การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทย: กรณีศึกษา วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ จังหวัดยโสธร

นาย กิตติธัช ชัยประสิทธิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสถาปัตยกรรม ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

INCULTURATION IN CATHOLIC CHURCH ARCHITECTURE IN THAILAND: A CASE STUDY OF BANSONGYAE CATHOLIC CHURCH, YASOTHON PROVINCE

Mr. Kittitouch Chaiprasith

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Architecture Program in Architecture
Department of Architecture
Faculty of Architecture
Chulalongkorn University
Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทย: กรณีศึกษา วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ จังหวัดยโสธร
โดย	นาย กิตติธัช ชัยประสิทธิ์
สาขาวิชา	สถาปัตยกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร. บัณฑิต จุลาลัย)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ทิพย์สุดา ปทุมานนท์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มล. ปิยลดา ทวีปรังษีพร)

..... กรรมการ
(ดร. วันชัย มงคลประดิษฐ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ผุสดี ทิพทัส)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กิตติธัช ชัยประสิทธิ์ : การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทย: กรณีศึกษา วัดคาทอลิกบ้านช่งแย้, จังหวัดยโสธร (INCULTURATION IN CATHOLIC CHURCH ARCHITECTURE IN THAILAND: A CASE STUDY OF BANSONGYAE CATHOLIC CHURCH, YASOTHON PROVINCE) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติ, 287 หน้า.

งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษา ความสัมพันธ์ระหว่างข้อความเชื่อทางศาสนากับวัฒนธรรมในท้องถิ่น ผ่านรูปแบบทางสถาปัตยกรรมรวมถึงพื้นที่ว่างภายในวัดคาทอลิก ในมิติกายภาพ จิตภาพ และสุนทรียภาพ เพื่อมองหาคุณค่า ทั้งทางด้านรูปแบบศิลปะและสถาปัตกยรรม และ คุณค่าด้านวัฒนธรรมและอนุรักษ์ชุมชน ที่เกิดขึ้นจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม โดยมีวัดคาทอลิกบ้านช่งแย้เป็นกรณีศึกษาที่นำมาวิเคราะห์และตีความในเชิงลึก

ผลการศึกษาพบว่า การที่คริสตศาสนาได้มาเข้ามาสู่บริบทในประเทศไทย ได้ทำให้เกิดสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกที่มีรูปแบบซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมในท้องถิ่น ทั้งวัฒนธรรมแบบไทยประเพณีและวัฒนธรรมแบบพื้นถิ่นในแต่ละภูมิภาค โดยปัจจัยที่สำคัญของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมก็คือ "วัฒนธรรมของชุมชน" วัดคาทอลิกบ้านช่งแย้เป็นหนึ่งในกรณีศึกษาที่มีความโดดเด่น ทั้งมิติด้านกายภาพ จิตภาพ และสุนทรียภาพ ตั้งแต่ตัวอาคารโบสถ์ที่นำอาคารพื้นถิ่นมาปรับปรุงใช้งานกับการจัดพื้นที่ใช้สอยแบบโบสถ์ตะวันตก, อาณาบริเวณของวัดที่ตอบสนองต่อพิธีกรรมและกิจกรรมของชุมชน, จุดสวดภายในหมู่บ้านที่ช่วยขยายมิติของความศักดิ์สิทธิ์จากตัวโบสถ์ให้กระจายออกมาสู่พื้นที่ของหมู่บ้าน, รวมถึงพิธีกรรมและการใช้สอยพื้นที่ว่างที่มีรูปแบบและสุนทรียภาพที่แตกต่างจากโบสถ์ตะวันตก ทั้งนี้เนื่องจากบริบททางวัฒนธรรมของชุมชนและสภาพแวดล้อมโดยรอบ ที่ช่วยสร้าง "รูปแบบ" ซึ่งเกิดจากการตีความ "เนื้อแท้" ของคติความเชื่อและพิธีกรรมด้วยวัฒนธรรมของชาวบ้านช่งแย้ ก่อนที่คุณลักษณะเหล่านั้นจะไปปรากฏในสถาปัตยกรรม และ พื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมของวัด

ภาควิชา สถาปัตยกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต กิตติธัช ชัยประสิทธิ์

สาขาวิชา สถาปัตยกรรม ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ปีการศึกษา 2552

5174104325 : MAJOR ARCHITECTURE

KEYWORDS : Inculturation / Catholic Catechism / Church Architecture / Architectural Meaning / Sacred Space / Songyae / Social Culture / Cultural Ecology / Conservation

KITTITOUCH CHAIPRASITH : INCULTURATION IN CATHOLIC CHURCH ARCHITECTURE IN THAILAND: A CASE STUDY OF BANSONGYAE CATHOLIC CHURCH, YASOTHON PROVINCE. THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR PINRAJ KHANJANUSTHITI, Ph.D., 287 pp.

This research is to analyze the relationship between catholic catechism and Thai culture that presented into architecture and architectural space of catholic church architecture in Thailand, included with physical view, mental view and aesthetic view, to signify both architecture value and social value. "BANSONGYAE" catholic church is chosen to be a case study for in-depth analysis in this research.

The result of study indicate that Catholic's evangelization in Thailand leading to church architecture that present the local culture, both high cultural style and local/vernacular cultural style. One of the main factors for the inculturation in catholic church architecture refers to "the concept of social culture and its people." Songyae catholic church is the good one to represent the idea, included with physical, mental, and aesthetic view ex. Thai vernacular style church's building with western church planning, sanctuary around church's building for liturgical and social usage, sacred landmark for defining sense of sacred space around the village, and catholic liturgy with different style of practice that change the aesthetic value in the architecture space that appear in western architecture. Because of the local culture and its environment that define "forms" for the "authenticity" of the catholic catechism and then presented into architecture and architectural space of the church

Department : Architecture Student's Signature Kittitouch Chaiprasith

Field of Study : Architecture Advisor's Signature

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้น นี้เกิดจาก กระแสเรียกจากพระผู้เป็นเจ้า เพื่อรับใช้พระศาสนจักรในฐานะสถาปนิกและนักวิชาการทางด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ ขอขอบคุณพระองค์ ที่ทรงประทานพระพรในรูปของพลกำลังและสติปัญญา ที่ทำให้สามารถมองเห็นและเข้าใจ รหัสธรรม อันลึกล้ำของพระองค์ที่ซ่อนอยู่ภายใต้สรรพสิ่งในโลกนี้ ผ่านวัฒนธรรมของมนุษย์ในแต่ละชนชาติ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงจะสำเร็จไม่ได้หากขาดการสนับสนุนจากบุคคลต่างๆมากมาย ตั้งแต่ อ.ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความกรุณา ในการฝึกสอนให้ผู้วิจัย วางกรอบความคิดและแนวทางการศึกษาในแต่ละรายละเอียดให้มี ความเฉียบคม นอกจากนั้นยังเป็นผู้ประสิทธิประสาทวิชาทางด้านประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมที่นำมาใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้ , อ.ทิพย์สุดา ปทุมานนท์ ผู้เปิดโลกทัศน์แห่งจิตวิทยาสถาปัตยกรรมและแนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรมแห่งชีวิต ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความลุ่มลึกและเต็มเปี่ยม ไปด้วยมิติทางจิตวิญญาณ , อ.ปิยลดา ทวีปรังสีพร ที่ช่วยเปิดโลกทัศน์เรื่องสุนทรียภาพและความงามที่เกิดขึ้นในงานสถ าปัตยกรรม , อ.วันชัย มงคลประดิษฐ ผู้สอนเรื่องมิติของสถาปัตยกรรมกับวิถีทางแห่งศาสนา , อ. ชัยบูรณ์ ศิริธนะวัฒน์ ผู้คอยสอนเรื่องนิยาม ปัญหาและการพุ่งประเด็นไปในสิ่งต่างๆที่ศึกษา , อ.ผุสดี ทิพทัส ที่ให้ความกรุณามาเป็นกรรมการตรวจวิทยานิพนธ์ และขอบคุณอาจารย์ท่านอื่นๆที่ไม่ได้กล่าวถึง ณ ที่นี้ด้วย

ขอบคุณคุณพ่อ สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์ ที่เป็นผู้ให้คำแนะนำเรื่องประวัติ ศาสตร์พระศาสนจักร , คุณพ่อพิทักษ์ โยธารักษ์ ผู้ให้ความสะดวกในการหาข้อมูลของวัดหัวไผ่และให้ที่พักแก่ผู้วิจัย , คุณพ่อ ดุรงฤทธิ์ กระบวนศิลป์ ผู้เปิดมุมมองในเรื่องคริสตังชาวเขาและการเข้าสู่วัฒนธรรมในระดับการปฏิบัติให้ผู้วิจัยทราบ ขอบคุณคุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา เจ้าอาวาสวัดซ่งแย้ และคุณพ่อท่านอื่นๆ, ซิสเตอร์สมใจ นามบุญ และซิสเตอร์ท่านอื่นๆ ผู้อำนวยความสะดวกให้กับผู้วิจัยทุกประการตั้งแต่ที่พัก อาหาร คำปรึกษาและข้อมูลต่างๆ ขอบคุณชาวบ้านซ่งแย้ทุกคน ที่ให้ความกรุณากับผู้วิจัย ด้วยรอยยิ้มและน้ำใจอันดีงาม

ขอบคุณ คุณประเสริฐ ชัยประสิทธิ์ (บิดาของผู้วิจัย) ผู้วางรากฐานแห่งสติปัญญาและชีวิตฝ่ายจิตให้ตั้งแต่ เด็กจนถึงปัจจุบัน , คุณจันสม คำชุม (มารดาของผู้วิจัย), คุณซูซี่ หงสรานากร ที่ช่วยตรวจทานคำศัพท์และตัวสะกดต่างๆ , ญาติพี่น้องของผู้วิจัย ทุกท่าน ที่สนับสนุนปัจจัยด้านต่างๆ ตลอดช่วงการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ , คุณจุฤทธิ์ กังวานภูมิ เพื่อนสนิทที่คอยแลกเปลี่ยนความรู้กันมาตลอด และครอบครัวกังวานภูมิที่ดูแลและให้ที่พักอาศัยกับผู้วิจัยตลอดมา และขอขอบคุณท่านอื่นๆที่ไม่ได้กล่าวถึงไว้ ณ ที่นี้ด้วย

สารบัญ

บทที่ หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญภาพ.....ฎ

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา..... 4

1.3 ขอบเขตของการศึกษา.....4

1.4 วิธีการดำเนินงานวิจัย.....6

1.5 ข้อจำกัดในการวิจัย.....6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....7

1.7 นิยามของคำสำคัญที่เกี่ยวข้อง.....7

บทที่ 2 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....9

2.1 กรอบแนวคิดด้าน “ข้อความเชื่อ” ที่เกี่ยวข้องกับวัดคาทอลิก.....11

2.2 กรอบแนวคิดด้าน “วัฒนธรรม” ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับความเชื่อแบบคริสตชน.....12

2.2.1 องค์ประกอบของวัฒนธรรม.....12

2.2.2 บริบทหรือสภาพวะแวดล้อมของวัฒนธรรม.....13

2.2.3 การสื่อและการสร้างความหมายที่เกิดจากบริบททางวัฒนธรรม.....15

2.2.4 บทบาทของวัฒนธรรมที่มีต่อการจัดการสถาปัตยกรรมและ
พื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมของวัดคาทอลิก.....17

2.3 กรอบแนวคิดด้าน “สถาปัตยกรรม” ที่แสดงผลลัพธ์ของ
การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม.....18

2.3.1 พื้นที่แห่งอัตถิภาวะ (existential space).....18

2.3.2 จิตวิญญาณแห่งถิ่น (genius loci).....20

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

2.3.3 ความปรารถณาของมนุษย์ (human needs)……21
2.3.4 ภาษาที่ซ่อนเร้น (silent language)……22
2.3.5 มนุษยวิทยาแห่งที่ว่าง (anthropology of space)……23
2.3.6 การรับรู้หลากสัมผัสในที่ว่าง
(multisensory perception of space)……24
2.3.7 จินตภาพของความเป็นเมือง (the image of the city)……25

บทที่ 3 ความเป็นของแท้และพัฒนาการในการนำความเชื่อสู่วัฒนธรรมในคริสตศาสนสถาน….26
3.1 ข้อความเชื่อในศาสนาคริสต์……26
3.1.1 ข้อความเชื่อในภาคพันธสัญญาเก่า (The Old Testament)……26
3.1.2 ข้อความเชื่อในภาคพันธสัญญาใหม่ (The New Testament)……30
3.1.3 การเผยแพร่พระวรสารและการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในยุคแรก….35
3.2 ความหมาย ที่มา และพัฒนาการของศาสนสถานในภาคพันธสัญญาเก่า……36
3.2.1 พลับพลา (tabernacle)……36
3.2.2 พระวิหารของกษัตริย์โซโลมอน (Solomon's Temple)……43
3.2.3 พระวิหารของกษัตริย์เฮโรด (Herod's Temple)
และธรรมศาลา (synagogue)……48
3.3 ความหมาย ที่มา และพัฒนาการของโบสถ์ในคริสตศาสนา……54
3.3.1 เมื่อครั้งที่โบสถ์ยังเป็น "บ้าน"……54
3.3.2 พัฒนาการจาก "บ้าน" ไปสู่ "มหาวิหาร"……57
3.3.3 พัฒนาการจาก "มหาวิหาร" ไปสู่ "โบสถ์"
ตามแบบสังคายนาเมืองเตรนโต……60
3.4 ขั้นตอนการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในคริสตศาสนสถาน……68
3.5 บทวิเคราะห์ความเป็นแท้ (authenticity) ของวัดคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก……73
3.5.1 พื้นที่แห่งการถวายบูชา และ พื้นที่แห่งการใช้ชีวิตร่วมกัน……73
3.5.2 ความหมายของพระแท่นบูชาและบรรณฐาน หัวใจแห่งพิธีกรรม……77

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

3.6 พิธีกรรม เทศกาล และธรรมเนียมปฏิบัติในวิถีชีวิตของชาวคาทอลิก.....79

3.6.1 ศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการ (7 sacraments).....79

3.7.2 เทศกาลในปีพิธีกรรม (liturgical year) ของชาวคาทอลิก.....85

บทที่ 4 การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในวัดคาทอลิกในประเทศไทย.....102

4.1 ประวัติศาสตร์การเผยแพร่ศาสนคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในประเทศไทย.....102

4.2 รูปแบบและวิธีการเผยแพร่ศาสนา.....107

4.3 ตัวอย่างวัดคาทอลิกที่มีลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม.....109

4.3.1 วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน จังหวัดกรุงเทพฯ.....111

4.3.2 วัดอัสสัมชัญ บางรัก จังหวัดกรุงเทพฯ.....114

4.3.3 วัดพระมหาไถ่ ซอยร่วมฤดี จังหวัดกรุงเทพฯ.....117

4.3.4 วัดน้อยประจำศูนย์พระมหาไถ่ เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี.....119

4.3.5 วัดนักบุญนิโคลัส พัทยา จังหวัดชลบุรี.....120

4.3.6 วัดหัวไผ่ อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี.....125

4.3.7 วัดต่างๆในจังหวัดแม่ฮ่องสอน.....129

4.4 บทวิเคราะห์รูปแบบทางกายภาพของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม ที่ปรากฏในวัดคาทอลิกในประเทศไทย.....134

4.4.1 ประเภทวัฒนธรรมชั้นสูง (high culture).....134

4.4.2 ประเภทวัฒนธรรมพื้นถิ่น (local culture).....137

4.5 ปัจจัยที่ส่งผลต่อรูปแบบการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏใน สถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศ.....140

บทที่ 5 กรณีศึกษา วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ จ.ยโสธร: คุณลักษณะทางกายภาพ (physical value) ของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในท้องถิ่น.....143

5.1 ประวัติความเป็นมาและการตั้งถิ่นฐานของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....144

5.2 คุณลักษณะทางกายภาพ (physical value) ของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....145

5.2.1 บ้านซ่งแย้.....152

5.2.2 วัดซ่งแย้.....161

5.2.2.1 องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม.....164

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

5.2.2.2 องค์ประกอบที่สนับสนุนกิจกรรมต่างๆของวัดกับชุมชน.....173

5.2.3 โบสถ์วัดซ่งแย้.....177

5.2.3.1 ประวัติการสร้างโบสถ์.....177

5.2.3.2 รูปร่างหน้าตาและโครงสร้าง 186

5.2.3.3 ทิศทางและคติความเชื่อในการก่อสร้าง.....194

5.2.3.4 การแบ่งพื้นที่และประโยชน์ใช้สอย.....197

5.3 บทวิเคราะห์ลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมปรากฏในทางกายภาพของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....231

บทที่ 6 กรณีศึกษา วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ จ.ยโสธร: คุณลักษณะทางจิตวิญญาณ (spiritual value) ของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในท้องถิ่น.....233

6.1 มิติทางจิตวิญญาณที่ปรากฏขึ้นในพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรม (architectural space) ของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....234

6.1.2 โบสถ์วัดซ่งแย้.....234

6.1.2 วัดซ่งแย้.....245

6.2 พิธีกรรมและเทศกาลสำคัญในวิถีชีวิตของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....248

6.2.1 ศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการกับวิถีชีวิตของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....248

6.2.2 ปีพิธีกรรม (liturgical year) กับวิถีชีวิตของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....250

6.3 บทสรุปมิติทางจิตวิญญาณที่เกิดขึ้นในวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....276

บทที่ 7 คุณค่าที่ได้รับจากการศึกษาและข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างหรือปรับปรุงวัดคาทอลิกอื่นๆในภายภาคหน้า.....282

7.1 คุณค่าด้านสถาปัตยกรรม.....282

7.1.1 มิติของการจัดการพื้นที่ใช้สอย.....283

7.1.2 มิติของความงามและสุนทรียภาพ.....287

7.2 คุณค่าด้านวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ชุมชน.....288

7.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการสร้างหรือปรับปรุงวัดคาทอลิกในภายภาคหน้า.....289

บทสรุป.....290

รายงานอ้างอิง..... 291
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....294

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	diagram แสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้สื่อและผู้รับ……..	15
2.2	diagram แสดงถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลความสัมพันธ์ระหว่างผู้สื่อและผู้รับ……..	16
2.3	เขาไกรลาสซึ่งเป็นที่ประทับของพระศิวะและครอบครัว.....	18
2.4	ต้นพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเป็นสถานที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ ถือเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวพุทธ.	18
2.5	ต้นไม้โลกหรือ Yggdrasil ซึ่งสะท้อนคติจักรววาลวิทยาของชาว Nordic……..	18
2.6	กางเขนในประเทศลิทัวเนียซึ่งผสมผสานกับคติดั้งเดิมของคนพื้นถิ่นในเรื่องต้นไม้โลก....	18
3.1	รูปแกะสลัก การขนย้ายหีบพันธสัญญาที่ Auch Cathedral ประเทศฝรั่งเศส.....	37
3.2	รูปวาดหีบพันธสัญญาโดยศิลปินในศตวรรษที่ 19……..	37
3.3	ภาพวาด รูปด้านและรูปตัด (elevation and section) ซึ่งแสดงขนาด, สัดส่วน และการประดับตกแต่ง ของหีบพันธสัญญาและพระที่นั่งกรุณา.....	37
3.4	โต๊ะขนมปังหน้าพระพักตร์……..	38
3.5	คันประทีปทองคำ……	38
3.6	diagram แสดงรูปทรง, ขนาดและสัดส่วนของพลับพลา โดยอภิสุทธิสถานนั้นจะมีขนาดเป็น 1 ใน 3 ของพลับพลาทั้งหมด อีก 2 ส่วนเป็นวิสุทธิสถาน.....	38
3.7-3.8	แบบจำลองพลับพลาแสดงวัสดุและองค์ประกอบของพลับพลาในแต่ละส่วน……..	39
3.9-3.10	รูปภาพแสดงสัดส่วนของวิสุทธิสถานและอภิสุทธิสถานซึ่งอยู่ถัดเข้าไปด้านใน.....	39
3.11	diagram แสดงขนาดและที่ตั้งของพลับพลาและลานพลับพลา โดยจากทางเข้าด้านทิศตะวันออก จะเจอแท่นบูชาวางอยู่ด้านหน้าพลับพลา ถัดจากแท่นบูชาจะเป็นอ่างชำระล้างซึ่งอยู่ตรงกันกับแท่นบูชาก่อนถึงทางเข้าสู่ภายในพลับพลา.....	40
3.12	แบบจำลอง พลับพลาและลานพลับพลาแบบครบชุด……..	40
3.13-3.14	เครื่องแต่งกายของบรรดาปุโรหิตและบรรยากาศภายในลานพลับพลาซึ่งเต็มไปด้วยเหล่าปุโรหิต……	41
3.15	รูปวาดพลับพลาซึ่งตั้งอยู่ท่ามกลางชนชาติอิสราเอลทั้ง 12 พงศ์พันธุ์……..	42
3.16	รูปตัดแสดงองค์ประกอบของพระวิหาร.....	44
3.17	รูปพระวิหารโซโลมอนที่เป็นแบบเสาวางไว้ด้านหน้าพระวิหารโดยไม่ได้รองรับโครงสร้างหลังคาคลุมโถง.....	45
3.18	ผังพื้นและรูปด้านแสดงสัดส่วนของพระวิหาร.....	45
3.19-3.20	diagram เปรียบเทียบพื้นที่ใช้สอยภายในบริเวณพลับพลาและพื้นที่ภายในบริเวณพระวิหารของโซโลมอน.....	47
3.21-3.22	แบบจำลอง (model) พระวิหารสมัยเฮโรด ซึ่งแสดงอาณาเขตพระวิหารทั้งหมด ทั้งพื้นที่เขตภายใน* พระวิหาร และลานคนต่างชาติ.....	49

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
3.23	หินบริเวณกำแพงกั้นระหว่างลานคนต่างชาติกับพื้นที่ในส่วนของพระวิหาร (Soreg) ซึ่งจารึกไว้เป็นภาษากรีก ว่า ห้ามมิให้คนต่างชาติ (Gentile) เข้ามาด้านในเขตภายในพระวิหาร มิฉะนั้นจะถูกลงโทษถึงขั้นประหาร.....	49
3.24	แบบจำลอง (model) พระวิหารในสมัยกษัตริย์เฮโรดพร้อมหมายเลขบอกองค์ประกอบ..	50
3.25-3.26	ผังบริเวณแสดงองค์ประกอบของเขตภายในพระวิหาร.....	51
3.27	ภาพวาดรูปแบบธรรมศาลาแห่งเมืองไคเฟง (Kaifeng) ในประเทศจีน.....	53
3.28	ซากโบราณสถานของธรรมศาลาแห่งเมืองซาร์ดิส (Sardis) ในประเทศตุรกี โดยธรรมศาลาแห่งนี้เป็นส่วนหนึ่งของอาคารอเนกประสงค์สำหรับการอาบน้ำและการกีฬา (bath-gymnasium complex) ในวัฒนธรรมของชาวโรมัน.....	53
3.29	รูปถ่าย ธรรมศาลาเมืองโวลปา (Wolpa) ประเทศโปแลนด์ ถ่ายเมื่อปี ค.ศ.1920 ธรรมศาลาแห่งนี้ได้ชื่อว่าเป็นธรรมศาลาที่ทำจากไม้ที่มีความงดงามที่สุดในยุโรปตะวันออก..	53
3.30	ธรรมศาลาเมือง Jurbarkas ในประเทศลิทัวเนีย (Lithuania) ซึ่งสร้างจากไม้เช่นเดียวกับที่เมืองโวลปาในโปแลนด์.....	53
3.31	ภาพจำลองบ้านเปโตรอัครสาวก ซึ่งถูกดัดแปลงมาใช้เป็นบ้านของพระศาสนจักร.....	56
3.32	บริเวณที่ประกอบพิธีล้างบาป (baptistry) ภายในบ้านของพระศาสนจักร ในเมืองดูรา เอวโรโปส (Dura Europos)	56
3.33	ผังอาคารแสดงพื้นที่ใช้สอยของมหาวิหารเซนต์ปีเตอร์หลังเก่า ซึ่งพัฒนามาจากรูปแบบบาซิลิกา.....	58
3.34	ภาพ isometric ของ church of nativity ในเมืองเบธเลเฮม ที่มีลานโล่งหน้าอาคารซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ปิดล้อม.....	59
3.35	ภาพตัดขวาง (cross-section) ของมหาวิหารเซนต์ปีเตอร์หลังเก่า ซึ่งวาดโดย Giacomo Grimaldi ในศตวรรษที่ 17.....	59
3.36	ภาพนายชุมพาบาลที่ดีภายใน Catacomb of Priscilla.....	59
3.37	ภาพจิตกรรมฝาผนังภายใน Basilica of Sant'Apollinare Nuovo ในเมือง Ravenna ประเทศอิตาลี ซึ่งมีรูปเหมือนของพระเยซูอยู่บนผนัง.....	59
3.38	หอระฆังของอาสนวิหารน็อตเตอร์ดามแห่งเมืองปารีสประเทศฝรั่งเศส.....	61
3.39	หอระฆังแบบอิตาลี (campanile) ซึ่งอยู่ข้างอาสนวิหารแห่งเมืองฟลอเรนซ์.....	61
3.40	รูปปั้นอัครสาวกผู้เขียนพระวรสาร (gospel) ทั้ง 4 คนประกอบด้วย มัทธิว มาระโก ลูกา และยอห์น ที่ประดับตกแต่งบนเสาภายในโบสถ์ Santiago de Compostela ในประเทศสเปน.....	61
3.41	ภาพวาดเรื่องราวในคริสตศาสนาซึ่งเป็นประวัติของพระเยซู บนกำแพงโบสถ์ Santa Maria delle grazie ในเมืองมิลาน ประเทศอิตาลี.....	61

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
3.42	กระจกสีบนกำแพงอาสนวิหารเมืองโคโลญจ์ (Cologne Cathedral) ประเทศเยอรมัน...	61
3.43	บรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์ภายในอาสนวิหารปาลมาในเมืองมายอร์ก้า (Palma de Mallorca Cathedral) ประเทศสเปน.....	61
3.44	อ่างน้ำเสกในโบสถ์ Notre-Dame de Fourvière เมือง Lyon ประเทศฝรั่งเศส.....	62
3.45	อ่างน้ำเสกของโบสถ์วัดนักบุญนิโคลัส เมืองพัทยา จ.ชลบุรี ซึ่งอยู่หน้าทางเข้าโบสถ์บริเวณที่เป็นชานระเบียง.....	62
3.46	diagram แสดงทิศทางการวางตัวของโบสถ์ทั้งแกนตามแนวตั้งและแนวนอนเพื่อสะท้อนคติความเชื่อเรื่องภพภูมิทางคริสตศาสนาตามแบบคริสตจักรโรมันตะวันตก.....	63
3.47	ทิศทางการวางอาคารโบสถ์ของมหาวิหารเมืองมิลาน (Duomo di Milano) ซึ่งมีผังเป็นรูปกางเขน ตำแหน่งของพระแท่นอยู่ทางทิศตะวันออกบริเวณที่เป็นหัวกางเขน ในขณะที่ทางเข้าอาคารมาจากทางทิศตะวันตกบริเวณที่เป็นขาของกางเขน.....	63
3.48	บริเวณพระแท่นของมหาวิหารเมืองมิลานซึ่งมีช่องเปิดอยู่ด้านบนทำให้แสงอาทิตย์สาดส่องลงมาที่พระแท่น.....	63
3.49	lady chapel ในโบสถ์เวสมินส์เตอร์ (Westminster Abbey) ซึ่งมีลักษณะเป็นโถงขนาดใหญ่ รองจากพื้นที่โถงสัตบุรุษ.....	64
3.50	St. Theodore chapel ในโบสถ์ San Salvador เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี.....	64
3.51	ภาพซึ่งแสดงผนังกั้นที่แยกโถงที่นั่งสัตบุรุษออกจากส่วนของพระสงฆ์.....	65
3.52	ส่วนของ choir ที่กั้นอยู่ระหว่างที่นั่งสัตบุรุษกับส่วนประกอบพิธีกรรม ภายในอาสนวิหารบิสโตร (Bristol Cathedral) ประเทศอังกฤษ.....	65
3.53-3.54	พื้นที่โปรดศีลอภัยบาปแบบที่เป็นห้องปิดมิดชิด โดยพระสงฆ์ผู้รับฟังการสารภาพ จะอยู่บริเวณช่องตรงกลาง และผู้มาสารภาพบาปจะอยู่ในช่องด้านข้างทั้งสอง.....	66
3.55	ตู้ศีลภายในอาสนวิหารนักบุญราฟาเอล (St. Raphael's Cathedral) ในเมือง Dubuque รัฐไอโอว่า ประเทศสหรัฐอเมริกา.....	67
3.56	ตู้ศีลภายในอาสนวิหารนักบุญหลุยส์แห่งแวร์ซาย (Saint Louis de Versailles) ประเทศฝรั่งเศส.....	67
3.57	โบสถ์ซานอโพโลแนร์ (Sant'Apollinare Nuovo) ในเมือง Ravenna ประเทศ อิตาลี ซึ่งเป็นโบสถ์ในยุค early-christian ที่มีการวางผังแบบตามแนวยาว (longitudinal plan) ซึ่งพัฒนามาจากอาคารแบบ Basilica โดยมีจุดเริ่มต้นที่ทางเข้าและจุดสิ้นสุดที่พระแท่นในบริเวณ apse.....	69
3.58-5.59	โบสถ์ซานตาคอสตานซ่า (Santa Costanza) ในกรุงโรมประเทศอิตาลี ซึ่งมีลักษณะการวางผังแบบเน้นจุดศูนย์กลาง (centralized plan) ตามคติความเชื่อแบบคริสตจักรตะวันออก.....	70

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
3.60	บรรยากาศของโถงสัตบุรุษภายในอาสนวิหารเมืองมิลาน (Duomo di Milano) ในประเทศอิตาลี ซึ่งสร้างขึ้น โดยมีการวางผังแบบตามแนวยาว (longitudinal plan) แสดงถึงการตีความแบบ “เส้นทาง” ที่พัฒนาต่อมาจากอาคารแบบบาซิลิกาก่อนจะมาพัฒนาระบบสัญลักษณ์และสร้างรูปแบบเฉพาะตัวขึ้นในภายหลัง……..	71
3.61	diagram แสดงความสัมพันธ์ของมิติแห่งการถวายบูชา (worship space) และมิติแห่งการกระทำร่วมกัน (gathering space) ในระดับเมือง ซึ่งมีพลับพลาเป็นตัวกำหนดขอบเขตและลักษณะการวางตั้งของชนชาติอิสราเอลทั้ง 12 เผ่า……..	75
3.62	diagram แสดงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่แห่งการถวายบูชา (worship space) ภายในอาคารโบสถ์และ พื้นที่แห่งการกระทำร่วมกัน (gathering space) ในบริเวณ ลานหน้าโบสถ์ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการใช้ชีวิตร่วมกันของมนุษย์.....	76
3.63	diagram แสดงความสัมพันธ์ภายในอาคารโบสถ์ระหว่างพื้นที่แห่งการถวายบูชา (worship space) บริเวณอาณาเขตพระแท่น (sanctuary) และ พื้นที่แห่งการกระทำร่วมกัน (gathering space) บริเวณโถงที่นั่งสัตบุรุษ ภายใน Amiens Cathedral ประเทศฝรั่งเศส.....	76
3.64-3.65	การเทศนาสั่งสอนของพระเยซูเจ้าบนภูเขา และการเลี้ยงอาหารค่ำมื้อสุดท้ายของพระเยซูเจ้า ซึ่งทั้งสองภาพสื่อให้เห็นความสำคัญทั้งการประกาศพระวาจาและการถวายบูชาขอบพระคุณผ่านพิธีมิสซา.....	78
3.66	พระเยซูเจ้าทรงรับพิธีล้างโดยนักบุญยอห์นบัปติส ณ แม่น้ำจอร์แดน.....	80
3.67	ภาพวาดในศตวรรษที่ 15 แสดงถึงพิธีศีลล้างบาปโดยใช้อ่างล้างบาป (baptismal font)	80
3.68	พระสงฆ์กำลังโปรดศีลล้างบาปแก่ทารกแรกเกิด ด้วยวิธีรินน้ำผ่านศีรษะ (affusion)…..	80
3.69	ภาพนกพิราบเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงองค์พระจิตเจ้า.....	81
3.70	รูปวาดในศตวรรษที่ 15 ที่แสดงถึงพระสังฆราชกำลังโปรดพิธีศีลกำลังแก่เยาวชน.....	81
3.71	คุณพ่อเมาริสซีโอ โปรดศีลกำลังระหว่างพิธีมิสซา ในค่ายศีลกำลังศูนย์คาทอลิกพระจิตเจ้า แม่สรวย จังหวัดเชียงราย ปี ค.ศ. 2008……..	81
3.72	พระสันตะปาปาเบเนดิกต์ที่ 16 กำลังประกอบพิธีเสกศีลมหาสนิท.....	81
3.73	พิธีเสกศีลมหาสนิทในระหว่างมิสซาซึ่งจัดขึ้นที่ถ้ำแม่พระเมืองลูร์ด.....	81
3.74	พิธีรับศีลมหาสนิทครั้งแรก (First Holy Communion) ของเยาวชนในประเทศอิตาลี.....	81
3.75	ภาพวาดประกาศกนาธานและการสำนึกบาป (penance) ของกษัตริย์ดาวิด.....	82
3.76	แท่นโปรดศีลอภัยบาปในโบสถ์ Gesu Nuovo ในเมืองเนเปิล ประเทศอิตาลี ซึ่งเดิมใช้งานโดยให้พระสงฆ์อยู่ตรงกลางและให้ผู้สารภาพบาปมาจากด้านข้างทั้งสองด้าน ภายหลังจากการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 ได้ปรับปรุงโดยให้สามารถมาสารภาพบาปแบบหน้าต่อหน้าได้.....	82

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
3.77	รูปภาพลักษณะการฟังการสารภาพของพระสงฆ์ซึ่งจะนั่งหันข้างให้กับสัตบุรุษ……..	82
3.78	ภาพวาดการแต่งงานของนักบุญยอแซฟและพระนางมารี.....	83
3.79	ภาพวาดในศตวรรษที่ 15 แสดงพิธีศีลแต่งงานภายในโบสถ์.....	83
3.80	พิธีศีลแต่งงานภายในวัดอัสสัมชัญ บางรัก กรุงเทพฯ.....	83
3.81	พิธีศีลบวชซึ่งกระทำโดยพระสังฆราช ตามธรรมเนียมของพระศาสนจักรคาทอลิก.....	83
3.82	พิธีศีลบวชของคุณพ่อพูนพงษ์ คูนา โดยพระสังฆราชลอเรนซ์ เทียนชัย สมานจิต.....	83
3.83	ภาพวาดศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการ (the seven sacrament) โดย Rogier van der Weyden, A.D.1448 ภาพนี้จำลองชีวิตของคริสตชนเปรียบเสมือนโบสถ์หนึ่งหลัง ซึ่งภายในโบสถ์ประกอบไปด้วย ศีลล้างบาป, ศีลกำลัง, ศีลอภัยบาป (จากทางซ้ายมือด้านหน้าไล่เข้าไปด้านใน), ศีลบวช, ศีลสมรส, ศีลเจิมคนไข้ (จากทางขวามือด้านในสุดไล่ออกมาด้านนอก) สำหรับโถงตรงกลางของโบสถ์ในรูปนั้นสื่อถึง ศีลมหาสนิท ซึ่งเป็นศีลสำคัญที่สุด เป็นศูนย์กลางของชีวิตคริสตชนที่แสดงความสัมพันธ์กับพระผู้เป็นเจ้า...	84
3.84	ภาพโมเสคโหราจารย์ทั้งสามในชุดของชาวเปอร์เซียในรูปแบบศิลปะไบแซนไทด์ บนผนัง Basilica of Sant'Apollinare Nuovo, เมือง Ravenna ประเทศอิตาลี.....	86
3.85	ภาพวาด The Journey of the Magi โดยจิตรกรชื่อ James Tissot แสดงภาพโหราจารย์ทั้งสามในชุดของชาวอาหรับ.....	86
3.86	รูปสัญลักษณ์กางเขนที่ถูกแต้มโดยใช้ขี้เถ้าผสมน้ำมันเสก.....	87
3.87	พระสงฆ์กำลังทำเครื่องหมายกางเขนบนหน้าผากของสัตบุรุษระหว่างพิธีรับเถ้า.....	87
3.88	ภาพวาดพระเยซูประทับบนหลังลาเสด็จเข้ากรุงเยรูซาเล็ม โดย Félix Louis Leullier….	88
3.89	การแห่ใบลานของคริสตจักรออโธด๊อกซ์ตะวันออกในประเทศอินเดีย.....	88
3.90	ภาพ The Mystical Supper โดย Simon Ushakov (1685)……	89
3.91	ภาพวาดพระเยซูล้างเท้าให้บรรดาศิษย์ โดย Meister des Hausbuches.....	89
3.92	ศิลปะที่ใช้ประกอบสถานที่ทั้ง 14 จุดในโบสถ์นอตเตอดาม เดอ ชอมส์ ในประเทศฝรั่งเศส……	91
3.93	Fuensanta Sanctuary ในเมือง Murcia ประเทศสเปน ซึ่งใช้สำหรับเดินรูป 14 ภาค…..	91
3.94	สถานที่ 14 (พระเยซูเจ้าทรงถูกฝังไว้ในคูหา) ในพื้นที่วัดแห่งหนึ่งในประเทศเยอรมันนี...	91
3.95	พิธีเดินรูป 14 ภาคซึ่งทำควบคู่ไปกับการแห่กางเขนในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์.....	92
3.96	การแสดงเหตุการณ์พระมหาทรมานเพื่อช่วยส่งเสริมบรรยากาศในพิธี.....	92
3.97	เหตุการณ์พระมหาทรมานจากภาพยนต์เรื่อง The Passion of the Christ (2004)……..	92
3.98	กองไฟในพิธีแสงสว่างซึ่งอยู่บริเวณลานหน้าโบสถ์.....	94
3.99	การขีดสัญลักษณ์อัลฟ่าและโอเมก้าลงบนเทียนปัสกา.....	94
3.100	การนำเทียนปัสกาที่จุดแล้วเข้ามาภายในตัวโบสถ์ซึ่งมืดมิด.....	94

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
3.101-103	พิธีเสกน้ำและศีลล้างบาปในวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ ณ วัดอัครเทวดามีคาแอล สะพานใหม่...	94
3.104	พระจิตเจ้าในรูปของเปลวไฟ เสด็จลงมาประทับและมอบปรีชาญาณ แก่พระนางมารีและบรรดาอัครสาวก ในวันสมโภชพระจิต (Pentegoste).....	95
3.105	การได้รับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณของพระนางมารี (Assumption)……	96
3.106-3.107	พิธีแห่แม่พระในเมือง Cleveland รัฐโอไฮโอ ประเทศสหรัฐอเมริกา.....	96
3.108	สายประคำที่ใช้สวดกันในหมู่คริสตชน.....	97
3.109	แหวนลูกประคำซึ่งใช้แทนสายประคำ แหวนนี้ประกอบด้วยลูกประคำ 10 เม็ดและกางเขน โดยจะใช้นิ้วชี้และนิ้วโป้งในการนับ.....	97
3.110	พระสันตะปาปาจอห์น ปอลที่ 2 ทรงสวดสายประคำเป็นประจำ.....	97
3.111	รูปปั้นแม่พระในถ้ำแม่พระประจักษ์ที่เมืองลูร์ดในประเทศฝรั่งเศส.....	98
3.112	กระจกสี (stained glass) ภายในโบสถ์ Bonneval ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งเล่าเรื่องราวที่แม่พระปรากฏตัวแก่แบร์นาแด็ต (ซึ่งภายหลังได้รับการแต่งตั้งเป็นนักบุญแบร์นาแด็ต).....	98
3.113	ธรรมเนียมปฏิบัติที่เป็นที่นิยมก็คือ การจุดเทียน ในคืนวันที่ 31 ตุลาคม (Hallowween) และในคืนวันที่ 1 พฤศจิกายน.....	100
3.114	การรวมตัวของคริสตชนภายในสุสาน ในวันแห่งผู้ตาย (all soul day)……	100
3.115	การร่วมรับประทานอาหารในหมู่เครือญาติ บริเวณหลุมศพผู้ล่วงลับ ในประเทศเอสโตเนีย ซึ่งธรรมเนียมดังกล่าวสามารถพบเห็นได้ในหลายวัฒนธรรมทั่วโลก.....	100
3.116	การตกแต่งหลุมศพด้วยดอกไม้หลากสีในประเทศเม็กซิโก ซึ่งในประเทศที่มีอากาศไม่หนาวเย็นมากนัก มักจะมีกิจกรรมและบรรยากาศในงานวันผู้ตายที่ครึกครื้นเป็นกันเองและสนุกสนาน มากกว่าประเทศที่มีอากาศหนาวเย็นในช่วงดังกล่าว.....	100
3.117-3.118	diagram แสดงสัดส่วน ลำดับ และช่วงเวลาของเทศกาลในปีพิธีกรรม (liturgical year)	101
4.1	ภาพถ่าย façade ด้านหน้าโบสถ์วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน หลังที่ 2 ซึ่งมีลักษณะคล้ายศาลเจ้าจีน.....	111
4.2	ภาพพิธีแห่ศพออกมาจากโบสถ์วัดซางตาครู้ส.....	111
4.3	ภาพถ่ายทางอากาศแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง ที่ตั้งวัดซางตาครู้ส, ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง และชุมชนชาวกุฎีจีน.....	112
4.4	มุมมองจากด้านหน้าของศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง.....	112
4.5	โบสถ์วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน.....	112
4.6	ชาวจีนในบริเวณชุมชนกุฎีจีนในอดีต.....	113
4.7	ภาพถ่ายลายปูนปั้นซึ่งมีลักษณะที่แปลกตา และที่ประตูทางเข้าโบสถ์มีรูปคนนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหากัน ทั้งสองซีกของบานประตู.....	113

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.8-4.9	ภาพวาดซึ่งถอดแบบมาจากรูปถ่ายของ façade ด้านหน้าของโบสถ์วัดซางตาครู้ส แสดงลวดลายรูปปั้นที่มีลักษณะแปลกตา ซึ่งเกิดจากปัจจัยภายในท้องถิ่น (ฝีมือช่าง)...	113
4.10	ภาพถ่ายด้านหน้าวัดอัสสัมชัญ ในราวปี ค.ศ. 1854.....	114
4.11	ภาพวาดลงสีจากต้นฉบับซึ่งเป็นภาพถ่าย ของโบสถ์วัดอัสสัมชัญซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณพื้นที่ซึ่งเป็นสวนกล้วย.....	114
4.12	อุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร.....	115
4.13	อุโบสถวัดเทพธิดารามวรวิหาร.....	115
4.14	แผนที่ปี ร.ศ.115 (ค.ศ.1896) แสดงสวนกล้วยในย่านบางรัก (วงสีแดง) ซึ่งเป็นที่ตั้งของวัดอัสสัมชัญ และบ้านพักสังฆราชซึ่งปัจจุบันกลายมาเป็นโรงพิมพ์อัสสัมชัญและหอจดหมายเหตุ.....	115
4.15	ภาพวาดมุมมองจากแม่น้ำเจ้าพระยามองเข้ามาที่วัดอัสสัมชัญ ซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณที่เป็นสวนกล้วยวาดโดย M.Sebatier ในราวปี ค.ศ. 1860.....	116
4.16	รูปวาดมุมมองจากด้านหน้าของวัดอัสสัมชัญ วาดโดย M.Sebatier.....	116
4.17	หน้าบันของโบสถ์วัดอัสสัมชัญ.....	116
4.18	มุมมองจากด้านหน้าโบสถ์วัดพระมหาไถ่ในปัจจุบัน.....	117
4.19	ภาพถ่ายในอดีตของโบสถ์วัดพระมหาไถ่ จากมุมมองด้านข้าง.....	117
4.20	ภาพถ่ายจากด้านหน้าโบสถ์วัดพระมหาไถ่ในปี ค.ศ. 1956 แสดงให้เห็นบริเวณซุ้มประตูซึ่งประดับด้วยรูปแบบศิลปะไทย.....	117
4.21	มุมมองจากหน้าประตูโบสถ์มองไปยังบริเวณพระแท่นของโบสถ์วัดพระมหาไถ่.....	118
4.22	ซุ้มที่ประดิษฐานรูปแม่พระด้านข้างพระแท่น.....	118
4.23	รูปปูนปั้นนูนต่ำบนผนังโบสถ์วัดพระมหาไถ่.....	118
4.24	บริเวณที่พระดิษฐานรูปพระเยซูและตู้ศีลซึ่งมีการเล่นระดับคล้ายโต๊ะหมู่บูชา.....	118
4.25	มุมมองจากบริเวณด้านขวาพระแท่นมองไปยังโถงที่นั่งสัตบุรุษ.....	118
4.26	บริเวณชานระเบียงด้านหน้าโบสถ์ซึ่งทำหน้าที่เป็นส่วนต้อนรับ และสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคริสตชน นอกพิธีมิสซา.....	118
4.27	มุมมองจากทางทิศตะวันตกซึ่งเป็นทางเข้าโบสถ์ façade แบ่งความสูงเป็น 3 ระดับ โดยชั้นที่สองเป็น stained glass เพื่อนำแสงเข้ามาภายในอาคาร.....	119
4.28	มุขด้านข้างของโบสถ์.....	119
4.29	มุมมองจากประตูทางเข้ามองไปยังพระแท่น สังเกตได้ว่า space ภายในอาคารค่อนข้างมืด มีเพียงพระแท่นที่ส่องสว่างท่ามกลางความมืด.....	119
4.30	มุมมองจากด้านหน้าพระแท่นมองไปยังประตูทางเข้าโบสถ์.....	119
4.31	พระแท่นซึ่งมีลักษณะเป็นพานตัดครึ่งวางอยู่บนโต๊ะเพื่อยกระดับและเน้นความสำคัญ..	120

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.32	บรรยากาศภายในอาคารซึ่งมีขนาดไม่ใหญ่โตนัก ประตูสีทองด้านหลังคือที่ประดิษฐานรูปแม่พระ ซึ่งด้านหลังของประตูก็คือมุขด้านข้างของโบสถ์.....	120
4.33	จิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์ซึ่งเล่าเรื่องราวทางคริสตศาสนาผ่านรูปแบบศิลปะไทยประเพณี.....	120
4.34	ศาลาซึ่งอยู่ด้านหน้าโบสถ์ เมื่อมองจากมุมมองนี้จะเห็นมุขด้านข้างของตัวโบสถ์รับกับทางเข้า.....	120
4.35	มุมมองด้านทิศตะวันตกของอาคารซึ่งเป็นทางเข้าโบสถ์.....	121
4.36	พื้นที่ภายในตัวโบสถ์ ซึ่งเปิดโล่งทั้งสามด้าน และมีพระแท่นอยู่ติดผนังด้านทิศตะวันออก.....	121
4.37	ผังพื้นและรูปตัด (แบบไม่มีเส้นแสดงโครงสร้างหลังคา) ของโบสถ์นักบุญนิโคลัส.....	121
4.38	บานประตูด้านซ้ายซึ่งแกะเป็นรูป “อัลฟ่าและโอเมก้า”.....	122
4.39	บานประตูด้านขวาซึ่งแกะเป็น “ก และ ฮ” อันเป็นอักษรแรกและอักษรสุดท้าย.....	122
4.40	ผนังบริเวณพระแท่นบูชาซึ่งมีการตกแต่งด้วยศิลปะไทยประยุกต์.....	122
4.41	หิ้งประดิษฐานรูปปั้นต่างๆภายในโบสถ์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายหิ้งบูชาพระพุทธในบ้าน.....	122
4.42	ผนังด้านทิศตะวันตกซึ่งเป็นประตูทางเข้าโบสถ์ มุมมองจากภายในโบสถ์.....	122
4.43	รูปการเลี้ยงอาคารค่ำมื้อสุดท้าย ซึ่งใช้ลายเส้นแบบจิตรกรรมไทย.....	122
4.44-4.45	แท่นแก้บาปซึ่งอยู่บริเวณชานระเบียงด้านทิศเหนือและทิศใต้ของโบสถ์.....	123
4.46	บรรยากาศงานฉลองวันพระคริสตสมภพปี ค.ศ. 2008.....	123
4.47	ลักษณะของอาคารแบบศาลาซึ่งมีความยืดหยุ่นในด้านพื้นที่ใช้สอย.....	123
4.48	ศาลาอเนกประสงค์ของวัดนักบุญนิโคลัส.....	124
4.49	บรรยากาศงานสังสรรค์ในวันฉลองพระคริสตสมภพ.....	124
4.50	มุมมองจากด้านหน้าโบสถ์มองไปยังภายในสุสาน ซึ่งมีจุดปลายตาเป็นรูปพระเยซูเจ้า...	124
4.51	มุมมองจากภายในสุสานมองไปยังทิศตะวันออกซึ่งมีจุดปลายตาเป็นพระแท่นในโบสถ์	124
4.52	*หอระฆังวัดนักบุญนิโคลัส ในวันฉลองพระคริสตสมภพ ปี ค.ศ. 2008*.....	124
4.53	ด้านล่างของหอระฆังซึ่งตกแต่งด้วยหน้าบันแบบศิลปะไทยทั้งสี่ด้านของหอระฆัง.....	124
4.54	ด้านหน้าของโบสถ์วัดหัวไผ่ ซึ่งมีลักษณะเป็นมุขยื่น ทำหน้าที่คล้ายส่วน narthex.....	125
4.55	โบสถ์วัดหัวไผ่ซึ่งมีลักษณะเป็นอาคารตามแนวยาว (longitudinal plan) และมีการวางผังเป็นรูปกางเขน ส่วนด้านข้างของโบสถ์คือศาลาอเนกประสงค์ซึ่งใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์เช่นเดียวกัน.....	125
4.56	บริเวณ aisle ด้านทิศใต้ของโบสถ์วัดหัวไผ่.....	126
4.57	ผนังของโบสถ์ซึ่งมีช่องเปิดตลอดแนว ให้แสงสว่างที่นุ่มนวลเข้ามาภายในตัวอาคาร.....	126
4.58	บุษบกซึ่งใช้ตั้งอยู่เหนือพระแท่น เพื่อใช้แสดงลักษณะความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่.....	126

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.59	มุมมองจากบริเวณโถงสัตบุรุษมองไปยังพระแท่น ซึ่งจากมุมมองนี้จะเห็นกางเขนอยู่บริเวณกึ่งกลางของบุษบกพอดี	126
4.60	วัดน้อยแม่พระมหาชัย (เนินกลม)	127
4.61	วัดน้อยพระมารดานิจจานุเคราะห์ (เนินคู้)	127
4.62	วัดน้อยแม่พระฟาติมา (เนินชวดล่าง)	127
4.63	วัดน้อยพระมารดานิจจานุเคราะห์ (เนินคู้)	127
4.64	บรรยากาศภายในวัดน้อยพระมารดานิจจานุเคราะห์ (เนินคู้)	128
4.65	บรรยากาศภายในวัดน้อยแม่พระฟาติมา (เนินชวดล่าง)	128
4.66	บรรยากาศวันฉลองประจำปีของวัดน้อยพระมารดานิจจานุเคราะห์ (เนินคู้)	128
4.67	บรรยากาศการประกอบพิธีถวายดอกไม้แด่รูปแม่พระในงานฉลองวัดน้อยเนินคู้	128
4.68	บรรยากาศวันฉลองประจำปีของวัดน้อยแม่พระฟาติมา (เนินชวดล่าง)	128
4.69	สัตบุรุษที่มาร่วมพิธีในวันฉลองวัดน้อยเนินชวดล่าง	128
4.70-4.71	วัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย ซึ่งเป็นวัดศูนย์กลางเขตแม่ลาน้อย ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน	130
4.72	ภายในโบสถ์วัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย (มุมมองจากทางเข้าโบสถ์)	130
4.73	สังเกตได้ว่าพื้นตรงกลางโบสถ์จะมีลักษณะเป็น “เส้นทาง” ที่มุ่งตรงสู่พระแท่น	130
4.74	บริเวณใต้ถุนของโบสถ์วัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย ซึ่งใช้เป็นพื้นที่กิจกรรมของชุมชนบ้านป่าหมาก อำเภอแม่ลาน้อย จังหวัดแม่ฮ่องสอน	130
4.75	มุมมองจากใต้ถุนมองออกไปยังพื้นที่ถนนด้านหน้าโบสถ์	130
4.76	วัดนักบุญเทเรซา หัวลา ซึ่งเป็นวัดในเขตปกครองของวัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย	131
4.77	บรรยากาศภายในหมู่บ้านหัวลา อำเภอแม่ลาน้อย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นที่ตั้งวัด	131
4.78	ระเบียงทางเข้าวัดนักบุญเทเรซา หัวลา	131
4.79	บรรยากาศภายในวัดนักบุญเทเรซา หัวลา ซึ่งมี “เส้นทาง” บนพื้นโบสถ์	131
4.80	วัดนักบุญยอห์น อัครสาวก ซึ่งเป็นวัดในเขตปกครองของวัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย	131
4.81	พื้นที่ใต้ถุนวัดนักบุญยอห์น อัครสาวก ซึ่งใช้เป็นที่พบปะของชาวบ้าน	131
4.82	วัดนักบุญยอห์น บัปติสต์ แม่โถ	132
4.83	บรรยากาศภายในวัดนักบุญยอห์น บัปติสต์ แม่โถ	132
4.84	วัดพระแม่มารีย์ หนองแห้ง ซึ่งเป็นวัดในปกครองของวัดนักบุญยอห์น บัปติสต์ แม่โถ	132
4.85	วัดนักบุญเซซีลีอา ห้วยต้นนุ่น	132
4.86	วัดนักบุญเปาโล แม่สะเรียง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน	132
4.87	วัดนักบุญยอห์น บอสโก ทุ่งรวงทอง ซึ่งเป็นวัดในเขตปกครองของวัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย	132
4.88	การถอดรองเท้าไว้ตามขั้นบันไดทางขึ้นโบสถ์ ของสัตบุรุษวัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย	133

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.89	บรรยากาศภายในวัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย ในวันที่มีพิธีมิสซา.....	133
4.90-4.91	ชาวบ้านซึ่งแต่งชุดประจำเผ่าอย่างเต็มรูปแบบเพื่อให้เกียรติกับพิธีกรรมทางศาสนา และการนั่งแบ่งฝั่งชายและหญิงภายในพื้นที่โบสถ์..... ..	133
4.92-4.93	บรรยากาศช่วงรับศีลมหาสนิทซึ่งสัตบุรุษจะมาเข้าแถวบริเวณที่เป็น “เส้นทาง” ภายในโบสถ์ เพื่อมุ่งหน้าไปรับศีลมหาสนิทบริเวณพระแท่น.....	133
4.94	วัดหัวไผ่ อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี.....	135
4.95	วัดธรรมาสน์นักบุญเปโตร บางเชือกหนัง กรุงเทพฯ.....	135
4.96	วัดพระกุมารเยซู กม.8 บางนา-ตราด.....	136
4.97	วัดนักบุญยอแซฟ ตรอกจันทร์.....	136
4.98	หอสมุดดำรงราชานุภาพ หลังเดิม สร้างปี ค.ศ. 1947.....	136
4.99	หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สร้างปี ค.ศ. 1954.....	136
4.100	วัดนักบุญยอห์น บัปติสต์ แม่โถ หลังแรก.....	137
4.101	วัดนักบุญเซซีลีอา ห้วยต้นนุ่น.....	137
4.102	สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น.....	138
4.103	สิมวัดสระบัวแก้ว จ.ขอนแก่น.....	138
4.104	มุมมองจากด้านทิศใต้ของ โบสถ์วัดนักบุญนิโคลัสซึ่งมีลักษณะคล้ายศาลา.....	139
4.105	วัดนักบุญยอห์น อัครสาวก ซึ่งเป็นวัดในเขตปกครองของวัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย.....	139
4.106	ภาพถ่ายทางอากาศแสดงทิศทางการวางตัวของโบสถ์ซางตาครู้ส ซึ่งหันหน้าไปทางทิศเหนือตามแม่น้ำเจ้าพระยา.....	142
4.107	ผังแสดงทิศทางการวางตัวของโบสถ์พระหฤทัยวัดเพลง ซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ตามคลองแควอ้อม.....	142
5.1	บรรยากาศวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ในปัจจุบัน (ค.ศ. 2009).....	143
5.2	façade ด้านหน้าเดิมของโบสถ์วัดซ่งแย้ก่อนการปรับปรุง.....	146
5.3	บรรยากาศภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ที่แสดงถึงไม้จำนวนมาก ที่ใช้เป็นวัสดุในการก่อสร้าง...	146
5.4	แผนที่แสดงที่ตั้งของบ้านซ่งแย้, อำเภอกุดชุม และอำเภอเมืองยโสธร.....	147
5.5	แผนที่ทางอากาศแสดงบริเวณที่ตั้งหมู่บ้านซ่งแย้ซึ่งอยู่ห่างจากตัวอำเภอกุดชุมไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ประมาณ 7 กิโลเมตร จากเส้นทางหลวงหมายเลข 2169.....	148
5.6	แผนผังแสดงอาณาเขตติดต่อโดยรอบของบ้านซ่งแย้.....	149
5.7	ภาพถ่ายทางอากาศแสดงอาณาเขตทางกายภาพของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....	151
5.8	ผังบริเวณแสดงพื้นที่คุ้มต่างๆภายในบ้านซ่งแย้ในอดีต.....	153
5.9-5.13	สภาพบ้านเรือนในหมู่บ้านซ่งแย้ซึ่งอาศัยอยู่กันเป็นคุ้ม.....	154
5.14	ซุ้มประตูทางเข้าบ้านซ่งแย้ ริมถนนวารีราชเดช.....	154

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.15	ผังบริเวณของบ้านซ่งแย้ซึ่งแสดงที่ตั้งของคุ้มต่างๆในปัจจุบัน (ปี ค.ศ. 2009)……..	155
5.16-5.17	ป้ายบอกชื่อถนนในหมู่บ้านซ่งแย้ ซึ่งเป็นชื่อนักบุญในคริสตศาสนา.....	156
5.18-5.19	สภาพถนนในหมู่บ้านซ่งแย้ซึ่งมีทั้งที่เป็นถนนดินลูกรัง, ถนนคอนกรีต และถนนลาดยาง	156
5.20	ผังบริเวณแสดง ถนนสามเส้นซึ่งเป็นทางเข้าหลักของหมู่บ้านซ่งแย้.....	157
5.21-5.22	พิธีเปิดศาลาประชาคมอยู่ดีมีสุข เฉลิมพระเกียรติ ประจำหมู่ 2 ในเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 2007……..	158
5.23-5.24	ศาลาประชาคมหมู่ 2 ในเวลาที่ไม่มีงานใดๆ ก็จะเป็นที่ชุมนุมของเด็กๆในหมู่บ้าน……..	158
5.25	จุดสวดบริเวณคุ้มเก็บตะวัน.....	159
5.26	จุดสวดบริเวณคุ้มหมุนเงินล้าน.....	159
5.27	จุดสวดบริเวณศาลาประชาคม.....	159
5.28	การสวดขอพรให้แก่คุ้มต่างๆในพิธีแห่แม่พระ.....	159
5.29	ผังบริเวณแสดงจุดสวดทั้ง 7 จุด ภายในหมู่บ้านซ่งแย้ เส้นปะสีส้มแสดงขอบเขตโดยประมาณของชาวบ้านในพื้นที่ ซึ่งมีหน้าที่ดูแลจุดสวดเหล่านั้น.....	160
5.30	ภาพถ่ายทางอากาศแสดงอาณาเขตติดต่อทั้งสี่ทิศของวัดซ่งแย้.....	161
5.31	ซุ้มประตูทางเข้าเขตวัดซ่งแย้ จากถนนนักบุญมัทธิว.....	162
5.32	ถนนนักบุญมีคาแอลจากมุมมองด้านหน้าของอาคารที่พักอาศัยของวัด.....	162
5.33	หนองค่ายซึ่งกั้นระหว่างวัดและหมู่บ้านทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ (มองจากถนนนักบุญมัทธิว)……	162
5.34	แปลงนาซึ่งกั้นระหว่างวัดและหมู่บ้านทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ (มุมมองจากหน้าของอาคารพักอาศัยของวัด).....	162
5.35	ทางเข้าสุสานวัดซ่งแย้ ด้านหลังของสุสานทางทิศตะวันตกเป็นแนวป่าติดกับห้วยลำโพง	162
5.36	ถนนจากสุสานวัดซ่งแย้เข้าสู่แนวป่าริมห้วยลำโพงทางทิศตะวันตกและไร่มีคาแอลทางทิศเหนือ.....	162
5.37	ผังบริเวณของวัดซ่งแย้ ซึ่งมีโบสถ์เป็นศูนย์กลาง มีสุสานวัดซ่งแย้อยู่ทางทิศตะวันตกและมีโรงเรียนซ่งแย้พิทยาอยู่ทางทิศตะวันออกภายในเขตวัด มีแปลงนาและหนองค่ายเป็นตัวกั้นระหว่างวัดกับหมู่บ้าน โดยมีเส้นทางเข้าออกระหว่างหมู่บ้านกับโรงเรียนคือถนนนักบุญมีคาแอลและถนนนักบุญมัทธิว.....	163
5.38	ต้นจามจุรีขนาดใหญ่ 3 ต้นที่ปกคลุมลานวัดในฤดูหนาว.....	164
5.39	มุมมองจากหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้ในฤดูฝน ซึ่งเต็มเปี่ยมไปด้วยความชุ่มชื้น.....	164
5.40	บรรยากาศลานหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งถูกปกคลุมไปด้วยร่มเงาจากต้นไม้ขนาดใหญ่.....	165
5.41	ทางเข้าโรงเรียนซ่งแย้พิทยาจากบริเวณลานหน้าโบสถ์.....	165
5.42	น้ำพุขนาดใหญ่ซึ่งตั้งอยู่บริเวณหน้าโบสถ์ ตรงข้ามกับถ้ำแม่พระ.....	165

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.43	พิธีมิสซาสมรสหมู่ในวันที่ 14 กุมภาพันธ์ ซึ่งมีผู้มาร่วมงานจำนวนมากบริเวณลานหน้าวัด……..	166
5.44	บรรยากาศในงานรื่นเริงช่วงเทศกาลพระคริสตสมภพ ซึ่งจัดขึ้นบริเวณลานหน้าวัด.....	166
5.45	ลานหน้าวัดซึ่งใช้เป็นที่พบปะพูดคุยสังสรรค์ของชาวบ้าน.....	166
5.46	กิจกรรมงานจับฉลากแจกของขวัญหลังมิสซาสมโภชพระคริสตสมภพในวันที่ 25 ธันวาคม ปี ค.ศ. 2009……..	166
5.47	หอระฆังวัดช่งแย้ซึ่งเป็นโครงสร้างไม้ สามชั้น ด้านบนแขวนระฆัง.....	167
5.48	หอระฆังซึ่งอยู่ทางทิศใต้ของโบสถ์ ตรงกับบริเวณที่เป็นโถงทางเข้าโบสถ์.....	167
5.49	ป้ายบอกเขตสุสานวัดช่งแย้ซึ่งอยู่ด้านหลังของโบสถ์.....	168
5.50	สุสานวัดช่งแย้ซึ่งมีกางเขนเป็นจุดปลายตา.....	168
5.51-5.52	การตั้งพระแท่นบูชาชั่วคราวบริเวณกางเขนภายในสุสาน ในพิธีเสกสุสาน ปี ค.ศ. 2007	168
5.53	สถูปภายในสุสานวัดช่งแย้ ซึ่งมีอายุเก่าแก่กว่าแบบหลุมฝังศพ.....	169
5.54	สถูปซึ่งมีอายุไม่เก่าแก่มากนักภายในสุสานวัดช่งแย้.....	169
5.55	สัญลักษณ์กางเขนบนยอดสถูป.....	169
5.56-5.57	ที่ฝังศพแบบหลุมฝังศพภายในวัดช่งแย้ซึ่งใหม่กว่าแบบที่เป็นสถูป หลุมศพนั้นจะฝังลงกับดินโดยมีส่วนที่โผล่พ้นจากระดับพื้นดินขึ้นมาเพื่อแสดงถึงอาณาเขตของหลุม ด้านบนของหลุมมีสัญลักษณ์กางเขน.....	170
5.58	หลุมซึ่งไม่มีสัญลักษณ์กางเขนแต่ใช้โครงสร้างหลังคาขนาดเล็กคลุมเหนือหลุมทั้งสาม	170
5.59-5.62	สถูปในวัดหนองช่งแย้ซึ่งเป็นวัดพุทธร้าง โดยมีรูปแบบเป็นสถูปเหมือนกับในสุสานวัดช่งแย้……..	171
5.63	บ้านพักซิสเตอร์ ซึ่งอยู่หน้าด้านของโบสถ์ทางทิศเหนือ.....	172
5.64	ภายในบ้านพักคุณพ่อซึ่งใช้เป็นที่ประชุมสภาวัดและคณะกรรมการชุมชน.....	172
5.65	บรรยากาศการประชุมในบ้านพักคุณพ่อ ซึ่งมักจะมีคุณพ่อเจ้าวัดนั่งเป็นประธานอยู่เสมอ.....	172
5.66	ชานหน้าสำนักงานวัด ซึ่งใช้เป็นที่รับประทานอาหารร่วมกันในบางโอกาส……..	172
5.67	ผังบริเวณแสดงถึงที่ตั้งของพื้นที่ใช้สอยภายในอาณาเขตวัด เช่น โรงเรียนช่งแย้พิทยาซึ่งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกภายในอาณาเขตวัด โดยมีลานหน้าวัดเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างโบสถ์และโรงเรียน.....	173
5.68	สนามกีฬาและกลุ่มอาคารเรียนโรงเรียนช่งแย้พิทยา.....	174
5.69	ชานระเบียงบนอาคารเรียน โรงเรียนช่งแย้พิทยา.....	174

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.70	เปรียบเทียบบรรยากาศหอประชุมโรงเรียนซ่งแย้พิทยา ซึ่งในเวลาปกติจะใช้เป็นสนามกีฬาในร่ม กับเวลาที่ใช้เป็นลานจัดงานแสดงของวัด (การแสดงโปงลางในระหว่างเทศกาลพระคริสตสมภพ ปี ค.ศ. 2009).....	175
5.71-5.72	บรรยากาศการแข่งฟุตบอลหญิง ของชาวบ้านซ่งแย้ในวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 2009.....	175
5.73-5.74	บรรยากาศของความสนุกสนานและเป็นกันเองของชาวบ้านซ่งแย้ ระหว่างการแข่งขันฟุตบอล.....	175
5.75	พิพิธภัณฑ์เดซาแวล ซึ่งตั้งอยู่ก่อนถึงตัวโบสถ์ เมื่อเข้ามาจากถนนนักบุญมัทธิว.....	176
5.76	การนั่งรับประทานอาหารบนลานดินซึ่งปูด้วยเสื่อของชาวบ้านซ่งแย้ภายในพื้นที่วัด.....	176
5.77	มุขชายคาด้านหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้.....	177
5.78	ภาพมุมเฉียงซึ่งแสดงให้เห็นว่าโบสถ์มีการเล่นระดับของโถงเป็นสองระดับ และมีมุขชายคาอยู่ด้านหน้า.....	177
5.79-5.80	บริเวณรอบๆวัดซ่งแย้เต็มไปด้วยต้นไม้จำนวนมาก เนื่องจากเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์.....	178
5.81	คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา ทำการวัดขนาดต้นไม้ที่จะนำไปใช้ในการปรับปรุงโบสถ์.....	178
5.82	ต้นไม้ซึ่งมีขนาดใหญ่ ชาวบ้านสองคนช่วยกันโอบก็ยังไม่มิด.....	178
5.83-5.84	การขนไม้ขึ้นรถบรทุกเพื่อนำมาใช้ในการปรับปรุงโบสถ์ ที่แม้ในปัจุบันจะมีเครื่องอำนวยความสะดวกมากกว่าแต่ก่อนซึ่งก็ทำให้จำนวนคนที่ใช้ในการขนย้ายไม้ลดลง แต่บรรยากาศของความร่วมแรงร่วมใจก็ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ.....	179
5.85-5.86	บรรยากาศการขนไม้ขนาดใหญ่ และการเตรียมไม้สำหรับการซ่อมแซมโบสถ์ ในระหว่างปี ค.ศ. 2004-2006 โดยชาวบ้านซ่งแย้.....	180
5.87	บรรยากาศการรับประทานอาหารเที่ยงในโรงอาหาร ระหว่างช่วงการปรับปรุงโบสถ์ ซ้าย: คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา นั่งหัวโต๊ะระหว่างรับประทานอาหารเที่ยง.....	180
5.88	ซิสเตอร์อัจฉราวดี ใสสว่าง คอยดูแลเรื่องอาหารการกินของชาวบ้าน.....	180
5.89	โถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งใช้เป็นที่รับประทานอาหารชั่วคราวระหว่างการปรับปรุงโบสถ์.....	180
5.90	การรับประทานอาหารกลางแจ้ง ซึ่งอาศัยร่มเงาของต้นไม้เป็นที่พักชั่วคราว.....	180
5.91	façade ด้านหน้าของโบสถ์วัดซ่งแย้ก่อนการบูรณะปรับปรุง.....	181
5.92	บรรยากาศภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ที่แสดงถึงไม้จำนวนมาก ที่ใช้เป็นวัสดุในการก่อสร้าง...	181
5.93	ด้านข้างของโบสถ์ซึ่งวางตัวเป็นแนวยาว โดยมีความสูงของหลังคาเป็น 2 ระดับ.....	181
5.94	ส่วนปลายสุดของโบสถ์ซึ่งเป็นมุขโค้ง ภายในเป็นส่วนของจรมุข (ambulatory).....	181
5.95-5.96	ภาพการปรับปรุงวัดในอดีต สังเกตว่าเสาบางต้นยังมีรูปทรงที่เป็นธรรมชาติไม่ได้ทำการตกแต่งใดๆ และใต้ถุนโบสถ์ที่ยกสูงกว่าในปัจจุบัน ซึ่งมีการเทดินและปรับปรุงหน้าดินบริเวณใต้ถุนโบสถ์.....	182

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.97	การบูรณะโครงสร้างหลังคาและการเปลี่ยนวัสดุมุงหลังคาจากสังกะสีมาเป็นไม้แป้นตามแบบโบราณ ในระหว่างการปรับปรุงครั้งที่ 3.....	183
5.98-5.99	มุมมองจากในตัวโบสถ์ระหว่างการรื้อปรับปรุงโครงสร้างและมุงหลังคาใหม่.....	183
5.100	การทาสีและลงน้ำยาป้องกันเนื้อไม้สำหรับไม้แป้นซึ่งใช้มุงหลังคาโบสถ์.....	183
5.101	การเตรียมแผ่นฉนวนกันความร้อนบนหลังคาโบสถ์.....	183
5.102	การทำความสะอาดพื้นเพื่อปรับปรุงบริเวณพระแท่นบูชา.....	184
5.103	การเสริมโครงสร้างเพื่อยกระดับพื้นบริเวณพระแท่นให้สูงขึ้นจากเดิม.....	184
5.104	ชาวบ้านช่วยกันยกเก้าอี้ประธานมาประกอบบนฐานของพระแท่นใหม่.....	184
5.105	คุณพ่อบุญเลิศและชาวบ้านช่วยกันติดตั้งเก้าอี้ประธานในพิธี บนฐานพระแท่น.....	184
5.106	พระแท่นและฉากด้านหลัง ซึ่งเดิมเป็นภาพวาดสีสันสดใสโดยสื่อถึงความเป็นไทยผ่านมุมมองทางคริสตศาสนา.....	184
5.107	พระแท่นและฉากหลัง หลังการปรับปรุงใหม่.....	184
5.108-5.109	การต่อเติมมุขชายคาด้านหน้าโบสถ์ให้ยื่นออกมาอีกประมาณ 6 เมตร โดยใช้ศิลปะลวดลายไทยในการประดับตกแต่ง.....	185
5.110	ตอไม้ขนาดใหญ่ซึ่งนำมาสร้างเป็นน้ำพุด้านหน้าโบสถ์.....	185
5.111	บริเวณสองข้างของมุขด้านหน้าโบสถ์ทำการตกแต่งสวนพฤกษชาติสวยงาม.....	185
5.112	ผังพื้น (floor plan) และรูปด้านแนวยาว (side elevation) ของโบสถ์วัดซ่งแย้.....	187
5.113	รูปด้านหน้า (front elevation) และรูปด้านหลัง (back elevation) ของโบสถ์วัดซ่งแย้....	188
5.114	ผังพื้น (floor plan) ซึ่งแสดงจุดตัดและรูปตัดตามแนวยาว (long section) ของโบสถ์วัดซ่งแย้.....	189
5.115	รูปตัดตามแนวขวาง (cross section) ของโบสถ์วัดซ่งแย้ และรายละเอียดทางโครงสร้าง.....	190
5.116	มุมมองด้านข้างโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงความยาวของอาคารซึ่งมีรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า.....	191
5.117	มุขโค้งด้านทิศตะวันตกของอาคาร ซึ่งเป็นที่ตั้งของอาณาเขตพระแท่น.....	191
5.118	มุมมองบันไดด้านหน้าโถงทางเข้าโบสถ์ แสดงการยกระดับอาคารที่ความสูง 1.10 เมตรจากระดับพื้นดิน.....	191
5.119	พื้นไม้กระดานหน้ากว้าง 30 เซ็นติเมตร ตีเว้นร่องตามแนวยาวของอาคาร.....	191
5.120	ผนังโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งเป็นผนังไม้ซ้อนเกล็ด.....	191
5.121	ช่องเปิดระหว่างทุกช่วงเสาซึ่งนำแสงสว่างเข้าสู่อาคาร.....	191

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.122	หลังคาโครงสร้างไม้จากมุมมองภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ แสดงถึงส่วนที่เป็นเต้ายื่นออกมารับเสาตุ๊กตาซึ่งช่วยรับขื่อ ด้านบนขื่อเป็นดั้ง ตั้งขึ้นไปรับน้ำหนักอกไก่ หลังคาแบ่งเป็นสองระดับระหว่างโครงสร้างหลังคาทั้งสอง เป็นช่องคอสองนำแสงเข้ามาสู่อาคารผ่านช่องเปิดซึ่งประดับด้วยกระจกสี.....	192
5.123	มุมมองภายในโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงลักษณะอาคารที่เน้นแกนตามแนวยาว และมีจุดปลายตาที่พระแท่น.....	192
5.124	ด้านทิศตะวันตกของตัวอาคารเป็นอาณาเขตพระแท่นซึ่งมีระดับพื้นที่สูงกว่าระดับพื้นบริเวณโถงสัตบุรุษ.....	192
5.125	บริเวณพระแท่นบูชาซึ่งมีลักษณะเป็นมุขโค้งหักมุม.....	193
5.126	โครงสร้างหลังคาส่วนที่เป็นมุขโค้ง.....	193
5.127	มุมมองภายใน ambulatory หรือจรมุขซึ่งเป็นโถงทางเดินรอบมุขโค้ง.....	193
5.128	ลักษณะโครงสร้างหลังคาภายใน ambulatory.....	193
5.129	ผังแสดงทิศทางการวางตัวของโบสถ์วัดซ่งแย้.....	184
5.130	diagram แสดงคติความเชื่อเรื่องการปลูกเรือนของชาวอีสานกับทิศทางการวางตัวของโบสถ์.....	195
5.131	ผังแสดง zoning และอัตราส่วนระหว่างพื้นที่บริเวณพระแท่นและโถงสัตบุรุษ.....	196
5.132	ผังแสดงอัตราส่วนของพลับพลาซึ่งแบ่งเป็น อภิสุทธิสถาน (the holy of holies) 1 ส่วน ทางด้านซ้ายมือ และ วิสุทธิสถาน (the holy place) 2 ส่วนทางด้านขวามือ.....	196
5.133	ผังอาคารโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีการวางผังแบบที่นิยมกันในโบสถ์ตะวันตก คือ เข้าสู่อาคารจากทาง narthex ไปยังโถงสัตบุรุษที่เป็น nave และ aisle และสิ้นสุดลงที่พระแท่นซึ่งอยู่บริเวณที่เป็น apse ซึ่งมี ambulatory อยู่ด้านหลัง.....	197
5.134	ผังอาคารเปรียบเทียบระหว่างโบสถ์วัดซ่งแย้ โบสถ์มหาวิหารแซงก์เอเตียง (Saint Etienne) และโบสถ์มหาวิหารอาเมียงส์ (Amiens Cathedral) ในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งมีการวางผังอาคารที่คล้ายคลึงกัน.....	198
5.135	ผังอาคารแสดงพื้นที่ของโถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งอยู่ด้านทิศตะวันออกของอาคาร.....	199
5.136-5.137	โถงทางเข้าโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งจากการบูรณะปรับปรุงเมื่อปี ค.ศ. 2004-2007 ได้มีการต่อเติมมุขชายคาด้านหน้าเพิ่มเข้ามาอีกประมาณ 6 เมตร.....	199
5.138	โถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งเป็นส่วนที่ถูกยกสูงขึ้นมาจากระดับพื้นหน้าโบสถ์.....	200
5.139	ภายในโถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งช่วยปรับสภาพของ space ภายในกับภายนอกเข้าหากัน.....	200
5.140	มุมมองประตูทางเข้าโบสถ์จากภายในโถงทางเข้า.....	200
5.141	มุมมองจากโถงทางเข้าโบสถ์มองออกไปภายนอก.....	200

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.142	facade ของโบสถ์วัดซ่งแย้เดิมซึ่งตกแต่งด้วยไม้ระแนงทำเป็นรูปทรงคล้ายลายประจำยาม	201
5.143	ภาพจิตรกรรมดอกบัวสลับลายประจำยาม	201
5.144	façade โบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งเป็นไม้แกะสลักมีแม่ลายเป็นลายก้านขดทาสีทอง	202
5.145	ด้านหลังของ façade โบสถ์ เมื่อมองจากภายในโถงทางเข้าโบสถ์	202
5.146	ผนังด้านข้างของโถงทางเข้าโบสถ์วัดซ่งแย้	202
5.147	ไม้ระแนงวางทะแนงมุมกันเพื่อบังสายตาและสิ่งรบกวนจากภายนอก	202
5.148	ผังการใช้สอยพื้นที่ภายในโถงทางเข้าโบสถ์ (รวมมุขชายคา) บันทึกเมื่อปี ค.ศ. 2009	203
5.149	โถงบริเวณรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอลองค์อุปถัมภ์ของวัด	203
5.150	บริเวณรูปปั้นและกระดานข่าวสารของวัด ซึ่งมีการจัดชุ้มประชาสัมพันธ์ข่าวปีพระวาจาและปีนักบุญเปาโล ระหว่างวันที่ 28 มิถุนายน 2008 ถึง 29 มิถุนายน 2009	203
5.151	ทำเนียบเจ้าอาวาสวัดซ่งแย้ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันบริเวณด้านซ้ายมือของโถง	204
5.152	กระดานข่าวสารของวัดบริเวณด้านขวามือของโถง (มุมมองจากทางเข้าโบสถ์)	204
5.153	โถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งใช้เป็นส่วนต้อนรับสัตบุรุษในงานประชุมคณะกรรมการวินเซนต์เดอ ปอล เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 2007	204
5.154	บริเวณโถงทางเข้าซึ่งเป็นพื้นที่พบปะพูดคุยกันก่อนเข้าไปร่วมกิจกรรมภายในโบสถ์	204
5.155-5.156	โถงทางเข้าซึ่งใช้เป็นส่วนพักผ่อนอิริยาบทหน้าโบสถ์ ซึ่งชาวบ้านโดยเฉพาะผู้สูงอายุนั้นนิยมนั่งบนพื้นกระดานของโบสถ์ เพราะคุ้นเคยกับการนั่งพื้นมากกว่าการยืนและนั่งเก้าอี้	204
5.157-5.158	เปรียบเทียบม้านั่งยาวบริเวณมุขชายคาด้านหน้าโบสถ์ในเวลาปกติและช่วงที่มีพิธีกรรม (บรรยากาศคืนฉลองพระคริสตสมภพวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 2009) ซึ่งสัตบุรุษโดยเฉพาะผู้สูงอายุมักจะมานั่งพักและพูดคุยสร้างปฏิสัมพันธ์กันก่อนเข้าร่วมพิธีกรรมภายในโบสถ์	205
5.159	บริเวณมุขชายคาด้านหน้าซึ่งทำหน้าที่ต้อนรับและพบปะพูดคุยหลังพิธีบูชามิสซาจบ	205
5.160	การแจกขนมแก่เด็กๆซึ่งเกิดขึ้นในบริเวณมุขชายคาซึ่งเป็นส่วนปฏิสัมพันธ์หน้าโบสถ์	205
5.161	ผังอาคารของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งแสดงส่วนที่เป็น nave และ aisle ภายในโถงสัตบุรุษ	207
5.162	รูปตัดขวาง (cross-section) แสดงความสัมพันธ์ของพื้นที่ส่วนที่เป็น nave, aisle และ clearstory	207
5.163	ภาพเปรียบเทียบบริเวณส่วนที่เป็น nave ของ Amiens cathedral ซึ่งมีความสูงกว่า aisle ทำให้เกิดเอกภาพขึ้นภายในอาคาร กับบริเวณ nave ของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งใช้ลักษณะการวางผังอาคารแบบเดียวกับ Amiens cathedral แต่ลดทอนรายละเอียดทางสถาปัตยกรรมลง เนื่องจากลักษณะโครงสร้างและบริบทที่แตกต่าง	208

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.164	บริเวณส่วนที่เป็น aisle ของ Amiens Cathedral ซึ่งต่ำกว่าส่วนที่เป็น nave ทำให้ไม่ไปแย่งความเด่นของพื้นที่บริเวณที่เป็น nave กับบริเวณ aisle ของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีระดับหลังคาที่ต่ำกว่าส่วนกลางอาคารที่เป็น nave.....	208
5.165	ภาพเปรียบเทียบบริเวณ nave ของโบสถ์ Notre Dame, Paray-le-Monial ซึ่งมี clearstory Window อยู่ระหว่างโครงสร้างหลังคาของ nave และ aisle กับ clearstory window ของโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งใช้ stained glass และแบ่งจังหวะของช่องเปิดออกเป็น 3 ช่องแบบที่นิยมใช้กันในโบสถ์แบบตะวันตก โดยในอาคารแบบไทยเรียกช่องเปิดตรงนี้ว่า “คอสอง”.....	209
5.166	ผังโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงเส้นทางเดินตรงกลางของโบสถ์ ในขบวนแห่ก่อนเริ่มพิธีมิสซา.....	210
5.167	ขบวนแห่ก่อนเริ่มพิธีมิสซา ซึ่งเริ่มเดินจากบริเวณหน้าประตูทางเข้าโถงถัดเข้ามาภายในโถงสัตบุรุษเพียงเล็กน้อย.....	210
5.168	ขบวบแห่ก่อนเริ่มพิธีมิสซา เพื่อเดินเข้าไปประกอบพิธีบริเวณพระแท่น.....	210
5.169	ผังโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งแสดงเส้นทางเดินของสัตบุรุษที่ไปรับศีลมหาสนิทหรือร่วมพิธีต่างๆ บริเวณหน้าพระแท่น โดยจะออกมาตั้งแถวเพื่อเดินไปยังบริเวณหน้าพระแท่นก่อนที่จะเดินกลับไปยังที่นั่งของตนผ่านทางเดินสองข้างของโถงบริเวณส่วนที่เป็น aisle……..	211
5.170	สัตบุรุษที่มาเข้าแถวเพื่อรับศีลมหาสนิทในพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ ปี ค.ศ. 2009……..	211
5.171	ทางเดินบริเวณ aisle ซึ่งใช้เป็นเส้นทางเดินกลับหลังจากรับศีลมหาสนิทเสร็จสิ้น.....	211
5.172	ผังอาคารซึ่งแสดงสถานที่ 14 จุดใน station of the cross ภายในโบสถ์วัดซ่งแย้.....	212
5.173	รูปไม้แกะสลักแสดงเหตุการณ์ในสถานที่ 12 บนเสาต้นหนึ่งในแนวผนังของโบสถ์.....	212
5.174	ลักษณะการวางรูป 14 ภาคแบบเสาเว้นเสาภายในโบสถ์.....	212
5.175	สถานที่ 7 ซึ่งอยู่บนผนังมุมซ้ายมือด้านติดกับผนังทางเข้าโบสถ์.....	213
5.176	การติดรูปเอียงเข้าหาผู้ร่วมพิธี ซึ่งเข้ากันกับเส้นสายที่ลาดเอียงของโครงสร้างหลังคา....	213
5.177	ผังอาคารแสดงที่ตั้งตู้ศีลมหาสนิท, รูปปั้นอัครเทวดามีคาแอล และรูปปั้นแม่พระภายในโบสถ์.....	213
5.178	ซุ้มซึ่งประดิษฐานรูปปั้นแม่พระ ซึ่งเปรียบเสมือนเป็น lady chapel ในโบสถ์แบบตะวันตก.....	214
5.179	กลุ่มคริสตชนที่มาสวดภาวนาบริเวณซุ้มรูปปั้นแม่พระภายในโบสถ์.....	214
5.180-5.181	วัดน้อยแม่พระซึ่งหันข้างให้พระแท่นเพื่อไม่ไปแย่งความเด่นของพระแท่นในระหว่างพิธี	214
5.182	ซุ้มประดิษฐานรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอล สุดปลายส่วนที่เป็น Aisle ด้านทิศใต้.....	215
5.183	ตู้ศีล สุดปลายส่วนที่เป็น aisle ด้านทิศเหนือ.....	215
5.184	ที่นั่งของนักขับร้องที่ถูกยกขึ้นไปบริเวณชั้นสองเหนือทางเข้าโบสถ์ ภายในวัดกาลหว่าร์..	216

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.185	พื้นที่สำหรับนักดนตรีและผู้ขับร้อง ภายในวัดนักบุญนิโคลัสพัทยา……..	216
5.186	ผังอาคารโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงตำแหน่งที่นั่งนักดนตรีและนักขับร้อง.....	217
5.187	พื้นที่ของนักขับร้องซึ่งอยู่ด้านหน้าตู้ศีลมหาสนิท (มุมมองจากโถงสัตบุรุษ).....	217
5.188	พื้นที่ของนักขับร้องซึ่งอยู่ด้านหน้าสุดของที่นั่งสัตบุรุษบริเวณ (มุมมองจากหน้าตู้ศีล)....	217
5.189	ผังอาคารแสดงที่ตั้งอ่างน้ำเสกภายในโถงสัตบุรุษโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งอยู่บริเวณเสาต้นแรกของโถง.....	218
5.190	อ่างน้ำเสกบริเวณเสาต้นแรกทางทิศใต้ของโถงสัตบุรุษ.....	218
5.191	อ่างน้ำเสกบริเวณเสาต้นแรกซึ่งอยู่ติดกับโต๊ะวางตู้รับบริจาคและเอกสารของวัด.....	218
5.192	ผังอาคารแสดงที่ตั้งเครื่องเรือนในพิธีกรรมซึ่งอยู่ภายในโถงสัตบุรุษ.....	219
5.193	ผังอาคารแสดงที่ตั้งโต๊ะเตรียมเครื่องถวายและเส้นทางการเดินถือเครื่องถวายมายังบริเวณหน้าพระแท่นเพื่อส่งมอบให้กับผู้ประกอบพิธีนำไปใช้ในพิธีมิสซาภาคบูชาขอบพระคุณ.....	220
5.194	โต๊ะเตรียมเครื่องถวายนอกเวลาพิธี.....	220
5.195	เมื่อมีพิธีจะมีการนำผ้ามาคลุมโต๊ะ เพื่อให้เกียรติแก่ของที่จะนำมาถวาย.....	220
5.196	ตู้เก็บหนังสือเพลงวัด บริเวณมุมขวาของประตูทางเข้าโบสถ์.....	220
5.197	โต๊ะวางภาพประวัติวัดช่วยให้สัตบุรุษได้ระลึกถึงรากเหง้าของชุมชนซึ่งมีความผูกพันกับวัดมาตั้งแต่อดีต.....	220
5.198	ผังโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงพื้นที่ใช้สอยต่างๆทั้งหมดภายในส่วนโถงสัตบุรุษ.....	221
5.199	ผังอาคารแสดงถึงส่วนที่เป็น apse และ ambulatory ซึ่งเป็นที่ตั้งของพระแท่นและอาณาเขตพระแท่น (sanctuary) ภายในโบสถ์วัดซ่งแย้.....	222
5.200-5.201	พื้นที่บริเวณ apse ซึ่งปัจจุบันเป็นที่ตั้งของกางเขนประจำโบสถ์ที่เป็นจุดปลายตาภายในอาคาร ในขณะที่พระแท่นถูกเลื่อนออกมาด้านหน้า จากการปรับปรุงพิธีกรรมตามสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2……	222
5.202-5.203	บริเวณจรมุข (ambulatory) ซึ่งถูกใช้เป็นห้องศาสนภัณฑ์หรือ sacristy……..	223
5.204	สัดส่วนของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีบริเวณ apse ที่มีลักษณะกว้างและกลมกลืนกับแกนตามแนวนอนมากว่าโบสถ์แบบคริสตจักรตะวันตก.....	223
5.205	บริเวณ apse ของโบสถ์ Sant'Ambrogio ในเมืองมิลาน ประเทศอิตาลี เป็นโบสถ์ที่ในยุค Romanesque ที่ได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมแบบ Early-Christian ภายในท้องถิ่นซึ่งเน้นแกนตามแนวนอนมากกว่าแนวตั้งแบบโบสถ์ในประเทศฝรั่งเศส.....	223
5.206	ผังอาคารแสดงที่ตั้งของพระแท่น, บรรณฐาน และเก้าอี้ประธานในพิธี.....	223
5.207	มุมมองจากประตูทางเข้าโบสถ์ซึ่งมองเห็นพระแท่นและกางเขนเป็นจุดปลายตาที่เด่นชัด.....	225

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
5.208	พระแท่นและกางเขนประจำโบสถ์.....	225
5.209-5.210	การเสกปังและเหล้าองุ่นให้เป็นศีลมหาสนิท (eucharist) ซึ่งถือเป็นจุดสูงสุดช่วงหนึ่งในพิธีมิสซา ซึ่งทำให้ความหมายของพระแท่นบูชานั้นสมบูรณ์ คือเป็นทั้งสถานที่ถวายบูชาพระคริสตเจ้าเพื่อไถ่บาปมนุษย์ และเป็นโต๊ะอาหารที่คริสตชนรับประทานพร้อมกับพระคริสตเจ้าบนโลกนี้.....	225
5.211	การอ่านพระวรสารซึ่งกระทำกัน ณ แท่นบรรณฐานในโบสถ์วัดซ่งแย้.....	226
5.212	การเทศนาสั่งสอนในระหว่างพิธีมิสซาซึ่งใช้บรรณฐานเช่นเดียวกับการอ่านพระวรสาร...	226
5.213	เก้าอี้ประธานในพิธีซึ่งอยู่ด้านล่างของเครื่องหมายกางเขนภายในโบสถ์วัดซ่งแย้.....	226
5.214	ตำแหน่งเก้าอี้ประธานในพิธีซึ่งอยู่ด้านหลังพระแท่น.....	226
5.215	ฐานของพระแท่นและเก้าอี้ประธานในพิธีซึ่งเป็นส่วนต่อเติม ไม่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างเดิม แต่สร้างให้มีลักษณะเข้ามุมในส่วนที่เป็น apse ของโบสถ์ และเว้นช่องทางเดินเข้าออกสำหรับห้อง sacristy.....	227
5.216	การต่อเติมฐานของพระแท่นเข้ากับโครงสร้างอาคารในส่วนที่เป็น apse ในระหว่างการบูรณะปรับปรุง ปี ค.ศ. 2004-2007.....	227
5.217	พื้นของพระแท่นซึ่งถูกเว้นเพื่อใช้เป็นทางเดินเข้าไปในห้องศาสนภัณฑ์.....	227
5.218	ประตูทางเข้าห้องศาสนภัณฑ์ซึ่งอยู่ด้านข้างของพระแท่น.....	227
5.219	รูปถ่ายพาโนรามาจากด้านหลังของเก้าอี้ประธานในพิธี.....	228
5.220-5.221	เก้าอี้ของผู้ช่วยในพิธี ซึ่งอยู่ด้านข้างของพระแท่นบูชา.....	229
5.222	การถวายปัจจัยในการดำรงชีวิตแก่คุณพ่อและผู้ดูแลวัด ในช่วงถวายเครื่องบูชา.....	229
5.223	โต๊ะรับปัจจัยต่างๆที่ชาวบ้านนำมาถวายวัด.....	229
5.224	อ่างล้างบาปของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งทำจากไม้ โดยวางอยู่ด้านหน้าที่ประดิษฐานรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอลในอาณาเขตพระแท่น.....	230
5.225	แท่นโปรดศีลอภัยบาป (confessional) ซึ่งตั้งอยู่ริมหน้าต่างในอาณาเขตพระแท่น.....	230
5.226	ผังอาคารโบสถ์วัดซ่งแย้ แสดงที่ตั้งแท่นโปรดศีลอภัยบาป (confessional) และอ่างสำหรับประกอบพิธีล้างหรือศีลล้างบาป (baptismal font).....	230
5.227-5.228	แนวเสาที่ทอดตัวยาวซึ่งสื่อถึง space แบบโบสถ์ตะวันตก แต่ในขณะเดียวกันลักษณะทางโครงสร้างและวัสดุก็สื่อถึงความเป็นท้องถิ่นไปด้วยในตัว.....	232
6.1	สภาพบ้านเรือนในหมู่บ้านซ่งแย้.....	234
6.2	โบสถ์วัดซ่งแย้ (มุมมองจากด้านข้างของโบสถ์ทางทิศใต้).....	234
6.3	แสงที่ลอดผ่านหลังคาจั่วของโบสถ์วัดซ่งแย้ (มุมมองจากโถงสัตบุรุษมองไปยังโถงทางเข้าโบสถ์).....	234

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
6.4-6.6	การยกระดับพื้นเพื่อแสดงมิติของความศักดิ์สิทธิ์ที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่บันได ด้านหน้าของโบสถ์สู่อาณาเขตพระแท่น และฐานของพระแท่น ตามลำดับ……..	236
6.7	ภาพตัดขวางโบสถ์วัดซ่งแย้ แสดงระดับของพื้นซึ่งถูกยกสูงขึ้นเรื่อยๆ ไปตามลำดับ ความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่ใช้สอยภายในอาคาร.....	236
6.8-6.11	แสงอาทิตย์ยามเช้าที่สาดส่องเข้ามาบริเวณโถงทางเข้าโบสถ์ อันเป็นเครื่องหมายแห่ง การเชื้อเชิญเข้ามาสู่โบสถ์ซึ่งเป็นบ้านของพระผู้เป็นเจ้า.....	238
6.12-6.15	แสงอาทิตย์ยามเช้าที่สาดส่องผ่านผนังของโถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งสะท้อนมิติทาง สุนทรียภาพแบบพื้นถิ่นไทยให้ปรากฏขึ้นภายในโบสถ์วัดซ่งแย้.....	239
6.16-6.19	แสงที่พล่ามัวและเลือนลางที่ปรากฏขึ้นภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งทำให้มิติของโลกมนุษย์ กับแดนสวรรค์มาบรรจบกัน ณ ที่แห่งนี้.....	240
6.20-6.22	ธรรมชาติอันร่มรื่นซึ่งปรากฏขึ้นผ่านหน้าต่างและประตูบนผนังของโบสถ์วัดซ่งแย้.....	240
6.23-6.24	แสงที่เข้ามาภายในอาคารผ่าน clearstory window ของโบสถ์วัดซ่งแย้.....	241
6.25-6.26	กระจกสีในส่วนที่เป็น apse ซึ่งมีความซับซ้อนและสวยงามกว่าในบริเวณอื่นของโบสถ์..	241
6.27-6.28	แสงจากช่องว่างระหว่างหลังคาและผนังอาคารซึ่งพุ่งขึ้นสู่เบื้องบน สื่อถึงมิติแห่งการ ถวายบูชาแด่พระผู้เป็นเจ้าผู้อยู่บนสรวงสวรรค์ ในเวลาเดียวกันความมืดบนเพดานของ โบสถ์ก็สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์แบบท้องถิ่นซึ่งตีความออกมาในรูปของ ความร่มเย็นและ ร่มรื่น ภายใต้ร่มโพธิ์ร่มไทรขององค์พระคริสตเจ้า.....	242
6.29-6.30	ลักษณะของวัสดุมุงหลังคาที่มีสีแตกต่างกันช่วยสร้างความนุ่มนวลและเป็นธรรมชาติ ให้เกิดขึ้นภายในอาคาร อีกทั้งยังเป็นการล้อไปกับลักษณะทางธรรมชาติของใบไม้และ แสงเงาที่เกิดจากใบไม้.....	242
6.31	diagram แสดงความสัมพันธ์ระหว่างโบสถ์วัดซ่งแย้และธรรมชาติโดยรอบ ซึ่ง ความสัมพันธ์นี้เป็นตัวกำหนดสุนทรียภาพและการตีความพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ของโบสถ์...	243
6.32	พื้นของโบสถ์วัดซ่งแย้บริเวณโถงสัตบุรุษมองไปยังวัดน้อยอัครเทวดามีคาแอล.....	244
6.33	พื้นของโบสถ์วัดซ่งแย้ภายในห้องศาสนภัณฑ์.....	244
6.34	มุมมองจากโถงทางเข้าโบสถ์มองไปยังใต้ต้นจามจุรี.....	245
6.35	มุมมองจากใต้ต้นจามจุรีมองไปเห็นลานหน้าโบสถ์และโบสถ์วัดซ่งแย้.....	245
6.36	ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พุทธคยา ในประเทศอินเดีย.....	245
6.37	ภาพวาดวิหารใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พุทธคยา.....	245
6.38	ในวัฒนธรรมความเชื่อของชาวไทย ศาลกับต้นไม้เป็นสิ่งที่อยู่คู่กันเสมอตั้งแต่โบราณ....	245
6.39-6.42	เทศกาลสงกรานต์ของวัดซ่งแย้ ซึ่งจัดขึ้นในบริเวณลานวัด บรรยากาศเต็มไปด้วยความ สนุกสนาน เป็นกันเอง มีการละเล่น ร้องรำทำเพลง การจับฉลาก การทอดกฐินทำบุญ ถวายวัด.....	246

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
6.43-6.44	บรรยากาศการนั่งรับประทานอาหารร่วมกันใต้ต้นไม้ของพี่น้องชาวบ้านซ่งแย้ ซึ่งพบเห็นได้ในช่วงเทศกาล งานบุญ และงานรื่นเริงต่างๆของทางวัด (ผู้ชายเสื้อน้ำเงินนั่งหัวแถวในรูปด้านซ้าย คือ คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา เจ้าอาวาสวัดซ่งแย้)……..	247
6.45-6.46	บรรยากาศการนั่งร่วมรับประทานอาหารของชาวบ้านซ่งแย้ บริเวณโถงทางเข้าโบสถ์ ในระหว่างการปรับปรุงหลังคาโบสถ์.....	247
6.47	diagram แสดงความสัมพันธ์ของศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการกับวงจรชีวิตคริสตชนบ้านซ่งแย้ ผ่านพื้นที่ใช้สอยของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ซึ่งอุดมสมบูรณ์ทั้งการตอบสนองต่อชีวิตฝ่ายเนื้อหนังและฝ่ายวิญญาณ.....	249
6.48-6.49	บรรยากาศวัดซ่งแย้ในช่วงเทศกาลพระคริสตสมภพ ที่มีผู้แสวงบุญจากตัวเมืองที่นำสิ่งของมาถวายวัดเป็นประจำทุกปี ซึ่งในบางครั้งก็มีแจกการขนมแก่บรรดาเยาวชนบ้านซ่งแย้ด้วย.....	250
6.50	เต็นท์ขายของที่ระลึกบริเวณลานหน้าวัด.....	250
6.51	พิพิธภัณฑ์เดซาแวลซึ่งเป็นที่ขายของที่ระลึกและแสดงวิถีชีวิตชาวบ้านซ่งแย้.....	250
6.52	บรรยากาศงานรื่นเริง ณ ลานหน้าวัดซ่งแย้ ในช่วงเทศกาลพระคริสตสมภพ.....	251
6.53	เด็กๆโรงเรียนซ่งแย้พิทยาที่มาสวดหน้าถ้ำแม่พระก่อนไปแสดงการละเล่น ในงานคริสต์มาสวันที่ 23 ธันวาคม ค.ศ. 2009……	251
6.54	ร้านค้ามากมายที่มาตั้งบริเวณสนามฟุตบอล ในคืนวันที่ 23 ธันวาคม ค.ศ. 2009……..	251
6.55	การแสดงของนักเรียนโรงเรียนซ่งแย้พิทยา ณ หอประชุมโรงเรียน โดยมีคุณพ่อ ซิสเตอร์และชาวบ้านซ่งแย้เป็นผู้ร่วมชมการแสดง.....	251
6.56-6.57	การแข่งขันฟุตบอลกระชับความสัมพันธ์ของชาวซ่งแย้ในวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 2009 (23 เป็นวันของเด็กๆ 24 วันของผู้ใหญ่) ซึ่งหลังจากจบการแข่งขันก็เป็นการสังสรรค์ของชาวบ้านในหมู่บ้าน ก่อนเริ่มพิธีทางศาสนาในตอนหัวค่ำ.....	251
6.58	ดาวคริสต์มาสซึ่งถูกจัดวางไว้ในรถกระบะที่ประดับด้วยผ้าหลากสี.....	252
6.59	การแห่ดาวในปี ค.ศ. 2009 ซึ่งเริ่มในเวลา 19.00 น. โดนเริ่มขบวนจากศาลาประชาคมหมู่ 2……	252
6.60-6.61	การสวดภาวนาขอพระพรจากพระผู้เป็นเจ้า ณ ศาลาประชาคมอยู่ดีมีสุข ก่อนเริ่มพิธีแห่ดาวประจำปี ค.ศ. 2009 โดยในปีนี้เริ่มเดินจากศาลาประชาคม.....	252
6.62	ผังบริเวณแสดง “เส้นทาง” การแห่ ในเทศกาลต่างๆของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....	253
6.63-6.64	บรรยากาศของขบวนแห่ดาวคริสต์มาสประจำปี ค.ศ. 2009……	254
6.65-6.66	จุดสวดซึ่งตกแต่งอย่างสวยงามในคืนแห่ดาวคริสต์มาสประจำปี ค.ศ. 2009 บางจุดก็มีการทำดาวมาประดับ บางจุดก็สร้างเป็นถ้ำพระกุมาร.....	254

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
6.67-6.68	คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา เป็นผู้ทำพิธีสวดขอพระพรจากพระเป็นเจ้าให้อำนวยพระพรแด่ชาวบ้านซ่งแย้ตามคุ้มต่างๆ ในคืนแห่ดาวคริสต์มาสประจำปี ค.ศ. 2009……	254
6.69-6.72	บ้านเรือนของชาวซ่งแย้ซึ่งประดับประดาด้วยไฟหลากสี และดาวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเทศกาลคริสต์มาส ในการแห่ดาวประจำปี ค.ศ. 2009……..	255
6.73	ชาวบ้านซึ่งมารอรับขบวนแห่ ณ บริเวณจุดสวดประจำคุ้มต่างๆ.....	255
6.74	ตลอดเส้นทางจะมีชาวบ้านที่ไม่ได้ไปร่วมเดินในขบวน แต่ก็มารอรับขบวนด้วยเช่นกัน...	255
6.75	ขบวนแห่ที่กลับมาถึงบริเวณลานหน้าวัด.....	256
6.76	ขบวนแห่ของชาวบ้านซึ่งทยอยกันเข้ามาในวัด.....	256
6.77	ขบวนแห่ดาวซึ่งมาถึงบริเวณลานหน้าวัด.....	256
6.78	ชาวบ้านซ่งแย้ซึ่งนั่งพักเตรียมเข้าร่วมพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ.....	256
6.79	บรรยากาศภายในโบสถ์ก่อนเริ่มพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ ในปี ค.ศ. 2009.....	256
6.80	ขบวนของประธานในพิธีที่จะเดินไปยังบริเวณพระแท่น.....	256
6.81-6.82	บรรยากาศภายในโบสถ์ระหว่างพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ ในปี ค.ศ. 2009……..	257
6.83-6.84	การแสดงละครคริสต์มาสของบรรดาเยาวชนวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....	257
6.85-6.86	บรรยากาศการรับศีลมหาสนิทระหว่างพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ ในปี ค.ศ. 2009	257
6.87-6.88	การเข้าแถวรอเพื่อมานมัสการพระกุมารในบริเวณถ้ำพระกุมาร.....	258
6.89	ถ้ำพระกุมารภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งตั้งอยู่ด้านหน้าตู้ศีล.....	258
6.90	การนมัสการพระกุมารด้วยการจุมพิตลงแทบเท้า.....	258
6.91	คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา เป็นเจ้าภาพเปิดงานรื่นเริงด้วยการร้องเพลงดอกไม้ให้คุณ..	258
6.92	บรรยากาศสนุกสนานและอบอุ่นเป็นกันเอง ของชาววัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ท่ามกลางอากาศหนาวเย็นในคืนวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 2009.....	258
6.93-6.94	ดาวคริสต์มาสฝีมือชาวบ้านซ่งแย้จากคุ้มต่างๆ ซึ่งตั้งอยู่ภายในลานหน้าโบสถ์ หลังจบงานฉลองวันพระคริสตสมภพ.....	259
6.95-6.96	ชาวบ้านซ่งแย้กำลังเกี่ยวข้าวในฤดูเก็บเกี่ยว กลางเดือนพฤศจิกายนปี ค.ศ. 2007…….	260
6.97-6.98	คริสตชนที่บ้านท่าแร่-หนองแสง ช่วยกันทำดาวคริสตมาสก่อนนำไปแห่ในเทศกาลแห่ดาวประจำปี.....	260
6.99-6.100	คุณพ่อ บุญเลิศ พรหมเสนา ล้างเท้าให้แก่บรรดาผู้เฒ่าในหมู่บ้านซ่งแย้ ใน ปี ค.ศ. 2006……..	261
6.101	การเฝ้าศีลมหาสนิทในวันพฤหัสศักดิ์สิทธิ์ ค.ศ. 2006 ณ โบสถ์วัดซ่งแย้โดยศีลมหาสนิทถกนำออกมาจากตู้ศีลด้านหลังพระแท่นก่อนนำมาวางบนแท่นพักศีล เพื่อให้คริสตชนด้ำการเฝ้าศีลอย่างสงบจนถึงเที่ยงคืนวันนั้น.....	262

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
6.102	หลังการบูรณะปรับปรุงครั้งที่ 3 ตู้ศีลได้ถูกย้ายมาไว้ทางด้านขวาของพระแท่น เพื่อความสะดวกต่อการเฝ้าศีลมหาสนิท.....	262
6.103	ขบวนแห่กางเขนระหว่างการเดินรูป 14 ภาคในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ที่ 6 เมษายน ค.ศ. 2007 ที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ (เนื่องจากน้ำหนักของกางเขนจึงทำให้ผู้แบกกางเขนส่วนใหญ่เป็นผู้ชายที่ค่อนข้างแข็งแรง โดยในแต่ละจุดจะสลับสับเปลี่ยนคนแบกไปเรื่อยๆ)...	263
6.104	ขบวนกางเขนซึ่งมาหยุดบริเวณสถานที่ (station) แห่งหนึ่งในการเดินรูป 14 ภาค สังเกตได้ว่าจุดแสดงที่ตั้งสถานที่ (station) นั้นเป็นแค่โต๊ะนักเรียนที่ปูด้วยผ้าและมีกระถางต้นไม้วางเท่านั้น.....	263
6.105	เมื่อมาถึงสถานที่ (station) ที่ระบุ ก็จะทำการตั้งกางเขนลงกับพื้น และมีการสวดภาวนา ณ บริเวณนั้น ก่อนที่จะเดินไปยังสถานที่ต่อไป.....	263
6.106	บรรยากาศในการเดินรูป 14 ภาคซึ่งเป็นไปด้วยความเงียบสงบและระลึกถึงความทุกข์ทรมานของพระเยซูเจ้า ซึ่งต่างจากขบวนแห่ในวันฉลองต่างๆ ขณะที่พื้นดินในบ้านซ่งแย้ในช่วงเวลานี้ก็เป็นแห้งแล้งและมีสภาพเป็นดินแดง ซึ่งช่วยส่งเสริมสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในพิธีได้เป็นอย่างดี.....	263
6.107-6.108	บรรยากาศพิธีบูชามิสซาในคืนวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ที่ 7 เมษายน ค.ศ. 2007 ณ วัดซ่งแย้ ที่บรรดาคริสตชน.....	264
6.109	คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนาซึ่งเป็นประธานในพิธีทำการเสกไฟ เพื่อใช้จุดเทียนปัสกา.....	264
6.110	เทียนปัสกาซึ่งวางอยู่บนถังน้ำเสกซึ่งจะแจกจ่ายให้ชาวบ้านภายหลังเสร็จสิ้นพิธี.....	264
6.111-6.112	ผู้ช่วยในพิธีนำเทียนที่ถูกจุดจากเปลวไฟบนเทียนปัสกาไปจุดต่อให้กับบรรดาสัตบุรุษ....	264
6.113-6.114	บรรยากาศคืนวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ หลังจากที่สัตบุรุษจุดไฟจากเทียนปัสกาต่อโดยทั่วแล้ว.	265
6.115	พระสงฆ์ประธานในพิธีทำการพรมน้ำเสกเพื่อเป็นเครื่องหมายถึงการชำระล้าง.....	265
6.116	น้ำที่เสกนั้นมักจะนิยมบรรจุอยู่ในถังขนาดใหญ่ เพื่อให้ผู้มาร่วมพิธีได้นำกลับไปเพื่อเป็นเครื่องเตือนใจและเป็นสิริมงคล หลังเสร็จสิ้นพิธี.....	265
6.117	จุดสวดบริเวณคุ้มสร้างสรรค์ ในเวลาที่ไม่มีพิธีกรรมใดๆ.....	266
6.118	การตั้งรูปแม่พระ ณ จุดสวดบริเวณคุ้มสร้างสรรค์ ในระหว่างพิธีแห่แม่พระ.....	266
6.119	ขบวนแห่แม่พระซึ่งนำโดยสัญลักษณ์มหากางเขน.....	266
6.120	คุณพ่อบุญเลิศทำพิธีโรยกำยานและนำสวด ระหว่างการตั้งรูปแม่พระ ณ จุดสวด.....	266
6.121-6.122	ขบวนแห่แม่พระซึ่งนำด้วยกางเขน ตามด้วยธงสีฟ้า และรูปปั้นแม่พระตามลำดับ.....	267
6.123-6.124	สังเกตได้ว่าคนที่ยกแบกรูปปั้นแม่พระและคนถือธงนั้นจะเป็นผู้หญิงแทบทั้งสิ้น เนื่องจากวันนี้เป็นวันฉลองแม่พระซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสตรีในคริสตศาสนา.....	267
6.125-6.126	พิธีแห่แม่พระที่จัดขึ้นช่วงกลางเดือนสิงหาคม ซึ่งชุ่มชื้นไปด้วยบรรยากาศของฤดูฝน.....	268
6.127-6.128	ขบวนแห่แม่พระที่เดินกลับเข้ามาในวัดซ่งแย้ผ่านทางถนนนักบุญมีคาแอล.....	268

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
6.129-6.130	ผู้ร่วมพิธีต่อแถวเพื่อนำดอกไม้หลากสีถวายแด่แม่พระบริเวณด้านหน้าพระแท่น.....	269
6.131	วัดน้อยแม่พระภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ ที่มีเก้าอี้ให้ผู้ต้องการสวดภาวนาได้ใช้งาน.....	270
6.132	บรรยากาศการสวดภาวนาหน้าวัดน้อยแม่พระเป็นสิ่งที่พบเห็นได้เป็นประจำในช่วงเดือนสิงหาคม และตลอดทั้งเดือนตุลาคมของทุกปี.....	270
6.133	ถ้ำแม่พระของวัดซ่งแย้ซึ่งล้อมรอบไปด้วยไม้กระถางนานาชนิด.....	270
6.134	ภายในถ้ำแม่พระซึ่งมีลักษณะเหมือนศาลเจ้าเล็กๆ.....	270
6.135-6.136	บรรยากาศอันคึกคักของพิธีเสกสุสานวัดซ่งแย้ในวันเสาร์ที่ 3 พฤศจิกายน ค.ศ. 2007 ซึ่งเป็นวันที่ญาติพี่น้องได้มาพบหน้ากันอย่างพร้อมเพรียง.....	271
6.137-6.138	ของถวายที่ชาวบ้านซ่งแย้นำมาถวายวัดระหว่างพิธีเสกสุสาน ซึ่งในวันนี้มีจำนวนมากกว่าพิธีกรรมในวันอื่นๆ เนื่องจากคติความเชื่อในเรื่องการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้บรรดาผู้ตาย.....	272
6.139	สุสานวัดซ่งแย้ระหว่างพิธีเสกสุสานประจำปี ซึ่งอบอวลไปด้วยควันธูปและมีสถูปแบบชาวพุทธเป็นฉากหลังของภาพ บวกกับการแต่งตัวแบบท้องถิ่นของชาวบ้านซ่งแย้ที่ช่วยส่งเสริมสุนทรียภาพแบบไทยๆให้ปรากฏขึ้นภายในพื้นที่สุสานวัดซ่งแย้.....	273
6.140	การนำธูป เทียน และดอกไม้ ซึ่งนิยมใช้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพุทธศาสนา มาใช้กับสุสานแบบคาทอลิก รวมไปถึงการใช้สถูปแบบชาวพุทธในการเก็บอัฐิผู้ตาย.....	273
6.141-6.142	พระแท่นและบรรณฐานชั่วคราวซึ่งตั้งอยู่บริเวณกางเขนประจำสุสาน.....	274
6.143-6.144	การปูพรมต่อจากด้านหน้าพระแท่นเป็นการสร้าง “เส้นทาง” สำหรับพิธีกรรมให้เกิดขึ้นในพื้นที่ สังเกตจากการเข้าแถวรับศีลตามแนวทิศทางของพรมที่ทอดยาวสู่พระแท่น.....	274
6.145-6.146	การเสกสุสานหลังพิธีมิสซา โดยพระสงฆ์จะทำการพรมน้ำเสกลงบนหลุมศพต่างๆทั่วสุสาน.....	274
6.147	ผู้มาร่วมพิธีสมรสหมู่ ณ วัดซ่งแย้ซึ่งมีจำนวนมาก เป็นประจำทุกปี.....	275
6.148	การตกแต่งเพื่อให้เข้ากับบรรยากาศพิธีสมรส ภายในโบสถ์วัดซ่งแย้.....	275
6.149-6.150	พิธีบูชามิสซาและพิธีศีลกล่าวภายในโบสถ์ และพิธีรดน้ำสังข์แบบไทยๆบริเวณหน้าโบสถ์.....	275
6.151-6.152	เปรียบเทียบบรรยากาศในช่วงเทศกาลพระคริสตสมภพ ระหว่างอาสหวิหารน็อตเตอร์ดาม เดอ ปารีสในประเทศฝรั่งเศสซึ่งปกคลุมไปด้วยหิมะ ในขณะที่บ้านซ่งแย้เวลานั้นกำลังเป็นช่วงแห่งความสุขและงานรื่นเริงกลางแจ้ง.....	277
6.153-6.154	ภาพเปรียบเทียบ บรรยากาศเส้นทางแห่งกางเขนในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ที่เมืองลอนดอน ปี ค.ศ. 2009 ซึ่งสภาพอากาศยังหนาวเย็นอยู่ (สังเกตการแต่งกายและบรรยากาศโดยรอบ) กับทางแห่งกางเขนของบ้านซ่งแย้ซึ่งอยู่ในฤดูกาลที่ร้อนระอุและแห้งแล้ง.....	277

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
6.155-6.156	ภาพเปรียบเทียบบรรยากาศในวันปัสกาที่เมืองลอนดอน ปี ค.ศ. 2007 กับที่บ้านซ่งแย้ ซึ่งชาวบ้านกำลังสนุกอยู่กับบรรยากาศช่วงเทศกาลสงกรานต์ภายใต้ร่มเงาไม้บริเวณลานวัด.....	278
6.157-6.158	ภาพเปรียบเทียบระหว่างพิธีในวันผู้ตายที่สุสานแห่งหนึ่งในประเทศโปแลนด์กับที่บ้านซ่งแย้.....	278
6.159-6.161	ภาพเปรียบมิติทางสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นบน “เส้นทาง” ของขบวนแห่ในแต่ละฤดูกาลที่แตกต่างกันภายในหมู่บ้านซ่งแย้ (ภาพซ้ายบนและซ้ายล่างเป็นภาพในมุมมองเดียวกัน ทำให้เห็นได้ชัดว่าลักษณะของสีสันและบรรยากาศที่เกิดขึ้นบนเส้นทางต่างกันอย่างชัดเจน).....	279
6.162	การแห่ดาวในคืนคริสต์มาสซึ่งมีอากาศหนาวเย็น (สังเกตท่าทางและการแต่งกาย).....	279
6.163	ตารางเปรียบเทียบเทศกาลของชาวคาทอลิกและชาวพุทธบ้านซ่งแย้.....	280
6.164	diagram แสดงความสัมพันธ์ของปีพิธีกรรม กับ ฤดูกาลและวัฒนธรรมในท้องถิ่นอีสาน	281
7.1	diagram แสดงความสัมพันธ์ของ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และพื้นที่แห่งการกระทำร่วมกันภายในวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ซึ่งรวมอยู่ในบริเวณเขตวัดซ่งแย้.....	283
7.2	diagram แสดงความสัมพันธ์ของ “วัด” (node), “เส้นทางแห่” (path), “จุดสวด” (landmark), “คุ้ม” (district) ซึ่งเมื่อนำทั้งหมดมารวมกันก็จะกลายมาเป็นตัวบ่งบอก “ขอบเขต” (edge) หรือปริมณฑลของความเป็นวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....	285
7.3	diagram จำลองความสัมพันธ์ของพื้นที่ในด้านการจัดการพื้นที่ใช้สอย เพื่อตอบสนองต่อความเป็นวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้.....	286

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประวัติศาสตร์ของการเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในประเทศไทยมีประวัติยาวนานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน เมื่อมิชชันนารีเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยนั้น สิ่งสำคัญที่สุดในทางสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเผยแพร่ศาสนานั่นก็คือ การสร้างวัดคริสต์เพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีทางศาสนาของบรรดามิชชันนารีและกลุ่มคริสตชนในพื้นที่ แต่ด้วยปัจจัยต่างๆ เช่น วัฒนธรรมท้องถิ่น วัสดุ ฝีมือช่าง สภาพแวดล้อม และอื่นๆ ซึ่งไม่เอื้ออำนวยหรือไม่เหมาะสมต่อการสร้างวัดคริสต์ตามแบบโบสถ์ตะวันตก ดังนั้นมิชชันนารีเหล่านั้นจึงได้ หยิบยืมรูปแบบสถาปัตยกรรมในท้องถิ่น ทั้งสถาปัตยกรรมแบบประเพณีและสถาปัตยกรรมแบบพื้นถิ่น มาปรับปรุงรูปแบบการใช้งานจนกลายมาเป็นวัดคริสต์ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท้องถิ่น ในขณะที่ยังคงรักษารูปแบบพิธีกรรมและคติความเชื่อแบบคาทอลิกเอาไว้ได้ เราเรียกลักษณะเช่นนี้ว่า *"การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม"* ซึ่งหมายถึง การนำความเชื่อแบบคริสตชนเข้าไป เจริญงอกงามอยู่ในรูปแบบวัฒนธรรมต่างๆ

สำหรับ *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมไทย* นั้นเริ่มต้นพร้อมกับ การเข้ามา เผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ในประเทศไทย (หรือสยามในอดีต) ของบรรดามิชชันนารี ชาวยุโรป ซึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาตร์ที่สามารถสืบค้นได้ เริ่ม ต้นตั้งแต่เมื่อ นายพลโปรตุเกส ชื่อ อาโฟโซ ดาลบูเคอร์ก (Alfoso d'Albouquerque) ยึดมะละกาได้ในปี ค.ศ. 1511 และได้ส่งทูตเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับกษัตริย์สยามในสมัยพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 โดยสันนิษฐานว่ามิชชันนารีได้เข้าพร้อมกับชาวโปรตุเกสซึ่งมาตั้งถิ่นฐานในแผ่นดินสยามในเวลานั้น สิ่งที่มิชชันนารีเหล่านั้นได้นำเข้ามานอกจากการเผยแพร่ศาสนาแล้ว ยังมีเรื่องเทคโนโลยี ศิลปะ วัฒนธรรม และความขัดแย้งการเมืองบางประการ เมื่อมิชชันนารีได้ เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในแผ่นดินสยามนั้นสิ่งสำคัญประการแรกในงานสถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างขึ้นนั้นก็คือ โบสถ์หรือวัด * (church) ซึ่งตามความหมายของพระศาสนจักรคาทอลิกนั้นหมายถึง สถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับประกอบพิธีกรรมเพื่อประโยชน์ของคริสตชนทั่วไป ซึ่งวัดถือเป็นศูนย์กลางทั้งทางกายภาพ และทางจิตวิญญาณ ของทั้งมิชชันนารีและชุมชนคาทอลิกที่เกิดขึ้นในบริเวณนั้น

---

* โบสถ์หมายถึงตัวอาคารศาสนสถานที่ใช้ประกอบพิธี ในขณะที่คำว่าวัดหมายถึงพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ทั้งหมดโดยรอบ

ในยุคเริ่มแรกของการเผยแพร่ศาสนานั้น รูปแบบของอาคาร วัดคาทอลิกในประเทศไทย ยังมิได้เป็นเช่นเดียวกับ ในปัจจุบันซึ่งส่วนใหญ่จะมีรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ได้รั บอิทธิพลมาจากทางสถาปัตยกรรม ตะวันตก แต่ วัดคาทอลิกหลาย แห่งในอดีต ได้นำรูปแบบสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นหรือแม้กระทั่งการนำรูปแบบสถาปั ตยกรรมไทยประเพณีที่ใช้กันในวัด พุทธศาสนามาใช้งาน โดยปรับปรุง รายละเอียดของอาคารบางประการเพื่อให้สอดคล้องกับพิธีกรรมและความเชื่อแบบคาทอลิก ทั้งนี้อาจจะด้วยปัจจัยหลายประการเช่น เทคโนโลยีการก่อสร้างของช่างพื้นถิ่นในอดีตที่ยังไม่มีความรู้ความสามารถที่จะสร้าง อาคาร โบสถ์ให้มีรูปแบบเหมือน โบสถ์ทางยุโรปได้ หรืออาจจะเป็นความพยายามในการสร้างความกลมกลืนกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นและชุมชนโดยรอบ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่เอื้อให้เกิด การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม (inculturation) ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทยทั้งสิ้น

ในอดีตนั้นวัดคาทอลิกผูกพันกับชุมชนคริสตังทั้งในด้านความเชื่อ วัฒนธรรม และการดำรงชีวิต อย่างแยกออกจากกันมิได้ แต่ในปัจจุบันปรากฏการณ์ที่พบเห็นได้ทั่วไปก็คือ วัดหลายๆแห่งได้มีความ คิดในการปรับปรุงพื้นที่โดยรอบของวัด โดยการผลักดันชุมชนออกไปนอกพื้นที่เพื่อนำพื้นที่เหล่านั้นไปพัฒนาวัตถุทางโลก มากกว่าที่จะแสวงหาจิตวิญญาณภายใน ชุมชนคริสตังที่มีความเชื่อและวิถีชีวิตที่ เข้มแข็งดังเช่นในอดีต ทั้งนี้อาจเนื่องด้วย ความไม่รู้ , หลงลืม หรือ ละเลย รวม ไปถึงการเจริญเติบโตของกระแสโลกาภิวัฒน์และระบบทุนที่ส่งผลทำให้ วิธีคิดของผู้คนเปลี่ยนแปลงไป จาก ที่เคยพึ่งพาและอาศัยกันระหว่างวัดกับชุมชนโดยผ่าน พิธีกรรม และประเพณีต่างๆในชุมชน กลายมาเป็นวั ดพยายามทำตัวตัดขาดจากบริบทของท้องถิ่น ทั้งในเรื่องการละเลยต่อชุมชนโดยรอบ หรือ การนำรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะ “นำเข้า” หรือทำให้เหมือนกับโบสถ์ในยุโรป (Centralized to Europian culture) หรือแม้กระทั่งการ “ทำให้เป็นสมัยใหม่” (Modernized) โดยไม่เข้าใจสาระดั้ งเดิมของ ความเป็นวัด และความสัมพันธ์ ในด้าน ของชุมชนบริเวณรอบๆโบสถ์นั้น

จึงเป็นที่มาของเหตุผลสำคัญสองประการของการศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ประการแรกคือ เพื่อหา *คุณค่าทางศิลปะและสถาปัตยกรรม* ที่เกิดขึ้นภายในวัดคาทอลิกต่างๆเหล่านั้น ซึ่งปัจจุบันในประเทศไทยยังไม่ มีผู้ใดทำการศึกษาอย่างจริง จังในประเด็นนี้ เนื่องจากการศึกษาเรื่องการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกนั้น ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจทั้งทางด้าน ความเชื่อและพิธีกรรมของคาทอลิก, ความเข้าใจทางด้านสังคม วัฒนธรรม และประเพณีของท้องถิ่น , ความรู้ด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมในคริสตศาสนสถานนิกายโรมันคาทอลิก ทำให้มีความยากลำบากต่อการศึกษาในระดับหนึ่ง ส่วนสาเหตุประการที่สอง เพื่อหา *คุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม* เนื่องจากว่าการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมนั้นมีรากฐานมาจากการที่ความเชื่อและแนวทางปฏิบัติของค ริสตศาสนาได้เข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับ “ชุมชน” ก่อนที่

จะแสดงความสัมพันธ์ต่างๆเหล่านั้นออกมาในรูปแบบทางกายภาพทั้งพิธีกรรม ธรรมเนียมปฏิบัติ และการใช้สอยพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมของวัดคาทอลิกเพื่อตอบสนองต่อพิธีกรรมเหล่านั้น แต่เนื่องจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธร รมในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทยนั้นเป็นประเด็นศึกษาที่มีขนาดใหญ่และครอบคลุมขอบเขตของการศึกษาในวงกว้าง ซึ่งเกินกว่าขอบเขตของการศึกษาในวิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต ดังนั้นในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงเลือกทำการศึกษาเรื่องการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรา กฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในระดับเบื้องต้น เพื่อที่จะนำข้อมูลเหล่านั้นไปใช้เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์กรณีศึกษาที่มีองค์ประกอบทั้งทางด้านสถาปัตยกรรมและชุมชน ที่สะท้อนให้เห็นบทบาทของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม ได้อย่างเด่นชัด

สำหรับกรณีศึกษา “วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้” หรือชื่ออย่างเป็นทางการว่า “วัดอัครเทวดามีคาแอล ” นั้นตั้งอยู่ที่บ้านซ่งแย้ ตำบลคำเตย อำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร เป็นวัดที่ตั้งอยู่ท่ามกลางหมู่บ้านคาทอลิกที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมากว่า 100 ปี (ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1908)

วัดแห่งนี้ในปัจจุบันมีโบสถ์ด้วยกันทั้งหมด 4 หลัง หลังปัจจุบันสร้างปี ค .ศ. 1947 โดยเป็นโบสถ์ไม้ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ตัวอาคารใช้รูปทรงศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบไทยพื้นถิ่น โดยมีขนาดความกว้าง 16 เมตร ยาว 57 เมตร (ปัจจุบันมีการเพิ่มมุขด้านหน้าเข้ามาอีกประมาณ 6 เมตร) ใช้เสาขนาดเล็กใหญ่กว่า 227 ต้นและใช้ไม้แป้นมุงหลังคากว่า 80,000 แผ่น แต่สิ่งที่มหัศจรรย์ของวัดบ้านซ่งแย้นอกจากศิลปะและรูปทรงทางสถาปัตยกรรมแล้วก็คือ ความร่วมมือร่วมใจของชาวบ้าน โดยงบประมาณในการก่อสร้างวัดหลังนี้ใช้เงินเพียง 7,000 บาท แม้ว่าค่าเงินในอดีตเมื่ อเทียบกับในปัจจุบันจะมีค่ามากกว่าเดิม แต่ก็ยังนับว่าเป็นเงินจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับขนาดอันใหญ่โตของวัด รวมไปถึงวัสดุ (ไม้) จำนวนมากและแรงงานที่ใช้ในการก่อสร้าง ทั้งนี้เพราะวัดหลังนี้ถูกสร้างโดยชาวบ้านซ่งแย้ และไม้ทุกต้นที่ถูกนำมา ใช้เป็นวัสดุของวัดหลังนี้ ก็รวบรวมโดย ชาวบ้านซ่งแย้ทั้งสิ้น ซึ่งบรรยากาศของการรวบรวมวัสดุอุปกรณ์และการก่อสร้างทั้งหมดนั้นเต็มไปด้วยความสนุกสนานและร่วมแรงร่วมใจกันของคนในหมู่บ้าน

ทุกครั้งที่วัดแห่งนี้มีการบูรณะปรับปรุงก็ยังอาศัยแรงงานของชาวบ้านซ่งแย้ ตั้งแต่ลูกเล็กเด็กแดง วัยรุ่น วัยกลางคน ไปจนถึงผู้เฒ่าผู้แก่ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าวัดแห่งนี้เป็นสถาปัตยกรรมที่เป็นประจักษ์พยานของการสืบทอดวัฒนธรรม วิถีชีวิต ของคนบ้านซ่งแย้ที่ดำเนินไปพร้อมๆกับความเชื่อความศรัทธาในวิถีแบบคริสตชนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และนอกจากตัววัดซึ่งเป็นอาคารศาสนสถานแล้ว ชุมชนคาทอลิกแห่งนี้ยังประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆทางสถาปัตยกรรมและพื้นที่ใช้สอยซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับวัฒนธรรม ประเพณีและวิถีชีวิตของชาวบ้านซ่งแย้ เช่น โรงเรียนซ่งแย้พิทยาซึ่งอยู่ในอาณาเขตของวัด , จุดสวดซึ่งตั้งอยู่ในจุดต่างๆของหมู่บ้านซ่ง แย้เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมตามเทศกาลสำคัญประจำปี , ศาลาประชาคมของ

หมู่บ้านซึ่งมีกางเขนขนาดใหญ่ติดอยู่บนกำแพงในศาลา , ถนนสายต่างๆภายในหมู่บ้านซึ่งตั้งตามชื่อนักบุญในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เป็นต้น

ดังนั้นการศึกษา เรื่องการนำความเชื่ อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปร ากฏในสถาปัตยกรรม วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้นั้น นอกจากข้อมูลหลักฐานที่จ ะเป็นประโยชน์ในเชิง ศิลปะและสถาปัตยกรรมแล้ว ยังเป็นหลักฐานและ เครื่องยืนยัน อันหนึ่งถึงการผสม กลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันของโบสถ์ กับชุมชนโดยรอบ เพื่อที่จะได้เข้าใจถึงวิธีการสร้างรูปแบบ, แนวทางพัฒนา และการรักษาคุณค่าที่เกิดจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในวัดคาทอลิกให้ยั่งยืนสืบไปในภายภาคหน้า

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาถึง *ความแท้* ของศาสนสถานของชาวคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกก่อนที่เข้ามาอยู่ในบริบทของวัฒนธรรมไทย

2. เพื่อศึกษาถึง *ลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทย* เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจกรณีศึกษาวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

3 เพื่อศึกษาถึง *วิธีการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกซ่งแย้* ผ่านรูปแบบทางกาย ภาพ และทา งจิตวิญญาณ ซึ่งสะท้อนมิติของวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมในท้องถิ่นที่เข้ามาสัมพันธ์กับการใช้สอยที่ว่างของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

4 เพื่อศึกษาถึง *คุณค่าทั้งทางศิลปะสถาปัตยกรรม* และ *ทางสังคมและวัฒนธรรม* ที่เกิดจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม เพื่อจะกำหนดแนวทางและทิศทางในการพัฒนารูปแบบทางสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกที่ตอบสนองต่อทั้งความเชื่อและวัฒนธรรมในภายภาคหน้า

5 เพื่อเป็น *แนวทาง* สำหรับการศึกษาเรื่องการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทยในภาพรวม ต่อไปในภายภาคหน้า

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

ตามที่ได้กล่าวไว้ในข้อ 1.1 ว่าการศึกษาเรื่องการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทยนั้นถือเป็นเรื่องใหม่ ที่ยังไม่มีการศึกษาอย่างจริงจัง จึงจำเป็นที่การศึกษาในวิทย านิพนธ์ฉบับนี้จะต้องทำการศึกษาถึง ความแท้ ของศาสนสถานในคริสต ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกและรูปแบบพิธีกรรมและความเชื่อที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ว่างของศาสนสถานเหล่านั้นให้ถ่องแท้เสียก่อน จึงจะสามารถนำไปวิเคราะห์ได้ว่า การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นนั้น ไม่ ได้หลุดออกไปจากกรอบของคติความเชื่อทางศาสนา ซึ่งถือเป็นหัวใจ

หลักของการสร้างศาสนสถาน ก่อนที่จะนำข้อมูลเหล่านั้นมาเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ว่าสิ่งใดคือคติความเชื่อทางคริสตศาสนาและสิ่งใดคือวัฒนธรรมที่เข้ามาสร้างรูปแบบให้เกิดขึ้นภายใต้พื้นที่ว่างเหล่านั้น ดังนั้ นในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงมีทั้งส่วนที่เป็น พื้นฐาน (general) ของข้อความเชื่อที่ปรากฏในคริสตศาสนสถาน และส่วนที่มีความเฉพาะ (specific) อันเกิดจากวัฒนธรรมที่เข้าไปผสมผสานกับความเชื่อ ซึ่งในส่วนนี้ประกอบไปด้วย ลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในอดีต และ กรณีศึกษาวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ โดยในส่วนแรกนั้นเพื่อทำความเข้าใจภาพรวมและแนวทางที่เกิดขึ้นกับ การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทยซึ่งเป็นภาพกว้าง ก่อนที่จะวิเครา ะห์เชิงลึกทั้งทางกายภาพและจิตวิญญาณ (จิตภาพ+สุนทรียภาพ) ในกรณีศึกษาวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

1.3.1 **ขอบเขตในส่วนพื้นฐานของข้อความเชื่อที่ปรากฏในคริสตศาสนสถาน**
ในส่วนนี้เป็น การศึกษาถึงข้อความเชื่อทางคริสต ศาสนา และพัฒนาการของคริสตศาสนสถานในอดีตก่อนที่จะเข้ามาสู่ วัฒนธรรมไทย โดย การศึกษานั้นจะมุ่งเน้นในด้านแนวคิด (concept) และข้อความเชื่อในแต่ละยุ คสมัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบของศาสนสถานเหล่านั้น มากกว่าที่จะลงรายละเอียดในด้านประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมก่อนที่จะสรุป ความแท้ ของคริสตศาสนสถาน เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ในส่วนที่เป็นการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม

1.3.2 **ขอบเขตในส่วนที่เกิดจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในประเทศไทย**
ในส่วนนี้จะเป็นการศึกษาถึงลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทยทั้งในอดีตและในปัจจุบันในภาพรวม โดยวิเคราะห์จากปัจจัยรอบด้านทั้งการเผยแพร่ศาสนา การสร้างวัดและการตั้งชุมชนคาทอลิกในบริ บทต่างๆ โดยนำกรณีตัวอย่างจากหลากหลายสถานที่มาเปรียบเทียบ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะและขั้นตอนที่เกิดขึ้นโดยประมาณ (ยังไม่ใช่ข้อสรุป)

1.3.3 **ขอบเขตในส่วน ของกรณีศึกษา** ในส่วนนี้จะทำการศึกษาวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ตำบลคำเตย อำเภอไทยเจริญ จัง หวัดยโสธร ในด้านบริบททางวัฒนธรรม (contextualality) และพื้นที่ทางสถาปัตยกรรม (architectural space) ทั้งที่เป็นตัวอาคาร (building) และพื้นที่ ใช้สอย (place) ภายในวัดคาทอลิกบ้านซ่ งแย้ ซึ่งประกอบด้วยอาคารโบสถ์, พื้นที่ในอาณาเขตวัด และพื้นที่ภายในหมู่บ้านซ่งแย้ โดยทำการวิเคราะห์ในมิติกายภาพและมิติทางจิตวิญญาณ เพื่อจะได้เข้าใจว่าความเชื่อและ ความแท้ของศาสนสถานและพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในศาสนสถานเหล่านั้นได้เข้าไปงอกเงยและเกิดผลในวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างไร

1.4 วิธีการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีดำเนินการวิจัยทั้งด้านข้อมูลเอกสาร (Documentary Research) และข้อมูลภาคสนาม (Field Research) โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.4.1 **การศึกษาข้อมูลขั้นปฐมภูมิ** ข้อมูลทางตรงที่พบเห็นหรือประสบด้วยตนเอง โดยรวบรวมจากการเก็บข้อมูล ภาคสนามของ สถาปัตยกรรม วัดคาทอลิก ภายในพื้นที่ศึกษา (วัดคาทอลิกต่างๆ ในประเทศไทย และกรณีศึกษาวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้) ทั้งจาก การทำรังวัด จากคำบอกเล่าของผู้คนในพื้นที่ และประสบการณ์ที่เกิดขึ้นโดยตรงกับตัวผู้วิจัยเอง

1.4.2 **การศึกษาข้อมูลขั้นทุติยภูมิ** คือข้อมูลเอกสารที่มีผู้บันทึกไว้แล้ว เช่น ข้อมูลในพระคัมภีร์ไบเบิ้ล , ข้อมูลทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมตะวันตก , ข้อมูลทางเอกสารและภาพถ่ายของวัดคาทอลิกในประเทศไทยในอดีต , ข้อมูลด้านสังคมและวัฒนธรรมของคนในพื้นที่ เป็นต้น

1.4.3 **การศึกษาวิเคราะห์และตีความข้อมูลหลักฐาน** ในขั้นตอนนี้จะนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจากข้อมูลทางเอกสารซึ่งส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อในทางคริสตศาสนาและข้อมูลทางภาคสนามที่เป็นลักษณะทางสถาปัตยกรรมและพื้นที่ว่ างที่เกิดขึ้นในบริบทของวัฒนธรรมท้องถิ่น มาหาความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นทั้งด้านมิติทางกายภาพและมิติทางจิตวิญญาณ (จิตภาพ+สุนทรียภาพ)

1.4.4 **การสังเคราะห์และเรียบเรียง** คือการสร้างความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทั้งทางด้านความเชื่อ สังคมวัฒนธรรม และพื้นที่ทางสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้น โดยไม่พิจารณาเพียงแค่รูปแบบทางกายภาพแต่ยังรวมไปถึงมิติทางจิตวิญญาณและวัฒนธรรมด้วย

1.5 ข้อจำกัดในการวิจัย

จากที่ได้กล่าวไว้ในเบื้องต้นว่าการศึกษาเรื่องการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทยนั้นเป็นเรื่องที่ยังไม่เคยมีผู้ใดทำอย่างจริงจัง ดังนั้นข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์และเรียบเรียงในงานวิจัยฉบับนี้จึงยังไม่ใช่ข้อสรุปที่ตายตัว เนื่องจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทย นั้นยังมีอีกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในพื้นที่ชนบทซึ่งวัฒนธรรมของท้องถิ่นยังไม่ถูกทำลายโดยวัฒนธรรมเมืองและกระแสโลกาภิวัฒน์ ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ในงานวิจัยนี้จึงเป็นข้อมู ลเพียงส่วนหนึ่งในภาพรวมทั้งหมดเท่านั้น

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจ *ความแท้* ในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกที่เกิดจากข้อความเชื่อ

2. เข้าใจ *คุณค่าทางศิลปะและสถาปัตยกรรม* ที่เกิดจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทย

3. เข้าใจ *ขั้นตอนและวิธี* การนำรูปแบบทางวัฒนธรรมมาแสดงออกภายในข้อความเชื่อแบบคริสตชน ผ่านพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกและการใช้สอยพื้นที่เหล่านั้น ทั้งมิติทางกายภาพและมิติทางจิตวิญญาณ (จิตภาพ+สุนทรียภาพ) เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนารูปแบบสถาปัตยกรรมโบสถ์คาทอลิกที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมในท้องถิ่นต่อไปในภายภาคหน้า

4. เข้าใจ *ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับวิถีของชุมชน คาทอลิก* ซึ่งผูกพันและเกื้อกูลกันอย่างกลมกลืน อันเป็นหัวใจสำคัญของการก่อกำเนิดสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกทั้งมวล

1.7 นิยามของคำสำคัญที่เกี่ยวข้อง

- ชื่อ "โรมันคาทอลิก" (roman catholic) มาจากประเพณีที่ถือเอากรุงโรมเป็นศูนย์กลางคริสตศาสนา เป็นที่ตั้งของสำนักสันตะปาปา ส่วนคำว่า "คาทอลิก" หมายถึง สากล คริสตศาสนิกชนนิกายโรมันคาทอลิกถือว่าตนเองเป็นนิกายที่รักษาไว้ซึ่งประเพณี ความเชื่อ และคำสั่งสอนที่ได้รับมาจากพระเยซูคริสตเจ้าอย่างซื่อสัตย์ เป็นผู้ที่รักษาและทำให้ความเชื่อเจริญก้าวหน้าตลอดมาในประวัติศาสตร์ที่สืบเนื่องมาจากต้นกำเนิดเมื่อสองพันปีมาแล้ว[1]
- "มิสซัง" (mission) เป็นคำโปรตุเกส หมายถึง เขตปกครองของพระศาสนจักร ส่วนมิสซังสยามนั้น สำนักวาติกันที่กรุงโรมสถาปนาขึ้น นในปี ค.ศ. 1669 และตั้งพระสังฆราชลาโน (Laneau) เป็นประมุของค์แรกของมิสซังสยาม[2]
- "มิชชันนารี" (missionary) หมายถึง นักบวชในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกที่ออกไปเผยแพร่ศาสนาในดินแดนต่างศาสนา
- "บาทหลวง" (priest) หมายถึง นักบวชในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งเรียกโดยคนต่างศาสนา แต่สำหรับชาวคาทอลิกจะเรียกว่า "พระสงฆ์"

---

1 ฉัตนสุมาลย์ กบิลสิงห์, ศาสนาคริสต์ (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522), หน้า 78-79.

