แนวทางการออกแบบโถงต้อนรับโรงแรมในจังหวัดเพชรบุรี โดยใช้ลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

TENDENCY OF MAIN LOBBY HOTEL DESIGN AT PETCHABURI PROVINCE WITH THE PETCHABURI SCHOOL OF THE LATE AYUTTAYA PERIOD CHARACTER

ปิยะ ตันศิริ

PIYA TANSIRI

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ. 2552

KMITL-2009-AR-M-003-109

หอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

แนวทางการออกแบบโถงต้อนรับโรงแรมในจังหวัดเพชรบุรี โดยใช้ลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

TENDENCY OF MAIN LOBBY HOTEL DESIGN AT PETCHABURI PROVINCE WITH THE PETCHABURI SCHOOL OF THE LATE AYUTTAYA PERIOD CHARACTER

T105541

ปิยะ ตันศิริ

PIYA TANSIRI

เลขหมู่.....
เลขทะเบียน 105541
วัน,เดือน,ปี 26 พ.ย. 2552

.b.....
.i.....

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ.2552

KMITL-2009-AR-M-003-109

TENDENCY OF MAIN LOBBY HOTEL DESIGN AT PETCHABURI PROVINCE WITH THE PETCHABURI SCHOOL OF THE LATE AYUTTAYA PERIOD CHARACTER

PIYA TANSIRI

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARCHITECTURE IN INTERIOR ARCHITECTURE

INTERIOR ENVIRONMENTAL RESEARCH

FACULTY OF ARCHITECTURE

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

2009

KMITL-2009-AR-M-003-109

COPYRIGHT 2009

FACULTY OF ARCHITECTURE

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ใบรับรองวิทยานิพนธ์

หัวข้อวิทยานิพนธ์ แนวทางการออกแบบโถงต้อนรับโรงแรมในจังหวัดเพชรบุรี โดยใช้ลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

Tendency of Main Lobby Hotel Design at Petchaburi Province with the Petchaburi School of the late Ayuttaya Period Character

นักศึกษา นายปิยะ ตันศิริ

รหัสประจำตัว 47061852

ปริญญา สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชา สถาปัตยกรรมภายใน

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รศ.กฤษฎา อินทรสถิตย์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม -

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์		ลายมือชื่อ
รศ.กฤษฎา	อินทรสถิตย์	
รศ.ประสิทธิ์	สุไลมาน	
รศ.อรรถพร	เพชรานนท์	
รศ.จันทนี	เพชรานนท์	
อาจารย์ฉัตรชัย	อินทรโชติ	

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

วัน / เดือน/ ปี ที่สอบ 20 ตุลาคม 2552 เวลา 10.00 น.

สถานที่สอบ กลุ่มวิชาสถาปัตยกรรมภายใน

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์รับรองแล้ว

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรจงศักดิ์ พิมพ์ทอง)
รักษาการแทนคณบดี
วันที่ 30 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2552

สำนักทะเบียนและประมวลผล สจล.
วันที่ส่งเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์
วันที่ 30 เดือน ต.ค. พ.ศ. 52
ลงชื่อ.....

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แนวทางการออกแบบโถงต้อนรับโรงแรมในจังหวัดเพชรบุรี โดยใช้ลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี
นักศึกษา	นายปิยะ ตันศิริ
รหัสประจำตัว	47061852
ปริญญา	สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	สถาปัตยกรรมภายใน
พ.ศ.	2552
อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์	รศ.กฤษฎา อินทรสถิตย์

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ต้องการศึกษาคุณค่าเอกลักษณ์เพื่อเสนอแนะการออกแบบโถงต้อนรับในโรงแรมที่มีเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมภายในพระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี จากการวิจัยพบว่า พระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี วางแนวอาคา รในแกนตะวันออก-ตะวันตก อาคารมีทั้งแบบเสาร่วมใน และแบบไม่มีเสาร่วมใน ระบบโครงสร้างอาคารเป็นแบบระบบผนังรับน้ำหนักและแบบผสมระหว่างผนังกับเสาร่วมในรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาระบบตุ๊กตา รูปทรงอาคาร ตกท้องสำเภา ทรวดทรงอ่อนช้อยสอบขึ้นด้านบน อาคารเชิดขึ้นคล้ายกับรูปเรือสำเภา คันทวยลายหน้าตั๊กแตน เสาเป็นบัวแวง ซุ้มประตู แบบบันแถลง และแบบปราสาทยอดมณฑป หน้าบันกำหนดโครงสร้างลายตามรูปทรงอาคารลาย กำหนดช่องว่าง ลายที่นิยมคือ ลายก้านขดกนกช่อหางโต การตกแต่งภายใน พื้นภายในมีระดับต่ำกว่าภายนอกอาคาร ภายในยกฐานชุกชี ระนาบผนังมีการปิดล้อมเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าผนังมีปริมาตรหนานิยมเขียนจิตรกรรมเป็นแนวยาวตลอดผนัง ฝ้าเพดานตีฝ้าเพดานระดับขื่อโททำเป็นช่องตาราง เพื่อกำหนดจุดเด่นจุดรองในห้อง ฝ้าเพดานโดยรวมจะเน้นการตกแต่งเป็นพิเศษในส่วนเหนือพระประธานโดยการจำหลักไม้ลงรักปิดทองประดับกระจกสีเป็นลายดาวล้อมเดือน ภาพจิตรกรรมโดยรวมเขียนด้วยเส้นที่มีน้ำหนักอ่อน แก่ เส้นเล็ก ใหญ่ เพื่อลำดับความสำคัญของภาพ ในการนำเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมพระอุโบสถสมัยอยุธยา ตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี ควรนำเอาเอกลักษณ์ทางกายภาพเข้ามาประกอบ เช่นรูปทรงอาคาร วัสดุ ลวดลายประดับ และบริบทอื่นๆเช่น ที่ว่างเทคนิควิธีของเชิงช่าง เพราะเอกลักษณ์ในทุกมิติซึ่งมีผลต่อภาพลักษณ์ในการรับรู้ที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสกุลช่างเพชรบุรี สมัยอยุธยาตอนปลาย

Thesis Title	Tendency of Main Lobby Hotel Design at Petchaburi Province with the Petchaburi School of the late Ayuttaya Period Character
Student	Mr. Piya Tansiri
Student ID.	47061852
Degree	Master of Architecture
Program	Interior Architecture
Year	2009
Thesis Advisor	Assoc.Prof. Krisda Indrasthitya

ABSTRACE

The purpose of this thesis for study the identity values for the proposal of the main hotel lobby design with the late Ayuttaya period identity of Petchaburi master craftsmanship. After the research found out that the late Ayuttaya temple with the Petchaburi craftsmanship architecture have the way to orientate the building by East-west. The buildings have both internal columns and no-internal columns. The structural of the buildings are the wall bearing and the mixture of wall and internal columns to support the load

Dummy structure system , building form curving ,leaning beautifully and getting smaller at the top.The top of the building is raising up like the Junk-Chinese ships, the Kun-touy is the grass hopper pattern, lotus column, the architrave are Ban-ta-lang type and the Pra-sart-yof-mon-dop type, The font forehead indicate the pattern structucal by the pattern of the building forms. The popular defined space and pattern is the Kan-kod-ka-nok-chor-hang-to. The interior decoration system has the lower floor level that the outside floor level. Inside raise up the base for the Buddha (Than-chuk-ka-chee) and enclose with the big volume of rectangular wall with Thai pattern through all the long wall. Grid ceiling at sub beam level for indicate the focus and sub focus in the room space. The special ceiling feature is only over the Buddha by using the Long-rak-pid-tonh timber and with the colored glass in the Moon is surrounded by the stars. The overall painting use the difference weight line-light, heavy, small and large line to control the multi important in the picture.

The proper way to introduce the late Ayuttaya period identity of Petchaburi master craftsmanship into the design should bring the physical identity to combine with the building such as the building form, material, the decorative pattern and the other characters like the craftsmanship spaces technique etc. Because all the space identities have affected to the image in the way of feeling to show how identity of the late Ayuttaya period identity of Petchaburi master craftsmanship.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง แนวทางในการออกแบบโถงต้อนรับในโรงแรมในจังหวัดเพชรบุรี โดยใช้ลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี สำเร็จรุร่วงลงไปด้วยความอนุเคาระห์ข้อมูลและคำแนะนำ ตลอดจนความคิดเห็นต่างๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี จึงขอกราบขอบพระคุณรายนามดังต่อไปนี้

1. บิดา นายประสิทธิ์ ตันศิริ มารดา นางสวิง ตันศิริ ที่คอยให้กำลังใจและให้การ สนับสนุน
2. อาจารย์ประจำสาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันพระจอมเกล้าเจ้าคุรทหารลาดกระบัง
3. รองศาสตราจารย์กฤษฎา อินทรสถิตย์ (อาจารย์ที่ปรึกษา) ที่ให้คำแนะนำแก้ปัญหาในทุกๆ เรื่อง
4. อาจารย์ฉัตรชัย อิทรโชติ, รองศาสตราจารย์จันทนี เพชรานนท์,รองศาสตราจารย์อรรถพร เพชรานนท์, รองศาสตราจารย์ประสิทธิ์ สุไลมาน ที่ช่วยแนะนำแก้ปัญหาต่างๆ
5. อาจารย์สัญชัย สุพิพัฒน์มงคล ที่ให้แรงบัลดาลใจในการใช้ชีวิตทุกๆ เรื่อง
6. อาจารย์พงค์ทิพย์ อินทร์แก้ว ที่ให้กำลังใจในการเรียนตลอดมา
7. พี่โจ้, ขวัญ, ฝน ที่เป็นเพื่อนเรียนร่วมชั้นที่ดี โอ๋, นัน, ปั่น, มี่, ก๊อง ที่คอยสนับสนุนและให้กำลังใจ
8. สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ที่ให้โอกาสในการศึกษา

ปิยะ ตันศิริ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....I

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....II

กิตติกรรมประกาศ.....III

สารบัญ.....IV

สารบัญตาราง.....VIII

สารบัญภาพ.....IX

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 จุดมุ่งหมายของการศึกษา.....2

1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา.....3

1.4 ขอบเขตของการศึกษา.....3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น.....3

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการศึกษา.....4

1.7 ระเบียบวิธีวิจัย.....4

บทที่ 2 วรรณกรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย.....7

2.1 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของสถาปัตยกรรมไทย.....7

2.2 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมไทย สกุลช่างเพชรบุรี.....8

2.2.1 ความหมายของสกุลช่างเพชรบุรี 9

2.2.2 การศึกษางานสกุลช่างเพชรบุรี.....9

2.3 การศึกษาเอกสารลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนาในประเทศไทย.....10

2.3.1 ความเป็นมาของพุทธสถาน.....10

2.3.2 ประวัติพุทธสถานในประเทศไทย.....14

2.3.2.1 ลักษณะพุทธสถาน.....16

2.3.2.2 การสร้างพระอุโบสถและพระวิหารศิลปะอยุธยา

ระหว่าง พ.ศ. 1893 – 2310.....17

2.3.3 คติการสร้างอุโบสถภายในประเทศไทย.....19

2.3.3.1 อุโบสถ.....19

2.3.2.2 รูปแบบอุโบสถสมัยอยุธยา.....23

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.4 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมอุโบสถ....28
2.4.1 เรื่องราวทางพุทธศาสนา....28
2.4.2 คติเทวราชหรือสมมติเทพ....31
2.4.3 ครูช่างและระบบอุปถัมภ์....32
2.5 การศึกษาเอกสารองค์ประกอบของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย....34
2.5.1 ผังบริเวณ....34
2.5.2 แผนผังอุโบสถ....35
2.5.3 แผนผังโครงสร้าง....36
2.5.4 องค์ประกอบการตกแต่งภายนอก.... 39
2.5.4.1 ฐานอาคาร....39
2.5.4.2 เสา และ บัวหัวเสา....40
2.5.4.3 องค์ประกอบโครงสร้างส่วนเรือน....41
2.5.4.4 หน้าบัน....43
2.5.5 องค์ประกอบในการตกแต่งภายใน....43
2.5.5.1 องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน....43
2.5.5.2 องค์ประกอบตกแต่งส่วนหน้า....44
2.5.5.3 องค์ประกอบตกแต่งส่วนหลังคา....44
2.6 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการนำเอาลักษณะสถาปัตยกรรมไทย มาใช้ใน การออกแบบ....47
2.6.1 การวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะไทย....48
2.7 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบโรงแรม....57
2.7.1 แนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับโรงแรม....57
2.7.1.1 องค์ประกอบของโรงแรม....57
2.7.1.2 พื้นที่....57
2.7.1.3 ผู้ใช้....58
2.7.1.4 เกณฑ์การแบ่งประเภทโรงแรม....59
2.7.2 การออกแบบโรงแรม 60
2.7.3 หลักการออกแบบตกแต่งภายในโรงแรม....61
2.7.3.1 ห้องโถง ต้อนรับ(MAIN LOBBY) 61

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย....69

3.1 วิธีการวิจัย....69

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง....69

3.2.1 พระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี....69

3.2.2 อาคารสาธารณะ....70

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย....70

3.4 วิธีเก็บข้อมูล....71

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพและสรุปผล....72

3.5.1 การวิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี....72

3.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบสรุปกรณีตัวอย่างอาคาร....72

3.5.3 การวิเคราะห์เพื่อการออกแบบ....73

บทที่ 4 การศึกษาลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....74

4.1 การศึกษาอุโบสถ....74

4.1.1 อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....74

4.1.2 อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม....102

4.1.3 อุโบสถวัดสระบัว....124

4.2 การวิเคราะห์เปรียบเทียบหาเอกลักษณ์อุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี....144

4.3 สรุปเอกลักษณ์พระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....159

4.3.1 ลักษณะแนวแกน....159

4.3.2 แผนผังพระอุโบสถ....159

4.3.3 ระบบโครงสร้าง....161

4.3.4 รูปทรงอาคาร....163

4.3.5 องค์ประกอบตกแต่ง....163

4.3.6 องค์ประกอบตกแต่งภายใน....169

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4.3.6.1 องค์ประกอบของที่ว่างภายใน....169
4.3.6.2 องค์ประกอบตกแต่งส่วนผนัง....171
4.3.6.3 การตกแต่งฝ้าเพดาน....174
4.4 กรณีศึกษาโครงการเปรียบเทียบอาคารที่นำเอาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทย มาใช้ใน การออกแบบ....176
4.4.1 โรงแรม รีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา....176
4.4.2 โรงแรม ราชมรรคา เชียงใหม่....178
4.4.3 สนามบินสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย....183
4.4.4 สรุปวิเคราะห์โครงการเปรียบเทียบเพื่อเป็นแนวทางเสนอแนะในการ ออกแบบ....202

บทที่ 5 การวิเคราะห์การออกแบบและสรุปเสนอแนะแนวทางในการออกแบบ....205
5.1 สรุปการวิเคราะห์เพื่อเสนอแนะแนวทางการออกแบบ....205
5.2 ข้อเสนอแนะ....225
5.2.1 ข้อเสนอแนะแนวทางในการศึกษาต่อ....225

บรรณานุกรม....226

ประวัติผู้เขียน....230

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

2.1 แสดงขนาดเคาน์เตอร์ที่เหมาะสมกับขนาดของโรงแรม....63
2.2 เนื้อที่ใช้สอยบริเวณเคาน์เตอร์....64
2.3 อุปกรณ์และเครื่องมือที่ติดตั้งในส่วนต่างๆของส่วนให้บริการส่วนหน้า....64
4.1 วิเคราะห์เปรียบเทียบหาลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....144
4.2 แสดงการวิเคราะห์โครงการเปรียบเทียบ....193
..

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1.1 แสดงแผนภูมิในการทำวิจัย....6

2.1 แสดงพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา....18

2.2 แสดงอุโบสถวัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา....18

2.3 แสดงวัดนางพญา อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย....22

2.4 แสดงผนังวัดนางพญา อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย....22

2.5 แสดงอุโบสถวัดกวิศราราม....23

2.10 แสดงแผนผังอุโบสถวัดกวิศราม จ. ลพบุรี....24

2.7 แสดงพระอุโบสถวัดมเหยงคณ์ จ. อยุธยา....25

2.8 แสดงพระอุโบสถ วักกุฎีดาว จังหวัดอยุธยา....26

2.9 แสดงอุโบสถวัดช้างใหญ่ จังหวัดอยุธยา สมัยอยุธยาตอนกลาง....26

2.10 แสดงอุโบสถวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา....27

2.11 แสดงอุโบสถวัดสิงห์ จังหวัดนนทบุรี....27

2.12 แสดงอุโบสถวัดกลาง จังหวัดอุตรดิตถ์....28

2.13 ภาพวิเคราะห์ลักษณะของจักรวาล....30

2.14 องค์ประกอบแผนผังอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย....37

2.15 ผังพื้นอุโบสถแบบมีมุข วัดช่องนนทรี จ. กรุงเทพมหานคร....37

2.16 ด้านหน้าอุโบสถแบบมีมุข ชนิดเสาหาร และด้านข้างอุโบสถ....38

2.17 มุขด้านหลัง วัดปราสาท จ. นนทบุรี....38

2.18 มุขด้านหน้า วัดปราสาท จ. นนทบุรี....38

2.19 องค์ประกอบโครงสร้างส่วนฐานอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย....40

2.20 ลักษณะบัวหัวเสา แบบจงกล , บัวหัวแบบบัวแวงอยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลาย....40

2.21 องค์ประกอบโครงสร้างส่วนผนังอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย....42

2.22 โครงสร้างหลังคาอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย....45

2.23 ฝ้าเพดานภายในอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย....46

2.24 แสดงอุโบสถวัดพระศรีมหาธาตุ....49

2.25 แสดงอาคารอำนวยการและสารนิเทศ สถาบันทักษิณคดีศึกษาสงขลา....50

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

2.26 แสดงอาคารสวนปาริจฉัตต์ 2....51
2.27 แสดงซุ้มทางเข้าโรงแรมลิตเติลดั๊ก....52
2.28 แสดงเจดีย์ย่อสวนภายในโรงแรม....52
2.29 แสดงอาคารหอประชุมศูนย์ฯวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย....53
2.30 แสดงอาคารศูนย์บริการข้อมูลพนมรุ้ง....54
2.31 แสดงอาคารอนุสรณ์แห่งชาติ ลำลูกกา ปทุมธานี....54
2.32 แสดงพระมหาธาตุนภเมทนีดล ดอยอินทนนท์....55
2.33 แสดงโรงเรียนนานาชาติแจ้งวัฒนะ....55
2.34 แสดงอาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์....56
2.35 แสดงมุมอาคาร โรงพยาบาลคณะทันต์แพทย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย....57
2.36 ขอบเขตโถง และความสัมพันธ์กับพื้นที่ส่วนอื่น....58
2.36 แสดงบรรยากาศการตกแต่งภายในส่วน LOBBY HALL....62
2.37 แสดงลักษณะ FRONT DESK บริเวณ LOBBY HALL....63
2.38 แสดงเครื่องใช้ในส่วนของห้องโถง รถเข็นกระเป๋าสัมภาระ....67
2.39 แสดงอุปกรณ์เครื่องใช้ส่วนเคาน์เตอร์บริการส่วนหน้า....68
4.1 แสดงอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี....74
4.2 ผังบริเวณอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....78
4.3 แผนผังอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....79
4.4 แสดงรูปด้านหน้าอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....80
4.5 แสดงรูปด้านหลังอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....80
4.6 แสดงรูปตัดด้านหน้าอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....81
4.7 แสดงรูปด้านข้างอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....81
4.8 แสดงรูปตัดด้านข้างอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....82
4.9 ฐานอาคารอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....83
4.10 บัวหัวเสา บัวแวง....84
4.11 ส่วนช่องเปิดอุโบสถวัดใหญ่....84
4.12 หน้าบันทางด้านทิศตะวันออก....86
4.13 หน้าบันทางด้านทิศตะวันตก....86

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4.14 เสมาอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....87

4.15 ระนาบส่วนพื้นอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....88

4.16 ระนาบส่วนหลังคาอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....88

4.17 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....89

4.18 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....89

4.19 ภาพจิตรกรรมฝาผนังสกัดด้านหน้าและด้านหลัง....94

4.20 ภาพจิตรกรรมฝาผนังซ้ายและขวาพระประธาน....94

4.21 ลักษณะเสาร่วมใน ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....98

4.22 บานประตูและบานหน้าต่าง ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม....99

4.23 ลวดลายดาวเพดานวัดใหญ่สุวรรณาราม....100

4.24 แสดงอุโบสดวัดเกาะแก้วสุทธาราม....102

4.25 ผังบริเวณวัดเกาะแก้วสุทธาราม....105

4.26 ผังพื้นอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม....107

4.27 แสดงรูปด้านหน้าอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม....107

4.28 แสดงรูปตัดด้านหน้าอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม....108

4.29 แสดงรูปด้านข้างอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม....108

4.30 แสดงรูปตัดด้านข้างอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม....109

4.31 ฐานอาคารอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม....110

4.32 เสาอิงผนังและเสารับมุขหลังคา ปั้นบัวแวง....111

4.33 คันทวยหน้าตั๊กแตน....111

4.34 ส่วนช่องเปิดแบบซุ้มบันแถลง....112

4.35 หน้าบันด้านทิศตะวันออกและตะวันตก....113

4.36 เสมารอบพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม....114

4.37 ฝ้าเพดานนอกอาคาร เพดานมุขด้านหน้า-หลัง....114

4.38 ระนาบส่วนพื้นอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม....115

4.39 ระนาบส่วนหลังคาอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม....116

4.40 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม....116

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4.41 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุธาราม....117

4.42 ภาพจิตรกรรมด้านหน้า-หลังภายในอุโบสถ....121

4.43 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างอุโบสถ....121

4.44 ฝ้าเพดานด้านในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม....122

4.45 แสดงอุโบสถวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี....124

4.46 ผังบริเวณอุโบสถวัดสระบัว....126

4.47 ผังพื้นอุโบสถวัดสระบัว....128

4.48 รูปด้านหน้า อุโบสถวัดสระบัว....128

4.49 รูปตัดด้านหน้าอุโบสถวัดสระบัว....129

4.50 รูปด้านหลังอุโบสถวัดสระบัว....129

4.51 รูปด้านข้างอุโบสถวัดสระบัว....130

4.52 รูปตัดด้านข้างอุโบสถวัดสระบัว....130

4.53 ฐานอาคารอุโบสถวัดสระบัว....131

4.54 เสาอิงผนัง บัวแวง....132

4.55 คันทวยหน้าตั๊กแตน....133

4.56 ส่วนช่องเปิด ซุ้มปราสาทยอดมณฑป....134

4.57 ส่วนช่องเปิด หน้าต่าง....134

4.58 หน้าบันด้านหน้าและด้านหลังอุโบสถวัดสระบัว....135

4.59 เสมารอบอุโบสถวัดสระบัว....136

4.60 ซุ้มประตูกำแพงแก้วด้านหน้าและด้านหลัง....137

4.61 ระนาบส่วนพื้นอุโบสถวัดสระบัว....139

4.62 ระนาบส่วนหลังคา อุโบสถวัดสระบัว....139

4.63 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดสระบัว....140

4.64 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดสระบัว....140

4.65 ฝ้าเพดานวัดสระบัว....142

4.66 แสดงการวางอาคารแนวแกนตะวันออกตะวันตกที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี....159

4.67 แสดงผังอาคารแบบมีเสาร่วมในและไม่มีเสาร่วมใน. 160

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4.68 แสดงประตูทางเข้าด้านหน้าด้านหลังและแบบประตูทางเข้าด้านหน้าของอุโบสถ สมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....160

4.69 หน้าต่างของอุโบสถแบบมีหน้าต่างด้านข้างด้านละ 2 บาน....161

4.70 การกำหนดพระประธานในอุโบสถอยู่ด้านเกือบท้ายสุดของอาคาร....161

4.71 การกำหนดสัดส่วนพื้นฐานของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....161

4.72 การปรับทรงอาคารพื้นฐานและการแบ่งหลังคา....162

4.73 โครงสร้างแบบมีเสารับน้ำหนักภายใน และโครงสร้างแบบผนังรับน้ำหนัก....162

4.74 รูปทรงอาคารอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....163

4.75 ฐานของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....164

4.76 เสาอิงผนังอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....164

4.77 เสารับโครงสร้างด้านนอกอาคาร....165

4.78 คันทวยของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....165

4.79 แสดงซุ้มประตูแบบซุ้มบันแถลงอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....166

4.80 แสดงซุ้มประตูแบบซุ้มปราสาทยอดมณฑป อุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่าง เพชรบุรี....166

4.81 ประตูและหน้าต่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....167

4.82 แสดงหน้าบันอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....168

4.83 แสดงรูปแบบเสมาอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....169

4.84 แสดงที่ว่างภายในที่ไม่มีเสาร่วมในของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....170

4.85 แสดงที่ว่างภายในที่มีเสาร่วมในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....171

4.86 แสดงการตกแต่งระนาบผนังด้วยภาพจิตรกรรมโดยใช้กำหนดโครงภาพเป็นลักษณะ รูปทรงฟันปลา....172

4.87 แสดงการตกแต่งระนาบผนังด้วยภาพจิตรกรรม....172

4.88 แสดงการตกแต่งบานประตูภายในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....173

4.89 แสดงการตกแต่งหน้าต่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี....173

4.90 แสดงในแต่ละช่วงเสามีการสร้างจุดเด่นจุดรองภายในแต่ละช่วงเสาเพื่อให้เกิด องค์ประกอบด้านความงาม....174

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4.91 แสดงแบบฝ้าเพดานทั้งระนาบในทุกช่วงเสามีการใช้ทฤษฎีจุดเด่นและจุดรอง.....175
4.92 แสดงลักษณะอาคารโถงต้อนรับ.....176
4.93 แสดงส่วนโถงต้อนรับ.....177
4.94 แสดงลักษณะอาคาร Regent Residence.....177
4.95 แสดงแผนที่ตั้งโรงแรมราชมรรคา.....179
4.96 แสดงลักษณะภายนอกอาคารราชมรรคา รีสอร์ท.....179
4.97 แสดงแปลนของโรงแรมราชมรรคา เชียงใหม่.....180
4.98 แสดงรูปในส่วนของลานด้านหน้าทางเข้าโถงพักคอย. 181
4.99 แสดงรูปในส่วนของลานด้านหน้าทางเข้าโถงพักคอย.....181
4.100 ภายในส่วนพักคอยรูปแบบโครงสร้างอาคารมาจากวิหารวัดพระธาตุลำปางหลวง.....182
4.101 แสดงโถงพักคอยที่มีลักษณะเป็นอาคารเปิด.....182
4.102 แสดงส่วนของ LAND MARK ที่ตกแต่งภายในส่วนโถงอาคารพักคอย.....182
4.103 แสดงส่วนของการตกแต่งภายในการแบ่งพื้นที่การใช้การนำเอาดอกไม้มาไว้ตรงกลาง.....183
4.104 แสดงส่วนของการตกแต่งภายในส่วนนั่งพักคอยผนังขาวตัดด้วยเฟอร์นิเจอร์สีน้ำตาลแก่เม็ดกาแฟ. 183
4.105 สนามบินสุโขทัย.....184
4.106 แสดงแผนที่สนามบิน สุโขทัย.....184
4.107 แสดงลักษณะของรูปทรงอาคาร และผังอาคารที่มีน้ำล้อมรอบ.....185
4.108 แสดงผังรวมกลุ่มอาคารของสนามบิน.....187
4.109 แสดงลักษณะรูปแบบลักษณะสถาปัตยกรรมสุโขทัย.....188
4.110 แสดงลักษณะของรูปทรงอาคาร และผังอาคารที่มีน้ำล้อมรอบ.....188
4.111 แสดงลักษณะรูปทรงด้านหน้า ด้านข้างของอาคาร.....189
4.112 โถงทางเข้าและบริเวณผู้โดยสารขาเข้า.....190
4.113 โถงทางเข้าและบริเวณผู้โดยสารขาออก.....190
4.114 ส่วนโถงทางเดินที่เชื่อมระหว่างอาคารผู้โดยสารขาเข้ากับอาคารผู้โดยสารขาออก.....191
4.115 งานระบบปรับอากาศที่ใช้ในสนามบินจะเป็นพัดลมปรับอากาศและอากาศจากธรรมชาติมีการบ่อน้ำโดยรอบเพื่อให้มีลมความเย็นพัดเข้ามาในตัวอาคาร.....191

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4.116 แสดงรูปแบบป้ายสัญลักษณ์ต่างๆ ในสนามบิน....191
4.117 เฟอร์นิเจอร์ต่างที่ใช้ในสนามบิน....192
4.118 แสดงการนำลักษณะการจัดวางผังและกำหนดประตูทางเข้ามาใช้ในการออกแบบ....202
4.119 การนำลักษณะ รูปทรงอาคารมาใช้ในการออกแบบ....202
4.120 การนำลักษณะ รูปทรงอาคารมาใช้ในการออกแบบองค์กอบในการตกแต่งภายนอกอาคาร....203
4.121 การนำลักษณะ ภายในของอาคารมาใช้ในการออกแบบองค์กอบในการตกแต่ง....204
5.1 แสดงลักษณะแผนผังโดยกำหนดทางสัญจรทางด้านข้างของอาคาร....205
5.2 แสดงลักษณะแผนผังโดยกำหนดทางสัญจรทางด้านหน้าของอาคาร....206
5.3 แสดงลักษณะแผนผังโดยกำหนดทางสัญจรทางด้านมุขรองของอาคาร....206
5.4 แสดงการกำหนดจุดเด่นจุดรองของผังแบบที่ 1....207
5.5 แสดงการกำหนดจุดเด่นจุดรองของผังแบบที่ 2....207
5.6 แสดงการกำหนดจุดเด่นจุดรองของผังแบบที่ 3....208
5.7 แสดงผังและที่ว่างภายในอาคารแบบมีเสาร่วมใน....208
5.8 แสดงผังอาคารแบบไม่มีเสาร่วมใน....209
5.9 แสดงการกำหนดประตูทางเข้าทางเดียวอยู่ตรงกลาง....209
5.10 แสดง การกำหนดประตูทางเข้าด้านหน้า 2 ทาง....210
5.11 แสดงการนำบานประตูมาใช้ในการออกแบบ....210
5.12 แสดงการนำลักษณะการกำหนดช่องหน้าต่าง แบบ 2 ข้างเท่ากัน....211
5.13 แสดงส่วนประกอบของโครงสร้างหลังคา....211
5.14 แสดงการนำรูปทรงของอาคารด้านในและระบบโครงสร้างแบบผสมรูปทรงอาคาร....212
5.15 รูปทรงอาคารที่มีลักษณะสมดุลทุกด้าน....212
5.16 แสดงการนำลักษณะรูปทรงอาคารภายในมาใช้ในการออกแบบ....213
5.17 แสดงการนำลักษณะฐานบัวคว่ำ บัวหงาย....213
5.18 แสดงการนำลักษณะส่วนฐานอาคารบัวคว่ำ บัวหงายมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบส่วนเคาน์เตอร์....214
5.19 แสดงหัวเสาแบบบัวแวงที่นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ....214
5.20 แสดงหัวเสาแบบบัวกลุ่มที่นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ....215

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

5.21 แสดงเสารับโครงสร้างด้านนอกอาคาร ที่นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ.....215

5.22 แสดงลายเสาปิดทองร่องชาติ.....216

5.23 แสดงซุ้มประตูแบบซุ้มบันแถลง และการตัดทอนเพื่อนำไปใช้ในการออกแบบ.....217

5.24 แสดงซุ้มประตูแบบซุ้มปราสาทยอดมณฑปมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ.....218

5.25 แสดงการนำลักษณะโครงสร้างของลาย หน้าบันมาปรุงลายใหม่.....218

5.26 แสดงการนำระนาบส่วนพื้นมาใช้ในการออกแบบ.....219

5.27 แสดงระนาบส่วนผนัง พื้นที่ว่างภายในอาคาร.....220

5.28 แสดงระนาบส่วนหลังคา มีผลต่อพื้นว่างภายใน.....221

5.29 แสดงการตกแต่งระนาบผนังด้วยภาพจิตรกรรมโดยใช้กำหนดโครงภาพ
เป็นลักษณะรูปทรงฟันปลา.....221

5.30 แสดงการตกแต่งระนาบผนังด้วยภาพจิตรกรรมโดยการจัดวางองค์ประกอบภาพ.....222

5.31 แสดงแบบฝ้าเพดานทั้งระนาบในทุกช่วงเสามีการใช้ทฤษฎีจุดเด่นและจุดรอง.....222

5.32 แสดงการแบ่งระนาบฝ้าเพดานแบบช่องตารางเพื่อเน้นจุดเด่น จุดรอง.....223

5.33 แสดงการนำลักษณะฝ้าเพดานแบบดาวล้อมเดือนจำหลักไม้มาใช้ในการออกแบบ.....223

5.34 แสดงลักษณะการยกระนาบพื้น เพื่อเน้นความสำคัญของพื้นที่ว่างภายใน.....224

(พล.ร.ต.สมภพ ภิรมย์. 2532 : 76-81) มาประดับตกแต่งโถงโรงแรม ทำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา มีการสร้างอาคารรูปทรงเหมือนวิหาร หอไตร ซุ้มประตูโขง บันไดนาคฯลฯ มาตั้งประดับตกแต่งโรงแรมโดยขาดความเข้าใจว่าสิ่งเหล่านั้นควรที่จะถูกสร้างขึ้น เฉพาะเพื่องานสถาปัตยกรรมทางศาสนาและพระมหากษัตริย์เพียงเท่านั้นด้วยเหตุนี้จึงมีโอกาสได้ใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณีค่อนข้างจำกัดและเป็นปัญหาต่อการนำมาใช้โดยตรง

ในบริบทสังคมไทยแต่เดิมมาถือเรื่อง "กาละ+เทศะ" เป็นสำคัญมากกว่าสถานที่เฉยๆ ความคิดเรื่องพื้นที่ของไทย ซึ่งมีพื้นฐานอยู่บนคติจักวาลแบบไตรภูมิ และสะท้อนในศิลปะสถาปัตยกรรมไทยมาช้านาน มีการจัดพื้นที่อย่างไทยมีลักษณะเป็นสัดเป็นส่วน มีขอบเขตชัดเจนแต่ละพื้นที่มีกฎเกณฑ์เฉพาะ เป็นไปตามกติกาของพื้นที่ที่เปลี่ยนไป กล่าวคือในระบบสังคมวัฒนธรรมที่เน้นมิติทางตั้งอย่างสังคมไทยแต่เดิม การรู้ "ตำแหน่งที่" ของตน รู้ที่ต่ำที่สูง ดูจะเป็นเรื่องสำคัญและอย่างรากลึกในวิถีชีวิตมาช้านาน จากปัญหาดังกล่าว จึงมีแนวคิดที่จะศึกษาวิจัย มุ่งหาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมทางศาสนาเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบสถาปัตยกรรมภายใน เพื่อเป็นกรณีตัวอย่าง ที่ถูกต้อง เหมาะสม แต่สถาปัตยกรรมทางศาสนามีจำนวนมากที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม และหลากหลาย เช่น ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้

สำหรับความสำคัญของงานศิลปะสกุลช่างเพชรบุรีนั้น ผู้ที่ยกประเด็นขึ้นมากล่าวถึงอย่างเป็นวิชาการเป็นท่านแรกได้แก่ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ซึ่งได้ชี้ให้เห็นว่า จิตรกรรม ฝาผนังในจังหวัดเพชรบุรีมีลักษณะของการเขียน การแสดงออก การออกแบบ องค์ประกอบรวมทั้งการบรรจุเรื่องราวที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของ ตนเองซึ่งแตกต่างจากแบบศิลปะเมืองหลวง (อยุธยา) ต่อมารองศาสตราจารย์ อนุวิทย์ เจริญศุภกุล ได้ชี้ให้เห็นว่า นอกจากจิตรกรรมฝาผนังแล้ว ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมของเพชรบุรีก็มีลักษณะเฉพาะเป็นสกุลช่างเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาสถาปัตยกรรมทางศาสนา เฉพาะอุโบสถ สกุลช่างเพชรบุรี ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย เพื่อสรุปเอกลักษณ์อุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย เสนอแนะแนวทางในการออกแบบโถงต้อนรับในโรงแรมในจังหวัดเพชรบุรี

1.2 จุดมุ่งหมายของการศึกษา

เพื่อศึกษาอุโบสถ สมัยอยุธยาตอนปลายในสกุลช่างเพชรบุรี โดยทำการศึกษาวิเคราะห์คติความเชื่อ สภาพแวดล้อม การจักวางผัง รูปทรงอาคาร กิจกรรมการใช้งาน องค์ประกอบในการตกแต่งเช่น พื้น ผนัง ฝ้าเพดาน โครงสีในงานจิตรกรรม ที่ว่าง เพื่อวิเคราะห์และสรุปผลเพื่อความเข้าใจแล้วนำมาพัฒนาการออกแบบให้เข้ากับงานสมัยใหม่ การออกแบบโถงต้อนรับของโรงแรมที่ถือว่าเป็นหน้าตาสำคัญที่แสดงภาพลักษณ์ ของโรงแรมที่จะแสดงลักษณะความเป็นไทยถูกต้องตามกาลเทศะ โดยใช้ผลการวิจัยอุโบสถอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีมานำเสนอแนวคิดในการจัดระเบียบที่ว่าง (space) ภายในโถงต้อนรับโรงแรม ในขั้นตอนสุดท้ายของการวิจัยเพื่อให้เห็นเป็นรูปธรรมกรณีตัวอย่างต่อไป

1.3 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.3.1 เพื่อศึกษาลักษณะของงานสถาปัตยกรรมและของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

1.3.2 เพื่อศึกษาลักษณะสถาปัตยกรรมภายในทางศาสนาเฉพาะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

1.3.3 เพื่อเสนอแนะการออกแบบโถงต้อนรับในโรงแรมที่ใช้ลักษณะสถาปัตยกรรมอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

1.4 ขอบเขตของการศึกษา

ขอบเขตของการศึกษาอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรีสามารถสรุปได้ดังนี้

1.4.1 อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

1.4.2 อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

1.4.3 อุโบสถวัดสระบัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 วิทยานิพนธ์นี้ศึกษาสถาปัตยกรรมอุโบสถ สมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี เพื่อหาลักษณะ เป็นแนวทางในการออกแบบโถงต้อนรับโรงแรมที่แสดงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น

1.5.2 โถงโรงแรมเป็นลักษณะเฉพาะที่แสดงออกเฉพาะตัวโดยนำรูปแบบของสถาปัตยกรรมอุโบสถอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรีมาสร้างเรื่อง (Themes) ให้เหมาะสมกับกาละ+เทศะทางคติความเชื่อทางวัฒนธรรม

1.5.3 โครงการวิทยานิพนธ์เป็นโครงการเสนอแนะเพื่อการออกแบบเพื่อเป็นแนวทางเท่านั้น

1.5.4 การศึกษามุ่งวิเคราะห์และสรุปผลเป็นรูปธรรม นำเสนอแนวคิดในการจัดระเบียบที่ว่าง (space) โถงต้อนรับโรงแรม

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการศึกษา

1.6.1 อุโบสถ หมายถึง อาคารในงานสถาปัตยกรรมไทยประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็น สถานที่เฉพาะสำหรับพระภิกษุสงฆ์ใช้ทำสังฆกรรม (สมคิด จิระทัศนกุล : 2542)

1.6.2 อยุธยาตอนปลาย หมายถึง รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจนถึงเสียกรุงศรีอยุธยา (ตรี อมาตยกุล. 2510 หน้า 44)

1.6.3 สกุลช่างเพชรบุรี หมายถึง กลุ่มที่ทำงานตามแนวคิดวิธีการออกแบบ และฝีมือช่างในแนวทางเดียวกัน โดยทั่วไปจะผลิตผลงานที่เป็นแบบแผน และฝีมือทางช่างเฉพาะกลุ่มของตน ดังนั้นงานสกุลช่างเพชรบุรีก็คือ แนวทางของการทำงานในกลุ่มดังกล่าวที่ทำขึ้นในเมืองเพชรบุรี

1.6.4 เอกลักษณ์ ในพจนานุกรมราชบัญฑิตยสถาน พ.ศ.2542 อธิบายว่า "เอกลักษณ์ (Identity) คือลักษณะเหมือนกันหรือมีร่วมกัน อาจกล่าวได้ว่า เอกลักษณ์ จะทำหน้าที่บอกถึง ความเป็นตัวของตัวเองโดยแท้ และให้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง

- เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย หมายถึง สถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเองไม่ว่าผู้ใดได้เห็นอาคารที่มีเช่นนี้ก็จะบอกได้ทันทีว่านี่คือสถาปัตยกรรมไทย ลักษณะเฉพาะนี้มีต่อเนื่องมาตลอดนับพันปี สถาปัตยกรรมมีความคลี่คลายทางด้านสถาปัตยกรรมที่ผ่านมา แต่ก็ไม่ทิ้งแบบดั้งเดิมจนมีความแตกต่างกันมาก (โชติ กัลยาณมิตร : 2525)

- เอกลักษณ์ทางกายภาพ หมายถึง สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นในสภาพแวดล้อม ทางกายภาพที่ทำให้เกิดการเฟ้นจำแนกเป็นสิ่งนั้นๆ เอกลักษณ์ย่อมเกิดขึ้นได้อีกจากความหมายที่ว่า สิ่งนั้นๆ เป็นอะไร มีกิจกรรมอะไรเกิดขึ้น หรือเพื่อประกอบกิจกรรมอะไรบ้างตามความจำเป็นหรือเป้าหมายของสังคม เช่น เป็นอาคารเรียน เป็นศูนย์การค้า ฯลฯ ในสภาพแวดล้อมแต่ละอย่างดังกล่าวมีกิจกรรมต่างๆ เกิดขึ้นได้มากมาย จึงมีสภาพแวดล้อมย่อยๆ อีกมากมายอยู่รวมกันสำหรับประกอบกิจกรรมต่างๆ เหล่านั้น (วิมลสิทธ์ หรยางกูร : 2521)

1.6.5 โรงแรม หมายถึง สถานที่พักหรือพำนักสำหรับนักท่องเที่ยว และสถานที่รองรับผู้ใช้บริการที่เดินทางมาพักผ่อน โดยสถานที่นั้นอาจเข้าพักโดยการเช่าชั่วคราว

1.6.6 โถงต้อนรับโรงแรม หมายถึง โถงโรงแรมที่เป็นหน้าตาและสะท้อนความเป็นปัจเจกหรือประเภทของโรงแรม ทำหน้าที่ต้อนรับและให้ลูกค้าเกิดความประทับใจ (Kirishiki. 1992 : 4,8)

1.7 ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยในวิทยานิพนธ์ ผู้ศึกษาได้ดำเนินตามแนวทางในการวิจัยมีขั้นตอน ดังนี้

1.7.1 การดำเนินการวิจัย ข้อมูลเบื้องต้นมี 2 ส่วน

1.7.1.1 ข้อมูลทุติยภูมิ จากการสืบค้น ค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร วารสาร บทความ

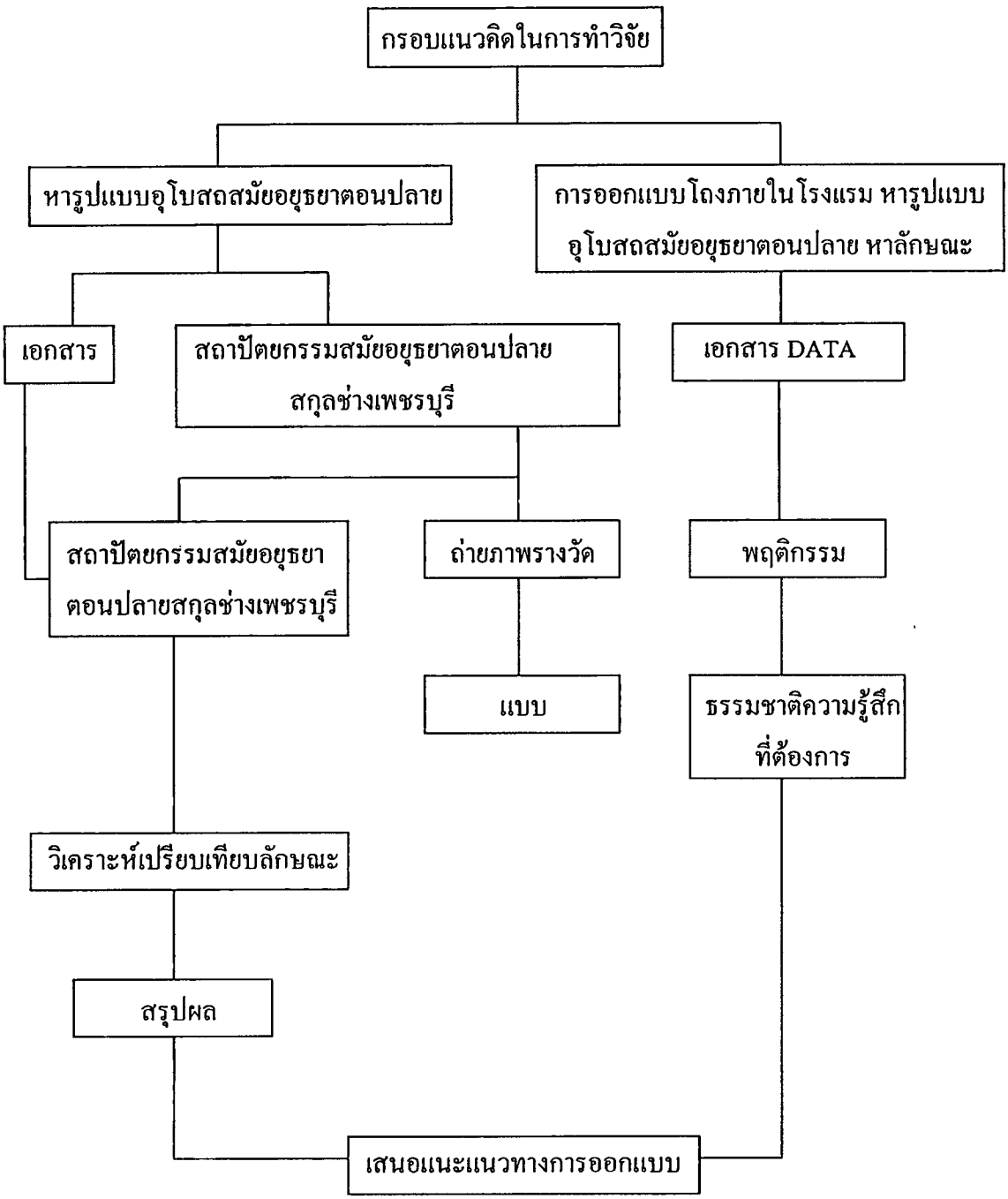
1.7.1.2 ข้อมูลปฐมภูมิ จากการสำรวจทางด้านกายภาพ ทั้งสถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมภายใน โดยวิธีการสำรวจ แผนที่ แผนผัง ภาพถ่าย จากกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

1.7.2 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล ข้อมูลทำภาคสนามและข้อมูลทุติยภูมิ โดยวิเคราะห์แจกแจงลักษณะแนวแกน แผนผังอุโบสถระบบโครงสร้าง รูปทรงอาคาร องค์ประกอบตกแต่งภายนอกและภายใน เพื่อสรุปเอกลักษณ์สถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมภายในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

1.7.3 ศึกษากรณีตัวอย่างอาคาร ที่นำลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ในการออกแบบ เพื่อสรุปหาวิธีการนำสถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ในอาคารสมัยใหม่

1.7.4 กำหนดแนวทางการออกแบบ โดยนำลักษณะสถาปัตยกรรมอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี และวิธีการนำลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนาจากกรณีศึกษามาใช้เป็น กรอบแนวทางการออกแบบ เพื่อให้เหมาะสมกับพฤติกรรม และ กิจกรรมตามความต้องการของโรงแรมในจังหวัดเพชรบุรีในปัจจุบัน

1.7.5 วิเคราะห์สถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมภายในโรงแรม ที่ใช้เป็นแนวทางการออกแบบเสนอแนะ เพื่อพิจารณากำหนดแนวทาง การนำลักษณะมาประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับอาคารสมัยใหม่ เพื่อสรุปผลเป็นข้อเสนอแนะแนวทางการออกแบบโถงต้อนรับในโรงแรมจังหวัดเพชรบุรี โดยใช้ลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี



ภาพที่ 1.1 แสดงแผนภูมิในการทำวิจัย

บทที่ 2
วรรณกรรมและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการหาลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบสถาปัตยกรรมภายใน ส่วนโถงต้อนรับในโรงแรม โดยมีสาระสำคัญที่ผู้วิจัยได้รวบรวมสรุป และนำเสนอได้ดังนี้

2.1 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของสถาปัตยกรรมไทย

2.2 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมไทย สกุลช่างเพชรบุรี

2.3 การศึกษาเอกสารลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนาในประเทศไทย

2.4 การศึกษาเอกสสารคติความเชื่อที่มีผลต่อสถาปัตยกรรมทางศาสนาในประเทศไทย

2.5 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย

2.6 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการนำเอาลักษณะสถาปัตยกรรมไทยมาใช้ในการออกแบบ

2.7 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบโรงแรม

2.1 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของสถาปัตยกรรมไทย

ในพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานสถาน พ.ศ.2542 อธิบายว่า "เอกลักษณ์ (Identity) คือ ลักษณะเหมือนกันหรือมีร่วมกัน อาจกล่าวได้ว่า เอกลักษณ์ จะทำหน้าที่บอกถึง ความเป็นตัวของตัวเองโดยแท้ และให้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง

ศาสตราจารย์ ทองใหญ่ (ทองใหญ่. 2527 : 90-101) ในเอกสารและสรุปผลการสัมมนา เรื่อง เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมในประเทศไทย 2527 เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย หรือเรียกกันว่า "เอกลักษณะ" สถาปัตยกรรมไทย เป็นสิ่งที่ต้องพิจารณาถึงวิวัฒนาการของสังคมในอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อจะได้วิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ได้ชัดเจน มูลเหตุและปัจจัยการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม เช่น เอกลักษณ์ทางสังคม วัฒนธรรม สภาพแวดล้อมทางกายภาพ ชุมชนจะสะท้อนเอกลักษณ์ทางกายภาพ เอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมเป็นเอกลักษณ์ทางกายภาพ

เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย หมายถึงสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเองไม่ว่าผู้ใด ได้เห็นอาคารที่มีเช่นนี้ ก็จะบอกได้ทันทีว่านี่คือสถาปัตยกรรมไทย ลักษณะเฉพาะนี้มีต่อเนื่องมาตลอดนับพันปี สถาปัตยกรรมมีความคลี่คลายทางด้านสถาปัตยกรรมที่ผ่านมา แต่ก็ไม่ทิ้งแบบดั้งเดิมจนมีความแตกต่างกันมาก (โชติ กัลยาณมิตร. 2525 : 311)

เอกลักษณ์ทางกายภาพ หมายถึง สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นในสภาพแวดล้อม ทางกายภาพที่ทำให้เกิดการเฟ้นจำแนกเป็นสิ่งนั้นๆ เอกลักษณ์ย่อมเกิดขึ้นได้อีกจากความหมายที่ว่า สิ่งนั้นๆ เป็นอะไร มีกิจกรรมอะไรเกิดขึ้น หรือเพื่อประกอบกิจกรรมอะไรบ้างตามความจำเป็นหรือเป้าหมายของสังคม เช่น เป็นอาคารเรียน เป็นศูนย์การค้า ฯลฯ ในสภาพแวดล้อมแต่ละอย่างดังกล่าวมีกิจกรรมต่างๆ เกิดขึ้นได้มากมาย จึงมีสภาพแวดล้อมย่อยๆ อีกมากมายอยู่รวมกันสำหรับประกอบกิจกรรมต่างๆ เหล่านั้น (วิมลสิทธ์ หรยางกูร. 2521 : 173)

จากบทความข้างต้นสามารถพิจารณาสรุปความหมายของสถาปัตยกรรมไทยคือ สถาปัตยกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานจากลักษณะเฉพาะทางสังคม วัฒนธรรม สภาพแวดล้อมทางกายภาพที่ถูกถ่ายทอดและปรับปรุงแก้ปัญหาจนเกิดรูปแบบเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวของตัวเอง ไม่ว่าผู้ใดพบเห็นก็สามารถเฟ้นจำแนกได้ว่า เป็นสถาปัตยกรรมไทย

2.2 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมไทย สกุลช่างเพชรบุรี

ความหมายสถาปัตยกรรมไทย

คำว่าสถาปัตยกรรม พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงบัญญัติจากภาษาอังกฤษ ว่า (ARCHITECTURE) ซึ่งพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า สถาปัตยกรรม คือ ศิลป หรือ วิชาว่าด้วยการก่อสร้างส่วนพจนานุกรมทางการศึกษาของ คาร์ เตอร์ วี กู๊ด (Carter V.Good) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า คือ ศิลปะและศาสตร์ที่ว่าด้วยการออกแบบและการก่อสร้างอาคาร ซึ่งยึดถือความงาม ความรู้อย่างมีหลักเกณฑ์ เหตุผล (ผุสดี ทิพทัส.2530 : 2) จึงเห็นได้ว่าสถาปัตยกรรมสามารถตอบสนองประโยชน์ใช้สอยของมนุษย์ได้อย่างถูกต้องตามความต้องการ และเกิดความงามแก่ผู้พบเห็นไปพร้อมกัน

สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในประเทศไทยนั้นมีหลายรูปแบบซึ่งพอจะแบ่งได้หลายประเภท เช่น สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องในศาสนา เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นตามความศรัทธา ความเชื่อต่อศาสนา เช่น สถูป เจดีย์ โบสถ์วิหาร ศาลาการเปรียญ หอไตร เมรุ สีมา ปราสาทและพระปรางค์ เป็นต้น (กรมศิลปากร. 2533 : 72)

สถาปัตยกรรมเพื่อที่อยู่อาศัยและใช้สอยต่างๆ เป็นสิ่งก่อสร้างที่สร้างเพื่อตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ เป็นสำคัญ เช่น บ้านเรือน ตึกสำนักงานต่างๆ อาคารทางราชการ ตลอดจนอาคารทางการศึกษาและอาคารทางการค้าขาย

อย่างไรก็ตาม เรายังแบ่งประเภทสถาปัตยกรรมนั้นได้ตามระบบชนชั้นทางสังคมได้อีก เช่น สถาปัตยกรรมสำหรับพระมหากษัตริย์ และพระมหาอุปราช สถาปัตยกรรมสำหรับพระราชวงศ์ ขุนนาง และราษฎรทั่วไป (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี. 2537 : ก)

2.2.1 ความหมายของสกุลช่างเพชรบุรี อาจารย์ ประยูร อุลุชาฎะ กล่าวถึงความหมายของสกุลช่างว่าใช้เรียกชื่อช่างที่สร้างสรรค์งานศิลปะแต่ละสมัยว่าสกุลช่าง เช่น สกุลช่างสุโขทัย สกุลช่างรัตนโกสินทร์ เป็นต้น (ประยูร อุลุชาฎะ : 2530) ฉะนั้นงานสถาปัตยกรรมสกุลช่างเพชรบุรี หมายถึงกลุ่มช่างที่ทำงานตามแนวคิดวิธีการออกแบบ และฝีมือช่างในแนวทางเดียวกัน โดยทั่วไปจะผลิตผลงานที่เป็นแบบแผน และฝีมือทางช่างเฉพาะกลุ่มของตน

2.2.2 การศึกษางานสกุลช่างเพชรบุรี

การศึกษางานสกุลช่างเพชรบุรีมีหลักฐานการบันทึกกล่าวถึงงานศิลปกรรมของช่างเพชรบุรี โดยมีหลักฐานสำคัญ ดังนี้

1. พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี ในปีระกา พ.ศ.2452 พระราชทานนามให้มงกุฎราชกุมาร (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) ที่กล่าวอยู่ในพระราชหัตถเลขาฉบับที่ 5 ลงวันที่ 15 กันยายน ร.ศ. 128 ทรงกล่าวถึงฝีมือช่างที่วัดใหญ่สุวรรณารามมีเสาเม็ดทรงมันมุมกำแพง , พระระเบียงล้อมพระอุโบสถที่ถูกสร้างขึ้นใหม่โดยขุนศรีวังยศ ช่างชาวเมืองเพชรบุรี ตลอดจนช่างในวัดนี้มีมากตั้งแต่พระครูเป็นตนไป ภาพจิตรกรรมลาดลายต่างๆ ในพระอุโบสถ-ศาลาการเปรียญ , ธรรมาสน์เทศน์ และสังเค็ตพระสวด โดยทรงสรุปให้เห็นคุณค่าของตัวอย่างงานดังกล่าวว่า

ที่เพ้อพรรณนาถึงเรื่องวัดใหญ่ลงไว้นี้ เพราะเหตุที่เห็นไม่มีผู้ใดชอบฝีมือ

อย่างละเอียดชนิดนี้แล้ว เห็นอย่างเก่าเร่อร่าไป คงไม่มีผู้ใดสามารถที่จะคิดสังขรณ์ จึงได้ว่าไว้เสียพอให้มีจดหมายลงไว้ ว่าของดีมีอยู่ในวัดนั้นๆ

2. สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ ทรงลงเป็นจดหมายเหตุและความทรงจำเอาไว้ในระหว่างทรงปฏิบัติหน้าที่ทางราชการในมณฑลเมืองราชบุรี ซึ่งรวมเอาเมืองเพชรบุรีไว้ด้วย พระองค์ได้เสด็จไประหว่างวันที่ 3 ถึง 13 มีนาคม รศ.121 (พ.ศ. 2445) และเนื่องจากความสนพระทัยทางด้านงานช่างศิลปะต่างๆของไทยและฐานะของพระองค์ตลอดจนวิธีในการจดบันทึกโดยส่วนพระองค์ที่สะท้อนให้เห็นทรงใช้วิจารณญาณของผู้ใฝ่พระทัยในงานศิลปกรรม จึงได้กลายเป็นตัวอย่างของงานบันทึกทางศิลปกรรมที่พระองค์ทรงเห็นคุณค่าเป็นแบบอย่างที่ควรจดจำมีให้เห็นจำนวนมากที่พบในเมืองเพชรบุรี อีกที่หนึ่ง (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์. 2526 : 5) อย่างไรก็ตามแม้เป็นเพียงงานบันทึกดังกล่าวที่สะท้อนให้เห็นถึงมีผู้รู้คุณค่าของแบบศิลปกรรมในเมืองเพชรบุรีค่อนข้างจำกัด แต่โดยฐานะและศักดิ์ในด้านภูมิรู้ในแต่ละพระองค์ ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ชาวเมืองเพชรบุรีในเวลาต่อๆมาเพิ่มความกวดขันในการที่จะรักษาของเก่าเหล่านั้น จนกระทั่งการศึกษาทางศิลปกรรมอย่างเป็นระบบ อันดับแรกคือ ผลงานของศาสตราศิลป์ พีระศรี

ได้เสนอผลงานวิจัย เรื่องจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างเมืองนนทบุรี (ศิลป พีระศรี. 2506) ซึ่งได้ให้ข้อมูลของแหล่งจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มหนึ่งในเขตจังหวัดนนทบุรีมีการสร้างงานเป็นแบบอย่างของตนเอง ท่านจึงจัดให้แบบศิลปะดังกล่าวเป็นกลุ่มสกุลช่างอีกกลุ่มหนึ่งโดยท่านกล่าวอาศัยข้อมูลเปรียบเทียบการทำงานประเภทเดียวกับสกุลช่างที่เพชรบุรี (ศิลป พีระศรี. 2506 : 5) ต่อมาการศึกษา

ในเรื่องจิตรกรรมฝาผนังเช่นกัน ศาสตราจารย์ฌอง บวสเซอริเย (Jean Boisselier) ท่านได้กล่าวสรุปไว้ว่างานทางด้านจิตรกรรมและประติมากรรมประดับอาคารของสกุลช่างดังกล่าวเป็นงานศิลปกรรมที่มีแบบฉบับเป็นของตนเองและมีคุณค่าไม่ยิ่งหย่อนกว่างานช่างหลวงที่อยุธยาเลยทีเดียว (JeanBoisselier.2526:49) รองศาสตราจารย์อนุวิทย์ เจริญศุภกุล ได้เสนอผลงานการศึกษาเบื้องต้นในเนื้อหาที่เกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรมในส่วนขององค์ประกอบตกแต่งและยอมรับเช่นเดียวกันว่าเมืองเพชรบุรีมีกลุ่มช่างทำงานในแนวความคิดเดียวกันและกล่าวสรุปว่านอกจากงานจิตรกรรมฝาผนังแล้ว งานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมที่พบในเมืองเพชรบุรีก็มีลักษณะเฉพาะเป็นกลุ่มสกุลช่างเดียวกันแต่น่าเสียดายที่ท่านไม่ได้ชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะของสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นองค์ประกอบสถาปัตยกรรมนั้น ช่างเมืองเพชรบุรีมีลักษณะเฉพาะตัว เช่นงานปูนปั้นหน้าบันและฐานเสมา (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล.2521)

จากนั้นมาแนวความคิดเกี่ยวกับสกุลช่างเมืองเพชรบุรีก็เป็นที่ยอมรับ และอยู่ในความสนใจจึงมีผู้ศึกษาถึงรายละเอียดออกมาอีกมาก ทำให้ได้รายละเอียดที่แน่ชัดกว่าเดิมทั้งเรื่องแหล่งประเภทของงานศิลปกรรม ศิลปินหรือสถาปนิก งานด้านช่างต่างๆสำนักช่างศิลปะที่มีอยู่ในเมืองเพชรบุรีเป็นต้น (ชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์)

2.3 การศึกษาเอกสารลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนาในประเทศไทย

2.3.1 ความเป็นมาของพุทธสถาน

พุทธสถาน หมายถึง อาคารสถานที่ที่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนา และถ้าสถานที่ต่าง ๆ นั้นสร้างขึ้นอยู่ภายในบริเวณที่สร้างขึ้นอยู่ในบริเวณเดียวกัน มีกำแพงล้อมรอบ กำหนดขอบเขตที่แน่นอนแล้ว เราเรียกว่า วัด นั้นเอง

ปัจจุบัน "วัด" โดยทั่วไปจะประกอบด้วยอาคารต่าง ๆ ซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะอันเป็นสื่อให้ทราบถึงหน้าที่ของอาคารนั้น ๆ ที่ทราบกัน คือ อุโบสถ วิหาร เจดีย์ สีมา หอไตร ศาลาการเปรียญ และกุฏิ เป็นต้น อาคารแต่ละประเภทนี้มีวิวัฒนาการทางลักษณะศิลปกรรมตามแต่ละรูปแบบโดยเฉพาะ โดยขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยเป็นพื้นฐาน

ต้นกำเนิดของพุทธสถานเกิดขึ้นควบคู่ไปกับพระพุทธประวัติขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเรื่อยมา จนเมื่อพระพุทธองค์เสด็จดับขันธ์เข้าปรินิพานแล้ว พุทธสถานยิ่งมีวิวัฒนาการมากยิ่งขึ้นตามความสำคัญในแต่ละประเทศพระพุทธศาสนาได้แพร่ไปถึงโดยแสดงลักษณะที่ยังคงเค้ารูปแบบเดิมจากต้นกำเนิดอยู่นั้นเอง แม้ว่าช่างในแต่ละท้องถิ่นโดยแสดงลักษณะที่ยังคงเค้ารูปแบบเดิมจากต้นกำเนิดอยู่นั้นเอง แม้ว่าช่างในแต่ละท้องถิ่นจะแสดงและสร้างสรรค์งานศิลปกรรมใหม่ ๆ ที่นิยมในแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ ก็ตาม

พบว่าศัพท์เฉพาะจากภาษาบาลีที่สำคัญคำหนึ่งที่รวมความหมายของพุทธสถานหรือวัดมาตั้งแต่ครั้งพุทธกาลคือ คำว่า "อาราม" จากพระพุทธประวัติทำให้เราทราบว่า เมื่อพระสัมมาสัมพุทธ

เจ้าทรงตรัสรู้ภายใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ "อัสสัตถพฤกษ์" ในคืนวันเพ็ญขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ก่อนพุทธกาล ๔๕ ปีที่แล้วนั้น ได้เสด็จสั่งสอนเวไนยสัตว์เสด็จประทับแรมไปตามเมืองต่าง ๆ ในประเทศอินเดีย ได้มีผู้เลื่อมใสศรัทราปาวารณาตนเป็นพุทธมามกะมากมาย ที่ศรัทราแก่กล้าก็ได้บวชเป็นพระภิกษุ ปฏิบัติธรรมสำเร็จเป็นพระอรหันต์จำนวนมากและได้มีผู้สร้าง "อาราม" ถวายพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระสาวกหลายแห่ง ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นสวนหรืออุทยานมาก่อนตามที่ปรากฏนาม เช่น

๑. เวฬุนาราม ซึ่งพระเจ้าพิมพิสารแห่งเมืองราชคฤห์ ถวายพระราชอุทยานเวฬุวันเป็นพระอาราม

๒. นิโครธาราม ซึ่งเจ้านิโครธแห่งศากยวงศ์ แห่งกรุงบิลพัสดุ์สร้างถวาย

๓. เชตวนาราม ซึ่งอนาถบิณฑกะเศรษฐี แห่งเมืองสาวัตถีสร้างถวาย ภายในพระอารามนี้มีอาคารต่าง ๆ เช่นพระคันธกุฎี อยู่ตรงกลาง มีกุฏิ อยู่ตรงกลาง มีกุฏิทั้งกุฏิเดียว กุฏิคู่ เรียกรวมว่าเสนาสนะ นอกจากนี้มีห้องเก็บของกัปปิยกุฏิ ที่อาบน้ำและสระน้ำ พระอารามแบบนี้ในครั้งนั้นโดยทั่วไปเรียกว่า วิหาระ

นอกจากนี้มีชีวการามที่เมืองราชคฤห์ อัมพาลิวนารามที่เมืองเวสาลี อารามเหล่านี้ตามที่กล่าวแล้วว่าเป็นสวนมาก่อน และไม่มีโครงสร้างที่เป็นวัดอย่างความหมายในปัจจุบัน แต่บางแห่งมีร่องรอยหลักฐานโบราณคดีว่าเป็นกุฏิอยู่ภายใน ภาพอารามนี้มีปรากฏในภาพสลักที่ภารหุต

อย่างไรก็ตามนิกายฝ่ายเหนือได้กล่าวว่ามีผู้ศรัทธาสร้างที่พักถวายภิกษุสงฆ์ในพระพุทธศาสนาเสมอ ๆ โดยเรียกว่า "สังฆาราม" และมีบ่อย ๆ ที่สังฆารามก็มีที่ประกอบกิจของสงฆ์ด้วย และการสร้างสังฆารามนี้กล่าวว่ามีการสร้างถวายอดีตพระพุทธเจ้าพระองค์ก่อน ๆ แล้ว อาทิ

๑. เศรษฐีปุนัพะสุมิตต์ สร้างถวายพระพุทธเจ้าวิปัสสี

๒. เศรษฐีสิริวัฑฒะ สร้างถวายพระพุทธเจ้าสิขี

๓. เศรษฐีโสตถิยะ สร้างถวายพระพุทธเจ้าเวสสภู

๔. เศรษฐีอัจจุตะ สร้างถวายพระพุทธเจ้ากกุสันธะ

๕. เศรษฐีอุคคะ สร้างถวายพระพุทธเจ้าโกนาคมนะ

๖. เศรษฐีสุมังคละ สร้างถวายพระพุทธเจ้ากัสสปะ

สถานที่ที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งที่พุทธศาสนิกชนนิยมสร้างภายหลังจากที่พระพุทธเจ้าเสด็จเข้าสู่ปรินิพพานแล้ว คือ สถูป ซึ่งตามประเพณีอินเดียโบราณการสร้างที่ฝังศพไว้ในบริเวณทางสี่แพร่งบนถนนสายสำคัญของเมืองนั้น มักจะสร้างสำหรับพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่หรือพระจักพรรดิ์และผู้ที่เป็นที่นับถือยิ่งของมหาชนเท่านั้น และก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จปรินิพาน พระองค์ได้ตรัสกับพระอานนท์ พระอุปฏฐาก ว่า เมื่อ พระองค์ปรินิพพานแล้วให้สร้างสถูปสำหรับพระตถาคตไว้ที่ทางสี่แพร่ง เพื่อผู้ที่เลื่อมใสและคิดถึงพระองค์จะได้มาทำการสักการบูชาได้ ดังนั้นจึงเกิดมีการสร้าง

สถูปขึ้นในพระพุทธศาสนา และการสร้างสถูปสำหรับพระพุทธเจ้าครั้งนั้น มีการกล่าวในมหาปรินิพพานสูตร ว่ามีพระสถูปสร้างแบบองค์สถูปลอยสูงเหนือแผ่นดิน ๘ องค์ องค์หนึ่งสำหรับเป็นที่ฝังพระบรมสารีริกธาตุส่วนองค์อื่น ๆ นั้น สำหรับบรรจุพระอัฐบริขาร และพระอังคาร

นับจากนั้นได้มีผู้มาบูชาพระสถูปของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งด้วยดอกไม้ น้ำหอม หรือระบายสี และการทำสมาธิเพื่อให้จิตใจสงบเกิดปีติ รำลึกถึงพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการเริ่มบูชาสถูปของพุทธมามกะตั้งแต่นั้นมาแต่การสร้างพระสถูปมิใช่มีอยู่เพียงที่เดียว เพราะจากพระพุทธประวัติทราบว่า เมื่อมีการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระแล้ว ได้มีการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น ๘ ส่วนแก่บรรดากษัตริย์ต่าง ๆ ทั้ง ๘ เมือง ได้นำไปประดิษฐานเพื่อสักการะโดยมีโทณพราหมณ์เป็นผู้จัดแบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้แก่บรรดากษัตริย์ทั้ง ๘ ได้อย่างเรียบร้อย ก็เพราะโทณพราหมณ์นั้นเป็นอาจารย์ของกษัตริย์เหล่านั้นนั่นเอง กษัตริย์ทั้ง ๘ นั้นได้แก่

๑. กษัตริย์ลิจฉวี แห่งเมืองเวสาลี (ไพสาลี)
๒. กษัตริย์ศากยะ แห่งกรุงกบิลพัสดุ์
๓. กษัตริย์โมลิยะ แห่งเมืองอัลลกัปปะ
๔. โกสิพราหมณ์ แห่งรามคาม
๕. พราหมณ์ แห่งเอฎฐทีปกะ
๖. กษัตริย์มัลละ แห่งเมืองปาวา
๗. พระเจ้าอชาตศัตรู แห่งกรุงราชคฤห์
๘. มัลลกษัตริย์ แห่งเมืองกุสินารา

นอกจากนี้ได้มอบพระอังคารให้โมริยะกษัตริย์ชาวปิปผลิวันไปประดิษฐานในพระสถูป และโทณพราหมณ์ก็ได้นำมาทะนานที่ใช้ตวงพระบรมสารีริกธาตุนั้นไปประดิษฐานในพระสถูปบูชาเช่นกัน จึงกล่าวได้ว่าในครั้งนั้นได้มีการสร้างพระสถูปแล้ว ๑๐ องค์

อันที่จริงตามพระพุทธประวัติพบว่าได้มีการสร้างสถูปเพื่อประดิษฐานพระเมาฬีและเครื่องทรงของพระพุทธเจ้า เมื่อตอนเสด็จออกมหาภิเษกกรณ์ก่อนแล้ว คือพระจุฬามณีซึ่งท้าวสักกเทวราชได้ทรงนำพระเมาฬี ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงตัดแล้วใส่ผอบแก้ว นำไปประดิษฐานในพระจุฬามณีสถูปในเทวโลก บนสวรรค์ชั้นดุสิต ที่ยอดเขาสิเนรุ และพระทุสสะสถูป ซึ่งท้าวฆฏิการมหาพราหมณ์ ได้ทรงนำเครื่องทรงกษัตริย์ของพระพุทธเจ้าไปประดิษฐานไว้ที่พรหมโลก

ดังนั้น พระสถูปของพระพุทธเจ้าตามพระพุทธประวัติจึงมี ๑๒ องค์ สำหรับพระจุฬามณีสถูปนั้นก็ยังเป็นที่ประดิษฐานพระเขี้ยวแก้วเบื้องขวาพระพุทธเจ้าด้วย ทั้งนี้เนื่องจากระหว่างที่โทณพราหมณ์กำลังตวงแบ่งพระบรมสารีริกธาตุนั้นก็ได้แอบหยิบพระเขี้ยวแก้วเบื้องขวาซ่อนไว้ในผ้าโพกศีรษะ แต่บ้างว่าก็ซ่อนไว้ในมวยผมของตน แต่ท้าวสักกะทรงทราบด้วยทิพยเนตร ทรงเกรงว่า

โทณพราหมณ์จะไม่สักการะให้สมแก่พระเขี้ยวแก้ว พระองค์จึงทรงอัญเชิญไปประดิษฐานไว้ในพระจุฬามณีสถูปในเทวโลก

พระคัมภีร์สถูปวงศ์สถูปวงศ์ได้กล่าวถึงในพระศาสนาของอดีตพระพุทธเจ้าว่าได้มีการสร้างสถูปประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุแล้ว ซึ่งที่จริงแล้วเป็นการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของสถูปที่มีต่อมหาชนในสมัยก่อนพุทธกาลนั่นเอง สถูปดังกล่าวมีถึง ๒๔ องค์ คือ

๑. พระมหาสถูปของพระทีปังกรพุทธเจ้า สูง ๓๖ โยชน์ ที่นันทาราม
๒. พระมหาสถูปของพระโกณฑัญญพุทธเจ้า สูง ๗ โยชน์ ที่จันทาราม
๓. พระมหาสถูปของพระมังคลพุทธเจ้า สูง ๓๐ โยชน์ ที่วัดสระอุทยาน
๔. พระมหาสถูปของพระสุมนพุทธเจ้า สูง ๔ โยชน์ ที่อังคาราม
๕. พระมหาสถูปของพระเรวัตพุทธเจ้า ที่สุธัญญวดี ราชธานี
๖. พระมหาสถูปของพระโสภิตพุทธเจ้า ที่สีหาราม
๗. พระมหาสถูปของพระอโนมทัสสีพุทธเจ้า ที่ธรรมมาราม
๘. พระมหาสถูปของพระปทุมชินวรพุทธเจ้า ที่ธรรมมาราม
๙. พระมหาสถูปของพระนารถชินสีห์ สูง ๔ โยชน์ ที่สุทัสสนบุรี
๑๐. พระมหาสถูปของพระปทุมุตตรพุทธเจ้า สูง ๑๒ โยชน์ ที่นันทาราม
๑๑. พระมหาสถูปของพระสุเมธชินวรพุทธเจ้า ที่เมาธาราม
๑๒. พระมหาสถูปของพระสุชาตชินวรพุทธเจ้า สูง ๓ คาวุต ที่สิลาราม
๑๓. พระมหาสถูปของพระปิยะทัสสีพุทธเจ้า สูง ๓ โยชน์ ที่อัสสัตถาราม
๑๔. พระมหาสถูปของพระอัตถทัสสีพุทธเจ้า ที่อโนมาราม
๑๕. พระมหาสถูปของพระธรรมทัสสีมหาวีระ สูง ๓ โยชน์ ที่เกสาราม
๑๖. พระมหาสถูปของพระสิทธัตถะพุทธเจ้า สูง ๔ โยชน์ ที่อโนมาราม
๑๗. พระมหาสถูปของพระติสสพุทธเจ้า สูง ๓ โยชน์ ที่นันทาราม
๑๘. พระมหาสถูปของพระปุสสชินวรศาสดร์ ที่เสนาราม
๑๙. พระมหาสถูปของพระวิปัสสีประพุทธเจ้า สูง ๗ โยชน์ ที่สุมิตตาราม
๒๐. พระมหาสถูปของพระสีขีพุทธเจ้า สูง ๓ โยชน์ที่อัสสาราม
๒๑. พระมหาสถูปของพระเวสสภูชินวรพุทธเจ้า ที่เขมาราม
๒๒. พระมหาสถูปของพระโกมาคมพุทธเจ้า ที่ปัพพตาราม
๒๓. พระมหาสถูปของพระกกุสันธพุทธเจ้า สูง ๑ คาวุต ที่เขมาราม
๒๔. พระมหาสถูปของพระมหากัสสปชินวรพุทธเจ้า สูง ๑ โยชน์ ที่เสตัพยาราม

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าพุทธสถานที่สำคัญที่สุดในครั้งพุธกาลก็คือสถูปที่พุทธศาสนิกชนกระทำสักการะ และเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า อันเป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นก่อนการสร้างพระพุทธรูป

2.3.2 ประวัติพุทธสถานในประเทศไทย

สถาปัตยกรรมไทยโบราณส่วนใหญ่ในประเทศไทยนั้นจะเป็นสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องในการศาสนา ทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์เป็นสำคัญ เช่น สถูปเจดีย์ อุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ หาไตร สีมา และปราสาท หรือพระปรางค์ เป็นต้น สำหรับ การเกิดสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาในประเทศไทยนั้น กล่าวได้ว่ารับอิทธิพลมาจากการสร้างสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาในอินเดีย ในสมัยพุทธกาลผู้ที่นับถือพระพุทธศาสนาจะนับถือแต่พระไตรสรณาคมน์ ซึ่งได้แก่ พระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์เป็นสรณะ เท่านั้นยังมิได้มีการสร้างสิ่งที่เคารพอย่างอื่น จนเมื่อพระพุทธเจ้าได้เสด็จเข้าสู่ปรินิพพานแล้ว มีการถวายพระเพลิง พระพุทธสรีระที่เมืองกุสินารา บรรดาเจ้าเมืองที่เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ๘ เมือง ต่างก็ไปร่วมถวายพระเพลิงและขอรับพระบรมธาตุเพื่ออัญเชิญไปประดิษฐานสำหรับสักการบูชาในเมืองของตน เมื่อบรรดาเจ้าเมืองทั้งแปดได้รับพระบรมธราตุแล้วก็ได้สร้างพระสถูปเพื่อประดิษฐานพระบรมธาตุแล้วก็ได้สร้างพระสถูปเพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุไว้เป็นที่สักการะต่อมา ด้วยเหตุดังกล่าวจึงเกิดมีพระสถูปขึ้นเป็นครั้งแรกในอินเดียรวม ๘ แห่ง แต่คนไทยปัจจุบันเรียนกว่า เจดีย์ ทั้ง ๆ ที่ความมุ่งหมายเดิมของการสร้างสถานที่ทั้งสองนี้แตกต่างกันคือ สถูป หมายถึง สถานที่ที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิธาตุของผู้ล่วงลับไปแล้ว เพื่อให้ผู้ที่เคารพนับถือมาสักการบูชา ซึ่งก่อนพุทธกาลมีบุคคลที่ควรบรรจุอัฐิธาตุไว้ในสถูปเพื่อเป็นที่สักการบูชาของมหาชนอยู่ ๔ พวก เรียกว่า ถูปารหบุคคล ได้แก่ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า พระอรหันตสาวก และพระเจ้าจักรพรรดิ์ ส่วนเจดีย์นั้นมาจากคำว่า ไจติยะ หรือเจติยะ หมายถึงสิ่งของหรือสถานที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่เคารพบูชาระลึกถึง ถ้าอยู่ภายในศาสนาแต่เดิมมักเป็นห้องที่ตั้งรูปเคารพ มิได้บรรจุอัฐิแต่ประการใด แต่คนไทยเรารวมเรียกสถานที่ทั้งสองนี้ว่า "เจดีย์" ทั้งนี้อาจจะเห็นเพราะในสมัยหลังลงมาคงมีการสร้างสถานที่เพื่อเป็นเคารพบูชาระลึกถึงและได้บรรจุอัฐิและสมบัติส่วนตัวของผู้วายชนม์ เข้าไว้ด้วยกัน

ลักษณะของพระสถูปของอินเดียสมัยโบราณนั้น เดิมเป็นการพูนดินขึ้นเป็นโคกตรงที่ฝังอัฐิธาตุแล้วลงเขื่อนรอบกันดินพัง มีการปักร่มหรือฉัตรไว้บนโคกหรือเป็นเกียรติยศด้วยต่อมามีการแปลงรูปพระสถูปให้งดงามยิ่งขึ้น เช่น มีการก่อสร้างฐาน ชั้นทักษิณ (เมธี) และมีหรรมิกาเหนือองค์สถูป ตกแต่งยอดพระสถูปเป็นรูปฉัตร ลักษณะพระสถูปนี้ได้ส่งอิทธิพลมายังอาณาจักรโบราณบนผืนแผ่นดินไทย เมื่อพระพุทธศาสนาได้แพร่เข้าเป็นเคารพนับถือของประชาชนสมัยนั้น

สำหรับเจติยะหรือเจดีย์ในภาษาไทย แต่ครั้งพุทธกาลมี ๔ ประการ คือ

๑. ธาตุเจดีย์ หมายถึง พระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าที่ได้จากการถวายพระเพลิงแล้วและถูกใจเจ้าเมืองที่เลื่อมใสในพระพุทธศาสนาไปสักการบูชา แต่ครั้งพุทธกาล

๒. บริโภคเจดีย์ หมายถึง สถานที่ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ใช้เป็นที่ระลึกถึงพระองค์เมื่อพระองค์ปรินิพพาน แล้ว ได้แก่ สังเวชนียสถาน ๔ แห่ง คือ สวนลุมพินีที่ประสูติ อุรุเวลาเสนานิคมที่ตรัสรู้ ป่าอิสิปตนมฤคทายวันที่แสดงปฐมเทศนา และสาลวโนทยาน เมืองกิสินาราที่ปรินิพพาน ต่อมาได้เพิ่มสถานที่ที่แสดงปาฏิหาริย์อีก ๔ แห่ง คือ เมืองสังกัส ที่เสด็จลงจากดาวดึงส์ เมืองสาวัตถี ที่ทำยมกปาฏิหาริย์ เมืองราชคฤห์ ที่ทรมาน ช้างนาฬาคีรี และเมืองเวสาลี ที่ทรงทรมานพญาวานร

๓. ธรรมเจดีย์ ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จเข้าสู่ปรินิพพานนั้น พระองค์ได้มีพระพุทธบรรหารแด่พระสาวกได้ว่า พระธรรมนั้นจะเป็นสิ่งที่แทนพระองค์ต่อไป ดังนั้นในสมัยหลังต่อมาอาจจะมีผู้รู้พระบรมพุทธาธิบายได้แนะนำให้เขียนพระธรรมลงเป็นตัวอักษรประดิษฐานไว้เป็นที่บูชา จึงเกิดพระธรรมเจดีย์ขึ้น

๔. อุเทสิกเจดีย์ หมายถึง ของที่สร้างขึ้นโดยเจตนาต่อพระพุทธเจ้าเป็นส่วนสำคัญนอกเหนือไปจาก ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ และธรรมเจดีย์ เช่น พระพิมพ์ พระพุทธรูป และพระสถูป

เนื่องจากประเทศอินเดียวเป็นสถานที่ประสูติของพระพุทธเจ้า เป็นเหล่งกำเนิดของพระพุทธศาสนาโดยปรากฏหลักฐานทั้งที่เป็นลานลักษณ์อักษร และที่เป็นโบราณสถานคือ บรรดาพุทธเจดีย์ประโพธิสัตว์ พระสถูป และพระปรางค์ (ศิขร) สำหรับพุทธเจดีย์ที่เป็นพระสถูปนั้น แต่ครั้งพระเจ้าอโศกมหาราช มักสร้างด้วยอิฐและศิลาองค์สถูปเป็นรูปกลมอันได้ปรัชญามาจากฟองไข่ อันเป็นศูนย์แห่งพลังเรียกว่า อัณฑะ ด้านบนเป็นหรรมิกา (แท่นบูชา) รูปสี่เหลี่ยมสำหรับปักฉัตร ตัวสถูปนั้นตั้งอยู่บนฐานรูปสี่เหลี่ยม รอบฐานเป็นลานสำหรับประทักษิณ ภายนอกมีรั้วศิลาล้อมรอบ โดยสร้างเลียนแบบรั้วไม้ ตามรั้วและฐานพระสถูปประดับภาพจำหลักลวดลายและภาพเล่าเรื่องเป็นพุทธชาดกและพระพุทธประวัติซึ่งตามภาพเหล่านี้มิได้จำหลักรูปพระพุทธเจ้าในรูปมนุษย์ แต่จะใช้สัญลักษณ์แทน เช่น รอยพุทธบาท ไตรรัตนะ ธรรมจักร หรือ สถูปจำลอง เป็นต้น การสร้างองค์พระพุทธรูปนั้นมาเริ่มนิยมสร้างกันในสมัยพระเจ้ามิลินท์ (เมนันเดอร์) แห่งแคว้นคันธาระ ประมาณ พ.ศ. ๖๐๐ เป็นต้นมา

อย่างไรก็ตามเมื่อพระพุทธศาสนาได้แพร่ออกจากอินเดียวมายังนานาประเทศ ตั้งแต่ราวรัชกาลพระเจ้าอโศกมหาราช (พ.ศ. ๒๗๔ – ๓๑๑) โดยพระองค์ทรงส่งสมณทูตกระจายไปเผยแพร่พระพุทธศาสนาถึง ๙ สาย คือ ไปทางฝ่ายเหนือ จากแคว้นคันธาระไปทางประเทศเปอร์เซีย และจีน ทางตะวันออกไปยังลังกา พม่า มอญ ไทย และทางใต้ไปยังชวา เป็นต้น สำหรับการสร้างพระสถูปนั้นมีคติในการสร้างที่แตกต่างกันไปคือ พวกที่นับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยานจะสร้างเป็นธาตุเจดีย์ ด้วยครั้งพระเจ้าอโศกมหาราชได้แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้ไปสร้างพระสถูปประดิษฐาน แต่ทางประเทศที่นับถือลัทธิมหายานจะสร้างเป็นอุเทสิกเจดีย์ เพราะมิได้การรับพระ

บรมสารีริกธาตุมาบรรจุพระสถูปแต่อย่างไร แต่สร้างพระสถูปไปตามประเพณีของชาวพุทธเท่านั้น สำหรับประเทศไทยเรานั้นบรรดาพุทธเจดีย์ที่เป็นพระสถูปก็ได้มีปรากฏร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีในศิลปกรรมทวารวดี ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ หรือ ๑๑ เป็นต้นมาโดยแสดงอิทธิพลของลักษณะสถาปัตยกรรมอินเดียสมัยราชวงศ์คุปตะเป็นส่วนใหญ่ หลังจากนั้นลักษณะของพุทธสถานก็ได้มีวิวัฒนาการไปในสมัยหลังอย่างมากมายด้วยอิทธิพลจากศูนย์กาลางของพระพุทธศาสนาในยุคหลัง เช่น จากลังกา และจากพุกาม รวมทั้งได้ปรับปรุงให้เป็นไปตามความนิยมของตนเองด้วย ดังศึกษาได้จากพุทธสถานในสมัยต่าง ๆ อาทิ ทวารวดี หริภุญไชย ศรีวิชัย ลพบุรี สุโขทัย ล้านนา สุพรรณภูมิ – อโยธยา อยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์

2.3.2.1 ลักษณะพุทธสถาน

สถาปัตยกรรมโบราณหรือพุทธสถานที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทย ส่วนใหญ่ได้แก่ สถูป เจดีย์ อุโบสถ วิหาร พระปรางค์ ศาลาการเปรียญ หอไตร กุฏิ เป็นต้น สำหรับสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา หรือพุทธสถานนั้น ในยุคแรก ๆ เช่น ทวารวดี ศรีวิชัยและลพบุรี ไม่ปรากฏร่องรอยของอาคารต่าง ๆ อย่างเด่นชัด จึงไม่สามารถกำหนดหน้าทีของซากฐานอาคารได้ว่าเป็นอาคารประเภทใดบ้าง เหมือนกับที่สามารถกระทำได้ในสมัยหลัง ๆ เช่น สุโขทัย ล้านนา อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ซึ่งจะมีการแบ่งเขตเป็นพุทธาวาสกับสังฆารามที่แน่นอนโดยมีพัฒนาการไปตามความนิยมในแต่ละยุคสมัยโดยขึ้นอยู่กับปัญหาการใช้สอย สำหรับพุทธสถานสมัยสุโขทัยที่เป็นเขตพุทธาวาสนั้น จะสร้างพระสถูปเป็นประธานอยู่ด้านหน้าวิหาร โดยมีลานประทักษิณคั่นเพื่อได้ใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมและบำเพ็ญการกุศล การสร้างวิหารนั้น โดยปกติจะหันด้านสกัดด้านใดด้านหนึ่งไปยังพระสถูปหรือที่คนไทยในสมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้นเรียกว่า เจดีย์ และวางศูนย์กลางให้อยู่กลางให้อยู่ในแนวเดียวกัน ส่วนอุโบสถก็มีขนาดเล็กเพื่อพระสงฆ์จำนวน ๒๑ รูป ตามที่ปรากฏในวินัยมุขมาร่วมใช้ประกอบสังฆกรรมโดยเฉพาะ ไม่ปะปนกับฆราวาสโดยจะอยู่ห่างออกไป และหันหน้าออกไปคนละทิศกับวิหารโดยตั้งเป็นเอกเทศ การวางยังพุทธาวาสในสมัยหลังได้เปลี่ยนแปลงไป โดยโบสถ์จะมีขนาดใหญ่ขึ้น จะสร้างอยู่ใกล้กับวิหารทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการทำกิจกรรมและพิธีกรรมได้สะดวก นอกจากนี้พระเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสมัยหลังก็มีใช่ธาตุเจดีย์ เพราะไม่มีพระบรรมสารีริกธาตุบรรจุอยู่ ด้วยพระบรมธราตุประเทศไทยเป็นของที่หาได้ยาก จึงมีประดิษฐานอยู่แต่ในพระสถูปโบราณ หรือเฉพาะองค์สำคัญ ดังนั้นพระเจดีย์ในสมัยต่อมาจึงลดความสำคัญลงไป แต่วิหารเริ่มมีความสำคัญลงไป แต่วิหารเริ่มมีความสำคัญมากยิ่งขึ้น เพราะฆราวาสมีส่วนรวมในพิธีกรรมมากขึ้น และต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์โบสถ์มีความสำคัญที่สุดมีการสร้างให้ใหญ่โตและมีการประดับตกแต่งด้วยลายวิจิตรแต่ขนาดของอุโบสถและวิหารนั้น ไม่มีกำหนดแน่ชัดว่าอุโบสถจะมีขนาดใหญ่กว่าวิหารหรือวิหารจะมีขนาดใหญ่กว่าอุโบสถ แต่อาคารที่มีขนาดใหญ่นั้นจะมีการตั้งเสารองรับน้ำหนักเป็นแถวอยู่ภายในและหรือโดยรอบภายนอก อาคารโบราณจะไม่มีการตีเพดาน ดังนั้นจึงสามารถเห็นเครื่องบนของหลังคา หลังคาอาคารอาจจะมุงด้วยกระเบื้องเคลือบ กระเบื้องดินเผา หรือแผ่นไม้

ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่วัสดุที่หาได้ง่ายและความนิยมในท้องถิ่นนั้น สำหรับการตกแต่งภายนอกนั้น ผนังจะฉาบปูนเรียบ และประดับด้วยลวดลายปูนปั้น หรือไม้จำหลัก ตามฐานเสา ขอบหน้าต่าง ประตู หัวเสา และหน้าบัน ส่วนช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ปกติแล้วสร้างด้วยไม้ แต่สมัยสุโขทัยจะใช้ช่อฟ้าที่ทำด้วยเครื่องปั้นดินเผาเคลือบซึ่งเรียกว่าเครื่องสังคโลก สำหรับลวดลายต่างๆ ในสมัยต่อมาได้เพิ่มความวิจิตรพิสดารยิ่งขึ้นด้วยการลงรักปิดทองประดับกระจกหรือประดับด้วยเศษถ้วยชาม ส่วนภายในอาคารจะตกแต่งด้วยภาพเขียนหรือที่เรียกว่าจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องราวพุทธประวัติและชาดกบนผนังทั้งสี่ด้าน เครื่องบนภายในโดยมากทาด้วยสีแดงชาด และปิดทองเป็นลวดลายต่างๆ ซึ่งวิวัฒนาการมาจากลายผ้า เช่น ลายก้านแย่ง ลายกรวยเชิง และลายดาว

บริเวณสังฆาราม ซึ่งประกอบไปด้วยกุฏิ หอฉันท์ มักสร้างด้วยไม้ตามแบบลักษณะเรือนไทยมีหลังคาสูง มุงกระเบื้องดินเผา หรือแผ่นไม้ ติดปั้นลม ทำฝาปกล ยกพื้นใต้ถุนสูง มีระเบียงหรือชานติดกับตัวหรือเรือนกุฏิ ถ้าเป็นอาคารขนาดใหญ่จะมีกันสาดคลุมโดยรอบ ต่อมาจึงสร้างด้วยการก่ออิฐถือปูน

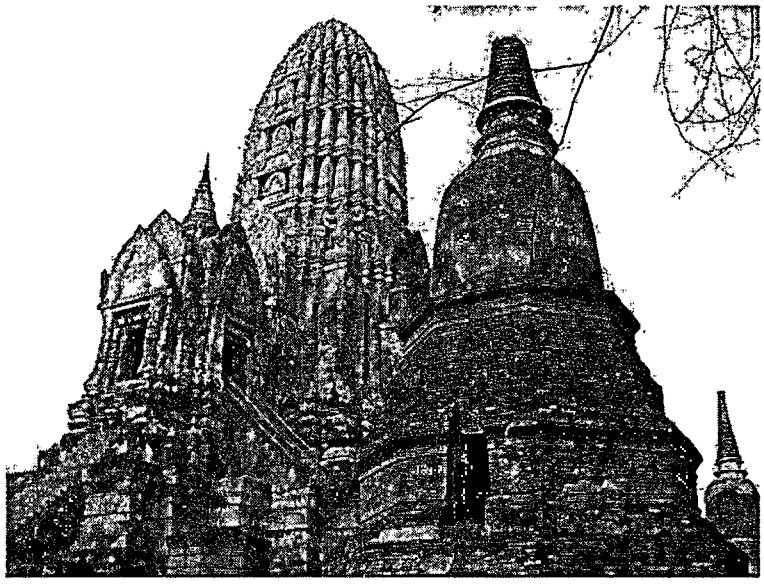
พุทธสถานหรือสถาปัตยกรรมที่เนื่องในพระพุทธศาสนาในประเทศไทยในแต่ละยุคสมัยนั้นมีรูปแบบที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งแล้วแต่คตินิยมในลักษณะศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์ของช่าง ซึ่งสามารถสรุปลักษณะสถาปัตยกรรมได้โดยอาศัยเหตุผลจากหลักฐานที่ปรากฏอยู่

2.3.2.2 การสร้างอุโบสถและวิหารศิลปะอยุธยา ระหว่าง พ.ศ. 1893 – 2310

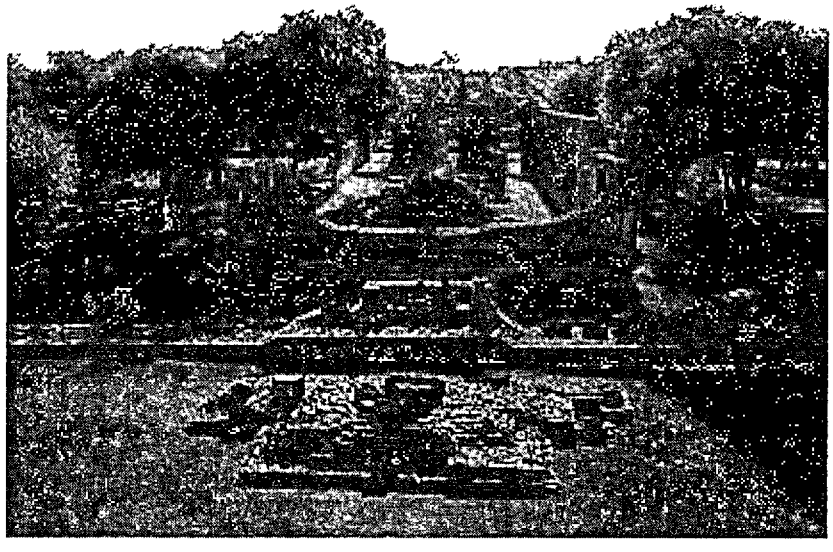
ในสมัยนี้ระเบียบและการวางแผนผังของวัดสืบทอดมาจากประเพณีเดิม คือการแบ่งเขตอารามเป็นพุทธาวาสและสังฆาราม กำหนดหน้าที่ของอาคารภายในอารามอย่างเด่นชัด แต่ความสำคัญของสถูปหรือพระเจดีย์ที่มีมาก่อนนั้นลดความสำคัญลง ทั้งนี้โดยมุ่งให้ความสำคัญกับวิหารที่ประกอบพิธีกรรมมากกว่า วิหารในยุคนี้ จึงมีขนาดใหญ่ขึ้นและอุโบสถยังคงความสำคัญอยู่น้อยกว่านั่นเอง ในยุคแรกๆ พระอุโบสถจึงมีขนาดเล็ก แต่ทั้งอุโบสถและวิหารยังคงนิยมเจาะหน้าต่างเป็นซี่เล็กๆ เหมือนสมัยสุโขทัย

แต่ในระยะต่อมา อุโบสถเริ่มมีความสำคัญมากขึ้น และจะมีความสำคัญที่สุดในสมัยอยุธยาตอนปลาย หน้าต่างนิยมเจาะให้มีขนาดใหญ่มีบานหน้าต่างเปิดปิดได้ ด้านหน้าด้านหลังของอุโบสถวิหารทำพะไลยื่นออกมา และเมื่อรับรูปแบบศิลปกรรมจากตะวันตกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช บานหน้าต่างก็นิยมเจาะแบบศิลปแบบกอธิค ที่มีส่วนกลางแหลมสูง ซึ่งที่จริงลักษณะการเจาะหน้าต่างแบบนี้มีปรากฏอยู่มากแล้วในศิลปะอินเดียโบราณ และศิลปทวารวดีก็มีปรากฏในศิลปะศรีวิชัยด้วย ลักษณะหน้าต่างแบบกอธิคจึงไม่น่าจะเป็นของใหม่ในภูมิภาคนี้ และสมัยอยุธยาตอนปลายลักษณะอุโบสถและวิหารนิยมทำให้มีความอ่อนโค้งเรียกว่าแบบท้องสำเภา

105541



ภาพที่ 2.1 แสดงพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา



ภาพที่ 2.2 แสดงอุโบสถวัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา ซึ่งไม่อยู่ในแนวแกนประธานของแผนผังวัด

ส่วนเจดีย์ก็ได้มีการปรับรูปแบบของยุคก่อนๆมาดัดแปลงแก้ไขให้เป็นของตนเองได้อย่างดี ไม่ว่าจะเป็นพระปรางค์ เจดีย์ทรงระฆัง หรือทรงลังกา และให้ความนิยมเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง

แต่ส่วนในภูมิภาคอื่น เช่น ภาคเหนือส่วนใหญ่ยังคงขาดรูปแบบประเพณีในท้องถิ่นที่นิยมสร้างอุโบสถและวิหารด้วยไม้จำหลัก ทั้งที่แนวโก่งคิ้วแผงแลคอสอง หน้าอุดปีกนก และทวยหูช้าง ในภาคอีสานนิยมสร้างสิม (อุโบสถ) ขนาดเล็ก อาจจะเนื่องด้วยมีพระสงฆ์ที่จำพรรษาน้อย จึงพบว่าบางทีต้องใช้สิมรวม เพื่อทำสังฆกรรมสวดปาฏิโมกข์ในวันขึ้น 15 ค่ำ และแรม 15 ค่ำก็มี และสิมในภาค

อีสานมีสิมที่มีหลักสีมาล้อมรอบกำหนดเขต เรียกว่า ขัณฑสีมา และสิมที่ตั้งอยู่กลางน้ำห่างจากตลิ่งขนาดที่วักน้ำสาดไปไม่ถึง การใช้น้ำเป็นสีมาเรียกว่า นทีปารสีมา แต่ปัจจุบันมีน้อยแล้ว

2.3.3 คติการสร้างอุโบสถภายในประเทศไทย

2.3.3.1 อุโบสถ

อุโบสถ หมายถึง สถานที่หรือโรงสำหรับพระสงฆ์ใช้ทำสังฆกรรม เช่น การบวช การรับกฐิน การสวดปาติโมกข์ประจำทุกวัน 15 ค่ำ การกระทำยัติกรรมที่สงฆ์จะต้องเห็นพ้องเป็นเอกฉันท์ต่างๆ เช่น การยกผ้ากฐินถวายต่อพระภิกษุที่สมควร การกล่าวโทษภิกษุผู้ต้องอธิกรณ์ หรือการยกโทษให้ภิกษุผู้ต้องอธิกรณ์ ให้กลับมีศีลบริสุทธิ์ดังเดิมเป็นต้น ในปัจจุบันองค์สงฆ์ตามพุทธบัญญัติจะต้องประกอบด้วยพระภิกษุไม่น้อยกว่า 21 รูป เพราะฉะนั้นขนาดของอุโบสถจึงต้องมีขนาดอย่างน้อยพอที่จะบรรจุภิกษุไม่น้อยกว่า 21 รูป ดังบัญญัติไว้ในวินัยมุขว่า "...หัตถบาสของภิกษุ 21 รูป และให้มีขนาดกว้างไม่ใหญ่กว่า 3 โยชน์ โดยปริมณฑล..." แต่อุโบสถในสมัยแรก ๆ นั้น "...วัดที่สร้างยุคแรกมีแต่สถูปเจดีย์กับวิหารเป็นประธาน น้อยวัดที่จะมีอุโบสถ พระอุโบสถที่สร้างยุคนั้นก็เป็นอย่างเล็ก ๆ ขนาดพอจุพระสงฆ์ทำสังฆกรรมได้สัก 10 รูป ..." ดังวัดต่าง ๆ ในสมัยสุโขทัย เช่น วัดมหาธาตุ วัดอรัญญิกเชิงเขาพระบาทน้อย วัดช้างล้อม และวัดช้างรอบเมืองกำแพงเพชร เป็นต้น

ในสมัยทวาราวดียังไม่ปรากฏว่ามีอุโบสถ เพราะ "...พระสงฆ์ยังมีน้อย การทำสังฆกรรมไม่ขัดข้องด้วยเขตสีมา..." อุโบสถเริ่มมีในสมัยสุโขทัยเมื่อลัทธิลังกาวงศ์ซึ่งนิยมให้มีการบวชเข้ามาแล้ว แต่ก็ยังไม่มีความสำคัญเท่าใดนักและมีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับขนาดและความสำคัญของวิหาร ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงวินิจไว้ว่า "...ชั้นแรกมักทำเป็นหลังเล็ก ๆ เหมือนอย่างว่าอาศัยปลูกไว้ในที่ซึ่งไม่กีดขวางสิ่งสำคัญของวัด มีแต่สถูปเจดีย์และวิหาร...อนึ่ง เห็นเป็นตัวอย่างได้เป็นอย่างดี ยังมีอยู่ที่วัดพระฝาง เมืองสวางคบุรี มีสถูปเจดีย์เป็นศูนย์กลาง ข้างหน้ามีวิหารหลวงหลังใหญ่ 9 ห้อง แต่ส่วนอุโบสถนั้นไปสร้างไว้ที่มุมกำแพงข้างหลังวัดเป็นหลังน้อย..." และบางวัดไม่มีอุโบสถเลย

คตินิยมในการสร้างโบสถ์ในสมัยเริ่มแรกที่มีนั้น ส่วนใหญ่เป็นทรงโถงไม่มีฝากั้นสันนิษฐานว่ามีสาเหตุมาจาก

1. อุโบสถเป็นที่ประกอบศาสนกิจสำหรับสงฆ์ แต่คตินิยมของลังกาวงศ์มีลักษณะเปิดเผยแก่สัปบุรษเพื่อร่วมเจริญศรัทธา อีกทั้งเป็นที่เฉพาะสำหรับสงฆ์สัปบุรุษไม่สามารถล่วงล้ำเข้าไปได้ (เขตวิสุงคสีมา) การสร้างให้เป็นทรงโถง ต้องการให้ญาติโยมของผู้บวชได้แลเห็นและร่วมเจริญศรัทธาได้ตลอดจากภายนอกอาคาร

2. อุโบสถสมัยก่อนใช้เป็นที่สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปสำหรับเป็นพระประธานในศาสนกิจเท่านั้น ไม่มีการประดับด้วยสิ่งมีค่าเหมือนสมัยปัจจุบัน และเพื่อประโยชน์ใช้สอยอย่างเต็มที่ของสงฆ์และสัปบุรุษ จึงไม่จำเป็นต้องมีฝากั้น

3. เพื่อความเหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพลมฟ้าอากาศ ไม่ให้เกิดความอบอ้าวภายในอาคารขณะที่ชุมนุมสงฆ์ในการอุโบสถกรรม

อุโบสถเริ่มมีความสำคัญมากขึ้นตามลำดับ เห็นได้ชัดในสมัยอยุธยาตอนกลางในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ศรัทธาในพระพุทธศาสนาถึงกับเสด็จออกบวชชั่วระยะหนึ่ง จึงเกิดเป็นธรรมเนียมและประเพณีนิยมว่าลูกชายต้องบวชเรียน ทำให้พระสงฆ์มีเพิ่มมากขึ้น นับเป็นการเริ่มมีอุโบสถอย่างถาวรตามแต่ละวัด เพราะการอุปสมบทต้องกระทำภายในขอบเขตขัณฑสีมา ซึ่งก็คือ ภายในอุโบสถนั่นเอง แตกต่างจากทางภาคเหนือที่นิยมบรรพชาสามเณร ซึ่งไม่จำเป็นต้องกระทำภายในอุโบสถ อาจถือได้ว่าอุโบสถกลายมาเป็นตัวอาคารสำคัญแทนวิหารอย่างเด่นชัดในอยุธยาตอนปลาย และสืบเนื่องมาจนถึงรัตนโกสินทร์ และปัจจุบันตามลำดับ

การสร้างอุโบสถเป็นประธานแทนวิหารภายในวัด สมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนปลาย หลังจากที่เพิ่มความสำคัญตามลำดับมานั้น "...สันนิษฐานว่าแต่โบราณทำกัน 3 อย่าง คือ อย่าง 1 รื้ออุโบสถเดิมสร้างใหม่ให้ใหญ่โต ตัวอย่างมีอยู่ที่วัดพุทไธสวรรย์พระนครศรีอยุธยาแห่ง 1 วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเมืองลพบุรีแห่ง 1 วัดพระพุทธชินราช ณ เมืองพิษณุโลกแห่ง 1 และวัดมหาธาตุเมืองนครศรีธรรมราชด้วยอีกแห่ง 1 ล้วนมีอุโบสถใหญ่อยู่นอกบริเวณพระเจดีย์วิหารทั้ง 4 แห่ง อย่างที่ 2 สร้างอุโบสถเพิ่มขึ้นใหม่ในพระเจดีย์วิหาร ตัวอย่างมีที่วัดพระศรีสรรเพชญ์พระนครศรีอยุธยาแห่ง 1 และเข้าใจว่าที่วัดมหาธาตุเมืองสุโขทัยอีกแห่งหนึ่ง ๆ อย่างที่ 3 ผูกสีมาวิหารเดิม แปลงเป็นอุโบสถ สังเกตดูวัดชั้นเก่าบางวัดมีอุโบสถอยู่หน้าพระเจดีย์วิหาร ตัวอย่างดังเช่น วัดมเหยงค์และวัดกุฎีดาว ที่กรุงศรีอยุธยา และมีบางวัดที่ในเมืองสุโขทัย และเมืองศรีสัชนาลัย ชวนให้เห็นว่าเมื่อแรกสร้างคงสร้างเป็นวิหารตามแบบเดิม ต่อมาภายหลังเมื่อใคร่จะให้มีอุโบสถขึ้นในวัดจึงแปลงวิหารเดิมเป็นอุโบสถ เพราะสะดวกกว่าการสร้างพระอุโบสถใหม่ และคงเป็นต้นแบบอย่างของการที่สร้างวัด มีอุโบสถเป็นประธานแทนที่วิหารเดิม ถ้าหากจะสร้างวิหารด้วยก็ไปสร้างทางข้างหลังพระเจดีย์..." ตามข้อวินิจฉัยนี้เราสามารถพบหลักฐานได้ เช่นวัดในสมัยสุโขทัย คือ วัดพระแก้ว กำแพงเพชร โดยที่วิหารเดิมนั้นเป็นสถาปัตยกรรมตามแบบสุโขทัย ต่อมาในสมัยอยุธยาได้มีการเปลี่ยนแปลงให้เป็นอุโบสถไปเสีย หรืออย่างเช่นในวัดในภาคซึ่งไม่นิยมสร้างอุโบสถ วัดใดไม่มีอุโบสถจะไปประชุมสังฆกรรมร่วมกับวัดที่มีบริเวณใกล้เคียงกัน กรณีจะใช้วิหารให้เป็นอุโบสถจะทำโดยปักหลักเขตแสดงขัณฑสีมาไว้ตามมุมทั้ง 8 หรือเพียงมุมเดียว เช่น อุโบสถหรือวิหารเก่าวัดบวกครกหลวง จ. เชียงใหม่ เป็นต้น

ในสมัยรัตนโกสินทร์ อุโบสถถือเป็นหลักประธานของวัดแทนสถูปเจดีย์และวิหารอันเป็นคติเนื่องจากอยุธยาตอนปลายและถือเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีนิยมในการสร้างวัดในปัจจุบัน

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าอุโบสถและวิหารมีความแตกต่างกันอย่างมากในด้านคตินิยมการสร้างและประโยชน์ใช้สอย ในวัดหนึ่ง ๆ ถ้ามีทั้งอุโบสถและวิหารสร้างอยู่คู่กันในขนาดที่ใกล้เคียงกันเราแทบจะมองไม่เป็นความแตกต่างกันเลย ทั้งนี้เพราะรูปแบบการสร้าง

อุโบสถก็เริ่มมาจากวิหารนั่นเอง อย่างไรก็ดีข้อแตกต่างของอุโบสถและวิหารสามารถแยกออกเป็นข้อ ๆ เพื่อความสะดวกในการเข้าใจดังนี้

1. อุโบสถใช้ประกอบสังฆกรรม ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีขอบเขตที่แน่นอนที่เรียกว่าสีมาตามข้อบัญญัติของสงฆ์ ส่วนวิหารนั้นเป็นสถานที่อยู่อาศัยของภิกษุสงฆ์มาแต่เดิมจึงไม่จำเป็นต้องมีสีมากำหนดขอบเขต

2. ภายในอุโบสถและวิหาร เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปเป็นประธานเหมือนกันแต่ในสมัยปัจจุบัน พระประธานในพระอุโบสถมักเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งแสดงปางมารวิชัยองค์เดียวและเห็นเด่นชัด ส่วนภายในวิหารจะประดิษฐานพระพุทธรูปได้หลายองค์ ปางต่าง ๆ เช่น วิหารพระพุทธไสยาสน์ พระพุทธรูปปางลีลา ปางมารวิชัย ประทับยืน ปางประทานอภัย หรือปางห้ามสมุทร เป็นต้น

3. อุโบสถเป็นอาคารสำหรับประกอบพิธีทางศาสนา สามารถใช้ได้ทั้งพระสงฆ์ร่วมกับฆราวาส พระสงฆ์ใช้เป็นที่ลงอุโบสถเป็นประจำ (เรียกว่า อุโบสถกรรม) ตลอดจนการสวดปาติโมกข์ การอุปสมบท การทำกิจพิธีทางสงฆ์ในวันสำคัญทางศาสนา และการรับกฐิน ส่วนฆราวาสสามารถใช้เป็นที่ประชุมฟังเทศน์ในวันพระได้ สำหรับวิหารนั้นฆราวาสจะไม่มีกิจเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเพราะถือเป็นที่พักอาศัยของสงฆ์

