# บทที่ 5
# วิเคราะห์การสร้างพระพุทธรูปและงานสถาปัตยกรรม
# ในพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

**พระพุทธรูป**

จากการศึกษาพระพุทธรูปที่เป็นประธานในพระอุโบสถและพระวิหาร ผู้วิจัยสามารถสรุปรูปแบบและที่มาได้ตามตารางดังนี้ (ตารางที่ 5.1)

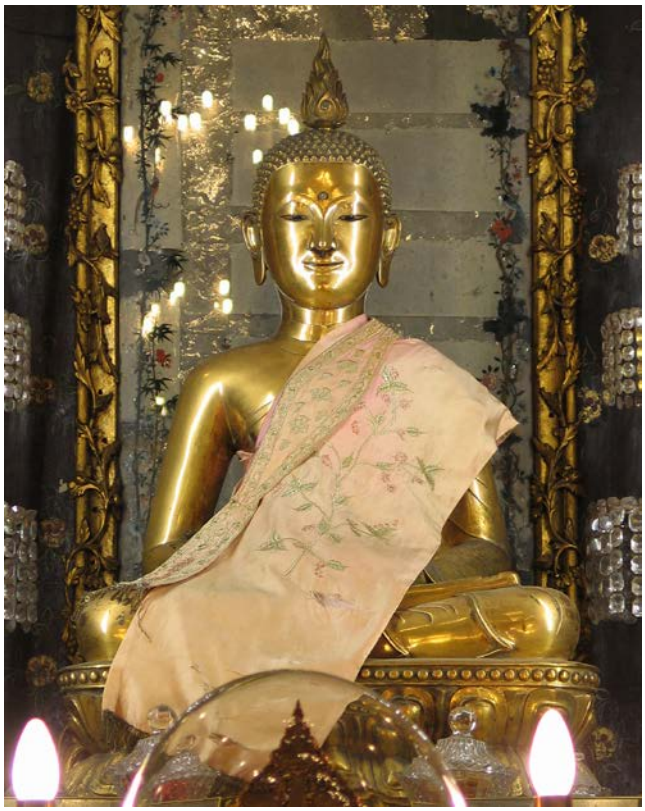
ตารางที่ 5.1 การจำแนกรูปแบบและที่มาของพระประธานในพระอุโบสถและพระวิหาร

| วัด | รูปแบบและที่มาของพระประธาน | |
|---|---|---|
| | **พระอุโบสถ** | **พระวิหาร** |
| วัดบรมนิวาส | -พระทศพลญาน<br>-ศิลปะสุโขทัย<br>-อัญเชิญจากเมืองพิษณุโลก | - |
| วัดโสมนัสวิหาร | -พระสัมพุทธสิริ<br>- ศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นใหม่ | -พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร<br>-ศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นใหม่ |
| วัดปทุมวนาราม | -พระใส<br>-ศิลปะลาว<br>อัญเชิญจากเมืองเวียงจันทน์ | -พระเสริม<br>-ศิลปะลาว<br>อัญเชิญจากเมืองเวียงจันทน์ |
| วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม | - | -พระพุทธสิหังคปฏิมากร<br>-รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้จำลองพระพุทธสิหิงค์หล่อขึ้นใหม่ |
| วัดมกุฏกษัตริยาราม | -ไม่ปรากฏพระนาม<br>-ศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นใหม่ | -พระพุทธวชิรมงกุฎ<br>-ศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นใหม่ |

จากตารางดังกล่าวเห็นได้ว่ารูปแบบทางศิลปะและที่มาของพระพุทธรูปสามารถจำแนกได้ 3 กลุ่มคือ หนึ่ง พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 สอง พระพุทธรูปที่โปรดให้จำลองพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ และสาม พระพุทธรูปที่โปรดให้อัญเชิญมาจากเมืองสำคัญได้แก่เมืองพิษณุโลกและเมืองเวียงจันทน์

**1. พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4**

พระพุทธรูปที่เป็นศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ได้แก่ พระสัมพุทธสิริ พระประธานในพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 5.1)



ภาพที่ 5.1 พระสัมพุทธสิริ

พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร พระประธานในพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 5.2) พระประธานในพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 5.3) และพระพุทธวชิรมงกุฎ พระประธานในพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 5.4)

ภาพที่ 5.2 พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร

ภาพที่ 5.3 พระประธานในพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

ภาพที่ 5.4 พระพุทธวชิรมงกุฎ

พระพุทธรูปทั้ง 4 องค์มีพุทธลักษณะร่วมกันคือเหนือพระเศียรปราศจากพระเกตุมาลาหรือพระอุษณีษะ (กะโหลกที่ปูดขึ้น) มีเพียงรัศมีรูปเปลวไฟขนาดใหญ่อยู่ด้านบน พระกรรณสั้นกว่าพระพุทธรูปที่นิยมสร้างในสมัยก่อนหน้า และมีการประดับตกแต่งริ้วจีวรที่ดูเป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยไม่พบเอกสารเกี่ยวกับพระราชดำริของรัชกาลที่ 4 ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปทั้ง 4 องค์นี้โดยตรง พบเพียงบันทึกของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ เล่าถึงรัชกาลที่ 4 ครั้งทรงผนวชเป็นวชิรญาณภิกษุว่าทรงสืบค้นพุทธลักษณะจากคัมภีร์จนนำไปสู่การถือกำเนิดพุทธลักษณะรูปแบบใหม่ สอดคล้องกับที่ปรากฏในเอกสารจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 ความว่า *“...เมื่อศักราช 1191 ปีฉลู เอกศก พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงพระผนวชอยู่ เสด็จขึ้นไปประทับอยู่ ณ วัดสมอราย เมื่อปีขานโทศก รับสั่งให้ขุนอินทรพินิตเจ้ากรมช่างหล่อ หุ่นพระพุทธรูปน่าตักสอกเสศหล่อขึ้นองค์หนึ่ง จำหลักพระนามว่า พระสัมพุทธพรรณี...”* (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 225)

พระสัมพุทธพรรณี ที่ถูกกล่าวถึงนี้ปัจจุบันประดิษฐานในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ 5.5) สร้างขึ้นใน พ.ศ. 2372 เดิมประดิษฐานในพระตำหนักที่วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส) สำหรับเป็นที่ทรงนมัสการและเป็นหอสวดมนต์ของพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกายตลอดมาจนกระทั่งเสด็จมาประทับวัดบวรนิเวศวิหาร ครั้นเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ทรงกระทำพระราชพิธีบรม

ราชาภิเศกทรงรับสั่งให้เชิญลงมาในพระราชพิธีด้วย เมื่อแล้วเสร็จจึงอัญเชิญไปประดิษฐานบนฐานชุกชีพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามแทนพระพุทธสิหิงค์ที่อัญเชิญไปประดิษฐานพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพระบวรราชวัง (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2510, หน้า 14)

ภาพที่ 5.5 พระสัมพุทธพรรณี
ที่มา (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2549, หน้า 42)

พระสัมพุทธพรรณี จึงเป็นพระพุทธรูปองค์แรกที่ได้รับการสร้างขึ้นตามพระราชประสงค์ของวชิรญาณภิกษุ (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว., 2535, หน้า 317) ซึ่งต่อมาจะกลายเป็นแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 พระสัมพุทธพรรณีมีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระนลาฏค่อนข้างแคบ พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว พระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสา มีอุณาโลมระหว่างพระขนง พระวรกายสะโอสะอง แสดงท่าประทับนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียง อุตราสงฆ์จีบเป็นดังริ้วผ้าธรรมชาติ จีวรบริเวณพระเพลา (หน้าตัก) เรียบแนบพระวรกายซึ่งต่างจากพระพุทธรูปทั้ง 4 องค์ข้างต้นที่แสดงจีวรทับซ้อนแสดงความหนาของเนื้อผ้า ลักษณะร่วมกันระหว่างพระสัมพุทธพรรณีและพระพุทธรูปทั้ง 4 องค์คือ บริเวณเหนือพระเศียรทำรัศมีรูปเปลวโดยไม่พระเกตุมาลา ที่ต่างออกไปคือพระกรรณของพระสัมพุทธพรรณียาวเหมือนพระพุทธรูปทั่วไป การสร้างพระพุทธรูปที่เศียรปราศจากพระเกตุมาลานี้ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างถึงคำบอกเล่าของพระองค์เจ้าประดิษฐ์วรการเกี่ยวกับพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ความว่า *“...ไม่โปรด*

*จะให้มีพระเกตุมาลา ด้วยพระอรรถกถาจารย์หรืออะไรอธิบายไว้ว่า พระเกตุมาลานั้นเกิดขึ้นด้วยอำนาจทรงสมาธิ อาจจะกลั้นหายใจลมดันขึ้นเบื้องบนทำให้มีพระเกตุมาลา ทูลกระหม่อม (รัชกาลที่ 4) ตรัสว่าหัวเป็นปุ่มก็ไปเข้ากับลักษณะบุรุษโทษ ไม่ควรแก่จะเป็นพุทธลักษณะเลย...”* (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2505, หน้า 278)

ธรรมเนียมการสร้างพระพุทธรูปที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานสังคมไทยเป็นความเชื่อที่ว่าพระพุทธรูปเป็นรูปแทนองค์พระพุทธเจ้า เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้ระลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอน รวมทั้งไว้กราบไหว้บูชา และเป็นประธานในพิธีกรรมต่างๆ (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2553, หน้า 31) ความเชื่อดังกล่าวปรากฏหลักฐานในคัมภีร์ต่างๆ เรื่อยมา เช่น ชินกาลมาลีปกรณ์ในสมัยอาณาจักรล้านนา พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาสมัยอาณาจักรอยุธยา

เนื่องจากธรรมเนียมการสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นหลังจากพระพุทธองค์ปรินิพพานหลายร้อยปี รูปพรรณสัณฐานของพระพุทธองค์จึงได้รับการสืบทอดต่อมาว่ามีลักษณะตามคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ (ผาสุข อินทราวุธ, 2530, หน้า 63) แต่มีรายละเอียดที่ต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับรสนิยมของช่างในแต่ละพื้นที่โดยพุทธลักษณะสำคัญยังคงได้รับการสืบทอดไว้อย่างเหนียวแน่น เนื่องจากผู้สร้างจำเป็นต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์และข้อบังคับที่วางไว้เป็นประเพณี ไม่มีอิสระตามใจตัว ต้องสร้างตามระเบียบแบบแผนที่ยอมรับกันในสังคมและต้องประกอบไปด้วยพุทธลักษณะที่รู้จักกันดี มิฉะนั้นอาจไม่สามารถสื่อความหมายว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธองค์ซึ่งความงามเป็นเรื่องที่รองจากความหมาย (นันทนา ชุติวงศ์, 2536, หน้า 39 – 40) พุทธลักษณะที่ปรากฏโดยทั่วไปมักมีลักษณะแบบอุดมคติไม่สนใจที่จะให้ภาพแสดงความจริงดังที่ตามองเห็น เป็นการสร้างรูปตามสภาวธรรมเพื่อแสดงความเป็นพุทธะ (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2546, หน้า 3) เนื่องจากพุทธศาสนิกชนเชื่อว่าพระพุทธเจ้ามิใช่บุคคลธรรมดาแต่ทรงเป็นมหาบุรุษที่ค้นพบสัจธรรมเพื่อนำพาสัตว์โลกไปสู่การพ้นทุกข์ การถ่ายทอดลักษณะของพระองค์จึงต้องมีความเพียบพร้อมสมบูรณ์แบบเหนือมนุษย์ธรรมดาซึ่งมักแสดงออกใน 3 ลักษณะคือ ทรงบริบูรณ์ด้วยลักษณะ 32 ประการ อนุพยัญชนะ 80 ประการ และมีฉัพพรรณรังสีแผ่ออกจากพระวรกาย (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2553, หน้า 36)

คำอธิบายเรื่องมหาบุรุษลักษณะ 32 ประการปรากฏในพระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค เรื่องลักขณสูตร กล่าวถึงเหตุการณ์ในสมัยพุทธกาลเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าประทับที่วิหารพระเชตวัน พระอารามของพระอนาถบิณฑกเศรษฐีในนครสาวัตถี ทรงตรัสต่อภิกษุทั้งหลายถึงพระมหาบุรุษผู้สมบูรณ์ด้วยลักษณะ 32 ประการซึ่งจะปรากฏเฉพาะบุคคล 2 ประเภทเท่านั้นคือผู้ที่จะเป็นพระจักรพรรดิหรือพระพุทธเจ้า ลักษณะดังกล่าว เช่น มีพระบาทประดิษฐานเป็นอันดี ใต้ฝ่าพระบาทมีจักร ส้นพระบาทยาว อุงคุลี (นิ้ว) ยาว ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอ่อนนุ่มและมีลายดุจตาข่าย พระบาทเหมือนสังข์คว่ำ พระชงฆ์รีเรียวดุจแข้งเนื้อทราย เมื่อประทับยืนสามารถใช้พระหัตถ์ทั้ง 2 ลูบพระชานุ (หน้าแข้ง) ทั้ง 2 ข้างได้โดยไม่ต้องน้อมพระวรกาย มีพระคุยหะ (อวัยวะเพศ) เร้นอยู่ในฝัก พระฉวีดุจวรรณะแห่งทองคำ มีพระโลมชาติ (ขน) เส้นหนึ่งๆ เกิดในขุมละเส้น พระกาย

ตรงเหมือนกายพรหม มีระหว่างพระมังสะเต็มในที่ 7 สถาน พระปฤษฎางค์ (หลัง) เต็มเรียบไม่เป็นร่อง มีลำพระศอ (คอ) ตรงเท่ากัน มีพระหนุ (คาง) ดุจคางราชสีห์ มีพระทนต์เรียบเสมอกัน พระชิวหา (ลิ้น) ใหญ่ ดวงพระเนตรดุจตาแห่งโค มีพระอุณาโลมบังเกิดระหว่างพระขนง (คิ้ว) สีขาวอ่อนเปรียบเหมือนนุ่นฯลฯ (*พระไตรปิฎกภาษาไทยเล่ม 16 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 3 ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค*, 2500, หน้า 191 – 194) สำหรับอนุพยัญชนะ หรือลักษณะเล็กน้อยอื่นๆ มีอีก 80 ประการ เช่น พระกรรณ (หู) ยาว พระขนงโก่งดุจคันธนู พระเกศา (ผม) เวียนเป็นทักษิณาวรรต พระรัศมีโชติช่วงเหนือพระเศียร ฯลฯ ส่วนฉัพพรรณรังสีที่มักได้รับการกล่าวถึงพร้อมๆ กันกับมหาบุรุษลักษณะและอนุพยัญชนะเป็นพระรัศมีที่แผ่ออกจากพระวรกายกว้าง 1 วา ประกอบด้วย 6 สี ได้แก่ เขียว เหลือง แดง ขาว หงสบาท (แดงเรื่อหรือแสด) และสีแก้วผลึก ลักษณะทั้ง 3 ประการนี้เป็นสิ่งที่คัมภีร์บรรยายไว้เสมอเมื่อพรรณนาถึงพระพุทธองค์ (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2553, หน้า 39)

อย่างไรก็ตาม ลักษณะทั้ง 3 ประการนี้ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้เนื่องจากข้อจำกัดในการสร้างงานประติมากรรม เช่น ความอ่อนนุ่มของฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาท การมีพระโลมาขุมขนละ 1 เส้น การทำฉัพพรรณรังสี หรือบางลักษณะหากถ่ายทอดออกมาทำให้ดูไม่งาม เช่น การแสดงพระทนต์เรียบเสมอกัน พระชิวหาใหญ่ ซึ่งหมายถึงช่างต้องสร้างพระพุทธรูปที่เปิดพระโอษฐ์ซึ่งเป็นกิริยาท่าทางที่ไม่เอื้อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา ในขณะที่ลักษณะบางประการที่ช่างสามารถถ่ายทอดได้ เช่น พระกรรณยาว พระรัศมีเปลว พระมังสา (เนื้อ) เต็ม นิ้วพระบาทยาวเสมอกัน พระขนงโก่งดุจคันธนู การทำพระเกตุมาลา ฯลฯ จึงเป็นสิ่งที่สืบทอดเรื่อยมาจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูป การสร้างพระพุทธรูปตามลักษณะมหาบุรุษโดยทั่วไปไม่ว่าจะอยู่ในอากัปกิริยาใดก็ตามจะอยู่ในท่าสำรวมเสมอโดยเฉพาะพระเนตรหลุบคล้ายทำสมาธิจิต พระพักตร์อิ่มเอิบฉายความเมตตาต่อสัตว์โลก พระวรกายงดงามตามคติลักษณะมหาบุรุษ ไม่แสดงลักษณะกายวิภาคตามธรรมชาติของมนุษย์ (ผาสุข อินทราวุธ, 2530, หน้า 64)

การที่รัชกาลที่ 4 ทรงเปลี่ยนพุทธลักษณะบางประการให้ต่างออกไปจากจารีตเดิม ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์เรื่อง *พระราชกรัณยานุสรณ์* ของรัชกาลที่ 5 ที่กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า *"... พระพุทธรูปนั้นก็เปลี่ยนแปลงฝีมือผิดกับพระพุทธรูปปางต่างๆ ...ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างไว้ เป็นฝีมือใหม่..."* (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, มปป., หน้า 74) ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้รัชกาลที่ 4 ทรงอ้างว่าทรงทำขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของพระพุทธเจ้าที่มีบรรยายไว้ในพระบาลี กล่าวคือเป็นพระพุทธรูปที่มีพระเศียรกลมเหมือนมนุษย์ทั่วไป ไม่มีพระอุษณีษะแม้ว่าจะทรงอ้างพระบาลีแต่คำอธิบายดังกล่าวไม่เพียงพอต่อการเปลี่ยนแปลงอื่นๆ เช่น รอยย่นของผ้าก็เป็นความเปลี่ยนแปลงที่ไม่เกี่ยวข้องกับพระไตรปิฎก นิธิ เอียวศรีวงศ์ อธิบายว่าความเปลี่ยนแปลงนี้เกิดจากการที่ชนชั้นนำค่อยๆ เปลี่ยนทัศนคติของตนที่มีต่อพระพุทธเจ้าผ่านการศึกษาแบบใหม่ที่ค่อยๆ เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นมนุษย์มากขึ้นตามลำดับ แม้ว่าจะเป็นมนุษย์ที่ประเสริฐที่สุดแต่ก็เป็นมนุษย์โดยพื้นฐาน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538, หน้า 486 – 487)

ดังนั้นการเปลี่ยนพุทธลักษณะบางประการจึงตั้งอยู่บนความคิดแบบมนุษย์นิยมที่เห็นมนุษย์เป็นศูนย์กลางของอุบัติการณ์ต่างๆ และเชื่อในการกำหนดชะตาชีวิตของตนเองได้มากขึ้นซึ่งความเชื่อนี้สอดคล้องกับความเหตุเป็นผลตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ ความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะแบบใหม่นี้เป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 กลายเป็นลักษณะเด่นจนเรียกได้ว่าเป็นศิลปะแบบพระราชนิยม และได้รับการสร้างเลียนแบบต่อมาอีกหลายพระองค์ในสมัยรัชกาลที่ 5[1] ก่อนที่จะหันกลับไปสร้างเลียนแบบพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะตามแบบอุดมคติดังเดิม

**2. พระพุทธรูปที่โปรดให้จำลองพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์**

พระพุทธรูปที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้จำลองพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์คือพระสิหังคปฏิมากร พระประธานพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม (ภาพที่ 5.6) มีลักษณะคือพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระนลาฏค่อนข้างแคบ พระขนงโก่ง พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์ยิ้มเล็กน้อย เม็ดไรพระศกใหญ่ มีพระรัศมีเป็นเปลว ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นขนาดใหญ่ปลายเป็นเขี้ยวตะขาบยาวจรดพระนาภี พระวรกายค่อนข้างอวบอ้วน เดิมทีรัชกาลที่ 4 มีพระราชประสงค์อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์จากพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) (ภาพที่ 5.7) ซึ่งทรงพระราชศรัทธาเลื่อมใสยิ่งมาเป็นพระประธานของวัดนี้ แต่ทรงมีพระราชปรารภว่าพระพุทธสิหิงค์เคยประดิษฐานในพระราชวังเป็นที่สูงศักดิ์อยู่แล้วไม่ควรเชิญมาประดิษฐานไว้ที่วัด จึงโปรดเกล้าฯ ให้หล่อจำลองขยายขนาดใหญ่กว่าองค์จริง (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว., 2535, หน้า 337 – 339 และ พิชญา สุ่มจินดา, 2555, หน้า 95)