2 โรแบต์ โกสเต, ประวัติการเผยแพร่คริสตศาสนาในสยามและลาว (กรุงเทพหมานคร: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2549), หน้า 118.

- “คุณพ่อ” (father) หมายถึง สรรพนามที่ คริสตชนชาวคาทอลิกใช้เรียกนักบวชผู้ประกอบพิธีกรรมในศาสนาของตนเอง
- “ซิสเตอร์” (sister) หมายถึง สรรพนามที่คริสตชนชาวคาทอลิกใช้เรียกนักบวชหญิงที่ทำหน้าที่เป็นศาสนบริกรรับใช้พระศาสนจักร
- “คริสตชน” (christian) หมายถึง ผู้นับถือศาสนาคริสต์ โ ดยในงานวิจัยนี้เจาะจงลงไปที่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งคริสตชนคาทอลิกในประเทศไทยมักจะเรียกตัวเองว่า “คริสตัง” ซึ่งเป็นภาษาโปรตุเกสที่มีความหมายเดียวกับคำว่า คริสเตียน
- “สัตบุรุษ*” หมายถึง สรรพนามที่ใช้เรียกคริสตชนทั่วๆไป โดยนิยมใช้ คู่กับการเรียกคริสตชนประจำวัดต่างๆ เช่น สัตบุรุษวัดอัสสัมชัญ สัตบุรุษวัดกาลหว่าร์ สัตบุรุษวัดพระหฤทัย สัตบุรุษวัดซ่งแย้ เป็นต้น
- “โบสถ์” (church: building) หมายถึง อาคารศาสนสถานซึ่งใช้ในการประกอบพิธีบูชาพระผู้เป็นเจ้าและพิธีกรรมอื่นที่เกี่ยวข้องของชาวคริสต์
- “วัด” (church) หมายถึง ทั้งตัวอาคารโบสถ์และอาณาบริเวณทั้งหมด รอบๆตัวโบสถ์ ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมภายในโบสถ์และการดำรงชีวิตแบบคริส ตชนภายใต้พื้นที่นั้น และยังอาจหมายถึงพื้นที่ในเขตปกครองของพระศาสนจักรคาทอลิกที่เรียกว่า “parish”
- “วัดน้อย” (chapel) หมายถึงพื้นที่สำหรับประกอบพิธีทางศาสนาย่อยๆภายในโบสถ์ และยังหมายถึง พื้นที่ประกอบศาสนกิจภายนอกอาณาเขตวัดอีกด้วย โดยมักจะพบได้ตามวัดที่มีลักษณะการปกครองแบบ parish ในชนบท ซึ่งมีพื้นที่กว้างใหญ่เกินกว่าที่โบสถ์หลังเดียวจะสามารถตอบสนองต่อศาสนกิจของคนภายในเขตวัดแห่งนั้นได้
- “ปุโรหิต” (kohen) หมายถึง นักบวชของชาวอิสราเอลโบราณ ผู้ที่ได้รับอนุญาต ให้ทำหน้าที่ประกอบพิธีทางศาสนาภายในพลับพลาและพระวิหารในกรุงเยรูซาเล็ม โดยปุโรหิตจะมาจากเผ่าเลวีซึ่งเป็นเผ่าหนึ่งในพงศ์พันธุ์ทั้ง 12 เผ่าของชาวอิสราเอล
- “มิติทางจิตวิญญาณ” หมายถึง มิติทางจิตภาพและทางสุนทรียภาพซึ่งเป็นเรื่องนามธรรมที่ปรากฏในพื้นที่ว่างของสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิก เนื่องจากในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เกี่ยวข้องกับข้อความเชื่อทางศาสนา ดังนั้นไม่ ว่าจะเป็นมิติทางจิตภาพหรือสุนทรียภา ็ ล้วนเป็นไปเพื่อตอบสนองต่อความเชื่อและมิติทางจิตวิญาณทั้งสิ้น
- “พระภิกษุ” และ “วัดพุทธ” ในที่นี่หมายถึงพระในพุทธศาสนาและวัดในพุทธศาสนา

---

* พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 ให้คำนิยามคำว่า “สัตบุรุษ” ไว้ว่า คนที่เป็นสัมมาทิฐิ, คนดีน่านับถือ มีคุณธรรม ประพฤติอยู่ในศีลในธรรม

บทที่ 2

กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม (inculturation) หมายถึง การที่ความเชื่อแบบคริสตศาสนาซึ่งมีลักษณะที่เป็นสากล ได้เข้าไป งอกเงยอยู่ ในวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติ ที่รับความเชื่อนั้น ทั้ง ทางด้านวิธีคิดและการปฏิบัติ ซึ่งสะท้อนออกมาผ่านรูปแบบ ต่างๆ เช่น พิธีกรรม, เทศกาล งานฉลอง , ประเพณี , ภาษา , ดนตรี , ศิลปะ , สถาปัตยกรรม และอื่นๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในแต่ละบริบท โดย Aylward Shorter พระสงฆ์คาทอลิกซึ่งเป็นทั้งนักเทววิทยาและนักมนุษยวิทยา ได้เขียนคำนิ ยามของ *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* ไว้ในหนังสือ Toward a Theology of Inculturation ว่า "The creative and dynamic relationship between the Christian message and a culture or cultures[1]" ซึ่งแปลว่า "*ความสัมพันธ์อันสร้างสรรค์และมีพลังขับเคลื่อนระหว่างข้อคำสอนของคริสตชนและวัฒนธรรม*"

เนื่องจาก การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม หรือ inculturation นั้นแตกต่างจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม หรือที่ใช้คำในภาษาอังกฤษว่า enculturation โดยคำว่า enculturation นั้นถูกใช้ในบริบทที่วัฒนธรรมจากสองแห่งขึ้นไปเข้ามาผสมผสานกลมกลืนและสร้างรูปแบบต่างๆ ขึ้นมา*โดย ไม่มีข้อกำหนดตายตัว*

ในขณะที่กระบวนการของ inculturation คือ การที่ "ความเชื่อ" แบบคริสตชนลงไปปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมต่างๆ โดยไม่ว่าความเชื่อนั้นจะเข้าไปอยู่ในรูปแบบวัฒนธรรมที่เฉพาะตัวอย่างไรก็ตาม แต่ "ความหมาย" (meaning) ของข้อความเชื่อหรือจิตวิญญาณแบบคริสตชนนั้นยังต้องดำรงอยู่ภายใต้รูปแบบของวัฒนธรรมเหล่านั้นเสมอ

ในหนังสือ เรื่องการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย โดยคณะอนุกรรมการฝ่ายศิลปะในพิธีกรรม ได้กล่าวถึงความสำคัญของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมไว้ว่า ในด้านเทววิทยา (theological aspect) การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม แสดงถึงผลแห่งพระธรรมล้ำลึกแห่งการเสด็จมารับสภาพมนุษย์ของพระคริสตเจ้า (incarnation) ซึ่งหมายถึง *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* เป็นการสะท้อนความเชื่อที่ว่าพระเยซูคริสตเจ้าในฐานะพระบุตรของพระเจ้าลงมาบังเกิดเป็นมนุษย์และทรงดำเนินชีวิตเยี่ยงมนุษย์ภายใต้วัฒนธรรมของชาวอิสราเอลทั้งสิ้น ในขณะที่ด้านมนุษยวิทยา (anthropological aspect) การนำความเชื่อเข้าสู่

---

1 Aylward Shorter, Toward a Theology of Inculturation(NY: Maryknoll, 1988)

วัฒนธรรมนั้นเป็นการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่าง พิธีกรรมของคริสตชนและวัฒนธรรมท้องถิ่น ข้อสังเกตหนึ่งก็คือคริสตศาสนาประสบผลสำเร็จเป็นอย่างยิ่งในการแลกเปลี่ยนกับวัฒนธรรมของชาวยุโรป ในขณะที่แทบจะไม่มีการแลกเปลี่ยนกับวัฒนธรรมของทางเอเชียเลย[2]

ทั้งนี้สาเหตสำคัญประการหนึ่งน่าจะมาจาก ช่วงที่ศาสนาคริสต์เผยแพร่ สู่วัฒนธรรมของชาวยุโรปนั้น บรรดาคริสตชนยังไม่มีระเบียบแบบแผนทางพิธีกรรมหรือรูปแบบของศาสนสถานที่เด่นชัด จึงเกิดการแลกเปลี่ยนและรับเอาวัฒนธรรมของชาวยุโรปมาเป็นของตนได้ง่าย ในขณะที่การเผยแพร่ศาสนาคริสต์ในภูมิภาคเอเชียตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา คริสตศาสนาได้หยั่งรากลึกลงไปในวัฒนธรรมตะวันตกมาเป็นเวลานาน ทำให้มีรูปแบบพิธีกรรมและรูปแบบศิลปะหรือสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับคนในท้องถิ่น จึงเป็นไปได้ยากกว่าในยุคเริ่มต้นของการเผยแพร่ศาสนา หรืออาจกล่าวได้ว่าประเด็นสำคัญของการ นำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในทางสถาปัตยกรรมในประเทศไทย คือ การ *"สลายรูปแบบ"* ของตะวันตกและนำวัฒนธรรมไทยเข้ามาผสมผสาน โดยไม่หลุดออกไปจากพื้นฐานความเชื่อ

เนื่องจาก กรอบความคิดหลักของงานวิจัยชิ้นนี้อยู่บนพื้นฐานของ การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิก ซึ่งหมายถึงการที่ความเชื่อแบบคริสตชนซึ่งมีลักษณะที่เป็นสากลได้เข้าไปผสมผสานในวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติที่รับความเชื่อนั้น ทั้งทางด้านวิธีคิดและการปฏิบัติ ซึ่งสะท้อนออกมาผ่านรูปแบบพิธีกรรม งานฉลอง ธรรมเนียมปฏิบัติ ภาษา ดนตรี และอื่นๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในแต่ละบริบท ในขณะเดียวกัน รูปแบบของงานสถาปัตยกรรม วัดคาทอลิก รวมไปถึงพื้นที่ ใช้สอยโดย รอบก็ย่อมต้องตอบรับต่อความเป็นบริบท (contextualality) เหล่านั้นด้วย ดังนั้นการศึกษา การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม จึงต้องทำความเข้าใจบริบทที่เกิดขึ้นทั้งหมด โดยประเด็นสำคัญคือ "ศาสนา" และ "วัฒนธรรม" ที่มากระทำต่อกันก่อนจะส่งอิทธิพลต่อรูปแบบทางศิลปะและ "สถาปัตยกรรม"

ดังนั้นกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่นำมาพิจารณาเรื่องการนำ ความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในงานวิจัยชิ้นนี้ จึงแบ่งออกด้วยกันทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่

1. กรอบแนวคิดด้าน *"ข้อความเชื่อ"* ที่เกี่ยวข้องกับวัดคาทอลิก
2. กรอบแนวคิดด้าน *"วัฒนธรรม"* ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับความเชื่อแบบคริสตชน
3. กรอบแนวคิดด้าน *"สถาปัตยกรรม"* ที่แสดงผลลัพธ์ของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม

---

2 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 18-19.

2.1 กรอบแนวคิดด้าน “ข้อความเชื่อ” ที่เกี่ยวข้องกับวัดคาทอลิก

การเข้าใจถึงศาสนสถานหรือวัดคาทอลิกได้นั้นต้องเริ่มที่การกำหนด *ความแท้* ซึ่งคำว่า *ความแท้ (authenticity)* นั้นมาจากคำว่า authentic โดย Webster Dictionary ได้ให้นิยามไว้ว่า *“being actually and exactly what is claimed”* ซึ่งหมายถึง *“การเป็นในสิ่งที่มันเป็นอย่างถูกต้องและแท้จริง”* ในทางปรัชญาอัตถิภาวะนิยม (existentialism) นั้น ความแท้ หมายถึง *“การซื่อสัตย์ต่อรากเหง้าและคุณค่าที่อยู่ภายใน และการเผชิญหน้ากับโลกภายนอกซึ่งแตกต่างจากสิ่งที่ตนเองเป็น”* (being in a material world and with encountering external forces, pressures and influences which are very different from, and other than, itself.)

ในทางสถาปัตยกรรมอาจกล่าวได้ว่า ความแท้ ก็คือ *“สภาพของสถาปัตยกรรมที่สื่อถึงคุณค่าของสิ่งที่มันเป็น”* (architecture that express the value) ซึ่งคุณค่านั้นก็มีด้วยกันหลายด้านแล้วแต่จะนิยามด้วยสิ่งใด เช่น คุณค่าทางด้านวัฒนธรรม , คุณค่าทางด้านรูปแบบ , คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์, คุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอย เป็นต้น ส่วนการจะนิยามคุณค่าเหล่านั้นไปในทิศทางใด ก็ขึ้นอยู่กับผู้ที่ให้คำนิยาม และบริบทแวดล้อมที่เกิดขึ้น ณ เวลานั้น

เมื่อนำแนวความคิดเรื่อง *ความแท้* มาวิเคราะห์ ความเป็นศาสนสถานหรือวัดคาทอลิก ก็อาจจะได้ความหมายว่า *“สถาปัตยกรรมหรือพื้นที่ว่างที่สื่อถึงคุณค่า และความเชื่อคาทอลิก”* ซึ่งคุณค่าเหล่านั้นสอดคล้องกับความเชื่อในพระคัมภีร์หรือข้อคำสอนของพระศาสนจักรคาทอลิก (Catechism of the Catholic Church) แต่ในขณะเดียวกันระดับ ความแท้นั้นก็มีด้วยกันหลายระดับตั้งแต่ ระดับข้อความเชื่อในพระคัมภีร์และจากการเผยแสดงของพระผู้เ ป็นเจ้า ซึ่งถือเป็นระดับสูงสุด รองลงมาจะเป็นระดับ “ธรรมประเพณี” คือ ธรรมเนียมปฏิบัติหรือพิธีกรรมที่สอดคล้องกับข้อความเชื่อเหล่านั้น ซึ่งธรรมประเพณีนั้นมีด้วยกันหลายระดับ

ในหนังสือเรื่อง หลักในการเข้าสู่วัฒนธรรม จากหนังสือคำสอนของพระศาสนจักรคาทอลิก (Principle for Inculturation of the Catechism of the Catholic Church) ได้กล่าวไว้ว่า *“หลักการนำความเชื่อเข้าสู่ วัฒนธรรมเป็นความจริงเดียวกันที่บรรจุอยู่ในธรรมประเพณีคาทอลิก สามารถเป็นและควรได้รับการแสดงออกใ นวิธีการที่มีความหมายต่อวัฒนธรรม และประเพณีที่หลากหลาย”* และได้กล่าวต่อว่า *“ธรรมประเพณีนั้นมีหลายลักษณะที่ต่างๆกัน ซึ่งจะต้องแยกให้ชัดเจน คือ ธรรมประเพณี ด้า นเทววิทยา ด้านระเบียบวินัย ด้าน พิธีกรรม หรือด้านกิจศรัทธา ซึ่งเกิดขึ้นตามกระแสแห่งเวลาในพระศาสนจักรท้องถิ่นทั้งหลาย ธรรมประเพณีดังกล่าวประกอบกันขึ้นเป็นรูปแบบเฉพาะ ซึ่งภายใต้รูปแบบนี้ ธรรมประเพณีใหญ่จะได้รับการแสดงออก ” (อ้างอิงจากคำสอนพระศาสนจักรคาทอลิก ข้อ 83)*

เมื่อนำวิธีการตรงนี้มาใช้กับการศึกษาสถาปัตยกรรมก็อาจสรุปได้ว่า รูปแบบหรือพิธีกรรมและการใช้งานที่เกิดขึ้นภายในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกนั้น ต้องถูกนำมาแยก แยะออกให้ชัดเจนเสียก่อนว่า อะไรคือข้อความเชื่อใหญ่ และ อะไรคือธรรมประเพณีที่มาสร้างรูปแบบเฉพาะ ซึ่งทำให้ *ความแท้* ในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกแบ่งออกเป็นของสองส่วน ได้แก่

ความแท้ด้านข้อความเชื่อของชาวคาทอลิก (authenticity in catholic catechism) เป็นหลักการสูงสุดซึ่งต้องดำรงอยู่เสมอในคริสตศาสนสถานและพิธีกรรมทั้งปวง

ความแท้ด้านจารีตหรือธรรมประเพณี (aunthenticity in rites) เป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากแนวทางใดแนวทางหนึ่ง เช่นพิธีกรรมแบบจารีตตะวันออก (eastern rites) ซึ่งแตกต่างจากพิธีกรรมแบบจารีตตะวันตก (western rites) ซึ่งแต่ละจารีตหลักก็ยังประกอบด้วยประเพณีย่อยๆ ที่มีธรรมเนียมปฏิบัติที่แตกต่างกันตามแต่ละภูมิภาค

ในแง่การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมนั้น ความแท้ในด้านข้อความเชื่อในเป็นสิ่งที่ “ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้” ในขณะที่ความแท้ด้านจารีตและธรรมประเพณีนั้น ในตอนแรกอาจจะคงรักษาไว้ แต่ เมื่อเกิดการพัฒนารูปแบบเฉพาะตัวซึ่งเกิดจากวัฒนธรรมในท้องถิ่น ก็ธรมประเพณีเหล่านั้นก็อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม

2.2 กรอบแนวคิดด้าน “วัฒนธรรม” ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับความเชื่อแบบคริสตชน

Leonard Broom และ Philip Selznick ซึ่งเป็นศาสตราจารย์ด้านกฎหมายและวัฒนธรรม ได้กล่าวไว้ว่า *“วัฒนธรรม ”* (culture) เป็นมรดกทางสังคมที่ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ประเพณี และความชำนิชำนาญที่คนเราได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม ส่วน Bierstedt, Meehan และ Samuelson กล่าวว่า วัฒนธรรมคือส่วนทั้งหมดอันซับซ้อนประกอบด้วยทุกทิ่งทุกอย่างที่เขาคิดและทำ ในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม [3] ส่วนพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานปี พ.ศ. 2525 ให้นิยามคำว่า *วัฒนธรรม* ไว้ว่า *“สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ”* คำว่า *วัฒนธรรม* เป็นคำสมาสระหว่างภาษาบาลีกับสันสกฤต คำว่า “วัฒน” มาจากภาษาบาลีว่า “วฑฺฒน” ซึ่งหมายถึง เจริญ งอกงาม ส่วนคำว่า “ธรรม” มาจากคำศัพท์ “ธรฺม” หมายถึง ความดี เมื่อนำสองคำมารวมกันจึงได้คำว่า "วัฒนธรรม" หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญ

---

3 อ้างถึงใน สุพัตรา สุภาพ, สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี, พิมพ์ครั้งที่ 5(กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2528), หน้า105.

งอกงาม หรือ สภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม[4] หรืออาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมไม่ใช่เพียงสิ่งที่รับสืบต่อกันมาเท่านั้น แต่ยังต้องมีการพัฒนาหรือแก้ไขดัดแปลงสิ่งเหล่านั้น เพื่อส่งเสริมให้เป็นลักษณะอันดีงามที่สังคมยึดถือเป็นแนวทางดำเนินชีวิตต่อไปในภายภาคหน้าด้วย

2.2.1 **องค์ประกอบของวัฒนธร รม**: สุพัตรา สุภาพ แยกแยะองค์ประกอบของวัฒนธรรมออกเป็น 4 ส่วน อันได้แก่

1. องค์วัตถุ (instrumental and symbolic objects) คือวัฒนธรรมวัตถุที่สามารถสัมผัสจับต้องได้และมี *รูปร่าง* เช่น โบสถ์ วิหาร โรงเรียน เครื่องมือเครื่องใช้ และส่วนที่ไม่มีรูปร่าง เช่น ภาษา สัญลักษณ์ในการติดต่อสื่อสาร เป็นต้น

2. องค์การ (association or organization) หมายถึง กลุ่มที่มีการจัดอย่างเป็นระเบียบหรือมีโครงสร้างอย่างเป็นทางการ มีการวางกฎระเบียบข้อบังคับ และวัตถุประสงค์ไว้อย่างแน่นอน

3. องค์พิธีการ (usage) หมายถึง ขนบธรรมเนียมและวิธีการปฏิบัติที่ยอมรับกันโดยทั่วไป เช่น พิธีกรรมต่างๆ ทั้งทางสังคม ศาสนา และเทศการงานบุญต่างๆ เป็นต้น

4. องค์มติ (concept) หมายถึง ความเข้าใจ ความเชื่อ ความคิดเห็นตลอดจนอุดมการ ณ์ต่างๆ เช่น ความเชื่อ ที่ว่า กรรมเป็นเครื่องชี้เจตนา ความเชื่อเรื่องพระเจ้าองค์เดียว เป็นต้น ตลอดจนอุดมการณ์ ทัศนคติ การยอมรับว่าสิ่งใดถูกหรือผิด ซึ่งขึ้นอยู่กับกลุ่มชนที่เป็นคนตัดสิน[5]

เมื่อนำกรอบแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของวัฒนธรรมมาประยุกต์เข้ากับการศึกษ าในงานวิจัยชิ้นนี้จะได้ดังนี้

- องค์วัตถุ = สถาปัตยกรรมและพื้นที่ว่าง (space) ของวัดคาทอลิก
- องค์กร = ชุมชนหรือกลุ่มคริสตชนที่อาศัยอยู่โดยรอบวัด
- องค์พิธีการ = พิธีกรรม หรือ การใช้สอยพื้นที่ว่างภายในวัดคาทอลิก
- องค์มติ = คติความเชื่อทางคริสตศาสน าและคติความเชื่อที่เกิดจากวัฒนธรรมประเพณี ในท้องถิ่นที่เข้ามาผสมผสานกัน

ดังนั้นแล้วการศึกษามิติทางวัฒนธรรมในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกจึงต้องพิจารณาความสัมพันธ์จากองค์ประกอบทั้ง 4 อย่างครบถ้วน เช่น ถ้ารูปแบบการใช้พื้นที่ในพิธีกรรมที่รับมาจากตะวันตก ถูกนำมาปฏิบั ติโดยคริสตชนชาวเขาในภาคเหนือของประเทศไทย ซึ่งมีคติความเชื่อ

---

4 เรื่องเดียวกัน, หน้า 106.

5 เรื่องเดียวกัน, หน้า 107-108

และประเพณีในท้องถิ่นที่แตกต่างจากธรรมประเพณีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จะเกิดอะไรขึ้น และสิ่งต่างๆเหล่านั้นจะปรากฏผลอย่างไรในทางสถาปัตยกรรมและการใช้สอยพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมนั้นๆ หรืออาจกล่าวได้ว่า นิยามของ *วัฒนธรรม* ไม่ได้จำกัดอยู่แค่เพียงรูปแบบการปฏิบัติ แต่ยังอาจหมายถึง คติความเชื่อในท้องถิ่นและกลุ่มคนที่นำความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆเหล่านั้น รวมทั้งสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ทั้งมิติทางด้านพื้นที่และเวลาด้วย

2.2.2 **บริบทหรือ สภาวะแวดล้อมของวัฒนธรรม** : เนื่องจากผู้วิจัยมีความเชื่อว่าวัฒนธรรมใดๆนั้นล้วนมีผลมาจากการปรับตัวของมนุษย์ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ (environment) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางด้านนิเวศวิทยาวัฒนธรรม หรือ *"นิเวศวัฒนธรรม" (cultural ecology theory)* โดย จูเลี่ยน สจ็วต (Julian H. Steward) ให้ความหมายนิเวศน์วิทยาว่า "a methodological tool for ascertaining how the adaptation of culture to its environment may entail certain change[6]" ซึ่งหมายถึง วิธีการศึกษาหาข้อกำหนดหรือหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผลกระทบจากการปรับตัวเข้ากับสภาวะแวดล้อม นอกจากนั้นสจ็วตยังเสนอแนวคิดที่ว่า วัฒนธรรมแต่ละสังคมมีการปรับตัวต่าง ๆ กัน เมื่อได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมใดสภาพแวดล้อมหนึ่ง ในขณะที่ ชนัญ วงษ์วิภาค กล่าวสรุปเรื่องนิเวศวัฒนธรรมไว้ว่า มนุษย์สามารถอยู่รอดในสภาพแวดล้อมต่างๆได้โดยอาศัยวัฒนธรรมในการปรับตัว ผ่านสื่อกลาง เช่น เทคโนโลยี ภาษา ศิลปะ การจัดระเบียบกลุ่ม เป็นต้น โดยใช้วัฒนธรรมในการดัดแปลงสภาพแวดล้อมเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมของตน[7]

สอดคล้องกับแนวคิด *"แนวคิดวิเคราะห์ด้านภาวะแวดล้อม"* (contextual approach) ของมาลิเราสกี้ (Malinaoski) ซึ่งมองว่า การวิเคราะห์ทางด้านวัฒนธรรมและคติชนต้องพิจารณาจากทั้ง*เนื้อหา* (text) และ*บริบท* (context) กล่าวคือ รูปแบบวัฒนธรรมที่ถูกแสดงออกมานั้นล้วนแต่มีความสัมพันธ์กับบริบทหรือภาวะแวดล้อมที่รูปแบบเหล่านั้นดำรงอยู่ ซึ่งภาวะแวดล้อมรวมถึง "เครื่องมือ เครื่องใช้ กิจกรรม ความสนใจ จริยธรรม และค่านิยมทางสุนทรีย์" [8]

หรืออาจสรุปได้ว่าทั้ง *แนวคิดวิเคราะห์ด้านภาวะแวดล้อม* และ *นิเวศวัฒนธรรม* ต่างมีจุดร่วมคือ การมองว่าวัฒนธรรมใดๆที่เกิดขึ้นนั้น ล้วนสัมพันธ์กับบริบทแวดล้อม ดังนั้นการศึกษา

---

6 Julian W. Steward, "The Concept and Method of Cultural Ecology" in Anthropology in theory: issues in epistemology(Australia: Blackwell Publish, 2006), p. 105.

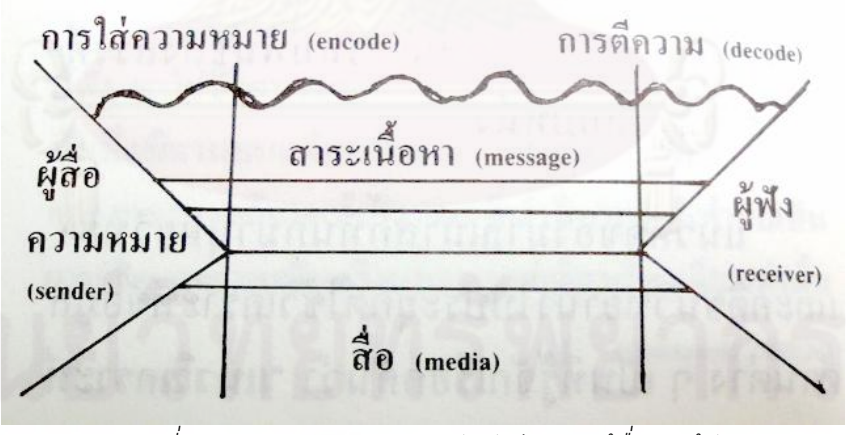
7 ชนัญ วงษ์วิภาค, นิเวศวัฒนธรรม(กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532), หน้า 10.

8 อ้างถึงใน วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน, "แนววิเคราะห์คติชนด้านการแสดงและการสื่อความหมาย" ใน พื้นถิ่น พื้นฐาน : มิติใหม่ของคติชนวิทยาและวิถีชีวิตสามัญของ "พื้นบ้านพื้นเมือง"(กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2531), หน้า 40-41.

วัฒนธรรมจึงต้องพิจารณาตัวบริบทที่เกิดขึ้นโดย รอบด้วย โดยนิเวศ วัฒนธรรมจะเน้นให้เห็นถึงความสำคัญทางด้านสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ (environment) เป็นพิเศษ

แนวคิดทั้งสองสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาเรื่องทางสถาปัตยกรรมในงานวิจัยชิ้นนี้ โดยอาจกล่าวได้ว่า สถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกเองก็เป็นหนึ่งในเนื้อหา (text) หรือรูปแบบที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองต่อบริบทแวดล้อม (context) ทั้งด้านคติความเชื่อแบบคริสตชนและวัฒนธรรมในท้องถิ่น ซึ่งวัฒนธรรมในท้องถิ่นที่ว่านั้นก็สามารถพิจารณาได้ทั้งตัว *เนื้อหา* ซึ่งก็คือรูปแบบของวัฒนธรรมเอง (culture) และ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ (natural environment) ที่ทำหน้าที่เป็น *บริบท* ของวัฒนธรรมนั้น สุดท้ายเมื่อนำแนวคิดทั้งสองมาประกอบเข้ากับ *องค์ประกอบทางวัฒนธรรม* ที่ได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ ก็ยิ่งทำให้ภาพรวมของการศึกษา “วัฒนธรรม” ที่เกิดขึ้นในสถาปัตยกรรมและพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมของวัดคาทอลิกในแ ต่ละด้าน มีรูปแบบที่ชัดเจนและครอบคลุมในทุกมิติของวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น

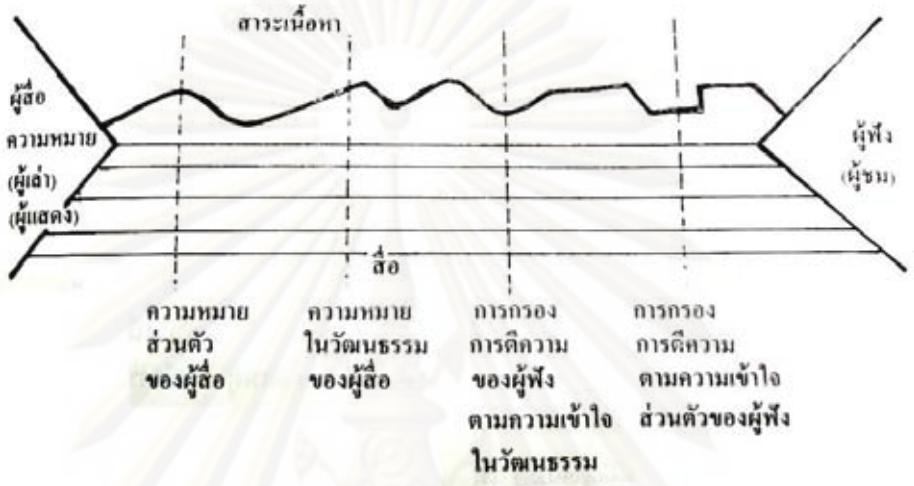
2.2.3 **การสื่อและการสร้างความหมายที่เกิดจากบริบททางวัฒนธรรม** : เมื่อธรรมประเพณีจากวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาสู่บริบทของวัฒนธรรมในประเทศไทยนั้น แม้รูปแบบจะยังคงอยู่แต่การที่สภาพแวดล้อมแตกต่างไปนั้นย่อมทำให้การสื่อความหมายและการตีความที่เกิดขึ้นมีความแตกต่างกันออกไป Paul Gordon Hiebert ซึ่งเป็นนักมนุษยวิทยาและมิชชันนารีคนหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม ได้เสนอผังภูมิรูปแ บบการสื่อความหมายดังนี้



ภาพที่ 2.1 diagram แสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้สื่อและผู้รับ
(ที่มาภาพ: ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษเรื่อง “พื้นถิ่น พื้นฐาน”)

โดย Paul Gordon Hiebert ได้เสนอว่าโครงสร้างของการสื่อความหมาย (signification) นั้น ประกอบด้วย *ผู้สื่อ (sender), สาระเนื้อหา (message), ผู้รับ (receiver)* ผ่าน*สื่อกลาง (media)* โดยผู้สื่อความหมายนั้นต้องทำการ *ใส่ความหมาย (encode)* ลงไปในเนื้อหาเหล่านั้น

ก่อนที่จะส่งไปให้ผู้รับ ในขณะที่เมื่อผู้รับได้รับเนื้อหานั้นแล้วก็ต้องทำการ *ตีความ (decode)* ซึ่งกระบวนการดังกล่าวอาจทำให้เกิดความคาดเคลื่อนระหว่างผู้สื่อและผู้รับได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่างๆดังต่อไปนี้ 1) ความหมายส่วนตัวของผู้สื่อ 2) ความหมายในวัฒนธรรมของผู้สื่อ 3) การกรองและการตีความของผู้ฟังตามความเข้าใจในวัฒนธรรม 4) การกรองและการตีความของ ผู้ฟังตามความเข้าใจส่วนตัวของผู้ฟัง



ภาพที่ 2.2 diagram แสดงถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลความสัมพันธ์ระหว่างผู้สื่อและผู้รับ
(ที่มาภาพ: ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษเรื่อง "พื้นถิ่น พื้นฐาน")

ซึ่งแนวคิดนี้สอดคล้องกับเรื่องการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมอย่างชัดเจน เนื่อ งจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิก คือ การสื่อความหมายถึง *ความแท้* ในคริสตศาสนสถาน ซึ่งกระทำโดยมิชชันนารีหรือนักบวชคาทอลิก เพื่อส่งให้ผู้รับที่เป็นกลุ่มคริสตชนในประเทศไทย ผ่านองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและการใช้สอยพื้นที่ว่าง (ทั้งในทางพิธีกรรมและประเพณี) ของสถาปัตยกรรมเหล่านั้น

โดยการสื่อความหมายที่เกิดขึ้นนั้นย่อม ต้องแตกต่างกันอย่างแน่นอน ทั้งนี้เนื่องจาก *การใส่ความหมาย* กระทำโดยมิชชันนารีหรือนักบวชผู้ซึ่งได้รับการปลูกฝังหรือเติบโตขึ้นมาภายใต้บริบทของวัฒนธรรมตะวันตก ในขณะที่ผู้รับอยู่ภายใต้บริบทของวัฒนธรรมไทย ซึ่งทำให้เกิด *การตีความ* ที่ต่างกัน ดังนั้น แม้ว่ารูปแบบบางประการที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมและการใช้สอยพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิกในประเทศไทยจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับที่เกิดขึ้นในตะวันตก แต่ เมื่อนำมาใช้ในบริบทของวัฒนธรรมไทยย่ อมให้ความหมาย ประการ ที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมและคติความเชื่อในบริบทของผู้รับเหล่านั้น ว่าจะ *ตีความ* รูปแบบเหล่านั้น ไปในทางทิศทางใด

2.2.4 บทบาทของวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการจัดการสถาปัตยกรรมและพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมของวัดคาทอลิก

แนวคิดทางด้านวัฒนธรรมและสังคมศึกษา ที่นำมาตีความและวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนนี้นั้นคือ *กรอบแนวคิดเรื่องการจัดการกับพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์* ซึ่ง Edward W. Soja นักผังเมืองชาวอเมริกัน ได้เสนอแนวคิดเรื่อง *ความสัมพันธ์สามขั้วทางด้านพื้นที่ (the trialectics of spatiality)* ระหว่างความเป็นพื้นที่ (spatiality), ความเป็นประวัติศาสตร์ (historicality), และความเป็นสังคม (sociality)[9] โดยหมายถึงการที่คนหรือสังคมใช้ประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นอุปลักษณ์ทางพื้นที่ (spatial metaphor) เพื่อใช้ในการจัดการทรัพยากรที่มีอยู่ในเชิงกายภาพ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างรั้วรอบขอบชิด การกำหนดขอบเขตของพื้นที่ของความเป็นพวกเดียวกันและการแบ่งแยก (inclusion/exclusion) โดยมนุษย์มักจะ *เลือก* ที่จะนำความทรงจำร่วม (site of memory) ของความเป็นชุมชน, เอกลักษณ์ และวัฒนธรรม เข้าไปบันทึกหรือฝังตัวอยู่ในพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ในทางกายภาพ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น[10]

โดยผู้วิจัยได้นำแนวความคิดดังกล่าวมาประยุกต์เข้ากับงานวิจัยชิ้นนี้ ที่ว่าด้วยเรื่องของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิก โดยมีรายละเอียดดังนี้

- ความเป็นประวัติศาสตร์ (historicality) ของกลุ่มคริสตชนนั้นสัมพันธ์กับสองสิ่ง คือ ข้อความเชื่อทางศาสนา (catechism) และคติความเชื่อทางวัฒนธรรมท้องถิ่น (culture)
- วิถีความผูกพันระหว่างวัดกับชุมชน และระหว่างชุมชนด้วยกันเอง (catholic sociality)
- พื้นที่ทางสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิก (catholic's church architectural spatiality) ซึ่งตอบสนองต่อความเป็นประวัติศาสตร์และชุมชนนั้น

จากการประยุกต์แนวคิดดังกล่าวเข้ากับงานวิจัยชิ้นนี้ แสดงให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมหรือพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิก นอกจากที่เป็นตัวแสดงออกทางด้านคติความเชื่อในคริสตศาสนาแล้ว ยังเป็นตัวสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน ในขณะเดียวกัน การนำความเชื่อเข้าสู่ วัฒนธรรม ในทางสถาปัตยกรรมและพื้นที่ว่างนั้นก็เป็นการแสดงออกถึง *ความทรงจำร่วม* (site of memory) เช่น วัฒนธรรม ประเพณี และคติความเชื่อของท้องถิ่น และอื่นๆ ซึ่งถูกนำมาแสดงออกควบคู่ไปกับคติความเชื่อแบบคริสต์ภายใต้พื้นที่ว่างของวัดคาทอลิก

---

9 Edward W. Soja, Third Space: Journey to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places(Oxford: Blackwell Publish, 1966), p. 71.

10 วิจิตร ว่องวารีทิพย์, "การจารึกความทรงจำของท้องถิ่น : สิ่งที่ปรากฏในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์," วารสารไทยคดีศึกษา 4,ฉบับที่ 1 (ตุลาคม 2549 - มีนาคม 2550): 90-93.

2.3 กรอบแนวคิดด้าน “สถาปัตยกรรม” ที่แสดงผลลัพธ์ของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม

ส่วนกรอบทางด้านทฤษฎีที่นำมาวิเคราะห์ตัวงานสถาปัตยกรรมนั้นจะใช้ ทฤษฎีจิตวิทยาสภาพแวดล้อม (environmental psychology) หรือจิตวิทยาสถาปัตยกรรม (architectural psychology) และทฤษฎีทางด้านปรากฏการณ์ศาสตร์ทางสถาปัตยกรรม (phenomenology of architecture) มาวิเคราะห์ โดยกรอบแนวคิดที่นำมาใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้มีดังต่อไปนี้

2.3.1 พื้นที่แห่งอัตถิภาวะ (existential space by Christian Norgberg-Schulz)

ตามแนวคิดของความเป็น พื้นที่ว่าง ในเชิงปรากฏการณ์ศาสตร์นั้น Chritian Norberg-Schulz ซึ่งเป็นนักทฤษฎีด้านปรากฏการณ์ศาสตร์ทางสถาปัตยกรรม ได้เสนอแนวคิดเรื่องการ รับรู้พื้นที่ว่างของมนุษย์ไว้ในหนังสือ Existence, Space & Architecture ว่า การรับรู้พื้นที่ว่างแห่งอัตถิภาวะ (existential space) นั้นเริ่มจากองค์ประกอบสี่ส่วน ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 2.3 เขาไกรลาสซึ่งเป็นที่ประทับของพระศิวะและครอบครัว
ภาพที่ 2.4 ต้นพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเป็นสถานที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ ถือเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวพุทธ
ภาพที่ 2.5 ต้นไม้โลกหรือ Yggdrasil ซึ่งสะท้อนคติจักรวาลวิทยาของชาว Nordic
ภาพที่ 2.6 กางเขนในประเทศลิทัวเนียซึ่งผสมผสานกับคติดั้งเดิมของคนพื้นถิ่นในเรื่องต้นไม้โลก
(ที่มาภาพ: www.wikipedia.org)

1) ความเป็นศูนย์กลาง (center) และความเป็นสถานที่ (place): หมายถึง การรับรู้พื้นที่ว่างต่างๆของมนุษย์เริ่มจากการกำหนด *จุดศูนย์กลาง* ซึ่งเป็นหลักที่ใช้อ้างอิง ชีวิต ศูนย์กลางนั้นแต่โบราณมา ถูกเรียกว่า “axis mundi” ซึ่งหมายถึง ศูนย์กลางของโลก , ศูนย์กลางของจักรวาล หรือศูนย์กลางแห่งชีวิต เป็นจุดที่เชื่อมโลกเบื้องบน (สวรรค์) เข้ากับโลกมนุษย์ และโลกบาดาล โดยศูนย์กลางนั้นอาจอยู่ทั้งในรูปของธรรมชาติและสถานที่ต่างๆ เช่ น ในคติพราหมณ์ ศูนย์กลางของจักรวาลอยู่ที่เขาพระสุเมรุ หรือเขาไกรลาส , ในคติของพวกนอร์ดิก (Nordic) ศูนย์กลางของโลกนั้น

อยู่ที่ต้นไม้โลก (World Tree) หรือที่เรียกว่า อิคดาซิล (Yggdrasil), ในคติของพุทธอยู่ ณ ต้นโพธิ์ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ , ในคติของยิวโบราณอยู่ที่ บนเทือกเขาที่เชื่อว่าพระผู้เป็นเจ้าทรงประทับอยู่ ในขณะที่ทางคริสต์รับเอาความเชื่อต่อมาจากชาวยิวแต่ได้เพิ่มสัญลักษณ์ของกางเขนที่พระเยซูถูกตรึง ณ บนเนินเขาหัวกระโหลก (Golgotha) ดังนั้นที่ๆกางเขนตั้งอยู่ถือเป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตของคริสตชนทั้งหลาย โดยมนุษย์จะกำ หนดความเป็นสถานที่แห่งแรกจากจุ ดศูนย์กลาง เพื่อแยก *สถานที่ของตน* ออกจาก *สถานที่อื่นๆ* (relationship between inside and outside)

2) ทิศทาง (direction) และเส้นทาง (path): เมื่อมนุษย์มีจุดศูนย์กลางแห่งชีวิตและมีสถานที่ของตนแล้ว สิ่งที่ตามมาก็คือการกำหนดทิศทางที่อยู่รอบๆศูนย์กลางนั้น โดยจุดหลักที่ถูกกำหนดนั้นเรียกว่า “cardinal point” ซึ่งแกนตามแนวนอน (horizontal) จะบ่งบอกทิศทาง เหนือ ใต้ ตะวันออก ตะวันตก เพื่อแสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับพื้นที่และสรรพสิ่งโดยรอบ ในขณะที่แกนตามแนวตั้ง (vertical) จะแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมิติของโลกมนุษย์กับมิติอื่นๆ เช่น มิติของสรวงสวรรค์ที่พระผู้เป็นเจ้าประทับอยู่ มิติของโลกบาดาลที่ผู้ตายอาศัยอยู่ เป็นต้น เมื่อมีกำหนดทิศทางได้แล้วมนุษย์ก็จะเริ่ม สร้าง “เส้นทาง” เพื่อเชื่อมต่อสถานที่ต่างๆเข้าด้วยกัน เชื่อมภายในสู่ภายนอก เชื่อมบ้านสู่โรงเรียน เชื่อมธรรมชาติเข้าสู่เมือง เชื่อมบ้านตนสู่บ้านเพื่อน เป็นต้น

3) พื้นที่ (area) และอาณาเขต (domain): เมื่อมีเส้นทางเกิดขึ้น เส้นทางเหล่านั้นก็จะทำให้เกิดพื้นที่ ต่างๆที่ถูกแยกออกจากกั น พื้นที่เหล่านั้นจะถูกกำหนดหรือ จำแนกให้มีความหมายที่ต่างกันไป เช่น เมืองถูกแบ่งเป็นหลายส่วน หลายเขต มีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไป เพื่อจำแนกเอกลักษณ์ของพื้นที่เหล่านั้นออกจากพื้นที่อื่นๆ ในขณะเดียวกันก็ เป็นการ แสดงความสัมพันธ์ระหว่างพื้น ที่หนึ่งต่ออีกพื้นที่หนึ่ง ในบางครั้งการแบ่งอาณาเขตเหล่านั้นก็อาจจะเกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ บางครั้งก็อาจเกิดจากน้ำมือของมนุษย์

4) ความสัมพันธ์ของ องค์ประกอบ (elemental interaction): องค์ประกอบทั้งสาม ข้างต้นเป็นเพียงแนวคิดในเรื่องของพื้นที่ว่าง แต่สิ่งที่จะทำให้พื้นที่ว่างเหล่านั้นกลายมาเป็นสถานที่ซึ่งมีความหมายและเป็นรูปธรรมขึ้นมาได้นั้ น มาจากผลผลิตของความสัมพันธ์ระหว่าง พื้นที่เหล่านั้นกับสภาพแวดล้อมโดยรอบ *เส้นทาง* ที่ปราศจากเป้าหมายจะเป็นเพียงสิ่งที่ไร้ความหมาย เช่นเดียวกับ *อาณาเขต* ที่ปราศจากประ โยชน์ใช้สอยและโครงสร้าง ดังนั้นการที่องค์ประกอบทั้งหลายจะปรากฏเป็นรูปธรรมได้จึงต้องมาจากการสร้างสรรค์องค์ประกอบของพื้นที่ว่ างเหล่านั้นให้เกิดเป็นสถานที่ซึ่ง มีความหมายและมีปฏิสัมพันธ์ (interaction) กับผู้คนและสภาพแวดล้อมโดยรอบ[11]

---

11 Norberg-schulz, Christian, Existence, Space & Architecture (New York: Praeger Publishers, 1971) page, 17-26.

องค์ประกอบทั้งสี่ส่วนนั้นเป็น พื้นฐานของการรับรู้พื้นที่ว่างของมนุษย์ ในเชิงอัตถิภาวะ (existential space) ก่อนที่มนุษย์จะนำสภาพการรับรู้นั้น ไปสร้างเป็นพื้นที่ทาง สถาปัตยกรรม (architectural space) เพื่อตอบสนองต่อการรับรู้เหล่านั้น เช่น ศาสนสถานต่างๆ เกิดขึ้นมาจากการรับรู้พื้นที่ว่างตามคติความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในศาสนา เป็นต้น

ในทางคริสตศาสนา มีความเชื่อว่ากางเขนเป็นสัญลักษณ์ของ *ศูนย์กลางแห่งชีวิต* หรือศูนย์กลางของโลก (axis mundi) เนินหัวกระโหลก (Golgotha) ถือเป็นสถานที่ฝังกระดูกของอดัม (Adam) ซึ่งเป็นมนุษย์คนแรกที่ภายหลังตกอยู่ในความบาปและถูก ขับออกมาจากสรวงสวรรค์แห่งความสมบูรณ์ แต่เมื่อพระเยซูเจ้ามาไถ่บาปมนุษย์ด้วยการตายบนไม้กางเขน เลือดของพระองค์ก็หลั่งลงไปบนเนินหัวกระโหลกบนกระดูกของอดัม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการชำระล้างบาปทั้งมวลของมนุษยชาติ และเป็นกุญแจ สำคัญที่จะนำมนุษยชาติ กลับไปคืนดีกับ พระผู้เป็นเจ้าอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นจุดที่ตั้งกางเขนภายในโบส ถ์จึงถือเป็นจุดที่สำคัญ และเป็นจุดเริ่มแรกของพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิกทั้งมวล (พระแท่นบูชาจึงตั้งอยู่คู่กับกางเขนเสมอ)

2.3.2 **จิตวิญญาณแห่งถิ่น** (genius loci by Christian Norberg-Schulz)

นอกจากการรับรู้พื้นที่ว่างทางอัตถิภาวะแล้ว สิ่งที่ทำให้พื้นที่ต่างๆนั้นมีความหมายและแตกต่างจากพื้นที่อื่นๆ ก็คือ *จิตวิญญาณแห่งถิ่น* (spirit of place/genius loci) โดย Norberg-Schulz เสนอว่าการ ทำความเข้าใจ จิตวิญญาณแห่งถิ่นนั้นสามารถ กระทำได้ โดยวิเคราะห์ผ่านโครงสร้าง ทั้งสาม ได้แก่ ปรากฏการณ์แห่งถิ่น (phenomenon of place), โครงสร้างแห่งถิ่น (structure of place), และสุดท้ายจึงเป็นการวิเคราะห์ จิตวิญญาณแห่งถิ่น (spirit of place) โดย Norberg-Schulz ได้แบ่งองค์ประกอบออกเป็นสองส่วนอันได้แก่ สถานที่ทางธรรมชาติ (natural place) และสถานที่ที่เกิดจากน้ำมือของมนุษย์ (man-made place) ผ่านงานสถาปัตยกรรม

ปรากฏการณ์แห่งถิ่นที่เกิดจากธรรมชาติ นั้นอาจจะพิจารณาได้จากห้ารูปแบบ สิ่งที่ดำรงอยู่ในธรรมชาติเหล่านั้น (thing), ระเบียบของธรรมชาติและจักรวาล (order), ลักษณะของธรรมชาติในสถานที่นั้น (character), แสงที่ปรากฏในสถานที่แห่งนั้น (light), และเวลาที่เปลี่ยนแปลงในสถานที่แห่งนั้น (time) ซึ่งสถานที่ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติล้วนแต่สัมพันธ์กับพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ (sacred space) มาโดยตลอด เช่น ภูเขาที่พุ่งขึ้นจากพื้นโลกไปสู่เบื้องบน (ทำหน้าที่เป็น axis mundi), ต้นไม้ที่พุ่งขึ้นสู่เบื้องบนและให้ผลผลิตแห่งชีวิตแก่มนุษย์ , ผืนน้ำซึ่งแบ่งพื้นดินที่มนุษย์สามารถอาศัยได้ออกจากพื้นที่ที่มนุษย์ไม่สามารถอาศัยได้ (ผืนน้ำ) เป็นต้น พื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์จึงมักจะเป็นพื้นที่ซึ่งไม่ได้ถูกเลือกโดยมนุษย์ แต่เป็นพื้นที่ที่ปรากฏขึ้นอยู่ในธรรมชาติและรอให้มนุษย์เข้าไปหา คล้ายกับว่าสถานที่เหล่านั้น ต่างหาก ที่เป็นผู้เปิดเผย ความศักดิ์สิทธิ์ของตน (reveal itself) แก่มนุษย์

จากปรากฏการ ณ์แห่งถิ่นแ ละโครงสร้างของถิ่น ทำให้เกิดจิตวิญญาณแห่งถิ่น เช่น ชาว อาหรับที่ใช้ชีวิตในทะเลทรายจะรู้สึกว่าทะเลทรายเป็นบ้าน เป็นที่ๆพระผู้เป็นเจ้าประทั บอยู่กับตน ดังคำที่ว่า *"The further you go into desert, the closer you come to God."* หรือ *"ยิ่งเจ้าเข้าไปสู่ทะเลทรายลึกมา กเท่าไร ก็เสมือนดังเข้าใกล้พระผู้เป็นเจ้ามากเท่านั้น "* ตรงกันข้ามกับชาว อียิปต์ซึ่งอาศัยริมแม่น้ำไนล์ โดยมีแม่น้ำ ไนล์ซึ่งเป็นต้นกำเนิดแห่งชีวิต อยู่ทางทิศตะวันออก และมี ทะเลทราย ที่แห้งแล้ง อยู่ทางทิศตะวันตก ชาวอียิปต์จึง มีคติความเชื่อที่ว่าทะ เลทรายเป็นสถานที่ แห่งความตาย ไร้ซึ่งชีวิต ทิศตะวันตกจึงใช้เป็นสุสาน ในขณะที่สายน้ำและดวงอาทิตย์ในยามรุ่ง อรุณทางทิศตะวันออกเป็นสัญลักษณ์ของชีวิต เป็นต้น

ทั้งสองกรณีที่นำมาเปรียบเทียบ ได้แสดงให้เห็นถึง *การรับรู้ถึงพื้นที่ว่างอันศักดิ์สิทธิ์* (sacred existential space) ที่แตกต่างกันระหว่างชาวอาหรับกับชาวอียิปต์ อันเนื่องมาจากการที่ สภาพแวดล้อมในแต่ละสถานที่มีความแตกต่างกัน ดังนั้นจิตวิญญาณแห่งถิ่นและการรับรู้พื้นที่อัน ศักดิ์สิทธิ์ของมนุษย์ในแต่ละภูมิภาคของโลกจึงแตกต่างกันออกไป[12]

ซึ่ง การ วิเคราะห์ *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกเอง* ก็จำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงสภาพการรับรู้พื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ของคนในท้องถิ่น ว่ามี ความสัมพันธ์กับรูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้น อย่างไร ทั้งนี้เพราะจิตวิญญาณแห่งถิ่นในแต่ละ สถานที่นั้นมี เอกลักษณ์ ที่แตกต่าง กัน ดังนั้นเมื่อสถาปัตยกรรมเหล่านั้น (โบสถ์และวัดคาทอลิก) ถูกนำมาใช้ในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกับต้นกำเนิด (ไทย-ยุโรป) ย่อมส่งผลต่อสภาพการรับรู้ถึง พื้นที่อัน ศักดิ์สิทธิ์และสุนทรียภาพของผู้ใช้งาน ซึ่งเป็นคนในท้องถิ่น และ รวมไปถึงการที่จิต วิญญาณแห่งถิ่ นที่มีความแตก ต่างกัน ทำให้ผู้คนในท้องถิ่นมีความพยายามในการปรับรูปแบบ ของสถาปัตยกรรมเหล่านั้นให้เข้ากับการรับรู้พื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ของตนอีกด้วย

2.3.3 **ความปรารถนาของมนุษย์** (human needs)

มนุษย์ทุกคนมีพื้นฐานความต้องการและการดำรงชีวิตที่มีแบบแผน และเป็นไปตาม แรงผลักดันภายในจิตใจ ตั้งแต่ความปรารถนาที่จะหยั่ง "ราก" แห่งชีวิตและกำหนดทิศทางของตน บนโลกนี้ (rootedness), ความปรารถนาที่จะมีความสัมพันธ์กับผู้อื่น (relatedness), ความ ปรารถนาที่จะดำรงอยู่ เหนือตนเอง /ผู้อื่น (transcendence), ความปรารถนาที่จะมีตัวตนหรือมี เอกลักษณ์เฉพาะตัว (sense of identity), ความปรารถนาที่จะมีกรอบอ้างอิงในชีวิต (frame of

---

12 Norberg-schulz, Christian, Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture (London: Academy Editions, 1980), page 1-48.

orientation)[13] ซึ่งกรอบแนวคิดนี้ ถือเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของการ ทำความเข้าใจพฤติกรรม ของชุมชนคาทอลิกทั้งมิติทางศาสนาและมิติทางวัฒนธรรมที่แสดงออกมาผ่านพื้นที่ของวัดคาทอลิก

2.3.4 ภาษาที่ซ่อนเร้น (silent language by Edward T. Hall)

เป็นแนวคิดที่มุ่งเน้นในเรื่องการ วิเคราะห์พฤติกรรมและวัฒนธรรมของมนุษย์ ผ่านภาษาหรือระบบความสัมพันธ์ต่างๆ โดย Edward T. Hall ได้กำหนดกรอบโครงร่างที่จะใช้ในการอ่านระบบความสัมพันธ์เหล่านั้น หรือที่เรียกกันว่า ระบบปฏิสันถาร (Primary Message System) ไว้ทั้งหมด 10 อย่าง อันได้แก่

1) interaction (ระบบปฏิสันถารระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ): ข้อนี้จะสอดคล้องกับความเป็นศาสนสถานที่เน้นในเรื่ องของความศักดิ์สิทธิ์ โดยมนุษย์มักจะเฟ้นหาหรือคัดกรอง ความศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ดังนั้นการเข้าใจปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติก็สามารถทำให้เข้าใจมุมมองหรือคติความเชื่อที่บรรดาคริสตชนในแต่ละวัฒนธรรมมีต่อพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งทรงดำรงอยู่ในธรรมชาติและสรรพสิ่งได้

2) association (ระบบปฏิสันถารระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเอง) ในข้อนี้จะสอดคล้องกับการสร้างปฏิสัมพันธ์ของวัดกับชุมชนคาทอลิก

3) subsistence (ระบบการหล่อเลี้ยงชีพ)

4) bisexuality (ระบบปฏิสันถารของชายหญิง): การนิยามหรือการกำหนดหน้าที่และความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิงชาย ซึ่งในแต่ละวัฒนธรรมก็มีการแบ่งความสำคัญทางเพศที่แตกต่างกัน เช่น ในบางวัฒนธรรมจะมีพื้นที่บางแห่งที่ห้ามผู้หญิงเข้า หรือการแสดงออกถึงความเป็นชาย (masculinity) และหญิง (femininity) ภายใต้พื้นที่ทางสถาปัตยกรรม เป็นต้น

5) territoriality (ระบบเทศะปฏิสันถาร) และ 6) temporality (ระบบกาละปฏิสันถาร): ระบบทั้งสองสัมพันธ์กันในฐานะ พื้นและเวลา (space and time) เป็นการมองความสัมพันธ์ระหว่างการครอบครองพื้นที่และเวลาที่มีลักษณะเป็นระบบหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนกันไปตามเทศกาลหรือช่วงเวลาของชีวิต

7) learning (ระบบการเรียนรู้) และ 8) play (ระบบการละเล่น): การเรียนรู้และการละเล่นถูกกระทำควบคู่กันไปภายใต้วิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ โดยเฉพาะเมื่อการละเล่น

---

13 ทิพย์สุดา ปทุมานนท์, จิตวิทยาสถาปัตยกรรมมนุษย์ปฏิสันถาร(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 106-117.

9) defense (ระบบการป้องกันตัว): มองความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับรูปแบบของการป้องกันตัว เช่น การกั้นรั้วรอบขอบชิดในสังคมชนบทที่อยู่อาศัยแบบเครือญาติ การกั้นรั้วก็จะเป็นไปในลักษณะเพียงแค่สื่อถึงความเป็นเจ้าของพื้นที่ แต่ไม่ได้ปิดกั้นการเข้าออก เนื่องจากมีความเชื่อใจกันระหว่างคนในสังคม ขณะที่ ในสังคมเมืองการกั้นรั้วจะมีความมิดชิดและแน่นหนาเพื่อป้องกันภัยอันตรายที่อาจเกิดจากคนแปลกหน้า เป็นต้น

10) exploitation (ระบบการใช้โลก): ในข้อสุดท้ายเป็นการพิจารณาถึง รูปแบบการใช้ทรัพยากรต่างๆเพื่อมาสร้างเป็นเครื่องมือในการดำรงชีวิตบนโลกนี้ ซึ่งผู้คนในแต่ละ วัฒนธรรมก็มีมุมมองเกี่ยวกับการใช้ทรัพยากรที่แตกต่างกันไป[14]

โดยในงานวิจัยฉบับนี้จะพิจารณาระบบปฏิสันถารทั้ง 10 ที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ โดยเน้นในระบบที่สำคัญและโดดเด่น เช่น ระบบปฏิสันถารระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ (พระผู้เป็นเจ้าที่อยู่ในธรรมชาติ) และ ระบบปฏิสันถารระหว่างมนุษย์กับ มนุษย์ด้วยกัน ทั้งนี้เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้ เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทบาทของความเชื่อแบบคริสตชนภายใต้กรอบวัฒนธรรม (การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม) ซึ่งถูกแสดงออกมาผ่านพื้นที่สถาปัตยกรรมวัดคาทอลิก ดังนั้นการพิจารณาระบบปฏิสันถารทั้ง 10 นั้น จึงต้องกระทำควบคู่ไปกับการวิเคราะห์มิติของวัฒนธรรมด้วยในเวลาเดียวกัน โดยกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้วิเคราะห์มิติของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายใต้พื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมนั้น ก็คือแนวคิดเรื่อง *มนุษยวิทยาแห่งที่ว่าง* โดย Edward T. Hall

2.3.5 **มนุษยวิทยาแห่งที่ว่าง** (anthropology of space by Edward T. Hall)

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์ ได้สรุปแนวคิดเรื่องมนุษยวิทยาแห่งที่ว่างไว้ว่า ... *"เป็นการศึกษาเรื่องที่มนุษย์จัดการโครงสร้างของ space ของตนเองว่า จัดแบบ นิ่ง กึ่งนิ่ง หรือเคลื่อนที่ในระยะต่างๆที่ผู้คนใช้ในการปฏิสันถารกับผู้อื่น[15]"* โดย Hall ได้เสนอทฤษฎีเรื่อง proxemics ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยการใช้ space โดยมีด้วยกันสามลักษณะ ได้แก่ 1) แบบตายตัว (fixed), 2) แบบกึ่งตายตัว (semifixed), 3) แบบเป็นกันเอง (informal)[16] โดยวิเคราะห์ว่าลักษณะการใช้ space นั้นเป็นไปในลักษณะใดและทำไม โดยอ้างอิงกับบริบทของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น

---

14 เรื่องเดียวกัน, หน้า 157-187.

15 ทิพย์สุดา ปทุมานนท์, จิตวิทยาสถาปัตยกรรมสวัสดี(กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), หน้า 112.

16 เรื่องเดียวกัน, หน้า 113-119.

2.3.6 การรับรู้หลากสัมผัสในที่ว่าง (multisensory perception of space)

มนุษย์สัมผัสกับพื้นที่ว่างผ่านประสบการณ์ทางร่างกาย ผ่าน อุปกรณ์การรับรู้ (receptors) ซึ่งหมายถึง ระบบประสาทสัมผัสทั้ง 5 ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ โดย อุปกรณ์การรับรู้นั้น แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ อุปกรณ์รับรู้ระยะไกล (distance receptors) และอุปกรณ์รับรู้ระยะใกล้ (intermediate receptors)

1) อุปกรณ์รับรู้ระยะไกล (distance receptors) อันได้แก่ ตา หู และจมูก ซึ่งสามารถจำแนกการรับรู้พื้นที่ว่าง ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

การรับรู้พื้นที่ว่างทางสายตา (visual space) อาศัยประสาทสัมผัสทางตาในการมองเห็นและรับรู้พื้นที่ในรูปแบบต่างๆ เช่น ตื้น ลึก หนา บาง ไกล ใกล้ สูง ต่ำ เป็นต้น

การรับรู้พื้นที่ว่างทางเสียง (auditory space) อาศัยประสาทสัมผัสทางหู ซึ่งการรับรู้ในพื้นที่ว่างในรูปแบบนี้มาจาก “เสียง” ต่างๆที่ปรากฏขึ้นภายในสถานที่นั้น ทั้งจากความเข้มข้นของเสียง อารมณ์ของเสียง ความถี่ของเสียง เป็นต้น

การรับรู้พื้นที่ว่างทางกลิ่น (olfactory space) อาศัยประสาทสัมผัสทางจมู ก ในการรับรู้ปริมณฑลของที่ว่างต่างๆ เช่น เมื่อเข้าไปในสวนดอกไม้ในทุ่งกว้าง แม้จะมีดอกไม้หลายชนิดปะปนกัน แต่กลิ่นของดอกไม้แต่ละชนิดที่แตกต่างกันทำให้ทราบถึงปริมณฑลที่กลิ่นนั้นได้เข้าไปครอบครอง ทำให้เราสามารถรู้ได้ว่าเขตแดนของดอกไม้แต่ละชนิดแบ่งแยกกัน ณ ที่ใด เป็นต้น

2) อุปกรณ์รับรู้ระยะใกล้ (intermediate receptors) อันได้แก่ กล้ามเนื้อ (muscles) และผิวหนัง (skin) ซึ่งสามารถจำแนกการรับรู้พื้นที่ว่าง ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

การรับรู้พื้นที่ว่างผ่านการเคลื่อนที่ (kinesthetic space) อาศัยประสาทสัมผัสทางกล้ามเนื้อ การรับรู้พื้นที่ว่างชนิดนี้มีลักษณะเป็นการรับรู้ถึง ความเคลื่อนไหว และ ระบบการเคลื่อนผ่าน (flow pattern) ของสิ่งต่างๆที่อยู่ภายในพื้นที่แห่งนั้น

การรับรู้พื้นที่ว่างทางอุณหภูมิ (thermal space) อาศัยประสาทสัมผัสทางผิวหนัง โดยหมายถึง พื้นที่ว่างที่สามารถรับรู้ได้จากอุณหภูมิที่แตกต่าง เช่น เมื่อเราสัมผัสได้ถึงอุณหภูมิจากร่างกายของบุคคลเหล่านั้นก็แปลว่า เราได้เข้าใกล้กับบุคคลเหล่านั้นใน ระยะประชิด หรือ การรับรู้ความเย็นสบายภายใต้อาณาเขตและร่มเงาของต้นไม้ใหญ่ ที่ทำให้พื้นที่ว่างใต้ต้นไม้กับที่ว่างภายนอกซึ่งมีแสงแดดแรงแตกต่างกัน

การรับรู้พื้นที่ว่างทางการสัมผัส (tactile space) หมายถึง การรับรู้ที่ว่างจากพื้นผิวลักษณะต่างๆมีความสำคัญในฐานะช่วยให้บุคคลได้รู้ตำแหน่งของตัวเองในที่ว่างในโลก[17]

---

17 เรื่องเดียวกัน, หน้า 53-63.

2.3.7 **จินตภาพของความเป็นเมือง** (the image of the city by Kevin Lynch)

ตามที่ได้กล่าวไว้ในบทนำแล้วว่ากรณีศึกษาวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้นั้น ไม่ได้มีเพียงตัวโบสถ์เท่านั้น แต่ยังมีอาณาบริเวณของวัดและชุมชนโดยรอบซึ่งสัมพันธ์กันอยู่ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นต้องพิจารณาความเป็นวัดคาทอลิกบ้านซ่ง แย้ในภาพรวมทั้งหมด โดยแนวคิดที่นำมาใช้วิเคราะห์ก็คือแนวคิดเรื่อง จินตภาพของความเป็นเมือง โดย เควิน ลิ้นช์ (Kevin Lynch)

กรอบแนวคิดนี้พูดถึง จินตภาพหรือภาพลักษณ์ของเมืองที่เกิดขึ้นจากการใช้งานของมนุษย์ และเกิดเป็นภาพที่ติดตรึงภายในใจของผู้คนในเมือง โดยผู้คนภายในเมืองสามารถรับรู้หรือเข้าถึงความเป็นเมืองเหล่านั้น ได้จากการพิจารณาองค์ประกอบทั้งสาม ได้แก่ 1) เอกลักษณ์ (identiy) 2) โครงสร้าง (structure) 3) ความหมาย (meaning)[18]

ในขณะเดียวกัน Kevin Lynch ยังเสนอแนวคิดเรื่อง องค์ประกอบ (elements) ทั้งห้าที่ประกอบเข้าด้วยกันและก่อให้เกิด ความเป็นเมือง อันได้แก่ *เส้นทาง (paths)* ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการขับเคลื่อนและแปรเปลี่ยนของผู้คนภายในเมือง , *เส้นขอบเขต (edges)* ซึ่งเป็นตัวกำหนดขอบเขตของความเป็นเมืองนั้นให้เด่นชัดและแยกความเป็นเมืองแห่งนั้นออกจากพื้นที่ภายนอก , *ย่าน (districts)* เป็นตัวกำหนดลักษณะเฉพาะตัวของพื้นที่ต่างๆภายในเมือง , *จุดเข้ม หรือ ชุมทาง (nodes)* เป็นจุดที่ประสานความสัมพันธ์ภายในเมืองให้เกิดขึ้น และสุดท้าย *ที่หมายตา (landmarks)* ซึ่งเป็นจุดเด่นหรือสัญลักษณ์ ที่บ่งบอกถึงทิศทางและตำแหน่งแห่งที่ภายในเมือง

ซึ่งทฤษฎีนี้จะ นำมาใช้อธิบายภาพรวมของการตั้งถิ่นฐานของ ชุมชนคาทอลิก ซึ่งมีโบสถ์เป็นศูนย์กลางและ มีชุมชนคาทอลิกกระจายตัวอยู่ โดยรอบ ของวัด โดย มีองค์ประกอบ ต่างๆทางสถาปัตยกรรมเมืองที่ช่วยสร้างความเป็นเมืองให้เกิดขึ้นภายในวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

จากทฤษฎีในข้อ 2.1-2.3 นั้นมีจุดประสงค์เพื่อ วิเคราะห์ ถึงการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิก ซึ่งต้องพิจารณาทั้ง *ความเป็นของแท้* ในคติความเชื่อแบบคาทอลิก และ วัฒนธรรมในบริบทท้องถิ่นที่เข้ามาผสมผสาน ผ่านรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและพื้นที่ว่างของวัด ตั้งแต่ระดับจุลภาคไปถึงมหภาค (micro to macro) คือ พิจารณา จาก พฤติกรรมของ คน (human) ภายใต้พื้นที่ว่างนั้น ออก ไปสู่ กายภาพของ อาคาร (building), ออกไปสู่ผังบริเวณ (site Layout) และ ไปสู่ความเป็นเมือง (city) เพื่อทำความเข้าใจองค์รวมทั้งหมดของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรม วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ในระดับต่างๆ

---

18 เรื่องเดียวกัน, หน้า 164-165.

บทที่ 3

ความแท้และพัฒนาการ
ในการนำความเชื่อสู่วัฒนธรรมในคริสตศาสนสถาน

ในบทนี้เป็นการทำความเข้าใจ ความแท้ ของศาสนสถานในคริสต ศาสนาซึ่งมีที่มาจากข้อความเชื่อในพระคัมภีร์ ก่อนที่จะถูกถ่ายทอดออกมาเป็นกายภาพผ่านองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและพื้นที่ ใช้สอย ดังนั้นการทำความเข้าใจที่มาของศาสนสถานจึงต้องเริ่มจากข้อความเชื่อ ไปสู่กายภาพและพัฒนาการทางสถาปัตยกรรม ก่อนที่จะวิเคราะห์และกำหนดนิยามความแท้ของศาสนสถานในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เพื่อที่จะทราบว่าอะไรคือ ความแท้ (คติความเชื่อแบบคริสตชน) และอะไรคือวัฒนธ รรมที่เข้ามาตีความและสร้างรูปแบบให้ ความแท้นั้น ปรากฏขึ้นมาเป็นกายภาพผ่านมิติของวัฒนธรรมในท้องถิ่น

3.1 ข้อความเชื่อในศาสนาคริสต์

3.1.1 ข้อความเชื่อในภาคพันธสัญญาเก่า (The Old Testament)

ศาสนาคริสต์มีต้นกำเนิดมาจากชาว อิสราเอลซึ่งอาศัยอยู่ในปาเลสไตน์ ในอดีต เมื่อราว 2000 ปีก่อน ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาเอกเทวนิยม คือถือว่าพระผู้เป็นเจ้า (God) เป็นผู้สร้างและกำหนดทุกสรรพสิ่งในสากลโลก (The Creator) พระผู้เป็นเจ้าเป็นองค์แห่งความสมบูรณ์ทุกประการ (The Absolute) มนุษย์เป็นสิ่งสร้างที่พระองค์ทรงปั้นขึ้นมาจากดิน โดยถอดแบ บมาจากพระผู้เป็นเจ้า พระผู้เป็นเจ้าได้สร้างมนุษย์คนแรกเป็นเพศชายชื่ออดัม (Adam) และต่อมาได้สร้างมนุษย์เพศหญิงจากกระดูกซี่โครงของอดัมโดยให้ชื่อว่า เอวา (Eva) และได้สร้างสวนสวรรค์ไว้ที่เอเดน (Eden) เพื่อเป็นที่อยู่ของมนุษย์ พืชพรรณ และบรรดาสัตว์ทั้งหลาย ดังข้อความในพระคัมภีร์ที่ว่า... *พระเจ้าทรงปลูกสวนแห่งหนึ่งไว้ที่เอเดน ทางทิศตะวันออก และให้มนุษย์ที่พระองค์ทรงปั้นมานั้นอยู่ที่นั่น (ปฐมกาล 2:8)*

ภายในสวน เอเดนประกอบไปด้วยสรรพสิ่งมากมายทั้งสัตว์และพืชพรรณนานาชนิด โดยมนุษย์สามารถดำรงชีวิตเป็นอมตะ ณ สวนสวรรค์ แห่งนี้ แต่มีข้อแม้เพียงอย่างเดียวคือห้ามกินผลไม้จากต้นไม้แห่งปัญญาซึ่งจะทำให้มนุษย์รู้ดีรู้ชั่ว (fruit of the tree that give knowledge of good and evil) ดังข้อความในพระคัมภีร์ที่ว่า ... *พระเจ้าจึงทรงบัญชาแก่มนุษย์นั้นว่า "บรรดาผลไม้ทุกอย่างในสวนนี้ เจ้ากิน ได้หมด เว้นแต่ต้นไม้แห่งความสำนึกในความดีและความชั่ว ผลของต้นไม้นั้นอย่ากิน เพราะวันใดที่เจ้าขืนกิน เจ้าจะต้องตายแน่" (ปฐมกาล 2:16-17)*

แต่แล้วเมื่อเอวาถูกล่อลวงโดยงูซึ่งท้าทายให้เอวากินผลจากต้นไม้แห่งปัญญา หลังจากเอวาได้กินแล้ว ก็ชวนอดัมให้กินด้วย ระหว่างที่ อดัมกำลังกินผลจากต้นไม้แห่งปัญญาอยู่ พระผู้เป็นเจ้าก็ปรากฏตัวขึ้นและลงโทษความไม่เชื่อฟังของมนุษย์ทั้งสองด้วยการให้ออกจากสวนเอเดนและไปเผชิญอยู่ในโลกที่มีความหิวโหย เจ็บป่วย แก่เฒ่า และความตาย (รู้ดี, รู้ชั่ว, รู้เจ็บ, รู้ทุกข์, รู้สุข, รู้ร้อน, รู้หนาว และอื่น) ส่วนงูนั้นก็ถูกสาปให้ต้องเลื้อยอยู่ติดกับดินนับตั้งแต่บัดนั้น และงูก็ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์แห่งความชั่วร้ายและการล่อลวงให้หลงไปในทางที่ผิด (ปฐมกาล 3:1-19) เมื่อมนุษย์ออกมาร่อนเร่พเนจรใช้ชีวิตในโลกแห่งความรู้ดี รู้ชั่ว ก็ได้ให้กำเนิดลูกหลานมากมาย มีทั้งที่ดีและไม่ดี เป็นเหตุให้เกิดความอิจฉาริษยา เกิดการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น และการฆ่าฟันกันในหมู่พี่น้อง แต่ถึงกระนั้นพระผู้เป็นเจ้าก็ไม่ได้ทอดทิ้งมนุษย์ พระองค์ทรงเผยแสดงความจริงกับมนุษย์บางคนที่ประพฤติอยู่ในความดี โดยให้คนเหล่านั้นเป็นผู้นำในการพามนุษย์ไปยังหนทางที่ถูกที่ควร

บุคคลแรกที่ถูกกล่าวถึงก็คือ โนอาห์ (Noah) ในช่วงนั้น โลกมีแต่มนุษย์ที่ประพฤติผิดศีลธรรม เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา แก่งแย่งชิงดีชิงเด่น รบราฆ่าฟันกันอยู่ตลอดเวลา จนพระผู้เป็นเจ้าทรงมีแผนการที่จะชำระล้างโลก ด้วยน้ำท่วมโลกครั้งใหญ่ (The Great Flood) ในตอนนั้นยังมีครอบครัวอยู่หนึ่งครอบครัวที่ประพฤติอยู่ในความดี นั่นคือ ครอบครัวของโนอาห์ พระผู้เป็นเจ้าทรงเผยแสดงแก่โนอาห์ว่ากำลังจะมีภัยพิบัติครั้งใหญ่ ให้โนอาห์ต่อเรือขนาดใหญ่ไว้และนำสัตว์ทุกชนิด อย่างละหนึ่งคู่ อพยพเข้าไปไว้ในเรือลำนี้ เพื่อว่าหลังจากที่น้ำลดแล้ว สิ่งมีชีวิตจะได้สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ โนอาห์ก็ได้ทำตามที่พระผู้เป็นเจ้าทรงบัญชาทุกประการ (ปฐมกาล 7:1-5) หลังจากที่น้ำท่วมโลกถึง 40 วัน 40 คืน น้ำก็ลดลงจนหมด ทั้งมนุษย์และสัตว์จึงออกมาจากเรือเพื่อมาเริ่มต้นชีวิตใหม่อีกครั้ง โนอาห์ขอบพระคุณพระผู้เป็นเจ้าและถวายบูชาแด่พระองค์ จากนั้นพระผู้เป็นเจ้าทรงอวยพรครอบครัวของโนอาห์และสรรพสิ่งต่างๆ ว่า *"เจ้าจงมีลูกดกทวีมากขึ้น จงบังเกิดอุดมในแผ่นดินโลกและทวีมากขึ้นในนั้น" (ปฐมกาล 9:7)*

บุคคลสำคัญหลังจากโนอาห์ก็คือ อับราฮัม (Abraham แปลว่า บิดาของมวลชน) ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ทั้งในศาสนายูดา คริสต์ และอิสลาม โดยอับราฮัมถือเป็นบิดาแห่งชนชาติยิวและอาหรับ พระผู้เป็นเจ้าทรงสัญญากับอับราฮัมไว้ว่าจะให้อับราฮัมมีลูกหลานมากกว่าดวงดาวบนท้องฟ้า อับบราฮัมเดิมชื่อ อับราม (Abram แปลว่า บิดาผู้เป็นที่ ยกย่อง) ภรรยาของอับรามชื่อ ซาราย (Sarai) นางอายุมากแล้วและเป็นหมันไม่สามารถมีบุตรให้อับราฮัมได้ นางจึงนำหญิงรับใช้ชาวอียิปต์ ชื่อ ฮาการ์ (Hagar) มาเพื่อให้เป็นภรรยาของอับราม ฮาการ์ได้ให้กำเนิดลูกชายชื่อ อิซมาเอล (Ishmael แปลว่า พระเจ้าทรงรับฟัง) ซึ่งในศาสนาอิสลามถือว่าอิซมาเอลคือบิดาแห่งชนชาติอาหรับ ต่อมาพระผู้เป็นเจ้าทรง พระพรและสัญญาว่าจะให้อับรามเป็นบิดาแห่งชนชาติทั้งปวง ดังข้อความในพระคัมภีร์ที่ว่า...

"นี่พันธสัญญาของเรากับเจ้า เจ้าจะเป็นบิดาของประชาชาติมากมาย ชื่อของเจ้าจะไม่ ใช่อับรามอีกต่อไป เจ้าจะมีชื่อใหม่คือ อับบราฮัม เพราะเราจะให้เจ้าเป็นบิดาของประชาชาติมากมาย" (ปฐมกาล 17:4-5)

ส่วนนางซาราย พระองค์ทรงรับสั่งให้เปลี่ยนชื่อเป็น ซาราห์ (Sarah) พร้อมกับทรงบันดาลให้นางตั้งครรภ์และให้กำเนิดบุตรชื่อ อิสอัค (Isaac) วันหนึ่งหลังจากที่อิสอัคหย่านมแล้ ว นางซาราห์เกิดความรังเกียจนางฮาการ์และบุตรของนางที่จะมาร่วมกองมรดกกับอิสซัค จึงบอกให้อับราฮัมขับไล่ทั้งสองออกไปยังถิ่นทุรกันดาร (ปฐมกาล 21) ต่อมาเมื่ออิสอัคโตเป็นหนุ่ม พระผู้เป็นเจ้าทรงลองใจอับราฮัมโดยรับสั่งให้อับราฮัมถวายอิสอัคเป็นเครื่องบูชา * ซึ่งการถ วายอิสอัคเป็นเครื่องบูชาในที่นี้หมายถึง การให้อับราฮัมนำอิสอัคมาฆ่าและเผาเป็นเครื่องบูชานั่นเอง อับราฮัมตกใจมาก แต่ก็ยอมรับว่าในเมื่อพระผู้เป็นเจ้าทรงประทานบุตรให้แก่ตนได้ ก็ทรงเรียกคืนได้เช่นกัน ดังนั้นอับราฮัมจึงหลอกให้อิสอัคไปที่แท่นบูชา ระหว่างที่อับรา ฮัมกำลังยกมีดจะลงมือฆ่าอิสอัคนั้น ก็มีเสียงทูตสวรรค์ลงมาจากฟากฟ้าเพื่อสั่งให้อับราฮัมหยุด และบอกกับอับราฮัมว่าแท้จริงแล้วพระผู้เป็นเจ้าทรงต้องการทดสอบความเชื่อของอับราฮัมเท่านั้น ไม่ได้ต้องการชีวิตอิสอัคแต่ประการใด (ปฐมกาล 22:12) ด้วยเหตุนี้อับราฮัมจึงถูกเรียกเป็นบิดาแห่งความเชื่อ ต่อมาอิสอัคให้กำเนิดบุตร 2 คนชื่อ ยาโคบ (Jacob) และเอซาว (Esau) ยาโคบคนนี้เองซึ่งภายหลังได้รับพระพรและถูกขนานนามว่า อิสราเอล ** (ปฐมกาล 32:28) ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมายาโคบจึงถือเป็นบิดาของ 12 พงศ์พันธุ์แห่งชนชาติอิสราเอล (father of the 12 tribes of Israel)

บุคคลสำคัญคนถัดก็คือ โมเสส (Moses) ซึ่งเป็นผู้ปลดปล่อยชนชาติอิสราเอลจากการตกเป็นทาสของชาวอียิปต์ โมเสสเกิดมาในช่วงเวลาที่ชาวอิสราเอลอาศัย อยู่ในดินแดนของชาวอียิปต์ ฟาโรห์ในยุคนั้นมีความกลัวว่าชาวฮีบรูซึ่งกำลังมีจำนวนมากขึ้นทุกวันจะกลืนชาวอียิปต์ จึงบังคับให้ชาวฮีบรูทำงานหนัก และมีคำสั่งให้นำลูกหัวปี (ลูกคนโต) ของชาวฮีบรูไปถ่วงน้ำให้หมด (อพยพ 1:22) มารดาของโมเสสได้นำตัวโมเสสในสภาพเด็กทารกอายุ 3 เดือนไปใส่ตะกร้าสานด้วยหญ้าแฝกและซ่อนไว้ในกอหญ้าแฝกในแม่น้ำไนล์ มารดาของโมเสสได้ซ่อนตัวและให้มีเรียมพี่สาวของโมเสสไปเฝ้าดู เหตุการณ์ เมื่อพระธิดาของฟาโรห์ มาอาบน้ำที่แม่น้ำไนล์ ได้มาพบโมเสสในสภาพทารกน้อยจึงเกิดความสงสารและเอ็นดู มีเรียมจึงแกล้งทำเป็นมาพบเหตุการณ์โดยบังเอิญและเสนอตัวหาแม่ นมที่จะช่วยเลี้ยงดูเด็กทารกคนนี้ให้ จากนั้นก็พามารดาของโมเสสออกมาพบ

---

* เครื่องบูชาในที่นี้ หมายถึง พิธีกรรมโบราณซึ่งนำเอาผลผลิตไม่ว่าจะเป็นพืชพรรณจากการเพาะปลูกหรือสัตว์จากการปศุสัตว์มาถวายโดยตั้งแท่นและจุดไฟเผาสิ่งเหล่านั้น ให้กลายเป็นควันไฟล่องลอยขึ้นไปสู่สวรรค์เบื้องบน อันเป็นที่ประทับของพระผู้เป็นเจ้า เพื่อเป็นการขอบคุณพระองค์ที่ทรงบันดาลให้ผลผลิตนั้นอุดมสมบูรณ์

** อิสราเอล (Israel) แปลว่า ผู้ปล้ำสู้กับพระผู้เป็นเจ้า

พระธิดาของฟาโรห์เพื่อเสนอตัวเป็นแม่นม เมื่อแม่ของโมเสสเลี้ยงดูทารกน้อยจนเติบใหญ่ขึ้น นางก็นำทารกน้อยมาถวายพระธิดาของฟาโรห์ พระนางจึงรับทารกน้อยเป็นลูกของตน โดยให้ชื่อทารกน้อยว่า โมเสส* (อพยพ 2:2)

โมเสสเติบโตมาในฐานะชาวอียิปต์ แต่ก็ไม่เคยลืมชาติกำเนิดของตน วันหนึ่งเมื่อโมเสสได้เห็นชาวฮีบรูกำลังโดนเฆี่ยนตีจากการทารุณของผู้คุมงานชาวอียิปต์ โมเสสได้เข้าไปช่วยชาวฮีบรูคนนั้นโดยฆ่าผู้คุมชาวอียิปต์เสีย เมื่อ ฟาโรห์ทราบเรื่องจึงคิดจะลงโทษโดยการประหาร โมเสส โมเสสจึงหลบหนีออกจากอียิปต์เดินทางไปอาศัยอยู่กับปุโรหิตชาวมีเดียนชื่อ เยโธร (Jethro) และแต่งงานกับลูกสาวของเยโธร (อพยพ 2:11-22) อยู่มาวันหนึ่งโมเสสได้พาฝูงแกะไปบนภูเขาซีนาย (Sinai) บนนั้นโมเสสได้พบกับพุ่มไม้ที่กำลังลุกเป็นไฟ ทันใดนั้นก็มีเสียงของพระผู้ เป็นเจ้าที่ทรงเผยแสดงกับโมเสส โดยทรงรั บสั่งให้โมเสสมีหน้าที่นำพระบัญชาของพระผู้เป็นเจ้าไปปลดปล่อยชนชาติอิสราเอลจากความเป็นทาสของชาวอียิปต์ โมเสสจึงรับพระบัญชาจากพระผู้เป็นเจ้าและได้เดินทางกลับไปยังอียิปต์พร้อมด้วยไม้เท้าที่พระผู้เป็นเจ้าประทานให้เป็นเครื่องมือในการนำชนชาติอิสราเอล เมื่อโมเสสมาถึงอียิปต์ ฟาโรห์ราเมเสส (Rameses) ปฏิเสธที่จะทำตามคำของโมเสส ดังนั้นพระผู้เป็นเจ้าจึงทรงบันดาลให้เกิดภัยพิบัติ 7 ประการขึ้นในอียิปต์ ในระหว่างภัยพิบัติประการที่ 1-6 ฟาโรห์ก็ยังไม่ยอมที่จะปล่อยทาสชาวอิสราเอลให้เป็นอิ สระ จนกระทั่งภัยพิบัติประการสุดท้ายที่พระผู้เป็นเจ้าทรงบันดาลให้ ลูกหัวปีของชาวอียิปต์ทุกคนต้องตาย ภายในคืนแห่งภัยพิบัตินี้เองที่พระผู้เป็นเจ้ารับสั่งกับโมเสสให้ประกาศแก่ชนชาติฮีบรูว่า ให้ถือว่าวันที่สิบเดือนนี้ถือเป็นวันฉลองสำหรับเริ่มต้นศักราชใหม่ของชนชา ติอิสราเอล หรือเรียกว่า เทศกาลปัสกา ซึ่ง Pascha หรือ Pass over มีความหมายว่าผ่านพ้นไป (ผ่านพ้นจากความทุกข์ยากลำบากของการตกเป็นทาสในดินแดนอียิปต์) โดยให้ชาวอิสราเอลทำการกินขนมปังไร้เชื้อเป็นเวลาเจ็ดวันเทศกาลนี้**

สุดท้าย ฟาโรห์จึงยอมปล่อยให้ชาวอิสราเอลออกจา กอียิปต์ แต่หลังจากนั้น ฟาโรห์เกิดเปลี่ยนใจและส่งกองทัพไล่ตามหลังมา เมื่อชาวอิสราเอลเดินทางอพยพมาถึงทะเลแดง (Red Sea) โมเสสจึงแสดงอัศจรรย์ด้วยฤทธิ์อำนาจจากพระผู้เป็ นเจ้า ทำให้ทะเลแดงแยกออกเป็นสองฟ าก เพื่อให้ชาวอิสราเอลเดินข้ามไปได้ เมื่อกองทัพชาวอียิปต์ไล่ตา มหลังมา ทะเลแดงก็ปิดลงและกลืนกองทัพอียิปต์หายไปกับสายน้ำ (อพยพ 14) โมเสสนำชาวอิสราเอลมาจนถึงภูเขาซีนาย เมื่อโมเสสขึ้นไปเฝ้าพระผู้เป็นเจ้าที่บนยอดเขา พระองค์ก็ทรงประทานบัญญัติ 10 ประการให้แก่โมเสส เพื่อให้ชนชาติอิสราเอลนำไปปฏิบัติตาม บัญญัติ 10 ประการและบัน ทึกพระวาจาซึ่งต่อมาถูก

---

* โมเสส (Moses) คล้ายคำภาษาฮีบรูที่แปลว่า ฉุดขึ้นมา เนื่องจากพระธิดาของฟาโรห์ได้ฉุดโมเสสขึ้นมาจากแม่น้ำไนล์

** ขนมปังไร้เชื้อนี้ได้กลายมาเป็นที่มาของศีลมหาสนิทในคริสตศาสนาในเวลาต่อมา

บรรจุไว้ในหีบ ที่เรียกกันว่า "หีบพันธสัญญา" (The Ark of the Convenant) ที่ถือเป็นวัตถุศักดิ์สิทธิ์ชิ้นสำคัญ ซึ่งภายหลังชนชาติอิสราเอลได้สร้างศาสนสถานเพื่อเก็บรักษาหีบพันธสัญญา อันเป็นที่มาของพระวิหารแห่งเยรูซาเล็ม (Temple of Jerusalem)

หลังจากโมเสสพาชาวอิสราเอลมายังดินแดนคานาอัน หรือ ดินแดนแห่งพันธสัญญา (The promise land) ก็ได้เข้าไปยึดครองดินแดนมาจากพวกชนพื้นเมืองเดิม หลังจากที่ชนชาติอิสราเอลได้ตั้งถิ่นฐานแล้วจึงเกิดยุคของกษัตริย์ซึ่งทำหน้าที่ปกครองชนชาติอิสราเอลให้เป็นปึกแผ่น เริ่มจากยุคของกษัตริย์ซาอูล, ยุคของกษัตริย์ดาวิด และยุคของกษัตริย์โซโลมอน ตามลำดับ (หลังจากนั้นในรุ่นลูกของกษัตริย์โซโลมอน ชนชาติอิสราเอลจะตกเป็นเมืองขึ้นของอัสซีเรียและบาบิโลน) ในช่วงเวลาดังกล่าวได้มีประกาศก (prophet) เกิดขึ้นมากมาย ประกาศกมีหน้าที่เป็นผู้นำสารและพระบัญชาจากพระผู้เป็นเจ้า เพื่อชี้นำแนวทางในการประพฤติปฏิบัติตนของชนชาติอิสราเอลให้อยู่ในความดีงามและไม่ตกอยู่ในบาป ในขณะเดียวกันก็ประกาศย้ำถึงสิ่งที่พระผู้เป็นเจ้าทรงสัญญาว่าจะส่งพระผู้ไถ่ (Messiah) ลงมาช่วยเปิดหนทางแห่งความรอดให้กับมนุษย์ทั้งปวง ทำให้ชนชาติอิสราเอลรอคอยการมาของพระผู้ไถ่มาตั้งแต่โบราณ โดยชาวคริสต์เชื่อว่าพระเยซูเป็นพระผู้ไถ่*

3.1.2 **ข้อความเชื่อในภาคพันธสัญญาใหม่** (The New Testament)

พระเยซู (Jesus) เป็นบุตรของพระนางมารี (Mary) และโยเซฟ (Joseph) ช่างไม้ผู้เป็นพ่อเลี้ยงของพระองค์** วันหนึ่งพระเจ้าทรงส่งทูตสวรรค์ชื่อ กาเบรียล (Gabriel) มาหาหญิงพรหมจารีชื่อมารี โดยบอกแก่นางว่า นางจะตั้งครรภ์ แม้มารีจะสงสัยว่านางจะตั้งครรภ์ได้อย่างไรเมื่อนางยังไม่ได้แต่งงานกับชายใด แต่เทวดากาเบรียลก็บอกกับนางว่าด้วย อำนาจแห่งองค์พระจิต (Holy Spirit)*** ไม่มีสิ่งใดเป็นไปไม่ได้ พระนางจึงกล่าวว่า ... *"ข้าพเจ้าคือผู้รับใช้ของพระเจ้า ขอให้สิ่งที่พระเจ้าทรงมีพระประสงค์ จงบังเกิดขึ้นกับตัวข้าพเจ้าเถิด" (ลูกา 1: 27-28)*

พระนางมารีและโยเซฟได้หมั้นหมายกันไว้ แต่ก่อนที่จะอยู่กินกันนั้นปรากฏว่าพระนางมารีได้เกิดตั้งครรภ์ขึ้น และเนื่องจากประเพณีในสมัยนั้น การตั้งครรภ์โดยไม่มีพ่อของเด็กนั้น ถือเป็นบาปผิดประเวณี มีโทษรุนแรงถึงตาย ดังนั้นจึงเป็นแผนการของพระผู้เป็นเจ้า ที่จะให้โยเซฟ

---

* Messiah เป็นคำในภาษาฮีบรู ตรงกับคำว่า Christos ในภาษากรีก ซึ่งเป็นที่มาของคำว่า Christ

** ชาวคริสต์ถือว่าพระเยซูคือบุตรของพระผู้เป็นเจ้า บังเกิดจากการปฏิสนธินิรมลหรือการตั้งครรภ์โดยไม่ต้องมีเพศสัมพันธ์ โดยอาศัยอิทธิฤทธิ์ของพระจิต มาเกิดในครรภ์ของพระนางมารี

*** ตามความเชื่อของคริสตชน พระผู้เป็นเจ้าประกอบด้วยสามพระบุคคล (Trinity) ในหนึ่งเดียว ซึ่งประกอบด้วย พระบิดา (Father) ใช้เมื่อกล่าวถึงฤทธิ์อำนาจและพลานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า, พระบุตร (Son) ใช้เมื่อกล่าวถึงความรักและความเมตตาของพระผู้เป็นเจ้า, พระจิต (Holy Spirit) ใช้เมื่อกล่าวถึงปัญญาและปรีชาญาณของพระผู้เป็นเจ้า

แต่งงานกับนางมารีเพื่อเป็นพ่อของพระเยซูในทางสังคม อีกทางหนึ่งก็เป็นหัวหน้าครอบครัวและเป็นผู้เลี้ยงดูพระเยซูให้เติบโตขึ้นมาจนสามารถออกไปเทศนาสั่งสอนได้ พระเยซูประสูติที่ถ้ำเลี้ยงสัตว์ ในเมืองเบธเลเฮม (Bethlehem) แคว้นยู เดีย (Judea)* ตอนที่พระองค์ประสูตินั้น ได้มีโหราจารย์สามคนจากทิศตะวันออก เดินทางเพื่อมานมัสการพระกุมาร โหราจารย์ทั้งสามได้เข้าไปถาม เฮโรด (Herod) กษัตริย์แห่งแคว้นยูดาห์ ว่า... *"กุมารผู้ที่บังเกิดมาเป็นกษัตริย์ของชน ชาติยิวนั้นอยู่ที่ไหน เราได้เห็นดาวของท่านปรากฏขึ้น เราจึงมาหวังจะนมัสการท่าน" (มัทธิว 2:2)*

เมื่อเฮโรดได้ยินดังนั้นจึงเกิดความกังวลใจว่าจะมีใครมายิ่งใหญ่เหนือกว่าตนเอง จึงประชุมปุโรหิตถามว่าผู้เป็นพระคริสต์ (ผู้ไถ่) นั้นจะมาบังเกิด ณ ที่ใด ก็ได้ความว่าที่เมืองเบธเลเฮม ตามคำทำนายของผู้เผยพระวจนะ เฮโรดจึงบอกให้โหราจารย์ทั้งสามไปเฝ้าพระผู้ไถ่ก่อน เมื่ อพบแล้วให้กลับมาบอกตนด้วย จากนั้นโหราจารย์ทั้งสามได้เดินทางตามดาวจนไปพบพระกุมารและหลังจากที่นมัสการพระกุมารแล้ว โหราจารย์ทั้งสามได้รับคำเตือนในความฝัน มิให้กลับไปเฝ้าเฮโรด (มัทธิว 2:12) เมื่อเฮโรดรู้ว่าโหรา จารย์ทั้งสามไม่กลับมาแจ้งข่าวแก่ ตนจึงโกรธและออกคำ สั่งให้ฆ่าเด็กที่อายุต่ำกว่าสองขวบในหมู่บ้านเบธเลเฮมทั้งหมด ก่อนหน้านั้นทูตสวรรค์ได้มาแจ้งเตือนแก่โยเซฟในความฝัน โยเซฟจึงพาพระนางมารีและพระเยซูในสภาพทารกน้อยหนีไปอาศัยอยู่ที่อียิปต์ หลังจากที่เฮโรดสิ้นชีวิตลงแล้ว ทูตสวรรค์ก็มาแจ้งข่าวแก่โยเซฟอีกครั้ง โยเซ ฟจึงได้พาครอบครัวกลับไปยังดินแดนอิสราเอลแต่เนื่องจากความกลัวลูกชายของเฮโรดซึ่งครองแคว้นยูเดียต่อจากบิดา โยเซฟจึงไปตั้งรกรากอยู่ในแคว้นกาลิลี (Galilee) ในเมืองเล็กๆเมืองหนึ่งชื่อ นาซาเร็ท (Nazareth) (มัทธิว 1:19-23)

เมื่อพระเยซูมีอายุได้ 30 ปี ก็ได้รับบัปติ สมาหรือพิธีล้างด้วยน้ำในแม่น้ำจอร์แดน ** โดยยอห์น (John the Baptist) ผู้เป็นลูกของนางเอลีซาเบธญาติของพระนางมารี เป็นผู้ทำบัปติสมาให้ หลังจากนั้นพระเยซูก็ทรงออกเทศนาสั่งสอน โดยยึดพื้นฐานตามพระบัญญัติเดิมของชาวอิสราเอล ดังคำในพระคัมภีร์ที่ว่า...*"อย่าคิดว่าเรามาเลิกล้างธรรมบัญญัติและคำของผู้เผยพระวจนะ เรามิได้มาเลิกล้าง แต่มาทำให้มันสมบูรณ์ทุกประการ เราบอกความจริงแก่ท่านทั้งหลายว่า ตราบใดที่ฟ้าและดินดำรงอยู่ แม้อักษรหนึ่งหรือขีดๆหนึ่งก็จะไม่สูญไปจากธรรมบัญญัติ จนกว่าสิ่งที่จะต้องเกิดได้เกิดขึ้นแล้ว" (มัทธิว 5:17-18)*

---

* หลังจากยุคของกษัตริย์โซโลมอน อิสราเอลก็แตกเป็นสองอาณาจักรคือ อิสราเอล (The kingdom of Israel) และ ยูเดีย (The kingdom of Judea) โดยอิสราเอล (ซึ่งชาวยูดาห์เรียกว่าชาวสะมาเรีย ตามชื่อเมืองหลวง Samaria หรือ Shomron) อยู่ทางทิศเหนือ และยูเดีย (ซึ่งมีกรุงเยรูซาเล็ม Jerusalem เป็นเมืองหลวง) อยู่ทางทิศใต้ พอมาถึงสมัยพระเยซูดินแดนอิสราเอลตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรโรมัน ซึ่งแบ่งอิสราเอลออกเป็น 3 แคว้น ได้แก่ กาลิลี สะมาเรีย และยูเดีย โดยไล่จากบนลงล่างตามลำดับ

** ซึ่งเป็นที่มาของศีลล้างบาป (**baptism**) และการใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์ของการชำระล้างและเกิดใหม่ในองค์พระผู้เป็นเจ้า

คำเทศนาที่ถือเป็นหัวใจสำคัญว่าด้วยเรื่องบทบัญญัติแห่งความรัก (Agape) คือ *"จงรักพระองค์ผู้เป็นพระเจ้าของเจ้าด้วยสุดจิตสุดใจของเจ้าด้วยสุดกำลังและสุดความคิดของเจ้า และจงรักเพื่อนบ้านเหมือนรักตนเอง" (ลูกา 10: 27)* และให้อภัยต่อผู้อื่นอย่างไม่มีเงื่อนไขแม้ว่าคนๆนั้นจะเป็นศัตรูก็ตาม *"ท่านทั้งหลายได้ยินคำซึ่งกล่าวไว้ว่า จงรักคนสนิทและเกลียดชังศัตรู ฝ่ายเราบอกท่านว่า จงรักศัตรูของท่านและจงอธิษฐานเพื่อผู้ที่ข่มเหงท่าน ทำดังนี้แล้วท่านทั้งหลายจะเป็นบุตรของพระบิดาผู้สถิตใน สวรรค์ เพราะว่าพระองค์ทรงให้ดวงอาทิตย์ของพระองค์ ขึ้นส่องสว่างแก่คนดีและคนชั่วเสมอกัน และให้ฝนตกแก่คนชอบธรรมและคนอธรรม" (มัทธิว 5: 43-45)*

คำเทศนาของพระเยซูจะเน้นถึงการกระทำด้วยจิตใจมากกว่าที่จะเน้นพิธีกรรมและรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งทำให้หลายๆครั้งพวกชาวยิวซึ่ งยึดติดกับธรรมบัญญัติแต่ดั้งเดิมไม่พอใจและพยายามจับผิดพระเยซูตลอด ดังเช่นในวันสะบาโต (sabbato) พระเยซูได้เดินเข้าไปในนาข้าวและเหล่าศิษย์ของพระองค์หิวจึงเด็ดรวงข้าวกิน พวกฟาริสีจึงมาจับผิดพระเยซูว่าทำไมศิษย์พระองค์กระทำต้องห้ามในวันสะบาโต พระองค์จึงบอกเหล่าฟาริสีว่า

..."วันสะบาโตนั้นทรงตั้งไว้เพื่อมนุษย์ มิใช่ทรงสร้างมนุษย์สำหรับวันสะบาโต " (มาระโก 2:27) และ *"ถ้าพวกท่านเข้าใจความหมายของพระคัมภีร์ ที่ว่า เราประสงค์ความเมตตา ไม่ประสงค์เครื่องสัตวบูชา ท่านก็คงไม่กล่าวโทษคนที่ไม่มีความผิด " (มัทธิว 12:7)* ความหมายโดยรวมก็คือ อย่าใช้ธรรมบัญญัติและรูปแบบเหล่านั้นด้วยการตีความตามตัวอักษร แต่ให้ดูสาระและสถานการณ์ที่จะนำธรรมบัญญัตินั้นมาใช้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด ทางด้านจิตวิญญาณ

ครั้งหนึ่งในระหว่างเทศนา มารดาและน้องชายของพระองค์มายืนอยู่และใช้คนเข้าไปเรียกพระอค์ ประชาชนที่นั่งล้อมรอบพระองค์ก็กล่าวว่า นี่แน่มารดาและพวกน้องชายของท่านมาหาท่านคอยอยู่ข้างนอก พระเยซูตอบว่า ..."*ใครเป็นมารดาของเรา และใครเป็นพี่น้องของเรา* " พระองค์มองไปที่คนที่นั่งล้อมรอบและกล่าวว่า *"นี่เป็นมารดาและพี่น้องของเรา ผู้ใดกระทำตามพระทัยของพระเจ้า ผู้ นั้นแหละเป็นพี่น้องชายหญิงและมารดาของเรา " (มาระโก 3: 31-35)* โดยพระองค์ต้องการจะสื่อว่าผู้ที่ประพฤติปฏิบัติตามบัญญัติแห่งความรักและความเมตตาของพระผู้เป็นเจ้าผู้นั้นแหละคือ คริสตชนที่แท้จริงหาใช่การประกาศตัวว่าเป็นคริสตชนไม่

เมื่อพระเยซูอยู่หน้าตู้เก็บเงิน ถวายที่พระวิหารในกรุงเยรูซาเล็ม มีหญิงม่ายยากจนผู้หนึ่งทำทานด้วยเหรียญทองแดงสองอัน พระองค์กล่าวกับศิษย์ว่า ..."*เราบอกความจริงแก่ท่านทั้งหลายว่า หญิงม่ายจนคนนี้ใส่ไว้ในตู้เก็บเงินถวายมากกว่าคนทั้งปวงที่ใส่ไว้ในนั้น เพราะว่าคนทั้งปวงนั้นได้เอาเงินเหลือใช้ของเ ขามาใส่ไว้ แต่หญิงผู้นี้ขัดสนที่สุด ยังได้เอาเงินที่มีอยู่สำหรับเลี้ยงชีวิตของตนมาใส่จนหมด" (มาระโก 12: 41-44)* พระองค์ทรงสื่อว่าการกระทำใดๆนั้นไม่ได้วัดผลที่จำนวนแต่ต้องดูที่จิตใจ เพราะเงินสองเหรียญทองแดงของหญิงผู้ยากจนคนนั้น ถือเป็นสิ่งที่มีค่าต่อตัวเธอ

มากกว่าเศษเงินของเศรษฐีมากมายนัก แต่เธอก็ยังยอมสละสิ่งที่มีค่า มากสำหรับตัวเธอเพื่อถวายแด่พระผู้เป็นเจ้า

บ่อยครั้งที่พระเยซูทรงเทศนาท่ามกลางคนง่อยเปลี้ย คนโรคเรื้อน หญิงโสเภณี และคนเก็บภาษี (ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นคนบาปเพราะทำงานให้กับพวกโรมันซึ่งกดขี่ชนชาติ อิสราเอล) ครั้งหนึ่งธรรมจารย์ที่เป็นพวกฟาริสีได้เห็นพระเยซูรับประทานอาหารกับคนบาปและคนเก็บภาษี จึงได้ถามศิษย์ของพระองค์ว่า ทำไมอาจารย์ของพวกท่านจึงไปคบหาและร่วมรับประทานอาหารกับคนเก็บภาษีและคนนอกรีต พระเยซูทราบจึงตรัสตอบว่า ...*"คนเจ็บต้องการหมอ แต่คนสบายดีไม่ต้องการ เรามิได้มาเพื่อจะเรียกคนที่เห็นว่าตัวชอบธรรม แต่มาเพื่อเรียกคนที่พวกท่านว่านอกรีต" (มาระโก 2:13-17)* พระเยซูทรงสอนอีกว่า พระผู้เป็นเจ้าเป็นดังพ่อ ผู้ใจดี โดยพระองค์ทรงสอนศิษย์ให้เรียกพระผู้เป็นเจ้าว่า "อับบา" (Abba) ซึ่งหมายถึงผู้เป็นบิดา และทรงสอนให้มนุษย์สนทนากับพระองค์เหมือนเช่นบุตรสนทนากับบิดาของตน*

เมื่อพระองค์เทศนาสั่งสอนไปได้ประมาณ 3 ปี วันหนึ่งเหล่าธรรมาจารย์คิดที่จะใส่ร้ายพระองค์ว่า ทรงตั้งตัวเป็นกษัตริย์ของชาวยิวเพื่อต่อสู้กับอำนาจของอาณาจักรโรมัน โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ทางการโรมันมาจับกุมพ ระองค์ไปลงโทษ โดยมียูดาส อิสคาริโอท (Judas Iscariot) ซึ่งเป็นหนึ่งในบรรดาสาวกทั้ง 12 คนผู้ใกล้ชิดกับพระเยซู เป็นผู้สมรู้ร่วมคิด ยูดาสได้คิดทรยศต่อพระองค์ ด้วยการอาสาเป็นผู้พาทหารไปจับกุมพระองค์ โดยแลกกับเงินจำนวน 30 เหรียญตามที่ได้ตกลงกับบรรดาธรรมจารย์เหล่ านั้น เมื่อเทศกาลปัส กามาถึงพระเยซูได้ทรงรับประทานอาหารค่ำมื้อสุดท้าย (The Last Supper) กับบรรดาศิษย์ก่อนที่พระองค์จะถูกประหารตามที่พระองค์ได้ทำนายไว้ก่อนหน้านี้ถึงสามครั้ง ในระหว่างที่จะรับประทานอาหารนั้น พระองค์ตรัสว่า..."*เราปรารถนาอย่างยิ่งที่จะกินปัสกา ครั้งนี้กับพวกท่านก่อนเราจะต้องทนทุกข์ทรมาน เราบอกความจริงแก่ท่านทั้งหลายว่าเราจะไม่กินปัสกานี้อีก จนกว่าจะสำเร็จความหมายของปัสกานั้นในแผ่นดินของพระเจ้า แล้วพระองค์ก็ทรงหยิบปัง , ขอบพระคุณ , บิออก , ทรงมอบให้เหล่าศิษย์และตรัสว่า จงรับเอานี่ไปกินให้ทั่วกัน นี่ คือกายของเราที่จะถูกมอบเพื่อท่านทั้งหลาย เมื่อรับประทานอาหารเสร็จแล้ว จึงทรงหยิบถ้วย ขอบพระคุณอีกครั้งหนึ่งแล้วตรัสว่า จงรับเอานี่ไปดื่มให้ทั่วกัน นี่คือถ้วยโลหิตของเรา โลหิตแห่งพันธสัญญาใหม่ โลหิตซึ่งจะหลั่งออกเพื่อท่านและมนุษย์ทั้งหลาย" (ลูกา 22: 15-20)* พิธีรำลึกถึงการเลี้ยงอาหารค่ำมื้อสุดท้าย กลายมาเป็นพิธีบูชาขอบพระคุณ (Missal) ซึ่งปฏิบัติกันสืบเนื่องมาเป็นเวลากว่า 2000 ปี และเป็นสาระสำคัญข องการเกิดขึ้นของศาสนสถานในคริสตศาสนาเพื่อรองรับต่อการประกอบพิธีดังกล่าว

---

* ในอดีต ภาพลักษณ์ของพระผู้เป็นเจ้าจะถูกกล่าวถึงในแง่ของฤทธิ์อำนาจและพลานุภาพ ทำให้มนุษย์เกิดความยำเกรงและเกรงกลัวต่อการลงโทษของพระองค์มากกว่าที่จะรู้สึกใกล้ชิดกับพระองค์

หลังจากที่รับประทานอาหารแล้วพระเยซูก็ทรงล้างเท้าให้แก่บรรดาศิษย์ของพระองค์ และให้เหล่าศิษย์ล้างเท้ากันและกัน กระทำเช่นนี้กับผู้อื่น อุปมา คือการเป็นผู้รับใช้ มิใช่มาเพื่อเป็นนายผู้อื่น และรักกันและกัน เพื่อที่ว่าคนจะได้รู้ว่าเป็นศิษย์ของพระองค์ ดังที่ทรงตรัสไว้ว่า ...*"ฉะนั้นถ้าเราผู้เป็นองค์พระผู้เป็ นเจ้าและพระอาจารย์ของพวกท่านได้ล้างเท้าของพวกท่าน พวกท่านก็ควรจะล้างเท้าของกันและกันด้วย เพราะว่าเราได้วางแบบแก่พวกท่านแล้ว เพื่อให้ท่านทำเหมือนดังที่เราได้กระทำแก่ท่านด้วย" (ยอห์น 13:14-16)*

หลังจากที่การเลี้ยงอาหารค่ำจบลงแล้ว พระองค์ก็ได้ไปสวดภาวนาบนเนิ นเขามะกอกก่อนที่ยูดาส (ซึ่งหนีออกไปตอนงานเลี้ยงอาหารค่ำภายหลังจากที่พระเยซูทรงเผยแสดงว่าเขาจะทรยศพระองค์ บนโต๊ะอาหารในงานเลี้ยงอาหารค่ำ) จะพาทหารมาจับกุมพระองค์ เมื่อพระเยซูถูกจับกุมตัวไปไต่สวนและถูกตัดสินให้ประหารด้วยการ ตรึงกางเขน จากนั้นก็ทรงรับการทรม านต่างๆนานา ตั้งแต่การเยาะเย้ย ถ่มน้ำลายรด เอาหนามมาทำเป็นมงกุฎ แล้วสวมให้พระองค์ และให้พระองค์แบกกางเขนไปยังลานประหารบนเนินโกลโกธา (Golgotha) หรือเนินหัวก ะโหลก ก่อนที่พระองค์จะถูกตรึงบนไม้กางเขนและสิ้นพระชนม์อยู่บนกางเขนนั้น โดยได้ตรัสก่อนจะสิ้นพระชนม์ว่า *"สำเร็จบริบูรณ์แล้ว" และก็ทรงเอนพระเศียรและสิ้นพระชนม์ (ยอห์น 19: 30)*

หลังจากนั้นพระศพก็ถูกนำไปฝัง ผ่านไปเป็นเวลา 3 วัน พระองค์ก็กลับคืนชีพและมาปรากฏกายแก่บรรดาศิษย์ทั้ง 11 คน ซึ่งกำลังหลบซ่อนตัวด้วยความหวาดกลัวการลงโทษและจับกุมจากทางการ ทั้งนี้เพื่อยืนยันถึ งสิ่งที่พระองค์ได้ตรัสไว้ก่อนหน้านี้ว่า พระองค์จะชนะความตาย และให้บรรดาศิษย์ออกไปประกาศพระวาจาและบัญญัติแห่งความรักให้แก่บรรดาประชาชาติ ดังที่ได้ตรัสไว้ก่อนเสด็จขึ้นสวรรค์ว่า ...*"เจ้าทั้งหลายจงออกไปสั่งสอนชนทุกชาติ ให้เป็นศิษย์เรา ทำพิธีล้างให้เขา เดชะพระน ามพระบิดา พระบุตร และพระจิต จงสอนและบอกทุกสิ่งให้แก่เขาเพื่อเขาจะได้ดำเนินชีวิตตามที่เราได้แสดงให้กับพวกท่าน ท่านจงมั่นใจได้ว่า เราจะไม่ปล่อยให้ท่านอยู่ตามลำพัง เราจะอยู่กับท่านเสมอไปตราบจนสิ้นพิภพ" (มัทธิว 28: 16-20)*

หลังจากที่พระเยซูเสด็จขึ้นสว รรค์แล้ว เมื่อมาถึงเทศกาลเปนเตกอสเต (Pentegoste)* ซึ่งอยู่หลังวันเริ่มเทศกาลปัสกา 50 วัน บรรดาสาวกผู้ใกล้ชิดกับพระเยซูเจ้าได้มารวมอยู่ในที่แห่งเดียวกัน และทันใดนั้นพระจิตเจ้าซึ่งปรากฏเป็นเปลวไฟคล้ายกับรูปร่างของลิ้น ก็ประทานพระพรและปรีชาญานแก่บรรดาสาวกเพื่อให้พวกเขาออกไปสั่งสอนประชาชาติได้ด้วยภาษาต่างๆ (กิจการอัครสาวก 2:1-4)

---

* คำว่า Pentegoste นั้นหมายถึงห้าสิบ โดยมาจากวันในแต่ละสัปดาห์ที่มี 7 วัน เลขเจ็ดถือเป็นเลขแห่งความสมบูรณ์ในคริสตศาสนา โดยเจ็ดวันในแต่ละสัปดาห์ ผ่านพ้นไปทั้งหมดเจ็ดครั้งแห่งความสมบูรณ์จึงได้เป็น 7x7 = 49 วันและอีก 1 วัน คือ วันอาทิตย์ปัสกา รวมทั้งหมดเป็น 50 วันแห่งการเฉลิมฉลอง เทศกาลปัสกาจึงมีวันอาทิตย์ทั้งหมด 8 ครั้ง ซึ่งเลข 8 ถือเป็นเลขแห่งความลึกลับของความเป็นนิรันดร์

3.1.3 การเผยแพร่พระวรสารและการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในยุคแรก

จากตัวอย่างคำเทศนาสั่งสอน ในเบื้องต้นพอจะทำความเข้าใจได้ว่า แนวทางของพระเยซูเจ้าเป็นหลักสากลที่ยึดถือคุณค่าทางจิตวิญญาณ ด้วยการประพฤติปฏิบัติต่อพระผู้เป็นเจ้าและต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยความรัก การให้อภัย การรับใช้ มากกว่าที่จะยึดถือตามพิธีกรรมหรือธรรมเนียมปฏิบัติดั้งเดิม ถึงกระนั้นพระองค์ก็มิได้ทรงปฏิเสธพิธีกรรมแต่ทรงเห็นว่าพิธีกรรมและธรรมเนียมเหล่านั้นมีไว้เพื่อให้มนุษย์ได้ใช้เพื่อ บรรลุเป้าหมายทางจิตวิญญาณมากกว่า ที่จะไปยึดติดกับกฎระเบียบและ รูปแบบที่ตายตัว คำสอนที่เป็นหลักสากลนี้เองที่ทำให้คริสตศาสนาเข้าถึงจิตใจผู้คนได้เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในยุคเริ่มต้น ของการประกาศพระ วรสารนั้น คริสตศาสนา ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจาก บุคคลชั้นล่างของสังคม เนื่องจากแนวทางคำสั่งสอนและการปฏิบัติของพระเยซูเจ้า เปรียบเสมือนดังเครื่องปลดแอกความทุกข์ยากลำบากในจิตใจของบุคคลเหล่านั้น

ยุคเริ่มต้นของการประกาศพระวรสารในดินแดนต่างๆซึ่งมีพื้นฐานทางศาสนาและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไปนั้น ได้ส่งผลให้พระวรสารหรือข้อความ เชื่อต่างๆลงไปบังเกิดผลที่มีลักษณะและรูปแบบที่ต่างกันออกไป เช่น ชาวยิวที่นิยมกรีกหรือเรียกว่าพวก “เฮเลนิสต์” (ยิวนิยมกรีก ซึ่งเป็นยิวที่อยู่นอกแผ่นดินอิสราเอลและใช้วัฒนธรรมรวมทั้งภาษากรีกในการสื่อสาร) จะอธิบายถึงประวัติศาสตร์ชนชาติอิสราเอลตามแบบของตน โดยไม่ ได้ถือว่าพระวิหารและบทบัญญัติของยิวเป็นเรื่องสำคัญ เพราะพวกเขาเชื่อว่าคำสอนของพระเยซูมีลักษณะเป็นสากล หรือ เรื่องที่เปาโลและบาร์นาบัสซึ่งเป็นธรรมทูตได้ออกไปเผยแพร่พระวรสาร โดยไม่ได้บังคับให้คนต่างศาสนาที่เข้ามาเป็นศิษย์พระเยซู เจ้า ต้องถือตามประเพณียิว เช่น การเข้าสุหนัตและเรื่องอาหารต้องห้าม [1] ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือเป็น *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม (inculturation)* ครั้งแรกและเก่าแก่ที่สุด ที่คำสอนของพระเยซูคริสตเจ้าได้งอกเงยขึ้นในบริบทของวัฒนธรรมที่หลายหลาก โดยยังคงยึดถือบทบัญญัติแห่งความรักตามคำสอนของพระเ ยซูคริสตเจ้าที่ว่า... *“จงรักพระองค์ผู้เป็นพระเจ้าของเจ้าด้วยสุดจิตสุดใจของเจ้าด้วยสุดกำลังและสุดความคิดของเจ้า และ จงรักเพื่อนบ้านเหมือนรักตนเอง”* (ลูกา 10: 27) จวบจนทุกวันนี้

---

[1] โรเบิร์ต กอสเต, 2000 ปีแห่งการประกาศพระวรสาร, (กรุงเทพฯ: สื่อมวลชนคาทอลิก, 2547), หน้า 11.

3.2 ความหมาย ที่มา และพัฒนาการของศาสนสถานในภาคพันธสัญญาเก่า

ในหัวข้อนี้เป็นการทำความเข้าใจความหมายและที่มาของศาสนสถานในภาคพันธสัญญาเก่า ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของคติความเชื่อในเรื่องการสร้างศาสนสถานของชาวคริสต์ก่อนที่จะแยกตัวออกมาจากศาสนายูดา ซึ่งแม้ว่าชาวคริสต์จะแยกตัวออกมา และมีพัฒนารูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตน แต่ทั้งหมดนั้นก็อาศัยคติความเชื่อในการสร้างศาสนสถานในภาคพันธสัญญาเก่ ามาเป็นพื้นฐานทั้งสิ้น ดังนั้นการจะทำความเข้าใจศาสนสถานในคริสตศาสนาจึงเป็นเรื่องจำเป็นที่จะต้องทำการศึกษาถึงที่มาเหล่านั้นเสียก่อนเพื่อที่จะสามารถวิเคราะห์และกำหนดนิยามความแท้ภายในคริสตศาสนสถานได้

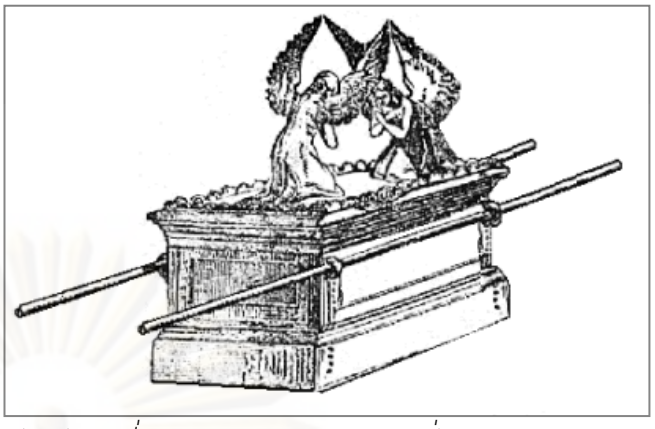
3.2.1 พลับพลา (Tabernacle)

ชาวฮีบรูนับถือพระเจ้าองค์เดียวเป็นพระผู้เป็นเจ้าซึ่งสถิตอยู่ในทุกสรรพสิ่ง ซึ่งอยู่เหนือกว่าธรรมชาติของมนุษย์ ชาวฮีบรูไม่มีศัพท์สำหรับคำว่าธรรมชาติ มีเพียงการกล่าวถึงพระราชกิจของพระเจ้าเอง เช่น พระเจ้าตรัสในพายุฟ้าคะนอง พระองค์อวยพรเมื่อฝนตก และสาปแช่งเมื่อแ ห้งแล้ง ลมเป็นลมหายใจของพระองค์เหมือนเวลาที่พระองค์ทรงพิพากษาในแผ่นดินไหว และท้องฟ้าสำแดงถึงรัศมีภาพของพระองค์ [2] โดยพิธีกรรมซึ่งชาวฮีบรูทำมาแต่อดีตคือการเผาสัตว์และพืชพรรณเพื่อเป็นเครื่องบูชายัญแด่พระผู้เป็นเจ้า โดยสร้างเป็นเพิงหรือแท่นบู ชาชั่วคราวไว้สำหรับ ทำการเผาเครื่องบูชาเท่านั้น ยังไม่มีสถานที่หรือกฎระเบียบทางพิธีกรรมใดๆมาเป็นตัวกำหนด

การปรากฏขึ้นครั้งแรกของสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ (sacred place) นั้น เริ่มตั้งแต่เมื่อชาวอิสราเอลได้รับพระบัญญัติจากพระเจ้าเป็นที่ภูเขาซีนาย หลังจากนั้นพระเจ้าก็ทรงสั่งให้โม เสสสร้างหีบพันธสัญญา (The Ark of Convenant) เพื่อไว้เก็บพระบัญญัติ โดยหีบนั้นมีการประดับตกแต่งด้วยรายละเอียดอย่างสวยงามและสามารถสอดคานแบกหามไปได้ทุกหนที่แห่ง ฝาหีบหรือเรียกกันว่า “พระที่นั่งกรุณา” (Mercy seat) ประดับด้วยรูปปั้นเทวดาเครูบ (Cherubim) สององค์นั่งหันหน้าเข้าหากัน (อพยพ 25:10-21) เหตุที่เรียกว่าพระที่นั่งกรุณานั้นน่าจะเพราะเป็นจุดที่เปรียบเสมือนองค์พระผู้เป็นเจ้าทรงประทับบนบัลลังก์และตรัสแก่ผู้มาเข้าเฝ้า ดังข้อความในพระคัมภีร์ที่พระผู้เป็นเจ้าทรงตรัสแก่โมเสสว่า ...*“ณ ที่นั้น เราจะให้เจ้าเข้าเฝ้า และจะสนทนากับเจ้าจากเหนือพระที่นั่งกรุณาระหว่างกลางเครูบซึ่งตั้งอยู่บนหีบพระวาจา เราจะสนทนากับเจ้าทุกเรื่องซึ่งเราจะสั่งเจ้าให้ประกาศแก่ชนชาติอิสราเอล” (อพยพ 25:22)*

---

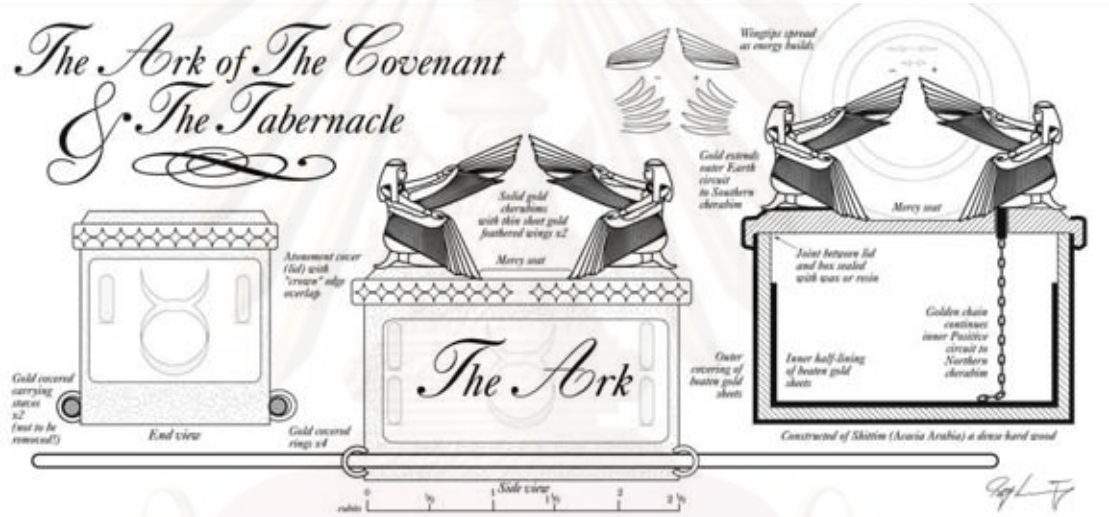
[2] อเล็กซานเดอร์, เดวิท และแพท, คู่มือพระคัมภีร์ฉบับสมบูรณ์, พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพฯ: กนกบรรณสาร, 1998), หน้า 14.



ภาพที่ 3.1 (ซ้าย) รูปแกะสลัก การขนย้ายหีบพันธสัญญาที่ Auch Cathedral ประเทศฝรั่งเศส

ภาพที่ 3.2 (ขวา) รูปวาดหีบพันธสัญญาโดยศิลปินในศตวรรษที่ 19

(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)



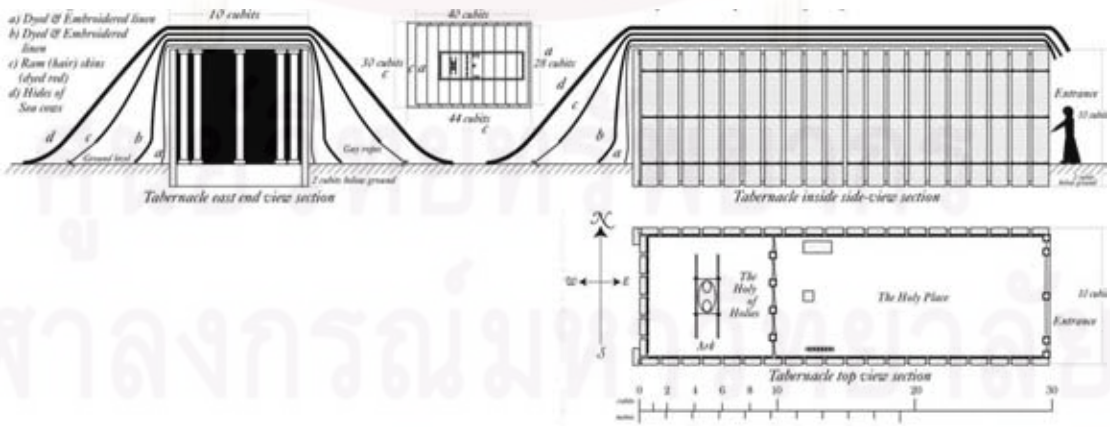
ภาพที่ 3.3 ภาพวาด รูปด้านและรูปตัด (elevation and section) ซึ่งแสดงขนาด , สัดส่วน และการประดับตกแต่ง ของหีบพันธสัญญาและพระที่นั่งกรุณา (ที่มาภาพ: http://www.jacquedixon.com)

พร้อมกันนั้นพระ ผู้เป็นเจ้า ก็ทรงสั่งให้โมเสสสร้างโต๊ะขนมปังหน้าพระพักตร์ (table of shewbread) และคันประทีปทองคำ (golden candlestick) ไว้สำหรับวางในพลับพลา (อพยพ 25:23-40) จากนั้นพระองค์ก็ทรงสั่งให้สร้างเต็นท์ สำหรับ เป็นที่ตั้งหีบ พระบัญญัติ หรือเรียกว่า “พลับพลา” (sacred tent / tabernacle) โดยพลับพลานั้นมีจุดประสงค์หลัก 2 ประการ อย่างแรก คือ การที่พระผู้เป็นเจ้าต้องการให้ชนชาติของพระองค์นำพระบัญญัติ (ที่พระองค์ทรงมอบให้ที่ภูเขาซีนาย) ติดตัวไปปฏิบัติในทุกหนทุกแห่ง และอย่างที่สองก็เพื่ อแสดงว่าพระองค์สถิตอยู่กับพวกเขาทุกหนทุกแห่ง ดังที่ทรงตรัสแก่โมเสสว่า...