4. วัดหนึ่ง ๆ จะมีอุโบสถได้เพียงแห่งเดียว แม้ว่าบางวัดจะมีอุโบสถเก่า ก็สามารถสร้างอุโบสถใหม่ขึ้นแทนแต่ใช้เป็นที่ประกอบสังฆกรรมแห่งเดียว ส่วนวิหารนั้นแต่ละวัดสามารถมีได้หลายหลังหรือไม่มีก็ได้

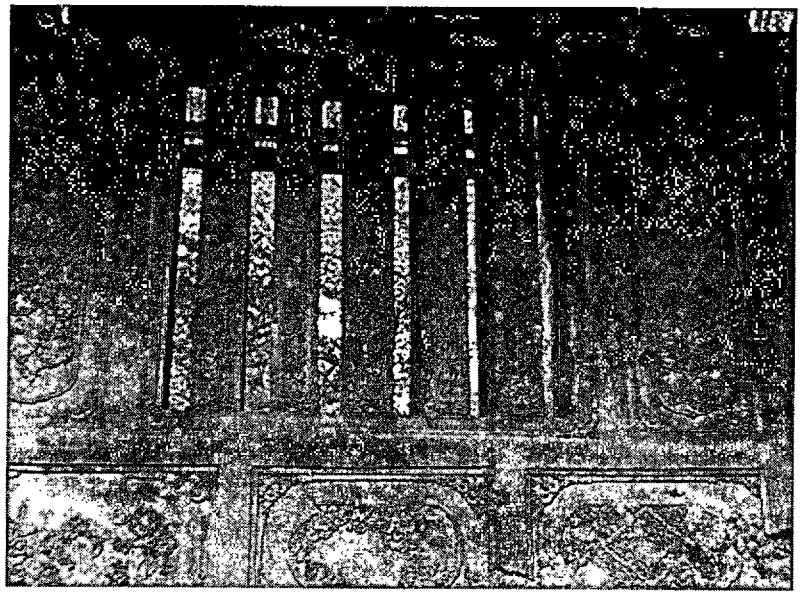
5. อุโบสถและวิหาร นิยมสร้างหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เพื่อตั้งพระพุทธรูปให้หันพระพักตร์ไปตามทิศนั้น การที่นิยมทำเช่นนี้ เนื่องมาจากความเชื่อที่ว่า ทิศที่ประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพานของพระพุทธเจ้าอยู่ทางทิศตะวันตก เมื่อพุทธศาสนิกชนเข้าไปสักการะพระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถหรือวิหาร ก็จะเป็นการสักการะพระองค์ด้วย แต่ต่อมาภายหลังได้มีข้อยกเว้นในการตั้งแนวทิศของอุโบสถหรือวิหาร เฉพาะในกรณีที่อยู่ใกล้ทางสัญจรไม่ว่าจะเป็นทางน้ำหรือทางบก จะหันไปสู่เส้นทางดังกล่าว เนื่องเพราะต้องการให้อุโบสถหรือวิหารมีความสำคัญและมีความสง่างามเมื่อมองดูจากภายนอกเส้นทางคมนาคมที่ผ่านด้านหน้า

6. วัดโดยมากจะมีอุโบสถและวิหารอยู่คู่กัน นอกเสียจากบางวัดที่เป็นเขตพุทธาวาสเป็นวัดที่ไม่มีพระสงฆ์อยู่ เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม จึงไม่มีการสร้างวิหารเพราะอยู่ในเขตพระราชฐาน แต่หลักเกณฑ์นี้ไม่ได้เป็นที่ยึดตายตัว เพราะในสมัยอยุธยาบางวัด เช่น วัดพระศรีสรรเพชญ์ อันเป็นวัดอยู่ในเขตพระราชวัง ก็มีวิหารใหญ่เป็นที่ประดิษฐานพระศรีสรรเพชญ์ พระอุโบสถมีขนาดเล็กเพราะอยู่ในช่วงสมัยของประธานวัดอยู่ที่สถูปเจดีย์

7. สำหรับบางแห่งมีสีมา 2 ชั้น เช่น วัดมกุฎกษัตริยาราม และวัดโสมนัสวิหาร สามารถเรียกประชุมพระภิกษุทำสังฆกรรมที่อุโบสถหรือวิหารก็ได้ เพราะถือว่าต่างก็อยู่ในเขตสีมาเดียวกัน คือ มหาสีมา แต่ถ้าทำในวิหาร พระสงฆ์ทั้งหมดที่อยู่ภายในวัดต้องลงประชุม รูปใดอาพาธไม่

สามารถลงประชุมร่วมได้ จะต้องเข้าไปอยู่ภายในอุโบสถซึ่งอยู่ในเขตขัณฑสีมา และขณะที่พระสงฆ์ประกอบสังฆกรรมภายในวิหาร จะต้องให้สามเณรหรือเด็กวัดคอยเฝ้าประตูวัด เพื่อมิให้พระสงฆ์จากที่อื่นล่วงล้ำเข้ามาในเขตมหาสีมาของวัด ถ้ามีพระสงฆ์เข้ามาในขณะนั้น จะถือว่าการประชุมสังฆกรรมครั้งนั้นใช้ไม่ได้ เพราะวินัยบัญญัติไว้ว่า ภิกษุทุกรูปอยู่ในเขตสีมาเดียวกัน ต้องเข้าประชุมพร้อมเพรียงกัน ฉะนั้นวิหารจึงใช้เป็นที่ประกอบสังฆกรรมเพียงรับพระกฐินเพียงอย่างเดียว หรือบางวัดจะไม่ใช้ทำอะไรเลยนอกจากประดิษฐานพระพุทธรูป สังฆกรรมอื่น ๆ จะกระทำภายในอุโบสถ เพราะบริเวณแคบดูแลง่าย

ภาพที่ 2.3 แสดงวัดนางพญา อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย



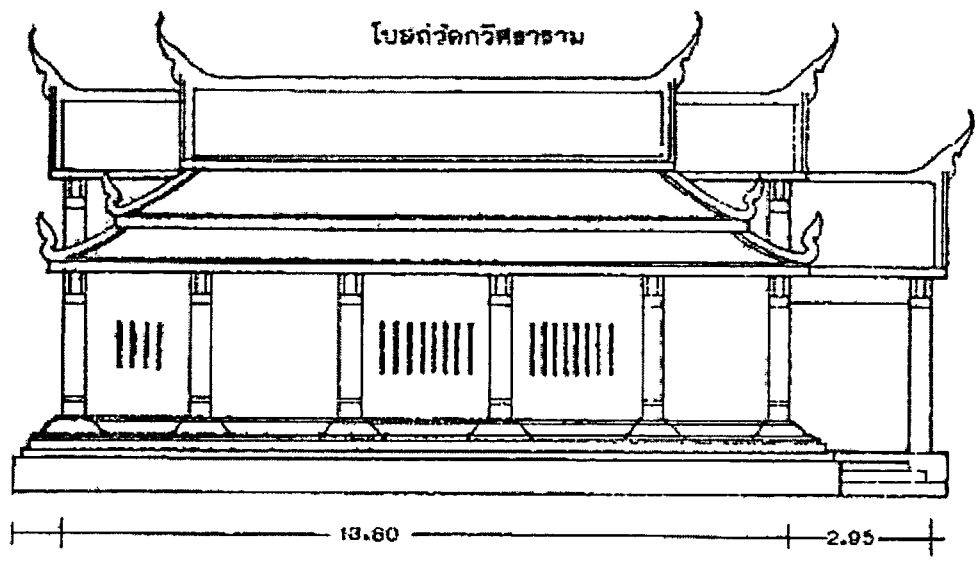
ภาพที่ 2.4 แสดงผนังวัดนางพญา อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

2.3.2.2 รูปแบบอุโบสถสมัยอยุธยา

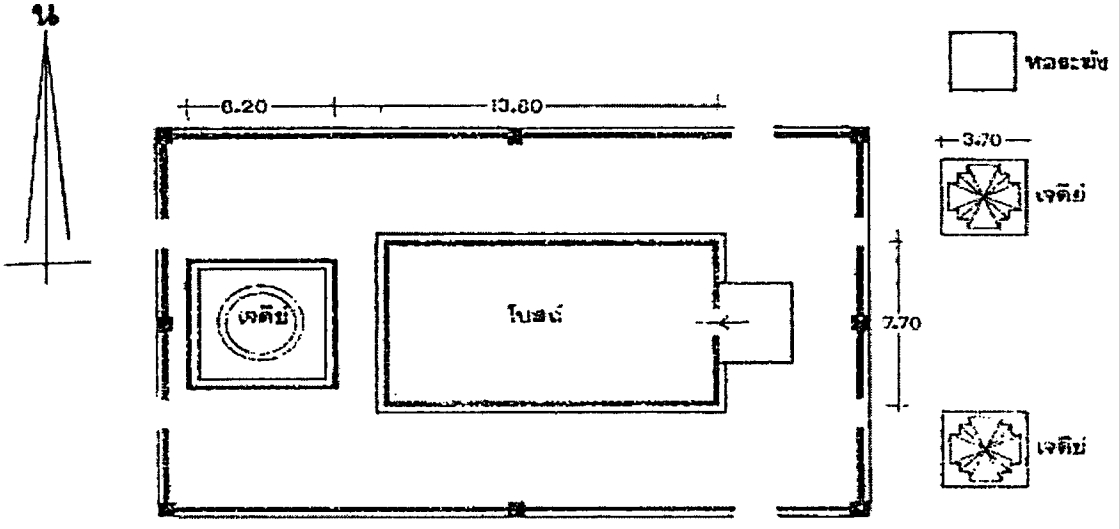
อาณาจักรกรุงศรีอยุธยามีอายุยืนนานกว่า 400 ปี รูปแบบทางศิลปกรรมต่างๆย่อมแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการที่มีอย่างต่อเนื่องเด่นชัด อุโบสถและวิหารก็เช่นกัน ในสมัยอยุธยานี้ อุโบสถเริ่มปรากฏให้เห็นว่ามีความสำคัญมากขึ้นกว่าแต่ก่อนเป็นลำดับๆรูปแบบการสร้างจะเป็นการเลียนแบบวิหารเสียเป็นส่วนใหญ่ สามารถจัดแบ่งแนวของวิวัฒนาการได้ดังนี้

ยุคที่ 1 (พ.ศ.1893-2031 ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ถึง รัชสมัยพระบรมไตรโลกนาถ)

จัดเป็นช่วงสมัยของอยุธยาตอนต้น (ตามรูปแบบของศิลปกรรม) ผนังตัวเอาอาคารก่ออิฐถือปูน รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สูงระดับเดียวกัน ฐานก่อสูงเล็กน้อยประดับด้วยลาย บัวโดยรอบ มีประตูทางเข้าด้านหน้าทางเดียว ผนังด้านข้างเลียนแบบสมัยสุโขทัย คือ เจาะช่องให้แสงสว่างเข้า บางแห่งเจาะเป็นลูกกรงลายลูกฟัก หรือลูกมะหวาด(ตามแบบปราสาทขอม) และบางแห่งเจาะเป็นช่องเรียบๆ เป็นเส้นตั้งๆ อยู่ระหว่างช่วงเสารับชายคา เช่น ผนังอุโบสถวัดมหาธาตุ วัดหน้าพระเมรุ วิหารวัดพระศรีสรรเพชญ์และวัดธรรมิกราช จ.อยุธยา เป็นต้น หลังคาเป็นจั่วลดชั้น ไม่นิยมสร้างให้มีชายคายื่นออกมาจากหัวเสามาก หลังคามุงกระเบื้องดินเผาธรรมดา เรียกว่า กระเบื้องกาบกล้วยหน้าบันตัวอาคารจำหลักลวดลายรวมทั้งหน้าบันมีปีกนกทั้งสองข้าง เช่น วิหารวัดธรรมาราม วิหารวัดพรหมวาสและวิหารหน้าวัดพระเมรุ เป็นต้น ภายในอาคารมีเสาสองแถวเป็นเสาเหลี่ยม เสากลม รองรับน้ำหนักจั่วข้างใน ชายคาด้านนอกจะไม่ใช้ทวยรับน้ำหนักใช้พาไลตั้งรับ ทำให้สามารถเดินประทักษิณได้โดยรอบ ในลักษณะดังกล่าวนี้จะเห็นว่าลักษณะของอุโบสถหรือวิหารในสมัยอยุธยาตอนต้นยังคงยึดถือรูปแบบอย่างสุโขทัยในหลายลักษณะด้วยกัน



ภาพที่ 2.5 แสดงอุโบสถวัดกวิศราราม



ภาพที่ 2.6 แสดงแผนผังอุโบสถวัดกวิศราม จ.ลพบุรี เป็นอุโบสถสมัยอยุธยาตอนต้นอย่างเห็นได้ชัด

ยุคที่ 2 (พ.ศ.2034-2171 ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ถึงรัชสมัยพระเจ้าทรงธรรม)

รูปทรงของอุโบสถและวิหาร จะมีลักษณะคล้ายกับตอนต้นเป็นส่วนใหญ่ คือตัวอาคารประกอบด้วยเสาด้านหน้าและด้านหลัง ด้านละ 4 ต้น ผนังด้านนอกไม่มีการกแต่งหันมาตกแต่งภายในเพื่อลดความดับแคบของตัวอาคารภายใน ลักษณะที่เปลี่ยนไปบ้าง ก็คือระบบเสาลายเป็นพาไลหายไป ตัวอาคารมีขนาดเล็กลง ใช้ระบบเสาด้านข้าง มีการนำเอาทวยมาติดตั้งรับน้ำหนักที่ชายคาปีกนก แต่ทวยยังมีลักษณะใหญ่ เทอะทะ เช่นวัดกษัตยาราม หน้าต่างยังคงเจาะเป็นช่องลมคล้ายซี่ลูกกรงตามแบบในบางวัด ผนังนิยมก่อทึบหนา เพราะไม่มีเสาภายใน จึงต้องใช้ผนังรองรับน้ำหนักของเครื่องบน บางครั้งมีการเจาะช่องหน้าต่างเล็ก ตอนกลางเพียง 1-3 บาน 49

ยุคที่ 3 (พ.ศ. 2173-2310 รัชสมัยประเจ้าปราสาททอง ถึงพระเจ้าเอกทัศน์)

สมัยอยุธยาตอนปลายนี้ รูปแบบของอุโบสถ (วิหารไม่ค่อยมีความสำคัญ บางวัดจะไม่มีวิหารอยู่ด้วย)ได้รับการเปลี่ยนแปลงไปเป็นอันมาก อันเกิดจากคตินิยมและอิทธิพลจากตะวันตก โดยเฉพาะในรัชสมัยพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) ซึ่งบังพอมีหลักฐานอยู่หลายแห่งในลพบุรี และอยุธยา และส่งผลต่อรูปแบบในสมัยต่อๆมา

ช่วงก่อนสมัยพระนารายณ์มหาราช ลักษณะบางประการได้เปลี่ยนไปบ้างแล้ว เช่นในสมัยพระเจ้าทรงธรรม ผนังอาคารด้านข้าง เปลี่ยนจากการเจาะช่องลม เป็นช่องหน้าต่างเล็กๆ เว้นระยะห่างกันมาก ทวยที่ผนังด้านข้างสำหรับรับน้ำหนักที่ชายคาปีกนกมีขนาดเล็กลงและในสมัยพระเจ้าปราสาททอง เสาภายในอาคารได้มีการนำกลับมาใช้อีก แต่เปลี่ยนจากเสากลมหรือเสาแปดเหลี่ยมเป็นเสาสี่เหลี่ยมย่อมุมสิบสอง เป็นต้น

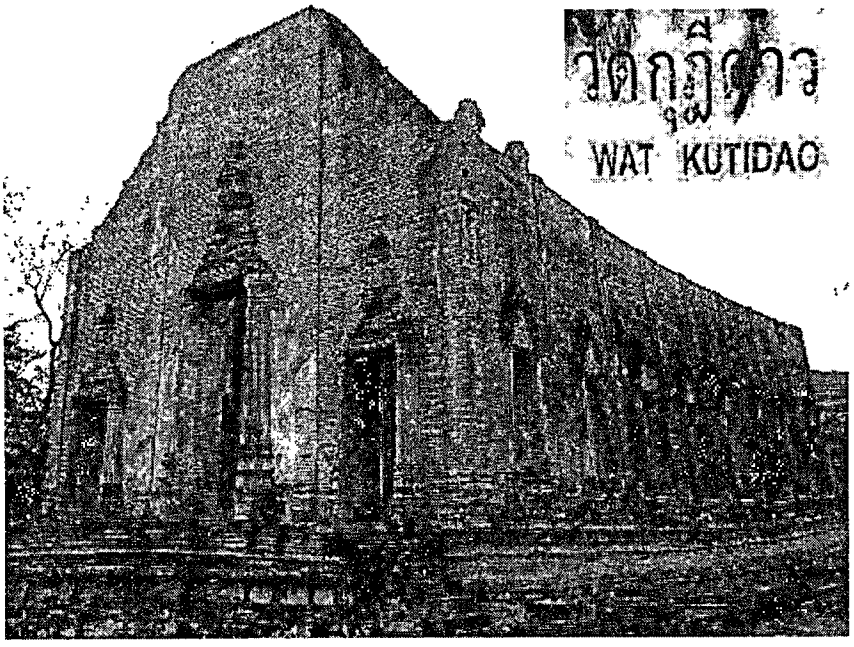
ตั้งแต่รัชสมัยพระนารายณ์เป็นต้นมา รูปแบบของอุโบสถมีอิทธิพลจากยุโรป ลักษณะที่สำคัญๆ คือ เริ่มมีอาคารสองชั้นแบบตึก เจาะหน้าต่างโค้งแหลมและมักไม่มีซุ้มหน้าต่าง เช่น อุโบสถ วัดตะเว็ด และวัดตึกอยุธยา นิยมเจาะช่องเล็กๆ ไว้ตามผนังด้านใน อาคารก่อผนังด้านตัด

(ผนังหุ้มกลอง) ถึงส่วนบนสุดอกไก่ หน้าบันประดับลายปูนปั้นลายเทศรวมทั้งหน้าบันปีกนกสองข้างด้วย ภายในอาคารไม่มีเสากลางสองแถวสำหรับรับน้ำหนักเหมือนเดิม เพราะโครงสร้างเครื่องบนแข็งแรง หน้าต่างอาร์ตโค้งสมัยต่อมาเปลี่ยนเป็นหน้าต่างสี่เหลี่ยม เช่น อุโบสถวัดบรมพุทธาราม และวัดกุฎิดาว จ.อยุธยา เป็นต้น ในอาคารที่มีขนาดกว้างขวางขึ้น จำเป็นต้องมีเสาสองแถวภายในอาคารก็จะหันกลับมาใช้เสากลมและเสาแปดเหลี่ยมเช่นเดิม แต่หน้าบันยังคงเป็นแบบเก่า

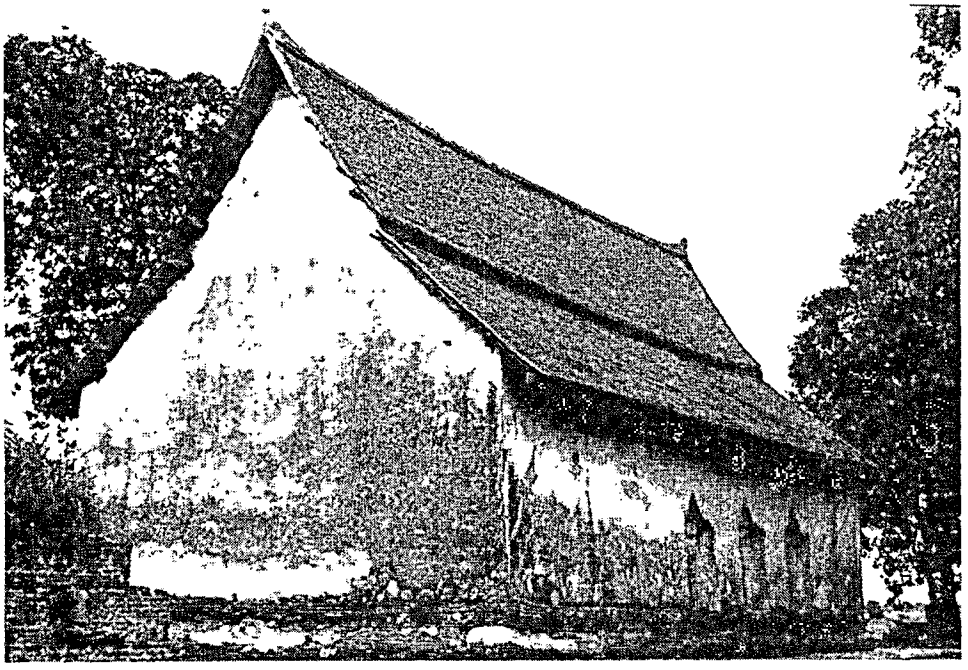
ในรัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ ตัวอาคารเริ่มเปลี่ยนไป รูปทรงขยายกว้าง หลังคาลาดต่ำ หน้าบันประดับลายปูนปั้นทั้งด้านหน้าและด้านหลังซึ่งมีขนาดกว้างใหญ่ขึ้นตามแนวของหลังคาที่ลาดต่ำลงมามาก ลักษณะของลวดลายปูนปั้นนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายออกไปในจังหวัดใกล้เคียงต่างๆ เช่น วัดยางสุทธาวาส วัดแจงร้อง ธนบุรี,วัดกลาง สมุทรปราการ,วักท่าหลวง จ.อ่างทอง,วัดชมพู จ.นนทบุรี, วัดธรรมาราม จ.อยุธยา และวัดขุนเทียนนอก กรุงเทพฯ เป็นต้น นอกจากนี้ยังหันกลับมาประดับซุ้มประตูหน้าต่างอย่างวิจิตรพิสดารเพิ่มมากขึ้น รวมทั้งให้ความสำคัญแก่เสาโดยประดับลายปูนปั้นตามส่วนต่างๆ เช่น หัวเสา ฐานและบนตัวเสา ตลอดจนผนังอาคารด้านนอก เช่น ผนังวิหารอาคารด้านนอก เช่น ผนังวิหารวัดมหาธาตุ นครศรธรรมราช และผนังโบสถ์วัดไผ่ล้อม จ.เพชรบุรี เป็นต้น

วิวัฒนาการขั้นต่อมาของรูปทรงอาคารคือ มีการเสริมหลังคาด้านหน้า มีลักษณะคล้ายกับเพิงลาดลงมา หรือทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เสาที่รองรับเพิงนี้ เป็นเสาย่อมุมสิบสอง หัวเสาเป็นบัวกลีบยาว มีบันไดออกด้านข้างของชานชาลาที่ยื่นออกมาทั้งสองด้าน มีทวนรับชายคาปีกนก ฐานอาคารเป็นบัวและตกท้องช้างหรือแอ่นโค้งสำเภา

ภาพที่ 2.7 แสดงพระอุโบสถวัดมเหยงคณ์ จ. อยุธยา อิทธิพลยุโรปตะวันตก

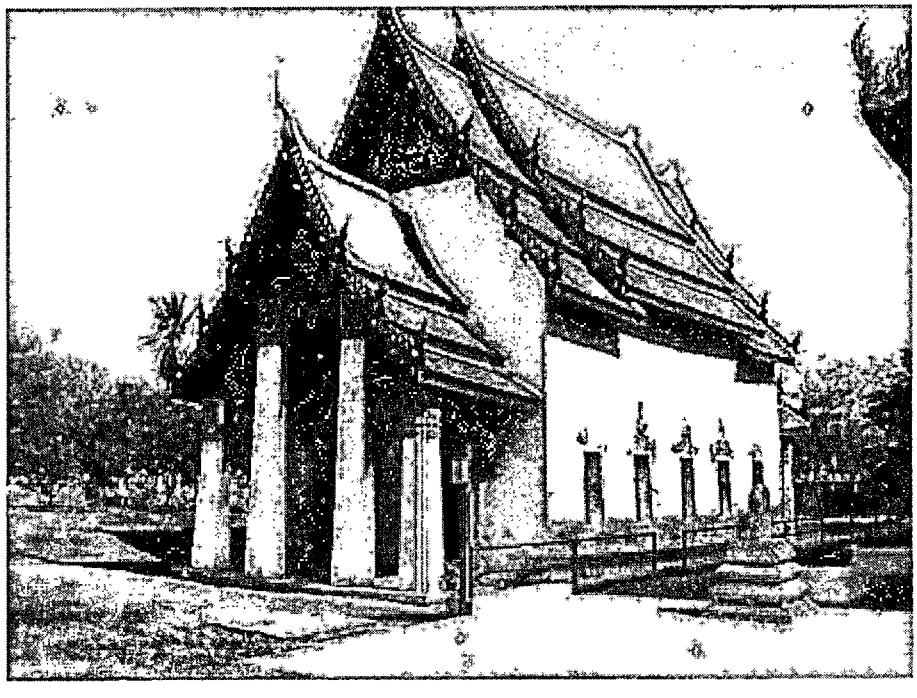


ภาพที่ 2.8 แสดงพระอุโบสถ วักกุฎีดาว จังหวัดอยุธยา

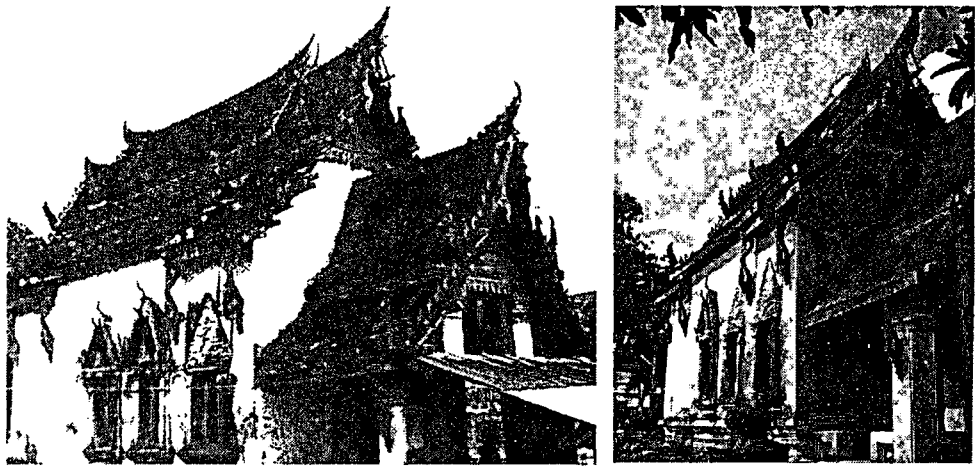


ภาพที่ 2.9 แสดงอุโบสถวัดช้างใหญ่ จังหวัดอยุธยา สมัยอยุธยาตอนกลาง

ภาพที่ 2.10 แสดงอุโบสถวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา แสดงถึงรูปแบบของสมัยอยุธยาที่แพร่ขึ้นไปทางดินแดนภาคอื่นๆ



ภาพที่ 2.11 แสดงอุโบสถวัดสิงห์ จังหวัดนนทบุรี



ภาพที่ 2.12 แสดงอุโบสถวัดกลาง จังหวัดอุตรดิตถ์ สมัยอยุธยาตอนปลายมีความสวยงามมากแห่งหนึ่ง

2.4 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมอุโบสถ

ในดินแดนประเภทนี้ อิทธิพลของศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์ ได้เข้ามามีบทบาทในการกำหนดรูปลักษณะของศิลปะ โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรม เป็นต้นว่า อุโบสถ และวิหาร โดยอิทธิพลของลัทธิเหล่านั้น ได้ถูกนำมาเผยแผ่ในประเทศไทยหลายทิศทาง และต่างวาระแต่ตลอดระยะเวลาอันยาวนานของประวัติศาสตร์ศิลปะ และสถาปัตยกรรม ช่างท้องถิ่นของไทยได้ดัดแปลงศิลปะอันเกิดจากแรงดลใจจากอิทธิพลภายนอกให้เหมาะสมกับสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมืองของไทย จนเกิดเป็นลักษณะของตนเองขึ้นมาได้ และแนวความคิดหรือปัจจัยที่แฝงอยู่เบื้องหลังงานสถาปัตยกรรมอุโบสถ ซึ่งสามารถมองเห็นและอ่านได้ โดยปัจจัยที่มีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมอุโบสถมีดังนี้ คือ

2.4.1 เรื่องราวทางพุทธศาสนา

ชนชาติไทยเคยรับการนับถือพุทธศาสนาทั้งลัทธิมหายานและเถรวาท ในฝ่ายเถรวาทนั้นกลุ่มเมืองในวัฒนธรรมมอญเป็นกลุ่มเมืองพุทธศาสนากลุ่มแรกที่มีอิทธิพลด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันนี้ตลอดภาคกลางของประเทศไปจนจรดภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กับท้องที่ภาคเหนือและใต้บางส่วน นับตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 เป็นต้นมาจนถึงประมาณพุทธศตวรรษที่ 18 จนกระทั่งในสมัยสุโขทัย อิทธิพลศิลปะและสถาปัตยกรรมจึงได้เปลี่ยนไปเป็นแบบอย่างลังกา แม้แต่ว่าต่อมาสุโขทัยจะเข้ารวมกับอยุธยาในพุทธศตวรรษที่ 20 แล้วก็ตาม แต่แบบศิลปะและสถาปัตยกรรมก็ยังคงมีอิทธิพลพุทธศิลปะแบบลังกาเป็นแนวทางตลอดมาจนกระทั่งถึงรัตนโกสินทร์ในพุทธศตวรรษที่ 24 และ 25

สำหรับพุทะศาสนาลัทธิมหายานนั้นก็ได้เคยมีอิทธิพลต่อศิลปะและสถาปัตยกรรมของชนชาติมาแล้วก่อนการก่อตั้งกรุงสุโขทัยเช่นกัน ดังที่ปรากฏหลักฐานอิทธิพลของศิลปะและ

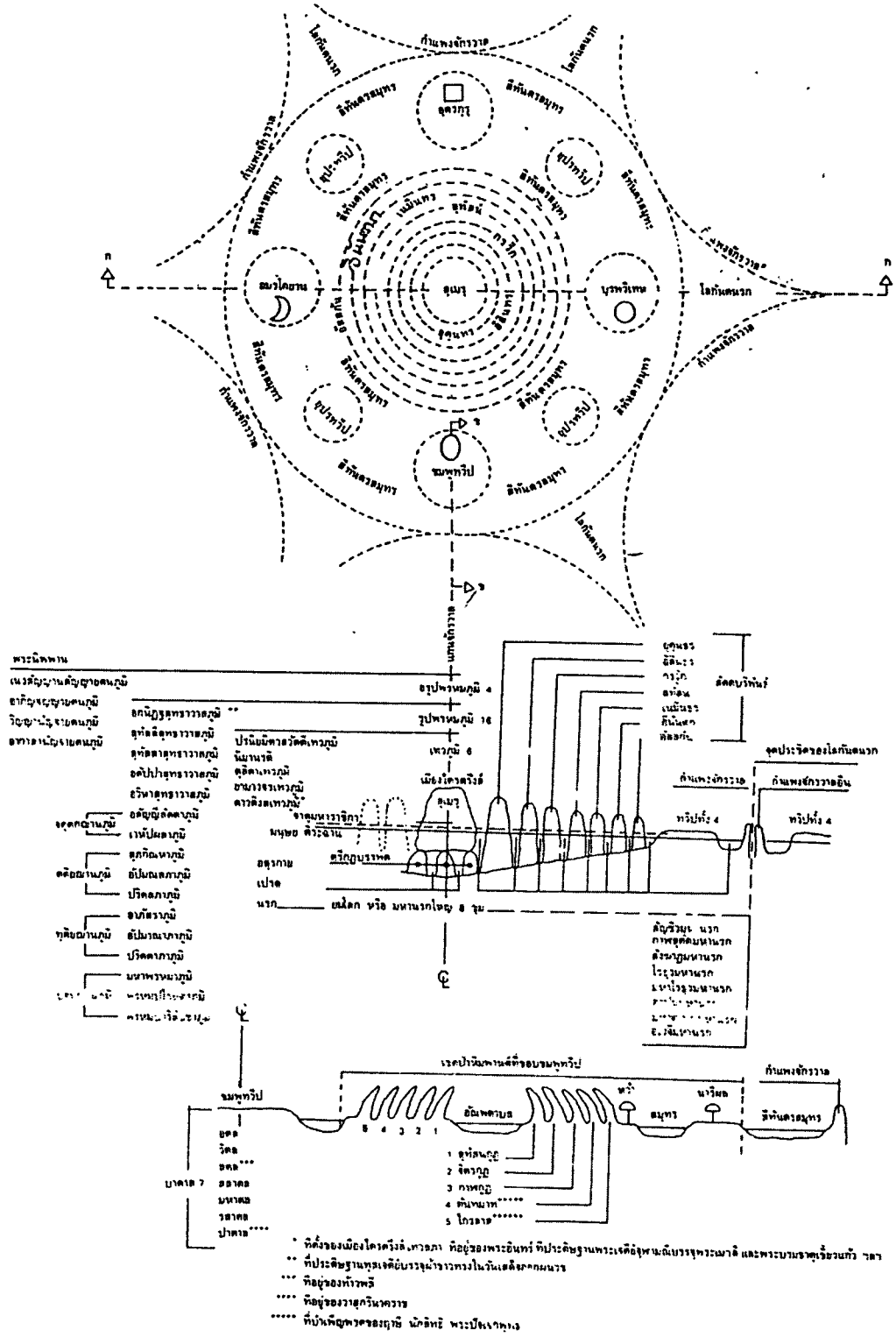
สถาปัตยกรรมตามแบบมหายานที่เมืองเชียงแสนเก่าในดินแดนภาคเหนือ ในกลางก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา และในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ว่าแม้ชนชาติไทยจะหันมานับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทกันเป็นส่วนใหญ่ในภายหลังก็ตาม คติความเชื่อและการปฏิบัติบางประการในแบบลัทธิมหายานก็ยังคงมีปะปนอยู่ในความเชื่อและการปฏิบัติด้วย แม้แต่ในเรื่องของศิลปะและสถาปัตยกรรมอุโบสถ

เรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมและสถาปัตยกรรมไทยนั้น ก็คือ "เรื่องไตรภูมิและจักรวาล" ที่กล่าวถึงโลกทั้งสามคือ โลกมนุษย์ นรก และสวรรค์ "ไตรภูมิและจักรวาล" เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาท เป็นที่รู้จักแพร่หลายอยู่ในกลุ่มประเทศเอเชียอาคเนย์ที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท ได้แก่ประเทศไทย ประเทศพม่า ประเทศลาว และประเทศกัมพูชา มาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 ในชั้นต้นความรู้เรื่องไตรภูมิก็มีอยู่เฉพาะในหมู่ของผู้บวชเรียนเท่านั้น แต่ต่อมาพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไทย) (พ.ศ. 1890 – ราว 1911) แห่งราชอาณาจักรสุโขทัยได้ทรงนิพนธ์ขึ้นเป็นร้อยแก้ว ทำให้ความรู้นี้แพร่หลายออกไปมากขึ้นในหมู่ประชาชนโดยไม่จำกัดวงแต่เฉพาะหมู่ของผู้บวชเรียนดังแต่ก่อน ในประเทศไทยได้ค้นพบวรรณกรรมฉบับตัวเขียนในชื่อต่างกันรวม 10 ฉบับ ส่วนที่ได้แปลจากต้นฉบับภาษาบาลีเป็นภาษาไทย และจัดพิมพ์เผยแพร่ในปัจจุบันมี 5 ฉบับ ได้แก่ ไตรภูมิกถา (ไตรภูมิพระร่วง) ,โลกทีปกสาร ,โลกบัญญัติ ,จักรวาลทิปนี และไตรภูมิโลกวินิจฉัย

ไตรภูมิ หมายถึง สภานะแห่งชีวิตแห่งสรรพสัตว์ มี 3 ระดับ ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สรรพสัตว์จะไปเกิดในสถานะชีวิตระดับใดย่อมขึ้นอยู่กับกรรมดีและกรรมชั่ว นิพพานภูมิเป็นสถานะชีวิตที่ห่างไกลกิเลส สามารถตัดกรรมไม่ต้องเวียนว่ายตายเกิดอีกต่อไป สัตว์โลกที่บำเพ็ญบารมีที่ทำให้เป็นพระพุทธเจ้าในที่สุดได้ครบบริบูรณ์จนตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ เป็นพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระอรหันต์ เท่านั้น ที่ไปสถิตในนิพพานภูมิ(สน สีมาตรัง. 2520)

วรรณกรรมไตรภูมิและจักรวาลวิทยาทุกฉบับที่อ้างถึง มีเนื้อหาสำคัญ 2 ส่วน ส่วนที่หนึ่งคือ ความเชื่อเรื่องไตรภูมิ และส่วนที่สองคือ ความเชื่อเรื่องจักรวาล เนื้อหาในส่วนที่สองทำหน้าที่เสริมความเชื่อเนื้อหาส่วนที่หนึ่งให้สมบูรณ์ กล่าวคือความเชื่อเรื่องไตรภูมิ พยายามอธิบายถึงสถานะชีวิต 3 ระดับ ให้เห็นเป็นภาพสัตว์ มนุษย์ เทวดา และพรหม แต่เมื่อต้องอธิบายต่อไปว่าภาพที่เห็นนั้นมีตำแหน่งที่อยู่ส่วนไหนของจักรวาล ความเชื่อเรื่องจักรวาลจึงถูกนำมาใช้อธิบายให้เห็นเป็นภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

เรื่องราวในไตรภูมิและจักรวาลเป็นเรื่องราวที่มีอิทธิพลต่อการก่อรูปงานศิลปกรรมและงานสถาปัตยกรรมและอุโบสถและวิหาร เป็นกฎเกณฑ์ที่ควบคุมรูปแบบไว้โดยไม่เปลี่ยนแปลงสัมพันธ์กับพระประธานและที่ว่างภายใน และการก่อสร้างอาคารต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกก็เป็นไปตามคำแนะนำของพระสงฆ์ซึ่งได้มาจากคัมภีร์อีกทอดหนึ่ง ช่างจึงได้นำความรู้จากพุทธศาสนามาแปลงเป็นงานสถาปัตยกรรมตามรสนิยมชองชนชาติไทย แต่มิได้มีการบันทึกเป็นเป็นหลักฐานเอกสารชัดเจนนอกจากจะเป็นการบอกเล่าสืบต่อกันมาเท่านั้น (สน สีมาตรัง. 2541 : 32-38)



ภาพที่ 2.13 วิเคราะห์ลักษณะของจักรวาลตามที่มีข้อความอธิบายไว้ในไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของพญาลิไท พระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 5 แห่งอาณาจักรสุโขทัย (พ.ศ. 1900 – 1919)

(ที่มาคัดลอกจาก : ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร)

2.4.2 คติเทวราชหรือสมมติเทพ

คติเทวราช หรือสมมติเทพของพระมหากษัตริย์ไทยนั้นมีที่มาจากหลายแหล่ง และเข้าใจกันไปได้หลายทางตามแต่ศาสนาซึ่งอยู่ในที่ซึ่งลัทธิฮินดูมีอิทธิพลถึง ซึ่งถือกันว่ากษัตริย์เป็นอวตารของพระเจ้า หรือสืบสายมาจากพระเจ้า ส่วนใหญ่แล้วจะยึดเอาพระศิวะเป็นองค์อวตารมาเป็นกษัตริย์หรือเป็นต้นวงศ์กษัตริย์ โดยลัทธิเถรวาทเกิดความเชื่อที่ยกฐานะของพระมหากษัตริย์ขึ้นเทียบกับความเป็นพระเจ้าธรรมิกราชหรือพญาจักรวรรดิราชหรือพญาจักรตามเรื่องที่ปรากฏในไตรภูมิ ส่วนลัทธิมหายานความเป็นสมมติเทพของพระมหากษัตริย์ไทยเกิดขึ้นจากการยกฐานะเป็นพระเจ้าจักรพรรดิตามที่มหาชมพูบดีสูตรกล่าวถึง

พระเจ้าจักรพรรดิราช หรือจักรวาทิน เป็นราชาในอุดมคติที่ปกครองโดยอาศัยธรรมเป็นที่ตั้ง ตามคติทางพระพุทธศาสนา พระเจ้าจักรพรรดิราชทรงถือกำหนดแต่เฉพาะในแผ่นดินชมพูทวีปและในโลกธาตุหนึ่งจะมีพระเจ้าจักรพรรดิได้แต่เพียงพระองค์เดียวเท่านั้น คติความเชื่อเรื่องพระเจ้าจักรพรรดิราชนี้มีพัฒนาการสืบเนื่องมาก่อนหน้าที่พุทธศาสนาจะถือกำเนิดขึ้นในอินเดีย ถึงแม้ความเชื่อเรื่องพระเจ้าจักรพรรดิราชจะปรากฏขึ้นก่อนในกรอบวัฒนธรรมพราหมณ์ แต่ความเชื่อนี้กลับถูกเน้นให้เห็นความสำคัญและถูกทำให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายโดยศาสนาจารย์ทางพุทธศาสนาที่พยายามยกฐานะพระสัมมาสัมพุทธเจ้าขึ้นมาคู่เคียงกับพระเจ้าจักรพรรดิราช จากพื้นฐานความคิดที่ว่าบุรษทั้งสองประเภทต่างถือกำเนิดเป็นมหาบุรุษผู้เพียบพร้อมไปด้วยมหาบุรุษลักษณะและบุญบารมีอย่างสูงสุด การเชื่อมโยงคติความเชื่อเรื่องการเป็นสมมติเทวราช หรือพระเจ้าจักรพรรดิราชกับเรื่องการขยายอำนาจทางการเมืองและการทหาร ก็เป็นเรื่องที่ทำกันมาช้านานดังเห็นได้จากงานพระราชพิธีราชาภิเษกหรือขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งพิธีกรรมอันนี้ก็ยังใช้พราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธี ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของพิธีก็คือการเสด็จขึ้นประทับพระราชบัลลังก์ ซึ่งเป็นตัวแทนของเขาพระสุเมรุ และมีพราหมณ์เจ็ดคนล้อมรอบอันเป็นตัวแทนของท้าวโลกบาล หรือเทพผู้คุ้มครองทิศทั้ง 8 ตามคติพราหมณ์ ยิ่งกว่านั้นยังมีนางกำนัลอีกสี่ซึ่งเป็นตัวแทนทิศหลักทั้งสี่ถวายบังคมกษัตริย์อยู่ด้วย ในสมัยปัจจุบันก็ยังยึดในพระราชประเพณีนี้อยู่

ที่มาของคติเทวราช หรือสมมติเทพอีกแหล่งหนึ่งก็คือการเทียบฐานะของพระมหากษัตริย์เท่ากับพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ในเทวภูมิและสถิตอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เช่นเดียวกันทั้งพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ในพระราชพิธีพราหมณ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีพระราชพิธีอินทราภิเษกควบคู่ไปกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษกด้วย และได้มีการสืบทอดพิธีนี้มาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ คติการยกพระมหากษัตริย์ขึ้นเป็นเทวราชของไทยนั้นดูจะไม่จำกัดเฉพาะพระอินทร์เท่านั้น แต่ได้รับการถวายพระเกียรติให้ทรงเป็นเทพเจ้าองค์อื่นด้วย ดังปรากฏสร้อยพระนามว่าทรงเป็นทั้งพระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ และพระอาทิตย์ แม้ว่าคนไทยจะเน้นความสำคัญเรื่องพระนารายณ์อวตารลงมาปราบยุคเข็ญเป็นพิเศษ และนับว่าพระรามซึ่งเป็นกษัตริย์แห่งอโยธยาเป็นสมมติเทพ ดังปรากฏในพระนามพระมหากษัตริย์ว่ารามาธิบดี

ผลสะท้อนจากคติเทวราชหรือสมมติเทพ เห็นได้ว่ามีผลโดยตรงต่องานปฏิมากรรมทางพุทธศิลปะในอุโบสถและวิหาร ซึ่งได้แก่รูปพระพุทธรูปทรงเครื่องในลัทธิมหายาน หรือพระพุทธรูปฉลองพระองค์อย่างพระมหากษัตริย์ ในลักษณะสมมติที่พระพุทธองค์ทรงแปลงพระกายเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ เพื่อปราบพยศท้าวชมพูบดีตามเรื่องในชมพูบดีสูตร ยิ่งไปกว่านี้ยังเชื่อกันว่าพระมหาเศวตฉัตรเป็นที่สิงสถิตของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งถวายบำเรอกษัตริย์ด้วยคำแนะนำและในกรณีวิกฤติอาจเข้ามาช่วยในฝ่ายพระราชวงศ์ ส่วนผลสะท้อนจากคติเทวราชที่มีผลต่องานสถาปัตยกรรมเห็นได้ชัดในสมัยพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2172-2199) แห่งราชอาณาจักรอยุธยาตอนปลาย ที่ได้มีการนำเอาคติสมมติเทพมาใช้ให้สอดคล้องกับโครงสร้างทางสังคมของบ้านเมืองโดยแสดงให้เห็นว่าพระองค์คือ "พระจักรพรรดิราช" ที่ทรงพระราชอำนาจยิ่งใหญ่ในแผ่นดินไทยและประเทศใกล้เคียง ทรงสร้าง "วัดไชยวัฒนาราม" มีพระปรางค์เป็นพระประธานโดยสมมติให้เป็นพระสุเมรุอันเป็นแกนกลางของจักรวาล และมีเจดีย์ทำเป็นเมรุทิศและเมรุราย

นอกจากนี้ความเชื่อในคตินารายณ์อวตารนั้นจะเห็นว่ามีผลต่างลักษณะทางศิลปะและสถาปัตยกรรมและอุโบสถ มีการใช้รูปนารายณ์ทรงครุฑตามหน้าบันของอาคาร หรือการประดับครุฑตามฐานบัลลังก์ ส่วนองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ไทยนำมาใช้เพื่อส่งเสริมพระราชอำนาจและพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์อีกชนิดหนึ่งก็คือรูปสิงห์ ซึ่งถือว่าเป็นสัตว์ที่อาศัยอยู่ที่เชิงเขาไกรลาส เป็นเครื่องประดับฐานพระราชบัลลังก์ของพระจักรพรรดิราชเสมือนที่ประทับของเทพเจ้าบนเขาไกรลาส และปรากฏในรูปลักษณะอื่นที่มีการลดทอนรูปร่างได้แก่ส่วนที่เรียกว่า "ฐานสิงห์" ในรูปขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมนี้ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวสถาปัตยกรรมนั้น ๆ เป็นต้น

" **คติ**" " **สัญญาลักษณ์**" ที่มีความหมาย อันลึกซึ่งต่างๆ เช่นนี้ ในช่วงยุคแรกๆ ของงานสถาปัตยกรรมไทย ต่างล้วนได้รับการสืบทอดและยึดถือเป็นแบบแผนสำหรับใช้ปฏิบัติต่อเนื่องกันมาอย่างเคร่งครัด จวบจนถึงระยะเวลาหนึ่งจึงการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงขึ้นทั้งใน **เชิงรูปแบบ** และ **คติ** ก่อนที่จะมาถึงยุคที่ความหมายอันแท้จริงส่วนหนึ่งนั้น มีลักษณะกลายห่างจากกรอบแนวความคิดของต้นกำเนิดเดิม ไม่ว่าจะด้วยการใช้รูปแบบหรือสัญญาลักษณ์บนคติความหมายใหม่ หรือการใช้รูปแบบสัญญาลักษณ์ที่ไม่อิงหรือสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคติความหมายดั้งเดิม หรือการใช้รูปลักษณ์ที่ไม่อาจแปรค่าในเชิงนัยยะได้ หรือจากความไม่รู้ไม่เข้าใจในการออกแบบเชิงสัญญาลักษณ์ ฯลฯ ทั้งนี้เนื่องเพราะความผันแปรของคตินิยมตลอดจนปัจจัยเกี่ยวเนื่องอื่นๆ ที่มีความแตกต่างกันในแต่ละสังคมแต่ละยุคสมัยนั่นเอง (สน สีมาตรัง. 2541)

2.4.3 ครูช่างและระบบอุปถัมภ์

ความเจริญของช่างในอดีตนั้นขึ้นอยู่กับผู้อุปถัมภ์งาน ซึ่งได้แก่พระมหากษัตริย์ ขุนนางและมูลนาย ขณะที่ชนชั้นไพร่เป็นผู้สร้างงานและฝีมือซึ่งก็คือช่าง งานระดับแรกของช่างนั้นเกี่ยวกับ "การศาสนา" หรือ "วัด" ในท้องถิ่นที่ช่างผู้นั้นอาศัยอยู่ การปฏิบัติงานช่างให้กับพระศาสนานั้นนอกจากจะกระทำด้วยความศรัทธาแล้ว การแข่งขันกันระหว่างท้องถิ่นใกล้เคียงก็เป็นเครื่องกระตุ้น

ให้เกิดการพัฒนาในวิชาช่างอย่างสำคัญ โดยวัดในชุมชนบทนั้นเป็นศูนย์กลางสร้างวัฒนธรรมและงานศิลปะเกือบทุกสาขาอาจจะกล่าวได้ว่าชุมชนใดไม่มีวัด ชุมชนนั้นก็ไม่มีการพัฒนาการในด้านศิลปะ ในอดีตนั้นวัดเป็นศูนย์กลางของการสมาคม เป็นสถานที่ให้การศึกษาทุกระดับ เป็นที่สอนความรู้ทางพุทธศาสนา ฯลฯ เป็นต้น ดังนั้นวัดจึงเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองของท้องถิ่นเกือบทุกประการ

ในด้านศิลปะการนั้น วัดได้มีส่วนสร้างสรรค์ศิลปะของชาติในขั้นพื้นฐาน ผู้ที่ศึกษาวิชาช่างหรือผู้ที่รักงานช่างจะมีโอกาสฝึกงานช่างอย่างจริงจังในความควบคุมของครูช่างเมื่อต้องทำงานให้กับวัดในการปลูกสร้างอาคารอุโบสถและวิหาร หากชุมชนใดมีครูช่างฝีมือดีและมีชื่อเสียงมากก็ย่อมจะมีคนในท้องถิ่นอื่นมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ และเป็นหนทางที่เผยแพร่ฝีมือของครูช่างผู้นี้ให้แผ่กว้างออกไป จนเป็นบ่อเกิดของ “สกุลช่าง” ที่ทำให้คนรุ่นหลังได้อาศัยงานศิลปกรรมเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

ช่างคือผู้ที่มีความสามารถ มีความชำนาญในการสร้างงานอย่างหนึ่งอย่างใดที่ตนถนัด ซึ่งพอจะแบ่งประเภทของช่างออกไปเป็น 4 ประเภท คือ

ช่างหลวง คือช่างที่สังกัดอยู่ตามกรม กองต่าง ๆ ที่จำเป็นต้องอาศัยฝีมือช่างทำงานในกรมกองนั้น ๆ การทำงานของช่างหลวงถือเป็นการทำราชการตามหน้าที่ เมื่อมีโอกาสหรือได้รับคำสั่งให้ทำงานสิ่งใดก็พยายามทำให้ดีจนสุดความสามารถ เพื่อหวังความก้าวหน้าในราชการ ซึ่งเป็นเหตุผลหนึ่งที่ช่างไม่เห็นประโยชน์ที่จะต้องเอาชื่อของจนไปผูกพันกับผลงาน และถ้าเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับการศาสนาแล้ว ช่างจะสร้างงานด้วยความศรัทธาเป็นพุทธบูชามากกว่าชื่อเสียงของตน ช่างจึงไม่เห็นประโยชน์ที่จะจารึกชื่อของตนไว้ จึงยากแก่การค้นคว้าว่างานนั้น ๆ เป็นของผู้ใดในปัจจุบัน ช่างหลวงของไทยในอดีตนับว่าเป็นช่างที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรม

ช่างพระ หรือชีช่าง ช่างพระ หรือชีช่าง หรือช่างศาสนาเป็นช่างที่ทำงานอยู่ในวัดวาอารามต่าง ๆ ซึ่งมักจะอยู่ในสมณะเพศ นับว่าเป็นช่างที่มีบทบาทสำคัญไม่น้อย เพราะวัดเป็นบ่อเกิดของช่างฝีมือที่สำคัญแห่งหนึ่ง ๆ มีการถ่ายทอดความสามารถให้กับลูกศิษย์ที่มาบวชเรียนใช้วิธีถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นรุ่น ๆ

ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง ช่างเหล่านี้เป็นช่างที่มีความชำนาญในการช่างตามแบบพื้นบ้านพื้นเมืองของตน ช่างพื้นบ้านพื้นเมืองมักจะได้รับการถ่ายทอดวิชาช่างมาจากพรรพบุรุษของตนและปฏิบัติงานอยู่ในท้องถิ่นของตนนั่นเอง

ช่างเชลยศักดิ์ เป็นช่างอิสระ ไม่มีความปรารถนาจะรับราชการ หรือหวังความก้าวหน้าในอาชีพราชการ แต่ต้องการทำมาหากินของจนอย่างอิสระตามความพอใจ เมื่อเป็นเช่นนี้ช่างเหล่านี้จึงมักปิดชื่อเสียงของจนเป็นความลับ หากมีคนรู้ว่าช่างเชลยศักดิ์คนใดมีฝีมือดีมีศิลปะสูง ช่างคนนั้นก็จะต้องถูกเกณฑ์เข้ารับราชการในที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นช่างที่หวงวิชาด้วย ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งที่ทำให้วิชาช่างของไทยเราไม่ใคร่ได้รับการสืบต่อเท่าที่ควร

สภาพการทำงานของช่างหลวงหรือช่างประเภทอื่น จะขึ้นอยู่กับสภาพของบ้านเมืองด้วย เห็นได้จากสมัยกรุงศรีอยุธยา ในขณะที่บ้านเมืองสงบร่มเย็น ช่างก็มีโอกาสได้แสดงฝีมือ มีการสร้างบ้านแปลงเมือง ทำนุบำรุงวัดสวยงามโอ่อ่า แต่ครั้นกรุงศรีอยุธยาถูกพม่าทำลายแล้ว ช่างก็ไม่มีโอกาสจะได้แสดงฝีมือ โอกาสที่ช่างจะสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่มีฝีมือประณีตบรรจงก็หมดไป ยิ่งกว่านั้นช่างที่ดีมีฝีมือก็ยังถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลยอีก

ได้กล่าวไว้แต่ต้นว่าการถือครูเป็นผู้นำในทางการช่างและเป็นที่เคารพสูงสุดของศิษย์เป็นข้อประพฤติปฏิบัติกันในสังคมในอดีต เมื่อผู้ใดปรากฏชื่อเสียงและฝีมือเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ก็ย่อมเป็นทางให้ได้รับความสนใจจากผู้มีฐานะและบรรดาศักดิ์ ในเมืองใหญ่ คนเหล่านั้นจะเฟ้นหาผู้ที่มีฝีมือมาทำงานให้กับตน เพื่อจะได้อาคารหรือสิ่งของเครื่องใช้ที่ช่วยเชิดชูบารมีของตนอวดกับผู้อื่นได้ ช่างในท้องถิ่นอาจถูกนำมาชุบเลี้ยงในเมืองใหญ่เพื่อผลิตผลงานให้กับผู้มีบุญวาสนามีรายได้และชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ผลงานของช่างผู้นั้นก็อาจเข้าไปปรากฏอยู่ในวัดวาอารามที่ผู้อุปถัมภ์มีส่วนสร้าง และถ้าหากเป็นอาคารที่สร้างขึ้นเป็นที่สะดุดต่อบุคคลสำคัญในราชการหรือในราชสำนัก ก็เป็นโอกาสที่ช่างผู้นั้นอาจถูกเรียกหาให้เข้ารับราชการได้รับยศถาบรรดาศักดิ์เป็นช่างหลวงต่อไป

2.5 การศึกษาเอกสารองค์ประกอบของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย

2.5.1 ผังบริเวณ

ผังบริเวณเป็นส่วนหนึ่งในผังพุทธาวาส ซึ่งจะทำให้ทราบการจัดวางพื้นที่ส่วนต่างๆของอาคารกับอาคารพื้นที่ส่วนอื่นในเขตพุทธาวาส ซึ่งแผนผังพุทธาวาส จะเสดงความสัมพันธ์ของการจัดกลุ่มอาคารตามแนวแกนประธานของแผนผัง การจัดพื้นที่ว่างระหว่างกลุ่มอาคารนั้น ซึ่งประกอบไปด้วยสิ่งปลูกสร้างหลักในแผนผังคือ เจดีย์ อุโบสถ และวิหาร นอกจากนี้อาจมีระเบียงคต (สมคิด จิระทัศนะกุล. 2543 : 107-113) เพื่อใช้กำหนดที่ว่างภายนอกอาคารให้โอบล้อมหรือเชื่อมกุมอาคารพื้นที่ต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยมากจะพบแผนผังลักษณะนี้ในวัดที่สร้างสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น พุทไธสวรรย์ วัดมหาธาตุ วัดพระราม วัดราชบูรณะ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี และวัดสมัยอยุธยาตอนกลางที่สำคัญ ได้แก่ วัดพระศรีสรรเพชญ เป็นต้น ส่วนอยุธยาตอนปลายมีจำนวนน้อยมาก วัดที่สำคัญคือ วัดไชยวัฒนาราม (สันติ สุขุม. 2542 : 43-54) เนื่องจากคติในการสร้างวัดเปลี่ยนแปลงไป โดยนิยมสร้างอุโบสถขนาดใหญ่ขึ้นอยู่ในตำแหน่งด้านหน้าเจดีย์ แทนที่วิหารซึ่งจะมีหรือไม่มีก็ได้และอาจจะไม่ตั้งอยู่ในแนวแกนประธาน ขณะเดียวกัน เจดีย์ประธานหรือปรางค์ก็มีขนาดเล็กลงด้วยจากที่เคยสร้างให้มีขนาดใหญ่เป็นประธานของแผนผังวัด วัดในสมัยอยุธยาตอนปลายที่ลักษณะแผนผังพุทธาว่าเช่นนี้ ได้แก่ วัดบรมพุทธาราม วัดกุฎีดาว วัดมเหยงค์ วัดพญาแมน วัดค้างคาว จ.อยุธยา วัดโพธิ์ประทับช้าง จ.พิจิตร วัดป่าโมกข์ จ.อ่างทอง วัดปราสาท จ.นนทบุรี วัดช่องนนทรี จ.กรุงเทพมหานคร วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดสระบัว วัดเขาบันไดอิฐ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี วัดกวิศราราม วัดเสาธงทอง จ.ลพบุรี เป็นต้น

ขนาดของพื้นที่อาคารและการกำหนดพื้นที่เพิ่มจากพื้นที่อาคารรูปสีเหลี่ยมผืนผ้ามาตรฐาน อาคารทั้งสองประเภทถูกกำหนดการใช้งานที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนทำให้พื้นที่อาคารมีการกำหนดขนาดพื้นที่แตกต่างกันด้วย

อุโบสถ ขนาดพื้นที่ของอุโบสถถูกกำหนดด้วยพุทธบัญญัติของพื้นที่สำหรับการทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ มูลเหตุแห่งการสร้างพระอุโบสถก็เพื่อต้องการพื้นที่ สำหรับประกอบพิธีกรรมของสงฆ์ ซึ่งพื้นที่แห่งสังฆกรรมถูกกำหนดด้วยขอบสีมา ซึ่งตั้งครอบอยู่ภายนอกพื้นที่ภายในพระอุโบสถ ส่วนพระอุโบสถหรือพื้นที่ภายในอุโบสถนั้นเป็นเพียงพื้นที่หรืออาคารที่สร้างภายในเขตล้อม การประกอบพิธีกรรมกรรมภายในอุโบสถย่อมสะดวกสบายกว่าพื้นที่ภายนอก เมื่อมีการสร้างพื้นที่ถาวรสำหรับประกอบพิธีกรรมสังฆกรรม พื้นที่นั้นย่อมสะดวกสบายกว่าพื้นที่ภายนอก เมื่อมีการสร้างพื้นที่ถาวรสำหรับการประกอบพิธีสังฆกรรม พื้นที่นั้นย่อมถูกกำหนดด้วยข้อบัญญัติแห่งการทำสังฆกรรมด้วย กล่าวคือ ห้ามมิให้มีพื้นที่ขอบเขตสีมาเล็กเกินกว่าภิกษุ จำนวน 21 รูป นั่งหัตบาทถึงกันไม่ได้ โดยที่ 1 หัตบาสมีขนาดพื้นที่ 1.25X1.25 ตารางเมตร หรือ ประมาณ 1.5625 ตารางเมตร ดังนั้นพื้นที่ 21 มีขนาดประมาณ 18.75 ตารางเมตร แต่เมื่อเพิ่มพื้นที่รอบด้านด้านละหนึ่งหัตถบาส คิดเป็นพื้นที่ 31.25 ตารางเมตร รวมเป็นพื้นที่ทั้งหมด 50.00 ตารางเมตร ดังนั้นพื้นที่ภายในอุโบสถต้องมีพื้นที่รวมกันประมาณ 50.00 ตารางเมตร (คิดตามพื้นที่จริงสำหรับเป็นพื้นที่สัญจร โดยรอบพื้นที่สำหรับนั่งทำสังฆกรรมโดยไม่บีบเล็กจนเกินไป)

ในสมัยอยุธยาตอนปลายนี้ มีคติการบวชเรียนของชายไทยในช่วงระยะเวลาหนึ่งของชีวิต ทำให้มีปริมาณพระสงฆ์เพิ่มมากขึ้นด้วย เมื่อปริมาณของพระสงฆ์เพิ่มมากขึ้น ขนาดของพื้นที่ในการทำสังฆกรรมก็ขยายใหญ่ตามไปด้วย ทำให้อุโบสถเป็นอาคารขนาดใหญ่ขึ้น (พระพุทธองค์ทรงกำหนดเป็นพุทธบัญญัติ ให้สังฆกรรมเป็นกิจของสงฆ์ที่ต้องปฏิบัติอย่างพร้อมเพรียงกันในเขตแดนหนึ่งๆที่เรียกว่า"สีมา" ซึ่งหมายถึงอุโบสถ)

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย คติการสร้างอุโบสถเป็นประธานแผนผังของวัดจึงเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการเปลี่ยนแนวคิดของการแผนผังวัด คือ โดยแบบแผนทั่วไปของการสร้างพุทธสถานนั้นพระสถูป-เจดีย์ ย่อมถือว่าเป็นองค์ประธานของวัดเสมอแต่เมื่อสมัยสุโขทัย บทบาทสำคัญบนแกนประธานนี้ ได้เปลี่ยนมาสู่วิหาร แทนสถูป-เจดีย์ โดยที่อุโบสถแทบจะไม่มีบทบาทร่วมในแนวแกนประธาน

2.5.2 แผนผังอุโบสถ

แผนผังอาคารแสดงตำแหน่งของเขตของพื้นที่ส่วนต่างๆของอาคารทั้งพื้นที่ภายในกึ่งภายนอกอาคาร (ในที่นี้หมายถึงพื้นที่ภายนอกอาคารที่ถูกปกคลุมด้วยผืนหลังคา เช่น พื้นที่ส่วนมุขหน้า พื้นที่ระหว่างเสาระเบียงกับผนังอาคาร เป็นต้น) นอกจากนี้ยังแสดงตำแหน่งและขนาดโครงสร้างส่วนผนังรับน้ำหนัก หรือระบบเสาของอาคารด้วย โดยขนาดของพื้นที่ส่วนต่างๆภายในและกึ่งภายนอกอาคาร ขึ้นอยู่กับจำนวนและปริมาณของกิจกรรมที่เกิดขึ้นในพื้นที่นั้น ส่วนรูปลักษณะแผนผังขึ้นอยู่กับวิถีทางในระบบการก่อสร้างของแต่ละช่วงสมัย การกำหนดรูปแบบของ

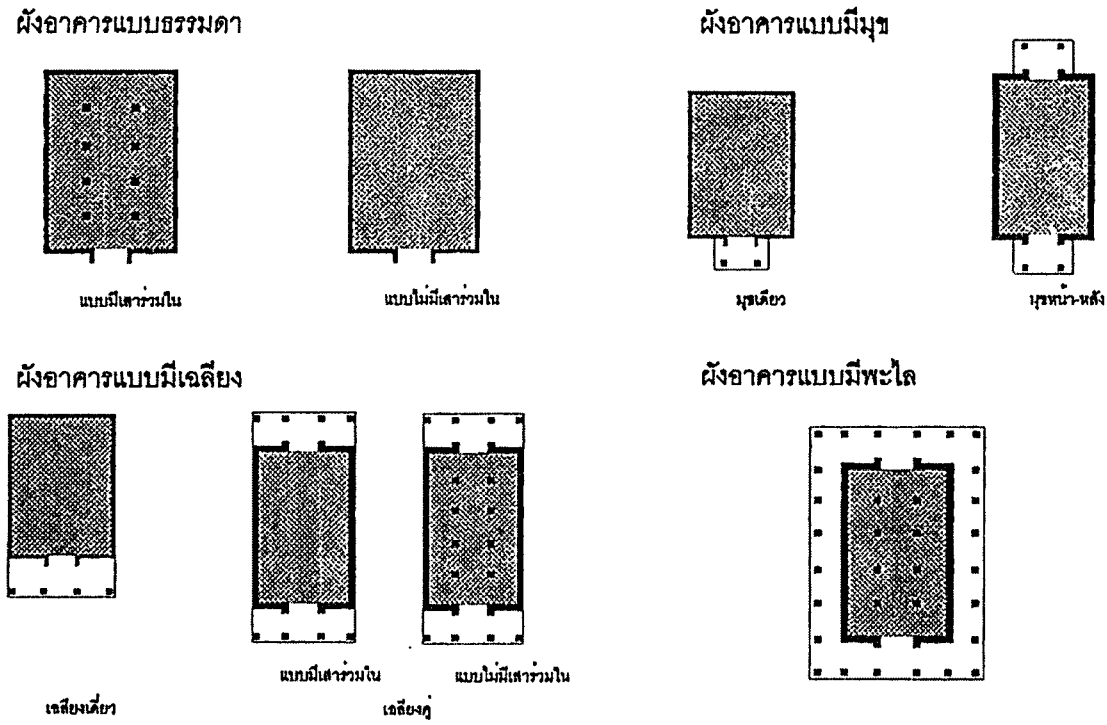
อาคาร(สมคิด จิระทัศนะกุล.2535:163-164) โดยเงื่อนไขทั้งหมดนี้เกิดขึ้นภายใต้โครงรูปของพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นหลัก แผนผังอาคารอุโบสถและวิหารจะถูกเพิ่มเติมจากโครงรูปของสี่เหลี่ยมผืนผ้านี้ และแผนผังอาคารอื่นก็เช่นกัน เช่นอาคารแบบ จัตุรมุข หรือตรีมุข เป็นต้น ซึ่งแผนผังที่ลักษณะพื้นฐานที่สุด ก็คือแผนผังที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีประตูเข้าเพียงด้านหน้าด้านเดียว ไม่มีมุข เฉลียง หรือ พะไล ไม่มีเสาร่วมใน ใช้โครงสร้างผนังรับน้ำหนักอย่างเดียว แผนผังเช่นนี้พบในอาคารตั้งแต่สมัยทวารวดีเป็นต้นมา

2.5.3 แผนผังโครงสร้าง

แผนผังโครงสร้างโดยทั่วไปจะให้มีมิติทางความกว้าง-ยาวและตำแหน่งการจัดวางองค์ประกอบโครงสร้างที่รับน้ำหนักหลังคา ซึ่งปรากฏเฉพาะในส่วนของตัวเรือนอาคาร อันได้แก่ ผนังรับน้ำหนักและระบบเสาอาคาร แต่ขนาดความกว้างของผนังอาคารและความกว้างของเสาร่วมในก็แสดงถึงความกว้างของขื่อไม้หรือหลังคาจั่วบนที่คลุมพื้นที่ช่วงกลางอาคารไว้ด้วย ส่วนเสาภายนอกอาคารซึ่งเป็นได้ทั้งเสาพะไล เสาระเบียง หรือ เสาด้านหน้า-หลังอาคาร ระยะห่างจากช่วงเสาและแนวผนังรับน้ำหนักของอาคารก็จะแสดงขนาดของหลังคาจั่วบนและหลังคาปีกนกด้านข้างของอาคาร เป็นต้น ขณะเดียวกันความแตกต่างกันของแผนผังโครงสร้างก็แสดงถึงการกำหนดพื้นที่เพิ่มจากพื้นที่ภายในอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าพื้นฐาน ของวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังนี้

1. ผังอาคารแบบธรรมดา หมายถึง แผนผังอาคารที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีประตูเข้าทางด้านหน้าเพียงด้านเดียว หรืออาจจะมีทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ไม่ทำมุขเด็จ เฉลียง หรือพะไล ผังอาคารประเภทนี้สามารถแยกออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

- แบบมีเสาร่วมใน - แบบไม่มีเสาร่วมใน

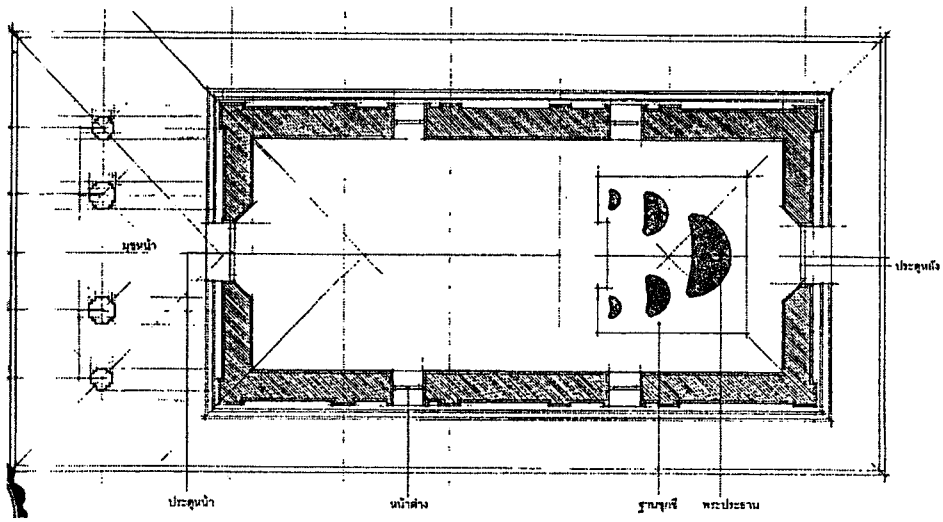


ภาพที่ 2.14 องค์ประกอบแผนผังอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย

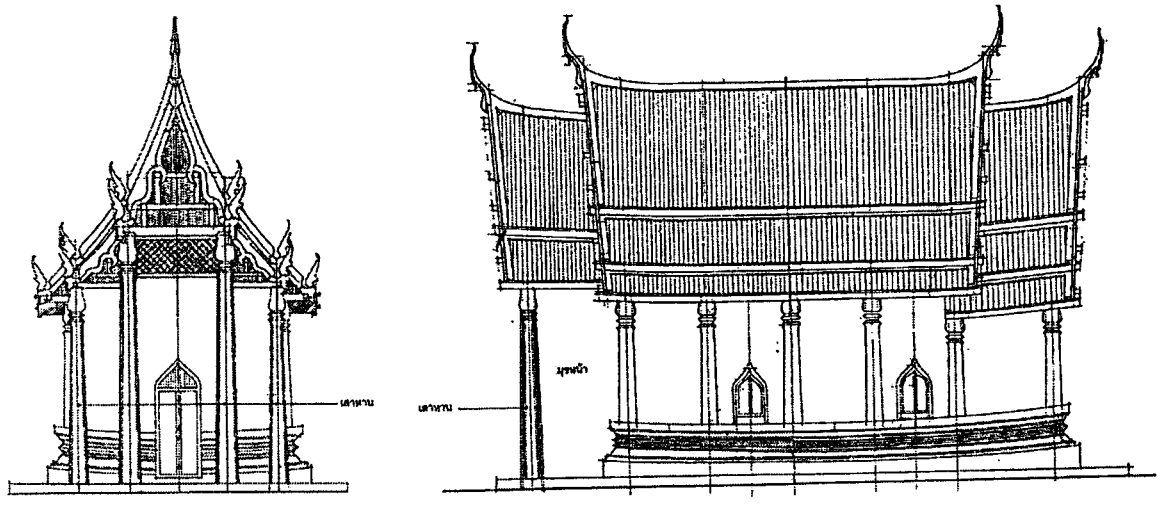
(ที่มา : จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545 : 18)

2. **ผังอาคารแบบมีมุข** หมายถึง แผนผังอาคารที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเฉพาะด้านสกัดชักผังออกเป็นรูปสี่เหลี่ยมยื่นออกมาเป็นมุขโถง สามารถแยกออกได้เป็น 2 ลักษณะได้แก่

<u>มุขเดียว</u> คือ ทำมุขยื่นออกมาเฉพาะตอนหน้าอาคารเพียงด้านเดียว ได้แก่ พระอุโบสถวัดช่องนนทรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร



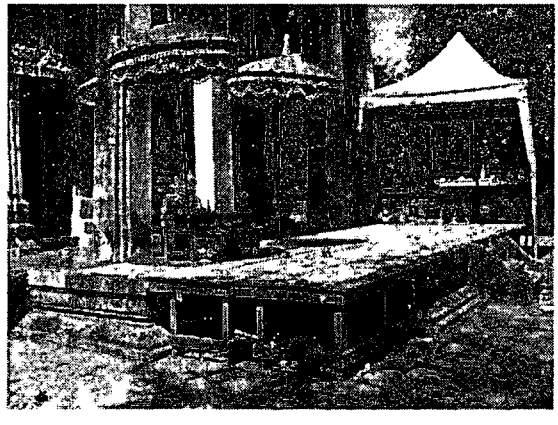
ภาพที่ 2.15 ผังพื้นอุโบสถแบบมีมุข วัดช่องนนทรี จ. กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 2.16 ด้านหน้าอุโบสถแบบมีมุข ชนิดเสาหาร และด้านข้างอุโบสถ

<u>มุขหน้าหลัง</u> ทำมุขยื่นออกมาทางด้านสกัดทั้งด้านหน้าและด้านหลังของอาคาร

ภาพที่ 2.17 มุขด้านหลัง วัดปราสาท จ. นนทบุรี



ภาพที่ 2.18 มุขด้านหน้า วัดปราสาท จ. นนทบุรี

3. ผังอาคารแบบมีเฉลียง หมายถึง แผนผังอาคารที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าต่อเป็นเฉลียงยื่นออกมาทางด้านสกัด สามารถแยกออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

<u>เฉลียงเดียว</u> คือ มีเฉลียงด้านหน้าเพียงด้านเดียว ภายในอาคารไม่มีเสาร่วมใน ได้แก่ พระอุโบสถวัดแก้วฟ้า จังหวัดนนทบุรี

<u>เฉลียงคู่</u> คือ มีเฉลียงด้านหน้า – หลัง แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะได้แก่

- เฉลียงคู่แบบมีเสาร่วมใน
- เฉลียงคู่แบบไม่มีเสาร่วมใน

4. ผังอาคารแบบมีพะไลรอบ หมายถึง แผนผังอาคารที่มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าภายนอกยกระดับทำทางเดินรอบ มีเสาตั้งรับหลังคาที่คลุมลงมา

สถาปัตยกรรมภายใน หมายถึง ส่วนต่างๆของอาคารที่มีความเกี่ยวเนื่อง มาประสานก่อให้เกิดเป็นห้องอาคารภายใน มีรูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งสามารถสนองความต้องการของผู้ใช้สอยได้และเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้อาคารนั้นๆ สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงแข็งแรง โดยมีส่วนประกอบอื่นๆ มาประดับตกแต่ง เพื่อให้อาคารมีรูปลักษณะที่งดงามยิ่งขึ้น

สถาปัตยกรรมภายในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสามารถจำแนกถึงองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมภายในออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

2.5.4 องค์ประกอบการตกแต่งภายนอก

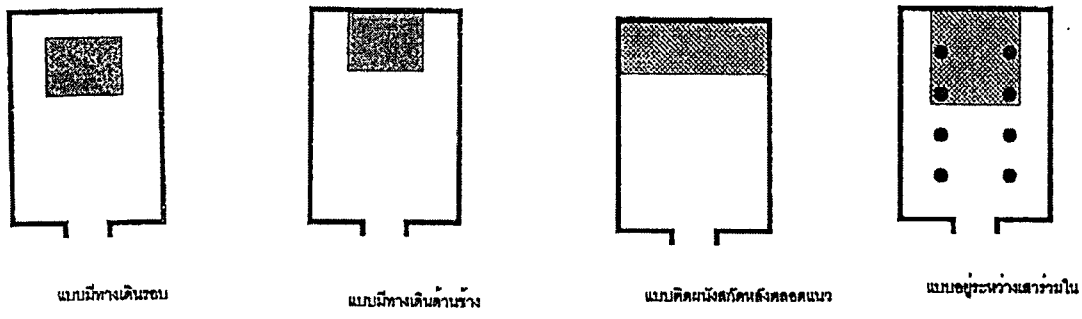
2.5.4.1 ฐานอาคาร

องค์ประกอบโครงสร้างส่วนฐาน หมายถึง องค์ประกอบของโครงสร้างภายในอาคารที่ประกอบกันขึ้นเป็นฐานของอาคาร เพื่อทำหน้าที่รับน้ำหนักที่ถ่ายจากส่วนบนที่อยู่เหนือพื้นเรือนขึ้นไปก่อนถ่ายลงสู่ดิน สำหรับอาคารศาสนาของไทยนั้น นิยมใช้อิฐหรือศิลาแลงก่อทึบแล้วประดับตกแต่งให้เป็นฐานที่มีรูปแบบต่างๆ ตามความนิยมในสมัยนั้นๆ องค์ประกอบที่สำคัญส่วนนี้ ได้แก่

พื้นอาคาร เป็นองค์ประกอบโครงสร้างส่วนหนึ่งของอาคารที่อยู่ตอนล่างสุด ทำหน้าที่รับตัวเรือน ซึ่งพื้นภายในอาคารอาจทำระดับเดียวกับเฉลียงด้านนอกหรือทำลดระดับไปจากเฉลียงด้านนอก

ฐานชุกชี เป็นส่วนที่รองรับพระพุทธรูป และยึดติดกับโครงสร้างที่เป็นพื้นภายในอาคาร ฐานชุกชีมีหลายรูปแบบ มีการซ้อนชั้นลดหลั่นกันไป โดยเฉพาะส่วนที่รองรับพระประธาน เรียกว่า “รัตนบบัลลังก์” มีความหมายถึงพระแท่นที่ประทับของพระพุทธเจ้าขณะตรัสรู้ ตั้งอยู่ภายใต้พระศรีมหาโพธิ์ ท่ามกลางมัชฌิมประเทศ แห่งชมพูทวีปขนาดของบานชุกชีจะสัมพันธ์กับขนาดและจำนวนของพระพุทธรูปที่จะนำมาประดิษฐาน ถ้าพระพุทธรูปประธานมีขนาดใหญ่ ฐานชุกชีที่รองรับพระประธานจะทำฐานเตี้ย เหมือนในสมัยสุโขทัยอยุธยาตอนต้น หรือสมัยอู่ทองที่นิยมสร้างพระประธานขนาดใหญ่โตคับอาคารอุโบสถจะทำให้ฐานชุกชีเตี้ยจนเกือบจะติดพื้นด้านล่าง โดยการจัดวางฐานชุกชี สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

- แบบมีทางเดินโดยรอบ
- แบบมีทางเดินด้านข้าง ด้านหลังติดผนังสกัดหลัง
- แบบติดผนังสกัดหลังตลอดแนว
- แบบอยู่ระหว่างเสาร่วมใน

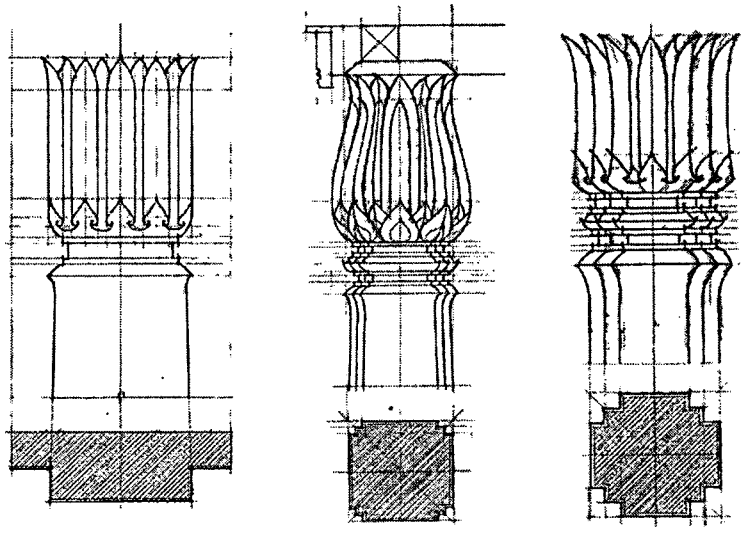


ภาพที่ 2.19 องค์ประกอบโครงสร้างส่วนฐานอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย

อาสนะสงฆ์ หรือพื้นยกระดับที่ต่ำกว่าฐานชุกชี เป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ ทำสังฆกรรม และอยู่ติดกับฐานชุกชี

2.5.4.2 เสา และ บัวหัวเสา

เสา และบัวหัวเสา เป็นองค์ประกอบทางโครงสร้างส่วนหนึ่ง ที่ทำหน้าที่รับน้ำหนักส่วนหลังคาโดยเฉพาะ และยังทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบอาคารในส่วนตกแต่งอีกด้วย โดยมักจะให้ความสำคัญที่ปลายหัวเสาด้วยการปูนปั้นเป็นรูปบัวหัวเสา ลวดลายที่ใช้ประดับจนเป็นแบบแผนที่ถือเป็นองค์ประกอบในส่วนนี้ คือ " บัว " ในทางสถาปัตยกรรมไทยเสามีหลายประเภทแตกต่างกันตามลักษณะและตำแหน่งหน้าที่ ภายในอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลายที่นำมาศึกษาพบเพียงเสาประธานหรือเสาร่วมใน ไม่พบเสาอิง โดย " เสาประธาน" หรือ " เสาร่วมใน " หมายถึงเสาหลักของอาคารหรือเสาคู่กลางของอาคารที่ทำหน้าที่รับส่วนโครงสร้างของหลังคาประธาน (โครงจั่ว) โดยแบ่งรูปแบบของเสาและบัวหัวเสาออกได้เป็น 3 ประเภท คือ



ภาพที่ 2.20 ลักษณะบัวหัวเสา แบบจงกล , บัวหัวแบบบัวแวงอยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลาย

- เสาประธานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองเป็นเสาขนาดใหญ่รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้สิบสอง ปลายเสาปูนปั้นประดับบัวหัวเสาเป็นรูปบัวโถ แต่ใช้กลีบบัวชนิดบัวแวง เชิงเสาไม่ประดับหรือตั้งฐานรับ

- เสาประธานแปดเหลี่ยม เป็นเสาแปดเหลี่ยมด้านเท่า ปลายปูนปั้นประดับเป็นรูปบัวโถ แต่ใช้กลีบชนิดบัวแวง เชิงเสาไม่ประดับบัวหรือตั้งฐานรับ

- เสาประธานกลม มีทั้งเสาปูนขนาดใหญ่ ปลายเสาปูนปั้นประดับเป็นรูปบัวโถ แต่ใช้กลีบชนิดบัวแวง เชิงเสาไม่ประดับบัวหรือตั้งฐานรับ และเสาไม้ขนาดเล็ก ไม่มีการประดับบัวหัวเสา บัวเชิงเสา และฐานรับ ส่วนช่องเปิด

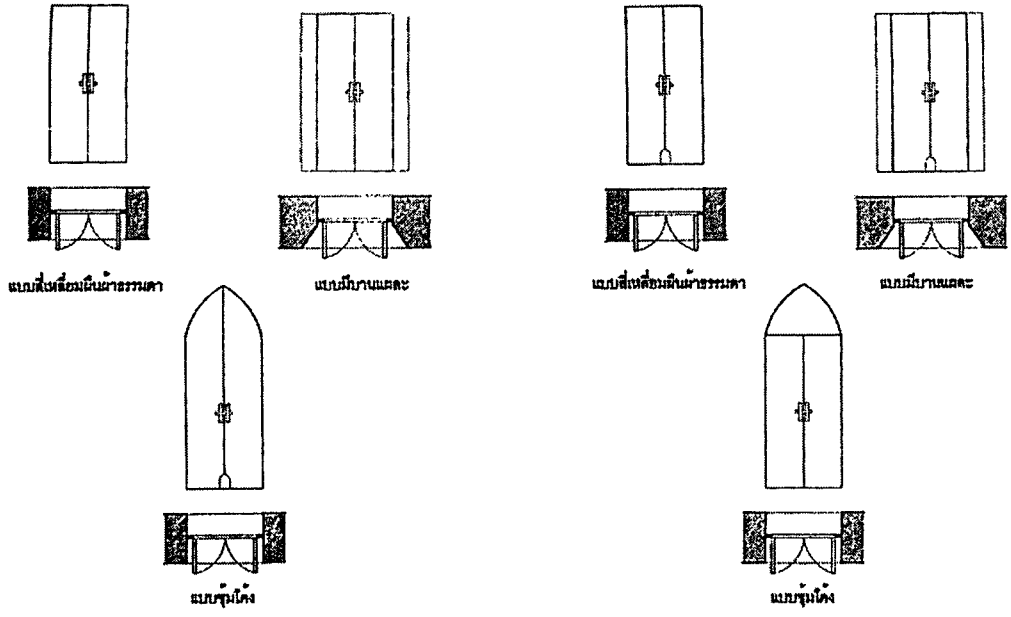
2.5.4.3 องค์ประกอบโครงสร้างส่วนเรือน

องค์ประกอบโครงสร้างส่วนเรือน หมายถึง องค์ประกอบโครงสร้างอาคารที่ประกอบกันขึ้นเป็นตัวเรือน เพื่อทำหน้าที่ยึดต่อเป็นผืนผนังสำหรับห่อหุ้มอาคาร รวมทั้งรับน้ำหนักที่ถ่ายลงมาจากส่วนหลังคา ก่อนถ่ายผ่านลงไปสู่ส่วนฐานเรือนต่อไป องค์ประกอบที่ส่วนสำคัญส่วนนี้

ผนัง เป็นส่วนปิดล้อมพื้นที่ว่างภายในอาคารประกอบด้วยผนังสกัดหน้า ผนังสกัดหลัง และผนังด้านข้างทั้งสอง ในงานสถาปัตยกรรมไทย อุโบสถ จะเน้นเส้นผนังในแนวดิ่งให้สอบเฉียงเข้าหากัน ผนังมีความหนา เพื่อรับน้ำหนักที่ถ่ายลงมาจากส่วนด้านบนของหลังคา มีการเจาะช่องเปิดเป็นบานประตู และหน้าต่าง ซึ่งลักษณะของการเจาะช่องเปิดจะเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดคุณสมบัติและประเภทของห้องอาคารภายใน โดยจะแบ่งลักษณะของช่องเปิดออกเป็น 2 ประเภท คือ

ประตู เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของผนัง ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมต่อระหว่างพื้นที่ภายนอกกับพื้นที่ภายในอาคาร ในสมัยอยุธยาตอนปลายอุโบสถ เปิดเป็นช่องประตูทางเข้า มีทั้งที่เป็นแบบ 3 ช่อง 2 ช่อง และ 1 ช่อง โดยบริเวณด้านนอกของอาคารอาจมีการประดับตกแต่งซุ้มประตู เป็นงานปูนปั้น หรือปล่อยเป็นช่องผนังโล่งที่ไม่มีการประดับตกแต่ง ส่วนภายในอาคารไม่มีการประดับตกแต่ง ส่วนภายในอาคารไม่มีการประดับตกแต่งซุ้มประตู แต่มีการปาดมุมทางแนวตั้งของกรอบช่องเปิดเป็นบานแผละแทน การเจาะช่องเป็นซุ้มประตูสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

- แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา
- แบบมีบานแผละ
- แบบซุ้มโค้ง



ภาพที่ 2.21 องค์ประกอบโครงสร้างส่วนผนังอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย

หน้าต่าง เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของผนัง ที่ทำหน้าที่ในการกำหนดปริมาณของแสงสว่างและความชื้นที่เข้าสู่ภายในอาคาร การกำหนดปริมาณดังกล่าวจึงขึ้นอยู่กับขนาดความกว้าง และความลึกของช่องเปิดนั้นๆ ซึ่งในงานสถาปัตยกรรมไทยแต่โบราณ ขนาดความกว้างของหน้าต่างขึ้นอยู่กับขีดจำกัดของคานทับหลัง ในการรับแรงกดของน้ำหนักผนังอาคารตอนบน ในการกำหนดตำแหน่งหน้าต่างก็มักจะให้อยู่บริเวณตอนกลางของผืนผนังแต่ละห้องเสา โดยมีระยะต่ำสุดของระดับหน้าต่างตอนล่างอยู่ในช่วงคนยืนปิดเปิดบานได้สะดวก ส่วนความสูงตอนบนนั้นมักจะมีอัตราส่วนต่อความกว้างของช่องเปิดประมาณ 1 : 1.5-2 ซึ่งอัตราส่วนนี้ทำให้ลักษณะของหน้าต่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า และในงานระบบโครงสร้างของช่างไทย นิยมทำผนังให้สอบล้มทั้งสี่ด้าน ดังนั้นกรอบทางตั้งของช่องเปิดจึงมักทำสอบเอียง เช่นเดียวกับระนาบของผนัง โดยบริเวณด้านนอกอาคารมักมีการประดับตกแต่งเป็นซุ้มหน้าต่างปูนปั้น ส่วนบริเวณด้านในอาคาร ไม่มีการประดับตกแต่งเป็นซุ้มหน้าต่าง แต่มีการปาด มุมทางแนวตั้งของกรอบช่องเปิด ทำเป็นบานแผละแทน จนเกิดเป็นระเบียบแบบแผนที่สำคัญอย่างหนึ่ง การเจาะช่องเป็นซุ้มหน้าต่างสามารถบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

- แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา
- แบบมีบานแผละ
- แบบซุ้มโค้ง

2.5.4.4 หน้าบัน

หน้าบันเป็นส่วนประดับตกแต่งบริเวณหน้าจั่วของหลังคา ในอุโบสถและวิหารในสมัยอยุธยาตอนปลายโดยมากมักจะทำเป็นสองแบบ คือแบบที่เป็นจั่วลูกฟัก เช่น อุโบสถวัดช่องนนทรี เป็นต้น และแบบที่สลักลวดลายประดับ เช่น อุโบสถวัดปราสาท เป็นต้น นอกจากนี้ในสมัยอยุธยาตอนปลายอาคารที่มีอิทธิพลตะวันตก ส่วนของหน้าบันก็ได้กายเป็นส่วนโครงสร้างที่ก่อไปรับเครื่องบนของหลังคาจนถึงอกไก่ ส่วนหน้าบันก็ประดับลวดลายปูนปั้น ซึ่งมีตัวเทพต่างๆ เป็นชาวยุโรป เช่น หน้าวัดตะเว็ด เป็นต้น (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. : 17)

2.5.5 องค์ประกอบในการตกแต่งภายใน

2.5.5.1 องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน

องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน หมายถึง การประดับตกแต่งที่ทำขึ้นบนส่วนฐานภายในอาคารที่ไม่ใช่เป็นองค์ประกอบโครงสร้างโดยตรง แต่เป็นการประดับตกแต่งเพิ่มเข้าไปบนองค์ประกอบโครงสร้างเพื่อให้อาคารนั้นๆ มีความสมบูรณ์ทั้งในเชิงความงาม และความหมายในทางพุทธปรัชญาได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น องค์ประกอบที่สำคัญในส่วนนี้ได้แก่

การประดับตกแต่งฐานชุกชี ฐานชุกชีนอกจากจะเป็นองค์ประกอบโครงส่วนฐานสำหรับพระประดิษฐานพระพุทธรูปแล้ว ลำดับความสำคัญของฐานชุกชีก็จะมีความแตกต่างกันสำหรับพระพุทธรูปประธาน พระอัครสาวก และพระบริวารต่างๆการให้ความสำคัญฐานชุกชีทำได้ด้วยการปูนปั้นประดับตกแต่งส่วนฐานเป็นรูปต่างๆ กัน มีการลงรักปิดทอง เขียนสี ฐานชุกชีสำหรับรองรับพระพุทธรูปประธาน หรือรัตนบัลลังก์จะมีรายละเอียดในการประดับตกแต่งมากกว่า โดยมากมักจะทำเป็นฐานสิงห์ ตอนบนของฐานสิงห์ประดับด้วยกลีบบัวหงายของบัวเชิงบาตร มีขนาดใหญ่ และมีขนาดความสำคัญลดหลั่นกันลงมาสำหรับพระอัครสาวก และพระบริวารซึ่งมีการปูนปั้นประดับในรายละเอียดที่เป็นรอง หรือในบางครั้งก็ไม่มีการปูนปั้นประดับเลยก็ได้ รูปแบบของฐานชุกชีที่พบในอาคารอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่

- **แบบฐานปัทม์** (บัวคว่ำ - บัวหงาย) หน้ากระดานเรียบไม่มีการปูนปั้นประดับ ลงรักปิดทอง หรือเขียนสี โดยมากมักจะเป็นฐานชุกชีที่อยู่ด้านล่าง ตั้งบนฐานเขียงอีกทีหนึ่ง มีความสูงประมาณ 60 เซนติเมตร ถึง 1 เมตร

- **แบบฐานสิงห์** หน้ากระดานเรียบ ไม่มีการปูนปั้นประดับ ตั้งบนฐานเขียง และมักจะเป็นฐานชุกชีที่อยู่ด้านล่าง เช่น เดียวกับแบบบัวคว่ำ -บัวหงาย มีความสูงประมาณ 80 เซนติเมตร ถึง 1 เมตร

- **แบบฐานสิงห์** ตอนบนของฐานสิงห์ทำเป็นบัวเชิงบาตรประดับด้วยกลีบบัวหงาย มักจะเป็นฐานชุกชีซ้อนชั้นสำหรับรองรับพระพุทธรูป มีการลงรัก ปิดทอง เขียนสี และสูงกว่าฐานชุกชีด้านล่าง โดยจะตั้งลดหลั่นกันลงมาตามความสำคัญของพระพุทธรูป

- **แบบเบ็ดเตล็ด** มีทั้งฐานเตี้ยประดับด้วยกลีบแบบบัวคว่ำ - บัวหงาย และแบบผสมระหว่างบัวลูกแก้ว กับ บัวหงาย มักเป็นฐานชุกชีสำหรับรองรับพระพุทธรูป

นอกจากการตกแต่งฐานชุกชีแล้ว ภายในพระอุโบสถยังต้องประกอบไปด้วย "พระพุทธรูปประธาน" ทรงประทับนั่งบนฐานชุกชี เป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้องค์ประกอบภายในเกิดความสมบูรณ์ทั้งในแง่ประโยชน์ใช้สอย และคติในทางพุทธศาสนา

2.5.5.2 องค์ประกอบตกแต่งส่วนหน้า

องค์ประกอบตกแต่งส่วนเรือน หมายถึง การประดับตกแต่งที่ทำขึ้นบนส่วนเรือนภายในอาคารที่ไม่ใช่เป็นองค์ประกอบโครงสร้างโดยตรง แต่เป็นการประดับตกแต่งเพิ่มเข้าไปบนองค์ประกอบโครงสร้าง เพื่อให้อาคารนั้นๆมีความสมบูรณ์ทั้งในเชิงความงามและความหมายในทางพุทธปรัชญาได้อย่างสมบูรณ์ องค์ประกอบที่สำคัญส่วนนี้ได้แก่ งานจิตรกรรมที่ปรากฏบนผนังภายในอาคารทั้ง 4 ด้าน งานจิตรกรรมที่ปรากฏบนเสาร่วมใน รวมไปถึงงานจิตรกรรมที่ปรากฏบนบานประตู และบานหน้าต่างภายในอุโบสถ

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ กลุ่มที่เก่าที่สุด มีอายุอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ราวในปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 23 จิตรกรรมซึ่งอาจมีช่วงอายุอยู่ในช่วงเวลานี้ ยังปรากฏหลักฐาน ให้เห็นอยู่ที่อาคารหลายแห่ง คือ อุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ อุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี เป็นต้น จิตรกรรมในกลุ่มดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการริเริ่มแบบแผนเฉพาะบางอย่าง คือ จิตรกรนิยมเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญลงบนผนังสกัดหน้า ควบคู่กับภาพจักรวาลตามแนวคิดทางพุทธศาสนาบนผนังสกัดด้านหลังของอาคาร การเขียนภาพตามโครงสร้าง เช่นนี้ได้กลายเป็นจารีตที่ยึดถือสืบต่อกันมาตลอดสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

การแสดงความสำคัญของอาคาร ด้วยสัญลักษณ์ คือ จิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ ภาพจักรวาลและภาพมารผจญ รวมถึงพระประธาน ซึ่งปรากฏอยู่ในตำแหน่งที่ตั้งซึ่งสัมพันธ์กัน อาจทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบทางสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายในเนื้อเรื่องบางอย่างร่วมกัน

จิตรกรรมบนบานประตู และบานหน้าต่าง ปรากฏภายในอาคารอุโบสถ นิยมเขียนเป็นรูปทวารบาล หรือเทพประทับยืน รวมถึงตัวเลี้ยวกางของจีน แบบแผนอันนี้ปราชญ์ชาวตะวันตกเข้าใจว่านำมาจากคติยักษีกับยักษาผู้พิทักษ์พระพุทธองค์ ที่ชาวอินเดียมักจะตั้งไว้ตามประตูทางเข้าพุทธศาสนสถานมาแต่โบราณ ได้แก่ภาพ เลี้ยวกางบนบานประตู และภาพเทพประทับยืนบนบานประตู

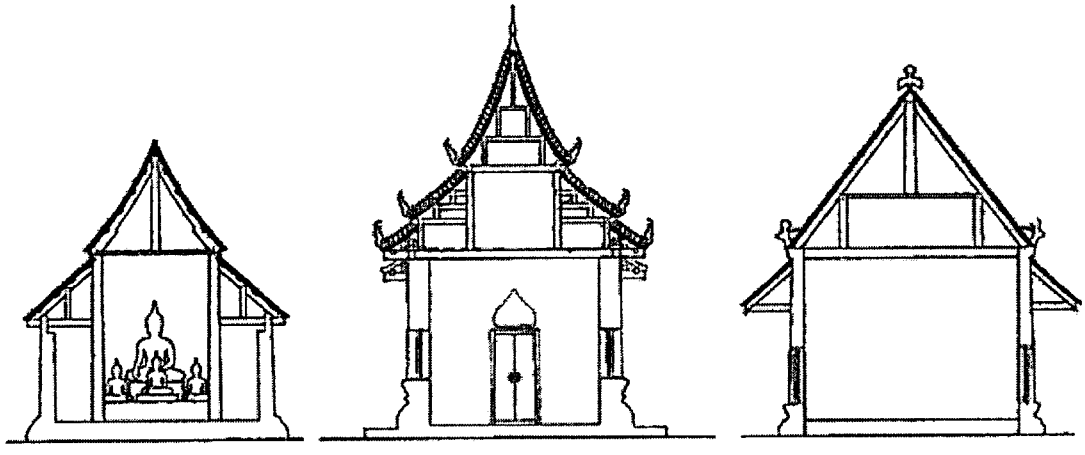
จิตรกรรมบนเสาร่วมใน มักนิยมเขียนเป็นลายซ้ำ ๆ กันบนตัวเสา ได้แก่ ลายเทพพนม และลายประจำยาม เป็นต้น ส่วนปลายเสาและเชิงเสาเป็นลายกรุยเชิง มีหลักฐานหลงเหลือน้อย (จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545)

2.5.5.3 องค์ประกอบตกแต่งส่วนหลังคา

องค์ประกอบส่วนโครงสร้างหลังคา หมายถึง องค์ประกอบต่างๆ ทางโครงสร้างอาคารที่อยู่เหนือส่วนเรือนขึ้นไป ประกอบกันเข้าไปโครงหลังคา เพื่อทำหน้าที่ ปกคลุมพื้นที่ว่างส่วนล่าง

ลงมา โดยโครงสร้างของหลังคาอุโบสถ ล้วนแต่เป็นโครงสร้างที่ใช้ไม้แทบทั้งสิ้น และต่อเนื่องกันมาในแต่ละยุคสมัย องค์ประกอบที่สำคัญส่วนนี้ ได้แก่

โครงสามเหลี่ยม หรือโครงจั่วหลังคา เป็นโครงสร้างหลักของหลังคารวมทั้งหมด โครงสร้างอื่นที่เป็นโครงสร้างหลังคาชั้นลด หรือชั้นซ้อน ล้วนแต่แตกแขนงออกมาจากโครงสร้างหลัก หรือโครงสามเหลี่ยมทั้งสิ้น โครงสามเหลี่ยม หรือโครงจั่วหลังคา มีปรากฏใน 3 ลักษณะ ดังนี้ คือ



ระบบใช้จันทัน ระบบเครื่องประดุ ระบบผสม

ภาพที่ 2.22 โครงสร้างหลังคาอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย

(ที่มา : จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545)

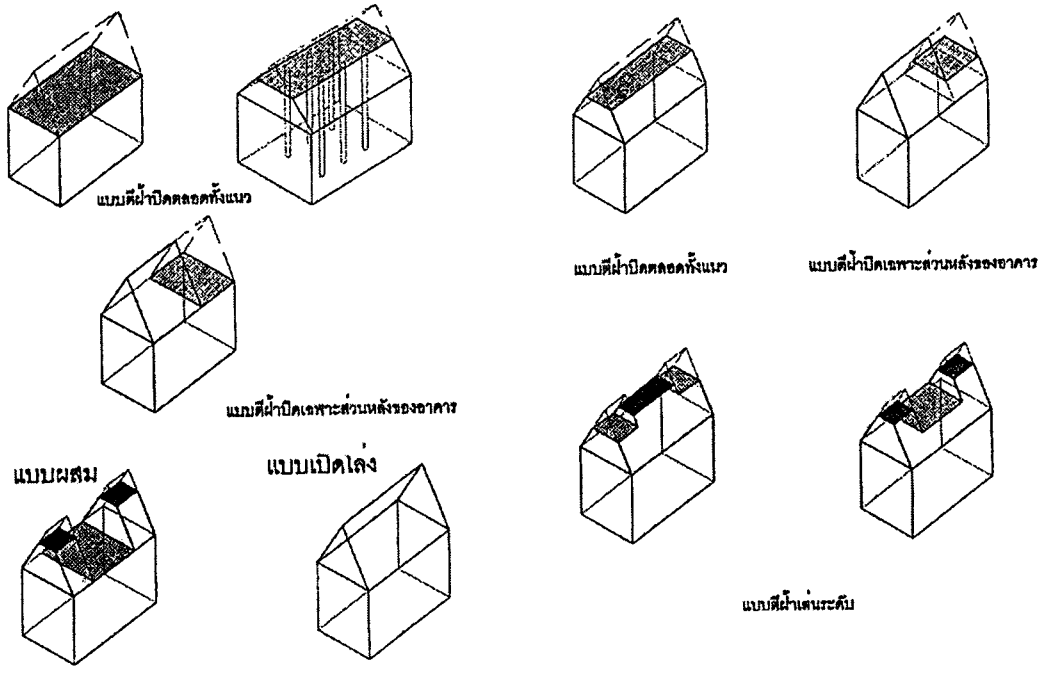
ระบบใช้จันทัน หมายถึง โครงหลังคาที่สร้างรูปโครงสามเหลี่ยม โดยการใช้ระบบของจันทันบากยึดกับขื่อและแปหัวเสาเป็นโครงจั่ว หลังจันทันบากเป็นร่องสำหรับวางแปลานเป็นระยะ ซึ่งหลังแปทั้งหมดจะวางเป็นระนาบเดียวกับความลาดของหลังคา

ระบบเครื่องประดุ หมายถึง โครงหลังคาที่ใช้ระบบการตั้ง "ตุ๊กตา" ในแนวดิ่ง รับแปแทนไม้จันทันของทุกช่องที่มีแปและต้องใช้แปที่มีหน้าตัดของไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส เพราะต้องบากความหนาของส่วนหนึ่งเพื่อยึดกับขื่อโท ข้อสังเกตของระบบนี้อยู่ที่ลักษณะของแป ซึ่งจะใช้รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่ตั้งฉากกับตุ๊กตาที่เป็นระนาบดิ่งทุกตัว โครงสร้างระบบนี้จะมีไม้ลักษณะคล้ายจันทันยึดระหว่างแปลาน เพื่อโครงสร้างแข็งแรง

ระบบผสม หมายถึง โครงหลังคาที่ใช้ระบบโครงสร้างผสมกันระหว่างระบบใช้จันทันและระบบใช้ตุ๊กตา โดยจะสังเกตได้จากแปเหลี่ยมซึ่งจะมีเพียงตัวเดียวท่ามกลางแปลานอื่นๆ แปเหลี่ยมนี้มักจะอยู่ในแนวประมาณเกือบกึ่งกลางของโครงสร้างสามเหลี่ยมที่เป็นหน้าบัน และมักจะเป็นตัวที่ใช้แปงวงเสมอ

แบบตีฝ้าเพดานปิดระดับแนวขื่อเอก

แบบตีฝ้าเพดานปิดระดับแนวขื่อโท



ภาพที่ 2.23 ฝ้าเพดานภายในอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลาย

องค์ประกอบตกแต่งส่วนหลังคา หมายถึง การประดับตกแต่งที่ ทำขึ้นบนส่วนหลังคาภายในอาคารที่ไม่ใช่เป็นองค์ประกอบโครงสร้างโดยตรง แต่เป็นการประดับตกแต่งเพิ่มเข้าไปบนองค์ประกอบโครงสร้างเพื่อให้อาคารนั้นมีความสมบูรณ์ทั้งในเชิงความงามและความหมายในทางพุทธปรัชญาได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น องค์ประกอบที่สำคัญในส่วนนี้ได้แก่

1. ดาวเพดาน เป็นองค์ประกอบตกแต่งฝ้าเพดานโดยช่างไทยได้จำกัดพื้นที่ว่างบนฝ้าเพดานที่เป็นแผนกว้างด้วยการประดับตกแต่งด้วยดาวเพดานลงไป ดาวเพดานภายในอาคารอุโบสถใช้สัญลักษณ์ "ดอกบัว" มาตลอดซึ่งเป็นดอกไม้ชนิดเดียวที่มีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนา ได้กลายเป็นสื่อในการนำมาสร้างสรรค์ตกแต่งให้เกิดความงาม และความหมายบางประการบนฝ้าเพดาน ในด้านความงามได้มีการแบ่งจังหวะของผืนผ้าให้มีความลงตัว โดยการสร้างรูปดอกบัวเป็นชิ้นๆ ประกอบลงตามตำแหน่งที่ต้องการ มีการสร้างกรอบล้อมรอบเพื่อเน้นให้ดอกดังกล่าวเด่นชัดขึ้น ส่วนในเชิงความหมายเนื่องจากฝ้าเพดานอยู่ในส่วนที่สูงของอาคารมีลักษณะเป็นผืนแผ่นกว้างเปรียบกับท้องฟ้า ดอกบัวที่ปรากฏจึงเปรียบเสมือนกับดาวที่กระจายอยู่เต็มท้องฟ้า มีความสัมพันธ์กับอากาศโดยรอบ เกิดสัญลักษณ์ของจักรวาล

พัฒนาการของการทำดาวเพดานนั้น เป็นไปในลักษณะของงานสลักนูนต่ำ การซ้อนกลีบก็ใช้วิธีการกำหนดเส้นรอบของแต่ละวงขึ้นเป็นตัวแบ่ง ต่างจากสมัยอยุธยาที่ดอกบัวนั้นทำให้มีลักษณะของการซ้อนแยกเป็นชั้นๆนูนออกมาอย่างชัดเจน

2. งานจิตรกรรมบนฝ้าเพดาน เป็นองค์ประกอบตกแต่งบนฝ้าเพดาน โดยช่างไทยได้จำกัดพื้นที่ว่างบนฝ้าเพดานที่เป็นที่ว่าง บนฝ้าเพดานที่เป็นแผนกว้าง ด้วยการเขียนลายและลงสีลงไปแทนการประดับด้วยดาวเพดาน ลวดลายที่เขียนลงไปอาจทำเลียนแบบดาวเพดานในสมัยอยุธยา

3. งานจิตรกรรมบนโครงสร้างจั่วหลังคา เป็นงานจิตรกรรมที่ปรากฏบนโครงสร้างส่วนหลังคา ได้แก่ ขื่อ แป ตุ๊กตา กลอน เป็นต้น โดยมักจะเขียน เป็นลายดอกจอก และลายประจำยามด้วยวิธีการเขียนสีทองลงบนพื้นสีแดง เป็นต้น (จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545)

ฝ้าเพดาน เป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมภายในที่มีลักษณะเป็นแผงไม้ ติดอยู่บริเวณใต้ท้องขื่อในแต่ละช่วงเสาเรือน เพื่อปิดบังโครงสร้างของส่วนหลังคาตอนบน รูปแบบของการตีฝ้าเพดานภายในอุโบสถ สมัยอยุธยาตอนปลายสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

แบบตีฝ้าเพดานปิดระดับแนวขื่อเอก แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

- แบบตีฝ้าปิดตลอดทั้งแนว
- แบบตีฝ้าปิดเฉพาะส่วนหลังของตัว อาคาร มักจะตีฝ้าปิดในช่วง 2 ห้องสุดท้ายของตัวอาคาร เหนือพระประธาน

แบบตีฝ้าปิดระดับแนวขื่อโท แบ่งออกเป็น 4 ลักษณะคือ

- แบบตีฝ้าปิดตลอดทั้งแนว
- แบบตีฝ้าปิดเฉพาะส่วนหลังของตัวอาคาร มักจะตีฝ้าปิดในห้องสุดท้ายของตัวอาคาร เหนือประธาน
- แบบตีฝ้าระดับ คือการตีฝ้ายกระดับ หรือลดระดับ ในช่วงเสาห้องแรก กับห้องสุดท้าย บริเวณตรงกลางตีฝ้าปิดในแนวระดับขื่อโท

แบบผสม คือตีฝ้าผิดระดับขื่อเอกในช่วงเสาตรงกลางห้อง ส่วนบริเวณ ห้องแรกกับห้องสุดท้ายตีฝ้าปิดในแนวระดับขื่อโท (จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545)

2.6 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการนำเอาลักษณะสถาปัตยกรรมไทยมาใช้ในการออกแบบ

งานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย ได้มีวิวัฒนาการจนประจักษ์เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงอารยธรรมของชนชาติไทย ตลอดเวลาตามยุคสมัยแห่งประวัติศาสตร์ได้รับกระแสอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมจากแหล่งต่างๆ เข้ามาอย่างต่อเนื่อง ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมมากบ้างน้อยบ้าง ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา รูปแบบสถาปัตยกรรมในประเทศไทยมีความหลากหลายดุจเป็นที่รวมของสถาปัตยกรรมนานาชาติ สถาปนิกได้วิจารณ์กันเองว่า "หลงทาง" เมื่อเกิดวิกฤติการณ์ทางเอกลักษณ์สถาปัตยกรรม ปัจจุบันวงการสถาปัตยกรรมตระหนักดีว่า ถึงเวลาที่จะต้องหันมาให้ความสำคัญด้านลักษณะสถาปัตยกรรม จะเรียกว่าถึงจุดที่จะต้องตัดสินใจว่าจะไปต่อในทิศทางใดหรือ "at a crossroads" ซึ่งต้องอาศัยปรัชญาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและสถาปัตยกรรม เพื่อ

กำหนดทิศทางในการออกแบบให้มีเอกลักษณ์ในงานสถาปัตยกรรม โดยมีการวิเคราะห์แนวรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์ไทยที่ได้ปรากฏในงานออกแบบ

2.6.1 การวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะไทย

ในการพิจารณาเพื่อกำหนดแนวทางในการออกแบบอาคารราชการ และอาคารสาธารณะให้มีเอกลักษณ์ไทย จำเป็นต้องศึกษาแนวรูปแบบจากอดีตที่พัฒนามาจนถึงปัจจุบัน เพื่อชี้นำแนวทางที่มีความเป็นไปได้มาก ที่เหมาะสมกับประเภทอาคาร และสอดคล้องกับปัจจัยแวดล้อมต่างๆ ทั้งในปัจจุบันและอนาคต ซึ่งมีส่วนในการกำหนดรูปแบบ ดังนี้

