ศิลปะ-สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1: แนวคิด คติสัญลักษณ์ และความหมายทางสังคมยุคต้นรัตนโกสินทร์*

ชาตรี ประกิตนนทการ
รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีเป้าหมายเพื่อศึกษางานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก กษัตริย์รัชกาลที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรี (ครองราชย์ พ.ศ.2325 - 2352) เป้าหมายของงานวิจัยมุ่งเน้นศึกษาถึงลักษณะเฉพาะ อุดมการณ์ สัญลักษณ์ ตลอดจนความหมายของงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในยุคนี้ที่มีต่อสังคมยุคต้นรัตนโกสินทร์ โดยอาศัยชุดเอกสารชั้นต้นต่างๆ เช่น *คัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา* สมุดภาพไตรภูมิพงศาวดาร ตลอดจนการลงพื้นที่สำรวจงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในยุคสมัยดังกล่าว เช่น วัดพระเชตุพน วัดสระเกศ วัดพระแก้ว และวัดราชบุรณะ เป็นต้น ผลการวิจัยพบว่าในยุคสมัยนี้ได้มีการยก “คติพระอินทร์” ขึ้นเป็นอุดมการณ์ใหม่ของรัฐ มีการใช้สัญลักษณ์ “ศีรษะแผ่นดิน” ใน

ฐานะศูนย์กลางของโลกแทนที่ “เขาพระสุเมรุ” คตินิยมดังกล่าวได้ถูกนำเสนอผ่านรูปแบบงานศิลปะและสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่ 3 ประการซึ่งแตกต่างออกไปจากรูปแบบงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ประการแรก คือ คตินิยมในการสร้างระเบียงคดล้อมรอบพระอุโบสถซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในสมัยอยุธยา ประการที่สอง คือ ความนิยมใน “คติพระอินทร์” ที่นำมาซึ่งการสร้างงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่ปรากฏรูปสัญลักษณ์ของพระอินทร์เป็นจำนวนมาก และประการที่สาม คือ พระราชนิยมใน “พระพุทธรูปปางสมาธิ” ของรัชกาลที่ 1 แตกต่างจากคตินิยมเดิมในสมัยอยุธยาที่นิยม “พระพุทธรูปปางมารวิชัย” ผลของงานวิจัยนำมาสู่ข้อสรุปใหม่ที่โต้แย้งกับข้อเสนอเดิมในวงวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เชื่อว่างานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 คือ งานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่เน้นการจำลองหรือลอกเลียนแบบงานช่างจากสมัยอยุธยาตอนปลาย

คำสำคัญ: ศิลปะ-สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1, คติพระอินทร์, ศีรษะแผ่นดิน, พระพุทธรูปปางสมาธิ

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง “ความหมายทางสังคมและการเมืองในสถาปัตยกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก” โดยได้รับทุนสนับสนุนจาก สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัย ศิลปากร พ.ศ. 2551

Art and Architecture in the Reign of King Rama I: Concept, Symbolism, and Socail Meaning of Early Rattanakosin Period.

Chatri Prakitnonthakan
Associate Professor, Department of Related Art,
Faculty of Architecture, Silpakorn University, Bangkok, Thailand

ABSTRACT

This research studies Siamese art and architecture during the reign of King Phra Buddha Yodfa Chulaloke (Rama I, 1782 - 1809), the first king of the Chakri Dynasty. The focus is on ways in which the new state instilled its identity, ideology, symbolism and social meaning into works of art and architecture. The main features of this Early Rattanakosin Era were the establishment of 'Belief in Indra' as the ideology of the state, and the replacement of Mount Meru by *Sisa-Pandin* (The head of the land) as the centre of the world.

This study suggests that these new emerging ideas extended into aspects of art and architecture, making them distinctive from those of the late Ayutthaya period in at least three aspects. First of all, the ordination hall is encircled by rablengkhot (gallery) in its compound, a particular combination unprecedented in Ayutthaya period; secondly, a significant number of works of art and architectural elements were made to depict the subject of Indra God, or related to Indra God; and thirdly, the principle Buddha Image in the ordination hall is of Mediation gesture, rather than Maravijaya posture as usually found in Ayutthaya period. The research draws upon archival sources, such as *Tribhumilokkavinichayakatha* (one of the most important literatures during the reign of King Rama I), the Traibhumi painting manuscript, chronicles, and upon first-hand analysis of works of art and architecture at Wat Phra Chetuphon, Wat Phra Kaeo, Wat Saket, and Wat Rachaburana, Bangkok. The findings reject the accepted view that customarily sees works of art and architecture during the reign of King Rama I as a replica or a direct continuation of those of the late Ayutthaya period. The result will revise existing histories of art and architecture in King Rama I era.

Keywords: Art and Architecture in the Reign of King Rama I, Belief in Indra, *Sisa-Pandin* (head of theland), Buddha image in mediation posture.

บทนำ

ศิลปะและสถาปัตยกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์เป็นที่เข้าใจในแวดวงวิชาการทั่วไปว่า หมายถึง สถาปัตยกรรมในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2325 - 2398) จากการสำรวจสถานภาพองค์ความรู้ทางวิชาการที่เกี่ยวกับศิลปะและสถาปัตยกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์ ณ ปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่มีแนวโน้มที่จะอธิบายงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ในลักษณะเป็นยุคสมัยของการสืบต่อสายสกุลช่างทางศิลปะ โลกทัศน์ ตลอดจนอุดมคติทางสังคมวัฒนธรรมในลักษณะที่ไม่ต่างกันมากนักจากสมัยอยุธยาตอนปลายและที่รับรู้กันอยู่เสมอ คือ อุดมการณ์หลักยุคต้นรัตนโกสินทร์ คือ ความพยายามที่จะฟื้นฟูหรือจำลองความเป็นอยุธยาให้กลับมาอีกครั้ง

แม้การศึกษาตามกรอบคำอธิบายข้างต้นจะมีส่วนถูก แต่เมื่อผู้วิจัยได้สำรวจงานวิชาการที่นอกเหนือไปจากแวดวงสาขาทางศิลปะและสถาปัตยกรรมในช่วง 20 กว่าปีมานี้ เช่น สาขาประวัติศาสตร์ สาขารัฐศาสตร์ และสาขาวรรณกรรมศึกษา เป็นต้น กลับทำให้เริ่มมองเห็นว่ายุคต้นรัตนโกสินทร์มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในหลายๆ ด้านที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่หลายสิ่งก็แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญออกไปจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่สำคัญที่สุด คือ มีความเคลื่อนไหวทางความคิดและอุดมคติทางสังคมวัฒนธรรมบางประการที่แตกต่างจากสมัยอยุธยาตอนปลายมากกว่าที่เคยเข้าใจกัน[1] แม้ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าวงวิชาการประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม

[1] งานศึกษาวิจัยที่แสดงให้เห็นมิติดังกล่าว (ดู นิธิ 2543; สายชล 2546)

และศิลปะได้เริ่มมีการอธิบายในลักษณะเช่นนี้แล้วบ้าง กล่าวคือ เริ่มพบแนวโน้มในการศึกษาที่ชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะในงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์มากขึ้นกว่าในอดีต มิใช่มีแต่การอธิบายในลักษณะจำลองหรือลอกเลียนสมัยอยุธยาตอนปลายแต่เพียงอย่างเดียวอีกต่อไป อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณางานศึกษาวิจัยในกลุ่มนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยก็พบปัญหาในการอธิบายประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่น่าตั้งเป็นข้อสังเกตอยู่ 3 ประการ ดังต่อไปนี้

ประการแรก ยุคต้นรัตนโกสินทร์ในสายตานักประวัติศาสตร์ศิลปะและสถาปัตยกรรมกลุ่มนี้ยังถูกอธิบายแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่หนึ่ง เป็นสมัยแห่งการรื้อฟื้นและสืบทอดศิลปะ สถาปัตยกรรม ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ จากสมัยอยุธยาตอนปลาย (ดู แสงโสมและวิมล 2515, 206; จุลทรรศน์ 2522; เสนอ 2545, 83) เป็นต้น ยุคนี้ถือโดยทั่วไปว่าอยู่ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (ต่อไปในบทความจะใช้คำว่า “รัชกาลที่ 1”) และยังได้รับการอธิบายว่าไม่มีพัฒนาการในเชิงรูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมเฉพาะของยุคสมัยขึ้นอย่างเด่นชัด เป็นแต่เพียงการหยิบยืมรูปแบบจากศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายมาใช้ โดยมีอุดมคติร่วมของยุคสมัยที่ต้องการจะย้อนไปเหมือนเมื่อ “ครั้งบ้านเมืองดี” (สมัยอยุธยาตอนปลาย) ช่วงที่สอง เป็นยุคสมัยที่มีการพัฒนารูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรมขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะเฉพาะตัวของยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่แตกต่างจากอยุธยาตอนปลายอย่างเกือบจะสิ้นเชิง รูปแบบดังกล่าวถูกพัฒนาขึ้นภายใต้อิทธิพลทางวัฒนธรรมแบบจีน

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่รู้จักในวงวิชาการภายใต้ชื่อ “ศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม”[2]

การแบ่งยุคต้นรัตนโกสินทร์ออกเป็น 2 ช่วงย่อยดังกล่าวทำให้นักวิชาการทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและศิลปะที่สนใจศึกษาค้นคว้าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาทำการศึกษางานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกไม่มากนัก งานที่มีส่วนใหญ่จะมุ่งความสนใจไปที่ช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นหลักเนื่องจากกรอบความคิดที่เชื่อว่าเป็นสมัยที่มีความเคลื่อนไหวในเชิงพัฒนาการทางศิลปะและสถาปัตยกรรมสูงกว่าดังปรากฏให้เห็นจากงานศึกษาวิจัยมากมายตลอดเวลาหลายสิบปีมานี้ (ดู ไขแสง 2526; สมใจ 2516; สันติ 2546, 53 - 55; ศักดิ์ชัย 2551)

ประการที่สอง สืบเนื่องจากปัญหาประการแรก กล่าวคือ ในจำนวนงานศึกษาสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 ที่มีอยู่ไม่มากนักก็ยังเน้นไปที่การศึกษาและจัดหมวดหมู่รูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรม โดยไม่ได้ศึกษาความคิด ความเชื่อ หรืออุดมคติที่แฝงอยู่เบื้องหลังรูปแบบสถาปัตยกรรมเหล่านั้น เพราะกรอบความคิดความเชื่อที่ว่ายุคสมัยนี้มีลักษณะสืบทอดอุดมคติทั้งหมดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายดังที่กล่าวมามักนำเสนอไปในทำนองว่าสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นช่วงที่เพิ่งผ่านกลียุคหลังการเสียกรุงศรีอยุธยา ดังนั้น การพัฒนาในเชิงช่างจึงยังไม่เกิดขึ้นจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของยุคสมัย การอธิบายเช่นนี้เสมือนว่าการสร้างศิลปะและสถาปัตยกรรมตาม

[2] ตัวอย่างการศึกษาสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม (ดู สมใจ 2516)

แบบอยุธยาตอนปลายในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ทางประวัติศาสตร์ เพราะภายใต้บริบทและบรรยากาศแห่งศึกสงคราม การเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการในเชิงช่างย่อมไม่อาจเกิดขึ้นได้

งานวิจัยส่วนใหญ่ล้วนตอกย้ำกรอบความคิดดังกล่าวตลอดมา ความสืบเนื่องกันระหว่างรูปแบบสถาปัตยกรรมอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัชกาลที่ 1 แทบไม่ได้รับการอธิบายในมิติอื่นนอกจากมิติเรื่องการจำลองและลอกแบบภายใต้สภาวะบ้านเมืองยุคสงครามที่ไม่เอื้อให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ทางศิลปะและสถาปัตยกรรม กรอบวิธีคิดตลอดจนการอธิบายเช่นนี้แม้มีส่วนถูกแต่ไม่ได้ช่วยให้เกิดความเข้าใจต่องานศิลปะและสถาปัตยกรรมยุคสมัยรัชกาลที่ 1 อย่างรอบด้านเท่าที่ควรซึ่งจากการศึกษาในประเด็นดังกล่าวกลับทำให้ค้นพบว่าอุดมคติหรือสิ่งที่เรามักเข้าใจกันว่าเป็นความต้องการที่รื้อฟื้นความเป็นอยุธยาในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นเป็นนโยบายทางการเมืองของพระองค์มากกว่าที่จะเป็นสิ่งที่จะต้องเกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

การรื้อฟื้นอยุธยาหรือการหวนกลับไปสู่เมื่อครั้งบ้านเมืองยังดีเป็นนโยบายที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและการเมืองที่มีลักษณะเฉพาะตัวอย่างยิ่งในช่วงดังกล่าวซึ่งเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคพระเจ้ากรุงธนบุรีมาสู่ยุคต้นราชวงศ์จักรี บริบทดังกล่าวแตกต่างและไม่อาจเทียบได้กับสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่สำคัญ “ความเป็นอยุธยา” แม้จะเป็นอุดมคติที่สังคมต้นรัตนโกสินทร์ต้องการรื้อฟื้น แต่ “ความเป็นอยุธยา” ก็มิใช่อุดมคติทั้งหมดที่ชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 1 ต้องการย้อนกลับไปสู่สถานภาพเช่นนั้น การเสียกรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ.2310 ได้สร้างคำถามต่อระบบการเมือง

การปกครองแบบอยุธยาแก่ชนชั้นนำใหม่ทั้งในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีและสมัยรัชกาลที่ 1 มากพอสมควร งานศึกษาทางประวัติศาสตร์หลายชิ้นได้แสดงให้เห็นบริบททางสังคมแบบใหม่ที่แวดล้อมยุครัชกาลที่ 1 ที่แตกต่างจากยุคก่อนหน้านั้นซึ่งส่งผลให้ความคิดและอุดมคติของชนชั้นนำเปลี่ยนแปลงไปจากอยุธยามาก ไม่ว่าจะเป็นการเจริญเติบโตมากขึ้นทางเศรษฐกิจการค้าโดยเฉพาะการค้าสำเภาที่เป็นส่วนสำคัญก่อให้เกิด “วัฒนธรรมกระฎุมพี” ในยุคต้นรัตนโกสินทร์ (ดู นิธิ 2543) หรือความคิดทางพระพุทธศาสนาสมัยรัชกาลที่ 1 ที่มีลักษณะเฉพาะตัวอย่างยิ่ง (ดู สายชล 2546) หรือแม้แต่การที่ชนชั้นนำใหม่สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นเพียงชนชั้นขุนนางในสมัยอยุธยาที่มิใช่เชื้อสายกษัตริย์ซึ่งประเด็นนี้ได้ส่งผลให้แนวคิดว่าด้วยกษัตริย์และรัฐสมัยต้นราชวงศ์จักรีมีความแตกต่างมากพอสมควรจากอยุธยาตอนปลาย (ชาญวิทย์ 2542, 14 - 25) และจะส่งผลถึงแนวคิดและคติสัญลักษณ์ในการสร้างงานศิลปะและสถาปัตยกรรมอย่างชัดเจน

ประการที่สาม หากสำรวจงานวิจัยศึกษาเกี่ยวกับศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 อย่างละเอียดจะพบลักษณะสำคัญ คือ เป็นการศึกษาโดยไม่พิจารณางานช่าง “สกุลช่างวังหน้า” แยกออกจาก “สกุลช่างวังหลวง” ซึ่งทำให้การศึกษาในบางประเด็นขาดความชัดเจนวงวิชาการที่ผ่านมาเมื่อพูดถึงงานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 มักจะมองภาพงานช่างในยุคนี้ในแบบที่เป็นภาพรวมอย่างเป็นเอกภาพในเชิงความคิดและรูปแบบงานช่าง (สกุลช่าง) ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมดภายใต้พระราชดำริของรัชกาลที่ 1 การพิจารณาภาพรวมในแบบดังกล่าวทำให้ละเลยอิทธิพลทางรูปแบบเชิงช่างบางประการที่เป็นลักษณะเฉพาะของสมเด็จพระบวรราชเจ้า

มหาสุรสิงหนาท (วังหน้า) หรือแม้กระทั่งกลุ่มช่างของเจ้านายชั้นสูงพระองค์อื่นๆ ที่มีลักษณะที่แตกต่างกันมากบ้างน้อยบ้างถือเป็นลักษณะเด่นสำคัญประการหนึ่งที่วงวิชาการทางสถาปัตยกรรมในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความแตกต่างนี้มากเท่าที่ควร ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้ว ทั้งจากหลักฐานเอกสาร งานวิชาการหลายชิ้น ตลอดจนหลักฐานเชิงประจักษ์ในตัวงานสถาปัตยกรรมก็ได้แสดงให้เห็นอย่างค่อนข้างชัดเจนว่า งานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 อย่างน้อยควรที่จะต้องได้รับการอธิบายแยกออกเป็น 2 สาย คือ สายของรัชกาลที่ 1 (วังหลวง) และสายของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท (วังหน้า)[3]

ข้อสังเกตทั้ง 3 ประเด็นข้างต้นยังไม่เคยได้รับการศึกษาและอธิบายในเชิงประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างจริงจังเท่าที่ควร แม้จะมีปรากฏบ้างแต่ก็ยังถือว่ามีเพียงเล็กน้อย ดังนั้น งานวิจัยชิ้นนี้จึงเกิดขึ้นโดยมุ่งหวังที่จะเติมเต็มช่องว่างทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมช่วงดังกล่าวภายใต้กรอบแนวคิดในการศึกษา 3 ประการ ดังต่อไปนี้

หนึ่ง เน้นการศึกษาที่ไม่ได้มุ่งมองแต่ความสืบเนื่องจากอยุธยาตอนปลายเป็นด้านหลัก แต่จะมุ่งพิจารณาไปที่ความแตกต่างระหว่างงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายกับต้นรัตนโกสินทร์ที่เกิดขึ้นด้วย ซึ่งงานศึกษาที่ผ่านมามักละเลยประเด็นนี้

สอง งานวิจัยชิ้นนี้จะพยายามอธิบายว่าอะไร คือ สาเหตุที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมในรูปแบบดังกล่าว โดยมุ่งไป

[3] รายละเอียดเกี่ยวกับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมสกุลช่างวังหน้าเพิ่มเติม (ดู ณัฏฐภัทร 2545)

ที่การสร้างความเข้าใจตัวงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมภายใต้บริบททางสังคมและการเมืองในยุคสมัยรัชกาลที่ 1 ว่ามีเหตุปัจจัยอย่างไรที่ผลักดันให้เกิดการสร้างงานสถาปัตยกรรมมากกว่าที่จะมุ่งเน้นไปที่การอธิบายในเชิงการจัดหมวดหมู่รูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรม หรือการอธิบายในเชิงพัฒนาการลวดลายหรือองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นกระแสหลักของการศึกษาที่ผ่านมา

สาม งานวิจัยชิ้นนี้จะมุ่งศึกษาเฉพาะงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสกุลช่างวังหลวงเป็นหลัก การเน้นการศึกษาเช่นนี้จะช่วยให้เข้าใจแนวความคิด คติสัญลักษณ์ ตลอดจนพระราชนิยมทางศิลปะและสถาปัตยกรรมของรัชกาลที่ 1 ได้โดยตรงมากกว่าที่จะทำการศึกษางานช่างทั้งหมดโดยเสมือนเป็นแนวพระราชดำริทั้งหมดของรัชกาลที่ 1 เพราะหลักฐานทางประวัติศาสตร์มากมายได้ยืนยันแล้วว่าเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง

เครื่องมือหลักๆ ในการวิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบตามกรอบแนวคิดในการศึกษาที่อธิบายข้างต้นนอกเหนือไปจากตัวงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมอันเป็นสิ่งพื้นฐานของการวิจัยในสาขานี้แล้ว ยังมีหลักฐานเอกสารร่วมสมัยทางประวัติศาสตร์หลากหลายชิ้น ซึ่งงานศึกษาเกี่ยวกับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่1 ที่ผ่านมาไม่ได้ให้ความสนใจเท่าที่ควรจะนำมาเป็นเครื่องมือสำคัญในการศึกษา เช่น *คัมภีร์ไตรภูมิโลกยวินิจฉยกถา สังคีติยวงษ์* สมุดภาพไตรภูมิ พระราชปุจฉาในรัชกาลที่1ตลอดจนงานวิจัยในเชิงความคิดทางการเมืองในยุคต้นรัตนโกสินทร์ เป็นต้น

ลักษณะเฉพาะบางประการในงานศิลปะ และ สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1

จากการศึกษาวิจัยพบว่ากลุ่มงานศิลปะและสถาปัตยกรรมสกุลช่างวังหลวง หรือที่กล่าวได้ในอีกทางหนึ่งคือเป็นพระราชดำริโดยตรงของรัชกาลที่ 1 นั้น มีลักษณะเฉพาะที่สำคัญบางประการแตกต่างไปจากงานช่างในสมัยอยุธยา ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

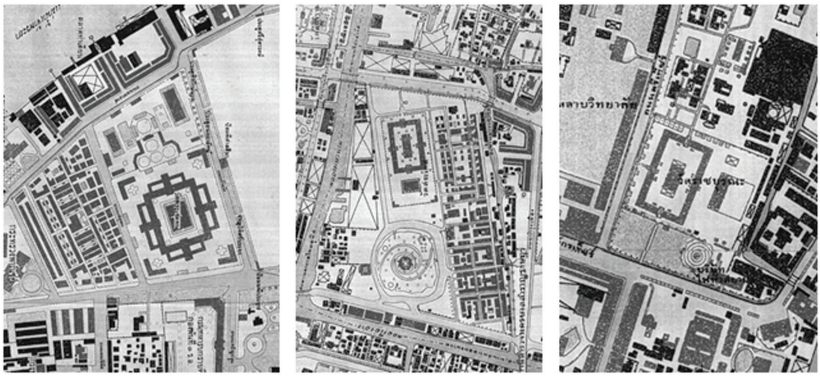
การวางผังวัดโดยให้พระอุโบสถเป็นประธาน และมีระเบียงคดล้อมรอบ

วัดในสมัยรัชกาลที่ 1 ตามคำอธิบายกระแสหลักยังคงตั้งอยู่บนทฤษฎีการฟื้นฟูและลอกเลียนรูปแบบในสมัยอยุธยาตอนปลายอยู่เช่นเดิม ไม่ว่าจะเป็นการลอกในเชิงรูปแบบ ทรวดทรง องค์ประกอบ โครงสร้าง ตลอดจนลวดลายประดับตกแต่ง แต่จากข้อเท็จจริงในเชิงกายภาพเราจะเห็นได้ว่าวัดที่สร้างขึ้นโดยพระราชดำริโดยตรงของรัชกาลที่ 1 มีลักษณะเฉพาะบางประการที่แตกต่างออกมาจากวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยสิ่งที่ควรกล่าวถึงเป็นพิเศษ คือ การออกแบบวางผังพื้นที่เขตพุทธาวาสของวัดในสมัยรัชกาลที่ 1

ลักษณะผังวัดแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 1 โดยทั่วไป คือ การออกแบบให้พระอุโบสถหรือพระวิหารเป็นประธานของวัดโดยมีระเบียงคดล้อมรอบ ภายในระเบียงคดนิยมสร้างสถูปเจดีย์ประดิษฐานไว้ที่มุมทั้งสี่ ผังที่มีลักษณะนี้มีหลายแห่ง เช่น วัดพระเชตุพน วัดสระเกศ วัดราชบุรณะ และวัด

ดุสิดาราม เป็นต้น การออกแบบผังแบบนี้ยังส่งอิทธิพลต่อมายังสมัยรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3 ด้วย อาทิ วัดอรุณราชวราราม และวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นต้น แม้กระทั่งสถาปัตยกรรมในสกุลช่างวังหน้าก็นิยมออกแบบในลักษณะเดียวกัน เพียงแต่วัดวังหน้านิยมที่จะออกแบบให้มีพระอุโบสถและพระวิหารตั้งคู่กัน จากนั้นจึงใช้ระเบียงคดล้อมรอบทั้งสองอาคาร เช่น วัดมหาธาตุ และวัดปทุมคงคา เป็นต้น แตกต่างจากวัดวังหลวงที่นิยมใช้พระอุโบสถเพียงหลังเดียวเป็นภายในวงรอบของระเบียงคด (ภาพที่ 1) การออกแบบผังพุทธาวาสลักษณะนี้ไม่เคยมีมาก่อนในสมัยอยุธยา การสร้างวัดที่มีระเบียงคดล้อมอาคารปรากฏเฉพาะในสมัยต้นอยุธยาเพราะสถาปัตยกรรมประธานของวัดในสมัยอยุธยาตอนต้นที่มีระเบียงคดล้อมนั้นก็นิยมสร้างเป็นพระปรางค์มิใช่พระอุโบสถแบบสมัยรัชกาลที่ 1 และเมื่อเข้าสู่สมัยอยุธยาตอนปลายแม้จะมีคตินิยมในการสร้างพระอุโบสถเป็นประธานของวัดแต่ก็กลับไม่มีคตินิยมในการสร้างระเบียงคดล้อมรอบแต่อย่างใด

ดังนั้น การออกแบบให้พระอุโบสถหรือพระวิหารเป็นประธานของวัดโดยมีระเบียงคดล้อมจึงเป็นลักษณะเฉพาะที่ถูกปรุงขึ้นใหม่ในยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่ไม่มีในสมัยอยุธยา



ภาพที่ 1 *ตัวอย่างแผนผังวัดที่สร้างสมัยรัชกาลที่ 1 จากซ้ายไปขวา ได้แก่ วัดพระเชตุพน วัดสระเกศ และวัดราชบุรณะ จะเห็นลักษณะเฉพาะของการออกแบบผังเขตพุทธาวาส คือ ให้พระอุโบสถเป็นประธานและมีระเบียงคดล้อมรอบ (ที่มา: กรมแผนที่ทหาร)*

พระราชนิยมในพระพุทธรูปปางสมาธิ

วงวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะและสถาปัตยกรรม ณ ปัจจุบันส่วนใหญ่อธิบายว่าความนิยมในการสร้างหรือเลือกปางพระพุทธรูปมาเป็นพระประธานภายในพระอุโบสถสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีคตินิยมที่ไม่ต่างไปจากสมัยอยุธยาและสมัยก่อนหน้านั้น กล่าวคือ นิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย แต่จากการศึกษาในรายละเอียดเฉพาะเจาะจงไปในสมัยรัชกาลที่ 1 โดยเฉพาะในวัดที่พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาหรือบูรณปฏิสังขรณ์ด้วยพระองค์เองโดยตรงหลายแห่งกลับพบว่าพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถมีแนวโน้มที่จะเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิซึ่งแตกต่างจากความเข้าใจแต่เดิม

ภาพที่ 2 *พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร พระประธานภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)*

ภาพที่ 3 *พระพุทธเทวปฏิมากร พระประธานภายในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน*

ภาพที่ 4 *พระประธานภายในพระอุโบสถวัดราชบุรณะ (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)*

ภาพที่ 5 *พระประธานภายในพระอุโบสถวัดสระเกศ (ที่มา: พิริยะ 2551, 189)*

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ระบุเอาไว้ว่าวัดที่รัชกาลที่ 1 ทรงสถาปนาหรือโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์โดยพระองค์เองมีจำนวนทั้งสิ้น 12 วัด โดยเป็นวัดที่สถาปนาขึ้นใหม่ 1 วัด คือ วัดพระศรีรัตนศาสดารามและบูรณปฏิสังขรณ์วัดเก่า 11 วัด ได้แก่ วัดโพธิ์ (วัดพระเชตุพน) วัดเลียบ (วัดราชบุรณะ) วัดสระเกศ วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส) วัดบางว้าใหญ่ (วัดระฆัง) วัดแจ้ง (วัดอรุณ) วัดทองคลองบางกอกน้อย (วัดสุวรรณาราม) วัดพลับคลองบางกอกใหญ่ (วัดราชสิทธาราม) วัดคอกกระบือ (วัดยานนาวา) วัดศาลาสี่หน้า (วัดคูหาสวรรค์) และวัดสุวรรณดาราราม กรุงเก่า (ทิพากรวงศ์ 2539, 209 - 214) เมื่อนำข้อมูลข้างต้นมาทำการศึกษาบนหลักฐานเอกสารต่างๆ ทำให้พบข้อสรุปว่า ในจำนวน 12 วัด มี 8 วัดที่พระประธานภายในพระอุโบสถเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ คือ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพน วัดราชบุรณะ วัดสระเกศ วัดราชาธิวาส วัดระฆัง วัดยานนาวา และวัดคูหาสวรรค์ โดยมีเพียง 3 วัดที่เป็นพระปางมารวิชัย คือ วัดสุวรรณาราม วัดอรุณ และวัดสุวรรณดาราราม กรุงเก่า และมี 1 วัดที่ไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นปางอะไร คือ วัดราชสิทธาราม เนื่องจากพระประธานในปัจจุบัน คือ “พระพุทธจุฬารักษ์” สร้างในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยรัชกาลที่ 2 ทรงปั้นหุ่นพระเศียรและรัชกาลที่ 3 ทรงปั้นส่วนพระองค์ (กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร 2543, 102)

แม้จะไม่อาจปฏิเสธได้ว่าในสมัยอยุธยาก็ปรากฏการเลือกใช้พระพุทธรูปปางสมาธิเป็นพระประธานเช่นกัน แต่ถ้าพิจารณาในเชิงอัตราส่วนระหว่างปางพระพุทธรูปทั้ง 2 แบบ เราก็จะเห็นอย่างชัดเจนว่าความนิยมในพระพุทธรูป

ปางสมาธินั้นน้อยกว่าอย่างมีนัยสำคัญ ในขณะที่ย้อนกลับมาพิจารณาพระประธานในวัดที่รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์จำนวนทั้งสิ้น 12 วัด กลับพบว่ามีถึง 8 วัด หรือคิดเป็นอัตราส่วนถึงร้อยละ 95 บ่งชี้ความโน้มเอียงอย่างมีนัยสำคัญในเชิงปริมาณจนอาจพิจารณาได้ว่า เป็นพระราชนิยมประการหนึ่งของรัชกาลที่ 1 ได้ พระประธานทั้ง 8 วัดที่เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิมีความเป็นมา และหลักฐานยืนยันว่ามีมาแล้วตั้งแต่เมื่อครั้งรัชกาลที่ 1 ดังรายละเอียดต่อไปนี้

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระประธานภายในพระอุโบสถ คือ พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) เป็นพระพุทธรูปทำจากหินหยกสีเขียว ปางสมาธิ (ภาพที่ 2) รัชกาลที่ 1 สมัยเมื่อดำรงพระยศเป็นเจ้าพระยาจักรีได้อัญเชิญมาจากเมืองเวียงจันทน์ ซึ่งในเวลาต่อมาเมื่อพระองค์ได้เสด็จปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ และโปรดเกล้าฯ สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นโดยย้ายจากพระราชวังเดิมฝั่งกรุงธนบุรีมายังฝั่งพระนครในบริเวณที่เป็นพระบรมมหาราชวังในปัจจุบัน พระองค์ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาวัดพระศรีรัตนศาสดารามขึ้นและโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระแก้วมรกตย้ายมาจากโรงในพระราชวังเก่ามาประดิษฐานภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ทิพากรวงศ์ 2539, 50)

วัดพระเชตุพน พระประธาน คือ “พระพุทธเทวปฏิมากร” (ภาพที่ 3) เป็นพระพุทธรูปหล่อโลหะปางสมาธิ รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระพุทธรูปองค์นี้มาจากพระอุโบสถวัดศาลาสี่หน้า (*ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน* 2472, 3)

วัดราชบุรณะ เนื่องจากพระอุโบสถและพระประธานล้วนสร้างขึ้นใหม่หลังจากที่วัดนี้ถูกระเบิดทำลายในคราวสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่หลักฐานจากภาพถ่ายเก่าที่หอจดหมายเหตุแห่งชาติภาพหนึ่งระบุคำอธิบายเอาไว้หลังภาพพระพุทธรูปปางสมาธิว่าเป็นพระประธานของวัดราชบุรณะอย่างชัดเจน (ภาพที่ 4) ประกอบกับ “แถลงการณ์คณะสงฆ์” พ.ศ.2470 ได้บันทึกถาวรวัตถุภายในวัดก่อนถูกระเบิดทำลายในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ระบุเอาไว้ว่า “พระพุทธรูปประธาน เป็นพระพุทธรูปหล่อปิดทอง มีพระอาการนั่งสมาธิ หน้าตัก 5 ศอก 7 นิ้ว” (วิจิตรธรรมปริวัตร 2470, 421 - 422) ดังนั้น เมื่อพิจารณาร่วมกับภาพถ่ายเก่าในหอจดหมายเหตุแห่งชาติข้างต้นจึงเป็นอันยุติได้ว่าพระประธานวัดราชบุรณะ คือ พระพุทธรูปปางสมาธิ

วัดสระเกศ พระประธานเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ (ภาพที่ 5) ตามประวัติได้กล่าวเอาไว้ว่ารัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้ปั้นขึ้นใหม่โดยหุ้มพระประธานองค์เดิมเอาไว้ (พิริยะ 2521, 189)

วัดสมอรายเป็นวัดที่ตามพระราชพงศาวดารระบุเอาไว้ว่ารัชกาลที่ 1 และสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเป็นผู้บูรณปฏิสังขรณ์ โดยพระประธานภายในเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ (ภาพที่ 6) พระพุทธรูปองค์นี้ไม่ปรากฏหลักฐานอ้างอิงว่าสร้างขึ้นเมื่อไรแต่เชื่อกันว่าน่าจะสร้างขึ้นมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย นักวิชาการบางส่วนก็เชื่อว่าเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พิริยะ 2521, 187) อาจมีข้อสงสัยว่าพระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปเก่าภายในวัดซึ่งสร้างมาตั้งแต่เมื่อครั้งอยุธยาตอนปลาย ฉะนั้น การบูรณปฏิสังขรณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1

โดยนำพระพุทธรูปองค์เดิมมาประดิษฐานไว้ก็ย่อมเป็นเรื่องปกติที่ไม่น่าจะมีความเกี่ยวข้องอย่างไรต่อพระราชดำริของรัชกาลที่ 1 แน่นอนข้อสังเกตข้างต้นมีส่วนถูก อย่างไรก็ตาม การเลือกที่จะคงพระพุทธรูปองค์เดิมเอาไว้และคงพุทธลักษณะเดิมไว้ด้วยโดยไม่เปลี่ยนแปลง ย่อมแสดงให้เห็นถึงการที่พระองค์ทรงเลือกแล้วที่จะคงพุทธลักษณะเดิมอันเป็นปางสมาธิของพระพุทธรูปไว้ ฉะนั้น หากรัชกาลที่ 1 ไม่โปรดพุทธลักษณะอันเป็นปางสมาธิของพระประธานวัดสมอรายย่อมเป็นเรื่องง่ายที่พระองค์จะทรงโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนแปลงพุทธลักษณะใหม่ แต่ในกรณีนี้ที่พระองค์เลือกที่จะคงพุทธลักษณะเดิมไว้ย่อมเป็นการสะท้อนถึงพระราชนิยมของพระองค์เองที่มีต่อพระพุทธรูปปางสมาธิ

วัดระฆัง พระประธานเป็นพระพุทธรูปหล่อโลหะปางสมาธิ (ภาพที่ 7) ไม่มีประวัติระบุการก่อสร้างที่ชัดเจนแต่จากพุทธลักษณะ คือ พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีทรงเปลว พระขนงโก่ง มีขอบป้ายระหว่างเส้นขอบพระเนตรกับพระขนงเป็นแผ่นคล้ายกับพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลายมากกว่าจะเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 และในขณะเดียวกันก็มีการทำสังฆาฏิที่เป็นแผ่นใหญ่มากและอยู่กึ่งกลางพระวรกาย ลักษณะนี้เป็นแบบพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์แล้วมิใช่สมัยอยุธยาปลาย ดังนั้น จึงมีความเป็นไปได้สูงที่จะเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 (สุริยาและคณะ 2550, 369)

วัดยานนาวา พระประธานเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ไม่มีประวัติระบุการก่อสร้างที่ชัดเจนเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 8) มีเพียงหลักฐานที่ระบุเอาไว้ว่า

ภาพที่ 6 *พระประธานภายในพระอุโบสถวัดสมอราย (ที่มา: พิริยะ 2551, 187)*

ภาพที่ 7 *พระประธานภายในพระอุโบสถวัดระฆัง*

ภาพที่ 8 *พระประธานภายในพระอุโบสถวัดยานนาวา*

ภาพที่ 9 *พระประธานภายในพระอุโบสถวัดคูหาสวรรค์*

รัชกาลที่ 1 ทรงพระราชศรัทธาสร้างพระอุโบสถขึ้น (วิจิตรธรรมปริวัตร 2471ข, 364) หากคิดแบบทั่วไปพระประธานก็น่าที่จะต้องมีอยู่แล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เช่นกัน อย่างไรก็ตาม การสรุปแบบนี้ย่อมไม่รัดกุมเพียงพอ เนื่องจากบางวัด เช่น วัดราชสิทธารามก็มีการบูรณปฏิสังขรณ์ใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 1 เช่นกันแต่องค์พระประธานกลับสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้น อีกทั้งเมื่อพิจารณาจากพุทธลักษณะอันมีพระพักตร์อย่างหุ่นก็ทำให้มีนักวิชาการส่วนหนึ่งสันนิษฐานว่าเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 (ดู ศักดิ์ชัย 2553)

วัดคูหาสวรรค์ พระประธาน คือ “พระพุทธเทวนฤมิตพิชิตมาร” เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ (ภาพที่ 9) ตามประวัติระบุเอาไว้อย่างชัดเจนว่ารัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นใหม่เพื่อเป็นพระประธานในวัดนี้แทนที่พระประธานองค์เดิมที่ได้อัญเชิญไปเป็นพระประธานของวัดพระเชตุพน (วิจิตรธรรมปริวัตร 2471ก, 43 - 44) ส่วนวัดอีก 3 แห่งที่มีพระประธานเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยนั้นน่าสังเกตว่าวัดสุวรรณดาราราม กรุงเก่า แม้ในพระราชพงศาวดารระบุว่ารัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์ แต่ก็ระบุเอาไว้เช่นกันว่าวัดแห่งนี้สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเป็นผู้ดำเนินการบูรณปฏิสังขรณ์เช่นเดียวกัน (ทิพากรวงศ์ 2539, 183) เพราะฉะนั้นจะว่าไปแล้ววัดนี้ก็ไม่มีความชัดเจนว่าเป็นพระราชดำริของพระองค์โดยตรงพระองค์เดียว แม้ในบางวัด อาทิ วัดสมอราย อาจจะยังไม่ชัดเจนว่าเป็นพระราชดำริของรัชกาลที่ 1 หรือวังหน้ากันแน่ และที่วัดยานนาวาอาจจะเป็นพระประธานที่หล่อขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ตาม

แต่จากปริมาณวัดที่มีความชัดเจนในแง่ที่มาของพระพุทธรูปก็ยังแสดงให้เห็นถึงพระราชนิยมในพระพุทธรูปปางสมาธิอย่างมีนัยสำคัญ

จากที่ได้อธิบายมาทั้งหมดย่อมแสดงให้เห็นว่า รัชกาลที่ 1 มีพระราชนิยมในการเลือกพระประธานภายในพระอุโบสถให้เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิมากกว่าปางมารวิชัยซึ่งเป็นพระราชนิยมที่แตกต่างไปจากในสมัยอยุธยา

รูปสัญลักษณ์พระอินทร์ในงานศิลปะและสถาปัตยกรรม

มีหลักฐานมากมายที่แสดงให้เห็นว่าพระอินทร์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 จากการศึกษาของผู้วิจัยน่าเชื่อได้ว่าความเชื่อเกี่ยวกับพระอินทร์เป็นอุดมคติที่สำคัญที่สุดในยุคต้นรัตนโกสินทร์ และรัชกาลที่ 1 มีพระราชประสงค์ที่จะเปรียบพระองค์เองเป็นดั่งพระอินทร์มากกว่าเทพเจ้าองค์อื่นๆ (จะอธิบายรายละเอียดในหัวข้อต่อไป)

ตัวอย่างที่ชัดเจนประการแรกนับตั้งแต่พระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ก็คือการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2328 โดยพระองค์ได้ทรงประกอบพระราชพิธีนี้ภายใน “พระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาท” ที่เพิ่งสร้างเสร็จ (ทิพากรวงศ์ 2539, 52 - 61) นามของพระที่นั่งสื่อแสดงความหมายตรงตัวถึงการอภิเษกขึ้นเป็นพระอินทร์ สิ่งนี้ย่อมแสดงความหมาย

อันชัดเจนว่าพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งนั้นเป็นพระราชพิธีที่ทำให้รัชกาลที่ 1 มีสถานะเป็นดั่งพระอินทร์

นอกจากนี้ ที่ประทับของพระองค์ยังถูกสร้างขึ้นให้มีความหมายเป็นเสมือนที่ประทับของพระอินทร์อีกด้วย สัญลักษณ์ที่สื่อนัยดังกล่าวคือลวดลายหน้าบันบนหมู่พระวิมานที่ประทับทั้ง 3 องค์ล้วนแล้วแต่ทำเป็นลายพระอินทร์ประทับอยู่เหนือบัลลังก์ภายในปราสาท (ภาพที่ 10) สัญลักษณ์ดังกล่าวถูกย้ำความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยพระองค์ได้พระราชทานนามพระที่นั่งทั้ง 3 ขึ้นใหม่ให้มีความเกี่ยวพันกับพระอินทร์โดยตรง คือ พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน พระที่นั่งไพศาลทักษิณ และพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมไหสูรยพิมาน อีกทั้งรัชกาลที่ 3 ยังโปรดเกล้าฯ ให้ช่างเขียนภาพภายในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ (เป็นพระที่นั่งในการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของกษัตริย์ทุกพระองค์นับตั้งแต่รัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา) โดยเขียนเป็นเรื่องประวัติพระอินทร์ตอนเป็นมฆมาณพ ภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และการจุติเป็นพระอินทร์ของมฆมาณพ ภาพทั้งหมดเมื่อพิจารณาประกอบกับหน้าที่ใช้สอยและบทบาทเชิงสัญลักษณ์แล้วก็คือการย้ำให้เห็นถึงสถานภาพของกษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ว่าเป็นพระอินทร์ (ดู นภาพร 2541, 26 - 35)

หลักฐานสำคัญอีกประการ คือ รัชกาลที่ 1 ได้ถวายเรือนที่ประทับในสมัยยังดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าพระยาจักรีให้เป็นหอไตรของวัดระฆัง ความน่าสนใจอยู่ตรงที่พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้พระอาจารย์นาค จิตรกรเอกในรัชสมัยเขียนจิตรกรรมฝาผนังขึ้นเป็นเรื่องประวัติของมฆมาณพ (ภาพที่ 11) มีฉาก

ภาพที่ 10 *หน้าบันรูปพระอินทร์ พระที่นั่งไพศาลทักษิณ หมู่พระมหามณเฑียร พระบรมมหาราชวัง*

ภาพที่ 11 *จิตรกรรมฝาผนังเรื่องมฆมาณพ หอไตรวัดระฆัง*

สำคัญ คือ การทำบุญด้วยการสร้างศาลาจนมฆมาณพได้ไปเกิดเป็นพระอินทร์ นัยทางสัญลักษณ์ของภาพจิตรกรรมนี้เมื่อผนวกเข้ากับการถวายเรือนของพระองค์ ทำให้มองเป็นอื่นไปไม่ได้นอกจากว่าทรงกำลังเปรียบพระองค์เป็นดั่งมฆมาณพที่สร้างศาลาจนได้เป็นพระอินทร์ นอกจากนี้ พระองค์ทรงแสดงความสนพระทัยมากต่อประวัติของมฆมาณพ สถานะของพระอินทร์และสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระองค์มีพระราชปุจฉาหลายคราวต่อคณะสงฆ์เพื่อถามไถ่เกี่ยวกับเรื่องราวของพระอินทร์ตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา (*ประชุมพระราชปุจฉา* 2516, 69 - 83)

ใน *“ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา”* วรรณกรรมชิ้นสำคัญที่สะท้อนโลกทัศน์ของชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 1 ได้เป็นอย่างดี พบการเขียนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ

พระอินทร์มากเป็นพิเศษ (กรมศิลปากร 2535, 948 - 1041) โดยเฉพาะหากพิจารณาเทียบกับคัมภีร์ที่เกี่ยวข้องกับโลกสัณฐานฉบับอื่นๆ ที่เขียนขึ้นก่อนหน้านี้ เช่น *ไตรภูมิพระร่วง* หรือคัมภีร์โลก*สัณฐานโชตรตนคัณฐี* เป็นต้น และมิใช่เพียงรัชกาลที่ 1 เท่านั้น แต่ชนชั้นนำอื่นๆ ในรัชสมัยของพระองค์ก็ดูจะให้ความสนใจต่อเรื่องราวพระอินทร์มากเช่นกัน อาทิ วรรณกรรมเรื่อง *"สมบัติอมรินทร์คำกลอน"* ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่เรื่องราวทั้งหมดอุทิศให้กับประวัติพระอินทร์และดาวดึงส์ (พระคลัง (หน), 2506)

อาจสงสัยว่าที่ผ่านมางานเขียนส่วนใหญ่มักอธิบายกษัตริย์สมัยรัตนโกสินทร์ว่าเป็นดั่งพระนารายณ์อวตาร โดยใช้หลักฐานสำคัญ คือ ลวดลายหน้าบันของพระอุโบสถต่างๆ ที่นิยมสร้างขึ้นด้วยรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ หรือความนิยมในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ถูกถ่ายถอดออกมาเป็นภาพจิตรกรรมต่างๆ แต่จากการศึกษาหลักฐานทางสถาปัตยกรรมอย่างละเอียดกลับพบว่าลวดลายหน้าบันในสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 กลับมีคตินิยมเป็นรูปพระอินทร์มากกว่าพระนารายณ์ โดยเฉพาะสถาปัตยกรรมชิ้นสำคัญ เช่น พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม[4] พระอุโบสถวัดพระเชตุพน[5] (ภาพที่ 12) หน้าบันหอพระมณเฑียรธรรมภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ 13) และหน้าบันกลุ่มอาคารในหมู่พระวิมานอันเป็นที่ประทับของพระองค์ภายในพระบรมมหาราชวัง เป็นต้น

---

[4] ตามความเข้าใจส่วนใหญ่หน้าบันพระอุโบสถวัดพระแก้วเป็นรูปนารายณ์ทรงครุฑ แต่จากเอกสารหลักฐานร่วมสมัย คือ *สังคีติยวงศ์* ที่แต่งโดยสมเด็จพระวันรัตน วัดพระเชตุพน ได้กล่าวเอาไว้ว่าหน้าบันของพระอุโบสถวัดพระแก้วเมื่อแรกสร้างนั้นทำเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (วันรัตน 2521, 429 - 430)

ภาพที่ 12 *ภาพลายเส้นที่สันนิษฐานว่าเป็นพระอุโบสถวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 2 (Source: Crawfund 1967, 107)*

ภาพที่ 13 *หน้าบันรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ หอพระมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม*

---

[5] ตามความเข้าใจส่วนใหญ่หน้าบันของพระอุโบสถวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ แต่จากหลักฐานภาพลายเส้นในหนังสือของจอห์น ครอเฟิร์ด (John Crawfurd) ทูตจากประเทศอังกฤษที่เดินทางเข้ามาในประเทศสยามในสมัยรัชกาลที่ 2 ได้เขียนภาพพระอุโบสถแห่งหนึ่งสันนิษฐานว่า คือ พระอุโบสถวัดพระเชตุพน โดยในภาพปรากฏชัดเจนว่าลายหน้าบันเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (Crawfurd 1967, 107)

แน่นอนเราไม่อาจปฏิเสธถึงการทำหน้าบันเป็นรูปพระนารายณ์ที่มีปรากฏอยู่ไม่น้อยเช่นกัน แต่สิ่งที่ควรทำความเข้าใจก็คือ ไม่แปลกแต่อย่างใดที่กษัตริย์จะอ้างการเป็นเทพหลายองค์ในเวลาเดียวกัน เพราะคติความเชื่อทั้งหมดล้วนผสมผสานกันมายาวนานจนยากจะแยกออกจากกันได้ จากหลักฐานที่ได้อธิบายมาในทัศนะผู้เขียนแม้จะเห็นด้วยว่ามีการผสมผสานทางคติที่หลากหลาย แต่จากหลักฐานแวดล้อมหลายอย่างได้ทำให้เชื่อได้ว่า พระอินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นความเชื่อที่ถูกยกขึ้นให้เป็นหลักสำคัญของยุคสมัยมากที่สุดสิ่งที่สนับสนุนและยืนยันความคิดนี้ คือ การยกพระแก้วมรกตขึ้นเป็นพระพุทธรูปสำคัญที่สุดของรัฐ

ในตำนานพระแก้วมรกตที่ปรากฏอยู่ใน*ชินกาลมาลีปกรณ์* ได้กล่าวไว้ว่าการสร้างพระแก้วมรกตนั้นพระอินทร์ได้เข้ามามีส่วนร่วมเป็นอย่างมาก ทั้งอาสาไปขอ “แก้วมณีโชติ” มาจากพวกกุมภัณฑ์เพื่อนำมาสร้างองค์พระ (แม้จะไม่สำเร็จแต่พระอินทร์ก็ได้ “แก้วมรกต” มาแทน) และยังมีส่วนร่วมในการสร้างโดยให้พระวิสสุกรรมลงมาเป็นนายช่าง (รัตนปัญญาเถระ 2547, 12 - 13) จนอาจกล่าวได้ว่าพระแก้วมรกตเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยการสนับสนุนอย่างแข็งขันของพระอินทร์ ดังนั้น การที่รัชกาลที่ 1 ยกพระแก้วมรกตขึ้นเป็นหลักประธานของรัฐจึงมีนัยที่เน้นความสำคัญของคติพระอินทร์ไปพร้อมกัน ดังจะเห็นได้จากลายหน้าบันพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต (วัดพระแก้ว) ในสมัยรัชกาลที่ 1 ทำขึ้นเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณสอดรับกับประวัติพระแก้วมรกต ในขณะที่องค์พระศรีสรรเพชญดาญาณพระประธานของวัดพระศรีสรรเพชญซึ่งเป็นพระพุทธรูปหลักประธานของรัฐอยุธยากลับมิได้

มีตำนานที่เกี่ยวข้องใดๆ เลยกับพระอินทร์ ทำให้เห็นว่าแม้วัดพระแก้วจะสร้างขึ้นบนคติการสร้างวัดประจำวังเลียนแบบวัดพระศรีสรรเพชญในสมัยอยุธยา แต่ในแง่ความหมายทางสัญลักษณ์แล้วมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน เหนืออื่นใดรัชกาลที่ 1 ยังได้ทรงเปลี่ยนชื่อราชธานีใหม่ (หลังจากพระราชพิธีบรมราชาภิเษกครั้งที่ 2 ของพระองค์) จากชื่อเดิมที่พระราชทานเมื่อคราวปราบดาภิเษกไว้ว่า “กรุงเทพมหานครบวรทวารวดีศรีอยุธยามหาดิลกภพนพรัตน์ ราชธานีบุรีรมย์ อุดมนิเวศน์มหาสถาน” (ทิพากรวงศ์ 2543, 7) มาเป็นชื่อที่มีนัยสอดคล้องกับองค์พระแก้วมรกตและพระอินทร์ว่า “กรุงเทพมหานครบวรรัตนโกสินทร มหินทรายุธยามหาดิลกภพ นพรัตนราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์มหาสถาน อมรพิมานอวตารสฐิตย์สักะทัตติยวิศณุกรรมประสิทธิ์” (ทิพากรวงศ์ 2543, 62)

คำว่า “รัตนโกสินทร์” และ “สักะทัตติยวิศณุกรรมประสิทธิ์” สะท้อนให้เห็นว่า การเปลี่ยนนามของราชธานีใหม่นี้ตั้งใจที่จะเน้นความสำคัญของพระอินทร์โดยตรง หรือกล่าวให้ถึงที่สุดก็คือ กรุงเทพมหานครราชธานีศูนย์กลางของรัฐได้สร้างขึ้นให้เป็นเมืองพระอินทร์แตกต่างจากอยุธยาซึ่งถูกสร้างขึ้นให้เป็นเมืองของพระราม

การเปรียบกรุงเทพมหานครเป็น “เมืองพระอินทร์” ยังได้รับการตอกย้ำให้มิติทางสัญลักษณ์นี้ชัดเจนยิ่งขึ้นไปอีก เมื่อรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้ดำเนินการก่อสร้างวัดมหาสุทธาวาส (เริ่มสร้างสมัยรัชกาลที่ 1) ซึ่งตั้งอยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางพระนครให้เป็นวัดที่สมบูรณ์ (จากที่สร้างค้างมาตั้งแต่รัชกาลก่อน) โดยพระราชทานนามวัดใหม่จากวัดมหาสุทธาวาสเปลี่ยนมาเป็นวัดสุทัศน

เทพวรารามอันมีความหมายว่า เมืองของพระอินทร์ (สุทัสสนมหานคร) (ภาพที่ 14) ตลอดจนการสร้างวัดอรุณราชวรารามจนแล้วเสร็จด้วยการสถาปนาพระปรางค์ขนาดใหญ่เป็นสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ของกรุงเทพมหานคร โดยมีรูปสัญลักษณ์พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณปรากฏอยู่อย่างเด่นชัดในซุ้มจระนำบริเวณเรือนธาตุของพระปรางค์ (ภาพที่ 15) คตินิยมเช่นนี้ไม่เคยปรากฏว่ามีการทำมาก่อนในสมัยอยุธยา

นอกจากนี้ จากการศึกษาของนักวิชาการหลายท่านยังพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถยุคต้นรัตนโกสินทร์นอกจากจะเป็นการเขียนประกอบเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติแล้ว ยังปรากฏภาพพระอินทร์อยู่ในองค์ประกอบที่สำคัญของภาพอยู่เสมอซึ่งพบได้หลายแห่ง เช่น วัดดุสิดาราม วัดสระเกศ วัดโบสถ์สามเสน เป็นต้น (วิไลรัตน์ 2539, 81 - 84) โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากหลักฐานภาพเก่าของงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชบุรณะ สมัยรัชกาลที่ 1 ก็ได้มีการศึกษาแล้วว่าปรากฏภาพเกี่ยวกับพระอินทร์แทรกอยู่ในภาพวรรณคดีต่างๆ ที่ถูกเขียนบนฝาผนังภายในพระอุโบสถเป็นจำนวนมาก (ศานติ 2550, 78 - 92) อย่างมีนัยสำคัญ

แนวคิดในการออกแบบวางผังวัดในสมัยรัชกาลที่ 1 โดยมีพระอุโบสถเป็นประธานและระเบียงคดล้อมรอบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 1 ที่มีต่อพระพุทธรูปปางสมาธิ ตลอดจนพระราชนิยมในงานศิลปกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระอินทร์ดังที่อธิบายมาทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่ามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องโดยตรงต่อการสร้างอุดมคติของรัฐในยุคต้นรัตนโกสินทร์ เกี่ยวข้องโดยตรงกับสภาพบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองในช่วงแรกเริ่มสถาปนาราชวงศ์จักรี

ภาพที่ 14 *วัดสุทัศนเทพวราราม ตั้งอยู่ศูนย์กลางพระนคร ทั้งชื่อและการออกแบบล้วนสื่อความหมายถึงที่ประทับของพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ที่มา: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ)*

ภาพที่ 15 *ประติมากรรมรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณบริเวณซุ้มจระนำเรือนธาตุพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม*

และช่วงแรกเริ่มสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์อย่างมีนัยสำคัญ ผู้เขียนจึงขอเริ่มอธิบายจากแนวคิดและคติสัญลักษณ์เกี่ยวกับพระอินทร์เป็นลำดับแรก

คติพระอินทร์: อุดมการณ์รัฐแบบใหม่ในยุคต้นรัตนโกสินทร์

แม้ความเชื่อเกี่ยวกับพระอินทร์จะมีมานานและสืบเนื่องมาโดยตลอด แต่คติพระอินทร์ที่ปรากฏทั้งหมดย่อมไม่อาจอธิบายอย่างง่ายๆ ภายใต้ความเชื่อแบบเดียวกัน เป้าหมายการใช้แบบเดียวกัน หรือมีนัยทางความหมายที่เหมือนกันทั้งหมดได้ แน่นอนเราไม่ปฏิเสธว่าความเชื่อเรื่องพระอินทร์มีลักษณะร่วมสากลบนฐานของศาสนา “ฮินดู-พุทธ” จากอินเดีย แต่สิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้เช่นกันก็คือ เมื่อความเชื่อนี้แพร่กระจายไปยังพื้นที่ต่างๆ ก็เป็นธรรมดา (ของคติความเชื่อทุกอย่างในโลกนี้) ที่จะต้องถูกตีความใหม่หรือปรับแปลงรายละเอียดบางอย่างไม่มากก็น้อยเพื่อตอบสนองเป้าหมายเฉพาะของแต่ละเวลาและสถานที่ แม้กระทั่งพระอินทร์ตามความเชื่อทางศาสนาพุทธกับฮินดูก็ยังแตกต่างกันอย่างมากทั้งในบทบาทและสถานภาพ หรือแม้แต่ศาสนาพุทธเถรวาทเหมือนกัน หากเปลี่ยนบริบทเปลี่ยนเวลา เปลี่ยนสภาพสังคม เนื้อหาและความหมายของพระอินทร์ที่มีต่อสังคมก็ยังผันแปรไปไม่มากก็น้อย

ด้วยกรอบความคิดดังกล่าว การทำความเข้าใจ “คติพระอินทร์” สมัยรัชกาลที่ 1 ตามทัศนะผู้วิจัยเรายอมไม่อาจพิจารณาในลักษณะภาพนิ่งภายใต้ความหมายมาตรฐานชุดเดียวที่เหมือนกันทุกยุคทุกสมัยได้ แต่ต้องพิจารณา

ในภาพที่มีพลวัตและมีความหมายเฉพาะบางด้านซึ่งผันแปรไปตามบริบท การจะมองเห็นภาพแบบนี้ได้จะต้องพิจารณาคติพระอินทร์โดยเชื่อมโยงกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคแรกสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ จากการศึกษาพบว่าภายใต้บริบททางสังคมและการเมืองยุคต้นรัตนโกสินทร์ “คติพระอินทร์” ได้ถูกนำเสนอขึ้นใหม่อย่างมีนัยสำคัญเป็นพิเศษ มีการอธิบายโดยตัดบางแง่มุมออก ขยายบางเรื่อง หรือเลือกเน้นย้ำในบางมิติ อันอาจกล่าวได้ว่า เป็นการ “ปรุง” คตินี้ขึ้นใหม่[6] ซึ่งทั้งหมดคือ การตอบสนองต่ออุดมการณ์รัฐแบบใหม่ที่รัชกาลที่ 1 ได้ทรงสถาปนาขึ้นแทนที่รัฐอยุธยาที่ได้สลายตัวลงไป[7]

---

6 ที่ใช้คำว่า “ปรุง” ก็เพราะว่า มิได้ต้องการเสนอว่า คติพระอินทร์ในสมัยรัชกาลที่1 เป็นการสร้างขึ้นใหม่ทั้งหมดแต่ต้องการเสนอว่าเป็นเพียงการนำความเชื่อเกี่ยวกับพระอินทร์ที่มีอยู่แล้วมาอธิบายใหม่หรือเน้นในบางแง่มุมให้โดดเด่นมากขึ้นเท่านั้น ซึ่งผู้เขียนคิดว่าคำว่า “ปรุง” มีนัยที่ตรงกับความหมายที่ต้องการนำเสนอนี้

7 สิ่งที่ควรทำความเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้น คือ คติความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าในสังคมไทยนั้นหลากหลายมาก ไม่ว่าจะเป็นพระนารายณ์ พระอินทร์ พระอิศวร พระพรหม ตลอดจนผีสางเทวดาต่างๆ ซึ่งทั้งหมดล้วนผสมผสานซ้อนทับกันจนไม่อาจหาลักษณะเพียงหนึ่งเดียวได้ ดังนั้นการที่บทความนี้เสนอว่า “คติพระอินทร์” เป็นคติความเชื่อหลักในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นย่อมมิได้หมายความว่าความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้าองค์อื่นๆ จะไม่มีปรากฏให้เห็นเลยก็หาไม่ เป็นแต่เพียงว่า “คติพระอินทร์” ในสมัยรัชกาลที่ 1 (รวมถึงยุคต้นรัตนโกสินทร์ทั้งหมด) ถูกยกให้มีสถานะและบทบาทสำคัญเป็นพิเศษและใช้เป็นกรอบอ้างอิงในเชิงอุดมการณ์มากกว่าเทพเจ้าองค์อื่นๆ เท่านั้น (ดูตัวอย่างงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อของเทพเจ้าอื่นๆ ในสมัยรัชกาลที่ 1 ใน บำรุง 2550)

เป็นที่รับรู้ว่ารัชกาลที่ 1 ไม่มีสถานะในทางชาติกำเนิดและสิทธิธรรมในการขึ้นครองราชย์ตามแบบที่อยุธยาเคยปฏิบัติมาก่อนเลย พระองค์เป็นเพียงสามัญชนที่รับราชการในตำแหน่งที่ไม่ใหญ่โตนักในสมัยอยุธยา ไม่มีครั้งใดในประวัติศาสตร์อยุธยาที่ขุนนางชั้นผู้น้อยเช่นนี้จะสามารถขึ้นเป็นกษัตริย์ได้[8] ดังนั้น ในทางสัญลักษณ์แห่งความชอบธรรมทางการเมืองพระองค์จำเป็นที่จะต้องสร้างบารมีและสถานภาพศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นแก่พระองค์ ซึ่งการอธิบายสถานะความเป็นกษัตริย์ของพระองค์ตามคติพระอินทร์สามารถสร้างความชอบธรรมดังกล่าวให้เกิดขึ้นได้ เพราะต้องไม่ลืมว่าสถานะพระอินทร์ตามประวัติในพุทธศาสนาเป็นเพียงตำแหน่งที่มีการหมุนเวียนได้ มิได้เป็นโดยชาติกำเนิดศักดิ์สิทธิ์แบบเทพองค์อื่น (เกื้อพันธุ์ 2520, 171 - 175) จะเข้าใจประเด็นนี้ต้องทำความเข้าใจกับประวัติพระอินทร์ในคติพุทธศาสนาเป็นอันดับแรก

พระอินทร์ทางพุทธศาสนาที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดในสังคมไทย คือ พระอินทร์องค์ที่เป็นมฆมาณพ เนื้อหาใน *"ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา"* กล่าวว่ามฆมาณพเป็นมนุษย์อาศัยอยู่ในหมู่บ้านอจลคาม เป็นผู้ตั้งอยู่ในศีลธรรม มีเพื่อนที่เกื้อหนุนจุนเจือกัน 32 คน (รวมมฆมาณพก็เป็น 33 คน) ในคราวหนึ่งมฆมาณพมีจิตกุศลต้องการสร้างศาลาบนทาง 4 แพร่งสำหรับคนเดินทางไกลมาพักจึงชวนเพื่อนและภรรยามาร่วมกันสร้างศาลาจนแล้วเสร็จ ด้วยบุญกุศลดังกล่าวเมื่อมฆมาณพตายจึงไปเกิดเป็นพระอินทร์ปกครองสวรรค์ดาวดึงส์พร้อมๆ กับเพื่อน 32 คน และภรรยาก็ตามกันไปเกิดเป็นเทพยดาบนสวรรค์

---

[8] สมเด็จพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระเพทราชาแม้จะเป็นสามัญชนแต่ก็เป็นขุนนางชั้นสูงที่มีอำนาจและบารมีมาก อีกทั้งยังมีตำนานที่เล่าถึงการมีเชื้อสายกษัตริย์ของทั้งสองพระองค์อีกด้วย

ชั้นดาวดึงส์เช่นกัน (กรมศิลปากร 2535, 1000 - 1003) และเมื่อพระอินทร์สิ้นบุญก็ต้องออกจากการเป็นพระอินทร์ โดยจะมีมนุษย์ผู้มีบุญคนอื่นขึ้นมาดำรงตำแหน่งแทน จากลักษณะของพระอินทร์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าใครก็ตามไม่ว่าจะเป็นสามัญชนหรือเจ้านายสูงศักดิ์หากประกอบบุญบารมีมากก็มีสิทธิขึ้นเป็นพระอินทร์ได้เท่าเทียมกัน ในขณะที่คติที่พระรามหรือพระนารายณ์แบบอยุธยาไม่สามารถให้ความหมายเช่นนี้ได้ แง่มุมในเชิงความหมายแบบนี้หากยกสถานะของกษัตริย์เปรียบกับพระอินทร์ก็ย่อมช่วยเสริมความชอบธรรมในการขึ้นครองราชย์ของรัชกาลที่ 1 ได้เป็นอย่างดีนั่นเอง[9]

นอกเหนือจากการใช้เป็นกรอบอ้างอิงเชิงอุดมคติที่ช่วยสร้างความชอบธรรมแก่รัชกาลที่ 1 ในการเป็นกษัตริย์แล้ว การเน้นคติพระอินทร์ยังมีความสอดคล้องกับอุดมการณ์รัฐของรัชกาลที่ 1 ที่ต้องการยกพุทธศาสนาและความเป็นธรรมราชาให้ขึ้นมามีบทบาทสำคัญ สาเหตุแห่งการล่มสลายของอยุธยาได้ถูกชนชั้นนำสยามสมัยรัชกาลที่ 1 อธิบายภายใต้มาตรฐานของศีลธรรมในพุทธศาสนา พระราชพงศาวดารที่ชำระขึ้นในยุคสมัยนั้นแสดงภาพให้เราเห็นว่าปลายสมัยอยุธยากษัตริย์ไม่ตั้งอยู่ในศีลธรรม เช่น ได้ราชสมบัติโดยมิชอบ เป็นกษัตริย์ที่โหดร้าย ปราศจากความเพียร มิได้มีหิริโอตตัปปะ เต็มไปด้วยอกุศลลามก ฯลฯ ทั้งหมดนี้ทำให้บ้านเมืองเกิดกลียุคและต้องแพ้ศึกพม่าในที่สุด (สายชล 2546, 140 - 143)

---

[9] นอกจากนี้ หากอ่านพระราชพงศาวดารที่ชำระในสมัยของพระองค์เราก็จะพบว่าความศักดิ์สิทธิ์ของระบบการขึ้นเป็นกษัตริย์ด้วยการอ้างสายโลหิตจะไม่ได้รับความสนใจแต่อย่างใดเลย ดังตัวอย่างที่มีการชำระให้สมเด็จพระเพทราชาต้นราชวงศ์บ้านพลูหลวงเป็นเพียงสามัญชนที่ยังมีญาติใกล้ชิดเป็นเพียงชาวบ้านที่เมืองสุพรรณบุรี ทั้งหมดก็เพื่ออธิบายว่าการที่สามัญชนขึ้นเป็นกษัตริย์นั้นในสมัยอยุธยาก็มีเช่นกัน (ดู นิธิ 2523, 22 - 25)

การยกอาการเสื่อมศีลธรรมของกษัตริย์อยุธยาว่าเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้รัฐล่มสลายย่อมสะท้อนให้เห็นว่า มาตรฐานที่ชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 1 ให้ความสำคัญมากที่สุดในการอยู่รอดของรัฐ คือ การตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรมของชนชั้นปกครอง ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นที่เข้าใจได้ไม่ยากว่ากรุงรัตนโกสินทร์ที่สถาปนาขึ้นแทนที่อยุธยานั้นย่อมจะต้องใช้มาตรฐานศีลธรรมทางพุทธศาสนามาเป็นกรอบอ้างอิงทางอุดมการณ์แห่งรัฐอย่างแน่นอน[10]

ลักษณะของการแสดงตนเป็นธรรมราชาและให้ความสำคัญกับพุทธศาสนาเป็นอย่างมากเช่นนี้ย่อมไม่มีตัวแบบในเชิงสัญลักษณ์ใดที่จะสอดคล้องทั้งในแง่บทบาทและความหมายได้มากไปกว่าพระอินทร์ พระอินทร์ในพุทธศาสนามีบทบาทที่รับรู้กันทั่วไปว่าเป็นเทพที่อุปถัมภ์ผู้ประพฤติธรรมและอุปถัมภ์พุทธศาสนามากที่สุด เห็นได้ชัดจากคัมภีร์ทางศาสนาต่างๆ เมื่อใดที่คนประพฤติชั่วหรือกษัตริย์ไม่มีทศพิธราชธรรมพระอินทร์จะเสด็จมากระทำให้คนเหล่านั้นละเว้นความชั่ว อีกทั้งจะคอยสอดส่องช่วยเหลือผู้ประพฤติธรรมเสมอ (เกื้อพันธุ์ 2520, 278) ที่สำคัญ คือ ในพุทธประวัติตอนต่างๆ พระอินทร์จะรับบทบาทหน้าที่ในการช่วยเหลือสนับสนุนพระพุทธเจ้าตลอด นับตั้งแต่เป็นผู้ทูลเชิญพระโพธิสัตว์ให้มาประสูติยังโลกมนุษย์ ช่วยขณะเมื่อเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ มาดีดพิณเพื่อเตือนสติพระพุทธเจ้าในการปฏิบัติธรรมที่เคร่งครัดมากเกินไป ฯลฯ (ฮอลลิงก้า 2541, 120 - 122) และด้วยบทบาทที่โดดเด่นที่สุดในการเป็นเทพอุปถัมภ์พุทธศาสนาซึ่งสอดคล้อง

---

10 การเน้นความเป็นธรรมราชาและพุทธศาสนาขึ้นเป็นอุดมการณ์รัฐ (ดู สายชล 2546, 193 - 246)

กับอุดมการณ์ของรัชกาลที่ 1 น่าจะเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้พระองค์ทรงเลือกคติพระอินทร์ขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์ของรัฐและของสถาบันกษัตริย์

ด้วยเหตุนี้ คติพระอินทร์จึงเป็นคติที่สำคัญยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 1 การเน้นเป็นพิเศษนี้เกิดขึ้นภายใต้เหตุปัจจัย 2 ประการ คือ หนึ่ง คติพระอินทร์เป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมทางการเมืองให้กับรัชกาลที่ 1 ในเชิงสิทธิธรรมของการครองราชย์ และสอง คติพระอินทร์เป็นภาพตัวแทนในเชิงสัญลักษณ์ที่ดีที่สุดของการเสนอนโยบายที่เน้นพระพุทธศาสนาและความเป็นธรรมราชาให้ขึ้นมาเป็นอุดมการณ์แห่งรัฐของกรุงรัตนโกสินทร์ ด้วยสาเหตุทั้งสองประการข้างต้นจึงเป็นเหตุผลและคำอธิบายอันสำคัญที่อยู่เบื้องหลังการปรากฏขึ้นของสัญลักษณ์พระอินทร์อย่างมากมายในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมดังที่กล่าวมา จนเราอาจถือได้ว่าคติพระอินทร์เป็นพระราชนิยมที่สำคัญอย่างหนึ่งของรัชกาลที่ 1

พุทธาวาสสมัยรัชกาลที่ 1: การจำลอง “ศีรษะแผ่นดิน” ใน “มัชฌิมประเทศ” กลาง “ชมพูทวีป”

ประเด็นสำคัญที่ต้องหาคำตอบต่อมา คือ อะไรเป็นแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังการออกแบบวางผังวัดในลักษณะที่กำหนดให้พระอุโบสถเป็นศูนย์กลางโดยมีระเบียงคดล้อมรอบ และอะไรเป็นแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังพระราชนิยมในพระพุทธรูปปางสมาธิ จากการศึกษาผู้วิจัยขอเสนอสมมติฐานว่าลักษณะเฉพาะดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันและเป็นความเกี่ยวข้อง

กันในเชิงคติสัญลักษณ์ที่ต้องการจะสร้างความหมายให้พุทธสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 โดยเฉพาะอย่างยิ่งพื้นที่ในเขตพุทธาวาสให้เป็นการจำลอง “ศีรษะแผ่นดิน” ใน “มัชฌิมประเทศ” อันศักดิ์สิทธิ์ ศูนย์กลาง “ชมพูทวีป” ตามความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาลที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทางพุทธศาสนายุคต้นรัตนโกสินทร์ ด้วยเหตุนี้ สิ่งจำเป็นลำดับแรกก่อนที่จะเริ่มทำการวิเคราะห์งานศิลปะและสถาปัตยกรรมเราจะต้องเข้าใจร่วมกันก่อนว่า อะไร คือ ความเชื่อเรื่องโลกและจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนาในยุคต้นรัตนโกสินทร์ เครื่องมือสำคัญที่จะช่วยให้เราเข้าใจเรื่องนี้ได้ดีที่สุด คือ *“คัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา”* แต่งในรัชกาลที่ 1 ซึ่งการศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ถูกต้องควรจะใช้ *“ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา”* ที่มีอายุร่วมสมัยใกล้เคียงกันเป็นหลักฐานสำคัญ

“ศีรษะแผ่นดิน” ใน “มัชฌิมประเทศ” กลาง “ชมพูทวีป” ยุคต้นรัตนโกสินทร์

เมื่อปี พ.ศ. 2326 รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้พระราชาคณะและอาลักษณ์นักปราชญ์ราชบัณฑิตค้นหาความคิดและความเชื่ออันเกี่ยวข้องกับโลกและจักรวาลขึ้นมาใหม่ หลังจากที่คัมภีร์เกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้กระจัดกระจายหรือถูกเผาทำลายไปมากมายนับตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยา โดยโปรดเกล้าฯ ให้สืบค้นเนื้อความตามที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก รู้จักกันในวงวิชาการปัจจุบันว่า *“ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1”* (ดู นิยะดา 2555; ต่อไปในบทความจะใช้ตัวย่อ “ตภล.1”) ต่อมาในปี พ.ศ.2345

พระองค์มีพระราชปรารภว่าตภล.1 ที่แต่งไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ.2326 นั้น แยกกันแต่งเป็นส่วนๆ คารมไม่เสมอกัน และที่ยังคลาดเคลื่อนก็ยังมีอยู่ จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) จางวางกรมราชบัณฑิต ชำระดัดแปลงขึ้นใหม่ เรียกกันในวงวิชาการว่า *“ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 2”* (กรมศิลปากร 2535, (1) - (2)) (ต่อไปในบทความจะใช้ตัวย่อว่า “ตภล. 2”) ตภล.2 สามารถจัดแบ่งเนื้อหาออกได้เป็น 8 ส่วน (กรมศิลปากร 2535, (3)) ดังต่อไปนี้

หนึ่ง โอกาสวินาสโลก คือ เรื่องราวเกี่ยวกับความพินาศของโลก สอง โอกาสสัณฐหนโลก คือ เรื่องราวเกี่ยวกับการอธิบายกำเนิดของโลก สาม นิริยโลก คือ เรื่องราวว่าด้วยนรกขุมต่างๆ สี่ เปตโลก คือ เรื่องราวว่าด้วยเปรตประเภทต่างๆ ห้า ติรัจฉานโลก คือ เรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์เดรัจฉานต่างๆ หก มนุสสโลก คือ เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และประเทศที่เกิดของมนุษย์ เจ็ด เทวโลก คือ เรื่องราวเกี่ยวกับสวรรค์ชั้นต่างๆ และแปด พรหมโลก คือ เรื่องราวเกี่ยวกับ “รูปพรหม” และ “อรูปพรหม”

แต่ในที่นี้จะขอเสนอเพียงประเด็นที่ตภล.2 เกี่ยวข้องกับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 นั่นก็คือ ความเชื่อว่าด้วยกำเนิดโลก โพธิบัลลังก์ มัชฌิมประเทศ และชมพูทวีป

ตภล.2 อธิบายว่า ณ ขณะเมื่อโลกและจักรวาลกำลังจะถือกำเนิดขึ้นใหม่ ฝนจะตกจนท่วมไปถึงชั้นพรหมโลก จากนั้นน้ำจะเริ่มลดลงอันเป็นจุดเริ่มต้นของการถือกำเนิดโลกครั้งใหม่ เมื่อน้ำลดระดับลงเรื่อยๆ ผืนแผ่นดินส่วนแรกก็จะโผล่พ้นน้ำ หากคำนึงถึงเหตุผลตามหลักโลกศาสตร์ของ

พุทธศาสนาสิ่งที่โผล่ขึ้นมาเป็นอันดับแรกก็ควรจะเป็นเขาพระสุเมรุ แต่ในตภล.2 กลับอธิบายว่า “โพธิบัลลังก์” ตั้งอยู่ศูนย์กลาง “มัชฌิมประเทศ” กลางแผ่นดินชมพูทวีปให้กลายเป็นผืนดินประธานส่วนแรกที่จะโผล่พ้นน้ำขึ้นมาก่อน เรียกว่า “ศีรษะแผ่นดิน” (กรมศิลปากร 2535, 46)

ความสำคัญของ “โพธิบัลลังก์” หรือ “ศีรษะแผ่นดิน” ได้รับการแสดงให้เห็นในเนื้อความต่อมาว่าจะเป็นตำแหน่งเดียวกันกับที่พระพุทธเจ้าจะมาประทับบำเพ็ญบารมีจนกระทั่งตรัสรู้ในเวลาต่อมาและจะกลายเป็นศูนย์กลางแห่งพุทธศาสนา ที่สำคัญ คือ จะเป็นผืนแผ่นดินแห่งสุดท้ายที่จะถูกเผาทำลายเมื่อมีไฟประลัยกัลป์มาล้างโลกอีกด้วย (กรมศิลปากร 2535, 46) สถานะดังกล่าวมีความสำคัญมากกว่าเขาพระสุเมรุอย่างเทียบกันไม่ได้ นอกจากนี้ เนื้อหาภายในจะเน้นความสำคัญในการอธิบายรายละเอียดลักษณะทางกายภาพของ “มัชฌิมประเทศ” กลาง “ชมพูทวีป” อันเป็นที่ตั้งของ “โพธิบัลลังก์” มากอย่างเห็นได้ชัด อาทิ เป็นที่ถือกำเนิดของมนุษย์และพระโพธิสัตว์ซึ่งจะกลายมาเป็นกษัตริย์พระองค์แรกของโลกอีกด้วย (กรมศิลปากร 2535, 55 - 57)

ตภล.1 และตภล.2 ได้อธิบายลักษณะทางกายภาพของแผ่นดินชมพูทวีปและความสำคัญเอาไว้ตรงกันว่า ชมพูทวีปมีความกว้าง 10,000 โยชน์ โดยแบ่งเป็นพื้นที่ป่าหิมพานต์ 3,000 โยชน์ พื้นที่น้ำท่วม 4,000 โยชน์ และเป็นที่อยู่ของมนุษย์ 3,000 โยชน์ โดยในส่วนที่เป็นที่อยู่ของมนุษย์นี้ยังแบ่งออกได้เป็น “มัชฌิมประเทศ” อันวิเศษที่มีรูปพรรณสัณฐานเหมือน “ตะโพน” “มัชฌิมประเทศ” ถือเป็นดินแดนสำคัญทางศาสนา ดังที่ปรากฏข้อความในตภล. 2 ว่า

“...มัชฌิมประเทศนี้ว่าเป็นปฏิรูปประเทศ โดยอรรถาธิบายว่า เป็นประเทสอันสมควร เป็นที่เกิดแห่งบุคคลวิเศษทั้งปวง คือ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธิเจ้าและพระปัจเจกโพธิเจ้า และพระมหาสาวก พุทธบุตร พุทธอุปัฏฐาก พุทธบิดามารดาแลบรมจักรวัตราธิราช...” (กรมศิลปากร 2535, 248)

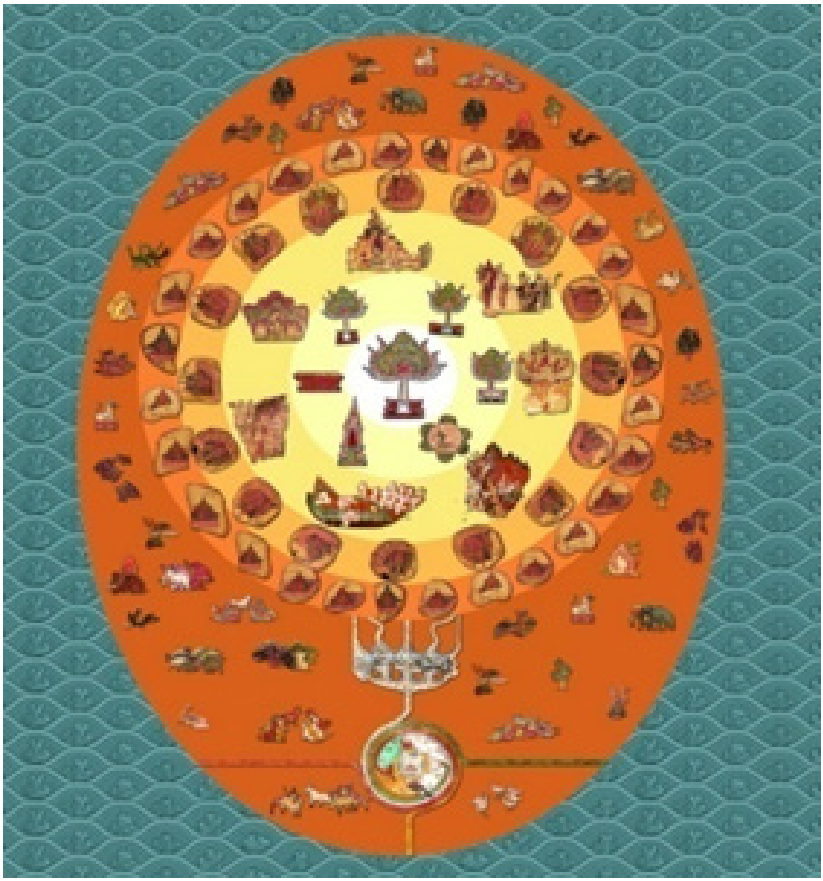
บุคคลวิเศษทั้งหลายเหล่านี้จะไม่ไปถือกำเนิดที่อื่นเลยนอกจากใน “มัชฌิมประเทศ” กลาง “ชมพูทวีป” เท่านั้น ที่สำคัญที่สุด คือ ตภล.1 และ ตภล.2 ยังได้อธิบายลักษณะทางกายภาพของ “มัชฌิมประเทศ” เอาไว้อย่างละเอียด กล่าวโดยสังเขป คือ “มัชฌิมประเทศ” จะเป็นพื้นที่ที่ประกอบไปด้วยสถานที่สำคัญๆ ตามพุทธประวัติในลักษณะเป็นวงล้อมกันเป็นชั้นๆ โดยมี “โพธิบัลลังก์” อยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางซึ่งสามารถอธิบายองค์ประกอบของวงล้อมแต่ละชั้นได้ดังต่อไปนี้

ในตภล.2 อธิบายไว้ว่า “โพธิบัลลังก์” หรือ “ศีรษะแผ่นดิน” จะตั้งอยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางเป็นประธานกลาง “มัชฌิมประเทศ” โดย “ศีรษะแผ่นดิน” จะถูกโอบล้อมรอบด้วยสถานที่สำคัญตามพุทธประวัติ 4 ชั้น ชั้นที่ 1 คือ สถานที่สำคัญที่เรียกว่า “สัตตมหาสถาน” อันเป็นสถานที่ที่พระพุทธเจ้าครั้งเมื่อตรัสรู้แล้วได้ประทับเพื่อเสวยวิมุตติสุข 7 แห่งๆ ละ สัปดาห์ ได้แก่ สัปดาห์ที่ 1 ประทับภายใต้โพธิบัลลังก์ที่พระองค์ทรงตรัสรู้ สัปดาห์ที่ 2 ประทับที่ “อนิมิสเจดีย์” สัปดาห์ที่ 3 ประทับที่ “รัตนจงกรมเจดีย์” สัปดาห์ที่ 4 ประทับที่ “รัตนฆรเจดีย์” สัปดาห์ที่ 5 ประทับใต้ร่มไม้ไทร ชื่อว่า “อชปาลนิโครธเจดีย์” สัปดาห์ที่ 6 ประทับใต้ต้นจิกชื่อว่า “มุจลินทเจดีย์” และสัปดาห์ที่ 7 ประทับใต้ร่มไม้เกดชื่อว่า “ราชายตนเจดีย์”

ในสัปดาห์นี้จะมีเหตุการณ์สำคัญ คือ พระอินทร์ถวายผลสมอ มีตปุสสะและภัลลิกะ พ่อค้าสองคนเข้าเฝ้าถวายอาหารแด่พระพุทธเจ้าซึ่งได้ประทานพระเกศาให้แก่ทั้งพ่อค้าทั้งสองคน (กรมศิลปากร 2535, 251 - 263)

ถัดออกมาเป็นชั้นที่ 2 คือ สถานที่สำคัญที่เรียกว่า “อัฏฐมหาสถาน” หมายถึงสถานที่สำคัญ 8 แห่งที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จไปแสดงปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญๆ ตลอดพระชนมชีพได้แก่ หนึ่ง สถานที่ประสูติในป่าลุมพินีวัน สอง โพธิบัลลังก์ สถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ สาม ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน สถานที่ทรงแสดงปฐมเทศนา สี่ สถานที่พระพุทธเจ้าเสด็จประทับในป่าและมีช้างปาลิไลย์คอยดูแล ห้า สถานที่พระพุทธเจ้าทรงทรมานช้างนาฬาคีรี หก สถานที่ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี เจ็ด สถานที่ที่พระองค์เสด็จลงมาจากดาวดึงส์ที่เมืองสังกัสสะ และแปด สถานที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานที่เมืองกุสินารา (กรมศิลปากร 2535, 263 - 264)

ส่วนชั้นที่ 3 คือ “โสฬสมหานคร” (ใน ตลภ.1 เรียกว่า “พระมหานครใหญ่”) อันหมายถึง เมืองสำคัญๆ ในชมพูทวีปที่ปรากฏอยู่ในพุทธประวัติ เช่น พาราณสี ไพสาลี มิถิลา โกสัมพี อุชเชนี กบิลพัสดุ์ และปาตลีบุตร เป็นต้น และชั้นที่ 4 เป็นชั้นสุดท้ายจะถูกโอบล้อมด้วย “มหาชนบท” (ในตลภ.1 เรียกว่า “นิคมชนบท”) เช่น อังคราษฎร์ มคธราษฎร์ โกศล กาสี วัชชี และคันธารราษฎร์ เป็นต้น โดยจะถือว่ามหาชนบทนี้เป็นชั้นริมนอกสุดของขอบเขต “มัชฌิมประเทศ” (กรมศิลปากร 2535, 269 - 272) ส่วนในตลภ.1 การอธิบายลักษณะทางกายภาพของ “มัชฌิมประเทศ” จะแตกต่างออกไปเล็กน้อย กล่าวคือ วงล้อมที่โอบรอบ “ศีรษะแผ่นดิน” จะมีเพียง 3 ชั้น



ภาพที่ 16 *ภาพจำลองลักษณะทางกายภาพของชมพูทวีปตามคัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา แสดงให้เห็นตำแหน่งศูนย์กลาง คือ ศีรษะแผ่นดินหรือโพธิบัลลังก์ ล้อมรอบด้วยสัตตมหาสถาน อัฏฐมหาสถาน โสฬสมหานคร มหาชนบท ป่าหิมพานต์ และพื้นที่น้ำท่วม ตำแหน่งศูนย์กลางนอกจากจะหมายถึงโพธิบัลลังก์แล้ว ยังหมายถึงเหตุการณ์เสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์ที่ 1 และหมายถึงอัฏฐมหาสถานอันดับที่ 2 พุทธประวัติตอนตรัสรู้*

คือ ชั้นของ “สัตตมหาสถาน” “โสฬสมหานคร” และ “มหาชนบท” เท่านั้น โดยยังไม่ได้กำหนดชั้น “อัฏฐมหาสถาน” มาเป็นส่วนหนึ่งของมัชฌิมประเทศ (นิยะดา 2555, 181 - 182) (ภาพที่ 16)

การเน้นอธิบายองค์ประกอบอย่างละเอียดดังกล่าวซึ่งไม่ปรากฏในคัมภีร์เล่มอื่นในระดับที่มากขนาดนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 1 ให้ความสนใจและความสำคัญมากเป็นพิเศษต่อ “ศีรษะแผ่นดิน” และ “มัชฌิมประเทศ” ที่ตั้งอยู่กลาง “ชมพูทวีป” สิ่งที่น่าคิดต่อไป คือ อะไรเป็นเหตุผลของชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 1 ที่หันมาให้ความสำคัญกับเรื่องราวเหล่านี้

นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้อธิบายความเปลี่ยนแปลงในเชิงเนื้อหาที่เกิดขึ้นกับตภล. 2 หากเปรียบเทียบกับคัมภีร์โลกศาสตร์อื่นๆ เอาไว้ว่า การเปลี่ยนหลักของโลกจาก “เขาพระสุเมรุ” มาเป็น “ศีรษะแผ่นดิน” กลาง “มัชฌิมประเทศ” ใน “ชมพูทวีป” นี้มีความหมายอย่างลึกซึ้งต่อแนวคิดเกี่ยวกับกษัตริย์และรัฐในยุคต้นรัตนโกสินทร์ การเปลี่ยนจุดเน้นไปในลักษณะเช่นนี้ในยุคต้นรัตนโกสินทร์เท่ากับแสดงให้เห็นว่า สมัยรัชกาลที่ 1 ศูนย์กลางโลกและจักรวาลที่ถูกถือว่ามีนัยสำคัญที่สุดได้ถูกเปลี่ยนไปจากคติความเชื่อดั้งเดิม โดยเป็นการเปลี่ยนศูนย์กลางใหม่จากที่แต่เดิมเคยให้ความสำคัญไปที่เขาพระสุเมรุเพียงหนึ่งเดียว แต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 นี้ได้มีการเปลี่ยนจุดเน้นมา ณ ตำแหน่งที่เป็น “ศีรษะแผ่นดิน” และ “มัชฌิมประเทศ” อันเป็นพื้นที่เกิดของพระพุทธศาสนาโดยตรงแทน ซึ่งจะมีความเกี่ยวข้องโดยตรง

ต่อการสร้างงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ด้วย (จะกล่าวละเอียดต่อไปข้างหน้า)

ที่สำคัญ คือ โครงสร้างทางภูมิศาสตร์ในลักษณะดังกล่าวนอกจากจะปรากฏในตลภ. ทั้ง 2 สำนวนแล้ว ยังปรากฏในเอกสารร่วมสมัยประเภทอื่นด้วย ที่สำคัญควรแก่การนำมาอภิปราย คือ “สมุดภาพไตรภูมิ”[11] อันเป็นกลุ่มเอกสารอีกชุดที่มีความเกี่ยวข้องต่อการทำความเข้าใจการออกแบบและคติสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องโลกและจักรวาลในอดีตนอกจากจะถูกบันทึกในรูปแบบลายลักษณ์อักษรบนคัมภีร์ต่างๆ แล้ว ยังถูกบันทึกเป็นลักษณะภาพวาดบนสมุดไทยอีกด้วย ซึ่งที่ผ่านมาเอกสารในกลุ่มนี้ก็ยังไม่ค่อยได้รับการศึกษาเท่าที่ควร และงานศึกษาที่มีอยู่ก็ยังไม่มีงานชิ้นไหนที่อธิบายเชื่อมโยงสมุดภาพไตรภูมิเหล่านี้ในฐานะของการเป็นเอกสารทางแนวคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรมแต่อย่างใด

ลักษณะทั่วไปของสมุดภาพไตรภูมิจะแบ่งได้ออกเป็น 2 ส่วนคือ “หน้าต้น” และ “หน้าปลาย” โดยการเขียนใน “หน้าต้น” จะเขียนเน้นไปที่โครงสร้างโลกและจักรวาลในภาพรวมทั้งหมดที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเขาพระสุเมรุซึ่งทำหน้าที่เป็นแกนหลักของจักรวาล รายละเอียดภาพจะไล่เรียงการเขียนเนื้อหาจากภพภูมิอันเป็นที่อยู่ของบุคคลที่มีบุญบารมีสูงไล่ลงมาสู่

---

[11] เอกสารกลุ่มนี้จะมีชื่อเรียกอย่างไรในอดีตไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัด แต่ในข้อความที่ปรากฏอยู่บนบานแพนกของฉบับหลวงกรุงธนบุรีได้เรียกสมุดลักษณะนี้เอาไว้ว่า “สมุดไตรภูมิ” แต่ในบทความนี้จะขอใช้คำว่า “สมุดภาพไตรภูมิ” ซึ่งเป็นคำที่รู้จักแพร่หลายกันทั่วไปแล้วในวงวิชาการ

ภพภูมิสัตว์โลกที่บุญบารมีต่ำกว่า คือ ตั้งแต่ “มหานครนิพพาน” ไล่ลงมาที่ “อรูปพรหม” 4 ชั้น รูปพรหม” 16 ชั้น สวรรค์ชั้นฉกามาพจรทั้ง 6 สวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุ รายละเอียดตามแนวดิ่งของเขาพระสุเมรุที่แสดงให้เห็น “เขาสัตตบริภัณฑ์” และพิภพอสูร มหาสมุทร ตลอดจนทวีปทั้ง 4 ไล่เรียงไปจนจบที่ยมโลกและนรกขุมต่างๆ โดยบางฉบับจะปิดท้ายด้วยการเขียนตาม “พุทธประวัติ” ที่สำคัญบางตอนส่วน “หน้าปลาย” จะเขียนในแนวแกนนอนไล่เรียงต่อเนื่องกันไป มีลักษณะที่เป็นการเขียนภาพเล่าเรื่องขยายความลงมาที่ “ชมพูทวีป” อันเป็นทวีปเดียวที่มีมนุษย์อาศัยอยู่และเป็นทวีปเดียวซึ่งเป็นที่เกิดของพระพุทธศาสนา โดยการเขียนจะมีลักษณะการเขียนคล้ายแผนที่ที่ไล่เรียงมาจากป่าหิมพานต์ที่มีสัตว์หิมพานต์ต่างๆ ปรากฏอยู่เรื่อยมาจนถึงสระอโนดาต จากนั้นจะต่อด้วย “ชาดก” (ประวัติพระพุทธเจ้าครั้งเสวยพระชาติเป็นสัตว์) ต่างๆ และมาจบตรงที่แม่น้ำ “ปัญจมหานที” ต่อจากนั้นภาพจะเขียนเป็นเรื่อง “ทศชาดก” โดยเน้น “พระเวสสันดรชาดก” มากที่สุด

ภาพในลำดับต่อมาจะเขียนถึงบ้านเมืองต่างๆ ใน “ชมพูทวีป” ที่เขียนแทรกไปกับพุทธประวัติด้วย โดยภาพในส่วนนี้จะแสดงโครงสร้างของ “ชมพูทวีป” ตามที่ปรากฏเนื้อหาอยู่ใน ตลภ. 2 กล่าวคือ จะแสดงตำแหน่ง “โพธิบัลลังก์” อยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วย “สัตตมหาสถาน” และล้อมรอบอีกชั้นด้วย “อัฏฐมหาสถาน” โดยถัดออกไปวงนอกก็จะเขียนเป็น “โสฬสมหานคร” และ “มหาชนบท” ตามลำดับ ซึ่งในส่วนนี้จะมีการเขียนรายละเอียดชื่อเมืองยาวมาจนถึงอยุธยาและหัวเมืองต่างๆ ในบริเวณบ้านเมืองแถบสุวรรณภูมิด้วย จาก

---

12 รายละเอียดความแตกต่างของสมุดภาพไตรภูมิในแต่ละฉบับ (ดู รุ่งโรจน์ 2552)

นั้นภาพจะเขียนเป็นมหาสมุทร หมู่เกาะต่างๆ ไปจนถึง “ลังกาทวีป” ในที่สุดโดยถัดไปจากนี้อาจจะมีภาพชาดกปิดท้ายอีกบางส่วน ลักษณะดังกล่าวเป็นการอธิบายจากสมุดภาพไตรภูมิหมายเลข 10/ก เป็นหลักซึ่งมีความสมบูรณ์และรายละเอียดค่อนข้างมาก ส่วนสมุดภาพไตรภูมิฉบับอื่นๆ อาจจะมีเนื้อหาเพียงแค่ “หน้าต้น” เท่านั้น หรือบางฉบับมีทั้ง 2 ส่วน รายละเอียดของแต่ละฉบับก็จะแตกต่างกันไปมากบ้างน้อยบ้างขึ้นอยู่กับสายของการคัดลอกซึ่งมีที่มาแตกต่างกันไปตลอดจนช่วงเวลาในการคัดลอกที่ห่างกัน[12]

ในส่วน “หน้าต้น” คือ การอธิบายโครงสร้างความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาลตามคติไตรภูมิในลักษณะภาพรวมทั้งหมด โดยเป็นการเขียนต่อเนื่องในลักษณะภาพทางตั้งไล่ตั้งแต่มหานครนิพพานจนถึงนรก ส่วนเนื้อหาของ “หน้าปลาย” คือ การเขียนอธิบายขยายความเข้ามาเฉพาะในส่วนที่เป็น “ชมพูทวีป” โดยไล่มาตั้งแต่ “ป่าหิมพานต์” ต่อด้วย “มัชฌิมประเทศ” ที่มีศูนย์กลางอยู่ที่ “โพธิบัลลังก์” และถูกล้อมเป็นชั้นๆ ตามเนื้อหาในตลภ.2 และต่อด้วย “ลังกาทวีป” ส่วนการปรากฏขึ้นของบ้านเมืองในแถบสุวรรณภูมิทั้งหลาย เช่น อยุธยา เป็นต้นนั้นก็เป็นการเขียนลงไปเพื่อแสดงให้เห็นว่าอยุธยาเป็นส่วนหนึ่งของ “มัชฌิมประเทศ” ใน “ชมพูทวีป” อันศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นสถานที่ที่จะเกิดมีบุคคลอันวิเศษต่างๆ และเป็นประเทศอันเป็นที่ตั้งแห่งพระพุทธศาสนาตามเนื้อความที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์*ไตรภูมิโลกวินิจฉัย* (กรมศิลปากร 2535, 249 - 250) หรือกล่าวให้ชัดเจนก็คือ เป็นการสร้างความชอบธรรมเพื่อแสดงให้เห็นว่าอยุธยาเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาที่เชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกับชมพูทวีป

เนื้อหาที่ปรากฏใน “สมุดภาพไตรภูมิ” เหล่านี้เขียนขึ้นโดยบรรจุเรื่องราวว่าด้วยโลกและจักรวาลตามความเชื่อทางพุทธศาสนาเอาไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ไม่ต่างจากตลภ. 2 เป็นแต่เพียงถูกแสดงออกในสื่อต่างชนิดกันเท่านั้น และเนื่องจากการสื่อความของ “สมุดภาพไตรภูมิ” แสดงออกผ่านรูปวาดและลายเส้นจึงทำให้หลักฐานกลุ่มนี้มีความสำคัญและเชื่อมโยงไปสู่การสร้างงานศิลปะและสถาปัตยกรรมได้ เพราะเอกสารชุดนี้ คือ การสะท้อนเนื้อความในตลภ.2 ในลักษณะที่เป็นรูปภาพ แผนที่ และรูปทรงในจินตนาการของคนในยุคสมัยนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่า เราสามารถนำสิ่งเหล่านี้มาเทียบเคียงกับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างขึ้นจริงได้ แต่เนื่องจาก “สมุดภาพไตรภูมิ” มีหลายฉบับและหลายอายุสมัย ดังนั้น จึงจำเป็นต้องพิจารณาก่อนว่า “สมุดภาพไตรภูมิ” ฉบับใดที่มีอายุร่วมสมัยกับยุคต้นรัตนโกสินทร์และควรที่จะมีความเกี่ยวข้องกับการออกแบบงานสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1

จากการศึกษาล่าสุดของรุ่งโรจน์ ภิรมย์อนูกูล (2552) ซึ่งได้ทำการวิเคราะห์ศึกษาเอกสารกลุ่มนี้อย่างละเอียด ทำให้เราสามารถสันนิษฐานอายุเอกสารในกลุ่มนี้ได้อย่างน่าเชื่อถือมากขึ้น ผลจากการศึกษาพบว่ามีสมุดภาพไตรภูมิที่น่าเชื่อว่าจะมีอายุสมัยใกล้เคียงกับการบูรณปฏิสังขรณ์ใหญ่วัดอรุณราชวรารามในสมัยรัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้น 6 ฉบับ ดังต่อไปนี้

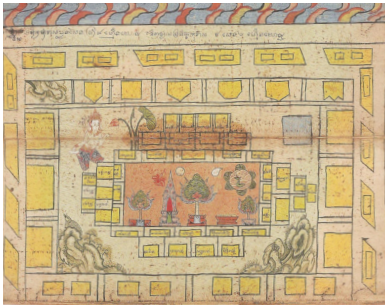
หนึ่ง “สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10” พ.ศ.2319 สอง “สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาเขมร เลขที่ 1” อายุราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 (รัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4) (รุ่งโรจน์ 2552, 83 - 93) สาม “สมุดภาพ

ไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 7” อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 23 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 (ปลายสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์) (รุ่งโรจน์ 2552, 106 - 110) สี่ “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา เลขที่ 9” อายุราวต้นรัตนโกสินทร์ - รัชกาลที่ 4 (รุ่งโรจน์ 2552, 113 - 120) ห้า “สมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลข 10/ก” อายุราวต้นรัชกาลที่ 2 - ปลายรัชกาลที่ 3 (รุ่งโรจน์ 2552, 123 - 126) และหก “สมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 91” อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 (รุ่งโรจน์ 2552, 126 - 127) (รัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4)[13]

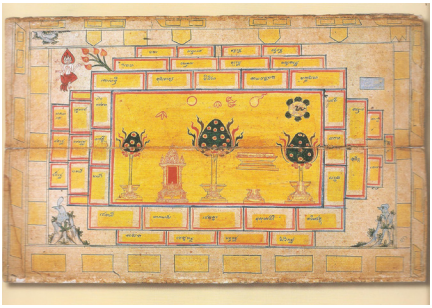
“สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาเขมร เลขที่ 1” และ “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 7” ปรากฏภาพวาดที่ตั้งใจจะแสดงแผนผังของ “มัชฌิมประเทศ” ตามเนื้อหาที่ปรากฏในตลภ.2 อย่างชัดเจน (ภาพที่ 17 และ 18) ไม่ว่าจะเป็นการปรากฏของสัญลักษณ์สัตตมหาสถาน อัฏฐมหาสถาน และเมืองสำคัญต่างๆ นอกจากนี้ “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา เลขที่ 9” อายุราวต้นรัตนโกสินทร์ ยังปรากฏแผนผังภาพที่แสดงความหมายของ “มัชฌิมประเทศ” ในแบบเดียวกัน เพราะปรากฏคำอธิบายตำแหน่งสัตตมหาสถานและเมืองสำคัญที่ปรากฏในเนื้อความว่าด้วยมัชฌิมประเทศเกือบทั้งหมด

---

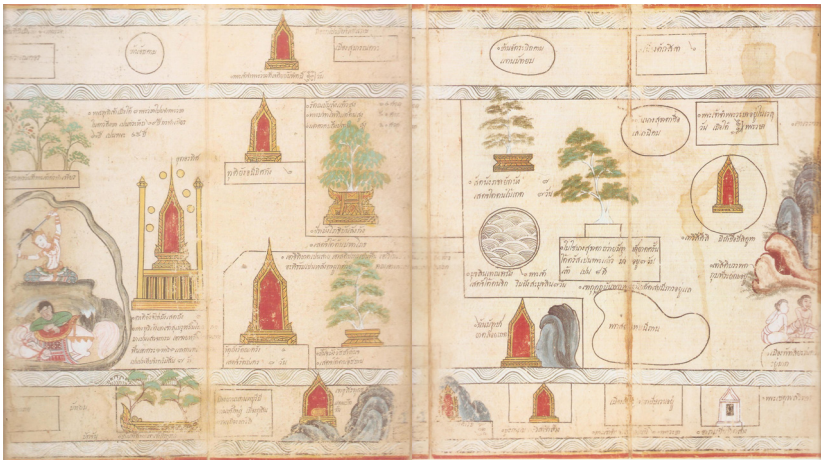
13 “สมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 91” มีจำนวนหน้าที่ถูกเขียนเพียงเล็กน้อย สภาพชำรุดมาก และเกือบทุกหน้าเขียนไม่เสร็จ ฉะนั้น จึงขอตัดเอกสารฉบับนี้ออกจากการใช้เป็นหลักฐานวิเคราะห์



ภาพที่ 17 *แผนภูมิ “มัชฌิมประเทศ” จาก “สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาเขมร เลขที่ 1” (ที่มา: กรมศิลปากร 2530)*



ภาพที่ 18 *แผนภูมิ “มัชฌิมประเทศ” จาก “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอมภาษาไทย เลขที่ 7” (ที่มา: กรมศิลปากร 2552)*



ภาพที่ 19 แผนภูมิ “มัชฌิมประเทศ” จาก “สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก” (ที่มา: กรมศิลปากร 2542)

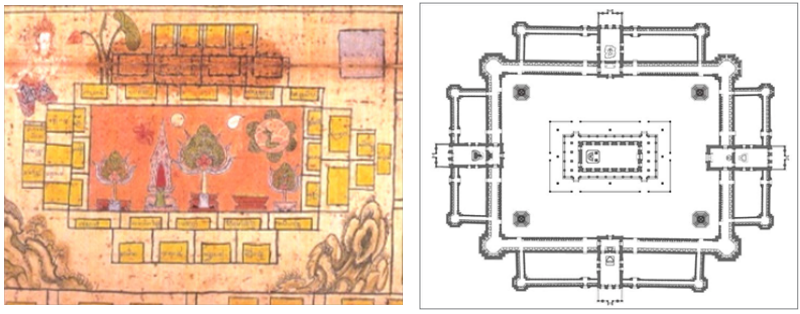
แม้ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอื่นจะไม่ปรากฏแผนผัง “มัชฌิมประเทศ” อย่างชัดเจนแบบเดียวกับ 2 ฉบับข้างต้น แต่ถ้าพิจารณาภาพวาดที่ปรากฏอย่างละเอียดเช่นใน “สมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลข 10/ก” ในส่วน “หน้าปลาย” ที่เขียนเป็นพุทธประวัติ โดยสังเกตตำแหน่งของพุทธประวัติและสถานที่แต่ละแห่งให้ดีจะพบว่า การวางตำแหน่งของสถานที่ที่ปรากฏในพุทธประวัติมีลักษณะวางเป็นวงรอบที่ล้อมกันเป็นชั้นๆ ไม่แตกต่างจากที่ปรากฏในคำอธิบายของตลภ.2 แต่อย่างใด โดยจะมีศูนย์กลางคือ “โพธิบัลลังก์” ที่ถูกล้อมรอบด้วย “สัตตมหาสถาน” “อัฏฐมหาสถาน” “โสฬสมหานคร” และ “มหาชนบท” ตามลำดับ (ภาพที่ 19 และภาพที่ 20)

ภาพที่ 20 *แผนภูมิ “มัชฌิมประเทศ” จาก “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา เลขที่ 9” (ที่มา: กรมศิลปากร 2547), 59: ภาพที่ 49*

หลักฐานทั้งหลายเหล่านี้ยืนยันชัดถึงสถานะและความสำคัญของพื้นที่ “ศีรษะแผ่นดิน” ใน “มัชฌิมประเทศ” ศูนย์กลาง “ชมพูทวีป” ในความคิดของชนชั้นยุคต้นรัตนโกสินทร์ได้เป็นอย่างดี

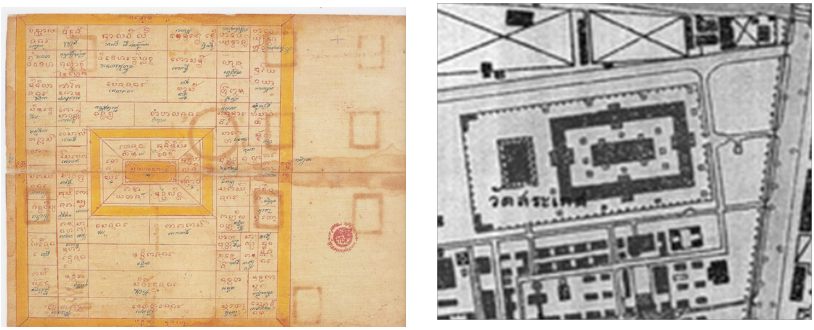
“ศีรษะแผ่นดิน” และ “มัชฌิมประเทศ” ในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1

หากพิจารณาภาพวาดใน “สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาเขมร เลขที่ 1” และ “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 7” ในส่วนที่เป็น “มัชฌิมประเทศ” อย่างละเอียดจะพบข้อน่าสังเกต คือ ลักษณะการเขียนแผนผัง “มัชฌิมประเทศ” ดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับแผนผังพระอุโบสถที่มีระเบียงคดล้อมรอบ โดยจะมีความใกล้เคียงกับแผนผังเขตพุทธาวาสวัดพระเชตุพนเป็นอย่างมาก (ภาพที่ 21)



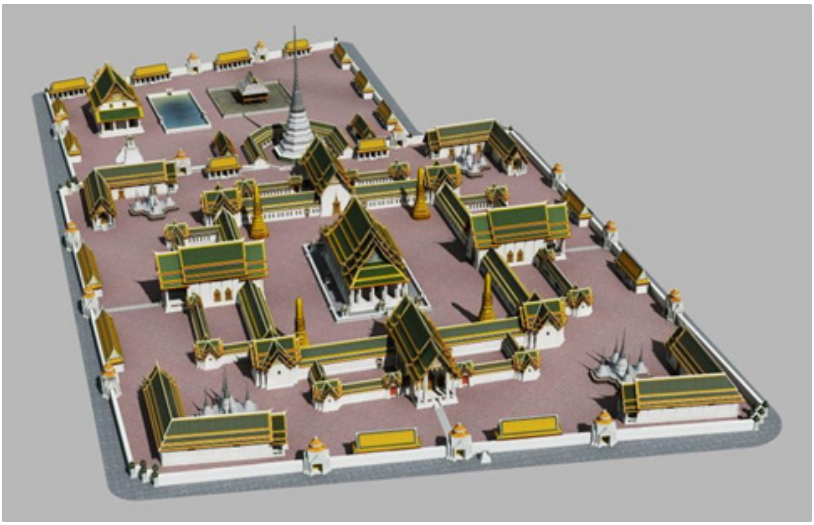
ภาพที่ 21 *ภาพเปรียบเทียบแผนภูมิ “มัชฌิมประเทศ” จาก “สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาเขมร เลขที่ 1” กับพุทธาวาสวัดพระเชตุพน รัชกาลที่ 1*

และหากพิจารณาลักษณะภาพวาด “มัชฌิมประเทศ” ใน “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา เลขที่ 9” ก็จะพบว่ามีความคล้ายคลึงกับแผนผังพระอุโบสถที่มีพระระเบียงล้อมรอบในลักษณะเช่นเดียวกันกับแผนผังพระอุโบสถ โดยทั่วไปในยุคต้นรัตนโกสินทร์ อาทิ วัดดุสิดาราม วัดราชบุรณะ



ภาพที่ 22 *ภาพเปรียบเทียบแผนภูมิ "มัชฌิมประเทศ" กับพุทธาวาสวัดสระเกศจาก "สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา" (ที่มา: กรมศิลปากร 2547, 58: ภาพที่ 48)*

วัดสระเกศ เป็นต้น (ภาพที่ 22) ความสอดคล้องต้องกันในลักษณะดังกล่าวผู้วิจัยคิดว่ามิใช่เป็นเรื่องบังเอิญแต่อย่างใด เนื่องจากในวัฒนธรรมแบบจารีตของการสร้างงานสถาปัตยกรรม แผนภูมิ หรือแผนภาพที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทางศาสนาต่างๆ ล้วนแล้วแต่คือตัวแบบอันศักดิ์สิทธิ์ที่ทำหน้าที่เป็นภาพสะท้อนโครงสร้างในอุดมคติของโลกและจักรวาลทั้งสิ้น แผนภูมิในลักษณะเช่นนี้จะถูกใช้เป็นตัวแบบอ้างอิงในการจำลองความเชื่อเรื่องโลกและจักรวาลลงมาสู่งานศิลปะและสถาปัตยกรรม อาทิ ความเกี่ยวข้องกันระหว่างแผนภาพ "วัสดุปุรุษมณฑล" กับการออกแบบก่อสร้างปราสาทหินในวัฒนธรรมฮินดู เป็นต้น (Kramrisch 1976, 6 - 7) เพื่อพิสูจน์สมมติฐานข้างต้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแผนผังพุทธาวาสวัดพระเชตุพน และทำให้พบว่ามีความสอดคล้องกันระหว่างเนื้อความที่ปรากฏอยู่ในตภล.2 แผนผังมัชฌิมประเทศในสมุดภาพไตรภูมิและแผนผังพุทธาวาสวัดพระเชตุพน ผู้วิจัยได้เคยเสนอไว้อย่างละเอียดในที่อื่นแล้ว (ชาตรี 2553, 84 - 111) ดังนั้น จะขออธิบายเพียงแค่สังเขปในบทความนี้



ภาพที่ 23 *ภาพจำลองผังพุทธาวาส วัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1*

เขตพุทธาวาสวัดพระเชตุพน (ภาพที่ 23) สมัยรัชกาลที่ 1 แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ เขตชั้นใน (ด้านทิศตะวันออก) และเขตชั้นนอก (ด้านทิศตะวันตก) พุทธาวาสชั้นในคือส่วนที่ถูกออกแบบขึ้นเพื่อจำลอง “มัชฌิมประเทศ” พื้นที่ส่วนนี้มีศูนย์กลางอยู่ที่ตัวพระอุโบสถ ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิพระนามว่า “พระพุทธเทวปฏิมากร” จิตรกรรมฝาผนังภายในเขียนภาพเรื่อง “ทศชาติ ทรมานท้าวมหาชมพู และเทพชุมนุม” (นิยะดา 2544, 52) ถัดออกมาจากตัวพระอุโบสถสร้างพระระเบียงคดล้อมรอบพร้อมทั้งสร้างพระวิหารทิศขึ้นทั้ง 4 ทิศ โดยสร้างเป็นพระระเบียง 2 ชั้น ชั้นในสูงกว่าชั้นนอก ลานภายในพระระเบียงบริเวณทั้ง 4 มุม ก่อพระมหาธาตุ (สถูปทรงปรางค์) ภายในพระระเบียงทั้งสองชั้นประดิษฐานพระพุทธรูปมีทั้งหมด 872 องค์ (นิยะดา 2544, 53)

ภายในตัววิหารทิศตะวันออกสร้างผนังกั้นเป็น 2 ห้อง ห้องด้านหน้า (ทิศตะวันออก) ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยประทับบนบัลลังก์ใต้ต้นโพธิ์ ถวายพระนามว่า “พระเจ้าตรัสในควงไม้พระมหาโพธิ์” ภายในเขียนภาพจิตรกรรมตอน “มารผจญ” ส่วนห้องด้านหลัง (ทิศตะวันตก) ประดิษฐานพระพุทธรูปยืนสูง 20 ศอก ปางห้ามพระแก่นจันทน์ พระนามว่า “พระโลกนาถศาสดาจารย์” ที่อัญเชิญมาจากวัดพระศรีสรรเพชญ อยุธยา ภายในเขียนภาพ “พระโยคาวจรพิจารณาอสุภ 10 และ อุปรมาญาณ 10” (นิยะดา 2544, 52)

วิหารทิศใต้ ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยพร้อมพระสาวก 5 รูป (ปัญจวัคคีย์) ถวายพระนามว่า “พระพุทธเจ้าเทศนาธรรมจักร” ผนังภายในเขียนภาพเรื่อง “เทศนาธรรมจักร” และ “เทศนาดาวดึงส์” วิหารทิศตะวันตกประดิษฐานพระพุทธรูปปางนาคปรก ด้านหลังทำเป็นต้นจิก ถวายพระนามว่า “พระนาคปรก” ผนังภายในเขียนภาพเรื่อง “พระเกศาธาตุ” ส่วนวิหารทิศเหนือประดิษฐานพระพุทธรูปปางป่าเลไลย์ เป็นพระหล่อขึ้นใหม่ (เป็นพระพุทธรูปเพียงองค์เดียวในวัดพระเชตุพนที่หล่อขึ้นใหม่) มีรูปปั้นช้างถวายคนทีน้ำและลิงถวายรวงผึ้งอยู่ด้านหน้าองค์พระ ถวายพระนามว่า “พระป่าเลไลย์” ผนังภายในเขียนภาพ “ไตรภูมิ” มีเขาสุเมรุราช เขาสัตตภัณฑ์ ทวีปทั้งสี่ เขาหิมพานต์ สระอโนดาต และปัญจมหานที (นิยะดา 2544, 53) บริเวณมุมกำแพงของเขตพุทธาวาสชั้นในสร้างพระวิหารคดทั้ง 4 และบริเวณหักศอกของวิหารคดก่อพระเจดีย์ทรงเครื่อง 5 องค์ตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน โดยองค์กลางใหญ่และมีองค์เล็กล้อมอยู่ 4 ด้าน

เมื่อนำแผนผังข้างต้นมาเทียบเคียงกับโครงสร้าง “มัชฌิมประเทศ” จะพบว่ามีความสอดคล้องกันดังต่อไปนี้ (ภาพที่ 24)

ภาพที่ 24 *ภาพแสดงผังพุทธาวาสวัดพระเชตุพน ที่แสดงองค์ประกอบของ "มัชฌิมประเทศ" ใน "ชมพูทวีป"*

สัญลักษณ์ "โพธิบัลลังก์" และ "สัตตมหาสถาน"

การวางตำแหน่งของสัตตมหาสถานตามที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิและตามเนื้อความในตลภ. 2 จะจัดวางตำแหน่ง "โพธิบัลลังก์" เอาไว้ตรงกลางและวางมหาสถานที่เหลืออีก 6 แห่งไว้โดยรอบ เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาแผนผังวัดพระเชตุพนจะพบว่า พระประธานภายในพระอุโบสถคือ สัญลักษณ์ของการเสวยวิมุตติสุขที่โพธิบัลลังก์อันเป็น "สัตตมหาสถานสัปดาห์ที่ 1" โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่รัชกาลที่ 1 ทรงเลือกพระประธานเป็น

ปางสมาธิ (มิใช่ปางมารวิชัย) สอดคล้องกับพุทธลักษณะตอนที่เสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์ที่ 1 โดยตรง ยิ่งทำให้การตีความส่วนนี้ว่าเป็นเหตุการณ์ตอนเสวยวิมุตติสุขสัปดาห์แรกมีความสอดคล้องเป็นอย่างดี

วิหารทิศตะวันตกประดิษฐาน “พระนาคปรก” ด้านหลังมีต้นจิกประกอบอยู่ชัดเจนว่าแสดงสัญลักษณ์ของ “สัตตมหาสถาน สัปดาห์ที่ 6” ส่วนภาพจิตรกรรมที่ระบุในจารึกสมัยรัชกาลที่ 1 ว่า เขียนเรื่อง “พระเกศาธาตุ” นั้นก็คือภาพที่แสดงเหตุการณ์ใน “สัตตมหาสถาน สัปดาห์ที่ 7” ซึ่งพระพุทธเจ้าจะประทาน “พระเกศาธาตุ” ให้แก่ตปุสสะและภัลลิกะ

แม้จะมีหลักฐานเพียง 3 แห่งเท่านั้นที่แสดงชัดเจนว่าเป็น “สัตตมหาสถาน” โดยยังขาดอีก 4 แห่ง อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาจากจารึกวัดพระเชตุพนสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ระบุเรื่องภาพจิตรกรรมก็จะเห็นว่ามีความเป็นไปได้อย่างมากที่จะมีภาพจิตรกรรมในส่วนอื่นๆ ที่ได้เขียนแต่ว่าไม่ได้จารึกเอาไว้ เช่น วิหารทิศตะวันออกที่ระบุแค่เพียงว่าเขียนเรื่องมารผจญ ซึ่งภาพมารผจญตามที่ปรากฏในประวัติศาสตร์จิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดล้วนแล้วแต่ใช้พื้นที่เพียงผนังสกัดด้านเดียวเท่านั้นและที่ปรากฏบ่อยที่สุด คือ ผนังสกัดด้านหน้า ดังนั้น วิหารทิศตะวันออกย่อมเหลือพื้นที่ผนังด้านสกัดเหลือ 1 ด้าน และผนังแปเหนือช่องหน้าต่างอีก 2 ด้าน รวมเป็น 3 ด้าน อีกทั้งเนื้อที่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ผนังระหว่างช่องหน้าต่างเราจะไม่นำมาวิเคราะห์ ณ ที่นี้ ด้วยเหตุผลว่าผนังระหว่างช่องหน้าต่างส่วนใหญ่จะนิยมเขียนเป็นภาพชาดกหรือพุทธประวัติ หากวิหารทิศตะวันออกนี้จะมีการเขียนภาพเรื่อง

“สัตตมหาสถาน” จริง (ซึ่งก็มีตัวอย่างให้เห็นมากมายในวัดสมัยรัชกาลที่ 1) ก็ถือว่าไม่ได้เป็นภาพที่จะแสดงนัยพิเศษอะไร เพราะภาพดังกล่าว คือ ภาพที่เขียนเป็นภาพเล็กอยู่ในช่องใดช่องหนึ่งของผนังระหว่างช่องหน้าต่างเท่านั้น ก็เท่ากับว่าเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการเล่าพุทธประวัติ ไม่ได้เป็นภาพใหญ่ที่จะสามารถเรียกได้ว่าเป็นความตั้งใจที่กำหนดความหมายของตัววิหารให้แสดงสัญลักษณ์เฉพาะเรื่อง “สัตตมหาสถาน” แต่อย่างใด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคิดว่าภาพใหญ่ที่ผนังสกัดหรือผนังด้านแปเหนือช่องหน้าต่างเท่านั้นที่จะเป็นตัวกำหนดความหมายและสัญลักษณ์ของพระวิหารได้ซึ่งเราจะมาพิจารณาเฉพาะในส่วนนี้กันต่อไป

แม้จะเชื่อว่าความเป็นไปได้มากที่สุดของผนังด้านแปเหนือช่องหน้าต่างทั้งสองข้างของวิหารทิศตะวันออกควรจะเป็นภาพเทพชุมนุมเต็มทั้ง 2 ข้าง มากกว่าจะเป็นภาพอื่น เพราะเป็นคตินิยมส่วนใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่สุดท้ายเราก็ยังเหลือผนังสกัดด้านหลังพระประธานอีกด้านที่ยังสามารถจะเขียนเป็น “สัตตมหาสถาน” ได้ ถึงแม้ภาพ “สัตตมหาสถาน” โดยส่วนมากจะนิยมเขียนเป็นภาพย่อยของการเล่าพุทธประวัติบนจิตรกรรมฝาผนังมากกว่าที่จะยกขึ้นมาเขียนเป็นภาพเด่นของผนังด้านสกัดก็ตาม แต่ก็ใช่ว่าการเขียนเป็นภาพเด่นบนผนังด้านสกัดจะไม่เคยมีปรากฏมาก่อนแต่อย่างใด เช่น ภาพสกัดด้านหลังพระประธานของพระอุโบสถวัดใหม่ประชุมพลเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับสมาธิอยู่ภายใต้ซุ้มต้นไม้ มีพญานาคมาแผ่พังพานเหนือพระองค์แสดงเหตุการณ์ตอนเสวยวิมุติสุขในสัปดาห์ที่ 6 ชัดเจน (เสมอชัย 2539, 96)

ด้วยเหตุนี้ จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารทิศตะวันออกของวัดพระเชตุพนที่ไม่ได้ปรากฏหลักฐานในจารึกย่อมมีความเป็นไปได้ที่จะได้รับการเขียนให้เป็นเรื่อง “สัตตมหาสถาน” ที่ยังขาดไป เพื่อให้สัมพันธ์กับตำแหน่ง “สัตตมหาสถาน” ที่มีอยู่แน่นอนแล้ว 2 แห่งในวิหารทิศตะวันตก หรือแม้แต่วิหารทิศตะวันตกเองก็ตามก็ยังสามารถบรรจุภาพสัตตมหาสถานเพิ่มได้เช่นกัน เพราะจารึกวัดพระเชตุพนสมัยรัชกาลที่ 1 ระบุเพียงว่าวิหารทิศตะวันตกเขียนเรื่องพระเกศาธาตุ ซึ่งเท่ากับว่ามีผนังใหญ่ที่เรายังไม่รู้ว่าถูกเขียนเป็นภาพอะไรเหลืออยู่อีกอย่างน้อย 1 ด้าน

สัญลักษณ์ “อัฏฐมหาสถาน”

การวางตำแหน่งของอัฏฐมหาสถานตามที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิหลายฉบับและตามตลภ.2 จะจัดวางตำแหน่ง “โพธิบัลลังก์” เอาไว้ตรงกลาง และวางมหาสถานอีก 7 แห่งไว้โดยรอบ จากการพิจารณาการออกแบบในวัดพระเชตุพนพบว่า “อัฏฐมหาสถาน” ได้ถูกสื่อเอาไว้ในวิหารทิศเหนือและทิศใต้ วิหารทิศใต้พระพุทธรูปประธาน คือ พระพระพุทธรูปปางมารวิชัยพร้อมพระสาวก 5 องค์ (ปัญจวัคคีย์) หมายถึง “มหาสถานอันดับ 3” ส่วนผนังภายในวิหารทิศใต้เขียนภาพเรื่อง “เทศนาธรรมจักร” และ “เทศนาดาวดึงส์” ภาพแรก คือ การขยายความให้แก่ “มหาสถานอันดับ 3” ส่วนภาพที่สองนั้นมีความเป็นไปได้มากที่จะหมายถึง “มหาสถานอันดับ 6” (ยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี)

เนื่องจากโดยทั่วไปภาพจิตรกรรมที่เขียนเรื่องเทศนาดาวดึงส์มักจะแสดงพุทธประวัติประกอบที่สำคัญอยู่เพียง 2 เหตุการณ์ คือ หากไม่วาดคู่กับภาพแสดงยมกปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี ก่อนจะขึ้นไปเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (เช่น ภาพด้านสกัดหลังของพระอุโบสถวัดช่องนนทรี[14]) ก็อาจจะเขียนคู่กับภาพเหตุการณ์ตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ที่ประตูเมืองสังกัสสะ (เช่น ภาพด้านสกัดหลังของพระอุโบสถวัดดุสิดารามและวัดสระเกศ) หรือบางครั้งก็แสดงเหตุการณ์ทั้ง 3 ในภาพเดียวกัน ก็มี อาทิ ภาพบนผนังสกัดด้านหลังพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม แต่จากข้อสังเกตของการจัดองค์ประกอบของภาพแต่ละเหตุการณ์ถ้าช่างเขียนตั้งใจจะแสดงเป็นเหตุการณ์ที่ร่วมกับตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ตามพุทธประวัติได้บอกว่าพระพุทธเจ้าได้แสดงปาฏิหาริย์เปิดโลกด้วย (โลกวิวรณ์) ซึ่งปาฏิหาริย์นี้ได้ทำให้สัตว์โลกทั้ง 3 ภพภูมิสามารถมองเห็นถึงกันได้ทั้งหมด ดังนั้น การถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมช่างจึงมักจะแสดงเหตุการณ์ตอนนี้โดยมีฉากหลังเป็นฉากไตรภูมิด้วยเสมอเพื่อสื่อถึงการเปิดโลกของพระพุทธเจ้า

ดังนั้น เมื่อย้อนมาพิจารณาภาพจิตรกรรมของวิหารทิศทั้งหมดจากจารึกซึ่งได้บอกว่าภาพภายในวิหารทิศเหนือจะเขียนเป็นภาพไตรภูมิ ทำให้ผู้เขียนเชื่อว่าภาพเทศนาดาวดึงส์ของวิหารทิศใต้จึงไม่ควรเป็นภาพตอนเสด็จลงจาก

---

14 มีนักวิชาการบางท่านเสนอแย้งว่าภาพนี้อาจจะไม่ได้หมายถึงการแสดงยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีอันเป็นอัฏฐมหาสถานอันดับที่ 6 เพราะตัวภาพไม่ปรากฏต้น “คันฑามพฤกษ์” อันเป็นองค์ประกอบสำคัญของเหตุการณ์นี้ แต่น่าจะเป็นการแสดงยมกปาฏิหาริย์หลังจากที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ที่ประตูเมืองสังกัสสะมากกว่า (เสมอชัย 2539, 86, 95)

ดาวดึงส์แต่น่าจะแสดงเหตุการณ์ตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถีมากกว่า ซึ่งก็จะเท่ากับว่าเป็น “มหาสถานอันดับที่ 6”

เหตุผลอีกข้อที่ย้ำสมมติฐานนี้ คือ เนื้อความในตลภ.2 ระบุเอาไว้อย่างชัดเจนว่ามหาสถานอันดับที่ 6 คือ สถานที่ที่ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ ทรมานติติตยนิครนถ์ที่เมืองสาวัตถี และเสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (กรมศิลปากร 2535, 264) การอธิบายมหาสถานนี้โดยโยงการแสดงยมกปาฏิหาริย์เข้ากับตอนเสด็จโปรดพุทธมารดาที่ดาวดึงส์ย่อมยืนยันว่า คนรุ่นรัชกาลที่ 1 มองทั้งสองเหตุการณ์นี้ว่าคือการอธิบายมหาสถานแห่งเดียวกัน เมื่อเป็นเช่นที่กล่าวมาข้างต้นภาพไตรภูมิที่วิหารทิศเหนือก็จึงเป็นอื่นไปไม่ได้นอกจากจะแสดงเหตุการณ์ตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์และทรงทำปาฏิหาริย์เปิดโลก ซึ่งคือ “มหาสถานอันดับที่ 7” วิหารทิศเหนือนอกจากจะมีภาพไตรภูมิแล้วพระประธานในวิหารหลังนี้คือ “พระป่าเลไลย์” รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นใหม่โดยเฉพาะนั่นย่อมแสดงว่าพระองค์ทรงตั้งใจที่จะให้วิหารทิศเหนือนี้ประดิษฐานพระพุทธรูปปางนี้เพียงเท่านั้น มิฉะนั้นคงไม่จำเป็นจะต้องหล่อขึ้นใหม่เป็นการเฉพาะ พระปางนี้ก็คือ การแสดงถึง “มหาสถานอันดับที่ 4” อย่างชัดเจน เมื่อรวมเข้ากับพระประธานในพระอุโบสถอันแทนความหมายของ “มหาสถานอันดับที่ 2” (โพธิบัลลังก์) อยู่แล้วในตัวเอง ทำให้วิหารในแนวแกนทิศเหนือ-ใต้ปรากฏสัญลักษณ์ที่ชัดเจนของ “อัฏฐมหาสถาน” ถึง 5 แห่ง จากที่มีทั้งหมด 8 แห่ง

ส่วนมหาสถานที่ขาดอีก 3 แห่ง คือ ประสูติ ทรมานช้างธนบาลหัตถี และปรินิพพาน ก็สามารถสันนิษฐานได้ว่าอาจเขียนเป็นภาพส่วนหนึ่งบนผนัง

วิหารทิศเหนือหรือทิศใต้ในส่วนอื่นๆ ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพเหตุการณ์ตอนปรินิพพานซึ่งเคยมีตัวอย่างในลักษณะนี้มาแล้วในอดีต เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี ที่เขียนเป็นเรื่อง “สัตตมหาสถาน” และอัฏฐมหาสถาน” เช่นกัน โดยภาพตอนปรินิพพานช่างเขียนไม่ได้เลือกที่จะเขียนเน้นลงในช่องบนผนังด้านยาวเหมือนมหาสถานอื่นๆ แต่กลับเลือกที่จะเขียนเป็นภาพประกอบเล็กๆ บนผนังสกัดด้านหน้าแทรกอยู่กับภาพจักรวาลเท่านั้น (ศิริพจน์ 2550, 93) ดังนั้น หากเทียบเคียงกรณีวัดเกาะแก้วสุทธารามแล้ว เราก็อาจตั้งเป็นสมมติฐานได้ว่า ภาพ “มหาสถานอันดับที่ 8” ตอนปรินิพพานที่วัดพระเชตุพน อาจจะปรากฏอยู่กับภาพจักรวาลที่ผนังวิหารทิศเหนือก็เป็นได้

จากที่วิเคราะห์มาทำให้ผู้วิจัยสรุปว่า วิหารทิศทั้ง 4 ของวัดพระเชตุพนทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของ “สัตตมหาสถาน” และ “อัฏฐมหาสถาน” โดยอัฏฐมหาสถานจะถูกออกแบบให้วางตัวอยู่ในแนววิหารทิศเหนือ - ใต้ ในขณะที่สัตตมหาสถานจะกำหนดให้วางตัวในแนววิหารทิศตะวันออก - ตะวันตก โดยทั้งหมดจะล้อมรอบพระอุโบสถซึ่งทำหน้าที่เป็นรูปสัญลักษณ์ของ “ศีรษะแผ่นดิน”

สัญลักษณ์ “โสฬสมหานคร” และ “มหาชนบท”

องค์ประกอบสำคัญประการต่อไปที่จะแสดงสัญลักษณ์ของการเป็นศีรษะแผ่นดินคือ ต้องปรากฏรูปสัญลักษณ์ของ “โสฬสมหานคร” และ “มหาชนบท” ที่อยู่ล้อมรอบอัฏฐมหาสถานออกมา ในตลภ.2 กำหนดว่าบริเวณศีรษะ

แผ่นดิน สัตตมหาสถาน อัฏฐมหาสถาน มหานครใหญ่ และชนบทนคร คือ บริเวณที่รวมเรียกว่า “มัชฌิมประเทศ” เป็นพื้นที่สำคัญกลางชมพูทวีป โดยในตลภ. 2 ได้ให้รายละเอียดรูปทรงทางกายภาพของ “มัชฌิมประเทศ” เอาไว้ว่า มีสัณฐานดังรูปตะโพน ต้นรัดปลายรัด (กรมศิลปากร 2535, 248) ทั้งนี้ ดินแดนรอบนอกของมัชฌิมประเทศทั้ง 4 ด้านประกอบไปด้วย ทิศตะวันออกมีชังคะละนิคมเป็นแดน ทิศใต้มีเสตกัณณนิคมเป็นแดน ทิศตะวันตกมีถูลพราหมณ์คามเป็นแดน ทิศเหนือมีอุสีรธชบรรพตเป็นแดน (*ไตรภูมิโลกวินิจฉัย เล่ม 5 ว่าด้วยชมภูทวีปและป่าหิมพานต์*)

วัชรี วัชรสินธุ์ เสนอการตีความมัชฌิมประเทศเอาไว้ได้น่าสนใจว่า การออกแบบพระระเบียงคดล้อมสองชั้นในลักษณะที่ปรากฏที่วัดพระเชตุพนนี้เมื่อมองในระดับแผนผังจะมีลักษณะสัณฐานคล้ายตะโพน สอดคล้องกับสัณฐานของมัชฌิมประเทศที่กล่าวไว้ในตลภ.2 อีกทั้งวิหารทิศทั้งสี่อาจจะแทนความหมายของดินแดนรอบนอกทั้งสี่ทิศของมัชฌิมประเทศได้ นอกจากนี้ ระเบียงชั้นในซึ่งมีขนาดสูงใหญ่กว่าอาจจะหมายความถึง “มหานครใหญ่” ส่วน “ชนบทนคร” ก็คือส่วนพระระเบียงชั้นนอกซึ่งมีขนาดเล็กกว่า (วัชรี 2548, 109 - 112) หลักฐานสำคัญที่ช่วยสนับสนุนการตีความข้างต้น คือ ภาพเขียนที่แสดงสัณฐานและรายละเอียดของชมพูทวีปที่ถูกเขียนไว้ใน “สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาเขมร เลขที่ 1” และ “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอมภาษาไทย เลขที่ 7”

ดังที่อธิบายไว้ก่อนหน้านี้ว่า ภาพวาด “มัชฌิมประเทศ” ที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิ 2 ฉบับนี้มีลักษณะที่สื่อแสดงออกมาคล้ายแผนผังพุทธาวาสวัด

พระเชตุพนอย่างชัดเจน ที่สำคัญในภาพส่วนที่เทียบเคียงได้กับพื้นที่ภายในพระระเบียงคดยังเขียนเป็นภาพซึ่งชัดเจนว่าแสดงความหมายคือ “สัตตมหาสถาน” อย่างแน่นอน กล่าวคือ มีรูปต้นไม้ 3 รูป น่าจะหมายถึง ต้นโพธิ์ (โพธิบัลลังก์ - รูปตรงกลาง) ต้นไทร (อชปาลนิโครธเจดีย์) และไม้เกต (ราชายตนเจดีย์) นอกจากนี้ มีรูปซุ้มเรือนแก้ว 1 รูป ที่น่าจะหมายถึง “รัตนฆรเจดีย์” มีรูปแท่นที่น่าจะหมายถึง “รัตนจงกรมเจดีย์” และมีรูปพญานาคอยู่ในสระที่คงจะหมายถึง “มุจลินทเจดีย์” ส่วน “อนิมิสเจดีย์” ที่ขาดไปย่อมสมเหตุสมผลเพราะอนิมิสเจดีย์ คือ เหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าทรงยืนจ้องพระเนตรดูต้นมหาโพธิ์โดยมิได้กะพริบพระเนตรตลอด 7 วันจึงมิได้มีรูปสัญลักษณ์เฉพาะของเหตุการณ์แยกออกมาต่างหาก แต่เป็นการใช้รูปสัญลักษณ์ร่วมกับโพธิบัลลังก์แทนได้ ส่วนรายละเอียดภาพตรงที่เทียบเคียงกับพระระเบียงคดวัดพระเชตุพนนั้น ช่างได้เขียนแบ่งเป็นช่องๆ และเขียนชื่อเมือง “โสฬสมหานคร” และ “มหาชนบท” กำกับเอาไว้ในแต่ละช่อง นอกจากนี้ ที่มุมซ้ายบนของพระระเบียงคดเขียนภาพพระพรหมกับดอกบัวค่อนข้างชัดเจนว่าตั้งใจแสดงเหตุการณ์ตอนที่พระพรหมเหาะลงมาดูดอกบัวบุพพนิมิตเมื่อต้นกัลป์ ณ โพธิบัลลังก์กลางศีรษะแผ่นดินตามเนื้อความที่ปรากฏทั้งในตลภ.1 และตลภ.2

ผู้วิจัยมีสมมติฐานว่าภาพเขียนทั้ง 2 น่าจะเขียนขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการออกแบบวางผังของเขตพุทธาวาสวัดพระเชตุพนในสมัยรัชกาลที่ 1 หากเราเชื่อตามการตีความอายุสมัยของสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 2 ฉบับว่าอยู่ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ แต่อย่างไรก็ตามหากเราเชื่อว่าสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 2 ฉบับเขียนขึ้นก่อนการสร้างวัดพระเชตุพน ผู้วิจัยก็ยังมีความเห็นว่า

ภาพเขียนทั้ง 2 ก็คือต้นเค้าอันเป็นที่มาของการออกแบบแผนผังวัดพระเชตุพนในสมัยรัชกาลที่ 1 อยู่นั่นเอง และไม่ว่าจะเป็นไปตามสมมติฐานใดก็ตามเราก็จะเห็นได้ชัดว่าในตำแหน่งที่เป็นระเบียงคดของวัดพระเชตุพนนั้น คือ สัญลักษณ์ที่แสดงความหมายของการเป็น “โสฬสมหานคร” และ “มหาชนบท” ตามลำดับดังที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้ง 2 ฉบับจากที่อธิบายมาจึงนำมาสู่บทสรุปที่ว่ากลุ่มอาคารในเขตพุทธาวาสวัดพระเชตุพนที่มีพระอุโบสถเป็นประธานในตำแหน่งศูนย์กลางและถูกโอบล้อมด้วยระเบียงคด จึงน่าจะเป็นการออกแบบขึ้นเพื่อที่จะทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของ “ศีรษะแผ่นดิน” ใน “มัชฌิมประเทศ” ศูนย์กลาง “ชมพูทวีป”

ในส่วนของการออกแบบวัดแห่งอื่นๆ ในลักษณะที่มีระเบียงคดล้อมพระอุโบสถ เช่น วัดสระเกศ วัดดุสิดาราม วัดราชบุรณะ เป็นต้น แม้จะไม่มีลักษณะที่ทำเป็นระเบียงคดซ้อน 2 ชั้นเหมือนวัดพระเชตุพนอันจะนำไปสู่การเชื่อมโยงกับภาพมัชฌิมประเทศในสมุดภาพไตรภูมิ 2 ฉบับนั้น แต่ดังที่ได้อธิบายไปแล้วว่า ภาพ “มัชฌิมประเทศ” ที่ปรากฏอยู่ใน “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 7” ก็ปรากฏภาพแผนภูมิในลักษณะที่เหมือนกับแผนผังวัดที่มีระเบียงคดล้อมรอบพระอุโบสถในลักษณะที่ไม่แตกต่างจากแผนผังวัดที่กล่าวมาข้างต้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงอยากเสนอว่า แผนภูมิ “มัชฌิมประเทศ” ที่ปรากฏอยู่ในสมุดภาพไตรภูมิทั้งหลาย คือ แผนภูมิต้นแบบที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ในเชิงคติสัญลักษณ์ต่อการออกแบบวางผังพื้นที่เขตพุทธาวาสของวัดต่างๆ สมัยรัชกาลที่ 1 และเมื่อได้มีการออกแบบแผนผังเขตพุทธาวาสตามแผนภูมิสัญลักษณ์อันศักดิ์สิทธิ์ดังกล่าวแล้วก็จะส่งผลทำให้เขต

พุทธาวาสของวัดเหล่านั้นมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของการจำลองพื้นที่ “ศีรษะแผ่นดิน” ใจกลาง “มัชฌิมประเทศ” อันวิเศษใน “ชมพูทวีป” ตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนายุคต้นรัตนโกสินทร์ให้มาปรากฏเป็นรูปธรรมทางสถาปัตยกรรมบนโลกมนุษย์นั่นเอง

หลักฐานที่ช่วยยืนยันข้อเสนอข้างต้น คือ พระราชนิยมในรัชกาลที่ 1 ที่มีต่อพระพุทธรูปปางสมาธิดังที่ได้อธิบายไว้ในตอนต้นของบทความ กล่าวคือ ณ ตำแหน่งพระประธานภายในพระอุโบสถของแผนผังพุทธาวาสวัดในรัชกาลที่ 1 หากพิจารณาตามโครงสร้าง “มัชฌิมประเทศ” ในตลภ.2 แล้วจะมีความหมายเป็นอื่นไปไม่ได้นอกจากการเป็นสัญลักษณ์ของ “โพธิบัลลังก์” ซึ่งในตลภ.2 ระบุเอาไว้ว่า ณ ตำแหน่ง “โพธิบัลลังก์” นี้ คือ สถานที่ที่พระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิเสวยวิมุติสุขในสัปดาห์แรก (สัตตมหาสถานสัปดาห์ที่ 1) และเป็นสถานที่ที่พระองค์ได้ตรัสรู้ (อัฏฐมหาสถานลำดับที่ 2)

ประเด็นที่เชื่อมโยงเข้ามาเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปปางสมาธิก็คือ พุทธลักษณะของพระพุทธเจ้าในเหตุการณ์สำคัญทั้ง 2 ซึ่งได้มาซ้อนทับอยู่ในตำแหน่งเดียวกันนี้เป็นพุทธลักษณะเดียวกันที่เป็นปางสมาธิ กล่าวคือ การเสวยวิมุตติสุขที่เกิดขึ้น ณ “สัตตมหาสถาน” สัปดาห์ที่ 1 ตามพุทธประวัติคือ พระพุทธเจ้าจะประทับนั่งทำสมาธิอยู่ที่โพธิบัลลังก์เป็นเวลา 7 วัน คือ ปางสมาธิ ส่วนการล้อมรอบของ “อัฏฐมหาสถาน” ในชั้นถัดออกมาคัมภีร์ก็ระบุเอาไว้ให้ตำแหน่งศูนย์กลาง คือ “มหาสถานอันดับที่ 2” อันเป็นพุทธประวัติตอนตรัสรู้ก็คือพระพุทธรูปปางสมาธิ (ไขศรี 2546, 21) เช่นเดียวกัน แม้เป็นที่ทราบโดยทั่วไปว่าพุทธประวัติตอนตรัสรู้นิยมที่จะถูกแทน

ด้วยพระพุทธรูปปางมารวิชัย ซึ่งในวัฒนธรรมไทยเองและอีกหลายวัฒนธรรม อาทิ พม่า ก็มีคตินิยมในลักษณะดังกล่าวอยู่ แต่อย่างไรก็ตามก็เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเช่นเดียวกันว่าพระพุทธรูปทั้ง 2 ปางสามารถเป็นภาพตัวแทนของเหตุการณ์ตอนตรัสรู้ได้เหมือนกัน

ดังนั้น เมื่อย้อนมาพิจารณาในกรณีของการจำลองโครงสร้าง “ศีรษะแผ่นดิน” หรือ “โพธิบัลลังก์” ตามที่ปรากฏในตภล.2 ซึ่งระบุเอาไว้ว่าตำแหน่งศูนย์กลางซึ่งจะต้องแสดงเหตุการณ์สำคัญ 2 เหตุการณ์ที่ซ้อนทับกัน การเลือกที่จะใช้พระพุทธรูปปางสมาธิย่อมมีความสอดคล้องกับการแสดงสัญลักษณ์ของโพธิบัลลังก์มากกว่า ทั้งหมดนี้จึงนำมาสู่คำตอบของพระราชนิยมในรัชกาลที่ 1 ที่มีต่อพระพุทธรูปปางสมาธิ และในอีกทางหนึ่งก็ช่วยยืนยันว่า แผนผังเขตพุทธาวาสวัดในรัชกาลที่ 1 คือ การจำลองสัญลักษณ์ “ศีรษะแผ่นดิน” และ “มัชฌิมประเทศ” นั่นเอง

สัญลักษณ์ “ศีรษะแผ่นดิน” กับการสถาปนาศูนย์กลางโลกพุทธศาสนาสมัยรัชกาลที่ 1

หลังจากที่ได้ตีความพื้นที่พุทธาวาสไปแล้วว่า คือ การแสดงรูปสัญลักษณ์ของ “ศีรษะแผ่นดิน” ใจกลาง “มัชฌิมประเทศ” คำถามสุดท้ายที่จะต้องตอบ ได้แก่ ด้วยสาเหตุใดรัชกาลที่ 1 จึงมีพระราชนิยมที่จะใช้คติสัญลักษณ์นี้มาทำการออกแบบแผนผังวัดของพระองค์ ทั้งๆ ที่ความเชื่อในเรื่องดังกล่าวก็ปรากฏมาอย่างยาวนานแล้วในสังคมไทย อย่างน้อยก็ปรากฏให้เห็นร่องรอยอยู่ในคัมภีร์ *“โลกุปปัตติ”* และ *“อรุณวดีสูตร”* แต่ความเชื่อนี้ก็ไม่เคย

ถูกนำมาขยายและใช้เป็นกรอบความคิดในการออกแบบอย่างชัดเจนในงานสถาปัตยกรรมในอดีตของไทยอย่างชัดเจนมาก่อน (ยกเว้นกรณีพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม)[15] คำตอบของคำถามดังกล่าวอยู่ที่การทำความเข้าใจบริบททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 อย่างถ่องแท้ เพราะปัจจัยส่วนนี้คือตัวส่งอิทธิพลอย่างมีนัยสำคัญต่อการออกแบบงานสถาปัตยกรรมว่าจะเกิดขึ้นภายใต้แนวความคิดอย่างไร

การล่มสลายของอาณาจักรอยุธยาได้สร้างความตระหนกแก่ชนชั้นนำไทยเป็นอย่างมาก เพราะมิใช่เป็นแค่การสูญเสียทางวัตถุ แต่เป็นการล่มสลายในแง่อุดมการณ์รัฐ เป็นความล้มเหลวของระบบการปกครอง ระบบการเมือง ระบบความเชื่อ ตลอดจนค่านิยมต่างๆ (นิธิ 2545, 6 - 9) การสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์แม้ในด้านหนึ่งดูจะเป็นการรื้อฟื้นอยุธยาขึ้นมาอีกครั้ง แต่หากพิจารณาในอุดมการณ์รัฐ (ซึ่งมีผู้ศึกษาไว้มากแล้ว) ก็อาจพูดได้ว่าแก่นแท้ของกรุงรัตนโกสินทร์ คือ การปรุงอุดมการณ์ขึ้นใหม่มิใช่การลอกเลียนของเก่าแต่อย่างใด เป็นที่ทราบดีว่าอุดมคติของรัฐจารีตในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ การพยายามสร้างรูปกายภาพของรัฐให้เป็นภาพจำลองของจักรวาลตามความเชื่อทางศาสนาแบบฮินดู-พุทธ ความมั่นคงของรัฐ ตลอดจนความชอบธรรมของชนชั้นปกครองขึ้นอยู่กับความสำเร็จในการอธิบายอำนาจตนเองและอำนาจรัฐเข้ากับเทพปกรณัมต่างๆ

---

[15] นอกจากวัดเกาะแก้วสุทธารามแล้ว ยังมีวัดอีกจำนวนหนึ่งที่มีลักษณะที่อาจตีความได้ว่ามีเป้าหมายในแบบเดียวกัน อาทิ วัดมหาโพธาราม หรือวัดเจ็ดยอดที่เชียงใหม่ วัดพระธาตุบังพวน หนองคาย เป็นต้น จากการศึกษาพบว่ามีความตั้งใจที่จะออกแบบให้ปรากฏสัญลักษณ์ของ “สัตตมหาสถาน” (เชษฐ์ 2555, 301 - 358)

ตลอดจนการสร้างความกลมกลืนระหว่างโครงสร้างรัฐกับโครงสร้างจักรวาลตามความเชื่อทางศาสนา การสร้างรูปกายภาพที่สะท้อนคติจักรวาลอย่างถูกต้องสมบูรณ์จะนำมาซึ่งความเชื่อว่ารัฐจะมีปกติสุขตลอดไปเพราะได้ดำเนินไปตามครรลองของโครงสร้างแห่งจักรวาลอันเป็นสัจธรรมสูงสุด (Heine-Geldern 1956, 1 - 3)

ดังนั้น คำถามที่สำคัญ คือ เมื่อจักรวาลของอยุธยาได้สูญสิ้นไปแล้ว กรุงรัตนโกสินทร์ที่ถูกสถาปนาขึ้นแทนนั้นได้ถูกสร้างขึ้นภายใต้ความพยายามที่จะสะท้อนหรือจำลองโครงสร้างจักรวาลวิทยาในแบบใด

เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปแล้วว่า กรุงรัตนโกสินทร์ถูกสถาปนาขึ้นภายใต้อุดมการณ์รัฐที่เน้นพระพุทธศาสนาเป็นหลัก กล่าวแบบนี้หากฟังดูเผินๆ แล้วอาจจะดูไม่ต่างจากรัฐจารีตทั้งหลายโดยเฉพาะอย่างยิ่งก็ไม่ต่างจากอยุธยาแต่อย่างใด แต่ความต่างที่มีนัยสำคัญก็คือ รัชกาลที่ 1 ทรงเน้นความสำคัญของพุทธศาสนาในฐานะเป็นกรอบอ้างอิงของอำนาจรัฐ นโยบายรัฐ และการอ้างสิทธิธรรมต่างๆ ของพระองค์ในปริมาณที่มากกว่ากษัตริย์อยุธยาอย่างชัดเจน การสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นแทนที่อยุธยานั้นชนชั้นไทยสมัยรัชกาลที่ 1 ได้อธิบายเหตุผลของความล่มสลายของอยุธยาโดยอาศัยมาตรฐานทางศีลธรรมในพุทธศาสนาเป็นหลัก เห็นได้จากพระราชพงศาวดารที่ชำระขึ้นในยุคสมัยนั้นแสดงภาพให้เราเห็นว่าปลายสมัยอยุธยากษัตริย์ไม่ตั้งอยู่ในศีลธรรม อาทิ ได้ราชสมบัติโดยมิชอบเป็นกษัตริย์ที่โหดร้าย ปราศจากความเพียร มิได้มีหิริโอตตัปปะ เต็มไปด้วยอกุศลลามก ฯลฯ ทั้งหมดนี้ทำให้บ้านเมืองเกิดกลียุค และต้องแพ้ศึกพม่าในที่สุด (สายชล 2546, 140 - 143)

การยกอาการเสื่อมศีลธรรมของกษัตริย์อยุธยาว่าเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้รัฐล่มสลายย่อมสะท้อนให้เห็นว่า มาตรฐานที่ชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 1 ให้ความสำคัญมากที่สุดในการอยู่รอดของรัฐ คือ การตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรมของชนชั้นปกครอง ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นที่เข้าใจได้ไม่ยากว่ากรุงรัตนโกสินทร์ที่สถาปนาขึ้นแทนที่อยุธยานั้นย่อมจะต้องใช้มาตรฐานศีลธรรมทางพุทธศาสนามาเป็นกรอบอ้างอิงทางอุดมการณ์แห่งรัฐอย่างแน่นอน การอ้างอุดมการณ์ทางพุทธศาสนาในการปกครองอาจดูประหนึ่งเป็นเรื่องปกติของกษัตริย์อยุธยาเช่นกัน ดังจะเห็นจากการประกอบพระราชกรณียกิจต่างๆ ที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารอยุธยาก็นิยมอ้างถึงการทำนุบำรุงพระศาสนาในด้านต่างๆ อยู่เสมอ แต่อย่างไรก็ตามการเน้นพุทธศาสนาให้เป็นหลักอ้างอิงเชิงอุดมการณ์ในการปกครองรัฐนั้นก็ยังไม่เห็นอย่างเด่นชัดมากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้ามองในเชิงเปรียบเทียบกับยุคต้นรัตนโกสินทร์ (นิธิ 2523, 55)

วินัย พงศ์ศรีเพียร อธิบายการเน้นพุทธศาสนาในสมัยรัชกาลที่ 1 ว่าเป็นความพยายามที่จะสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ให้เป็น “รัฐพุทธ” ในอุดมคติ ซึ่งจะเห็นได้จากพระราชกรณียกิจต่างๆ ในรัชสมัยที่ทรงให้ความสำคัญกับเรื่องพุทธศาสนาค่อนข้างมาก ไม่ว่าจะเป็นการสังคายนาพระไตรปิฎก การชำระและแปลวรรณกรรมทางพุทธศาสนา การเข้าไปจัดการกับคณะสงฆ์ การออกกฎหมายควบคุมพระสงฆ์ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน เป็นต้น (วินัย 2544, 84 - 110) การเน้นพุทธศาสนาขึ้นเป็นอุดมการณ์รัฐทำให้รัชกาลที่ 1 ทรงเลือกที่จะวางบทบาทของกษัตริย์ในฐานะ “ธรรมราชา” อันมีความหมายว่า ราชาที่ปกครองด้วยธรรม อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา และนำพาชน

[16] การเน้นความเป็นธรรมราชาและพุทธศาสนาขึ้นเป็นอุดมการณ์รัฐ (ดู สายชล 2546, 193 - 246)

ทั้งหลายให้ยินดีด้วยธรรมะประหนึ่งเป็นพระโพธิสัตว์[16] มองในแง่แนวคิดในการสร้างงานสถาปัตยกรรมลักษณะอุดมการณ์ดังกล่าว มีความสอดคล้องเป็นอย่างดีกับการสถาปนาวัดพระเชตุพนขึ้นด้วยแนวคิดโลกศาสตร์ว่าด้วย “ศีรษะแผ่นดิน”

ดังที่ได้อธิบายไปอย่างละเอียดก่อนหน้านี้แล้วว่า “ศีรษะแผ่นดิน” ตามความเชื่อของพุทธศาสนาเถรวาท คือ แผ่นดินแรกที่ถือกำเนิดขึ้นมาในโลกนี้ก่อนเขาพระสุเมรุและก่อนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และศีรษะแผ่นดินยังเป็นแผ่นดินที่สุดท้ายที่จะถูกทำลายไปเมื่อวันสิ้นโลก สำคัญที่สุด “ศีรษะแผ่นดิน” คือที่ตั้งโพธิบัลลังก์ที่พระพุทธเจ้าทุกพระองค์จะต้องมาประทับเพื่อตรัสรู้บนโลกนี้และยังเป็นที่แสดงบุพพนิมิตเมื่อต้นกัลป์ว่าในกัลป์นี้จะมีพระพุทธเจ้ากี่พระองค์มาตรัสรู้ นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของพระพุทธเจ้า พระอรหันต์ พุทธสาวก พระจักรพรรดิราชล้วนแล้วแต่ต้องมาจุติลงบน “มัชฌิมประเทศ” อันมีโพธิบัลลังก์ตั้งอยู่ศูนย์กลางเพียงแห่งเดียวเท่านั้น ด้วยนัยสำคัญของสัญลักษณ์ “ศีรษะแผ่นดิน” ที่มีความเกี่ยวข้องอย่างยิ่งกับการเกิดขึ้นดำรงอยู่และดับไปของพุทธศาสนา จึงไม่น่าแปลกใจว่ารัชกาลที่ 1 ย่อมจะต้องทรงเลือกคติสัญลักษณ์นี้มาใช้ในการสร้างสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุผลอย่างน้อย 3 ประการดังต่อไปนี้

เหตุผลประการแรก คือ การเลือกใช้คติสัญลักษณ์นี้ส่วนหนึ่งย่อมช่วยเยียวยาความรู้สึกของผู้คนในยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่เพิ่งผ่านยุคสมัยบ้านแตกสาแหรกขาด ยุคสมัยที่บ้านเมืองและศาสนาถูกทำลายลงเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยา ซึ่งภาพของอยุธยาที่ถูกเผาทำลายลงอย่างสิ้นเชิง คงจะให้ภาพเปรียบเทียบ

ได้ดั่งไฟประลัยกัลป์ที่เผาทำลายโลกตามความเชื่อทางศาสนา ดังนั้น การสร้างสัญลักษณ์ศีรษะแผ่นดินให้เกิดขึ้นที่วัดพระเชตุพนก็มีความหมายเปรียบได้ดังการกำเนิดโลก กำเนิดจักรวาล และกำเนิดพุทธศาสนาขึ้นใหม่อีกครั้ง

เหตุผลประการที่สอง คือ การกำหนดให้วัดต่างๆ ในกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัดพระเชตุพนเป็น “ศีรษะแผ่นดิน” ย่อมสื่อนัยเชิงสัญลักษณ์ถึงการที่กรุงรัตนโกสินทร์ที่เพิ่งได้รับการสถาปนาขึ้นใหม่นั้นได้กลายสถานะมาเป็นศูนย์กลางของโลกพุทธศาสนามีสถานะเป็นดั่ง “มัชฌิมประเทศ” อันวิเศษกลาง “ชมพูทวีป” อันศักดิ์สิทธิ์ เป็นพื้นที่แห่งเดียวที่จะเป็นแดนเกิดของพระพุทธศาสนา เป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์แห่งเดียวที่จะมีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้ มีพระอรหันต์ พุทธสาวก และพระจักรพรรดิราช มาถือกำเนิด ฯลฯ

เหตุผลประการที่สาม คือ เมื่อถึงคราวที่โลกและจักรวาลจะต้องถูกทำลายลงเมื่อสิ้นกัลป์นี้ กรุงรัตนโกสินทร์ก็ยังจะเป็นแผ่นดินผืนสุดท้ายในโลกและจักรวาลที่จะเป็นที่ดำรงอยู่ของพุทธศาสนา[17]

นัยเชิงสัญลักษณ์ทั้งหมดข้างต้นคือสิ่งที่ทำให้ผู้เขียนคิดว่าเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้รัชกาลที่ 1 มีพระราชนิยมที่จะสร้างและออกแบบวัดของพระองค์ให้เป็น “ศีรษะแผ่นดิน” ศูนย์กลาง “มัชฌิมประเทศ” ใน “ชมพูทวีป” มากกว่า

---

[17] การอ้างความเป็นแผ่นดินสุดท้ายที่จะดำรงพระศาสนานั้นมิใช่เรื่องใหม่แต่อย่างใด ตัวอย่างเช่น ความนิยมในการตั้งชื่อว่า “นครชุม” หรือ “นครพระชุม” มีความหมายถึง เมื่อจะสิ้นพระศาสนา บรรดาพระบรมธาตุที่บรรจุอยู่ตามสถูปเจดีย์ต่างๆ จะมาชุมนุมกัน ณ ที่นครชุม จากนั้นไฟประลัยกัลป์ก็จะเผาไหม้พระบรมธาตุและล้างโลกในที่สุด (ศรีศักร 2536, 33)

ที่จะมีพระราชนิยมไปในการสถาปนาเขาพระสุเมรุในแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นพระราชนิยมที่มีความสอดคล้องกับเป้าหมายในการยกพระพุทธศาสนาให้กลายเป็นอุดมการณ์หลักของพระองค์

สรุป

วงวิชาการในอดีตเคยมองและจัดให้ยุคต้นรัตนโกสินทร์เป็นช่วงสมัยที่เน้นการเลียนแบบอย่างหรือสืบต่อสายสกุลช่างทางศิลปะตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีสืบช่วงมาจากอยุธยาตอนปลายและยุคต้นรัตนโกสินทร์ถูกอธิบายแบ่งเป็น 2 ช่วงย่อย คือ ช่วงที่หนึ่งเป็นสมัยแห่งการรื้อฟื้นและสืบทอดศิลปะสถาปัตยกรรม ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ จากกรุงศรีอยุธยา ยุคนี้ถือโดยทั่วไปว่าอยู่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 และช่วงที่สองเป็นยุคสมัยที่มีการพัฒนารูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรมขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะเฉพาะตัวของยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่แตกต่างจากอยุธยาตอนปลายอย่างเกือบจะสิ้นเชิง

จากการวิจัยพบว่า งานสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 แสดงให้เห็นความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญจากสมัยอยุธยาตอนปลายอย่างชัดเจนอย่างน้อย 3 ประการ ดังต่อไปนี้

ประการที่หนึ่ง คตินิยมในการสร้างระเบียงคดล้อมรอบพระอุโบสถ เช่น วัดพระเชตุพน วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดสระเกศ และวัดราชบุรณะ เป็นต้น ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในสมัยอยุธยา ด้วยสาเหตุหลัก คือ เป็นการออกแบบเพื่อจำลองคติความเชื่อเกี่ยวกับ “ศีรษะแผ่นดิน” กลาง “มัชฌิมประเทศ”

“ในชมพูทวีป” ได้รับการยกขึ้นเป็นสาระสำคัญอย่างใหม่แทนที่เขาพระสุเมรุตามแบบดั้งเดิม

ประการที่สอง คือ การยกพระแก้วมรกตขึ้นเป็นพระพุทธรูปที่สำคัญที่สุดของราชอาณาจักร ความนิยมในการสร้างหน้าบันให้เป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณมากกว่าที่จะสร้างเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ เช่น หน้าบันพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพน หน้าบันของอาคารในหมู่พระมหามณเฑียร เป็นต้น ตลอดจนภาพเขียนที่นิยมเขียนเกี่ยวกับประวัติพระอินทร์มากอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งหมดนี้แตกต่างจากสมัยอยุธยาตอนปลายโดยความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นสัมพันธ์กับอุดมคติอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 นั่นก็คือ “คติพระอินทร์” ได้รับการยกขึ้นเป็นอุดมการณ์สำคัญของรัฐ และนำมาซึ่งการออกแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรมต่างๆ โดยเกี่ยวข้องยึดโยงกับพระอินทร์

ประการที่สาม คือ ความนิยมที่จะเลือกพระพุทธรูปประธานภายในพระอุโบสถเป็น “พระพุทธรูปปางสมาธิ” แตกต่างจากคตินิยมเดิมในสมัยอยุธยาที่นิยม “พระพุทธรูปปางมารวิชัย” เช่น วัดสระเกศ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดระฆัง วัดราชบุรณะ วัดยานนาวา วัดศาลาสี่หน้า และวัดพระเชตุพน เป็นต้น การเลือกพระประธานเป็นปางสมาธินี้สอดคล้องกับคติความเชื่อที่ต้องการจะออกแบบให้พระประธานภายในพระอุโบสถเป็นสัญลักษณ์จำลองของ “ศีรษะแผ่นดิน” ศูนย์กลาง “มัชฌิมประเทศ” ใน “ชมพูทวีป”

ข้อค้นพบใหม่ทั้ง 3 ประการ คือ ลักษณะทางศิลปะและสถาปัตยกรรมอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่แตกต่างออกจากความเชื่อดั้งเดิมที่ว่า

งานศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 คือ การลอกเลียนทั้งในด้านรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานศิลปะและสถาปัตยกรรมมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งหมด

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. 2535. *วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 (ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา)*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. 2530. *สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาเขมร*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. 2542. *สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. 2547. *สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. 2552. *สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอมภาษาไทย*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. 2543. *พระพุทธรูปสำคัญ*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

เกื้อพันธุ์ นาคบุปผา. 2520. *พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไขศรี ศรีอรุณ. 2546. *พระพุทธรูปปางต่างๆ ในสยามประเทศ: ประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปปางต่างๆ ตั้งแต่มหาภิเนษกรมณ์ถึงมหาปรินิพพาน*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. 2526. *วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมใจ นิ่มเล็ก. 2516. *สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว*. สารนิพนธ์ประกาศนียบัตรชั้นสูง ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จิตร ภูมิศักดิ์. 2547. *สังคมไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก่อนสมัยศรีอยุธยา*. กรุงเทพมหานคร: ฟ้าเดียวกัน.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2522. “ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก.” ใน *นิราศท่าดินแดงหลวงยุกรบัตรราชบุรี ศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1*. กรุงเทพมหานคร: บัณฑิตการพิมพ์.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2524. “มองประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์.” *ศิลปวัฒนธรรม* 2 (เมษายน): 14 - 25.

ชาตรี ประกิตนนทการ. 2553. “คติสัญลักษณ์‘ศีรษะแผ่นดิน’วัดพระเชตุพน: การสถาปนาศูนย์กลางโลกพุทธศาสนาสมัยรัชกาลที่ 1.” *ศิลปวัฒนธรรม* 31 (เมษายน): 84 - 111.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. 2555. *สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์*. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. 2545. *กรมพระราชวังบวรสถานมงคลกับงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยม*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ไตรภูมิโลกวินิจฉัย เล่ม 5 ว่าด้วยชมภูทวีปและป่าหิมพานต์. สจช. หมู่ธรรมคดี. เลขที่ 5. ตู้ 107. มัดที่ 2.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. 2539. *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์: ฉบับตัวเขียน*. ชำระต้นฉบับโดย นฤมล ธีรวัฒน์. บรรณาธิการโดย นิธิ เอียวศรีวงศ์. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์วิชาการ.

นภาพร เล้าสินวัฒนา. 2541.“จิตรกรรมในพระที่นั่งไพศาลทักษิณและพระราชพิธีบรมราชาภิเษก.” *เมืองโบราณ* 24 (ตุลาคม - ธันวาคม): 26 - 35.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2545. “200 ปีของการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยและทางข้างหน้า.” ใน *กรุงแตกพระเจ้าตากฯ และประวัติศาสตร์ไทยว่าด้วยประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

_____. 2523. *ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา*. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2543. *ปากไก่และใบเรือ: รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์.

นิยะดา เหล่าสุนทร (บรรณาธิการ). 2544. "จารึกเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพน ครั้งรัชกาลที่ 1." ใน *ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน*.กรุงเทพมหานคร: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน.

_____. 2555. *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1*. กรุงเทพมหานคร ลายคำ.

บำรุง คำเอก. 2550. *รายงานการวิจัยเรื่องอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.* กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน เล่ม 1. 2472. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒ นากร.

ประชุมพระราชปุจฉา. 2516. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. (ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดพิมพ์ถวายสมเด็จพระญาณสังวร เจ้าอาวาสวัดบวรนิเวศวิหารในการฉลองพระชนมายุครบ 60 ทัศ วันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2516).

ปาริสุทธิ์ เลิศคชาธาร. 2546. "สัญลักษณ์แห่งจักรวาลในพระราชพิธีสมัยพระเจ้าปราสาททอง." *เมืองโบราณ* 29(มกราคม - มีนาคม): 48 - 53.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. 2506. *สมบัติอมรินทร์คำกลอน*. พระนคร: โรงพิมพ์อาศรมอักษร. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายประทินพันธุ์พิทย์แพทย์ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2506).

พระวันรัตน, สมเด็จ. 2521. *สังคีติยวงศ์ พงศาวดารเรื่องสังคายนาพระธรรมวินัย*. แปลโดย พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาลลักษมณ). กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

พิริยะ ไกรฤกษ์. 2551. *ลักษณะไทย 1 พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกรุงเทพ.

รัตนปัญญาเถระ, พระ. 2547. “พระรัตนปฏิมา ตำนานพระแก้วมรกต.” ใน *พระแก้วมรกต*. บรรณาธิการโดย สุจิตต์ วงษ์เทศ. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. 2552. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ*. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไรท์, ไมเคิล. 2547. “แผนที่โลกพุทธศาสนา ฉบับพื้นเมืองสยาม.” *ศิลปวัฒนธรรม* 25(กุมภาพันธ์): 112 - 123.

วัชรี วัชรสินธุ์. 2548. *วัดพระเชตุพน: มัชฌิมประเทศอันวิเศษในชมพูทวีป*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

วิจิตรธรรมปริวัตร, พระยา. (บรรณาธิการ). 2470. *แถลงการณ์คณะสงฆ์ เล่ม 15 ภาค 9*. พระนคร: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

_____. 2471ก. *แถลงการณ์คณะสงฆ์ เล่ม 16 ภาค 2*. พระนคร: โรงพิมพ์ บำรุงนุกูลกิจ.

_____. 2471ข. *แถลงการณ์คณะสงฆ์ เล่ม 16 ภาค 9*. พระนคร: โรงพิมพ์ บำรุงนุกูลกิจ.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. 2544. *ปริทรรศน์ประวัติศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: รุ่งแสงการพิมพ์.

วิไลรัตน์ ยังรอต. 2539. "จักรวาลกับพระอินทร์ในจิตรกรรมฝาผนัง." *เมืองโบราณ* 22 (ตุลาคม - ธันวาคม): 81 - 84.

ศรีศักร วัลลิโภดม."ความมหัศจรรย์ของกำแพงเพชร."*เมืองโบราณ* 19 (เมษายน - มิถุนายน 2536): 33.

_____. 2535. "พระเจ้าปราสาททองกับวัดไชยวัฒนารามและจักรพรรดิราช." *ศิลปวัฒนธรรม* 13 (สิงหาคม): 60 - 63.

_____. 2544. *พัฒนาการทางสังคม-วัฒนธรรมไทย: Socio-cultural Development in Thai History*. บรรณาธิการโดย เอกวิทย์ ณ ถลาง. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 2551. *งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 2553. *รายงานการวิจัย พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศานติ ภักดีคำ. 2550. "จิตรกรรมวรรณคดีไทยในพระอุโบสถวัดราชบูรณะ." *เมืองโบราณ* 33 (กรกฎาคม - กันยายน): 78 - 92.

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. 2550. *"แนวคิดในการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม ประติมานวิทยากับการแสดงออกเชิงช่าง." เมืองโบราณ* 33 (มกราคม - มีนาคม): 88 - 94.

สมใจ นิ่มเล็ก. 2516. *สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว*. สารนิพนธ์ประกาศนียบัตรชั้นสูง ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. 2546. "ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม: จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3." *เมืองโบราณ* 29 (ตุลาคม - ธันวาคม): 53 - 55.

สายชล สัตยานุรักษ์. 2546. *พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ.2325 - 2352)*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุริยา รัตนกุลและคณะ. 2550. *พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

เสนอ นิลเดช. 2545. *ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2539. *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

แสงโสม เกษมศรี, ม.ร.ว. และวิมล พงศ์พิพัฒน์. 2515. *ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ.2325 - 2394)*. กรุงเทพมหานคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี.

ฮอลลิงก้า, ซิลวี่. 2541. "พระอินทร์: บทบาทในพุทธประวัติ." *ศิลปวัฒนธรรม* 20 (ธันวาคม): 120 - 122.

Crawfurd, John. 1967. *Journal of an Embassy to the Courts of Siam and Cochin China. Kuala Lumpur*: Oxford University Press.

Heine-Geldern, Robert. 1956. *Conceptions of State and Kingship in Southeast Asia. Ithaca,* N.Y.: Cornell University.

Kramrisch, Stella. 1976. *The Hindu Temple vol 1*. Deli: Motilal Bandrsidass.