“เราจะชำระเต็นท์นัดพบและแท่นบูชาไว้ใ ห้บริสุทธิ์ เราจะชำระอาโรน และบุตรเขาให้บริสุทธิ์ด้วย เพื่อให้เป็นปุโรหิตปรนนิบัติเรา เราจะสถิตอยู่ท่ามกลางชนชาติอิสราเอล และจะเป็นพระเจ้าของเขา เขาจะรู้ว่า เราคือพระเจ้าของเขา ผู้ได้นำเขาออกจากแผ่นดินอียิปต์ เพื่อเราจะสถิตอยู่ท่ามกลางเขาทั้งหลาย เราคือพระเจ้าของเขา” (อพยพ 29: 43-46)

ภาพที่ 3.4 (ซ้าย) โต๊ะขนมปังหน้าพระพักตร์ (ที่มาภาพ: http://www.bibleplaces.com)
ภาพที่ 3.5 (ขวา) คันประทีปทองคำ (ที่มาภาพ: http://www.mishkanministries.org)

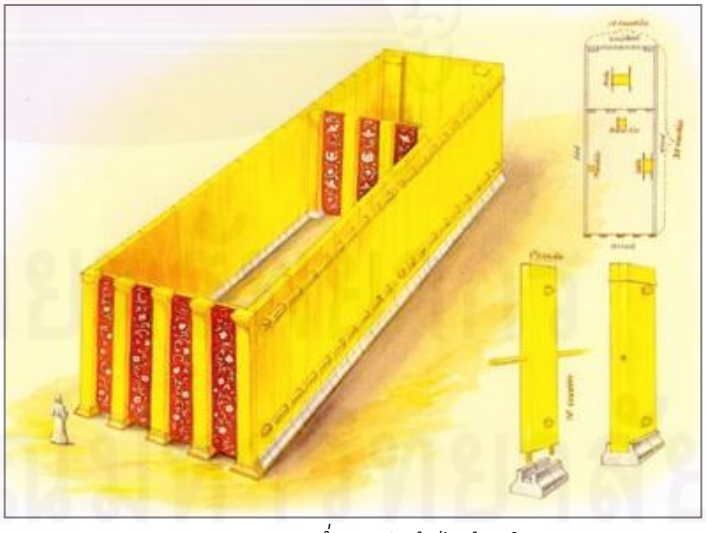
สำหรับฝาของพลับพลานั้น ทำจากไม้กระถินเทศ ตั้งตรง เชื่อมกันด้วยเดือยแนวนอนยาวตลอดแนว คลุมด้วยผ้าป่านเนื้อดีประดับตกแต่งด้วยรูปเทวดาเครูบ และคลุมด้วยหนังแกะเป็นเต็นท์ภายนอกอีกชั้นหนึ่ง ตัวพลับพลา แบ่งเป็นสองส่วน ประกอบด้วย วิสุทธิสถาน (holy place) และอภิสุทธิสถาน (the holy of holies) วิสุทธิสถานนั้นเป็นที่สำหรับให้ปุโรหิต เป็นผู้มาเข้าเฝ้า, ประกอบพิธีกรรม และปรนนิบัติพระผู้เป็นเจ้า ในขณะที่อภิสุทธิสถานนั้นเป็นส่วนที่ วางหีบพันธสัญญาที่ซึ่งพระผู้เป็นเจ้าทรงประทับอยู่ ณ ที่แห่งนั้น (อพยพ 26: 1-35)



ภาพที่ 3.6 diagram แสดงรูปทรง, ขนาดและสัดส่วนของพลับพลา โดยอภิสุทธิสถานนั้นจะมีขนาดเป็น 1 ใน 3 ของพลับพลาทั้งหมด อีก 2 ส่วนเป็นวิสุทธิสถาน (ที่มาภาพ: http://www.jacquedixon.com)

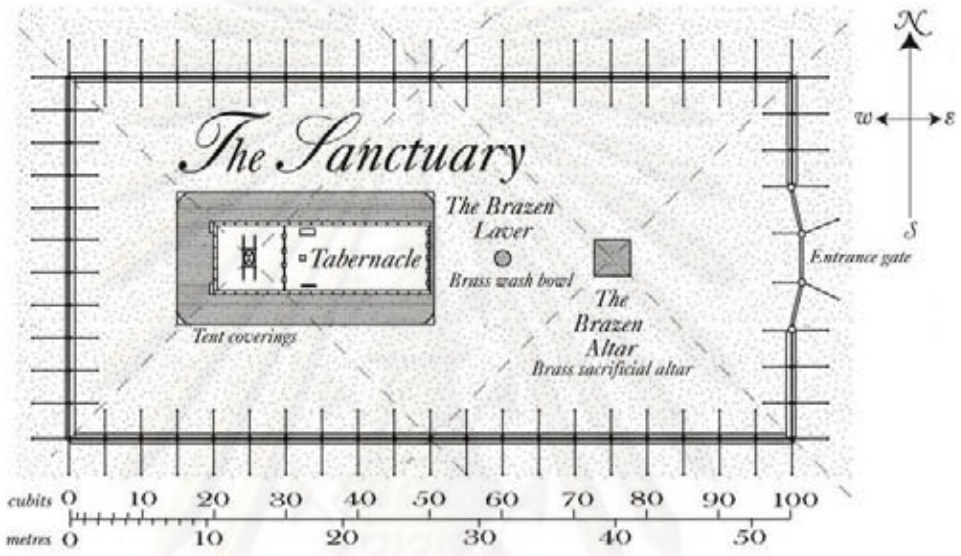
ภาพที่ 3.7-3.8 แบบจำลองพลับพลาแสดงวัสดุและองค์ประกอบของพลับพลาในแต่ละส่วน
(ที่มาภาพซ้าย: คู่มือพระคัมภีร์ฉบับสมบูรณ์ หน้า 167)
(ที่มาภาพขวา: http://www.ebibleteacher.com)

ทางเข้าสู่อภิสุทธิสถานแบ่งเป็น 3 ช่อง ตั้งด้วยเสา 4 ต้นหุ้มด้วยทองคำ มีผ้าม่านทำจากผ้าป่านประดับด้วยลายเทวดาเครูบกั้นระหว่างวิสุทธิสถานและอภิสุทธิสถาน ขณะที่ทางเข้าจากด้านนอกเข้าสู่วิสุทธิสถานนั้น แบ่งเป็น 2 ช่อง ตั้งด้วยเสา 5 ต้นหุ้มด้วยทองคำ มีผ้าม่านบังตาทำจากผ้าป่านเช่นเดียวกันกับทางเข้าสู่อภิสุทธิสถานแต่ไม่ต้องประดับด้ว ยลายเทวดาเครูบ ภายในวิสุทธิสถานวางโต๊ะขนมปังหน้าพระพักตร์ไว้ทางทิศเหนือ วาง คันประทีปทองคำไว้ทางทิศใต้ (อพยพ 27: 35) และวางแท่นบูชาเครื่องหอม (the altar of incense) ไว้นอกม่านตรงกับหีบพันธสัญญาหน้าพระที่นั่งกรุณา (อพยพ 30: 1-6) โดยคันประทีปนั้นต้องถูกจุดและ ดูแลโดยปุโรหิตให้สว่างตั้งแต่พลบค่ำจนถึงรุ่งเช้า ธรรมเนียมนี้ถูกนำมาใช้กับตู้ศีลมหาสนิทในโบสถ์คาทอลิกตั้งแต่การสังคายนาเมืองเตรนโตในศตวรรษที่ 16 และก็ยังคงยึดถือธรรมเนียมปฏิบัตินี้มาจนถึงปัจจุบัน

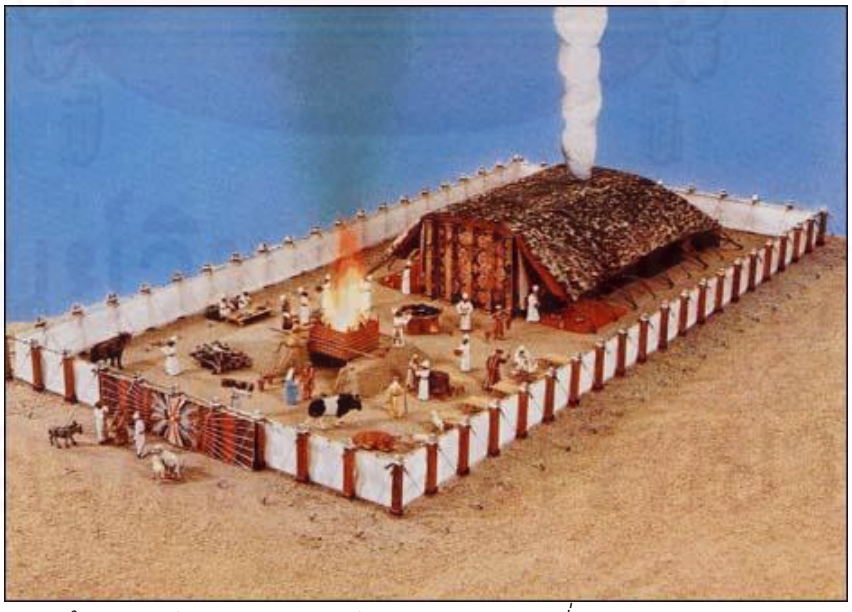


ภาพที่ 3.9-3.10 รูปภาพแสดงสัดส่วนของวิสุทธิสถานและอภิสุทธิสถานซึ่งอยู่ถัดเข้าไปด้านใน
(ที่มาภาพซ้าย: http://www.ebibleteacher.com) (ที่มาภาพขวา: http://www.templebuilder.com)

หลังจากแบบของพลับพลาแล้วพระผู้เป็นเจ้าก็ทรงประทานแบบของลานพลับพลาซึ่งเป็นที่วางแท่นบูชา (altar) เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมเผาเครื่องบูชาและที่ตั้งของอ่างชำระล้าง (laver) สำหรับบรรดาปุโรหิตไว้ชำระล้างมือและเท้าให้สะอาด ก่อนเข้าสู่ภายในพลับพลา (อพยพ 30: 17-21) ขั้นตอนการชำระล้างนี้ เป็นที่มาของพิธีศีลล้างบาป (baptism) และการจุ่มน้ำเสกภายในแท่นน้ำเสก (water font) พร้อมกับทำเครื่องหมายกางเขนก่อนเข้าสู่โบสถ์ ตามธรรมเนียมแบบคาทอลิกที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

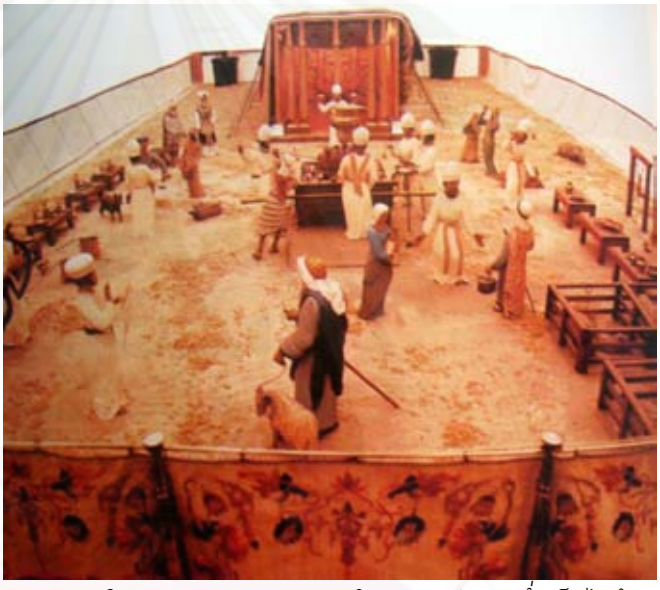


ภาพที่ 3.11 diagram แสดงขนาดและที่ตั้งของพลับพลาและลานพลับพลา โดยจากทางเข้าด้านทิศตะวันออกจะเจอแท่นบูชาวางอยู่ด้านหน้าพลับพลา ถัดจากแท่นบูชาจะเป็นอ่างชำระล้างซึ่งอยู่ตรงกันกับแท่นบูชาก่อนถึงทางเข้าสู่ภายในพลับพลา (ที่มาภาพ: http://www.jacquedixon.com)



ภาพที่ 3.12 แบบจำลอง พลับพลาและลานพลับพลาแบบครบชุด (ที่มาภาพ: http://www.bibleplace.com)

พิธีกรรมทั้งหมดภายในพลับพลานั้น อนุญาตให้กระทำได้เฉพาะบรรดาปุโรหิตเท่านั้น ซึ่งพระผู้เป็นเจ้าทรงแต่งตั้งอาโรน (พี่ชายของโมเสส) ให้เป็นปุโรหิตคนแรก โดยตำแหน่งปุโรหิตจะถูกสืบทอดมากับเชื้อสายของอาโรนผ่านบรรดาลูกหลานของเขา ซึ่งคนเหล่านี้ถูกเรียกว่า *คนเลวี* (โมเสสและอาโรน เป็นหลานของเลวี เลวีเป็นหนึ่ งในบุตรทั้ง 12 ของยากอบผู้ได้ชื่อว่า อิสราเอล) บรรดาปุโรหิตเ หล่านี้จะทำหน้าที่เป็นผู้รักษากฎ และคอยปรนนิบัติศาสนพิธีกรรมเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยของพระเยซูเจ้า ปุโรหิตจะมีเครื่องแต่งกายที่ดูดีสมฐานะกับที่เป็นผู้ปรนนิบัติรับใช้พระผู้เป็นเจ้า ปุโรหิตมีการแ บ่งหน้าที่ความรับผิดชอบตามตำแหน่ง โดยมหาปุโรหิตซึ่งเป็น ผู้นำสูงสุดนั้นจะมีได้เพียงคนเดียว มหาปุโรหิต เป็นผู้เดียวที่มีสิทธิ์เข้าไปในห้องอภิสุทธิสถานปีละครั้ง เพื่อทำพิธีลบมลทินบาปให้กับชนชาติอิสราเอล (เลวีนิติ 16:2-3)



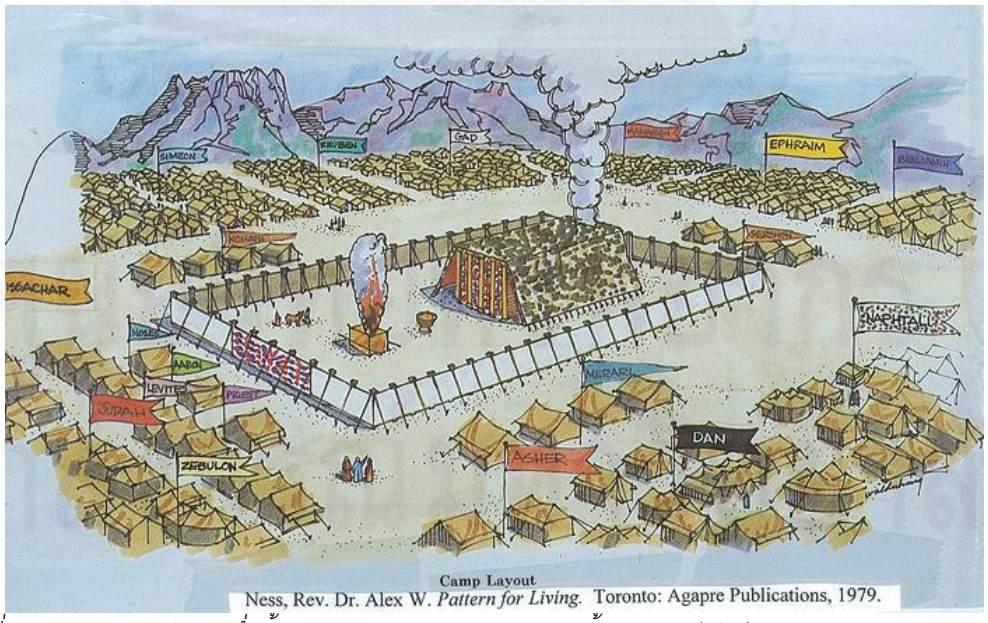
ภาพที่ 3.13-3.14 เครื่องแต่งกายของบรรดาปุโรหิตและบรรยากาศภายในลานพลับพลาซึ่งเต็มไปด้วยเหล่าปุโรหิต (ที่มาภาพ: คู่มือพระคัมภีร์ฉบับสมบูรณ์ หน้า 167)

บรรดาปุโรหิตเหล่านี้เป็นที่มาของนักบวชในคริสตศาสนาในเวลาต่อมา โดยนักบวชหรือพระสงฆ์ในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกนั้น มีหน้าที่ เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมบนพระแท่น รวมถึงเป็นผู้ศึกษาพระคัมภีร์อย่างลึกซึ้ง และอุทิศชีวิตแด่พระผู้เป็นเจ้าในการเป็นศาสนบริกร ดังเช่นที่บรรดาปุโรหิตทั้งหลายได้กระทำกันมาในอดีต ในทางสถาปัตยกรรมเราจะพบว่าพื้นที่ซึ่งถูกจำกัดไว้แต่เฉพาะบุคคลที่มีหน้าที่ประกอบพิธี กรรมนั้นมีมาตั้งแต่ในสมัยพระธรรมเก่าแล้ว โดยแนวความคิดนี้ได้สืบทอดมาเรื่อยมาจนถึงโบสถ์คริสต ศาสนาในยุคกลาง ซึ่งจำกัดพื้นที่พิธีกรรมไว้ให้สำหรับนักบวชเท่านั้น เห็นได้จากการมีฉาก กั้นระหว่างโถงที่นั่งสัตบุรุษกับพื้นที่บริเวณพระแท่นก่อนจะถูกปรับเปลี่ยนและหายไปตามการปฏิรูปของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในภายหลัง

จากบทที่ 25-27 ในหนังสืออพยพได้กล่าวถึงการเกิดขึ้นของพลับพลาจากพระประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้า โดยพระองค์ต้องการเป็นศูนย์กลางทั้งทางกายภาพและทางจิตวิญญาณของชนชาติอิสราเอล สำหรับการเกิดขึ้นของพลับพลานั้น เมื่ อไล่ลำดับความสำคัญซึ่งกล่าวไว้ในพระคัมภีร์จะได้ลำดับดังต่อไปนี้ หีบพันธสัญญา , โต๊ะขนมปัง และคันประทีป (อพยพ 25: 10-40) และก็พูดถึงม่าน ระดับชั้น และการแบ่งพื้นที่ทางสถาปัตยกรรม (hierarchy of space) ของตัวพลับพลา (อพยพ 26: 1-37) จากนั้นก็พูดถึงบริเวณพื้นที่ โดยรอบของพลับพลาได้แก่ แท่นบูชา และ ลานพลับพลา (อพยพ 27: 1-19) ทั้งหมดนี้เรียงลำดับจากพื้นที่ภายในไปสู่พื้นที่ภายนอกซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงว่าพลับพลานั้นสร้างเพื่อเป็นเกียรติแด่องค์พระผู้เป็นเจ้าและสร้างจากพระประสงค์ของพระองค์ที่ต้องการจะสถิตอยู่ท่ามกลางประช ากรของประองค์ มิใช่เป็นมนุษย์ที่ไปกำหนดรูปแบบให้เกิดขึ้นตามที่ตนต้องการ

จากทฤษฎีทางปรากฏการณ์ศาสตร์และจิตวิทยาสถาปัตยกรรมนั้น การเกิดขึ้นของพลับพลาอาจจะกล่าวได้ว่าเป็น การปรากฏขึ้นของพลัง (force) อันศักดิ์สิทธิ์จากองค์พระผู้เป็นเจ้าซึ่งเป็นศูนย์ (center) ของประชาชาติอิสราเอล ผ่านทางพระที่นั่งกรุณาบนหีบพันธสัญญา (pass) ภายในพลับพลา (in) ในอาณาเขตลานพลับพลา (enclose) ท่ามกลางชนชาติอิสราเอล (among) เป็นการปรากฏขึ้นของรูปทรง (form) ซึ่งมีตำแหน่งแห่งที่ชัดเจน จากสิ่งที่เป็นนามธรรมปรากฏขึ้นเป็นรูปธรรมในรูปแบบของพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ (sacred Place)

และจากคติความเชื่อนี้ได้ถูกพัฒนาต่อมาเป็นพระวิหารในสมัยกษัตริย์โซโลมอน (Solomon's Temple) และพระวิหารในกรุงเยรูซาเล็มโดยกษัตริย์เฮโรดในยุค ถัดมา ก่อนที่จะพัฒนาคติความเชื่อนี้เข้ามาสู่โบสถ์คริสตศาสนาหลังจากการเสด็จสู่สวรรค์ของพระเยซูเจ้า



ภาพที่ 3.15 รูปวาดพลับพลาซึ่งตั้งอยู่ท่ามกลางชนชาติอิสราเอลทั้ง 12 พงศ์พันธุ์
(ที่มาภาพ: http://www.ojgraham.com)

3.2.2 **พระวิหารของกษัตริย์โซโลมอน** (Solomon's Temple)

ผ่านมาเป็นเวลา 480 ปีจากที่ชนชาติอิสราเอลอพยพออกมาจากอียิปต์ หลังจากที่ชนชาติอิสราเอลตั้งถิ่นฐานในแผ่นดินคานาอัน ก็มาถึงยุคของกษัตริย์โซโลมอน (Solomon) กษัตริย์องค์ที่สามแห่งอิสราเอลซึ่งเป็นลูกของกษัตริย์ดาวิด (David)* กษัตริย์โซโลมอนได้รับประทานพระพรด้านสติปัญญาและความชาญฉลาดจากองค์พระผู้เป็นเจ้า ยุคของกษัตริย์โซโลมอนนี้จึงถือเป็นยุคที่อิสราเอลมีความรุ่งเรืองทั้งการค้าและการท่องเที่ยว กับดินแดนต่างๆรอบๆอิสราเอล (1พงศ์กษัตริย์ 10: 14-29) กษัตริย์โซโลมอนมีความคิดที่จะสร้ างพระวิหารบนภูเขาโมริยาห์ (Moriah) ซึ่งเป็นที่เดียวกับที่พระเจ้าทรงสั่งให้อับร าฮัมนำอิสอัคไปถวาย ตามข้อความ ในพระคัมภีร์ที่ว่า ..."จง *พาบุตรชายของเจ้าคืออิสอัค บุตรชายคนเดียวของเจ้าผู้ที่เจ้ารักไปยังแผ่นดินโมริยาห์ และถวายเขาที่นั่นเป็นเครื่องเผาบูชา บนภูเขาลูกหนึ่งซึ่งเราจะบอกแก่เจ้า" (ปฐมกาล 22:2)*

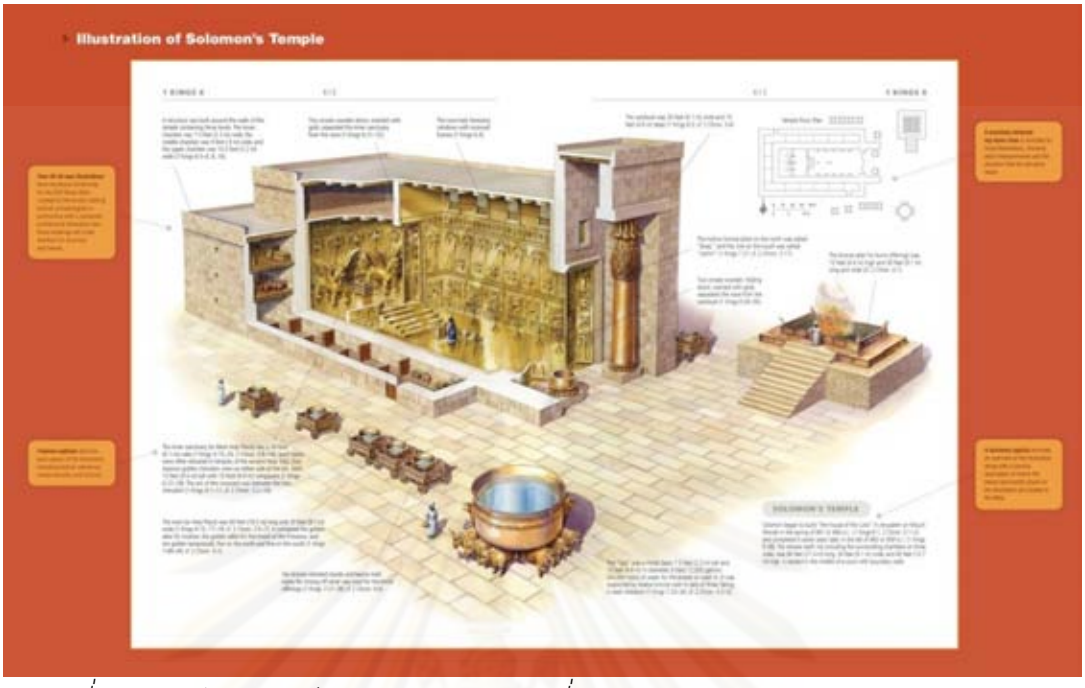
กษัตริย์โซโลมอนประสงค์จะสร้างพระวิหารนี้แทนที่พลับพลา เพื่อใช้เป็นสถานที่เก็บหีบพันธสัญญาอย่างถาวรและสมพระเกียรติแด่องค์พระผู้เป็นเจ้า แม้การสร้างพระวิหารซึ่งเป็นอาคารถาวรนั้นจะมีรูปแบบทางโครงสร้างที่แตกต่างจากพลั บพลา แต่พระวิหารนั้นยังคงต้องรักษากฎระเบียบเฉกเช่นเดียวกับพลับพลาซึ่งพระผู้เป็นเจ้าได้ประทานแก่ชนชาติอิสราเอล ดังที่พระองค์ได้ตรัสแก่กษัตริย์โซโลมอนว่า..."*เกี่ยวด้วยพระนิเวศน์นี้ซึ่งเจ้าสร้างอยู่ ถ้าเจ้าดำเนิ นตามกฎเกณฑ์ของเรา และเชื่อฟังกฎ หมายของเรา และรัก ษาบัญญัติของเราทั้งสิ้น และดำเนินตาม เราก็จะสถาปนาถ้อยคำของเรากับเจ้า ซึ่งเราพูดกับดาวิดบิดาของเจ้า และเราจะอยู่ในหมู่ชนอิสราเอล และจะไม่ทอดทิ้งอิสราเอลชนชาติของเราเลย" (1 พงศ์กษัตริย์ 6:11-13)*

กฎเกณฑ์ที่พระผู้เป็นเจ้ามอบให้แก่ชนชาติผ่านทางรูปร่างของพลับพ ลา และระเบียบทางพิธีกรรมนั้นมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1. อภิสุทธิสถาน (holy of holies) ซึ่งเป็นที่วางหีบพันธสัญญาและพระที่นั่งกรุณา
2. วิสุทธิสถาน (holy place) ซึ่งมีอุปกรณ์ดังต่อไปนี้
    a. แท่นบูชาเครื่องหอม (altar of incense)
    b. โต๊ะขนมปังหน้าพระพักตร์ (table of shewbread)
    c. คันประทีปทองคำ (golden candlestick)
3. ลานพลับพลา ซึ่งมีอุปกรณ์ดังต่อไปนี้
    a. แท่นเผาบูชา (altar)
    b. อ่างชำระล้าง (laver)

---

* กษัตริย์ดาวิดเป็นกษัตริย์องค์ที่สองของชนชาติอิสราเอล ต่อจากกษัตริย์ซาอูล (Saul) ซึ่งเป็นกษัตริย์องค์แรกแห่งอิสราเอล



ภาพที่ 3.16 รูปตัดแสดงองค์ประกอบของพระวิหาร (ที่มาภาพ: http://deohsan.files.wordpress.com)

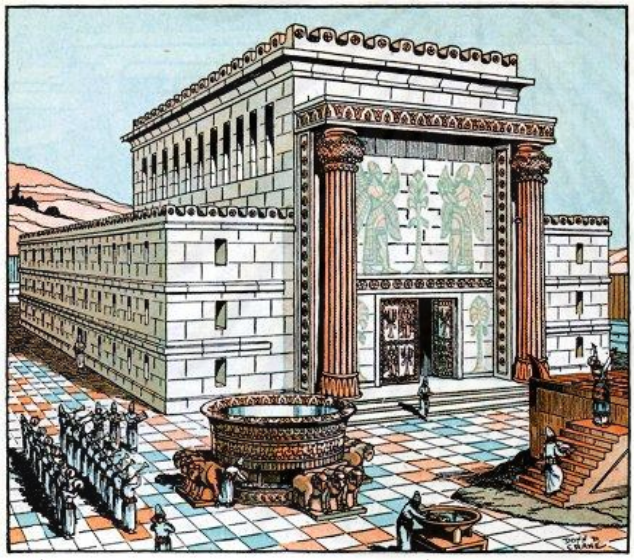
จากรูปด้านบนจะเห็นได้ว่าตัวอาคารพระวิหารจะถูกแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ อภิสุทธิสถานซึ่งอยู่ด้านในสุดทางด้านทิศตะวันตก ถัดมาเป็นโถงใหญ่ซึ่งก็คือ วิสุทธิสถาน ซึ่งกรุด้วยไม้สนสีดาร์ (cedar) และแกะสลักผนังเป็นรูปเทวดาเครูบ ต้นอินทผลัม และดอกไม้บาน ทั้งหมดนี้ถูกบุด้วยทองคำ ภายในวิสุทธิสถานนั้นเป็นที่ตั้งของแท่นบูชาเครื่องหอมซึ่งวางตรงกับพระที่นั่งกรุณา และเป็นที่ตั้งของ คันประทีปทองคำกับโต๊ะขนมปังอย่างละ 10 ชิ้น โดยวางไว้ด้านซ้ายและขวาของโถงข้างละ 5 ชิ้น (2 พงศาวดาร 4:7-8) ถัดมาเป็นส่วนที่เพิ่มมาจากรูปแบบสถาปัตยกรรม ซึ่งก็คือโถงทางเข้า (porch/vestibule) ก่อนเข้าสู่วิสุทธิสถาน จากทางเข้าด้านหน้าลานสู่โถง ด้านหน้าของพระวิหารนั้นจะมีเสาสองต้นทำจากทองสัมฤทธิ์ประดับหัวเสาด้วยลายดอกบัว โดยหุราม (Huram)* เป็นผู้สร้างเสาสองต้นนี้ โดยให้ชื่อเสาด้านทิศใต้ว่า ยาคีน (Jachin) ซึ่งมีความหมายคล้ายคำ ฮีบรูที่แปลว่า *พระเจ้าประทับอยู่* ส่วนเสาทางทิศเหนือให้ชื่อว่า โบอัส (Boaz) มีความหมายคล้ายคำฮีบรูที่แปลว่า *ด้วยฤทธิ์อำนาจแห่งพระเจ้า* (1 พงศ์กษัตริย์ 7:15-22)

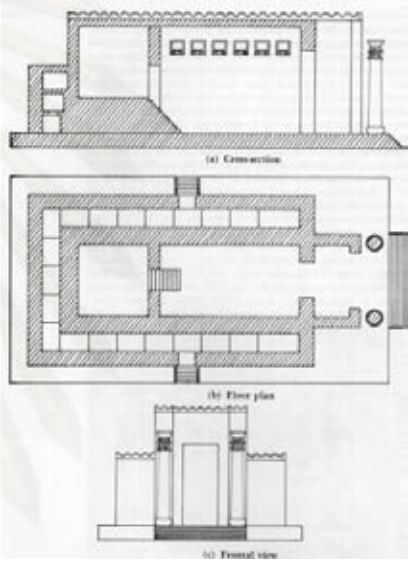
เนื่องจากพระคัมภีร์ระบุไว้ว่าเสาสองต้นนั้นวางอยู่หน้าพระวิหารแต่ไม่ได้ให้รายละเอียดมากไปกว่านั้น ทำให้เกิดการสันนิษฐานไปต่างๆนานาโดยนักโบราณคดี ทั้ง แบบที่เป็นเสาวางอยู่ด้านบนหอคอยตรง โถงทางเข้า แบบที่เป็นเสาที่ไม่ได้รองรับโครงสร้างใดๆของหลังคาคลุม และแบบในรูปด้านบนซึ่งเสาทั้งสองต้นจะอยู่ด้านหน้าโดยรองรับโครงสร้างส่วนที่เป็นชายคาคลุมหรือ

---

* หุราม (Huram) เป็นช่างชาวไทระ (Tyre) ซึ่งถูกส่งมาโดยกษัตริย์ฮีราม (Hiram) แห่งเมืองไทระ ในข้อตกลงเป็นพันธมิตรกันระหว่างไทระและอิสราเอล

ทับหลัง (lintel) ของห้องโถงด้านหน้าสุดของพระวิหาร ซึ่งจะไม่ขอพูดถึงรายละเอียดเฉพาะเจาะจงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เพราะเป็นข้อมูลที่ยังไม่อาจหาข้อสรุปได้แน่ชัด เช่นเดียวกับแท่นเผาบูชาซึ่งไม่ได้ระบุตำแหน่งไว้แน่ชัด บางข้อสันนิษฐานก็ว่าน่าจะอยู่ตรงกับทางเข้าพระวิหารเหมือนกับที่ปรากฏในระเบียบของพลับพลา บางข้อสันนิษฐานก็ว่าวางไว้ด้านตรงข้ามกับอ่างชำระล้างใหญ่ (the tank) ซึ่งอ้างชำระล้างใหญ่สำหรับปุโรหิตนั้นระบุไว้ในพระคัมภีร์อย่างชัดเจนว่าวางอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของพระวิหาร (2 พงศาวดาร 4:10) สำหรับอ่างชำระล้าง (the basin) ที่วางไว้ด้านซ้ายและขวาของพระวิหาร ข้างละ 5 อ่างรวมทั้งหมดเป็น 10 อ่างนั้น มีไว้สำหรับชำระล้างสัตว์ก่อนที่จะนำมาเผาบูชา





ภาพที่ 3.17 (ซ้าย) รูปพระวิหารโซโลมอนที่เป็นแบบเสาวางไว้ด้านหน้าพระวิหารโดยไม่ได้รองรับโครงสร้างหลังคาคลุมโถง (ที่มาภาพ: http://www.masonicfax.net)
ภาพที่ 3.18 (ขวา) ผังพื้นและรูปด้านแสดงสัดส่วนของพระวิหาร (ที่มาภาพ: http://www.infidels.org)

จากภาพจะสังเกตได้ว่าพระวิหารของโซโลมอนนี้จะมีห้อง (chamber) วางตัวอยู่รอบด้านในทางทิศตะวันตก เหนือ และใต้ ของพื้นที่ส่วนกลางซึ่งเป็น อภิสุทธิสถาน และวิสุทธิสถาน ห้องเหล่านี้คือห้องเก็บของเครื่องใช้ในพระวิหาร โดยมีทั้งหมด 3 ชั้น ซึ่งเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่เพิ่มเข้ามาใหม่พร้อมกับเสาหน้าพระวิหารและโถงทางเข้าสู่วิสุทธิสถาน จากบทวิเคราะห์ของ De Vaux Roland ในหนังสือเรื่อง Ancient Israel: Its Life and Institutions[3] ที่กล่าวถึงพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี การเมืองและศาสนาของชนชาติอิสราเอลนั้น พบว่า Roland ได้ตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับพระวิหารของโซโลมอนว่า มีความคล้ายคลึงกับวิหารทางศาสนาของชนชาติอื่นๆในพื้นที่แถบนั้น เช่น

---

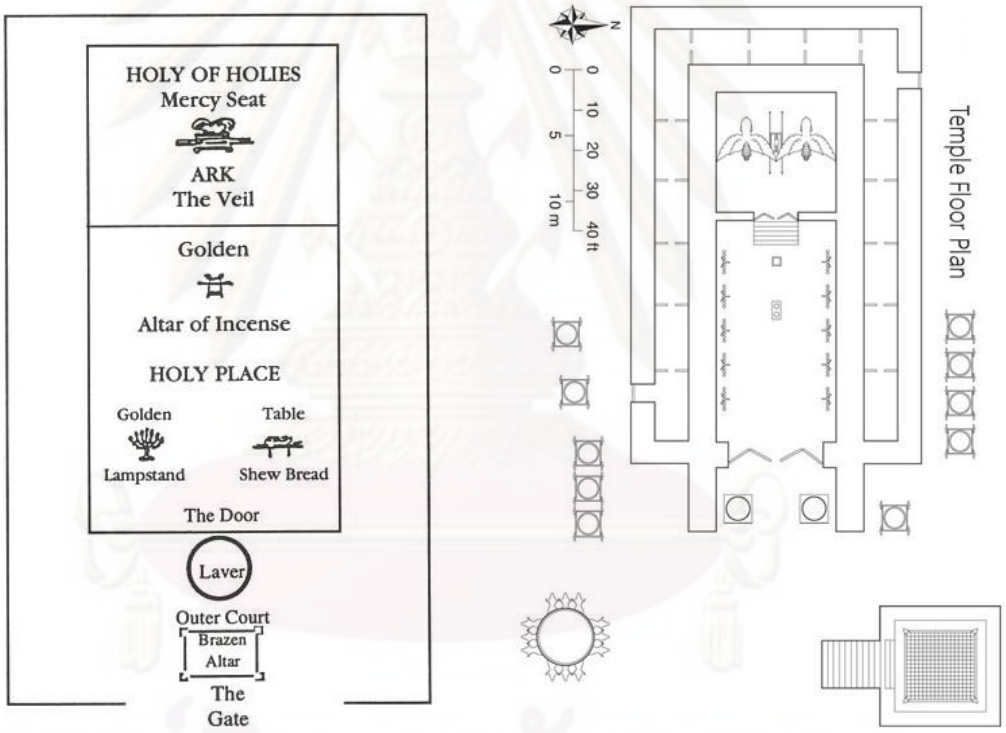
3 De Vaux Roland, Ancient Israel: Its Life and Institution, trans. John McHugh(NY, McGraw-Hill, 1961)

- การแบ่งพื้นที่วิหารออกเป็น 3 ส่วน (tripartite division) ซึ่งคล้ายคลึงกับวิหารที่ Alalakh ในซีเรีย (syria) และวิหารที่ Hazor ในกาลิลี (Galilee) ตอนบน ในยุคศตวรรษที่ 13 ก่อนคริสตกาล หรือวิหารที่ Tell Tayinat ในยุคศตวรรษที่ 9 ก่อนคริสตกาล
- ความสูงของส่วนโถงวิสุทธิสถานสูง 45 cubit (หน่วยโบราณของชาวฮีบรู) ขณะที่ส่วนอภิสุทธิสถานสูง 30 cubit ทำให้ทราบได้ว่าหลังคาส่วนวิสุทธิสถานนั้นสูงกว่าส่วนอภิสุทธิสถานซึ่งอยู่ด้านใน โดยส่วนที่สูงกว่านี้เป็นช่องเปิดให้แสงลอดผ่านเข้ามาจากผนังด้านบน คล้ายคลึงกับ cella ซึ่งเป็นระบบโถงในวิหารของชาวอียิปต์
- การสร้างห้อง (chamber) ที่เก็บอุปกรณ์เครื่องใช้ภายในพระวิหาร ล้อมรอบส่วนกลางทั้ง 3 ทิศนั้นก็คล้ายคลึงกับวิหารของอียิปต์และเมโสโตเตเมีย
- การสร้างเสาทั้ง 2 ต้นไว้หน้าพระวิหารคล้ายคลึงกับวิหารของพวกฟินิเชี่ยนที่เมืองไทระ (ไทระเป็นเมืองหลวงของพวกฟินิเชี่ยน) ซึ่งช่างผู้ที่สร้างเสา 2 ต้นนี้ก็คือหุรามช่างชาวไทระ จึงไม่ใช่เรื่องน่าแปลก และจากเอกสารของฮีโรโดตุส (Herodotus II, 44) ที่ได้กล่าวถึงวิหารที่เมืองไทระซึ่งมีเสาสองต้นอยู่ด้านหน้า ก็ทำให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกัน

ท้ายที่สุดแล้วข้อสันนิษฐานนี้ก็ยังไม่ได้ข้อสรุปที่ชัดเจน แต่เมื่อพิจารณาจากปัจจัยที่อิสราเอลในสมัยของโซโลมอน มีความเจริญรุ่งเรืองทั้งทางด้านการค้าและการท่องเที่ยว การแลกเปลี่ยนความรู้และวัฒนธรรมรวมถึงประเพณีความเชื่อในดินแดนแห่งนี้ ยิ่งพิจารณาจากพระคัมภีร์จะพบว่ากษัตริย์โซโลมอนแต่งงานมีภรรยาต่างชาติต่างศาสนามากเนื่องจากเหตุผลทางการเมืองและเสถียรภาพความมั่นคง ซึ่งภรรยาเหล่านั้นได้นำพระของพวกเธอเข้ามาในอิสราเอลด้วย จนเมื่อในวัยชราโซโลมอนเริ่มหันไปนับถือรูปเคารพ และชนชาติอิสราเอลก็เริ่มหันหลังให้พระผู้เป็นเจ้า จนพระองค์ได้ลงโทษด้วยการให้อาณาจักรอิสราเอลต้องถูกแยกออกจากกันในสมัยลูกของโซโลมอน

ดังข้อความในพระคัมภีร์ที่ว่า *...พระเยโฮวาห์ทรงกริ้วต่อโซโลมอน เพราะพระทัยของท่านได้หันไปเสียจากพระเยโฮวาห์พระเจ้าแห่งอิสราเอล ผู้ได้ทรงปรากฏแก่ท่านสองครั้งแล้ว และได้ทรงบัญชาท่านเกี่ยวกับเรื่องนี้ ว่าท่านไม่ควรไปติดตามพระอื่น แต่ท่านมิได้รักษาพระบัญชาของพระเยโฮวาห์ เพราะฉะนั้นพระเยโฮวาห์ตรัสกับโซโลมอนว่า "เนื่องด้วยเจ้าได้กระทำเช่นนี้ และเจ้ามิได้รักษาพันธสัญญาของเรา และกฎเกณฑ์ของเรา ซึ่งเราได้บัญชาเจ้าไว้ เราจะฉีกอาณาจักรเสียจากเจ้าเป็นแน่และให้แก่ข้าราชการของเจ้า กระนั้นก็ดีเพราะเห็นแก่ดาวิดบิดาของเจ้าเราจะไม่กระทำในวันเวลาของเจ้า แต่เราจะฉีกออกจากมือบุตรชายของเจ้า อย่างไรก็ดี เราจะไม่ฉีกเสียหมดอาณาจักร แต่เราจะให้ตระกูลหนึ่งแก่บุตรชายของเจ้า เพื่อเห็นแก่ดาวิดผู้รับใช้ของเรา และเพื่อเห็นแก่เยรูซาเล็มซึ่งเราได้เลือกไว้" (1 พงศ์กษัตริย์ 11:9-13)*

ปัจจัยด้านการค้าขายและความเจริญรุ่งเรืองส่งผลให้อิสราเอลรับแนวคิดและวัฒนธรรม รวมถึงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและฝีมือจากชนชาติต่างๆเข้ามาไม่มากก็น้อย ก่อให้เกิดการพัฒนารูปแบบทางสถาปัตยกรรมจนกลายมาเป็นพระวิหาร ซึ่งยังคงรักษาระเบียบท างพิธีกรรมและระดับชั้นของพื้นที่ในสมัยที่ยังเป็นพลับพลาไว้ได้อย่างครบถ้วน ในขณะเดียวกันที่องค์ประกอบส่วนอื่น เช่น ส่วนที่เป็นห้องและโถงทางเข้า , การเล่นระดับความสูงของพื้นที่ในส่วนวิสุทธิสถานและอภิสุทธิสถาน รวมไปถึงการตกแต่งด้วยเสาสองต้น ด้านหน้าพระวิหารนั้น อันเป็นระบบสัญลักษณ์ (Symbolic) ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในพลับพลา มาก่อน ก็กลับปรากฏอยู่ในพระวิหารของโซโลมอนหลังนี้ อาจจะกล่าวได้ว่านี่เป็น *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* ที่ปรากฏขึ้นในศาสนสถานของชาวคริสต์ (รวมทั้งยูดาและอิสลาม) ครั้งแรกก็ว่าได้



ภาพที่ 3.19-3.20 diagram เปรียบเทียบพื้นที่ใช้สอยภายในบริเวณพลับพลาและพื้นที่ภายในบริเวณพระวิหารของโซโลมอน (ที่มาภาพซ้าย: http://www.ojgraham.com)
(ที่มาภาพขวา: http://deohsan.files.wordpress.com)

3.2.3 พระวิหารของกษัตริย์เฮโรด (Herod's Temple) และธรรมศาลา (synagogue)

หลังจากที่ชนชาติอิสราเอลเกิดความแตกแยกและแบ่งเป็นสองอาณาจักรได้แก่ อิสราเอลและยูเดีย หลังจากนั้นในราวปี 722 ก่อนคริสตกาล อาณาจักรอิสราเอลก็ถูกตีแตกโดยอัสซีเรีย โดยชาวยิวที่รอดตายนั้นก็ได้แต่งงานกับคนต่างชาติที่ย้ายเข้ามาที่สะมาเรีย (Samaria) ทำให้ชาวยิวในแคว้นยูเดียซึ่งถือว่าตนเป็นสายเลือดบริสุทธิ์ ดูถูกคนจากแคว้นทางเหนือซึ่งเป็นพวกเลือดผสมและนับถือพระอื่นควบคู่ไปกับพระเจ้าของชาวยิวด้วย (2 พงศ์กษัตริย์ 17:24-41)

แต่หลังจากนั้นไม่นานยูเดียเองก็ตกเป็นของอาณาจักรบาบิโลนซึ่งเรืองอำนาจขึ้นมาในเวลาต่อมา หลังจากที่บาบิโลนยึดอัสซีเรียได้ก็ทำให้สะมาเรียตกเป็นของบาบิโลนด้วยเช่นกัน ในปี 587 ก่อนคริสตกาล กษัตริย์เนบูคัดเนสซาร์ที่ 2 (Nebuchadnezzar II) แห่งบาบิโลนได้ทำลายพระวิหารของโซโลมอนในกรุงเยรูซาเล็มและยึดทรัพย์สมบัติทั้งหมดในพระวิหารนั้นไป (2 พงศ์กษัตริย์ 24:13) รวมไปถึงกวาดต้อนพวกยิวในฐานะเชลยศึกไปยังบาบิโลน จนกระทั่งในปี 539 ก่อนคริสตกาล เมื่อกษัตริย์ไซรัสแห่งเปอร์เซียยึดบาบิโลนได้ ก็มีนโยบายคืนอิสราภาพให้กับเชลยศึกของบาบิโลน โดยอนุญาตให้กลับคืนสู่บ้านเกิดได้และนมัสการพระของตนได้ (เอสรา 1:1-4) ทำให้ชาวยิวเองก็ได้กลับมาสู่แผ่นดินอิสราเอลอีกครั้ง โดยเริ่มมีการบูรณะพระวิหารขึ้นในปี 535 ก่อนคริสตกาล บนพื้นที่ของพระวิหารเดิมบนเขาโมริยาห์ โดยที่หีบพันธสัญญาซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของพระวิหารนั้นได้หายสาบสูญไปแล้ว หลังจากนั้นผ่านมาเป็นเวลาประมาณ 500 ปี ในสมัยของกษัตริย์เฮโรด (Herod) ได้ทำการรื้อพระวิหารหลังที่สองซึ่งชำรุดทรุดโทรมลง และสั่งให้มีการสร้างพระวิหารใหม่ขึ้นในปี 19 ก่อนคริสตกาล (พระวิหารหลังนี้เป็นหลังที่สามนับจากพระวิหารของโซโลมอน) โดยพระวิหารหลังนี้สร้างเสร็จในปี ค.ศ. 64 ก่อนที่ในปี ค.ศ. 70 พวกโรมันในสมัยของจักรพรรดิติตุส (Titus) จะบุกเยรูซาเล็มและทำลายพระวิหารนั้นลง

พระวิหารหลังนี้มีองค์ประกอบใหม่ที่เพิ่มเข้ามาจากพระวิหารเดิม ซึ่งก็คือ ลานคนต่างชาติ (court of gentiles) โดยคนต่างชาติจะต้องอยู่ ณ ลานแห่งนี้เท่านั้น ถ้าเข้าไปภายในจะมีโทษถึงประหารชีวิต (กิจการของอัครสาวก 21:28-29) ลานแห่งนี้มักมีคนมารวมกันใต้ร่มเสาหินเพื่อฟังบรรดาธรรมจารย์ที่อยากจะสอนธรรมบัญญัติ และเป็นแหล่งธุรกิจใหญ่ มีการค้าสัตว์ซึ่งใช้ในการถวายสัตวบูชาและแลกเงินเพื่อบำรุงพระวิหาร ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้พระเยซูโกรธ ดังข้อความในพระคัมภีร์ที่ว่า...

พระองค์ได้ทรงขับไล่บรรดาผู้ซื้อขายในพระวิหาร นั้น และคว่ำโต๊ะผู้รับแลกเงิน กับคว่ำม้านั่งผู้ขายนกพิราบเสีย และพระองค์ตรัสกับเขาว่า "มีพระวจนะเขียนไว้ว่า 'นิเวศของเราเขาจะเรียกเราว่าเป็นนิเวศอธิษฐาน' แต่เจ้าทั้งหลายมากระทำให้เป็น ถ้ำของพวกโจร" (มัทธิว 21:12-13)

สาเหตุของลานคนต่างชาติที่ถูกเพิ่มเข้ามานั้น เนื่องจากดินแดนอิสราเอลสมัยนั้น มิได้อมีเพียงแต่ชนชาติอิสราเอลดังเช่นในอดีต (ก่อนที่จะตกเป็นเมืองขึ้น) ในสมัยของเฮโรดมีชนชาติที่เป็นลูกผสมและชนชาติอื่นๆมากมาย ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเยรูซาเล็มและเมืองต่าง ๆในพื้นที่แถบนั้น ทำให้ชาวยิวต้องแยกพื้นที่การใช้งานของคนต่างชาติออกจากของตนอย่างเด็ดขาด

ภาพที่ 3.21-3.22 แบบจำลอง (model) พระวิหารสมัยเฮโรด ซึ่งแสดง อาณาเขตพระวิหารทั้งหมด ทั้งพื้นที่เขตภายใน พระวิหาร และลานคนต่างชาติ (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)*

ภาพที่ 3.23 หินบริเวณกำแพงกั้นระหว่างลานคนต่างชาติกับพื้นที่ในส่วนของพระวิหาร (Soreg) ซึ่งจารึกไว้เป็นภาษากรีก ว่า ห้ามมิให้คนต่างชาติ (Gentile) เข้ามาด้านในเขตภายในพระวิหาร มิฉะนั้นจะถูกลงโทษถึงขั้นประหาร (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

---

* ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะใช้คำว่า “เขตภายในพระวิหาร” กับองค์ประกอบสถาปัตยกรรมทั้งหมดหลังจากกำแพงกั้นคนต่างชาติเข้าไป (Soreg) ขณะที่พื้นที่ทั้งหมดรวมทั้งลานคนต่างชาติด้วยนั้นจะขอใช้คำว่า “อาณาเขตพระวิหาร”

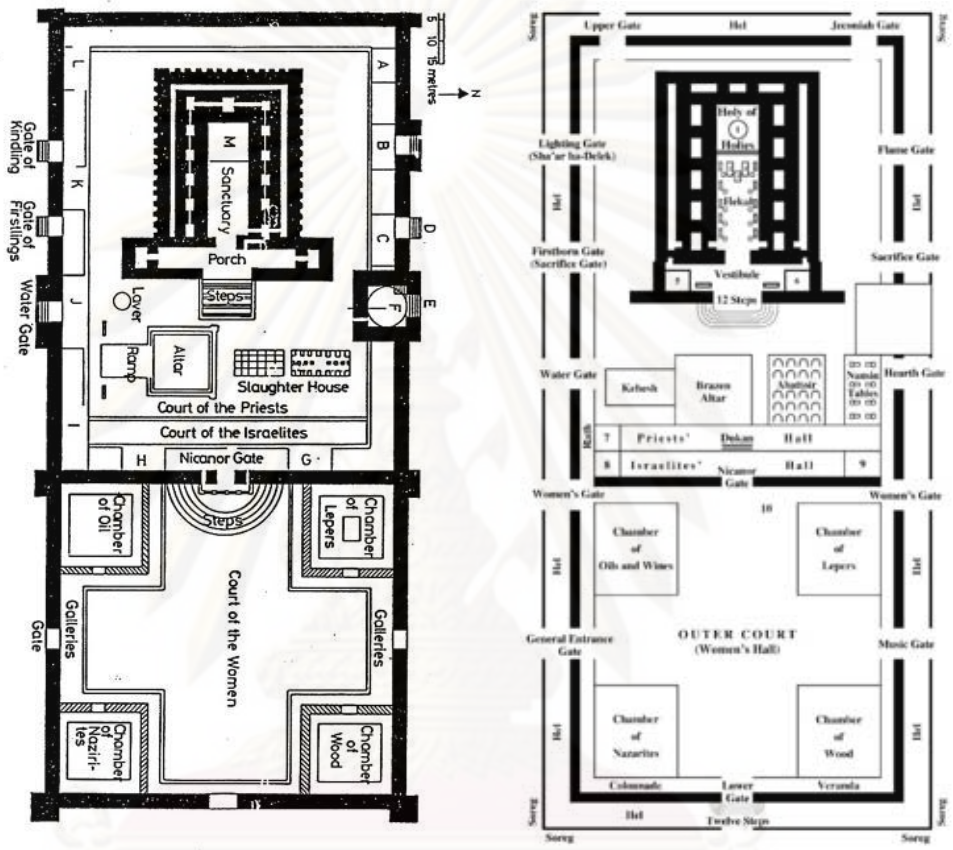
นอกจากลานคนต่างชาติแล้ว พื้นที่เขต ภายใน พระวิหารเอง ก็ถูกแบ่งตามระดับความสำคัญ ทางพิธีกรรม ด้วยเช่นกัน โดยไล่ระดับความสำคัญ จากภายนอก เข้า สู่ภายใน ดังต่อไปนี้ ลานสำหรับผู้หญิง (ชาวยิว) - ลานสำหรับผู้ชาย (ชาวยิว) - ลานสำหรับปุโรหิตประกอบพิธีกรรมสัตวบูชาและชำระล้างร่างกาย - ตัวอาคารพระวิหาร

ภาพที่ 3.24 แบบจำลอง (model) พระวิหารในสมัยกษัตริย์เฮโรดพร้อมหมายเลขบอกองค์ประกอบ (ที่มาภาพ: คู่มือพระคัมภีร์ฉบับสมบูรณ์ หน้า 496)

1. เฉลียง
2. ลานคนต่างชาติ (court of gentile)
3. กำแพงกั้นห้ามคนต่างชาติเข้ามา (Soreg)
4. ประตูงาม (beautiful gate)
5. ลานสำหรับผู้หญิง (ชาวยิว)
6. ลานสำหรับผู้ชาย (ชาวยิว)
7. ลานปุโรหิต
8. แท่นบูชา
9. ขันทองสัมฤทธิ์สำหรับชำระล้าง
10. ตัวอาคารพระวิหาร

ภายในตัวอาคารพระวิหา รนั้นยังถูกแบ่งด้วยระเบียบแบบดั้ งเดิม ก็คือ วิสุทธิสถาน (holy place) และอภิสุทธิสถาน (holy of holies) ส่วนทิศทางการวางตัวของพระวิหารหลังนั้นก็ยังเป็นไปจากทิศตะวันออกไปทิศตะวันตก ไล่จากประตูงามทางทิศตะวันออกไปสุดที่อภิสุทธิสถานทางทิศตะวันตก จะ สังเกตได้ว่าระเบียบแบบแผนส่วนใหญ่จะไม่ได้ต่างจากพระวิหารในสมัยโซโลมอนเท่าไรนัก จะมีเพิ่มเติมเข้ามาก็แต่การแบ่งความสำคัญของพื้นที่และระดับการเข้าถึงของผู้ใช้ที่

แตกต่างกันออกไป ในขณะเดียวกันเรื่องของเพศในการกำหนดพื้นที่ทางสถาปัตยกรรม (sexuality in architecture) ก็ปรากฏชัดเจนขึ้นภายในพระวิหารหลังนี้ จากการแยกลานของผู้หญิงและผู้ชายออกจากกัน ซึ่งลานของผู้ชายนั้นจะอยู่ติดกับลานของปุโรหิต ทำให้มองเห็นการประกอบพิธีสัตวบูชาได้ ในขณะที่ลานของผู้หญิงนั้นจ ะเป็นส่วนที่ต่ำกว่า และมีลานของผู้ชายเข้ามาขวางจึงทำให้ไม่สามารถมองเห็นหรือมีส่วนร่วมในพิธีกรรมได้



ภาพที่ 3.25-3.26 ผังบริเวณแสดงองค์ประกอบของเขตภายในพระวิหาร
(ที่มาภาพซ้าย: http://www.biblestudy.org) (ที่มาภาพขวา: http://www.aug.edu)

ชาวยิวในช่วงปลายพันธสัญญาเดิมถึงต้นพันธสัญญาใหม่นั้นจะนมัสการและสวดภาวนาที่ *ธรรมศาลา (synagogue)* พระวิหารนั้นมีได้เพียงหนึ่งเดียวแต่สำหรับธรรมศาลานั้นมีอยู่ทุกชุมชนภายในเมือง ธรรมศาลาไม่มีการประกอบพิธีถวายเครื่องบูชา แต่เป็นสถานที่สำหรับการสวดภาวนา และศึกษาธรรมบัญญัติต่างๆ โดยชาวบ้านมักจะมาชุมนุมกันที่ธรรมศาลาในวันสับบาโต*

---

* สับบาโต มีความหมายว่า "พักผ่อน" พระเจ้าทรงอวยพรวันที่เจ็ดและทรงทำให้วันนั้นเป็นวันศักดิ์สิทธิ์ เพราะในวันนั้นพระองค์ทรงพักจากงานทั้งปวงที่ทรงกระทำในการเนรมิตสร้าง (ปฐมกาล 2: 2) ซึ่งวันสับบาโตเดิมในธรรมเนียมยิวตรงกับวันเสาร์แต่ต่อมาคริสตศาสนาได้เปลี่ยนมาเป็นวันอาทิตย์แทนเนื่องจาก วันอาทิตย์เป็นวันกลับคืนพระชนมชีพของพระเยซูคริสตเจ้า และยังเป็นวันแรกของสัปดาห์ที่ระลึกถึงวันที่หนึ่งของการสร้างของพระเจ้า

ผู้หญิงและผู้ชายจะนั่งแยกกันเพื่อฟังคำอ่ านและอธิบายธรรมบัญญัติและคำพยาก รณ์ต่างๆของบรรดาประกาศก ผู้หญิงกับเด็กจะอยู่ที่ระเบียง โดยผู้ปกครองธรรมศาลาเป็นผู้ประกอบพิธี เลือกจากผู้มีอาวุโสในหมู่บ้าน ระเบียบการประชุมเริ่มจากท่องจำหลักข้อความเชื่อ จากหนังสือธรรมบัญญัติและผู้เผยพระวจนะ จากนั้นเป็นการเทศนาและเปิดโอกาสให้ผู้ชายเหล่านั้นได้ซักถาม ด้านหลังธรรมมาสน์ (lectern) เป็นผ้าม่านซึ่งปิดช่องผนังสำหรับเก็บ "หีบ" ที่บรรจุม้วนหนังสือศักดิ์สิทธิ์ซึ่ง อนุญาต ให้เฉพาะ ธรรมาจารย์เ ท่านั้นที่มีสิทธิ์ เปิด ระหว่างผ้าม่านกับธรรมมาสน์บรรดาผู้อ่านจะนั่งหันหน้ามาทางที่ประชุมพร้อมกับคณาจารย์คนสำคัญซึ่งจะนั่งบนที่สูงที่เรียกว่าที่นั่งโมเสส[4] โดยธรรมศาลาเป็นที่สำหรับท่องคำสวด เป็นโรงเรี ยนประจำหมู่บ้าน เป็นศู นย์กลางของชุมชนและศูนย์กลางการปกครอง ท้องถิ่น ผู้ปกครองของธรรมศาลานั้นเป็นผู้มีสิ ทธิอำนาจในการปกครอง ดูแลรักษากฎระเบียบและตัดสินด้านจริยธรรม[5]

ธรรมศาลาไม่ได้มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมตายตัวแต่จากการทบทวนวรรณกรรมเบื้องต้นพอจะทำให้เข้าใจได้ว่าเป็ น สถานที่ประกอบศาสนกิจสำ หรับชุมชน เมื่อวิเคราะห์จากทฤษฎีเรื่องจินตภาพของเมือง (the image of the city) อาจจะกล่าวได้ว่า ธรรมศาลานั้นเป็นเป็นจุดเข้มหรือจุดตัด (node) ที่คนมารวมตัวกันทำกิจกรรม ทางศาสนา เป็นตัวกำหนดย่าน (district) ของเมือง และก็เป็นจุดบ่งบอกตำแหน่งสำคัญ (landmark) ในเวลาเดียวกัน

ทั้งนี้เพราะชีวิตของชาวยิวนั้นผูกติดกับเรื่องศาสนาอยู่อย่างแน่นแฟ้นตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน อาคารศาสนสถานต่างๆจึงทำหน้าที่ศูนย์กลางของชุมชนมาตั้งแต่อดีต ดังเช่นที่พลับพลาเป็นศูนย์กลางของชนชาติอิสราเอลทั้ง 12 พงษ์พันธุ์ และ พระวิหารที่เป็นศูนย์กลางของชนชาติอิสราเอลที่ลงหลักปักฐานสร้างอาณาจักรของตนขึ้นมา ในขณะที่ธรรมศาลานั้นน่าจะเกิดจากการที่เมืองและชุมชนมีขนาดใหญ่ขึ้นจึงต้องเกิดศาสนสถานย่อยๆที่จะสามารถตอบสนองต่อกิจกรรมทางศาสนาของคนในแต่ละย่านของเมืองได้อย่างครอบคลุมและทั่วถึง ในขณะเดียวกันใน ด้านจิตวิญญาณ ธรรมศาลาก็เป็นตัวขยายปริมณฑลแห่งความศักดิ์สิทธิ์ของพระวิหารให้แผ่กระจายออกไป ครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมดของกรุงเยรูซาเล็ม

---

4 อเล็กซานเดอร์, เดวิท และแพท, คู่มือพระคัมภีร์ฉบับสมบูรณ์, พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพฯ: กนกบรรณสาร, 1998), หน้า 95-96.

5 เรื่องเดียวกัน, หน้า 494.

ภาพที่ 3.27 (ซ้าย) ภาพวาดรูปแบบธรรมศาลาแห่งเมืองไคเฟง (Kaifeng) ในประเทศจีน
ภาพที่ 3.28 (ขวา) ซากโบราณสถานของธรรมศาลาแห่งเมืองซาร์ดิส (Sardis) ในประเทศตุรกี โดยธรรมศาลาแห่งนี้เป็นส่วนหนึ่งของอาคารอเนก ประสงค์สำหรับการอาบน้ำและการกีฬา (bath-gymnasium complex) ในวัฒนธรรมของชาวโรมัน (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ภาพที่ 3.29 (ซ้าย) รูปถ่าย ธรรมศาลาเมืองโวลปา (Wolpa) ประเทศโปแลนด์ ถ่ายเมื่อปี ค.ศ.1920 ธรรมศาลาแห่งนี้ได้ชื่อว่าเป็นธรรมศาลาที่ทำจากไม้ที่มีความงดงามที่สุดในยุโรปตะวันออก[6]
ภาพที่ 3.30 (ขวา) ธรรมศาลาเมือง Jurbarkas ในประเทศลิทัวเนีย (Lithuania) ซึ่งสร้างจากไม้เช่นเดียวกับที่เมืองโวลปาในโปแลนด์ (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

จากรูปด้านบนทั้งสี่รูปแสดงให้เห็นว่าธรรมศาลานั้นไม่ได้มีรูปแบบตายตัว โดยส่วนมากจะนำเอาลักษณะเฉพาะตัวของสถาปัตยกรรมในท้องถิ่นมาใช้ โดยยังคงรักษาหัวใจหลักของความเป็นธรรมศ าลาอยู่ ซึ่งได้แก่ การเป็นศูนย์กลางทางจิตวิญญาณและ ศูนย์กลางการปกครอง ของชุมชน เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การสวดภาวนา การอ่านพระคัมภีร์และศึกษาธรรมบัญญัติ รวมถึงเป็นที่แลกเปลี่ยนความรู้ทางศาสนา ซึ่งคุณลักษณะสำคัญเหล่านี้ได้กลายมาเป็นหนึ่งในความแท้ (authenticity) ของศาสนสถานในคริสตศาสนาในเวลาต่อมา

---

6 Carol Herselle Krinsky, Synagogues of Europe: Architecture, History, Meaning (Architectural History Foundation Book), (Rhode Island: The MIT Press, 1985) p. 225.

3.3 ความหมาย ที่มา และพัฒนาการของโบสถ์ในคริสตศาสนา

หลังจากที่พระเยซูเสด็จขึ้นสู่สวรรค์แล้ว แนวทางคำสอนของพระองค์ก็แพร่หลายไปยังดินแดนต่างๆโดยรอบ จนเกิดเป็นศาสนาคริสต์ขึ้น ในขณะเดียวกันก็ได้ มีการสร้างศาสนสถานสำหรับคริสตศาสนาขึ้นโดยเฉพาะ และศาสนสถานเหล่านั้นก็ได้มีพัฒนาการควบคู่ไปกับรูปแบบพิธีกรรมตลอดระยะเวลากว่า 2000 ปีที่ผ่านมา โดยวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะทำการสรุป พัฒนาการของ คริสตศาสนสถานผ่าน "แนวคิด" (concept) แต่ละยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงสำคัญทางศาสนา อันเนื่องมาจาก ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม ต่างๆ ก่อนที่ คริสตศาสนสถานเหล่านั้นจะเข้ามาสู่ประเทศไทยพร้อมกับการเผยแพร่ คริสต ศาสนาโดยมิชชันนารีชาวยุโรป สำหรับรายละเอียดปลีกย่อยของพัฒนาการทางสถาปัตยกรรมโบสถ์ในยุโรปนั้น ส มารถอ่านเพิ่มเติมได้ในภาคผนวก

3.3.1 เมื่อครั้งที่โบสถ์ยังเป็น "บ้าน"

ในยุคเริ่มแรกของการเผยแพร่ศาสนาคริสต์โดยบรรดาอัครธรรมทูตนั้น ศาสนกิจสำคัญ ท ซึ่งบรรดาคริสตชนได้กระทำกันก็คือ การประกาศพระวาจาและคำสอนของพระเยซูคริสต์ , การร่วมกันสวดภาวนา และกระทำ "พิธีบิขนมปัง" (fratio panis) ซึ่งเรียกกันต่อมาในภายหลังว่า "พิธีบูชาขอบพระคุณ" พิธีนี้เป็นการระลึกถึงการเลี้ยงอาหารค่ำครั้งสุดท้ายของพระเยซูกับบรรดาอัครสาวก โดยขนมปังไร้เชื้อและเหล้าองุ่นที่ใช้ในพิธีนั้นถูกทำให้เป็นสัญลักษณ์ในการระลึกถึงพระกายและพระโลหิตของพระเยซูคริสต์ที่หลั่งออกมา เป็นเครื่องบูชาที่จะนำความรอดมาสู่มนุษยชาติ ดังข้อความตอนหนึ่งในพระคัมภีร์ที่ว่า...

"ผู้ที่กินเนื้อของเราและดื่มโลหิตของเราก็มีชีวิตนิรันดร เราจะทำให้เขากลับคืนชีพในวันสุดท้าย เพราะว่าเนื้อของเราเป็นอาหารแท้ และโลหิตของเราเป็นเค รื่องดื่มแท้ ผู้ที่กินเนื้อของเราและดื่มโลหิตของเรา ก็ดำรงอยู่ในเราและเราก็ดำรงอยู่ในเขา พระบิดาผู้ทรงชีวิตทรงส่งเรามา และเรามีชีวิตเพราะพระบิดาฉันใด ผู้ที่กินเนื้อของเราก็จะมีชีวิตเพราะเราฉันนั้น" (ยน 6.54-57)

ในยุคเริ่มแรกของการประกาศพระวรสารนั้น บรรดาค ริสตชนยังไม่มีพิธีกรรมและสถานที่พิเศษโดยเฉพาะ เพื่อประกอบศาสนกิจ พวกเขายังคงไปประกอบพิธีที่พระวิหารในกรุงเยรูซาเล็ม และร่วมปฏิบัติศาสนากิจของชาวยิว ดังข้อความจากหนังสือกิจการอัครสาวกที่ว่า...

"เขาได้ร่วมใจกันในพระวิหาร และหักขนมปังตามบ้านของเขา ร่วมรับประทานอาหารด้วยความชื่นชมยินดีและใจกว้างขวาง ทุกวันเรื่อยไป" (กิจการอัครสาวก 2: 46)

ในขณะที่การประกอบพิธีกรรมและศาสนกิจทั่วไปยังคงดำเนินอยู่ที่พระวิหารและธรรมศาลา แต่บรรดาคริสตชนได้มีพิธี บิขนมปัง เพิ่มเข้ามาจากกิจวัตรทางศาสนพิธีกรรมเดิม โดยพิธี บิขนมปังนั้นกระทำกันภายใน *"บ้าน"* ของคริสตชนคนใดคนหนึ่งที่ มีขนาดใหญ่พอสมควร ดังเช่นในวันเปนเต กอสเต ซึ่งมีบรรดาศิษย์ของพระเยซูเจ้ามาร่วมชุมนุมกันประมาณหนึ่งร้อยยี่สิบคน (กิจการอัครสาวก 1:15) โดยกิจกรรมที่กระทำกัน ภายในบ้านหลัง นั้นปรากฏในตอนต่างๆจากหนังสือกิจการอัครสาวก เช่น

...เขาทั้งหลายรับฟังคำสั่งสอนของบรรดาอัครสาวกเจริญชีวิตสนิทสัมพันธ์กันฉันพี่น้อง บิขนมปังแบ่งปันกัน และสวดภาวนา" (กิจการอัครสาวก 2: 42)

...ตอนที่เปโตรถูกจับขังคุกที่เมืองไตรอัส บรรดาคริสตชนร่วมชุมนุมกัน ในวันแรกต้นสัปดาห์ ณ ห้องหนึ่งชั้นบนเพื่อร่วมพิธีบิขนมปัง (กิจการอัครสาวก 20: 7-8)

การกระทำ กิจกรรมดังกล่าว นั้น อาจจะใช้ห้องอาหารขนาดใหญ่ห้องเดียวก็ เพียง พอ เนื่องจาก กิจกรรมหลักของการร่วมชุมนุมกันคือ *การรับประทาน อาหาร และสวดภาวนา ร่วมกัน* สำหรับประเด็นเรื่องที่ไม่มีสถานที่เฉพาะเจาะจงสำหรับประกอบศาสน กิจของบรรดาคริสตชนในยุคแรกนั้น ดูจะสอดคล้องกับที่มีระบุใน *จดหมายถึงดิโอเนตุส* (the letter to diognetus)* ว่า...

"บรรดาคริสตชนไม่ได้แยกตัวจากคนอื่น ที่อยู่ในท้องถิ่นเดียวกันกับพวกเขา ไม่ว่าจะเป็นทางด้านภาษา และเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย พวกเขาไม่ได้อาศัยอยู่ในเมืองของพ วกเขาเองโดยเฉพาะ พวกเขาไม่ได้ใช้ ภาษาท้องถิ่นที่แตกต่างไปจากคนอื่นๆ พวกเขาไม่ได้มีวิถีชีวิตที่เป็นรูปแบบเฉพาะ พวกเขากระจายตัวกันอยู่ ตามเมืองต่างๆ ทั้งที่เป็นของชาวกรีกและชาวชนบท พวกเขาปรับตัวเข้ากับวิถีชีวิตของท้องถิ่นนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย อาหารการกิน และรูปแบบชีวิตพวกเขาถือปฏิบัติตามหน้าที่ ทั้งในฐานะพลเมืองดี และชาวต่างชาติที่ดีด้วย ผืนแผ่นดินทุกแห่งที่พวกเขาเข้าไปอาศัย ก็ถือเป็นเสมือนบ้านเกิดเมืองนอนของพวกเขา และทุกบ้านเกิด เมืองนอนของพวกเขา ก็ถือเป็นเพียงแผ่นดินที่ อาศัยเช่นกัน พวกเขาแต่งงานมีครอบครัวเหมือนคนอื่นๆ ทั้งหลาย พวกเขามีลูก แต่พวกเขาไม่เคยทอดทิ้งลูกๆ ของพวกเข าที่เกิดมา พวกเขาร่วมโต๊ะรับประทานอาหารกับเพื่อนบ้าน แต่ไม่ร่วมหลับนอนด้วย พวกเขามีเนื้อหนัง แต่พวกเขาไม่เจริญชีวิตตามประสาเนื้อหนัง พวกเขาเจริญชีวิตบนโลก แต่พวกเขาเป็นประชากรสวรรค์"

ในตอนแรกคำว่า *บ้าน* นั้นหมายถึง สถานที่แสดงออกถึงความเป็น *ครอบครัว* ที่มีการแบ่งปันซึ่งกันและกัน สิ่งที่สำคัญและเป็นหัวใจหลักจึงมิใช่ตัวสถานที่แต่เป็นกิจกรรมและการ

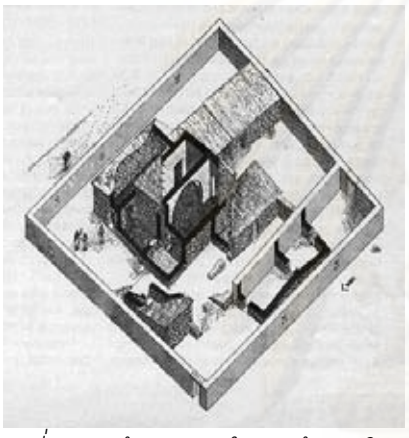
---

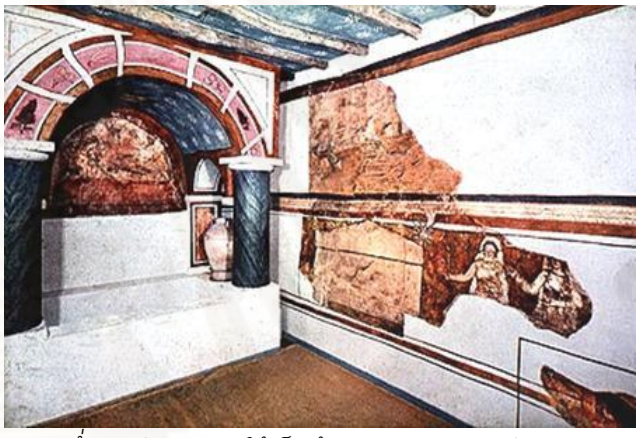
* เป็นจดหมายของปัญญาชนชาวคริสต์ผู้ปกป้องศาสนาจากข้อกล่าวหาและการโจมตีของคนภายนอก ซึ่งเขียนถึง Diognetus ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะเป็น Diognetus ผู้เป็นอาจารย์ของจักรพรรดิ มาร์คัส โอเรลีอุส (Marcus Aurelius) แห่งโรมัน หรือ Claudius Diogenes ผู้แทนแห่งอเล็กซานเดรีย จดหมายบับนี้สันนิษฐานกันว่าเขียนขึ้นราวปี ค.ศ. 100-150

ดำเนินชีวิตร่วมกันภายใต้ข้อความเชื่อแบบครอบครัวคริสตชน ภายใต้ บริบทของสังคมที่หลากหลาย ดังที่นักบุญเยโรม (St. Jerome) ได้กล่าวไว้ว่า

..."กำแพง (โบสถ์) ไม่ใช่สิ่งที่ทำให้เป็นคริสตชน (parietes non faciunt chritianos)"

แต่ถึงกระนั้นก็ดี เมื่อจำนวนของคริสตชนเพิ่มมากขึ้น จึงต้องมีการพิจารณาถึงเรื่องสถานที่ที่จะใช้เป็นพื้นที่ส่วนกลางในการประกอบศาสนกิจ ซึ่งสามารถรองรับผู้คนที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นได้อย่างพอเพียง ดังนั้นจึงเป็นที่มาของ *"บ้านของพระศาสนจักร " (domus ecclesiae)*[**] โดย *"พระศาสนจักร"* ในที่นี้หมายถึง ชุมชนของผู้ได้รับศีลล้างบาป หรือคริสตชนนั่นเอง ซึ่ง ถือเป็นครั้งแรกที่คำว่า *"บ้าน"* ถูกใช้ในความหมายที่หมายถึงตัวอาคาร จากคำว่า *"domus ecclesiae"* นี้เองที่ทำให้เกิดมีคำว่า "โบสถ์" เพื่อใช้ แสดงความหมายของ สถานที่ซึ่งใช้ประกอบ พิธีทาง ศาสน ตามมาในภายหลัง [7]





ภาพที่ 3.31 (ซ้าย) ภาพจำลองบ้านเปโตรอัครสาวก ซึ่งถูกดัดแปลงมาใช้เป็นบ้านของพระศาสนจักร (ที่มาภาพ: http://www.christusrex.org)

ภาพที่ 3.32 (ขวา) บริเวณที่ประกอบพิธีล้างบาป (baptistry) ภายในบ้านของพระศาสนจักร ในเมือง ดูราเอวโรโปส (Dura Europos) (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

จากรูปด้านบนจะ สังเกตได้ว่ารูปแบบทางสถาปัตยกรรมมีลักษณะที่ เรียบง่ายและไม่มีระเบียบแบบแผนตายตัวแต่ประการใด เนื่องจาก *บ้านของพระศาสนจักร* นั้นก็คือ การนำบ้านของคริสตชนที่มีขนาดใหญ่พอประมาณมาดัดแปลง หรือแม้จะมีการสร้างขึ้นใหม่ก็น่าจะมีรูปแบบที่ไม่ต่างจากบ้านทั่วๆไปนัก เพราะลักษณะก ารใช้พื้นที่ในทางสถาปัตยกรรมก็ยังอยู่ภายใต้แนวความคิดของการเป็น *บ้าน* ที่บรรดาคริสตชนใช้ชีวิตและมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน

** ecclesiae มาจากคำภาษากรีกว่า ekklesia หมายถึงผู้ได้รับเรียก (จากพระจิตเจ้า) ให้มารวมตัวกัน เมื่อประกอบกับคำว่า domus ซึ่งแปลว่า บ้าน ก็จะได้ความหมายว่า บ้านที่ผู้ได้รับเรียกจากพระจิตเจ้าให้มาร่วมชุมนุมกัน (คริสตชน)

7 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 25.

3.3.2 พัฒนาการจาก “บ้าน” ไปสู่ “มหาวิหาร”

ความพยายามกวาดล้างคริสตชนอย่างรุนแรง (The Great Persecution)* ในสมัยจักรพรรดิดีโอเกลเซียน (Diocletian) สิ้นสุดลง เมื่อจักรพรรดิคอนแสตนตินที่ 1 (Constantine I) ผู้ฝักใฝ่คริสตศาสนา สามารถยึดอำนาจสืบต่อจากจักรพรรดิดีโอเกลเซียนได้ ในปี ค.ศ. 306 หลังจากนั้นพระองค์ได้ร่วมกับจักรพรรดิลีซีนีอุส (Licinius)** ประกาศกฤษฎีกา แห่งเมืองมิลาน (Edict of Milan) ในปี ค.ศ. 313 ซึ่งให้อิสรภาพในการปฏิบัติศาสนาใดๆก็ได้ตามแต่สมัครใจ และเนื่องจากจักรพรรดิคอนแสตนตินเป็นชาวคริสต์ กิจการของคริสตชนในช่วงนี้จึงได้รับการสนับสนุนอย่างเต็มที่ ต่อมาในปี ค.ศ. 381 จักรพรรดิเทโอโดซีอุสที่ 1 (Theodosius I) ได้ประกาศให้ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาประจำชาติของอาณาจักรโรมัน เมื่อสถานการณ์บ้านเมืองเปลี่ยนแปลงไป *บ้านของพระศาสนจักร* นั้นก็ถูกสร้างขึ้นอย่างมากมาย โดยบรรดาคริสตชนในอาณาจักรโรมันได้เลือกเอาบาซิลิกา (basilica) ซึ่งเป็นที่นิยมของชาวโรมันมาดัดแปลงเพื่อใช้เป็นคริสตศาสนสถาน

บาซิลิกานั้นเป็นอาคารสาธารณะของ ชาวโรมัน มีลักษณะเป็นห้องโถงขนาดใหญ่ (nave) มีกำแพงที่มีทิวเสา (colonnade) เป็นโครงสร้างรองรับกำแพง มีทางเดินใต้ชายคา (aisle) ด้านใดด้านหนึ่งหรือทั้งสองด้านของโถง และมีมุขโค้งที่ยื่นออกไปจากตัวอาคาร (apse) อยู่ด้านปลายสุดของโถง โดยชาวโรมัน ถือว่าสถาปัตยกรรมลักษณะดังกล่าว เหมาะสำหรับใช้เป็นห้องประชุมพิจารณาคดีหรือใช้เป็นสถานที่พูดคุย ตกลงกันทางด้านธุรกิจ ในขณะที่ศาสนิกชนของศาสนาเดิมของโรมันก็นิยมที่จะใช้บาซิลิกาเป็นที่ประกอบศาสนกิจ บรรดาคริสตชนจึงได้ดัดแปลงรูปแบบการใช้งานของบาซิลิกาให้เหมาะสมกับพิธีกรรมของตน เช่น การใช้มุขโค้งซึ่งอยู่บริเวณปลายสุดของอาคาร เป็นจุดที่ตั้งเก้าอี้ของพระสังฆราชผู้เป็นประธานในพิธี ล้อมรอบด้วยที่นั่งบรรดานักบวช ในขณะที่จุดที่ใช้เป็นที่ตั้งพระแท่นและบรรณฐานนั้น มีความแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น เช่น บาซิลิกาที่ตั้งในกรุงโรมพระแท่น จะอยู่ระหว่าง apse บางที่จะอยู่ภายในบริเวณ nave[8] การที่ศาสนสถานในช่วงเวลานี้ยังไม่มีรูปแบบ ที่ชัดเจนนั้น เนื่องมาจากคริสตศาสนาเพิ่งได้รับการยอมรับ และอยู่ในช่วงที่เพิ่งเริ่มจะฝังรากลงไปในวัฒนธรรมใหม่

---

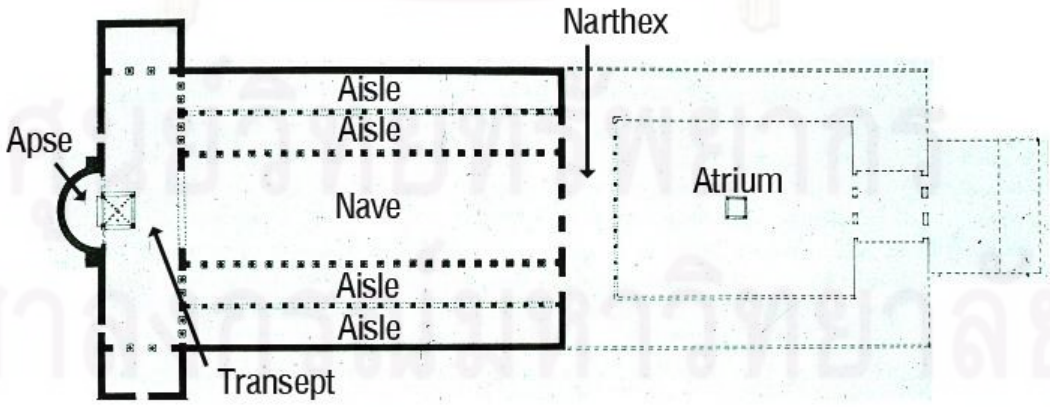
* ระหว่างปี ค.ศ. 303-313 ในสมัยจักรพรรดิดีโอเกลเซียน (Diocletian) แห่งอาณาจักรโรมัน นักประวัติศาสตร์ได้สันนิษฐานไว้ว่ามีคริสตชนประมาณ 15% ของอาณาจักรโรมัน โดยเฉพาะในภาคตะวันออกของอาณาจักรโรมัน โดยในบางแคว้นภาคตะวันออกนั้นมีคริสตชนมากกว่าครึ่งหนึ่งของประชากร จึงทำให้จักรพรรดิดีโอเกลเซียนกลัวว่าคริสตชนจะกลืนสังคมศาสนาเดิม จึงได้มีการพยายามกวาดล้างคริสตชนอย่างรุนแรง

** คอนแสตนติน (Constatine) เป็นจักรพรรดิโรมันฝั่งตะวันตก ในขณะที่ลีซีนีอุส (Licinius) เป็นจักรพรรดิโรมันฝั่งตะวันออก

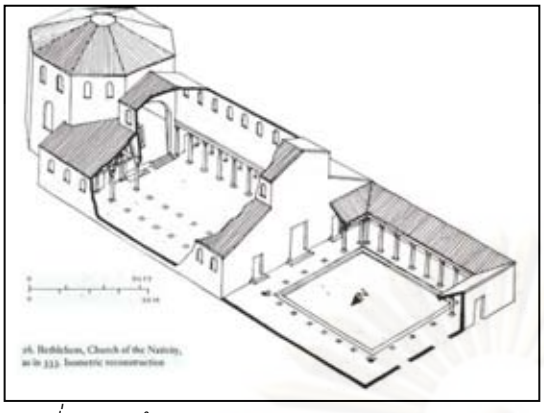
8 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า27.

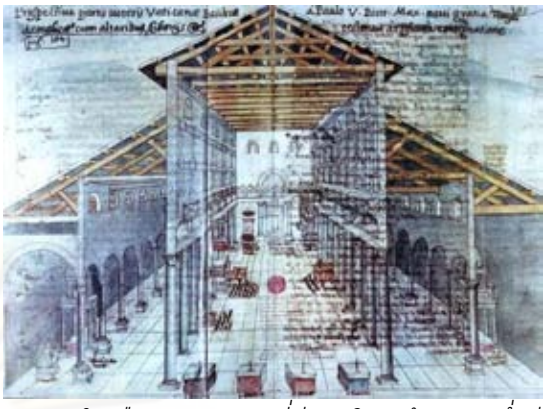
คริสตศาสนสถานในอาคารรูปแบบ basilica ในช่วงเวลานั้นยังไม่มีรูปแบบพื้นที่ใช้สอยที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากอาคารแบบ basilica มีลักษณะพื้นที่ใช้สอยที่แตกต่างจากพิธีแบบคริสตชน (เช่น การรับประทานอาหารร่วมกัน , การสวดภาวนา และพิธี บิขนมปัง) แต่เมื่อศาสนาคริสต์กลายเป็นศาสนาประจำชาติของอาณาจักรโรมันไปแล้ว บรรดาคริสตชนซึ่งเป็นชาวโรมันก็ได้มีความพยายามที่จะจัดสรรทรัพ ยากรที่มีอยู่ (ตัวอาคาร) ให้ตอบรับต่อพิธีกรรมแบบคริสตชน ในขณะเดียวกันก็พยายามตีความศาสนาและสร้างรูปแบบพิธีกรรมโดยใช้พื้นฐา นของวัฒนธรรมดั้งเดิม ทำให้พิธีกรรมเหล่านั้นสอดคล้องกลมกลืนไปกับตัวอาคารด้วยเช่นกัน

ในเวลาต่อมา คริสตศาสนสถานแบบ basilica ได้เริ่มมีพัฒนาการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและแตกต่างจาก basilica แบบดั้งเดิม (โดยจะขอเรียกรูปแบบอาคารดังกล่าวว่า มหาวิหาร) มหาวิหารเหล่านี้มีการวางผังแบบตามยาว (longitudinal plan) โดยมีลานโล่งอยู่ด้านหน้าอาคาร เรียกว่า atrium ซึ่งเป็นพื้นที่เปิดโล่ง ล้อมรอบด้วยทิวเสา (colonnade) ทำหน้าที่เป็นจุดเปลี่ยน (transition) เพื่อกั้นอาณาเขตของศาสนสถา นออกจากพื้นที่ภายนอกที่มิใช่ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ atrium ใช้เป็นพื้นที่สำหรับสร้างปฏิสัมพันธ์ของคริสตชนก่อนที่จะเข้าสู่มหาวิหารซึ่งถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ถัดจาก atrium จะเป็นโถงทางเข้าที่เรียกว่า narthex ซึ่งเป็นส่วนที่ใช้เตรียมจิตใจก่อนการเข้าสู่พื้นที่ภายในตัวอาคารมหาวิหาร ภายในตัวอาคารจะมีโถงตรงกล างซึ่งเป็นส่วนที่สูงที่สุดตามโครงสร้าง เรียกว่า nave และมีทางเดินใต้ชายคาขนาบทั้งสองข้างเรียกว่า aisle ซึ่ง nave และ aisle นั้นถูกแยกออกจากกันด้วย ทิวเสา ในบริเวณ nave และ aisle นั้นจะเป็นที่ชุมนุมของคริสตชนผู้มาร่วมในพิธี ในขณะที่บริเวณที่ตั้งของพระแท่นบูชาและที่นั่งของประธานในพิธีนั้น จะอยู่ในบริเวณมุขโค้งที่อยู่ปลายสุดของอาคารซึ่งเรียกว่า apse ในบางแห่งอาจมีการยื่นมุขออกไปทั้งสองข้างของอาคารในบริเวณที่เป็นจุดตัดระหว่าง nave และ apse เพื่อให้ผังอาคารมีลักษณะเป็นรูปกางเขนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในคริสตศาสนา โดยจะเรียกส่วนนี้ว่า transept



ภาพที่ 3.33 ผังอาคารแสดงพื้นที่ใช้สอยของมหาวิหารเซนต์ปีเตอร์หลังเก่า ซึ่งพัฒนามาจากรูปแบบบาซิลิกา (ที่มาภาพ: http://campus.belmont.edu)





ภาพที่ 3.34 (ซ้าย) ภาพ isometric ของ church of nativity ในเมืองเบธเลเฮม ที่มีลานโล่งหน้าอาคารซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ปิดล้อม (ที่มาภาพ: http://campus.belmont.edu)

ภาพที่ 3.35 (ขวา) ภาพตัดขวาง (cross-section) ของมหาวิหารเซนต์ปีเตอร์หลังเก่า ซึ่งวาดโดย Giacomo Grimaldi ในศตวรรษที่ 17 (ที่มาภาพ: http://www.mcah.columbia.edu)

นอกจากรูปแบบการวางผังอาคารและพื้นที่ใช้สอยแล้ว วัฒนธรรมแบบกรีก-โรมันยังได้เข้าไปผสมผสานกับวิถีชีวิต และความเชื่อ แบบคริสตชน จนเริ่มเกิดรูปแบบเฉพาะตัวขึ้น เช่น การนำศิลปะแบบกรีก-โรมันที่นิยมวาดภาพหรือปั้นรูปเหมือนของบุคคลต่างๆ เข้ามาใช้แสดงเรื่องราวทางคริสตศาสนา ซึ่งในช่ วงที่ศาสนาคริสต์ยังอยู่ใน วัฒนธรรมและความเชื่อ เดิมของศาสนายู ดายนั้นถือว่าการวาดรูปเหมือนหรือรู ปเคารพของพระ ผู้เป็นเจ้าเป็นสิ่งต้องห้าม ดังนั้นจึงมีการพัฒนาระบบสัญลักษณ์ (symbolic) โดยวาดรูปพระเจ้าเป็นแสงหรือไม่ ก็เป็นสถานที่ที่พระองค์ประทับและแสดงตนแก่ชนชาติอิสราเอลในอดีต เช่น ท่ามกลางหมู่เมฆเหนือพลับพลา หรือที่พุ่มไม้ ซึ่งลุกโชติช่วงเป็นไฟ เป็นต้น และเนื่องจากชาวคริสต์ถือว่าพระเยซูเป็นพระบุตรของพระ ผู้เป็นเจ้า ดังนั้นในยุคก่อนที่คริสตศาสนาจะได้รับการยอมรับจากโรมันนั้น การแสดงรูปเหมือนของพระเยซูจึงเป็นสิ่งที่ไม่พึงกระทำกัน แต่จะใช้สัญลักษณ์ ที่สื่อถึงพระองค์ เข้ามาแทนที่เท่านั้น เช่น รูปลูกแกะและนายชุมพาบาลที่ดีภายใน catacomb of Priscilla ซึ่งสร้างขึ้นในราวศตวรรษที่ 3 เป็นต้น

ภาพที่ 3.36 (ซ้าย) ภาพนายชุมพาบาลที่ดีภายใน Catacomb of Priscilla (ที่มาภาพ: http://www.vatican.va)

ภาพที่ 3.37 (ขวา) ภาพจิตกรรมฝาผนังภายใน Basilica of Sant'Apollinare Nuovo ในเมือง Ravenna ประเทศอิตาลี ซึ่งมีรูปเหมือนของพระเยซูอยู่บนผนัง (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

3.3.3 พัฒนาการจาก “มหาวิหาร” ไปสู่ "โบสถ์" ตามแบบสังคายนาเมืองเตรนโต

รูปแบบของมหาวิหารได้แพร่กระจายไปทั่วอาณาจักรโรมันทั้งตะวันตกและตะวันออก เนื่องจากรูปแบบของศิลปะและสถาปัตยกรรมเหล่านั้น นได้ตอบสนองต่อความต้องการและกฎเกณฑ์ทางเทววิทยาได้อย่างชัดเจน ซึ่งต่อมาในภายหลังบรรดาคริสตชนก็ไม่ได้นำอาคารในรูปแบบมหาวิหารเหล่านั้นมาดัดแปลงใช้เป็นศาสนสถานของตนอีก แต่ได้มีการพัฒนารูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัวขึ้นมาแทนที่ ซึ่งอาคารเหล่านั้นได้กลายเป็นต้นแบบของสถาปัตยกรรม *“โบสถ์”* ในทวีปยุโรปในเวลาต่อมา โดยเหตุปัจจัยสำคัญ 2 ประการที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ได้แก่

ประการแรก คือ วิวัฒนาการของความรู้ด้านเทววิทยาและพิธีกรรมในทางปฏิบัติ

ประการที่สอง คือ ความหลากหลายของรูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรม ที่เข้ามาตอบสนองต่อความต้องการ ในทางเทววิทยาที่เกี่ยวข้องกับพิธีบูชาขอบพระคุณ

ตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 9-10 เป็นต้นมา แนวความคิดเรื่องระบบสัญลักษณ์ (symbols) ได้เข้ามามีบทบาทในทางสถาปัตยกรรมทั้งภายในและภายนอกอาคารโบสถ์ อย่างมาก เช่น การวางผังเป็นรูปกางเขน การจัดโครงสร้างภายใน เช่น จุดที่ตั้งพระแ ท่น (altar) บรรณฐาน (lectern) ที่นั่งของประธานในพิธี (presidential chair) การจัดทำสถานที่ที่เกี่ยวข้องอื่นๆ เช่น สถานที่โปรดพิธีล้างบาป (baptistry) สถานที่จัดเก็บภาชนะศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่ภายนอกตัวอาคาร นั้นได้มีการเพิ่มเติมโครงสร้าง เช่น หอระฆัง (bell tower) และมีการสร้างสุสาน (cementary) ไว้ใกล้กับตัวอาคารโบสถ์ ซึ่งเป็นประเพณีเก่าแก่ในการยกย่องให้เกียรติแก่บรรดามรณสักขี (martyr) ผู้อุทิศตนให้แก่ศาสนา[9]

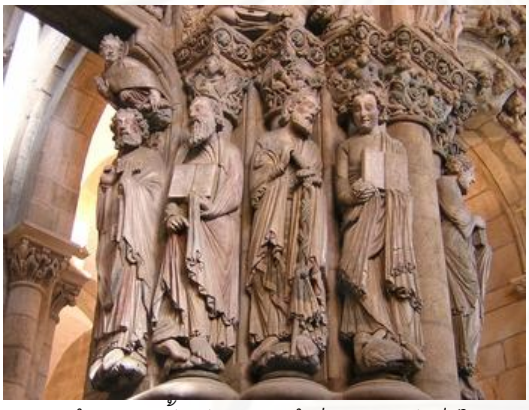
สถานที่ประกอบพิธีเหล่านี้ได้รับระบบสัญลักษณ์เข้ามาเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับผู้คน และสัญลักษณ์เหล่านี้ได้เข้าไปเปลี่ยนโครงสร้างของโบสถ์จากเรื่อง *บ้านของพระศาสนจักร (domus ecclesiae)* ไปเป็น *“สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งพระเจ้าประทับอยู่ หรือบ้านของพระผู้เป็นเจ้า ” (domus dei)* ลักษณะการตกแต่งอาคารก็เปลี่ยนไป เริ่มมีการใช้รูปวาด (painting) รูปปั้น (sculpture) หรือภาพโมเสก (mosaic) เข้ามาตกแต่งอาคารมากขึ้น เพื่อใช้เป็นสื่อการสอนเรื่องราวทางศาสนา*

---

9 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า28.

* เนื่องจากทวีปยุโรปในเวลานั้น คนที่รู้หนังสือมีจำนวนน้อยมาก ดังนั้นศิลปะที่ตกแต่งโบสถ์จึงเป็นเครื่องมือที่ช่วยเล่าเรื่องราวคำสอนในคริสตศาสนาได้ดีที่สุด

ภาพที่ 3.38 (ซ้าย) หอระฆังของอาสนวิหารน็อตเตอร์ดามแห่งเมืองปารีสประเทศฝรั่งเศส
ภาพที่ 3.39 (ขวา) หอระฆังแบบอิตาลี (campanile) ซึ่งอยู่ข้างอาสนวิหารแห่งเมืองฟลอเรนซ์
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)



ภาพที่ 3.40 (ซ้าย) รูปปั้นอัครสาวกผู้เขียนพระคัมภีร์ใหม่ (gospel) ทั้ง 4 คนประกอบด้วย มัทธิว มาระโก ลกา และยอห์น ที่ประดับตกแต่งบนเสาภายในโบสถ์ Santiago de Compostela ในประเทศสเปน
ภาพที่ 3.41 (ขวา) ภาพวาดเรื่องราวในคริสตศาสนาซึ่งเป็นประวัติของพระเยซู บนกำแพงโบสถ์ Santa Maria delle grazie ในเมืองมิลาน ประเทศอิตาลี (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ภาพที่ 3.42 (ซ้าย) กระจกสีบนกำแพงอาสนวิหารเมืองโคโลญจ์ (Cologne Cathedral) ประเทศเยอรมัน
ภาพที่ 3.43 (ขวา) บรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์ภายในอาสนวิหารปาลมาในเมืองมายอร์ก้า (Palma de Mallorca Cathedral) ประเทศสเปน (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

มีการปรับปรุงน้ำพุที่อยู่ภายนอก ลานของมหาวิหารให้กลายมาเป็นอ่างน้ำเสก (holy water font) ซึ่งใช้สำหรับนำมือไปจุ่มน้ำเสกในอ่างน้ำเสกพร้อมกับทำเครื่องหมายกางเขนเมื่อเข้าสู่พื้นที่ภายในโบสถ์ เพื่อแสดงถึงการชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ก่อนเข้าสู่บ้านของพระผู้เป็นเจ้าและเป็นการระลึกถึงศีลล้างบาป ที่ได้กระทำในอดีต ซึ่งรูปแบบนี้ได้รับอิทธิพลมาจากอ่างชำระล้างด้านหน้าของพลับพลาและพระวิหารในกรุงเยรูซาเล็มนั่นเอง โดยอ่างน้ำเสกจะอยู่ด้านหน้าโบสถ์บริเวณส่วนที่เป็น narthex หรือในบางแห่งก็อยู่ภายในบริเวณ nave โดยติดตั้งอยู่ที่เสาต้นแรกถัดจาก narthex เข้ามาภายใน เพื่อให้คริสตชนได้ชำระล้างจิตใจก่อนเข้าสู่พื้นที่ภายในโบสถ์

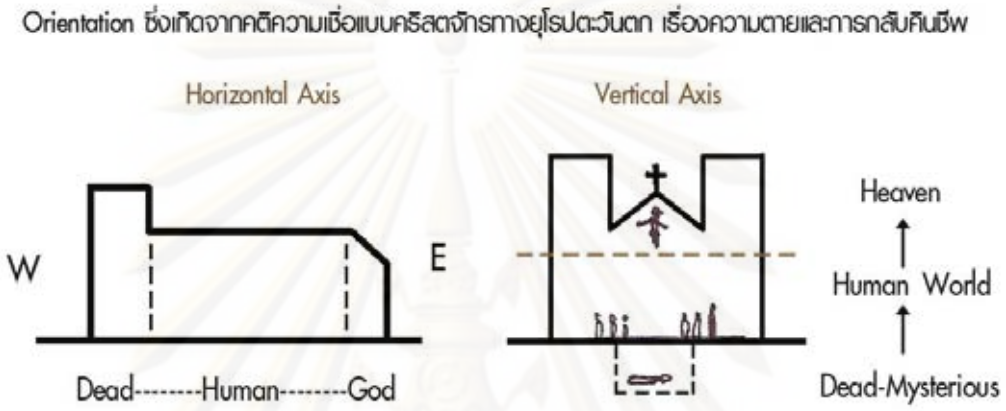
ภาพที่ 3.44 (ซ้าย) อ่างน้ำเสกในโบสถ์ Notre-Dame de Fourviere เมือง Lyon ประเทศฝรั่งเศส (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ภาพที่ 3.45 (ขวา) อ่างน้ำเสกของโบสถ์วัดนักบุญนิโคลัส เมืองพัทยา จ.ชลบุรี ซึ่งอยู่หน้าทางเข้าโบสถ์บริเวณที่เป็นชานระเบียง

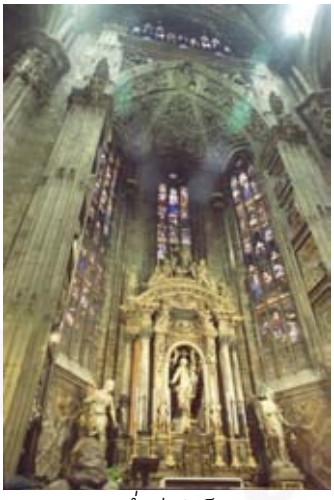
ได้มีพัฒนาการทางเทววิทยาซึ่งตีความองค์พระผู้เป็นเจ้าเปรียบดังแสงตะวัน โดยเฉพาะแสงตะวันในยามเช้าซึ่งสื่อถึงการกลับมาชีวิตขึ้นมาใหม่เช่นเดียวกับพ ระคริสตเจ้า ดังนั้นจึงมีการนิยามคติการวางทิศทางโบสถ์ขึ้นมาใหม่[**] โดยหันทางเข้าโบสถ์ไว้ในทางทิศตะวันตก หรือที่เรียกว่า west facade และให้พระแท่นอยู่ทางทิศตะวันออก โดยให้ส่วน narthex มีลักษณะมืดและทึบตันเพื่อสะท้อนถึงโลกแห่งความตาย (underworld) และให้ปลายสุดของอาคารบริเวณ apse ซึ่งเป็นที่ตั้งของพระแท่นเป็นดังสรวงสวรรค์ (heaven) ที่พระผู้เป็นเจ้าประทับอยู่ ในทางสุนทรียภาพนั้นการวางพระแท่นไว้ในทางทิศตะวันออกก็เพื่อให้แสงตะวันในยามเช้าสาดส่องเข้ามาบริเวณพระแท่น ผ่านกระจกสี (stained glass) เพื่อให้เกิดความงามจากก ารตกกระทบของแสงและเป็นการสะท้อนมิติของพระผู้เป็นเจ้าผ่านแสง

** เดิมคติการวางห้องอภิสุทธิสถาน (holy of holiest) จะวางในทิศตะวันตก โดยหันทางเข้าพลับพลาหรือพระวิหารไปทางทิศตะวันออก (east facade)

นอกจากการวางตัวตามแกนนอนแล้ว แกนตั้งของโบสถ์เองก็สะท้อนคติความเชื่อทางศาสนาด้วยเช่นกัน โดยพื้นของโบสถ์ในส่วนที่เป็นที่ประกอบพิธีและโถงสัตบุรุษนั้นเปรียบเสมือนโลกมนุษย์ และความสูงของอาคารที่พุ่งขึ้นสู่เบื้องบนนั้นก็เปรียบเสมือนสรวงสวรรค์ที่พระผู้เป็นเจ้าประทับอยู่ ซึ่งถูกทำให้ปรากฏขึ้นมาบนโลกมนุษย์ภายในอาคารโบสถ์ ในขณะที่พื้นที่ใต้ถุนของโบสถ์เปรียบเสมือนโลกแห่งความตาย ดังนั้นจึงถูกใช้เป็นที่ฝังศพบรรดานักบุญและมรณสักขีต่างๆ



ภาพที่ 3.46 diagram แสดงทิศทางการวางตัวของโบสถ์ทั้งแกนตามแนวตั้งและแนวนอนเพื่อสะท้อนคติความเชื่อเรื่องภพภูมิทางคริสตศาสนาตามแบบคริสตจักรโรมันตะวันตก



ภาพที่ 3.47 ทิศทางการวางอาคารโบสถ์ของมหาวิหารเมืองมิลาน (Duomo di Milano) ซึ่งมีผังเป็นรูปกางเขน ตำแหน่งของพระแท่นอยู่ทางทิศ ตะวันออกบริเวณที่เป็นหัวกางเขน ในขณะที่ทางเข้าอาคารมาจากทางทิศตะวันตกบริเวณที่เป็นขาของกางเขน

(ที่มาภาพ: ปรับแต่งจากภาพถ่ายทางอากาศโดยโปรแกรม Google Earth วันที่ 22 มกราคม ปี ค.ศ. 2010)

ภาพที่ 3.48 (ขวา) บริเวณพระแท่นของมหาวิหาร เมืองมิลานซึ่งมีช่องเปิดอยู่ด้านบนทำให้แสงอาทิตย์สาดส่องลงมาที่พระแท่น (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

รูปแบบของพิธีกรรมได้ถูกพัฒนาให้มีระเบียบแบบแผนมากำกับ สะท้อน *ความเป็นปัจเจกนิยม* และ *กิจศรัทธานิยม* มากขึ้น การประกอบพิธีกรรม กลายเป็นเรื่องส่วนบุคคลที่แต่ละคนจะภาวนาหรือสนทนากับพระเจ้าหรือทำกิจศรัทธาโดยไม่ยุ่งเกี่ยวกับผู้อื่น ลักษณะของ *การกระทำร่วมกัน* ในพิธีได้หายไป เหลือเพียงแต่นักบวชหรือพระสงฆ์เท่านั้นที่จะเป็นผู้ประกอบพิธี พิธีบูชาขอบพระคุณถูกนำมาใช้ตามความต้องการของสัตบุรุษผู้ขอมิสซา เช่น ขอมิสซาเพื่อระลึกถึงผู้ตาย หรือขอมิสซา เพื่อวิงวอนขอพระพรพิเศษ ขอมิสซา เพื่อการโมทนาคุณสำหรับพระพรที่ได้รับ ขอมิสซาเพื่อเทิดเกียรติของนักบุญองค์หนึ่งองค์ใด ด้วยเหตุนี้ทำให้สาระสำคัญของพิธีกรรมดั้งเดิมที่ *ทุกคนกระทำร่วมกัน* ในบ้านของพระศาสนจักรค่อยๆ เลือนหายไป[10]

สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ความหมายของพิธีกรรมเปลี่ยนไปอย่างมากก็คือ การมีพระแท่นรองเพิ่มเข้ามาในโบสถ์ ซึ่งการมีพระแท่นเพียงหนึ่งเดียวนั้น เป็นเครื่องหมายถึงพระคริสตเจ้าหนึ่งเดียวและของถวายแต่เพียงหนึ่งเดียว พระแท่นรองได้เพิ่มเข้ามาในโบสถ์ เป็นจำนวนมาก โดยบริเวณที่ประดิษฐานพระแท่นรองนั้นจะเรียกว่า "วัดน้อย" (chapel)* ซึ่งโดยมากจะตั้งอยู่บริเวณส่วนที่ยื่นออกไปจากกำแพงเดิมที่คล้ายกับ apse แต่มีขนาดเล็กกว่า ซึ่งเรียกว่า niche หรืออยู่ตามกำแพงระหว่างช่วงเสาในบริเวณที่เป็น nave

ภาพที่ 3.49 (ซ้าย) lady chapel ในโบสถ์เวสมินส์เตอร์ (Westminster Abbey) ซึ่งมีลักษณะเป็นโถงขนาดใหญ่รองจากพื้นที่โถงสัตบุรุษ (ที่มาภาพ: http://www.essential-architecture.com)

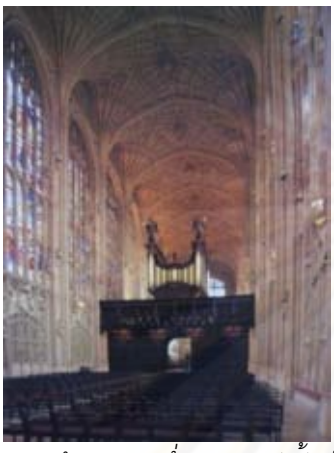
ภาพที่ 3.50 (ขวา) St. Theodore chapel ในโบสถ์ San Salvador เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี (ที่มาภาพ: http://www.museumplanet.com/tour.php/venice/ss/6)

---

10 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 29.

* วัดน้อยเหล่านี้จะใช้ประกอบพิธีกรรมหรือภาวนาส่วนตัว สำหรับวัดน้อยที่ประดิษฐานศีลมหาสนิทนั้นจะเรียกว่า blessed sacrament chapel หรือ eucharistic chapel ในขณะที่วัดน้อยที่อุทิศให้พระนางมารีจะเรียกว่า lady chapel และวัดน้อยที่อุทิศให้แก่นักบุญและคนสำคัญทางศาสนาอื่นๆก็จะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไป

นอกจากพระแท่นรองแล้ว บริเวณที่นั่งของพระสงฆ์ภายในบริเวณพระแท่น ก็ถูกดัดแปลงเป็นที่นั่งสำหรับบรรดาฤาษีและพระสงฆ์เกษียณที่ทำหน้าที่ขับร้องบทเพลงทำวัตร (choir) และได้มีการต่อเติมโครงสร้างออกมาเป็นรั้วกั้น หรือในโบสถ์บางแห่งก็มีลักษณะเป็นฉากกั้น (partition) แบ่งแยกพื้นที่ซึ่งเป็นที่นั่งของสัตบุรุษ (nave) ออกจากส่วนของพระสงฆ์ออกจากกันอย่างเด็ดขาด



ภาพที่ 3.51 (ซ้าย) ภาพซึ่งแสดงผนังกั้นที่แยกโถงที่นั่งสัตบุรุษออกจากส่วนของพระสงฆ์
ภาพที่ 3.52 (ขวา) ส่วนของ choir ที่กั้นอยู่ระหว่างที่นั่งสัตบุรุษกับส่วนประกอบพิธีกรรม ภายในอาสนวิหารบิสโตร (Bristol Cathedral) ประเทศอังกฤษ (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

อิทธิพลของศิลปะแบบโรมาแนส (Romanesque) ได้เข้ามามีอิทธพลในช่วงศตวรรษที่ 10 ศิลปะแบบโกธิค (Gothic) มีอิทธิพลในช่วงศตวรรษที่ 12 และศิลปะยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม (Renaissance) ส่งอิทธิพลไปทั่วยุโรปตั้งแต่ศตวรรษที่ 14 จนถึงศตวรรษที่ 16 โดยในช่วงตั้งแต่ศตวรรษที่ 9-10 เป็นต้นมา พระศาสนจักรตกต่ำลงไปมาก เนื่องจากมีการนำศาสนาไปเกี่ยวพันกับการเมืองในอาณาจักรต่างๆ พระสันตะปาปา (Pope) มีอำนาจล้นฟ้าสามารถแต่งตั้งกษัตริย์ได้ บางช่วงเวลาถึงขั้นมีพระสันตะปาปาถึงสององค์ในเวลาเดียวกัน เนื่องจากความขัดแย้งและการจัดสรรอำนาจที่ไม่ลงตัว รูปแบบพิธีกรรม ที่ต่างคนต่างกระทำโดยไม่สนใจเนื้อหาสาระ ของการกระทำร่วมกัน พระไม่อยู่ดูแลโบสถ์แต่ออกไปเทศนาเพื่อเรี่ยไรเงิน มีการใช้เงินซื้อใบล้างบาปหรือพระเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเรื่องเงินทอง ทำให้ มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther) ซึ่งเป็นพระสงฆ์ชาวเยอรมัน ยื่นข้อเรียกร้องให้มีการปฏิรูปศาสนา (reformation) แต่ทางพระศาสนจักรคาทอลิกดำเนินการล่าช้าและสุดท้ายไม่อาจหาข้อสรุประหว่างทั้งสองฝ่ายได้ มาร์ติน ลูเธอร์ จึงได้เป็นผู้นำในการประกาศแยกตัวออกจากศาสนจักรคาทอลิกเกิดเป็นกลุ่มโปรเตสแตนส์ (Protestant)

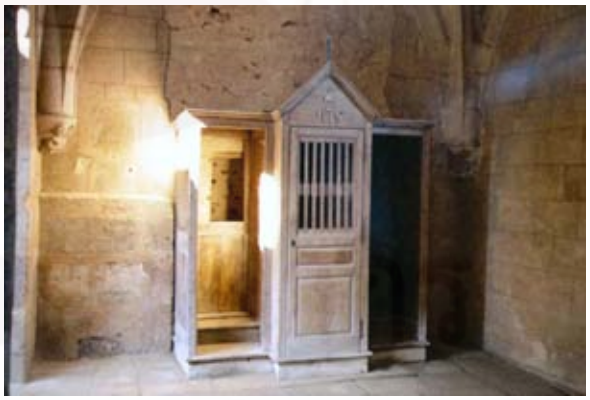
ซึ่ง *"การสังคายนาแห่งเมืองเตรน โต" (Council of Trento A.D. 1545-1563)* นั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นปฏิกิริยาของฝ่ายคาทอลิกตอบโต้ ต่อข้อคำสอนของโปรแตส แตนส์ (counter-reformation) ซึ่งปฏิเสธการถือปฏิบัติเกี่ยวกับศีลศักดิ์สิทธิ์ (sacrament) และพิธีกรรมที่มีรูปแบบซับซ้อน โดย ฝ่ายคาทอลิก ได้กำหนดคำนิยามข้อคำสอนต่างๆ และรวมไปถึงการฟื้นฟู พิธีกรรม

ตามหนังสือมิสซาของพระสันตะปาปา ปีโอ ที่ 5 (Pope Pio V) ในปี ค.ศ. 1570 ซึ่งถือเป็นผลงานที่มีความสำคัญมาก ที่สุดในการสังคายนาครั้งนี้ [11] โดยพระศาสนจักร คาทอลิก ภายหลังสังคายนาเมืองเตรนโต ได้กำหนดแนวทางด้านพิธีกรรมที่สำคัญ ซึ่งเกี่ยวข้องกับพื้นที่ใช้สอยของโบสถ์ไว้ดังนี้

การประกอบพิธีมิสซาโดยหันหน้าไปทางพระแท่นใหญ่ (main altar) และให้ประกอบพิธีเป็นภาษา ลาตินเท่านั้น ห้ามมิให้ใช้ภาษาท้องถิ่นนอกเหนือจากที่ได้กำหนดไว้ เพื่อไม่ให้สัตบุรุษตีความไปในทิศทางที่แตกต่างกันจนเป็นที่มาของความขัดแย้งอีก ในขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างบรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์ภายในพิธี เนื่องจากภาษา ลาติน เป็นภาษาที่ไม่ได้ใช้กันในชีวิตประจำวัน ทำให้เมื่อนำมาใช้ในการประกอบพิธีกรรมแล้วดูมีมนต์ขลังกว่าภาษาทั่วไป

การถือปฏิบัติเรื่องศีลมหาสนิท (The Eucharist) โดยไม่ใช่เพียงแค่ในกา รประกอบพิธีบูชาขอบพระคุณเท่านั้น แต่ยังมีการเก็บรักษาศีลมหาสนิทไว้นอกเวลาพิธีด้วย สถานที่ ซึ่งใช้ เก็บศีลมหาสนิทก็คือ *"ตู้ศีล" (tabernacle)* ซึ่งใช้ศัพท์คำเดียวกับ *พลับพลา* เนื่องจากแนวคิดของสถานที่ประกอบศาสนกิจในเวลานั้น คือ "สถานที่ที่องค์พระผู้ศักดิ์สิทธิ์ปร ะทับอยู่" ซึ่งแนวความคิดนี้ ได้รับอิทธิพล มาจาก *พลับพลา* ในสมัยโมเสสนั่นเอง การยืนยันข้อคำสอนด้านศีลศักดิ์สิทธิ์นั้น ได้ลดบทบาทของการประกาศพระวาจาลง โดยบรรณฐาน (lectern) ชนิดถาวร (fix-feature)ไม่ได้ถูกใช้อีกต่อไป แต่ไปใช้บรรณฐานชนิดยกเก็บได้ (semi-fix feature)

ได้มีพื้นที่เล็กๆ ที่ถูกกั้นหรือทำเป็นห้องขนาดเล็กเพื่อใช้เป็น *สถานที่สำหรับการโปรดศีลอภัยบาป (confessional)* (หรือเรียกกันภาษาชาวบ้านว่า ที่ฟังแก้บาป) โดยมีแท่นกั้นระหว่างพระสงฆ์และสัตบุรุษทั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อฟังการสารภาพบาปของบรรดาสัตบุรุษ โดยไม่ให้ เห็นหน้าของสัตบุรุษผู้มาสารภาพบาป แต่จะทำเป็นช่องให้เสียงผ่านได้เท่านั้น



ภาพที่ 3.53-3.54 พื้นที่โปรดศีลอภัยบาป แบบที่เป็นห้อง ปิดมิดชิด โดยพระสงฆ์ ผู้รับฟังการสารภาพ จะอยู่บริเวณช่องตรงกลาง และผู้มาสารภาพบาปจะอยู่ในช่องด้านข้างทั้งสอง
(ที่มาภาพ: http://quickbeamoffangorn.files.wordpress.com)

---

11 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า29.

ภาพที่ 3.55 (ซ้าย) ตู้ศีลภายในอาสนวิหารนักบุญราฟาเอล (St. Raphael's Cathedral) ในเมือง Dubuque รัฐไอโอว่า ประเทศสหรัฐอเมริกา
ภาพที่ 3.56 (ขวา) ตู้ศีลภายในอาสนวิหารนักบุญหลุยส์แห่งแวร์ซาย (Saint Louis de Versailles) ประเทศฝรั่งเศส (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

หลังจากนั้นในช่วงศตวรรษที่ 16 ศิลปะแบบบาโรค (Baroque) ซึ่งเน้นรูปแบบการสร้างบรรยากาศที่เป็น dramatic space กระตุ้นเร้าอารมณ์ของผู้เข้ามาร่วมประกอบพิธีภายในโบสถ์ ได้เข้ามามีบทบาทในการเสริมสร้างผลงานการปฏิรูปจากการสังคายนาครั้งนี้สำเร็จสมบูรณ์ ภาพวาดและรูปปั้น ต่างๆช่ วยเสริมบรรยากาศของการเฉลิมฉลอง เพื่อช่วยนำบรรดาสัตบุรุษ ไปสู่จุดที่สำคัญที่สุดในโบสถ์ ซึ่งก็คือ *"ตู้ศีล"* โดยในเวลาต่อมาไม่ว่าจะเป็น ศิลปะแบบโรโคโค (Rococo) ในช่วงศตวรรษที่ 18 และศิลปะแบบนีโอคลาสสิค (Neo-Classic) ตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 18 มาจนถึงสมัยก่อน *"การสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2" (Council of Vatican II)*[*] แม้ว่ารูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรมในการสร้างโบสถ์จะเปลี่ยนแปลงไปตามรูปแบบทางศิลปกรรมของแต่ละสมัย แต่แนวทางด้านพิธีกรรมและข้อคำสอนก็ยังคงสืบทอดแนวทางของสังคายนาแห่งเมืองเตรน โตมาโดยตลอด[12]

---

* เป็นการสังคายนาครั้งสำคัญ ครั้งล่าสุดของพระศาสนจักรโรมันคาทอลิก ซึ่ง จัดขึ้นในระหว่างปี ค .ศ. 1962-1965 โดยมีเนื้อหาสำคัญ ในเรื่อ งการวางทิศทางของพระศาสนจักรในโลกสมัยใหม่ (modern world) การประกาศข้อความเชื่อที่ว่าศาสนิกชนต่างศาสนาเป็นผู้ร่วมค้นหาความจริงในองค์พระผู้เป็นเจ้าด้วยกัน ในรูปแบบที่แตกต่างกันเท่านั้น และการปรับปรุงพิธีกรรมให้สอดคล้องและตอบสนองต่อวิถีชีวิตของประชาชนในโลกแห่งความเป็นจริงในยุคปัจจุบัน

12 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม , แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย , พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า29.

3.4 ขั้นตอนการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในคริสตศาสนสถาน

จากข้อมูลในข้อ 3.2-3.3 ทำให้เห็นลักษณะของการนำความเชื่อแบบคริสตชนซึ่งมีรากฐานจากศาสนายูดายก่อนจะเข้าสู่วัฒนธรรมของพวกกรีก -โรมัน และหลังจากที่อาณาจักรโรมันตะวันตกได้ล่มสลายลงแล้วนั้นแนวคิดเรื่องศาสนสถานต่างๆก็ได้ถูกถ่ายทอดต่อไปยังผู้คนในท้องถิ่น (ยุโรป) โดยเมื่อทำการลำดับขั้นตอนและพัฒนาการของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกับคริสตศาสนสถานนั้น สามารถแบ่งขั้นตอนได้ดังต่อไปนี้

ระยะที่ 1: ยืมมาใช้ เมื่อรูปแบบอาคารและการพิธีกรรมของศาสนาเดิม ไม่เอื้ออำนวยต่อบริบทในท้องถิ่น เช่น การไปนมัสการในพระวิหารที่กรุงเยรูซาเล็ ม (ซึ่งกีดกันคนต่างชาติที่ไม่ใช่ชาวยิวแท้ๆ) การถวายบูชายัญพืชและสัตว์ การประกอบ พิธีสุหนัต (การขลิบหนังหุ้มอวัยวะเพศของผู้ชาย) การห้ามกินสัตว์ที่มีกีบแต่ไม่เคี้ยวเอื้อง เป็นต้น ดังนั้นคริสตชนในท้องถิ่นจึงนำเอารูปแบบอาคารภายในท้องถิ่นมาใช้ เช่น บ้าน (Domus Ecclesiae) ของคริสตชนในยุคเริ่มแรก หรือ Basilica ซึ่งเป็นอาคารสาธารณ เข้ามาใช้แทนที่ พระวิหาร และธรรมศาล า ระยะนี้จะตรงกับพัฒนาการทางสถาปัตยกรรมในช่วงต้นของยุค Early-Christian ตั้งแต่การออกเผยแพร่ศาสนาโดยเหล่าสาวกของพระเยซูไปจนถึงยุคที่คริสตศาสนาเพิ่งได้รับการยอมรับจากอา ณาจักรโรมันในสมัยจักรพรรดิคอนแสตนตินที่ 1 ในระยะนี้พิธีกรรมและการใช้อาคารจะยังไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน เนื่องจากศาสนาคริสต์นั้นก็ถือว่าเป็นของใหม่ เป็นของแปลกปลอมจากวัฒนธรรมของท้องถิ่นเดิม หรืออาจจะเรียกเป็นภาษาชาวบ้านว่า “ใช้แบบตามมีตามเกิด” (มีอย่างไรก็ใช้แบบนั้นไปก่อน)

ระยะที่ 2: ตีความและปรับปรุงให้เข้ากับบริบท เมื่อนำอาคารเหล่านั้นมาใช้ ได้ระยะหนึ่ง ก็เริ่มมีการนำคติความเชื่อ , องค์ความรู้ และลักษณะสุนทรียภาพของ ท้องถิ่นเดิม มา “อ่าน” และ “ตีความ” ข้อความเชื่อในศาสนาคริสต์ และเริ่มมีการพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบ ทางพิธีกรรมดั้งเดิมให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมในท้องถิ่น พร้อมกับการพัฒนาอาคารให้สอดคล้องกับรูปแบบพิธีกรรมนั้น โดยในระยะนี้จะตรงกับพัฒนาการทางสถาปัตยกรรมในช่วง early-christian และ byzantine ซึ่งรูปแบบอาคารนั้นก็แตกต่างกันไปตามบริบทของวัฒนธรรมในท้องถิ่น เช่น ระหว่างคริสตจักรโรมันตะวันออก (Eastern Roman Catholic) ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่กรุงคอนสแตนติโนเปิลและคริสตจักรโรมันตะวันตก (Western Roman Catholic) ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่กรุงโรม โดยคริสตจักรตะวันออกจะใช้อาคารที่มีการวางผังแบบเน้นจุดศูนย์กลาง (centralized plan) ในขณะที่คริสตจักรตะวันตกจะใช้อาคารแบบ basilica ซึ่งมีผังอาคารเป็นแบบตามแนวยาว (longitudinal plan)

ในกรณีนี้ คริสเตียนนอร์เบิร์ก ชูลส์ (Christian Norberg-Schulz) ได้พูดไว้ในหนังสือ meaning in western architecture ว่าด้วยแนวคิดในการตีความคติความเชื่อเรื่ องการไถ่บาปหรือการช่วยให้รอดพ้นจากบาปและความตาย (salvation) ซึ่งถือเป็นจุดหมายปลายทางในชีวิตคริสตชนทุกคน ความเชื่อเรื่องการไถ่กู้นั้นถูกตีความต่างกันออกไประหว่างคริสตจักรทั้งสอง โดยคริสตจักรโรมันตะวันตกตีความข้อความเชื่อนี้เป็นแบบ *"จุดเริ่มต้น" และ "จุดสิ้นสุด" (the beginning and the end)* ดังข้อความในพระคัมภีร์วิวรณ์ (revelation) ที่ว่า*...เมื่อข้าพเจ้าได้เห็นพระองค์ ข้าพเจ้าก็ล้มลงแทบพระบาทของพระองค์เหมือนกับคนที่ตายแล้ว แต่พระองค์ทรงแตะตัวข้าพเจ้าด้วยพระหัตถ์เบื้องขวา แล้วตรัสแก่ข้าพเจ้าว่า "อย่ากลัวเลย เราเป็นเบื้องต้นและเป็นเบื้องปลาย และเป็นผู้ที่ดำรงชีวิตอยู่ เราได้ตายแล้ว แต่ ดูเถิด เราก็ยังดำรงชีวิตอยู่ตลอดไปเป็นนิตย์ เอเมน และเราถือลูกกุญแจแห่งนรกและแห่งความตาย (วิวรณ์ 1:17,18)*

ทำให้มิติทางด้านพื้นที่และเวลา (space and time) ของคริสตจักรตะวันตก ถูก กำหนดด้วยจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด โดยในระหว่างจุดเริ่ม ต้นและจุดสิ้นสุดนั้นมนุษย์มีสิทธิ์ที่จะเลือกเดินไปในหนทางซึ่งนำไปสู่พระผู้เป็นเจ้าหรือปฏิเสธพระองค์ก็ได้ จากการตีความเช่นนี้เอง ทำให้รูปแบบพิธีกรรมและรูปแบบที่ว่างทางศาสนาของคริสตจักรในฝั่งตะวันตก ถูกกำ หนดให้มีลักษณะเป็น *"เส้นทาง" (path)* โดยมีจุดเริ่มต้นจากทางเข้าและมีจุดสิ้นสุดที่ชัดเจนซึ่งก็คือพระแท่น (altar) ที่เปรียบเสมือนสถานที่ซึ่งองค์พระผู้เป็นเจ้าสถิตอยู่ ณ ที่นั้น ดังนั้นรูปแบบของอาคารที่จะตอบสนองต่อการตีความนี้ได้ก็คือ อาคารที่มีผังแบบเน้นแกนตา มแนวยาว (longitudianl plan) นั่นเอง

ภาพที่ 3.57 โบสถ์ซานอโพโลแนร์ (Sant'Apollinare Nuovo) ในเมือง Ravenna ประเทศ อิตาลี ซึ่งเป็นโบสถ์ในยุค early-christian ที่มีการวางผังแบบตามแนวยาว (longitudinal plan) ซึ่งพัฒนามาจากอาคารแบบ Basilica โดยมีจุดเริ่มต้นที่ทางเข้าและจุดสิ้นสุดที่พระแท่นในบริเวณ apse (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ในขณะที่คริสตจักตะวันออก ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่กรุงคอนแสตนติโนเปิลนั้น ตีความข้อความเชื่อเรื่องการไถ่กู้ (salvation) ในลักษณะแบบองค์รวม (total) คือมองว่า การไถ่กู้ของพระคริสตเจ้านั้นเป็นหนึ่งในปรากฏการณ์ของจักรวาล (cosmic event) ซึ่งดำเนินไปด้วยความกลมกลืนและมั่นคง (harmonious and static) มีความสมบูรณ์อยู่ในตัวเอง

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มิติทางด้านพื้นที่และเวลาของคริสตจักรตะวันออก ดำเนินไปในรูปแบบ *"จากความเป็นนิรันดร์สู่ความเป็นนิรันดร์ " (from the eternity to the eternity)* คือ เกิดขึ้นตั้งอยู่และดับไปในเวลาเดียวกัน จากการตีความเช่นนี้ทำให้พิธีกรรมและรูปแบบที่ว่างทางศาสนาของคริสตจักรตะวันออก ถูกกำหนดให้มีลักษณะเป็นแบบ *"ศูนย์กลาง" (center)* การเคลื่อนที่ของ space เคลื่อนไปอย่างเชื่องช้าและลงตัว เคลื่อนที่แบบหมุนวนเป็นวงกลม ภายใต้ space ซึ่งสะท้อนรูปแบบของจักรวาล ซึ่งรูปแบบของอาคารที่ตอบสนองต่อการตีความนี้ได้ก็คือ อาคารที่มีการวางผังแบบเน้นจุดศูนย์กลาง (centralized plan) รวมไปถึงการใช้สัญลักษณ์วงกลมและการใช้โดม ในงานสถาปัตยกรรม[13]

ภาพที่ 3.58-5.59 โบสถ์ซานตาคอสตานซ่า (Santa Costanza) ในกรุงโรมประเทศอิตาลี ซึ่งมีลักษณะการวางผังแบบเน้นจุดศูนย์กลาง (centralized plan) ตามคติความเชื่อแบบคริสตจักรตะวันออก
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ความแตกต่างระหว่างมิติทางพื้นที่และเวลา (space and time) ของคริสตจักรทั้งสองนั้นก็เป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นผลพวงของ *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่แตกต่างกัน* แม้ว่าจะเป็นข้อความเชื่อแบบเดียวกันแต่เมื่อเข้าไปอยู่ในริบทของวัฒนธรรมที่แตกต่าง กัน ก็ส่งผลให้ "ความหมาย" "พิธีกรรม" และ "รูปแบบสถาปัตยกรรม" แตกต่างกันออกไปอย่างสิ้นเชิง

---

13 Norberg-schulz, Christian, Meaning in Western Architecture (New York: Studio Vista, 1975) page, 119-120.

ระยะที่ 3: ต่อยอดเพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะ เมื่อเวลาผ่านไป พัฒนาการทางเทววิทยาในการตีความทางศาสนาด้วยวัฒนธรรมท้องถิ่น ก็ได้มีรูปแบบที่ชัดเจนและลึกล้ำขึ้น จากอาคารดั้งเดิมที่นำมาปรับใช้ให้เข้ากับพิธีกรรมแบบใหม่ ก็ได้มีการพัฒนารูปแบบเฉพาะตัวขึ้น โดยพัฒนามาจากรูปแบบในระยะที่ 2 ซึ่งในระยะนี้จะตรงกับพัฒนาการทางสถาปัตยกรรมตั้งแต่ศตวรรษที่ 9-10 เป็นต้นมา

เมื่อพิจารณาดูจะพบว่าวิวัฒนาการเหล่านั้นยืนอยู่บนพื้นฐานของการตีความเรื่อง การไถ่กู้ของพระคริสตเจ้า (salvation) ในรูปแบบ *"เส้นทาง" (path)* ทั้งสิ้น เพราะไม่ว่าโบสถ์แบบโรมาเนสก์ (Romanesque) หรือ โกธิค (Gothic) ก็ล้วนแต่ใช้การวางผังแบบตามแนวยาว (longitudinal plan) ทั้งสิ้น โดยได้เพิ่มพื้นที่และระบบสัญลักษณ์ต่างๆเข้ามาระหว่างระยะทางจากจุดเริ่มต้น (ทางเข้า) ไปจนถึงจุดสิ้นสุด (พระแท่น) เช่น พื้นที่สำหรับนักขับร้อง (choir) ซึ่งเปรียบเสมือน เทวดาเซราฟิมที่ทำหน้าที่ขับขานบริเวณหน้าที่ประทับของพระผู้เป็นเจ้า (พระแท่น) หรือวัดน้อย (Chapel) ที่ใช้สำหรับสวดภาวนาต่อนักบุญและพระนางมารีเพื่อให้ช่วยวิงวอนต่อพระผู้เป็นเจ้า เป็นต้น

สิ่งเหล่านี้คือพัฒนาการทางสถาปัตยกรรมซึ่งมีรากฐานมาจากการนำความเชื่อแบบคริสตศาสนาในตะวันออกกลางเข้าสู่วัฒนธรรมของอาณาจักรโรมันตะวันตก ก่อนจะมาพัฒ นาสร้างรูปแบบโดยชาวยุโรปในภายหลัง

ภาพที่ 3.60 บรรยากาศของโถงสัตบุรุษภายในอาสนวิหารเมืองมิลาน (Duomo di Milano) ในประเทศอิตาลี ซึ่งสร้างขึ้น โดยมีการวางผังแบบตามแนวยาว (longitudinal plan) แสดงถึงการตีความแบบ "เส้นทาง" ที่พัฒนาต่อมาจากอาคารแบบบาซิลิกาก่อนจะมาพัฒนาระบบสัญลักษณ์และสร้างรูปแบบเฉพาะตัวขึ้นในภายหลัง (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ระยะที่ 4: ปรับปรุงและรื้อฟื้นรูปแบบในอดีต ในระยะนี้จะตรงกับเหตุการณ์สำคัญทางศาสนาคือช่วงที่เกิดการแยกตัวของนิกายโปรเตสแตนท์ออกจากนิกายโรมันคาทอลิก ทำให้ทางคริสตจักรโรมันคาทอลิกเกิดปฏิกริยาโต้ตอบโดยพยายามเพิ่มแรงศรัทธาจากบรรดาคริสตชนให้มากขึ้น โดยการปรับปรุงพิธีกรรมและรูปแบบอาคารโบสถ์โดยนำลักษณะขอ งศาสนสถานในสมัยพระธรรมเก่ามาใช้ เช่น การถือเรื่องศีลศักดิ์สิทธิ์ซึ่งตั้งอยู่ภายในโบสถ์ โดยบริเวณตู้ศีลนั้นต้องจุดตะเกียงให้สว่างอยู่ตลอดเวลา เพื่อเป็นเครื่องหมายถึงพระเยซูคริสตเจ้าซึ่งประทับอยู่ ณ บริเวณนั้นจริงๆ ในกายภาพมิใช่เพียงนามธรรมอีกต่อไป และในโบสถ์บางแห่งมีการสร้างผนังกั้นพื้นที่ของสัตบุรุษกับพื้นที่บริเวณพระแท่น เพื่อเป็นการสร้างฐานานุศักดิ์ภายในโบสถ์ ทั้งหมดนี้คล้ายคลึงกับรูปแบบของพลับพลาในสมัยโมเสส ซึ่งเน้นบรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์มากกว่าความมีส่วนร่วมภายในพิธีของคริสต ชน ในแง่ของการนำความเชื่อ เข้าสู่วัฒนธรรมนั้นต้องถือว่าระยะนี้เป็นระยะถดถอย เนื่องจากความต้องการที่จะนำรูปแบบที่ปรากฏในอดีตมาใช้โดยไม่คำนึงถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมโดยรอบ

จากการวิเคราะห์เบื้องต้นทำให้ทราบได้ถึงขั้นตอนของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนรรมที่ปรากฏในคริสตศาสนสถานในอดีต ซึ่งสามารถใช้เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการวิเคราะห์ขั้นตอนของ *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* ที่ปรากฏผ่านพิธีกรรมและรูปแบบสถาปัตยกรรมโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทยตั้งแต่อดีตจน ถึงปัจจุบันได้ แต่ถึงกระนั้นก็ดีการจะวิเคราะห์รูปแบบของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏใน คริสตศาสนสถานในสถานที่แห่งใดก็ตาม จำเป็นต้องทำความเข้าใจและนิยาม ความแท้ (authenticity) ของศาสนสถานเสียก่อน เพื่อที่จะวิเคราะห์ได้ชัดเจนว่า

- อะไรคือความแท้หรือความเชื่อทางคริสตศาสนาในเรื่องศาสนสถาน ?
- อะไรคือวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่เข้ามา “อ่าน” และ “ตีความ” ข้อความเชื่อเหล่านั้น?

