุอันสวยงามในพระนครศรีอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

และเมืองลพบุรี และยังได้วางแปลนเมืองละโว้ นครราชสีมา กับสร้างป้อมใหญ่ตรงเมืองบางกอก สองฝั่งแม่น้ำเพื่อสกัดกั้นอำนาจของฮอลันดา ซึ่งกำลัง คุกคามไทยอยู่ในขณะนั้น กำลังทหาร ฝรั่งเศสส่วนหนึ่งอยู่ประจำป้อมเมืองบางกอก ส่วนหนึ่งออกตระเวน ไปตามฝั่งทะเลกับอีกส่วน หนึ่งไปประจำอยู่ยังเมืองมะริด อันเป็นเมืองสำคัญ ของอยุธยาทางฝั่งทะเล ตะวันตก สินค้าต่างๆ จากยุโรปได้แพร่หลายเข้ามายัง อาณาจักรอยุธยาอย่างกว้างขวาง เช่น พรมเปอร์เซีย ซึ่งจะถูกนำ ไปปูพื้นคฤหาสถ์ขุนนางผู้มั่งคั่ง ในพระราชวังและกุฎีสงฆ์ของพระราชาคณะ ยังมีรูปภาพอัน เป็น ภาพพิมพ์ ด้วยมือ กับภาพเขียนของยุโรป ส่งเข้ามาขาย ยังเมืองไทยด้วย ภาพเหล่านี้ถูกนำ ไป ประดับบ้านเรือน และที่ต่างๆ แม้บนพระเมรุที่ตั้งพระบรมศพของพระนารายณ์มหาราชเอง สินค้า อื่นๆเช่น ศิลปะประยุกต์ต่างๆ ก็หลั่งไหลเข้าสู่ อยุธยา อย่างมาก จนมีเครื่องลายคราม กับ ข้าวของ ต่างๆ เต็มท้อง พระคลัง บ่งถึงความมั่งคั่ง ของอยุธยาในยุคนั้น เป็น อย่างมาก ชาวฝรั่งเศส และ ชาว ยุโรป เช่น ฮอลันดา กับชาติอื่นๆ เช่น อาหรับ และญี่ปุ่น ได้เข้ามาดำเนินชีวิต ใน อยุธยาอย่างอิสระ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาว ยุโรปซึ่งผิวขาว พระอุโบสถสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ที่วัดยางตำบล สาม แยกไฟฉายมีรูปปั้น ปั้นประดับ หน้าบัน รูปลายกนก และเทพนม ตัวเทพนม นั้นคือเทวดา รูปร่าง เป็นฝรั่ง ไว้ผมยาวหยิกเป็นลอน สวม หมวกฝรั่งใส่เสื้อแขนยาวมีลูกไม้เป็นระบายที่ข้อมือ นั่นคือ ทัศนะเทวดา ของคนอยุธยา ในยุคนั้น เมืองไทยปฏิรูปตนเองก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว พระราชวังใน ลพบุรีซึ่งสร้าง ขึ้นใช้เป็นที่รับทูต และ แขกเมืองประดับด้วยกระจกทำจากยุโรปเต็มทั้งผนัง ตึก รับแขกเมืองที่ลพบุรี ซึ่งเรียกกันว่า ตึกวิไชเยนทร์ ก็ปลูก สร้างแบบฝรั่ง เป็นตึก สองชั้น แบบเรอนา ซอง เพราะแบบอย่างอาคารของฝรั่ง เช่นห้างวิลันดา กับตึกวิไชเยนทร์ ตึกปีจู ที่ข้างวัดเสาธงทอง ทำเป็นอาคารสูงสองชั้น มีหน้าต่างถี่โปร่ง มีการใช้หน้าต่าง แบบ อาร์คโค้ง เหล่านี้เป็น แบบแปลก ตา แสงสว่างเข้าในอาคารมากขึ้น การสร้างก็ไม่ยากสลับซับซ้อน จนเป็นเหตุให้คนไทยเอาแบบบ้าง อาคารแบบแรกในสมัย พระนารายณ์ซึ่งเอา อย่างฝรั่ง เป็นอาคาร ลูกผสมคืออาคารโบสถ์วัดตะเว็ด อยู่ใกล้คลอง ประจาม ทางทิศใต้ ของวัด พุทไธยสวรรย์ อาคารนี้ เห็นผนังด้านข้าง เจาะหน้าต่าง โค้ง หน้าบันก่ออิฐปั้นปูนเป็นลาย แบบโรโคโค้ของ ฝรั่งเศส ผสมกับลาย นกคาบของไทย อาคาร ตึกแบบนี้ ได้ปรากฏปฏิรูปแก้ไข ให้ดีขึ้น ดังเช่น ตำหนักวัดพุทไธสวรรย์ วิหารวัด เจ้าย่าริมคลอง สระบัว และวิหารวัดตึก รวมทั้งพระราชวังในวังนารายณ์ราชนิเวศน์ กับ พระที่นั่งเย็น ใน ลพบุรี ด้วย อาคารแบบใหม่ซึ่งหน้า ต่างเจาะถี่ ใช้แบบผนังรับ น้ำหนักเครื่องบนหลังคานี้ ได้กลายเป็น แบบ อันนิยม สร้าง พระอุโบสถ พระวิหารสมัยอยุธยาตอนปลาย อย่างกว้างขวาง ดังเช่นวัดพญา แมน ที่ตำบล ลุมพลีอยุธยา ปฏิสังขรณ์สร้างในสมัยพระเพทราชา พระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม สร้างขึ้นในสมัย พระเพทราชา พระอุโบสถวัดตองปุ สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ พระ อุโบสถวัดกุฎีดาว ปฏิสังขรณ์ ในสมัยพระเจ้าท้ายสระ พระอุโบสถวัดธรรมรามปฏิสังขรณ์สร้างใน สมัยพระนารายณ์ พระอุโบสถ และ พระวิหาร ในสมัย อยุธยา ตอนปลาย แยกลักษณะออกเป็นสอง แบบ คือ แบบที่ ๑ เป็นพระอุโบสถ ขนาด ย่อมก่อผนัง หุ้มกลองหน้าหลังเชื่อมผนังเป็นหน้าบันยัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อกไก่ และปั้นปูนเป็นรูปลายเครือเถา ประดับถ้วย ชาม และปั้นปูน ลวดลาย ในตรงที่เป็นช่อฟ้าใบระกา มีปรากฏในที่ต่างๆ ดังนี้ พระอุโบสถวัดยาง สามแยกไฟฉาย ธนบุรี พระอุโบสถ วัดบางเสาธงธนบุรี พระอุโบสถวัดธรรมารามอยุธยา พระอุโบสถวัดช่องลมอยุธยา พระอุโบสถวัดกลางสมุทรปราการ พระอุโบสถวัดท่าหลวง อ่างทอง พระอุโบสถวัดทอง คลองบางพรม ธนบุรี พระอุโบสถวัด บางขุนเทียนนอก ธนบุรี แบบที่ ๒ เป็นพระอุโบสถ เจาะหน้าต่างถี่ มีเสารับชายคาปีกนก ด้านหน้า และ ด้านหลัง ด้านละสองเสา เสาเป็นแบบย่อมุมสิบสอง บัวหัวเสากลีบ ยาว หลังคาสลักไม้ มีช่อฟ้าใบระกา มีลายสลักไม้ หน้าบัน ปรากฏในที่ต่างๆดังนี้ พระอุโบสถวัดบรมพุทธารามอยุธยา พระอุโบสถวัดใหม่ข้างวัด ภคินีนาถธนบุรี พระอุโบสถ วัดพิชัยสงคราม(วัดนอก) สมุทรปราการ พระอุโบสถวัดเขียน อำเภอวิเศษชัยชาญ อ่างทอง พระอุโบสถ วัดโพธิ บางโอธนบุรี ภาพเขียน สมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนใหญ่ก็คล้ายครั้ง สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทุกอย่าง คือเขียนภาพ เทพชุมนุมผนังด้านข้าง ส่วนบน ผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนรูปพุทธประวัติ หรือทศชาติชาดก ผนังด้านหลัง เขียนรูปเสด็จลงจากดาวดึงส์ ผนังด้านหน้าเขียนรูปมารผจญ

ภาพเขียนสมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏตามที่ต่างๆดังนี้

๑.ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ เขียนเรื่อง ทศชาติชาดก และเรื่องราวในพระคัมภีร์ต่างๆ เช่น ไตรภูมิ และยักษ์กับเทวดา ใช้สี มากขึ้นกว่า สมัยอยุธยาตอนต้น มีสีเขียวและสีน้ำเงินเพิ่มขึ้นด้วย

๒.ผนังพระอุโบสถวัดเขียน อำเภอ วิเศษไชยชาญ อ่างทอง เขียนผนังระหว่างหน้าต่างรูปสังข์ทอง และชาดกตอนอื่นๆ

๓.ผนัง พระอุโบสถวัดปราสาทเขียนรูปเทวดายืนสลับกับเรื่องราวพระพุทธประวัติ และแสดง ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆสมัยอยุธยา สีประมาณเกือบเป็นสีเดียว

ภาพที่ 2.155 แสดงศิลปะภาพเขียนศิลปะสมัยอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

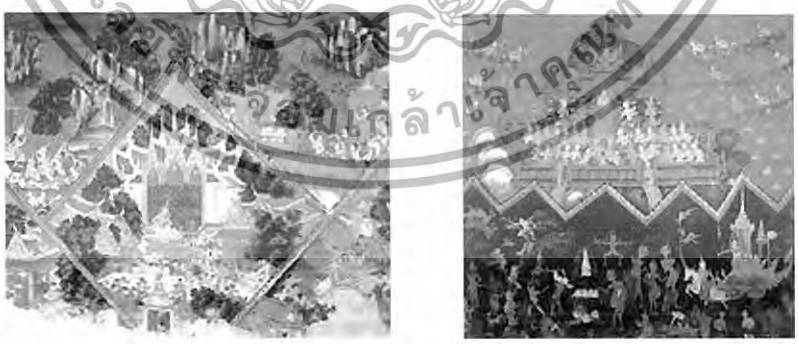
๔.ผนังวิหารวัดใหม่ประชุมพลเขียนรูปเทพชุมนุมนั่งสลับกับเจดีย์ย่อมุมสิบสองสมัยพระเจ้าปราสาททอง เบื้องหลังพระประธานเป็นรูป พระพุทธเจ้าในเรือนแก้ว ล้อมรอบด้วยลวดลาย บนพื้นสี น้ำตาลแดง มีสัตว์ต่างๆ เช่นกระรอก และ นกไต่เต็มมีรูปโขลงช้าง รูปฝูงม้า และนกยูง นับว่าเป็นภาพอันน่ายกย่องชมเชยมาก

๕.ผนังพระอุโบสถ วัดท่าหลวง อำเภอวิเศษไชยชาญ อ่างทอง เขียนเป็นรูป ทศชาติชาดก ระเบียบการเขียนภาพคล้ายวัดสุวรรณาราม

๖.ผนังพระอุโบสถ วัดเกาะเพชรบุรี รูปเจดีย์ใหญ่สลับกับภาพพระพุทธองค์ปางต่างๆ ฝีมือช่างสมัยพระบรมโกฐมีจารึกบอกศักราชปีที่เขียนไว้ด้วย

ภาพที่ 2.156 แสดงศิลปะภาพเขียนศิลปะสมัยอยุธยา

๗.ผนังวิหารวัดใหญ่อินทรารามา (วิหารเก่า) ชลบุรี ผนังด้านหน้ารูปมารผจญ ผนังด้านหลังรูป เสด็จจาก ดาวดึงส์ ด้านข้างลบเลือนหมด แต่เห็นผนังข้างบน เป็นรูปพระพุทธรูป อันดับ แทนเทพชุมนุม บ่งว่าเป็น ภาพเขียนต้น ของ อยุธยาตอนปลาย



ภาพที่ 2.157 แสดงศิลปะภาพเขียนศิลปะสมัยอยุธยา

นอกจากจิตรกรรมฝาผนัง ตามวัด ดังกล่าว รวมทั้งที่ไม่กล่าวถึงอีกหลายแห่ง จิตรกรรมอยุธยา ยังมีอีก ลักษณะหนึ่ง คือภาพ เขียนลายทอง ซึ่งนิยมเขียนบนตู้พระธรรมต่างๆ ภาพ เขียนลายทอง สมัยอยุธยา ตอนปลาย บ่งถึงความ รุ่งเรือง ในการใช้เส้น ได้งดงามเป็นเยี่ยม แม้ลวดลาย ก็เบิกบานเต็มที่ ดังเช่นลายตู้ พระธรรม ฝีมือวัดเชิงหวาย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีรายทองตู้พระธรรมชิ้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อื่นอีกจำนวนมาก เขียนขึ้น ใน สมัยอยุธยาตอนปลาย ฝีมือทัดเทียมกัน ทั้งนั้น ลายอันปรากฏในตู้พระธรรม สมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนใหญ่นิยมเขียน กนกเปลว ซึ่งช่อกนกเปลว ได้ไป ปรากฏบน ลายสลัก หน้าบัน วัดป่าโมกข์ อันทำขึ้น สมัยพระเจ้าท้ายสระลักษณะกนกตัวยาวปลายแหลม และยัง ปรากฏบน ลาย หน้าบัน วัดพรหมนิวาส (วัดขุนญวน) ข้างวัดศาลาปูนในอยุธยาเป็นต้น ลายไทย สมัยอยุธยา บ่งถึง ความคลี่คลาย ขยายตัวงาม อย่างสุดขีด ไม่มียุค สมัยใดจะเนรมิตลวดลายได้งดงามเท่านี้ ยังปรากฏลาย ตามประตู ฝังมุก เช่น ลายบานประตูฝังมุก วัดบรมพุทธาราม ฝีมือช่างสมัย พระเพทราชานำมาไว้ในกรุงเทพฯ และบานประตู ฝังมุกสมัยพระบรมโกฐ อันปรากฏที่พระวิหาร หลวงพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก ซึ่งได้ ให้อิทธิพล แก่ช่างในสมัย รัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นอย่างมาก ดังปรากฏฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๑ บานประตูโบสถ์วัด พระแก้ว และช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ บานประตูโบสถ์วัดพระเชตุพน ทำได้อย่างวิจิตรบรรจงงดงาม ทัดเทียมกับช่าง สมัยอยุธยาตอนปลาย มาก จนอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย คงเบิกบาน ข้าม อาณาจักรมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งยุค กรุง รัตนโกสินทร์ ศิลปะสลักไม้ของอยุธยา ตอนปลาย ยังคงปรากฏเหลือให้เห็นจำนวนมาก เช่นธรรมาสน์ยาว วัดเชิงท่า และธรรมาสน์วัดศาลาปูน ธรรมาสน์วัด บางขุนเทียนนอก ธนบุรี ธรรมาสน์วัดพระยาทำ ธนบุรี ธรรมาสน์ คลมในพิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ พระนคร ธรรมาสน์ในวัดคลองเตย ตำหนักปลายเนิน ของสมเด็จ เจ้าฟ้ากรมพระยา นริศรานุวัดติวงศ์ และธรรมาสน์เก่าในศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี เป็นต้น ฝีมือธรรมาสน์อยุธยาบ่งถึง การช่างสลักไม้สมัยนั้นคงครอง ความเป็นเอก เช่นเดียวกับ การช่างสาขาอื่น ช่างสลักไม้สมัยอยุธยา จะทำตัว กนกอ่อนพริ้วและซ้อนกัน ปลายกนกบิดพับ ไปมา ราวกับธรรมชาติของใบไม้ ลายสลักไม้ยัง คงปรากฏที่หน้าบัน วิหาร วัดธรรมาราม หน้าบัน วัดศาลาสี่หน้า ธนบุรี หน้าบันวัดใหม่เทพนิมิต ธนบุรี หน้าบันศาลาการเปรียญวัดเชิงท่า หน้าบัน พระอุโบสถวัดป่าโมกข์ อ่างทอง หน้าบันพระอุโบสถ วัดพรหมนิวาสน์อยุธยาเป็นต้น ดังได้กล่าวถึง ภาพ ลายทอง อันปรากฏอยู่บนตู้พระธรรม แล้วยังมีภาพ ลายทอง เขียนประดับบน ตำหนัก ประทับแรม เช่น หอเขียนวัง สวนผักกาด และตำหนักพระเจ้า แผ่นดิน ที่วัดไทรเป็นต้น เฉพาะที่ตำหนักวัดไทร เขียนลายทองแบบลายรดน้ำ ทั้ง ผนังด้านนอก และภายใน อย่าง ประณีตพิศดารมาก ลายปูนปั้น อันวิจิตรของสมัยอยุธยาตอนปลาย คงปรากฏ พบ เห็นได้ทั่วไป ตามพระ เจดีย์รุ่นนั้น และลายซุ้ม ประตูอาคาร พระอุโบสถและพระวิหารตามสถานที่ต่อไปนี้

๑. หน้าบันพระอุโบสถวัดเขาบันไดอิฐ เพชรบุรี ฝีมือช่าง สมัยปลายสุด เข้าใจว่าสมัยพระบรมโกฐเป็นลายปูนปั้นอันงดงามมากทั้งหน้าบันด้านหน้ากับด้านหลัง

๒. หน้าบันพระอุโบสถวัดไผ่ล้อม เพชรบุรี ฝีมือช่างสมัยพระเพทราชา ยังมีปูนปั้นผนังด้านหลัง เป็นรูปปราสาทต่างๆ ฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ใบเสมาวัดนี้เป็น ใบเสมาสมัยพระเพทราชา

๓. หน้าบันพระอุโบสถวัดกลางวรวิหาร สมุทรปราการ เป็นลายสมัย พระนารายณ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

๔. ลายปูนปั้นที่ซุ้มประตูวิหารหลวง วัดราชบูรณะ อยุธยา ฝีมือช่างสมัยพระบรมโกฐ ๕. ลายปูนปั้นซุ้มหน้าต่างวัดโรงช้างราชบุรีสมัยพระเพทราชา

๖.ลายปูนปั้นหน้าบัน พระอุโบสถ วัดธรรมาราม อยุธยา งานวิจิตรกรรมของช่างสมัยอยุธยา นอกจากจะ ปรากฏบน งานกราฟิก เช่น ลายรดน้ำปิดทอง ลายมุกต่างๆ กับวิจิตรกรรม ฝาผนังแล้ว ยังมีการเขียน ตกแต่ง บนผนังระเบียง และ ผนังพระเจดีย์ด้วย ดังเช่นภาพเขียนเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ สลับกันบนผนัง พระระเบียง วัดไชยวัฒนาราม กับ ภาพเขียนบนผนังห้องเจดีย์ใหญ่วัดใหม่ประชุมพล เป็นรูปลาย พุ่มข้าวบิณฑ์ เหมือนกันทั้งสองแห่ง ฝีมือช่าง สมัยพระเจ้าปราสาททอง ที่พระอุโบสถวัดสระบัว กับที่ ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ทั้งสองแห่งมีการ เขียนลวดลายลงบนเครื่อง บนหลังคา ด้วย เส้นทอง พื้นไม้ทาสีดินแดง เช่นเขียนบนคาน และระแนง รับกระเบื้อง ชายคา เฉพาะที่วัดสระบัว เขียนลายดาวเพดาน กับรูปมังกร พญานาค เป็นลายอันงามให้คุณค่า ทางสุนทรียภาพ อย่างสูง นอกจาก จะเขียนภาพประดับอย่างละเอียดจุกจิกประณีตแล้ว สมัยอยุธยาตอนปลายยัง ตกแต่ง เครื่องใช้ ต่างๆ ด้วยลวดลายสลักไม้ อย่าง งดงาม เช่น คานหามซึ่งปรากฏอยู่ ณ พิพิธภัณฑ -สถานลพบุรี เป็นเสลี่ยง สลักทอง ลวดลายเป็นแข้ง สิงห์ซ้อนเป็นชั้นๆ บ่งว่าเป็นเสลี่ยง ของเจ้านาย ชั้นสูงของอยุธยา กับเสลี่ยง สำหรับ พระราชาคณะ ซึ่งอยู่ที่วัดพนัญเชิง ยังมีการ สลักลวดลาย ลงเป็น เรือพาหนะประจำตำแหน่ง ซึ่งในจดหมายเหตุ ของชาว ต่างประเทศ ซึ่งเข้ามาสมัยนั้นว่า ล้วนสลักเสลาเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เป็นลวดลาย อันงามอย่างมหัศจรรย์ ยังคงมีตัวอย่างปรากฏอยู่ที่ครุฑโขลนเรือพระที่นั่ง กษัตริย์อยุธยา ในพิพิธภัณฑ สถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา เครื่องทอง สมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนใหญ่ถูกทำลาย โดยขโมย ที่ขุดคุ้ย ตามเจดีย์ เอาทองมาหลอมไปขาย เสียหมด คงเหลือ เท่าที่ ปรากฏในห้องทองคำของ พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติเจ้าสามพระยา ล้วน เป็นเครื่องทอง สมัยพระ นครินทราธิราช ซึ่งขุดมาจาก กรุวัดราชบูรณะ กล่าวกันว่าประเพณี สมัย โบราณ มักจะ ขนเอาเครื่องราชูปโภค ของกษัตริย์ซึ่งสวรรคต เอาไปบรรจุไว้ในกรุ ของปรางค์ หรือ เจดีย์ รวมกับพระอัฐิของกษัตริย์นั้นด้วย เครื่องทอง เหล่านี้ ถูกขโมยทำลายไปเสียจำนวน มาก ที่เหลืออยู่เป็นส่วนอันตกหล่น อันขโมยผู้ลักลอบขุดกรุหลงเหลือไว้ และ บางแห่งยังขุดไปไม่ตลอด ที่พระ เจดีย์สามองค์ วัดพระศรีสรรเพชญ์ อันสถาปนาขึ้นในสมัยพระรามาธิบดีที่ ๒ มีข่าว ว่า นายพร้อม นักขุดกรุคนสำคัญ ได้ลักลอบขุด เครื่องทองของกษัตริย์ ขนเอาไปถึงสามคันรถเจ็ก โดยมีร้านค้าทอง ที่ตลาดหัวรอเป็นตัวแทนรับซื้อทองเหล่านั้น เอาไปหลอมหล่อ เป็นเนื้อทอง อีก ต่อหนึ่ง เราได้สูญเสีย สมบัติอันล้ำค่า ของชาติไปจำนวนมาก โดยฝีมือพวกลักลอบขุดกรุเหล่านี้ อันที่จริงการขุดทำลาย โบราณสถาน เช่น เจดีย์ต่างๆ ได้เคยทำกันเป็นล่ำเป็นสันอยู่สมัยหนึ่ง ในรัชกาลพระเจ้ากรุงธนบุรี ชาวยุโรปซึ่งเข้ามาในสมัยนั้นบันทึกไว้ว่า คนไทย ไม่ทำมาหากินอะไรอื่น ได้ร่วมมือกับคนจีน ขุดคุ้ยตาม เจดีย์เก่าๆ เอาสมบัติออกขาย ทำเช่นนี้ทั่วไปทุกหน ทุกแห่ง ด้วยถึงคราววิบัติ ข้าวยากหมากแพง ศิลปะ อยุธยาตอนปลาย จึงเหลือแต่ความประทับใจให้แก่ ช่างสมัย รัตนโกสินทร์ ตอนต้น ทำการเนรมิตศิลปะ อันงดงาม สืบต่อไป คงเป็น ศิลปะอัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

งาม สง่าด้วยดำเนินรอยตาม ครูเดิม ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งที่จริงช่างผู้ สร้างศิลปกรรมแห่งยุคเริ่มก่อสร้าง กรุงเทพพระมหานคร ก็คือช่าง อยุธยาอันตกค้าง อยู่นั่นเอง มิใช่ใคร ที่ไหนอีก ฝีมือความจัดเจน เก่าๆ คงหลงเหลืออยู่ อย่างสมบูรณ์ ดังนี้เมื่อเขาเหล่านั้น ทำการเนรมิต บ้านเมืองขึ้นใหม่ จึง สามารถเนรมิตได้งดงามวิเศษสุด ดังปรากฏที่พระที่นั่งมหาปราสาท วัดพระศรี รัตนศาสดาราม ราช รถ ภาพเขียนอัน ยิ่งใหญ่ที่ผนังพระที่นั่งพุทไธยสวรรย์แห่งวังหน้า กับภาพเขียน ใน สมุดไตรภูมิ พระร่วงฉบับ พิพิธภัณฑ์เบอลิน เป็นต้น

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.20 แสดง สรุปการแบ่งอายุสมัยศิลปะอยุธยา

อยุธยายุคสมัย	สถาปัตยกรรม	ประติมากรรม	จิตรกรรม
อยุธยาตอนต้น	- ประกอบด้วย พระวิหาร, พระอุโบสถ, สถูป, เจดีย์ใหญ่ - เจาะหน้าต่างเป็นช่องลม มีลวดลายบรรจุอยู่ตามช่อง - ก่อเสาสองแถวอาจเป็นเสากลมหรือเสาแปดเหลี่ยม - มีเสารายข้างนอก รับชายคาปีกนกตั้งบนพาไล เพื่อให้ประทักษิณทำ - หน้าบันพระวิหาร ไม่นิยมทำลวดลายแต่จะสลักไม้เป็นรูปเทวดา - เพดานนั้นจำหลักไม้เป็นรูปดาว ดอกจอกและลวดลายต่างๆ	- ลักษณะตัวลายเป็นช่วงลวดเถาไม้ ดอกไม้ และใบไม้มีกลีบบัว เริ่มประดิษฐ์ลายประจำยาม ซึ่งยังเป็นเครือเถาตามธรรมชาติที่สมัยอยุธยาตอนต้นนิยมทำกัน	- เขียนเขม่าดำและดินแดงกับสีขาว เป็นพระพุทธเจ้านั่งสมาธิและปางมารวิชัย เรียง เป็นต้น ซ้อนเป็นชั้นๆ คล้ายระบบภาพเขียนของอียิปต์โบราณ
อยุธยาตอนกลาง	- วัดขนาดกลาง ไม่ใหญ่โต ไม่มีเสากลางสองแถว - ไม่มีเสาพาไลด้านข้าง - ทรงวิหารขนาดกะทัดรัด ไม่ใหญ่โตอะไร จึงใช้ระบบผนังรับน้ำหนักเครื่องบนหลังคา แทนที่พระอุโบสถ - อุโบสถแบ่งเป็น 3 ลักษณะ	- ลายหน้าบันเป็นลายนก ขมวดเป็นก้นหอยตรงกลางเป็นลายรูปพุ่มข้าวบิณฑ์ข้าวซ้อนเป็นชั้น - บานประตูสลักเป็นรูปเทพนม หรือนกรูปกระจังอยู่เบื้องบนกลางบานเป็นรูปช่อหางโตซ้อนสลับเทพนมและมีลายประกอบเบื้องล่างเป็นลายกระจังใหญ่และแข้งสิงห์	

ตารางที่ 2.20 (ต่อ) แสดง สรุปการแบ่งอายุสมัยศิลปะอยุธยา

อยุธยายุคสมัย	สถาปัตยกรรม	ประติมากรรม	จิตรกรรม
อยุธยาตอนปลาย	- พระอุโบสถ แบบที่ 1 - ขนาดย่อมก่อผนัง หุ้มกลองหน้าหลังเชื่อม ผนังเป็นหน้าบันยันอกไก่และปูนปั้นเป็นรูปลายเครือเถาประดับ ถ้วย ชาม และปูนปั้น ลวดลาย แบบที่ 2 - เจาะหน้าต่างถี่มีเสารับชายคาปีกนกด้านหน้าและด้านหลังด้านละ 2 เสา เสาเป็นแบบย่อมุมสิบสอง บัวหัวเสากลีบยาว หลังคาสลักไม้ มีช่อฟ้าใบระกา มีลายสลักไม้หน้าบัน	- กนกอ่อนพลิ้วและซ้อนกัน ปลายกนกบิดพับไปมาราวกับธรรมชาติของใบไม้	- ส่วนใหญ่ก็คล้ายคลึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น - เขียนภาพเทพชุมนุมผนังด้านข้างบนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง เขียนรูปพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก ผนังด้านหลังเขียนรูปเสด็จลงจากดาวดึงส์ ผนังด้านหน้าเขียนรูปมารผจญ

ใบอนุญาตนี้ไม่ได้ให้ใช้ในการแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้า ไม่ว่าในรูปแบบใดๆ ทั้งสิ้น

2.6.7 ความหมายและประเภทของวัด

"วัด" หมายถึง สถานที่ทางพุทธศาสนาซึ่งปกติมีพระอุโบสถ พระวิหาร พระเจดีย์ รวมทั้งมีพระภิกษุสงฆ์อยู่อาศัย ในปัจจุบันจะเป็นบริเวณที่ประกอบด้วยอาคารต่างๆ ที่มีชื่อเรียกเฉพาะอันเป็นสื่อให้ทราบถึงหน้าที่ของอาคารนั้นๆ ได้แก่ อุโบสถ(โบสถ์) วิหาร เจดีย์ สีมา หอไตร ศาลาการเปรียญ และกุฏิ โดยมีกำแพงล้อมรอบและกำหนดขอบเขตแน่นอน

2.6.8 มูลเหตุในการสร้างวัด

วัดในพุทธศาสนาในประเทศไทยนั้นมีหลักฐานว่าได้รับการสร้างขึ้นภายหลังจากการรับลัทธิพุทธศาสนาหินยานลังกาวงศ์ โดยมีจุดประสงค์ในการสร้างเป็นวัดพุทธเจดีย์ และวัดอนุสาวรีย์เช่นเดียวกับในสมัยอินเดียโบราณ ส่วนในสมัยอยุธยาคติการสร้างวัดแสดงให้เห็นชัดเจนว่ายังคงสืบทอดมาจากสมัยสุโขทัย คือ มีการสร้างวัดพุทธเจดีย์และวัดอนุสาวรีย์ควบคู่กันไป โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อเป็นการสร้างบุญกุศลและเป็นอนุสรณ์สถานของบุคคลสำคัญ โดยเฉพาะพระมหากษัตริย์จะถือว่าการสร้างวัดนี้เป็นการบำเพ็ญพุทธศาสนูปถัมภกและทำนุบำรุงพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองในพระราชอาณาเขตอีกประการหนึ่ง ซึ่งลักษณะของวัดที่สร้างขึ้นนั้นสามารถแบ่งแยกออกตามฐานะของผู้สร้างได้เป็น 2 แบบใหญ่ๆ คือ

1. วัดหลวง หรือ พระอารามหลวง หมายถึง วัดที่พระมหากษัตริย์ทรงสถาปนาขึ้น ซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก แต่จัดว่าเป็นวัดที่มีความสำคัญด้วยตำแหน่งที่ตั้งของวัดภายในเมือง ขนาดของพื้นที่วัดซึ่งใหญ่โต และจะได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์อยู่เสมอ
2. วัดราษฎร์ หมายถึง วัดที่ราษฎรซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นข้าราชการ ขุนนาง หรือเศรษฐีสร้างขึ้น โดยจะเป็นวัดขนาดเล็กที่พบเป็นจำนวนมากในสมัยอยุธยา

ซึ่งการสร้างวัดโดยพระมหากษัตริย์นั้นนอกจากจะสร้างโดยมีจุดประสงค์ใหญ่เพื่อให้เป็นพุทธเจดีย์และวัดอนุสาวรีย์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ในพระราชพงศาวดารที่เป็นเอกสารที่บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ยังได้ระบุรายละเอียดบางประการเกี่ยวกับมูลเหตุของการสร้างวัด อันเป็นการเน้นให้วัดเหล่านั้นให้มีความสำคัญมากขึ้นไปตามพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ผู้สร้างวัดนั้น โดยมีสาเหตุแตกต่างกันสามารถแยกออกได้ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.21 แสดงความสำคัญในการสร้างวัด

ประเภท	ความสำคัญ	สถานที่
1	ประดิษฐานศาสนวัตถุที่ถือว่าเป็นสิ่งคู่บ้านคู่เมือง	วัดมหาธาตุ
2	ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลโดยเฉพาะ และเป็นวัดประจำพระราชวัง	วัดพระศรีสรรเพชญ์
3	เคยเป็นที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพเพื่อต้องการให้เป็นที่ส่วนบุคคลแก่ผู้ที่สิ้นพระชนม์และเป็นอนุสรณ์สถาน	วัดใหญ่ชัยมงคล วัดพระราม วัดราชบูรณะ วัดสวนหลวงสบสวรรค์
4.	เคยเป็นเคหสถานของพระมหากษัตริย์ เพื่อให้เป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลและเป็นอนุสรณ์สถาน	วัดพุทไธศวรรย์ วัดบรมพุทธาราม
5.	เคยเป็นนิวาสสถานเดิมของบุพการีของพระมหากษัตริย์อุทิศถวายที่ดินสร้างเป็นวัด	วัดไชยวัฒนาราม
6.	เป็นสถานที่ประสูติของพระมหากษัตริย์แล้วทรงสถาปนาพื้นที่บริเวณนั้นเพื่อสร้างให้เป็นวัด เพื่อเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลและเป็นอนุสรณ์สถาน	วัดโพธิ์ประทับช้าง วัดชุมพลนิกายาราม

อย่างไรก็ตามวัดที่พระมหากษัตริย์ทรงสถาปนาขึ้นนั้นโดยรวมก็แสดงให้เห็นถึงจุดประสงค์หลักเพื่อให้เป็นวัดพุทธเจดีย์และวัดอนุสาวรีย์ควบคู่กันไปเช่นเดียวกับวัดที่ประชาชนสร้าง แต่ความแตกต่างระหว่างวัดที่กษัตริย์สถาปนากับวัดที่ประชาชนสร้างนั้นจะสังเกตเห็นได้ค่อนข้างชัดเจนด้วยขนาดของวัดและองค์ประกอบหลักภายในวัด ซึ่งมักจะมีความใหญ่โตสัมพันธ์กับความสำคัญของวัดเสมอ กล่าวคือ ในสมัยอยุธยาตอนต้นวัดที่กษัตริย์สถาปนาจะเป็นวัดขนาดใหญ่ที่มีองค์ประกอบสำคัญภายในวัด คือ เจดีย์ประธาน พระวิหาร และพระอุโบสถ เป็นสำคัญ โดยมีเจดีย์ขนาดเล็กหรือเจดีย์รายและวิหารขนาดเล็กหรือวิหารรายสร้างอยู่บนพื้นที่รอบองค์ประกอบสำคัญนั้น วัดดังกล่าวจะได้รับการสร้างขึ้นโดยการสร้างสถูปเจดีย์ประธานขนาดใหญ่เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุให้มีลักษณะเป็นวัดพุทธเจดีย์ และสร้างขึ้นบนพื้นที่ซึ่งมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในรัชกาลของพระองค์เพื่อให้เป็นนอนุสรณ์หรืออนุสาวรีย์ตามมูลเหตุต่างๆ ได้แก่ วัดมหาธาตุ และวัดพระศรีสรรเพชญ์

แต่ในระยะหลังการสร้างวัดโดยพระมหากษัตริย์ในช่วงสมัยอยุธยาตอนกลางนั้น เริ่มแสดงให้เห็นว่ามักจะไม่นิยมสร้างวัดให้มีขนาดใหญ่หรือมีการสร้างเจดีย์ขนาดใหญ่เพื่อบรรจุพระบรมธาตุอีก วัดในสมัยนี้ส่วนใหญ่จึงเป็นวัดอนุสาวรีย์ ได้แก่ วัดวังชัย สันนิษฐานว่าการที่พระมหากษัตริย์ไม่นิยมสร้างวัดขนาดใหญ่ในสมัยหลังนั้นอาจเนื่องมาจากมีการสร้างวัดพุทธเจดีย์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในสมัยอยุธยาตอนต้นแล้วเป็นจำนวนมาก พระบรมสารีริกธาตุหาได้ยากจึงได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเดิมที่มีอยู่แล้วมากกว่าการสร้างวัดขึ้นใหม่

ในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น พระมหากษัตริย์ไม่นิยมสร้างวัดขึ้นใหม่ส่วนใหญ่จะเป็นการบูรณปฏิสังขรณ์วัดเดิมที่มีอยู่แล้ว เช่น วัดมเหยงคณ์ วัดกฎีดาว วัดนางคำ และวัดพระยาแมน ส่วนวัดที่พระมหากษัตริย์โปรดให้สร้างขึ้นใหม่นั้นจะเป็นวัดขนาดเล็ก โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างให้เป็นอนุสรณ์หรือเป็นวัดอนุสาวรีย์ ได้แก่ วัดบรมพุทธาราม วัดตึก และวัดครุฑ เป็นต้น

ตารางที่ 2.22 แสดงสรุปมูลเหตุการสร้างวัดในสมัยอยุธยา

ช่วงสมัย	วัตถุประสงค์	ลักษณะสำคัญ	สถานที่
อยุธยาตอนต้น	ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุและเพื่อเป็นอนุสรณ์	เป็นวัดขนาดใหญ่ที่มีเจดีย์ประธาน พระวิหาร พระอุโบสถ เป็นองค์ประกอบสำคัญ	วัดมหาธาตุ วัดพระศรีสรรเพชญ์
อยุธยาตอนกลาง	เป็นวัดอนุสาวรีย์	ไม่นิยมสร้างวัดขนาดใหญ่ แต่จะเป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเดิม	วัดวังชัย
อยุธยาตอนปลาย	เป็นอนุสรณ์สถานหรือวัดอนุสาวรีย์	ไม่นิยมสร้างวัดขึ้นใหม่ส่วนใหญ่จะบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเดิมที่มีอยู่แล้ว สร้างขึ้นใหม่แต่จะเป็นวัดขนาดเล็ก	วัดมเหยงคณ์ วัดกุฎีดาว วัดนางคำ วัดพระยาแมน วัดบรมพุทธารา วัดตึก วัดครุฑ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.8.1 พื้นที่ของวัด

วัดในสมัยอยุธยาจะแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ เช่นเดียวกับวัดในสมัยสุโขทัย คือ เขตพุทธาวาส (สถานที่ประทับของพระพุทธเจ้า) หมายถึง ขอบเขตบริเวณส่วนที่สำคัญที่สุดของวัดที่ถูกกำหนดไว้ให้เป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ด้วยเหตุที่ภายในบริเวณนี้จะประกอบด้วยพระเจดีย์หรืออาคารประกอบพิธีทางศาสนาซึ่งมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ด้วยเสมอ เขตแดนแห่งนี้จึงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์แห่งสถานที่ประทับขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงมักประกอบไปด้วยสถาปัตยกรรมหลักที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธเจ้าและพิธีกรรมต่างๆ ได้แก่ เจดีย์ อุโบสถ วิหาร และพระระเบียง

เขตสังฆาวาส (ที่อยู่แห่งหมู่สงฆ์) หมายถึง ขอบเขตบริเวณพื้นที่ส่วนหนึ่งของวัดที่กำหนดไว้ให้เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุสงฆ์เพื่อให้สามารถปฏิบัติภารกิจส่วนตัวที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับพิธีการใดทางศาสนาโดยตรง พื้นที่บริเวณนี้มักจะมีขอบเขตที่มิดชิดและจะประกอบไปด้วยอาคารสถานที่สัมพันธ์เฉพาะกับกิจกรรมและวัตรปฏิบัติที่เป็นวิถีแห่งการดำเนินชีวิตของเพศสมณะเท่านั้น ได้แก่ กุฏิ(อาคารที่ใช้หลับนอน) วัจจกุฏี(อาคารที่ใช้สำหรับขับถ่าย) ศาลาการเปรียญ(อาคารที่ใช้เป็นที่เรียนหนังสือของสงฆ์) หอไตร(อาคารที่ใช้เก็บรักษาคัมภีร์ทางศาสนา) ศาลาท่าน้ำ (อาคารที่ใช้เป็นท่าและทางเข้าสู่วัดทางน้ำ)

ซึ่งในการศึกษาพบว่าเขตสังฆาวาสของวัดในสมัยอยุธยานั้นมักจะตั้งอยู่ใกล้กับเขตพุทธาวาส โดยไม่ปรากฏว่ามีแนวกำแพงล้อมเป็นสัดส่วนซึ่งต่างกับเขตพุทธาวาส อีกทั้งตำแหน่งของเขตสังฆาวาสก็ไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอนว่าจะต้องตั้งอยู่ในลักษณะใด แต่ส่วนใหญ่จะต้องอยู่ทางด้านข้างหรือทางด้านหลังของเขตพุทธาวาส โดยวัดที่มีเขตสังฆาวาสอยู่ทางด้านข้างของวัด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.9 สถาปัตยกรรมภายในวัด

ประเพณีในการสร้างสถาปัตยกรรมประเภทต่างๆ ภายในเขตพุทธศาสนาในประเทศไทยนั้น ปรากฏหลักฐานว่าได้มีการสร้างขึ้นตามแบบวัดพุทธศาสนาในลังกาหลายประการ ประกอบด้วยงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญ 3 ประการ คือ สถูปหรือเจดีย์ วิหาร และอุโบสถ

2.6.9.1 สถูปหรือเจดีย์

สถูป หมายถึง สถานที่ที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิธาตุของผู้ล่วงลับไปแล้ว เพื่อให้ลูกหลานและผู้เคารพนับถือไว้สักการะบูชา

เจดีย์ เป็นคำที่มาจากคำว่า ไจติยะ หรือ เจติยะ หมายถึง สิ่งของหรือสถานที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่เคารพบูชาระลึกถึง ถ้าอยู่ภายในศาสนสถานแต่เดิมมักเป็นห้องที่ตั้งรูปเคารพ มิได้บรรจุอัฐิ แต่คนไทยเรารวมเรียกสถานที่ทั้งสองนี้ว่า "เจดีย์" ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะในสมัยหลังคงมีการสร้างสถานที่เพื่อเป็นที่เคารพบูชาระลึกถึงและได้บรรจุอัฐิและสมบัติส่วนตัวของผู้วายชนม์เข้าไว้ด้วย เจดีย์ในสมัยพุทธกาลมีอยู่ 4 ประเภท คือ

1. ธาตุเจดีย์ ได้แก่ พระบรมสารีริธาตุของพระพุทธเจ้าที่ได้จากการถวายพระเพลิงแล้วถูกแจกให้เจ้าเมืองที่เลื่อมใสในพระพุทธศาสนาไปสักการบูชา
2. บริโภคเจดีย์ หมายถึง สถานที่ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ใช้เป็นที่ระลึกถึงพระองค์เมื่อพระองค์ปรินิพพานแล้ว
3. ธรรมเจดีย์ ได้แก่ พระธรรมซึ่งจารึกเป็นตัวอักษรประดิษฐานไว้เป็นที่บูชา
4. อุเทสิกเจดีย์ หมายถึง ของที่สร้างขึ้น โดยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้าเป็นสำคัญ นอกเหนือไปจาก ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.23 แสดงสรุปเรื่องพุทธเจดีย์

พุทธเจดีย์	ความหมาย	ที่มาของพุทธเจดีย์	สัญลักษณ์
1. ธาตุเจดีย์	พระบรมสารีริกธาตุ	พุทธดำรัสที่ว่า "เมื่อพระองค์ปรินิพพานแล้วให้สร้างสถูปไว้ที่ทางใหญ่ 4 แพร่ง"	- สถูปเนินดิน
2. บริโภคเจดีย์	สถานที่หรือเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า	พระพุทธองค์ทรงอนุญาตให้เหล่าพุทธสาวกไปลงธรรมสังเวช ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่งใน 4 แห่ง คือ - สถานที่ ประสูติ -สถานที่ ตรัสรู้ -สถานที่ ปฐมเทศนา -สถานที่ ปรินิพพาน	- พระนางสิริมหามายาประทับยืน -พุทธบัลลังก์ตั้งอยู่ใต้ต้นโพธิ์ - ธรรมจักร+กวาง - รูปสถูป
3. ธรรมเจดีย์	คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า	"พระธรรมจะเป็นศาสดาแทนพระองค์"	- จารึกพระธรรมที่เป็นหัวใจในพุทธศาสนาเป็นตัวอักษร - พระไตรปิฎก
4. อุเทสิกะเจดีย์	สิ่งที่สร้างขึ้นเจตนาอุทิศถวายและระลึกถึงแด่พระพุทธเจ้า	- เรื่องราวในพุทธประวัติ - มหาปุริสลักษณะ	- พุทธบัลลังก์ - ธรรมจักร - รอยพระบาท - พระพุทธรูป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.9.2 วิหาร

วิหารเป็นเสนาสนะที่สำคัญประการหนึ่งในเขตพุทธาวาสสร้างขึ้นมาแต่สมัยพุทธกาลในประเทศอินเดีย โดยใช้เป็นที่อยู่อาศัยพระภิกษุสงฆ์ และเมื่อพุทธศาสนาเจริญมีพระภิกษุมากขึ้น วิหารจึงใช้เป็นสถานที่สำหรับประชุมทำสังฆกรรมด้วย วิหารยังเป็นสถานที่สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปอันเป็นประธานในการประชุมกิจของสงฆ์ด้วย

ส่วนในประเทศไทยนั้นสันนิษฐานว่าเริ่มสร้างวิหารมาแต่สมัยทวาราวดีโดยใช้เป็นที่ประชุมสงฆ์และสัปบุรุษ รวมทั้งเป็นที่บูชาพระธาตุ ดังนั้นพระเจดีย์จึงทำไว้หลังวิหารเสมอโดยพบหลักฐานที่วัดโคกไม้เดน จ.นครสวรรค์

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 — 19 วิหารยังคงเป็นอาคารที่มีความสำคัญ ควบคู่กันกับพระสถูปหรือพระปรางค์ อยุธยาตอนต้นมักจะจัดวางพระวิหารหลวงไว้ทางด้านหน้าเจดีย์ประธานเสมอ เช่น วัดมหาธาตุ สุโขทัย วัดมหาธาตุ วัดพุทไธศวรรย์ วัดราชบูรณะ วัดพระศรีสรรเพชญ์ จนกระทั่งถึงสมัยอยุธยาตอนปลายวิหารเริ่มถูกลดความสำคัญลงในด้านการใช้เป็นที่สำหรับประกอบสังฆกรรมและศาสนพิธีสำคัญ ซึ่งจะกระทำในโบสถ์ ซึ่งเริ่มมีความสำคัญแทนที่วิหาร และมักจะสร้างอยู่ข้างหน้าของเจดีย์ประธาน เช่น วัดมเหยงคณ์ วัดกุฎีดาว วัดพระยาแมน

2.6.9.3 อุโบสถ

อุโบสถ หรือโบสถ์หมายถึงสถานที่หรือโรงสำหรับพระสงฆ์ใช้ทำสังฆกรรม ในสมัยสุโขทัยส่วนใหญ่จะสร้างพระสถูปหรือวิหารเป็นประธานของวัด ไม่นิยมสร้างโบสถ์ โบสถ์ที่สร้างสมัยนั้นจึงเป็นโบสถ์ขนาดเล็ก พอบรรจุพระสงฆ์ทำสังฆกรรมได้ประมาณ 10 รูป

ส่วนในสมัยอยุธยานั้น ในช่วงแรกจะแตกต่างจากสมัยสุโขทัยตรงที่วัดขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้นมักจะพระอุโบสถเป็นอาคารประธานของผังร่วมกับเจดีย์ประธานและพระวิหาร และจะพบมากในวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งวัดขนาดใหญ่แบบวัดพุทธเจดีย์และวัดขนาดเล็กที่เป็นอนุสาวรีย์ เนื่องจากในสมัยอยุธยาถือเป็นประเพณีว่าผู้ชายทุกคนควรจะต้องออกบวช เป็นเหตุให้มีพระสงฆ์มากขึ้น จึงต้องมีพระอุโบสถและกุฏิพระสงฆ์อยู่ตามวัดเป็นส่วนใหญ่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.10 แผนผังวัดสมัยอยุธยา

เนื่องจากระยะเวลาอันยาวนานของประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยาที่ดำรงความเป็นราชธานีของไทยในระหว่าง พ.ศ. 1893-2310 กลุ่มผู้ทำการศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือที่มักเรียกกันสั้นๆว่า ศิลปะอยุธยา จึงต้องมีการแบ่งช่วงระยะเวลาในการศึกษาเพื่อช่วยจัดลำดับความเข้าใจได้สะดวกขึ้น เมื่อพิจารณาจากผลงานการศึกษาศิลปะอยุธยาที่มีอยู่ในปัจจุบันพบว่านักวิชาการด้านศิลปะและโบราณคดีได้แบ่งอายุสมัยของศิลปกรรมสมัยอยุธยาไว้แตกต่างกัน 3 แบบคือ

ตารางที่ 2.24 แบบที่1 แบ่งศิลปสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 4 ยุค คือ

ยุค	รัชสมัย	ระยะเวลา	หมายเหตุ
1	รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1(พระเจ้าอู่ทอง) - รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรนาถ	138 ปี	นิยมสร้างพระปรางค์ เป็นประธานของวัด
2	รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 - รัชกาลพระเจ้าทรงธรรม	137 ปี	นิยมสร้างเจดีย์ทรงกลมเป็นประธานของวัด
3	รัชกาลพระเจ้าปราสาททอง - รัชกาลพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ	102 ปี	นิยมในการสร้างปรางค์แบบเขมรเป็นหลักของวัด
4	รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ - เสียกรุงศรีอยุธยาในสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์	35 ปี	งานบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเก่า

การแบ่งยุคสมัยศิลปะอยุธยาแบบที่ 1 นี้เป็นผลงานการศึกษาในระยะแรกเริ่มซึ่งกล่าวถึงศิลปะอยุธยา ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงริเริ่มจัดหมวดหมู่ไว้โดยทรงศึกษาถึงเรื่อง พุทธเจดีย์ และมีการกล่าวถึงรูปแบบพุทธเจดีย์ที่ได้นิยมสร้างเป็นองค์ประกอบหลักหรือเป็นประธานของแผนผังวัดสมัยอยุธยาในแต่ละยุค อันเป็นเรื่องราวอันเกี่ยวเนื่องกับการจัดวางแผนผังวัดอยุธยาในระยะแรกการแบ่งช่วงศิลปะอยุธยาออกเป็น 4 ยุค

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.25 แบบที่ 2 แบ่งศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 3 สมัย คือ

ยุค	รัชสมัย	ระยะเวลา	หมายเหตุ
1	รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1(พระเจ้าอู่ทอง) - รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรนาถ	138 ปี	-
2	รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 - รัชกาลพระเจ้าทรงธรรม	137 ปี	-
3	รัชกาลพระเจ้าปราสาททอง - รัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์	102 ปี	-

การแบ่งช่วงเวลาในการศึกษาศิลปะอยุธยาเป็น 3 ช่วง นี้คล้ายคลึงกันแบบที่ 1 แต่ได้รวมช่วงรองสุดท้ายไว้กับช่วงสุดท้าย เนื่องจากมีความเห็นว่าตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศลงมาจนถึงเสียกรุงศรีอยุธยานั้นเป็นเวลาสั้นๆ และไม่ได้มีการสร้างปูชนียสถานแบบใหม่ หรือคิดที่แปลกไปจากเดิม นักวิชาการที่แบ่งศิลปกรรมอยุธยาออกเป็น 3 สมัยนี้ ได้แก่ นายตรี อมาตยกุล ศาสตราจารย์หม่อมราชวงศ์หญิงแน่งน้อย ศักดิ์ศรี และศาสตราจารย์ดอกเตอร์ สันติ เล็กสุขุม

ตารางที่ 2.26 แบบที่ 3 แบ่งศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 3 สมัย เช่นเดียวกับแบบที่ 2 แต่แตกต่างกันในเรื่องระยะเวลาของแต่ละช่วง กล่าวคือ

ยุค	รัชสมัย	ระยะเวลา	หมายเหตุ
1	รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1(พระเจ้าอู่ทอง) - รัชกาลสมเด็จพระไชยราชาธิราช	196 ปี	-
2	รัชกาลสมเด็จพระยอดฟ้า – รัชกาลสมเด็จพระศรีสุธรรมราชา	110 ปี	-
3	รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช - รัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์	111 ปี	-

การแบ่งช่วงเวลาศิลปะสมัยอยุธยาเป็น 3 ช่วงนี้ เป็นผลการศึกษาของอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ หรือ น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง) ซึ่งใช้การศึกษารูปแบบศิลปกรรมประเภทสถูปเจดีย์ สถาปัตยกรรม พระพุทธรูป และใบเสมา เป็นหลักในการจัดแบ่งยุคสมัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.27 การแบ่งอายุสมัยของงานศิลปะสถาปัตยกรรมในแต่ละยุคสมัย

แบบที่	นักวิชาการ	ศิลปะสถาปัตยกรรม	ความหมาย
1	- สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ	พุทธเจดีย์	รูปแบบพุทธเจดีย์ที่ได้นิยมสร้างเป็นองค์ประกอบหลักหรือเป็นประธานของแผนผังวัดสมัยอยุธยาในแต่ละยุค
2	- นายตรี อมาตยกุล - ศร. หม่อมราชวงศ์หญิงแน่งน้อย ศักดิ์ศรี - ศร.ดร สันติ เล็กสุขุม	สถาปัตยกรรม	รูปแบบสถาปัตยกรรมหลักของวัดและการจัดองค์ประกอบภายในแผนผัง อันน่าจะมีความเกี่ยวเนื่องกับแนวความคิดแต่ละสมัย
3	- อาจารย์ประยูร อุลุชฎะ	สถูปเจดีย์ สถาปัตยกรรม พระพุทธรูป และใบเสมา	รูปแบบของงานศิลปกรรมมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับแผนผังวัดอยุธยาเหมือนกับผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ
	- รศ. อนุวิทย์ เจริญสุภกุล	ระบบโครงสร้างและระบบการก่ออิฐในอาคารโบราณสถานสมัยอยุธยา	ใช้เป็นปัจจัยในการกำหนดอายุของสถาปัตยกรรมในประวัติศาสตร์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.11 งานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา

2.6.11.1 สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น

สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 – สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พ.ศ. 1893 – 2031

สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น คือการปรับปรุงแรงบันดาลใจจากศิลปะที่สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมขอมและศิลปะสุโขทัย คือเจดีย์ประธานของวัดมีระเบียงคดล้อมรอบ ท้ายวิหารสร้างล้ำเข้ามาในระเบียงคดซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออก พระอุโบสถสร้างต่อออกไปจากระเบียงคดทางด้านตะวันตก เจดีย์ประธานนิยมสร้างเป็นทรงปรางค์ ส่วนที่สร้างไว้เป็นเจดีย์ทรงระฆังก็มี วิหารมีความสำคัญและสร้างด้วยขนาดใหญ่กว่าอุโบสถ แต่โดยทั่วไปรูปแบบของอุโบสถและวิหารคงไม่แตกต่างกันนัก เช่น ผนังก่ออิฐถือปูน มีประตู แต่หน้าต่างมักทำเป็นผนังเจาะช่องแสงอย่างลูกกรง หลังคาซ้อนชั้น มุงด้วยกระเบื้องดินเผา ด้านในของอาคารคงจะมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอดีตพระพุทธเจ้าชาดกและพุทธประวัติ เครื่องบนของอาคารหลังคาคลุมดังกล่าวย่อมเป็นโครงสร้างไม้

2.6.11.2 สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง

สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 – สมเด็จพระอาทิตย์วงศ์ พ.ศ. 2031 – 2172

เจดีย์ทรงระฆังที่สร้างเป็นเจดีย์ประธานของวัดในสมัยอยุธยาตอนกลางยังแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสุโขทัย ความสัมพันธ์กับราชธานีทางเหนือคือ เชียงใหม่ปรากฏอยู่ที่แบบอย่างสถาปัตยกรรมอยู่บ้าง รวมทั้งงานช่างอื่นๆ เช่น งานประดับลวดลายประเภทดอก ใบ เถา ไม้

สืบเนื่องมาจากเจดีย์ประธานวัดพระศรีสรรเพชญ ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงระฆังทั้ง 3 องค์มีมุขต่อยื่นไปทั้ง 4 ทิศ“จัตุรมุข” ซึ่งสันหลังคามีส่วนประกอบสำคัญคือทรงเจดีย์ขนาดเล็ก“เจดีย์ยอด” ส่วนประกอบสำคัญดังกล่าวจะค่อยแปรเปลี่ยนไปที่เจดีย์สี่เหลี่ยมย่อมุม (เพิ่มมุม) และหายไปในที่สุด พร้อมทั้งกลายเป็นเจดีย์ย่อมุมที่รู้จักกันในสมัยอยุธยาตอนปลาย

2.6.11.3 สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย

สมเด็จพระเจ้าปราสาททองถึงสิ้นสุดราชธานีศรีอยุธยา พ.ศ. 2172 – 2310

ในยุคนี้นิยมสร้างพระเจดีย์เหลี่ยมหรือเจดีย์ไม้สิบสอง รวมทั้งเจดีย์ทรงปรางค์ที่ยังนิยมสร้างกันด้วย ในสมัยนั้นพระเจ้าปราสาททองทรงชื่นชมงานศิลปะเขมรเป็นอย่างมาก ทรงได้มีการถ่ายแบบอย่างมาจากเมืองพระนครของเขมร โดยนำมาปรับปรุงสร้างไว้ที่ปราสาทนครหลวง ความเกี่ยวเนื่องกับคติสมมุติเทพในวัฒนธรรมขอมที่สืบทอดมาสู่อยุธยาในยุคแรกได้รับการฟื้นฟูในรัชกาลของพระองค์ด้วยการสร้างวัดไชยวัฒนาราม ที่มีปรางค์เป็นเจดีย์ประธานของวัด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

งานช่างสมัยอยุธยายุคปลายที่วัดไชยวัฒนารามได้รับการกล่าวขวัญกันมากเพราะสอดคล้องกับความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจอันเกิดจากการค้าขายกับต่างประเทศ ความสัมพันธ์กับชาวตะวันตกอย่างใกล้ชิดในรัชกาลถัดมา ได้ก่อให้เกิดลักษณะใหม่ๆ ในงานก่อสร้างแต่ในที่สุดก็กลมกลืนอยู่ในศิลปะอยุธยาอย่างรวดเร็ว

ตารางที่ 2.28 สรุปงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา

ยุคสมัย	ราชวงศ์	งานสถาปัตยกรรม
อยุธยาตอนต้น	สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 – สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พ.ศ. 1893 – 2031	การปรับปรุงแรงบันดาลใจจากศิลปะที่สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมขอมและศิลปะสุโขทัย คือ เจดีย์ประธานนิยมสร้างเป็นทรงปรางค์ วิหารมีความสำคัญและสร้างด้วยขนาดใหญ่กว่าอุโบสถ หน้าต่างมักทำเป็นผนังเจาะช่องแสงอย่างลูกกรง ภายในอาคารเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอดีตพระพุทธเจ้าชาดกและพุทธประวัติ
อยุธยาตอนกลาง	สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 – สมเด็จพระอาทิตย์วงศ์ พ.ศ. 2031 – 2172	นิยมสร้างเจดีย์ทรงระฆังที่สร้างเป็นเจดีย์ประธานของวัดในสมัยอยุธยาตอนกลางยังแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสุโขทัย
อยุธยาตอนปลาย	สมเด็จพระเจ้าปราสาททองถึงสิ้นสุดราชธานีศรีอยุธยา พ.ศ. 2172 – 2310	นิยมสร้างพระเจดีย์เหลี่ยมหรือเจดีย์ไม้สิบสอง รวมทั้งเจดีย์ทรงปรางค์ที่ยังนิยมสร้างกันด้วย ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับคติสมมุติเทพในวัฒนธรรมขอมที่สืบทอดมาสู่อยุธยาในยุคแรก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.11.4 อุโบสถ วิหาร : ยุคต้น

วิหารหลวงในยุคต้นก่อไว้ทางตะวันออก ต่อเนื่องไปจากด้านหน้าของเจดีย์ประธาน มุขโถงของวิหารหลวงอยู่ทางด้านหน้า ท้ายวิหารยื่นล้ำเข้ามาในระเบียงคดที่กั้นขอบเขตบริเวณของเจดีย์ประธาน อุโบสถที่มีขนาดเล็กกว่าก่อไว้ทางตะวันตกถัดจากเจดีย์ประธาน ด้านหน้าของอุโบสถหันไปทางตะวันตก อุโบสถ เจดีย์ประธาน และวิหารจึงเรียงกันเป็นแกนหลักของวัด มีการเจาะผนังด้านข้างเป็นช่องยาวในแนวตั้ง เรียงกันเป็นชุดคล้ายผนังลูกกรง ทำให้มีพื้นที่เฉลี่ยรับน้ำหนักหลังคาได้ดี สืบเนื่องจากการทำผนังเช่นนี้ ชวนให้คิดต่อไปได้ว่า ชายคาของอาคารย่อมต้องแผ่คลุมตัวอาคารได้มากเพียงพอที่จะป้องกันฝนสาดเข้าทางช่องลูกกรง

ดังตัวอย่างที่ยังพอศึกษาได้มีระบุไว้ในพระราชพงศาวดารฯ ซี่ลูกกรงของผนังวิหารหลวงวัดมหาธาตุ ประดับเป็นจังหวะในแนวตั้งด้วยดอกเหลี่ยม งานประดับผนังลูกกรงเช่นนี้อาจมีอยู่ในยุคต้นหรือทำขึ้นใน คราวบูรณะในยุคกลางยังต้องค้นคว้ากันต่อไป แต่ย่อมไม่ใช่งานที่เกิดขึ้นคราวบูรณะในยุคปลายครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง และย่อมไม่ใช่แบบอย่างที่ช่างในรัชกาลนั้นริเริ่มดังที่เคยเข้าใจกันมาก่อนด้วย เพราะงานประดับแบบนี้ซึ่งเรียกในที่นี้ว่า *ผนังลูกกรงมะหวดเหลี่ยม* หรือ *ลูกกรงประดับดอกเหลี่ยม* มีมาแล้วอย่างช้าในยุคกลาง

วิหารหลวงของวัดราชบูรณะ ยังเหลือผนังข้างซึ่งเจาะช่องหน้าต่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า หากเคยเป็นผนังลูกกรงมาก่อนและถูกเปลี่ยนในคราวบูรณะคงเป็นงานใหญ่ ผนังสกัดหน้ามีประตูอยู่สามช่อง ช่องกลางเป็นประธานมีขนาดใหญ่กว่าอีกสองช่องที่ขนาบข้าง เสาของประตูซุ้มน่าจะเคยมีขนาดใหญ่ แต่ปัจจุบันที่ยังเหลืออยู่คงผ่านการเปลี่ยนแปลงมาเป็นขนาดเล็กแบบบาง เช่นเดียวกับรูปแบบของซุ้มประตู และลายปูนปั้นประดับหน้าบันของซุ้มเป็นแบบอย่างของงานช่างยุคปลาย ส่วนงานบูรณะแปลกปลอมของกรมศิลปากรอยู่ที่ปลายของกรอบซุ้ม

2.6.11.5 อุโบสถ วิหาร : ยุคกลาง

การวางตำแหน่งของวิหารหลวงและอุโบสถของยุคกลางยังสืบเนื่องมาจากยุคต้น ตัวอย่างที่ยังพอศึกษาได้มีระบุไว้ในพระราชพงศาวดารฯ คือ วิหารหลวงวัดพระศรีสรรเพชญ ว่าเริ่มสร้างในพ.ศ 2024 วิหารหลวงอยู่ทางตะวันออกของเจดีย์ประธาน ต่อจากกระเปาะหน้าเป็นมุขโถง กระเปาะหลังยื่นออกไปต่อเชื่อมกับพื้นที่ของบริเวณเจดีย์ประธาน ผนังซึ่งยังเหลืออยู่บ้าง ทำให้ทราบได้ว่าเจาะช่องเป็นผนังลูกกรงเช่นเดียวกับผนังวิหารน้อยในวัดเดียวกัน สำหรับอุโบสถของวัดเหลือเพียงซากฐานก่ออยู่ทางส่วนหน้าเยื้องทางใต้ของวิหารหลวงซึ่งไม่เป็นไปตามระเบียบ

สัดส่วนอันงดงามของอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ คือทรงของหลังคาจั่วซ้อนชั้น งานประดับเครื่องหลังคา ได้แก่ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ย่อมไม่ใช่ลักษณะเดิมในสมัยการสร้าง แต่การทำเสาชายคาข้างควรเป็นแบบเดิม เพราะนอกจากช่วยให้รูปทรงของอุโบสถหลังนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นแล้ว ยังมีประโยชน์ใช้กันแดดกันฝนสาดผ่านช่องลูกกรงของผนังเข้าไปสู่ภายใน ลูกกรงดังกล่าวประดับดอก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เหลี่ยม เสานางเรียงมีบัวหัวเสาทรงคลุ่มรับชายคาด้านข้างเรียกว่า *ชายคาปีกนก* หัวเสาทรงดังกล่าวแตกต่างจากยุคปลายที่จะนิยมประดับหัวเสาเป็นบัวกลีบยาว

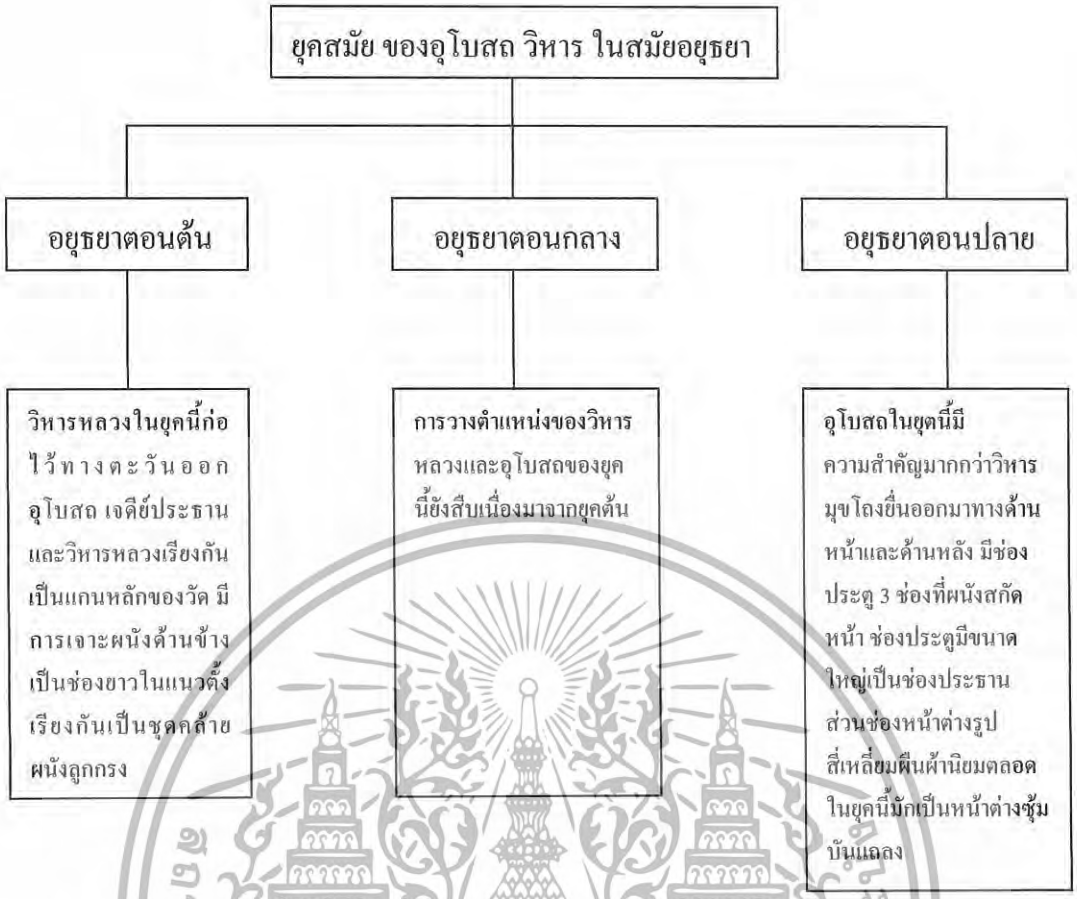
2.6.11.6 อุโบสถ วิหาร : ยุคปลาย

อุโบสถในยุคนี้มีความสำคัญมากกว่าวิหาร มุขโถงยื่นออกมาทางด้านหน้าและด้านหลัง เช่นที่วัดบรมพุทธาราม สำหรับอุโบสถของวัดมเหยงคณ์และวัดกุฎีดาว ได้รับการบูรณะเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ อุโบสถของทั้งสองวัดที่ยกมาเป็นตัวอย่างมีลักษณะร่วมกันคือ ช่องประตูสามช่องที่ผนังสกัดหน้า ช่องประตูกลางมีขนาดใหญ่เป็นช่องประธาน ผนังสกัดหลังมักมีสองประตู ส่วนผนังข้างเจาะช่องหน้าต่างรูปเหลี่ยมผืนผ้า แบบอย่างของประตูกลางอยู่ในประเภท ประตูยอด คือประตูที่มีงานประดับยอดด้วยทรงกรวยแหลม อันเป็นรูปสัญลักษณ์ของยอดปราสาท แต่ที่เป็นประตูซุ้มทรงบันแถลงคือทรงจั่วหลังคาก็มี กรอบซุ้มประกอบจากวงโค้งเข้า วงโค้งออก จังหวะโค้งย้อนแย้งกันอย่างคมคาย ได้จังหวะสอดคล้องกลมกลืนในทรงสามเหลี่ยม ส่วนช่องหน้าต่างรูปเหลี่ยมผืนผ้านิยมตลอดมาในยุคปลายมักเป็นหน้าต่างโดยมีซุ้มบันแถลงด้วย

อาคารหลังคาคลุมอีกชนิดหนึ่ง ก่อยกใต้ฐานสูงเป็นทรงตึกสองชั้น เจาะช่องหน้าต่างรูปกลีบบัวซึ่งนิยมมากในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยทั่วไปงานก่อสร้างในรัชกาลนั้นเรามักนึกถึงบทบาทของชาวตะวันตกเพียงอย่างเดียว ในขณะที่บทบาทของชาวมุสลิมซึ่งอยู่ในราชสำนักมาก่อนก็ได้เพิ่มมากขึ้นด้วย ดังที่ได้มีหลักฐานเอกสารระบุงานก่อสร้างของชาวมุสลิม(ชาติอิหร่าน) ในเขตพระราชฐานที่ลพบุรี อนึ่ง งานก่อสร้างอย่างตะวันตกนอกจากในเขตพระราชฐานแล้ว ยังมีอยู่ในหมู่ตึกรับรองราชทูต ซึ่งอยู่เหนือเขตพระราชฐานไปเล็กน้อย

ในอยุธยาอาคารทรงตึกมีอยู่ที่ ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ ช่องหน้าต่างรูปกลีบบัวมีอยู่ที่ชั้นล่าง ส่วนชั้นบนเจาะช่องหน้าต่างและประตูรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ผนังภายในมีจิตรกรรมฝาผนัง อาจกำหนดอายุไว้ในช่วงเวลาดังกล่าว ปัจจุบันวัดนี้มีพระภิกษุจึงมีการดูแลรักษา กรมศิลปากรก็ได้บูรณะตำหนักแห่งนี้มาไม่น้อยกว่าสองครั้ง พระที่นั่งตึก ชำรุดมาก หลังหนึ่งอยู่ข้างวัดมเหยงคณ์ คงเคยเป็นที่ประทับชั่วคราวของสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ และอีกหลังหนึ่งอยู่ข้างวัดกุฎีดาว สภาพชำรุดน้อยกว่า น่าจะเคยเป็นที่ประทับชั่วคราวของสมเด็จพระอนุชาธิราช (สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ)

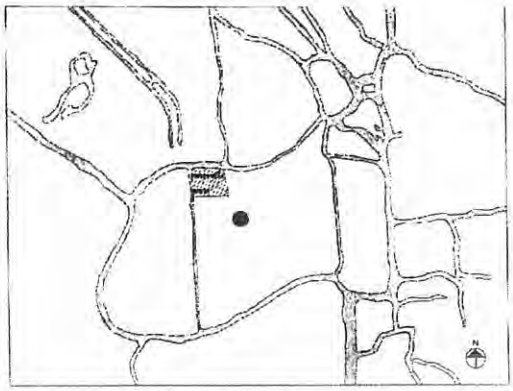
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



แผนภูมิที่ 2.11 สรุปอายุสมัยของอุโบสถ วิหาร ในสมัยอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. วัดพระราม



ภาพที่ 2.158 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดพระราม ตั้งอยู่ในเขตตำบลประตูชัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา มีฐานะเป็นพระอาราม หลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีพระเทพกวีเป็นเจ้าอาวาส ในพระราชพงศาวดารระบุว่าสร้างขึ้นในสมัย สมเด็จพระราเมศวร เมื่อเสด็จจากลพบุรีมาครองราชย์ที่อยุธยาในปี พ.ศ. 1912

การสร้างวัดพระรามคงยังไม่แล้วเสร็จในปีเดียว เนื่องจากสมเด็จพระบรมราชาธิบดีที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) เสด็จมาจากลพบุรีขึ้นครองราชาสมบัติที่อยุธยา สมเด็จพระราเมศวรจึงออกไป ครองลพบุรีดังเดิม ในระยะนั้นพระราชพงศาวดารระบุว่าสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวง พะงั่ว) ทรงสถาปนาพระมหาธาตุ ณ วัดมหาธาตุ อยุธยา ขึ้นในปี พ.ศ. 1917 เมื่อสวรรคต พระเจ้า ทองลันพระราชกุมารขึ้นครองราชย์สมบัติได้ 7 วัน สมเด็จพระราเมศวรยกพลมาแต่ลพบุรีขึ้น ครองราชสมบัติเมื่อปี พ.ศ. 1931 และให้ประหารชีวิตพระเจ้าทองลัน

เหตุการณ์จากหลักฐานดังกล่าวแสดงว่าวัดพระรามซึ่งสร้างค้างไว้ในรัชกาลสมเด็จพระรา เมศวร น่าจะได้รับการสร้างต่อควบคู่กับวัดมหาธาตุ อยุธยา ในรัชกาลขุนหลวงพะงั่ว และคงมีการ สร้างเพิ่มเติมอีกในรัชกาลสมเด็จพระราเมศวรเมื่อกลับขึ้นครองราชย์สมบัติในครั้งหลัง

แต่เรื่องราวเกี่ยวกับประวัติการสร้างวัดพระรามนี้ ในพระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ มี ข้อความที่แตกต่างออกไปว่าวัดพระรามนั้นได้สร้างในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ บนที่ ถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอู่ทอง ดังข้อความว่า

ศักราช 796 ปีขาล ฉศก สมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้าเสด็จสวรรคต อยู่ในราชสมบัติ 16 ปี สมเด็จพระนเรศวรผู้เป็นพระราชกุมารขึ้นครองราชย์สมบัติ ทรงพระนามชื่อ พระบรมไตรโลกนาถ ยกวังทำเป็นวัดพระศรีสรรเพชญ์ เสด็จลงไปตั้งพระราชนิเวศน์ประทับอยู่ริมน้ำ...แลที่ถวายพระ เพลิงสมเด็จพระรามาธิบดีที่พระองค์สร้างกรุงนั้น ให้สถาปนาพระมหาธาตุ และพระวิหารเป็นพระ อาราม แล้วให้นามชื่อ วัดพระราม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในพระราชพงศาวดารระบุว่าเมื่อ พ.ศ. 2284 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงปฏิสังขรณ์สิ่งก่อสร้างภายในวัดพระรามนี้อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งน่าจะเป็นการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังข้อความว่า

ลุศักราช 1104 ปีจอ จัตวาศกพระบาทสมเด็จพระบรมบพิตรพระพุทธเจ้าอยู่หัว จึงมีพระราชดำรัสสั่งกรมพระราชวังบวรฯ ให้เป็นแม่การกระทำปฏิสังขรณ์วัดพระศรีสรรเพชญ์ขึ้นใหม่... และวัดพระรามนั้นก็ชำรุด ทรงพระกรุณาให้ปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ ปีเศษจึงเสร็จ

ภาพที่ 2.159 แสดงที่ตั้งวัดพระราม

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดพระราม ตั้งอยู่บนพื้นที่กึ่งกลางของเกาะเมือง ในบริเวณบึงพระราม ซึ่งเข้าใจว่าเป็นบึงที่มีมาก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยา เดิมเรียกว่าหนองโสน ซึ่งเป็นที่สมเด็จพระเจ้าอู่ทองได้พาไพร่พลย้ายจากเวียงเหล็กมาสร้างราชธานี ณ ที่นี้ โดยบึงนี้จะอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของบริเวณที่สนมเด็จพระเจ้าอู่ทองทรงสร้างพระราชวังหลวงขึ้นเมื่อแรกสถาปนากรุงศรีอยุธยา(ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของวัดพระศรีสรรเพชญ์) ซึ่งในบริเวณนี้เป็นที่ตั้งกลุ่มวัดสำคัญของเมืองมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้น

การจัดวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังวัดตั้งหันหน้าไปสู่ทางทิศตะวันออก โดยแผนผังของสถาปัตยกรรมหลักคือ กลุ่มปรางค์ประธานและอาคารที่ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออก (สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระวิหาร) ได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้วยการทำทางเข้าสู่ห้องคูหาปรางค์ ทางเข้าสู่ตัวอาคารและการวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศตะวันออก ซึ่งวิหารรายที่สร้างขึ้นภายในวัดก็แสดงให้เห็นทิศทางของแผนผังว่าถูกกำหนดให้หันไปสู่ทางทิศตะวันออกเช่นกัน ส่วนอาคารที่ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันตกของปรางค์ประธาน (สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระอุโบสถ) นั้นถูกกำหนดให้หันหน้าไปสู่ทิศตะวันตก ด้วยการทำทางเข้าสู่ตัวอาคาร และการวางตำแหน่ง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศตะวันตก เพื่อแสดงให้เห็นถึงการจัดวางทิศทางของแผนผังให้มีศูนย์กลางของผังอยู่ที่ปรางค์ประธาน

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผังวัด

พื้นที่วัดพระรามในปัจจุบันปรากฏหลักฐานสถาปัตยกรรมภายในเขตพุทธวาส ที่มีแนวกำแพงล้อมรอบเป็นขอบเขตของวัด สิ่งก่อสร้างภายในวัดถูกบูรณะขึ้นจากซากสิ่งก่อสร้างซึ่งส่วนใหญ่ที่มีสภาพที่ศึกษาไม่ได้แล้ว บางองค์เหลือเพียงรากฐาน การกำหนดอายุสถาปัตยกรรมจึงต้องอาศัยตำแหน่งที่ของสถาปัตยกรรมเป็นหลัก เพื่อให้ทราบถึงสิ่งก่อสร้างในระยะแรกสร้างและสิ่งก่อสร้างเพิ่มเติม กล่าวคือ

1. <u>ปรางค์ประธาน</u> ตั้งอยู่ฐานเดียวกับปรางค์ขนาดเล็กที่สร้างขนาบด้านเหนือและใต้ขององค์ปรางค์ประธาน ทางด้านทิศตะวันออก-ตะวันตกทำเป็นมุขยื่นออกจากองค์ปรางค์ ภายในคูหาขององค์ปรางค์มีภาพเขียนสมัยอยุธยาตอนต้น องค์ปรางค์ประธานและปรางค์ที่ขนาบด้านเหนือ-ใต้นี้จะตั้งอยู่บนฐานไพทีอีกชั้นหนึ่ง จากการตรวจสอบแนวอิฐที่ก่อเป็นฐานรองรับมุขด้านตะวันตก ทำให้เชื่อว่ามุขด้านนี้ อาจก่อเพิ่มเติมขึ้นภายหลังงานแรกสร้าง ซึ่งคงตรงกับงานบูรณะในสมัยอยุธยาตอนปลาย ราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ

ภาพที่ 2.160 แสดงลักษณะปรางค์ประธาน

2. <u>ระเบียงคด</u> มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมรอบเจดีย์ประธานได้รับการสร้างขึ้นพร้อมกับเจดีย์ประธานวิหารและอุโบสถในระยะแรกของการสร้างวัดตามระเบียบการสร้างวัดหลวงในสมัยอยุธยาตอนต้น
3. <u>พระวิหารหลวง</u> สันนิษฐานว่าเป็นอาคารที่ตั้งอยู่ทางด้านหน้าของปรางค์ประธานด้านทิศตะวันออก ทำเป็นฐานอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีเฉลียงด้านหน้า ทางด้านหลังของอาคารสร้างเชื่อมติดอยู่กับระเบียงคด ลักษณะของฐานอาคารที่แอ่นโค้งแสดงให้เห็นถึงงานปฏิสังขรณ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่พร้อมกับสิ่งก่อสร้างอื่นภายในวัด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. พระอุโบสถ จากรายงานการสำรวจของกรมศิลปากรเมื่อปี พ.ศ.2501 ระบุว่า อาคารหมายเลข 15 ซึ่งอยู่นอกระเบียงคดทางด้านทิศเหนือเป็นพระอุโบสถของวัดพระราม แต่เนื่องจากในปัจจุบันภายในวัดไม่ปรากฏพบใบเสมาและแท่นประดิษฐานใบเสมาล้อมรอบอาคารใด จึงไม่ทราบแน่ชัดว่าอาคารหลังใดเป็นพระอุโบสถของวัด จากตำแหน่งที่ตั้งของอาคารภายในผังสันนิษฐานว่าอาคารที่ตั้งอยู่ด้านหลังของปรางค์ประธานอาจจะเป็นพระอุโบสถของวัดเช่นเดียวกับวัดหลวงที่สร้างร่วมสมัยกันในสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งมักมีอาคารหลักของผัง 3 อาคาร คือ พระวิหาร ปรางค์ประธาน และพระอุโบสถ ตั้งเรียงกันอยู่บนแนวแกนประธานจากทางทิศตะวันออกไปสู่ทิศตะวันตกตามลำดับ อาคารซึ่งเชื่อว่าเป็นพระอุโบสถของวัดพระรามนี้มีส่วนหลังของอาคารสร้างติดอยู่กับระเบียงคด มีการทำมุขด้านหน้า — ลังของอาคาร มุขด้านหน้ามีประตูทางเข้าตรงกลาง ส่วนมุขหลังทำเป็นมุขทึบประดิษฐานพระพุทธรูปซึ่งหันพระพักตร์สู่ทิศตะวันตกอันเป็นด้านหน้าของอาคาร ฐานอาคารแอ่นโค้ง แบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งน่าจะเป็นอาคารที่ถูกบูรณะขึ้นบนรากฐานของอาคารเดิมที่สร้างสมัยแรกสร้างวัดในช่วงอยุธยาตอนต้นเนื่องจากยังแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างของอาคารที่มีสัดส่วนค่อนข้างยาว

5. เจดีย์ประจำมุม ตั้งอยู่ที่มุมทั้งสี่ของบานบนฐานไพที่มีลักษณะเป็นเจดีย์ก่ออิฐ ทรงปราสาทยอดระฆัง องค์ประจำมุมทิศตะวันออกเฉียงใต้อยู่ในสภาพที่ดีกว่าองค์อื่นๆ พระพุทธรูปลีลาปูนปั้นที่ประดับในซุ้มจระนำ มีลักษณะของอิทธิพลศิลปะสุโขทัย ที่แพร่หลายลงมาสู่กรุงศรีอยุธยาในช่วงสตวรรษแรกของการสถาปนา จากผลการศึกษาองค์ประกอบส่วนต่างๆ ขององค์เจดีย์ประกอบกับหลักฐานทางเอกสาร สามารถกำหนดอายุเจดีย์ดังกล่าวได้ว่าอาจสร้างขึ้นราวรัชสมัยสมเด็จพระราเมศวร ในปี พ.ศ. 1913 ถัดออกมาจากแนวที่ตั้งเจดีย์ประจำมุมจะเป็นแถวของเจดีย์รายทรงระฆังในผังกลมประดับด้วยขาสิงห์ จำนวน 41 องค์ ตั้งเรียงอยู่โดยรอบบนฐานไพทีทั้งสี่ด้าน ซึ่งคงตรงกับงานบูรณะในสมัยอยุธยาตอนปลาย ราวรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

โครงสร้างผัง

การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

แผนผังวัดพระรามเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แนวแกนประธานของผังเป็นแกนดิ่งในแนวแกนทิศตะวันออก – ตะวันตก อันเป็นแนวแกนหลักแกนเดียวที่ลากผ่านพระวิหาร ปรางค์ประธานซึ่งมีระเบียงคดล้อมรอบและพระอุโบสถ ตั้งเรียงกันจากทางทิศตะวันออกไปสู่ทิศตะวันตกตามลำดับ โดยมีปรางค์ประธานเป็นศูนย์กลางของผังที่อยู่กึ่งกลางของแกนดิ่งและอยู่กึ่งกลางของผังอาคารทางด้านหน้า – ด้านหลังของผังมีการเชื่อมพื้นที่ว่างระหว่างองค์ปรางค์ประธาน พระระเบียง พระวิหารและพระอุโบสถ โดยใช้ผนังร่วมกันและมีแนวเสาที่ต่อเนื่องกัน เป็นการออกแบบให้พระวิหารและพระอุโบสถจับกับกลุ่มปรางค์ประธานในลักษณะทางกายภาพเสมือนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

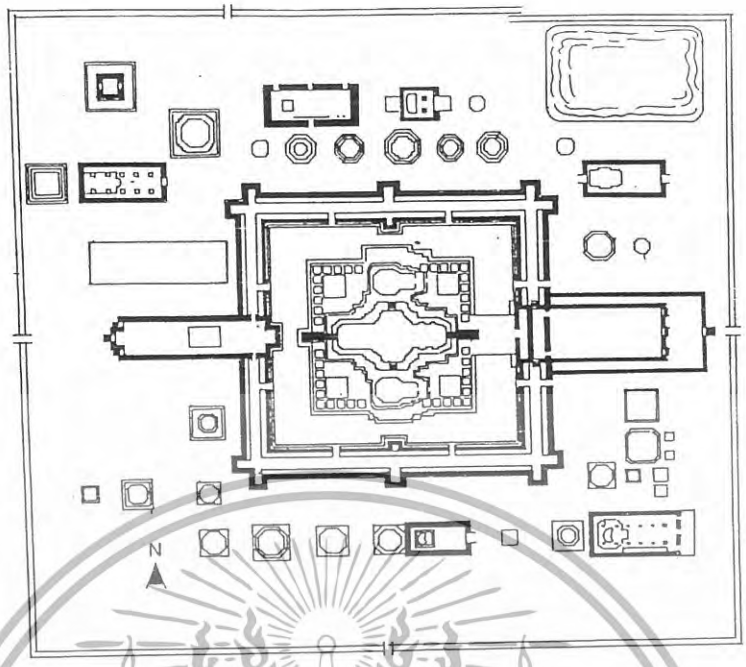
การจัดวางสิ่งก่อสร้างของผังภายในเขตระเบียงคดดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการจัดวางสิ่งก่อสร้างให้เกิดความสมดุล โดยเฉพาะในส่วนขององค์ปรางค์ประธานมีแกนราบ คือ แกนในแนวทิศเหนือ – ใต้ เข้ามาประกอบ โดยจุดตัดของแกนทั้งสองอยู่ที่กึ่งกลางของปรางค์ สำหรับแกนดิ่งและแกนราบของปรางค์ประธานจะเน้นความสำคัญของแกนด้วยมุขที่ก่อยื่นออกไปทางด้านทิศตะวันออก – ตะวันตกขององค์ปรางค์ และปรางค์ขนาดเล็กที่ขนาบเหนือ – ใต้ขององค์ปรางค์ รวมทั้งซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปที่ก่อยื่นออกมาจากกึ่งกลางพระระเบียงคด

นอกจากแกนดิ่ง(แกนประธาน) และแกนราบ(แกนรอง) อันสัมพันธ์กับทิศทั้งสี่แล้ว ยังมีแกนเฉียงหรือแกนทแยงมุมในแนวทิศตะวันออกเฉียงเหนือ –ทิศตะวันตกเฉียงใต้ 1 แกน และแกนในแนวทิศตะวันตกเฉียงเหนือ – ทิศตะวันออกเฉียงใต้ อีก 1 แกน โดยสังเกตจากเจดีย์ประจำมุมทั้ง 4 องค์ซึ่งอยู่บนฐานไพทีชั้นบนร่วมกับปรางค์ประธาน และเจดีย์รายที่มุมทั้งสี่ภายนอกระเบียงคด (เหลือหลักฐานเพียง 2 องค์) ตามลำดับ

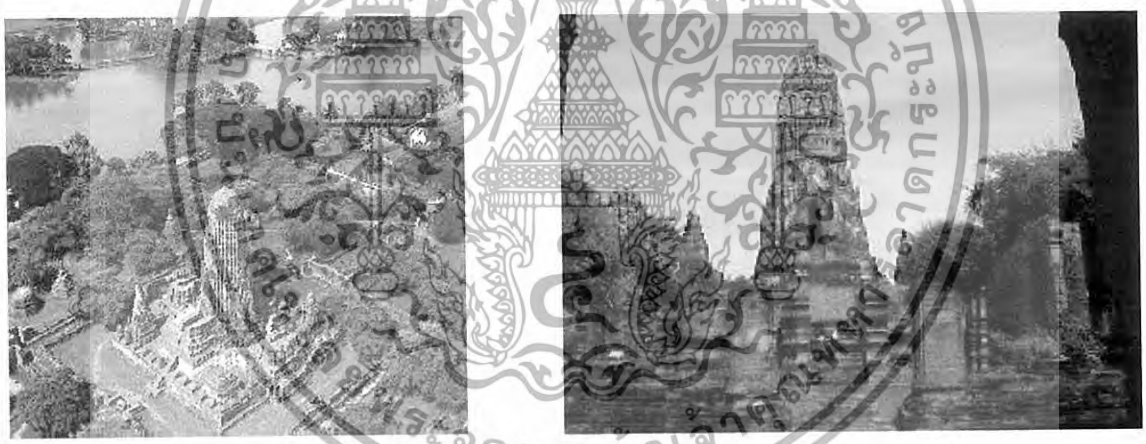
การวางตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวแกนของโครงสร้างผัง

หลักฐานสิ่งก่อสร้างภายในวัดพระรามในปัจจุบัน ส่วนใหญ่แสดงให้เห็นถึงงานที่มีรูปแบบเป็นงานคราวปฏิสังขรณ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งจากตำแหน่งของสิ่งก่อสร้างภายในระเบียงคดที่อยู่ในระเบียบสมมาตรแสดงให้เห็นว่าเป็นงานบูรณะบนรากฐานอาคารเดิม ส่วนงานสร้างเพิ่มเติมในสมัยอยุธยาตอนลายปรากฏหลักฐานเป็นเจดีย์รายทรงกลมที่สร้างอยู่บนฐานไพทีโดรอบ ซึ่งเป็นการทำให้เกิดแนวล้อมปรางค์ประธานที่ชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อเน้นความเป็นศูนย์กลางของปรางค์ประธาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



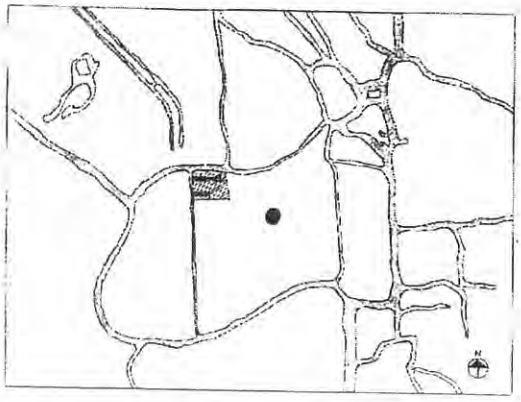
ภาพที่ 2.161 แสดงแผนผังของวัดพระราม



ภาพที่ 2.162 แสดงวัดพระราม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. วัดมหาธาตุ



ภาพที่ 1.163 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดมหาธาตุ ตั้งอยู่ในเขตตำบลประตูชัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา มีฐานะเป็นพระอาราม หลวงสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นที่สถิตของสมเด็จพระสังฆราช ซึ่งมีราชทินนามตามทำเนียบสมณศักดิ์ ครั้งกรุงศรีอยุธยาว่า สมเด็จพระอริยวงศาสังฆราชาธิบดี เจ้าคณะใหญ่ฝ่ายคามวาสี เรื่องราวเกี่ยวกับประวัติการสร้างปรากฏในพระราชพงศาวดารว่าเริ่มสร้างในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) ในปีพ.ศ. 1917

แต่จากการขุดแต่ง-ขุดค้นในบริเวณวัดมหาธาตุของกรมศิลปากร พบว่าบริเวณวัดมหาธาตุน่าจะเคยเป็นวัดมาก่อนการสร้างในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 เพราะพบซากโบราณสถานอยู่ใต้ระดับพื้นปูอิฐชั้นล่าง ที่เป็นพื้นสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่1 (ขุนหลวงพะงั่ว) ภายหลังที่สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว)สวรรคตแล้ว ในพระราชพงศาวดารได้ระบุว่ามีการสร้าง "วัดมหาธาตุ" ขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระราเมศวร ซึ่งน่าจะเป็นการสร้างต่อในภายหลังรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 ที่ยังอาจาสร้างไม่เสร็จ ดังปรากฏข้อความว่า

...เสด็จออกทรงศีลยังพระที่นั่งมังคลาภิเษก เพลา 10 ทุ่ม ทอดพระเนตรโดยฝ่ายทิศบูรพ์ เห็นพระสารีริกบรมธาตุเสด็จปาฏิหาริย์ เรียกปลัดวังให้เอาพระราชยานทรงเสด็จออกไป ให้เอาตรุยปักขึ้นไว้ สถาปนาพระมหาธาตุนั้นสูง 19 วา ยอดนภศูลสูง 3 วาชื่อวัดมหาธาตุ

ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมพระปรางค์องค์ใหญ่ได้พังลงมา ถึงชั้นครุฑพื้นอัษฎงค์ ดังข้อความว่า

ศักราช 968 ปีมะเมีย อัฐศก... ในปีนั้นปรางค์วัดมหาธาตุทำลายลงจนถึงชั้นครุฑพื้นอัษฎงค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แต่ไม่ปรากฏว่าได้มีการซ่อมองค์ปรางค์ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม จนกระทั่งในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจึงได้ทำการบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งหมด พร้อมกับสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ดังข้อความว่า

ศักราช 995 ปีระกา เบญจศก(พ.ศ. 2176) ทรงพระกรุณาให้สถาปนาพระปรางค์วัดมหาธาตุ อันทำลายลงเก่า เดิมในองค์สูง 19 วา ยอดนภศูล 3 วา จึงดำรัสว่าทรงเก่าล่ำนัก ก่อใหม่ให้องค์สูงเส้น 2 วา ยอดนภศูลคงไว้ เข้ากันเป็นเส้น 5 วา ก่อแล้วเห็นเพรียวอยู่ ให้เอาไม้มะค่ามาแทรกตามอิฐเอาปูนบวก 9 เดือนสำเร็จ ให้กระทำการฉลองเป็นอันมาก

ภายหลังจากการบูรณปฏิสังขรณ์ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแล้ว ก็ไม่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับการบูรณะสิ่งก่อสร้างภายในวัดมหาธาตุในพระราชพงศาวดารอีก แต่จากหลักฐานทางด้านสถาปัตยกรรมที่ปรากฏยังคงแสดงให้เห็นถึงงานสร้างเพิ่มเติมภายหลัง โดยอาจมีการบูรณะครั้งใหญ่อีกครั้งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ

ภาพที่ 2.164 แสดงที่ตั้งวัดมหาธาตุ

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดมหาธาตุ ตั้งอยู่บนพื้นที่กึ่งกลางของเกาะเมืองค่อนไปทางด้านเหนือ ติดกับวัดราชบูรณะ ซึ่งอยู่ทางทิศเหนือของวัด อันเป็นบริเวณที่ตั้งกลุ่มวัดสำคัญของเมืองมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้น

การจัดวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังวัดตั้งหันหน้าไปสู่ทิศตะวันออก โดยแผนผังของสถาปัตยกรรมหลักคือ ปรางค์ประธานและพระวิหาร ได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้วยการทำทางเข้าสู่ห้องคูหาปรางค์ ทางเข้าสู่ตัวอาคาร และการวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศตะวันออก โดยมีการเน้นจุดเด่นของการนำเข้าของแผนผังทั้งหมด โดยการยื่นประตูทางเข้าด้านหน้าออกมาจากแนวกำแพง ซึ่งเจดีย์รายและวิหารรายส่วนใหญ่ก็แสดงให้เห็นทิศทางของแผนผังว่าถูกกำหนดให้หันไปสู่ทิศตะวันออกเช่นกัน

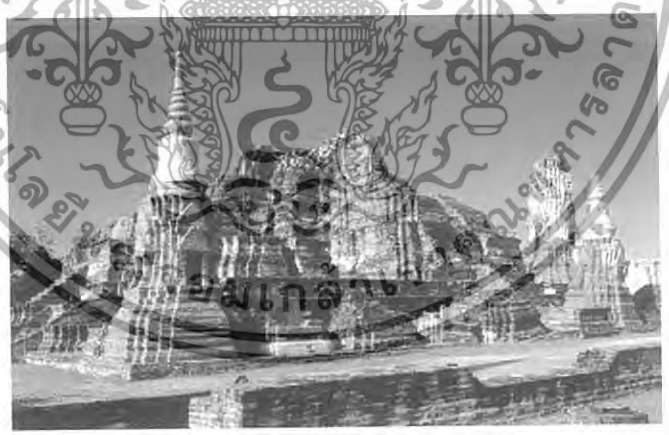
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ส่วนพระอุโบสถที่ตั้งอยู่ด้านหลังปรางค์ประธานนั้น ถูกกำหนดให้หันหน้าไปสู่ทิศตะวันตก เช่นเดียวกับเจดีย์รายและวิหารซึ่งตั้งอยู่ในแนวเดียวกับพระอุโบสถ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการจัดวางทิศทางของแผนผังให้มีศูนย์กลางของผังอยู่ที่ปรางค์ประธาน

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผัง

พื้นที่วัดมหาธาตุในปัจจุบันปรากฏหลักฐานสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาส ที่มีแนวกำแพงล้อมรอบเป็นขอบเขตของวัด สิ่งก่อสร้างในวัดถูกบูรณะขึ้นจากซากสิ่งก่อสร้างซึ่งส่วนใหญ่มีสภาพที่ศึกษาไม่ได้แล้ว บางองค์เหลือเพียงรากฐาน การกำหนดอายุสถาปัตยกรรมจึงต้องอาศัยตำแหน่งที่ตั้งของสถาปัตยกรรมเป็นหลัก เพื่อทราบถึงสิ่งก่อสร้างในระยะแรกสร้างและสิ่งก่อสร้างเพิ่มเติม กล่าวคือ

1. ปรางค์ประธาน ก่อด้วยศิลาแลง หิน และอิฐ มีมุขยื่นออกทั้งสี่ด้าน ปัจจุบันส่วนบนชำรุดลงแล้วซึ่งคงจะพังลงมาในราวต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะในภาพถ่ายครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นยังปรากฏเห็นองค์ปรางค์ที่คงสภาพดีอยู่ ส่วนฐานของปรางค์ที่เหลืออยู่ในปัจจุบันนั้น ตั้งอยู่บนฐานไพทีร่วมกับปรางค์บริวารจำนวน 34 องค์ โดยมีระเบียงคดรูปสี่เหลี่ยมล้อมรอบ



ภาพที่ 2.165 แสดงลักษณะปรางค์ประธาน

2. ระเบียงคด มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมรอบเจดีย์ประธานได้รับการสร้างขึ้นพร้อมกับเจดีย์ประธานวิหารและอุโบสถในระยะแรกของการสร้างวัดตามระเบียบการสร้างวัดหลวงในสมัยอยุธยาตอนต้น
3. พระวิหารหลวง ตั้งอยู่ทางด้านหน้าของปรางค์ประธานทางทิศตะวันออก ทางด้านหน้าของอาคารแสดงให้เห็นถึงร่องรอยการสร้างทับซ้อนจำนวน 3 ครั้ง โดยอาคารสมัยแรกปรากฏให้เห็นลักษณะของอาคารหลังเดิมที่มีสัดส่วนค่อนข้างยาว มี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การทำมุขด้านหน้าและผนังเจาะช่องแสง ต่อมาได้มีการขยายมุขดังกล่าวออกมาและก่ออิฐที่มุขในลักษณะของการย่อมุม ในสมัยสุดท้ายได้ทำการก่ออิฐปิดทับส่วนฐานอาคารทั้งสองสมัยทำเป็นเฉลียงด้านหน้า ลักษณะของฐานอาคารที่แอ่นโค้งแสดงให้เห็นถึงงานปฏิสังขรณ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่พร้อมกับสิ่งก่อสร้างอื่นๆภายในวัด

4. <u>พระอุโบสถ</u> ตั้งอยู่นอกระเบียงคดทางด้านหลังของปรางค์ประธาน เป็นอาคารที่มีเฉลียงทางด้านหน้า ฐานอาคารแอ่นโค้ง แบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งน่าจะเป็นอาคารที่ถูกบูรณะขึ้นบนรากฐานของอาคารเดิมที่สร้างสมัยแรกสร้างวัดในช่วงอยุธยาตอนต้น เนื่องจากใบเสมาที่ล้อมพระอุโบสถอยู่นั้นเป็นใบเสมาคู่ ทำจากหินชนวนขนาดใหญ่แบบที่พบในสมัยอยุธยาตอนต้น

5. <u>เจดีย์ประจำมุม</u> เจดีย์รายทรงปรางค์ตั้งอยู่บนฐานไพทีร่วมกับองค์ปรางค์ประธาน จำนวน 4 องค์ เหลือหลักฐานค่อนข้างสมบูรณ์อยู่ที่มุมตะวันตกเฉียงเหนือและตะวันตกเฉียงใต้ ตำแหน่งของเจดีย์ประจำมุมสะท้อนการเน้นความเป็นศูนย์กลางของปรางค์ประธาน ยังเห็นเป็นปริมณฑลต่อเนื่องออกไปที่เจดีย์ประจำมุมบนฐานไพทีชั้นล่างซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดระฆัง เจดีย์มุมภายในระเบียงคดซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดระฆังย่อมุมและเจดีย์ทรงกลมบนฐานแปดเหลี่ยม และเจดีย์ประจำมุมนอกระเบียงคด ซึ่งก่อไว้ประจำ 4 มุมเป็นทรงปรางค์และทรงแปดเหลี่ยม ถึงแม้ว่าเจดีย์ดังกล่าวจะมีรูปแบบแตกต่างกัน แต่ตำแหน่งประจำมุมย่อมเป็นระเบียบเมื่อแรกสร้างวัด

ปรางค์มุมทิศตะวันตกเฉียงใต้บนฐานไพทีร่วมกับเจดีย์ประธานมีร่องรอยซ่อมโดยพอกปูนทับลวดลายเดิมและปั้นแบบใหม่แทน ภายในคูหาปรางค์มีภาพเขียนรูปชุมเรือนแก้วเป็นงานที่เขียนขึ้นราว พ.ศ. 1963-1970 ในสมัยอยุธยาตอนต้น

ฐานไพทีชั้นล่างของปรางค์ประธานมีเจดีย์รายทรงปราสาทยอดระฆังจำนวน 20 องค์ ที่ตั้งเรียงสลับกับเจดีย์ขนาดเล็กจำนวน 14 องค์ จากตำแหน่งที่ตั้งแสดงให้เห็นว่าสร้างให้เป็นเจดีย์ประจำมุมและประจำด้าน ซึ่งควรสร้างขึ้นในระยะแรกของการสร้างวัดในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 พ.ศ. 1917 ส่วนเจดีย์ขนาดเล็กที่แทรกอยู่ระหว่างเจดีย์ทรงปราสาทยอดระฆังนั้นปรากฏหลักฐานเพียงส่วนฐาน พื้นที่ระหว่างเจดีย์บนฐานไพทีชั้นล่างนี้ชิดกันเกินปกติ จึงเชื่อว่าเจดีย์ขนาดเล็กนี้น่าจะก่อแทรกสมัยหลัง จากการศึกษาลักษณะลวดลายปูนปั้นประดับส่วนบานและเรือนธาตุที่เหลืออยู่ ณ เจดีย์ด้านทิศเหนือ พบว่าลายใบไม้ทรงสามเหลี่ยมแขวนห้อยจากเส้นโค้งสองเส้น แสดงถึงงานสร้างในสมัยอยุธยาตอนปลาย และลายกรวยเชิงมีกรอบรูปสามเหลี่ยม แปลกไปจากลวดลายประดับในศตวรรษแรกของกรุงศรีอยุธยา จึงกำหนดอายุเจดีย์ที่ก่อแทรกนี้ได้ว่าอยู่ในช่วงศตวรรษต่อมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เจดีย์รายที่มุมทั้งสี่ภายในระเบียงคด มุมด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอดระฆัง จากตำแหน่งที่ตั้งสันนิษฐานว่าน่าจะมีลักษณะเหมือนกับเจดีย์มุมด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งเหลือเพียงส่วนฐานเจดีย์ ส่วนเจดีย์มุมทิศตะวันตกเฉียงใต้เหลือหลักฐานเพียงส่วนฐานแปดเหลี่ยมสันนิษฐานว่าน่าจะมีลักษณะเหมือนกับเจดีย์มุมด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือซึ่งเป็นเจดีย์ทรงกลมบนฐานแปดเหลี่ยม

นอกระเบียงคด ด้านทิศตะวันตกเป็นแถวของปรางค์ตั้งเรียงกันในแนวทิศเหนือ-ใต้ องค์ปรางค์ด้านทิศเหนือมีร่องรอยการถูกปฏิสังขรณ์โดยเสริมพอกและฉาบปูนทับลวดลายประดับบางส่วนในสมัยอยุธยาตอนต้น กล่าวคือ ลายกรุยเชิงที่ถูกพอกทับประกอบด้วยกระหนกหลายตัวประกอบกัน ด้านล่างเป็นแถวของกลีบบัวขนาดใหญ่ ลักษณะรูปทรงขององค์ปรางค์และลวดลายประดับของปรางค์ด้านทิศเหนือนี้มีความสัมพันธ์กับปรางค์ที่สร้างอยู่ในแนวเดียวกัน แสดงให้เห็นว่าน่าจะเป็นงานสร้างในช่วงเวลาเดียวกัน เช่นเดียวกันกับเจดีย์รายที่สร้างอยู่ระหว่างเจดีย์ประจำมุมนอกระเบียงคดทางด้านเหนือ ตะวันออกและใต้ ที่มีขนาดใกล้เคียงกันบางองค์เป็นทรงปรางค์หลายองค์เหลือเพียงซากฐานแบบแปลกๆ ที่กรมศิลปากรบูรณะไว้ แต่โดยภาพรวมแล้ว แถวแนวของเจดีย์ภายนอกระเบียงคดดังกล่าว ย่อมเป็นระเบียบคราวแรกสร้างวัดเช่นกัน

ซากสิ่งก่อสร้างภายในวัดมหาธาตุ โดยรวมยังแสดงให้เห็นระเบียบที่ค่อนข้างชัดเจนในการจัดวางสิ่งก่อสร้างให้เกิดความสมดุลของผัง ดังนั้นรากฐานของเจดีย์รายขนาดเล็ก ซึ่งอยู่ในตำแหน่งที่เกินจากระเบียบสมมาตร ทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นงานสร้างเพิ่มเติมในสมัยหลัง ถึงแม้ว่ารูปแบบของเจดีย์ดังกล่าวจะเหลือเพียงส่วนรากฐานหรือเป็นรูปแบบที่ไม่สามารถศึกษาได้ แต่แสดงให้เห็นถึงงานสร้างเพิ่มเติมที่น่าจะสร้างขึ้นก่อนการเสียกรุงในสมัยอยุธยาตอนปลาย

โครงสร้างผัง

การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

แผนผังวัดมหาธาตุเป็นรูปสี่เหลี่ยมพื้นผ้า การจัดวางสิ่งก่อสร้างภายในผังโดยรวมแสดงให้เห็นถึงความสมดุลระหว่างพื้นที่ว่างของวัด แนวแกนประธานของผังเป็นแนวแกนทิศตะวันออก-ตะวันตกอันเป็นแนวแกนหลักที่ลากผ่านพระวิหาร ปรางค์ประธานซึ่งมีระเบียงคดล้อมรอบ และพระอุโบสถตั้งเรียงจากทางทิศตะวันออกไปสู่ทิศตะวันออกตามลำดับ โดยมีปรางค์ประธานเป็นศูนย์กลางของผังที่อยู่กึ่งกลางของแกนดิ่งและอยู่กึ่งกลางของผังอาคาร ทางด้านหน้าของผังมีการเชื่อมพื้นที่ว่างระหว่างองค์ปรางค์ประธาน พระระเบียง และพระวิหาร โดยใช้ผนังร่วมกันและมีแนวเสาที่ต่อเนื่องกัน เป็นการออกแบบให้พระวิหารจับกับกลุ่มปรางค์ประธานในลักษณะทางกายภาพเสมือนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ในส่วนของปรางค์ประธานมีแกนราบ คือ แกนในแนวทิศเหนือ – ใต้ เข้ามาประกอบ โดยมีจุดตัดของแกนทั้งสองอยู่ที่กึ่งกลางของปรางค์ สำหรับแกนดิ่งและแกนราบของปรางค์ประธานจะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เน้นความสำคัญของแกนด้วยมุขที่ก่อยื่นออกไปทั้งสี่ด้านขององค์ปรางค์ และซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปที่ก่อยื่นออกมาจากกึ่งกลางพระระเบียงคดทั้งสี่ด้าน

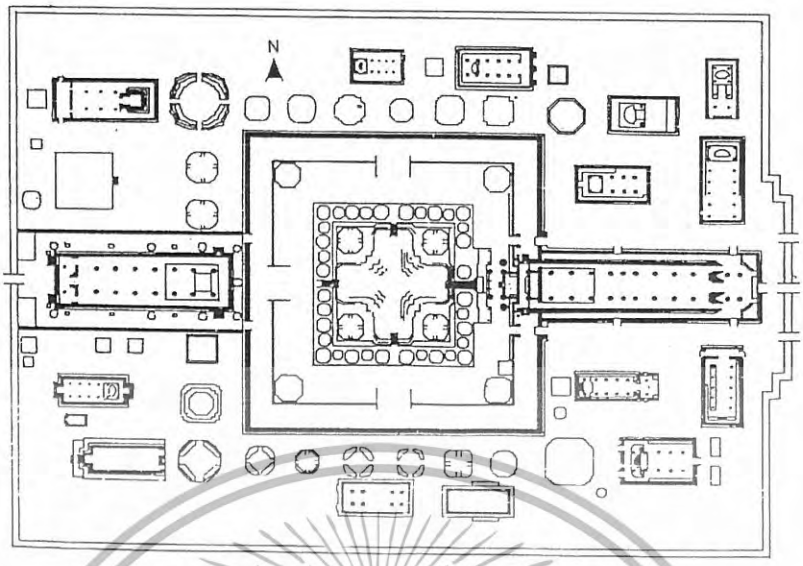
นอกจากแกนดิ่ง(แกนประธาน) และแกนราบ(แกนรอง) อันสัมพันธ์กับทิศทั้งสี่แล้ว ยังมีแกนเฉียงหรือแกนทแยงมุมในแนวทิศตะวันออกเฉียงเหนือ — ทิศตะวันตกเฉียงใต้ 1 แกน และแกนในแนวทิศตะวันตกเฉียงเหนือ — ทิศตะวันออกเฉียงใต้ อีก 1 แกน โดยสังเกตจากปรางค์ประจำมุมทั้ง 4 องค์ ซึ่งอยู่บนฐานไพทีชั้นบนร่วมกับปรางค์ประธาน เจดีย์รายที่มุมทั้งสี่บนฐานไพทีชั้นล่าง เจดีย์รายที่มุมทั้งสี่ภายในระเบียงคดและพระปรางค์ เจดีย์ที่มุมทั้งสี่นอกระเบียงคดตามลำดับ

การสร้างเจดีย์รายทรงปราสาทยอดระฆังซึ่งมีขนาดและลักษณะเหมือนกับเจดีย์ประจำมุมบนฐานไพทีชั้นล่าง บนพื้นที่ระหว่างเจดีย์ประจำมุม และการสร้างเจดีย์รายแทรกระหว่างเจดีย์ประจำมุมนอกระเบียงคดนั้นทำให้เกิดแนวล้อมปรางค์ประธาน เช่นเดียวกับการทำระเบียงคด ซึ่งสะท้อนให้เห็นการเน้นความเป็นศูนย์กลางของปรางค์ประธาน

การวางตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวแกนของโครงสร้างผัง

หลักฐานสิ่งก่อสร้างภายในวัดมหาธาตุในปัจจุบัน ส่วนใหญ่มีรูปแบบเป็นงานคราวปฏิสังขรณ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งจากตำแหน่งที่ตั้งที่อยู่ในระเบียบสมมาตรแสดงให้เห็นว่าเป็นงานบูรณะบนรากฐานอาคารเดิม ส่วนงานสร้างเพิ่มเติมในสมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏหลักฐานเป็นเจดีย์รายที่สร้างแทรกระหว่างเจดีย์ประจำมุมไพทีชั้นล่าง และรากฐานเจดีย์รายขนาดเล็กซึ่งสร้างอยู่ในตำแหน่งที่เกินจากระเบียบสมมาตรทางด้านหน้าของผัง ทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นงานสร้างเพิ่มเติมในสมัยหลัง ถึงแม้ว่าการสร้างเจดีย์รายแทรกบนฐานไพทีชั้นล่างในสมัยหลังนั้น จะชิดกับเจดีย์ประจำมุมและประจำด้านมากจนเกินไป แต่ก็เป็นการทำให้เกิดแนวล้อมปรางค์ประธานที่ชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อเน้นความเป็นศูนย์กลางของปรางค์ประธาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

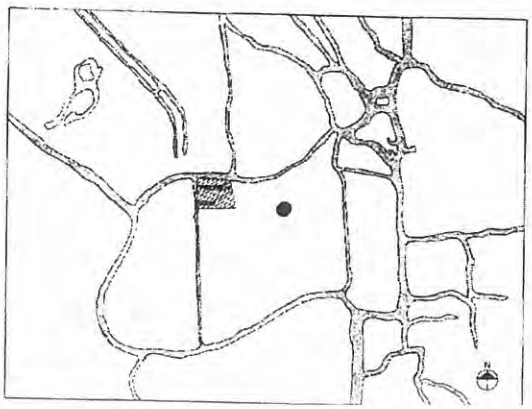


ภาพที่ 2.166 แสดงแผนผังวัดมหาธาตุ

ภาพที่ 2.167 แสดงวัดมหาธาตุ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. วัดราชบูรณะ



ภาพที่ 2.168 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดราชบูรณะ ตั้งอยู่ในเขตประตูชัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา มีฐานะเป็นพระอารามหลวง ในสมัยกรุงศรีอยุธยา พระราชพงศาวดารระบุว่าสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.1967 ณ ที่ถวายพระเพลิงพระศพเจ้าอ้ายพระยา และเจ้ายี่พระยา ผู้เป็นพระเชษฐาทั้ง 2 พระองค์ ดังข้อความว่า

“ มุขมนตรีออกไปเฝ้าเจ้าสามพระยา ทูลการซึ่งพระเชษฐาธิราชขาดคอช้างทั้งสองพระองค์ แล้วเชิญเสด็จเข้ามาในพระนครเสวยราชสมบัติ ทรงพระนามชื่อสมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้า ท่านจึงให้ขุดเอาพระศพเจ้าอ้ายพระยา เจ้ายี่พระยา ไปถวายพระเพลิง ที่ถวายพระเพลิงนั้น ให้สถาปนาพระมหาธาตุและวิหารเป็นอารามแล้ว ให้นามชื่อว่าวัดราชบูรณะ ที่เจ้าอ้ายพระยา เจ้ายี่พระยาชนช้างกันถึงพิราลัย ให้ก่อพระเจดีย์สององค์ไว้ที่เชิงตะพานป่าถ่าน ”

หลังจากนั้นก็ไม่ปรากฏหลักฐานทางด้านเอกสารกล่าวถึงงานบูรณะหรือการสร้างเพิ่มเติมใดๆ ภายในวัดอีก

ภาพที่ 2.169 แสดงเอกลักษณ์วัดราชบูรณะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดราชบูรณะ ตั้งอยู่บนพื้นที่กึ่งกลางของเกาะเมืองค่อนข้างไปทางด้านเหนือ ติดกับวัดมหาธาตุซึ่งอยู่ทางทิศใต้ของวัด ซึ่งเป็นบริเวณที่ตั้งกลุ่มวัดสำคัญของเมืองมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้น

การจัดวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังวัดตั้งหันหน้าไปสู่ทิศตะวันออก โดยแผนผังของสถาปัตยกรรมหลัก คือ ปรางค์ประธานและพระวิหาร ได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้วยการทำทางเข้าสู่ห้องคูหาปรางค์ ทางเข้าสู่ตัวอาคาร และการวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศตะวันออก ซึ่งเจดีย์รายและวิหารรายส่วนใหญ่ก็แสดงให้เห็นทิศทางของแผนผังว่าถูกกำหนดให้หันไปสู่ทิศตะวันออกเช่นกัน

ส่วนพระอุโบสถที่ตั้งอยู่ด้านหลังปรางค์ประธานนั้น ถูกกำหนดให้หันหน้าไปสู่ทิศตะวันตก เช่น เดียวกับเจดีย์รายและวิหารซึ่งตั้งอยู่ในแนวเดียวกับพระอุโบสถ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการจัดวางทิศทางของแผนผังให้มีศูนย์กลางของผังอยู่ที่ปรางค์ประธาน

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผังวัด

พื้นที่วัดราชบูรณะในปัจจุบันปรากฏหลักฐานสถาปัตยกรรมภายในเขตพุทธาวาส ที่มีแนวกำแพงล้อมรอบเป็นขอบเขตของวัด สิ่งก่อสร้างภายในวัดถูกบูรณะขึ้นจากซากสิ่งก่อสร้างซึ่งส่วนใหญ่มีสภาพที่ศึกษาไม่ได้แล้ว บางองค์เหลือเพียงรากฐาน การกำหนดอายุสถาปัตยกรรมจึงต้องอาศัยตำแหน่งที่ตั้งของสถาปัตยกรรมหลัก เพื่อให้ทราบถึงสิ่งก่อสร้างในระยะแรกสร้างและสิ่งก่อสร้างเพิ่มเติม กล่าวคือ

1. ปรางค์ประธาน ตั้งอยู่บนฐานไพที ร่วมกับเจดีย์บริวารฐาน 8 เหลี่ยม 14 องค์ และเจดีย์ประจำมุมทรงแปดเหลี่ยมองค์ระฆังกลมอีก 4 องค์ ซึ่งมีรูปแบบการสร้างในสมัยอยุธยาตอนต้น เป็นงานในระยะแรกสร้างวัด โดยมีระเบียงคดรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมรอบ

ภาพที่ 2.170 แสดงลักษณะปรางค์ประธาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. <u>ระเบียงคด</u> มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมรอบปรางค์ประธานได้รับการสร้างขึ้นพร้อมกับเจดีย์ประธานวิหารและอุโบสถในระยะแรกของการสร้างวัดตามระเบียบการสร้างวัดหลวงในสมัยอยุธยาตอนต้น
3. <u>พระวิหารหลวง</u> ตั้งอยู่ทางด้านหน้าของปรางค์ประธานทางทิศตะวันออก เป็นอาคารที่ตั้งอยู่บนฐานสูง ลักษณะฐานแอ่นโค้ง มีเฉลียงทางด้านหน้าของอาคาร ลวดลายปูนปั้นประดับหน้าบันซุ้มประตูและลักษณะแบบบางของเสาประตูอันเป็นงานช่างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่พร้อมกับสิ่งก่อสร้างอื่นภายในวัด

ภาพที่ 2.171 แสดงพระวิหารหลวง

4. <u>พระอุโบสถ</u> ตั้งอยู่นอกระเบียงคดทางด้านหลังของอาคาร เป็นอาคารที่มีเฉลียงด้านหน้า ฐานอาคารแอ่นโค้ง แบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งน่าจะเป็นอาคารที่ถูกบูรณะขึ้นบนรากฐานของอาคารเดิมที่สร้างสมัยแรกสร้างวัดในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น เนื่องจากใบเสมาที่ล้อมพระอุโบสถอยู่นั้นเป็นเสมาที่ทำจากหินชนวนขนาดใหญ่แบบที่พบในสมัยอยุธยาตอนต้น

ภาพที่ 2.172 แสดงพระอุโบสถ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5. <u>เจดีย์ประจำมุม</u> เจดีย์ประจำด้าน ภายในระเบียงคดมีเจดีย์ประจำมุม เหลือหลักฐานอยู่ที่มุมตะวันตกเฉียงเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือ ตำแหน่งของเจดีย์ประจำมุมสะท้อนการเน้นความเป็นศูนย์กลางของปรางค์ประธาน ยังเห็นเป็นปริมณฑลต่อเนื่องออกไปนอกระเบียงคด ได้แก่ เจดีย์ขนาดกลางก่อไว้ประจำ 4 มุม ถึงแม้ว่าเจดีย์ดังกล่าวจะมีรูปแบบแตกต่างกัน แต่ตำแหน่งประจำมุมย่อมเป็นระเบียบเมื่อแรกสร้างวัดเจดีย์รายก่อแทรกระหว่างเจดีย์ประจำมุมนอกระเบียงคด บางองค์เป็นทรงปรางค์ หลายองค์เหลือเพียงฐาก ฐานแบบแปลกๆที่ทางกรมศิลปากรบูรณะไว้จากรายงานการสำรวจของกรมศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. 2500 ระบุว่า เจดีย์รายที่ตั้งอยู่ด้านหลังพระวิหารน้อยซึ่งอยู่ติดกับพระวิหารหลวงทางด้านเหนือนั้น (ปัจจุบันได้พังลงแล้ว) ภายในคูหามีภาพเขียนรูปพระอดีตพุทธ เขียนใช้สีดำเกลี่ยอ่อนแก่เกิดปริมาตร ลงเส้นสีแดงเป็นที่สำคัญ และมีการปิดทองตัดเส้นเฉพาะที่สำคัญ อันเป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนต้น ราว พ.ศ. 1900

การพบภาพเขียนสมัยอยุธยาตอนต้นภายในคูหาของเจดีย์องค์นี้ แสดงให้เห็นว่าตำแหน่งของเจดีย์ที่สร้างขึ้นบนพื้นที่ระหว่างเจดีย์ประจำมุมนั้น ถูกจัดวางให้เป็นระเบียงคราวแรกสร้างวัด ถึงแม้ว่าในปัจจุบันหลักฐานขององค์เจดีย์บนพื้นที่ดังกล่าวจะ ไม่มีเหลือให้เห็น ได้แม้รากฐานแต่โดยภาพรวมแล้วแถวแนวของเจดีย์ภายนอกระเบียงคดดังกล่าว ย่อมเป็นระเบียงคราวแรกสร้างวัดเช่นกัน

โครงสร้างผัง

การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

แผนผังวัดราชบูรณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า การจัดวางสิ่งก่อสร้างภายในผังโดยรวมแสดงให้เห็นถึงความสมดุลระหว่างพื้นที่ว่างของวัด แนวแกนประธานของผังเป็นแกนดิ่งในแนวแกนทิศตะวันออก-ตะวันตก อันเป็นแนวแกนหลักแกนเดียวที่ลาดผ่านพระวิหาร ปรางค์ประธานซึ่งมีระเบียบคดล้อมรอบและพระอุโบสถตั้งเรียงกันจากทางทิศตะวันออกไปสู่ทิศตะวันตกตามลำดับ โดยมีปรางค์ประธานเป็นศูนย์กลางของผังที่อยู่กึ่งกลางของแกนดิ่งและอยู่กึ่งลางของผังอาคาร ทางด้านหน้าของผังมีการเชื่อมพื้นที่ว่างระหว่างองค์ปรางค์ประธาน พระระเบียง และพระวิหาร โดยใช้ผนังร่วมกันและมีแนวเสาที่ต่อเนื่องกัน เป็นการออกแบบให้พระวิหารจับกับกลุ่มปรางค์ประธานในลักษณะทางกายภาพเสมือนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ในส่วนของปรางค์ประธานมีแกนราบ คือ แกนในแนวทิศเหนือ-ใต้ เข้ามาประกอบ โดยมีจุดตัดของแกนทั้งสองอยู่ที่กึ่งกลางของปรางค์ สำหรับแกนดิ่งและแกนราบของปรางค์ประธานจะเน้นความสำคัญของแกนด้วยมุขทางด้านตะวันออก-ตะวันตก และมณฑลประดิษฐานพระพุทธรูปบนฐานไพทีทางด้านเหนือ-ใต้ เหลือหลักฐานเพียงด้านใต้

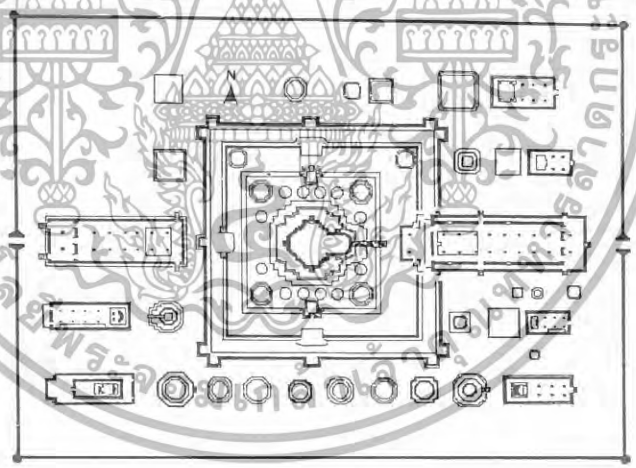
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นอกจากแกนดิ่ง(แกนประธาน) และแกนราบ(แกนรอง) อันสัมพันธ์กับทิศทั้งสี่แล้ว ยังมีแกนเฉียงหรือแกนทแยงมุมในแนวทิศตะวันออกเฉียงเหนือ-ทิศตะวันตกเฉียงใต้ 1 แกน และแกนในแนวทิศตะวันตกเฉียงเหนือ-ทิศตะวันออกเฉียงใต้ อีก 1 แกน โดยสังเกตจากเจดีย์ประจำมุมทั้ง 4 องค์ ซึ่งตั้งอยู่บนฐานไพที เจดีย์รายที่มุมทั้งสี่ภายในระเบียงคด และเจดีย์รายที่มุมทั้งสี่นอกระเบียงคด

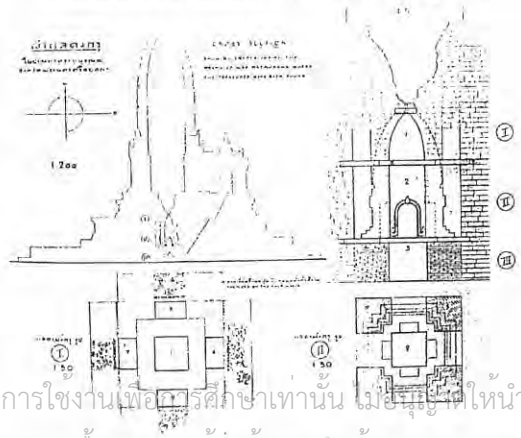
การสร้างเจดีย์รายแทรกระหว่างเจดีย์ประจำมุมบนฐานไพที และนอกระเบียงคดทำให้เกิดแนวล้อมปรางค์ประธาน เช่นเดียวกับการทำระเบียงคด ซึ่งสะท้อนให้เห็นการเน้นความเป็นศูนย์กลางของปรางค์ประธาน

การวางตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวแกนของโครงสร้างผัง

หลักฐานสิ่งก่อสร้างภายในวัดราชบูรณะในปัจจุบัน ส่วนใหญ่มีรูปแบบเป็นงานคราวปฏิสังขรณ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งจากตำแหน่งที่ตั้งที่อยู่ในระเบียบสมมาตรแสดงให้เห็นว่าเป็นงานบูรณะบนรากฐานอาคารเดิม ส่วนงานสร้างเพิ่มเติมในสมัยอยุธยาตอนปลายปรากฏหลักฐานเป็นรากฐานเจดีย์รายขนาดเล็กซึ่งสร้างอยู่ในตำแหน่งที่เกินจากระเบียบสมมาตรทางด้านหน้าของผัง ทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นงานสร้างเพิ่มเติมในสมัยหลัง



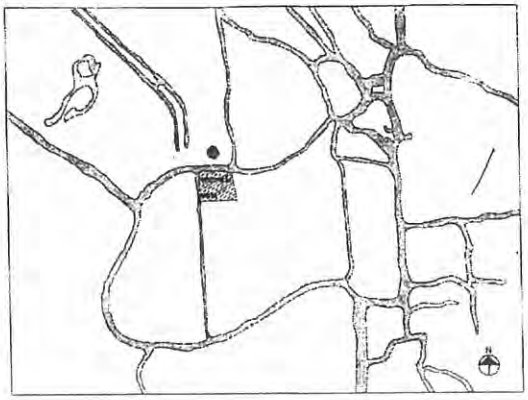
ภาพที่ 2.173 แสดงแผนผังวัดราชบูรณะ



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.174 แสดงลักษณะภายในกรุวัดราช

1. วัดหน้าพระเมรุ



ภาพที่ 2.175 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดหน้าพระเมรุ ตั้งอยู่ในเขตตำบลท่าวาสุกรี อำเภอพระนครศรีอยุธยา ประวัติการสร้างไม่แน่ชัด ตามตำนานกล่าวว่าพระองค์อินทร์ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ทรงสร้างเมื่อจุลศักราช 865 พ.ศ.2047 พระราชทานนามว่า วัดหน้าพระเมรุราชิการาม

ชื่อวัดหน้าพระเมรุปรากฏในพงศาวดาร 2 ครั้ง ครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิว่าได้มีการทำสัญญาสงบศึกระหว่างสมเด็จพระมหาจักรพรรดิกับพระเจ้าบุเรงนอง ซึ่งยกทัพมาล้อมกรุงศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ.2106

ชื่อวัดหน้าพระเมรุปรากฏอีกครั้งในสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ ใน พ.ศ. 2303 พม่าได้ยกทัพเข้ามาล้อมกรุงศรีอยุธยาอีกครั้ง พระเจ้าอลองพญากษัตริย์พม่าตั้งใจจะหักเอากรุงศรีอยุธยาให้ได้ โดยทรงเข้ามาเป็นผู้บัญชาการทัพด้วยพระองค์เอง

จากหลักฐานทางเอกสารซึ่งกล่าวถึงวัดหน้าพระเมรุดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่า วัดหน้าพระเมรุได้ถูกสร้างขึ้นอย่างช้าก่อน พ.ศ.2106 ซึ่งอยู่ในช่วงปลายของสมัยอยุธยาตอนต้น และมีการใช้งานสืบเนื่องต่อจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 2.176 แสดงวัดหน้าพระเมรุ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดหน้าพระเมรุตั้งอยู่นอกเกาะเมืองทางด้านทิศเหนือ ตรงข้ามกับบริเวณที่เป็นพระราชวังหลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีแม่น้ำลพบุรีคั่นไว้

การจัดวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังวัดตั้งหันหน้าไปทางทิศใต้ สู่แม่น้ำลพบุรีขนานกับคลองสระบัวที่อยู่ทางทิศตะวันออกของวัด การวางตำแหน่งอาคารหลักของแผนผังวัด เป็นไปในแนวแกนทิศเหนือ-ทิศใต้ แผนผังของสถาปัตยกรรมหลักคือ พระอุโบสถ ได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปสู่ทิศใต้ด้วยการทำประตูทางเข้าอาคารและการจัดวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักต์สู่ทางทิศตะวันออก

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผังพื้นที่ของวัดหน้าพระเมรุในปัจจุบันมีแนวกำแพงวัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทางด้านตะวันออกเฉียงใต้มีการย่อมุม กำแพงนี้จะถูกล้อมรอบสิ่งก่อสร้างภายในเขตพุทธาวาส ซึ่งประกอบไปด้วยสิ่งก่อสร้างสมัยอยุธยาและสิ่งก่อสร้างเพิ่มเติมในสมัยรัตนโกสินทร์

1. <u>พระอุโบสถ</u> เป็นอาคารขนาดใหญ่ตั้งอยู่กึ่งกลางของแผนผัง มีแนวกำแพงแก้วล้อมรอบ ตัวอาคารตั้งอยู่บนฐานสูงย่อมุม มีเสา 8 เหลี่ยมรองรับหลังคาพาไลปีกนก บัวหัวเสาเป็นบัวโถ มีการทำมุขทางด้านหน้าและด้านหลัง และมีการใช้ค้ำทวยขนาดใหญ่รองรับชายคาของมุข ผนังอาคารเจาะช่องแสงแบบลูกมะหวดแทนการทำหน้าต่าง ซึ่งเป็นรูปแบบของอาคารที่สร้างมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้น เช่นเดียวกับพระวิหารหลวงวัดธรรมิกราช แต่จากขนาดของอาคารที่มีขนาดเล็กลง และมีพระพุทธรูปประธานเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องเช่นเดียวกับพระระเบียงภายในวัดไชยวัฒนาราม พอจะสันนิษฐานได้ว่าอาคารหลังนี้อาจสร้างขึ้นในช่วงปลายของสมัยอยุธยาตอนต้นสืบเนื่องมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง

นอกจากนี้ จากการที่ไม่ปรากฏพบว่าในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้น มีการสร้างพระอุโบสถเป็นประธานของแผนผัง จึงสันนิษฐานได้ว่าในระยะแรกสร้างนั้นอาคารหลังนี้อาจเป็นพระวิหารตามประเพณีนิยมในสมัยอยุธยาตอนต้น ต่อมาภายหลังจึงได้มีการผูกพัทธสีมาขึ้นโดยสร้างฐานเสมาแล้วนำในเสมาหินชนวนขนาดใหญ่แบบที่พบในวัดสมัยอยุธยาตอนต้นมาประดิษฐานไว้ ซึ่งการสร้างฐานเสมาเพื่อประดิษฐานใบเสมานี้พบว่าเป็นประเพณีที่เริ่มมีขึ้นในราวใยอยุธยาตอนกลาง ดังปรากฏหลักฐานที่วัดวังไชย เป็นต้น ต่อมาภายหลังปรากฏหลักฐานว่าได้มีการบูรณะพระอุโบสถนี้อีกครั้งใน พ.ศ.2378 และ พ.ศ.2500 ตามลำดับ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.177 แสดงภายในพระอุโบสถ

2. พระปรางค์ ด้านหลังพระอุโบสถซึ่งมีประวัติว่าสร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 การขุดแต่งบริเวณฐานปรางค์พบว่าบริเวณด้านหน้าฐานปรางค์ด้านทิศเหนือนั้นไม่ปรากฏร่องรอยรากฐานของเจดีย์ที่สันนิษฐานว่าเป็นเจดีย์ประธานของวัดในสมัยอยุธยา แต่ได้พบว่าแนวกำแพงสมัยอยุธยาที่วางตัวในแนวทิศตะวันออก-ตะวันตกอยู่ที่ระดับความลึกตั้งแต่ 100 — 210 Cm.Dt. มีแนวขนานไปกับผังพระอุโบสถด้านหลัง ห่างจากกำแพงแก้วสมัยปัจจุบัน 11 เมตร จากการขุดตรวจสอบพบว่าแนวกำแพงดังกล่าวมีความยาวไปจรดกำแพงวัดด้านทิศตะวันตก ส่วนด้านทิศตะวันออกไม่สามารถตรวจสอบได้เนื่องจากเป็นลานคอนกรีตและห้องน้ำสาธารณะของวัด

3. กลุ่มเจดีย์รายสามองค์ ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือนอกเขตกำแพงแก้วของพระอุโบสถ จากการขุดแต่งแสดงให้เห็นถึงการซ้อนทับของสิ่งก่อสร้างซึ่งอยู่ภายในเจดีย์ปัจจุบัน องค์ประกอบของเจดีย์รายทรงกลมที่มีการสร้างอายุเก่าแก่ที่สุด ประกอบด้วยฐานไพทีใหญ่รองรับฐานแปดเหลี่ยมรองรับชุดฐานเขียงสี่เหลี่ยม รับฐานบัวลูกแก้วอกไก่เตี้ยๆ ชุดมาลัยเถา และบัวปากระฆัง องค์ระฆังมีขนาดใหญ่แป้นเตี้ย บัลลังก์เริ่มทำเป็นย่อมุม แต่ยังคงอยู่ในผังสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ต่อขึ้นไปเป็นก้านฉัตร ปล้องไฉน และปลียอด รูปแบบเจดีย์เปรียบเทียบอายุสมัยได้กับเจดีย์ที่มีอายุในช่วงสมัยอยุธยาตอนกลางถึงช่วงปลายอยุธยาตอนต้น

รูปแบบของบัลลังก์ย่อมุมและรูปทรงของเจดีย์ที่เพรียวมากขึ้น เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอายุการสร้างว่าควรอยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลาย หรืออย่างมากที่สุดไม่ควรเกินอยุธยาตอนกลาง เปรียบเทียบได้กับรูปแบบเจดีย์รายทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของวัดไชยวัฒนาราม ซึ่งสร้างในสมัยพระเจ้าปราสาททอง ลักษณะองค์ระฆังเริ่มทำเรียวเล็กเป็นสัดส่วนของเจดีย์มีรูปทรงเป็นจอม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แหเพราะส่วนฐานใหญ่รูปเจดีย์ในกลุ่มนี้มีวิวัฒนาการที่หลากหลายขนาดไม่ใหญ่โตอย่างวิวัฒนาการของเจดีย์ในยุคต้น และไม่นิยมสร้างเป็นเจดีย์ประธานของศาสนสถาน

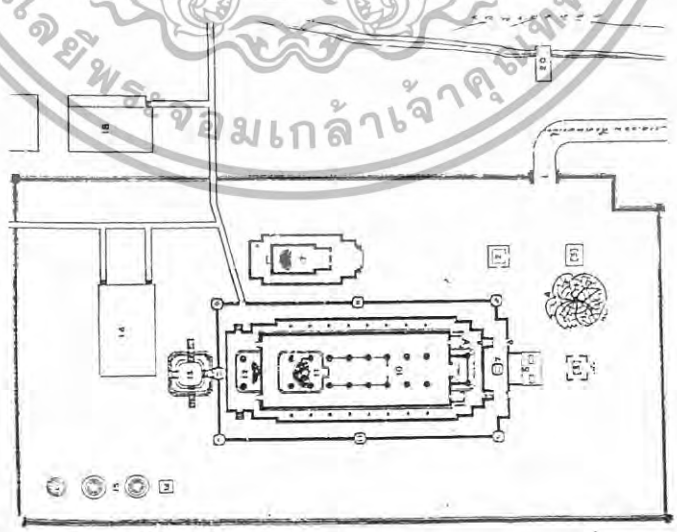
โครงสร้างผัง

การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

แผนผังในเขตพุทธาวาสวัดหน้าพระเมรุเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีการย่อมุมทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ มีร่องรอยว่ามีแนวกำแพงล้อมทั้ง แต่ไม่ทราบขนาดที่ชัดเจนนัก แกนประธานของผังเป็นแกนดิ่งในแนวทิศเหนือ-ใต้ อันเป็นแนวแกนหลักแกนเดียวของผัง โดยมีพระอุโบสถซึ่งเป็นอาคารหลักที่สำคัญของผัง วางตัวอยู่ในแนวแกนทิศเหนือ-ใต้ บนพื้นที่กึ่งกลางผัง

การวางตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวแกนของโครงสร้าง

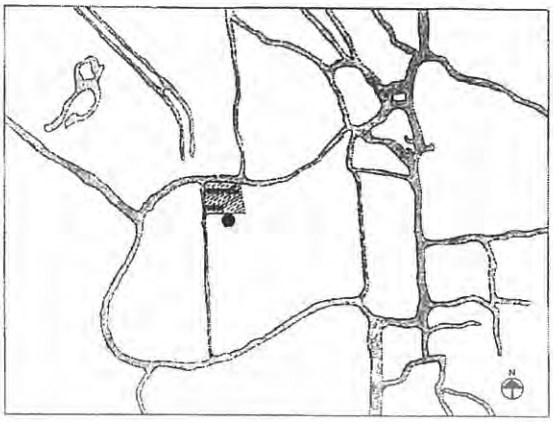
งานปฏิสังขรณ์ในระยะหลังเป็นการบูรณะพระอุโบสถ และการสร้างเจดีย์รายให้อยู่ริมกำแพงวัดทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือของผังในสมัยอยุธยาตอนปลายในตำแหน่งที่ไม่สัมพันธ์กับแนวแกนหลักของผัง โดยสร้างให้ขนานไปกับแนวกำแพงและขนานไปกับแนวแกนหลักของผัง ถึงแม้ว่าการสร้างเจดีย์ทางด้านหลังพระอุโบสถเพิ่มเติมในสมัยรัตนโกสินทร์ จะสร้างให้อยู่บนแนวแกนประธานของผัง ในลักษณะของเจดีย์ประธาน แต่จากขนาดของเจดีย์ที่มีสัดส่วนเล็กกว่าพระอุโบสถค่อนข้างมาก จึงไม่ได้ทำให้ศูนย์กลางของผังเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมในสมัยอยุธยา เช่นเดียวกับวิหารน้อยที่สร้างขึ้นทางด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถ ซึ่งสร้างให้ขนานไปกับแนวแกนประธานแต่ก็ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งที่สำคัญของผัง



ภาพที่ 2.178 แสดงแผนผังวัดหน้าพระเมรุ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. วัดพระศรีสรรเพชญ์



ภาพที่ 2.179 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดพระศรีสรรเพชญ์ ตั้งอยู่ในเขตตำบลประตูชัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา เป็นพระอารามหลวงที่ตั้งอยู่ในเขตพระบรมมหาราชวังครั้งเมื่อกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของไทย ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยามีการกล่าวถึงวัดพระศรีสรรเพชญ์ว่า ในบริเวณที่ตั้งวัดพระศรีสรรเพชญ์นั้น แต่เดิมเป็นที่ที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) สร้างพระราชมณเฑียรขึ้นเป็นที่ประทับเมื่อได้สถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีในพ.ศ. 1893 จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างวังขึ้น และได้โปรดเกล้าให้สร้างปราสาทขึ้น 3 องค์คือ พระที่นั่งไพฑูรย์มหาปราสาท พระที่นั่งไพชยนต์มหาปราสาท และพระที่นั่งไอศวรรย์มหาปราสาท

ครั้งล่วงมาถึง พ.ศ. 1991 เมื่อสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เสด็จขึ้นเสวยราชย์เป็นพระมหากษัตริย์องค์ที่ 8 แห่งกรุงศรีอยุธยา(ครองราชย์ พ.ศ. 1991-2031) ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายพระราชมณเฑียรขึ้นไปสร้างทางด้านเหนือ ริมแม่น้ำลพบุรี และยกที่พระราชมณเฑียรเดิมทั้งหมดให้เป็นเขตพุทธาวาส สถาปนาขึ้นเป็นวัดพระศรีสรรเพชญ์ เพื่อให้เป็นพระอารามหลวงภายในพระบรมมหาราช วัดพระศรีสรรเพชญ์จึงได้กลายเป็นวัดที่ตั้งอยู่ในเขตพระราชวัง ใช้เป็นที่ประกอบพระราชพิธีต่างๆของพระมหากษัตริย์

ภาพที่ 2.180 แสดงวัดพระศรีสรรเพชญ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดพระศรีสรรเพชญ์ ตั้งอยู่ในทางตอนใต้ภายในเขตพระราชวังหลวงสมัยกรุงศรีอยุธยา บนพื้นที่บริเวณกึ่งกลางเกาะเมืองค่อนไปทางด้านเหนือ ซึ่งเป็นบริเวณที่ตั้งกลุ่มวัดสำคัญของเมืองมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้น โดยวัดพระศรีสรรเพชญ์นี้ได้สร้างขึ้นบนพื้นที่ซึ่งแต่เดิมเป็นพระราชมณเฑียรของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) เมื่อได้สถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีในพ.ศ. 1893 ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงโปรดฯ ให้ย้ายพระราชมณเฑียรขึ้นไปสร้างทางด้านเหนือริมแม่น้ำลพบุรี และยกที่พระราชมณเฑียรเดิมทั้งหมดให้เป็นเขตพุทธวาส คือวัดพระศรีสรรเพชญ์

การจัดวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังวัดตั้งหันหน้าไปสู่ทิศตะวันออกโดยแผนผังของสถาปัตยกรรมหลักคือ เจดีย์ประธานและพระวิหารหลวง ได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้วยการทำทางเข้าสู่ตัวอาคาร การวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศทางตะวันออก รวมทั้งมีการเน้นจุดเด่นของการนำเข้าของผังทั้งหมดโดยการยื่นประตูทางเข้าด้านหน้าออกมาจากแนวกำแพงด้านตะวันออก ซึ่งสถาปัตยกรรมรองของผัง ได้แก่ พระอุโบสถ และพระวิหารภายในวัดก็ยังคงยึดทิศทางของแผนผังหลักนี้อยู่

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผัง

วัดพระศรีสรรเพชญ์ปรากฏสิ่งก่อสร้างภายในเขตพุทธาวาส ซึ่งมีแนวกำแพงล้อมรอบเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ภายในผังประกอบด้วยสิ่งก่อสร้างซึ่งส่วนใหญ่ได้รับการสร้างขึ้นในระยะแรกสร้างวัดราวรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 การปฏิสังขรณ์สิ่งก่อสร้างดังกล่าวส่วนใหญ่แสดงให้เห็นว่าเป็นการบูรณะบนรากฐานของสิ่งก่อสร้างเดิม และดัดแปลงให้เป็นรูปแบบที่นิยมในช่วงเวลาที่ปฏิสังขรณ์นั้น กล่าวคือ

1. <u>เจดีย์ประธาน</u> เป็นเจดีย์ทรงกลม 3 องค์ ตั้งอยู่บนฐานไพทีเดียวกัน โดยที่ด้านตะวันออกของเจดีย์แต่ละองค์จะมีมณฑลคั่นระหว่างเจดีย์ ปรากฏหลักบานว่าในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ได้สร้างเจดีย์ประธานขึ้น 2 องค์ เมื่อพ.ศ. 2035 เพื่อบรรจุพระอัฐิธาตุของพระราชบิดาและพระเชษฐา ต่อมาในปีพ.ศ. 2072 พระบรมราชาธิราชที่ 4 จึงโปรดฯ ให้สร้างเจดีย์อีกองค์หนึ่งขึ้น ทางด้านทิศตะวันออกเพื่อบรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 รูปแบบขององค์ระฆังขนาดใหญ่อ้วนฐานผายออก รวมทั้งการประดับเจดีย์ขนาดเล็กบนหลังคาของมุขทั้ง 4 ด้าน เป็นรูปแบบของงานที่นิยมสร้างมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนมณฑลที่คั่นอยู่ระหว่างองค์เจดีย์นั้นจากการสำรวจพบว่าได้รับการซ้อนทับอยู่บนรากฐานของอาคารเดิม ซึ่ง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นมณฑปเดิมในสมัยแรกสร้าง ต่อมาจึงได้มี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่พร้อมกับการสร้างอาคารจัตุรมุขทางด้านหลังของวัดซึ่งน่าเป็นการบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในราวรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์

ภาพที่ 2.181 แสดงลักษณะเจดีย์ประธาน

2. <u>พระวิหารหลวง</u> เป็นอาคารที่สร้างขึ้นในระยะแรกของการสร้างวัดในปีพ.ศ 2042 โดยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นและหล่อพระพุทธรูปซึ่งถวายพระนามว่า "พระศรีสรรเพชญ์" จากร่องรอยของอาคารในปัจจุบันแสดงให้เห็นถึงการสร้างและการบูรณะอาคารในสมัยหลัง กล่าวคือ ในระยะแรกสร้างอาคารมีสัดส่วนค่อนข้างยาวมาก มีการทำพาไลปีกนกทางด้านข้างของอาคาร เจาะช่องแสงที่ผนัง และมีการทำมุขทางด้านหน้าซึ่งเป็นรูปแบบอาคารที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น การบูรณปฏิสังขรณ์ในสมัยหลังได้รับการปรับเปลี่ยนรูปแบบอาคารให้เฉลียงทางด้านหน้า แบบที่นิยมสร้างในสร้างในสมัยอยุธยาตอนปลาย และจากการสำรวจพบว่าฐานชุกชีภายในพระวิหารมีร่องรอยของการก่ออิฐปิดทับฐานชุกชีเดิมที่มีลวดลายประดับไว้ ซึ่งน่าจะเป็นงานปฏิสังขรณ์ในสมัยหลังพร้อมกันกับการเปลี่ยนแปลงลักษณะอาคารดังกล่าว

ภาพที่ 2.182 แสดงพระวิหารหลวง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. พระอุโบสถ มีร่องรอยแสดงให้เห็นว่าอาคารดังกล่าวเป็นอาคารที่สร้างซ้อนทับอยู่บนรากบานของอาคารเดิม โดยดัดแปลงจากลักษณะอาคารโถงในระยะแรก ต่อมาจึงดัดแปลงให้มีมุขโถงทางด้านหน้าของอาคาร และเพิ่มมุมทึบทางด้านหลังอาคารเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายราวรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ ลักษณะของใบเสมาที่ล้อมพระอุโบสถมีลักษณะเป็นใบเสมาหินชนวนขนาดใหญ่ซึ่งเป็นใบเสมาที่พบในสมัยอยุธยาตอนต้น-รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2
4. มณฑปจตุรมุข อยู่ทางด้านท้ายพระอารามต่อออกไปจากพระระเบียงคด ลักษณะก่อซุ้มหน้าต่างแบบเรียงอิฐเป็นรูปโค้งแหลม แสดงให้เห็นว่าอาคารหลังนี้น่าจะสร้างขึ้นเพิ่มเติมในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่นิยมใช้เทคนิคดังกล่าวก่อสร้างอาคารแบบตะวันตก อาคารหลังนี้ในพระราชพงศาวดารระบุว่าเคยใช้เป็นที่ประกอบพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และเป็นที่บรรจุพระบรมอัฐิพระเจ้าแผ่นดินต่างๆ
5. วิหารพระโลกนาถ และวิหารพระป่าเลไลย์ ตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือและใต้ของพระวิหารหลวงตามลำดับ จากการสำรวจพบว่าส่วนฐานด้านตะวันออก(ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส) ของวิหารพระป่าเลไลย์ มีร่องรอยแสดงให้เห็นว่าฐานอาคารเดิมที่อยู่ภายในเป็นฐานบัวสี่เหลี่ยมจตุรัส ภายหลังจึงมีการก่อมุขยื่นออกมาจากส่วนบานนี้ทางด้านตะวันออก ดังแผนผังอาคารที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของการเจาะช่องแสงที่ผนัง กล่าวคือ ส่วนที่เป็นอาคารหลังเดิมจะมีการทำลายปูนปั้นประดับ ส่วนมุขที่ก่อยื่นออกไปนั้นไม่มีการทำลวดลายประดับที่ช่องแสง
6. หอระฆัง ตั้งอยู่กึ่งกลางทางด้านตะวันออกของวัดบนแนวแกนประธานด้านหน้าพระวิหารหลวง จากการศึกษาลักษณะของลวดลายหน้ากระดาน เป็นลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ที่มีรายละเอียดวิจิตรมากขึ้นโดยเพิ่มลายใบไม้ดอกไม้เข้าไป มีวิวัฒนาการมาจากลายดอกจอกกลมสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนของปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ อยุธยา ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยเจ้าสามพระยา ในพ.ศ. 1967 แสดงให้เห็นว่าหอระฆังนี้น่าจะได้รับการสร้างขึ้นในระยะแรกของการสร้างวัด และจากความชำรุดที่มุขด้านตะวันออกของหอระฆัง ซึ่งแยกตัวออกจากอาคาร แสดงให้เห็นว่าส่วนมุขและบันไดทางขึ้นที่ก่อยื่นออกมาจากฐานทั้งสี่ด้านนี้ได้ก่อขึ้นเพิ่มเติมในภายหลัง ซึ่งน่าจะเป็นงานบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

โครงสร้าง

การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

แผนผังในเขตพุทธาวาสวัดพระศรีสรรเพชญ์เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีแนวกำแพงล้อมทั้ง 4 ด้าน แกนประธานของผังเป็นแกนดิ่งในแนวทิศตะวันออก-ตะวันตก อันเป็นแนวแกนหลักแกนเดียวของผังอาคาร ที่ลากผ่านอาคารสำคัญของผังที่ตั้งอยู่ในแนวเดียวกับแกนประธานนี้ ได้แก่ พระวิหารหลวง และเจดีย์ประธานทรงกลม 3 องค์ ซึ่งมีระเบียงคดรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าล้อมรอบเป็นประธานของผังตั้งเรียงกันจากทางทิศตะวันออกไปสู่ทิศตะวันตกตามลำดับ ระหว่างกลุ่มเจดีย์ประธานระเบียงคด และพระวิหารหลวง ได้มีการออกแบบให้เกิดการเชื่อมพื้นที่ว่างกันระหว่างท้ายพระวิหารหลวง กับระเบียงคด โดยใช้ผนังร่วมกันและมีแนวเสาที่ต่อเนื่องกัน ทำให้พระวิหารเกาะกับกลุ่มเจดีย์ประธานอย่างแน่นทางกายภาพ

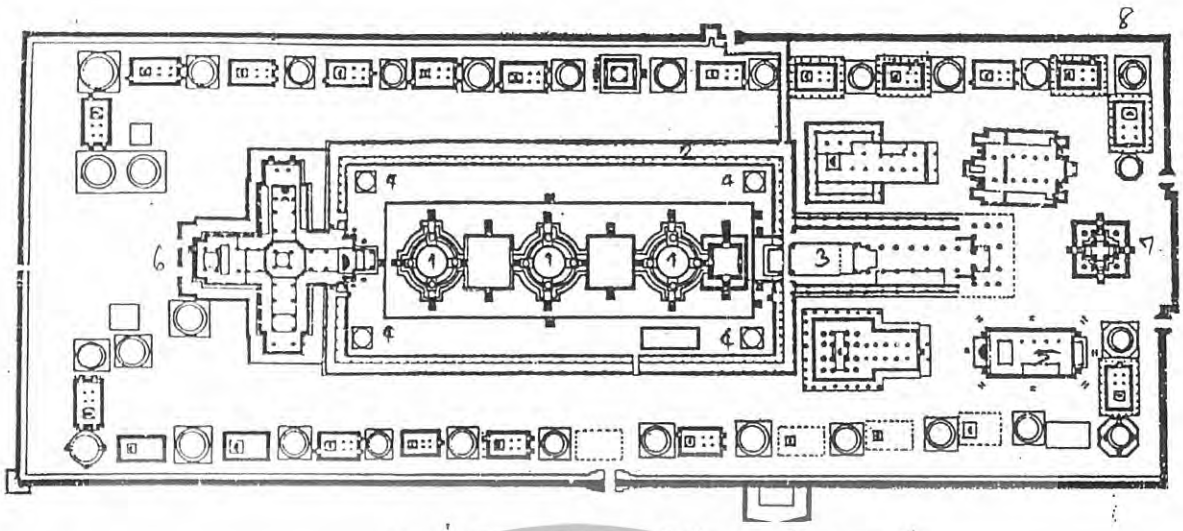
การวางตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวของโครงสร้างผัง

การต่อเติมจระนำในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์นั้น ได้สร้างให้อยู่บนแนวแกนประธานทางด้านตะวันตก โดยทำการเชื่อมพื้นที่ว่างกันระหว่างท้ายจระนำกับระเบียงคดให้เกาะกับกลุ่มเจดีย์ประธานและวิหาร โดยใช้ผนังร่วมกันและมีแนวเสาที่ต่อเนื่องกัน ทำให้อาคารทั้งสามเกาะกลุ่มกันเสมือนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในผัง

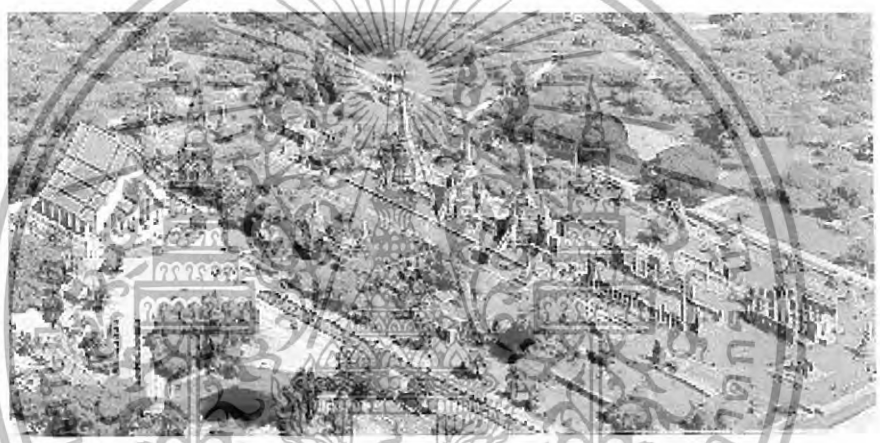
การสร้างอาคารรองภายหลังการสร้างวัดในระยะแรก จะเป็นการสร้างอาคารต่างๆ ขึ้นให้สมดุลกับอาคารซึ่งเป็นแกนหลักของวัดทั้งสองข้าง เช่น วิหารพระป่าเลไลย์(ด้านทิศใต้ของพระวิหารหลวง) วิหารพระโลกนาถ (ด้านทิศเหนือของพระวิหารหลวง) พระอุโบสถ (ด้านหน้าของวิหารพระป่าเลไลย์) พระที่นั่งจอมทอง (ด้านหน้าของพระวิหารพระโลกนาถ)
ส่วนวิหารขนาดเล็กและเจดีย์รายที่สร้างขึ้นภายในวัดจะอยู่ในตำแหน่งเป็นแนวล้อมอาคารประธานทีอยู่ภายใน โดยการจัดวางสิ่งก่อสร้างให้อยู่ริมกำแพงวัดด้านในทั้งสี่ด้าน

เจดีย์รายที่มุมในวงกำแพงล้อมพระอารามทั้ง 4 มุม และที่มุมระเบียงคดด้านในทั้ง 4 นั้น ถึงแม้ว่าจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันกับเจดีย์ประธานและเจดีย์รายที่สร้างคั่นระหว่างวิหารรายโดยรอบกำแพงวัด แต่จากตำแหน่งที่ตั้งขององค์เจดีย์ทั้ง 8 องค์ดังกล่าว ก็แสดงให้เห็นความสำคัญที่ถูกจัดวางไว้ในฐานะเจดีย์ประจำมุม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



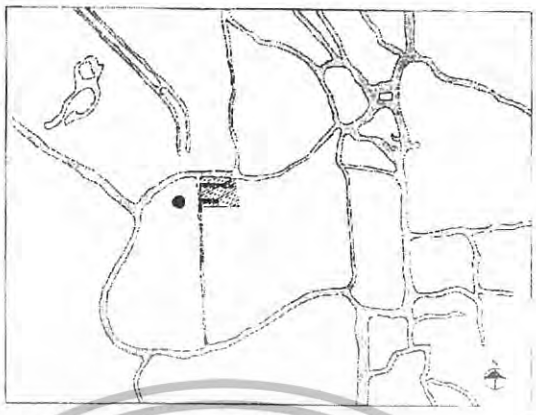
ภาพที่ 2.183 แสดงแผนผังวัดพระศรีสรรเพชญ์



ภาพที่ 2.184 แสดงวัดพระศรีสรรเพชญ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. วัดวรเชษฐาราม



ภาพที่ 2.185 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดวรเชษฐาราม ตั้งอยู่ในเขตตำบลประตูชัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา ไม่ทราบประวัติการสร้างที่แน่ชัด เชื่อกันว่าอาจจะเป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ เนื่องจากมีชื่อวัด "พระวรเชษฐาราม" เหมือนกับเหตุการณ์ที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระเอกาทศรถ ว่าได้โปรดฯ ให้สร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2136 เพื่อถวายเป็นพระราชกุศลแก่สมเด็จพระนเรศวรฯ ณ บริเวณที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระองค์

ภาพที่ 2.186 แสดงวัดวรเชษฐาราม

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดวรเชษฐาราม ตั้งอยู่บนพื้นที่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือภายในเกาะเมือง ซึ่งใกล้กับบริเวณที่เป็นพระราชวังหลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยวัดวรเชษฐาราม จะตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันตกของพระราชวังหลวง โดยมีวัดวรโพธิตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของวัด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การจัดวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังวัดตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก โดยมีการวางตำแหน่งอาคารหลักของผังในแนวแกนทิศตะวันออก-ตะวันตก แผนผังของสถาปัตยกรรมหลัก คือ พระอุโบสถ และ พระวิหาร 2 หลัง ได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปสู่ทิศตะวันออก ด้วยการทำประตูทางเข้าอาคาร และการจัดวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศตะวันออก รวมทั้งการทำซุ้มประตูทางเข้าที่บริเวณกำแพงวัดด้านตะวันออก โดยมีเจดีย์ประธานตั้งอยู่ทางด้านหลังพระวิหารในแนวเดียวกัน ซึ่งสถาปัตยกรรมอื่นๆคือ อาคารทางด้านหลังของพระอุโบสถซึ่งเหลือเพียงส่วนฐานที่มีบันไดทางขึ้นทางด้านหน้า ก็แสดงว่าให้เห็นว่ายึดทิศทางการหันหน้าอาคารไปสู่ทิศตะวันออกเช่นกัน

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผัง

พื้นที่วัดวรเชษฐารามปรากฏหลักฐานเพียงส่วนของสิ่งก่อสร้างภายในเขตพุทธาวาส ซึ่งมีแนวกำแพงแก้วรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมรอบ ถัดออกไปจากแนวกำแพงแก้วมีแนวคูน้ำล้อมรอบวัด สิ่งก่อสร้างภายในวัดได้รับการบูรณะแล้ว ประกอบสถาปัตยกรรมหลัก คือ

1. <u>เจดีย์ประธาน</u> ตั้งอยู่ทางด้านหลังพระวิหาร เป็นเจดีย์ทรงกลมบนชั้นมาลับเถา ซึ่งตั้งอยู่บนฐานประทักษิณ องค์ระฆังมีความสูงเพรียวกว่าเจดีย์ประธานวัดพระศรีสรรเพชญ์ อาจจัดอยู่ในกลุ่มเจดีย์แบบที่ 2 ในช่วงปลายสายวิวัฒนาการก่อนที่จะเปลี่ยนแปลงไปสู่เจดีย์ที่มีองค์ระฆังเรียวเล็กในสมัยหลัง มีอายุการสร้างอยู่ในช่วงอยุธยาตอนกลาง จากการขุดแต่งพบว่าส่วนฐานประทักษิณได้มีการก่อพอกทับฐานเดิมที่มีลักษณะเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ซึ่งน่าจะเป็นงานคราวบูรณะในสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 2.187 แสดงลักษณะเจดีย์ประธาน

2. <u>พระวิหาร</u> ตั้งอยู่ทางด้านหน้าเจดีย์ประธาน เป็นอาคารที่มีมุขด้านหน้า – ด้านหลัง แบบอาคารที่สร้างมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ทางด้านหลังของอาคารปรากฏร่องรอยของงานสร้างเพิ่มเติม คือ การทำฐานสี่เหลี่ยมเชื่อมต่อกับมุข สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานบูรณะในสมัยอยุธยาตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. พระอุโบสถ เป็นอาคารขนาดย่อม มีประตูทางด้านหน้า 2 ประตู ด้านหลัง 1 ประตู ที่ผนังด้านข้างมีการเจาะหน้าต่างด้านละ 1 บาน ผนังด้านสกัดก่ออิฐขึ้นไปจนจรดหน้าบัน เป็นรูปแบบของอาคารที่นิยมสร้างในช่วงสมัยอยุธยาตอนกลาง ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบของใบเสมาที่พบซึ่งเป็นแบบสมัยอยุธยาตอนกลาง ลักษณะของบัวหัวเสาประดับผนังเป็นบัวกลีบยาว ซึ่งน่าจะเป็นงานปฏิสังขรณ์ในช่วงอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 2.188 แสดงพระอุโบสถ

4. พระวิหาร ตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือของผัง เป็นอาคารที่มีเฉลียงทางด้านหน้า แบบที่นิยมสร้างในสมัยอยุธยาตอนปลาย จากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและตำแหน่งที่ตั้งสันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นพร้อมๆ กัน เจดีย์รายย่อมุมไม้ยี่สิบ 2 องค์ที่ตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน ซึ่งมีการจัดวางทิศทางให้หันไปสู่พระวิหารด้วยการทำบันไดทางขึ้นสู่ฐานทางด้านทิศตะวันตก

โครงสร้างผัง

การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

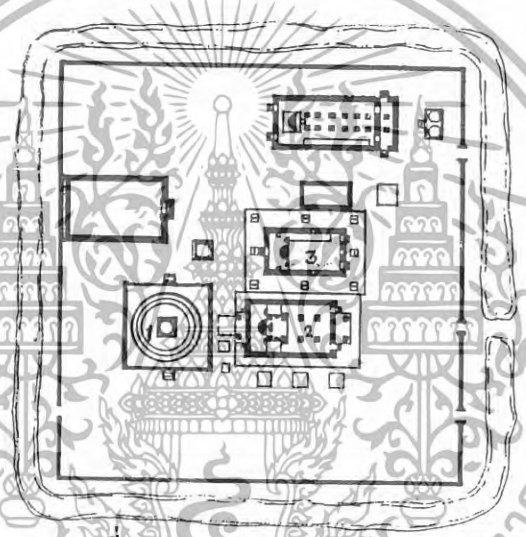
แผนผังเขตพุทธาวาสวัดเชษฐาราม เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส แกนประธานของผังเป็นแกนดิ่งในแนวทิศตะวันออก – ตะวันตก โดยมีอาคารสำคัญของผังตั้งเรียงกันอยู่บนแกนนี้ ได้แก่ พระวิหารและเจดีย์ประธาน ตั้งเรียงจากทางทิศตะวันออกไปสู่ทิศตะวันตกตามลำดับ ส่วนสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ที่ปรากฏภายในผังไม่ได้ถูกจัดวางให้สัมพันธ์กับแนวแกนหลักของผัง แต่ยังคงจัดวางแผนผังอาคารให้หันทิศทางไปสู่ทิศตะวันออกเช่นเดียวกัน โดยพระอุโบสถถูกจัดวางให้อยู่ชิดกับพระวิหารหมายเลข 2 ทางด้านเหนือ พระวิหารหมายเลข 5 ซึ่งเหลือหลักฐานเพียงส่วนฐานอยู่ด้านหลังของผังในแนวที่ไม่สัมพันธ์กับแนวแกนหลักแต่อย่างใด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การวางตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวแกนของโครงสร้างผัง

สิ่งก่อสร้างสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นเพิ่มเติมภายหลังการสร้างวัดในสมัยอยุธยาปลาย ได้แก่ วิหาร หมายเลข 4 และเจดีย์รายย่อมุมทางด้านหน้าอาคาร ซึ่งถึงแม้ว่าจะอยู่ในตำแหน่งที่ไม่สัมพันธ์กับแนวแกนหลักของผังในระยะแรกสร้าง แต่สิ่งก่อสร้างทั้งสองที่สร้างขึ้นเพิ่มเติมภายหลังนั้นก็สร้างให้ตั้งอยู่บนแนวแกนเดียวกัน คือ แกนดิ่งทิศตะวันออก – ตะวันตก อันเป็นแนวแกนที่เพิ่มขึ้นของผัง นอกเหนือไปจากแนวแกนประธาน

ส่วนเจดีย์รายที่เหลือหลักฐานเพียงส่วนของฐานราก ทำให้ไม่ทราบรูปแบบที่จะกำหนดอายุเวลาการสร้างได้นั้น ถึงแม้ว่าจะถูกจัดวางอยู่ในตำแหน่งที่ไม่สัมพันธ์กับแนวแกนหลักของวัด แต่ก็แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการวางตำแหน่งอย่างเป็นระเบียบ โดยวางเรียงชิดฐานพระวิหารหมายเลข 2 ทางด้านทิศใต้และตะวันตก

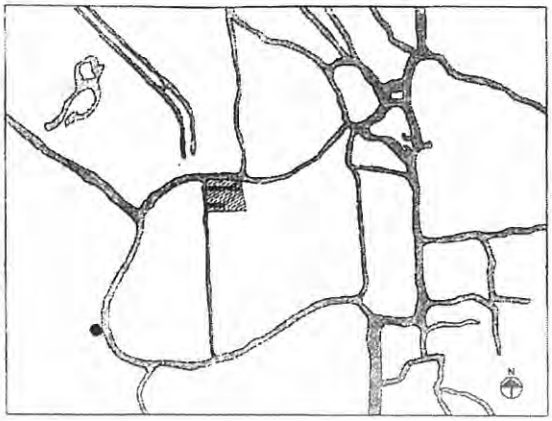


ภาพที่ 2.189 แสดงแผนผังวัดวรเชษฐาราม

ภาพที่ 2.190 แสดงวัดวรเชษฐาราม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. วัดไชยวัฒนาราม



ภาพที่ 2.191 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดไชยวัฒนาราม (ชัยวัฒนาราม) ตั้งอยู่ในเขตตำบลบ้านป้อม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นามของวัดบางแห่งเรียกว่า "ชัยไชยาราม"และ "วัดไชยชนะทาราม" ตามประวัติกล่าวว่าวัดเป็นพระอารามหลวงในสมัยอยุธยา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ทรงสถาปนาขึ้นให้เป็นวัดฝ่ายอรัญวาสี ณ บริเวณที่เป็นนิวาสสถานของพระราชชนนี ในปีที่เสด็จขึ้นครองราชสมบัติเมื่อ พ.ศ. 2173 สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวัดประจำรัชกาลด้วย

หลังจากการสร้างวัดในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแล้ว ก็ไม่มีเอกสารฉบับใดกล่าวถึงการปฏิสังขรณ์สถาปัตยกรรมใดในวัดไชยวัฒนารามอีก เพียงแต่มีข้อความว่าในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ(พ.ศ. 2276-2301) กล่าวว่าวัดนี้มีฐานะเป็นพระอารามสำหรับพระราชทานเพลิงพระศพพระราชวงศ์และขุนนางที่สูงศักดิ์ที่เสมอด้วยเจ้าต่างกรม และในช่วงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ก็ปรากฏว่าได้ใช้วัดไชยวัฒนาเป็นค่ายรบกับพม่าในครั้งสมครามการเสียกรุงครั้งที่ 2 เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการความสำคัญของวัดที่มีมาตลอดจนกระทั้งสิ้นกรุงศรีอยุธยา ซึ่งการทำนุบำรุงสิ่งก่อสร้างภายในวัดก็น่าจะมีควบคู่กันไปด้วยตลอดการใช้งาน

ภาพที่ 2.192 แสดงวัดไชยวัฒนาราม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดไชยวัฒนาราม ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาฟากตะวันตกเฉียงใต้ นอกเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยา ในบริเวณที่มีความสำคัญในฐานะที่เคยเป็นบ้านเดิมของพระราชมารดาของพระเจ้าปราสาททองและพระองค์เอง ตลอดจนใกล้กับบริเวณที่เคยเป็นวัดกุฎิซึ่งใช้เป็นที่พระราชทานเพลิงศพพระราชมารดาด้วย แสดงให้เห็นการให้ความสำคัญในจุดนี้อย่างมาก แม้ว่าตำแหน่งการสร้างวัดจะเป็นท้องคุ้งที่กระแสน้ำพุ่งเซาะตลิ่งพังอยู่ตลอดเวลาก็ตาม

การวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังของวัดไชยวัฒนารามหันไปทางทิศตะวันออกสู่แม่น้ำเจ้าพระยา โดยแผนผังวัดตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก โดยแผนผังของสถาปัตยกรรมหลัก คือ ปรางค์ประธาน และพระอุโบสถได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปสู่ทิศตะวันออก ด้วยการทำทางเข้าสู่ห้องคูหาปรางค์ และการทำประตูทางเข้าอาคาร รวมทั้งการจัดวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศตะวันออก ซึ่งสถาปัตยกรรมรอง ได้แก่ เจดีย์รายด้านหน้าพระอุโบสถ และเจดีย์รายหมายเลข ซึ่งสร้างขึ้นภายหลัง ก็แสดงให้เห็นชัดเจนว่ายังคงยึดทิศทางของแผนผังหลักนี้อยู่ ด้วยการทำบันไดทางขึ้นสู่ฐานประทักษิณของเจดีย์ทางด้านทิศตะวันออก

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผัง

สิ่งก่อสร้างภายในวัดไชยวัฒนารามในปัจจุบัน ปรากฏแนวกำแพงล้อมรอบ 3 ชั้น โดยกำแพงชั้นในและชั้นกลางจะล้อมสิ่งก่อสร้างภายในเขตพุทธาวาส ส่วนกำแพงชั้นนอกจะล้อมส่วนของพุทธาวาสและสังฆาวาสซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะอยู่ทางด้านทิศตะวันตกของวัด

จากการขุดแต่งพบสิ่งก่อสร้างดังกล่าว ซึ่งส่วนใหญ่เหลือหลักฐานเพียงส่วนของเขตพุทธาวาส ซึ่งส่วนใหญ่มีรูปแบบให้เห็นว่าสร้างขึ้นในช่วงแรกของการสร้างวัด ตามระบุไว้ในพระราชพงศาวดารว่าสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ได้แก่ ปรางค์ประธาน ปรางค์มุมระเบียงคด เมรุทิศ เมรุมุม พระอุโบสถ เจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง 2 องค์ทางด้านหน้าพระอุโบสถ ส่วนสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบว่าสร้างขึ้นภายหลัง ได้แก่ กลุ่มเจดีย์รายนอกระเบียงคดด้านทิศเหนือปรางค์น้อย และกุฏิวิปัสสนาซึ่งตั้งอยู่ทางด้านเหนือระหว่างกำแพงชั้นกลางกับชั้นนอก สถาปัตยกรรมหลักของวัดได้แก่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. <u>ปรางค์ประธาน</u> เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในช่วงแรกของวัด ในตอนปลายของพุทธศตวรรษที่ 22 จากการศึกษารูปแบบของปรางค์พบว่าปรางค์ดังกล่าวเป็นปรางค์ประธานองค์สุดท้ายของวัดในกรุงศรีอยุธยา ที่มีรูปแบบสืบทอดมาจากปรางค์ประธานวัดวรเชตุเทพบำรุง (สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 22)ที่ยังคงมีระเบียงของการก่อสร้างแบบปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้น แต่มีทรวดทรงที่สูงเพรียวขึ้น

ภาพที่ 2.193 แสดงลักษณะปรางค์ประธาน

2. <u>พระอุโบสถ</u> ตั้งอยู่บนชาลาที่คงจะมีกำแพงเตี้ยๆล้อมรอบ มีเสาตั้งรับชายคาปีกนกและมีบันไดทางขึ้นด้านหน้า-หลัง ด้านละ 2 บันได สภาพของพระอุโบสถชำรุดเหลือเพียงส่วนฐานราก ลักษณะคงคล้ายพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ คือ มีมุขหน้า-หลัง โดยมุขหน้าเป็นมุขเด็จ มุขหลังประดิษฐานพระพุทธรูปลักษณะใบเสมาที่พบทำมาจากหินชนวนขนาดเล็กมีลายที่คอและท้องเสมาเป็นลายกระหนกเครือวัลย์ มีทับทรวงตรงกลางอกเสมา แบบใบเสมายุคปลายของอยุธยาตอนกลาง
3. ขึ้นในช่วงระยะเวลาเดียวกัน มีบัวปรางค์มุมบนฐานไพที ซึ่งเป็นปรางค์ขนาดเล็ก มีความสูงเพรียวกว่าปรางค์ประธาน ยังคงมีองค์ประกอบตามแบบอย่างปรางค์ประธานอยู่บ้าง แสดงให้เห็นว่าน่าจะสร้างลูกแก้วอกไก่ประดับท้องไม้ของฐานบัวเป็นลักษณะที่นิยมกันในสมัยอยุธยาตอนปลาย จระนำทิศแคบและยืดสูง กลีบขนุนเริ่มทำแปะติดกับแกนขององค์ปรางค์ ซุ้มวิมานยังคงทำอยู่ทุกชั้นรัดประคด โดยเจาะเป็นช่องรูปครึ่งวงกลมเท่านั้น ไม่ทำเป็นรูปกรอบซุ้ม(ซุ้มวิมานนี้ไม่ปรากฏในปรางค์ที่สร้างในรัชกาลต่อๆมา เช่น ปรางค์วัดบรมพุทธาราม และวัดพระยาแมน ซึ่งสร้างในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา) อาจกล่าวได้ว่าปรางค์มุมนี้คือรูปแบบของปรางค์สมัยพระเจ้าปราสาททองอย่างแท้จริง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. <u>เจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง 2 องค์</u> ด้านหน้าพระอุโบสถ มีรูปแบบเทียบได้กับเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสองที่วัดชุมพลนิกายาราม ซึ่งสมเด็จพระเจ้าปราสาททองโปรดให้สร้างขึ้นหลังการสถาปนาวัดไชยวัฒนาราม 2 ปี ซึ่งจากการศึกษาวิวัฒนาการของเจดีย์ย่อมุมที่มีรูปแบบคลี่คลายมาจากเจดีย์ศรีสุริโยทัย โดยเป็นช่วงท้ายของวิวัฒนาการที่ไม่มีเรือนธาตุและมุข
5. <u>เจดีย์หมายเลข 11 และ 12</u> เป็นเจดีย์ทรงระฆังกลม ที่มีองค์ประกอบเหมือนกันแต่ขนาดต่างกันเล็กน้อย ลักษณะขององค์ระฆังที่สูงเพรียวขึ้น เป็นลักษณะของวิวัฒนาการที่ห่างจากเจดีย์ต้นแบบในสมัยอยุธยาตอนต้น-ตอนกลาง ซึ่งลักษณะค่อนข้างป้อม เจดีย์ทั้งสององค์นี้จึงน่าจะเป็นงานก่อสร้างสมัยอยุธยาตอนปลาย ราวรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระหรือสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นอย่างช้า
6. <u>เจดีย์หมายเลข 7</u> หรือปรางค์น้อย ลักษณะทรวดทรงขององค์ปรางค์สูงเพรียว มีมุขยาวทางด้านตะวันออกคล้ายปรางค์ประธานที่นิยมสร้างมาแล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ลักษณะทั่วไปคลี่คลายมามากแล้ว ฐานปรางค์เป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ มีการประดับฐานสิงห์ที่เชิงผนังเรือนธาตุ ส่วนยอดประดับกาบขนุนและกลีบขนุนแนบติดกับแกนในไม่มีซุ้มบัญชรประจำชั้นรัดประคด ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงงานที่สร้างภายหลังการสร้างวัดไชยวัฒนาราม ลวดลายกาบกระจังและประจำยามอกที่เรือนธาตุและลวดลายประดับเท้าสิงห์เทียบได้กับที่วัดบรมพุทธาราม ซึ่งมีหลักฐานบ่งชัดว่าสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา ดังนั้นปรางค์น้อยองค์นี้จึงน่าจะเป็นงานสร้างราวรัชกาลสมเด็จพระเพทราชาหรือหลังกว่านั้นเล็กน้อย

โครงสร้างผัง

การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

แผนผังวัดไชยวัฒนารามเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กลุ่มอาคารสำคัญของผังจะตั้งอยู่ในเขตกำแพงชั้นกลางทางตอนหน้าของวัด โดยกลุ่มอาคารสำคัญของผังจะตั้งอยู่บนฐานไพทีย่อมุมซึ่งมีระเบียงล้อมอยู่แกนประธานของผังเป็นแกนดิ่งในแนวทิศตะวันออก-ตะวันตก ในขณะเดียวกันแกนรองในแนวราบ(ทิศเหนือ-ใต้) ก็มีส่วนเสริมเพื่อให้โครงสร้างผังมีความสมบูรณ์ลงตัวมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ ในแนวแกนประธานกับแนวแกนรองมีปรางค์ประธานเป็นจุดศูนย์กลางร่วมกัน อาคารที่อยู่ในแนวแกนประธาน ได้แก่ พระอุโบสถ เมรุทิศตะวันออก ปรางค์ประธาน และเมรุทิศตะวันตก ส่วนอาคารที่อยู่ในแนวแกนรอง ได้แก่ เมรุทิศใต้ ปรางค์ประธาน และเมรุทิศเหนือ

นอกจากแนวแกนประธานและแนวแกนรองจะมีความสำคัญต่อผังแล้ว ยังมีการเพิ่มแนวแกนทแยงมุมหรือแนวแกนเฉียงอีก 2 แกนตัดกันของอาคารภายในระเบียงคด โดยมีปรางค์ประธานเป็นจุดศูนย์กลางเช่นกัน คือ แนวแรก ได้แก่ เมรุรายและปรางค์มุมทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ปรางค์ประธาน ปรางค์มุมและเมรุรายทิศตะวันตกเฉียงใต้ แนวที่ 2 ได้แก่ เมรุรายและปรางค์มุมทิศตะวันออกเฉียงใต้ ปรางค์ประธาน ปรางค์มุม และเมรุรายทิศตะวันตกเฉียงเหนือ

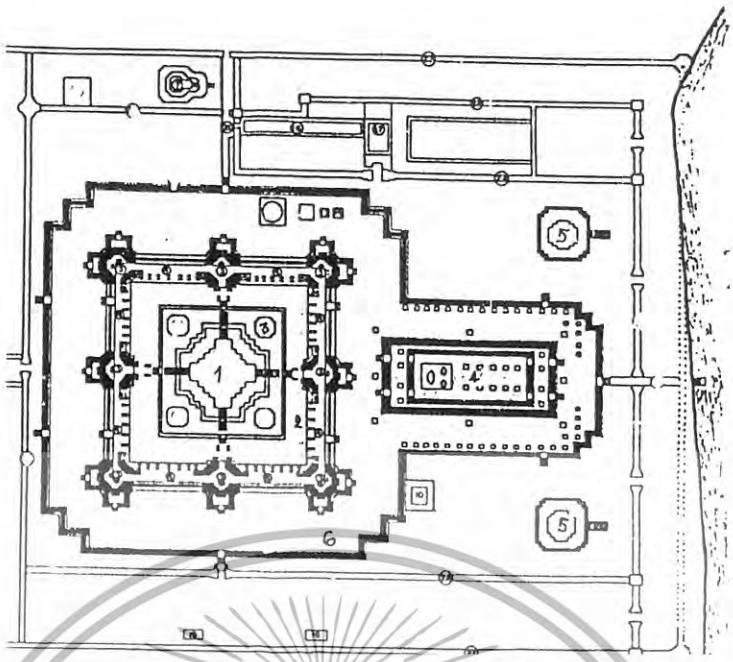
ทางด้านหน้าสุดของวัดมีเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง 2 องค์ ตั้งอยู่ขนาบข้างค่อนไปทางด้านหน้าของพระอุโบสถ แม้ว่าเจดีย์ทั้ง 2 องค์ จะไม่ไดอยู่ในแนวแกนใดทั้งสิ้นก็ตาม แต่ก็มีความสัมพันธ์กับตัวพระอุโบสถและโครงสร้างผังโดยรวมอย่างมาก เนื่องจากตัวพระอุโบสถยื่นออกมาในที่ว่างทางด้านหน้าตามแนวดิ่งอย่างเต็มที่ การวางตำแหน่งเจดีย์ทั้ง 2 องค์อยู่ในตำแหน่งนี้ทำให้ตัวพระอุโบสถและพื้นที่ว่างรอบๆพระอุโบสถอยู่นิ่งกับที่ ไม่เกิดการแกว่งหรือเลื่อนไหลของพื้นที่ว่างอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ทำให้เกิดความสมดุลระหว่างพื้นที่ว่างในแนวราบของพื้นที่ด้านหน้าวัด และทำให้พื้นที่ว่างด้านหน้าวัดนี้ไม่หลวมจนเกินไป

ภาพที่ 2.194 แสดงลักษณะเจดีย์ประจำมุม

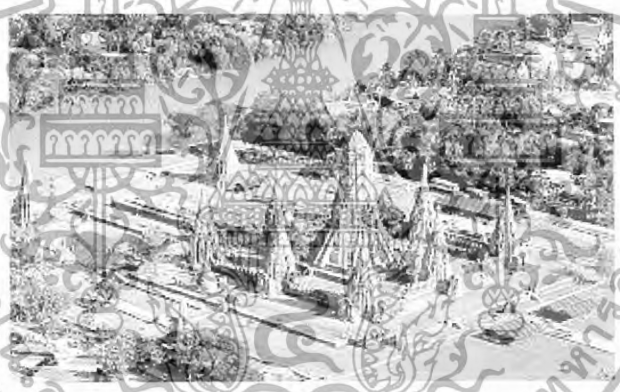
การวางตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวแกนของโครงสร้าง

อาคารที่สร้างขึ้นเพิ่มเติมภายหลังการสร้างวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ เจดีย์รายที่ตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือบนฐานไพที และเจดีย์หมายเลข 7 ซึ่งตั้งอยู่ทางด้านเหนือของวัดระหว่างกำแพงชั้นกลางกับกำแพงชั้นในถึงแม้ว่าตำแหน่งของเจดีย์รายที่สร้างขึ้นภายหลังนี้จะอยู่ในตำแหน่งที่ไม่สัมพันธ์กับระเบียงของผังหลักที่วางไว้เมื่อคราวแรกสร้างวัด แต่ก็แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการวางตำแหน่งอย่างเป็นระเบียบ โดยวางเรียงตามแนวทิศตะวันออก-ตะวันตก ริมระเบียงทางด้านเหนือบนฐานไพที และวางอยู่นอกกลุ่มอาคารหลักของผัง(เจดีย์หมายเลข 7)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



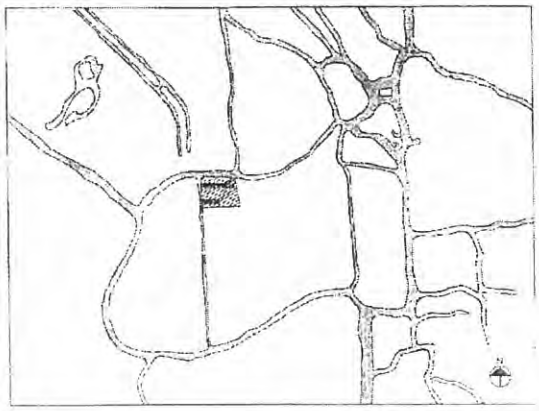
ภาพที่ 2.195 แสดงแผนผังวัดไชยวัฒนาราม



ภาพที่ 2.196 แสดงวัดไชยวัฒนาราม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. วัดชุมพลนิกายาราม



ภาพที่ 2.197 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดชุมพลนิกายาราม ตั้งอยู่ในเขตอำเภอบางปะอิน ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาระบุว่าสมเด็จพระเจ้าปราสาททองโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นภายหลังการสร้างวัดไชยวัฒนาราม 2 ปี คือ ใน พ.ศ.2175

ภาพที่ 2.198 แสดงวัดชุมพลนิกายาราม

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดชุมพลนิกายารามตั้งอยู่ในเขตอำเภอบางปะอิน ซึ่งอยู่ทางทิศใต้ของกรุงศรีอยุธยา

การจัดวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังวัดตั้งหันหน้าไปสู่ทิศตะวันออก โดยแผนผังของสถาปัตยกรรมหลัก คือ พระอุโบสถและเจดีย์ประธานได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้วยการทำบันไดทางขึ้นสู่ฐานเจดีย์ประธาน ทำทางเข้าสู่ตัวอาคาร การวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทิศตะวันออก รวมทั้งการทำซุ้มประตูทางเข้า — ออกที่กึ่งกลางกำแพงแก้วด้านทิศตะวันออก — ตะวันตก ซึ่งงานบูรณปฏิสังขรณ์ในระยะหลังก็ยังคงยึดทิศทางของแผนผังนี้อยู่

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผังวัด

พื้นที่วัดชุมพลนิกายาราม ปรากฏหลักฐานสถาปัตยกรรมภายในเขตพุทธาวาส ที่มีแนวกำแพงล้อมรอบเป็นขอบเขตของวัด สิ่งก่อสร้างภายในวัดได้รับบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สถาปัตยกรรมหลักของแผนผัง ได้แก่

1. <u>เจดีย์ประธาน 2 องค์</u> ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือและตะวันตกเฉียงใต้ของอุโบสถ มีลักษณะเป็นเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสองตั้งแต่ฐานล่างถึงบัลลังก์ องค์ประกอบของเจดีย์มีความคล้ายคลึงกันกับเจดีย์ประธาน ณ วัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งมีการบูรณะในสมัยพระเจ้าปราสาททอง คือ มีเสารองรับปล้องไฉน ใต้องค์ระฆังมีบัวปากฐาน ถัดลงไปเป็นชุดมาลัยลูกแก้วซ้อนกัน 3 วง แล้วจึงถึงฐานลูกแก้วอกไก่ซึ่งตั้งอยู่บนฐานประทักษิณ เจดีย์ทั้งสององค์วัดนี้ได้รับการปฏิสังขรณ์อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 4

ภาพที่ 2.199 แสดงลักษณะเจดีย์ประธาน

2. พระอุโบสถ ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประธาน เป็นอาคารที่ได้รับการบูรณะขึ้นใหม่บนรากบานเดิมในสมัยรัชกาลที่ 4

ภาพที่ 2.200 แสดงพระอุโบสถ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

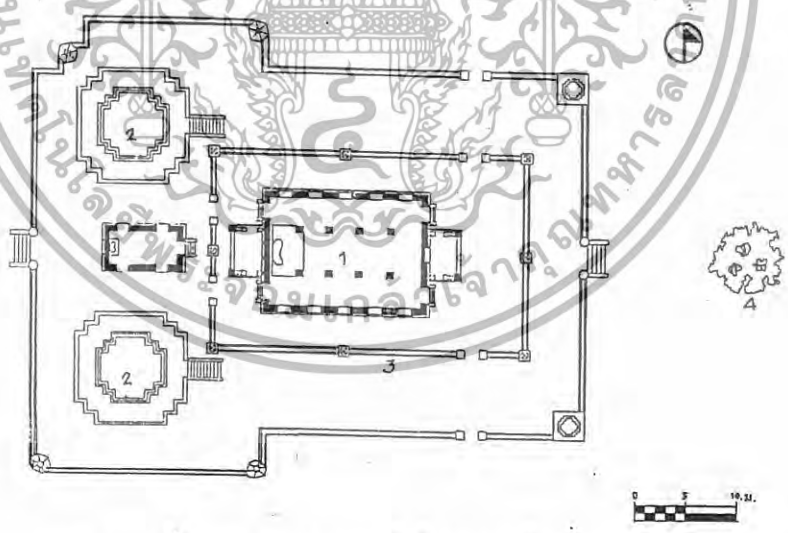
โครงสร้างผัง

การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

แผนผังเขตพุทธาวาสวัดชุมพลนิกายารามปรากฏแนวกำแพงที่หักมุมไปตามรูปร่างของสถาปัตยกรรมเป็นแนวล้อม สถาปัตยกรรมภายในวัดได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่โดยรวมยังคงแสดงให้เห็นแกนประธานของผนังซึ่งเป็นแกนดิ่งในแนวทิศตะวันออก — ตะวันตก อันเป็นแนวแกนหลักแกนเดียวของผนังอาคารทั้งหมด ที่ลากผ่านอาคารสำคัญของผังที่ตั้งอยู่ในแนวเดียวกันบนแกนประธานนี้ ได้แก่ พระอุโบสถ โดยมีเจดีย์ประธาน 2 องค์ตั้งอยู่ในตำแหน่งที่สำคัญทางด้านหลังขององค์เจดีย์ โดยสร้างขนาบแกนประธานทางด้านทิศเหนือและใต้เพื่อให้แผนผังเกิดความสมดุล

การวางตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวแกนของโครงสร้างผัง

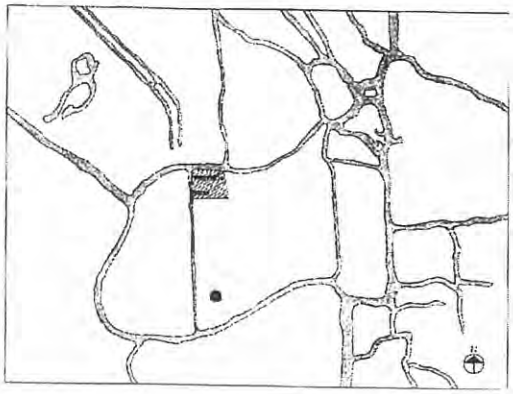
งานปฏิสังขรณ์อาคารหลักของผังในสมัยหลังส่วนใหญ่เป็นงานสร้างบนรากฐานอาคารเดิมในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้สร้างวิหารขนาดเล็กทางด้านหลังพระอุโบสถโดยจัดวางให้อยู่บนแนวแกนประธานทางด้านหลัง นอกจากนี้การทำบันไดทางขึ้นสู่ฐานไพทีและซุ้มประตูทางเข้า — ออกที่กึ่งกลางกำแพงแก้วด้านทิศตะวันออก — ตะวันตก ก็เป็นการสร้างบนแนวแกนประธานของผังอันเป็นการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของแนวแกนประธาน



ภาพที่ 2.201 แสดงแผนผังวัดชุมพลนิกายาราม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. วัดบรมพุทธาราม



ภาพที่ 2.202 แสดงตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

ประวัติ

วัดบรมพุทธาราม ตั้งอยู่ในเขตตำบลประตูชัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นวัดขนาดเล็กมีฐานะเป็นพระอารามหลวงครั้งกรุงศรีอยุธยา ฝ่ายคามวาสี ที่สถิตของพระราชาคณะที่มีฐานานุศักดิ์เป็นพระญาณสมโพธิ์ ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาระบุว่าได้รับการสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา เมื่อ พ.ศ.2232 ในบริเวณย่าป่าตองอันเป็นนิวาสสถานเดิม

ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเมื่อ พ.ศ.2297 โปรดฯ ให้ซ่อมวัดนี้ครั้งหนึ่ง และโปรดให้ทำบานประตูประดับมุกติดประตูพระอุโบสถเพิ่มขึ้น

ภาพที่ 2.203 แสดงวัดบรมพุทธาราม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตำแหน่งที่ตั้งวัดกับตำแหน่งของเมือง

วัดบรมพุทธาราม ตั้งอยู่ในบริเวณสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา บนพื้นที่กึ่งกลางค่อนไปทางทิศใต้ของเกาะเมือง ริมถนนศรีสรรเพชญ์ฟากตะวันออก และมีคลองไกรน้อยอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของวัด คลองไกรน้อยนี้จะชักน้ำจากแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งอยู่ทางด้านทิศเหนือของเกาะเมืองเข้าสู่บึงพระรามทางด้านทิศเหนือ ในบริเวณคลองนี้มีความสำคัญในแง่เศรษฐกิจการค้า เพราะมีตลาดน้ำและตลาดบกที่สำคัญคือ ตลาดป่าตอง

ซึ่งแนวถนนและคลองดังกล่าวอาจจะมีส่วนทำให้แผนผังของวัดต้องวางตัวตามแนวเหนือ – ใต้ เพรื้นที่แคบไม่สามารถวางตัวตามแนวทิศตะวันออก – ตะวันตกได้ ในบริเวณที่ตั้งวัดนี้แต่เดิมเป็นย่านป่าตอง ซึ่งอยู่ใกล้ประตูชัยซึ่งเป็นประตูใหญ่บนแนวกำแพงเมืองด้านใต้ พื้นที่ตั้งวัดนี้เคยเป็นบ้านของสมเด็จพระเพทราชามาก่อน เมื่อขึ้นครองราชย์แล้วจึงได้สถาปนาขึ้นเป็นพระอาราม

การจัดวางทิศทางของแผนผัง

แผนผังวัดตั้งหันหน้าไปทางทิศเหนือ โดยมีการวางตำแหน่งอาคารหลักของผังในแนวแกนทิศเหนือ – ใต้ โดยแผนผังของสถาปัตยกรรมหลัก คือ พระอุโบสถ ได้ถูกกำหนดให้หันหน้าไปสู่ทิศเหนือ ด้วยการทำประตูทางเข้าอาคารและการจัดวางตำแหน่งพระพุทธรูปประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศเหนือ โดยมีเจดีย์ทรงปรางค์ขนาดย่อมจำนวน 1 องค์และเจดีย์ฐานย่อมุมอีก 1 องค์ ตั้งเรียงอยู่ทางด้านพระอุโบสถบนแนวแกนประธาน

สถาปัตยกรรมหลักของแผนผัง

พื้นที่ของวัดบรมพุทธารามไม่ปรากฏแนวกำแพงเป็นขอบเขตของวัด มีเพียงร่องรอยของแนวกำแพงแก้วที่ล้อมรอบพระอุโบสถไว้เท่านั้น หลักฐานทางด้านสถาปัตยกรรมที่เหลืออยู่ภายในวัด ได้แก่

1. <u>พระอุโบสถ</u> มีลักษณะเป็นอาคารที่มีมุขโถงทางด้านหน้าและหลัง รองรับหลังคามุขด้วยเสาย่อมุมไม่สิบสอง 2 ต้นบนฐานมุข ฐานอาคารแอ่นโค้งแบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของใบเสมาซึ่งมีลักษณะในใบเสมาหินทรายขนาดเล็ก มีตัวเหงากระหนกตรงเอวเสมาที่ยังไม่เป็นกาบสูงเหมือนเสมารุ่นหลัง และมีแถบเส้นกลางขนาดใหญ่เท่าขอบเสมา แบบใบเสมาอยุธยาตอนปลายรุ่นแรก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.204 แสดงพระอุโบสถ

2. ปรางค์ ขนาดย่อมทางด้านหน้าของอุโบสถเหลือหลักฐานเพียงส่วนฐานและยอดปรางค์ที่ตกอยู่ใกล้เคียงกัน มีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ขนาดเล็ก ส่วนฐานประกอบด้วยฐานสิงห์ 1 ฐานรองรับชุดชั้นคล้ายรัดประคด เช่นเดียวกับปรางค์วัดพระยาแมนที่สร้างในรัชกาลเดียวกัน และยังสืบทอดไปสู่ปรางค์วัดโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร ซึ่งสร้างต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือ

ภาพที่ 2.205 แสดงลักษณะปรางค์

3. เจดีย์ฐานย่อมุม ที่ตั้งอยู่ทางด้านหน้าของปรางค์ขนาดย่อม ไม่ทราบลักษณะของเจดีย์ที่แน่ชัด เนื่องจากเหลือหลักฐานเพียงส่วนฐานเจดีย์ที่มีการย่อมุม สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเจดีย์ย่อมุมที่สร้างขึ้นเพิ่มเติมภายหลัง โดยน่าจะสร้างขึ้นราวรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือซึ่งเป็นช่วงที่นิยมสร้างเจดีย์ย่อมุมคู่กันภายในแผนผังดังเช่นที่พบ ณ วัดพระยาแมน วัดวรเชษฐาราม (ในเมือง) และวัดโพธิ์ทับช้าง จ.พิจิตร
4. วิหาร (หมายเลข 4) ตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือของเจดีย์หมายเลข 2 ไม่ทราบลักษณะอาคารที่ชัดเจน เนื่องจากอยู่ในสภาพพังทลายและยังไม่ได้รับการขุดแต่ง

โครงสร้างผัง

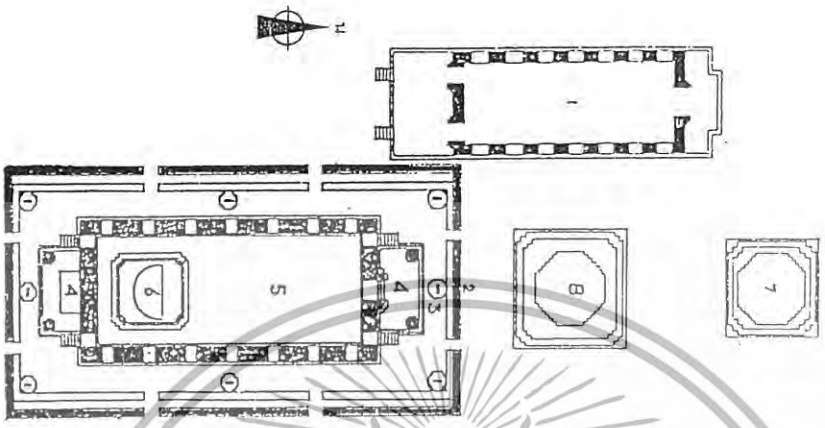
การวางตำแหน่งอาคารสำคัญกับแนวแกนของโครงสร้างผัง

แผนผังของวัดบรมพุทธาราม ปรากฏหลักฐานเพียงสิ่งก่อสร้างภายในเขตพุทธาวาส ซึ่งปรากฏร่องรอยของแนวกำแพงแก้วที่ล้อมรอบพระอุโบสถและเจดีย์ประธานทางด้านทิศตะวันออกและทิศใต้ แกนประธานของผังเป็นแกนดิ่งในแนวทิศเหนือ – ใต้ อันเป็นแกนหลักแกนเดียวของผังอาคาร ที่ลากผ่านอาคารสำคัญของผังซึ่งตั้งอยู่ในแนวเดียวกันบนแกนประธานนี้ ได้แก่ เจดีย์ทรงปรางค์ขนาดย่อม 1 องค์ และพระอุโบสถ ซึ่งตั้งเรียงจากทิศเหนือไปสู่ทิศใต้ตามลำดับ ส่วนทางด้านทิศตะวันตกของเจดีย์ย่อมุมจะมีวิหาร ซึ่งวางตัวอาคารในแนวทิศเหนือ – ใต้ ขนานไปกับแนวแกนประธานของผัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตำแหน่งอาคารที่สร้างขึ้นในระยะต่อมากับแนวแกนของโครงสร้างผัง

การปฏิสังขรณ์ในระยะต่อมาภายหลังการสร้างวัดที่เห็นชัดเจน ได้แก่ การสร้างเจดีย์ย่อมุมเพิ่มเติมขึ้นอีก 1 องค์ทางด้านหน้าของปรางค์ขนาดย่อมในแนวแกนประธานเดียวกัน



ภาพที่ 2.206 แสดงแผนผังวัดบรมพุทธาราม

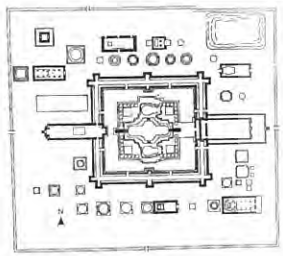
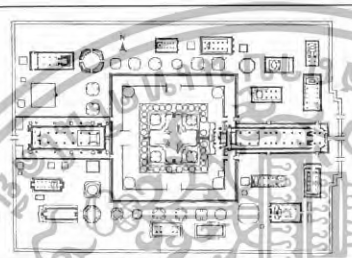
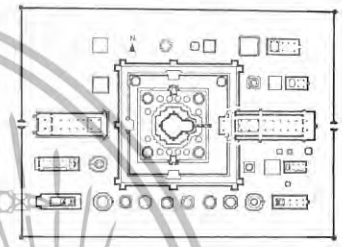
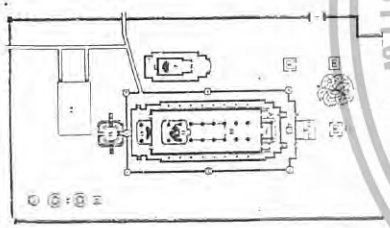
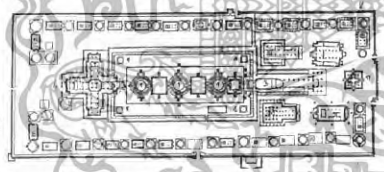
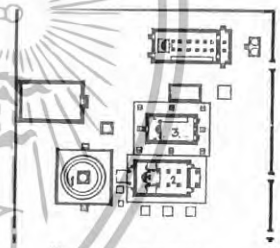
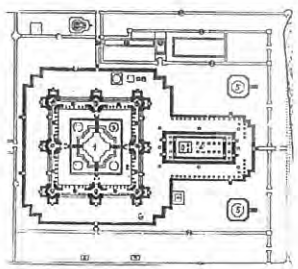
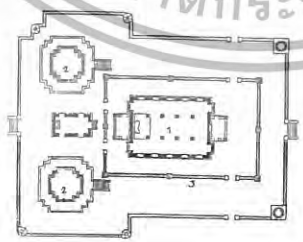
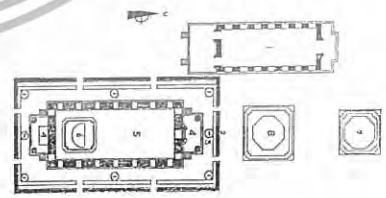
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์ที่จะทำการศึกษาสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา ซึ่งมีความสำคัญในฐานะที่ดำรงความเป็นราชธานีของไทยยาวนานที่สุด ถึง 417 ปี และถือได้ว่าเป็นอาณาจักรซึ่งมีความรุ่งเรืองมากที่สุดแห่งหนึ่งของไทยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 — 24 จากประวัติศาสตร์อันยาวนานของอาณาจักรถึง 417 ปีนี้เอง เป็นผลทำให้เกิดการสั่งสมทางวัฒนธรรมในด้านต่างๆหลักฐานที่สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงความสำคัญและความรุ่งเรืองของอาณาจักร คือ ร่องรอยของงานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏอยู่หลายจังหวัดของประเทศไทยซึ่งมีประวัติศาสตร์เกี่ยวข้องกับอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาในอดีต และด้วยเหตุที่ในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตเกาะเมืองและบริเวณใกล้เคียง ซึ่งในอดีตเคยเป็นศูนย์กลางการปกครองของอาณาจักรนั้น ปรากฏร่องรอยงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาในปริมาณที่มากที่สุดเมื่อเทียบกับที่พบในเขตจังหวัดอื่นๆ ดังนั้นในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จึงเลือกจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นกรณีศึกษาเรื่องพุทธศิลปะในอยุธยา ด้วยเหตุเหมาะสมในด้านปริมาณของงานสถาปัตยกรรม และความสมบูรณ์ของข้อมูลอันเนื่องมาจากการขุดค้น-ขุดแต่ง และการอนุรักษ์โบราณสถาน โดยจะทำการศึกษางานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาในเขตพุทธาวาสซึ่งมีแนวกำแพงแก้วหรือแนวกำแพงวัดเป็นขอบเขตให้เห็นได้อย่างชัดเจน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.29 สรุปอายุสมัยสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสในสมัยอยุธยา

พุทธสถาน	แผนผัง			รายละเอียด
สมัยอยุธยาตอนต้น	1.  วัดพระราม	2.  วัดมหาธาตุ	3.  วัดราชบูรณะ	เป็นวัดขนาดใหญ่ที่มี เจดีย์ประธาน พระวิหาร พระอุโบสถ เป็นองค์ประกอบสำคัญ
สมัยอยุธยาตอนกลาง	1.  วัดหน้าพระเมรุ	2.  วัดพระศรีสรรเพชญ์	3.  วัดวรเชษฐาราม	ไม่นิยมสร้างวัดขนาดใหญ่ แต่จะเป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเดิม
สมัยอยุธยาตอนปลาย	1.  วัดไชยวัฒนาราม	2.  วัดชุมพลนิกายาราม	3.  วัดบรมพุทธาราม	ไม่นิยมสร้างวัดขึ้นใหม่ส่วนใหญ่จะบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเดิมที่มีอยู่แล้ว สร้างขึ้นใหม่แต่จะเป็นวัดขนาดเล็ก

ตารางที่ 2.29 (ต่อ) สรุปอายุสมัยสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสในสมัยอยุธยา

พุทธสถาน	พระวิหาร			รายละเอียด
สมัยอยุธยาตอนต้น	1. วัดพระราม	2. วัดมหาธาตุ	3. วัดราชบูรณะ	วิหารมีความสำคัญและสร้างด้วยขนาดใหญ่กว่าอุโบสถ หน้าต่างมักทำเป็นผนังเจาะช่องแสงอย่างลูกกรง ภายในอาคารเขียนภาพจิตรกรรม
สมัยอยุธยาตอนกลาง	1. วัดหน้าพระเมรุ	2. วัดพระศรีสรรเพชญ์	3. วัดวรเชษฐาราม	การวางตำแหน่งของวิหารหลวงและอุโบสถของยุคนี้ยังสืบเนื่องมาจากยุคต้น
สมัยอยุธยาตอนปลาย	1. วัดไชยวัฒนาราม	2. วัดชุมพลนิกายาราม	3. วัดบรมพุทธาราม	ยุคนี้วิหารถูกลดความสำคัญลง

ใช้ในการสืบค้นข้อมูลเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ หรือแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้า ไม่อนุญาตให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของผลงานทุกครั้ง

ตารางที่ 2.29 (ต่อ) สรุปอายุสมัยสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสในสมัยอยุธยา

พุทธสถาน	พระอุโบสถ			รายละเอียด
สมัยอยุธยาตอนต้น	1. วัดพระราม	2. วัดมหาธาตุ	3. วัดราชบูรณะ	วิหารหลวงในยุคนี้ก่อไว้ทางตะวันออกอุโบสถ เจดีย์ประธาน และวิหารหลวงเรียงกันเป็นแกนหลักของวัด มีการเจาะผนังด้านข้างเป็นช่องยาวในแนวตั้งเรียงกันเป็นชุดคล้ายผนังลูกกรง
สมัยอยุธยาตอนกลาง	1. วัดหน้าพระเมรุ	2. วัดพระศรีสรรเพชญ์	3. วัดวรเชษฐาราม	การวางตำแหน่งของวิหารหลวงและอุโบสถของยุคนี้ยังสืบเนื่องมาจากยุคต้น
สมัยอยุธยาตอนปลาย	1. วัดไชยวัฒนาราม	2. วัดชุมพลนิกายาราม	3. วัดบรมพุทธาราม	อุโบสถในยุคนี้มีความสำคัญมากกว่าวิหาร มุขโถงยื่นออกมาทางด้านหน้าและด้านหลัง มีช่องประตู 3 ช่องที่ผนังสกัดหน้า ช่องประตูมีขนาดใหญ่เป็นช่องประธาน

ตารางที่ 2.29 (ต่อ) สรุปอายุสมัยสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสในสมัยอยุธยา

พุทธสถาน	พระปรางค์			รายละเอียด
สมัยอยุธยาตอนต้น	1. วัดพระราม	2. วัดมหาธาตุ	3. วัดราชบูรณะ	นิยมสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานของวัด
สมัยอยุธยาตอนกลาง	1. วัดหน้าพระเมรุ	2. วัดพระศรีสรรเพชญ์	3. วัดวรเชษฐาราม	นิยมสร้างเจดีย์ทรงระฆังที่สร้างเป็นเจดีย์ประธานของวัดในสมัยอยุธยาตอนกลางยังแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสุโขทัย
สมัยอยุธยาตอนปลาย	1. วัดไชยวัฒนาราม	2. วัดชุมพลนิกายาราม	3. วัดบรมพุทธาราม	นิยมสร้างพระเจดีย์เหลี่ยมหรือเจดีย์ไม้สิบสอง รวมทั้งเจดีย์ทรงปรางค์ที่ยังนิยมสร้างกันด้วย ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับคติสมมุติเทพในวัฒนธรรมขอมที่สืบทอดมาสู่อยุธยาในยุคแรก

ตารางที่ 2.29 (ต่อ) สรุปอายุสมัยสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสในสมัยอยุธยา

พุทธสถาน	เจดีย์ประจำมุม			รายละเอียด
สมัยอยุธยาตอนต้น	1. วัดพระราม	2. วัดมหาธาตุ	3. วัดราชบูรณะ	เจดีย์รายทรงปรางค์ตั้งอยู่บนฐานไพทีร่วมกับองค์ปรางค์ประธาน จำนวน 4 องค์ ตำแหน่งของเจดีย์ประจำมุมสะท้อนการเน้นความเป็นศูนย์กลางของปรางค์ประธาน ถึงแม้ว่าเจดีย์ดังกล่าวจะมีรูปแบบแตกต่างกัน แต่ตำแหน่งประจำมุมย่อมเป็นระเบียบเมื่อแรกสร้างวัด
สมัยอยุธยาตอนกลาง	1. วัดหน้าพระเมรุ	2. วัดพระศรีสรรเพชญ์	3. วัดวรเชษฐาราม	เจดีย์ทรงระฆังตั้งอยู่บนฐานไพทีร่วมกับองค์เจดีย์ประธาน จำนวน 4 องค์
สมัยอยุธยาตอนปลาย	1. วัดไชยวัฒนาราม	2. วัดชุมพลนิกายาราม	3. วัดบรมพุทธาราม	ขึ้นในช่วงระยะเวลาเดียวกัน มีบัวปรางค์มุมบนฐานไพที ซึ่งเป็นปรางค์ขนาดเล็ก มีความสูงเพรียวกว่าปรางค์ประธาน ยังคงมีองค์ประกอบตามแบบอย่างปรางค์ประธานอยู่บ้าง แสดงให้เห็นว่าน่าจะสร้างลูกแก้วอกไก่ประดับท้องไม้ของฐานบัวเป็นลักษณะที่นิยมกันในสมัยอยุธยาตอนปลาย

ตารางที่ 2.29 (ต่อ) สรุปอายุสมัยสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสในสมัยอยุธยา

พุทธสถาน	ระเบียงคด			รายละเอียด
สมัยอยุธยาตอนต้น	1. วัดพระราม	2. วัดมหาธาตุ	3. วัดราชบูรณะ	ระเบียงคด มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ล้อมรอบเจดีย์ประธานได้รับการสร้างขึ้นพร้อมกับเจดีย์ประธานวิหารและอุโบสถในระยะแรกของการสร้างวัดตามระเบียบการสร้างวัดหลวงในสมัยอยุธยาตอนต้น
สมัยอยุธยาตอนกลาง	1. วัดหน้าพระเมรุ	2. วัดพระศรีสรรเพชญ์	3. วัดวรเชษฐาราม	ระเบียงคด มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ล้อมรอบเจดีย์ประธานได้รับการสร้างขึ้นพร้อมกับเจดีย์ประธานวิหารและอุโบสถในระยะแรกของการสร้างวัดตามระเบียบการสร้างวัดหลวงในสมัยอยุธยาตอนกลาง
สมัยอยุธยาตอนปลาย	1. วัดไชยวัฒนาราม	2. วัดชุมพลนิกายาราม	3. วัดบรมพุทธาราม	ระเบียงคด มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ล้อมรอบเจดีย์ประธานได้รับการสร้างขึ้นพร้อมกับเจดีย์ประธานวิหารและอุโบสถในระยะแรกของการสร้างวัดตามระเบียบการสร้างวัดหลวงในสมัยอยุธยาตอนปลาย

2.6.12 ประติมากรรม

พระพุทธรูปคือสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ ที่ซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูป คือ พุทธเกษตร อันหมายถึงศูนย์กลางจักรวาล รูปสัญลักษณ์อันศักดิ์สิทธิ์นี้คือ เอกภาพอันประกอบจากความสงบสุขในครรลองแห่งพุทธธรรมกับความหมายจากเรื่องในพุทธประวัติ พระพุทธรูปปั้นด้วยปูนหล่อจากสำริด หรือสลักจากหินทราย มักทายางรักเพื่อปิดแผ่นทองคำเปลว ศรัทธาและคติความเชื่อสะท้อนอยู่ที่แบบอย่างและลักษณะอันผ่านการปรับปรุงมาเป็นลำดับ

พุทธเกษตรมีสัดส่วนเฉพาะในเจดีย์ อุโบสถ วิหารหรือระเบียงคด คือสาระสำคัญของความสมบูรณ์ทั้งทางด้านความหมายและประโยชน์ใช้งานของอาคารเหล่านั้นพระพุทธรูปที่สร้างด้วยปูนปั้นชำรุดไปพร้อมกับสภาพอันรกร้างของวัด กรณีที่สลักจากหินทรายก็เหลือเพียงชิ้นส่วนที่หล่อด้วยสำริดย่อมมีสภาพสมบูรณ์กว่า แต่ก็ถูกเคลื่อนย้ายไปจนหมด และจำนวนมากตกเป็นสมบัติส่วนบุคคล

ประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปในพระอิริยาบถต่างๆแสดงพระหัตถ์เรียกว่า ปาง ซึ่งสื่อเรื่องราวในพุทธประวัติที่เป็นทศชาติชาดก เล่าเรื่องอดีตชาติของพระพุทธองค์เมื่อเสวยพระชาติต่างๆเป็นพระโพธิสัตว์ ประติมากรรมที่เป็นลวดลายปูนปั้นแม้ไม่บ่งความหมาย แต่มีคุณค่าในการประดับประดาศาสนสถานให้งามเป็นสิริมงคล ที่สลักด้วยไม้มีทวารบาลของบานประตู งานประดับหน้าบัน ประติมากรรมทำจากวัสดุอื่น ได้แก่ ตุ๊กตาดินเผาหรือดินเผาเคลือบ เครื่องประกอบหรือประดับสถาปัตยกรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูป

กล่าวกันว่าที่พบพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ซึ่งสร้างขึ้นก่อนสถาปนาราชธานีกรุงศรีอยุธยาได้พบมากในเขตอำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท และจังหวัดสุพรรณบุรี ลักษณะของพระพุทธรูปอู่ทองรุ่นแรกนี่คล้ายพระพุทธรูปที่เรียกว่า แบบลพบุรี คือยังมีเค้าบางประการของพระพุทธรูปแบบขอมอยู่บ้าง คือ

- พระพักตร์รูปเหลี่ยม
- ขนงต่อกันดูคล้ายรูปปีกกา
- พระโอษฐ์หนา
- นลาฏกว้างมีไรศกคาด
- เม็ดศกเล็กรัศมีรูปดอกบัวตูม
- พระองค์ทรงครองจีวรเฉียง
- ประทับขัดสมาธิราบ คือประทับนั่งขัดพระเพลาโดยเห็นฝ่าพระบาทหงายขึ้นเพียงข้างเดียว
- พระหัตถ์แสดงปางมารวิชัย คือพระหัตถ์ซ้ายวางหงายที่หน้าเพลา (หน้าตัก) พระหัตถ์ขวาวางพาดที่ชงฆ์(เข่า)
- ทรงครองจีวรเฉียง ชายจีวร(สังฆาฏิ) เป็นแผ่นใหญ่ ปลายตัดตรง มีอาบุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 – 19 ถัดจากพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ก็เป็นรุ่นที่ 2 สร้างขึ้นคาบเกี่ยวมาในสมัยราชธานีอยุธยา และต่อมาคือรุ่นที่ 3 มีลักษณะของพระพุทธรูปแบบสุโขทัยเข้าปะปนเด่นชัดยิ่งขึ้น

2.6.12.1 พระพุทธรูป : ยุคต้น

พระราชพงศาวดารฯระบุการสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่วัดพนัญเชิงก่อนสถาปนาอยุธยา 26 ปีได้กล่าวแล้วว่า พระพักตร์ของพระพุทธรูปองค์นี้ยังมีเค้าของแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 เศียรพระพุทธรูปขนาดใหญ่อีกเศียรหนึ่งหล่อด้วยสำริด จากวัดธรรมิกราช พระพักตร์รูปเหลี่ยม พระนลาฏกว้างมีขอบไรศก พระขนงรูปปีกกา แม้พระรัศมีหักหายไปแล้วแต่ก็น่าเชื่อว่าคงเป็นรูปเปลว จึงควรเป็นแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 เช่นกัน เช่นเดียวกับพระพุทธรูปขนาดเล็ก ยังเหลือพระรัศมีเป็นรูปเปลวอันเป็นอิทธิพลจากพระพุทธรูปแบบสุโขทัยองค์หลังนี้คงสร้างขึ้นในระยะต่อมา อาจคาบเกี่ยวระยะแรกสถาปนาราชธานีแล้ว ลักษณะของพระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่เข้ามาผสมมากขึ้น ทำให้พระพุทธรูปแบบอู่ทองมีลักษณะใหม่ นับเป็นรุ่นที่ 3 ไรศกยังมีอยู่ขณะที่พระพักตร์เป็นรูปไข่ชัดเจน ข้อเสนอที่น่าสนใจมีอยู่ว่า พระพักตร์เหลี่ยมคือ

ภาพที่ 2.207 พระพุทธรูป: ยุคต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อิทธิพลจากศิลปะขอม ส่วนพระพักตร์กลายมาคล้ายรูปไข่คืออิทธิพลศิลปะสุโขทัย นับเป็นแบบอยุธยาตอนต้น พระพักตร์ทั้งสองแบบนี้เป็นความนิยมในระยะคาบเกี่ยวกัน ปลายสังฆาฏิของพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 3 มีแฉกคล้ายเขี้ยวตะขาบเป็นสำคัญ มีอยู่ก่อนที่พระพุทธรูปแบบสุโขทัย ส่วนฐานแบบพิเศษ คือแอ่นเว้าเข้าข้างในคล้ายลักษณะของฐานดอกบัวบาน เรียกว่า ปัทมาสน์ แต่ไม่มีการประดับกลีบบัว คือแบบที่พบเสมอของพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 3 พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นนี้และพระพิมพ์รูปพระลีลาซึ่งเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับศิลปะสุโขทัยได้พบเป็นจำนวนมากที่สุด ในกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ แสดงถึงแบบอย่างที่นิยมในสมัยสร้างวัด

2.6.12.2 พระพุทธรูป : ยุคกลาง

ภาพที่ 2.208 พระพุทธรูป: ยุคกลาง

พระพุทธรูปขนาดใหญ่ ปั้นด้วยปูน คงสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม คือหลวงพ่อ มงคลบพิตร พระองค์ขัดสมาธิ พระหัตถ์แสดงปางมารวิชัย แม้ว่าได้รับการบูรณะแล้ว แต่ยังรักษาเค้าเดิมตามที่ปรากฏในภาพถ่ายก่อนบูรณะ เค้าพระพักตร์มน เครื่องแต่งพระพักตร์ห่างจากสุนทรียภาพของพระพุทธรูปแบบสุโขทัยมามากพอใช้ คราวที่กรมศิลปากรบูรณะพระพุทธรูปองค์นี้ได้พบว่าภายในพระอุระบรรจุพระพุทธรูปสำริดหลายองค์มีทั้งขนาดย่อม และขนาดเล็ก

จัดเป็นแบบอย่างพระพุทธรูปในยุคกลาง เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย คือทรงอาภรณ์เครื่องประดับอย่างน้อย พระองค์อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระกรขวายกขึ้นระดับศอก พระหัตถ์แบออกตั้งขึ้น พระกรซ้ายทอดลงข้างพระวรกาย เรียกว่า ปางประทานอภัย สงบมีรัดประคดคาดทับแถบดิ่งที่เรียกว่า แถบจีบหน้านาง มงกุฎมีกระบังหน้าเน้นกรอบพระพักตร์ ด้านข้างของกระบังหน้าออกครีบเล็กๆ กลางพระเศียรรัดเกล้าทรงกรวยสั้นครอบเกล้าเกศา แสดงว่าอิทธิพลของพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบล้านนา (ศิลปะเชียงแสน) ซึ่งมีมาก่อนคงจะมีส่วนเกี่ยวข้องกันกับแบบอย่างพระพุทธรูปของอยุธยายุคนั้นอยู่ด้วย

สำหรับพระพุทธรูปครองจีวรเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี เป็นลักษณะประจำตลอดมาได้จากพระอุระของพระมงคลบพิตรด้วยเช่นกัน องค์ที่พระวรกายอวบอ้วนในพระอิริยาบถขัดสมาธิเพชร คือนั่งขัดพระเพลาแบบที่เห็นฝ่าพระบาททั้งสองหงายขึ้น พระอิริยาบถขัดสมาธิเพชรคุ้นเคยกันมาก่อนในหมู่ช่างล้านนา แต่แปลกในหมู่ช่างอยุธยาเช่นเดียวกับพระหัตถ์ปางมารวิชัย นิ้วพระหัตถ์ขวาที่วางพาดพระชงฆ์ในลักษณะชี้นิ้วพระหัตถ์ตรงลงเบื้องล่าง ลักษณะดังกล่าว

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นี้แตกต่างจากนิ้วพระหัตถ์ขวามีลีลาที่เรียกว่า กรีดนิ้ว อันเป็นสุนทรียภาพเฉพาะของพระพุทธรูปโดยทั่วไปในช่วงเวลานั้น จึงเป็นไปได้ว่าการชี้พระหัตถ์เกี่ยวโยงกับลักษณะของพระพุทธรูปแบบล้านนาบางองค์ในพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งต้นแบบย่อมมาจากศิลปะพม่า อนึ่ง พระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ พระวรกายท้วม พระพักตร์อิ่ม ฐานประดับรูปแม่พระธรณีและเหล่ามารไว้ที่ฐาน อันเป็นการเพิ่มเติมรายละเอียดของพุทธประวัติตอนนี้ สันนิษฐานการกำหนดอายุของพระพุทธองค์นี้ไว้ในพุทธศตวรรษที่ 21 โดยโยงความอวบอิ่มเทียบกับพระพุทธรูปแบบล้านนาเช่นกัน

2.6.12.3 พระพุทธรูป : ยุคปลาย

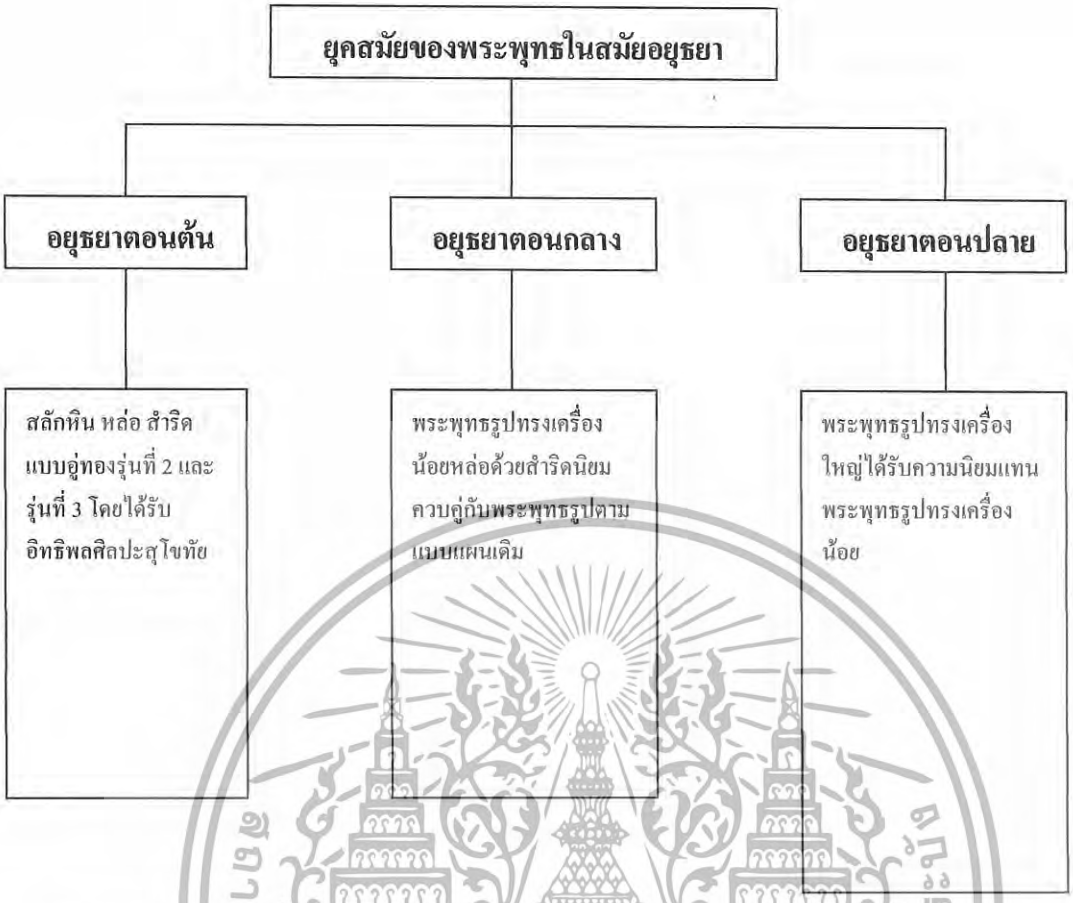
ช่างอยุธยายุคปลายนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ หมายถึงทรงเครื่องมากยิ่งกว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยที่สร้างกันในยุคกลาง พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่นิยมสร้างกันทั้งในอิริยาบถยืน พระกรทั้งสองข้างยกขึ้นระดับศอกเรียกกันว่า ปางประทานอภัย หรือในอิริยาบถนั่งพระหัตถ์แสดงปางมารวิชัย

บรรดาพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ประทับขัดสมาธิ ปางมารวิชัยจำนวน 12 องค์ ประดิษฐานอยู่ในเมรุทิศและเมรุมุม วัดไชยวัฒนาราม ทุกองค์ชำรุดมากบ้างน้อยบ้าง ประมวลโดยรวมได้ว่าพระพักตร์ค่อนข้างเสี้ยม พระขนงโก่ง เปลือกพระเนตรใหญ่ พระนาสิกโด่ง ริมปลายเล็กน้อย พระโอษฐ์อิ่ม ค่อนข้างบาง ดังกล่าวนี้เทียบได้กับพระพักตร์ของพระพุทธรูปทรงเครื่องในอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ ซึ่งเชื่อว่าเป็นแบบอย่างเฉพาะของพระพักตร์พระพุทธรูปในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

สำหรับพระพุทธรูปครองจีวรเฉียง ปั้นด้วยปูน อันประดิษฐานเป็นแถวเรียงรายภายในระเบียงคดของวัดไชยวัฒนาราม เสียรหักหายไปทุกองค์แล้ว อาศัยลักษณะของสังฆาฏิที่ยาวลงมาจรดพระนาภี ชายสังฆาฏิรูปแหลมคล้ายกลีบบัวชี้ลงและต่อปลายโดยแยกหยักออกสองแฉก คือข้อสังเกตทางด้านแบบอย่างที่สำคัญอย่างหนึ่งข้อสังเกตอื่นที่พิจารณาประกอบคือ ฐานพระพุทธรูปมีสัดส่วนสูงกว่ายุคก่อน ลักษณะของพระพุทธรูปจากแหล่งอื่นที่พิจารณาได้ว่าเป็นแบบอย่างในรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

ภาพที่ 2.209 พระพุทธรูป: ยุคปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



แผนภูมิที่ 2.12 สรุปอายุสมัยของพระพุทธในสมัยอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูปแบบอู่ทอง แบ่งออกได้ 3 รุ่นคือ

พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 กำหนดอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 18 ได้พบมากในเขตเมืองสรรคบุรี ชัยนาท โดยมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะในวัฒนธรรมขอม (ศิลปะลพบุรี) ได้แก่ พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม พระนลาฏกว้าง มีไรพระศก ความกว้างของพระนลาฏรับกับแนวพระขนงที่ต่อกันคล้ายรูปปีกกา พระรัศมีเหนืออุษณีษะรูปคล้ายดอกบัวตูม ทรงครองจีวรเรียบ มีสังฆาฏิใหญ่ปลายตัด ประทับขัดสมาธิราบ พระหัตถ์แสดงปางมารวิชัย

พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 พระรัศมีเปลี่ยนมาเป็นรูปเปลว บางองค์มีพัฒนาการเด่นชัดของชายสังฆาฏิที่แยกออกคล้ายเขี้ยวตะขาบ ซึ่งมีอยู่ก่อนในพระพุทธรูปแบบสุโขทัย พระพุทธรูปแบบอู่ทองที่ 2 นี้ควรเป็นแบบอย่างในพุทธศตวรรษที่ 19 — 20 ดังพระราชพงศาวดารฯ ระบุการสร้างพระพุทธรูปก่อนสถาปนาราชธานี 26 ปี คือพระเจ้าพนัญเชิง พระพุทธรูปสำริดขนาดมหึมาองค์นี้หล่อด้วยสำริด ประดิษฐานอยู่ภายในวิหารวัดพนัญเชิง ทางฝั่งใต้นอกเกาะเมือง คือแบบอย่างของพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 อีกองค์หนึ่ง

พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 3 อิทธิพลศิลปะสุโขทัยเพิ่มมากขึ้น พระพักตร์รูปไข่ เกิดจากพระนลาฏแคบเช่นเดียวกับพระพักตร์รูปไข่ของพระพุทธรูปแบบสุโขทัย พระวรกายเพรียวบางกว่ารุ่นก่อน จึงดูว่าเกี่ยวข้องกับความงามของพระพุทธรูปแบบสุโขทัยยิ่งขึ้น กำหนดอายุความนิยมสร้างพระพุทธรูปรุ่นนี้ อย่างช้าก็กลางพุทธศตวรรษที่ 20 ได้พบจำนวนมากในกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา ซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) โปรดให้สร้างขึ้นในพ.ศ. 1997 จึงนับว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 3 เป็นพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนต้นได้ด้วยรูปแบบ ในส่วนของฐานพระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 2 และรุ่นที่ 3 ฐานมักเตี้ยเรียบง่าย ในทรงบัวหงาย-คว่ำ (ปัทมาสน์) โดยไม่ประดับรายละเอียดรูปกลีบบัว

นอกจากที่หล่อด้วยสำริดแล้วพระพุทธรูปแบบอู่ทองปลายรุ่นที่ 2 คาบเกี่ยวมาสู่รุ่นที่ 3 สลักจากหินทราย คงทำกันมาตั้งแต่ก่อนหรือเริ่มแรกราชธานี ได้พบเป็นจำนวนมากตามวัดที่สร้างขึ้นในระยะแรกของราชธานี

ก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยาราว 100 ปี คงมีการสร้างวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ซึ่งมีพระศรีรัตนมหาธาตุทรงปรางค์ คือเจดีย์ประธานของวัด และนับว่าเป็นเจดีย์ทรงปรางค์ในระยะแรกปรับปรุงจากเค้าโครงของปราสาทแบบขอมรวมทั้งลักษณะที่คลี่คลายมาของงานปูนปั้นประดับปรางค์สำคัญองค์นี้ด้วย การที่ปรางค์พระศรีรัตนมหาธาตุองค์นี้สร้างขึ้นในช่วงเวลาร่วมสมัยกับพระพุทธรูปแบบอู่ทองจึงอนุโลมว่าอยู่ในศิลปะอู่ทอง และเป็นต้นแบบของปรางค์ที่สร้างขึ้นในกรุงศรีอยุธยาด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. พระอิริยาบถประทับขัดสมาธิ พระหัตถ์แสดงปางมารวิชัย พระองค์ทรงจีวรห่มเฉียง ชายจีวรหรือสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายตัด ขอบอันตรวาสกชัดเจน พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม พระนลาฏกว้าง มีขอบไรพระศก พระขนงยังค่อนข้างตรง พระเนตรหรี่ลงต่ำ พระโอษฐ์ค่อนข้างกว้าง ลักษณะดังกล่าวนี้ ล้วนเกี่ยวโยงกับลักษณะของพระพุทธรูปที่สืบเนื่องจากวัฒนธรรมขอม (ลพบุรี)

2. เศียรของพระพุทธรูปองค์นี้ยังใกล้ชิดกับลักษณะของพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 เช่น พระนลาฏกว้าง มีพระไรศก พระขนงยังมีเค้ารูปปีกกา ปลายสังฆาฏิ แต่ที่พิเศษเพิ่มขึ้นและเป็นประเด็นให้พิจารณาว่าอยู่ในรุ่นที่ 2 คือพระรัศมีรูปเปลว อันแสดงถึงการเกี่ยวกับพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่

พระอิริยาบถ และปางที่ชวนให้นึกถึงความสงบนิ่ง เกิดจากฝีมือช่างที่กำหนดขนาด สัดส่วนของพระสรีระ จังหวะ และทีท่าของพระพักตร์ ซึ่งรวมทั้งท่าวางพระหัตถ์ทั้งสองด้วย

3. ลักษณะที่ยังเด่นชัด สืบเนื่องจากพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 คือมีพระไรศก พระวรกายบางเพรียวกว่าเดิม ฐานเรียบ (ปัทมาสน์) ลักษณะที่เพิ่มขึ้นได้รับจากอิทธิพลพระพุทธรูปของสุโขทัย คือ พระพักตร์รูปไข่ ชายสังฆาฏิแยกคล้ายเขี้ยวตะขาบ

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. **ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I ราวคริสต์ศักราช 1350-1409**

ภาพที่ 2.207 แสดงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-อู่ทอง I

พระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-อู่ทอง I มีอายุเริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่1(พระเจ้าอู่ทอง) ถึงสมัยสมเด็จพระรามราชาธิราช ซึ่งเป็นช่วงก่อตัวของศิลปะอยุธยา โดยรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนาเข้ามาผสมผสานบ้างเล็กน้อย

การรับอิทธิพลศิลปะอู่ทองซึ่งมีลักษณะทรงพลังอำนาจมาผสมผสานกับศิลปะสุโขทัยซึ่งมีลักษณะอ่อนหวาน ทำให้ศิลปะอยุธยาระยะแรกหรือศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I มีพุทธลักษณะผสมผสานระหว่างความทรงพลังอำนาจกับความอ่อนหวาน แต่จะแสดงความทรงพลังอำนาจมากกว่า โดยมีพุทธลักษณะ ดังนี้

ระยะแรกจะมีรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง ต่อมาพัฒนาเป็นรูปกรวยเหลี่ยมมุมมนออกด้านหน้าคล้ายกาบปลีกกล้วยวางซ้อนกันเป็นชั้นๆพุ่งตรง มีกลีบบัวเล็กๆรองรับแล้วรัดด้วยวงแหวนเล็กๆก่อนถึงพระเกตุมาลาอีกชั้นหนึ่ง

มีเม็ดพระศกขนาดเล็กปลายเรียวแหลม คล้ายก้นหอยจุ๊บแจง มีพระพักตร์(หน้า)เป็นรูปสี่เหลี่ยม พระขมับนูน ต้นพระหนุ(ขากรรไกร) ใหญ่พระหนุ(คาง) เป็นลอนสองชั้นคล้ายคางคน ขอบพระกรรณ(หู)ส่วนบนมนโค้งคล้ายหูมนุษย์ แต่ติ่งพระกรรณจะยาวและมีปลายงอนเล็กน้อย นิยมแซะร่องให้ทะลุถึงด้านหลัง ส่วนใหญ่จะมีไรพระศกหรือขอบพระพักตร์ทั้งแบบแถบใหญ่และเส้นลวดสองชั้น พระขนง(คิ้ว)โก่งจรดกันดังปีกกา มีพระเนตร(ตา)ยาวรีเหลือบต่ำและมีเปลือกพระเนตรหนา พระนาสิก(จมูก)ใหญ่พอดีแต่ในระยะแรกจะเล็กและแบนกว่าปกติ พระโอษฐ์(ปาก)กว้าง ริมพระโอษฐ์หนา มุมพระโอษฐ์กระดกขึ้นเล็กน้อยคล้ายแย้มพระสรวล(อมยิ้ม) แต่ดูเคร่งขรึมและทรงอำนาจ

ครองจีวรห่มเฉียง มีสายรัดประคดทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ชายสังฆาฏิด้านหน้ายาวจรดพระนาภี(หน้าท้อง) ปลายตัดตรง ส่วนชายสังฆาฏิด้านหลังยาวจรดสายรัดประคด มักประทับ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัยบนฐานหน้ากระดานแอ่นกลางเว้าเป็นร่องเข้าในแบบฐานศิลปะอู่ทอง (ซึ่งประยุกต์มาจากฐานคว่ำบัวหงายศิลปะลพบุรีอีกต่อหนึ่ง โดยตัดกลีบบัวออก)
กรรมวิธีการหล่อพระพุทธรูปยังคงเหมือนกับศิลปะอู่ทอง โดยช่างจะหล่อด้วยสำริด มีเนื้อโลหะบางมาก ทำให้พระพุทธรูปสมัยนี้ชำรุดผุกร่อนเสื่อมสภาพเร็ว
ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I ยังไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง

พระพุทธรูปปางห้ามญาติ ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I ตอนต้น แสดงรูปแบบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอู่ทองโดยตรง โดยมีพระพักตร์(ใบหน้า) ที่คล้ายกับมนุษย์มาก มีพระเนตร(ตา) แบบตาเนื้อ พระนาสิก(จมูก)แบนพระหัตถ์(มือ)ใหญ่และพระองคุลี(นิ้วมือ)กางออก ซึ่งเป็นพุทธลักษณะเด่นของพระพุทธรูปสมัยนี้

ภาพที่ 2.208 แสดงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-อู่ทอง I (ปางห้ามญาติ)

ภาพที่ 2.209 แสดงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-อู่ทอง I (ปางมารวิชัย)

พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I ตอนต้น แสดงสายวิวัฒนาการทางศิลปะที่ปรับเปลี่ยนแบบค่อยเป็นค่อยไปทีละน้อย นับตั้งแต่รูปแบบของเปลวรัศมี เม็ดพระศก รูปพระพักตร์(ใบหน้า) การครองจีวรเปลี่ยนจากห่มคลุมเป็นห่มเฉียง และรูปแบบสายรัดประคดที่หยักกลางเล็กน้อย ส่วนรูปพระหัตถ์ก็คงมีขนาดใหญ่ และมีพระองคุลี(นิ้วมือ) ขวากางออกเช่นเดิม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง II ราวคริสต์ศักราช 1409-1448

ภาพที่ 2.210 แสดงพระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II

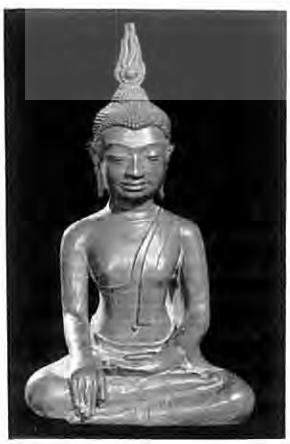
ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนครินทราธิราช ถึงสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่2ได้สร้างสรรค์ศิลปะพระพุทธรูป โดยสืบต่อศิลปะจากสมัยอยุธยา-อู่ทอง I แต่มีรูปลักษณะแตกต่างจากศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I เนื่องจากรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานมากขึ้น

พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II แบ่งออกเป็น 2 สกุลช่างคือ

1. สกุลช่างอยุธยา 2. สกุลช่างสุโขทัย

1. สกุลช่างอยุธยา

พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง II สกุลช่างอยุธยา กำเนิดในสมัยสมเด็จพระนครินทราธิราช (ค.ศ. 1409 – 1424) โดยสืบต่อรูปแบบศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง I แต่อิทธิพลของศิลปะอู่ทองได้ลดความรุนแรงลงแล้วรับอิทธิพลศิลปะสมัยสุโขทัยเข้ามาผสมผสานร่วมศิลปะมากขึ้น พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง II สกุลช่างอยุธยานี้ แต่เดิมคนไทยจัดอยู่ในศิลปะอู่ทอง “แบบหน้ากลาง หรือ TYPE B” ส่วนต่างชาติจัดอยู่ในศิลปะสมัยอู่ทอง “แบบหน้าหนุ่ม หรือ TYPE C แบบ MALE APPEARANCE” โดยมีพุทธลักษณะดังนี้



- มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิงทรงสูงคล้ายกาบปลีกล้วยวางซ้อนกันเป็นชั้นๆและมักจะมีกลับบัวเล็กๆ และวงแหวนรัดโคนกลีบบัวก่อนถึงเกตุมาลาอีกชั้นหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีแบบทรงกรวยเหลี่ยมมุมมน และแบบเปลวเพลิงผ่าซีกอิทธิพลศิลปะลังกา พระรัศมีส่วนใหญ่สามารถถอดจากพระเกตุมาลาได้

ภาพที่ 2.211 แสดงพระพุทธรูปแบบสกุลช่างอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- มีพระพักตร์(หน้า)เป็นรูปยาวรี คล้ายผลฟักผ่าซีก หรือคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายมนโค้ง มองดูคล้ายหน้าชายหนุ่ม มีปลายพระกรรณด้านล่าง (ติ่งหู) โค้งหรืองอนออกเล็กน้อย อิทธิพลศิลปะสุโขทัย
- มีพระไรศกหรือขอบพระพักตร์เล็กลง
- มีพระขนง(คิ้ว) โก่งจรดกันดังปีกกา
- มีพระเนตร(ตา)เหลือบต่ำ
- มีพระนาสิก(จมูก)โด่งยาวพอดี
- มีพระโอษฐ์ (ปาก) เล็กกว่าสมัยศิลปะอยุธยา-อู่ทอง I และยังเน้นพระโอษฐ์ด้านบนให้คมชัด ลดเน้นกล้ามเนื้อบริเวณพระหนุ (คาง) ลงไปมาก (คางปุ๋ม)
- มีพระวรกาย(ลำตัว) ทรงกระบอก
- ครองจีวรเฉียง มีสายรัดประคดทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ชายสังฆาฏิมีขนาดใหญ่และเท่ากันโดยตลอด ชายสังฆาฏิด้านหน้ายาวจรดพระนาภี(หน้าท้อง)ปลายตัดตรง แต่บางครั้งก็เป็นรูปหางเหยี่ยว ส่วนชายสังฆาฏิด้านหลังยาวจรดสายรัดประคด หรือเลยลงมาเล็กน้อย
- มักประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัยบนฐานหน้ากระดานทรงสูง โดยฐานด้านหน้าแอ่นกลางแล้วเว้า แต่ฐานด้านหลังกลับโค้งเรียบไม่มีร่องแอ่นกลางแบบด้านหน้า และมักประทับนั่งพรมแบบศิลปะสุโขทัยมากกว่าจะประทับนั่งลึก โดยมีพระเพลา (ตัก) แอ่นกลางแบบศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I ระยะแรก

พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II สกุลช่างอยุธยาแบบหน้าหนุ่มตอนต้น แสดงถึงการปรับเปลี่ยนและการส่งต่อรูปแบบศิลปะระหว่างศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทองI กับศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II โดยพระพุทธรูปองค์นี้ยังคงรักษารูปพระพักตร์ (ใบหน้า) สี่เหลี่ยมยาว พระขนง (คิ้ว) รูปโค้งจรดกันเหนือพระนาสิก (จมูก) แบบศิลปะสุโขทัย พระวรกาย (ลำตัว) ยืดสูงขึ้น มีชายสังฆาฏิด้านหลังยาวจรดฐานและมีพระเพลา (ตัก) กว้าง หากสังเกตอย่างละเอียดจะเห็นรูปแบบศิลปะของแต่ละสกุลช่างอย่างเด่นชัด ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในพระวิหารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ) กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 2.212 แสดงพระพุทธรูป แบบสกุลช่างอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.213 แสดงพระพุทธรูปบางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II สกุลช่างอยุธยา

พระพุทธรูปบางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II สกุลช่างอยุธยาแบบหน้าหนุ่ม (MALE APPEARANCE) ตอนต้น ได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยมากขึ้น แต่ยังคงมีพระเพลา (ตัก) กว้างแต่ก็แคบลงกว่าเดิมเล็กน้อย ลักษณะการวางพระองคุลี (นิ้วมือ) ยังคงกางออกเช่นเดิม และยังคงมีสายรัดประคดหลัง แต่ชายสังฆาฏิกลับยาวลงมาจรดฐานแบบศิลปะพระพุทธรูปทางเหนือ

2. สกุลช่างสุโขทัย

พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II สกุลช่างสุโขทัย กำเนิดในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่2 (ค.ศ. 1424 — 1448) สืบต่อรูปแบบศิลปะจากสกุลช่างอยุธยา แต่ก็รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานมากขึ้น ทำให้พระพุทธรูปมีรูปพระพักตร์ค่อนเป็นรูปไข่คล้ายศิลปะสุโขทัยตอนปลาย โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างโดยพระนางมหาเทวีที่เรียกว่า "เจ้าแม่" พระพักตร์มีลักษณะคล้ายหน้านาง

ภาพที่ 2.214 แสดงพระพุทธรูปแบบสกุลช่างสุโขทัย

พระพุทธศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง II สกุลช่างสุโขทัยนี้ แต่เดิมคนไทยและชาวต่างชาติจัดอยู่ในศิลปะอู่ทอง "แบบหน้าหนุ่ม หรือ TYPE C แบบ FEMALE APPEARANCE" โดยมีพุทธลักษณะดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิงคล้ายศิลปะสุโขทัยแต่สูงกว่าและไม่อ่อนไหวเท่า และส่วนใหญ่จะมีเพียงครึ่งซีก
2. มีพระเกตุมาลาเป็นต่อมทรงเตี้ยกว่าสกุลช่างอยุธยา
3. มีเม็ดพระศกทั้งแบบหนามขนุน แบบเม็ดสาคูและแบบก้นหอยจุ๊บแจง
4. มีพระพักตร์(หน้า) เป็นรูปไข่ คล้ายศิลปะสุโขทัย
5. มีปลายพระกรรณด้านล่าง (ติ่งหู) งอนออก คล้ายศิลปะสุโขทัย
6. มีไรพระศกหรือขอบพระพักตร์เป็นแถบใหญ่
7. มีพระขนง(คิ้ว) โก่งจรดกัน คล้ายศิลปะสุโขทัย
8. มีพระเนตร(ตา) แบบตาหงส์ คล้ายศิลปะสุโขทัย
9. มีพระนาสิก(จมูก) โด่งแต่ไม่งองุ้ม และสั้นกว่าสกุลช่างอยุธยา
10. มีพระโอษฐ์(ปาก)เล็ก เน้นขอบพระโอษฐ์ด้านบนคมชัด ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยอยุธยา
11. ครองจีวรเฉียง มีสายรัดประคดทั้งทางด้านหน้าและด้านหลัง มีชายสังฆาฏิด้านหน้าเรียกว่าสกุลช่างอยุธยา และยาวจรดพระนาภี(หน้าท้อง) ปลายตัดตรงหรือเป็นลายเขี้ยวตะขาบชั้นเดียว ส่วนชายสังฆาฏิด้านหลังยาวจรดสายรัดประคดพอดี
12. มักประทับนั่งขัดสมาธิ แสดงปางมารวิชัยบนฐานหน้ากระดานทรงสูง โดยมีฐานด้านหน้าแอ่นกลางเข้าข้างในคล้ายฐานศิลปะอู่ทอง แต่ฐานด้านหลังกลับโค้งมนคล้ายรูปครึ่งวงกลมไม่มีร่องแอ่นกลางแบบด้านหน้า และมักประทับนั่งโดยมีพระเพลา(ตัก) แคบ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II

ภาพที่ 2.215 แสดงพระพุทธศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง II สกุลช่างสุโขทัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II สกุลช่างสุโขทัย แบบหน้านาง (FEMALE APPERANCE) รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาร่วมศิลปะอย่างเต็มที่ สังเกตได้จากรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) ที่เป็นทรงรีรูปไข่ มีไรพระศกที่โค้งตามแนวพระขนง (คิ้ว) มีขอบพระกรรณ (หู) ด้านบนตวัดปลายเล็กน้อย มีพระวรกาย (ลำตัว) สูงโปร่ง มีพระองคุลี (นิ้วมือ) จีบเข้าหากัน แบบศิลปะสุโขทัย พระพุทธรูปองค์นี้นับเป็นพระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II ที่มีรูปแบบมาตรฐาน สามารถนำมาใช้เป็นแม่แบบในการกำหนดอายุศิลปะสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี

3. **<u>ศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ (ราว ค.ศ. 1448 – 1569)</u>**

ภาพที่ 2.216 แสดงพระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ

ศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ ถือกำเนิดในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ถึงสิ้นสุดราชวงศ์สุพรรณภูมิคือสมัยสมเด็จพระมหินทราธิราช โดยศิลปะสมัยนี้ยังคงสืบต่อรูปแบบศิลปะจากศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II สกุลช่างสุโขทัย แต่ก็รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานมากขึ้น จนแทบจะไม่ปรากฏอิทธิพลศิลปะอู่ทองเลย

ลักษณะงานศิลปะสถาปัตยกรรม และประติมากรรมอยุธยาที่สร้างขึ้นในช่วงสมัยนี้จึงได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยก็ได้ดำรงอยู่ในกรุงศรีอยุธยาเป็นเวลานานจนกระทั่งสิ้นสุดราชวงศ์สุโขทัย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูปสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ จำแนกออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

1. พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ

แบ่งออกเป็น 3 สมัยย่อย ดังนี้

ตอนต้น

พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ ตอนต้นยังคงสืบศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II แต่ก็รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานร่วมศิลปะมากขึ้นเป็นแบบกึ่งอนุรักษ์ จะมีพุทธลักษณะงดงามใกล้เคียงกับศิลปะสุโขทัยมาก

1. รูปพระพักตร์ (หน้า) จะกลม กว่าศิลปะสุโขทัยเล็กน้อย
2. พระโอษฐ์ (ปาก) เล็กลงคล้ายรูปกระจับ เน้นริมพระโอษฐ์ชัดเจน
3. มีพระขนง (คิ้ว) โก่งกว่าศิลปะสุโขทัย

ภาพที่ 2.217 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ

ภาพที่ 2.218 แสดงพระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ ตอนต้น

พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ ตอนต้น ยังยึดติดรูปแบบแบบกึ่งอนุรักษ์อยู่ ซึ่งหากสังเกตเพียงผิวเผินจะคิดว่าเป็นศิลปะสุโขทัยตอนปลาย แต่หากศึกษารายละเอียด เช่น รูปพระพักตร์ (ใบหน้า) ที่ ยาวรีคล้ายผลฟัก ขอบพระพักตร์หรือไรพระศก พระขนง (คิ้ว) ที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

โก่งมาก พระนาสิก (จมูก) ยาว แต่ไม่โด่งมาก พระโอษฐ์ (ปาก) เล็กเป็นรูปกระจับ เน้นขอบพระโอษฐ์ด้านบน และรูปแบบการวางพระหัตถ์ (มือ) ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะอยุธยาอย่างเด่นชัด

ตอนกลาง

พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิตอนกลาง เป็นศิลปะร่วมสมัยและศิลปะร่วม สืบต่อจากตอนต้นที่เป็นแบบกึ่งอนุรักษ์ แต่ศิลปะร่วมสมัยระยะนี้ไม่ได้รับอิทธิพลหรือจำลองศิลปะใดศิลปะหนึ่งมาทั้งหมด แต่เป็นการนำเอาเอกลักษณ์แต่ละศิลปะที่เห็นว่างดงามที่สุดมาผสมผสานเข้าด้วยกัน

ภาพที่ 2.219 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิตอนกลาง

นอกจากนี้ช่วงตอนกลางยังสร้างสรรค์ศิลปะพระพุทธรูปที่มีเอกลักษณ์อีกรูปแบบหนึ่ง ภาษาสามัญเรียกว่า "พิมพ์ขนมต้มอยุธยา" เป็นพระพุทธรูปที่มีรูปแบบศิลปะที่น่าศึกษามาก แสดงการร่วมสมัยอย่างชัดเจนระหว่างศิลปะอยุธยากับศิลปะสกุลช่างอื่นๆ โดยมีพุทธลักษณะที่สำคัญคือ

1. มีพระรัศมีและเม็ดพระศกแบบไข่ปลา อิทธิพลศิลปะสกุลช่างเมืองน่าน
2. ส่วนรูปพระพักตร์ (หน้า)คล้ายศิลปะสุโขทัย
3. มีพระกรรณ(หู)และลักษณะการวางพระหัตถ์(มือ)แบบศิลปะอยุธยา
4. มีพระวรกาย(ลำตัว) ลำสัน
5. มีชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือพระอังสา(บ่า)ซ้าย แบบศิลปะสกุลช่างเชียงแสน ประทับนั่งบนฐานหกเหลี่ยมประยุกต์มาจากฐานหน้ากระดานแอ่นเป็นร่องเข้าในแบบศิลปะอยุธยา- อู่ทอง I แต่ฐานช่วงล่างกลับเป็นฐานสิงห์คล้ายศิลปะสุโขทัย สกุลช่างกำแพงเพชรตอนปลาย รองรับด้วยฐานหน้ากระดานล่างทรงสี่เหลี่ยมแบบศิลปะอยุธยาทั่วไป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตอนปลาย

พระพุทธรูปทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิตอนปลาย นับเป็นความสำเร็จขั้นต้นของการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ศิลปะสมัยอยุธยาซึ่งได้หล่อหลอมศิลปะสกุลช่างต่างๆเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว โดยพระพุทธรูปจะมีพุทธลักษณะดังนี้

1. มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง คล้ายกาบปลีกล้วยวางซ้อนเป็นชั้นๆแต่บางองค์จะมีพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม หรือทรงกรวยปลายเรียวแหลมคล้ายยอดเจดีย์ ขมวดพระเกศาเป็นรู)ก้นหอยคล้ายก้นหอยจุ๊บแจง วางเรียงอย่างเป็นระเบียบ แต่บางองค์ก็มีเม็ดพระศกคล้ายหนามขนุนหรือนูนมนเป็นครึ่งวงกลมคล้ายเม็ดสาคูผ่าซีก หรือเป็นรูปทรงกลมแบน มีขอบอันเกิดจากการสักด้วยท่อหรือหลอดขนาดเล็กในขณะขึ้นหุ่นขี้ผึ้ง
2. ส่วนใหญ่จะมีไรพระศก อิทธิพลศิลปะอู่ทอง
3. มีพระพักตร์(หน้า) ยาวรีเป็นรูปไข่ แต่ดูอิ่มเอิบ แบบศิลปะสุโขทัย
4. พระขนง(คิ้ว) โก่งจรดกันที่สันพระนาสิก(ดั้งจมูก)
5. พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ มีเปลือกพระเนตรหนา ในระยะแรกพระเนตรจะตวัดปลายแบบตาหงส์ อิทธิพลศิลปะสุโขทัย
6. พระนาสิก(จมูก) ขนาดพอดีไม่โด่งงุ้ม
7. พระโอษฐ์(ปาก) เป็นของสองชั้น มุมพระโอษฐ์กระดกขึ้นเป็นขอบกระจับ
8. ขอบพระกรรณ(หู) ส่วนบนกระดูกสูง ผสมผสานระหว่างศิลปะอู่ทองกับศิลปะสุโขทัย
9. มีพระวรกาย(ลำตัว) สมส่วนทรงกระบอก ไม่สะโอดสะองแบบศิลปะสุโขทัยหรือสมบูรณ์แบบศิลปะสกุลช่างเชียงแสนหรือสกุลช่างเชียงใหม่
10. บางครั้งจะพบหัวพระถัน(นม)มีขอบนูน คล้ายมีขอบสองชั้น
11. ครองจีวรตามแบบศิลปะอู่ทองและศิลปะสุโขทัย และบางครั้งก็ผสมผสานร่วมกันทั้งสองแบบ โดยหากรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย ชายสังฆาฏิจะเป็นแถบเล็ก และชายสังฆาฏิด้านหลังจะยาวมาจรดฐาน แต่หากรับอิทธิพลศิลปะอู่ทอง ชายสังฆาฏิจะเป็นแถบใหญ่และชายสังฆาฏิด้านหลังไม่ยาวจรดฐาน
12. มักประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัยบนฐานรูปวงรีเว้ากลางเล็กน้อย และบางครั้งจะเดินเส้นรอบฐานโดยการย่อมุมสอบเข้าในอย่างชัดเจน ภาษาสามัญเรียกฐานแบบนี้ว่า “ฐานเรือ” ซึ่งพัฒนามาจากฐานศิลปะสมัยอู่ทอง แต่มีขนาดสูงกว่าและแอ่นกลางโดยวิธีย่อมุมโดยรอบ หากเป็นพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลศิลปะสกุลช่าง

ภาพที่ 2.220 แสดงพระพุทธรูปทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กำแพงเพชรจะมีฐานสามขามีขอบย่อมุมชัดเจนรองรับฐานเรืออีกชั้นหนึ่ง หรือบางครั้งจะเป็นฐานสิงห์สามขา และส่วนใหญ่จะมีนมสิงห์เป็นส่วนประกอบด้วยเสมอ

13. พระพุทธรูปยืนส่วนใหญ่จะแสดงปางห้ามสมุทรหรือปางห้ามญาติ บนฐานกลมสองชั้นหรือฐานทรงค่อนข้างรี ส่วนปางลีลานั้นพบน้อยมาก
14. พระพุทธรูปยังคงหล่อด้วยโลหะสำริดมีเนื้อโลหะค่อนข้างบาง แต่ไม่บางเท่าศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I และ II

2. พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง

เริ่มสร้างในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ โดยได้รับอิทธิพลจากเทวรูปทรงเครื่องศิลปะสมัยสุโขทัย แบ่งเป็น 3 สมัยย่อยได้ดังนี้

ตอนต้น

มีพุทธลักษณะดังนี้

1. ทรงศิลาภรณ์หรือชฎาทรงเทริดปลายเรียวแหลมคล้ายยอดเจดีย์ สวมครอบเต็มพระเศียรแบบเทวรูปพระอุมาศิลปะสุโขทัย ลวดลายของชฎาได้รับอิทธิพลสุโขทัยโดยตรงโดยเหนือพระกรรณขึ้นไปมีรัดเกล้าลายประจำยาม และเหนือชฎาทรงเทริดมีกลีบบัว 3 – 4 กลีบประดับอยู่โดยรอบ
2. พระกรรณ(หู) มีลักษณะคล้ายศิลปะสุโขทัย ติ่งพระกรรณประดับกุณฑลรูปหยดน้ำ
3. มุ่นมวยผมเล็กๆอยู่หลังพระเศียรแบบมวยผลเทวรูปทรงเครื่องศิลปะสุโขทัย
4. มีพระพักตร์(หน้า) รูปไข่ พระหนุ(คาง) มนรี เล่นลูกคางเล็กน้อยแบบศิลปะสุโขทัย
5. มีพระเนตร(ตา)ยาวรีตวัดปลาย แบบตาสิงห์ศิลปะสุโขทัย
6. มีพระขนง(คิ้ว) โก่งยาวจรดกันบนสันพระนาสิก(ดั้งจมูก)
7. มีพระโอษฐ์(ปาก)เล็กคล้ายรูปกระจับและแย้มสรวล(อมยิ้ม)เล็กน้อย
8. มีพระวรกาย(ลำตัว)โปร่งบางคล้ายศิลปะสุโขทัย โดยพระอุระ(อก)หนา บั้นพระองค์(เอว) เล็ก พระโสณี (สะโพก) ผายแต่ไม่ผายมากแบบสุโขทัย และเน้นกล้ามเนื้อบริเวณหน้าท้องแต่ไม่มากเท่าศิลปะสุโขทัย

ภาพที่ 2.221 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยสุโขทัย ตอนต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิ ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ ตอนต้น ได้รับอิทธิพลศิลปะเทวรูปทรงเครื่องสุโขทัย สังเกตจากรูปวงพระพักตร์ (ใบหน้า) พระวรกาย (รูปร่าง) ลวดลายเครื่องทรง โดยเฉพาะลักษณะการประทับนั่งและการมีพระเพลา (ตัก) กว้าง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นรูปแบบศิลปะสุโขทัย

ภาพที่ 2.222 แสดงพระพุทธรูปทรงเครื่องปางสมาธิ ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ ตอนต้น

ตอนกลาง

มีพุทธลักษณะดังนี้

1. ทรงศิราภรณ์หรือมงกุฎมีกระจังรัดเกล้าคล้ายเทวรูปเขมร แต่ตกแต่งลวดลายคล้ายเทวรูปศิลปะสุโขทัยตอนปลาย มีเม็ดพระศกและมีพระรัศมีรูปเปลวเพลิงเหนือพระกรรณจะมีครีบคล้ายกรรเจียกจรตั้งตรงแบบเรียบๆ
2. มีพระเนตร(ตา)ยาวรี เหลือบต่ำเล็กน้อย มีพระนาสิก(จมูก) โด่งแต่ไม่มากเท่าศิลปะสุโขทัย
3. มีพระโอษฐ์(ปาก) เล็ก มุมพระโอษฐ์หยักเป็นรูปกระจับ
4. มีพระกรรณ(หู)แบบศิลปะสุโขทัยแต่งอนออกน้อยกว่า มักแซะร่องที่ติ่งพระกรรณและไม่ทรงกุณฑล(ตุ้มหู)
5. แสดงปางห้ามสมุทร บนฐานทรงกลมเรียบๆ ไม่ฉลองพระบาท

ภาพที่ 2.223 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยสุโขทัย ตอนกลาง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของผลงานทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตอนปลาย

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิตอนปลายจะมีพุทธลักษณะคล้ายตอนต้นโดยนำเอารูปแบบกุณฑลทรงน้ำส้นๆ กลับมาใช้อีกครั้งหนึ่งทั้งแบบประทับยืนและประทับนั่งและพระพุทธรูปประทับยืนจะกลับมาทรงกรองศอรูปปกเสื้อขนาดไม่ใหญ่นัก แต่สังวาลและทับทรวงจะมีขนาดใหญ่ขึ้นและทรงพาหุรัดด้วย ส่วนพระพุทธรูปประทับนั่ง จะประทับบนฐานเรือทรงสูง ในขณะที่ช่วงตอนกลางจะนิยมประทับบนฐานสองชั้นคล้ายฐานศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II

ภาพที่ 2.224 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิตอนปลาย

4. <u>ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (ราว ค.ศ. 1569 – 1629)</u>

ภาพที่ 2.225 แสดงพระพุทธศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย

ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย ถือกำเนิดในช่วงที่ราชวงศ์สุโขทัยมีอำนาจปกครองกรุงศรีอยุธยาหลังจากเสียกรุงครั้งแรกให้แก่พม่า พร้อมๆกับการสิ้นสุดราชวงศ์สุพรรณภูมิ สามารถจำแนกได้ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ

สามารถจำแนกออกเป็น 3 สมัยย่อยดังนี้

ตอนต้น

พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนต้น ยังคงสืบต่อรูปแบบศิลปะอยุธยา-สุพรรณภูมิตอนปลาย แต่รับอิทธิพลศิลปะพม่าเข้ามาร่วม

ภาพที่ 2.226 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนต้น

ตอนกลาง

พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนกลาง พระพักตร์ (หน้า) จะมีลักษณะห้าวหาญน่าเกรงขาม ส่วนรายละเอียดอื่นๆจะแสดงความเรียบง่าย

ภาพที่ 2.227 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนกลาง

ตอนปลาย

เมื่อสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยากับพม่าสิ้นสุดลงในสมัยพระเอกาทศรถ ซึ่งส่งผลต่อสภาพจิตใจและงานศิลปกรรมด้วย ช่างจะสร้างสรรค์งานที่สะท้อนถึงความสันติสุข โดยอิงรูปแบบศิลปะสุโขทัยและการตกแต่งฐานพระพุทธรูปให้มีทรงสูงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะอยุธยาก็เริ่มต้นในช่วงปลายนี้

ภาพที่ 2.228 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง

แบ่งออกเป็น 3 สมัยย่อย ดังนี้

ตอนต้น

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนต้น ยังคงสืบต่อรูปแบบศิลปะจากสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิตอนปลาย โดยพระมงกุฎยังคงเป็นแบบทรงเทริด แต่มีทรงสูงปลายเรียวแหลมคล้ายยอดเจดีย์ แบบพระรัศมีพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยสกุลช่างกำแพงเพชร ประดับกุณฑล(ตุ้มหู)พาหุรัด(กำไลต้นแขน) แต่ไม่ประดับทองพระกร(กำไลข้อมือ)และทองพระบาท(กำไลข้อเท้า)

ตอนกลาง

พระพุทธรูแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนกลาง จะสลัดเครื่องทรงออกเกือบหมด เหลือไว้แต่พระมงกุฎและพระกุณฑลเท่านั้น ครองจีวรคลุม มีสายรัดประคดชัดเจน

ภาพที่ 2.229 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนกลาง

ตอนปลาย

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนปลาย จะมีความเรียบง่ายมากที่สุดมากกว่าทุกยุคทุกสมัยที่ผ่านมา มีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปแบบจีวรเรียบ กล่าวคือจะสลัดเครื่องทรงออกเกือบหมด เหลือไว้แต่พระมงกุฎเท่านั้น ครองจีวรห่มคลุม ไม่ปรากฏของจีวรที่พระศอ(คอ) และหากเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งจะประทับบนฐานเขียงทรงสูงเท่านั้น

ภาพที่ 2.230 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5. ศิลปะสมัยอยุธยา – ปราสาททอง (ราว ค.ศ. 1629 – 1688)

ภาพที่ 2.231 แสดงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา-ปราสาททอง

ศิลปะอยุธยา-ปราสาททอง ถือกำเนิดขึ้นหลังจากสมเด็จพระปราสาททองทรงปราบปรามกัมพูชาไว้ภายใต้พระราชอำนาจได้สำเร็จ ทรงกวาดต้อนช่างฝีมือมาเป็นจำนวนมาก ทำให้การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นรูปแบบการผสมผสานระหว่างศิลปะอยุธยากับศิลปะเขมร ซึ่งสำหรับงานประติมากรรมที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรอย่างชัดเจน จนเกิดการเปลี่ยนแปลงแบบก้าวกระโดด คือ การสร้างสรรค์พระพุทธรูปที่เรียกว่า "แบบทรงเครื่องใหญ่" อันเกิดจากการผสมผสานคติความเชื่อแบบ"เทวราช" ของกัมพูชา กับแบบ "ธรรมราชา" ของกรุงศรีอยุธยา ประจวบกับความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ พระพุทธรูปสมัยอยุธยา-ปราสาททอง สามารถจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบคือ

1. **พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่**

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.232 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะอยุธยา-ปราสาททองตอนต้น

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่พัฒนามาจาก พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยผสมผสานกับแนวความคิดในการจำลองเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ให้เข้ากับปรัชญาและสิ่งแวดล้อมในสมัยนั้น มีพุทธลักษณะดังนี้

1. ประดับศิราภรณ์หรือชฎาทรงเทริดรูปกรวยแหลมสูงแบบประยุกต์คล้ายทรงเจดีย์ ยอดเป็นรูปดอกบัวตูม มีขอบมงกุฎโค้งตามแนวพระขนงแบบศิลปะสุโขทัย
2. ปลายพระกรรณ(หู) งอนออกทางด้านซ้ายทแยงไปด้านหลัง ประดับกุณฑลรูปกลม มีลายผลฝักทองรัดอยู่ระหว่างกลาง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องในสมัยก่อนนี้ นิยมประดับกุณฑลรูปกลมหรือรูปหยดน้ำ)
3. มีพระพักตร์(หน้า)ในช่วงต้นเป็นรูปไข่ ลักษณะค่อนข้างดุ ระยะต่อมาพระพักตร์จะมีรูปคล้ายผลมะตูมและกลมรีตามลำดับ
4. มีพระเนตร(ตา) ตวัดแบบหางหงส์
5. มีพระนาสิก(จมูก) โด่งงุ้ม
6. มีพระโอษฐ์(ปาก)แบะกึ่งยิ้มพระสรวล
7. มีพระหนุ (คาง)เสี้ยม
8. มีพระวรกาย(ลำตัว) สมส่วน ครองจีวรห่มเฉียงบางแนบลำตัว มีเครื่องทรงทับอีกชั้นหนึ่ง
9. ประดับกรองศอในช่วงต้นเป็นรูปสามเหลี่ยม และมีขนาดไม่ใหญ่นัก ต่อมากรองศอมีขนาดใหญ่ขึ้นจนทับสังวาลทั้งสองข้างและยังคงมีพวงอุบะห้อยแบบศิลปะเขมรอยู่
10. ประดับสังวาลไขว้รูปกากบาทขนาดใหญ่ มีพวงอุบะทั้งด้านหน้าและด้านหลัง สังวาลย์ที่ไขว้ทั้งด้านหน้าและด้านหลังนั้นในระยะต้นจะมีทับทรวงรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนวางตามแนวนอนประดับลายประจำยามอยู่ภายใน มีช่อกนกหางหงส์เสียบอยู่ใต้ทับทรวงและตวัดชี้ไปทางพระอังสา(บ่า) ทั้งสองข้าง ข้อสังเกตนี้สำคัญมาก เพราะเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะสมัยนี้
11. พระพุทธรูปประทับนั่งมักแสดงปางมารวิชัย พระพุทธรูปปางมารวิชัยยืนมักแสดงปางห้ามญาติ
12. หากเป็นพระพุทธรูปประทับยืนจะมีปั้นแหน่งทับผ้าจีบหน้านาง ด้านข้างของผ้าหน้านางจะมีชายไหวชายแครงทำเป็นรูปกนกขนาดเล็ก-ใหญ่สลับกัน ส่วนชายจีวรซึ่งเป็นปีกทั้งสองข้างจะเดินสันขอบคู่ ตรงกลางมีลายดอกไม้ประดับอัญมณีสีต่างๆหรือเดินเส้นติดกระจกสีแทนดอกไม้ แต่บางครั้งก็จะมีทั้งสองสลับกัน และถัดเข้ามายังมีการเดินขอบตกแต่งลายกระจังตาอ้อยเรียงเป็นแนวยาวตลอดชายจีวรทั้งสองข้างโดยหันส่วนแหลมชี้เข้าข้างใน

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ช่วงแรกจะประดับกรองศอขนาดเล็กรูปสามเหลี่ยมและสังวาลไขว้รูปกากบาท มีพระพักตร์(หน้า)รูปไข่ พระเนตร(ตา)แบบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หางหงส์ พระนาสิก(จมูก) โด่งงุ้ม พระโอษฐ์ (ปาก) กว้าง พระหนุ(คาง) เสี้ยม มองโดยรวมพระพักตร์จะค่อนข้างดุ ต่อมาพระพักตร์จะวิวัฒนาการมาเป็นรูปกลมรีแบบผลมะตูม มีลักษณะอ่อนโยนกว่าระยะแรก พระพุทธรูปสมัยนี้ทั้งแบบประทับนั่งและประทับยืน องค์พระพุทธรูปสามารถถอดจากฐานได้ เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้ายหรือเมื่อเกิดภัยสงคราม

2. <u>พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ</u>

ภาพที่ 2.233 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง พัฒนามาจากศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย โดยเฉพาะรูปแบบฐานพระพุทธรูปประทับนั่ง พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบสมัยนี้มีความแตกต่างจากแบบทรงเครื่องใหญ่ โดยองค์พระพุทธรูปจะมีความเรียบง่ายตัดกับความอลังการของฐานพระพุทธรูป โดยมีลักษณะดังนี้

ภาพที่ 2.234 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. พระพักตร์(หน้า) มีวงศ์พระพักตร์แบบชาวอินเดีย มีขอบพระศกโค้ง พระหนุ(คาง) เสี้ยม มีลักษณะค่อนข้างดุในช่วงต้น แล้วคลี่คลายดูอ่อนโยนในช่วงปลาย จุดเด่นของพระพักตร์อยู่ที่พระเนตร(ตา) แบบตาหงส์ พระนาสิก(จมูก) โด่งงุ้ม และพระโอษฐ์(ปาก)กว้าง
2. ครองจีวรห่มเฉียง หากประทับนั่งมักนั่งขัดสมาธิแสดงปางมารวิชัย แต่หากประทับยืนมักเป็นปางห้ามญาติ ส่วนปางอื่นๆพบน้อยมาก
3. ฐานพระพุทธรูปจะมีความหลากหลาย และบางฐานมีความสูง โดยเฉพาะฐานไม้ตัวฐานมักจะลงรักปิดทองล่องชาดประดับอัญมณีติดกระจกสีสวยงาม

ภาพที่ 2.235 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบสมัยนี้ ถึงแม้จะสืบต่อศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัยแต่รูปพระพักตร์และฐานพระพุทธรูปก็แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยนี้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะฐานพระพุทธรูปแบบประทับนั่งจะได้รับการพัฒนาให้อสังกาเป็นครั้งแรก สมัยนี้จึงเป็นสมัยแห่งการปฏิวัติสร้างสรรค์ศิลปะอยุธยา ซึ่งจะพัฒนาเป็น “ศิลปะอยุธยาบริสุทธิ์” ในสมัยต่อมา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย

ภาพที่ 2.236 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง(น้อย)ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง(น้อย) เริ่มสร้างตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (ค.ศ. 1448-1488)เป็นต้นมา แต่มีวิวัฒนาการน้อยมาก จะมีการเปลี่ยนแปลงมากหน่อยในสมัยสมเด็จพระชัยราชาธิราช(ค.ศ. 1534-1546) ที่พระองค์ทรงให้แก้ไขพระมงกุฎแบบทรงเทริดสวมเต็มพระเศียรมาเป็นที่มีรัดเกล้าเฉพาะส่วนพระนลาฏ โดยส่วนเหนือขึ้นไปเปลี่ยนเป็นเม็ดพระศกและมีเปลวรัศมี แต่ในยุคต่อมาก็กลับมานิยมรูปแบบเดิมอีกครั้งหนึ่ง แต่ก็ตกแต่งลวดลายน้อยลง ซึ่งมีพุทธลักษณะดังนี้

ภาพที่ 2.237 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง(น้อย)ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

1. ศิราภรณ์ทรงชฎาประยุกต์มาเป็นทรงน้ำเต้ายอดแหลมคล้ายยอดเจดีย์ มียอดเป็นรูปดอกบัวตูมใต้ดอกบัวมีสายรัดคล้ายวงแหวน ตกแต่งลายเกสรบัวโดยรอบจนถึงยอดพระเศียร ส่วนพระเศียรแทนที่จะเม็ดพระศกกลับเป็นรูปกลีบบัวเล็กๆวางเรียงโดยรอบเป็นชั้นๆ จนถึงรัดเกล้าหน้าพระนลาฏ พระมงกุฎสวมเต็มพระเศียรอิทธิพลศิลปะเขมร เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่สามารถสลัดพระมงกุฎทรงเทริดรูปกรวยแหลมมีวงแหวนเป็นชั้นๆออกเป็นไปได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. พระพักตร์(หน้า) ยังคงเหมือนกับพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่และแบบทรงจีวรเรียบ แต่จะแตกต่างกันก็ตรงที่พระกรรณ(หู) จะประดับกุณฑลรูปหยดน้ำ แต่ในระยะต่อมารูปพระพักตร์ได้คลี่คลายมาเป็นแบบผลมะตูม และในช่วงท้ายสุดก็เปลี่ยนเป็นรูปทรงรีคล้ายศิลปะอยุธยาสมัยที่ผ่านมาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย
3. การประดับพระวรกาย(ลำตัว)ช่วงบนจะประดับกรองศอในช่วงต้นเป็นรูปปกเสื้อลายนูนต่ำส่วนในช่วงปลายเป็นรูปครึ่งวงกลมและศิลปะเทวรูปทรงเครื่องสุโขทัย ซึ่งแตกต่างจากสมัยที่ผ่านมาอย่างครบเครื่องคล้ายพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ แต่พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยจะไม่มีชายไหวชายแครง และจะหล่อลวดลายเป็นลายนูนต่ำ
4. การประดับพระวรกาย(ลำตัว) ช่วงล่างมีสายรัดประคดเป็นแถบใหญ่คล้ายพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ ต่อมาในช่วงปลายจะนิยมติดกระจกสีที่สายรัดประคด และจะมีลายระบายชายสายรัดประคดห้อยต่ำลงมาถึงพระโสณี(สะโพก) และยังมีผ้าจีบหน้านางทอดยาวจรดชายจีวรถึงข้อพระบาท ส่วนมากจะตกแต่งด้วยลายก้านขดแบบง่ายๆแต่ประณีตงดงาม
5. ฐานพระพุทธรูปประทับยืน เป็นฐานบัวทรงกลม มีกลีบบัวใหญ่คล้ายรูปสามเหลี่ยม โคนบัวจะย่อมุมเล็กลงเพื่อเน้นส่วนยอดฐาน ต่อมารองรับด้วยฐานสิงห์รูปหกเหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยม และรองรับด้วยฐานหน้ากระดานล่างชั้นสุดท้าย ฐานจะค่อนข้างสูงกว่าฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยทุกยุคทุกสมัยที่ผ่านมา

ภาพที่ 2.238 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง(น้อย)ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง เป็นพระพุทธรูปที่สวยงาม โดยเฉพาะพระพุทธรูปประทับยืนที่มีวงพระพักตร์คล้ายผลมะตูม สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งส่วนใหญ่จะประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางสมาธิ ครองจีวรห่มเฉียง มีกรองศอเส้นเล็กสวมทับจีวรคล้ายศิลปะลพบุรีตอนปลาย ส่วนฐานพระพุทธรูปจะทำแบบง่ายๆเป็นฐานทรงรีสูงสมควร บางครั้งก็พบฐานทรงอื่นแต่ก็มีจำนวนน้อยมาก ไม่ตกแต่งลวดลายแบบฐานพระพุทธรูปประทับยืน และยังได้สลัดฐานทรงเรือที่นิยมในอดีตออกไปด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

6. ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (ราว ค.ศ. 1688 – 1767)

ภาพที่ 2.239 แสดงพระพุทธรูปสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง

ราชวงศ์บ้านพลูหลวงที่มีอำนาจปกครองกรุงศรีอยุธยา ซึ่งพระพุทธรูปสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง ได้พัฒนาสืบต่อจากสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ฉะนั้นจึงมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันทั้ง 3 แบบคือ

1. **พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่**

ภาพที่ 2.240 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง

ปรัชญาการสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง จะแตกต่างจากศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง โดยศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททองมีคติการสร้างเพื่อเป็นตัวแทนของเทวราชา ส่วนศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง มีคติการสร้างเกี่ยวกับความเชื่อในพุทธตำนาน ตอนพระพุทธเจ้าทรงปราบท้าวชมพูบดี โดยมีพุทธลักษณะดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.240 (ต่อ) แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง

13. การประดับศิราภรณ์หรือมงกุฎช่วงต้นยังคงสืบทอดจากสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ภายหลังจึงเปลี่ยนเป็นรูปพระเกี้ยวหรือรูปฉัตรซ้อนกันหลายๆชั้น
14. พระพักตร์(หน้า)ในช่วงต้นเป็นรูปไข่ สืบต่อจากสมัยอยุธยา-ปราสาททองตอนปลาย ต่อมาเปลี่ยนเป็นรูปวงรีคล้ายใบหน้ามนุษย์
15. การประดับอาภรณ์ช่วงบนยังคงประดับสังวาลย์สองเส้นอยู่ แต่สวมจากพระอังสา(บ่า)ทั้งสองข้าง(ไม่ได้สวมไขว้แบบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง)
16. การประดับอาภรณ์ช่วงล่าง มีสายรัดประคดทั้งแบบมีลวดลายประกอบและแบบไม่มีลวดลายประกอบ แต่ติดกระจกสีแทน สายรัดประคดจะมีปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด)ประดับอย่างสวยงามและมีขนาดใหญ่ขึ้นในช่วงตอนกลาง
17. นิยมสวมพระบาทแบบแบนมีส้นพระบาทใหญ่ยื่นออกมาด้านหลัง แต่ช่วงปลายนิยมสวมพระบาทแบบมีปลายงอนขึ้น
18. ปางประทับนั่งนิยมแสดงปางมารวิชัย ส่วนปางประทับยืนนิยมแสดงปางห้ามสมุทร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

19. ฐานพระพุทธรูปประทับนั่ง ส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 4 ช่วง โดยฐานบนสุดเป็นฐานบัวรูปครึ่งกลม รองลงมาเป็นฐานหน้ากระดาน นิยมตกแต่งลายประจำยามหรือลายดอกจอกสลับลายลูกประคำ หรือลายหกเหลี่ยมติดกระจกสี ต่อมาเป็นฐานสิงห์รองรับตั้งแต่แบบ 4 ขาถึงแบบ 8 ขา (ส่วนใหญ่เป็นเลขคู่) ฐานทั้งหมดจะย่อมุมไม้สิบสองแบบประยุกต์คือมีด้นไม่เท่า

ภาพที่ 2.241 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ประทับยืน

ฐานพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ประทับยืน จะมีฐานตั้งแต่สามชั้นถึงห้าชั้นในระยะหลัง ซึ่งแตกต่างกับศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ที่นิยมทำฐานรูปหกเหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยม (ฐานทรงกลมมีน้อยมาก) และมีความสูงน้อยกว่าศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงเสมอ

2. **<u>พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ</u>**

ภาพที่ 2.242 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวงมีความงดงามทั้งส่วนองค์พระพุทธรูปและฐานพระพุทธรูป ซึ่งมีพุทธลักษณะดังนี้

ภาพที่ 2.243 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง

1. พระพักตร์(หน้า) ในช่วงต้นจะยาวรี พระหนุ(คาง)เสี้ยมเล็กน้อย และพระเนตร(ตา)แบบหางหงส์ ต่อมาพระพักตร์ได้รับการพัฒนาให้ดูอ่อนเยาว์คล้ายใบหน้ามนุษย์ และในช่วงปลายสุดพระพักตร์จะมีลักษณะค่อนข้างกลมรี ส่วนพระโอษฐ์(ปาก) เป็นขอบสองชั้น
2. รูปทรงพระวรกาย(ลำตัว) และฐานพระพุทธรูปขึ้นอยู่กับสัดส่วนของกรอบรูปสามเหลี่ยม
3. พระพุทธรูปประทับนั่งมักประทับนั่งขัดสมาธิ แสดงปางมารวิชัยหรือปางสมาธิ โดยหากเป็นพระพุทธรูปสำริดมักแสดงปางมารวิชัย ส่วนพระพุทธรูปประทับยืนมักแสดงปางห้ามสมุทร
4. ฐานพระพุทธรูปประทับนั่ง มีหลากหลายรูปแบบ สำหรับแบบมาตรฐานชั้นบนจะเป็นฐานบัวหงาย บัวมีโคนตั้งแอ่นเล็กน้อย ห้อยชายผ้าทิพย์มีขนาดขึ้นอยู่กับความสูงของฐาน
5. ฐานพระพุทธรูปประทับยืน จะเป็นฐานบัวหงายทรงกลม คล้ายกับบัวโคนตั้งกลีบบัว ส่วนปลายงอนออกทำมุมประมาณ 70 องศา รองรับด้วยฐานสิงห์ลายตื้นๆ มีการเล่นขอบตัวสิงห์ ถัดจากฐานสิงห์และน้อยนักที่จะปรากฏมีลายครีบสิงห์ ถัดจากฐานสิงห์รองรับด้วยฐานหน้ากระดานย่อมุมไม้สิบสองหรือฐานทรงกลมเรียบๆแต่บางครั้งก็ตกแต่งลายพรรณพฤกษาเล็กน้อย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพที่ 2.244 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง

ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง มีลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่แตกต่างจากสมัยที่ผ่านมา คือมี พระเนตร(ตา) และพระโอษฐ์ (ปาก)เป็นขอบสองชั้น

ช่วงปลายราชวงศ์บ้านพลูหลวง พระพุทธรูปจะมีวงพระพักตร์(หน้า)กลมมนยิ่งขึ้น ชายสังฆาฏิด้านหน้าจะทำแบบคมชัด ปลายเป็นลายพับผ้าประยุกต์มาจากลายเขี้ยวตะขาบ ส่วนชายสังฆาฏิด้านหลังมักจะทอดยาวลงมาจรดฐานคล้ายนั่งทับชายผ้าไว้ แต่บางองค์จะทอดยาวจรดสายรัดประคดพอดี สายรัดประคดจะเป็นรูปโค้งเว้าหย่อนลงที่พระนาภี(หน้าท้อง) มีการยกขอบสายรัดประคดสองชั้นนิยมประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย

3. <u>พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย</u>

ภาพที่ 2.245 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยสมัยนี้มีการพัฒนาการรูปแบบน้อยมาก แม้ในศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ซึ่งได้ชื่อว่ามีการพัฒนารูปแบบศิลปะพระพุทธรูปมากที่สุดแล้ว ก็มิได้พัฒนารูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยเท่ากับพระพุทธรูปแบบอื่นๆ

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง ส่วนใหญ่จะสวมมงกุฎทรงกลมแบบง่ายๆ ยอดมงกุฎเป็นรูปกรวยแหลมตกแต่งเครื่องทรงคล้ายพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผิดกันแต่ลักษณะการครองจีวรสมัยนี้นิยมห่มเฉียง

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยสมัยนี้มีอยู่รูปแบบหนึ่ง ที่ช่างพยายามสร้างให้งดงามแต่ไม่ค่อยจะมีความงามเท่าที่ควร จะมีพระพักตร์ (ใบหน้า) อ่อนเยาว์สวมมงกุฎรูปร่างแปลกๆประดับทับทรวงรูปครึ่งวงกลม มีสังวาลห้อยลงมาเกือบถึงพระนาภี (หน้าทอง) เป็นรูปกระจับหรือลายดอกไม้ประดิษฐ์รูปสามเหลี่ยม บางองค์จะทรงพาหุรัดด้วย

ภาพที่ 2.245 แสดงพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง

การกำหนดรูปแบบศิลปะพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยประทับนั่งสมัยนี้ ค่อนข้างจะกระทำได้ยาก แต่มีข้อสังเกตประการหนึ่งคือ จะทรงมงกุฎมีลักษณะคล้ายหมวกและมีแถบวงแหวนรัดรอบพระเศียรและมียอดพระมงกุฎทรงสูง ประดับกรรณเจียกจรตั้งฉากเหนือพระกรรณ ครองจีวรห่มเฉียงเรียบๆ ไม่ประดับกรองศอ สังวาล พาหุรัด ทองพระกร และทองพระบาท ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางสมาธิ บนฐานเรียบๆ คล้ายฐานศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย และมีลายตื้นๆ ขีดเป็นลายคล้ายฐานสามขาศิลปะสุโขทัยสกุลช่างกำแพงเพชรตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.30 สรุปอายุสมัยของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา

พระพุทธรูป	พุทธลักษณะ	ที่มาของรายละเอียด
1.ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I **ราวคริสต์ศักราช 1350-1409**		เป็นช่วงก่อตัวของศิลปะอยุธยา โดยรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนาเข้ามาผสมผสานบ้างเล็กน้อย
2. ศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง II ราว คริสต์ศักราช 1409-1448	- สกุลช่างอยุธยา 	สืบต่อรูปแบบศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง I แต่อิทธิพลของศิลปะอู่ทองได้ลดความรุนแรงลง แล้วรับอิทธิพลศิลปะสมัยสุโขทัยเข้ามาผสมผสานร่วมศิลปะมากขึ้น

ตารางที่ 2.30 (ต่อ) สรุปอายุสมัยของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา

พระพุทธรูป	พุทธลักษณะ	ที่มาของรายละเอียด
2. ศิลปะสมัยอยุธยา -อู่ทอง II ราวคริสต์ศักราช 1409-1448 (ต่อ)	- สกุลช่างสุโขทัย	สืบต่อรูปแบบศิลปะจากสกุลช่างอยุธยา แต่ก็รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานมากขึ้น ทำให้พระพุทธรูปมีรูปพระพักตร์ค่อนเป็นรูปไข่ คล้ายศิลปะสุโขทัยตอนปลาย
3. ศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ (ราว ค.ศ. 1448 – 1569)	- พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ ตอนต้น ตอนต้น ตอนปลาย	ศิลปะสมัยนี้ยังคงสืบต่อรูปแบบศิลปะจากศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II สกุลช่างสุโขทัย แต่ก็รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานมากขึ้น จนแทบจะไม่ปรากฏอิทธิพลศิลปะอู่ทองเลย

ตารางที่ 2.30 (ต่อ) สรุปอายุสมัยของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา

พระพุทธรูป	พุทธลักษณะ	ที่มาของรายละเอียด
3. ศิลปะสมัยอยุธยา – สุพรรณภูมิ (ราว ค.ศ. 1448 – 1569) (ต่อ)	- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง ตอนต้น ตอนกลาง ตอนปลาย 	
4. ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (ราว ค.ศ. 1569 – 1629)	- พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ ตอนต้น ตอนกลาง ตอนปลาย 	ถือกำเนิดในช่วงที่ราชวงศ์สุโขทัยมีอำนาจปกครองกรุงศรีอยุธยาหลังจากเสียกรุงครั้งแรกให้แก่พม่า พร้อมๆกับการสิ้นสุดราชวงศ์สุพรรณภูมิ

ตารางที่ 2.30 (ต่อ) สรุปอายุสมัยของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา

พระพุทธรูป	พุทธลักษณะ	ที่มาของรายละเอียด
4. ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (ราว ค.ศ. 1569 – 1629) (ต่อ)	- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง ตอนต้น - ตอนกลาง ตอนปลาย 	
5. ศิลปะสมัยอยุธยา – ปราสาททอง (ราว ค.ศ. 1629 – 1688)	- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ 	งานสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นรูปแบบการผสมผสานระหว่างศิลปะอยุธยากับศิลปะเขมร ซึ่งสำหรับงานประติมากรรมที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรอย่างชัดเจน

ตารางที่ 2.30 (ต่อ) สรุปอายุสมัยของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา

พระพุทธรูป	พุทธลักษณะ	ที่มาของรายละเอียด
5. ศิลปะสมัยอยุธยา – ปราสาททอง (ราว ค.ศ. 1629 – 1688) (ต่อ)	- พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ	
	- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องเล็ก	

ตารางที่ 2.30 (ต่อ) สรุปอายุสมัยของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา

พระพุทธรูป	พุทธลักษณะ	ที่มาของรายละเอียด
6. ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (ราว ค.ศ. 1688 – 1767)	- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ - พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ 	

ตารางที่ 2.30 (ต่อ) สรุปอายุสมัยของพระพุทธรูปในสมัยอยุธยา

พระพุทธรูป	พุทธลักษณะ	ที่มาของรายละเอียด
6. ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (ราว ค.ศ. 1688 – 1767) (ต่อ)	- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย	

ใช้ในระบบสมาชิกของห้องสมุดเท่านั้น ห้ามนำไปเผยแพร่ต่อ

2.6.13 ประติมากรรมเบ็ดเตล็ด

ประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมมีทั้งปั้นเป็นรูปเล่าเรื่อง และลวดลายประดับงานสลักไม้ก็มีหลงเหลืออยู่บ้าง ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะตัวอย่างที่น่าสนใจ โดยจะเว้นงานดินเผาหรือดินเผาเคลือบขนาดเล็ก เช่น ตุ๊กตา หรือส่วนประดับอาคารอื่นๆ

2.6.13.1 ประติมากรรมเบ็ดเตล็ด : ยุคต้น

ประติมากรรมปูนปั้นรูปบุคคลมีตัวอย่างเป็นแถวพลแบก ปั้นนูนสูง ประดับที่ผนังกระเปาะของฐานไพทีด้านใต้ของปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ พลแบกรูปร่างล่ำสัน หัวหักหายไปแล้วทั้งสิ้น เข้าใจว่าเป็นยักษ์ เครื่องแต่งกายที่สำคัญ ได้แก่ กรองศอคือสร้อยคอที่เป็นแผง และเส้นเชือกคาดไขว้ที่หน้าอก แสดงถึงงานในยุคต้น มีอยู่ในศิลปะสุโขทัยมาก่อน และก่อนหน้านั้นอีกในศิลปะขอมได้พบที่คาดอกรูปยักษ์ รูปทหารในฉากสงคราม

รูปสิงห์ปูนปั้นยังคล้ายศิลปะขอมเทียบเคียงได้กับสิงห์ที่ปราสาทนครวัด สิงห์เหล่านี้รายล้อมรอบเจดีย์ทรงแปดเหลี่ยม อันเป็นเจดีย์ประธานของวัดธรรมิกราช สิงห์เหล่านี้ได้รับการบูรณะแล้วในอดีตเช่นเดียวกับองค์เจดีย์ ลวดลายประดับของสิงห์บางตัวแสดงถึงงานช่างในยุคต้น ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงสันนิษฐานจากแบบอย่างศิลปะโดยเปรียบเทียบกับเหตุการณ์คราวที่สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) เสด็จไปตีได้เมืองเขมรเพื่อทรงอธิบายช่วงเวลาที่สร้างรูปสิงห์และเจดีย์องค์นี้

ภาพที่ 2.246 ลักษณะปูนปั้น

ลวดลายปูนปั้นมีความสำคัญในการศึกษาลำดับทางวิวัฒนาการอันเกิดจากการสืบทอดคลี่คลายจากทั้งภายในและภายนอก นอกจากนี้ลวดลายปูนปั้นยังใช้ตรวจสอบผลการศึกษาทางด้านรูปแบบของสิ่งก่อสร้างที่ลวดลายนั้นประดับอยู่ได้เป็นอย่างดี

ปูนปั้นประดับปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ คลี่คลายมาอีกระดับหนึ่งในส่วนของลายที่ได้รับการบูรณะ ได้ช่วยให้การเปรียบเทียบความแตกต่างจากลวดลายสมัยสร้างเด่นชัดขึ้นด้วยเช่นกัน เช่นระเบียบการแบ่งลายภายในและลักษณะของลายแต่ละตัว นอกจากนี้เนื้อปูนอันเกิดจากส่วนผสมที่แตกต่างกันก็ใช้เป็นหลักฐานประกอบได้ กล่าวคือลวดลายเดิมมักมีส่วนผสมของทรายละเอียด ผิวปูนเป็นมันออกสีขาวส่วนที่เป็นงานบูรณะมีส่วนผสมของทรายหยาบและผิวปูนหยาบออกสีขุ่น หรือมักมีคราบดำเกาะอยู่หรือลายในรูปกลีบบัว ที่แสดงความแตกต่างของงานสมัยสร้างกับงานสมัยบูรณะอย่างชัดเจน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลายช่อภายในรูปกลีบบัว อันเป็นลวดลายแบบเก่าของปรางค์ประธานองค์เดียวกันนี้ คล้ายคลึงกันกับลายดนุนูนประดับชิ้นส่วนปรางค์จำลองทองคำ พบในกรุปรางค์ประธานองค์เดียวกัน ขณะที่ลายดนุนูนนี้เป็นลายแบบเดียวกับลายสลักหินบางชิ้นจากใต้ฐานของพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ

ลายสลักหินจากวัดมหาธาตุ คงสลักขึ้นในคราวสร้างวัดเมื่อ พ.ศ. 1914 ส่วนวัดราชบูรณะสร้างขึ้นใน พ.ศ. 1967 ช่วงเวลาที่ห่างกันราว 50 ปี อาจอธิบายได้ดังนี้

เครื่องทองจากกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะบางส่วนทำขึ้นในช่วงเวลาไล่เลี่ยกับงานสลักหินที่วัดมหาธาตุ เมื่อถึงคราวสร้างปรางค์ จึงนำเข้าบรรจุไว้ในกรุ

แต่หากทำเครื่องทองในคราวสร้างปรางค์ เพื่อบรรจุไว้ในกรุโดยเฉพาะ ก็ย่อมหมายความว่าในช่วงเวลา 50 ปี ลวดลายประดับยังสืบทอดแบบอย่างมาโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก ลวดลายสลักหินในยุคต้น คือกรณีพิเศษซึ่งหาได้ยากในงานช่างของสมัยอยุธยา ลายดังกล่าวอยู่ในยุคต้น เค้าของลายประดิษฐ์แบบศิลปะขอมยังมีอยู่บ้าง โดยปรับปรุงให้เข้ากับลวดลายทำนองจีนซึ่งมีแนวเลียนแบบธรรมชาติ เช่นลายประเภทพันธุ์พฤกษา มีกิ่ง ก้าน ดอก ใบ เป็นช่อ หรือวงโค้ง หรือกรอบวงโค้งสอดสานกัน ทั้งนี้ยังไม่กล่าวถึงปัญหาที่ยังหาคำตอบไม่ได้แน่ชัดนัก คือส่วนที่เกี่ยวข้องกับลวดลายแบบมุสลิม อย่างไรก็ตามการแพร่หลายของลายที่เกี่ยวเนื่องกับลักษณะพันธุ์พฤกษามีอยู่ในดินแดนทางภาคกลางก่อนสถาปนาราชธานีแล้ว เช่น ลายช่อดอกไม้ ซึ่งปะปนอยู่กับลายประดิษฐ์ที่สืบเนื่องมาจากลายแบบขอม ปั้นด้วยปูนประดับปรางค์พระศรีรัตนมหาธาตุ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี ลายวงโค้งสอดสานเป็นกรอบ ภายในมีลายดอกทำนองพันธุ์พฤกษาปรากฏเป็นลายเส้นจารลงบนแผ่นหิน ประดับเพดานทางเดินภายในผนังของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย

2.6.13.2 ประติมากรรมเบ็ดเตล็ด : ยุคกลาง

ในส่วนที่เป็นงานไม้ของช่างอยุธยากลาง ในที่นี้จะเริ่มที่รูปเทวารบาล สลักนูนสูง ประดับบานประตูจากวัดพระศรีสรรเพชญ คงอยู่ในระยะแรกเริ่มของยุคกลาง งานสลักไม้ฝีมือช่างระดับครูนี้แสดงให้เห็นสัดส่วนและที่ท่าอันงาม สงบของทวารบาล เครื่องประดับ เช่น มงกุฎ กรองศอ สังวาล รวมทั้งลวดลายพันธุ์พฤกษาอันมีรูปดอกไม้ลักษณะพิเศษ รูปดอกไม้ดังกล่าวคลี่คลายมาระดับหนึ่งในลักษณะประดิษฐ์มากขึ้น สลักประกอบอยู่กับรูปเสี้ยวกางทวารบาลนักรบอย่างธรรมเนียมจีนของบานประตูสลักไม้

ภาพที่ 2.247 แสดงงานประติมากรรม : ยุคกลาง

ความนิยมลายปูนปั้นประดับ ประเภทกระหนกผสมลักษณะพันธุ์พฤกษาซึ่งสืบเนื่องมา ได้รับความนิยมในยุคกลาง มีตัวอย่างเหลืออยู่ในกี่แห่งในอยุธยา เช่น ลวดลายปูนปั้นประดับช่องผนังลูกกรงวิหารน้อย อยู่ทางด้านใต้ของวิหารหลวงวัดพระศรีสรรเพชญ และอีกเล็กน้อยที่เหลือ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประดับซากเจดีย์รายบางองค์ อันเป็นงานสร้างใหม่คราวบูรณะ วัดมหาธาตุ ราวพุทธศตวรรษที่ 21 หรือหลังจากนั้น รสนิยมแนวใหม่ดังกล่าวที่ชัดเจนด้วยลักษณะพันธุ์พฤกษา คือนัยยะแห่งการเกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมของล้านนาที่แพร่หลายลงมาทั้งจากทางด้านการเมืองและการค้า

2.6.13.3 ประติมากรรมเบ็ดเตล็ด : ยุคปลาย

งานปูนปั้นขนาดใหญ่แสดงตอนต่างๆในพุทธประวัติที่เมรุทิศ เมรุมุมของวัดไชยวัฒนาราม คือข้อมูลที่ยังเหลืออยู่แห่งสุดท้ายในอยุธยา สภาพที่ชำรุดมากทำให้ศึกษาได้เพียงบางผนัง เช่นผนังด้านเหนือของเมรุมุมตะวันออกเฉียงเหนือคือตอนพระพุทธองค์เทศนาโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถลีลาภายในปราสาทยอด เค้าโครงของปราสาทที่ปั้นไว้มีเค้าเดียวกับเมรุทิศ เมรุมุมนั้นเอง ผนังด้านตะวันออกของเมรุเดียวกันแสดงตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นนั้น ประติมากรรมแผงดังกล่าวช่วยให้เราได้ทราบวิธีการของช่างที่อาศัยเงื่อนไขของพื้นที่เพื่อจัดวางองค์ประกอบภาพ

ลวดลายประดับของยุคปลายมีทั้งสืบทอดและทั้งกลลักษณะจากยุคกลาง สังเกตได้จากลายที่ใช้ประดับกรอบซุ้มประตู ที่เหลืออยู่ของเมรุทิศใต้ของวัดไชยวัฒนาราม

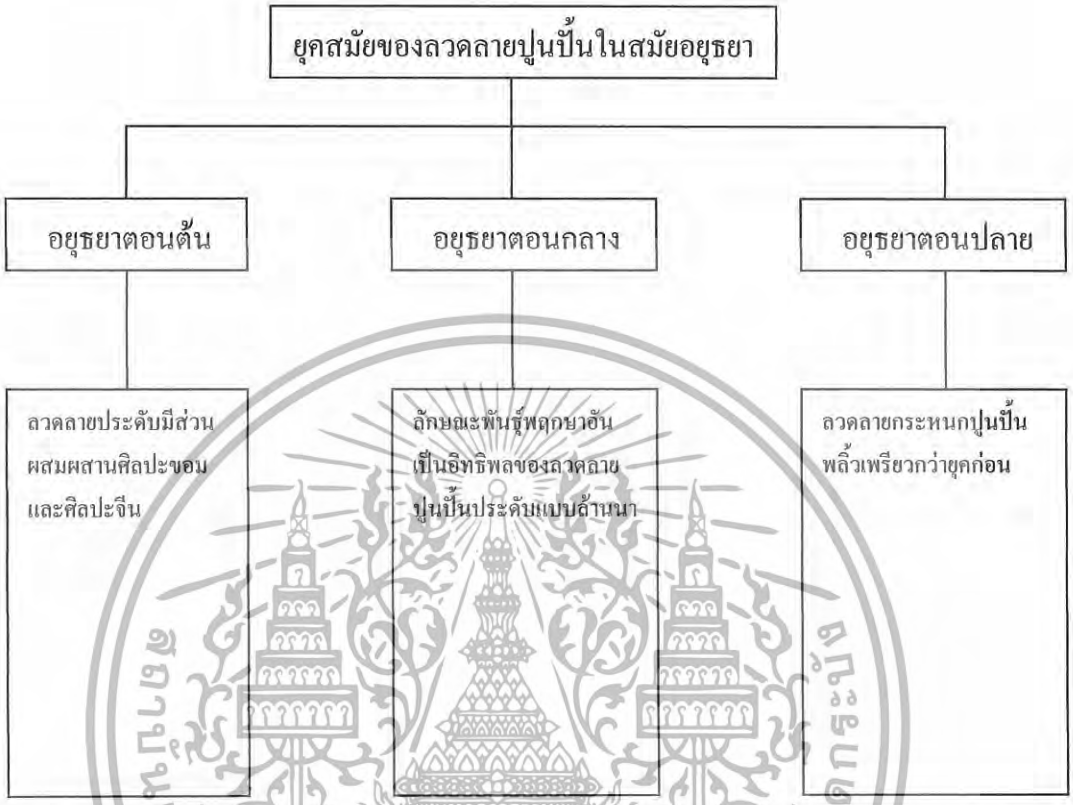
ลวดลายปูนปั้นผสมผสานลักษณะลายแบบตะวันตกประดับหน้าอาคารทรงตึกในบริเวณที่เรียกกันว่าวัดตะเว็ดคงเป็นงานในช่วงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช นับเป็นตัวอย่างหนึ่งของรสนิยมในหมู่ชนชั้นสูงซึ่งเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลง โดยปรับปรุงแบบอย่างจากต่างประเทศมาใช้ รัชกาลพระเพทราชามีตัวอย่างความนิยมลวดลายประดับหน้าบันของซุ้มประตูอุโบสถวัดบรมพุทธาราม คือแกนตั้งกลางพื้นที่โดยมีจังหวะของดอกเรียงบนแกน และออกลายแผ่ออกจากแกน งานประดับกาบบน ประจำยามอก กาบล่าง และขาสิงห์ มีอยู่ที่หน้าต่างซุ้มของอุโบสถหลังเดียวกัน ควรสังเกตกระจังรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ประดับเรียงเป็นแถวที่ตอนล่างของซุ้มหน้าต่างเหล่านั้น คือแบบอย่างเฉพาะอีกอย่างหนึ่งที่เริ่มนิยมมาในรัชกาลก่อนแล้ว ดังที่ได้ปรากฏที่ส่วนตอนล่างของซุ้มอาคารบางแห่งในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นารายณ์นิเวศน์ จังหวัดลพบุรี

ต่อเนื่องลงมาในรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าท้ายสระงานปูนปั้นเหลืออยู่เล็กน้อย ประดับอยู่ที่หน้าบันซุ้มหน้าต่างช่องหนึ่งของอุโบสถวัดมเหยงคณ์ งานปูนปั้นประดับปรางค์เล็กหน้าวัดโลกยสุธา และงานปูนปั้นประดับเจดีย์รายทรงปราสาทยอดในวัดราชบูรณะ

ลายปูนปั้นของยุคปลายมีความประณีต ปลายแบบบางสะพัดพลิ้วกว่าก่อน รวมทั้งรายละเอียดมากขึ้น คงเกิดจากส่วนผสมปูนที่เหมาะสม น่าสังเกตว่า ปลายสะบัดของกกระหนกที่นิยมแพร่หลายจนเป็นแบบอย่างของยุคปลายอย่างแท้จริง อาจมีส่วนสัมพันธ์กับกรรมวิธีประดับมุก ซึ่งเจริญรุ่งเรืองมากในยุคเดียวกัน กระหนกตัวเล็กจิ๋วที่เลื่อยเอาจากเปลือยหอยมุก สามารถเลื่อยให้ปลายกระหนกแหลมเพรียวพลิ้วสะบัด หลังจากนั้นจึงนำมาประดับประกอบกันเป็นลายต่างๆ ตาม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กรรมวิธีเฉพาะของงานประดับมุก ความนิยมลายประดับมุกจึงอาจมีส่วนหนุนให้ช่างปั้นปั้นปลายกระหนกให้เรียวสะบัด งามเทียบกับกระหนกจากงานมุก



แผนภูมิที่ 2.13 แสดงยุคสมัยของปูนปั้นในสมัยอยุธยา

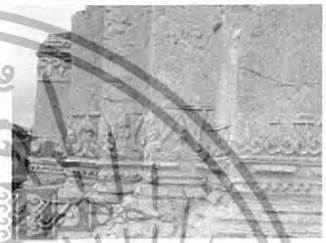
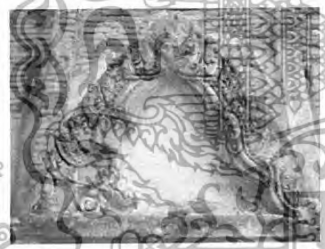
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.31 สรุปยุคสมัยของลวดลายปูนปั้นในสมัยอยุธยา

ยุคสมัย	ลวดลายปูนปั้น	รายละเอียด
สมัยอยุธยาตอนต้น	 พลแบก ปูนปั้นผนังกระเปาะของฐานไพทีด้านใต้ของปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ ลายช่อดอกไม้ในรูปกลีบบัว สลักหิน วัดมหาธาตุ ลายเฟื่องอุบะ ลายกรวยเชิง ปูนปั้นประดับเสาระหันและเรือนธาตุปรางค์ วัดสัม ลายช่อดอกไม้ในรูปกลีบบัวหงายปูนปั้นปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ ลายประดับในรูปกลีบบัว ปูนปั้นปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ ลายพันธุ์พฤกษา ในกรอบวงโค้งสอดสาน สลักหิน วัดมหาธาตุ	ลวดลายประดับมีส่วนผสมผสานศิลปะขอมและศิลปะจีน

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ห้ามมิให้ทำซ้ำ ดัดแปลง เผยแพร่ หรือนำไปใช้ประโยชน์ทางการค้า โดยไม่ได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษรจากมหาวิทยาลัย

ตารางที่ 2.31 (ต่อ) สรุปยุคสมัยของลวดลายปูนปั้นในสมัยอยุธยา

ยุคสมัย	ลวดลายปูนปั้น	รายละเอียด
สมัยอยุธยาตอนกลาง	ทวารบาล สลักไม้ วัดพระศรีสรรเพชญ ลายประดับช่องลูกกรงปูนปั้น วิหารน้อย วัดพระศรีสรรเพชญ  ลายกรวยเชิง เรือนธาตุของซาก เจดีย์ราย วัดมหาธาตุ	ลักษณะพันธุ์พฤกษาอันเป็นอิทธิพลของลวดลายปูนปั้นประดับแบบล้านนา
สมัยอยุธยาตอนปลาย	พระพุทธองค์ทรงเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ วัดไชยวัฒนาราม พระพุทธองค์เสร็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ วัดไชยวัฒนาราม  ลายประดับกรอบซุ้มและหน้าบันปูนปั้น วัดไชยวัฒนาราม ลวดลายประดับหน้าบันซุ้มของประตูทางเข้า วัดบรมพุทธาราม ลายกรวยเชิงประดับเสาจระนำเจดีย์รายทรงปราสาทยอด วัดราชบูรณะ	ลวดลายกระหนกปูนปั้นพลิ้วเพรียวกว่ายุคก่อน

2.6.14 จิตรกรรม

จิตรกรรมก็เช่นเดียวกันงานแขนงอื่นของช่างหลวงช่างสมัยอยุธยาได้ใช้เป็นสื่อสะท้อนศรัทธาความเชื่อในพุทธศาสนา วาดไว้บนผนังอุโบสถ หรือวิหารหรือบนสมุดภาพช่างใช้สีฝุ่นผสมกาวระบายเรียบ ตัดเส้นขอบและรายละเอียดของภาพ การตัดเส้นแสดงถึงความรู้สึกนึกคิดผ่านฝีมืออันแม่นยำ เป็นที่ประจักษ์มาก่อนในงานช่างของสุโขทัย ดังภาพลายเส้นจารลงบนแผ่นหินชนวนจำนวนหนึ่งจากวัดศรีชุม ดังนั้น วิธีการทางจิตรกรรมและแรงบันดาลใจจากเรื่องราวทางศาสนาของอยุธยาจึงเกี่ยวโยงกับศิลปะสุโขทัยมาก่อน โดยไม่ต้องกล่าวถึงแรงบันดาลใจจากศิลปะอันสืบเนื่องจากวัฒนธรรมขอมซึ่งแทบไม่มีหรือไม่เหลือแม้หลักฐานที่แสดงว่าสันทัดในด้านนี้

สำหรับภาพจิตรกรรมที่เกิดจากกรรมวิธีอื่นของช่างอยุธยาอันแสดงถึงความประณีตและความเชี่ยวชาญยิ่งทางด้านจังหวะช่องไฟ ได้เพิ่มเติมคุณภาพของงานลายเส้นให้เด่นชัดยิ่งขึ้น หลักฐานที่เหลืออยู่มากพอใช้ คือภาพลายรดน้ำ กับภาพที่เกิดจากการประดับมุก เป็นภาพสองมิติบนระนาบเรียบ จึงอนุโลมไว้ในประเภทงานจิตรกรรม

วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทย

สมัยอยุธยา พุทธศตวรรษที่ 20 – พ.ศ. 2310 จิตรกรรมไทยได้มีวิวัฒนาการอย่างกว้างขวางและชัดเจน เริ่มตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่20 สามารถแบ่งออกเป็น 3 ยุคดังนี้

ยุคที่ 1 (พ.ศ. 1895-2031) มีรูปแบบเป็นภาพเทวดาขนาดเล็ก อาจทำตามแบบภาพในสมุดไตรภูมิ นิยมเขียนภาพพระพุทธรูป พระสาวก ชาดกพระโพธิสัตว์ และลวดลายประดับแบบต่างๆ วรรณะของสีเป็นเอกรงค์ สีที่ใช้มีสีแดง ดำ เหลือง ขาว และปิดทอง การเขียนภาพใช้เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว และมีจุดประสงค์ในการสร้างขึ้นเพื่อกราบไหว้บูชา

ยุคที่ 2 (พ.ศ. 2034-2172) จิตรกรรมยังเป็นสีเอกรงค์ นิยมเขียนตามแบบเดิม คือ เขียนภาพพระพุทธรูป พระสาวก พระโพธิสัตว์ พระอดีตพุทธ ชาดกและลวดลายต่างๆพื้นหลังเป็นสีอ่อน ภาพเขียนเป็นแบบ 2 มิติแบนราบ

ยุคที่ 3 (พ.ศ. 2177-2310) งานช่างศิลปกรรมอยุธยาได้เจริญเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีการติดต่อกับประเทศ และได้รับเอาความเจริญทางศิลปะวิทยาการ ตลอดจนวัสดุและเครื่องมืออุปกรณ์ต่างๆเข้ามาประยุกต์ใช้ในงานช่างไทย จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นหลายอย่างในงานจิตรกรรมไทย คือ

- จิตรกรรมเดิมเป็นสีเอกรงค์ กลายเป็นสีพหุรงค์ มีสีเขียวอ่อน ดินเขียว ฟ้า และม่วง เพิ่มขึ้น
- ภาพเป็น 2 มิติตามเดิม แต่พื้นหลังของภาพและทิวทัศน์มีความลึกไกล เป็นทิวทัศน์วิสัยแบบภาพเขียนจีน ภาพต้นไม้มีลักษณะอ่อนไหวลื่นไหล
- มีภาพชาวต่างประเทศและเรือเดินสมุทรชาติต่างๆเป็นภาพที่แปลกใหม่ในจิตรกรรมไทย แต่เป็นภาพที่เขียนจากความเป็นจริงในยุคนั้นๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยานั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อทางพุทธศาสนาในแง่มุมที่ต่างจากศิลปกรรมแขนงอื่นๆ ซึ่งได้รับการออกแบบเพื่อสื่อความหมายตามเรื่องราวและเนื้อหาในเรื่อง อดีตพุทธ พุทธประวัติ ไตรภูมิหรือชาดก

2.6.14.1 จิตรกรรม : ยุคต้น

อาคารหลังคลุมในยุคต้นไม่เหลือจิตรกรรมฝาผนังให้ศึกษาอีกแล้ว นอกจากที่เขียนไว้บนผนังคูหาหรือฝาผนังของกรุปรางค์ จิตรกรรมฝาผนังคูหาปรางค์ประจำทิศตะวันตกเฉียงเหนือของปรางค์ประธานวัดมหาธาตุได้รับการอนุรักษ์ไว้ภายหลังจากชำรุดไปมากแล้ว ภาพเรือนแก้วบนผนังตรงข้ามประตูทางเข้าสู่คูหาย่อมวาดไว้เพื่อเป็นฉากหลังของพระพุทธรูป คงเป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสำริด จึงถูกเคลื่อนย้ายออกไปโดยไม่หลงเหลือร่องรอย

ผนังทางด้านซ้ายคือแถวพระอดีตพุทธเจ้าซึ่งเสด็จมาตรัสรู้บนโลกนี้ตามลำดับกัปกัลป์อันเนิ่นนานจนนับไม่ได้พระพุทธเจ้าโคตรมได้เสวยพระอดีตชาติต่างๆ เป็นพระโพธิสัตว์ บำเพ็ญบุญบารมีอยู่ในสำนักของพระอดีตพุทธเจ้าเหล่านั้น ก่อนเสด็จมาตรัสรู้ในยุคของเราภาพเหล่าพระอดีตพุทธเจ้าดังกล่าวมีจำนวน 14 พระองค์เรียงในแถวนอนสามแถวจากตอนบนของผนังคูหาลงมาแต่ละพระองค์สลับด้วยพระสาวก สภาพจิตรกรรมที่ลบเลือนไปเกือบหมดแล้วของผนังตรงข้ามยังเหลือเส้นลางๆ ของแถวแนวนอน อันแสดงถึงองค์ประกอบภาพแบบเดียวกันและย่อมหมายถึงว่าผนังที่จิตรกรรมลบเลือนไปหมดแล้ว เคยมีภาพพระอดีตพุทธเจ้าอีก 14 พระองค์รวมจำนวนพระอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ อันเป็นชุดกล่าวไว้ในคัมภีร์พุทธวงศ์

ปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ มีจิตรกรรมที่สำคัญและอยู่ในสภาพดีที่สุดของยุคต้น วาดไว้บนผนังของกรุบนซึ่งอยู่ถัดลงไปจากระดับพื้นของคูหาปรางค์ และอีกกรุหนึ่งถัดจากกรุบนลงไป สำหรับจิตรกรรมของกรุบนที่ผนังด้านใต้และด้านตะวันออกสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของชาวจีนในราชสำนักขณะนั้น เพราะวาดเป็นภาพบุคคลในชุดเครื่องแต่งกายจีน ภาพขุนนางจีน ผนังสองด้านตรงข้ามเป็นภาพเทวดาเหาะอย่างไทย แต่ก็มีส่วนสะท้อนอิทธิพลศิลปะจีนอยู่ด้วย เช่นลักษณะมงกุฎของเทวดาเหล่านั้น รวมทั้งภาพดอกไม้ ก้อนเมฆ ที่มีประกอบอยู่ด้วย

จิตรกรรมทั้งสี่ผนังของกรุถัดลงไป ประกอบด้วยภาพพระอดีตพุทธเจ้า เรียงรายในแถวบนสุด สองแถวถัดลงมาแบ่งเป็นช่อง แต่ละช่องวาดเฉพาะเหตุการณ์สำคัญในเรื่องพุทธประวัติ เป็นภาพฉากเหตุการณ์เดียว

แถวถัดลงมาเป็นภาพพระอสีติสาวก(พระอริยสงฆ์ 80 องค์) เขียนไว้ผนังละ 20 องค์แถวนี้คั่นพื้นที่ส่วนล่างเรื่องปรัมปราก่อนพุทธกาล คือชาดกในชุด 547 ชาติ(หรือ 550 ชาติ) แต่เลือกวาดไว้ประมาณ 60 ชาติ คงเพราะพื้นที่จำกัด ชาดกแต่ละชาติแสดงเหตุการณ์ตอนเดียวเช่นกัน ในบรรดาชาติที่สามารถทำความเข้าใจ เช่น มหาชนกชาดก ช่างวาดภาพนางมณีเมขลาเหาะอุ้มมหา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ชนกโพธิสัตว์ขึ้นมาจากมหาสมุทร อันเป็นตอนสืบเนื่องจากก่อนหน้านั้นว่าเรือสำเภาของมหาชนกอับปาง มหาชนกเพียรว่ายน้ำจนเหนื่อยอ่อน ก่อนนางมณีเมขลาจะมาช่วย

ภาพวาดจำกัดรายละเอียดให้มีเฉพาะที่จำเป็นอันเหมาะสมกับคำว่าภาพสัญลักษณ์ มากว่าจะเป็นภาพเล่าเรื่องอย่างแท้จริง การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังกรุดังกล่าวคงเพื่อเป็นพุทธบูชา เพราะเมื่อช่างเขียนเสร็จและบรรจุสมบัติอันมีค่าไว้แล้ว กรุก็ถูกปิดตาย ความแคบของกรุขนาด 1.40 X 1.40 เมตร คือข้อจำกัดอย่างหนึ่งในการทำงานของช่างเขียน สีขาวใช้ลงพื้นและว่างเว้นเป็นรูปร่างด้วยการระบายสีแดงเป็นพื้นหลัง สีขาวซึ่งบัดนี้เป็นสีขาวหม่นหรือสีครีมจึงเป็นสีของตัวภาพมีตัดเส้นด้วยสีดำหรือสีแดง ผิวเนื้อของตัวภาพบางแห่งปิดแผ่นทองคำเปลว ตัดเส้นด้วยพู่กันที่แสดงถึงการวาดอย่างรวดเร็วด้วยความชำนาญ โดยที่ได้สาระสำคัญทั้งรูปร่างและรายละเอียดส่วนที่จำเป็นของภาพ

จิตรกรรมฝาผนังอีกแห่งหนึ่งที่ผนังคูหาของปรางค์ประธานวัดพระราม อยุธยา คงเขียนขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 อันเป็นช่วงเวลาภายหลังจากเริ่มสร้างวัดนี้ในพ.ศ. 1912 ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระราเมศวร สภาพชำรุดจนน่าวิตก แต่ก็ยังเหลือภาพเหล่าพระอดีตพุทธเจ้าวาดไว้ด้วยขนาดที่ค่อนข้างใหญ่เพราะพื้นที่ผนังคูหามีมากลวดลายที่ช่างได้เขียนไว้ระหว่างภาพพระอดีตพุทธเจ้าสอดคล้องกับงานประดับในยุคเดียวกัน แถวพระอดีตพุทธเจ้าซึ่งชำรุดมากยิ่งกว่าวาดต่อเนื่องจากผนังคูหามาที่ผนังของมุขหลังคาที่คลุมมุขชำรุดทลายลงมานานแล้ว ภาพเขียนส่วนนี้จึงหมดไปในไม่ช้า

สมัยอยุธยาตอนต้น

วัดมหาธาตุ

ภายในพระปรางค์มุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือของปรางค์ประธานนั้นมีจิตรกรรมซึ่งเขียนบนผนังคูหาด้านทิศตะวันออก และด้านทิศเหนือ ผนังด้านทิศใต้ภาพเขียนชำรุดลงหมดแล้ว ส่วนด้านทิศตะวันตกเป็นประตูของคูหา

- ผนังด้านทิศตะวันออกเขียนภาพประมณฑล(เรือนแก้ว) คือ เป็นกรอบล้อมรอบองค์พระพุทธ กรอบดังกล่าวล้อมตามเส้นนอกพระองค์พระ แบ่งประภามณฑลเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนล่างซึ่งขึ้นเป็นเส้นตั้งคล้ายสามีปลายที่โค้งเข้ารับกับส่วนพระศอขององค์พระ และต่อขึ้นไปเป็นส่วนบนซึ่งมีปลายบรรจบกันเป็นรูปเรียวแหลมรับกับทรงพระเศียรมีพระรัศมีเป็นยอดแหลม ซึ่งหมายถึงพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนบัลลังก์ใต้ซุ้มของปราสาท และมักจะมีต้นโพธิ์เป็นฉากหลังเหนือซุ้ม
- ผนังด้านทิศเหนือเขียนเป็นเรื่องราวอดีตพุทธ 3 แถว แถวบนสุดมีอดีตพุทธ 5 องค์ แถวที่2 มี 4 องค์ และแถวที่ 3 ภาพส่วนกลางของแถวชำรุด จึงเห็นภาพอดีตพุทธเพียง 4 องค์ซึ่งสามารถรวมภาพอดีตพุทธที่ผนังด้านนี้ 14 องค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วัดพระราม

ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังในส่วนของคูหาปรางค์ด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออกตรงผนังข้างประตูและทิศตะวันตก ได้พบว่ามีการเสริมพอกผนังโดยใช้อิฐขนาดเล็กกว่าอิฐเดิมซึ่งใช้ก่อองค์ปรางค์อิฐขนาดเล็กนี้ได้ถูกนำมาก่อปิดทับปูนซึ่งฉาบผนังคูหาเดิม ผนังที่เสริมขึ้นนี้มีขนาดหนาประมาณ 25 เซนติเมตร งานจิตรกรรมแถวอดีตพุทธบนผนังคูหาด้านทิศใต้ เขียนด้วยสีดำ สีแดง สีดินแดงและสีเหลืองดิน จิตรกรรมฝาผนังของมุขนอกจากใช้สีแดง สีดำ และสีน้ำตาล ไม่นิยมใช้สีเหลืองมากนัก เนื้อที่บางแห่งของภาพปล่อยว่างเป็นสีพื้นซึ่งออกสีขาวนวล ส่วนพื้นหลังภายในประมาณฑลเป็นสีแดง

วัดราชบูรณะ

ภาพที่ 2.248 แสดงปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ

ได้มีการพบกรุภายในปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ ซึ่งทำให้ได้รู้เกี่ยวกับศิลปกรรมของสมัยอยุธยาตอนต้น โดยเฉพาะจิตรกรรมบนผนังปรางค์ทั้งสองกรุได้เขียนขึ้นในสมัยการก่อสร้างในรัชกาลของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) พ.ศ. 1967

ปรางค์ประธานองค์นี้ มีกรุมหาสมบัติอยู่ 3 กรุ เรียงลำดับอยู่ในระดับความสูงฐานของเจดีย์ (มิใช่อยู่ใต้ระดับพื้นดิน) กรุที่ 1 อยู่บนสุด กรุที่ 2 อยู่ต่ำลงมา ต่างมีภาพจิตรกรรมผนังกรุ ส่วนกรุที่ 3 ซึ่งอยู่ต่ำสุด ไม่มีจิตรกรรมผนังกรุ ดังนั้น กรุที่ 1 และกรุที่ 2 จึงพ้นจากระดับพื้นดินขึ้นมามาก ทั้งยังมีกรุที่ 3 คั่นไว้ด้วยจิตรกรรมผนังของกรุที่ 1 และของกรุที่ 2 จึงไม่มีอันตรายมากนักจากความชื้นใต้ดิน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังกรุที่ 2หลงเหลือเพียงบางส่วนของภาพพุทธประวัติ ตอนพระนางสิริมหามายาบรรทมในพระมหาปราสาท ทรงพระสุบินว่า พญาช้างเผือก "ชูงวงอันจับบุณฑริกปทุมชาติสีขาวพึ่งบานใหม่ มีเสาวคนธ์หอมฟุ้งตลบ...แล้วกระทำประทักษิณพระองค์อันบรรทมครบถ้วน 3 รอบ แล้วเหมือนดุจเข้าไปในอุทรประเทศ ฝ่ายพระทักษิณปรัศว์แห่งพระราชเทวี

ภาพที่ 2.249 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังกรุที่ 2ของภาพพุทธประวัติ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- <u>กรุชั้นล่าง</u> ภาพเขียนบนแต่ละผนังเขียนภาพอดีตพุทธอยู่บนสุดเพียงแถวเดียว ถัดลงมาอีก 2 แถวเป็นภาพพุทธประวัติ ถัดลงอีก 1 แถว เป็นภาพพระสาวกยืนประคองอัญชลี ส่วนล่างลงมาเขียนเป็นภาพชาดกบนเนื้อที่ของผนังและเนื้อที่ภายในซุ้มจรนำ ซึ่งเจาะเป็นช่องสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป ล่างสุดที่โคนผนังออกแบบเป็นลายเถาดอกไม้ใบไม้

เขียนลายดาวตรงกลาง ล้อมรอบด้วยลายและ เขียนกรอบด้วยเส้นลวดเขียนเป็นลายเส้นดอกไม้สีแดง ปิดทองเป็นดวงกลมๆ

ภาพที่ 2.250 แสดงภาพเขียนภายในกรุ วัดราชบูรณะ

- <u>กรุชั้นบน</u> ผนังด้านทิศตะวันออก และทิศใต้เป็นภาพเขียนอย่างจีนด้วยฝีแปรงและเทคนิคของช่างจีน ผนังด้านทิศตะวันตกและทิศเหนือเป็นภาพเขียนภาพเทวดาเหาะแบบไทย เครื่องทรงของเหล่าเทวดาได้แสดงให้เห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกับศิลปะสุโขทัย พุทธประวัติแถวล่างที่ผนังด้านทิศตะวันออก คงจะเขียนตอนก่อนจะเสด็จตรัสรู้ ต่อจากนั้นจึงขึ้นแถวบน เริ่มตั้งแต่ตอนตรัสรู้เรื่อยไป และต่อเนื่องไปยังผนังด้านทิศใต้ ทิศตะวันตกและทิศเหนือทั้งแถวบนและแถวล่าง สำหรับตอนปรินิพพานเขียนไว้ช่อง 2 แถวบนของผนังด้านทิศเหนือ แถวนี้แบ่งออกเป็น 3 ช่อง ช่องที่ 3 ซึ่งเป็นช่องสุดท้าย ชำรุดจนไม่อาจทราบได้ว่าเป็นตอนใดเข้าใจว่าคงเป็นตอนหลังปรินิพพาน

<u>ผนังด้านทิศตะวันออก</u>

เป็นรูปกษัตริย์นักรบจีน สวมชุดเขียวไม่สวมรองเท้า มือ ทาบอยู่ที่ท้องหันหน้าทางเหนือ อีกองค์หนึ่งยืนชิดคู่กันหันหน้าทางใต้ สวมชุดขาวรองเท้าขาวเดินนำหน้าไปทางทิศใต้ องค์ถัดมาสวมชุดสีแดง ข้างหน้าองค์นี้เป็นเทพ ภาพคล้ายพระพุทธรูปยืนหันปลายเท้าออกจากกันมือประสานกันอยู่ตรงหน้าท้อง สวมสีแดงมีลักษณะคล้ายจีวรถัดไปมีรูปกษัตริย์หรือนักรบ 2 องค์สวมสีขาว แดงและดำ เบื้องหน้ามีเด็ก 3 คนกำลังวิ่งหนี โดยหันหน้าย้อนกลับไปทางข้างหลัง ซึ่งมีกษัตริย์หรือนักรบ แต่งตัวมีเครื่องประดับ

ภาพที่ 2.251 แสดงภาพจิตรกรรมผนังด้านทิศตะวันออกภายในกรุ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

มากยืนอยู่ 2 องค์ ทางขวาเขียนหน้าดุให้สีหน้าสีแดง ยืนแบบตุ๊กตาสลักของจีน

ผนังด้านทิศใต้

เป็นภาพบุคคลเดินไปทางทิศตะวันออก 3 คน ข้างหน้าคนที่เป็นเจ้านายมีคนหันมา 3 คน เบื้องหน้าถัดมามีคนยืน 2 คน คนหนึ่งยืนถือถาดใส่อาหาร ข้างหน้าคนแรกมีเด็ก 2 คนกำลังถือถาดอาหาร

ภาพที่ 2.252 แสดงภาพจิตรกรรมผนังด้านทิศใต้ในกรุ

ผนังด้านทิศตะวันตก

เป็นภาพเทพชุมนุมเหาะ 6 องค์ มือพนม บางองค์มีดอกไม้เป็นก้านโค้งชูออกไปข้างหน้าดอกเดียว ก้านแยกออก 2 ข้างบ้าง บางองค์พนมมือไม่มีดอกไม้หันหน้าไปทางด้านใต้ ลวดลายเครื่องประดับต่างๆ ตั้งแต่ศิราภรณ์ เครื่องทรง ตลอดจนดอกไม้มีลักษณะเป็นแบบศิลปะสุโขทัย

ภาพที่ 2.253 แสดงภาพจิตรกรรมผนังด้านทิศตะวันตกภายในกรุ

ผนังด้านทิศเหนือ

เป็นภาพเทพชุมนุมเหาะลอยอยู่ 7 องค์ มือพนม บางองค์มีดอกไม้เป็นก้านโค้งชูออกไปข้างหน้าดอกเดียว ก้านแยกออก 2 ข้างบ้าง บางองค์พนมมือไม่มีดอกไม้หันหน้าไปทางทิศตะวันออกระหว่างเทพมีลายพันธุ์พฤกษาและดอกไม้ลวดลายเครื่องประดับต่างๆ ตั้งแต่ศิราภรณ์ เครื่องทรง ตลอดจนดอกไม้มีลักษณะเป็นแบบศิลปะสุโขทัย คล้ายลายเส้นสลักที่วัดศรีชุม

ภาพที่ 2.254 แสดงภาพจิตรกรรมผนังด้านทิศเหนือภายในกรุ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.14.2 จิตรกรรม : ยุคกลาง

ภาพที่ 2.255 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคกลาง

จิตรกรรมฝาผนังในยุคกลางมีตัวอย่างเหลืออยู่น้อยมาก หลักฐานที่ระบายสีตัดเส้นบนแผ่นชิน เป็นภาพแถวพระสงฆ์สาวกในท่ายืนพนมมือ น่าเสียดายที่สีจางหายไปเกือบหมดแล้ว อนึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังคูหาเจดีย์บางแห่ง ศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้เคยคัดลอกไว้ก่อนจะลบเลือนเสียหายในปัจจุบัน

ภาพเขียนบนสมุดไทยที่วาดขึ้นในยุคกลางยังไม่นิยมปิดทองประดับภาพ แต่ใช้สีสดใสกว่าเก่า เรื่องราวที่เขียนนำมาจากวรรณคดีไตรภูมิซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ของชาวพุทธเรื่องสัณฐานจักรวาล มักเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าสมุดภาพไตรภูมิ แต่ภาพพุทธประวัติและภาพชาดกก็วาดร่วมอยู่ด้วย

การเขียนสมุดภาพเป็นแผ่นพับทบต่อเนื่องกัน คลี่ออกดูได้คราวละสองหน้า เท่ากับเป็นเงื่อนไขของพื้นที่เขียนภาพองค์ประกอบภาพจึงแปลกไปจากภาพที่วาดประดับฝาผนัง

2.6.14.3 จิตรกรรม : ยุคปลาย

จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถของวัดในยุคปลาย ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา แทบไม่เหลืออยู่แล้ว แห่งหนึ่งยังอยู่ในสภาพที่ยังพอศึกษาได้บ้างอยู่ที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ เขียนขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23 ปัจจุบันวัดนี้มีพระภิกษุประจำอยู่ สภาพชำรุดของจิตรกรรมฝาผนังได้รับการซ่อมแซมเมื่อเกือบสายไปแล้ว

ภาพที่ 2.256 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถในยุคปลาย

จิตรกรรมฝาผนังที่ตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ เขียนเรื่องไตรภูมิ ทศชาติชาดก พุทธประวัติตอนมารผจญ และประวัติพระพุทธโฆษาจารย์เสด็จไปลังกา จัดเป็นจิตรกรรมสมัยอยุธยา ตอนปลาย ราว พ.ศ. 2231 — 2245 ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา สภาพจิตรกรรมชำรุดมาก ลักษณะจิตรกรรมเป็นภาพเขียนสีฝุ่น มีวรรณเป็นสีพหุรงค์ แต่เข้มคล้ำ ใช้เส้นที่เรียบง่าย นิยมใช้สีแท้ และเขียนสีบาง การวาง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

องค์ประกอบภาพเป็นลักษณะการเขียนภาพเล่าเรื่อง โดยกระจายภาพเหตุการณ์ ต่างๆ ไปทั่วทุกผนัง ไม่เรียงตามลำดับเหตุการณ์ แต่จัดภาพตามสถานที่เกิดเหตุ ใช้เส้นสินเทาในการ แบ่งภาพ

ภาพชาดกเรื่องเตมียกุมารยังอยู่ในสภาพศึกษาได้ พระโพธิสัตว์เตมีย์โอรสของพระราชากาสิกราช เมื่อทรงพระเยาว์ได้เห็นพระราชบิดาทรงตัดสินลงโทษประหารนักโทษ พระกุมารโพธิสัตว์ไม่ทรงปรารถนาพระราชภารกิจซึ่งเมื่อภายหน้าพระองค์ต้องสืบทอดราชบัลลังก์แทนพระราชบิดา พระกุมารจึงแสร้งเป็นหูหนวก ตาบอด เป็นใบ้ พระราชบิดาและพระราชมารดาของพระองค์จึงอดทนรักษาและทดสอบความพิการนั้นเรื่อยมาโดยไม่เป็นผล เช่นทดสอบโดยเอาช้างมาขู่ เอาไฟมาสุมแต่พระกุมารก็มิได้แสดงอาการรับรู้ และภาพสัณฐานจักรวาลแสดงเขาพระสุเมรุ-คือแกนจักรวาล ล้อมด้วยเขาสัตบริภัณฑ์ คือเขาวงแหวนเจ็ดวงสูงลดหลั่นเป็นลำดับจากแกนออกไป แม้จิตรกรรมดังกล่าวจะอยู่ในสภาพชำรุดมาก แต่ก็ยังสังเกตได้ว่าช่างให้ความสนใจเรื่องวงโคจรของพระอาทิตย์กับพระจันทร์ด้วย

แผนภูมิที่ 2.14 แสดงยุคสมัยของจิตรกรรมในสมัยอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.32 สรุปยุคสมัยของจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยา

ยุคสมัย	ลวดลายปูนปั้น	รายละเอียด
สมัยอยุธยา ตอนต้น	ขุนนางจีน กรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ เทวดาแหวะ กรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ พระอสีติมหาสาวก กรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ อดีตพระพุทธเจ้า กรุปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ	พระอดีตพระพุทธเจ้า พุทธประวัติ ชาดก ใช้สีดำ ขาว แดง ปิดทองประดับจำกัดรายระเอียดของภาพ
สมัยอยุธยา ตอนกลาง		สมุดภาพเรื่องไตรภูมิ ชาดก พุทธประวัติ เพิ่มสีสดให้สดใสกว่าก่อน
สมัยอยุธยา ตอนปลาย		เรื่องราวที่นิยมวาดยังสืบทอดมาในยุคนี้โดยเพิ่มจำนวนและความสดใสของสียิ่งขึ้น รายละเอียดของภาพก็มากยิ่งขึ้นด้วย

2.6.15 คติความคิดความเชื่อนำไปสู่วัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม

ความสัมพันธ์ระหว่าง "โลก" และ "จักรวาล" ตามนัยองค์ความรู้ทางด้านดาราศาสตร์และวิทยาศาสตร์ กับระบบความเชื่อโบราณเรื่องโลกและจักรวาลในโลกภูมิวิทยาที่เชื่อมโยงถึงปรัชญาในการดำเนินชีวิต สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายแสดงถึงพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ และคติสัญลักษณ์ในงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมหลายประเภท มีความเกี่ยวเนื่องกันอย่างใกล้ชิด ศาสตร์และองค์ความรู้แต่ละแขนงต่างประสานแนวทางของความคิดร่วมกันในลักษณะสหวิทยาการ นำพาให้เกิดทฤษฎีทางความคิด คติความเชื่อ ตำรา วรรณกรรม คำสอน กฎหมาย ค่านิยม พิธีกรรม ประเพณี และรวมถึงวัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมในการสื่อความหมายนามธรรมสู่รูปธรรม ดังปรากฏแนวทางของความคิดที่สำคัญดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2.33 แสดงแนวความคิดจากการสื่อความหมายนามธรรมสู่รูปธรรม

แนวความคิด	ที่มาของแนวความคิด	ประโยชน์ที่นำไปใช้
1. คติกษัตริย์	พระมหากษัตริย์สมัยอยุธยาจะทรงดำรงฐานะเป็น "เทวราชา" อำนาจเด็ดขาด	เพื่อกำหนดรูปแบบสถาบันกษัตริย์ให้ดูยิ่งใหญ่เหนือบรรดากษัตริย์อื่นๆ และเพื่อตอบสนองภาพของการเป็นศูนย์กลางอำนาจและการดำรงไว้ซึ่งอาณาจักรที่กำลังแผ่ขยาย
2. พุทธศาสนา	พระมหากษัตริย์มีอิทธิพลอย่างสูงในความคิดความเชื่อของคนทุกระดับตลอดสมัยอยุธยาเชื่อว่าจุดหมายในชีวิตคือ พระนิพพาน ชีวิตในปัจจุบันจึงเป็นเพียงทางผ่านจากจุดหนึ่งสู่จุดหมายปลายทาง คือพระนิพพาน	กษัตริย์ในฐานะผู้บำรุงพุทธศาสนา จึงมีหน้าที่ดูแลให้ประชาชนอยู่ในศีลธรรมและสั่งสมบารมีไปตามวาสนาของตน
3. จักรวาลวิทยา	แนวคิดหลักที่ร่วมกันเกี่ยวกับคติจักรวาลของทั้ง 3 ศาสนา คือ การนำเสนอว่าในแต่ละจักรวาลมีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลาง ในฐานะแกนจักรวาล	แสดงให้เห็นถึงคติเชิงสัญลักษณ์ของจักรวาลวิทยาในมุมมองของการจำลองจักรวาล คือ การสร้างจักรวาลขึ้นใหม่ในแง่รูปธรรม เพื่อแสดงถึงความเป็นจักรพรรดิราชของพระมหากษัตริย์และในขณะเดียวกับงานสถาปัตยกรรมนั้นสะท้อนหน้าที่ของตนทั้งในแง่ของประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ และจิตวิญญาณแตกต่างกันไปตามแต่ละประเภทและวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์งาน คือ พระมหากษัตริย์
4. ศาสนาฮินดูและคัมภีร์ศิลปศาสตร์	เป็นรากฐานสำคัญของกระบวนการทางความคิดอันนำไปสู่การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม นอกเหนือจากปัจจัยด้านรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากฐานสถาปัตยกรรมเขมร การผสมผสานคติ	เพื่อสื่อความหมายแสดงอำนาจของความเป็นจักรพรรดิราชและเทวราชาขององค์พระมหากษัตริย์และเพื่อคงประโยชน์ในการปกครองราชอาณาจักร โดยชอบธรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.33 (ต่อ) แสดงแนวความคิดจากการสื่อความหมายนามธรรมสู่รูปธรรม

แนวความคิด	ที่มาของแนวความคิด	ประโยชน์ที่นำไปใช้
4. ศาสนาฮินดูและคัมภีร์ศิลปศาสตร์	ความเชื่อและแบบแผนประเพณีระหว่างศาสนาฮินดูและพุทธศาสนาเข้าด้วยกันในการประกอบพระราชพิธีต่างๆของราชสำนัก ดำเนินสืบเนื่องมาตลอดสมัยอยุธยา	
5. ดาราศาสตร์และโหราศาสตร์	ความเชื่อที่สัมพันธ์กับโหราศาสตร์ในสมัยอยุธยามีปรากฏอยู่อย่างชัดเจน หมายถึงตำราที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับ การรบ การทำสงคราม ประกอบด้วยเรื่อง โชค ลาภ เคล็ด	การทำนายทางโหราศาสตร์สะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ทางสังคมและร่วมสมัยอยุธยาในเรื่องปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ องค์ความรู้ด้านโหราศาสตร์กับบริบททางสังคมได้สะท้อนอิทธิพลทางความเชื่ออย่างชัดเจน
6. ไสยศาสตร์	คติความเชื่อในเรื่องไสยเวทนี้ได้ผสมผสานเข้ากับคติความเชื่อและการปฏิบัติในพุทธศาสนา ทำให้คติความเชื่อและการปฏิบัติในพุทธศาสนาเปลี่ยนบทบาทจากเรื่องทางศาสนาโดยตรงมาเป็นเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ที่สัมพันธ์กับการเมืองการปกครองหรือกิจกรรมบางอย่างทางสังคม	ความสัมพันธ์ของการพยายามอธิบายปรากฏการณ์ในการดำเนินชีวิต และความเป็นไปที่เกิดขึ้นในโลกและจักรวาลผ่านความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์มาเป็นเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ที่สัมพันธ์กับสังคม

แผนภูมิที่ 2.15 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการทางความคิดและระบบความเชื่อ

สรุป ความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการทางความคิดและระบบความเชื่อตามนัยสำคัญทั้ง 6 ประการคือ คติกษัตริย์, พุทธศาสนา, จักรวาลวิทยา, ศาสนาฮินดู, ดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ และไสยศาสตร์ ได้ก่อปรรวมกันในมิติของพื้นที่และเวลาของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา ผสมผสานเป็นวัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์จากนามธรรมสู่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6.16 วัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม อาคารสถาปัตยกรรมวัด

1. คติการสถาปนาพระมหาธาตุกลางเมือง

การสถาปนา“พระศรีรัตนมหาธาตุ” โดยคงความหมายของศูนย์กลางทั้งในระดับสัญลักษณ์ อันสืบเนื่องมาจากความสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์ระหว่างพระธาตุเจดีย์ พระพุทธเจ้า ภูมิจักรวาล และพระมหากษัตริย์ พระศรีรัตนมหาธาตุกลางเมืองจึงมีบทบาทหน้าที่สอดคล้องกันทั้งในความหมายของ“พระธาตุเจดีย์” ที่ใช้ระบุความสำคัญของสิ่งที่บรรจุอยู่ภายในสูงสุด คือ พระบรมสารีริกธาตุ หรือสิ่งที่เชื่อว่าเป็นพระบรมสารีริกธาตุ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์อาคารสถาปัตยกรรมวัดขึ้นเป็นศูนย์กลางของเมือง

2. การดำรงตนเป็นอัครศาสนูปถัมภกขององค์พระมหากษัตริย์

การสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์อาคารสถาปัตยกรรมวัดของพระมหากษัตริย์ ถือเป็นการทำกริยาบุญเพื่อบูรณาพระพุทธศาสนา และสั่งสมบุญโดยมุ่งหวังสั่งสมบุญบารมีเพื่อปรารถนาจะเป็นพระศรีอารย์หรือพระพุทธเจ้าในอนาคต พระราชพงศาวดารได้แสดงแนวคิดในการมุ่งดำรงตนเป็นอัครศาสนูปถัมภกพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยาทุกพระองค์อย่างชัดเจน โดยระบุถึงการสร้างและปฏิสังขรณ์อาคารสถาปัตยกรรมวัดต่างๆ ในแต่ละสมัย

3. การสร้างวัดอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้วายชนม์

การสร้างวัดในตำแหน่งที่ถวายพระเพลิงของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ เพื่อทำบุญอุทิศส่วนบุญกุศลของตนเองให้แก่ผู้วายชนม์หรือบรรพบุรุษของอารยธรรมเขมร ก่อนที่จะมีการสร้างตำแหน่งทุ่งพระสุเมรุเพื่อประกอบพระราชพิธีถวายพระเพลิงศพและสร้างสถาปัตยกรรมพระเมรุมาศในสมัยหลัง และปรับเปลี่ยนสถานะของการทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศล เป็นการบรรจุพระอัฐิธาตุในท้ายจรนัมวัดพระศรีสรรเพชญ์ โดยเห็นจากโครงสร้างของผังที่มีสถูปและวิหารขนาดเล็กรายรอบบริเวณมากมาย เปลี่ยนแนวทางในการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมจากการสร้างวัดขนาดใหญ่เพื่ออุทิศส่วนกุศล เป็นการสร้างธาตุเจดีย์อุทิศส่วนกุศลแก่ผู้วายชนม์

4. การสร้างธาตุเจดีย์

คติการสร้างธาตุเจดีย์ในความหมายของสิ่งก่อสร้างที่บรรจุพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้าและของพระมหากษัตริย์ ผู้ทรงปรารถนาจะเป็นพระศรีอารย์หรือพระพุทธเจ้าในอนาคต พระราชพงศาวดารได้กล่าวถึงการบรรจุพระอัฐิธาตุของพระมหากษัตริย์ภายหลังจากพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพบรรจุไว้ในท้ายจรนัมวัดพระศรีสรรเพชญ ก่อเกิดการสร้างธาตุเจดีย์บรรจุพระอัฐาตุของพระมหากษัตริย์ดังกล่าว ในบริเวณวัดพระศรีสรรเพชญ์อันเป็นวัดหลวงประจำราชวงศ์ โดยเห็นจากโครงสร้างของผังที่มาสถูปและวิหารขนาดเล็กรายรอบบริเวณมากมาย

5. การสร้างเจดีย์ในความหมายของเจดีย์ที่ระลึก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5. การสร้างเจดีย์ในความหมายของเจดีย์ที่ระลึก

การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมสถูปในฐานะเจดีย์ที่ระลึก อาทิ การบันทึกในพระราชพงศาวดารถึงการสร้างเจดีย์ 2 องค์ เชิงสะพานป่าถาน เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ชนช้างของเจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยา

6. การกัลปนาที่ดินเพื่อการสร้างวัด

การกัลปนาที่ดินเพื่อการศาสนาของพระมหากษัตริย์ ปรากฏอยู่ในพระตำราบรมราชูทิศเพื่อกัลปนา กล่าวคือ เป็นเรื่องที่พระมหากษัตริย์ทรงพระราชูทิศพระราชทานที่ดินไร่นาอันเป็นของหลวงให้แก่พระสงฆ์แห่งพุทธศาสนา ถือเป็นกริยาบุญและการบูรณาพระศาสนาในฐานะอัครศาสนูปถัมภกขององค์พระมหากษัตริย์ระบุในพระราชพงศาวดารถึงการกัลปนาที่ดินอันเป็นส่วนของพระราชวังเพื่อสร้างวัดพระศรีสรรเพชญ์และการกัลปนาที่ดินพระตำหนักเวียงเหล็กเพื่อสร้างวัดพุทไธสวรรย์

7. การสร้างวัดในตำแหน่งบ้านเดิม

การระลึกถึงสถานที่อันเป็นที่ทรงพระราชสมภพของพระมหากษัตริย์ เป็นการสร้างบุญตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาในการกตัญญูต่อธรณีแผ่นดินที่ถือกำเนิด

8. การสร้างอาคารสถาปัตยกรรมวัดในการผนวชของพระมหากษัตริย์

พระราชพงศาวดารบันทึกถึงการสร้างวิหารวัดจุฬามณี ที่พิษณุโลก ในวาระการผนวชของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ สะท้อนแนวความคิดเบื้องต้นในฐานะเป็นกริยาบุญเพื่อบูรณาพระศาสนา และแสดงความปรารถนาของพระองค์ในการเป็นธรรมราชาผู้ยิ่งใหญ่ เฉกเช่นพระมหาธรรมราชาลิไท โดยปฏิบัติตามครรลองของพระมหาธรรมราชาลิไท ทั้งในเรื่องของการผนวชระหว่างครองราชย์ และการแต่งวรรณกรรมทางพุทธศาสนา คือ มหาธาตุคำหลวง และปัญญาสชาดก นอกจากนี้การรวมอำนาจกับหัวเมืองทางเหนืออีกประการหนึ่งด้วย

9. การสร้างวัดเพื่อแสดงความกตัญญู

การกตัญญูรู้คุณเป็นหนึ่งในธรรมะที่สำคัญทางพุทธศาสนา พระราชพงศาวดารระบุถึงการสร้างวัดพระยาแมนเพื่อแสดงความกตัญญูต่อพระอาจารย์ของพระมหากษัตริย์ เป็นการทำกริยาบุญสนองความกตัญญูรู้คุณ

10. พัฒนาการเทคนิคการก่อสร้าง

กรณีการชะลอพระพุทธไสยาสน์ วัดป่าโมก ตามที่ระบุไว้ในพระราชพงศาวดาร แสดงให้เห็นพัฒนาการของเทคนิคด้านวิศวกรรมในสมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

11. ธรรมเนียมการบูชาพระพุทธบาท

การนับถือรอยพระพุทธบาทในฐานะเป็นเจติยสถาน เป็นเครื่องหมายสำหรับบูชาแทนองค์พระพุทธเจ้า คติการบูชาพระพุทธบาทของไทยได้รับอิทธิพลมาจากลังกา โดยมีความเชื่อว่าพระพุทธเจ้าได้เหยียบรอยพระพุทธบาทไว้ให้เป็นที่สาธุชนสักการบูชา 5 แห่ง คือ ที่เขาสุวรรณมาลิกแห่ง 1 ที่เขาสุวรรณบรรพต แห่งที่ 1 ที่เขาสุมนกูฏแห่ง 1 ที่เมืองโยนกบุรีแห่ง 1 ที่หาดในลำน้ำนันทานที่แห่ง 1 คติการบูชารอยพระพุทธบาทในสมัยอยุธยา ปรากฏอย่างชัดเจนนับตั้งแต่มีการค้นพบรอยพระพุทธบาทในสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ปรากฏบันทึกในพระราชพงศาวดารถึงการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์มณฑปพระพุทธบาทอย่างต่อเนื่องตลอดมาในทุกรัชสมัย ร่วมกับการบันทึกถึงธรรมเนียมการเสด็จพระราชดำเนินทั้งทางชลมารคและสถลมารคเพื่อบูชาพระพุทธบาทของพระมหากษัตริย์

12. คติการออกแบบเพื่อจำลองจักรวาล

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน คือ การสร้างวัดไชยวัฒนาราม ของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ในรูปของการจำลองจักรวาลบนโลกมนุษย์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อประกาศความเป็นจักรพรรดิราชโดยสมบูรณ์

13. การสร้างวิหารเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ

การสร้างวิหารพระศรีสรรเพชญ์ เพื่อประดิษฐานพระพุทธเจ้าพระศรีสรรเพชญ์ พระพุทธรูปสำคัญของกรุงศรีอยุธยา โดยพระราชพงศาวดารระบุขนาดของพระพุทธรูปว่าสูง 8 วา ทำให้สามารถคำนวณขนาดความสูงของวิหารได้

ตารางที่ 2.34 สรุปวัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม อาคารสถาปัตยกรรมวัด

คติ	ความสำคัญ	สัญลักษณ์	พุทธสถาน
1. คติการสถาปนาพระมหาธาตุกลางเมือง	แสดงให้เห็นศูนย์กลาง ความสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์ ระหว่างพระธาตุเจดีย์ พระพุทธเจ้า ภูมิจักรวาล และพระมหากษัตริย์	พระธาตุเจดีย์	- วัดมหาธาตุ
2. การดำรงตนเป็นอัครศาสนูปถัมภกขององค์พระมหากษัตริย์	เพื่อบูรณาพระพุทธศาสนา และสั่งสมบุญโดยมุ่งหวังสั่งสมบุญบารมีเพื่อปรารถนาจะเป็นพระศรีอาริย์หรือพระพุทธเจ้าในอนาคต		
3. การสร้างวัดอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้วายชนม์	เพื่อทำบุญอุทิศส่วนบุญกุศลของตนเองให้แก่ผู้วายชนม์ หรือบรรพบุรุษของอารยธรรมเขมรและบรรจุพระบรมอัฐิ	พระธาตุเจดีย์	- วัดพระราม - วัดราชบูรณะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 2.34 (ต่อ) สรุปวัฒนธรรมการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม อาคารสถาปัตยกรรมวัด

คติ	ความสำคัญ	สัญลักษณ์	พุทธสถาน
4. การสร้างธาตุเจดีย์	บรรจุพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้า และของพระมหากษัตริย์	พระธาตุเจดีย์	- วัดพระศรีสรรเพชญ์
5. การสร้างเจดีย์ในความหมายของเจดีย์ที่ระลึก	เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ที่สำคัญ	พระสถูปเจดีย์	- เจดีย์ศรีสุริโยทัย
6. การกัลปนาที่ดินเพื่อการสร้างวัด	เป็นกริยาบุญและการบูรณาพระศาสนาในฐานะอัครศาสนูปถัมภกขององค์พระมหากษัตริย์	ศาสนาสถาน	- วัดพระศรีสรรเพชญ์ - วัดพุทไธสวรรย์
7. การสร้างวัดในตำแหน่งบ้านเดิม	เป็นการสร้างบุญตามหลักธรรมของในการกตัญญูต่อธรณีแผ่นดินที่ถือกำเนิด	ศาสนาสถาน	- วัดชุมพลนิกายาราม - วัดบรมพุทธาราม
8. การสร้างอาคารสถาปัตยกรรมวัดในการผนวชของพระมหากษัตริย์	เพื่อบูรณาพระศาสนา และแสดงความปรารถนาของพระองค์ในการเป็นธรรมราชาผู้ยิ่งใหญ่	ศาสนาสถาน	
9. การสร้างวัดเพื่อแสดงความกตัญญู	การกตัญญูรู้คุณเป็นหนึ่งในธรรมะที่สำคัญทางพุทธศาสนา	ศาสนาสถาน	-วัดพระยาแมน
10. พัฒนาการเทคนิคการก่อสร้าง	แสดงให้เห็นพัฒนาการของเทคนิคด้านวิศวกรรมในสมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดี	ศาสนาสถาน	
11. ธรรมเนียมการบูชาพระพุทธบาท	เป็นเครื่องหมายสำหรับบูชาแทนองค์พระพุทธเจ้า คติการบูชาพระพุทธบาทของไทยได้รับอิทธิพลมาจากลังกา	พระพุทธบาท	- วัดพุทไธสวรรย์
12. คติการออกแบบเพื่อจำลองจักรวาล	เพื่อประกาศความเป็นจักรพรรดิราชโดยสมบูรณ์	การจำลองจักรวาลบนโลกมนุษย์	- วัดไชยวัฒนาราม
13. การสร้างวิหารเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ	เพื่อประดิษฐานพระพุทธเจ้าพระศรีสรรเพชญ์พระพุทธรูปสำคัญของกรุงศรีอยุธยา		- วิหารมงคลบพิตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.7 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับ แนวความคิดในการออกแบบ

การออกแบบงานสถาปัตยกรรมภายใน เป็นผลจากการใช้สติปัญญาของผู้ออกแบบ ซึ่งต้องใช้ทั้งอารมณ์ทางศิลปะ และหลักเหตุผลในเชิงตรรกศาสตร์ เพื่อคิดสร้างสรรค์ผลงานออกแบบให้มีคุณค่าทั้งทางสุนทรียภาพ และทางประโยชน์ใช้สอย โดยมี "แนวความคิดในการออกแบบ" ทำหน้าที่ประสานหรือรวมองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ได้แก่ รายละเอียดต่างๆที่กำหนดไว้ในรายละเอียดโครงการ และสภาพการณ์ของโครงการที่จะต้องพิจารณาในการออกแบบ ดังนั้นแนวความคิดในการออกแบบจึงเป็นกลยุทธมูลฐานที่ใช้ในการดำเนินงานออกแบเพื่อให้ได้ผลงานออกแบบที่เป็นการแก้ปัญหาที่ดีที่สุด ที่สนองตอบต่อเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของโครงการ

2.7.1 ความหมายของแนวคิดในการออกแบบ

วิมลสิทธ์ หรยางกูล ได้กล่าวถึงความหมายของแนวคิดในการออกแบบว่า "แนวความคิดในการออกแบบมีความหมายที่กว้างมากในลักษณะที่เป็นพิสัยระหว่างความหมายที่เป็นนามธรรมกับความหมายที่เป็นรูปธรรม" ซึ่งพิสัยของความหมายของแนวความคิดในการออกแบบสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ประกอบด้วย

1. แนวความคิดมูลฐาน
2. หลักการหรือแนวทางในการแก้ปัญหา
3. ผลลัพธ์ทางกายภาพ

แผนภูมิที่ 2.15 แสดงแนวความคิดในการออกแบบ

แสดงการวิเคราะห์ความหมายของแนวความคิดในการออกแบบเป็น 3 ช่วง ซึ่งอยู่ในพิสัยของความเป็นนามธรรมและรูปธรรม

จะเห็นได้ว่า แนวความคิดมูลฐานเป็นส่วนของแนวความคิดในการออกแบบที่มีความหมายเป็นนามธรรมมาก โดยแนวทางหลักในการออกแบบในลักษณะที่ครอบคลุม ทำหน้าที่เหมือนแผนผังแม่บทที่คอยควบคุมงานออกแบบ และอาจสนองตอบต่อแนวความคิดมูลฐานแนวความคิดใดได้หลายทางด้วยกัน ซึ่งมีความเหมาะสมแตกต่างกันได้ กล่าวคือ การสนองตอบแนวความคิดมูล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ฐานที่จะนำไปสู่ผลลัพธ์ทางกายภาพในงานออกแบบนั้น อาจอาศัยแนวทางที่เป็นหลักเกณฑ์ในการแก้ปัญหาได้หลายแนวทางด้วยกัน ซึ่งล้วนมีความสอดคล้องกันกับแนวความคิดมูลฐานที่ได้กำหนดไว้แล้ว ทำนองเดียวกัน ในการเสนอผลลัพธ์ทางภายภาพที่เหมาะสมและเป็นไปได้ ที่เป็นการสนองตอบต่อหลักเกณฑ์หรือแนวทางใดในการแก้ปัญหานั้น ก็อาจเสนอเป็นรูปแบบทางกายภาพได้หลายรูปแบบ ซึ่งล้วนมีความสอดคล้องกับหลักเกณฑ์ในการแก้ปัญหาที่ได้เลือกใช้เป็นแนวทางในการกำหนดผลลัพธ์

นอกจากนี้ นักออกแบบและสถาปนิกหลายคนใช้คำต่างๆที่มีความหมายเหมือนกันต่อไปนี้เพื่อจะอธิบายถึงความหมายของคำว่าโนทัศน์ (Concept) คือArchitectural ideas, Themes, Superoganizing Ideas, Parti and Esqoisse และ Literal Translation เป็นต้น (เลอสม สถาปิตานนท์. 2525:94-98)

" Architectural ideas" คือแนวความคิดหรือโนทัศน์ที่กำหนดขึ้นเพื่อให้เป็นพื้นฐานของการออกแบบสถาปัตยกรรม แนวความคิดนี้อาจเกี่ยวข้องกับแสงอาทิตย์ (Daylight)ปริภูมิ (Space) กลุ่มของปริภูมิ(Sequence of Spaces) ความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้าง (Structrue) และรูปทรง (Form) รวมทั้งการจัดภูมิทัศน์(Landscape) เป็นต้น สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลยิ่งต่อการออกแบบอาคารโดยทั่วไป และเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องนำมาเป็นพื้นฐานในการตัดสินใจต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบสถาปัตยกรรม

"Themes" คือ รูปแบบเฉพาะหรือแนวความคิดเฉพาะที่เกิดขึ้นตลอดช่วงเวลาของการออกแบบโครงการใดโครงการหนึ่ง "Themes" นี้อาจกำหนดในวงแคบเฉพาะเรื่องก็ได้ เช่น "Thems" ของอาคารอาจเป็นเรื่องของการเน้นรูปทรงเลขาคณิตเป็นต้น

"Superoganizing Ideas " คือการรวบรวมความคิดตามลำดับขึ้นจนก่อให้เกิดเป็นรูปเป็นร่างสำคัญที่จะยึดถือเป็นหลักของการออกแบบ ดังจะเห็นตัวอย่างที่ชัดเจนได้จากการออกแบบเมือง (Urban Design) หรือการออกแบบผังมหาวิทยาลัย (Campus Planing) ซึ่งจะต้องจัดรูปแบบรวมๆทั้งหมดก่อนเพื่อใช้เป็นผังแม่บท แล้วจึงต่อเติมเสริมแต่งองค์ประกอบย่อยอื่นๆ เข้าไปจนเต็มโครงการอย่างสมบูรณ์ เพื่อว่าแต่ละส่วนเฉพาะของผัง สามารถพัฒนาบอกลักษณะเฉพาะของตนได้โดยที่ยังคงรักษาสัมพันธภาพกับโครงสร้างทั้งหมดของผังใหญ่

The Parti (Scheme) And Esquisse(Ketch) เป็นผลิตผลทั้งทางด้านแนวความคิดและทางด้านการขีดเขียนที่ก่อกำเนิดขึ้นมาจากวิธีการเรียนการสอนของสถาบันศิลปะโบซาร์ต (B eaux Arts) ในศตวรรษที่ 19 วิธีการของสถาบันศิลปะแห่งนี้ก็คือก็ให้นักศึกษาพัฒนาทักษะในการสร้างแนวความคิดให้อยู่ในระดับสูงสุด โดยให้นักศึกษาเริ่มพัฒนาแนวความคิดต่างๆ จากงาน " Sketch" เบื้องต้นจนก่อเป็นรูปเป็นร่างของอาคารในระยะของการทำงาน และยึดถือแนวความคิดนั้นเป็น " Scheme" ที่จะใช้ในการออกแบบอาคารตลอดทั้งโครงการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

"Literal Translation" เป็นวลีที่เอดวาร์ด ลาร์ราบี บารนส์ (Edward Larrabee Barnes) นำมาใช้เพื่ออธิบายถึงเป้าหมายของการพัฒนามโนทัศน์ (Concept) และโครงร่าง (Diagram) ที่สามารถใช้เป็นผังอาคาร (Plan) ง่ายๆ ของโครงการสถาปัตยกรรมได้ สำหรับบาร์นส์นั้น เขาเห็นว่ามโนทัศน์ของโครงการสถาปัตยกรรมควรแสดงออกมาง่ายๆ ในรูปแบบของภาพร่าง(Sketch) บาร์นส์กล่าวว่า " อาคารจะต้องมีแนวความคิดมั่นคงที่เป็นสถาปัตยกรรม ซึ่งแตกต่างจากประติมากรรม หรือจิตกรรมนั่นคือ แนวความคิดที่ประสานสัมพันธ์กับกิจกรรมต่างๆ ทั้งหมดในอาคาร....."

ตารางที่ 2.35 แสดงสรุปตารางคำอธิบายถึงความหมายของคำว่ามโนทัศน์ (Concept)

คำนิยาม	รายละเอียด
1. Architectural ideas	แนวความคิดหรือมโนทัศน์ที่กำหนดขึ้นเพื่อให้เป็นพื้นฐานของกา ออกแบบสถาปัตยกรรม
2. Themes	รูปแบบเฉพาะหรือแนวความคิดเฉพาะที่เกิดขึ้นตลอดช่วงเวลาของกา ออกแบบโครงการใดโครงการหนึ่ง
3. Superoganizing Ideas	การรวบรวมความคิดตามลำดับขึ้นจนก่อให้เกิดเป็นรูปเป็นร่างสำคัญที่จะ ยึดถือเป็นหลักของการออกแบบ
4. Parti and Esqoisse	เริ่มพัฒนาแนวความคิดต่างๆ จากงาน " Sketch" เบื้องต้นจนก่อเป็นรูป เป็นร่างของอาคารในระยะของการทำงาน และยึดถือแนวความคิดนั้นเป็น "Scheme" ที่จะใช้ในการออกแบบอาคารตลอดทั้งโครงการ
5. Literal Translation	อาคารจะต้องมีแนวความคิดมั่นคงที่เป็นสถาปัตยกรรม ซึ่งแตกต่างจา ประติมากรรม หรือจิตกรรมนั่นคือ แนวความคิดที่ประสานสัมพันธ์กั กิจกรรมต่างๆ ทั้งหมดในอาคาร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.7.2 ลำดับขั้นตอนของแนวความคิด หรือ มโนทัศน์ (Concept hierachies)

มโนทัศน์ (Concept) มิใช่สิ่งที่จะเกิดขึ้นได้โดยอัตโนมัติ แต่จะต้องอาศัยความมานะพยายามพัฒนาแนวความคิด ให้รวมกันเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวอย่างเหมาะสม การรวบรวมแนวความคิดเช่นนี้เป็นงานสร้างสรรค์ ผู้ที่มีอาชีพเป็นนักออกแบบ สถาปนิก นักวิจารณ์ ศิลปิน นักดนตรี และนักเขียนจะมีร้อยละ 10 เท่านั้นที่เกิดมาเป็นอัจฉริยะ หรือมีแรงบันดาลใจเหนือผู้อื่น ส่วนร้อยละ 90ที่เหลือมาจากผู้ฝึกฝนหนัก ความเข้าใจในการจัดลำดับความสัมพันธ์ระหว่างทัศนะ(Notion) ความคิด (Idea) มโนทัศน์ (Concept)และภาพรวม

มโนทัศน์ (Conceptual Scenario)นั้น เป็นพื้นฐานสำหรับขั้นตอนการพัฒนามโนทัศน์ทั่วไปที่เหมาะสมสำหรับอาคารต่างๆ ซึ่งการจัดลำดับเป็นดังนี้ คือ ทัศนะความคิดมโนทัศน์ และภาพรวม นี้คือการจัดลำดับเพิ่มความซับซ้อน ความเหมาะสม และความลึกซึ้งของความคิด

แนวคิด(Ideas)

Ideas คือความคิดที่หนักแน่นมั่นคงมีหลักเกณฑ์โดยเฉพาะเรื่อง ซึ้ง ในทางสถาปัตยกรรมสถาปนิกจะสร้างมโนทัศน์ หลายอย่าง ตั้งแต่การจัดวางอาคาร หรือการจัดว่างส่วนประกอบต่างๆของอาคารให้ได้รับผลประโยชน์ที่ดีที่สุดสากการระบาย

อากาศตามธรรมชาติ การประหยัดพลังงาน การใช้วัสดุที่คงทนและความต่อเนื่องระหว่างรูปทรงหนึ่งกับอีกรูปทรงหนึ่ง รวมทั้งวิธีที่ดีที่สุดที่จะพัฒนากลุ่มของ Space และสิ่งอื่นๆทำนองเดียวกันนั้น ทั้งหมดนี้เป็นความคิดเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม อาคารและการออกแบบอาคารทั้งหลายประกอบด้วยเรื่องที่สถาปนิกจะต้องตัดสินใจเล็กๆน้อยๆจำนวนมาก ดังนั้นสถาปนิกควรจะพัฒนาทักษะในการสร้างมโนทัศน์ที่จะตอบรับและสอดคล้องกับประเด็นต่างๆมากมายที่อาจจะเกิดขึ้น

ทัศนะ (Notions)

ทัศนะ (Notions) คล้ายกับความคิด (Ideas)มาก ยกเว้นแต่ว่าทัศนะแสดงให้เห็นถึงความคิดที่ไม่สม่ำเสมอ หรือไม่เป็นระเบียบ อีกทั้งไม่มีความสำคัญหรือเนื้อหาเท่ากับความคิด อย่างไรก็ตามทัศนะยังคงมีความจริงซ้อนเร้นอยู่บ้าง ในการให้คำจำกัดความทัศนะนี้ บางคนอาจจะคิดว่าทัศนะไม่มีบทบาทอย่างไรในการสร้างมโนทัศน์ แต่มันไม่ใช่เช่นนั้น ดังเช่นที่ กอร์ดอน (Gordon) ได้กล่าวถึงคำว่า" Synectics" ซึ่งเป็นวิธีการแก้ปัญหาพื้นฐานทางด้านวิทยาศาสตร์ โดยการกระจายความคิดอย่างไม่เป็นระเบียบ ความคิดหรือทัศนะที่เกิดขึ้น อาจจะแสดงถึงทางออกในการแก้ปัญหาด้วยวิธี "Synectice"และเทคนิคการกระจายความคิดอื่นๆขึ้นอยู่กับความสามารถของคนแต่ละกลุ่มที่จะให้กำเนิดความคิดหลายๆด้าน ถึงแม้บางครั้งจะปรากฏว่า เป็นความคิดที่ไม่ได้เรื่องได้ราวและไม่เป็นระเบียบเช่นเดียวกับขั้นตอนสำคัญขั้นตอนแรกในการแก้ไขปัญหา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

มโนทัศน์และความคิด(Concept and Ideas)

มโนทัศน์ (Concept)มีความหมายที่คล้ายกันกับความคิด(Ideas)แต่เป็นความคิดโดยเฉพาะเจาะจง ซึ่งเกิดมาจากผลของความเข้าใจ นอกไปจากนั้นมโนทัศน์ยังมีลักษณะพิเศษ มันคือความคิดเกี่ยวกับวิธีการรวมองค์ประกอบ หรือลักษณะหลายชนิดเข้าเป็นอันเดียวกัน ทางสถาปัตยกรรมมโนทัศน์ชี้ให้เห็นว่าอาคารหนึ่งมีความต้องการหลายรูปแบบ ซึ่งสามารถนำมาประกอบกันในความคิดที่มีอิทธิพลโดยตรงต่อการออกแบบและรูปทรงสัณฐานของงานออกแบบนั้น มโนทัศน์ในสถาปัตยกรรม คือ สิ่งที่ทุกคนปรารถนา เพื่อให้ได้มาซึ่งผลของการรวมความคิดและจินตนาการที่ไม่เหมือนกันให้ปรากฏ

ภาพรวมของมโนทัศน์ (Conceptual Scenarios)

อาคารแห่งหนึ่งมาจากความต้องการนับ ได้เป็นร้อยชนิด และเสริมด้วยความต้องการที่มีจุดมุ่งหมายของสถาปนิก สิ่งที่ปรากฏคือความปรารถนาที่สร้างมโนทัศน์ ซึ่งรวมองค์ประกอบทั้งหมดเข้าด้วยกัน ในการเขียนแบบและบรรยายมโนทัศน์เบื้องหลังการออกแบบ สถาปนิกมักจะพูดสั้นๆหรือให้ภาพรวมองค์ประกอบสำคัญ และความคิดที่มีอิทธิพลต่อการออกแบบนั้น

ในขณะที่การรวบรวมส่วนประกอบต่างๆ เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือ เป้าหมายของการพัฒนามโนทัศน์ที่เหมาะสมต่อโครงการแล้ว นักออกแบบยังคงตั้งความหวังไว้ว่า อาคารที่ก่อสร้างขึ้นนั้น จะเป็นที่รวมมโนทัศน์ประการ ซึ่งแผนการออกแบบเช่นนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์หรือการเพิ่มพูนความคิดในการออกแบบในแต่ละคน สิ่งเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่า สถาปัตยกรรมนั้นมาจากผลของการตกลงใจที่จะให้ได้มาตามความต้องการ มิใช่มาจากการแสวงหาความคิดรวมแต่เพียงอย่างเดียว

แผนภูมิที่ 2.16 แสดงสรุปผลแนวความคิด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.7.3 ประเภทของแนวความคิด

มโนทัศน์ 5 ชนิด ได้แก่ การเปรียบเทียบ (Analogies) การอุปมา (Metaphors) สาระสำคัญ (Essence) มโนของโครงการ (Programatic Concept) ความคิด (Ideas) (เลอสม สถาปิตานนท์)

การเปรียบเทียบ (Analogies)

จากการแบ่งมโนทัศออกเป็น 5 ประเภท เป็นสิ่งที่มีผู้นิยมใช้ในการสร้างสรรค์มโนทัศน์มากที่สุด Analogies ชี้ให้เห็นความเป็นไปได้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆ รูปแบบของโครงการที่จัดทำอาจจะมาจากตัวอย่างอาคารที่มีลักษณะเหมาะสมกับความต้องการก่อนที่กระบวนการของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่จะเริ่มต้นขึ้นในครั้งแรกของศตวรรษ ที่ 20 ทั้งลูกค้าและสถาปนิกมีความคิดความอ่านเหมือนกันว่า สถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่ของโลกนั้นได้ทำการก่อสร้างมาแล้ว งานหนักของสถาปนิก คือ การไตร่ตรองว่าอาคารในประวัติศาสตร์หรืออาคารที่สร้างขึ้นมาก่อนหน้านั้น อาคารใดมีรูปแบบที่เหมาะสมสำหรับอาคารใหม่ที่กำลังออกแบบ จากการคาดล่วงหน้าครั้งแรกได้มีผู้ลงความเห็นว่า สถาปัตยกรรมสมัยโกธิค (Gothic) เป็นรูปแบบที่เหมาะสมสำหรับประเภทโบสถ์ วิทยาลัยและมหาวิทยาลัยต่างๆ ส่วนอาคารของกรีก (Greek Doeric) เป็นรูปแบบที่เหมาะสมสำหรับเมืองหลวง เช่น วอชิงตัน (Washington D .C) จนกระทั่งเมดิสัน (Madison) ในรัฐวิสคอนซิน (Wisconsin) สหรัฐอเมริกา

อย่างไรก็ตาม Analogies นั้นไม่จำเป็นที่จะต้องเกี่ยวข้องกับอาคารใดอาคารหนึ่งเป็นพิเศษ ดังเช่นคาห์น (Kahn) ได้แสดงมโนทัศน์เบื้องหลังการออกแบบอาคารค้นคว้าทางการแพทย์ริชาร์ด (Richards Medical Research) ที่มหาวิทยาลัยเพนซิลวาเนียว่าประกอบด้วย Analogies หลายชนิด เขากล่าวว่านักค้นคว้ามีความต้องการติดต่อปรึกษาหารือกันเพื่อแลกเปลี่ยนแนวความคิดตลอดเวลา ดังนั้นเขาจึงพัฒนา Analogies ของอาคารค้นคว้าให้เป็นเสมือนที่รวมกลุ่มคนที่จะพบปะซึ่งกันและกัน และได้รู้ถึงกิจกรรมภายในอาคารส่วนต่างๆ
การเก็บรวบรวมสมมติฐานจะใช้เน้นและนำการประกอบสิ่งต่างๆ และออกแบบจากข้อเสนอที่แท้จริง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นสิ่งที่อยู่ในกลุ่มของ Essence สัญลักษณ์หมายความถึง Essence ที่มีรูปร่างแสดงลักษณะที่เฉพาะซึ่งคนทั่วไปเข้าใจ ทำไมไม่มีใครสักคนที่พยายามจะทำการออกแบบอาคารเพื่อสร้างสัญลักษณ์ที่ไม่มีความสำคัญ ไม่มีผู้ใดติเตียน หรือไม่มีแก่นสาร สัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมคือภาพซึ่งกระตุ้นการตอบสนองทางสายตาอย่างอัตโนมัติ ถึงแม้ว่าสัญลักษณ์จะเกี่ยวข้องกับสิ่งที่คาดหมายไว้ อาคารหลายชนิดสามารถออกแบบให้เข้ากับสิ่งที่คาดหวังนั้น อาคารจะเป็นได้ทั้งสถานที่สำหรับกิจกรรมและภาพซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกิจกรรมนั้น

การตอบสนองและการแก้ปัญหา (Direct Responses and Problem Solving)

มโนทัศน์บางชนิดเท่านั้นที่สามารถแสดงสาระสำคัญของโครงการหรือประโยชน์ใช้สอยของกิจกรรมในอาคารทั้งหมดได้ บ่อยครั้งที่สถาปนิกสามารถพัฒนามโนทัศน์จากประเด็น (Issue) ที่เป็นไปได้ ซึ่งมักจะกำหนดไว้ชัดเจนในโครงการออกแบบอาคาร ในขณะที่สถาปนิกส่วนมากภาคภูมิใจในความสามารถของตนเองที่แก้ปัญหาของลูกค้าได้ แต่ในจำนวนนี้มีสถาปนิกน้อยคนที่หลีกเลี่ยงการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ในขณะที่พยายามเป็นนักสร้างสรรค์

โอบาตา (Gyo Obata) กล่าวถึงข้อเสนอของเขาต่อการออกแบบโครงการพิพิธภัณฑ์อากาศและปริภูมิ (Air and Space Museum) ในวอชิงตัน ดี.ซี (Washington D.C.) โดยชี้ให้เห็นความสำคัญของการเข้าใจว่าปัญหาอะไรที่สถาปนิกควรจะเข้าถึงในโครงการขนาดใหญ่ สิ่งที่สำคัญเป็นพิเศษคือ เมื่อภาวะเศรษฐกิจอยู่ในขั้นวิกฤติ และเมื่อค่าของเงินตกทำให้ราคาค่าก่อสร้างเพิ่มขึ้น ปัญหาเพียงอย่างเดียวนี้ สามารถทำลายโครงการทั้งหมดได้ ถ้าสถาปนิกไม่ดำเนินโครงการไปโดยเร็ว ส่วนบริเวณที่เป็นปัญหาสำคัญในพิพิธภัณฑ์อากาศและปริภูมิ (Air and space museum) คือทางติดต่อและทิศทางของผู้เข้าชมจำนวนมากได้มีการพัฒนามโนทัศน์ที่จะตอบสนองต่อความต้องการ เช่นนั้น ได้แก่ การสร้างทางเดินสองระดับซึ่งเป็นทางติดต่อกับห้องแสดงงานหลายๆห้องเป็นลำดับ สลับด้วยโถงสูงสามชั้นขั้นระหว่างกลางตลอดทางเดิน ส่วนแสดงงานทั้งสองส่วนแสดงสิ่งที่น่าสนใจและให้ความสนุกสนานแก่ผู้ดู โดยผ่านจากห้องแสดงงานที่มีใจความอย่างหนึ่งไปสู่อีกอย่างหนึ่ง ผู้เข้าชมอาคารมีโอกาสดูตามลำดับ เพราะงานที่เก็บไว้แสดงมีขนาดค่อนข้างใหญ่เกินกว่าจะมองเพียงครั้งเดียว มโนทัศน์ในการทำระดับสองชั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับการติดต่อของถนน จะช่วยแยกคนไปยังห้องต่างๆ ได้ มีการพิสูจน์จากการใช้สอยในเดือนแรกๆ ซึ่งตามสภาพจริงแล้วจำนวนผู้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ในปีแรกมากเป็นสองเท่าจากที่โครงการกำหนด ดังนั้นถ้าไม่มีการตั้งมโนทัศน์สำคัญในเรื่องทางติดต่อให้กระจ่างชัดแล้ว อาคารทั้งหลังจะใช้ประโยชน์ได้น้อย และจะสร้างความสับสนแก่ผู้ใช้จำนวนนับล้านคนโดยไม่จำเป็น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อุดมคติ (Ideals)

Ldeals เป็นมโนทัศน์ที่แตกต่าง จากมโนทัศน์ประเภทแรกๆ ซึ่งแนะให้สถาปนิกศึกษาถึงปัญหาภายในหรือปัญหาที่คล้ายคลึงกันเป็นตัวอย่างที่จะค้นหามโนทัศน์ที่เหมาะสม " Ideals concepts คือสิ่งที่สถาปนิกนำมาสู่การแก้ไขปัญหา ถ้าสถาปนิกนำมโนทัศน์ที่ถูกต้องมาสู่การออกแบบโครงการ เขาจะได้รับการยกย่องว่าเฉลียวฉลาด แต่ถ้าเขาใช้ทางเลือกที่ไม่เหมาะสม จะมีผู้ตั้งคำถามถึงมโนทัศน์ที่เลือกใช้นั้นและสงสัยกับความสามารถของเขา Ideals concepts จะแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาอันสูงสุด และเป็นจุดมุ่งหมายของสถาปนิก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3
การศึกษาเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ

การศึกษาเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ

การศึกษาในบทที่ 3 เป็นการศึกษาถึงเนื้อหาและวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอดีต ด้วยแนวคิดที่ว่า "นำอดีตมารับใช้ปัจจุบัน" โดยทำการศึกษาและวิเคราะห์จากงานตัวอย่างที่ได้คัดเลือก เพื่อนำผลการศึกษามาเป็นแนวทางในการออกแบบการจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ ซึ่งได้แบ่งขั้นตอนในการศึกษาออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ

1. การศึกษาเนื้อหาของงานพุทธศิลปะในอยุธยา
2. การศึกษาวิธีการนำเสนอ
3. การวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอ
4. สรุปผลการศึกษาเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ

3.1 การศึกษาเนื้อหาของงานพุทธศิลปะในอยุธยา

ในขั้นตอนการศึกษาเนื้อหา มีจุดมุ่งหมายเพื่อทราบถึง ที่มาของเนื้อหา รายละเอียดเนื้อหา และวัตถุประสงค์ในการนำเสนอเนื้อหาของงานพุทธศิลปะในอยุธยา

3.1.1 เนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ

จากการศึกษางานพุทธศิลปะในอยุธยา (ที่ปรากฏในปัจจุบัน) พบว่าสามารถจัดแบ่งเนื้อหาของงานพุทธศิลปะออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

    1.1 พระนครศรีอยุธยา ได้แก่ ภูมิศาสตร์ที่ตั้ง, การเมืองการปกครอง, ศิลปวัฒนธรรม

2. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยา

    2.1 พระเจ้าอู่ทอง

    2.2 บ่อเกิดศิลปะอยุธยา

    2.3 พัฒนาการประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา

        2.3.1 ช่วงก่อนสถาปนา

        2.3.2 อยุธยาตอนต้น

        2.3.3 อยุธยาตอนกลาง

        2.3.4 อยุธยาตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง งานศิลปกรรมในสมัยอยุธยา

3.1 ความสำคัญของสกุลช่าง

3.2 การสร้างศาสนสถาน (พุทธสถาน) เขตพุทธาวาส

3.2.1 เจดีย์

3.2.2 วิหาร

3.2.3 อุโบสถ

3.3 สถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา

3.3.1 แบบแผนผังวัดในสมัยอยุธยา

3.3.1.1 สมัยอยุธยาตอนต้น ได้แก่ วัดมหาธาตุ, วัดราชบูรณะ, วัดพระราม

3.3.1.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง ได้แก่ วัดพระศรีสรรเพชญ์, วัดหน้าพระเมรุ, วัดวรเชษฐาราม

3.3.1.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ วัดไชยวัฒนาราม, วัดบรมพุทธาราม, วัดชุมพลนิกายาราม

3.3.2 สถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาส

3.3.2.1 สมัยอยุธยาตอนต้น ได้แก่ วัดมหาธาตุ, วัดราชบูรณะ, วัดพระราม

3.3.2.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง ได้แก่ วัดพระศรีสรรเพชญ์, วัดหน้าพระเมรุ, วัดวรเชษฐาราม

3.3.2.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ วัดไชยวัฒนาราม, วัดบรมพุทธาราม, วัดชุมพลนิกายาราม

3.4 จิตรกรรมในสมัยอยุธยา

3.4.1 สมัยอยุธยาตอนต้น

3.4.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง

3.4.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย

3.5 ประติมากรรมในสมัยอยุธยา

3.5.1 พระพุทธรูป

3.5.1.1 ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I

3.5.1.2 ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I I

3.5.1.3 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ

3.5.1.4 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย

3.5.1.5 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.5.1.6 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง

3.5.2 ลวดลายงานปูนปั้น

3.2.1 สมัยอยุธยาตอนต้น

3.5.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง

3.5.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย

3.4 ศาสนาและคติความเชื่อ

3.4.1 สถาปัตยกรรม

3.4.2 จิตรกรรม

3.4.3 ประติมากรรม

1. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

ตารางที่ 3.1 แสดงสรุปเนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

เนื้อหา	หัวข้อย่อย	รายละเอียดเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
1.1 พระนครศรีอยุธยา	1.1.1 พระนครศรีอยุธยา	1.1.1.1 กรุงศรีอยุธยาในอดีต 1.1.1.1.1 ภูมิศาสตร์ที่ตั้ง 1.1.1.1.2 การเมืองการปกครอง 1.1.1.1.3 ศิลปวัฒนธรรม

2. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยา

ตารางที่ 3.2 แสดงสรุปเนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

เนื้อหา	หัวข้อย่อย	รายละเอียดเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
2.1 ศิลปะอยุธยา	2.1.1 พระเจ้าอู่ทอง	2.1.1.1 สถาปนาราชธานี 2.1.1.2 งานศิลปกรรม
	2.1.2 ศิลปะอยุธยา	2.1.2.1 ก่อนพุทธศตวรรษที่ 12-18 2.1.2.2 งานช่างหลวงของอยุธยา
	2.1.3 พัฒนาการประวัติศาตร์อยุธยา	2.1.3.1 อยุธยาช่วงก่อนสถาปนาราชธานี 2.1.3.2 สมัยอยุธยาตอนต้น 2.1.3.3 สมัยอยุธยาตอนกลาง 2.1.3.4 สมัยอยุธยาตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยา

ตารางที่ 3.3 แสดงสรุปเนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

เนื้อหา	หัวข้อย่อย	รายละเอียดเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
3.1 งานศิลปกรรมในสมัยอยุธยา	3.1.1 ความสำคัญของสกุลช่าง	3.1.1.1 ศิลปกรรมแบบสกุลช่างอยุธยา
	3.1.2 การสร้างศาสนสถาน (พุทธสถาน) เขตพุทธาวาส	3.1.2.1 เจดีย์ 3.1.2.1.1 ธาตุเจดีย์ 3.1.2.1.2 บริโภคเจดีย์ 3.1.2.1.3 ธรรมเจดีย์ 3.1.2.1.4 อุเทสิกะเจดีย์ 3.1.2.2 วิหาร 3.1.2.3 อุโบสถ
	3.1.3 สถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา	3.1.3.1 แผนผังวัดในสมัยอยุธยา 3.1.3.1.1 สมัยอยุธยาตอนต้น 3.1.3.1.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง 3.1.3.1.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย
		3.1.3.2 สถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาส 3.1.3.2.1 สมัยอยุธยาตอนต้น 3.1.3.2.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง 3.1.3.2.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย
		3.1.3.3 จิตรกรรมในสมัยอยุธยา 3.1.3.3.1 วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยในสมัยอยุธยา 3.1.3.3.2 สมัยอยุธยาตอนต้น 3.1.3.3.3 สมัยอยุธยาตอนกลาง 3.1.3.3.4 สมัยอยุธยาตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.3 (ต่อ) แสดงสรุปเนื้อหา(เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่องพระนครศรีอยุธยา

เนื้อหา	หัวข้อย่อย	รายละเอียดเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
3.1 งานศิลปกรรมในสมัยอยุธยา		3.1.3.4 ประติมากรรมในสมัยอยุธยา 3.1.3.4.1 พระพุทธรูป 3.1.3.4.1.1 ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I 3.1.3.4.1.2 ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I I 3.1.3.4.1.3 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ 3.1.3.4.1.4 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย 3.1.3.4.1.5 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง 3.1.3.4.1.6 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง 3.1.3.4.2 ลวดลายปูนปั้น 3.1.3.4.2.1 สมัยอยุธยาตอนต้น 3.1.3.4.2.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง 3.1.3.4.2.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย
	3.1.4 ศาสนาและคติความเชื่อ	3.1.4.1 สถาปัตยกรรม 3.1.4.2 จิตรกรรม 3.1.4.3 ประติมากรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1.2 การวิเคราะห์เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะในอยุธยา

เป็นการนำเสนอผลการศึกษาจากตารางที่ 3.1-3.3 มาวิเคราะห์ถึงที่มาของเนื้อหา และวัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

1. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

ตารางที่ 3.4 แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	ที่มาของเนื้อหา	วัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
1.1 พระนครศรีอยุธยา	กรุงศรีอยุธยาในอดีต	เพื่อแสดงถึงภูมิศาสตร์ที่ตั้ง วิถีชีวิต และคติความเชื่อ ในทางศาสนา

2. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น

ตารางที่ 3.5 แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น

เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	ที่มาของเนื้อหา	วัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
2.1 สถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้น - แผนผัง - พระวิหาร - พระอุโบสถ - พระปรางค์ประธาน - ระเบียงคต	ศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผน และคติความเชื่อสมัยอยุธยาตอนต้น
2.2 จิตรกรรม - อดีตพุทธ	นิยมเขียนภายในคูหาปรางค์ประธานเป็นภาพอดีตพุทธ	เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวในจากภาพเขียนในอดีตพุทธและลักษณะการใช้สี
2.3 ประติมากรรม - พระพุทธรูป	เอกภาพอันประกอบจากความสงบสุขในครรลองแห่งพุทธธรรมกับความหมายจากเรื่องในพุทธประวัติ	เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.5 (ต่อ) แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น

เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	ที่มาของเนื้อหา	วัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
- ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I	ช่วงก่อตัวของศิลปะอยุธยา	เพื่อแสดงถึงพุทธลักษณะผสมผสานระหว่างความทรงพลังอำนาจกับความอ่อนหวาน
- ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I I	เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะพระพุทธรูป โดยสืบทอดต่อศิลปะจากสมัยอยุธยา-อู่ทอง I	เพื่อแสดงถึงพุทธลักษณะแตกต่างจากศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I เนื่องจากรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานมากขึ้น
- สกุลช่างอยุธยา	กำเนิดในสมัยสมเด็จพระนครินทราธิราช (ค.ศ. 1409-1424) โดยสืบต่อรูปแบบศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I	พระพุทธรูป
- สกุลช่างสุโขทัย	กำเนิดในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (ค.ศ. 1424-1448)	พระพุทธรูป
- ลวดลายปูนปั้น		เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะปูนปั้นที่สื่อให้เห็นลักษณะของงานศิลปะสมัยนั้นๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

ตารางที่ 3.6 แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	ที่มาของเนื้อหา	วัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
3.1 สถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนกลาง - แผนผัง - พระวิหาร - พระอุโบสถ - พระปรางค์ประธาน - ระเบียงคต	ศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของรูปแบบแผนผัง และสถาปัตยกรรม
3.2 จิตรกรรม	นิยมเขียนภาพบนผนังภายในวิหารหรืออุโบสถเป็นเรื่องเทพชุมนุม	เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวเทพชุมนุมและพัฒนาการใช้สี
3.3 ประติมากรรม - พระพุทธรูป - ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ - พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ - ตอนต้น	เอกภาพอันประกอบจากความสงบสุขในครรลองแห่งพุทธธรรมกับความหมายจากเรื่องในพุทธประวัติ กำเนิดในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ ถึงสิ้นสุดราชวงศ์สุพรรณภูมิ รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานร่วมศิลปะมากขึ้นเป็นแบบกึ่งอนุรักษ์	เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้าผสมผสานมากขึ้น จนแทบไม่ปรากฏศิลปะอู่ทอง พระพุทธรูป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

ตารางที่ 3.6 (ต่อ) แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	ที่มาของเนื้อหา	วัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
- ตอนกลาง	เป็นศิลปะร่วมสมัยและศิลปะร่วม ซึ่งเป็นการนำเอาเอกลักษณ์แต่ละศิลปะที่เห็นว่างดงามที่สุดมาผสมผสานเข้าด้วยกัน	พระพุทธรูป
- ตอนปลาย	เริ่มสร้างในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ โดยได้รับอิทธิพลจากเทวรูปทรงเครื่องศิลปะสมัยสุโขทัย	พระพุทธรูป
- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง	เริ่มสร้างในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ โดยได้รับอิทธิพลจากเทวรูปทรงเครื่องศิลปะสมัยสุโขทัย	พระพุทธรูป
- ตอนต้น		พระพุทธรูป
- ตอนกลาง		พระพุทธรูป
- ตอนปลาย		พระพุทธรูป
- ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย	กำเนิดในช่วงที่ราชวงศ์สุโขทัย พร้อมๆกับการสิ้นสุดราชวงศ์สุพรรณภูมิ	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธลักษณะ
- พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ		
- ตอนต้น	สืบทอดรูปแบบศิลปะอยุธยา-สุพรรณภูมิตอนปลาย แต่รับอิทธิพลศิลปะพม่าเข้าร่วม	พระพุทธรูป

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.6 (ต่อ) แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	ที่มาของเนื้อหา	วัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
- ตอนกลาง	รายละเอียดส่วนต่างๆแสดงถึงความเรียบง่าย	พระพุทธรูป
- ตอนปลาย	เป็นงานสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงความสันติสุข ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะอยุธยา	พระพุทธรูป
- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง		
- ตอนต้น		พระพุทธรูป
- ตอนกลาง		พระพุทธรูป
- ตอนปลาย		พระพุทธรูป
- ลวดลายปูนปั้น		เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะปูนปั้นที่สื่อให้เห็นลักษณะของงานศิลปะสมัยนั้นๆ

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ตารางที่ 3.7 แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	ที่มาของเนื้อหา	วัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
4.1 สถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย - แผนผัง - พระวิหาร - พระอุโบสถ - พระปรางค์ประธาน - ระเบียงคต	ศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของรูปแบบแผนผัง และลักษณะงานสถาปัตยกรรมในรูปแบบใหม่ๆ
4.2 จิตรกรรม - พุทธประวัติ - ทศชาติชาดก	นิยมเขียนกันบนผนังภายในโบสถ์เป็นเรื่องพุทธประวัติกับทศชาติชาดก เรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในพระไตรปิฎก, อรรถกถาและวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา ชาดกที่มีจำนวนเกิน 80 คาถาเรียกว่า "มหานิบาตชาดก" เล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีในสิบชาติสุดท้าย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวจากภาพเขียนและวิวัฒนาการการพัฒนาเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมฝาผนังและสี เพื่อแสดงถึงเรื่องราวในพระชาติที่ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นต้นแบบชีวิตของผู้หลุดพ้นทุกข์ เพื่อแสดงตัวเรื่องราวและกิจกรรมที่กระทำ (บำเพ็ญ) ใน10 ชาติสุดท้ายเป็นการสรุปบารมีทั้ง 10 ประการ
4.3 ประติมากรรม - พระพุทธรูป - ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	เอกภาพอันประกอบจากความสงบสุขในครรลองแห่งพุทธธรรมกับความหมายจากเรื่องในพุทธประวัติ รับอิทธิพลศิลปะเขมรอย่างชัดเจน	เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการงานพุทธลักษณะที่มีการนำศิลปะเขมรเข้ามาผสมผสาน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ตารางที่ 3.7 (ต่อ) แสดงสรุปการศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหา(เรื่อง) กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหา (เรื่อง) ในงานพุทธศิลปะ	ที่มาของเนื้อหา	วัตถุประสงค์การนำเสนอเนื้อหาในงานพุทธศิลปะ
- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่	พัฒนามาจากพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยผสมผสาน	เพื่อแสดงให้เห็นแนวความคิดในการจำลองเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ให้เข้ากับปรัชญาและสิ่งแวดล้อมในสมัยนั้น
- พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ	พัฒนามาจากศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ของพุทธลักษณะ
- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย	เริ่มสร้างตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธลักษณะที่มีวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ
- ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง	พัฒนาสืบทอดต่อจากสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	เพื่อแสดงให้เห็นพุทธลักษณะที่มีความคล้ายคลึงกัน
- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่	มีคติการสร้างเกี่ยวกับความเชื่อในพุทธตำนาน	เพื่อแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อที่มีความแตกต่างจากศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง
- พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ	มีความงดงามทั้งส่วนองค์พระพุทธรูปและฐานพระพุทธรูป	พระพุทธรูป
- พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย	มีการพัฒนารูปแบบศิลปะพระพุทธรูปมากที่สุด แต่ก็มิได้พัฒนาเท่ากับพระพุทธรูปแบบอื่นๆ	พระพุทธรูป
- ลวดลายปูนปั้น		เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะปูนปั้นที่สื่อให้เห็นลักษณะของงานศิลปะสมัยนั้นๆ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.2 ในขั้นตอนการศึกษาวิธีการนำเสนอนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงตำแหน่งและวิธีการนำเสนอ

ของงานพุทธศิลปะในอยุธยาตามหัวข้อ 3.1 โดยมีข้อพิจารณาในการศึกษา คือ

1. การนำเสนอเรื่องในงานพุทธศิลปะตรงกับหัวข้อ 3.1
2. คัดเลือกงานพุทธศิลปะที่มีวิธีการนำเสนอรูปแบบที่หลากหลาย
3. สามารถทำการศึกษาได้

ดังนั้นจึงได้สรุปการคัดเลือกและการศึกษาวิธีการนำเสนองานพุทธศิลปะในอยุธยา ดังตารางต่อไปนี้

1. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

ตารางที่ 3.8 แสดงสรุปตำแหน่งสถานที่และวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง พระนครศรีอยุธยา

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	วิธีการนำเสนอ
1.1 พระนครศรีอยุธยา - ภูมิศาสตร์ที่ตั้ง	- ตำแหน่งที่ตั้งและอาณาเขตบริเวณ	Model จำลองแผนผังอาณาเขตที่ตั้งในอยุธยา Computer Touch Screen
- วิถีชีวิตไทยในอดีต	- สังคมและวัฒนธรรม	แสดงวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมของอยุธยาในอดีต

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น

ตารางที่ 3.9 แสดงสรุปตำแหน่งสถานที่และวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	วิธีการนำเสนอ
2.1 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น - แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	- เอกลักษณ์เฉพาะตัวและคติความเชื่อของงานสถาปัตยกรรม	Model จำลองแผนผังวัดในสมัยอยุธยาตอนต้น เพื่อแสดงให้เห็นคติความเชื่อ การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม Computer Touch Screen ประกอบคำอธิบาย
- จิตรกรรม - ประติมากรรม	- ลักษณะเฉพาะที่แสดงให้เห็นถึง ลวดลาย เรื่องราวและสีสัน	แสดงจำลองผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของงานจิตรกรรมและสีสัน
- พระพุทธรูป	- พุทธลักษณะแต่ละช่วงสมัยของอยุธยา	แสดงความเป็นมาและแสดงถึงสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย Computer Touch Screen
- ศิลปะสมัยอยุธยา – อู่ทองI		พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย
- ศิลปะสมัยอยุธยา – อู่ทองII	- พุทธลักษณะ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย
- ลวดลายปูนปั้น	- พุทธลักษณะ - เอกลักษณ์ของลวดลายและลักษณะเส้น สายของงานศิลปกรรม	Model จำลองรูปแบบลวดลาย บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

ตารางที่ 3.10 แสดงสรุปตำแหน่งสถานที่และวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	วิธีการนำเสนอ
3.1 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง - แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	- เอกลักษณ์เฉพาะตัวและคติความเชื่อของงานสถาปัตยกรรม	Model จำลองแผนผังวัดในสมัยอยุธยาตอนกลาง เพื่อแสดงให้เห็นคติความเชื่อ การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม Computer Touch Screen ประกอบคำอธิบาย
- จิตรกรรม	- ลักษณะเฉพาะที่แสดงให้เห็นถึง ลวดลาย เรื่องราวและสีสัน	แสดงภาพเขียน ให้แสดงถึงเรื่องราวของงานจิตรกรรมและสีสันประกอบคำอธิบาย
- ประติมากรรม - พระพุทธรูป - ศิลปะสมัยอยุธยา—สุพรรณภูมิ	- พุทธลักษณะ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย
- ศิลปะสมัยอยุธยา—สุโขทัย	- พุทธลักษณะ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย
- ลวดลายปูนปั้น	- เอกลักษณ์ของลวดลายและลักษณะเส้น สายของงานศิลปกรรม	Model จำลองรูปแบบลวดลาย บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ตารางที่ 3.11 แสดงสรุปตำแหน่งสถานที่และวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา กลุ่มที่มีเนื้อหาในเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	วิธีการนำเสนอ
4.1 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย - แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	- เอกลักษณ์เฉพาะตัวและคติความเชื่อของงานสถาปัตยกรรม	Model จำลองแผนผังวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย เพื่อแสดงให้เห็นคติความเชื่อ การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม Computer Touch Screen ประกอบคำอธิบาย
- จิตรกรรม	- ลักษณะเฉพาะที่แสดงให้เห็นถึง ลวดลาย เรื่องราวและสีสัน	แสดงภาพเขียน ให้แสดงถึงเรื่องราวของงานจิตรกรรมและสีสันประกอบคำอธิบาย
- ประติมากรรม - พระพุทธรูป - ศิลปะสมัยอยุธยา — ปราสาททอง	- พุทธลักษณะ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย
- ศิลปะสมัยอยุธยา — บ้านพลูหลวง	- พุทธลักษณะ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย
- ลวดลายปูนปั้น	- เอกลักษณ์ของลวดลายและลักษณะเส้น สายของงานศิลปกรรม	Model จำลองรูปแบบลวดลาย บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.3 การวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอ

ในขั้นตอนการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อทราบถึงแนวความคิดและวิธีการในการนำเสนองานพุทธศิลปะในอยุธยา โดยนำผลการศึกษาในหัวข้อ 3.2 มาศึกษาและวิเคราะห์ ซึ่งในขั้นตอนการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอนั้น ได้กำหนดข้อพิจารณาในการวิเคราะห์ประกอบด้วย

1. การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย (สื่อสัญลักษณ์)

2. วิธีการจัดวางตำแหน่งเรื่อง ได้แก่ การนำเข้าสู่เนื้อหา, ทางสัญจร และการกำหนดมุมมอง โดยใช้หลักการออกแบบ (Design Principles) ในการอธิบาย

1.1 พระนครศรีอยุธยา

ตารางที่ 3.12 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง พระนครศรีอยุธยา ตำแหน่งที่ตั้งและอาณาเขตบริเวณ

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	- ภูมิศาสตร์ที่ตั้ง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	ตำแหน่งที่ตั้งและอาณาเขตบริเวณ
วิธีการนำเสนอ	Model จำลองแผนผังอาณาเขตที่ตั้งในอยุธยา Computer Touch Screen

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.1 พระนครศรีอยุธยา (ต่อ)

ตารางที่ 3.12 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง พระนครศรีอยุธยา สังคมและวัฒนธรรม

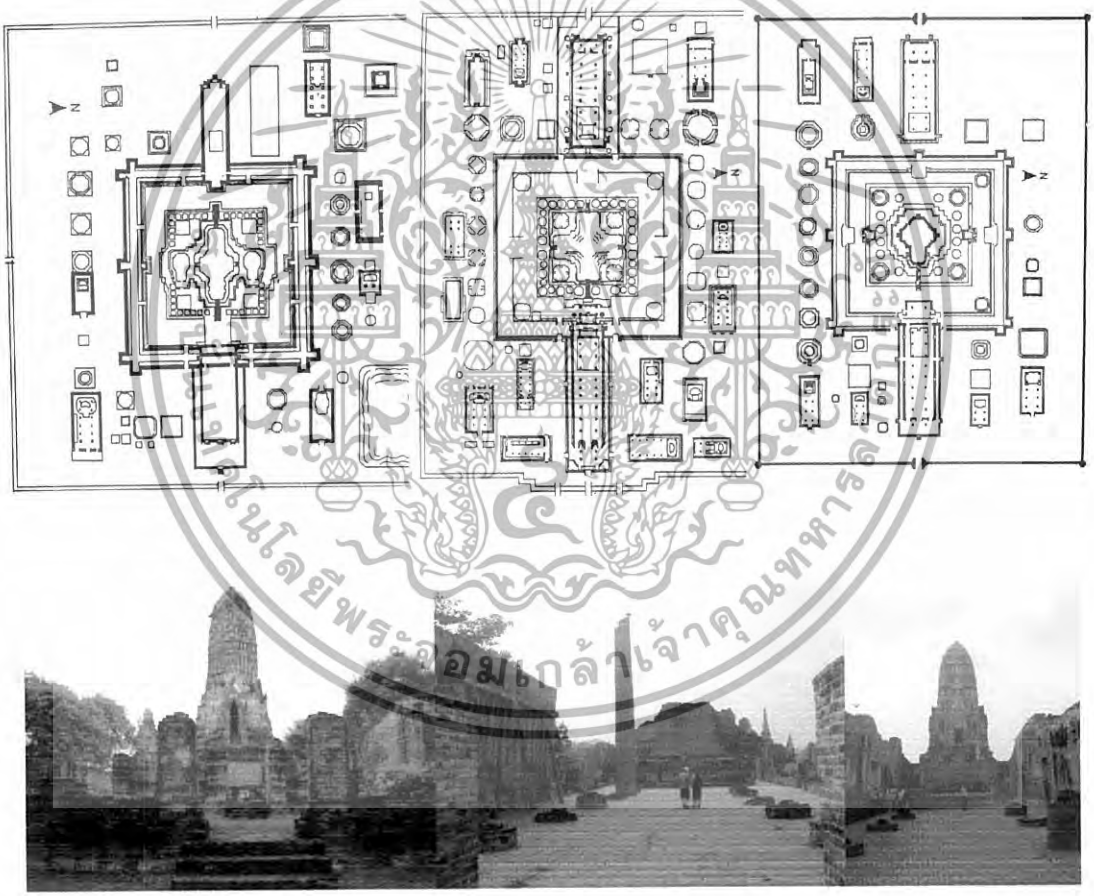
เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	- วิถีชีวิตไทยในอดีต
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	สังคมและวัฒนธรรม
วิธีการนำเสนอ	แสดงวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมของอยุธยาในอดีต

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น

ตารางที่ 3.13 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น แผนผังและงานสถาปัตยกรรม

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	แผนผังและงานสถาปัตยกรรม
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	เอกลักษณ์เฉพาะตัวและคติความเชื่อของงานสถาปัตยกรรม
วิธีการนำเสนอ	Model จำลองแผนผังวัดในสมัยอยุธยาตอนต้น เพื่อแสดงให้เห็นคติความเชื่อ การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม Computer Touch Screen

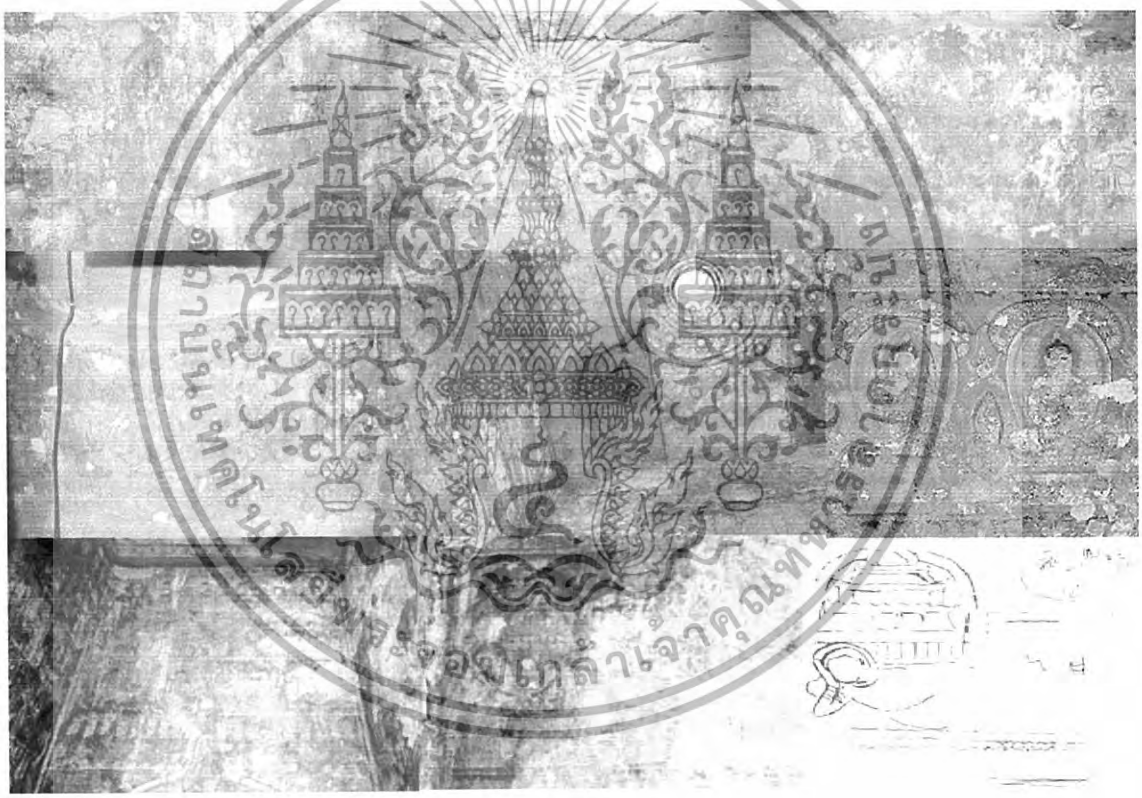


เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น (ต่อ)

ตารางที่ 3.14 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น จิตรกรรม

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	จิตรกรรม
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	ลักษณะเฉพาะที่แสดงให้เห็นถึง ลวดลาย เรื่องราวและสีสัน
วิธีการนำเสนอ	แสดงจำลองผนังภายในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของงานจิตรกรรมและสีสัน

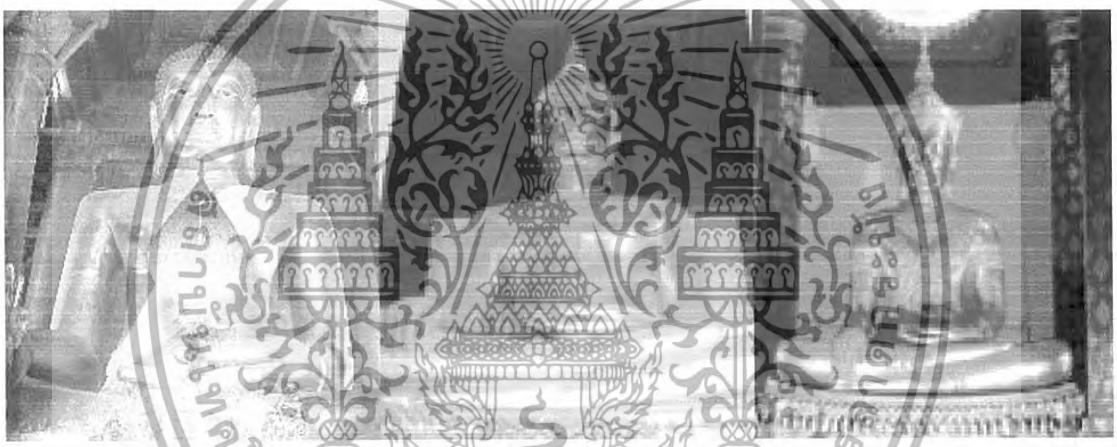


เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น (ต่อ)

ตารางที่ 3.15 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น ประติมากรรม (พระพุทธรูป)

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ประติมากรรม (พระพุทธรูป)
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะแต่ละช่วงสมัยของอยุธยา
วิธีการนำเสนอ	แสดงความเป็นมาและแสดงถึงสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย Computer Touch Screen



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น (ต่อ)

ตารางที่ 3.15 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น (ต่อ)

ตารางที่ 3.15 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II (สุโขทัย)

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II (สุโขทัย)
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น (ต่อ)

ตารางที่ 3.15 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II (อยุธยา)

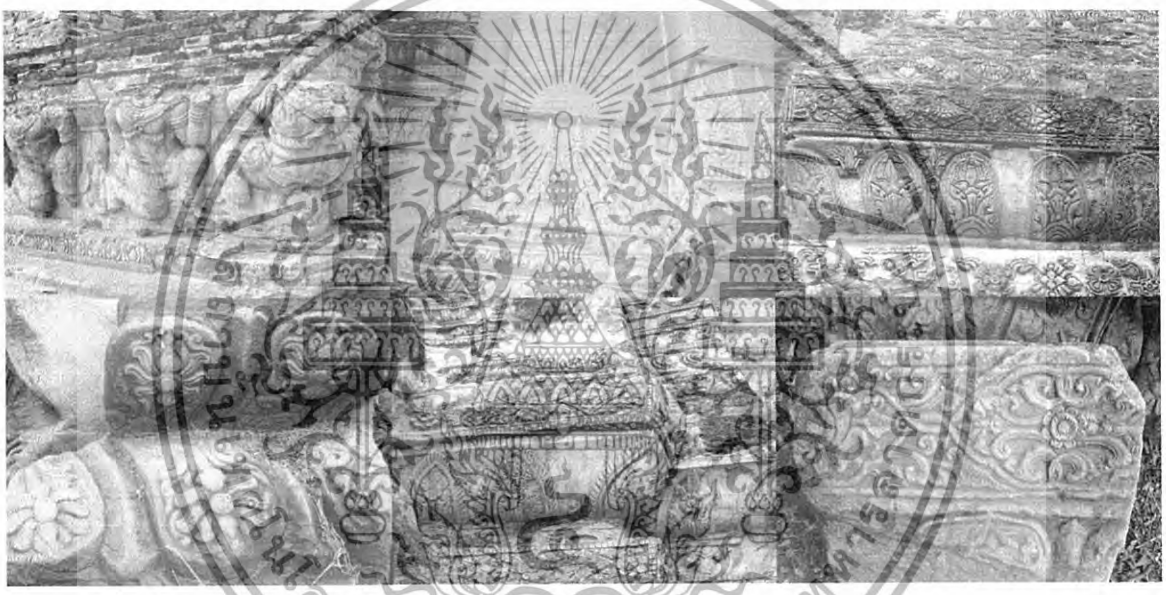
เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II (อยุธยา)
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.1 ศิลปะอยุธยาตอนต้น (ต่อ)

ตารางที่ 3.16 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนต้น ประติมากรรม ลวดลายปูนปั้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ลวดลายปูนปั้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	เอกลักษณ์ของลวดลายและลักษณะเส้น สายของงานศิลปกรรม
วิธีการนำเสนอ	Model จำลองรูปแบบลวดลาย บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

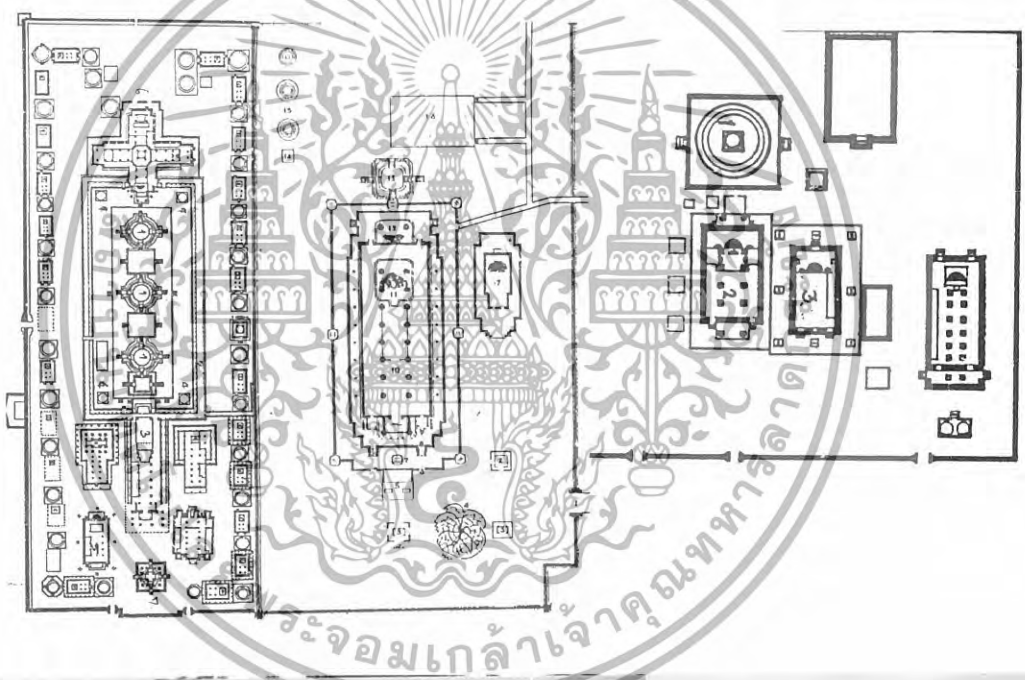


เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง

ตารางที่ 3.17 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง แผนผังและงานสถาปัตยกรรม

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	แผนผังและงานสถาปัตยกรรม
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	เอกลักษณ์เฉพาะตัวและคติความเชื่อของงานสถาปัตยกรรม
วิธีการนำเสนอ	Model จำลองแผนผังวัดในสมัยอยุธยาตอนกลาง เพื่อแสดงให้เห็นคติความเชื่อ การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม Computer Touch Screen



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.18 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง จิตรกรรม

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	จิตรกรรม
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	ลักษณะเฉพาะที่แสดงให้เห็นถึง ลวดลาย เรื่องราวและสีสัน
วิธีการนำเสนอ	แสดงภาพเขียน เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของงานจิตรกรรมและสีสัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)ต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)กลาง

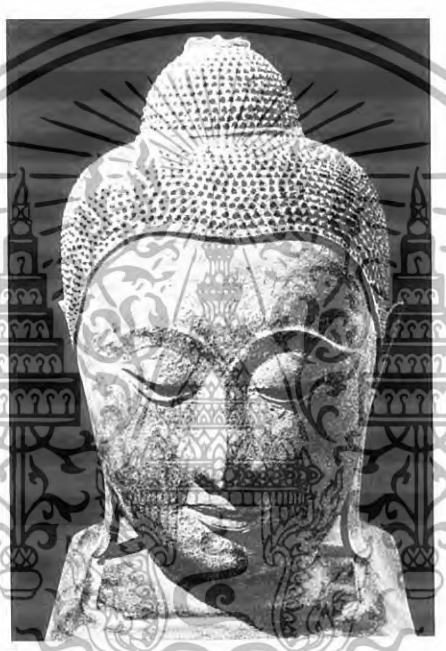
เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย



สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง)ต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง)กลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง)ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)ต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)กลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง)กลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.19 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง)ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.20 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนกลาง ประติมากรรม ลวดลายปูนปั้น

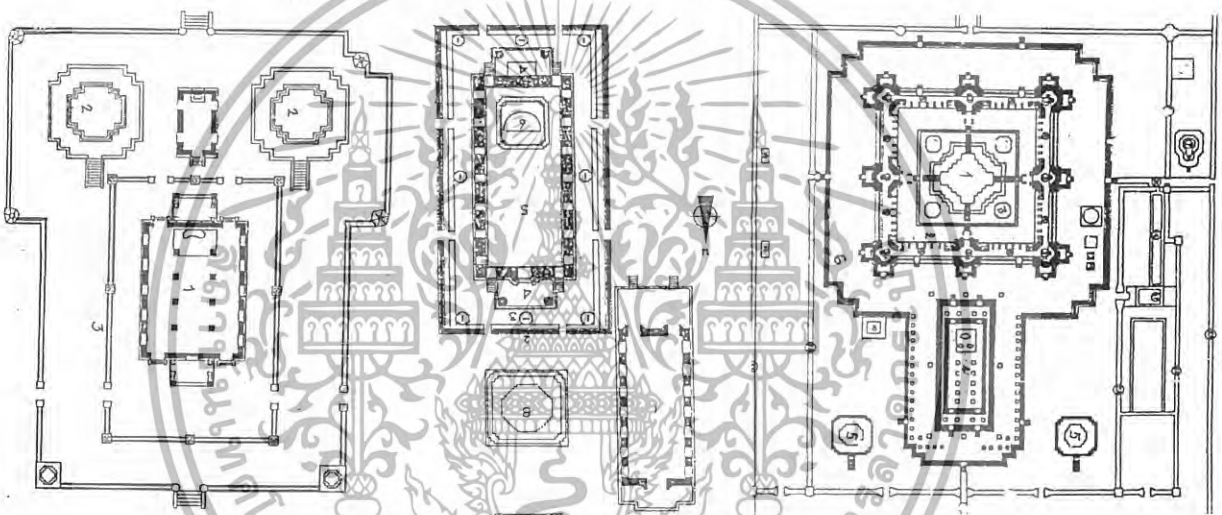
เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ลวดลายปูนปั้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	เอกลักษณ์ของลวดลายและลักษณะเส้น สายของงานศิลปกรรม
วิธีการนำเสนอ	Model จำลองรูปแบบลวดลาย บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ตารางที่ 3.21 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย แผนผังและงานสถาปัตยกรรม

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	แผนผังและงานสถาปัตยกรรม
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	เอกลักษณ์เฉพาะตัวและคติความเชื่อของงานสถาปัตยกรรม
วิธีการนำเสนอ	Model จำลองแผนผังวัดในสมัยอยุธยาตอนกลาง เพื่อแสดงให้เห็นคติความเชื่อ การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม Computer Touch Screen

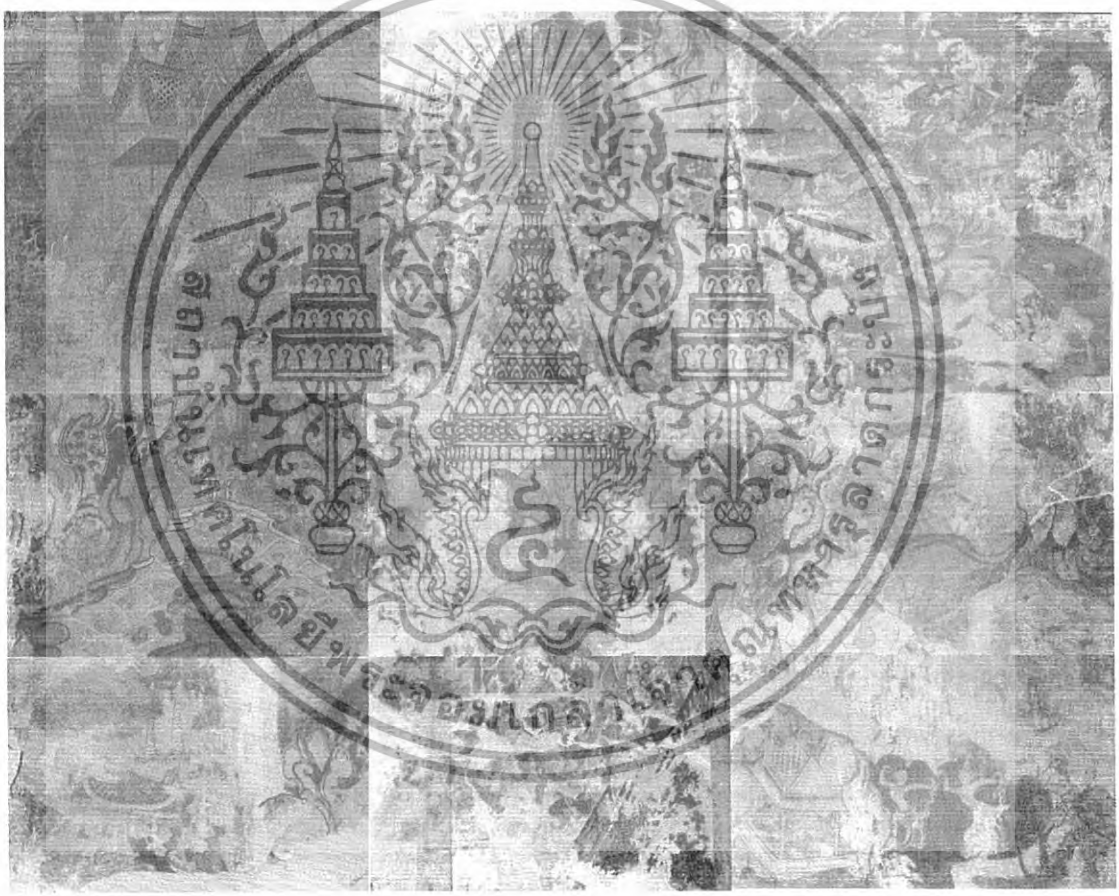


เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.22 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย จิตรกรรม

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	จิตรกรรม
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	ลักษณะเฉพาะที่แสดงให้เห็นถึง ลวดลาย เรื่องราวและสีสัน
วิธีการนำเสนอ	แสดงภาพเขียน เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวของงานจิตรกรรมและสีสัน

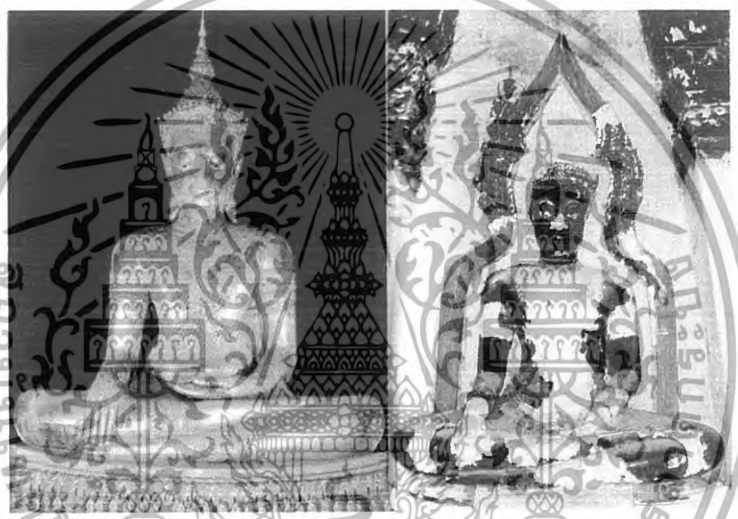


เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (แบบทรงเครื่องใหญ่)ต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป)ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (แบบทรงเครื่องใหญ่)กลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (แบบทรงเครื่องใหญ่)ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)ต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป)ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)กลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (แบบทรงจีวรเรียบ) ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย)ต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย) ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (แบบทรงเครื่องน้อย)กลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย) ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (แบบทรงเครื่องน้อย) ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (แบบทรงเครื่องใหญ่) ต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (แบบทรงเครื่องใหญ่)กลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (แบบทรงเครื่องใหญ่) ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ)ต้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (แบบทรงจีวรเรียบ)กลาง

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนกลาง
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (แบบทรงจีวรเรียบ)ปลาย

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนปลาย
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

ตารางที่ 3.23 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม (พระพุทธรูป) ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (แบบทรงเครื่องน้อย)ต้น

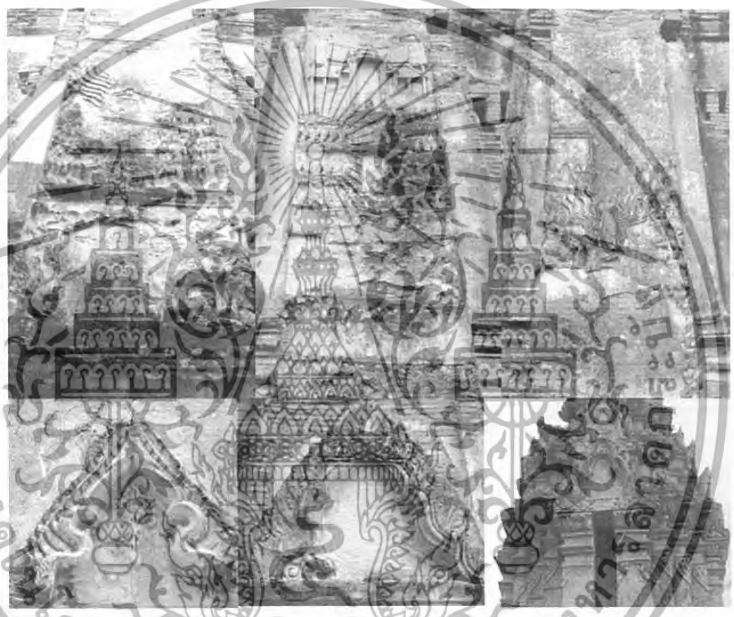
เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย) ตอนต้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	พุทธลักษณะ
วิธีการนำเสนอ	พระพุทธรูป บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1 ศิลปะอยุธยาตอนกลาง (ต่อ)

ตารางที่ 3.24 แสดงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายในการนำเสนอเรื่อง ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ประติมากรรม ลวดลายปูนปั้น

เนื้อหาในงานพุทธศิลปะ	ลวดลายปูนปั้น
ประโยชน์ที่ได้จากเนื้อหา	เอกลักษณ์ของลวดลายและลักษณะเส้น สายของงานศิลปกรรม
วิธีการนำเสนอ	Model จำลองรูปแบบลวดลาย บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.4 สรุปผลการศึกษาเนื้อหาและวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา

การศึกษาในบทที่ 3 มีจุดมุ่งหมายเพื่อทราบถึงเนื้อหาและวิธีการนำเสนอของงานพุทธศิลปะในอยุธยา เพื่อนำผลการศึกษาไปเป็นแนวทางในการออกแบบการจัดแสดงนิทรรศการภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ

จากการศึกษาดังกล่าวสามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

1. เนื้อหาของงานพุทธศิลปะในอยุธยา

ผลการศึกษาพบว่า เนื้อหาในงานพุทธศิลปะในอยุธยาสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1.1 กลุ่มที่มีเนื้อหาและที่มาจาก พระนครศรีอยุธยา

1.2 กลุ่มที่มีเนื้อหาและที่มาจาก ศิลปะอยุธยา

1.3 กลุ่มที่มีเนื้อหาและที่มาจาก ศิลปกรรมในสมัยอยุธยา

โดยมีวัตถุประสงค์และสื่อในการนำเสนอดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.25 แสดงสรุปผลการศึกษาเนื้อหาของงานพุทธศิลปะในอยุธยา

เนื้อหา	วัตถุประสงค์	สื่อ (งานพุทธศิลปะ)
1.1 กลุ่มที่มีเนื้อหาและที่มาจาก พระนครศรีอยุธยา	1. บอกเล่าเรื่องราว	- สื่อผสม
1.2 กลุ่มที่มีเนื้อหาและที่มาจาก ศิลปะอยุธยา	1. บอกเล่าเรื่อง 2. สร้างสัญลักษณ์	- สถาปัตยกรรม - จิตรกรรม - ประติมากรรม
1.3 กลุ่มที่มีเนื้อหาและที่มาจาก ศิลปกรรมในสมัยอยุธยา	1. บอกเล่าเรื่อง 2. สร้างสัญลักษณ์ 3. เป็นสิ่งเคารพบูชา	- สถาปัตยกรรม - จิตรกรรม - ประติมากรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. วิธีการนำเสนอเนื้อหางานพุทธศิลปะในอยุธยา

ผลการศึกษาวิธีการนำเสนอเนื้อหางานพุทธศิลปะในอยุธยา สามารถสรุปวิธีการนำเสนอโดยกำหนดข้อพิจารณาสรุปออกเป็น 3 ส่วน คือ

2.1 การกำหนดเนื้อหาในการนำเสนอ

2.1 การจัดวางตำแหน่งเนื้อหา

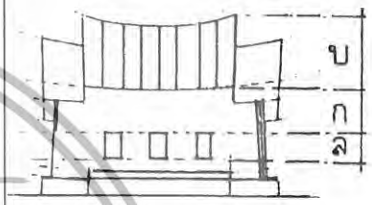
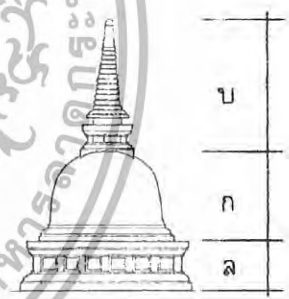
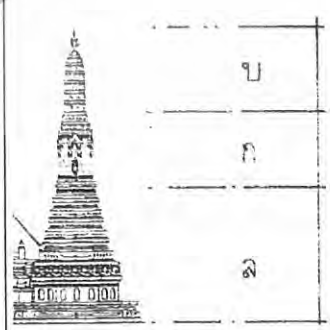
2.3 วิธีการนำเสนอ

ตารางที่ 3.26 แสดงสรุปผลการศึกษาวิธีการนำเสนอเนื้อหางานพุทธศิลปะในอยุธยา

ข้อพิจารณา	สรุปผลการศึกษา	ภาพประกอบ
2.1 การกำหนดเนื้อหาในการนำเสนอ โดยพิจารณาถึง 2.1.1 วัตถุประสงค์ 2.1.2 ความสำคัญของเนื้อหา 2.1.3 พื้นที่ในการนำเสนอ (นำไปสู่การพิจารณาถึงจำนวนของเนื้อหากับขนาดพื้นที่ และขนาดของเรื่อง กับขนาดของพื้นที่ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการมองเห็น	1. การกำหนดเนื้อหาก่อนพื้นที่ (สามารถกำหนดให้พื้นที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ) 2. การกำหนดเนื้อหาตามขนาดพื้นที่ (ทำให้จำต้องคัดเลือกเนื้อหาให้เหมาะสมกับพื้นที่)	

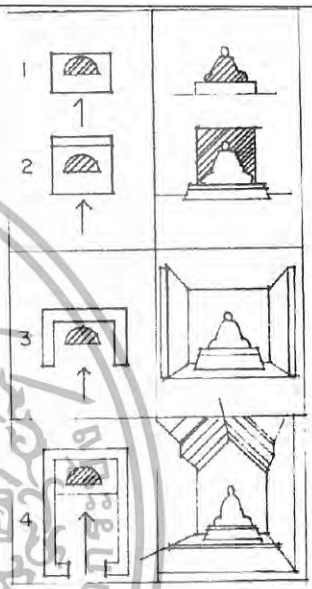
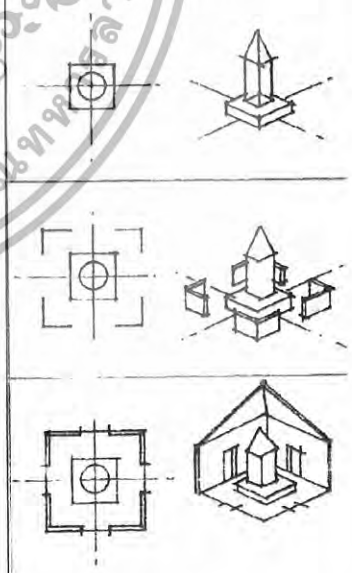
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.26 (ต่อ) แสดงสรุปผลการศึกษาวิธีการนำเสนอเนื้อหางานพุทธศิลปะในอยุธยา

ข้อพิจารณา	สรุปผลการศึกษา	ภาพประกอบ
2.2 การจัดวางตำแหน่งเนื้อหา	1. ตำแหน่งเนื้อหาในแนวตั้ง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน สัมพันธ์กับการมองเห็นประกอบด้วย 1.1 ภายในอาคาร - ส่วนล่าง ได้แก่ พื้นที่ส่วนที่อยู่ในระดับหน้าต่างของผนังภายในอาคาร - ส่วนกลาง ได้แก่ พื้นที่ส่วนที่อยู่ในระดับเหนือประตูหน้าต่างจนถึงระดับฝ้าเพดาน - ส่วนบน ได้แก่ พื้นที่ส่วนที่อยู่ในระดับฝ้าเพดานจนถึงอกไก่ 1.2 ภายนอกอาคาร - ส่วนล่าง ได้แก่ พื้นที่ส่วนที่อยู่ในระดับส่วนฐานของอาคาร - ส่วนกลาง ได้แก่ พื้นที่ส่วนที่อยู่ในระดับส่วนกลางหรือส่วนตัวอาคาร - ส่วนบน ได้แก่ พื้นที่ส่วนที่อยู่บนของอาคาร หรือ ส่วนยอด เช่นหน้าบัน	ส่วนบน(ยอด) = สูงส่ง ส่วนกลาง(ตัว) = ใกล้ตัว ส่วนล่าง(ฐาน) = ต่อเนื่อง   

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 3.26 (ต่อ) แสดงสรุปผลการศึกษาวิธีการนำเสนอเนื้อหางานพุทธศิลปะในอยุธยา

ข้อพิจารณา	สรุปผลการศึกษา	ภาพประกอบ
	2. ตำแหน่งเนื้อหาในแนวนอน แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ สัมพันธ์กับการมองเห็นและทางสัญจร ประกอบด้วย	
	2.1 การมองเห็น และทางสัญจรในแนวเส้นตรง	
	2.2 การมองเห็น และทางสัญจรได้โดยโดยรอบ	

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4
การออกแบบนิทรรศการ

การศึกษาในบทที่ 4 เป็นขั้นตอนการออกแบบการจัดแสดงนิทรรศการถาวรภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะในอยุธยา โดยได้แบ่งขั้นตอนการศึกษาออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ

4.1 การศึกษาเนื้อหาการจัดแสดง

4.2 การกำหนดเนื้อหาและแนวความคิดในการจัดแสดง

4.3 การวิเคราะห์ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม

4.1 การศึกษาเนื้อหาการจัดแสดง

การศึกษาเนื้อหาการจัดแสดง มีจุดมุ่งหมายเพื่อกำหนดเป็นเนื้อหาที่พิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะในอยุธยาจะสื่อสารกับผู้ชม โดยมีข้อพิจารณาจากประเด็นปัญหาในบทที่ 1 จากการศึกษาโครงการตัวอย่าง(กรณีศึกษา) และจากการศึกษาหลักการพิพิธภัณฑ์ ซึ่งได้สรุปเนื้อหาการจัดแสดง กำหนดเป็นหัวหลักดังต่อไปนี้

1. พระนครศรีอยุธยา
2. ศิลปะอยุธยาตอนต้น
3. ศิลปะอยุธยาตอนกลาง
4. ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ตารางที่ 4.1 แสดงสรุปหัวเรื่อง (หลัก- ย่อย) และวัตถุประสงค์ในการจัดแสดง

หัวเรื่องหลัก	หัวเรื่องย่อย	วัตถุประสงค์
1. พระนครศรีอยุธยา	- ภูมิศาสตร์ที่ตั้ง - วิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรม	เพื่อให้ทราบถึงภาพรวมของอยุธยาในอดีต
2. ศิลปะอยุธยาตอนต้น	- แผนผัง - งานสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาส - จิตรกรรม - ประติมากรรม - พระพุทธรูป - ลวดลายปูนปั้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผน และคติความเชื่อสมัยอยุธยาตอนต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)แสดงสรุปหัวเรื่อง (หลัก- ย่อย) และวัตถุประสงค์ในการจัดแสดง

หัวเรื่องหลัก	หัวเรื่องย่อย	วัตถุประสงค์
3. ศิลปะอยุธยาตอนกลาง	- แผนผัง - งานสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาส - จิตรกรรม - ประติมากรรม - พระพุทธรูป - ลวดลายปูนปั้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผน และคติความเชื่อสมัยอยุธยาตอนกลาง
4. ศิลปะอยุธยาตอนปลาย	- แผนผัง - งานสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาส - จิตรกรรม - ประติมากรรม - พระพุทธรูป - ลวดลายปูนปั้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผน และคติความเชื่อสมัยอยุธยาตอนปลาย

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สรุปเนื้อหาการจัดแสดง พิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะอยุธยา

ตารางที่ 4.2 สรุปเนื้อหาการจัดแสดง พิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะอยุธยา

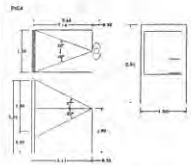
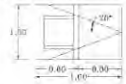
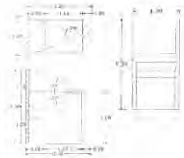
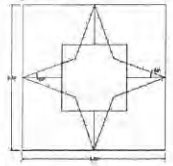
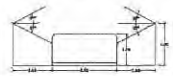
พุทธศิลปะ	สถาปัตยกรรม					จิตรกรรม			ประติมากรรม														
										พระพุทธรูป													
	แผนผัง	ปรางค์ประธาน	วิหารหลวง	อุโบสถ	ระเบียงคต	อดีตพุทธ	พุทธประวัติ	ทศชาติชาดก	ปูนปั้น	อู่ทอง I	อู่ทอง II		สุพรรณภูมิ		สุโขทัย		ปราสาททอง			บ้านพลูหลวง		
											อยุธยา	สุโขทัย	จีวรเรียบ	ทรงเครื่อง	จีวรเรียบ	ทรงเครื่อง	จีวรเรียบ	ทรงเครื่องใหญ่	ทรงเครื่องน้อย	จีวรเรียบ	ทรงเครื่องใหญ่	ทรงเครื่องน้อย
อยุธยาตอนต้น	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/													
อยุธยาตอนกลาง	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/			/	/	/	/							
อยุธยาตอนปลาย	/	/		/	/	/	/	/	/	/							/	/	/	/	/	/	

ใบอนุญาตนี้ให้ใช้ได้ครั้งเดียว ไม่อนุญาตให้ดัดแปลงเนื้อหาและต้องอ้างอิงถึงเจ้าของผลงานเมื่อมีการนำไปใช้ ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า

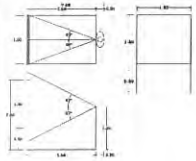
4.2 การกำหนดเนื้อหาและแนวความคิดในการจัดแสดง

เป็นขั้นตอนที่นำหัวย่อยในการจัดแสดงจากตาราง มาศึกษาและวิเคราะห์เพื่อกำหนดรายละเอียด และแนวความคิดในการจัดแสดง ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3 แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 1 บทนำ พระนครศรีอยุธยา

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
1.1 ภูมิศาสตร์ที่ตั้ง ตำแหน่งที่ตั้งและอาณาเขตบริเวณ	เพื่อแสดงถึงภูมิศาสตร์ที่ตั้ง วิถีชีวิต และคติความเชื่อในทางศาสนาของพระนครศรีอยุธยาในอดีต	- ภาพถ่ายแสดงที่ตั้งและอาณาเขตของเกาะอยุธยา	- หุ่นจำลองลักษณะของเกาะอยุธยา	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	3	5.564	16.692
				- computer touch screen 	2	1.04	2.08
				- จอ lcd interactive 	3	4.646	13.938
				- ตู้จัดแสดง  	1	30.25	30.25

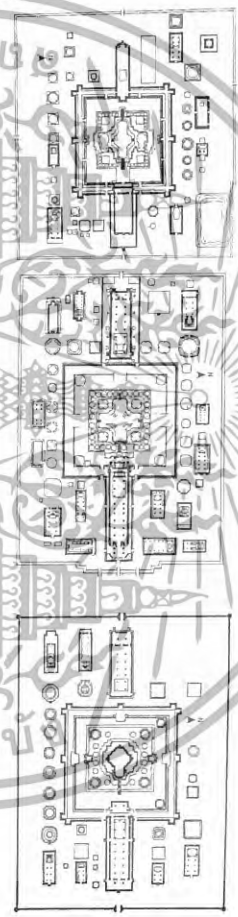
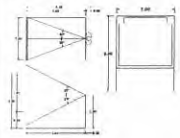
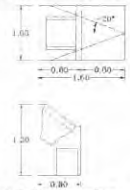
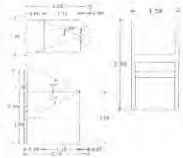
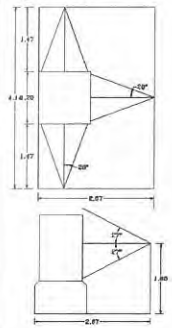
ตารางที่ 4.3 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 1 บทนำ พระนครศรีอยุธยา

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
1.2 วิถีชีวิตไทยในอดีต สังคมและวัฒนธรรม	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยอยุธยา	-ภาพปูนปั้นแสดงภาพเรื่องราววิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมของอยุธยาในอดีต		- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	3	4.608	13.824

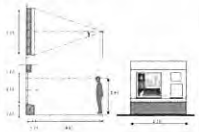
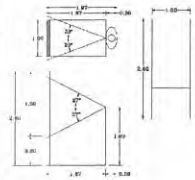
รวมพื้นที่ที่ต้องการ จัดแสดงหัวข้อที่1 บทนำ พระนครศรีอยุธยา **76.724** **ตารางเมตร**

ใช้ในการแสดงเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ในการแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้า

ตารางที่ 4.4 แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

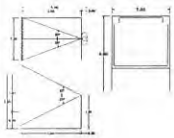
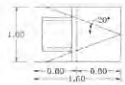
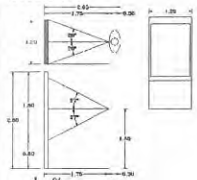
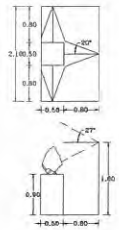
เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
2.1 แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผนและคติความเชื่อสมัยอยุธยาตอนต้น	- ภาพถ่ายตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้น	- หุ่นจำลองแสดงแผนผังงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้น 	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	3	7.436	22.308
				- computer touch screen 	3	1.04	3.12
				- จอ lcd interactive 	2	4.646	9.292
				- ตู้จัดแสดง 	3	11.054	33.162

ตารางที่ 4.4 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

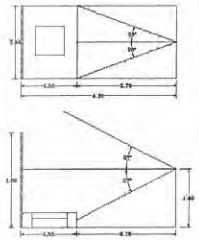
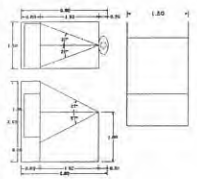
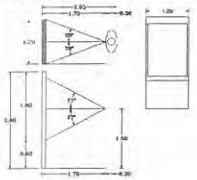
เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
2.2 จิตรกรรม	เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวในจากภาพเขียนในอดีตพุทธและลักษณะการใช้สี	- ภาพวาดงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนต้น 		- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย  	2 3	9.966 4.342	19.932 13.026

ใบอนุญาตนี้ให้ใช้ได้เฉพาะนักศึกษาและบุคลากรของสถาบันเท่านั้น ห้ามมิให้ทำสำเนาหรือดัดแปลงเนื้อหาไม่ว่าส่วนใดๆ ของหนังสือเล่มนี้ ไม่ว่าในรูปแบบใดๆ ก่อนได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษรจากสถาบันเท่านั้น

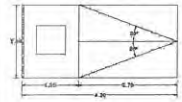
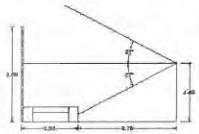
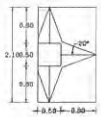
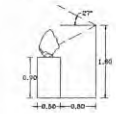
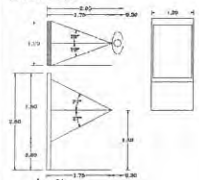
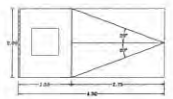
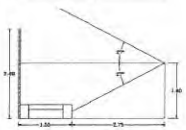
ตารางที่ 4.4 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
2.3 ประติมากรรม - พระพุทธรูป	เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์และพุทธะลักษณะในแบบเฉพาะในสมัยอยุธยา	- ภาพถ่ายพุทธลักษณะพระพุทธรูปในแต่ละสมัยของศิลปะอยุธยา		- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	7.436	7.436
				- computer touch skreen 	1	1.04	1.04
2.3.1 ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I	เพื่อแสดงถึงพุทธะลักษณะผสมผสานระหว่างความทรงพลังอำนาจกับความอ่อนหวาน		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	2	4.55	9.10
				- แท่นจัดแสดง 	1	2.08	2.08

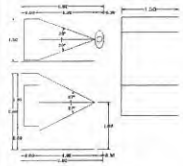
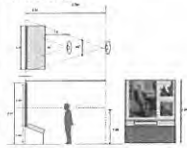
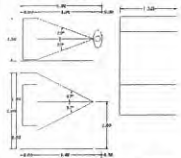
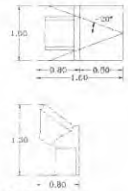
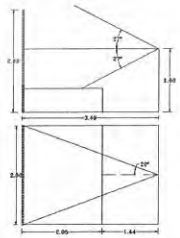
ตารางที่ 4.4 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
				- แท่นจัดแสดง 	1	11.18	11.18
				- ตู้จัดแสดง 	2	4.23	8.46
2.3.2 ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II (สุโขทัย)	เพื่อแสดงถึงพุทธลักษณะแตกต่างจากศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง I เนื่องจากรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานมากขึ้น		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	2	4.55	9.10

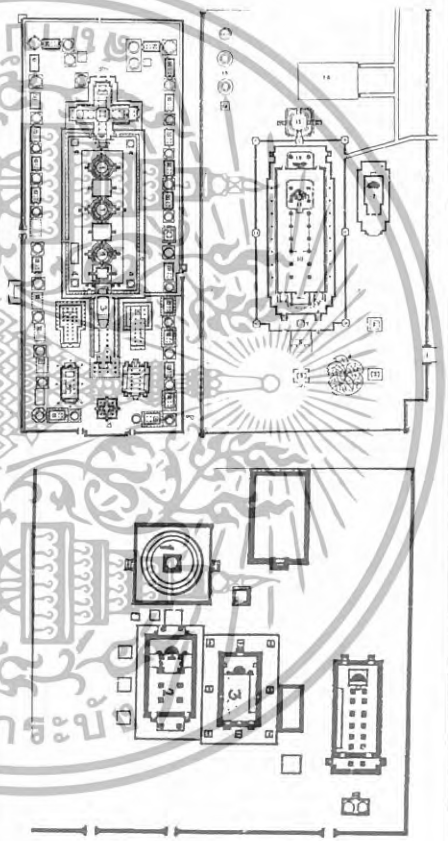
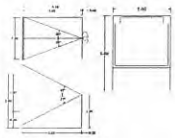
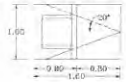
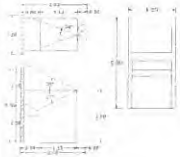
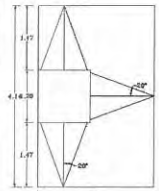
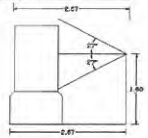
ตารางที่ 4.4 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
2.3.3 ศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง II (อยุธยา)	เพื่อแสดงพุทธะลักษณะเฉพาะในแต่ละยุค		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- แท่นจัดแสดง  	1	11.18	11.18
				 	2	2.08	2.08
				- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

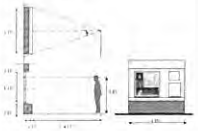
ตารางที่ 4.4 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 2 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
2.4 ลวดลายปูนปั้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะปูนปั้นที่สื่อให้เห็นลักษณะของงานศิลปะสมัยนั้นๆ	- ภาพถ่ายลวดลายปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนต้น	- จำลองลักษณะชุมจระนำที่มีการประดับตกแต่งลวดลายปูนปั้นซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น	- ตู้จัดแสดง 	2	4.23	8.46
				- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	7.071	7.071
				- ตู้จัดแสดง 	1	4.23	4.23
				- computer touch skreen 	1	1.04	1.04
				- แท่นจัดแสดง 	1	9.074	9.074

ตารางที่ 4.5 แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

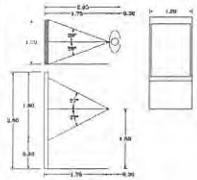
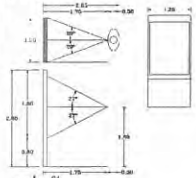
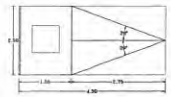
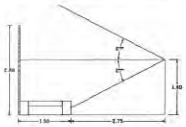
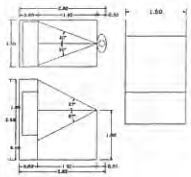
เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.1 แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผนและคติความเชื่อสมัยอยุธยาตอนกลาง	- ภาพถ่ายตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนกลาง	- หุ่นจำลองแสดงแผนผังงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนกลาง 	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	3	7.436	22.308
				- computer touch screen 	3	1.04	3.12
				- จอ lcd interactive 	2	4.646	9.292
				- ตู้จัดแสดง  	3	11.054	33.162

ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

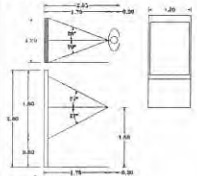
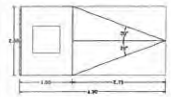
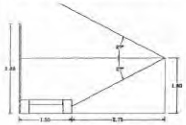
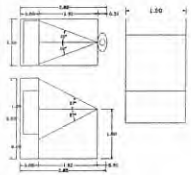
เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.2 จิตรกรรม	เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวในจากภาพเขียนในอดีตพุทธและลักษณะการใช้สี	- ภาพวาดงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนกลาง		- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	9.966	9.966

ใบอนุญาตนี้ให้ใช้ได้เฉพาะเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของผลงานทุกครั้งที่มีการนำไปใช้ ห้ามนำไปใช้ประโยชน์ทางการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น

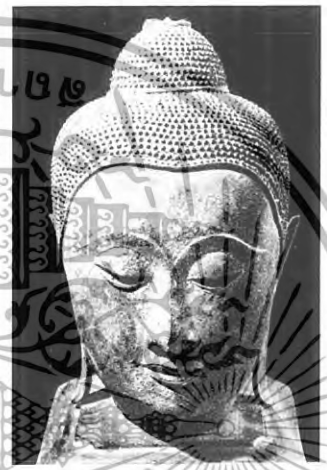
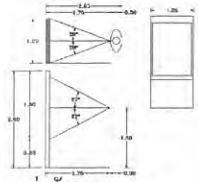
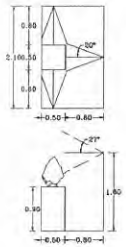
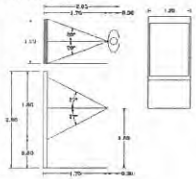
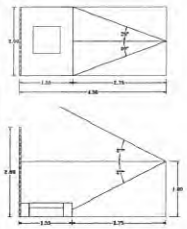
ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.3 พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ	เพื่อแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้าผสมผสานมากขึ้น จนแทบไม่ปรากฏศิลปะอู่ทอง	- ภาพถ่ายพุทธลักษณะ		- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
3.3.1 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	2	11.12	22.24
				- ตู้จัดแสดง 	1	4.23	4.23

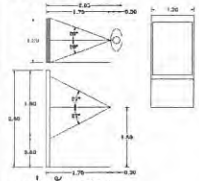
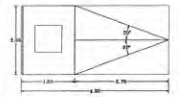
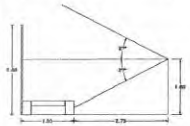
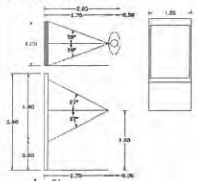
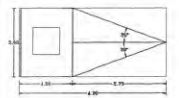
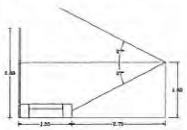
ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.3.2 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12
				- ตู้จัดแสดง 	1	4.23	4.23

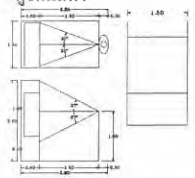
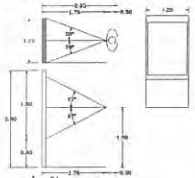
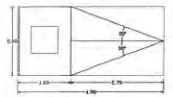
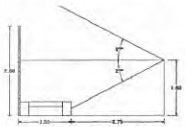
ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.3.3 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ 	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย  - แท่นจัดแสดง 	1 1	4.55 2.08	4.55 2.08
3.3.4 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย  - แท่นจัดแสดง 	1 2	4.55 11.12	4.55 22.24

ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

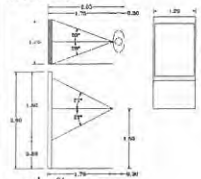
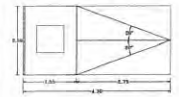
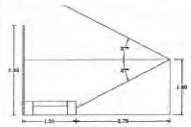
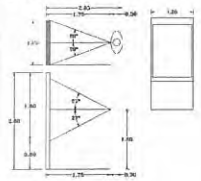
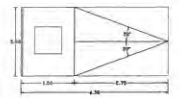
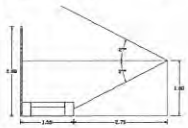
เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.3.5 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	2	11.12	22.24
3.3.6ศิลปะสมัยอยุธยา-สุพรรณภูมิ (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

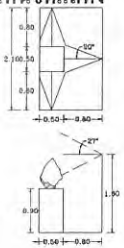
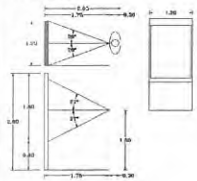
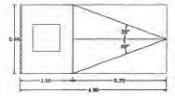
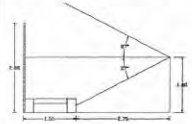
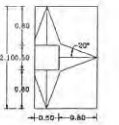
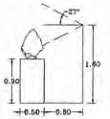
เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.3.7 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- ตู้จัดแสดง 	1	4.23	4.23
				- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

ใช้ในการแสดงความคิดเห็นของผู้ใช้งานเท่านั้น ห้ามมิให้นำไปใช้ในการอ้างอิง ทั้งนี้ ห้ามมิให้ใช้ในเชิงพาณิชย์ หรือหากำไร

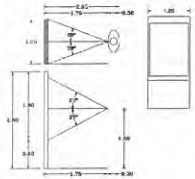
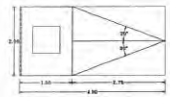
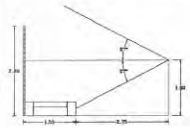
ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.3.8 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12
3.3.9 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

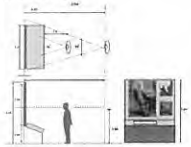
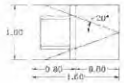
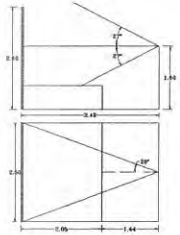
ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.3.10 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- แท่นจัดแสดง 	1	2.08	2.08
				- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12
				 	1	2.08	2.08

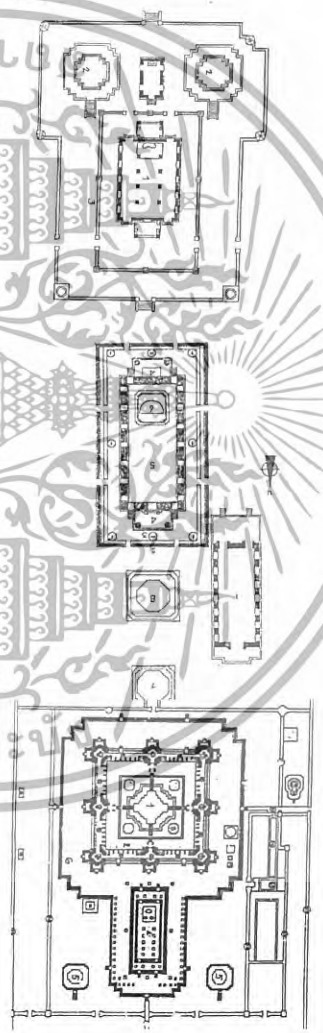
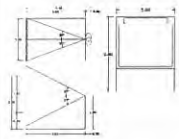
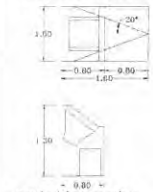
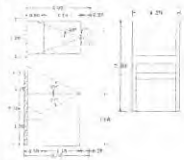
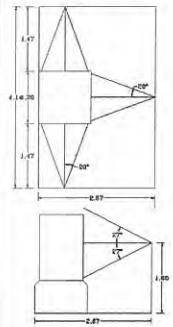
ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.3.11 ศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

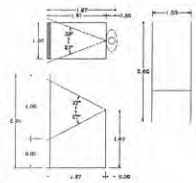
ตารางที่ 4.5 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 3 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.4 ลวดลายปูนปั้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะปูนปั้นที่สื่อให้เห็นลักษณะของงานศิลปะสมัยนั้นๆ	- ภาพถ่ายลวดลายปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนกลาง	- จำลองลักษณะฝาผนังที่มีการประดับตกแต่งลวดลายปูนปั้นที่ช่องผนังซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย  - computer touch skreen  - แท่นจัดแสดง 	1 1 1	7.071 1.04 9.074	7.071 1.04 9.074

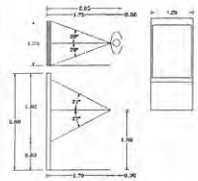
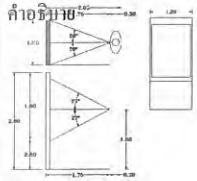
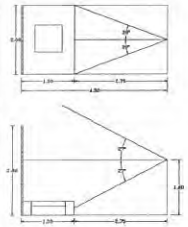
ตารางที่ 4.6 แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.1 แผนผังและงานสถาปัตยกรรม	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผนและคติความเชื่อสมัยอยุธยาตอนปลาย	- ภาพถ่ายตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย	- หุ่นจำลองแสดงแผนผังงานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย 	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	3	7.436	22.308
				- computer touch screen 	3	1.04	3.12
				- จอ lcd interactive 	2	4.646	9.292
				- ตู้จัดแสดง 	3	11.054	33.162

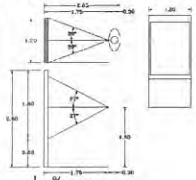
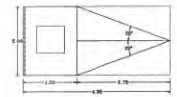
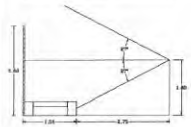
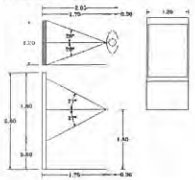
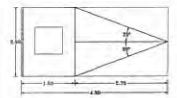
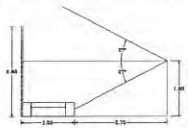
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.2 จิตรกรรม	เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวในจากภาพเขียนในอดีตพุทธและลักษณะการใช้สี	- ภาพวาดงานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนปลาย		- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1 2	9.966 4.342	9.966 8.684

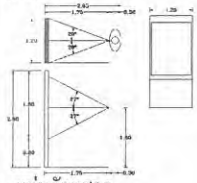
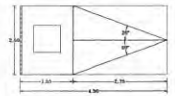
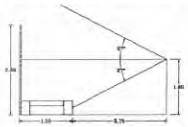
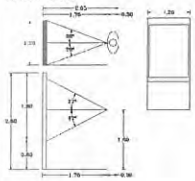
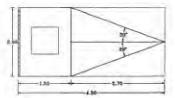
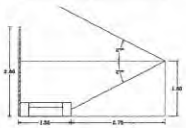
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3 พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการงานพุทธลักษณะที่มีการนำศิลปะเขมรเข้ามาผสมผสาน	- ภาพถ่ายพุทธลักษณะ		- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
4.3.1 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นแนวความคิดในการจำลองเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ให้เข้ากับปรัชญาและสิ่งแวดล้อมในสมัยนั้น		- จำลองแสดงพุทธลักษณะประดิษฐานในซุ้มเรือนแก้ว	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง 	1	11.12	11.12

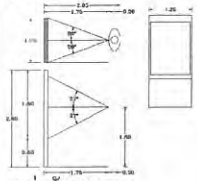
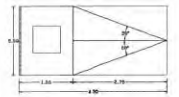
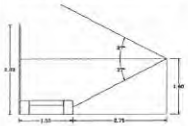
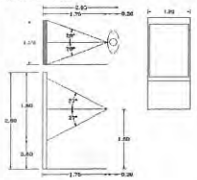
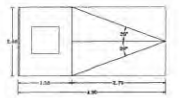
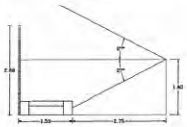
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3.2 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	2	11.12	22.24
4.3.3 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

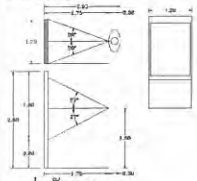
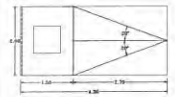
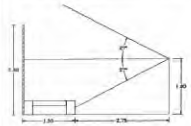
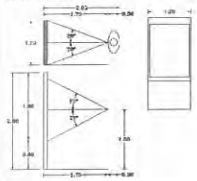
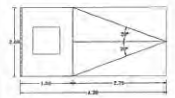
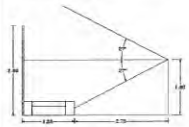
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3.4 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12
4.3.5 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

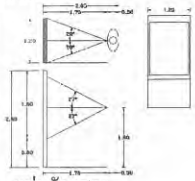
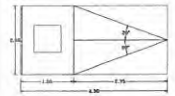
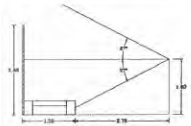
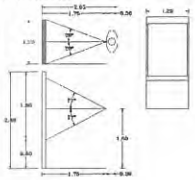
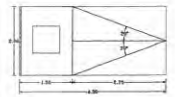
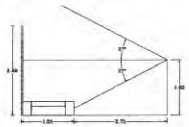
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3.6 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย  - แท่นจัดแสดง  	1 1	4.55 11.12	4.55 11.12
4.3.7 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย  - แท่นจัดแสดง  	1 1	4.55 11.12	4.55 11.12

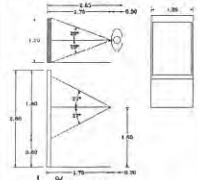
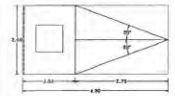
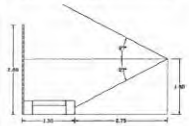
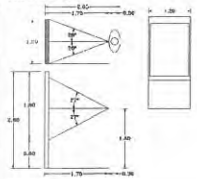
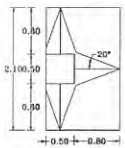
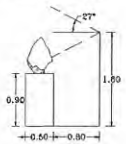
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3.8 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12
4.3.9 ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

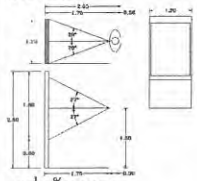
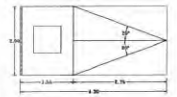
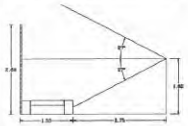
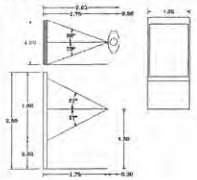
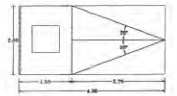
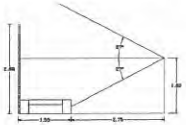
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3.10 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อที่มีความแตกต่างจากศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง พระพุทธรูป		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12
4.3.11 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

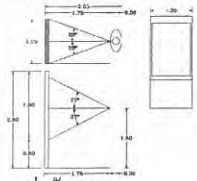
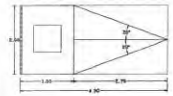
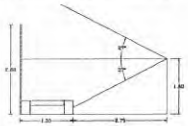
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3.12 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12
4.3.13 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	2.08	2.08

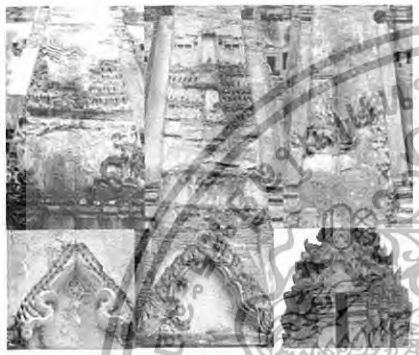
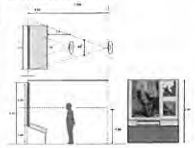
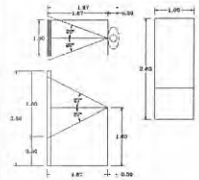
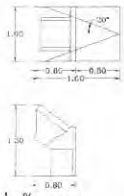
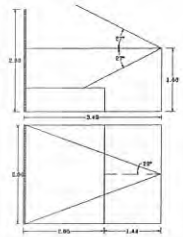
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3.14 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12
4.3.15 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบ) ตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
4.3.16 ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อย) ตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงพุทธะลักษณะ		- จำลองแสดงพุทธลักษณะ	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย 	1	4.55	4.55
				- แท่นจัดแสดง  	1	11.12	11.12

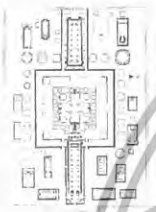
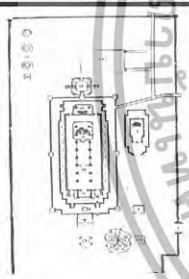
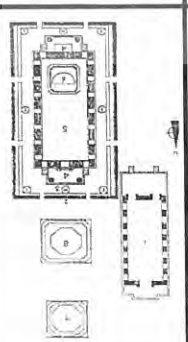
ตารางที่ 4.6 (ต่อ) แสดงรายละเอียดหัวข้อจัดแสดงและความต้องการใช้พื้นที่หัวข้อที่ 4 ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เนื้อหาการจัดแสดง	วัตถุประสงค์	สื่อการจัดแสดง		วิธีการจัดแสดง	จำนวน	พท. วิเคราะห์	พท. รวม
		ภาพถ่าย/ภาพวาด/แผนที่	หุ่นจำลอง				
3.4 ลวดลายปูนปั้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะปูนปั้นที่สื่อให้เห็นลักษณะของงานศิลปะสมัยนั้นๆ	- ภาพถ่ายลวดลายปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนปลาย 	- จำลองลักษณะฝาผนังส่วนปรางค์ทิศที่มีการประดับตกแต่งลวดลายปูนปั้นซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย - จำลองลักษณะของซุ้มประตูที่มีลวดลายปูนปั้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว	- บอร์ดจัดแสดงพร้อมคำอธิบาย   - computer touch skreen  - แท่นจัดแสดง 	1 1 1	7.071 5.122 1.04 9.074	7.071 5.122 1.04 9.074

4.3 การวิเคราะห์ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม

เป็นขั้นตอนการนำผลการศึกษาจากหัวข้อที่ 4.2 (การกำหนดรายละเอียดเนื้อหาและแนวความคิดในการจัดแสดง) มาวิเคราะห์สรุปเป็นที่ว่างทางสถาปัตยกรรม ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7 สรุปวิเคราะห์ที่ว่างภายในทางสถาปัตยกรรม

ลายุสมัย	วิเคราะห์ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม				หมายเหตุ
	แผนผัง	พระวิหารหลวง	พระอุโบสถ	ระเบียงคต	
ตอนต้น					แสงที่ว่างที่มีความต่อเนื่องกันระหว่างวิหารหลวงที่เป็นตัวปิปปังคับดุลน้ำสายตา ไปสู่จุดเด่นคือพระปรางประธานที่เป็นที่ว่างใหญ่มีความยิ่งใหญ่ อลังการ รอบเป็นที่ว่างล้อมรอบเปิดโล่งเพื่อเสริมสร้างที่พระปรางมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น ส่วนด้านหลังของประปรางจะ เป็นจุดที่ล้อมเพื่อไปสู่ประธานที่ยังเด่นดุลน้ำสายตาด้วยการจัดระเบียบของเวลา และการจัดที่ของเพลาน ที่ทำให้ตัวประธานมีความยิ่งใหญ่ ความศรัทธา น่าเกรงขาม
ตอนกลาง					แสงที่ว่างส่วนพระอุโบสถที่แสงให้เห็นถึงความสำคัญในการปิปปังคับที่ว่างที่แสงที่ยิ่งใหญ่ ความงาม อลังการ เคร่งขรึม ด้วยการจัดวางช่องหน้าต่างของแสงที่แสงที่ความโล่งโถง และเวลาที่เป็นดุลน้ำสายตา ไปสู่พระประธานที่รับกับน้ำเพลาน ซึ่งมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว
ตอนปลาย					ภายในพระอุโบสถละมีที่ว่างที่มีความคลาดยิ่งเช่นพระประธานที่มีความโดดเด่น เป็นสิ่งสำภายในและผนังช่างละหนึ่งช่อง เพื่อให้แสงสว่างที่สาดส่องเข้ามาทำให้พระประธานดูมีความยิ่งใหญ่ เกรงขาม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ การศึกษาแนวทางในการออกแบบสถาปัตยกรรมภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา

การศึกษาแนวความคิดในการออกแบบ พิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นคำตอบ “แนวทางหนึ่ง” ในการให้ความรู้ทางพระพุทธศาสนาแก่ประชาชน ซึ่งเป็น “ทางเลือก” ใหม่สำหรับประชาชนในการศึกษาเรื่องราวทางพุทธศิลปะที่แตกต่างไปจากการศึกษาในศาสนสถาน(วัด) และสถานศึกษา สามารถสนองตอบต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม และง่ายต่อการทำความเข้าใจ โดยยังคงเนื้อหาคติความเชื่อ ในทางพุทธศิลปะได้ดังเดิม ด้วยการนำงานพุทธศิลปะมาเป็นสื่อให้ความรู้ทางพุทธศิลป์ในพิพิธภัณฑ์

ในขั้นตอนของการศึกษานั้น ได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษาออกเป็น 3 ข้อหลักคือ

1. ศึกษาถึงความหมาย บทบาทหน้าที่ และองค์ประกอบสำคัญของพิพิธภัณฑ์ เพื่อนำไปสู่การกำหนด รูปแบบโครงการพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา

2. ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาทางพระพุทธศาสนา และพุทธศิลปะ เพื่อนำไปสู่การนำเสนอเรื่องราวและวัตถุจัดแสดงในการจัดแสดงนิทรรศการถาวร

3. ศึกษาถึง แนวความคิดเบื้องต้นในการกำหนดที่ว่าง ในการจัดแสดงนิทรรศการถาวรภายในพิพิธภัณฑ์
พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา

5.1 สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาตามกรอบของวัตถุประสงค์ สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังต่อไปนี้

5.1.1 รูปแบบโครงการพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา

การกำหนดรูปแบบโครงการพิพิธภัณฑ์โดยทั่วไป จำต้องทราบถึงความหมาย บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์ ตลอดจนหลักการและแนวคิดพื้นฐานในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางและองค์ประกอบต่างๆ ภายในพิพิธภัณฑสถาน

การศึกษารูปแบบโครงการพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา โดยทำการศึกษาจากข้อมูลภาคเอกสาร ได้แก่ เอกสารวิชาการ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนามได้แก่ การศึกษาจากโครงการพิพิธภัณฑ์ตัวอย่าง(กรณีศึกษา) ซึ่งจากการศึกษา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ดังกล่าวสามารถสรุปรูปแบบ และแนวทางในการออกแบบพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา

ตารางที่ 5.1 แสดงสรุปรูปแบบและแนวทางในการออกแบบพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา

รูปแบบและแนวทางในการออกแบบพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา	
ประเภท	พิพิธภัณฑ์เฉพาะเรื่อง (ศิลปะทางพุทธศาสนา)
แนวคิดในการจัดตั้ง	เพื่อการศึกษา(ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ โดยมีผู้ชมเป็นศูนย์กลาง โดยนำงานพุทธศิลปะมาเป็นสื่อให้ความรู้ เสริมสร้างศรัทธาทางพระพุทธศาสนาในพิพิธภัณฑ์
การวางเรื่อง (การลำดับเรื่อง)	หัวเรื่องใหญ่วางตามลำดับเหตุการณ์ และสรุปเนื้อหาในแต่ละเรื่องในหัวข้อย่อย
สื่อ	วัตถุจำลอง, โสตทัศนูปกรณ์สมัยใหม่
วิธีการจัดแสดง	สร้างที่ว่างภายในให้สอดคล้องกับเนื้อหา

5.1.2 การนำเสนอเนื้อหาและวัตถุแสดง (สื่อ) ในการจัดแสดงนิทรรศการ

เนื้อหาและวัตถุแสดงเป็นส่วนที่มีความสำคัญที่สุด กล่าวคือเป็นตัวความรู้ที่พิพิธภัณฑ์ต้องการส่งต่อให้ผู้ชมรับรู้ ดังนั้นการนำเสนอเนื้อหาและวัตถุแสดงจึงต้องพิจารณาถึง วัตถุประสงค์ของการจัดแสดงนิทรรศการและสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายโครงการ ตลอดจนกลุ่มผู้ชมและวิธีการในการจัดแสดง

การนำเสนอเนื้อหาและวัตถุแสดงในการจัดแสดงนิทรรศการภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา โดยการศึกษาจาก เอกสารทางวิชาการ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วยเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาและพุทธศิลปะ ซึ่งจากการศึกษาดังกล่าวสามารถสรุปการนำเสนอเนื้อหาการจัดแสดง กำหนดเป็นหัวเรื่องหลัก ดังตารางต่อไปนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 5.2 แสดงสรุปการนำเสนอเรื่องการจัดแสดง

องค์ประกอบของเนื้อหา	หัวเรื่องหลัก	วัตถุประสงค์
ส่วนบทนำ	1. พระนครศรีอยุธยา	เพื่อแสดงถึงภูมิศาสตร์ที่ตั้ง วิถีชีวิต และคติความเชื่อ ในทางศาสนา
ส่วนเนื้อหา	2. ศิลปะอยุธยาตอนต้น	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผน และคติความเชื่อ สมัยอยุธยาตอนต้น
	3. ศิลปะอยุธยาตอนกลาง	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผน และคติความเชื่อ สมัยอยุธยาตอนกลาง
	4. ศิลปะอยุธยาตอนปลาย	เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการอายุสมัยของศิลปกรรม ระเบียบแผน และคติความเชื่อ สมัยอยุธยาตอนปลาย

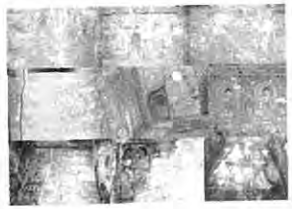
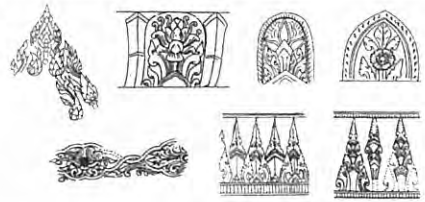
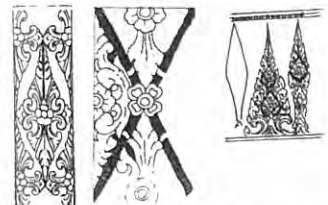
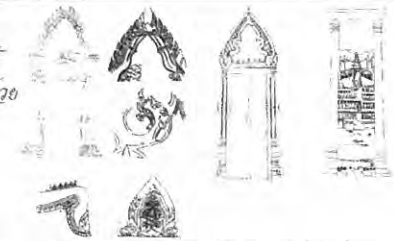
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 5.3 สรุปวิเคราะห์พฤติกรรมแต่ละสมัย

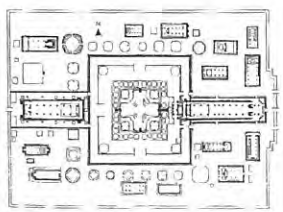
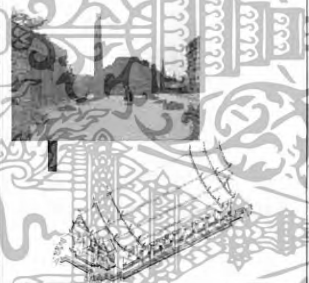
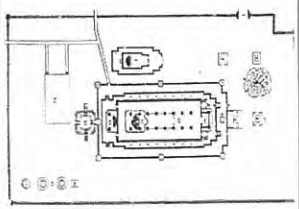
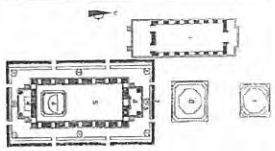
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 5.4 สรุปวิเคราะห์จิตรกรรมและลวดลายปูนปั้นแต่ละสมัย

อายุสมัย	จิตรกรรมและประติมากรรมปูนปั้น			
	อดีตพุทธ	พุทธประวัติ	ทศชาติชาดก	หมายเหตุ	ปูนปั้น
อยุธยาตอนต้น				พระอดีตพระพุทธเจ้า พุทธประวัติชาดก ใช้สีดำ ขาว แดง ปิดทองประดับลำดับรายละเอียดของภาพ	 ลวดลายประดับมีส่วนผสมผสานศิลปะขอมและศิลปะสิน
อยุธยาตอนกลาง				สมุดภาพและฝาผนังเรื่องไตรภูมิ ชาดก พุทธประวัติ เพิ่มสีสันให้ลดใส่กว่าก่อน มีวรรณเป็นสีพหุรงค์	 ลักษณะพันธุ์พฤกษาล้วนเป็นอิทธิพลของลวดลายปูนปั้นประดับแบบล้านนา
อยุธยาตอนปลาย				เรื่องราวที่นิยมวาดยังสืบทอดมาในยุคนี้โดยเพิ่มจำนวนและความสดใสของสียิ่งขึ้นรายละเอียดของภาพก็มากยิ่งขึ้นด้วย	 ลวดลายกระหนกปูนปั้นพลิ้วเพรียวกว่ายุคก่อน

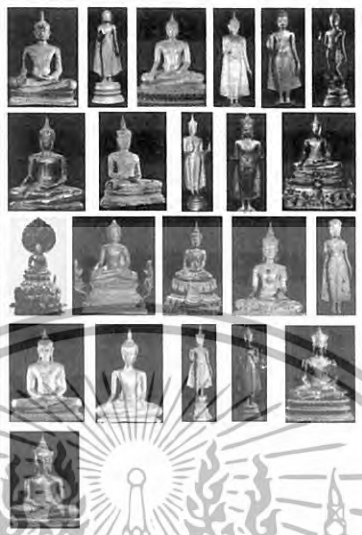
ใบอนุญาตนี้ไม่ได้ให้สิทธิ์ในการนำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น

ตารางที่ 5.5 สรุปวิเคราะห์สถาปัตยกรรมแต่ละสมัย

พุทธศิลปะ	สถาปัตยกรรม					
	แผนผัง	ปรางค์ประธาน	วิหารหลวง	อุโบสถ	ระเบียงคต	หมายเหตุ
อยุธยาตอนต้น						เป็นวัดขนาดใหญ่ที่มีเจดีย์ พระวิหาร พระอุโบสถ เป็นองค์ประกอบสำคัญ
อยุธยาตอนกลาง						ไม่นิยมสร้างวัดขนาดใหญ่ แต่จะเป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเดิม
อยุธยาตอนปลาย						ไม่นิยมสร้างวัดขึ้นใหม่เป็นใหญ่ จะบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเดิมที่มีอยู่แล้ว แต่บางจะสร้างขึ้นใหม่ที่มีขนาดเล็ก

ใบอนุญาตนี้ไม่ได้ให้สิทธิ์ในการนำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ ไม่ได้ให้สิทธิ์ในการดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของผลงานเมื่อมีการนำไปใช้ ไม่ได้ให้สิทธิ์ในการนำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ ไม่ได้ให้สิทธิ์ในการดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของผลงานเมื่อมีการนำไปใช้

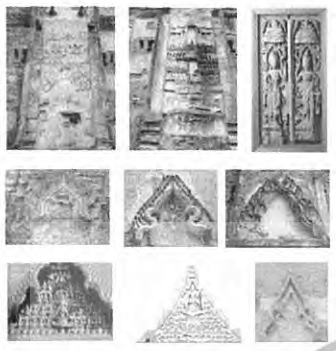
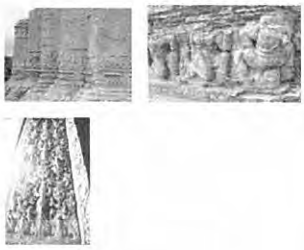
ตารางที่ 5.6 สรุปการแบ่งขนาดวัตถุจัดแสดง

การแบ่งขนาดวัตถุจัดแสดง		
ขนาดใหญ่	ขนาดกลาง	ขนาดเล็ก
		

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

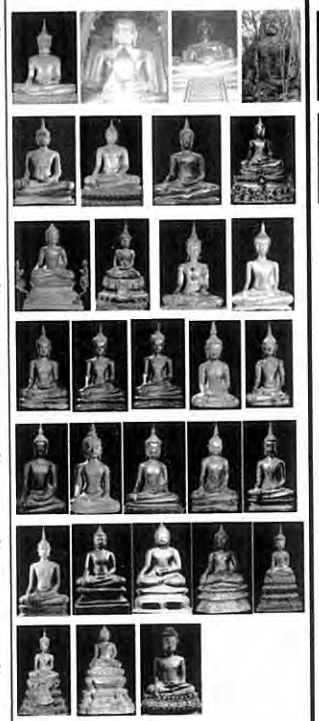
ตารางที่ 5.7 สรุปการแบ่งขนาดวัตถุจัดแสดง (ลอยตัว)

การแบ่งขนาดวัตถุจัดแสดง (ลอยตัว)		
ขนาดใหญ่	ขนาดกลาง	ขนาดเล็ก
		

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 5.8 สรุปการแบ่งวัตถุจัดแสดงในลักษณะต่างๆ

การแบ่งวัตถุจัดแสดงในลักษณะต่างๆ					
ปางมารวิชัย	ปางห้ามญาติ	ปางสมาธิ	ปางลีลา	ปางประทานอภัย	ปางปาเลไลย์
					

ใช้ในระบบเครือข่ายของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเท่านั้น ห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหาและต้องอ้างอิงถึงต้นฉบับทุกครั้ง ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น

5.1.3 วิธีการจัดแสดงและที่ว่างในการจัดแสดง

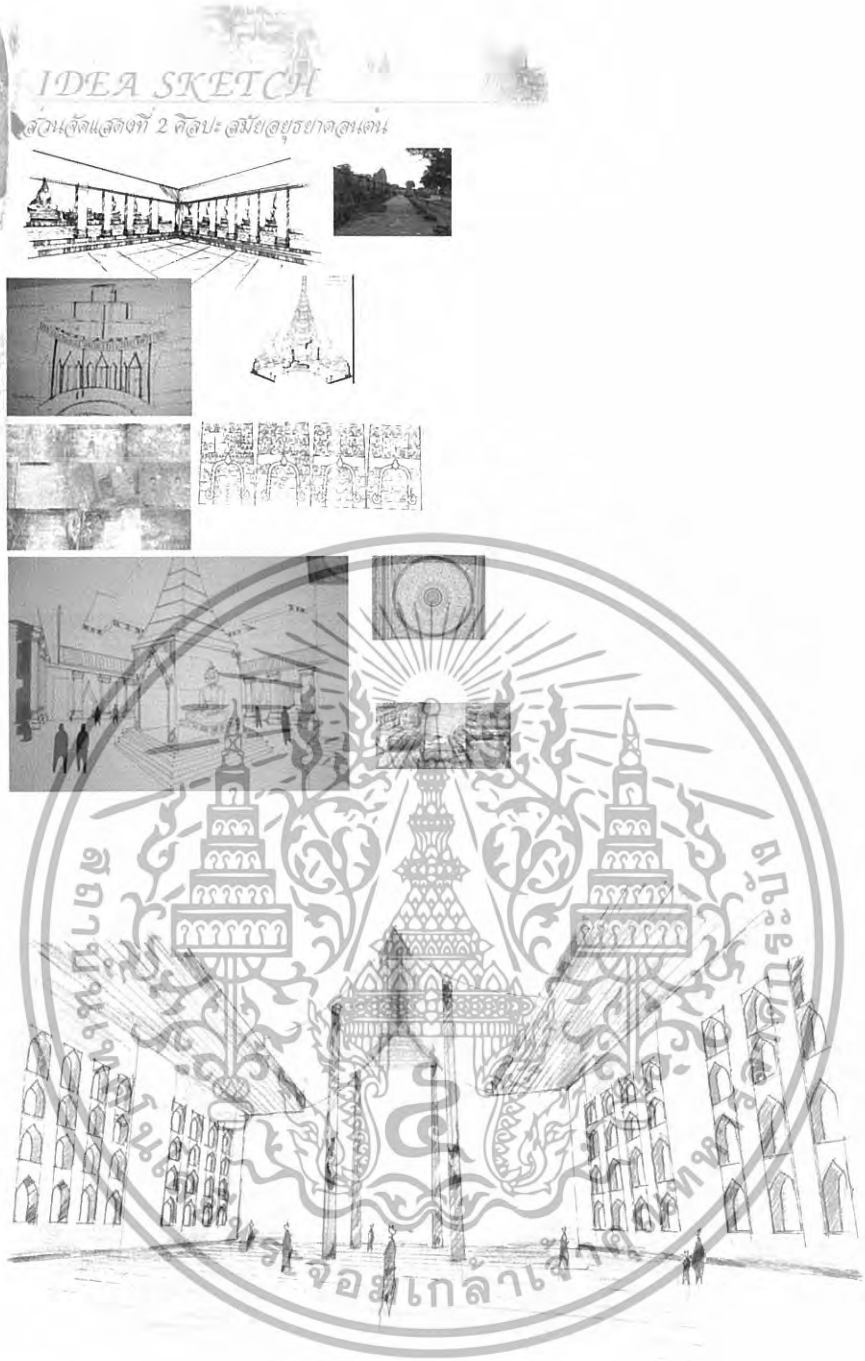
วิธีการจัดแสดงและที่ว่าง ในการจัดแสดง เป็นส่วนสำคัญของพิพิธภัณฑ์ กล่าวคือ เป็นตัวถ่ายทอดเนื้อหา,เรื่องราวต่างๆ (ความรู้) ไปสู่การรับรู้ของผู้ชม ดังนั้นวิธีการจัดแสดงและที่ว่าง จึงมีผลต่อการส่งเสริมหรือขัดขวางการรับรู้ของผู้ชม ด้วยเหตุนี้การกำหนดวิธีการจัดแสดง และที่ว่างจำต้องพิจารณาให้มีความสัมพันธ์กันกับที่นำเสนอ และส่งเสริมต่อการเรียนรู้ของผู้ชม

การกำหนดวิธีการจัดแสดงและที่ว่างในการจัดแสดง ภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยาด้วยแนวคิดที่ว่า “การให้ความรู้ทางพระพุทธศาสนาแก่ประชาชน โดยอธิบายพระพุทธศาสนาให้มีความเป็นเหตุ เป็นผลสอดคล้องกับหลักทางวิทยาศาสตร์ โดยอาศัยหลักเหตุผลล้วนๆ เพียงอย่างเดียวนั้น ไม่มีพลังเพียงพอที่จะทำให้ประชาชนส่วนใหญ่มั่นคงในศีลธรรมได้หากยังต้องอาศัยพื้นฐานทางด้านจิตใจเป็นตัวรองรับด้วย และปัจจัยทางด้านจิตใจดังกล่าวสามารถสร้างให้เกิดขึ้นได้ด้วย บรรยากาศภายในที่ว่างทางสถาปัตยกรรม ซึ่งสอดคล้องกับการให้ความรู้ในพิพิธภัณฑ์ และก่อให้เกิดความรู้สึกเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยการศึกษาแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ที่ว่างของพุทธศิลปะในอดีต แล้วนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดที่ว่างในการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา

สรุปแนวความในการจัดแสดงในแต่ละส่วนการจัดแสดง

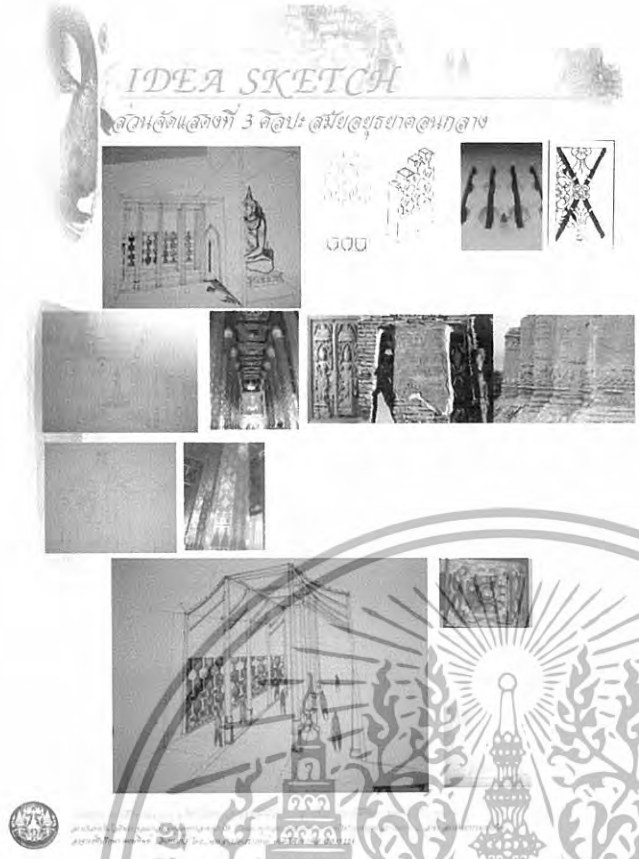
ภาพที่ 5.1 แสดงแนวความคิดส่วนจัดแสดง พระนครศรีอยุธยา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

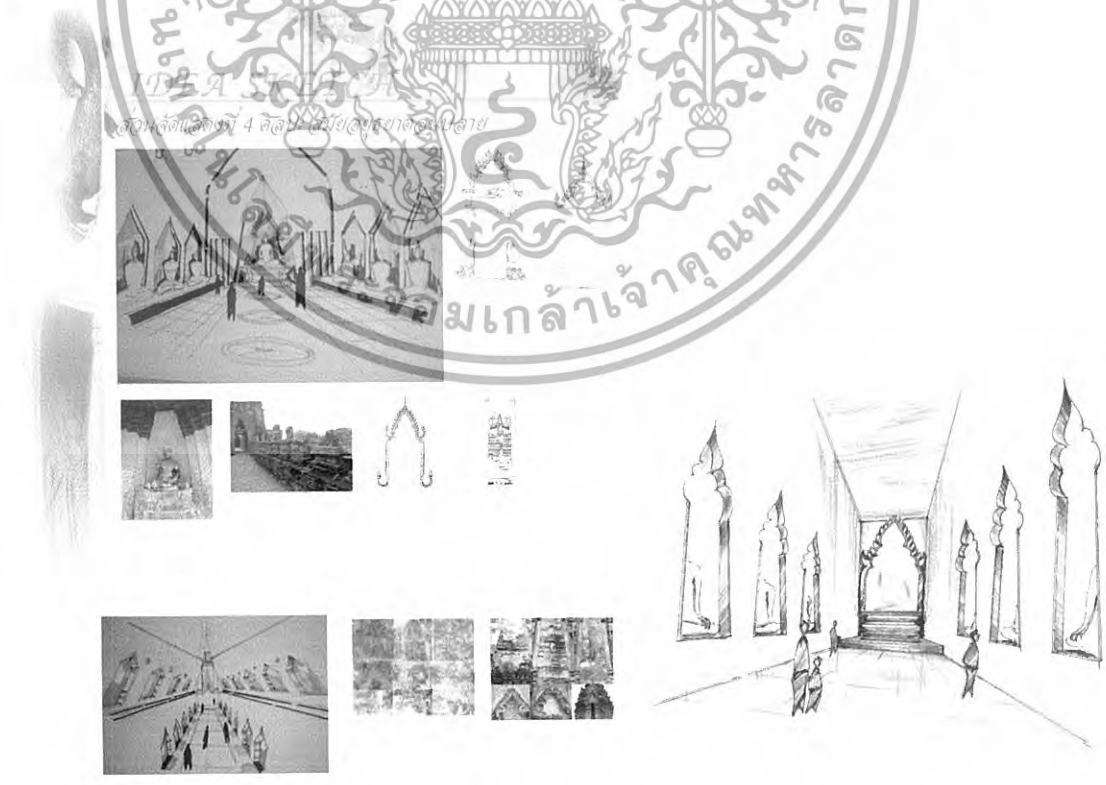


ภาพที่ 5.2 แสดงแนวความคิดส่วนจัดแสดง ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 5.3 แสดงแนวความคิดส่วนจัดแสดง ศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง



ภาพที่ 5.4 แสดงแนวความคิดส่วนจัดแสดง ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5.2 ข้อเสนอแนะ

การนำผลการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ไปเป็นแนวทางในการออกแบบนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลปะ กรณีศึกษาพุทธศิลป์อยุธยา จำเป็นต้องพิจารณาปรับปรุงข้อจำกัดในการศึกษา(ในบทที่1) ได้แก่ การศึกษาเรื่องของบรรยากาศและความรู้สึกในที่ว่างทางสถาปัตยกรรมเพื่อความสมบูรณ์ และข้อพิจารณาอีกประการหนึ่งนอกจากจะต้องคำนึงถึงเนื้อหา(เรื่อง) ในการจัดแสดงนิทรรศการแล้ว สิ่งที่จำต้องพิจารณาคือตำแหน่งที่ตั้ง และสภาพแวดล้อมของโครงการ ซึ่งมีความสำคัญแยกได้เป็น 2 ส่วนคือ

1. ตำแหน่งที่ตั้ง ก่อให้เกิดความสำคัญในแง่ของความหมาย และเอื้ออำนวยในการเข้าสู่โครงการ ส่งผลให้พิพิธภัณฑสถานเป็นศูนย์กลางของชุมชน

2. สภาพแวดล้อมภายในที่ตั้งโครงการ สามารถนำมาสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหา (เรื่อง) ในการจัดแสดงนิทรรศการ (ในอาคารหรือที่ว่าง) และสภาพแวดล้อม (นอกอาคารหรือที่ว่าง) ส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจ(กระบวนการทางความคิด) และนำไปสู่การเข้าถึง (กระบวนการทางอารมณ์)ในเนื้อหา (เรื่อง) การจัดแสดงนิทรรศการ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาคผนวก ก
อาหารเลี้ยงเชื้อและสารเคมี

1. อาหารเลี้ยงเชื้อสำหรับจุลินทรีย์

1.1 อาหารเหลว (MRS broth) ประกอบด้วย

สารสกัดยีสต์ (yeast extract)	5	กรัม
เปปโตน (peptone)	10	กรัม
น้ำตาลกลูโคส (glucose)	40	กรัม
ไดโพแทสเซียมไฮโดรเจนฟอสเฟส (K_2HPO_4)	1	กรัม
แมงกานีสซัลเฟส ($MnSO_4 . 4H_2O$)	0.03	กรัม
แมกนีเซียมซัลเฟตเฮปตะไฮเดรต ($MgSO_4 . 7H_2O$)	0.1	กรัม

วิธีการ

1. ชั่งส่วนประกอบทั้งหมดยกเว้นน้ำตาลกลูโคสนำมาละลายในน้ำกลั่นปริมาตร 800 มิลลิลิตร ปรับพีเอชให้ได้ค่าประมาณ 6.2-7.0 นำไปนึ่งฆ่าเชื้อด้วยตู้นึ่งความดันไอที่อุณหภูมิ 121 องศา-เซลเซียส ความดัน 15 ปอนด์ต่อตารางนิ้ว เป็นเวลานาน 15 นาที

2. ชั่งน้ำตาลกลูโคสนำมาละลายน้ำกลั่นปริมาตร 200 มิลลิลิตร (สูตรอาหารปริมาตรรวม 1,000 มิลลิลิตร) ปรับพีเอชให้ได้ค่าประมาณ 6.2-7.0 นำไปนึ่งฆ่าเชื้อด้วยตู้นึ่งความดันไอที่อุณหภูมิ 110 องศา-เซลเซียส ความดัน 15 ปอนด์ต่อตารางนิ้ว เป็นเวลานาน 10 นาที

3. นำอาหารและสารละลายน้ำตาลกลูโคสที่ได้มาเทรวมกันภายใต้สภาวะปลอดเชื้อก่อนนำไปใช้งาน

1.2 อาหารแข็ง (MRS agar) ประกอบด้วย

สารสกัดยีสต์ (yeast extract)	5	กรัม
เปปโตน (peptone)	10	กรัม
น้ำตาลกลูโคส (glucose)	40	กรัม
ไดโพแทสเซียมไฮโดรเจนฟอสเฟส (K_2HPO_4)	1	กรัม
แมงกานีสซัลเฟส ($MnSO_4 . 4H_2O$)	0.03	กรัม
แมกนีเซียมซัลเฟตเฮปตะไฮเดรต ($MgSO_4 . 7H_2O$)	0.1	กรัม
วุ้น (agar)	15	กรัม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการ

1. ชั่งส่วนประกอบทั้งหมดยกเว้นน้ำตาลกลูโคสนำมาละลายในน้ำกลั่นปริมาตร 800 มิลลิลิตร ปรับพีเอชให้ได้ค่าประมาณ 6.2-7.0 นำไปนึ่งฆ่าเชื้อด้วยตู้นึ่งความดันไอที่อุณหภูมิ 121 องศา-เซลเซียส ความดัน 15 ปอนด์ต่อตารางนิ้ว เป็นเวลานาน 15 นาที

2. ชั่งน้ำตาลกลูโคสนำมาละลายน้ำกลั่นปริมาตร 200 มิลลิลิตร (สูตรอาหารปริมาตรรวม 1,000 มิลลิลิตร) ปรับพีเอชให้ได้ค่าประมาณ 6.2-7.0 นำไปนึ่งฆ่าเชื้อด้วยตู้นึ่งความดันไอที่อุณหภูมิ 110 องศา-เซลเซียส ความดัน 15 ปอนด์ต่อตารางนิ้ว เป็นเวลานาน 10 นาที

3. นำอาหารและสารละลายน้ำตาลกลูโคสที่ได้มาเทรวมกันขณะที่ยังร้อนอยู่ เพื่อป้องกันการแข็งตัวของวุ้นภายใต้สภาวะปลอดเชื้อก่อนนำไปใช้งาน

2. สารเคมี

สารละลายบัฟเฟอร์ชนิดโพแทสเซียมฟอสเฟตบัฟเฟอร์ (Phosphate buffer) พีเอช 3

เตรียมโดยผสมสารละลาย A และ B ให้เป็นพีเอชที่ต้องการ

สารละลาย A : โพแทสเซียมไฮโดรเจนฟอสเฟต (K_2HPO_4) ความเข้มข้น 0.1 โม-ลาร์ (ชั่งโพแทสเซียมไฮโดรเจนฟอสเฟต 13.7 กรัม ละลายในน้ำกลั่น 1,000 มิลลิลิตร)

สารละลาย B : กรดฟอสฟิวริก (H_3PO_4) ความเข้มข้น 0.5 โมลาร์ (ตวงกรดฟอสฟิวริก 3.4 มิลลิลิตร ละลายในน้ำกลั่น 100 มิลลิลิตร)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาคผนวก ข

วิธีวิเคราะห์

1. การวิเคราะห์น้ำตาลกลูโคส วิธีฟีนอล-ซัลฟิวริก (Dobois, 1956)

อุปกรณ์

1. เครื่องวัดค่าการดูดกลืนแสง
2. คิวเวตแก้ว
3. ปิเปต
4. แท่งแก้วคนสาร

สารเคมี

1. กรดซัลฟิวริก (reagent grade 95.5% , specific gravity 1.84)
2. สารละลายฟีนอล 5% โดยน้ำหนัก เตรียมโดยชั่งฟีนอล 5 กรัม แล้วเติมน้ำกลั่นอีก 95 กรัม
3. สารละลายกลูโคสมาตรฐาน เตรียมโดยชั่งกลูโคสมา 0.0400 กรัม ละลายในน้ำกลั่นปรับปริมาตรสุดท้ายเป็น 100 มิลลิลิตร จะได้สารละลายกลูโคสเข้มข้น 400ไมโครกรัมต่อมิลลิลิตร จากนั้นนำมาเจือจางให้ได้ความเข้มข้นตั้งแต่ 0-80ไมโครกรัมต่อมิลลิลิตร ดังนี้

หลอดที่	สารละลายกลูโคส (400 ไมโครกรัม/มิลลิลิตร)	น้ำกลั่น (ไมโครลิตร)	สารละลายกลูโคสมาตรฐาน (ไมโครกรัม/มิลลิลิตร)
1	0	1000	0
2	25	975	10
3	50	950	20
4	100	900	40
5	125	875	50
6	200	800	80

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิธีการ

1. ปิเปตต์สารละลายตัวอย่างหรือสารละลายกลูโคสมาตรฐาน (ความเข้มข้น0-80 ไมโครกรัมต่อมิลลิลิตร) ปริมาตร 1 มิลลิลิตร ใส่ในหลอดทดลองแล้วเติมฟีนอล 5% ลงไป 1 มิลลิลิตร

2. เติมกรดซัลฟิวริกเข้มข้น 5 มิลลิลิตร ลงไปอย่างรวดเร็ว โดยปล่อยกรดลงที่ผิวหน้าของของเหลวโยตรงจะทำให้การผสมเกิดขึ้นได้ดีกว่าการค่อยๆ ปล่อยลงที่ข้างหลอด

3. ตั้งหลอดทดลองของสารผสมนี้เป็นเวลา 10 นาที จากนั้นเขย่าและนำมาบ่มในอ่างน้ำที่ควบคุมอุณหภูมิ 25-30 องศาเซลเซียส เป็นเวลาประมาณ 10-20 นาที

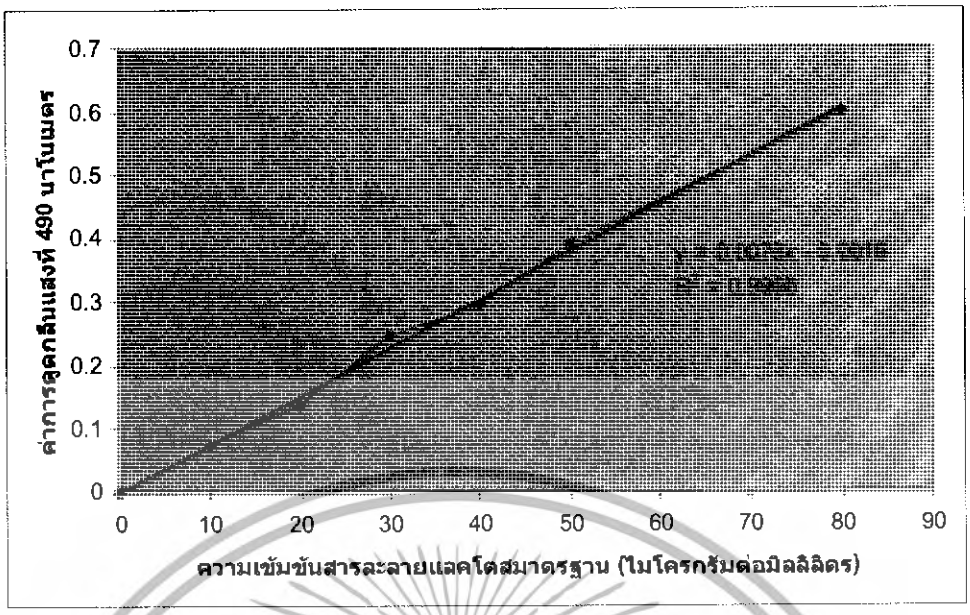
4. นำไปวัดค่าการดูดกลืนแสง โดยถ้าเป็นน้ำตาลเฮกโซสวัดที่ความยาวคลื่น 490 นาโนเมตร

5. นำค่าการดูดกลืนแสงไปเทียบกับกราฟมาตรฐานเพื่อหาความเข้มข้นของกลูโคสในสารละลายตัวอย่าง หรือคำนวณได้จาก

$$\text{ความเข้มข้นของกลูโคส (กรัมต่อลิตร)} = \frac{\text{(ค่าการดูดกลืนแสงที่ 490 นาโนเมตร) X (อัตราการเจือจาง)}}{\text{(ความชันของกราฟมาตรฐาน) X 1,000}}$$

รูปที่ 1 กราฟมาตรฐานน้ำตาลกลูโคส

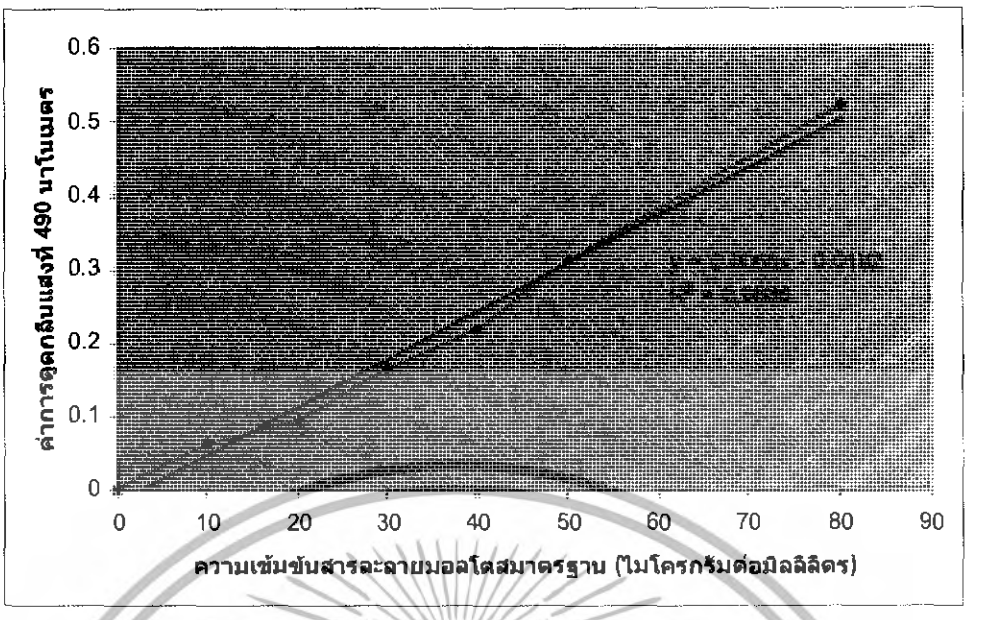
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2 กราฟมาตรฐานน้ำตาลแลคโตส

รูปที่ 3 กราฟมาตรฐานน้ำตาลทราย

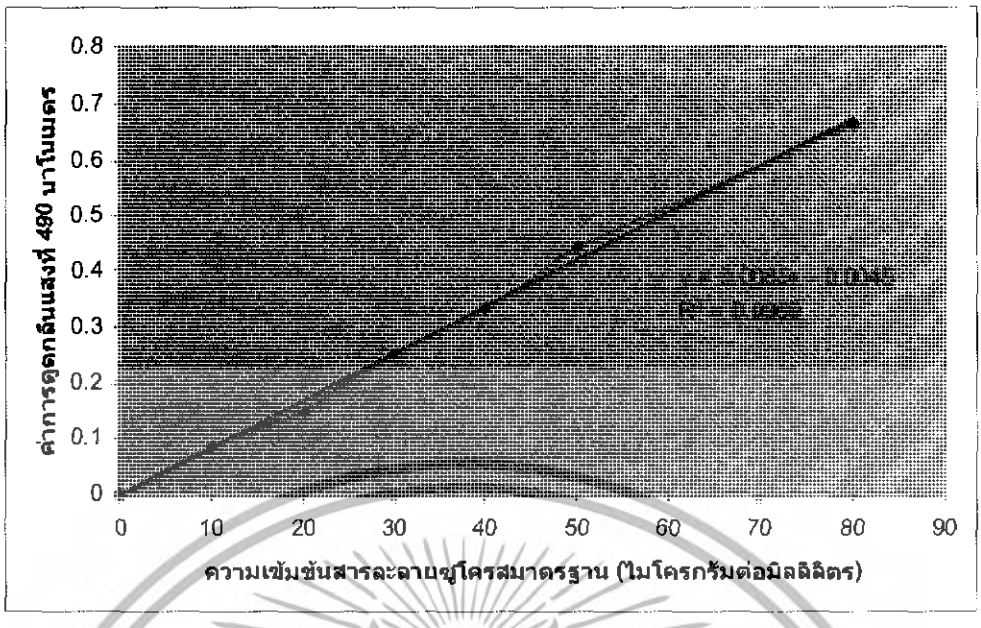
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 4 กราฟมาตรฐานน้ำตาลมอลโตส

รูปที่ 5 กราฟมาตรฐานน้ำตาลฟรุกโตส

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 6 กราฟมาตรฐานน้ำตาลซูโครส

2. น้ำหนักเซลล์แห้ง

วิธีการ

1. เตรียมหลอดทดลองขนาด 15 มิลลิลิตรที่อบแห้งและทราบน้ำหนักที่แน่นอน
2. ดูดตัวอย่างสารแขวนลอยของเซลล์ 10มิลลิลิตร ใส่ในหลอดทดลอง
3. นำไปปั่นเหวี่ยงที่ 15,000 รอบต่อนาที เป็นเวลา 15 นาที รินส่วนลอยที่แช่แข็งเก็บไว้สำหรับการวิเคราะห์ค่าปริมาณน้ำตาล และกรดแลคติก
4. เติมน้ำกลั่นลงในหลอดทดลอง 10 มิลลิลิตร ลงในหลอดทดลองและนำไปปั่นเหวี่ยงซ้ำอีก 1-2 ครั้ง
5. รินส่วนลอยน้ำทิ้ง นำไปอบที่ 105 องศาเซลเซียส 24 ชั่วโมง
6. ทิ้งให้เย็นในเดซิเคเตอร์และชั่งน้ำหนักที่แน่นอน
7. คำนวณหาน้ำหนักเซลล์แห้งจาก

$$C_x \text{ (กรัม/ลิตร)} = \frac{\text{น้ำหนักหลอดทดลองและเซลล์แห้ง (กรัม)} - \text{น้ำหนักหลอดทดลอง (กรัม)}}{\text{ปริมาตรของตัวอย่าง (มิลลิลิตร)} \times 10^{-3}}$$

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. วิธีการวิเคราะห์ปริมาณกรดด้วยเครื่อง HPLC

3.1 ขั้นตอนการเปิดเครื่อง HPLC

1. Power เครื่องทุกเครื่องของ *HPLC*
2. ยก Sinker ใส่ในขวดของ Mobile phase
3. เปิด Drain ของ Pump แล้วกดปุ่ม Purge ที่ Pump
4. ให้สังเกตว่าในสายของ Sinker มีฟองอากาศอยู่รึเปล่า ถ้ายังมีอยู่ให้กด Purge ทำงานจนกว่าฟองอากาศจะหมด
5. เมื่อฟองอากาศในสายของ Sinker ไม่มีแล้วให้รอจน Pump หยุดทำงานเอง หรือให้กด Purge เพื่อให้ Pump หยุดทำงาน
6. ปิด Drain valve ที่ Pump
7. ตั้ง Flow rate , P max และ P min ที่ต้องการในการวิเคราะห์ให้กับ Pump (P max ดูจาก Pressure maximum ของ Column)
8. ตั้งอุณหภูมิที่ต้องการไว้ที่ CTO (ถ้ามี)
9. ตั้ง Parameter ให้กับ Detector
10. สั่งให้ Pump ทำงานตาม Condition ที่ใช้ในการวิเคราะห์

3.2 ขั้นตอนการเปลี่ยน MOBILE PHASE

1. ปิด Pump HPLC
2. เท Mobile phase ใหม่ลงในบีกเกอร์
3. เปิด Drain ของ Pump แล้วกดปุ่ม Purge ที่ Pump
4. ยก Sinker ออกจาก Mobile phase แล้วจุ่มลงในบีกเกอร์ที่มี Mobile phase ใหม่อยู่
5. รอจน Pump ดูด Mobile phase ใหม่ในบีกเกอร์ประมาณ 20-30 มิลลิลิตร
6. ยก Sinker ออกจากบีกเกอร์ แล้วเช็ดสายของ Sinker ด้วยกระดาษทิชชูที่สะอาดแล้วนำ Sinker จุ่มลงในขวดของ Mobile phase ใหม่
7. ในระหว่างขั้นตอนที่ 1-6 ถ้า Pump หยุดทำงาน ให้กดปุ่ม Purge อีกครั้ง
8. ให้สังเกตว่าสายของ Sinker มีฟองอากาศอยู่รึเปล่า ถ้ายังมีให้กด Purge ให้ Pumpทำงานจนกว่าฟองอากาศจะหมด
9. เมื่อฟองอากาศในสายของ Sinker ไม่มีแล้วให้รอจน Pump หยุดทำงานเองหรือให้กด Purge เพื่อให้ Pump หยุดทำงาน
10. ปิด Drain valve ที่ Pump แล้วสั่งให้ Pump ทำงานตาม Condition ที่ใช้ในการวิเคราะห์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หมายเหตุ : การเปลี่ยน Mobile phase ต้องคำนึงถึงด้วยว่า Mobile phase เก่าและใหม่เข้ากันหรือเปล่า ถ้าไม่สามารถเข้ากันเป็นเนื้อเดียวกันได้ต้องใช้สารอื่นเป็นตัวเชื่อมกลางโดย run mobile phase ตัวเชื่อมกลางอย่างน้อย 20 นาที

ตัวอย่าง 1.) Buffer Solution ⟶ น้ำกลั่น HPLC ⟶ Polar Original Solvent

2.) Non Polar Solvent ⟶ Iso-propanol Polar ⟶ Original Solvent

3.3 ขั้นตอนการ INJECT ตัวอย่าง

1. ตรวจดูให้แน่ใจว่า LC อยู่ในสถานะ Ready
2. ตรวจดูให้แน่ใจว่า Detector และ Autosampler อยู่ในสถานะ Ready
3. รอจน Baseline ค่อนข้างนิ่ง
4. ถ้าต้องการให้เครื่องคำนวณ Slope ให้เลือกกด S
5. ถ้า Baseline นิ่งอยู่ที่ตำแหน่งสูงกว่าศูนย์เล็กน้อย สามารถตั้งศูนย์อัตโนมัติกด Z
6. ทำการ Inject Sample

6.1 Rheodyne Manual Injector

ล้าง syringe ให้สะอาดด้วย solvent 5 ครั้ง

↓

ล้าง syringe ด้วย sample ที่ inject 3 ครั้ง

↓

ดูด sample โดยไม่มีให้ฟองอากาศใน syringe แล้ว

set ปริมาตร ให้ได้ตามที่จะฉีดเข้าระบบ HPLC

↓

แทงเข็มเข้าไปใน injector ให้สุดโดย injector ต้องอยู่ตำแหน่ง **INJECT**

↓

ปิด injector ไปที่ตำแหน่ง LOAD

↓

ฉีด sample เข้าไปใน sample loop ของ injector

(ถ้าต้องการ fill sample ให้เต็ม loop ต้องฉีด sample มากกว่า valumn ของ loop ≥ 5 เท่า)

↓

เมื่อ HPLC system พร้อมให้บิด injector มาตำแหน่ง INJECT

(กรณีที่ไม่มี Auto-start ให้กดปุ่ม START ที่ C-R7)

↓

รอประมาณ 5-10 วินาที แล้วดึง syringe ออกจาก injector

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

↓

ล้าง needle port ด้วยน้ำกลั่น 5-10 มิลลิลิตร แล้วตามด้วยอากาศ 10-20 มิลลิลิตร โดยใช้ syringe พลาสติกขนาด 5-25 มิลลิลิตร ที่ต่อด้วย needle port cleaner

↓

ล้างด้วย syringe ที่ใช้ฉีด sample ด้วย solvent 20-30 ครั้ง

3.4 ขั้นตอนการปิดเครื่อง

1. หลังจาก inject sample สุดท้ายเสร็จแล้วให้ run mobile phase ต่ออีกประมาณ 30 นาที
2. สั่ง OFF pump
3. ปิด power ของ HPLC units แล้วยก Sinker ให้พ้น Mobile phase

หมายเหตุ : กรณีที่จะหยุดใช้ เครื่องมากกว่า 2 วันต้องทำการล้างระบบก่อนปิดเครื่อง

3.5 ขั้นตอนการล้างเครื่อง (กรณีที่จะหยุดใช้เครื่องไม่เกิน 1 เดือน)

1. Run Mobile Phase ที่ใช้งาน 30 นาที
2. Run Mobile Phase ที่ใช้เก็บ Column 30 นาที
3. ปิดเครื่องตามขั้นตอนการปิดเครื่อง

หมายเหตุ

1. การเปลี่ยน mobile phase ที่ใช้งานมาเป็น mobile phase ที่ใช้เก็บ column ต้องระวังการผสมกันระหว่าง mobile phase ทั้ง 2 ว่า สามารถผสมเข้ากันเป็นเนื้อเดียวกันหรือไม่ ถ้าไม่สามารถผสมเข้ากันได้ดีต้องมี mobile phase ขั้นกลางอย่างละ 30 นาที
2. การล้างใช้ flow rate 1 มิลลิลิตรต่อนาที หรือน้อยกว่าขึ้นกับชนิดของ column

ตัวอย่าง การล้างเครื่อง โดยมี mobile phase ที่ใช้ในการวิเคราะห์เป็น buffer solution และ mobile phase ที่เก็บ column เป็น 70% MeOH

Buffer solution 30 นาที

↓

น้ำกลั่น HPLC 30 นาที

↓

70% MeOH 30 นาที

↓

ปิดเครื่องตามขั้นตอนการปิดเครื่อง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.6 ขั้นตอนการล้างเครื่องมือ (กรณีที่จะหยุดใช้เครื่องมากกว่า 1 เดือน)

1. Run Mobile Phase ที่ใช้งาน 30 นาที
2. Run Mobile Phase ที่ใช้เก็บ Column 1 ชม.
3. หยุด Pump แล้วถอด column ออกจากระบบแล้วต่อ pipe เปล่าแทนที่ และปิด column ด้วย plug ให้แน่น
4. เปลี่ยน mobile phase เป็น 70% MeOH แล้ว run เข้าระบบเป็นเวลา 30 นาที ถึง 1 ชั่วโมง
5. off pump แล้วปิดเครื่องทุก unit
6. ยก sinker ออกจากขวด mobile phase แล้วห่อด้วยวัสดุที่สะอาดเพื่อป้องกันฝุ่น

3.7 ขั้นตอนการใช้งาน

1. กดปุ่มเปิด Power ที่เครื่อง C-R7A ในกรณีที่มี 2 Drive ให้ใส่แผ่น System disk ใน Drive 1 และแผ่นเก็บข้อมูลใน Drive 2 ในกรณีที่มี Board สำหรับเชื่อม HPLC กับ C-R7A ให้ทำการเชื่อสัญญาณระหว่างเครื่องทั้งสองโดยพิมพ์ **OPEN TRS 7** และ **ENTER** หลังจากปรากฏหน้าจอ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. กด WIN 1จะปรากฏหน้าจอ Menu ของ WIN 1 เลือกหัวข้อ 2 แล้วตามด้วย **ENTER** จะปรากฏ

เลือก **L** เพื่อเรียก Analysis File ในกรณีเคยสร้าง File เก็บไว้

E ในกรณีที่ต้องการสร้าง Analysis File ใหม่หรือแก้ไข File ที่ถูกโหลดขึ้นมาใช้งาน

R ในกรณีที่ต้องการแก้ไขค่าบางค่าใน Analysis File ที่โหลดขึ้นมาใช้งานอยู่

A ในกรณีที่ต้องการให้มีการ Save อัตโนมัติ Analysis File กับทุก ๆ ครั้งของการฉีด

การสร้าง Analysis File ใหม่

- เลือก **E** จะปรากฏหน้าจอของ Analysis File
- แก้ไข Parameter ดังต่อไปนี้ WIDTH 5
  DRIFT(uV/min) 0
  และ T.DBL(min) 1000
- กด **EXIT** เพื่อออกจากหน้าจอ จะปรากฏคำถาม `Save FILE? Y: yes N:no` กด **Y** จะปรากฏ

```
Part 1:
File Name 2:
```

- กำหนด Drive และชื่อ Analysis File ตามที่ต้องการตรงตำแหน่ง File Name ตามด้วย **ENTER** เช่น

```
Part 1:
File Name 2: ALCOHOL
```

หลังจากการ save เครื่องจะกลับเข้าสู่หน้า Menu ของ WIN 1

3. ตั้งชื่อ File สำหรับ Save ข้อมูลของ Chromatogram เลือกข้อ 3 ตามด้วย ENTER จะปรากฏ

```
Chromatogram Storage Mode [S:set R:reset C:cancle latest A:auto-]
```

เลือก S เมื่อต้องการตั้งชื่อ File สำหรับ Save จะปรากฏ

```
Directory Part 1:
Chromatogram File [1: @CHRM1.C00] # of run (0 or 1~99) [] (0:serial)
```

กำหนด Drive และ File ตามด้วย " .C00" และ ENTER จำนวน Chromatogram ที่ต้องการ Save ในชื่อเดียวกันนี้ (สูงสุด 99) และ ENTER เช่น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Directory Part 1:
Chromatogram File [1:test-unk.C00] # of run (0 or 1~99) [] (0:serial)

เลือก **R** เมื่อต้องการยกเลิกการตั้งชื่อข้างต้น

C ยกเลิกการ Save ของ Chromatogram สุดท้าย

A เมื่อต้องการให้เครื่อง Save อัตโนมัติในชื่อที่เครื่องกำหนด

4. เลือกข้อ 1 จากหน้าจอ Menu ของ WIN1 จากนั้นรอสังเกตเห็นเส้น Baseline ค่อนข้างเรียบ จากนั้นทำการ Zero สัญญาณจาก Detector โดยปรับปุ่ม Zero ที่ Detector จนกว่าจะสามารถ Set 0 ที่ Detector ได้

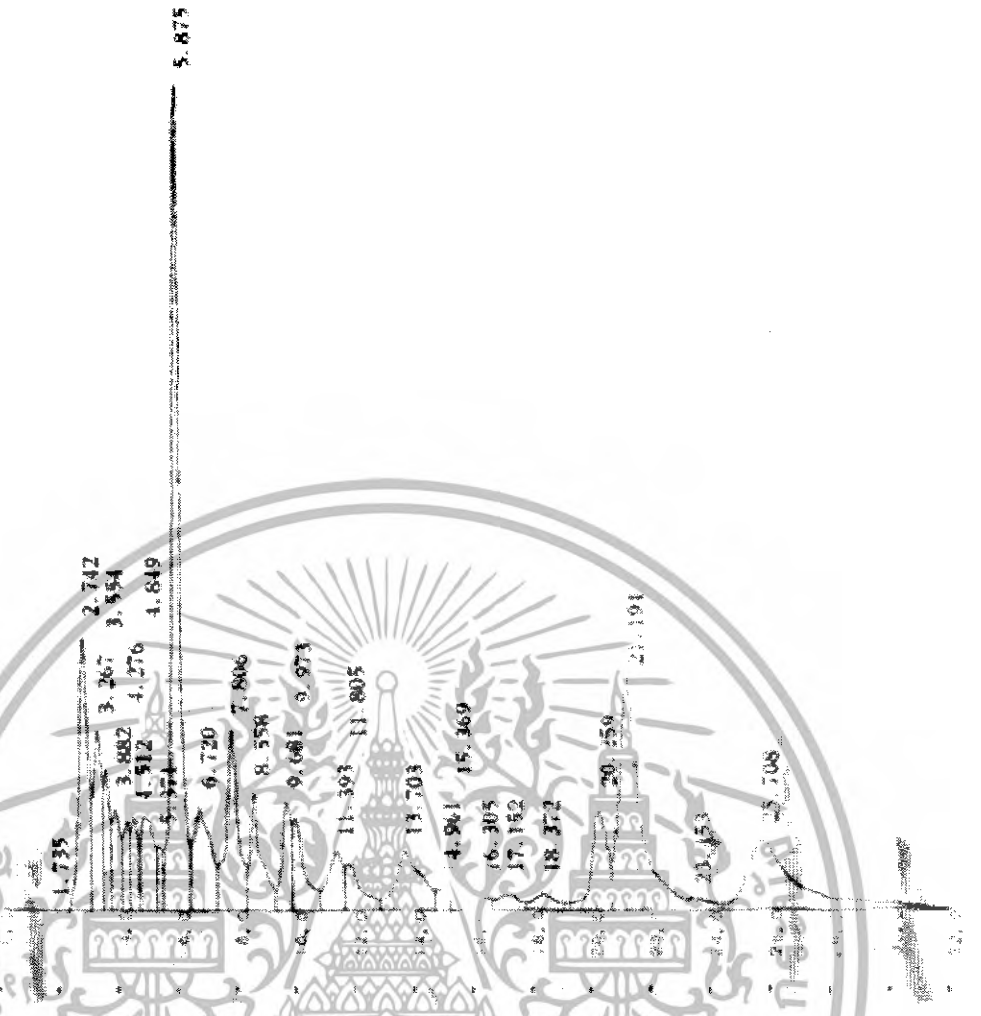
5. ทำการ Test slope ของสัญญาณที่ส่งมาโดยการกด S ที่เครื่อง C-R7A เครื่องจะใช้เวลาทดสอบประมาณ 10 เท่าของค่า Width ที่ตั้งไว้ใน Analysis File หลังจากการทดสอบสิ้นสุดค่า Slope ที่ได้จะถูก Save ใน Analysis File อัตโนมัติถ้าต้องการแก้ไขให้กลับเข้าสู่หน้า

6. Menu ของ WIN1 เลือกข้อ 2 และเข้ามาแก้ไขใน Analysis File

7. เมื่อ Baseline นิ่งให้กด Z เพื่อ Zero สัญญาณ และให้ทำการฉีดสารพร้อมกด START

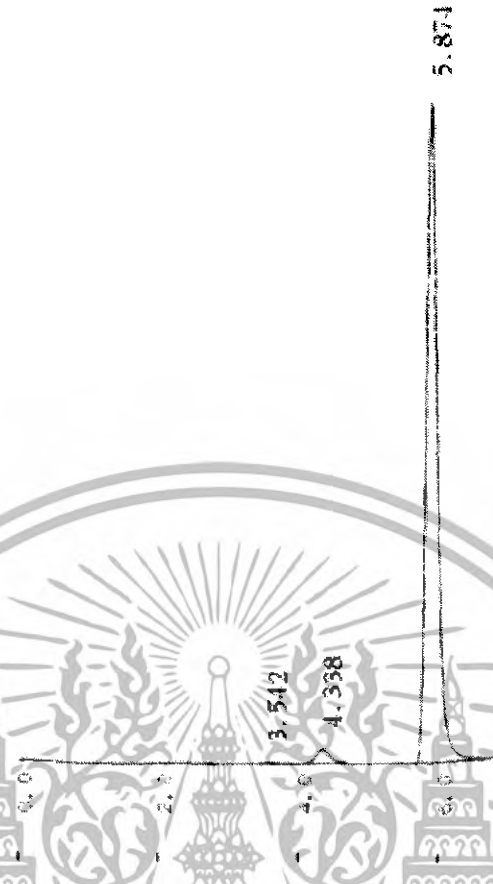
ในกรณีที่เครื่อง C-R7A สามารถเชื่อต่อและควบคุมการทำงานของ HPLC ได้จะสามารถขอดูค่าต่าง ๆ ของเครื่อง HPLC ผ่านเครื่อง C-R7A ได้จากหน้า Menu ของ WIN1 โดยเลือก **7:LC Monitor** ตามด้วย ENTER

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

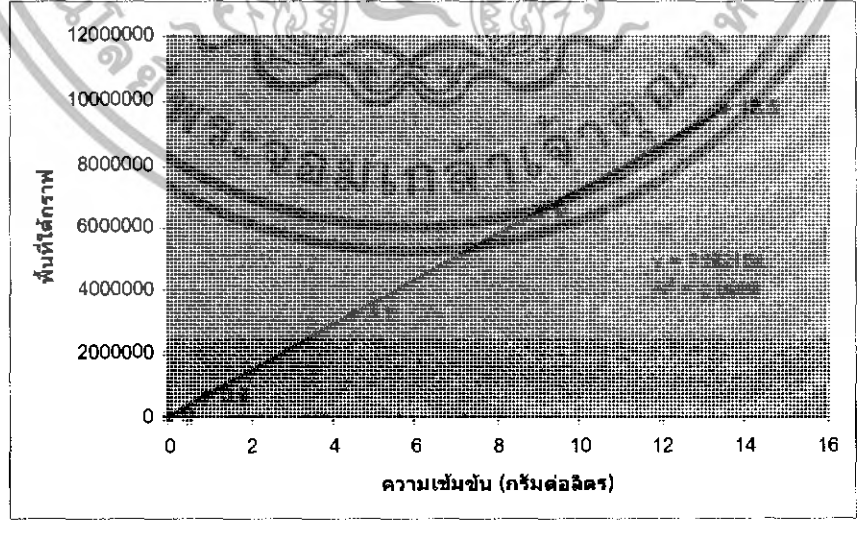


รูปที่ 7 โครมาโทแกรมแสดงค่า Retention time ของกรดแลกติก ที่ผลิตโดยเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 , Retention time ของกรดแลกติกเท่ากับ 5.875 (โดยเทียบช่วงของค่า Retention time กับโครมาโทแกรมของกรดแลกติกมาตรฐาน รูปที่ 8)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 8 โครมาโทแกรมแสดงค่า Retention time ของกรดแลกติกบริสุทธิ์ ได้ค่า Retention time ของกรดแลกติก เท่ากับ 5.874



รูปที่ 9 กราฟมาตรฐานของกรดแลกติกที่ได้จากกรดแลกติกบริสุทธิ์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาคผนวก ค

ตางรางผลการทดลอง

1. ศึกษาแหล่งคาร์บอนที่เหมาะสมสำหรับการผลิตกรดแลกติก

ตารางที่1 ค่าการดูดกลืนแสงที่ 620 นาโนเมตรของเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่มีแหล่งคาร์บอนต่างชนิดกัน

ชั่วโมงที่	ค่าการดูดกลืนแสงที่ 620 นาโนเมตร					
	กลูโคส	แลคโตส	น้ำตาลทราย	มอลโตส	ฟรุกโตส	ซูโครส
0	0.063	0.055	0.059	0.065	0.053	0.017
12	0.867	0.381	0.419	0.236	0.316	0.933
24	2.775	1.705	2.485	2.000	1.550	1.660
36	2.810	2.255	2.220	2.220	1.510	2.010
48	2.915	1.720	3.115	2.465	2.000	2.245
60	2.120	1.135	2.720	2.845	2.120	2.280
72	2.920	1.740	2.255	3.100	3.635	2.500
84	2.485	1.740	3.175	3.250	3.755	2.500
96	3.190	0.995	2.620	3.332	3.910	3.610

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่2 ปริมาณกรดแลกติกที่ผลิตโดยเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่มีแหล่งคาร์บอนต่างชนิดกัน

ชั่วโมงที่	ปริมาณกรดแลกติก (กรัมต่อลิตร)					
	กลูโคส	แลคโตส	น้ำตาลทราย	มอลโตส	ฟรุกโตส	ซูโครส
0	0.0124	0.1123	0.04258	0.0021	0.0871	0.0098
12	3.6982	2.5648	3.5112	2.2214	1.8996	1.7624
24	6.4521	4.0488	6.5104	4.8662	3.5482	3.8477
36	10.3346	6.4329	9.0786	6.8332	6.1240	5.9892
48	15.9023	9.6152	12.4265	9.4412	9.2015	8.4552
60	18.8447	13.8472	16.1206	11.8401	14.6217	13.9863
72	22.2468	15.2113	20.0204	15.4684	15.8722	15.4876
84	19.0314	16.2443	19.8657	15.2658	15.0022	16.3322
96	16.9902	16.1001	19.4084	12.9876	11.6532	10.9722

ตารางที่ 3 ปริมาณน้ำตาลที่เปลี่ยนแปลงเมื่อเลี้ยงเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่มีแหล่งคาร์บอนต่างชนิดกัน

ชั่วโมงที่	ปริมาณน้ำตาลที่เปลี่ยนแปลง (กรัมต่อลิตร)					
	กลูโคส	แลคโตส	น้ำตาลทราย	มอลโตส	ฟรุกโตส	ซูโครส
0	50	50	50	50	50	50
12	43.2250	46.9512	42.6595	45.2456	46.5523	44.5785
24	39.9525	42.0213	38.7254	40.2033	41.9812	41.6565
36	35.8212	37.3224	32.6524	35.9568	35.2034	39.4425
48	36.8859	31.5112	26.0221	29.7896	29.7841	35.2215
60	25.2121	26.1021	18.2663	22.6354	23.6645	25.6634
72	18.1338	21.8452	12.3802	16.4335	15.0573	24.2259
84	18.2042	14.2106	13.2561	16.0426	13.1254	15.7437
96	16.2068	14.0001	11.2066	15.4698	11.5364	15.1215

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่4 ค่าพีเอชที่เปลี่ยนแปลงเมื่อเลี้ยงเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่มีแหล่งคาร์บอนต่างชนิดกัน

ชั่วโมงที่	ค่าพีเอชที่เปลี่ยนแปลง					
	กลูโคส	แลคโตส	น้ำตาลทราย	มอลโตส	ฟรุกโตส	ซูโครส
0	6.35	6.32	6.33	6.34	6.34	6.71
12	4.26	5.09	5.04	4.29	3.91	4.61
24	2.41	5.12	4.91	3.71	3.39	4.26
36	3.25	5.04	4.75	3.53	3.28	4.08
48	3.29	4.62	5.08	3.48	3.25	3.93
60	3.24	5.02	4.53	3.42	3.22	3.89
72	3.28	4.40	5.12	3.37	3.18	3.73
84	3.15	5.15	4.29	3.30	3.15	3.66
96	3.12	5.15	4.14	3.25	3.11	3.60

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ศึกษาปริมาณความเข้มข้นของแหล่งคาร์บอนที่เหมาะสมสำหรับการผลิตกรดแลกติก

ตารางที่5 ค่าการดูดกลืนแสงที่ 620 นาโนเมตรของเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่มีแหล่งคาร์บอนเป็นกลูโคสและความเข้มข้นต่างกัน

ชั่วโมงที่	ค่าการดูดกลืนแสงที่ 620 นาโนเมตร			
	G_{20}	G_{30}	G_{40}	G_{50}
0	0.020	0.019	0.017	0.012
12	1.320	1.350	1.085	0.866
24	2.930	3.045	3.060	1.415
36	3.640	4.220	3.730	2.055
48	4.350	5.020	4.600	2.530
60	4.400	5.110	4.680	2.570
72	4.450	5.182	4.740	3.010
84	4.610	5.190	4.810	3.020
96	4.950	5.130	4.850	3.990

หมายเหตุ

G_{20} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 20 กรัมต่อลิตร

G_{30} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 30 กรัมต่อลิตร

G_{40} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 40 กรัมต่อลิตร

G_{50} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 50 กรัมต่อลิตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่6 ปริมาณกรดแลกติกที่ผลิตโดยเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่มีแหล่งคาร์บอนเป็นกลูโคสและความเข้มข้นต่างกัน

ชั่วโมงที่	ปริมาณกรดแลกติก (กรัมต่อลิตร)			
	G_{20}	G_{30}	G_{40}	G_{50}
0	0.0042	0.0041	0.0898	0.1895
12	2.0542	3.0564	4.0046	1.5951
24	3.5955	5.7684	7.8564	3.6679
36	5.2011	8.5038	11.9224	8.2102
48	6.8246	11.6958	16.4566	14.8417
60	8.6214	15.2252	20.5216	16.3466
72	9.8384	17.5642	25.3222	15.6475
84	9.6232	16.2102	23.8569	15.5014
96	7.6142	16.0065	22.0101	10.0012

หมายเหตุ

G_{20} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 20 กรัมต่อลิตร

G_{30} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 30 กรัมต่อลิตร

G_{40} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 40 กรัมต่อลิตร

G_{50} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 50 กรัมต่อลิตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 7 ปริมาณน้ำตาลที่เปลี่ยนแปลงเมื่อเลี้ยงเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่มีแหล่งคาร์บอนเป็นกลูโคสและความเข้มข้นต่างกัน

ชั่วโมงที่	ปริมาณน้ำตาลที่เปลี่ยนแปลง (กรัมต่อลิตร)			
	G_{20}	G_{30}	G_{40}	G_{50}
0	20	30	40	50
12	19.5115	26.2154	38.1365	45.2250
24	12.5810	24.2150	30.1458	38.6525
36	10.2560	19.0581	22.9874	30.8212
48	9.6518	19.5264	21.2016	28.1859
60	5.2310	14.7589	20.9814	17.4125
72	5.1121	10.4125	14.2571	16.4338
84	4.1526	10.2154	11.5372	16.2042
96	4.2150	9.1142	10.1132	15.9068

หมายเหตุ

G_{20} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 20 กรัมต่อลิตร

G_{30} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 30 กรัมต่อลิตร

G_{40} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 40 กรัมต่อลิตร

G_{50} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 50 กรัมต่อลิตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่8 ค่าพีเอชที่เปลี่ยนแปลงเมื่อเลี้ยงเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่มีแหล่งคาร์บอนเป็นกลูโคสและความเข้มข้นต่างกัน

ชั่วโมงที่	ค่าพีเอชที่เปลี่ยนแปลง			
	G_{20}	G_{30}	G_{40}	G_{50}
0	6.74	6.87	6.90	6.89
12	4.47	4.48	4.40	4.40
24	3.74	3.75	3.73	3.80
36	3.43	3.42	3.42	3.55
48	3.29	3.31	3.33	3.46
60	3.29	3.27	3.28	3.43
72	3.17	3.15	3.20	3.35
84	3.13	3.11	3.13	3.29
96	3.21	3.19	3.35	3.23

หมายเหตุ

G_{20} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 20 กรัมต่อลิตร

G_{30} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 30 กรัมต่อลิตร

G_{40} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 40 กรัมต่อลิตร

G_{50} คือ ใช้น้ำตาลกลูโคสความเข้มข้น 50 กรัมต่อลิตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. ศึกษาการเปรียบเทียบศักยภาพในการผลิตกรดแลกติกโดยเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในระดับฟลาสก์เปรียบเทียบกับถังหมักขนาด 2 ลิตร

ตารางที่9 ค่าการดูดกลืนแสงที่ 620 นาโนเมตรและน้ำหนักแห้งของเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 เลี้ยงในอาหารสังเคราะห์ที่เหมาะสมภายในฟลาสก์ชุดที่หนึ่ง

ชั่วโมงที่	ค่าการเจริญเติบโตของเซลล์ในฟลาสก์ชุดที่หนึ่ง	
	ค่าการดูดกลืนแสง ที่ 620 นาโนเมตร	น้ำหนังแห้ง
0	0.023	0.090
12	0.491	0.138
24	1.760	0.197
36	3.355	0.355
48	3.460	0.486
60	3.940	0.631
72	3.640	0.925
84	4.130	1.087
96	3.450	1.262

ตารางที่10 ปริมาณกรดแลกติกที่ผลิตโดยเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 เลี้ยงในอาหารสังเคราะห์ที่เหมาะสม

ชั่วโมงที่	ปริมาณกรดแลกติก (กรัมต่อลิตร)		
	A	B	C
0	4.6678	3.4294	4.2595
24	4.0927	7.7172	13.3898
48	5.2267	9.3800	13.3784
72	7.5532	9.6462	15.2333
96	9.1623	13.3504	15.2725

หมายเหตุ

A คือ ไม่เติมแคลเซียมคาร์บอเนต บ่มเลี้ยงในฟราสก์ขนาด 2 ลิตร

B คือ เติมแคลเซียมคาบอร์เนต บ่มเลี้ยงในฟราสก์ขนาด 2 ลิตร

C คือ เติมแคลเซียมคาบอร์เนต บ่มเลี้ยงในถังหมักขนาด 2 ลิตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่11 ค่าพีเอชที่เปลี่ยนแปลงเมื่อเลี้ยงเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 เลี้ยงในอาหารสังเคราะห์ที่เหมาะสม

ชั่วโมงที่	ค่าพีเอชที่เปลี่ยนแปลง		
	A	B	C
0	6.85	7.36	6.88
12	4.98	6.17	6.27
24	3.82	4.52	6.60
36	3.49	4.05	6.90
48	3.27	4.30	7.22
60	3.30	3.93	7.16
72	3.02	3.88	6.69
84	3.08	3.98	6.65
96	3.00	3.80	6.63

หมายเหตุ

A คือ ไม่เติมแคลเซียมคาร์บอเนต บ่มเลี้ยงในฟราสก์ขนาด 2 ลิตร

B คือ เติมแคลเซียมคาบอร์เนต บ่มเลี้ยงในฟราสก์ขนาด 2 ลิตร

C คือ เติมแคลเซียมคาบอร์เนต บ่มเลี้ยงในถังหมักขนาด 2 ลิตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ตารางที่ 12 ปริมาณน้ำตาลที่เปลี่ยนแปลงเมื่อเลี้ยงเชื้อ *Lactobacillus casei* ATCC 10863 ในอาหารสังเคราะห์ที่เหมาะสม

ชั่วโมงที่	ปริมาณน้ำตาลที่เปลี่ยนแปลง (กรัมต่อลิตร)		
	A	B	C
0	40	40	40
12	34.58	36.76	37.42
24	32.76	35.78	32.22
36	32.4	32.06	29.64
48	32.1	27.56	20.42
60	30.24	26.22	20.36
72	28.56	23.62	20.04
84	24.18	20.56	19.94
96	23.79	19.94	18.78

หมายเหตุ

A คือ ไม่เติมแคลเซียมคาบอร์เนต บ่มเลี้ยงในฟราสก์ขนาด 2 ลิตร

B คือ เติมแคลเซียมคาบอร์เนต บ่มเลี้ยงในฟราสก์ขนาด 2 ลิตร

C คือ เติมแคลเซียมคาบอร์เนต บ่มเลี้ยงในถังหมักขนาด 2 ลิตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาคผนวก ง

ผลการวิเคราะห์ทางสถิติ

1. การศึกษาแหล่งคาร์บอนที่เหมาะสมสำหรับการผลิตกรดแลกติก

Oneway

ANOVA

Data

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	117.297	5	23.459	11.714	.000
Within Groups	24.032	12	2.003		
Total	141.329	17			

Post Hoc Tests

Homogeneous Subsets

Data

Duncan[a]

Lactic	N	Subset for alpha = .05	
		1	2
Maltose	3	15.4695	
Fructose	3	15.8707	
Lactose	3	16.2414	
Sucrose	3	16.3307	
Cane sugar	3		20.1668
Glucose	3		22.2489
Sig.		.503	.097

Means for groups in homogeneous subsets are displayed.
a Uses Harmonic Mean Sample Size = 3.000.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. การศึกษาปริมาณความเข้มข้นของแหล่งคาร์บอนที่เหมาะสมสำหรับการผลิตกรดแลก

Oneway

ANOVA

Data

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	362.882	3	120.961	32.256	.000
Within Groups	30.000	8	3.750		
Total	392.882	11			

Post Hoc Tests

Homogeneous Subsets

Data

Duncan[a]

Lactic	N	Subset for alpha = .05		
		1	2	3
Glucose 20 g/L	3	9.8395		
Glucose 50 g/L	3		16.3489	
Glucose 30 g/L	3		17.5614	
Glucose 40 g/L	3			25.3207
Sig.		1.000	.465	1.000

Means for groups in homogeneous subsets are displayed.
a Uses Harmonic Mean Sample Size = 3.000.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3. ศึกษาเปรียบเทียบศักยภาพการผลิตกรดแลกติก ในฟลาสก์และถังหมักขนาด 2 ลิตร

Oneway

ANOVA

Data

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	58.573	2	29.286	29.286	.001
Within Groups	6.000	6	1.000		
Total	64.573	8			

Post Hoc Tests

Homogeneous Subsets

Data

Duncan[a]

Lactic	N	Subset for alpha = .05	
		1	2
Flask #1	3	9.1608	
Flask #2	3		13.3501
Fermentor	3		15.2708
Sig.		1.000	.057

Means for groups in homogeneous subsets are displayed.
a Uses Harmonic Mean Sample Size = 3.000.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้