ก. สถาปัตยกรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ไทย

สถาปัตยกรรมสมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี ฯลฯ

ข. สถาปัตยกรรมไทยถึงสมัยรัตนโกสินทร์

สถาปัตยกรรมสมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยศรีอยุธยา สมัยรัตนโกสินทร์

ค. สถาปัตยกรรมไทยในปัจจุบัน

แนวสถาปัตยกรรมไทยประเพณี

แนวสถาปัตยกรรมไทยภูมิภาค

แนวสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์

แนวสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย

แนวสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจ

แนวสถาปัตยกรรมไทย “อยากเป็นไทย”

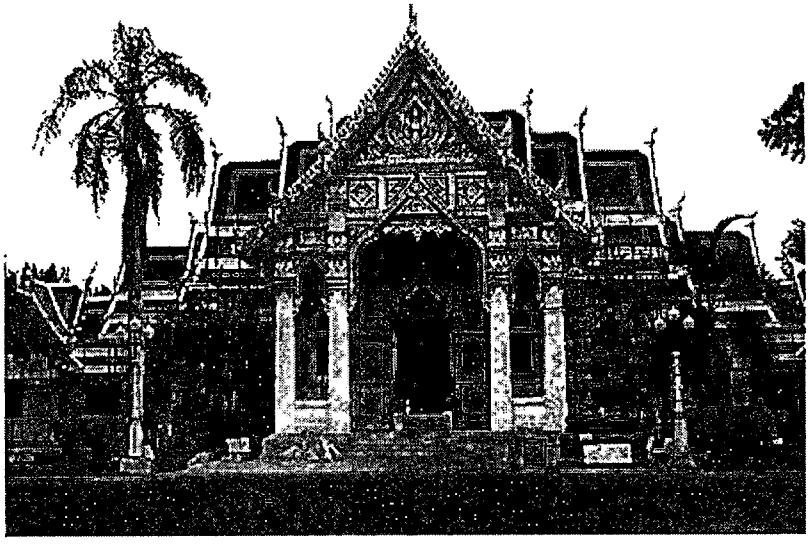
แนวสถาปัตยกรรมไทยอนุรักษ์

แนวสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ (ไทย ร.9)

สถาปัตยกรรมไทยสมัยปัจจุบันมีแนวรูปแบบและตัวอย่างดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. แนวสถาปัตยกรรมไทยประเพณี

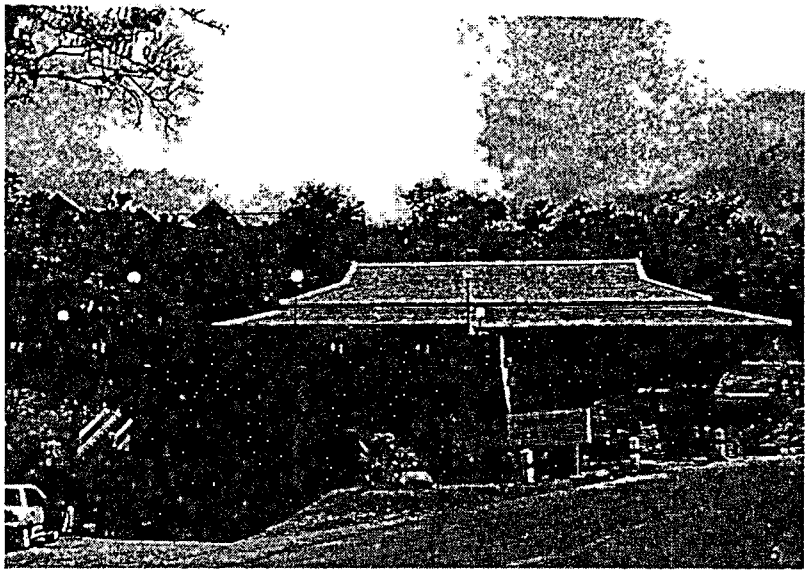
รูปแบบสืบทอดจากงานสถาปัตยกรรมไทยในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ อาจแยกเป็น แนวรูปแบบงานเครื่องไม้ เช่น อาคารเรียนโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย อุโบสถตามแบบมาตรฐาน ก ข ค พระตำหนักภูพิงราชนิเวศน์ อุโบสถวัดพระศรีมหาธาตุ(เครื่องลำยองหล่อด้วยคอนกรีต มีรูปแบบอย่างงานเครื่องไม้ ฯลฯ) และแนวรูปแบบงานเครื่องปูนปั้น เช่น อาคารจักรพงษ์ และอาคารหอประชุม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อุโบสถวัดไตรมิตรวิทยาราม ฯลฯ



ภาพที่ 2.24 แสดงอุโบสถวัดพระศรีมหาธาตุ

2. แนวสถาปัตยกรรมไทยภูมิภาค (ไทยพื้นถิ่น)

รูปแบบแสดงเอกลักษณ์ไทยของแต่ละพื้นถิ่น ซึ่งแตกต่างกันในแต่ละภูมิภาค เช่น แนวรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยล้านนา สถาปัตยกรรมไทยอีสาน สถาปัตยกรรมไทยทักษิณ เอกลักษณ์ของแต่ละภูมิภาคมีลักษณ์เด่นชัดต่างกัน ด้วยรูปแบบ องค์ประกอบ และวัสดุต่างกัน สถาปัตยกรรมไทยล้านนาประดับยอดจั่วด้วย " กาแล" แม้ว่ากาแลไม่ใช่องค์ประกอบดั้งเดิมของสถาปัตยกรรมล้านนา เช่นที่อาคารพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่ อาคารเชียงใหม่ไนท์บาซาร์ อาคารท่าอากาศยานเช่นใหม่ ฯลฯ สถาปัตยกรรมไทยภาคอีสาน อาจประดับด้วยกระเบื้องดินเผา อย่างกระเบื้องดินเผาด่านเกวียน เช่น อาคาร 25 ปี มหาวิทยาลัยขอนแก่นซึ่งมีสัดส่วนและการซ้อนของหลังคาที่สะท้อนถึงสถาปัตยกรรมไทยอีสาน ส่วนสถาปัตยกรรมไทยทักษิณคงเน้นการใช้หลังคาที่มีลักษณะปกคลุมมีปลายชายคาเสมอกันทั้ง 4 ด้าน



ภาพที่ 2.25 แสดงอาคารอำนวยการและสารนิเทศ สถาบันทักษิณคดีศึกษาสงขลา

3. แนวสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์

รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยมีลักษณะเด่นชัดเฉพาะ จากการประยุกต์ตัวรูปแบบงานเครือบไม้และเครื่องปูนปั้นให้เรียบง่ายขึ้นในงานที่ใช้คอนกรีตเสริมเหล็ก รูปแบบไทยประยุกต์เกิดจากกระแสทางการเมืองที่ต้องการสร้างลักษณะประจำชาติ ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และได้พัฒนาตามกาลโดยเฉพาะในช่วง 2 ทศวรรษต่อมา โดยยังมีรูปแบบทั่วไปและการจัดแปลนที่อิงรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกแนวโมเดิร์นเป็นหลักที่กำลังมีอิทธิพลต่อสถาปัตยกรรมทั่วโลก สถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ได้แก่ อาคารราชการสองฟากถนนราชดำเนินนอกซึ่งเป็นต้นแบบของอาคารในแนวสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ในช่วงต่อมา โดยเฉพาะอาคารศาลากลางจังหวัดและศาลจังหวัดต่างๆทั่วประเทศ ได้มีการประยุกต์การใช้แผงกันแดดซีเมนต์บล็อกโปร่ง การใช้หลังคาทรงสูงจนถึงทรงแจ้ตามอิทธิพลของสถาปัตยกรรมในช่วงนั้นๆจึงอาจกล่าวได้ว่า เป็นแนวทางสถาปัตยกรรมไทยที่ได้พัฒนามาถูกทางแล้วในแนวที่ต้องกาลให้มีเอกลักษณ์ไทย แต่ก็เป็นที่น่าเสียดายว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ไม่ได้นับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องอย่างจริงจังท่ามกลางกระแสวิพากษ์วิจารณ์ในช่วงต้น ในทำนองหัวมังกุท้ายมังกร อย่างไรก็ตาม ได้มีการใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์อย่างกว้างขวางพอสมควรแม้ในประเภทอาคารพาณิชย์ธุรกิจ เช่น ที่อาคาร โรงแรมเอราวัณ อาคาร โรงแรมป่าตองบีช เป็นต้น

4. แนวสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย

แนวสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยเริ่มด้วยรูปแบบที่ต้องการเน้นอนุรักษ์ไทยบางประการ โดยการจัดให้มีองค์ประกอบอาคารบางส่วนที่สื่อถึงลักษณะไทย งานสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยในแนวโมเดิร์นจึงเป็นการพยายามในการแสวงหารูปแบบของงานสถาปัตยกรรมในแนวใหม่ที่มีเอกลักษณ์ไทย งานสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยได้เริ่มปรากฏให้เห็นตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2500 และได้มีการพัฒนา

อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน เช่น ซุ้มทางเข้าอาคารโรงแรมรถไฟเชียงใหม่ ตรีมุขทางเข้าอาคารอำนวยการโรงบาลมหาสารคราม ฯลฯซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมที่เน้นเอกลักษณ์ไทยเฉพาะส่วน

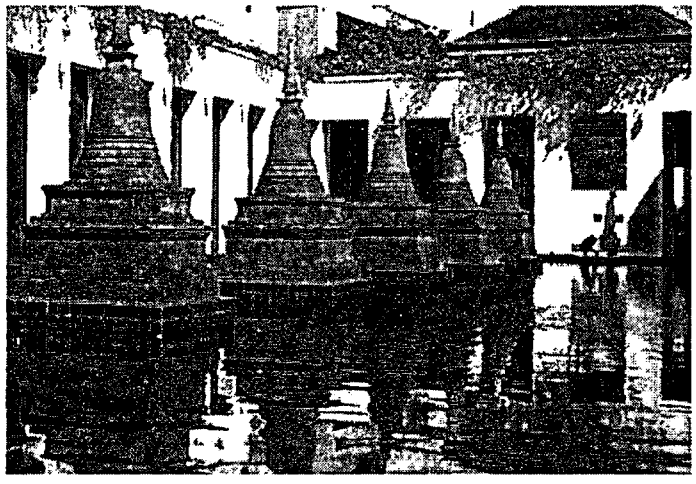
ในอีกแนวทางหนึ่งที่ได้พัฒนาขึ้นในช่วงต่อมา ได้แก่ แนวที่เน้นบรรยากาศรวมให้ห้องมีเอกลักษณ์ไทย เช่น ธนาคารเอเชีย สาขาน้ำทอง อาคารสวนปาริจฉัตต์ 2 ลักษณะไทยปรากฏในสาวนต่างๆ ของอาคารในรูปธรรมและนามธรรม เกิดภาพรวมที่มีเอกลักษณ์ไทยแต่ยังคงอิงรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยโมเดิร์นเป็นหลัก

เหล่านี้เป็นงานสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจที่สถาปนิกไทยเป็นผู้ออกแบบ นอกจากนี้ ยังมีงานสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจที่สถาปนิกต่างชาติออกแบบซึ่งมักดูแปลกและแผลงออกไปจากความคุ้นเคยในระบบคุณค่าทางวัฒนธรรม เช่นอาคารโรงแรมสยามอินเตอร์คอนติเนนตัล ภายในโรงแรมสุโขทัยที่มีการทำเจดีย์ย่อส่วนลอยอยู่กลางน้ำ ซึ่งเป็นผลงานที่ไร้คุณค่าด้วยประการทั้งปวง ฯลฯ เป็นความพยายามในการสร้าง "ความเหมือน" โดยผู้ออกแบบไม่รู้ตัวว่าเป็น "ความเหมือนที่แตกต่าง

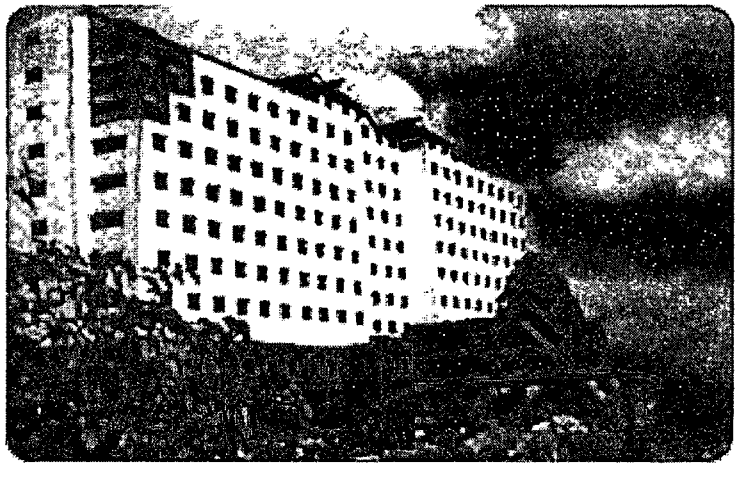
ภาพที่ 2.26 แสดงอาคารสวนปาริจฉัตต์ 2

5. แนวสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจ

รูปแบบแนวสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจเป็นรูปแบบที่มีลักษณะไทย เพื่อประโยชน์ทางธุรกิจมากกว่าเพื่อการสร้างสรรค์คุณค่าทางสถาปัตยกรรม จึงมักมีรูปแบบที่ฉาบฉวยมีลักษณะไทยในรูปธรรมเป็นหลัก และมักเน้นรูปแบบไทยเฉพาะส่วนของอาคาร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ซุ้มทางเข้า การตกแต่งเสาและหัวเสา หลังคา การตกแต่งภายในดังพบได้ในอาคารประเภท ธุรกิจ ได้แก่ โรงแรม ร้านอาหาร ศูนย์วัฒนธรรมในจังหวัดที่มีธุรกิจการท่องเที่ยว ศูนย์การค้า 9ล9 มักอิงรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณี หรือสถาปัตยกรรมไทย๓มิภาค เช่น ศาลาหน้าทางเข้าโรมแรมฮิลตันอินเตอร์เนชั่นแนล ซุ้มทางเข้าอาคารโรงแรมลิตเติ้ลดั๊ก เชียงราย อาคารโรงแรมบ้านโบราณ สามเหลี่ยมทองคำ ฯลฯ



ภาพที่ 2.27 แสดงซุ้มทางเข้าโรงแรมลิตเติลดั๊ก



ภาพที่ 2.28 แสดงเจดีย์ย่อสวนภายในโรงแรม

6. แนวสถาปัตยกรรมไทย "อยากเป็นไทย"

รูปแบบแนวสถาปัตยกรรมไทย "อยากเป็นไทย" เป็นรูปแบบที่พยายามทำให้อาคารมีลักษณะไทยจนได้ มักไม่ได้มีความคิดให้มีลักษณะไทยตั้งแต่ต้น แต่มาคิดปรับแต่งบางส่วนให้ดูเป็นแบบไทยในภายหลัง (afterthought) อาคารแรกที่จัดได้ว่าอยู่ในข่ายแนวสถาปัตยกรรมไทย "อยากเป็นไทย" ได้แก่ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ซึ่งสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ได้กราบบังคมทูลขอให้เปลี่ยนหลังคาเดิมซึ่งเป็นทรงโค้งกลมแบบตะวันตกให้เป็นหลังคาทรงไทยยอดปราสาท ในอาคารบางหลังได้สร้างเสร็จไม่นานนักได้มีความพยายามในการสวมจั่วสามเหลี่ยมลงบนหน้ากากสี่เหลี่ยมในระนาบเดียวกันเพื่อให้อาคารสูงดูมีลักษณะไทยทั้งๆที่ลักษณะทางรูปธรรมของสถาปัตยกรรมไทยเป็นลักษณะเชิงซ้อนและซอยต่างระนาบกัน ฯลฯอาคารช่วงกว้างอย่างอาคารหอประชุม ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ก็ยังคงขึ้นหลังคาจั่วขนาดใหญ่ไม่ได้มีการซอยหรือซ้อนหลังคาตามแบบอย่างสถาปัตยกรรมไทย แม้ได้พยายามซอยหลังคาและหน้าจั่วลงบ้าง แต่ก็

ยังคงปราศจากวิญญาณของเอกลักษณ์ไทย ซึ่งเป็นสิ่งที่สถาปนิกต่างชาติเข้าไม่ถึง สิ่งที่ทำออกมาจึงเป็นเพียง "ความเหมือนที่แตกต่าง" อาคารรูปแบบแนวนี้อาจมีรูปแบบคล้ายรูปแบบแนวสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจเพียงแต่มักเป็นอาคารสถาบันที่ไม่มีแรงผลักดันจากธุรกิจ และพยายามทำให้มีลักษณะไทยเพราะความ "อยากเป็นไทย" ตามกระแส อาคารท่าอากาศยานภูเก็ตเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่มีลักษณะเด่นชัดดังกล่าว

ภาพที่ 2.29 แสดงอาคารหอประชุมศูนย์ฯวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

7. แนวสถาปัตยกรรมไทยอนุรักษ์

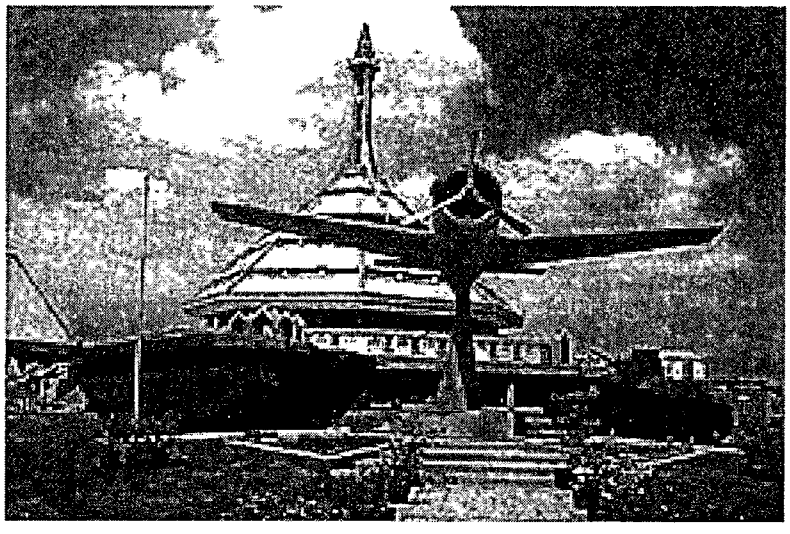
รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยอนุรักษ์เป็นรูปแบบไทยที่อิงกับรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่เข้าข่ายการอนุรักษ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาคารที่จำเป็นต้องสร้างขึ้นใหม่เพื่อทำหน้าที่ตอบสนองด้านการใช้สอยใหม่ในโครงการอนุรักษ์ เช่น อาคารศูนย์บริการขอมูลพนมรุ้ง อาคารศูนย์บริการนักท่องเที่ยวอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย เป็นต้น รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยอนุรักษ์จึงแตกต่างกันไปตามรูปแบบของสถาปัตยกรรมในแต่ละโครงการ

แนวสถาปัตยกรรมไทยอนุรักษ์ คงต้องรวมไปถึงแนวรูปแบบดั้งเดิมของอาคารในโครงการอนุรักษ์ ทั้งที่ต้องสร้างขึ้นใหม่เพื่อแทนอาคารเก่าที่ถูกรื้อไป เช่น อาคารหอกลองประจำเมืองกรุงเทพมหานคร หรือสร้างขึ้นใหม่เพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมด้วยการรักษารูปแบบ วิธีการก่อสร้าง ตลอดจนคติความเชื่อ ฯลฯ เช่น ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาคารศูนย์วิจัยวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์(ระเบียบคุณเกษม) มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา ฯลฯ

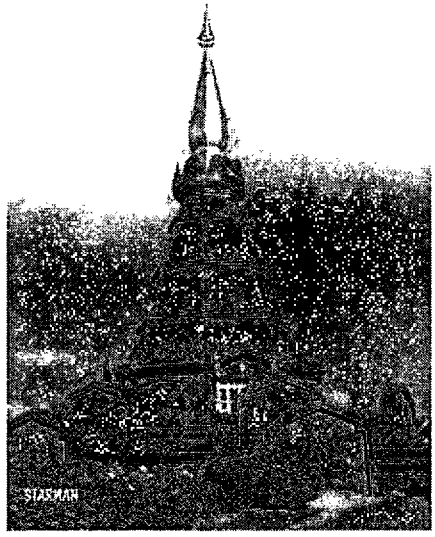
ภาพที่ 2.30 แสดงอาคารศูนย์บริการข้อมูลพนมรุ้ง

8. แนวสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่(ไทย ร.9)

แนวสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ เป็นรูปแบบในแนวทางใหม่ที่มีรูปลักษณ์ทันสมัยด้วยเทคโนโลยีและวัสดุที่ใช้ แต่ก็ยังมีเค้าโครงของลักษณะไทย แทนที่จะเป็นรูปแบบตะวันตกทั้งหมด เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ เป็นการคิดค้นใหม่ (reinvent) ไม่ใช่การทำตามรูปแบบเดิมหรือการพยายามเอารูปแบบเดิมมาใช้ในลักษณะการปรับแต่ง แต่เป็นการปรุงกันใหม่ การวิเคราะห์วิจารณ์รูปแบบอาคารที่ทำการศาลฎีกา โดย ศาสตราจารย์ ม.ร.ว. ทองใหญ่ ทองใหญ่เข้าใจว่าต้องการให้มีรูปแบบในแนวสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ ซึ่งก็พอมีตัวอย่างงานในลักษณะนี้อยู่บ้าง เช่น อาคารอนุสรณ์สถานแห่งชาติลำลูกกา ปทุมธานี พระมหาธาตุนภเมทนีดล ดอยอินทนนท์ อาคารศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา อาคารโรงเรียนนานาชาติ ฯลฯ สำหรับอาคารสูงได้มีความพยายามในการออกแบบให้มีเอกลักษณ์บางประการที่สัมพันธ์กับรูปแบบไทยสมัยใหม่ เช่น อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์ เป็นต้น

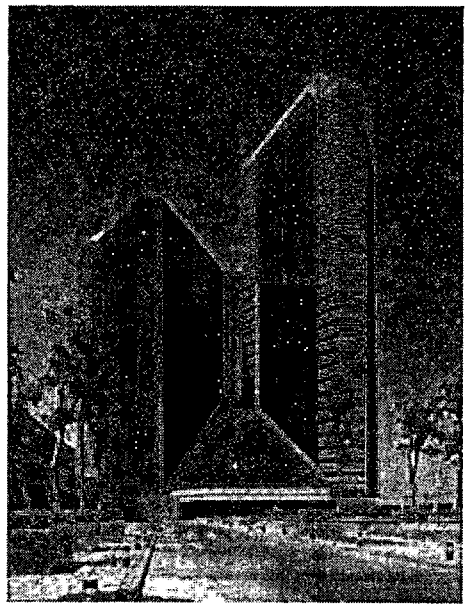


ภาพที่ 2.31 แสดงอาคารอนุสรณ์แห่งชาติ ลำลูกกา ปทุมธานี



ภาพที่ 2.32 แสดงพระมหาธาตุนภเมทนีดล ดอยอินทนนท์

ภาพที่ 2.33 แสดงโรงเรียนนานาชาติแจ้งวัฒนะ



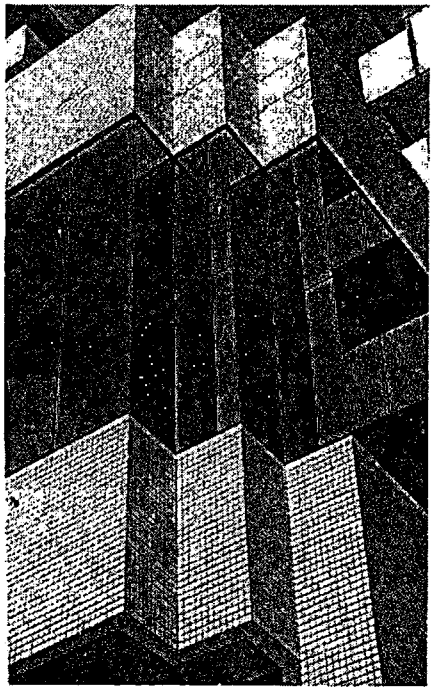
ภาพที่ 2.34 แสดงอาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์

แนวสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ คล้ายคลึงกับแนวสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย เพราะต่างไม่ใช่สถาปัตยกรรมไทยแบบฉาบฉวยเหมือนแนวสถาปัตยกรรมไทยอื่นๆบางแนว แต่ต่างกันตรงที่รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยยังคงยึดถือรูปแบบสถาปัตยกรรมโมเดิร์นเป็นหลัก และอิงกับรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยในอดีตหรือสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น การผสมผสานกลมกลืนมีน้อยกว่าและดู "เก่า" กว่า ส่วนแนวรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ เน้นลักษณ์ที่ทันสมัยมีความกลมกลืนผสมผสานเก่ากับใหม่จนแยกไม่ออกในทำนองเช่น การย่อมุมอาคารที่อาคารโรงพยาบาลคณะทันตแพทยศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (อาคารสมเด็จย่า) ฯลฯ อาจกล่าวได้ว่า นี่คือ**รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยรัชกาลที่ 9** ซึ่งเริ่มเข้าข่าวสารในกระแสโลกาภิวัฒน์ แนวสถาปัตยกรรมไทยในสมัยใหม่เป็นแนวทางที่ยากและอาจต้องใช้เวลามากในการสร้างสรรค์ สถาปนิกโดยทั่วไปแม้จะมีความเข้าใจในแนวรูปแบบ แต่ก็มักมีข้อจำกัดที่ทำให้ไม่อาจออกแบบให้มีรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยสมันใหม่ได้

รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยรัชกาลที่ 9 คือสิ่งที่ท้าทายสถาปนิกวิญญูชนผู้มีจิตสำนึกในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานสถาปัตยกรรมยุคโลกาภิวัฒน์

รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยในแนวทางต่างๆ ที่ได้วิเคราะห์มาแล้วทั้ง 3 แนวทาง ใช่ว่าจะเป็นรูปแบบที่เป็นอิสระจากกัน แต่ในข้อเท็จจริงแล้วย่อมมีการผสมผสานปนกันไป เช่น มีการใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณีในงานออกแบบที่มีแนวสถาปัตยกรรมไทยธุรกิจ หรือว่าแนวสถาปัตยกรรมไทยอนุรักษ์ แท้จริงแล้วก็ก็สอดคล้องกับแนวสถาปัตยกรรมไทยภูมิภาค และแนวสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย เป็นต้น การวิเคราะห์ในที่นี้ดูที่คุณค่าของรูปแบบที่เกิดขึ้น ซึ่งก็มักสะท้อนมาจากจุดมุ่งหมาย หรือเป้าหมายของผลงานสถาปัตยกรรมที่ดูฉาบฉวย มักทำขึ้นเพื่อผลทางธุรกิจ ไม่ได้มุ่งสร้างสรรค์มรดกทางวัฒนธรรม ดังนั้น คงไม่อาจกล่าวถึงรูปแบบสถาปัตยกรรมไทย

หารไม่อ้างอิงถึงประเภทอาคาร และเป้าหมายของงานออกแบบ ซึ่งสถาปนิกที่ออกแบบคงจะทราบดีตั้งแต่ต้น อันที่จริงหลายท่านก็เคยกล่าวมาก่อนแล้วว่าเราไม่จำเป็นต้องสร้างสรรค์งานที่มีคุณค่าทุกครั้งไปประเด็นจึงอยู่ที่การออกแบบให้มีเอกลักษณ์ไทยที่เหมาะสมตามประเภทอาคารและจุดมุ่งหมาย



ภาพที่ 2.35 แสดงมุมอาคารโรงพยาบาลคณะทันต์แพทย์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.7 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบโรงแรม

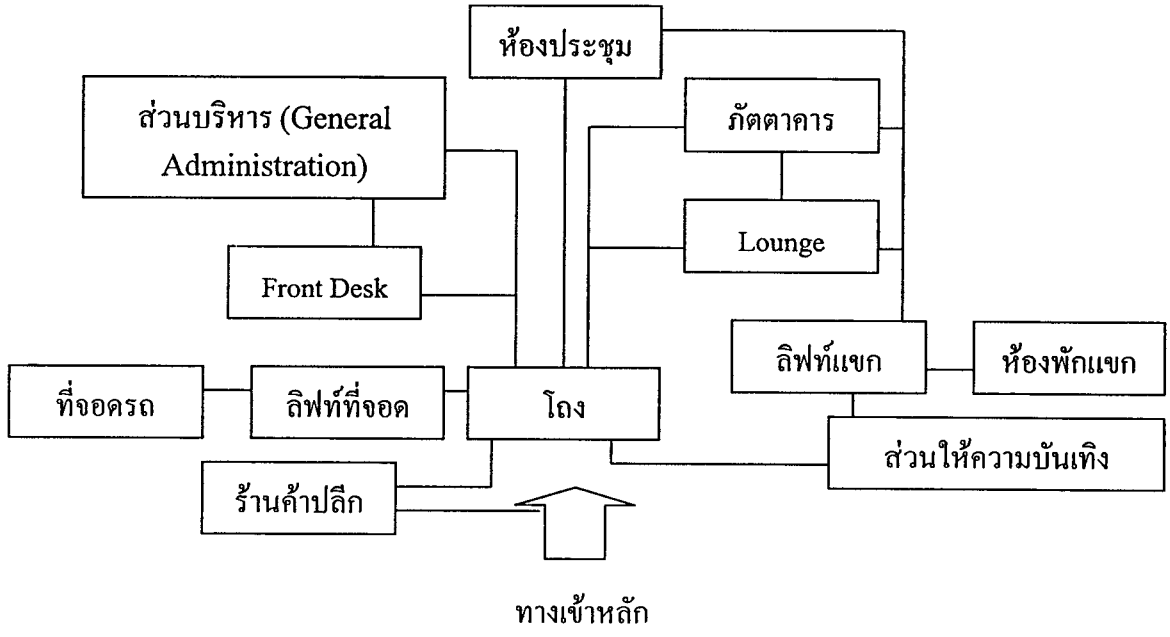
2.7.1 แนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับโรงแรม

2.7.1.1 องค์ประกอบของโรงแรม โรงแรมประกอบด้วย 2 องค์ประกอบหลัก คือ

2.7.1.2 พื้นที่ โรงแรมประกอบด้วย ส่วนสำนักงาน (ประกอบด้วย Front desk หรือ Front office , ฝ่ายการเงิน , ฝ่ายบริหาร และ ฝ่ายขาย-จัดหา (Rutes. 1985 : 197-200) และส่วนบริการ โดยส่วนบริการจะถูกแบ่งเป็น 2 ส่วน หลักคือ ส่วนห้องพักและส่วนสาธารณะ ซึ่งประกอบด้วย ทางเข้า , โถง หรือส่วนต้อนรับ , Lounge, บาร์ , ห้องประชุม , ห้องรับฝากหมวกและห้องน้ำ เป็นต้น (Hayes. 1970)

ภาพแรกที่ปรากฏต่อสายตาของแขกเมื่อเดินทางมาถึงโรงแรม คือ ทางเข้า ที่ติดต่อกับที่จอดรถและที่พักคอย (Hayes. 1970 : 55-70 ; Lawson. 1980 : 100) ซึ่งในโรงแรมขนาดใหญ่อาจมีหลายทางเข้า ได้แก่ 1. ทางเข้าหลัก 2. ทางเข้าห้องประชุมและจัดเลี้ยง 3 ทางเข้าบ่อน ,บาร์ , ภัตตาคาร, ไนท์คลับ 4. ทางเข้าจากรถทัวร์ และ 5. ทางเข้าห้องสูทหรืออพาร์ทเม้นท์ (Rutes. 1985 : 178-181)

โถง หรือส่วนต้อนรับ เป็นจุดประทับใจแรกที่แขกได้จากภายในโรงแรม (End. 1978 : 55-70) และเป็นศูนย์กลางการสัญจรหลัก นำแขกของโรงแรมเข้าออกจากโรงแรมและเชื่อมสู่ส่วนต่างๆ ของโรงแรม (Lawson. 1980 : 106-109 ; Rutes. 1985 : 178-181) โถงจึงควรอยู่ติดทางเข้าหลัก เป็นลำดับแรก และ เข้าถึงสะดวกจากรถและที่จอดรถ (Lawson. 1980 : 106-109) ดังภาพ



ภาพที่ 2.36 ขอบเขตโถง และความสัมพันธ์กับพื้นที่ส่วนอื่น

(Rutes. 1985 : 179;End. 1978 : 189)

Lawson (1980 : 106-109) อ้างว่า บริเวณล็อบบี้ประกอบด้วยพื้นที่ย่อย ได้แก่ Front desk สำหรับ เช็คอิน-เช็คเอ้าท์ รับกระเป๋าและดูแลลูกค้า (Lawson. 1980 : 106-109 ; Krirshiki. 1992 : 4) ทางเข้า, ทางเข้าสำนักงาน, ลิฟท์ ทางสัญจร , จุดบริการ (station) ที่วางรถและห้องเก็บของ , ส่วนสนับสนุน (ได้แก่ ห้องน้ำ โทรศัพท์ แผนที่หรือป้ายบอก (Rutes. 1985 : 178-181) พื้นที่บริการ (ได้แก่ โต๊ะต้อนรับ พื้นที่นั่ง ร้านกาแฟ (Krirshiki. 1992 : 8) ร้านค้าของที่ระลึก ที่วาง หนังสือพิมพ์ Lounge สวน) เป็นต้น

2.7.1.3 ผู้ใช้ แบ่งเป็น 2 ประเภท หลัก คือ

1. เจ้าหน้าที่ ประกอบด้วย ระดับบริหาร (ได้แก่ ผู้จัดการ ,ผู้ช่วยผู้จัดการ, ผู้บริหารงาน) และระดับพนักงาน ซึ่งจะแบ่งย่อยตามฝ่ายต่างๆ ได้แก่ ฝ่ายขาย , ฝ่ายต้อนรับ , ฝ่ายแม่บ้าน , ฝ่ายอาหารและเครื่องดื่ม , ฝ่ายการเงิน , ฝ่ายบุคคล และฝ่ายซ่อมบำรุง (อนุพันธ์ กิจพันธ์พานิช. 2538 : 22)

2. ลูกค้าหรือแขก ประกอบด้วย 2 ประเภทหลัก คือ ลูกค้าหรือแขกที่พักค้างคืน (ได้แก่ นักท่องเที่ยวช่วงสั้น ,นักธุรกิจที่เดินทางมาก เป็นต้น) และผู้เยี่ยมเยียนหรือลูกค้าที่ไม่พักค้างคืน (ได้แก่ นักวางแผนการประชุม ,นักจัดเลี้ยง เป็นต้น) (Grattaroti. 1994)

2.7.1.4 เกณฑ์การแบ่งประเภทโรงแรม โรงแรมแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะตัวต่างกัน (Hayed. 1970 : 33-34 ; Rutes. 1985 : 29-32) สะท้อน ขนาด ระดับและประเภท ของโรงแรม (ดังนั้นโรงแรมหนึ่งอาจจัดอยู่ในหลายประเภท) (Rutes. 1985)

เกณฑ์การแบ่งประเภทโรงแรมมีหลายเกณฑ์ ได้แก่

1. ขนาด แบ่งตามจำนวนห้องพัก ประกอบด้วย ต่ำกว่า 150 ห้อง , 150-299 ห้อง , 300-600 ห้อง และ มากกว่า 600 ห้อง (อนุพันธ์ กิจพันธ์พานิช. 2538 : 10) ส่งผลต่อขนาดของล็อบบี้ (Lawson. 1980 : 106-109)

2. กลุ่มเป้าหมายทางการตลาด โรงแรมส่วนใหญ่มักไม่มีกลุ่มเป้าหมายเพียงกลุ่มเดียว แต่อาจอาศัยการวิจัยและกลยุทธ์ทางการตลาดเจาะกลุ่มเป้าหมายย่อยที่อยู่ในเป้าหมายขนาดใหญ่ ได้แก่ โรงแรมธุรกิจ ตั้งในเขตที่มีร้านค้าและบริษัทตั้งอยู่หนาแน่น ลูกค้า ได้แก่ นักท่องเที่ยว , กลุ่มสัมมนา โดยเฉพาะนักธุรกิจ ; โรงแรมประจำท่าอากาศยาน ลูกค้าส่วนใหญ่เป็นนักธุรกิจ ; โรงแรมประเภทห้องชุด ในห้องพักแบ่งเป็นห้องย่อย กลุ่มลูกค้าคือ คนที่กำลังเปลี่ยนที่อยู่หรือเดินทางบ่อย ; โรงแรมประเภทพักอาศัย ลูกค้าส่วนใหญ่มาคนเดียวพักช่วงยาว ; รีสอร์ท มักอยู่ห่างไกลชุมชน มีทิวทัศน์สวยงาม กลุ่มลูกค้าคือคนที่ต้องการพักผ่อน ; ศูนย์การประชุม มักอยู่นอกเมือง คิดราคาแบบเหมารวม (เช่น ค่าห้อง , ค่าอาหาร , ค่าใช้ห้องประชุม ,...) โรงแรมเพื่อการประชุม ลูกค้ามักเป็นสมาคม บริษัท เป็นต้น (อนุพันธ์ กิจพันธ์พานิช. 2538)

มาตรฐานการบริการ ได้แก่

- จำนวนดาว แบ่งเป็น 5 กลุ่ม คือ 1-5 ดาว โดยในโรงแรมระดับ 3 ดาวขึ้นไป ให้ความสำคัญกับการตกแต่ง นอกเหนือจากมาตรฐานการบริการ

- ระดับแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ ระดับโลก ลูกค้าส่วนใหญ่เป็นนักธรกิจระดับสูง ดารา นักแสดง นักการเมืองระดับสูง เศรษฐี เน้นการตกแต่งและการดูแลเอาใจใส่เป็นส่วนตัว , ระดับกลาง ได้รับความนิยมสูงสุดไม่หรูหรา ลูกค้าได้แก่ นักธุรกิจ คนเดินทาง , ระดับประหยัด ลูกค้าเป็นครอบครัว นักท่องเที่ยว นักธุรกิจ กลุ่มสัมมนา

ในประเทศไทยยังไม่มีการจัดระดับมาตรฐานการบริการ จึงใช้อัตราค่าห้องพักเป็นเกณฑ์ทดแทนได้ (อนุพันธ์ กิจพันธ์พานิชพ 2538 : 16-20)

รูปแบบของการออกแบบ ได้แก่

- โพสท์โมเดิร์นสไตล์ ผสมหลายสไตล์เข้าด้วยกัน (Bangert and Riewoldt. 1993 : 9-11) มีลักษณะของสถาปัตยกรรมในอดีต และเน้นรายละเอียดโดยการประดับประดา (อรรถพร เพชรานนท์. 2539 : 67) คำนึงถึงรสนิยมและความคิดของลูกค้า มากกว่าของสถาปนิกฝ่ายเดียว (Kirishiki. 1992 : 4)

- แบบประเพณีนิยม มีประสิทธิภาพในการรวมการตกแต่งภายในและการให้แสงในสไตล์ที่เหมาะสมที่สุด (Kirishiki. 1992 : 4)

- โมเดิร์นสไตล์ รูปทรงบริสุทธิ์ มีเหตุผล สนองประโยชน์ใช้สอย และไม่มีการตกแต่งประดับประดา (อรรถพร เพชรานนท์. 2539 : 67) มีโถงที่สร้างความต่าง , ความประทับใจในแง่บวก เช่น โถงเอเทรียมมีปริภูมิใหญ่ เพดานเป็นช่องแสงธรรมชาติ (Kirishiki. 1992 : 4)

- แกรนด์สไตล์ ห้องขนาดใหญ่โต เพดานสูง มีการประดับประดาตามแบบประเพณีนิยมเพื่อลดความทึบตัน (อรรถพร เพชรานนท์. 2539 : 61-62)

ที่ตั้ง ทั่วไปโรงแรมจะมีมาตรฐานและลักษณะพิเศษเฉพาะตัวแตกต่างกันตามที่ตั้ง แต่โรงแรมบางเชนมีเอกลักษณ์เด่นชัด ไม่ขึ้นอยู่กับที่ตั้ง (End. 1978 : 43-44) สามารถแบ่งโรงแรมตามที่ตั้งได้เป็น กลุ่มติดถนน , กลุ่มรีสอร์ท เน้นความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมธรรมชาติ และกลุ่มในเมือง ซึ่งให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อมภายในเป็นหลัก ลูกค้าเป็นนักธุรกิจนักท่องเที่ยว คนรวยหรือชนชั้นสูง (End. 1978 : 43-44; Rutes. 1985 : 29-32)

ลักษณะพิเศษ (Bangert and Riewoldt. 1993 : 9-11) ได้แก่

- Designer Hotel ทุกรายละเอียดของสภาพแวดล้อมภายใน มีความสำคัญและเป็นสัญลักษณ์ ทุกองค์ประกอบในโรงแรมเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงสถานะและความเฉพาะของความเป็นลูกค้า ด้วยรูปแบบร่วมสมัย

- Salon Hotel เป็นแบบร่วมสมัย ที่ใช้ของทันสมัยและเน้นปริภูมิ เป็นโรงละครของชีวิตที่รวมศิลปะทุกสไตล์ ที่เป็นเลิศ มีรูปทรงที่ละเอียดแต่ไม่ฟุ่มเฟือย (ตัดบรรยากาศและของที่ใช้บ่อยจนน่าเบื่อออกไป) ให้ความเป็นส่วนตัวกว่าแบบ atrium ให้ความรู้สึกเชื้อเชิญ (welcoming) และเป็นมิตร (friendly) เป็นสัญลักษณ์ของโลกความหรูหรา ทำหน้าที่ระบบเซมิโอติก) ตอบสนองความพอใจในสถานภาพและรูปทรง

- Art Hotel ผสมโรงแรมกับศิลปะ การออกแบบภายในและสถาปัตยกรรมมีหน้าที่บริการแขกและศิลปะ เป็นฉากการจัดแสดงศิลปะ ที่มีการเปลี่ยนแปลงนิทรรศการเสมอ โดยคนเป็นส่วนหนึ่งของชิ้นงานศิลปะ

- Artium Hotel สร้างลานกลางเมืองในโรงแรม โดยมีชั้นแกลเลอรี หรือห้องพักล้อมรอบโถง

- Resort and Fantasy Hotel

2.7.2 การออกแบบโรงแรม

โรงแรมเป็นกิจการที่ขายความยินดี มีบรรยากาศหรือ ปริภูมิเป็นสิ่งเร้าความรู้สึก (End. 1978 : 11-19; Rutes. 1985 : 22-23) แสดงถึงสัญลักษณ์และกลุ่มเป้าหมาย (Bangert and Riewoldt. 1993 : 9-11) ดังนั้น การออกแบบโรงแรมที่ประสบผลสำเร็จต้องเข้าใจความต่างระหว่างโรงแรมแต่ละประเภท เช่น โรงแรมในเมืองและชานเมือง ใช้โถงหรือเอเทรียมปริภูมิเป็นที่มองดูผู้คน , รีสอร์ท ใช้สระว่ายน้ำดาดฟ้า เป็นที่มองคน , โรงแรมหรู ใช้ lounge เป็นที่มองคน เป็นต้น (Rutes. 1985)

โรงแรมจะประสบความสำเร็จทางเศรษฐกิจ ต้องมีการวางผังและออกแบบด้านหน้าที่ใช้สอย (ทางกายภาพ) และความงาม (ทางจิตวิทยา) ตามความต้องการและคาดหวังของลูกค้า (Hayes. 1970 : 33-34;End. 1978 : 11-19;Rutes. 1985 : 27; Grattaroti. 1994) ตามประเภทลูกค้าและภาพพจน์การจัดการ ร่วมกับคำนำของนักวิจัยและผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้อง (เช่น ผู้เชี่ยวชาญทางอาหารและเครื่องดื่ม) (Hayes. 1970 : 33-34; Rutes. 1985 : 27) โดยอาจสนองความต้องการลูกค้าในทุกส่วนของตลาดโรงแรม (Grattaroti. 1994) หรือ สนองความพอใจแก่ลูกค้าเฉพาะกลุ่มเป้าหมาย (Hayes. 1970 : 33-34) เช่น แอคคอร์ แบ่งเป็น 4 เช่น ตามรสนิยมของแขก คือ โซฟีเทล (แบบคุณภาพ) , โนโวเทล (แบบมาตรฐานชั้นกลาง) , เมอร์เคียว (แบบริมถนน) และ ไอบิส (แบบประหยัด) (Rutes. 1985 : 26-27)

การออกแบบโรงแรมต้องทำให้ต้องตา เกิดความยินดี มีลักษณะพิเศษที่กลมกลืน ให้ "ความแปลกใหม่" ด้วยประเพณีที่งดงาม (End. 1978 : 11-19;Rutes. 1985 : 22-23) บรรยากาศน่าสนใจเป็นหนึ่งเดียว (Hayes. 1970 : 33-34;End. 1978 : 11-19) เช่น ศตวรรษที่ 20 นิยมออกแบบโรงแรมให้มีรูปทรงใหม่และกระตุ้นความเบิกบานใจ , ยุค 90 นิยมสร้างโรงแรมที่มีความเป็นหนึ่งเดียว (unique) , ยอดเยี่ยมและเร้าใจ (Bangert and Riewoldt. 1993 : 9-11)

โถงโรงแรม เป็นหน้าตาของโรงแรม สะท้อนความเป็นปัจเจกหรือประเภทของโรงแรม ทำหน้าที่ต้อนรับและสร้างความยินดีให้ลูกค้า (Kirishiki, 1992 : 4,8)ควรสื่อข่าวสารไปยังผู้ใช้อาคารอย่างแม่นยำ เพราะผู้เช่าหรือลูกค้าที่มีศักยภาพ จะก่อความประทับใจบนมูลฐานบางส่วนของการออกแบบพื้นที่ต้อนรับ (Ind. 1990; McNeilly. 1986 cited in Omstein. 1992 : 85-110) ควรมีแบบและปริภูมิต่างกันตามชนิดของโรงแรม (Rutes. 1985 : 178-181)มีลักษณะ กว้างขวาง, สว่าง, สงบเงียบ (Kirishiki, 1992 : 4,8) ให้ความรู้สึกต้อนรับ (End. 1978 : 55-70) และเด่นสะดุดตา น่าประทับใจที่สุดของโรงแรม (Lawson. 1980 : 106-109)

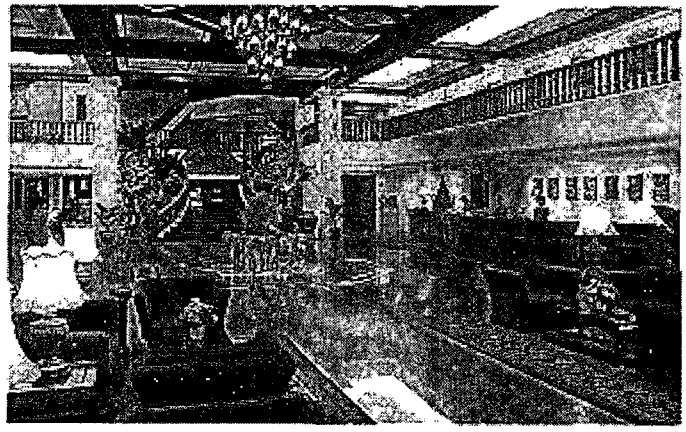
2.7.3 หลักการออกแบบตกแต่งภายในโรงแรม

ในการออกแบบตกแต่งภายในโรงแรม คำนึงถึงหลักเกณฑ์ต่าง ๆ โดยต้องวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ อาจจำแนกได้เป็นส่วน ๆ ดังนี้

2.7.3.1 ห้องโถง ต้อนรับ(MAIN LOBBY)

ลักษณะเป็นห้องโถงพักรอขนาดใหญ่อยู่ด้านหน้า ประกอบด้วยบริเวณนั่งพักรอไปจนถึงส่วนต้อนรับ แคชเชียร์ประชาสัมพันธ์ รวมถึงบริเวณที่มีการเดินไปมาโดยทั่วไป และหน่วยอื่น ๆ ที่คอยให้บริการแก่แขกผู้มาเข้าพักในโรงแรม ห้องโถงควรจะเป็นส่วนที่แขกสามารถไปใช้บริการห้องอาหารหรือบริการอื่น ๆ ได้ และโรงแรมโดยทั่วไปจะใช้ห้องโถงเป็นจุดศูนย์รวมใจกลางของการหมุนเวียนของแขก ดังนั้นห้องโถงจึงเป็นจุดแรกและจุดสำคัญที่จะทำให้แขกได้รับความรู้สึกเกี่ยวกับโรงแรมนั้นๆ จึงเป็นส่วนที่มีการตกแต่งไว้สวยงามทุกส่วน และเนื่องจากห้องโถงมีส่วนช่วยในการประชาสัมพันธ์โรงแรม จึงควรออกแบบให้มีความสวยงามจากด้านนอกอีกด้วย

(เทวินทร์ มหัทธนพรชัย. 2548)



ภาพที่ 2.37 แสดงบรรยากาศการตกแต่งภายในส่วน LOBBY HALL

ขนาดห้องโถง (SIZE OF LOBBY)

ขึ้นอยู่กับชนิดและขนาดของโรงแรมนั้นๆ ห้องโถงควรรวมกับบริเวณนั่งพักผ่อนที่ยื่นไปสู่ทางเดินเพื่อลดอัตราส่วนของพื้นที่ที่ไม่มีรายได้ลง ในการออกแบบห้องโถงนี้ ต้องคำนึงถึงบริเวณนี้ด้วยว่าควรจะให้ความรู้สึก และความเหมาะสมในขณะที่แขกนั่งพักรออยู่และควรทำให้มีการรู้จักโรงแรมในด้านการบริการอื่น ๆ อีกด้วย

การออกแบบห้องโถง (LOBBY DESIGN)

เพื่อเน้นความสำคัญของห้องโถง ดังนั้นการตกแต่งจึงต้องให้ดูสง่าเด่น เป็นการเสริมสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับโรงแรม บรรยากาศ และการกำหนดจุดที่ตั้งของกลุ่มพักคอย จะต้องไม่เป็นการสร้างปัญหาทางด้านการสัญจรที่ไม่สะดวก การจัดวางชุดรับแขกในลักษณะเดี่ยว และอยู่กันเป็นกลุ่ม เพื่อว่าแขกที่มานั่งพักคนเดียวสามารถเข้าไปนั่งพักได้โดยไม่ก่อความรู้สึกเก้อเขิน จึงควรเป็นเก้าอี้นั่งสบายเพียงสำหรับ 1 ที่นั่งด้วย

เคาน์เตอร์บริการส่วนหน้า (FRONT DESK)

คือหน่วยงานส่วนใหญ่ของ FRONT OFFICE ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับห้องโถงพักคอยมาก เพราะการติดต่อต้อนรับแขกจะอยู่บริเวณส่วนหนึ่งส่วนใดของห้องโถง การลงทะเบียนแคชเชียร์และประชาสัมพันธ์จะอยู่ติดต่อกันตลอดก็ได้ และมีพนักงานเก็บเงินส่วนหน้า ทำหน้าที่รับเงินค่าห้องพัก ค่าอาหารจากแขก ซึ่งคือฝ่ายการเงินและบัญชี แต่ทำงานอยู่ในแผนกบริการส่วนหน้า พนักงานหลังเคาน์เตอร์สามารถไปสู่ห้องทำงาน FRONT OFFICE ซึ่งอยู่ด้านหลังได้อย่างสะดวกและรวดเร็วทีสุด แผนกต้อนรับควรมีการติดต่อกับแขกที่มาติดต่อโดยตรงทันทีที่แขกเข้ามาด้านในห้องโถงโรงแรม

การออกแบบเคาน์เตอร์ส่วนหน้า

ลักษณะโดยทั่วไป เป็นเคาน์เตอร์ตามยาว อาจแบ่งตามช่วงเสา ควรจัดให้เห็นเป็นกลุ่มของแผนกนี้ด้วย ควรโชว์ด้านหน้าของเคาน์เตอร์ที่มีการออกแบบตกแต่ง และควรลดระดับความสูงของเพดานเพื่อเน้นให้เกิดความสำคัญของเคาน์เตอร์ และมีสัดส่วนอาณาเขตที่ชัดเจน (เทวินทร์ มหัทธนพรชัย. 2548)

ภาพที่ 2.38 แสดงลักษณะ FRONT DESK บริเวณ LOBBY HALL

สัดส่วนเคาน์เตอร์

ลักษณะของเคาน์เตอร์ควรเป็น 2 ระดับ คือ ส่วนด้านหน้าสำหรับแขกยืนเขียนสูงประมาณ 1.10 เมตร ช่วงด้านในนี้ควรเว้นให้มีทางเดินสำหรับพนักงานกว้างประมาณ 1.00 เมตร สำหรับความต้องการความกว้างของเคาน์เตอร์เพื่อสะดวกในการยื่นของไปมา ควรกว้างประมาณ 0.60-0.65 เมตร ส่วนหลังเคาน์เตอร์จะเป็นแผงแสดงห้องพัก ช่องใส่กุญแจ ช่องใส่จดหมาย บอร์ดประชาสัมพันธ์ ควรจัดให้อยู่ในที่ที่สามารถมองเห็นได้ง่าย และไม่ควรจัดให้เคาน์เตอร์ช่องเก็บเงินให้แขกเห็นได้

ตารางที่ 2.1 แสดงขนาดเคาน์เตอร์ที่เหมาะสมกับขนาดของโรงแรม

จำนวนห้องพักของโรงแรม (จำนวนห้อง)	**ขนาดเคาน์เตอร์ (เมตร)**	**เนื้อที่สำหรับ Front Desk (ตร.เมตร)**
50	3.00	5.50
100	4.50	9.50
200	7.50	18.50
400	10.50	30.00

สำหรับพื้นที่ Front Desk ของโครงการคือ 9.50 ตารางเมตรขนาดของเคาน์เตอร์คือ 4.50 เมตร

(ที่มา : หนังสือ HOTEL MOTEL AND CONDOMINIUM)

ตารางที่ 2.2 เนื้อที่ใช้สอยบริเวณเคาน์เตอร์

เนื้อที่	ยาว (ซ.ม)	ลึก (ซ.ม)
สำหรับเขียนหนังสือ	75	60
สำหรับแขกยืนด้านหน้าและสัมภาระ	90	90
สำหรับการเดินทางผ่านของแขกและสัมภาระ		180
สำหรับพนักงานพร้อมตู้เอกสาร และส่วนประกอบอื่นๆ	150	60
สำหรับหลังเคาน์เตอร์ของพนักงานในการทำงานและทางเดิน		150

(ที่มา : หนังสือ HOTEL MOTEL AND CONDOMINIUM)

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ติดตั้งในส่วนต่างๆของส่วนให้บริการส่วนหน้า

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ติดตั้งเพื่อประกอบการออกแบบตัวเคาน์เตอร์ โดยสามารถจัดเป็นส่วนดังนี้

1) ส่วนธุรการ
2) ส่วนติดต่อสื่อสาร
3) ส่วนแคชเชียร์

ตารางที่ 2.3 อุปกรณ์และเครื่องมือที่ติดตั้งในส่วนต่าง ๆ ของส่วนให้บริการส่วนหน้า

อุปกรณ์ Equipment	**ประโยชน์ใช้สอย Function**
1.) ส่วนธุรการ ชั้นตั้งแผงแสดงห้องพัก ROOM RACK	แสดงถึงห้องพักที่มีคนพัก ห้องที่จองแล้ว ห้องที่ยังว่าง การตกแต่ง อาจใช้แผ่นโค้ด ที่เรียกว่า Reservation Slipในแผ่นนี้จะประกอบด้วยสีถึง 3 สี ซึ่งมีความหมายต่างกันเพื่อที่จะเห็นง่าย
ชั้นแสดงข้อมูลการประชาสัมพันธ์ INFORMATION RACK	จัดเรียงชื่อแขกที่มาพักตามลำดับตัวอักษร ให้คู่กับ Reservation Slip เพื่อรู้ว่าแขกห้องพักไหน และสะดวกในการค้นหา เก็บเอกสารการจองล่วงหน้าหรือการลงทะเบียน
ลิ้นชักเก็บแฟ้มเรื่องการจอง RESERVATION RACK CABINET	เก็บเอกสารการจองห้องล่วงหน้าหรือบริการลงทะเบียน
ช่องจำหน่ายเอกสาร SALES TICKER BOXES	กล่องใส่เอกสารของแต่ละห้อง เพื่อจะใช้ดูได้สะดวกกว่าห้องไหนมีแขกจองไว้แล้ว หรือห้องไหนว่างอยู่

ตารางที่ 2.3 (ต่อ)

อุปกรณ์ Equipment	ประโยชน์ใช้สอย Function
ไปรษณียภัณฑ์และกุญแจ MAILS & KEYS	ซองใส่จดหมาย หรือเอกสารต่าง ๆและ กุญแจวางอย่างมีระเบียบ ตามหมายเลขห้องพัก เมื่อเวลาแขกออกไปข้างนอกกุญแจห้องควรเก็บให้ห่างจากแขก
คลังเก็บรักษากุญแจห้องพัก	เป็นที่เก็บกุญแจที่รับคืนจากแขก
ถาดหรือกล่องรับกุญแจห้องพัก	เป็นที่สำหรับมอบรับกุญแจที่แขกฝากหรือคืนกับทางโรงแรม
ตู้เก็บเอกสาร FILLING CABINETS	สำหรับเก็บฟอร์มและอุปกรณ์ต่างๆ
Function ชั้นเก็บแฟ้ม BROCHURES RACK	จัดตั้งไว้ในส่วนแขกลงทะเบียน โดยมักจะเป็นแคตตาล็อกแนะนำเรื่อง ต่างๆ เกี่ยวกับโรงแรม
2.) ส่วนติดต่อสื่อสาร • เครื่องพิมพ์โทรพิมพ์	ใช้ในการต้อนรับและส่งข้อมูลข่าวสาร เก็บบันทึกโทรศัพท์ทางไกลนำเรื่องจากเคาน์เตอร์ส่วนหน้าส่งต่อไปยังแผนก อื่น ๆ เพื่อรวบรวมบัญชี
แผนกโทรศัพท์ TELEPHONE OPERATOR	เป็นแผนกที่ทำหน้าที่รับส่งข่าวสารระหว่างบุคคลภายนอกกับภายในช่วยติดต่อธุรกิจระหว่างแขกที่พักกันคนละห้องหรือแขกกับแผนกต่าง ๆ
แผนกกระจายเสียง SOUND & MESSAGE RELAYS	ทำหน้าที่บริการเสียงเพลงและดนตรีเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศของโรงแรมและยังทำหน้าที่กระจายเสียงเพื่อเรียกแขก หรือ ประกาศต่าง ๆ มักอยู่ด้านหลัง Front office
3.) ส่วนแคชเชียร์ เครื่องคิดเลข	เพื่อคิดเงินรวม และค่าใช้จ่ายต่าง ๆที่เกี่ยวกับแขก ถ้าเป็นโรงแรมขนาดใหญ่จะใช้เครื่องคอมพิวเตอร์
ที่เก็บเงินของ CASHIER	เป็นลิ้นชักสำหรับใส่เงินสดและเอกสารสำคัญอื่น ๆ
ช่องเก็บบัญชี	บันทึกใบสั่งต่าง ๆ ของแขกแยกตามเลขห้องเพื่อสะดวกในการอ้างอิง

ตารางที่ 2.3 (ต่อ)

อุปกรณ์ Equipment	ประโยชน์ใช้สอย Function
มาตรวัดโทรศัพท์ TELEPHONE MITERS	มิเตอร์บันทึกจำนวนการใช้บริการโทร ศัพท์ของแขก เพื่อที่ได้คัดลงบัญชี
ช่องฝากของมีค่า SAFE DEPOSHIT BOX	ใช้สำหรับเก็บของมีค่าของแขก บาง โรงแรมอาจแยกเป็นห้องไว้เฉพาะเพื่อความปลอดภัยในการฝาก
ห้องนิรภัย SAFE	ห้องนิรภัยใหญ่เพื่อเก็บบัญชีประจำวัน ภายในจะมีบริเวณสำหรับนั่งตรวจสอบบัญชีแยกต่างหากจากส่วนสำนักงาน

ห้องน้ำสำหรับแขก (TOILET FOR GUEST)

นับว่าเป็นส่วนสร้างความสุขสบายให้แขกที่มาใช้บริการในด้านความสะอาด ถูกอนามัย และสวยงามจากการตกแต่ง แต่การมองจากภายนอกเป็นเรื่องที่ควรระวังในการวางตำแหน่งของทางเข้าห้องน้ำ การออกแบบควรจัดให้มีห้องเฉลียงเล็ก หรือทางผ่านสำหรับห้องน้ำสุภาพสตรีเพื่อสามารถแต่งหน้าได้ ไม่ควรจัดให้บริเวณนี้อยู่กับแผนกอาหาร หรือเครื่องใช้สอยอื่น ๆ

ลักษณะสำคัญในการออกแบบ (DESIGN FEATURE)

มาตรฐาน (STANDARD)

จำนวนของส้วมชักโครก ที่ปัสสาวะ อ่างล้างหน้า จะต้องขึ้นกับจำนวนผู้ใช้ และความกว้างของบริเวณนี้ขึ้นอยู่กับการวางตำแหน่ง และจำนวนอุปกรณ์ติดตั้ง

แสงสว่าง (LIGHTING)

การให้แสงสว่างที่ดีเพื่อลดความเสียหาย อุบัติเหตุ และความสะอาด ควรจะติดไฟให้แสงสว่างพอประมาณ

การก่อสร้าง (CONSTRUCTION)

ผนัง ควรเลือกวัสดุผิวมัน หรือโมเสก แต่พื้นมักห้ามปูหินอ่อน หรือผิวขัดมัน เพราะจะทำให้ลื่นเวลาเปียกน้ำ เพดานอาจฉาบหรือทาสี เพื่อลดเสียง และช่วยกลั่นกรองอากาศ ผนังที่กั้นระหว่างส้วมภายในอาจฉาบด้วย พลาสติกลามิเนต เพื่อสะดวกในการทำความสะอาด ช่วงล่างควรสูงจากพื้นทิ้งไว้ใช้เป็นช่วงประมาณ 15 เซนติเมตร และสูงไม่ควรเกิน 2.00 เมตร

การลดระดับเสียง

ใช้ผนังก่ออิฐกั้นห้อง เพื่อกันเสียงชักโครก และเสียงจากท่อน้ำ ส่วนประตูควรเป็นประตูที่สวิงกลับเอง โดยอัตโนมัติ เพดานบุด้วยวัสดุกันเสียง

การระบายอากาศ

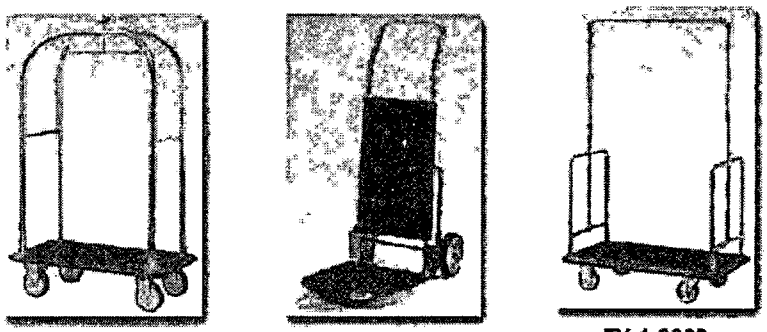
เป็นเรื่องจำเป็นที่ต้องมีอากาศหมุนเวียนอยู่ตลอดเวลา ไม่ให้เกิดการอับทึบ อาจใช้พัดลมดูดอากาศช่วย

อุปกรณ์ที่ติดตั้งและส่วนประกอบอื่น ๆ

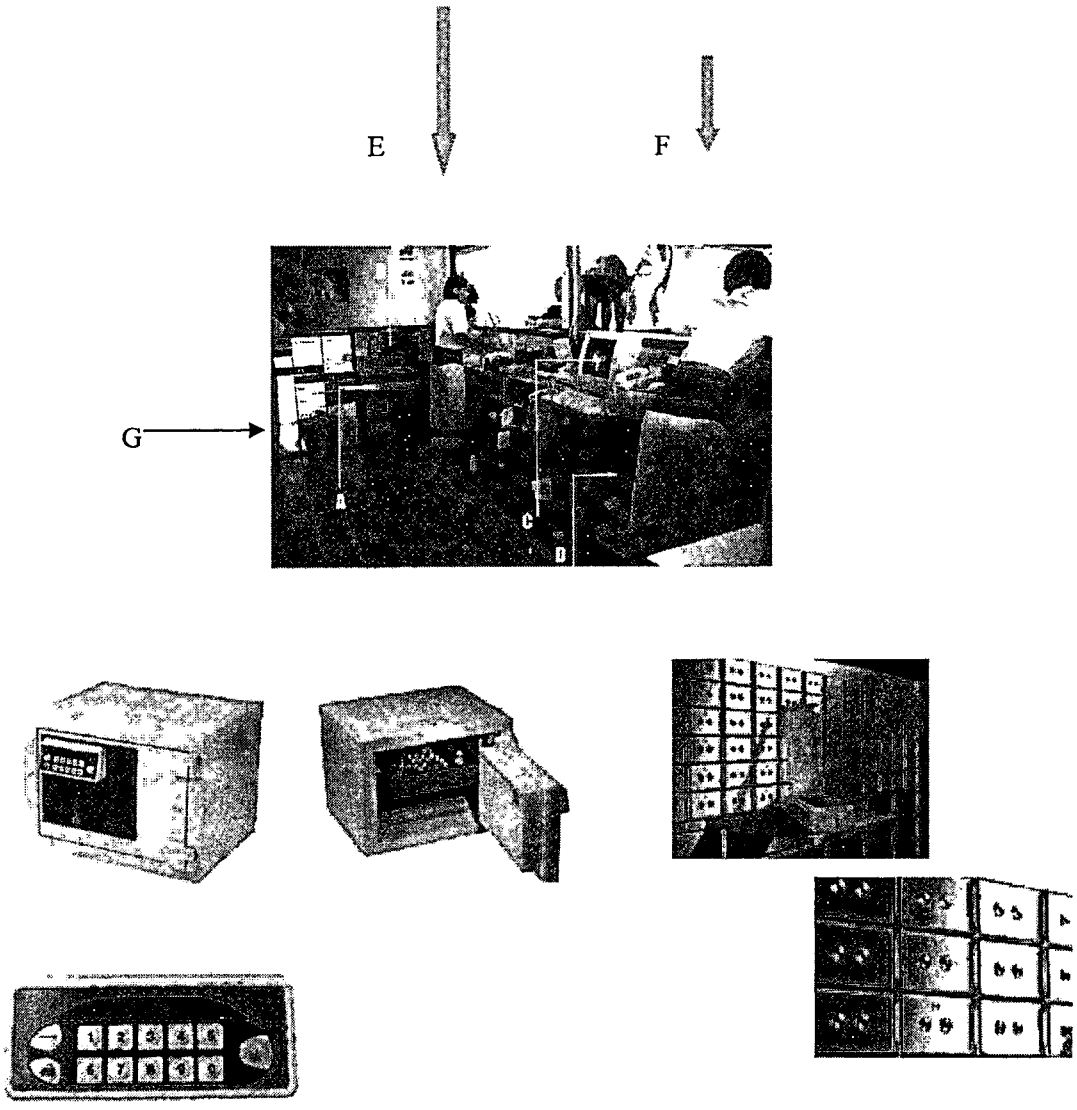
สำหรับส่วนสาธารณะ อุปกรณ์ที่ใช้ในห้องน้ำควรมีความแข็งแรงทนทานกว่าส่วนห้องพัก การซ่อมแซม ต้องทำได้ง่ายสะดวกสบาย ตกแต่งแบบเรียบง่ายกว่าส่วนห้องพัก บริเวณให้สัมปทานหรือบริเวณแบ่งให้เช่า (CONCESSION SPACE & SUB RENTAL) คือเนื้อที่ส่วนร้านค้าต่าง ๆ ของโรงแรมเพื่อบริการแขกผู้เช่าพักและแขกอื่น ๆ ด้วย เช่น

- ร้านขายของประเภท DRUG STORE คือขายของใช้กระจุกกระจิกไปจนถึงซองจดหมายและแสตมป์
- ร้านตัดผมผู้ชาย
- ร้านเสริมสวย
- ร้านขายของประเภทปลอดภาษี

บริเวณนี้จะถูกตกแต่งเองโดยการจัดหน้าร้านของผู้มาเช่าสัมปทาน ซึ่งทำให้ทางเดินชมดูแปลกตาและน่าสนใจขึ้นอีก ทั้งทางเดินที่ได้จัดให้มีแสงไฟส่งให้รู้สึกความอบอุ่นเป็นระยะแล้วพื้นทางเดินหน้าร้านก็ใช้พรมปูตลอดอีกเช่นกัน จึงควรจัดให้บริเวณนี้อยู่ใกล้กับห้องโถง สามารถไปมาได้อย่างสะดวก และรู้สึกปลอดภัย (เทวินทร์ มหัทธนพรชัย. 2548)



ภาพที่ 2.39 แสดงเครื่องใช้ในส่วนของห้องโถง รถเข็นกระเป๋าสัมภาระ



เซฟส่วนบุคคลในห้องพัก ตู้ฝากของมีค่า ควบคุมด้วยระบบแมคคานิค

A. เครื่อง printer

B. แผงใส่กุญแจ

C. เครื่องคอมพิวเตอร์

D. ช่องใส่จดหมาย

E. บริเวณ Check – In

F. บริเวณ Check – Out

G. ตู้ฝากของมีค่า

ภาพที่ 2.40 แสดงอุปกรณ์เครื่องใช้ส่วนเคาน์เตอร์บริการส่วนหน้า

(ที่มา : เทวินทร์ มหัทธนพรชัย. 2548)

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

3.1 วิธีการวิจัย

การวิจัยเป็นการวิจัยเพื่อหาลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบโถงต้อนรับโรงแรม การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการสำรวจสังเกต ในระยะเวลา 1 ปี

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มต่าง ๆ ที่เป็นอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี และอาคารสาธารณะที่นำลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ในการออกแบบสถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมภายในเป็นลักษณะในการออกแบบประกอบด้วย

3.2.1 อุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี ประชากร คือ อุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี บริเวณจังหวัดเพชรบุรี จำนวน 3 หลัง การสุ่มตัวอย่างเจาะจงโดยมีเกณฑ์การเลือกกลุ่มตัวอย่าง จากข้อมูลการทบทวนวรรณกรรม ผู้ทรงคุณวุฒิทางประวัติศาสตร์ด้านสถาปัตยกรรมไทย สามารถกำหนดเกณฑ์ ดังต่อไปนี้

เกณฑ์ในการเลือกกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

1. สกุลช่างเพชรบุรี คือ การทำงานของกลุ่มช่างที่มีลักษณะแนวคิดทางการออกแบบเทคนิคและฝีมือช่างในทางเดียวกัน โดยทั่วไปก็จะผลิตผลงานที่มีแบบและฝีมือเฉพาะในกลุ่มของตน ดังนั้นงานสกุลช่างเพชรบุรี ก็คือ แนวทางของการทำงานในกลุ่มช่างดังกล่าวที่ทำขึ้นในเมืองเพชรบุรี

2. ลักษณะอาคารใช้เป็นกรอบเพื่อแยกตัวแบบอาคารที่สร้างในสมัยอยุธยาตอนปลายโดกำหนดโครงร่างของอาคารอุโบสถแบบไทยประเพณีมีลักษณะดังต่อไปนี้ รูปทรงอาคารจะมีผนังที่สูงชะลูดสอบเอียงขึ้นสู่ด้านบน หลังคาที่นอกจากจะซ้อนกันหลายชั้นแล้ว ก็จะยื่นชายคาหรือปีกนกในลักษณะที่ต่อเนื่องออกล้ำผนังโดยรอบ ในส่วนโครงสร้างอาคารในส่วนตัวเรือนจะใช้ระบบผนังรับน้ำหนัก ผนังด้านสกัดจะก่อรับโครงหลังคาจนถึงตำแหน่งขื่อประธาน ใช้หน้าบันเป็นองค์ประกอบประดับที่สร้างด้วยไม้ในเทคนิควิธีต่างๆ ไม่มีเจตนาที่จะให้เป็นองค์ประกอบโครงสร้างที่แท้จริง

3. ช่วงจำกัดของเวลา ช่วงกำหนดของเวลาที่ตัวแบบถูกสร้างขึ้น ซึ่งกำหนดไว้ว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2173-2310 ไม่ได้หมายความว่าตัวแบบที่นำมาศึกษาต้องสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้เท่านั้น แต่จะพิจารณาจากลักษณะตัวแบบที่เป็นแบบอาคารประเพณีเป็นหลังกล่าวคือ หากตัวแบบใดมีลักษณะของแบบอาคารประเพณีอย่างชัดเจนก็อนุโลมให้เป็นตัวแบบของการศึกษาได้ แม้ว่าตัวแบบเหล่านั้นไม่สามารถกำหนดอายุสมัยของการสร้างและบูรณะได้หรือจะยืดเวลาเพื่อให้ครอบคลุมขอบเขตของ

ตัวแบบศึกษาที่สร้างขึ้นจนถึงการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นเป็นราชธานีแห่งใหม่ พ.ศ.2325 ทั้งนี้เนื่องจากช่วงเวลาสมัยธนบุรีเป็นช่วงยุคต่อทางประวัติศาสตร์ที่สืบเนื่องอย่างสำคัญของสมัยอยุธยาตอนปลาย ตัวแบบที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ก็มีลักษณะอาคารแบบประเพณีเช่นเดียวกัน (อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545)

4. การบูรณะในสมัยหลัง ผลของการบูรณะตัวแบบในสมัยหลังต้องไม่ทำให้เกิดลักษณะที่แตกต่างจากแบบเริ่มแรกมากจนกระทั่งรูปแบบอาคารเปลี่ยนแปลงไป และต้องสามารสืบค้นไปถึงส่วนหรือลักษณะอาคารที่ทำการบูรณะขึ้นใหม่นั้นได้

จากเกณฑ์ทั้ง 4 ข้อข้างต้นสามารถคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างอุโบสถเพื่อทำการศึกษาดังนี้พระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

1. อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
2. อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี
3. อุโบสถวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี

3.2.2 อาคารสาธารณะ ที่นำลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ในการออกแบบสถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมภายในเป็นเอกลักษณ์ในการออกแบบโถงต้อนรับ

ประชากร คือ อาคารสาธารณะที่นำลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนา มาใช้ในการออกแบบสถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมภายในเป็นลักษณะในการออกแบบที่มีการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมการใช้งานของอาคาร ให้เหมาะสมสอดคล้องกับงานปัจจุบัน และแสดงเอกลักษณะมีการนำไปใช้โดยประยุกต์ให้เหมาะสมโดยผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้แนะนำ มีจำนวน 3 แห่ง การสุ่มตัวอย่างเจาะจงซึ่งประกอบด้วย

1. โรงแรม รีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา
2. โรงแรม ราชมรรคา เชียงใหม่
3. สนามบินสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบ่งออกเป็นส่วนต่างๆ ดังต่อไปนี้

ในการสร้างเครื่องมือสำรวจที่ใช้เป็นแบบสำรวจอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี โดยศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมภายใน เพื่อทราบรูปแบบองค์ประกอบนำไปสังเคราะห์เปรียบเทียบหาลักษณะ เป็นแนวทางการออกแบบโดยแบ่งเนื้อหาการสำรวจทางกายภาพได้ดังนี้

1. แบบสำรวจในการเก็บข้อมูล สถาปัตยกรรมภายใน การสำรวจพื้นที่ ผังบริเวณ ผังพื้น รูปด้าน รูปตัดโครงสร้างของอุโบสถ

2. แบบสำรวจ ลักษณะสถาปัตยกรรมภายในประกอบไปด้วย ระนาบที่ปิดล้อมที่ว่างภายใน พื้น ผนัง ฝ้าเพดาน การแบ่งพื้นที่ และภาพรวมที่ว่าง ภายใน

3. แบบสำรวจงานองค์ประกอบการตกแต่ง

ประกอบไปด้วย

3.1 องค์ประกอบการตกแต่งภายนอก

- ฐานอาคาร
- เสา ภายนอกอาคาร
- ส่วนของช่องเปิด
- หน้าบัน
- เสมา

3.2 องค์ประกอบตกแต่งภายใน

- องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน
- องค์ประกอบตกแต่งส่วนหน้า
- องค์ประกอบตกแต่งส่วนหลังคา
- โครงสีในงานสถาปัตยกรรมภายใน

3.4 วิธีเก็บข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ในการศึกษาครั้งนี้มีส่วน คือ

1. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมภายในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง 3 หลัง ด้วยการสังเกต รางวัด จดบันทึก ถ่ายภาพ เพื่อนำข้อมูลมา จัดกลุ่ม แจกแจงวิเคราะห์เปรียบเทียบสรุปหาลักษณะรูปแบบให้เป็นแนวทางเสนอแนะออกแบบ โถงต้อนรับโรงแรมปัจจุบัน ที่มีลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

2. การรวบรวมข้อมูลเปรียบเทียบ การศึกษาอาคารสาธารณะที่นำลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ในการออกแบบ ในงานปัจจุบัน

การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ อาคารสาธารณะที่นำเอาลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ในการออกแบบ สถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมภายใน มาประยุกต์ใช้ในงานปัจจุบัน จำนวน 3 แห่ง เป็นกรณีศึกษามาวิเคราะห์ สรุปหาแนวทาง การนำรูปแบบลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนา มาปรับใช้ในการออกแบบกับงานปัจจุบัน เพื่อกำหนดแนวทางการนำลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยา ตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี สรุปเสนอแนวทางการออกแบบ

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพและสรุปผล

3.5.1 การวิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบย่อย เป็นข้อ ๆ นำลักษณะที่เหมือนกับ มารวมเป็นกลุ่ม ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ลักษณะแนวแกน
2. แผนผังอุโบสถ
3. ระบบโครงสร้าง
4. รูปทรงอาคาร
5. องค์ประกอบตกแต่ง
   - 5.1 องค์ประกอบตกแต่งภายนอก
     - ฐาน
     - เสา
     - คันทวย
     - ส่วนของช่องเปิด
     - หน้าบัน
     - เสมา
   - 5.2 องค์ประกอบตกแต่งภายใน
     - องค์ประกอบตกแต่งภายในส่วนฐาน
     - องค์ประกอบตกแต่งภายในส่วนผนัง
     - องค์ประกอบตกแต่งภายในส่วนฝ้าเพดาน
     - องค์ประกอบตกแต่งภายในโครงสีในงานสถาปัตยกรรมภายใน

3.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบสรุปกรณีตัวอย่างอาคาร โดยเน้นการนำรูปแบบลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ในงานปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นข้อพิจารณาในการเสนอแนะแนวทางการออกแบบในงานวิจัย โดยแยกตามหัวข้อดังนี้

1. ที่ตั้งโครงการ
2. รูปแบบโครงการ
3. แนวคิดในการออกแบบของโครงการ
4. การวางผังอาคาร
5. ระบบโครงสร้าง
6. รูปทรงอาคาร
7. รูปแบบองค์ประกอบตกแต่งที่นำเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ในการออกแบบ

- องค์ประกอบตกแต่ง
- องค์ประกอบตกแต่งภายนอก
- องค์ประกอบตกแต่งภายใน

3.5.3 การวิเคราะห์เพื่อการออกแบบ โดยวิเคราะห์ นำบทสรุปลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี มาวิเคราะห์ ประยุกต์ในการออกแบบ โดยใช้แนวทางจากกรณีตัวอย่างอาคารที่นำลักษณะสถาปัตยกรรมทางศาสนามาใช้ นำไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อการออกแบบเสนอแนะโรงแรม ในจังหวัดเพชรบุรี ที่มีลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี โดยแยกเป็นขั้นตอนดังนี้

1. วิเคราะห์แนวทางการออกแบบ
   - มุมมองเข้าถึงโครงการ
   - การวางผังอาคารภายใน
   - รูปทรงอาคาร
   - องค์ประกอบการตกแต่ง
   - องค์ประกอบการตกแต่งภายนอก
   - องค์ประกอบการตกแต่งภายใน
2. การวิเคราะห์อาคารเป็นกรณีตัวอย่าง
   - ที่ตั้งโครงการ
   - รูปแบบโครงการ
   - แนวคิดหลักในการออกแบบอาคาร
   - การวางผังอาคาร
   - แผนผังภายในโถงต้อนรับ
   - ที่ว่างภายในโถงต้อนรับโรงแรม

เมื่อนำมาวิเคราะห์ตามขั้นตอนทั้งหมด จึงจะสรุปกำหนดแนวทางการออกแบบเสนอแนะ

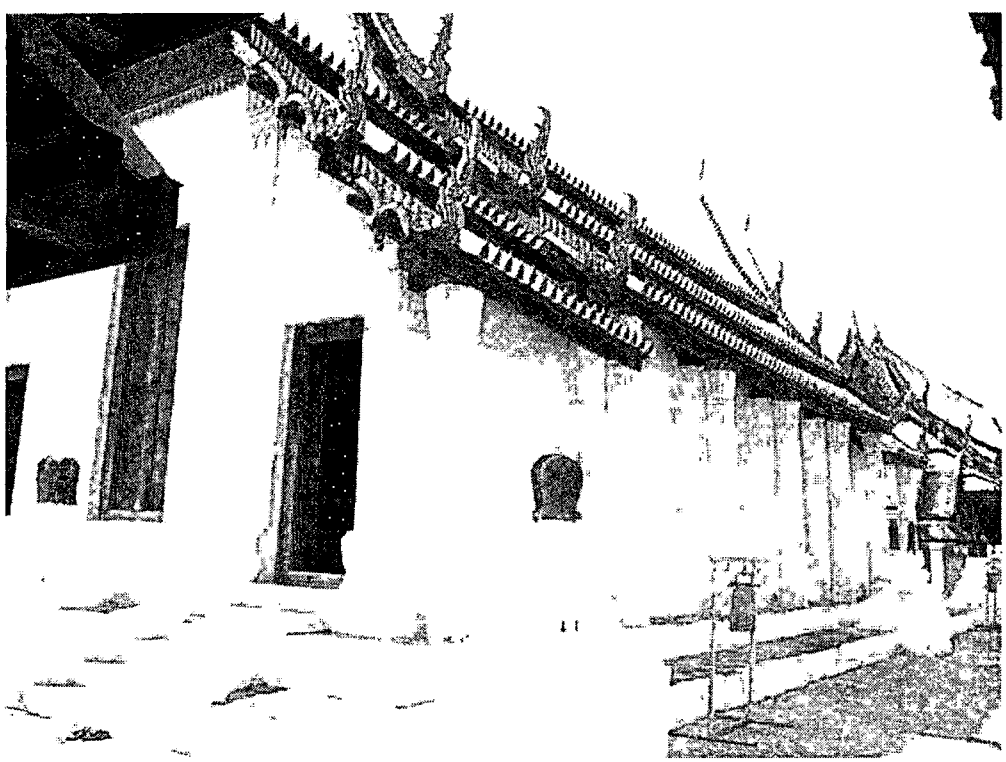
บทที่ 4
การศึกษาลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี

4.1 การศึกษาอุโบสถ

4.1.1 อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

4.1.1.1 ที่ตั้ง

ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ 4.1 แสดงอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

4.1.1.2 ประวัติความเป็นมา

วัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหารเป็นวัดโบราณ ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยอาศัยหลักฐานการพิจารณาจากปูชนียวัตถุ และโบราณวัตถุสถานสำคัญๆ ภายในวัด เช่น อุโบสถ ศาลาการเปรียญ พระพุทธรูป และจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น

วัดใหญ่สุวรรณารามมีอาณาบริเวณกว้างขวาง โดยเฉพาะที่ดินในอุปการะมีประมาณ 20 ไร่ ด้านกว้างตามแนวกำแพง 3 เส้น 17 วา 2 ศอก ด้านยาว 5 เส้น 17 วา 2 ศอก ด้านทิศเหนือ และด้านทิศตะวันตกมีที่ดินนอกกำแพงติดกับที่ธรณีสงฆ์ของวัดอีกราว 17 ไร่ ซึ่งจัดให้เป็นที่เช่าของชาวบ้าน

ใช้อยู่อาศัย และเป็นอาคารพาณิชย์ (กรมศิลปกร. 2536 : 7) วัดนี้ปัจจุบันเรียกกัน 3 ชื่อ คือ วัดใหญ่วัดสุวรรณาราม และวัดใหญ่สุวรรณาราม แต่ในสมัยก่อนยังมีชื่ออื่นอีก คือ วัดน้อยปักษ์ใต้หรือวัดนอกปากใต้ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากหลักฐานทางด้านโบราณคดีแล้ว จะพบวัดร้างอีกหลังหนึ่งอยู่หลังวัดใหญ่สุวรรณารามอยู่ทางทิศใต้ (ปัจจุบันเป็นศาสนสมบัติเรือนจำเพชรบุรีไปแล้ว) วัดนี้ชื่อ วัดใหญ่ในไก่เตี้ย เมื่อพิจารณาจากชื่อจะพบว่าวัดนอกปักษ์ใต้ กับวัดใหญ่ในไก่เตี้ยมีชื่อคล้องจองกัน ทั้งยังตรงตามภูมิฐานอันเป็นที่ตั้งของวัด คำว่านอก คงเพี้ยนเป็นน้อย เพราะวัดในไก่เตี้ยก่อนจะทิ้งร้างก็ได้เปลี่ยนชื่อเป็นวัดหัวสนาม ส่วนสร้อยชื่อวัดที่ว่า ปักษ์ใต้หรือปากใต้ น่าจะเป็นคำว่าปากใต้มากกว่าการที่นำคำนี้มาเป็นสร้อยชื่อวัด ทั้งนี้เพราะว่าวัดใหญ่สุวรรณารามอยู่ใต้เมืองมากกว่าวัดอื่นๆ ในย่านเดียวกัน (กรมศิลปากร. 2512 : 2-3) วัดนี้เดิมแม่น้ำเพชรบุรีไหลผ่านหน้าวัดไปตามแนววัดวิหารวัดไตรโลกย์และผ่านไปยังวัดศาลาลิงแต่ต่อมาแม่น้ำเพชรบุรีได้เปลี่ยนทิศทาง จึงเกิดตื่นเขินกลายเป็นคู่ไป ตามตำนานวัดใหญ่สุวรรณารามยังได้เล่าว่า สมเด็จแตงโมท่านเป็นสามเณรอยู่เมืองเพชรบุรี ลงอาบน้ำพบเปลือกแตงโมลอยน้ำมาเก็บเปลือกแตงโมนั้นกิน พวกเพื่อศิษย์วัดด้วยกันล้อเลียนอับอาย จึงหนีเข้าไปยังกรุงศรีอยุธยา ตั้งหน้าตั้งตาเรียนพระปริยัติธรรม จนได้เป็นพระราชาคณะ แล้วจึงได้กลับออกมาปฏิสังขรณ์วัดนี้ บางปากกล่าวกันว่า ภายหลังได้เป็นสมเด็จพระสังฆราช

ในราวรัชกาล สมเด็จพระเจ้าเสือ หรือสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 ผู้ปฏิสังขรณ์สำคัญคือสมเด็จพระสังฆราชแตงโม ท่านได้มาบูรณปฏิสังขรณ์จนเสร็จสมบูรณ์ ทั่วทั้งวัดแล้วได้มีผู้เรียกวัดนี้ซึ่งเปลี่ยนจากวัดน้อยมาเป็นวัดใหญ่ด้วยบารมีของสมเด็จพระสังฆราชในครั้งนั้น เพราะสิ่งก่อสร้าง และเสนาสนะก็มีขนาดใหญ่แปลกออกไป จากเดิมด้วยประการทั้งปวง และยังเติมสร้อยวัดใหญ่สุวรรณารามบ้าง เพื่อเป็นอนุสรณ์เพราะนามเดิมของสมเด็จพระสังฆราชท่านชื่อทอง หรือนามสร้อย ของวัดใหญ่ฯ ในครั้งนั้นได้จากสมศักดิ์ของท่านแต่ครั้งที่เป็นพระสุวรรณมุนี

การปฏิสังขรณ์ จากหลักฐานเท่าที่มีปรากฏว่าการปฏิสังขรณ์วัดมีอยู่หลายคราว และแบ่งออกเป็นหลายสมัย สมัยกรุงศรีอยุธยาผู้ปฏิสังขรณ์ครั้งสำคัญคือ พระสุวรรณมุนี (สมเด็จเจ้าแตงโม) ซึ่งเป็นชาวเพชรบุรี เคยมาอยู่ในวัดนี้ เมื่อตอน เป็นศิษย์วัด และบรรพชาเป็นสามเณร ก่อนที่จะขึ้นไปอยู่กรุงศรีอยุธยา ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ เจ้าอธิการฉิม ได้ถมสระใหญ่ของวัดซึ่งเดิมยาว 6 เส้น เหลือ 2 เส้น ต่อได้มีการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยครูวิหารภิรักษ์ (พุก) การบูรณะครั้งนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จทอดพระเนตรและทรงชมไว้ว่า "วัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งเป็นที่ฉันชอบใจในฝีมือช่างวัดนั้น บรรดาฝีมือที่ทำทุกอย่างปรากฏว่าเป็นช่างหลวงได้ทำอย่างวิเศษตั้งแต่เสาเม็ดทรงมันมุมกำแพง เป็นต้น งานที่ได้ทำขึ้นใหม่ คือได้สร้างระเบียงล้อมอุโบสถแต่เป็นความคิดที่แปลกใหม่ดีมาก จะถือว่าเป็นศาลารายก็ได้เป็นระเบียงก็ได้ เพราะตัดขาดเป็นหลังๆ มีช่อฟ้าใบระกา หลังคาซ้อนสองชั้นทุกหลังลักษณะทำนองกุฏิล้อมวัดราชสิทธิ์ แต่แยบคายงดงามดีกว่าวัดราชสิทธิ์ เป็นอันมาก เป็นเหตุต้องเสาะสืบหาผู้ซึ่งเป็นเจ้าความคิด ได้ตัวขุนศรีวังยศ (ขันธ์ เกิดแสงสี) ซึ่งเป็นคนเจ้าพระยาสุรพันธ์ใช้ในการช่าง เป็นผู้ที่บวชอยู่ในวัดนี้ก่อนคิดตัวอย่างแลจัดการก่อสร้างทั้งสิ้น ได้สร้างขึ้นด้วยเงิน เรี่ยไรพระในวัดนี้ตั้งแต่พระครูเป็นต้นไป

เป็นช่างด้วยกันโดยมาก รู้จักรักษาของเก่าดีเป็นอย่างยิ่ง เช่น การเปรียญซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ ไม้ท่อนไหนผุเปลี่ยนแต่ท่อนนั้น ส่วนที่เป็นลวดลายสลักหรือเขียนอันยังจะใช้ได้เก็บของเก่าประกอบอย่างดีที่สุดที่จะทำได้ แต่ในการที่จะซ่อมขึ้นให้บริบูรณ์ดีอย่างเก่านั้น ไม่แต่ฝีมือพระ ถึงฝีมือช่างหลวงทุกวันนี้ก็ยากที่จะทำให้เข้ากันกับของเดิมได้ ได้ถวายเงินสำหรับปฏิสังขรณ์ 20 ชั่ง ครั้งก่อนก็ได้เคยออกช่วยมากเช่นนี้ พระวัดนั้นอยู่ข้างจะถือเอาเป็นผู้อุปาจารีต"

นอกจากจะได้บูรณปฏิสังขรณ์ซ่อมสร้างถาวรวัตถุ ดังอ้างพระราชหัตถเลขามานั้นแล้วยังปรากฏว่าท่านได้ซ่อมสร้างอย่างอื่นอีกมาก เท่าที่ยังเหลือปรากฏอยู่ก็มี ซ่อมเครื่องบนอุโบสถ สร้างระเบียงหรือวิหารคดหรือศาลารายรอบอุโบสถ และต่อเสาการเปรียญสร้างหอสวดมนต์และกุฏิสงฆ์ สร้างศาลาคู่และหอระฆัง กับสร้างกำแพงรอบวัดพร้อมกับซุ้มประตู นอกจากนี้ยังได้สร้างพระพุทธรูปตามวิหารคดรายรอบอุโบสถไว้อีกด้วย

การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จฯ วัดใหญ่ฯ หลายครั้งและทรงสรรเสริญไว้เป็นอันมากดังปรากฏในพระราชหัตถเลขาต่อไปนี้

" ภาพเทพชุมนุมในชั้นบนผนังอุโบสถ...และเห็นได้ว่าไม่มีฝีมือแห่งใดในกรุงเทพฯ เหมือนเลย "

"เสาปูน...เขียนลายรดน้ำเปลี่ยนแม่ลายกันทุกคู่.....กรอบเชิงงามนัก"

" บานประตู.....สลับซับซ้อน ซุ้มเป็นดูหางามเสียจริง "

"ธรรมาสน์เทศน์ และสังเค็ตสวด ของเก่างามเหลือที่จะพรรณา"

"ผู้ใดออกมาเมืองเพชร มีน้ำใจที่ดูการช่าง.... จะหาที่อื่นดูให้ยิ่งไปกว่าวัดใหญ่เป็นไม่มี"

นอกจากพระราชหัตถเลขาจะเป็นหลักฐาน แสดงถึงความสำคัญของวัดใหญ่ฯ ในด้านศิลปะโบราณคดีการช่างแล้วการที่มีผู้ดูแลเอาใจใส่ระวังรักษาอย่างดี จนเป็นที่พอพระราชหฤทัยนับว่าได้พระราชทานแนวปฏิบัติที่มีค่าสูงยิ่ง และสิ่งที่มีคุณค่าที่มีอยู่แล้วก็จะต้องให้มีอยู่นานและยั่งยืนสืบไป นอกจากนี้ยังได้พระราชทานสิ่งของไว้ให้เป็นสมบัติของวัดใหญ่ฯ อีกหลายอย่างเช่น

1. พระรูปหล่อสัมฤทธิ์รัชกาลที่ 5 ทรงฉลองพระองค์ชุดจอมทัพสูงประมาณ 50 เซนติเมตร ประดิษฐานอยู่ในตู้กระจกทางราชการจังหวัดได้เคยนำไปประดิษฐานเพื่อถวายบังคมในวัดปิยมหาราชที่ 23 ตุลาคม ทุกปี เดิมอยู่ที่หอสวดมนต์ แต่ต่อมาได้หายไปอย่างไม่ทราบร่องรอย

2. ธรรมาส์น สวดปาฏิโมกข์ สมัยรัชกาลที่ 5

3. ตู้หนังสือพระไตรปิฎกฉบับหลวง สมัยรัชกาลที่ 5

4. สังเค็ต สมัยรัชกาลที่ 5

5. ธรรมาสน์แสดงพระธรรมเทศนา สมัยรัชกาลที่ 5

ต่อมาจากพระครูมหาวิหารภิรักษ์ (พุก) มีการสร้างและปฏิสังขรณ์อีกบ้าง คือ สมัยพระครูญาณวิมล (แตะ) เป็นเจ้าอาวาสสร้างโรงเรียนปริยัติธรรม ปูอิฐจนเต็มลายวัด และได้ต่อเติมทำลวดลายตามระเบียงหรือวิหารคดจนสำเร็จเรียบร้อย กับซ่อมกุฏิสงฆ์ที่ชำรุดทรุดโทรมให้อยู่ในสภาพที่ดีตลอดจนปลูกต้นไม้ผล สำหรับวัดเป็นการเพิ่มความร่มรื่นให้แก่วัดยิ่งขึ้น

สมัยพระครูมหาวิหารภิรักษ์ (นาค) ซ่อมศาลาการเปรียญและเปลี่ยนช่อฟ้าพระอุโบสถใหม่ทั้งหลัง ในปี พ.ศ. 2517 กรมศิลปกร ได้มอบหมายให้นายเฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นหัวหน้าควบคุมงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ สถาปัตยกรรมสำคัญที่พบภายในวัดใหญ่สุวรรณาราม

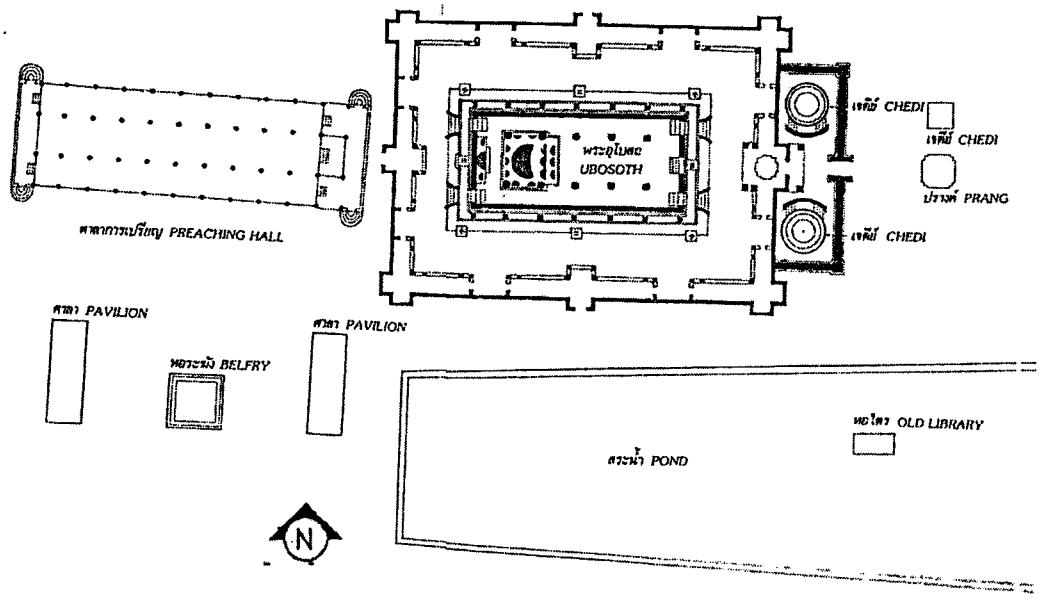
4.1.1.3 ผังบริเวณ

พระพุทธรูปประธานหันพระพักตร์ไปด้านทิศตะวันออก แนวแกนประธานจึงวางตัวในทิศตะวันออก-ตกนี้ด้วย พระอุโบสถถูกล้อมด้วยระเบียงคด ประตูทางเข้าระเบียงคดด้านหน้าทิศตะวันออกมีเจดีย์ 2 องค์ตั้งประกบไว้ ส่วนที่มุมของระเบียงคดทั้ง 4 มุมทำลักษณะไขว้หรือยื่นผนังออกมารับหลังคาที่ตัดกันของอาคาร ส่วนที่กึ่งกลางของระเบียงคดทั้ง 4 มุมทำลักษณะไขว้หรือยื่นผนังออกมารับหลังคาที่ตัดกันของอาคาร ส่วนที่กึ่งกลางของระเบียงคดอีก 3 ด้านทำประตูทางออกกระจายไปตามทิศทั้งสาม นอกจากช่องเปิดเหล่านี้แล้ว ระเบียงคดก็ตัดพื้นที่อาคารออกจากพื้นที่ภายนอกทั้งหมดผนังภายในระเบียงคดทุกด้านทำฐานวางพระพุทธรูปเป็นช่วงไม่ต่อเนื่องกันเหมือนระเบียงคดทั่วไป เข้าใจว่าตั้งใจกำหนดเช่นนี้ตั้งแต่ต้น เพราะส่วนหลังคาที่คลุมพื้นที่ระเบียงนี้ก็สิ้นสุดลงในแต่ละช่วงของพื้นที่ระเบียงเช่นเดียวกัน ที่จุดกึ่งกลางของระเบียงแต่ละด้านทำเป็นซุ้มยื่นออกมา ซุ้มด้านหน้าในแกนประธานมีขนาดใหญ่ที่สุดสร้างลักษณะเด่นของทางเข้าด้านหน้าอาคาร

ระเบียงคดภายในล้อมรอบอุโบสถไว้ไม่มีโครงสร้างที่ต่อเนื่องกันอุโบสถจึงตั้งลอยอยู่ในที่ว่างที่กำหนดขึ้นเฉพาะนี้ ที่ว่างด้านหน้าอุโบสถกับระเบียงคดถูกกำหนดให้เหลือมากกว่าด้านหลัง ทั้งซุ้มทางเข้าที่ใหญ่กว่าซุ้มอีก 3 ตำแหน่ง และพื้นที่ว่างที่เหลือมากกว่าด้านหลังนี้แสดงให้เห็นแนวคิดของการให้ความสำคัญต่อด้านหน้าอาคารเป็นพิเศษ ส่วนพื้นที่ว่างด้านข้างสองด้านเท่ากันโดยสมมาตรของแกนประธาน การกำหนดเขตต่างสำหรับพื้นที่สังฆกรรมด้วยสีมาทั้ง 6 ตำแหน่งทำอย่างรัดกุม โดยวางคร่อมฐานเขียงทันที ถัดจากส่วนโครงสร้างผนังรับน้ำหนักด้านหน้า-หลัง และเสาพาไลทั้งสองด้าน ดังนั้นพื้นที่เขตต่างของสังฆกรรมนี้ก็คือพื้นที่ภายในอาคารนั่นเองพื้นที่ในโครงสร้างใหญ่ภายในระเบียงคดถูกแยกออกเป็นพื้นที่ย่อย 2 ส่วน คือพื้นที่สำหรับทำสังฆกรรมภายในอุโบสถและพื้นที่ภายนอกที่เหลือในระเบียงคด ชั้นเชิงการกำหนดที่ว่างทั้งหมดจึงแบ่งออกเป็น พื้นที่ว่างภายนอกระเบียงคต พื้นที่ภายในระเบียงคดที่ถูกตัดขาดจากภายนอกด้วยผนังทึบมีเพียงประตูเป็นทางเข้า-ออก และพื้นที่ภายในอุโบสถที่ตัดขาดจากพื้นที่ภายในระเบียงคดด้วยผนังที่ไม่เปิดช่องเปิดอื่นใดอีกนอกจากประตูทางเข้า-ออกอุโบสถ การกำหนดที่ว่างด้วยองค์ประกอบต่างๆ เช่นนี้แสดงให้เห็นแนวคิดที่แน่นอนและเป็นแบบเดียวกัน หากว่าประตูคือสิ่งที่ต้องเปิดและปิดโดยทันที ที่ว่างแต่ละส่วนทั้งหมดก็แยกจากกันโดยเด็ดขาด

ประตูกลางในตำแหน่งแนวแกนประธานเปิดสู่พื้นที่ภายในอุโบสถ ในตำแหน่งที่แลเห็นพระประธานอยู่เบื้องหน้า เมื่อพิจารณาถึงพื้นที่ภายในอาคารที่มีขนาดใหญ่แล้วก็จะเข้าใจได้ว่าประตูด้านข้างอีกสองด้านทั้งที่ผนังสกัดด้านหน้า-หลัง คงสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการไหลเวียนผู้ที่ผ่านเข้า-ออกพื้นที่ภายในอย่างรวดเร็วมากขึ้น พื้นที่ภายในอุโบสถกำหนดด้วยผนังรับน้ำหนักทั้งสี่ด้านและแบ่งย่อยเป็นห้องๆ 6 ห้อง ด้วยระบบเสาร่วมใน ซึ่งเป็นตัวสร้างระเบียบของการจัดพื้นที่ภายใน

อุโบสถ อยู่ในห้องเสาที่ 1-4 ห้องเสาที่ 5 สร้างฐานชุกชีประดิษฐานพระประธานและพระพุทธรูปอื่นๆ ตั้งเรียงโดยรอบห้องเสานี้ พื้นที่ห้องเสาสุดท้าย เหลือจากห้องเสาที่ 5 ก็ใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปอีก แต่ได้เว้นพื้นที่ด้านหน้าไว้ ดังนั้นพื้นที่ภายในอาคารจึงเดินได้รอบหมด



ภาพที่ 4.2 ผังบริเวณอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

(ที่มา : กรมศิลปากร.2525 : 17)

4.1.1.4 แผนผังอุโบสถ

อุโบสถมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าภายนอกกว้าง 15 เมตร ยาว 23 เมตร ภายในอาคารกว้าง 8.50 เมตร ยาว 19.60 เมตร หันหน้าไปทางทิศตะวันออก เจาะช่องประตูที่ผนังสกัดหน้า 3 ช่อง โดยช่องประตูตรงกลางยกสูงเหนือฐานชุกชี ผนังสกัดหลังเจาะช่องประตู 2 ช่อง ตรงแนวกับประตูผนังสกัดหน้า ผนังด้านข้างทึบไม่มีการเจาะช่องประตู-หน้าต่าง ภายในมีเสาร่วมใน 5 คู่ เป็นเสาเหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง เส้นผ่านศูนย์กลางวัดจากฐานเท่ากับ 0.70 เมตร ระยะห่างระหว่างเสาร่วมในเท่ากับ 4.60 เมตรแบ่งอาคารออกเป็น 6 ห้อง โดยห้องที่ 5 มีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป

4.1.1.5 ระบบโครงสร้าง

โครงสร้างส่วนตัวหลังคาประกอบด้วย 2 แบบคือ โครงสร้างผนังรับน้ำหนัก และโครงสร้างเสารับน้ำหนักซึ่งยังแบ่งย่อยออกเป็น โครงสร้างเสาร่วมใน และโครงสร้างเสาพาไล ระบบโครงสร้างอาคารจึงเป็นแบบผสม โดยในส่วนห้องอุโบสถที่มีความกว้างของห้องมากห่างกัน 8.33 เมตร วัดจากขอบผนังภายใน ซึ่งกว้างเกินไปกว่าความยาวและหน้าตัดขื่อประธานตัวเดียวจะรับโครงหลังคาได้ดังนั้นต้องกำหนดโครงสร้างเสาร่วมในเพื่อแบ่งรับโครงหลังคาที่จะคลุมพื้นที่ช่วงกว้างระหว่างผนังรับน้ำหนักทั้งสองข้างขึ้นมา ส่วนโครงสร้างเสาพาไลใช้กำหนดรับช่วงหลังคาปีกนก

4.1.1.6 รูปทรงอาคาร

รูปแบบทางด้านสถาปัตยกรรม รูปแบบของอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามมีรูปทรงแบบอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบทางด้านสถาปัตยกรรมดังนี้

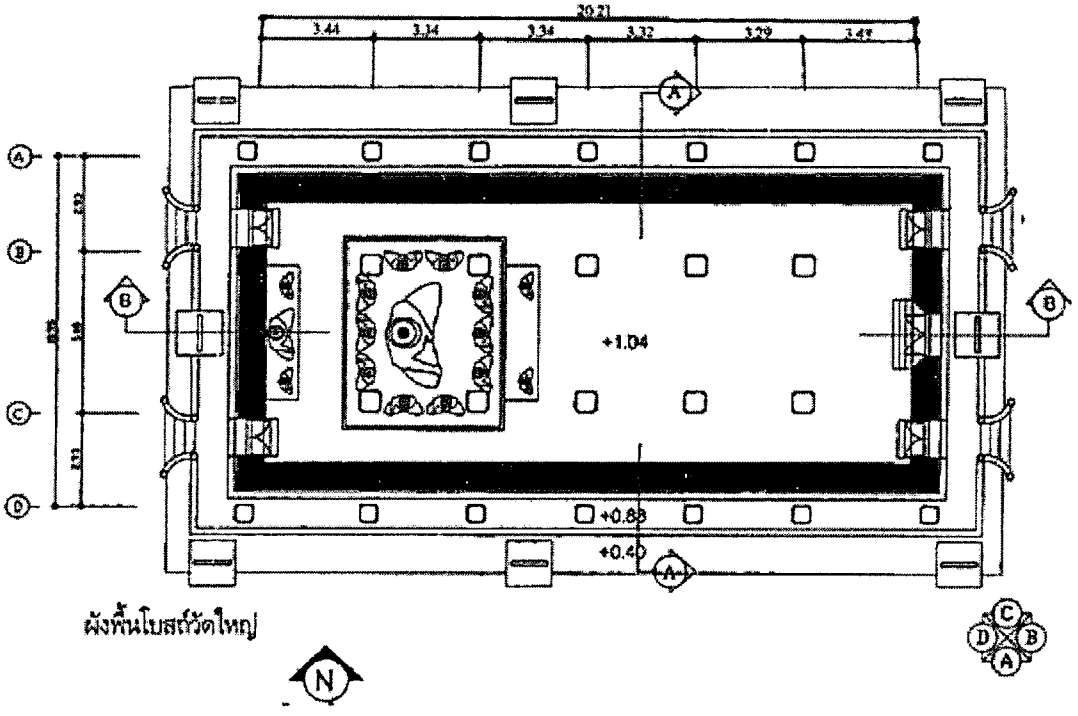
ฐานรับโครงสร้างทั้งหมด ซึ่งมี 2 ส่วนคือ ฐานระเบียง เป็นฐานที่อยู่ด้านนอกสุด ทำเป็นฐานบัวคว่ำ ซึ่งประกอบด้วยหน้ากระดานล่าง หน้ากระดานบน เส้นลวด คิ้วบัว และเส้นลวดส่วนที่เป็นหน้ากระดานล่างจะเป็นที่ตั้งรองรอบโครงสร้างซุ้มเสมาครึ่งหนึ่ง

ฐานระเบียงนี้จะรองรับเสาภายนอก ซึ่งรับโครงสร้างหลังคา ลักษณะเสาจะปั้นปูนเป็นเสาย่อมุมไม้ 12 ทำบัวหัวเสาแบบบัวจงกล

ผนังอุโบสถจะประกอบด้วยฐานบัวคว่ำ บัวหงาย ลักษณะผนังทางด้านข้างจะไม่เจาะช่องหน้าต่าง ส่วนผนังด้านหน้าทำประตู 3 ช่อง ช่องทางด้านซ้ายขวามีขนาดเท่ากันใช้เป็นทางเข้าสู่ภายในได้ ส่วนช่องกลางยกสูงจากพื้น 69 เซนติเมตรไม่ทำบันไดทางเข้าจากภายนอก

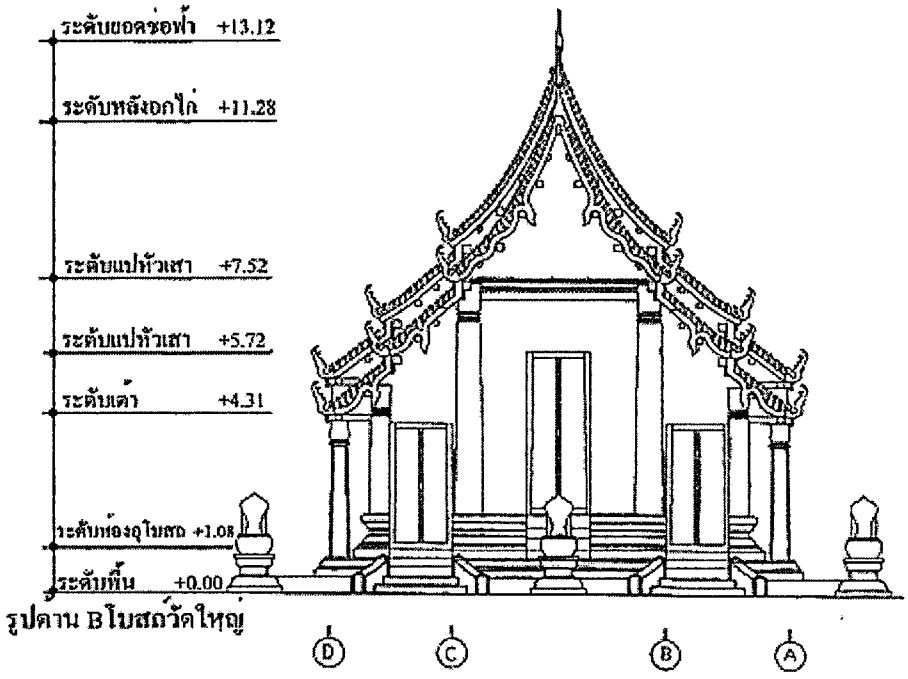
โครงสร้างส่วนบน เป็นระบบโครงสร้างไม้มุงกระเบื้อง ใช้เสาและผนังรับน้ำหนักประกอบด้วยหลังคามุงด้วยกระเบื้องกาบ ปัจจุบันใช้ปูนพอกจนเป็นแนวเดียวตลอดผืนหลังคา ตกแต่งด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ ในกรอบหน้าบันปั้นลวดลายตกแต่ง ซึ่งจะกล่าวในเรื่องการจัดองค์ประกอบตกแต่งต่อไป

