

# รูปแบบศิลปกรรม คุณค่าและความสำคัญของธรรมาสน์ยาว วัดเชิงท่า สู่แนวทางการอนุรักษ์กระจกเกريبสมัยอยุธยา

## The Art Patterns, Values and Significance of the Long Pulpit at Choeng Tha Temple Leading to the Conservation of Ayutthaya-Period Kriab Glass

รัชพล เต๋จ๊ะยา / Ratchapon Tajaya

ครูชำนาญการ โรงเรียนสตรีวิทยา พระนคร กรุงเทพมหานคร  
สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษากรุงเทพมหานคร เขต 1

Profession Level Teacher of Satriwithaya School, Phranakorn Bangkok  
at the Secondary Education Service Area Office Bangkok 1

วันที่รับบทความ 9 กรกฎาคม 2564 / แก้ไขบทความ 12 มีนาคม 2565 / ตอรับบทความ 15 มีนาคม 2565

### บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษารูปแบบศิลปกรรม คุณค่าและความสำคัญของธรรมาสน์ยาว วัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สู่แนวทางการอนุรักษ์กระจกเกريبสมัยอยุธยา โดยศึกษาค้นคว้าจากเอกสารอ้างอิงทั่วไป เอกสารชั้นปฐมภูมิ และเอกสารชั้นทุติยภูมิ รวมถึงการลงพื้นที่เก็บข้อมูล พบว่า ธรรมาสน์ยาวหรือสังเค็ด วัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง ระยะปลาย (2) การศึกษาเปรียบเทียบกระจกเกريبที่ประดับในงานศิลปกรรมธรรมาสน์ยาวของวัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยากับกระจกเกريبที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ และ (3) แนวทางการอนุรักษ์กระจกเกريبสมัยอยุธยาในงานศิลปกรรมของไทย

ผลการศึกษา พบว่างานศิลปกรรมธรรมาสน์ยาววัดเชิงท่า มีการประดับกระจกเกريبสีต่าง ๆ เช่น กระจกเกريبสีเขียวปีกแมลงทับ กระจกเกريبสีเขียวหยก กระจกเกريبสีเหลืองอำพัน และกระจกเกريبสีขาว ทั้งนี้ ได้ทำการประดิษฐ์กระจกเกريبสีเขียวและสีขาวขึ้นมาใหม่ด้วยขั้นตอนกระบวนการผลิต โดยใช้วิธีการดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษของผู้วิจัยด้านกระบวนการประดิษฐ์ เมื่อนำกระจกเกريبที่ประดิษฐ์ขึ้นมาเปรียบเทียบกับกระจกเกريبของเก่าในงานศิลปกรรมธรรมาสน์ยาว วัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่า มีความกลมกลืนด้านเนื้อและสีที่สามารถพัฒนาต่อยอดสู่การนำไปบูรณะงานศิลปกรรมประดับกระจกเกريبสมัยอยุธยา โดยการศึกษาในครั้งนี้ยังเป็นการวิเคราะห์รูปแบบงานศิลปกรรมควบคู่ไปกับกระบวนการผลิตกระจกเกريبแบบดั้งเดิม เพื่อความถูกต้องของหลักฐานด้านอายุสมัย อันเป็นแนวทางการอนุรักษ์อย่างยั่งยืนต่อไปในอนาคต

**คำสำคัญ :** กระจกเกريبสมัยอยุธยา ธรรมาสน์ยาว วัดเชิงท่า

## Abstract

The purposes of this study were 1) to study the art patterns, values, and significance of the long pulpit, also known as Sangked, an artwork of the late Ayutthaya period, at Choeng Tha Temple in Phranakhon Si Ayutthaya province leading to the conservation of Ayutthaya-period Kriab glass via general references, primary and secondary documents, as well as field studies, 2) to compare Kriab glass decorated on the long pulpit at Choeng Tha Temple with the newly invented one, and 3) to study the methods for conserving Ayutthaya-period Kriab glass in Thai artworks.

The results revealed that the long pulpit at Choeng Tha Temple was decorated with multicolored splinters of Kriab glass such as jewel beetle-like green, jade green, amber, and white. The green and white glass was re-invented using traditional process that has been passed down from the researcher's ancestors. When comparing the newly invented Kriab glass to the original one on the long pulpit at Choeng Tha Temple in Phranakhon Si Ayutthaya province, it was found that they were compatible in both texture and color, which can be further developed into the restoration of artworks with Ayutthaya-period Kriab glass. This research also examined the art patterns in conjunction with the traditional Kriab glass making process, emphasizing the accuracy of age evidence which could be a useful guideline for sustainable conservation in the future.

**Keywords :** Ayutthaya-period Kriab Glass, Long Pulpit, Choeng Tha Temple

## รูปแบบศิลปกรรม คุณค่าและความสำคัญของธรรมาสันยาว วัดเชิงท่า

ในบรรดาเครื่องจำหลักไม้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาของไทยที่เป็นของสง่าวิจิตรงดงามเพริศแพร้วไปด้วยลายกระจ่างอันอ่อนพลิ้วปิดทองประดับกระจก ระเบียบระยิบ เห็นจะมีแต่ธรรมาสันเท่านั้นที่อวดสง่าราศีเด่นเป็นที่จับตาจับใจ ท่ามกลางผู้ที่ไปฟังพระธรรมเทศนา

ธรรมาสัน เป็นที่สำหรับพระสงฆ์ขึ้นนั่งเทศนา ธรรมาสันมีอยู่ทุกภาค แต่ละภาคก็แตกต่างกันไป และมีความงามตามแบบแผนของศิลปะนั้น ๆ เท่าที่ค้นพบธรรมาสันที่เก่าแก่ที่สุดมีตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นจนถึงสมัยอยุธยาและทางเหนือก็มีแบบล้านนาอันอยู่ร่วมสมัยกับอยุธยาธรรมาสันทางเหนือเท่าที่พบในจังหวัดลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่ ล้วนเป็นธรรมาสันสูงแบบพม่า ลวดลายก็เป็นรูปแบบของพม่า ดังเช่นธรรมาสัน ในพระวิหารวัด พระธาตุหริภุญไชย (ประยูร อุลูชาฎะ, 2544, หน้า 5)

ธรรมาสันยาวนี้ จัดเป็นธรรมาสันยอดแบบหนึ่ง คือ มียอดเป็นบุษบกหรือยอดปราสาท แต่มีหลังคายาวเป็นแบบหลังคาปราสาทซ้อนเป็นชั้น คล้ายหลังคาพระวิหารหรือพระอุโบสถ พระสงฆ์สามารถ นั่งเรียงกันได้ประมาณ 4 รูป โดยทั่วไปแล้วมักใช้สำหรับพระสงฆ์ 2 รูปขึ้นไป ในการเทศน์แบบปฐกฐินด้วยกัน (ประยูร อุลูชาฎะ, 2544, หน้า 20)

นอกจากนี้ ยังพบสังเค็ดที่น่าสนใจตามวัดหลายแห่ง เช่น วัดรวกสุทธาราม ถนนจรัลสนิทวงศ์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ วัดบางขุนเทียนนอก เขตจอมทอง กรุงเทพฯ วัดเชิงท่า ตำบลท่าวาสกรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง เป็นต้น

"ธรรมาสน์ยาววัดเชิงท่า" ดูคล้ายกับ "สีวิกา" หรือ เสลียง คานหาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542, หน้า 1196) โดยยกใต้ถุนสูงเป็นอาสนะสงฆ์สำหรับสวดศพ แต่เดิมเรียกกันว่า "สังเค็ด" แต่ปัจจุบัน เชื่อกันแล้วว่าที่ถูกต้องควรจะเรียก "ธรรมาสน์ยาว" จะเหมาะสมกว่า เพราะสังเค็ด หมายถึง ของถวายอุทิศให้ ผู้ตายในงานศพมากกว่า จะเป็นอะไรก็ตาม ทั้งตั้ง นาคีภา เตียง อะไรก็ได้ เรียกว่า สังเค็ด หมด

ส่วนล่างของธรรมาสน์ยาววัดเชิงท่า เข้าใจว่านำมาจากวัดพระศรีสรรเพชญ์ (ประยูร อุลฺลาฎะ, 2544, หน้า 56) โดยส่วนล่างเป็นชุดฐานสิงห์ ถัดขึ้นไปเป็น ล่องถุนโปร่งตีเป็นไม้ขัดกันรูปกากบาท โดยรอบ สิบช่อง การตรวจสอบขาสิงห์ของฐานสิงห์ ของธรรมาสน์ยาววัดเชิงท่า ซึ่งมีน่องสิงห์ประกอปกกับ ส่วนโค้งคล้ายวงเล็บตั้งซ้อนกันขึ้นไป ยังคล้ายคลึงกับน่องสิงห์ของขาสิงห์ประดับฐานของวิหารหลวง วัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งสร้างใน พ.ศ. 2042 (สันติ เล็กสุขุม, 2560, หน้า 103) น่องสิงห์ของเจดีย์ราย ทรงเครื่องหมายเลขที่ 13 ในเมรุทิศตะวันออก วัดไชยวัฒนาราม อยุธยายุคปลาย รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (ประยูร อุลฺลาฎะ, 2544, หน้า 61)

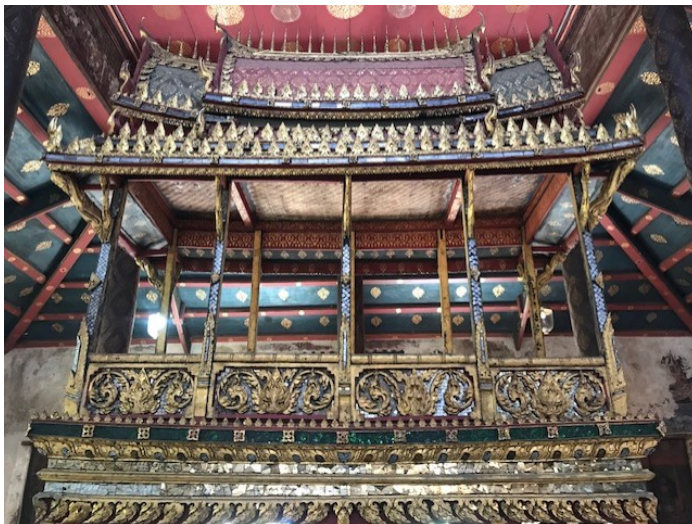


ภาพที่ 1 ส่วนล่างชุดฐานสิงห์ และล่องถุนโปร่งตีเป็นไม้ขัดกันรูปกากบาท  
ที่มา : รัชพล เต้จ๊ะยา, 2563, [ภาพถ่าย]

ชั้นเรือนธาตุ หรือ เรือนธาตุ เป็นผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นผนังสี่ช่อง ลวดลายบริเวณผนังเป็นงาน ปิดทองประดับกระจกเกียรียาสีเขียวและสีขาว ร่องไม้แกะสลักเป็นลายก้านขด ที่เรียกว่า งานลงรักปิดทอง ร่องกระจก ผนังธรรมาสน์แกะสลักลวดลายเครือเถาไปไม้ดอกไม้มและเทพพนม การวางผังหระของตัวลาย

ลงตัวงดงามมาก แผงกระถางธรรมาสันเหนือลายกลีบบัวทำเป็นเส้นหยักแบบศิลปะอยุธยารุ่นเก่าแกะสลักลายพรรณพฤกษา ซึ่งจะต่างกับธรรมาสันในศิลปะอยุธยาหลังซึ่งจะใส่ลายกระจังแทนที่ ลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของฐานเรือนธาตุที่โดดเด่น คือ ฐานตักห้องข้าง หรือที่เรียกเป็นชื่ออื่นได้อีก เช่น ฐานตักห้องสำเภา ฐานหย่อนปากสำเภา ฐานหย่อนเส้นเชือก เป็นต้น (ขวัญภูมิ วิไลวัลย์, 2557, หน้า 9)

สำหรับธรรมาสันยาวที่เป็นธรรมาสันศิลปะแบบอยุธยา มีฐานแอ่นโค้งอย่างท้องเรือสำเภาอย่างเด่นชัด ได้แก่ ธรรมาสันวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ที่มีการแกะสลักลวดลายและประดับกระจกอย่างวิจิตร ลวดลายด้านข้าง แบ่งเป็นช่องๆ อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมและกระจังด้านข้างโดยรอบ แต่ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และธรรมาสันยาวศิลปะรัตนโกสินทร์ ตั้งอยู่ที่วัดราชาธิวาส เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ซึ่งจำลองมาจากธรรมาสันที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก



ภาพที่ 2 ลักษณะฐานตักห้องข้างของธรรมาสันยาว วัดเชิงท่า  
ที่มา : รัชพล เต๋จ๊ะยา, 2563, [ภาพถ่าย]

ฐานตักห้องข้างนี้ จะพบได้จากฐานของสถาปัตยกรรมประเภทอุโบสถ วิหาร เริ่มนิยมทำกันในสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2172-2310 ตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองถึงรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ ซึ่งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของประเทศไทย โดยฐานชนิดนี้จะหย่อนตรงกลางคล้ายการห้อยของห้องข้าง หรือการหย่อนของเส้นเชือก เป็นลักษณะเชิงข้าง เพื่อเพิ่มความอ่อนช้อยสวยงามให้กับสถาปัตยกรรม (สมใจ นิ่มเล็ก, 2555, หน้า 21) ธรรมาสันยาววัดเชิงท่า เลียนแบบพระราชวัง คือ มีปราสาท และตรงส่วนที่เป็นหางหงส์ ทำนาคเป็นสามเศียรอันเป็นระบบของพระมหาปราสาทโดยตรง สังเกตที่คันทวยเป็นแบบอยุธยาตอนกลาง ปราสาทที่หลังคาเป็นยอดแหลม (ประยูร อุลูชาฎะ, 2544, หน้า 55)



ภาพที่ 3 บราลีเสียบรายประดับไปตามมอกโก่หลังคา  
ที่มา : รัชพล เต๋จ๊ะยา, 2563, [ภาพถ่าย]

ธรรมาสันยาววัดเชิงท่า เข้าใจว่าเป็นฝีมือช่างสมัยพระเจ้าปราสาททอง ฝีมือจำหลักไม้ดีเยี่ยม ด้วยลายหน้าบันคล้ายลายบานประตูวิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นระบบลายสมัยอยุธยาตอนกลาง และมีขพระเจ็ด มีนาคเป็นอน นาคปัก กระจัง ลายรวงผึ้ง และบันแถลงอยู่ตรงกลาง หลังคาชั้นลดอย่างงดงาม (ประยูร อุลูชาภูษะ, 2544, หน้า 52) เมื่อเปรียบเทียบแล้วสอดคล้องกับศิลปะการสลักไม้ และปั้นปูนประดับพุทธสถานของสมัยอยุธยายุคปลาย ฝีมือถึงขั้นที่มีความงามสูงสุด ลวดลายทำเป็นกนก อ่อนพลิ้วซ้อนกัน ปลายกนกสะบัดปลาย บิดไปมาราวกับธรรมชาติของเถาไม้ และใบไม้ที่อ่อนไหว ส่วนลวดลายต่าง ๆ เริ่มประดิษฐ์เป็นแบบแผนเฉพาะตัวของไทยมากขึ้น ลายแกะไม้ที่สวยงามคือ ลายหน้าบันวิหาร วัดธรรมาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หน้าบันพระอุโบสถ วัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพมหานคร และหน้าบันศาลาการเปรียญ วัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น ส่วนลายปูนปั้น ที่มีชื่อเสียง คือ ลายหน้าบันพระอุโบสถ วัดเขabanไดอิฐ จังหวัดเพชรบุรี ลายปูนปั้นที่ซุ้มวิหารหลวง วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น (สันติ เล็กสุขุม, 2532, หน้า 162)



ภาพที่ 4 เรือนยอดมีมุขประเจิด นาคเบือน นาคปัก กระจัง ลายรวงผึ้งและบันแถลง  
ที่มา : รัชพล เต๋จ๊ะยา, 2543, [ภาพถ่าย]

ธรรมาสันยาว ธรรมาสันสวด เตียงสวด หรือ สังเค็ด ที่นิยมเรียกกัน คือ แทนที่แสดงพระธรรมเทศนาของพระสงฆ์ สำหรับธรรมาสันยาววัดเชิงท่า จากรูปแบบทางศิลปกรรมในข้างต้นสันนิษฐานว่า เป็นลักษณะสมัยอยุธยาตอนกลางระยะปลายจนถึงอยุธยาตอนปลาย นอกจากนี้หากพิจารณาจากลักษณะตัวกระจังปฏิญาณควรจะเป็นศิลปะยุคแรก ๆ ของอยุธยาตอนปลาย โดยธรรมาสันองค์นี้ ประกอบด้วยฐานเป็นสี่เหลี่ยม ประกอบด้วยชุดฐานสิงห์ ชั้นบนเป็นล่องถุน ชั้นเรือนธาตุที่มีลักษณะเด่นมีความโค้งหย่อนตักท้องข้างเป็นลักษณะงานสถาปัตยกรรมที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายมาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์สำหรับเป็นอาสนะ มีเสารับหลังคาสิบต้น ส่วนยอดหลังคาทำเรือนซ้อนชั้นมีมุขประเจิดยื่น สันหลังคาประดับบราลี เป็นเอกลักษณ์ของธรรมาสันองค์นี้ ทั้งนี้ ตามคติและสัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาลทศทิศหรือเขาพระสุเมรุ มีวิมานปราสาทอันงดงามด้วยแก้วเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า โดยพระสงฆ์เป็นผู้แสดงพระธรรมของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จากคติความเชื่อจึงถ่ายทอดออกมาในรูปแบบงานศิลปกรรมธรรมาสันประดับกระจุก

### กระจุกเกรียบสมัยอยุธยา

การศึกษางานประดับกระจุกในประเทศไทย พบว่ามีเทคนิควิธีการประดับกระจุกมากมายในอดีตที่ น่าสนใจและสามารถพัฒนาให้เหมาะสมกับการสร้างงานในปัจจุบันได้ สำหรับหลักฐานการใช้กระจุกเกรียบในงานศิลปกรรมไทยนั้น เริ่มต้นขึ้นเมื่อใดนั้นยังไม่ชัดเจนนัก โดยมีนักวิชาการบางท่านเสนอว่า มีเข้ามาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2509, หน้า 22) สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพล

แบบอย่างมาจากอินเดีย คือ นิยมประดับกระจกสีเป็นชั้นเล็ก ซึ่งเป็นการใช้กระจกประดับบนลวดลาย แกะสลักไม้ตามอาคารและสิ่งของเครื่องใช้ทางศาสนา รวมถึงสิ่งของเครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับสถาบัน พระมหากษัตริย์ กระจกเกียบบนิยมนำมาใช้กันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ในปัจจุบันกระจกประเภทนี้ได้เลิกผลิตไปแล้วจึงไม่มีขายทั้งในจีนและไทย แต่ยังมีผู้ที่สนใจพยายามค้นคว้าทดลองหาวิธีที่จะผลิตอยู่ ซึ่งยังไม่สามารถผลิตให้ได้มากพอในการนำไปใช้ (สุวรรณพร มณีโชติ, 2545, หน้า 29)

การประดับตกแต่งด้วยกระจกเกียบบมีหลักฐานทางเอกสารกล่าวอย่างชัดเจน คือ จดหมายเหตุที่ราชทูตลังกาเดินทางมากรุงศรีอยุธยาในสมัยแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ดังที่บันทึกไว้ว่า “...ถึงวันอาทิตย์ที่ 21 กันยายน ตามสุริยคติ เวลาเช้า ข้าราชการไทย 3 คน พาเรือมารับทูตไปยังวัดมหาธาตุ-วราราม...บันไดหลังพนักทั้งสองข้างบันเป็นนาคราชตัวโตเท่าลำตาลเลื้อยลงมายัง ศิระษะแผ่พังพานประดับกระจกอยู่ที่ เชิงบันได...” (กรมศิลปากร, 2473, หน้า 24-25) ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย มีปรากฏในเอกสารซึ่งเป็นบทกวีนิพนธ์ของพระศรีมโหสถ กวีเอกในราชสำนักในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์-มหาราช ว่า

ไพโรชยนต์กนกแก้ว	กรองสน
มุขรเบียบเบญจรถกล	กลีบกำน
ทิศพายวิถึบน	บางเมฆ
แสงจรัญเรืองตำนาน	ต่อด้วย แสงสุรย์ ฯ

พระพุทธรูปพระบุรี มีบทกวีนิพนธ์ ปรากฏในบุณโณวาทคำฉันท์ ที่พระมหานาคแต่งพรรณนาชื่นชมความงดงามการประดับตกแต่งด้วยกระจกเกียบบ หรือแก้ว ว่า

มีบรรจัตูราช	วรพาดกระหนกพัน
เครือซ้อนสลักกัน	กนกแก้วกนกกลาย
สุกรีกระนาบชั้น	ก็ทั้งนผางดหมาย
เสียงสัตว์พรรณราย	ระดดาษระคมดี
กลีบเกล็ดกัจฉามาศ	ประดับดาษจรัญศรี
สดับรัตนรุจี	กระจ่างจัดกระจังบัง

และ

ผนังดาษกระจกแจ่ม	ขวลิตงามเงา
กลแก้วผลึกเพรา	รลอกเลื่อนลลานไป

กระจกเกียบบโบราณมีคุณสมบัติและองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับแก้วในปัจจุบันที่มีดรชนีหักเหของแสงสูง โดยมีคุณลักษณะ คือ เนื้อแก้วบาง หนักแต่อ่อนตัว และหักเหสะท้อนแสงได้ดี กระจกเกียบบโบราณสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ กระจกเกียบบอยุธยา และกระจกเกียบบรัตนโกสินทร์ ตามลำดับ โดยกระจกเกียบบของช่างไทยในอยุธยา ลักษณะเนื้อแก้วจะหนากว่า ภายในเนื้อแก้วมีฟองอากาศมากกว่า ด้านหลังมีการติดด้วยโลหะผสมที่หนากว่ากระจกเกียบบรัตนโกสินทร์

แต่กระจกกรียบทั้งสองแบบมีลักษณะทางกายภาพเชิงแสงคล้ายคลึงกันและยิ่งไปกว่านั้นสีของเนื้อแก้วมีความคงทนอยู่นานนับร้อยปี (พิศุทธิ์ ดารารัตน์, 2542, หน้า 37)

หลักฐานในสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏอย่างเด่นชัดในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาที่ 3 (พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ) ศิลปกรรมต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ นับว่ารุ่งเรืองที่สุดของสมัยอยุธยา การประดับกระจกในงานศิลปกรรมได้แพร่หลายออกไปเป็นอย่างมาก เช่น การใช้ประดับประกอบลวดลายในงานปูนปั้น ตลอดจนการประดับตกแต่งส่วนที่อยู่ภายนอกตัวอาคาร นอกจากนี้ ยังนิยมใช้กระจกกรียบสีเขียวในงานประณีตศิลป์ต่าง ๆ เช่น การประดับกระจกกรียบสีเขียวบริเวณบานประตูที่ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม โดยใช้กระจกกรียบชิ้นใหญ่ ตัดแต่งประดับร่องลายเป็นพื้นหลังเพื่อเน้นลวดลายก้านขออกปลายช่อหางโตและลายกระหนกที่ปลายก้านของบานประตูให้เด่นชัดขึ้น

### การเปรียบเทียบกระจกกรียบผลิตใหม่ และกระจกกรียบประดับธรรมมาสน์ยาว วัดเชิงท่า เพื่อเป็นแนวทางในการบูรณะอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

ธรรมมาสน์สมัยอยุธยามีข้อสังเกตแตกต่างไปจากธรรมมาสน์สมัยรัตนโกสินทร์ คือ มักจะใช้เสาสี่ต้น ไม่มีการย่อมุม (หรือเพิ่มมุม) ใต้ถุนมักจะเจาะโปร่ง เรียกว่า "ล่องถุน" ประดับด้วยลวดลายสมัยอยุธยา ซึ่งใช้ลายขนาดใหญ่ สลับเปลว และเป็นอิสระกว่าลายสมัยรัตนโกสินทร์ มักจะประดับด้วยกระจกกรียบสีเขียวปักแมลงทับ และใช้กระจกกรียบสีขาว ซึ่งเป็นกระจกบางและเปราะ มาประดับประกอบลวดลาย (เกรียงศักดิ์ โชติชูสกุล, 2525, หน้า 61) สำหรับธรรมมาสน์ยาววัดเชิงท่า พบกระจกกรียบสีเขียวเหลืองอำพันประดับ ที่ท้องไม้บริเวณฐานของธรรมมาสน์ ซึ่งสันนิษฐานว่า อาจจะมีการซ่อมบูรณะ หรือแต่งเติมขึ้นมาในภายหลัง



ภาพที่ 5 ท้องไม้ลงรักถมกระจกกรียบ (สีเหลือง) ประดับไม้แกะสลักลายประจำยาม และ ลายกลีบบัวมีไส้ (ประดับกระจกกรียบสีขาว) บริเวณฐานของธรรมมาสน์ยาว วัดเชิงท่า  
ที่มา : รัชพล เต๋จ๊ะยา, 2563, [ภาพถ่าย]

สำหรับการอนุรักษ์ศิลปวัตถุของไทยในยุคโลกาภิวัตน์ ปัจจุบันได้มีการใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ เพื่อการบูรณะและอนุรักษ์อย่างยั่งยืน กระแสพระราชดำริสพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เกี่ยวกับวิทยาการสงวนรักษา



โบราณวัตถุเป็นอย่างดี และกรมศิลปากรได้น้อมเกล้าฯน้อมกระหม่อมรับกระแสพระราชดำรัสนั้น อันเป็นจุดเริ่มต้นของการอนุรักษ์ศิลปะโบราณวัตถุโดยวิทยาศาสตร์ในประเทศไทย ซึ่งเป็นการประยุกต์วิชาการทางวิทยาศาสตร์เข้ากับการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติและได้ดำเนินสืบ தொடต่อกันมาตราบเท่าทุกวันนี้ โดยการนำความรู้ทางวิทยาศาสตร์สาขาต่าง ๆ ไปใช้ประโยชน์ในด้านการป้องกันรักษาและซ่อมแซมสงวนรักษาศิลปะโบราณวัตถุเหล่านั้นให้คงสภาพเดิมให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยไม่ทำให้เกิดการชำรุดขึ้นบนวัตถุเหล่านั้น ๆ หากมีการชำรุดเกิดขึ้นมาก่อนก็จะต้องแก้ไขให้อยู่ในสภาพที่แข็งแรง ปลอดภัย ด้วยการเสริมความมั่นคงแข็งแรงจะโดยวิธีการใดก็ตาม แต่จะต้องพยายามรักษาสภาพเดิมให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ (ธนิต อยุธยา, 2530, หน้า 21)

ในสถานการณ์ปัจจุบัน ได้มีความพยายามฟื้นฟู แสวงหา กรรมวิธีการผลิตกระจกเงาโบราณ เช่น การทดลองทางวิทยาศาสตร์ เพื่อให้ได้คุณสมบัติแบบเดิมของงานช่าง แม้มีหลายหน่วยงานศึกษาเกี่ยวกับการคิดประดิษฐ์กระจกเงาโบราณขึ้นมาใหม่ แต่ประเด็นการศึกษาที่ยังมุ่งเน้นการผลิตเป็นวัสดุทดแทน โดยใช้สารเคมีผ่านกระบวนการผลิตทางวิทยาศาสตร์เป็นหลัก เช่น โครงการวิจัยการประดิษฐ์แก้วคริสตัลบางเพื่อประยุกต์เป็นกระจกโบราณ ภาควิชาฟิสิกส์และวัสดุศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โครงการวิจัยการศึกษากระจกเงาโบราณของไทยด้วยแสงซินโครตรอน สถาบันวิจัยแสงซินโครตรอน (องค์การมหาชน) กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เป็นต้น ซึ่งกระบวนการศึกษาอาจจะไม่ครอบคลุมความเชื่อมโยงกับทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เช่น กระจกเงาที่ประดับในงานศิลปกรรมอยู่ในยุคสมัยใด เป็นต้น และสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ คุณสมบัติ เช่น เนื้อ สี ยังขาดความกลมกลืนใกล้เคียงกันกับกระจกเงาโบราณของเก่า และ จากการสำรวจยังพบร่องรอยการบูรณะซ่อมแซมที่ผ่านมาบริเวณท้องไม้ฐานของธรรมาสันยาววัดเชิงท่า ด้วยกระจกแก้วสีขาวใช้เทคนิคการทำให้เก่าเป็นวัสดุทดแทนกระจกเงาแบบโบราณในการบูรณะ

ขั้นตอนกระบวนการผลิตในครั้งนี้ ใช้วิธีการดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษของผู้วิจัยด้านกระบวนการประดิษฐ์ และชนิดวัสดุในการผลิต เป็นการนำแร่ธาตุ ที่มีในท้องถิ่น ในแถบเมืองเชียงตุง (รัฐฉาน ประเทศพม่า) เชียงราย เชียงใหม่ จนถึงอุดรดิตถ์ มาผสม แล้วบดเป็นผง เรียกว่า “ยาสี” มาหลอมรวมกับตะกั่ว (เงิน) จนได้แก้วเหลวร้อน มาควดเทลงบนโลหะแผ่นเรียบ ซึ่งอาจจะใช้แผ่นหินชนิดพิเศษ เช่น หินหยก หินโมรา (Agate) หรือ หินนาคระสวยตัดเป็นแผ่นบางให้ความร้อนทดแทนแผ่นโลหะ มีการทดลองเบื้องต้น พบว่า มีความใกล้เคียงกับกระจกเงาแบบโบราณในเรื่องการใช้ส่วนผสม โดยสูตรกระจกเงาที่ประดิษฐ์ขึ้นนี้จะใช้แร่ธาตุจากธรรมชาติทั้งหมด โดยมีตะกั่วเป็นองค์ประกอบหลัก โดยประดิษฐ์ขึ้นมา 2 สี คือ สีเขียวและสีขาว แล้วนำมาเปรียบเทียบด้วยการสังเกตกับกระจกเงาของเก่าที่ปรากฏบนงานศิลปกรรมธรรมาสันยาววัดเชิงท่า ได้แก่ กระจกเงาสีเขียวปีกแมลงทับบริเวณท้องไม้ฐานของธรรมาสันยาว กระจกเงาสีเขียวหยกและกระจกเงาสีเขียวขาวบริเวณเสาของธรรมาสันยาว การเปรียบเทียบกระจกเงาที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่กับกระจกเงาของเก่าในศิลปกรรมธรรมาสันยาว พบว่า มีความกลมกลืนด้านเนื้อและสีที่สามารถพัฒนาต่อยอดสู่การนำไปบูรณะงานศิลปกรรมประดับกระจกเงาสมัยอยุธยา

ดังนั้น แนวทางการบูรณะศิลปวัตถุที่ประดับตกแต่งด้วยกระจกเงาสมัยอยุธยา จึงมุ่งเน้นการศึกษาจากหลักฐานร่องรอยศิลปกรรมที่มีอยู่ โดยการประดิษฐ์กระจกเงาโบราณนี้ได้ใช้กระจกเงาที่ประดับในงานศิลปกรรมธรรมาสันยาววัดเชิงท่า มาเป็นต้นแบบ ผลิตด้วยวิธีการดั้งเดิม ให้มีสีสอดคล้องกับ

กระจกกรึบของเก่า เช่น กระจกกรึบสีเขียวปีกแมลงทับ กระจกกรึบสีเขียวหยก และกระจกกรึบสี  
ขาว จากการสังเกตลักษณะทางกายภาพด้านเนื้อและสี พบว่ามีความกลมกลืนกันเป็นอย่างมาก  
และสามารถพัฒนาเป็นวัสดุทดแทนกระจกกรึบในการบูรณะซ่อมแซมงานศิลปกรรมประดับกระจก  
กรึบสมัยอยุธยาได้ นอกจากนี้ ยังเป็นการวิเคราะห์รูปแบบงานศิลปกรรมควบคู่ไปกับกระบวนการผลิต  
กระจกกรึบบแบบดั้งเดิม เพื่อความถูกต้องของหลักฐานด้านอายุสมัย อันเป็นแนวทางการอนุรักษ์อย่าง  
ยั่งยืนต่อไปในอนาคต



ภาพที่ 6 การเปรียบเทียบกระจกกรึบสีเขียวปีกแมลงทับ บริเวณท้องไม้ฐานของธรรมาสันยาว วัดเชิงท่า  
ที่มา : รัชพล เต้จ๊ะยา, 2563, [ภาพถ่าย]



ภาพที่ 7 การเปรียบเทียบกระจกกรึบสีเขียวหยก บริเวณเสาของธรรมาสันยาว วัดเชิงท่า  
ที่มา : รัชพล เต้จ๊ะยา, 2563, [ภาพถ่าย]



ภาพที่ 8 การเปรียบเทียบกระจกเกรียบสีชาว บริเวณเสาของธรรมาสน์ยาว วัดเชิงท่า  
ที่มา : รัชพล เต๋จ๊ะยะยา, 2563, [ภาพถ่าย]



ภาพที่ 9 การเปรียบเทียบกระจกแก้วสีชาว (ทำเก่าเพื่อการบูรณะ) กับกระจกเกรียบที่ผลิตขึ้นใหม่  
ด้วยวิธีอย่างโบราณ บริเวณท้องไม้ฐานของธรรมาสน์ยาว วัดเชิงท่า  
ที่มา : รัชพล เต๋จ๊ะยะยา, 2563, [ภาพถ่าย]

## บทสรุปและอภิปรายผล

รูปแบบธรรมาสน์ยาววัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง ระยะปลายจนถึงอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้ ลักษณะงานศิลปกรรมบางอย่าง เช่น ชั้นเรือนธาตุที่มีลักษณะโค้ง หย่อนตักท้องข้างเป็นลักษณะงานสถาปัตยกรรมที่นิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายมาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ ยังพบในธรรมาสน์ยาวสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ธรรมาสน์ยาววัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ที่ฐานธรรมาสน์ทำแอ่นโค้งรับกับหลังคาที่ทำแอ่นโค้งเช่นกัน (ประยูร อุลุชาฎะ, 2544, หน้า 91) ด้านคุณค่าและความสำคัญของธรรมาสน์ ตามคติความเชื่อเสมือนเป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาลที่คั่นหรือเขาพระสุเมรุ มีวิมานปราสาทอันงดงามด้วยแก้วเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า โดยพระสงฆ์เป็นผู้แสดงพระธรรมของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จากคติความเชื่อ จึงถ่ายทอดออกมาในรูปแบบงานศิลปกรรมธรรมาสน์ประดับกระจก งานศิลปกรรมธรรมาสน์ยาววัดเชิงท่าหลังนี้ เป็นงานจำหลักไม้ปิดทองประดับกระจกเกียบสีต่าง ๆ และโครงสร้างเลียนแบบระบบของพระมหาปราสาทแบบอยุธยาตอนกลางมีบราลีที่หลังคาเป็นยอดแหลม ที่ข้างในสมัยอยุธยาสร้างขึ้นมาได้อย่างงดงามลงตัว

การประดับกระจกในงานศิลปกรรมได้แพร่หลายออกไปเป็นอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งยังนิยมใช้กระจกเกียบสีเขียวในงานประณีตศิลป์ต่าง ๆประดับร่องลายเป็นพื้นหลัง เพื่อเน้นลวดลายให้เด่นชัดขึ้น สำหรับกระจกเกียบที่ประดับในงานศิลปกรรมธรรมาสน์ยาวของวัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีการประดับกระจกเกียบสีต่าง ๆ เช่น กระจกเกียบสีเขียวปีกแมลงทับ กระจกเกียบสีเขียวหยก กระจกเกียบสีเหลืองอำพัน และกระจกเกียบสีขาว มีคุณลักษณะ คือ เนื้อแก้วบางหนักแต่อ่อนตัว และหักเหสะท้อนแสงได้ดี โดยกระจกเกียบของช่างไทยในอยุธยา ลักษณะเนื้อแก้วจะหนักกว่ากระจกเกียบรัตนโกสินทร์ ภายในเนื้อแก้วมีฟองอากาศมากกว่า และมีส่วนประกอบของตะกั่วในเนื้อ กระจกเกียบที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ใช้วิธีการดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษของผู้วิจัย สูตรการประดิษฐ์ขึ้นนี้ได้ใช้แร่ธาตุจากธรรมชาติทั้งหมด โดยมีตะกั่วเป็นองค์ประกอบหลัก ผู้วิจัยประดิษฐ์ขึ้นมา 2 สี คือ สีเขียวและสีขาว นำมาเปรียบเทียบ พบว่า กระจกเกียบที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ มีความกลมกลืนด้านเนื้อและสีของกระจกเกียบที่ประดับในงานศิลปกรรมธรรมาสน์ยาวของวัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่สามารถพัฒนาต่อยอดสู่การนำไปบูรณะงานศิลปกรรมประดับกระจกเกียบสมัยอยุธยาพวงงานเครื่องไม้จำหลัก เช่น ธรรมาสน์ บุชบกประดิษฐานพระพุทธรูป เป็นต้น

แนวทางการอนุรักษ์กระจกเกียบสมัยอยุธยาในงานศิลปกรรมของไทย โดยใช้กระจกเกียบของเก่าในงานศิลปกรรมธรรมาสน์ยาววัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้นแบบในการศึกษา ซึ่งเป็นการวิเคราะห์รูปแบบงานศิลปกรรมควบคู่ไปกับกระบวนการผลิตกระจกเกียบแบบดั้งเดิม การประดิษฐ์กระจกเกียบขึ้นใหม่ ที่มุ่งเน้นให้มีคุณสมบัติและคุณภาพเทียบเท่ากระจกเกียบสมัยอยุธยา ให้ความสำคัญด้านคุณค่าทางวัสดุศาสตร์ รวมทั้งงานช่างศิลปกรรมการประดับกระจกเกียบ โดยกระบวนการขั้นตอนการศึกษาในครั้งนี้ สามารถใช้เป็นแนวทางสู่การอนุรักษ์กระจกเกียบสมัยอยุธยาอย่างยั่งยืนต่อไปในอนาคต

## ข้อเสนอแนะ

การศึกษารูปแบบศิลปกรรม คุณค่าและความสำคัญของธรรมาสันยยาว วัดเชิงท่า สู่แนวทางการอนุรักษ์กระจกเกียบสมัยอยุธยา ทำให้เกิดองค์ความรู้ ความเข้าใจรูปแบบศิลปกรรมธรรมาสันยยาวสมัยอยุธยาตอนปลาย เห็นคุณค่าและความสำคัญของงานศิลปกรรมระดับกระจกเกียบ โดยกระบวนการขั้นตอนการศึกษาครั้งนี้ สามารถประยุกต์ใช้เพื่อการอนุรักษ์งานศิลปกรรมระดับกระจกเกียบสมัยอยุธยาได้อีกแนวทางหนึ่ง แต่ยังมีประเด็นอื่นที่น่าสนใจและควรนำมาศึกษาเพื่อต่อยอดความรู้ ดังประเด็นต่อไปนี้

1. ควรศึกษาตัวอย่างงานศิลปกรรมธรรมาสันยยาวระดับกระจกเกียบจากแหล่งอื่น ๆ ที่วิเคราะห์รูปแบบทางศิลปกรรมแล้วอยู่ในยุคสมัยเดียวกัน เพื่อให้เห็นคุณสมบัติและลักษณะของกระจกเกียบในงานศิลปกรรมที่หลากหลาย

2. ควรศึกษาเปรียบเทียบตัวอย่างกระจกเกียบในศิลปกรรมธรรมาสันยยาวสมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อให้เห็นความแตกต่างทางศิลปกรรมเชิงช่าง และแร่ธาตุในการประดิษฐ์กระจกเกียบ

## บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2473). *จดหมายเหตุระหว่างราชทูตลังกาและสยามครั้งกรุงศรีอยุธยา*. พิมพ์แจกในการสถาปนาภิจักรยัตินางเอม พุกกะมาน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

การเปรียบเทียบกระจกเกียบสีชาวน บริเวณเสาชิงช้าของธรรมาสันยยาว วัดเชิงท่า. (2563). [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา.

การเปรียบเทียบกระจกเกียบสีเขียวปักแมลงทับ บริเวณท้องไม้ฐานของธรรมาสันยยาว วัดเชิงท่า. (2563). [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา.

การเปรียบเทียบกระจกเกียบสีเขียวหยก บริเวณเสาชิงช้าของธรรมาสันยยาว วัดเชิงท่า. (2563). [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา.

การเปรียบเทียบกระจกแก้วสีชาวน กับกระจกเกียบที่ผลิตขึ้นใหม่ ด้วยวิธีอย่างโบราณ บริเวณท้องไม้ฐานของธรรมาสันยยาว วัดเชิงท่า. (2563). [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา. (2563). [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา.

เกรียงศักดิ์ โชติชูสกุล. (2525). *งานระดับกระจกเกียบ ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่ม 6*. จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ขวัญภูมิ วิไลวัลย์. (2557). *สมุดภาพลายเส้น ธรรมาสันแห่งกรุงศรีอยุธยา*. กรุงเทพฯ: อาร์ติซานเพรส.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2509). การประดับกระจกสี. *วัฒนธรรมไทย*, 6(9), 22.

ท้องไม้ลงรักถมกระจกเกียบ (สีเหลือง)ประดับไม้แกะสลักลายประจำยาม และ ลายกลีบบัวมีไส้ (ประดับกระจกเกียบสีชาวน) บริเวณฐานของธรรมาสันยยาว วัดเชิงท่า. (2563). [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา.

ธนิศ อยุธยา. (2530). “พระมหากษัตริย์ ปกเกล้าฯ” ใน *เอกสารเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการกรมศิลปากร.

บราลีเสียบรายประดับไปตามอกไก่หลังคา. (2563). [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา.  
ประยูร อรุณชาภูษะ. (2544). **ธรรมาสน์ : ศักดิ์และศรีแห่งศิลปะไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.  
พิศุทธิ์ ดารารัตน์. (2542). **โครงการศึกษาและทดลองทำกระจกเงาเรียบสนับสนุนสำนักพระราชวัง**.

กรุงเทพฯ: กรมวิทยาศาสตร์ทหารบก.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อักษร ส.** กรุงเทพฯ :  
นานมีบุ๊คส์พับลิเคชันส์.

**เรือนยอดมีมุขประเจิด นาคเบือน นาคปัก กระจิง ลายรวงผึ้งและบันแถลง**. (2563). [ภาพถ่าย].

พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา.

**ลักษณะฐานตอกห้องข้างของธรรมาสน์ยาว วัดเชิงท่า**. (2563). [ภาพถ่าย]. พระนครศรีอยุธยา: รัชพล  
เต๋จ๊ะยา.

สมใจ นิมเล็ก. (2555). **ราชบัณฑิตชาวสวน**. กรุงเทพฯ: สถาบันศิลปะสถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ  
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

**ส่วนล่างชุดฐานสิงห์ และล่องถุนโปร่งตีเป็นไม้ขัดกันรูปกากบาท**. (2563). [ภาพถ่าย].

พระนครศรีอยุธยา: รัชพล เต๋จ๊ะยา.

สันติ เล็กสุขุม. (2560). **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**. นนทบุรี: เมืองโบราณ.

\_\_\_\_\_. (2532). **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172 – 2310)**. กรุงเทพฯ:  
มูลนิธิ เจมส์ทอมป์สัน.

สุวรรณพร มณีโชติ. (2545). **ความรู้ทั่วไปในงานศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.