---

[1] แนวคิดนี้ถูกส่งผ่านไปยังรัชกาลที่ 5 ด้วยโดยพระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งถูกสร้างตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 เช่น พระพุทธอังคีรส พระประธานในพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม พระพุทธนฤมลธรรโมภาส พระประธานในพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ ฯลฯ โดยครั้งหนึ่งพระองค์ทรงมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เกี่ยวกับลักษณะของพระพุทธรูปที่ทรงโปรดเมื่อครั้งที่ให้นายทอร์-นาลี ช่างชาวอิตาเลียน หล่อพระพุทธรูปปางถวายเนตร ความว่า *“...อยากเห็นพระเปนคน อยากให้เหนเปนคนฉลาด อดทน มีความคิดมาก ไม่ใช่ทำหน้าบึ้ง ไม่ใช่นั่งยิ้มกริ่ม ไม่ใช่นั่งหลับเผลอไผล ให้เต็มอยู่ด้วยสติสัมปชัญญะหน้าตาพระพุทธเจ้าของหม่อมฉันเปนเช่นนี้ เห็นรู้ปรากฏแกใจ เว้นแต่หากมือทำไม่เปน ไม่สามารถที่จะทำได้ด้วยมือตนเอง ไม่สามารถแนะนำให้ช่างแก้ไขให้ถึงใจได้ จึงหมดฝีมือกันอยู่เพียงเท่านี้เอง แต่ตาคนนี้ เปนผู้เข้าใจดีกว่าช่างทั้งปวงที่เคยเข้าใจถ้อยคำหม่อมฉัน แต่ถ้าเอามหาปุริสลักขณะเข้ายันแล้ว เปนไม่ถูกทั้งนั้น เพราะทูลตามตรงได้ว่าไม่เชื่อ...”* (*สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส,* 2514, หน้า 143 – 144) หลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าชนชั้นนำสยามในช่วงเวลานั้นมีการปรับเปลี่ยนแนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนาใหม่ที่เห็นว่าพระพุทธเจ้าทรงเป็นมนุษย์และความนิยมในมหาบุรุษลักษณะได้เสื่อมคลายลง

ภาพที่ 5.6 พระพุทธสิหังคปฏิมากร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

ภาพที่ 5.7 พระพุทธสิหิงค์จากพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชศรัทธาพระพุทธสิหิงค์มากสังเกตได้จากการที่พระองค์ทรงโปรดให้หล่อจำลองขึ้นอีกหลายองค์ เช่น พระพุทธสิหิงค์ทองคำองค์น้อยที่ต่อมาใช้พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาโดยจารึกพระนามของรัชกาลที่ 4 ไว้ที่ฐาน (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, มปป., หน้า 74) ปัจจุบันประดิษฐานในหอพระสุราลัยพิมาน พระบรมมหาราชวัง หรือในพ.ศ. 2403 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ขยายพระพุทธรูปให้มีขนาดใหญ่อีก 1 องค์สำหรับประดิษฐานที่ซุ้มจระนำ ณ พระปฐมเจดีย์ (ภาพที่ 5.8) (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, มปป., หน้า 74 และ ชื่นสุข กาญจนภิญโญวงศ์, 2547, หน้า 28)

ภาพที่ 5.8 พระพุทธรูปที่รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างจำลองพระพุทธสิหิงค์เพื่อประดิษฐานในซุ้มจระนำพระปฐมเจดีย์
ที่มา (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2549, หน้า 41)

ความเลื่อมใสพระพุทธสิหิงค์ของรัชกาลที่ 4 สันนิษฐานได้ว่ามีสาเหตุ 2 ประการคือ หนึ่งน่าจะมาจากความเชื่อในตำนานพระพุทธสิหิงค์หรือสิหิงคนิทานที่ว่าพระพุทธสิหิงค์เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในลังกาโดยพระพุทธศาสนาแบบลังกาถือว่าเป็นสายที่สืบพระพุทธวัจนะโดยตรง (พิเศษ เจียจันทร์พงศ์, 2546, หน้า 42) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการสถาปนาธรรมยุติกนิกายที่พระองค์ทรงหวนกลับไปหาต้นแบบดั้งเดิมของลังกาซึ่งถือเป็นรากฐานของนิกายเถรวาททั้งปวง (พิชญา สุ่ม

จินดา, 2555, หน้า 99) และสอง ผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นพระองค์ทรงตระหนักในความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูปสำคัญว่ามีส่วนช่วยเสริมบารมีของราชวงศ์จักรี

เมื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพระพุทธสิหิงค์พบว่ามีปรากฏในวรรณกรรมสำคัญของล้านนาอย่างน้อย 2 ฉบับคือ *นิทานพระพุทธสิหิงค์* ของ พระโพธิรังสี ซึ่งแต่งขึ้นก่อน พ.ศ. 1985 และ*ชินกาลมาลีปกรณ์* โดย พระรัตนปัญญาเถระ แต่งในราว พ.ศ. 2060 – 2071 (พิเศษ เจียจันทร์พงศ์, 2546, หน้า (12)) และถูกบันทึกไว้ใน *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1* ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ด้วยเช่นกัน ซึ่งเล่าประวัติคล้ายๆ กันว่าพระเจ้าแผ่นดินลังกาต้องการทอดพระเนตรรูปพระพุทธเจ้า พญานาคราชตนหนึ่งที่มีอายุยืนทันเห็นพระพุทธเจ้าจึงอาสาเนรมิตกายเป็นแบบให้ช่างปั้น ต่อมาพญาโรจนราชหรือไสยรังคราชแห่งสุโขทัยทูลขอพระพุทธสิหิงค์ พระเจ้าแผ่นดินลังทรงพระราชทานให้แต่เรือได้แตกกลางทะเล พระพุทธสิหิงค์ได้แสดงปาฏิหาริย์ลอยขึ้นฝั่งที่เมืองนครศรีธรรมราช พญาโรจราชจึงอัญเชิญมาประดิษฐานที่สุโขทัย ต่อมาพญาลิไทอัญเชิญไปไว้ที่เมืองชัยนาทและเมืองพิษณุโลก เมื่ออยุธยาตีเมืองชัยนาทได้จึงอัญเชิญมาที่อยุธยาและเมืองกำแพงเพชร ภายหลังท้าวมหาพรหมเจ้าเมืองเชียงรายอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาไว้ที่เมืองเชียงใหม่ถวายพญากือนาผู้เป็นพระเชษฐา ต่อมาเจ้ามหาพรหมอัญเชิญไปเมืองเชียงแสนและสร้างจำลองไว้ 1 องค์แล้วอัญเชิญกลับไปเมืองเชียงราย ภายหลังพญาแสนเมืองมาพระราชโอรสของพญากือนาทรงตีเมืองเชียงรายและนำพระพุทธสิหิงค์กลับมาประดิษฐานที่ไว้ที่เมืองเชียงใหม่ (รัตนปัญญาเถระ, 2550, หน้า 110 – 117)

พระพุทธสิหิงค์ประดิษฐานที่เมืองเชียงใหม่จนถึงราว พ.ศ. 2204 สมเด็จพระนารายณ์ทรงยกทัพมาตีเมืองเชียงใหม่และนำกลับไปประดิษฐานที่อยุธยา ต่อมาในแผ่นพระเพทราชาหรือพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระทรงพระราชทานกลับคืนเมืองเชียงใหม่ หลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 เรื่องราวของพระพุทธสิหิงค์เงียบหายไปจนปรากฏอีกครั้งใน พ.ศ. 2338 ตามที่ปรากฏใน *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1* ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ บันทึกว่าสมเด็จกรมพระราชวังบวรฯ เสด็จไปช่วยเมืองเชียงใหม่รบพม่า เมื่อขับไล่พม่าไปได้เจ้าเมืองเชียงใหม่ได้ถวายพระพุทธสิหิงค์ให้และอัญเชิญลงมาประดิษฐานในกรุงเทพฯ นับแต่นั้น (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2526, หน้า 145 – 148)

จากประวัติดังกล่าวเห็นได้ว่าการครอบครองพระพุทธสิหิงค์เป็นการประกาศอำนาจรัฐ เนื่องจากตำนานของเมืองต่างๆ ต่างพากันกล่าวอ้างว่าได้พระพุทธสิหิงค์ไว้ในครอบครอง เช่น เมืองหลวงพระบางก็อ้างว่าได้พระพุทธสิหิงค์ไปจากเมืองเชียงใหม่ ชาวไทยใหญ่แถบเมืองแสนหวีก็ได้พระพุทธสิหิงค์ไปจากเมืองเชียงใหม่เช่นกัน สมเด็จพระนารายณ์ในคำให้การของขุนหลวงหาวัดก็ทรงได้พระพุทธสิหิงค์จากเมืองเชียงใหม่ (พิเศษ เจียจันทร์พงศ์, 2546, หน้า 42 – 44) ดังนั้นความสำคัญในการที่กรมพระราชวังบวรฯ อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ลงมาประดิษฐานที่กรุงเทพฯ มีนัยเดียวกันกับการที่รัชกาลที่ 1 อัญเชิญพระแก้วมรกตมาไว้ที่กรุงเทพฯ เช่นกัน คือเป็นการเรียกศรัทธาจาก

ประชาชนอีกทั้งเป็นการประกาศอำนาจรัฐและบุญบารมีของกษัตริย์ในราชวงศ์จักรีซึ่งเพิ่งก่อร่างสร้างพระนครขึ้นใหม่ภายหลังจากการล่มสลายของอาณาจักรอยุธยา

เมื่อพิจารณาถึงพระพุทธรูปที่ได้รับการสร้างจำลองมากที่สุดในดินแดนไทยก่อนหน้ารัชกาลที่ 4 คือพระพุทธสิหิงค์[2] ในล้านนามีความนิยมในการจำลองแบบมาตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 20 – กลางพุทธศตวรรษที่ 21 ในสยามยังเป็นที่สักการบูชาและจำลองเรื่อยมาจนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 23 (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2545, หน้า 216 – 217) ทั้งนี้ความนิยมในการจำลองพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์มีมาก่อนหน้ารัชกาลที่ 4 และในสมัยของพระองค์ไม่ได้มีการจำลองใหม่เฉพาะพระพุทธสิหิงค์เท่านั้น ยังมีพระพุทธชินราชจำลอง พระพุทธชินสีห์จำลอง และพระศรีศาสดาจำลองที่ทรงโปรดให้หล่อขึ้นใหม่และประดิษฐานภายในบุษบกติดผนังด้านหลังพระพุทธสิหังคปฏิมากร รวมถึงพระพุทธรูปสำคัญอีกองค์หนึ่งที่โปรดให้จำลองขึ้นคือพระแก้วมรกตโดยทรงมีพระราชดำริจัดส่งไปยังเมืองที่เคยประดิษฐานทั้ง 3 เมือง ได้แก่ เมืองหลวงพระบาง เมืองลำปาง และเมืองเชียงใหม่ (หช. ร.4 จ.ศ. 1220 เลขที่ 30 และ หช. ร.4 จ.ศ.1221 เลขที่ 13) ดังนั้นการที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้จำลองพระพุทธสิหิงค์ซึ่งเชื่อว่ามาจากลังกาจึงสะท้อนให้เห็นพระราชดำริของพระองค์ที่ทรงมีพระราชศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาแบบลังกาซึ่งสนับสนุนการสถาปนาธรรมยุติกนิกายของพระองค์เอง

**3. พระพุทธรูปที่โปรดให้อัญเชิญมาจากเมืองสำคัญ**

**3.1 พระพุทธรูปที่โปรดให้อัญเชิญมาจากเมืองพิษณุโลก**

พระพุทธรูปที่รัชกาลที่ 4 ที่หรือวชิรญาณภิกษุโปรดให้อัญเชิญมาจากเมืองพิษณุโลกคือพระทศพลญานเพื่อเป็นพระประธานพระอุโบสถวัดบรมนิวาส (ภาพที่ 5.9) มีพุทธลักษณะแบบศิลปะสุโขทัย หมวดพระพุทธชินราช กล่าวคือ พระพักตร์มีเค้ากลมแป้นมากกว่ารูปไข่แบบที่พบได้ทั่วไปในพระพุทธรูปหมวดใหญ่ในศิลปะสุโขทัย พระขนงโก่ง พระนาสิกโด่ง พระปราง (แก้ม) ป่อง เม็ดไรพระศกใหญ่ค่อนข้างแหลม พระรัศมีเป็นเปลว ประทับนั่งแสดงปางมารวิชัยนิ้วพระหัตถ์ทั้ง 4 ยาวเสมอกัน ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นขนาดใหญ่ยาวจรดพระนาภีปลายเป็นเขี้ยวตะขาบ ส่วนฐานที่เป็นกลีบบัวขนาดใหญ่น่าจะเป็นการหล่อขึ้นใหม่[3] เนื่องจากพระพุทธรูปสุโขทัยส่วนใหญ่มักทำฐานหน้ากระดานเกลี้ยง

---

[2] มีข้อสังเกตในที่นี้ 2 ประการคือ หนึ่ง พระแก้วมรกตดูจะเป็นพระพุทธรูปที่ได้รับการยอมรับจากชาวสยามว่ามีความศักดิ์สิทธิ์แต่ไม่พบความนิยมในการจำลองพระแก้วมรกต และ สอง ในที่นี้ไม่นับรวมถึงความนิยมในการจำลองแบบพระพุทธชินราชที่เพิ่งเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในพุทธศตวรรษที่ 26

[3] ตัวอย่างเช่น รัชกาลที่ 4 โปรดให้หล่อฐานพระชินศรีขึ้นใหม่เมื่อครั้งอัญเชิญมาประดิษฐานที่วัดบวรนิเวศ (หช. ร.4 จ.ศ. 1215 เลขที่ 53 และ หช. ร.4 จ.ศ. 1217 เลขที่ 129)

ภาพที่ 5.9 พระทศพลญาณ พระประธานพระอุโบสถวัดบรมนิวาส

การที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้อัญเชิญพระพุทธรูปจากเมืองพิษณุโลกมาประดิษฐานในวัดบรมนิวาสอาจเป็นเพราะในสมัยที่พระองค์ทรงผนวชเป็นวชิรญาณภิกษุ ทรงออกธุดงค์ไปตามหัวเมืองต่างๆ รวมทั้งเคยเสด็จหัวเมืองเหนือใน พ.ศ. 2367 (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 225) แม้เมื่อทรงครองราชย์แล้วก็ทรงเสด็จเมืองพิษณุโลกเพื่อนมัสการพระพุทธชินราช (หช. ร.4 จ.ศ. 1217 เลขที่ 129) เมืองพิษณุโลกจึงมีความสำคัญในการเป็นเมืองที่ประดิษฐานพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งเป็นเมืองที่มีความสัมพันธ์กับต้นราชวงศ์จักรีอย่างมาก กล่าวคือพระบรมราชชนกในรัชกาลที่ 1 ทรงเคยรับราชการที่เมืองพิษณุโลก หลังเสียกรุงศรีอยุธยาใน พ.ศ. 2310 กรมพระราชบวรมหาสุรสิงหนารถ (วังหน้ารัชกาลที่ 1) ก็เคยเป็นเจ้าเมืองพิษณุโลก (หช. ร.4 จ.ศ. 1228 เลขที่ 142) การให้ความสำคัญกับเมืองพิษณุโลกทั้ง 2 ประเด็นนี้ดูได้จากพระราชนิพนธ์เรื่อง *ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา* ของรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีเนื้อหาครึ่งแรกเป็นการเล่าถึงประวัติการสร้างเมืองพิษณุโลก ความขัดแย้งระหว่างเมืองเชียงแสนและเมืองศรีสัชนาลัยซึ่งสัมพันธ์กับพระมหากษัตริย์ในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์

นอกจากนี้อาจเป็นเพราะรสนิยมส่วนพระองค์ที่ทรงชื่นชอบพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดพระพุทธชินราชเป็นพิเศษก็เป็นได้ ดังปรากฏในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 เรื่องเสด็จประพาส

เมืองพิษณุโลกที่กล่าวถึงความงามของพระพุทธรูปสำคัญ 2 องค์คือพระพุทธชินราชและพระพุทธชินสีห์ ความว่า

> *"...พระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี สองพระองค์นั้นงามแหลมแก่ตามากกว่าพระพุทธรูปใหญ่น้อยบันดามีในแผ่นดินสยามทั้งปากใต้ฝ่ายเหนือ แลตลอดกาลนานถึง 900 ปี มีผู้เลียนปั้นเอาอย่างไปก็มากมายหลายตำบล จะมีพระพุทธรูปที่คนเปนอันมากเหนว่าเปนดีเปนงามกว่าพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี สองพระองค์นี้ไปก็ไม่มี จึงคาดเหนว่าเมื่อทำคงชรอยช่างที่เปนผีสางเทวดาที่นับถือในพระพุทธสาศนากลับมีอายุยืนมาได้เคยเหน พระพุทธเจ้า จะเข้าสิงในตัวฤาดลใจช่างผู้ทำ...ผู้ที่สติปัญญาซึ่งได้เหนได้พิจารณาศิริวาสพบพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี ยินดีนิยมนับถือด้วยกันเปนอันมากไม่วางวาย..."* (หช. ร.4 จ.ศ. 1228 เลขที่ 142)

ความนิยมในการอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญมาประดิษฐานไว้ในพระราชอาณาจักรมีมาก่อนหน้านั้นแล้ว เช่น สมัยพระเจ้าตากสิน เมื่อเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีหนาทตีเมืองเวียงจันทน์ได้มีการอัญเชิญพระแก้วมรกตและพระบางมาไว้ที่ธนบุรี ในสมัยรัชกาลที่ 1 ทรงอัญเชิญพระศรีศากยมุนีจากเมืองสุโขทัยมาเป็นพระประธานในพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้กับพระราชอาณาจักร รวมทั้งพระพุทธสิหิงค์และพระแก้วมรกตซึ่งเป็นประเด็นที่อภิปรายไปแล้วในหัวข้อที่ 2 ดังนั้นการที่วชิรญาณภิกษุโปรดให้อัญเชิญพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะแบบศิลปะสุโขทัยหมวดพระพุทธชินราช จากเมืองพิษณุโลกจึงสันนิษฐานได้ 2 ประการคือความผูกพันของราชวงศ์จักรีที่มีต่อเมืองพิษณุโลกและความงดงามของพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะแบบศิลปะสุโขทัยหมวดพระพุทธชินราช

**3.2 พระพุทธรูปที่อัญเชิญมาจากเมืองเวียงจันทน์**

พระพุทธรูปที่รัชกาลที่ 3 โปรดให้อัญเชิญมาจากเมืองเวียงจันทน์โดยรัชกาลที่ 4 อัญเชิญมาเป็นพระประธานในวัด ได้แก่ พระสายน์ (พระใส) พระประธานในพระอุโบสถ พระเสริม (พระเสิม) พระประธานในพระวิหาร วัดปทุมวนาราม

พระสายน์ (ภาพที่ 5.10) มีรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปล้านนาโดยเฉพาะกลุ่มสกุลช่างแถบเชียงราย กล่าวคือมีพระพักตร์ค่อนไปทางสี่เหลี่ยม พระนลาฏกว้าง ไม่มีหยักมุมกลางพระนลาฏ พระขนงโก่ง พระนาสิกเล็กและพระโอษฐ์เล็ก เม็ดไรพระศกมีขนาดเล็ก พระรัศมีเป็นเปลวสูง พระวรกายสมส่วน ห่มเฉียงชายสังฆาฏิเป็นแผ่นขนาดใหญ่ปลายตัดตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบปางมารวิชัย พระหัตถ์ค่อนข้างใหญ่และนิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกัน มีฐานหน้ากระดานเกลี้ยง รูปแบบดังกล่าวสันนิษฐานได้ว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยพระไชยเชษฐาหรือหลังกว่าเล็กน้อย กำหนดอายุได้ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 22 (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554, หน้า 323)

ภาพที่ 5.10 พระสายน์ พระประธานในพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม

ใน *ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ* ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่าเดิมพระสายน์ประดิษฐานอยู่วัดเดียวกันกับพระเสริม รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้นำลงมาจากเมืองหนองคายประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดปทุมวนารามตั้งแต่ พ.ศ. 2401 (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2510, หน้า 88) ซึ่งรัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชดำริถึงพระพุทธรูปกลุ่มนี้ว่า *"...เปนพระพุทธรูปมีชื่อฤาเล่า แลเปนที่นับถือของราษฎรเปนอันมาก..."* และ *"...ลาวเล่าฤาออกชื่อเชิดชูว่าศักดิ์สิทธิ์..."* นอกจากนี้ยังมีตำนานเล่าลือเกี่ยวกับพระสายน์สืบมาว่ามีฤทธิ์ดลบันดาลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล จึงเหมาะกับการที่จะเป็นพระพุทธปฏิมาที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวลาวในเขตปทุมวันที่ทำนาเป็นอาชีพ ดังพระราชนิพนธ์ *ตำนานพระสายน์* ของรัชกาลที่ 4 ซึ่งจารึกเป็นคาถาอักษรขอม ภาษามคธ บนแผ่นไม้หลังซุ้มเรือนแก้วที่ประดิษฐานพระสายน์ ความว่า

> *"...จะเป็นเพราะเหตุใด พระพุทธปฏิมานี้จึงได้นามว่าสายน์นั้นไม่มีใครทราบ...ก็เพียงแต่ทราบกิตติศัพท์ที่เลื่องลือกันว่าท่านมีฤทธิ์มากเท่าใด เมื่อได้เกิดฝนตกหรือฝนแล้ง เขาก็จะอัญเชิญท่านออกมาบูชากัน ณ ที่ที่สะอาดกลางแจ้ง แล้วก็ขอฝน ฝนก็หลั่งลงมาถึงข้าวกล้าให้สมบูรณ์ ทำให้ไพร่ฟ้าประชากรประสบความสำเร็จ*

*ได้ ชนส่วนมากรู้จักพระพุทธปฏิมานี้ โดยกิตติศัพท์ที่เขาเล่ากันเพียงนี้เท่านั้น เมื่อเกิดมีฝนแล้งขึ้น เขาก็จะบูชาท่านเพื่อขอฝน..."* (อ้างถึงใน สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2555, หน้า 31)

พระเสริม (ภาพที่ 5.11) มีพระพักตร์ค่อนไปทางกลม พระนลาฏแคบและไม่มีรอยหยักเป็นมุมที่กลางพระนลาฏ พระขนงโก่ง พระนาสิกและพระโอษฐ์เล็ก พระหนุ (คาง) เป็นปม เม็ดไรพระศกใหญ่ ระหว่างพระอุษณีษะและพระรัศมีมีวงแหวนที่มีกลีบบัวรองรับพระรัศมีที่เป็นรูปเปลว พระกรรณยาว พระวรกายสมส่วน ห่มเฉียงชายสังฆาฏิเป็นแผ่นขนาดใหญ่ปลายเป็นเขี้ยวตะขาบ ประทับนั่งขัดสมาธิราบปางมารวิชัย พระหัตถ์ค่อนข้างใหญ่และนิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกัน พุทธลักษณะที่กล่าวมานี้ รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชดำริว่า *"...พระเสิมก็งามดี พระภักตร์ไม่ต้องแก้ ...พระพุทธรูปเป็นมงคลหมดไม่มีจังไร..."* (หช. ร.4 พระราชนิพนธ์ ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 14)

ภาพที่ 5.11 พระเสริม พระประธานในพระวิหาร วัดปทุมวนาราม

พระเสริมเดิมประดิษฐานที่เมืองเวียงจันทน์ เมื่อปรากฏกบฏที่เมืองเวียงจันทน์แล้ว รัชกาลที่ 3 โปรดให้ทำลายเมืองเวียงจันทน์ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพย์ซึ่งเป็นจอมพล

ในขณะนั้นได้เชิญพระเสริมมาไว้ที่วัดโพธิชัย เมืองหนองคาย ซึ่งตั้งขึ้นแทนเมืองเวียงจันทน์ พระบาท สมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เชิญพระเสริมลงมากรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ 4 เดิมทรงกะว่าจะประดิษฐานในวัดบวรสถานสุทธาวาส แต่เมื่อทอดพระเนตรเห็นจึงโปรดพุทธลักษณะจึงให้ประดิษฐานบนพระแท่นเศวตฉัตรในท้องพระโรงจนสวรรคต รัชกาลที่ 4 จึงโปรดให้อัญเชิญมาเป็นพระประธานในพระวิหารวัดปทุมวนาราม (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2510, หน้า 86)

สมัยรัชกาลที่ 1 – 3 ได้มีการอัญเชิญพระพุทธรูปในศิลปะล้านช้างที่มีความสำคัญ เช่น มีประวัติหรือตำนานอันศักดิ์สิทธิ์อันเป็นที่ศรัทธาของประชาชนมาจากลาวหลายองค์ มีทั้งที่ประดิษฐานตามหัวเมืองที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขง เช่น เมืองหนองคาย เมืองนครพนม ฯลฯ บางองค์ได้อัญเชิญมายังกรุงเทพฯ เช่น พระแสน ประดิษฐานไว้ที่วัดหงส์รัตนาราม พระอรุณ ประดิษฐานไว้ที่วัดอรุณราชวราราม ฯลฯ ผู้วิจัยเชื่อว่ารัชกาลที่ 4 ทรงไม่รังเกียจพระพุทธรูปลาวและทรงเห็นว่าพระพุทธรูปที่มีความงามจะช่วยสร้างศรัทธาในพระพุทธศาสนาดังปรากฏในพระราชกระแสเกี่ยวกับพระพุทธรูปและการกราบไหว้พระ ความว่า*“...พระพุทธรูปดีผิดถูกอย่างไรอาบัติไม่มี ได้ส่วนฤาไม่ได้ส่วน ทรงผ้าได้ปริมณฑลฤาไม่ได้ปริมณฑล ก็เปนพระพุทธรูปนมัสการได้หมดจะทรงเครื่อง, จะทำด้วยวัสดุอย่างเลวก็เปนบุญหมด...พระพุทธรูปเมืองไหนๆ ก็ตาม เมื่องามดีก็เปนที่เจริญศรัทธา เปนที่ระลึกพระพุทธคุณ...”* (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 405)

อย่างไรก็ตาม การอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญจากเมืองประเทศราชมาประดิษฐานยังกรุงเทพฯ มีเหตุผลสำคัญคือการแสดงอำนาจเหนือดินแดนนั้นๆ ซึ่งธรรมเนียมดังกล่าวเป็นที่รับรู้กันในหมู่กษัตริย์ผู้นับถือพระพุทธศาสนาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผลที่ตามมาคือการปกครองเพราะมีการเกณฑ์ผู้คนมาด้วย ดังนั้นการอัญเชิญพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์มาจึงเป็นเรื่องของการสร้างความศรัทธาหรือให้เป็นศูนย์รวมจิตใจในหมู่ชนที่ถูกเกณฑ์มาด้วย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 203 – 204) ดังปรากฏหลักฐานจากจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2400 ทรงโปรดเกล้าฯ ว่าต้องพระราชประสงค์พระแสนเมืองมหาไชย และพระพุทธรูปเก่าโบราณมาประดิษฐานไว้ ณ พระอารามหลวงในกรุงเทพฯ เพื่อให้พวกลาวหัวเมืองขึ้นต่างๆ เวลาไปมาจะได้เป็นที่สักการบูชาในพระพุทธศาสนาสืบไปภายหน้า จึงโปรดให้ข้าราชการมหาดไทยเชิญท้องตราไปยังเมืองสกลนครให้อุปฮาดท้าวเพี้ยช่วยจัดหาพระพุทธรูปที่ได้หน้าตักตามต้องการ ในคราวนั้นได้พระพุทธรูปโบราณลงมากรุงเทพฯ จำนวน 7 องค์ โดยรัชกาลที่ 4 ทรงให้ความสำคัญมากจนถึงกับสั่งเรือมาดทองไปรับพระพุทธรูปที่เมืองสระบุรีและเสด็จไปรับด้วยพระองค์เองที่อยุธยา (หช. ร.4 จ.ศ. 1219 เลขที่ 19 และ เลขที่ 20) เชื่อว่าพระพุทธรูปที่อัญเชิญมาคราวนี้น่าจะมีพระสายน์และพระเสริมด้วย

เมื่อพิจารณาถึงชุมชนที่อาศัยอยู่บริเวณวัดปทุมวนารามในขณะนั้น เป็นชุมชนที่มีการผสมกันหลายกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ลาว แขก ญวน ฯลฯ ดังปรากฏหลักฐานเป็นภาพเขียนในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ โดยเฉพาะชาวลาวดูจะได้รับพระมหากรุณาธิคุณเป็นพิเศษ ทั้งนี้ความสัมพันธ์ระหว่างชั้นนำของสยามกับหัวเมืองลาวโดยเฉพาะเมืองเวียงจันทน์มีมาอย่างแน่นแฟ้นตั้งแต่

สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัชกาลที่ 1 และสมเด็จพระอนุชา เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นเจ้าพระยาจักรีและเจ้าพระยาสุรสีห์ เมื่อเดินทางไปราชการทัพปราบหัวเมืองล้านช้างได้มีการสร้างสัมพันธ์ทางเครือญาติโดยเจ้าพระยาจักรีได้มีสัมพันธ์กับหญิงชาวเวียงจันทน์ ในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงอภิเษกกับเจ้าฟ้ากุณฑลทิพยวดีซึ่งมีเชื้อสายลาวเวียงจันทน์และมีความสนิทสนมกับเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ (อุบล ลิ้มสุวรรณ, 2537, หน้า 45 – 56) แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 เจ้าอนุวงศ์ก่อกบฏโดยชักชวนหัวเมืองลาวฝั่งโขงและหัวเมืองลาวอีสานร่วมด้วย แต่ท้ายที่สุดเจ้าอนุวงศ์เป็นฝ่ายแพ้ เมืองเวียงจันทน์ถูกทำลายและมีการกวาดต้อนทรัพย์สินรวมทั้งผู้คนมายังกรุงเทพฯ

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทัศนคติที่พระองค์มีต่อชาวลาวที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาในสยามนั้นไม่ได้แสดงถึงความโกรธแค้นแต่อย่างใด สังเกตได้จากพระราชหัตถเลขาของพระองค์เรื่องครัวลาวตอนหนึ่งความว่า *“...จดหมายยังเจ้าหมื่นศรีสรรักษ์ว่าพวกครัวลาวที่มาตั้งเรือนลงใหม่ ดูก็ดีอยู่ อุ่นหนาฝาข้างเข้า แต่เป็นคนพลัดภูมิลำเนามา ได้จ่ายข้าวให้กินฤาไม่...ฤาควรจะแจกเงินแจกผ้าอีกอย่างไรจะดี จดหมายลงมาให้รู้ จะได้จัดขึ้นไปด้วยให้สมควร อุสาหว่ากล่าวเอาใจไว้ให้ยินดี...”* (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547ข, หน้า 241) ชาวลาวกลุ่มนี้ได้อพยพเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 3 ต่อมาเป็นกำลังสำคัญในการสร้างพระเป็นโยมอุปัฏฐากวัดปทุมวนาราม ด้วยเหตุนี้รัชกาลที่ 4 จึงนิมนต์พระครูกล่ำซึ่งเป็นชาวลาวจากวัดบวรนิเวศมาเป็นเจ้าอาวาส ดังปรากฏในพระบรมราชาธิบาย ความว่า

> *“...ครั้งนั้นฉันไปจับสร้างวัดประทุมวันลง ก็คนรักษานาประทุมวันนั้น สมเดจองค์น้อยชักเอาลาวเวียงจันกลับใจไปตั้ง ฉันจึงได้นิมนต์พระคณะลาววัดบวรนิเวศไปอยู่วัดนั้น เพื่อจะให้ได้อาไสยชอบภอกัน เมื่อวัดเปนวัดลาวไปดังนี้แล้ว จึ่งได้คิดเพลินไปว่า พระไสอยู่กับพระเสิม ยังมีอยู่ที่เมืองหนองคายอีกองค์หนึ่ง ถ้าแม้นได้มาไว้ที่วัดประทุมวัน เหนพระเสริมลาวในวัดและคฤหัฐลาวชาวประทุมวันนั้น จะชื่นชมยินดีพระไสอยู่ในวัดนั้น ก็จะได้เปนที่นับถือของราษฎร ซึ่งเปนลาวแลเปนสิศเชื่อถือลาวอยู่อีกแห่งหนึ่ง...”* (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 14)

ด้วยเหตุนี้รัชกาลที่ 4 จึงอัญเชิญพระสายน์และพระเสริมซึ่งเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์มาประดิษฐานไว้ที่วัดปทุมวนารามเพื่อให้ชาวลาวที่อาศัยอยู่ในบริเวณนั้นได้ทำการสักการบูชา นับเป็นพระบรมราโชบายในการผูกใจชาวลาวได้เป็นอย่างดี

นอกจากความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปที่เรียกว่าแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 การโปรดให้จำลองพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ การอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญมาจากหัวเมืองต่างๆ หรือการนำพระพุทธรูปโบราณมาประดิษฐานเป็นพระประธานในวัดสำคัญประจำรัชกาลของพระองค์แล้ว รัชกาลที่ 4 ยังมีพระราชศรัทธาในการบูรณปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปโบราณตามสถานที่ต่างๆ อีก

จำนวนมาก เช่น พระพุทธรูปประทับยืนที่ได้จากถ้ำในแขวงเมืองอุทัยธานีนำมาบูรณะและอัญเชิญไปประดิษฐานที่ถ้ำวิมานจักรี แขวงพระพุทธบาท (หช. ร.4 จ.ศ. 1213 เลขที่ 55) พระพุทธรูปในเขาหลวง เมืองเพชรบุรี (หช. ร.4 จ.ศ. 1222 เลขที่ 85) หรือการโปรดให้สร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์เพื่ออุทิศให้บูรพกษัตริย์สมัยอยุธยาจำนวน 34 พระองค์ (หช. ร.4 จารึก ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 1) อุทิศให้พระประยูรญาติ เช่น พระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี (หช. ร.4 จ.ศ. 1214 เลขที่ 94) พระบาท สมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (หช. ร.4 บัญชีหมายรับสั่ง จ.ศ. 1228 เลขที่ 19) ฯลฯ อีกทั้งทรงมีรสนิยมส่วนพระองค์ในการประดิษฐานพระประธานคือทรงไม่โปรดการค้ำหรือหนุนฐานพระพุทธรูปให้องค์พระชะโงกลงมาข้างหน้าดังที่เป็นที่นิยมกระทำในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยพระองค์ทรงมีพระราชกระแสให้แก้ไขปรับฐานให้พระประธานตั้งคืนดังเดิมทุกวัดก่อนที่พระองค์จะเสด็จไปทอดพระเนตร (หช. ร.4 จ.ศ. 1228 เลขที่ 148)

**สถาปัตยกรรม**

จากการศึกษาสถาปัตยกรรมทั้ง 5 แห่งผู้วิจัยสามารถสรุปรายละเอียดเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 5.2 แผนผังเขตพุทธาวาส ลักษณะอาคาร งานประดับตกแต่ง และพระเจดีย์

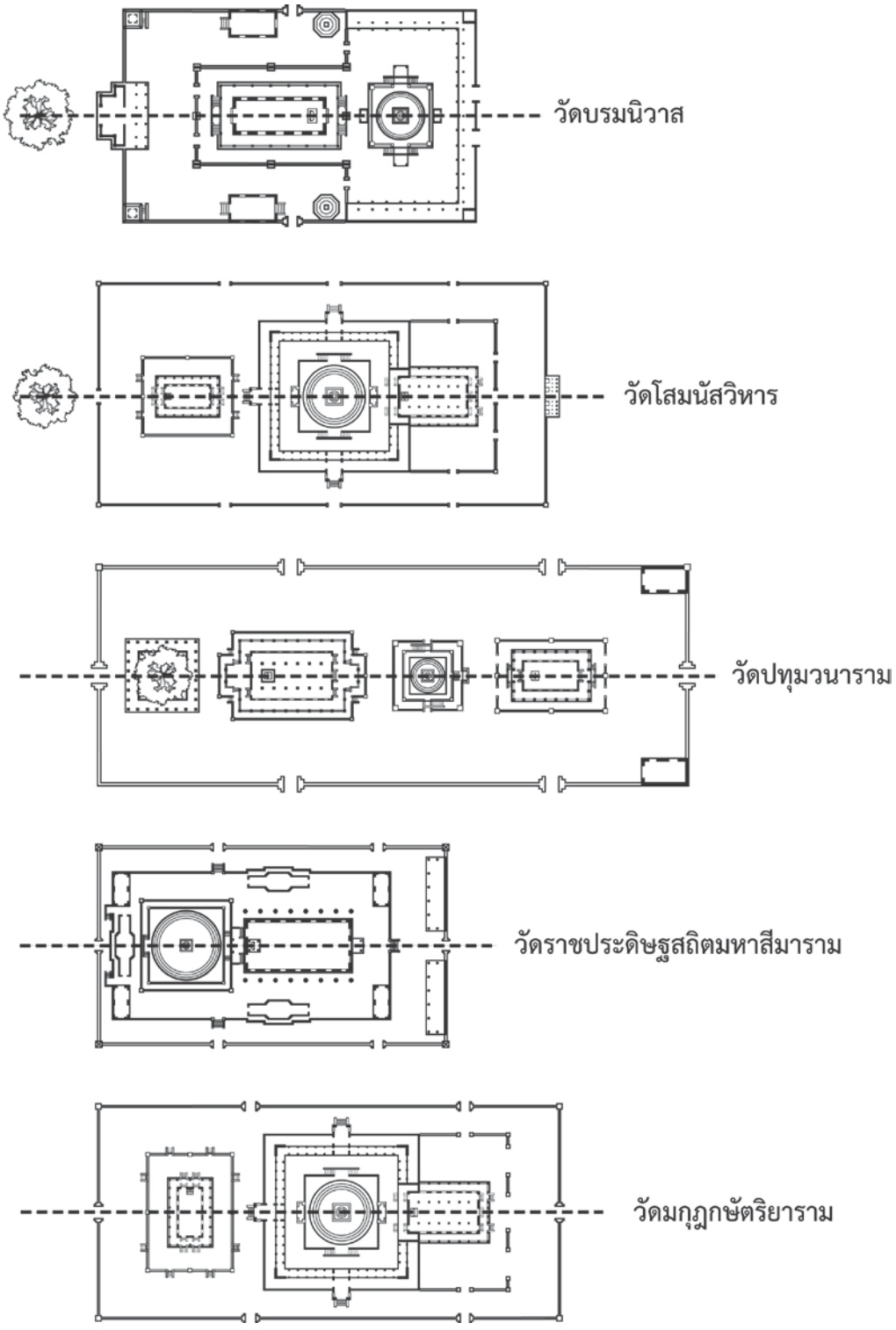
| วัด | แผนผัง พระอุโบสถ พระวิหาร และงานประดับตกแต่ง | | | | | พระเจดีย์ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | แผนผัง | ลักษณะอาคาร | | หน้าบัน | ซุ้มประตู/หน้าต่าง | |
| | | พระอุโบสถ | พระวิหาร | | | |
| บรมนิวาส | แนวแกนเดี่ยว แผนผังพัทธสีมา | ขนาดเล็ก หลังคามีมุขลดหน้า – หลัง หลังคาชั้นล่างทำเป็นปีกนกคลุมพาไล | - | แบบไทยประเพณี ประดับด้วยตรามงกุฎ | ใบไม้อย่างเทศ | ทรงระฆังฐานสูง |
| โสมนัสวิหาร | แนวแกนเดี่ยว แผนผังมหาสีมา | ขนาดเล็ก เครื่องบนหลังคาซ้อนชั้นชักปีกนกเสาพาไลยื่นคลุมอาคาร | ขนาดใหญ่ หลังคาซ้อน 2 ชั้น ด้านหน้าและหลังชักปีกนกยื่นคลุมพาไลโดยรอบ | แบบจีน ปูนปั้นล้อเครื่องลำยอง ประดับตราพิชัยมงกุฎ | ใบไม้อย่างเทศยอดซุ้มประดับพิชัยมงกุฎ | ทรงระฆังฐานสูง |

| วัด | แผนผัง พระอุโบสถ พระวิหาร และงานประดับตกแต่ง | | | | | พระเจดีย์ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | แผนผัง | ลักษณะอาคาร | | หน้าบัน | ซุ้มประตู/หน้าต่าง | |
| | | พระอุโบสถ | พระวิหาร | | | |
| ปทุมวนาราม | แนวแกนเดี่ยว แผนผังมหาสีมา | ขนาดเล็ก หลังคาลดหน้าและหลังอย่างละ 1 ชั้น ชักชายคายื่นเป็นปีกนกคลุมอาคารมีเสาพาไลรอบ | ขนาดใหญ่ หลังคาซ้อนกัน 2 ชั้น ด้านหน้าและหลังชักปีกนกยื่นคลุมมีพาไลรอบ ด้านหน้ามีมุขโถงยื่นออกมา | แบบไทยประเพณี พระอุโบสถประดับตราพิชัยมงกุฎ และกอบัว หน้าบันพระวิหารประดับพระพุทธรูป | ซุ้มทรงมงกุฎ ประดับกอบัวลายเทศยอดซุ้มมีลายมหาพิชัยมงกุฎ | ทรงระฆังฐานสูง |
| ราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม | แนวแกนเดี่ยว แผนผังมหาสีมา | - | ขนาดใหญ่ หลังคาซ้อน 2 ชั้น มีมุขโถงยื่นทั้งด้านหน้าและหลัง มีเสาพาไลโดยรอบ | แบบไทยประเพณี หน้าบันพระวิหารประดับตราพิชัยมงกุฎ | ซุ้มทรงมงกุฎ | ทรงระฆังฐานสูง |
| มกุฎกษัตริยาราม | แนวแกนเดี่ยว พระอุโบสถวางแนวขวางแผนผังมหาสีมา | ขนาดเล็ก หลังคาซ้อนกัน 2 ชั้นด้านหน้าและหลังชักปีกนกมีพาไลโดยรอบ | ขนาดใหญ่ หลังคาซ้อน 2 ชั้น ด้านหน้าและหลังชักปีกนกมีพาไลรอบตัวอาคาร | แบบจีน ปูนปั้นล้อเครื่องลำยอง ประดับหน้าบันตราพิชัยมงกุฎ | ใบไม้อย่างเทศยอดซุ้มมีตราพิชัยมงกุฎบนพานรอง | ทรงระฆังฐานสูง |

**1. แผนผัง**

**1.1 แผนผังเขตพุทธาวาส**

ในภาพรวมแผนผังเขตพุทธวาสทั้ง 5 แห่งมีการวางผังแบบแนวแกนเดี่ยว (ภาพลายเส้นที่ 5.1)




ภาพลายเส้นที่ 5.1 การเปรียบเทียบแนวแกนแผนผังของวัดทั้ง 5 แห่ง

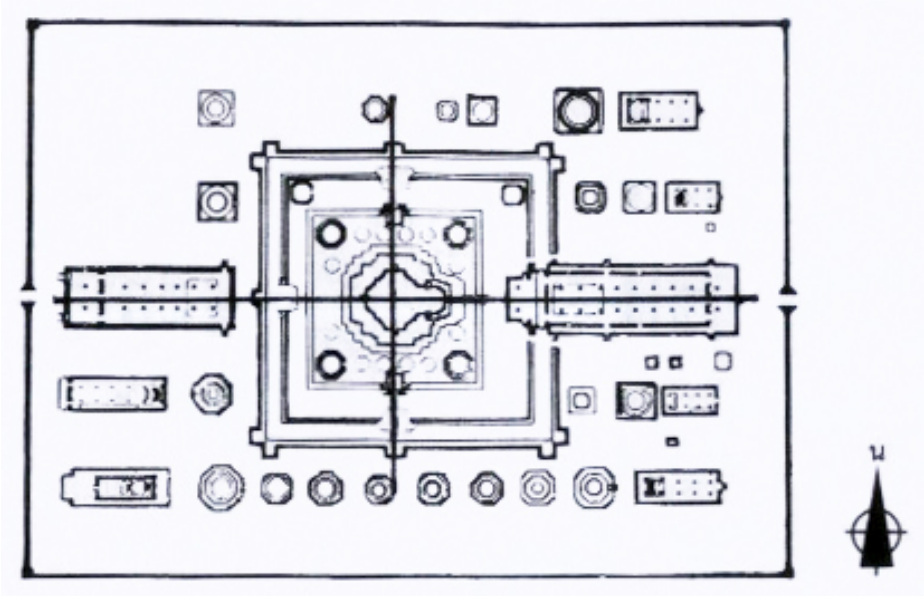
การวางผังแบบแนวแกนเดี่ยวคือ การออกแบบให้ทั้งผังบริเวณมีแกนประธานเพียงแกนเดียว โดยองค์ประกอบที่สำคัญทั้งหมดของผังตั้งเรียงอยู่บนแกนนี้ แผนผังในที่นี้ประกอบไป

ด้วยอาคารสำคัญ 3  หลัง ได้แก่ พระอุโบสถ พระวิหาร และพระเจดีย์ ยกเว้นวัดบรมนิวาสที่ขาดพระวิหารและวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามที่ขาดพระอุโบสถ

ที่น่าสนใจคือแผนผังของวัดมกุฎกษัตริยารามแม้ว่าจะเป็นแนวแกนเดี่ยวที่ประกอบไปด้วยอาคารทั้ง 3 หลังครบถ้วน แต่พระอุโบสถที่วางเรียงต่อจากพระเจดีย์ตัวอาคารกลับมีการวางผังตั้งฉากขวางกับแนวแกนเดี่ยว ส่วนแผนผังของวัดบรมนิวาสย้อนกลับไปใช้รูปแบบสุโขทัยและอยุธยาคือมีแต่พระอุโบสถไม่มีพระวิหารซึ่งเป็นการใช้ประโยชน์ร่วมกันทั้งการเป็นพระอุโบสถและพระวิหาร

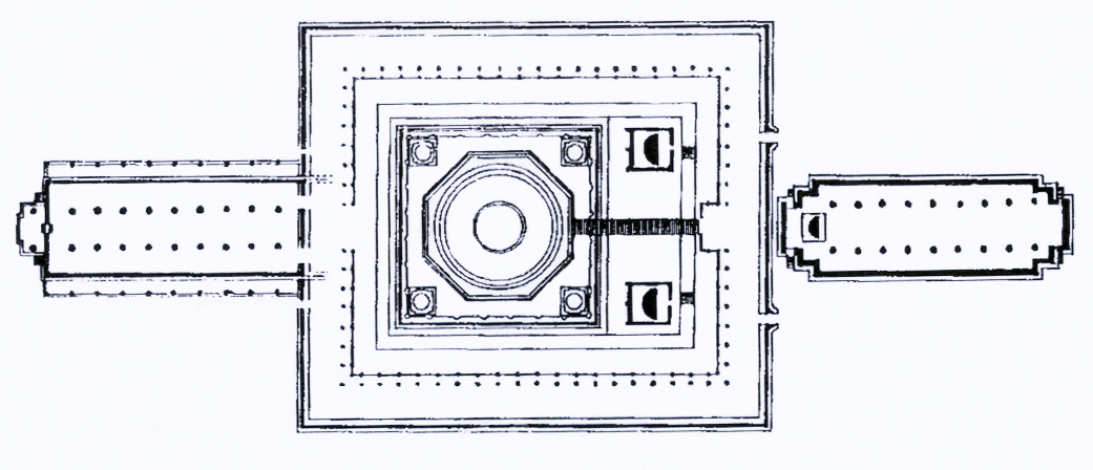
วัดโสมนัสวิหาร วัดปทุมวนาราม และวัดมกุฎกษัตริยารามมีการวางพระวิหารไว้หน้าพระเจดีย์ต่อด้วยพระอุโบสถที่มีขนาดย่อมกว่าพระวิหารแสดงถึงการให้ความสำคัญกับพระวิหารมากกว่าพระอุโบสถ ในขณะที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ไม่มีการสร้างพระอุโบสถ มีแต่พระวิหารแต่ก็สามารถทำสังฆกรรมได้อย่างสมบูรณ์เนื่องจากมีแผนผังแบบมหาสีมา

ทั้งนี้การวางแผนผังแนวแกนเดี่ยวเป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น เช่น วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพลายเส้นที่ 5.2) ด้านหน้าเป็นพระวิหารขนาดใหญ่ ท้ายพระวิหารยื่นล้ำเข้าไปในระเบียงคดที่ล้อมพระเจดีย์ประธานที่เป็นเจดีย์ทรงปรางค์ ถัดออกไปเป็นพระอุโบสถ




ภาพลายเส้นที่ 5.2 แผนผังวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา (สันติ เล็กสุขุม, 2542, หน้า 46)

ความนิยมดังกล่าวสืบทอดมาในสมัยอยุธยาตอนกลาง เช่น วัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่มีแผนผังแนวแกนเดี่ยวคล้ายๆ กันแต่เปลี่ยนจากเจดีย์ทรงปรางค์เป็นเจดีย์ทรงระฆัง (ภาพลายเส้นที่ 5.3)



ภาพลายเส้นที่ 5.3 แผนผังวัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา (สมคิด จิระทัศนกุล, 2533, หน้า 294)

แผนผังแบบแนวแกนเดี่ยวได้รับการสืบทอดเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นยุคที่มีการสร้างวัดจำนวนมาก และมีการออกแบบแผนผังวัดให้มีความหลากหลายจนไม่สามารถกำหนดแบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะได้ ที่สำคัญคือห่างไกลจากแบบแผนเดิมมาก เช่น วัดเทพธิดาราม วัดราชโอรส วัดราชนัดดา ฯลฯ อีกทั้งวัดเหล่านี้มีศิลปกรรมจีนเข้าไปผสมอย่างมาก เนื่องจากในเวลานั้นไทยยังคงเชื่อว่าจีนเป็นชาติใหญ่ มีความเจริญรุ่งเรืองจึงมีการรับวัฒนธรรมจีนเข้ามามาก (สมคิด จิระทัศนกุล, 2533, หน้า 296 – 297) แต่เมื่อจีนทำสงครามกับอังกฤษและพ่ายแพ้ใน พ.ศ. 2382 – 2385 จีนถูกอังกฤษบังคับให้ทำสนธิสัญญานานกิง การพ่ายแพ้ของจีนทำให้สยามแน่ใจว่าจะมีการเปลี่ยนดุลอำนาจในเอเชีย (หม่องทินอ่อง, 2519, หน้า 144 – 145) ดังนั้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ความนิยมในงานศิลปกรรมจีนจึงค่อยๆ ลดลง พร้อมๆ กับการเข้ามาของวิทยาการแบบตะวันตก ทำให้เกิดการปรับตัวครั้งใหญ่ในด้านแนวคิด รูปแบบ และเทคนิคในการก่อสร้างสถาปัตยกรรม และรัชกาลที่ 4 ทรงเลือกที่จะย้อนกลับนำไปรูปแบบแผนผังของวัดในศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยามาปรับใช้ ซึ่งสาเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจะอภิปรายรวมในตอนท้ายต่อไป

**1.2 แผนผังสีมา**

สีมาหมายถึง เขตกำหนดความพร้อมเพรียงของพระสงฆ์, เขตชุมนุมของสงฆ์ เขตที่สงฆ์ตกลงไว้สำหรับภิกษุทั้งหลาย ที่อยู่ภายในเขตนั้นจะต้องทำสังฆกรรมร่วมกัน[4] ในพระไตรปิฎกได้

[4] สังฆกรรม หมายถึง งานของสงฆ์, กรรมที่สงฆ์พึงทำ, กิจที่พึงทำโดยที่ประชุมสงฆ์ มี 4 ประเภทคือ หนึ่ง อปโลกนกรรม คือกรรมที่ทำเพียงด้วยบอกกันในที่ประชุมสงฆ์ ไม่ต้องตั้งญัตติและไม่ต้องสวดอนุสาวนา เช่น แจ้งการลงพรหมณ์ทัณฑ์แก่ภิกษุ สอง ญัตติกรรม คือกรรมที่ทำเพียงตั้งญัตติไม่ต้องสวดอนุสาวนา เช่น อุโบสถและปวรณา สาม ญัตติทุติกรรม คือกรรมที่ทำเพียงด้วยตั้งญัตติแล้วต้องสวดอนุสาวนาหนหนึ่ง เช่น สมมติสีมา ให้

กล่าวถึงสมมติเสมาและนิมิตแห่งเสมาที่พระพุทธองค์ทรงพระราชทานแนวทางการสมมติมีมารายละเอียด และข้อกำหนดต่างๆ ไว้ให้พระสงฆ์ปฏิบัติสืบมา (*พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 6 พระวินัยปิฎก เล่ม 6 มหาวรรค ภาค 1*, 2500, หน้า 274 – 288)

สีมาแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ พัทธสีมาและอพัทธสีมา พัทธสีมาหมายถึง แดนที่ผูก ได้แก่เขตที่พระสงฆ์กำหนดขึ้นเองโดยจัดตั้งนิมิตหรือสิ่งที่เป็นเครื่องหมายกำหนดไว้โดยได้รับพระราชทานอุทิศถวายจากพระเจ้าแผ่นดินโดยทรงยกให้เป็นสมบัติของพระพุทธศาสนาเสียก่อนการยกให้นี้ถือเป็นดินแดนที่แยกออกจากพระราชอาณาจักร อพัทธสีมาหมายถึง แดนที่ไม่ได้ผูก ได้แก่ เขตที่ทางบ้านเมืองกำหนดไว้แล้วตามปกติ หรือที่มีอย่างอื่นในธรรมชาติเป็นเครื่องกำหนดโดยพระสงฆ์ถือเอาตามนั้นไม่ได้กำหนดขึ้นใหม่เอง ไม่มีการทำพิธีผูกเหมือนพัทธสีมา[5]

นอกจากนี้ยังมีมหาสีมาซึ่งหมายถึง สีมาใหญ่ผูกทั่ววัด มีขัณฑสีมาซ้อนภายในอีกชั้นหนึ่งโดยมีสีมันตริกคั่นคั่นไว้[6] (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 308 และ 450) ดังที่กล่าวไปแล้วว่าสีมาคือเขตแสดงการทำสังฆกรรมของพระสงฆ์แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ พัทธสีมาและอพัทธสีมา หากแต่ในบางกรณีเกิดมีการประชุมทำสังฆกรรมพร้อมกันหลายอย่าง หรือมีพระสงฆ์จำนวนมาก การกำหนดเขตของสีมาเล็กเกินไปอาจเกิดปัญหาได้ ดังนั้นในอรรถกถาจึงกำหนดให้มีมาอีกประเภทหนึ่งเรียกว่ามหาสีมา คือสีมาขนาดใหญ่ครอบสีมาเล็กอีกชั้นหนึ่งเพื่อให้สามารถเลือกขนาดของเขตพื้นที่สีมาในการทำสังฆกรรมให้สอดคล้องกับประเภทของสังฆกรรมนั้นๆ ได้อย่างพอเหมาะ (สมคิด จิระทัศนกุล, 2533, หน้า 133 – 136)

ในการทำสังฆกรรมต้องอาศัยความพร้อมเพรียงของพระสงฆ์เพื่อให้สังฆกรรมนั้นบริสุทธิ์และสมบูรณ์ถูกต้องไม่วิบัติ หากพระสงฆ์มีจำนวนน้อยรูปก็คงไม่เกิดปัญหามากนักแต่ถ้าพระสงฆ์มีจำนวนมากความพร้อมเพรียงอาจเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก พระพุทธองค์จึงทรงกำหนดพุทธบัญญัติให้พระสงฆ์กำหนดเขตแดนในการทำสังฆกรรมโดยพระสงฆ์ทุกรูปต้องมาทำกันอย่างพร้อมเพรียงในเขตแดนดังกล่าว เขตแดนที่กำหนดนี้เรียกว่าสีมา วัสดุที่ใช้แสดงเขตสีมาเรียกว่านิมิต[7] ใน

---

ผ้ากฐิน และ สี่ ญัตติจตุตถกรรม คือกรรมที่ทำด้วยการตั้งญัตติแล้วสวดอนุสาวนา 3 หน เช่น อุปสมบท ให้ปริวาส (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 415)

[55] อพัทธสีมาแบ่งเป็น 3 ประเภท คือหนึ่ง คามสีมาหรือนิคมสีมา หมายถึงเขตที่กำหนดด้วยบ้านที่ภิกษุเข้าไปอาศัยอยู่ สอง สัตตัพภันครสีมา หมายถึงเขตที่กำหนดด้วยป่าอันหาคนตั้งบ้านเรือนไม่ได้และต้องห่างจากหมู่บ้าน 7 อัพภันตร (49 วา) และสาม อุทกุกเขป หมายถึงเขตชุมนุมทำสังฆกรรมที่กำหนดลงในแม่น้ำ ทะเล หรือแหล่งน้ำที่ขังตามธรรมชาติ (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 265)

[6] สีมันตริกหมายถึง เขตคั่นระหว่างมหาสีมากับขัณฑสีมาเพื่อไม่ให้ระคนกัน เช่นเดียวกับชานที่กั้นเขตของกันและกัน (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 449)

[7] นิมิตมี 8 ประเภท ได้แก่ ภูเขา ศิลา ป่าไม้ ต้นไม้ จอมปลวก หนทาง แม่น้ำ และน้ำ (น. ณ ปากน้ำ, 2540, หน้า 13)

ประเทศไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมาสีมาเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทั้งสิ้น รวมทั้งนิมิตหรือใบเสมาถูกกำหนดไว้ประจำทิศทั้ง 8 ดังนั้นแผนผังสีมาจึงหมายถึง การกำหนดขอบเขตพื้นที่การทำสังฆกรรมของสงฆ์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องปฏิบัติให้ถูกต้องตามพระวินัย

จากการศึกษาแผนผังสีมาทั้ง 5 วัดพบว่ามีอยู่ 2 ลักษณะคือ แบบพัทธสีมา ได้แก่ วัดบรมนิวาส และแบบมหาสีมา ได้แก่ วัดโสมนัสวิหาร วัดปทุมวนาราม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดมกุฏกษัตริยาราม โดยวัดทั้ง 5 แห่งได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาที่มีการกำหนดขอบเขตชัดเจนแยกเป็นเอกเทศจากพระราชอาณาจักรเพื่อความสะดวกในการประกอบสังฆกรรม

พัทธสีมาที่วัดบรมนิวาสเป็นการกำหนดขอบเขตสีมาด้วยใบเสมาแบบที่พบเห็นได้ทั่วไป เป็นความนิยมทำสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยทวารวดีที่ใช้แท่งหินปักลงบนพื้นดินเพื่อกำหนดพื้นที่ในการทำสังฆกรรม ต่อมาแท่งหินที่ถูกใช้เป็นนิมิตในการกำหนดเขตค่อยๆ ลดขนาดลงจนเป็นแผ่นหิน สมัยอยุธยาตอนปลายมีการสร้างแท่นสำหรับวางใบเสมาไว้ด้านบนที่เรียกกันว่าเสมานั่งแท่น เช่น วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 5.12) และมีความนิยมในการทำซุ้มครอบใบเสมาอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งความนิยมดังกล่าวได้รับการสืบทอดมาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์อีกด้วย เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ 5.13) (ภาวิดา จินประพัฒน์, 2549, หน้า 6)

ภาพที่ 5.12 (ซ้าย) เสมานั่งแท่น วัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 5.13 (ขวา) ซุ้มเสมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ส่วนแบบแผนผังมหาสีมาที่วัดโสมนัสวิหาร วัดปทุมวนาราม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดมกุฏกษัตริยารามประกอบด้วยสีมา 2 ชั้น ได้แก่ ขัณฑสีมา[8]และมหาสีมาโดยมีสีมันตริกล้อมรอบขัณฑสีมาที่อยู่ชั้นในดุจเกาะมีน้ำล้อมเพื่อไม่ให้สีมาสังกระกัน[9] ส่วนมหาสีมานั้นประกอบด้วยมหาสีมาชั้นในคือ ส่วนที่ติดกับสีมันตริกและมหาสีมาชั้นนอก ซึ่งเป็นเขตที่ครอบคลุมทั้งพระอาราม ผู้วิจัยสรุปลักษณะสีมาของวัดทั้ง 4 แห่งได้ตามตารางที่ 5.3 ดังนี้

ตารางที่ 5.3 ลักษณะขัณฑสีมา สีมันตริก และมหาสีมา

| วัด | ขัณฑสีมา | สีมันตริก | มหาสีมา |
|---|---|---|---|
| โสมนัสวิหาร | | | (เฉพาะซุ้มมหาสีมา) |
| ปทุมวนาราม[10] | | | |
| ราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม | | | |

[8] ขัณฑสีมาหมายถึง เสมาเล็ก ผูกเฉพาะพระอุโบสถที่อยู่ในมหาสีมามีสีมันตริกคั่น

[9] สีมาสังกระ หมายถึงสีมาคาบเกี่ยวกันเป็นเหตุสีมาวิบัติอย่างหนึ่ง สาเหตุของสีมาวิบัติ เช่น สมมติสีมาใหญ่เกิน 3 โยชน์ สมมติสีมาเล็กจนจุพระสงฆ์จำนวน 21 รูปนั่งเข้าหัตถบาสกันไม่พอ สมมติสีมามีนิมิตขาด สมมติสีมาฉายาเป็นนิมิต ฯลฯ (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 450)

[10] มหาสีมาชั้นนอกเป็นแท่งศิลารอบกำแพงแก้ว ภาพจากการขุดค้นเพื่อการอนุรักษ์วัดปทุมวนาราม พ.ศ. 2554 ที่มาของภาพ: สุรยุทธ วิริยะดำรงค์

| วัด | ขัณฑสีมา | สีมันตริก | มหาสีมา |
|---|---|---|---|
| มกุฎกษัตริยาราม | - | | |

เนื่องจากรัชกาลที่ 4 ทรงให้ความสำคัญกับการผนวชที่ถูกต้อง ในสมัยแรกเริ่มที่พระองค์ผนวชทรงกระทำพิธีอย่างมหานิกายต่อมาทรงย้ายวัดจำพรรษาจากวัดมหาธาตุมายังวัดสมอราย และทรงเลื่อมใสในวัตรปฏิบัติของพระรามัญจึงทรงผนวชใหม่กับพระรามัญนิกาย 18 รูปในอุทกุกเขปสีมา (สีมาน้ำ) ที่แม่น้ำเจ้าพระยาหน้าวัดสมอราย (แสงอรุณ, กนกพงศ์ชัย, 2540, หน้า 162) อาจเป็นเพราะทรงเชื่อว่าเป็นการผนวชที่ตรงตามพุทธบัญญัติ ดังนั้นพระองค์จึงโปรดการทำสีมาให้ถูกต้องซึ่งจะส่งผลต่อการบวชได้อย่างถูกต้องด้วยเช่นกัน และทรงโปรดแผนผังมหาสีมาเพื่อให้ครอบคลุมพื้นที่ในการทำสังฆกรรมได้กว้างขวางกว่า

ใน พ.ศ. 2397 รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้พระศรีสุนทรโวหาร (ฟัก) เชิญพระราชบริหารมาเผดียงถามพระราชาคณะถึงลักษณะของพัทธสีมาโดยพระองค์ทรงมีพระราชดำริว่าเรื่องดังกล่าวเป็นกิจของสงฆ์แต่การยกที่ดินให้วัดนั้นจำเป็นต้องกราบทูลให้พระองค์ทรงมีพระบรมราชานุญาตก่อน โดยวัดบางแห่งทำตามบ้างไม่ทำตามบ้าง ในสมัยพระเจ้าตากสินเคยมีหมายประทับว่าที่เขตแดนทั้งปวง ผู้ใดต้องการสร้างวัดให้ทำได้โดยไม่ต้องทูลขอ แต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระราชาคณะประชุมกันลงความเห็นให้ทูลขอพระบรมราชานุญาตก่อนและมติดังกล่าวได้รับการปฏิบัติสืบกันมา รัชกาลที่ 4 ทรงเห็นควรให้ปฏิบัติตามแบบรัชกาลที่ 1 โดยเมืองใดที่ถือน้ำพิพัฒนาสัจจากับกรุงเทพฯ และต้องการสร้างวัดต้องกราบทูลให้พระองค์ทรงมีพระบรมราชานุญาตเสียก่อน เมื่อทรงพระราชทานให้จึงจะประทับตราพระราชลัญจกรเป็นลายลักษณ์อักษร (หช. ร.4 จ.ศ. 1216 เลขที่ 123) ระหว่างช่วงเวลาที่ยังไม่มีการผูกพัทธสีมาพระสงฆ์ในวัดต้องประพฤติตนตามแนวทางการใช้อพัทธสีมาจนกว่าพระอุโบสถจะแล้วเสร็จ เพราะการผูกพัทธสีมาต้องกระทำภายในพระอุโบสถ (ภัทรวรรณ พงศ์ศิลป์, 2549, หน้า 102)

ในกรณีของวัดปทุมวนารามทรงพระราชทานวิสุงคามสีมามีการกำหนดเขตพุทธาวาสและสังฆาวาสแยกออกจากกัน มีการผูกพัทธสีมาแบบมหาสีมาตามประกาศ พ.ศ. 2400 ความว่า

*“...ประกาศไว้ว่าที่วัดประทุมวนาราม ด้านตะวันออกตั้งแต่มุมข้างเหนือมาถึงมุมข้างใต้กว้างเส้น 15 วา ด้านใต้แต่มุมข้างใต้มาถึงมุมตะวันตกเฉียงใต้ยาว 4 เส้น 8 วา...พระเจ้าแผ่นดินสยามได้ทรงพระราชอุทิศถวายให้เปนที่วิสุงคามสีมา ยกเปนแผนกหนึ่งต่างหากจากพระราชอาณาเขตร เปนที่วิเสศสำหรับเปนที่อาไศรย ให้สังฆกรรม มีอุโบสถกรรม เปนต้น...”* (หช. ร.4 หมู่ประกาศ จ.ศ. 1227 เลขที่ 153)

ในการผูกพัทธสีมาวัดปทุมวนาราม มีพระบรมราชโองการให้กรมหมื่นอุดมรัตนราษีไปรับสมเด็จพระวันรัต (แดง) ซึ่งขณะนั้นยังดำรงสมณศักดิ์เป็นพระศรีสมโพธิ์ สังกัดคณะสงฆ์มหานิกายมาเรียนรู้การผูกมหาสีมาตามแบบแผนของวัดปทุมวนาราม และทรงมีพระราชหัตถเลขาเป็นแผนผังพระราชทานให้พระยาศรีสุนทรโวหาร (ฟัก) เชิญมาชี้แจงพระศรีสมโพธิ์ด้วยทรงเกรงว่าการผูกมหาสีมาแบบนี้จะเสื่อมสูญไปไม่มีผู้ใดรู้เห็นอีกโดยเฉพาะพระสงฆ์ในฝ่ายมหานิกาย (แสง อรุณ กนกพงศ์ชัย, 2540, หน้า 162)

โดยเฉพาะที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ซึ่งมีสร้อยชื่อวัดระบุชัดเจนว่าเป็นวัดที่มี “มหาสีมา” ซึ่งพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้ผูกเมื่อ พ.ศ. 2408 โดยขุดหลุมฝังแนวเขตครอบคลุมทั้งเขตพุทธาวาสและสังฆาวาสจนเกือบทั่วพระอาราม มหาสีมาที่วัดนี้เป็นเสาทำจากหินแกรนิตจำนวน 8 หลัก (ภาพที่ 5.14) มียอดสีมาทรงเครื่องตามแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 บนเสามีจารึกอักษรขอมภาษาบาลีและภาษาไทยเพื่อกำหนดเขตให้เป็นส่วนตัดขาดจากพระราชอาณาเขตถวายเฉพาะคณะสงฆ์ธรรมยุตที่จะมาอาศัยในวัดนี้ได้เท่านั้น ดังปรากฏในจดหมายเหตุ ความว่า

*“วัดราชประดิฐสฐิตยมหาสีมาราม เปนพระอารามหลวงไหม่ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหามกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงบริจาคพระราชทรัพย์...จ้างคนทำวัตถุสฐานทั้งปวง ณ ที่นั้นเปนพระราชอารามขึ้นแต่น้อยๆ ภอสมควรที่พระสงฆพวกหนึ่งเหล่าเดียวจะอยู่ปฏิบัติรักษาได้ พระอารามนี้...ไม่โปรดให้เปนของสำรับแผ่นดิน แลสำรับพระพุทธสาศนาทั่วไปเหมือนพระอารามอื่นเก่าไหม่ทั้งปวง...ทรงพระราชดำริหว่าพระสงฆลงพวกลางเหล่าซึ่งเปนสิศหลวงเดิมได้ร่ำเรียนศึกษาลัทธิทางธรรมวินัยในพระพุทธสาศนา ได้ทรงสั่งสอนให้ศึกษายังประพฤติพรหมจรรย์อยู่ในพระพุทธสาศนาก็มีเปนอันมาก...พระสิศหลวงเดิมพวกนั้น ก็ได้คุ้นเคยร่วมสุขร่วมทุกข์กันมานาน...จึ่งทรงพระราชดำริหสร้างพระอารามนี้ขึ้น ให้เปนของกลางสำหรับพระสงฆ์หมู่คณะที่เปนสิศหลวงเดิม เรียกว่าธรรมยุติกนิกายนั้นจำพวกเดียว แลสฐานถิ่นที่ปวงในพระอารามนั้น ก็ทรงกะแผนที่พระราชทานแบบอย่างให้เปนที่ต่างๆ สมควรแก่การบริโภค เปนศุขแก่พระสงฆ์ซึ่งจะมาอยู่ แลพิธีแต่งตั้งผูกพัทธสีมา*

*ก็เอาตามพระราชประสงค์ ซึ่งทรงเหนว่าชอบในลัทธิพระธรรมวินัย ผูกสีมารอบกำแพงวัดเปนพัทธมหาสีมา ผิดกับพระอารามอื่นๆ ทรงเหนว่าสมควรจะใช้ได้นักปราชญ์ที่เข้าใจพระธรรมวินัยแท้ไม่เปนแต่ถือลัทธิอ้างคนโบราณ จะมาเถียงไม่ได้...ทรงพระราชอุทิศยกเปนวิสุงคามสีมาพระราชทานเปนของกลางแก่พระสงฆซึ่งเปนสิศหลวงเดิม แลศึกษาต่อๆ ไปเรียกว่าพระสงฆคณะธรรมยุตตินิกาก็ดี พระสงฆคณะวัดบวรก็ดี เปนเจ้าของตามแต่จะพร้อมกัน...ขอท่านที่มาอยู่ในพระอารามนี้จงประพฤติพรหมจรรย์โดยซื่อสัตย์ให้สมควร แก่ลัทธิอันชอบธรรมในพระธรรมวินัย ถวายพระราชกุศลให้สมพระราชประสงค์ แลห้ามมิให้พระสงฆซึ่งเปนสิศหลงวงเดิม แลเชื้อสายสิศหลวงเดิม ยอมยกพระอารามนี้ให้แก่พระสงฆพวกอื่น มาเปนใหญ่เปนเจ้าของ ด้วยรักใครนับถือก้ดี ด้วยกลัววาศนาก็ดีก็ยอมก็ไม่โปรดให้เปนอันยอมพระสงฆพวกอื่นจะเข้ามาหวงเอา เพราะพระสงฆสิศหลวงเดิม ยอมให้ด้วยรักฤากลัวก็ดี ผู้มีอำนาจในแผ่นดิน มากำจัดพระสงฆสิศหลวงเดิมเสีย แล้วยอมยกให้บังคับให้อยู่ก็ดี ถ้าเปนพวกอื่นที่ไม่ใช่สิศสืบสายแต่สิศหลวงเดิมแล้ว จะเข้ามาอยู่เปนเจ้าของไม่ได้...ซึ่งประกาศไว้ทั้งนี้ ใช่จะทรงชิงชังพระสงฆพวกอื่นก็หาไม่...ด้วยพระราชประสงค์ จะไว้พระเกียรติยศในพระพุทธสาศนา ให้เปนที่ฤาที่ปรากฏไปนาน เพราะได้ทรงผนวชประพฤติพรหมจรรย์อยู่ถึง 27 ปี ได้ทรงพระอนุเคราะห์สั่งสอนพระสงฆ์ให้ได้ศึกษาเปนสิศสานุสิศอยู่ในพระพุทธสาศนาโดยมากควรจะให้มีถิ่นถานซึ่งได้ทรงสร้างพระราชทานพวกนั้น ได้ครอบครองรักษาพระเกียรติยศปรากฏอยู่...ถ้าพระสงฆคณะสิศหลวงเดิมซึ่งอยู่ในที่นี้ก็ดีที่อื่นก็ดี กลับจิตรกลับใจกลับรีดลัทธิถืออย่างพระสงฆนิกายอื่นก็ดี เข้ารีตสาศนาอื่นก็ดี แล้วก็เปนอันขาดหลุดจากเปนพวกสิศหลวงเดิมเสีย จะเปนเจ้าของที่นี้ จะอยู่ในที่นี้ไม่ได้...ถ้าด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง พระสงฆคณะสิศหลวงเดิมสาบสูญสิ้นไม่มีในแผ่นดิน เมื่อนั้นที่อันนี้จะตกเปนของพระผู้มีพระภาคย์พระบรมสาศดาอรหังสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่ปรินิพพานแล้วนั้นเถิด ไครมีศรัทธาจะมาประฏิบัตนมัศการพระเจดีย์ ก็คงจะมาประฏิบัตินมัศการเถิด ไครจะไคร่จำสีลภาวนา ก็จงมาจำสีลภาวนาตามควรแก่ความเลื่อมไสเทอญ แต่จะว่าวัดสำรับพระสงฆทั้งแผ่นดินไม่ได้..."* (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 258)

ในการผูกมหาสีมาที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามเริ่มด้วยการทักนิมิต[11]คือให้พระสงฆ์ยืนสวดผูกสีมาประจำหลุมนิมิตแต่ละหลักโดยทักนิมิตตั้งแต่ทิศตะวันออกเรื่อยไปจนครบ

---

[11] ทักนิมิตคือ การกำหนดนัดหมายพระสงฆ์ให้เข้าใจร่วมกันและจดจำขอบเขตสีมา (น. ณ ปากน้ำ, 2540, หน้า 23)

ทิศทั้ง 8 เพื่อสมมตินิมิตทั้งหมดให้เป็นมหาสีมาของวัด เสาส่วนที่เรียกว่าสีมันตริกซึ่งทำหน้าที่คั่นระหว่างมหาสีมากับขัณฑสีมาเพื่อไม่ให้ระคนกันและคั่นกลางระหว่างเขตพุทธาวาสและสังฆาวาสในเวลาเดียวมีด้านบนของเสาสร้างเป็นบุษบกศิลาโปร่งทั้ง 4 ด้าน (ภาพที่ 5.15)

ภาพที่ 5.14 (ซ้าย) มหาสีมา วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ภาพที่ 5.15 (ขวา) สีมันตริก วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

จารึกบนเสาสีมันตริกแสดงข้อพึงปฏิบัติการทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ในวัดซึ่งอิงกับการผูกมหาสีมาไว้ว่า

“พัทธสีมาวัดนี้ รวบรัด
ผูกรอบคอบทั้งวัด หมดสิ้น
เสานิมิตแสดงชัด ทั้งแปด ทิศนา
มีเขตรตัดเป็นชิ้น นอกข้าง บูรพา
... ...
สังฆกรรมทำได้ทั่ว ทั้งวัด นี้นา
แต่ว่าจำประฏิบัติ ถี่ถ้วน
ชุมนุมภิกษุ บรรพสัษย์ ให้หมด เจียวนา
ทวารทั่วทุกทิศล้วน ปิดแล้วจึง (กะ) ทำ”

โคลงจารึกข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการผูกสีมาวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามได้ดำเนินตามรอยครั้งพุทธกาลว่า การทำสังฆกรรมของสงฆ์ในเขตพัทธสีมาเป็นเรื่องที่ต้องกระทำโดยพร้อมเพรียงกัน ดังเป็นที่ทราบกันในหมู่พระสงฆ์ของวัดว่าเวลาทำสังฆกรรมต้องลงให้หมด แถมยังต้องปิดประตูวัดไม่ให้ผู้หนึ่งผู้ใดก้าวล่วงเข้ามาในพัทธสีมาด้วย (พิชญา สุ่มจินดา, 2555, หน้า 44 – 48) ดังปรากฏในคำประกาศรัชกาลที่ 4 *เรื่องประกาศที่วิสุงคามสีมาวัดราชประดิษฐ* พ.ศ. 2408 ความว่า

> *"...ขออาราธนาพระเปนเจ้าทั้งปวงผู้พัทธสีมาในที่นี้ ด้วยบาสาณนิมิตคือเสาใหญ่ซึ่งปักไว้ในทิศทั้ง 8 นี้เถิด เสาทั้งแปดนั้นผู้มีชื่อในท้ายหนังสือนี้ซื้อถวายเสาสิลาในทิศซึ่งปักไว้ข้างในทิศทั้งแปด เพื่อจะให้เปนนิมิตมหาพัทธสีมา แลอีกเสาสองต้นประดับด้านเพื่อจะให้เปนสังเกตที่สวดสมมติในท่ามกลางรวม 10 ต้นนี้ เปนของพระสงฆในคณะธรรมยุติกนิกายประดับพระอารามนี้ด้วย มอบถวายอีกพร้อมกับเสาสิลาสิบต้นปักอยู่ในท่ามกลางสองอยู่ในทั้งแปดอีกแปด เพื่อจะให้เปนนิมิตในทิศทั้งแปดแลเปนสิ่งสำคัญที่พระสงฆยืนสวดผูกสีมาในท่ามกลางด้วย เพื่อจะได้สมมติสีมา ณ วัน 9 ฯ 1 7 ค่ำ ปีฉลูสัปตศก พระพุทธสาศนากาล 2408 พรรศาศักราช 1227..."*
> (หช. ร.4 หมู่ประกาศ จ.ศ. 1227 เลขที่ 152)

พิทยา บุนนาค แสดงความเห็นว่าการผูกมหาสีมาวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ถือเป็นสีมาเขตที่สมบูรณ์แบบที่สุดในพระราชอาณาจักร ทั้งที่มีมาแล้วในอดีตและปัจจุบัน เพราะได้กลับไปสู่พุทธบัญญัติแรกทุกประการไม่เจือปนด้วยอรรถกถา เป็นสีมาที่กำหนดโดยสงฆ์ มีหลักเขตหรือนิมิต คือเสาศิลาล้อมไว้ทุกทิศกว้างยาวไม่เกิน 3 โยชน์ ไม่ต้องข้ามน้ำไปทำสังฆกรรม แสดงให้เห็นถึงพระราชปณิธานอย่างแนวแน่ของรัชกาลที่ 4 ในการกลับยึดแบบธรรมเนียมดั้งเดิมครั้งพุทธกาลที่พระพุทธองค์ทรงบัญญัติไว้ในพระไตรปิฎก อันเป็นหลักการสำคัญของคณะสงฆ์ธรรมยุตที่ยังทรงยึดถืออยู่ตลอดไม่เสื่อมคลายแม้ทรงเสด็จขึ้นครองราชย์ (อ้างถึงใน พิชญา สุ่มจินดา, 2555, หน้า 48)

ในขณะที่มหาสีมาที่วัดโสมนัสวิหารและวัดมกุฎกษัตริยารามมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ มหาสีมาชั้นนอกผูกไว้ที่มุมกำแพงวัดเขตพุทธวาสทั้ง 4 ด้าน ส่วนสีมันตริกทำเป็นซุ้มโปร่งบนกำแพงแก้วที่ล้อมพระอุโบสถ ส่วนที่ต่างออกไปคือ วัดมกุฎกษัตริยารามไม่มีขัณฑสีมาติดล้อมรอบที่ผนังพระอุโบสถ

การรักษาสังฆกรรมให้บริสุทธิ์เป็นสิ่งที่รัชกาลที่ 4 ทรงย้ำมาโดยตลอดจนถึงปลายรัชกาล[12]ในคำประกาศวิสุงคามสีมาวัดมกุฎกษัตริยาราม (วัดพระนามบัญญัติ) ใน พ.ศ. 2411 ทรงแยกเขตออกจากพระราชอาณาจักรให้เป็นส่วนของพุทธจักร ความว่า *"...ทรงพระราชอุทิศถวายเป็นที่วิสุงคามสีมายกเปนแผนกหนึ่งต่างหาก จากพระราชอาณาเขตร เปนที่วิเสศสำรับพระสงฆ์มาแต่จาตุทิศทั้ง 4 อาไศรยใช้สังฆกรรมมีอุโบสถกรรมเปนต้น...."* (หช. ร.4 จ.ศ. 1230 เลขที่ 30) โดยวัดมกุฎกษัตริยารามนี้กรมพระนครบาลปักเขตวิสุงคามสีมากว้างเกินจำเป็น รัชกาลที่ 4 ทรงเห็นว่าจะทำให้พระทำสังฆกรรมลำบากยากที่จะรักษาได้จึงโปรดให้ถอนหลักเก่าออกและปักใหม่ตามแบบวัดโสมนัสวิหาร (หช. ร.4 จ.ศ. 1228 เลขที่ 195)

นอกจากประเด็นหลักเรื่องการวางแผนผังวัดแบบแกนเดี่ยว การทำพัทธสีมาและมหาสีมาแล้ว มีข้อสังเกตเพิ่มเติมอีก 4 ประการ คือ

1. ที่ตั้งของวัด

จากการศึกษาวัดทั้ง 5 แห่งพบว่ามีจำนวน 2 วัดคือ วัดบรมนิวาสและปทุมวนาราม เป็นวัดที่ตั้งอยู่ห่างไกลพระนครจนอาจนับเป็นวัดในฝ่ายอรัญวาสีได้ซึ่งคติดังกล่าวมีที่มาจากพระพุทธศาสนาในลังกาว่าพระสงฆ์ในฝ่ายอรัญวาสีจะปลีกวิเวกจากสังคมเมืองเพื่อแสวงหาความสันโดษในอรัญญิกหรือป่า และอรัญญิกนั้นจะต้องตั้งอยู่ห่างจากกำแพงเมืองไม่ต่ำกว่า 500 ระยะธนูหรือประมาณ 3 – 5 กิโลเมตร (กรมศิลปากร, 2536, หน้า 41) ฝ่ายอรัญญวาสีในสมัยสุโขทัยตั้งอยู่ในพื้นที่ของเขตอรัญญิกที่มีการกำหนดให้อยู่ทิศตะวันตกของเมือง ซึ่งอาจเป็นการรับแบบอย่างมาจากวัดอุทุมพรคีรี ซึ่งเป็นศูนย์กลางทางพระพุทธศาสนานิกายมหาวิหารในขณะนั้น (ภัทรวรรณ พงศ์ศิลป์, 2549, หน้า 91 – 92)

2. การวางผังวัดที่มีคูน้ำล้อมรอบวัด

ในการวางแผนผังวัดที่มีคูน้ำล้อมรอบ วัดที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้จำนวน 4 แห่งเป็นวัดที่มีคูน้ำล้อมรอบ ได้แก่ วัดบรมนิวาส วัดโสมนัสวิหาร วัดปทุมวนาราม และวัดมกุฎกษัตริยาราม ยกเว้นวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามที่เป็นวัดขนาดเล็กตั้งอยู่ใกล้เขตพระราชฐาน วัดที่มีการวางผังให้มีคู้น้ำล้อมที่เห็นได้ชัดที่สุดคือวัดปทุมวนาราม ซึ่งมีสภาพพื้นที่คล้ายเกาะกลางน้ำมีคูน้ำลอมรอบทุกด้านของวัดดังปรากฏในภาพถ่ายเก่า (ภาพที่ 5.16)

รูปแบบแผนผังวัดที่มีน้ำล้อมเป็นที่นิยมในสมัยสุโขทัย เนื่องจากรับอิทธิพลทางพระพุทธศาสนามาจากลังกาซึ่งมีความนิยมในการทำสังฆกรรม เช่น การอุปสมบทในแม่น้ำกัลยาณี

---

[12] เช่นในคราวสร้างวัดตรีทศเทพต่อจากพระราชโอรสคือกรมหมื่นวิษณุนารถนิภาธรและกรมหมื่นมเหศวรศิวลาสใน พ.ศ. 2411 มีข้าราชการไปปักเขตวิสุงคามสีมาล้ำปะปนกับที่ชาวบ้าน รัชกาลที่ 4 ทรงเห็นว่าจะทำให้ *"...พระทำสังฆกรรมลำบากยากที่จะรักษาได้..."* จึงทรงให้ปักวิสุงคามสีมาเพียงวงกำแพงเท่านั้น (หช. ร.4 จ.ศ. 1230 เลขที่ 30)

ซึ่งนับเป็นการทำสังฆกรรมแบบอพัทธสีมาประเภทอุทกุกเขปสีมาคือ ใช้น่านน้ำเป็นสีมาซึ่งในพุทธบัญญัติได้กำหนดประเภทของน่านน้ำไว้ 3 ประเภท ได้แก่ นทีหมายถึง แม่น้ำ สมุทรหมายถึง ทะเล และชาติสระหมายถึง ที่น้ำขังอันเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, 2538, หน้า 44 – 48)

ภาพที่ 5.16 ภาพถ่ายบรรยากาศของวังสระประทุมและวัดปทุมวนาราม
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 215)

3. การประดิษฐานพระศรีมหาโพธิ์ในแผนผัง

ในการศึกษาครั้งนี้มีวัดจำนวน 2 แห่งที่มีการประดิษฐานพระศรีมหาโพธิ์ในแกนหลักของวัดระนาบเดียวกับพระอุโบสถ พระเจดีย์ และพระวิหาร ได้แก่ วัดบรมนิวาสและวัดปทุมวนาราม จากตำแหน่งดังกล่าวสันนิษฐานได้ว่าต้นพระศรีมหาโพธิ์น่าจะเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วางผังเจตนาจัดวางไว้ ทั้งนี้ต้นโพธิ์เป็นต้นไม้สำคัญในพระพุทธศาสนาดังปรากฏในพุทธประวัติ โดยเฉพาะพระพุทธเจ้าศากยโคดมทรงตรัสรู้ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเชื่อกันว่าตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ตำบลพุทธคยา รัฐพิหาร ประเทศอินเดีย เมื่อตรัสรู้แล้วทรงทำสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์เป็นเวลา 7 วันจากนั้นเสด็จไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือและทรงระลึกถึงคุณูปการของต้นพระศรีมหาโพธิ์ จึงทรงจ้องพระศรีมหาโพธิ์โดยไม่กระพริบพระเนตรเป็นเวลา 7 วันสถานที่นั้นเรียกว่าอนิมิสเจดีย์ ต่อมาทรงเนรมิตจงกรมแก้วและทรงเดินจงกรมเป็นเวลา 7 วันสถานที่นั้นเรียกว่ารัตนจงกรมเจดีย์ แล้วเสด็จไปทำสมาธิในเรือนแก้วทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของต้นพระศรีมหาโพธิ์เป็นเวลา 7 วันสถานที่นั้นเรียกว่ารัตนฆรเจดีย์ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2539, หน้า

100 – 106) ความนิยมบูชาต้นพระศรีมหาโพธิ์มีมูลเหตุมาจากพระพุทธดำรัสเรื่องสังเวชนียสถานที่พระองค์ทรงดำรัสแก่พระอานนท์เมื่อใกล้ปรินิพพานถึงสังเวชนียสถาน 4 แห่งที่ควรเห็นควรดูควรระลึกให้เกิดความสังเวชได้แก่ สถานที่ประสูติ ณ ควงไม้สาละ สวนลุมพินีวัน สถานที่ตรัสรู้ ควงพระศรีมหาโพธิ์ พุทธคยา สถานที่ปฐมเทศนา ณ ป่าอิสิปาตนมฤคทายวัน และสถานที่ปรินิพพาน ณ ไม้รังคู่ เมืองพาราณสี

ในสมัยอินเดียโบราณเมื่อครั้งที่ยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูปมีการนับถือต้นพระศรีมหาโพธิ์ว่าเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ดังปรากฏในงานศิลปกรรมตั้งแต่สมัยราชวงศ์ศุงคะเช่น ภาพสลักที่สถูปสาญจี รัฐมัธยมประเทศ กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 4 – 5 ความแพร่หลายในการบูชาต้นพระศรีมหาโพธิ์ถูกเผยแพร่ไปยังดินแดนอื่นด้วยโดยเฉพาะลังกาทวีปโดยใน พ.ศ. 255 ตรงกับสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชมีการส่งสมณฑูตออกเผยแพร่พระพุทธศาสนาและมีการส่งพระบรมสารีริกธาตุพระกิ่งพระศรีมหาโพธิ์มายังเมืองอนุราธปุระเพื่อนำไปปลูกยังสถานที่ต่างๆ โดยได้รับการดูแลจากพระมหากษัตริย์ลังกาเรื่อยมา

ในสมัยสุโขทัย มีจารึกหลายหลักกล่าวถึงการปลูกและการบูชาพระศรีมหาโพธิ์ควบคู่ไปกับการบูชาพระเจดีย์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธองค์เช่นกัน ในล้านนา วรรณกรรมสำคัญเรื่อง *ชินกาลมาลีปกรณ์* ได้กล่าวถึงพระสงฆ์ที่เดินทางไปลังกาและนำพันธุ์พระศรีมหาโพธิ์มาปลูกไว้ที่วัดป่าแดงมหาวิหาร ภายหลังพระเจ้าติโลกราชโปรดให้นำมาปลูกที่วัดมหาโพธาราม (พระรัตนปัญญาเถระ, 2550, หน้า 125) ในอยุธยาสมัยพระเจ้าบรมโกศมีการส่งพระสงฆ์ไปสืบศาสนายังลังกาและนำกิ่งพันธุ์พระศรีมหาโพธิ์เข้ามาด้วย

ในพระนิพนธ์เรื่อง *ประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป* ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าถึงเหตุการณ์ในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่มีการส่งพระสงฆ์ไปลังกาจำนวน 8 รูปเพื่อสักการบูชาพระเจดีย์ใน พ.ศ. 2357 และนำต้นพระศรีมหาโพธิ์จำนวน 6 ต้นมากรุงเทพฯ ในพ.ศ. 2361 และพระราชทานไปปลูกที่เมืองกลันตัน 1 ต้น เมืองนครศรีธรรมราช 1 ต้น วัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ 1 ต้น วัดสุทัศน์เทพวราราม 1 ต้น และวัดสระเกศ 1 ต้น ต่อมารัชกาลที่ 4 ทรงสร้างวิหารโพธิลังกาไว้ที่มุมด้านตะวันออกของวัดมหาธาตุ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2503, หน้า 362) ปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ดร.ยอร์ช สแควร์ ชาวอังกฤษได้ส่งพระพิมพ์และพระศรีมหาโพธิ์จากพุทธคยามาถวาย (หช. ร.4 หมู่ประกาศ จ.ศ. 1226 เลขที่ 164) รัชกาลที่ 4 ทรงเพาะเมล็ดด้วยพระองค์เองและพระราชทานไปปลูกยังวัดบวรนิเวศและวัดพระปฐมเจดีย์ ส่วนเมล็ดพันธุ์ที่เหลือพระราชทานพระเจ้าลูกเธอไปปลูกยังพระอารามสำคัญอื่นๆ แต่เมล็ดพันธุ์จากพุทธคยาดังกล่าวยังไม่ทันได้ปลูกก็สิ้นรัชกาล (ภัทรวรรณ พงศ์ศิลป์, 2549, หน้า 122 – 123)

ส่วนต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่วัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 5.17) ในเอกสารจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าเป็นต้นที่ได้มาจาก “สิงหฬทวีป” โดยพระองค์ทรงกำหนดไว้ในแผนผังว่าจะสร้างระเบียงล้อมพระศรีมหาโพธิ์ทั้ง 4 ด้าน (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 259)

ปัจจุบันบริเวณดังกล่าวเรียกว่าโพธิฆระซึ่งเป็นอาคารชั้นเดียวคล้ายระเบียงคดมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิเรียงรายโดยรอบ ในขณะที่วัดบรมนิวาสผู้วิจัยไม่พบเอกสารที่กล่าวถึงการประดิษฐานพระศรีมหาโพธิ์แต่อย่างใด

ภาพที่ 5.17 พระศรีมหาโพธิ์และโพธิฆระที่อยู่ท้ายพระวิหาร วัดปทุมวนาราม

จากพระราชศรัทธาที่พระองค์ทรงมีต่อพระพุทธศาสนาและพระสงฆ์แบบลังกาทำให้เชื่อได้ว่าการประดิษฐานพระศรีมหาโพธิ์ไว้ในแผนผังของวัดเป็นเจตนารมณ์ของพระองค์เองซึ่งทรงได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากลังกาโดยตรงเพื่อเป็นการบูชาพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า เช่นเดียวกับที่บรรพกษัตริย์ในสมัยสุโขทัย ล้านนา และอยุธยาเคยปฏิบัติบูชาต้นพระศรีมหาโพธิ์สืบต่อกันมา

4. ขนาดของวัดมีขนาดเล็ก

หากลองเปรียบเทียบขนาดของวัดที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้จะพบว่ามีขนาดค่อนข้างเล็กโดยเฉพาะวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามซึ่งถือเป็นวัดประจำรัชกาลที่ 4 มีขนาดเล็กมากเมื่อเทียบกับวัดประจำรัชกาลอื่นๆ ก่อนหน้า เมื่อศึกษาเหตุการณ์ในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 พบว่าช่วงที่ใกล้สวรรคต รัชกาลที่ 3 ทรงให้กันเงินท้องพระคลังเพื่อนำไปซ่อมวัดที่พระองค์ทรงปฏิสังขรณ์ค้างไว้ ได้แก่ วัดมหาธาตุ วัดชนะสงคราม วัดบวรมงคล วัดอรุณราชวราราม วัดราชโอรสาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ วัดราชนัดดาราม วัดพระพรหมสุรินทร์ (วัดปรินายก) และวัดสระเกศ แต่เนื่องจากในสมัยนั้นมีความนิยมสร้างวัดขนาดใหญ่โตกันมากซึ่งรัชกาลที่ 4 ทรงเห็นว่าเป็นการสิ้นเปลือง อีกทั้งเจ้าอาวาสไม่สามารถดูแลได้ทั่วถึงทำให้เกิดปัญหาอื่นๆ ตามมามาก ดังพระราชหัตถเลขา ความว่า

*"...ในหลวงบัดนี้ ก็ไม่สู้สนัดที่จะคิดสร้างวัดใหญ่วัดโต เพราะเหนว่าของชำรุดก็ไม่มีใครซ่อมรกเปื้อนก็ไม่มีใครกวาด เพราะท่านที่เปนอธิการวัดใหญ่ๆ จะว่ากล่าวลูกวัดก็ยากมักกลัวก้อนอิฐไป ก็วิไสยสร้างวัดให้เปนที่อยู่ของผู้ประพฤติพระสาศนา ครั้นวัดใหญ่นักก็มักกลายเปนที่อยู่ของสัตรูพระสาศนาไป สร้างโบสถ์ใหญ่ๆ พระสงฆลงไปโบสถ์พร้อมกันทั้งวัดปีละวันคือวันรับกฐิน วัดใหญ่สาลารายก็มีมาก สาลาเหล่านั้นไม่มีคนนั่งไม่มีคนนอนไม่มีคนเฝ้า เปนแต่สำรับให้ลูกสิศวัดรื้อกระเบื้องคว่างเสียหัก เอากลอนเอาระแนงไปหุงเข้ากิน ฤาถ้าสาลาพื้นกระดานก็สำรับขโมยคัดขาย สารพัดจะทราบสารพัดจะเหนอยู่แล้ว เหลือพระราชศรัทธาที่จะสร้างวัดใหญ่วัดโตได้ แต่ของเก่าที่แล้วที่ไม่รังเกียจจะซ่อมแซมไปยังไม่ไหว ด้วยเหตุนี้จึงโปรดแต่จะสร้างวัดเลกๆ ที่จุพระเจดีย์ 30 รูปลงมา ภอให้ท่านเจ้าวัดเจ้าวามีความรักวัดบ้างเอาใจใส่วัดบ้าง..."* (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 57)

จากการที่พระองค์ทรงผนวชนานถึง 27 พรรษาจึงทรงเข้าพระทัยถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับวัดและพระสงฆ์ ทำให้พระองค์ทรงมีแนวพระราชดำริชัดเจนในการสร้างวัดให้มีขนาดเล็กเพื่อให้ผู้ดูแลซึ่งก็หมายถึงเจ้าอาวาส พระสงฆ์ รวมทั้งราษฎรที่อยู่ใกล้เคียงช่วยกันดูแลได้อย่างทั่วถึง

**2. ลักษณะอาคาร**

รูปแบบของอาคารทั้ง 5 แห่งมีอิทธิพลทางศิลปกรรมจากหลายแหล่งเข้าไปผสม ได้แก่ อิทธิพลศิลปะแบบไทยประเพณีที่สืบทอดมาจากสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา และอิทธิพลศิลปะจีนที่สืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 3

**2.1 อิทธิพลศิลปะแบบไทยประเพณีที่สืบทอดมาจากสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา**

2.1.1 อาคารแบบไทยประเพณี

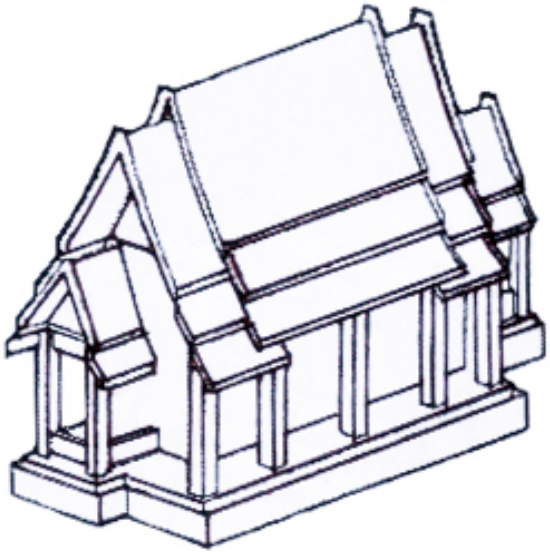
รูปทรงอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เป็นพระอุโบสถและพระวิหารมีลักษณะเป็นอาคารทรงโรง เครื่องบนหลังคาเป็นเครื่องลำยอง ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มีไขราหน้าจั่วเป็นแบบไทยประเพณีซึ่งปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ในที่นี้ได้แก่ พระอุโบสถ วัดบรมนิวาส และพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม

2.1.2 อาคารแบบมุขใต้ขื่อ

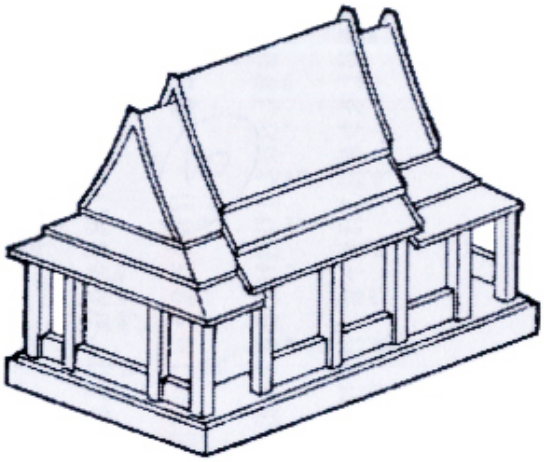
อาคารแบบมุขใต้ขื่อคือ อาคารซึ่งมีมุขเด็จที่ลดระดับความสูงของหลังคาอยู่ในระดับเสมอใต้ท้องขื่อของจั่วประธาน (ภาพลายเส้นที่ 5.4) ได้แก่ พระวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ซึ่งเป็นแบบมุขลดใต้ขื่อแบบมีพาไลแต่ไม่มีปีกนก คือทำมุขเด็จด้านหน้าและหลังอาคาร มีพาไลเฉพาะด้านข้างตลอดแนวความยาวของอาคาร (ภาพที่ 5.18) ซึ่งเป็นลักษณะอยุธยาแท้ๆ เพราะปกติถ้ามีมุขเด็จพาไลจะไม่ทำเป็นแนวตลอดอาคาร (สมคิด จิระทัศนกุล, 2533, หน้า 175)

**2.2 อิทธิพลศิลปะจีนที่สืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 3**

อิทธิพลศิลปะจีนที่สืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 3 คือ อาคารแบบกะเท่เซร่หมายถึง รูปทรงอาคารสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เป็นพระอุโบสถและพระวิหารมีลักษณะเป็นอาคารทรงโรง มีพาไลล้อมรอบ เสาพาไลเป็นเสาสี่เหลี่ยม เครื่องตกแต่งหน้าบันเป็นแบบไม่มีไขราหน้าจั่ว ก่ออิฐเป็นแผงตัน ประดับด้วยปูนปั้นหรือกระเบื้องเคลือบ หรือที่เรียกว่าอาคารแบบกะเท่เซร่ (ภาพลายเส้นที่ 5.5) อาคารลักษณะนี้มีเค้าโครงจากสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 (สมคิด จิระทัศนกุล, 2533, หน้า 169) ในที่นี้ได้แก่ พระอุโบสถและพระวิหารโสมนัสวิหาร พระอุโบสถและพระอุโบสถวัดมกุฎกษัตริยาราม (ภาพที่ 5.19)



ภาพลายเส้นที่ 5.4 (ซ้าย) อาคารแบบมุขเด็จลดใต้ขื่อ
ที่มา (สมคิด จิระทัศนกุล, 2533, หน้า 172)
ภาพที่ 5.18 (ขวา) พระวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม



ภาพลายเส้นที่ 5.5 (ซ้าย) อาคารแบบกะเท่เซร่ประเภทมีปีกนกและมีพาไลโดยรอบ
ที่มา (สมคิด จิระทัศนกุล, 2533, หน้า 170)
ภาพที่ 5.19 (ขวา) พระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยาราม

**3. หน้าบัน**

หน้าบันคือส่วนที่ปิดโพรงหลังคา ทำหน้าที่ป้องกันแสงแดดและน้ำฝนสาดเข้าไปในอาคาร เป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีความหมาย 2 แบบคือ หนึ่ง เป็นส่วนประกอบรูปทรงหลังคา อาคารเป็นโครงสร้างในความหมายทางวิศวกรรมเพื่อความมั่นคงแข็งแรงของรูปทรงอาคารระหว่าง ผนังหรือเสากับโครงสร้างเครื่องบนหลังคา และ สอง เป็นองค์ประกอบโครงสร้างในความหมายทาง ศิลปกรรมซึ่งมีความหมายควบคู่กันไป 2 ประการคือ หนึ่ง เป็นองค์ประกอบโครงสร้างทางความ หมายเพื่อเสริมสัญลักษณ์ให้สมบูรณ์ตามคติความเชื่อ เช่น การทำหน้าบันเป็นรูปนารายณ์ทรงครุฑ หมายถึงการเป็นเทวราชาของพระมหากษัตริย์ผู้สร้างวัด และสอง เป็นองค์ประกอบโครงสร้างเชิง การออกแบบเพื่อเสริมคุณค่าด้านสุนทรียภาพให้กับอาคาร (สมพงษ์ แสงอร่ามรุ่งโรจน์, 2536, หน้า 143) หน้าบันแบบไทยประเพณีนิยมทำจากไม้แกะสลักหรืองานปูนปั้น และเป็นแบบไขราหน้าจั่ว ตัวอย่างเช่นหน้าบันพระอุโบสถวัดดุสิดาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 5.20) จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 มี ความนิยมสร้างอาคารที่มีหน้าบันแบบไม่มีไขราหน้าจั่ว กล่าวคือ ทำปิดทึบระนาบเสมอกัน เช่น หน้าบันพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 5.21)

ภาพที่ 5.20 หน้าบันพระอุโบสถวัดดุสิดาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 5.21 หน้าบันพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ

จากการศึกษาวัดทั้ง 5 แห่งสามารถแบ่งประเภทของหน้าบันได้ 3 ลักษณะคือ แบบไทยประเพณี แบบอิทธิพลศิลปะจีนซึ่งสืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 3 และแบบที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตก

**3.1 หน้าบันแบบไทยประเพณี**

หน้าบันแบบไทยประเพณีคือหน้าบันที่มีไขราหน้าจั่ว ประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ซึ่งมักทำจากไม้แกะสลักจึงจำเป็นต้องมีไขรายื่นออกมาเพื่อป้องกันลวดลายไม่ให้สึกกร่อน ได้แก่ พระอุโบสถ วัดบรมนิวาส (ภาพที่ 5.22) พระอุโบสถ (ภาพที่ 5.23) และพระวิหาร วัดปทุมวนาราม และพระวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

ภาพที่ 5.22 หน้าบันพระอุโบสถวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ

ภาพที่ 5.23 หน้าบันพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ

**3.2 หน้าบันแบบอิทธิพลศิลปะจีนซึ่งสืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 3**

หน้าบันแบบอิทธิพลศิลปะจีนซึ่งสืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 3 คือ ไม่มีไขราหน้าจั่ว ได้แก่ พระอุโบสถ (ภาพที่ 5.24) และพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร พระอุโบสถและพระวิหาร วัดมกุฎกษัตริยาราม (ภาพที่ 5.25)

ภาพที่ 5.24 หน้าบันพระอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 5.25 (ขวา) หน้าบันพระวิหารวัดมกุฎกษัตียาราม กรุงเทพฯ

**3.3 หน้าบันที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตก**

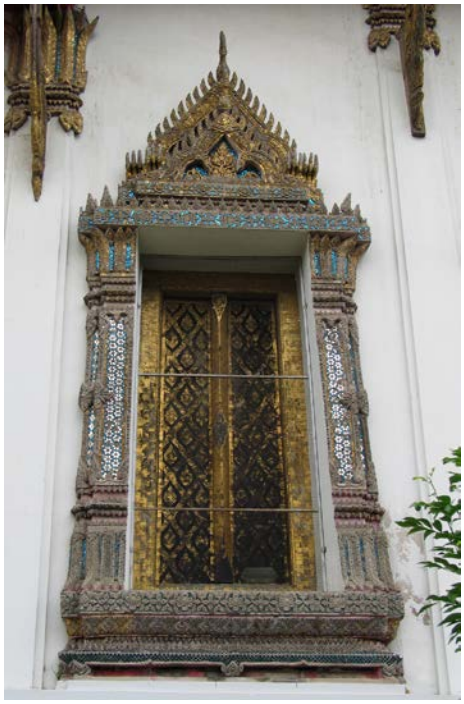
หน้าบันที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตกคือ หน้าบันที่มีการประดับตราพิชัยมงกุฎซึ่งเป็นเครื่องหมายประจำพระองค์รัชกาลที่ 4 ซึ่งปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหารทุกวัดที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้

**4. การประดับซุ้มประตู – หน้าต่าง**

การประดับซุ้มประตู – หน้าต่างในวัดทั้ง 5 แห่งสามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ ซุ้มหน้าต่างที่ได้รับอิทธิพลศิลปะสมัยรัชกาลที่ 3 และแบบที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตก

**4.1 ซุ้มประตู – หน้าต่างที่รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบจากศิลปะสมัยรัชกาลที่ 3**

ในสมัยรัชกาลที่ 3 การประดับซุ้มประตู – หน้าต่างมีการออกแบบใหม่ให้มีลักษณะต่างไปจากซุ้มทรงบรรพแถลงที่เคยนิยมกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ตัวอย่างซุ้มทรงบรรพแถลงหน้าต่างวัดดุสิดาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 5.26) แต่ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการออกแบบซุ้มทรงอย่างเทศซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยของพระองค์ ตัวอย่างเช่นซุ้มทรงอย่างเทศหน้าต่างพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 5.27) กล่าวคือเป็นหน้าต่างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขอบหน้าต่างปั้นปูนเป็นกรอบเช็ดหน้าเดินเป็นคิ้วบัวหรืออาจประดับลายกรอบเช็ดหน้าปูนปั้นเป็นเรือนซุ้ม ส่วนยอดเป็นรูปกรวยแหลม ภายในกรอบซุ้มทำปูนปั้นประดับลายดอกและใบอย่างเทศหรืออย่างจีนและเป็นตัวลายล้วนๆ ซุ้มประตู – หน้าต่างที่ได้รับอิทธิพลดังกล่าวมาได้แก่ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส (ภาพที่ 5.28) ซุ้มประตู – หน้าต่างพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม



ภาพที่ 5.26 ซุ้มทรงบรรพแถลงหน้าต่างวัดดุสิดาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 5.27 (ซ้าย) ซุ้มทรงอย่างเทศหน้าต่างวัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ
ภาพที่ 5.28 (ขวา) ซุ้มประตู – หน้าต่างพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส

**4.2 แบบที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตก**

การประดับกรอบซุ้มประตู – หน้าต่างแบบที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตก แบ่งเป็น 2 รูปแบบคือ

4.2.1 การประดับพระมหาพิชัยมงกุฎซึ่งเป็นเครื่องหมายประจำพระองค์รัชกาลที่ 4 ไว้บนยอดเรือนซุ้ม เช่น ซุ้มประตู – หน้าต่างพระอุโบสถและพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 5.29) ซุ้มประตู – หน้าต่างพระอุโบสถและพระวิหาร วัดมกุฎกษัตริยาราม

ภาพที่ 5.29 การประดับพระมหาพิชัยมงกุฎที่กรอบซุ้มประตูพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร

4.2.2 การทำกรอบซุ้มทรงมงกุฎคือ การทำกรอบซุ้มตั้งแต่ส่วนบนขึ้นไปจนถึงยอดซุ้มเป็นรูปเครื่องสวมพระเศียรที่เรียกว่ามงกุฎ ได้แก่ ซุ้มประตู – หน้าต่างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม (ภาพที่ 5.30) ที่ทำเป็นชั้นซ้อนลดหลั่นกันเป็นทรงกรวยยอดแหลมเลียนแบบมงกุฎ

ภาพที่ 5.30 กรอบซุ้มทรงมงกุฎประตูพระวิหารวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

จากการวิเคราะห์ลายประดับหน้าบัน กรอบซุ้มประตู – หน้าต่างพบว่ามีการสืบทอดมาจากสมัยรัชกาลที่ 3 และมีพัฒนาการเฉพาะที่ต่างออกไปคือการนำพระมหาพิชัยมงกุฎซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำพระองค์ของรัชกาลที่ 4 มาเป็นลวดลายประดับ (ภาพที่ 5.31) ซึ่งเป็นการออกแบบที่นอกจากจะคำนึงถึงความงามแล้วยังมีเจตนาที่จะสื่อความหมายว่าวัดดังกล่าวพระองค์เป็นผู้สร้างขึ้นอีกด้วย แม้ว่าในอดีตมีการนำทรงมงกุฎไปใช้ในงานออกแบบอื่นๆ มาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ธรรมาสน์ยอดมงกุฎจากวัดค้าวคาว จังหวัดนนทบุรี (พิชญา สุ่มจินดา, 2553, หน้า 140) แต่พบได้น้อยมากและดูจะเป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่างให้มีรูปแบบแปลกใหม่มากกว่าจะเจตนาสื่อถึงสัญลักษณ์เฉพาะเช่นนี้

ภาพที่ 5.31 พระมหาพิชัยมงกุฎ
ที่มา (พิชญา สุ่มจินดา, 2555, หน้า 79)

เดิมทีการนำตราสัญลักษณ์ประจำพระองค์ของพระมหากษัตริย์หรือที่เรียกว่าตราพระราชลัญจกรมาใช้เป็นสื่อแสดงพระราชอำนาจปรากฏในรูปของตราประทับที่ใช้กับเอกสารสำคัญทางราชการ เช่น ท้องตรา พระราชหัตถเลขา จดหมายเหตุ ฯลฯ ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีการนำตราพระราชลัญจกรตามแบบโบราณมาใช้เป็นตราแผ่นดิน โดยตราอุณาโลมใช้เป็นเครื่องหมายประจำรัชกาลที่ 1 ตราครุฑใช้เป็นเครื่องหมายประจำรัชกาลที่ 2 ตราปราสาทใช้เป็นเครื่องหมายประจำรัชกาลที่ 3 (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2505, หน้า 265 – 266) สมพงษ์ แสงอร่ามรุ่งโรจน์ เสนอว่าการใช้ตราพระราชลัญจกรของรัชกาลที่ 1 – 3 เป็นการใช้สัญลักษณ์แทนองค์พระมหากษัตริย์ภายใต้แนวคิดสมมติเทพ แต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงเลือกใช้สัญลักษณ์มงกุฎแทนตัวพระองค์เองโดยทรงปฏิเสธแนวคิดที่ว่ากษัตริย์เป็นสมมติเทพแต่ทรงเชื่อว่าพระองค์เป็นกษัตริย์ในฐานะมนุษย์ผู้รอบรู้แม้จะทรงพลาดการ

ครองราชย์ต่อจากพระราชบิดา แต่เป็นเพราะพระปรีชาสามารถจึงทรงได้ครองราชสมบัติในที่สุด (สมพงษ์ แสงอร่ามรุ่งโรจน์, 2536, หน้า 224 – 228)

สมคิด จิระทัศนกุล เสนอว่าวัดที่รัชกาลที่ 4 ทรงสร้าง บูรณะหรือปฏิสังขรณ์มักมีสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างศาสนสถานนั้นๆ กับพระองค์เสมอซึ่งมาจากการที่พระองค์ทรงต้องการเน้นภาพพจน์และบทบาททางการเมืองทั้งในฐานะพระมหากษัตริย์ที่เป็นทั้งมหาราชาและธรรมราชา อย่างไรก็ตาม พระมหาพิชัยมงกุฎนี้ถูกนำไปใช้เป็นสัญลักษณ์ในงานประดับครั้งแรกตั้งแต่สมัยที่รัชกาลที่ 4 ทรงผนวชเป็นวชิรญาณภิกษุ ในคราวที่พระองค์ทรงครองวัดบวรนิเวศวิหารทรงโปรดให้ตกแต่งซุ้มสาหร่ายด้านหน้าพระพุทธชินสีห์ ตรงกลางลายนั้นทำเป็นรูปมงกุฎโดยมุ่งหวังที่จะประกาศการเป็นผู้นำทางพระพุทธศาสนานิกายธรรมยุติที่พระองค์ทรงก่อตั้งขึ้น ในขณะเดียวกันก็ทรงเกรงว่าการกระทำดังกล่าวจะเป็นที่ขุ่นเคืองของรัชกาลที่ 3 ดังนั้นทุกครั้งที่รัชกาลที่ 3 เสด็จทอดกฐินที่วัดบวรนิเวศวิหารก็จะทรงโปรดให้นำพระบฏขึ้นไปบังไว้เพื่อมิให้ทอดพระเนตรเห็น จนเมื่อรัชกาลที่ 3 ทรงโปรดให้ยกพระมงกุฎที่ทรงหล่อถวายพระประธานวัดนางนองขึ้นไปตั้งบนยอดพระปรางค์วัดอรุณราชวรารามจนเป็นที่เล่าขานกันว่าวชิรญาณภิกษุจะเป็นผู้สืบราชสมบัติต่อจากพระองค์ นับแต่นั้นมาเมื่อรัชกาลที่ 3 เสด็จทอดกฐินวัดบวรนิเวศวิหาร วชิรญาณภิกษุก็ไม่ได้เอาพระบฏขึ้นไปปิดตรานั้นอีกต่อไป ต่อมาเมื่อขุนนางตระกูลบุนนาคปฏิสังขรณ์วัดดอกไม้หรือวัดบุปผารามโดยทูลเชิญวชิรญาณภิกษุร่วมด้วยก็ได้มีการออกแบบกรอบซุ้มหน้าต่างทรงมงกุฎเพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์เช่นกัน (สมคิด จิระทัศนกุล, 2533, หน้า 323 และ 329)

ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่าก่อนหน้าที่รัชกาลที่ 4 จะทรงขึ้นครองราชย์ สัญลักษณ์มงกุฎเป็นตัวแทนของวชิรญาณภิกษุและธรรมยุติกนิกายซึ่งเป็นฝ่ายปฏิรูปวงการพระพุทธศาสนา ถือเป็นกลุ่มชนชั้นนำที่มีความคิดแบบก้าวหน้าที่พร้อมเปิดรับความเปลี่ยนแปลงและวิทยาการต่างๆ ที่มาจากชาติตะวันตก

แนวคิดที่ให้ความสำคัญกับตราพระราชลัญจกรหรือสัญลักษณ์พระประจำพระองค์มาใช้ประดับตกแต่งงานสถาปัตยกรรมอาจมาจากธรรมเนียมตะวันตกที่ให้ความสำคัญกับเครื่องหมายประดับยศ ในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 มีการกล่าวถึงแหวนนพเก้าซึ่งเป็นเครื่องประดับยศที่มีธรรมเนียมว่าพระมหากษัตริย์จะทรงพระราชทานให้กับพระราชวงศ์และขุนนางคนสำคัญซึ่งถือกันว่าเป็นเครื่องหมายมงคลและถูกนำมาสวมใส่ในพระราชพิธีสำคัญๆ เท่านั้น แต่เมื่อรัชกาลที่ 4 ทรงติดต่อกับต่างประเทศ พระมหากษัตริย์จากต่างเมืองได้ส่งเครื่องประดับยศที่มีสัญลักษณ์และรูปร่างต่างๆ ตามประเพณีนิยมของตนมาให้พระองค์ เช่น ใน พ.ศ. 2396 กษัตริย์ฝรั่งเศสได้พระราชทานเครื่องประดับยศมาให้ พระองค์จึงทรงมีพระราชดำริที่จะจัดทำเป็นการตอบแทน โดยครั้งนั้นทรงโปรดให้ทำเครื่องยศเป็นรูปดวงดาวลงยาเลียนแบบดวงตราของฝรั่งเศสแต่เปลี่ยนรูปตราสัญลักษณ์และพระพักตร์ของกษัตริย์ฝรั่งเศสออกให้เป็นรูปมงกุฎแทน และทรงมีพระราชดำริออก

กฎหมายประดับยศให้กับผู้มีบรรดาศักดิ์และชาวต่างประเทศที่มีความดีความชอบโดยโปรดให้ทำรูปช้างเผือกและพระมหาพิชัยมงกุฎ (หช. ร.4 จ.ศ. 1213 เลขที่ 55) (ภาพที่ 5.32)

ภาพที่ 5.32 เครื่องประดับยศที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้สร้างขึ้น
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 281)

ทั้งนี้ตรามงกุฎของรัชกาลที่ 4 สอดคล้องกับพระนามเดิมของพระองค์คือเจ้าฟ้ามงกุฎซึ่งตรงกับตำแหน่ง The Crown Prince ที่หมายถึงพระบรมโอรสาธิราชหรือผู้ที่เป็นรัชทายาท ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขาถึงชาวต่างชาติฉบับหนึ่งตั้งแต่ครั้งทรงผนวชเป็นวชิรญาณภิกษุทรงอธิบายความหมายเกี่ยวกับพระนามของพระองค์ที่ได้รับพระราชทานและจารึกในพระสุพรรณบัฏว่าเจ้าฟ้ามงกุฎ ซึ่งแปลว่าเจ้าชายทรงยศแห่งมงกุฎหรือเจ้าฟ้าผู้เป็นรัชทายาท (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2548ค, หน้า 480) แสดงถึงการตระหนักในฐานะของพระองค์เองว่าเป็นผู้ที่มีสิทธิ์ในการครองราชบัลลังก์ต่อจากรัชกาลที่ 2 ดังนั้นการที่รัชกาลที่ 4 ทรงใช้พระมหาพิชัยมงกุฎซึ่งเป็นตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์เป็นลวดลายประดับในงานสถาปัตยกรรมต่างๆ จึงเป็นการประกาศให้ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศทราบทั่วกันว่าพระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระราชอำนาจถูกต้องและสมบูรณ์ในการขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์ตามธรรมเนียมพระราชอาณาจักรสยาม

**5. พระเจดีย์**

จากการศึกษาพระเจดีย์ประธานของวัดทั้ง 5 แห่งพบว่า มักวางอยู่ในตำแหน่งสำคัญตรงกลางระหว่างพระวิหารและพระอุโบสถ ยกเว้นวัดบรมนิวาสที่ไม่มีพระวิหาร และวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามที่ไม่มีพระอุโบสถ มักทำระเบียงคดล้อมรอบพระเจดีย์ยกเว้นพระเจดีย์ที่วัดปทุมวนารามและราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามที่ไม่ระเบียงคดล้อมรอบ พระเจดีย์ทั้ง 5 องค์เป็นเจดีย์ทรงระฆังในผังกลมที่มีฐานสูงและมีลานประทักษิณด้านบนให้คนเดินได้รอบพระเจดีย์ (ภาพที่ 5.33)

พระเจดีย์วัดบรมนิวาส

พระเจดีย์วัดโสมนัสวิหาร

พระเจดีย์วัดปทุมวนาราม

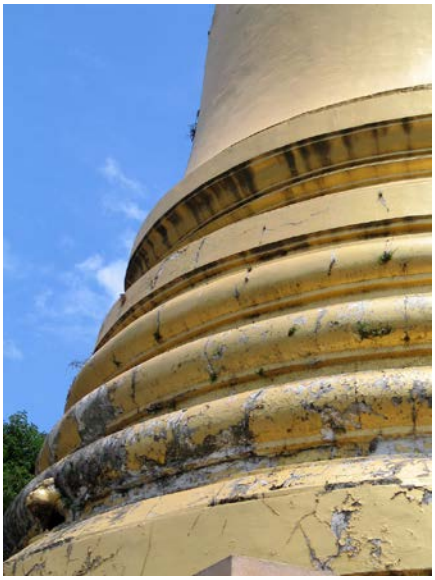
พระเจดีย์วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

พระเจดีย์วัดมกุฎกษัตริยาราม

ภาพที่ 5.33 เปรียบเทียบพระเจดีย์ในวัดทั้ง 5 แห่ง

พระเจดีย์ทั้ง 5 องค์ทำฐานชั้นล่างอยู่ในผังสี่เหลี่ยมซ้อนกัน 1 – 3 ชั้นล้อมด้วยกำแพงแก้วและมีบันไดทางขึ้นสู่ชั้นบน องค์ระฆังตั้งอยู่บนฐานเขียงกลมรองรับฐานปัทม์บัวคว่ำบัวหงายจากนั้นจึงเป็นมาลัยเถา 3 ชั้นรองรับบัวปากระฆัง องค์ระฆังมีลักษณะสอบทางด้านบน เหนือองค์ระฆังเป็นบัลลังก์สี่เหลี่ยมไม่เพิ่มมุม รองรับก้านฉัตร ปล้องไฉน และปลียอด ปลายปลียอดเป็นเม็ด

น้ำค้าง ตัวอย่างเช่น มาลัยเถาที่รองรับบัวปากระฆังที่พระเจดีย์วัดบรมนิวาส (ภาพที่ 5.34) และเครื่องบนพระเจดีย์วัดมกุฎกษัตริยาราม (ภาพที่ 5.35) อันเป็นลักษณะของเจดีย์ทรงลังกาที่พัฒนาขึ้นในประเทศไทยซึ่งมีความแตกต่างจากเจดีย์ลังกาอยู่บ้างตรงทรวดทรงองค์ระฆังที่เพรียวขึ้นและมีก้านฉัตร (พิชญา สุ่มจินดา, 2555, หน้า 197) ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับเจดีย์รุวันเวลิ ศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระจะเห็นความแตกต่างได้อย่างเด่นชัด (ภาพที่ 5.36)



ภาพที่ 5.34 (ซ้าย) มาลัยเถา พระเจดีย์วัดบรมนิวาส
ภาพที่ 5.35 (ขวา) เครื่องบนพระเจดีย์วัดมกุฎกษัตริยาราม

ภาพที่ 5.36 พระเจดีย์รุวันเวลิ ศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ
ที่มา (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

อย่างไรก็ตามรูปแบบของพระเจดีย์ทรงระฆังแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 หรือที่เรียกกันตามแหล่งที่มาว่าเจดีย์ทรงลังกานี้เป็นการนำลักษณะของเจดีย์ทรงระฆังแบบอยุธยามาปรับใช้ เนื่องจากเจดีย์ทรงระฆังแบสุโขทัยมักทำบัวถลา 3 ชั้นรองรับบัวปากระฆัง ตัวอย่างเช่น เจดีย์ทรงระฆังที่วัดช้างล้อม ศรีสัชนาลัย (ภาพที่ 5.37) ในขณะที่เจดีย์ทรงระฆังแบบอยุธยามักทำฐานสูง ที่องค์ระฆังมีมาลัยเถา 3 ชั้นรองรับบัวปากระฆังและทำเสาหานรอบก้านฉัตร ตัวอย่างเช่นเจดีย์ทรงระฆังวัดใหญ่ชัยมงคล พระเจดีย์ที่วัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 5.38)

ภาพที่ 5.37 (ซ้าย) บัวถลา 3 ชั้น เจดีย์ทรงระฆังวัดช้างล้อม ศรีสัชนาลัย
ภาพที่ 5.38 (ขวา) มาลัยเถา 3 ชั้น เจดีย์ทรงระฆังวัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จากการศึกษาเอกสารจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 พบว่าพระองค์ทรงโปรดให้พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นราชสีหวิกรมร่างแบบสถูปเจดีย์ตามแบบโบราณทั้งที่มีในสิงหลลังกาทวีป ในสยามรัฐชนบทฝ่ายเหนือ และกรุงเทพทวารวดี เพื่อนำมาทำเป็นเจดีย์จำลองบรรจุไว้ในพระเจดีย์ต่างๆ เช่น พระเจดีย์บนยอดเขาพระนครคีรี (หช. ร.4 จ.ศ.1223 เลขที่ 130) ผู้วิจัยเชื่อว่ารัชกาลที่ 4 ทรงรู้จักเจดีย์ทรงลังกาเป็นอย่างดีเนื่องจากมีหลักฐานว่าพระองค์ทอดพระเนตรภาพถ่ายเจดีย์ทรงลังกาองค์หนึ่งที่ชาวอังกฤษได้ถ่ายรูปมาตีพิมพ์ไว้ในหนังสือและทรงมีพระราชวิจารณ์ว่ามีลักษณะคล้ายกับพระปฐมเจดีย์ (หช. ร. 4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 225) และอย่างน้อยใน พ.ศ. 2403 พระเจดีย์ที่มี *“...องค์ระฆังเลกๆ เรียวข้างปลายแลมีฐานเปนบัวหงาย น่ากระดานซ้อนกันเปนชั้นๆ...”* ได้กลายเป็นรูปแบบเจดีย์ที่ถือกันว่างามแทนที่พระเจดีย์ทรงปรางค์หรือทรงย่อมุมไม้ยี่สิบซึ่งเป็นที่นิยมในรัชกาลที่ 3 ความนิยมในการย้อนกลับไปเลียนแบบของโบราณเพื่อให้เกิดความถูกต้องนั้นเป็นสิ่งที่รัชกาลที่ 4 ทรงเน้นย้ำมาก ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขาเมื่อครั้งทรงโปรดให้สร้างพระสมุทร

เจดีย์ความว่า *"...การที่จะสร้างพระสถูปเจดีย์ จะทำตามที่นิยมนับถือกันภายหลังว่างามว่าดีเปนประมาณนั้นไม่ได้ ควรจะต้องทำตามแบบอย่างโบราณ..."* (หช. ร.4 จ.ศ. 1222 เลขที่ 82)

ในกรณีปาสาณเจดีย์ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม พิชญา สุ่มจินดา เสนอไว้ว่ารัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชดำริเกี่ยวกับ "ปาสาณเจดีย์" อันมีความหมายว่าเจดีย์ศิลาตามที่ปรากฏในมหาปรินิพพานสูตร กล่าวถึงพระเจ้าอโศกมหาราชทรงสร้างไว้เหนือห้องที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุในเมืองราชคฤห์ซึ่งพระเจ้าอาชาตศัตรูและพระมหากัสสปะสร้างไว้หลังพุทธปรินิพพาน ชื่อปาสาณเจดีย์ถูกนำมาใช้เป็นชื่อพระเจดีย์ของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามแสดงให้เห็นว่ารัชกาลที่ 4 ทรงนำชื่อและดำเนินตามแบบอย่างการสร้างเจดีย์ศิลาของพระเจ้าอโศกมหาราชผู้ทรงเป็นธรรมิกมหาราชของพระพุทธศาสนามาสร้างเลียนแบบ

ปาสาณเจดีย์ที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามจัดเป็นสัมพุทธเจดีย์ประเภท "ธาตุเจดีย์" คือเจดีย์ที่ใช้บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ พระเจดีย์ทรงลังกานี้เป็นพุทธสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 มาตั้งแต่ทรงพระผนวช ทรงพระราชดำริว่าเป็นพระเจดีย์ที่สร้างขึ้นแต่แรกตั้งพระพุทธศาสนาในลังกาทวีปเป็นแบบอย่างของพระเจดีย์ที่ถูกต้องตามลักษณะกว่าพระเจดีย์แบบอื่นในสยามประเทศ ประกอบกับลังกาเป็นศาสนวงศ์อันประเสริฐ เป็นต้นวงศ์เถรวาททั้งปวงทำให้ทรงรื้อฟื้นการสร้างเจดีย์ทรงลังกาที่เคยนิยมสร้างกันในแถบสุโขทัย สวรรคโลก กำแพงเพชร และอยุธยาตั้งแต่แรกที่ทรงสถาปนาคณะสงฆ์ธรรมยุติเมื่อ พ.ศ. 2373 แสดงแนวทางของพระองค์ที่ทรงยึดถือลังกาเป็นแบบอย่างในการฟื้นฟูพระพุทธศาสนา (พิชญา สุ่มจินดา, 2555, หน้า 197 – 198)

หลักฐานที่สนับสนุนพระราชนิยมเจดีย์ทรงระฆังของรัชกาลที่ 4 อีกประการหนึ่งคือจดหมายเหตุเรื่องการประกาศที่วิสุงคามสีมาวัดราชประดิษฐกับเครื่องประดับยศ (พ.ศ. 2408) และธรรมคดีเรื่องสวดมนต์ (ไม่ปรากฏ จ.ศ.)

ในจดหมายเหตุเรื่องการประกาศที่วิสุงคามสีมาวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามรัชกาลที่ 4 ทรงมีแนวพระราชดำริตอนท้ายเกี่ยวกับการกับปฏิสังขรณ์วัดไว้ความว่า

> *"...จะใคร่เปลี่ยนแปลงแก้ไขให้เปนอย่างอื่นอย่างไรๆ ไปตามชอบใจ ก็จงทำเถิดไม่ห้ามหวงติเตียนอะไร แต่ในพระพิหารหลวงพระมหาเจดีย์เหล่านี้ ถ้าชำรุดซุดโซมไปจะใครปฏิสังขรณ์ขึ้นก็ให้คงที่เปนอย่างของเดิม อย่าแก้ไขยักย้ายไปอย่างอื่นเปนอันขาดทีเดียว ที่พระมหาสถูปเจดีย์กลมนั้น จะเปลี่ยนไม่ให้เปนไม้สิบสองไม้ยี่สิบก็อย่าเลย ฤาจะสร้างพระเจดีย์องค์เลกๆ ลงที่รอบสองค่างประตูก็ดี แลรายไปตามแนวกำแพงก็ดี อย่าทำเลยเปนอันขาดทีเดียว..."* (หช. ร.4 หมู่ประกาศ จ.ศ.1227 เลขที่ 152)

และในจดหมายเหตุเรื่องธรรมคดีเรื่องสวดมนต์ ทรงเน้นย้ำว่าผู้ที่จะปฏิสังขรณ์วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามสามารถทำได้ยกเว้น

*"...ที่ต้องห้ามคือพระมหาเจดีย์ ซึ่งมีรูปพรรณสัณฐานอย่างนี้ ขอยกไว้อย่าให้ท่านผู้ใดยักย้ายเปลี่ยนแปลงไป เปนอย่างพระเจดีย์ไม้สิบสองอย่างที่ท่านทั้งปวงนับถือขึ้นใหม่ๆ ในบางกอกนี้ เมื่อมีศรัทธาจะสร้างเปนซุ้มเปนเครื่องบูชา ฤาเปนรูปยักษ์รูปเสี้ยวกางแลรูปอื่นๆ เปนเครื่องประดับพระมหาเจดีย์นั้นไม่ห้าม แต่อย่าให้สร้างเปนรูปพระเจดีย์เลกน้อยอยู่ริมประตูบ้าง เปนเหมือนแท่นรูปสิงหโต แลทำให้เกลื่อนกลาดไปในที่ต่างๆ บ้าง ไม่ทรงเหนชอบด้วยเลย ถ้าการในพระเจ้าแผ่นดินไม่ภอพระไทยไม่ทรงแล้ว แลในพระเจ้าลูกเธอพระเจ้าหลานเธอ ไม่มีพระองค์ใดจะทำนุบำรุงปฏิสังขรณ์แล้ว...ฤาข้าราชการฝ่ายน่าฝ่ายในฤาพระสงฆราชาคณะแลท่านอื่นๆ ในพวกสิศหลวงเดิมจะชักชวนกัน...จะพร้อมใจเรี่ยไรกันทำปฏิสังขรณ์วัตถุสฐาน...ตามกำลังที่จะทำได้...ก็ทรงอนุญาตยอมให้ทำ แต่อย่าให้ทำในของที่ต้องห้าม ให้การผิดๆ ไปจากพระราชประสงค์..."* (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 367)

จากแนวพระราชดำริดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ารัชกาลที่ 4 ทรงโปรดเจดีย์ทรงระฆังโดยเฉพาะพระเจดีย์ที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามทรงห้ามไม่ให้ผู้ใดปฏิสังขรณ์หรือแก้ไขให้เป็นรูปทรงอย่างอื่นโดยเฉพาะทรงย่อมุมไม้สิบสองหรือไม้ยี่สิบดังที่นิยมในรัชกาลก่อนหน้า[13] อีกทั้งไม่ทรงโปรดการวางแผนผังให้เจดีย์ระเกะระกะรอบวัด เรียงรายไปตามแนวกำแพง หรือขนาบ 2 ข้างประตู ซึ่งหากพิจารณาการวางตำแหน่งพระเจดีย์ตามพระราชนิยมของพระองค์จะพบว่าทรงวางอยู่ตรงกลางระหว่างพระอุโบสถและพระวิหารซึ่งเป็นตำแหน่งที่เน้นให้เห็นความสำคัญอย่างเด่นชัด

**สรุป** จากการศึกษารูปแบบทางศิลปะและที่มาของพระพุทธรูปที่เป็นพระประธานในพระอุโบสถและพระวิหารทั้ง 5 แห่ง สามารถจำแนกได้ 3 กลุ่มคือ หนึ่ง พระพุทธรูปที่เป็นศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 สอง พระพุทธรูปที่โปรดให้จำลองพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ และสาม พระพุทธรูปที่โปรดให้อัญเชิญมาจากเมืองสำคัญได้แก่เมืองพิษณุโลกและเมืองเวียงจันทน์ โดยพระพุทธรูปที่เป็นศิลปะแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 เป็นการตีความพระพุทธรูปใหม่ให้ตรงตามพุทธลักษณะที่บรรยายไว้ในพระบาลีซึ่งสอดคล้องกับวิธีการศึกษาแบบใหม่ที่ค่อยๆ เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นมนุษย์มากขึ้น การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวโดยตั้งอยู่บนฐานความคิดแบบมนุษย์นิยมที่เห็นมนุษย์เป็นศูนย์กลางของอุบัติการณ์ต่างๆ และเชื่อในการกำหนดชะตาชีวิตของตนเองได้มากขึ้นความเชื่อนี้สอดคล้องกับความเหตุเป็นผลตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่มาจากชาติตะวันตก

---

[13] อย่างไรก็ตามในสมัยของพระองค์ทรงสร้างเจดีย์ทรงอื่นๆ เช่นกันแต่พบจำนวนน้อยกว่าเจดีย์ทรงระฆังและเป็นการสร้างที่มีเงื่อนไขเฉพาะต่างกันออกไป เช่น พระเจดีย์ที่วัดราชสิทธารามซึ่งเป็นเจดีย์ทรงย่อมุมไม้สิบสองและเป็นการปฏิสังขรณ์ต่อจากรัชกาลที่ 3

ส่วนการศึกษาสถาปัตยกรรมพบว่าแผนผังของวัดเป็นแบบแนวแกนเดี่ยวใกล้เคียงกับศิลปะสมัยสุโขทัย สาเหตุที่รัชกาลที่ 4 ทรงเลือกนำแผนผังวัดในสมัยสุโขทัยมาปรับใช้อาจเป็นเพราะในช่วงที่ทรงผนวช ทรงออกธุดงค์ไปตามที่ต่างๆ โดยเฉพาะหัวเมืองฝ่ายเหนือและทอดพระเนตรโบราณสถานรวมทั้งวัดสำคัญๆ ตามหัวเมืองเหล่านั้น ประกอบกับการที่พระองค์ทรงมีพระราชศรัทธาพระพุทธศาสนาที่สืบเชื้อสายมาจากลังกาวงศ์ซึ่งถือเป็นศาสนวงศ์อันประเสริฐและเป็นต้นวงศ์เถรวาททั้งปวงซึ่งในสมัยสุโขทัยมีการส่งพระสงฆ์ไปสืบศาสนากับลังกา พระองค์จึงทรงมีพระราชศรัทธาศิลปะแบบสุโขทัยที่เชื่อว่ารับอิทธิพลมาจากลังกาและเลือกรูปแบบการวางผังวัดในสมัยสุโขทัยมาเป็นต้นแบบ ซึ่งสอดคล้องกับพระราชนิยมในเจดีย์ทรงระฆังที่ถือว่าเป็นเจดีย์แบบลังกาที่มีวิวัฒนาการผ่านสุโขทัยและอยุธยาตามลำดับ ในขณะที่พระมหาพิชัยมงกุฎที่เป็นสัญลักษณ์ประจำพระองค์หรือตราพระราชลัญจกรเป็นลวดลายที่มีความโดดเด่นโดยถูกนำมาประดับที่หน้าบันและกรอบซุ้มประตู – หน้าต่างเพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่าสถานที่ดังกล่าวพระองค์เป็นผู้สร้างขึ้น นอกจากนี้ยังสื่อถึงพระราชอำนาจที่ได้มาอย่างถูกต้องและชอบธรรมในการสืบราชสันตติวงศ์ในฐานะพระมหา-กษัตริย์ตามธรรมเนียมสยาม ทั้งนี้แนวพระราชนิยมในเจดีย์ทรงระฆังรวมถึงการใช้สัญลักษณ์พระมหาพิชัยมงกุฎประดับในงานสถาปัตยกรรมอย่างเป็นรูปธรรมให้เห็นเด่นชัดนี้คล้ายกับเป็นประกาศยุคสมัยของพระองค์ว่ามีความแตกต่างจากรัชสมัยก่อนหน้าอีกด้วย