อย่างไรก็ตามรูปทรงอุโบสถหลังนี้มีการออกแบบที่เป็นทรงพื้นฐาน มีความสง่างามด้วยสัดส่วนแบบเรียบๆ



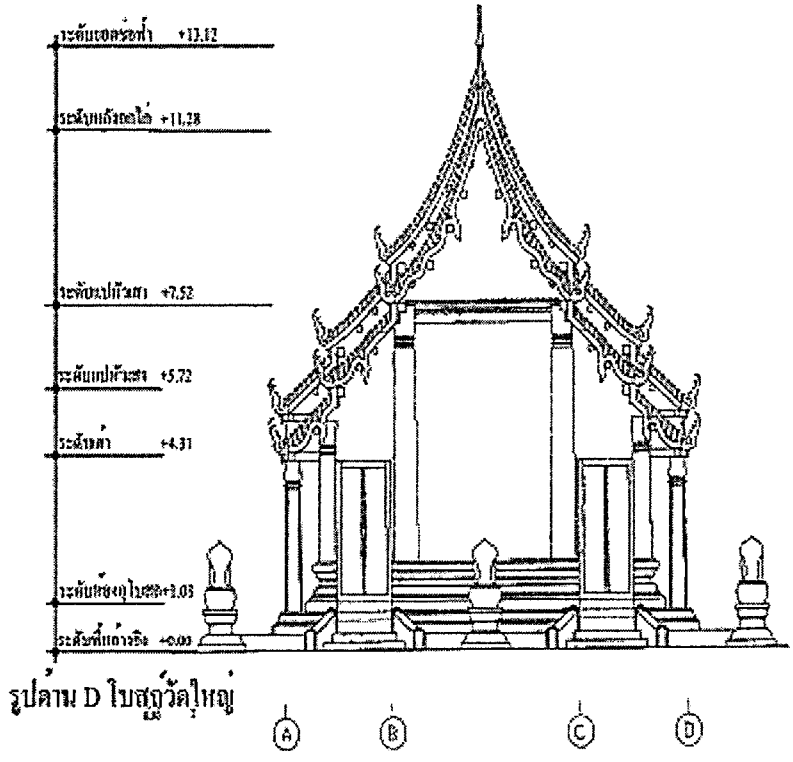
ภาพที่ 4.3 แผนผังอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร.2525)



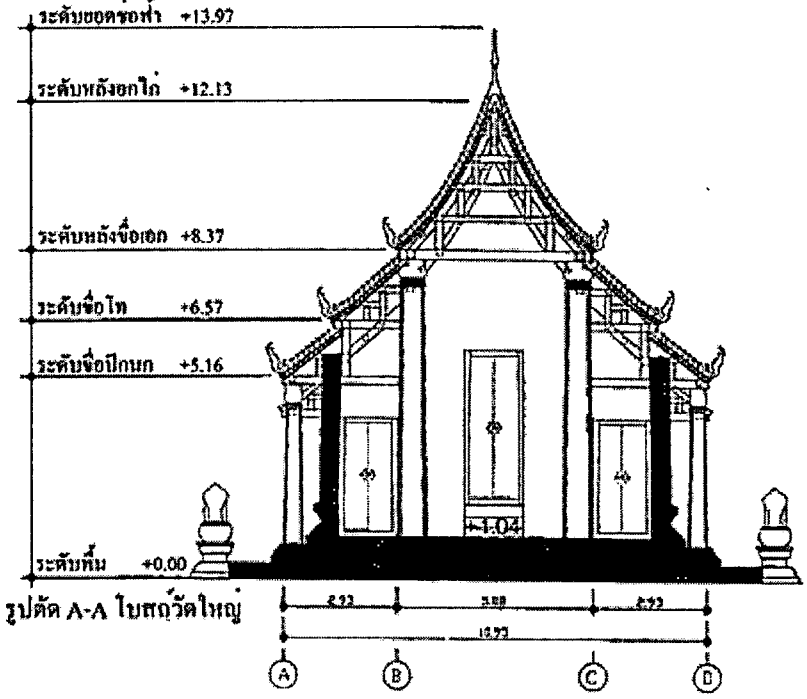
ภาพที่ 4.4 แสดงรูปด้านหน้าอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



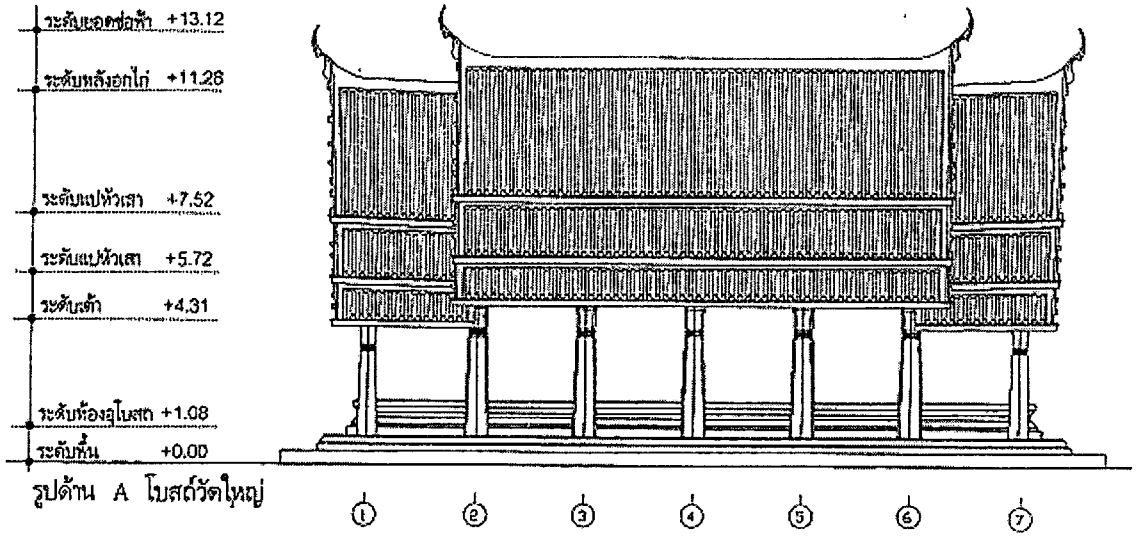
ภาพที่ 4.5 แสดงรูปด้านหลังอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



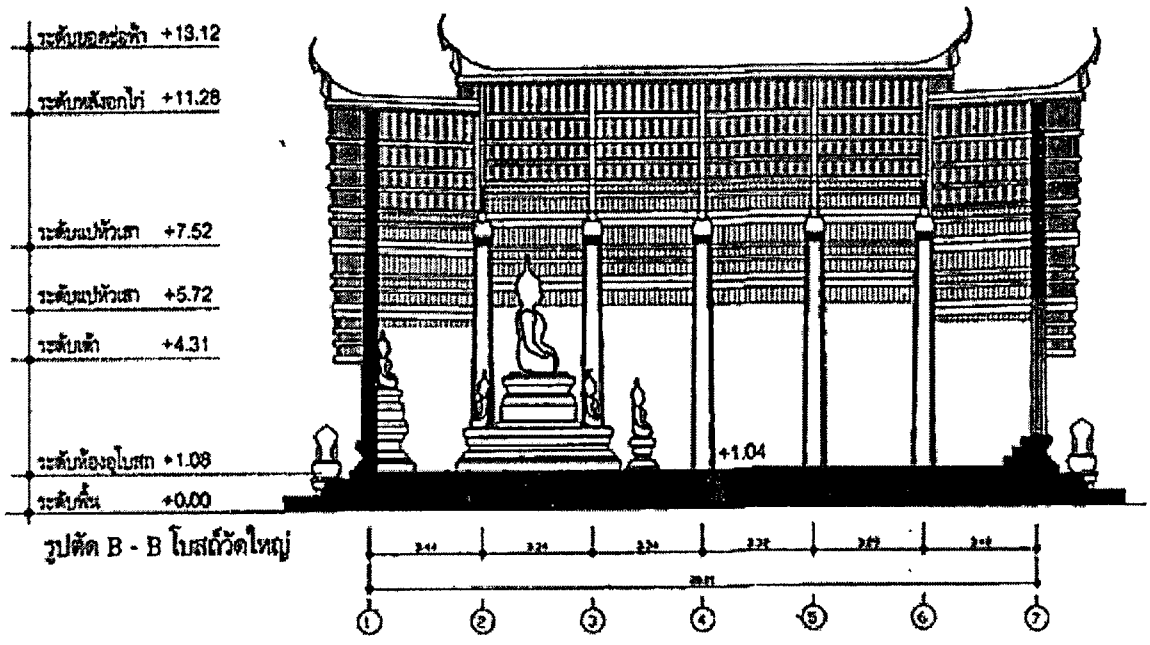
ภาพที่ 4.6 แสดงรูปตัดด้านหน้าอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



ภาพที่ 4.7 แสดงรูปด้านข้างอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



ภาพที่ 4.8 แสดงรูปตัดด้านข้างอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)

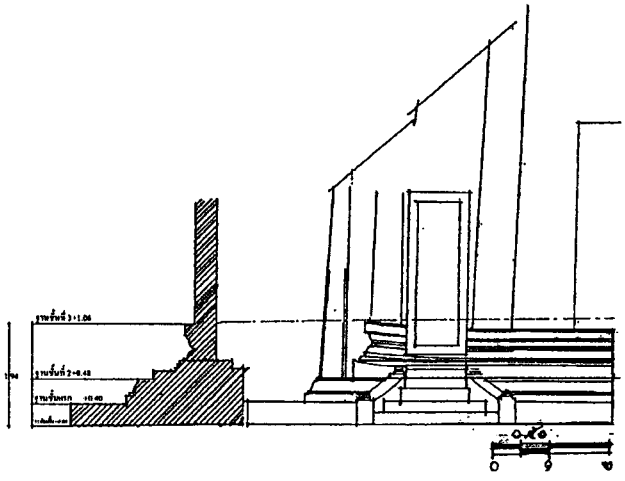
4.1.1.7 องค์ประกอบตกแต่ง

1. องค์ประกอบตกแต่งภายนอก

1.1 ฐานอาคาร ฐานแบ่งออกเป็น 3 ชั้น ชั้นแรกเป็นฐานเขียงที่รองรับอุโบสถทั้งหมดและฐานสีมาไว้มีความสูง 0.40 เมตร ฐานชั้นที่สองเป็นฐานเขียงตั้งบนฐานเขียงชุดแรกเพื่อรองรับห้องอุโบสถและพาไลมีความสูง 0.48 เมตร ฐานชั้นที่สามเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายประกอบกับฐานเขียง รองรับเฉพาะห้องอุโบสถมีความสูง 1.06 เมตร รวมความสูงของฐานทั้ง 3 ชุด 1.94 เมตร แม้ว่าจะเป็นสัดส่วนของฐานที่สูงมากเมื่อเทียบกับอาคารโดยทั่วไป แต่ขั้นตอนของฐานเขียง 2 ชุดแรกที่ยื่นออกมามากก็แบ่งความสูงของฐานทั้งหมดลงจนดูเหมือนว่าฐานอาคารอยู่ที่ระดับความสูง 1.06 เมตร ซึ่งเป็นฐานชุดที่ 3 เท่านั้น ดังนั้นที่อาคารแห่งนี้ช่างจึงประสบความสำเร็จในการสร้างฐานที่มีขนาดไม่ใหญ่เพื่อสร้างสมดุลกับขนาดอาคารที่ใหญ่โตได้

ส่วนฐานชั้นที่ 3 ประกอบด้วยฐาน 2 ชุด คือฐานบัวคว่ำบัวหงายและฐานเขียง สัดส่วนของฐานเขียงและฐานบัวคว่ำบัวหงายเป็น 1:4.1 เนื่องจากช่างได้กำหนดให้หน้ากระดานล่างของฐานบัวมีความสูงน้อยลงจากหน้ากระดานบนมาก จนบทบาทในการรับองค์ประกอบฐานชุดนี้ลดลง ฐานเขียงด้านล่างสุดจึงมีบทบาทขึ้นมารับฐานด้านบนทั้งหมดแทน ดังนั้นจึงเกิดการรวมองค์ประกอบของฐานเขียงและฐานบัวเข้าหากัน องค์ประกอบของชั้นฐานต่างๆ จึงดูกลมกลืนกันโดยมีลักษณะเน้นเส้นที่บีบแน่นในส่วนบัวและเส้นลวดช่วงกลางฐาน

ฐานบัวทำหย่อนสำเภาโดยที่ผนังด้านสกัดมีความสูงที่ริมทั้งสองด้านประมาณ 1.06 เมตร มีความสูงที่กึ่งกลางฐาน 0.95 เมตร ส่วนที่ผนังด้านแปเนื่องจากมีความยาวอาคารมาก ฐานช่วงกลางอาคารจึงทำตรงส่วนช่วงริมทั้งสองข้างขึงทำแอ่นขึ้นที่ระดับ 1.06 เมตร นี้ สัดส่วนความสูงส่วนฐานและผนังด้านแปเป็น 1:4.60 ระดับความสูงของพื้นภายในห้องต่างกับพื้นฐานชั้นที่ 3 0.20 เมตร แต่เนื่องจากที่ผนังด้านแปไม่มีการก่อช่องหน้าต่าง ดังนั้นความสูงของช่องเปิดจึงไม่มีผลต่อการให้สัดส่วนอาคารเมื่อเทียบกับส่วนฐาน

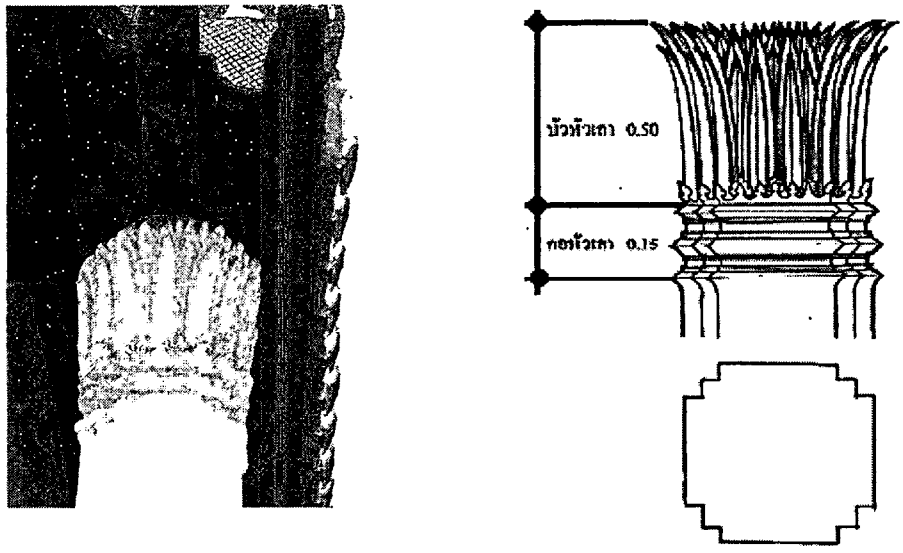


ภาพที่ 4.9 ฐานอาคารอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

1.2 เสา เสาภายนอกสำหรับรับโครงสร้างหลังคาของอุโบสถหลังนี้ คือ เสาระเบียงรับชายคาและเสาหลอกติดผนัง

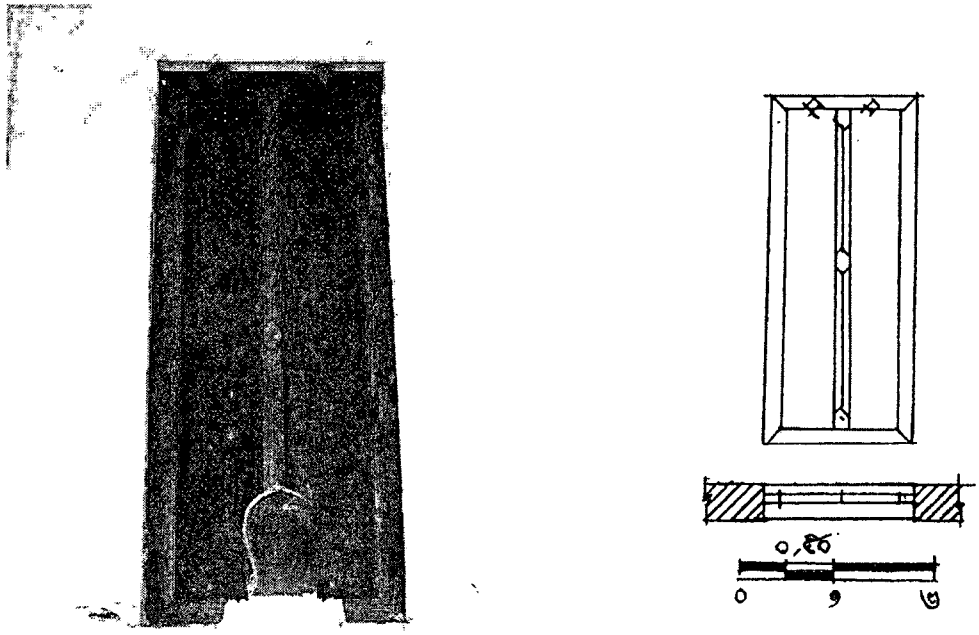
เสาระเบียงรับชายคา เป็นเสาย่อมุมไม้สิบสอง มีความสูง 4.08 เมตรที่ปลายสุดแบ่งเป็นปูนหนุนรับหัวแป 0.08 เมตร ต่ำลงมาเป็นรูปบัวหัวเสา 0.50 เมตร และคอบัวอีก 0.15 เมตร ลักษณะลวดลายปูนปั้นบัวหัวเสานั้นปั้นบัวแบบบัวจงกล ทำกลีบซ้อนชั้น 3 ชั้นสลับระหว่างกลีบแต่ละกลีบ ปลายกลีบตกแต่งให้ปลายสะบัดแต่ละกลีบ ปลายกลีบตกแต่งให้ปลายสะบัด กลีบนอกสุดจะถูกรองรับโคนกลีบด้วยกระจังเจิม สลับกระจังตาอ้อยที่คอบัวจะปั้นเป็นเส้นคิ้ว บัวลูกแก้ว และบัวปากปลิง สลับกันตามระเบียบแห่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรม

เสาหลอกอิงผนัง จะก่อรูปเสาให้ตั้งอยู่บนฐานปัทม์ รับผนังอุโบสถเสาจะตั้งอยู่แนวเดียวกับเสาระเบียงรับชายคา ลวดลายปูนปั้นที่พบจะพบที่ปลายเสาปั้นลวดบัวแบบบัวจงกล เช่น เดียวกับเสาระเบียง (สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ. 2543)



ภาพที่ 4.10 บัวหัวเสา บัวแวง

1.3 ส่วนของช่องเปิด ช่องเปิดและซุ้มประดับ ช่องเปิดของอุโบสถมีเพียงช่องประตูเท่านั้น ช่องหน้าต่างกลางที่ผนังสกัดด้านหน้าถูกกำหนด ให้เป็นประตูกลางที่มีขนาดใหญ่ที่สุดซึ่งได้ทำบันไดไว้แล้วภายในอุโบสถ แต่การบูรณะสมัยหลังได้รื้อบันไดกลางภายนอกออกพร้อมกับขยับแนวสีมาเข้ามาตั้งทับแทน ช่องประตูกลางกว้าง 1.65 เมตร สูงประมาณ 4.20 เมตร อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางผนังด้านสกัดและกึ่งกลางเสาอิงคู่กลางช่องประตูด้านข้างกว้าง 1.50 เมต สูง 2.90 เมตร ช่างได้กำหนดตำแหน่งประตูโดยกะคร่าวๆ ให้พ้นจากขอบผนังด้านในเล็กน้อย ดังนั้นจึงไม่อยู่กึ่งกลางของช่วงเสาอิง (อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545)



ภาพที่ 4.11 ส่วนช่องเปิดอุโบสถวัดใหญ่

1.4 หน้าบัน ผนังด้านสกัดเป็นผนังก่อเป็นโครงสร้างจรถึงอกไก่ หน้าบัน จึงต้องประดับด้วยปูนปั้น โดยต้องสร้างกรอบโครงของการทำปูนปั้นประดับที่จั่วหน้าบันขึ้นมาก่อน จากการอ้างตำแหน่งแปหัวเสาของจั่วประธานทั้งสองข้างและอกไก่เป็นหลัก เมื่อสร้างกรอบเป็นโครงหลักแล้วจึงแบ่งพื้นที่ในกรอบเพื่อปั้นลายประดับต่อไป ที่กรอบฐานหน้าบันประดับด้วยกระจังฐานพระที่น่าสังเกตก็คือเหตุใดที่ผนังสกัดไม่มีการประดับหน้าบันปีกนกทั้งๆ ที่พื้นที่ของผนังเหลือว่างเปล่ามาก ในขณะที่คุณภาพของงานช่างฝีมืออยู่ในระดับสูง เราอาจพิจารณาได้ว่าเนื่องจากการสร้างโครงหลังคาด้านบน ทำให้ตำแหน่งของแปหัวเสาของหลังคาตับที่ 2 อยู่ไกลจากตำแหน่งของขอบผนังด้านแปทั้งสองด้านมาก มักจะก่อเสาอิงเพื่อขยับระยะเข้ามาด้านในก็ตามแต่ความสูงของเสาอิงก็อ้างตามความสูงของเสาอิงที่ผนังด้านแปอีก ทำให้ยังเหลือช่องว่างหรือระยะระหว่างแปหัวเสากับเสาอิงและผนังด้านริมอยู่อีกมาก หากวางกรอบโครงของหน้าบันปีกนกลงไปขอบด่านล่างก็จะลอยและไม่บรรจบที่ขอบผนังด้านข้างหรือบัวหัวเสาต้นริมอยู่ดี แต่หากเลื่อนแนวของกรอบและขอบล่างของหน้าบันปีกนกลงมาจนกระทั่งถึงแนวบัวหัวเสาด้านล่าง ยิ่งทำให้ระเบียบของการประดับที่สัมพันธ์กับตำแหน่งของโครงสร้างสูญเสียไปเพราะตำแหน่งบัวหัวเสาดังกล่าวไม่ได้รองรับแปตัวใดเลยและอยู่กึ่งกลางของตับหลังคาปีกนกด้วย ดังนั้นจึงไม่สามารถทำหน้าบันปีกนกประดับบนผนังด้านสกัดนี้ได้เลย ภายในกรอบหน้าบันจะปั้นปูนประดับเป็นลักษณะและลวดลายดังต่อไปนี้

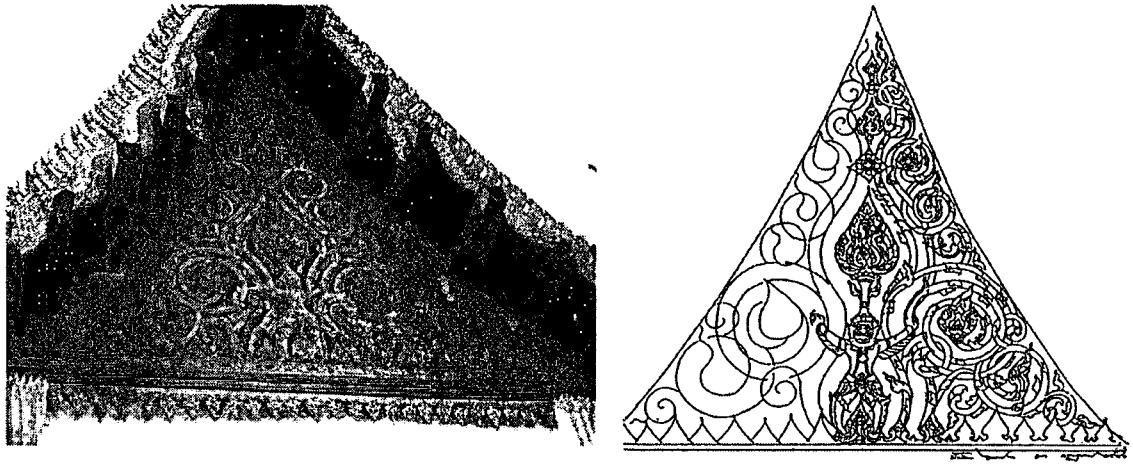
หน้าบันด้านทิศตะวันตก ที่ผนังสกัดด้านหลัง ปั้นเป็นรูปพระนารายณ์ทรงอสูร อสูรอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิราบบนดอกบัว มือทั้งสองพนมอยู่กับอกมืออีกสองข้างจับก้านลายไว้ ภายในกรอบหน้าบันประดับลายก้านขดช่อหางโต ลายก้านมีลักษณะกลมอวบ เส้นด้านล่างจะใหญ่และค่อยๆ ลดขนาดลงเมื่อไหล่สะบัดขึ้นสู่ด้านบน แต่ละเส้นมีขนาดประมาณเท่ากัน ออกลายจากด้านล่างงอสะบัดโค้งขึ้นด้านบนขนานกันไป โดยเว้นจังหวะช่องไฟของก้านเพื่อประดับลายพุ่มหางโต ลายพุ่มนี้ด้านล่างจะปั้นให้มีขนาดใหญ่กว่าลายพุ่มด้านบนโดยค่อยๆ ลดขนาดลงไปตามลำดับ ดังนั้นเมื่อพิจารณาตามคุณลักษณะของการปั้นลายพื้นหน้าบัน ช่างต้องการปั้นลายให้มีปริมาตรด้านล่างให้มากแล้วจึงค่อยลดปริมาตรนี้ลงด้วยขนาดขององค์ประกอบตามตำแหน่งความสูง ที่หน้าบันด้านบนจึงดูโล่งเบากว่าส่วนฐาน คุณลักษณะเช่นนี้ทำให้รูปปูนปั้นพระนารายณ์และอสูรที่อยู่เส้นกลางหน้าบันถูกเน้นขึ้นมาด้วย

คุณลักษณะของการทำลายพื้นนี้ ที่อุโบสถวัดสระบัวก็เป็นเช่นเดียวกันเพียงแต่ปริมาตรของลายไม่แน่นเท่ากับลายพื้นที่หน้าบันแห่งนี้ เนื่องจากขนาดขององค์ประกอบถูกกำหนดให้มีขนาดเล็กกว่าตั้งแต่ต้น

หน้าบันด้านทิศตะวันออกที่ผนังสกัดด้านหน้า ดูเหมือนว่าช่างต้องการปั้นโดยเน้นลายก้านขดพุ่มหางโต มากกว่าที่จะเน้นตัวประติมากรรมประธาน เนื่องจากในตำแหน่งกลางหน้าบันแทนที่จะเป็นตำแหน่งของพระนารายณ์ ช่างกลับวางพุ่มหางโตเป็นประธานโดยวางพุ่มขนาดใหญ่ที่สุดไว้ตำแหน่งนี้แล้ววางพุ่มขนาดเล็กกว่าไล่ขึ้นไปข้างบน นอกจากนี้ก็วางพุ่มหางโตอีก 2 พุ่มที่ตำแหน่งด้านข้างขยับลงมาด้านล่างเล็กน้อยแล้วใช้ลายก้านขดม้วนเป็นวงให้มีจำนวนชั้นมากที่สุด

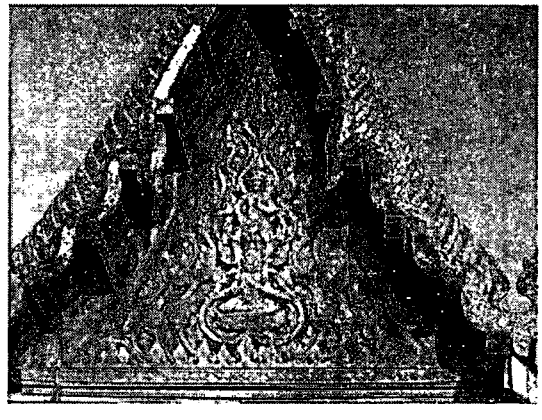
เพื่อเน้นบทบาทในการสร้างสมมาตรของโครงภาพทั้งหมดให้ชัดเจน ส่วนด้านล่างของพุ่มหางโตที่ใหญ่ที่สุดนี้จึงปั้นรูปครุฑที่ใช้สองแขนยึดลายก้านเอาไว้ประดับ ส่วนลายก้านอื่นๆ ก็ม้วนขนกันไปตามที่ว่างที่เหลือจากการวางโครงภาพของพุ่มช่อหางโตเหล่านั้น

สุนทรียภาพที่ปรากฏบนหน้าบันฝั่งทิศตะวันออกและตะวันตกนี้แตกต่างกันอย่างชัดเจน ในขณะที่หน้าบันทิศตะวันออกใช้ปริมาตรของลายก้านขดช่อหางโตเน้นรูปปั้นประติมากรรมที่อยู่กลางภาพให้ชัดเจน แต่หน้าบันด้านทิศตะวันออกกลับเน้นการวางโครงรูปและลักษณะม้วนของลายก้าน เพื่อเน้นตัวเองให้ชัดเจนขึ้นโดยลดความสำคัญของรูปประติมานที่เคยมีบทบาทอย่างสำคัญต่อหน้าบันทั้งหมดลง



ภาพที่ 4.12 หน้าบันทางด้านทิศตะวันออก

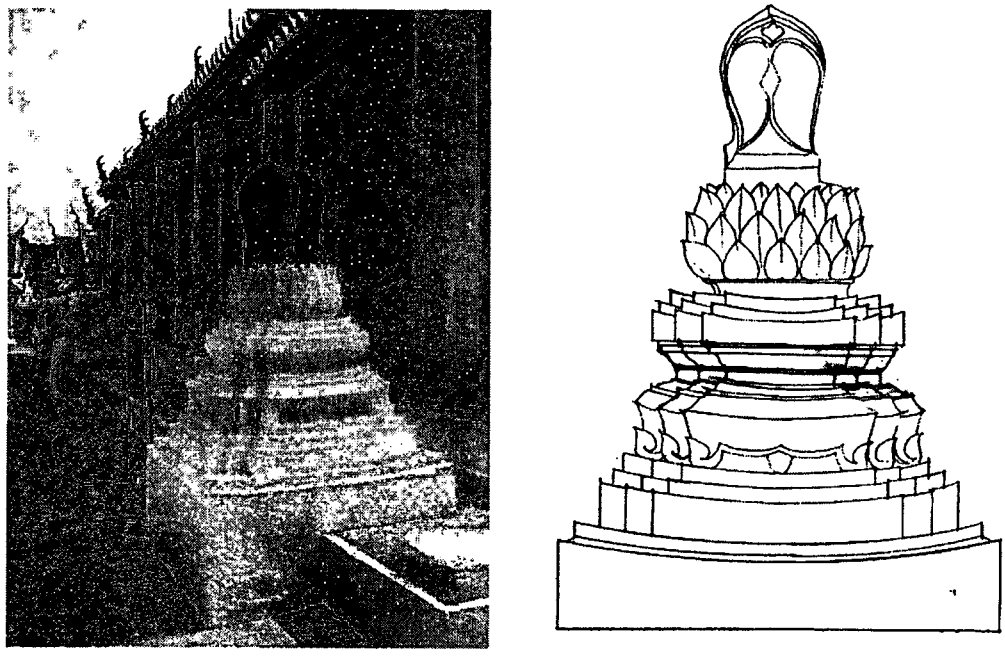
(ลายเส้น ที่มา : สันติ เล็กสุขุม.2545)



ภาพที่ 4.13 หน้าบันทางด้านทิศตะวันตก

(ที่มา : สันติ เล็กสุขุม.2545)

1.5 เสมา เป็นเสมาใบคู่นั่งแท่นขาสิงห์ย่อมุมไม้สิบสองขนาด๑.๓๐x๑.๓๐ เมตร สูง 2.00 เมตรมีลักษณะเป็น 3 ชั้น ประกอบด้วยชุดฐานเขียง ชุดฐานสิงห์และชุดบัวกลุ่มรองรับใบเสมาคู่ ที่สลักจากหินทรายแดงขนาด 0.30x0.60 เมตรหนา 0.10 เมตร โดยเสมาเอกหรือเสมานาคมีขนาดที่ใหญ่กว่าเสมาปกติคือมีขนาด 0.35x0.65 เมตรหนา0.11 เมตรตั้งอยู่ด้านหน้าประตูทางเข้าใหญ่ของอุโบสถ และชุดฐานเสมาทางด้านยาวไม่ได้วางไว้กึ่งกลางของความยาวอุโบสถหากจะวางไว้กึ่งกลางของช่วงเสาห้องที่ 4 (นับจากด้านทิศตะวันออก)



ภาพที่ 4.14 เสมาอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

2. องค์ประกอบตกแต่งส่วนภายใน

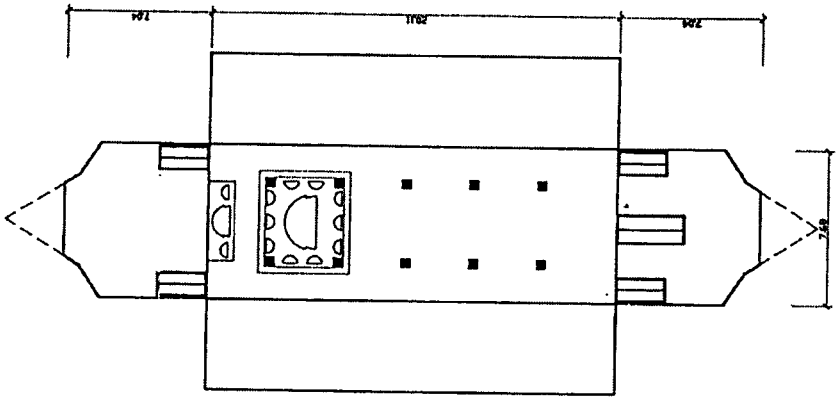
2 .1 องค์ประกอบที่ว่างภายใน

ระนาบส่วนพื้น ความสูงของพื้นภายในอยู่ระดับสูงกว่าพื้นด้านนอก มีการยกระดับพื้นภายในขึ้นทำเป็นฐานชุกชีซ้อนกันสองชั้น ชั้นบนที่รองรับพระประธานจะมีลักษณะแอ่นโค้งสูงประมาณ 2 เมตร ขนาดของฐานชุกชีชั้นล่างสุดมีความสูง 1.05 เมตร การจัดวางฐานชุกชีเป็นแบบมีทางเดินรอบและอยู่ในช่วงเสาร่วมในห้องที่ 5 ของอาคารอุโบสถ ด้านติดกับผนังสกัดหลังยกพื้นสูงเป็นฐานชุกชีซ้อนกันสองชั้นสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ ติดกับฐานชุกชีทางด้านหน้ายกพื้นสูงประมาณ 0.30 เมตร ทำเป็นแท่งสำหรับวางรูปปั้นเหมือนพระสำคัญคือ สมเด็จพระสังฆราชแตงโมกับโต๊ะหมู่บูชา เป็นต้น

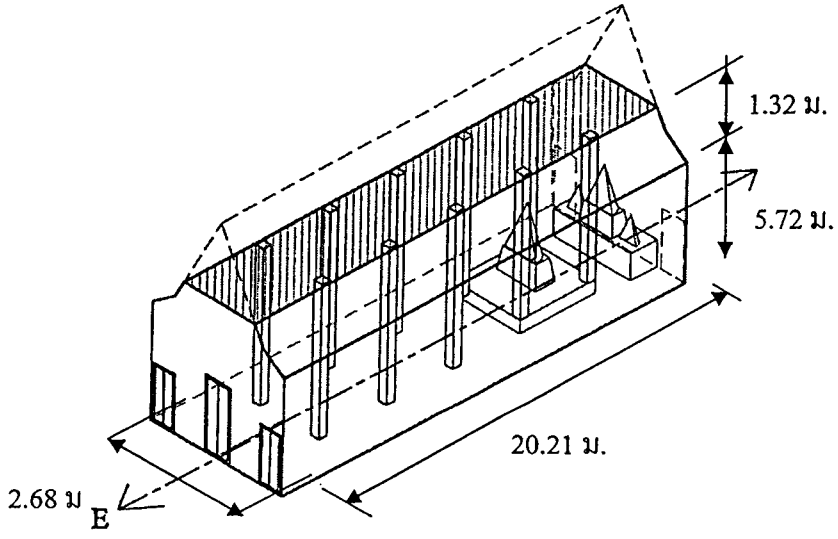
ระนาบส่วนผนัง พื้นที่ว่างภายในอาคารประกอบด้วยผนังปิดล้อมทั้งสี่ด้าน ความสูงของผนังด้านข้างจากพื้นถึงใต้ระดับท้องขื่อชายคาปีกนกเท่ากับ 3.95 เมตร โดยผนังสกัดหน้าทางด้านทิศตะวันออกเจาะเป็นช่องประตู 3 ช่องเป็นแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา ประตูชุดกลางจะมี

ขนาดใหญ่กว่าและยกสูงขึ้นมาเหนือฐานชุกชีมีบันไดทางขึ้นจากด้านใน ประตูด้านข้าง มีขนาดกว้าง 1.20 เมตรสูง 3.00 เมตร และชุดประตูกลางมีขนาดกว้าง 1.65 สูง 4.00 เมตร สูงจากระดับพื้นภายใน 0.85 เมตร ส่วนผนังสกัดหลังเจาะเป็นช่องประตู 2 ช่องแนวเดียวกันกับประตูในผนังสกัดหน้า และผนังด้านข้างเป็นผนังทึบ ไม่มีการเจาะช่องประตู-หน้าต่าง ลักษณะของผนังภายในจะสอบเข้าหากันเล็กน้อยทั้งสี่ด้าน ภายในอาคารมีเสาร่วมในทั้งหมด 5 คู่ เป็นเสาเหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองเสาสอบ ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางวัดจากฐานล่าง 0.70 เซนติเมตร หัวเสาปั้นปูนประดับเป็นรูปบัวโถเชิงเสาไม่ประดับบัวหรือตั้งฐานรับ

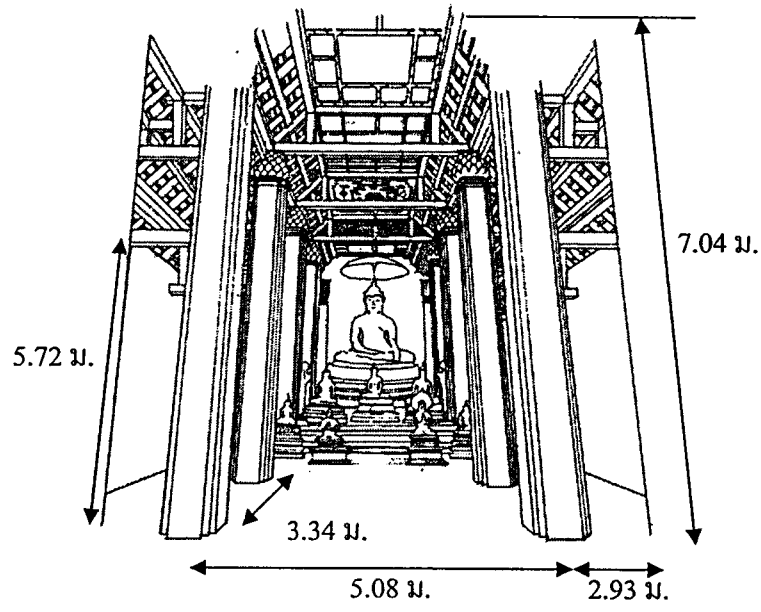
ระนาบส่วนหลังคา โครงสร้างหลังคาเป็นแบบผสม มีการตีฝ้าเพดานปิดภายในอาคารระดับแนวขื่อโทหลังคาตับที่หนึ่ง ซ้อนที่สองเหนือบัวหัวเสาตลอดทั้งแนวอาคารห้องที่ 2-5 และลดระดับฝ้าเพดานลงมาในหลังคาซ้อนที่หนึ่งทั้งสองข้าง



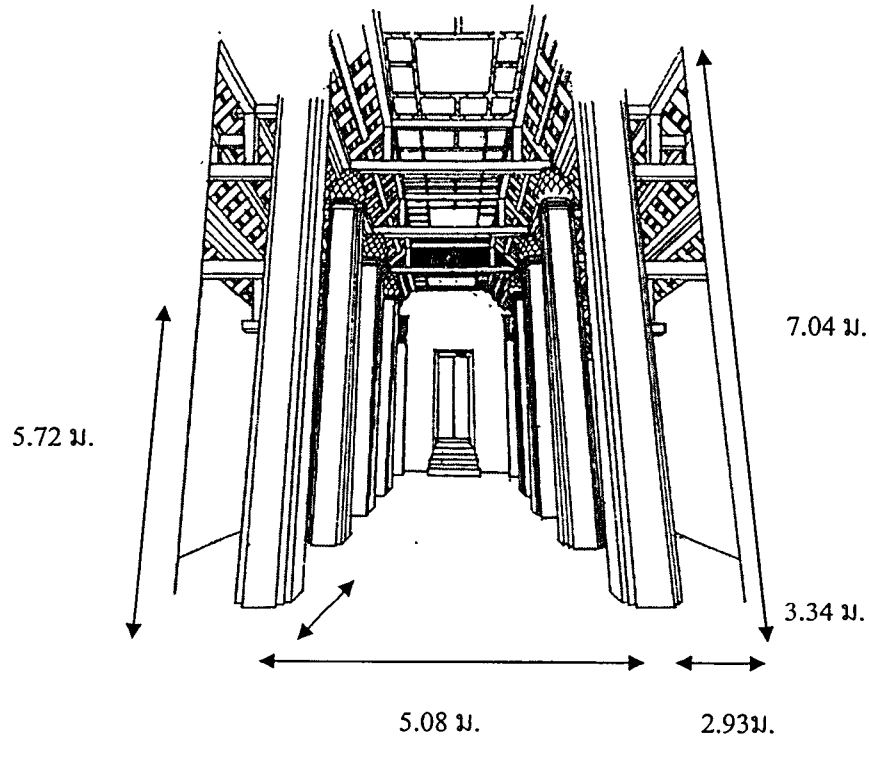
ภาพที่ 4.15 ระนาบส่วนพื้นอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม



ภาพที่ 4.16 ระนาบส่วนหลังคาอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม



ภาพที่ 4.17 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม



ภาพที่ 4.18 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

2.2 องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน

ฐานชุกชีชั้นล่างเป็นแบบบัวคว่ำ-บัวหงายทาสีขาว มีการซ่อมบูรณะใหม่ ส่วนฐานชุกชีชั้นบนเป็นแบบฐานสิงห์ ปั้นปูนประดับด้วยกลีบบัวหงาย ปิดทองติดกระจกสี รองรับพระประธานปางมารวิชัยขัดสมาธิราบ ส่วนพระพุทธรูปบริวารรอบองค์พระประธานเป็นพระปางมารวิชัยประทับบนฐานชุกชีเป็นแบบฐานสิงห์ ปั้นปูนประดับด้วยกลีบบัวหงายเช่นกัน มีหลายขนาด คาดว่าเป็นฐานชุกชีของเดิม และมีขนาดเล็กกว่าฐานชุกชีของพระประธาน ด้านหน้าพระประธานมีพระอัครสาวก 2 องค์ด้านซ้ายและขวาประทับยืนพนมมือหันหน้าเข้าหาพระประธาน เหนือพระประธานมีฉัตรห้อยลงมาจากฝ้าเพดาน

2.3 องค์ประกอบตกแต่งส่วนผนัง

1. จิตกรรมฝาผนัง ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นภายในอุโบสถหลังนี้ มีเรื่องราวที่สำคัญ 3 เรื่องใหญ่ๆ คือภาพเทพชุมนุม ภาพพระพุทธประวัติตอนมารผจญ และ ภาพเทพทวารบาล นอกจากนี้ยังปรากฏลวดลายประดิษฐ์และลายพันธุ์พฤกษาตกแต่งในบางพื้นที่ของผนัง ผนังด้านหลังพระประธานตกแต่งด้วยลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง เสาอิงผนังเขียนลายดอกดวง และผนังเหนือประตูซ้ายขวาทั้งด้านหน้าและหลังเขียนลวดลายพันธุ์พฤกษา ส่วนเสาภายในรับโครงสร้างหลังคาตกแต่งด้วยลวดลายประดิษฐ์ด้วยกรรมวิธีการลงรักปิดทอง

ภาพเทพชุมนุมเขียนขึ้นในผนังด้านข้างทั้ง 2 ข้าง เป็นภาพที่สำคัญที่สุดในอุโบสถหลังนี้ เพราะลักษณะการจัดภาพเขียนขึ้นบนพื้นที่ส่วนใหญ่ของผนัง และครอบงำองค์ประกอบส่วนรวมของงานจิตรกรรมทั้งหมด ลักษณะการเขียนภาพยึดแบบแผนตามคติความเชื่อตามหลักพระไตรปิฎก หมวด พระสุตตันตปิฎกทีฆนิกาย มหาวรรค ในมหาสมัยสูตร ภาพเทพชุมนมจะเขียนซ้อนกันเป็นชั้นๆ จำนวน 5 ชั้น โดยมีลวดลายเขียนเป็นลายหน้ากระดานเป็นแนวยาวตลอดผนังคั่นระหว่างชั้นแต่ละชั้น ภาพเทพชุมนมประกอบด้วย พระพรหม พระอินทร์ เทวดา ครุฑ นาค แปลง ยักษ์ อสูร นักสิทธิ์ วิทยาธร โดยจะเขียนเป็นชุดเรียงไปตามผนังตลอดแนว ในชั้นที่ 1 ถึงชั้นที่ 4 ส่วนชั้นบนสุด คือชั้นที่ 5 เขียนเป็นภาพพระพรหม กับ พระอินทร์นั่งสลับกัน

ผนังด้านหน้าทิศตะวันออกเขียนภาพพระพุทธประวัติตอนมารผจญ ในพื้นที่เฉพาะห้องกลางภาพส่วนใหญ่มีสภาพค่อนข้างลบเลือนมาก แต่พอที่จะจับเค้าโครงขององค์ประกอบภาพได้อยู่ ด้านบนสุดเขียนภาพพระพุทธเจ้าปางมารวิชัย นั่งภายในซุ้มเรือนแก้ว มีพระแม่ธรณีบีบมวยผมในท่านั่งชันเข่าอยู่ต่ำลงมา ระหว่างของภาพพระพุทธเจ้าและพระแม่ธรณีเขียนเป็นภาพเครื่องสังเวยแบบจีน ส่วนพื้นที่ทางด้านข้างทางซ้ายเขียนภาพพระยาวัสดีมาร ยกทัพมาขัดขวาง การบรรลุพระโพธิญาณของพระพุทธเจ้า พื้นที่ทางด้านขวาเขียนภาพมารแตกทัพ

ภาพเทพทวารบาลเขียนขึ้นบนบานประตู ด้านฝนพระอุโบสถ บานประตูจะมีทั้งหมด 5 คู่ อยู่ทางด้านหน้าทิศตะวันออก 3 คู่ และทางด้านหลังทิศตะวันตก 2 คู่ รูปแบบและเรื่องราวของภาพที่เขียนขึ้นที่บานประตูแต่ละคู่มีความแตกต่างกันเทพทวารบาลที่ปรากฏ นั้นมีทั้ง

เขียนภาพเสี้ยวกางแบบอิทธิพลศิลปะจีน ภาพเทวดาแบบไทย ภาพกินรี และภาพเทพธิดา ในที่นี้จะขอกล่าวรายละเอียดในหัวข้อต่อไป

การจัดองค์ประกอบโครงสร้างภาพโดยรวม การออกแบบโครงสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถนั้นมีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน และไม่ปรากฏในสมัยต่อมา การออกแบบจะมีความสัมพันธ์และถูกบังคับกับพื้นที่ของผนัง ในแต่ละพื้นที่ของผนังจะถูกกำหนดด้วยเรื่องราวที่แตกต่างกัน พื้นที่ผนังทางด้านข้างมีลักษณะเป็นผืนแผ่นเดียวกันตลอดโครงสร้างผนัง ผนังไม่มีเจาะหน้าต่างและช่องแสง แต่จะเปิดช่องประตูหน้าหลังเป็นทางเข้าออกของแสงเพื่อเน้นบรรยากาศของจิตรกรรม และองค์ประกอบภายใน การไม่เจาะหน้าต่างในผนังด้านข้างนั้น การจัดโครงสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างทั้ง2 ข้างจึงมีลักษณะเป็นเส้นในแนวนอนติดต่อกันโดยตลอด ส่วนในแนวตั้งจะถูกแบ่งเป็นชั้นๆ ตามคติเรื่องลำดับชั้นในแนวตั้งนั้นจะถูกแบ่งเป็น 5 ชั้น เขียนภาพเทพชุมนมนั่งพนมมือหันหน้าเข้าหาพระประธานผนังด้านข้างจึงเป็นการแสดงลักษณะองค์ประกอบภาพแบบซ้ำๆ กันลักษณะเด่นของภาพจึงต้องแสดงไว้ในรายละเอียด

ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ องค์ประกอบภาพส่วนรวมมีลักษณะสัมพันธ์กับโครงสร้างผนังเช่นเดียวกัน คือ องค์ประกอบภาพถูกออกแบบให้ เป็นโครงสามเหลี่ยมแสดงจุดเด่นของภาพ อยู่ด้านบนสุด ภาพถูกจัดภายในกรอบพื้นที่ผนังที่เป็นแนวตั้ง ตามลักษณะเรื่องราวของภาพความสัมพันธ์กับมวลรวมอื่นๆ มีความสัมพันธ์กับองค์ประธานในด้านคติและมีความกลมกลืนกับองค์ประกอบภายในทั้งหมดได้ออย่างไม่ขัดเขิน

ผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพลวดลายประดิษฐ์เป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งเป็นลายสีดำบนพื้นสีน้ำตาลเข้ม ส่วนการออกแบบโครงสร้างภาพอื่นๆ ที่ปรากฏ นั้นมีเสาติดผนังภายในปรากฏเฉพาะผนังด้านสกัดเท่านั้น เขียนลวดลายดอกดวงบนพื้นที่สีขาว เสาร่วมในจะตกแต่งด้วยภาพลงรักปิดทอง บางประตูที่เขียนภาพทวารบาลนั้นแม้จะมีองค์ประกอบภาพ ด้านเรื่องราวไม่สัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ แต่ในความหมายตามคติการเขียนภาพทวารบาลนั้นหมายถึง ผู้ปกป้องรักษาทางเข้าย่อมมีความสำคัญกับพื้นที่ภายในอย่างชัดเจน

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบภาพโดยรวมในการกำหนดเรื่องราวของภาพจะมีความแตกต่างกันตามเนื้อเรื่อง โดยแบ่งตามพื้นที่ผนังตามคติที่ปฏิบัติกันมา ที่มีวิวัฒนาการสู่รูปแบบเฉพาะตัวส่วนองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้เส้นโครงสร้างภาพส่วนรวมจะ สัมพันธ์กันทุกผนัง โครงสีส่วนใหญ่ใช้สีแดงเป็นสีครอบงำเป็นหลักทำให้บรรยากาศจิตรกรรมและพื้นที่ภายในดูกลมกลืนกันทั้งหมด และที่สำคัญคือ ภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่แสดงลักษณะแบบลวดลาย จึงทำให้องค์ประกอบมวลรวมมีความสัมพันธ์กันทั้งหมดเรื่องราวและรายละเอียดภาพแต่ละผนังมีรายละเอียดต่างๆมีลักษณะน่าสนใจซึ่งจะกล่าวต่อไป

ภาพเทพชุมนมผนังด้านข้างทั้ง 2 ข้าง ภาพจิตรกรรมเรื่องเทพชุมนุมถือได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของงานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถหลังนี้ ภาพทั้งหมดถูกเขียนขึ้นบนฝาผนังผนังด้านข้างทั้ง

2 ข้าง เต็มพื้นที่ผนัง โดยเขียนขึ้นตามเรื่องราวในพระพุทธประวัติ จากมหาสมัยสูตรในพระสุตตันตปิฎกทีฆนิกาย ซึ่งเรื่องราวกล่าวถึง ตอนที่พระพุทธเจ้า ทรงปรารภเมื่อคราวประทับอยู่ ณ ป่ามหาวัน ใกล้กรุงกบิลพัสดุ์ เขตสักชนบท พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์ หมู่ใหญ่ประมาณ 500 องค์ ล้วนเป็นพระอรหันต์ทั้งหมด คือ คราวนั้น มีเหล่าอมรเทพจากหมื่นโลกธาตุ มาประชุมพร้อมกัน เพื่อเฝ้าพระพุทธองค์และหมู่พระสงฆ์ ในการนี้พระพุทธองค์ตรัสชี้แจงในภิกษุรู้จักหมู่อมรเทพ ซึ่งมีหลายจำพวกคือ หมู่ยักษ์ที่เป็นกุมมเทวดา อาศัยอยู่กรุงกบิลพัสดุ์ ยักษ์ที่อาศัยอยู่เขาเหมวตาบรรพต ยักษ์ที่อาศัยที่อาศัยอยู่เขาสาตาคีรีบรรพต ยักษ์ที่อาศัยอยู่เขาเวสสมัตตบรรพต ยักษ์ชื่อกุมภีร์ ที่อาศัยอยู่ กรุงราชคฤห์ หมู่ท้าวมหาราช หรือท้วยจตุโลกบาลทั้ง 4 และบริวาร พวกนาคที่อาศัยอยู่ในที่ต่างๆ พญาครุฑ ที่มีชื่อว่าจิตรสุบรรณเหล่าอสูรและพญามาร หมู่เทพต่างๆ หมู่มหาพรหมและคนธรรพ์ ภาพเทพชุมนุมทั้งหมดที่เขียนขึ้นตามเรื่องราวในพระพุทธประวัตินั้น แม้ว่าจะกล่าวถึงเทพจำนวนมากที่มาจากหมื่นโลกธาตุแต่ด้วยความจำกัดในพื้นที่ผนังจึงไม่สามารถเขียนได้ครบหมดตามเรื่องราวที่กล่าวมา แต่ช่างผู้ออกแบบได้พยายามเขียนขึ้นให้ครบตามประเภทของหมู่อมรเทพอย่างสมบูรณ์ อย่างไรก็ตามรายละเอียดในวิธีการเขียนภาพขอกล่าวต่อไป

รูปแบบองค์ประกอบภาพเทพชุมนุม ภาพเทพชุมนุมถูกเขียนขึ้นในผนังทางด้านข้างทั้ง 2 ด้าน เนื่องจากพื้นที่ขนาดผนังมีลักษณะเหมือนกัน และรายละเอียดองค์ประกอบภาพที่คล้ายกันทั้ง 2 ด้าน

โครงสร้างผนังด้านข้างภายในอุโบสถมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขอบ ผนังด้านบนหยักลดชั้นลงทั้งด้าน หัวและด้านท้ายของผนังตามโครงสร้างชั้นลดของหลังคาผนังมีความยาว 19.20 เมตร สูง 4.70 เมตร แบ่งจำนวนช่องตามช่วงเสาได้ 6 ห้อง ห้องแรกและห้องสุดท้ายผนังมีความสูง 4.00 เมตร ตามโครงสร้างชั้นลดของหลังคา ลักษณะผนังมีลักษณะเป็นผืนแผ่นเดียวกันตลอดทั้งผนัง ไม่เจาะช่องหน้าต่าง การจัดโครงสร้างองค์ประกอบภาพเทพชุมนุมจึงมีลักษณะเฉพาะ ที่ต้องออกแบบให้เหมาะสมกับลักษณะผนัง

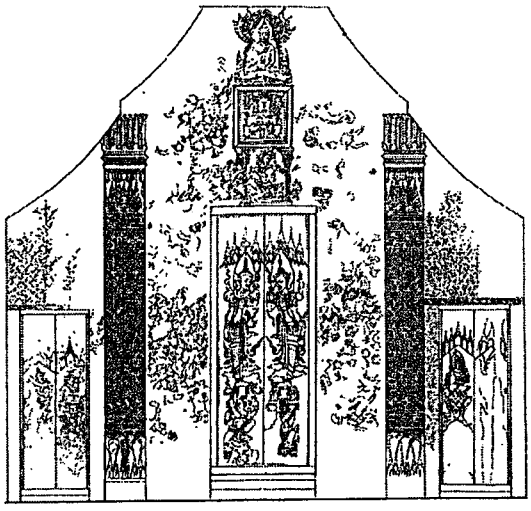
องค์ประกอบภาพจึงถูกออกแบบให้เป็นลักษณะแถวยาวตามแนวนอนอย่างต่อเนื่องโดยตลอดผนัง โดยแบ่งพื้นที่ผนังตามแนวนอนออกเป็น 6 แถว แถวล่างสุดมีความสูง 0.70 เมตร แถวที่ 2 สูง 0.45 เมตร แถวที่ 3 สูง 0.73 เมตร แถวที่ 4 สูง 0.73 เมตร แถวที่ 5 สูง 0.73 เมตร และแถวบนสุด 0.70 เมตร ในแต่ละแถวมีหลายหน้ากระดานคั่นภาพ มีความกว้าง 0.09 เมตร ภายในพื้นที่ที่ถูกแบ่งเป็นแนวยาวเป็นชั้นๆ นั้น เขียนภาพเทพชุมนุมนั่งพนมมือหันหน้าเข้าหาพระประธาน ในการออกแบบนั้นช่างได้บรรจุภาพลงใน แถวที่ 2 ที่นับจากด้านล่างขึ้นมาเนื่องจาก พื้นที่ส่วนที่ต่ำที่สุดของผนังไม่นิยมเขียนภาพจนจรดพื้นอาจเว้นไว้ หรือเขียนลวดลายกรวยเชิงตกแต่ง แต่ปัจจุบันลบเลือนไม่ปรากฏร่องรอยที่เป็นหลักฐานได้ ส่วนแถวที่ 2 จากการศึกษาพบว่า ความสูงของระดับที่เขียนภาพเทพชุมนุมสูงแค่ 0.45 เมตร อาจเนื่องจากระดับผนังอยู่ต่ำ จึงเขียนสัดส่วนภาพเล็กลง ส่วนแถวที่ 3 ถึงแถวที่ 6 มีพื้นที่ผนังที่ใกล้เคียงกัน

คือ 0.73 เมตร ในการออกแบบภาพเทพชุมนุมจึงมีสัดส่วนที่เท่ากัน แต่จุดเด่นอยู่ที่ขนาดของตัวภาพ ซึ่งมีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับสัดส่วนพื้นที่ผนังทั้งหมด

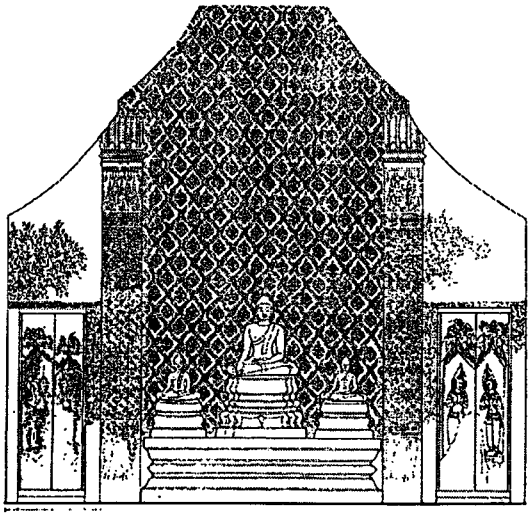
ในการออกแบบภาพเทพชุมนุมนั้น ผู้ออกแบบเขียนขึ้น จำนวน 5 แถว คือ ตั้งแต่ ชั้นที่ 2 ถึงชั้นที่ 6 โดยจัดวางภาพนั้นสลับกันไปเป็นชุดๆประกอบด้วย พระพรหม 2 องค์ รพอินทร์ 1 องค์ เทวดา 1 องค์ ครุฑ 2 ตน นาคแปลง 2 ตน คนธรรพ์ 1 ตน และนักสิทธิ์วิทยาธรอีก 2 ตน ซึ่งรวมแล้ว 1 ชุด มีทั้งหมด 12 องค์ นั่งเรียงแถวกันตามลำดับความสำคัญแถวที่ 1 มีเทพชุมนุมทั้งหมด 43 องค์ แถวที่ 2 มีเทพชุมนุม 48 องค์ แถวที่ 3 มี47 องค์ แถวที่ 4 มี 47 องค์ ส่วนแถวที่ 5 ซึ่งเป็นแถวบนสุด ภาพจะเขียนเฉพาะพระพรหมและพระอินทร์นั่งสลับกันไป ซึ่งภาพจะถูกแบ่งด้วยไม้ขื่อโครงสร้างหลังคาของแต่ละห้อง แต่ละห้องปรากฏภาพ จำนวน 7 องค์ในห้องตอนแรกและห้องสุดท้ายไม่เขียนเทพชุมนุมนั่งพนมมือ แต่เขียนเป็นนักสิทธิ์วิทยาธรเหาะพนมมือ ถือช่อกระหนก ช่อดอกไม้บูชาพระประธาน เหตุที่ส่วนนี้ไม่เขียนภาพเทพชุมนุมในท่านั่งที่ติดต่อกันโดยตลอด เพราะพื้นที่ผนังเป็นชั้นลดเหลือพื้นที่น้อย จึงต้องเขียนภาพนักสิทธิ์วิทยาธรเหาะอยู่หลังเส้นสินเทา

องค์ประกอบภาพเทพชุมนุมถูกจัดวางให้หันหน้าสู่องค์พระประธานทุกองค์ ทั้งที่แสดงภาพหน้าด้านข้าง ด้านเผล้ จากการศึกษาทำให้พบว่าท่านั่งแต่ละท่ามีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งพบว่ามีอยู่ด้วยกัน 3 ลักษณะ คือ นั่งชันเข่าขึ้นข้างหนึ่ง นั่งคุกเข่าตั้งส้นเท้าขึ้นและนั่งคล้ายนั่งราบโดยเท้าราบติดพื้นเทพแต่ละองค์ถูกวางตำแหน่งให้จังหวะที่เท่า ๆ กัน และมีลวดลายดอกไม้ร่วง ลดช่องว่างระหว่างแต่ละองค์ ภาพเทพชุมนุมจะนั่งบนชั้นอาสนะ ที่มีลวดลายแบบต่างๆ ในแต่ละแถวภาพจะถูกแบ่งตอนด้วยเส้นสินเทา ในลักษณะเส้นโครงสามเหลี่ยมสัมพันธ์ไปกับเครื่องสวมศรีษะเทพชุมนุมแต่ละองค์ เพื่อเป็นการเน้นตัวภาพให้เด่นสง่า และแบ่งพื้นที่ของช่องว่างที่เหลืออยู่ให้สามารถเขียนรายละเอียดเรื่องราวอื่นๆ ลงไปได้อีก ลักษณะเช่นนี้ เกิดจากแนวความคิดอันชาญฉลาดของช่างผสมผสานกับแบบแผนวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมฝาผนังภายในระหว่างหยักของเส้นสินเทาจึงสามารถเขียนลายตกแต่งซึ่งมีรูปแบบที่หลากหลายจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบภาพเทพชุมนุมที่เขียนขึ้นบนผนังด้านข้างทั้ง 2 ข้าง ถูกออกแบบให้สัมพันธ์กับโครงสร้างผนังอย่างสมบูรณ์ตามลักษณะของผนัง ด้วยการแบ่งพื้นที่ผนังตามแนวนอกภาพเทพชุมนุมจึงแสดงลักษณะการเขียนภาพแบบซ้ำๆ กันในรูปโครงสร้างแต่แสดงความหลากหลายในรายละเอียด



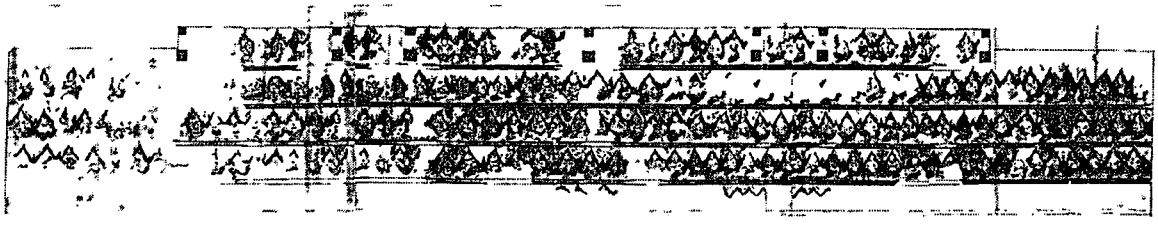
ผนังสกัดด้านหน้า



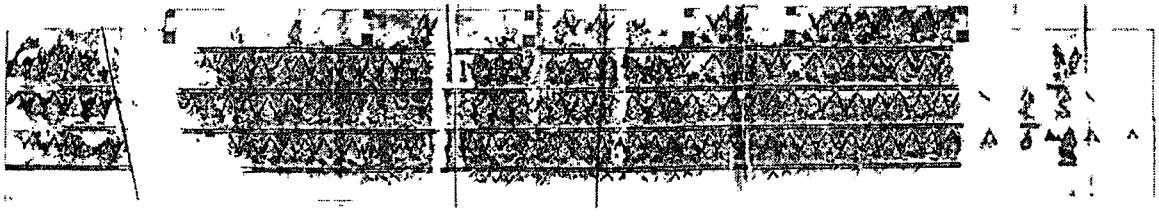
ผนังสกัดด้านหลัง

ภาพที่ 4.19 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังสกัดด้านหน้าและด้านหลัง

(ที่มา : สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ)



ผนังด้านซ้ายมือพระประธาน



ผนังด้านขวามือพระประธาน

ภาพที่ 4.20 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังซ้ายและขวาพระประธาน

(ที่มา : สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ)

2. เสาร่วมใน ทำเป็นเสาย่อมุมไม้สิบสอง ลงรักผสมชาด แล้วเขียนลายปิดทองรดน้ำบางท่านว่าฉลุลายจะเป็นคู่ๆ ไปโดยไม่ซ้ำกัน ในส่วนช่วงล่างของเสาจะเป็นลายกรวยเชิงขั้นด้วยลาย

ลวดลายลงรักปิดทองเสาภายใน ภายในอุโบสถมีเสาสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองอยู่จำนวน 10 ต้น (5 คู่) ทำหน้าที่รับโครงสร้างหลังคาด้านบน เสาจะถูกออกแบบในลักษณะตั้งเรียงอยู่ภายใน 5 คู่แถว แต่ละคู่แถวห่างกัน 3.28 เมตร (วัดจากกึ่งกลางเสา) และห่างจากผนัง 1.90 เมตร เสามีหน้ากกว้าง 0.72 เมตร และมีหน้าเหลี่ยมย่อมุมลึก 0.05 เมตร เสาแต่ละต้น มีความสูงโดยวัดจากระดับพื้นจรดปลายบัวกลุ่มปลายเสาโดยประมาณ 6.90 เมตร ลักษณะหน้าเสาแต่ละต้น มีความสอบขึ้นด้านบนเล็กน้อย บนสุดปลายเสาปั้นเป็นบัวกลุ่มลงรักปิดทองล่องชาดทุกต้น ผนังเสาแต่ละต้นตกแต่งด้วยลาดลายลงรักปิดทองบนพื้นแดง ลักษณะพิเศษของลวดลายตกแต่งเสานี้ถูกออกแบบให้มีลักษณะสัดส่วนที่สัมพันธ์จิตรกรรมฝาผนัง ลวดลายเสาแต่ละคู่ แสดงรูปแบบที่แตกต่างกัน ยกเว้น 2 คู่ สุดท้ายที่ตั้งอยู่บนฐานชุกชีพระประธาน น.ณ. ปากน้ำ ผู้เชี่ยวชาญด้านความงามของศิลปะได้กล่าวชมไว้ว่า **"ที่น่าชมอย่างยิ่งก็คือ ลายไทยเขียนเสาในพระอุโบสถและศาลาการเปรียญ ฝีมือเดียวกันงามยิ่งนัก ลายแต่ละต้นไม่ซ้ำแบบกันเลยมีการเปลี่ยนลายทุกอัน จัดว่าเป็นฝีมือช่างเทวดา ข้าพเจ้าไม่เคยเห็นที่ไหนในเมืองไทยงามจับใจเท่านี้ และการยกย่องชาวเมืองเพชรบุรี เป็นช่างที่เยี่ยมที่สุดนับตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา"**

ลวดลายที่ทำขึ้นบนผนังเสานั้นเป็นลายฉลุปิดทอง ซึ่งเป็นกรรมวิธีหนึ่งในการสร้างงานศิลปะประเภทจิตรกรรมแบบประเพณี รูปแบบประเพณี รูปแบบงานมีลักษณะคล้ายลายรดน้ำ แต่เมื่อศึกษาลายละเอียดจะเห็นได้ว่าไม่ใช่เทคนิคลายรดน้ำ โครสร้างองค์ประกอบนั้นถูกออกแบบเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ ลายกรวยเชิงช่วงโคนเสา ลายแม่ลายช่วงกลางเสา และลายกรวยเชิงปลายเสา ในการศึกษาวิเคราะห์นั้นจะขอกล่าวรายละเอียดเป็นคู่ ๆ ไปดังนี้

เสาคู่ที่ 1 (นับจากด้านหน้าทางทิศตะวันออก) เสาคู่นี้มีการออกแบบโครงสร้างลวดลายตกแต่งเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนโคนเสา เป็นลายกรวยเชิง โดยเว้นระดับความสูงของลวดลายจากพื้นขึ้นมา 0.88 เมตร ทาพื้นเรียบด้วยสีแดง (ปัจจุบันชั้นสีพองหลุดเป็นส่วนใหญ่) องค์ประกอบลายกรวยเชิงจะประกอบด้วย ลายหน้ากระดานล่าง 4 แถว แถวล่างสุดออกแบบเป็นลายบัวคว่ำ แถวที่ 2 เป็นลายประจำยามสลับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ แถวที่ 3 ออกแบบเป็นลายประจำยามก้ามปู และแถวที่ 4 นี้ถือว่าเป็นลายปิดปลายลายกรวยเชิง ถัดขึ้นมาออกแบบเป็นลายกรวยเชิงเต็มพื้นที่ ในระหว่างกลางกับลายกรวยเชิงกับลายหน้ากระดานช่วงกลางเสานั้นออกแบบเป็นลายหน้ากระดานในแนวนอน จำนวน 4 แถว เช่นเดียวกับลายหน้ากระดานปิดปลายกรวยเชิง แต่แสดงรูปแบบลายที่แตกต่างกันออกไป คือ แถวแรก (นับจากช่วงล่าง) เป็นลายดอกจอกประกอบลายกาบกระหนกวางสลับกัน และมีพุ่มข้างบิณฑ์สลับระหว่างกลาง แถวที่ 3 ลักษณะลวดลายมีรูปแบบเดียวกับแถวแรก คือ เป็นลายดอกจอก ประกอบลายกาบกระหนก และแถวที่ 4 ออกแบบเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ หันปลายขึ้นข้างบน จากองค์ประกอบลายกรวยเชิงที่กล่าวมาถือได้ว่ามีการออกแบบลวดลายที่สมบูรณ์และมี

โครงสร้างลายที่ ได้สัดส่วนอย่างลงตัว โดยมีขนาดทั้งหมด 1.26 เมตร (วัดจากลายหน้ากระดานล่างสุด ถึงลายหน้ากระดานบนสุด ขององค์ประกอบชุดลายกรวยเชิง)

ส่วนกลางเสานั้น พื้นที่ผนังเสาในแนวตั้งมีความสูง 3.13 เมตร (วัดจากขอบเส้นลวดที่คั่นระหว่างลายหน้ากระดานช่วงกลางเสา กับลายกรวยเชิง จรด เส้นลวดที่คั่นระหว่างลายหน้ากระดานช่วงกลางเสา กับลายกรวยเชิงปลายเสา) พื้นที่ส่วนนี้ถือว่าเป็นส่วนที่แสดงรูปแบบลวดลายเสาแต่ละต้นที่มีลักษณะไม่ซ้ำกัน

ลวดลายช่วงกลางเสานั้นออกแบบเป็นลายสี่เหลี่ยมตัดกันคล้ายลายขนมเปียกปูนภายในกรอบสี่เหลี่ยมนั้นออกแบบเป็นลายราชสีห์ หรือสิงห์เคล้าช่อลายกระหนก ตัวสิงห์จะวางภาพในท่าด้านตรงที่มองจากด้านบนลงมาหันหัวลงด้านล่าง การออกแบบในลักษณะนี้นับว่ามีความยาวพอสมควร เพราะต้องให้ความรู้สึกว่าตัวภาพไม่ห้อยหัวลง แต่เมื่อให้ความรู้สึกกับคนดูแล้วเหมือนว่ามองมาจากที่สูง ส่วนลายที่เป็นตารางแบ่งช่องลายแต่ละช่องนั้นออกแบบเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ประกอบช่อลายกระหนก ช่วงที่ตัดกันของลายเส้นตารางนี้ ออกแบบเป็นลายคล้ายลายประจำยาม

ส่วนปลายเสานั้นออกแบบเป็นลายเชิงปีดลายอย่างเต็มองค์ประกอบเช่นเดียวกับลายกรวยเชิงโคนเสาด้านล่าง คือ มีลายหน้ากระดานล่าง 4 แถว ลายกรวยเชิงในรูปทรงพุ่มหันปลายขึ้นอยู่ช่วงกลาง และลายหน้ากระดานบนปีดลายกรวดเชิงอีก 4 แถว ลักษณะรูปแบบมีลักษณะคล้ายลายหน้ากระดานช่วงโคนเสา แต่มีการตัดทอนรายละเอียดลายออกบ้าง ขนาดสัดส่วนลายจึงมีขนาดใหญ่กว่าลายช่วงโคนเสาทั้งนี้เพราะอยู่ในพื้นที่สูง และผนังเสามีความสอบในส่วนปลาย

เสาคู่ที่ 2 วางโครงสร้างลวดลายคล้ายเสาคู่ที่ 1 คือมีลายกรวยเชิงช่วงโคนเสา มีลายหน้ากระดานช่วงเสากลม และมีลายกรวยเชิงปลายเสาองค์ประกอบลายถูกแบ่งเป็น 3 ส่วน เช่น เดียวกัน ลักษณะช่วงโคนเสาและปลายเสามีรูปแบบและสัดส่วน เหมือนกับลาย เสาคู่ที่ 1 ในที่นี้จึงไม่ขอกล่าวในรายละเอียดอีก ส่วนลายหน้ากระดานช่วงกลางเสาของ เสาคู่ที่ 2 นี้ ออกแบบเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลักษณะลายพุ่มข้าวบิณฑ์ประดิษฐ์เป็นภาพเทพพนมอยู่ตรงกลาง และมีลายกระหนกประกอบด้านข้างเป็นรูปทรงพุ่ม ส่วนลายก้านแย่งนั้นประดิษฐ์เป็นลายกระหนกเครือเถาวางโครงสร้างลายโค้งสัมพันธ์กับลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ และมีลายประจำยามซ้อนกลีบ เป็นตัวแยกก้านแย่งแต่ละแฉกออกไป ลายลักษณะนี้ ทำขึ้นเต็มพื้นที่ผนังเสาในแนวตั้ง ส่วนเหลี่ยมย่อมุมนั้นลวดลายก็ถูกจัดวางได้อย่างต่อเนื่องกัน โดยตลอดทั้งเสาจะเห็นได้ว่าผู้ออกแบบมีการวางแผนและกระสัดส่วนระหว่างรูปลายกับเสาให้สัมพันธ์กันอย่างดีเยี่ยม

เสาคู่ที่ 3 เป็นเสาที่วางอยู่ในตำแหน่งช่วงกลางอุโบสถ ลักษณะโครงสร้างของลายถูกจัดแบ่งเป็น 3 ส่วน เช่นเดียวกับเสาต้นอื่นๆ คือ มีองค์ประกอบลายกรวยเชิงโคนเสาลายหน้ากระดานช่วงกลางเสา และลายกรวยเชิงปลายเสา ลายกรวยเชิงโคนเสาและลายกรวยเชิงส่วนปลายเสามีรูปแบบเดียวกับเสาคู่อื่นๆ

ส่วนลายช่วงกลางเสานั้น ออกแบบเป็นลายตารางตัดไปตัดมาภายในกรอบตารางนั้น ออกเป็นลายสี่เหลี่ยมรูปหัวนกหันหลังชนกัน มีลายกระหนกประกอบด้านข้าง ลักษณะการออกแบบลาย

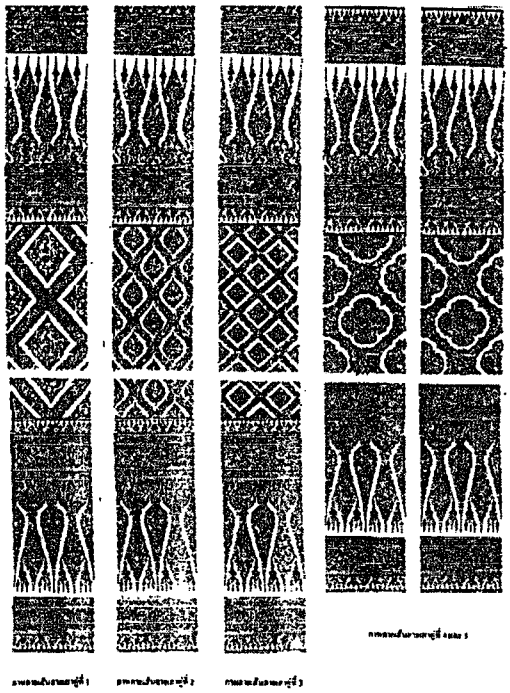
เสาต้นนี้จะเห็นว่านำเอาทฤษฎีทางเรขาคณิต มาแบ่งสัดส่วนของลาย คือรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเพื่อบรรจุลายได้ง่ายขึ้น ส่วนลายที่เป็นเส้นตารางนั้นออกแบบเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ช่อกระหนกระหว่างลายที่ตัดกันนั้นออกแบบเป็นลายประจำยาม

เสาคู่ที่ 4 และคู่ที่ 5 (ลักษณะลายที่ปรากฏอยู่ที่เสาทั้ง 2 คู่ นี้ มีลักษณะเหมือนกันจึงขอนำมากล่าวรายละเอียดรวมกัน)

เสาทั้ง 2 คู่นี้ โครงสร้างเสาถูกจัดวางในพื้นที่ของฐานชุกชีพระประธาน เสาคง ถูกก่อขึ้นจากพื้นพระอุโบสถ แต่มาทำฐานพระประธานซึ่งเป็นฐานปัทม์ รูปสี่เหลี่ยมในพื้นที่ห้องระหว่างเสา 2 คู่ นี้ ภายหลังการก่อฐานปัทม์นี้ ก่อล้อมแนวเสาทั้ง 4 ต้น โดยเสาแต่ละต้นจะอยู่ตรงมุมฐานพอดี จึงดูเหมือนว่าเสาถูกก่อขึ้นจากปัทม์ รังองค์ประธาน ขนาดและสัดส่วนความสูงของเสา มีขนาดเท่ากับเสาต้นอื่นๆ ที่กล่าวมา แต่พอวัดพื้นที่ที่ปรากฏ ภาพวาดลายตกแต่งจากฐานองค์ประธานจรดคอบัวกลุ่มปลายเสาจะมีขนาดที่น้อยกว่า เป็นเพราะเสาถูกฐานปัทม์ก่อขึ้นมาหุ้มไว้ส่วนหนึ่ง ความยาวของผนังเสาที่ปรากฏลวดลายตกแต่งตลอดแนวเสามีความยาว 5.27 เมตร แต่ความกว้างของหน้าเสาเท่ากับเสาต้นอื่น ๆ

จากสัดส่วนเสาที่มีขนาดสั้นกว่าต้นอื่นๆ นั้นการออกแบบลวดลายจึงต้องมีลักษณะที่สั้นตามสัดส่วนเสา โดยเฉพาะลายหน้ากระดานช่วงกลางเสา ส่วนลายกรวยเชิงตรงโคนเสาและปลายเสามีลักษณะเช่นเดียวกับเสาต้นอื่นๆ ที่กล่าวมา

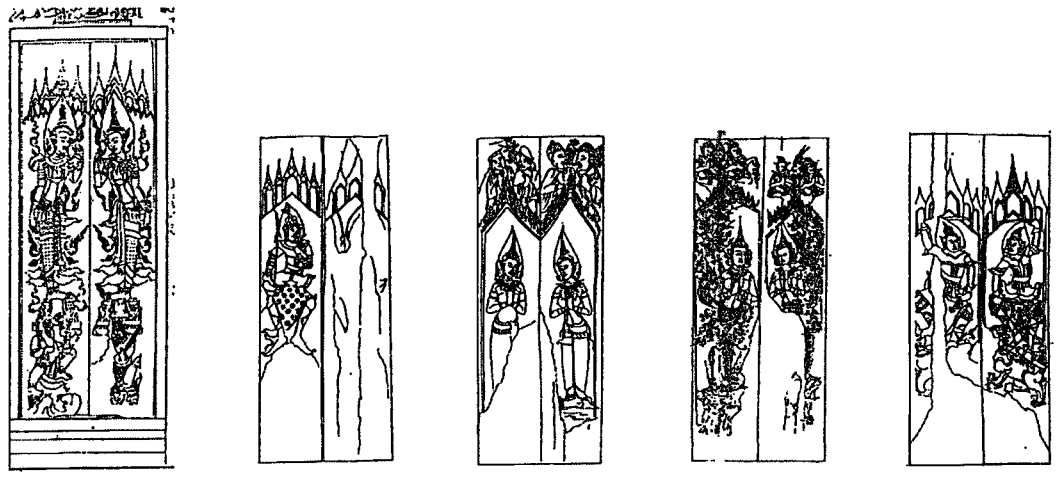
รายละเอียดของรูปแบบลายช่วงกลางเสานั้น ลวดลายถูกออกแบบให้มีลักษณะพิสดารมากจนไม่ สามารถเรียกชื่อลายได้ แต่อย่างไรก็ตามจากการค้นคว้าเทียบเคียงกับรูปแบบลายที่มีลักษณะคล้ายกัน ในที่นี้จะขอเรียกว่าลายดอกสี่กลีบก้นแย่งจะเห็นได้ว่าโครงสร้างภายนอก ของลายแบ่งเป็น 4 กลีบ แต่ลวดลายภายในประดิษฐ์เป็นลายสี่เหลี่ยมย่อมุมตรงกลาง และตรงที่ย่อมุมจะเป็นจุดกำเนิดลายก้านขด โดยมีลายพุ่มข้าวบิณฑ์อยู่ตรงกลางแตกลายขดเป็นวงโค้ง ได้เป็นรูปกลีบลายโดยรอบเป็นโครงรอบเป็นโครงรูป 4 กลีบ ส่วนลายที่ล้อมลายดอกสี่ กลับเรียกลายก้านแย่งหรือก้านแย่งเพราะมีการแย่งก้านประสานกันไปประสานมา การประดิษฐ์ลายบรรจุภายในก้านแย่งนี้เพื่อให้สัมพันธ์กับลายดอกสี่กลีบจึง ต้องวางเส้นโครงร่าง ภายนอกให้ขนานตามกันไปช่วงประสานกันของลายนั้นประดิษฐ์เป็นลายประจำยาม ซ้อนกลีบขนาดใหญ่ ออกลายเป็นช่อกระหนก คั่นกลางด้วยประจำยามขนาดเล็กอีกที่ไว้ตรงกลาง ซึ่งมุมของลายประจำยามนี้จะแทงเว้าโค้งสัมพันธ์กับกลีบดอกตรงที่เว้าโค้งเข้าไปเช่นกัน ลักษณะการออกแบบโครงสร้างลายนี้นับว่าเป็นภูมิปัญญาอันลำเลิศที่มีการคำนึงถึงองค์ประกอบต่างๆ มากมาย



ภาพที่ 4.21 ลักษณะเสาร่วมใน ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

3. บานประตู อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามนี้ มีบานประตูทั้งทั้งหมด 5 บาน ทางด้านหน้ามี 3 บาน ใช้เป็นทางเข้าซ้ายขวา 2 บาน ส่วนบานกลางนั้นจะพิเศษกว่าบานอื่น คือจะทำระดับสูงกว่ามีขั้นบันไดสำหรับปิดเปิดบานประตูจากด้านใน แต่มิได้ทำทางเข้าโดยเชื่อว่าประตูนี้มีคติในการสร้างสำหรับเทพยดาเข้ามาในโบสถ์ได้ เนื้อหาที่เขียนภาพจิตกรรมฝาผนังที่บานประตูนั้น มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป คือ บานประตูทางซ้ายมือพระประธานด้านทิศตะวันออกเขียนภาพเสี้ยวกางแต่งกายแบบนักรบจีน ส่วนบานประตูด้านขวามือพระประธานทางทิศตะวันออกเขียนภาพเสี้ยวกางเช่นกัน

บานประตูกลางของฝาผนังด้านทิศตะวันออก เขียนภาพเทวดาประทับบนแท่นขาสิงห์มือสูรแบกอยู่ ส่วนบานประตูทางด้านหลังพระประธาน ทางทิศตะวันตกจะมีลักษณะแตกต่างกว่าทิศตะวันออกอยู่มากทีเดียว เขียนเป็นภาพ กินรี ทั้งบานทางด้านซ้ายและด้านขวา



ภาพที่ 4.22 บานประตูและบานหน้าต่าง ภายในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

4. องค์ประกอบตกแต่งส่วนหลังคา

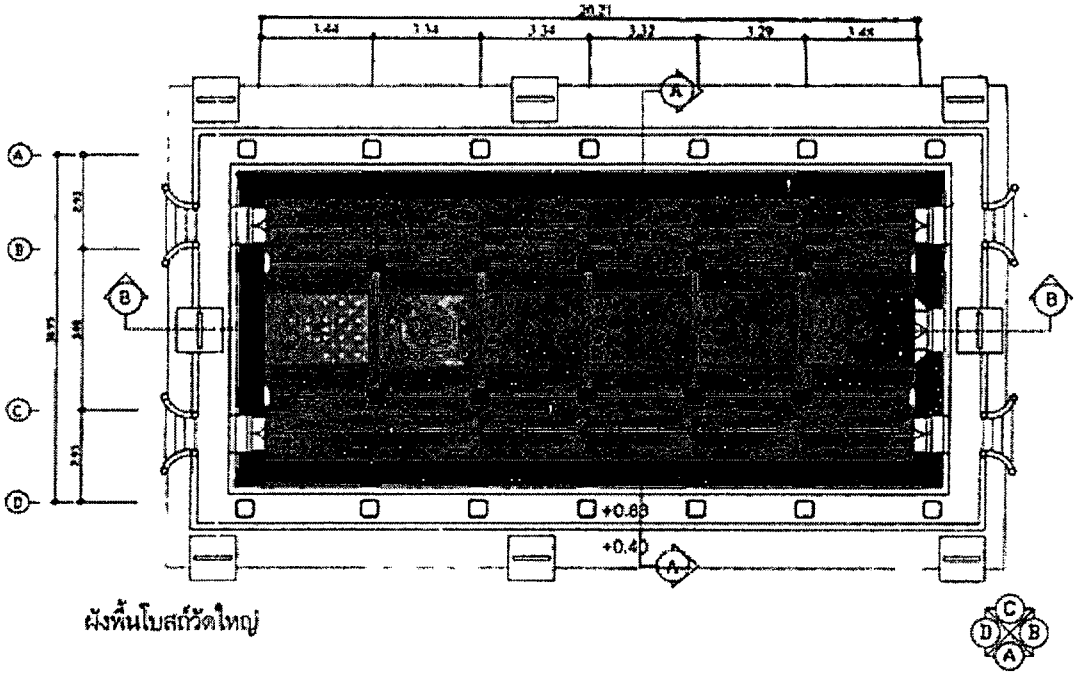
1. ลวดลายดาวเพดาน ฝ้าเพดานนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งของสถาปัตยกรรมที่ปรากฏลวดลายตกแต่งซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างบรรยากาศภายในอุโบสถได้อีกส่วนหนึ่ง ในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามนี้ทำฝ้าเพดานในตำแหน่งกลางระหว่างเสาภายในเป็นแนวยาวตลอกความยาวอุโบสถได้อีกส่วนหนึ่ง ในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามนี้ ทำฝ้าเพดานในตำแหน่งกลางระหว่างเสาภายในเป็นแนวยาวตลอดความยาวอุโบสถ ส่วนโครงสร้างส่วนที่ตรงกับหลังคาปีกนก ทั้ง 2 ด้านไม่ปิดฝ้าเพดานการออกแบบลักษณะนี้ถือเป็นแนวคิดในการสร้างอาคารแบบประเพณีในสมัยอยุธยา ฝ้าเพดานนั้นทำขึ้นในห้องแต่ละห้องตามความยาว อุโบสถจำนวน 6 ห้อง ในระหว่างช่วงเสาโดยมีขื่อเป็นตัวคั่นระหว่างห้อง ลวดลายที่ใช้ในการตกแต่งนั้นมีอยู่ 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ ลวดลายสลักไม้ และลวดลายลงรักปิดทองบนพื้นแดง

ลวดลายที่สลักไม้นั้นถือเป็นงานประติมากรรมประเภทหนึ่ง จะทำขึ้นเป็นลวดลายตกแต่งฝ้าเพดานตรงห้องที่ตรงกับการจัดวางฐานพระประธาน ลักษณะการจัดองค์ประกอบลายจัดวางตามแนวคิดของคติสัญลักษณ์เรื่องจักรวาล คือมีรูปดาวขนาดใหญ่อยู่ตรงกลาง และแวดล้อมด้วยดาวขนาดเล็กโดยรอบพื้นที่ถูกแบ่งด้วยกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง มีลวดลายเป็นลายดาวและประจำยามในรูปขนมเปียกปูน ล้อมกรอบนอกของกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมสิบสองอีกทีลวดลายลักษณะนี้ถือเป็นคตินิยมในสมัยอยุธยา เช่น พบที่พระอุโบสถวัดหน้าเมรุ เมรุราชวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

ลักษณะลวดลายนั้นสลักไม้เป็นรูปลอยตัว ลงรักปิดทองประดับกระจกสี และทำพื้นหลังเป็นสีแดงชาด เฉพาะลวดลายในห้องนี้เป็นลักษณะงานประติมากรรม ซึ่งมีคุณลักษณะที่แตกต่างจากลายเพดานห้องอื่น แม้ว่าเป็นงานตกแต่งประเภทหนึ่ง แต่จุดประสงค์การวิจัยครั้งนี้กล่าวถึงเฉพาะลักษณะของงานจิตกรรมฝาผนังกับงานสถาปัตยกรรมในที่นี้จึงกล่าวไว้โดยย่อ

ลวดลายอีกประเภทหนึ่งคือ ลายลงรักปิดทองบนพื้นแดง ลักษณะรูปแบบศิลปะเป็นงานประณีตศิลป์ สภาพลวดลายส่วนใหญ่ลบเลือนเป็นอย่างมาก คงเหลือเฉพาะเค้าโครงของลายและรายละเอียดบางส่วนในบางห้อง ซึ่งพอที่จะนำมาวิเคราะห์ได้ ฝ้าเพดานทุกห้องสร้างระนาบต่างระดับพื้นด้วยการจัดช่องไม้ระแนง (ยกเว้นห้องที่ตรงกับฐานพระประธาน) เป็นตารางขนาดเล็กเว้นพื้นที่ตรงกลางไว้เป็นตารางขนาดใหญ่เท่ากับ 4 เท่า ของตารางเล็ก ภายในตารางใหญ่นั้นทำลวดลายทองเป็นลายดาวล้อมเดือน ลวดลายถูกออกแบบอย่างประณีตในรูปวงกลมและมีกรอบล้อมโดยรอบเป็นเส้นทองเช่นเดียวกัน ส่วนลวดลายภายในตารางขนาดเล็กโดยรอบนั้นสภาพใหญ่ลบเลือนจนไม่สามารถจับเค้าโครงได้ คงเหลือเฉพาะห้องลายฝ้าเพดานห้องหลังสุดลวดลายทำเป็นลานดอกจอกปิดทองทึบล้อมด้วยเส้นวงกลม และกรอบเส้นทองสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง นอกจากนั้นลายทองที่ทำขึ้นบนคิ้วไม้ระแนงเป็นลายประจำยามตรงส่วนที่คิ้วไม้ตัดกันและเป็นเส้นทองบนสันไม้แต่ละชิ้นติดต่อโดยตลอด

ลวดลายที่ออกแบบในลักษณะนี้ส่วนใหญ่มีสัดส่วนพื้นที่ที่เท่ากับพื้นที่ว่างของลาย การออกแบบในลักษณะนี้ทำให้เกิดความรู้สึกเบาลอย เพราะพื้นที่ฝ้าเพดานอยู่สูง สีและลวดลายส่วนรวมสร้างบรรยากาศให้กลมกลืนกับบรรยากาศภายในอุโบสถ ที่ประกอบด้วยพระประธาน จิตกรรม การตกแต่งเสาและฝ้าเพดาน



ภาพที่ 4.23 ลวดลายดาวเพดานวัดใหญ่สุวรรณาราม

4.1.1.8 ลักษณะเด่นทางด้านสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรม

อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นอุโบสถที่มีลักษณะสง่างาม เป็นอาคารที่ถูกกำหนดขึ้นโดยบุคคลที่มีความรู้ความชำนาญอย่างแท้จริง และอาจถูกสร้างขึ้นโดยช่างหลวง อุโบสถหลังนี้มีความสำคัญและมีลักษณะเด่นหลายประการ ดังต่อไปนี้

ทางด้านรูปแบบ อุโบสถมีรูปแบบสถาปัตยกรรม สมัยอยุธยาตอนกลาง เป็นอุโบสถขนาดย่อย ผนังสองข้างทึบเจาะประตูทางด้านสกัด มีเสาร่วมในและมีเสาพาไลรอบข้างซึ่งมีอายุราวสมัยรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง หรือก่อนหน้านั้น รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของอุโบสถหลังนี้มีความงดงามเป็นอย่างมาก แม้จะมีขนาดไม่ใหญ่นักแต่สัดส่วนและโครงสร้างถูกกำหนดขึ้นอย่างลงตัว ทางด้านองค์ประกอบการตกแต่งสถาปัตยกรรม การตกแต่งด้านศิลปกรรมกับตัวงานสถาปัตยกรรมที่อุโบสถหลังนี้มีลักษณะเด่นหลายๆ อย่าง เช่น ลักษณะตัวลำยองที่ปรากฏ นาคสะดุ้งสองจังหวะกับปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกที่หน้าบันอุโบสถแห่งนี้ นอกจากนี้ยังมีงานศิลปกรรมแขนงอื่นๆ

งานจิตกรรม มีจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถซึ่งเป็นจิตรกรรมที่มีรูปแบบแบบสมัยอยุธยาตอนปลาย มีภาพจิตรกรรมสำคัญอยู่ 3 เรื่อง คือ เรื่องเทพชุมนุม เรื่องมารผจญ และเรื่องอารักษ์ รูปแบบและองค์ประกอบภาพน่าสนใจหลายประการเช่น มีการริเริ่มนำภาพเรื่องเทพชุมนุมมาเขียนที่ผนังด้านข้างเต็มพื้นที่ผนังมีการริเริ่มใช้เส้นสินเทามาใช้ในงานจิตรกรรม การใช้ลวดลายต่างๆ มาคั่นระหว่างภาพบุคคล ตลอดจนโครงสีที่ใช้มีลักษณะเป็นโครงสีแดงเป็นหลัก และที่สำคัญที่สุดก็คือลักษณะการออกแบบและรูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ ปรากฏรายละเอียดต่างๆ ที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก เช่น การออกแบบลวดลายคั่นภาพบุคคลที่มีรายละเอียดของรูปแบบที่ไม่ซ้ำกันเลย

งานด้านประติมากรรม สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ประติมากรรมปูนปั้นและงานประติมากรรมแกะไม้

งานประติมากรรมปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีนี้เป็นงานที่ลือชื่อและเป็นที่ยอมรับกันในวงการศิลปะ ถือว่าได้บรรลุถึงจุดสุดยอดของงานศิลปกรรมประเภทนี้ ลายปูนปั้นที่พบที่เป็นองค์ประกอบสถาปัตยกรรมของอุโบสถหลังนี้ได้แก่ งานปูนปั้นลายหน้าบันทั้งด้านหน้าและด้านหลังซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่พบที่วัดใหญ่เท่านั้น คือ ออกแบบเป็นลายกระหนกช่อหางโต ประกอบตัวภาพซึ่งปั้นเป็นรูปครุฑจับเถาลายในหน้าบันด้านทิศตะวันออก และพระนารายณ์ทรงอสูร ในหน้าบันด้านทิศตะวันตก รูปทรงและรายละเอียดของลวดลายซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของลายปูนปั้นที่อุโบสถนี้ ให้ความรู้สึกที่มีชีวิต ชีวา อ่อนหวาน ได้จังหวะและรูปทรงที่แสดงถึงความชำนาญของช่างอ่อนหวาน ได้จังหวะและรูปทรงที่แสดงถึงความชำนาญของช่าง

นอกจากลายปูนปั้นหน้าบันแล้วยังมีลวดลายส่วนอื่นๆ อีกเช่น ลายปูนปั้นบัวหัวเสาลายปูนปั้นฐานพระประธานภายใน ซึ่งช่างปั้นได้แสดงฝีมือและแนวคิดในการออกแบบลายได้อย่างสุดยอดเช่นเดียวกัน ส่วนงานประติมากรรมแกะไม้ซึ่งพบลวดลายดาวเพดาน ปรากฏอยู่ห้องที่ตรงกับการวางพระประธาน ความโดดเด่นและมีลักษณะพิเศษของดาวเพดานอุโบสถหลังนี้อยู่ที่รูปทรงลวดลาย

ที่ให้ความรู้สึกอ่อนพลิ้ว เบาบาง ตามลักษณะของลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งถือว่าเป็นยุคอันเฟื่องฟูของมัณฑนศิลป์ (DECORATIVE ART) อย่างแท้จริง

4.1.2 อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

4.1.2.1 ที่ตั้ง

ตำบลท่าราบ **อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี**

ภาพที่ 4.24 แสดงอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

4.1.2.2 ประวัติความเป็นมา วัดเกาะแก้วสุทธารามแต่เดิมนั้นไม่ปรากฏหลังฐานแน่นอน แต่มีหลักฐานที่บ่งบอกว่าในปี พ.ศ.2277 หรือ จ.ศ.1096 นั้น ได้มีการสร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์วัดเกาะ หลังฐานนี้ได้แก่ข้อความที่เขียนบันทึก เอาไว้ที่ผนังด้านทิศใต้ของอุโบสถ ซึ่งเป็นอักษรภาษาไทยที่จารึกอยู่บริเวณภาพตอนใต้ภาพเจดีย์และมีอยู่ 3 แห่ง เขียนข้อความเดียวกันต่างกันแต่ชื่อผู้สร้าง ข้อความนั้นมีว่า "สุภะมดุ พระพุทธสกราช 2277 จุลศักราช 1096 ปีขาลศก อุบาสิกาทองผู้แม่มีศรัทธาในพระศาดโดสาง พระเจดี และพระเจ้าอัฏมหาถารไว้ในพระศาสนาให้ถาวรดังมัน ห้าพันพระวษาเป็นไปไอยนกนิฤภาร"

อย่างไรก็ตามแม้ภายหลังจะมีผู้คัดค้านโดยให้เหตุผลว่าเป็นตัวเลขที่พระในวัดมาเขียนขึ้นใหม่ แต่ในบันทึกของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เมื่อเสด็จตรวจการคณะสงฆ์ มีข้อยืนยันว่าตัวเลขศักราชนี้มิได้เขียนภายหลังแต่ประการใด ดังมีข้อความว่า "วัดเกาะเป็นวัดเก่า ฝีมือก่อสร้างและปั้นลายไม่ถึงวัดมหาธาตุ ผนังด้านในเขียนรูปภาพฝีมือไม่งาม ตามศักราชที่จดไว้ เขียนเมื่อ พ.ศ.2277 จ.ศ.1096 ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นพระนครหลวงตอนปลาย เป็นรัชกาลแห่งการตั้งพระบรมราชาธิราชที่ 3 (พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ)

4.1.2.3 ผังบริเวณ

การวางตำแหน่งของอุโบสถ วิหารและเจดีย์ประธานของวัด แปรปรวนไปจากการกำหนดแผนผังส่วนพุทธาวาสของวัดโดยทั่วไป โดยการวางตำแหน่งอุโบสถคู่กับวิหาร มีเจดีย์ประธานตั้งอยู่กึ่งกลางอาคารทั้งสองทางด้านหน้า และองค์ประกอบทั้งสามก็ถูกจัดลงตำแหน่งที่ใกล้เคียงกันมากจนดูเป็นกลุ่มอาคารเดียวกัน ทั้งนี้เป็นไปได้มากว่าเป็นการสร้างต่อเติมตามช่วงเวลาที่แตกต่างกัน อาจเป็นไปได้มากว่าแรกที่เดียวอาจมีการสร้างอาคารอุโบสถหรือวิหารวางคู่กัน ซึ่งอาคารทั้งสองก็อาจสร้างขึ้นคนละคราวอีกเมื่อพิจารณาองค์ประกอบและลักษณะอาคาร อาคารวิหารดูเหมือนเป็นการสร้างหรือบูรณะครั้งหลังก็ได้ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อมีอาคารที่ตั้งคู่กันแล้วแนวแกนประธานก็ยังไม่เด่นชัดจะมีเฉพาะแนวแกนขวางที่ลากผ่านด้านข้างอาคารเข้าหากันเท่านั้น เมื่อต้องการสร้างพระเจดีย์ประธานในครั้งหลังสุดซึ่งจากแบบเจดีย์ก็แสดงให้เห็นว่าคงสร้างขึ้นสมัยรัตนโกสินทร์ ไม่เก่ากว่ารัชกาลที่ 4 จึงจำเป็นต้องกำหนดตำแหน่งที่เชื่อมองค์ประกอบทั้งหมดเป็นกลุ่มเดียวกันให้ได้ และดังนั้นเมื่อพิจารณาผังก็จะเห็นว่าไม่มีตำแหน่งใดที่เหมาะสมเท่ากับตำแหน่งที่ตั้งในปัจจุบันอีกแล้ว ซึ่งแนวแกนที่ลากผ่านจากเจดีย์ประธานจะผ่านแนวแกนขวางที่ลากผ่านอุโบสถและวิหารด้านข้างพอดี แทนที่จะให้แกนประธานผ่านกลางอาคารใดอาคารหนึ่งดังที่การกำหนดผังวัดโดยทั่วไป การกำหนดผังวัดลักษณะนี้แสดงให้เห็นว่าเป็นการกำหนดโดยให้อาคารที่ตั้งคู่กันนี้มีความสำคัญมากกว่าเจดีย์ประธาน ลักษณะเช่นนี้ยังพบได้อีกที่วัดเขาบันไดอิฐ แตกต่างกันที่แนวแกนอาคารทั้งหมดอยู่ในแนวแกนประธานเท่านั้น

เรื่องตำแหน่งพระประธานกับตำแหน่งเรื่องจิตรกรรมภายในอุโบสถก็มีข้อน่าสังเกตอีกเช่นกัน กล่าวคือ ตำแหน่งของจิตรกรรมภายในจะวางจิตรกรรมแสดงพุทธประวัติตอนมารผจญไว้ด้านหน้าพระประธานเสมอ แต่ที่อุโบสถวัดเกาะนี้กับวางจิตรกรรมเรื่องดังกล่าวไว้หลังพระประธาน จึงให้ข้อสังเกตว่าพระประธานอาจมีการเคลื่อนย้ายในภายหลัง ซึ่งเดิมอาจตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันตก แต่หากเป็นเช่นนี้ก็ขัดกับการกำหนดทิศการวางตำแหน่งพระประธานให้หันสู่ทิศตะวันออก ซึ่งนิยมทำโดยทั่วไป แม้ว่าปัญหานี้ก็ไม่สามารถหาข้อยุติโดยการพิจารณาจากแบบอาคารซึ่งสร้างสมดุลโดยการกำหนดมุขหน้า-หลังในแนวแกนทิศตะวันออก-ตกนี้อีก จึงไม่สามารถกำหนดด้านหน้าอาคารจากส่วนมุขอาคารได้ แต่อย่างไรก็ตามมีข้อน่าสังเกตในการออกแบบฐานเขียงเพื่อรองรับอาคาร ฐานเขียงทางด้านทิศตะวันออกจะยื่นล้ำออกมาด้านหน้า มากกว่าฐานเขียงทางด้านทิศตะวันตก เป็นเหตุให้สีมาที่ชักรอบพระอุโบสถที่มุมฐานเขียงที่ย่อมุมเข่ามาทางทิศตะวันออกจะอยู่ระหว่างคู่เสาพอดี ส่วนสีมาด้านทิศตะวันตกจะอยู่ชิดผนังด้านสกัดเข้ามา ไม่ว่าจะมีเหตุผลใดก็ตามด้านหน้าอาคารก็มักจะถูกเน้นโดยการกำหนดพื้นที่ให้กว้างหรือมากกว่าด้านหลังเสมอ ในกรณีของวัดใหญ่ซึ่งผังเป็นระบบของการปิดล้อมด้านหน้าอาคารก็ถูกเน้นโดยการเว้นพื้นที่ระหว่างระเบียงคดกับผนังสกัดด้านหน้า ส่วนกรณีของวัดเกาะนี้ซึ่งผังเป็นระบบของการเปิดโล่ง การเน้นพื้นที่ด้านหน้าจึงอาจทำโดยการสร้างพื้นที่เพิ่มมากขึ้นจากฐานเขียงที่สูงขึ้นมานี้ก็เป็นได้ ดังนั้นด้านหน้าอาคารที่กำหนดสร้างทีแรกอาจเป็นด้านทิศตะวันออกนี้ ซึ่งสอดคล้องกับการหันพระพักตร์ของพระประธานก็เป็นได้

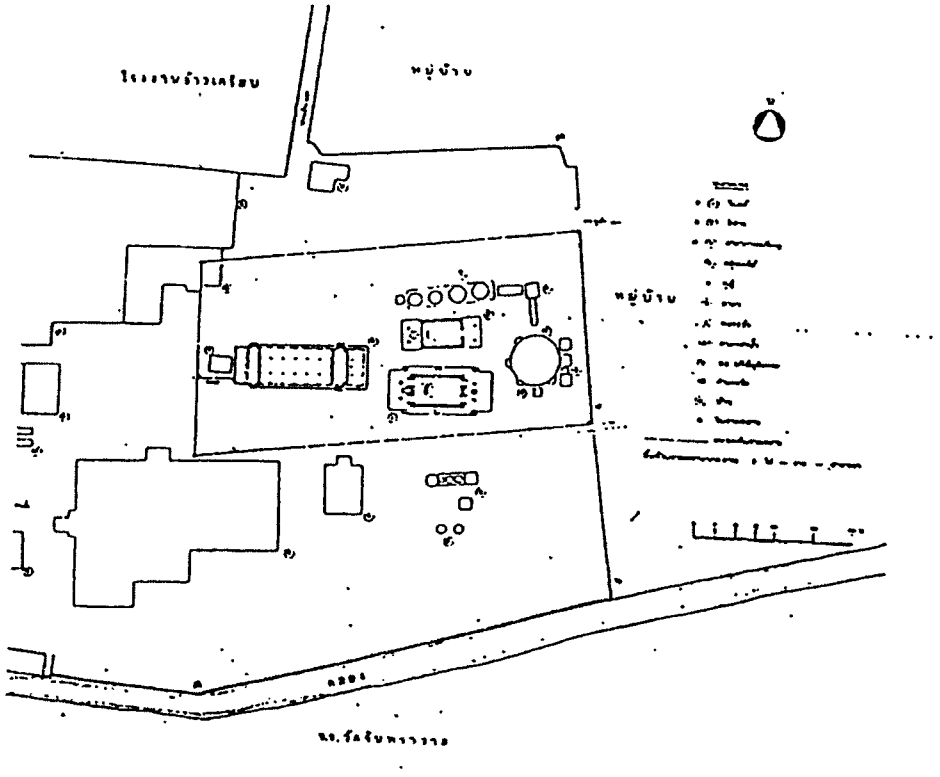
พระประธานตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก แกนหลักของอุโบสถก็วางตามแกนทิศตะวันออก-ตกนี้ด้วย ตำแหน่งที่ตั้งอาคารเมื่อไม่พิจารณาร่วมกับผังอาคารทั้งหมด ก็จะเห็นว่าตั้งอยู่ลอยๆ ไม่สัมพันธ์กับวิหารและเจดีย์ประธาน แต่ตำแหน่งในผังอาคารทั้งหมดก็สัมพันธ์ในแกนดิ่งและแกนขวางตัดกันดังกล่าวมาแล้ว ไม่มีการกำหนดพื้นที่ของอาคารในแต่ละส่วนด้วยกำแพงแก้วหรือระเบียงคดให้ชัดเจน แต่พื้นที่รอบนอกอาคารทั้งหมดต่อเนื่องถึงกันตลอด ขอบเขตพื้นที่ที่เป็นส่วนของอุโบสถซึ่งประกอบด้วย ตัวอุโบสถและสีมาอีก 6 ตำแหน่งแยกออกมาจากพื้นที่รอบข้างโดยการกำหนดให้ตั้งอยู่บนฐานเขียงยกสูงประมาณ 0.50 เมตร ดังนั้นดูเหมือนว่าบทบาทของฐานเขียงถูกเน้นขึ้นอย่างสำคัญอีกครั้งด้วยการยกสูงเพื่อกำหนดพื้นที่ต่างเหนือพื้นที่ของผังพุทธาวาสที่ไม่มีขอบเขตที่ชัดเจน

บนฐานเขียงด้านทิศตะวันออก-ตก ถูกกำหนดเป็นพื้นที่มุขหน้า-หลังด้วยคู่เสาแต่ละชุด ส่วนพื้นที่บนฐานด้านข้างอุโบสถสร้างยื่นล้ำแนวพื้นที่ส่วนมุขหน้า-หลังออกมาเพื่อเป็นพื้นรับฐานสีมาที่ชักเป็นแนวรอบอุโบสถไว้ แม้ว่าจะกำหนดไว้กว้างพอประมาณก็ตามคือ 1.70 เมตร พื้นที่ด้านข้างก็ถูกกั้นโดยสีมาและฐาน พื้นที่อาคารบนฐานเขียงจึงไม่ได้กำหนดเพิ่มขึ้นมาให้สามารถเดินได้รอบอาคารตั้งแต่ต้น

จากพื้นที่ส่วนมุขหน้า มีประตู 2 ตำแหน่งด้านข้างเปิดเข้าสู่ภายในอุโบสถ ในส่วนมุขหลังก็มีประตูอีก 2 ตำแหน่งด้านข้างเช่นกันเปิดออกสู่มุขหลังอุโบสถ นอกจากนี้ก็ไม่มีการเจาะช่องหน้าต่างด้านข้างอีก คติในการสร้างอุโบสถแบบมหาอุด คือไม่เจาะช่องหน้าต่างเลยนี้ ในกรณีของวัดเกาะก็วิเคราะห์ได้ยาก กรอบในการวิเคราะห์ก็อาจใช้ตามหลักการโดยทั่วไปคือความสัมพันธ์ของจิตรกรรมฝาผนังกับพื้นที่ผนังภายในอุโบสถซึ่งแยกพิจารณาในแต่ละวัดไป ในกรณีของวัดเกาะจิตรกรรมฝาผนังทางด้านทิศใต้ได้เขียนระบุปีที่สร้างอุโบสถไว้ด้วย จึงเป็นที่แน่นอนว่าจิตรกรรมภายในนี้ถูกสร้างขึ้นในคราวเดียวกับการสร้างอุโบสถหลังนี้ สภาพจิตรกรรมโดยรวมก็คงสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ทั้งความชัดเจนและปริมาณของภาพ ดังนั้นวัดนี้จึงเป็นกรณีพิเศษที่จะศึกษาความสัมพันธ์ของการออกแบบจิตรกรรมกับการออกแบบสถาปัตยกรรมอุโบสถได้เป็นอย่างดีซึ่งจะเขียนวิเคราะห์ในหัวเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบอาคาร ในหัวข้อการจัดองค์ประกอบส่วนตัวเรือนต่อไป

พื้นที่ภายในอุโบสถเป็นห้องโล่งที่กำหนดด้วยโครงสร้างผนังรับน้ำหนัก ไม่มีระบบเสาร่วมในฐานชุกชีแม้ว่าจะตั้งในช่วงห้องเสาที่ 4 แต่ก็ไม่ตรงช่วงห้องเสานักที่เป็นเช่นนี้เพราะไม่ได้อ้างตำแหน่งฐานชุกชีจากระบบเสาอิงด้านนอกเข้ามา แต่เป็นการกำหนดอย่างเคร่าๆ เท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากอุโบสถที่มีระบบเสาร่วมในอย่างชัดเจน เช่น อุโบสถวัดใหญ่ ที่วางฐานชุกชีในช่วงห้องเสาก่อนสุดท้ายพอดี ดังนั้นจึงเป็นการสนับสนุนได้อีกทางหนึ่งว่า ช่างใช้ระบบเสาร่วมในเป็นระเบียงในการจัดแบ่งพื้นที่ภายในอุโบสถ แต่หากอาคารไม่มีระบบเสาร่วมในก็ใช้วิธีการอ้างเอาจากเสาอิงด้านนอกซึ่งกำหนดไว้เป็นตำแหน่งของโครงจั่วด้านบนซึ่งอาจตีฝ้าเพดานอุดระหว่างโครงจั่วนี้ด้วย หากพิจารณาว่าฐานชุกชีสร้างขึ้นพร้อมๆ กับการก่อผนังอิฐและเสาอิงดังกล่าวแล้ว ก่อนที่จะ

นำโครงหลังคามาประกอบตามตำแหน่งเสาอิง ก็จะได้ความว่าฐานชุกชีอ้างเอาจากตำแหน่งเสาอิงภายนอกเข้ามาซึ่งจะคลาดเคลื่อนตามที่ปรากฏอยู่นี้ได้ง่าย เพราะหากตำแหน่งฐานชุกชีอ้างเอาจากตำแหน่งโครงจั่วด้านบนซึ่งย่อมเห็นอย่างชัดเจนแล้ว ตำแหน่งของฐานต้องตรงกับช่วงโครงจั่วมากกว่านี้ ในกรณีของการกำหนดตำแหน่งฐานชุกชีของอุโบสถวัดเกาะนี้ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ฐานสร้างขึ้นพร้อมๆ กับหรือหลังจากสร้างผนังอิฐเสร็จแล้ว และก่อนที่จะสร้างโครงหลังคาด้านบน อย่างไรก็ตามก็อาจเป็นการกำหนดตำแหน่งไว้อย่างคร่าวๆ เท่านั้นไม่มีวิธีกำหนด แต่ในงานอาคารประเพณีในสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งสร้างขึ้นอย่างต่อเนื่องเช่นนี้ น่าจะมีความชัดเจนและระเบียบในงานช่าง ในการกำหนดพื้นที่หรือองค์ประกอบต่างๆ บ้างไม่มากก็น้อย ซึ่งการศึกษาการออกแบบในส่วนอื่นและตัวแบบอื่นก็จะให้ข้อมูลที่ชัดเจนยิ่งขึ้นอีก



ภาพที่ 4.25 ผังบริเวณวัดเกาะแก้วสุทธาราม

4.1.2.4 แผนผังอุโบสถ

อุโบสถมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าภายนอกกว้าง 9 เมตร ยาว 15.50 เมตร ภายในอาคารกว้าง 6.40 เมตร ยาว 11.50 เมตร แบ่งอาคารออกเป็น 5 ห้อง หันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีมุขยื่นออกมาทางด้านหน้าและหลังอาคาร ตัวอาคารเจาะช่องประตูที่ผนังสกัดหน้าและหลังด้านละ 2 ช่อง ด้านข้างเป็นผนังทึบ ภายในมีฐานชุกชีประดิษฐานพระพุทธรูป

มีผู้สันนิษฐานว่า อุโบสถแห่งนี้อาจถูกกลับทิศในคราวปฏิสังขรณ์ใหญ่ ตัวอาคารครั้งใดครั้งหนึ่งอาจเป็นคราวสมัยรัชกาลที่ 5 จากเดิมที่ตัวอาคารหันหน้าทางทิศตะวันตกสู่แม่น้ำเพชรบุรี

ตามคติโบราณที่นิยมสร้างอาคารให้หันหน้าสู่เส้นทางสัญจร ให้เป็นหันสู่ทิศตะวันออกการกลับทิศของตัวอาคาร ทำได้ด้วยการย้ายตำแหน่งที่ตั้งพระประธานให้หันพระพักตร์สู่ทิศตรงข้ามกับของเดิม นอกจากนี้มุขโถงของอาคารด้านทิศตะวันตกยังมีขนาดใหญ่กว่าทางด้านทิศตะวันออก รวมถึงดาวเพดานไม้แกะสลักด้านทิศตะวันตก ก็มีความซับซ้อนวิจิตรพิสดารมากกว่าทางด้านทิศตะวันออก ย่อมแสดงให้เห็นว่าทางด้านทิศตะวันตกคงเป็นด้านหน้าของอาคารมาแต่เดิม

4.1.2.5 ระบบโครงสร้าง

การกำหนดพื้นที่อาคารที่แบ่งเป็นพื้นที่หลักภายในอุโบสถ และพื้นที่รองในส่วนด้านหน้า-หลัง สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นการกำหนดองค์ประกอบพื้นที่ย่อยสี่เหลี่ยมเล็กหัว-ท้าย เพิ่มขึ้นจากพื้นที่หลักรูปสี่เหลี่ยมมาตรฐาน โครงสร้างที่ยื่นออกไปกำหนดพื้นที่สี่เหลี่ยมย่อยนี้ เป็นโครงสร้างเสาคู่มีหน้าตัดเสา 1.00 เมตร ตำแหน่งหน้า-หลัง สี่เหลี่ยมมาตรฐานกำหนดด้วยโครงสร้างผนังรับน้ำหนัก ก่อหนา 0.85 เมตร ระยะริมผนังภายในห้องกัน 6.40 เมตร ไม่มีระบบเสาร่วมใน ดังนั้นพิจารณาได้ว่าโครงสร้างอุโบสถวัดเกาะเป็นโครงสร้างระบบผสม

4.1.2.6 รูปทรงอาคาร

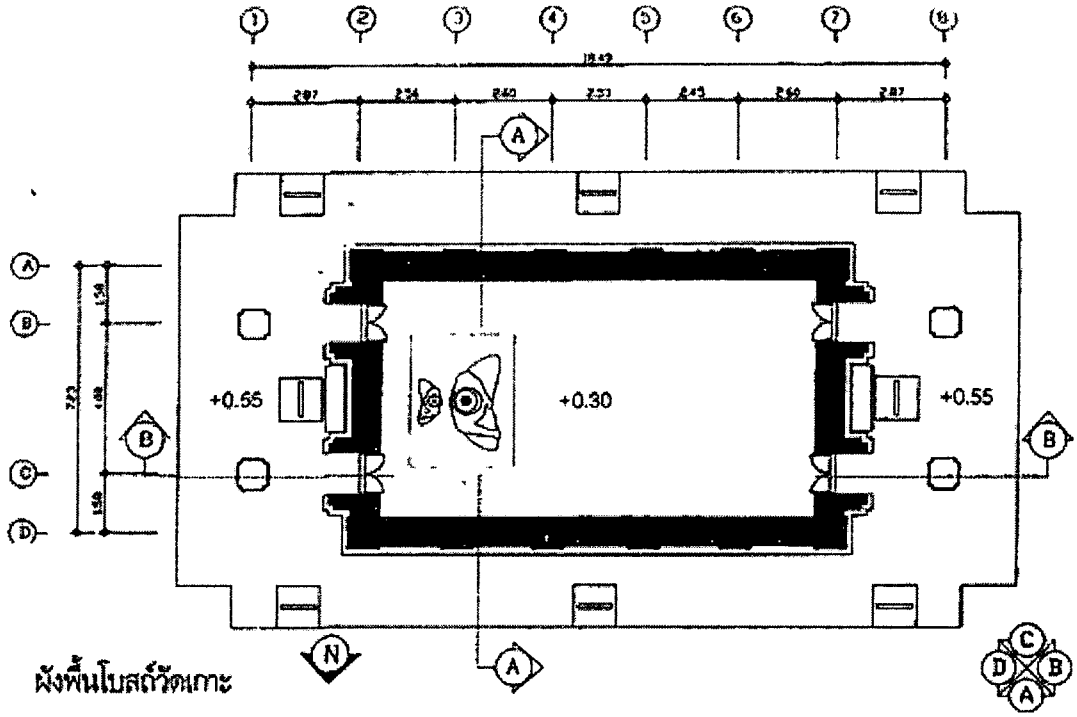
รูปทรงทางสถาปัตยกรรม อุโบสถหลังนี้เป็นสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา รูปทรงอุโบสถตั้งอยู่บนพื้นที่ซึ่งยกสูงจากระดับพื้นดิน 0.50 เมตร ทำฐานยกชั้น 2 ระดับ วางตัวอุโบสถ ตัวอาคารตั้งอยู่บนฐานปัทม์แอ่นโค้ง ทรวดทรงชะลูดสอบขึ้นข้างบน ตัวอาคารเชิดคล้ายรูปทรงเรือสำเภา

รูปทรงทางด้านหน้า ทางทิศตะวันออกอุโบสถวัดเกาะแห่งนี้มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากวัดอื่นๆ ที่กล่าวมาคือ มีมุขยื่นออกมาทางด้านหน้าและด้านหลัง ถ้าพิจารณาจากรูปทรงทางด้านหน้าจะประกอบไปด้วย ฐานยกพื้นรับตัวอุโบสถและเสามุข เสามุขปรากฏอยู่ 2 เสา ตรงแนวกึ่งกลางประตูทางเข้าสู่พระอุโบสถทำเป็นเสาย่อมุมไม้สิบสองอย่างสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ทำปลายสอบขึ้นข้างบน เสารองรับโครงสร้างส่วนหลังคามุขที่ยื่นออกมาจากตัวอาคาร หลังคาทำเป็นหลังคาซ้อน 2 ชั้น ชั้นล่างคือชายคาปีกนก ทำค้นทวยรับชายกาปีกนกสันหลังคาปูด้วยกระเบื้องกาบู มีลวดลายอุดชายกระเบื้องในรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าบันปั้นช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ ลวดลายหน้าบันตกแต่งลวดลายปูนปั้น เป็นลวดลายกระหนกเปลวก้านขด

อุโบสถทางด้านหน้าเจาะประตูทางเข้า 2 ช่อง ซุ้มประตูปั้นลวดลายตกแต่งแบบซุ้มทรงบันแถลง ฐานซุ้มประตูทำเป็นฐานสิงห์ ซึ่งจะแตกต่างจากฐานรับผนัง อุโบสถเป็นฐานปัทม์

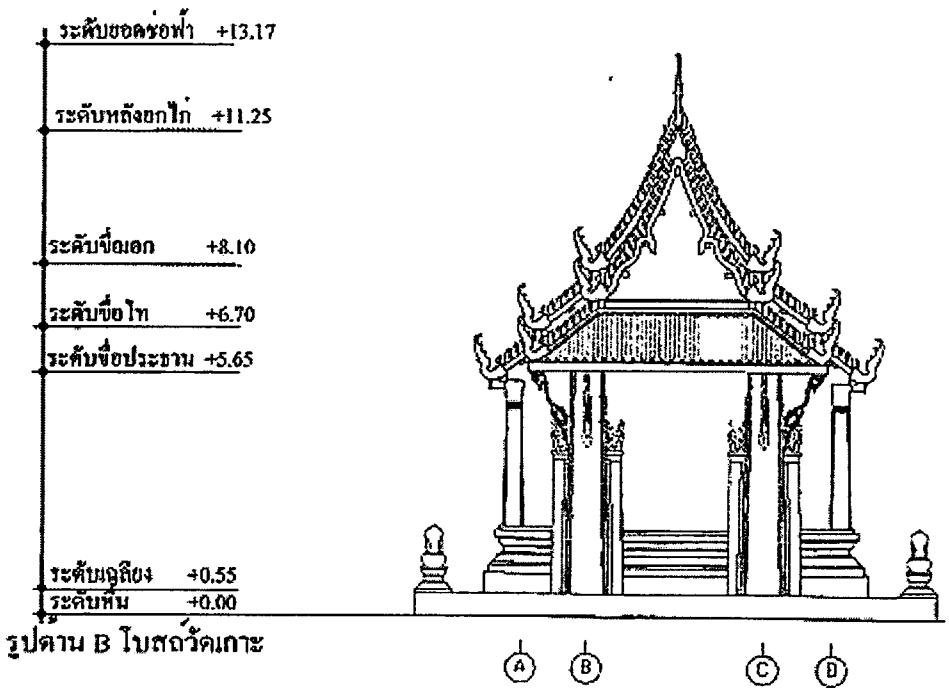
ด้านหน้า แต่จะแตกต่างในรายละเอียดของการตกแต่ง เช่น ลายหน้าบัน ลายดาวเพดาน เป็นต้น ซึ่งจะขอกล่าวในเรื่องของการตกแต่งทางด้านสถาปัตยกรรม

รูปทรงทางด้านขวา อุโบสถหลังนี้มีความยาว 15.40 เมตร เมื่อศึกษาจากรูปทรงสถาปัตยกรรมทางด้านข้างจะพบว่า อุโบสถมีขนาด 5 ห้อง ทำฐานแอ่นโค้งสำเภาผนังทั้ง 2 ด้านทึบไม่เจาะช่องหน้าต่าง มีการแบ่งเสาประดับอิงผนังออกเป็น 5 เสา หัวเสาเป็นหินทรายแดงแกะสลักลวดลายบัวแวง หลังคาหน้าจั่วซ้อน 3 ตับ ลดชั้นหลังคาทางด้านหน้าและด้านหลังที่ยื่นออกมาเป็นมุขมุงกระเบื้องกาบูและพอกปูนทับ กระเบื้องเชิงชายอุดชายกระเบื้องเป็นดินเผามีลวดลายต่างๆ กัน



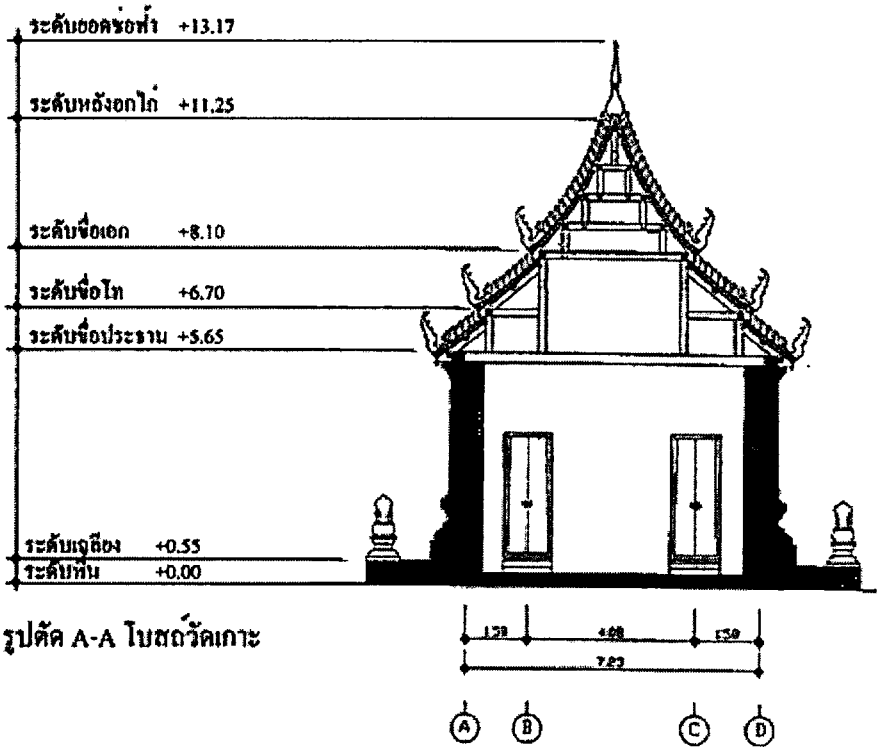
ภาพที่ 4.26 ผังพื้นอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม

(ที่มา : จุฬาทิพย์ อิรทราไสย. 2545)



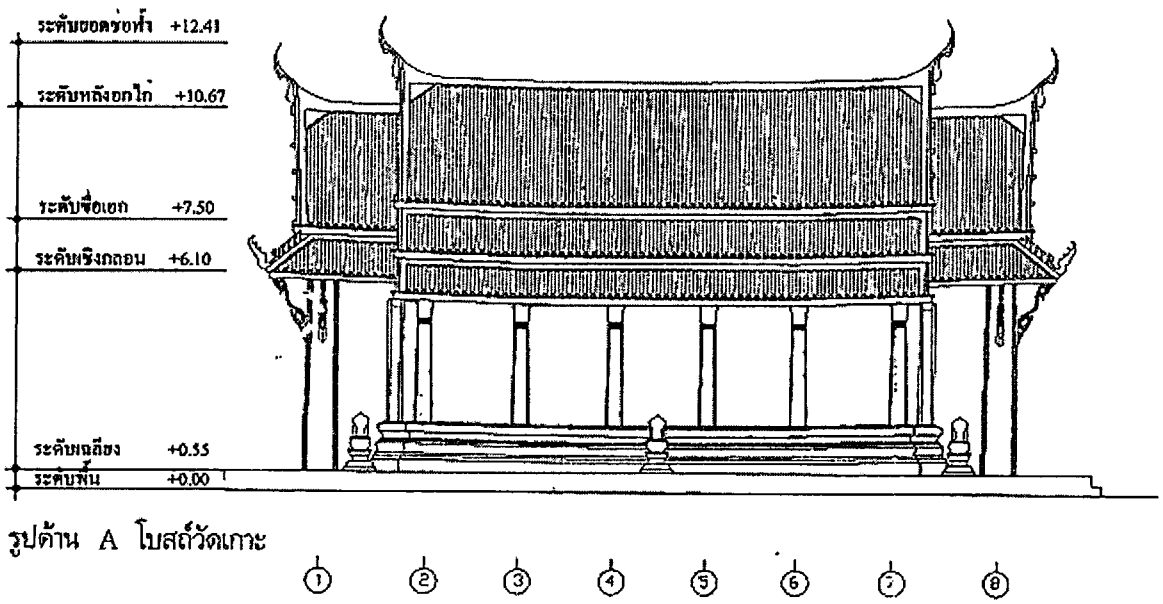
ภาพที่ 4.27 แสดงรูปด้านหน้าอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



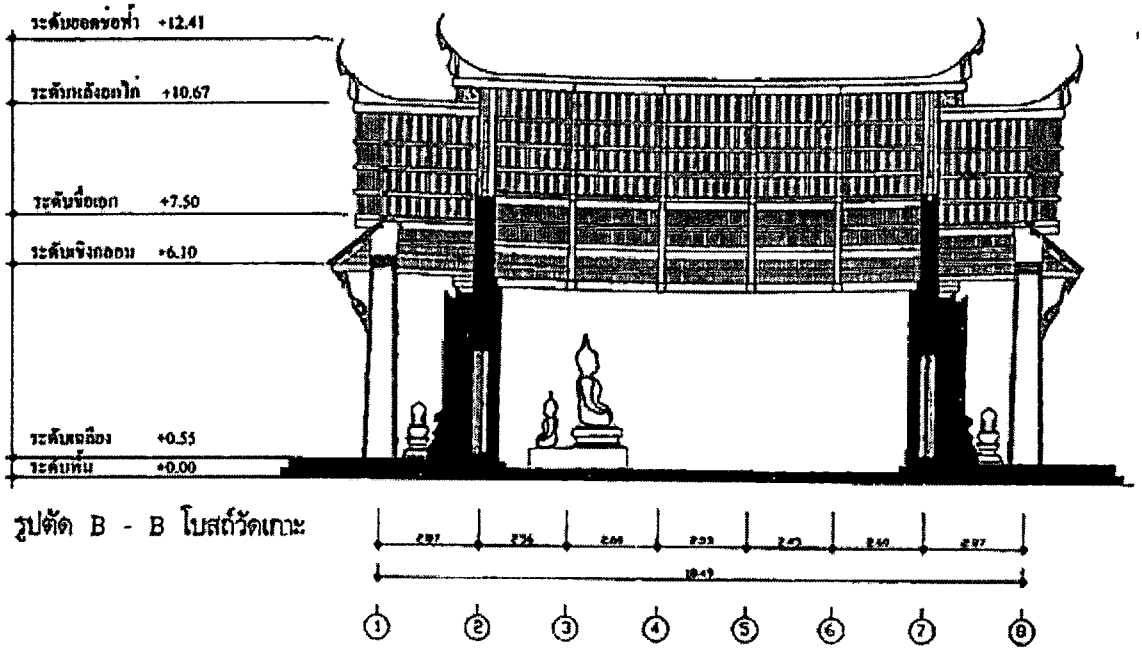
ภาพที่ 4.28 แสดงรูปตัดด้านหน้าอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



ภาพที่ 4.29 แสดงรูปด้านข้างอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร.2525)



ภาพที่ 4.30 แสดงรูปตัดด้านข้างอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทาราม

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร.2525)

4.1.2.7 องค์ประกอบตกแต่ง

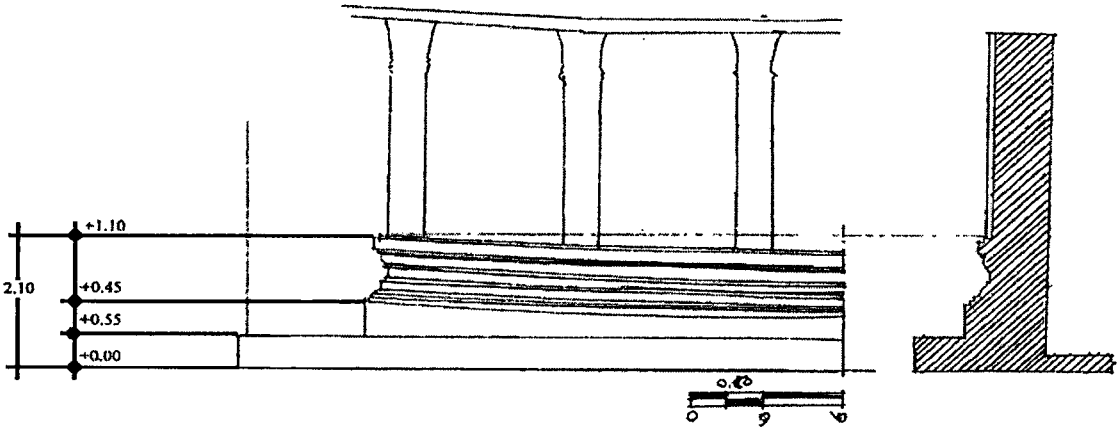
4.1.2.7.1 องค์ประกอบตกแต่งภายนอก

1. ฐานอาคาร ฐานอาคารแบ่งออกเป็น 2 ชั้น ชั้นแรกเป็นฐานเขียงที่รองรับตัวอาคารทั้งหมดสูงจากระดับพื้นรอบด้านประมาณ 0.55 เมตร ส่วนฐานชั้นที่ 2 เป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายที่วางบนฐานเขียงที่ยกสูงรองรับเฉพาะส่วนห้องอุโบสถมีความสูงของฐานประมาณ1.55 เมตร ทำหย่อนสำเภาช่วงกลางฐานด้านแปมีความสูง 1.45 เมตร คิดเป็นสัดส่วนความสูงกับผนังด้านแป 1:3.23 หรือประมาณ 1 ใน 3 ของความสูงผนัง นอกจากนี้ระดับพื้นภายในอุโบสถยังต่ำกว่าระดับล่างสุดของฐานชุดที่สองนี้อีกประมาณ 0.25 เมตร หากต้องการก่อช่องหน้าต่างด้านแป ขอบล่างของช่องหน้าต่างซึ่งสูงจากพื้นประมาณ 1.00 เมตร ก็จะเป็นตัวกำหนดความสูงของฐานประดับผนังนี้ให้สูงได้ไม่เกิน 0.75 เมตร จากระดับพื้นภายนอกด้วย แต่เมื่อกำหนดไม่ให้มีช่องหน้าต่างนี้แล้วทำให้ความสูงของฐานชั้นที่สองนี้ไม่ถูกจำกัดอีกต่อไป

ฐานชั้นที่สองประกอบด้วยฐาน 2 ชุดได้แก่ ฐานบัวคว่ำบัวหงายและฐานเขียงซึ่งมีความสูงประมาณ 0.45 เมตร ฐานบัวคว่ำบัวหงายมีชุดหน้ากระดานล่างและบนประกอบอยู่ในสัดส่วนความสูงเท่ากันดังนั้น ชุดฐานบัวคว่ำบัวหงายตั้งแยกจากฐานเขียงด้านล่างอย่างชัดเจน ขณะเดียวกันเมื่อทำฐานหย่อนสำเภาแล้วฐานเขียงด้านล่างก็ยังมีความสูงมากกว่าองค์ประกอบฐานที่อยู่ด้านบนทั้งหมด ดังนั้นบทบาทของฐานเขียงด้านล่างนี้ก็ยังปรากฏว่าเป็นส่วนที่รองรับฐานทั้งหมด และตัวอุโบสถก็ดูเหมือนตั้งลอยอยู่เหนือพื้น

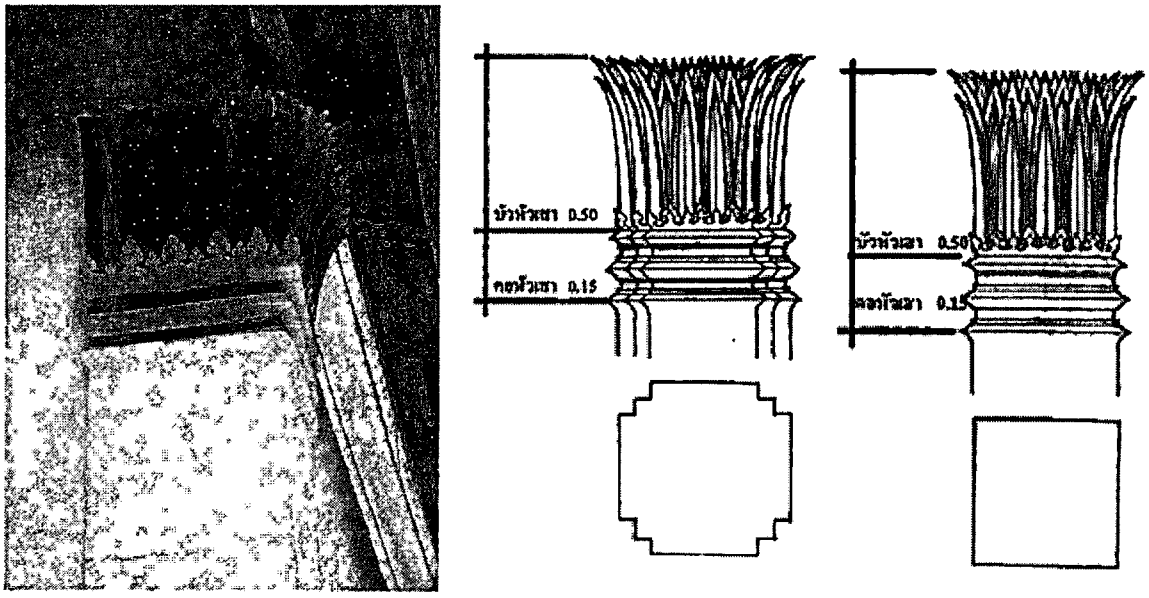
ฐานในชั้นที่สองนี้มีความสูงมากซึ่งเทียบเป็นสัดส่วนกับผนังได้ถึง 1 ใน 3 ส่วน ในขณะที่องค์ประกอบของชุดฐานบัวคว่ำบัวหงายมีเท่าเดิม ดังนั้นช่างจึงใช้วิธียืดขนาดขององค์ประกอบออก โดยส่วนท้องไม้แม้ไม่ประดับลูกแก้วแต่ก็เว้นระยะมากประมาณ 0.16 เมตร และส่วนเส้นลวดใต้บัวคว่ำก็ถูกยืดออกอีกเช่นกัน เมื่อพิจารณาฐานชั้นที่ 2 ทั้งหมดจึงมีความสูงขององค์ประกอบเฉลี่ยกันไป ส่งผลให้ลักษณะฐานที่ปรากฏ แม้จะพยายามปั้นให้มีปริมาตรแต่ลักษณะก็ถูกเฉลี่ยไปในความสูงขององค์ประกอบจนหมด เส้นของฐานจึงกระจายตัวออกไม่มีลักษณะของการบีบแน่นเช่นฐานอุโบสถวัดใหญ่ หรือวัดสระบัว เป็นต้น

แม้ว่าไม่มีช่องหน้าต่างที่ผนังด้านแปอาคารซึ่งเป็นตัวแสดงสัดส่วนในการใช้งานและแสดงสัดส่วนที่แบ่งระหว่างฐานกับผนัง แต่ด้วยสัดส่วนความสูงของฐานซึ่งมากถึง 1 ใน 3 ส่วนของผนัง ทำให้ฐานอาคารมีลักษณะเป็นฐานประดับผนังไป



ภาพที่ 4.31 ฐานอาคารอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

2. เสา บัวหัวเสา หัวเสาของเสาหานปั้นย่อมุมไม้สิบสอง ตามลักษณะของโคนเสา บัวหัวเสาปั้นประดับด้วยบัวแวง ทำบัวซ้อนและบัวแซม กลีบบัวบางจึงปั้นแซมกันอย่างหลายชั้น ปลายกลีบบัวปั้นบางและสะบัดออกแต่ไม่ทำไหล ที่โคนกลีบบัวปั้นกระจังปฏิญาณประดับ ที่คอบัวปั้นเป็นย่อมุมไม้สิบสองเหมือนกับโคนเสา ประดับลูกแก้วอกไก่ 1 ลูก เส้นลวดด้านล่างปั้นให้สะบัดออกมาจนดูเหมือนว่ามีลูกแก้ว 2 ลูก



ภาพที่ 4.32 เสาอิงผนังและเสารับมุขหลังคา ปั้นบัวแวง

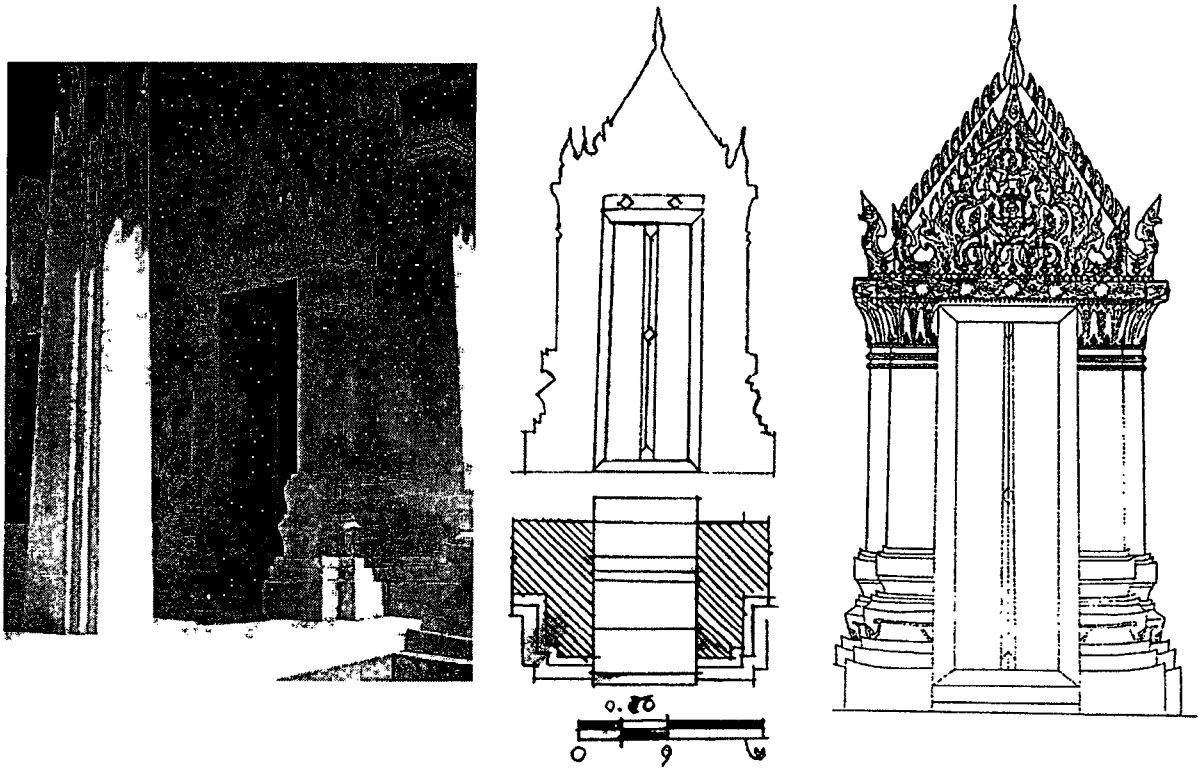
3. คันทวย ทวย รับเต้าที่เสียบเข้ากับคอเสาหาน เพื่อรับเต้าหลังคาปีกนกที่ชักรอบหลังคาส่วนมุขหน้า-หลัง ที่เสาแต่ละต้นจะมีคันทวยอยู่ 3 ตัว ทวย 2 ตัวที่ค้ำตรงหน้าเสาเพื่อรับเต้ามีขนาดเท่ากัน ส่วนทวยอีก 1 ตัวที่ค้ำกับมุมเสาเพื่อรับตะเฆ่สัน มีขนาดยาวกว่าฐานค้ำที่เสาหานอยู่ระดับเดียวกันหมด ที่หลังคามุขแต่ละด้านมีทวยทั้งหมด 6 ตัว

ส่วนฐานของทวยสลักไม้เป็นรูปหัวนาคที่แยกกับช่วงกลางของตัวนาค และช่วงหางนาคก็สลักไม้แยกจากช่วงตัวนาคเช่นเดียวกัน ช่วงกลางตัวนาคยาว สลักเป็น 2 ช่วงลำตัว แต่ทวยมีลักษณะบางแต่เน้นความกว้างของช่วงตัวแทน ช่วงตัวนาคไม่ดัดโค้งมากนัก

ภาพที่ 4.33 คันทวยหน้าตั๊กแตน

4. ส่วนช่องเปิด ช่องเปิดและซุ้มประดับ ช่องประตูมีขนาด กว้าง 1.22 เมตร สูง 3.10 เมตร มีทั้งหมด 4 ช่อง ที่ผนังด้านสกัดหน้า-หลัง ด้านละ 2 ช่อง สูงจากระดับพื้นภายใน 0.30 เมตร ตำแหน่งของช่องประตู ก่อขยับจากแนวผนังด้านในประมาณด้านละ 0.55 เมตร ระยะกล่าวนี้เผื่อสำหรับการทำซุ้มประตูด้านนอกอาคารด้วย เมื่อพิจารณาตำแหน่งช่องหน้าต่างและซุ้มดังกล่าวจะทับกับแนวเสาอิงที่ก่อตรงกับแนวแปหัวเสาของหลังคาจั่วประธานพอดี การทับกันของตำแหน่งประตูกับเสาอิงคู่กลางนี้ ไม่มีทางเลี่ยงได้กากอาคารมีช่วงแคบแล้วก่อช่องประตูคู่ด้านข้าง อย่างไรก็ตามที่อุโบสถวัดเขาบันไดอิฐช่างก็พยายามแก้ปัญหานี้โดยการเลื่อนแนวเสาอิงไม่ก่อตรงกับแนวแปหัวเสา แต่ก็ทำให้ผนังด้านสกัดนั้นขาดระเบียบอย่างรุนแรง หากอาคารช่วงแคบแล้วก่อช่องประตูกลางตำแหน่งเดียวการทับกันของช่องประตูและเสาอิงก็จะไม่เกิดขึ้นระเบียบอาคารก็จะถูกรักษาเอาไว้ได้

ซุ้มประตูเป็นซุ้มบันแถลง ก่อยื่นออกมาจากผนัง 1.15 เมตร โดยแตกมุมของซุ้มออกเป็นหน้าเสาด้านหน้าและด้านหลังที่หน้าเสาด้านหน้าก่อขึ้นไปรับทับหลังและซุ้มบันแถลง องค์ประกอบเหล่านี้คิดเป็นซุ้มประตู 1 ชุด ส่วนหน้าเสาด้านหลังก็สร้างซุ้มประตูขึ้นอีก 1 ชุด เช่นกัน ทำให้ซุ้มประตูมีลักษณะซ้อนกันของหน้าเสาด้านหน้าและด้านหลัง ส่วนฐานของซุ้มประตูทั้ง 2 ชุดนี้ ใช้ปูนปั้นประดับเป็นชุดฐานหน้ากระดานอยู่ด้านบนและฐานสิงห์อยู่ช่วงกลางและมีฐานเขียงประกอบด้านล่างสุด

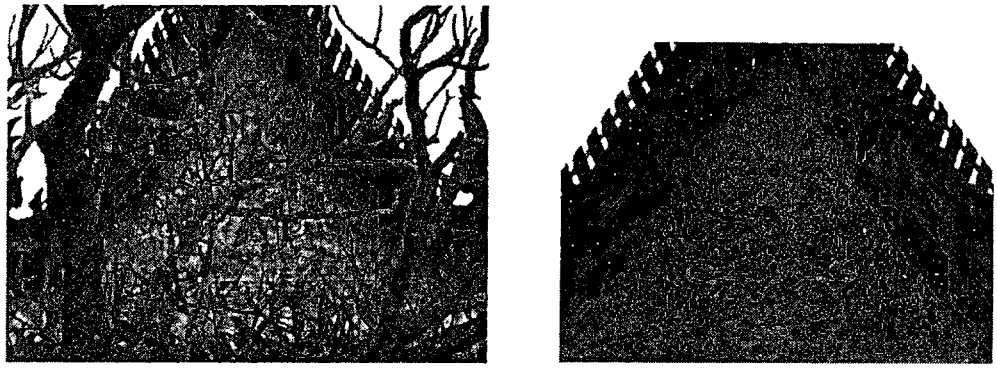


ภาพที่ 4.34 ส่วนช่องเปิดแบบซุ้มบันแถลง

5. หน้าบัน หน้าบันกรอบโครงของหน้าบันกำหนดขึ้นตามกรอบของโครงจั่วประธานของหลังคามุขหน้า-หลัง โดยปั้นกรอบด้านข้างที่ฐานจั่วให้กว้างแล้วจึงลดขนาดลงเมื่อระยะสูงขึ้นไปจนถึงอกไก่ ส่วนของจั่วด้านล่างเมื่อปั้นจามปกติแล้วก็วางกระจังฐานพระประดับแบบทั่วไป ลวดลายของหน้าบันถูกบูรณะขึ้นใหม่ทั้งสองด้าน ตัวลายต่างๆ อาจเปลี่ยนแปลงไปในขณะที่การวางโครงรูปของหน้าบันอาจเป็นแบบเดิมพิจารณาให้เห็นดังนี้

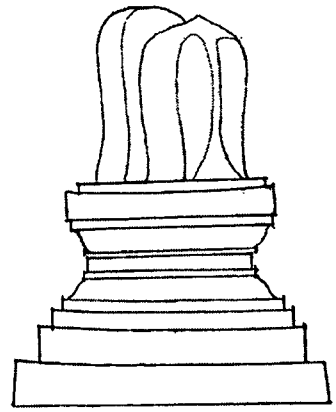
หน้าบันด้านทิศตะวันตกที่ผนังสกัดด้านหลังรูปประติมากรรมประธานเป็นเทพพนมถูกวางอยู่กลางพื้นที่ ด้านล่างตรงกันในตำแหน่งเหนือฐานปั้นเป็นรูปหน้ากาล และมีนางอัปสรอีก 2 ตนปั้นในท่าลอยประกอบด้านข้างเหนือศีรษะของหน้ากาลเล็กน้อย เมื่อองค์ประกอบหลักสมมาตรก็ใช้ลายก้านขดที่ปั้นให้มีขนาดใหญ่อย่างชัดเจน ปั้นม้วนเป็นวงปลายแหลมล้อมหน้ากาลและนางอัปสรทั้งสองตนไว้ 1 ชุด ที่ปลายแหลมของวงโค้งนี้ไปบรรจบกันที่ได้เทพนมพอดีก่อนที่จะโค้งสะบัดออกไปด้านข้างจนถึงขอบหน้าบันด้านข้างทั้งสองด้าน ทำให้แบ่งพื้นที่ล้อมเทพนมได้อีก 1 ชุด พื้นที่ของหน้าบันจึงถูกแบ่งออกเป็นโครงหลักๆ เป็น 4 ส่วนด้วยกัน ในพื้นที่ส่วนต่างๆ จึงปั้นต่อลายก้านขดสอดประสานกันไปโดยพื้นที่ในกรอบด้านข้างทั้งสองปั้นลายใหญ่และห่างกันมากในขณะที่พื้นที่ส่วนบนสุดในกรอบของเทพนมปั้นลายเล็กและเบียดกันแน่น

ส่วนหน้าบันด้านทิศตะวันออกที่ผนังด้านสกัดหน้า รูปประติมากรรมปั้นเป็นพระนารายณ์ทรงครุฑขนาดใหญ่ และมีเทวดาลอยอยู่ด้านข้างในระดับช่วงขาของครุฑ รูปประติมากรรมทั้งหมดนี้มีขนาดใหญ่และกินพื้นที่ของกรอบหน้าบันมาก ลายก้านต่างๆ จึงกำหนดให้ปั้นเป็นพื้นหลังแบบทั่วไปเพื่อสร้างการประดับให้เต็มพื้นที่เท่านั้น ตัวลายด้านล่างปั้นให้มีขนาดใหญ่และมีช่องไปมากกว่าลวดลายด้านบน (อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545)



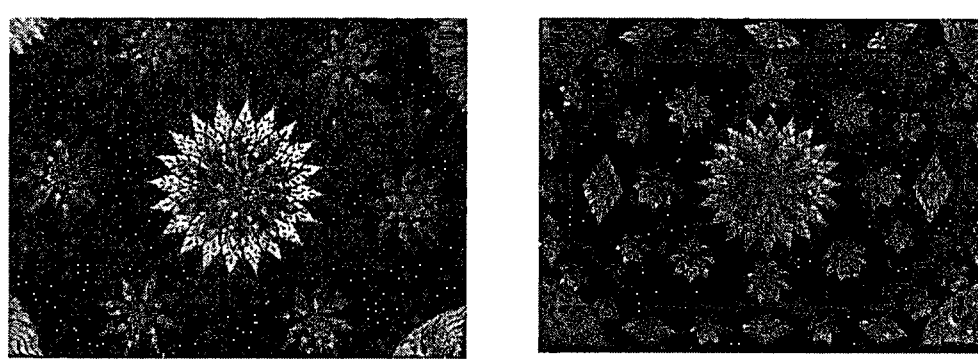
ภาพที่ 4.35 หน้าบันด้านทิศตะวันออกและตะวันตก

6. เสมา ตำแหน่งเสมาจะถูกกำหนดขึ้น 8 จุด ตามคติโบราณ ผังเสมามีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมทางด้านหน้าอุโบสถตำแหน่งการตั้งอยู่ในระหว่างกึ่งกลางเสาทั้ง 2 ต้น ส่วนด้านหลังจะวางติดกับผนังอุโบสถ ระหว่างซุ้มประตูทั้งสองช่อง ส่วนด้านข้างจะมี 3 จุด คือ โดยจะตรงกับเสมาหน้าหลัง และตรงระหว่างกลางอีก 1 จุด รูปทรง เสมานั้น ใบเสมาสลักด้วยหินทรายแดงทำเป็นเสมาคู่ ฐานเสมาทำเป็นฐานปัทม์



ภาพที่ 4.36 เสมารอบพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

7. **ฝ้าเพดาน** ลวดลายแกะไม้ลายดาวเพดานตกแต่งส่วนของเพดานมุขทั้งทางด้านหน้าและด้านหลัง เป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ และสัดส่วนและรายละเอียดงดงามไม่แพ้ศิลปะสมัยอยุธยา ลวดลายทางมุขหน้าและมุขหลังมีลักษณะองค์ประกอบที่แตกต่างกัน แต่เรื่องราวและความหมายคงลักษณะเหมือนกัน คือ เป็นลายดาวล้อมเดือน เพดานมุขทางด้านหน้าจะกำหนดลวดลายมากกว่าทางด้านหลัง จัดวางอยู่ในกรอบย่อมุม ตรงมุมทั้ง 4 มุมสลักเป็นภาพนกประกอบลายใบไม้ ส่วนเพดานมุขด้านหลัง ช่องไฟหลวมกว่าด้านหน้า กำหนดดอกลายน้อยกว่า และไม่ทำเส้นสี่เหลี่ยมล้อม มีความเพรียวบางอย่างศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย แม้ว่าจะสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ (สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ. 2543)



ภาพที่ 4.37 ฝ้าเพดานนอกอาคาร เพดานมุขด้านหน้า-หลัง

4.1.2.7.2 องค์ประกอบตกแต่งภายใน

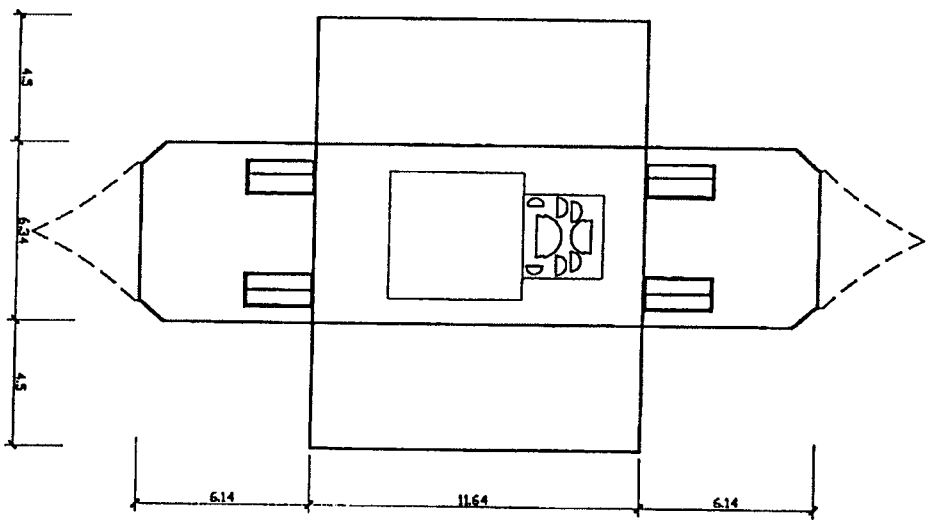
1. องค์ประกอบที่ว่างภายใน

ระนาบส่วนพื้น ความสูงของพื้นภายในอยู่ระดับต่ำกว่าพื้นระเบียงด้านนอก มีการยกระดับพื้นภายในขึ้นเป็นฐานชุกชีซ้อนกันสองชั้น คาดว่าเป็นของทำขึ้นใหม่ หรือมีการซ่อมบูรณะไม่ต่ำกว่าสมัยรัชกาลที่ 5 โดยฝีมือของช่างเพชรบุรี การวางฐานชุกชีเป็นแบบเดินได้รอบโดย

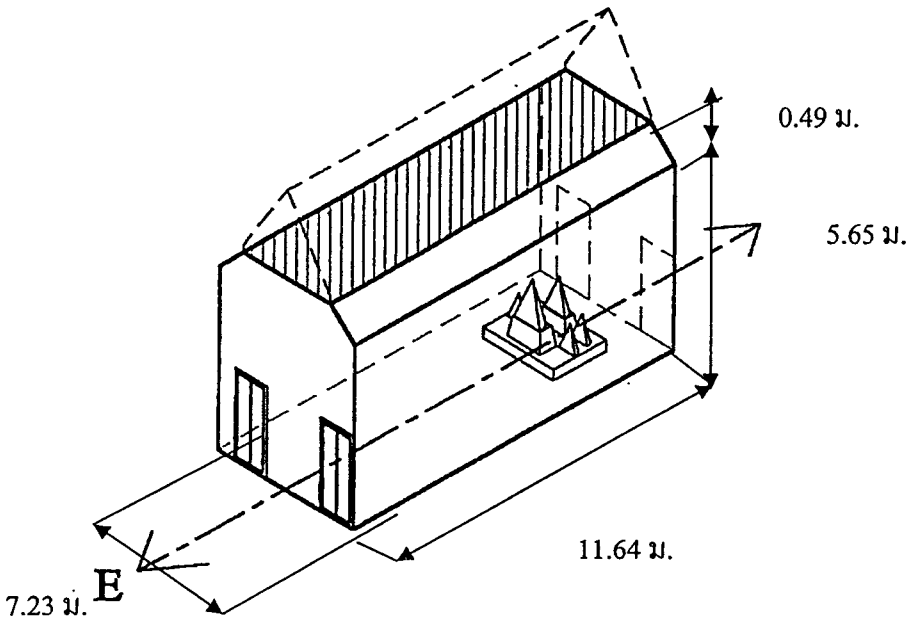
ห้องออกมาจากผนังสกัดหลัง 1.40 เมตร และห่างจากผนังทางด้านข้างด้านละประมาณ 1.20 เมตร ฐานชุกชีจะตั้งอยู่ในตำแหน่งห้องเกือบสุดท้ายของอาคารอุโบสถ ติดกับฐานชุกชีทางด้านหน้ายกพื้นเป็นอาสนะสงฆ์เกือบเต็มพื้นที่ทางด้านสกัด

ระนาบส่วนผนัง พื้นที่ว่างในอาคารประกอบด้วยผนังปิดล้อมทั้งสี่ด้าน ผนังด้านข้างมีความสูงจากพื้นถึงใต้ระดับขื่อเอกเท่ากับ 5.10 เมตร ผนังสกัดหน้าและหลังสูงจากพื้นยันอกไก่ โดยผนังสกัดหน้าและหลังเจาะเป็นช่องประตูด้านละ 2 ช่องเป็นแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดาขนาดกว้าง 1.20 เมตร สูง 3.20 เมตร ผนังด้านข้างเป็นผนังทึบทั้งสองด้าน ลักษณะของผนังภายในจะสอบเข้าหากันเล็กน้อยทั้งสี่ด้าน

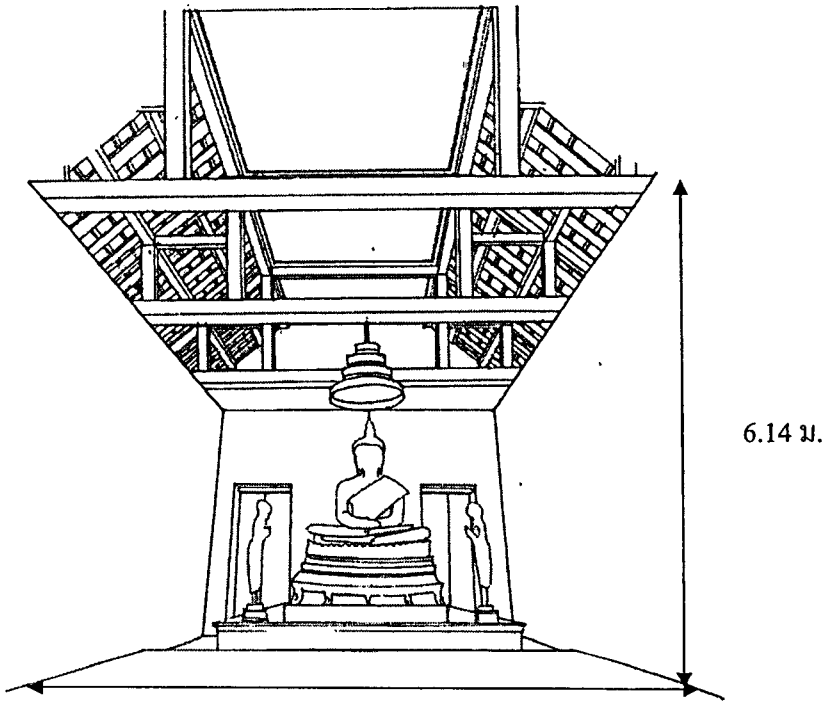
ระนาบส่วนหลังคา โครงสร้างหลังคาเป็นแบบผสม มีการตีฝ้าเพดานปิดใต้ท้องขื่อโทหลังคาตับที่ 1 ตลอดความยาวของหลังคา



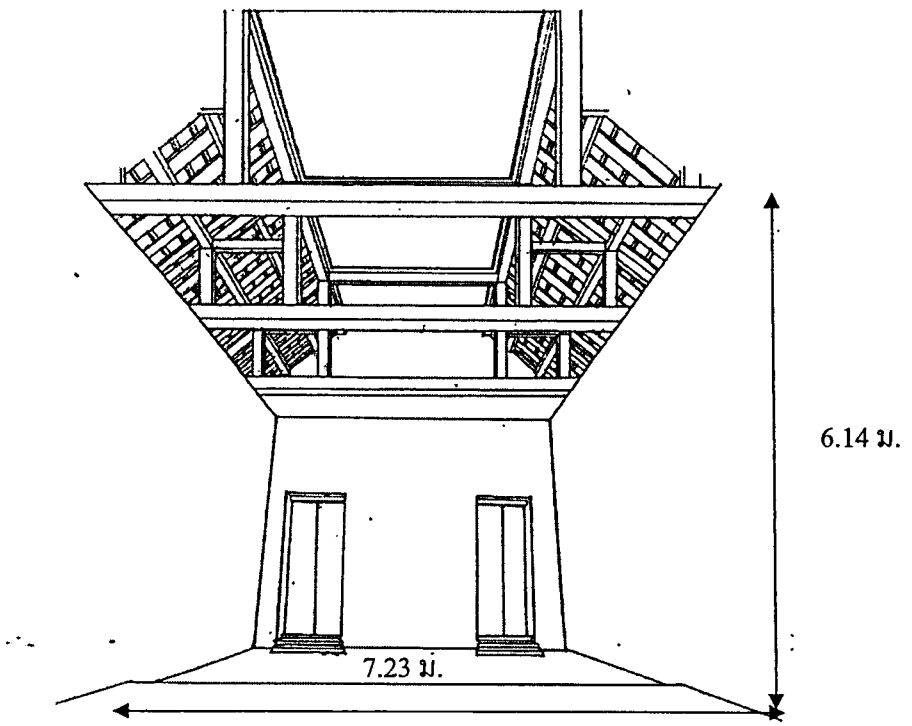
ภาพที่ 4.38 ระนาบส่วนพื้นอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม



ภาพที่ 4.39 ระนาบส่วนหลังคาอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม



ภาพที่ 4.40 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม



ภาพที่ 4.41 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

2. องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน

ฐานชุกชีที่ซ้อนอยู่บนฐานเขียงรองรับพระประธานเป็นฐานสิงห์ชั้นบัวหงาย จำหลักไม้ปิดทองประดับกระจกสี คาดว่าเป็นงานจำหลักไม้ฝีมือช่างเพชรบุรีรุ่นหลัง ราวสมัยรัชกาลที่ 5 พระประธานเป็นพระปางสมาธิ นั่งขัดสมาธิราบ มีฉัตรห้อยลงมาจากด้านบน ด้านข้างและหลังพระประธานเป็นพระบริวารขนาดเล็กบนฐานชุกชีที่ทำขึ้นใหม่ ด้านหน้าพระประธานที่มุมทั้งสองด้านเป็นพระอัครสาวกยืนพนมมือหันหน้าเข้าหาพระประธาน

การจัดวางกลุ่มองค์ประกอบพระประธานนั้นไม่ซับซ้อนมากนัก มีการออกแบบอย่างเรียบง่าย มีกลุ่มองค์พระพุทธรูป 6 องค์ ตั้งอยู่บนฐานชุกชี ในลักษณะลดหลั่นกัน พระพุทธรูปที่สำคัญและมีขนาดใหญ่ที่สุดจะอยู่ตรงกลางทางด้านหน้า โดยหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ส่วนองค์รองลงมาวางอยู่ตรงกลางด้านหลังองค์ใหญ่ โดยหันหน้าไปทางด้านหลังทิศตะวันตกและมีพระพุทธรูปที่มีขนาดเล็กรองลงมาวางอยู่ ทางด้านข้างอีกข้างละสององค์ หันหน้าไปทางทิศตะวันออกการจัดองค์ประกอบพระประธานในลักษณะนี้ ถือเป็นการจัดองค์ประกอบที่งดงามแบบเรียบง่าย และไม่มีอะไรโดดเด่นเป็นพิเศษที่แตกต่างจากที่อื่นๆ

3. องค์ประกอบตกแต่งส่วนผนัง

การตกแต่งฝาผนังด้วยงานจิตรกรรม ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนตกแต่งภายในพบที่ฝาผนังของพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน มีการจัดวางเรื่องราวของภาพในผนังต่างๆ ดังนี้

ฝาผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน การแบ่งภาพเขียนที่ผนังด้านนี้ แบ่งเป็น 3 ส่วน โดยยึดเส้นแนวดิ่งของช่างระหว่างประตูเขียนเป็นเรื่องไตรภูมิ ส่วนที่เหลืออีก 2 ด้านเขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติตอนหลังจากเสด็จปรินิพพานแล้ว (สรุศักศ์ รอดเพราะบุญ. 2543 : 678)

ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน เขียนเป็นภาพพระพุทธประวัติตอนมารผจญ อยู่ตรงกลางระหว่างช่องประตู ส่วนผนังข้างประตูเขียนเทพชุมนุมเป็นชั้นๆ ละหนึ่งองค์ (สันติ เล็กสุขุม. 2524 : 678)

ผนังด้านข้างทางด้านทิศเหนือ เขียนเป็นภาพสัตตมหาสถาน หมายถึง เรื่องราวทางพุทธประวัติ กล่าวถึง สถานที่สำคัญ 7 แห่งด้วยกัน เป็นสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเสวยวิมุติสุข 7 สัปดาห์หลังจากตรัสรู้ (น.ณ. ปากน้ำ.2529 : 10) คือ

1. ปฐม โพธิปลฺลงฺก หลังจากตรัสรู้แล้วทรงประทับเสวยวิสุตติสุข 7 วันแรก ณ รัตนบัลลังก์ใต้ต้นโพธิ์

2. ทุติยํ อนิมิสฺสกํ พระพุทธเจ้าเสด็จจากรัตนบัลลังก์และทรงพระดำเนินไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของต้นมหาโพธิ แล้วจึงประทับยืนลืมพระเนตรทั้งสองเพื่อเป็นการบูชาต้นมหาโพธิที่ประทับตรัสรู้นั้นเป็นเวลา 7 วัน ณ ที่นี้เรียกว่า อนิมิสเจดีย์

3. ตติยํ จงกมเสฏฐ์ ในสัปดาห์ที่สาม พระพุทธเจ้าทรงปรารถนาจะกระทำปาฏิหาริย์เพื่อระงับเสียซึ่งความสงสัยในพุทธธรรมของปวงเทวดาทั้งหลาย จึงเสด็จจากอนิมิสเจดีย์แล้วทรงหยุด ณ กลางทางระหว่างอนิมิสเจดีย์กับต้นอัฐปาลนิโครธ ทรงเนรมิตที่รัตนจงกรมขึ้นทางทิศอุดร (ทิศเหนือ) ของต้นมหาโพธิ แล้วเสด็จดำเนินจงกรมอยู่ ณ ที่นั้นสถานที่นี้เรียกว่า “รัตนจงกรมเจดีย์”

4. จตุตถํ รตนฆรํ ในสัปดาห์ที่สี่ พระพุทธองค์ได้เสด็จจากรัตนจงกรมเจดีย์ไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือแห่งต้นพระมหาโพธิ ณ ที่นั้นเทพยดาได้เนรมิตเรือนแก้วขึ้น พระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิ ณ เรือนแก้ว ทรงพิจารณาพระธรรมในพระไตรปิฎกทั้งสิ้นเป็นเวลา 7 วัน สถานที่แห่งนี้เรียกว่า “รัตนฆรเจดีย์” หรือเจดีย์เรือนแก้ว

5. ปญฺจมํ อชปาลญฺจ สัปดาห์ที่ห้า พระพุทธเจ้าเสด็จไปประทับนั่ง ณ ภายในต้นวัชปาลนิโครธ (ต้นไทร) ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกแห่งต้นมหาโพธิ ในระหว่างสัปดาห์นี้เองธิดามารทั้ง 3 ได้มายั่วยวนพระพุทธองค์อีกครั้งหนึ่ง แต่พระพุทธองค์ได้ทรงขับไล่เหล่าธิดามารนั้นให้ออกไปเสียให้พ้น

6. มุจจลินเทน ฉฏฐม สัปดาห์ที่หก พระพุทธเจ้าเสด็จไปประทับใต้ต้นมุจลินท (ต้นจิก) ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกของต้นมหาโพธิ ระหว่างนั้นเกิดพายุขึ้น พญานาคตนหนึ่งชื่อมุจลินท์นาคราชได้ขึ้นมาแสดงอิทธิฤทธิ์แผ่พังพานและวงขดกายล้อมรอบองค์พระพุทธเจ้า 7 รอบเพื่อ ปกป้องมิให้ลมพายุและฝนถูกต้ององค์พระพุทธเจ้า

7. สตตมํ ราชายตนํ สัปดาห์ที่เจ็ด พระพุทธเจ้าเสด็จไปประทับที่โคนต้นไม้เกต (ราชพฤกษ์) ทางทิศใต้ของต้นไทรเมื่อครบ 7 วัน ของสัปดาห์ที่ 7 แล้วก็ทรงออกจากสมาธิ จากนั้นพระอินทร์ได้ถวายผลสมอและน้ำบ้วนพระโอษฐ์พระพุทธองค์ทรงทำสรีระกิจและทรงบ้วนพระโอษฐ์แล้วเสด็จสถิตอยู่ ณ ราชาตนพฤกษ์มูลนั้น

ผนังด้านข้างทางทิศใต้ เขียนเป็นภาพอัฏฐมหาสถาน หมายถึง สถานที่สำคัญ 8 แห่ง

1. ปฐมํ ลุมฺพลีชาตํ หรือ ปางเมื่อพระโพธิสัตว์ประสูติใต้ร่มไม้สาละ ณ ป่าลุมพินีวัน ระหว่างกรุงกบิลพัสด์กับกรุงเทวทหะ ในวันวิชาขบูรณมี เพ็ญเดือนหก พระมหาบุรุษได้สำแดงอิทธิปาฏิหาริย์ด้วยการย่างพระบาทไปเจ็ดก้าว แต่ละก้าวมีดอกบัวรองรับพระบาทไปโดยตลอด

2. ทุติยํ โพธิมุตฺมํ หรือปางเมื่อทรงตรัสรู้ใต้ร่มโพธิริมลำน้ำเนรัญชรา ในวันเพ็ญเดือนหก เช่นเดียวกับวาระประสูติ แต่เมื่อเวลาล่วงแล้วได้ 45 ปี

3. ตติยํ ธมฺมจกฺญกญจ หรือเมื่อทรงแสดงธรรมจักรกัปปวัตนสูตรหรือปฐมเทศนาแก่เหล่าปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน นับเป็นการประกาศธรรมครั้งแรกในโลก และเหล่าปัญจวัคคีย์ต่างศรัทธาบวชเป็นศิษย์ตถาคต ด้วยเหตุนี้จึงถือเป็นวันสำคัญทางพุทธศาสนาที่เกิดรัตนตรัยขึ้น คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ตรงกับวันเพ็ญเดือนแปด หรือ อาสาฬบูรณมี

4. จตุตฺถํ ปาลิ เลยฺยยกํ หรือปางทรงทรมารช้างปาเลไลยก์ เป็นพุทธประวัติครั้งที่ทรงประทับอยู่ที่โฆษิตารามเมืองโกสัมพี เวลานั้นพระภิกษุส่วนใหญ่ทะเลาะวิวาท ไม่ปรองดองกันพระองค์จึงเสด็จเข้าไปประทับในป่าโดยลำพังพระองค์เดียว ครั้งนั้นมีพญาช้างเชือกหนึ่งชื่อปาลิไลยกะ เข้ามารับใช้ปรนนิบัติพระองค์อยู่เป็นนิตย์ ต่อมาก็มีพญาวานรตัวหนึ่งเอาน้ำจากรังผึ้งมาถวายช่างไทยจึงมักสะท้อนพุทธประวัติ ตอนนี้เป็นรูปพระพุทธองค์ประทับนั่ง ขนาบข้างด้วยช้างชูดอกบัวและลิงทูนรวงผึ้ง

5. ปญจมํ ธนปาลญจ หรือปางทรมารช้างธนปาลหัตถี ในการสอบทานความถูกต้องโดยดูจากภาพและเรื่องราวในพุทธประวัติ เห็นว่า ภาพนี้น่าจะหมายถึง ปางทรงทรมารช้างนาฬาคีรีมากกว่า คือในเนื้อความมีว่า พระเทวทัตให้ปล่อยช้างตกมัน หมายจะให้เข้าทำร้ายพระพุทธองค์ แต่พระอานนท์ถลันเข้าขวางไว้

6. ฉฏฐมํ ปาฏิหาริยํ หรือที่ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ สืบเนื่องจากที่พระองค์ประทานเมล็ดมะม่วงให้นายคัณฑะปลูกรักษาไว้ ด้วยพุทธานุภาพ มะม่วงต้นนี้จึงเจริญงอกงามดี ออกผลดกไวให้รสดี เป็นที่พึงใจแก่คนทั้งปวง แต่แล้วก็มีเดียรถีย์นิครนถ์หรือพวกนอกศาสนา ซึ่งไม่เชื่อถือพระองค์ พากันมาโค่นต้นมะม่วง จึงทรงแสดงปาฏิหาริย์นิมิตพระวรกายในอิริยาบถต่างๆ กันเป็นคู่ๆ เช่นประทับนั่งขัดสมาธิ ประทับสีหไสยา เป็นต้น ขณะนั้นโลกธาตุก็เกิดมหัศจรรย์หวั่นไหวแล้วพระองค์ก็ทรงแสดงเทศนาโปรดสัตว์ให้ได้บรรลุมรรคผลแลนิพพาน

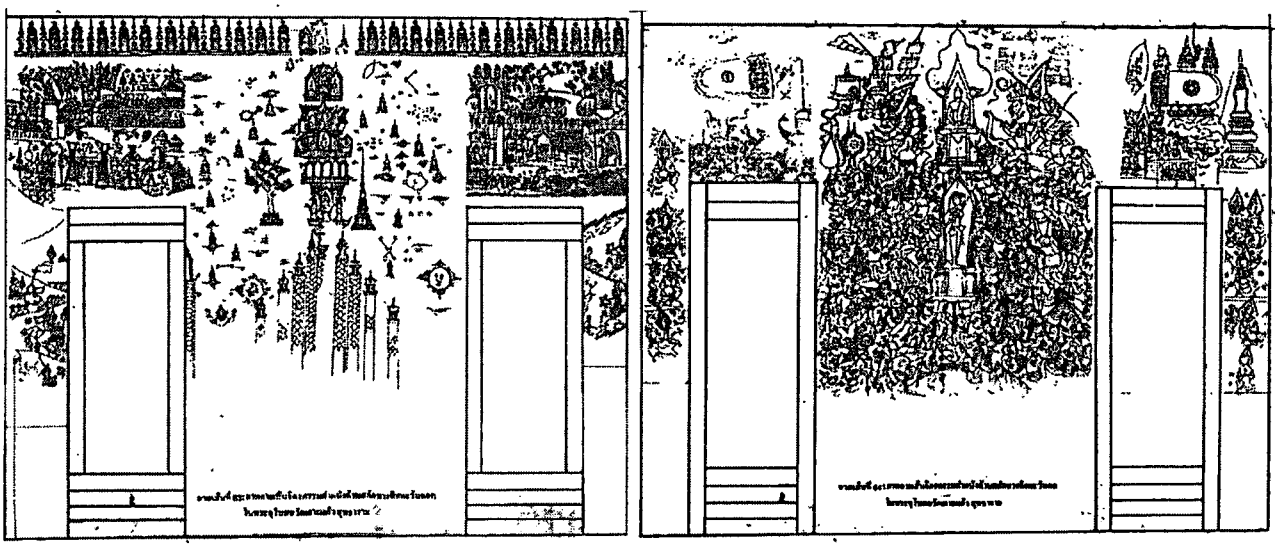
7. สตฺตมํ สิริเทวานํ หรือคราวเมื่อเสด็จขึ้นไปโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้วทรงแสดงพระสัตตปกรณาภิธรรม โปรดพระสิริมหามายาเทวี พระพุทธมารดา และ

ท้าวสักกเทวราชพร้อมทั้งเทพยดาในสกลจักรวาลที่มาประชุมกัน ณ ที่นั้น ตลอดทั้งไตรมาศหรือ 3 เดือนเต็ม ที่ทรงประทับอยู่นั้นจนทุกองค์ที่สดับพระธรรมเทศนา ต่างบรรลุอริยผลโดยทั่วกัน

8. อัฏฐมี ปรินิพฺพตฺ ที่ปรินิพพาน ความสำคัญและลักษณะโดดเด่นของภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถแห่งนี้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเกาะนั้นมีความสำคัญมากในทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากมีจารึกบอกศักราชปีที่เขียนภาพเอาไว้ได้แก่ในปี พ.ศ.2277 อันตรงกับรัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ ซึ่งเป็นภาพเขียนสมัยอยุธยาแห่งหนึ่งในจำนวนเพียงไม่กี่แห่งที่เราทราบอายุที่แน่นอน แรงบันดาลใจของช่างในการเขียนองค์ประกอบของภาพที่นี้นับว่าแตกต่างจากจิตรกรรมที่อื่นโดยสิ้นเชิง ทั้งลักษณะองค์ประกอบภาพ และการกำหนดอายุที่แน่นอนนั้นได้แสดงให้เห็นว่า นอกจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเกาะแก้วสุทธารามซึ่งเขียนประมาณครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 23 แล้ว ไม่มีการทำงานจิตรกรรมในลักษณะนี้สืบต่อกันมาอีกเลยเป็นเวลาเกือบศตวรรษ

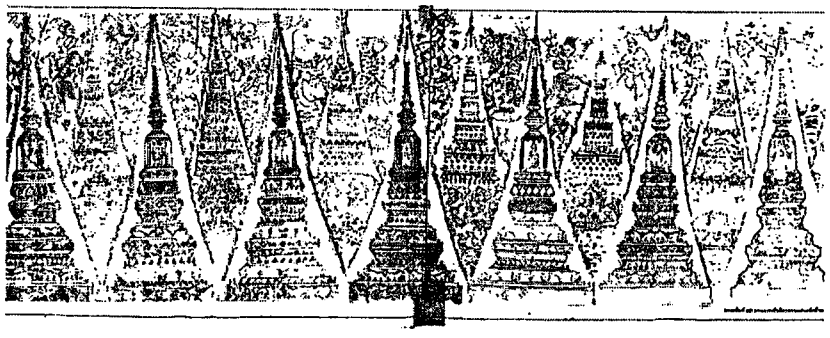
จิตรกรรมที่วัดเกาะแห่งนี้ยังมีความน่าสนใจในแง่ของการใช้เทคนิควิธีการที่เป็นเรื่องเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนที่ใด คตินิยมในการจัดวางโครงสร้างภาพแตกต่างจากที่อื่นโดยสิ้นเชิง เช่น เขียนภาพเวียนขวามือพระประธาน ที่เรียกอุตราวัตร แต่คติที่อื่นจะเขียนภาพเวียนซ้ายมือพระประธานที่เรียน ทักษิณาวัตร และภาพมารผจญ ซึ่งเป็นคตินิยมที่เขียนไว้ทางด้านหน้าพระประธานและภาพไตรภูมิเขียนไว้ทางด้านหลังพระประธาน แต่ที่วัดเกาะมีระเบียบที่กลับกันกับคติเดิม ส่วนการใช้สีส่วนใหญ่จะเหมือนกับวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ คือ ใช้สีแดง ดำ ขาว และเหลือง เป็นหลัก ซึ่งนับว่าเป็นการใช้สีตามแบบแผนเก่าสมัยอยุธยา ส่วนรูปทรงของเจดีย์เป็นเจดีย์ทรงเครื่องตามความนิยมในสมัยพระเจ้าบรมโกศ

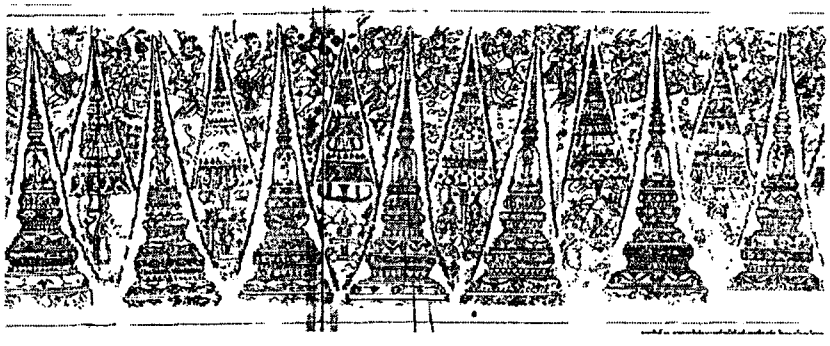
ลักษณะเด่นของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเกาะนั้นได้แก่ การเลือกเรื่องพระพุทธประวัติตอนอัฏฐมหาสถานและตอนสัตตมหาสถาน จัดวางภาพตามเรื่องราวดังกล่าวลงบนผนังพระอุโบสถหลังนี้ไม่มีหน้าต่าง พื้นที่ผนังจึงเป็นแนวเดียวติดต่อกันโดยตลอด การจัดภาพจึงเป็นแบบเดียวกับวัดปราสาท นนทบุรี และวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ คือ แทนที่จะเขียนยาวติดต่อไปทั้งผนัง ผู้ออกแบบทำเป็นตัวคั่น วัดปราสาทคั่นเป็นตอนๆ ด้วยรูปเทวดายืนถือช่อกนกวัดช่องนนทรีคั่นรูปด้วยลายรักร้อย ข้างบนเป็นรูปอดีตพุทธ ที่วัดเกาะไม่มีรูปอดีตพุทธ แต่ละตอนจะคั่นด้วยรูปเจดีย์ล้อมรอบเจดีย์ด้วยรูปสามเหลี่ยมของเส้นสินเทา ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นฟันปลา 2 ชุด เข้ามาซ้อนกันเป็นช่องภาพ และช่องภาพบรรจุเรื่องราวต่างๆ ที่ช่างเขียนได้กำหนดเอาไว้อย่างลงตัว ดังนั้นจึงถือเป็นความชาญฉลาดของช่างเขียนที่สามารถผสมผสานความคิดเชิงประเพณี คือ ความเชื่อในพุทธศาสนาเข้ากับความคิดในทางเทคนิค เป็นการจัดองค์ประกอบภาพและสร้างภาพให้สามารถสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ (น.ณ. ปากน้ำ. 2529 : 10)



ภาพที่ 4.42 ภาพจิตรกรรมด้านหน้า-หลังภายในอุโบสถ

(ที่มา : สรุศักศ์ รอดเพราะบุญ. 2543)



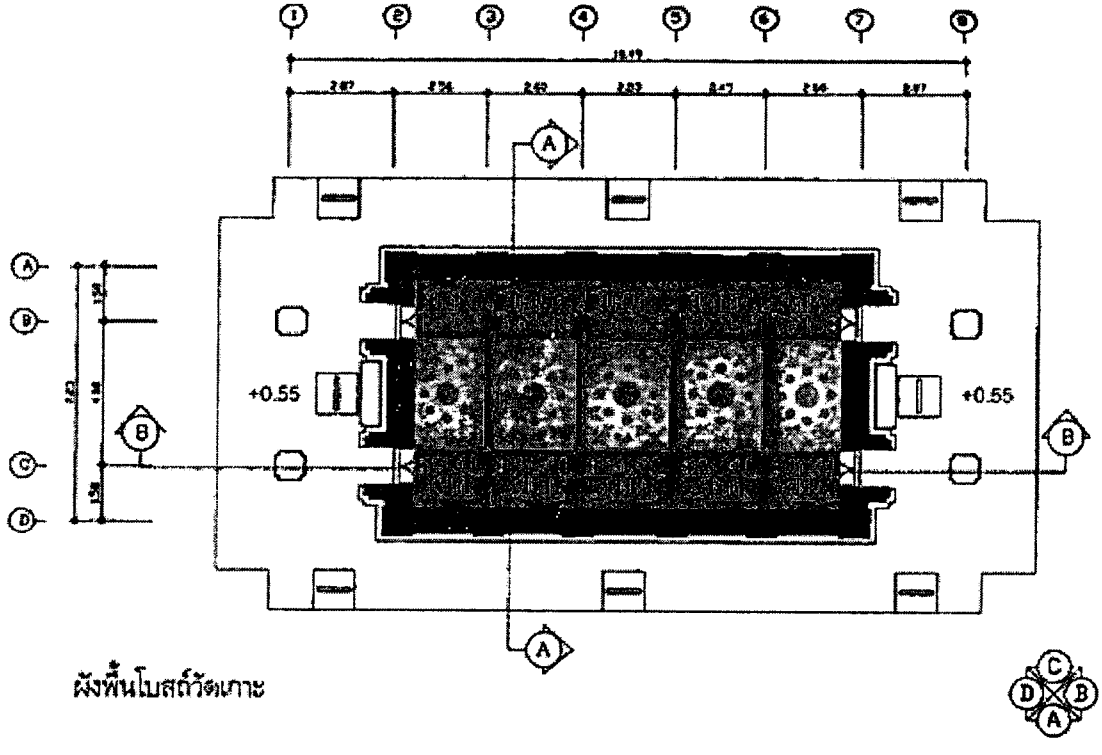


ภาพที่ 4.43 ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างอุโบสถ

(ที่มา : สรุศักดิ์ รอดเพราะบุญ. 2543)

4. องค์ประกอบตกแต่งส่วนหลังคา

ฝ้าเพดาน และเครื่องไม้ที่ส่วนโครงสร้าง ลักษณะการตกแต่งภายในของโครงหลังคามีแนวความคิดเช่นเดียวกับกรณีของอุโบสถวัดใหญ่ กล่าวคือ การกำหนดตำแหน่งที่จะปิดฝ้าบนหลังไม้ขื่อโท (แตกต่างกันที่อุโบสถวัดเกาะ ภายในอาคารไม่มีเสาร่วมใน) การปิดฝ้าเพดานในตำแหน่งนี้ถูกเสาตุ๊กตารับลอยสูงจากขื่อเอกแล้ว ดังนั้นการปิดฝาในตำแหน่งนี้จึงให้คุณลักษณะของการออกแบบเช่นเดียวกับกรณีของอุโบสถวัดใหญ่ ที่มีเสาร่วมในอยู่ในอาคารส่วนท้องฝ้าภายในอาคารตกแต่งด้วยภาพเขียนสีเป็นรูปดาวล้อมเดือนไว้ที่กลางเพดาน ส่วนที่มุมกรอบในแต่ละฝ้าเขียนเป็นรูปค้างคาวแปลง แต่ละมุมที่เขียนสัตว์แปลงนั้นต่างชนิดกัน คาบดอกไม้นอกจากนั้นยังเขียนเป็นภาพช่อดอกไม้แทรกไว้ระหว่างช่องวางแต่ละข้าง จะเห็นว่าฝ้าเพดานที่ใช้ภาพเขียนตกแต่งนี้แต่เดิมคงเขียนไว้บนฝ้าเพดานของชั้นซ้อนโถงทางด้านหน้าและหลังด้วย ต่อมาจึงได้เปลี่ยนเป็นไม้แกะสลักตกแต่งเมื่อภายหลัง อย่างไรก็ดีแม้ภาพเขียนสีดังกล่าวจะสู้ผลของมิติการออกแบบด้วยการประกอบจัดช่องให้เกิดระนาบที่ต่างระดับกันไม่ได้ แต่ภาพเขียนสีก็เป็นส่วนตกแต่งที่ให้ความรู้สึกว่าฝ้านั้นไม่หนัก และเพิ่มความสว่างให้กับตัวอาคารได้ส่วนหนึ่ง ส่วนการปล่อยเครื่องไม้ตามโครงสร้างของหลังคาปีกนกทางด้านข้างทั้ง 2 ด้านก็ให้ผลเช่นเดียวกัน ทำให้เกิดที่ว่างภายในเป็นห้วงอากาศที่เบาลอย ไม่ทึบตัน (ดังที่กล่าววิเคราะห์ไว้ในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม) บนงานโครงสร้างของหลังคาเขียนเป็นลายหน้ากระดานบนขื่อ แป จันทัน กลอน โดยที่ปลายขื่อทั้งสองข้างเขียนเป็นลายกรุยเชิงลักษณะเดียวกันกับที่วัดสระบัว (จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545)



ภาพที่ 4.44 ฝ้าเพดานด้านในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

4.1.2.8 ลักษณะเด่นด้านสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรม

ลักษณะเด่นของอุโบสถหลังนี้อยู่ที่รูปทรงอุโบสถแม้ว่าจะเป็นอุโบสถที่ไม่ใหญ่โตมากนัก แต่ก็มีความงดงามได้สัดส่วนตามลักษณะสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ลักษณะพิเศษของอุโบสถหลังนี้ที่แตกต่างจากที่อื่นๆ ที่พบในเมืองเพชรบุรีอีกประการหนึ่งคือ ตัวโบสถ์มีมุขยื่นออกมาทั้งทางด้านหน้าและด้านหลังเช่นเดียวกับพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม

ส่วนการตกแต่งทางด้านศิลปกรรมนั้นมีลักษณะเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวหลายประการ โดยเฉพาะงานจิตรกรรมฝาผนัง

1. ภาพเขียนที่นี้เป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายที่มีจารึกบอกศักราชปีที่เขียน คือ พ.ศ. 2277 รัชกาลพระเจ้าบรมโกศซึ่งไม่ค่อยปรากฏที่อื่น

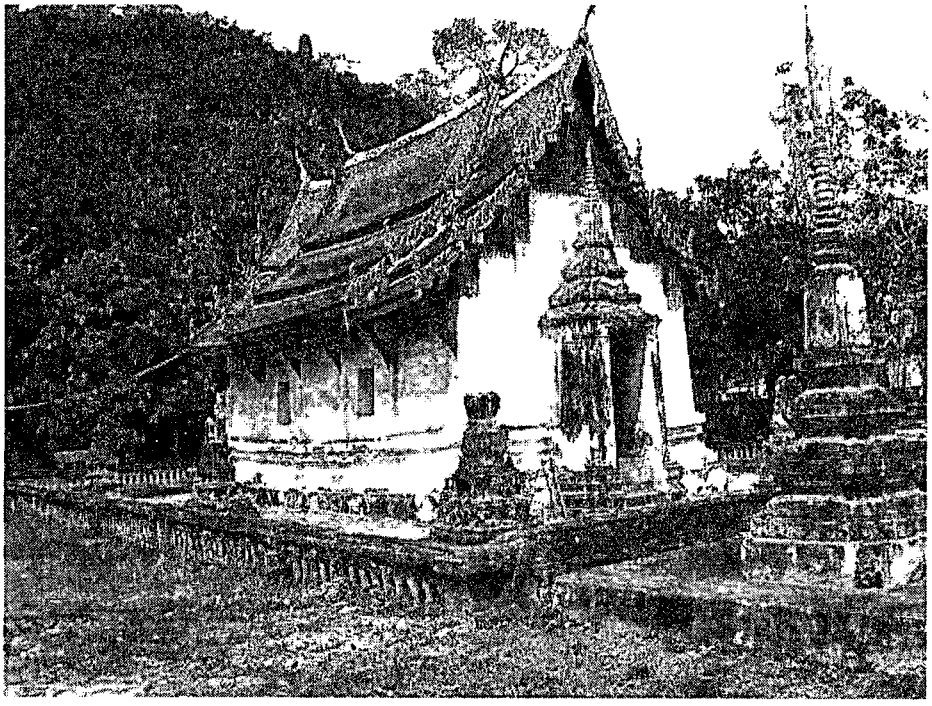
2. การจัดวางองค์ประกอบภาพมีความแตกต่างจากคตินิยม คือ กำหนด การดำเนินเรื่องจากขวามือพระปรานเวียนมาทางซ้ายที่เรียกว่า อุตราวัตร แต่คติทั่วไปจะเขียนภาพเวียนซ้ายมือพระประธานมาทางขวาเรียกทักษิณาวัตร อันเป็นคติความเชื่อในการบูชาพระพุทธเจ้า และการกำหนดตำแหน่งภาพพุทธประวัติ เรื่อง ไตรภูมิ และมารผจญจะตรงกันข้างกับที่พบที่อื่นๆ คือ ที่นี้เขียนภาพไตรภูมิไว้ทางด้านหน้าพระประธาน และภาพมารผจญไว้ทางด้านหลังพระประธาน

3. เทคนิควิธีการเขียนภาพที่แตกต่างจากที่อื่นในเรื่องการเตรียมพื้น วิธีการเขียนภาพที่ใช้สีบางแบบน้ำ สีทำให้ซึมเข้าไปเกาะภายในเนื้อปูน ทำให้เกิดความคงทนไม่หลุดร่อนง่ายเหมือนที่อื่น

4. เลือกเรื่องพระพุทธประวัติตอน อัฏฐมหาสถาน และสัตตมหาสถานจัดวางภาพโดยใช้เจดีย์คั่นเรื่องแต่ละตอน คติการเขียนภาพลักษณะนี้ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อนและไม่มีการนำคติลักษณะนี้มาใช้สืบต่อ (จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545)

4.1.3 อุโบสถวัดสระบัว

อำเภอเมืองจังหวัด เพชรบุรี



ภาพที่ 4.45 แสดงอุโบสถวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี

4.1.3.1 ประวัติ

วัดสระบัวไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างที่แน่นอนว่าสร้างขึ้นในสมัยใด จากหลักฐานทางโบราณคดีที่มีอยู่นักวิชาการและนักปราชญ์ทางโบราณคดีที่สำคัญ เชื่อว่าวัดนี้สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา

อาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ (น.ณ.ปากน้ำ) เชื่อว่าวัดสระบัวสร้างหรือปฏิสังขรณ์ในสมัยพระเจ้าเสือหรือหลังกว่านั้นเล็กน้อย งานศิลปกรรมที่ปรากฏเป็นองค์ประกอบตกแต่งสถาปัตยกรรมที่พระอุโบสถวัดสระบัว ล้วนทรงคุณค่าทางด้านศิลปกรรมเหล่านี้เป็นงานระหว่าง พ.ศ. 2250-2300

วัดสระบัวมีประวัติการบูรณปฏิสังขรณ์ดังนี้

พ.ศ. 2502 บูรณะฐานพระประธาน ฝาผนังภายในอุโบสถถือปูนหลังคา อุโบสถกำแพงหน้าวัด ซุ้มประตู และบันไดด้านข้างอุโบสถ

พ.ศ. 2510 เทคอนกรีตที่ลานประทักษิณ รอบพระอุโบสถทำถนนคอนกรีตไปพระอุโบสถ

พ.ศ. 2516 สร้างช่อฟ้า ใบระกา เทพื้นคอนกรีตภายในพระอุโบสถ และซุ้มประตูทางเข้าทางด้านทิศตะวันตก

พ.ศ. 2517 ซ่อมอุโบสถ เจดีย์หน้าพระอุโบสถ

ปัจจุบันกรมศิลปากร ได้ประกาศขึ้นทะเบียนวัดสระบัว เป็นโบราณสถาน ซึ่งประกาศในราชกิจจานุเบกษาเล่มที่ 71 ตอนที่ 3 วันที่ 5 มีนาคม 2497 สถาปัตยกรรมสำคัญที่พบภายในวัดสระบัว[3]

กลุ่มโบราณสถานในเขตพุทธาวาส ประกอบด้วย อุโบสถกำแพงแก้ว และเจดีย์หน้าพระอุโบสถ

4.1.3.2 ผังบริเวณ

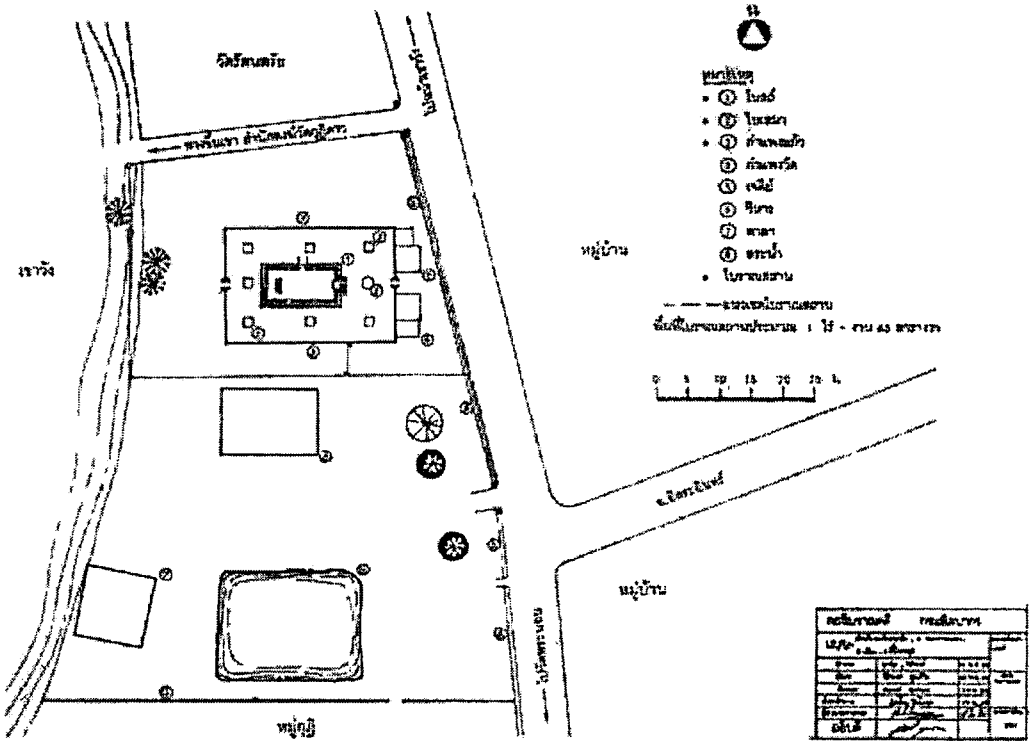
อุโบสถวัดสระบัวตั้งอยู่ที่ราบตีนเขาวัง แกนประธานของวัดวางตามแนวตะวันออก-ตก โดยด้านหลังคือทิศตะวันตกติดกับเชิงเขาวัง ดังนั้นเมื่อมองอาคารจากทางเข้าวัดด้านหน้าและด้านข้างอาคารภูเขาด้านหลังก็จะเป็นระนาบรองรับมุมมองไว้เสมอ คุณลักษณะพิเศษดังกล่าวนี้ทำให้ที่ว่าง บริเวณที่ตั้งอุโบสถ และตัวอุโบสถถูกเน้นให้ชัดเจนขึ้นมาด้วย สิ่งนี้คงเป็นเหตุผลอีกประการหนึ่งที่ทำให้การกำหนดตัวอาคารและแนวล้อมอื่นๆ คือแนวสีมา และแนวกำแพงแก้ว ดูได้สัดส่วนสอดคล้องกันอย่างชัดเจนและเป็นคุณลักษณะพิเศษของตัวแบบที่แตกต่างจากตัวแบบอื่นๆ ในที่นี้กล่าวได้อย่างกว้างๆ ว่า สภาพที่ตั้งลักษณะดังกล่าวไม่ได้ส่งผลต่อการออกแบบอาคารโดยตรงแต่เป็นเพียงปัจจัยเสริมที่ทำให้สังเกตเห็นความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกันของการกำหนดตัวอาคารและแนวล้อมต่างๆ ซึ่งจะวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะดังกล่าวตั้งแต่การกำหนดแผนผัง รูปแบบตลอดจนรูปทรงและโครงสร้างอาคารดังต่อไปนี้

การกำหนดผังเริ่มต้นเมื่อได้แนวแกนประธานของวัดแล้ว การกำหนดขนาดอาคารและพื้นที่โดยรอบจึงเกิดขึ้น แม้จะไม่ทราบอย่างชัดเจนว่าการกำหนดแนวสีมาและพิธีกรรมเกี่ยวกับการวางสีมานี้ตลอดจนการกำหนดแนวกำแพงแก้วจะเกิดขึ้นในช่วงใดของการออกแบบ แต่หากพิจารณาจากแผนผังก็จะทำให้ทราบว่า แผนผังทั้งหมดปรากฏอยู่ 3 แนวด้วยกัน คือ แผนผังตัวอุโบสถ 7.05 x 12.65 เมตร แผนผังสีมา 13.68 x 22.00 เมตร และแผนผังกำแพงแก้วขนาด 18.80 x 28.10 เมตร แผนผังสีมาและแผนผังกำแพงแก้วถูกกำหนดให้มีความสัมพันธ์กันโดยตรง โดยการวางแนวล้อมทุกๆ ด้านห่างจากกันเป็นระยะที่เท่ากัน มีแนวเส้นแกนประธานและแกนแนวราบซ้อนทับกัน ดังนั้นจัดเป็นแผนผังชุดเดียวกัน ในขณะที่แผนผังตัวอาคารซึ่งถูกล้อมด้วยแผนผังสีมาและกำแพงแก้ว ขยับแนวแกนราบไปทางด้านหลังอีก 1.50 เมตร โดยใช้แนวแกนประธานรวมกันอาคารเมื่อพิจารณาจากผังทั้งหมดจึงเหมือนผลักไปทางด้านหลัง ทิ้งพื้นที่ด้านหน้าเพิ่มมากขึ้น ดังนั้นระบบแผนผังทั้งหมดจึงกำหนดให้มีอยู่ 2 ชุดที่ซ้อนกัน คือแผนผังสีมาและแผนผังกำแพงแก้วชุดหนึ่ง และแผนผังอาคารอีกชุดหนึ่ง ระบบแผนผังดังกล่าวได้แสดงให้เห็นแนวคิดของการสร้างช่วงห่างของการมองเห็นอาคาร จากประตูทางเข้าหลักซึ่งอยู่บนแนวแกนประธานนี้อย่างตั้งใจ

แผนผังตัวอุโบสถมีความสมมาตรตามแนวแกนประธานนี้ นอกจากตำแหน่งประตูด้านหน้ากว้าง 1.20 เมตร ก็เจาะช่องหน้าต่างที่ผนังด้านแป ด้านละ 2 ตำแหน่ง กว้าง 0.75 เมตร ที่ผนังสกัดด้านหลังเจาะช่องหน้าต่างกว้าง 0.75 เมตร เช่นเดียวกัน แต่ในตำแหน่งสูงกว่าระดับหน้าต่าง ในผังรวมทั้งหมดมีเจดีย์ 2 องค์ ในตำแหน่งด้านหน้า ตั้งขนาบซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออกไว้ ในขณะที่ซุ้มประตุทางทิศตะวันตกไม่มี ดังนั้นหากไม่รวมตำแหน่งประตูด้านข้าง 2 ด้านของอุโบสถวัดใหญ่ฯ แล้ว การกำหนดระบบแผนผังอาคารทั้งสองก็คล้ายกันมากในขณะที่แผนผังอุโบสถวัดใหญ่เป็นระบบปิดมีระเบียงคต และผนังทุกด้านเป็นตัวปิดล้อมเขตต่างๆ อย่าง

สนิท แผนผังอุโบสถวัดสระบัวก็เป็นระบบเปิด มีกำแพงแก้วที่เตี้ยผนังทุกด้านยกเว้นด้านหน้าได้เจาะเป็นช่องหน้าต่างไว้ และให้ข้อสังเกตว่า สีมาเป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทเป็นตัวชี้ระหว่างแผนผังระบบปิดของอุโบสถวัดใหญ่ฯ ซึ่งวางสีมาไว้แนบอาคาร กับแผนผังระบบเปิดของอุโบสถวัดสระบัวที่วางสีมาระหว่างแนวล้อมของกำแพงแก้วและตัวอาคาร สามารถกล่าวได้อย่างกว้างๆ ว่าสีมาเป็นเหมือนตัวกระจายความสัมพันธ์ของอาคารกับที่ว่างโดยรอบในระบบแผนผังทั้งสองนี้

ผังบริเวณของอุโบสถที่มีเจดีย์คู่ที่ปรากฏด้านหน้าของอุโบสถ และมีแนวล้อมเชื่อมอุโบสถและเจดีย์เข้าด้วยกัน เช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าในการกำหนดผัง อุโบสถได้กลายเป็นประธานแผนผังแทนเจดีย์ ส่วนเจดีย์ที่ปรากฏคู่กัน ก็เป็นการลดบทบาทของตนลง แทนที่จะมีเพียงตำแหน่งเดียวลักษณะผังดังกล่าวนี้ก็ปรากฏที่วัดใหญ่ฯ เช่นกันแตกต่างกันที่วัดใหญ่นั้นแนวล้อมได้กลายเป็นระเบียงคต (ทำขึ้นในสมัยหลัง) และแยกเจดีย์คู่ออกจากอุโบสถที่อยู่ภายในระเบียงคตนั้น



ภาพที่ 4.46 ผังบริเวณอุโบสถวัดสระบัว

4.1.3.3 แผนผังตัวอุโบสถ

อุโบสถมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าภายนอกกว้างประมาณ 7 เมตร ยาวประมาณ 13 เมตร ภายในอาคารกว้าง 4.75 เมตร ยาว 11.20 เมตร แบ่งออกเป็น 5 ห้องหันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีชุ้มประตูยื่นออกมาทางด้านหน้าอาคาร ตัวอาคารเจาะช่องประตูที่ผนังสกัดหน้า 1 ช่อง ผนังด้านข้างซ้ายมือพระประธานเจาะเป็นช่องหน้าต่างด้านละ 2 ช่องในตำแหน่งห้องที่ 2 และ 4 ผนังด้านข้างซ้ายมือพระประธานเจาะเป็นช่องประตูตรงกลางของผนังขนาบข้างด้วยช่องหน้าต่าง

ส่วนผนังสกัดหลังเจาะเป็นช่องหน้าต่างขนาดเล็กด้านหลังพระประธานภายในมีฐานชุกประดิษฐานพระพุทธรูป

4.1.3.4 ระบบโครงสร้าง

พื้นที่ใช้งานของอุโบสถจำกัดอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาตรฐานและมีซุ้มทางเข้าที่ก่อยื่นเป็นกระเปาะออกมาอย่างผิดปกติที่ด้านหน้าอุโบสถ พื้นที่บันไดด้านข้างซึ่งสร้างทำลายความสมมาตรอาคารได้ต่อเติมขึ้นในสมัยหลังโครงสร้างผนังรับน้ำหนักกำหนดขอบเขตห้องอุโบสถซึ่งมีความกว้างห้องวัดจากขอบผนังภายในเพียง 5.10 เมตร ก่อผนังหนา 0.60 เมตร ไม่มีโครงสร้างเสาร่วมในและไม่มีโครงสร้างเสาภายนอกอาคารอีกระบบโครงสร้างอาคารจึงเป็นระบบผนังรับน้ำหนัก อย่างเดียวก่อเสาอิงหน้ากว้าง 0.50 เมตร (จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545)

4.1.3.5 รูปทรงอาคาร

รูปแบบทางด้านสถาปัตยกรรม อุโบสถวัดสระบัวเป็นอาคารแบบประเพณีนิยมสมัยอยุธยาสกุลช่างเพชรบุรี ฐานอุโบสถเป็นฐานปัทม์ ทำเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายวางอยู่บนฐานเขียงขนาดใหญ่ ลักษณะของฐานแอ่นโค้งแบบท้องสำเภา

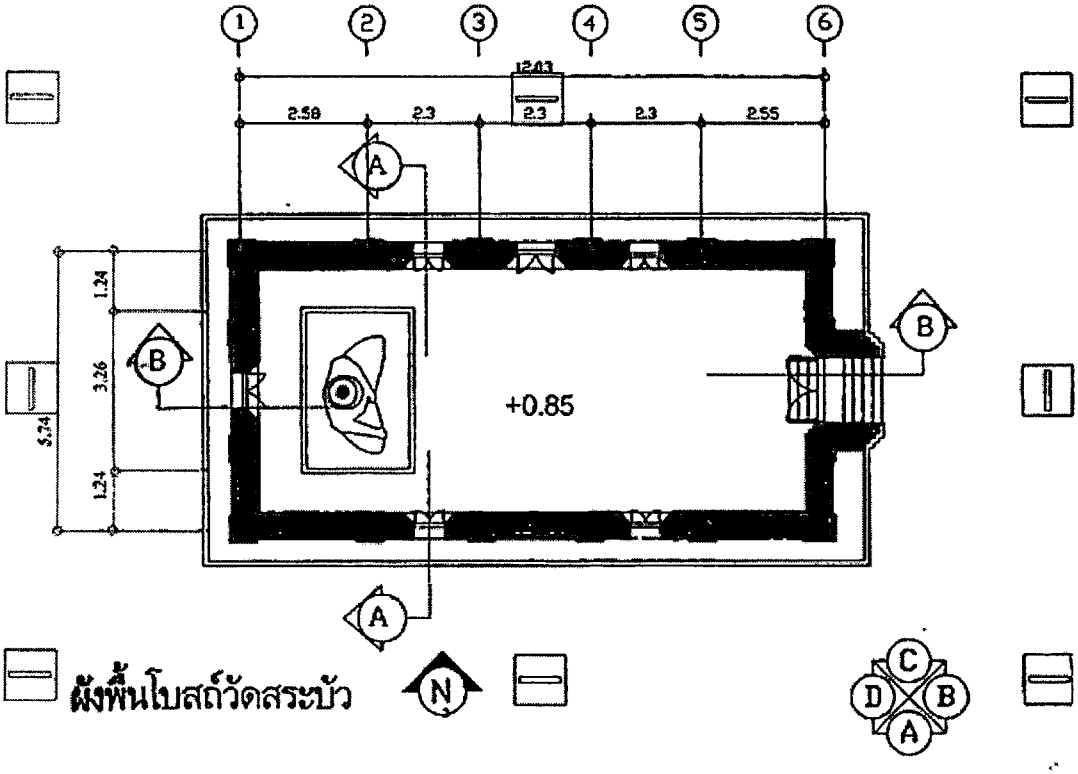
รูปทรงทางด้านหน้า อุโบสถทำเป็นทรงสอบขึ้นด้านบนทำเสาอิงผนังตามลักษณะโครงสร้างจำนวน 4 เสา ตกแต่งหน้าบันด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ หน้าบันตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น ทำประตูทางเข้าสู่ภายในอุโบสถ 1 ประตู ซุ้มประตูเป็นยอดทรงบุษบก ทำเสารับยอดซุ้มย่อมุมฐานเป็นฐานสิงห์

รูปทรงทางด้านข้าง ทางด้านทิศเหนือ อุโบสถหลังนี้เป็นอุโบสถขนาดเล็ก ขนาด 5 ห้อง ไม่มีมุขหน้าและหลังอย่างอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม ผนังทางด้านทิศเหนือทำหน้าต่าง 2 ช่อง ของห้องที่ 2 และที่ 4 หน้าต่างเจาะเป็นช่อง สี่เหลี่ยมขนาดเล็กไม่ประดับตกแต่งลวดลายแต่อย่างใด ห้องตรงกลางระหว่างห้องหน้าต่างทำเป็นประตู 1 ช่อง สันนิษฐานว่าประตูนี้เจาะขึ้นใหม่ภายหลัง

หลังคาซ้อน 2 ชั้น พื้นหลังคาปีกนกด้านข้างด้านละ 3 ตับ มุงด้วยกระเบื้องปลายมนดินเผาเคลือบสีน้ำตาล เหลือง และเขียว ลักษณะหลังคามีแนวเส้นหลังคาอ่อนช้อยรับกับฐานอาคาร

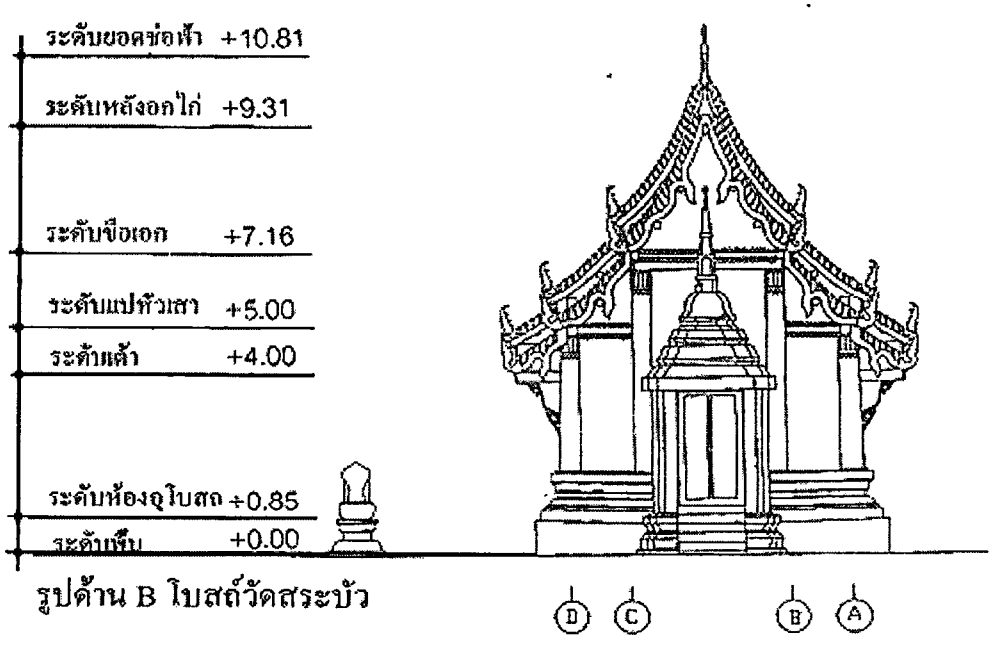
รูปทรงทางด้านทิศใต้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับทางด้านทิศเหนือผนังเจาะหน้าต่าง 2 ช่อง ของห้องที่ 2 และ 4 แต่ไม่เจาะประตูทางเข้าออกภายในเช่นทิศเหนือ

รูปทรงทางด้านทิศตะวันตก ด้านหลังอุโบสถ มีลักษณะโครงสร้างส่วนร่วมเช่นเดียวกับทางด้านหน้า แต่แตกต่างกันในราบละเอียดการตกแต่งลวดลายหน้าบันและไม่ทำประตูเข้า-ออกทางด้านหลัง ทำเป็นช่องหน้าต่างขนาดเล็กแทน ตำแหน่งหน้าต่างขนาดเล็กแทน ตำแหน่งหน้าต่างอยู่ผนังตรงกลางตรงแนวกับช่องประตูยกสูงจากฐานบัว 1.20 เมตร



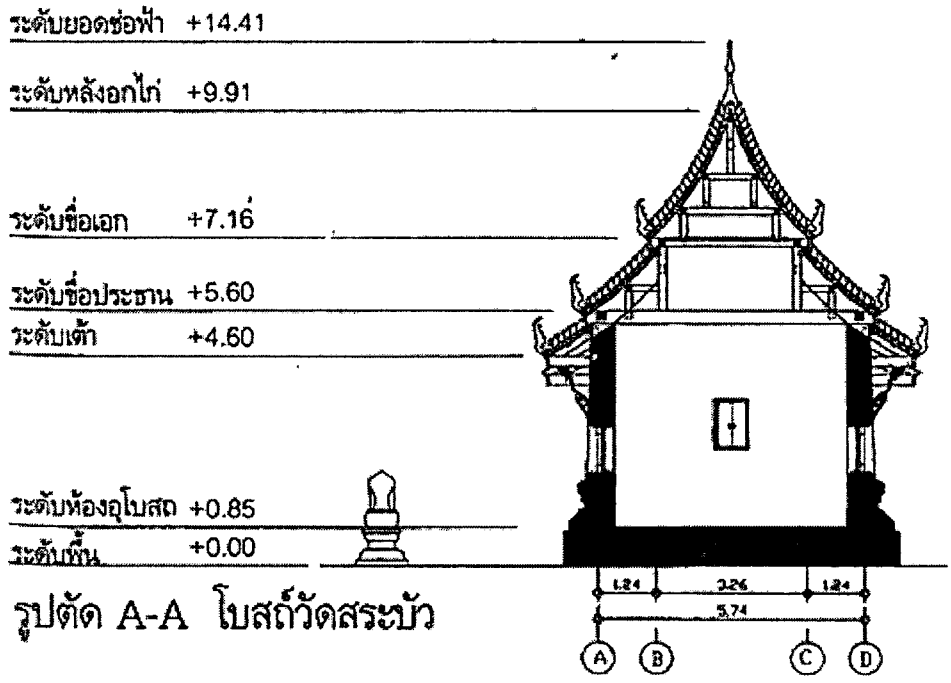
ภาพที่ 4.47 ผังพื้นอุโบสถวัดสระบัว

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



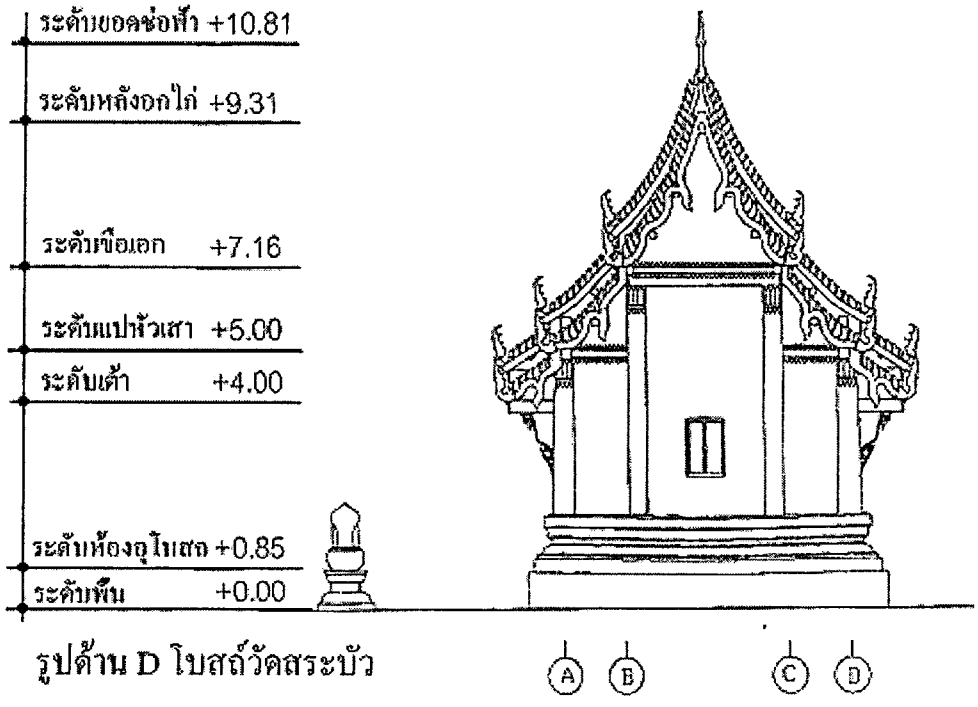
ภาพที่ 4.48 รูปด้านหน้า อุโบสถวัดสระบัว

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



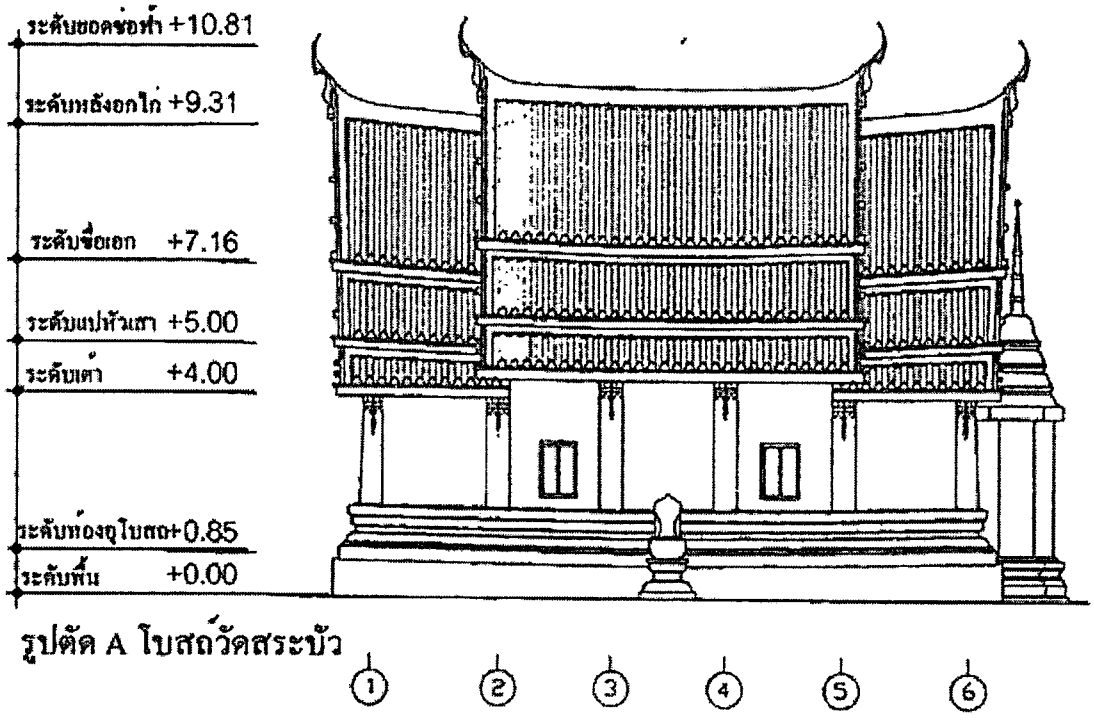
ภาพที่ 4.49 รูปตัดด้านหน้าอุโบสถวัดสระบัว