ทั้งนี้เพื่อที่ว่าข้อมูลเหล่านั้นจะได้เป็นพื้นฐานใน การวิเคราะห์และพัฒนารูปแบบของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในสถาปัตยกรรมโบสถ์คาทอลิกได้ โดยไม่หลุดออกไปจากความหมายที่แท้จริงของความเป็นคริสตศาสนสถาน

3.5 บทวิเคราะห์ความแท้ (authenticity) ของวัดคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจ ความแท้ (authenticity) ของวัดคาทอลิก โดยอ้างอิงข้อมูลจาก ข้อความเชื่อทางคริสตศาสนาในข้อ 3.1 และพัฒนาการของศาสนสถานทั้งในพันธสัญญาเก่าและพันธสัญญาใหม่ ในข้อ 3.2 - 3.3

3.5.1 พื้นที่แห่งการถวายบูชา และ พื้นที่แห่งการใช้ชีวิตร่วมกัน

ในภาคพันธสัญญาเก่า (Old Testament) พลับพลาคือสถานที่ประทับของพระผู้เป็นเจ้าท่ามกลางชนชาติอิสราเอล เป็นสถานที่ซึ่งบรรดา ปุโรหิตจะทำการถวายเครื่องบูชาแด่ องค์พระผู้เป็นเจ้า (worship) และเป็นที่ซึ่งพระผู้เป็นเจ้าจะทรงตรัสกับชนชาติอิสราเอลผ่านโมเสสและบรรดาปุโรหิต ในขณะเดียวกันโดยรอบของพลับพลานั้นก็คือ ชนชาติอิสราเอลทั้ง 12 เผ่า ที่ผูกเข้าไว้ด้วยกัน (gathering) เมื่อมาถึงยุคที่ชนชาติอิสราเอลได้ตั้งถิ่นฐานในดินแดนพันธสัญญา พระวิหารก็ได้เข้ามาทำหน้าที่แทนพลับพลา ในขณะที่ชาวอิสราเอลเปลี่ยนรูปแบบการแสดงออกทางพื้นที่ จากการตั้งกระโจมทั้ง 12 เผ่าล้อมรอบพลับพลาอย่างเป็นระบบ กลายมาเป็นธรรมศาลา (synagogue) ซึ่งเป็นที่ผูกชนชาติอิสราเอลในแต่ละชุมชน เข้าไว้ด้วยกันผ่านรูปแบบทางพิธีกรรมและระบบการปกครองท้องถิ่น

เมื่อเข้าสู่ยุคภาคพันธสัญญาใหม่ (New Testament) บ้านของพระศาสนจักรได้เข้ามาแทนที่ธรรมศาลา ในขณะที่พระวิหารถูกลดบทบาทลงไปเนื่องจากไม่เอื้ออำนวยต่อการปฏิบัติศาสนกิจสำหรับชนชาติที่ไม่ใช่ชาวอิสราเอล ในช่วงนี้พื้นที่แห่งการใช้ชีวิตร่วมกัน (gathering space) ได้กลายมาเป็นหัวใจหลักในศาสนสถานของชาวคริสต์ แต่หลังจากที่อาณาจักรโรมันประกาศให้ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาประจำชาตินั้น บ้านของพระศาสนจักรก็กลายสภาพเป็นมหาวิหาร คริสตชนเริ่มกลับมาให้ความสำคัญกับพื้นที่แห่งการถวายบูชา (worship space) มีการสร้างพระแท่นและเน้นความศักดิ์สิทธิ์ภายในอาคารผสมผสานไปกับการใช้ชีวิตร่วมกัน

ต่อมาเมื่อคริสตศาสนาเข้าสู่วัฒนธรรมของชาวยุโรปในยุคกลาง รูปแบบทางพิธีกรรมมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น พื้นที่ภายในโบสถ์มีระดับชั้น (hierarchy) และระเบียบ (order) ที่ชัดเจน มิติแห่งการใช้ชีวิตร่วมกันภายในพื้นที่โบสถ์เริ่มเลือนหายไป ในขณะที่พื้นที่แห่งการถวายบูชาโดดเด่นขึ้นมา และมาถึงจุดสูงสุดหลังจากการสังคายนาเมืองเตรนโต (Council of Trento A.D. 1545-1563) ซึ่งเน้นความศักดิ์สิทธิ์ภายในโบสถ์ โดยเฉพาะเมื่อมีข้อปฏิบัติเ กี่ยวกับศีลศักดิ์สิทธิ์ซึ่งถูกเก็บรักษาไว้ภายในโบสถ์ เพื่อทำให้โบสถ์กลายเป็นสถานที่พระผู้เป็นเจ้าสถิตอยู่อย่างแท้จริง การกำหนดให้พิธีมิสซาใช้ได้เฉพาะภาษา ลาติน และการกั้นพื้นที่อาณาเขตพระแท่นกับโถงสัตบุรุษ

ออกจากกัน เพื่อให้เกิดระดับชั้นภายในพื้นที่เพื่อเน้น ความศักดิ์สิทธิ์ กลับกลายเป็นตัวปิดกั้นมิติของการถวายบูชาและการใช้ชี วิตร่วมกันออกจากกัน สภาพเช่นนี้ดำรงอยู่มาเกือบ 400 ปี จนถึงการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 (Concil of Vatican II A.D. 1962-1965) ซึ่งทางพระศาสนจักรคาทอลิกกลับมาให้ความสำคัญกับมิติของการใช้ชีวิตร่วมกัน ผลจากการสังคายนาครั้งนี้เป็นความพยายามในการที่จะรักษาสมดุลระหว่างมิติทั้งสองให้ปรากฏทั้งในพระแท่น , โบสถ์ และชุมชนของพระศาสนจักร

ตลอดประวัติศาสตร์ของพระศาสนจักรนั้น แม้ว่าจะมีเหตุการณ์สำคัญต่างๆที่ส่งผลให้รูปแบบทางสถาปัตยกรรมในคริสตศาสนาเปลี่ยนแป ลงอยู่ตลอดเวลา แต่หัวใจหลักสองประการที่ยังคงอยู่และสืบเนื่องมาตั้งแต่ยุคพันธสัญญาเก่าจวบจนปัจจุบันนั่นก็คือ

1. **เป็นบ้านของพระผู้เป็นเจ้า** (Domus Dei) ในข้อนี้จะเป็นการพูดถึง *มิติพื้นที่แห่งการถวายบูชา (worship space)* ภายในพื้นที่ว่างนั้น ศาสนสถานในความหมาย นี้จึงสื่อถึงสถานที่ซึ่งพระผู้เป็นเจ้าสถิตอยู่ท่ามกลางประชาชาติของพระองค์เช่นเดียวกับ พลับพลาและพระวิหารของชนชาติอิสราเอลในอดีต , สถานที่ซึ่ง เป็นเสา หลักแห่งชีวิตของคริสตชน สถานที่ซึ่ง เป็นศูนย์กลางของโลก (axis mundi), สถานที่ซึ่งเป็นจุดที่เชื่อมระหว่างสวรรค์ กับโลกมนุษย์ ภายในสถานที่ แห่งนี้คริสตชนร่วมกันประกอบพิธีทางศาสนาเพื่อแสดงถึงความเชื่อต่อองค์พระผู้เป็นเจ้า ดังนั้นในสถานที่แห่งนี้จึงเน้นในเรื่อง *"ความศักดิ์สิทธิ์" (sacred)* ของพื้นที่และพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในพื้นที่ว่าง

2. **เป็นบ้านของประชากรของพระผู้เป็นเจ้า** (Domus Ecclesiae) ในข้อนี้จะเป็นการพูดถึง *มิติแห่งการใช้ชีวิตและ การกระทำร่วมกัน (gathering space)* ศาสนสถานในความหมายนี้จึงสื่อถึงสถานที่ซึ่งบรรดาคริสตชนร่วมกันประกอบพิธีกรรมอย่างพร้อมเพรียง มีลักษณะของการกระทำร่วมกัน, สถานที่ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะ , สถานที่ซึ่งเป็นพื้นที่ผูกมัดคนในชุมชนให้อยู่ร่วมกัน เช่นเดียวกับบ้านของสาวกซึ่งเป็นที่ประกอบพิธีเลี้ยงอาหารค่ำมื้อสุดท้ายของพระเยซูคริสตเจ้า และพิธี บิขนมปัง โดยศิษย์ของพระองค์ ดังนั้นในสถานที่แห่งนี้จึงเน้นในเรื่อง *"ปฏิสัมพันธ์ " (interaction)* ของผู้คนในพื้นที่ว่างผ่านพิธีกรรมและกิจกรรมของชุมชน

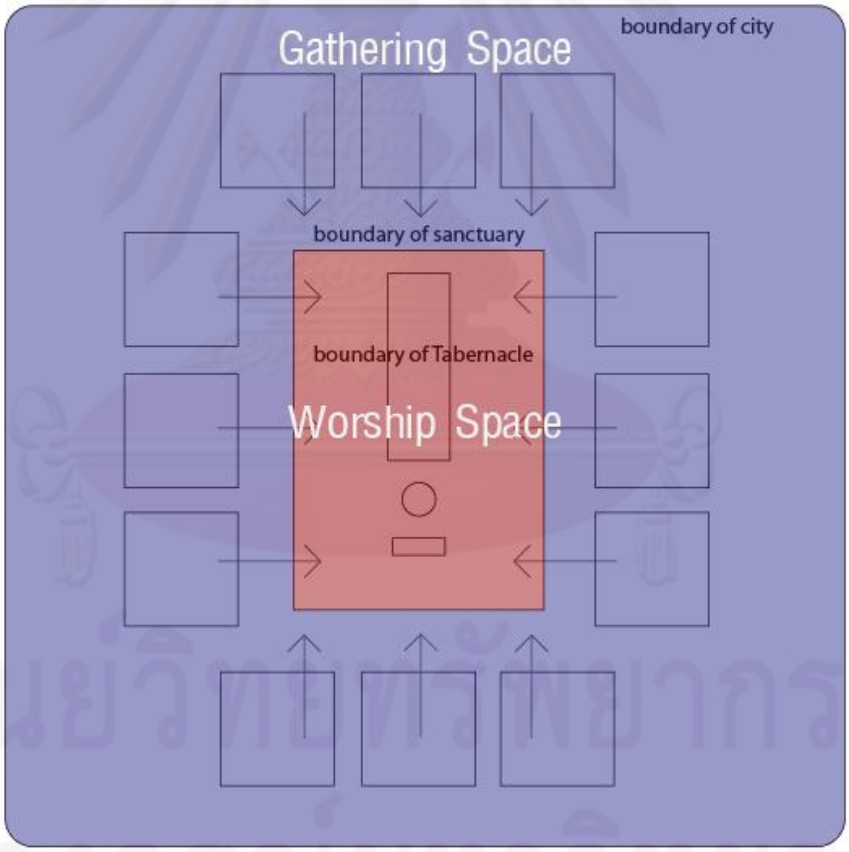
เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับนิยามของโบสถ์ซึ่งพระศาสนจักรคาทอลิกได้ให้ไว้ว่า *"โบสถ์ (church) คือ อาคารศักดิ์สิทธิ์เพื่อนมัสการพระผู้เป็นเจ้า เป็นสถานที่ซึ่งบรรดาสัตบุรุษมารวมตัวกันปฏิบัติคารวกิจสาธารณะ โบสถ์หมายถึง บ้านของพระเจ้า ที่ซึ่งพระเจ้าประทับท่ามกลางประชากรของพระองค์ และยังหมายถึงบ้านของประชากรของพระเจ้าด้วย "*[14] ก็จะเห็นได้ถึงความสอดคล้องระหว่างนิยามของพระศาสนจักรกับบทวิเคราะห์ในงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

---

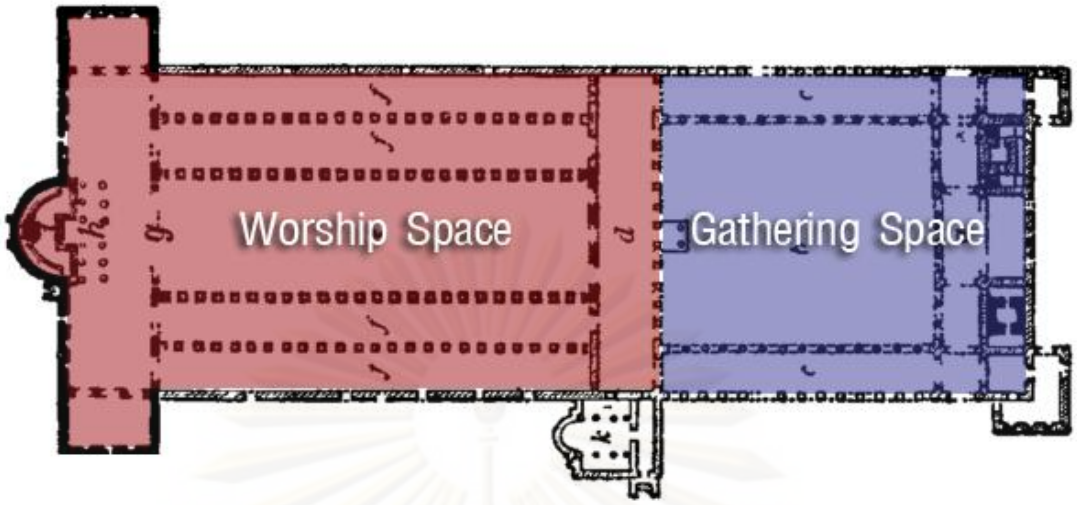
14 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 23.

ความแท้ ของวัดคาทอลิกซึ่งประกอบด้วยมิติแห่งการถวายบูชาและมิติแห่งการใช้ชีวิต (กระทำ) ร่วมกันนั้น ปรากฏอยู่ในทุกระดับของพื้นที่ตั้งแต่

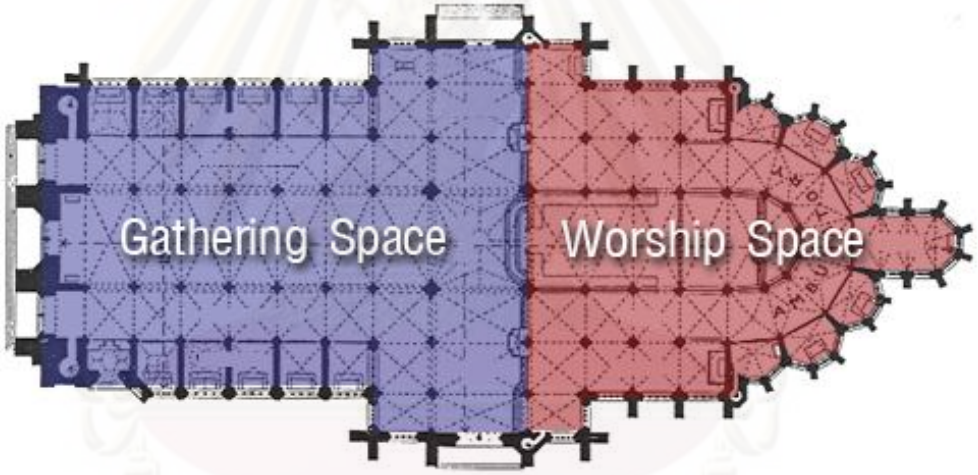
- ระดับของเมือง : พลับพลาหรือโบสถ์ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของเมือง เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งการถวายบูชาซึ่งเรียกให้ผู้คนมารวมตัวและใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันรอบพื้นที่โบสถ์
- ภายในอาณาเขตวัด : เช่นในโบสถ์แบบ basilica ที่พื้นที่ภายในอาคารเป็นพื้นที่แห่งการถวายบูชาและบริเวณลานหน้าโบสถ์ (atrium) เป็นพื้นที่ปฏิสัมพันธ์ของสัตบุรุษ
- ภายในตัวอาคารโบสถ์: ซึ่งแบ่งเป็นพื้นที่บริเวณพระแท่น และพื้นที่ของโถงสัตบุรุษ
- บนพระแท่น: ซึ่งประกอบไปด้วยความหมายของการถวายบูชา ดังเช่นในภาคพันธสัญญาเก่า และความหมายของการรับประทานอาหารและใช้ชีวิตร่วมกันในภาคพันธสัญญาใหม่



ภาพที่ 3.61 diagram แสดงความสัมพันธ์ของมิติแห่งการถวายบูชา (worship space) และมิติแห่งการกระทำร่วมกัน (gathering space) ในระดับเมือง ซึ่งมีพลับพลาเป็นตัวกำหนดขอบเขตและลักษณะการตั้งถิ่นฐานของชนชาติอิสราเอลทั้ง 12 เผ่า



ภาพที่ 3.62 diagram แสดงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ แห่งการถวายบูชา (worship space) ภายในอาคารโบสถ์และ พื้นที่แห่งการกระทำร่วมกัน (gathering space) ในบริเวณ ลานหน้าโบสถ์ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการใช้ชีวิตร่วมกันของมนุษย์



ภาพที่ 3.63 diagram แสดงความสัมพันธ์ภายในอาคารโบสถ์ระหว่างพื้นที่แห่งการถวายบูชา (worship space) บริเวณอาณาเขตพระแท่น (sanctuary) และ พื้นที่แห่งการกระทำร่วมกัน (gathering space) บริเวณโถงที่นั่งสัตบุรุษ ภายใน Amiens Cathedral ประเทศฝรั่งเศส

การสร้างศาสนสถานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันของชาวคริสต์นั้นมีจุดเริ่มมาจาก จุดที่พระผู้เป็นเจ้าและมนุษย์สื่อสารกัน ในอดีตก็คือพระที่นั่งกรุณา (mercy seat) ซึ่งอยู่บนหีบพันธสัญญา (ark of convenant) ในห้องอภิสุทธิสถาน (holy of holies) ซึ่งภายหลังได้กลายมาเป็นพร ะแท่นภายในโบสถ์คริสตศาสนา ดังนั้นการทำความเข้าใจความหมายของพระแท่นจึงเป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกับที่พระแท่นเป็นจุดแรกสุดของการสร้างโบสถ์

3.5.2 ความหมายของพระแท่นบูชาและบรรณฐาน หัวใจแห่งพิธีกรรม

ในด้านพิธีกรรมนั้นพระแท่น (altar) ถือเป็นหัวใจหลักของโบสถ์คาทอลิก เพราะพระแท่นคือจุดที่มนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้าติดต่อกัน การสร้างโบสถ์คาทอลิกใดๆก็ตามเริ่มจากการวางตำแหน่งพระแท่นเสียก่อนจึงค่อยขยายส่วนต่างๆออกไป เช่นเดียวกับพลับพลาที่มีหีบพันธสัญญาและพระที่นั่งกรุณา เป็นหัวใจหลัก ในทางเทววิทย าความหมายของ พระแท่นนั้นประกอบด้วยความหมาย 2 ประการ ได้แก่

1) ผู้ได้รับการยกให้สูงขึ้น (Altus)
2) โต๊ะ (Mensa)

ในหนังสือเรื่องแนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทยได้พูดถึงพระแท่นไว้ว่า...*พระแท่น (altar) ซึ่งมาจากคำคุณศัพท์ภาษาลาติน ว่า altus ซึ่งแปลว่า "ผู้ได้รับการยกให้สูงขึ้น" ดังนั้นพระแท่น จึงเป็นที่ซึ่งได้รับการยกให้สูงขึ้น เพื่อเป็นจุดพบกันระหว่างพระเจ้าและโลกมนุษย์ ด้วย เหตุนี้ ยอดเขา และยอดเนิน จึง เป็นสถานที่เหมาะสำหรับการสร้างพระแท่น แต่ในเชิงนิรุกติศาสตร์ ดูเหมือนว่าที่มาของคำว่า พระแท่น จะมาจากคำกริยาภาษาลาติน adoleo ซึ่งมีความหมายว่า "ทำให้ไหม้ไป หรือการเผาไฟ" หมายถึง การถวายยัญบูชาด้วยการเผาไฟ เพื่อให้กลิ่นหอมของเครื่องเผาบูชาล่องลอยขึ้นไปสู่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์เบื้องบน ดังนั้นพระแท่นจึงหมายถึง มิติทางด้านการถวายบูชาของพิธีกรรม ที่กำลังดำเนินไปในเวลานั้น ส่วนคำว่า "โต๊ะ" (Mensa) เป็นคำภาษาลาติน หมายถึงโต๊ะ ซึ่งสมาชิกในครอบครัวใช้ชีวิตร่วมกัน บนโต๊ะนี้จึงใช้วางอาหาร เครื่องดื่ม ที่สมาชิกในครอบครัวจะร่วมรับประทานอาหารด้วยกัน ดังนั้นคำนี้จึงใช้เพื่อหมายถึง มิติของการใช้ชีวิตร่วมกัน ชีวิตสนิทสัมพันธ์กันในพิธีศีลศักดิ์สิทธิ์ ที่ประกอบขึ้นบนโต๊ะตัวนี้*[15]

ในความหมาย แรกหรือ altus นั้น หมายถึงการถวายเครื่องบูชาต่อหน้าพระผู้เป็นเจ้าเหมือนที่ชนชาติอิสราเอลกระทำกันมาแต่อดีต ดังนั้นในความหมายนี้ การมีอยู่ของพระแท่นจึง สื่อถึงการมีอยู่ของ *พื้นที่แห่งการถวายบูชา (worship space)* ส่วนความหมายที่สองหรือ mensa นั้นหมายถึงโต๊ะอาหารของพระคริสตเจ้า ซึ่งเน้นมิติของการใช้ชีวิตร่วมกันระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้า (God & human) ผ่านทางศีลศักดิ์สิทธิ์ และมิติของมนุษย์กับมนุษย์ (human & human) ผ่าน

---

15 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 35-36.

พิธีกรรมแ ละความสัมพันธ์ในชุมชนของวัด ดังนั้นในความหมายนี้ การมีอยู่ของพระแท่นจึงเป็นการมีอยู่ของ *พื้นที่แห่งการใช้ชีวิตร่วมกัน (gathering space)*

นอกจากพระแท่นแล้วองค์ประกอบที่ถือเป็นหัวใจอีกประการหนึ่งของโบสถ์คาทอลิกก็คือ บรรณฐาน (lectern) บรรณฐานนั้นคือ แท่นสำหรับ ประกาศบทอ่าน บทสดุดี พระวรสาร และเอกสารทั่วไปสำหรับพิธีบูชาขอบพระคุณตามจารีตโรมัน โดยคำว่าบรรณฐาน (lectern) หมายถึง "ที่ยกสูงขึ้น" (มาจากคำกริยาภาษากรีก anabainein ซึ่งแปลว่า ก้าวขึ้นข้างบน) พระสมณกฤษฎีกาของสังคายนาว่าด้วยการเผยแสดงของพระเจ้ายืนยันว่า ...*"พระศาสนจักรแสดงคารวกิจต่อพระคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ เสมอเฉกเช่นเดียวกับที่ปฏิบัติต่อพระกายของพระคริสตเจ้า เฉพาะอย่างยิ่งในพิธีกรรม พ ระศาสนจักรหล่อเลี้ยงชีวิตของตนเองโดยไม่หยุดยั้งด้วยปังแห่งชีวิต จากโต๊ะพระวาจาและโต๊ะแห่งพระกายของพระคริสตเจ้า และหยิบยื่นปังนี้ ให้แก่สัตบุรุษ" (D.V.21)*[16] เนื่องจากในพิธีมิสซานั้นจะ แบ่งเป็นสองภาคคือ ภาควจนพิธีกรรมและภาคบูชาขอบพระคุณ *ดังนั้นถ้าพระแท่นเป็นโต๊ะบูชาพระกายในภาคบูชาขอบพระคุณ บรรณฐานก็คือโต๊ะบูชาพระวาจาในภาควจนพิธีกรรม* โต๊ะทั้งสองจึงมีความสำคัญเทียบเท่ากัน และมีความสัมพัน ธ์เชื่อมโยงกัน José Aldazábal ได้เขียนถึงเรื่องนี้ไว้ในหนังสือ vocabulario básico de liturgia ว่า

"การอ่านหนังสือทั่วไปจะอ่านจากที่วางหนังสืออันไหนแบบใดก็มีค่าเท่ากัน แต่การประกาศพระวาจาของพระเจ้าให้ชุมชนผู้มีความเชื่อรับฟังย่อมมีความหมายมากกว่าอย่างแน่นอน หากกระทำ ณ สถานที่ที่จัดขึ้นไว้เฉพาะและมีศักดิ์ศรี ในฐานะเป็น บังลังก์แห่งปรีชาญาณที่พระเจ้าประทับอยู่[17]"

ภาพที่ 3.64-3.65 การเทศนาสั่งสอนของพระเยซูเจ้าบนภูเขา และการเลี้ยงอาหารค่ำมื้อสุดท้ายของพระเยซู เจ้า ซึ่งทั้งสองภาพสื่อให้เห็นความสำคัญทั้งการประกาศพระวาจาและการถวายบูชาขอบพระคุณผ่านพิธีมิสซา (ที่มาภาพ: http://www.morethings.com/god_and_country)

---

16 อ้างถึงใน คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 38.

17 เรื่องเดียวกัน, หน้า 39.

3.6 พิธีกรรม เทศกาล และธรรมเนียมปฏิบัติในวิถีชีวิตของชาวคาทอลิก

นอกจากนิยาม ความแท้ของศาสนสถานแล้ว สิ่งที่ สำคัญอีกประการหนึ่งที่จำเป็น ต่อการวิเคราะห์ *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* นั่นก็คือ พิธีกรรม เทศกาล และธรรมเนียมปฏิบัติในวิถีชีวิตของชาวคาทอลิก เพราะพิธีกรรมเหล่านี้คือสิ่งที่ชาวคาทอลิกนำมาปฏิบัติผ่านพื้นที่ใช้สอยของศาสนสถาน ตั้งแต่เกิดจนตาย

3.6.1 ศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการ (7 sacraments)

คริสตชนเชื่อว่าศีลศักดิ์สิทธิ์ (Sacraments) เป็นเครื่องหมายและเครื่องมือในการนำความรอด เป็นพระพรซึ่งประทานมาจากพระผู้เป็นเจ้าผ่านทางสัญลักษณ์ภายนอกแบบมนุษย์ เพื่อเป็นสื่อนำความหมายสร้างความสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์ กับพระ ผู้เป็นเจ้า เป็นเครื่องหมายภายนอกที่มาจากความเชื่อภายใน เพื่อทำให้ผู้รับศีลศัก ดิ์สิทธิ์ ได้รับพระหรรษทานจากองค์พระ ผู้เป็นเจ้า สำหรับประคับประคองการดำเนินชีวิตของคริสตชนตั้งแต่เกิดจนตาย สำหรับรายละเอียดของศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการนั้นมีดังต่อไปนี้

1. ศีลล้างบาป (Baptism): คือ ศีลที่เป็นเครื่องหมายของความเชื่อ การเข้าเป็นคริสตชน การชำระล้างบาปกำเนิดอาศัยการช่วยให้รอดโดยองค์พระคริสตเจ้าผ่านทางน้ำซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการชำระล้าง เป็นพิธีเก่าแก่ซึ่งจำลองมาจากพิธีล้างของพระเยซู โดยนักบุญยอห์นแป็บติส ณ แม่น้ำจอร์แดน โดยมีด้วยกันสอง รูปแบบ แบบแรกคือแบบจุ่มลงไปทั้งตัว (immersion) หรือแบบดำลงไปในน้ำ (submersion) โดยจะทำการจุ่มตัวผู้รับพิธีล้างลงไปในบ่อน้ำ (baptistry pool) ซึ่งรูปแบบนี้นั้นต้องการพื้นที่ จึงมักทำอาคารสำหรับพิธีล้าง (baptistery) แยกออกจากตัวโบสถ์ต่างหาก ส่วนอีกรูปแบบซึ่งเป็นที่นิยมมากกว่า ก็คือ แบบพรมน้ำ (aspersion) หรือแบบรินน้ำผ่านศีรษะ (affusion) ซึ่งกระทำโดยใช้อ่างสำหรับทำพิธีล้าง (baptistry font) รูปแบบนี้จะเหมาะสมกับผู้รับศีลล้างบาปที่ยังเป็นเด็กทารก ซึ่งไม่สะดวกสำห รับทำการจุ่มร่างกายลงไปทั้งตัว อ่างล้างบาปเป็นอุปกรณ์ที่เคลื่อนย้ายได้ โดยมักจะนำมาวางไว้บริเวณส่วน โถงทางเข้าโบสถ์ (narthex) หรือภายในส่วนที่เป็นโถงสัตบุรุษ ไม่ไกลจากประตูทางเข้าโบสถ์นัก โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้สัตบุรุษที่เข้ามาภายในโบสถ์ได้ระลึกถึงข้อความเ ชื่อเมื่อรับพิธีล้างบาปเข้าเป็นคริสตชน การโปรดศีลล้างบาปมักจะทำกันในวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์หรือวันอาทิตย์ทั่วไป ตามแต่ความเหมาะสม โดยพิธีล้างนั้นไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับพิธีบูชามิสซา ดังนั้นจึงมักจะมีสถานที่ประกอบพิธีแยกออกไปต่างหากใน

ลักษณะเป็นวัดน้อยศีลล้างบาป[18] แต่ถ้ามีคริสตชนมาร่วมพิธีจำนวนมากก็สามารถนำอ่างล้างบาปมาตั้งบริเวณที่สักการะได้เป็นการชั่วคราว เพื่อเน้นความสำคัญของพิธีศีลล้างบาป

ภาพที่ 3.66 (ซ้าย) พระเยซูเจ้าทรงรับพิธีล้างโดยนักบุญยอห์นบัปติส ณ แม่น้ำจอร์แดน
ภาพที่ 3.67 (กลาง) ภาพวาดในศตวรรษที่ 15 แสดงถึงพิธีศีลล้างบาปโดยใช้อ่างล้างบาป (baptismal font)
ภาพที่ 3.68 (ขวา) พระสงฆ์กำลังโปรดศีลล้างบาปแก่ทารกแรกเกิด ด้วยวิธีรินน้ำผ่านศีรษะ (affusion)
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

2. ศีลกำลัง (Confirmation): คือ ศีลซึ่งแสดงถึงการบรรลุนิติภาวะทางความเชื่อและจิตวิญญาณ บ่งบอกถึงพละกำลังของคริสตชนผู้นั้นว่า สามารถเป็นพยานถึงความเชื่อ ทั้งด้วยความคิด คำพูด และการปฏิบัติ โดยผู้รับศีลกำลังจะได้พระคุณของพระจิต 7 ประการ (gifts of the spirit)* พิธีกรรมในการโปรดศีลกำลัง คือ การทำเครื่องหมายโดยการปกมือเหนือศีรษะและการเจิมน้ำมันศักดิ์สิทธิ์ลงบน หน้าผาก ผู้โปรดศีลกำลัง ตามปกติจะเป็นพระสังฆราช (bishop) ประจำท้องถิ่น ส่วนพระสงฆ์คนอื่นๆในพิธีจะร่วมปกมือ ไปพร้อมกันในระหว่างที่พระสังฆราชกำลัง โปรดศีลกำลัง พิธีโปรดศีลกำลังนั้นจะกระทำกันบริ เวณด้านหน้าของพระแท่น โดยให้สัตบุรุษเดินเข้าแถวมาบริเวณหน้าพระแท่น การรับศีลกำลังเป็นการแสดงสัมพันธภาพระหว่างพระ ผู้เป็นเจ้ากับมนุษย์ ซึ่งเป็นการแสดงความมั่นคงทางจิตใจ เป็นการรับพระจิตให้มาประทับอยู่กับตน ผู้ที่จะเข้ารับศีลนี้จึงควรอยู่ในวัยที่รู้เหตุผล คือ มีอายุประมาณ 9-14 ปี ซึ่งถ้าเยาวชนที่กำลังจะรับศีลกำลัง

---

18 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 65.

* พระคุณของพระจิต 7 ประการ ได้แก่ ปรีชาญาณ (spirit of wisdom), สติปัญญา (spirit of understanding), ความคิดอ่าน (spirit of counsel), พละกำลัง (spirit of strength), ความรู้ (spirit of knowledge) ,ความศรัทธา (spirit of godliness) และความยำเกรงพระผู้เป็นเจ้า (spirit of holy fear)

ได้ศึกษาเล่าเรียนอยู่ในโรงเรียนคาทอลิก โรงเรียนจะเป็นผู้จัดอบรมและเตรียมความพร้อมของเด็กๆเหล่านั้นก่อนการรับศีลกำลัง (รวมทั้งการรับศีลอภัยบาป และศีลมหาสนิทครั้งแรกด้วย)

ภาพที่ 3.69 (ซ้าย) ภาพนกพิราบเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงองค์พระจิตเจ้า
ภาพที่ 3.70 (กลาง) รูปวาดในศตวรรษที่ 15 ที่แสดงถึงพระสังฆราชกำลังโปรดพิธีศีลกำลังแก่เยาวชน
ภาพที่ 3.71 (ขวา) คุณพ่อเมาริสซีโอ โปรดศีลกำลังระหว่างพิธีมิสซา ใน ค่ายศีลกำลังศูนย์คาทอลิกพระจิตเจ้าแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ปี ค.ศ. 2008 (ที่มาภาพ: http://www.kamsondeedee.com)

3. ศีลมหาสนิท (Eucharistic / Communion): เป็นศีลสำคัญที่สุดและเป็นศูนย์กลางของชีวิตคริสตชน เป็นการจำลองการเลี้ยงอาหารค่ำมื้อสุดท้ายของพระเยซูเจ้าก่อนทรงรับพระมหาทรมาน โดยคริสตชนมี ความเชื่อว่าพระเยซูเจ้า ทรงประทับอยู่ในศีลมหาสนิท และคริสชนได้ เข้ามาสนิทสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียวในความรักของพระองค์ ทุกคนจึงเป็นหนึ่งเดียวกันในครอบครัว เป็นสมาชิกหรือส่วนต่างๆในกายทิพย์ของ องค์พระคริสตเจ้า ผู้ที่จะรับศีลมหาสนิทได้ จะต้องผ่านการเรียนคำสอนในพระคัม ภีร์ก่อน และต้องประกอบพิธีบูชามิซซาเพื่อรับศีลมหาสนิทครั้งแรก (First Holy Communion) ก่อน จึงจะสามารถรับศีลมหาสนิทได้ ระหว่างพิธีมิสซาในช่วงรับศีลมหาสนิทนั้น คริสตชนจะเดินออกไปตั้งแถวเพื่อรอรับศีลมหาสนิทที่บริเวณด้านหน้าพระแท่น โดยรับ จากพระสงฆ์หรือผู้แทนของพระศาสนจักร ก่อนที่จะเดินกลับมายังที่นั่งของตน

ภาพที่ 3.72 (ซ้าย) พระสันตะปาปาเบเนดิกต์ที่ 16 กำลังประกอบพิธีเสกศีลมหาสนิท
ภาพที่ 3.73 (กลาง) พิธีเสกศีลมหาสนิทในระหว่างมิสซาซึ่งจัดขึ้นที่ถ้ำแม่พระเมืองลูร์ด
ภาพที่ 3.74 (ขวา) พิธีรับศีลมหาสนิทครั้งแรก (First Holy Communion) ของเยาวชนในประเทศอิตาลี (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

4. ศีลอภัยบาป (Penance) หรือ ศีลแห่งการคืนดี : ศีลอภัยบาปเป็นศีลแห่งการคืนดีกับพระผู้เป็นเจ้า และเพื่อนพี่น้อง เป็นการแสดง ความเสียใจและตั้งใจที่จะกลับ มาเริ่มต้นชีวิตใหม่ในพระหรรษทานของพระ ผู้เป็นเจ้า สำหรับพิธีกรรมของศีลอภัยบาปนั้นจะกระทำกันบริเวณ พื้นที่โปรดศีลอภัยบาป (confessional) โดยสัตบุรุษจะทำการคุกเข่า , สวดภาวนาและสารภาพบาปแก่พระสงฆ์ ผ่านแท่นสารภาพบาปซึ่งมีลักษณะเป็นฉากกั้ นที่มีช่องเปิดเป็นระแนงไม้หรือลวดลายแกะสลักเพื่อบังสายตา ส่วนใหญ่มีด้วยกันสองรูปแบบคือ แบบที่สร้างเป็นห้องปิดมิดชิดและแบบที่เป็นโครงสร้างลอยตัว หลังการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 ได้ให้มีการทบทวนและปรับปรุงรูปแบบของสถานที่และขั้นตอนโปรดศีลอภัยบาปเสียใหม่ โ ดยให้ดูความเหมาะสมและเป็นธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งก็เป็นเพียงแนวคิดกว้างๆ บางแห่งอาจจะทำเป็นโต๊ะสนทนาระหว่าง พระสงฆ์และสัตบุรุษบางแห่งเป็นแผงกั้นขนาดเล็ก เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทและความเหมาะสมทางวัฒนธรรม

ภาพที่ 3.75 (ซ้าย) ภาพวาดประกาศกนาธานและการสำนึกบาป (penance) ของกษัตริย์ดาวิด
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)
ภาพที่ 3.76 (กลาง) แท่นโปรดศีลอภัยบาปในโบสถ์ Gesu Nuovo ในเมืองเนเปิล ประเทศอิตาลี ซึ่งเดิมใช้งานโดยให้พระสงฆ์อยู่ตรงกลางและให้ผู้สารภาพบาปมาจากด้านข้างทั้งสองด้าน ภาย หลังจากการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 ได้ปรับปรุงโดยให้สามารถมาสารภาพบาปแบบหน้าต่อหน้าได้
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)
ภาพที่ 3.77 (ขวา) รูปภาพลักษณะการฟังการสารภาพของพระสงฆ์ซึ่งจะนั่งหันข้างให้กับสัตบุรุษ
(ที่มาภาพ: http://www.unbossed.com/media/1/20060824-confessional.jpg)

5. ศีลเจิมคนไข้ (Anointing of the Sick): เป็นศีลที่โปรดให้สำหรับผู้ป่วย ในสภาพน่าเป็นห่วงหรือกำลังจะสิ้นใจ เพื่อเป็นการ เตรียมจิตใจให้ยึดมั่นในความเชื่อ และระลึกถึงคริสต เจ้าที่สามารถชนะความเจ็บปวด ความทุกข์ทรมาน และความ ตายได้ พิธีกรรม กระทำโดย การเจิมน้ำมันศักดิ์สิทธิ์ ที่หน้าผากและฝ่ามือทั้งสองข้าง ของคนไข้ โดยพิธีกรรมจะ เริ่มตั้งแต่ การอ่านบทอ่านจากพระคัมภีร์ เทศน์เตือนใจ ปกมือศีรษะคนไข้แล้วเสกน้ำมัน เจิมน้ำมันที่หน้าผากและมือ หรืออาจเพิ่มเติมในที่อื่น ๆ แล้วแต่ความเหมาะสม สำหรับศีลชนิดนี้มักจะกระทำกันนอกวัด เช่น ในโรงพยาบาลหรือบ้านผู้ป่วย

6. ศีลสมรส (Matrimony) หรือ ศีลกล่าว: เป็นศีลที่ใช้ในการประกาศความรัก ระหว่างชายและหญิง ต่อหน้า พระผู้เป็นเจ้าด้วยความสมัครใจ มีอิสระอย่างเต็มที่ โดยไม่ได้ถูกบังคับ แล ะพร้อมที่จะร่วมชีวิตคู่ เพื่อเป็นของกันและกัน เป็นหนึ่งเดียวในความรักที่หย่าร้างไม่ได้ ตลอดชีวิต การประกอบพิธี จะกระทำควบคู่กันไปกับพิธีมิสซา โดย คู่บ่าวสาว จะประกาศคำกล่าว ต่อหน้าพระสงฆ์ผู้แทนของพระศาสนจักรและบรรดาสักขีพยานต่างๆ ว่าเขาทั้งสองรักกันและจะซื่อสัตย์ต่อกันจนกว่าชีวิตจะหาไม่

ภาพที่ 3.78 (ซ้าย) ภาพวาดการแต่งงานของนักบุญยอแซฟและพระนางมารี
(ที่มาภาพ: http://www.tldm.org/directives/matrimony.jpg)
ภาพที่ 3.79 (กลาง) ภาพวาดในศตวรรษที่ 15 แสดงพิธีศีลแต่งงานภายในโบสถ์
ภาพที่ 3.80 (ขวา) พิธีศีลแต่งงานภายในวัดอัสสัมชัญ บางรัก กรุงเทพฯ
(ที่มาภาพ: http://beefolio.multiply.com)

7. ศีลบวชพระสงฆ์ (Holy Orders / Ordinary): พิธีกรรม เริ่มจาก การปกมือของพระสังฆราชเหนือผู้รับศีลบวช และเจิมน้ำมันศักดิ์สิทธิ์ เพื่อเป็นเครื่องหมายถึงการประทานองค์พระจิตเจ้า และมอบอำนาจของการเป็นสงฆ์แห่งศาสนบริกร เพื่อสานต่องานของพระคริสตเจ้า โดยผู้รับศีลบวชนั้นจะต้องนอนราบลงกับพื้นบริเวณหน้าพระแท่นเพื่อแสดงถึงการถวายตัวเป็นศาสนบริกร โดยมากศีลบวชจึงจัดที่อาสนวิหารซึ่ง สมเกียรติ และมีพื้นที่มากเพียงพอแก่การนอนราบหน้าพระแท่น แต่ในบางครั้งก็อาจจะจัดที่วัดทั่วๆไปก็ได้เช่นกัน

ภาพที่ 3.81 (ซ้าย) พิธีศีลบวชซึ่งกระทำโดยพระสังฆราช ตามธรรมเนียมของพระศาสนจักรคาทอลิก
ภาพที่ 3.82 (กลางและขวา) พิธีศีลบวชของคุณพ่อพูนพงษ์ คูนา โดยพระสังฆราชลอเรนซ์ เทียนชัย สมานจิต
(ที่มาภาพ: http://chanphoto2008.multiply.com)

ภาพที่ 3.83 ภาพวาดศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการ (the seven sacrament) โดย Rogier van der Weyden, A.D.1448 ภาพนี้จำลองชีวิตของคริสตชนเปรียบเสมือนโบสถ์หนึ่งห ลัง ซึ่งภายในโบสถ์ประกอบไปด้วย ศีลล้างบาป, ศีลกำลัง, ศีลอภัยบาป (จากทางซ้ายมือด้านหน้าไล่เข้าไปด้านใน), ศีลบวช, ศีลสมรส, ศีลเจิมคนไข้ (จากทางขวามือด้านในสุดไล่ออกมาด้านนอก) สำหรับโถงตรงกลางของโบสถ์ในรูปนั้นสื่อถึง ศีลมหาสนิท ซึ่งเป็นศีลสำคัญที่สุด เป็นศูนย์กลางของชีวิตคริสตชนที่แสดงความสัมพันธ์กับพระผู้เป็นเจ้า
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.7.2 เทศกาลในปีพิธีกรรม (liturgical year) ของชาวคาทอลิก

ชาวคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกมีการกำหนดเทศกาลสำคัญทางศาสนาในรอบ 1 ปี โดยเรียกว่า ปีพิธีกรรม (liturgical year) ซึ่งประกอบด้วยเทศกาลดังต่อไปนี้

1. เทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตเจ้า (Advent)
2. เทศกาลพระคริสตสมภพ (Christmastide)
3. เทศกาลมหาพรต (Lent)
4. ตรีวารปัสกา (Paschal Triduum)
5. เทศกาลปัสกา (Easter)
6. เทศกาลธรรมดา (Ordinary)

1, เทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตเจ้า (Advent)

เริ่มตั้งแต่วันอาทิตย์สี่สัปดาห์ก่อนถึงวันที่ 24 ธันวาคมหรือวันคริสต์มาส (ระหว่างวันที่ 27 พฤศจิกายนถึงวันที่ 3 ธันวาคม) ช่วงเวลานี้เป็นเวลาแห่งการเตรียมตัวรับการเสด็จมาบังเกิดในโลกของพระเยซูคริสต์ เป็นช่วงเวลาแห่งการรอคอยโดยวันสมโภชสำคัญในช่ วงเทศกาลเตรียมรับเสด็จก็คือ *วันสมโภชพระนางมารีผู้ปฏิสนธินิรมล (Feast of Immaculate Conception)* ซึ่งตรงกับวันที่ 8 ธันวาคมของทุกปี เป็นวันที่ระลึกถึงการตั้งครรภ์ของพระนางมารีด้วยอำนาจของพระจิต (มิได้เกิดจากเพศสัมพันธ์กับชายใด) ซึ่งแสดงถึงการที่พระนางมารีได้รับการทะนุถนอมจากพระผู้เป็นเจ้าไว้ให้ปราศจากบาปทุกชนิด

2. เทศกาลพระคริสตสมภพ (Christmastide)

เริ่มจากวันคริสต์มาสซึ่งตรงกับวันที่ 25 ธันวาคมของทุกปี ไปสิ้นสุดในวันที่ 6 มกราคมซึ่งเป็นวันสมโภชพระคริสตเจ้าแสดงองค์ โดยวันสำคัญในเทศกาลนี้คือ *วันพระคริสตสมภพหรือวันคริสต์มาส (Christmas)* เป็นหนึ่งในสองวันสมโภชที่สำคัญที่สุดของบรรดาชาวคริสต์ (อีกวันหนึ่งคือวันสมโภชปัสกา) วันคริสตสมภพเป็นการฉลองการมาบังเกิดในโลกมนุษย์ของพระเยซูตามแผนการณ์ของพระผู้เป็นเจ้าที่จะทรงพระผู้ไถ่ลงมาเพื่อช่วยมนุษย์ให้รอดพ้นจากความบาป ในวันนี้จะเป็นการระลึกถึงการประสูติของพระเยซูเจ้า ซึ่งสื่อถึงความหวังและความชื่นชมยินดี โดยในระหว่างเทศกาลนี้จะมีการละเล่นและงานเลี้ยงซึ่งแสดงถึงความปิติยินดีตลอดทั้งเทศกาล สำหรับวันสำคัญอีกวันหนึ่งก็คือ *วันสมโภชพระคริสตเจ้าแสดงองค์ (Epiphany)* ซึ่งเป็นวันที่ระลึกถึงการที่

บรรดาโหราจารย์ทั้งสาม * (Three Magi) เดินทางมานมัสการพระกุมารในถ้ำเลี้ยงสัตว์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงตนของพระกุมารเยซูต่อบรรดานานาชาติ หลังจากวันนี้จะถือว่าเทศกาลพระคริสตสมภพได้สิ้นสุดลงแล้ว การประดับตกแต่งต่างๆจะถูกเก็บขึ้นอย่างเรียบร้อย **

ภาพที่ 3.84 (ซ้าย) ภาพโมเสคแสดงรูปโหราจารย์ทั้งสามในชุดของชาวเปอร์เซียในรูปแบบศิลปะไบแซนไทน์ บนผนัง Basilica of Sant'Apollinare Nuovo, เมือง Ravenna ประเทศอิตาลี
ภาพที่ 3.85 (ขวา) ภาพวาด The Journey of the Magi โดยจิตรกรชื่อ James Tissot แสดงภาพโหราจารย์ทั้งสามในชุดของชาวอาหรับ (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

3. เทศกาลมหาพรต (Quadragesima / Lent)

เทศกาลมหาพรตเป็นการเตรียมจิตใจและระลึกถึงพระมหาทรมานของพระเยซูคริสตเจ้า เป็นช่วงเวลา 40 วันก่อนถึงวันอาทิตย์สมโภชพระคริสตเจ้ากลับคืนชีพหรือวันปัสกา *** (Paschal / Easter) เทศกาลมหาพรตเริ่มต้นตั้งแต่ *วันพุธรับเถ้า (Ash Wednesday)* จนถึงก่อนพิธีมิสซาในเย็น *วันพฤหัสศักดิ์สิทธิ์ (Holy Thursday)* โดยวันพุธรับเถ้านั้นจะ นับขึ้นไป 40 วัน+ ก่อนถึงวันอาทิตย์ปัสกา โดยไม่นับรวมวันอาทิตย์เพราะวันอาทิตย์ถือเป็นปัสกาย่อย ในช่วงเทศกาลนี้คริสตชนจะถือเป็นช่วงเวลาแห่งการภาวนาเตรียมจิตใจเพื่อเข้าสู่ชีวิตใหม่ในองค์พระคริสตเจ้า

---

* โหราจารย์ทั้งสามมีนามว่า Balthasar, Melchior, และ Gaspar เดินทางมาจากตะวันออกเพื่อนมัสการพระกุมาร

** วันสมโภชพระคริสตเจ้าแสดงองค์ สำหรับโรมันคาทอลิกจะตรงกับวันที่ 6 มกราคมตามปฏิทินจูเลี่ยน (Jullian calendar) แต่สำหรับชาวคริสตจักรฝั่งทางตะวันออกหรือออร์โธด็อกซ์นั้นจะตรงกับวันที่ 19 มกราคมตามปฏิทินเกรกอรี่ (Gregorian calendar) โดยออร์โธด็อกซ์จะทำการสมโภชพระเยซูทรงรับพิธีล้างรวมไปในวันนี้ด้วย

*** วันอาทิตย์ปัสกาในแต่ละปีจะไม่ถูกกำหนดตายตัว เนื่องจา กการกำหนดวันปัส กานั้นจะถือตามป ฏิทินจันทรคติโบราณ โดยจะเป็นวันอาทิตย์แรกหลังจากพระจันทร์เต็มดวงในฤดูใบไม้ผลิ ซึ่งจะตรงกับวันอาทิตย์ที่ใกล้วันที่ 14 เดือนนิสาน (Nisan) ของชาวยิว คืออยู่ช่วงระหว่าง วันที่ 21 มีนาคม - 25 เมษายน ตามปฏิทินสากลในปัจจุบัน

+ เลข 40 นี้มีความหมายถึงการเฝ้ารอ เช่น น้ำท่วมโลก 40 วัน 40 คืน, ชาวอิสราเอลเร่ร่อนในทะเลทราย 40 ปีก่อนเข้าสู่ดินแดนพันธสัญญา, พระเยซูเจ้าปลีกวิเวกในถิ่นทุรกันดาร 40 วันก่อนออกเทศนาสั่งสอน เป็นต้น

พุธรับเถ้าจะกระทำกันในช่วงพิธีมิสซา โดยพระสงฆ์จะเจิมสัญลักษณ์กางเขนไว้บนหน้าผากของสัตบุรุษที่มาร่วมพิธี โดยการทำสัญลักษณ์กางเขนนี้จะใช้เศษขี้เถ้า (ที่ได้จากการเผาใบลานในวันอาทิตย์ใบลาน) ผสมกับน้ำมันศักดิ์สิทธิ์ มาทำการป้ายลงบนหน้าผากของสัตบุรุษที่มาร่วมพิธี เพื่อเป็นเครื่องหมายให้ระลึกถึงความเป็นธุลีดินของมนุษย์ที่พระผู้เป็นเจ้าทรงสร้าง เมื่อมนุษย์มาจากดิน เมื่อตายไปทุกคนย่อมกลับไปสู่ผืนดินในวาระสุดท้าย ดังนั้นเทศกาลมหาพรตจึงเป็นเวลาแห่งการเตรียมจิตใจ สำนึกในบาปและตั้งมั่น นจะแก้ไขในสิ่งผิดที่ได้เคยกระทำมาก่อน เพื่อที่จะกลับมามีชีวิตใหม่ร่วมกับพระผู้เป็นเจ้าอีกครั้ง ในวันพุธรับเถ้าพระศาสนจักรคาทอลิ กมีข้อบังคับให้อดอาหารหรือเนื้อสัตว์ และทำพลีกรรมโดยการลดพฤติกรรมแห่งความสุขของตนลง เพื่อจะได้เป็นเครื่องเตือนใจให้ตั้งมั่นและไม่ประมาทหลงอยู่ในความสุขฝ่ายเนื้อหนัง ซึ่งในบางธรรมเนียมคริสตชนอาจจะถือศีลอดตลอดช่วงเทศกาลนี้

ภาพที่ 3.86 (ซ้าย) รูปสัญลักษณ์กางเขนที่ถูกแต้มโดยใช้ขี้เถ้าผสมน้ำมันเสก
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)
ภาพที่ 3.87 (ขวา) พระสงฆ์กำลังทำเครื่องหมายกางเขนบนหน้าผากของสัตบุรุษระหว่างพิธีรับเถ้า
(ที่มาภาพ: http://luke.pravorasarn.com/photos/250252/slides/IMG_2098.html)

นอกจากวันพุ ธรับเถ้าแล้วในเทศกาลนี้ก็มีวันสำคัญอีกหนึ่งวัน คือ วันอาทิตย์ใบลาน (Palm Sunday) เป็นวันที่ระลึกถึงการที่พระเยซูเจ้านั่งบนลาและเสด็จเข้าไปในกรุงเยรูซาเล็ ม (มัทธิว 21:1-11) โดยเป็นสัญลักษณ์ของการเดินเข้าไปอย่างผู้มีชัยชนะ โดยไม่หวาดเกรงต่อการถูกทรมานหรือความตายทั้งสิ้น * พร้อมกันนั้นยังเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้นสู่บททดสอบของชีวิตมนุษย์ต่ออุปสรรคและความบาปทั้งปวงดังเช่นการถูกทรมานของพระเยซูเจ้าบนเส้นทางพระมหาทรมาน โดยในวันนี้จะมีพิธีเสกใบลานภายนอกตัวโบสถ์ ก่อนที่จะแห่ใบลานเข้ามาสู่ตัวอาคารโบสถ์ โดยใบลานนั้นหลังจากการเสกและใช้งานในพิธีแล้วจะมีบางส่วนที่แจกจ่ายให้คริสตชนนำกลับบ้านไปเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการระลึกถึงพิธีกรรมในวันนี้ ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งจะถูกนำไป

---

* ใบลานนั้นเป็นเครื่องหมายถึงเกียรติยศและชัยชนะที่คนในสมัยคริสตกาลใช้เพื่อแสดงถึงความเคารพและให้เกียรติอันสูงสุดแก่บุคคลใดบุคคลหนึ่ง โดยจะทำการโบกใบลานต้อนรับรวมทั้งนำใบลานบางส่วนมาปูรองทางเดินของบุคคลผู้นั้นด้วย

เก็บไว้เพื่อนำมาเผาเป็นขี้เถ้าผสมกับน้ำมันเสกเพื่อใช้ในวันพุธรับเถ้าในปี ต่อๆไป นอกจากนั้นในช่วงเทศกาลมหาพรตยังมีธรรมเนียมปฏิบัติที่เป็นที่นิยมก็คือ การเดินรูป 14 ภาคภายในวัดโดยมักจะกระทำกันในวันศุกร์ของแต่ละสัปดาห์ เนื่องจากวันศุกร์ เป็นวันที่พระเยซูเจ้าทรงรับทรมานและสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน

ภาพที่ 3.88 (ซ้าย) ภาพวาดพระเยซูประทับบนหลังลาเสด็จเข้ากรุงเยรูซาเล็ม โดย Félix Louis Leullier
ภาพที่ 3.89 (ขวา) การแห่ใบลานของคริสตจักรออโธด๊อกซ์ตะวันออกในประเทศอินเดีย
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

4. ตรีวารปัสกา (Paschal Triduum)

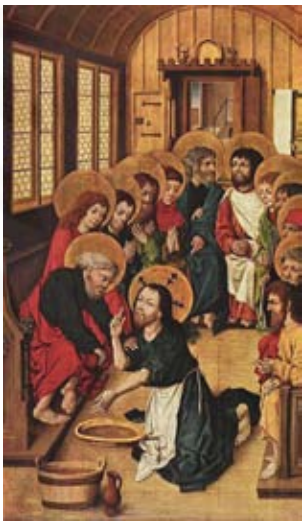
ตรีวารปัสกาถือเป็นหนึ่งในเทศกาลสำคัญที่สุดของบรรดาคริสตชนทั่วโลก * ตรีวารปัสกา หรือ Paschal Triduum เริ่มจากพิธีมิสซาในตอนเย็นของวันพฤหัสศักดิ์สิทธิ์ และสิ้นสุดลงในตอนเย็นของวันอาทิตย์ปัสกา ตรีวารปัสกา หรือสามวันแห่งการผ่านพ้น (passover) ผ่านพ้นการถูกทรมานและความตาย ผ่านพ้นการถูกจองจำ (ภายในสุสาน) และสุดท้ายคือการกลับคืนชีพไปสู่ชีวิตนิรันดร เป็นช่วงที่มีพิธีกรรมเข้มข้นมากที่สุดของปีพิธีกรรม เพราะเป็นการระลึกถึงการไถ่กู้มนุษยชาติ โดยการรับทรมานและถูกตรึงกางเขนของพระเยซูคริสตเจ้า ก่อนที่จะฟื้นคืนชีพจากบรรดาผู้ตาย อันเป็นสัญลักษณ์ของการมีชัยชนะ ต่อความตายและอยู่เหนือโลกแห่งเนื้อหนัง ในช่วงตรีวารปัสกานั้นจะประกอบด้วย

- *วันพฤหัสศักดิ์สิทธิ์*: ระลึกถึงการตั้งศีลมหาสนิทและพิธีล้างเท้าโดยพระคริสตเจ้า
- *วันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์*: ระลึกถึงพระมหาทรมานของพระคริสตเจ้า
- *วันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์*: ช่วงเวลาแห่งการตื่นเฝ้าคอยการกลับคืนชีพของพระคริสตเจ้า
- *วันอาทิตย์ปัสกา*: เฉลิมฉลองการกลับคืนชีพของพระคริสตเจ้า

---

* วันปัสกาถือเป็นหนึ่งในวันฉลองใหญ่ควบคู่กับวันพระคริสตสมภพหรือวันคริสต์มาส

วันพฤหัสศักดิ์สิทธิ์ (Holy Thursday) เป็นวันที่ระลึกถึงการเลี้ยงอาหารค่ำมื้อสุดท้ายของพระเยซูเจ้าท่ามกลางบรรดาศิษย์ทั้ง 12 คน ซึ่งเป็นที่มาของศีลมหาสนิทในพิธีกรรมแบบคาทอลิก ในวันนี้จะมีพิธีมิสซาระลึกถึงการตั้งศีลมหาสนิท (Mass of the Lord's Supper) หลังจากมิสซาจะมีพิธีล้างเท้า ซึ่งระลึกถึงการ ที่พระเยซูเจ้าทรงล้างเท้าให้แก่บรรดาศิษย์ เพื่อสอนว่า พวกเขาต้องเป็นผู้รับใช้และมีความสุภาพถ่อมตนต่อผู้อื่นไม่ว่าเขาจะเป็นใครก็ตาม ดังที่พระองค์ทรงตรัสระหว่างล้างเท้าให้บรรดาศิษย์ ว่า *"คนที่เป็นคนสุดท้ายจะกลับเป็นคนแรก และคนที่เป็นคนแรกจะกลับเป็นคนสุดท้าย " (มัทธิว 20:1-16)* นอกจากนั้นในวันนี้ยังมีพิธีเสกน้ำมันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งทางพระศาสนจักรคาทอลิกเพิ่มเข้ามาในภายหลัง เพื่อเก็บน้ำมันศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นไว้ใช้ในพิธีศีลล้างบาปและใช้ในพิธีกรรมอื่นๆของพระศาสนจักร



ภาพที่ 6.90 (ซ้าย) ภาพ The Mystical Supper โดย Simon Ushakov (1685)
ภาพที่ 6.91 (ขวา) ภาพวาดพระเยซูล้างเท้าให้บรรดาศิษย์ โดย Meister des Hausbuches
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

หลังจากที่พิธีบูชามิสซาและพิธีล้างเท้าจบลงจะเป็นพิธีเฝ้าศีลมหาสนิท (Eucharistic Adoration) การเฝ้าศีลกระทำโดยผู้ ร่วมพิธีจะนั่งรำพึงในใจบริเวณหน้าตู้ศีลอย่างสงบจนถึงเที่ยงคืน (หลังเที่ยงคืนจะถือว่าเข้าสู่วันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์) ในระหว่างการเฝ้าศีลจะมีข้อปฏิบัติและข้อห้ามหลายประการ เช่น ห้ามใส่ศีลมหาสนิทในรัศมี , ห้ามพักศีลในที่มีลักษณะคล้ายพระคูหา (หลุมศพ), ห้ามจุดเทียนหน้ารูปปั้นนักบุญ , ให้ใช้ผ้าสีแดงหรือม่วงคลุมกางเขนทั้งหมดภายในวัด เป็นต้น ตั้งแต่วันนี้จนถึงก่อนฉลองปัสกานั้น ระฆังของโบสถ์ทุกแห่งจะไม่ส่งเสียง เครื่องดนตรีทุกชนิดในโบสถ์จะไม่ถูกใช้งาน

ถัดจากวันพฤหัสศักดิ์สิทธิ์ก็เป็น *วันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ (Good Friday)* หรือในภาษาชาวบ้านเรียกว่า "วันพระตาย" วันนี้เป็นวันที่คริสตชนระลึกถึงพระมหาทรมานของพระเยซูเจ้า (Passion of the Christ) ในวันนี้จะมีธรรมเนียมการเดินรูป 14 ภาคก่อนการเริ่มพิธีมิสซา

สำหรับการเดินรูป 14 ภาค หรือทางแห่งกางเขน (Station of the Cross) เป็นการจำลองเส้นทางพระมหาทรมานของพระเยซูตั้งแต่ถูกพิพากษาจนถึงการสิ้นพระชนม์และถูกฝังไว้ในหลุมศพ โดยสถานที่ (Station) สำหรับระลึกถึงเหตุการณ์พระมหาทรมาน จะแบ่งออกเป็นทั้งหมด 14 จุด ดังต่อไปนี้

1. ปิลาโต ตัดสินประหารชีวิตพระเยซูเจ้า (Jesus is condemned to death)
2. พระเยซูเจ้า ทรงรับแบกกางเขน (Jesus is given his cross)
3. พระเยซูเจ้า ทรงหกล้มครั้งที่หนึ่ง (Jesus falls the first time)
4. พระเยซูเจ้า ทรงพบปะพระมารดา (Jesus meets His Mother)
5. ซีมอนชาวไซรีนช่วยพระเยซูเจ้าแบกกางเขน (Simon of Cyrene carries the cross)
6. หญิงใจศรัทธาเข้ามา เช็ดพระพักตร์พระเยซูเจ้า (Veronica wipes the face of Jesus)
7. พระเยซูเจ้าทรงหกล้มครั้งที่สอง (Jesus falls the second time)
8. พระเยซูเจ้าตรัสบรรเทาทุกข์สตรีชาวเยรูซาเล็ม (Jesus meets the daughters of Jerusalem)
9. พระเยซูเจ้าทรงหกล้มครั้งที่สาม (Jesus falls the third time)
10. ทหารเข้ามาถอดพระภูษาของพระเยซูเจ้า (Jesus is stripped of His garments)
11. พระเยซูเจ้าถูกตรึงกางเขน (Crucifixion: Jesus is nailed to the cross)
12. พระเยซูเจ้าสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน (Jesus dies on the cross)
13. เชิญพระศพพระเยซูเจ้าลงจากกางเขน (Jesus' body is removed from the cross)
14. พระเยซูเจ้าทรงถูกฝังไว้ในคูหา (Jesus is laid in the tomb and covered in incense)

แม้จะไม่ใช่ธรรมเนียมปฏิบัติ แต่ในบางครั้งจะมีการเพิ่มสถานที่ 15: พระเยซูเจ้าทรงคืนพระชนม์ชีพ (The Resurrection of Jesus) เข้าไปด้วย โดยในแต่ละจุดอาจจะมีรูปภาพที่ใช้แสดงเรื่องราวบนเส้นทางพระมหาทรมาน ประกอบไปด้วย

ภาพที่ 3.92 ศิลปะที่ใช้ประกอบสถานที่ทั้ง 14 จุดในโบสถ์นอตเตอดาม เดอ ซอมส์ ในประเทศฝรั่งเศส (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ภายในอาคารโบสถ์แต่ละแห่ง มักจะมีรูป 14 ภาค ติดไว้ตามจุดต่างๆรอบโบสถ์ เช่น บนเสาสองทั้งข้างของ โถงสัตบุรุษ ข้างละ 7 จุด เป็นต้น ผู้เข้าร่วมพิธีจะทำการเดินจากสถานที่ 1 ไปจนถึงสถานที่ 14 โดยในแต่ละ จุดนั้นคริสตชนผู้ร่วมพิธี จะร่วมกันสวดภาวนา และขับร้องบทเพลงเพื่อระลึกถึงพระมหาทรมานสักครู่หนึ่ง งก็เดินไปยังจุดต่อไป ในกรณีที่วัดแห่งนั้นมีพื้นที่ ภายนอกเพียงพอ ก็จะมีการประกอบพิธีเดินรูป 14 ภาคภายนอกโบสถ์ซึ่ง สถานที่ทั้ง 14 จุดนั้นจะถูกกำหนดไว้ ตามจุดต่างๆ บริเวณพื้นที่โดยรอบของโบสถ์หรือวัดแห่งนั้น โดยผู้ร่วมพิธีจะทำการเดินจากสถานที่ 1 ไปยังสถานที่ 14 เช่นเดียวกับที่ประกอบพิธีภายในตัวโบสถ์

ภาพที่ 3.93 (ซ้าย) Fuensanta Sanctuary ในเมือง Murcia ประเทศสเปน ซึ่งใช้สำหรับเดินรูป 14 ภาค
ภาพที่ 3.94 (ขวา) สถานที่ 14 (พระเยซูเจ้าทรงถูกฝังไว้ในคูหา) ในพื้นที่วัดแห่งหนึ่งในประเทศเยอรมันนี (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

ประวัติของ*การเดินรูป 14 ภาค*หรือ*ทางแห่งกางเขน* นั้น เริ่มโดยนักบุญฟรังซิสแห่งอัสซีซี (St. Francis of Assisi) ในราวศตวรรษที่ 12-13 โดยเป็นการจำลองเส้นทางในพระมหาทรมานของพระเยซูเจ้าในกรุง เยรูซาเล็ม หรือที่เรียกกันว่า Via Dolorosa ในยุคเริ่มต้นนั้นการประกอบพิธี*ทางแห่งกางเขน* จะเป็นการสวดภาวนาในระหว่างเดินไปตามเส้นทางต่างๆในถิ่นทุรกันดารหรือบนภูเขาโดยไม่มีการระบุสถานที่ ใดๆ ต่อมาภายหลังเมื่อ ธรรมเนียมปฏิบัติได้รับความนิยมและแพร่หลาย จึงมีการ ปรับปรุงพิธีกรรม โดย กำหนดสถานที่ สำคัญขึ้นมา 14 จุด นอกจากการ สวดภาวนาและร้องเพลงแล้ว ในบางแห่งยังมีการแสดงที่จำลองเหตุการณ์พระมหาทรมาน เช่น ที่ Via Dolorosa ในกรุงเยรูซาเล็ม ที่จะมีการแสดง เหตุการณ์พระมหาทรมาน ควบคู่ไปกับการเดินรูป 14 ภาค เพื่อช่วยส่งเสริมบรรยากาศในพิธี

ภาพที่ 3.95 (ซ้าย) พิธีเดินรูป 14 ภาคซึ่งทำควบคู่ไปกับการแห่กางเขนในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์
(ที่มาภาพ: www.katapi.org.uk/images/Churches)
ภาพที่ 3.96 (ขวา) การแสดงเหตุการณ์พระมหาทรมานเพื่อช่วยส่งเสริมบรรยากาศในพิธี
(ที่มาภาพ: www.en.wikipedia.org/wiki/Via_Dolorosa)

ภาพที่ 3.97 เหตุการณ์พระมหาทรมานจากภาพยนต์เรื่อง The Passion of the Christ (2004)

สำหรับพิธีมิสซาในวันนี้จะจัดขึ้นก่อนบ่ายสามโมง เนื่องจากบ่ายสามโมงเป็นเวลาที่พระเยซูเจ้าสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน (มาระโก 15: 33-37) พิธีมิสซาในวันนี้จะมีสามภาคคือภาควัจนพิธีกรรม ภาคนมัสการกางเขน (เพิ่มเข้ามาจากมิสซาปกติ) และภาครับศีลมหาสนิท พิธีจะดำเนินไปด้วยบรรยากาศโศกเศร้า พระสงฆ์ที่ประกอบพิธีจะใส่เสื้อพิธีสีแดงซึ่งแสดงถึงพระมหาทรมาน ในขณะที่ผู้มาร่วมพิธีก็นิยมใส่เสื้อสีแดงและสีดำ (ระลึกถึงพระมหาทรมานและความเศร้าโศกเสียใจ) ในวันนี้กางเขนที่ปรากฏในโบสถ์จะมีเพียงหนึ่งเดียว ถ้ามีกางเขนอื่นๆต้องนำไปเก็บหรือใช้ผ้าคลุมไว้ ในวันนี้จะไม่มีพิธีเสกศีลมหาสนิทเช่นปกติ แต่พระสงฆ์จะนำศีลมหาสนิทมาจากที่ พักศีลที่ได้จัดไว้ในวันพฤหัสศ์ กดิ์สิทธิ์ เพื่อนำ มาแจกให้กับผู้ร่วมพิธี เมื่อจบพิธีแล้วพระสงฆ์จะกล่าวขอพรให้ผู้มาร่วมพิธีและประชากรโลก ก่อนที่จะจบพิธีด้วยการเดินออกไปจากวัดอย่างเงียบสงบ[19]

ถัดจากวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ก็เป็น *วันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ (Holy Saturday)* เป็นวันที่ระลึกถึงการที่พระศพของพระเยซูเจ้าถูก ฝังไว้ในคูหาที่ปิดสนิท วันนี้ถือเป็นวันแห่งการรอคอยการกลับคืนพระชนม์ชีพของพระคริสตเจ้าในรุ่งอรุณของวันใหม่ขึ้น (อาทิตย์ปัสกา) พิธีมิสซาในวันนี้จะถูกเรียกว่าพิธีตื่นเฝ้าเตรียมฉลองปัสกา (Pascahl Vigil) ซึ่งจะจัดขึ้นในตอนที่พระอาทิตย์ตกดินไปแล้วโดย จะมีทั้งหมดสี่ภาค ได้แก่

(1) พิธีแสงสว่าง เสกไฟ (the service of light)

(2) ภาควัจนพิธีกรรม (the liturgy of the word)

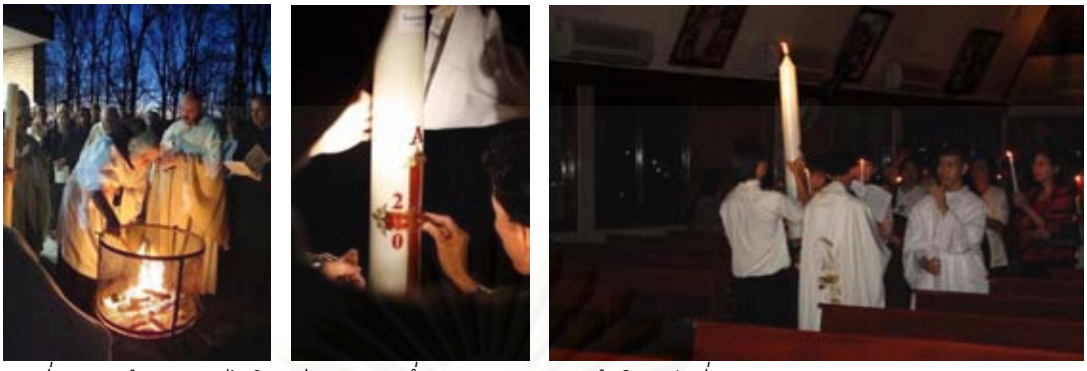
(3) การเสกน้ำและพิธีศีลล้างบาป (christian Initiation and baptism)

(4) ภาคศีลมหาสนิท (holy eucharist)

โดยส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาจากพิธีมิสซาปกติก็คือ พิธีเสกไฟและพิธีเสกน้ำ สำหรับพิธีเสกไฟนั้นจะมีการเตรียมไฟก่อกองไฟไว้ภายนอกตัวโบสถ์ (โดยมากจะกระทำบริเวณลานหน้าโบสถ์) จะมีการดับไฟในตัวโบสถ์ จากนั้นพระสงฆ์จะทำการเสกไฟและเสกเทียนปัสกาในบริเวณลานหน้าโบสถ์ตามลำดับ แล้วจึงนำไฟที่เสกมาจุดบนเทียนปัสกาพร้อมกับขีดอักษรอัลฟ่าและโอเมก้าลงบนเทียนปัสกา จากนั้นจึง นำเทียนปัสกาเข้ามาภายในโบสถ์ที่มืดมิด และนำเปลวไฟจากเทียนปัสกานั้นไปจุดต่อยังเทียนของสัตบุรุษ ก่อนที่สัตบุรุษจะจุดต่อกันไปเรื่อยๆจนครบทั่วทั้งโบสถ์ ทั้งหมดนี้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงพระคริสตเจ้าที่เป็นองค์ความสว่างที่จะมาทำลายความมืดมิดและความตายให้หมดไปจากโลก ดังข้อความในพระคัมภีร์ตอนหนึ่งที่พระเยซู เจ้าตรัสว่า *“เราเป็นความสว่างส่องโลก ผู้ที่ตามเรามาจะไม่เดินในความมืด แต่จะมีแสงสว่างแห่งชีวิต” (ยอห์น 8: 12)*

---

19 อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, วันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553. แหล่งที่มา http://www.catholic.or.th/document/holyfri/



ภาพที่ 3.98 (ซ้าย) กองไฟในพิธีแสงสว่างซึ่งอยู่บริเวณลานหน้าโบสถ์ (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)
ภาพที่ 3.99 (กลาง) การขีดสัญลักษณ์อัลฟ่าและโอเมก้าลงบนเทียนปัสกา
ภาพที่ 3.100 (ขวา) การนำเทียนปัสกาที่จุดแล้วเข้ามาภายในตัวโบสถ์ซึ่งมืดมิด
(ที่มาภาพ: http://bangsakea.multiply.com)

สำหรับพิธีเสกน้ำจะกระทำควบคู่ไปกับพิธีศีลล้างบาป ในวันนี้จะเป็นวันที่ทำการล้างบาปผู้ต้องการจะเข้าเป็นคริสตชนซึ่งเตรียมตัวมาตลอดทั้งปีเพื่อวันนี้ โดยน้ำถือเป็นเครื่องหมายถึงการล้างความบาปและการคืนดีกลับมาหาพระผู้เป็นเจ้า ในขณะเดียวกันก็สื่อถึงการสิ้นพระชนม์และกลับคืนชีพของพระคริสตเจ้าว่าเป็นดังการล้างและไถ่บาปให้กับมนุษยชาติเพื่อจะได้กลับมามีชีวิตใหม่ในองค์พระผู้เป็นเจ้าอีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 3.101-103 พิธีเสกน้ำและพิธีศีลล้างบาปในคืนวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ ณ วัดอัครเทวดามีคาแอล สะพานใหม่
(ที่มาภาพ: http://cid-fcb9e686425946ee.skydrive.live.com/albums.aspx)

จุดสูงสุดของเทศกาลมหาพรตและตรีวารปัสกานั้นอยู่ที่ *วันปัสกา (Pascha หรือ Easter ในภาษาอังกฤษ)* เป็นวันที่ระลึกถึงการกลับคืนชีพของพระเยซูคริสตเจ้า (Resurrection of the Christ) ซึ่งเป็นเครื่องหมายถึงการเอาชนะความตายและความบาปทั้งมวล เป็นการเปิดหนทางไปสู่ความรอดให้กับมนุษยชาติ ดังนั้นแล้ววันปัสกาจึงเปรียบเสมือนวันแห่งการเริ่มต้นชีวิตใหม่ โดยในวันนี้จะมีเทศกาลและการละเล่นตามธรรมเนียมที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่นทั่วโลก แต่ธรรมเนียมที่ได้รับความนิยมกันแพร่หลายคือ การมอบไข่ปัสกาให้แก่ผู้มาร่วมในพิธี เนื่องจากไข่ถือเป็นสัญลักษณ์ของการเกิด ซึ่งตรงกับความหมายของการเกิดใหม่ร่วมกับองค์พระผู้

เป็นเจ้าในวันปัสกานี้ สำหรับพิธีกรรมนั้นไม่มีอะไรแปลกไปจากมิสซาทั่วไป เนื่องจากพิธีบูชาขอบพระคุณนั้นถือเป็นปัสกาย่อยๆที่เกิดขึ้นเป็นประจำอยู่แล้ว

5. เทศกาลปัสกา (Easter time)

เริ่มตั้งแต่วันอาทิตย์ปัสกาไปจนถึงวันสมโภชพระจิต ในเทศกาลนี้มีวันสำคัญคือ *วันสมโภชพระเยซูเจ้าเสด็จขึ้นสวรรค์ (Ascension)* ซึ่งนับไป 40 วัน หลังจากวันปัสกาโดยวันนี้จะตรงกับวันพฤหัสบดีในสัปดาห์ที่ 6 หลังจากวันปัสกา (Ascension Thursday) และวันสุดท้ายของเทศกาลปัสกาซึ่งก็คือ *วันอาทิตย์สมโภชพระจิต (Pentegoste)* ซึ่งเป็นวันที่ระลึกถึงการที่พระจิตเจ้า (Holy Spirit) ซึ่งเป็นภาคหนึ่งของพระผู้เป็นเจ้าในพระตรีเอกานุภาพ (Trinity) เสด็จมาประทับอยู่กับบรรดาอัครสาวกและแม่พระ เพื่อประทานสติปัญญาและพลกำลังฝ่ายจิต ก่อนที่จะออกไปเผยแพร่คำสอนของพระเยซูเจ้าแก่บรรดานานาชาติ

โดยวันนี้จะตรง กับธรรมเนียมเดิมของชาวยิว ในวันฉลองเทศกาลเก็บเกี่ยว (harvest festival of Shavuot) ซึ่งเป็นวันที่พระผู้เป็นเจ้าประทานบัญญัติสิบประการและคำสอนแก่โมเสสบนเทือกเขาซีนาย (Sinai) เพื่อให้ชาวยิวนำไปดำเนินชีวิตตามคำสอนนั้น โดยวันนี้เป็นวันที่ 50 หลังจากการอพยพออกจากอียิปต์ (exodus) หลังจากวันแห่งการผ่านพ้น (passover) จากความเป็นทาสอันยาวนานของชนชาติอิสราเอลในแผ่นดินอียิปต์ อาจจะกล่าวได้ว่าในทางจิตวิญญาณแล้ววันนี้เป็นวันที่พระผู้เป็นเจ้าประทานสติปัญญาและพลังแห่งชีวิตให้แก่มวลมนุษยชาติเพื่อจะได้เติบโตและดำรงชีวิตฝ่ายจิตในอยู่โลก ในขณะเดียวกันก็อาจจะถือได้ว่าวันนี้เป็นสัญลักษณ์ของการเข้าสู่เท ศกาลเพาะปลูก ซึ่งธรรมชาติเต็มเปี่ยมไปด้วยความอุดมสมบูรณ์เหมาะสมสำหรับเพาะปลูกเพื่อดำรงหล่อเลี้ยงชีพในโลกใบนี้

ภาพที่ 3.104 พระจิตเจ้าในรูปของเปลวไฟ เสด็จลงมาประทับและ มอบปรีชาญาณ แก่พระนางมารีและบรรดาอัครสาวก ในวันสมโภชพระจิต (Pentegoste) (ที่มาภาพ: http://e4unity.files.wordpress.com/)

6. เทศกาลธรรมดา (Ordinary time)

เป็นเทศกาลที่แทรกอยู่ระหว่างเทศกาลพระคริสตสมภพกับเทศกาลมหาพรต และระหว่างเทศกาลปัสกากับเทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตเจ้า รวมเป็นเวลาประมาณ 34 สัปดาห์ โดยสัปดาห์ต่างๆนอกเหนือจากเทศกาลสำคัญข องพระศาสนจักรที่ในข้อ 1-5 จะถูกเรียกว่า *เทศกาลธรรมดา (Ordinary time)* ในแต่ละสัปดาห์ ของเทศกาลธรรมดานั้นถูกนับ เป็นตัวเลข ทางคณิตศาสตร์ทั่วไป แต่ในเทศกาลธรรมดาเองก็มีวันสำคัญที่พระศาสนจักรคาทอลิกกำหนดให้เป็นวันสมโภช (Solemnity = วันฉลองขั้นสูงสุด) ได้แก่

วันสมโภชพระตรีเอกภาพ (วันอาทิตย์แรกหลังจากวันสมโภชพระจิต): ระลึกถึงความจริงที่ว่าพระผู้เป็นเจ้ามีสามในหนึ่งพระบุคคล (Trinity) ได้แก่ พระบิดา พระบุตร และพระจิต

วันสมโภชพระวรกายและพระโลหิตพระคริสตเจ้า (feast of Corpus Christi): ระลึกถึงการที่พระเยซูเจ้าทรงตั้งศีลมหาสนิทโดยตรงกับวันพฤหัสบดีหลังวันอาทิตย์สมโภชพระตรีเอกภาพ

วันสมโภชนักบุญเปโตรและเปาโลอัครสาวก : ระลึกถึงนักบุญเปโตรและเปาโล สองอัครสาวกผู้วางรากฐานแห่งประกาศพระวรสารแก่บรรดานานาชาติ

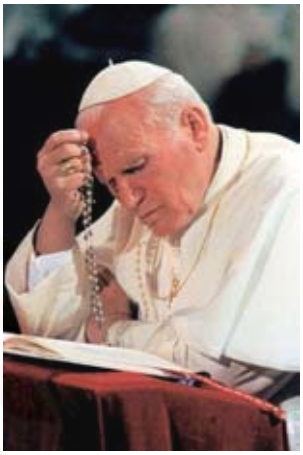
วันสมโภชพระนางมารีรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ (Assumption day - 15 สิงหาคม): ระลึกถึงการได้รับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณของพระนางมารี (Assumption) โดยพระนางได้รับเกียรติสูงสุดที่มนุษย์พึงมีในฐานะมารดาของพระคริสตเจ้าผู้มีส่วนร่วมในแผนการไถ่บาปให้กับมวลมนุษยชาติ ในวันนี้จะมีพิธีมิสซาสมโภชตามปกติแต่หลังจากเสร็จพิธีจ ะมีการแห่รูป (ปั้น) แม่พระ* ไปรอบโบสถ์หรือภายในเมือง ขบวนแห่จะประกอบไปด้วย กางเขนนำขบวน ตามด้วยธงสีฟ้าอันเป็นสีประจำตัวของแม่พระ แล้วจึงตามด้วยรูปแม่พระ ซึ่งเป็นหัวใจหลักของขบวน

ภาพที่ 3.105 (ซ้าย) การได้รับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณของพระนางมารี (Assumption) (ที่มาภาพ: http://www.catholicsource.net/rosary/assumption.html)
ภาพที่ 3.106-3.107 (กลางและขวา) พิธีแห่แม่พระในเมือง Cleveland รัฐโอไฮโอ ประเทศสหรัฐอเมริกา (ที่มาภาพซ้าย: http://www.cleveland.com/) (ที่มาภาพขวา: http://blog.cleveland.com/)

---

* ในบางครั้งคาทอลิกในประเทศไทยจะเรียกพระนางมารีว่า “แม่พระ” ตามภาษาชาวบ้าน

นอกจากการฉลองแม่พระรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ในวันที่ 15 สิงหาคมของทุกปีแล้ว พระศาสนจักรคาทอลิกได้ประกาศให้ ตุลาคมของทุกปี เป็น *เดือนแม่พระลูกประคำ (month of the holy rosary)* ในเดือนนี้ชาวคาทอลิกมักจะรวมตัวกันสวดสายประคำ * หน้าวัดน้อยแม่พระ (lady chapel) ภายในวัด



ภาพที่ 3.108 (ซ้าย) สายประคำที่ใช้สวดกันในหมู่คริสตชน (ที่มาภาพ: www. ecumenicalrosary.org)
ภาพที่ 3.109 (กลาง) แหวนลูกประคำซึ่งใช้แทนสายประคำ แหวนนี้ประกอบด้วยลูกประคำ 10 เม็ดและกางเขน โดยจะใช้นิ้วชี้และนิ้วโป้งในการนับ (ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)
ภาพที่ 3.110 (ขวา) พระสันตะปาปาจอห์น ปอลที่ 2 ทรงสวดสายประคำเป็นประจำ
(ที่มาภาพ: http://www.marymagz.com/)

สำหรับการสวดภาวนาภายนอกตัวโบสถ์นั้นนิยมกระทำกันที่ถ้ำแม่พระซึ่งจะพบได้ในบริเวณใกล้กับตัวโบสถ์ โดยที่ มาของถ้ำแม่พระและรูปปั้นแม่พระใน ท่าหงายมือทั้งสองข้างนั้นมาจาก กรณีแม่พระประจักษ์ที่เมืองลูร์ด (Our Lady of Lourdes) ในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งปรากฏตัวแก่เด็กสามคนคือ เด็กหญิงสองพี่น้องชื่อ แบร์นาแด็ต (Bernadette Soubirous) กับน้องสาว ชื่อ ตัวแน็ต (Toinette) และเด็กผู้ชายซึ่งเป็นเพื่อนของเธอ ชื่อ ยาน อะบาดี (Jeanne Abadie) สถานที่แม่พระปรากฏตัวแก่เด็กทั้งสามนั่นก็คือ ก้อนหินใหญ่ ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า "มัสซาเบียล "ฐานของหินนี้เว้าเข้าไป เป็นรูปถ้ำ กว้างประมาณ 12 เมตร ลึกประมาณ 8 เมตร ทางด้านขวาของถ้ำสูงจาก

---

* ประวัติความเป็นมาของสายประคำนั้นก็คือ ในตอนต้นของศตวรรษที่ 13 นักบุญดอมินิโก (San Dominico) ผู้ก่อตั้งคณะดอมินิกัน (Dominicans) ได้มีความพยายามที่จะชักจูงพวกอัลบีเยน (Albigensian) หรือในอีกชื่อคือพวก Cathar ให้กลับใจ (Cathar เป็นกลุ่มคนในแคว้นทางตอนใต้ของฝรั่งเศส มีความเชื่อทางคริสตศาสนาที่แตกต่างและต่อต้านความเชื่อในกระแสหลักของพระศาสนจักรในสมัยนั้น จึงถูกกล่าวหาว่าเป็นพวกนอกรีต) แต่ก็ไม่เป็นผล นักบุญดอมินิกจึงเข้าไปปลีกวิเวกและสวดภาวนาในป่า ทันใดนั้นแม่พระก็ปรากฏตัวต่อหน้านักบุญดอมินิกและมอบอาวุธที่ไว้ใช้สู้กับพวกนอกรีตซึ่งก็คือ สายประคำ (Rosary) เพื่อใช้ในการสวดภาวนาวิงวอนต่อพระผู้เป็นเจ้า โดยสายประคำนั้นนิยมสวดกัน 3 สายโดยคิดรวมทั้งหมดได้ 150 เม็ด ซึ่งเท่ากับจำนวนของพระสวดประจำวัน (Breviarium) ของพระสงฆ์คาทอลิก 150 บท การสวดสายประคำนั้นจะสวดบทข้าแต่พระบิดา วันทามารีอา และสิริพึงมี

พื้นดินประมาณ 3 เมตร รอบๆ ถ้ำมีเถากุหลาบป่าขึ้นอยู่ประปราย โดยแม่พระได้บอก ให้แบร์นาแด็ตสวดภาวนาเพื่อคนบาปและโลกที่กำลังวุ่นวาย (การประจักษ์ครั้งที่ 6) แม่พระบอกให้แบร์นาแด็ตไปดื่มน้ำและล้างหน้าที่น้ำพุ ซึ่งแบร์นาแด็ตก็ได้ขุดดินที่พื้นขึ้นมา (การประจักษ์ครั้งที่ 9) ปรากฏว่ามีน้ำไหลออกมา และไหลออกมามากขึ้นเรื่อย ซึ่งในปัจจุบัน นี้เป็นที่ตั้งของโบสถ์และสักการสถาน แห่งเมืองลูร์ดอันสวยงาย ที่มีผู้คนจากทั่วทุกมุมโลกต่างไปแสวงบุญและมาดื่มน้ำจากน้ำพุศักดิ์สิทธิ์รวมถึงได้นำน้ำกลับไปเพื่อ ชำระล้างร่างกาย ในการประจักษ์ครั้ง ที่ 16 เมื่อแบร์นาแด็ตถามแม่พระว่า *"กรุณาหนูหน่อยเถอะค่ะ คุณคือใคร"* แม่พระก็ได้หงายมือที่พนมอยู่ทั้งสองข้างออกและพูดกับเธอเป็นภาษาท้องถิ่นลูร์ดว่า *"ฉันคือผู้ปฏิสนธินิรมล" (que soy era immaculada concepciou)* อันเป็นที่มาของผู้ปั้นแม่พระในท่าหงายมือที่พบกันได้ในปัจจุบัน [20] ซึ่งเป็นสาเหตุว่า ทำไมจึงนิยมประดิษฐานรูปแม่พระภายในถ้ำ และทำไมจึงต้องมีน้ำพุหรือน้ำตกเล็กๆอยู่ควบคู่กับถ้ำแม่พระเสมอมา

ภาพที่ 3.111 (ซ้าย) รูปปั้นแม่พระในถ้ำแม่พระประจักษ์ที่เมืองลูร์ดในประเทศฝรั่งเศส
ภาพที่ 3.112 (ขวา) กระจกสี (stained glass) ภายในโบสถ์ Bonneval ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งเล่าเรื่องราวที่แ ม่พระปรากฏตัวแก่แบร์นาแด็ต (ซึ่งภายหลังได้รับการแต่งตั้งเป็นนักบุญแบร์นาแด็ต)
(ที่มาภาพ: http://www.wikipedia.org)

20 อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, แม่พระประจักษ์เมืองลูร์ด[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553. แหล่งที่มา http://www.catholic.or.th/spiritual/article/article06/arti064.html

ถัดจากเดือนแม่พระลูกประคำก็คือ *วันสมโภชนักบุญทั้งหลาย (Solemnity of All Saints / All Hallow / Hallowmas - 1 พฤศจิกายน)* เป็นวันที่คริสตชนจะระลึกถึงวิญญาณของนักบุญทั้งหลายผู้ล่วงลับไปแล้วทั้งที่เป็นที่รู้จักและไม่รู้จัก โดยวิญญาณเหล่านี้ถือเป็นผู้มีนิมิตอันบรมสุข * (beatific vision) ถัดจากวันสมโภชนักบุญทั้งหลายจะเป็น *วันผู้ตาย (All Souls' Day – 2 พฤศจิกายน)* ซึ่งเป็นวันที่ระลึกถึงวิญญาณของผู้ยังอยู่ในไฟชำระ ผู้ที่ยังต้องรับการชำระโทษของบาปและรอคอยการเข้าไปอยู่ในสรวงสวรรค์กับพระผู้เป็นเจ้า วิญญาณเหล่านี้เป็นวิญญาณที่ยังไม่สามารถพบกับนิมิตอันบรมสุขในสรวงสวรรค์ ทั้งสองวันนี้ถือเป็นวันที่ระลึกถึงผู้ตาย คำว่า hallow นั้นหมายถึง "นักบุญ" ขณะที่คำว่า mas หรือ mass หมายถึง "พิธีมิสซา" ดังนั้น Hallowmas จึงหมายถึงพิธีมิสซาสมโภชบรรดานักบุญทั้งหลาย ส่วนคำว่า Halloween หรือ Hallow Eve นั้นหมายถึงค่ำคืนก่อนการสมโภชนักบุญทั้งหลาย (คืนวันที่ 31 ตุลาคม) ซึ่งในธรรมเนียมโบราณของชาวเซลต์ (ชาว Celts ในประเทศไอร์แลนด์) ถือเป็นวันสิ้นสุดของฤดูร้อนและเทศกาลเพาะปลูก - เก็บเกี่ยว โดยเชื่อกันว่าเส้นแบ่งหรือขอบเขตระหว่างโลกของมนุษย์กับโลกของวิญญาณนั้นจะเจือจางลง เป็นช่วงเวลาที่คนเป็นและคนตายสามารถที่จะสื่อสารกันได้อีกครั้งนึง โดยหลังจากคืนวันที่ 31 ตุลาคมนั้นจะถือว่าโลกได้เข้าสู่ความมืด ความหนาวเย็น การจำศีล การหลับใหล และฤดูเหมันต์อีกครั้งนึง **

สำหรับพิธีกรรมในวันสมโภชนักบุญทั้งหลายจะมีพิธีมิสซาเหมือนตามปกติ ในขณะที่วันระลึกถึงผู้ตายหรือวิญญาณในไฟชำระนั้นจะมีพิธีเสกสุสานหรือเสกป่าช้า โดยบรรดาญาติพี่น้องและลูกหลานของผู้ล่วงลับไปแล้วนั้นจะมาทำความสะอาดและตกแต่งประดับหลุมศพด้วยเทียนและดอกไม้หลายสีสวยงาม ในบางวัฒนธรรมผู้ร่วมพิธี จะนำเหล้าองุ่น แผ่นปัง ดอกไม้ ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม หรือ อาหารและปัจจัยต่างๆมาถวายโบสถ์ ในขณะที่บางส่วนจะ เตรียมอาหาร เช่น หมู เป็ด ไก่ ปลา ผลไม้และขนมต่างๆ เพื่อใช้เป็นเครื่องเซ่นไหว้ต่อผู้ล่วงลับไป แล้ว ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่พบเห็นได้ทั่วไปในหมู่คริสตชนชาวจีนและชาวเวียดนามในประเทศไทย

เนื่องจากพิธีเสกสุสานนี้เป็นเหมือนงานรวมญาติที่ญาติพี่น้องของผู้ล่วงลับที่แยกครอบครัวกันไปแล้ว จะได้มีโอกาสกลับมาพบหน้าพบตากันอีกครั้งในงานนี้ ***

---

* หมายถึงการมองเห็น (visual) พระผู้เป็นเจ้าซึ่งเป็นความจริงของสรรพสิ่งในจักรวาล เพราะในขณะที่มีชีวิตอยู่นั้นมนุษย์จะมองไม่เห็นหรือมองโดยถูกกายเนื้อของสรรพสิ่งมาบดบัง

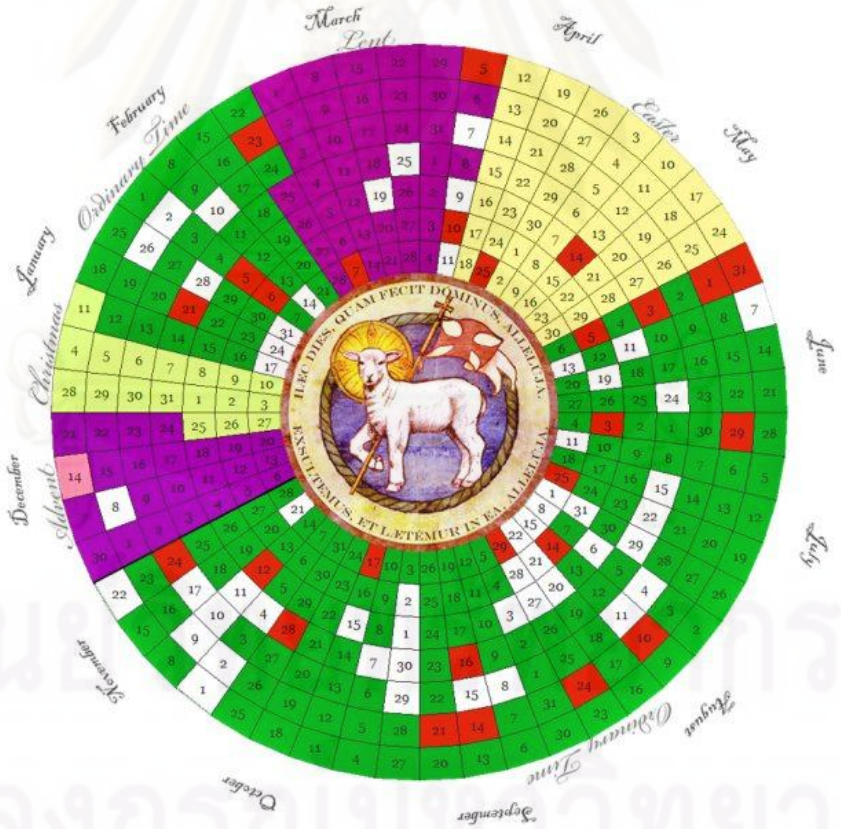
** ในขณะที่ตามความเชื่อของชาวเม็กซิกันและชาวลาตินอเมริกันจะถือว่าวันที่ 1 และ 2 พฤศจิกายนเป็นวันของผู้ตาย (Day of the Dead / El Día de los Muertos) จะมีการระลึกถึงผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว มีงานเลี้ยงฉลองและเทศกาลรื่นเริงตามประเพณี

*** บางวัดอาจจะเลื่อนพิธีเสกสุสานไปในวันเสาร์หรือวันอาทิตย์แรกของเดือนพฤศจิกายน เพื่อความสะดวกและความพร้อมของบรรดาคริสตชนที่จะเข้าร่วมในพิธี เนื่องจากติดภารกิจและหน้าที่การงานในวันจันทร์-ศุกร์

ภาพที่ 3.113 (ซ้าย) ธรรมเนียมปฏิบัติที่เป็นที่นิยมก็คือ การจุดเทียน ในคืนวันที่ 31 ตุลาคม (Hallowween) และในคืนวันที่ 1 พฤศจิกายน (ที่มาภาพ: http://www.iarelative.com/history/all_souls.htm)
ภาพที่ 3.114 (ขวา) การรวมตัวของคริสตชนภายในสุสาน ในวันแห่งผู้ตาย (all soul day)
(ที่มาภาพ: http://www.photographersdirect.com/buyers/stockphoto.asp?imageid=1065762)

ภาพที่ 3.115 (ซ้าย) การร่วมรับประทานอาหารในหมู่เครือญาติ บริเวณหลุมศพผู้ล่วงลับ ในประเทศเอสโตเนี ย ซึ่งธรรมเนียมดังกล่าวสามารถพบเห็นได้ในหลายวัฒนธรรมทั่วโลก
(ที่มาภาพ: http://www.nordvux.net/object/9702/setupeopletheoldestsettledpeopleineurope.htm)
ภาพที่ 3.116 (ขวา) การตกแต่งหลุมศพด้วยดอกไม้หลากสีในประเทศเม็กซิโก ซึ่งในประเทศที่มีอากาศไม่หนาวเย็นมาก นัก มัก จะมีกิจกรรมและบรรยากาศในงานวันผู้ตายที่ครึกครื้นเป็นกันเองและสนุกสนาน มากกว่าประเทศที่มีอากาศหนาวเย็นในช่วงดังกล่าว (ที่มาภาพ: http://en.wikipedia.org)

ถัดจากวันสมโภชนักบุญทั้งหลายและวันผู้ตายก็จะเป็น *วันสมโภชพระเยซูเจ้ากษัตริย์แห่งสากลจักรวาล* (ปลายเดือนพฤศจิกายน) ซึ่งฉลองในวันอาทิตย์สุดท้ายของเทศกาลธรรมดาก่อนจะวนเข้าสู่เทศกาลพระคริสตสมภพ (Advent) อีกครั้งหนึ่ง ในวันนี้เป็นการสมโภชและระลึกถึงพระคริสตเจ้าที่จะเสด็จมาเป็นครั้งที่ 2 เพื่อพิพากษาผู้เป็นและผู้ตาย ในวันแห่งการพิพากษาหรือวันสิ้นโลก (Judgment day) และเป็นการเปรียบพระคริสตเจ้าเป็นดั่งกษัตริย์ บรรดาเหล่าผู้ซอบธรรมนั้นจะได้เข้ามาอยู่ในอาณาจักรของพระองค์ในวันสุดท้าย วันนี้ถือเป็นวัน *"สิ้นสุด"* ใน 1 รอบปีพิธีกรรมของพระศาสนจักร ก่อนที่จะวนกลับมายังเทศกาลพระคริสตสมภพซึ่ง เป็นช่วงเวลาแห่งความหวังและการรอคอยการเสด็จมาบังเกิดของพระตริสตเจ้าอีกครั้งหนึ่ง



ภาพที่ 3.117-3.118 diagram แสดงสัดส่วน ลำดับ และช่วงเวลาของเทศกาลในปีพิธีกรรม (liturgical year) (ที่มาภาพบน: http://thankevann.com/)

บทที่ 4

การนำความเข้าสู่วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในวัดคาทอลิกในประเทศไทย

บทนี้เป็นการทำความเข้าใจลักษณะและปัจจัยที่ทำให้เกิด *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* ในบริบทประเทศไทยหรือสยามในอดีต โดยการทำความเข้าใจพื้นฐานการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมของวัดคาทอลิกในประเทศไทยนั้น เริ่มต้นจากการที่มิชชันนารีในคริสตศาสนานิกายโรมันคาทอลิกเข้ามาเผยแพร่ศาสนาในดินแดนสยาม การเผยแพร่ศาสนานั้นกระทำควบคู่ไปกับการตั้งถิ่นฐาน การสร้างโรงสวดและวัด เพื่อใช้ประกอบศ าสนกิจ โดย ชุมชน ที่วัดคาทอลิกเหล่านั้นไปตั้งอยู่ ล้วนมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เช่น ชาวโปรตุเกส ชาวฝรั่งเศส ชาวเขมร ชาว ญวน ชาวจีน กลุ่มคนเหล่านี้ล้วนแต่มีศิลปะและวัฒนธรรมดังเดิมที่สืบทอดกันมายาวนานก่อนที่จะเข้ามา ตั้งรกรากในประเทศไทย จึงทำให้เกิด ความพยายามใน การนำความเชื่อเข้าสู่ ทางวัฒนธรรมเพื่อให้เข้ากับ บริบทในท้องถิ่น เป็นที่น่าสนใจว่าปัจจัยเหล่านี้มีอิทธิพลต่อตัว วัดซึ่งเป็นศูนย์กลางของชุมชนอย่างไรและทำไม

4.1 ประวัติศาสตร์การเผยแพร่ศาสนคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในประเทศไทย

ประวัติความเป็นมาของการเข้ามาเผยแพร่ศาสนาของมิชชันนารีในแผ่นดินสยามนั้นมีความยาวนานโดยหลักฐานจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ตอนหนึ่งโดย นักประวัติศาสตร์ชาวซีเรียและอาหรับ ซึ่งศึกษาเส้นทางการค้าที่เชื่อมโยงระหว่างเอเชียตะวันตกและเอเชียตะวันออก ไม่ว่าจะเป็นทางบกหรือทางทะเล ได้ให้ข้อมูลที่น่าสนใจว่า พระชาวอียิปต์รูปหนึ่งชื่อ คอสมา (Cosmas) พบรายงานต่างๆ ซึ่งเขียนขึ้นระหว่างปี ค .ศ. 520- 525 ว่า มีกลุ่มคริสตชนในเอเชียอาคเนย์ โดยรวมถึงอินเดีย ศรีลังกา พม่าทางใต้ โคชินจีน สยามและตังเกี๋ย [1] แต่จากหลักฐานที่เริ่มปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจนถึงการเข้ามาเผยแพร่ศาสนาของมิชชันนารีนิกายโรมันคาทอลิกนั้นเริ่มตั้งแต่ นายพลโปรตุเกส ชื่อ อาโฟโซ ดาลบูเคอร์ก (Alfoso d'Albouquerque) ยึดมะละกาได้ในปี ค.ศ. 1511 และได้ส่งทูตเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับกษัตริย์สยามในสมัยพระบาทสมเด็จพระรามาธิบ ดีที่ 2 โดยสันนิษฐานว่ามิชชันนารีได้เข้า มาพร้อมกับชาวโปรตุเกสซึ่งมาตั้งถิ่นฐานในแผ่นดินสยามในเวลานั้น ซึ่งสิ่งที่มิชชันนารีเหล่านั้นนำเข้ามานอกจากการเผยแพร่ศาส นาแล้วยังมีเรื่องเทคโนโลยี ศิลป วัฒนธรรม และเหตุผลทางการเมืองบางประการ การเข้ามาของมิชชันนารีที่

---

[1] หอจดหมายเหตุอัครสังคมณฑลกรุงเทพฯ, หอจดหมายเหตุอัครสังคมณฑลกรุงเทพฯ[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553. แหล่งที่มา http://haab.catholic.or.th/churchbkk/25_thai-vatiku/chives-catholic/chives-catholic.html

กล่าวถึงข้างต้นนั้น มีจุดมุ่งหมายที่จะเข้ามา ดูแลทางด้านจิตวิญญาณคนใน ชนชาติของตนเองที่อยู่ในประเทศสยาม ทั้งการเข้ามาก็ขาดระยะ ไม่ต่อเนื่อง จุดมุ่งหมายหลักของพวกนี้จึงเป็นแค่เพียงให้ประเทศสยามเป็นทางผ่าน เพราะการปกครองของชาวสยามไม่เบียดเบียนศาสนา ทางผ่านนี้เพื่อมุ่งหน้าไปทำงานที่ประเทศอื่นๆ เช่น โคจินจีน, ตังเกี๋ย, จีน, กัมพูชา, ลาว[2]

แผ่นดินสยามนั้น มีมิชชันนารีจากหลายชนชาติหลายกลุ่มเข้ามาอาศัยอยู่ โดยแบ่งเป็นสองกลุ่มหลักซึ่งมีบทบาทสำคัญในแผ่นดิน สยามเรื่อยมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ,ธนบุรี จนถึงรัตนโกสินทร์ ได้แก่

1. *มิชชันนารีชาวโปรตุเกสซึ่งได้สิทธิอุปถัมภ์ศาสนา (Padroado)* โดยเข้ามาพร้อมกับการล่าอาณานิคมของโปรตุเกส โดยมิชชันนารีกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งมักเข้าไปพัวพันกับเรื่องการค้าขายและการเมือง จนทำให้เกิดปัญหาตามมามากมาย จนทำให้ทางพระศาสนจักรต้องตั้ง สมณกระทรวงเผยแพร่ความเชื่อ (Propaganda fide) เพื่อทำหน้าที่เผยแพร่ศาสนาแทน

2. *คณะสงฆ์มิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีส (M.E.P.)* ซึ่งสมณกระทรวงโปรปากันดา ฟีเด มอบหมายหน้าที่ให้มาเผยแพร่ศาสนาในดินแดนสยาม คณะสงฆ์มิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีสเป็นผู้วางรากฐานจนถึงระบบต่างๆในการเผยแพร่ศาสนา, สร้างวัด และก่อตั้งชุมชนในมิสซังสยามตั้งแต่อดีต ก่อนที่จะถ่ายทอดแนวทางเหล่านั้นให้กับบรรดาพระสงฆ์พื้นเมือง (local priest) เป็นผู้สืบทอดมาจนถึงในปัจจุบัน

จากการที่มีคนสองกลุ่มเข้ามาทำหน้าที่ในเวลาเดียวกันนั้นทำให้เกิดการกระทบกระทั่งกันทางเชื้อชาติและการจัดสรรอำนาจเรื่อยมา ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งการใส่ร้ายป้ายสีทางการเมือง และ การไม่ยอมรับมิชชันนารีอีกฝ่าย ถึงขั้นเกิดการแบ่งฝั่งแบ่งฝ่ายโดยใช้พื้นที่โบสถ์ซึ่งเป็นศูนย์กลางชุมชนเป็นตัวกำหนดดังที่เห็นได้จากเหตุการณ์ความแตกแยกในสมัยรัตนโกสินทร์เมื่อปี ค .ศ. 1784-1785 เป็นความขัดแย้งระหว่างชุมชนวัดซางตาครู้สซึ่งยอมรับคณะสงฆ์มิสซังต่างประเทศ แห่งกรุงปารีสให้เข้ามาปกครอง และวัดแม่พระลูกประคำ (กัลหว่าร์) ซึ่งเป็นพวกที่ไม่ยอมรับคณะสงฆ์มิสซังต่างประเทศปารีสโดยหวังว่าจะมีบาทหลวงชาวโปรตุเกสมาปกครองตนเอง ต่อมาเมื่อรู้ว่าบาทหลวงชาวโปรตุเกส (ซึ่งมาโดยสิทธิอุปถัมภ์ศาสนา) นั้นไม่เดินทางเข้ามาในแผ่นดินสยามเนื่องจากกลัวจะเกิดความขัดแย้งขึ้น พวกชุมชนคริสต์โบสถ์แม่พระลูกประคำจึงยอมรับคณะสงฆ์มิสซังต่างประเทศปารีสซึ่งเป็นชาวฝรั่งเศสในภายหลัง[3]

---

2 เรื่องเดียวกัน.

3 อัครสังคมณฑลกรุงเทพฯ, วัดซางตาครู้ส กฎีจีน[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553. แหล่งที่มา http://www.catholic.or.th/archbkk/church/church3/index.html

เมื่อสมัยที่กรุงศรีอยุธยา ถูกพม่าตีแตกในปี ค .ศ. 1767 นั้นบรรดามิชชันนารีได้กระจัดกระจายไปตามหัวเมืองต่างๆ อาทิ ตะนาวศรี มะริด ปีนัง เพชรบุรี บางกอก และอื่นๆ บางพื้นที่เช่น ปีนังก็ได้รับความช่วยเหลือจากอังกฤษซึ่งเข้ามามีอิทธิพลอยู่ในสมัยนั้นอย่างดี มีการสร้างโบสถ์และมีวิทยาลัยสามเณรเพื่ออบรมพระสงฆ์พื้นเมืองก่อนส่งไปเผยแพร่ตามเมืองต่างๆในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ [4] หลังจากที่สมเด็จพระเจ้าตากสินกอบกู้อิสรภาพ จากพม่าได้สำเร็จและได้ทำพิธีราชาภิเษกขึ้นเป็นพระเจ้ากรุงธนบุรีแล้ว พวกคริสตังในเวลานั้นก็ได้รับความไว้วางใจเป็นอันมาก จากบันทึกตอนหนึ่งมีใจความว่า...

"คุณพ่อกอรร์ได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและได้รับการต้อนรับอย่างดี พระองค์ได้พระราชทานเงิน 20 เหรียญ (กษาปณ์) กับเรือลำหนึ่งแก่คุณพ่อ และยังสัญญาจะพระราชทานที่ดินแปลงหนึ่งสำหรับปลูกวัด[5]"

"วันที่ 25 พฤษภาคม 1770 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้เสด็จเยี่ยมคุณพ่อกอรร์ นับเป็นเหตุการณ์ที่ไม่เคยได้ยินได้เห็นในกรุงสยาม และยังผิดกฎแห่งพระราชสำนักด้วย พระองค์ทรงสั่งให้โค่นกระท่อมหลังหนึ่งที่ลดเนื้อที่ของสนาม และพระองค์ยังรับสั่งให้สร้างกำแพงวัด โบสถ์น้อยที่มีแค่เสาและหลังคาเท่านั้น ในสมัยที่กล่าวถึงนี้ดูเหมือนว่าพระเจ้าตากสินจะทรงพระเมตตาและมีความไว้ใจพวกคริสตัง พระองค์จึงทรงเรียกให้ไปทำงานในพระราชวัง การที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงวางพระทัยพวกคริสตังเช่นนี้ ก็ทำให้เกิดความยุ่งยากลำบากด้วยเหมือนกัน เพราะบ่อยครั้งพระองค์ทร งปรารถนาใช้คนงานคริสตังทำเครื่องรางของขลัง พระองค์ยังโปรดให้คริสตังหลายคนรับราชการในกองทหารรักษาพระองค์ และทรงชอบให้เขาอยู่รอบๆข้างพระองค์เวลารบ[6]"

แต่ในเวลาต่อมาเมื่อมีความไม่เข้าใจกันเรื่องข้อความเชื่อระหว่างพระเจ้าแผ่นดินและคริสตังในเวลานั้น ก็ทำให้สัมพันธภาพนี้แปรเปลี่ยนไป จากกรณีที่สมเด็จพระเจ้าตากสินทรงเรียกประชุมพระภิกษุ ชาวมุสลิม และมิชชันารี เพื่อเถียงกันเรื่องห้าม ฆ่า สัตว์ตัดชีวิตตามที่พระพุทธศาสนาสอน พระภิกษุยืนยันว่าการห้ามนั้นถูกต้องส่วนชาวมุสลิมและมิชชันนารีนั้นอภิปรายคัดค้าน ทำให้พระเจ้าตากสินไม่พอพระทัยเป็นอย่างยิ่ง วันรุ่งขึ้นคือ วันที่ 13 ตุลาคม ค.ศ. 1774 ทรงมีพระราชกฤษฎีกาห้ามชาวสยามและชาวมอญนับถือศาสนาคริสตังและศาสนาอิสลาม

---

4 อาเดรียง โลเน, ประวัติมิสซังกรุงสยาม ค.ศ. 1662-1811, แปลโดย ปอล เซเวียร์ (กรุงเทพมหานคร: อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, 2003), หน้า250.

5 โรแบต์ โกสเต, ประวัติการเผยแพร่คริสตศาสนาในสยามและลาว (กรุงเทพหมานคร: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2549), หน้า 267.

6 เรื่องเดียวกัน, หน้า 209.

ซึ่งภายหลังมีเหตุการณ์ความขัดแย้งอื่นตามมาเรื่อยๆ จนในวันที่ 1 พฤศจิกายน ค.ศ. 1779 พระเจ้าตากสินทรงรับสั่งให้สมุหนายกแจ้งคำสั่งให้เนรเทศบรรดามิชชันนารีออกไปจากแผ่นดินสยาม[7]

ภายหลังได้มีการเปลี่ยนแผ่นดิน เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรี เสด็จขึ้นครองราชย์ (ค.ศ. 1782-1809) เป็นระยะเวลาเดียวกับที่ประเทศอังกฤษกำลังแผ่ขยายอำนาจมาทางอินเดีย ในประเทศฝรั่งเศสก็เกิดมีการปฏิวัติ เกิดสงครามของนโปเลียน และการล่าอาณานิคมของประเทศตะวันตก ประเทศไทยเองก็ต้องทำสงครามกับพม่า ต้องปราบความไม่สงบที่เกิดขึ้นทั้งทางภาคเหนือและภาคใต้ ในเวลาเดียวกันก็ต้องรักษาสัมพันธภาพกับประเทศตะวันตกและประเทศเพื่อนบ้าน ดังนั้น นอกจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจะทรงย้ายราชธานีมาอยู่ที่กรุงเทพฯ ในปี ค.ศ. 1782 แล้ว พระองค์ยังทรงเชื้อเชิญบรรดามิชชันนารีที่ถูกขับไล่ออกนอกราชอาณาจักรในสมัยพระเจ้าตากสินให้กลับเข้ามาดังเดิม ทั้งนี้เพื่อรื้อฟื้นสัมพันธภาพกับประเทศฝรั่งเศส และทรงมีพระราชประสงค์จะทำการค้าขายกับฝรั่งเศสเหมือนดังที่เคยเป็นมาก่อน[8]

แต่ทว่าพระราชกฤษฎีกาในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินที่กล่าวข้างต้นนั้นยังไม่ได้ทำการยกเลิกจึงยังมีผลบังคับ แม้ว่าจะไม่ได้ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดเช่นในอดีต ซึ่งกว่าจะได้อิสรภาพในการเผยแพร่ศาสนาแก่ประชาชนทุกกลุ่มทุกเชื้อชาติก็ เมื่อในสมัยที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จขึ้นครองราชย์ โดยในปี ค.ศ. 1856 ประเทศสยามได้ทำสนธิสัญญา มองตีญี กับประเทศฝรั่งเศส โดยมีใจความสำคัญที่เกี่ยวกับศาสนาคริสต์ในมาตราที่ 3 ของสนธิสัญญาซึ่งอนุญาตในมิชชันนารีได้รับสิทธิ์อย่างเป็นทางการในการเทศน์สอน ก่อสร้างวัดและโรงเรียนบนที่ ดินของประเทศสยามแต่ต้องเคารพกฎหมายของสยาม และในมาตราที่ 5 ที่ให้ชาวฝรั่งเศสซึ่งพำนักในสยามต้องขึ้นทะเบียนที่สถานกงสุล โดยพำนักได้อย่างถาวรเฉพาะในกรุง เทพฯและจังหวัดใกล้เคียง นอกจากพื้นที่ที่กำหนดนั้นจำเป็นต้องขอหนังสือเดินทางมิฉะนั้นจะถูกจับกุม ดังนั้นมิชชันารีที่ออกไปเผยแพร่ศาสนาในต่างจังหวัดจึงต้องมีหนังสือเดินทางเสมอ [9] ซึ่งสนธิสัญญาฉบับนี้ถือเป็นจุดเริ่มในการเผยแพร่ศาสนาในพื้นที่ส่วนภูมิภาคที่ห่างไกลจ ากกรุงเทพฯ ทั้งในภาคอีสานและภาคเหนือ

---

7 อาเดรียง โลเน, ประวัติมิสซังกรุงสยาม ค.ศ. 1662-1811, แปลโดย ปอล เซเวียร์ (กรุงเทพมหานคร: อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, 2003), หน้า 219.

8 หอจดหมายเหตุอัครสังคมณฑลกรุงเทพฯ, ประวัติศาสตร์พระศาสนจักรคาทอลิกไทย[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553. แหล่งที่มาภาพ: http://haab.catholic.or.th/churchbkk/25_thai-vatiku/chives-catholic/chives-catholic.html

9 โรแบต์ โกสเต, ประวัติการเผยแพร่คริสตศาสนาในสยามและลาว (กรุงเทพหมานคร: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2549), หน้า 380-381.

นับเป็นช่วงเวลาเฟื่องฟูในการเผยแพร่ศาสนาและตั้งชุมชนคาทอลิก ก่อนจะมาสะดุดด้วยการเบียดเบียนศาสนาในระหว่างปี ค .ศ. 1940-1944 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เกิดกรณีพิพาทระหว่างฝรั่งเศส-ไทย บวกกับนโยบายชาตินิยมของจอมพล ป . พิบูลสงคราม ที่พยายามสร้างชาติด้วยการให้เลิกนับถือศาสนาอื่นๆทั้งหมดและหันมานับถือศาสนาพุทธ ซึ่งการต่อต้านศาสนาเป็นไปอย่างบ้าคลั่งโดยมุ่งมาที่ศาสนาคริสต์เป็นพิเศษ [10] เพราะเวลานั้นคนไทยถือเอาว่าศาสนาคริสต์เป็นศาสนาของพวกฝรั่งเศส ในช่วงเวลานี้มีการบุกทำลายวัดและชุมชนคาทอลิ กมากมาย มีการบังคับให้พวกคริสตังละทิ้งศาสนาและมานับถือพุทธศาสนา มีการคว่ำบาตรพ่อค้าที่เป็นคริสตัง โรงเรียนต่างๆถูกปิด มีการกลั่นแกล้งและกักขังหน่วงเหนี่ยวรวมไปถึงการจำคุก ทั้งมิชชันนารีและพวกคริสตัง โดยเจ้าหน้าที่ของรัฐ เช่นในเหตุการณ์ที่มรณะสักขี (martyr) ทั้ง 7 แห่งบ้านสองคอนซึ่งถูกบังคับให้เปลี่ยนศาสนาแต่ไม่ยอมจึงถูกยิงตายโดยพวกตำรวจ เป็นต้น การเบียดเบียนนี้รุนแรงมากเป็นพิเศษในภาคอีสานโดยเฉพาะในจังหวัดนครพนมและสกลนครซึ่งมีอาณาเขตติดกับประเทศลาวและถือเป็นดินแดนของฝรั่งเศส

เหตุการณ์เบียดเบียนศาสนาสิ้นสุดล งเมื่อจอมพล ป . พิบูลสงครามลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ในเดือนสิงหาคม ค .ศ. 1944 และนาย ควง อภัยวงศ์ นายกรัฐมนตรีคนใหม่ ได้ประกาศเสรีภาพในการนับถือศาสนาในทันที ทำให้สถานการณ์เข้าสู่ภาวะปกติ แม้ว่าจะมีการต่อต้านจากชาวบ้านที่มีแนวคิดชาตินิยมหัวรุนแรงอยู่บ้าง แ ต่ก็เป็นเพียงประปราย เนื่องจากไม่มีเจ้าหน้าที่ของรัฐคอยให้ท้ายเช่นในอดีต วัดและชุมชนคาทอลิกก็เริ่มฟื้นฟูความเสียหายที่เกิดขึ้น คริสตังหลายคนที่จำยอมต้องเปลี่ยนศาสนาเนื่องจากถูกบังคับ ก็หันกลับมาเป็นคริสตังดังเดิม หลังจากนั้นวัดและชุมชนคาทอลิกก็อยู่อย่างสงบสุขเรื่อยมาจนถึงในปัจจุบัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

10 โรแบต์ โกสเต, ประวัติการเผยแพร่คริสตศาสนาในสยามและลาว (กรุงเทพหมานคร: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2549), หน้า657.

4.2 รูปแบบและวิธีการเผยแพร่ศาสนา

การเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในประเทศสยามตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น กระทำโดย คณะสงฆ์มิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีส (M.E.P.) ซึ่งสมณกระทรวงเผยแพร่ความเชื่อส่งมา โดยคุณพ่อสุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์ได้สรุปภารกิจหลักที่สำคัญไว้ในหนังสือประวัติมิสซังกรุงสยาม ค.ศ. 1662-1811 ในบทคำนำของผู้จัดพิมพ์ ไว้ดังต่อไปนี้

1. ก่อตั้งคณะสงฆ์พื้นเมือง (local priest) เพื่อรับหน้าที่การเผยแพร่และดูแลศาสนาต่อการบรรดามิชชันนารี

2. มิชชันนารีห้ามยุ่งเกี่ยวกับการเมืองและการค้าขาย เช่นที่เคยเกิดขึ้นกับมิชชันนารีในระบบอุปถัมภ์ (Padroado) ซึ่งนำความยุ่งยากมาสู่การเผยแพร่ศาสนาในภายหลัง

3. การประยุกต์ต่างๆ (พิธีกรรม รูปแบบการเผยแพร่ศาสนา การสร้างศาสนสถานและอื่นๆ) ต้องถูกนำมาใช้กับวัฒนธรรมและประเพณีของประชาชนในท้องถิ่น ในที่นี้หมายถึงการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม (Inculturation) และการหลีกเลี่ยง ข้อขัดแย้ง เช่น การสอนศาสนาโดยโจมตีพิธีกรรมและประเพณีของคนในท้องถิ่น

4. ต้องจัดตั้งการศึกษาทั้งทางศาสนาและวิทยาการต่างๆ ต้องจัดตั้งโรงเรียนขึ้นในทุกแห่งด้วยความเอาใจใส่อย่างที่สุด เพื่อที่ว่าบรรดาลูกหลานของคริสตังจะไม่ต้องไปรับการศึกษาประเภทอื่น*

สาลินี มานะกิจ ได้สรุปรูปแบบการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ในประเทศไทย โดยมิชชันนารีคณะสงฆ์มิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีส ไว้ดังต่อไปนี้[11]

1. การขจัดอิทธิพลของโปรตุเกส

2. การโน้มน้าวพระมหากษัตริย์หรือบรรดาชนชั้นปกครองให้หันมานับถือศาสนาคริสต์

3. การเข้าหาชุมชน โดยเข้าหาชุมชนชาวพุทธซึ่งมีรากฐานทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งนั้นมักไม่ค่อยประสบความสำเร็จ ดังนั้นพวกคริสตังในช่วงแรกจึงเป็นพวกอพยพ เช่น ชาวจี น ชาวลาว ชาวญวน ชาวเขมร ตลอดจนชาวบ้านที่ถูกจับไปเป็นทาส เช่น ชุมชนคริสตังบ้านท่าแร่ จังหวัด

---

* เนื่องจากข้อความเชื่อในการดำรงชีวิตรวมถึงประเพณีและพิธีกรรมแบบคาทอลิกนั้น แตกต่างจากศาสนาในท้องถิ่น การจัดตั้งโรงเรียนสำหรับพวกคริสตังจึงเป็นการเอื้อประโยชน์สำหรับบรรดาลูกหลานของคริสตังเหล่านั้น และหลีกเลี่ยงความขัดแย้งกับชุมชนต่างศาสนาในเรื่องประเพณีทางศาสนาภายในโรงเรียน

11 สาลินี มานะกิจ, "ความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลงของชุมชนคาทอลิกบ้านท่าแร่ จังหวัดสกลนคร พ .ศ. 2427-2508," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2548), หน้า21-25.

สกลนคร ในปี ค.ศ.1884 ซึ่งประกอบไปด้วยชาว ญวนและคนพื้นเมืองซึ่งเป็นทาสที่ได้รับการไถ่ตัวโดยบรรดามิชชันนารี หรือชาวบ้านที่ถูกขับไล่ออกจากชุมชนเนื่องจากโดนหาว่าเป็นผีปอป เช่นที่ชุมชนคาทอลิกบ้านซ่งแย้ เป็นต้น

4. การตั้งสามเณราลัย (seminary) และโรงเรียน เพื่อให้การศึกษาแก่บรรดาลูกหลานของคริสตัง รวมไปถึงเปิดโอกาสให้ชาวพุทธได้มีโอกาสเห็นวิถีชีวิตของพวกคริสตังเพื่อที่จะได้สร้างความเข้าใจอันดีระหว่างกัน รวมไปถึงสร้างความสนใจเพื่อโน้มน้าวให้บรรดาคนเหล่านั้นหันมานับถือศาสนาคริสต์

5. การแพร่ธรรมสัญจรและการตั้งชุมชนคาทอลิก เมื่อเกิดการแพร่ธรรมสัญจรซึ่งบรรดามิชชันนารีออกไปเผยแพร่ศาสนาในส่วนภูมิภาคแล้ว สิ่งที่ตามมาก็คือการก่อตั้งชุมชนคาทอลิก ซึ่งรวบรวมบรรดาผู้เป็นคริสตังเข้ามาไว้ด้วยกันในพื้นที่ โดยจะมีการสร้างจิตสำนึกและทัศนคติขึ้นมาใหม่ในชุมชน โดยจะมีลักษณะผสมผสานกลมกลืนกันไประหว่างวัฒนธรรมและประเพณีแบบคริสตศาสนาและวัฒนธรรมของท้องถิ่น ซึ่งในข้อนี้เป็นที่มาของการก่อสร้างวัด ซึ่งมีโบสถ์เป็นศูนย์กลาง รวมไปถึงการก่อตั้งโรงเรียน และอาคารอื่นๆที่เกี่ยวข้องการดำรงชีวิตแบบคาทอลิก

รูปแบบของการตั้งชุมชนคาทอลิกนั้นจะเริ่มจากการสร้างโบสถ์ซึ่งเป็นอาคารศาสนสถานเพื่อใช้ในการประกอบพิธีเสียก่อน จากนั้นจึงเริ่มขยายตัวออกไปสู่บริเวณรอบข้าง เป็นที่พักอาศัยของนักบวช, โรงเรียน และหมู่บ้านคริสตัง การตั้งโบสถ์ในบางพื้นที่โดยเฉพาะในชนบทซึ่งห่างไกลจากตัวเมืองนั้นเป็นเรื่องที่ยากลำบาก เนื่องจากวัสดุ อุปกรณ์ เทคโนโลยีและฝีมือช่างที่ไม่เอื้ออำนวย บวกกับสภาพของชุมชนคาทอลิกที่ยังมีขนาดเล็ก ทำให้ต้องสร้างเป็นโรงสวดหรือวัดน้อย (chapel) เล็กๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ชั่วคราว ซึ่งโดยมากวัดน้อยเหล่านั้นจะมีสภาพคล้ายเรือ นหรือศาลาขนาดเล็กในแต่ละท้องถิ่น เมื่อชุมชนมีขนาดใหญ่ขึ้นและปัจจัยต่างๆมีความพร้อมมากขึ้นจึงทำการบูรณะปรับปรุงและสร้างโบสถ์ซึ่งเป็นอาคารถาวรขึ้นมา พร้อมกับทำการเสกและได้รับการตั้งชื่อให้เป็นวัด (church) อย่างเป็นทางการ ซึ่งในบางพื้นที่ก็มีทั้งที่เป็นวัดและ วัดน้อยที่อยู่ในความดูแล โดยสภาพเช่นนี้จะเรียกว่า “parish” ซึ่งในภาษาไทยก็ใช้คำว่า “วัด” เช่นเดียวกัน แต่วัดในที่นี้หมายถึง *เขตปกครอง*

4.3 ตัวอย่างวัดคาทอลิกที่มีลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม

ในหัวข้อนี้เป็นการแสดงตัวอย่างของการนำความ เชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏขึ้นในวัดคาทอลิกในประเทศไทย เนื่องจากวัดในสมัยอยุธยานั้นถูกทำลายไปพร้อมกับการเสียกรุงครั้งที่ 2 จนหมดสิ้น ดังนั้น วัดที่จะนำมาพิจารณา เป็นตัวอย่างได้ จึงเป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้น ซึ่งได้ทำการสุ่มตัวอย่างจากวัดที่ มีลักษณะสถาปัตยกรรมแบบท้องถิ่น (local) ทั้งแบบประเพณี, แบบพื้นถิ่น (vernacular) และแบบผสมผสาน (fusion style) โดยจะทำความเข้าใจพัฒนาการในการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมของวัดคาทอลิกรวมทั้งปัจจัยและรูปแบบที่เกิดพอสังเขป เพื่อที่จะเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจแ ละวิเค ราะห์ลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในกรณีศึกษาวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ สำหรับพัฒนาการของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมของวัดคาทอลิกนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับที่เกิดในสมัยยุคเริ่มแรกของพระศาสนจักร คือ ในระยะแรกมีการหยิบยืมรูปแบบอาคารของท้องถิ่นมาใช้ ระยะที่ 2 มีการตีความและปรับปรุงรูปแบบนั้น ระยะที่ 3 มีการสร้างรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองขึ้น

โดยในระยะแรกนั้นจะตรงกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งภายในเมืองหลวง (กรุงเทพฯ) นั้นมีวัดคาทอลิกอยู่ทั้งหมด 5 แห่ง ได้แก่ วัดคอนเซ็ปชั่น (วัดเขมร) และ วัดฟรังซิสเซเวียร์ (วัดญวน) ซึ่งแยกตัวออกมาจากวัดคอนเซ็ปชั่นเนื่องจากปัญหาทางเชื้อชาติ (เขมร-ญวน) โดยทั้งสองวัดตั้งอยู่ติดกันในบริเวณที่เป็นค่ายเขมร -โปรตุเกส หรือสามเสนในปัจจุบัน , วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน และวัดกัลหว่าร์ ตลาดน้อย ซึ่งแยกออกมาจากวัดซางตาครู้สเนื่องจากปัญหาความขัดแย้งของบรรดาคริสตังโปรตุเกสที่ไม่ยอมรับอำนาจของพระสงฆ์จากมิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีส จึงได้ทำการแยกตัวออกมาตั้งวัดใหม่ และสุดท้ายวัดอัสสัมชัญซึ่งมีที่มาที่แตกต่างกับ 4 วัดข้างต้น คือเป็นวัดที่สร้างขึ้นภายในบริเวณที่พักของพระสังฆราช ต่อมาภายหลังเมื่อมีจำนวนคาทอลิกในชุมชนรอบๆเพิ่มมากขึ้น จึงจัดตั้งเป็นกลุ่มคริสตชนอย่างเป็นทางการ

วัดทั้ง 5 แห่งนี้มีเพียงสองแห่งที่มีหลักฐานทางภาพถ่ายว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับอาคารแบบท้องถิ่น ได้แก่ วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน หลังที่ 2 และวัดอัสสัมชัญ หลังแรก นอกนั้นไม่มีปรากฏหลักฐานเป็นภาพถ่าย จะมีก็แต่เพียงข้อ มูลทางลายลักษณ์อักษร เช่นวัดกัลหว่าร์หลังแรก ซึ่งถูกบันทึกไว้ว่า *"บ้านไม้หลังใหญ่ ยกพื้นสูงเพราะน้ำท่วม ลักษณะเป็นห้องประชุมใหญ่ มีห้องซาคริสเตีย และด้านข้างมีบ้านพักพระสงฆ์หลังเล็ก ๆ 1 หลัง"*[12] ในภายหลัง วัดทั้งสองแห่งถูกรื้อและสร้างใหม่เป็นสถาปัตยกรรมแบบตะ วันตกทั้งหมด โดยในสมัยรัชกาลที่ 4-5 นั้น กระแสนิยม

---

12 สำนักงานวัดกาลหว่าร์, ประวัติวัด[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553. แหล่งที่มา http://rosary.catholic.or.th/aboutchurch/church1.html

สถาปัตยกรรมตะวันตกเข้ามา มีอิทธิพลอย่างมากในประเทศไทย ส่งผลให้วัดคาทอลิกในเมืองหลวงทั้ง 5 แห่ง รวมถึงวัดตามหัวเมืองใหญ่ เช่น วัด (อาสนวิหาร) แม่พระปฏิสนธินิรมล จันทบุรี , วัดเพลง จังหวัดจันทบุรี แปรสภาพกลายมา เป็นโบสถ์แบบตะวันตก และโบสถ์เหล่านี้ได้กลายมาเป็นต้นแบบสำหรับโบสถ์ที่สร้างขึ้นในภายหลัง

ในแง่การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมของสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกนั้น ต้องถือว่าไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร เนื่องจากไม่อาจสลัดรูปแบบและพิธีกรรมแบบตะวันตกได้ ซึ่งจุดนี้เป็นสิ่งที่ทำให้การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในดินแดนที่มิชชันนารีจากตะวันตกออกไปเผยแพร่ศาสนา (mission) แตกต่างจากยุคเริ่มแรกของพระศาสนจักร เนื่องจากในยุคเริ่มแรกนั้น รูปแบบสถาปัตยกรรมและพิธีกรรมต่างๆยังไม่มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนและตายตัว จึงสามารถรับรูปแบบของท้องถิ่นและนำมาพัฒนาเป็นรูปแบบเฉพาะของตนได้อย่างกลมกลืน ขณะที่ในยุคของ mission นั้น บรรดามิชชันนารีต่างมีรูปแบบที่ตนเองนำมาจากประเทศแม่และดินแดนใกล้เคียงในทวีปยุโรป ทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรม , พิธีกรรมและประเพณีทางศาสนา ทำให้อุปสรรคและความยากลำบากในการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในยุคหลังก็คือ การสลัดรูปแบบและธรรมเนียมปฏิบัติของคริสตจักรตะวันตกออกไป เพื่ อที่จะได้เปิดโอกาสให้วัฒนธรรม ท้องถิ่นเข้ามามีบทบาทในการตีความข้อความเชื่อทางคริสตศาสนาและพัฒนารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์อย่างแท้จริงของท้องถิ่นขึ้นมาใหม่

สำหรับโบสถ์ที่มีลักษณะแบบท้องถิ่นนั้นสามารถพบได้ประปรายตามวัดคาทอลิกในต่างจังหวัด โดยเฉพาะในวัดที่มีลักษณะเป็ นแบบ parish church คือมีชุมชนอาศัยอยู่รอบๆวัด ซึ่งชุมชนนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่มีส่วนกระตุ้นให้เกิดความพยายามในการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมของวัดคาทอลิกเหล่านั้น โดยวัดที่จะนำมาพิจารณาเป็นตัวอย่างนั้นมีดังต่อไปนี้

4.3.1 วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน จังหวัดกรุงเทพฯ

4.3.2 วัดอัสสัมชัญ บางรัก จังหวัดกรุงเทพฯ

4.3.3 วัดพระมหาไถ่ ซอยร่วมฤดี จังหวัดกรุงเทพฯ

4.3.4 วัดน้อย (oratory) ประจำศูนย์พระมหาไถ่ เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี

4.3.5 วัดนักบุญนิโคลัส พัทยา จังหวัดชลบุรี

4.3.6 วัดหัวไผ่หรือวัดนักบุญฟิลิปและยากอป อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี

4.3.7 วัดต่างๆในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

วัดซางตาครู้สและวัดอัสสัมชัญในอดีต มีโบสถ์ซึ่งมีรูปร่างคล้ายสถาปัตยกรรมแบบท้องถิ่น ซึ่งในปัจจุบันโบสถ์เหล่านั้นได้ถูกทำลายและสร้างโบสถ์หลังใหม่ที่มีลักษณะแบบโบสถ์ตะวันตก และเนื่องจากไม่มีการบันทึกหรือเก็บภาพเป็นหลักฐานที่จะทำให้เข้าใจพื้นที่ภายในโบสถ์ได้ ดังนั้นการศึกษาโบสถ์ทั้งสองหลังจึงพิจารณาในเรื่องรูปร่างอาคาร และบริบทโดยรอบที่เชื่อได้ว่าน่าจะมีอิทธิพลต่อรูปแบบของโบสถ์เหล่านั้น

4.3.1 **วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน จังหวัดกรุงเทพฯ**

เดิมเป็นวัดที่อยู่ภายใต้การปกครองของมิชชันนารีชาวโปรตุเกสในระบบอุปถัมภ์ทางศาสนา (Padroado) ก่อนที่ภายหลังจะเปลี่ยนมาเป็นมิชชันนารีจากคณะสงฆ์มิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีส สร้างขึ้นบนพื้นที่พระราชทานจากสมเด็จพระเจ้าตากสิน เมื่อวันที่ 14 กันยายน ค.ศ. 1769 ซึ่งตรงกับวันเทิดทูนฉลองไม้กางเขนของชาวคาทอลิก จึงเป็นที่มาของชื่อ “ค่ายซางตาครู้ส” โบสถ์วัดซางตาครู้สหลังแรกเป็นอาคารชั่วคราว สร้างขึ้นเมื่อ 25 พฤษภาคม ค.ศ.1770 โดยอาคารหลังแรกไม่มีหลักฐานปรากฏว่ามีลักษณะเป็นเช่นไร ส่วนอาคารหลังที่สองซึ่งมีลักษณะคล้ายศาลเจ้าจีนถูกสร้างขึ้นปี ค .ศ.1834-1835[13] โดยคำสั่งของบาทหลวงปัลเลอกัว ซึ่งในขณะนั้นยังไม่ได้เป็นพระสังฆราชแห่งมิสซังสยาม

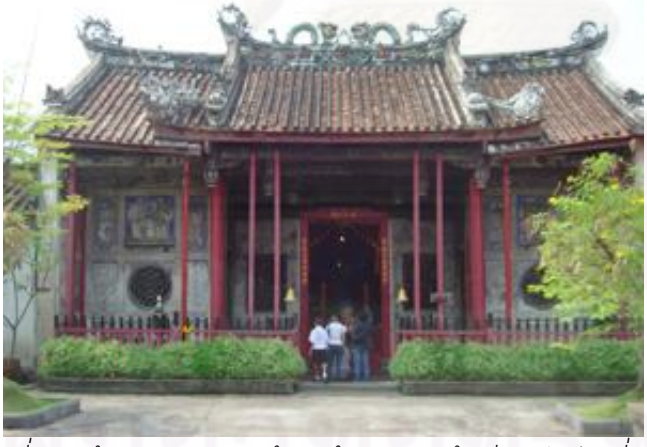
ภาพที่ 4.1 (ซ้าย) ภาพถ่าย facade ด้านหน้าโบสถ์วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน หลังที่ 2 ซึ่งมีลักษณะคล้ายศาลเจ้าจีน
ภาพที่ 4.2 (ขวา) ภาพพิธีแห่ศพออกมาจากโบสถ์วัดซางตาครู้ส
(ที่มาภาพ: หอจดหมายเหตุสังฆมณฑลกรุงเทพฯ)

---

13 อัครสังคมณฑลกรุงเทพฯ, วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553.
แหล่งที่มาภาพ: http://www.catholic.or.th/archbkk/church/church3/index.html

เนื่องจากในละแวกนั้นมีศาลเจ้าของชาวจีนชื่อ “เทียนอันเก๋ง” จึงเรียกบริเวณนั้นว่า “กุฎีจีน” จึงเกิดความสับสนเรียกชาวโปรตุเกสเหล่านี้ว่า ฝรั่งกุฎีจีน และเรียกวัดฝรั่งว่า "กุฎีจีน" ไปด้วย

ภาพที่ 4.3 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง ที่ตั้งวัดซางตาครู้ส, ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง และชุมชนชาวกุฎีจีน (ที่มาภาพ: ปรับแต่งภาพจากภาพถ่ายทางอากาศโดยโปรแกรม Google Earth ปี ค.ศ. 2008)

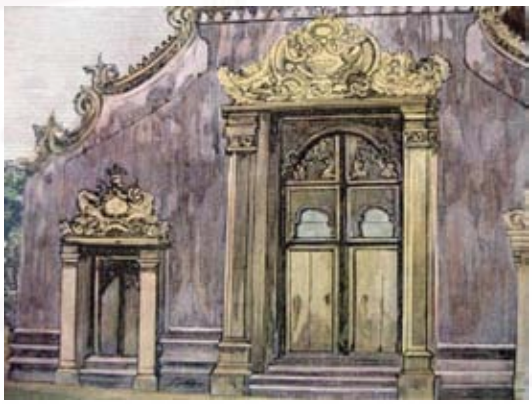


ภาพที่ 4.4 (ซ้าย) มุมมองจากด้านหน้าของศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง (ที่มาภาพ: http://www.kachon.com/)
ภาพที่ 4.5 (ขวา) โบสถ์วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน (ที่มาภาพ: หอจดหมายเหตุสังฆมณฑลกรุงเทพฯ)

เมื่อพิจารณาดูจะพบว่า ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง กับ โบสถ์ซางตาครู้ส ซึ่งอยู่ในละแวกใกล้เคียง มีความสอดคล้องกัน แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่มิชชันนารีได้พยายามปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยอาศัย ลักษณะศิลปวัฒนธรรม และสถาปัตยกรรมของชาวจีนเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการปรับตัว โดยสันนิษฐานว่ารูปแบบของโบสถ์วัดซางตาครู้สที่คล้ายกับศาลเจ้าหรือเก๋งจีนนั้น น่าจะเกิดจากปัจจัยดังต่อไปนี้

1. เป็นช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าขึ้นครองราช ย์ (ค.ศ. 1824) โดยในช่วงนี้ได้ มีการก่อสร้าง *สถาปัตยกรรมตามอิทธิพลศิลปะจีน* หรือ *แบบพระราชนิยม* อย่างแพร่หลาย
2. วัฒนธรรมของชุมชนชาวจีนที่อาศัยบริเวณกุฎีจีน ส่งอิทธิพลในการสร้างโบสถ์ ให้มีลักษณะคล้ายศาลเจ้าจีน เพื่อสร้างความกลมกลืนและคุ้นเคยแก่ชาวจีนในบริเวณนั้น
3. ช่างฝีมือในช่วงเวลานั้นส่วนใหญ่เป็นชาวจีน ดังนั้นการจะสร้างโบสถ์แบบฝรั่งจึงเป็นเรื่องที่ยากลำบากเนื่องจากความไม่คุ้นเคยในงานแบบตะวันตก ซึ่งสันนิษฐานว่าช่างเหล่านั้นน่าจะสร้างงา นตามความถนัดของตน หรือตามความเข้าใจที่ได้รับมาโดยไม่เคยเห็นงานจริง สังเกต ได้จากการประดับตกแต่งหน้าบันบน façade ซึ่งใช้ศิลปะแบบตะวันตกที่ค่อนข้างแปลกตากว่าปกติ หรือเรียกภาษาชาวบ้านว่า *"จะจีนก็ไม่จีน จะฝรั่งก็ไม่ฝรั่ง"*

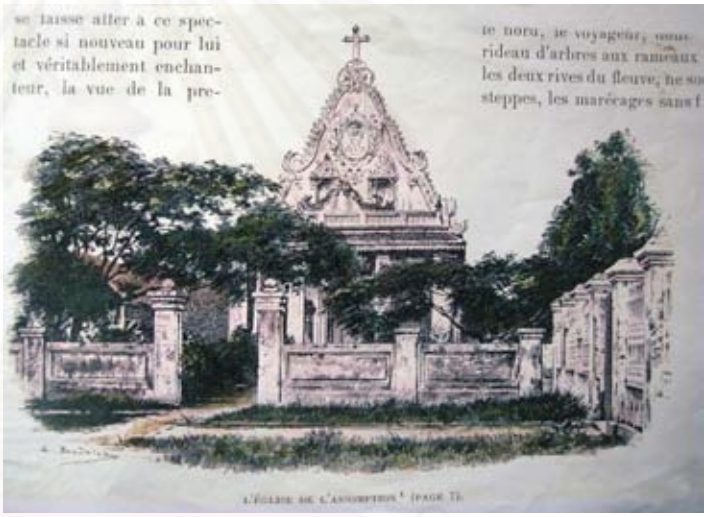
ภาพที่ 4.6 (ซ้าย) ชาวจีนในบริเวณชุมชนกุฎีจีนในอดีต
ภาพที่ 4.7 (ขวา) ภาพถ่ายลายปูนปั้นซึ่งมีลักษณะที่แปลกตา และที่ประตูทางเข้าโบสถ์มีรูปคนนั่งคุกเข่าหันหน้าเข้าหากัน ทั้งสองซีกของบานประตู (ที่มาภาพ: หอจดหมายเหตุสังฆมณฑลกรุงเทพฯ)



ภาพที่ 4.8-4.9 ภาพวาดซึ่งถอดแบบมาจากรู ปถ่ายของ facade ด้านหน้าของโบสถ์วัดซางตาครู้ส แสดงลวดลายรูปปั้นที่มีลักษณะแปลกตา ซึ่งเกิดจากปัจจัยภายในท้องถิ่น (ฝีมือช่าง)
(ที่มาภาพ: หอจดหมายเหตุสังฆมณฑลกรุงเทพฯ)

4.3.2 วัดอัสสัมชัญ บางรัก จังหวัดกรุงเทพฯ

เป็นวัดที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1820 แล้วเสร็จปี ค.ศ. 1821 เพื่อเป็นเกียรติแด่การได้รับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ของพระนางมารี (assumption) สร้างขึ้นในบริเวณที่เป็นสวนกล้วยของชาวจีน ใกล้กับวัดสวนพลู (วัดพุทธ) โดยมีรูปแบบสถาปัตยกรรมคล้ายวัดไทย [14] สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 ในเวลาไล่เลี่ยกับ วัดราชโอรสาราม ค.ศ. 1820 (พ.ศ. 2363)[15] โดยสันนิษฐานว่าช่างที่ทำการก่อสร้างน่าจะเป็นช่างฝีมือชาวจีนซึ่งเป็นแรงงานในสมัยนั้น โบสถ์หลังนี้มีรูปแบบสถาปัตยกรรมที่คล้ายคลึงกับวัดไทย เช่น สัดส่วนและรูปทรงของอาคาร , ปีกนกที่อยู่โดยรอบ , ซุ้มประตูยอดแหลมที่ประดับประตูซ้ายขวา และการไม่ประดับตกแต่งผนังอาคารหรือเสามากนักแต่จะให้ความสำคัญกับส่วนหน้าบันเป็นหลัก เป็นต้น



ภาพที่ 4.10 (ซ้าย) ภาพถ่ายด้านหน้าวัดอัสสัมชัญ ในราวปี ค.ศ. 1854
ภาพที่ 4.11 (ขวา) ภาพวาดลงสีจากต้นฉบับซึ่งเป็นภาพถ่าย ของโบสถ์วัดอัสสัมชัญซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณพื้นที่ซึ่งเป็นสวนกล้วย (ที่มาภาพ: หอจดหมายเหตุสังฆมณฑลกรุงเทพฯ)

เมื่อเปรียบเทียบรูปร่างอาคารและการตกแต่งอาคารของโบสถ์วัดอัสสัมชัญจะพบว่ามีความคล้ายคลึงกับวัดพุทธที่สร้างในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน เช่น วัดโสมนัสวรวิหาร (ค.ศ. 1853), วัดเทพธิดารามวรวิหาร (ค.ศ. 1839) เป็นต้น ก็พบว่ารูปทรงของโบสถ์วัดอัสสัมชัญนั้นมีความคล้ายคลึงกับวัดพุทธเหล่านั้นอยู่ไม่น้อย

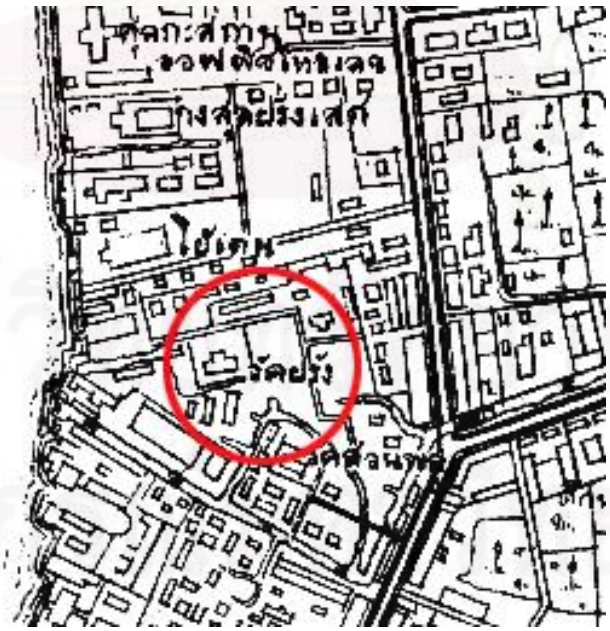
---

14 อัครสังคมณฑลกรุงเทพฯ , รับเสด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมงกุฎราชกุมาร อาทิตย์ที่ 26 มกราคม 2546 ณ อาสนวิหารอัสสัมชัญ[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553. แหล่งที่มา http://www.catholic.or.th/news/news002/visit.html

15 วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร[ออนไลน์], 23 กุมภาพันธ์ 2553.
แหล่งที่มา http://th.wikipedia.org/wiki/วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร

ภาพที่ 4.12 (ซ้าย) อุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร (ที่มาภาพ: www.dhammathai.org)
ภาพที่ 4.13 (ขวา) อุโบสถวัดเทพธิดารามวรวิหาร (ที่มาภาพ: www.dhammathai.org)

สำหรับปัจจัยเรื่องชุมชนรอบโบสถ์นั้น โบสถ์วัดอัสสัมชัญค่อนข้างจะแตกต่างจากโบสถ์วัดซางตาครู้ส เดิม โบสถ์วัดอัสสัมชัญ หลังนี้มีจุดประสงค์เพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีของพระสังฆราช และบรรดามิชชันนารี เห็นได้จากการที่ด้านข้างโบสถ์มีบ้านพักพระสังฆราช ซึ่งสร้างขึ้นใหม่ในเวลานั้น และเมื่อพิจารณา จากทำเลที่ตั้งซึ่งเป็นสวนกล้วย ซึ่งยากแก่การเข้าถึงบวกกับย่ านบางรักในสมัยนั้นยังเป็นเขตพื้นที่ชานกรุงที่ความเจริญยังขยายตัวมาไม่มาก ทำให้ชุมชนที่อาศัยอยู่มีจำนวนเบาบาง ต่างจากค่ายซางตาครู้สซึ่งมีชุมชนชาวจีนอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งกว่าที่ชุมชนคริสตังในบริเวณนี้จะขยายตัวมากพอที่จะตั้งเป็นกลุ่มคริสตชนก็คือใน ปี ค .ศ. 1864 ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า วัฒนธรรมของชุมชนในบริเวณรอบวัด ไม่ได้ถูกพิจารณาในฐานะปัจจัยในการออกแบบก่อสร้างโบสถ์หลังนี้ เหมือนเช่นโบสถ์วัดซางตาครู้ส



ภาพที่ 4.14 แผนที่ปี ร .ศ.115 (ค.ศ.1896) แสดงสวนกล้วยในย่านบางรัก (วงสีแดง) ซึ่งเป็นที่ตั้ง ของวัดอัสสัมชัญ และบ้านพักสังฆราชซึ่งปัจจุบันกลายมาเป็นโรงพิมพ์อัสสัมชัญและหอจดหมายเหตุ
(ที่มาภาพ: ห้องปฏิบัติการแผนที่ประวัติศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

ภาพที่ 4.15 ภาพวาดมุมมองจากแม่น้ำเจ้าพระยามองเข้ามาที่วัดอัสสัมชัญ ซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณที่เป็นสวนกล้วย วาดโดย M.Sebatier ในราวปี ค.ศ. 1860 (ที่มาภาพ: หอจดหมายเหตุสังฆมณฑลกรุงเทพฯ)

การที่โบสถ์วัดอัสสัมชัญมีรูปร่างคล้ายวัดไทยนั้นน่าจะมาจากปัจจัยที่คล้ายคลึงกับโบสถ์วัดซางตาคร้สในเรื่องของ “กระแสนิยม” และ “ฝีมือของช่าง” ในเวลานั้น แต่สิ่งที่แตกต่างกันก็คือบริบทของวัฒนธรรมชุมชนรอบวัด ที่มีผลต่อรูปร่างหน้าตาของโบสถ์ โบสถ์ซางตาคร้สซึ่งมีรูปร่างคล้ายเก๋งจีนนั้นมาจาก *“บริบทของชาวชุมชนจีนที่อยู่ในพื้นที่ ”* แต่โบสถ์อัสสัมชัญนั้นเป็นโบสถ์สำหรับพระสังฆราชซึ่งถือว่าเป็นหน้าเป็นตาของมิสซังสยาม การที่มีรูปร่างคล้ายคลึงกับวัดไทยนั้นน่าจะมาจาก *“บริบทของความเป็นไทย ”* หรืออาจจะกล่าวได้ว่าโบสถ์ทั้งสองต่างตอบสนองต่อบริบทของท้องถิ่นเหมือนกัน แต่ต่างกันที่ระดับของท้องถิ่น โดยซางตาคร้สตอบสนองต่อชุมชนที่อยู่โดยรอบ ในขณะที่อัสสัมชัญตอบสนองต่อชุมชนในระดับประเทศ

แม้รูปแบบและปัจจัยเรื่องชุมชนจะแตกต่างกับวัดซางตาคร้ส แต่ สิ่งที่คล้ายคลึงกันอย่างอย่างเห็นได้ชัดประการหนึ่งคือ หน้าบันของโบสถ์วัดอัสสัมชัญซึ่งมีลายปูนปั้นที่แปลกตา คล้ายว่า “จะไทยก็ไม่ไทย จะฝรั่งก็ไม่ฝรั่ง” คล้ายคลึงกับโบสถ์วัดซางตาคร้สหลังที่ 2 ซึ่งสร้างขึ้นในภายหลัง

ภาพที่ 4.16 (ซ้าย) รูปวาดมุมมองจากด้านหน้าของวัดอัสสัมชัญ วาดโดย M.Sebatier
ภาพที่ 4.17 (ขวา) หน้าบันของโบสถ์วัดอัสสัมชัญ (ที่มาภาพ: หอจดหมายเหตุสังฆมณฑลกรุงเทพฯ)

4.3.3 วัดพระมหาไถ่ ซอยร่วมฤดี จังหวัดกรุงเทพฯ

เป็นวัดที่สร้างขึ้นเมื่อปี ค .ศ. 1954 ภายใต้การควบคุมของส ถาปนิกชาวอิตาเลี่ยนชื่อ อาชิเนลลี่ โบสถ์หลังนี้เป็นสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์มีลักษณะคล้ายวัดในพุทธศาสนา ทั้งรูปร่างหน้าตาและการวางผังอาคาร เช่น พื้นที่ใช้สอยภายในอาคารเป็นโถงโล่งมีความสูงเท่ากันตลอดแนวยกเว้นส่วนปลายอาคารซึ่งเป็นที่ตั้งพระแท่น จะมีการลดระดับเพื่ อเน้นพื้นที่ข้างใต้ พื้นที่บริเวณพระแท่นยกระดับไม่สูงจากพื้นโถงสัตบุรุษมากนัก หลังคาประดับด้วยดาวเพดาน ผนังอาคารเรียบโล่งประดับด้วยรูปปูนปั้นนูนต่ำ (low reilef) เป็นรูป 14 ภาค (station of the cross) เหนือวงกบประตู ยาวตลอดแนวอาคาร บริเวณพระแท่นมีรูปพระเยซูสีทองและตู้ศีลประดิษฐานอยู่ พระแท่นที่มีการเล่นระดับ คล้ายโต๊ะหมู่บูชาในวัดพุทธ รวมถึงซุ้มที่เป็นวัดน้อยสำหรับแม่พระและนักบุญยอแซฟทั้งสองข้างของพระแท่นก็ใช้โต๊ะหมู่บูชาในการวางเครื่องประดับตกแต่งเช่นกัน

ภาพที่ 4.18 (ซ้าย) มุมมองจากด้านหน้าโบสถ์วัดพระมหาไถ่ในปัจจุบัน

ภาพที่ 4.19 (ขวา) ภาพถ่ายในอดีตของโบสถ์วัดพระมหาไถ่ จากมุมมองด้านข้าง

(ที่มาภาพ: http://www.holyredeemerbangkok.net)

ภาพที่ 4.20 ภาพถ่ายจากด้านหน้าโบสถ์วัดพระมหาไถ่ในปี ค.ศ. 1956 แสดงให้เห็นบริเวณซุ้มประตูซึ่งประดับด้วยรูปแบบศิลปะไทย (ที่มาภาพ: http://dek-d.com/board/view.php?id=1007779)

ภาพที่ 4.21 (ซ้าย) มุมมองจากหน้าประตูโบสถ์มองไปยังบริเวณพระแท่นของโบสถ์วัดพระมหาไถ่
ภาพที่ 4.22 (ขวา) ซุ้มที่ประดิษฐานรูปแม่พระด้านข้างพระแท่น (ที่มาภาพ: www. kadekade.multiply.com)

ภาพที่ 4.23 (ซ้าย) รูปปูนปั้นนูนต่ำบนผนังโบสถ์วัดพระมหาไถ่ (ที่มาภาพ: www. kadekade.multiply.com)
ภาพที่ 4.24 (ขวา) บริเวณที่พระดิษฐานรูปพระเยซูและตู้ศีลซึ่งมีการเล่นระดับคล้ายโต๊ะหมู่บูชา

ภาพที่ 4.25 (ซ้าย) มุมมองจากบริเวณด้านขวาพระแท่นมองไปยังโถงที่นั่งสัตบุรุษ
ภาพที่ 4.26 (ขวา) บริเวณชานระเบียงด้านหน้าโบสถ์ซึ่งทำหน้าที่เป็นส่วนต้อนรับ และสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคริสตชน นอกพิธีมิสซา (ที่มาภาพ: www. photobalance.multiply.com)

4.3.4 วัดน้อย (oratory) ประจำศูนย์พระมหาไถ่ พัทยา จังหวัดชลบุรี

เป็นวัดน้อยประจำศูนย์คณะพระมหาไถ่ เมืองพัทยา ซึ่งตั้งอยู่บนถนนสุขุมวิทสร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1984 โดยมีรูปแบบอาคารคล้ายวัดไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน เป็นอาคารตามยาววางตัวจากตะวัน ออกไปตะวันตก ตรงกลางด้านทิศใต้มีมุขยื่นหันหน้ารับกับทางเข้าพื้นที่บริเวณโบสถ์แต่ไม่ได้ใช้เป็นทางเข้าจริงเพราะด้านหลังประตูเป็นที่ประดิษฐานแท่นแม่พระภายในอาคาร หลังคาเป็นจั่วเปิดมีการประดับตกแต่งอาคารด้วยกระเบื้องเคลือบสีสด อาคารมีการแบ่ง space คล้ายกับโบสถ์ตะวันตกคือเป็น nave และ aisle แต่ใช้ลักษณะทางโครงสร้างแบบวัดไทย ซึ่งแตกต่างกับโบสถ์พระมหาไถ่ในจังหวัดกรุงเทพฯซึ่งใช้โครงสร้างเป็นโถงขนาดใหญ่โดย ประตูทางเข้าโถงสัตบุรุษแบ่งเป็น 4 ส่วน ซึ่งแปลกประหลาดกว่าโบสถ์คริสต์ทั่วไป ที่นิยมแบ่งประตูทางเข้าออก 3 ส่วนหรือมีทางเข้าเพียงจุดเดียว ภายในอาคารตกแต่งด้วยจิตรกรรมไทย ผนังอาคารตกแต่งภาพจิตกรรมฝาผนังแสดงเรื่องราวในพระคัมภีร์

ภาพที่ 4.27 (ซ้าย) มุมมองจากทางทิศตะวันตกซึ่งเป็นทางเข้าโบสถ์ façade แบ่งความสูงเป็น 3 ระดับ โดยชั้นที่สองเป็น stained glass เพื่อนำแสงเข้ามาภายในอาคาร (ที่มาภาพ: http://www.diokorat.in.th)
ภาพที่ 4.28 (ขวา) มุขด้านข้างของโบสถ์ (ที่มาภาพ: http://www.watkularbtip.net/)

ภาพที่ 4.29 (ซ้าย) มุมมองจากประตูทางเข้ามองไปยังพระแท่น สังเกตได้ว่า space ภายในอาคารค่อนข้างมืด มีเพียงพระแท่นที่ส่องสว่างท่ามกลางความมืด (ที่มาภาพ: http://www.watkularbtip.net/)
ภาพที่ 4.30 (ขวา) มุมมองจากด้านหน้าพระแท่นมองไปยังประตูทางเข้าโบสถ์
(ที่มาภาพ: http://www.diokorat.in.th)

ภาพที่ 4.31 (ซ้าย) พระแท่นซึ่งมีลักษณะเป็นพานตัดครึ่งวางอยู่บนโต๊ะเพื่อยกระดับและเน้นความสำคัญ
ภาพที่ 4.32 (ขวา) บรรยากาศภายในอาคารซึ่งมีขนาดไม่ใหญ่โตนัก ประตูสีทองด้านหลังคือที่ประดิษฐานรูปแม่พระ ซึ่งด้านหลังของประตูก็คือมุขด้านข้างของโบสถ์ (ที่มาภาพ: http://www.diokorat.in.th)

ภาพที่ 4.33 (ซ้าย) จิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์ซึ่งเล่าเรื่องราวทางคริสตศาสนาผ่านรูปแบบศิลปะไทยประเพณี
ภาพที่ 4.34 (ขวา) ศาลาซึ่งอยู่ด้านหน้าโบสถ์ เมื่อมองจากมุมมองนี้จะเห็นมุขด้านข้างของตัวโบสถ์รับกับทางเข้า
(ที่มาภาพ: http://www.diokorat.in.th)

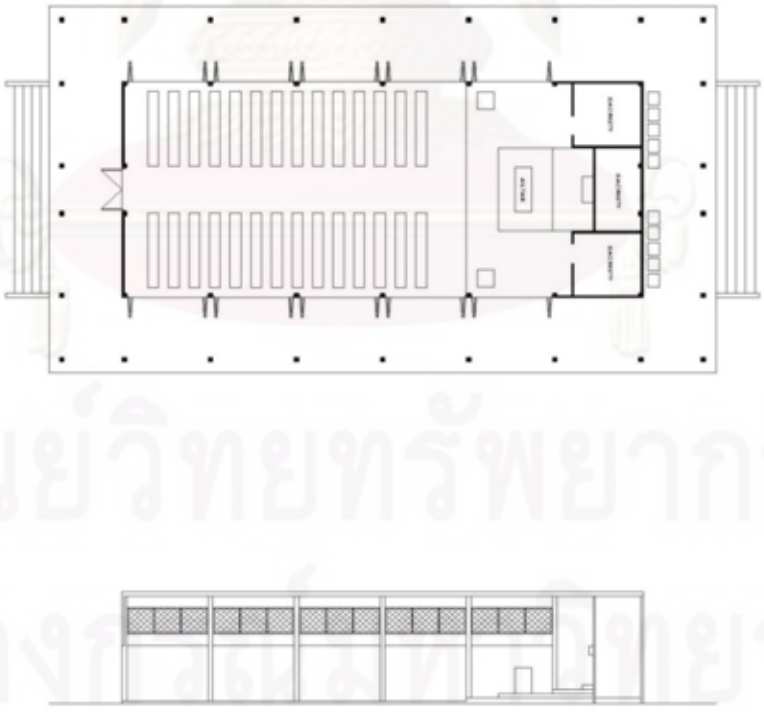
4.3.5 วัดนักบุญนิโคลัส พัทยา จังหวัดชลบุรี

เป็นวัดที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ. 1967 โดยพระสงฆ์คณะมหาไถ่เช่นเดียวกับ วัดพระมหาไถ่ในกรุงเทพฯ และวัดน้อยประจำศูนย์พระมหาไถ่ในเมืองพัทยา วัดแห่งนี้ตั้งอยู่บนถนนสุขุมวิทใกล้ปากทางเข้าถนนพัทยากลางและใกล้กับศูนย์พระมห าไถ่ โบสถ์แห่งนี้ถูกออกแบบให้มีลักษณะ เป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นตามคำขอของสัตบุรุษ ลักษณะอาคารคล้ายกับศาลา เป็นอาคารชั้นเดียว หลังคาเป็นจั่วปิดมีชายคาล้อมรอบทั้ง 4 ด้าน อาคารยกพื้นสูง ล้อมรอบด้วยสวนพฤกษชาติที่เขียวขจี ผนังอาคาร 3 ด้านยกเว้นด้านหลังของพระแท่น เป็ นผนังบานพับเปิดโล่งตลอดทั้งวัน สอดรับกับสภาพภูมิอากาศแบบชายทะเลซึ่งมีลมพัดเย็นสบายตลอดทั้งวัน ภายในอาคารประดับด้วยศิลปะไทยประยุกต์ เช่น ประตูทางเข้าโบสถ์ซึ่งทำจากไม้ บานประตูข้างซ้ายสลักเป็นตัวอักษรอัลฟ่าและโอเมก้า (จุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด) ตามข้อความในพระคัมภีร์ ในขณะที่บานประตู

ด้านขวาสลักเป็นตัวอักษร ก และ ฮ ซึ่งล้อไปกับ อัลฟ่า และ โอเมก้า , ที่ประดิษฐานรูปปั้นต่างๆใน โบสถ์มีลักษณะคล้ายหิ้งบูชาพระพุทธรูปภายในบ้าน , ด้านบนของประตูทางเข้าโบสถ์ด้านใน ตกแต่งด้วยภาพการเลี้ยงอาหารค่ำมื้อสุดท้ายที่วาดด้วยศิลปะไทย ตัวละครในภาพทั้งพระเยซูและ สาวกทั้ง 12 ล้วนมีหน้าตาเป็นคนไทยทั้งสิ้น แท่นแก้บาปอยู่บริเวณที่เป็นระเบียงรอบข้าง บรรยากาศภายในอาคารมีความสงบและ “ร่มเย็น” ซึ่งเป็นคุณลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของ สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นในประเทศไทยที่ช่วยลดอุณหภูมิของแสงแดดอันร้อนแรงในตอนกลางวัน

ภาพที่ 4.35 (ซ้าย) มุมมองด้านทิศตะวันตกของอาคารซึ่งเป็นทางเข้าโบสถ์

ภาพที่ 4.36 (ขวา) พื้นที่ภายในตัวโบสถ์ ซึ่งเปิดโล่งทั้งสามด้าน และมีพระแท่นอยู่ติดผนังด้านทิศตะวันออก



ภาพที่ 4.37 ผังพื้นและรูปตัด (แบบไม่มีเส้นแสดงโครงสร้างหลังคา) ของโบสถ์นักบุญนิโคลัส

ภาพที่ 4.38 (ซ้าย) บานประตูด้านซ้ายซึ่งแกะเป็นรูป “อัลฟ่าและโอเมก้า”

ภาพที่ 4.39 (ขวา) บานประตูด้านขวาซึ่งแกะเป็น “ก และ ฮ” อันเป็นอักษรแรกและอักษรสุดท้าย

ภาพที่ 4.40 (ซ้าย) ผนังบริเวณพระแท่นบูชาซึ่งมีการตกแต่งด้วยศิลปะไทยประยุกต์

ภาพที่ 4.41 (ขวา) หิ้งประดิษฐานรูปปั้นต่างๆภายในโบสถ์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายหิ้งบูชาพระพุทธในบ้าน

ภาพที่ 4.42 (ซ้าย) ผนังด้านทิศตะวันตกซึ่งเป็นประตูทางเข้าโบสถ์ มุมมองจากภายในโบสถ์

ภาพที่ 4.43 (ขวา) รูปการเลี้ยงอาคารค่ำมื้อสุดท้าย ซึ่งใช้ลายเส้นแบบจิตรกรรมไทย

ภาพที่ 4.44-3.45 แท่นแก้บาปซึ่งอยู่บริเวณชานระเบียงด้านทิศเหนือและทิศใต้ของโบสถ์

คุณลักษณะสำคัญประการหนึ่งของอาคารแบบศาลาก็คือมีพื้นที่ใช้งานซึ่งมีความยืดหยุ่น เมื่อพื้นที่ภายในโบสถ์ไม่สามารถจุคนได้พอโดยเฉพาะเมื่อมีงานฉลองต่างๆ พื้นที่ใช้งานของโบสถ์ก็สามารถขยายออกไปยังส่วนที่เป็นชานระเบียงทั้ง 3 ด้านได้ (ด้านหลังพระแท่นไม่มีการใช้งาน)

ภาพที่ 4.46 (ซ้าย) บรรยากาศงานฉลองวันพระคริสตสมภพปี ค.ศ. 2008
ภาพที่ 4.47 (ขวา) ลักษณะของอาคารแบบศาลาซึ่งมีความยืดหยุ่นในด้านพื้นที่ใช้สอย

นอกจากตัวโบสถ์แล้ววัดแห่ง นี้ยังเป็นตัวอย่างของนิยามคำว่า “วัดคาทอลิก” ได้อย่างดี เนื่องจากมีองค์ประกอบที่ช่วยเกื้อกูลตัวโบสถ์ ได้แก่ หอระฆังซึ่งใช้ศิลปะไทยประยุกต์มาประดับตกแต่ง, สุสานที่อยู่ตรงข้ามทางเข้าโบสถ์ทางทิศตะวันตกซึ่งเป็นการสะท้อนคติเรื่องการกลับคืนจากความตายไปสู่ชีวิตนิรันดร์ร่วมกับพระผู้เป็นเจ้าภายในโบสถ์ และศาลา อเนกประสงค์ซึ่งรองรับกิจกรรมอื่นๆของวัดที่ไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโดยตรง เช่น การซ้อมละครคริสต์มาส การพบปะพูดคุยสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคริสตชน ซึ่งเป็นสาระสำคัญของความเป็นวัดในด้านมิติของพื้นที่แห่งการใช้ชีวิตร่วมกัน (gathering space)

ภาพที่ 4.48 (ซ้าย) ศาลาอเนกประสงค์ของวัดนักบุญนิโคลัส

ภาพที่ 4.49 (ขวา) บรรยากาศงานสังสรรค์ในวันฉลองพระคริสตสมภพ

ภาพที่ 4.50 (ซ้าย) มุมมองจากด้านหน้าโบสถ์มองไปยังภายในสุสาน ซึ่งมีจุดปลายตาเป็นรูปพระเยซูเจ้า

ภาพที่ 4.51 (ขวา) มุมมองจากภายในสุสานมองไปยังทิศตะวันออกซึ่งมีจุดปลายตาเป็นพระแท่นภายโบสถ์

ภาพที่ 4.52 (ซ้าย) หอระฆังวัดนักบุญนิโคลัส ในวันฉลองพระคริสตสมภพ ปี ค.ศ. 2008

ภาพที่ 4.53 (ขวา) ด้านล่างของหอระฆังซึ่งตกแต่งด้วยหน้าบันแบบศิลปะไทยทั้งสี่ด้านของหอระฆัง

4.3.6 วัดหัวไผ่หรือวัดนักบุญฟิลิปและยากอบ อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี

เป็นวัดคาทอลิกซึ่งตั้งอยู่ท่ามกลางชุมชน มีลักษณะการปกครองแบบ Parish church คือมีโบสถ์วัดหัวไผ่เป็นศูนย์กลางและมีวัดน้อยซึ่งมีลักษณะคล้ายโรงสวดอยู่ 4 หลัง ตั้งอยู่ภายในพื้นที่ซึ่งเป็นที่ดินของวัดขนาด 9000 กว่าไร่ซึ่งปล่อยให้ชาวบ้านเช่า ชุมชนคาทอลิกวัดหัวไผ่ก่อตั้งเมื่อปี ค.ศ.1880 อาคารโบสถ์วัดหัวไผ่หลังปัจจุบันเป็นอาคารหลังที่ 3 สร้างขึ้นเมื่อปี ค .ศ.1960 แล้วเสร็จปี ค .ศ.1965 ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างโด ยคุณพ่อ บุญชู ระงับพิษ (ค.ศ.1910-1992) ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญด้านสถาปัตยกรรมโดยได้รับการถ่ายทอดความรู้มาจากคุณพ่อมิชชันนารีอีกทีหนึ่ง [16] อาคารมีความยาว 36 วา (72เมตร) กว้าง 11 วา (22เมตร) มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ คือมีรูปแบบสถาปัตยกรรมเลียนแบบไทยประเพณี แต่ใช้กับผังอาคารแบบสมัยใหม่ตลอดจนวัสดุก่อสร้างแบบใหม่ ประดับตกแต่งลวดลายของอาคารด้วยศิลปะไทยเครื่องคอนกรีต แต่มีการวางผังอาคารเป็นรูปกางเขนแบบโบสถ์ตะวันตก

ภาพที่ 4.54 (ซ้าย) มุมมองด้านหน้าของโบสถ์วัดหัวไผ่ ซึ่งมีลักษณะเป็นมุขยื่น ทำหน้าที่คล้ายส่วน narthex
ภาพที่ 4.55 (ขวา) โบสถ์วัดหัวไผ่ซึ่งมีลักษณะเป็นอาคารตามแนวยาว (longitudinal plan) และมีการวางผังเป็นรูปกางเขน ส่วนด้านข้างของโบสถ์คือศาลาอเนกประสงค์ซึ่งใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์เช่นเดียวกัน

อาคารมี narthex อยู่บริเวณมุขด้านหน้า พื้นที่ภายในแบ่งเป็น nave, aisle และ transept บริเวณแขนของกางเขน มี gallery เหนือประตูทางเข้าโบสถ์ด้านในและเหนือ aisle ทั้งสองข้าง ผนังอาคารมีช่องเปิดตลอดทุกช่วงแนวเสา ระหว่างความสูงของ nave และ aisle เป็น clerestory window การประดับตกแต่งอาคารทั้งหมดใช้ลวดลายแบบศิลปะไทย ตั้งแต่เพดาน , หน้าต่าง, ช่อง

16 สัมภาษณ์ พิทักษ์ โยธารักษ์, ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดหัวไผ่, 23 พฤศจิกายน 2008

เปิดต่างๆ, ลายผนังบริเวณด้านหลังพระแท่น , หัวเสา, คันทวย และจุดที่สำคัญที่สุดซึ่งก็คือพระแท่นบูชา ที่มีการใช้ซุ้มซึ่งมีลักษณะเป็น canopy ปกคลุมเหนือพระแท่นด้วยบุษบกแบบไทย

ภาพที่ 4.56 (ซ้าย) บริเวณ aisle ด้านทิศใต้ของโบสถ์วัดหัวไผ่
ภาพที่ 4.57 (ขวา) ผนังของโบสถ์ซึ่งมีช่องเปิดตลอดแนว ให้แสงสว่างที่นุ่มนวลเข้ามาภายในตัวอาคาร

ภาพที่ 4.58 (ซ้าย) บุษบกซึ่งใช้ตั้งอยู่เหนือพระแท่น เพื่อใช้แสดงลักษณะความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่
ภาพที่ 4.59 (ขวา) มุมมองจากบริเวณโถงสัตบุรุษมองไปยังพระแท่น ซึ่งจากมุมมองนี้จะเห็นกางเขนอยู่บริเวณกึ่งกลางของบุษบกพอดี (ที่มาภาพ: http://www.chandiocese.org)

อาคารหลังนี้มีลักษณะการวางผังและรูปแบบการใช้งานคล้ายโบสถ์แบบตะวันตก แต่ใช้องค์ประกอบของศิลปะไทยมา เป็นตัวสร้างสุนทรียภาพให้เกิดขึ้นทั้งภายในและภายนอกอาคาร โดยเฉพาะการที่นำบุษบกซึ่งถือเป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่แสดงความสำคัญทางศาสนาหรือเป็นเครื่องหมายของพระมหากษัตริย์ในวัฒนธรรมไทย มาใช้กับพระแท่นบูชาซึ่งเป็นหัวใจหลักของโบสถ์ ซึ่งถือเป็นสิ่งที่น่าสนใจในแง่ของการตีความหมายองค์ประกอบสถาปัตยกรรมในวัฒนธรรมดั้งเดิม (ไทย/พุทธ) เพื่อนำมาใช้อธิบายคริสตศาสนาและแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นไทย (ไทย/คริสต์) ไปในเวลาเดียวกัน ซึ่งอาคารหลังนี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามใน *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในระยะที่ 2* อย่างชัดเจน

นอกจากตัวโบสถ์แล้ววัดแห่งนี้ยังมีลักษณะการปกครองแบบ parish คือมีโบสถ์วัดหัวไผ่เป็นวัดศูนย์กลางและมีวัดน้อยบริวาร อยู่ตามเนินต่างๆ (เนินในที่นี้หมายถึงบริเวณพื้นที่อาศัยของชาวบ้านวัดหัวไผ่) ทั้งหมด 4 แห่ง ได้แก่ เนินกลม, เนินคู้, เนินท่าข้าม, เนินชวดล่าง โดยวัดน้อยเหล่านี้มีลักษณะคล้ายศาลา คือเป็นอาคารเปิดโล่งไม่มีฝายกเว้นด้านที่เป็นที่ตั้งพระแท่นซึ่งประดิษฐานรูปพระเยซูหรือแม่พระ ในขณะที่ด้านที่เปิดโล่งนั้นจะใช้ลูกกรงเหล็กมาปิดล้อมเพื่อรักษาปลอดภัย แต่ยังคงคุณลักษณะของการถ่ายเทอากาศและ space แบบเลื่อนไหลของอาคารประเภทศาลาอยู่ ยกเว้นวัดน้อยเนินท่าข้ามเพียงแห่งเดียวที่เป็นอาคารก่ออิฐฉาบปูนหมดทุกด้าน สำหรับวัดน้อยเหล่านี้จะมีการฉลองวัดประจำปีโดยมีการจัดพิธีมิสซาขึ้นภายในวัด บางวัดที่กลุ่มคริสตชนค่อนข้างแข็งแรงก็จะมีการจัดมิสซาเป็นประจำทุกเดือน เช่น วัดน้อยเนินชวดล่าง ซึ่งวัดน้อยแห่งนี้มีพระแท่นที่เป็นทางการต่างจากแห่งอื่นๆที่มีเพียงโต๊ะซึ่งใช้เป็นพระแท่นชั่วคราว และนอกจากพระแท่นวัดน้อยแห่งนี้ยังมีรูป 14 ภาคเหมือนในโบสถ์ใหญ่ๆด้วย

ภาพที่ 4.60 (ซ้าย) วัดน้อยแม่พระมหาชัย (เนินกลม)

ภาพที่ 4.61 (ขวา) วัดน้อยพระมารดานิจจานุเคราะห์ (เนินคู้)

ภาพที่ 4.62 (ซ้าย) วัดน้อยแม่พระฟาติมา (เนินชวดล่าง)

ภาพที่ 4.63 (ขวา) วัดน้อยพระมารดานิจจานุเคราะห์ (เนินคู้)

ภาพที่ 4.64 (ซ้าย) บรรยากาศภายในวัดน้อยพระมารดานิจจานุเคราะห์ (เนินคู้)

ภาพที่ 4.65 (ขวา) บรรยากาศภายในวัดน้อยแม่พระฟาติมา (เนินชวดล่าง)

ภาพที่ 4.66 (ซ้าย) บรรยากาศวันฉลองประจำปีของวัดน้อยพระมารดานิจจานุเคราะห์ (เนินคู้)

ภาพที่ 4.67 (ขวา) บรรยากาศการประกอบพิธีถวายดอกไม้แด่รูปแม่พระในงานฉลองวัดน้อยเนินคู้

(ที่มาภาพ: http://chanphoto2008.multiply.com)

ภาพที่ 4.68 (ซ้าย) บรรยากาศวันฉลองประจำปีของวัดน้อยแม่พระฟาติมา (เนินชวดล่าง)

ภาพที่ 4.69 (ขวา) สัตบุรุษที่มาร่วมพิธีในวันฉลองวัดน้อยเนินชวดล่าง

(ที่มาภาพ: http://chanphoto2008.multiply.com)

4.3.7 วัดต่าง ๆในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ตัวอย่างนี้เป็นวัดคาทอลิกต่าง ๆในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นดินแดนมิชชัน ที่บรรดามิชชันนารีและพระสงฆ์คาทอลิกเริ่มทำการเผยแพร่ศาสนาอย่างจริงจังได้เมื่อไม่กี่สิบปีที่ผ่านมา เนื่องจากความยากลำบากด้านการเดินทางและสภาพถนนที่ไม่เอื้ออำนวยในอดีต วัดคาทอลิกในพื้นที่แม่ฮ่องสอนนั้นโดยมากเป็นวัดของกลุ่มคริสตชนซึ่งเป็นชาวเขาเผ่าต่างๆ เช่น ปากะญอ กระเหรี่ยง มูเซอ และอื่นๆ ซึ่งวัฒนธรรมของชุมชนยังแข็งแรงเนื่องจากวัฒนธรรมจากเมืองใหญ่ยังเข้า ไปไม่ถึงในพื้นที่ วัดในพื้นที่แม่ฮ่องสอนนั้นจะมีลักษณะคล้ายวัดหัวไผ่ คือเป็นวัดแบบ parish แต่ต่างกันตรงที่วัดที่เป็นศูนย์กลางกับวัดน้อย บริวารนั้นมีขนาดไม่แตกต่างกันเท่าไรนัก บางแห่งวัดน้อย บริวาร นั้นมีขนาดใหญ่กว่าวัดศูนย์กลางด้วยซ้ำ จึงอาจใช้คำว่าวัด บริวาร หรือวัดในเขตปกครองดูจะเหมาะสมกว่า

ลักษณะของวัดคาทอลิกเหล่านี้นั้นมีลักษณะเรียบง่ายคล้ายบ้านเรือนของชาวบ้านในบริเวณนั้น คือมีลักษณะเป็นอาคารไม้หรือก่ออิฐฉาบปูน เป็นอาคารสองชั้น ชั้นล่างใช้เป็นพื้นที่รวมตัวทำกิจกรรมของบรรดาคริสตชน ชั้นบนใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาโดยมีลักษณะเป็นโถงโล่งๆ มีพระแท่นตั้งอยู่ตรงปลายสุดของห้อง กำแพงด้านข้างทั้งสองด้านมีหน้าต่างเป็นช่องเปิดเหนือหน้าต่างเป็นรูป 14 ภาค ภายในพื้นที่โบสถ์ซึ่งมีความเรียบง่ายนี้มีลักษณะพิเศษประการหนึ่งคือ การสร้างแถบคาดกลางพื้นห้องเพื่อเป็น “เส้นทาง” ไปสู่พระแท่น ซึ่งแถบนี้อาจจะใช้ไม้แผ่นบางๆมาประกอบเข้ากับไม้พื้นอีกทีหนึ่ง หรือ ใช้การเรียงไม้สลับแนวเพื่อให้เกิดความแตกต่างกับพื้นบริเวณอื่นๆ หรือ ลงสีไม้เข้มกว่าพื้นบริเวณอื่น ลักษณะเช่นนี้เป็นการสร้าง “เส้นทาง” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพิธีกรรมแบบคาทอลิกจารีตตะวันตก ให้เกิดขึ้นภายในพื้นที่ วัฒนธรรมของชาวเขานั้นจะให้เกียรติแก่พื้นที่โบสถ์เป็นอย่างมาก ในวันที่มีพิธีมิสซาชาวบ้านเหล่านั้นจะแต่งชุดประจำเผ่าแบบเต็มรูปแบบทั้งชายและหญิงเพื่อมาร่วมพิธี โดยจะทำการถอดรองเท้าไว้บริเวณขั้นบันไดหรือชานพักที่เป็นทางเดินขึ้นสู่พื้นที่โบสถ์ และเมื่อเข้ามาภายในโบสถ์ก็จะนั่งร่วมพิธีมิสซาบนพื้นโบสถ์* โดยจะนั่งแยกกันระหว่างชายและหญิงโดยใช้แถบพื้นตรงกลางของโบสถ์เป็นตัวแบ่ง

โบสถ์ในพื้นที่จังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับสภาพ *บ้านของพระศาสนจักร (Domus Ecclesiae)* ในระหว่างศตวรรษที่ 2-3 ซึ่งได้มีการนำบ้านของบรรดาสาวกมาดัดแปลงพื้นที่บางส่วนภายในอาคารเพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรม จึงเป็นที่น่าสนใจว่าวัดคาทอลิกต่างๆในพื้นที่แม่ฮ่องสอนนั้นจะมีพัฒนาการต่อไปในทิศทางใด

---

* เป็นสาเหตุว่าทำไมพื้นโบสถ์ภายในวัดในจังหวัดแม่ฮ่องสอนจึงนิยมทำด้วยไม้ แม้ว่าผนังและโครงสร้างอื่นๆจะใช้วิธีการก่ออิฐฉาบปูนก็ตาม

ภาพที่ 4.70-4.71 วัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย ซึ่งเป็นวัดศูนย์กลางเขตแม่ลาน้อย ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ภาพที่ 4.72 (ซ้าย) ภายในโบสถ์วัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย (มุมมองจากทางเข้าโบสถ์)

ภาพที่ 4.73 (ซ้าย) สังเกตได้ว่าพื้นตรงกลางโบสถ์จะมีลักษณะเป็น “เส้นทาง” ที่มุ่งตรงสู่พระแท่น

ภาพที่ 4.74 (ซ้าย) บริเวณใต้ถุนของโบสถ์วัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย ซึ่งใช้เป็นพื้นที่กิจกรรมของชุมชนบ้านป่าหมาก อำเภอแม่ลาน้อย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ภาพที่ 4.75 (ขวา) มุมมองจากใต้ถุนมองออกไปยังพื้นที่ถนนด้านหน้าโบสถ์

ภาพที่ 4.76 (ซ้าย) วัดนักบุญเทเรซา หัวลา ซึ่งเป็นวัดในเขตปกครองของวัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย
ภาพที่ 4.77 (ขวา) บรรยากาศภายในหมู่บ้านหัวลา อำเภอแม่ลาน้อย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นที่ตั้งของวัด
(ที่มาภาพ: http://www.cmdiocese.org)

ภาพที่ 4.78 (ซ้าย) ระเบียงทางเข้าวัดนักบุญเทเรซา หัวลา
ภาพที่ 4.79 (ขวา) บรรยากาศภายในวัดนักบุญเทเรซา หัวลา ซึ่งมี "เส้นทาง" บนพื้นโบสถ์

ภาพที่ 4.80 (ซ้าย) วัดนักบุญยอห์น อัครสาวก ซึ่งเป็นวัดในเขตปกครองของวัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย
ภาพที่ 4.81 (ขวา) พื้นที่ใต้ถุนวัดนักบุญยอห์น อัครสาวก ซึ่งใช้เป็นที่พบปะของชาวบ้าน
(ที่มาภาพ: http://www.cmdiocese.org)

ภาพที่ 4.82 (ซ้าย) วัดนักบุญยอห์น บัปติสต์ แม่โถ

ภาพที่ 4.83 (ขวา) บรรยากาศภายในวัดนักบุญยอห์น บัปติสต์ แม่โถ (ที่มาภาพ: http://www.cmdiocese.org)

ภาพที่ 4.84 (ซ้าย) วัดพระแม่มารีย์ หนองแห้ง แม่โถ ซึ่งเป็นวัดในปกครองของวัดนักบุญยอห์น บัปติสต์ แม่โถ

ภาพที่ 4.85 (ขวา) วัดนักบุญเซซีลีอา ห้วยต้นนุ่น (ที่มาภาพ: http://www.cmdiocese.org)

ภาพที่ 4.86 (ซ้าย) วัดนักบุญเปาโล แม่สะเรียง อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ภาพที่ 4.87 (ขวา) วัดนักบุญยอห์น บอสโก ทุ่งรวงทอง ซึ่งเป็นวัดในเขตปกครองของวัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย (ที่มาภาพ: http://www.cmdiocese.org)

ภาพที่ 4.88 (ซ้าย) การถอดรองเท้าไว้ตามขั้นบันไดทางขึ้นโบสถ์ ของสัตบุรุษวัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย
ภาพที่ 4.89 (ขวา) บรรยากาศภายในวัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย ในวันที่มีพิธีมิสซา

ภาพที่ 4.90-4.91 ชาวบ้านซึ่งแต่งชุดประจำเผ่าอย่างเต็มรูปแบบเพื่อให้เกียรติกับพิธีกรรมทางศาสนา และการนั่งแบ่งฝั่งชายและหญิงภายในพื้นที่โบสถ์

ภาพที่ 4.92-4.93 บรรยากาศช่วงรับศีลมหาสนิทซึ่งสัตบุรุษจะมาเข้าแถวบริเวณที่เป็น "เส้นทาง" ภายในโบสถ์ เพื่อมุ่งหน้าไปรับศีลมหาสนิทบริเวณพระแท่น

4.4 บทวิเคราะห์รูปแบบทางกายภาพของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในวัดคาทอลิกในประเทศไทย

ในหัวข้อนี้จะเป็นการวิเคราะห์รูปแบบของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในวัดคาทอลิกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน *"พอสังเขป"* โดยวิเคราะห์จาก *รูปร่างและโครงสร้าง (form and structure)* กับ *พื้นที่ใช้สอยภายในอาคาร (planning and function*) ซึ่งในบางตัวอย่างอาจจะมีความเหลื่อมล้ำกันบ้างในด้าน รูปแบบ การวิเคราะห์รูปแบบในหัวข้อนี้มีจุดประสงค์เพื่อจะได้ใช้เป็นแนวทางในการนำไปพิจารณากรณีศึกษาอื่นๆเพิ่มเติมในภายหลัง เมื่อนำตัวอย่างในข้อ 4.3 ทั้งหมดมาวิเคราะห์ด้วยแนวความคิดทางด้านวัฒนธรรมศึกษา จะพบว่าลักษณะของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในวัดคาทอลิกนั้นสามารถจัดหมวดหมู่ได้ 2 ประเภท ดังนี้

4.4.1 ประเภทวัฒนธรรมชั้นสูง (high culture)

ประเภทนี้เป็นการนำเอารูปแบบสถาปัตยกรรมที่แสดงถึงวัฒนธรรมที่ถือว่าเป็นวัฒนธรรมชั้นสูงในสังคมไทย เช่น วัดและศาสนสถานอื่นๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาและประเพณีของชนชั้นปกครอง มา "ปรับปรุง" ใช้กับวัดคาทอลิกในประเทศไทย โดยสามารถแบ่งรูปแบบอาคารได้เป็นสองกลุ่มหลัก ได้แก่

ก. รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณี

รูปแบบนี้จะนำอาคารไทยประเพณีจำพวกวัดในพุทธศาสนามาใช้งานเป็นโบสถ์คาทอลิก โดยรูปร่างของอาคารนั้นจะมีลักษณะเหมือนวัดในพุทธศาสนาเกือบทุกประการ แต่ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบการประดับตกแต่งลวดลายอาคารให้แตกต่างออกไป เช่ น ใช้ลายปูนปั้นจำพวกพฤกษชาติมาตกแต่งหน้าบันหรือซุ้มประตู, นำกางเขนหรือรูปปั้นแม่พระมาเป็นสัญลักษณ์แทนเทพยดา เป็นต้น ในขณะที่ลักษณะการวางผังและพื้นที่ใช้งานของอาคารนั้น เป็นไปตามลักษณะอาคารเดิม คือ พื้นที่ภายในเป็นโถงโล่งที่มีความสูงเท่ากันตลอดแนว พื้นที่ว่ างมีลักษณะเป็นหนึ่งเดียวกันไม่ถูกแบ่งแยกโดยทิวเสาเหมือนโบสถ์คริสต์แบบตะวันตก ผนังด้านหนึ่งซึ่งใช้เป็นที่ประดิษฐานพระประธาน (พระพุทธรูป) ถูกนำมาเป็นที่ตั้งของพระแท่นบูชาและกางเขนประจำโบสถ์ เช่นที่ปรากฏในวัดพระมหาไถ่ ซอยร่วมฤดี กรุงเทพฯ เป็นต้น โดยอาคารตัวอย่ างที่อยู่ในหมวดนี้ได้แก่ วัดอัสสัมชัญหลังแรก , วัดน้อยประจำศูนย์คณะพระมหาไถ่ พัทยา และ วัดพระมหาไถ่ ในกรณีวัดพระมหาไถ่ซึ่งสร้างปี ค .ศ. 1954 นั้นจะแตกต่างกับอีกสองตัวอย่าง ตรงที่วัดมีรูปร่างและพื้นที่ใช้สอยแบบไทยประเพณี (วัด) แต่ใช้ลักษณะการประดับตกแต่งอาคาร แบบ *สถาปัตยกรรมไทยประยุกต์* ซึ่งถือเป็นตัวอย่างที่มีความเหลื่อมล้ำด้านรูปแบบ

ข. รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์

รูปแบบนี้มาจากความต้องการผังอาคารและพื้นที่ใช้สอยแบบโบสถ์ตะวันตก แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องการแสดงสัญลักษณ์ของความเป็นไทย ซึ่งรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณีไม่สอดคล้องกับผังพื้นที่ใช้สอยดังกล่าว ดังนั้นรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์จึงเข้ามาทำหน้าที่ตรงนี้แทน โดยวัดคาทอลิกซึ่งมีรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์นั้นจะมีผังอาคารและพื้นที่ใช้สอยภายในคล้ายกับอาคารโบสถ์แบบตะวันตก รวมทั้งใช้เทคโนโลยีการก่อสร้างสมัยใหม่ที่นิยมใช้คอนกรีตเสริมเหล็ก ในขณะที่มีการนำ หลังคา ทรวดทรง หรือองค์ประกอบจากสถาปัตยกรรมไทยประเพณีบางอย่างมาผสมผสานกับรูปร่างหน้าตาของอาคารและการประดับตกแต่งภายในอาคาร โดยวิมลสิทธิ์ หรยางกูล และคณะ ได้ทำการยกตัวอย่างไว้ในหนังสือพัฒนาการแนวความคิดและรูปแบบของ านสถาปัตยกรรม อดีต ปัจจุบัน และอนาคต ไว้ดังนี้ ... เช่น การใช้เสาอิงประดับผนังอาคาร การใช้ค้ำยัน นรับชายคา การใช้ปั้นลมคอนกรีตประดิษฐ์ลายประกอบจั่วที่ประยุกต์มาจากรวยระกาหรือเครื่องลำยองของโบสถ์วิหาร การ ประยุกต์ซุ้มหน้าต่างแบบไทยให้เหลือเพียงซุ้มสามเหลี่ยมเรียบๆ เป็นต้น[17]

ซึ่งวัดคาทอลิกที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์นอกจากวัดหัวไผ่ จังหวัดชลบุรี (สร้างปี ค.ศ. 1960) ซึ่งเป็นตัวอย่างในข้อ 4.3 แล้ว ยังมีวัดอื่นๆในกรุงเทพฯอยู่ 3 หลังที่มีลักษณะดังกล่าว ได้แ ก่ วัดธรรมาสน์นักบุญเปโตร บางเชือกหนัง (สร้างปี ค.ศ. 1953), วัดนักบุญยอแซฟ ตรอกจันทร์ (สร้างปี ค.ศ. 1955), วัดพระกุมารเยซู กม.8 บางนา-ตราด (สร้างปี ค.ศ. 1995)

ภาพที่ 4.94 (ซ้าย) วัดหัวไผ่ อำเภอพานทอง จังหวัดชลบุรี (ที่มาภาพ: http://www.chandiocese.org)
ภาพที่ 4.95 (ขวา) วัดธรรมาสน์นักบุญเปโตร บางเชือกหนัง กรุงเทพฯ
(ที่มาภาพ: http://www.catholic.or.th/archive/archbkk/church)

17 อ้างถึงใน ชาตรี ประกิจนนทการ, "จาก สยามเก่า สู่ ไทยใหม่: ความหมายทางสังคมและการเมืองในงานสถาปัตยกรรม พ.ศ. 2394-2500," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2546), หน้า230.

ภาพที่ 4.96 (ซ้าย) วัดพระกุมารเยซู กม.8 บางนา-ตราด

ภาพที่ 4.97 (ขวา) วัดนักบุญยอแซฟ ตรอกจันทร์ (ที่มาภาพ: http://www.catholic.or.th/archive/archbkk/)

จากตัวอย่างข้างต้น สังเกตได้ว่านอกจากวัดพระกุมารเยซู กม .8 ซึ่งเป็นวัดสร้างใหม่ในปี ค.ศ.1995 ที่เหลือเป็นวัดซึ่งสร้างในช่วงระหว่างปี ค .ศ. 1950-1960 ซึ่งตรงกับช่วงเวลาที่มีการรื้อฟื้นรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ ในช่วงปี พ .ศ. 2490-2500 (ค.ศ. 1947-1957) เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงขั้วอำนาจจากกลุ่มคณะราษฎรมาเป็นสายอนุรักษ์นิยม ซึ่งในยุคนั้นมีการนำสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ในสมัยรัชกาลที่ 6 กลับมาใช้ใหม่อีกครั้ง แต่มีความแตกต่างตรงที่มีการลดทอนรายละเอียดขององค์ประกอบลวดลายไทยลงมากกว่าอาคารไทยประยุกต์ในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งสาเหตุหนึ่งมาจากอิทธิพลของสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีตช่วงระหว่างปี พ .ศ. 2475-2490 (ค.ศ. 1932-1947)[18]

ภาพที่ 4.98 (ซ้าย) หอสมุดดำรงราชานุภาพ หลังเดิม สร้างปี ค.ศ. 1947

(ที่มาภาพ: http://www.princedamronglib.org/library)

ภาพที่ 4.99 (ขวา) หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สร้างปี ค.ศ. 1954

(ที่มาภาพ: http://th.wikipedia.org)

---

18 ชาตรี ประกิจนนทการ, "จาก สยามเก่า สู่ ไทยใหม่: ความหมายทางสังคมและการเมืองในงานสถาปัตยกรรม พ.ศ. 2394-2500," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2546), หน้า230.

4.4.2 ประเภทวัฒนธรรมพื้นถิ่น (local culture)*

ประเภทนี้พบได้มากในวัดคาทอลิกตามชนบท ซึ่งวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชนค่อนข้างเข็มแข็งและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว วัดคาทอลิกประเภทนี้มักจะนำรูปแบบอาคารจำพวก ศาลา หรือ เรือนพักอาศัย มาปรับปรุงเป็นศาสนสถาน ซึ่งมีด้วยกันหลายขนาดตั้งแต่ โรงสวด วัดน้อย วัดขนาดกลางและวัดข นาดใหญ่ โดยเริ่มแรกของการก่อตั้งกลุ่มคริสตชนนั้นมักจะมีลักษณะเป็นโรงสวดซึ่งเป็นอาคารชั่วคราว สำหรับให้บรรดามิชชันนารีจากในเมืองมาพักอาศัยเพื่อสอนศาสนาเป็นครั้งคราว ดังนั้นโรงสวดจึงนิยมสร้างเป็นอาคารไม้เครื่องผูก เมื่อจำนวนคริสตชนขยายตัวได้จำนวนหนึ่งก็มีการสร้าง “วัดน้อย” ซึ่งส่วนมากจะมีลักษณะเป็นอาคารไม้เครื่องสับหรือเป็นอาคารก่ออิฐฉาบปูนซึ่งคงทนถาวรกว่าโรงสวดที่เป็นอาคารเครื่องผูก เพื่อให้บรรดามิชชันนารีมาพักอาศัยและประกอบพิธีทางศาสนาสำหรับคริสตชนเหล่านั้นเป็นครั้งคราว

ภาพที่ 4.100 (ซ้าย) วัดนักบุญยอห์น บัปติสต์ แม่โถ หลังแรก (ที่มาภาพ: http://www.cmdiocese.org)
ภาพที่ 4.101 (ขวา) วัดนักบุญเซซีลีอา ห้วยต้นนุ่น (ที่มาภาพ: http://www.cmdiocese.org)

ต่อมาเมื่อจำนวนคริสตชนมีขนาดพอเหมาะกับการตั้งเป็น “กลุ่มคริสตชน” ก็จะทำการก่อสร้างวัดซึ่ งได้รับการเสกและสถาปนาอย่างเป็น ทางการขึ้น ซึ่งวัดที่มีขนาดกลาง (จุคนได้ประมาณ 50-100 คน) โดยมากจะยังคงรักษารูปแบบอาคารในวัฒนธรรมท้องถิ่นประเภทศาลาไว้ แต่เมื่อชุมชนขยายตัวและเปลี่ยนสภาพจากวัดขนาดกลางเป็นวัดขนาดใหญ่นั้นมักจะนำรูปแบบสถาปัตยกรรมโบสถ์แบบตะวันตก สถาปัตยกรรมไทยประเพณี และสถาปัตยกรรม ไทยประยุกต์มาใช้เกือบทั้งหมด สาเหตุหนึ่งน่าจะมาจากการที่สถาปัตยกรรมไทยพื้นถิ่นที่ เป็นอาคารสาธารณะซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา มีเพียงศาลาซึ่งเป็นอาคารเปิดโล่งไม่มีฝาเท่านั้น ทั้งนี้เพราะวิถีชีวิตชาวไทย

---

* ในทางวัฒนธรรมศึกษา คำนี้ถือเป็น subculture ของคำว่า วัฒนธรรมชั้นต่ำ (low culture) ซึ่งมีความหมายเชิงลบ โดยถูกนิยามจากกลุ่มคนผู้มีอำนาจซึ่งพยายามแยกวัฒนธรรมของตนออกจากวัฒนธรรมของชาวบ้านธรรมดา ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งวัฒนธรรมของคนหมู่มาก (popular culture) หรือ วัฒนธรรมแบบพื้นถิ่น (local culture)

ในอดีตนั้นผูกพันเป็นหนึ่งเดียวกับศาสนา อาคารสาธารณะเกือบทั้งหมดจึงเกี่ยวข้องกับวัดในพุทธศาสนา ดังนั้นเมื่อต้องการสร้างวัดคาทอลิกที่มีขนาดใหญ่นั้น รูปแบบอาคารที่ตอบสนองต่อขนาดและฐานะของการเป็นบ้านของพระผู้เป็นเจ้าได้จึงหนีไม่พ้นรูปแบบของวัดในพุทธศาสนา โดยวัดพุทธที่มีอิทธิพลต่ อรูปแบบวัดคาทอลิกมากที่สุดก็คือ วัดพุทธในภาคกลาง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยแบบจารีตประเพณีที่ถือเป็นวัฒนธรรมแบบชั้นสูง (high culture) นอกจากลักษณะของวัดพุทธในภาคกลางซึ่งเป็นสัญลักษณ์แบบจารีตประเพณีนั้น ปัจจุบันยังไม่พบการนำวัดพุทธซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตั วในแต่ละ ท้องถิ่นมาใช้กับสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกมากเท่าไรนัก ทั้งนี้เพราะเหตุและปัจจัยหลายประการ เช่น วัดพุทธในท้องถิ่นภาคอีสานซึ่งเรียกว่า “สิม” นั้นเป็นอาคารขนาดเล็กกระทัดรัดและเน้นความเรียบง่าย ซึ่งมีรูปแบบที่ไม่สอดคล้องการสร้างเป็นโบสถ์ขนาดใหญ่ เป็นต้น

ภาพที่ 4.102 (ซ้าย) สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น
(ที่มาภาพ: http://www.muangboranjournal.com)
ภาพที่ 4.103 (ขวา) สิมวัดสระบัวแก้ว จ.ขอนแก่น (ที่มาภาพ: http://gotoknow.org/)

สำหรับอาคารในประเภทนี้นั้นสามารถแบ่งได้เป็นสองรูปแบบ โดยพิจารณาจาก รูปแบบอาคารและพื้นที่ใช้สอยภายในเช่นเดียวกับประเภทวัฒนธรรมชั้นสูง โดยมีรูปแบบดังนี้

ก. อาคารท้องถิ่นและพื้นที่ใช้สอยแบบท้องถิ่น (local form + local plan)

แบบแรกคือใช้ผังอาคารที่สอดคล้องกับรูปแบบเดิม เช่น โบสถ์วัดนักบุญนิโคลัส พัทยา ที่มีลักษณะคล้ายกับศาลาซึ่งเป็นอาคารเปิดโล่งไม่มีฝา (หรือมีฝาพับได้) ซึ่งโบสถ์วัดนักบุญนิโคลัสนั้นยังคงรักษาคุณลักษณะต่างๆของอาคารประเภทศาลาไว้ เช่น ผังแบบกึ่งตายตัว (semi-fixed) ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนขนาดและจำนวนที่นั่งได้ , การระบายอากาศที่ดีและมีการใช้ประโ ยชน์จากสภาพภูมิอากาศในท้องถิ่นได้อย่างเต็มที่ เป็นต้น ในขณะที่วัดต่างๆในจังหวัดแม่ฮ่อง สอน ซึ่งรูปแบบของพื้นที่ภายในโบสถ์เป็นโถงโล่งที่เรียบง่าย แต่ในความเรียบง่ายนั้นก็มีความพยายามในการสร้างเส้นทางให้เกิดขึ้นในพื้นที่เพื่อให้สอดคล้องกับพิธีแบบคริสตจักรตะวั นตกที่เน้นในเรื่อง

ของ “เส้นทาง” หรือการใช้พื้นที่ใต้ถุนของโบสถ์ซึ่งมีลักษณะคล้ายบ้าน เป็นที่ทำกิจกรรมและพบปะสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างชุมชน เป็นต้น

ภาพที่ 4.104 (ซ้าย) มุมมองจากด้านทิศใต้ของ โบสถ์วัดนักบุญนิโคลัสซึ่งมีลักษณะคล้ายศาลา
ภาพที่ 4.105 (ขวา) วัดนักบุญยอห์น อัครสาวก ซึ่งเป็นวัดในเขตปกครองของวัดนักบุญเปโตรแม่ลาน้อย
(ที่มาภาพ: http://www.cmdiocese.org)

ข.อาคารท้องถิ่นและพื้นที่ใช้สอยแบบตะวันตก (local form + western plan)

รูปแบบนี้เป็นการนำผังแบบโบสถ์ตะวันตกมาปรับใช้กับรูปแบบอาคารพื้นถิ่น จากข้อมูลในปัจจุบันนั้นแทบไม่ปรากฏวัดคาทอลิกที่มีลักษณะดังกล่าว สันนิษฐานว่าสาเหตุสำคัญประการหนึ่งน่าจะมาจากปัจจัยเรื่องวัฒนธรรมของชุมชน เนื่องจากผังโบสถ์แบบตะวันตกที่พัฒนารูปแบบมาจากโบสถ์แบบ basilica นั้นต้องอาศัยการวางผังแบบตามยาว โดยมีพื้นที่ส่วน nave aisle และ narthex ที่ปรากฏชัดเจน ดังนั้นวัดคาทอลิกที่มี การนำผังแบบดังกล่าวมาใช้จึงมักจะเป็นวัดที่มีขนาดใหญ่พอประมาณ ซึ่งการที่จะสร้างวัดที่มีขนาดใหญ่นั้นก็หมายถึงต้องมีกลุ่มคริสตชนที่มีขนาดใหญ่พอประมาณเช่นกัน กลุ่มคริสตชนที่มีขนาดใหญ่พอประมาณโดยมากจะอยู่ตามหัวเมืองใหญ่ซึ่งได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมแบบชั้นสูง (high culture) ซึ่งโดยมากผู้ออกแบบวัดในเมืองใหญ่ไม่ค่อยได้คำนึงถึงลักษณะของวัฒนธรรมของท้องถิ่น เนื่องจากวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นถูกครอบโดยบริ บทของวัฒนธรรมเมืองอีกทีหนึ่ง จึงทำให้โบสถ์ขนาดใหญ่ในเมืองมักจะสร้าง เป็นอาคารไทยประเพณีหรือไทยประยุกต์ เมื่อต้องการแสดงถึงสัญลักษณ์ของความเป็นไทย

สำหรับการวิเคราะห์รูปแบบการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในข้อ 4.4 นี้ เป็นเพียงก ารจัดหมวดหมู่ด้วยรูปแบบและพัฒนาการทางกายภาพของวัดเท่านั้น แต่สิ่งสำคัญที่ถือเป็นหัวใจในการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมของสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกซึ่งต้องกระทำควบคู่ไปกับพัฒนาการเรื่องรูปแบบนั้นก็คือ การใช้ วัฒนธรรมหรือคติความเชื่อของท้องถิ่นในการ *“อ่าน”* และ *“ตีความ”* คติความเชื่อแบบคริสตศาสนาผ่านองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เช่นเดียวกับโบสถ์คาทอลิกในยุโรป ตั้งแต่ศตวรรษที่ 9 ซึ่งมีพัฒนาการอย่างรวดเร็ว

เนื่องจากมีการตีความถึงความหมายของป้อมปราการที่มาผสมผสานกับตัวโบสถ์แบบบาซิลิกา* อีกทั้งยังได้มีการตีความลักษณะสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เพื่อทำให้มิติของพระผู้เป็นเจ้าปรากฏขึ้นในโบสถ์ผ่านแสงอาทิตย์อันอบอุ่นที่สาดส่องเข้ามาในอาคารโบสถ์ที่มืดและเย็น เป็นต้น

ที่ผ่านมานั้นในประเทศไทยยังไม่มีการศึกษาเรื่องการตีความวัฒนธรรมควบคู่ไปกับคติความเชื่อแบบชาวคริสต์ใน มิติจินตภาพและ สุนทรียภาพที่ปรากฏภายในวัดคาทอลิกอย่างจริงจัง จะมีก็เพียงแต่การผสมผสานรูปแบบทางกายภาพโดยการ "หยิบยืม" องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมแบบจารีตหรือแบบท้องถิ่นมา ปรับปรุงใช้เท่านั้น แต่หากจะพัฒนารูปแบบของ *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* ที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในขั้นตอน ต่อไปได้นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำการศึกษาทั้งด้าน *"มิติทางกายภาพ", "มิติทางจิตภาพ" และ "มิติทางสุนทรียภาพ"* ที่เกิดขึ้นภายในวัดคาทอลิกเหล่านั้นให้ถ่องแท้เสียก่อน จึงจะสามารถเข้าใจได้ว่าความเชื่อแบบคริสตชนได้งอกเงยลงไปในวัฒนธรรมท้องถิ่นในลักษณะใด ซึ่งการจะอ่านและตีความสิ่งต่างๆเหล่านั้นได้นอกเหนือจากตัวอาคารโบสถ์และพื้นที่โดยรอบแล้ว ยังต้องพิจารณาถึงกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ว่าง (space) เหล่านั้นด้วย

4.5 ปัจจัยที่ส่งผลต่อรูปแบบการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศ

จากข้อมูลทั้งหมดในบทที่ 4 ซึ่งได้กล่าวถึงที่มาของการเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในประเทศไทย , วิธีการเข้าหาชุมชน การตั้งถิ่นฐานและการสร้างโบสถ์ รวมถึงรูปแบบการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมของสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกพอสังเขปนั้น ทำให้พอจะสรุปปัจจัยที่ส่งอิทธพลต่อรูปแบบต่างๆเหล่านั้น ได้ดังต่อไปนี้

1. <u>บริบททางของชุมชนในพื้นที่ (people)</u>: ปัจจัยข้อแรกนี้ ถือเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด ดังที่ได้กล่าวไว้ในเบื้องตนแล้วว่า การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมนั้นจะบังเกิดผลอย่างยิ่งยวด ก็ต่อเมื่อมิติของชุมชน ทั้งทางด้านวัฒนธรรมของและความเป็นองค์กร ได้ถูกนำมาพิจารณาในการสร้างวัดคาทอลิกต่างๆเหล่านั้น เช่น วัดซางตาครู้สซึ่งตอบสนองต่อวัฒนธรรมของชาวจีนในย่านกุฎีจีน , วัดอัสสัมชัญและวัดมหาไถ่ที่ตอบสนองต่อบริบทของความเป็นไทย (ประเพณี), วัดนักบุญนิโคลัสที่ชุมชนขอให้สร้างทางวัดสร้างโบส ถ์เป็นสถาปัตยกรรมไทยซึ่งสะท้อนลักษณะของความเป็นพื้นถิ่นอย่างเห็นได้ชัด ตั้งแต่รูปทรงของอาคารไปจนถึงการวางผังและรูปแบบศิลปะที่ใช้ตกแต่งภายใน

---

* พัฒนาการของโบสถ์คริสตศาสนาในยุคกลางเริ่มจากการนำยอดหอคอยซึ่งมีลักษณะเหมือนป้อมปราการมาผนวกเข้ากับโบสถ์แบบบาซิลิกา ในช่วงศตวรรษที่ 9-10 ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอำนาจทางโลกของผู้ปกครอง (กษัตริย์หรือจักรพรรดิ) และอำนาจทางจิตวิญญาณของพระศาสนจักรได้มาผสานเข้าด้วย

อาคารที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทยอย่างชัดเจน , วัดต่างๆในจังหวัดแม่ฮ่องสอนที่แสดงถึงลักษณะวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านรูป แบบการนั่งพื้น ทำให้ภายในวัดมีลักษณะเป็นพื้นที่โล่งและไม่มีเก้าอี้ รวมทั้งการแบ่งพื้นที่ ชั้นบนเพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธี ในขณะที่ชั้นล่างใช้เป็นพื้นที่ปฏิสันถารระหว่างชุมชน สอดคล้องกับลักษณะการอยู่อาศัยแบบไทยๆที่ใช้พื้นที่ใต้ถุนเป็นพื้นที่พูดคุยและมีลักษณะเป็นพื้นที่กึ่งสาธารณะ ในขณะที่พื้นที่บนบ้านเป็นพื้นที่ส่วนตัว เป็นต้น ตัวอย่างทั้งหมดพอจะทำให้เห็นภาพได้ว่า ยิ่งวัฒนธรรมของชุมชนเข้มแข็งมากเท่าไร รูปแบบการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมก็ยิ่งปรากฏเด่นชัดเจนตามไปด้วย

2. สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ (environment): เช่น วัดนักบุญนิโคลัส พัทยา ซึ่งใช้อาคารเปิดโล่งเพื่อใช้ประโยชน์จากลมทะเล และใช้อาคารที่มีชายคายื่นยาวทั้งสี่ทิศและมีสวนล้อมรอบตัวโบสถ์ เพื่อช่วยลดอุณหภูมิจากภายนอกทำให้บรรยากาศภายในโบสถ์เย็นสบายสมกับเป็นบ้านของพระผู้เป็นเจ้า

3. วัสดุในท้องถิ่น (material): เช่น วัดคาทอลิกในจังหวัดแม่ฮ่องสอนซึ่งมีต้นไม้ใหญ่อยู่เป็นจำนวนมาก การก่อสร้างโดยใช้วัสดุในท้องถิ่นนั้นจึงมีความสะดวกมากกว่าซื้อวัสดุจากภายนอกพื้นที่ซึ่งมีราคาแพงกว่า ในขณะเดียวกันก็เป็นวัสดุที่คุ้นเคยกับฝีมือของช่างในท้องถิ่นมากกว่าวัสดุจากภายนอก

4. ฝีมือและความคุ้นเคยของช่างในท้องถิ่น (handicraft): เช่น การสร้างวัดคาทอลิกในยุคต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งช่างยังไม่คุ้นเคยกับอาคารโบสถ์แบบตะวันตก ทำให้การก่อสร้างเป็นไปได้ยาก จึงอาจเป็นอีกปัจจัยที่ทำให้วัดอัสสัมชัญมีรูปร่างแบบวัดไทยและวัดซางตาครู้สมีรูปร่างแบบเก๋งจีน

5. สภาพเศรษฐกิจของวัดและชุมชน (economy): เป็นปัจจัยสำคัญอีกประการที่ควบคุมปัจจัยทั้งหมด เช่น วัดในจังหวัดแม่ฮ่องสอนที่มีสัตบุรุษร้อยละ 90 เป็นชาวเขาซึ่งมีฐานะยากจนไปถึงระดับปานกลาง การจะสร้างโบสถ์แบบตะวันตกหรือแบบไทยประเพณีซึ่งลักษณะการตกแต่งประดับนั้นค่อนข้างจะต้องใช้งบประมาณสูงจึงไม่เหมาะสมกับฐานะทางเศรษฐกิจของชุมชน

ในเรื่องของปัจจัยนั้น ประเด็นสำคัญประการหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของบริบทท้องถิ่นที่อยู่เหนือกว่าธรรมเนียมปฏิบัติแบบคริสตจักรตะวันตกนั่นก็คือ การถือ “คติความเชื่อและทิศทางในการก่อสร้างอ าคาร” (orientation) ของวัดคาทอลิกหลายแห่งในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งไม่ได้ถือตามคติความเชื่อเรื่องทิศตะวันออก -ตะวันตกเป็นที่ตั้ง แต่จะใช้การวางตัวของแม่น้ำซึ่งเป็นเส้นทางสัญจรหลักของผู้คนในสมัยนั้นเป็นตัวตั้ง เช่น ที่โบสถ์วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน ซึ่งหันทางเข้าโบสถ์ไปทางทิศเหนือตามแม่น้ำเจ้าพระยา และ โบสถ์ วัดพระหฤทัยวัดเพลง (สร้างปี ค.ศ. 1880) ซึ่งตั้งอยู่ในอำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี โบสถ์ตั้งอยู่ริมคลองแควอ้อมโดยหันทางเข้าโบสถ์ไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ตามเส้นทางสัญจร

ภาพที่ 4.106 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงทิศทางการวางตัวของโบสถ์ซางตาครูส ซึ่งหันหน้าไปทางทิศเหนือตามแม่น้ำเจ้าพระยา (ที่มาภาพ: ปรับปรุงภาพจากภาพถ่ายทางอากาศโปรแกรม Google Eath ปี ค.ศ. 2009)

ภาพที่ 4.107 ผังแสดงทิศทางการ วางตัวของโบสถ์พระหฤทัยวัดเพลง ซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวัน ออกเฉียงใต้ตามคลองแควอ้อม (ที่มาภาพ: ปรับปรุงภาพจากภาพถ่ายทางอากาศโปรแกรม Google Eath ปี ค.ศ. 2009)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าคติความเชื่อเรื่องการวางผังแบบเข้าจากทางทิศตะวันตกของอาคาร (west facade) นั้นไม่ได้มีอิทธิพลเหนือกว่าบริบทที่แวดล้อม (การหันหน้าเข้าหาแม่น้ำซึ่งเป็นเส้นทางสัญจร) แต่ก็มีบางวัดที่ไม่ได้ถูกกำหนดด้วยทิศทางของแม่น้ำและเส้นทางสัญจร แต่ก็วางอาคารหันหน้าไปทางทิศตะวันออก (east facade) เช่น วัดหัวไผ่ ชลบุรี เป็นต้น ซึ่งในประเด็นนี้ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจซึ่งควรจะต้องทำการศึกษาเพิ่มเติมในอนาคต

บทที่ 5

กรณีศึกษา วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ จ.ยโสธร: คุณลักษณะทางกายภาพ (physical value) ของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในท้องถิ่น

จากพัฒนาการทางรูปแบบของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทยในบทที่ 4 ทำให้ทราบได้ว่าบทบาทของชุมชนกับวัดนั้นเป็นปัจจัยสำคัญทั้งทางตรงและทางอ้อม เหตุว่า *"วัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่คู่กับชุมชน"* ดังนั้นในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงเลือกกรณีศึกษาขึ้นมาหนึ่งแห่ง โดยมุ่งสนใจไปที่การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในประเภทวัฒนธรรมพื้นถิ่น เนื่องจากวัดในรูปแบบวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นสัมพันธภาพระหว่างวัดและชุมชนยังเข้มแข็งมากกว่าวัดแบบวัฒนธรรมชั้นสูงซึ่งอยู่ตามเมืองใหญ่

ภาพที่ 5.1 บรรยากาศวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ในปัจจุบัน (ค.ศ. 2009)

สำหรับกรณีศึกษาที่คัดเลือกมานั้น คือ วัดคาทอลิกบ้า นซ่งแย้ ตำบลคำเตย อำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร ซึ่งปัจจุบันวัดแห่งนี้เป็นหนึ่งในวัดคาทอลิกที่ตั้งอยู่ภายในหมู่บ้านคาทอลิก * บ้านซ่งแย้ซึ่งเป็นกลุ่มคริสตชนที่ประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานยาวนานกว่า 100 ปี โบสถ์วัดซ่งแย้เป็นโบสถ์ไม้ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย มีลักษณ ะเป็นสถาปัตยกรรมไทยพื้นถิ่น ซึ่งมีการประยุกต์ให้เข้ากับพื้นที่ใช้สอยแบบโบสถ์ตะวันตก ซึ่งรูปแบบเช่นนี้นับว่าหาได้ยากในปัจจุบัน จึงเป็นที่น่าสนใจว่าเพราะเหตุใดโบสถ์แห่งนี้จึงยังสามารถรักษารูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบพื้นถิ่นเอาไว้ได้ แม้ว่าตัวโบสถ์จะมีขนาดที่ใหญ่ โตไม่น้อยไปกว่าโบสถ์ของวัดใหญ่ๆในเมืองเลยก็ตาม และสิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ โบสถ์วัดซ่งแย้แห่งนี้ถูกสร้างขึ้นโดยน้ำพักน้ำแรงของชาวบ้านซ่งแย้ทั้งหมดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งแสดงถึงความผูกพันระหว่างวัดกับชุมชนที่แน่นแฟ้น และนอกจากตัวโบสถ์ วัดแห่งนี้ยังมีอง ค์ประกอบทางพื้นที่อื่นๆที่อยู่ภายนอกโบสถ์ซึ่งถูกใช้ในพิธีกรรมของวัดตลอดทั้งปี

5.1 ประวัติความเป็นมาและการตั้งถิ่นฐานของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

ประวัติความเป็นมา ของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้นั้น เริ่มต้นจาก การเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากที่ ประเทศสยามได้ลงนามใน “สนธิสัญามงตินยี” ในปี ค.ศ. 1856 ทำให้มิชชันนารีสามา รถเดินทางไปเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกใน ภูมิภาคต่างๆนอกจากเมืองหลวงและหัวเมืองโดยรอบ ได้ ในเดือนมกราคมปี ค.ศ. 1881 พระสังฆราชหลุยส์ เวย์ (Louise Vey) ซึ่งเป็นประมุขมิสซังสยามในเวลานั้น ได้ส่งคุณพ่อ ยวงบัปติสต์ โปรดม และคุณพ่อ เซเวียร์ เกโก สองมิชชันนารีให้เดินทางไปเผยแพร่ศาสนาโดยมีจุดหมายปลายทางที่เมืองอุบลราชธานี ซึ่งถูกกำหนดให้เป็นจุดรากฐานของการเผยแพร่ศาสนาในพื้นที่ภาคอีสาน[1] เมื่อมิชชันนารีทั้งสองได้เผยแพร่ศาสนาไปได้สักระยะหนึ่งก็ได้มีการก่อสร้างโรงสวด และวัดขึ้นตามจำนวน กลุ่มคริสตชน ที่ขยายตัวเพิ่มขึ้น เรื่อยๆในส่วนต่างๆของภาคอีสาน ซึ่งกลุ่มคริสตชนบ้านซ่งแย้ก็เป็นหนึ่งในชุมชนที่เริ่มก่อตั้งขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว

พื้นที่บ้านซ่งแย้ซึ่งปัจจุบันอยู่ตั้งอยู่ใน ตำบลคำเตย อำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร ตั้งแต่อดีตเป็นพื้นที่ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์แห่งหนึ่ง เนื่องจากมีหนองน้ำใหญ่อยู่ด้วยกันถึง 3 แห่งได้แก่ หนองค่าย หนองม่วง และหนองซ่งแย้ และมีลำห้วยไหลผ่านตัดผ่านทางทิศตะวันตกของหมู่บ้าน

---

* ในที่นี้หมายถึง หมู่บ้านที่มีประชากรส่วนใหญ่ของหมู่บ้าน นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก

1 โรแบต์ โกสเต, ประวัติการเผยแพร่คริสตศาสนาในสยามและลาว (กรุงเทพฯ: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2549), หน้า 461.

แต่จำนวนผู้อาศัยอยู่ในเขตบ้านซ่ งแย้กลับมีจำนวนน้อยและอยู่รวมกันเป็นกระจุก (ในปี ค.ศ. 1908 บ้านซ่งแย้มีประชากรอยู่เพียง 5 ครอบครัว[2]) เนื่องจากเป็นบริเวณที่คนในสมัยโบราณเชื่อกันว่า "ผีดุ ผีแข็ง" สาเหตุมาจากผู้คนที่มาอาศัยอยู่ในเขตบ้านซ่ งแย้มักจะพากันป่วยและล้มตา ยเป็นประจำจนต้องอพยพหนีไป แม้ว่าจะมีการอพยพหนีไปหลา ยครั้งหลายกลุ่ม แต่เนื่องจากบริเวณบ้านซ่งแย้นั้นเป็นที่ทำเลอุดมสมบูรณ์ จึงมีผู้คนกลุ่มใหม่ๆ พยายามอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน เสี่ยงชีวิตกันอยู่เรื่อย ๆ ในจำนวนคนที่พ ยายามอพยพเข้ามานั้น มีครอบครัวของนายมหาธิ ราช ซึ่งอพยพมาจากบ้านไผ่สร้างช้างและครอบ ครัวของนายอินทวงศ์จากบ้านเกี้ยง ซึ่งทั้งสองครอบครัวอพยพมาจากหมู่บ้านอื่น เนื่องจากถูกกล่าวหาว่าเป็นผีปอบ นอกจากสองครอบครัวดังก ล่าวแล้วยังมีครอบครัวของนายคำ วงศ์ษา, ครอบครัวนายเสมียน อ้วน และครอบครัวนายอินท รโคตร ก็ได้อพยพเข้ามาอาศัยในหมู่บ้านนี้ในระยะเวลาใกล้เคียงกัน*

จนในปี ค.ศ. 1908 ได้มีชาวบ้านซ่งแย้ 4 คน ซึ่งได้ยินกิตติศัพท์ของมิชชันนารีฝรั่งซึ่งสามารถปราบผีได้ จึงได้ส่งคนเดินทางไปพบมิชชันนารีสององค์ ได้แก่ คุณพ่อเดซาแวลและคุณพ่ออัมบรอซิโอซึ่งเป็นเจ้าวัดบ้านเซซ่ง** ในเวลานั้น เพื่อแสดงเจตนาขอเข้ารีตพร้อมกับเชิญคุณพ่อ ทั้งสองมาเยี่ยมเยียน บริเวณบ้านซ่งแย้ เมื่อคุณพ่อทั้งสองเดินทางมาก็พบว่าบ้านซ่ งแย้มีทำเลดีและเหมาะสมแก่การตั้งถิ่นฐาน จึงขอให้ชาวบ้านสร้าง ที่พักขึ้นมาหลังหนึ่ง เพื่อใช้เป็น โรงสวดสำหรับสอนศาสนา และประกอบพิธีกรรม หลังจากนั้น คุณพ่อทั้งสอง ก็ได้สับเปลี่ยนกันมา เยี่ยมเยียน และสอนศาสนาที่บ้านซ่งแย้เดือนละครั้ง ครั้งละประมาณ 4-5 วัน โดยได้พักอาศัยภายในโรงสวดแห่งนี้ โรงสวดแห่งนี้ มีสภาพเป็นกระต๊อบไม้ขัดแตะหลังเล็ กๆ มุงด้วยหญ้าคาธรรมดา ซึ่งโรงสวดหลังนี้เองที่เป็นจุดกำเนิดของการก่อตั้งวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ในภายหลัง

ในเวลาต่อมา ได้มีการขยายตัวของชุมชน บ้านซ่งแย้ ส่วนหนึ่งมาจากสาเหตุที่ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงเห็นว่าคนในบ้านซ่ งแย้ไม่ได้เจ็บป่วยล้มตายเ หมือนที่เกิดขึ้นในอดี ต จึงเชื่อว่ามิชชันนารีมีอำนาจสยบผีได้*** จึงได้พากันอพยพมาตั้งถิ่นฐานและขอเข้ารีตในเวลาต่อมา รวมทั้งมีคาทอลิกจากหมู่บ้านอื่นๆซึ่งอพยพมาอยู่เพิ่มเติมในภายหลัง ทำให้บ้านซ่งแย้เริ่มมีประชากรมาก

---

2 วรวิทย์ บ่วงนาวา, "พัฒนาการชุมชนคาทอลิกพื้นฐาน ศึกษากรณีบ้านซ่งแย้ ตำบลคำเตย กิ่งอำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาไทยคดีศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,2541), หน้า 19.

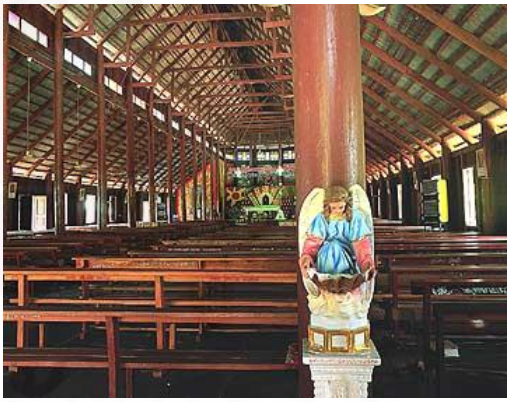
* อ้างอิงจากเอกสารตีพิมพ์ของวัดซ่งแย้ในปี ค.ศ. 2008 ซึ่งแจกในภายในวัด

** บ้านเซซ่งเป็นหมู่บ้านคาทอลิกอีกแห่งหนึ่งซึ่งเกิดก่อนบ้านซ่งแย้ โดยตั้งอยู่ที่ ต.เชียงเพ็ง อ.ป่าติ้ว จ.ยโสธร

*** การที่ชาวบ้านล้มป่วยนั้นสาเหตุมาจากบริเวณบ้านซ่งแย้เป็นที่อุดมสมบูรณ์ มีทั้งลำน้ำและป่าไม้รกชุม จึงเป็นที่มาของโรคไข้ป่าหรือมาลาเรีย เมื่อมิชชันนารีมาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนั้นก็ได้ทำการรักษาโดยการให้ยารักษาโรคและทำการป้องกันโดยการกำจัดจุดเสี่ยงภัย เช่น การถางบริเวณที่เป็นป่ารกหรือแหล่งน้ำที่เป็นจุดเพาะพันธุ์ของยุงก้นป่องซึ่งเป็นพาหะนำโรค

ขึ้นจนอาคารไม้หลังเดิมไม่สามารถจุคนได้ จึงต้องมีการสร้างโรงสวดหลังที่ 2 ขึ้น โดยมีสภาพเป็นอาคารไม้ขัดแตะเหมือนเดิม หลังคามุงด้วยหญ้าคา ฝาไม้ไผ่ จุคนได้ประมาณ 30 คน[3] ใช้ไปได้เพียง 3-4 ปี ก็ต้องสร้างอาคารหลังใหม่ขึ้นเพื่อใช้เป็นศาสนสถานแทนอาคารหลังเดิมเนื่องจากหลังเดิมคับแคบเกินไปไม่สามารถรองรับจำนวนคนในบ้านซ่งแย้ที่เพิ่มมากขึ้นได้ โดยโรงสวดหลังที่ 3 นี้ตั้งอยู่ที่บริเวณหนองค่าย มีลักษณะเป็นอาคาร ฝาไม้ไผ่ พื้นเป็นไม้พอก มุงหลังคาด้วยแป้นมุง ขนาด 6 ห้องสามารถจุคนได้ประมาณ 200 คน โดยได้แยกส่วนที่พักของพระสงฆ์ออกจากโรงสวด ต่อมานายหิต ชาวบ้านหนองบอน ได้เข้ามาวางเพลิ งเสียหายไป 4 ห้อง ภายหลังชาวบ้านได้ช่วยกันซ่อมแซมความเสียหายที่เกิดขึ้นและขยายส่วนต่อเติม เพื่อให้ตอบรับต่อจำนวนคริสตชนในหมู่บ้านที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ โรงสวด หลังนี้ถูกใช้มาจนถึงประมาณปี ค .ศ.1947 โดยในระหว่างช่วงการเบียดเบียนศาสนานั้นโรงสวดแห่งนี้ได้ถูกยึดแล ะใช้เป็นที่พักอาศัยและประกอบพิธีกรรมของผู้เบียดเบียนศาสนาเหล่านั้น

ก่อนที่โบสถ์หลังที่ 4 ซึ่งเป็นหลังปัจจุบันจะถูกสร้างขึ้น ในปี ค.ศ.1947 โดยเป็นโบสถ์ไม้ที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย โดยมีขนาดความกว้าง 16 เมตร ยาว 57 เมตร (ปัจจุบันมีการเพิ่มมุขด้านหน้าเข้า มาอีกประมาณ 6 เมตร) ใช้เสาขนาดเล็กใหญ่กว่า 227 ต้นและใช้ไม้แป้นมุงหลังคากว่า 80,000 แผ่น ตัวโบสถ์มีลักษณะแบบสถาปัตยกรรมไทยพื้นถิ่น ที่เน้นความเรียบง่ายและเข้ากับสภาพภูมิอากาศ โดยมีผังการใช้งานแบบโบสถ์ตะวันตก



ภาพที่ 5.2 (ซ้าย) facade ด้านหน้าเดิมของโบสถ์วัดซ่งแย้ก่อนการปรับปรุง
ภาพที่ 5.3 (ขวา) บรรยากาศภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ที่แสดงถึง ไม้จำนวนมากที่ใช้เป็นวัสดุในการก่อสร้าง

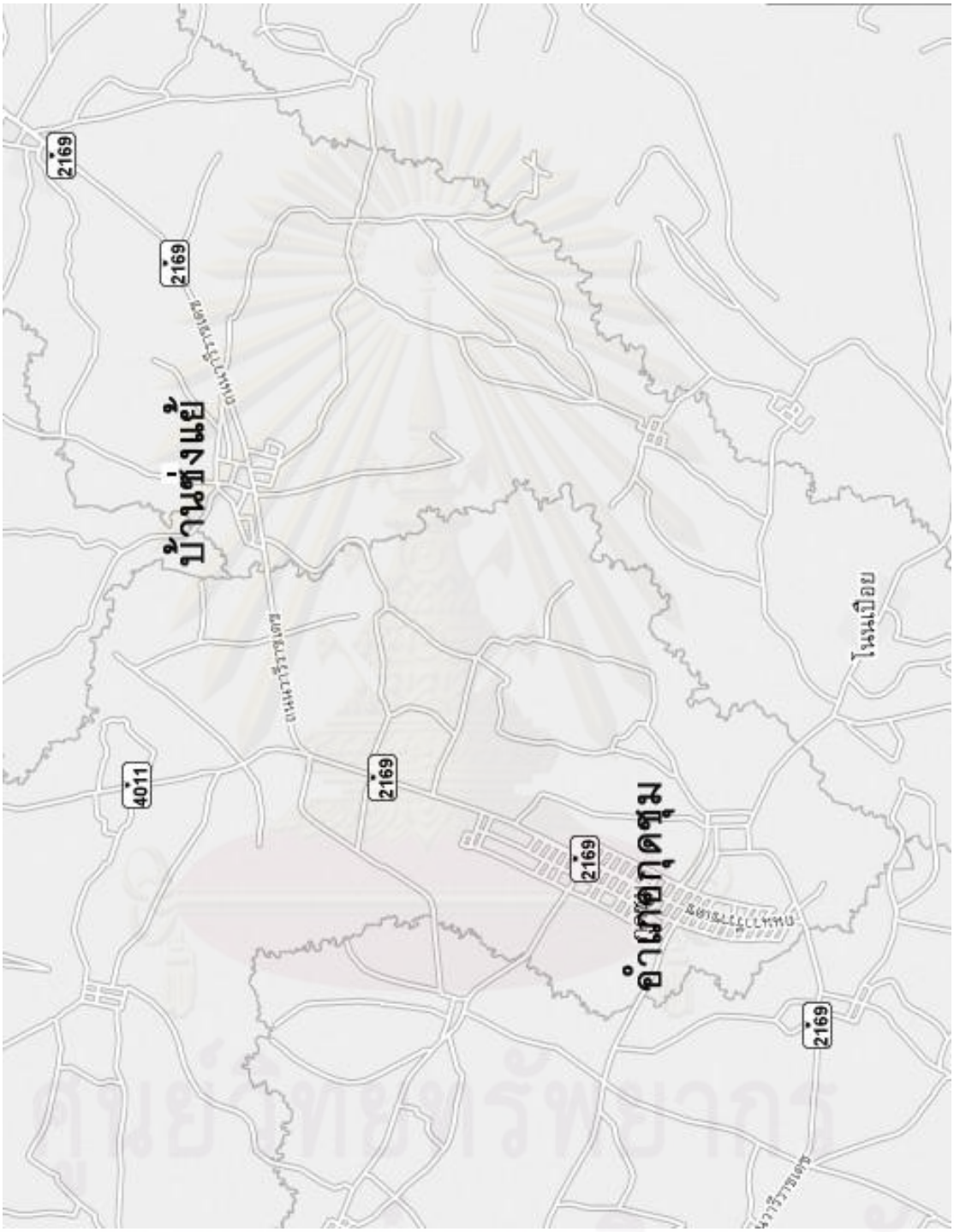
---

3 วรวิทย์ บ่วงนาวา, "พัฒนาการชุมชนคาทอลิกพื้นฐาน ศึกษากรณีบ้านซ่งแย้ ตำบลคำเตย กิ่งอำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาไทยคดีศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,2541), หน้า 28.

5.2 คุณลักษณะทางกายภาพ (physical value) ของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

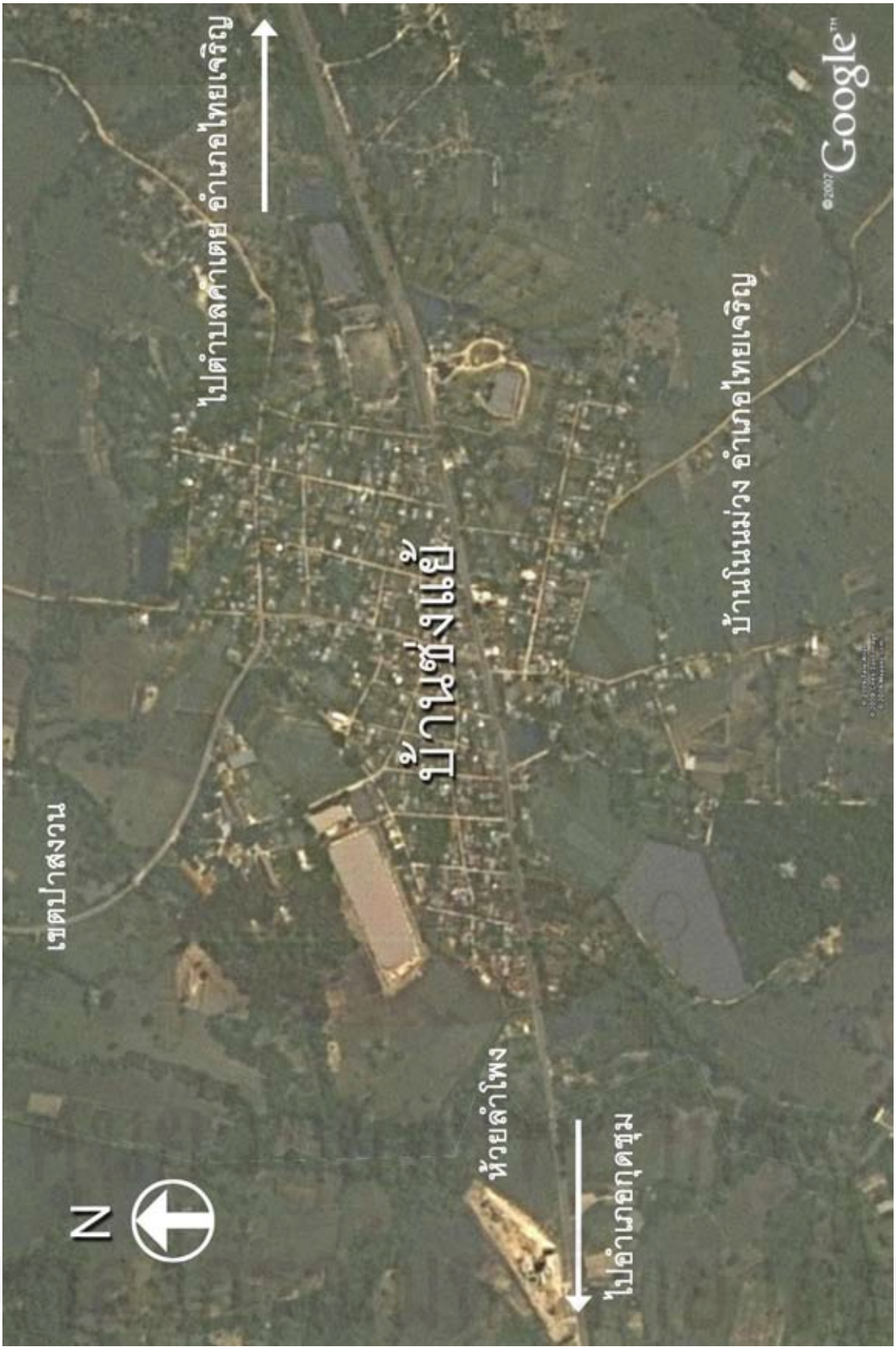
วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ หรือชื่ออย่างเป็นทางการว่า "วัดอัครเทวดามีคาแอล " ตั้งอยู่ในหมู่บ้านซ่งแย้ ตำบลคำเตย อำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร บ้านซ่งแย้เป็นหมู่บ้านที่ ตั้งอยู่บนถนนวารีราชเดช บนทางหลวงหมายเลข 2169 (ยโสธร-เลิงนกทา) ตั้งอยู่ห่างจากอำเภอเมืองยโสธรไปทางทิศตะวันออกเฉียง เหนือระยะทาง ประมาณ 43 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากตัวอำเภอกุดชุม ประมาณ 7 กิโลเมตร

ภาพที่ 5.4 แผนที่แสดงที่ตั้งของบ้านซ่งแย้, อำเภอกุดชุม และอำเภอเมืองยโสธร
(ที่มาภาพ: ปรับปรุงภาพจากแผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดยโสธรโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย)



ภาพที่ 5.5 แผนที่ทางอากาศแสดงบริเวณที่ตั้งหมู่บ้านช่องแย้ซึ่งอยู่ห่างจากตัวอำเภอกุดชุมไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ประมาณ 7 กิโลเมตร จากเส้นทางหลวงหมายเลข 2169

(ที่มาภาพ: ปรับปรุงภาพจากแผนที่ทางอากาศจาก www.wikimapia.org)



ภาพที่ 5.6 แผนผังแสดงอาณาเขตติดต่อโดยรอบของบ้านซ่งแย้

(ที่มาภาพ: ปรับปรุงจากภาพถ่ายทางอากาศปีค.ศ. 2007 โดยโปรแกรม Google Earth)

โดยบ้านซ่งแย้มีอาณาเขตติดต่อดังต่อไปนี้

- ทิศเหนือ – ติดกับเขตแนวป่าสวงน
- ทิศใต้ – ติดกับบ้านโนนม่วง
- ทิศตะวันออก – ติดกับตำบลคำเตย
- ทิศตะวันตก – ติดกับห้วยลำโพงและอำเภอกุดชุม

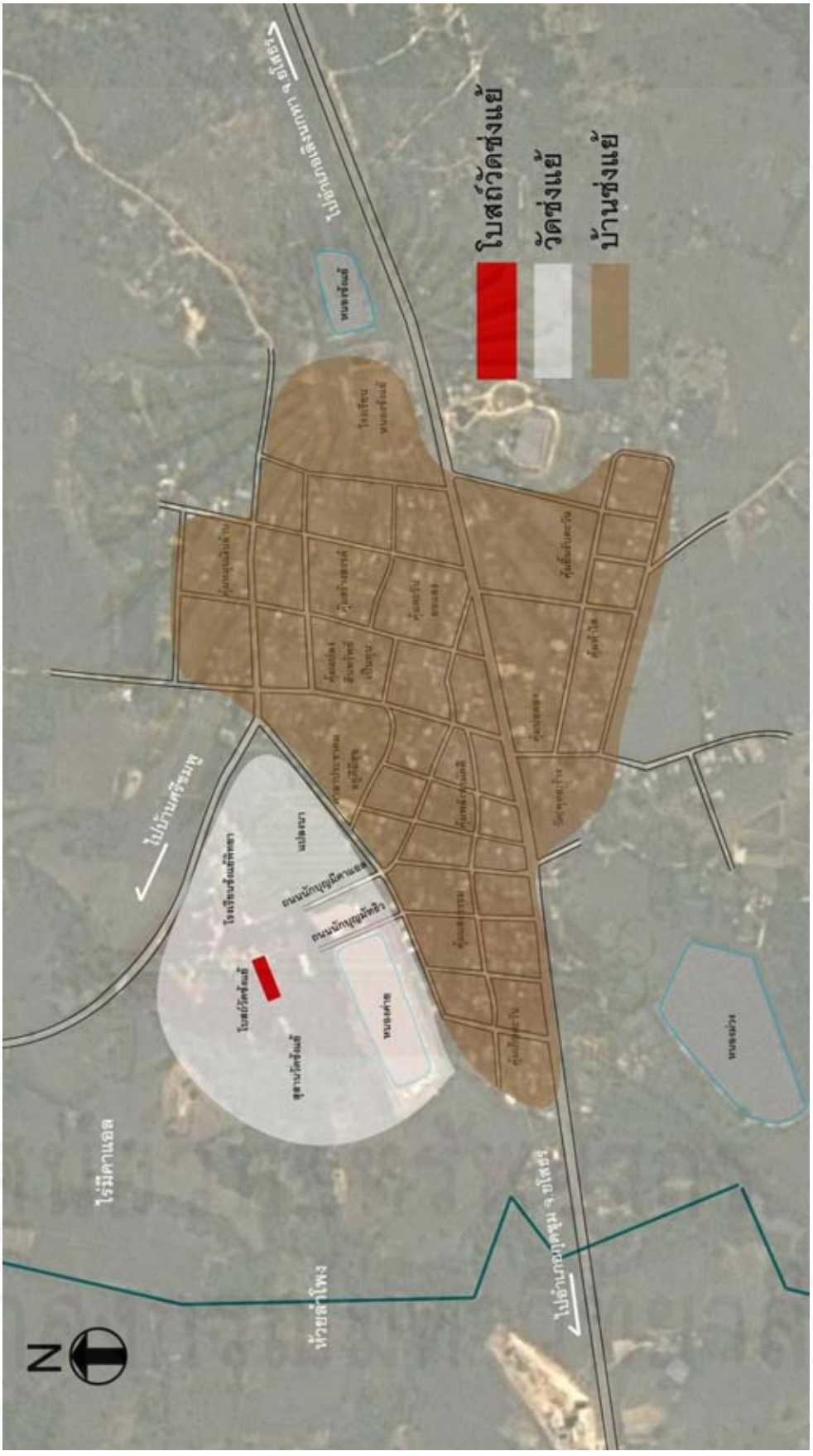
ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้แบ่งพื้นที่ใช้สอยทางกายภาพของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ออกได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่

1. **บ้านซ่งแย้ หรือ บ้านหนองซ่งแย้**: หมายถึงพื้นที่ของหมู่บ้านซ่งแย้ ซึ่งอยู่สองฝั่งฟากถนนวารีราชเดช เป็นที่อยู่อาศัยของชาวบ้านซ่งแย้ โดยในความหมายของคำว่า parish นั้นหมายถึงพื้นที่ซึ่งอยู่ในความดูแล (ด้านการปกครองทางศาสนจักร) ของวัดซ่งแย้

2. **วัดซ่งแย้**: หมายถึงอาณาบริเวณทั้งหมดในทางกายภาพ ที่อยู่ในความควบคุมและการจัดการดูแลของทางวัด เช่น โรงเรียนซ่งแย้พิทยาซึ่งเป็นโรงเรียนอภิบาลของวัดซ่งแย้ พิพิธภัณฑ์เดชาแวลซึ่งใช้เป็นอาคารสำหรับขายของที่ระลึกและแสดงวิถีชีวิตของชุมชนบ้านซ่งแย้ และ สุสานวัดซ่งแย้ เป็นต้น โดยพื้นที่ใช้สอยเหล่านี้เป็นตัวช่วยส่งเสริมกิจการของวัดกับชุมชน

3.**โบสถ์วัดซ่งแย้** : เป็นอาคารที่สำคัญที่สุด ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักของวัดและชุมชนคาทอลิกบ้านซ่งแย้ โบสถ์เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ถือเป็น “หลักบ้าน” หรือ เสาหลักของหมู่บ้านซ่งแย้

สำหรับตำแหน่งที่ตั้งขององค์ประกอบทั้งสามนั้นมีดังนี้ หมู่บ้านซ่งแย้ซึ่งอยู่สองฝั่งฟากของถนนวารีราชเดช ภายในหมู่บ้านซ่งแย้จะมีอาณาเขตของวัดซ่งแย้อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของหมู่บ้าน ภายในอาณาเขตวัดซ่งแย้นั้นมีโบสถ์วัดซ่งแย้เป็นศูนย์กลางทางกายภาพและทางจิตวิญญาณของชุมชนคาทอลิกบ้านซ่งแย้



ภาพที่ 5.7 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงอาณาเขตทางกายภาพของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

5.2.1 บ้านซ่งแย้

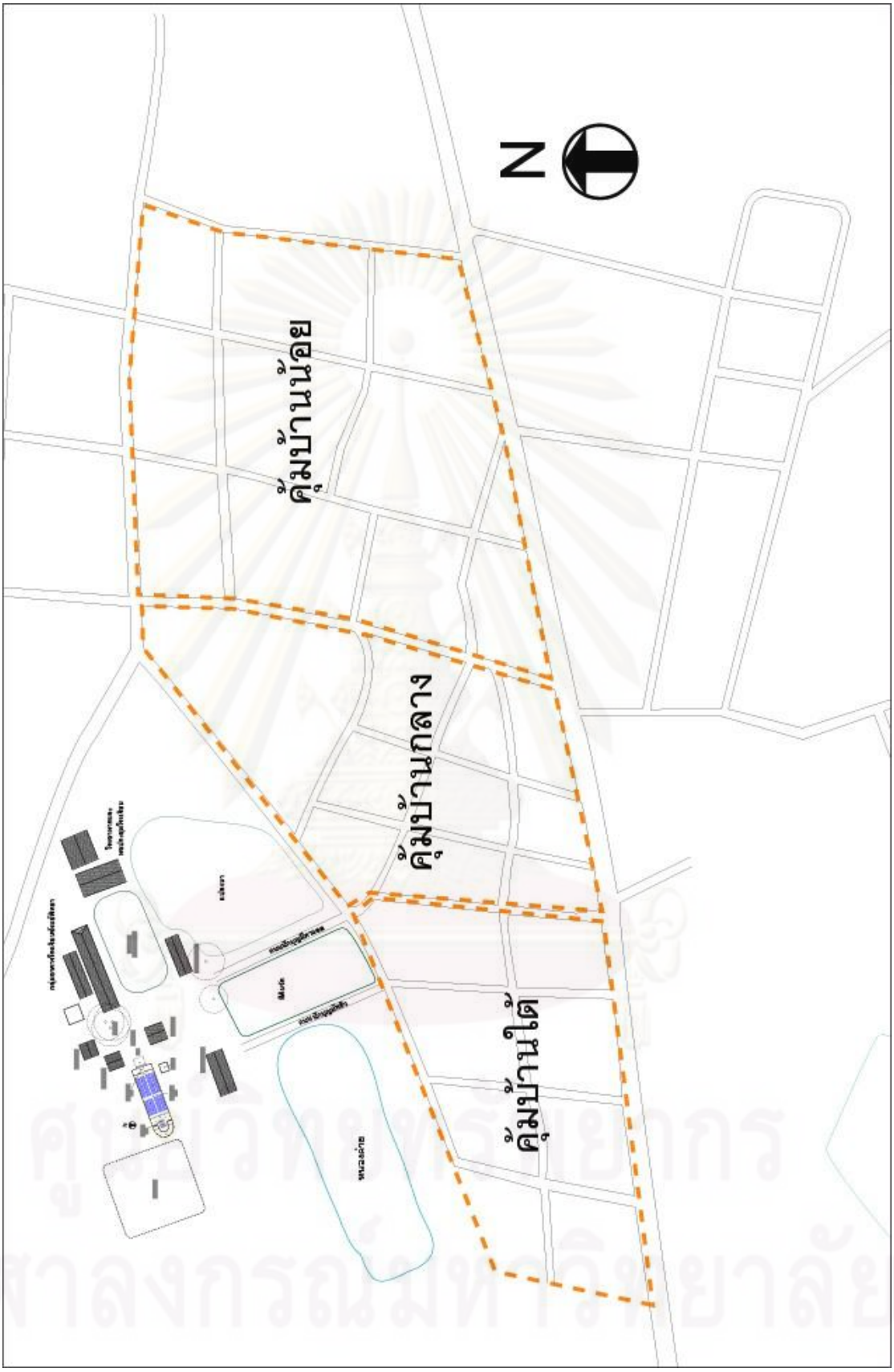
บ้านซ่งแย้ หมายถึงอาณาเขตซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของชาวบ้าน โดยชาวบ้านในพื้นที่ภาคอีสานนั้นจะอาศัยอยู่กันในลักษณะที่เรียกว่า “คุ้ม” ซึ่งหมายถึง เรือนที่มีการเกาะกลุ่มกันด้วยระบบเครือญาติหรือเพื่อนสนิทภายในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง โดยไม่มีรั้วกั้นชัดเจน มีเพียงเสา ปักหมุดเขต หรืออาจจะถือได้ว่า “คุ้ม” นั้นเป็นชุมชนขนาดย่อยภายในหมู่บ้าน หรือเมือง ในอดีตคุ้มมักจะเกาะอยู่กับวัด (พุทธ) หรือที่เรียกกันว่า “คุ้มวัด” ซึ่งหมายถึงคุ้มที่มีวัดเป็นศูนย์กลาง โดยชาวบ้านในแต่ละคุ้มจะไปทำบุญและร่วมงานประเพณีทางศาสนาในวัดประจำคุ้มของตนซะเป็นส่วนใหญ่

สำหรับบ้านซ่งแย้นั้นเดิมเป็นพื้นที่รกร้างมีผู้อยู่อาศัยเบาบาง ต่อมาเมื่อมีการสร้างโรงสวดและโบสถ์เพื่อสอนศาสนาขึ้นในภายหลัง ก็เกิดการตั้งถิ่นฐานในลักษณะเป็นคุ้มที่ขึ้นกับวัด เช่นเดียวกับในชุมชนอื่นๆทางภาคอีสาน เพียงแต่วัดแห่งนี้เป็นวัดคริสตศ าสนานิกายโรมันคาทอลิก โดยคุ้มภายในหมู่บ้านซ่งแย้ในอดีตนั้นมีด้วยกันทั้งหมด 3 คุ้ม

1. <u>คุ้มใต้</u>: เป็นที่กลุ่มชาวบ้านที่อพยพมาอยู่ในช่วงแรกของการตั้งหมู่บ้านซ่งแย้ ในปี ค.ศ. 1909 ทั้งกลุ่มที่ถูกหาว่าเป็นผีปอป (นายมหาธิราช และนายอินทวงศ์) และกลุ่มที่อพยพมาจากบ้านเ ซซ่งในภายหลัง คุ้มนี้เป็นพื้นที่ซึ่งมีการสร้างโรงสวดขึ้นเป็นครั้งแรกภายในหมู่บ้าน

2. <u>คุ้มกลาง</u>: เป็นกลุ่มชาวบ้านซึ่งอพยพมาจากบ้านดอนเขียงศรีชุม อำเภอลุมพุก จังหวัดยโสธร เนื่องจากมีความต้องการสร้างให้คุณพ่อที่วัดบ้านเซซ่ง มาตั้งวัดเพื่อสอนศาสนาคริสต์ภายในหมู่บ้ าน แต่ชาวบ้านในหมู่บ้านไม่ค่อยจะพอใจ คุณพ่อเกรงว่าจะเกิดปัญหา จึงได้เชิญให้ชาวบ้านกลุ่มนี้มาดูพื้นที่บ้านซ่งแย้ซึ่งเป็นหมู่บ้านคาทอลิกเกิดใหม่ หลังจากนั้นชาวบ้านกลุ่มนี้จึงอพยพมาอยู่ที่บ้านซ่งแย้ในปี ค.ศ. 1913

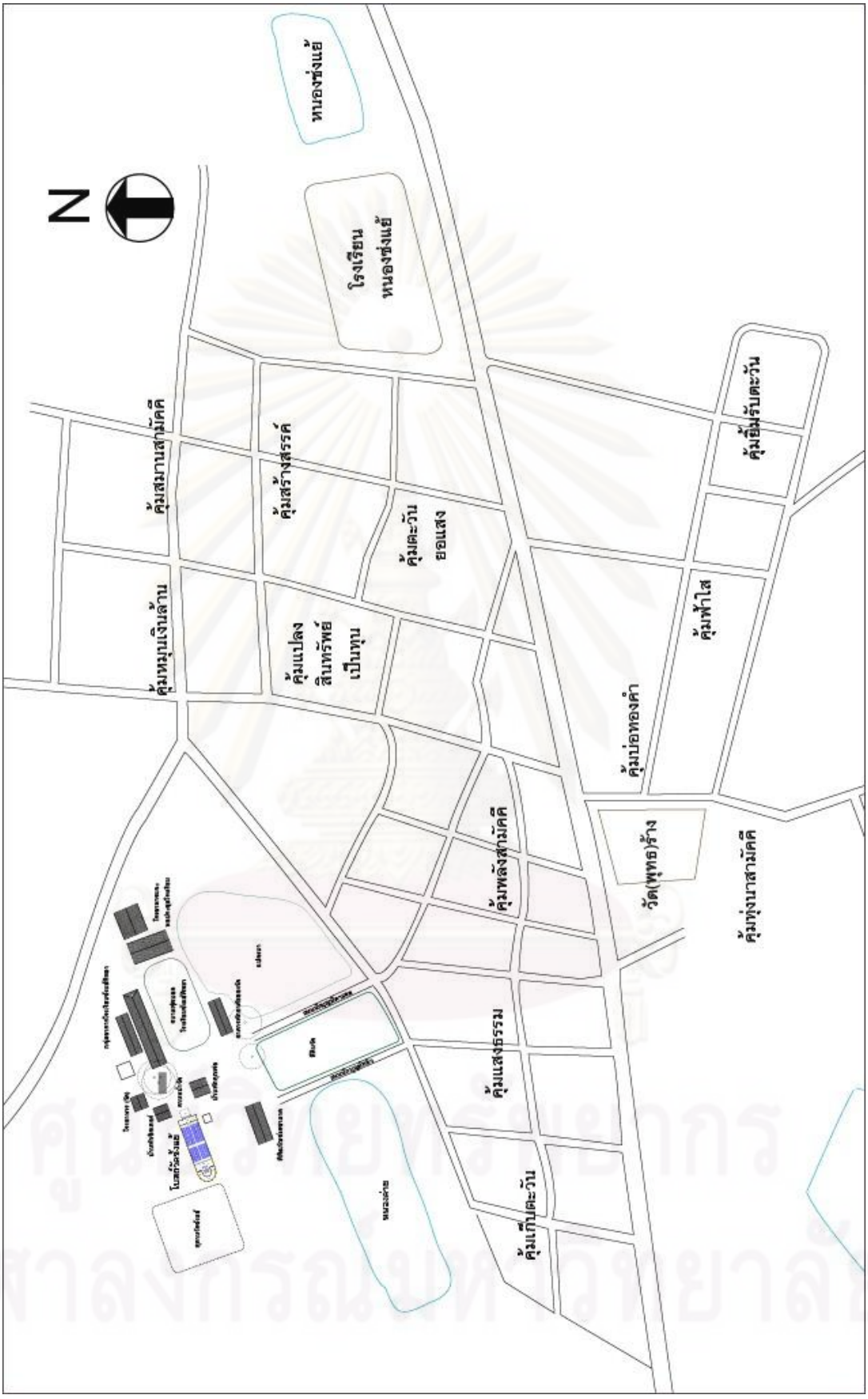
3. <u>คุ้มน้อย</u>: เป็นบริเวณที่มีผู้พยายามอพยพมาอยู่กันตั้งถิ่นฐานกันหลายครั้ง แต่อยู่ได้ไม่นานเนื่องจากทนการเจ็บไข้ได้ป่วย (ผีดุ ผีแข็ง) และการปล้นสดม ภ์ที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งไม่ไหว เป็นพื้นที่ซึ่งมีคนอาศัยอยู่เบาบาง ที่ตั้งของคุ้มนี้ในปัจจุบันตรงกับบริเวณหนองซ่งแย้และโรงเรียนหนองซ่งแย้ซึ่งเป็นโรงเรียนของรัฐ



ภาพที่ 5.8 ผังบริเวณแสดงพื้นที่คุ้มต่างๆภายในบ้านซ่งแย้ในอดีต

ภาพที่ 5.9-5.13 สภาพบ้านเรือนในหมู่บ้านซ่งแย้ซึ่งอาศัยอยู่กันเป็นคุ้ม
ภาพที่ 5.14 (ขวาล่าง) ซุ้มประตูทางเข้าบ้านซ่งแย้ ริมถนนวารีราชเดช

เมื่อเวลาผ่านไป บ้านซ่งแย้ก็กลายเป็นหมู่บ้านคาทอลิกซึ่งมีผู้อพยพมาอยู่เป็นจำนวนมาก คุ้มทั้ง 3 ก็ขยายเป็นคุ้มต่างๆมากมาย ตามจำนวนกลุ่มคนที่อพยพมาอยู่เพิ่มเติมในภายหลัง คุ้มต่างๆในปัจจุบันมีดังต่อไปนี้ คุ้มเก็บตะวัน , คุ้มแสงธรรม, คุ้มพลังสามัคคี, คุ้มตะวันยอแสง, คุ้มสร้างสรรค์, คุ้มบ่อทองคำ, คุ้มทุ่งนาสามัคคี, คุ้มฟ้าใส, คุ้มยิ้มรับตะวัน, คุ้มสมานสามัคคี, คุ้มแปลงสินทรัพย์เป็นทุน และคุ้มหมุนเงินล้าน

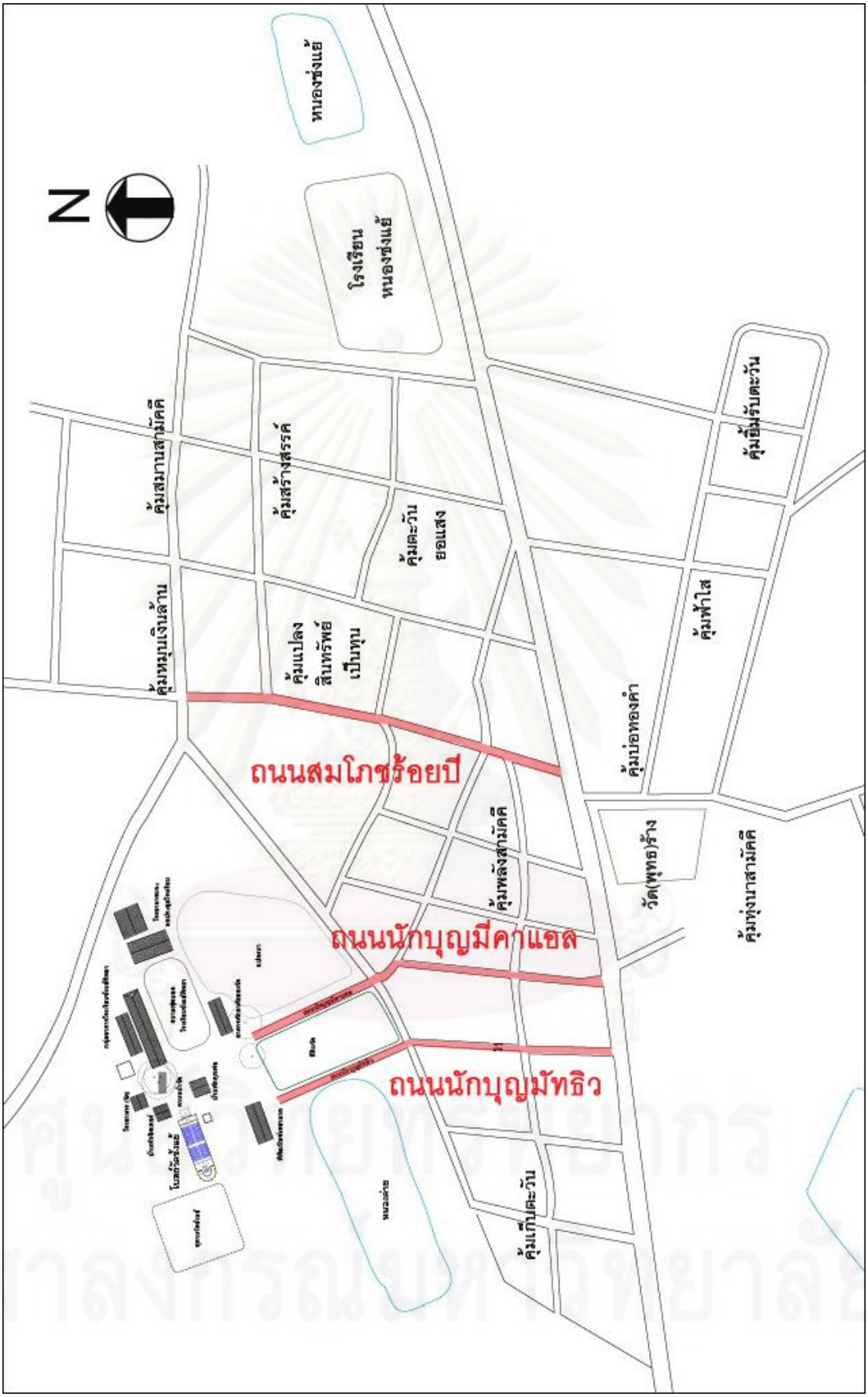


ภาพที่ 5.15 ผังบริเวณของบ้านซ่งแย้ซึ่งแสดงที่ตั้งของคุ้มต่างๆในปัจจุบัน (ปี ค.ศ. 2009)

นอกจากการอาศัยอยู่แบบเป็น “คุ้ม” ซึ่งมีชื่อเรียกที่แตกต่างกัน ถนนภายในหมู่บ้านซ่งแย้นั้นถูกเรียกตามชื่อนักบุญในคริสตศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เช่น ถนนนักบุญมัทธิว ซึ่งเป็นถนนคอนกรีตเข้าวัดสายแรก ทำให้ถูกใช้เป็นถนนหลักสำหรับรถยนต์ โดยเฉพาะรถของนักท่องเที่ยวและผู้มาแสวงบุญ ดังนั้นถนนเส้นนี้จึงเป็นที่ตั้งของซุ้มประตูทางเข้าอาณาเขตวัด , ถนนนักบุญมีคาแอลซึ่งเป็นทางเข้าหลักของวัดในอดีตและเป็นที่ตั้งของซุ้มประตูทางเข้าหมู่บ้านซ่งแย้ ภายหลังเมื่อถนนนักบุญมัทธิวมีการเทคอนกรีต ถนนเส้นนี้จึงไม่ได้เป็นเส้นทางหลักของหมู่บ้า นเพื่อเข้ามาสู่วัดแต่กระนั้นก็ยังเป็นถนนสายหลักสำหรับขบวนแห่และพิธีกรรมอื่นๆทางศาสนาของชาวบ้านซ่งแย้มาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน นอกจากถนนสองสายหลักที่เข้าสู่ตัววัดแล้วยังมีถนนอีกเส้นที่ตัดผ่านจากถนนวารีราชเดชเข้าสู่ตัวหมู่บ้าน คือ ถนนสมโภชร้อยปี

ภาพที่ 5.16-5.17 ป้ายบอกชื่อถนนในหมู่บ้านซ่งแย้ ซึ่งเป็นชื่อนักบุญในคริสตศาสนา

ภาพที่ 5.18-5.19 สภาพถนนในหมู่บ้านซ่งแย้ซึ่งมีทั้งที่เป็นถนนดินลูกรัง, ถนนคอนกรีต และถนนลาดยาง



ภาพที่ 5.20 ผังบริเวณแสดง ถนนสามเส้นซึ่งเป็นทางเข้าหลักของหมู่บ้านซ่งแย้

เขตการปกครองของบ้านซ่งแย้ในปัจจุบันแบ่งเป็น 3 หมู่

หมู่ที่ 2 อยู่บริเวณคุ้มใต้และบางส่วนของคุ้มกลาง

หมู่ที่ 7 อยู่บริเวณคุ้มกลางบางส่วนและคุ้มน้อย

หมู่ที่ 9 อยู่อีกฟากของถนนวารีราชเดช ซึ่งเป็นบริเวณที่มีชาวพุทธส่วนมากอาศัยอยู่

ในแต่ละหมู่จะมีศาลาประชาคมและสหกรณ์เป็นของตัวเอง ศาลาประชาคมทำหน้าที่เป็นที่รวมตัวและจัดงานของชาวบ้านในทางราชการ มากกว่าที่จะเป็นกิจการภายในของบ้านซ่งแย้ เพราะกิจการของบ้านซ่งแย้นั้นมักจะจัดขึ้นที่วัดซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจ สำหรับศาลาประชา คมที่มีการใช้งานที่เกี่ยวกับวัดบ่อยที่สุด คือศาลาประชาคมหมู่ 2 ซึ่งอยู่ใกล้กับวัดมากที่สุด โดยในเวลาที่ไม่มีพิธีกรรมหรืองานใดๆศาลาประชาคมนี้ก็จะเป็นที่รวมตัวกันของบรรดาเด็กๆในหมู่บ้าน

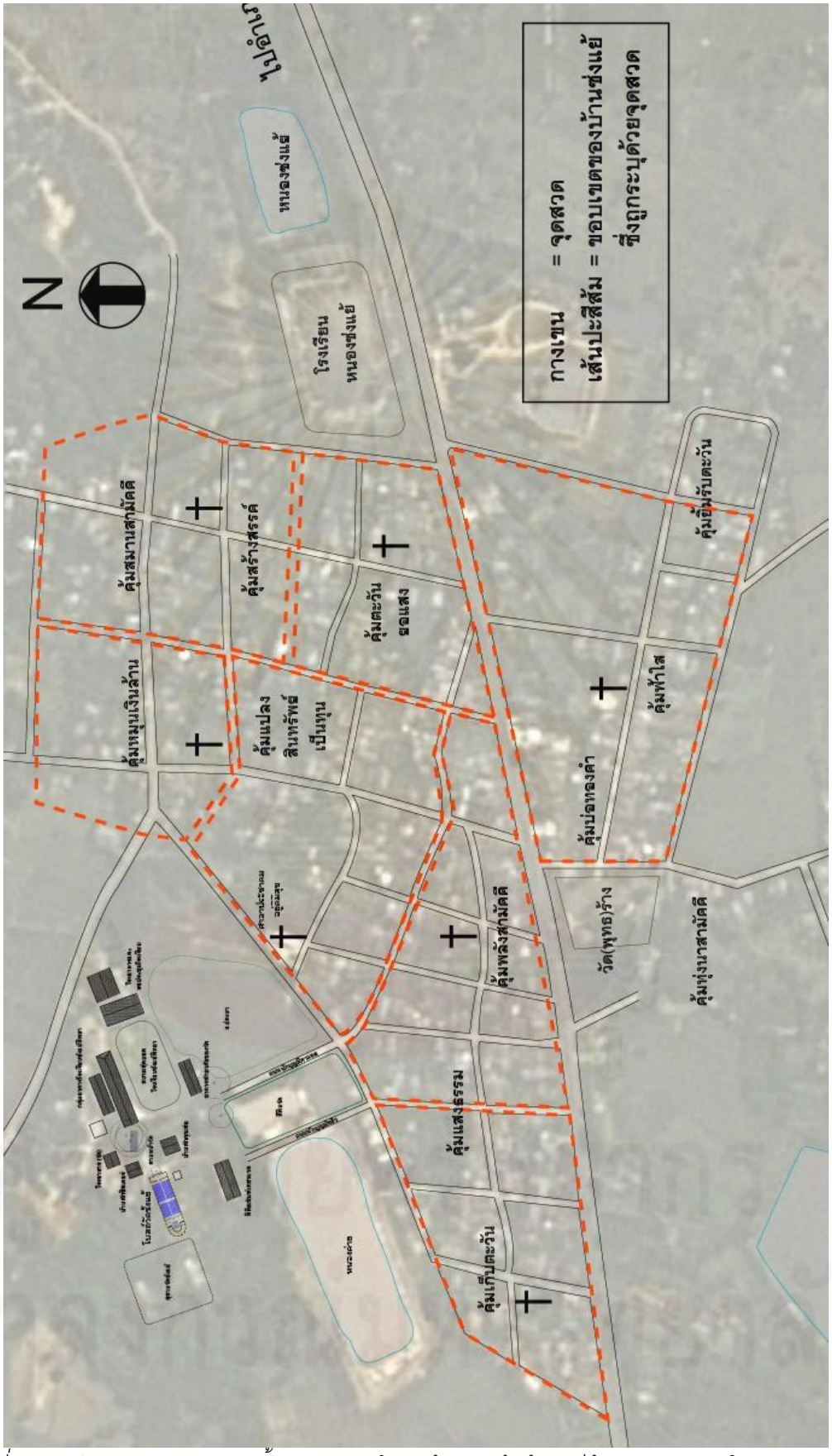
ภาพที่ 5.21-5.22 *พิธีเปิดศาลาประชาคมอยู่ดีมีสุข เฉลิมพระเกียรติ ประจำหมู่ 2 ในเดือนตุลาคม ปี ค.ศ.* 2007

ภาพที่ 5.23-5.24 *ศาลาประชาคมหมู่ 2 ในเวลาที่ไม่มีงานใดๆ ก็จะเป็นที่ชุมนุมของเด็กๆในหมู่บ้าน*

ภาพที่ 5.25 (ซ้าย) จุดสวดบริเวณคุ้มเก็บตะวัน
ภาพที่ 5.26 (ขวา) จุดสวดบริเวณคุ้มหมุนเงินล้าน

ภาพที่ 5.27 (ซ้าย) จุดสวดบริเวณศาลาประชาคม
ภาพที่ 5.28 (ขวา) การสวดขอพรให้แก่คุ้มต่างๆในพิธีแห่แม่พระ

ภายในหมู่บ้านนั้นมี “จุดสวด” ซึ่งมีลักษณะเป็นกางเขนตั้งอยู่บนแท่น โดยมีทั้งหมด 7 จุด รอบหมู่บ้าน จุดสวดเหล่านี้จะถูกใช้ระหว่างพิธีแห่ในวันฉลองวัดและวันสมโภชต่างๆ โดยจุดสวดเป็นสัญลักษณ์แทนเขตปกครองย่อยๆของโบสถ์ ชาวบ้านแต่ละคุ้มในบริเวณใกล้เคียงกับจุดสวดเหล่านั้น มีหน้าที่ต้องดูแลรักษา ทำความสะอาดและตกแต่งจุดสวด เพื่อใช้เป็นจุดที่ขบวนแห่หยุดพักและมีสวดภาวนาขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าให้อวยพระพรและคุ้มครองดูแลชาวบ้านในละแวกนั้น หรืออาจจะกล่าวได้ว่าจุดสวดนั้นทำหน้าที่เป็นจุดหมายตา (landmark) ภายในหมู่บ้าน ซึ่งจุดหมายตาเหล่านี้เป็นจุดรวมจิตใจของผู้คนในระดับคุ้ม ในขณะที่โบสถ์เป็นศูนย์รวมจิตใจในระดับหมู่บ้าน

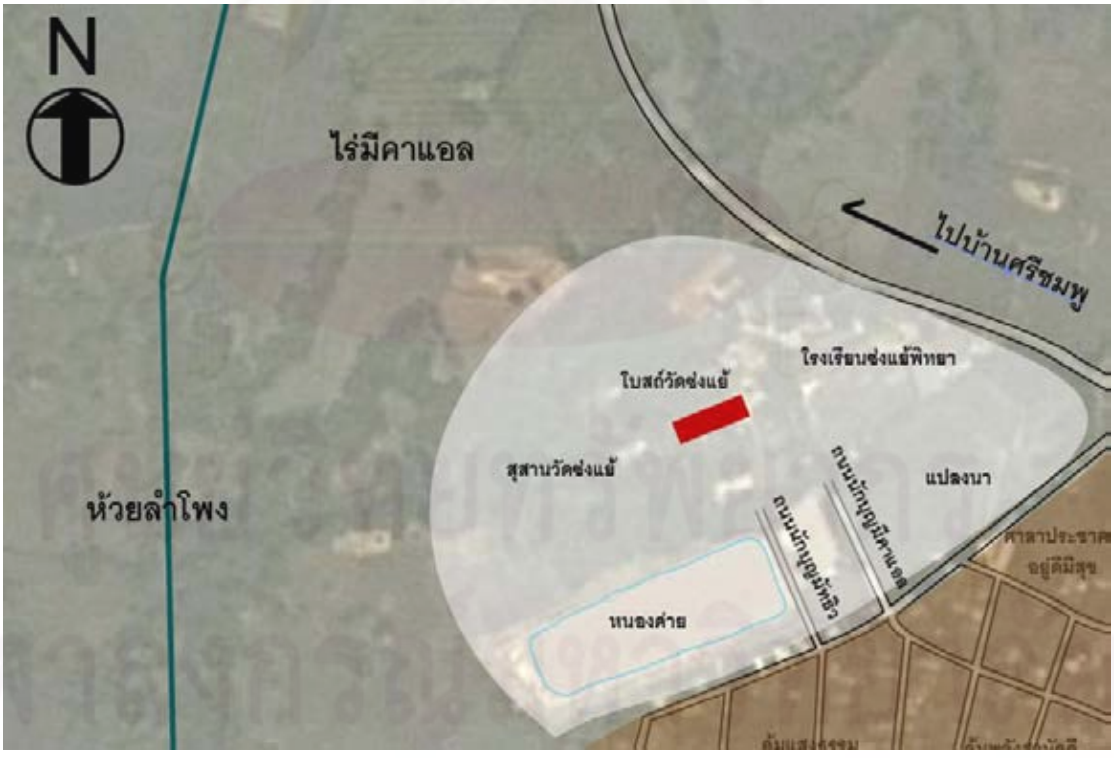


ภาพที่ 5.29 ผังบริเวณแสดงจุดสวดทั้ง 7 จุด ภายในหมู่บ้านซ่งแย้ เส้นประสีส้มแสดงขอบเขตโดยประมาณของชาวบ้านในพื้นที่ ซึ่งมีหน้าที่ดูแลจุดสวดเหล่านั้น

5.2.2 วัดซ่งแย้

วัดซ่งแย้ในที่นี้หมายถึง อาณาบริเวณทั้งหมดซึ่งอยู่ในความครองครอบและบริหารจัดการดูแลโดยวัด ภายในพื้นที่ของวัดซ่งแย้นั้นมีโบสถ์เป็นศูนย์กลางทั้งทางกายภาพและจินตภาพ โดยมีอาคารและพื้นที่ใช้สอยอื่นๆอยู่โดยรอบโบสถ์ วัดซ่งแย้นั้นตั้งอยู่บริเวณทิศตะวันตกเฉียงเหนือของหมู่บ้านซ่งแย้ โดยมีอาณาเขตติดต่อดังต่อไปนี้

- ทิศตะวันออก – ติดกับถนนจากบ้านซ่งแย้ไปบ้านศรีชมพู
- ทิศตะวันตก – ติดกับป่าริมห้วยลำโพง
- ทิศเหนือ – ติดกับไร่มีคาแอล
- ทิศใต้ – ติดกับหมู่บ้านซ่งแย้โดยมีหนองค่ายและแปลงนาเป็นอาณาเขตกั้นกลาง มีถนนนักบุญมัทธิวและถนนนักบุญมีคาแอลเป็นเส้นทางเข้าออกระหว่างวัดกับหมู่บ้าน

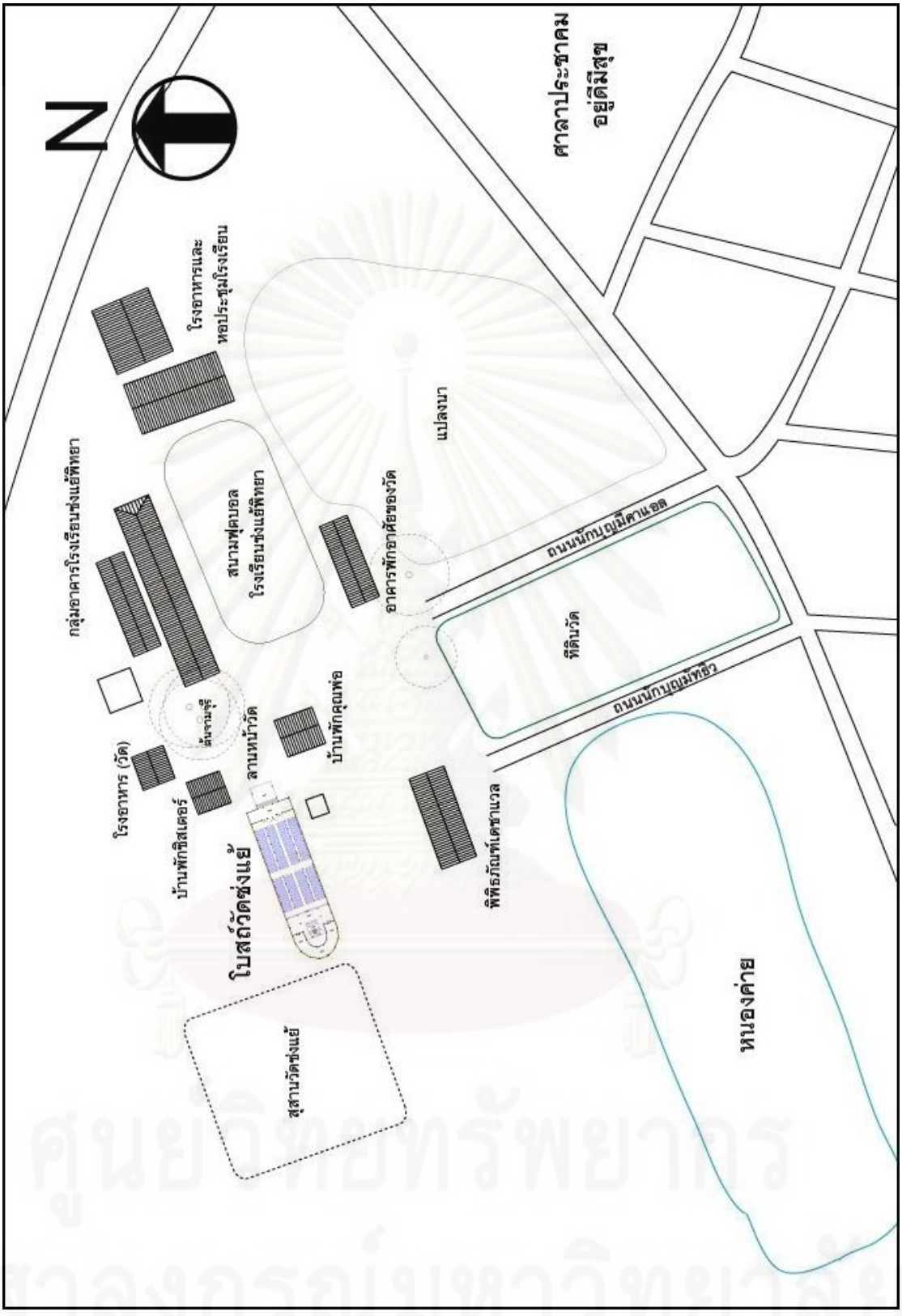


ภาพที่ 5.30 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงอาณาเขตติดต่อทั้งสี่ทิศของวัดซ่งแย้

ภาพที่ 5.31 (ซ้าย) ซุ้มประตูทางเข้าเขตวัดซ่งแย้ จากถนนนักบุญมัทธิว
ภาพที่ 5.32 (ขวา) ถนนนักบุญมีคาแอลจากมุมมองด้านหน้าของอาคารที่พักอาศัยของวัด

ภาพที่ 5.33 (ซ้าย) หนองค่ายซึ่งกั้นระหว่างวัดและหมู่บ้านทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ (มองจากถนนนักบุญมัทธิว)
ภาพที่ 5.34 (ขวา) แปลงนาซึ่งกั้นระหว่างวัดและหมู่บ้านทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ (มุมมองจากหน้าอาคารพักอาศัยของวัด)

ภาพที่ 5.35 (ซ้าย) ทางเข้าสุสานวัดซ่งแย้ ด้านหลังของสุสา นทางทิศตะวันตกเป็นแนวป่าติดกับห้วยลำโพง
ภาพที่ 5.36 (ขวา) ถนนจากสุสานวัดซ่งแย้เข้าสู่แนวป่าริมห้วยลำโพงทางทิศตะวันตกและไร่มีคาแอลทางทิศเหนือ



ภาพที่ 5.37 ผังบริเวณของวัดซ่งแย้ ซึ่งมีโบสถ์เป็นศูนย์กลาง มีสุสานวัดซ่งแย้อยู่ทางทิศตะวันตก และมีโรงเรียนซ่งแย้พิทยาอยู่ทางทิศตะวันออกภายในเขตวัด มีแปลงนาและหนองค่ายเป็นตัวกั้นระหว่างวัดกับหมู่บ้าน โดยมีเส้นทางเข้าออกระหว่างหมู่บ้านกับโรงเรียนคือ ถนนนักบุญมีคาแอลและถนนนักบุญมัทธิว

สำหรับพื้นที่ใช้สอยวัดซ่งแย้นั้นจะแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มหลักๆ คือ องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ได้แก่ โบสถ์ (ซึ่งจะอธิบายรายละเอียดในข้อ 5.2.3), ลานหน้าโบสถ์, หอระฆัง, สุสาน, บ้านพักนักบวชชายและหญิง อีกส่วนหนึ่งเป็นองค์ประกอบที่สนับสนุนกิจกรรมต่างๆของวัดกับชุมชน ได้แก่ โรงเรียนซ่งแย้พิทยาซึ่งประกอบด้วยหมู่อาคารเรียน, โรงอาหารและหอประชุม สนามฟุตบอลของโรงเรียน และพื้นที่ใช้สอยอื่นๆภายในเขตวัด เช่น พิพิธภัณฑ์เดซาแวล , ห้องน้ำสาธารณะ, อาคารพักอาศัยของวัด, โรงอาหาร และที่ดินอเนกประสงค์โดยรอบ

5.2.2.1 **องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม**

ก. ลานหน้าโบสถ์ (church courtyard)

เป็นพื้นที่ปฏิสันถารของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนา เช่น พิธีแห่ซึ่งต้องเดินผ่านลานหน้าวัดก่อนเข้ามาสู่ภายในอาคาร , พิธีเสกไฟซึ่งต้องมีการก่อกองไฟภายนอกอาคาร และกิจกรรมทางชุมชนซึ่งวัดเป็นเจ้าภาพ เช่น งานรื่นเริงในคืนวันฉลองพระคริ สตสมภพ, งานรื่นเริงในเทศกาลสงกรานต์ เป็นต้น ในปัจจุบันลานหน้าวัดมีทั้งส่วนที่เป็นวัสดุผิวแข็ง (hardscape) คือเป็นพื้นคอนกรีต และส่วนที่เป็น softscape คือเป็นลานดินและพื้นที่สีเขียว โดยลานวัดนั้นถูกปกคลุมด้วยต้นจามจุรีขนาดใหญ่สามต้นซึ่งแผ่กิ่งก้านสาขาสร้างร่ มเงาเป็นที่พักพิงแก่มนุษย์ นอกจากต้นจามจุรีซึ่งเป็นหลักแล้ว ก็ยังมีต้นไม้น้อยใหญ่อีกจำนวนมาก ทำให้บรรยากาศในลานวัดนั้นมีความร่มรื่นเย็นสบายเปรียบดังสวนสวรรค์ (paradise)* ที่พระผู้เป็นเจ้าเตรียมไว้ให้ แก่มนุษย์ ตั้งแต่ในปฐมกาล

ภาพที่ 5.38 (ซ้าย) ต้นจามจุรีขนาดใหญ่ 3 ต้นที่ปกคลุมลานวัดในฤดูหนาว
ภาพที่ 5.39 (ขวา) มุมมองจากหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้ในฤดูฝน ซึ่งเต็มเปี่ยมไปด้วยความชุ่มชื้น

---

* สวนสวรรค์ (paradise) นั้นหมายถึงสวนเอเดน (Eden) ซึ่งถูกระบุไว้ในคัมภีร์ เป็นสวนที่มนุษย์สามารถไปได้ ในขณะที่ที่พำนักของพระผู้เป็นเจ้านั้นคือ สรวงสวรรค์ (heaven)

ภาพที่ 5.40 บรรยากาศลานหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งถูกปกคลุมไปด้วยร่มเงาจากต้นไม้ขนาดใหญ่

ภาพที่ 5.41 (ซ้าย) ทางเข้าโรงเรียนซ่งแย้พิทยาจากบริเวณลานหน้าโบสถ์
ภาพที่ 5.42 (ขวา) น้ำพุขนาดใหญ่ซึ่งตั้งอยู่บริเวณหน้าโบสถ์ ตรงข้ามกับถ้ำแม่พระ

นอกจากร่มเงาและบรรยากาศอันร่มรื่นแล้ว วัดซ่งแย้ยังมีน้ำพุขนาดใหญ่ซึ่งสร้างบรรยากาศของความชุ่มชื้น ให้กับบริเวณลานหน้าวัด ในขณะเดียวกันก็เป็นสัญลักษณ์แห่งชีวิตและการเกิดใหม่ด้วยน้ำตามความเชื่อทางคริสตศาสนา เช่นเดียวกับน้ำพุภายในพื้นที่ atrium ของมหาวิหารเซ็นต์ปีเตอร์หลังเก่า (Old Saint Peter's Basilica) ซึ่งถูกเรียกว่า paradise

ภาพที่ 5.43 (ซ้าย) พิธีมิสซาสมรสหมู่ในวันที่ 14 กุมภาพันธ์ ซึ่งมีผู้มาร่วมงานจำนวนมากบริเวณลานหน้าวัด
ภาพที่ 5.44 (ขวา) บรรยากาศในงานรื่นเริงช่วงเทศกาลพระคริสตสมภพ ซึ่งจัดขึ้นบริเวณลานหน้าวัด

ภาพที่ 5.45 (ซ้าย) ลานหน้าวัดซึ่งใช้เป็นที่พบปะพูดคุยสังสรรค์ของชาวบ้าน
ภาพที่ 5.46 (ขวา) กิจกรรมงานจับฉลากแจกของขวัญหลังมิสซาสมโภชพระคริสตสมภพในวันที่ 25 ธันวาคม ปี ค.ศ. 2009

ความแตกต่างระหว่างลานหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้และ atrium ในโบสถ์แบบตะวันตกก็คือ ระดับการปิดล้อมของพื้นที่ (level of enclosing) โดยพื้นที่รอบด้านของ atrium นั้นจะถูกปิดล้อมด้วยทิวเสา (colonnade) และกำแพงทึบ จึงมีลักษณะเป็นพื้นที่ปิดล้อมแบบตายตัว (fixed enclose) ในขณะที่ลานหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นมีลักษณะการปิดล้อมแบบกึ่งตายตัว (semi-fix enclosed) โดยใช้ “อาณาบริเวณ ” มาทำการปิดล้อม เช่น การจัดกลุ่มอาคารให้มีลักษณะล้อมรอบลาน , การใช้ร่มเงาข องต้นไม้เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกเขตแดน และการจัดภูมิทัศน์อื่นๆ โดยรอบ รูปแบบเช่นนี้คล้ายคลึงกับลักษณะการใช้งานใต้ถุนของเรือนไทย ซึ่งคนไทยในอดีตนั้นถือว่าใต้ถุนเรือนเป็นพื้นที่กึ่งสาธารณะ (semi-public) ซึ่งบุคคลภายนอกสามารถเดินผ่านไปมาได้

ข. หอระฆัง (bell tower)

หอระฆังวัดซ่งแย้นั้นเป็นหอที่แยกออกมาจากตัวอาคารโบสถ์คล้ายกับหอระฆังแบบ campanile ในอิตาลี แต่หอระฆังวัดซ่งแย้นั้นทำจากโครงสร้างไม้ มีความสูงประมาณสามชั้น มีบันไดจากชั้นล่างขึ้นสู่ชั้นบนซึ่งเป็นที่แขวนระฆัง ความสูงของหอระฆังไม่ต่างจากยอดหลังคาโบสถ์มากนัก เนื่องจากไม่มีความจำเป็นในเรื่องการเฝ้าระวังข้าศึกและเตือนภัยเหมือนโบสถ์แบบตะวันตกในยุคกลาง

หอระฆังวัดซ่งแย้นั้นจะตีบอกเวลาวันละ 3 เวลา ได้แก่ หกโมงเช้า , เที่ยงวัน และหกโมงเย็น ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมาแต่โบราณในพระศาสนจักรคาอลิก เพื่อเป็นการร ะลึกถึงเหตุการณ์ที่เทวดากาเบรียลมาแจ้งข่าวเรื่องการมาบังเกิดของพระเยซูแก่พระนางมารี โดยในระหว่างนี้คริสตชนจะสวดบทภาวนา “พรหมถือสาร” (Angelus) และระฆังซึ่งถูกตีวันละสามเวลานั้นจะเรียกว่า ระฆังพรหมถือสารหรือ Angelus bell โดยจะตีเวลาละ 3 ครั้ง (รวม 3 เวลา เท่ากับ 9 ครั้งต่อวัน) เพื่อเป็นการเตือนสติคริสตชนให้ระลึกถึงชีวิตฝ่ายวิญญาณอยู่ตลอดเวลาในระหว่างการดำรงชีวิตบนโลกใบนี้ นอกจากระฆังพรหมถือสารแล้วก็จะมีธรรมเนียมในการตีระฆังก่อนเวลามิสซา 3 ครั้งเช่นเดียวกัน โดยวัดซ่งแย้นั้นจะตีระฆังก่อนพิธีมิสซาหนึ่งชั่วโมง , ครึ่งชั่วโมง และเมื่อกำลังจะเริ่มพิธี เพื่อให้สัตบุรุษเตรียม จิตใจก่อนเข้าสู่พิธี รวมถึงอาจจะมีการตีระฆังในโอกาสอื่นๆ เช่น ตีระฆังในวันสมโภช, ในพิธีแต่งงาน หรือพิธีศพผู้ตาย เป็นต้น

ภาพที่ 5.47 (ซ้าย) หอระฆังวัดซ่งแย้ซึ่งเป็นโครงสร้างไม้ สามชั้น ด้านบนแขวนระฆัง
ภาพที่ 5.48 (ขวา) หอระฆังซึ่งอยู่ทางทิศใต้ของโบสถ์ ตรงกับบริเวณที่เป็นโถงทางเข้าโบสถ์

ค. สุสาน (cemetery)

สุสานวัดซ่งแย้ซึ่งใช้เป็นที่ฝังศพของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สุสานตั้งอยู่ด้านหลังของโบสถ์วัดซ่งแย้ โดยอยู่ทางทิศตะวันตกของอาณาเขตวัดซึ่งติดกับแนวป่าริมห้วยลำโพง การสร้างสุสานไว้ใกล้กับโบสถ์นั้นเป็นธรรมเนียมเก่าแก่เพื่อเป็นเกียรติแด่บรรดามรณสักขีและผู้ตาย [4] ภายในสุสานวัดซ่งแย้มีกางเขนเป็นสัญลักษณ์และเป็นจุดปลายตาของสุสาน ซึ่งนอกจากจะใช้เป็นจุดปลายตาแล้วยังใช้เป็นบริเวณที่ตั้งพระแท่นบูชาชั่วคราวในพิธีกรรมต่างๆของวัดซึ่งจัดขึ้นภายในสุสาน เช่น พิธีเสกป่าช้าประจำปีเป็นต้น ด้านมิติทางจิตวิญญาณ กางเขนนี้เป็นเครื่องหมายเพื่อระลึกถึงการสิ้นพระชนม์และการกลับคืนชีพของพระคริสตเจ้าซึ่งแสดงถึง การเอาชนะความตายฝ่ายเนื้อหนังและมีชีวิตนิรันดรร่วมกับพระผู้เป็นเจ้าบนสรวงสวรรค์ อันเป็นจุดหมายปลายทางในชีวิตของคริสตชนทุกคน

ภาพที่ 5.49 (ซ้าย) ป้ายบอกเขตสุสานวัดซ่งแย้ซึ่งอยู่ด้านหลังของโบสถ์
ภาพที่ 5.50 (ขวา) สุสานวัดซ่งแย้ซึ่งมีกางเขนเป็นจุดปลายตา

ภาพที่ 5.51-5.52 การตั้งพระแท่นบูชาชั่วคราวบริเวณกางเขนภายในสุสาน ในพิธีเสกสุสาน ปี ค.ศ. 2007

---

4 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 28.

ที่ฝังศพภายในสุสานวัดซ่งแย้มีด้วยกัน 2 ลักษณะ รูปแบบแรกเป็นสถูปแบบชาวพุทธซึ่งใช้บรรจุอัฐิของผู้ตายไว้ภายในและอีกรูปแบบหนึ่งเป็นหลุมฝังศพที่อยู่บนพื้นดิน ซึ่งชาวบ้านซ่งแย้ในอดีตนิยมธรรมเนียมการใช้สถูปแบบชาวพุทธมากกว่าการฝัง ในขณะที่ชาวบ้านในยุคถัดมาจนถึงปัจจุบันนิยมธรรมเนียมการฝังแบบตะวันตกมากกว่า โดยรู ปแบบสถูปนั้นนิยมลบรูปปูนปั้นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น รูปเทวดาอารักษ์ หรือรูปเทพพนม ออกจากสถูปในขณะเดียวกันก็นิยมนำสัญลักษณ์กางเขนมาติดไว้บนยอดสถูปเพื่อแสดงถึงความเป็นที่ฝังศพของคริสตชน ก่อนจะนำสถูปนั้นมาใช้ภายในสุสานวัดซ่งแย้

ภาพที่ 5.53 สถูปภายในสุสานวัดซ่งแย้ ซึ่งมีอายุเก่าแก่กว่าแบบหลุมฝังศพ

ภาพที่ 5.54 (ซ้าย) สถูปซึ่งมีอายุไม่เก่าแก่มากนักภายในสุสานวัดซ่งแย้

ภาพที่ 5.55 (ขวา) สัญลักษณ์กางเขนบนยอดสถูป

ภาพที่ 5.56-5.57 ที่ฝังศพแบบหลุมฝังศพภายในวัดซ่งแย้ซึ่งใหม่กว่าแบบที่เป็นสถูป หลุมศพนั้นจะฝังลงกับดิน โดยมีส่วนที่โผล่พ้นจากระดับพื้นดินขึ้นมาเพื่อแสดงถึงอาณาเขตของหลุม ด้านบนของหลุมมีสัญลักษณ์กางเขน

ภาพที่ 5.58 หลุมซึ่งไม่มีสัญลักษณ์กางเขนแต่ใช้โครงสร้างหลังคาขนาดเล็กคลุมเหนือหลุมทั้งสาม

จากรูปหลุมศพด้านบนซึ่งมีโครงสร้างหลังคาคลุม แสดงถึงความสัมพันธ์ของผู้ตายที่ถูกฝังไว้ในหลุมทั้งสาม โดยหลังคานั้นมีลักษณะเป็นหลังคาสองตับและเป็นจั่วเปิด คล้ายคลึงกับหลังคาของโบสถ์วัดซ่งแย้ คล้ายจะเป็นการสื่อว่าผู้ตายทั้งสามอยู่ภายใต้โบสถ์ อันเป็นบ้านของพระผู้เป็นเจ้าเช่นเดียวกับเมื่อครั้งที่ยังมีชีวิตอยู่

เมื่อพิจารณารูปแบบของสถูปกับบริบทโดยรอบจะพบว่า ภายในหมู่บ้านซ่งแย้นั้นมีวัดพุทธร้างซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณหมู่ที่ 9 ภายในวัดร้างแห่งนี้มีที่ฝังของชาวพุทธในบ้านซ่งแย้ ซึ่งที่ฝังศพนั้นมีลักษณะเป็นสถูปเช่นเดียวกับในสุสานวัดซ่งแย้ แสดงถึงการใช้การศิลปะพื้นถิ่นร่วมกันอย่างกลมกลืนทั้งในสุสานวัดคริสต์และวัดพุทธภายในหมู่บ้านซ่งแย้

ภาพที่ 5.59-5.62 สถูปในวัดหนองซ่งแย้ซึ่งเป็นวัดพุทธร้าง โดยมีรูปแบบเป็นสถูปเหมือนกับในสุสานวัดซ่งแย้

ประเด็นเรื่องการใช้สถูปในสุสานวัดซ่งแย้นั้นมีความน่าสนใจตรงที่ การใช้สถูปเพื่อเก็ บอัฐิผู้ตายนั้นจำเป็นต้องมีการฌาปนกิจศพก่อนที่จะนำอัฐินั้นมาใส่ไว้ในสถูป ในขณะที่ธรรมเนียมแบบชาวคริสต์นั้นนิยมฝังศพของผู้ตายเนื่องจากเชื่อว่า มนุษย์เกิดมาจากก้อนดินซึ่งพระผู้เ ป็นเจ้าทรงใส่ลมหายใจของพระองค์ลงไป ดังนั้นแล้วเมื่อมนุษย์ตายไปก็กลับกลายเป็นดินในท้ายที่สุด แต่เมื่อชาวคริสต์บ้านซ่งแย้นำสถูปมาใช้เพื่อระลึกถึงผู้ตายในสุสานนั้นย่อมหมายถึงว่า พิธีปลงศพของชาวคริสต์บ้านซ่งแย้ในอดีตนั้นกระทำโดยการ ฌาปนกิจ ศพหรือการเผาศพ เพื่อที่ จะได้อัฐิของผู้ตายมาบรรจุไว้ในสถูป ซึ่งในประเด็นนี้เป็นการแสดงถึงการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมผ่านพิธีกรรม ทั้งในการปลงศพและการฝังศพแบบชาวไทย ภายในสุสานของชาวคาทอลิก

ง. บ้านพักนักบวชชายและหญิง

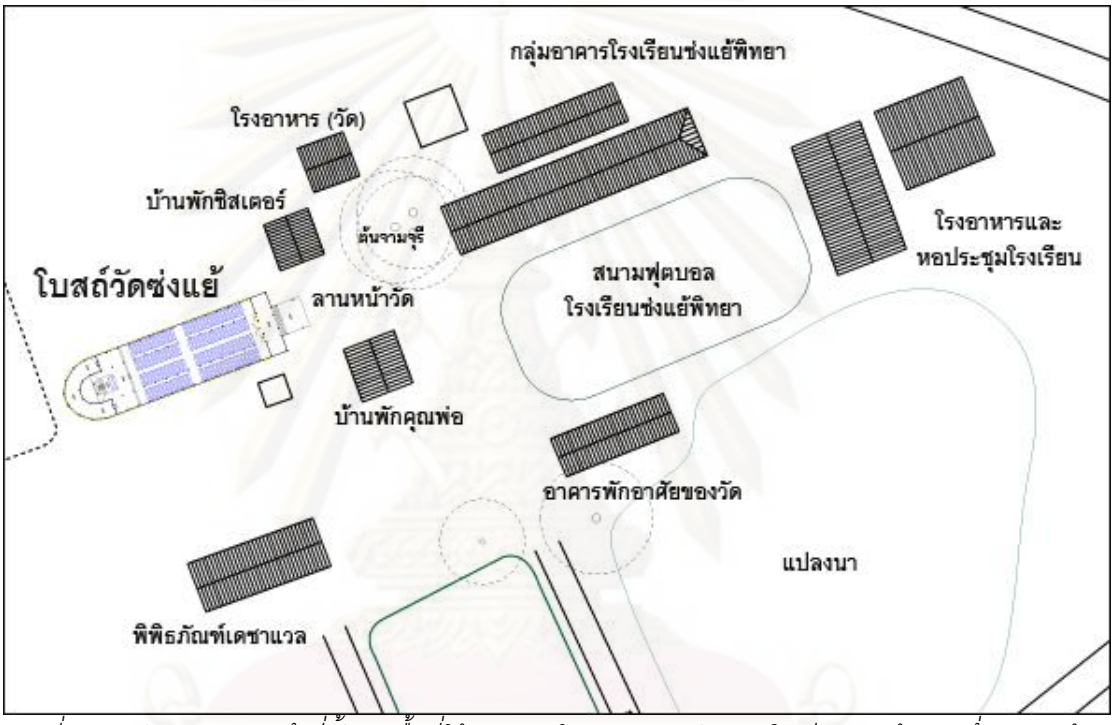
เป็นอาคารพักอาศัยสองชั้น แยกเป็นอาคารพักนักบวชชายหรือเรียกกั นว่า “บ้านพักคุณพ่อ” ซึ่งอยู่ด้านหน้าของโบสถ์ทางทิศใต้ และอาคาร พักนักบวช หญิงหรือเรียกกันว่า “บ้านพักซิสเตอร์” ซึ่งอยู่ด้านหน้าของโบสถ์ทางทิศเหนือ อาคารทั้งสองหลังมีความสำคัญในงานอภิบาล หลังแรก เป็นที่พักของซิสเตอร์คณะรักไม้กางเขนแห่งอุบลฯ ซึ่งเป็นผู้ดูแลงานอภิบาลในส่วนของโรงเรียนซ่งแย้พิทยา ในขณะ อีกหลังเป็น บ้านพักคุณพ่อซึ่งใช้เป็นสำนักงานวัดและ เป็นที่ประชุมของสภาวัดและคณะกรรมการชุมชน ซึ่งในบางครั้งก็ใช้เป็นที่ทานอาหารและเลี้ยงฉลองในบรรยากาศเป็นกันเองระหว่างและหลังการประชุม รวมถึงเป็นสถานที่ ใช้ต้อนรับแขกผู้มาเยือนในโอกาสต่างๆ

ภาพที่ 5.63 (ซ้าย) บ้านพักซิสเตอร์ ซึ่งอยู่หน้าด้านของโบสถ์ทางทิศเหนือ
ภาพที่ 5.64 (ขวา) ภายในบ้านพักคุณพ่อซึ่งใช้เป็นที่ประชุมสภาวัดและคณะกรรมการชุมชน

ภาพที่ 5.65 (ซ้าย) บรรยากาศการประชุมในบ้านพักคุณพ่อ ซึ่งมักจะมีคุณพ่อเจ้าวัดนั่งเป็นประธานอยู่เสมอ
ภาพที่ 5.66 (ขวา) ชานหน้าสำนักงานวัด ซึ่งใช้เป็นที่รับประทานอาหารร่วมกันในบางโอกาส

5.2.2.2 องค์ประกอบที่สนับสนุนกิจกรรมต่าง ๆของวัดกับชุมชน

นอกจากองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ช่วยส่งเสริมพิธีกรรมและกิจกรรมทางศาสนาแล้ว ภายในอาณาเขตวัดซ่งแย้ยังประกอบไปด้วยพื้นที่ใช้สอยซึ่งรองรับวิถีชีวิตของชุมชนคาทอลิกบ้านซ่งแย้และแขกผู้มาเยือน โดยองค์ประกอบสำคัญก็คือ โรงเรียนซ่งแย้พิทยาและ พื้นที่ใช้สอยอื่นๆภายในเขตวัด เช่น พิพิธภัณฑ์เดซาแวล , ห้องน้ำสาธารณะ , อาคารพักอาศัยของวัด , โรงอาหาร และที่ดินอเนกประสงค์โดยรอบ



ภาพที่ 5.63 ผังบริเวณแสดงถึงที่ตั้งของพื้นที่ใช้สอยภายในอาณาเขตวัด เช่น โรงเรียนซ่งแย้พิทยาซึ่งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกภายในอาณาเขตวัด โดยมีลานหน้าวัดเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างโบสถ์และโรงเรียน

ก. โรงเรียนซ่งแย้พิทยา

เป็นโรงเรียนอภิบาล หรือโรงเรียนที่อยู่ในความดูแลและการบริหารงานของวัดซ่งแย้ หรือในภาษาชาวบ้านเรียกว่า “โรงเรียนวัด” นั่นเอง การที่คริสตศาสนานิกายโรมันคาทอลิกมาเผยแพร่ในดินแดนที่มิใช่คริสตศาสนาหรือ อที่เรียกกันว่ามิสซังนั้น นอกจากโบสถ์ซึ่งเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมแล้ว วัดต่างๆได้มีการสร้างโรงเรียนของทางวัดขึ้น เพื่อใช้อบรมสั่งสอนทางวิชาการและสอนศาสนาแก่เยาวชนซึ่งเป็นลูกหลานของคริสตชนในบริเวณรอบๆวัด รวมไปถึงเป็นการเผยแพร่ศาสนาแก่ผู้ที่ไม่ได้เป็นคริสตชนผ่านระบบการเรียนการสอนไปในเวลาเดียวกัน

สำหรับโรงเรียนซ่งแย้พิทยานั้นตั้งอยู่ภายในเขตพื้นที่วัดซ่งแย้ โดยอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของอาณาเขตวัด มีลานหน้าโบสถ์เป็นพื้นที่เชื่อมต่อระหว่างโบสถ์และโรงเรียน ภายในพื้นที่ใช้สอยของโรงเรียนนั้นจะประกอบไปด้วย

- กลุ่มอาคารเรียน: ซึ่งใช้เป็นที่จัดการเรียนการสอนของโรงเรียน
- โรงอาหารและหอประชุม : เป็นพื้นที่รับประทานอาหารของเด็กนักเรียน ในขณะเดียวกันก็เป็นหอประชุมในบางโอกาส โดยเฉพาะในเทศกาลรื่นเริงหรือพิธีต่างๆซึ่งเกี่ยวพันกับวัด , โรงเรียน และหมู่บ้าน เช่น งานฉลองเทศกาลพระคริสตสมภพซึ่งมีการแสดงและการละเล่นต่างๆ ซึ่งมีคุณพ่อเจ้าวัด, คณะกรรมการหมู่บ้าน และโรงเรียนเป็นเจ้าภาพ โดยมีนักเรียนโรงเรียนซ่งแย้พิทยาเป็นผู้แสดง และมีผู้ปกครองซึ่งก็คือชาวบ้านซ่งแย้เป็นผู้ชม
- สนามฟุตบอล: ในเทศกาลและงานฉลองต่างๆ นอกจากพิธีมิ สซาภายในโบสถ์แล้ว วัดซ่งแย้นิยมจัดงานแข่งกีฬาระหว่างคนในหมู่บ้านเพื่อกระชับความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับชุมชน และ ชุมชนกับวัด ให้แน่นแฟ้น ดังนั้นสนามฟุตบอลของโรงเรียนซ่งแย้พิทยาจึงทำหน้าที่เป็นสนามกีฬาของวัดและชุมชนไปพร้อมๆกันกับการเป็นสนามฟุตบอลของโรงเรียน สำหรับการแข่งที่ได้รับความนิยมเป็นพิเศษก็คือ การแข่งฟุตบอลหญิง ตั้งแต่ทีมที่เป็นแม่บ้านจนถึงทีมที่เป็นเด็กวัยรุ่น ซึ่งสร้างความสนุกสนานและกระชับความสัมพันธ์อันดีระหว่างกลุ่มผู้หญิงในหมู่บ้านซ่งแย้ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5.68 (ซ้าย) สนามกีฬาและกลุ่มอาคารเรียนโรงเรียนซ่งแย้พิทยา
ภาพที่ 5.69 (ขวา) ชานระเบียงบนอาคารเรียน โรงเรียนซ่งแย้พิทยา

ภาพที่ 5.70 เปรียบเทียบบรรยากาศหอประชุมโรงเรียนซ่งแย้พิทยา ซึ่งในเวลาปกติจะใช้เป็นสนามกีฬาในร่ม กับเวลาที่ใช้เป็นลานจัดงานแสดงของวัด (การแสดงโปงลางในระหว่างเทศกาลพระคริสตสมภพ ปี ค.ศ. 2009)

ภาพที่ 5.71-5.72 บรรยากาศการแข่งฟุตบอลหญิง ของชาวบ้านซ่งแย้ในวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 2009

ภาพที่ 5.73-5.74 บรรยากาศของความสนุกสนานและเป็นกันเองของชาวบ้านซ่งแย้ ระหว่างการแข่งขันฟุตบอล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข. อาคารและพื้นที่อเนกประสงค์อื่นๆ

เป็นองค์ประกอบที่ช่วยส่งเสริมกิจกรรมที่เกิดขึ้นภายในวัด ให้ดำเนินไปอย่างราบรื่น เพราะวัดซ่งแย้นอกจากโบสถ์ซึ่งเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมแล้ว ยังประกอบด้วยพื้นที่ใช้สอยอื่นๆมากมายซึ่งตอบสนองต่อการดำรงชีวิตของคนในชุมชนบ้านซ่งแย้ เช่น

- อาคารพักอาศัยของวัด : เป็นอาคารหลังแรกที่สามารถพบเห็นได้เมื่อเข้ามาจากทางถนนนักบุญมีคาแอล ก่อนถึงโรงเรียนซ่งแย้พิทยา และลานหน้าโบสถ์ อาคารหลังนี้ใช้เป็นที่พักอาศัยชั่วคราวของนักเรียนในโรงเรียนในกรณีที่มีการจัดงานการแสดงต่ างๆ และใช้เป็นที่รับรองแขกและผู้มาเยือนจากภายนอกในโอกาสต่างๆ นอกจากอาคารที่พักอาศัยแล้ว อาคารอเน กประสงค์อื่นๆ ยังประกอบด้วย โรงอาหาร และ ห้องน้ำสาธารณะ ซึ่งอำนวยความสะดวกให้กับชาวบ้านและผู้มาเยือนในโอกาสต่างๆ

- พิพิธภัณฑ์เดซาแวล : ถูกสร้างขึ้นมาภายหลังจากการบู รณะปรับปรุงวัดครั้งที่ 3 โดยมีวัตถุประสงค์ให้เป็นอาคารแสดงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่นในหมู่บ้านซ่งแย้ รวมถึงเป็นที่ขายของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวและผู้มาเยือน

- ที่ดินอเนกประสงค์โดยรอบ : พื้นที่ซึ่งเป็น ที่ว่างภายในอาณาเขตวัดซ่งแย้นั้นโดยมากจะเป็นลานโล่งๆใ ต้ต้นไม้ โดยมีสภาพเหมือนลานหน้า โบสถ์ซึ่งใช้เป็นพื้นที่พักผ่อนและจัดงานรื่นเริงในโอกาสต่างๆ ในบางส่วน อาจใช้เป็นที่เก็บอุปกรณ์รวมถึงวัสดุในการก่อสร้างและปรับปรุงวัด ข้อ สังเกต ประการหนึ่งก็คือ บริเวณพื้นที่เหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็น softscape ซึ่งมีสภาพเป็นลานดินหรือปลูกหญ้าเตี้ย เวลาที่ชาวบ้านต้องการนั่งพักหรือรับประทานอาหารก็จะใช้เสื่อปูบนลานดินใต้ต้นไม้ และนั่งรับประทานอาหารกันบนเสื่อ ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นบรรยากาศแบบวัฒนธรรมอีสานโดยแท้

ภาพที่ 5.75 (ซ้าย) พิพิธภัณฑ์เดซาแวล ซึ่งตั้งอยู่ก่อนถึงตัวโบสถ์ เมื่อเข้ามาจากถนนนักบุญมัทธิว
ภาพที่ 5.76 (ขวา) การนั่งรับประทานอาหารบนลานดินซึ่งปูด้วยเสื่อของชาวบ้านซ่งแย้ภายในพื้นที่วัด

5.2.3 โบสถ์วัดซ่งแย้

การก่อสร้างวัดซ่งแย้เริ่มจากอาคารโบสถ์ที่ใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมเป็นจุดเริ่มต้น แล้วจึงขยายอาณาบริเวณโดยรอบออกไปเป็นพื้นที่ใช้สอยซึ่งตอบสนองต่อวิถีชีวิตของชุมชนคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ซึ่งชุมชนถือเป็นดังเนื้อหนังของวัด ตามความหมายของคำว่า church ซึ่งมาจากคำภาษากรีกว่า ekklesia ซึ่งมีความหมายว่า “ผู้ได้รับเรียก (จากพระเจ้า) ให้มารวมตัวกัน” หมายถึงชุมชนคริสตชนที่มารวมตัวกันเพื่อนมัสการพระผู้เป็นเจ้า และในภายหลังยังมีความหมายว่าสถานที่ให้การต้อนรับผู้ที่มาชุมนุมกันนี้ อาคารโบสถ์จึงถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของชาวบ้านซ่งแย้ เนื่องจากโบสถ์เป็นศูนย์กลางแห่งชีวิตทางกายภาพและจิตวิญญาณของคริสตชน เป็นสถานที่ซึ่งพระผู้เป็นเจ้าได้เผยแสดงมิติของพระองค์กับมนุษย์ ผ่านทางสิ่งสร้างจากภูมิปัญญาของมนุษย์ เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างกายภาพเพื่อบรรจุสิ่งที่มิใช่กายภาพ เหมือนที่ John Scotus กล่าวไว้ว่า *“work of art belong to the material which may represent the immaterial*[5]*”*

5.2.3.1 ประวัติการสร้างโบสถ์

โบสถ์วัดซ่งแย้เป็นสถาปัตยกรรมโบสถ์คริสตศาสนานิกายโรมันคาทอลิก หลังที่ 4 ของชุมชนชาวคริสต์บ้านซ่งแย้ โบสถ์หลังนี้ใช้รูปแบบศิลปะไทยพื้นถิ่ นในการออกแบบ, ก่อสร้าง และประดับตกแต่งอาคารโบสถ์ให้มีความงดงามเข้ากับบริบทของชุมชน โบสถ์หลังนี้ทำจากไม้เต็งและไม้แดงจำนวนมาก ใช้เสากว่า 227 ต้น และไม้แป้นมุงหลังคากว่า 80,000 แผ่น ก่อสร้างเมื่อปี ค.ศ. 1947 แล้วเสร็จปี ค.ศ. 1952

ภาพที่ 5.77 (ซ้าย) มุขชายคาด้านหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้
ภาพที่ 5.78 (ขวา) ภาพมุมเฉียงซึ่งแสดงให้เห็นว่าโบสถ์มีการเล่นระดับของโถงเป็นสองระดับ และมีมุขชายคาอยู่ด้านหน้า

---

5 อ้างถึงใน Norberg-schulz, Christian, Meaning in Western Architecture (New York: Studio Vista, 1975).

ประวัติการสร้างโบสถ์หลังปัจจุบันนั้น เริ่มเมื่อปี ค .ศ. 1936 คุณพ่ออาลาซาร์ตและชาวบ้านช่วยกันเตรียมไม้จำนวนมากเพื่ อสร้างโบสถ์หลังใหม่ แต่ยังไม่ได้สร้างก็ถูกทางการยึดไปในสมัยที่มีการเบียดเบียนศาสนา (ประมาณปี ค .ศ. 1940-1944) จำนวนไม้ที่ถูกยึดไปมีกว่า 60 เล่มเกวียน โดยถูกนำไปสร้างที่ว่าการอำเภอและโรงเรียนรัฐบาลอีกหลายหลัง

ต่อมาในปี ค.ศ. 1947 เมื่อช่วงเวลาของการเบียดเบียนศาสนาสิ้นสุดลง คุณพ่อมนตรี มณีรัตน์เจ้าอาวาสและชาวบ้านก็ช่วยกันรวบรวมไม้เพื่อสร้างโบสถ์อีกครั้งโดยโบสถ์หลังใหม่นี้จะมีขนาดใหญ่ถึง 16 x 57 เมตร เพราะคาดว่าในอีกไม่นานจำนวนคริสตชนจะเพิ่มขึ้นอย่างแน่นอน โดยคุณพ่อเจ้าอาวาสได้แบ่งชาวบ้านออกเป็น 15 กลุ่ม กลุ่มละ 18-20 ครอบครัว โดยชาวบ้านจะมาช่วยกันทำการก่อสร้างโบสถ์ในช่วงหน้าแล้ง หลังเสร็จสิ้นจากการเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว แต่ละกลุ่มมีหน้าที่หาไม้คนละประเภท ตั้งแต่ไม้เสา ไม้แป้นมุงหลังคา ไม้กระดาน ไม้ฝา ซึ่งหาได้ไม่ยากนักในสมัยนั้นเพราะรัศมี2-3 กิโลเมตร โดยรอบบริเวณนั้นยังเป็นป่าไม้ขนาดใหญ่อยู่

ภาพที่ 5.79-5.80 บริเวณรอบๆวัดซ่งแย้เต็มไปด้วยต้นไม้จำนวนมาก เนื่องจากเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์

ภาพที่ 5.81 (ซ้าย) คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา ทำการวัดขนาดต้นไม้ที่จะนำไปใช้ในการปรับปรุงโบสถ์
ภาพที่ 5.82 (ขวา) ต้นไม้ซึ่งมีขนาดใหญ่ ชาวบ้านสองคนช่วยกันโอบก็ยังไม่มิด

สิ่งที่มหัศจรรย์ของการสร้างโบสถ์วัดบ้านซ่งแย้ก็คือ ความร่วมมือร่วมใจของชาวบ้าน โดยงบประมาณในการก่อสร้างวัดหลังนี้ใช้เงินเพียง 7,000 บาท แม้ว่าค่าเงินในปี ค.ศ.1947จะมีมูลค่าสูงกว่าค่าเงินในปัจจุบัน แต่ก็ยังนับว่าเป็นเงินจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับขนาดอันใหญ่โตของโบสถ์ ซึ่งต้องใช้ไม้ และแรงงาน จำนวนมาก ในการก่อสร้าง ทั้งนี้เพราะวัด แห่งนี้ถูกสร้างโดยน้ำพักน้ำแรงของชาวบ้านซ่งแย้ และไม้ทุกต้ นที่นำมาใช้เป็นวัสดุของวัดหลังนี้ก็ถูกรวบรวมมาจากการบริจาคของชาวบ้านซ่งแย้ด้วยกันทั้งสิ้น

จากบันทึกประวัติวัดซ่งแย้เล่าว่า *"ขณะทำงานชาวบ้านมีความสามัคคีร่วมแรงร่วมใจกันดีมาก ชาวบ้านต่างเชื่อและรู้สึกว่าเป็นการอำนวยพรจากพระผู้เป็นเจ้าที่โปรดให้พวกเขามีข้าวป ลาอุดมสมบูณณ์ โดยช่วงเวลาที่ชาวบ้านรู้สึกสนุกสนานที่สุด ก็คือ ช่วงที่ขนไม้ขนาดต่างๆออกจากป่ามารวมกันที่โบสถ์ คนหลั่งไหลไปเหมือนดังขบวนแห่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อต้องช่วยกันขนไม้ที่มีขนาดใหญ่และยาวมาก เช่น เสา ซึ่งต้องใช้ล้อยักษ์ที่มีลักษณะคล้ายเกวียนแต่ใหญ่ และแข็งแรงกว่า และสร้างขึ้นมาเพื่องานนี้โดยเฉพาะ โดยล้อนี้ไม่ได้ใช้แรงวัวหรือควายในการลากแต่ใช้คนจำนวนมากในการลากและเข็น โดยชาวบ้านเรียกล้อยักษ์นี่ว่า "สาลี่" ในการขนไม้นั้นชาวบ้านจะช่วยกันดันและลุนล้อยักษ์และช่วยกันให้จังหวะเมื่อติดหล่ม มีการตีกลองให้กำลังใจ และโห่ร้องเอิกเกริกดังก้องทั่วป่าเมื่อ 30-40 คนช่วยกันขนย้ายเสาแต่ละต้น จึงเป็นที่สนุกสนานยิ่งนัก ช่วงทำงานหนักอย่างนี้ แน่นอนว่าเหล้าย่อมเป็นสิ่งที่ขาดเสี ยมิได้สำหรับชาวบ้าน เพราะสาโทช่วยสร้างบรรยากาศในการทำงาน"*

ภาพที่ 5.83-5.84 การขนไม้ขึ้นรถบรรทุกเพื่อนำมาใช้ในการปรับปรุงโบสถ์ ที่แม้ว่าในปัจจุบันจะมีเครื่องอำนวยความสะดวกมากกว่าแต่ก่อนซึ่งก็ทำให้จำนวนคนที่ใช้ในการขนย้ายไม้ลดลง แต่บรรยากาศของความร่วม แรงร่วมใจก็ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ

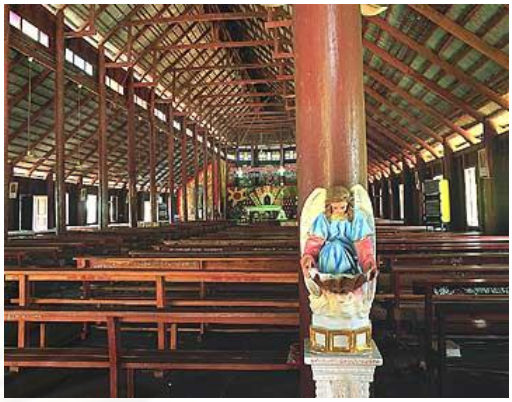
---

* อ้างอิงจากเอกสารตีพิมพ์ของวัดซ่งแย้ในปี ค.ศ. 2008 ซึ่งแจกในภายในวัด

ภาพที่ 5.85-5.86 บรรยากาศการขนไม้ขนาดใหญ่ และการเตรียมไม้สำหรับการซ่อมแซมโบสถ์ ในระหว่างปี ค.ศ. 2004-2006 โดยชาวบ้านซ่งแย้

ภาพที่ 5.87 (ซ้าย) บรรยากาศการรับประทานอาหารเที่ยงในโรงอาหาร ระหว่างช่วงการปรับปรุงโบสถ์ ซ้าย : คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา นั่งหัวโต๊ะระหว่างรับประทานอาหารเที่ยง
ภาพที่ 5.88 (ขวา) ซิสเตอร์อัจฉราวดี ใสสว่าง คอยดูแลเรื่องอาหารการกินของชาวบ้าน

บรรยากาศการรับประทานอาหารเที่ยงร่วมกันเป็นหมู่คณะเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไป ระหว่างการปรับปรุงวัด
ภาพที่ 5.89 (ซ้าย) โถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งใช้เป็นที่รับประทานอาหารชั่วคราวระหว่างการปรับปรุงโบสถ์
ภาพที่ 5.90 (ขวา) การรับประทานอาหารกลางแจ้ง ซึ่งอาศัยร่มเงาของต้นไม้เป็นที่พักชั่วคราว



ภาพที่ 5.91 (ซ้าย) facade ด้านหน้าของโบสถ์วัดซ่งแย้ก่อนการบูรณะปรับปรุง
ภาพที่ 5.92 (ขวา) บรรยากาศภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ที่แสดงถึงไม้จำนวนมาก ที่ใช้เป็นวัสดุในการก่อสร้าง

ภาพที่ 5.93 (ซ้าย) ด้านข้างของโบสถ์ซึ่งวางตัวเป็นแนวยาว โดยมีความสูงของหลังคาเป็น 2 ระดับ
ภาพที่ 5.94 (ขวา) ส่วนปลายสุดของโบสถ์ซึ่งเป็นมุขโค้ง ภายในเป็นส่วนของจรมุข (ambulatory)

โบสถ์หลังปัจจุบันนี้ได้มีการปรับปรุงมาแล้วทั้งหมด 3 ครั้ง

ปรับปรุงครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1981 ในสมัยของคุณพ่อบุปผา สลับเชื้อเป็นเจ้าอาวาส โดยได้มีการเปลี่ยนวัสดุใหม่จากไม้แป้นมุงหลังคา เป็นหลังคาสังกะสี เนื่องจากหลังคาเดิมมีการรอยรั่วซึมเป็นจำนวนมาก โดยได้งบประมาณจากคุณยายถนอม ซึ่งเป็นสัตบุรุษกรุงเทพ ฯ ได้บริจาคเงินจำนวน 200,000 บาท ในการซื้อสังกะสี โดยชาวบ้านได้ช่วยกันรื้อหลังคาเดิมและเปลี่ยนหลังคาใหม่เป็นสังกะสี

การปรับปรุงครั้งที่ 2 เมื่อปี ค.ศ. 1994 ในสมัยของคุณพ่อ บุญเลิศ พรหมเสนาเป็นเจ้าอาวาส เนื่องจากโครงสร้างโบสถ์ที่เป็นไม้มีการชำรุดผุพัง รวมถึงปัญหาจากปลวกที่กัดทำลายเนื้อไม้ จึงได้มีการบูรณะซ่อมแซมครั้งใหญ่ โดยมีการเปลี่ยนเสาจำนวน 124 ต้น ในจำนวน 227 ต้น ได้เปลี่ยนไม้ปูพื้นบริ เวณด้านหน้าพระแท่น ปรับรื้อ การปูพื้นใหม่ทั้งหมดภายในโบสถ์และ

ปรับยกระดับประตูหน้าต่าง พร้อมทั้งการทาสีภายในและภายนอกทั้งหมด การบูรณะซ่อมแซมในส่วนการเปลี่ยนต้นเสา (เสาค้ำและเสาหลัก)ได้จ้าง นายสีทวน พิลาอาพิตร , นายทองใบ ผลขาว และนายเฉลิมศักดิ์ ผลจันทร์ ซึ่งเป็นช่างในหมู่บ้านและทีมงาน ให้ทำการตัดต่อเสาโบสถ์ในส่วนที่ชำรุด จำนวน 124 ต้น เป็นค่าจ้างแรงงานจำนวนเงิน 70,000 บาท ส่วนการปรับเปลี่ยนไม้ปูพื้น, ยกระดับประตูหน้าต่าง, ทาสี และขนดินเข้าใต้ถุน ได้แบ่งงานรับผิดชอบเป็นกลุ่มโดยใช้เวลาทุกวันอาทิตย์ ประมาณ 2 เดือนจึงแล้วเสร็จ ในการบูรณะซ่อมแซมครั้งที่สองนี้ได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านทุกคนเป็นอย่างดี ไม้ที่ใช้ในการบูรณะซ่อมแซมส่วนใหญ่ ได้รับการบริจาคจากชาวบ้านหนองซ่งแย้ ส่วนคนที่ไม่มีไม้ก็ได้บริจาคปัจจัยในด้านอื่นแทน

ภาพที่ 5.95-5.96 ภาพการปรับปรุงวัดในอดีต สังเกตว่าเสาบางต้นยังมี รูปทรงที่เป็นธรรมชาติไม่ได้ทำการตกแต่งใดๆ และใต้ถุนโบสถ์ที่ยกสูงกว่าในปัจจุบัน ซึ่งมีการเทดินและปรับปรุงหน้าดินบริเวณใต้ถุนโบสถ์

<u>การปรับปรุงครั้งที่ 3 เมื่อปี ค.ศ. 2004 – 2006</u> ซึ่งเป็นการปรับปรุงครั้งล่าสุด ในสมัยของคุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา เป็นเจ้าอาวาส (ครั้งที่ 2) เนื่องจากวัดซ่งแย้มีอายุกว่า 50 ปีแล้ว โครงสร้างหลายส่วนก็ชำรุดผุพัง ไปตามกาลเวลา คุณพ่อและชาวบ้านจึงมีมติให้มีการบูรณะซ่อมแซมเพื่อเป็นการอนุรักษ์วัดให้เป็นมรดกตกทอดสู่ลูกหลานรุ่นต่อๆไปตราบนานเท่านาน โดยทำการปรับปรุงให้แล้วเสร็จภายใน ปี ค .ศ. 2007 ก่อนการฉลองครบรอบ 100 ปี ในการก่อตั้งกลุ่มคริสตชนบ้านซ่งแย้ปี ค.ศ. 2008โดยทำการปรับปรุงในรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เปลี่ยนหลังคาโบสถ์เป็นมุงด้วยไม้แป้นเหมือนในอดีต
2. เปลี่ยนภาพศิลปะบริเวณหลังพระแท่น แต่ให้คงภาพศิลปะเดิม
3. เปลี่ยนเสาบางต้นที่ชำรุดผุพัง
4. ต่อเติมมุขด้านหน้าโบสถ์ให้มีลักษณะแบบศิลปะไทย
5. ต่อเติมมุขด้านข้างซ้ายและขวาเพื่อให้รูปทรงอาคารเป็นรูปไม้กางเขน (ข้อนี้ยกเลิกไป)
6. เปลี่ยนและปรับปรุงพื้นไม้ให้สวยงามเหมาะสม
7. ปรับปรุงภูมิทัศน์ภายในและภายนอกโบสถ์ให้มีความสวยงาม

ภาพที่ 5.97 การบูรณะโครงสร้างหลังคาและการเปลี่ยนวัสดุมุงหลังคาจากสังกะสีมาเป็นไม้แป้นตามแบบโบราณ ในระหว่างการปรับปรุงครั้งที่ 3

ภาพที่ 5.98-5.99 มุมมองจากในตัวโบสถ์ระหว่างการรื้อปรับปรุงโครงสร้างและมุงหลังคาใหม่

ภาพที่ 5.100 (ซ้าย) การทาสีและลงน้ำยาป้องกันเนื้อไม้สำหรับไม้แป้นซึ่งใช้มุงหลังคาโบสถ์

ภาพที่ 5.101 (ขวา) การเตรียมแผ่นฉนวนกันความร้อนบนหลังคาโบสถ์

ภาพที่ 5.102 (ซ้าย) การทำความสะอาดพื้นเพื่อปรับปรุงบริเวณพระแท่นบูชา

ภาพที่ 5.103 (ขวา) การเสริมโครงสร้างเพื่อยกระดับพื้นบริเวณพระแท่นให้สูงขึ้นจากเดิม

ภาพที่ 5.104 (ซ้าย) ชาวบ้านช่วยกันยกเก้าอี้ประธานมาประกอบบนฐานของพระแท่นใหม่

ภาพที่ 5.105 (ขวา) คุณพ่อบุญเลิศและชาวบ้านช่วยกันติดตั้งเก้าอี้ประธานในพิธี บนฐานพระแท่น

ภาพที่ 5.106 (ซ้าย) พระแท่นและฉากด้านหลัง ซึ่งเดิมเป็นภาพวาดสีสันสดใสโดยสื่อถึงความเป็นไทยผ่านมุมมองทางคริสตศาสนา

ภาพที่ 5.107 (ขวา) พระแท่นและฉากหลัง หลังการปรับปรุงใหม่

ภาพที่ 5.108-5.109 การต่อเติมมุขชายคาด้านหน้าโบสถ์ให้ยื่นออกมาอีกประมาณ 6 เมตร โดยใช้ ศิลปะลวดลายไทยในการประดับตกแต่ง

ภาพที่ 5.110 (ซ้าย) ตอไม้ขนาดใหญ่ซึ่งนำมาสร้างเป็นน้ำพุด้านหน้าโบสถ์
ภาพที่ 5.111 (ขวา) บริเวณสองข้างของมุขด้านหน้าโบสถ์ทำการตกแต่งสวนพฤกษชาติสวยงาม

บรรยากาศความร่วมแรงร่วมใจกัน ในการสร้างวัดของชุมชน เป็นสิ่งที่ทำให้วัดคาทอลิกแห่งนี้เป็นของชาวบ้านซ่งแย้อย่างแท้จริง ในทางกายภาพอาคารโบสถ์เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้านซ่งแย้ เนื่องจากทุกองค์ประกอบของวัดนั้นประกอบจากวัสดุและแรงงานของชาวบ้านทุกคนที่ช่วยกันลงมือ ก่อสร้าง ตกแต่ง ต่อเติม บูรณะ และปรับปรุง ซึ่งเป็ นการสร้างสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชนให้เป็นหนึ่งเดียวกันผ่านงานสถาปัตยกรรมโบสถ์ ในขณะที่มิติทางจิตวิญญาณหรือทางเทววิทยานั้น วัดเปรียบเสมือนพระกายของพระคริสตเจ้าซึ่งปร ากฏขึ้นบนโลกมนุษย์ องค์ประกอบต่างๆของวัดนั้นเปรียบได้ดังอวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย โดยมีพระคริ สตเจ้าเป็นดังศีรษะ เป็นผู้นำประชากรของพระผู้เป็นเจ้าไปสู่ชีวิตนิรันดร์ ดังนั้นการที่วัดซ่งแย้สร้างจากชาวบ้านซ่งแย้ทั้งหมดนั้นก็เป็นเครื่องหมายยืนยันถึงข้อความเชื่อนี้เป็นอย่างดีว่า ชุมชนแต่ละคนภายในวัดนั้นก็คือส่วนหนึ่งของวัด เป็นส่วนหนึ่งของร่างกายของพระคริสตเจ้าบนโลกนี้

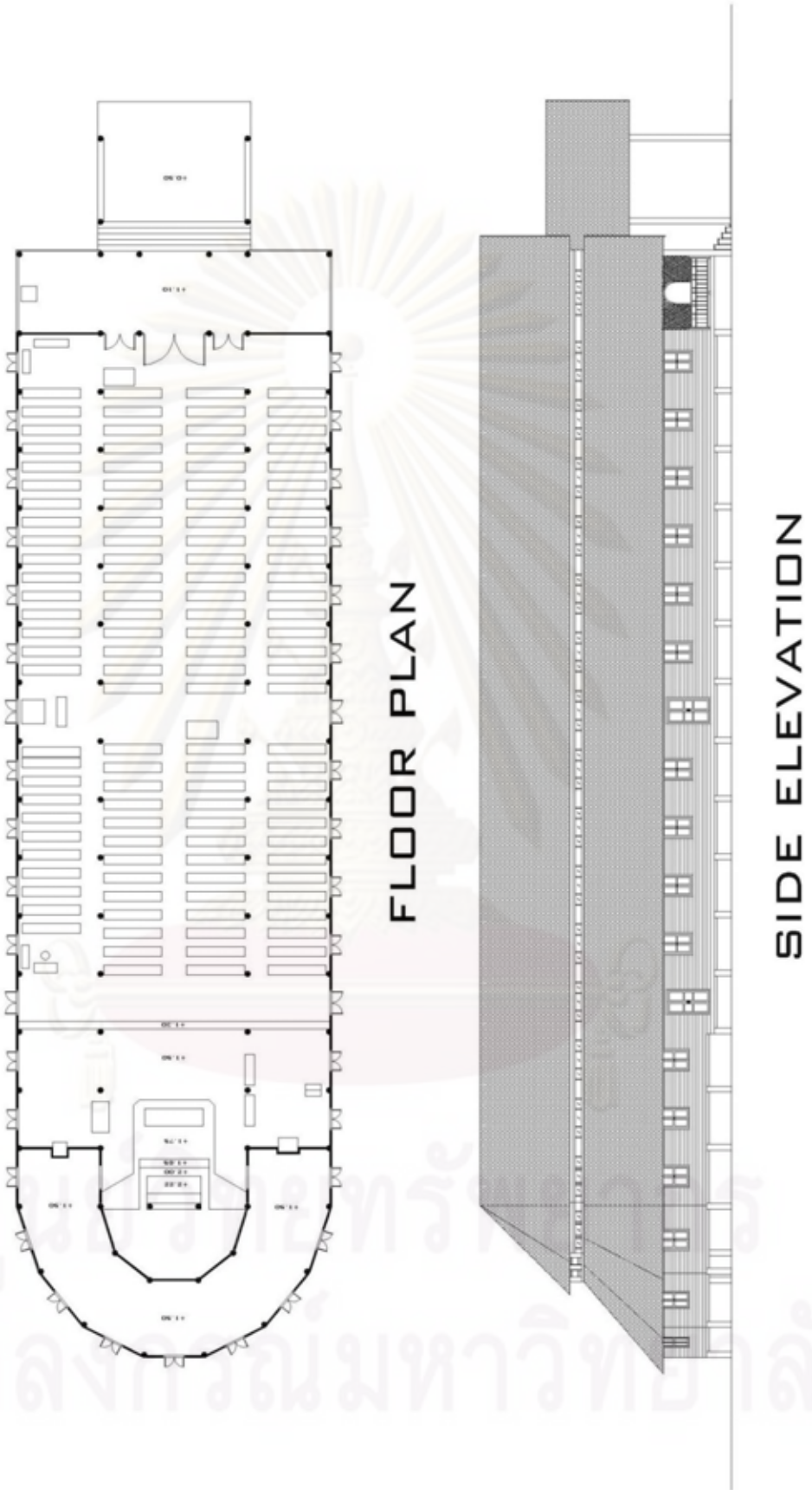
5.2.3.2 **รูปร่างหน้าตาและโครงสร้าง** (form and structure)

โบสถ์วัดซ่งแย้เป็นอาคารโครงสร้างไม้ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 16 x 56 เมตร และมีมุขชายคาด้านหน้ายาว 6 เมตร อาคารโบสถ์แบ่งออกเป็นสามช่วง

- ช่วงแรกเป็นโถงทางเข้าโบสถ์มีความลึกประมาณ 4 เมตร กินเนื้อที่ 1 ช่วงเสา
- ช่วงที่สองเป็นโถงที่นั่งสัตบุรุษมีความลึกประมาณ 36 เมตร กินเนื้อที่ 12 ช่วงเสา
- ช่วงที่สามเป็นอาณาเขตพระแท่นมีความลึกประมาณ 17 เมตร กินเนื้อที่ 3 ช่วงเสา (9 เมตร) และมีปลายอาคารเป็นมุขโค้ง ยาว 8 เมตร

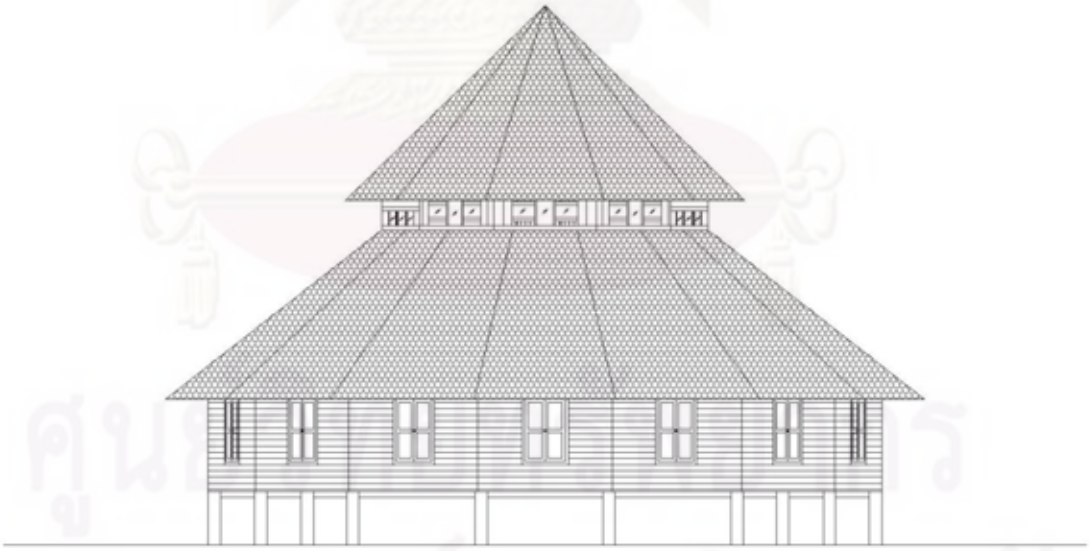
อาคารยกใต้ถุนสูงจากระดับพื้นดินประมาณ 1.10 เมตรในส่วนโถงสัตบุรุษ และสูง 1.50 เมตรในส่วนอาณาเขตพระแท่น พื้นเป็นไม้กระดานหน้ากว้างประมาณ 30 เซนติเมตร ตีเว้นร่องตามแนวยาวของอาคาร เสามีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร แบ่งแนวเสาออกเป็น 4 แนว สองแนวด้านใน เป็นเสารองรับโครงสร้างอาคาร มีขนาดความสูงประมาณ 9 เมตร และเสาด้านนอกทั้งสองข้างเป็นเสารองรับผนังอาคาร มีขนาดความสูงประมาณ 3.50 เมตร ผนังเป็นผนังไม้ตีซ้อนเกล็ดตามแนวนอน หน้าไม้ กว้างประมาณ 15 เซนติเมตร ทุกช่วงเสามีช่องเปิดเป็นหน้าต่างขนาดความกว้าง 110 เซนติเมตร x สูง 160 เซนติเมตร โดยสูงจากพื้นโถงสัตบุรุษ 90 เซนติเมตร ยกเว้นช่วงเสาตรงกึ่งกลางของโถงสัตบุรุษ (ช่วงเสาที่ 7 นับจากประตูทางเข้าโบสถ์) และช่วงเสาสุดท้ายทางทิศตะวันตกของโถงสัตบุรุษติดกับอาณาเขตพระแท่น ซึ่งจะเป็นประตูขนาดกว้าง 130 เซนติเมตร x สูง 220 เซนติเมตร

มีหลังคาเป็นหลังคาจั่วสูงประมาณ 14 เมตร ซ้อนกันสองตับ (สองชั้น) ชั้นบนเป็นจั่วเปิด ชั้นล่างเป็นชั้นหลังคาปิดโดยรอบ ระหว่างชั้นหลังคามีการเว้นชั้นคอสองเพื่อเป็นช่องแสงที่ความสูงประมาณ 6.40 เมตรจากระดับพื้นโถงสัตบุรุษ (7.50 จากระดับพื้นดิน) เสาโครงสร้างที่ความสูงประมาณ 8.20 เมตร (จากพื้นดิน) มีเต้ายื่นออกมาประมาณ 1.20 เมตร เพื่อรองรับเสาตุ๊กตาขนาดความสูงประมาณ 1.50 เมตร เสาตุ๊กตามีหน้าที่รับน้ำหนักขื่อที่ความสูง 9.80 เมตรจากระดับพื้นดิน ขื่อมีความยาวประมาณ 6 เมตร ยึดโครงสร้างจันทันทั้งสองข้างไว้ด้วยกัน โครงสร้างหลังคาเป็นไม้จันทันวางบนเสาและวางระหว่างเสาทุกช่วงเสา เพื่อรองรับแปซึ่งใช้ยึดวัสดุมุงหลังคา วัสดุมุงหลังคาเป็นไม้แป้นเกล็ดขนาดประมาณ 15 x 45 เซนติเมตร มุงขวางกับแนวแป มีแผ่นชนวนกันความร้อน ซ้อนอยู่ระหว่างไม้แป้นเกล็ด



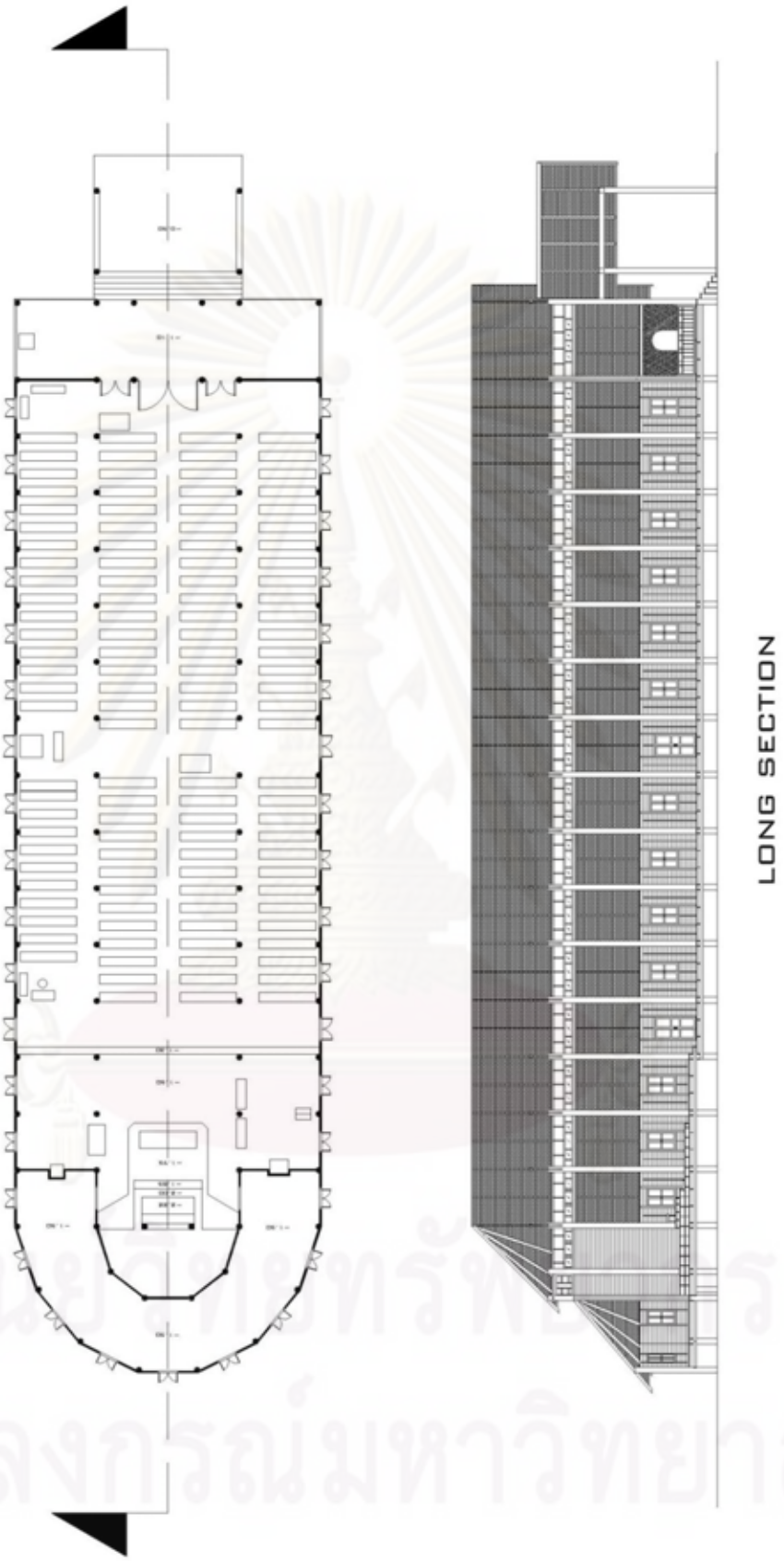
ภาพที่ 5.112 ผังพื้น (floor plan) และรูปด้านแนวยาว (side elevation) ของโบสถ์วัดซ่งแย้

FRONT ELEVATION

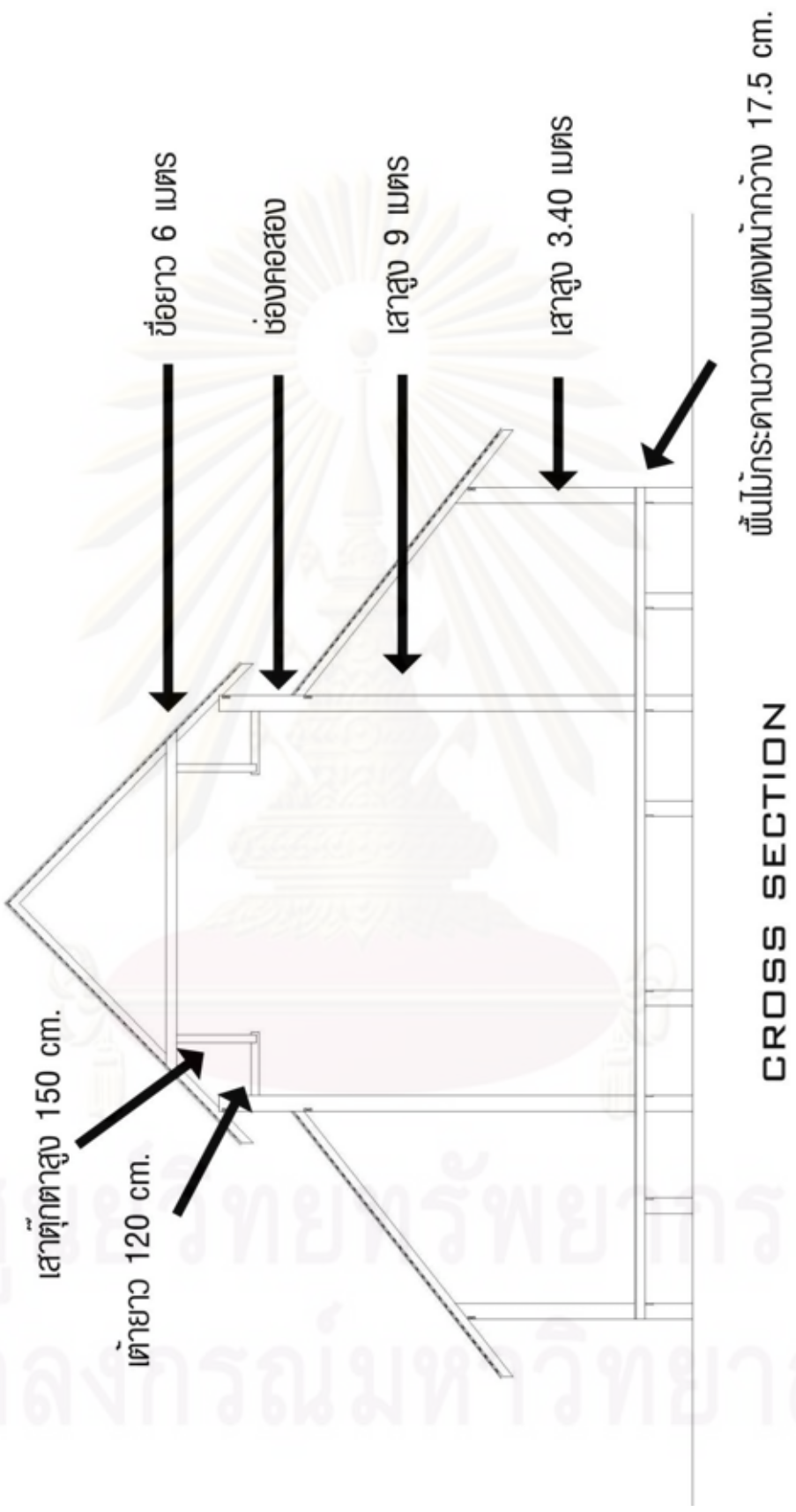


BACK ELEVATION

ภาพที่ 5.113 รูปด้านหน้า (front elevation) และรูปด้านหลัง (back elevation) ของโบสถ์วัดซ่งแย้



ภาพที่ 5.114 ผังพื้น (floor plan) ซึ่งแสดงจุดตัดและรูปตัดตามแนวยาว (long section) ของโบสถ์วัดซ่งแย้



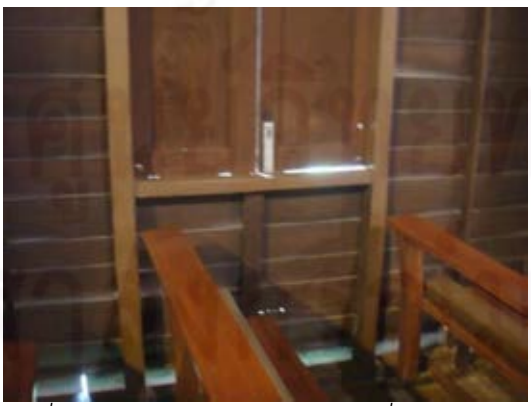
ภาพที่ 5.115 รูปตัดตามแนวขวาง (cross section) ของโบสถ์วัดซ่งแย้ และรายละเอียดทางโครงสร้าง

ภาพที่ 5.116 (ซ้าย) มุมมองด้านข้างโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงความยาวของอาคารซึ่งมีรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า

ภาพที่ 5.117 (ขวา) มุขโค้งด้านทิศตะวันตกของอาคาร ซึ่งเป็นที่ตั้งของอาณาเขตพระแท่น

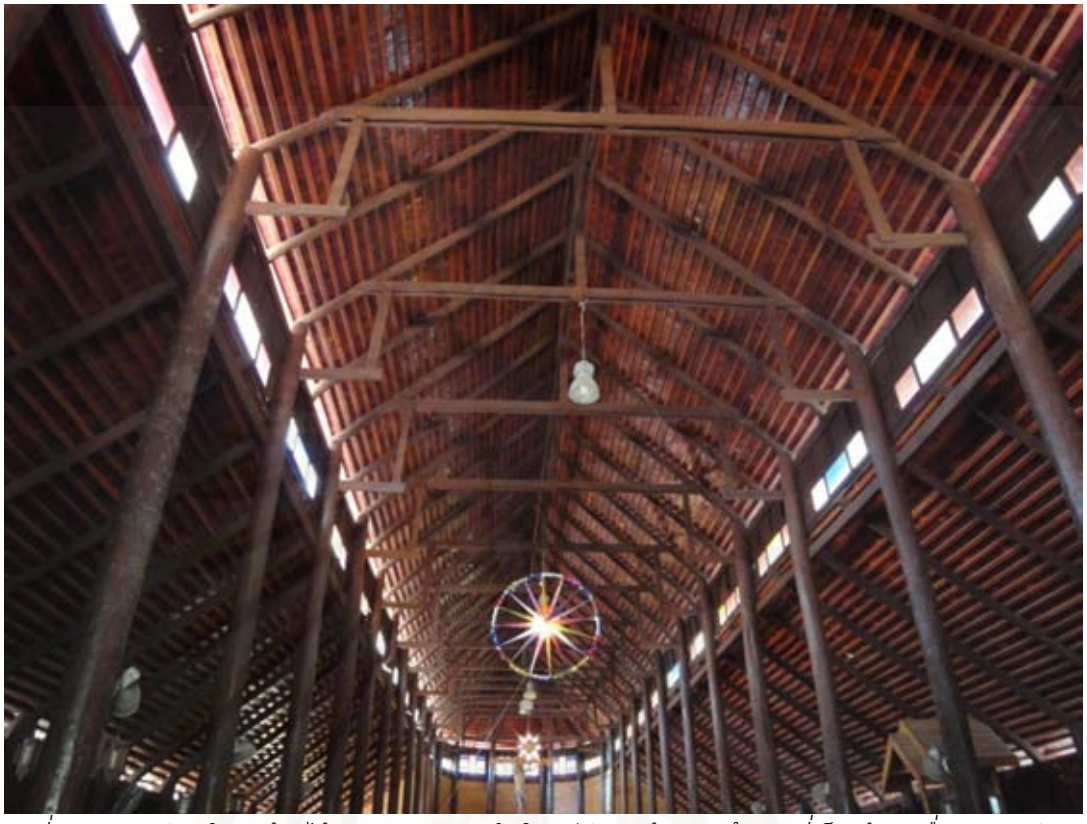
ภาพที่ 5.118 (ซ้าย) มุมมองบันไดด้านหน้าโถงทางเข้าโบสถ์ แสดงการยกระดับอาคารที่ความสูง 1.10 เมตร จากระดับพื้นดิน

ภาพที่ 5.119 (ขวา) พื้นไม้กระดานหน้ากว้าง 30 เซนติเมตร ตีเว้นร่องตามแนวยาวของอาคาร

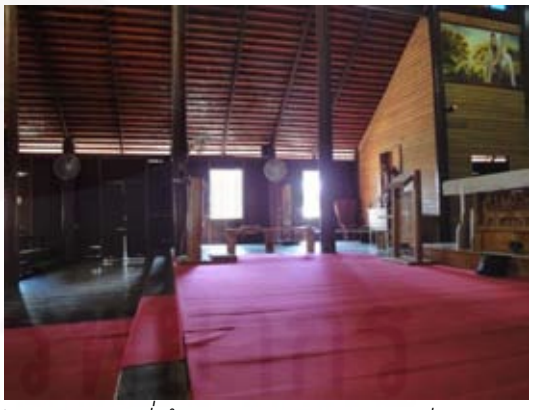


ภาพที่ 5.120 (ซ้าย) ผนังโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งเป็นผนังไม้ซ้อนเกล็ด

ภาพที่ 5.121 (ขวา) ช่องเปิดระหว่างทุกช่วงเสาซึ่งนำแสงสว่างเข้าสู่อาคาร



ภาพที่ 5.122 หลังคาโครงสร้างไม้จากมุมมองภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ แสดงถึงส่วนที่เป็นเต้า ยื่นออกมารับเสาตุ๊กตาซึ่งช่วยรับขื่อ ด้านบนขื่อเป็นดั้ง ตั้งขึ้นไปรับน้ำหนักอกไก่ หลังคาแบ่งเป็นสองระดับระหว่างโครงสร้างหลังคาทั้งสอง เป็นช่องคอสองนำแสงเข้ามาสู่อาคารผ่านช่องเปิดซึ่งประดับด้วยกระจกสี



ภาพที่ 5.123 (ซ้าย) มุมมองภายในโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงลักษณะอาคารที่เน้นแกนตามแนวยาว และมีจุดปลายตาที่พระแท่น

ภาพที่ 5.124 (ขวา) ด้านทิศตะวันตกของตัวอาคารเป็นอาณาเขตพระแท่นซึ่งมีระดับพื้นที่สูงกว่าระดับพื้นบริเวณโถงสัตบุรุษ

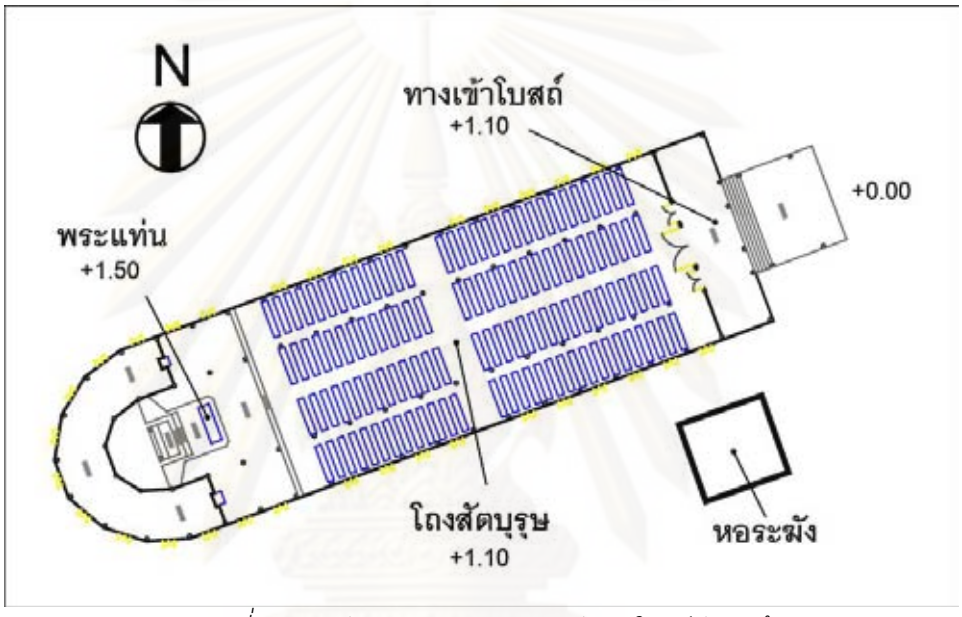
ภาพที่ 5.125 (ซ้าย) บริเวณพระแท่นบูชาซึ่งมีลักษณะเป็นมุขโค้งหักมุม
ภาพที่ 5.126 (ขวา) โครงสร้างหลังคาส่วนที่เป็นมุขโค้ง

ภาพที่ 5.127 (ซ้าย) มุมมองภายใน ambulatory หรือจรมุขซึ่งเป็นโถงทางเดินรอบมุขโค้ง
ภาพที่ 5.128 (ขวา) ลักษณะโครงสร้างหลังคาภายใน ambulatory

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าลักษณะรูปร่างหน้าตา ตลอดจนวัสดุและเทคนิคการก่อสร้างของโบสถ์วัดซ่งแย้นั้น เป็นไปในลักษณะเดียวกับสถาปัตยกรรมในท้องถิ่น เช่น บ้านเรือนของชาวบ้านซ่งแย้ ทั้งนี้เพราะการก่อสร้างโบสถ์ในพื้นที่ชนบทด้วยแรงงานของชาวบ้านนั้น ย่อมต้องคำนึง ถึงปัจจัยเรื่องฝีมือของช่างและวัสดุใ นท้องถิ่น ที่สามารถหาได้เป็นสำคัญ รวมถึงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของบริเวณบ้านซ่งแย้ซึ่งเป็นที่อุดมสมบูรณ์น้ำท่วมถึงได้ ดังนั้นการสร้างโบสถ์โดยยกใต้ถุนสูงจึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยให้ตัวโบสถ์รอดพ้นความเสียหายที่เกิดจากน้ำท่วมได้ และไม่ทำให้สัตว์มีพิษซึ่งอาศัยอยู่ตามพื้นดินต่างๆเข้าไปภายในอาคาร

5.2.3.3 **ทิศทางและคติความเชื่อในการก่อสร้าง** (orientation and proportion)

โบสถ์วัดซ่งแย้วางตัวไปทางทิศตะวันออก -ตก หรือวางตัวตามตะวัน หันด้านหน้าทางเข้าไปในทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ (NE) และส่วนปลายสุดบริเวณพระแท่นอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ (SW) ลำดับความสูงของโบสถ์ไล่เรียงจากระดับลานหน้าวัดเข้าไปสู่โถงทางเข้าโบสถ์และโถงสัตบุรุษที่ความสูง 1.10 เมตร ไปสู่อาณาบริเวณพระแ ท่นที่ความสูง 1.50 เมตร ซึ่งเป็นระดับพื้นส่วนที่สูงที่สุดของโบสถ์ตามลำดับ



ภาพที่ 5.129 ผังแสดงทิศทางการวางตัวของโบสถ์วัดซ่งแย้

เมื่อพิจารณาเรื่องทิศทางการวางตัวของโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นจะพบว่า ไม่ได้ถือตามคติแบบตะวันตก ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้ถูกบังคับจากทิศทา งการเข้าถึงของเส้นทางสัญจร เพราะโบสถ์หลังปัจจุบันตั้งอยู่บนพื้นที่ซึ่งเป็นพื้นที่โล่งของวัดทั้งหมด จึงสามารถวางทิศทางของโบสถ์ไปทางใดก็ได้ จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่า* อาจจะเกิดจากบริบทของความเชื่อในวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งมีอิทธิพลต่อทิศทางการวางตัวของโบสถ์ โดยเมื่อพิจารณาจากความเชื่อของชาวอีสานโบราณในการสร้างเรือนนั้นจะพบว่า การสร้างเรือนนั้นจะต้องเลือกเอาสถานที่ปลอดโปร่ง ไม่มีหลุม , ไม่มีบ่อ , ไม่มีจอมปลวก , ไม่มีหลุมผี , ไม่มีตอไม้ใหญ่ และ ที่สำคัญคือ ต้องดูความสูงต่ำ และ ความลาดเอียงของพื้นดินว่าลาดเอียงไปทางทิศใดและจะเป็นมงคลหรือไม่

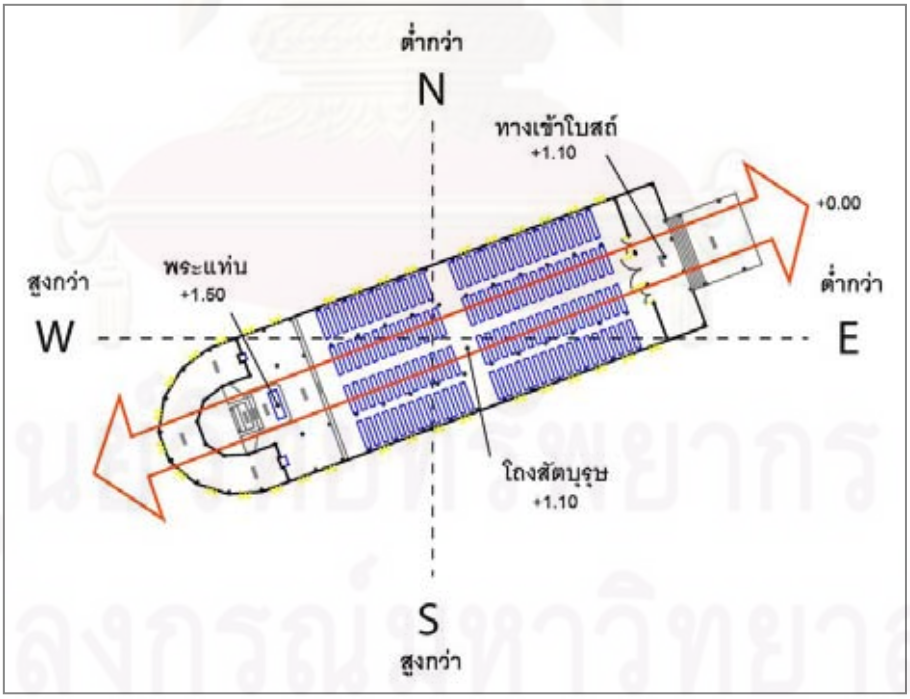
---

* เนื่องจากผู้ออกแบบโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทยโดยมากนั้นจะเป็นมิชชันนารี ซึ่งเมื่อมิชชันนารีเหล่านั้นออกแบบโบสถ์มักจะไม่ทำการบันทึกหรือถ่ายทอดข้อมูลสู่ผู้อื่น ดังนั้นเมื่อผู้ออกแบบเสียชีวิตลง องค์ความรู้นั้นเหล่านั้นจึงสูญหายไปด้วย

โดยคติความเชื่อเรื่องความลาดเอียงและความสูงต่ำของพื้นที่มีดังต่อไปนี้

- *พื้นดินใด สูงหนใต้ ต่ำทางเหนือ เรียกว่า "ไชยะเต ดีหลี"*
- *พื้นดินใด สูงหนตะวันตก ต่ำทางตะวันออก เรียกว่า "ยสะศรี-ดีหลี"*
- *พื้นดินใด สูงทางอีสาน ต่ำทางหรดี เรียกว่า "ไม่ดี"*
- *พื้นดินใด สูงทางอาคเนย์ ต่ำทางพายัพ เรียกว่า "เตโช" เฮือนนั้นมิดี เป็น ไข้ พยาธิฮ้อนใจ*

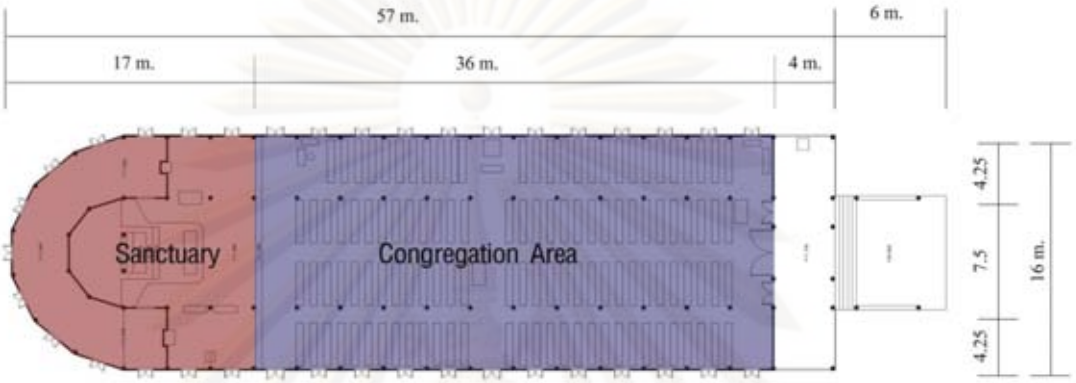
สรุปใจความได้ว่า ทิศใต้ต้องสูงกว่าทางทิศเหนือ และทิศตะวันตกต้องสูงกว่าทางทิศตะวันออก จึงจะถือว่าเป็นมงคล ในขณะเดียวกัน ชาวอีสานมีความเชื่อในก ารสร้างเรือน โดยให้ด้านกว้างหันไปทางทิศตะวันออก -ตะวันตก และให้ด้านยาวหันไปทางทิศเหนือ -ใต้ ซึ่งเรียกการวางตัวลักษณะนี้ว่า วางเรือนแบบ “ล่องตาเว็น” (ตามตะวัน) เพราะถือกันว่า ถ้าหากสร้างเรือนให้ “ขวางตาเว็น” (ขวางตะวัน) แล้วจะ “ขะลำ” คือเป็นอัปมงคลทำให้ผู้อยู่ ไม่มีความสุข[6] เมื่อนำคติความเชื่อทั้งหมดนี้มาพิจารณาประกอบกับการวางผังและทิศทางของโบสถ์วัดซ่งแย้จะพบว่าสอดคล้องกับคติเหล่านี้ทั้งสิ้น



ภาพที่ 5.130 diagram แสดงคติความเชื่อเรื่องการปลูกเรือนของชาวอีสานกับทิศทางการวางตัวของโบสถ์

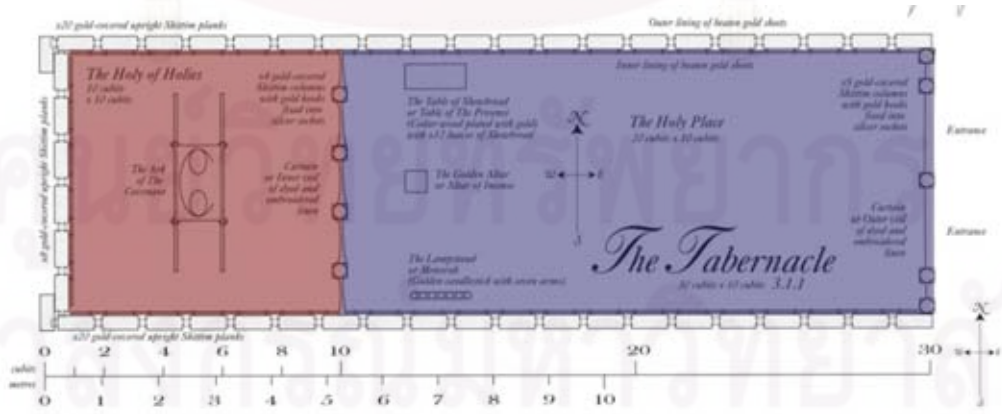
6 ศรีศักร วัลลิโภดม, เรือนไทย บ้านไทย(กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2552).

โบสถ์วัดซ่งแย้เป็นโบสถ์ที่มีการวางผังแบบ longitudinal plan มีขนาดความกว้าง 16 เมตร ยาว 57 เมตร โดยสามารถแบ่งสัดส่วนของพื้นที่ตามลักษณะ ความแท้ของโบสถ์ อันได้แก่ พื้นที่แห่งการถวายบูชาและพื้นแห่งการกระทำร่วมกัน อาณาเขตพระแท่น (sanctuary) นั้นจะอยู่สุดปลายอาคารทางทิศตะวันตก และส่วนโถงสัตบุรุษ (congregation area) อยู่บริเวณตะวันออกของอาคาร



ภาพที่ 5.131 ผังแสดง zoning และอัตราส่วนระหว่างพื้นที่บริเวณพระแท่นและโถงสัตบุรุษ

ภายในเนื้อที่ 57 เมตรตามแนวยาวนี้ แบ่งเป็นอาณาบริเวณพระแท่น 17 เมตรและ บริเวณโถงที่นั่งสัตบุรุษ 36 เมตร หรือคิดเป็นอัตราส่วน 1 ต่อ 2 โดยประมาณ ซึ่งการแบ่งอัตราส่วนอาคารเช่นนี้คล้ายกับการแบ่งอัตราส่วนของพลับพลา (Tabernacle) ที่กล่าวไว้ในพระธรรมเก่า (อภิสุทธิสถาน 1 ส่วน และวิสุทธิสถาน 2 ส่วน) โดยด้านหน้าของ congregation Area มีส่วนที่เป็นโถงทางเข้าโบสถ์ 4.2 เมตร ในขณะที่สัดส่วนตามแนวขวางจะแบ่งเป็นส่วนที่เป็นโถงกลางหรือ Nave ขนาด 7.5 เมตร และ โถงทางเดินสองข้างหรือ aisle ข้างละ 4.25 เมตร

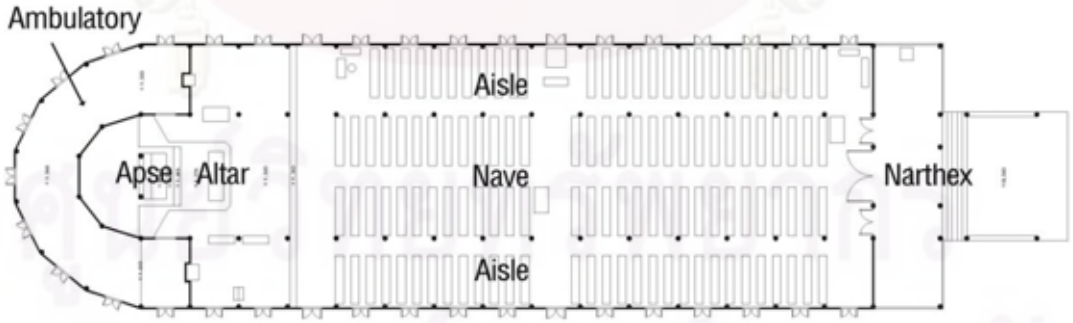


ภาพที่ 5.132 ผังแสดงอัตราส่วนของพลับพลาซึ่งแบ่งเป็น อภิสุทธิ สถาน (the holy of holies) 1 ส่วนทางด้านซ้ายมือ และ วิสุทธิสถาน (the holy place) 2 ส่วนทางด้านขวามือ
(ที่มาภาพ: ปรับปรุงจาก www.jacquedixon.com)

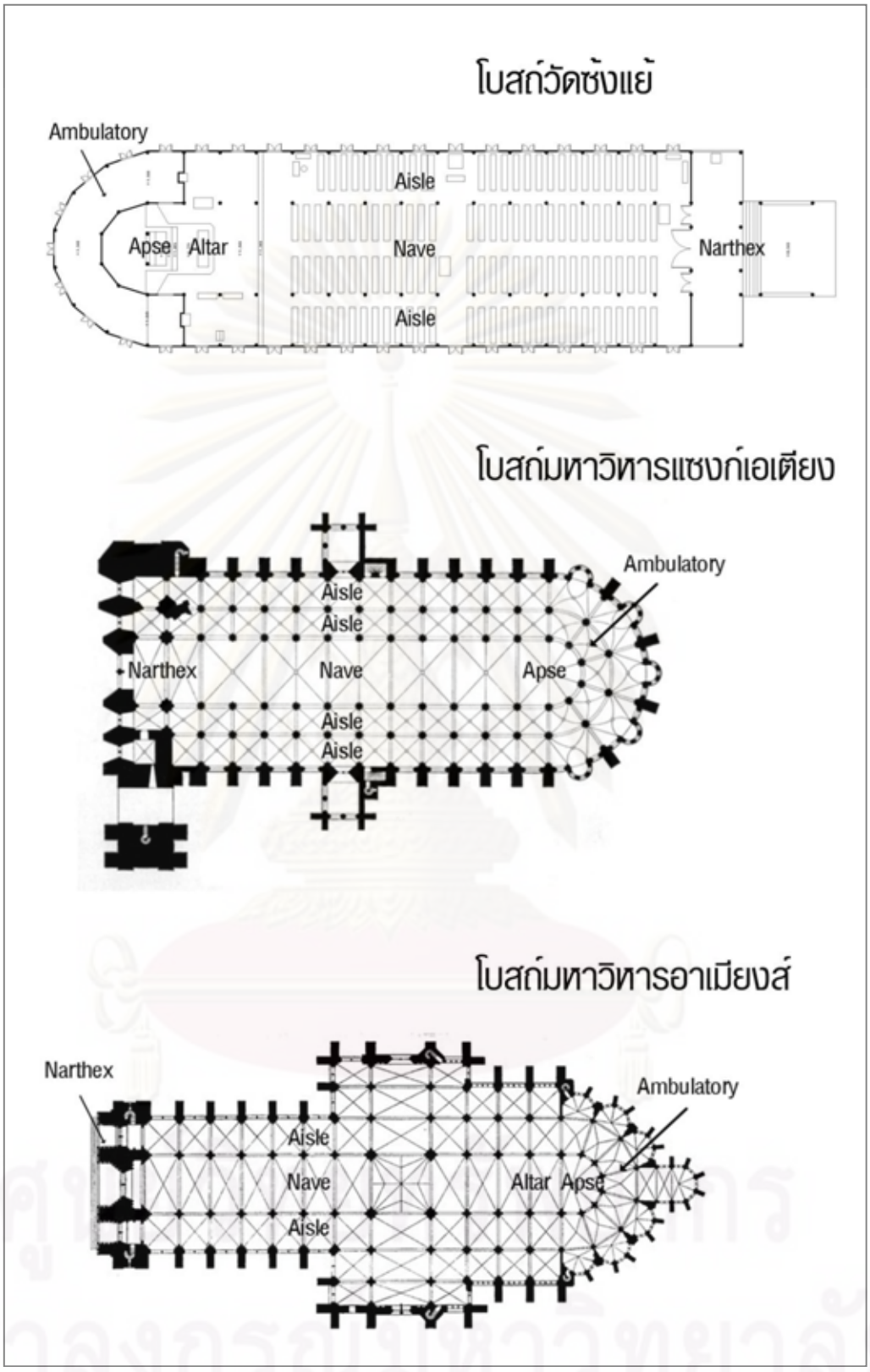
5.2.3.4 **การแบ่งพื้นที่และประโยชน์ใช้สอย** (planning and function)

ลักษณะการวางผังของโบสถ์วัดซ่งแย้นั้น คล้ายกับรูปแบบที่นิยมกันในโบสถ์แบบตะวันตก คือ มีการวางผังตามแนวยาว (longitudinal plan) โดยทางเข้าสู่อาคารนั้นจะเข้าจากโถงทางเข้าโบสถ์ (narthex) ทางด้านทิศตะวันตก เมื่อเข้ามาแล้วจึงพบกับส่วนที่เป็นโถงสัตบุรุษ (congregation area) ซึ่งแบ่งความกว้างของอาคารออกเป็น 3 ส่วนโดยใช้แนวเสา โถงตรงกลางซึ่งส่วนมากจะมีขนาดกว้างที่สุด เรียกว่า nave และโถงบริเวณทางเดินสองข้างของ nave เรียกว่า aisle ส่วนมากความสูงของส่วนที่เป็น nave มักจะสูงกว่าส่วนที่เป็น aisle เนื่องจากเป็นการเน้น space ตรงกลางของโบสถ์เพื่อทำให้เกิดเอกภาพขึ้นภายในอาคาร ในขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นภายใน space ด้วยความสูงที่แตกต่างซึ่งสามารถสื่อถึงสรวงสวรรค์อันเป็นที่ประทับของพระผู้เป็นเจ้าภายในโบสถ์ได้ และเป็นการเพิ่มช่องเปิดระหว่างโครงสร้างหลังคาของ aisle และโครงสร้างหลังคาของ nave ซึ่งมีระดับความสูงที่แตกต่างกัน ช่องเปิดนั้นเรียกว่า clearstory window

ส่วนปลายสุดของอาคารจะเป็นที่ตั้งของอาณาเขตพระแท่นซึ่งมักจะใช้มุขโค้ง (apse) เพื่อเป็นการเน้นความสำคัญและความศักดิ์สิทธิ์ของพระแท่นให้เด่นชัดภายใน space ของอาคาร โดยรอบของ apse นั้นจะเป็นจรมุขหรือ ambulatory ซึ่งมีลักษณะเป็นโถงทางเดินรอบ apse โดยมากจะเป็นที่เก็บอัฐิของนักบุญหรือบุคคลสำคัญอื่นๆ ในคริสตศาสนา โดยใช้เป็นพื้นที่สำหรับให้สัตบุรุษเดินเข้ามาสักการะและระลึกถึงบุคคลเหล่านั้น ซึ่งโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นจะใช้ส่วนนี้ (ambulatory) เป็นที่ตั้งของห้องศาสนภัณฑ์หรือ sacristy



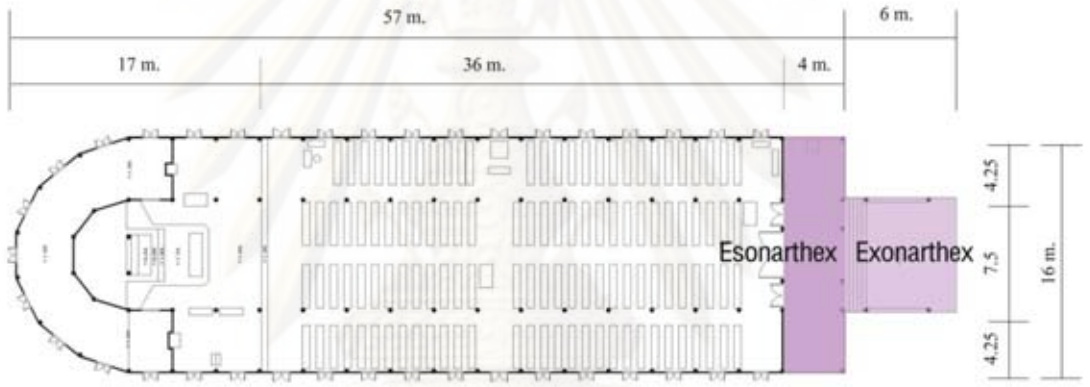
ภาพที่ 5.133 ผังอาคารโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมี การวางผังแบบที่นิยม กันในโบสถ์ตะวันตก คือ เข้าสู่อาคารจากทาง narthex ไปยังโถงสัตบุรุษที่เป็น nave และ aisle และสิ้นสุดลงที่พระแท่นซึ่งอยู่บริเวณที่เป็น apse ซึ่งมี ambulatory อยู่ด้านหลัง



ภาพที่ 5.134 ผังอาคารเปรียบเทียบระหว่างโบสถ์วัดซ่งแย้ โบสถ์มหาวิหารแซงก์เอเตียง (Saint Etienne) และโบสถ์มหาวิหารอาเมียงส์ (Amiens Cathedral) ในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งมีการวางผังอาคารที่คล้ายคลึงกัน (ที่มาภาพ: ปรับปรุงรูปภาพจาก www.wikipedia.org)

ก. โถงทางเข้าโบสถ์ (narthex)

โถงทางเข้าโบสถ์หรือ narthex ของวัดซ่งแย้มีลักษณะเป็นโถงแคบตามแนวกว้างอยู่บริเวณส่วนปลายสุดของอาคารทางทิศตะวันออก โถงนี้มีความลึกประมาณ 4.2 เมตร ทำหน้าที่เป็นพื้นที่ ใช้ต้อนรับสัตบุรุษของวัด ก่อนที่จะเข้าร่วมพิธีภายในโบสถ์ และเป็นจุดเปลี่ยน (transition) ระหว่างพื้นที่ภายนอกและภายในตัวโบสถ์ เป็นพื้นที่ซึ่งลดทอนความวุ่นวายจากภายนอก เพื่อจะได้มีสติและเกิดความสงบก่อนเข้าสู่ space ภายในตัวโบสถ์ หลังจากการบูรณะปรับปรุงปี ค.ศ. 2004-2007 ได้มีการเพิ่มมุขชายคาด้านหน้าโบสถ์อีกประมาณ 6 เมตร ทำให้พื้นที่ส่วนโถงทางเข้าโบสถ์ ขยายตัวขึ้นมากกว่าเดิม ซึ่งคล้ายคลึงกับส่วน exonarthex ของโบสถ์แบบ byzantine ในอดีต



ภาพที่ 5.135 ผังอาคารแสดงพื้นที่ของโถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งอยู่ด้านทิศตะวันออกของอาคาร

ภาพที่ 5.136-5.137 โถงทางเข้าโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งจากการบูรณะปรับปรุงเมื่อปี ค.ศ. 2004-2007 ได้มีการต่อเติมมุขชายคาด้านหน้าเพิ่มเข้ามาอีกประมาณ 6 เมตร

พื้นที่ของโถงทางเข้าโบสถ์ ทำหน้าที่ลดทอนและปรับระดับความสว่างของแสงจากภายนอกก่อนที่จะเข้ามาสู่ space ภายในซึ่งมีลักษณะมืดกว่า และเป็นพื้นที่ซึ่งช่วยปรับสภาพไม่ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอุณหภูมิของร่างกายรวดเร็วเกินไประหว่างการเข้าออกภายในและภายนอกอาคารจนเป็นสภาพเหตุให้ไม่สบายได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นคุณลักษณะเดียวกับชานระเบียงของบ้านเรือนไทย

ภาพที่ 5.138 (ซ้าย) โถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งเป็นส่วนที่ถูกยกสูงขึ้นมาจากระดับพื้นหน้าโบสถ์
ภาพที่ 5.139 (ขวา) ภายในโถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งช่วยปรับสภาพของ space ภายในกับภายนอกเข้าหากัน

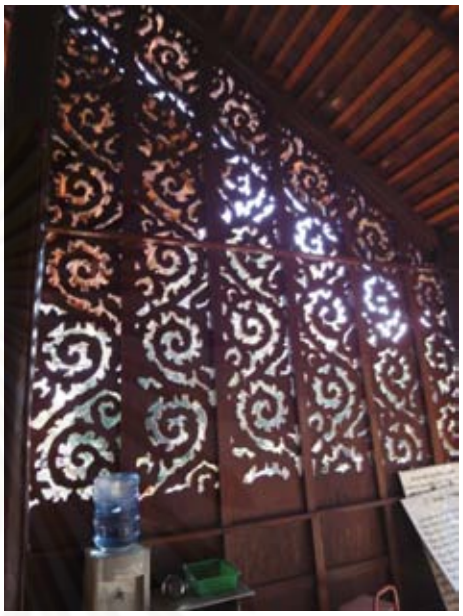
ภาพที่ 5.140 (ซ้าย) มุมมองประตูทางเข้าโบสถ์จากภายในโถงทางเข้า
ภาพที่ 5.141 (ขวา) มุมมองจากโถงทางเข้าโบสถ์มองออกไปภายนอก

สำหรับการกั้นผนังของโถงนั้น ผนังด้านหน้าโบสถ์เดิมก่อนการบูรณะครั้งที่ 3 นั้น ใช้ไม้ระแนงสร้างลวดลายทางเลขาคณิต สลับไปมาและมีการประดับลวดลายบนไม้ระแนง คล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมลาย ดอกบัวสลับประจำยาม ซึ่งใช้ในวัดพุทธศาสนา

ภาพที่ 5.142 facade ของโบสถ์วัดช่งแย้เดิมซึ่งตกแต่งด้วยไม้ระแนงทำเป็นรูปทรงคล้ายลายประจำยาม

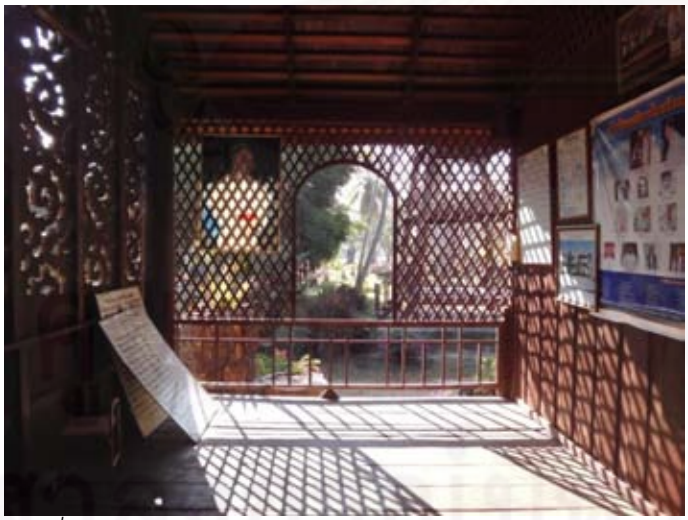
ภาพที่ 5.143 ภาพจิตรกรรมดอกบัวสลับลายประจำยาม (ที่มาภาพ: th.wikipedia.org)

หลังจากการบูรณะครั้งที่สาม ทางวัดได้มีการเปลี่ยน façade ของโบสถ์จากไม้ระแนงมาเป็นไม้แกะสลักลายก้านขดตามแบบจิตรกรรมไทย โดยทาสีทองและแบ่งจังหวะออกเป็นหกช่อง



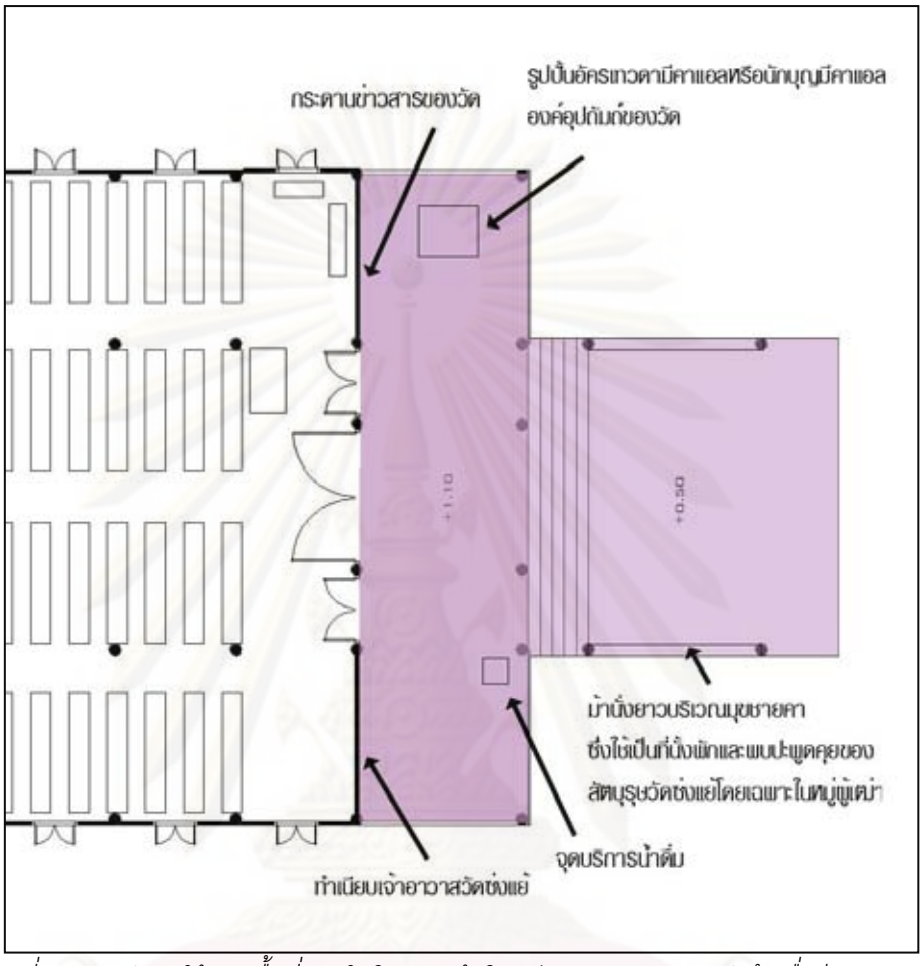
ภาพที่ 5.144 (ซ้าย) facade โบสถ์วัดช่งแย้ซึ่งเป็นไม้แกะสลักมีแม่ลายเป็นลายก้านขดทาสีทอง
ภาพที่ 5.145 (ขวา) ด้านหลังของ facade โบสถ์ เมื่อมองจากภายในโถงทางเข้าโบสถ์

ส่วนผนังด้านข้างของโถง ยังคงใช้รูปแบบเดิมก่อนการบูรณะ โดยมีลักษณะเป็นไม้ระแนงสานทะแยงมุมกัน มีช่องเปิดเป็นซุ้มโค้ง และมีราวกันตกอยู่ด้านล่าง



ภาพที่ 5.146 (ซ้าย) ผนังด้านข้างของโถงทางเข้าโบสถ์วัดช่งแย้
ภาพที่ 5.147 (ขวา) ไม้ระแนงวางทะแยงมุมกันเพื่อบังสายตาและสิ่งรบกวนจากภายนอก

ด้านประโยชน์ใช้สอย (function) โถงทางเข้านี้ ทำหน้าที่เป็นส่วนต้อนรับของโบสถ์ เป็นที่ประกาศข่าวของวัด และเป็นที่ตั้งของรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอลซึ่งเป็นองค์อุปถัมภ์ของวัด



ภาพที่ 5.148 ผังการใช้สอยพื้นที่ภายในโถงทางเข้าโบสถ์ (รวมมุขชายคา) บันทึกเมื่อปี ค.ศ. 2009

ภาพที่ 5.149 (ซ้าย) โถงบริเวณรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอลองค์อุปถัมภ์ของวัด

ภาพที่ 5.150 (ขวา) บริเวณรูปปั้นและกระดานข่าวสารของวัด ซึ่งมีการจัดชุมประชาสัมพันธ์ข่าวปีพระวาจาและปีนักบุญเปาโล ระหว่างวันที่ 28 มิถุนายน 2008 ถึง 29 มิถุนายน 2009

ภาพที่ 5.151 (ซ้าย) ทำเนียบเจ้าอาวาสวัดซ่งแย้ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันบริเวณด้านซ้ายมือของโถง

ภาพที่ 5.152 (ขวา) กระดานข่าวสารของวัดบริเวณด้านขวามือของโถง (มุมมองจากทางเข้าโบสถ์)

ภาพที่ 5.153 (ซ้าย) โถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งใช้เป็นส่วนต้อนรับสัตบุรุษในงานประชุมคณะกรรมการวินเซนต์ เดอ ปอล เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 2007

ภาพที่ 5.154 (ขวา) บริเวณโถงทางเข้าซึ่งเป็นพื้นที่พบปะพูดคุยกันก่อนเข้าไปร่วมกิจกรรมภายในโบสถ์

ภาพที่ 5.155-5.156 โถงทางเข้าซึ่งใช้เป็นส่วนพักผ่อนอิริยาบทหน้าโบสถ์ ซึ่งชาวบ้านโดยเฉพาะผู้สูงอายุนั้นนิยมนั่งบนพื้นกระดานของโบสถ์ เพราะคุ้นเคยกับการนั่งพื้นมากกว่าการยืนและนั่งเก้าอี้

ภาพที่ 5.157-5.158 เปรียบเทียบม้านั่งยาวบริเวณมุขชายคาด้านหน้าโบสถ์ในเวลาปกติและช่วงที่มีพิธีกรรม (บรรยากาศคืนฉลองพระคริสตสมภพวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 2009) ซึ่งสัตบุรุษ โดยเฉพาะผู้สูงอายุมักจะมานั่งพักและพูดคุยสร้างปฏิสัมพันธ์กันก่อนเข้าร่วมพิธีกรรมภายในโบสถ์

ภาพที่ 5.159 (ซ้าย) บริเวณมุขชายคาด้านหน้าซึ่งทำหน้าที่ต้อนรับและพบปะพูดคุยหลังพิธีบูชามิสซาจบ
ภาพที่ 5.160 (ขวา) การแจกขนมแก่เด็กๆซึ่งเกิดขึ้นในบริเวณมุขชายคาซึ่งเป็นส่วนปฏิสัมพันธ์หน้าโบสถ์

สรุปความได้ว่าประโยชน์ใช้สอยของโถงทางเข้าโบสถ์หรือ narthex นั้น ในทางพิธีกรรมคือเป็นพื้นที่ปรับสภาพของความวุ่นวายจากโลกภายนอกก่อนการเข้าสู่ภายในโบสถ์ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และสงบเงียบ ในขณะที่ ประโยชน์ด้านความสัมพันธ์ของชุมชนนั้น ทำหน้าที่เป็นพื้นที่ต้อนรับของโบสถ์ เป็นพื้นที่พบปะพูดคุยระหว่างสัตบุรุษ (ชุมชน) กับวัด (นักบวช) และ สัตบุรุษกับสัตบุรุษ เป็นพื้นที่แห่งปฏิสัมพันธ์ซึ่งมนุษย์สร้างเครือข่ายและความผูกพันระหว่างกัน

เมื่อเปรียบเทียบส่วน narthex ของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีทั้งส่วนโถงภายในอาคารหรือ esonarthex และส่วนมุขชายคานอกตัวอาคารหรือ exonarthex กับโบสถ์แบบคริสตจักรตะวันตกและตะวันออกแล้วจะพบทั้งจุดที่คล้ายคลึงและจุดที่แตกต่าง ดังต่อไปนี้

- โบสถ์วัดซ่งแย้มีส่วน narthex ที่คล้ายคลึงกับโบสถ์แบบคริสตจักรตะวันตก คือเป็นโถงทางเข้าสั้นๆด้านหน้าของโบสถ์ โดยทำหน้าที่เป็นจุดเปลี่ยนจาก space ภายนอกอาคารไปสู่ space ภายในส่วนที่เป็น nave

- narthex ของโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นมีลักษณะของกิจกรรมและการแสดงออกระหว่างชุมชนกับวัด ที่คล้ายคลึงกับ narthex ของคริสตจักรตะวันออกมากกว่าคริสตจักรตะวันตก แต่ไม่ได้ใช้เป็นที่ประกอบพิธีสารภาพบาปและพิธีล้างบาปเช่นในโบสถ์แบบคริสตจักรตะวันออก

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นจะพบว่า วัดซ่งแย้ซึ่งเป็นวัดคาทอลิกในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลการเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายโรมั นคาทอลิกจารีตตะวันตก (western rite catholic) จากบรรดามิชชันนารีในอดีต ไม่น่าที่จะนำรูปแบบพิธีกรรมและพื้นที่ใช้สอยของโบสถ์แบบออร์โธด็อกซ์มาใช้ โดยเฉพาะเมื่อตัวโบสถ์ใช้การวางผังอาคารแบบ longitudinal plan ซึ่งเป็นแบบที่นิยมกันในคริสตจักรตะวันตกก็สามารถตัดข้อ สงสัยในเรื่องนี้ออกไปได้ จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่า การใช้งานส่วน narthex และ exonarthex ซึ่งเป็นมุขชายคาด้านหน้าโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวนั้น น่าจะเกิดจากวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวไทยในชนบทโดยเฉพาะชาวอีสาน ซึ่งมีวัฒนธรรมแบบเครือญาติ และมีระบบสังคมแบ บช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ทำให้การสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างชุมชนภายใต้พื้นที่บริเวณ narthex แบบคริสตจักรตะวันตกนั้นไม่สามารถตอบสนองต่อบริบทและความต้องการของสังคมชาวบ้านซ่งแย้ได้ จึงต้องมีการขยายพื้นที่ปฏิสัมพันธ์ออกมา

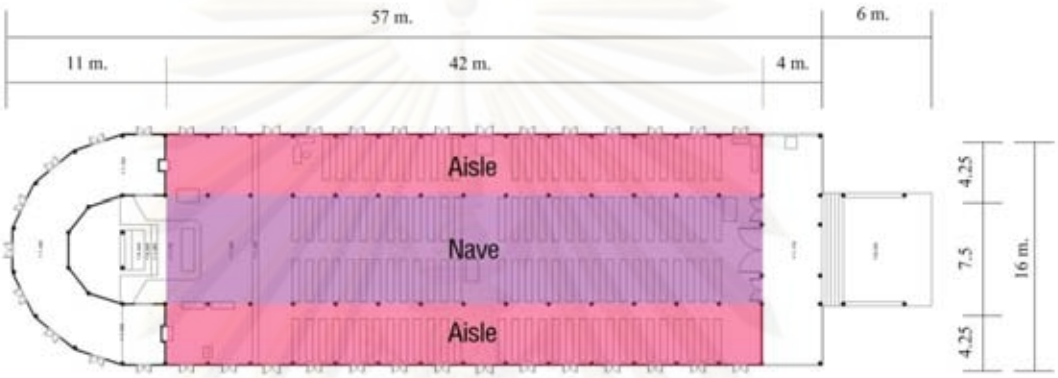
สำหรับในแง่จิตวิทยา ชาวไทยไม่นิยมพูดคุยหรือต้ อนรับแขกในพื้นที่มืดและปิดทึบเพราะถือว่าเป็นพื้นที่ส่วนตัว พื้นที่บริเวณชานระเบียงของบ้านซึ่งเป็นพื้นที่กึ่งสาธารณะจึงทำหน้าที่ตรงจุดนี้ ดังนั้นแม้ว่าโบสถ์วัดซ่งแย้จะนำลักษณะการวางผังอาคารแบบตะวันตกมาใช้ก็ตาม แต่เมื่อเข้ามาอยู่ในวัฒนธรรมท้องถิ่นก็จำเป็นต้ องมีการปรับรูปแบบพื้นที่ใช้สอยและระดับการปิดล้อม โดยให้ส่วน narthex ทำหน้าที่คล้ายชานระเบียงของบ้านเรือนไทยซึ่งมีระดับการปิดล้อมที่ไม่มิดชิดและทึบตัน เหมือน narthex ในโบสถ์แบบตะวันตก และเมื่อขนาดของ narthex เดิมนั้น ไม่เพียงพอต่อจำนวนการใช้งานของจำนวนสัตบุ รุษที่มีจำนวนมาก จึงทำให้พื้นที่มุขชายคาซึ่งทำหน้าที่เป็น exonarthex ถูกเพิ่มเติมเข้ามาในภายหลัง ซึ่งนอกจากเหตุผลด้านประโยชน์ใช้สอยและจิตวิทยาแล้ว การเพิ่มมุขชายคาเข้ามานั้นมีจุดประสงค์เพื่อช่วยลดสภาพความเสื่อมของเนื้อไม้บริเวณขั้นบันไดและโถงทางเข้าโบสถ์ อันเนื่องจากตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติในประเทศไทยที่มีแสงแดดรุนแรงและฝนตกหนัก[7]

---

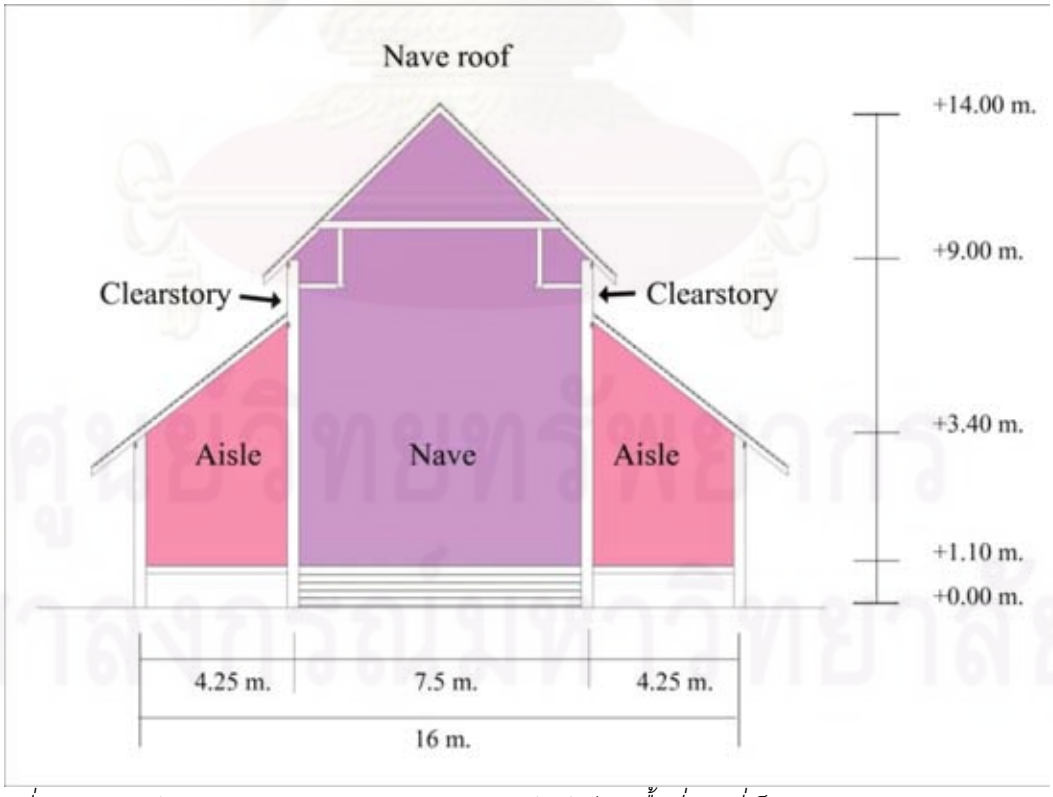
7 สัมภาษณ์ บุศเลิศ พรหมเสนา, เจ้าอาวาสวัดซ่งแย้, 1 สิงหาคม ค.ศ. 2009.

ข. โถงสัตบุรุษ (congregation area)

สำหรับโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีการวางผังอาคารแบบ longitudinal plan นั้นโถงสัตบุรุษจะอยู่ในบริเวณส่วนที่เป็น nave และ aisle โดยส่วนของ nave มีความกว้าง 7.5 เมตรและยาว 42 เมตร ส่วน aisle กว้างข้างละ 4.25 เมตรและยาว 42 เมตร เมื่อวัดตามลักษณะทางโครงสร้าง (ซึ่งจะรวมพื้นที่บริเวณพระแท่นบางส่วน)



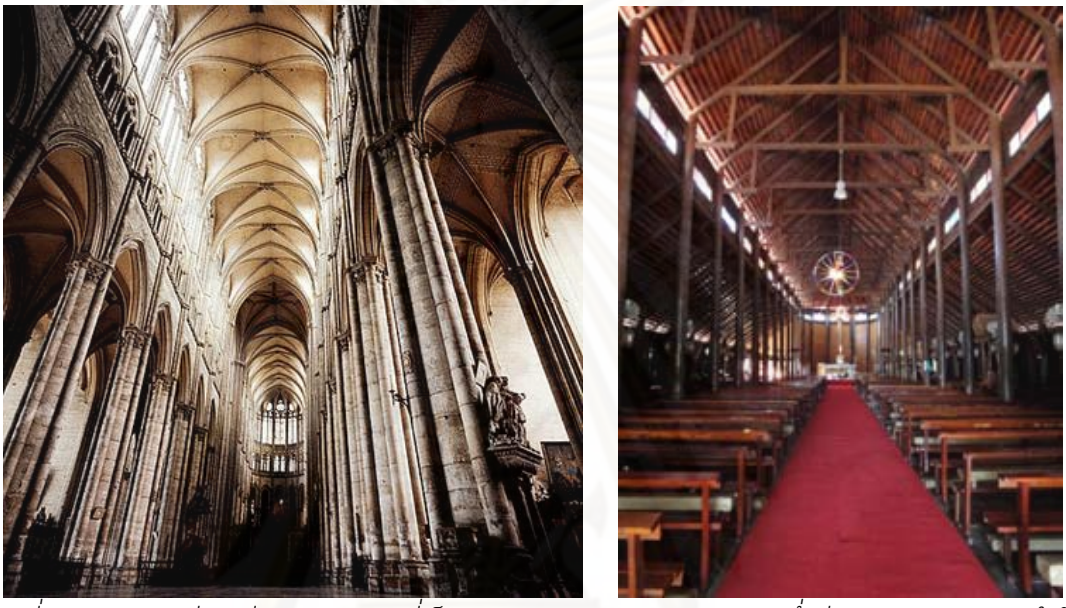
ภาพที่ 5.161 ผังอาคารของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งแสดงส่วนที่เป็น nave และ aisle ภายในโถงสัตบุรุษ



ภาพที่ 5.162 รูปตัดขวาง (cross-section) แสดงความสัมพันธ์ของพื้นที่ส่วนที่เป็น nave, aisle และ clearstory

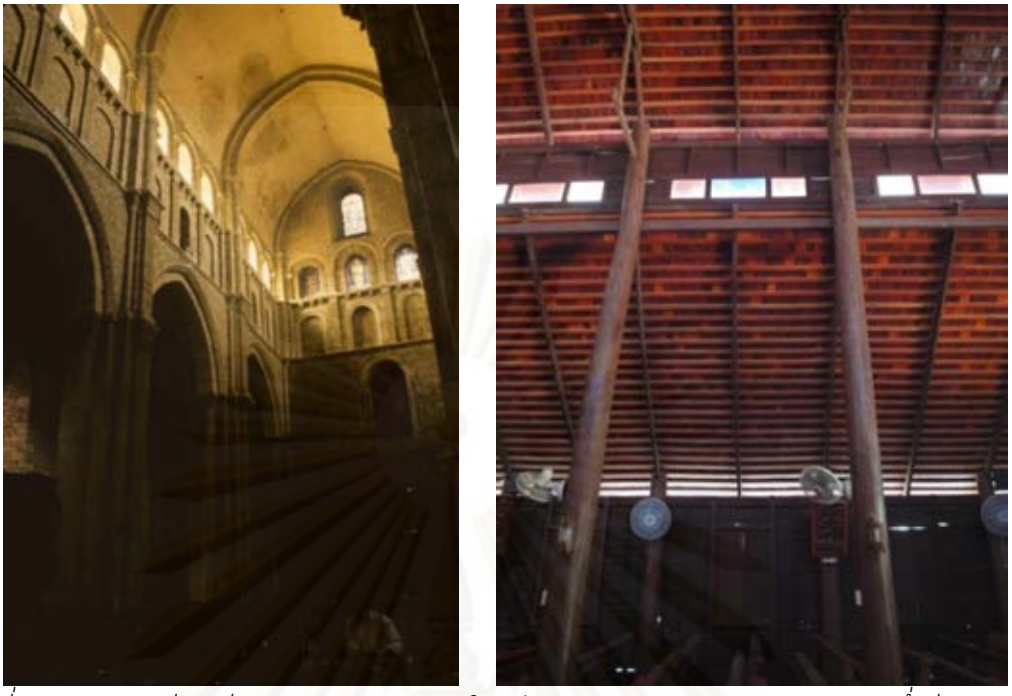
โถงภายในโบสถ์ซึ่งมีลักษณะเป็นแนวเสาวางตัวเรียงกันไปเป็นแนวยาวนั้น ทำให้เห็นภาพของวิหารหรือโบสถ์แบบตะวันตกซึ่งมี ลักษณะเช่นเดียวกัน แต่ในขณะเดียวกันลักษณะทางวัสดุที่เป็นไม้รวมถึงเทคนิคการก่อสร้างซึ่งมีความเรียบง่ายก็แสดงถึงความเป็นท้องถิ่น

รูปต่อไปนี้จะเป็นการเปรียบเทียบลักษณะของ nave, aisle และ clearstory ระหว่างโบสถ์แบบตะวันตกและโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีลักษณะการวางผังแบบตามยาวที่คล้ายคลึงกัน



ภาพที่ 5.163 ภาพเปรียบเทียบบริเวณส่วนที่เป็น nave ของ Amiens cathedral ซึ่งมีความสูงกว่า aisle ทำให้เกิดเอกภาพขึ้นภายในอาคาร กับบริเวณ nave ของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งใช้ลักษณะการวางผังอาคารแบบเดียวกับ Amiens cathedral แต่ลดทอนรายละเอียดทางสถาปัตยกรรมลง เนื่องจากลักษณะโครงสร้างและบริบทที่แตกต่าง (ที่มาภาพซ้าย: http://faculty.evansville.edu)

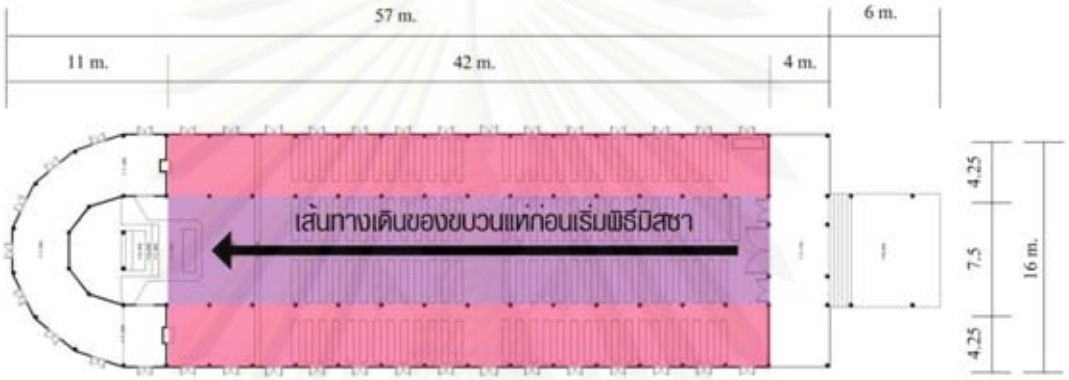
ภาพที่ 5.164 บริเวณส่วนที่เป็น aisle ของ Amiens Cathedral ซึ่งต่ำกว่าส่วนที่เป็น nave ทำให้ไม่ไปแย่งความเด่นของพื้นที่บริเวณที่เป็น nave กับบริเวณ aisle ของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีระดับหลังคาที่ต่ำกว่าส่วนกลางอาคารที่เป็น nave (ที่มาภาพซ้าย: http://www.antipodean.org/index.php/photos/archives/45)



ภาพที่ 5.165 ภาพเปรียบเทียบ บริเวณ nave ของโบสถ์ Notre Dame, Paray-le-Monial ซึ่งมี clearstory Window อยู่ระหว่างโครงสร้างหลังคาของ nave และ aisle กับ clearstory window ของโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งใช้ stained glass และแบ่งจังหวะของช่องเปิดออกเป็น 3 ช่องแบบที่นิยมใช้กันในโบสถ์แบบตะวันตก โดยในอาคารแบบไทยเรียกช่องเปิดตรงนี้ว่า "คอสอง"
(ที่มาภาพซ้าย: http://employees.oneonta.edu/farberas/ARTH)

จากข้อมูลข้างต้นพบว่าโถงสัตบุรุษโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นได้รับอิทธิพลมาจากโบสถ์แบบตะวันตกทั้งสิ้น แต่เปลี่ยนรูปแบบทางโครงสร้างจากการใช้กำแพงรับน้ำหนักและวัสดุก่อสร้างที่เป็นอิฐและหิน มาเป็นโครงสร้างไม้ซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในบริเวณบ้านหนองซ่งแย้ และแม้ว่าจะเปลี่ยนแปลงวัสดุและโครงสร้างอาคาร แต่รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของโบสถ์แบบ longitudinal plan นั้นยังคงอยู่ สังเกตได้จากโถงบริเวณ nave และ aisle ที่มีลักษณะการวางตัวตามแนวยาวเริ่มตั้งแต่โถงทางเข้าโบสถ์ไปจนสุดปลายอาคารบริเวณที่เป็นพระแท่น และบริเวณ nave ซึ่งมีความสูงมากกว่า aisle เนื่องจากเป็นโครงสร้างหลังคาสองชั้น ทำให้ได้คุณลักษณะที่โถงส่วนกลางโดดเด่นกว่าบริเวณโถงด้านข้างเช่นเดียวกับโบสถ์แบบตะวันตก รวมทั้งระหว่างโครงสร้างหลังคาก็มีการเว้นชั้นคอสองเป็นช่องแสง คล้ายคลึงกับ clearstory window ของโบสถ์แบบตะวันตก

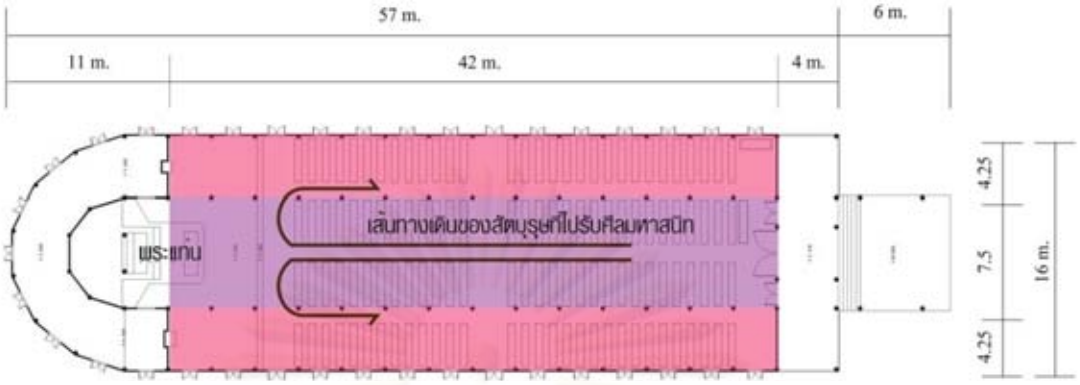
ด้านประโยชน์ใช้สอย (function) ของโถงสัตบุรุษภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ทั้งส่วนที่เป็น nave และ aisle นั้น หน้าที่หลักคือ การรองรับสัตบุรุษผู้มาร่วมพิธีภายในโบสถ์ (congregation area) โดยจะเป็นที่วางม้านั่งซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ตอน เว้นทางเดินตรงกลางของส่วนที่เป็น nave และทางเดินด้านข้างบริเวณ aisle ทั้งสองข้าง เพื่อใช้ในการประกอบพิธีแบบจารีตตะวันตกซึ่งเน้นในเรื่องของเส้นทาง เช่น เดินแห่เข้าโบสถ์ก่อนเริ่มพิธีมิสซา, การเข้าแถวของสัตบุรุษเพื่อรอรับศีลมหาสนิทบริเวณหน้าพระแท่น เป็นต้น โดยเมื่อรับศีลมหาสนิทแล้วสัตบุรุษก็จะเดินกลับไปยังที่นั่งของตนผ่านทางเดินบริเวณ aisle ทั้งสองข้าง



ภาพที่ 5.166 ผังโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงเส้นทางเดินตรงกลางของโบสถ์ ในขบวนแห่ก่อนเริ่มพิธีมิสซา

ภาพที่ 5.167 (ซ้าย) ขบวนแห่ก่อนเริ่มพิธีมิสซา ซึ่งเริ่มเดินจากบริเวณหน้าประตูทางเข้าโถงถัดเข้ามาภายในโถงสัตบุรุษเพียงเล็กน้อย

ภาพที่ 5.168 (ขวา) ขบวบแห่ก่อนเริ่มพิธีมิสซา เพื่อเดินเข้าไปประกอบพิธีบริเวณพระแท่น

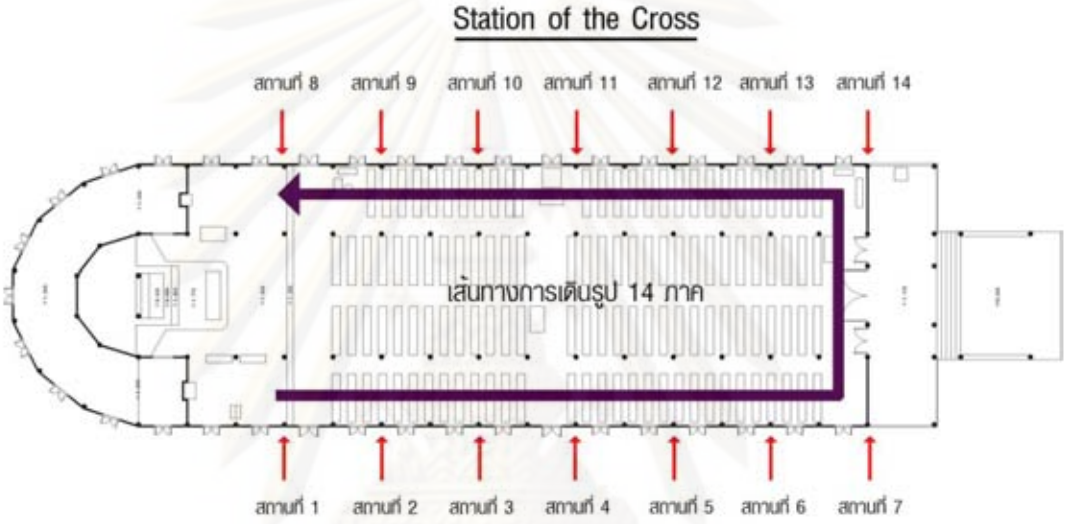


ภาพที่ 5.169 ผังโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งแสดงเส้นทางเดินของสัตบุรุษที่ไปรับศีลมหาสนิทหรือร่วมพิธีต่างๆบริเวณหน้าพระแท่น โดยจะออกมาตั้งแถวเพื่อเดินไปยังบริเวณหน้าพระแท่นก่อนที่จะเดินกลับไปยังที่นั่งของตนผ่านทางเดินสองข้างของโถงบริเวณส่วนที่เป็น aisle

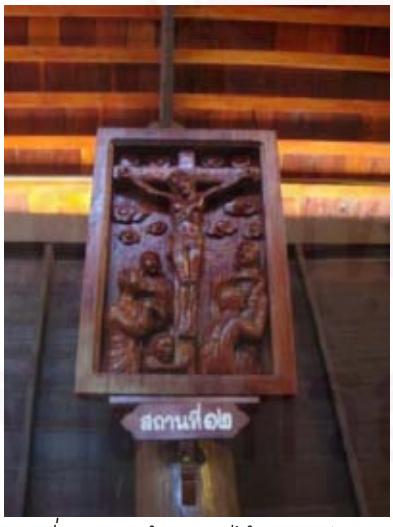
ภาพที่ 5.170 (ซ้าย) สัตบุรุษที่มาเข้าแถวเพื่อรับศีลมหาสนิทในพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ ปี ค.ศ. 2009
ภาพที่ 5.171 (ขวา) ทางเดินบริเวณ aisle ซึ่งใช้เป็นเส้นทางเดินกลับหลังจากรับศีลมหาสนิทเสร็จสิ้น

สำหรับประโยชน์ใช้สอยอื่นๆ ภายในโถงสัตบุรุษของโบสถ์วัดซ่งแย้ ได้แก่ (1) รูป 14 ภาค (2) ที่ประดิษฐานตู้ศีลมหาสนิท, รูปปั้นแม่พระและอัครเทวดามีคาแอล (3) บริเวณที่นั่งสำหรับนักดนตรีและนักขับร้อง (4) อ่างน้ำเสก (5) เครื่องเรือนศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดนี้ทำหน้าที่ในการส่งเสริมพิธีกรรมที่เกิดขึ้นภายในโบสถ์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) รูป 14 ภาค (station of the cross) สำหรับวัดซ่งแย้นั้นจะมีทั้งการเดินรูป 14 ภาค ภายในตัวโบสถ์และภายนอกโบสถ์ โดยภายในโบสถ์นั้นสถานที่ (station) ทั้ง 14 จุด จะถูกแสดงโดยรูปแกะสลักไม้ในกรอบ แขวนไว้บนเสาส่วนที่ติดกับผนังทั้ง 2 ด้านของโบสถ์ ข้างละ 7 จุด รวมสองข้าง 14 จุด โดยเริ่มจุดที่ 1 จากเสาต้นแรกทางด้านทิศใต้ ถัดจาก อาณา เขตพระแท่น (sanctuary) ไล่มาเสาเว้นเสาจนถึง สถานที่ 7 ซึ่งอยู่ตรงมุมเสาด้านทิศใต้ ของโบสถ์ส่วนที่ติดกับผนังทางเข้าโบสถ์ ขณะที่มุม เสาด้านทิศเหนือ จะเป็นสถานที่ 8 และไล่ขึ้นไปเสาเว้นเสาจนถึงสถานที่ 14 บนเสาต้นแรกทางทิศเหนือ ถัดจากพื้นที่เขตพระแท่น



ภาพที่ 5.172 ผังอาคารซึ่งแสดงสถานที่ 14 จุดใน station of the cross ภายในโถงของโบสถ์วัดซ่งแย้

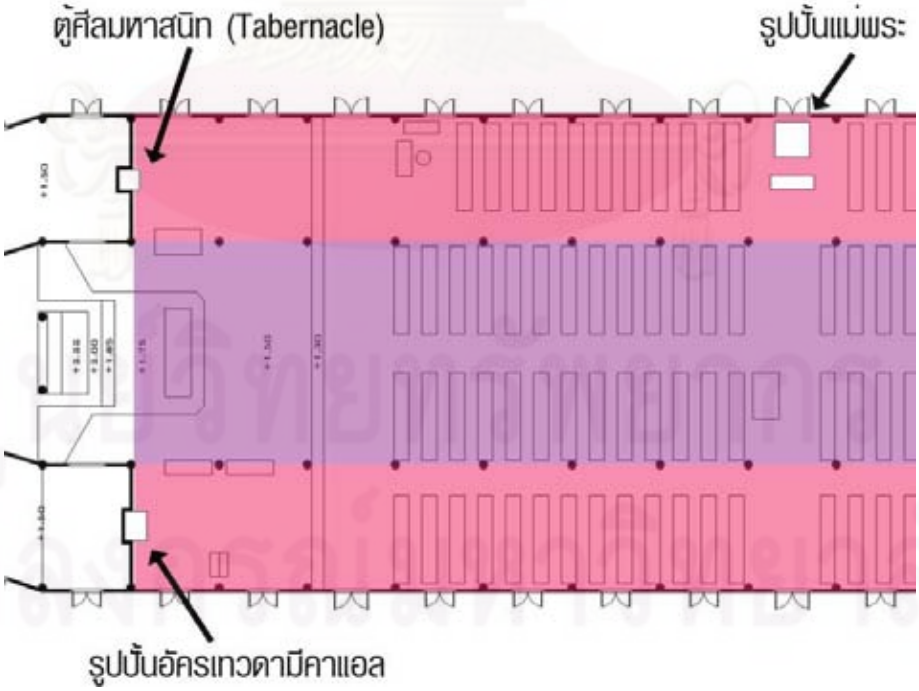


ภาพที่ 5.173 (ซ้าย) รูปไม้แกะสลักแสดงเหตุการณ์ในสถานที่ 12 บนเสาต้นหนึ่งในแนวผนังของโบสถ์

ภาพที่ 5.174 (ขวา) ลักษณะการวางรูป 14 ภาคแบบเสาเว้นเสาภายในโบสถ์

ภาพที่ 5.175 (ซ้าย) สถานที่ 7 ซึ่งอยู่บนผนังมุมซ้ายมือด้านติดกับผนังทางเข้าโบสถ์
ภาพที่ 5.176 (ขวา) การติดรูปเอียงเข้าหาผู้ร่วมพิธี ซึ่งเข้ากันกับเส้นสายที่ลาดเอียงของโครงสร้างหลังคา

2) ที่ประดิษฐาน ตู้ศีลมหาสนิท , รูปปั้นแม่พระ และอัครเทวดามีคาแอล องค์ประกอบ ทั้งสาม ภายในโบสถ์วัดซ่งแย้นั้น ทำหน้าที่เหมือนวัดน้อยหรือ chapel ซึ่งอยู่ภายในโบสถ์แบบตะวันตก สำหรับโบสถ์วัดซ่งแย้ตู้ศีลมหาสนิทซึ่งเป็นที่เก็บศีลมหาสนิท (eucharist) นั้นจะอยู่บริเวณสุดปลายส่วน aisle ทางทิศเหนือ ในพื้นที่ซึ่งเป็นอาณาเขตพระแท่น ในขณะที่ aisle ทางทิศใต้จะเป็นที่ประดิษฐานของ รูปปั้นอัครเทวดามีคาแอลองค์อุปถัมภ์ของวัดซ่งแย้ ส่วนรูปปั้นแม่พระจะอยู่บริเวณส่วนกลางของโถงสัตบุรุษ โดยอยู่ติดผนังโบสถ์ในส่วนที่เป็น aisle ทางทิศเหนือ



ภาพที่ 5.177 ผังอาคารแสดงที่ตั้งตู้ศีลมหาสนิท, รูปปั้นอัครเทวดามีคาแอล และรูปปั้นแม่พระภายในโบสถ์

ข้อปฏิบัติในเอกสารพิธีกรรมภาคปฏิบัติ “Inter Oecumenici” (20/9/1964) ในการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 นั้นระบุว่า พระแท่นบูชาควรจะมีเพียงหนึ่งเดียวคือพระแท่นหลัก (high altar) ให้ยกเลิกพระแท่นน้อยต่างๆทั้งหมด (ข้อ 39) ดังนั้นโบสถ์ที่สร้างในยุคต่อๆมา พระแท่นน้อยในบริเวณ chapel ต่างๆจึงหายไป ในขณะที่โบสถ์ ซึ่งสร้างก่อนหน้านั้นก็ยังคงพระแท่นไว้เหมือนเดิมแต่ไม่มีการประกอบ พิธีใดๆบนพระแท่น เหล่านั้น และในขณะเดียวกันพระแท่นน้อยเหล่านั้นต้องไม่แย่งความสนใจไปจากพระแท่นหลักซึ่งเป็นสถานที่ประกอบ พิธีบูชามิสซา เช่น ที่โบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่ง วัดน้อยแม่พระ (lady chapel) นั้นหันหน้าไปด้านข้างของโบสถ์ ทำให้ไม่เกิดจุดสนใจทางสายตา ซ้ำซ้อนกันถึงสองแห่งภายในโบสถ์ เมื่อมีการประกอบพิธีบูชามิสซา

ภาพที่ 5.178 (ซ้าย) ซุ้มซึ่งประดิษฐานรูปปั้นแม่พระ ซึ่งเปรียบเสมือนเป็น lady chapel ในโบสถ์แบบตะวันตก
ภาพที่ 5.179 (ขวา) กลุ่มคริสตชนที่มาสวดภาวนาบริเวณซุ้มรูปปั้นแม่พระภายในโบสถ์

ภาพที่ 5.180-5.181 วัดน้อยแม่พระซึ่งหันข้างให้พระแท่นเพื่อไม่ไปแย่งความเด่นของพระแท่นในระหว่างพิธี

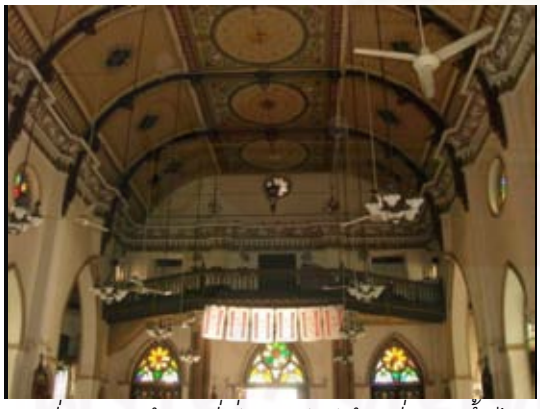
หลังจากการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 ได้มีการปรับนิยามความสำคัญของตู้ศีลมหาสนิท (tabernacle) เสียใหม่ เดิมตู้ศีลมหาสนิทจะอยู่บริเวณพระแท่นหลัก เพื่อทำหน้าที่แสดงถึงองค์พระคริสตเจ้าซึ่งประทับอยู่ ณ สถานที่ แห่งนั้นในระหว่างประกอบพิธีมิสซา หลังการสังคายนา ได้มีข้อปฏิบัติใหม่ที่สามารถให้เคลื่อนย้ายตู้ศีลออกนอกพระแท่นหลักและอาณาเขตพระแท่นได้ (ข้อ 95)[8] เดิมโบสถ์วัดซ่งแย้ก็ตั้งตู้ศีลมหาสนิทไว้ด้านหลังพระแท่นมาตลอด จนเมื่อมีการบูรณะปรับปรุงครั้งที่ 3 ได้มีการเคลื่อนย้ายตู้ศีลมาไว้บริเวณด้านข้างของพระแท่นซึ่งเป็นสุดปลายของ aisle ในบริเวณอาณาเขตพระแท่น (sanctuary) ในขณะที่อีกด้านหนึ่งของ aisle เป็นที่ประดิษฐานรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอลซึ่งเป็นองค์อุปถัมภ์ของวัดและเป็นที่มาของชื่อ “วัดอัครเทวดามีคาแอล ” ซึ่งเป็นชื่ออย่างเป็นทางการของวัดซ่งแย้ โดยรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอลนั้นเดิมเป็นที่ประดิษฐานวัดน้อยแม่พระ (lady chapel) จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากการที่วัดน้อยแม่พร ะนั้นมีความสวยงามสะดุดตา ทำให้ไปแย่งจุดสนใจ (point of view) มาจากพระแท่น ซึ่งควรจะเป็นจุดสนใจหลักของโบสถ์ รวมถึงยังมีผู้มาแสดงความเคารพและสวดภาวนาต่อหน้าวัดน้อยแม่พระแห่งนี้เป็นประจำ ดังนั้นการย้ายวัดน้อยแม่พระนี้ไปประดิษฐานยังบริเวณกลางวัดจึงเหมาะสมกว่าทั้ งในเรื่องของพื้นที่ใช้สอย และการไม่ไปรบกวนบริเวณพระแท่นซึ่งถือเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

ภาพที่ 5.182 (ซ้าย) ซุ้มประดิษฐานรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอล สุดปลายส่วนที่เป็น Aisle ด้านทิศใต้
ภาพที่ 5.183 (ขวา) ตู้ศีล สุดปลายส่วนที่เป็น aisle ด้านทิศเหนือ

8 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า30.

3) บริเวณที่นั่งสำหรับนักดนตรีและนักขับร้อง (Choir) ในโบสถ์แบบตะวันตกนั้นจะอยู่บริเวณด้านหน้าหรือภายในอาณาเขตพระแท่น ทำหน้าที่เป็นพื้นที่กั้นระหว่างผู้ประกอบพิธีและสัตบุรุษ เพื่อให้เกิดระดับชั้นในพื้นที่ (hierarchy of space) ความแตกต่างระหว่างพื้นที่ของสัตบุรุษและอาณาเขตพระแท่นจึงมีสูง ซึ่งภายหลังการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 ได้มีปรับปรุงรูปแบบพิธีกรรมให้เน้นการมีส่วนร่วมระหว่าง พระแท่น , ผู้ประกอบพิธี และสัตบุรุษ โดยให้ผู้ประกอบพิธีหันหน้าและหันพระแท่นเข้าหาสัตบุรุษ จึงทำให้กา รใช้พื้นที่ choir ซึ่งใช้การปิดกั้นการเข้าถึงของสัตบุรุษ ถูกปรับเปลี่ยนเคลื่อนย้ายออกไปจากบริเวณเดิม

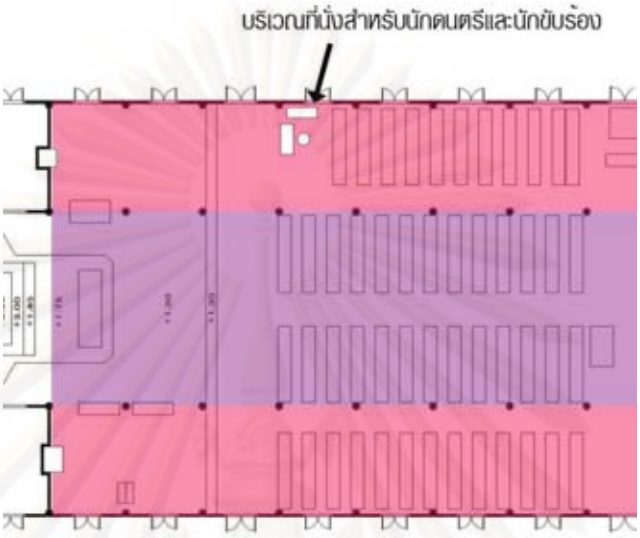
นอกจากปัจจัยด้านการแบ่งระดับการเข้าถึงพื้นที่แล้ว อีกหนึ่งปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของ choir ก็คือ ลักษณะดนตรีที่เปลี่ยนแปลงไป ในสมัยโบราณภาย ในโบสถ์แบบตะวันตกนั้นจะใช้ดนตรีขับร้องประสานเสียงหรือที่เรียกกันว่า ดนตรีแบบเกรกอเรี่ยน (Gregorian) ซึ่งเน้นความก้องกังวานเพื่อให้ เกิดบรรยากาศ ของพื้นที่ อันศักดิ์สิทธิ์ ทางเสียง (sacred auditory space) แต่เมื่อศาสนาคริสต์เข้าสู่วัฒนธรรมไทยนั้นสิ่งสำคัญประการ หนึ่งในการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมนั้นก็คือ การแปลเพลงที่ใช้ภายในโบสถ์ให้เป็นภาษาไทย รวมถึงการแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ โดยให้เนื้อร้องและ ท่วงทำนอง มีสัมผัสแบบ เพลงไทย ซึ่งไม่ได้เน้นความกังวาลหรือการสะท้อนของเสียงเหมือนเสียงเพลงแบบเกรกอเรี่ยน ซึ่งเมื่อรวมกับปัจจัยเรื่องการปิดกั้นการเข้าถึงพระแท่นที่ถูกยกเลิกไปด้วยนั้น พื้นที่ choir จึงค่อยๆปรับเปลี่ยนรูปแบบไป



ภาพที่ 5.184 (ซ้าย) ที่นั่งของนักขับร้องที่ถูกยกขึ้นไปบริเวณชั้นสองเหนือทางเข้าโบสถ์ ภายในวัดกาลหว่าร์
ภาพที่ 5.185 (ขวา) พื้นที่สำหรับนักดนตรีและผู้ขับร้อง ภายในวัดนักบุญนิโคลัสพัทยา

โบสถ์บางแห่งซึ่งต้องกา รความก้องกังวาน นั้นอาจจะยกพื้นที่ส่วน choir ขึ้นไปอยู่บนชั้นสองหรือ gallery บริเวณที่เหนือประตูทางเข้าโบสถ์ ในโบสถ์บางแห่งโดยเฉพาะโบสถ์ซึ่งมีรูปแบบอาคารพื้นถิ่น พื้นที่ส่วน choir อาจจะถูกยกเลิกไป โดย ถูกรวมเข้ากับที่นั่งสัตบุรุษ ซึ่งเว้นพื้นที่ประมาณ 2-3 ช่วงเก้าอี้ เพื่อใช้วางเครื่องดนตรีที่ส่วนมากจะเป็นอีเล็กโทนและออร์แกนไฟฟ้า ซึ่งให้

เสียงไม่เหมือนกับออร์แกนในโบสถ์แบบที่ใช้ดนตรีเกรกอเรี่ยน เช่น โบสถ์วัดนักบุญนิโคลัส พัทย า เป็นต้น ในขณะที่โบสถ์วัดซ่งแย้ พื้นที่ส่วนนี้ไปอยู่รวมกับที่นั่งสัตบุรุษ หน้าพระแท่น บริเวณ aisle ด้านทิศเหนือ

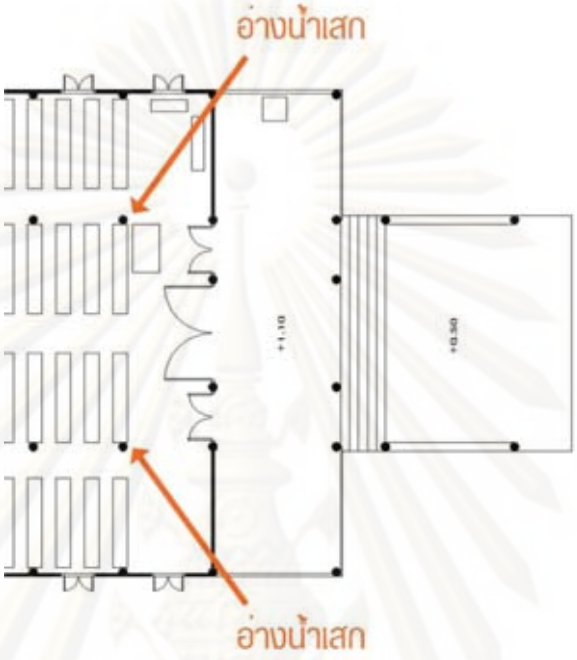


ภาพที่ 5.186 ผังอาคารโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงตำแหน่งที่นั่งนักดนตรีและนักขับร้อง

ภาพที่ 5.187 (ซ้าย) พื้นที่ของนักขับร้องซึ่งอยู่ด้านหน้าตู้ศีลมหาสนิท (มุมมองจากโถงสัตบุรุษ)
ภาพที่ 5.188 (ขวา) พื้นที่ของนักขับร้องซึ่งอยู่ด้านหน้าสุดของที่นั่งสัตบุรุษบริเวณ (มุมมองจากหน้าตู้ศีล)

เมื่อลักษณะการรับรู้สุนทรียภาพทางดนตรีของคริสตชนชาวไทยแตกต่างจากคริสตชนในยุโรปตะวันตก จึงเป็นที่มาของการปรับเปลี่ยนรูปแบบพื้นที่ choir ภายในโบสถ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ทั้งบรรยากาศภายในตัวโบสถ์, บรรยากาศของบริบทโดยรอบ และดนตรีที่ใช้ในพิธี ซึ่งในปัจจุบันการใช้ดนตรีที่เป็นภาษา าท้องถิ่นนั้น ทำให้สัตบุรุษมีส่วนร่วมในการขับร้องมากกว่าเพลงที่เป็นภาษาต่างประเทศ

4) อ่างน้ำเสก (holy water font) สำหรับโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นอ่างน้ำเสกจะอยู่ที่เสาต้นแรกในบริเวณส่วนที่เป็น nave เมื่อเข้ามาจากด้านหน้าของโบสถ์ เป็นจุดที่สัตบุรุษจะได้ทำสัญลักษณ์เครื่องหมายกางเขนเป็นเครื่องหมายถึงการชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ เพื่อ แสดงความเคารพต่อสถานที่และเตรียมพร้อมเข้าสู่พิธีกรรม



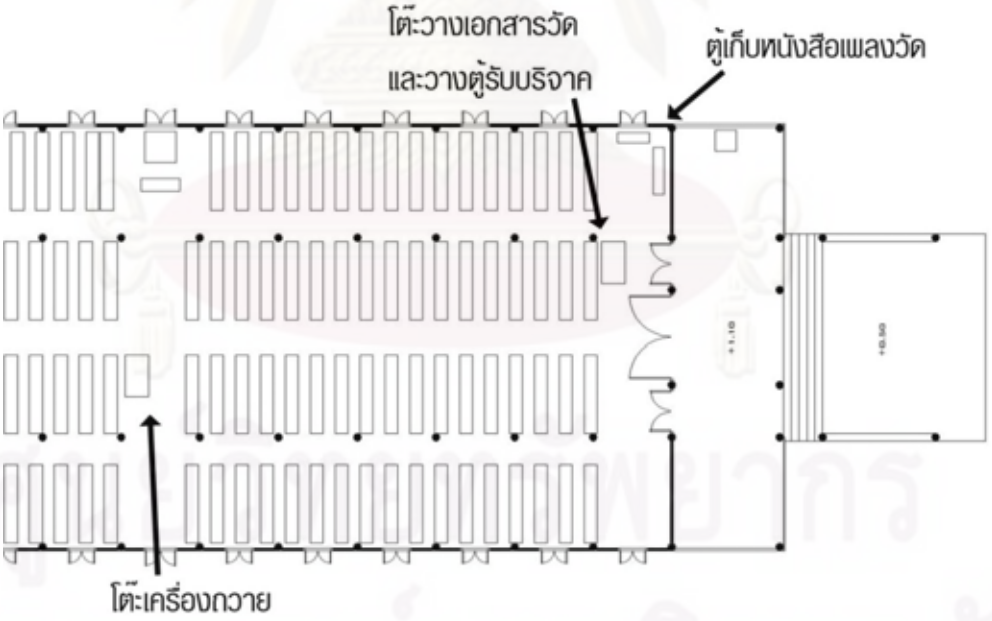
ภาพที่ 5.189 ผังอาคารแสดงที่ตั้งอ่างน้ำเสกภายในโถงสัตบุรุษโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งอยู่บริเวณเสาต้นแรกของโถง

ภาพที่ 5.190 (ซ้าย) อ่างน้ำเสกบริเวณเสาต้นแรกทางทิศใต้ของโถงสัตบุรุษ

ภาพที่ 5.191 (ขวา) อ่างน้ำเสกบริเวณเสาต้นแรกซึ่งอยู่ติดกับโต๊ะวางตู้รับบริจาคและเอกสารแพร่ธรรมของวัด

5) เครื่องเรือนศักดิ์สิทธิ์ (sacred furnishing) หรือเครื่องเรือนพิธีกรรม หมายถึง อุปกรณ์ที่มีไว้ใช้สอยในระหว่างการประกอบพิธี [9] สำหรับโบสถ์วัด ซ่งแย้ เครื่องเรือนศักดิ์สิทธิ์ซึ่งอยู่ในพื้นที่โถงสัตบุรุษนั้นประกอบด้วย

- โต๊ะเตรียมเครื่องถวายซึ่งอยู่บริเวณกลางโถงที่นั่งสัตบุรุษ : ในภาคถวายของพิธีบูชามิสซา เครื่องถวายจะเป็นเครื่องใช้ในพิธีซึ่งทางวัดเตรียมไว้อยู่แล้ว โดยจะนำมาตั้งไว้ที่โต๊ะที่อยู่กลางวัด (ในบางแห่งอาจจะอยู่ใกล้ๆกับทางเข้า) พอพิธีมิสซาเข้าสู่ภาคถวาย ผู้ช่วยพิธี (เด็กช่วยมิสซา) หรือสัตบุรุษจะนำเครื่องถวายนั้นมาส่งที่พระแท่น เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่อไป
- โต๊ะวางตู้รับบริจาคและแฟ้มภาพของวัด รวมถึงเอกสารแพร่ธรรมต่างๆนั้น มีความสำคัญในฐานะเป็นสื่อกลางระหว่างวัดและชุมชน เป็นที่ซึ่งสัตบุรุษสามารถดูรูปประวัติวัดและเหตุการณ์สำคัญในอดีต
- ตู้เก็บหนังสือเพลงวัดบริเวณมุมขวาของทางเข้าโถง เป็นที่เก็บหนังสือเพลงซึ่งแจกจ่ายให้สัตบุรุษได้ขับร้องบทเพลงในพิธีกรรมต่างๆ



ภาพที่ 5.192 ผังอาคารแสดงที่ตั้งเครื่องเรือนในพิธีกรรมซึ่งอยู่ภายในโถงสัตบุรุษ

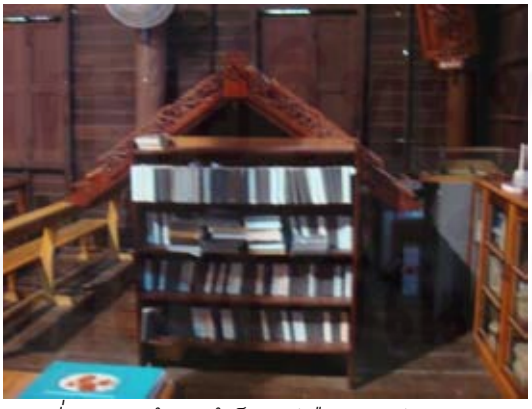
---

9 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า 50.

ภาพที่ 5.193 ผังอาคารแสดงที่ตั้งโต๊ะเตรียมเครื่องถวายและเส้นทางการเดินถือเครื่องถวายมายังบริเวณหน้าพระแท่นเพื่อส่งมอบให้กับผู้ประกอบพิธีนำไปใช้ในพิธีมิสซาภาคบูชาขอบพระคุณ

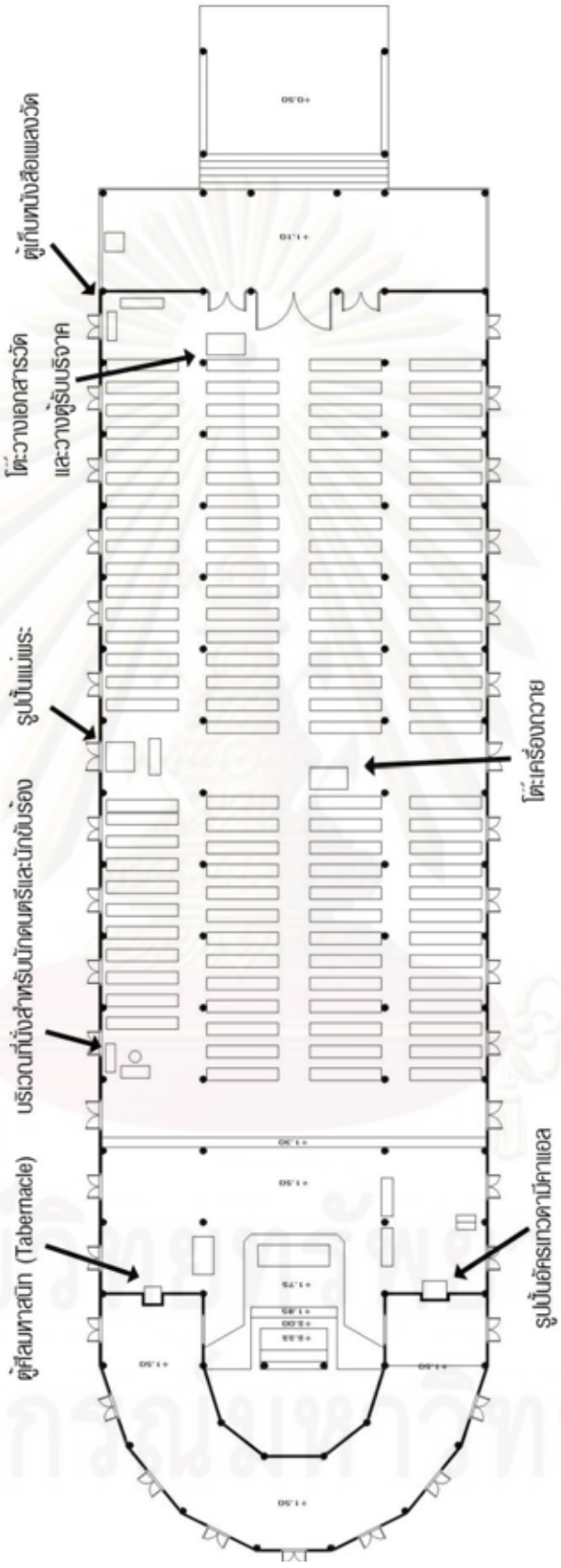
ภาพที่ 5.194 (ซ้าย) โต๊ะเตรียมเครื่องถวายนอกเวลาพิธี

ภาพที่ 5.195 (ขวา) เมื่อมีพิธีจะมีการนำผ้ามาคลุมโต๊ะ เพื่อให้เกียรติแก่ของที่จะนำมาถวาย



ภาพที่ 5.196 (ซ้าย) ตู้เก็บหนังสือเพลงวัด บริเวณมุมขวาของประตูทางเข้าโบสถ์

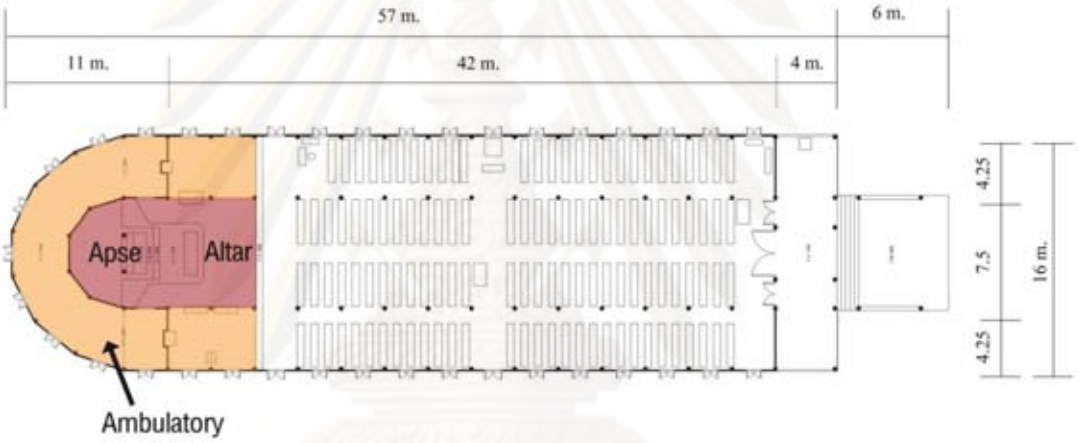
ภาพที่ 5.197 (ขวา) โต๊ะวางภาพประวัติวัดช่วยให้สัตบุรุษได้ระลึกถึงรากเหง้าของชุมชนซึ่งมีความผูกพันกับวัดมาตั้งแต่อดีต



ภาพที่ 5.198 ผังโบสถ์วัดซ่งแย้แสดงพื้นที่ใช้สอยต่างๆทั้งหมดภายในส่วนโถงสัตบุรุษ

ค. บริเวณพระแท่นบูชา (sanctuary)

โบสถ์วัดซ่งแย้พื้นที่บริเวณพระแท่นบูชานั้นจะอยู่ในบริเวณส่วนที่เรียกว่า apse และ ambulatory ซึ่งอยู่บริเวณด้านทิศตะวันตกของอาคาร โดยพระแท่นเดิม ก่อนการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 นั้นจะอยู่บริเวณส่วนที่เป็น apse แต่หลังจากมีการปรับปรุงรูปแบบพิธีกรรมให้ผู้ประกอบพิธีหันหน้าและพระแท่นเข้าหาสัตบุรุษ ทำให้ตำแหน่งของพระแท่นถูกเลื่อนมาใกล้ที่นั่งสัตบุรุษมากขึ้น เพื่อให้ผู้ประกอบพิธีสามารถยืนประกอบพิธีด้านหลังพระแท่นโดยหันหน้าเข้าหาสัตบุรุษ นอกจากโบสถ์วัดซ่งแย้แล้วโบสถ์อื่ นๆในพระศาสนจักรคาทอลิกก็ถือตามข้อปฏิบัตินี้เช่นเดียวกัน ในบริเวณส่วนที่เป็น ambulatory นั้นจะใช้เป็นห้องศาสนภัณฑ์ (sacristy) ซึ่งเก็บอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ในการประกอบพิธี รวมถึงเป็นห้องสำหรับเตรียมตัวของผู้ประกอบพิธีและผู้ช่วยในพิธี



ภาพที่ 5.199 ผังอาคารแสดงถึงส่วนที่เป็น apse และ ambulatory ซึ่งเป็นที่ตั้งของพระแท่นและอาณาเขตพระแท่น (sanctuary) ภายในโบสถ์วัดซ่งแย้

ภาพที่ 5.200-5.201 พื้นที่บริเวณ apse ซึ่งปัจจุบันเป็นที่ตั้งของกางเขนประจำโบสถ์ที่เป็นจุดปลายตาภายในอาคาร ในขณะที่พระแท่นถูกเลื่อนออกมาด้านหน้า จากการปรับปรุงพิธีกรรมตามสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2

ภาพที่ 5.202-5.203 บริเวณจรมุข (ambulatory) ซึ่งถูกใช้เป็นห้องศาสนภัณฑ์หรือ sacristy

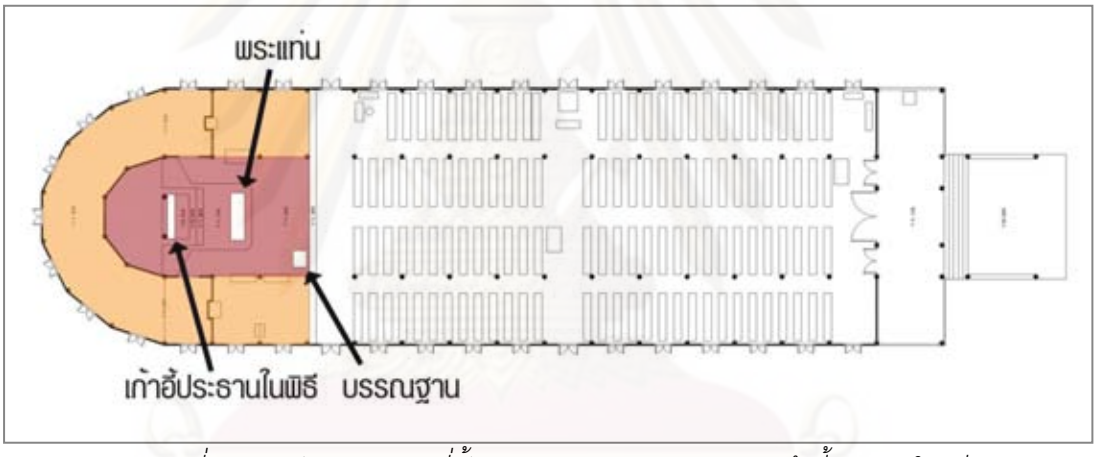
เมื่อเปรียบเทียบระหว่างโบสถ์วัดซ่งแย้และโบสถ์แบบตะวันตกจะพบว่า apse ซึ่งเป็นที่ตั้งของอาณาเขตพระแท่นในโบสถ์วัดซ่ง แย้นั้น ค่อนข้าง จะคล้ายคลึงกับโบสถ์แบบคริสตจักรตะวันออก ซึ่งไม่ได้เน้นแกนตามแนวตั้งที่สูงเสียดฟ้าเหมือนโบสถ์แบบ Romanesque และ Gothic ของคริสตจักรตะวันตกซึ่งบริเวณ apse มีหน้าที่เป็นฉากหลังอันสูงตระหง่านเปรียบดังมิติของสรวงสวรรค์ที่ปรากฏขึ้นภายในโบสถ์จากเบื้องบนลงสู่เบื้องล่าง ทั้งนี้เพราะคติความเชื่อและการนิยามความหมายของสรวงสวรรค์ภายใน space ที่แตกต่างกันระหว่างคริสตจักรตะวันออกและคริสตจักรตะวันตก

ภาพที่ 5.204 (ซ้าย) สัดส่วนของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีบริเวณ apse ที่มีลักษณะกว้างและกลมกลืนกับแกนตามแนวนอนมากว่าโบสถ์แบบคริสตจักรตะวันตก

ภาพที่ 5.205 (ขวา) บริเวณ apse ของโบสถ์ Sant'Ambrogio ในเมืองมิลาน ประเทศอิตาลี เป็นโบสถ์ที่ในยุค Romanesque ที่ได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมแบบ Early-Christian ภายในท้องถิ่น ซึ่งเน้นแกนตามแนวนอนมากกว่าแนวตั้งแบบโบสถ์ในประเทศฝรั่งเศส

(ที่มาภาพ: http://multimedia.quotidianonet.ilsole24ore.com)

อาณาเขตพระแท่น (sanctuary) ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของโบสถ์ เป็นจุดปลายตาที่สำคัญที่สุดภายในอาคาร พื้นบริเวณนี้ถูกยกระดับให้สูงขึ้น 40 cm. จากระดับพื้นโบสถ์ในส่วนที่เป็นโถงที่นั่งสัตบุรุษ เพื่อเน้นความสำคัญของพื้นที่และพิธีกรรมที่เกิดขึ้น บริเวณนั้น ภายในอาณาเขตพระแท่นมีองค์ประ กอบที่สำคัญทางด้านพิธีกรรมดังต่อไปนี้ พระแท่น (altar), บรรณฐาน (lectern) และ ที่นั่งของประธานในพิธี (presidential chair) ความหมายของพระแท่นและบรรณฐานนั้นได้มีการกล่าวไว้ในบทที่ 3 จึงไม่ขออธิบายซ้ำในหัวข้อนี้ สำหรับเก้าอี้ประธานในพิธี (presidential chair) นั้น มาจากศัพท์ภาษา ลาตินว่า prae-sedere แปลว่า นั่งอยู่ด้านหน้า ซึ่งหมายถึง พระ (นักบวช) ต้องแสดงหน้าที่ในฐานะผู้นำของชุมชน และในฐานะประธานในพิธี อันเป็นสัญลักษณ์หมายถึงการประทับอยู่ของพระคริสตเจ้าท่ามกลางประชากรของพระองค์ โดยในการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 ใช้คำว่า "*In Persona Christi*" หรือ "*การกระทำแทนองค์พระคริสตเจ้า*[10]" เก้าอี้ประธานในพิธีจึงควรมีลักษณะที่มีความสง่างามและกลมกลืนกับทั้งพระแท่นและบรรณฐาน เหมือนเป็นเนื้อเดียวกัน



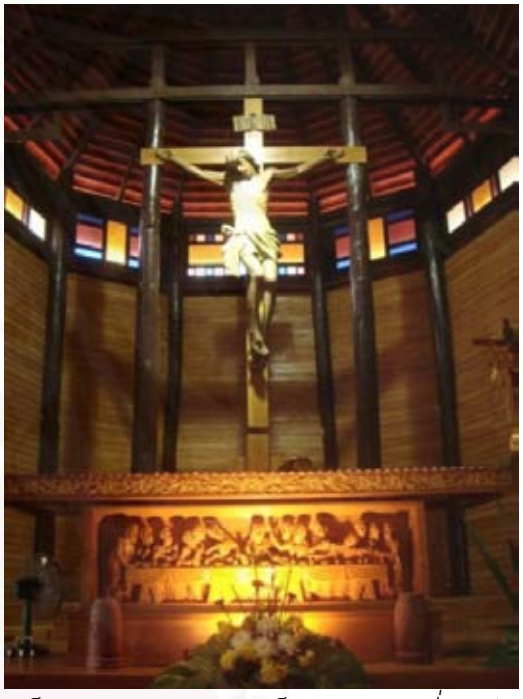
ภาพที่ 5.206 ผังอาคารแสดงที่ตั้งของพระแท่น, บรรณฐาน และเก้าอี้ประธานในพิธี

ภายในอาณาเขตพระแท่นของโบสถ์วัดซ่งแย้ จะมีพระแท่นซึ่งตกแต่งด้วยไม้แกะสลักเป็นเรื่องราวในเหตุการณ์เลี้ยงอาหารค่ำมื้อสุดท้ายของพระเยซูเจ้า (The Last Supper) ตั้งอยู่ตรงกึ่งกลางของ อาณาเขตพระแท่น มีบรรณฐานอยู่ด้านหน้าทางซ้ายมือของพระแท่น (จากมุมมองของผู้ร่วมพิธี) และมีเก้าอี้ประธานในพิธีอยู่ด้านหลังพระแท่นโดยถูกยกระดับสูงขึ้นจากระดับของพระแท่นอีกทีหนึ่งเพื่อที่จะได้ไม่ถูกบดบังโดยพระแท่น ด้านบนของเก้าอี้ประธานในพิธีนั้นจะเป็นกางเขนประจำโบสถ์ ซึ่งเมื่อมองดูองค์ประกอบทั้งหมดด้วยกันแล้วก็คล้ายดังองค์พระคริสตเจ้าซึ่งทรงประกอบพิธีกรรมผ่านตัวแทน (นักบวช) ซึ่งเป็นผู้นำชุมชน ณ เก้าอี้ตัวนี้

---

10 คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม, แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548), หน้า40.

พระแท่นประกอบด้วยมิติของการถวายบูชา (altus) และมิติของการใช้ชีวิตร่วมกัน (mensa) พระแท่นเป็นจุดที่มิติของพระผู้เป็นเจ้าปรากฏขึ้นมาบนโลกมนุษย์ (on the earth) ภายในโบสถ์ (in the church) ท่ามกลางคริสตชน (among the people) ผ่านพิธีกรรมและงานสถาปัตยกรรม สำหรับโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งเป็นอาคารที่มีการวางผังตามแนวยาวซึ่ง มีพระแท่น (altar) อยู่ปลายสุดด้านทิศตะวันตก ของอาคาร เมื่อเดินเข้าประตูโบสถ์จะมองเห็นพระแท่นและกางเขนเป็นจุดปลายตาที่เด่นชัด เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงจุดหมายสูงสุดของชีวิตคริสตชนในการกลับไปอยู่ร่วมกับพระผู้เป็นเจ้าในสรวงสวรรค์ (heaven) อีกครั้งหนึ่ง



ภาพที่ 5.207 (ซ้าย) มุมมองจากประตูทางเข้าโบสถ์ซึ่งมองเห็นพระแท่นและกางเขนเป็นจุดปลายตาที่เด่นชัด
ภาพที่ 5.208 (ขวา) พระแท่นและกางเขนประจำโบสถ์

ภาพที่ 5.209-5.210 การเสกปังและเหล้าองุ่นให้เป็นศีลมหาสนิท (eucharist) ซึ่งถือเป็นจุดสูงสุดช่วงหนึ่งในพิธีมิสซา ซึ่งทำให้ความหมายของพระแท่นบูชานั้นสมบูรณ์ คือเป็นทั้งสถานที่ถวายบูชาพระคริสตเจ้าเพื่อไถ่บาปมนุษย์ และเป็นโต๊ะอาหารที่คริสตชนรับประทานอาหารพร้อมกับพระคริสตเจ้าบนโลกนี้

บรรณฐาน (lectern) ซึ่งเป็นบัลลังก์แห่งปรีชาญาณ เป็นที่ใช้ประกาศพระวาจาพระเจ้าและเทศนาสั่งสอนโดยนักบวชซึ่งเป็นผู้นำของชุมชนในเวลาเดียวกัน บรรณาฐานในโบสถ์วัดซ่งแย้เป็นแท่นไม้มีรูปกางเขนอยู่กึ่งกลางของแท่น ตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าทางซ้ายมือของพระแท่นบูชา (มุมมองจากโถงที่นั่งสัตบุรุษ)

ภาพที่ 5.211 (ซ้าย) การอ่านพระวรสารซึ่งกระทำกัน ณ แท่นบรรณฐานในโบสถ์วัดซ่งแย้
ภาพที่ 5.212 (ขวา) การเทศนาสั่งสอนในระหว่างพิธีมิสซาซึ่งใช้บรรณฐานเช่นเดียวกับการอ่านพระวรสาร

ภาพที่ 5.213 (ซ้าย) เก้าอี้ประธานในพิธีซึ่งอยู่ด้านล่างของเครื่องหมายกางเขนภายในโบสถ์วัดซ่งแย้
ภาพที่ 5.214 (ขวา) ตำแหน่งเก้าอี้ประธานในพิธีซึ่งอยู่ด้านหลังพระแท่น

พระแท่นและเก้าอี้ประธานในพิธีภายในโบสถ์วัดซ่งแย้นั้น ทำจากไม้และยกระดับพื้นขึ้นมา 20 เซนติเมตร (1.70 เมตรจากระดับพื้นดิน) จากระดับพื้นของ อาณาเขตพระแท่น (สูง 1.50 เมตรจากระดับพื้นดิน) ฐานของพระแท่นนั้นมีลักษณะเป็นส่วนต่อเติมไม่เกี่ยวข้องกับ โครงสร้าง

อาคารเดิม โดยติดตั้งลงไปในส่วนที่เป็น apse และเว้นเป็นทางเดินสองข้างสำหรับเข้าไปในห้องศาสนภัณฑ์ที่ใช้ในการประ กอบพิธีมิสซา ซึ่งจำเป็นต้องมีการเดินเข้าออกเป็นประจำทั้งในส่วนของการเตรียมพิธีและการทำความสะอาดประจำวัน ดังนั้นการที่พื้นที่ของพระแท่นถูกยกสูงขึ้นมาจากอาณาเขตพระแท่นอีกระดับหนึ่ง เพื่อหลีกเลี่ยงการเดินผ่านพระแท่นโดยไม่จำเป็น

ภาพที่ 5.215 (ซ้าย) ฐานของพระแท่นและเก้าอี้ประธานในพิธีซึ่งเป็นส่วนต่อเติม ไม่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างเดิม แต่สร้างให้มีลักษณะเข้ามุมในส่วนที่เป็น apse ของโบสถ์ และเว้นช่องทางเดินเข้าออกสำหรับห้อง sacristy
ภาพที่ 5.216 (ขวา) การต่อเติมฐานของพระแท่นเข้ากับโครงสร้างอาคารในส่วนที่เป็ น apse ในระหว่างการบูรณะปรับปรุง ปี ค.ศ. 2004-2007

ภาพที่ 5.217 (ซ้าย) พื้นของพระแท่นซึ่งถูกเว้นเพื่อใช้เป็นทางเดินเข้าไปในห้องศาสนภัณฑ์
ภาพที่ 5.218 (ขวา) ประตูทางเข้าห้องศาสนภัณฑ์ซึ่งอยู่ด้านข้างของพระแท่น

ภาพที่ 5.219 รูปถ่ายพาโนราม่าจากด้านหลังของเก้าอี้ประธานในพิธี

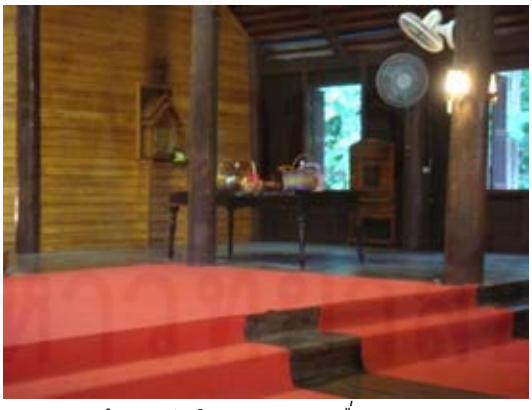
รูปด้านบนแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ขององค์ประกอบทั้งสามในพิธีอันได้แก่ พระแท่น (altar), บรรณฐาน (lectern) และเก้าอี้ประธานในพิธี (presidential chair) ประหนึ่งดังพระคริสตเจ้าประทับอยู่ท่ามกลางพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ (sacred space) แห่งนี้ โดยกระทำผ่านนักบวชในฐานะตัวแทนของพระองค์และผู้นำของชุมชน ภายในพิธีถวายบูชาขอบพระคุณบนโต๊ะบูชา และการประกาศข่าวดีแห่งความรอด (salvation) ผ่านแท่นแห่งปรีชาญาณ (บรรณฐาน)

สำหรับประโยชน์ใช้สอยอื่นๆภายในส่วนอาณาเขตพระแท่นนั้นประกอบด้วย

1) เก้าอี้ผู้ช่วยพิธี เป็นที่นั่งของผู้ช่วยในพิธี ตั้งอยู่ด้านข้างของพระแท่นบูชา

2) โต๊ะรับของถวาย ในบางครั้งสัตบุรุษอาจจะนำสิ่งของมาถวายวัด ช่วงถวายเครื่องบูชาในระหว่างพิธีมิสซา โดยมักจะให้สิ่งของที่เป็นปัจจัยในการดำรงชีวิตของนักบวช เช่น ผลไม้ เครื่องปรุง ผงชักฟอก หรือเครื่องใช้ในพิธี เช่น ดอกไม้ เทียน เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบัน ธรรมเนียมปฏิบัติเช่นนี้ไม่ค่อยจะพบเห็นมากนักสำหรับวัดคาทอลิกในเมืองใหญ่ๆ แต่สำหรับวัดซ่งแย้ การทำบุญโดยนำปัจจัยต่างๆมาถวายวัดนั้นเป็นที่พบเห็นได้เป็นประจำในแทบทุกมิสซา ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของชาวไทย โดยเฉพาะชาวอีสานที่ชอบทำบุญทำทาน สังเกต ได้จากเทศกาลงานบุญสิบสองเดือนซึ่งเป็นเครื่องยืนยันว่าวิถีชีวิตของคนอีสานนั้นผูกพันกับศาสนามาแต่โบราณ และจากธรรมเนียมปฏิบัติเช่นนี้ เองทำให้โบสถ์วัดซ่งแย้ต้องมีโต๊ะซึ่งถือเป็นเครื่องเรือนศักดิ์สิทธิ์เพื่อใช้รับของถวายจากสัตบุรุษในพิธีมิสซา

ภาพที่ 5.220-5.221 เก้าอี้ของผู้ช่วยในพิธี ซึ่งอยู่ด้านข้างของพระแท่นบูชา

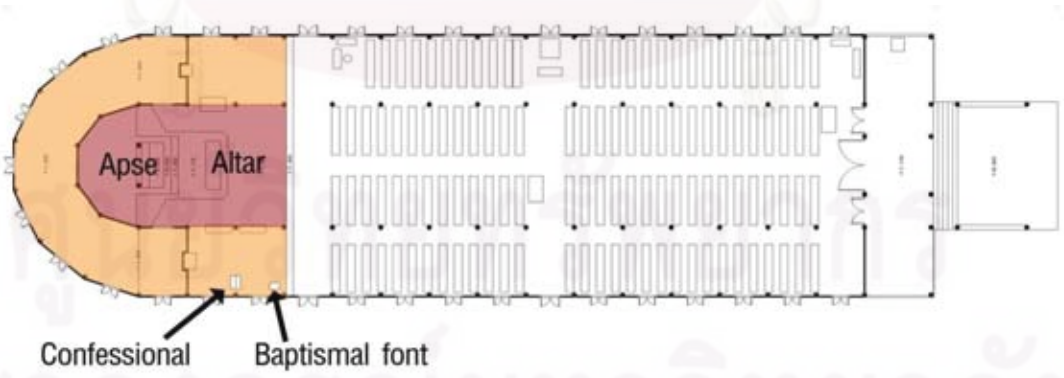


ภาพที่ 5.222 (ซ้าย) การถวายปัจจัยในการดำรงชีวิตแก่คุณพ่อและผู้ดูแลวัด ในช่วงถวายเครื่องบูชา
ภาพที่ 5.223 (ขวา) โต๊ะรับปัจจัยต่างๆที่ชาวบ้านนำมาถวายวัด

3) แท่นโปรดศีลอภัยบาป (confessional) และอ่างสำหรับทำพิธีล้าง (baptistery basin) ของโบสถ์วัดซ่งแย้นั้น ตั้งอยู่ในอาณาเขตพระแท่ น โดยอยู่บริเวณด้านหน้าของที่ประ ดิษฐานรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอล ซึ่งพอจะเข้าใจได้ว่าอ่างล้างบาปนั้นเมื่อมีพิธีจะถูกนำไปใช้บริเวณหน้าพระแท่น แต่แท่นโปรดศีลอภัยบาปหรือที่เรียกกันภาษาชาวบ้านว่า *ที่แก้บาป* นั้นตามปกติมักจะอยู่ในพื้นที่ซึ่งค่อนข้างเป็นส่วนตัว แต่ ที่แก้บาปของวัดซ่งแย้กลับตั้งอยู่ริมหน้าต่างซึ่งมีแสงสาดส่องบนพื้นที่อาณาเขตพระแท่น เหมือนจะเป็นการสื่อถึงการกลับมาคืนดีกับพระผู้เป็นเจ้าบนพื้นที่ของพระองค์ โดยมิติของพระผู้เป็นเจ้านั้นปรากฏผ่านแสงซึ่งเข้ามาทางหน้าต่างข้างที่แก้บาป

ภาพที่ 5.224 (ซ้าย) อ่างล้างบาปของโบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งทำจากไม้ โดยวางอยู่ด้านหน้าที่ประดิษฐานรูปปั้นอัครเทวดามีคาแอลในอาณาเขตพระแท่น

ภาพที่ 5.225 (ขวา) แท่นโปรดศีลอภัยบาป (confessional) ซึ่งตั้งอยู่ริมหน้าต่างในอาณาเขตพระแท่น



ภาพที่ 5.226 ผังอาคารโบสถ์วัดซ่งแย้ แสดงที่ตั้งแท่นโปรดศีลอภัยบาป (confessional) และอ่างสำหรับประกอบพิธีล้างหรือศีลล้างบาป (baptismal font)

5.3 บทวิเคราะห์ลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในทางกายภาพของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

จากข้อมูลทางกายภาพทั้งหมดของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ จะพบว่ามิติของวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้นได้เข้าไปแทรกซึมอยู่ในทุกส่วนของพื้นที่ใช้สอยทางศาสนา ตั้งแต่การใช้จุดสวดเป็นพื้นที่แสดงออกร่วมกัน (ทางศาสนา) ของคนในบริเวณใกล้เคียง ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการอยู่อาศัยแบบเป็นคุ้มของชาวอีสาน หรือการวางผังของเขตวัดซ่งแย้ที่ใช้ลานหน้าโบสถ์เป็นศูนย์กลาง ซึ่งลานหน้าโบสถ์นั้นมีลักษณะการปิดล้อมพื้นที่แบบตายตัว (semi-fixed enclosed) โดยใช้อาณาบริเวณ และธรรมชาติโดยรอบมาทำการโอบล้อมพื้นที่ คล้ายกับใต้ถุนเรือนไทย ซึ่งไม่ได้ตัดขาดความเป็นเจ้าของพื้นที่กับความเป็นสาธารณะออกจากกัน คือ แม้ว่าจะมีเจ้าของแต่ก็ถือเป็นพื้นที่ที่คนในชุมชนสามารถผ่านเข้าออกได้อย่างไม่รู้สึกแปลกแยก

สำหรับตัวโบสถ์นั้นได้พิจารณาจากองค์ประกอบทั้งสาม อันได้แก่

(1) รูปร่างหน้าตาและโครงสร้าง (form and structure)

(2) ทิศทางและคติความเชื่อในการก่อสร้าง (orientation and proportion)

(3) การแบ่งพื้นที่และประโยชน์ใช้สอย (planning and function)

ด้านรูปร่างพบว่าโบสถ์วัดซ่งแย้ มีลักษณะเป็นอาคารพื้นถิ่น ทั้งรู ปร่างและวิธีการก่อสร้างอาคารเป็นฝีมือของช่างและวัสดุในท้องถิ่นทั้งสิ้น การยกใต้ถุนสูงเพื่อหนีน้ำและหลบหลีกจากสัตว์มีพิษเป็นภูมิปัญญาที่ถูกสั่งสมมาแต่อดีตของชาวไทยเมื่อยามต้องสร้างบ้านแปลงเมือง ลักษณะพื้นซึ่งเป็นไม้ตีเว้นร่องช่วยระบายอากาศและนำความเย็นจากพื้นดินเข้ามาสู่อาคารภายในอาคารเหล่านี้ล้วนเป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมใน ท้องถิ่นทั้งสิ้น ทิศทางการวางตัวของโบสถ์ยังสอดคล้องกับคติความเชื่อของชาวอีสานในการสร้างเรือน แม้รายละเอียดในเรื่องนี้จะไม่ได้ถูกระบุไว้ชัดเจน แต่จากความเชื่อที่ว่า *...มนุษย์มักจะกระทำการใดๆจากสิ่งที่คุ้นเคยโดยมีบริบทและวัฒนธรรมในท้องถิ่นเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการกระทำนั้น* บวกกับการพิจารณาถึงปัจจัยอื่นๆรอบด้าน เช่น การวางตัวตามเส้นทางสัญจรหรือการยึดตามคติแบบตะวันตก เป็นต้น ก็ไม่พบว่าปัจจัยเหล่านั้นมีความเกี่ยวข้องกับทิศทางการวางตัวของโบสถ์วัดซ่งแย้แต่ประการใด จึงทำให้ข้อสันนิษฐานเรื่องอิทธิพลของบริบทวัฒนธรรมในท้องถิ่นดูมีความเป็นไปได้มากยิ่งขึ้น

ในขณะที่รูปร่างหน้าตาและคติความเชื่อในเรื่องทิศทางการวางตัวของโบสถ์จะสอดคล้องกับบริบทของศิลปะและวัฒนธรรมในท้องถิ่น แต่พื้นที่ ใช้สอยภายในอาคารโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นกลับเป็นไปตามลักษณะสถาปัตยกรรมโบสถ์แบบตะวันตก ซึ่งมีโถงทางเข้าที่มืดแคบเมื่อเข้ามาสู่โถงถายในที่สูงโปร่งแบ่งส่วนของโถงเป็นโถงกลาง (nave) และโถงทางเดิน (aisle) ด้วยทิวเสา (colonnade) ส่วนปลายสุดของอาคารเป็นที่ตั้งพระแท่น ซึ่งอยู่บริเวณที่เป็นมุขโค้ง (apse) ของอาคารโดยมีจรมุข (ambulotory) อยู่โดยรอบ ซึ่ งความพยายามที่จะสร้างอาคารพื้นถิ่นให้สอดคล้องกับพื้นที่ใช้สอยดังกล่าว ก็นำมาสู่รูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่แม้จะอ้างอิงกับท้องถิ่นแต่ก็มีลักษณะแปลกตากว่าที่พบเห็นได้ทั่วไป เช่น การดัดแปลงลักษณะของ apse และ ambulatory ให้เป็นโค้งแบบหักมุมเนื่องจากข้อจำกัดทางวัส ดุที่ต้องสร้างด้วยไม้ หรือความที่ต้องการให้ space บริเวณ nave สูงโปร่งและมีลักษณะพุ่งขึ้นสู่เบื้องบนนั้นก็เป็นที่มาของการใช้เสาตุ๊กตามารองรับขื่อซึ่งถูกยกขึ้นไปรับบริเวณกลางจันทันแทนที่จะวางขื่อไว้บนเสาตามแบบอาคารทั่วไป เป็นต้น

ภาพที่ 5.227-5.228 แนวเสาที่ทอดตัวยาวซึ่งสื่อถึง space แบบโบสถ์ตะวันตก แต่ในขณะเดียวกันลักษณะทางโครงสร้างและวัสดุก็สื่อถึงความเป็นท้องถิ่นไปด้วยในตัว

ในทางกายภาพนั้นอาจจะสรุปได้ว่าลักษณะการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธร รมของโบสถ์วัดซ่งแย้ง มีลักษณะแบบ *วัฒนธรรมพื้นถิ่น* โดยมีรูปแบ บอาคารพื้นถิ่นแต่ใช้ผังอาคารแบบโบสถ์ตะวันตก ซึ่งหาได้ยากสำหรับโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย สิ่งที่น่าสนใจหลังจากการสรุปรูปแบบทางกายภาพ ก็คือ แม้ว่าลักษณะพื้นที่ใช้สอยและพิธีกรรมที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่จะอ้างอิงมาจากรูปแบบตะวันตก แต่เมื่อนำมาปฏิบัติภายใต้รูปแบบ ทางกายภาพทั้งในส่วนของตัวโบสถ์และพื้นที่โดยรอบที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติในท้องถิ่นนั้น ทำให้สุนทรียภาพและสภาพการรับรู้ที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมเหล่านั้นย่อมต้องแตกต่างจากสภาพแวดล้อมในโบสถ์แบบตะวันตกอย่างแน่นอน จึงเป็นที่มาของการศึกษา เพิ่มเติมต่อไปในด้านมิติทางจิตวิญญาณ (spiritual) ซึ่งจะสะท้อนมิติต่างๆเหล่านั้นให้ปรากฏขึ้นภายในพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

บทที่ 6

กรณีศึกษา วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ จ.ยโสธร: คุณลักษณะทางจิตวิญญาณ (spiritual value) ของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในท้องถิ่น

บทนี้เป็นการวิเคราะห์มิ ติทาง *"จิตวิญญาณ" (spiritual)* ซึ่งคำว่ามิติทางจิตวิญญาณในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ต้องการสื่อรวมทั้ง มิติทางด้านจิตภาพ (metality) และ มิติทางด้านสุนทรียภาพ (aesthetic) แต่สาเหตุที่ใช้คำว่าจิตวิญญาณนั้น เนื่องจากเรื่องที่ทำการศึกษาเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนา ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นความ หมายในทางจิตภาพหรือสุนทรีภาพนั้น ล้วนเป็นไปเพื่อสื่อถึงจิตวิญญาณและ ความแท้ ในคริสตศาสนสถาน อันได้แก่ "การสร้างความศักดิ์สิทธิ์ " (sacred) ให้เกิดขึ้นในพื้นที่แห่งการถวายบูชา (worship space) และ "การสร้างปฏิสัมพันธ์ " (association) หรือ "การสร้างความเป็นพี่น้อ ง" (brotherhood) ให้เกิดขึ้นในพื้นที่แห่งการกระทำร่วมกัน (gathering) ด้วยกันทั้งสิ้น

เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำกรอบความคิดเรื่องนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (cultural ecology) มาใช้ในการนิยามบทบาทของวัฒนธรรม ด้วยแนวคิดที่ว่าวัฒนธรรมใดๆนั้นล้วนมีผลมาจากการปรับตัวของมนุษย์ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับสถาปัตยกรรมวัดหรือโบสถ์ที่มีหน้าที่ทำให้มิติอันศักดิ์สิทธิ์ของพระผู้เป็นเจ้าที่ดำรงอยู่ในธรรมชาติปรากฏขึ้ นผ่านพื้นที่ว่าง ทางสถาปัตยกรรม (architectural space) ด้วย *"รูปแบบ"* ที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม ดังนั้นการศึกษาการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมผ่านมิติจิตภาพและสุนทรียภาพนั้น จึงต้องพิจารณาจากทั้ง *"วัฒนธรรม"* และ *"สภาพแวดล้อม"* ที่เอื้อให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมเหล่านั้น ในขณะที่ การอ่ านและตีความมิติทางจิตวิญญาณนั้นจะใช้กรอบแนวคิด ทางสัญวิทยา (semiology) ซึ่งมุ่งเน้นการมองหาความสัมพันธ์ระหว่าง *"รูปแบบ" (signifier) และ "ความหมาย" (signified)* ที่เกิดขึ้น เพื่อจะวิเคราะห์หาจุดที่คติความเชื่อแบบคาทอลิกเข้าไปปรากฏอยู่ภายใต้บริบทของ *"วัฒนธรรมและสภาพแวดล้อม"* ในท้องถิ่น

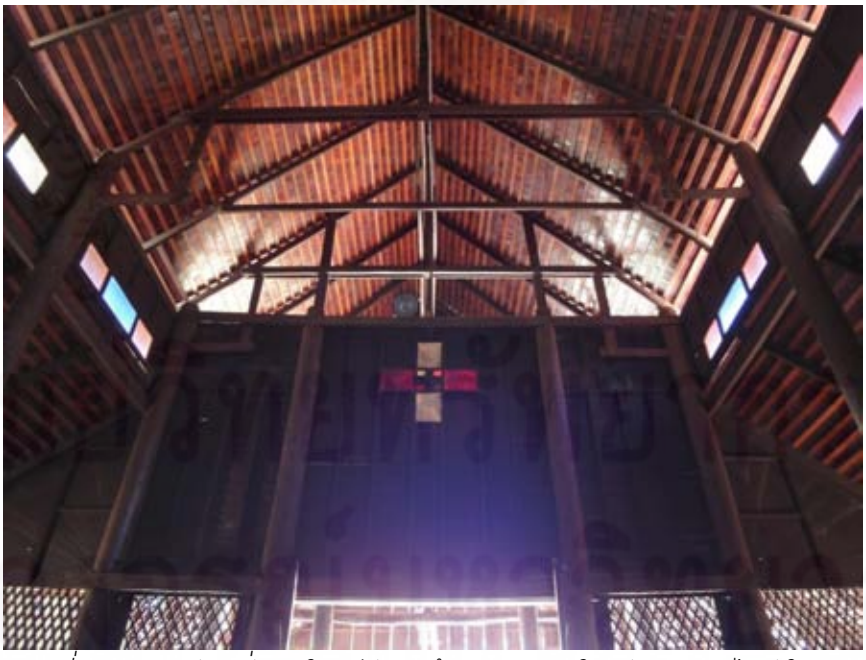
โดยการวิเคราะห์มิติทางจิตวิญญาณนั้นจะแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน ขั้นตอนแรกคือ วิเคราะห์มิติทางจิตวิญญาณที่ปรากฏขึ้นภายในที่ว่างทางสถาปัตยกรรม (architectural space) วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ และขั้นตอนที่สองคือ วิเคราะห์มิติทางจิตวิญญาณที่ปรากฏผ่านพิธีกรรมและการใช้งานพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมเหล่านั้น (space usage)

6.1 มิติทางจิตวิญญาณที่ปรากฏขึ้นในพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรม (architectural space) ของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

6.1.1 โบสถ์วัดซ่งแย้

ภาพรวมของโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นมีรูปร่างลักษณะอาคาร รวมทั้งวัสดุและการก่อสร้างที่สื่อถึงอาคารท้องถิ่นอย่างเห็นได้ชัด ตั้งแต่รูปทรงอาคารที่ใช้ลักษณะหลังคาจั่ว วัสดุที่ทำจากไม้ การก่อผนังที่นิยมวางแนวไม้ไปทางแนวนอน* การยกพื้นใต้ถุนสูง

ภาพที่ 6.1 (ซ้าย) สภาพบ้านเรือนในหมู่บ้านซ่งแย้
ภาพที่ 6.2 (ขวา) โบสถ์วัดซ่งแย้ (มุมมองจากด้านข้างของโบสถ์ทางทิศใต้)



ภาพที่ 6.3 แสงที่ลอดผ่านหลังคาจั่วของโบสถ์วัดซ่งแย้ (มุมมองจากโถงสัตบุรุษมองไปยังโถงทางเข้าโบสถ์)

---

* วัดที่แม่ฮ่องสอนนิยมวางไม้ผนังแนวตั้ง สอดคล้องกับบ้านเรือนในละแวกนั้น

ในหัวข้อจะกล่าวถึงคุณลักษณะทางจิตภาพและสุนทรียภาพที่ผู้คนทั่วไปสามารถรับรู้ได้จากงานสถาปัตยกรรม (architectural experience) ก่อนที่จะวิเคราะห์เจาะลึกลงไปในแต่ละประเด็น เพื่อให้เห็นมิติทางจิตวิญญาณที่มาจากการผสมผสานคติความ เชื่อทางคริสตศาสนาและวัฒนธรรมในท้องถิ่น

เมื่อกล่าวถึง มิติทางจิตภาพและ สุนทรียภาพของโบสถ์ซ่งแย้ เริ่มแรกเมื่อเดินเข้ามายังบริเวณโถงทางเข้าของโบสถ์ สิ่งที่พบได้ก็คือโบสถ์มีการยกพื้นสูง ก่อนการเดินขึ้นสู่ตัวโบสถ์นั้นต้องทำการถอดรองเท้าออกเสียก่อน เมื่อเท้าได้สัมผัสกับพื้นไม้กระดาน ด้วยคุณลักษณะของพื้นไม้ที่มีความยืดหยุ่นต่อการรับแรงและน้ำหนัก ทำให้การเดินแต่ละก้าวภายในโบสถหลังนี้เหมือนเดินอยู่บนบ้านเรือนไม้หรือเดินบนพื้นไม้บนชานระเบียง ซึ่งทำให้ธรรมชาติกับมนุษย์สัมพันธ์กัน

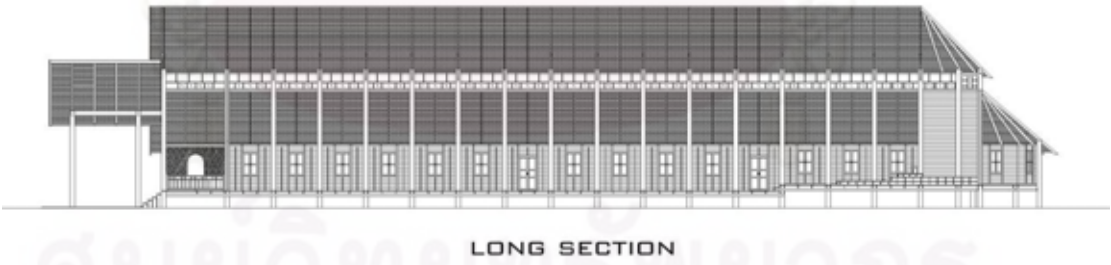
ในขณะที่ก้าวขึ้นมายังโถงทางเข้าโบสถ์ ซึ่งมีลักษณะสลัวๆ จากแสงที่ลอดผ่านช่องเปิดลายก้านขดของ façade ด้านหน้า และ ผนังไม้ที่สานกันด้านข้าง ความสลัวของแสงนี้เองที่ช่วยปรับสภาพความวุ่นวาย รวมถึงอุณหภูมิ และความเข้มข้นของแสง จากพื้นที่ภายนอก ก่อนที่จะเข้าไปสู่ตัวโบสถ์ ในขณะที่ภายในตัวโบสถ์นั้นมีลักษณะมืดและเย็นสบาย

เมื่อก้าวผ่านประตูโบสถ์เข้าไปยังพื้นที่โถงสัตบุรุษ สิ่งแรกที่มองเห็นก็คือ เส้นนำสายตา ที่พุ่งตรงไปสู่กลางเขนและพระแท่นซึ่งอยู่ปลายสุดของอาคาร เส้นนำสายตานั้นเกิดขึ้นจากการจัดพื้นที่ภายในอาคาร การปูพรมแดง และการให้แสงภายในอาคาร แสงที่เข้า มาภายในอาคารมีลักษณะเป็นแสงจากด้านข้าง จากรอยต่อของผนังกับหลังคา แสงพุ่งขึ้นสู่เพดานเบื้องบนซึ่งมีลักษณะมืดกว่าอย่างชัดเจน ในขณะที่แสงจากทางหน้าต่างและช่องเปิดตลอดแนวนั้นก็มีลักษณะที่พล่าเบลออย่างชัดเจน จากความแตกต่างกันด้านความเข้มข้นของแสงภายในกับภายนอกอาคาร ทำให้รู้สึกเหมือนว่าโบสถ์แห่งนี้เป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ ด้วยบรรยากาศของแสงที่สลัวตลอดทั้งอาคาร

ในขณะที่พื้นไม้กระดานที่เว้นร่องภายในโบสถ์ ทำให้ได้กลิ่นของพื้นดินที่ลอดผ่านเข้ามาภายในอาคารอย่างชัดเจน นอกจากนั้นลมที่พัดผ่านเข้ามายังช่องเปิดต่างๆนั้นยังนำพากลิ่นของต้นไม้ใบหญ้าที่อยู่โดยรอบของโบสถ์เข้ามาภายในอาคาร ทำให้โบสถ์แห่งนี้มีความศักดิ์สิทธิ์ที่ต่า งจากโบสถ์อื่นๆ ตรงที่พื้นที่ภายในโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นเต็มไปด้วย ความศักดิ์สิทธิ์ แต่ในขณะเดียวกันผู้ที่อยู่ภายในโบสถ์ยังสามารถรับรู้สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่อยู่โดยรอบของโบสถ์ได้อย่างชัดเจน ต่างกับโบสถ์แบบตะวันตกที่มักจะทำพื้นที่ภายในกับภายนอกตัดขาดออกจากกันอย่างเด็ดขาด เสมือนหนึ่งว่าความศักดิ์สิทธิ์ที่เกิดขึ้นในโบสถ์วัดซ่งแย้นั้นเกิดขึ้นจากการคัดสรรคุณลักษณะทางธรรมชาติ ที่เต็มเปี่ยมไปด้วย “ความดี” และ “ความงาม” ให้ปรากฏขึ้นมาภายในโบสถ์หลังนี้

ด้านองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่ช่วยสะท้อนมิติของความศักดิ์สิทธิ์ให้ปรากฏขึ้นในโบสถ์นั้นมีลักษณะหลายประการ ประการแรกได้แก่ *"การเน้นความสำคัญของพื้นที่ "* ด้วยการยกพื้นโบสถ์สูงขึ้นเหนือพื้นดิน ซึ่งสะท้อนถึงการแยกพื้นที่ว่างของโบสถ์อันเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ออกจากผืนดินอันเป็นพื้นที่ของมนุษย์และสิ่งมีชีวิตอื่น ตั้งแต่ก้าวแรกที่เดินขึ้นบันไดบริเวณโถงหน้าโบสถ์ขึ้นมาและยิ่งเข้าใกล้พระแท่นซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีความศักดิ์ สิทธิ์สูงสุดมากเท่าไร พื้นก็ยิ่งถูกยกสูงมากขึ้นเท่านั้น เป็นการเน้ นพื้นที่สำคัญซึ่งทำให้เกิดความศั กดิ์สิทธิ์ขึ้นในที่ว่างภายในอาคาร ด้วยการนำลักษณะของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่ประกอบด้วย พื้นภายในเรือนซึ่งอยู่ในระดับที่สูงที่สุด ชานระเบียง และนอกชานซึ่งลดหลั่ นกันลงมาตามลำดับ ก่อนจะลงไปสู่พื้นดินบริเวณลานบ้านและใต้ถุนเรือนซึ่งถือเป็นพื้นที่ของสัตว์ต่างๆ ดังนั้นการยกใต้ถุนเรือนก็คือการแยกพื้นที่หลับนอนของมนุษย์ออกจากสัตว์ ซึ่งลักษณะการแยกพื้นที่เช่นนี้ได้มาปรากฏอยู่ภายในโบสถ์วัดซ่งแย้เช่นกัน

ภาพที่ 6.4-6.6 การยกระดับพื้นเพื่อแสดงมิติของความศักดิ์สิทธิ์ที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่บันไดด้านหน้าของโบสถ์สู่อาณาเขตพระแท่น และฐานของพระแท่น ตามลำดับ



ภาพที่ 6.7 ภาพตัดขวางโบสถ์วัดซ่งแย้ แสดงระดับของพื้นซึ่งถูกยกสูงขึ้นเรื่อยๆ ไปตามลำดับความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่ใช้สอยภายในอาคาร

นอกจากการเน้นความสำคัญของพื้นที่ด้วยการแยกมิติของพื้นที่ธรรมดากับ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ออกจากกันแล้ว หัวใจสำคัญอีกประการใน การสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้ปรากฏขึ้นในโบสถ์ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันก็คือ *"แสง"* อันเป็น สัญลักษณ์สำคัญที่ใช้สื่อถึงมิติของพระผู้เป็นเจ้าภายในคริสตศาสนสถาน โดยเฉพาะตั้งแต่ในศตวรรษที่ 9 ที่ระบบสัญลักษณ์ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการ

ออกแบบโบสถ์อย่างมาก แสงกลายเป็นเครื่องหมายสื่อถึงพระผู้เป็นเจ้า แสงในโบสถ์แบบตะวันตกนั้นเป็นแสงที่ส่องมาจากเบื้องบนลงสู่ ที่ว่างเบื้องล่างซึ่งมืดกว่า เปรียบเสมือนพระผู้เป็นเจ้าทรงสำแดงองค์ท่ามกลางความมืดมิดของโลกมนุษย์ ซึ่งการสำแดงองค์นั้นนิยามผ่านการให้ความสว่างและความอบอุ่นกับพื้นที่ว่างภายในโบสถ์ ทั้งนี้เนื่องจากลักษณะทางภูมิอากาศที่หนาวเย็นของประเทศในซีกโลกเหนือและการที่ ต้องอาศัยอยู่ภายในป้อมเนื่องจากศึกสงครามเป็นเวลานาน จึงทำให้สุนทรียภาพและการตีความของคริสตจักรทางตะวันตกเป็นไปในลักษณะเช่นนั้น

ในขณะที่วัดซ่งแย้นั้นตั้งอยู่ในประเทศไทยซึ่งอยู่ในภูมิภาคที่มีอากาศร้อนชื้น แสงแดดในตอนกลางวันตั้งแต่ 10 นาฬิกาในตอนเช้าจนถึง 4 นาฬิกาในตอนบ่าย ถือว่ามีความรุนแรงมาก ชาวบ้านที่ประกอบอาชีพทำการเกษตรนั้นต้องสวมเสื้อแขนยาวเพื่อป้องการการเผาไหม้ของแดด ต้องมีเถียงนา ไว้คอยพักอาศัยหลบแดดหลบฝน บ้านเรือนไทยจึงมีลักษณะการใช้งานใต้ถุนบ้านมากกว่าการใช้ตัวเรือนด้านบน ในเวลากลางวัน คุณลักษณะสำคัญของเรือนไทยจึงสอดคล้องกับธรรมชาติ ต้นไม้ และพืชพรรณนานาชนิด ที่ให้ *"ความร่มเย็น"*[*] ซึ่งคำว่าร่มเย็นนี้เองที่เป็นคุณลักษณะสำคัญของวิถีการอยู่อาศัยในวัฒนธรรมไทย ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันบ้าน พ่อ , แม่, พระมหากษัตริย์ , ต้นไม้ ถือเป็นมงคลของชีวิตที่คอยให้ ร่มเงา ปก ปักษ์รักษาผู้อยู่ใต้ร่มเงานั้นให้ได้รับความเป็นสุข เย็นกายสบายใจ ไม่เดือดร้อน [**] เมื่อนำคติและมิติสุนทรียภาพดังกล่าวมาพิจารณาวัดซ่งแย้จะเห็นได้ว่าสอดคล้องกับคตินี้อย่างชัดเจน เริ่มจากตัวโบสถ์ซึ่งมีลักษณะเป็นอาคารพื้นถิ่น เป็นหลังคาจั่วสูง มีชายคาโดยรอบ และมี มุขชายคาด้านหน้าที่เพิ่มเข้ามาภายหลัง อาคารทั้งหลังทำจากไม้ซึ่งมีลักษณะโปร่ง เบา สบาย ช่วยระบายความร้อน ในขณะเดียวกันก็ลดทอนแสงอาทิตย์อันรุนแรงที่เข้ามาในอาคาร

การที่โบสถ์วัดซ่งแย้หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือนั้นทำให้แสงอาทิตย์ยามเช้าอันเป็นสัญลักษณ์ ของการเริ่มต้นชีวิตใหม่นั้นสาดส่องเข้าไปภายในโบสถ์ ซึ่งคุณลักษณะเช่นนี้แตกต่างจากโบสถ์ตะวันตกที่หันหน้าไปทางทิศตะวันตกอย่างชัดเจน ทั้งนี้เนื่องจากการตีความเรื่องสุนทรียภาพของแสงที่แตกต่างกันตามที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น

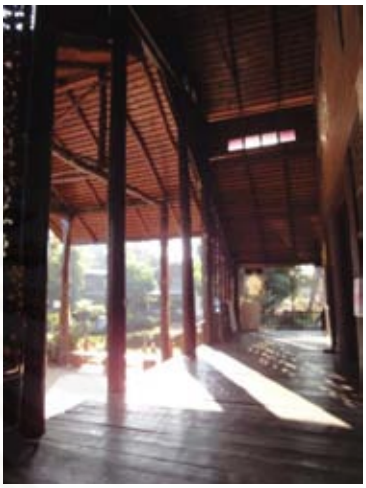
ที่โบสถ์วัดซ่งแย้นั้นเมื่อเข้าสู่วันใ หม่ แสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ จากทางทิศตะวันออก จะค่อยๆส่องผ่านมุขชายคา และมาพาดตัวอยู่บนบันไดและโถงทางเข้าโบสถ์ที่มีลักษณะมืดกว่าพื้นที่ภายนอก ทำให้แสงที่ส่องมานั้นยิ่งทวีความเด่นชัดและมีความหมายมากขึ้น โดยความหมายนั้นจะ

---

* ความหมายของคำว่า **"ร่ม"** ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถานปี พ.ศ. 2542 นั้นให้คำจำกัดความของคำที่เกี่ยวข้องกับร่ม ไว้หลายอย่าง เช่น **ร่มเกล้า,ร่มเกศ** หมายถึงผู้คุ้มครองป้องกันให้ได้รับความร่มเย็นเป็นสุข หมายถึง พระมหากษัตริย์, **ร่มโพธิ์ร่มไทร** หมายถึง ที่พึ่ง, ผู้ให้ความคุ้มครองและอบอุ่นใจ เช่น พ่อแม่เป็นร่มโพธิ์ร่มไทรของลูก, **ร่มเย็น** หมายถึง มีความสุข ไม่เดือดร้อน, **ร่มรื่น** หมายถึง มีร่มเงาของต้นไม้ใหญ่ๆที่ทำให้เกิดความรื่นรมย์ใจ

** สังเกตได้ว่าคำที่แสดงความทุกข์ความลำบากถูกโยงไปคู่กับคำว่า "เดือด" และ "ร้อน" ซึ่งตรงข้ามกับ "ร่ม" และ "เย็น"

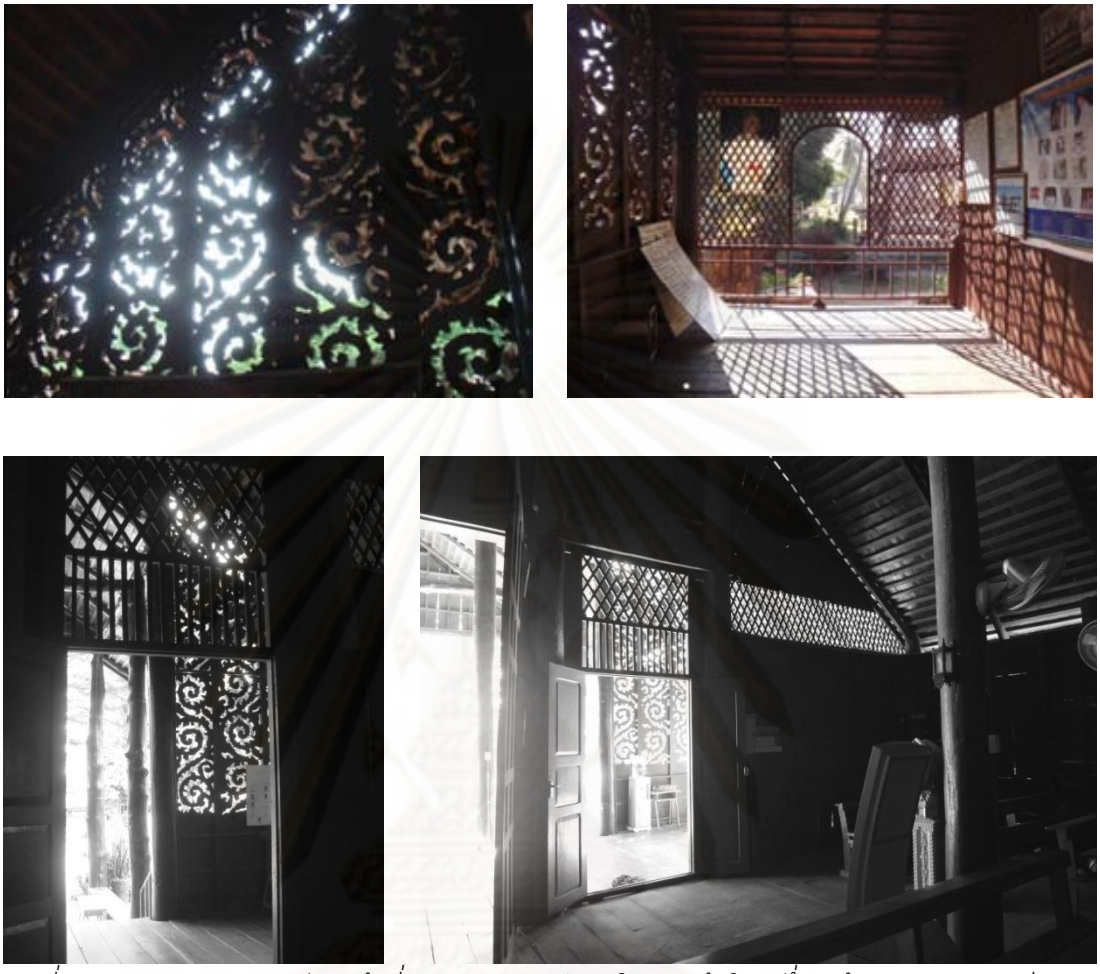
เป็นอะไรไปไม่ได้นอกจากการเริ่มต้นชีวิตใหม่ ในองค์พระผู้เป็นเจ้า ในขณะที่ทางจิตวิทยาแสงดังกล่าวก็เป็นสัญลักษณ์ของการเชื้อเชิญบรรดาคริสตชนให้เข้ามาหาพระผู้เป็นเจ้าภายในพระนิเวศ (บ้าน) อันศักดิ์สิทธิ์ของพระองค์



ภาพที่ 6.8-6.11 แสงอาทิตย์ยามเช้าที่สาดส่องเข้ามาบริเวณโถงทางเข้าโบสถ์ อันเป็นเครื่องหมายแห่งการเชื้อเชิญเข้ามาสู่โบสถ์ซึ่งเป็นบ้านของพระผู้เป็นเจ้า

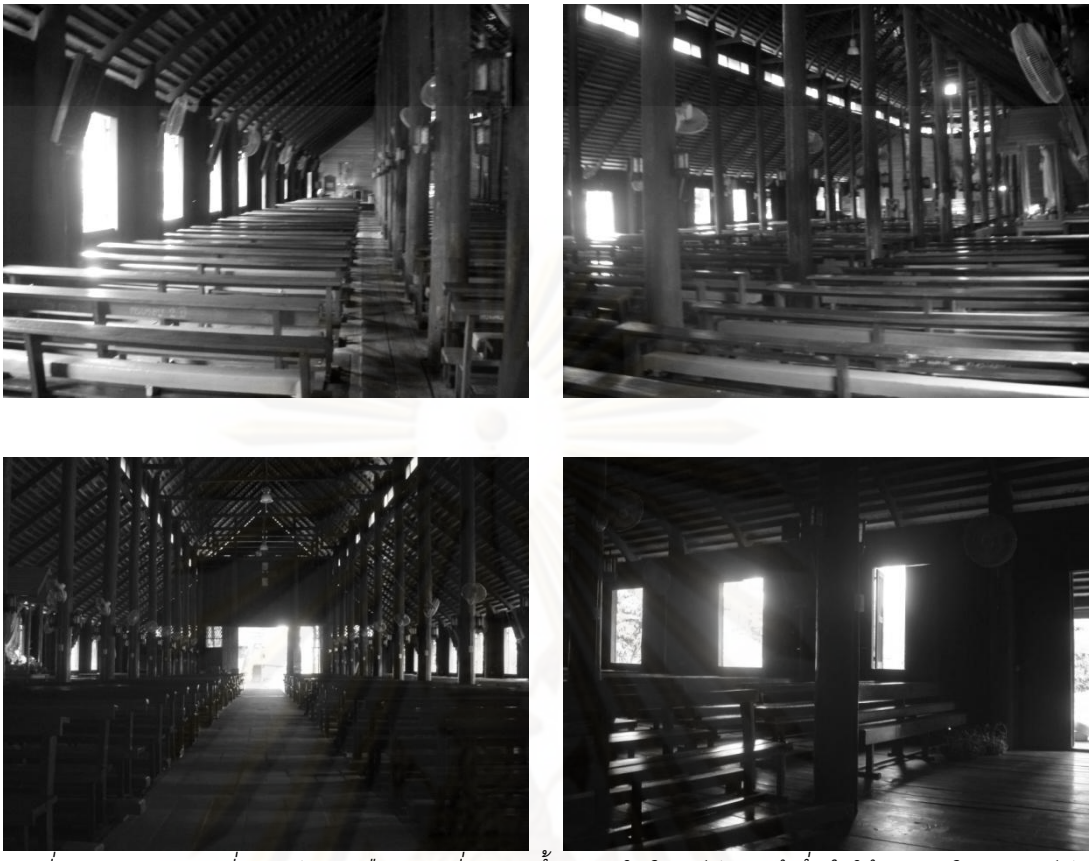
และเมื่อแสงพาดลงมายังผนังของโถงทางเข้าโบสถ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นผนังไม้สานหรือไม้ฉลุลวดลายไทย ก็ยิ่งทำให้มิติทางสุนทรียภาพแบบไทยๆปรากฏเด่นชัดขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากสังคมไทยเป็นสังคมหัตถกรรมมาตั้งแต่อดีต ชาวบ้านนิยมที่จะนำวัสดุทางธรรมชาติมา *"สาน"* เข้าด้วยกันซึ่งการสานนั้นทำให้เกิด การไหลผ่านพื้นผิว ในแต่ละระดับ ที่แตกต่างกัน เมื่อต้องการให้เกิดการไหล

ผ่านมากก็ *สานห่าง* ในขณะที่เมื่อต้องการให้มีการไหลผ่านน้อยก็ *สานถี่* คุณลักษณะประการนี้เองที่นำมาสู่มิติทางสุนทรียภาพแบบพื้นถิ่นไทย ดังเช่นที่ปรากฏบนผนังโบสถ์วัดซ่งแย้



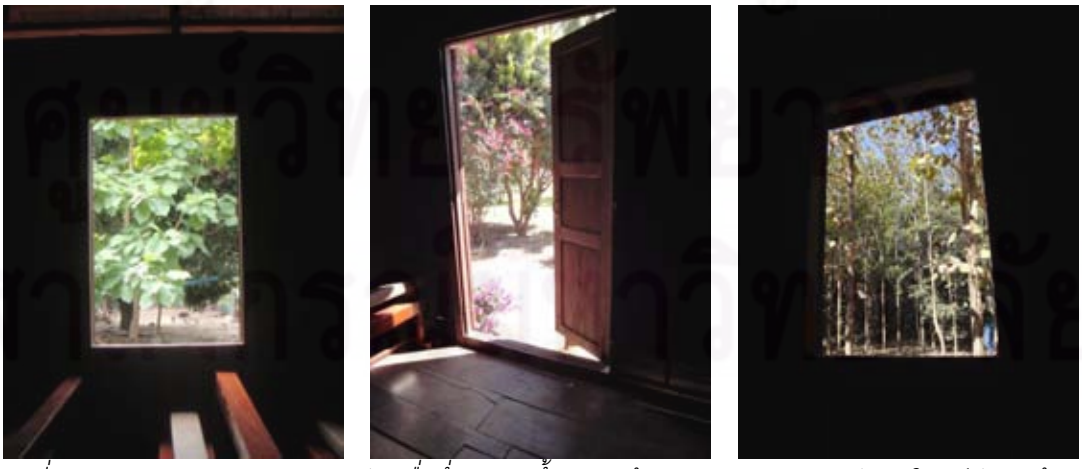
ภาพที่ 6.12-6.15 แสงอาทิตย์ยามเช้าที่สาดส่องผ่านผนังของโถงทางเข้าโบสถ์ซึ่งสะท้อน มิติทางสุนทรียภาพแบบพื้นถิ่นไทยให้ปรากฏขึ้นภายในโบสถ์วัดซ่งแย้

เมื่อเข้ามาสู่ภายในโถงสัตบุรุษนั้นจะเห็นได้ว่าพื้นที่ภายในมีลักษณะมืดกว่าพื้นที่ภายนอกตัวโบสถ์อย่างเห็นได้ชัด และแสงที่เข้ามาภายในอาคารไม่ได้เข้ามาจากเบื้องบน เช่นโบสถ์ตะวันตกแต่มาจากด้านข้างและเบื้องล่าง ตั้งแต่แสงที่เข้ามาจากช่องเปิดบนผนังซึ่งถูกลดทอนความเข้มโดยชายคาโบสถ์ ทำให้พื้นที่ภายในตัวโบสถ์ไม่ได้รับแสงอาทิตย์โดยตรง จะมีก็เพียงแต่แสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณและแสงยามเย็นซึ่งมีลักษณะโพล้เพล้เท่านั้นที่จะเข้ามาได้โดยตรง และด้วยความที่พื้นที่ว่างภายในอาคารมีลักษณะมืดกว่าภายนอกนั้นได้ทำให้เกิดความแตกต่าง (contrast) ขึ้นอย่างชัดเจนภายในช่องเปิดเหล่านั้น โดยแสงที่ผ่านเข้ามาทางช่องเปิดเหล่านั้นมีลักษณะ สว่างจ้า , เลือนลางและพล่ามั่ว สภาพ *"ความเลือนลาง"* (blur) นี้เองที่เป็นตัวทำให้มิติของโลกมนุษย์กับมิติของแดนสวรรค์มาพบกัน เสมือนหนึ่งว่า *สถานที่แห่งนี้ไม่ได้ตั้งอยู่บนโลกมนุษย์อีกต่อไปแต่ได้ถูกยกขึ้นไปอยู่บนสรวงสวรรค์อันเป็นที่ประทับของพระผู้เป็นเจ้า*



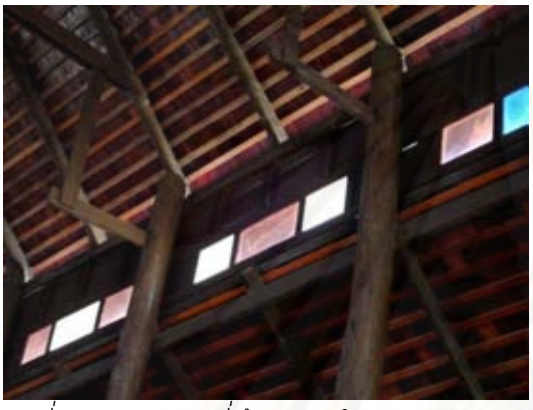
ภาพที่ 6.16-6.19 แสงที่พลามัวและเลือนลางที่ปรากฏขึ้นภาย ในโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งทำให้มิติของโลกมนุษย์กับแดนสวรรค์มาบรรจบกัน ณ ที่แห่งนี้

ในขณะเดียวกันเมื่อแสงแดดอ่อนแรงลง ก็ทำให้ ผู้ที่อยู่ภายในอาคารมองเห็น ภาพของธรรมชาติอันเขียวขจีปรากฏขึ้นมาผ่านหน้าต่าง และบานประตู เหล่านั้น ซึ่งภาพของธ รรมชาติที่ปรากฏขึ้นบนผนังของโบสถ์เหล่านี้ เปรียบเสมือนภาพของ สวนที่เอเดน (Eden) ซึ่งเป็นสวนสวรรค์อันร่มรื่นที่พระผู้เป็นเจ้าประทานให้มนุษย์ได้อยู่อาศัยเมื่อครั้งปฐมกาล (ปฐมกาล 2:8-9)



ภาพที่ 6.20-6.22 ภาพของธรรมชาติอันร่มรื่นซึ่งปรากฏขึ้นผ่านหน้าต่างและประตูบนผนังของโบสถ์วัดซ่งแย้

แสงในจุดถัดมาก็คือ แสงจากช่องคอสองที่มีลักษณะเป็น clearstory window ซึ่งแสงที่เข้ามาจากช่องทางนี้ได้ถูกลดทอนความรุนแรงลง ด้วย ชายคาที่คลุมภายนอกอาคารชั้นหนึ่งและด้วยกระจกสี (stained glass) อีกชั้นหนึ่ง ทำให้แสงที่เข้ามานั้น มีความอ่อนโยนมากกว่าแสงจากช่องเปิดบนผนัง กระจกสีเหล่านี้ยังมีลักษณะการจัดกลุ่มสีที่ต่างจากในธรรมชาติทั่วไป โดยเฉพาะกระจกสีบริเวณส่วนที่เป็น apse ซึ่งเป็นที่ตั้งของพระแท่นและกางเขนนั้นจึงมีความซับซ้อนในแง่ของสีสรรและลวดลายมากกว่าบริเวณอื่น สื่อถึงแสงในมิติของพระผู้เป็นเจ้าซึ่งแตกต่างจากแสงที่ตาของมนุษย์โดยทั่วไปเห็นในธรรมชาติ



ภาพที่ 6.23-6.24 แสงที่เข้ามาภายในอาคารผ่าน clearstory window ของโบสถ์วัดซ่งแย้

ภาพที่ 6.25-6.26 กระจกสีในส่วนที่เป็น apse ซึ่งมีความซับซ้อนและสวยงามกว่าในบริเวณอื่นของโบสถ์

และช่องแสงสำคัญซึ่งเป็นตัวเชื่อม แสงจากหน้าต่าง , แสงจาก clearstory window และพื้นที่ว่างภายในอาคารเข้าไว้ด้วยกัน ก็คือ แสงที่เข้ามาจากช่องว่างระหว่างหลังคาและผนังซึ่งเกิดจากการวางตัวของจันทัน แสงนี้มีลักษณะจากด้านล่าง (ข้าง) พุ่งขึ้นสู่เบื้องบน (กลาง) อย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะเช่นนี้สอดประสานกับเพดานของโบส ที่ถ์มีลักษณะมืดกว่าด้านข้าง ทำให้เกิดลักษณะของเงาที่อยู่สูงจากเบื้องบนและแผ่ออกด้านข้างคล้ายกับต้นไม้ใหญ่ซึ่งให้ร่มเงา อันเป็นการสะท้อนมิติของพระผู้เป็นเจ้าที่ให้ความร่มเย็นเป็นที่พักพิงแก่บรรดาคริสตช น ในเวลาเดียวกัน

แสงที่เข้ามาจากด้านล่าง (ข้าง) ก็ช่วยทำให้ลักษณะของพื้นที่ว่างภายในโบสถ์ *พุ่งขึ้นสู่เบื้องบน* เปรียบดังการถวายบูชาแด่องค์พระผู้เป็นเจ้าบนสรวงสวรรค์

ภาพที่ 6.27-6.28 แสงจากช่องว่างระหว่างหลังคาและผนังอาคารซึ่งพุ่งขึ้นสู่เบื้องบน สื่อถึงมิติแห่งการถวายบูชาแด่พระผู้เป็นเจ้าผู้อยู่บนสรวงสวรรค์ ในเวลาเดียวกันความมืดบนเพดานของโบสถ์ก็สื่อ ความถึงศักดิ์สิทธิ์แบบท้องถิ่นซึ่งตีความออกมาในรูปของ ความร่มเย็นและร่มรื่น ภายใต้ร่มโพธิ์ร่มไทรขององค์พระคริสตเจ้า

เมื่อคุณลักษณะของแสงและเงาดังกล่าวผสมผสานกับลักษณะของวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างอาคารก็ยิ่งสะท้อนถึงคติของความเป็นต้นไม้ที่ให้ร่มเงาและเป็นที่พักพิงแก่บรรดาคริสตชน เนื่องจากไม้แป้นที่นำมามุงหลังคานั้นทำจากฝีมือและแรงงานของชาวบ้านทั้งสิ้น ทำให้สีของไม้ที่ถูกทาขึ้นทีละแผ่นทีละแผ่นนั้นไม่เหมือนกัน โดยเมื่อนำไม้เหล่านั้นมาเรียงต่อกันแล้วก็เกิดลักษณะทางสุนทรียภาพที่คล้ายคลึงกับใบไม้แต่ละใบบนต้นไม้ ซึ่งถูกแสงอาทิตย์ลอดผ่านบ้าง ถูกสะท้อนออกไปบ้าง หรือไม่โดนแสงอาทิตย์บ้าง เป็นต้น

ภาพที่ 6.29-6.30 ลักษณะของวัสดุ มุงหลังคาที่มีสีแตกต่างกันช่วยสร้างความนุ่มนวลและเป็นธรรมชาติ ให้เกิดขึ้นภายในอาคาร อีกทั้งยังเป็นการล้อไปกับลักษณะทางธรรมชาติของใบไม้และแสงเงาที่เกิดจากใบไม้

คุณลักษณะทางสุนทรียภาพเช่นนี้ เกิดจากความร่วมมือร่วมใจของคริสตชนบ้านซ่งแย้ที่ช่วยกันสร้างโบสถ์ขึ้ นมา นอกจากที่จะสื่อถึงใบไม้บนต้นไม้ที่ให้ร่มเงาแล้ว ในด้านมิติแห่ง การกระทำร่วมกันนั้น ก็ยังสื่อถึงจิตวิญญาณของบรรดาคริสตชนที่ประกอบขึ้นมาเป็นโบสถ์แห่งนี้ด้วย ซึ่งมิติแห่งการกระทำร่วมกันที่โบสถ์วัดซ่งแย้เป็นสิ่งที่แตกต่างจากวัดคาทอลิกหลายๆแห่งในเมืองใหญ่ เนื่องจาก *"วัดเป็นของชาวบ้าน"* วัดซ่งแย้คือสถาปัตยกรรมที่เกิดจากแรงศรัทธาของชาวบ้านที่ช่วยกันสร้างพระนิเวศของพระผู้เป็นเจ้าขึ้นมา ในขณะเดียวกันพระนิเวศของพระผู้เป็นเจ้าหลังนี้ก็กลายเป็นสัญลักษณ์แสดง *"วิถีและวัฒนธรรม"* ของชุมชนที่เด่นชัด โบสถ์แห่งนี้สามารถบอกเล่าเรื่องราว ประวัติศาสตร์ รวมทั้งความช่วยเหลือเกื้อกูลกันของชาวบ้านซ่งแย้ได้เป็นอย่างดี ในทางสังคมศาสตร์ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า การสร้างเป็นอุปลักษณ์ทางพื้นที่ (spatial metaphor) โดยมนุษย์เลือกที่จะนำความทรงจำร่วม (site of memory) ของความเป็นชุมชน , เอกลักษณ์ และวัฒนธรรม เข้าไปบันทึกหรือฝังตัวอยู่ในพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ในทางกายภาพ[1]

ภาพที่ 6.31 diagram แสดงความสัมพันธ์ระหว่างโบสถ์วัดซ่งแย้และธรรมชาติโดยรอบ ซึ่งความสัมพันธ์นี้เป็นตัวกำหนดสุนทรียภาพและการตีความพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ของโบสถ์

โบสถ์วัดซ่งแย้ซึ่งมีลักษณะเป็นอาคารยกใต้ถุนสูง ตีพื้นเว้นร่อง เป็นหลังคาจั่วสูง ผนังและผิวโครงสร้างทำจากไม้ซึ่งเป็นวัสดุธรรมชาติ ทำให้โบสถ์หลังนี้มีลักษณะ "หายใจได้" เช่น ในฤดูฝน เมื่อลมพัดผ่านเข้าไปยังบริเวณใต้ถุนโบสถ์ ก็จะนำความเย็น ชุ่มชื้นและกลิ่นของผิวดินซึ่งถูกปกคลุมด้วยต้นไม้ใบหญ้าขึ้นมาภายในโบสถ์ ในขณะที่ในฤดูหนาวนั้นลมที่พัดขึ้นมาจากใต้ถุนโบสถ์

---

[1] วิจิตร ว่องวารีทิพย์, "การจารึกความทรงจำของท้องถิ่น : สิ่งที่ปรากฏในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์," วารสารไทยคดีศึกษา 4,ฉบับที่1 (ตุลาคม 2549 - มีนาคม 2550): 90-91.

จะนำกลิ่นและความอบอุ่นของดินในฤดูหนาวขึ้นมาภายในโบสถ์ นอกจากพื้นโบสถ์และใต้ถุนแล้ว ช่องเปิดบนผนังที่เปิดออกไปสู่ธรรมชาติรอบข้างยังทำหน้า ที่ช่วยดึงมิติของพระผู้เป็นเจ้าที่อยู่ ในธรรมชาติเข้ามาภายในอาคาร

สุนทรียภาพดังกล่าวนี้ล้วนตอบสนองต่อคติความเชื่อแบบชาวตะวันออกในเรื่องความไม่จีรังและความเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่ง กล่าวคือ เมื่อฤดูกาลเปลี่ยน สุนทรียภาพและประสาทการรับรู้ทางพื้นที่ของมนุษย์ (multisensory) ที่มีต่อธรรมชาติโดยรอบก็แปร เปลี่ยนไปด้วย ทั้งการรับรู้พื้นที่ทางกลิ่น (olfactory space) ที่เกิดจากกลิ่นของดินและต้นไม้ , การรับรู้พื้นที่ทางอุณหภูมิ (thermal space) ที่แตกต่างระหว่างพื้นที่โบสถ์ที่มีความร่มเย็นกับพื้นที่ภายนอกซึ่งมีแดดรุนแรง , การรับรู้พื้นที่ทางสายตา (visual space) ที่เกิดจากความเข้มข้นของแสงในแต่ละช่วงเวลา , การับรู้พื้นที่ทางการสัมผัส (tactile space) ผ่านพื้นไม้กระดานที่ทำให้มนุษย์ได้สัมผัสกับธรรมชาติของพระผู้เป็นเจ้า มิติของพระผู้เป็นเจ้าที่เกิดขึ้นในวัดซ่งแย้จึงมีลักษณะคล้ายกั บแนวคิดและการตีความของคริสตจักรตะวันออกที่มองว่าการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป (ความแปรเปลี่ยน ซึ่งอาจจะนำมาเปรียบกับการไถ่กู้ของพระคริสตเจ้า) ล้วนเป็นหนึ่งในปรากฏการณ์ของจักรวาล (cosmic event) ที่เคลื่อนที่ไปอย่างช้าๆและมีความสมดุลและกลมกลืน (harmony) ผ่านปรากฏการณ์และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่ถูกทำให้เด่นชัดขึ้นด้วยองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

นอกจากพื้นโบสถ์ที่มีลักษณะ “หายใจได้” แล้ว พื้นของโบสถ์ยังปล่อยให้แสงลอดผ่านได้ด้วย ซึ่งนั่นทำให้เกิดสภาพความพร่ามัวเช่นเดียว กับที่เกิดขึ้นบนผนังของโบสถ์ และเนื่องจากการวางไม้พื้นตามยาวทำให้แสงที่ปรากฏพุ่งตรงไปยังบริเวณพระแท่น สร้างลักษณะของ “เส้นทาง” ให้ปรากฏขึ้นผ่านองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

ภาพที่ 6.32 พื้นของโบสถ์วัดซ่งแย้บริเวณโถงสัตบุรุษมองไปยังวัดน้อยอัครเทวดามีคาแอล
ภาพที่ 6.33 พื้นของโบสถ์วัดซ่งแย้ภายในห้องศาสนภัณฑ์

6.1.2 วัดซ่งแย้

วัดซ่งแย้ถูกล้อมรอบไปด้วยแมกไม้นานาชนิด มีชุมทางหรือจุดตัด (node) ที่สำคัญคือลานหน้าโบสถ์ซึ่งเป็นที่ชุมนุมของชาวบ้านซ่งแย้ทั้งทางพิธีกรรมและงานรื่นเริง พื้นที่ลานหน้าโบสถ์หรือลานวัดนั้นถูกปกคลุมด้วยต้นจามจุรีขนาดใหญ่ 3 ต้น ที่อาจจะสื่อได้ถึงพระผู้เป็นเจ้าในสามพระบุคคล (Trinity) ซึ่งแผ่กิ่งก้านสาขาสร้างร่มเงาเป็นที่พักพิงให้มนุษย์ได้มา *"หลบร้อน"* ลักษณะทางสุนทรียภาพ ที่รับไปกับสุนทรียภาพของอาคารโบสถ์นั้นถือเป็นเรื่อง ที่เกิดขึ้นในทุกวัฒนธรรม เพราะมนุษย์มักจะนำสิ่งรอบๆตัวในธรรมชาติที่ตนเองสังเกตเห็นว่า *"ดีและงาม"* มาทำความเข้าใจก่อนที่จะสังเคราะห์ระบบการทำงานของธรรมชาติเหล่านั้นให้อยู่ในรูปแบบของตน

ภาพที่ 6.34 มุมมองจากโถงทางเข้าโบสถ์มองไปยังใต้ต้นจามจุรี
ภาพที่ 6.35 มุมมองจากใต้ต้นจามจุรีมองไปเห็นลานหน้าโบสถ์และโบสถ์วัดซ่งแย้

ภาพที่ 6.36 (ซ้าย) ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พุทธคยา ในประเทศอินเดีย
ภาพที่ 6.37 (กลาง) ภาพวาดวิหารใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พุทธคยา (ที่มาภาพ: www.wikipedia.org)
ภาพที่ 6.38 (ขวา) ในวัฒนธรรมความเชื่อของชาวไทย ศาลกับต้นไม้เป็นสิ่งที่อยู่คู่กันเสมอตั้งแต่โบราณ (ที่มาภาพ: http://www.maxtheripper.net/imgs/saan-07.jpg)

ในขณะที่คติความเชื่อของชาวอีสานที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนานั้น ต้นไม้ถือเป็นสัญลักษณ์ของปัญญาและการรู้แจ้ง ในทางพุทธศาสนา ได้มีการกล่าวถึงต้นไม้ไว้ เป็นจำนวนมาก ตั้งแต่ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ , ต้นหว้าซึ่ง เป็นต้นไม้ที่ เจ้าชาย สิทธัตถะประทับเมื่อครั้งเมื่อ

ตามพระเจ้าสุทโธทนะ ไปในพิธีแรกนาขวัญ โดยนั่งสมาธิกรรมฐานใต้ต้นหว้า แม้บ่ายคล้อยไปแล้ว เงาของต้นหว้าก็ยังไม้ขยับ ยังคงให้ร่มแก่เจ้าชายสิทธัตถะ, ต้นไผ่ที่ถูกนำมาทำเป็น พระอารามแห่งแรกในพระพุทธศาสนาเรียก "เวฬุวนาราม" โดยพระเจ้าพิมพิสารเป็นผู้ถวาย[2] เป็นต้น อีกทั้งการนับถือผีป่า ผีนา ผีฟ้า ผีบ้าน ผีเรือน ในคติความเชื่อดั้งเดิมของชาวอีสาน ก็ แสดงในเห็นถึงความเชื่อที่ว่าในแต่ละสรรรพสิ่งในธรรมชาติมีจิตวิญญาณและความศักดิ์สิทธิ์ดำรงอยู่

ต้นไม้ใหญ่ที่เดิมได้รับความเคาพในฐานะที่อยู่อาศัยของผีป่าและเจ้าที่เจ้าทาง หรือ ต้นไม้ใหญ่ในคติทางพุทธศาสนา ที่สื่อถึงความสงบร่มเย็น ทางจิตวิญญาณและ ปัญญาญาณ ได้ถูกใช้เพื่อสื่อถึงข้อความเชื่อทางคริสตศาสนาที่ว่าด้วยเรื่องของพระผู้เป็นเจ้าผู้ทรงเมตตากรุณา และเป็นที่พึ่งของมนุษย์ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า “ความศักดิ์สิทธิ์” ที่เกิดขึ้นจาก *จิตวิญญาณแห่งถิ่น* เดิมได้ถูกนำมาใช้กับคติความเชื่อใหม่อย่างกลมกลืน

ภาพที่ 6.39-6.42 เทศกาลสงกรานต์ของวัดซ่งแย้ ซึ่งจัดขึ้นในบริเวณลานวัด บรรยากาศเต็มไปด้วยความสนุกสนาน เป็นกันเอง มีการละเล่น ร้องรำทำเพลง การจับฉลาก การทอดกฐินทำบุญถวายวัด

ภายใต้พื้นที่แห่งความร่มเย็นเป็นสุขภายนอกตัวอาคารนี้เอง เป็นจุดที่บรรดาคริสตชนบ้านซ่งแย้มารวมตัวกันทำกิจกรรมนอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งเมื่อคริสตชนมารวมตัวกันแล้ว

---

2 พเยาว์ เหมือนวงษ์ญาติ, ไม้พุทธประวัติ(กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2541)

ก็ย่อมต้องมีพื้นที่ตอบรับต่อกิจกรรมที่เกิดขึ้นนั้น ซึ่งก็คือพื้นที่ว่างโดยรอบและพื้นที่ของโรงเรียนซ่งแย้พิทยาซึ่งแปรเปลี่ยนจากโรงเรียนกลายมาเป็นลานกิจกรรมในยามจำเป็น ลักษณะเช่นนี้จะไม่สามารถพบได้ในโรงเรียนที่อยู่นอกเขตความเป็นวัด ดังนั้นแล้ว *ความเป็นวัด* ของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้จึงไม่ได้จำกัดแค่ตัวโบสถ์แต่หมายถึง *"พื้นที่ที่คริสตชนสามารถมาประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอันศักดิ์สิทธิ์และร่วมกันทำกิจกรรมที่ส่งเสริมชีวิตและศีลธรรมอันดีระหว่างชุมชนได้"*

มิติด้านวัฒนธรรมปรากฏ อย่างเด่นชัด บนพื้นที่ว่าง ในบริเวณลาน ว่างต่างๆภายใน วัด ภายใต้รูปแบบ เฉพาะตัวของวัฒนธรรมไทยอีสานซึ่งนิยมการ *"ปูเสื่อและนั่งพื้น"* เพื่อรับประทานอาหารร่วมกัน วัฒนธรรมดังกล่าวเป็นตัวช่วยกำหนดลักษณะของที่ว่างหรือลานว่างอื่ นๆในเขตวัด ให้มีลักษณะผสมผสานทั้งลานดิน (softscape) และลานคอนกรีต (hardscape) ซึ่งลานคอนกรีตนั้นสะดวกสำหรับในบางกิจกรรมและสำหรับเป็นที่จอดรถ แต่ชาวบ้านก็ยังนิยมนั่งบนลานดินใต้ต้นไม้เพื่อสัมผัสกับธรรมชาติที่มีความนุ่มนวลและเย็นสบายกว่าลานคอนกรีตซึ่งเป็นลานป ระดิษฐ์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ (interaction) ผ่านพื้นที่ใช้สอยของวัดซ่งแย้ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 6.43-6.44 บรรยากาศการนั่งรับประทานอาหารร่วมกันใต้ต้นไม้ของพี่น้องชาวบ้านซ่งแย้ ซึ่งพบเห็นได้ในช่วงเทศกาล งานบุญ และงานรื่นเริงต่างๆของทางวัด

ภาพที่ 6.45-6.46 บรรยากาศการนั่งร่วมรับประทานอาหารของชาวบ้านซ่งแย้ บริเวณโถงทางเข้าโบสถ์ ในระหว่างการปรับปรุงหลังคาโบสถ์

6.2 พิธีกรรมและเทศกาลสำคัญในวิถีชีวิตของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้

ในพิธีกรรมใดๆก็ตามนั้นย่อมต้องมีสิ่งที่เรียกว่า *"สาระ" หรือ "เนื้อแท้" (essence)* ซึ่งพิธีกรรมนั้นต้องการจะสื่อ ในขณะที่ *"รูปแบบ" (form)* ที่ใช้สื่อถึง เนื้อแท้ของพิธีกรรม เหล่านั้นเกิดขึ้นจากรากฐานทางวัฒนธรรมและคติความเชื่อในท้องถิ่น ซึ่งสัมพันธ์กับสภาพแวดล้ อมและบริบทอื่นๆ แต่เมื่อพิธีกรรมเหล่านั้นถูกนำมาปฏิบัติภายใต้บริบทที่แตกต่าง (ประเทศไทย) จากแหล่งกำเนิดพิธีกรรม (ทวีปยุโรป) จึงต้องทำการวิเคราะห์ว่าความเป็น *เนื้อแท้* ของพิธีกรรมเหล่านั้นยังคงอยู่หรือไม่ และคุณลักษณะทั้งทางกายภาพ ,จิตภาพ และสุนทรียภาพที่เกิด จากวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้เข้ามามีผลต่อ *รูปแบบ* ของพิธีกรรมเหล่านั้นอย่างไร ก่อนที่พิธีกรรมเหล่านั้นจะถูกนำมาปฏิบัติบนพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

พิธีกรรมของชาวคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกนั้น อาจจะแบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องเป็นส่วนบุคคล (individual) และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทศกาลซึ่งผูกพันกับชุมชนชาวคริสต์ (social) เนื่องจากพระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทยได้รับการวางรากฐานจากมิชชันนารีกลุ่มที่ถือตามจารีตตะวันตก หรือจารีตโรมัน (Roman rites)* ซึ่งในระดับบุคคลจะยึดถือข้อความเชื่อเรื่องศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการ (sacrament) และในระดับเทศกาลจะยึดตามปีพิธีกรรมแบบจารีตตะวันตก (Western Catholic's liturgical years)

6.2.1 ศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการกับวิถีชีวิตของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้

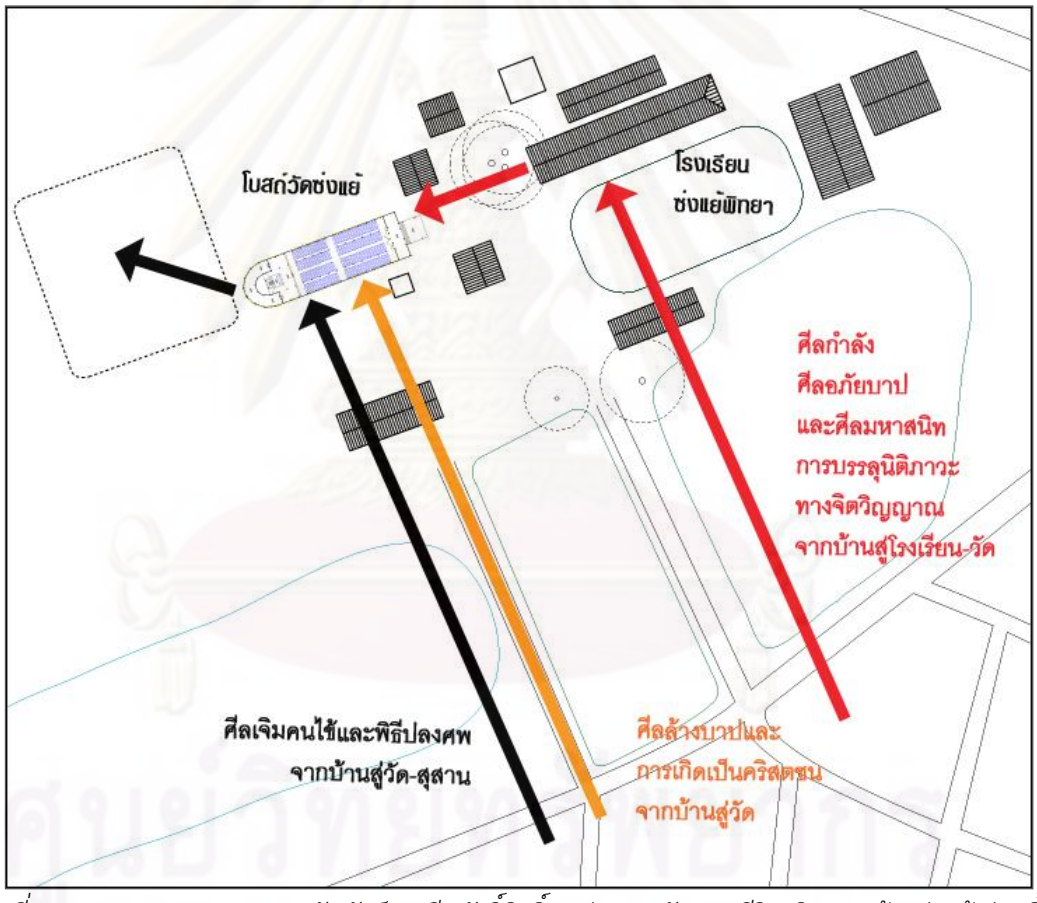
สำหรับวิถีชีวิตของชาวซ่งแย้ซึ่งเป็นชุมชนคาทอลิกนั้น วงจรชีวิตจะเริ่มจาก เมื่อเด็กเกิดมาพ่อแม่ก็จะนำเด็กไปรับศีลล้างบาป (Baptism) ที่วัด เมื่อเด็กอายุมากขึ้นก็พาไปเข้าโรงเรียนซ่งแย้พิทยา และในฐานะที่เป็นโรงเรียนของวัด ก็มีหน้าที่อบรมสั่งสอนทั้งความรู้และความเชื่อ เมื่อเยาวชนเหล่านั้นถึงวัยบรรลุนิติภาวะทางวิญญาณได้ โรงเรียนซ่งแย้พิทยาก็จะเป็นผู้เตรียมตัวให้เยาวชนเหล่านั้นรับ ศีลกำลัง (Confirmation) ศีลอภัยบาป (Penance) และศีลมหาสนิท (Eucharist) เป็นครั้งแรก เพื่อที่ว่าเยาวชนเหล่านั้นจะได้ปฏิบัติตนได้อย่างเหมาะสมในภายภาคหน้า และเมื่อเยาวชนเหล่านั้นเติบโตเป็นผู้ใหญ่ก็จะมีวงจรชีวิตที่ผูกพันกับวัด *แก้บาปรับศีล* เป็นประจำตามหน้าที่คริสตชนที่ดี ถ้าเกิดมีกระแสเรียกจากพระผู้เป็นเจ้าในการใช้ชีวิตคู่ก็เข้าพิธีรับศีลสมรส (Matrimony) หรือถ้ามีกระแสเรียกใน การเป็นศาสนบริกรก็เข้าพิธีรับศีลบวช (Holy order)

---

* จารีตในพระศาสนจักรคาทอลิกมีด้วยกัน 2 สายหลัก คือ จารีตตะวันตกซึ่งเรียกว่า จารีตโรมันหรือจารีตลาติน (Roman/Latin rites) ส่วนอีกสายหนึ่งคือจารีตตะวันออก ซึ่งแบ่งออกได้เป็นสามตระกูล (family) หลัก ได้แก่ จารีตแอนธิโอเชี่ยน (Antiochian rites) , จารีตไบแซนไทน์ (Byzantine rites) และ จารีตอเล็กซานเดี่ยน (Alexandrian rites)

เมื่อใกล้จะสิ้นใจก็เตรียมจิตใจโดยการรับศีลเจิมคนไข้ (Anointing of the Sick) และสุดท้ายเมื่อสิ้นใจลงแล้วก็มาประกอบพิธีปลงศพที่วัดก่อนจะกลับสู่ผืนดินภายในสุสานวัดซ่งแย้

การที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ มีองค์ประกอบของ "บ้าน"+ "วัด(และสุสาน)" + "โรงเรียน" ถือเป็นกรณีศึกษาที่มีความ *"อุดม"*[*] กล่าวคือ องค์ประกอบของ บ้าน +วัด+โรงเรียน (ซึ่งถูกรวมกันเรียกกันว่า "บวร"[**]) ล้วนตอบสนองต่อวิถีชีวิตทั้งฝ่ายเนื้อหนังและฝ่ายวิญญาณของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้ซึ่งแสดงผ่านพิธีศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการ บ้านเป็นที่อยู่อาศัยหลับนอนของชาวบ้านซ่งแย้ โรงเรียนเป็นสถานที่อบรมวิชาการความรู้ในการดำรงชีพและหล่อเลี้ยงชีวิตฝ่ายวิญญาณของเยาวชนบ้านซ่งแย้ และสุดท้าย วัดซึ่งเป็นศูนย์กลางชีวิตของชาวบ้านซ่งแย้ตั้งแต่แรกเกิดจนตาย การที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้มีองค์ประกอบดังกล่าวนั้นทำให้วงจรชีวิตของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้เป็นไปอย่างราบรื่นและครบถ้วนบริบูรณ์



ภาพที่ 6.47 diagram แสดงความสัมพันธ์ของศีลศักดิ์สิทธิ์ 7 ประการกับวงจรชีวิตคริสตชนบ้านซ่งแย้ ผ่านพื้นที่ใช้สอยของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ซึ่งอุดมสมบูรณ์ทั้งการตอบสนองต่อชีวิตฝ่ายเนื้อหนังและฝ่ายวิญญาณ

---

* พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 ให้นิยามของคำว่า "อุดม" ไว้ดังนี้ [-ดม, -ดมมะ-] ว.สูงสุด, ยิ่ง, เลิศ, มากมาย, บริบูรณ์

** พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 ให้นิยามของคำว่า "บวร" ไว้ดังนี้ [บอวอน, บอวอระ-] ว. ประเสริฐ, ล้ำเลิศ, ราชาศัพท์ใช้นำหน้าคำนามที่เกี่ยวกับวังหน้า

6.2.2 ปีพิธีกรรม (liturgical year) กับวิถีชีวิตของชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้

เทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตเจ้า (Advent) และ เทศกาลพระคริสตสมภพ (Christmastide): เทศกาลทั้งสองมักจะถูกนับรวมกันไปอย่างแยกออกจากกันมิได้ ในฐานะที่เป็นเทศกาล “เตรียม+รับ” เสด็จพระเยซูคริสตเจ้าลงมาบังเกิด บนโลกมนุษย์ ที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้มักจะมีผู้แสวงบุญจากเมืองใหญ่นำปัจจัยต่างๆมาบริจาคให้กับทางวัดเป็นประจำในทุกปีในช่วงเทศกาลนี้ ถือว่าเทศกาลนี้เป็นเทศกาลแบ่งปันความสุขของบรรดาคริสตชน และเมื่อมีผู้แสวงบุญมาเป็นจำนวนมาก ก็เป็นโอกาสที่ชาวบ้านจะได้นำสินค้าท้องถิ่นมาขายเป็น ของที่ระลึกเพื่อสร้างรายได้ ในอดีตร้านขายของที่ระลึกจะตั้งเต็นท์อยู่ในบริเวณลานวัด แต่ในปัจจุบันได้มีการก่อสร้างพิพิธภัณฑ์เดซาแวลซึ่งใช้เป็นที่แสดงวิถีชีวิตชาวบ้านซ่งแย้และขายของที่ระลึกในเวลาเดียวกัน สำหรับธรรมเนียมปฏิบัติของชาวบ้านซ่งแย้นั้นมักจะมีงานรื่นเริงซึ่งจัดขึ้นภายในวัด ระหว่างวันที่ 23-25 ธันวาคม และมีพิธีมิสซาสมโภชพระคริสตสมภพในคืนวันที่ 24 ธันวาคมของทุกปี ตามด้วยการฉลองเทศกาลขึ้นปีใหม่ซึ่งมีการจัดพิธีมิสซา 3 วันติดต่อกันพร้อมกับงานรื่นเริงอื่นๆ

ภาพที่ 6.48-6.49 บรรยากาศวัดซ่งแย้ในช่วงเทศกาลพระคริสตสมภพ ที่มีผู้แสวงบุญจากตัวเมืองที่นำสิ่งของมาถวายวัดเป็นประจำทุกปี ซึ่งในบางครั้งก็มีการแจกขนมแก่บรรดาเยาวชนบ้านซ่งแย้ด้วย

ภาพที่ 6.50 (ซ้าย) เต็นท์ขายของที่ระลึกบริเวณลานหน้าวัด

ภาพที่ 6.51 (ขวา) พิพิธภัณฑ์เดซาแวลซึ่งเป็นที่ขายของที่ระลึกและแสดงวิถีชีวิตชาวบ้านซ่งแย้

ภาพที่ 6.52 (ซ้าย) บรรยากาศงานรื่นเริง ณ ลานหน้าวัดซ่งแย้ ในช่วงเทศกาลพระคริสตสมภพ
ภาพที่ 6.53 (ขวา) เด็กๆโรงเรียนซ่งแย้พิทยาที่มาสวดหน้าถ้ำแม่พระก่อนไปแสดงการละเล่น ในงานคริสต์ มาส วันที่ 23 ธันวาคม ค.ศ. 2009

ภาพที่ 6.54 (ซ้าย) ร้านค้ามากมายที่มาตั้งบริเวณสนามฟุตบอล ในคืนวันที่ 23 ธันวาคม ค.ศ. 2009
ภาพที่ 6.55 (ขวา) การแสดงของนักเรียนโรงเรียนซ่งแย้พิทยา ณ หอประชุมโรงเรียน โดยมีคุณพ่อ ซิสเตอร์ และชาวบ้านซ่งแย้เป็นผู้ร่วมชมการแสดง

ภาพที่ 6.56-6.57 การแข่งขันฟุตบอลกระชับความสัมพันธ์ของชาวซ่งแย้ในวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 2009 (23 เป็นวันของเด็กๆ 24 วันของผู้ใหญ่) ซึ่งหลังจากจบการแข่งขันก็เป็นการสังสรรค์ของชาวบ้านในหมู่บ้าน ก่อนเริ่มพิธีทางศาสนาในตอนหัวค่ำ

ในคืนก่อนวันพระคริสตสมภพหรือวันที่ 24 ธันวาคมของทุกปีนั้น ที่บ้านซ่งแย้จะมีประเพณีแห่ดาวคริสต์มาส ซึ่งเป็นประเพณีที่นิยมกันตามวัดคาทอลิกในภาคอีสาน * ดาวแต่ละดวงที่นำมาแห่นั้นทำโดยฝีมือชาวบ้านจากคุ้มต่างๆภายในหมู่บ้านซ่งแย้ การแห่จะเริ่มจากวัดหรือจากศาลาประชาคมซึ่งอยู่ใกล้วัด โดยดาวที่นำมาแห่จะเป็นดาวของทางวัดและชาวบ้านละแวกใกล้เคียงวัด เมื่อขบวนแห่เดินผ่านไปยังจุดสวดต่างๆก็จะมีชาวบ้านที่นำดาวประจำคุ้ม ของตนมารอรับขบวนแห่ โดยคุณพ่อจะทำพิธีสวดขอพระพรจากพระเป็นเจ้าให้คุ้มครองชาวบ้านคุ้มต่างๆในบริเวณจุดสวดนั้น เมื่อการอวยพร ณ จุดสวดเสร็จสิ้น ขบวนแห่ก็จะเริ่มเดินต่อไป โดยที่ขบวนจะยาวขึ้นเรื่อยๆเนื่องจากชาวบ้านในบริเวณจุดสวดนั้นจะเข้ามาร่วมขบวนพร้อมกับนำดาวประจำคุ้มของตนมาด้วย เป็นเช่นนี้ไปตลอดเส้นทางการแห่รอบหมู่บ้านซ่งแย้ ซึ่งในระหว่างการแห่จะมีการร้องเพลง “เห็นดาวทอง” สลับกับการสวดภาวนาไปตลอดเส้นทางของขบวนแห่

ภาพที่ 6.58 (ซ้าย) ดาวคริสต์มาสซึ่งถูกจัดวางไว้ในรถกระบะที่ประดับด้วยผ้าหลากสี
ภาพที่ 6.59 (ขวา) การแห่ดาวในปี ค.ศ. 2009 ซึ่งเริ่มในเวลา 19.00 น. โดนเริ่มขบวนจากศาลาประชาคมหมู่ 2

ภาพที่ 6.60-6.61 การสวดภาวนาขอพระพรจากพระผู้เป็นเจ้า ณ ศาลาประชาคมอยู่ดีมีสุข ก่อนเริ่มพิธีแห่ดาวประจำปี ค.ศ. 2009 โดยในปีนี้เริ่มเดินจากศาลาประชาคม

---

* โดยเฉพาะที่อัครสังฆมณฑลท่าแร่หนองแสง จังหวัดสกลนคร ซึ่งถือเป็นเทศกาลใหญ่ประจำปีของจังหวัด ซึ่งจะนำดาวคริสต์มาสจากวัดต่างๆในภาคอีสานมาประกวดกันในขบวนแห่ทุกๆปี

ภาพที่ 6.62 ผังบริเวณแสดง "เส้นทาง" การแห่ ในเทศกาลต่างๆของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

ซึ่งบรรยากาศของบ้านซ่งแย้ในคืนวันที่ 24 ธันวาคมนั้นจะเต็มไปด้วยไฟประดับประดามากมาย โดยมากจะเป็นรูปดาว ซึ่งนอกจากการประดับประดาตามบ้านเรือนแล้ว ก็มีการ ตกแต่งจุดสวดให้มีความสวยงามเพื่อรอรับขบวนแห่ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 6.63-6.64 บรรยากาศของขบวนแห่ดาวคริสต์มาสประจำปี ค.ศ. 2009

ภาพที่ 6.65-6.66 จุดสวดซึ่งตกแต่งอย่างสวยงามในคืนแห่ดาวคริสต์มาสประจำปี ค.ศ. 2009 บางจุดก็มีการทำดาวมาประดับ บางจุดก็สร้างเป็นถ้ำพระกุมาร

ภาพที่ 6.67-6.68 คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา เป็นผู้ทำพิธีสวดขอพระพรจากพระเป็นเจ้าให้อำนวยพระพรแด่ชาวบ้านซ่งแย้ตามคุ้มต่างๆ ในคืนแห่ดาวคริสต์มาสประจำปี ค.ศ. 2009

ภาพที่ 6.69-6.72 บ้านเรือนของชาวซ่งแย้ซึ่งประ ดับประดาด้วยไฟหล ากสีและดาวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเทศกาลคริสต์มาส ในการแห่ดาวประจำปี ค.ศ. 2009

ภาพที่ 6.73 (ซ้าย) ชาวบ้านซึ่งมารอรับขบวนแห่ ณ บริเวณจุดสวดประจำคุ้มต่างๆ
ภาพที่ 6.74 (ขวา) ตลอดเส้นทางจะมีชาวบ้านที่ไม่ได้ไปร่วมเดินในขบวน แต่ก็มารอรับขบวนด้วยเช่นกัน

เมื่อขบวนแห่เดินตามจุดสวดต่างๆภายในหมู่บ้านซึ่งในปัจจุบัน (ค.ศ. 2009) มีอยู่ทั้งหมด 7 จุด ขบวนแห่ก็จะกลับเข้ามาบริเวณวัด เพื่อร่วมพิธีมิสซาสมโภชพระคริสตสมภพ โดยดาวทั้งหมดที่นำมาแห่นั้นจะถูกจัดวางไว้บริเวณลานหน้าวัด ในขณะที่คุณ พ่อเตรียมการเพื่อประกอบพิธีมิสซาสมโภชพระคริสตสมภพ ชาวบ้านก็จะนั่งพักและพูดคุยกันตามอัธยาศัยบริเวณด้านหน้าวัด โดยบรรดาผู้สูงอายุมักจะนั่งที่ม้านั่งบริเวณมุขชายคาหน้าวัด

ภาพที่ 6.75 (ซ้าย) ขบวนแห่ที่กลับมาถึงบริเวณลานหน้าวัด

ภาพที่ 6.76 (ขวา) ขบวนแห่ของชาวบ้านซึ่งทยอยกันเข้ามาในวัด

ภาพที่ 6.77 (ซ้าย) ขบวนแห่ดาวซึ่งมาถึงบริเวณลานหน้าวัด

ภาพที่ 6.78 (ขวา) ชาวบ้านซ่งแย้ซึ่งนั่งพักเตรียมเข้าร่วมพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ

ภาพที่ 6.79 (ซ้าย) บรรยากาศภายในโบสถ์ก่อนเริ่มพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ ในปี ค.ศ. 2009

ภาพที่ 6.80 (ขวา) ขบวนของประธานในพิธีที่จะเดินไปยังบริเวณพระแท่น

เมื่อทุกอย่างพร้อม พิธีบูชามิสซาสมโภชพระคริสตสมภพก็ จะเริ่มขึ้น โดยมีขบวนแห่ของประธานในพิธี จาก บริเวณประตูโบสถ์เข้าไปยังพระแท่น ภายใน ระหว่างพิธีมีการแสดงละครคริสต์มาสของบรรดาเด็กๆบ้านซ่งแย้ก่อนเป็นบทเทศน์จากพระสงฆ์ และหลังจากนั้นจึงเป็นการ

ดำเนินพิธีกรรมไปตามปกติ หลังจบมิสซาเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของวัดคาทอลิกทั่วไป ที่สัตบุรุษจะเข้าไปนมัสการและจุมพิตลง แทบเท้าของพระกุมารภายในโบสถ์ ถ้ำพระกุมารซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการมาบังเกิดขององค์พระคริสตเจ้าในช่วงเทศกาลนี้จะตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าตู้ศีล

ภาพที่ 6.81-6.82 บรรยากาศภายในโบสถ์ระหว่างพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ ในปี ค.ศ. 2009

ภาพที่ 6.83-6.84 การแสดงละครคริสต์มาสของบรรดาเยาวชนวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

ภาพที่ 6.85-6.86 บรรยากาศการรับศีลมหาสนิทระหว่างพิธีมิสซาฉลองพระคริสตสมภพ ในปี ค.ศ. 2009

ภาพที่ 6.87-6.88 การเข้าแถวรอเพื่อนมัสการพระกุมารในบริเวณถ้ำพระกุมาร

ภาพที่ 6.89 (ซ้าย) ถ้ำพระกุมารภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ ซึ่งตั้งอยู่ด้านหน้าตู้ศีล

ภาพที่ 6.90 (ขวา) การนมัสการพระกุมารด้วยการจุมพิตลงแทบเท้า

เมื่อเสร็จสิ้นพิธีก็จะเป็นงานรื่นเริงโดยมีการแสดงดนตรีคริสต์มาสและการจับฉลากแจกของขวัญจากทางวัด ซึ่งมีผู้ใจบุญบริจาคมาเพื่อให้ชาวบ้านได้ร่วมสนุกเป็นประจำทุกปี

ภาพที่ 6.91 (ซ้าย) คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา เป็นเจ้าภาพเปิดงานรื่นเริงด้วยการร้องเพลงดอกไม้ให้คุณ

ภาพที่ 6.92 (ขวา) บรรยากาศสนุกสนานและอบอุ่นเป็นกันเอง ของชาววัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ท่ามกลางอากาศหนาวเย็นในคืนวันที่ 24 ธันวาคม ค.ศ. 2009

ภาพที่ 6.93-6.94 ดาวคริสต์มาสฝีมือชาวบ้านซ่งแย้จากคุ้มต่างๆ ซึ่งตั้งอยู่ภายในลานหน้าโบสถ์ หลังจบงานฉลองวันพระคริสตสมภพ

เมื่อพิจารณาในด้านมิติของเวลา (time) จะพบว่า เทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตสมภพตรงกับงานบุญเดือนสิบสองหรือบุญกฐินตามฮีต 12 ของชาวอีสาน[3] ในช่วงเวลานี้ชาวอีสานนิยมทำบุญทอดกฐินถวายวัด สอดคล้องกับที่วัดซ่งแย้ซึ่งมีคนมาทำบุญทอดกฐินที่วัดเป็นจำนวนมาก ในกรณีนี้จะเห็นได้ว่าแม้วัดซ่งแย้จะเป็นวัดคริสต์แต่ประเพณีการทำบุ ญทอดกฐินของชาวไทย โดยเฉพาะชาวอีสานนั้นได้เข้ามาแทรกตัวอยู่ ในฐานะของ *รูปแบบ* ที่นิยมปฏิบัติสืบต่อกันมาภายในสังคมคริสตชนชาวอีสาน จากธรรมเนียมปฏิบัติเช่นนี้ทำให้มีผู้คนจำนวนมากเข้ามาที่วัดซ่งแย้ในช่วงเวลาดังกล่าว จึงจำเป็นที่วัดจะต้องมีพื้นที่ทางสถาปัตยกรรมที่สามารถตอบสนองต่อผู้คนและประเพณีดังกล่าวได้ ซึ่งองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ ว่ามานั้นก็คือ ลานหน้าโบสถ์หรือลานวัด เพราะนอกจากที่ลานวัดจะเป็นที่ใช้จอดรถทัวร์ขนาดใหญ่แล้ว ลานวัดยังเป็นพื้นที่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ทำบุญกับชาวบ้านและวัดซ่งแย้อีกด้วย

ตั้งแต่ช่วงเทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตสมภพเป็นต้นไปนั้น จะ อยู่ในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวของชาวนาบ้านซ่งแย้ ซึ่งเป็นช่วงเวลาแห่งความสุขของบรรดาชาวนาที่ได้เก็บเกี่ยวพืชผลที่อุตส่าห์อดทน ทำงานตากแดดตากฝนตลอดช่วงฤดูทำนา หลังจากที่เก็บเกี่ยวข้าวแล้วชาวบ้านซ่งแย้ก็จะมาร่วมงานฉลองและงานบุญใหญ่อันได้แก่ งานพระคริสตสมภพ, งานขึ้นปีใหม่ของวัด และร่วมกันบูรณะปรับปรุงวัดอย่างเต็มที่เนื่องจากหมดฤดูทำนาแล้ว [4] ซึ่งลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับวัฒนธรรมของชาว ไทยอีสาน ที่ หลังจากเก็บเกี่ยวและนวดข้าวเสร็จสิ้นแล้ว ก็นิยม ที่จะ เข้าวัด (พุทธ) และร่วมกันทำบุญทำทานเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ทำให้ช่วงฤดูกาลนี้ถือเป็นเวลาแห่งความสุขและงานบุญประจำปีในวัฒนธรรมของชาวไทยมาแต่โบราณ

---

3 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิชาศิลปศาสตร์, ไทยศึกษา หน่วยที่ 1-7/ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช , พิมพ์ครั้งที่ 15(กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2552), หน้า 319.

4 สัมภาษณ์ บุศเลิศ พรหมเสนา, เจ้าอาวาสวัดซ่งแย้, 1 สิงหาคม ค.ศ. 2009.

ภาพที่ 6.95-6.96 ชาวบ้านซ่งแย้กำลังเกี่ยวข้าวในฤดูเก็บเกี่ยว กลางเดือนพฤศจิกายนปี ค.ศ. 2007

ในด้านมิติทางพื้นที่ (space) พิจารณาจาก *เนื้อแท้* ของพิธีแห่ดาว ซึ่งก็คือ *"การสร้างเส้นทางศักดิ์สิทธิ์ (sacred-path) ให้เกิดขึ้นภายในหมู่บ้านซ่งแย้ เพื่อร้อยเรียงจิตใจของชาวบ้านซ่งแย้ให้ผูกพันกัน (gathering) ด้วยพิธีกรรม"* โดยเมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าพิธีกรรมแห่ดาวนั้นเป็นพิธีที่เกิดจาก *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* ที่กล่าวเช่นนี้เพราะเทศกาลแห่ดาวนั้นเป็น *ประเพณีเฉพาะ* ของคริสตชนในภาคอีสาน ซึ่งรวมถึงคริสตชนวัดซ่งแย้ด้วย พิธีแห่ดาวเกิดจากการที่วัฒนธรรมของชาวอีสานซึ่งมักจะผสมผสานการละเล่นเข้ากับเทศกาลทางศาสนามาตั้งแต่โบราณ (เห็นได้จาก เทศกาลแห่บั้งไฟ แห่นางแมวขอฝน เป็นต้น) ทั้งนี้เพราะการแห่นั้นมี *เนื้อแท้* มาจากความต้องการที่จะผูกพันผู้คนในสังคมให้เป็นหนึ่งเดียวกัน (gathering)

เมื่อคริสตศาสนาเข้ามาเผยแพร่ในภาคอีสาน วัฒนธรรมดังกล่าวก็ได้เข้ามาผสมผสานกับความเชื่อแบบคริสต์ เกิดเป็นงานบุญหรือเทศกาลแห่ดาวที่มีลักษณะเฉพาะตัวขึ้นในภาคอีสาน และสาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่ ทำให้เทศกาลแห่ดาวนั้นเกิดขึ้นได้ ก็คือ การที่วัดซ่งแย้หรือวัดอื่นๆในภาคอีสาน "ตั้งอยู่ในหมู่บ้านคาทอลิก " ซึ่งเอื้อต่อพิธีกรรมในการสร้าง *เส้นทาง* ภายในหมู่บ้าน ลักษณะเช่นนี้ แสดงถึง *"ความอุดม"* ในแง่ของผังบริเวณและพื้นที่ว่าง ซึ่งช่วยส่งเสริมประเพณีและพิธีกรรมของคริสตชนบ้านซ่งแย้ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 6.97-6.98 คริสตชนที่บ้านท่าแร่-หนองแสง ช่วยกันทำดาวคริสตมาสก่อนนำไปแห่ในเทศกาลแห่ดาวประจำปี (ที่มาภาพ: http://www.manager.co.th/Travel/ViewNews.aspx?NewsID=9520000156146)

<u>เทศกาลมหาพรต (Quadragesima / Lent) และ ตรีวารปัสกา (Paschal Triduum)</u>:

เทศกาลทั้งสองไม่อาจจะแยกจากกันได้เ ช่นเดียวกับเทศกาลเตรียมรับเสด็จและเทศกาลพระคริสตสมภพที่ มาควบคู่กัน สำหรับวัดคาทอลิกบ้ านซ่งแย้นั้นช่วงเทศกาลมหาพรตและพุธรับเถ้าก็จะมีพิธีรับเถ้าและการเดินรูป 14 ภาคในทุกวันศุกร์เช่น เดียวกับ วัดคาทอลิกทั่วไป สำหรับความเข้มข้นของพิธีกรรมนั้นจะเริ่มตั้งแต่ตรีวารปัสกา ในวันพฤหัสศักดิ์สิทธิ์ที่วัดซ่งแย้จะ มีการประกอบพิธี เช่นเดียว กับวัดคาทอลิกอื่นๆอัน ได้แก่ พิธีตั้งศีลมหาสนิท และเมื่อพิธีจบลงก็จะต่อด้วยพิธีล้างเท้า ในส่วนของพิธีล้างเท้านั้นทางวัดจะเชิญบรรดาผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านมานั่งเรียงแถวหน้าพระแท่น ก่อนที่คุณพ่อจะเป็นผู้ประกอบพิธีล้างเท้าให้แก่พวกท่าน

พิธีล้างเท้าที่วัดซ่งแ ย้แสดงถึงการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏขึ้นในพิธีกรรมได้เป็นอย่างดี เพราะ *เนื้อแท้* ของพิธีล้างเท้านั้นคือ *"การแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตนและพร้อมที่จะเป็นผู้รับใช้"* ซึ่งการล้างเท้า ในบางวัฒนธรรมนั้นอาจจะล้างให้ แก่ผู้อ่อนวัยกว่าหรือผู้มีตำแหน่งหน้าที่ต่ำกว่าตนเอง เช่น พระสังฆราชหรือคุณพ่อเจ้าวัดล้างเท้าให้กับคุณ พ่อผู้ช่วยเจ้าอาวาสซึ่งมีทั้งวัยวุฒิและคุณวุฒิต่ำกว่าตนเอง เป็นต้น แต่สำหรับที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้นั้นเลือกที่จะล้างเท้าให้แก่ผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน ซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมของชาวไทยโดยเฉพาะในสังคมชนบท ที่ ให้ความเคารพผู้หลักผู้ใหญ่ในสังคม เนื่องจากถือว่าพวกท่านเหล่านั้นเป็นตัวอย่างที่ดีในการดำเนินชีวิตแก่ลูกหลาน เห็นได้ชัดเจนจากประเพณี รดน้ำผู้ใหญ่ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ที่มีจุดประสงค์เพื่อเป็นการแสดงความเคารพและการขอพรจากพวกท่านเหล่านั้น

โดยเมื่อพิจารณาจากมิติด้านเวลา (time) จะพบว่าช่วงตรีวารปัสกานั้นมีระยะเวลาใกล้เคียงกับเทศกาลสงกรานต์ (วันปัสกาอยู่ระหว่างวันที่ 21 มีนาคม - 25 เมษายน, วันสงกรานต์ระหว่างวันที่ 13-16 เมษายน) จากการรดน้ำผู้ใหญ่เพื่อแสดงความเคารพในวัฒนธรรมไทยเข้าไปผสมผสานกับพิ ธีล้างเท้าที่แสดงถึงความเป็นผู้รับใช้ ในคริสตศาสนา ได้อย่างกลมกลืน ทำให้เกิดบรรยากาศหรือสุนทรียภาพแบบไทยๆขึ้นภายในพิธี และ *การที่โบสถ์วัดซ่งแย้มีลักษณะอาคารเป็นศิลปะพื้นถิ่นก็ยิ่งช่วยส่งเสริมบรรยากาศของพิธีแบบไทยๆนั้นให้ปรากฏขึ้นอย่างเด่นชัดมากขึ้น*

ภาพที่ 6.99-6.100 คุณพ่อ บุญเลิศ พรหมเสนา ล้างเท้าให้แก่บรรดาผู้เฒ่าในหมู่บ้านซ่งแย้ ใน ปี ค.ศ. 2006

เมื่อเสร็จสิ้นพิธีล้างเท้าก็เป็นพิธีเฝ้าศีลมหาสนิท ชาวบ้านซ่งแย้จะมานั่งบนพื้นบริเวณตู้ศีลเพื่อทำการเฝ้าศีล ซึ่งวัฒนธรรมการนั่งพื้นแบบชาวไทยนี่เองที่เป็น *รูปแบบ* ที่ช่วยส่งเสริม *เนื้อแท้* ของการเฝ้าศีลให้เด่นชัดขึ้นมา เนื่องจากในวัฒนธรรมไทยการนั่งลงกับพื้นในบริเวณที่ต่ำกว่าคือการแสดงความเคารพต่อผู้อยู่สูงกว่า ในขณะเดียวกันก็ทำให้ระยะห่าง (distance) ระหว่างสัตบุรุษและพระเยซูคริสตเจ้าที่ทรงประทับในศีลมหาสนิทนั้นแนบชิดสนิทกันมากขึ้น ต่างจากวั ดที่สัตบุรุษจะนั่งสวดหรือคุกเข่าอยู่บริเวณที่นั่งของตนในโถงสัตบุรุษ

ภาพที่ 6.101 (ซ้าย) การเฝ้าศีลมหาสนิทในวันพฤหัสศักดิ์สิทธิ์ ค.ศ. 2006 ณ โบสถ์วัดซ่งแย้โดยศีลมหาสนิทถกนำออกมาจากตู้ศีลด้านหลังพระแท่นก่อนนำมาวางบนแท่นพักศีล เพื่อให้คริสตชนด้ำการเฝ้าศีลอย่างสงบจนถึงเที่ยงคืนวันนั้น

ภาพที่ 6.102 (ขวา) หลังการบูรณะปรับปรุงครั้งที่ 3 ตู้ศีลได้ถูกย้ายมาไว้ทางด้านขวาของพระแท่น เพื่อความสะดวกต่อการเฝ้าศีลมหาสนิท

ในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ ที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้จะมีการเดินรูป 14 ภาคก่อนเริ่มพิธีมิสซา นำขบวนโดยกางเขนขนาดใหญ่ เดินไปรอบหมู่บ้านบนเส้นทางเดียวกับการแห่ดาวคริสต์มาสและการแห่ในพิธีฉลองอื่นๆ แต่สิ่งที่แตกต่างคือ *เนื้อแท้* ของการเดินรูป 14 ภาคนั้นคือ *"การระลึกถึงทุกย่างก้าวในเส้นทางพระมหาทรมานของพระเยซูเจ้าซึ่งเต็มไปด้วยความทุกข์ยากลำบาก"* บรรยากาศในพิธีจึงเต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานและโศกเศร้า ดังนั้นจึงไม่มีการสวดภาวนาอวยพรตามคุ้มต่างๆ เหมือนในเทศกาลงานฉลองอื่นๆ และการตั้งสถานที่ (station) ทั้ง 14 แห่งในบ้านซ่งแย้ก็ไม่เกี่ยวพันกับจุดสวด แต่จะตั้งให้กระจายอยู่ทั่วทั้งหมู่บ้านในระยะที่เท่าๆกัน

เมื่อพิจารณาจาก มิติทางพื้นที่และเวลา (space and time) จะพบว่าช่วงเทศกาลมหาพรตที่บ้านซ่งแย้นั้นตรงกับฤดูร้อน (แล้ง) ยิ่งในภาคอีสานที่เมื่อเข้าสู่ฤดูร้อนแล้ว ผิ นดินที่เคยเย็นสบายในช่วงฤดูหนาวจะกลายมาเป็นผืนดินที่แห้งและแตกระแหง สีของดินจากที่เป็นสีน้ำตาลจะกลายมาเป็นสีแดงจากความร้อนของภูมิอากาศ ซึ่ง *รูปแบบ* ของสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเช่นนี้กลายมาเป็นตัวช่วยส่งเสริม *เนื้อแท้* และสุนทรียภาพในพิธีเดินรูป 14 ภาคได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 6.103 (ซ้าย) ขบวนแห่กางเขนระหว่างการเดินรูป 14 ภาคในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ที่ 6 เมษายน ค.ศ. 2007 ที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ (เนื่องจากน้ำหนักของกางเขนจึงทำให้ผู้แบกกางเขนส่วนใหญ่เป็นผู้ชายที่ค่อนข้างแข็งแรง โดยในแต่ละจุดจะสลับสับเปลี่ยนคนแบกไปเรื่อยๆ)

ภาพที่ 6.104 (ขวา) ขบวนกางเขนซึ่งมาหยุดบริเวณสถานที่ (station) แห่งหนึ่งในการเดินรูป 14 ภาค สังเกตได้ว่าจุดแสดงที่ตั้งสถานที่ (station) นั้นเป็นแค่โต๊ะนักเรียนที่ปูด้วยผ้าและมีกระถางต้นไม้วางเท่านั้น

ภาพที่ 6.105 (ซ้าย) เมื่อมาถึงสถานที่ (station) ที่ระบุ ก็จะทำการตั้งกางเขนลงกับพื้น และมีการสวดภาวนา ณ บริเวณนั้น ก่อนที่จะเดินไปยังสถานที่ต่อไป

ภาพที่ 6.106 (ขวา) บรรยากาศในการเดินรูป 14 ภาคซึ่งเป็นไปด้วยความเงียบสงบ และระลึกถึงความทุกข์ทรมานของพระเยซูเจ้า ซึ่งต่างจากขบวนแห่ในวันฉลองต่างๆ ขณะที่พื้นดินในบ้านซ่งแย้ในช่วงเวลานี้ก็เป็นแห้งแล้งและมีสภาพเป็นดินแดง ซึ่งช่วยส่งเสริมสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในพิธีได้เป็นอย่างดี

โดยเมื่อขบวนแห่มาถึงโบสถ์แล้ว ก็จะมีการประกอบพิธีบูชามิสซาตามธรรมเนียมในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ทั่วไป เป็นอันเสร็จสิ้นพิธีในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาเป็นคืนวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ คริสตชนบ้านซ่งแย้จะมาร่วมพิธีตื่นเฝ้า โดยมีการประกอบ พิธีแสงสว่างและพิธีเสกน้ำตามธ รรมเนียมทั่วไป สำหรับการเสกไฟและเทียนปัสการวมถึงการจุดเทียนให้สว่างทั่วกันทั้งโบสถ์ที่วัดซ่งแย้นั้นจะไม่ทำการปิดไฟภายในโบสถ์ เนื่องจากโบสถ์วัดซ่งแย้เป็นไม้ทั้งหลังซึ่งง่ายต่อการเกิดเพลิงไหม้ จึงต้องระมัดระวังเป็นพิเศษ และประกอบกับที่บรรดาผู้เฒ่าผู้แก่หลายท่ านซึ่งสายตาอาจจะไม่ดีแล้ว ดังนั้นการปิดไฟมืดทั่วทั้งโบสถ์ในระหว่างพิธีแสงสว่างจึงไม่เหมาะสมกับบริบทด้วยประการทั้งปวง

และจากกรณีนี้ก็ทำให้สุนทรียภาพในพิธีแสงสว่างลดลงไปบ้าง แต่ทั้งนี้เพื่อความปลอดภัยของบรรดาคริสตชนจึงจำเป็นต้องทำกระทำเช่นนั้น

ภาพที่ 6.107-6.108 บรรยากาศพิธีบูชามิสซาในคืนวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ที่ 7 เมษายน ค.ศ. 2007 ณ วัดซ่งแย้ ที่บรรดาคริสตชน

ภาพที่ 6.109 (ซ้าย) คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนาซึ่งเป็นประธานในพิธีทำการเสกไฟ เพื่อใช้ในการจุดเทียนปัสกา
ภาพที่ 6.110 (ขวา) เทียนปัสกาซึ่งวางอยู่บนถังน้ำเสกซึ่งจะแจกจ่ายให้ชาวบ้านภายหลังเสร็จสิ้นพิธี

ภาพที่ 6.111-6.112 ผู้ช่วยในพิธีนำเทียนที่ถูกจุดจากเปลวไฟบนเทียนปัสกาไปจุดต่อให้กับบรรดาสัตบุรุษ

ภาพที่ 6.113-6.114 บรรยากาศคืนวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ หลังจากที่สัตบุรุษจุดไฟจากเทียนปัสกาต่อโดยทั่วแล้ว

ภาพที่ 6.115 (ซ้าย) พระสงฆ์ประธานในพิธีทำการพรมน้ำเสกเพื่อเป็นเครื่องหมายถึงการชำระล้าง
ภาพที่ 6.116 (ขวา) น้ำที่เสกนั้นมักจะนิยมบรรจุอยู่ในถังขนาดใหญ่ เพื่อให้ผู้มาร่วมพิธีได้นำกลับไปเพื่อเป็นเครื่องเตือนใจและเป็นสิริมงคล หลังเสร็จสิ้นพิธี

หลังจากเสร็จสิ้นพิธีมิสซาในวันเสาร์ศักดิ์สิทธิ์ก็จะเข้าสู่พิธีมิสซาสมโภชในวันอาทิตย์ปัสกาซึ่งมีการประกอบพิธีมิสซาสมโภชตามธรรมเนียมทั่วไปของคาทอลิก แต่เมื่อวิเคราะห์ด้านมิติทางเวลา (time) จะพบว่าตรีวารปัสกานั้นอ ยู่ในช่วงใกล้เคียงกับช่วงเทศกาลสงกรานต์ (ตามที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว) ซึ่งถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ไทย ในขณะที่ *เนื้อแท้* ของวันปัสกาก็คือ *"การกลับคืนจากความตายในบาป และการเริ่มต้นชีวิตใหม่ในพระคริสตเจ้า "* วันสมโภชปัสกาจึงเปรียบเสมือนวันแห่งการเริ่มชีวิตใหม่ เริ่มศักราชใหม่ ของบรรดาคริสตชนทั่วโลก และจากการที่ตรีวารปัสกาเกิดขึ้นในช่วงเวลาไล่เลี่ย (หรือตรงกันในบางปี) กับเทศกาลสงกรานต์ ก็ทำให้ *เนื้อแท้* ของพิธีที่พูดถึงการเริ่มต้นชีวิตใหม่ทั้งทางศาสนาและวัฒนธรรมเด่นชัดขึ้นมาภายในวันนี้

<u>เทศกาลปัสกา (Easter time)</u>: ในเทศกาลนี้ไม่มีพิธีกรรมใดที่โดดเด่นขึ้ นมาในแง่ของการนำความเชื่อเข้าสู่ วัฒนธรรม จะมีก็แต่การฉลองวัดซ่งแย้ซึ่งทำการฉลองในวันเสาร์แรกของเดือนพฤษภาคม สำหรับพิธีกรรมในวันฉลองวัดซ่งแย้นั้นมี ลักษณะคล้ายคลึงกับ พิธีกรรมในวันฉลองแม่พระรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ ดังนั้นจึงขออธิบายรวบยอดไปในวันนั้นเลย

<u>เทศกาลธรรมดา (Ordinary time)</u>: ในช่วงเทศกาลธรรมดานั้น วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้มีพิธีกรรมที่แสดงถึง *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* ที่โดดเด่นอยู่สองพิธี พิธีแรกคือ พิธีสมโภชแม่พระได้รับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ ในวันนี้ที่วัดซ่งแย้จะมีพิธีมิสซาตามปกติแต่หลังจากพิธีมิสซาจบสิ้นลงแล้ว จะมีการแห่รูปแม่พระไปทั่วหมู่บ้านซ่งแย้ บนเส้นทางเดียวกับการแห่ดาว, การเดินรูป 14 ภาค และการฉลองวัด (แห่รูปอัครเทวดามีคาแอล) ขบวนแห่แม่พระนั้นจะประกอบด้วย กางเขนนำขบวน ตามมาด้วยธงสีฟ้าซึ่งเป็นสีของแม่พระ จากนั้นจึงเป็นรูปปั้นแม่พระ ตามด้วยรถกระจายเสียงเพื่อให้บทสวดและเสียงเพลงได้ยินโดยทั่วกันทั้งขบวนแห่

ขบวนแห่ในวันนี้จะเป็นการแห่เพื่ออวยพรตามคุ้ มต่างๆเช่นเดียวกับการแห่ดาวและแห่ฉลองวัด โดยขบวนแห่จะทำการเดินไปหยุดยังบริเวณจุดสวดทั้ง 7 จุด ภายในหมู่บ้านซ่งแย้ ซึ่งชาวบ้านช่วยกันทำความสะอาดและตกแต่งจุดสวดเหล่านั้นด้วยดอกไม้อย่างสมเกียรติเพื่อรอรับขบวนแห่แม่พระที่จะมาถึง หลังจากที่รูปแม่พระและคุณพ่อทำก ารสวดขอแม่พระ ให้ช่วย วิงวอนพระผู้เป็นเจ้าให้ประทานพระพรเพื่อคุ้มครองชาวบ้านในละแวกนั้นแล้ว

ภาพที่ 6.117 (ซ้าย) จุดสวดบริเวณคุ้มสร้างสรรค์ ในเวลาที่ไม่มีพิธีกรรมใดๆ
ภาพที่ 6.118 (ขวา) การตั้งรูปแม่พระ ณ จุดสวดบริเวณคุ้มสร้างสรรค์ ในระหว่างพิธีแห่แม่พระ

ภาพที่ 6.119 (ซ้าย) ขบวนแห่แม่พระซึ่งนำโดยสัญลักษณ์มหากางเขน
ภาพที่ 6.120 (ขวา) คุณพ่อบุญเลิศทำพิธีโรยกำยานและนำสวด ระหว่างการตั้งรูปแม่พระ ณ จุดสวด

ภาพที่ 6.121-6.122 ขบวนแห่แม่พระซึ่งนำด้วยกางเขน ตามด้วยธงสีฟ้า และรูปปั้นแม่พระตามลำดับ

ภาพที่ 6.123-6.124 สังเกตได้ว่าคนที่ยกแบกรูปปั้นแม่พระและคนถือธงนั้นจะเป็นผู้หญิงแทบทั้งสิ้น เนื่องจากวันนี้เป็นวันฉลองแม่พระซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสตรีในคริสตศาสนา

ข้อสังเกตประการหนึ่งก็คือ การที่ขบวนแห่แม่พระนั้นนำโดยกลุ่มผู้หญิงในบ้านซ่งแย้ ตั้งแต่คนที่ถือธงฟ้าของแม่พระ และแม้กระทั่งคนที่แบกเสลี่ ยงที่วางรูปปั้นแม่พระนั้นเป็นผู้หญิงทั้งหมด ทั้งๆที่น้ำหนักของเสลี่ ยงนั้นไม่น้อยไปกว่ากางเขนในพิธีเดินรูป 14 ภาคเลย เมื่อพิจารณาจาก *เนื้อแท้* ของพิธีวันสมโภชแม่พระรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณและพิธีแห่แม่พระก็จะเข้าใจความหมายเหล่านั้นได้ เพราะแม่พระถือเป็นสตรีที่สำคัญที่สุดในแผนการไถ่กู้ที่พระผู้เป็นเจ้าได้ทรงวางเอาไว้ หรือกล่าวได้ว่าแม่พระเป็น *สัญลักษณ์ของสตรี* (feminine) ทั้งปวงในคริสตศาสนา ที่มีความสุภาพ ถ่อมตน และช่วยเหลืองานไถ่กู้ของพระเยซูคริสตเจ้ามาโดยตลอด วันนี้จึงถือว่าเป็นวันฉลองของสตรีในคริสตศาสนา ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องประหลาดที่จะ เห็นว่าบรรยากาศของพิธี สมโภชแม่พระในวันนี้ เป็นบรรยากาศของ *ความอ่อนโยนและอ่อนหวาน* ตั้งแต่ขบวนธงฟ้าโดยบรรดาสตรีบ้านซ่งแย้ , บรรดาสตรีที่แบกเสลี่ ยง, ดอกไม้ในมือของสัตบุรุษที่นำมาถวายแม่พระหลังพิธีแห่ , เสื้อผ้าหลากสี (โดยเฉพาะสีฟ้า)ที่พบเห็นได้ในขบวนแห่แม่พระ , ซุ้มที่ประดับด้วยก้านใบไม้ และดอกไม้ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาด้านมิติทางพื้นที่และเ วลา (space and time) จะพบว่าพิธีแห่แม่พระกระทำกันในช่วงกลางเดือนสิงหาคมซึ่งตรงกับฤดูฝนในประเทศไทย สภาพแวดล้อมที่บ้านซ่งแย้ในช่วงนี้เต็มไปด้วยความเขียวขจีของบรรดาพืชพันธุ์และต้นข้าวในท้องนา ความเขียวขจีเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ เป็นสัญลักษณ์ขอ งการดำรงชีวิตอยู่บนโลกมนุษย์ สอดคล้องกับเวลาในทางคริสตศาสนาที่มีลักษณะเป็น *จุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด* ตั้งแต่เทศกาลเตรียมรับเสด็จจนถึงวันปัสกานั้นเป็นเวลาของพระผู้เป็นเจ้า (time of God) ในขณะที่ตั้งแต่เทศกาลสมโภชพระจิตนั้น พระผู้เป็นเจ้าได้ให้เวลาบนโลกแก่มนุษย์ในการดำรงชีวิตตามความเชื่อแบบคริสตชน ดังนั้นช่วงเวลาในเทศกาลปกติจึงถือเป็นเวลาของมนุษย์ (time of human) การที่สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของบ้านซ่งแย้มีลักษณะเช่นนี้ก็ช่วยตอบรับต่อคติความเชื่อดังกล่าว และยังสอดคล้องกับความเป็น *เนื้อแท้* ของการแห่แม่พระที่เน้น ในเรื่องของความเป็นสตรีเพศ ความอ่อนหวานอ่อนโยน ซึ่งปรากฏขึ้นในสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของบ้านซ่งแย้ในช่วงเวลานี้ด้วย

ภาพที่ 6.125-6.126 พิธีแห่แม่พระที่จัดขึ้นช่วงกลางเดือนสิงหาคม ซึ่งชุ่มชื้นไปด้วยบรรยากาศของฤดูฝน

เมื่อขบวนแห่กลับมาถึงยังโบสถ์วัดซ่งแย้ ก็ จะมีการสวดภาวนาปิดพิธี และมีการถวายดอกไม้แด่แม่พระ ซึ่งดอกไม้นี้ชาวบ้านจะจัดเตรียมมาเอง ประกอบด้วยไม้หลายสีสวยงาม โดยดอกไม้ที่ได้รับความนิยมที่สุดจะเป็นดอกกุหลาบกลิ่นหอมหวลและดอกลิลลี่ดอกไม้แห่งความบริสุทธิ์ ซึ่งถูกพบในคูหา (หลุมศพ) หลังจากแม่พระได้รับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ

ภาพที่ 6.127-6.128 ขบวนแห่แม่พระที่เดินกลับเข้ามาในวัดซ่งแย้ผ่านทางถนนนักบุญมีคาแอล

ภาพที่ 6.129-6.130 ผู้ร่วมพิธีต่อแถวเพื่อนำดอกไม้หลากสีมาถวายแด่แม่พระบริเวณด้านหน้าพระแท่น

กลิ่นของดอกไม้หลากสีที่หอมอบอวลไปทั่วทั้งโบสถ์สอดประสานไปกับกลิ่นของธรรมชาติ ทั้งกลิ่นของแมกไม้นานาพันธุ์รอบโบสถ์ที่เขียวขจีในช่วงฤดูฝน ที่แทรกตัวผ่านเข้ามาทางช่องเปิด และกลิ่นของดินอันชุ่มชื้นที่แทรกตัวผ่านพื้นไม้กระดานเ ว้นร่องขึ้นมาภายในตัวโบสถ์ ซึ่งเป็นการรับรู้พื้นที่ทางกลิ่น (olfactory space) ที่ช่วยส่งเสริมบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์แบบสตรีเพศ (feminine sacred) ของแม่พระที่เต็มไปด้วยความสุภาพและอ่อนโยนซึ่งซ่อนตัวอยู่ ในธรรมชาติ ให้ปรากฏขึ้นมาภายใต้พื้นที่ว่างของโบสถ์วัดซ่งแย้อย่างชัดเจน

ในบางโอกาสการถวายพิธีบูชามิสซาในวันแม่พระรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์จะมีการขอพรให้สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในระหว่างพิธีบูชามิสซาด้วย เนื่องจากวันฉลองแม่พระรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ (15 สิงหาคม) อยู่ใกล้กับวันคล้ายวันประสูติของ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (12 สิงหาคม) โดยชาวคริสต์ถือว่าแม่พระเป็นมารดาแห่งมนุษยชาติ ในขณะที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ก็ทรงเป็นแม่แห่งแผ่นดินของคนไทยทั้งชาติ และนอกจากนั้นวันคล้ายวันประสูติข องพระองค์ก็ถือเป็นวันแม่แห่งชาติ ซึ่งเป็นเทศกาลที่เปิดโอกาสให้ประชาชนคนไทยได้ระลึกถึงพระคุณของแม่บังเกิดเกล้าของตน จึงไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดหากจะเห็นการผสมกลมกลืนระหว่างมิติทางศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรม ที่ระลึกถึงพระคุณของแม่บังเกิดเกล้า รวมอยู่ด้วยกันทั้งหมดภายในวันนี้

ในเดือนสิงหาคมและเดือนตุลาคมซึ่งเป็นเดือนแม่พระนั้น ชาวคาทอลิกบ้านซ่งแย้ โดยเฉพาะผู้สูงอายุซึ่งมีความศรัทธาสูง มักจะรวมตัวกันสวดสายประคำ หน้าวัดน้อยแม่พระ (lady chapel) เป็นประจำ ส่วนนอกตัวโบสถ์นั้นชาวบ้านซ่งแย้นิยมรวมตัวกันสวดภาวนากันบริเวณ ถ้ำแม่พระซึ่งอยู่หน้าวัดหรือบริเวณจุดสวดทั้ง 7 จุด ภายในหมู่บ้านซ่งแย้[5]

---

5 สัมภาษณ์ บุศเลิศ พรหมเสนา, เจ้าอาวาสวัดซ่งแย้, 1 สิงหาคม ค.ศ. 2009.

ภาพที่ 6.131 (ซ้าย) วัดน้อยแม่พระภายในโบสถ์วัดซ่งแย้ ที่มีเก้าอี้ให้ผู้ต้องการสวดภาวนาได้ใช้งาน
ภาพที่ 6.132 (ขวา) บรรยากาศการสวดภาวนาหน้าวัดน้อยแม่พระเป็นสิ่งที่พบเห็นได้เป็นประจำในช่วงเดือนสิงหาคม และตลอดทั้งเดือนตุลาคมของทุกปี

ถ้ำแม่พระตั้งอยู่หน้าโบสถ์วัดซ่งแย้ โดยไม่ได้สร้างให้มีลักษณะเป็นถ้ำที่ทำจากหิน แต่สร้างให้มีลักษณะเป็นเหมือนศาลเจ้าเล็กๆซึ่งทำจากไม้ มีหลัง คาคลุม รอบข้างของถ้ำแม่พระตกแต่งไปด้วยไม้กระถางนานาชนิด โดยเฉพาะกระถางใส่ดอกบัวซึ่งเต็มไปด้วยน้ำที่ใช้แทนความหมายของน้ำในน้ำพุที่เมืองลูร์ด ตั้งแต่การใช้รูปแบบของถ้ำแม่พระ (หรืออาจจะเรียกว่า ศาลแม่พระ) และการใช้ไม้กระถางแบบสวนไทย ซึ่งทั้งหมดนี้ก็ ล้วนเป็นความ พยายามในการสร้าง *รูปแบบ* ของถ้ำแม่พระให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมในท้องถิ่น

ภาพที่ 6.133 (ซ้าย) ถ้ำแม่พระของวัดซ่งแย้ซึ่งล้อมรอบไปด้วยไม้กระถางนานาชนิด
ภาพที่ 6.134 (ขวา) ภายในถ้ำแม่พระซึ่งมีลักษณะเหมือนศาลเจ้าเล็กๆ

สำหรับอีกวันหนึ่งในเทศกาลธรรมดาก็คือ วันผู้ตายหรือภาษาชาวบ้านเรียกว่า วันเสกสุสาน ในวันนี้ที่วัดซ่งแย้จะมีพิธีมิสซาระลึกถึงผู้ตายและการเสก สุสานประจำปี ชาวบ้านซ่งแย้จะมารวมตัวกันตั้งแต่เช้าเพื่อมาทำความสะอาดสุสานก่อนเริ่มพิธีมิสซา ซึ่งตั้งพระแท่นบริเวณกางเขนประจำสุสาน เมื่อพิธีเสร็จสิ้นลงก็จะเป็นการเสกสุสาน สำหรับรูปแบบการใช้สอยพื้นที่ว่างของสุสานวัดซ่งแย้นั้น ชาวบ้านจะปูเสื่อและนั่งพื้นโดยจะนั่งรวมกลุ่มกันเป็นครอบครัว

วันนี้ถือเป็นวันแห่งปฏิสัมพันธ์ของคนในครอบครัว ญาติพี่น้องที่ไม่ได้พบหน้ากันมานานก็ได้มาพบกันในวันนี้ ซึ่งทั้งการนั่งพื้นและการสร้างปฏิสัมพันธ์ของคริสตชนบ้านซ่งแย้จะเกิดขึ้นไม่ได้เลยหากพื้นที่สุสานวัดซ่งแย้ไม่ได้แวดล้อมด้วยบริบททางธรรมชาติทั้งด้านพื้นที่และเวลาที่เหมาะสม ทั้งนี้เพราะวันเสกสุสานในประเทศซีกโลกเหนือจะเริ่มเข้าสู่ฤดูหนาวที่มีอากาศหนาวเย็นทำให้ไม่เอื้อต่อรูปแบบกิจกรรมดังกล่าว แต่สำหรับบ้านซ่งแย้ที่อยู่ในประเทศไทยซึ่งไม่มีฤดูกาลที่โหดร้าย ทำให้กิจกรรมสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างพี่น้องคริสตชนในวันนี้เป็นไปอย่างราบรื่น

พื้นที่สุสานวัดซ่งแย้ซึ่งตามปกติจะเป็นพื้นที่เงียบสงบและวังเวง ได้กลายเป็นพื้นที่ซึ่งผู้คนมารวมตัวกันอย่างคึกคัก ในแง่ของการใช้ สอยพื้นที่ว่าง พิธีเสกสุสานได้เปลี่ยนสภาพของสุสานจากพื้นที่แห่งความเงียบ (place of silence) ความตายและการพลัดพราก (place of departed) ให้กลายเป็นพื้นที่แห่งปฏิสัมพันธ์ (place of association) ของบรรดาคริสตชน และเมื่อเสร็จสิ้นพิธีในวันนี้ สุสานก็จะเปลี่ยนสภาพกลับกลายเป็นพื้นที่แห่งความเงียบและการพลัดพรากอีกครั้ง สอดคล้องกับคติความเชื่อดั้งเดิมในวัฒนธรรมของชาวยุโรปก่อนการเข้ามาของคริสตศาสนา [*] จึงกล่าวได้ว่าพิธีเสกสุสานนั้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะการครอบครองพื้นที่ว่างแบบชั่วคราว (temporality) ในเวลาเดียวกัน การนั่งพื้นก็แสดงถึงวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่เข้ามาสร้าง *รูปแบบ* สำหรับการครอบครองที่ว่างภายในสุสานวัดซ่งแย้ ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 6.135-6.136 บรรยากาศอันคึกคักของพิธีเสกสุสานวัดซ่งแย้ในวันเสาร์ที่ 3 พฤศจิกายน ค.ศ. 2007 ซึ่งเป็นวันที่ญาติพี่น้องได้มาพบหน้ากันอย่างพร้อมเพรียง

---

[*] ชาวยุโรปเชื่อว่าวันนี้เป็นวันที่เส้นแบ่งเขตแดนระหว่างคนเป็นและคนตายเลือนลาง (**blur**) ทำให้ผู้เป็นและผู้ตายสามารถติดต่อกันได้ และเมื่อหมดจากวันนี้ไปแล้วเส้นแบ่งเขตแดนของผู้เป็นและผู้ตายก็จะกลับมาเป็นดังเดิม

ภาพที่ 6.137-6.138 ของถวายที่ชาวบ้านซ่งแย้นำมาถวายวัดระหว่างพิธีเสกสุสาน ซึ่งในวันนี้มีจำนวนมากกว่าพิธีกรรมในวันอื่นๆ เนื่องจากคติความเชื่อในเรื่องการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้บรรดาผู้ตาย

ในด้านมิติ ทาง วัฒนธรรม วันนี้ชาวบ้านซ่งแย้นิยมนำสิ่งของมาทำบุญถวายวัดกันเป็นจำนวนมาก สอดคล้องกับวัฒนธรรมและคติความเชื่อของชาวไทยตั้งแต่โบราณ ในเรื่องการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรดาผู้ตาย คติความเชื่อดังกล่าวได้เข้ามาผสมผสานกับ *เนื้อแท้* ของพิธีเสกสุสาน ซึ่งก็คือ *"การระลึกถึงผู้ตายและการสวดวิงวอนเพื่ออุทิศแก่วิญญาณในไฟชำระ* [*] *"* ส่งผลให้เกิดธรรมเนียม ปฏิบัติที่บรรดาญาติของผู้ตาย จำนวนมากได้นำสิ่งของมาถวายวัด เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับบรรดาวิญญาณในไฟชำระเหล่านั้น

นอกจากการนำสิ่งของมาทำบุญถวายวัดแล้ว ชาวบ้านซ่งแย้ยังนิยมนำธูป เทียน และดอกไม้มาใช้สื่อสารและแสดงความเคารพต่อผู้ตาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับวัฒนธรรมของชาวไทยพุทธและชาวตะวันออก ที่นิยมใช้สิ่งของเหล่านั้นในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และติดต่อกับวิญญาณ จากการสังเกตจะพบได้ ว่าภาย ในสุสานวัดซ่งแย้ นั้นแทบทุกหลุมศพจะมีเทียนปักอยู่เพียงเล็กน้อยพอเป็นพิธี (โดยมากจะใช้ไฟจากเทียนเพื่อจุดธูป) ในขณะที่ส่วนใหญ่จะใช้ธูปมากกว่า ทั้งนี้เนื่อง มาจากผู้ตายบางคนอาจมีญาติพี่น้องจำนวนมาก ทำให้เนื้อที่สำหรับปักเทียนในบริเวณหลุมอาจจะไม่เพียงพอ และหลังจากที่เทียนละลายแล้วน้ำตาเทียนจะกลายเป็นสิ่งสร้างความสกปรกให้กับหลุมศพ บวกกับการที่เทียนนั้นนิยมใช้กับพระมากกว่าผู้ตาย เช่น การจุดเทียนในพิธีมิสซา การจุด เทียนปัสกา เป็นต้น ในขณะที่ธูปและควันธูปตามคติความเชื่อของชาวตะวันออกถือเป็นเครื่องมือที่ใช้สื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือผู้ตายมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน การใช้ธูปจึงสะดวกกว่าทั้งในแง่ของประโยชน์ใช้สอยและการสื่อความหมาย ดังนั้นพื้นที่ภายในสุสานวัดซ่งแย้จึงเต็ มไปด้วยควันธูปอบอวลไปทั่วอาณาบริเวณ สร้างปริมณฑลแห่งความศักดิ์สิทธิ์แบบท้องถิ่น (ไทย) ซึ่งสามารถรับรู้ได้ทั้งทางผิวหนัง (tactile space) ทางจมูก (olfactory space) และ

---

[*] ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกมีความเชื่อว่าเมื่อมนุษย์ตายไปแล้ว จะต้องได้รับการชำระจาก "โทษของบาป" ให้หมดสิ้นเสียก่อนจึงจะสามารถเข้าไปอยู่ร่วมในสรวงสวรรค์กับพระผู้เป็นเจ้าได้ โดยผู้ตายเหล่านั้นจะต้องไปอยู่ในไฟชำระ

สายตา (visual space) ทำให้มิติทางบรรยากาศที่เกิดขึ้นในระหว่างการเสกสุสานวัดซ่งแย้นั้น คล้ายคลึงกับพิธีเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้ตายในวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งชาวไทยพุทธ , พราหมณ์, ชาวไทยเชื้อสายจีน และวัฒนธรรมอื่นๆในทางตะวันออก ในขณะเดียวกันควันธูปที่ตลบอบอวลเหล่านั้นก็ไปสอดคล้องกับคติความเชื่อดั้งเดิมของพิธีกรรม ที่ต้องการสร้างบรรยากาศอันเลือน ลาง (blur) เพื่อทำให้มิติของผู้เป็นและผู้ตายได้มาบรรจบลง ณ สถานที่แห่งนั้น

ในด้านมิติทางสุนทรียภาพนั้นอาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมของท้องถิ่นได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้าง *รูปแบบ* ประเพณีและธรรมเนียมปฏิบัติที่เกิดขึ้นในระหว่างพิธีเสกสุสานของวัดซ่งแย้ให้ปรากฏขึ้น ทั้งการใช้สถูปเป็นที่เก็บอัฐิของผู้ตาย, การที่สถูปหรือหลุมฝังศพอยู่ใต้ต้นไม้ใหญ่ที่ให้ร่มเงา, การใช้ควันธูปในการสร้างปริมณฑลแห่งความศักดิ์สิทธิ์ , การครอบครองพื้นที่ว่างด้วยการปูเสื่อนั่งพื้นตามแบบวัฒนธรรมท้องถิ่น, คติความเชื่อเรื่องการทำบุญอุทิศส่วนกุศลแก่ บรรดาผู้ตาย, การใช้ดอกไม้ธูปเทียนตามแบบวัฒนธรรมไทยเพื่อสื่อสารและแสดงความเคารพต่อผู้ตาย ทั้งหมดนี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงการนำรูปแบบ และคติความเชื่อ ในวัฒนธรรมไทยมา ปรับปรุงใช้กับพิธีกรรมและข้อความเชื่อแบบคาทอลิก ทำให้คุณลักษณะทางสุนทรีย ที่ภาพเกิดขึ้น ในสุสานวัดซ่ง แย้มีลักษณะเฉพาะตัวอันเป็นเอกลักษณ์

ภาพที่ 6.139 (ซ้าย) สุสานวัดซ่งแย้ระหว่างพิธีเสกสุสานประจำปี ซึ่งอบอวลไปด้วยควันธูปและมีสถูปแบบชาวพุทธเป็นฉากหลังของภาพ บวกกับการแต่งตัวแบบท้องถิ่นของชาวบ้านซ่งแย้ที่ช่วยส่งเสริมสุนทรียภาพแบบไทยๆให้ปรากฏขึ้นภายในพื้นที่สุสานวัดซ่งแย้

ภาพที่ 6.140 (ขวา) การนำธูป เทียน และดอกไม้ ซึ่งนิยมใช้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพุทธศาสนา มาใช้กับสุสานแบบคาทอลิก รวมไปถึงการใช้สถูปแบบชาวพุทธในการเก็บอัฐิผู้ตาย

และแม้ว่าสุนทรียภาพหรือวัฒนธรรมของท้องถิ่นจะเข้ามามีอิทธิพลต่อรูปแบบการปฏิบัติศาสนกิจในพิธีเสกสุสานของคริสตชนบ้านซ่งแย้เป็นอย่างมาก แต่สาระสำคัญหรือ *เนื้อแท้* ทางพิธีกรรมนั้นก็ไม่ได้เลือนหายไปแต่ประการใด โดยเฉพาะเมื่อมีการประกอบพิธีมิสซาจะเห็นได้ว่าพระแท่นชั่วคราวซึ่งมาตั้งอยู่บริเวณกางเขนนั้น ได้สร้างปริมณฑลอันศักดิ์สิทธิ์และทำให้เกิดระเบียบแบบแผนทางพิธีกรรมขึ้น สังเกตได้จากช่วงรับศีลมหาสนิทที่คริสตชนบ้านซ่งแย้ก็ยังคงมา

ตั้งแถวตาม *“เส้นทาง”* ที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อตอบสนองต่อรูปแบบพิธีกรรมแบบคริสตจักรตะวันตก พรมที่ถูกปูออกไปจากบริเวณพระแท่น ช่วยทำให้จินตภาพของ *เส้นทาง* นั้นเด่นชัดขึ้นมา ภายในพื้นที่ว่างของสุสานวัดซ่งแย้

ภาพที่ 6.141-6.142 พระแท่นและบรรณฐานชั่วคราวซึ่งตั้งอยู่บริเวณกางเขนประจำสุสาน

ภาพที่ 6.143-6.144 การปูพรมต่อจากด้านหน้าพระแท่นเป็นการสร้าง “เส้นทาง” สำหรับพิธีกรรมให้เกิดขึ้นในพื้นที่ สังเกตจากการเข้าแถวรับศีลตามแนวทิศทางของพรมที่ทอดยาวสู่พระแท่น

ภาพที่ 6.145-6.146 การเสกสุสานหลังพิธีมิสซา โดยพระสงฆ์จะทำการพรมน้ำเสกลงบนหลุมศพต่างๆทั่วสุสาน

นอกเหนือจากเทศกาลในปีพิธีกรรมแล้ว ที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ยังมีเทศกาลความรักที่จัดขึ้นใน *วันฉลองนักบุญวาเลนไทน์ (St. Valentine)*[*] ซึ่งฉลองในวันที่ 14 กุมภาพันธ์ของทุกปี ในวันนี้ทางวัดซ่งแย้จะจัด *พิธีสมรส หมู่แบบคาทอลิก* ซึ่งถือเป็นงานใหญ่ประจำปีที่จะมีผู้คนจากภายนอกเข้ามาที่วัดเป็นจำนวนมาก พิธีในวันนี้มีทั้งพิธีมิสซาตามแบบคาทอลิกและพิธีรดน้ำสังข์แบบวัฒนธรรมไทย ซึ่งจัดขึ้นหลังจากเสร็จสิ้นพิธีมิสซาแล้ว ภายในงานมีทั้งการแสดงศิลปวัฒนธรรม อีสานและงานละเล่นมากมาย งานในวันนี้ถือเป็นกุศโลบายหนึ่งในการดึง บรรดาเยาวชน และหนุ่มสาวในหมู่บ้าน ให้มาร่วมพิธีศักดิ์สิทธิ์และงานรื่นเริงภายในวัด มากกว่าที่จะ ไปเที่ยวเล่นและแสดงออกเชิงชู้สาว ตามกระแสของวันแห่งความรักสมัยใหม่ ซึ่งถูกตัดขาดจาก *สาระ* เดิมของงานในวันนี้

ภาพที่ 6.147 (ซ้าย) ผู้มาร่วมพิธีสมรสหมู่ ณ วัดซ่งแย้ซึ่งมีจำนวนมาก เป็นประจำทุกปี
ภาพที่ 6.148 (ขวา) การตกแต่งเพื่อให้เข้ากับบรรยากาศพิธีสมรส ภายในโบสถ์วัดซ่งแย้

ภาพที่ 6.149-6.150 พิธีบูชามิสซาและพิธีศีลกล่าวภายในโบสถ์ และพิธีรดน้ำสังข์แบบไทยๆบริเวณหน้าโบสถ์

---

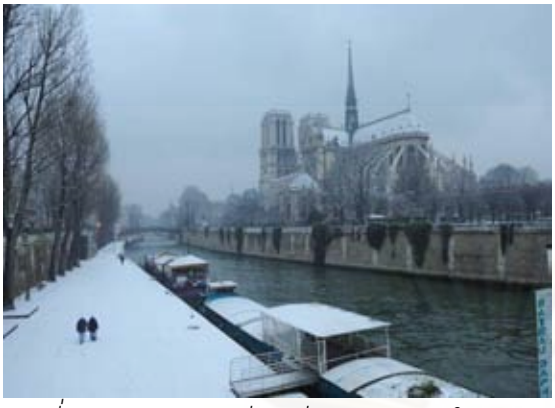
[*] นักบุญวาเลนไทน์หรือชื่อภาษาลาตินว่า Valentio เป็นพระสงฆ์ชาวโรม ที่มีชีวิตอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 4 ในยุคเบียดเบียนศาสนาคริสต์โดยอาณาจักรโรมัน โดยนักบุญวาเลนไทน์ได้ทำการแต่งงานให้บรรดาคู่รักคริสตชนหลายคน ทั้งที่มีคำสั่งห้ามโดยจักรพรรดิเกลาดิอุสที่ 2 (Claudius II) สุดท้ายท่านนักบุญถูกจับและถูกทรมานก่อนการประหารโดยตัดศีรษะ ซึ่งก่อนการเสียชีวิตท่านได้ทำอัศจรรย์ไว้หลายอย่าง ภายหลังพระศาสนจักรคาทอลิกได้ยกย่องท่านให้เป็นนักบุญ โดยเป็นนักบุญที่เป็นมรณสักขีรุ่นแรกๆของพระศาสนจักร โดยนักบุญวาเลนไทน์ถือเป็นองค์อุปถัมภ์ของความรักและคู่รัก

6.3 บทสรุปมิติทางจิตวิญญาณที่เกิดขึ้นในวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

จากข้อมูลทั้งหมดในบทที่ 6 แสดงให้เห็นถึงการที่บริบททางวัฒนธรรม (contextualality) ซึ่งประกอบด้วยตัวรูปแบบของวัฒนธรรมเอง (culture) และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่วัฒนธรรมเหล่านั้นดำรงอยู่ (environment of culture) ซึ่งสอดประสานกันอย่างกลมกลืน ช่วยสร้างรูปแบบให้พิธีกรรมและสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ตั้งแต่โบสถ์, ลานวัด, สุสาน, โรงเรียน, ที่ว่างโดยรอบของวัด, เส้นทางและจุดสวดภายในหมู่บ้านซ่งแย้ โดยที่รูปแบบที่เกิดขึ้นนั้นยังคงรักษา *เนื้อแท้* ของพิธีกรรมและ *ความแท้* ของคริสตศาสนสถานได้เป็นอย่างดี เห็นได้จากการที่พิธีกรรมต่างๆของชาวคริสต์บ้านซ่งแย้ยังคงยึดตามธรรมเนียมปฏิบัติของพระศาสนจักรตะวันตกทั้งสิ้น แต่ขณะเดียวกันในพิธีกรรมเหล่านั้นก็มักจะปรากฏสัญญะ หรือรูปแบบบางอย่าง ซึ่งแสดงถึงวิถีของวัฒนธรรมในท้องถิ่น ที่เข้ามาแทรกตัวอยู่ภายในพิธีกรรมอย่างกลมกลืน

และจากข้อมูลที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นจะเห็นได้ว่ามิติทางพื้นที่และเวลา (space and time) มีความสำคัญต่อศาสนกิจและสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้เป็นอย่างมาก เนื่องจากเวลาของคริสตชนชาวซ่งแย้นั้นสัมพันธ์กับเวลาทางพิธีกรรมของพระศาสนจักรคาทอลิกตะวันตก ซึ่งตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและฤดูกาลในทวีปยุโรป แต่เมื่อเวลาทางพิธีกรรมเหล่านั้นถูกนำมาปฏิบัติภายในบริบททางพื้นที่ที่แตกต่าง , ฤดูกาลที่แตกต่าง, สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่แตกต่าง , วิถีการดำรงชีวิตที่แตกต่าง และวัฒนธรรมความเชื่อที่แตกต่าง ล้วนแต่ทำให้ลักษณะการกระทำและสุนทรียภาพ ที่เกิดขึ้นในพิธีกรรม และพื้นที่ว่างนั้น แปรสภาพไปตามบริบทของท้องถิ่นอย่างเห็นได้ชัด

ในเทศกาลเตรียมรับเสด็จและเทศกาลพระคริสตสมภพนั้น ทั้งพื้นที่และเวลาของ ประเทศซีกโลกเหนือ กับบ้านซ่งแย้จะตรงกัน เป็นช่วงเวลาของเทศกาลเก็บเกี่ยวที่ชาวบ้านจะมีงานฉลองและงานรื่นเริง แต่ต่างกันตรงที่ในประเทศซีกโลกเหนือนั้นสภาพอากาศจะโหดร้ายกว่าที่บ้านซ่งแย้มาก หิม ะที่ตกและอากาศที่หนาวเย็นซึ่งไม่เอื้ออำนวยต่อกิจกรรมในที่เปิดโล่ง ล้วนแต่ทำให้บรรยากาศและรูปแบบของงานรื่นเริงแตกต่างจากบ้านซ่งแย้ซึ่งอยู่ในประเทศเขตร้อน ทำให้สามารถทำกิจกรรมกลางแจ้งได้อย่างสะดวกมากกว่า และจากอากาศที่เย็นสบายยังกระตุ้นให้ผู้คนออกมากระทำกิจกรรมในพื้นที่เปิดโล่งมากกว่าในฤดูร้อนอีกด้วย ในช่วงนี้กิจกรรมที่เกิดขึ้นในพื้นที่โดยรอบของวัดซ่งแย้จึงมีมากกว่าปกติ ทั้งการแข่งกีฬาที่สนามฟุตบอลของโรงเรียน การละเล่นภายในโรงเรียนและบริเวณลานวัด งานจับฉลากในบริเวณลานวัด ร้านค้าและเครื่องเล่นที่มาตั้งในบริเวณ พื้นที่รอบๆวัด เป็นต้น และความที่สภาพอากาศไม่โหดร้ายจนเกินไปยังเอื้อต่อประเพณีการแห่ดาวคริสต์มาสในเวลากลางคืน (ซึ่งในเมืองหนาวไม่สามารถกระทำได้เลย)



ภาพที่ 6.151-6.152 เปรียบเทียบบรรยากาศในช่วงเทศกาลพระคริสตสมภพ ระหว่างอาสหวิหารน็อตเตอร์ดาม เดอ ปารีสในประเทศฝรั่งเศสซึ่งปกคลุมไปด้วยหิมะ ในขณะที่บ้านซ่งแย้เวลานั้นกำลังเป็นช่วงแห่งความสุขและงานรื่นเริงกลางแจ้ง (ที่มาภาพซ้าย: http://pauldorpat.com/wp-content/uploads/2009/01/)

ในเทศกาลมหาพรตและตรีวารปัสกา ที่หมู่บ้านซ่งแย้ตรงกับฤดูร้อนในช่วงใกล้กับเทศกาลสงกรานต์ สภาพแวดล้อมพื้นดินแห้งแล้ง ดินเปลี่ยนเป็นสีแดงๆ สื่อถึงความทุกข์ยากลำบากในการใช้ชีวิตบนโลกและส่งเสริมบรรยากาศของเส้นทางพระมหาทรมาน ระหว่างการแห่กางเขนและเดินรูป 14 ภาคได้เป็นอย่างดี ในขณะที่เทศกาลปัสกาในประเทศซีกโลกเหนือจะตรงกับช่วงรอยต่อของฤดูหนาวและฤดูใบไม้ผลิซึ่งอากาศยังคงหนาวเย็นอยู่ ดังนั้นมิติทางสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในระหว่างเทศกาลมหาพรตและตรีวารปัสกาของ ประเทศเมืองหนาว จึงต่างกับชาวบ้านซ่งแย้อย่างสิ้นเชิง ซึ่งประเทศเมืองหนาวอาจมองว่าความอบอุ่นที่กำลังมาถึงใ นฤดูใบไม้ผลิเป็นดังการเริ่มต้นชีวิตใหม่ในองค์พระผู้เป็นเจ้า (เห็นได้จากคำว่า Easter ที่มาจาก Eostre ซึ่งแปลว่าส่องสว่าง) ในขณะที่ชาวบ้านซ่งแย้อาจมองว่าการเริ่มต้นชีวิตใหม่ในพระผู้เป็นเจ้ามาพร้อมกับความเย็นชุ่มชื่นของสายน้ำในช่วงเทศกาลสงกรานต์ และความร่มเย็น ภายในโบสถ์ หรือ ภายใต้ต้นจามจุรีทั้งสามต้นบริเวณลานวัดในระหว่างงานรื่นเริง

ภาพที่ 6.153-6.154 ภาพเปรียบเทียบ บรรยากาศเส้นทางแห่งกาง เขนในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ที่เมืองลอนดอน ปี ค.ศ. 2009 ซึ่งสภาพอากาศยังหนาวเย็นอยู่ (สังเกตการแต่งกายและบรรยากาศโดยรอบ) กับทางแห่งกางเขนของบ้านซ่งแย้ซึ่งอยู่ในฤดูกาลที่ร้อนระอุและแห้งแล้ง (ที่มาภาพซ้าย: http://www.monstersandcritics.com/)

ภาพที่ 6.155-6.156 ภาพเปรียบเทียบบรรยากาศในวันปัสกาที่เมืองลอนดอน ปี ค .ศ. 2007 กับที่บ้านซ่งแย้ซึ่งชาวบ้านกำลังสนุกอยู่กับบรรยากาศช่วงเทศกาลสงกรานต์ภายใต้ร่มเงาไม้บริเวณลานวัด
(ที่มาภาพซ้าย: http://www.life.com/image/73838510)

ในเทศกาลธรรมดา การแห่ฉลองวัดและแห่แม่พระที่ ตรงกับช่วงฤดูฝนซึ่งเป็นฤดูการทำนา สภาพแวดล้อมโดยรอบของบ้านซ่งแย้เต็มไปด้วยความ เขียวขจี มองไปทางไหนก็มีแต่ความ สดชื่นและอ่อนโยน เปรียบเสมือนการดำรงชีวิตอยู่บนโลกของมนุษย์ หรือกล่าวได้ว่าทั้งสภาพภูมิอากาศและวิถีชีวิตของชาวซ่งแย้ที่ส่วนใหญ่เป็นเกษตรกรนั้น ล้วน สอดคล้องกับบรรยากาศของพิธีกรรมที่เกิดขึ้น ทั้งพิธีฉลองวัดซึ่งเปรียบเสมือนกับวันเกิดของกลุ่มคริสตชนบ้านซ่งแย้ และพิธีฉลองในวันแม่พระซึ่งสื่อถึงความอ่อนโยนและอ่อนหวาน ในขณะที่เส้นทางการแห่ในวันฉลองทั้งสองนี้มีเนื้อหาในมิติของการกระทำร่วมกันที่เหมือนกับการแห่ดาวและการแห่กางเขน แต่เนื้อหาในมิติของความศักดิ์สิทธิ์นั้นแตกต่างออกไป ในวันแห่ดาวนั้นพิธีเริ่มในเวลากลางคืนสภาพแวดล้อมทั้งหลายมืดสนิท มีเพียงแสงของดาวที่นำทางบรรดาคริสตชนเท่านั้น ดังนั้นแสงที่ปรากฏจึงสื่อถึงความหวังของมนุษยชาติในการรอคอยพระผู้ไถ่ลงมาบังเกิด ส่วนพิธีแห่กาง เขนหรือเดินรูป 14 ภาคนั้นเส้นทางที่เกิดขึ้นเน้นในเรื่องของความทุกข์ยาก ความลำบาก ซึ่งทำให้ไ ม่มีการอวยพรใดๆบริเวณจุดสวด ในขณะที่การแห่ฉลองวัดและแห่แม่พระนั้นมีสาระตรงที่ความเป็นสิริมงคลและพระพรจากพระผู้เป็นเจ้า ดังนั้นบรรยากาศของการแห่จึงเต็มไปด้วยสีสัน ความชุ่มชื้น ตลอดพื้นที่สองข้างทางของหมู่บ้านซ่งแย้

เมื่อมาถึงช่วงพิธีเสกสุสาน บรรยากาศที่บ้านซ่งแย้ในบางปีก็เริ่มที่จะมีลมเย็นมาบ้างแล้ว ในขณะที่บางปีก็ยังมีอากาศร้อนชื้นอยู่ ซึ่งสภาพภูมิอากาศเหล่านี้ล้วนเอื้อต่อการกระทำ กิจกรรมที่สร้างปฏิสัมพันธ์ ตั้งแต่การประกอบพิธีมิสซาภายในสุสาน การนั่งล้อมวงเป็นเครือญาติ การรับประทานอาหารร่วมกันหลังจากพิธี เป็ นต้น ต่างจากสภาพแวดล้อมในเมืองหนาวซึ่งมีอากาศหนาวเย็นทำให้ไม่ค่อยจะพบเห็นกิจกรรมดังกล่าว โดยมากจะมีเพียงการจุดเทียนและประดับดอกไม้เท่านั้น ส่วนการพบปะพูดคุยมักจะไปทำกันภาพในตัว อาคารหรือพื้นที่ที่มีความอบอุ่นกว่า ทั้งหมดนี้ล้วนส่งผลต่อสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ว่างของสุสานวัดซ่งแย้ทั้งสิ้น

ภาพที่ 6.157-6.158 ภาพเปรียบเทียบระหว่างพิธีในวันผู้ตายที่สุสานแห่งหนึ่งในประเทศโปแลนด์กับที่บ้านซ่งแย้ (ที่มาภาพซ้าย: http://www.rootsweb.ancestry.com/~pollubel/lipowa.html)

ซึ่งนอกจากที่มิติทางด้านพื้นที่และเวลาของบ้านซ่งแย้จะแตกต่างจากสภาพแวดล้อมของดินแดนที่เป็นต้นกำเนิดของพิธีกรรมในปัจจุบันแล้ว ในแต่ละฤดูกาลที่บ้านซ่งแย้เองก็ยังแตกต่างกันออกไปดังที่กล่าวไว้แล้ว โดยเห็นได้ชัดเจนจากพิธีแห่ที่กระทำกันภายในหมู่บ้านซ่งแย้ที่แม้ว่า “เส้นทาง” ที่ใช้เดินในพิธีจะเป็นเส้นทางเดียวกัน แต่มิติทางสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นนั้นแตกต่างกัน

ภาพที่ 6.159-6.161 ภาพเปรียบมิติทางสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นบน “เส้นทาง” ของขบวนแห่ในแต่ละฤดูกาลที่แตกต่างกันภายในหมู่บ้านซ่งแย้ (ภาพซ้ายบนและซ้ายล่างเป็นภาพในมุมมองเดียวกัน ทำให้เห็นได้ชัดว่าลักษณะของสีสันและบรรยากาศที่เกิดขึ้นบนเส้นทางต่างกันอย่างชัดเจน)

ภาพที่ 6.162 (ขวาล่าง) การแห่ดาวในคืนคริสต์มาสซึ่งมีอากาศหนาวเย็น (สังเกตท่าทางและการแต่งกาย)

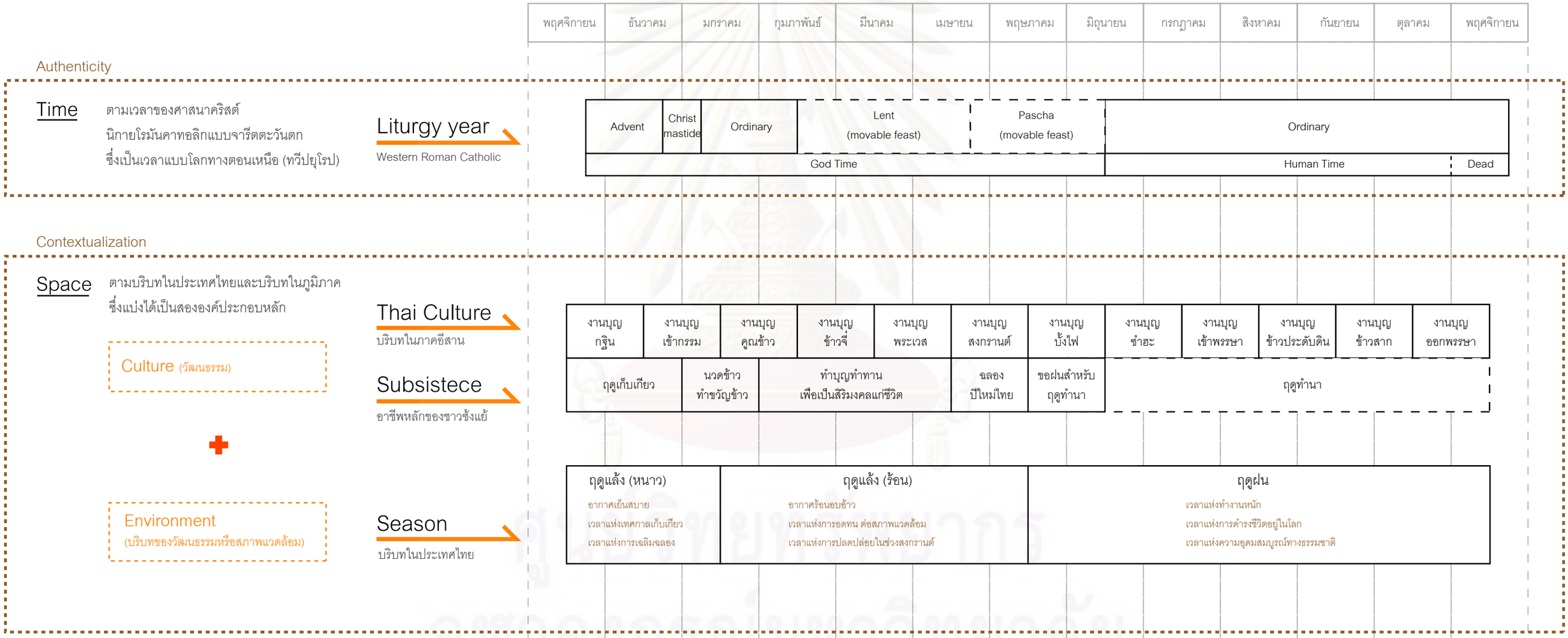
ในแง่ของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธร รมนั้น เทศกาลการแห่และการละเล่นที่มีบ่อยครั้งนั้น สอดคล้องกับวัฒนธรรมชาวอีสานที่นิยมประกอบพิธีกรรมทางศาสนาควบคู่ไปกับการละเล่นที่มีความสนุกสนานและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชุมชน ในวัฒนธรรมของชาวอีสานนั้น เมื่อใดที่มีงานบุญเกิดขึ้นก็มักมีการแห่ เช่น แห่นาค แห่นางแมว แห่บั้งไฟ แห่เทียนพรรษา แห่กระทง แห่นางนพมาศ เป็นต้น ในขณะที่การใช้จุดสวดซึ่งเป็นตัวสร้าง *"ถิ่น"* ภายในบ้านซ่งแย้นั้น ก็สอดคล้องกับวัฒนธรรมการอยู่อาศัยแบบเครือญาติของชาวอีสาน เห็นได้จากสภาพบ้านเรือนที่มีการแบ่งเป็นคุ้มและก็มีจุดสวดประจำคุ้มต่างๆเหล่านั้น

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือการที่ประเพณีพื้นถิ่น ของชาวอีสานที่ถือในเรื่องฮีต 12 ซึ่งหมายถึง จารีต และเทศกาลงานบุญที่ต้องประพฤติปฏิบัติในแต่ละเดือน ที่บ้านซ่งแย้ เทศกาลหลายอย่างได้ถูกตัดออกไป คงเหลือไว้เพียงแต่เทศกาลสำคัญทางวัฒนธรรมและทางพุทธศาสนา ที่ชาวพุทธบ้านซ่งแย้ยังคงถือปฏิบัติเท่านั้น โดยเทศกาลที่ทั้งชาวคาทอลิกและชาวพุทธจะปฏิบัติร่วมกันจะเป็นเทศกาลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณี เช่น บุญข้าวจี่, บุญสงกรานต์, บุญบั้งไฟ, เสกสุสาน, บุญกฐิน และเทศกาลพระคริสตสมภพ โดยแต่ละฝ่ายจะเข้าร่วมเทศกาลของอีกฝ่ายโดยถือในเรื่องของ ความสนุกสนานและความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนในชุมชนมากกว่าเรื่องควา มเชื่อในศาสนา ซึ่งแสดงถึงวัฒนธรรมการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขและเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยไม่มีการแบ่งแยกของทั้งชาวคาทอลิกและชาวพุทธบ้านซ่งแย้

เดือน	ชุมชนชาวคาทอลิก	ชุมชนชาวพุทธ
มกราคม	วันขึ้นปีใหม่ เข้าโบสถ์ติดต่อกัน 3 วัน	วันขึ้นปีใหม่ ทำบุญเข้ากรรม
กุมภาพันธ์	-	-
มีนาคม	-	บุญข้าวจี่
เมษายน	พิธีบัสกาและงานสงกรานต์	บุญสงกรานต์
พฤษภาคม	พิธีฉลองวัด	บุญบั้งไฟ
มิถุนายน	-	บุญวิสาขบูชา
กรกฎาคม	-	-
สิงหาคม	พิธีฉลองและแห่แม่พระ	บุญเข้าพรรษา
กันยายน	-	-
ตุลาคม	เดือนแม่พระ สวดสายประคำ	-
พฤศจิกายน	เสกสุสาน	บุญออกพรรษา
ธันวาคม	พระคริสตสมภพ, แห่ดาวคริสต์มาส	บุญกฐิน

ภาพที่ 6.163 ตารางเปรียบเทียบเทศกาลของชาวคาทอลิกและชาวพุทธบ้านซ่งแย้

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมิติแห่งกายภาพและมิติทางจิตวิญญาณ
ผ่านฤดูกาล สภาพแวดล้อม พิธีกรรม วิถีชีวิต และประเพณีท้องถิ่น



ภาพที่ 6.164 ตารางแสดงความสัมพันธ์ของปีพิธีกรรมและบริบทในท้องถิ่นอีสาน ทั้งวัฒนธรรม การดำรงชีพ และฤดูกาล

บทที่ 7

คุณค่าที่ได้รับจากการศึกษาและข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างหรือปรับปรุงวัดคาทอลิกอื่น ๆในภายภาคหน้า

สรุปข้อมูลทั้งหมดที่ได้การศึกษานั้นพบว่า วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้นั้นเป็นวัดซึ่งมีรูปแบบการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมแบบพื้นถิ่น ซึ่งนอกจากรูป ร่างหน้าตา ของโบสถ์ที่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรม สอดคล้องกับรูปแบบสถาปัตยกรรม พื้นถิ่นแล้ว วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ยังแวดล้อมไปด้วยบริบทของชุมชนในชนบทซึ่งมีความเรียบง่ายแต่ลึกล้ำ ทั้งในด้านวัฒนธรรม , ประเพณี, โครงสร้างทางสังคม , ความเชื่อท้องถิ่น , สภาพแวดล้อมท างธรรมชาติ และอื่นๆ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดสภาวะที่เอื้ออำนวยต่อการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม ทั้งในระดับกายภาพและในระดับจิตวิญญาณ เนื่องจากการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมนั้นจะเกิดรูปแบบที่ชัดเจน และมีความหมายขึ้นมา ก็ต่อเมื่อมีการนำวัฒนธรรมเข้าไปผสมผ สานกับความเชื่อแบบชาวคริสต์โดยผ่านพิธีกรรมและการตีความทั้งในทางปฏิบัติและทางสุนทรียภาพ ในขณะเดียวกันรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ก็เป็นเครื่องมือที่ช่วยส่งเสริมให้ลักษณะของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมนั้นเด่นชัดขึ้น

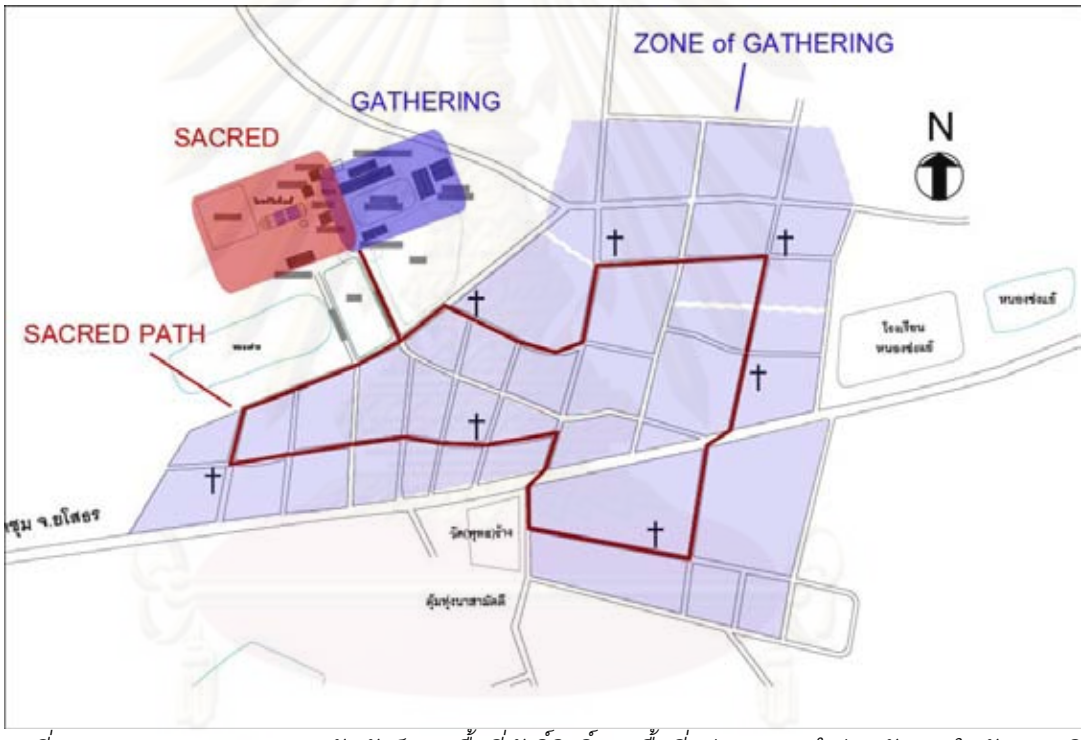
7.1 **คุณค่าด้านสถาปัตยกรรม** (architectural value)

วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้แสดงให้เห็นเด่นชัดถึงการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมพื้นถิ่น โดยการนำรูปแบบสถาปัตยกรรม รวมถึง วัสดุ อุปกรณ์ ฝีมือช่าง ภาย ในท้องถิ่นมาใช้สร้างเป็นโบสถ์ ในขณะที่การวางพื้นที่ใช้สอยภายในยังคงรูปแบบของโบ สถ์ตะวันตกที่เป็นผังตามแนวยาว (longitudinal plan) ซึ่งสอดคล้องกับพิธีกรรมแบบคริสตจักรตะวันตก โดยตัวโบสถ์นั้นมีลักษณะที่สอดคล้องกับบริบททั้งทางด้านวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อม เช่น การยกใต้ถุนสูงหนีน้ำท่วมและสัตว์ร้าย ซึ่งมีอยู่ชุกชุมในพื้นที่ป่ารกบริเวณรอบๆวัด , การใช้ไม้ซึ่งเป็นวัสดุในท้องถิ่น , รวมถึงการใช้เทคนิคการก่อสร้างที่เรียบง่ายซึ่งเอื้อต่อการปรับปรุงซ่อมแซมโดยชาวบ้านและช่างในท้องถิ่น ทำให้ไม่ต้องอาศัยแรงงานหรือช่างฝีมือจากภายนอก ดังนั้นองค์ประกอบต่าง ๆทางสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นจึงมีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นอย่างแท้จริง

7.1.1 มิติของการจัดการพื้นที่ใช้สอย

ด้านการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์และพื้นที่แห่งการกระทำร่วมกัน

โบสถ์ถือเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ (sacred place) ไม่ว่าจะมีพิธีกรรมหรือไม่ ความศักดิ์สิทธิ์ของโบสถ์ต้องดำรงอยู่เสมอเนื่องจากโบสถ์เป็นบ้านของพระผู้เป็นเจ้า (Domus Dei) ดังนั้นแม้ว่าโบสถ์วัดซ่งแย้จะนำรูปแบบสถาปัตยกรรมท้องถิ่นมาใช้อย่างไรก็ตาม ก็ต้องเป็นไปเพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นภายในตัวอา คาร ในขณะที่พื้นที่รอบๆโบสถ์ภายในอาณาเขตวัดนั้นแม้ว่าจะไม่ใช่ที่สำหรับประกอบพิธีกรรมโดยตรง แต่ก็ถือเป็นพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับโบสถ์ พื้นที่เหล่านี้จึงถือเป็นพื้นที่กึ่งศักดิ์สิทธิ์ (semi-sacred) คือการจะกระทำการใดๆก็ตามภายในพื้นที่แห่งนั้น ย่อมต้องให้ความเคารพต่อโบสถ์ซึ่งถือเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คน



ภาพที่ 7.1 diagram แสดงความสัมพันธ์ของ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และพื้นที่แห่งการกระทำร่วมกันภายในวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ซึ่งรวมอยู่ในบริเวณเขตวัดซ่งแย้

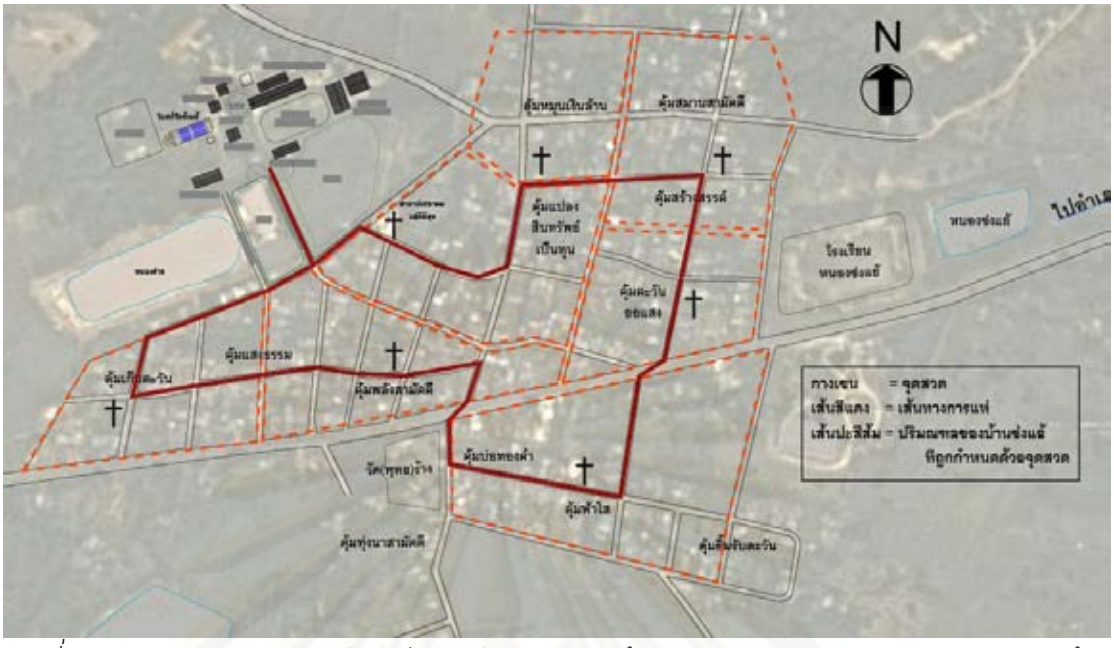
จากภาพ ด้านบน แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่แห่งการถวายบูชา (ศักดิ์สิทธิ์) และพื้นที่แห่งการกระทำร่วมกัน ที่เกิดขึ้นในแต่ละระดับของพื้นที่ว่างภายในวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ตั้งแต่พระแท่นซึ่งพระกอบไปด้วยสองความหมายได้แก่ altus และ mensa ซึ่งหมายถึง การถวายบูชา และ โต๊ะอาหารที่รับประทานร่วมกัน ขยับออกมาที่ตัวโบสถซึ่งแบ่งพื้นที่ภายในออกเป็นสองส่วนคือ อาณาเขตพระแท่นที่เน้นในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์และการถวายบูชา กับ โถงสัตบุรุษที่เน้นในเรื่องของการประกอบพิธีร่วมกันในหมู่คริสตชน

ถัดออกมาที่พื้นที่ภายในวัดซ่งแย้ ที่พื้นที่รอบๆโบสถ์เป็น *พื้นที่กึ่งศักดิ์สิทธิ์* (semi-sacred) ที่พร้อมจะเปลี่ยนเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เมื่อมีพิธีกรรม ต่างๆ เกิดขึ้น ในขณะที่พื้นที่ของโรงเรียนเป็นพื้นที่ปฏิสันถารของชาวบ้านทั้งงานรื่นเริงและงานบุญต่างๆ พื้นที่ทั้งสองได้มาตัดกันยังบริเวณลานหน้าวัดใต้ต้นจามจุรีทั้ง 3 ต้น แสดงให้เห็นถึงการผูกสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่แห่งการถวายบูชาและพื้นที่แห่งการ กระทำร่วมกัน ด้วยพื้นที่ว่างใต้ต้นจามจุรีที่สื่อถึงองค์พระผู้เป็นเจ้ าที่ประทานความสงบร่มเย็น และพระพรแห่งชีวิตแก่ชาวบ้านซ่งแย้

สุดท้ายเป็นพื้นที่ของหมู่บ้านซ่งแ ย้ ที่ปกติเป็นพื้นที่ธรรมดา (profane) เส้นทางในหมู่บ้านก็เป็นทางเดินธรรมดา แต่เมื่อมีพิธีกรรมเกิดขึ้น เส้นทางธรรมดาเหล่านั้นกลับกลายเป็น *เส้นทางศักดิ์สิทธิ์* (sacred path) ซึ่งความอันศักดิ์สิทธิ์นั้นได้ถูกถ่ายทอดออกมาจากบริเวณวัด ผ่านการใช้พื้นที่ว่างแบบเคลื่อนที่ (kenesthetic space) ในพิธีแห่ต่างๆ และพิธีกรรมยังเป็นตัวที่แปรสภาพ *จุดสวด* จากที่เป็นเพียงจุดหมายตาธรรมดา ให้กลายเป็นศูนย์รวมจิตใจทางพื้นที่ของคริสตชนในละแวกนั้น ซึ่งลักษณะนี้เองก็สอดคล้อ งกับวัฒนธรรมการอาศัยอยู่แบบอีสานที่อยู่กันเป็นคุ้ม เมื่อพิธีแห่ได้ถูกกระทำผ่าน *เส้นทางอันศักดิ์สิทธิ์* ก็ทำให้ปริมณฑลแห่งการกระทำร่วมกัน (zone of gathering) ซึ่งมัดรวมจิตใจของชาวบ้านซ่งแย้ให้เป็นหนึ่งเดียวกัน

<u>ด้านจินตภาพของความเป็นเมืองและการจัดการความศักดิ์สิทธิ์ลงไปในพื้นที่บ้านซ่งแย้</u>

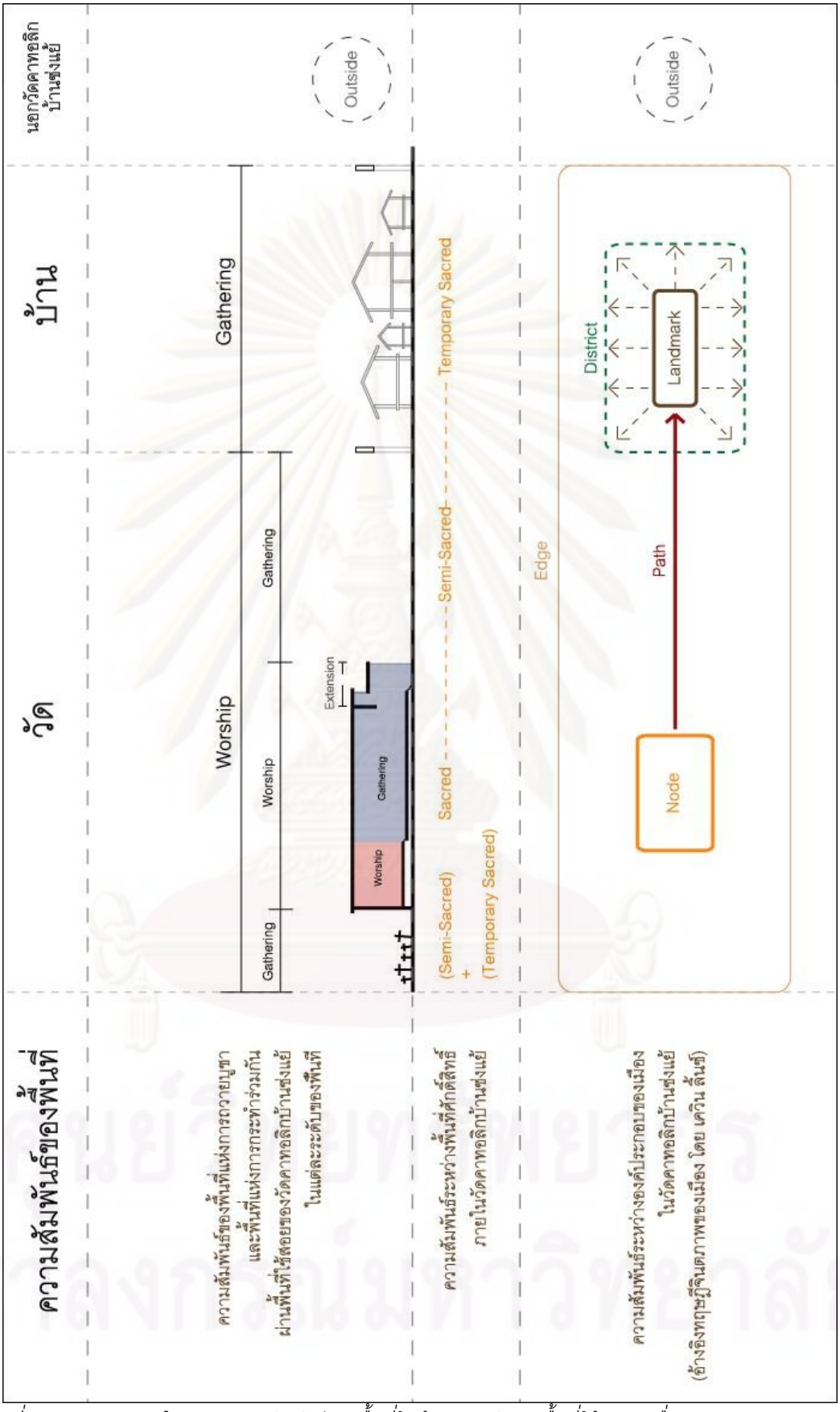
วัดถือเป็น *ชุมทาง (node)* ที่มีความสำคัญที่สุดภายในหมู่บ้านซ่งแย้ และมีจุดสวดทำหน้าที่เป็น *จุดหมายตา (landmark)* ซึ่งในเวลาปกติที่ไม่มีพิธีกรรมนั้น จุดสวดก็เป็นจุดหมายตาธรรมดา แต่เมื่อมีพิธีกรรมเกิดขึ้นจุดหมายตานั้นได้กลายมาเป็นตัวกำหนด *ถิ่น (district)* ซึ่งเป็นปริมณฑล แห่งความศักดิ์สิทธิ์ที่เกิดขึ้น ภายในเมือง (บ้านซ่งแย้) จุดสวดกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของชาวบ้านในคุ้มต่างๆ ละแวกนั้นซึ่งมีหน้าที่ดูแลและตกแต่งจุดสวดเหล่านั้น ให้มีความสวยงามสมเกียรติกับขบวนแห่ที่จะกำลังจะมาถึง ด้านมิติของการกระทำร่วมกันนั้น จุดสวด เป็นตัวกำหนด *ถิ่น* ในด้านการ แบ่งหน้าที่ทางสังคม ภายในชุมชนบ้านซ่งแย้ เช่น การแบ่งเวรทำความสะอาดวัด การทำดาวคริสต์มาส การแข่งขันกีฬา เป็นต้น ในขณะเดียวกันสิ่งที่ปรากฏขึ้นพร้อมกับความศักดิ์สิทธิ์ของจุดสวด ก็คือ เส้นทางของการแห่ ซึ่งสามารถนิยามสั้นๆได้ว่า *"ที่ใดมีจุดสวดที่นั่นขบวนแห่ก็จะไปถึง"* เพราะขบวนแห่ซึ่งออกจากวัด ผ่านเส้นทางต่างๆของหมู่บ้านซ่งแย้และกลับมาจบสิ้นลงที่วัด คือการสร้าง *เส้นทาง* ผ่านพิธีกรรมที่เน้นในเรื่องของการเดินจากจุดเริ่มต้นไปยังจุดสิ้นสุด (the beginning and the end) ดังนั้นเมื่อนำ วัด +เส้นทางแห่ +จุดสวด+คุ้ม มารวมเข้าด้วยกัน ก็จะสามารถบ่งบอก *ขอบเขต (edge)* หรือปริมณฑลของ *"ความเป็นวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้"* ได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ 7.2 diagram แสดงความสัมพันธ์ของ "วัด" (node), "เส้นทางแห่" (path), "จุดสวด" (landmark), "คุ้ม" (district) ซึ่งเมื่อนำทั้งหมดมารวมกันก็จะกลายมาเป็นตัวบ่งบอก "ขอบเขต" (edge) หรือปริมณฑลของความเป็นวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

จากรูปด้านบนแสดงในเห็นถึงความเป็นวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ผ่านทฤษฎีด้านจินตภาพของความเป็นเมืองอย่างชัดเจน ขณะเดียวกันในด้านพิธีกรรม *เส้นทางแห่* และ *จุดสวด* ที่เกิดขึ้นในแต่ละเทศกาลก็มี *เนื้อแท้* ที่แตกต่างกันจุดสวดทำหน้าที่ในเทศกาลแห่งการเฉลิมฉลองและอวยพรชาวบ้านในแต่ละคุ้ม ขณะที่ในเทศกาลมหาพรตซึ่งมี *เนื้อแท้* ในเรื่องของความทุกข์ทรมานบนเส้นทางพระมหาทรมาน จุดสวดนั้นก็ไม่ได้ถูกใช้งาน แต่กลายมาเป็นการกำหนดจุดในการเดินรูป 14 ภาคแทน

ในกรณีนี้เป็นการตอ กย้ำให้เห็นว่า จุดสวดนั้นมีหน้าที่เฉพาะและเจาะจงในการรวมจิตใจคนในแต่ละคุ้มเข้าด้วยกันผ่านเส้นทางแห่และการอวยพรตามคุ้มต่างๆ และยังแสดงให้เห็นว่าชาวบ้านซ่งแย้มิได้ ใช้จุดสวดโดยไม่เข้าใจเนื้อแท้และสาระของพิธีกรรม แต่ได้มีการ "เลือก" และ "คัดสรร" รูปแบบการใช้งา น *จุดสวด* นั้นเป็นอย่างดี เห็นได้ตั้งแต่การใช้งาน ไปจนถึงการประดับตกแต่งจุดสวดในแต่ละเทศกาลที่แตกต่างกันออกไป และการใช้จุดสวดเป็นเครื่องบ่งบอกพื้นที่ว่างภายในหมู่บ้าน เพื่อแบ่งหน้าที่รับผิดชอบของชาวบ้านในแต่ละพื้นที่อีกด้วย



ภาพที่ 7.3 diagram จำลองความสัมพันธ์ของพื้นที่ในด้านการจัดการพื้นที่ใช้สอย เพื่อตอบสนองต่อความเป็นวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้

7.1.2 มิติของความงามและสุนทรียภาพ

การที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้มีรูปแบบสถาปัตยกรรมโบสถ์และพื้นที่ใช้สอยโดยรอบซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรม (culture) และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ (environment of culture) นั้น เป็นสิ่งที่ช่วยส่งเสริมบรรยากาศของความเป็นท้องถิ่น (contextualality) ให้เกิดขึ้นภายในพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ทำให้คริสตชนบ้านซ่งแย้สามารถที่จะนำวัฒนธรรมในท้องถิ่นมาปฏิบัติภายในที่ว่างเหล่านั้นได้โดยไม่รู้สึก *"แปลกแยก"* ซึ่งประเด็นนี้ถือเป็นเรื่องสำคัญ เพราะการที่วัดคาทอลิกในเมืองใหญ่นิยมใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกนั้น เท่ากับเป็นการปิดโอกาสในการสร้าง "*บรรยากาศทางสุนทรียภาพที่เอื้อให้เกิดการตีความและนำ ศิลปวัฒนธรรม ในท้องถิ่นมาใช้ภายในวัด"* ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การนำความเชื่อเข้าสู่ วัฒนธรรมของสถาปัตยกรรมโบสถ์คาทอลิกในเมืองใหญ่นั้นหยุดชะงักไปตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 4-5 (ซึ่งสถาปัตยกรรมตะวันตกกำลังเป็นที่นิยม) ในขณะที่มิติของความงามและสุนทรียภาพแบบท้องถิ่นนั้นโดยมากจะหาได้ตามวัดคาทอลิกในต่างจังหวัดที่ยังมี *"ที่ว่าง*[*]*" (gap)* ให้วัฒนธรรมของท้องถิ่น และสุนทรียภาพในฐานะ *จิตวิญญาณแห่งถิ่น* ได้เข้าไปแทรกตัวและบังเกิดผลท่ามกลางความเชื่อแบคริสตชน

กรณีศึกษาวัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้นั้นเป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด จากการที่วัดมี *"ที่ว่าง" (gap)* ให้วัฒนธรรมและประเพณีแบบอีสานเข้าไปฝังตัวอยู่ในรูปแบบต่างๆ เช่น การใช้พื้นที่แบบปูเสื่อนั่งพื้นของชาวอีสาน , การอยู่อาศัยแบบระบบเครือญาติ ซึ่งสอดคล้องกับหน้าที่ของจุดสวดในหมู่บ้าน , การใช้สถูปภายในสุสานและการเคารพศพด้วยดอกไม้ธูปเทียน , รวมถึงการนำสุนทรียภาพที่ซ่อนอยู่ในธรรมชาติเข้ามาภายในตัวโบสถ์ ทั้งจากลมและกลิ่นของดินจากทางพื้นไม้เว้นร่อง, แสงสว่างที่พล่ามัวและธรรมชาติอันเขียวขจีที่ปรากฏขึ้นที่บานหน้าต่างและประตูไม้ของโบสถ์, จากแสงบริเวณรอยต่อของหลังคากับผนังบวกกับความมืดของพื้นที่ว่างเบื้องบนซึ่งสะท้อนคติของต้นไม้ใหญ่ที่ให้ความร่มเย็นแก่บรรดาสรรพสัตว์ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเกิดจากการที่ทางวัดซ่งแย้ไม่ได้ยัดเยียดรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งให้กับคริสตชนบ้านซ่งแย้ แต่เว้น *"ที่ว่าง"* ให้ชาวบ้านได้นำวัฒนธรรมในท้องถิ่นซึ่งตนเห็นว่า *"ดีงาม"* และ *"เหมาะสม"* แก่การนำมาถวายต่อหน้าพระผู้เป็นเจ้าและต่อการนำมาสร้างเป็นบ้านของพระศาสนจักร ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นสถานที่ปฏิสันถารแห่งความรัก ระหว่างพระผู้เป็นเจ้ากับมนุษย์ และ ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน (place of interaction and association) และ "ที่ว่าง" นี้เองที่เป็นสิ่งที่ส่งเสริมให้เกิดพัฒนาการทางรูปแบบของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในภายภาคหน้า

---

[*] **"ที่ว่าง"** ในที่นี้มีความหมายทางด้าน นามธรรม หมายถึงการเปิดโอกาสให้นำกายภาพในวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ มากกว่าการที่นำรูปแบบจากโบสถ์ตะวันตกมาใช้ทั้งหมด

7.2 คุณค่าด้านวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ชุมชน

การที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้มีลักษณะของการนำความเชื่อที่ชัดเจนทั้งทางกายภาพและจิตวิญญาณนั้น ถือเป็นตัวอย่างที่ดีในแง่ของการสร้างรูปแบบทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในท้องถิ่น ซึ่งถือเป็นขั้นตอนสำคัญของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่คริสตชนเริ่มนำวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตนมาตีความ คติความเชื่อทางศาสนา ก่อนที่ จะพัฒนาและสร้างรูปแบบทั้งทางพิธีกรรมและสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนขึ้นมา

ในแง่ของการอนุรักษ์ชุมชนนั้น เป็นที่ปรากฏชัดเจนแล้วว่า วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้นั้น เกิดจากความเชื่อและความศรัทธาของพี่น้องคริสตชนบ้านซ่งแย้อย่างแท้จริง ตั้งแต่การก่อสร้างโบสถ์และวัดซึ่งมาจากแรงงานและน้ำจิตน้ำใจอันดีของพี่น้องคริสตชนบ้านซ่งแย้ทั้งสิ้น คุณพ่อบุญเลิศ พรหมเสนา ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในอุดมสาร (วารสารของพระศาสนจักรคาทอลิกแห่งประเทศไทย) ถึงเรื่องการบูรณะโบสถ์ครั้งล่าสุด ไว้ว่า *"เวลาที่จะเริ่มโครงการ พ่อก็พูดกับชาวบ้านว่าเราจะจัดการอย่างไร เราจะจ้างผู้เชี่ยวชาญ สถาปนิก หรือช่างมาดำเนินการ ไหม ชาวบ้านบอกว่า เมื่อบรรพบุรุษของเราเคยสร้างวัดหลังนี้ด้วยน้ำพักน้ำแรงของเขาเอง ไม่มีการจ้างช่าง ทำไมคนปัจจุบันรุ่นของเขาจะทำไม่ได้ [1]"* จากบทสัมภาษณ์นี้แสดงให้เห็นถึงความรักและเอาใจใส่ที่ชุมชนบ้านซ่งแย้มีต่อวัดของตน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของคุณพ่อดุรงฤทธิ์ กระบวนศิริที่ ว่า *"เมื่อวัดเกิดจากน้ำมือของชาวบ้าน เค้าก็ย่อมรักและเอาใจใส่ดู แลวัดแห่งนั้นเหมือนบ้านของตน แต่เมื่อไรที่ชาวบ้านคิดว่าวัดเป็นของมิสซัง เค้าก็จะไม่สนใจดูแลเพราะคิดว่ามิสซังก็คงดูแลอยู่แล้ว[2]"*

เมื่อชุมชนรักและหวงแหนวัดก็จะทำนุบำรุงดูแลวัดเหล่านั้น ในขณะเดียวกันวัดก็ทำหน้าที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชนให้เป็นหนึ่งเดียวกัน เหมือนที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ซึ่งมีกลุ่มคริสตชนที่เข็มแข็ง สภาพสังคม ห่างไกลยาเสพติด มีการอยู่อาศัยแบบเครือญาติ ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ทั้งงานบ้านและงานบุญล้วนผูกพันกับวัด กิจกรรมต่างๆทั้งพิธีกรรม งานรื่นเริง การละเล่น ร้องรำทำเพลง งานกีฬา ล้วนแต่จัดขึ้นภายในเขตวัดทั้งสิ้น แสดงให้เห็นได้ อย่างชัดเจนว่า วัดเป็นศูนย์กลางแห่งชี วิตของพี่น้องคาทอลิกบ้านซ่งแย้อย่างแท้จริง วัดไม่ได้เป็นเพียงพื้นที่สำหรับประกอบพิธีกรรมเมื่อยามจำเป็นเท่านั้น แต่เป็น *"บ้านของพระศาสนจักรที่บรรดาคริสตชนสามารถมาประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอันศักดิ์สิทธิ์และร่วมกันทำกิจกรรมที่ส่งเสริมชีวิตและศีลธรรมอันดีระหว่างชุมชนได้"* ซึ่งคุณค่าประการนี้ถือเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างหรืออนุรักษ์ชุมชนและวัดคาทอลิกใดๆก็ตามอย่างยั่งยืน มิใช่เป็นเพียงการอนุรักษ์ทางกายภาพของโบสถ์แต่เพียงอย่างเดียว

---

1 สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, "100 ปี วัดอัครเทวดามีคาแอล ซ่งแย้," อุดมสาร ฉบับที่ 21 (พฤษภาคม 2008)

2 สัมภาษณ์ ดุรงค์ฤทธิ์ กระบวนศิริ, เจ้าอาวาสวัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย, 12 กรกฎาคม ค.ศ. 2009.

7.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการสร้างหรือปรับปรุงวัดคาทอลิกในภายภาคหน้า

จากผลการวิจัยทั้งหมดนำมาซึ่งข้อเสนอแนะสองประการ ประการแรกคือ

1. การออกแบบหรือก่อสร้างวัดคาทอลิกใดๆก็ตาม ควรที่จะให้ชุมชนเข้ามามีบทบาทหรือมีส่วนร่วมในขั้นตอนเหล่านั้น เพราะชุมชนคือที่มาของพระศาสนจักร ในขณะที่วัดคาทอลิกหลายแห่งมุ่งเน้นในเรื่อง “บ้านของพระผู้เป็นเจ้า” (Domus Dei) แต่ละเลยความหมายเรื่อง “บ้านของประชากรของพระองค์ ” (Domus Ecclesiae) ซึ่งอยู่ควบคู่กันไป ทำให้ชุมชนกับวัดขา ดจากกัน ดังนั้นถ้าชุมชนได้มีส่วนร่วมในขั้นตอนของการสร้างวัด วัดนั้นก็จะกลายมาเป็นบ้านของพระศาสนจักรอย่างแท้จริง ชุมชนจะเกิดควา มรัก หวงแหน และเอาใจใส่วัดของตนอย่างแข็งขัน ซึ่งเมื่อเกิดความเอาใจใส่และรู้สึกว่าวัดเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชุมชนแล้ว ชุมชนก็จะเริ่มนำอัตลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมประเพณีหรือสิ่งที่ตนเห็นว่าดีงามและคู่ควร (แก่การถวายต่อหน้าพระผู้เป็นเจ้า) มาทำให้เกิดความเจริญงอกงามขึ้นท่ามกลางความเชื่อแบบคริสตชน อันเป็นนิยามของ *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรม* ที่แสดงถึงว่าพระวาจาของคริสตเจ้าเป็นสิ่งสากล เป็นความรักและความดีงาม ซึ่งสามารถแสดงออกมาในรูปแบบทางวัฒนธรรมใดๆก็ได้ในโลกใบนี้ ทั้งที่เป็นภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษากาย ภาษาศิลป์ และภาษาทางพื้นที่ (architectural language)

2. วัดแต่ละแห่งควรจะมีพื้นที่สำหรับให้สัตบุรุษได้มีโอกาสสร้างปฏิสัมพันธ์อันดีระหว่างวัดกับชุมชน และระหว่างชุมชนกับชุมชนด้วยกันเอง เช่นในวัดนักบุญนิโคลัสพัทยาซึ่งเป็นชุมชนขนาดเล็กแต่กลุ่มคริสตชนมีความเข้ มแข็งก็เนื่องมาจากวัดมีพื้นที่อเนกประสงค์ให้คริสตชนได้พบปะพูดคุย , ทำกิจกรรมและใช้ชีวิตร่วมกันนอกเหนือจากเวลามิสซา ทำให้เกิดพื้นที่แห่งการกระทำร่วมกันขึ้นภายในวัด หรือ วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ที่เป็นกรณีศึกษาซึ่งมีพื้นที่รองรับวิถีชีวิตของสัตบุรุษอย่างเต็มที่ ตั้งแต่เกิดจนตาย ทั้งด้านพิธีกรรม เทศกาลงานบุญ การละเล่นและงานรื่นเริง การเรียนรู้ การแต่งงาน การฝังศพ และอื่นๆ ซึ่งล้วนแสดงถึงความผูกพัน เป็นเนื้อเดียวกันของวัดกับชุมชนอย่างแยกออกจากกันไม่ได้ สมกับที่ได้ชื่อว่าเป็นบ้านของพระศาสนจักร (church/ecclesiae) ซึ่งหมายถึง สถานที่รวมตัวของผู้ที่ถูกเรียกจากพระผู้เป็นเจ้าให้มา ประกอบศาสนกิจและใช้ชีวิตร่วมกันภายใต้ข้อความเชื่อแบบคริสตชน

บทสรุป

บทสรุปที่เกิดจากการศึกษาเรื่องนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในประเทศไทย กรณีศึกษา : วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ นั้นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของ *"สัมพันธภาพระหว่างวัดกับชุมชน"* ผ่าน *"พื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิก "* โดยที่กายภาพหรือรูปแบบของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ ได้เข้ามาทำหน้าที่เป็นตัวสร้าง *ความคุ้นเคย* และไม่ก่อให้เกิด *ความแปลกแยก* (ซึ่งต่างจากวัดคาทอลิกในเมืองใหญ่) และจากคุณลักษณะเช่นนี้ ทำให้เกิด *"ที่ว่าง"* (gap) ที่ชาวบ้านสามารถนำวัฒนธรรมในชุมชนของตนเข้ามาผสมผสานกับคติความเชื่อที่เกิดขึ้นภายใต้พื้นที่ว่างของวัดได้ ซึ่งทำให้ *พัฒนาการ* ทางด้านการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมใ นสถาปัตยกรรมวัดคาทอลิกในชนบท เจริญรุดหน้าไปได้ไกลวัดคาทอลิกในเมืองใหญ่ซึ่งถูกกระแสโลกาภิวัฒน์และวัฒนธรรมครอบคลุมอยู่

วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้ที่มีลักษณะที่ดูเหมือนเรียบง่าย (simple) แต่เต็มเปี่ยมไปด้วยความลึกล้ำทั้งทางด้านศิลปะ , สถาปัตยกรรม , พิธีกรรม และวัฒน ธรรม ชุมชนบ้านซ่งแย้เป็นชุมนุมที่สามารถรักษาวัฒนธรรมและคติความเชื่อของชาวอีสานไว้ได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ชุมชนหลายๆ แห่ง คุณลักษณะเฉพาะตัวทางวัฒนธรรมของชาวอีสานเริ่มเลือนหายไปตามกระแสโลกาภิวัฒน์ จึงถือว่าชุมชนแห่งนี้เป็นชุมชนตัวอย่างที่มีความอุดมทั้งทางด้านวั ฒนธรรมและความเชื่ออย่างสมบูรณ์

จากการศึกษาทั้งหมดในงานวิจัยนี้ถือเป็นข้อยืนยันได้เป็นอย่างดีว่า *"การสร้างรูปแบบวัดคาทอลิกให้มีลักษณะของการนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่เด่นชัด นั้น ถือเป็นเครื่องมือสำคัญอันหนึ่งในการผูก สัมพันธ์วัดเข้ากับชุมชน "* และเมื่อวัดผูกพันเข้ากับชุมชนแล้ว ก็เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่าง วัดที่ ช่วย ส่งเสริม ความ เข็มแข็งของชุมช น และ ชุมชน ที่ช่วย ส่งเสริม บทบาทของศิลปวัฒนธรรมใ ห้ปรากฏขึ้นในวัด วัดคาทอลิกบ้านซ่งแย้เป็นเพียงกรณีศึกษาที่ดีและมี *"ความอุดม"* เพียงแห่งหนึ่งเท่านั้น ยังมีวัดคาทอ ลิกอีกหลายแห่งในประเทศไทยที่มีลักษณะเช่นนี้ ผู้วิจัยจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการศึกษาวิจัยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ซึ่งถือเป็นเพียงก้าวเล็กๆก้าวแรก จะช่วยกระตุ้นให้เกิดการตื่นตัวใน การศึกษาเรื่อง *การนำความเชื่อเข้าสู่วัฒนธรรมที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมและการใช้สอยพื้นที่ว่างของวัดคาทอลิกในประเทศไทย* ต่อไปในภายภาคหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

คณะอนุกรรมการศิลปในพิธีกรรม. แนวทางการออกแบบโบสถ์พระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2548.

ฉัตนสุมาลย์ กบิลสิงห์. ศาสนาคริสต์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522

ชนัญ วงษ์วิภาค. นิเวศวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532.

ชาตรี ประกิจนนทการ. จาก สยามเก่า สู่ ไทยใหม่: ความหมายทางสังคมและการเมืองในงานสถาปัตยกรรม พ.ศ. 2394-2500. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2546.

โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์. เข้าใจโบสถ์ฝรั่งศาสนศิลป์ยุคกลางในยุโรป. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538.

ดุรงค์ฤทธิ์ กระบวนศิริ. เจ้าอาวาสวัดนักบุญเปโตร แม่ลาน้อย. สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2009.

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. จิตวิทยาสถาปัตยกรรมมนุษย์ปฏิสันถาร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. จิตวิทยาสถาปัตยกรรมสวัสดี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

บาเย , เกลาดีอุส, พระสังฆราช. ประวัติการเผยแพร่ศานาในภาคอีสานและประเทศลาว. แปลโดยพระสังฆราช เกี้ยน เสมอพิทักษ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2527.

บุศเลิศ พรหมเสนา. เจ้าอาวาสวัดซ่งแย้. สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2009.

ปรีชา จินตเสรีวงศ์. แนวทางงานพัฒนาสังคมของพระศาสนจักรคาทอลิกในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยแสงธรรม, 2531.

พเยาว์ เหมือนวงษ์ญาติ. ไม้พุทธประวัติ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2541.

พระคริสตธรรมคัมภีร์ไทย-อังกฤษ. กรุงเทพฯ: สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2003.

พิทักษ์ โยธารักษ์. ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดหัวไผ่. สัมภาษณ์, 23 พฤศจิกายน 2008.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิชาศิลปศาสตร์. ไทยศึกษา หน่วยที่ 1-7/ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2552.

โรเบิร์ต กอสเต. 2000 ปีแห่งการประกาศพระวรสาร. กรุงเทพฯ: สื่อมวลชนคาทอลิก, 2547.

โรแบต์ โกสเต. ประวัติการเผยแพร่คริสตศาสนาในสยามและลาว. กรุงเทพฯ: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2549.

วรวิทย์ บ่วงนาวา. พัฒนาการชุมชนคาทอลิกพื้นฐาน ศึกษากรณีบ้านซ่งแย้ ตำบลคำเตย กิ่งอำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาไทยคดีศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2541.

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน. แนววิเคราะห์คติชนด้านการแสดงและการสื่อความหมาย. ใน วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน (บรรณาธิการ), พื้นถิ่น พื้นฐาน : มิติใหม่ของคติชนวิทยาและวิถีชีวิตสามัญของ “พื้นบ้านพื้นเมือง, หน้า 40-41. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2531.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร[ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร [23 กุมภาพันธ์ 2553]

วิจิตร ว่องวารีทิพย์. การจารึกความทรงจำของท้องถิ่น : สิ่งที่ปรากฏในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์. วารสารไทยคดีศึกษา 4,ฉบับที่ 1 (ตุลาคม 2549 - มีนาคม 2550) กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

ศรีศักร วัลลิโภดม. เรือนไทย บ้านไทย. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2552.

สังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 (พ.ศ.2098 - พ.ศ.2508). กรุงเทพฯ: วิทยาลัยแสงธรรม, 2533.

สาลินี มานะกิจ, ความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลงของชุมชนคาทอลิกบ้านท่าแร่ จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2427-2508. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2548.

สำนักงานวัดกาลหว่าร์. ประวัติวัด[ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา http://rosary.catholic.or.th/aboutchurch/church1.html [23 กุมภาพันธ์ 2553]

สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย. 100 ปี วัดอัครเทวดามีคาแอล ซ่งแย้. อุดมสาร. ฉบับที่ 21 (พฤษภาคม 2008)

สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

หอจดหมายเหตุอัครสังคมณฑลกรุงเทพฯ. ประวัติศาสตร์พระศาสนจักรคาทอลิกไทย[ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://haab.catholic.or.th/churchbkk/25_thai-vatiku/chives-catholic/chives-catholic.html [23 กุมภาพันธ์ 2553]

อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ. แม่พระประจักษ์เมืองลูร์ด[ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.catholic.or.th/spiritual/article/article06/arti064.html [23 กุมภาพันธ์ 2553]

อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ. รับเสด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมงกุฎราชกุมาร อาทิตย์ที่ 26 มกราคม 2546 ณ อาสนวิหารอัสสัมชัญ[ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.catholic.or.th/news/news002/visit.html [23 กุมภาพันธ์ 2553]

อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ. วัดซางตาครู้ส กุฎีจีน[ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.catholic.or.th/archbkk/church/church3/index.html [23 กุมภาพันธ์ 2553]

อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ. วันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์[ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.catholic.or.th/document/holyfri/ [23 กุมภาพันธ์ 2553]

อาเดรียง โลเน. ประวัติมิสซังกรุงสยาม ค.ศ. 1662-1811. แปลโดย ปอล เซเวียร์. กรุงเทพฯ: อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, 2003.

อเล็กซานเดอร์, เดวิท และแพท. คู่มือพระคัมภีร์ฉบับสมบูรณ์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กนกบรรณสาร, 1998.

ภาษาอังกฤษ

Christian N. S. Existence, Space & Architecture. New York: Praeger Publishers, 1971.

Christian N. S. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. London: Academy Editions, 1980.

Christian N. S. Meaning in Western Architecture. New York: Studio Vista, 1975.

De Vaux, R. Ancient Israel: Its Life and Institutions. New York: McGraw-Hill, 1961.

Krinsky, C. H. Synagogues of Europe: Architecture, History, Meaning (Architectural History Foundation Book). Rhode Island: The MIT Press, 1985.

Shorter, A. Toward a Theology of Inculturation. New York: Maryknoll, 1988.

Soja, E. D. Third Space: Journey to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Oxford: Blackwell Publish, 1966.

Steward, J. W. The Concept and Method of Cultural Ecology. in Anthropology in theory: issues in epistemology, p.105. Australia: Blackwell Publish, 2006.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-นามสกุล กิตติธัช ชัยประสิทธิ์

วันเดือนปีเกิด 29 เมษายน ค.ศ. 1983

ที่อยู่ปัจจุบัน 9/39 ซอย 25 ถนนพระราม 2 แขวงบางมด เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร 10150

การศึกษา

ค.ศ. 1989 – 1994	ศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนอัสสัมชัญ
ค.ศ. 1995 – 1999	ศึกษาระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนอัสสัมชัญ (สอบเทียบ ม.6)
ค.ศ. 2000 – 2006	ศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตสาขาสถาปัตยกรรมภายใน (สถ.บ.) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ
ค.ศ. 2008 – 2010	ศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิตสาขาสถาปัตยกรรม (สถ.ม.) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การทำงาน

ค.ศ. 2007 – 2008	กราฟฟิกดีไซน์เนอร์ และ อินทีเรียดีไซน์เนอร์ บริษัท ทัชพ้อยต์ มาร์เก็ตติ้ง จำกัด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย