สภาวะความไม่เที่ยงในวิหารวัดต้นเกว๋น
The Impermanence in the Vihara of Ton Kwen Temple

บุรินทร์ ธราวิจิตรกุล[1]
Burin Tharavichitkun

บทคัดย่อ

หลักธรรมเรื่องความเปลี่ยนแปลงของทุกสิ่งหรือความไม่เที่ยง เป็นหนึ่งในแก่นของหลักธรรมในพุทธศาสนา แต่สาระในเรื่องความไม่เที่ยงนี้ได้สะท้อนมาสู่รูปแบบของพุทธสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นอย่างไรบ้าง บทความนี้เป็นการมุ่งค้นหาประเด็นเรื่องความไม่เที่ยงที่ซ่อนตัวอยู่ในสถาปัตยกรรมวิหารวัดต้นเกว๋น จังหวัดเชียงใหม่ ผ่านการใช้ตัวของผู้ศึกษาเองเป็นผู้เฝ้าคอย สังเกต วิเคราะห์และตีความปรากฏการณ์ความไม่เที่ยงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในหลายช่วงเวลา โดยใช้เครื่องมือในการศึกษา ทั้งการสเก็ตช์ ถ่ายภาพ และทดลองด้วยหุ่นจำลองคอมพิวเตอร์

คำสำคัญ: ความไม่เที่ยง ปรากฏการณ์ การรับรู้ ความรู้สึก การตีความ

1 อาจารย์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Abstract

Buddhist notion of perpetually changing of things or “the Impermanence” is one of the core values of Buddhism. But it is questioned how the idea of “impermanence” reflects into Buddhist architecture. The objective of this article is to search for the idea of “impermanence” that has been hidden in the Buddhist architecture of the Vihara of Ton Kwen Temple, Chiang Mai. This study is done by the use of subjective investigation of the author who observes, analyzes, and interprets the Impermanence phenomenon which took place in different period of time. The tools of this study are sketching, photographing and testing with 3D model simulation.

Keywords: impermanence, phenomenon, perception, feeling, interpretation

บทนำ

ผู้เขียนมักตั้งคำถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับการสะท้อนหลักธรรมในพุทธศาสนา โดยมีความอยากรู้ว่าหลักธรรมสำคัญของพุทธศาสนานั้นถูกสะท้อนหรือทำให้ปรากฏตัวผ่านที่ว่าง รูปทรง หรือองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของศาสนสถานอย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหลักธรรมที่อธิบายถึงสภาวะความคงอยู่ไม่ได้ของสรรพสิ่ง ที่กล่าวว่าทุกสิ่งล้วนต้องเกิดดับและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่มีความคงที่ตายตัว หรือที่เรียกกันว่าสภาวะความไม่เที่ยง ซึ่งความไม่เที่ยงนี้เป็นความหมายของคำว่าอนิจจังในหลักธรรมเรื่องไตรลักษณ์ ซึ่งนับได้ว่าเป็นหนึ่งในหลักธรรมที่สำคัญที่สุดของพุทธศาสนา

“ขอให้ทราบว่า ลักษณะสามัญ 3 ประการนี้ (ไตรลักษณ์) พระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนมากกว่าคำสั่งสอนอื่นๆ ในบรรดาคำสั่งสอนทั้งหลายจะนำมารวบยอดอยู่ที่การเห็น อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา นี้ทั้งสิ้น...”

(Buddhadasa, 2007)

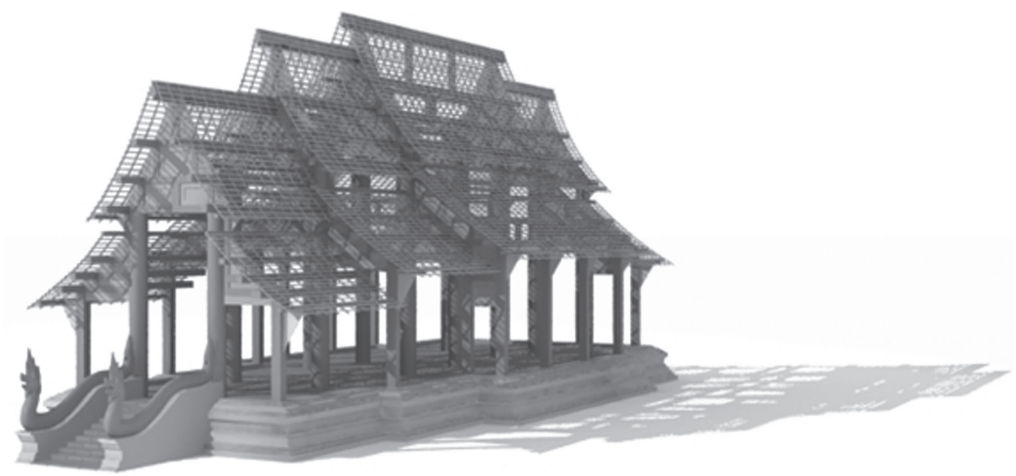
เรื่องไตรลักษณ์ สามารถกล่าวเป็นหัวข้อสั้นๆ ได้ว่า “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา” ซึ่งหมายถึง “สิ่งปรุงแต่งทั้งปวงไม่เที่ยง สิ่งปรุงแต่งทั้งปวงเป็นทุกข์ สิ่งทั้งปวงไม่ใช่ตัวตน” ซึ่งการศึกษาเรื่องไตรลักษณ์จะทำให้เราตระหนักว่าทุกสิ่งทุกอย่างล้วนไม่เที่ยง ไม่มีความหมายแห่งความเป็นตัวตน จึงหลงใหลไปด้วยไม่ได้ และยึดถือเป็นตัวเราของเราไม่ได้ทั้งสิ้น

สิ่งที่น่าสนใจสำหรับผู้เขียนคือ ในขณะที่หลักธรรมสำคัญทางพุทธศาสนาได้ให้ความสำคัญกับการไม่ยึดติดในความมีตัวตนของสิ่งใดๆ แต่กระบวนการก่อรูปของสถาปัตยกรรมในศาสนสถานไม่ว่าจะเป็นโบสถ์ วิหาร หรือเจดีย์ ต่างก็เป็นกระบวนการสร้างตัวตนของสิ่งก่อสร้างให้เกิดขึ้นกับที่ว่างโดยทั้งสิ้น และหากลงลึกไปมากกว่าองค์ประกอบทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมในศาสนสถาน พบว่าองค์ประกอบลวดลายตกแต่งทางศิลปกรรมซึ่งนับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่แยกจากสถาปัตยกรรมในศาสนสถานไม่ได้เลย (Boonyasurat, 2001) ดูเป็นสิ่งที่เหมือนจะยิ่งย้อนแย้งต่อหลักของไตรลักษณ์ซึ่งไม่ให้ความสำคัญกับการปรุงแต่งใดๆ

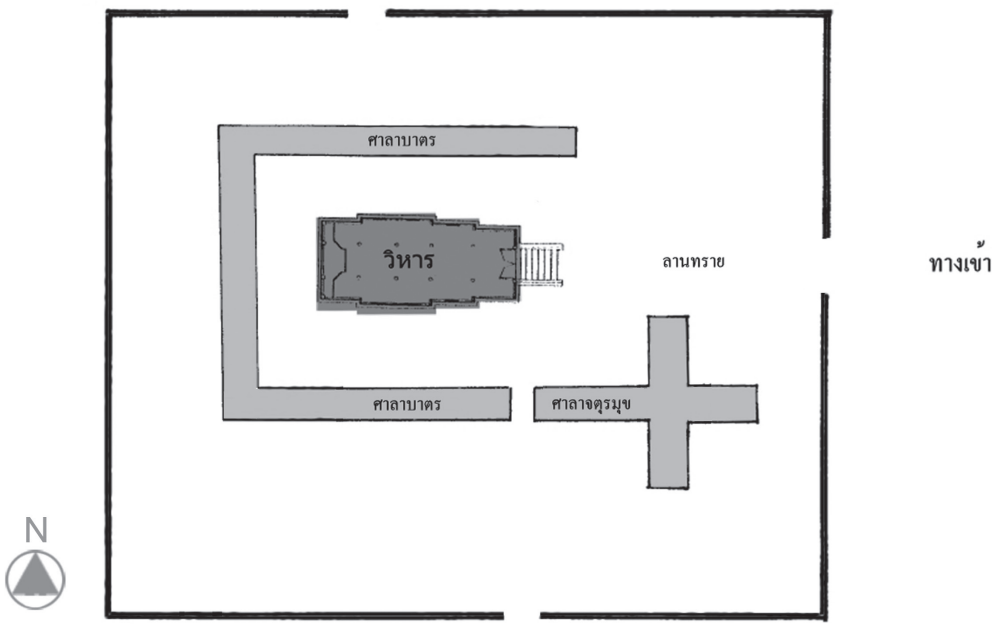
ผู้เขียนจึงสนใจว่า เราในฐานะผู้คนของโลกยุคปัจจุบันจะสามารถพบการปรากฏตัวของสภาวะความไม่คงที่ตายตัวหรือความไม่เที่ยงในศาสนสถาน ผ่านมุมมองและการตีความสถาปัตยกรรมด้วยวิธีใดได้บ้าง

ในการศึกษานี้ ผู้เขียนได้เลือกที่จะทดลองศึกษากับพุทธสถาปัตยกรรมของศาสนสถานในจังหวัดเชียงใหม่ คือวิหารวัดต้นเกว๋น (ภาพที่ 1) ซึ่งเป็นพุทธวิหารรูปทรงล้านนาที่ผู้เขียนชื่นชอบเป็นการส่วนตัว ทั้งในแง่คุณภาพของที่ว่าง ความงดงามของรูปทรงและองค์ประกอบรายละเอียดทางสถาปัตยกรรม วิหารวัดต้นเกว๋นเป็นวิหารปิดในโครงสร้างครึ่งไม้ครึ่งปูนขนาดไม่ใหญ่ตั้งอยู่ในเขตพื้นที่วัดต้นเกว๋น ถูกสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งเป็นช่วงการฟื้นฟูศิลปะล้านนา วิหารหลังนี้ถูกสร้างขึ้นในรูปแบบมาตรฐานของวิหารล้านนาในยุคนั้นคือ มีผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีการยกเก็จด้านหน้า 2 ชด และทางด้านหลัง 1 ชด ซึ่งส่งผลให้กับคุณภาพของที่ว่างภายใน และความเบาลอยของการลดหลั่นระดับของผืนหลังคาผ่านโครงสร้างแบบม้าต่างไหม (ภาพที่ 2) โดยวิหารนี้มีการวางผังให้หันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีศาลาบาตรล้อมรอบ มีลานทรายอยู่ด้านหน้าวิหารและโดยรอบ (ภาพที่ 3)

ภาพที่ 1 วิหารวัดต้นเกว๋น



ภาพที่ 2 โครงสร้างวิหารวัดต้นเกว๋น แสดงโครงสร้างวิหารล้านนาแบบครึ่งไม้ ครึ่งปูน



ภาพที่ 3 ผังบริเวณวัดต้นเกว๋น

วิธีศึกษา

วิธีการที่ผู้เขียนได้เลือกใช้ในการศึกษาเรื่องนี้ คือการลองใช้ “ตัวเอง” เข้าไปสังเกต อ่านและทำความเข้าใจปรากฏการณ์ความไม่เที่ยงที่เกิดขึ้นในสถาปัตยกรรมวิหารวัดต้นเกว๋น ซึ่งวิธีการนี้เป็นเครื่องมือสำคัญของนักปรัชญาสายปรากฏการณ์ศาสตร์ ที่เชื่อว่าในการที่จะพยายามที่จะอ่าน หรือมองหาความหมายใดที่ซ่อนตัวอยู่ลึกลงไปกว่าเปลือกของสิ่งใดๆ เราจำเป็นต้องอาศัยการกลับไปมองสิ่งๆ นั้น ด้วยสติปัญญาของมนุษย์ในการเพ่งพินิจพิเคราะห์ลึกลงไปในปรากฏการณ์นั้นๆ เอง โดยผู้ที่จะทำการศึกษาเรื่องใดๆ “ต้อง” แทรกตัวเข้าไปอยู่ในเหตุการณ์หรือทำตัวเป็นหนึ่งเดียวกับสถานการณ์นั้นๆ และมีเพียงวิธีนี้เท่านั้นจึงจะสามารถเปิดชั้นของความหมาย (layers of meaning) ของเรื่องที่ศึกษาได้ ทำให้“ความจริงของชีวิต” ที่เราคาดเดาก่อนไม่ได้ มีโอกาสเปิดเผยตัวของมันออกมาตามธรรมชาติ (Patumanon, 2000)

การใช้ตัวเองเข้าไปรับรู้ รู้สึกและสัมผัสกับประสบการณ์ เพื่อค้นหาประเด็นของความไม่เที่ยงที่เกิดขึ้นต่อวิหารวัดต้นเกว๋นนี้ ผู้เขียนได้ใช้วิธีการสร้างประสบการณ์ที่หลากหลายให้เกิดขึ้นกับตัวเองอย่างค่อยเป็นค่อยไป ผ่านการ “เฝ้า” คอยสังเกตปรากฏการณ์หลายครั้งในหลายช่วงเวลาต่างๆ กัน ซึ่งครอบคลุมเกือบทุกช่วงเวลาตั้งแต่ก่อนฟ้าสางถึงพลบค่ำ ด้วยการรับรู้และการมองที่เกิดขึ้นทั้งขณะที่เคลื่อนที่และหยุดนิ่งของร่างกาย รวมถึงการใช้เครื่องมือต่างๆ มาช่วยในการสังเกตทั้งการสเก็ตช์ การถ่ายภาพ และทดสอบกับหุ่นจำลองคอมพิวเตอร์ 3 มิติ

ผลลัพธ์จากการไปเฝ้าสังเกตวิหารวัดต้นเกว๋น ทำให้ผู้เขียนพบประเด็นที่น่าสนใจขึ้นในเรื่องสภาวะความไม่เที่ยง โดยผู้เขียนได้สัมผัสถึง “สภาวะระหว่าง” ที่เกิดขึ้นต่อการรับรู้จากงานสถาปัตยกรรม “สภาวะระหว่าง” เป็นปรากฏการณ์ของความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับการรับรู้ความหมายของสิ่งต่างๆ ที่ไม่มีความตายตัว ของสิ่งหนึ่งสามารถทำให้เรารับรู้ความหมายของตัวมันเองได้มากกว่าหนึ่งความหมาย จึงทำให้ความหมายหรือตัวตนของสิ่งนั้นเคลื่อนตัวเปลี่ยนแปลงไปมาและไม่คงที่ เราไม่สามารถยึดถือความหมายใดเป็นความหมายตายตัวของสิ่งนั้นได้ และจุดนี้เองที่ทำให้ “สภาวะระหว่าง” สามารถเชื่อมต่อไปกับความเข้าใจในเรื่องความไม่เที่ยงในวิหารวัดต้นเกว๋น

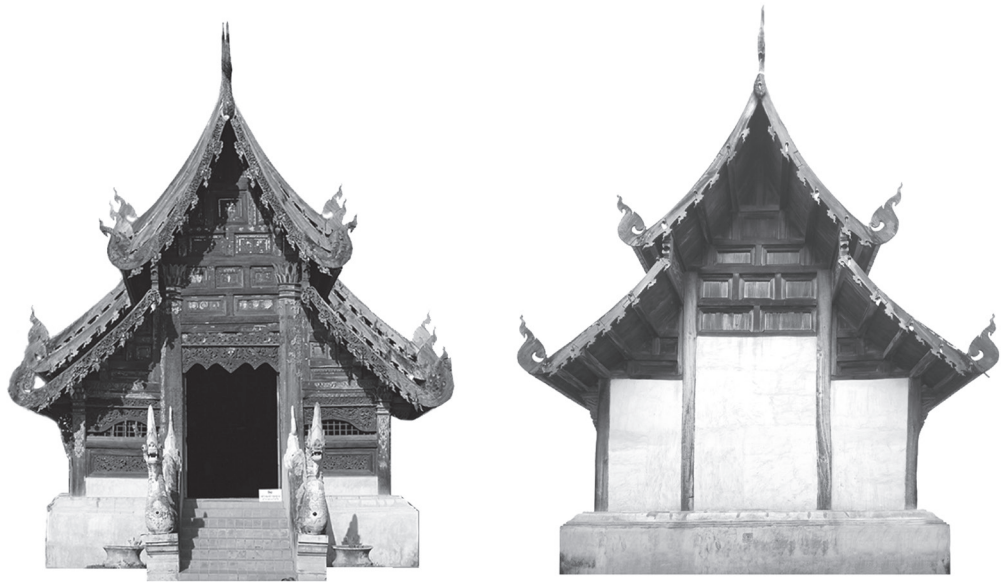
“สภาวะระหว่าง” และปรากฏการณ์ “Both-And”

“สภาวะระหว่าง” มีแนวความคิดที่สอดคล้องไปกับปรากฏการณ์ “both-and” หรือ “ทั้งสองอย่าง” ที่บัญญัติโดยโรเบิร์ต เวนทูริ ปี 2509 ในหนังสือ Complexity and contradiction in architecture ที่ให้คุณค่ากับสภาวะความซับซ้อน ความกำกวม และความขัดแย้งในสถาปัตยกรรม โดยเวนทูริได้ตั้งข้อสังเกตว่าสถาปัตยกรรมโมเดิร์นนั้นให้คุณค่ากับสิ่งต่างๆ ที่มีความหมายชัดเจนเพียงอย่างเดียว เช่น แผงกันแดดก็มีความหมายแค่สิ่งที่กันแดด ซึ่งเป็นรูปแบบความคิดของการมองสิ่งต่างๆ ที่เป็นแบบ “either-or” หรือ “ไม่เป็นสิ่งนั้น ก็เป็นสิ่งนี้” ซึ่งต่างกับสถาปัตยกรรมในยุคก่อนหน้ายุคโมเดิร์นที่มักถูกออกแบบให้มีความซับซ้อนจนเอื้อให้เกิดปรากฏการณ์ของการรวมสองสิ่งที่มีความขัดแย้งกันไว้ด้วยกัน และเวนทูริได้กล่าวว่าสถาปัตยกรรมที่ดีควรจะยอมรับกับปรากฏการณ์ที่ให้ความสำคัญกับ “ทั้งสิ่งนั้นและสิ่งนี้” แบบ “both-and” มากกว่าจะกีดกันให้เป็นเพียง “ไม่สิ่งนั้น ก็สิ่งนี้” แบบ “either-or”

และจากการเฝ้าสังเกต ท้ายที่สุดผู้เขียนสามารถพบ 3 ปรากฏการณ์ของ “สภาวะระหว่าง” ที่นำไปสู่ความเข้าใจเรื่องความไม่เที่ยงที่เกิดขึ้นในสถาปัตยกรรมวิหารวัดต้นเกว๋น ซึ่งเป็นสภาวะที่ทำให้สามารถรับรู้ความหมายหรือตัวตนของสิ่งต่างๆ ได้มากกว่าหนึ่งความหมายอย่างเช่นเดียวกับปรากฏการณ์ “both-and”

สภาวะระหว่าง 01: การลดทอนจากด้านหน้าสู่ด้านหลังวิหาร

เมื่อเดินวนไปรอบๆ ตัววิหารบนลานทรายตามแนวศาลาบาตรจากด้านหน้าวิหารทางทิศตะวันออกอ้อมไปด้านหลังวิหารทางทิศตะวันตก เราจะเริ่มสังเกตเห็นความแตกต่างระหว่างรายละเอียดขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมระหว่างด้านหน้าวิหารและด้านหลังวิหาร โดยพบว่าผิวด้านหน้าวิหารนั้นมีรายละเอียดของการตกแต่งที่มากกว่าผิวด้านหลังของวิหาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากมองไปที่ความเป็นรูปด้านทั้งด้านหน้าและด้านหลังโดยมองไล่จากหน้าจั่วด้านบนไล่ลงมาจนถึงฐานของวิหาร เราจะพบว่าในส่วนโครงสร้างไม้นั้นเกิดสภาวะการลดทอนลวดลายอย่างชัดเจน (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 4 เปรียบเทียบด้านหน้าและด้านหลังวิหารวัดต้นเกว๋น กับการลดทอนรายละเอียดการตกแต่ง

ภาพที่ 5 เครื่องไม้ด้านหน้าวิหารที่ถูกแกะสลักและตกแต่งบนผิวไม้อย่างวิจิตร

ที่รูปด้านหน้า องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของโครงสร้างไม้ ตั้งแต่ป้านลม หน้าจั่ว ม้าต่างไหม หางวัน รวงผึ้ง จนลงมาสู่เสา จะถูกช่างฝีมือล้านนาทำการแกะสลักลวดลายต่างๆ ฝังลงไปบนผิวเนื้อไม้ และยังทำการติดวัสดุคล้ายกระจกสีต่างๆ ที่ตัดเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ปิดทับประดับลงไปบนลวดลายขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเครื่องไม้เหล่านั้น

ในทางตรงกันข้าม หากเราเดินย้อนไปด้านหลังวิหาร เราจะพบว่าเครื่องไม้ต่างๆ ของด้านหลังหรือรูปด้านทางทิศตะวันตกนั้น นอกจากช่อฟ้าที่อยู่บนยอดสุดของโครงสร้าง เครื่องไม้อื่นจะไม่ถูกทำการแกะสลักหรือสร้างลวดลายใดๆ ลงไปบนผิวเนื้อไม้เลย ทำให้เราสามารถเห็นธรรมชาติของเนื้อไม้ วงปี ลายเนื้อไม้ ตำหนิจากข้อและตาไม้ รวมไปถึงการเห็นรอยต่อที่เกิดขึ้นจากไม้สองชิ้นที่แตกต่างกัน (ภาพที่ 6)

สิ่งที่เกิดขึ้นเมื่อเปรียบเทียบเครื่องไม้ด้านหน้าและด้านหลังของวิหาร จะพบว่าเมื่อยืนมองวิหารจากด้านหน้า เราจะมองเห็น “ความวิจิตร” ที่เกิดขึ้นจากฝีมือช่างบนผิวของเครื่องไม้ แต่เมื่อยืนมองด้านหลังของวิหาร เราจะกลับรับรู้ถึง “ความเป็นเนื้อไม้” ของเครื่องไม้

ณ หน้าวิหาร เราไม่ได้เห็นไม้เป็นเนื้อไม้อย่างที่ “ไม้” เป็น ผิวไม้ที่ถูกแกะสลักลวดลายได้ทำการบดบังการรับรู้ของเราต่อความเป็น “ธรรมชาติของไม้” เราไม่สามารถรับรู้ความเป็นไม้ได้ในแรกเห็น เสาคู่หน้าวิหารที่ถูกเหลาเป็นแปดเหลี่ยม และหัวเสาที่ถูกเกลาจนเป็นรูปทรงที่วิจิตร รวมถึงการนำปูนปั้นและกระจกสีมาประดับประดา ทำให้ความหมายของความ “ศักดิ์สิทธิ์และความสูงค่า” ของศาสนสถานถูกขับขึ้นมาให้มีความหมายเหนือกว่า “ความเป็นเสาไม้” ในวินาทีแรกของการสัมผัส

ณ ด้านหลังวิหาร เสาไม้นั้นให้ภาพที่ต่างออกไป เราจะไม่เห็นอะไรเลยนอกจากความรู้สึกของการเห็น “ความเป็นต้นไม้ใหญ่” ของเสาไม้ อาจจะเป็นเพราะการที่ผิวไม้ไม่ถูกแกะสลักปรุงแต่งอะไรลงไป และอาจเป็นเพราะเครื่องไม้ด้านหลังวิหารนี้ หันหน้าทางทิศตะวันตก จึงถูกแดดเลียจนสีที่เคลือบอยู่ซีดจางลง ทำให้เราสามารถเห็น “ลายเนื้อไม้” ได้ชัดเจน และลายเนื้อไม้นี้ก็แสดงลักษณะธรรมชาติของความเป็นไม้อย่างเต็มที่บนเสาไม้สี่เหลี่ยมที่ตั้งตรง เราสามารถเห็นลายเนื้อไม้ที่มีเส้นวงปีไหลบิดโค้งตัวไปมาหลบหลีกตำแหน่งของตาไม้ เราเห็นตำหนิและร่องรอยของความไม่สมบูรณ์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติของไม้ เราจึงเห็นความมีชีวิตของต้นไม้ในเสาไม้นี้

เช่นเดียวกับป้านลม เมื่อไร้ปรุงแต่งด้วยการแกะสลัก เราจะสามารถเห็นรอยต่อของไม้แต่ละแผ่นที่ค่อยๆ ถูกต่อกันขึ้นไปจนกลายเป็นป้านลม 1 ชิ้น และเราสามารถเห็นรอยต่อของการเข้าไม้ที่ชัดขึ้นจากความไม่ต่อเนื่องของลายเนื้อไม้แต่ละแผ่นที่แตกต่างกัน (ภาพที่ 7)

การปรากฏตัวของ “ความเป็นไม้” หรือสัจจะของวัสดุไม้ที่เกิดขึ้นกับเครื่องไม้ด้านหลังวิหารวัดต้นเกว๋นนี้ ทำให้เราเห็น “วัสดุไม้สำหรับการก่อสร้าง” มากกว่า “ความศักดิ์สิทธิ์และสูงค่า” ของศาสนสถาน การรับรู้ที่เกิดจากการลดทอนการปรุงแต่งจากด้านหน้าสู่ด้านหลัง ทำให้รู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงในสิ่งเดียวกัน แผ่นป้านลมและหางวันที่ถูกสลักอย่างวิจิตรด้านหน้าของวิหาร เมื่อเราแค่เดินไปด้านหลังอีกไม่กี่ก้าว เราจะเห็นความธรรมดาของวัสดุไม้ที่ไร้การปรุงแต่ง เราจะเห็นสัจจะความเป็นส่วนของต้นไม้จากลายไม้ และนั่นเองที่ทำให้เราเริ่มสังเกตุเห็นภาวะความไม่เที่ยง ผ่าน “การลดตัวตน” จากด้านหน้าสู่ด้านหลัง

ภาพที่ 6 ด้านหลังวิหารที่แสดงความเป็นธรรมชาติของเนื้อไม้ ทั้งจากเสาไม้และหางวัน

ภาพที่ 7 ป้านลมและหางวัน กับการลดทอน

สภาวะระหว่าง 02: หางวันคือลวดลาย “ตัวเหงา” หรือ “กนกสามชั้น”

จากการศึกษาที่กล่าวมาพบว่าหางวันเป็นหนึ่งในส่วนประกอบเครื่องไม้ที่แสดงภาวะที่ต่างกันระหว่างด้านหน้าและด้านหลัง และจากการเฝ้ามองวิหารวัดต้นเกว๋นในหลายช่วงเวลา ทำให้สังเกตเห็นปรากฏการณ์สำคัญอีกอย่างในหางวัน ที่ได้สะท้อนสาระเรื่องความไม่เที่ยงให้เผยตัวขึ้นมาต่อการรับรู้

ในวันที่ผู้เขียนเดินทางไปวัดต้นเกว๋นก่อนฟ้าสางและนั่งเฝ้ามองการปรากฏตัวของแสงอาทิตย์ที่ค่อยๆ สาดทาบไปบนด้านหน้าของตัววิหารที่หันหน้ารับทิศตะวันออก พบว่าพลังของแสงอาทิตย์ในช่วงเช้าที่ประสานกับการสะท้อนแสงบนลานทรายด้านหน้าวิหารนั้นได้ทำให้องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่อยู่ด้านหน้าของวิหารต่างถูกอาบไปด้วยสีทองของแสง ทำให้องค์ประกอบเหล่านั้นเริ่มปรากฏตัวขึ้นมาจากความมืด และยิ่งพระอาทิตย์เริ่มทอดตัวสูงขึ้น เรายิ่งสามารถมองเห็นลวดลายและองค์ประกอบต่างๆ ได้ชัดขึ้น (ภาพที่ 8)

เมื่อหางวันด้านหน้าวิหารที่หันหน้าทางทิศตะวันออกต้องแสงอาทิตย์ยามเช้า มันจะแสดงลวดลายวิจิตรชั้นครูที่เกิดจากการถูกแกะสลักไปบนผิวแผ่นไม้ ลวดลายหางวันของวิหารวัดต้นเกว๋นเป็นลวดลายของมกรคายนาคที่วิจิตรงดงาม เมื่อเรามองลึกเข้าไปในลวดลายมกรคายนาคนี้ เราจะสามารถรับรู้ถึงต้นกำเนิดของลวดลายที่เป็น “ลายกนกสามชั้น” ที่ฝังตัวซ่อนอยู่ภายในมกรคายนาค

ภาพที่ 8 แสงอาทิตย์และแสงสะท้อนจากลานทราย ที่ทำให้ด้านหน้าวิหารและลวดลายบนหางวันปรากฏตัวอย่างเด่นชัด

ลายกนกสามชั้นนี้เป็นลายไทยที่ถูกยกย่องว่าเป็น “แม่ลายไทย” งานจิตรกรรมและศิลปกรรมไทยชั้นครูต่างใช้ลายกนกสามชั้นเป็นส่วนประกอบสำคัญในภาพ ทั้งเป็นต้นกำเนิดหลักของรูปทรง เช่น พญานาคเปลวเพลิง หรือเป็นลวดลายประกอบตกแต่ง เช่น ลายของเครื่องแต่งกาย ลวดลายบนยานพาหนะ ช่อฟ้าบนสถาปัตยกรรม ลายกนกสามชั้นจึงนับได้ว่าเป็นแม่ลายไทยที่มีความหมายสูงค่า ลายกนกสามชั้นนั้นประกอบไปด้วย กนกทั้งหมด 3 ตัวที่เกาะเกี่ยวกันลอยสูงขึ้น เกิดเป็นจังหวะการโค้งเข้าและโค้งออกที่ชดช้อยเคลื่อนที่ลดขนาดไปตามความสูง จนจบที่ปลายแหลมเรียวเบื้องบน (ภาพที่ 9)

ยามต้องแสงอาทิตย์ เราจึงเห็นการปรากฏตัวของลายกนกสามชั้นบนหางวันในรูปของลายแกะสลักมกรคายนาค แต่หากเรามองหางวันเหล่านี้ในยามเย็น เราจะพบกับการรับรู้ต่อหางวันที่เปลี่ยนไป หลังเวลาเที่ยงวัน เมื่อพระอาทิตย์คล้อยตัวไปทางทิศตะวันตกหรือด้านหลังของวิหาร หากเรายังยืนอยู่บริเวณพื้นที่ด้านหน้าของวัดต้นเกว๋นและมองไปยังวิหาร เราจะเห็นภาพวิหารนี้ย้อนแสง ผลจากการมองย้อนแสงจะทำให้เรามองวิหารเป็นภาพเงาดำ (silhouette) ยิ่งพระอาทิตย์เคลื่อนสู่ทิศตะวันตกมากเท่าใด เรายิ่งจะไม่เห็นลวดลายและองค์ประกอบต่างๆ บนรูปทรงของวิหาร เราจะเห็นเพียงแค่เส้นรอบรูปและภาพเงาดำของวิหารเท่านั้น

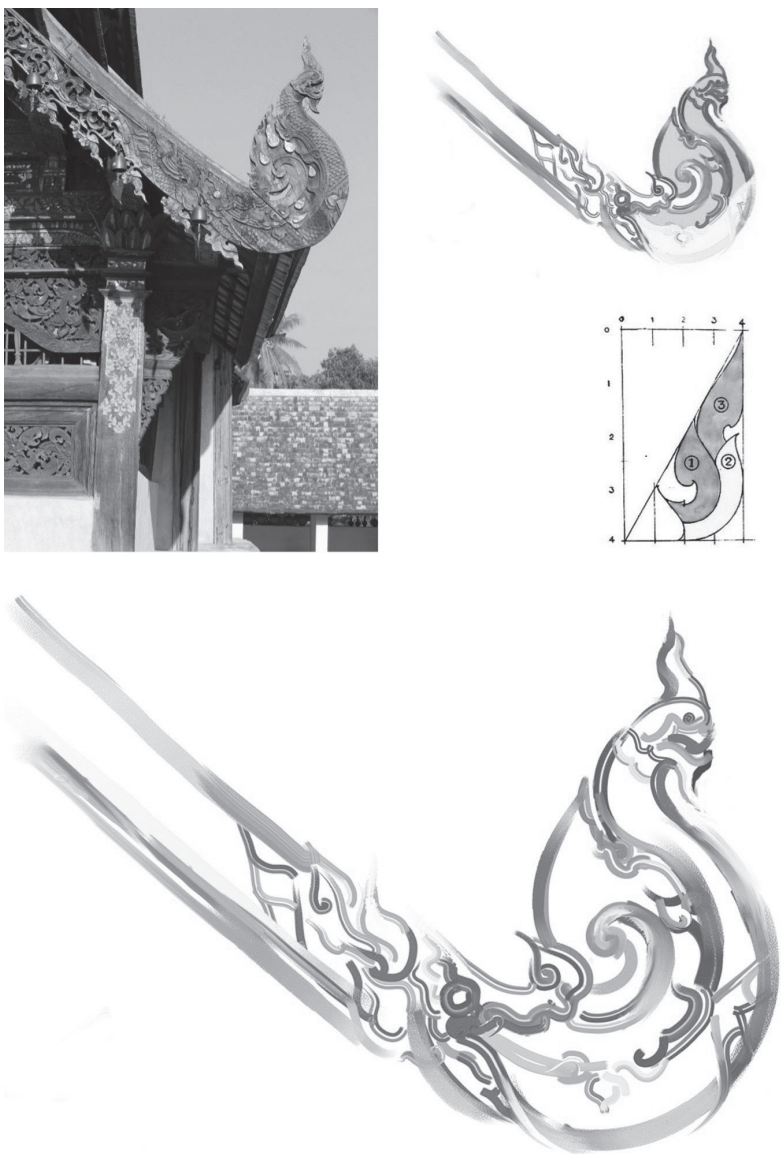
เช่นเดียวกัน เมื่อเรามองไปที่หางวันยามย้อนแสงในตอนเย็น เราจึงไม่สามารถเห็นลวดลายกนกสามชั้นในรูปของมกรคายนาคได้ เราจะมองเห็นได้เพียงแค่เส้นรอบรูปและภาพเงาดำของหางวันเท่านั้น และตรงนี้เองที่ทำให้การรับรู้ต่อความหมายของลายกนกสามชั้นบนหางวันเปลี่ยนไป การที่เราเห็นเพียงเส้นรอบรูปและเงาดำของหางวัน ทำให้เราไม่สามารถเห็นลายกนกสามชั้นบนหางวันได้ แต่กลับทำให้เราสามารถรับรู้ภาพลายไทยอีกชนิดบนหางวันชิ้นเดียวกันขึ้นมาแทน ภาพลายไทยที่ปรากฏตัวขึ้นมาใหม่นี้คือภาพลายไทยที่เรียกว่า “ตัวเหงา” (ภาพที่ 10)

ลวดลายของ “ตัวเหงา” เป็นเพียงลวดลายธรรมดาสามัญของลายไทยที่ไม่ได้มีคุณค่าและความหมายที่สูงเหมือนกับลายกนกสามชั้น ตัวเหงาเป็นเพียงตัวกนกตัวหนึ่งที่ประกอบอยู่ในลายกนกสามชั้น ตัวเหงามักถูกใช้เป็นลายประดับตกแต่งทั่วไป หรือเป็นเพียงรูปทรงพื้นฐาน เช่น ตั้งเป็นสัญลักษณ์ทางเข้าประกบสองข้างกับบันไดทางขึ้นโบสถ์ วิหาร

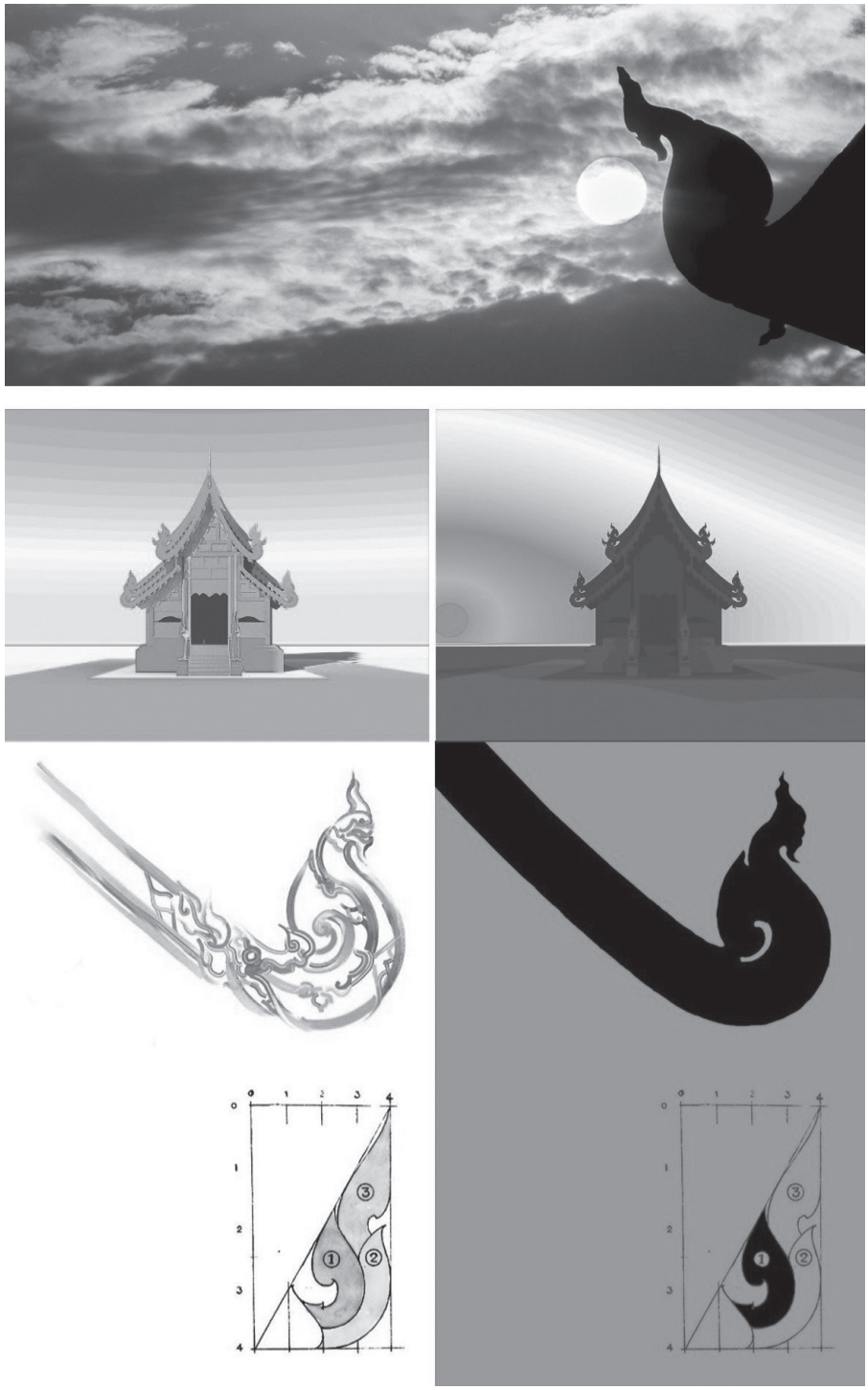
คุณค่าและความหมายของลาย “กนกสามชั้น” กับ “ตัวเหงา” นั้นต่างกันโดยสิ้นเชิง ลายหนึ่งคือแม่ของลายไทย ในขณะที่อีกลายหนึ่งคือลายสามัญธรรมดาของลายไทย แต่ลายทั้งสองกลับสามารถปรากฏตัวบนหางวันชิ้นเดียวกันได้ในเวลาต่างกัน การที่หางวันสามารถถ่ายทอดทั้งความหมายของสิ่งที่มีคุณค่าสูงกับความหมายของสิ่งที่มีคุณค่าต่ำกว่าในตัวของมันเองได้ในทุกๆ วัน อาจทำให้นึกถึงเรื่องภาวะความแปรแปลี่ยนของสิ่งต่างๆ ที่ไม่สามารถคงสภาพเดิมอยู่ได้ตลอดไป สิ่งต่างๆ ล้วนมีขึ้น มีลง มีเกิดขึ้น มีดับไป นำไปสู่ความเข้าใจเรื่องความไม่เที่ยง

คล้ายกับเรื่องของหางวัน หากเรามองที่เครื่องไม้หน้าจั่วด้านหน้าและด้านหลังของวิหาร เราจะเห็นความหมายที่แตกต่างกันบนลักษณะรูปแบบและรูปทรงของจั่วเครื่องไม้ด้านหน้ากับด้านหลังที่คล้ายกัน โดยเมื่อเรามองดูจั่วเครื่องไม้ด้านหน้าวิหาร ด้วยความที่ทั้งตัวจั่วและองค์ประกอบเครื่องไม้ด้านหน้าถูกแกะสลักและประดับตกแต่งด้วยปูนปั้นและกระจกสีอย่างวิจิตร จึงทำให้เรามองเห็นจั่วเป็นภาพความงดงามของ

โครงสร้างม้าต่างไหมที่วิจิตร แต่ในทางตรงกันข้ามเมื่อเรามองที่จั่วเครื่องไม้ด้านหลังวิหาร เนื่องจากการไม่ได้รับการปรุงแต่งประดับประดาใดๆ อย่างที่ได้กล่าวไป เราจึงกลับเห็นเพียงแค่การตกแต่งหน้าจั่วด้วยรูปแบบของฝาลูกฟักแบบที่ใช้กันทั่วไปกับผนังบ้านเรือนไม้สมัยก่อน การที่หน้าจั่วด้านหน้าและด้านหลังวิหารที่มีลักษณะเครื่องไม้คล้ายกันสามารถแสดงทั้งความหมายของที่สิ่งสูงอย่างม้าต่างไหม และสิ่งที่มีความหมายต่ำกว่าอย่างบานลูกฟักได้ ก็ทำให้เราสามารถเห็นประเด็นของความไม่เที่ยงได้เช่นเดียวกัน



ภาพที่ 9 ลายมกรคายนาคบนหางวันที่ซ้อนลวดลายกนกสามชั้นไว้ภายใน



ภาพที่ 10 การเคลื่อนตัวของพระอาทิตย์ทำให้การรับรู้ต่อหางวันเปลี่ยนไป จาก “กนกสามชั้น” สู่ “ตัวเหงา”

สภาวะระหว่าง 03: สภาวะความเป็น 3 หรือ 1

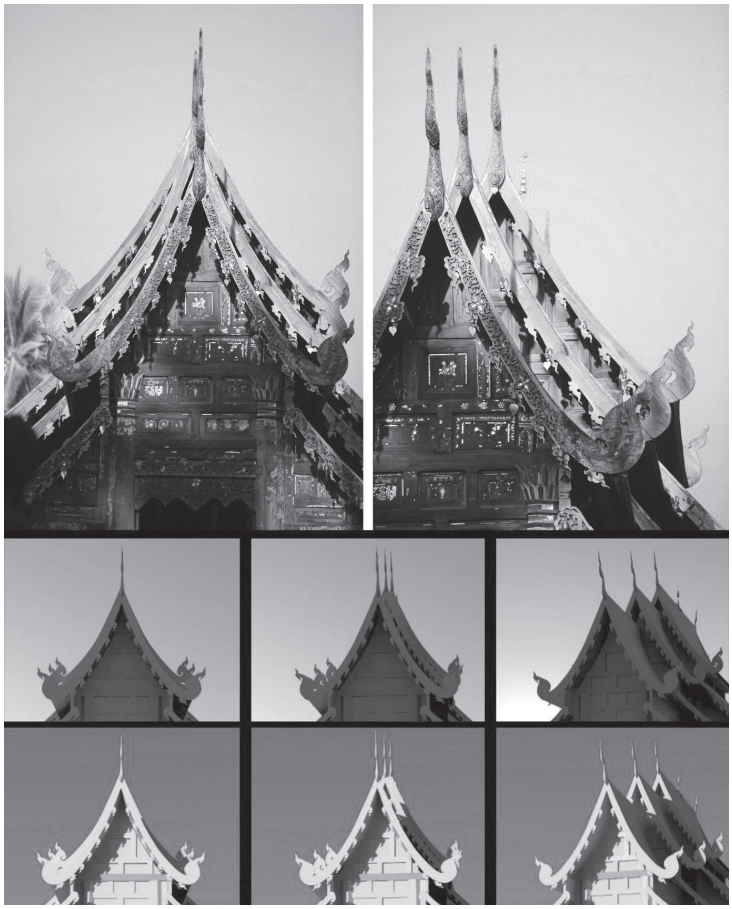
ทุกครั้งที่เดินเข้าวัดทางด้านหน้า (ทิศตะวันออก) ผู้เขียนมักรู้สึกฉงนกับการเคลื่อนซ้อนทับกันทางมุมมองของทั้งช่อฟ้าและหางวัน การที่หลังคาของของวิหารวัดต้นเกว๋นทำการซ้อนชั้นลดหลั่นโครงสร้างหลังคาด้านหน้า 2 ชด (เป็นลักษณะของวิหารวัดล้านนาที่มักลดหลั่นโครงสร้างหลังคาไปด้านหน้า 2 ชด ด้านหลัง 1 ชด) ทำให้เกิดภาพลวงตาขึ้นทางมุมมองของทั้งช่อฟ้าและหางวัน

เวลาเราเดินเข้าผ่านประตูรั้วทางหน้าวัด เราจะเห็นการเรียงตัวเหลื่อมไปมาของช่อฟ้า 3 ตัวบนยอดจั่วจากทั้ง 3 หลังคาชุดหน้า (จากหลังคาด้านหน้าที่ลดหลั่น 3 ชด) แต่หากเราเดินเข้ามาให้ตรงกับตำแหน่งตรงกลางหน้าจั่วหรือกลางประตูของวิหารพอดี เราจะเห็นการเหลื่อมกันของช่อฟ้า 3 ตัวในมุมมองที่เกือบซ้อนทับกันเป็น 1 ช่อฟ้าพอดี (ภาพที่ 11)

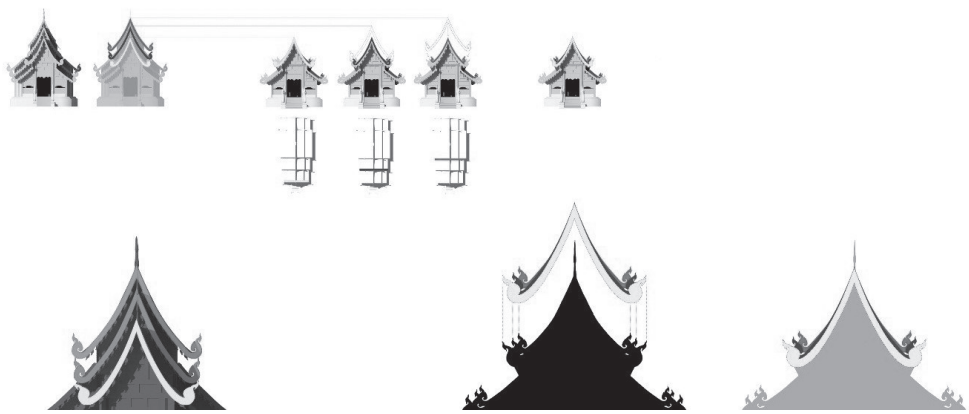
ในส่วนของหางวัน เมื่อเริ่มต้นด้วยการยืนที่ตำแหน่งบริเวณทางเข้าประตูรั้วหน้าวัด เราจะเริ่มเห็นภาพการเรียงตัวของหางวัน 3 ตัวที่อยู่ซ้อนกัน (หางวันแต่ละตัวที่อยู่บนหลังคาลดหลั่นกัน 2 ชด) การเรียงตัวที่เกิดขึ้นจะเป็นไปในลักษณะที่ตัวที่อยู่ด้านหน้ามีขนาดใหญ่ ตัวที่อยู่ด้านหลังมีขนาดเล็ก และตัวที่อยู่ด้านหน้าอยู่ข้างล่าง และตัวที่อยู่ด้านหลังอยู่ข้างบน เกิดเป็นภาพการเรียงซ้อนลดหลั่นกัน โดยสาเหตุที่ทำให้เกิดเหตุการณ์นี้ เกิดขึ้นมาจากทั้งเรื่องหลักการมุมมองการเห็นทางทัศนียภาพ (perspective) และเรื่องมุมมองที่เกิดจากหลักการอากาศกิน (visual distortion) ดังภาพที่ 12

และเมื่อเคลื่อนตัวเข้าใกล้วิหารไปเรื่อยๆ จนถึงตำแหน่งที่ยืนห่างจากวิหารด้วยระยะประมาณ 2 เท่าของความสูงยอดจั่วหลังคาด้านหน้าสุด ณ จุดนั้นเองที่ทำให้การลดหลั่นของการเรียงตัวหางวันทั้ง 3 สมบูรณ์ที่สุด มันทำให้เราเห็นภาวะภาพลวงตา หางวันทั้ง 3 ไม่ได้รวมเป็นภาพหางวันตัวเดียวแบบการซ้อนตำแหน่งของช่อฟ้า แต่มันกลับดูเหมือนว่าหางวันตัวหนึ่งกำลังเคลื่อนที่และได้ทิ้งร่องรอยบางส่วนของการเคลื่อนที่ให้เราได้สัมผัส หรือเหมือนกับหางวันตัวหนึ่งกำลังค่อยๆ เคลื่อนที่ลอยหายไปสู่ท้องฟ้าช้าๆ และในที่สุดเมื่อเคลื่อนที่จนเกือบถึงบันไดขึ้นวิหาร ภาพหางวันที่ซ้อนเหลื่อมกัน 3 ตัวก็หายไป เหลือแต่การปรากฏตัวของหางวันบนหลังคาด้านหน้าสุดเท่านั้น (ภาพที่ 13)

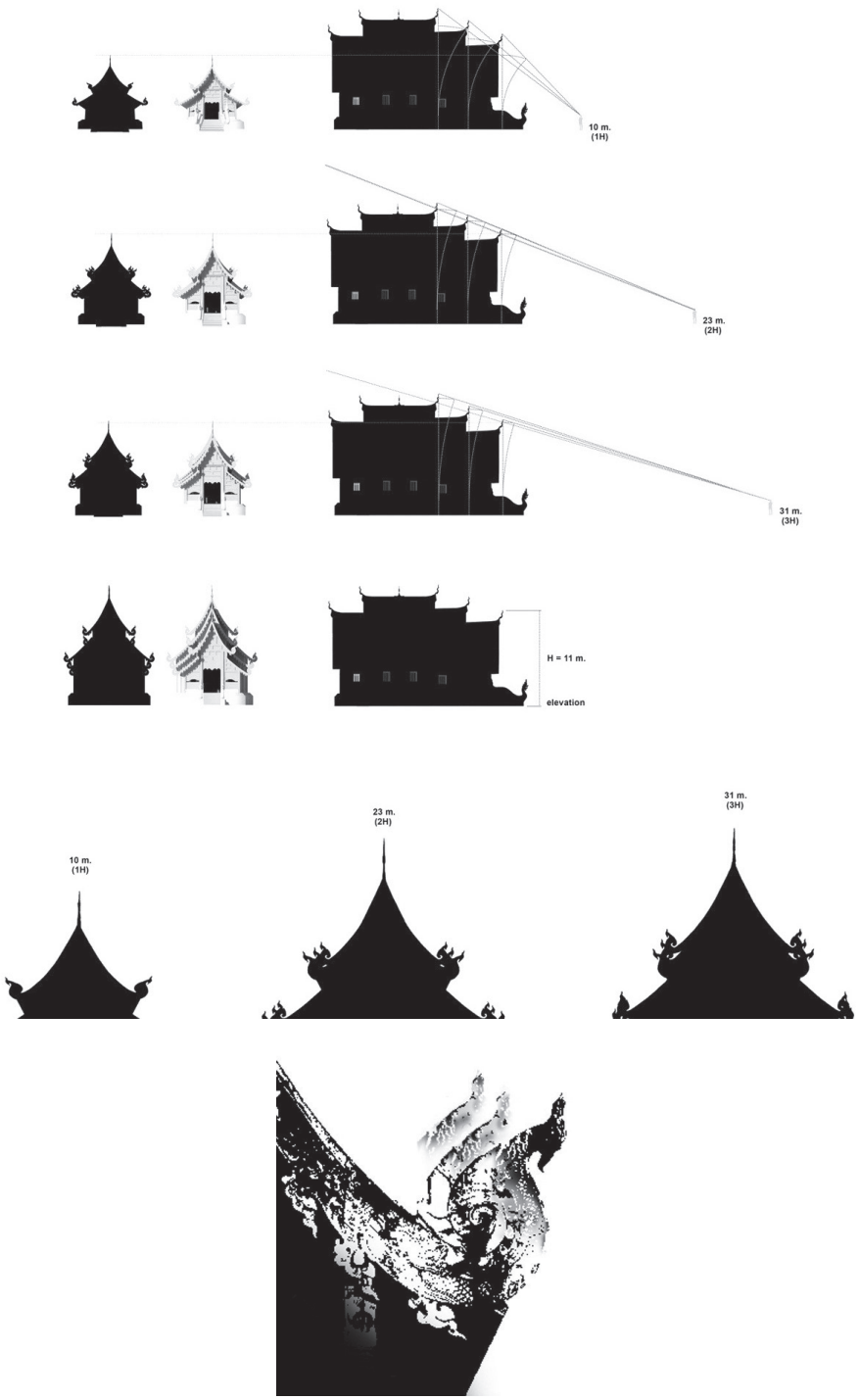
การรับรู้สภาวะความเป็น 3 หรือเป็น 1 ที่เกิดขึ้นกับทั้งช่อฟ้าและหางวัน เป็นอีกปรากฏการณ์ในสถาปัตยกรรมวิหารวัดต้นเกว๋นที่เกิดขึ้นจากมิติของความชั่วคราว ความชั่วขณะ ที่เป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงของทั้ง space และ time ของผู้สังเกต และนำไปสู่การหวนคิดถึงประเด็นหลักธรรมในเรื่องความไม่แน่นอนของสรรพสิ่ง หรือความไม่เที่ยงแท้



ภาพที่ 11 สภาวะความเห็น 3 หรือ 1 ของช่อฟ้า



ภาพที่ 12 การซ้อนกันของหางวัน 3 ชุดจากการซ้อนกันของหลังคาทั้ง 3 ชั้น



ภาพที่ 13 การเคลื่อนที่ของร่างกาย ทำให้เกิดมุมองที่หลากหลายต่อการมองเห็นการซ้อนทับกันของหางวัน

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องสภาวะความไม่เที่ยงในวิหารวัดต้นเกว๋นเป็นการพยายาม “อ่าน” สถาปัตยกรรมประเพณี ผ่านผู้เขียนซึ่งมีกรอบของโลกทัศน์ การตีความ และเครื่องมือของโลกยุคปัจจุบัน ซึ่งพบว่าสภาวะความไม่เที่ยงนั้นเกิดจาก “สภาวะระหว่าง” ทั้ง 3 ซึ่งประกอบไปด้วย การลดทอนจากด้านหน้าสู่ด้านหลังวิหาร, ภาพซ้อนของหางวันที่แสดงลวดลาย “ตัวเหงา” หรือ “กนกสามชั้น” และสภาวะความเป็น 3 หรือ 1 ของช่อฟ้าและหางวัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการออกแบบเชิงประเพณีนั้น พิจารณาถึงคุณค่า ความงาม และความหมายที่ซ่อนแฝงในเชิงปรัชญา โดยใช้องค์ประกอบและการจัดวางทางสถาปัตยกรรมเป็นเครื่องมือในการแฝงคุณค่า ความงาม และความหมายไว้ ดังนั้นการกลับไปมองสถาปัตยกรรมประเพณีด้วยสายตาที่ร่วมสมัย จึงอาจนำไปสู่การสื่อสารที่ดีขึ้นระหว่างสถาปัตยกรรมประเพณีและผู้คนในยุคปัจจุบัน และอาจช่วยสร้างมุมมองและทางเลือกต่อการประยุกต์ใช้สถาปัตยกรรมประเพณีให้เกิดคุณค่ากับการออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัย

การศึกษาเรื่องนี้เป็นการศึกษาและทดลองตีความเพื่อให้เกิดมุมมองและความเข้าใจเฉพาะแก่ตัวผู้เขียนเองในการทำความเข้าใจแก่นความคิดเรื่องความไม่เที่ยงที่เกิดขึ้นในสถาปัตยกรรมวิหารวัดต้นเกว๋น หากการศึกษานี้ถูกนำไปทดสอบสมมุติฐานกับสถาปัตยกรรมวิหารอื่นๆ อาจให้ผลลัพธ์ที่เหมือนหรือแตกต่างออกไป ซึ่งน่าจะเป็นการต่อยอดความคิดในประเด็นนี้ขึ้นไปอีก

เอกสารอ้างอิง

Boonyasurat, W. (2001). **Viharn Lanna**. (In Thai) [**Lanna Viharn**]. Bangkok: Muangboran.

Buddhadasa. (2007). **Handbook for mankind**. Bangkok: Amarin Publishing.

Devakula, P., M.L. (2011). **Khon kwamkid sathapatayakam**. (In Thai) [**Word, thought and architecture**]. Bangkok: Li-Zenn.

Inpuntung, V. (2007). Cherng chang Thai: Kolawithee kae arkad kin. (In Thai) [Thai craft: The solution of visual distortion]. **NAJUA: History of architecture and Thai architecture**, 11 (22), 1-24.

Patumanon, T. (2000). **Sathapatayakam: Kungsadan tang kwamkid**. (In Thai) [**Architecture: Resonance of thought**]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Siriwetchapan, S. (2005). **Sathapatayakam Lanna: Ardeed pujjuban lae anakod**. (In Thai) [**Lanna architecture: Past, present and future**]. Chiang Mai: Nuntapan.

Venturi, R. (2007). **Complexity and contradiction in architecture**. New York: The Museum of Modern Art.