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



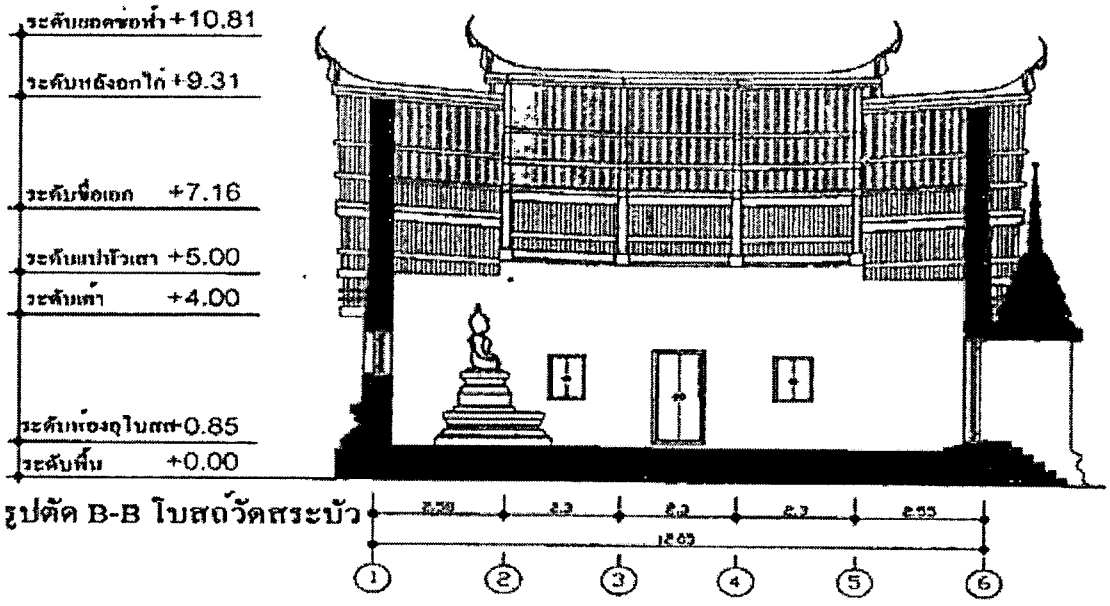
ภาพที่ 4.50 รูปด้านหลังอุโบสถวัดสระบัว

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



ภาพที่ 4.51 รูปด้านข้างอุโบสถวัดสระบัว

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)



ภาพที่ 4.52 รูปตัดด้านข้างอุโบสถวัดสระบัว

(ที่มา/รูปภาพ : อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545 , ตัวเลขแสดงระยะ : กรมศิลปากร. 2525)

4.1.3.6 องค์ประกอบอาคารส่วนการตกแต่ง

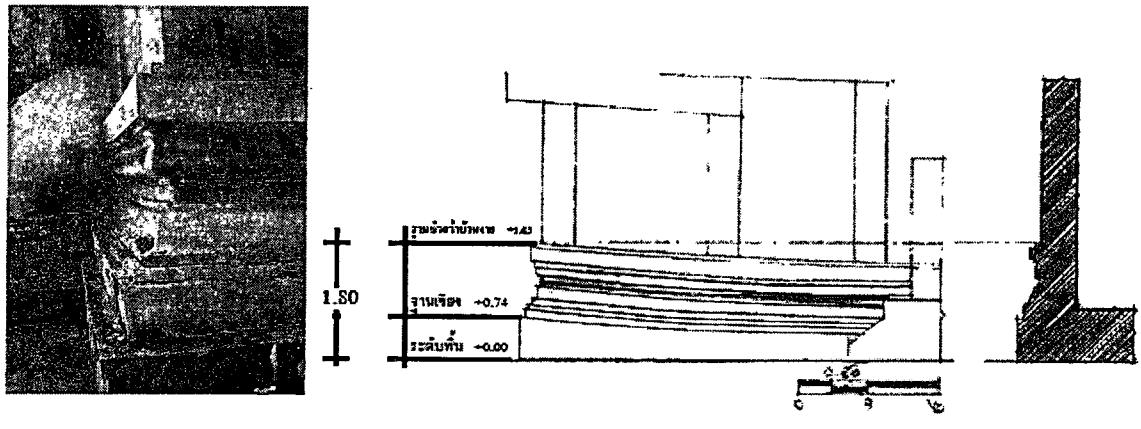
4.2.3.6.1 องค์ประกอบตกแต่งอาคารส่วนภายนอก

1. ฐานอาคาร ฐาน แบ่งออกเป็น 2 ชุด คือ เป็นฐานบัวคว่ำบัวหงาย สูงประมาณ 1.06 เมตรและฐานเขียงด้านล่างยกสูงจากพื้นประมาณ 0.74 เมตร รวมความสูงของฐานที่ริมทั้งสองข้าง 1.80 เมตร และทำแอ่นช่วงกลางมีความสูง 1.65 เมตร สัดส่วนความสูงส่วนฐานกับผนังเป็น 1 : 2.95 หรือประมาณ 1 ใน 3 ส่วนของผนัง

การกำหนดองค์ประกอบของฐานชุดที่ 1 ด้านบนนั้น กำหนดให้หน้ากระดานล่างมีความสูงที่ชัดเจนจึงแสดงบทบาทเป็นฐานรับองค์ประกอบฐานที่อยู่ด้านบนทั้งหมด ดังนั้นฐานอาคารชุดที่ 1 นั้นจึงไม่ได้ถูกรวมเข้ากับฐานเขียงซึ่งเป็นฐานชุดที่ 2 ด้านล่าง แต่ขั้นตอนและรูปแบบฐานดังกล่าวกลับแสดงออกมาว่า ฐานชุดที่ 1 ตั้งแยกอยู่บนฐานชุดที่ 2 อย่างชัดเจน ซึ่งแตกต่างจากฐานที่รองรับห้องอุโบสถของวัดใหญ่ฯ ที่ฐานหน้ากระดานล่างถูกลดความสูงลงจนบทบาทของฐานเขียงด้านล่างจึงปรากฏเด่นขึ้นมารวมกับองค์ประกอบฐานที่อยู่ด้านบนได้ นอกจากนี้ ฐานอุโบสถวัดสระบัวส่วนบัวหงายยังปั้นได้อย่างมีปริมาตรมากจนเป็นองค์ประกอบที่เด่นชัดขึ้นมา

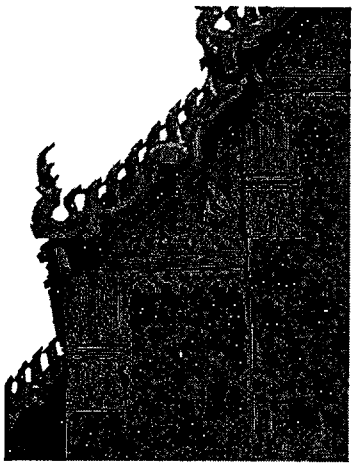
การทำฐานหย่อนสำเภา ช่างกำหนดทำกับองค์ประกอบฐานทั้ง 2 ชุด ซึ่งแตกต่างกับฐานของอุโบสถและวิหารวัดเขาบันไดอิฐ ซึ่งแม้ว่าจะแยกฐานทั้ง 2 ชุดออกจากกันเหมือนฐานอุโบสถวัดสระบัวแต่ก็ทำฐานหย่อนสำเภาเฉพาะฐานชุดที่ 1 ที่ตั้งอยู่ด้านบนเท่านั้น

ในขณะที่ความสูงของพื้นภายในอาคารอยู่ในระดับความสูงของฐานเขียงด้านล่าง ช่องหน้าต่างด้านแปที่ห้องเสาที่ 2 และ 4 จึงสูงจากระดับขอบบนของฐานประมาณ 0.30 เมตร เมื่อระดับฐานภายนอกไม่สอดคล้องกับระดับฐานโครงสร้าง ฐานภายนอกจึงเป็นฐานประดับอาคาร (จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545)



ภาพที่ 4.53 ฐานอาคารอุโบสถวัดสระบัว

2. เสา ลวดลายปูนปั้นบัวปลายเสาอิงผนัง บัวหัวเสาอิงผนังรอบอุโบสถวัดสระบัวแห่งนี้ เข้าใจว่าคงเป็นบัวปูนปั้นดั้งเดิมแต่สมัยอยุธยา ปั้นเป็นบัวแวงซ้อนกลีบ มีฐานบัวเป็นลายกระจัง ลักษณะกลีบบัวตั้งตรง และเรียวเหลมที่ปลายรูปทรงและรายละเอียดบัวปูนปั้นเหล่านี้มีลักษณะเช่นเดียวกับที่พบทั่วไปที่เป็นเสาอิงผนังตามอุโบสถวิหาร สมัยอยุธยาตอนปลายในเมืองเพชรบุรี แต่ลายเฟื่องอุบะ รูปทรงมีลักษณะเป็นสามเหลี่ยม เช่นเดียวกับที่วัดไผ่ล้อม คือ ตรงโคนสามเหลี่ยมเป็นกนกตัวเดียวหันหลังชนกัน ตรงปลายสามเหลี่ยมหยักแบบกระจังแต่ที่วัดสระบัวบางเสาก็มีรูปแบบเฉพาะตัว คือ มีรูปหน้าขบอยู่ตรงกลางลายสามเหลี่ยมตรงโคนระหว่างตัวกระหนก (สันติ เล็กสุขุม. 2172-2310 : 91)



ภาพที่ 4.54 เสาอิงผนัง บัวแวง

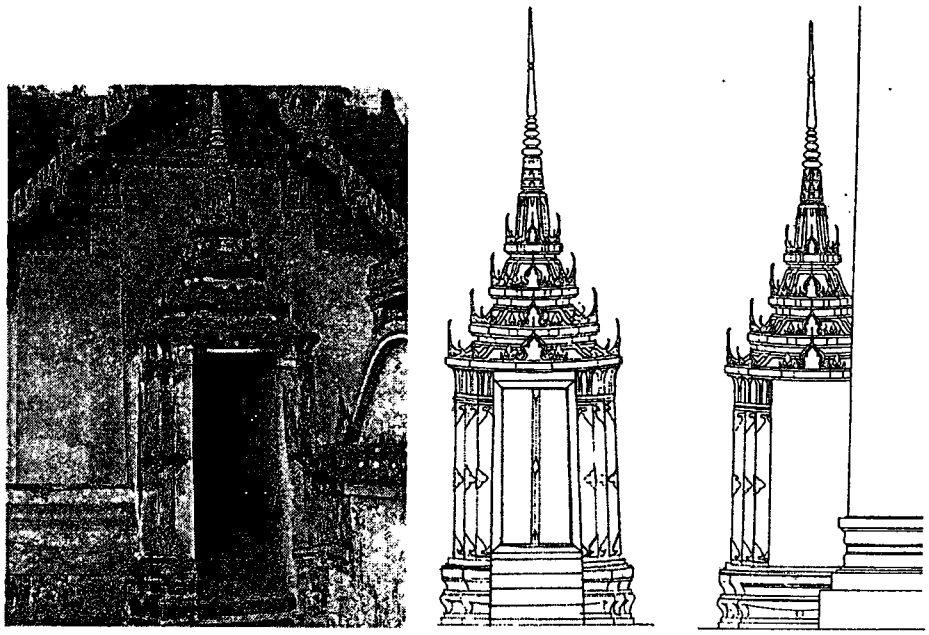
3. คันทวย ทวย หลังคาตับที่ 3 ทั้งหมดรองรับด้วยเต้าขณะเดียวกันชายคาปีกนกก็ยื่นออกมามากถึง 0.90 เมตร โดยประมาณ ดังนั้นจึงต้องมีทวยมารับเต้าทุกๆ ตำแหน่ง และที่ตำแหน่งเสาอิงต้นที่ 2 และ 5 ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ทำซ้อนหลังคา มีเต้าซ้อนกัน 2 ตัวดังนั้นจึงต้องมีทวยค้ำในตำแหน่งใกล้เคียงกัน 2 ตัวด้วย โดยที่ทวยตัวที่ค้ำเต้าของหลังคาซ้อนที่ 2 จะวางที่ตำแหน่งกึ่งกลางของหน้าเสาอิงพอดี ในขณะที่ทวยที่รับเต้าของหลังคาซ้อนที่ 1 จะวางบนผนังรับน้ำหนัก ดังนั้นที่ผนังด้านแปแต่ละด้านจะมีทวยค้ำทั้งหมด 8 ตัว ทวยทุกตัวมีบทบาทในการรับแรงจากเต้าอย่างเท่าเทียมกัน

ส่วนฐานของทวยสลักไม้เป็นรูปหัวนาคที่เชื่อมกับช่วงกลางของตัวนาค โดยได้แกะช่องว่างส่วนหัวกับคอนาคเท่านั้น ดังนั้นส่วนหัว คอและฐานทวยที่รับน้ำหนักจึงมีปริมาตรเป็นก้อนเดียวกัน ช่วงกลางตัวนาคสั้นมี 1 ช่วงลำตัว ส่วนปลายขดเป็นหางแยกผิวออกมาจากส่วนตัวนาค (สรุศักศ์ รอดเพราะบุญ. 2543)

ภาพที่ 4.55 คันทวยหน้าตั๊กแตน

4. ส่วนช่องเปิด ช่องเปิดและซุ้มประดับ ช่องประตูขนาดกว้าง 1.20 เมตร สูง 2.42 เมตร มีเพียงตำแหน่งเดียวที่กึ่งกลางผนังสกัดด้านหน้าอยู่สูงจากระดับพื้น ภายนอก 1.06 เมตร และสูงจากพื้นภายใน 0.21 เมตร ก่อซุ้มปราสาทยอดมลฑปยื่นออกมาจากผนังมากถึง 1.50 เมตร เป็นซุ้มย่อมุมไม้สิบสองยอดซุ้มประกอบด้วย แนวของหลังคาที่แอ่นลาด 3 ชั้น แต่ละชั้นประดับบันแถลงเหนือบันแถลงชั้นบนสุดเป็นองค์ระฆัง มีบัลลังก์อีก 3 ชั้น และปล้องไฉน ส่วนฐานของซุ้มประกอบด้วยฐานสิงห์ ซึ่งตั้งอยู่บนหน้ากระดานย่อมุมไม้สิบสอง อยู่ช่วงล่างแล้ววางฐานหน้ากระดานไว้ช่วงบน โดยประดับกระจังปฏิญาณเหนือฐานสิงห์ ประดับลายกระดานที่หน้ากระดานบนและประดับกระจังตาอ้อยเหนือลายหน้ากระดานนี้ ส่วนโคนเสาซุ้มประดับกาบกระจังคู่กลางเสาประดับประจำยามอกไก่และปลายเสาซุ้มประดับ กาบกระจังคู่และบัวจงกลตามลำดับ

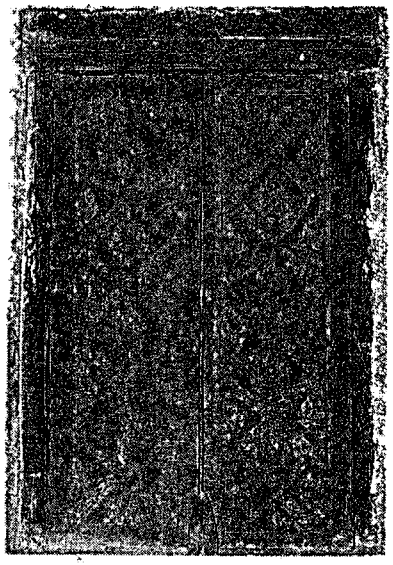
ลักษณะซุ้มประตูดังกล่าวแม้จะยื่นออกมาจากผนังประมาณเท่ากับซุ้มประตูทรงมณฑปที่วิหารวัดเขาบันไดอิฐ แต่ที่ซุ้มที่นี้ก็ปั้นซุ้มให้ลอยตัวออกมามากกว่า จนเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่พยายามจะแยกตัวออกมาจากตัวอุโบสถเลยทีเดียว



ภาพที่ 4.56 ส่วนช่องเปิด ซุ้มปราสาทยอดมณฑป

(สายเส้นที่มา : สมคิด จิระทัศนกุล. 2546)

ช่องหน้าต่างกว้าง 0.70 เมตร สูง 1.10 เมตร ปรากฏอยู่ช่วงกึ่งกลางห้องเสาที่ 2 และ 4 ที่ผนังด้านแปทั้งสองด้าน ช่องหน้าต่างดังกล่าวสูงจากระดับพื้นภายในถึง 1.44 เมตร ซึ่งไม่ใช่สัดส่วนในการใช้งานของหน้าต่างโดยทั่วไป ไม่มีการทำซุ้มประดับหน้าต่าง ส่วนหน้าต่างที่ก่อที่ผนังสกัดด้านหลังอาคารมีขนาดประมาณกับช่องหน้าอื่นๆ แต่ขอบล่างของช่องหน้าต่างอยู่สูงจากระดับพื้นห้องถึง 1.70 เมตร และไม่มีการทำซุ้มประดับเช่นกัน



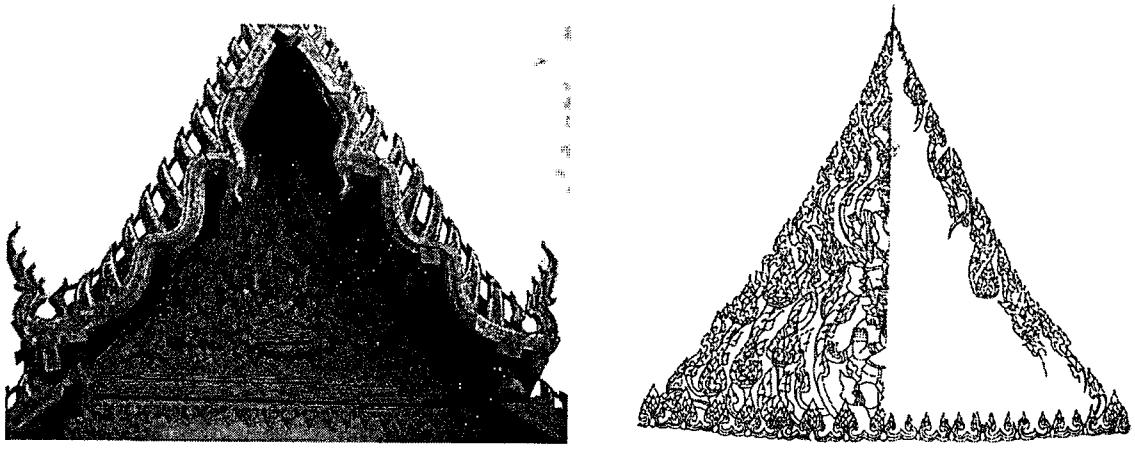
ภาพที่ 4.57 ส่วนช่องเปิด หน้าต่าง

5. หน้าบัน หน้าบัน ผนังด้านสกัดเป็นผนังก่อเป็นโครงสร้างจนถึงอกไก่ หน้าบันจึงต้องประดับด้วยปูนปั้น โดยต้องสร้างกรอบโครงของการทำปูนปั้นประดับที่จั่วหน้าบันขึ้นมาก่อนจากการอ้างตำแหน่งแปหัวเสาของจั่วประธานทั้งสองข้างและอกไก่เป็นหลัก เมื่อสร้างกรอบเป็นโครงหลักแล้วจึงแบ่งพื้นที่ในกรอบเพื่อปั้นลายประดับต่อไป ส่วนหน้าบันปีกนกก็จะยึดเอาตำแหน่งแปหัวเสาของหลังคาตับที่ 2 แปหัวเสาของหลังคาจั่วประธาน และขอบเสาอิงคู่กลางเป็นหลัก เพื่อสร้างกรอบโครงของพื้นที่หน้าบันปีกนกขึ้นมาภายในกรอบหน้าบันและหน้าบันปีกนกจะปั้นปูนประดับเป็นรูปลักษณะและลวดลายดังต่อไปนี้

หน้าบันด้านทิศตะวันออก ปั้นเป็นรูปพระนารายณ์ทรงอสูร อสูรอยู่ในท่ายืนย่อเขาทั้งสอง มือสองข้างพนมอยู่ที่อก มืออีกสองข้างถืออาวุธ ซึ่งหักร่วงลงไปแล้วจึงไม่ทราบว่าถืออะไร ภายในกรอบหน้าบันประดับลายพุ่มหางโต ลายก้านมีลักษณะกลมอวบเส้นก้านขนาดเท่ากันเกือบทุกเส้นออกลายจากด้านล่างงอสะบัดโค้งขึ้นข้างบนขนาบกันไป โดยเว้นจังหวะช่องไฟของก้านเพื่อประดับลายพุ่มหางโต นอกจากนี้ก็มีก้านกนกหางกินรีปั้นประดับ ที่ฐานหน้าบันประดับด้วยกระจังฐานพระ

หน้าบันด้านทิศตะวันตก ปั้นเป็นรูปพระนารายณ์ทรงอสูร อสูรอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิราบบนดอกบัว มือทั้งสองพนมอยู่กับอก มืออีกสองข้างจับก้านลายไว้ ปั้นลายในกรอบลักษณะเดียวกับหน้าบันทางทิศตะวันออก

หน้าบันปีกนกทั้งสองข้างปั้นเป็นลายก้านขด มีเทพนมเป็นประธานของก้านลาย ปั้นลายในกรอบลักษณะเดียวกับหน้าบันทางทิศตะวันออก



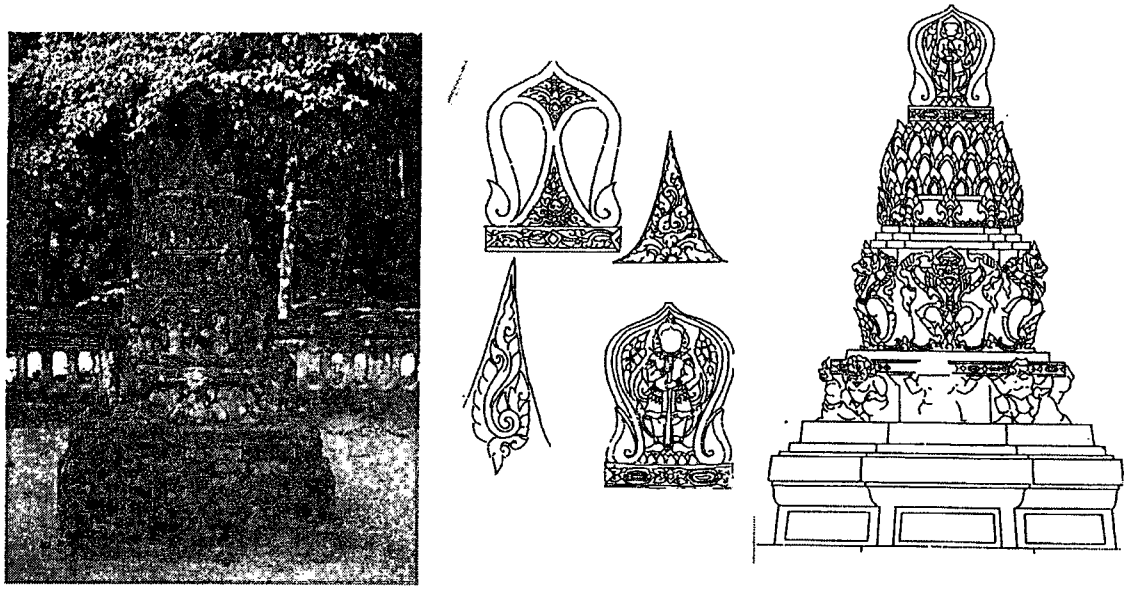
ภาพที่ 4.58 หน้าบันด้านหน้าและด้านหลังอุโบสถวัดสระบัว

6. เสมา ถือว่ามีลักษณะโดดเด่นและมีความพิเศษที่ไม่ปรากฏที่อื่นใดเลยในที่นี้จึงขอกล่าวพิเศษไม่รวมอยู่ในหัวข้อเรื่องอุโบสถเช่นวัดอื่นๆ

เสมาทั้งหมดมี 8 จุด ทุกฐานมีขนาดเท่ากันโดยประมาณ คือ สูง 1.81 เมตร กว้าง 1.44 เมตร ใบเสมาสลักด้วยหินทรายสีแดง ลักษณะผังเสมาเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้สิบสองยกเว้นเสมาเอกมีแผนผังเป็นรูปแปดเหลี่ยม

ลักษณะการตกแต่งลวดลายฐานเสมาด้วยปูนปั้น รูปทรงของเส้นรอบนอกจะเป็นทรงจอมแห การทำชั้นฐานแต่ละชั้นประกอบด้วยฐานปัทม์ท้องไม้ลูกฟัก (เสมาเอก) ส่วนเสมาอื่นๆ ทำเป็นหน้ากระดานฐานเขียง ชั้นต่อมาเป็นยักษ์แบก คนจีนแบกฝรั่งแบก สลับคละกันไป ชั้นถัดไปเป็นชั้นครุฑแบกและนรสิงห์แบก สูงขึ้นไปมีกระจังปฏิญาณและบัวกลุ่มรับใบเสมา ใบเสมาทำเป็นเสมาคู่ทุกฐาน (เฉพาะใบเสมาเอกสลักเป็นรูปท้าวเวสสุวัณยืนถือกระบอง)

การจัดองค์ประกอบปูนปั้นงานศิลปกรรมตกแต่งฐานเสมาวัดสระบัวนี้ถือได้ว่าเป็นวิวัฒนาการชั้นสูงสุด ของการทำฐานเสมา ซึ่งมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่สมบูรณ์ และมีความงดงามทั้งรูปทรงและรายละเอียดไปพร้อมกัน การออกแบบในลักษณะนี้แสดงถึงแนวคิดในทางการออกแบบที่สูงสุดมีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นในงานสกุลช่างเพชรบุรี



ภาพที่ 4.59 เสมารอบอุโบสถวัดสระบัว

7. ซุ้มประตูกำแพงแก้ว ปรากฏอยู่ทั้งทางด้านหน้าทิศตะวันออกและทางด้านหลังทิศตะวันตก แผนผังตรงตามแนวแกนตรงกึ่งกลางอุโบสถพอดี

ซุ้มประตูด้านทิศตะวันออกเป็นซุ้มโค้งจัตุรมุขทรงมณฑป 3 ชั้นย่อมุมไม้สิบสองส่วนยอดชำรุด ลักษณะลวดลายตกแต่งซุ้มปั้นเป็นลวดลายต่างๆ ตกแต่งต่างส่วนต่างๆ ฐานรับเสาซุ้มเป็นฐานหน้ากระดานบัวหงาย เกลี้ยงไม่ปั้นลวดลายตกแต่ง ปลายเสานับเครื่องบนซุ้ม ปั้นเป็นบัวปลายเสาแบบบัวแวง ส่วนยอดซุ้มนั้นปั้นเป็นลวดลายต่างๆ มีลายหน้ากระดาน ประจำยามก้ามปู ลายกระจัง ลายกลีบบัว ส่วนที่บันแถลงปั้นเป็นนาคปัก อยู่บนช่องคูหาทรงโค้ง ลักษณะรายละเอียด

ลวดลาย มีความด้อยในฝีมือทางการช่างอาจเป็นเพราะถูกซ้อมใหม่ ลักษณะโดดเด่นของซุ้มประตูทางด้านทิศตะวันออกอยู่ตรงที่มีทรวดทรงโดยรวมที่งดงาม

ส่วนซุ้มประตุทางด้านทิศตะวันตก เป็นซุ้มทรงปราสาทจัตุรมุขยอดเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง (สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ. 2545) ลวดลายที่ประดับมีหลายส่วนดังนี้ ฐานทำเป็นฐานปัทม์เกลี้ยงไม่ปั้นลายตกแต่งเสาซุ้มส่วนปลายเสาเป็นบัวแวง ตัวเรือนจัตุรมุขตั้งอยู่บนเสาซุ้มประตู หลังคาประสาทลดชั้นมีหน้าบันใน หน้าบันปั้นลวดลายเทพนมก้านขด มีช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ ส่วนที่เป็นยอดปราสาททรงเจดีย์ก็มีลวดลายตกแต่งตามส่วนต่างๆ เช่นกัน เช่นลายหน้ากระดานก้ามปู ลายกระจังตาอ้อย กระจังเจิมบันแถลงของชั้นเจดีย์ปั้นเป็นลายดอกไม้และใบไม้

อย่างไรก็ตามซุ้มประตูทั้งทางด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกลวดลายที่ใช้ประดับมีลักษณะรูปแบบและการออกแบบแตกต่างจากลายที่ใช้ประดับฐานเสมา ปรางค์และอุโบสถอาจหมายถึงถูกซ่อมแซมขึ้นใหม่ แต่ลักษณะเด่นอยู่ที่รูปทรงทางสถาปัตยกรรมของซุ้มประตูทั้งสองมีลักษณะที่แตกต่างจากซุ้มประตูอื่นๆ ทั่วไป

ภาพที่ 4.60 ซุ้มประตูกำแพงแก้วด้านหน้าและด้านหลัง

8. พระปรางค์ ตั้งอยู่ทางด้านหน้าอุโบสถ มีจำนวน 2 องค์ มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อเก็จมุมไม้ยี่สิบ มองดูคล้ายผังแปดเหลี่ยมพระปรางค์ตั้งอยู่บนฐานสูงสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสององค์ พระปรางค์ย่อเก็จตั้งแต่ฐานจนถึงยอดจอมโมพิ และมีซุ้มจตุรทิศ ซึ่งมีลักษณะสูงและแคบจนไม่สามารถประดิษฐานพระพุทธรูปได้ พระปรางค์ตั้งอยู่บนชั้นฐานสิงห์มีบันไดทางขึ้นจากด้านในกำแพงแก้วของอุโบสถ ลักษณะของพระปรางค์นั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับพระปรางค์ที่วัดโพธิ์ประทับช้าง ซึ่งสร้างในสมัยพระเจ้าเสือ

การตกแต่งลวดลายปูนปั้นประดับองค์พระปรางค์ เนื่องจากพระปรางค์ 2 องค์นี้มีขนาดเล็ก ลวดลายต่างๆ ที่ประดับตกแต่งจึงมีความกะทัดรัดลงตัวกับโครงสร้างของพระปรางค์ พระปรางค์ทั้ง 2 องค์นี้จึงมีลักษณะงดงามทั้งรูปทรงและการประดับตกแต่งเป็นอย่างยิ่ง

ฐานสิงห์ มีลักษณะเป็นฐาน 2 ชั้น แข้งสิงห์มีลักษณะทรงเพรียวสูงโค้ง รับกับรูปขององค์ปรางค์ น่องสิงห์ทำเป็นเส้นโค้งแนวดิ่งเป็นเส้นเดียว มีครีบประดับ แนวนอกของน่องสิงห์ต่อเนื่องยาวตลอดท้องสิงห์ ปั้นลวดลายกระจังตาอ้อยปิดรอยต่อของมุม เหนือมุมลายเส้นคิ้วจากท้องสิงห์เป็นตัวกนกทับเส้นคิ้วน่องสิงห์ ปรายเท้าด้านหน้าปั้นเป็นลายกาบกระจังหุ้มรับ

ลวดลายประดับหน้ากระดาน ลักษณะลายคล้ายลายหน้ากระดานลายประจำยามที่ใช้ประดับฐานเสมา ลายประจำยามเป็นรูปสี่เหลี่ยมทแยงมุม ที่ไม่เหมือนกันคือลายก้ามปูที่ประดับฐานหน้ากระดานด้านล่างของปรางค์ ปั้นเป็นรูปกระหนกมีช่อลายยาวส่วนหน้ากระดานบนชั้นรัดประคตยังใช้ลายก้ามปู ลักษณะลายเหมือนที่ฐานเสมา เส้นลวดประดับด้วยลายกระจังตาอ้อย เหนือเส้นลวดขึ้นไปเป็นกระจังปฏิญาณ

ลวดลายประดับชั้นเรือนธาตุ เรือนธาตุคือส่วนกลางของปรางค์มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมสูงชะลูดย่อมุม เจาะเป็นซุ้มตรงเหลี่ยมทั้ง 4 ทิศ การตกแต่งลวดลายประกอบด้วยลายกาบกระจังบนและล่างประดับสันเหลี่ยมของมุมแต่ละมุม กาบกระจังเล็กที่สันใน ช่วงกลางของเหลี่ยมเรือนธาตุและละมุมปั้นลายประจำยามซ้อนกลีบ หุ้มสันเหลี่ยมทุกเหลี่ยมเช่นกัน

ลวดลายประดับชั้นรัดประคต ชั้นรัดประคตของปรางค์วัดสระบัวนี้ทำซ้อนชั้น 3 ชั้นแต่ละชั้นแบ่งด้วยลายหน้ากระดานบน หน้ากระดานปั้นลวดลายประจำยามก้ามปู สลับกับรูปวงรีเหนือหน้ากระดานมีซุ้มบันแถลง ทำลักษณะซุ้มเป็นเส้นเรียบเรือนแก้วด้านนอก ปั้นกลีบคลายกลีบบัวประดับเรียงตามซุ้มหน้าบันปั้นเป็นลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ชั้นบนสุดตรงย่อมุมปั้นเป็นยักษ์กับครุฑยืนแบกฐานของยอดพระปรางค์ โดยยืนงอเข่าสลับกันไป ด้านหน้ามีกระจังปฏิญาณประดับซ้อนอยู่ยอดบนสุดเป็นกลีบขนุนเกลี้ยงๆ ไม่ปั้นลวดลายตกแต่งแต่อย่างไร จนถึงยอดวัชระโลหะบนยอดพระปรางค์

4.1.3.6.2 องค์ประกอบตกแต่งภายใน

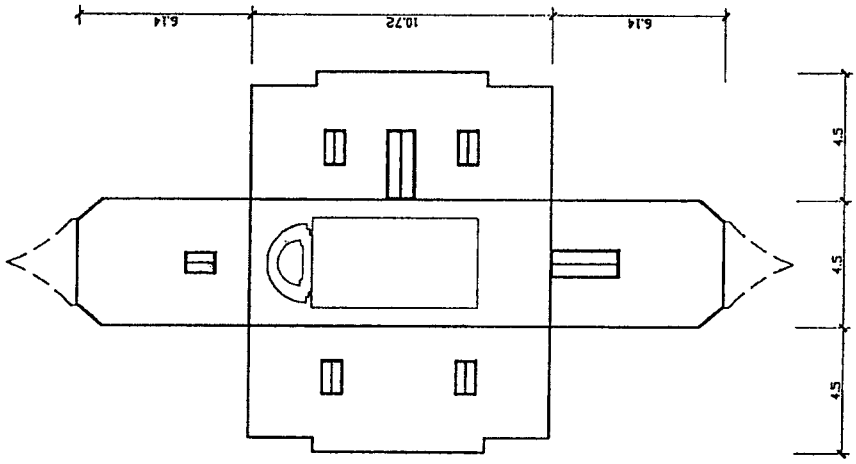
1. องค์ประกอบที่ว่างภายใน

ระนาบส่วนพื้น ความสูงของพื้นภายในอยู่ระดับสูงกว่าพื้นด้านนอก มีการยกระดับพื้นภายในขึ้นทำเป็นฐานชุกชีซ้อนกันสองชั้นเป็นฐานชุกชีย่อมุมลักษณะลอยตัวออกมาจากผนังสกัดหลังและฐานชั้นล่างสูงจากพื้น 0.80 เมตร ฐานชั้นบนที่รองรับพระประธานสูงจากพื้น 1.20 เมตร โดยฐานชุกชีจะตั้งอยู่ในตำแหน่งห้องสุดท้ายของอาคารอุโบสถ

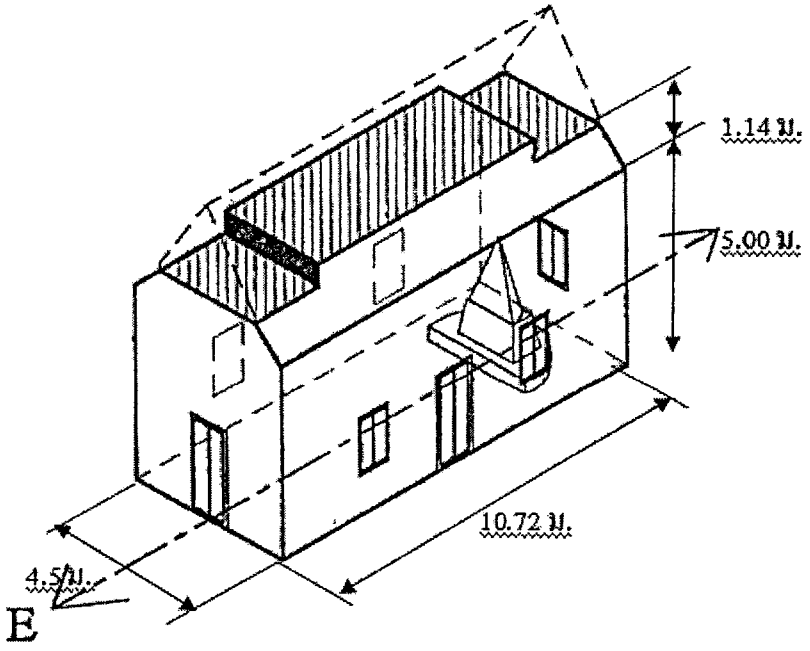
ระนาบส่วนหน้า พื้นที่ว่างภายในอาคารประกอบด้วยผนังปิดล้อมทั้งสี่ด้าน ความสูงของผนังด้านข้างในช่วงหลังคาซ้อนที่ 2 สูงจากพื้นถึงใต้ระดับท้องขื่อเท่ากับ 4.50 เมตร ส่วนผนังในช่วงหลังคาซ้อนที่สองลดระดับลงมา ผนังสกัดหน้าและหลังสูงจากพื้นถึงระดับขื่อบนของหลังคาตับที่ 1 โดยผนังสกัดหน้าทางด้านทิศตะวันออก เจาะเป็นช่องประตู 1 ช่องเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า

ธรรมดาขนาดกว้าง 1.20 เมตร สูง 2.70 เมตร ผนังด้านข้างเจาะเป็นช่องหน้าต่างแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดาด้านละ 2 ช่องขนาดกว้าง 0.80 เมตร สูง 1.10 เมตร และสูงจากระดับพื้นภายใน 1.20 เมตร โดยผนังที่อยู่ทางด้านซ้ายมือของพระประธานเจาะเป็นช่องประตูระหว่างบานหน้าต่างสองบาน ขนาดกว้าง 1.00 สูง 2.40 ผนังสกัดหลังพระประธานเจาะเป็นช่องหน้าต่างขนาดกว้าง 0.75 เมตร สูง 1.10 เมตร ลักษณะของผนังภายในจะสอบเข้าหากันเล็กน้อยทั้งสี่ด้าน

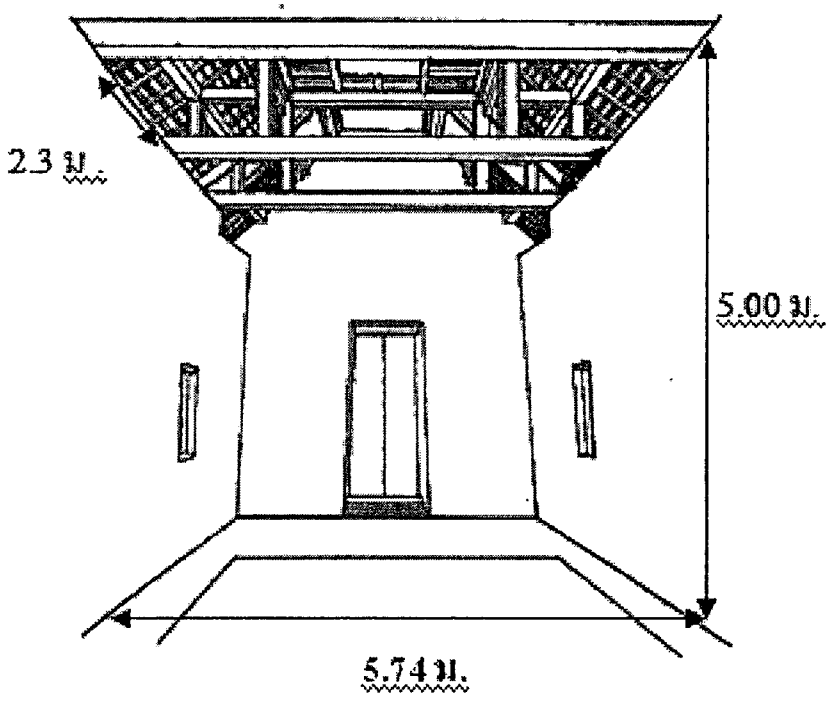
ระนาบส่วนหลังคา โครงสร้างหลังคาเป็นแบบเครื่องประดุ มีการตีฝ้าเพดานปิดภายในอาคารห้องที่ 3-5 อยู่ในระดับขื่อโทหลังคาตับที่ 1 ส่วนห้องแรกและห้องสุดท้ายเหนือพระประธานลดระดับลงมาโดยตีฝ้าเพดานปิดอยู่ในช่วงหลังคาตับที่สอง



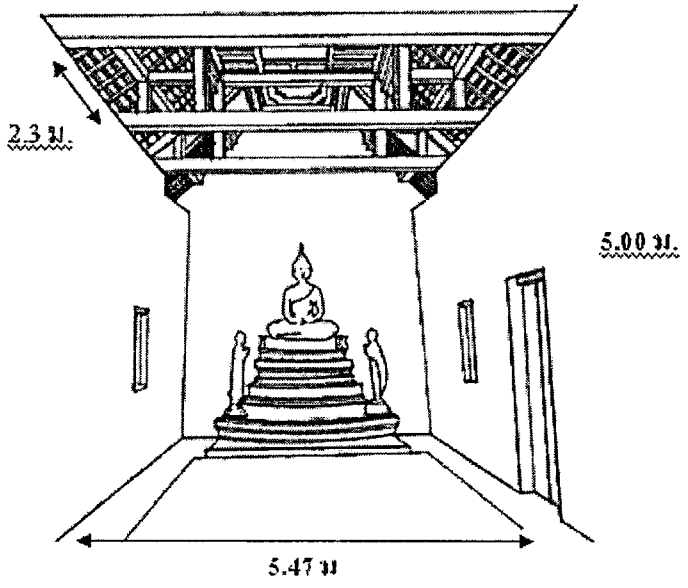
ภาพที่ 4.61 ระนาบส่วนพื้นอุโบสถวัดสระบัว



ภาพที่ 4.62 ระนาบส่วนหลังคา อุโบสถวัดสระบัว



ภาพที่ 4.63 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดสระบัว



ภาพที่ 4.64 ที่ว่างภายในอุโบสถวัดสระบัว

2. องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน

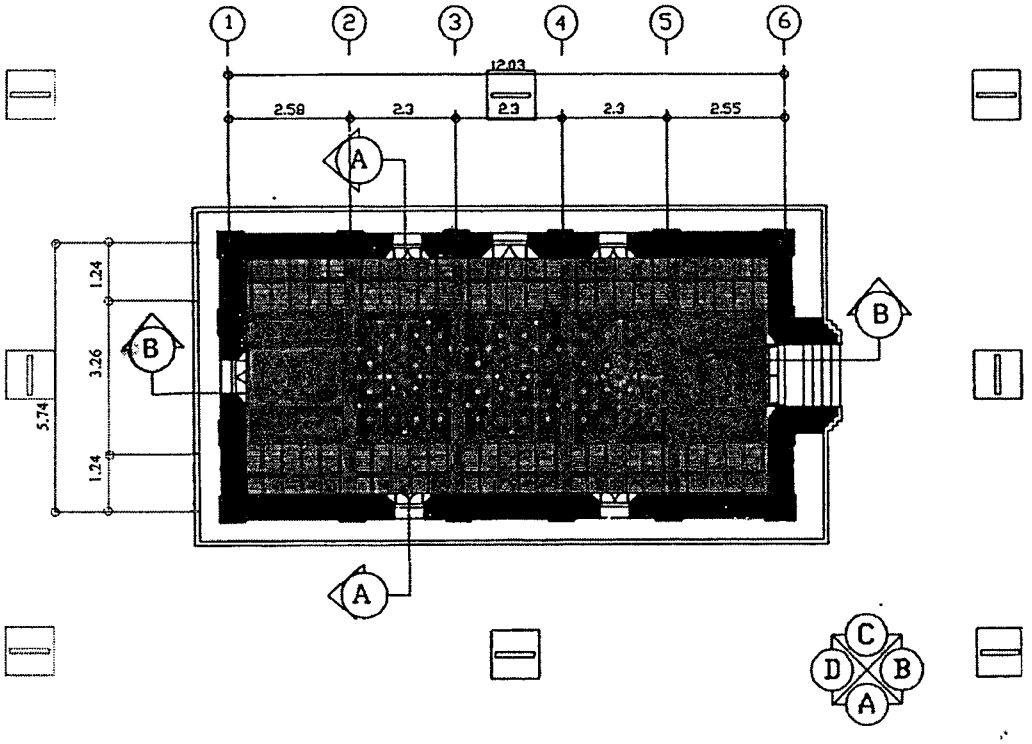
ฐานชุกชีที่รองรับพระประธานเป็นฐานเก่า ได้รับการบูรณะเมื่อปี พ.ศ.2502 โดนกรดศิลปากร เป็นฐานสิงห์ชั้นบัวหงายด้านหน้าเป็นรูปตัวภาพสลับกับกลีบบัว ส่วนด้านหลังเป็นบัวหงายโดยตลอด เป็นงานปูนปั้นปิดทองประดับกระจก พระประธานเป็นพระพุทธรูปสำริดลงรักปิดทองปางสมาธิ นั่งขัดสมาธิราบ หน้าตัดกว้าง 1.15 เมตร พระกรรณกลีบบัว ชายสังฆาฏิเป็นเขี้ยวตะขาบ โดยอาจารย์ น ณ.ปากน้ำ ได้กล่าวว่า พระปรานในอุโบสถวัดสระบัวเป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนต้น นอกจากนี้ด้านข้างมีพระอัครสาวกขนาบซ้าย-ขวายืนพนมมือหันหน้าเข้าหากัน

3. องค์ประกอบตกแต่งส่วนผนัง

มีการเขียนลายจิตรกรรมที่บานประตูและบานหน้าต่าง โดยบานประตูจะเขียนเป็นลายเสี้ยวกางยืนบนบังลังก์มียักษ์แบก ส่วนที่บานหน้าต่างเขียนเป็นลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ก้านแย่งวิธีการเขียนๆ ด้วยสีทองบนพื้นแดง ผนังโดยรอบทาสีขาว

4. องค์ประกอบตกแต่งส่วนหลังคา

ฝ้าเพดานในส่วนหลังคาซ้อนที่สอง ทำดาวเพดานเป็นแบบตาราง โดยเว้นเนื้อที่ตรงกลางให้ใหญ่เป็นสองเท่า สำหรับติดดอกจอกจำหลักไม้ยื่นนูนออกมาจากพื้นระนาบ ล้อมรอบด้วยดอกจอกขนาดเล็ก ส่วนเนื้อที่ในตารางที่เท่าๆ กันนั้นเขียนเป็นลายดอกบัวภายในกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม ตรงจุดตัดของเส้นตาราง เขียนลานดอกจันทน์ประดับไว้ ซึ่งลายพวกนี้จะเป็นลายน้ำกาว (สีขาว) บนพื้นแดง ที่เหลืออยู่ในอุโบสถหลังนี้ ดาวเพดานที่อยู่เหนือพระประธานจำหลักไม้ปิดทองติดกระจกสี และฝ้าเพดานห้องแรกเขียนเป็นลายดอกบัวขนาดใหญ่ตรงกลาง ล้อมรอบด้วยดอกบัวขนาดเล็ก ที่ตับหลังคาทั้งสองข้างเขียนเป็นลายมังกร ส่วนโครงสร้างอื่นๆ เขียนเป็นลายหน้ากระดานสีทองบนพื้นสีแดงชาด



ภาพที่ 4.65 ฝ้าเพดานวัดสระบัว

4.1.3.7 ลักษณะเด่นด้านสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรม

กลุ่มสถาปัตยกรรมในเขตพุทธาวาสวัดสระบัว มีลักษณะเด่นอยู่หลายประการทั้งในเรื่องของตัวงานสถาปัตยกรรมเองและการตกแต่งด้วยงานศิลปกรรม

ด้านการวางแผนผังอุโบสถ

มีการกำหนดโครงสร้างผังโดยรวมอย่างลงตัว อุโบสถจะมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก แต่มีการกำหนดจุดการวางเสมาในระยะกึ่งกลางระหว่างกำแพงแก้ว และตัวอุโบสถ ทำให้เกิดช่องว่างที่ไม่คับแคบจนเกินไป ในขณะเดียวกันเพื่อเน้นจุดเด่นของรูปแบบฐานเสมาด้วย ทำให้เกิดพื้นที่และระยะมุมมองที่ลงตัว

ด้านรูปแบบ

ลักษณะรูปแบบตัวสถาปัตยกรรมและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมมีความโดดเด่นอยู่หลายส่วนด้วยกัน คือ อุโบสถมีขนาดย่อม ทำประตูทางเข้าทางด้านหน้า 1 ช่อง ซุ้มประตูทรงบุษบกเป็นลักษณะเฉพาะที่พบในงานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาในเมืองเพชรบุรี รูปทรงและรายละเอียดมีลักษณะสวยงามอย่างมีแบบแผน ส่วนยอดบุษบกลอกออกมาจากผนัง ส่วนเสมาก็มีการออกแบบได้อย่างลงตัว มีการตกแต่งลวดลายปูนปั้นประดับที่ผสมผสานทั้งแนวคิดและคติประเพณีได้อย่างลงตัวออกมาในรูปแบบที่ลงตัว แม้องค์พระปรางค์จะมีขนาดใหญ่โตมากนัก

การตกแต่งลวดลายปูนปั้นประดับอาคาร

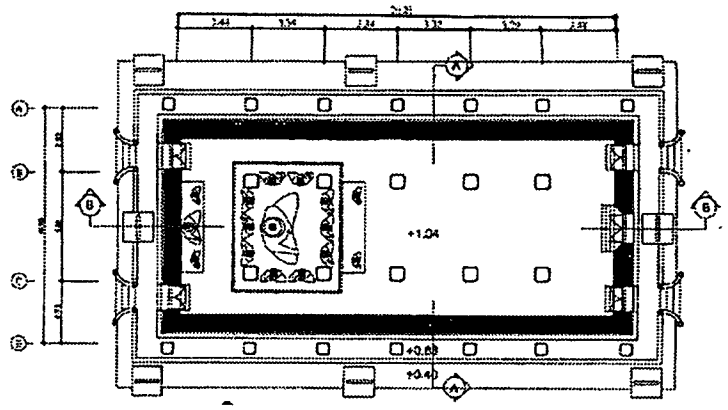
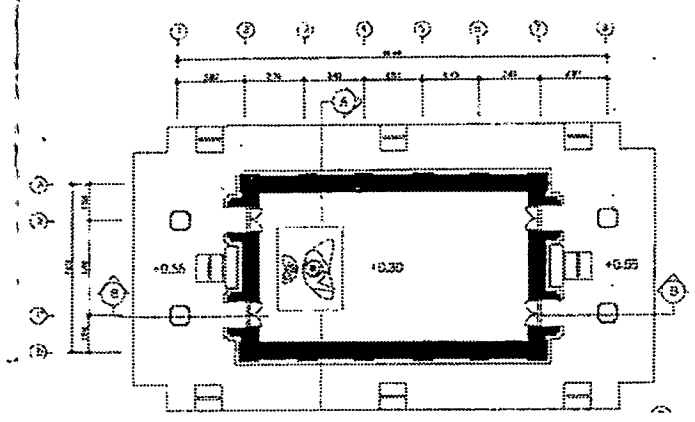
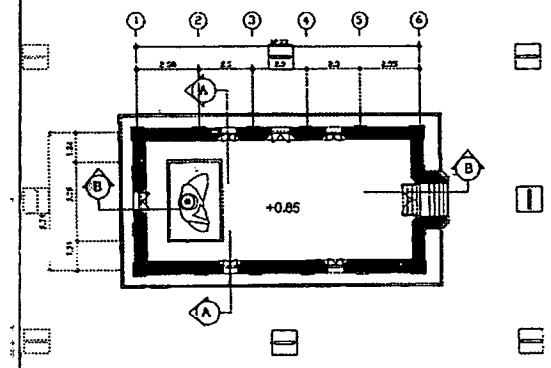
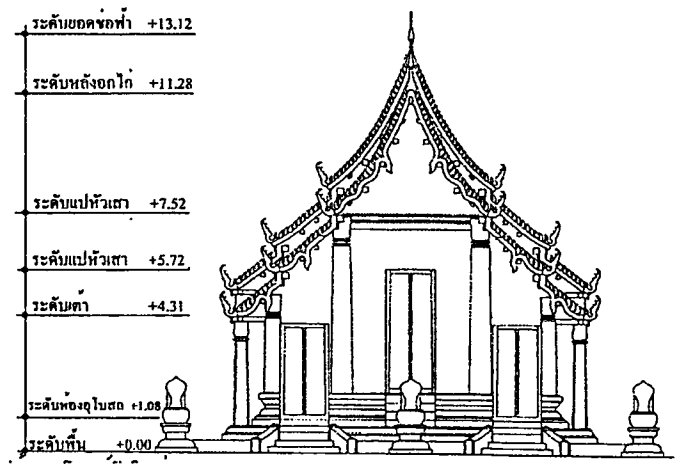
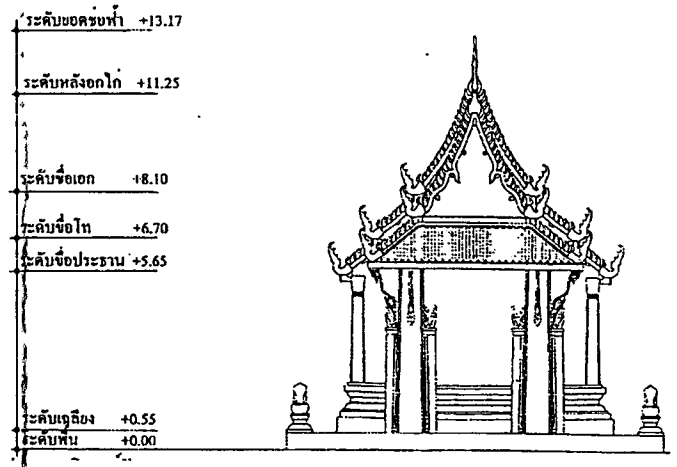
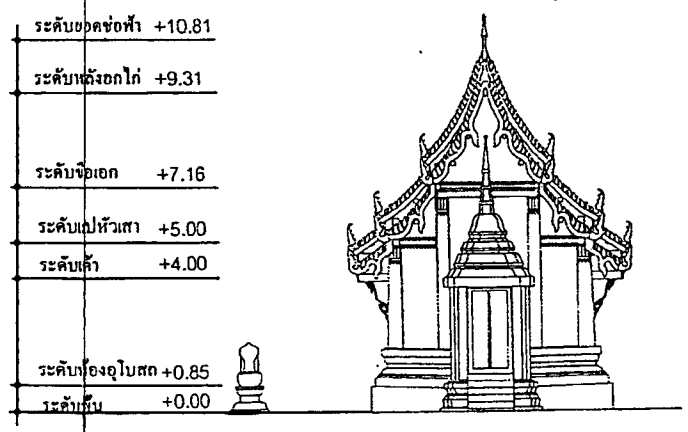
ถือเป็นความโดดเด่นที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวอยู่หลายส่วนด้วยกัน ลวดลายปูนปั้นหน้าบัน ถือเป็นงานศิลปกรรมที่ตกแต่งที่มีรูปแบบและทักษะฝีมือในการปั้นอย่างเป็นเลิศ แม้โครงสร้างลายส่วนรวมจะคล้ายหน้าบันอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม แต่ที่นี้แสดงความคลี่คลายในรายละเอียดของลวดลาย และลักษณะฝีมือทางการช่างนั้นไม่แพ้หน้าบันอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเลย

ลายปูนปั้นฐานเสมามีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ทีมีความน่าสนใจที่สุดทั้งโครงสร้างการจัดวางองค์ประกอบฐานเสมา และรายละเอียดเรื่องราวในตัวภาพลวดลายประดับต่างๆ มีลักษณะเฉพาะที่ไม่พบที่ใดมาก่อน และไม่มีการทำขึ้นที่ใดอีก

ลวดลายตกแต่งเพดานภายในอุโบสถ มีการตกแต่งลวดลายส่วนต่างด้วยงานลงรักปิดทอง และลายเขียนน้ำกาว ลักษณะลวดลายมีรายละเอียดที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความอลังการอย่างที่สุดเป็นการออกแบบโครงสร้างแบบตาราง และบรรจุลวดลายในพื้นตารางลวดลายมีความแตกต่างกันในรายละเอียด แม้โดยรวมจะดูแล้วมีความกลมกลืนกันก็ตาม แสดงถึงแนวคิดและทักษะในทางการช่างที่ชำนาญ

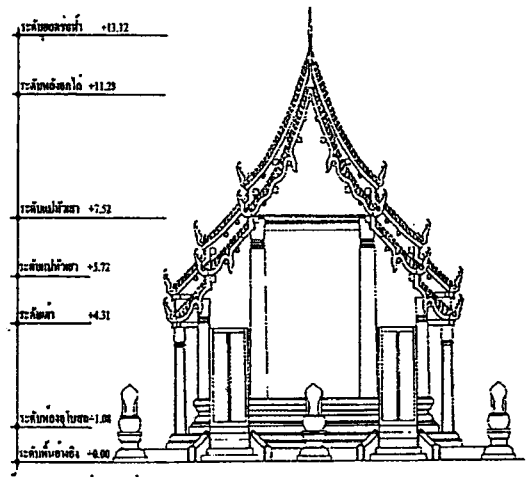
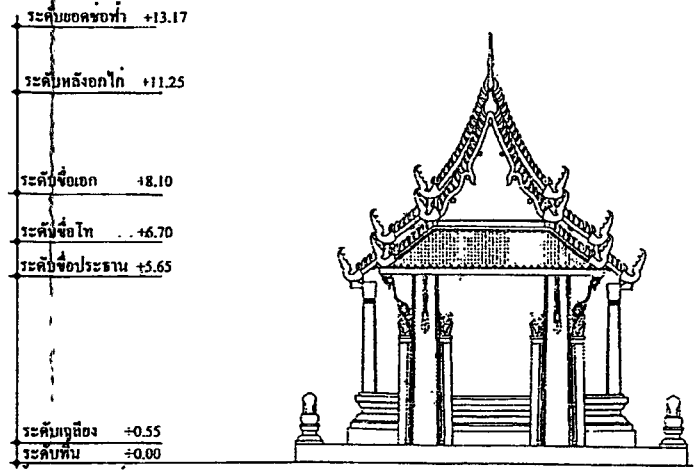
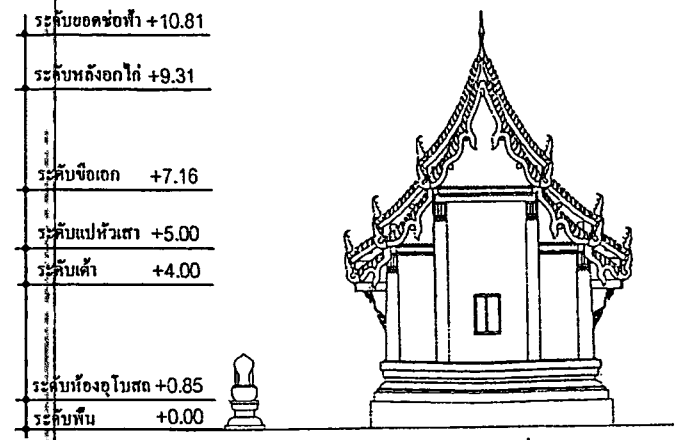
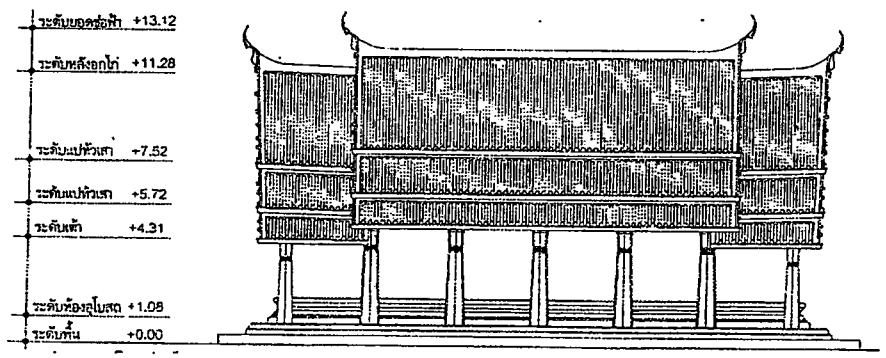
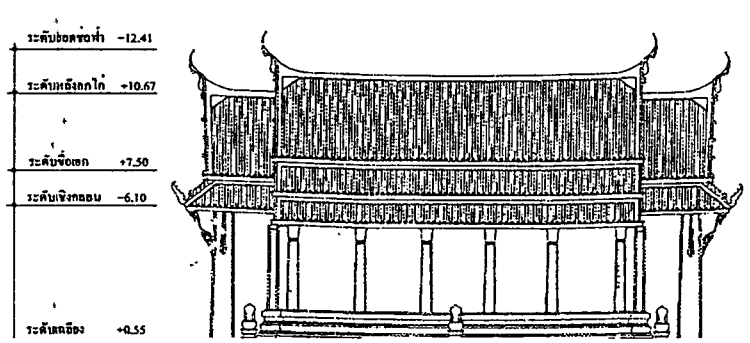
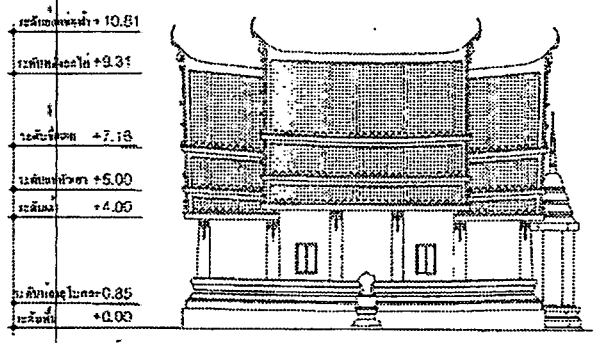
4.2 การวิเคราะห์เปรียบเทียบหาลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

ตารางที่ 4.1 วิเคราะห์เปรียบเทียบหาลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

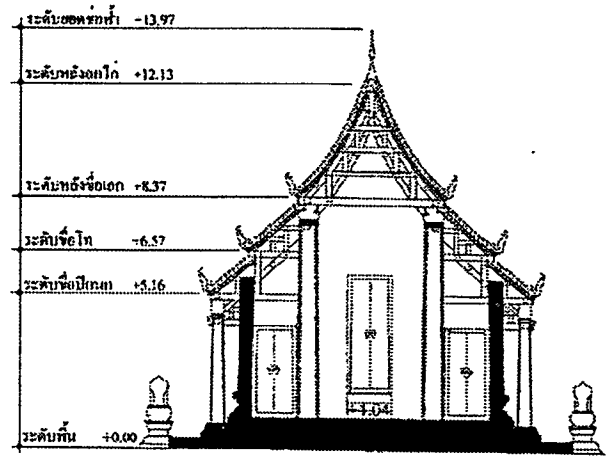
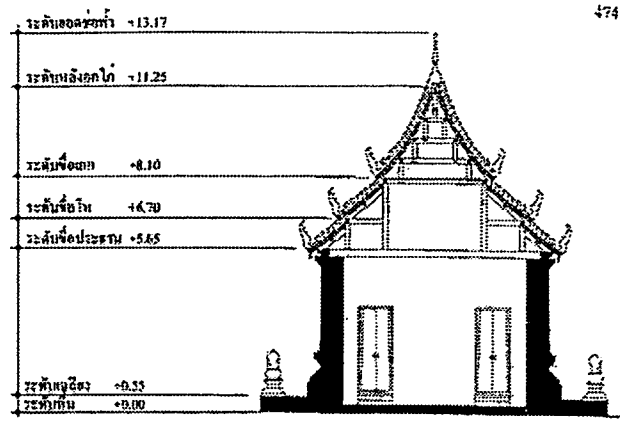
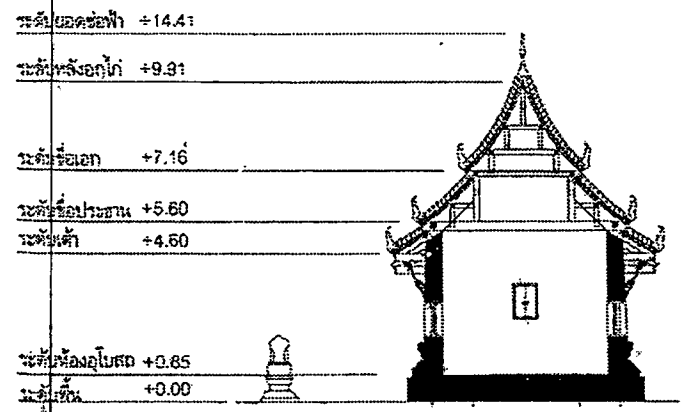
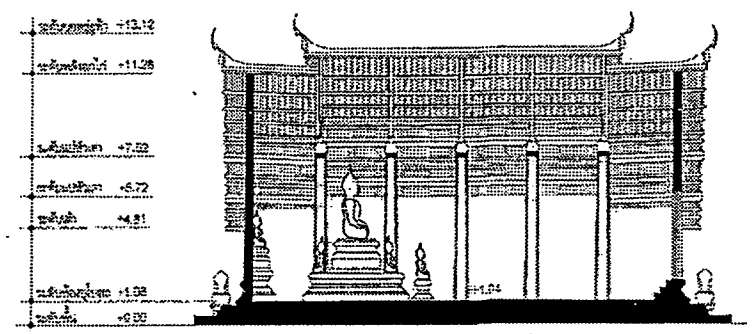
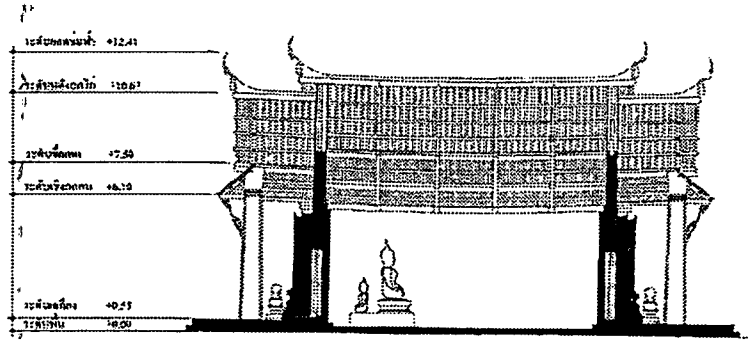
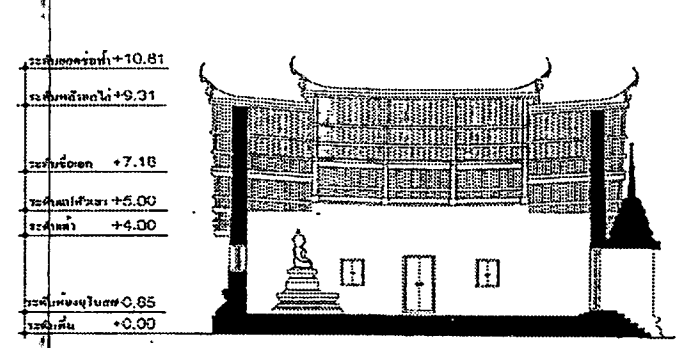
เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
2. แนวแกน	หันหน้าไปทางทิศตะวันออก- ตะวันตก	หันหน้าไปทางทิศตะวันออก- ตะวันตก	หันหน้าไปทางทิศตะวันออก- ตะวันตก
3. แผนผังอุโบสถ	 ผังอุโบสถหันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีประตูทางด้านทิศตะวันออก 3 ประตู ประตูทางด้านทิศตะวัน ตก 2 ประตู ผนังด้านเหนือและด้านใต้เป็นผนังทึบมีเสาร่วมใน 2 แถว แถวละ 5 ต้นและมีเสารับพาไล ทางด้านทิศเหนือและทิศใต้ด้านละ 7 ต้น	 ผังอุโบสถหันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีมุขหน้าและมุขหลัง มีทางเข้าทางด้านหน้าและด้านหลังด้านละ 2 ช่องท่าง ผนังด้านเหนือและด้านใต้ทึบตลอด	 ผังอุโบสถมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก 2 ช่องทาง มีหน้าต่างด้านข้างผนังละ 2 ช่อง ด้านสกัดหลังของอุโบสถเจาะช่องหน้าต่างขนาดเล็ก 1 ช่อง
4.รูปทรงอาคาร - รูปด้านหน้า			

(ที่มารูปภาพ: อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์.2545, ตัวเลขแสดงระยะ.กรมศิลปกร. 2525)

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

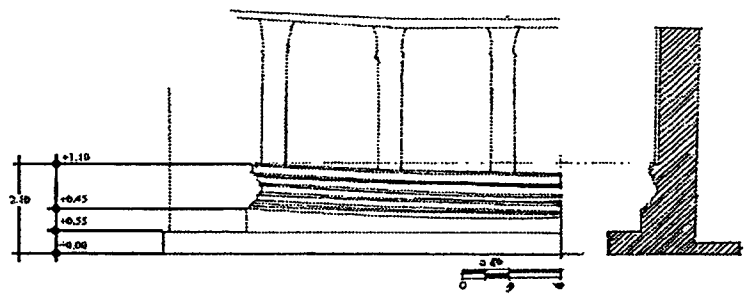
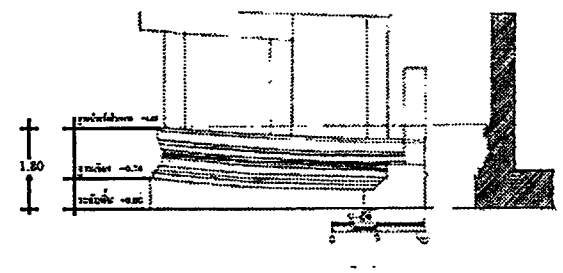
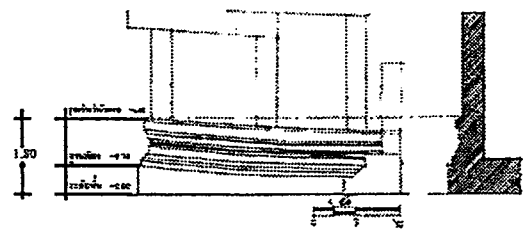
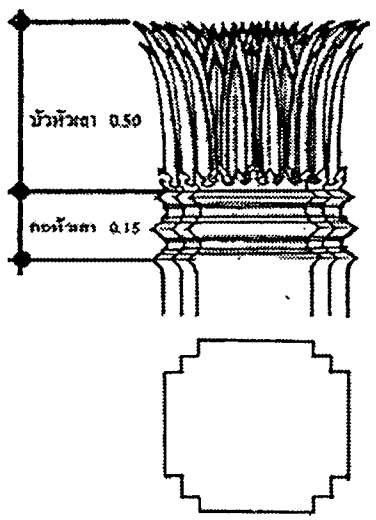
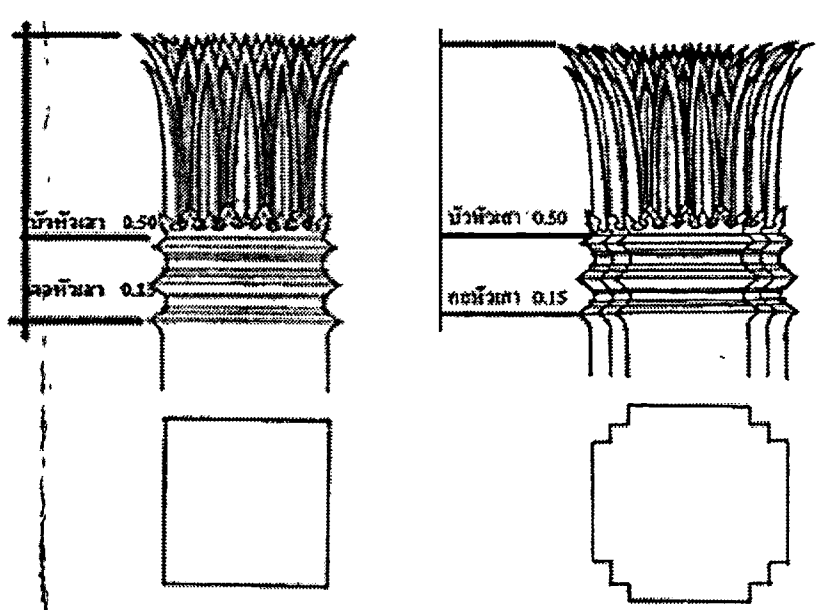
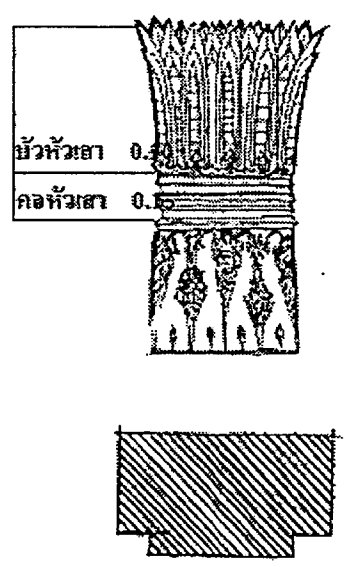
เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
- รูปด้านหลัง			
- รูปด้านข้าง			
	ตัวโบสถ์ตั้งอยู่บนพื้นสูงที่ลดชั้นเป็น 2 ชั้น ชั้นแรกเป็นที่ตั้งของใบเสมาหินทราย ชั้นที่สองเป็นฐานรองรับตัวอุโบสถ ฐานอุโบสถมีลักษณะโค้งเป็นท้องสำเภาเพียงเล็กน้อย ผนังด้านข้างทึบทั้งสองด้าน ด้านหน้ามีประตูทางเข้า 2 ประตู และมีประตูเทวดาอยู่ตรงกลางระหว่างประตูทางเข้าอีก 1 ประตู ด้านหลังมีประตู 2 ประตู หลังคาหน้าจั่วลดชั้นทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ด้านข้างซ้อน 4 ตับ มุงกระเบื้องกาบ	ตัวอุโบสถตั้งอยู่บนพื้นซึ่งยกสูงขึ้นจากระดับดิน ฐานอุโบสถมีลักษณะแอ่นโค้งท้องสำเภา พนังด้านข้างทึบทั้ง 2 ด้าน แบ่งช่วงเสาประดับออกเป็น 5 ห้อง หัวเสาเป็นหินทรายสีแดงแกะสลักลวดลายบัวแวง ผนังด้านหน้าและหลังมีซุ้มประตูด้านละ 2 ซุ้ม เหนือช่องประตูทางเข้าเป็นซุ้มบันแถลงซ้อนกัน 2 ชั้น หลังคาหน้าจั่วซ้อน 3 ตับ ลดชั้นหลังคาทางด้านหน้าและด้านหลังยื่นออกมาเป็นมุข เสามุขเป็นเสาย่อมุมไม้สิบสอง	ฐานอาคารเป็นฐานเขียงและฐานบัวคว่ำบัวหงาย ลักษณะของฐานแอ่นโค้งท้องสำเภา ผนังด้านนอกโดยรอบมีเสาอิงประดับลายปูนปั้นที่บัวหัวเสาบัวแวง แต่ละด้านเสาข้างติดกันทวยไม้รับเต้าชายคาปีกนกผนังด้านด้านทิศตะวันออกทำมุขซุ้มประตูยื่นออกจากผนัง เป็นซุ้มประตูมงกุฎประดับลวดลายปูนปั้น ผนังด้านทิศตะวันตกเจาะหน้าต่างตรงกลางผนัง 1 ช่อง ผนังด้านทิศเหนือเจาะประตูตรงห้องกลาง 1 ช่อง ทำมุขบันไดขึ้น 2 ทาง

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

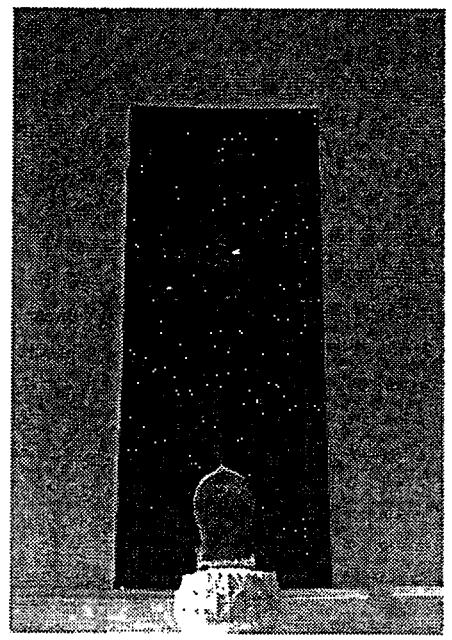
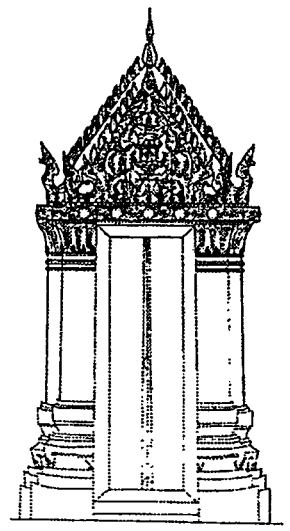
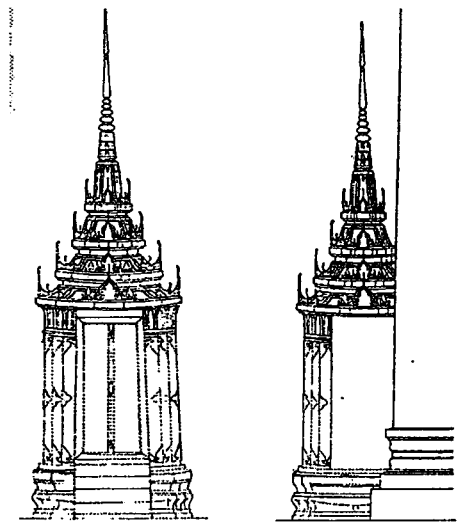
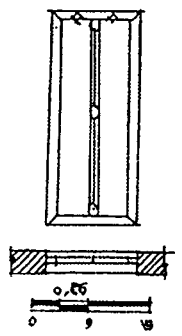
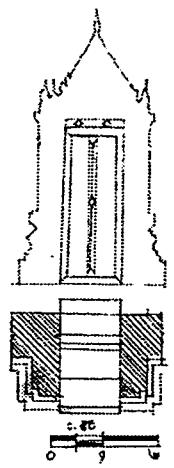
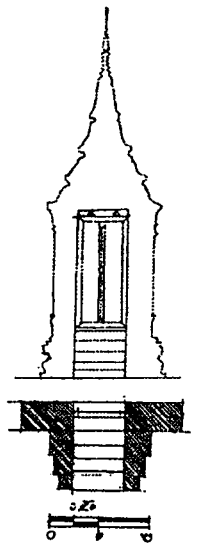
เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
5.ระบบโครงสร้าง - รูปตัดด้านหน้า			
- รูปตัดด้านข้าง			
	. โครงสร้างผนังอุโบสถเป็นแบบกำแพงรับน้ำหนัก ผนังก่ออิฐฉาบปูน โครงสร้างหลังคาเป็นโครงเครื่องไม้ประดุ ตัวขื่อประธานวางบนเสาร่วมใน กล่าวโดยรวม ก็คือการใช้ระบบถ่ายน้ำหนักทั้งระบบกำแพงรับน้ำหนักและระบบถ่ายน้ำหนักลงจุด	โครงสร้างผนังโดนทั่วไปเป็นระบบกำแพงรับน้ำหนักผนังก่ออิฐฉาบปูน โครงสร้างหลังคาเป็นโครงเครื่องไม้ประดุ วางขื่อใหญ่ขนาดยาวประมาณ 4 วาครึ่งพาดระหว่างกำแพงรับน้ำหนัก ด้านหน้าและด้านหลังเป็นหลังคาลดชั้นยื่นเป็นมุขและมีเสาย่อมุมไม้สิบสองรับมุขทั้งด้านหน้าและด้านหลังมุขละสองต้น โครงเครื่องไม้ประดุมีจันทันต่อ	โครงสร้างผนังเป็นแบบกำแพงรับน้ำหนัก ผนังก่ออิฐฉาบปูน โครงสร้างหลังคาเป็นโครงเครื่องไม้ประดุ วางขื่อพาดระหว่างกำแพงรับน้ำหนักความยาวขื่อประมาณ 3 วาครึ่ง โครงสร้างประดุไม่มีจันทันต่อ

(ที่มารูปภาพ: อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545, ตัวเลขแสดงระยะ. กรมศิลปกร. 2525)

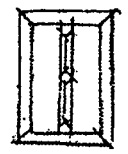
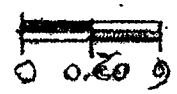
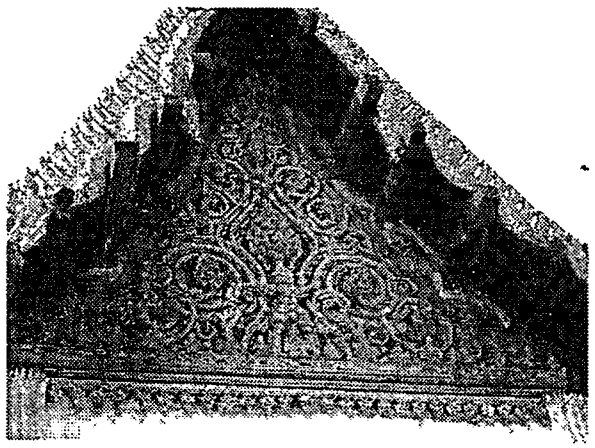
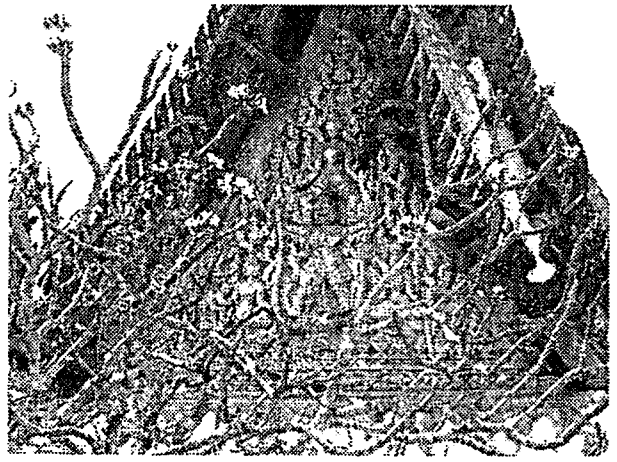
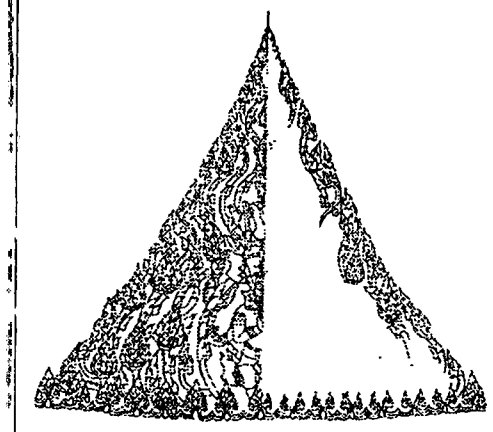
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
6.องค์ประกอบตกแต่งนอกอาคาร - ส่วนฐานอาคาร	 ฐานแบ่งออกเป็น 3 ชั้น ชั้นที่1-2 คือฐานเขียงรองรับอุโบสถส่วนฐานชั้นที่ 3 เป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายทำแอ่นทองสำเภา	 ฐานแบ่งออกเป็น 2 ชั้น ฐานชั้นที่ 1 รองรับอุโบสถ ฐานชั้นที่ 2 เป็นบัวคว่ำบัวหงายแอ่นท้องสำเภา	 ฐานแบ่งออกเป็น 2 ชั้น ฐานชั้นที่ 1 เป็นฐานเขียง ฐานชั้นที่ 2 เป็นบัวคว่ำบัวหงายแอ่งท้องสำเภา
-เสานอกอาคาร (เสาอิงผนัง)	 - เสาสี่เหลี่ยมศอบขึ้น บัวหัวเสาบัวแวง	 - เสาสี่เหลี่ยมศอบขึ้น บัวหัวเสาบัวแวง	 - เสาสี่เหลี่ยมศอบขึ้น บัวหัวเสาบัวแวงประดับกระจกสีประกอบลายเฟื่องอุบะ

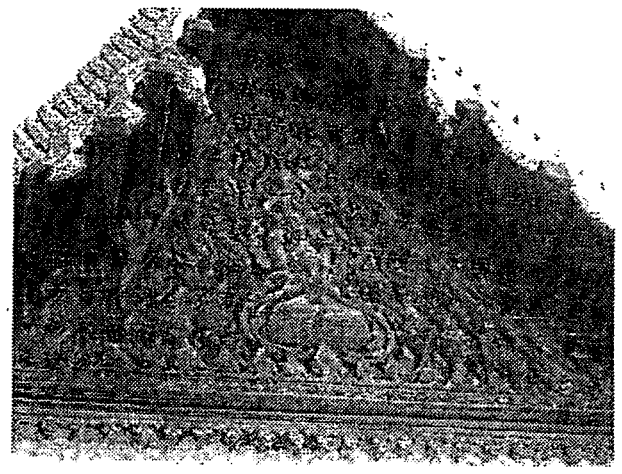
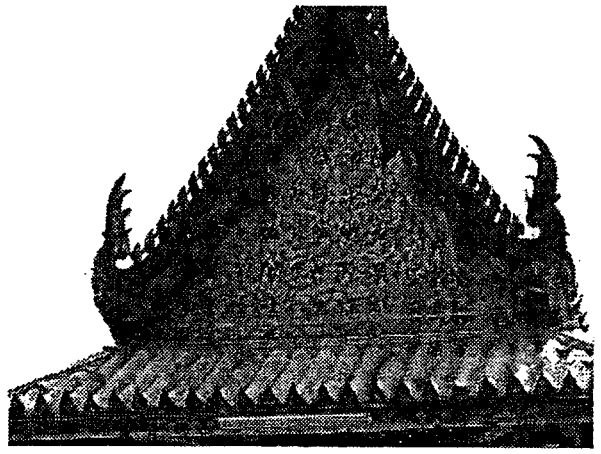
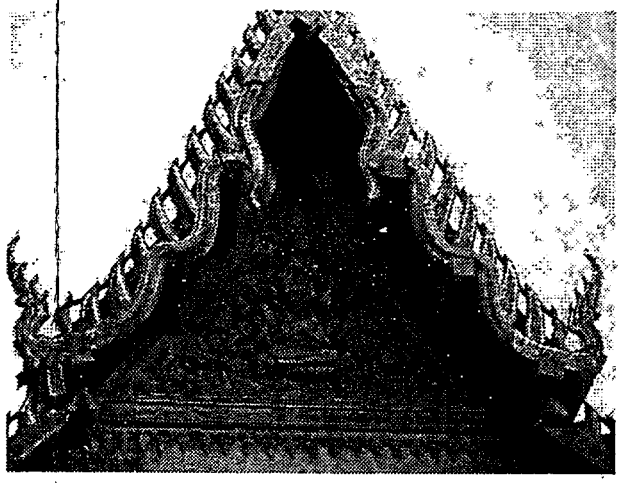
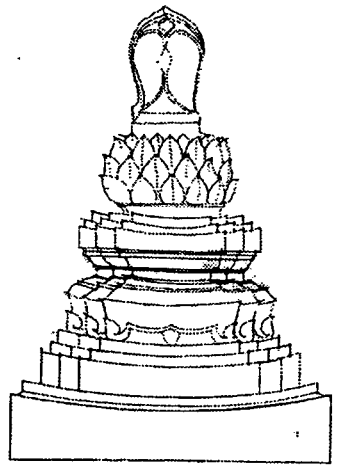
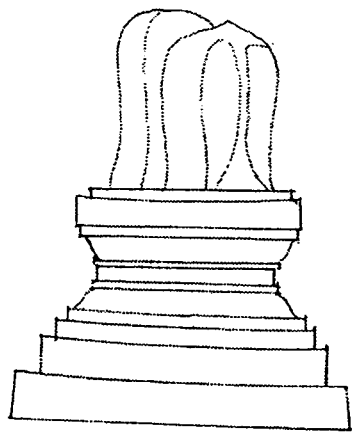
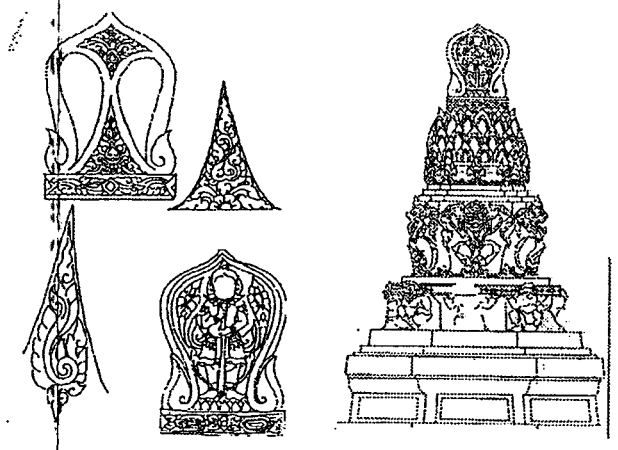
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง		ชื่ออุโบสถ	
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
- ส่วนช่องเปิด ซุ้มประตู			
- ประตู	 แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา	 แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา	 แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา

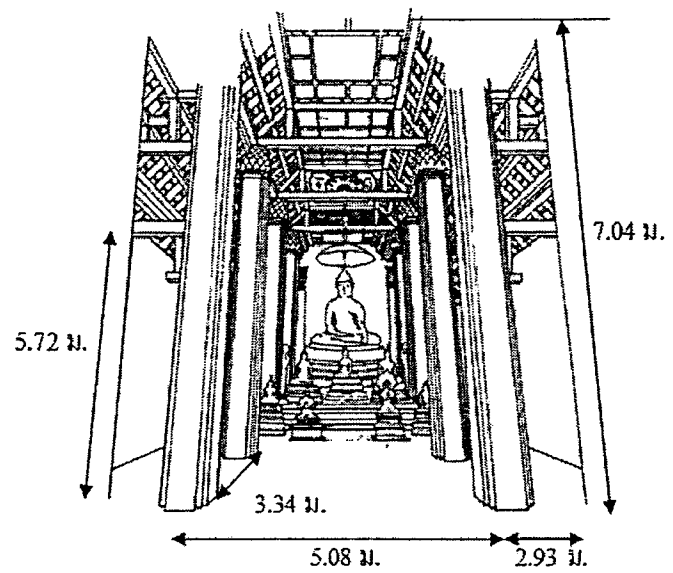
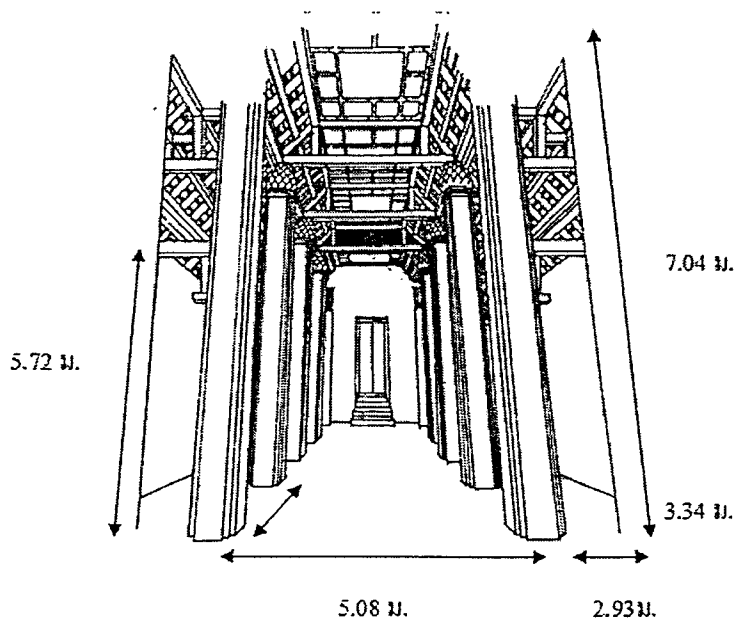
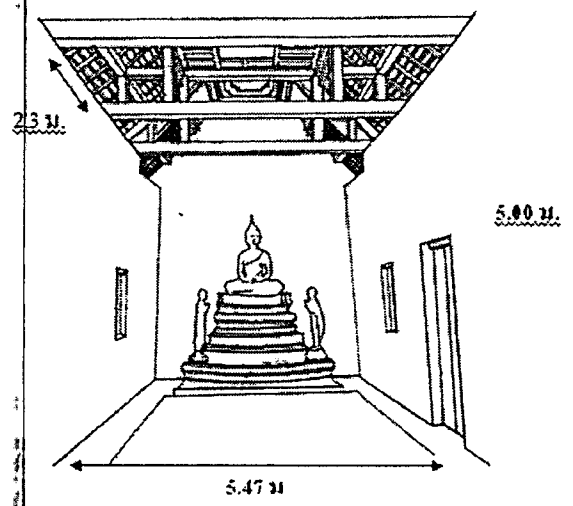
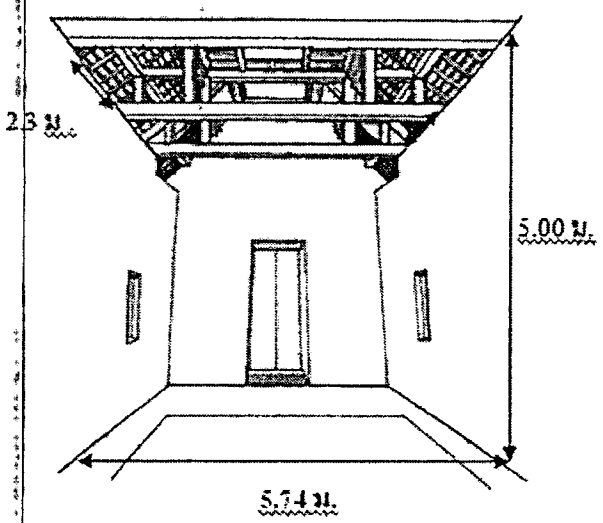
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
- หน้าต่าง	-	-	  แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา
- หน้าบันทิศตะวันออก	 ปูนปั้นลายก้นขดและช่อหางโตล้อมรอบตัวครุฑ	 ภาพปูนปั้นนารายณ์ทรงครุฑ	 ปูนปั้นลายกนกก้านขนานช่อหางโตล้อมรอบเทพซึ่งประทับยืนบนบ่าอสูร

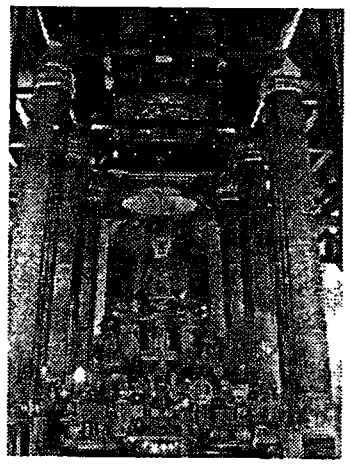
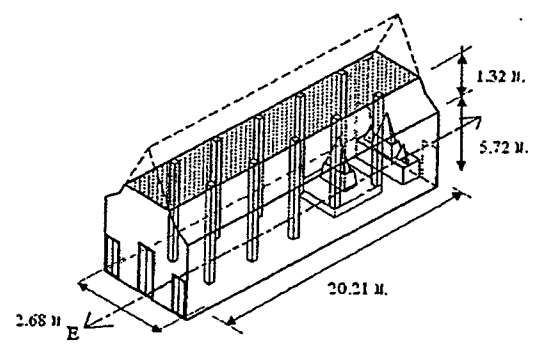
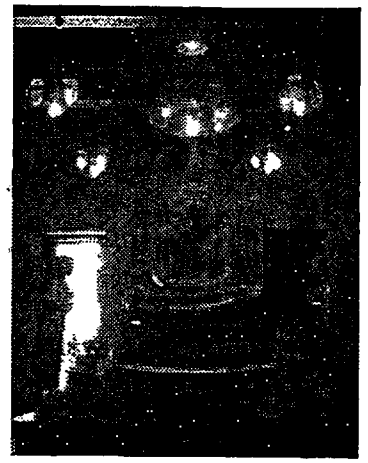
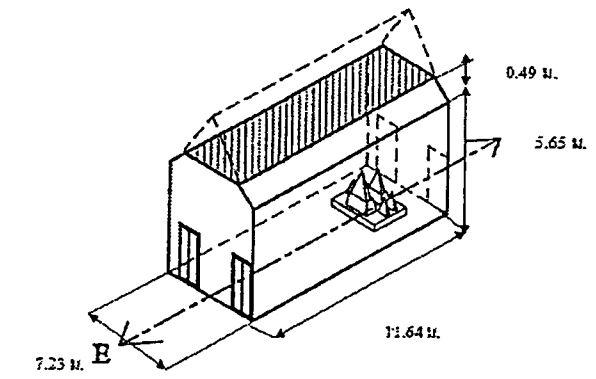
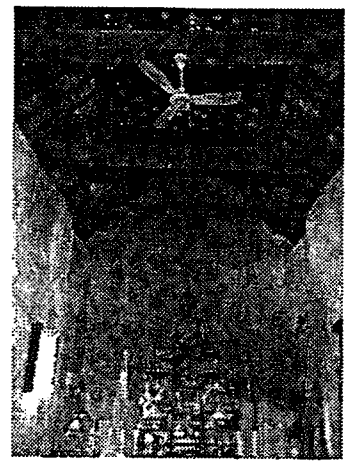
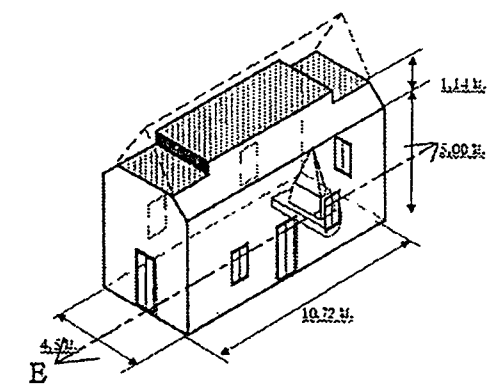
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
- หน้าบันทิศตะวันตก	 ปูนปั้นลายกนกเปลวก้านขนาน และช่อหางโต ล้อมรอบตัวเทพขี่อสูร	 ปูนปั้นลายเทพนม	 ปูนปั้นลายกนกก้านขนานช่อหางโตล้อมรอบเทพประทับยืนบนบ่าอสูรซึ่งนั่งขัดสมาธิพนมมืออยู่บนดอกบัว
- เสมา	 เสมาคู่นั่งแท่ง สลักจากหินทรายแดง ประดิษฐานอยู่บนฐานก่ออิฐถือปูน ย่อเหลี่ยมมุมไม้สิบสอง	 เสมาคู่แกะสลักจากหินสีแดง ตั้งอยู่บนฐานปัทมซึ่งมีฐานเขียงสูงรองรับอีกชั้นหนึ่ง	 ใบเสมาเป็นหินทรายแดง ตั้งซ้อนกัน 2 ใบบนฐานสูง ใบเสมาจำหลักลายเป็นรูปท้าวเวสสุวัณยืนถือกระบอง ฐานเสมาเป็นฐานแปดเหลี่ยม ฐานชั้นล่างสุดเป็นฐานชั้นมารแบก ฐานชั้นที่สองเป็นครุฑแบก ชั้นที่สามเป็นฐานบัวรองรับใบเสมาทั้งคู่

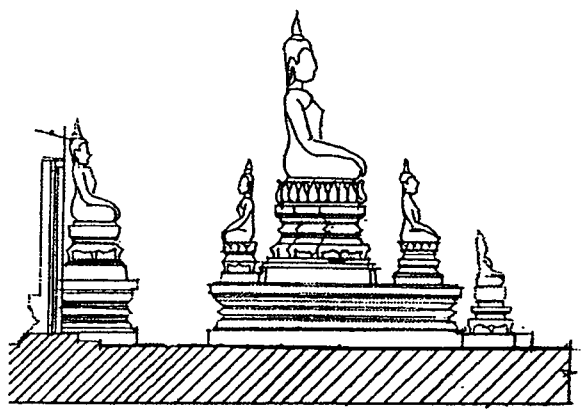
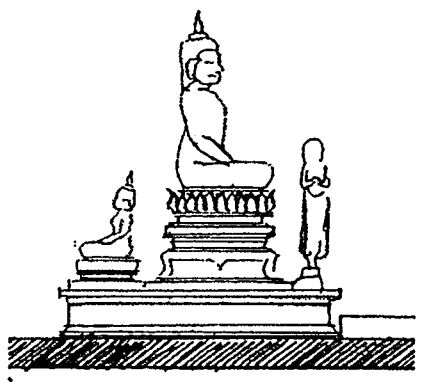
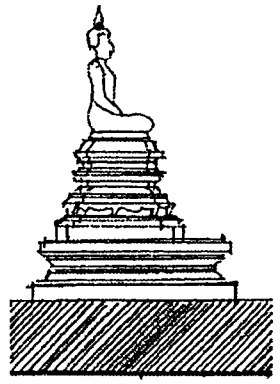
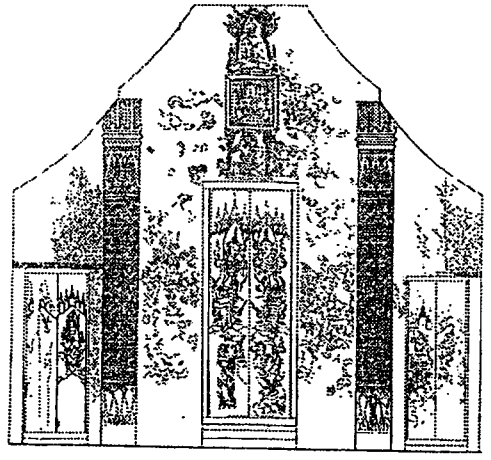
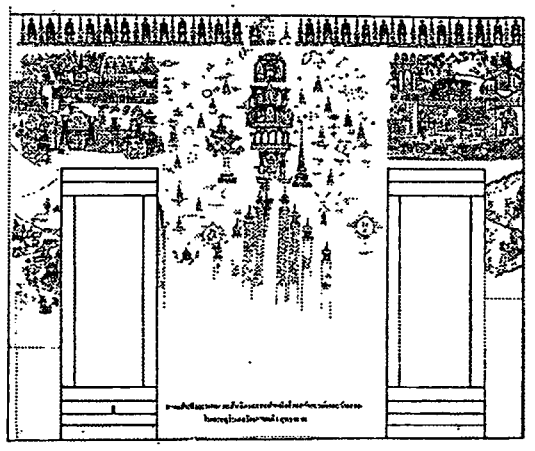
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
7. องค์ประกอบตกแต่งภายใน - องค์ประกอบของที่ว่างภายใน	 		 

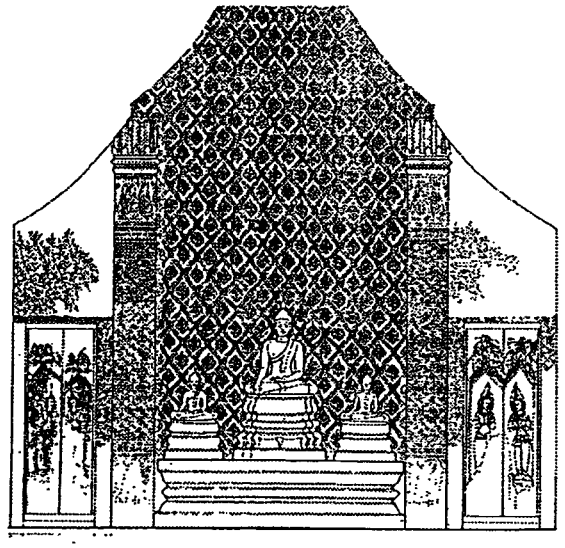
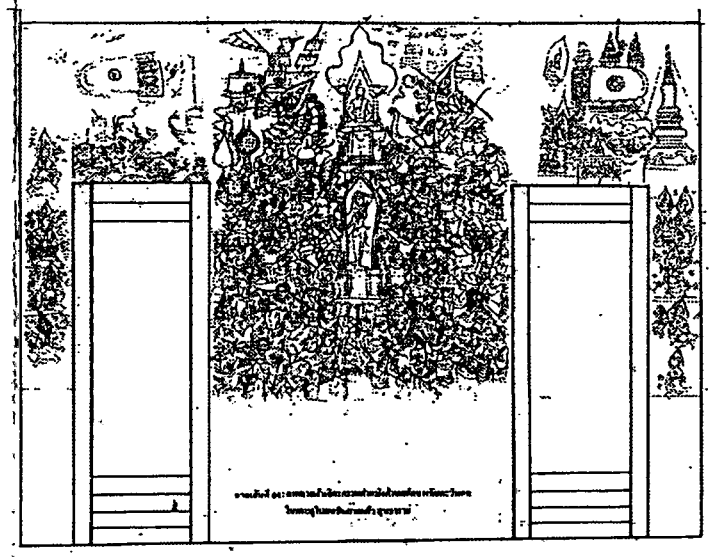
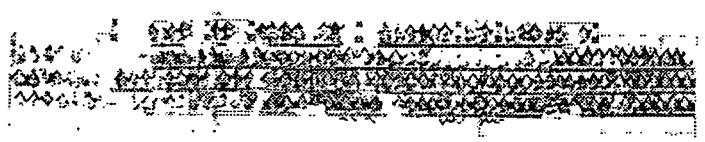
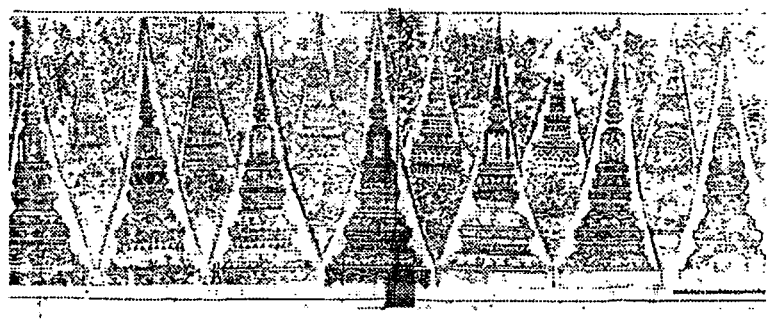
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
- องค์ประกอบของที่ว่างภายใน 1.ระนาบส่วนพื้น 2. ระนาบส่วนผนัง 3. ระนาบส่วนหลังคา	 	 	 
	ระนาบส่วนพื้น ความสูงของพื้นภายในอยู่ระดับสูงกว่าพื้นด้านนอก ทำเป็นฐานชุกชีซ้อนกันสองชั้น มีลักษณะแอ่นโค้งสูงการจัดวางฐานชุกชีเป็นแบบมีทางเดินรอบอยู่ในช่วงเสาร่วมในห้องที่5 ระนาบส่วนผนัง ปิดล้อมทั้งสี่ด้าน โดยผนังสกัดด้านทิศตะวันออกเจาะเป็นช่องประตู 3 ช่องเป็นแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา ผนังสกัดหลังเจาะเป็นช่องประตู 2 ช่องผนังด้านข้างเป็นผนังทึบ ผนังภายในจะสอบเข้าหากันเล็กน้อยทั้งสี่ด้าน ภายในมีเสาร่วมในทั้งหมด 5 คู่ เป็นเสาเหล่ยมย่อมุมไม้สิบสอง เสาสอบ ระนาบส่วนหลังคา มีการดีฝ้าเพดานปิดระดับแนวขื่อโทตลอดทั้งแนวอาคารห้องที่ 2-5 และลดระดับฝ้าเพดาน	ระนาบส่วนพื้น ความสูงของพื้นภายในอยู่ระดับต่ำกว่าพื้น ด้านนอกยกระดับพื้นภายใน เป็นฐานชุกชีซ้อนกันสองชั้น การวางฐานชุกชีเป็นแบบเดินได้รอบ ในตำแหน่งห้องเกือบสุดท้ายติดกับฐานชุกชีด้านหน้ายกพื้นเป็นอาสนะสงฆ์ ระนาบผนัง ปิดล้อมทั้งสี่ด้านผนังสกัดหน้า หลังเจาะเป็นช่องประตูด้านละ 2 ช่อง แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา ผนังด้านข้างเป็นผนังทึบทั้งสองด้าน ผนังภายในจะสอบเข้าหากันเล็กน้อยทั้งสี่ด้าน ระนาบหลังคา มีการดีฝ้าเพดานปิดได้ท้องขื่อโท หลังคาดับที่ 1 ตลอดความยาวของหลังคา	ระนาบส่วนพื้น ความสูงของพื้นภายในอยู่ระดับสูงกว่าพื้นด้านนอกยกระดับพื้น ทำเป็นฐานชุกชีซ้อนกันสองชั้นย่อมุมลักษณะลอยตัวออกมาจากผนัง ตั้งอยู่ในตำแหน่งห้องสุดท้าย ระนาบส่วนผนัง ปิดล้อมทั้งสี่ด้าน ผนังสกัดหน้าเจาะช่องประตู 1 ช่อง ผนังด้านข้างเจาะเป็นช่องหน้าต่างด้านละ 2 ช่อง ผนังด้านซ้ายมือพระประธานเจาะเป็นช่องประตูระหว่างบานหน้าต่างสองบาน ผนังสกัดหลังเจาะเป็นช่องหน้าต่างผนังภายในจะสอบเข้าหากันทั้งสี่ด้าน ระนาบส่วนหลังคา มีการดีฝ้าเพดานปิดห้องที่ 3-5 ระดับขื่อ ห้องแรกและห้องสุดท้ายลดระดับ ดีฝ้าเพดานช่วงหลังคาดับที่สอง

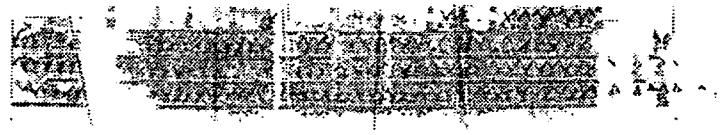
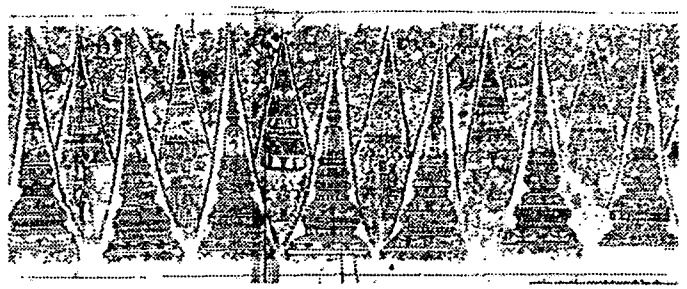
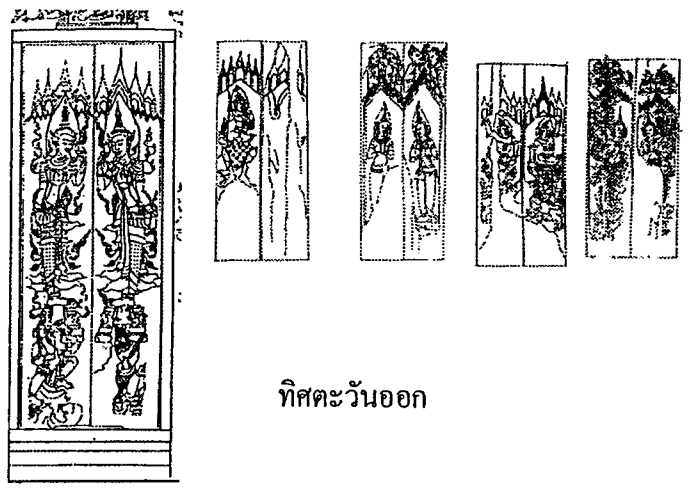
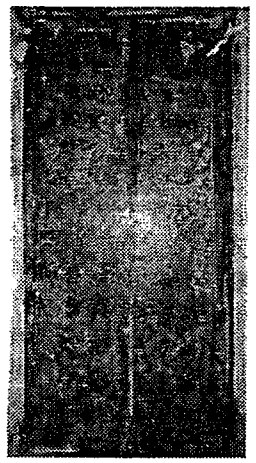
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
- องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน	 ฐานชุกชีชั้นบนเป็นแบบฐานสิงห์ ปั้นปูนประดับด้วยกลีบบัวหงาย ปิดทองติดกระจกสี รองรับฐานชุกชีชั้นล่างเป็นแบบบัวคว่ำ-บัวหงายทาสีขาว	 ฐานชุกชีซ้อนอยู่บนฐานเขียงรองรับพระประธานเป็นฐานสิงห์ชั้นบัวหงาย จำหลักไม้ปิดทองประดับกระจกสี งานจำหลักไม่มีฝีมือช่างเพชรบุรี	 ฐานสิงห์ชั้นบัวหงายด้านหน้าเป็นรูปตัวภาพสลับกับกลีบบัวส่วนด้านหลังเป็นบัวหงาย งานปูนปั้นปิดทองประดับกระจก
- องค์ประกอบตกแต่งส่วนผนัง 1. การตกแต่งส่วนผนัง ภาพจิตกรรม (สกัดหน้า)	 มารผจญ/ลายดอกไม้	 ไตรภูมิ	-

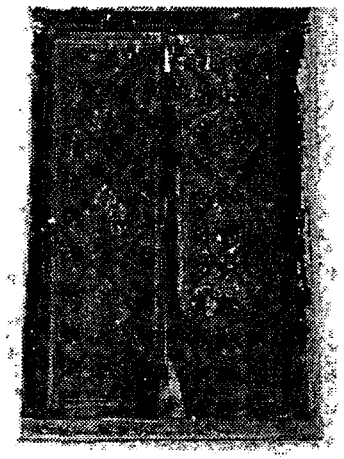
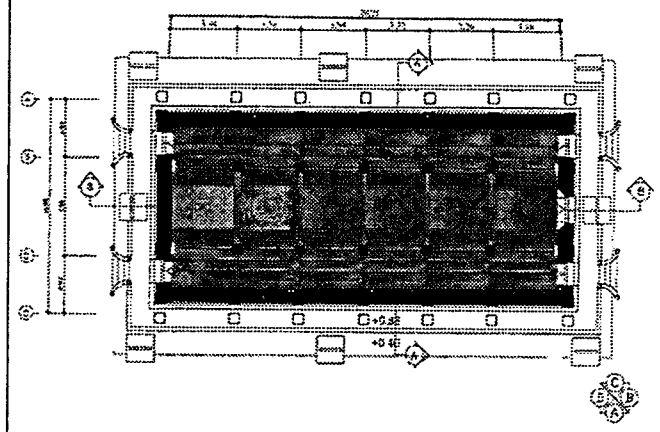
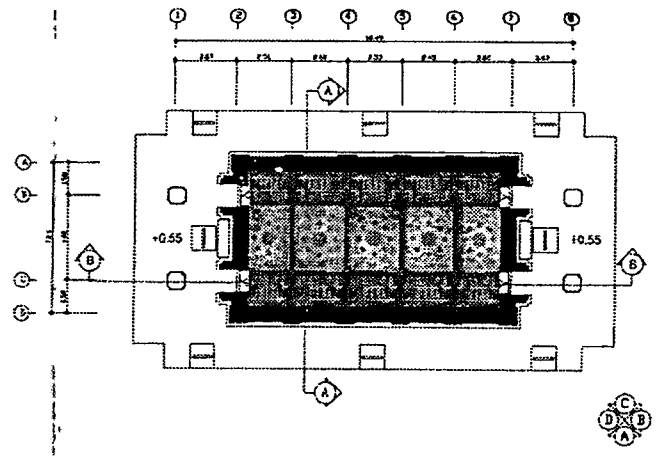
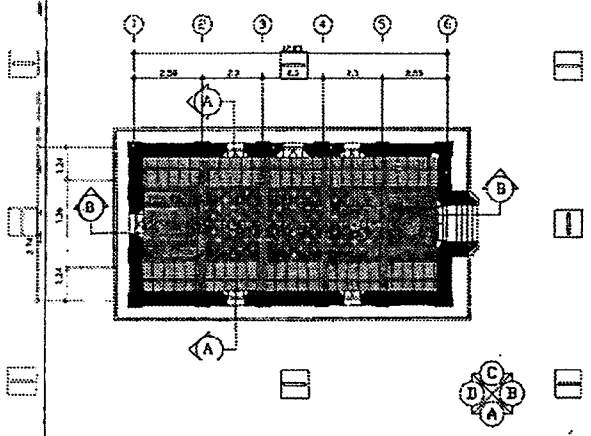
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง		ชื่ออุโบสถ	
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
(สกัดหลัง)			-
- องค์ประกอบตกแต่งส่วนผนังภาพจิตกรรม (ด้านขวา)	 ภาพเทพชุมนุม	 สัตตมหาสถาน / พุทธประวัติ	-

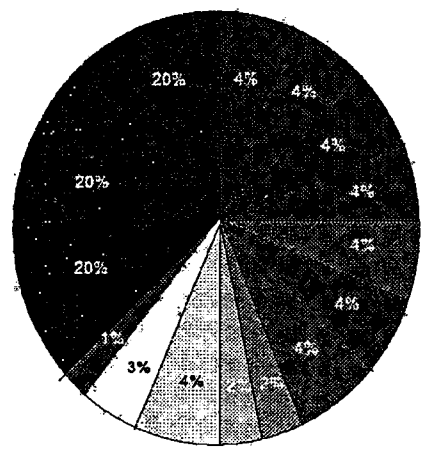
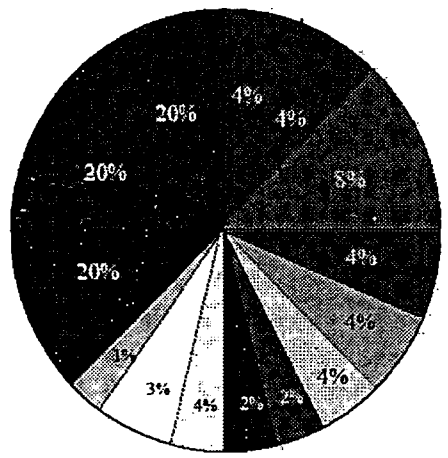
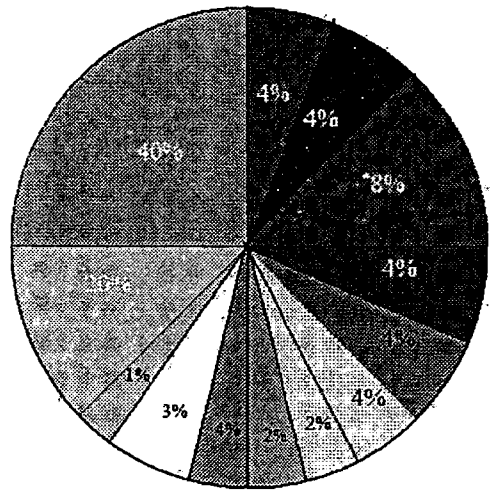
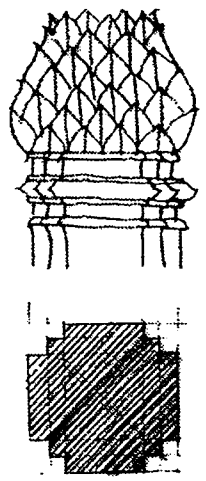
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
(ด้านซ้าย)	 ภาพเทพชุมนุม	 สัตตมหาสถาน / พุทธประวัติ	-
2. การตกแต่งบานประตู	 ทิศตะวันออก ทิศตะวันตก ภาพทวารบาล / ภาพเสี้ยวกาง / ภาพกินรี / ภาพเทพธิดา	-	 ประตูเขียนลายเสี้ยวกัง

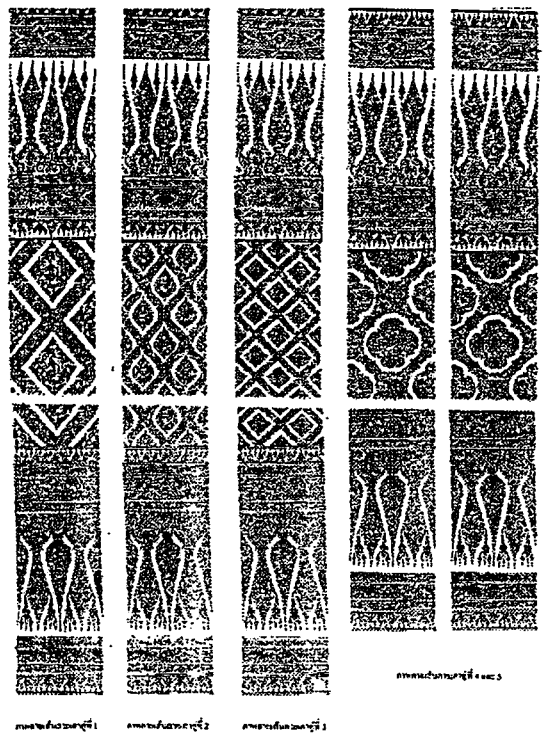
ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง		ชื่ออุโบสถ	
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
3. การตกแต่งหน้าต่าง	-	-	 หน้าต่างเขียนลายก้านแหย่ง
- องค์ประกอบตกแต่งฝ้าเพดาน	 ห้องที่ 1 -4 ฝ้าเพดานปิดโครงสร้างหลังคาตีเป็นช่องตาราง ลบเหลี่ยม ทำพื้นสีแดงชาติ ส่วนตรงกลางปิดทองล่องชาติ ห้องที่ 5 ฝ้าเพดานดาวล้อมเดือน จำหลักไม้ปิดทองประดับกระจกสี ครอบด้วยกรอบสี่เหลี่ยมไม้สิบสอง ล้อมลายดอกจอก พื้นสีแดงชาติ ห้องที่ 6 ฝ้าเพดานปิดโครงสร้างหลังคาตีเป็นช่องตาราง ลบเหลี่ยม ทำพื้นสีแดงชาติ ลงรักปิดทองล่องชาติทำเป็นดาวล้อมเดือนทุกช่องตาราง	 ปีดฝ้าเพดานบนขื่อโท ตกแต่งภาพเขียนสีเป็นรูปดาวล้อมเดือน ที่มุมเขียนรูปคค้างคาวแปรง คาบดอกไม้ ช่อดอกไม้	 ฝ้าเพดานปิดบนขื่อโท ตีฝ้าเพดานทำเป็นลายตาราง ประดับไม้แกะสลักดาวล้อมเดือน

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
- โครงสร้างสีภายใน	 เน้นโทนสีแดงชาติ สีเขียว สีน้ำตาล สีทอง สีขาว	 เน้นโทนสีแดงชาติ สีเขียว สีน้ำตาล สีทอง สีขาว เป็นสีหลัก	 เน้นโทนสีแดงชาติ สีเขียว สีทอง สีขาว เป็นสีหลัก
- เสาร่วมใน	 เสาย่อมุมไม้สิบสอง ศอบขึ้นบัวหัวเสาเป็นบัวกลุ่มลงรักปิดทอง	-	-

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

เรื่อง	ชื่ออุโบสถ		
1. ชื่อวัด	วัดใหญ่สุวรรณาราม	วัดเกาะแก้วสุทธาราม	วัดสระบัว
- ลายเสา	 ลายเสาปิดทองร่องชาติ ลวดลายแต่ละคู่แตกต่างกัน ยกเว้นคู่ 4-5 ที่เหมือนกัน	-	-

4.3 สรุปลักษณะอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

จากการสำรวจภาคสนามและเอกสารหลักฐานสถาปัตยกรรม ศิลปกรรมอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี โดยเกณฑ์ในการเลือกที่ทำการศึกกลุ่มตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสามารถเลือกอุโบสถในการศึกทั้งหมด 3 อาคารประกอบด้วย

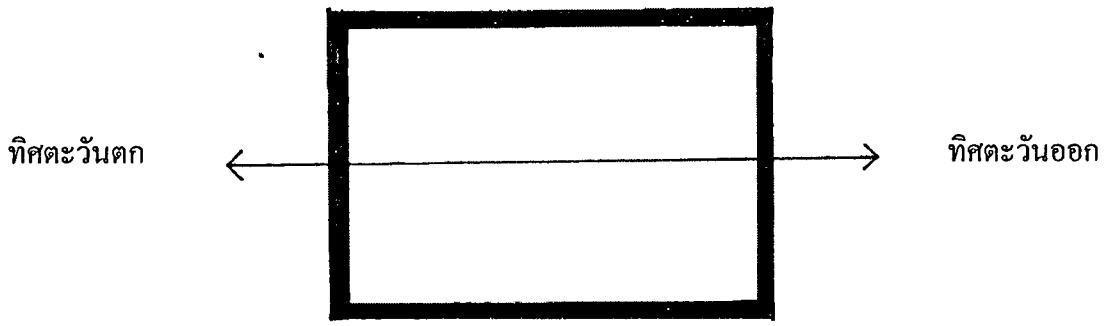
1. อุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
2. อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี
3. อุโบสถวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี

หลักจากนั้นทำการศึกษาองค์ประกอบต่าง เพื่อให้เข้าใจรูปแบบทางสถาปัตยกรรมศิลปกรรมการตกแต่ง จากนั้นผู้วิจัยได้ทำตารางเปรียบเทียบเพื่อทำการสรุปหาลักษณะ เพื่อใช้ในการออกแบบโถงต้อนรับในโรงแรมจังหวัดเพชรบุรีที่มีเอกลักษณ์พระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

จากตารางเปรียบเทียบที่ 4.1 สามารถสรุปลักษณะโดยการวิเคราะห์แยกแยะเป็นข้อเพื่อให้เข้าใจง่ายตามลำดับ ดังนี้

4.3.1 ลักษณะแนวแกน

การจัดวางแนวแกนของกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีทั้งหมดมีการจัดวางแนวแกนทิศตะวันออก-ตะวันตก ในการกำหนดแนวแกนนั้นส่วนใหญ่ให้ความสำคัญอุโบสถ ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่เน้นความสำคัญอุโบสถมากกว่าวิหาร

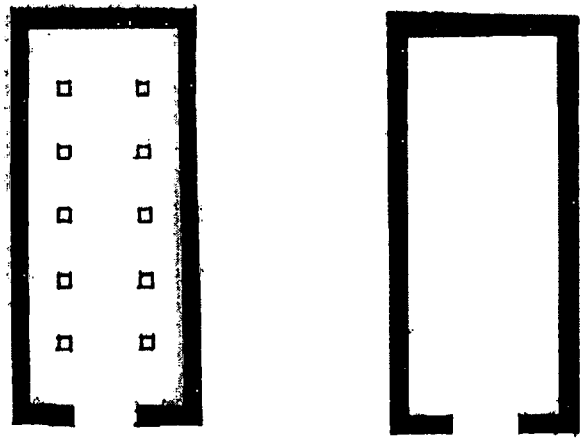


ภาพที่ 4.66 แสดงการวางอาคารแนวแกนตะวันออกตะวันตกที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

4.3.2 แผนผังอุโบสถ

การกำหนดแผนผังบริเวณของกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีมีขนาดอาคารไม่ใหญ่มาก รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ผังอาคารแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

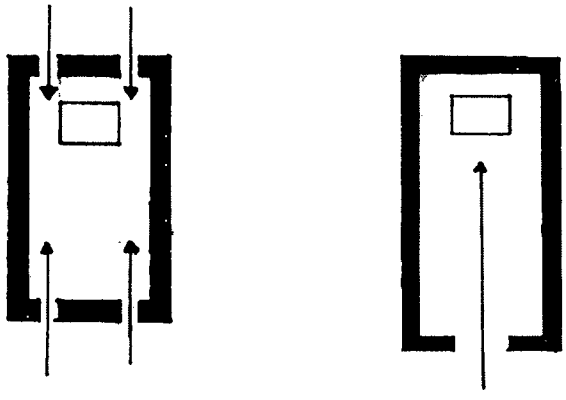
1. แบบมีเสาร่วมใน
2. แบบไม่มีเสาร่วมใน



แบบมีเสาร่วมใน แบบไม่มีเสาร่วมใน

ภาพที่ 4.67 แสดงผังอาคารแบบมีเสาร่วมในและไม่มีเสาร่วมใน

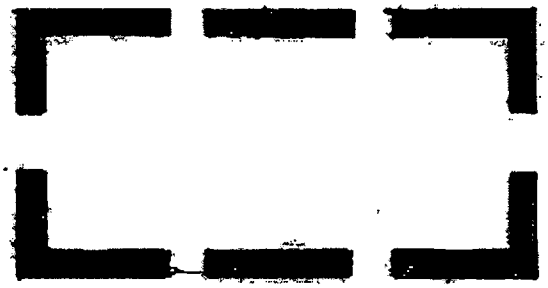
การกำหนดประตูทางเข้ามี 2 ลักษณะ คือ แบบกำหนดประตูทางเข้าด้านหน้าด้านหลัง และแบบกำหนดประตูด้านหน้าและด้านข้างของพระอุโบสถ



ประตูทางเข้าด้านหน้าด้านหลัง ประตูทางเข้าด้านหน้า

ภาพที่ 4.68 แสดงประตูทางเข้าด้านหน้าด้านหลังและแบบประตูทางเข้าด้านหน้าของอุโบสถ สมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

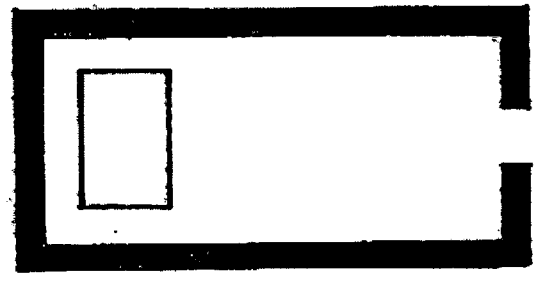
การกำหนดหน้าต่างของอุโบสถมีทั้งแบบมีหน้าต่างและแบบไม่มีหน้าต่าง แบบมีหน้าต่างด้านข้างด้านละ 2 บาน ตรงกลางระหว่างช่วงเสา และด้านหลังของพระประธานตรงกลางผนัง ส่วนอาคารแบบไม่มีหน้าต่างด้านข้างจะทำผนังทึบยาวตลอดแนวภายในเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง



ภาพที่ 4.69 หน้าต่างของอุโบสถแบบมีหน้าต่างด้านข้างด้านละ 2 บาน

แผนผังทางเข้าอาคารนิยมทำซุ้มประตูทางเข้าแบบซุ้มบันแถลง และซุ้มปราสาทยอดมณฑป ยื่นออกจากอาคารหลัก มีเพียงวัดเดียวที่ทำมุขคลอบซุ้มทางเข้าคือวัดเกาะแก้วสุทธาราม

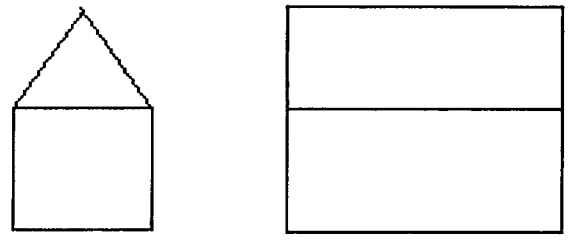
การกำหนดพระประธานภายในอาคารอุโบสถส่วนใหญ่กำหนดพระประธานอยู่ด้านเกือบท้ายสุดของอาคาร และเว้นที่ว่างไว้โดยรอบพระประธานเพื่อสามารถเดินได้โดยรอบ ในการประกอบกิจกรรมภายใน



ภาพที่ 4.70 การกำหนดพระประธานในอุโบสถอยู่ด้านเกือบท้ายสุดของอาคาร

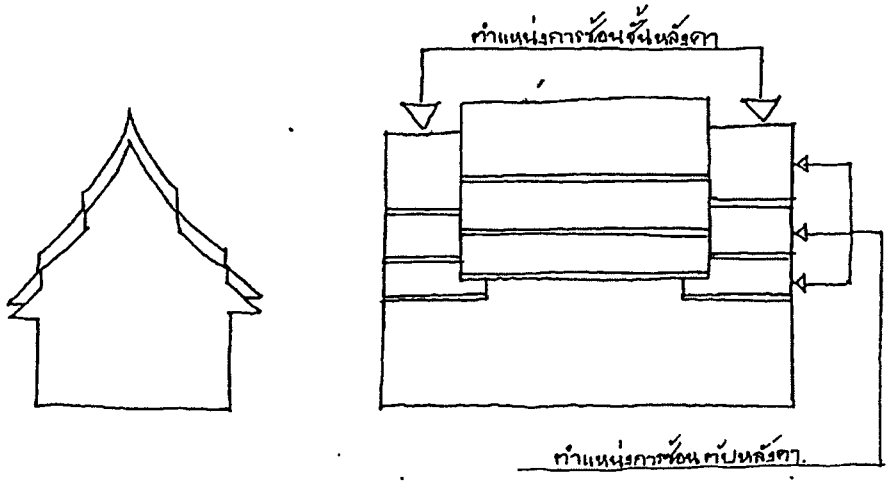
4.3.3 ระบบโครงสร้าง

การกำหนดสัดส่วนพื้นฐานของอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและหลังคาจากทรงพื้นฐานรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว



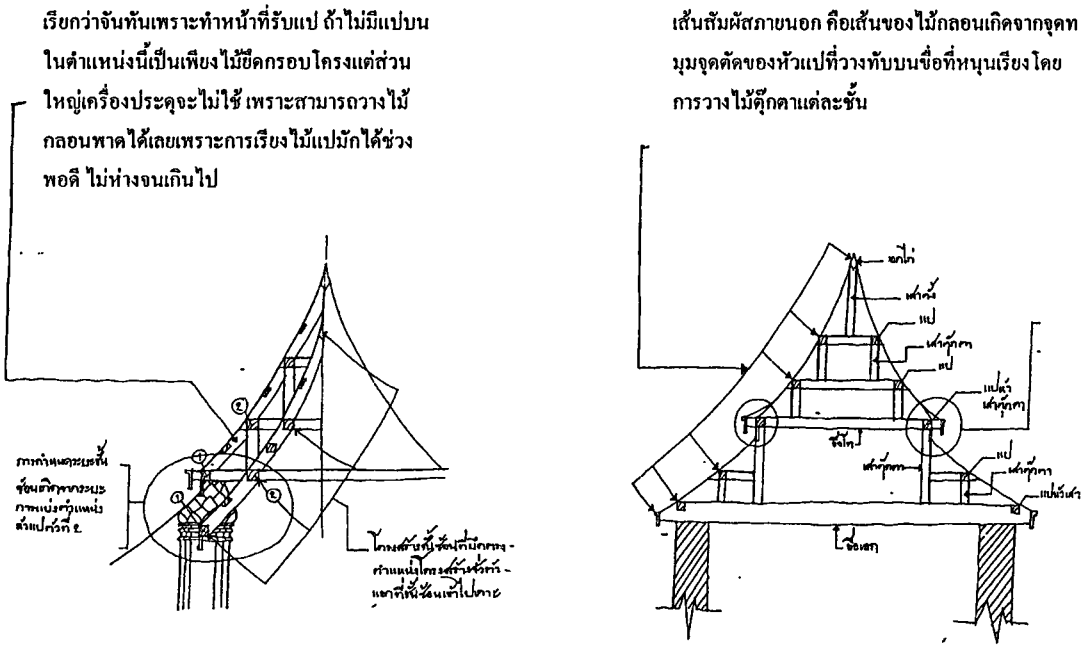
ภาพที่ 4.71 การกำหนดสัดส่วนพื้นฐานของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

การปรับทรงพื้นฐานโดยการแบ่งหลังคาจากทรงพื้นฐานสามเหลี่ยมหน้าจั่วให้มีชั้นซ้อน และแต่ละชั้นซ้อนให้มีการแบ่งเป็นตับหลังคา



ภาพที่ 4.72 การปรับทรงอาคารพื้นฐานและการแบ่งหลังคา

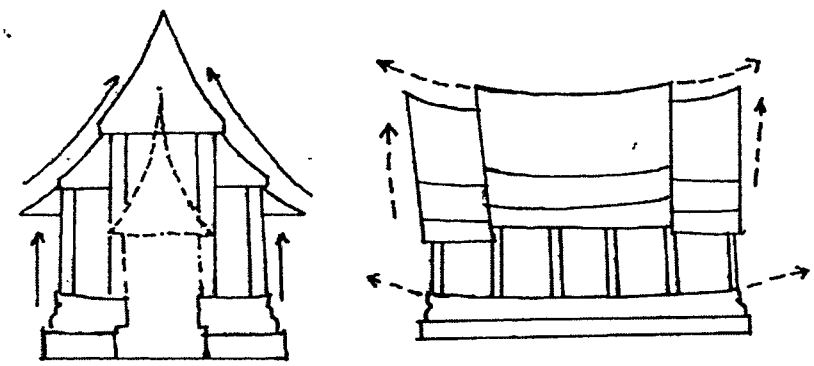
ระบบโครงสร้างอาคารส่วนใหญ่เป็นแบบระบบผนังรับน้ำหนักโครงสร้างหลัก มีเพียงบางวัดเท่านั้นที่เป็นแบบผสม ใช้ทั้งระบบผนังรับน้ำหนักและระบบเสาร่วมในรับน้ำหนัก ส่วนระบบโครงสร้างหลังคามีการใช้ 2 ระบบ คือ ระบบโครงสร้างระบบตุ๊กตาหรือเครื่องประดุ และระบบผสม โดยการผสมระหว่างระบบใช้จันทันกับระบบใช้ตุ๊กตาร่วมกัน



ภาพที่ 4.73 โครงสร้างแบบมีเสารับน้ำหนักภายใน และโครงสร้างแบบผนังรับน้ำหนัก

4.3.4 รูปทรงอาคาร

รูปทรงอาคารของกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี มีขนาดอาคารไม่ใหญ่มาก ฐานอาคารเป็นแบบฐานบัวคว่ำบัวหงายมีฐานหน้ากระดานรองรับฐานแอ่นโค้ง หรือแอ่นท้องสำเภาเล็กน้อย ทรวดทรงอ่อนช้อยชะลูดสอบขึ้นข้างบน อาคารด้านหน้าเชิดขึ้นคล้ายกับรูปเรือสำเภามีการเจาะหน้าต่างประตู เพราะมีพัฒนาการในระบบโครงสร้างการรับแรง บางวัดมีเสาร่วมใน รูปทรงหลังคาเป็นแบบซ้อนชั้น ลดหลั่นกัน ทำให้อาคารแอ่นรับกันทั้งฐาน ตัวอาคารและหลังคาทำให้ดูอ่อนช้อยทรวดทรงชะลูดขึ้นสู่ท้องฟ้าทำให้ดูเบาลอยตัว มีการก่ออิฐบนผนังสกัดหน้าและหลังเป็นโครงสร้างทำให้เอื้อต่อการประดับตกแต่ง ส่วนหน้าของอาคารนับว่าเป็นพัฒนาการที่เฉพาะตัว แทนหน้าบันจำหลักไม้ ทำให้เกินงานปูนปั้นมีการจัดวางจังหวะสัดส่วน มิติที่มีความงดงามที่มีความเฉพาะตัวของสกุลช่างเพชรบุรี ลักษณะการประดับตกแต่งของเครื่องลำยองซึ่งเป็นแบบนาคสะดุ้งสองจังหวะและคันทวยลายหน้าตั๊กแตน

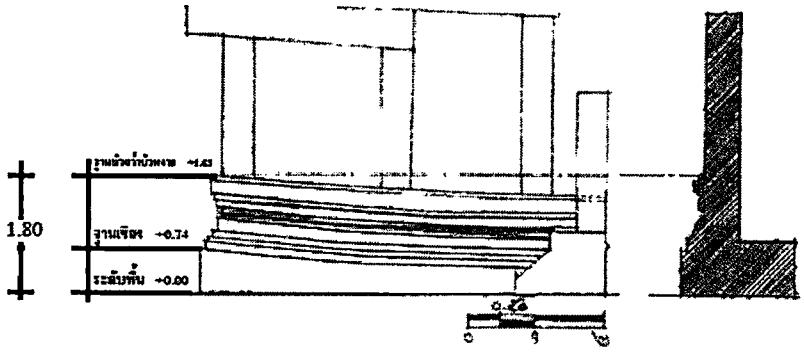


ภาพที่ 4.74 รูปทรงอาคารอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

4.3.5 องค์ประกอบตกแต่ง

องค์ประกอบตกแต่งภายนอก

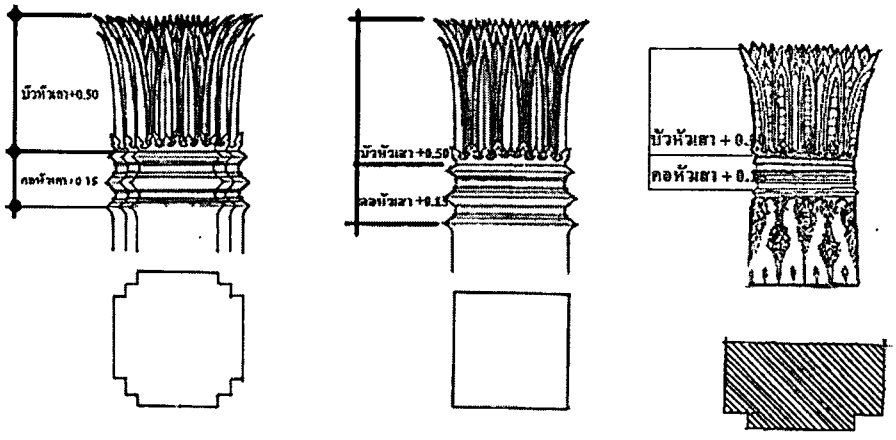
ฐาน ฐานอาคารของกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี เป็นฐานแบบบัวคว่ำ-บัวหงาย อาจมีลวดลายบัวประกอบตรงกลาง มีฐานเขียงด้านล่างรองรับ ทำแอ่นท้องสำเภา เฉพาะจุดฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย สัดส่วนของความสูงฐานกับผนังโดยเฉลี่ยประมาณ 1 ใน 3 ส่วนของผนังการแอ่นท้องสำเภาสัดส่วนความสูงด้านข้างทำแอ่นช่องกลางมีความต่างประมาณ 15 ซม.



ภาพที่ 4.75 ฐานของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

เสา เสาภายนอกอาคารของกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี สามารถสรุปออกเป็น 2 แบบ ด้วยกันคือ

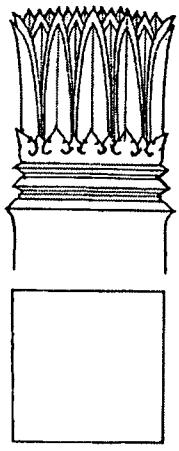
1. เสาอิงผนัง เป็นเสาสี่เหลี่ยมก่ออิฐถือปูนสอบขึ้นด้านบนทำยื่นออกจากผนังเล็กน้อย ตั้งอยู่บนฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย บัวหัวเสาปั้นปูนเป็นบัวแวง ทำกลีบซ้อนกลีบลักษณะกลีบบัวส่วนใหญ่ตั้งตรงปลายสะบัดเล็กน้อย โคนกลีบประดับกระจังด้านล่าง บางแห่งมีการประดับลายเฟื่องอุบะใต้บัวหัวเสา และประดับด้วยกระจกสี



บัวแวงแบบปูนปั้น บัวแวงแบบปูนปั้นประดับลายเฟื่องอุบะประดับกระจกสี

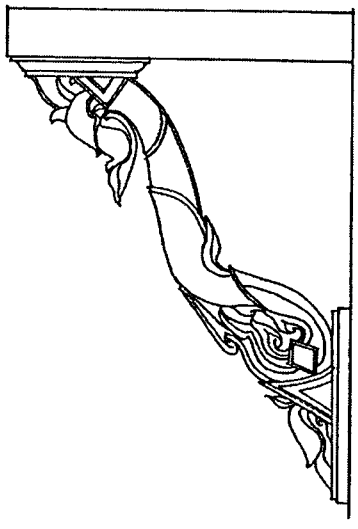
ภาพที่ 4.76 เสาอิงผนังอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

2. เสารับโครงสร้างด้านนอกอาคาร เป็นเสาสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองก่ออิฐถือปูนสอบขึ้นด้านบนตั้งอยู่บนฐานเขียงที่รองรับตัวอาคารอุโบสถ บัวหัวเสาปั้นปูนเป็นบัวแวง ทำกลีบซ้อนกลีบลักษณะกลีบบัวส่วนใหญ่ตั้งตรง ปลายบัวสะบัดออกเล็กน้อย ส่วนโคนกลีบประดับกระจังด้านล่าง



ภาพที่ 4.77 เสารับโครงสร้างด้านนอกอาคาร

คันทวย คันทวยของกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี เป็นคันทวยลายหน้าตั๊กแตนจำหลักไม้ลงรักปิดทอง รับชายคาปีกนกระหว่างอาคาร หรือเสารับมุข (เสาหาร) ของอาคารส่วนฐานของทอยสลักไม้เป็นรูปนาคที่เชื่อมกับช่วงกลางของตัวนาค โดยได้แกะช่องว่างส่วนหัวกับคอนาคเท่านั้น ส่วนหัวคอและฐานทวยที่รับน้ำหนักจึงมีปริมาตรเป็นก้อนเดียวกับ ช่วงกลางตัวนาคสั้นมี 1 ช่วงลำตัว ส่วนปลายขดเป็นหางแยกผิวออกจากส่วนตัวนาค

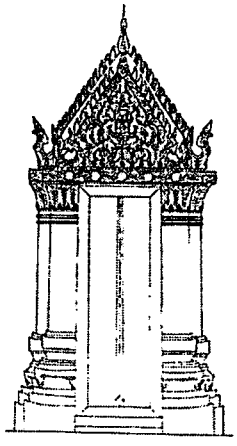


ภาพที่ 4.78 คันทวยของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

ส่วนของช่องเปิด

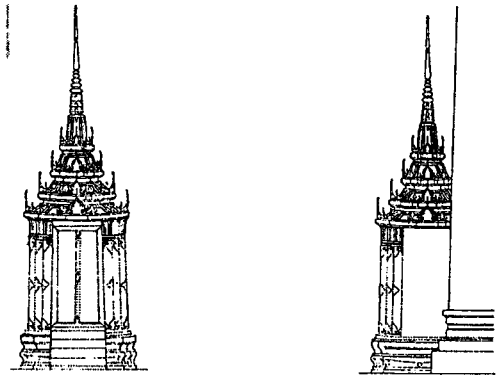
ซุ้มประตู ซุ้มประตูของกลุ่มตัวอย่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี มีการออกแบบอยู่ 2 แบบ ด้วยกันคือ

1. ซุ้มประตูแบบซุ้มบันแถลง ก่อยื่นออกมาจากผนังของอาคาร ซุ้มมีลักษณการแตกมุมของซุ้มออกเป็นหน้าเสา แบบย่อมุมไม้สิบสองทางด้านหน้าและด้านข้าง เสาด้านหน้าก่อรับซุ้มบันแถลงฐานใช้ปูนปั้นประดับเป็นชุดฐานหน้ากระดานอยู่ด้านบนและฐานสิงห์อย่างกลาง มีฐานเขียงรับด้านล่างสุด



ภาพที่ 4.79 แสดงซุ้มประตูแบบซุ้มบันแถลงอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

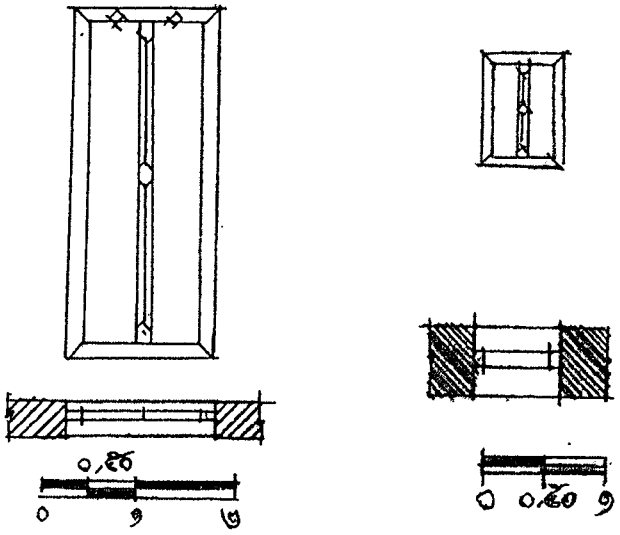
2. ซุ้มประตูแบบซุ้มปราสาทยอดมลฑป ก่อยื่นออกมาจากผนังของอาคาร เป็นซุ้มย่อมุมไม้สิบสองยอดซุ้มประกอบด้วย แนวของหลังคาที่แอ่นลาด 3 ชั้น แต่ละชั้นประดับบันแถลงเหนือบันแกลงชั้นบนสุด เป็นองค์ระฆังมีบัลลังก์ อีก 3 ชั้น และปล้องไฉน ส่วนฐานของซุ้มประกอบด้วยฐานสิงห์ ซึ่งตั้งอยู่บนหน้ากระดาน ย่อมุมไม้สิบสอง อยู่ช่วงล่างแล้ววางฐานหน้ากระดานไว้ ช่วงบนประดับกระจังปฏิญาณเหนือฐานสิงห์ ประดับลายกระดานที่หน้ากระดานบน และประดับกระจังตาอ้อยเหนือลายหน้ากระดาน ส่วนโคนเสาซุ้มประดับกาบกระจังกลางเสา ประดับประจำยามอกไก่และปลายเสาซุ้มประดับกาบกระจังคู่ และบัวจงกล



ภาพที่ 4.80 แสดงซุ้มประตูแบบซุ้มปราสาทยอดมณฑป อุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

ประตูหน้าต่าง

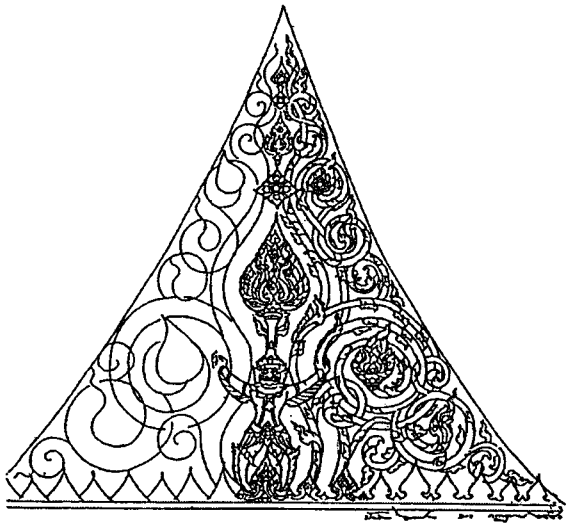
ประตูหน้าต่างของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีเป็นแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดา ทำด้วยไม้ทาสีแดง



ประตู หน้าต่าง

ภาพที่ 4.81 ประตูและหน้าต่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

หน้าบัน การประดับตกแต่งหน้าบันของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีมีการกำหนดลายตามรูปทรงอาคาร เริ่มจากกำหนดจุดศูนย์กลางของลาย และขยายลายออกเป็นวงโค้ง ส่วนดอโค้งแตะกันหรือสอดสลับกันคล้ายลักษณะพันเกลียวของเถาวัลย์ เป็นลายเครือเถา การกำหนดช่องว่างของลายแบบสองข้างเท่ากัน การกำหนดปริมาตรเน้นจุดเด่น จุดลองเป็นระยะมีทั้งปริมาตรเล็กใหญ่เมื่อแสงส่องทำให้เกิดการส่งเสริมกันและกัน ของลายภาพพื้นดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เมื่อมองภาพดูสมดุลกัน แต่การออกลายทั้ง 2 ข้างอาจแตกต่างกัน ถือเป็นเทคนิคของสกุลช่างเพชรบุรีที่นิยมทำ ลายที่ใช้ได้แก่ลายก้านขด ลายกนกก้านขนานช่องหางโต พุ่มกระจังวัดใหญ่สุวรรณารามถือได้ว่าเป็นต้นแบบส่งอิทธิพลให้แก่การออกแบบลวดลายหน้าบันวัดอื่น ๆ ในจังหวัดเพชรบุรีที่สร้างในสมัยหลัง เช่น วัดสระบัว และวัดเขาบันไดอิฐ เช่นต้น (สันติ เล็กสุขุม : 2545)



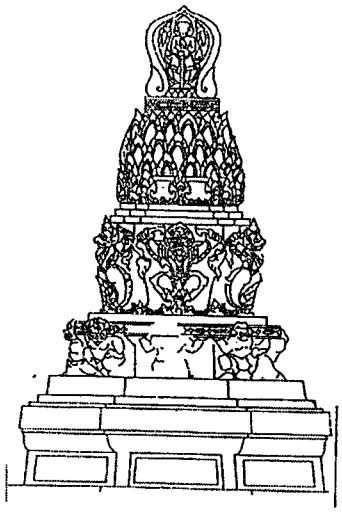
ภาพที่ 4.82 แสดงหน้าบันอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

เสมา เสมาอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีนิยมทำเสมาจากหินทรายสีแดง และสลักตั้งอยู่บนฐานเสมา ลักษณะฐานการออกแบบตกแต่งแตกต่างกันซึ่งสามารถแยกออกเป็น 2 แบบ คือ

1. เสมาทรงเครื่องย่อมุมไม้สิบสอง ถือว่ามีลักษณะโดดเด่น และมีความพิเศษ ลักษณะผังเสมาเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้สิบสอง ลักษณะการตกแต่งลวดลายฐานเสมาด้วยปูนปั้น รูปทรงของเส้นรอบนอกจะเป็นทรงจอมแห การทำชั้นฐานแต่ละชั้นประกอบด้วยฐานหน้ากระดาน ฐานเขียง ชั้นต่อมาเป็นยักษ์แบกคนจีนแบก ฝรั่งแบก สลับคละกัน ชั้นถัดไปเป็นชั้นครุฑแบก และนรสิงห์แบก สูงขึ้นไปมีกระจังปฏิญาณ และบัวกลุ่มรับใบเสมา การจัดองค์ประกอบปูนปั้นถือเป็นวิวัฒนาการชั้นสูงสุดของการทำเสมา ซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่สมบรูณ์ แสดงถึงแนวคิดในทางการออกแบบที่สูงสุดมีความเป็นเอกลักษณ์ในงานสกุลช่างเพชรบุรี

2. เสมาย่อมุมไม้สิบสอง แผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมไม้สิบสองทำฐานสิงห์แอ่นโค้งสำเภาอย่างสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย การปั้นลวดลายประดับจะเน้นลักษณะปั้นปูนต่ำ ทำลวดลายแบบเรียบง่ายลักษณะลวดลายแข้งสิงห์ จะทำกาบกระจังม้วนหัวรับแข้งสิงห์ได้ลงตัว ส่วนบนสุดของซุ้มเสมาจะเน้นบัวกลุ่มรองรับใบเสมา โครงสร้างรูปภายนอกจะโค้งแบบทรงจอมแห

แม้รูปแบบเสมาจะสามารถสรุปออเป็น 2 แบบ อาจแตกต่างกัน ในส่วนของการตกแต่ง แต่มีการออกแบบฐานเสมาโดยค่อย ๆ เพิ่มรายละเอียดของการตกแต่งเป็นชั้นขึ้นไปจนถึงตัวเสมา เพื่อกำหนดความสำคัญของเสมาอย่างเช่นวัดสระบัว ที่กำหนดเสมาเอกเป็นแปดเหลี่ยม ให้แตกต่างกับเสมาอื่น ๆ ก็เพื่อกำหนดจุดเด่น จุดรองลวดลายการตกแต่งอยู่ในรูปทรงปริมาตรเดียวกับลวดลายปั้นปูนต่างกันแต่ดูกลมกลืน ถือว่าเป็นสุนทรียศาสตร์ของเอกลักษณ์ของสกุลช่างเพชรบุรี



เสมาทรงเครื่องย่อมุมไม้สิบสอง

เสมาย่อมุมไม้สิบสอง

ภาพที่ 4.83 แสดงรูปแบบเสมาอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

4.3.6 องค์ประกอบตกแต่งภายใน

4.3.6.1 องค์ประกอบของที่ว่างภายใน

ที่ว่างภายในของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีนับว่าสำคัญอันเกิดจากระนาบของพื้นผนัง ฝ้าเพดาน เป็นตัวกำหนดปริมาตรพื้นภายในที่แสดงบรรยากาศ รูปทรงของที่ว่างที่สื่อถึงเอกลักษณ์บรรยากาศภายในแบบอุโบสถสกุลช่างเพชรบุรี เพื่อนำไปปรับใช้ในการออกแบบบรรยากาศ สามารถสรุป ดังนี้

ระนาบส่วนพื้น ความสูงของพื้นภายในอาคารส่วนใหญ่มีระดับต่ำกว่าพื้นด้านนอกของระดับฐานของอาคาร ภายในยกฐานชุกชีขึ้นเป็นปริมาตรมีการตกแต่งฐานชุกชี โดยเริ่มจากการตกแต่งที่เรียบง่ายไปถึงวิจิตรพิศดาล เพื่อรองรับพระประธาน ส่วนรับพระประธานนิยมทำฐานบัวกลุ่มรองรับ การจัดองค์ประกอบพระประธานนิยมจัดเป็นรูปสามเหลี่ยมเน้นจุดเด่นตรงกลางจัดองค์ประกอบแบบสองข้างเท่ากัน การกำหนดฐานชุกชีจะตั้งอยู่ในตำแหน่งเกือบท้ายอาคารหรือบางแห่งเว้นไว้ 1 ห้อง เป็นการว่างเพื่อสามารถเดินได้โดยรอบ ติดกับฐานชุกชีทางด้านหน้านิยมยกพื้นเป็นอาสนะสงฆ์เพื่อแบ่งกิจกรรมระหว่าง พระสงฆ์กับประชาชนทั่วไป

ระนาบส่วนผนัง พื้นที่ว่างภายในอาคารประกอบด้วยผนังปิดล้อมที่ว่างทั้งสี่ด้าน ที่มีขนาดหนาเพราะเกิดจากต้องใช้ผนังรับน้ำหนักโครงสร้าง เมื่อเจาะช่องประตูหน้าต่างจะเน้นปริมาตรของผนังที่ดูหนา การกำหนดประตูมีทั้งกำหนดทางเข้าทั้งด้านหน้าและด้านหลัง และแบบทางเข้าด้านหน้าสับด้านข้าง ส่วนการกำหนดหน้าต่างมีทั้งวัดมีหน้าต่างและไม่มีหน้าต่าง วัดไม่มีหน้าต่างภายในนิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังยาวตลอดผนัง วัดที่มีหน้าต่างจะกำหนดหน้าต่างด้านข้างทั้ง 2 ด้าน ด้านละ 2 บาน อยู่ตรงกลางระหว่างเสา และด้านหลังพระประธานอีก 1 บาน ตรงกลางผนังหน้าต่างมีขนาดเล็ก เพราะใช้เพื่อให้แสงเข้าภายในเท่านั้นไม่ได้ต้องการให้ที่ว่างภายในและภายนอกสัมพันธ์กัน ลักษณะผนังภายในอาคารจะสอบเข้าหากันเล็กน้อยทั้ง 4 ด้าน

ระนาบส่วนหลังคา มีผลต่อพื้นว่างภายในโดยตรงต่อความรู้สึกจากการศึกษาสามารถแยก 2 แบบด้วยกัน

1. แบบตีฝ้าเพดานปิดใต้ท้องชื่อโทหลังคาตับที่ 1 ตลอดแนวหลังคา ด้านข้างโชว์โครงสร้างหลังคา

2. แบบตีฝ้าเพดานปิดใต้ท้องชื่อโท หลังคาตับที่ 1 ห้องที่ 3-5 ส่วนห้องแรกและห้องท้ายสุดเหนือพระประธานลดระดับลงมาโดยตีฝ้าเพดานปิดอยู่ในช่วงหลังคาที่สอง คือตีปิดตามระดับการซ้อนชั้นหลังคา ด้านข้างโชว์โครงสร้างหลังคา

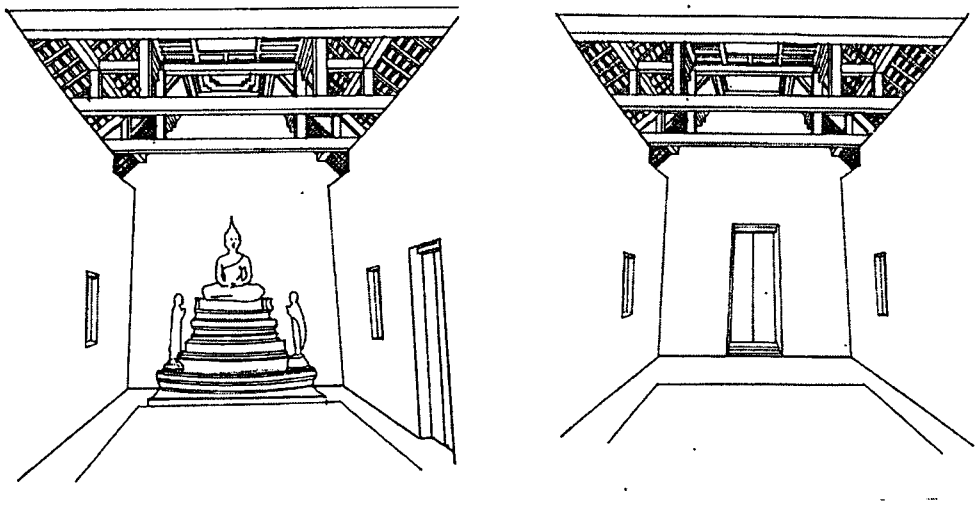
องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐาน

องค์ประกอบตกแต่งส่วนฐานชุกชี ภายในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี มีรูปแบบการตกแต่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ

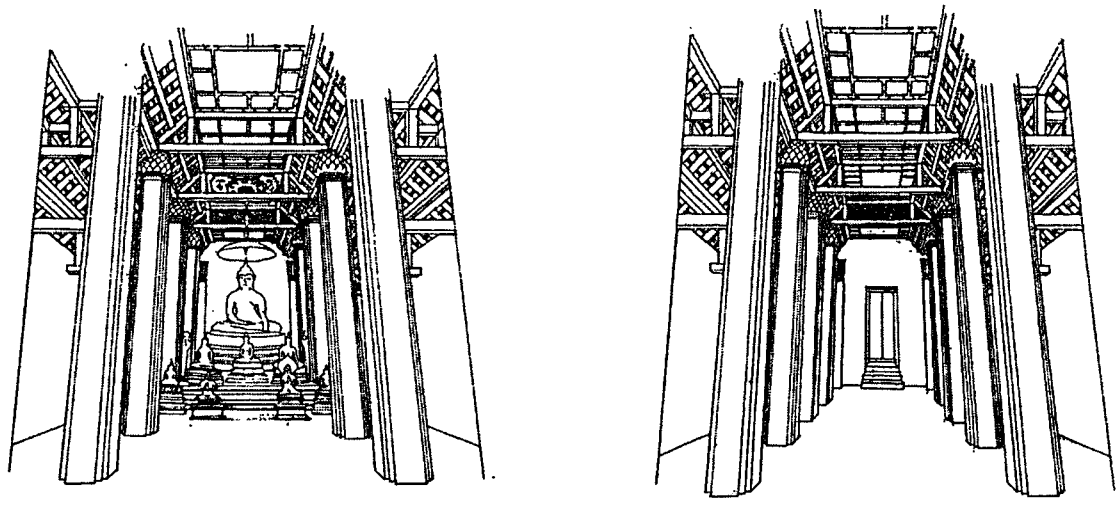
1. แบบฐานชุกชีชั้นล่างเป็นฐานเขียงรองรับชั้นฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย ส่วนบนประดับกลีบบัวหงาย ลงรักปิดทองประดับกระจกสี

2. แบบฐานชุกชีชั้นล่างเป็นฐานเขียง รองรับชั้นฐานสิงห์ชั้นบนประดับด้วยชั้นบัวหงาย

เทคนิคการทำนิยมทำด้วยปูนปั้นลงรักปิดทองประดับกระจกสี ที่วัดเกาะแก้วสุทธารามที่ต่างจากวัดอื่นคือ ทำด้วยไม้จำหลักลงรักปิดทองประดับกระจกสี ในการออกแบบต่างกันเฉพาะลายละเอียดรูปแบบการตกแต่ง แต่การตกแต่งตามชั้นต่าง จากล่างสุดถึงฐานบนที่รองรับพระประธานจะมีการค่อยปรับรูปทรง คือจากฐานที่เรียบง่ายแล้วค่อย ๆ ใส่รายละเอียดเพิ่มขึ้นจนถึงชั้นฐานรองรับพระประธานที่มีรายละเอียดมากสุด จากนั้นจะเป็นองค์พระประธาน องค์พระประธานจะมีพื้นผิวเรียบปิดทองจะตัดกับรายละเอียดของฐานรองรับที่ละเอียด ทำให้ส่งเสริมพระประธานให้ดูเบาหลุดจากวัตถุรองรับพระประธาน ดูเด่นสง่างาม การจัดว่างกลุ่มพระประธานนิยมจัดองค์ประกอบเป็นรูปสามเหลี่ยม เป็นจุดศูนย์กลางให้มีขนาดใหญ่และมีองค์พระขนาดรอง ประกอบวางแบบสมดุล 2 ข้างเท่ากัน



ภาพที่ 4.84 แสดงที่ว่างภายในที่ไม่มีเสาร่วมในของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี



ภาพที่ 4.85 แสดงที่ว่างภายในที่มีเสาร่วมในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

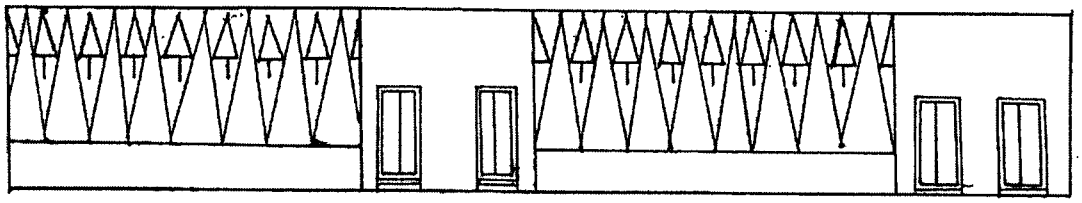
4.3.6.2 องค์ประกอบตกแต่งส่วนผนัง

1. การตกแต่งส่วนผนัง การตกแต่งผนังอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี นั้น ถ้าอุโบสถมีการวางหน้าต่างจะไม่มีการประดับตกแต่งภาพจิตรกรรมฝาผนัง ทาสีขาวที่ผนัง ส่วนอุโบสถที่มีการตกแต่งภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะไม่มีการว่างหน้าต่างเพื่อเอื้อต่อการเขียนภาพจิตรกรรมตลอดแนวผนังด้านข้างทั้ง 2 ข้าง นับว่าเป็นเอกลักษณ์ของฝีมือการออกแบบของสกุลช่างเพชรบุรีมีพบอยู่ 2 แห่ง คือ วัดใหญ่สุวรรณาราม และวัดเกาะแก้วสุทธาราม วัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นเรื่องราวตอนเทพชุมนุม และการจัดองค์ประกอบภาพเทพชุมนุมไว้ด้านข้างเต็มตลอดทั้ง 2 ด้าน แบ่งเป็น 5 ชั้น แต่ละชั้นนั้นด้วยลายหน้ากระดาน ส่วนผนังด้านทิศตะวันออกตรงข้ามพระประธานนั้นเขียนภาพตอนมารผจญและผนังด้านหลังพระประธานเป็นภาพลวดลายพันธ์พฤกษา

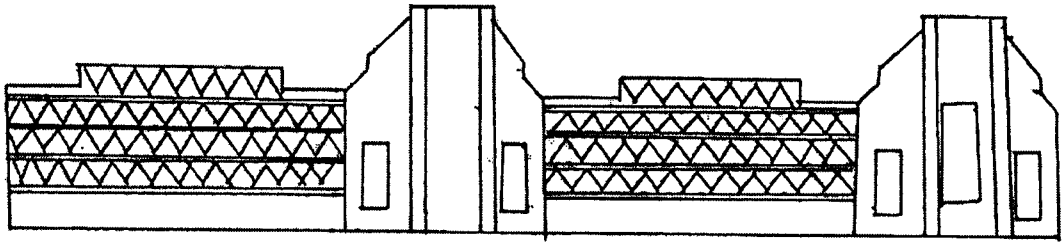
วัดเกาะแก้วสุทธารามภาพจิตกรรมฝาผนังด้านข้างทั้ง 2 ด้าน เป็นเรื่องปฐมสมโพธิกถาตอนอิฐฐมหาสถาน และสัตตมาหาสถาน การจัดวางภาพเป็นลักษณะฟันปลายาวตลอดแนวผนังด้านข้างทั้ง 2 ด้าน ส่วนผนังด้านหน้าพระประธาน เขียนภาพไตรภูมิกับเรื่องพุทธประวัติตอนหลังจากเสด็จปรินิพานแล้ว ส่วนด้านหลังพระประธาน เขียนภาพพระพุทธประวัติตอนมารผจญและเทพชุมนุมเป็นชั้น ๆ ขึ้นไป

ลักษณะภาพจิตรกรรมทั้ง 2 วัด มีลักษณะโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ และเหมือนกันอยู่ 2 ประการ คือ การจัดวางองค์ประกอบภาพจะทอดยาวเหยียดไปตลอดผนังโดยกำหนดโครงภาพโดยให้กรอบกำหนดคือวัดใหญ่สุวรรณาราม ใช้เส้นหน้ากระดานแบ่งเป็นชั้น ๆ 5 ชั้น เท่า ๆ กัน เป็นตัวกำหนด ส่วนวัดเกาะแก้วสุทธารามกำหนดโครงภาพเป็นลักษณะรูปทรงฟันปลา หรือเส้นหลักเป็นกรอบกำหนด ประการที่ 2 คือโครงสีของภาพตัวพื้น กำหนดเป็นสีอ่อนมากจนดูขาว

ถือว่าเป็นลักษณะเด่นของช่างเขียนท้องถิ่นสกุลช่างเพชรบุรีที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนกับสกุลช่างอื่น ๆ

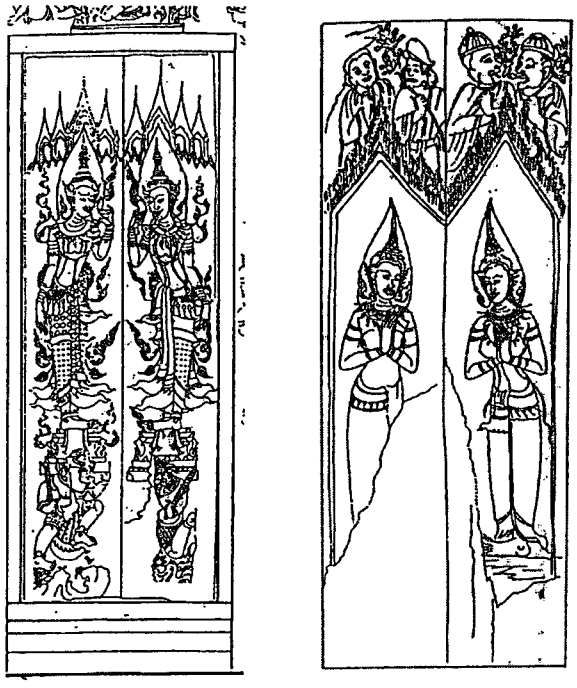


ภาพที่ 4.86 แสดงการตกแต่งระนาบผนังด้วยภาพจิตรกรรมโดยใช้กำหนดโครงภาพเป็นลักษณะรูปทรงฟันปลา



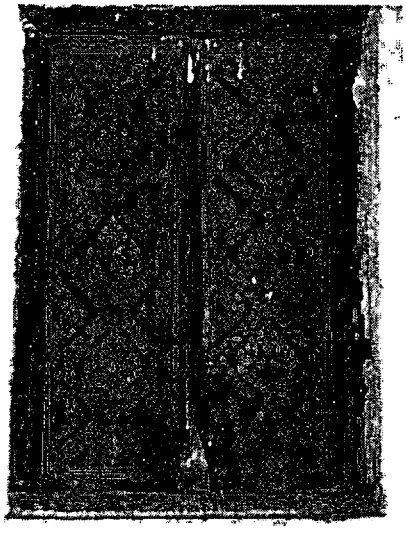
ภาพที่ 4.87 แสดงการตกแต่งระนาบผนังด้วยภาพจิตรกรรมโดยการจัดวางองค์ประกอบภาพจะทอดยาวเหยียดไปตลอดผนังโดยกำหนดโครงภาพโดยให้กรอบกำหนดคือวัดใหญ่สุวรรณาราม ใช้เส้นหน้ากระดานแบ่งเป็นชั้น ๆ 5 ชั้น เท่า ๆ กัน

2. การตกแต่งบานประตู ในการตกแต่งบานประตูหน้าภายในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีมีอุโบสถบางแห่งไม่มีการตกแต่งอะไรเป็นพิเศษเพียงทาสีแดงที่บานประตูเท่านั้น ดังนั้นจะกล่าวเฉพาะที่มีการตกแต่งจิตรกรรมบานประตูและหน้าต่าง ส่วนวัดที่มีการตกแต่งจะมีการเขียนภาพจิตรกรรมลงบนประตูหน้าต่าง ภาพที่เขียนนิยมเขียนภาพเลี้ยงกาง ภาพเทวดาประทับบนแท่นขาสิงห์ เป็นภาพหลักอันเป็นความนิยมทางความเชื่อเรื่องการปกป้องรักษาสถานที่อันศักสิทธิ์ เช่น อุโบสถ ส่วนภาพกินรีใช้สำหรับบานประตูที่ไม่สำคัญ ที่ไม่ใช่ประตูหลักของอาคาร เทคนิคการเขียนภาพอาจมีความแตกต่างกันคือมีแบบเขียนสีทองบนพื้นสีแดง โดยเน้นความโดดเด่นด้วยเส้นสายการเขียน น้ำหนักอ่อนแก่ เส้นเล็ก เส้นใหญ่ เพื่อลำดับความสำคัญของภาพ (วัดสระบัว) ส่วนแบบที่ 2 เป็นการเขียนด้วยสีหลายสีสดใสบนพื้นสีขาว เช่นวัดใหญ่สุวรรณาราม ที่มีความงดงามและมีผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านชื่นชม



ภาพที่ 4.88 แสดงการตกแต่งบานประตูภายในอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

3. การตกแต่งหน้าต่าง การตกแต่งหน้าต่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี มีเพียงวัดเดียวที่พบเห็นการตกแต่งด้วยภาพจิตกรรมคือวัดสระบัว โดยเขียวเป็นลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง วิธีการเขียน เขียนด้วยสีทองบนพื้นสีแดง ส่วนวัดที่เหลือไม่ได้มีการเขียนภาพจิตรกรรมตกแต่ง เพียงทาสีแดงชาติเท่านั้น



ภาพที่ 4.89 แสดงการตกแต่งหน้าต่างอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

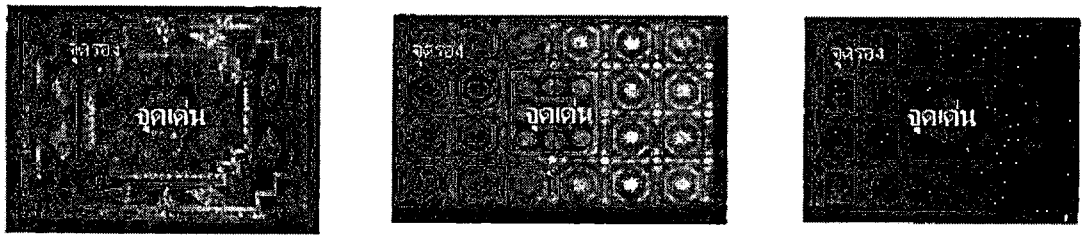
4.3.6.3 การตกแต่งฝ้าเพดาน

การตกแต่งฝ้าเพดานอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี มีรูปแบบการตกแต่ง 3 ลักษณะ ดังนี้

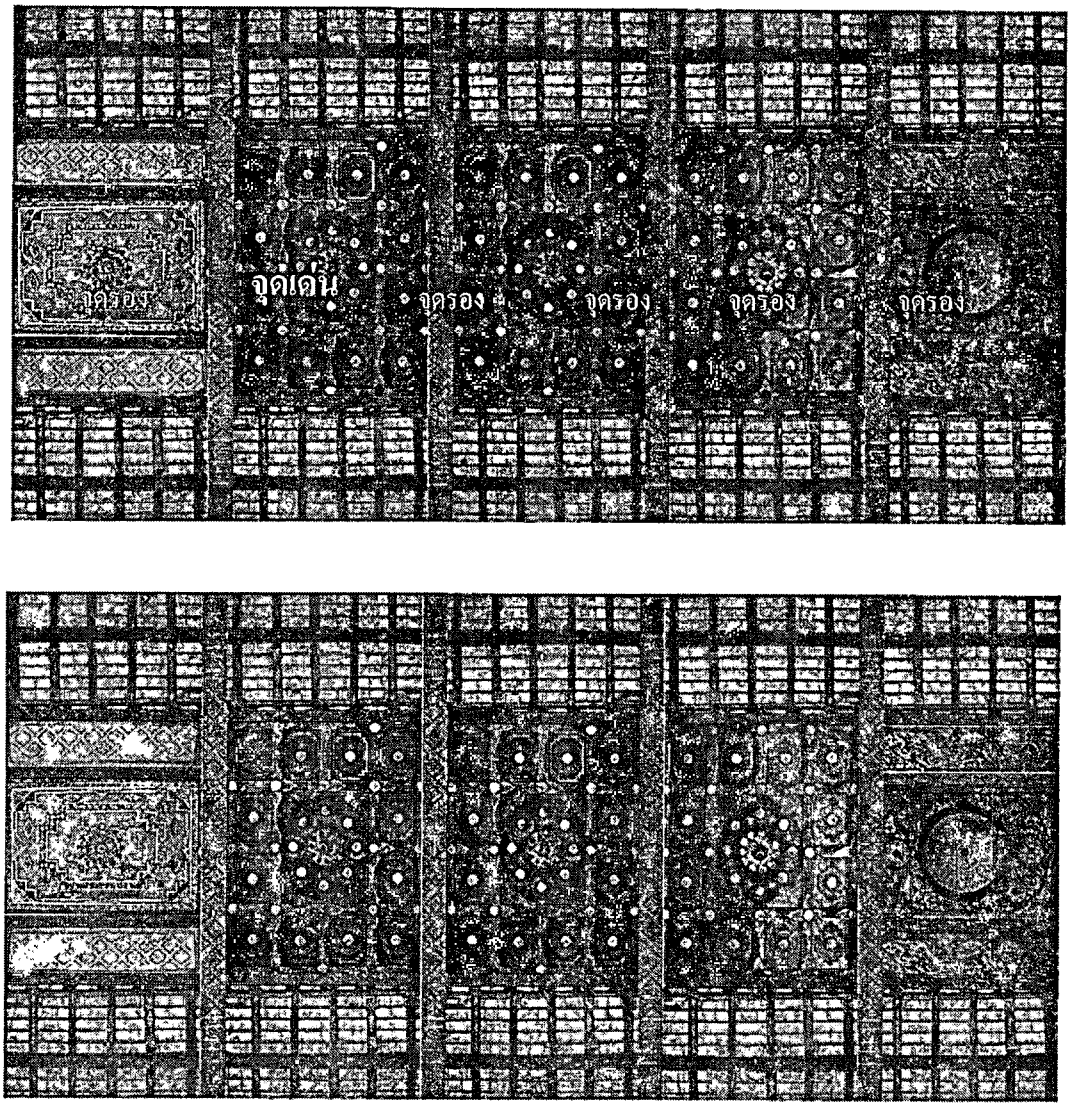
1. แบบฝ้าเพดานดาวล้อมเดือนจำหลักไม้ การจัดฝ้าเพดานแบบดาวล้อมเดือนจำหลักไม้มีการจัดวางองค์ประกอบคือ มีรูปดาวขนาดใหญ่อยู่ตรงกลางและล้อมรอบด้วยดาวขนาดเล็กโดยรอบพื้นที่ถูกแบ่งด้วยกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองมีลวดลายเป็นลายดาว และประจำยามในรูปขนมเปียกปูนล้อมกรอบ นอกในของกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองอีกที พื้นของฝ้าเพดานเป็นสีแดงชาติลักษณะลวดลายจำหลักไม้เป็นรูปลอยตัวลงรักปิดทองประดับกระจกสี ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบลาย จัดวางตามแนวคิดของคติสัญลักษณ์เรื่องจักรวาล เป็นที่นิยมในสมัยอยุธยา เช่นพบที่พระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ เมรุลายวัดไชยวัฒนารามจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. แบบฝ้าเพดานช่องตาราง ฝ้าเพดานแบบช่องตารางการจัดองค์ประกอบคือการสร้างระนาบต่างระดับพื้น ด้วยการจัดช่องไม้ระแนงเป็นตารางขนาดเล็กเว้นพื้นที่ตรงกลางเป็นตารางขนาดใหญ่เท่ากัน 4 เท่า ของตารางขนาดเล็กภายในตารางใหญ่ทำลวดลายดาวล้อมเดือน ลวดลายถูกออกแบบในรูปวงกลมและมีกรอบล้อมโดยรอบเป็นเส้นสีทองเช่นเดียวกัน ส่วนลวดลายภายในตารางขนาดเล็กโดยลอบนั้นทำเป็นลายดอกบัวในกรอบย่อมุมไม้สิบสอง ตรงจุดตัดของเส้นตารางบนคิ้วไม้ระแนงเป็นลายประจำยามลงรักปิดทองบนพื้นสีแดง

3. แบบฝ้าเพดานเขียนสีและลงรักปิดทอง การจัดวางภาพเป็นรูปดาวล้อมเดือนไว้ที่กลางเพดาน เป็นหลักของลาย แต่การเขียนภาพองค์ประกอบอาจแตกต่างกันเช่น ส่วนที่มุมกรอบในเขียวเป็นรูปค้างคาวแปลง หรือสัตว์แปลง ลายดอกไม้ ช่อดอกไม้ แทรกระหว่างช่องว่างหรืออาจเป็นลายมังกรมาประกอบ เทคนิคมีทั้งการเขียนสีบนพื้นสีขาว และลงรักปิดทองบนพื้นสีแดง



ภาพที่ 4.90 แสดงในแต่ละช่วงเสามีการสร้างจุดเด่นจุดรองภายในแต่ละช่วงเสาเพื่อให้เกิดองค์ประกอบด้านความงาม



ภาพที่ 4.91 แสดงแบบฝ้าเพดานทั้งระนาบในทุกช่วงเสามีการใช้ทฤษฎีจุดเด่นและจุดรองเพื่อเน้นองค์ประกอบสำคัญภายในมณฑลของอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรี

4.4 กรณีศึกษาโครงการเปรียบเทียบอาคารที่นำลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยมาใช้ในการออกแบบ

4.4.1 โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา (THE REGENT CHIANMAI RESORT & SPA)

วัตถุประสงค์การศึกษาโรงแรม

1. แนวคิดในการออกแบบที่นำเอาลักษณะสถาปัตยกรรม ล้านนามาเป็นหลักการออกแบบ
2. ศึกษาลักษณะการนำรูปแบบสถาปัตยกรรมทางศาสนามาวิเคราะห์สู่การออกแบบ

รายละเอียดของโครงการ

เจ้าของ	บริษัท แม่ริม เทอเรซ รีสอร์ท จำกัด
ที่ตั้งของรีสอร์ท	502 หมู่ 1 ถนนแม่ริม-สะเมิง ต. ริมใต้ อ. แม่ริม จ.เชียงใหม่ 50180
พื้นที่ของโรงแรม	66 ไร่
จำนวนห้องพัก	80 ห้อง

ส่วนล็อบบี้ LOBBY HALL

การตกแต่งในส่วนนี้ยังคงใช้ CONCEPT ของความเป็นล้านนาด้วยเช่นกัน สองฝั่งของ LOBBY ขนานด้วยรูปปั้นเทวดาสูง 2 เมตร ทำจากไม้แกะสัก ด้านซ้ายเมื่อเดินเข้าไปจะพบ COUNTER RECEPTION ด้านหลังเคาน์เตอร์เป็นงานศิลปะ ด้านหน้าของเคาน์เตอร์เป็นรูปแบบของงานศิลปะล้านนาแบบคลาสสิก เป็นรูปต้นโพธิ์ ใบสีทองบนฉากสีน้ำตาล ผนังด้านตรงข้าม COUNTER INFORMATION แขวนภาพเขียนสไตล์ล้านนาขนาดใหญ่ 2 ภาพอยู่ด้านหน้า ส่วนที่นั่งของแขกที่มาติดต่อ

ภาพที่ 4.92 แสดงลักษณะอาคารโถงต้อนรับ

ภาพที่ 4.93 แสดงส่วนโถงต้อนรับ

การศึกษาส่วนโถงต้อนรับ	
การจัดวางผัง	-
SPACE	การเปิดโล่งของอาคาร
การใช้สี	การโชว์พื้นผิงของวัสดุ และสีทองในการตกแต่ง
การใช้แสง	การใช้เน้นเป็นจุดและแสงธรรมชาติ
การใช้วัสดุ	ไม้
ลักษณะเครื่องเรือน	รูปทรงแบบล้านนา มีการประดับตกแต่งผสม
อุปกรณ์/รายละเอียดอื่น ๆ	การประดับตกแต่งที่สร้างความงามความเป็นล้านนา

ภาพที่ 4.94 แสดงลักษณะอาคาร Regent Residence

สรุป

รีเจ้นท์ เชียงใหม่ เป็นโรงแรมระดับสากลในรูปแบบของรีสอร์ต เน้นลักษณะทางสถาปัตยกรรมล้านนาที่มีความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมที่กำหนดให้เป็นหมู่บ้านแบบไทยๆ ท่ามกลางขุนเขา ทุ่งหญ้า และนาข้าว โดยจัดแบ่งเป็นส่วนของโรงแรม ที่พัก และส่วนของเรสซิเด้นท์

แนวการตกแต่งภายในทั้งหมดเน้นการตกแต่งวัสดุและสีสันแบบล้านนา ภายในห้องพักของตัวโรงแรมที่เรียก "พาวิลเลียน" จะเป็นห้องพักที่กำหนดให้ภายในตึกเดียว 2 ชั้นมีศาลาและระเบียบกว้างทั้ง 2 ชั้น พาวิลเลียนทุกหลังเชื่อต่อกันด้วยทางเดิน ซึ่งปูหินทรายอละดินแดง (วัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างตามประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย) และประดับตกแต่งด้วยประติมากรรมและหินหลัก ภายในห้องพักใช้ไม้สักในการตกแต่งในส่วนพื้น เฟอร์นิเจอร์และเพดาน ในส่วนที่อ่อนนุ่มจะตกแต่งในโทนสีทราย ตัดกับเท็กซ์เจอร์ของพรม ผ้าฝ้ายพื้นเมือง ผ้าปูเตียงและเก้าอี้โซฟา ในส่วนของห้องน้ำและทางเข้าห้องพักปูด้วยกระเบื้องแม่ริม เป็นกระเบื้องทำจากมือ โทนสีเทาแกมแดง จุดรวมความสนใจของห้องนอน คือ ตู้ Armoire ตั้งอยู่ตรงข้ามเตียงซึ่งมีสีสันในโทนสดใส ไม่ว่าสีฟ้า แดง หรือเขียว และลงรักปิดทองตามแบบโบราณ สีเหล่านี้ยังสะท้อนให้เห็นตามกรอบกระจกโคมและหมอนในห้อง

4.4.2 ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่

วัตถุประสงค์การศึกษาโรงแรม

1. ที่ตั้งอยู่ในจังหวัดเดียวกันกับโครงการ
2. แนวคิดในการออกแบบที่นำเอาลักษณะสถาปัตยกรรมล้านนาเป็นหลักการออกแบบ
3. ลักษณะการนำรูปแบบของโคโรเนียลมาใช้ในการออกแบบ
4. การเลือกใช้เฟอร์นิเจอร์และวัสดุในการตกแต่ง

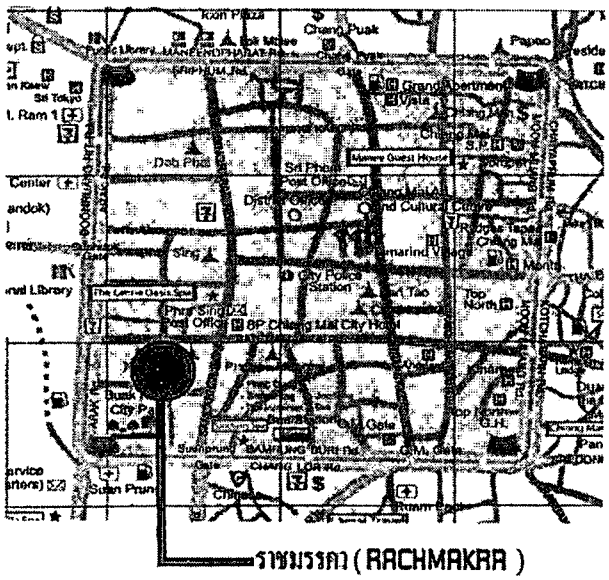
รายละเอียดของโครงการ

ที่ตั้ง 6 ราชมรรคา 9 ตำบลพระสิงค์ จังหวัดเชียงใหม่ 50200

จำนวนห้องพัก 24 ห้อง

ขนาดโรงแรม

รายละเอียดโครงการ ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่ตั้งอยู่ใจกลางเมืองเชียงใหม่ย่านธุรกิจและการท่องเที่ยวของเมืองเชียงใหม่



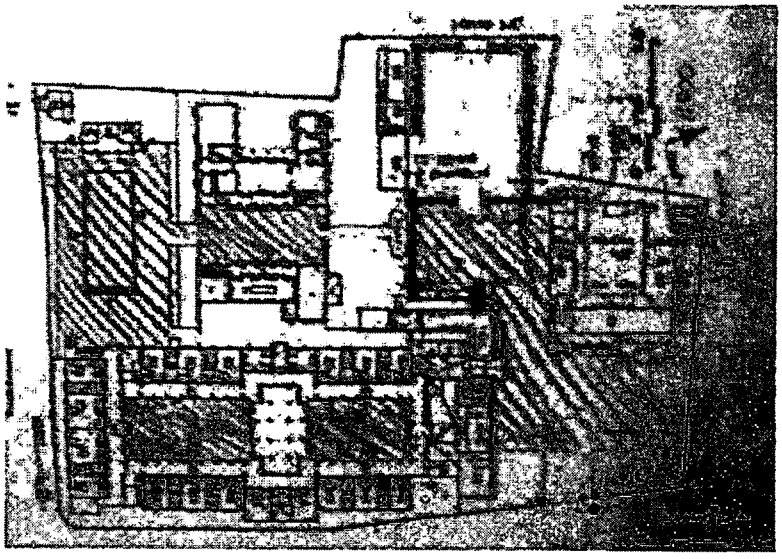
ภาพที่ 4.95 แสดงแผนที่ตั้งโรงแรมราชมรรคา

แนวความคิดในการออกแบบ

การตกแต่งภายใน ราชมรรคา รีสอร์ท เป็นลักษณะสไตล์ไทยประยุกต์โดยมีการนำรูปแบบของสถาปัตยกรรมของล้านนา เช่นในส่วนของอาคารต้อนรับจะนำวิหารวัดพระธาตุลำปางหลวงมาใช้ในแง่ของสัดส่วนของอาคาร ส่วนบ้านพักจะนำผังบ้านขุนนางปักกิ่งที่มีลักษณะหน้าต่างสูงยาว กำแพงเป็นหิน ลักษณะบ้านพักกลุ่มที่ 2 จะใช้แนวคิดของกลุ่มวิหารอิเซะ คือวิหารไม้ สรุปคือจะมีการแทนค่าในเรื่องของการติดต่อค้าขายและความสัมพันธ์กันระหว่างประเทศในกลุ่มเพื่อนบ้าน จึงสามารถเห็นได้จากอิทธิพลของรูปแบบอาคาร การเลือกใช้เฟอร์นิเจอร์ตลอดจนการเลือกใช้วัสดุที่เรียบง่ายและทางโรงแรมจะเน้นในส่วนของบรรยากาศของโรงแรมให้เป็นเป็นชนบทแบบล้านนาในยุคนั้น ๆ

ภาพที่ 4.96 แสดงลักษณะภายนอกอาคารราชมรรคา รีสอร์ท

การวางผังอาคาร



ภาพที่ 4.97 แสดงแปลนของโรงแรมราชมรรคา เชียงใหม่

ลักษณะอาคารของโรงแรมราชมรรคา เชียงใหม่

รูปแบบตัวอาคารแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ส่วนแรกเป็นร้านอาหารและแกลเลอรี่ ส่วนที่ 2 เป็นส่วนห้องพัก 23 ห้อง ที่มีผังปิดล้อมแบบจีน ส่วนที่ 3 คือส่วนบ้านพักแบบส่วนตัวที่มีผังโคโลเนียลหัวใจของงานอยู่ที่การเชื่อมกลุ่มอาคารด้วยพื้นที่สีเขียวหรือลาน (ข่วง) ลักษณะสัดส่วนของอาคารจะนำสถาปัตยกรรมของวิหารวัดพระธาตุลำปางหลวงมาใช้

การศึกษาโครงการเปรียบเทียบ LOBBY HALL

ศึกษาลักษณะการตกแต่งภายใน การตกแต่งในส่วน LOBBY ซึ่งเปรียบเสมือนห้องรับแขกของทางราชมรรคา รีสอร์ท จึงเน้นนำเสนอเอกลักษณ์ของไทยในรูปแบบของการตัดท่อนแทนค่าในรูปแบบเหมือนตึกแถวโบราณมีการนำบานประตูจากจีนมาทำเป็นประตูทางเข้า พื้นปูนเปือยผังทาสีขาวเพื่อลดความเล็กของอาคาร วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งส่วนใหญ่เป็นไม้ย่อมสีที่นำมาจากจีนและผ้าไหม

การใช้สี ใช้สีในโทนอบอุ่นเหลือง น้ำตาลไม้โอ๊ค สีของไม้ทำให้ดูหรูหราแสงสว่าง

แสง จากโคมไฟและดาวไลท์ ปรับแสงเพื่อสร้างบรรยากาศ แสงไฟเป็นสีเหลืองนวล มีการจัดไฟในส่วนที่เน้นให้เกิดความน่าสนใจจะเห็นได้ชัดในส่วนของเคาน์เตอร์

วัสดุ

พื้น เป็นปูนเปือย

ผนัง ปูนสีขาวกับวอลเปเปอร์

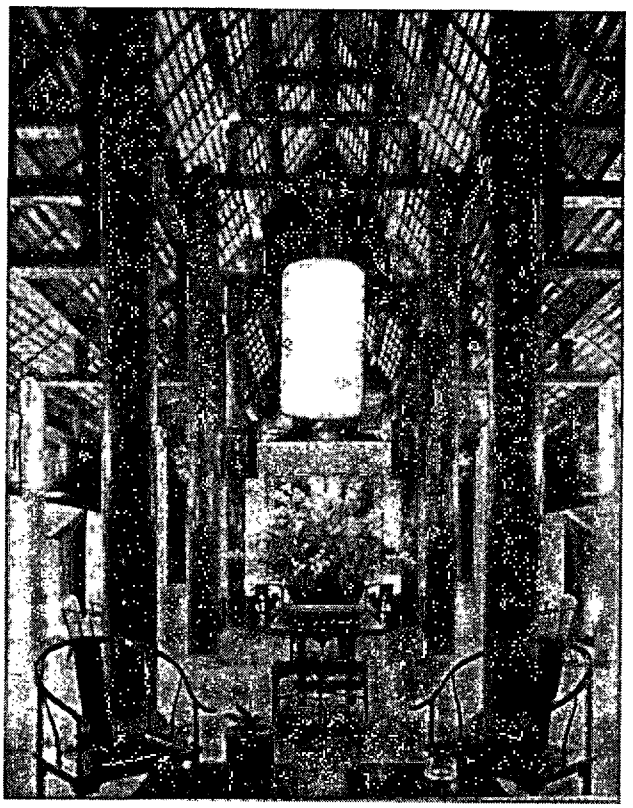
เพดาน ไม้ย้อมสี

เฟอร์นิเจอร์ วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งส่วนใหญ่เป็นไม้ย่อมสี ผ้าไหม ของโบราณที่เจ้าของโครงการสะสม

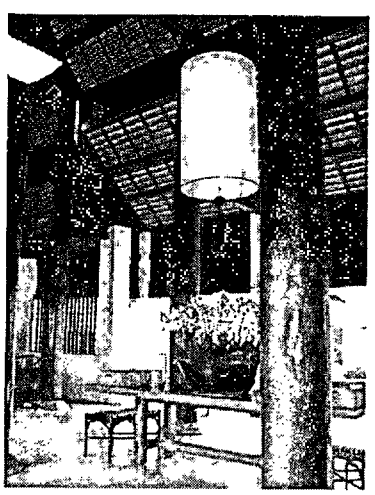
ภาพที่ 4.98 แสดงรูปในส่วนของลานด้านหน้าทางเข้าโถงพักคอย

ส่วน LOBBY

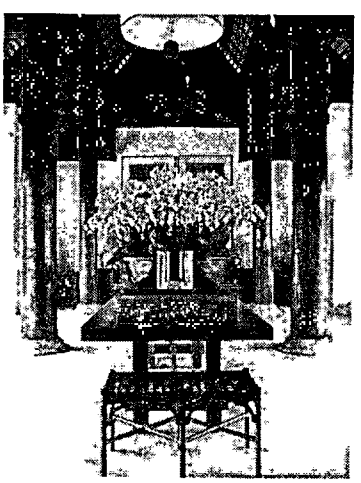
ภาพที่ 4.99 แสดงรูปในส่วนของลานด้านหน้าทางเข้าโถงพักคอย



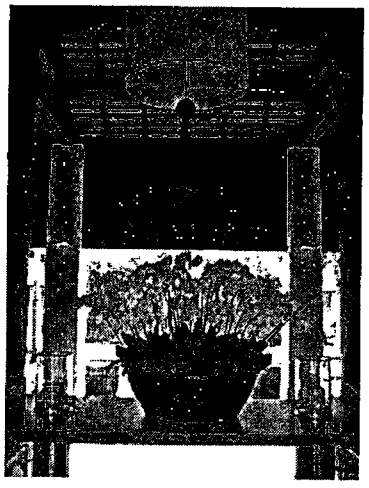
ภาพที่ 4.100 ภายในส่วนพักคอยรูปแบบโครงสร้างอาคารมาจากวิหารวัดพระธาตุลำปางหลวง



ภาพที่ 4.101 แสดงโถงพักคอยที่มีลักษณะเป็นอาคารเปิด



ภาพที่ 4.102 แสดงส่วนของ LAND MARK ที่ตกแต่งภายในส่วนโถงอาคารพักคอย



ภาพที่ 4.103 แสดงส่วนของการตกแต่งภายในการแบ่งพื้นที่การใช้การนำเอาดอกไม้มาไว้ตรงกลาง

ภาพที่ 4.104 แสดงส่วนของการตกแต่งภายในส่วนนั่งพักคอยผนังขาวตัดด้วยเฟอร์นิเจอร์สีน้ำตาลแก่เม็ดกาแฟ

สรุปการศึกษาโครงการเปรียบเทียบ LOBBY HALL

ข้อดี การเลือกใช้ผ้าไหม เฟอร์นิเจอร์ ช่วยเพิ่มความชัดเจนในเอกลักษณ์

ข้อเสีย ส่วนเคาน์เตอร์ต้อนรับไม่เป็นจุดเด่น ควรอยู่ในจุดที่สามารถมองเห็นได้จากประตูทางเข้า

4.4.3 สนามบิน สุโขทัย Sukhothai Airport

วัตถุประสงค์การศึกษาโรงแรม

1. ศึกษาแนวคิดในการออกแบบ
2. เพื่อศึกษาลักษณะการจัดพื้นที่ในส่วนต่างๆ
3. ศึกษาลักษณะการนำรูปแบบสถาปัตยกรรมทางศาสนามาวิเคราะห์สู่การออกแบบ

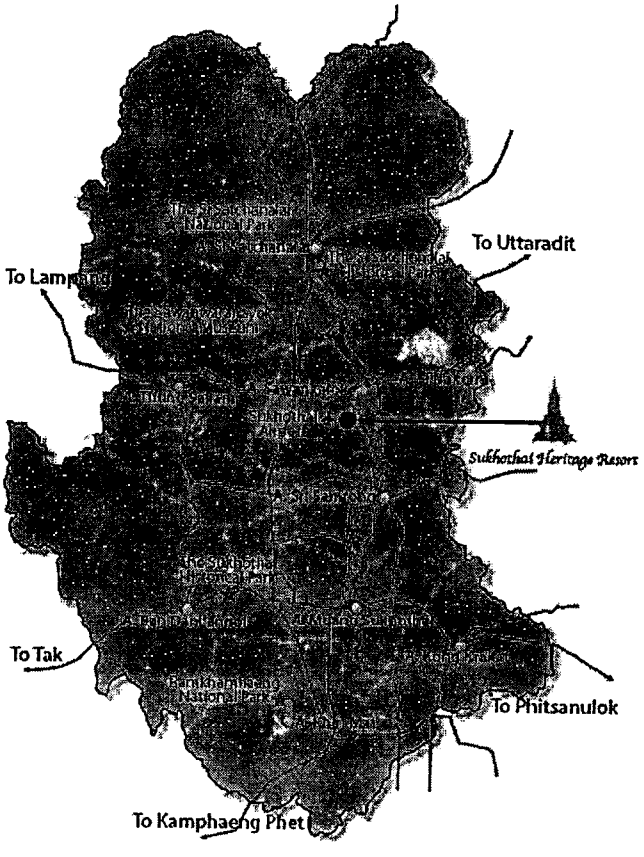
รายละเอียดของโครงการ

ที่ตั้ง	อำเภอ สวรรคโลก จังหวัด สุโขทัย
เจ้าของโครงการ	บริษัทการบินกรุงเทพฯ จำกัด
พื้นที่โครงการ	2,000 ไร่
พื้นที่อาคาร	815 ตารางเมตร
สถาปนิก/วางผัง	บริษัท แฮบบิคอน จำกัด

สนามบินสุโขทัย เป็นสนามบินเอกชนแห่งที่ 2 ของบริษัท การบินกรุงเทพ จำกัด เปิดบริการในเส้นทางกรุงเทพ-สุโขทัย-เชียงใหม่ สนามบินแห่งนี้ได้รับความร่วมมือจากบริษัท วิทยุการบินแห่งประเทศไทย จำกัด เป็นผู้ดูแลด้านการควบคุมการจราจรทางอากาศ และด้านการสื่อสารการบิน

สนามบินสุโขทัยมีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 2,000 ไร่ ครอบคลุมพื้นที่ 3 ตำบลคือ ตำบลคลองกระจง ตำบลท่าทอง และตำบลย่านยาว อำเภอสวรรคโลก รูปแบบของอาคารทั้งหมด ผู้ออกแบบประยุกต์ให้สามารถตอบสนองความต้องการของเจ้าของโครงการคือ นายแพทย์ ประเสริฐ ปราสาททองโอสถ ในการรักษาเอกลักษณ์พื้นถิ่น และนโยบายของบริษัท แฮบบิตา จำกัด ที่มีภาพพนจ์ในด้านการออกแบบแนวไทยๆ และแนวอนุรักษ์

ภาพที่ 4.105 สนามบินสุโขทัย



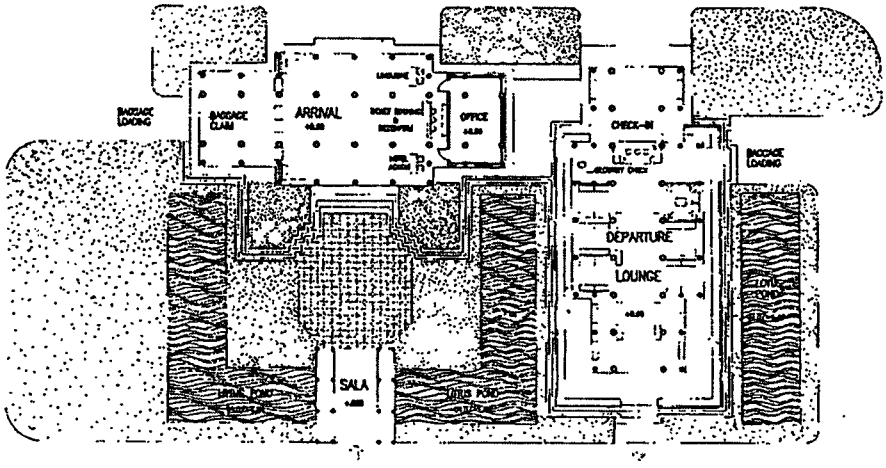
ภาพที่ 4.106 แสดงแผนที่สนามบิน สุโขทัย

แนวคิดในการออกแบบโครงการ

อาคารสนามบินได้นำเอกลักษณ์ของเมือง เพื่อเกริ่นนำแขกผู้มาเยือนให้ได้ทำความรู้จักกับเจ้าของบ้านได้กล่าวต้อนรับกัน ก่อนที่จะผ่านเข้าไปพำนักภายในเมืองด้วยความอิ่มเอมใจ

การวางผังอาคาร

การออกแบบและการวางผังอาคาร ได้นำร่องรอยของเมืองเก่ามาใช้สืบต่อในงานสถาปัตยกรรมปัจจุบัน อาทิ อาคารศาลาโล่ง เสากลมใหญ่จังหวะสูง-ต่ำของเสาฐานก่ออิฐ หลังคาสูงชันและอ่อนช้อย รวมถึงการนำน้ำมาใช้ในการออกแบบเพื่อความปลอดภัย โดยใช้คูน้ำจัดแบ่งพื้นที่ส่วนที่ต้องการความปลอดภัย เฉกเช่นการใช้คูน้ำเพื่อความปลอดภัยในสมัยโบราณ จึงไม่ต้องมีผนังอาคารและไม่ต้องใช้เครื่องปรับอากาศ ผู้มาเยือนจึงได้สัมผัสกับภูมิอากาศท้องถิ่นอย่างเต็มที่ก่อนกลับไปด้วยความประทับใจ



ภาพที่ 4.107 แสดงลักษณะของรูปทรงอาคาร และผังอาคารที่มีน้ำล้อมรอบ

การออกแบบและการวางผังอาคาร ได้นำร่องรอยของเมืองเก่ามาใช้สืบต่อในงานสถาปัตยกรรมปัจจุบัน อาทิ อาคารศาลาโล่ง เสากลมใหญ่จังหวะสูง-ต่ำของเสาฐานก่ออิฐ หลังคาสูงชันและอ่อนช้อย รวมถึงการนำน้ำมาใช้ในการออกแบบเพื่อความปลอดภัย โดยใช้คูน้ำจัดแบ่งพื้นที่ส่วนที่ต้องการความปลอดภัย เฉกเช่นการใช้คูน้ำเพื่อความปลอดภัยในสมัยโบราณ จึงไม่ต้องมีผนังอาคารและไม่ต้องใช้เครื่องปรับอากาศ ผู้มาเยือนจึงได้สัมผัสกับภูมิอากาศท้องถิ่นอย่างเต็มที่ก่อนกลับไปด้วยความประทับใจ

พื้นที่ใช้สอย

ภายในสนามบินสุโขทัยประกอบด้วย ทางวิ่ง (Runway) เป็นผิวแอสฟิลติกคอนกรีตขนาด 45 X 2000 เมตร พร้อมไหล่ทางวิ่งสองข้างทางขนาดความกว้าง 7.50 เมตร ซึ่งออกแบบโดย ดร.บุญสม เลิศหิรัญวงศ์ บริษัท เชนี่ เอ็นจิเนียริ่ง คอนซัลแตนท์ จำกัด กลุ่มอาคารทั้งหมดประกอบด้วย

ศาลาต้อนรับ

เป็นจุด Approach ผู้โดยสารขาเข้าเช่นเดียวกับศาลาท่าน้ำ และศาลารอรถริมทาง ผู้โดยสารจะผ่านศาลานี้เข้าสู่ลานหน้า ส่วนผู้โดยสารขาเข้า (Arrival Terminal) ซึ่งในช่วงเทศกาลสำคัญๆ จะมีการบรรเลงดนตรีและการฟ้อนรำต้อนรับ แล้วจึงเข้าสู่อาคารผู้โดยสารขาเข้า การมรศาลานี้เป็นตัวช่วยกำหนด Space ของลานให้กระชับและอบอุ่นขึ้น

อาคารผู้โดยสารขาเข้า (Arrival Terminal)

ลักษณะอาคารเป็นเรือนไทยเปิดโล่ง ประกอบด้วย

- สำนักงาน
- ส่วนบริการข้อมูล
- ส่วนจองตั๋ว
- ส่วนจองที่พัก
- ส่วนบริการนักท่องเที่ยว
- ส่วนบริการรถยนต์

อาคารผู้โดยสารขาออก (Depature Terminal)

ลักษณะอาคารเป็นศาลาโล่งที่เตรียมไว้สำหรับการก่อสร้างเพิ่มเติมในอนาคตด้วย ประกอบด้วยเคาเตอร์ Check-In และ Depature Lounge โดยในส่วน Depature Lounge มีทั้งส่วนที่เป็นที่นั่งภายในอาคาร เพื่อความสะดวกและชื่นชอบของทั้งผู้โดยสารชาวไทยและชาวต่างประเทศ โดยใช้ระบบรักษาความปลอดภัยจากแนวกำแพงสูง 60 เซนติเมตรและคูน้ำล้อมรอบ รวมถึงใช้เป็นเครื่องกั้นอาณาเขตกับอาคารอื่นๆด้วย

ร้านขายของที่ระลึก (Souvernir Shop & Refreshment Sala)

ตำแหน่งของอาคารอยู่ระหว่าง 2 ข้างของอาคารผู้โดยสารขาเข้า โดยวางล้อมให้เกิดลานตรงกลาง เพื่อใช้รองรับผู้โดยสารที่ออกมาจากอาคารผู้โดยสารขาออกในระหว่างรอขึ้นเครื่องอีกด้วย

วัสดุและระบบวิธีก่อสร้าง

หลังคา : กระเบื้องดินเผาหางมน

โครงหลังคา : เนื้อไม้แข็ง

โครงสร้างอาคาร : ค.ส.ล.

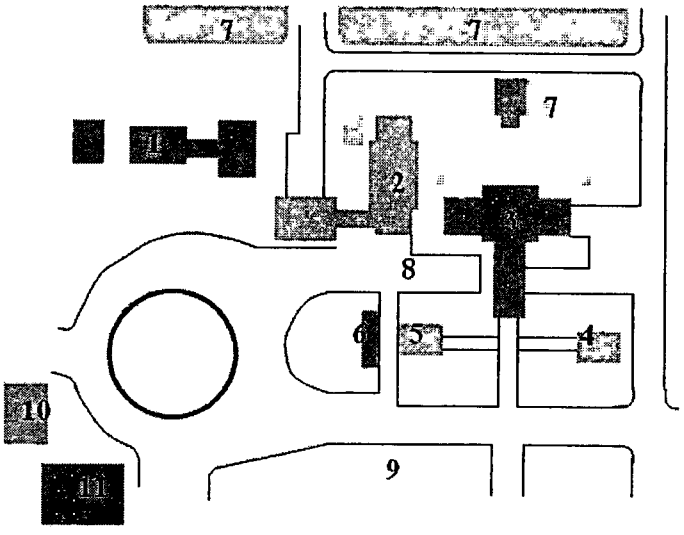
พื้น : ค.ส.ล. ปูกระเบื้องดินเผาเคลือบสีแดงสลับซีเมนต์ขัดมัน

เสา : คอนกรีตเสริมเหล็กทาสี

ฐานอาคาร : ก่ออิฐขนาด 6" X 12"

การนำเอาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยมาใช้ในการออกแบบ

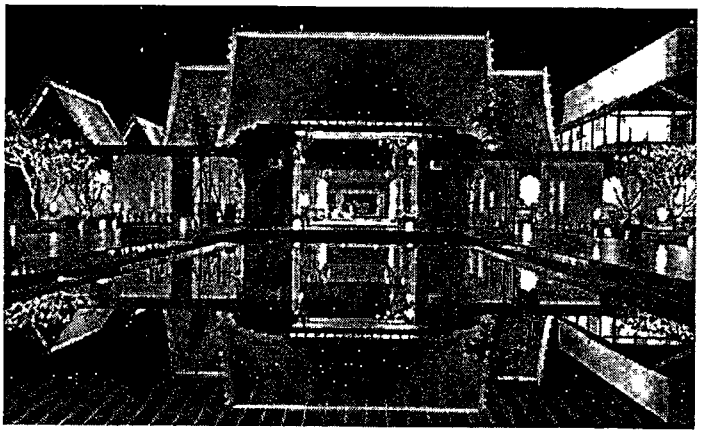
รูปแบบการวางผัง คือ การจัดผังบริเวณเป็นลักษณะแบบแลนด์สเคปที่มีน้ำล้อมรอบนำมาจากศิลปะสุโขทัยที่นิยมมีน้ำล้อมรอบ



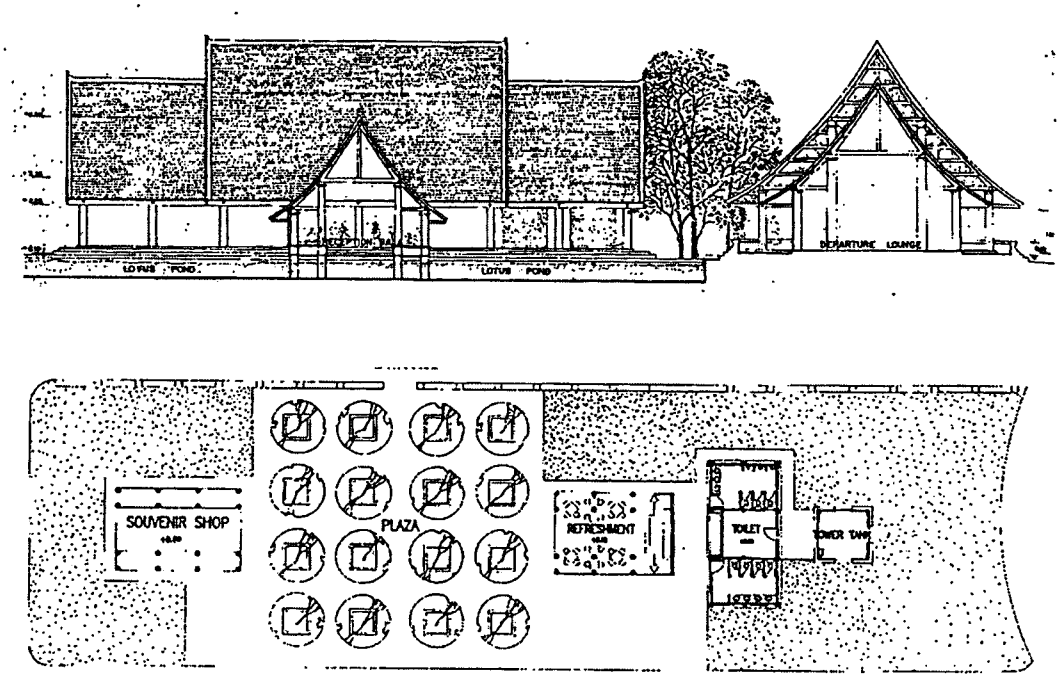
ภาพที่ 4.108 แสดงผังรวมกลุ่มอาคารของสนามบิน

1 อาคารสำนักงาน	2 อาคารผู้โดยสารขาออก	3 อาคารผู้โดยสารขาออก
4 ส่วนพักคอยผู้มารอรับ	5 ส่วนร้านค้าขายของที่ระลึก	6 ห้องน้ำ
7 บ่อน้ำ	8 โถงทางเดินเชื่อมระหว่างอาคาร	9 ที่จอดรถ
10 นครวัดจำลอง	11 อาคารเครื่องเคลือบดินเผา	

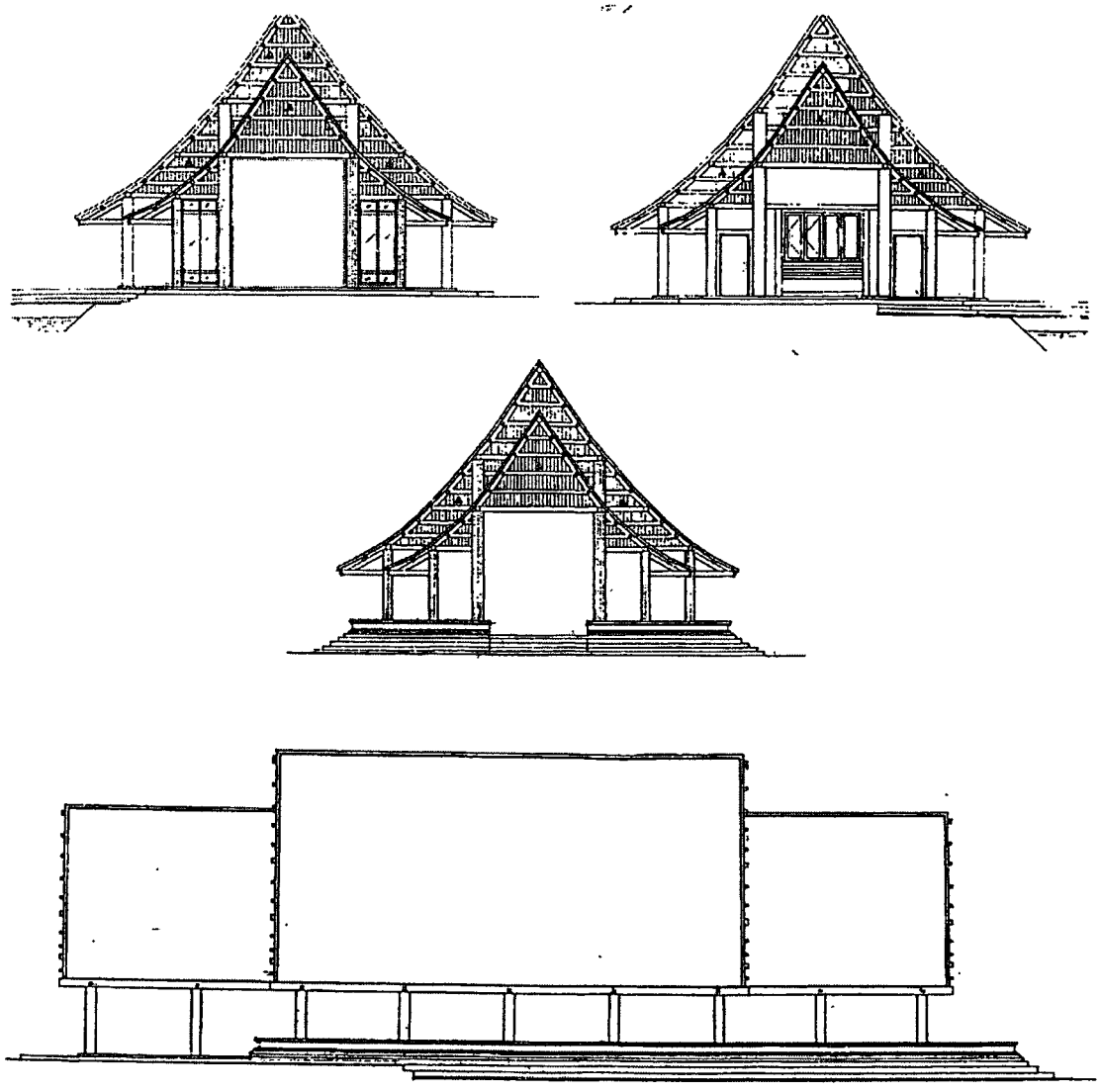
รูปแบบสถาปัตยกรรม นำเอาลักษณะรูปแบบลักษณะสถาปัตยกรรมสุโขทัยที่มีลักษณะโครงสร้างหลังคาซ้อนชั้นชายคาค่อนข้างต่ำ เสาอาคารกลมมีฐานอาคารรองรับเป็นลักษณะบัวคว่ำบัวหงาย ในการออกแบบสถาปัตยกรรมมีการทำวัสดุและเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาประกอบใช้ในการออกแบบ ผนังเปิดโล่ง แต่มีการปิดผนังบางส่วนที่ต้องการเน้นประโยชน์ใช้สอยหลักและมีการเจาะช่องแสงแบบศิลปะสุโขทัย ภาพรวมของสถาปัตยกรรม เป็นลักษณะไทยประยุกต์ ที่ยังคงมีกลิ่นอายและเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมสุโขทัย



ภาพที่ 4.109 แสดงลักษณะรูปแบบลักษณะสถาปัตยกรรมสุโขทัย



ภาพที่ 4.110 แสดงลักษณะของรูปทรงอาคาร และผังอาคารที่มีน้ำล้อมรอบ

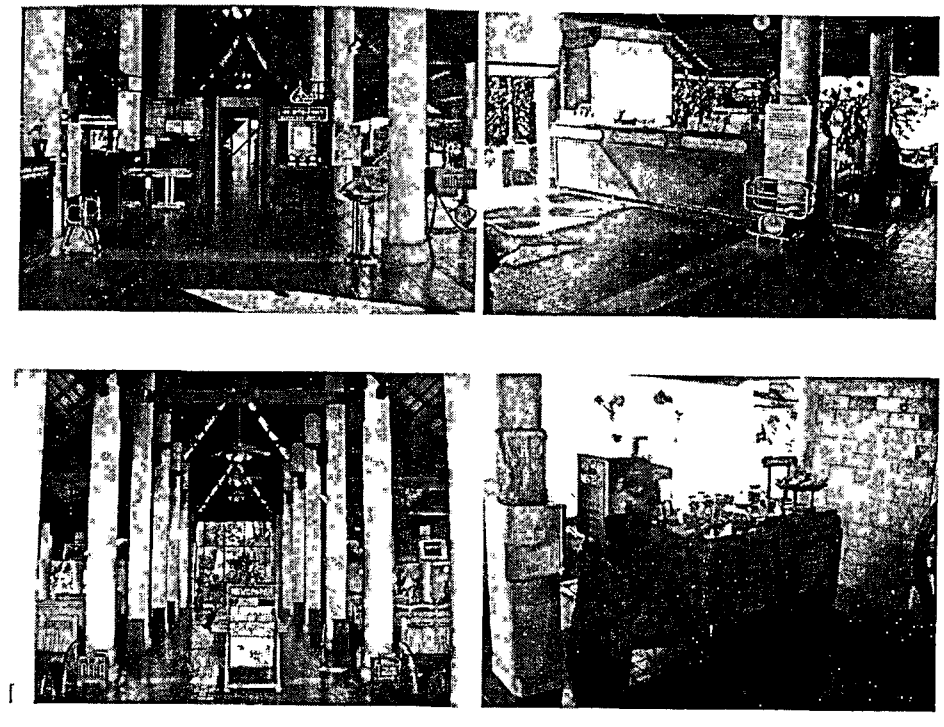


ภาพที่ 4.111 แสดงลักษณะรูปทรงด้านหน้า ด้านข้างของอาคาร

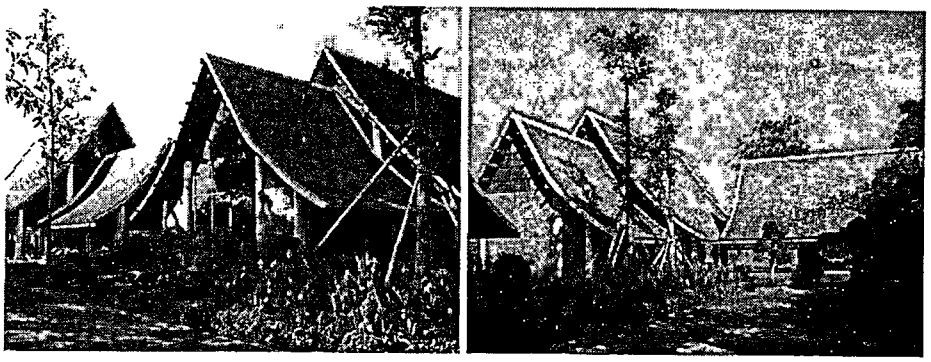
1. การออกแบบตกแต่ง

เป็นออกแบบตกแต่งตามลักษณะของอาคารทรงไทยศิลปะสุโขทัย ภายในโชว์โครงสร้างของระเบียบโครงสร้างหลังคา เพื่อให้เกิดพื้นผิวทำให้อาคารภายในระหว่างฝ้าเพดานระหว่างตัวอาคารขาดจากกัน อันเกิดจากแสงเงา ผนังด้านข้างเปิดโล่งเพื่อเชื่อมต่อที่ว่างภายในกับสภาพแวดล้อมภายนอก มีการปิดกั้นผนังบางส่วนเพื่อเน้นการใช้งานที่เป็นทางการ ทำให้เกิดเป็นจุดเด่นของอาคาร เน้นปิดเฉพาะสกัดท้ายของอาคาร เหมือนศิลปะสุโขทัย พื้นตกแต่งด้วยกระเบื้องดินเผาทำให้ภายในสอดคล้องกับสภาพแวดล้อรอบข้าง เฟอร์นิเจอร์ ใช้เป็นเฟอร์นิเจอร์ไม้เก่าจากล้อเกวียน การตกแต่งต่าง จะใช้วัสดุที่หาได้ง่ายของท้องถิ่น และสะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ดูเรียบง่ายสบายตา

ภาพที่ 4.112 โถงทางเข้าและบริเวณผู้โดยสารขาเข้า



ภาพที่ 4.113 โถงทางเข้าและบริเวณผู้โดยสารขาออก



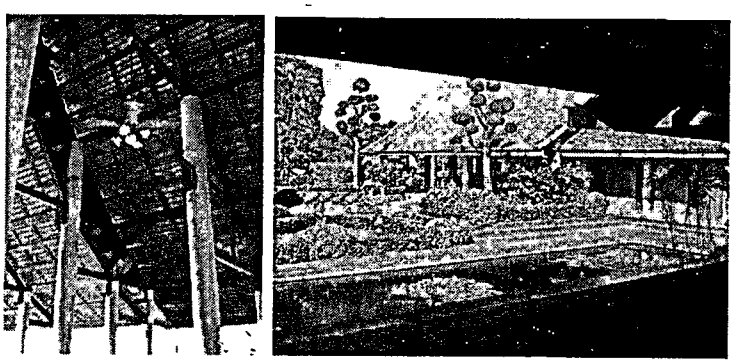
ภาพที่ 4.114 ส่วนโถงทางเดินที่เชื่อมระหว่างอาคารผู้โดยสารขาเข้ากับอาคารผู้โดยสารขาออก

2. การจัดทางสัญจร

โดยทางสัญจรสามารถเดินได้โดยรอบและสะดวกในการสัญจรเพราะมีพื้นที่กว้าง เน้นการจัดทางสัญจรแบบ ONE WAY สำหรับผู้โดยสารเพื่อเน้นความปลอดภัย

3. งานระบบ

ใช้แสงธรรมชาติร่วมกับแสงประดิษฐ์ใช้แสงที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติ มีการเน้นแสงเฉพาะจุดที่น่าสนใจ ปรับอากาศโดยการใช้พัดลม



ภาพที่ 4.115 งานระบบปรับอากาศที่ใช้ในสนามบินจะเป็นพัดลมปรับอากาศและอากาศจากธรรมชาติมีการบ่อน้ำโดยรอบเพื่อให้มีลมความเย็นพัดเข้ามาในตัวอาคาร

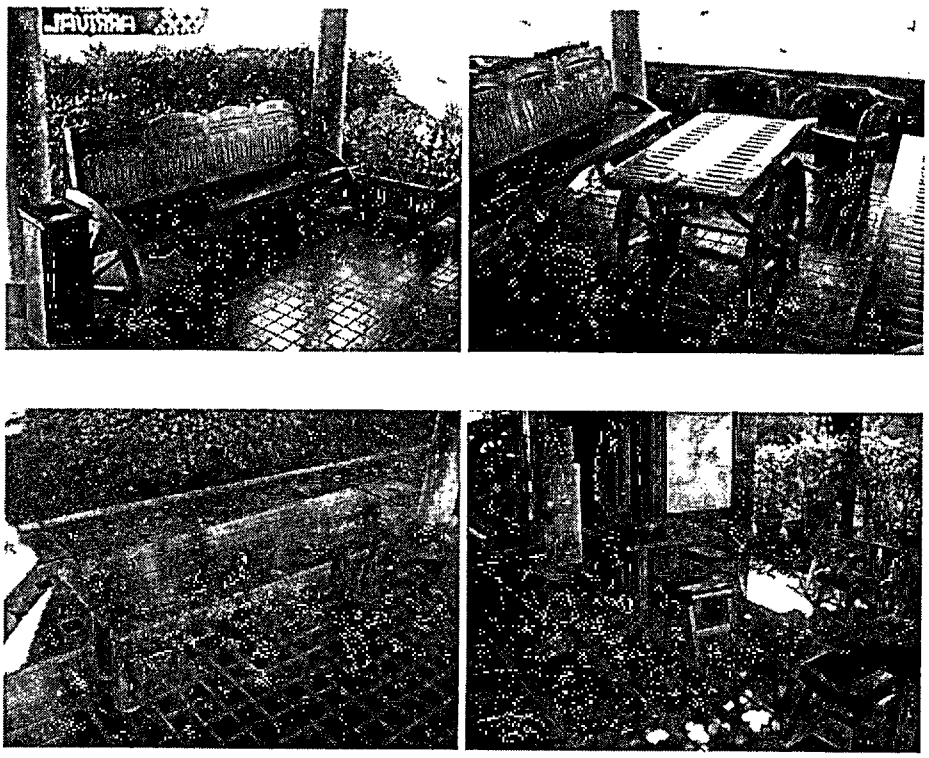
5. การใช้สัญลักษณ์

ออกแบบโดยการใช้แผ่นไม้แกะสลักเป็นตัวหนังสือหรือทาสีตัวหนังสือสีขาว

ภาพที่ 4.116 แสดงรูปแบบป้ายสัญลักษณ์ต่างๆ ในสนามบิน

6. การออกแบบเฟอร์นิเจอร์

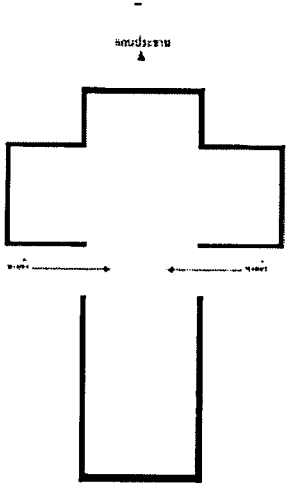
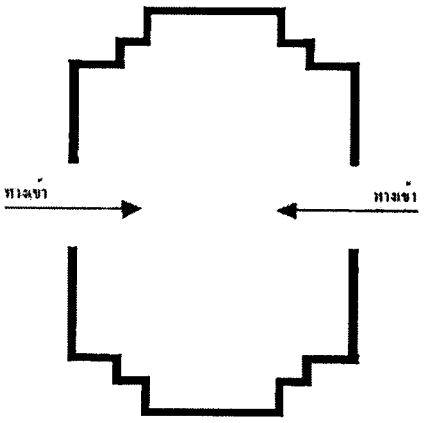
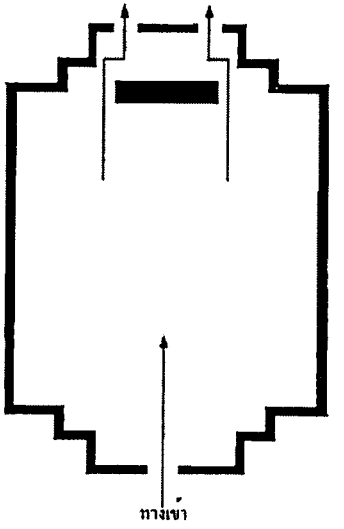
ออกแบบเก้าอี้โดยออกแบบมาจากเกวียนซึ่งเป็นศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของท้องถิ่น



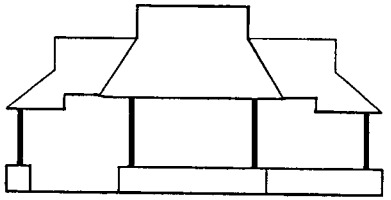
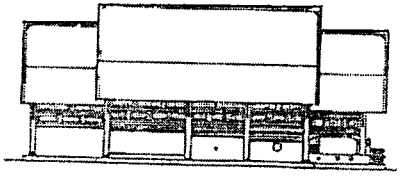
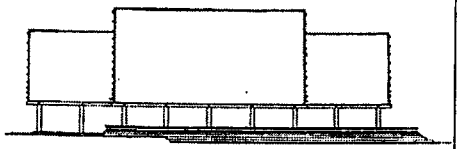
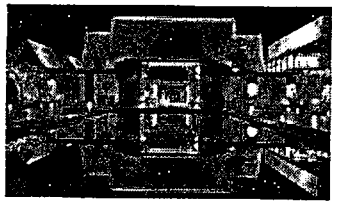
ภาพที่ 4.117 เฟอร์นิเจอร์ต่างที่ใช้ในสนามบิน

สรุปการวิเคราะห์โครงการเปรียบเทียบ

ตารางที่ 4.2 แสดงการวิเคราะห์โครงการเปรียบเทียบ

องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
1.ชื่อโรงแรม	โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา	โรงแรมราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่	สนามบิน สุโขทัย
แผนผัง	 การจัดผังที่กำหนดทางสัญจรโดยใช้แนวแกนรองของจัตุรมุข ซึ่งอยู่ด้านข้างของอาคาร	 การกำหนดทางสัญจรเข้าสู่อาคาร โดยกำหนดให้มีการสัญจรด้านข้างอาคาร	 การกำหนดทางสัญจรด้านหน้าของอาคารซึ่งเป็นแกนหลัก และมีทางสัญจรด้านหลังของอาคารเพื่อเชื่อมต่อกับอาคารอื่นๆ

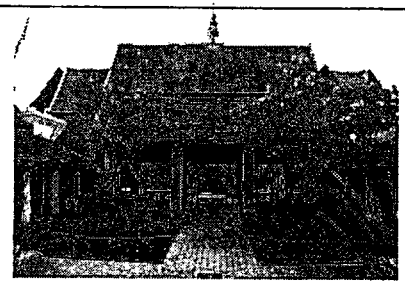
ตารางที่ 4,2 (ต่อ)

องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
ชื่อโรงแรม	โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา	ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่	สนามบิน สุโขทัย
รูปทรงอาคาร			 

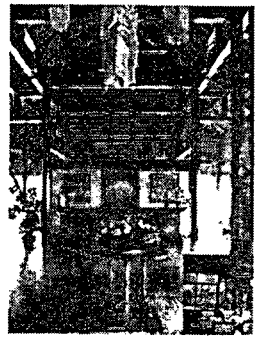
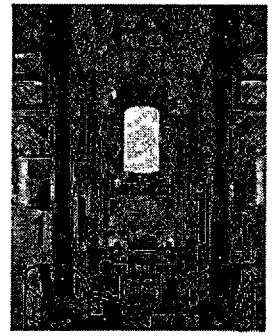
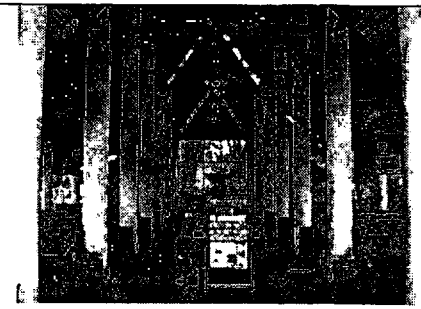
ตารางที่ 4,2 (ต่อ)

องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
ชื่อโรงแรม	**โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา**	**ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่**	**สนามบิน สุโขทัย**
รูปทรงอาคาร	การนำรูปทรงอาคารจัตุรมุขแบบล้านนาปรับประยุกต์ใช้(วัดต้นเกว๋น) มีการยกฐานเตี้ยรองรับอาคารและทำฐานปูนรองรับเสาอีกชั้นหนึ่งผนังอาคารเปิดโล่ง ทางเข้าอยู่ด้านข้างของอาคารที่เป็นมุขประธารหลังคาเป็นทรงจั่วจุตุรมุขซ่อน2ชั้นมุงกระเบื้องดินเผา	การนำรูปทรงอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบบวิหารล้านนามาปรับใช้(วิหารน้ำแต้ม)มีการยกฐานอาคารเตี้ยแบบวิหารล้านนาผนังเปิดโล่งกำหนดทางเข้าตรงกลางด้านข้างของอาคารหลังคาซ่อน2ชั้นมุงด้วยกระเบื้องดินเผา	การนำรูปทรงอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบบวิหารสุโขทัยมาปรับใช้

ตารางที่ 4,2 (ต่อ)

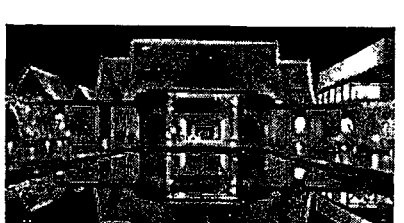
องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
ชื่อโรงแรม	โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา	ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่	สนามบิน สุโขทัย
องค์ประกอบตกแต่งภายนอกอาคาร	 นำรูปทรงลักษณะศาลาแบบล้านนามาปรับใช้(วัดต้นเกว๋น)ยกฐานเตี้ยตามแบบล้านนา	 นำรูปทรงลักษณะวิหารแบบล้านนามาปรับใช้(วิหารน้ำแต้ม)ยกฐานเตี้ยตามแบบล้านนา กำหนดทางเดินด้วยแนวต้นไม้	 นำรูปทรงลักษณะวิหารแบบสุโขทัยมาปรับใช้ยกฐานเตี้ยก่ออิฐเว้นด้านหลังเปิดเป็นทางเดิน กำหนดทางเดินด้วยแนวต้นไม้

ตารางที่ 4,2 (ต่อ)

องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
ชื่อโรงแรม	โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา	ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่	สนามบิน สุโขทัย
เสาภายในอาคารและระบบโครงสร้าง	 การนำลักษณะเสาไม้กลมศอบขึ้นทำสีธรรมชาติรองรับระบบโครงสร้างหลังคา ระบบเป็นโครงสร้างม้าต่างไหมโชว์โครงสร้างหลังคา	 เสาภายในอาคารเป็นเสากลม สูงสอบขึ้น ฐานเสาปั้นปูนเป็นบัวคว่ำรองรับเครื่องบนทำสีแดง โครงสร้างเป็นระบบม้าต่างไหมโชว์โครงสร้างหลังคา	 เสาภายในอาคารเป็นเสาปูนทรงกลมสูงทาสีขาว ฐานเสามีการทำกรุไม้หัวเสาทำกล่องไฟทำสีธรรมชาติ ระบบโครงสร้างเป็นคล้ายระบบโครงสร้างแบบประดุ โดยเป็นโครงสร้างเหล็กกรุไม้ทำสะธรรมชาติ

197

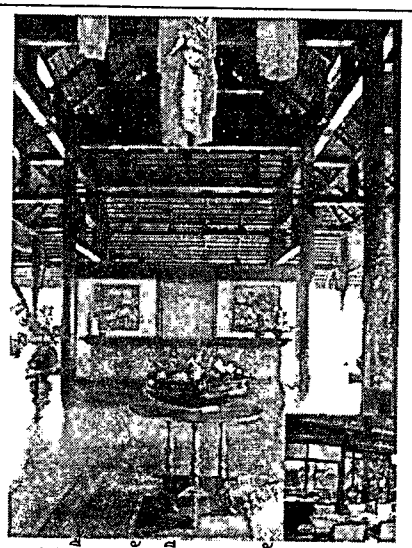
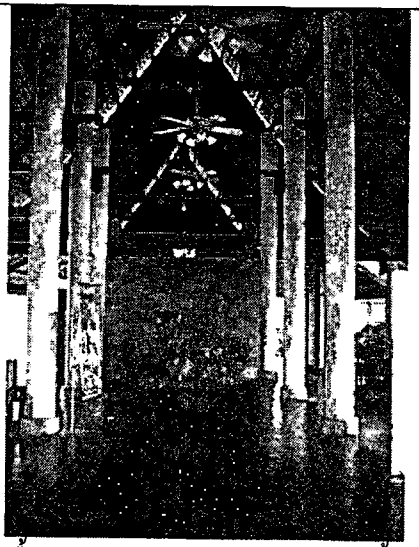
ตารางที่ 4,2 (ต่อ)

องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
ชื่อโรงแรม	โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา	ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่	สนามบิน สุโขทัย
ส่วนช่องเปิดซุ้มประตู	เปิดโล่งปิดล้อมบางส่วนด้วยฐานอาคารที่มีลักษณะเป็นฐานเตี้ย	เปิดโล่งโดยรอบและใช้แนวต้นไม้เป็นตัวกำหนดทางเข้าหลัก	 เปิดโล่ง ปิดด้วยช่องแสงบางส่วนโดยการเจาะช่องแสงแบบศิลปะสุโขทัย
-หน้าต่าง	-	-	-

ตารางที่ 4,2 (ต่อ)

องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
ชื่อโรงแรม	โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา	ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่	สนามบิน สุโขทัย
องค์ประกอบการตกแต่งภายใน			
1. ระนาบส่วนผนัง	ผนังเปิดโล่งเว้นด้านสกัดหลังเคาน์เตอร์ก่อผนังทึบ เพื่อตกแต่งประดับภาพด้านหลังเพื่อให้เกิดจุดเด่น	ผนังเปิดโล่งเว้นด้านสกัดหลังเคาน์เตอร์ก่อผนังทึบตามโครงสร้าง เพื่อประดับตกแต่งให้เกิดจุดเด่น	ผนังเปิดโล่งเว้นด้านหลังก่อผนังด้วยอิฐกั้นส่วนเพื่อกำหนดทางเดินที่แยกไปยังอาคารอื่น

ตารางที่ 4,2 (ต่อ)

องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
ชื่อโรงแรม	โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา	ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่	สนามบิน สุโขทัย
-องค์ประกอบที่ว่างภายใน			
2. ระนาบส่วนพื้น	ยกพื้นระดับเดียวเสมอกันตลอดแนว กรุด้วยไม้ทำสีธรรมชาติ	ยกพื้นระดับเดียวเสมอกันตลอดแนว ทำพื้นปูนขัดมัน	ยกพื้นระดับเดียวเสมอกันตลอดแนว ปูพื้นด้วยดินเผาทำแนวกริดระหว่างเสาด้วยปูขัดมัน

ตารางที่ 4,2 (ต่อ)

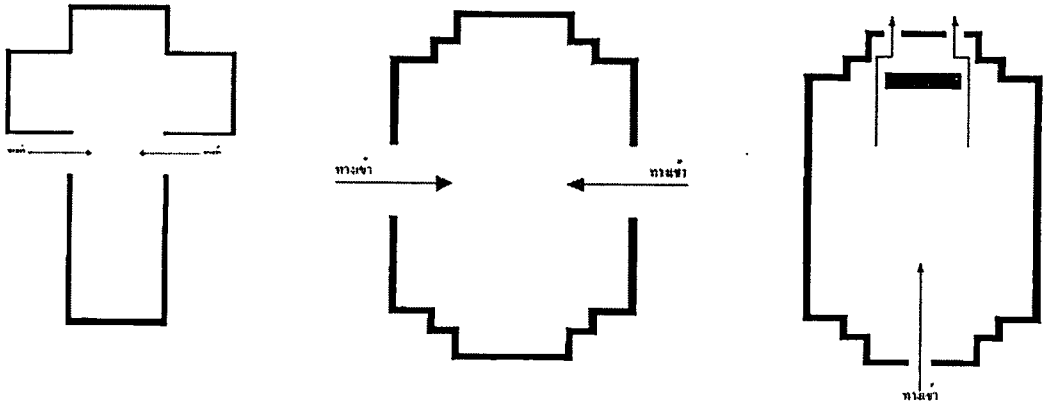
องค์ประกอบ	ชื่อโรงแรม		
ชื่อโรงแรม	โรงแรมรีเจนท์ เชียงใหม่ รีสอร์ท แอนด์ สปา	ราชมรรคา รีสอร์ท แอนด์ สปา เชียงใหม่	สนามบิน สุโขทัย
3.ระนาบส่วนหลังคา	ลดระดับตามโครงสร้างหลังคาเน้นจุดเด่นของอาคารโดยใช้โคมไฟ	โดยการปิดผนังเพื่อเน้นลดระดับตามโครงสร้างหลังคาเน้นจุดเด่นของอาคารโดยใช้โคมไฟ	โดยการปิดผนังเพื่อเน้นลดระดับตามโครงสร้างหลังคาเน้นจุดเด่นของอาคารโดยใช้โคมไฟ
-โครงสร้างสีภายใน	เน้นสีธรรมชาติ ให้เชื่อมโยงกับภายนอก	เน้นสีธรรมชาติกับสีแดงที่เสา แบบวิหารล้านนา	เน้นโทนสีธรรมชาติ ที่โครงสร้างตัดกับสีขาวกับตัวเสาและผนัง
-เสาร่วมใน	เสากลมทำสีธรรมชาติ	เสากลมทำสีแดง	เสาปูนกลมทาสีแดง

4.4.4 สรุปวิเคราะห์โครงการเปรียบเทียบเพื่อเป็นแนวทางเสนอแนะในการออกแบบ

จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบสามารถสรุปแนวทางในการนำรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบได้ดังนี้

1. การจัดวางแผนผัง

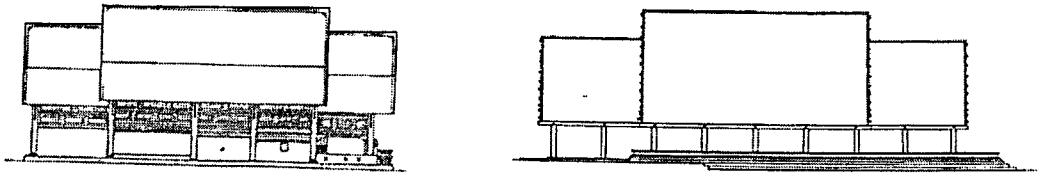
การวางแผนผังอาจต้องปรับให้เหมาะสมกับพฤติกรรม การใช้งานของโครงการเพื่อให้เกิดความสะดวกสบายในการใช้งาน เช่น อาจมีการเจาะทางเข้าหลัก ด้านข้างของอาคารที่ต่างจากการใช้งานของสถาปัตยกรรมไทยสมัยเก่า โดยมีวิการที่สรุปจากกรณีศึกษา เป็นกรณีตัวอย่าง ดังนี้



ภาพที่ 4.118 แสดงการนำลักษณะการจัดวางผังและกำหนดประตูทางเข้ามาใช้ในการออกแบบ

2. รูปทรงอาคาร

การนำรูปทรงอาคารมาใช้ในการออกแบบจากกรณีศึกษาพบว่า นิยมนำลักษณะสัดส่วนของอาคารที่ลักษณะไทยที่เป็นเฉพาะถิ่น โดยลดลายละเอียดองค์ประกอบการตกแต่ง เช่น หน้าบัน หน้าแหนบ คันทวย ช่อฟ้า หางหงส์ ออก



ภาพที่ 4.119 การนำลักษณะ รูปทรงอาคารมาใช้ในการออกแบบ

3. องค์กอบในการตกแต่งภายนอกอาคาร

การนำลักษณะองค์ประกอบในการตกแต่งนอกอาคารมาใช้ในการออกแบบ จากกรณีศึกษาพบว่า ลักษณะการนำฐานอาคาร นำลักษณะการยกตัวของฐานอาคารแบบไทย ลดลายละเอียดของลวดลาย ปรับเปลี่ยนวัสดุ แต่ยังคงภาพลักษณ์ของความเป็นไทย ส่วนตัวอาคารนิยมเปิดโล่งเพื่อให้สภาพแวดล้อมภายในและภายนอกสัมพันธ์กัน มีการปิดผนังบางส่วนโดยนิยมปิดด้านสกัดของอาคารด้านใดด้านหนึ่ง เพื่อไว้ใช้สำหรับส่วนเค้าท์เตอร์และทำการตกแต่งให้เกิดความโดดเด่น ส่วนทางเข้าหลักทำเป็นลักษณะเปิดโล่ง อาจจะมีการเน้นด้วยการปลูกต้นไม้ใหญ่บริเวณทางเข้า เป็นตัวกำหนดขอบเขตมุมมองเข้าไปสู่ตัวอาคาร ส่วนหลังคานิยมนำลักษณะการซ้อนชั้นแบบไทยแต่ลดความอ่อนช้อยตัดลายละเอียดให้ดูเรียบง่าย

ภาพที่ 4.120 การนำลักษณะ รูปทรงอาคารมาใช้ในการออกแบบองค์กอบในการตกแต่งภายนอกอาคาร

4. เสาภายนอกอาคารและระบบโครงสร้าง

เสาภายนอกอาคาร จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบพบว่า ในการนำมาใช้นิยมนำเฉพาะรูปทรงของเสาตัดลายละเอียดลวดลายออก การทำสีนิยมทำสีเป็นสีพื้น เช่น สีแดง สีขาว สีไม้ธรรมชาติ ไม่นิยมนำลวดลายมาประดับ

ระบบโครงสร้าง จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบพบว่า ในการนำระบบโครงสร้างมาใช้ในการออกแบบนิยมนำรูปแบบลักษณะโครงสร้างแบบไทยมาใช้ในการออกแบบตามลักษณะเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนวัสดุ เช่น เหล็กกุไม้แต่ภาพรวมยังคงภาพลักษณ์ที่มีลักษณะไทย ส่วนใหญ่นิยมโชว์ระบบโครงสร้างเพื่อให้เห็นรายละเอียดองค์ประกอบ ทำให้โครงสร้างหลังคาตัดขาดจากตัวอาคาร แต่มีการเชื่อต่อด้วยเส้นของเสา

1. ส่วนช่องเปิด

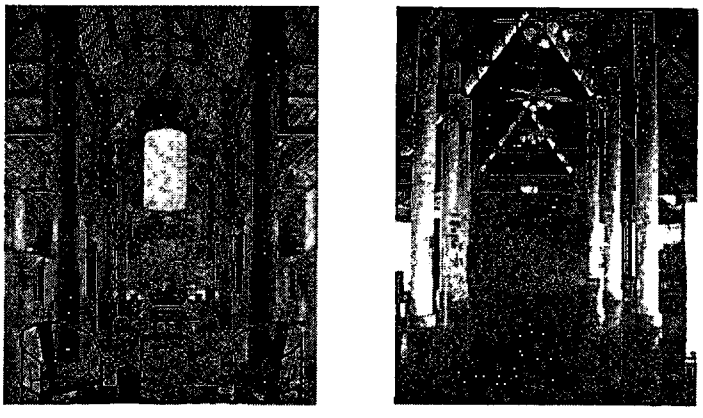
ส่วนช่องเปิดของอาคาร จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบพบว่า ในการนำลักษณะช่องเปิดแบบเปิดโล่ง โดยรอบ บางแห่งอาจมีการปิดล้อมในส่วนกระเปาะด้านหลังของอาคารโดยเจาะช่องแสง ในการกำหนดช่องเปิดทางเข้านิยมเจาะด้านของของอาคารโดยนำลักษณะของต้นไม้ปิดล้อมอาคารเว้นเฉพาะทางเข้าหลัก

2. องค์ประกอบในการตกแต่งภายใน

ระนาบส่วนพื้น จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบพบว่า ในการนำมาใช้ นำลักษณะการยกพื้นเตี้ยๆ ระดับเดียวตลอดอาคาร

ระนาบผนัง จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบพบว่า ในการนำมาใช้นิยมเปิดโล่ง ปิดล้อมผนังบางส่วนเฉพาะสกัดของอาคาร เพื่อเน้นจุดสำคัญ เช่น เค้าท์เตอร์ให้สอดคล้องกับพฤติกรรมการใช้งาน

ระนาบส่วนหลังคา จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบพบว่า นิยมนำลักษณะการเปิดโครงสร้างหลังคาแบบไทย และประดับโคมไฟ เน้นเฉพาะจุดสำคัญ ที่มีลักษณะคล้ายเครื่องแขวนแบบไทย



ภาพที่ 4.121 การนำลักษณะ ภายในของอาคารมาใช้ในการออกแบบองค์กอบในการตกแต่ง

3. โครงสร้างสีภายใน

โครงสร้างสีภายใน จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบพบว่า นิยมนำลักษณะโครงสร้างสีที่แสดงลักษณะไทย เป็นสีหลัก เช่น สีแดง สีขาว สีไม้ธรรมชาติ ไม่มีลายละเอียดของสีที่หลากหลาย แต่จะลดทอนให้ดูเรียบง่าย แต่ยังคงแสดงบรรยากาศลักษณะไทย

4. เสาร่วมใน

เสาร่วมใน จากการศึกษาโครงการเปรียบเทียบพบว่า นิยมนำลักษณะเสากลมแบบสถาปัตยกรรมไทย และมีการปรับเปลี่ยนวัสดุเป็นงานหล่อปูน บางแห่งอาจไม่มีการสอบของเสา ลดลายละเอียดของบัวหัวเสา ฐานเสา การตกแต่งสีนิยมใช้สีเดียว ไม่มีลายละเอียดของลวดลาย

บทที่ 5
การวิเคราะห์การออกแบบและสรุปเสนอแนะแนวทางในการออกแบบ

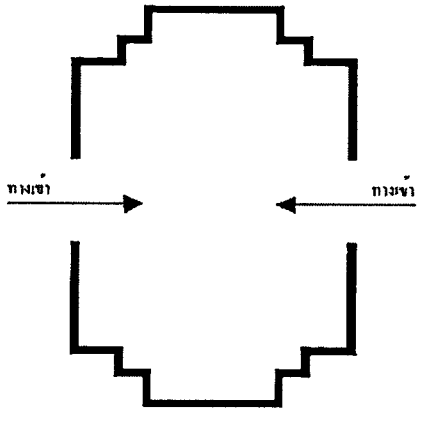
ในการวิจัยเพื่อหาลักษณะสถาปัตยกรรมอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายสกุลช่างเพชรบุรีเพื่อเสนอแนะแนวทางการออกแบบโถงต้อนรับโรงแรม โดยนำเอาลักษณะที่สรุป มาหาแนวทางในการออกแบบ โดยกำหนดขั้นตอน ดังนี้

5.1 สรุปการวิเคราะห์เพื่อเสนอแนะแนวทางการออกแบบ

แบบแผนผัง

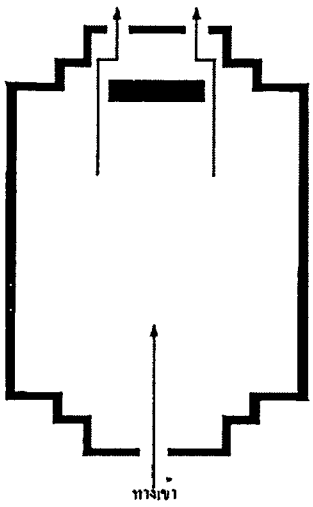
การนำลักษณะการจัดวางแผนผังแบบสมดุล (SYMMETRY)รูปทรงสี่เหลี่อมผืนผ้า จะให้ความรู้สึก นิ่ง ไม่เคลื่อนไหว มั่นคง น่าเชื่อถือ และกำหนดทางเข้าให้สอดคล้องกับการใช้งาน โดยสามารถกำหนดทางเข้าของแผนผังได้ดังนี้

1. การกำหนดทางสัญจรให้สอดคล้องกับพฤติกรรมการใช้งาน โดยกำหนดทางเข้าด้านข้างของอาคาร



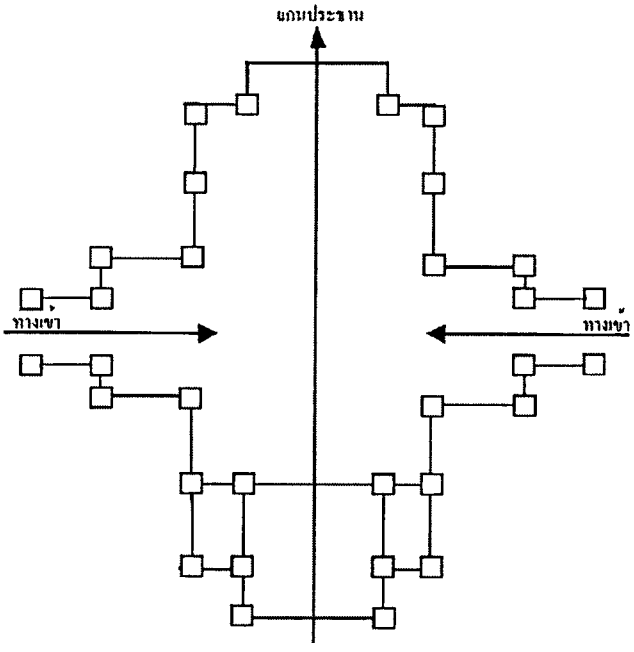
ภาพที่ 5.1 แสดงลักษณะแผนผังโดยกำหนดทางสัญจรทางด้านข้างของอาคาร

2. การกำหนดทางสัญจรให้สอดคล้องกับพฤติกรรมการใช้งาน โดยการกำหนดทางเข้าด้านหน้าของอาคาร และมีการกำหนดทางสัญจรทางด้านหลังของอาคารเพื่อเชื่อต่อกับอาคารอื่นๆ



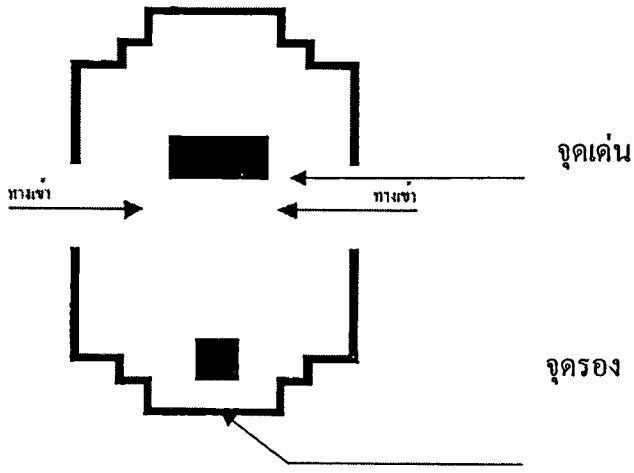
ภาพที่ 5.2 แสดงลักษณะแผนผังโดยกำหนดทางสัญจรทางด้านหน้าของอาคาร

3. การกำหนดทางสัญจรด้านข้างของอาคารโดยใช้แนวแกนรองของอาคาร (ในลักษณะที่เป็นอาคารจัตุรมุข)



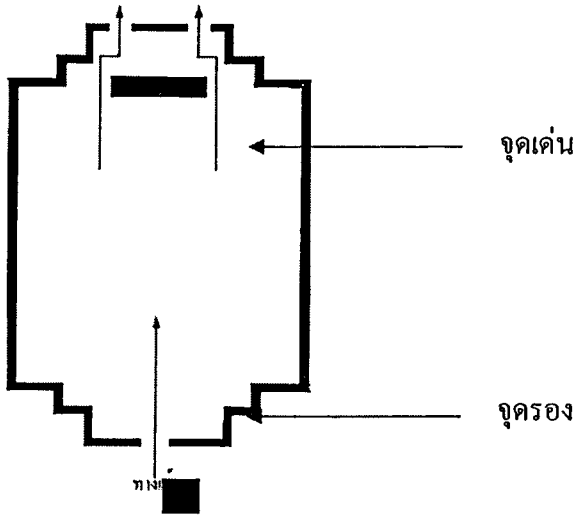
ภาพที่ 5.3 แสดงลักษณะแผนผังโดยกำหนดทางสัญจรทางด้านมุขรองของอาคาร

1. การนำการจัดผัง ตามลักษณะ อุโบสถ โดยกำหนดจุดเด่น และ จุดรองเพื่อเป็นแกนกำหนดมุมมอง อาจจะอยู่ตรงกลางหรือเกือบชิดผนังด้านใดด้านหนึ่ง เพื่อให้จุดประธานหลุดและลอยตัวออกจากผนังสามารถกำหนดได้ดังนี้



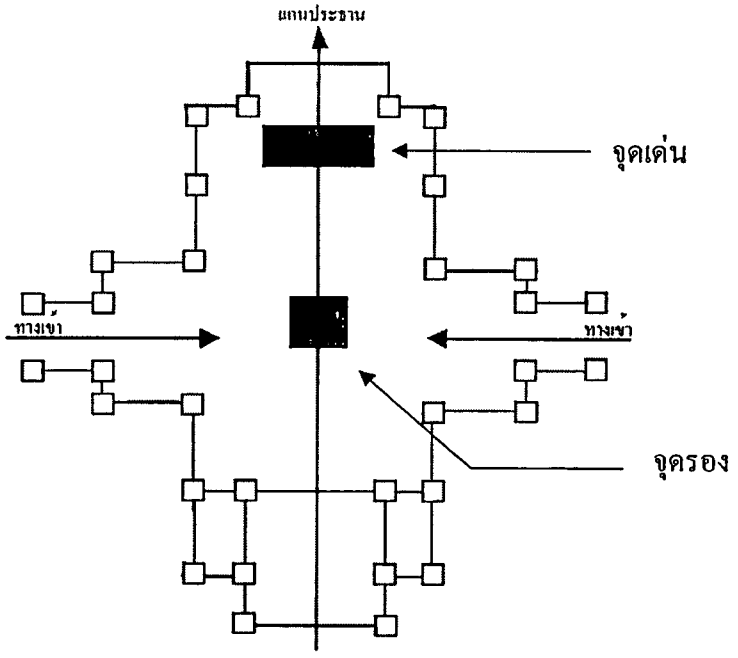
ภาพที่ 5.4 แสดงการกำหนดจุดเด่นจุดรองของผังแบบที่ 1

2. กำหนดจุดเด่น และจุดรอง โดยจุดเด่นจะอยู่ชิดกับผนังสกัด และจุดรองจะอยู่บริเวณจุดศูนย์กลางของอาคารเป็นตัวเชื่อต่อระหว่างทางเข้าเพื่อเชื่อมต่อไปจุดประธานในลักษณะที่มีการกำหนดทางสัญจรในแนวแกนหลักของอาคาร



ภาพที่ 5.5 แสดงการกำหนดจุดเด่นจุดรองของผังแบบที่ 2

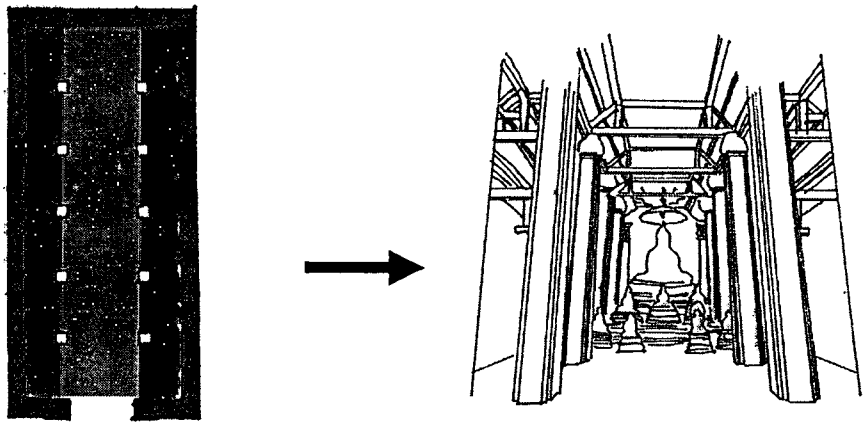
3. กำหนดจุดเด่น และจุดรอง โดยจุดเด่นจะอยู่ชิดกับผนังของมุขแกนประประธารและจุดรองจะอยู่บริเวณจุดศูนย์กลางของอาคารเป็นตัวเชื่อต่อระหว่างทางเข้าเพื่อเชื่อต่อไปจุดประธารในลักษณะที่มีการกำหนดทางสัญจรในแนวแกนรองของอาคาร(ในลักษณะที่เป็นแผนผังแบบมีมุข)



ภาพที่ 5.6 แสดงการกำหนดจุดเด่นจุดรองของผังแบบที่ 3

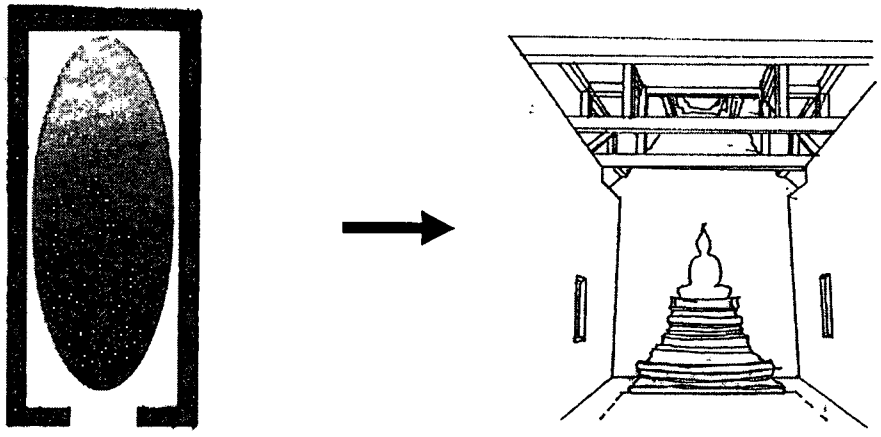
การนำลักษณะกำหนดแผนผังบริเวณภายใน รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ผังอาคารแบ่งออกเป็น 2 แบบโดยเลือกตามลักษณะอาคารที่ทำการออกแบบสามารถเลือกได้ คือ

1. แบบมีเสาร่วมใน ในการนำมาใช้ในการออกแบบ ควรเลือกให้เหมาะสมกับอาคารที่ทำการออกแบบ กรณีที่ต้องการ เน้นพื้นที่การออกแบบภายใน อาจทำเสาหลอกเพื่อกำหนดขอบเขตของพื้นที่



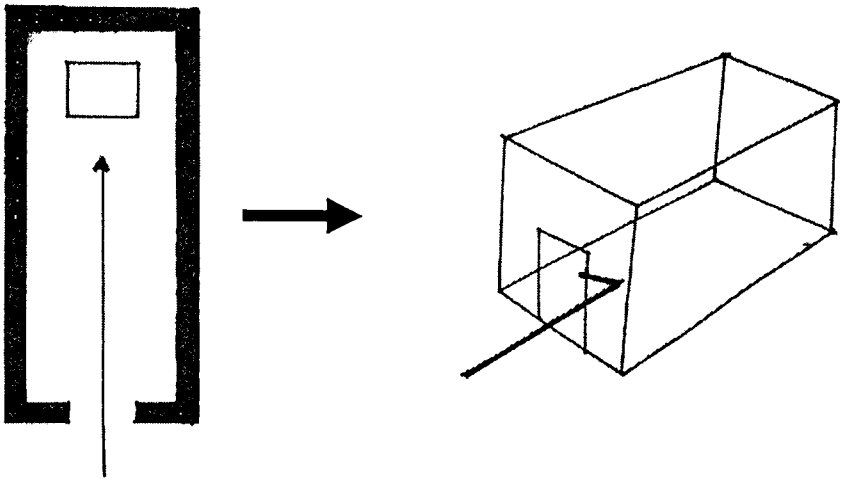
ภาพที่ 5.7 แสดงผังและที่ว่างภายในอาคารแบบมีเสาร่วมใน

2. แบบไม่มีเสาร่วมใน ในการนำมาใช้เลือกให้เหมาะสมในการออกแบบ ควรมีที่อาคารขนาดเล็ก และไม่ต้องการแยกพื้นที่ออก

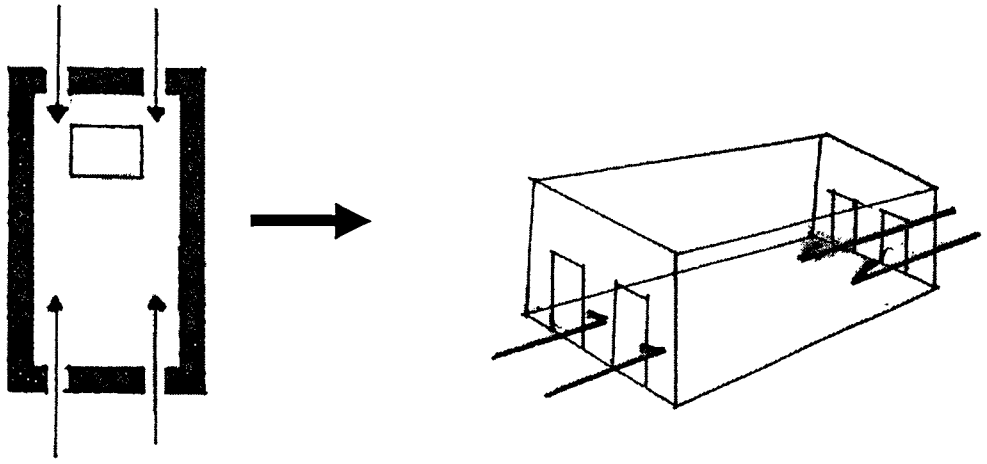


ภาพที่ 5.8 แสดงผังอาคารแบบไม่มีเสาร่วมใน

การนำรูปแบบการกำหนดทางเข้าด้านหน้า ด้านหลัง ด้านละ 2 ประตูตรงกัน และแบบกำหนดทางเข้าด้านหน้าอยู่ตรงกลางทางเดียว โดยนำมาใช้ตามความเหมาะสมที่ทำการออกแบบทางสถาปัตยกรรมโรงแรม



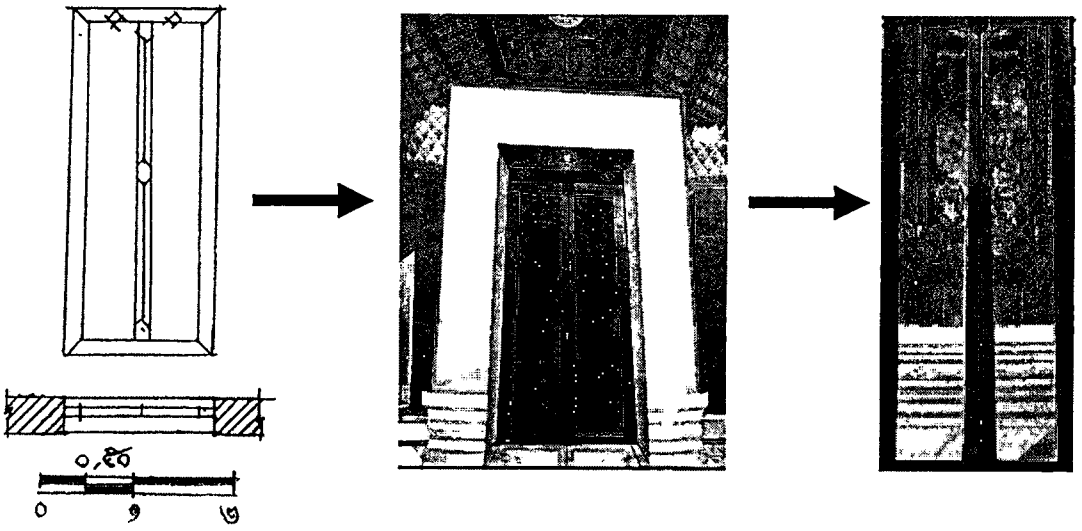
ภาพที่ 5.9 แสดงการกำหนดประตูทางเข้าทางเดียวอยู่ตรงกลาง ทำให้เกิดจุดเด่น แสดงถึงทางเข้าหลัก (MAIN ENTRANCE) เป็นการออกแบบให้เกิดความสมดุล (SYMMETRY)



ภาพที่ 5.10 แสดง การกำหนดประตูทางเข้าด้านหน้า 2 ทางกรณีที่อาคารมีขนาดใหญ่ เพื่อให้สอดคล้องต่อการใช้งานเป็นการออกแบบให้เกิดความสมดุล (SYMMETRY)

ประตู

การนำลักษณะของรูปทรง แบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าธรรมดามาใช้ในการออกแบบโรงแรมในส่วนทางเข้าหลัก หรือ ส่วนอื่นในโถงโรงแรม โดยปรับเปลี่ยนขนาดวัสดุ ให้เหมาะสมกับการใช้งาน



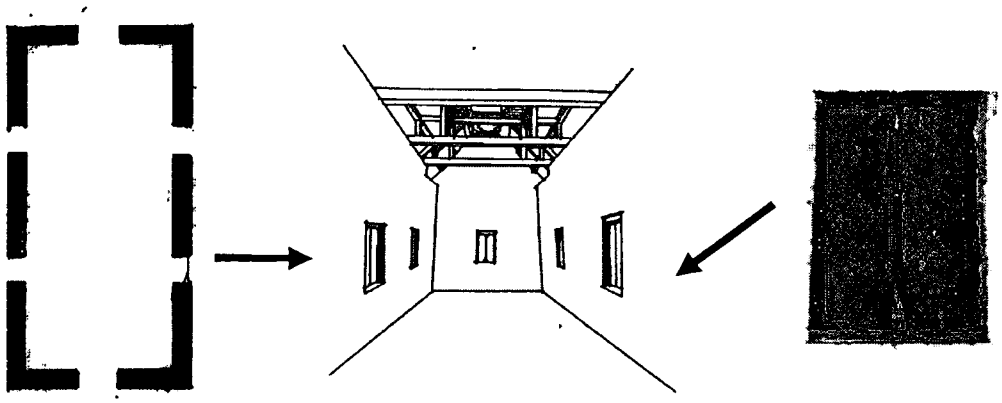
บานประตูสี่เหลี่ยมไม้ทำสีแดง

บานประตูสี่เหลี่ยมกรอบไม้ในบานใส่กระจกใส

ภาพที่ 5.11 แสดงการนำบานประตูมาใช้ในการออกแบบ

หน้าต่าง

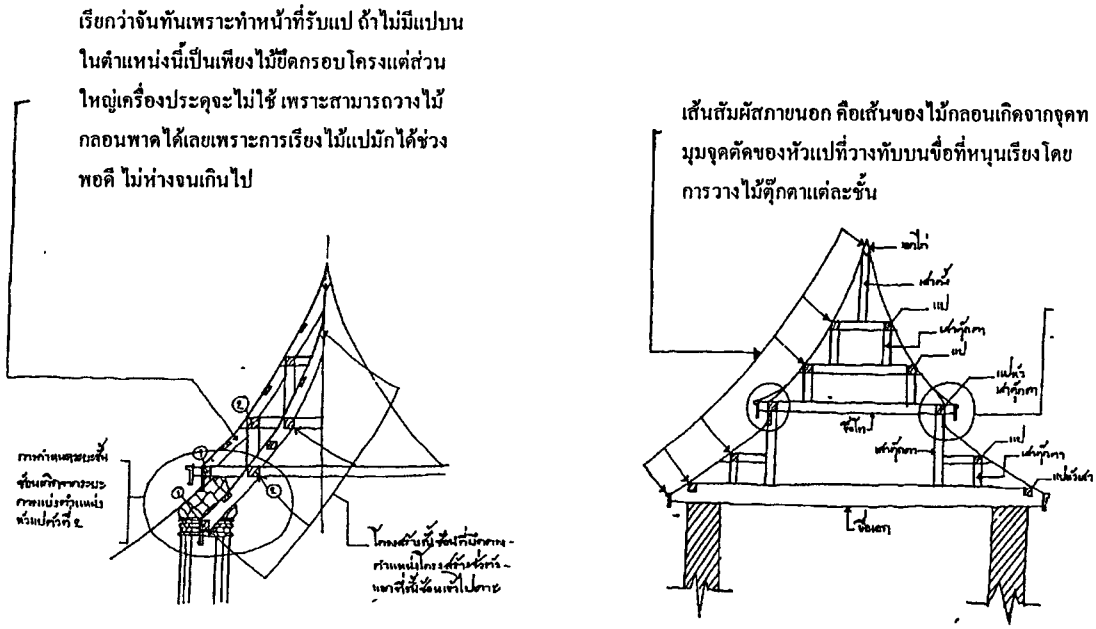
การนำลักษณะการกำหนดช่องหน้าต่าง แบบสมดุล(SYMMETRY) ผนังมีปริมาตรหนาเมื่อมองทำให้เห็นปริมาตรของผนังชัดเจน



ภาพที่ 5.12 แสดงการนำลักษณะการกำหนดช่องหน้าต่าง แบบ 2 ข้างเท่ากัน

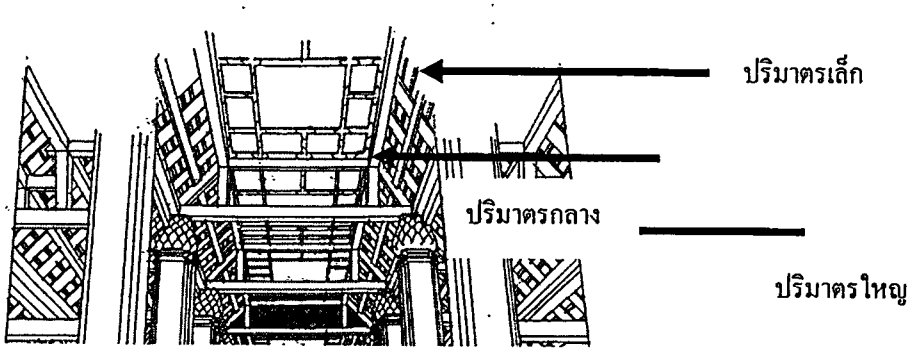
ระบบโครงสร้าง

การนำลักษณะสัดส่วนพื้นฐานของอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและหลังคาจากทรงพื้นฐานรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว



ภาพที่ 5.13 แสดงส่วนประกอบของโครงสร้างหลังคา

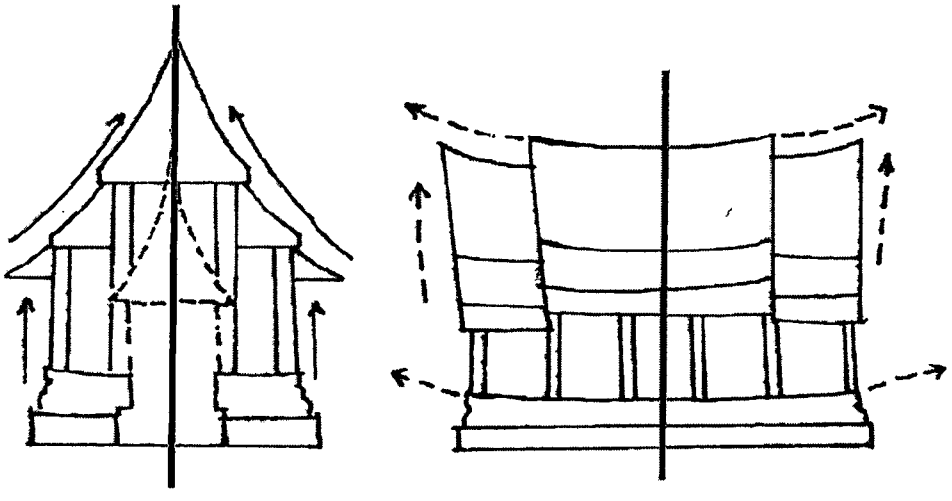
การนำระเบียบตามองค์ประกอบของการโชว์โครงสร้างภายใน มาใช้ในการออกแบบเพื่อให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างกัน เกิดจากระบบการรับแรงโครงสร้างภายใน



ภาพที่ 5.14 แสดงการนำรูปทรงของอาคารด้านในและระบบโครงสร้างแบบผสมรูปทรงอาคาร การนำลักษณะรูปทรงอาคารที่สอบขึ้นเป็นผลทำให้เกิดพื้นที่ว่างภายใน

รูปทรงอาคาร

รูปทรงอาคาร มีขนาดอาคารไม่ใหญ่มาก รูปทรงภายนอกคงไว้ในลักษณะสมดุล (SYMMETRY) ฐานอาคารเป็นแบบฐานบัวคว่ำบัวหงายมีฐานหน้ากระดานรองรับฐานแอ่นโค้ง หรือแอ่นท้องสำเภาเล็กน้อย ทรวดทรงอ่อนช้อยชะลูดสอบขึ้นข้างบน อาคารด้านหน้าเชิดขึ้นคล้ายกับรูปเรือสำเภามีเพราะรูปทรงหลังคาเป็นแบบซ้อนชั้น ลดหลั่นกัน ทำให้อาคารแอ่นรับกันทั้งฐาน ตัวอาคารและหลังคาทำให้ดูอ่อนช้อยทรวดทรงชะลูดขึ้นสู่ท้องฟ้าทำให้ดูเบาลอยตัว



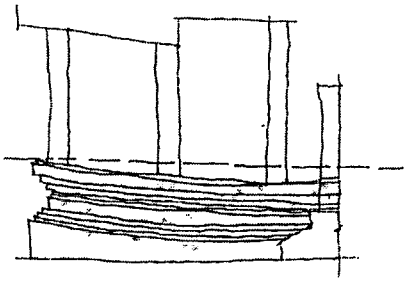
ภาพที่ 5.15 รูปทรงอาคารที่มีลักษณะสมดุลทุกด้าน อาคารแอ่นโค้งสอบขึ้นด้านบน

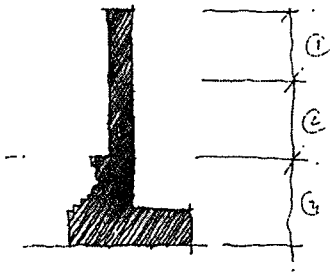
ภาพที่ 5.16 แสดงการนำลักษณะรูปทรงอาคารภายในมาใช้ในการออกแบบ

องค์ประกอบในการตกแต่งภายนอก

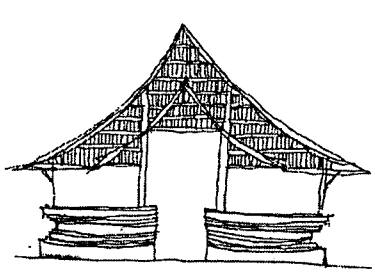
ฐานอาคาร

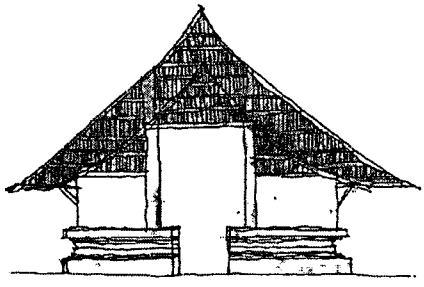
นำรูปแบบฐานอาคารที่มีลักษณะแอ่นท้องสำเภาหรือตกท้องช้าง ฐานปั้นปูนเป็นบัวคว่ำบัวหงาย มีลวดบัวอยู่ตรงกลาง รองรับด้านล่างด้วยฐานเขียงมาใช้ในก่ารออกแบบ รูปทรงของอาคารด้านนอก เคาน์เตอร์ ตามความเหมาะสมของอาคารที่ทำการออกแบบ





ฐานแบบบัวคว่ำ-บัวหงาย ที่นำมาใช้
ในการออกแบบ



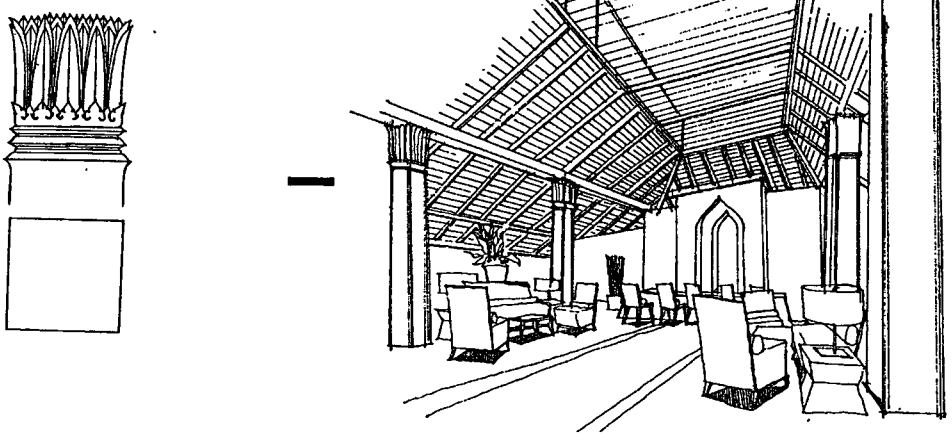


ภาพที่ 5.17 แสดงการนำลักษณะฐานบัวคว่ำ บัวหงาย มาตกแต่งส่วนฐานอาคารของโถงต้อนรับ

ภาพที่ 5.18 แสดงการนำลักษณะส่วนฐานอาคารบัวคว่ำ บัวหงายมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบส่วนเคาน์เตอร์

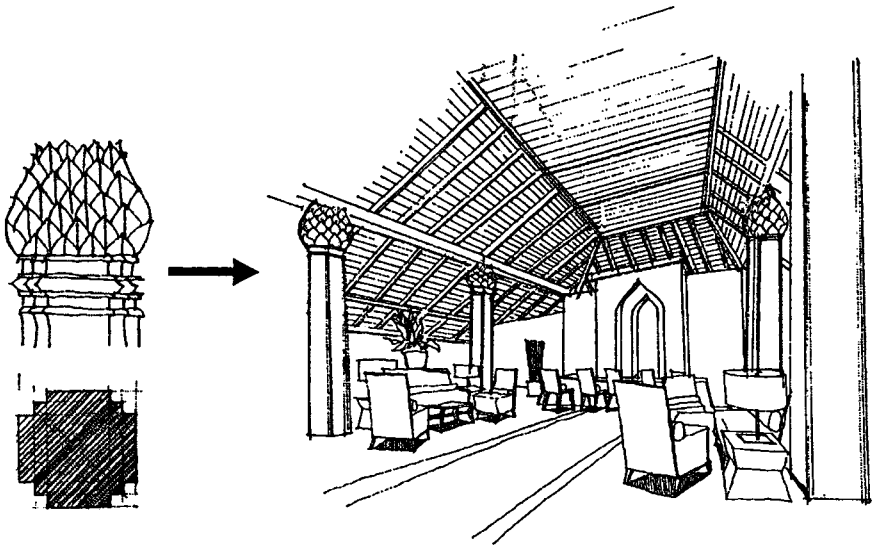
เสา

หัวเสาแบบบัวแวง นำลักษณะหัวเสาแบบบัวแวงมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบโดยตัดทอนรายละเอียดให้สอดคล้องกับอาคารที่ทำการออกแบบ



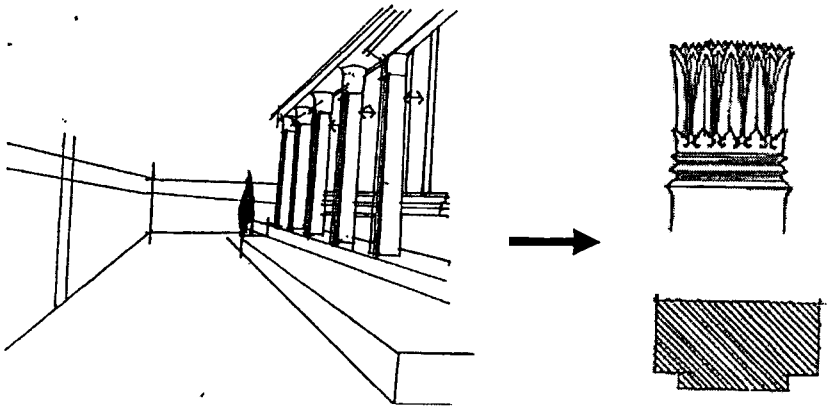
ภาพที่ 5.19 แสดงหัวเสาแบบบัวแวงที่นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ

หัวเสาแบบบัวกลุ่ม นำลักษณะหัวเสาแบบบัวกลุ่มมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบโดยตัดทอนรายละเอียดให้สอดคล้องกับอาคารที่ทำการออกแบบ

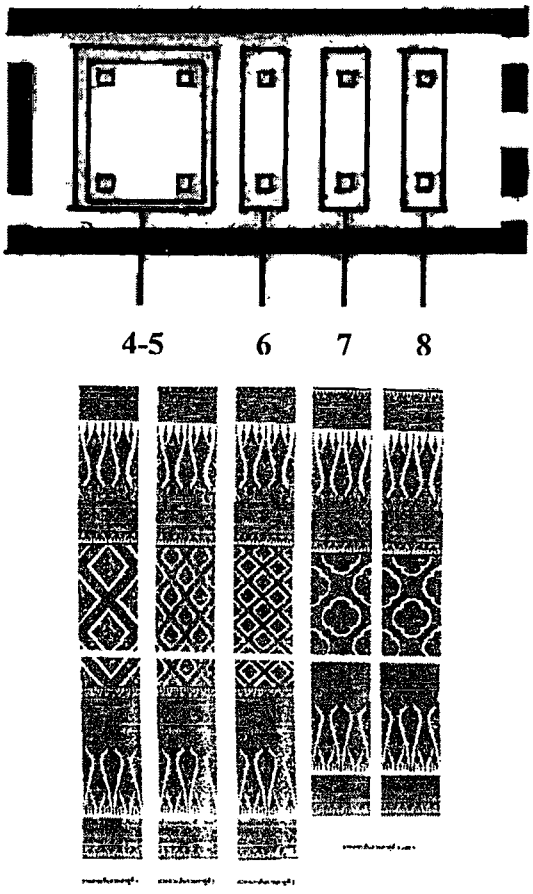


ภาพที่ 5.20 แสดงหัวเสาแบบบัวกลุ่มที่นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ

เสารับโครงสร้างด้านนอกอาคาร นำลักษณะของเสาสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองก่ออิฐถือปูนสอบขึ้นด้านบนตั้งอยู่บนฐานเขียงที่รองรับตัวอาคารพระอุโบสถ บัวหัวเสาปั้นปูนเป็นบัวแวง ทำกลีบซ้อนกลีบลักษณะกลีบบัวส่วนใหญ่ตั้งตรง ปลายบัวสะบัดออกเล็กน้อย ส่วนโคนกลีบประดับกระจังด้านล่าง



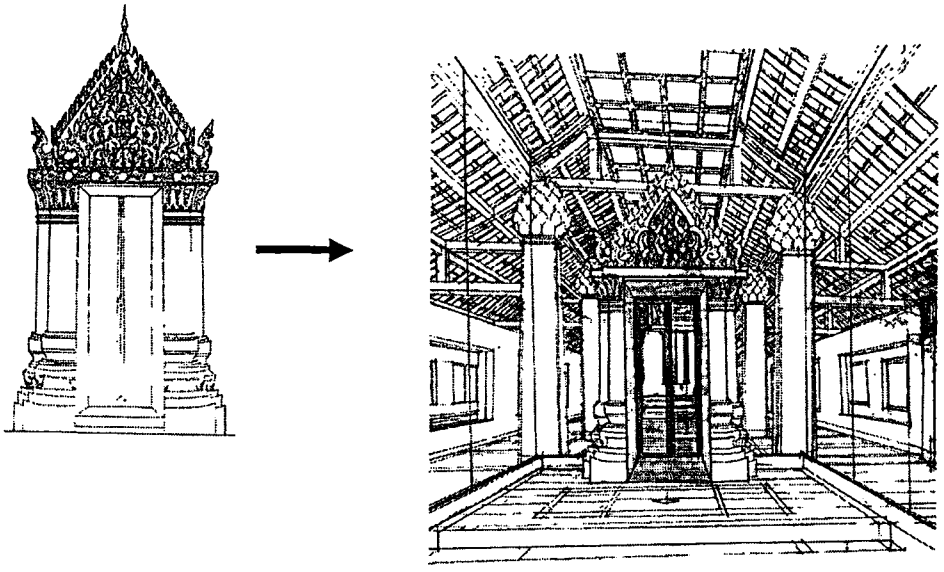
ภาพที่ 5.21 แสดงเสารับโครงสร้างด้านนอกอาคาร ที่นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ



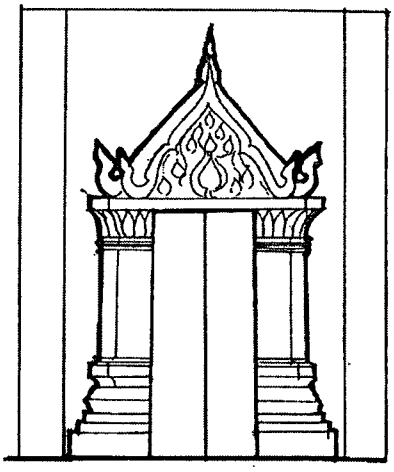
ภาพที่ 5.22 แสดงลายเสาปิดทองร่องชาติ ลวดลายแต่ละคู่แตกต่างกัน ยกเว้นคู่ 4-5 ที่เหมือนกัน เพื่อเน้นส่วนประธานของอาคาร

ซุ้มประตูทางเข้า

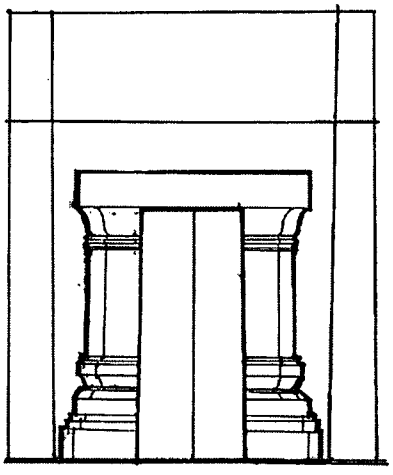
นำเอาซุ้มประตูแบบซุ้มบันแถลงมาประยุกต์ใช้โดยการตัดลายละเอียดส่วนที่เป็นความเชื่อทางศาสนาออก แล้วใช้เฉพาะลวดลายไทย พันพฤกษา หรือรูปแบบของซุ้มประตูให้ดูเรียบและสอดคล้องกับตัวอาคารที่ทำการออกแบบ



แบบที่ 1



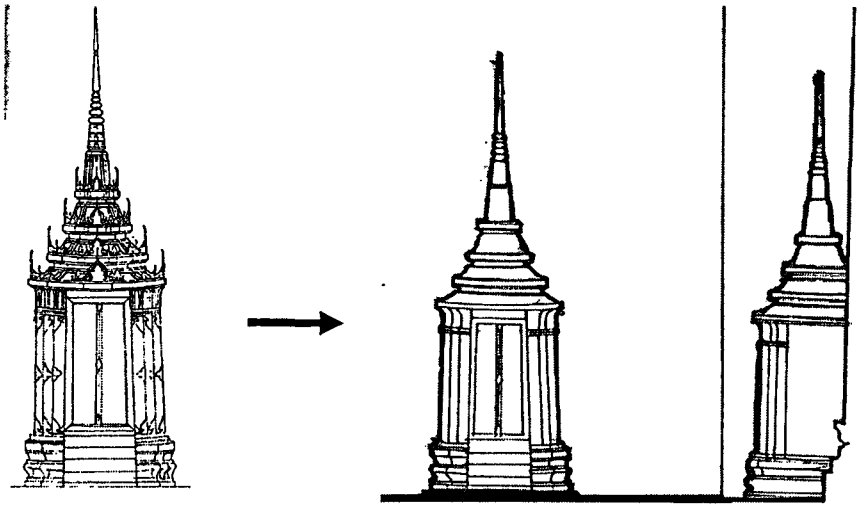
แบบที่ 2



แบบที่ 3

ภาพที่ 5.23 แสดงซุ้มประตูแบบซุ้มบันแถลง และการตัดทอนเพื่อนำไปใช้ในการออกแบบ

การนำเอาซุ้มประตูแบบซุ้มปราสาทยอดมณฑปมาประยุกต์ใช้โดยการตัดลายละเอียดส่วนที่เป็นความเชื่อทางศาสนาออก แล้วใช้เฉพาะลวดลายไทย พันธุ์พฤกษา หรือรูปแบบของซุ้มประตูให้ดูเรียบและสอดคล้องกับตัวอาคารที่ทำการออกแบบ



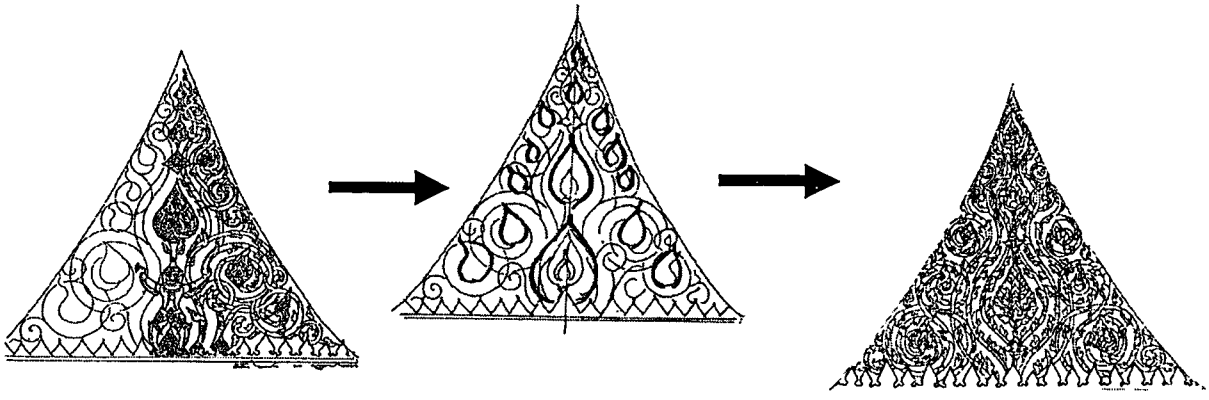
ต้นแบบของซุ้มปราสาทยอดมณฑป

การนำตัดลายละเอียด ใช้เฉพาะรูปทรงที่มีความอ่อนช้อย และการทำซุ้มให้ลอยหลุดออกจากผนังประธาน

ภาพที่ 5.24 แสดงซุ้มประตูแบบซุ้มปราสาทยอดมณฑปมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ

หน้าบัน

การนำลักษณะโครงสร้างของลาย โดยใช้ลวดลายลักษณะกนกช่อหางโต มีการวางลายลักษณะแบบสมดุล มีมิติลึก ตื้น เล็กใหญ่ ทำให้เกิดความงามขององค์ประกอบที่นำมาประกอบใช้ในการออกแบบโดยเลือกลายที่ไม่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา



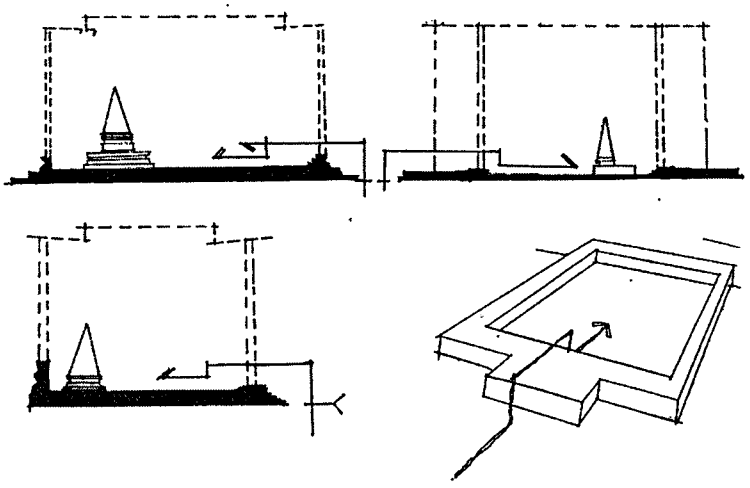
ต้นแบบโครงสร้างลายที่เป็นเอกลักษณ์สมัยอยุธยาตอนปลาย

การนำลักษณะการกำหนดองค์ประกอบของลายในลักษณะสมดุล (SYMMETRY) โดยปรุงลายใหม่โดยไม่ใช้ลายที่เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา

ภาพที่ 5.25 แสดงการนำลักษณะโครงสร้างของลาย หน้าบันมาปรุงลายใหม่โดยไม่ใช้ลายที่เป็นสัญลักษณ์ทางศาสนา

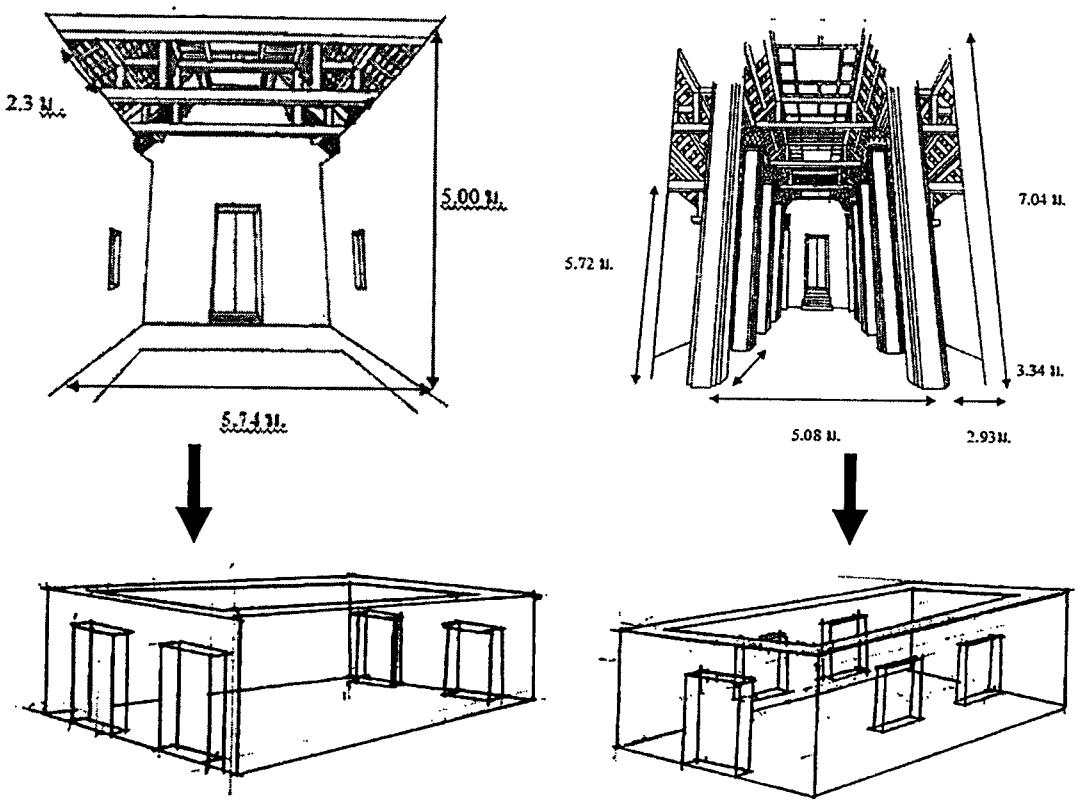
องค์ประกอบในการตกแต่งภายใน

นำระนาบส่วนพื้น ความสูงของพื้นภายในอาคารส่วนที่มีระดับต่ำกว่าพื้นด้านนอกของระดับฐานของอาคาร ภายในยกฐานชุกชีขึ้นเป็นปริมาตรมีการตกแต่งฐานชุกชี โดยเริ่มจากการตกแต่งที่เรียบง่ายไปถึงวิจิตรพิศดาล เพื่อรองรับพระประธาน ส่วนรับพระประธานนิยมทำฐานบัวกลุ่มรองรับ การจัดองค์ประกอบพระประธานนิยมจัดเป็นรูปสามเหลี่ยมเน้นจุดเด่นตรงกลางจัดองค์ประกอบแบบสองข้างเท่ากัน การกำหนดฐานชุกชีจะตั้งอยู่ในตำแหน่งเกือบท้ายอาคารหรือบางแห่งเว้นไว้ 1 ห้อง เป็นการว่างเพื่อสามารถเดินได้โดยรอบ ติดกับฐานชุกชีทางด้านหน้านิยมยกพื้นเป็นอาสนะสงฆ์เพื่อแบ่งกิจกรรมระหว่าง พระสงฆ์กับประชาชนทั่วไป



ภาพที่ 5.26 แสดงการนำระนาบส่วนพื้นมาใช้ในการออกแบบ

ระนาบส่วนผนัง พื้นที่ว่างภายในอาคารประกอบด้วยผนังปิดล้อมที่ว่างทั้งสี่ด้าน ที่มีขนาดหนาเพราะเกิดจากต้องใช้ผนังรับน้ำหนักโครงสร้าง เมื่อเจาะช่องประตูหน้าต่างจะเน้นปริมาตรของผนังที่ดูหนา การกำหนดประตูมีทั้งกำหนดทางเข้าทั้งด้านหน้าและด้านหลัง และแบบทางเข้าด้านหน้าสับด้านข้าง ส่วนการกำหนดหน้าต่างมีทั้งวัดมีหน้าต่างและไม่มีหน้าต่าง วัดไม่มีหน้าต่างภายในนิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังยาวตลอดผนัง วัดที่มีหน้าต่างจะกำหนดหน้าต่างด้านข้างทั้ง 2 ด้าน ด้านละ 2 บาน อยู่ตรงกลางระหว่างเสา และด้านหลังพระประธานอีก 1 บาน ตรงกลางผนังหน้าต่างมีขนาดเล็ก เพราะใช้เพื่อให้แสงเข้าภายในเท่านั้นไม่ได้ต้องการให้ที่ว่างภายในและภายนอกสัมพันธ์กัน ลักษณะผนังภายในอาคารจะสอบเข้าหากันเล็กน้อยทั้ง 4 ด้าน

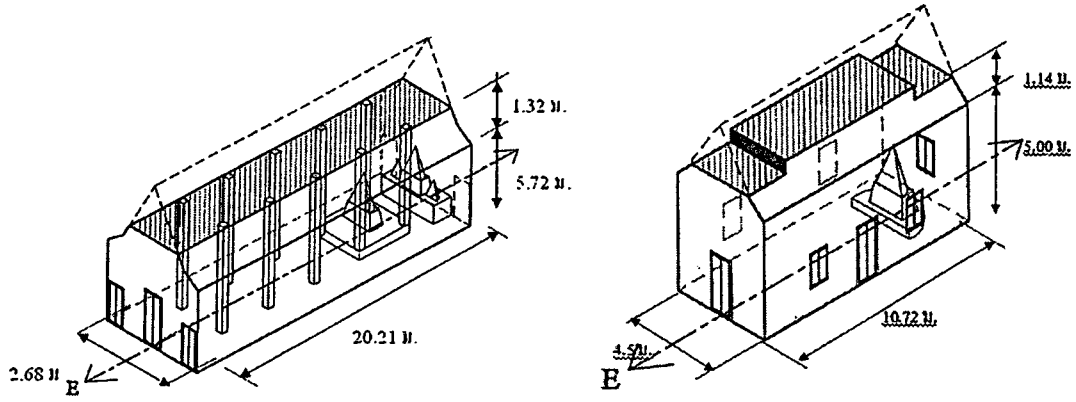


ภาพที่ 5.27 แสดงระนาบส่วนผนัง พื้นที่ว่างภายในอาคารประกอบด้วยผนังปิดล้อมที่ว่างทั้งสี่ด้าน

ระนาบส่วนหลังคา มีผลต่อพื้นว่างภายในโดยตรงต่อความรู้สึกจากการศึกษาสามารถแยก 2 แบบด้วยกัน

1. แบบตีฝ้าเพดานปิดใต้ท้องชื่อโทหลังคาตับที่ 1 ตลอดแนวหลังคา ด้านข้างโชว์โครงสร้างหลังคา

2. แบบตีฝ้าเพดานปิดใต้ท้องชื่อโท หลังคาตับที่ 1 ห้องที่ 3-5 ส่วนห้องแรกและห้องท้ายสุด เหนือพระประธานลดระดับลงมาโดยตีฝ้าเพดานปิดอยู่ในช่วงหลังคาที่สอง คือตีปิดตามระดับการซ้อนชั้นหลังคา ด้านข้างโชว์โครงสร้างหลังคา



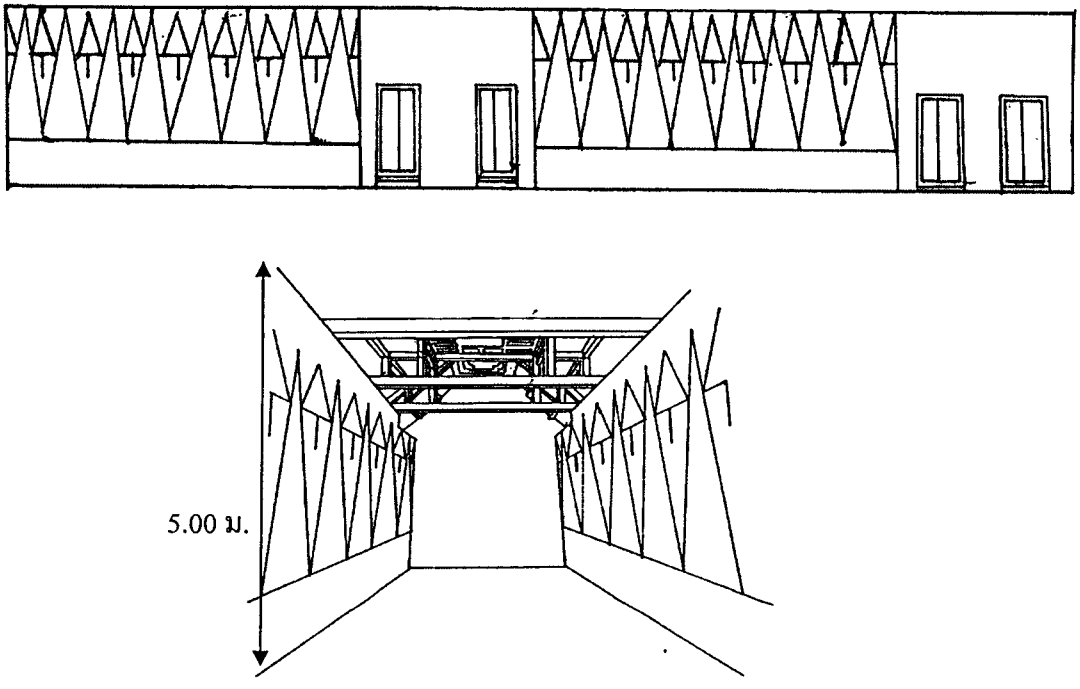
แบบตีฝ้าเพดานปิดใต้ท้องชื่อโท
หลังคาตับที่ 1 ตลอดแนว

แบบตีฝ้าเพดานปิดใต้ท้องชื่อโท
หลังคาตับที่ 1 ห้องที่ 3-5

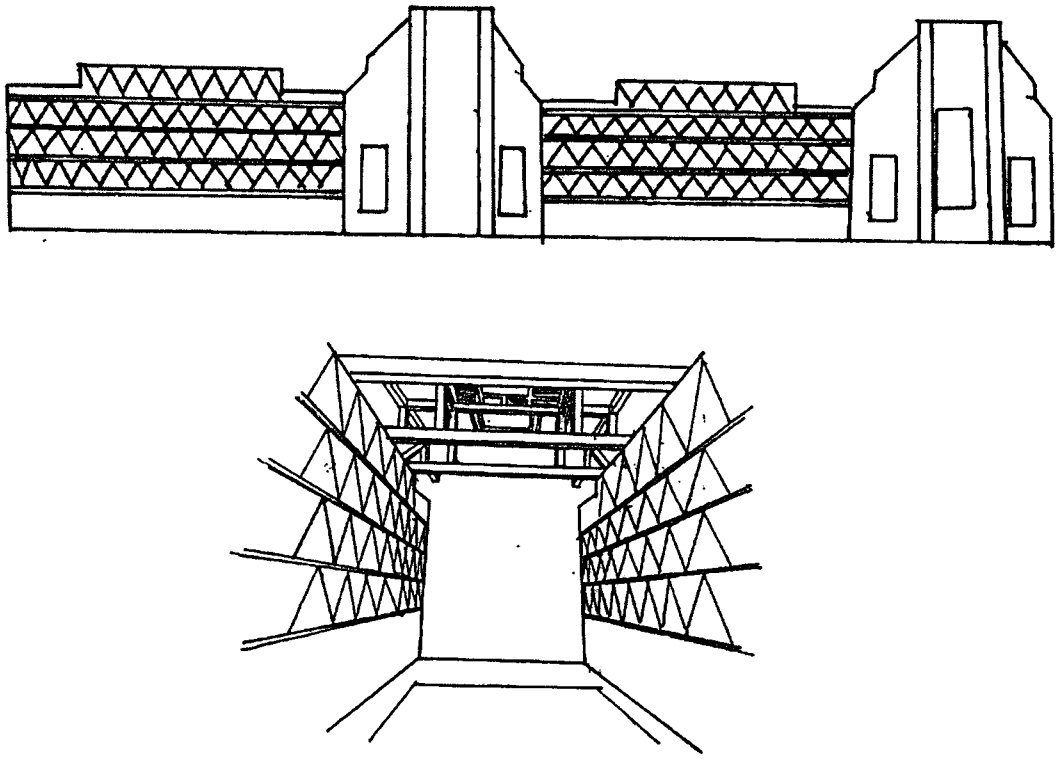
ภาพที่ 5.28 แสดงระนาบส่วนหลังคา มีผลต่อพื้นว่างภายใน

ระนาบผนัง

การนำเอาลักษณะของระนาบผนังทรงสี่เหลี่ยมที่ปิดล้อมเป็นปริมาตร มาคลี่ให้เป็นระนาบเดียวและนำเอาโครงร่างของลวดลายมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ พื้นผิวของผนังอาคารด้านใน

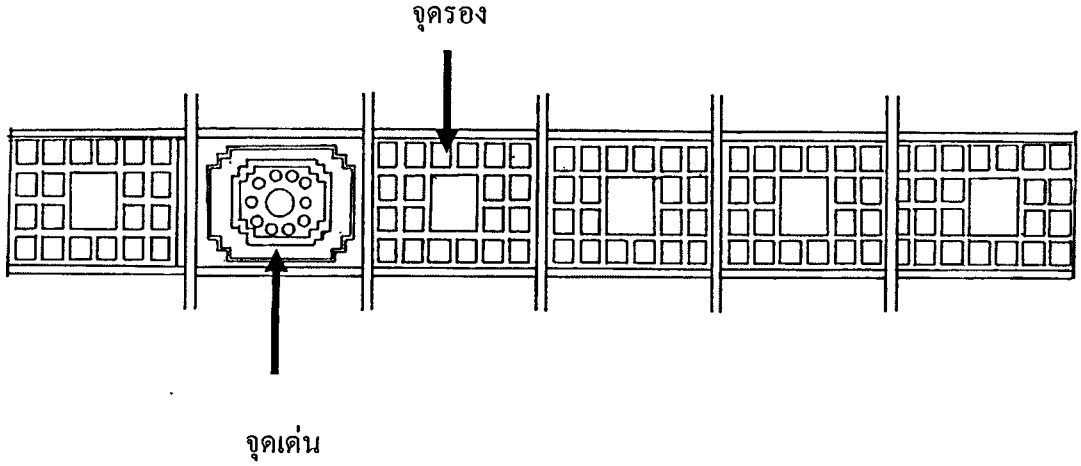


ภาพที่ 5.29 แสดงการตกแต่งระนาบผนังด้วยภาพจิตรกรรมโดยใช้กำหนดโครงภาพเป็นลักษณะรูปทรงฟันปลา



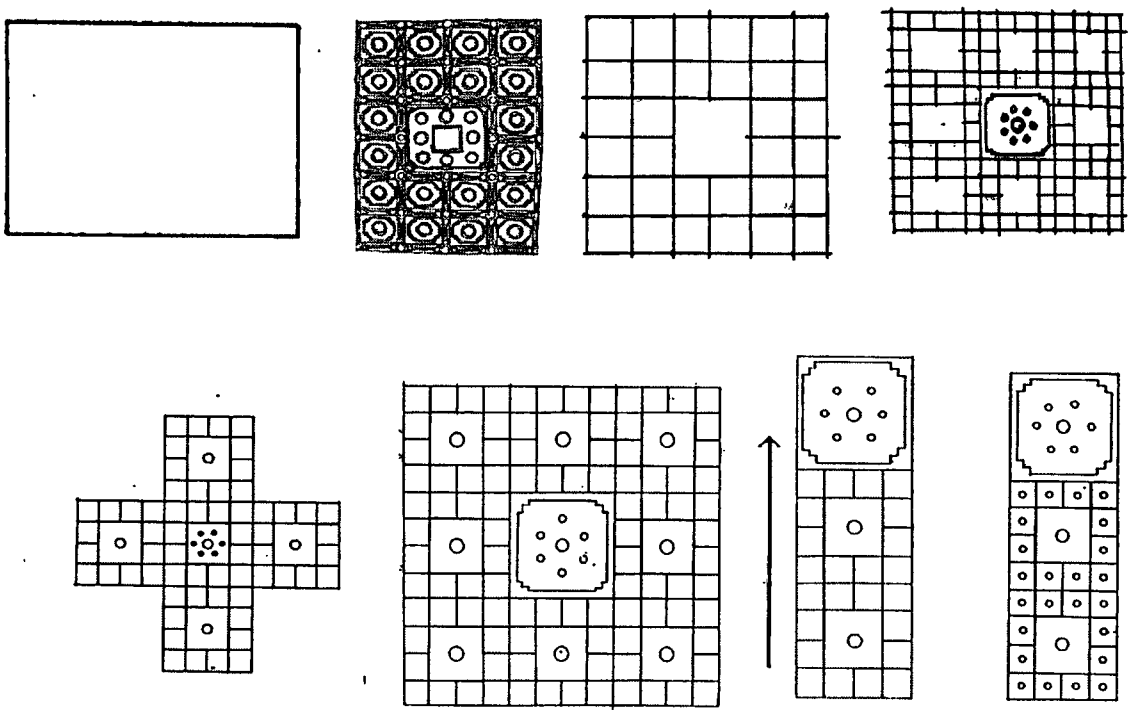
ภาพที่ 5.30 แสดงการตกแต่งระนาบผนังด้วยภาพจิตรกรรมโดยการจัดวางองค์ประกอบภาพจะทอดยาวเหยียดไปตลอดผนังโดยกำหนดโครงภาพโดยให้กรอบกำหนด

ฝ้าเพดาน



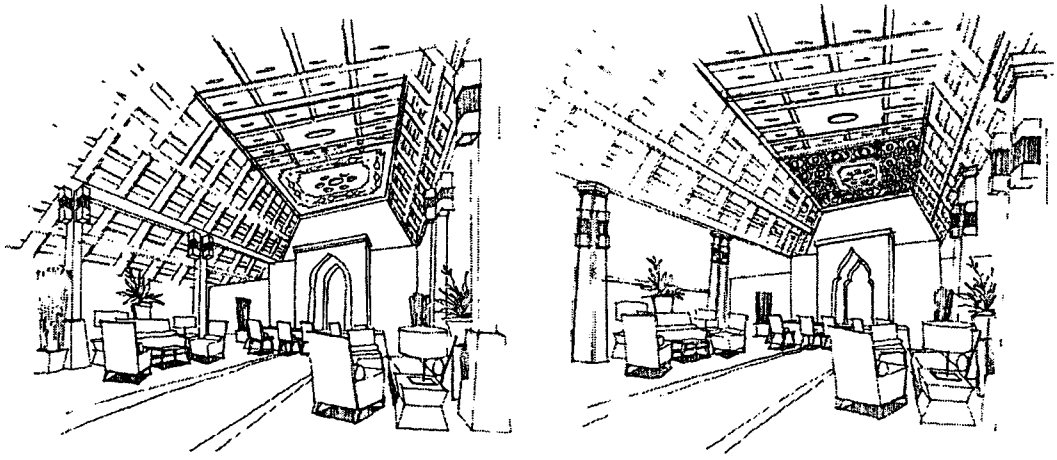
ภาพที่ 5.31 แสดงแบบฝ้าเพดานทั้งระนาบในทุกช่วงเสามีการใช้ทฤษฎีจุดเด่นและจุดรองเพื่อเน้นองค์ประกอบสำคัญภายใน

การนำลักษณะการแบ่งระนาบฝ้าเพดานแบบช่องตาราง คือการสร้างระนาบต่างระดับ ด้วยการจัดช่องไม้ระแนงเป็นตารางขนาดเล็ก เว้นพื้นที่ตรงกลางเป็นตารางขนาดใหญ่ เพื่อเน้นจุดเด่นจุดรอง



ภาพที่ 5.32 แสดงการแบ่งระนาบฝ้าเพดานแบบช่องตารางเพื่อเน้นจุดเด่น จุดรอง

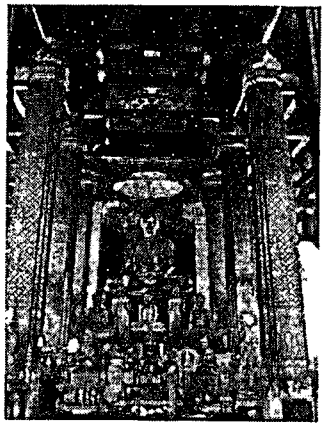
การนำลักษณะฝ้าเพดานแบบดาวล้อมเดือนจำหลักไม้มีการจัดวางองค์ประกอบ คือ มีรูปดาวขนาดใหญ่อยู่ตรงกลางและล้อมรอบด้วยดาวขนาดเล็ก โดยพื้นที่ถูกแบ่งด้วยกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองมีลวดลายเป็นลายดาว

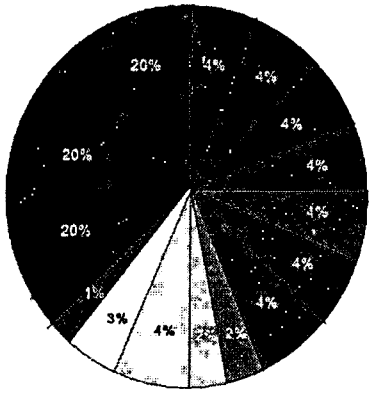


ภาพที่ 5.33 แสดงการนำลักษณะฝ้าเพดานแบบดาวล้อมเดือนจำหลักไม้มาใช้ในการออกแบบ

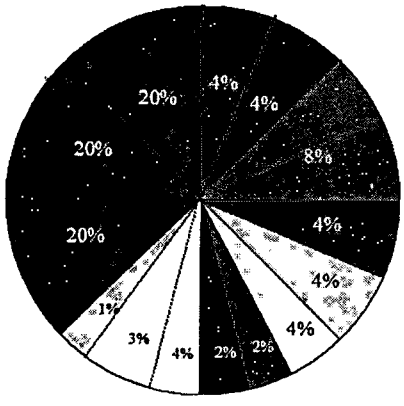
การนำลักษณะโครงสีภายในอาคารมาใช้ในการออกแบบและสร้างบรรยากาศภายในสามารถแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เน้นโทนสีแดงชาติ สีเขียว น้ำตาล ทอง ขาว ตามเปอร์เซ็นต์ ดังภาพประกอบ

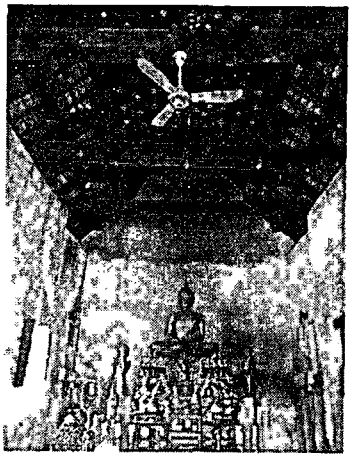


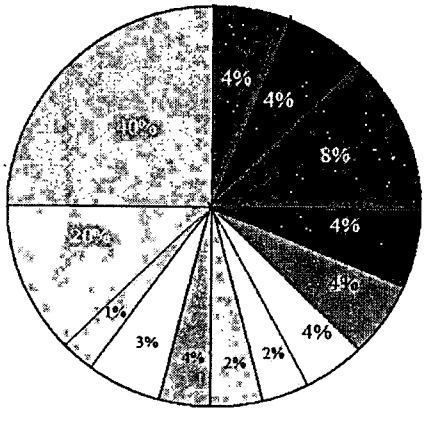


กลุ่มที่ 2 เน้นโทนสีแดงชาติ สีขาว สีน้ำตาล สีทอง เป็นสีหลัก



กลุ่มที่ 3 เน้นโทนสีแดงชาติ สีทอง สีขาว เป็นสีหลัก ดังภาพประกอบ





ภาพที่ 5.34 แสดงลักษณะการยกระนาบพื้น เพื่อเน้นความสำคัญของพื้นที่ว่างภายใน

บรรณานุกรม

การปกครอง , กรม. 2534. **ผังเมืองเพชรบุรี 2534**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.

จุฬาทิพย์ อินทราไสย. 2545. **สถาปัตยกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารสมัยอยุธยาตอนปลาย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จุฬิสพงศ์ จุฬารัตน์. 2535. **การศึกษาวิวัฒนาการทางสถาปัตยกรรมของสถูปทรงกลม 2 แบบ (ทรงระฆังกลม และทรงระฆังกลมบนฐานชั้นบนแปดเหลี่ยม) ในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จารุณี อินเฉิดฉาย. 2535. **โบสถ์และวิหารในประเทศไทยวิวัฒนาการพุทธสถานไทย.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง, (กรมศิลปากรจัดพิมพ์ประกอบนิทรรศการพิเศษวันเข้าพรรษา).

จันทนี เพชรานนท์. 2542 การทำรายละเอียดประกอบโครงการออกแบบ สถาปัตยกรรมภายใน. ภาควิชาสถาปัตยกรรมภายใน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

จำนง ทองประเสริฐ. 2534. **ประวัติพุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา,

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. **การสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเพชรบุรี. ศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณี**

โชติ กัลยาณมิตร. 2539. **สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม.** กรุงเทพฯ : โรงพอมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

_____. 2521. **ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย.** วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร 2, 1(2521) : 52 – 111.

_____. 2517. **ทฤษฎีการกำหนดองค์ประกอบในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปกร, (อัดสำเนา).

_____. 2518. **พจนานุกรมสถาปัตและศิลปเกี่ยวเนื่อง.** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., (จัดพิมพ์โดยการไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 4 รอบ ขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, 2518).

ฌอง บวสเซอริเย่. 2526. **จิตรกรรมไทยสกุลช่างต่างๆ (LA PEINTURE THAI).** แปลโดย สนธิวรรณ อินทรลิป. นครปฐม : แผนกบริการกลาง มหาวิทยาลัย, (อัดสำเนา)

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **พงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา.**

_____. 2517. **ตำนานพุทธเจดีย์.** กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2517.

_____. 2512. **เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป.** พระนคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. 2507. **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 6.** พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา.

_____. 2516. **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา.** กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์อบรมการพิมพ์.

_____. 2505. **มูลเหตุแห่งการสร้างวัดในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อำพลวิทยา.

_____. 2505. **สาส์สมเด็จ เล่ม 18.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

ถนอม อานามวัฒน์ และคณะ. 2528. **ประวัติศาสตร์ไทยยุคก่อนประวัติศาสตร์ไทยถึงสิ้นอยุธยา.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

นริศรานุวัตติวงศ์. 2526. สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. **จดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ หจก.ศิวพร.

นายกรัฐมนตรี , สำนัก. 2525. คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์. **สมุดภาพศิลปกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

บัณฑิต จุลาสัย, (ผู้รวบรวม). 2541. **แนวความคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประยูร อุลุชาฎะ[น. ณ ปากน้ำ]. 2516. **ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา.** กรุงเทพฯ : ธเนศวร การพิมพ์.

_____. 2516. **สรุปเจดีย์ในประเทสไทย.** กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

_____. 2537. **ศิลปะโบราณในสยาม.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

_____. 2510. **ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา.** พระนคร : ดรงพิมพ์ศิวพร, 2510.

_____. 2537. **งานจำหลักไม้ศิลปะสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2534. **วิวัฒนาการลายไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ..

_____. 2524. **ศิลปบนใบเสมา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2543. **จิตรกรรมอยุธยา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. 2543. **พระพุทธรูป.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

_____. (น.ณ. ปากน้ำ). 2512. **เที่ยวชมศิลปะ.** ธนบุรี : โอเดียนสโตร์.

_____. (น.ณ. ปากน้ำ). 2532. **ลายปูนปั้นมัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์ .

_____. (น.ณ. ปากน้ำ). 2516. **ศิลปะแห่งอดีตสมัย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เฟื่องอักษร.

ปาริชาติ วิลาวรรณ. **การค้าภายในของเมืองพระนครศรีอยุธยาในสมัยอยุธยาตอนปลาย. วารสารเมืองโบราณ.** ปีที่ 10 , ฉบับที่ 2 (เมษายน – มิถุนายน 2527) : 80.

พรชัย บุญชัยวัฒนา. 2541. **แนวความคิดในการออกแบบ.** กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง.

พระภิกษุปาสาทิโก. 2513. **พัทธสีมา.** พระนคร : ดรงพิมพีแพร่การช่าง.

มาณพ อิศรเดช. 2527. **จิตรกรรมอยุธยาสกุลช่างเพชรบุรีที่วัดใหญ่สุวรรณาราม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มนสิชา เพชรานนท์. 2546. **"โครงสร้างของ space กับมิติทางสังคมและวัฒนธรรมในโรงเรื่อน"** หน้า 25-40.ในการประชุมวิชาการสถาปัตยกรรมชุมชนท้องถิ่นของมหาวิทยาลัยขอนแก่น บรรณาธิการ.(นภดล ตั้งสกุล).รวมบทความวิจัยสถาปัตยกรรมชุมชนท้องถิ่น. พิมพ์ครั้งที่ 1 ขอนแก่น : โรงพิมพ์ พระธรรมขันต์

เลอสม สถาปิตานนท์. **องค์ประกอบ:สถาปัตยกรรมพื้นฐาน.** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพ : อัลลายด์ พริ้นเตอร์.

วราภรณ์ ทิวานนท์. 2526. **การค้าสำเภาของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

วันรัตน์, 2465. สมเด็จพระ. **เทศนาว่าด้วยวีผูกสีมา.** พระนคร : โรงพิมพ์โสภนพิพรรฒนากร, 2465.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **บทบาทของช่างในกรุงรัตนโกสินทร์.** วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากรฉบับพิเศษ (ธันวาคม 2523) : 68-70.

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. 2535. **การจัดทำรายละเอียดโครงการเพื่อการออกแบบงานสถาปัตยกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิมลสิทธิ์ หรยางกรู. **"อุปสรรค12ประการในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมไทย"** วารสารอาษา. (มิถุนายน 2533) :52-57.

วิมลสิทธิ์ หรยางกรู. **"การวิเคราะห์สภาพการณ์แวดล้อม"** วารสารอาษา. (มิถุนายน 2533) :48-56.

วิมลสิทธิ์ หรยางกรู. **"สูตรสำเร็จในการสร้างสรรค์ให้มีเอกลักษณ์ไทย"** วารสารอาษา. (มิถุนายน 2539) : 6 3-65.

_____. 2541. **พฤติกรรมมนุษย์กับสภาพแวดล้อม : มูลฐานทางพฤติกรรมมนุษย์เพื่อการออกแบบและวางแผน.** กรุงเทพ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิไลเลขา ถาวรธนสาร. 2521. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **"จากพระเจ้าอู่ทองถึงพระเจ้าปราสาททอง."** เมืองโบราณ 7,3 (สิงหาคม พศจิกายน) : 60-63.

_____. **"พระเจ้าปราสาททองกับวัดไชยวัฒนาราม และจักรพรรดิราช."** ศิลปวัฒนธรรม 13, 10 (สิงหาคม) : 35-50.

_____. 2513. **"พระนครศรีอยุธยาในฐานะราชธานี."** เมืองโบราณ 20,2 (กรกฎาคม-กันยายน) : 11. ศิลปากร, กรม. กองวรรณคดี และประวัติศาสตร์. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา.** เล่ม 20 กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. 2511. **พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาพร้อมทั้งถ่ายรูปและแผนผัง.** พระนคร : โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี.

_____. 2540. **วัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์.** กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

_____. 2514. **ศิลปกรรมสมัยอยุธยา.** พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา.

สน สีมาตรัง. **สัญลักษณ์และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิลัจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย.** อาษา (เมษา 2541) : 32-38.

สมคิด จิระทัศนกุล. 2533. **พระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. 2542. **พื้นฐานสถาปัตยกรรมไทย.**กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. 2532. **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2172-2310).** กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

_____. 2522. **วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายและลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น.** กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์การพิมพ์.

_____. 2542. **ศิลปอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2542.

สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ. 2542. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา.** กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์.

สิริวัฒน์ คำวันเสา. 2541. **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิกจำกัด.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และ ภูวดล สุวรรณดี. 2542. **"แม่น้ำเจ้าพระยา" มารดาแห่งสยามประเทศ.** กรุงเทพฯ : พิฆเนศพริ้นติ้ง.

สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ. 2538. **การออกแบบพระอุโบสถและพระวิหารสมัยอยุธยาตอนปลายในเมืองเพชรบุรี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. **องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2521.

อนุพันธ์ กิจพันธ์พานิช. 2538. (ผู้รวบรวม). **รวมความรู้เกี่ยวกับงานโรงแรม.** กรุงเทพฯ : บริษัทฮิวแมนเฮอริเทจ จำกัด, 2538.

อรศิริ ปาณินท์. 2538. **ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม.**พิมพ์ครั้งที่2.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยรังสิต.

อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545. **การออกแบบพระอุโบสถและพระวิหารแบบไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2173-2310).**วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Kane, John(TR.). 1972. **The Ship of Sulaiman**. London : Routtedge and Kegan,

Viraphol, Sarasin. 1977. **Tribute and Profit : Sino-Siamese Trade. 1652-1853**. Cambridge : Council on East. Asian Studies.

สน สีมาตรัง. **สัญลักษณ์และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิลัจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย.** อาษา (เมษา 2541) : 32-38.

สมคิด จิระทัศนกุล. 2533. **พระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. 2542. **พื้นฐานสถาปัตยกรรมไทย.**กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. 2532. **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2172-2310).** กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

_____. 2522. **วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายและลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น.** กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์การพิมพ์.

_____. 2542. **ศิลปอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2542.

สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ. 2542. **จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา.** กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์.

สิริวัฒน์ คำวันเสา. 2541. **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิกจำกัด.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และ ภูวดล สุวรรณดี. 2542. **"แม่น้ำเจ้าพระยา" มารดาแห่งสยามประเทศ.** กรุงเทพฯ : พิมเนศพริ้นติ้ง.

สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ. 2538. **การออกแบบพระอุโบสถและพระวิหารสมัยอยุธยาตอนปลายในเมืองเพชรบุรี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. **องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2521.

อนุพันธ์ กิจพันธ์พานิช. 2538. (ผู้รวบรวม). **รวมความรู้เกี่ยวกับงานโรงแรม.** กรุงเทพฯ : บริษัทยิวแมนเฮอริเทจ จำกัด, 2538.

อรศิริ ปาณินท์. 2538. **ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม.**พิมพ์ครั้งที่2.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยรังสิต.

อานนท์ เรืองกาญจนวิทย์. 2545. **การออกแบบพระอุโบสถและพระวิหารแบบไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ.2173-2310).**วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Kane, John(TR.). 1972. **The Ship of Sulaiman**. London : Routtedge and Kegan,

Viraphol, Sarasin. 1977. **Tribute and Profit : Sino-Siamese Trade. 1652-1853**. Cambridge : Council on East. Asian Studies.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล นายปิยะ ตันศิริ

ที่อยู่ 1469 ถนนลาดกระบัง แขวงลาดกระบัง เขตลาดกระบัง กรุงเทพฯ 10520

ประวัติการศึกษา

2530 ประถมศึกษา โรงเรียนวัดบัวงาม จังหวัดราชบุรี

2534 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนดอนคลังวิทยา จังหวัดราชบุรี

2538 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ สาขาศิลปประยุกต์ วิทยาลัยเทคนิคราชบุรี

2541 ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง สาขาออกแบบตกแต่งภายใน คณะออกแบบ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง

2545 ปริญญาตรี สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

2552 ปริญญาโท สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน (แขนงวิจัยสภาพแวดล้อมภายใน) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง