คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี

โดย
นางสาวณิรดา คีรีวงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี

โดย
นางสาวณิรดา คีรีวงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

CHRISTIAN ART IN THE SACRED HEART CHURCH, RATCHABURI PROVINCE

By

MISS Nirada KEEREEWONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts Art Theory

Department of Art Theory

Academic Year 2024

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี
โดย	นางสาวณิรดา คีรีวงศ์
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิชญ มุกดามณี)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิธรรม โรหิตะสุข)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

650120015 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
คำสำคัญ : คริตศิลป์, โบสถ์พระคริสตหฤทัย, ศาสนาคริสต์

นางสาว ณิรดา คีรีวงศ์: คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบ องค์ประกอบ และอิทธิพลที่มีผลต่อการแสดงออก ตลอดจนวิเคราะห์แนวคิด เนื้อหา และสัญลักษณ์ของงานคริสตศิลป์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัยจังหวัดราชบุรี ประกอบไปด้วยงานประติมากรรม งานจิตรกรรมกระจกสี และงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยเป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลจากการสำรวจพื้นที่ รวมทั้งสัมภาษณ์บุคคลผู้มีความเกี่ยวข้องกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย

จากการศึกษาในแต่ละหัวข้อทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสนา ศิลปกรรม และบริบทของสังคมไทยได้อย่างชัดเจน แม้รูปแบบศิลปะของโบสถ์พระคริสตหฤทัยจะเป็นไปตามรูปแบบศิลปกรรมตะวันตกโดยหลัก ทว่าก็ยังพบข้อบ่งชี้ถึงการผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย รวมทั้งสภาพการณ์แวดล้อมที่ส่งอิทธิพลต่อการเกิดขึ้นของโบสถ์พระคริสตหฤทัยและดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าศิลปกรรมจะแสดงออกมาในลักษณะใด ล้วนตั้งอยู่บนฐานแนวความคิดและเนื้อหาทางศาสนา แฝงเร้นในรายละเอียด ผ่านองค์ประกอบการจัดวางภายในพื้นที่และระบบสัญลักษณ์ในงานศิลปะ เพื่อใช้ในการสื่อสารแก่ผู้คนที่เข้ามาภายในโบสถ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

650120015 : Major Art Theory
Keyword : Christian Art, The Sacred Heart Church, Christianity

MISS Nirada KEEREEWONG : Christian art in the Sacred Heart Church, Ratchaburi Province Thesis advisor : Professor Piyasaeng Chantarawongpaisarn

This research aims to study the artistic style, elements, and influences affecting the expression, as well as to analyze the concepts, content, and symbols of Christian art in the Church of the Sacred Heart in Ratchaburi Province. This includes sculptures, stained glass works, and the mural. The study is qualitative research gathers information from documents, field surveys, and interviews with individuals related to the Church of the Sacred Heart.

The examination of each topic reveals a clear relationship between religion, art, and the context of Thai society. Although the artistic style of the Church of the Sacred Heart primarily follows Western artistic forms, there are indications of the integration with Thai culture, as well as environmental factors that have influenced the establishment and continued existence of the church to this day. Nevertheless, regardless of how the art is expressed, it is all grounded in religious concepts and content, subtly embedded in details through the arrangement of elements within the space and the system of symbols in the artwork, serving to communicate with the people who enter the church.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความช่วยเหลือจากหลากหลายบุคคลที่คอยให้ความช่วยเหลือ จึงนำเรียนขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอขอบคุณศาสตราจารย์ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้คอยให้คำแนะนำ ชี้แนะแนวทาง ตรวจทานข้อผิดพลาด ตลอดจนติดตามความคืบหน้าอย่างใกล้ชิด ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์ ขอขอบคุณศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุข กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ อันเป็นประโยชน์ให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณอาจารย์ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ทุกท่านที่คอยให้ความรู้และสั่งสอนประสบการณ์แก่ข้าพเจ้า ขอขอบคุณรุ่นพี่ และ เพื่อน ๆ ในภาควิชาทฤษฎีศิลป์ที่คอยให้คำปรึกษา และช่วยเหลืออยู่เสมอ

ขอขอบคุณคณะทำงานโบสถ์พระคริสต์หฤทัย ได้แก่ คุณพ่อประสงค์ ยนปลัดยศ เจ้าอาวาสวัดที่อนุญาตในการเก็บข้อมูลภายในโบสถ์ ครูฝน น้ำฝน สารสุข ผู้คอยต้อนรับและเอื้ออำนวยความสะดวกในการเข้าภายในโบสถ์ทุก ๆ ครั้ง พี่อ๊ึด พรพรรณ อิ่มรุ่งเรือง อดีตผู้ดูแลวัดและชาวคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ผู้คอยให้ข้อมูลของโบสถ์พระคริสตหฤทัย และความรู้เกี่ยวกับวิถีปฏิบัติต่าง ๆ และ ครูเฟิร์น ธัญญารัตน์ และ คุณขวัญชัย ชัยนันท์วิวัฒน์ ผู้เป็นธุระติดต่อทางโบสถ์พระคริสตหฤทัยในช่วงเริ่มต้น

ขอขอบคุณครอบครัว ทั้งคุณพ่อและคุณแม่ ที่อำนวยความสะดวกในการเดินทางไปเก็บข้อมูล ดูแลตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา และเป็นกำลังใจสำคัญ พี่ชาย พี่สะใภ้ หลานชายและหลานสาว ญาติๆ ของข้าพเจ้า แมว และเพื่อน ๆ ทุกคนที่คอยให้กำลังใจ

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณตัวข้าพเจ้าเองที่ไม่ย่อท้อในการทำวิจัย มีใจมุ่งมั่นในการเรียนรู้เสมอมา อยู่กับข้าพเจ้าตลอดวาระของการอดทน และวาระของการชื่นชมยินดี ขอสันติสุขมีแด่ทุกท่าน

ณิรดา คีรีวงศ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

1.3. ขอบเขตของการศึกษา 4

1.4. ขั้นตอนของการศึกษา 5

1.5. วิธีการศึกษา 5

1.6. นิยามศัพท์เฉพาะ 5

1.7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7

2.1. ที่มาของศาสนาคริสต์ 7

2.1.1. พันธสัญญาเดิม 7

2.1.2. พันธสัญญาใหม่ 9

2.2. องค์ประกอบสถาปัตยกรรมของศาสนาคริสต์ 10

2.2.1. ประเภทของโบสถ์ 11

2.2.2. ส่วนประกอบของโบสถ์ 13

2.3. ศาสนาคริสต์ในประเทศไทย 18

2.3.1. การเผยแผ่ศาสนาคริสต์เข้าสู่สยาม 18
2.3.2. งานคริสตศิลป์ในพื้นที่ใกล้เคียงกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย 26
2.4. เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์ 29
2.4.1. พระบิดา (God the Father) 29
2.4.2. พระบุตร (God the Son) 30
2.4.3. พระจิตเจ้า (God the Holy Spirit) 30
2.4.4. ตรีเอกานุภาพ (Trinity) 30
2.4.5. พระแม่มารีย์ (Mary, Mother of God) 31
2.4.6. เทวดาและอัครเทวดา (Angels and Archangels) 31
2.4.7. นักบุญ (Saints) 32
2.5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 33
2.5.1. งานวิจัยในต่างประเทศ 33
2.5.2. งานวิจัยในประเทศ 34
บทที่ 3 โบสถ์พระคริสตหฤทัย 37
3.1. ประวัติความเป็นมาของโบสถ์พระคริสตหฤทัย 37
3.2. องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของโบสถ์พระคริสตหฤทัย 41
3.3. คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 55
3.3.1. จิตรกรรมฝาผนัง 55
3.3.2. ประติมากรรม 58
3.3.3. กระจกสี 88
บทที่ 4 วิเคราะห์คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 119
4.1. รูปแบบ องค์ประกอบ และอิทธิพลการแสดงออก 119
4.1.1. รูปแบบ 119
4.1.2. องค์ประกอบ 135

4.1.3. อิทธิพลการแสดงออก 143
4.2. แนวคิด เนื้อหา และสัญลักษณ์ 150
4.2.1. งานคริสตศิลป์บริเวณผนังหัวโบสถ์ 150
4.2.2. งานคริสตศิลป์บริเวณฝั่งซ้ายของโบสถ์ 171
4.2.3. งานคริสตศิลป์บริเวณฝั่งขวาของโบสถ์ 200
4.2.4. งานคริสตศิลป์บริเวณท้ายโบสถ์ 234
บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ 250
5.1. สรุป 250
5.2. ข้อเสนอแนะ 259
รายการอ้างอิง 260
ประวัติผู้เขียน 266

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพโบสถ์พระคริสตหฤทัย ในช่วงปีพ.ศ.2539 39

ภาพที่ 2 ภาพรางวัลอนุรักษ์ศิลปะสถาปัตยกรรมดีเด่น ปีพ.ศ.2549 ที่ติดอยู่ที่โบสถ์พระคริสตหฤทัย 40

ภาพที่ 3 ภาพเปรียบเทียบโบสถ์พระคริสต์หฤทัย ปีพ.ศ.2556 และ พ.ศ.2566 41

ภาพที่ 4 ภาพเปรียบเทียบแผนผังโบสถ์พระคริสตหฤทัยและแผนผังแบบกางเขนละติน 42

ภาพที่ 5 ภาพถ่ายโบสถ์พระคริสตหฤทัยทางอากาศ 43

ภาพที่ 6 ภาพลายเส้นโบสถ์พระคริสตหฤทัย 43

ภาพที่ 7 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงพื้นที่รอบโบสถ์พระคริสตหฤทัย 44

ภาพที่ 8 รูปปั้นพระคริสตหฤทัยที่ศาลาประดิษฐานบริเวณหน้าลานโบสถ์ 45

ภาพที่ 9 ภาพศาลาประดิษฐานรูปปั้นพระคริสตหฤทัยหันหน้าเข้าหาโบสถ์ 46

ภาพที่ 10 ตัวอักษรและรูปปั้นหน้าโบสถ์พระคริสตหฤทัย 47

ภาพที่ 11 ภาพลวดลายสัญลักษณ์ต่าง ๆ หน้าโบสถ์พระคริสตหฤทัย 47

ภาพที่ 12 ภาพประตูทางเข้าโบสถ์จากด้านในและบริเวณชั้นลอย 48

ภาพที่ 13 ภาพพื้นที่ภายในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 49

ภาพที่ 14 ภาพส่วนหนึ่งของผ้าคลุมตู้ศีลสีต่าง ๆ ในแต่ละช่วงเทศกาล 50

ภาพที่ 15 ภาพรายละเอียดของตู้ศีล 51

ภาพที่ 16 ภาพรายละเอียดของธรรมาสน์ 52

ภาพที่ 17 ภาพรายละเอียดพระแท่นบูชา 53

ภาพที่ 18 ภาพสัญลักษณ์บนผนังในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 54

ภาพที่ 19 จิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 56

ภาพที่ 20 ภาพถ่ายของโบสถ์พระคริสตหฤทัยในตอนที่ยังไม่มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง 56

ภาพที่ 21 ภาพเปรียบเทียบการแต่งเติมจิตรกรรมฝาผนังระหว่างบาทหลวงวิตราโน และบาทหลวงวิโรจน์ 57
ภาพที่ 22 แผนผังแสดงตำแหน่งของประติมากรรมลอยตัวในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 58
ภาพที่ 23 ภาพรูปปั้นพระคริสตหฤทัย 59
ภาพที่ 24 ภาพรูปปั้นแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด 60
ภาพที่ 25 ภาพรูปปั้นนักบุญโยเซฟ 61
ภาพที่ 26 ภาพรูปปั้นอัครเทวดาราฟาเอล 62
ภาพที่ 27 ภาพรูปปั้นอัครเทวดามิคาเอล 63
ภาพที่ 28 ภาพรูปปั้นนักบุญเปาโล 64
ภาพที่ 29 ภาพรูปปั้นนักบุญยากอบ บุตรเศเบดี 65
ภาพที่ 30 ภาพรูปปั้นนักบุญฟีลิป 66
ภาพที่ 31 ภาพรูปปั้นนักบุญเปโตร 67
ภาพที่ 32 ภาพรูปปั้นนักบุญอันดรูว์ 68
ภาพที่ 33 ภาพรูปปั้นนักบุญยอห์น 69
ภาพที่ 34 ภาพรูปปั้นนักบุญโธมัส 70
ภาพที่ 35 ภาพรูปปั้นนักบุญซีโมน 71
ภาพที่ 36 ภาพรูปปั้นนักบุญมัทธิว 72
ภาพที่ 37 แผนผังแสดงตำแหน่งของประติมากรรมนูนสูงในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 73
ภาพที่ 38 รูป 14 ภาค รูปที่ 1 74
ภาพที่ 39 รูป 14 ภาค รูปที่ 2 75
ภาพที่ 40 รูป 14 ภาค รูปที่ 3 76
ภาพที่ 41 รูป 14 ภาค รูปที่ 4 77
ภาพที่ 42 รูป 14 ภาค รูปที่ 5 78
ภาพที่ 43 รูป 14 ภาค รูปที่ 6 79

ภาพที่ 44 รูป 14 ภาค รูปที่ 7 80
ภาพที่ 45 รูป 14 ภาค รูปที่ 8 81
ภาพที่ 46 รูป 14 ภาค รูปที่ 9 82
ภาพที่ 47 รูป 14 ภาค รูปที่ 10 83
ภาพที่ 48 รูป 14 ภาค รูปที่ 11 84
ภาพที่ 49 รูป 14 ภาค รูปที่ 12 85
ภาพที่ 50 รูป 14 ภาค รูปที่ 13 86
ภาพที่ 51 รูป 14 ภาค รูปที่ 14 87
ภาพที่ 52 แผนผังแสดงตำแหน่งของกระจกสีทรงกลมในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 89
ภาพที่ 53 กระจกสีทรงกลม ภาพอัครเทวดากาเบรียลปรากฏแก่พระแม่มารีย์ 90
ภาพที่ 54 กระจกสีทรงกลม ภาพพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธ 91
ภาพที่ 55 กระจกสีทรงกลม ภาพการประสูติของพระกุมารเยซู 92
ภาพที่ 56 กระจกสีทรงกลม ภาพการถวายพระกุมารในพระวิหาร 93
ภาพที่ 57 กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูวัยเยาว์ในวิหาร 94
ภาพที่ 58 กระจกสีทรงกลม ภาพคืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู 95
ภาพที่ 59 กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกทุบตี 96
ภาพที่ 60 กระจกสีทรงกลม ภาพเหล่าทหารเย้ยหยันพระเยซู 97
ภาพที่ 61 กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูทรงแบกกางเขน 98
ภาพที่ 62 กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกตรึงกางเขน 98
ภาพที่ 63 แผนผังแสดงตำแหน่งของกระจกสีทรงซุ้มประตูในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 99
ภาพที่ 64 กระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด 100
ภาพที่ 65 กระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก 101
ภาพที่ 66 แผนผังแสดงตำแหน่งของกระจกสีทรงกลีบบัวในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 102
ภาพที่ 67 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญหลุยส์ คอนซากา 103

ภาพที่ 68 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญลอว์เรนซ์ 104
ภาพที่ 69 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญอกาทา 105
ภาพที่ 70 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญเออร์ซูลา 106
ภาพที่ 71 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญอันนา 107
ภาพที่ 72 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์ 108
ภาพที่ 73 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก 108
ภาพที่ 74 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญโยเซฟ 109
ภาพที่ 75 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญยอห์นผู้ให้บัพติศมา 109
ภาพที่ 76 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญโยเซฟ รูปที่ 2 110
ภาพที่ 77 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญมาริอุส 111
ภาพที่ 78 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญเปโตร 112
ภาพที่ 79 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญหลุยส์ที่ 9 112
ภาพที่ 80 แผนผังแสดงตำแหน่งของกระจกสีบนบานหน้าต่างในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 113
ภาพที่ 81 กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด 114
ภาพที่ 82 กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์ 115
ภาพที่ 83 กระจกสีบนบานหน้าต่าง การรับบัพติศมาของพระเยซู 116
ภาพที่ 84 กระจกสีบนบานหน้าต่าง นักบุญอันนาและพระแม่มารีย์ 117
ภาพที่ 85 รายละเอียดยอดโค้งแหลมตามบริเวณต่าง ๆ ในโบสถ์ 121
ภาพที่ 86 ภาพแสดงรายละเอียดของหน้าบันโบสถ์ 122
ภาพที่ 87 ภาพเพดานโบสถ์ 123
ภาพที่ 88 ภาพแสดงรายละเอียดลวดลายบนเพดานบริเวณปีกมุขภายในโบสถ์ 124
ภาพที่ 89 ภาพแสดงรายละเอียดลวดลายบนเพดานบริเวณทางเดินภายในโบสถ์ 125
ภาพที่ 90 ภาพแสดงพื้นกระเบื้องภายในโบสถ์ 125
ภาพที่ 91 ภาพแบบประติมากรรมพระคริสตหฤทัยจากโรงงาน (ซ้าย) 127

ภาพที่ 92 ภาพแบบประติมากรรมพระแม่มารีย์จากโรงงาน (ซ้าย) 127
ภาพที่ 93 ภาพแบบประติมากรรมอัครสาวก(ซ้ายไปขวา) เปโตร เปาโล ยอห์น ยากอบใหญ่ อันดรูว์ จากโรงงาน 128
ภาพที่ 94 ภาพแบบประติมากรรมนักบุญโยเซฟจากโรงงาน (ขวา) 128
ภาพที่ 95 ภาพแบบประติมากรรมอัครเทวดาราฟาเอลจากโรงงาน (รูปที่ 4 จากทางซ้าย) 129
ภาพที่ 96 ภาพแบบประติมากรรมอัครเทวดามิคาเอลจากโรงงาน (รูปที่ 2 จากทางซ้าย) 129
ภาพที่ 97 ภาพแบบประติมากรรมนูนสูงรูป 14 ภาค รูปที่ 12 จากโรงงาน 130
ภาพที่ 98 ภาพเปรียบเทียบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 6 131
ภาพที่ 99 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีนักบุญอันนาระหว่างโบสถ์อัครเทวดามิคาเอล ดอนกระเบื้อง และโบสถ์พระคริสตหฤทัย 132
ภาพที่ 100 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธ ระหว่างอาสนวิหารแม่พระบังเกิด และโบสถ์พระคริสตหฤทัย 133
ภาพที่ 101 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่โบสถ์แม่พระสายประคำศักดิ์สิทธิ์ หลักห้า 134
ภาพที่ 102 ภาพตัวอักษรและสัญลักษณ์ด้านหลังโบสถ์ 135
ภาพที่ 103 ภาพป้ายเขียนอักษรพระบัญญัติของพระเยซู 136
ภาพที่ 104 ภาพแสดงรายละเอียดของฐานพระแท่นบูชา 137
ภาพที่ 105 ภาพแสดงรายละเอียดตกแต่งของฐานตู้ศีล 138
ภาพที่ 106 ภาพไม้กางเขนบนตู้ศีล 139
ภาพที่ 107 ภาพบรรณฐานในตอนที่ยังมีประติมากรรมติดอยู่ 140
ภาพที่ 108 ภาพบรรณฐานในปัจจุบัน 140
ภาพที่ 109 ภาพแสดงรายละเอียดของธรรมมาสน์ 142
ภาพที่ 110 ภาพกระจกภายนอกที่สร้างขึ้นเพื่อป้องกันกระจกสีด้านใน 147
ภาพที่ 111 ภาพแสดงรายละเอียดศาลาประดิษฐานประติมากรรม 148
ภาพที่ 112 ภาพลายดอกประจำยามที่บริเวณหัวเสาของศาลาประดิษฐานประติมากรรม 149
ภาพที่ 113 ภาพฐานประติมากรรมในศาลาประดิษฐานประติมากรรม 149

ภาพที่ 114 แผนผังแสดงบริเวณพื้นที่หัวโบสถ์ 150
ภาพที่ 115 ภาพพระคริสตหฤทัยบนรูปประติมากรรมพระเยซูภายในโบสถ์ 152
ภาพที่ 116 ภาพรายละเอียดรูปประติมากรรมพระคริสตหฤทัยภายในโบสถ์ 153
ภาพที่ 117 ภาพผนังบริเวณหัวโบสถ์ฝั่งขวา 154
ภาพที่ 118 ภาพเปรียบเทียบรูปจิตรกรรมฝาผนังและรูปกระจกสีทรงซุ้มประตู พระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก 155
ภาพที่ 119 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพพระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก 156
ภาพที่ 120 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง แม่พระเหรียญอัศจรรย์ 157
ภาพที่ 121 ภาพรายละเอียดงูและลูกโลกที่แม่พระเหรียญอัศจรรย์ยืนเหยียบอยู่ 158
ภาพที่ 122 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด 159
ภาพที่ 123 ภาพแสดงเส้นนำสายตาของภาพจิตรกรรมฝาผนังต่อประติมากรรมพระคริสตหฤทัย 160
ภาพที่ 124 ภาพแสดงตำแหน่งรายละเอียดเพิ่มเติมของจิตรกรรมฝาผนัง 161
ภาพที่ 125 ภาพรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนัง แม่พระองค์อุปถัมภ์ 162
ภาพที่ 126 ภาพรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนัง เทวดาต้อนรับสู่สวรรค์ 163
ภาพที่ 127 ภาพรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนัง เทวดาตัดสินความบาป 164
ภาพที่ 128 ภาพรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนัง บึงไฟ 165
ภาพที่ 129 ภาพซุ้ม และฐานประติมากรรมลายไทย 166
ภาพที่ 130 ประติมากรรมแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย 167
ภาพที่ 131 ภาพเปรียบเทียบระหว่าง แม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด และแม่พระประจักษ์ที่ฟาตีมา 167
ภาพที่ 132 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญโยเซฟ 169
ภาพที่ 133 ภาพวาดฝาผนังฝีมือบาทหลวงยอแซฟ วิโรจน์ อินทรสุขสันต์ และซุ้มประติมากรรมลวดลายไทย (ส่วนภาพสี) 170
ภาพที่ 134 แผนผังแสดงบริเวณฝั่งซ้ายของโบสถ์ 171
ภาพที่ 135 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมอัครเทวดาราฟาเอล 173

ภาพที่ 136 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญหลุยส์ คอนซากา 174
ภาพที่ 137 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญลอว์เรนซ์ 175
ภาพที่ 138 ภาพกระจกสีทรงกลีบบัวในพื้นที่บริเวณที่นั่งสัตบุรุษ 176
ภาพที่ 139 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญอกาทา 177
ภาพที่ 140 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญเออร์ซูลา 178
ภาพที่ 141 ภาพกระจกสีนักบุญแคทเทอรีนแห่งอเล็กซานเดรีย ในโบสถ์ Saint Isidore รัฐอิลลินอยส์ สหรัฐอเมริกา 178
ภาพที่ 142 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญอันนา 180
ภาพที่ 143 Pietro Lorenzetti, “Nativity of the Virgin” , 1342, Tempera on panel, 182x187 cm, Siena Cathedral, Italy 180
ภาพที่ 144 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญเปาโล 181
ภาพที่ 145 Francisco Camilo, “The Apostle Saint James” , 1649, Oil on canvas, 263x178 cm, Cerralbo Church, Spain 182
ภาพที่ 146 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญยากอบ 183
ภาพที่ 147 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญฟีลิป 184
ภาพที่ 148 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพคืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู 185
ภาพที่ 149 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกทุบตี 186
ภาพที่ 150 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพเหล่าทหารเย้ยหยันพระเยซู 187
ภาพที่ 151 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูทรงแบกกางเขน 188
ภาพที่ 152 Edward Arthur Fellowes Prynne, “Jesus Meets His Mother”, 1919, Oil on canvas, 96x104.5 cm, St Stephen's House - University of Oxford, England 189
ภาพที่ 153 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูทรงแบกกางเขน ระหว่างโบสถ์พระคริสตหฤทัย และอาสนวิหารแม่พระบังเกิด 190
ภาพที่ 154 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกตรึงกางเขน 192
ภาพที่ 155 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 1 193

ภาพที่ 156 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 2 194
ภาพที่ 157 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 3 195
ภาพที่ 158 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 4 196
ภาพที่ 159 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 5 197
ภาพที่ 160 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด 198
ภาพที่ 161 แผนผังแสดงบริเวณฝั่งขวาของโบสถ์ 200
ภาพที่ 162 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมอัครเทวดามิคาเอล 202
ภาพที่ 163 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญเปโตร 203
ภาพที่ 164 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญอันดรูว์ 205
ภาพที่ 165 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญยอห์น 206
ภาพที่ 166 ภาพแสดงรายละเอียดสัญลักษณ์มือของนักบุญยอห์น 208
ภาพที่ 167 Alonso Cano, “Saint John the Evangelist and the poisoned cup” , 1636-1638, , Oil on canvas, 54x36 cm, Louvre Museum, France 208
ภาพที่ 168 ภาพโมเสกพระหัตถ์พระบิดาสมัยไบเซนไทน์ในอาราม Daphni ประเทศกรีซ 209
ภาพที่ 169 ภาพโมเสกพระเยซูสมัยไบเซนไทน์ในอาราม Daphni ประเทศกรีซ 209
ภาพที่ 170 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญโทมัส 210
ภาพที่ 171 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญหลุยส์ที่ 9 211
ภาพที่ 172 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญเปโตร 212
ภาพที่ 173 ธงชาตินครวาติกัน 213
ภาพที่ 174 ภาพพระสันตะปาปากับสัญลักษณ์มือ 214
ภาพที่ 175 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญมาริอุส 215
ภาพที่ 176 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญโยเซฟ 216
ภาพที่ 177 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญยอห์น ผู้ให้บัพติศมา 218

ภาพที่ 178 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม อัครเทวดากาเบรียลปรากฏแก่พระแม่มารีย์ 219

ภาพที่ 179 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธ 220

ภาพที่ 180 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพการประสูติของพระกุมารเยซู 222

ภาพที่ 181 กระจกสี ภาพพระกุมารบนรางหญ้า (ส่วนขยาย) 223

ภาพที่ 182 ภาพถ้ำพระกุมารในวันคริสต์มาสของโบสถ์พระคริสตหฤทัย 224

ภาพที่ 183 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพการถวายพระกุมารในพระวิหาร 226

ภาพที่ 184 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูวัยเยาว์ในวิหาร 227

ภาพที่ 185 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 10 228

ภาพที่ 186 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 11 229

ภาพที่ 187 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 12 230

ภาพที่ 188 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 13 231

ภาพที่ 189 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 14 232

ภาพที่ 190 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์ 233

ภาพที่ 191 แผนผังแสดงบริเวณท้ายโบสถ์ 234

ภาพที่ 192 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก 235

ภาพที่ 193 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีรูปพระเยซูปรากฏแก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก ระหว่างบริเวณพื้นที่หัวโบสถ์ และบริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์ 236

ภาพที่ 194 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีรูปนักบุญโยเซฟระหว่างบริเวณพื้นที่ฝั่งขวาของโบสถ์ และบริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์ 237

ภาพที่ 195 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์ 238

ภาพที่ 196 ตำแหน่งของประติมากรรมบริเวณหัวโบสถ์ และภาพกระจกสีบริเวณท้ายโบสถ์ 239

ภาพที่ 197 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญซีโมน 240

ภาพที่ 198 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญมัทธิว 241
ภาพที่ 199 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 6 242
ภาพที่ 200 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 7 243
ภาพที่ 201 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 8 244
ภาพที่ 202 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 9 245
ภาพที่ 203 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพการรับบัพติศมาของพระเยซู ... 246
ภาพที่ 204 ภาพโมเสคในสมัยไบเซนไทน์ การรับบัพติศมา, 1056, Nea Moni of Chios, กรีซ 247
ภาพที่ 205 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพนักบุญอันนาและพระแม่มารีย์ 249

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1.1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศาสนาคริสต์เริ่มมีการเผยแพร่ศาสนาเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากเหตุการณ์การเกิดขึ้นของนิกายโปรเตสแตนต์ในศาสนาคริสต์เมื่อปี ค.ศ.1529 นำไปสู่การปฏิรูปศาสนาของนิกายโรมันคาทอลิกในเวลานั้น ทางศาสนจักรคาทอลิกได้จัดการสังคายนาเทรนต์ (Council of Trent) นำไปสู่การจัดระเบียบทางศาสนา ทั้งในเรื่องของหลักธรรมคำสอน ข้อวินัย เทวศาสตร์ ตลอดจนอภิบาลแพร่ธรรม[1] เหตุนี้เองที่ทำให้มีการจัดตั้งคณะมิชชันนารีออกทำพันธกิจเผยแผ่ศาสนาไปในประเทศต่าง ๆ และเข้ามาสู่สยามในที่สุด เริ่มจากมิชชันนารีคณะโดมินิกัน 2 คนที่เข้ามาในสยามเมื่อปี พ.ศ.2110 (ตรงกับ ค.ศ.1567)[2] ตามมาด้วยมิชชันนารีคณะฟรังซิสและคณะเยซูอิต จนก่อตั้งขึ้นเป็นมิสซังในที่สุด

โดยในสมัยอยุธยานั้นได้มีการเผยแพร่ศาสนาอย่างอิสระต่อเนื่อง จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งที่ 2 ทำให้พันธกิจเหล่านี้หยุดลง มีการเบียดเบียนศาสนา เผาทำลายโบสถ์และกดขี่คริสต์ศาสนิกชน เกิดการอพยพย้ายถิ่นของเหล่ามิชชันนารีและบาทหลวงเพื่อหลบหนีจากการย่ำยี อีกทั้งในสมัยกรุงธนบุรีได้มีการขับไล่เหล่ามิชชันนารีออกนอกประเทศ จนกระทั่งเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 1 ได้มีการเชิญพระสังฆราชกูเดและบรรดามิชชันนารีกลับเข้ามาในประเทศไทยอีกครั้ง และเริ่มมีการฟื้นฟูมิสซังในสยาม แต่ก็ต้องหยุดชะงักลงเพราะขาดแคลนมิชชันนารีเนื่องจากเหตุการณ์ปฏิวัติฝรั่งเศส ศาสนาคริสต์จึงมิได้ถูกพัฒนาอย่างชัดเจนในช่วงต้นรัตนโกสินทร์นี้[3]

---

[1] หอจดหมายเหตุ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **ภูมิหลังก่อนที่คณะมิชชันนารีแห่งกรุงปารีสจะเข้ามาเผยแผ่ศาสนาที่ประเทศสยาม**, เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2566, เข้าถึงได้จาก https://catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/519-2015-10-16-07-03-52

[2] การอ้างอิงปีศักราชหลังจากนี้ ผู้วิจัยจะขอใช้เป็นปีพ.ศ. เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่สอดคล้องกับเอกสารทุติยภูมิที่ได้นำมาอ้างอิง รวมถึงสร้างความคุ้นชินตามสภาพบริบทสังคมไทย

[3] สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์, **ประวัติศาสตร์พระศาสนจักรคาทอลิกไทย (ฉบับย่อ)**, เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/2015-09-22-02-53-59/2015-09-30-02-40-26/162-2015-09-30-02-32-56

ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้มีการเปิดเสรีภาพทางการนับถือศาสนาโดยทรงประกาศพระราชกฤษฎีการับรองเสรีภาพทางศาสนาทั่วราชอาณาจักร มีการรับรองมิสซังโรมันคาทอลิกเป็นนิติบุคคล[4] ส่งผลให้เกิดการสร้างโบสถ์ขึ้นหลายแห่งในเวลานั้น โดยโบสถ์ที่เกิดขึ้นมีการรับเอารูปแบบอิทธิพลจากทางตะวันตกเข้ามาปรับใช้กับสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมอย่างต่อเนื่อง จนถึงสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 มีการเปิดรับรูปแบบ วิทยาการ แนวคิด ตลอดจนวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในประเทศไทยอย่างเห็นได้ชัด กล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมตะวันตกเฟื่องฟูในไทยเป็นอย่างยิ่ง ส่งผลให้การดำเนินงานของมิสซังโรมันคาทอลิกมีความต่อเนื่องเรื่อยมาตลอดรัชกาลที่ 6 และ รัชกาลที่ 7

จนกระทั่งเกิดการปฏิรูปการปกครองขึ้นในประเทศไทย พ.ศ. 2475 การปฏิรูปนี้เองนำมาซึ่งแนวคิดชาตินิยม ศาสนาคริสต์ถูกมองว่าเป็นศาสนาของต่างชาติจึงต้องเผชิญกับการกดดันอีกครั้ง เลยมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของโบสถ์ให้เป็นสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์[5] เพื่อให้มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นเดิม มีการนำเอาลวดลายและโครงสร้างอาคารแบบไทยมาใช้อย่างเห็นได้ชัดเจน เช่น วัดพระมหาไถ่ วัดนักบุญยอแซฟ ตรอกจันทร์ เป็นต้น ความเป็นขนบโบราณในงานคริสตศิลป์แบบตะวันตกจึงได้เปลี่ยนแปลงไปจนมาถึงปัจจุบัน

การสร้างโบสถ์คาทอลิกนั้นแบ่งลักษณะสถาปัตยกรรมออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. อาสนวิหาร (Cathedral) ใช้เรียกโบสถ์ประจำตำแหน่งของพระสังฆราชปกครอง

2. โบสถ์/วัด (Church) ใช้เรียกโบสถ์ที่มีการก่อสร้างขึ้นอย่างเป็นทางการ ขึ้นตรงต่อพระสังฆราชท้องถิ่น มีพระเจ้าอาวาสและมีอภิบาลสัตบุรุษประจำโบสถ์

3. โบสถ์ประจำสถาบัน (Oratory) โบสถ์ประจำโรงเรียน บ้านนักบวชต่าง ๆ ฯลฯ ตั้งขึ้นเพื่อประกอบศาสนพิธีอันเป็นประโยชน์ต่อคริสตชนบางกลุ่ม

4. โบสถ์น้อย (Capel) เป็นโบสถ์ที่สร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ที่ค่อนข้างเฉพาะเจาะจงในการประกอบศาสนพิธี

---

[4] วิทยาลัยแสงธรรม, **ประวัติพระศาสนจักรคาทอลิกไทย สมัยกรุงศรีอยุธยา-สังคายนาวาติกัน**, (กรุงเทพฯ: สำนักพระอัครสังฆราชฯ, 2533), 226-240.

[5] ปติสร เพ็ญสุต, **ฝรั่งสวมชฎา**, เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2566, เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/thai-style-church-thailand/page/6/

5. สักการะสถาน (Shrine) เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งพระสังฆราชผู้ปกครองอนุญาตให้ใช้เป็นสถานที่แสวงบุญ[6]

โดยในการสร้างโบสถ์นั้นมักมีความเข้าใจว่าตัววิหารเป็นดั่งที่สถิตขององค์พระผู้เป็นเจ้า หรือเป็นบ้านของพระเจ้า หากแต่ตามหลักคิดของศาสนาคริสต์นั้น ที่สถิตของพระผู้เป็นเจ้าคือเมื่อมีผู้เชื่อรวมตัวกัน ดั่งที่กล่าวไว้ในพระคัมภีร์ *“เพราะว่ามีสองสามคนประชุมกันที่ไหนในนามของเรา เราจะอยู่ท่ามกลางพวกเขาที่นั่น”*[7] คำว่าโบสถ์ที่แท้จริงนั้นจึงหมายถึงคำเรียกของสถานที่ที่คริสตชนรวมตัวกันเพื่อนมัสการองค์พระผู้เป็นเจ้า และด้วยหลักแนวคิดนี้เองที่ส่งผลให้ศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์คิดเป็น 54.56% ของคริสตชนในไทย ไม่นิยมในการสร้างโบสถ์ในลักษณะดังกล่าว แต่นิยมใช้บ้านเรือนเปิดเป็นพื้นที่ให้คนภายนอกเข้ามาชุมนุมเรียกว่า โบสถ์บ้าน รวมถึงไม่มีการสร้างงานศิลปกรรมเพราะถือว่าเป็นรูปเคารพ ในขณะที่นิกายโรมันคาทอลิก คิดเป็น 45.44% ของคริสตชนในไทย[8] มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานรวมถึงการพัฒนารูปแบบอาคารและศิลปกรรมมาอย่างต่อเนื่องจากอดีต

อีกข้อที่สำคัญซึ่งส่งผลในการสร้างโบสถ์และงานศิลปกรรมของโรมันคาทอลิกคือในสมัยอดีตนั้นบาทหลวงเป็นผู้ศึกษาพระคัมภีร์และสั่งสอน ในขณะที่ชาวบ้านโดยมากไม่รู้หนังสือ การสร้างงานศิลปกรรมในโบสถ์ซึ่งมองเห็นได้โดยประจักษ์นั้นจึงมีผลต่อความเข้าใจของคนโดยทั่วไป รวมทั้งยังส่งผลต่อแรงศรัทธาในคริสต์ศาสนาอีกด้วย การหยิบนำสัญลักษณ์มาใช้ในงานศิลปกรรม รวมถึงรูปแบบการแสดงออกต่าง ๆ จึงเป็นส่วนสำคัญในงานคริสตศิลป์โรมันคาทอลิกอย่างปฏิเสธไม่ได้ หากแต่โบสถ์ในสมัยเก่านั้นถอดแบบศิลปกรรมมาจากงานตะวันตก ครอบคลุมไปถึงวิธีการก่อสร้างและการใช้วัสดุที่อาจไม่ได้เหมาะกับสภาพแวดล้อมและอากาศในประเทศไทยนัก

โบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรีนั้น เป็นโบสถ์ที่อยู่ในสังกัดการดูแลของบาทหลวงอันตนีโอ ลาบาร์แดล เจ้าอาวาสวัดบางนกแขวก หรือที่เรียกอย่างเป็นทางการว่าอาสนวิหารแม่พระบังเกิด จังหวัดสมุทรสงคราม โดยโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นได้เริ่มก่อสร้างขึ้นในปี พ.ศ.2423 หรือใน

---

[6] แผนกศิลปะในพิธีกรรม ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม สภาประมุขบาดหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย, **แนวทางการดำเนินงานออกแบบ ก่อสร้างและบูรณะโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2562), 19-20.

[7] สมาคมพระคริสต์ธรรมไทย, **พระคริสตธรรมคัมภีร์ ไทย-อังกฤษ ฉบับมาตรฐาน**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สมาคมพระคริสตธรรม, 2560), 1736.

[8] สถิติคริสต์ศาสนิกชนและคริสตจักร สำรวจจากองค์กรทางศาสนาคริสต์ในนิกายต่าง ๆ ได้แก่ มูลนิธิอีสตาร์, สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย และ มูลนิธิชาวคริสต์ศาสนิกชนดั้งเดิมออโธด็อกซ์ในประเทศไทย เมื่อวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ.2561

สมัยรัชกาลที่ 5 สร้างเสร็จสิ้นในปี พ.ศ.2446 โดยก่อสร้างตามรูปแบบสถาปัตยกรรมโกธิค ภายในโบสถ์ประกอบไปด้วยงานศิลปกรรมที่หลากหลาย ทั้งงานประติมากรรมลอยตัว ประติมากรรมนูนต่ำ จิตรกรรมกระจกสี และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมฝาผนังปูนเปียกซึ่งนับว่าหาได้ยากในประเทศไทย โดยงานศิลปกรรมในโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นเป็นงานศิลปกรรมที่นำเข้ามาจากช่างชาวฝรั่งเศสในสมัยนั้นโดยตรง

ในปี พ.ศ.2549 โบสถ์พระคริสตหฤทัยได้รับพระราชทานรางวัลอนุรักษ์ศิลปะสถาปัตยกรรมดีเด่นประเภทปูชนียสถานและวัดวาอารามจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี คัดเลือกโดยสมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์[9] นับว่าโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นมีการเก็บรักษางานศิลปกรรมและตัวอาคารสถาปัตยกรรมให้คงความดั้งเดิมได้อย่างดีเยี่ยม อีกทั้งยังสะท้อนคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลป์ที่ควรค่าแก่การศึกษา

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะทำการศึกษางานศิลปกรรมในโบสถ์วัดพระคริสตหฤทัยเพื่อให้เข้าใจถึงอิทธิพลที่ส่งผลต่อรูปแบบการแสดงออกของงาน อีกทั้งยังวิเคราะห์แนวคิด เนื้อหา และสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน เพื่อสร้างความเข้าใจในบริบทและชี้ให้เห็นถึงคุณค่าในงานคริสตศิลป์ในประเทศไทยมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับงานศิลปกรรมในโบสถ์วัดพระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี ยังไม่มีผู้ใดเคยทำวิจัยมาก่อน ซึ่งการศึกษาครั้งนี้จะก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจศึกษางานคริสตศิลป์ในประเทศไทยต่อไป

1.2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษารูปแบบ องค์ประกอบ และอิทธิพลการแสดงออกของงานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี

2. เพื่อวิเคราะห์แนวคิด เนื้อหา และ สัญลักษณ์ของงานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี

1.3. ขอบเขตของการศึกษา

การวิจัยนี้ เป็นการศึกษาเฉพาะงานคริสตศิลป์ และผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนาในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี อันได้แก่ งานจิตรกรรมฝาผนัง งานจิตรกรรมกระจกสี งานประติมากรรม และงานจุลศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

---

[9] คณะผู้ดูแลวัดพระคริสตหฤทัย, **วัดพระคริสตหฤทัย**, แผ่นพับประวัติของวัดและตารางพิธีมิสซาสำหรับผู้มาเยี่ยมชม (ม.ป.ท.: ม.ป.ป.-b), 3.

1.4. ขั้นตอนของการศึกษา

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัดพระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี จากหนังสือ บันทึก บทความและงานวิจัย

2. สังเกตและศึกษาข้อมูลเชิงลึกจากการลงพื้นที่ภาคสนามที่โบสถ์พระคริสตหฤทัย

3. ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง อาทิ บาทหลวง ผู้ดูแลโบสถ์ เป็นต้น

4. รวบรวมข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และตีความในประเด็นที่ศึกษา

5. สรุปผลการวิจัยและนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบเล่มวิทยานิพนธ์

1.5. วิธีการศึกษา

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) โดยรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลชั้นต้น และข้อมูลชั้นรองจากเอกสาร บันทึกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัดพระคริสตหฤทัย ทั้งทางประวัติศาสตร์ พัฒนาการ ตลอดจนสภาพบริบทสังคมที่ส่งอิทธิพลกับวัดพระคริสตหฤทัย รวมทั้งเก็บข้อมูลปฐมภูมิจากที่ตั้งพื้นที่และสังเกตรูปแบบ บรรยากาศ รายละเอียด พร้อมสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านความหมาย และสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมของวัดพระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี เพื่อใช้ประกอบในการวิจัยครั้งนี้

1.6. นิยามศัพท์เฉพาะ

1.คริสตศิลป์ หมายถึง งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมาย เรื่องราว หรือเพื่อการใช้งานที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนา

2.โบสถ์พระคริสตหฤทัย หมายถึง ศาสนสถานของศาสนาคริสต์ที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ตามรูปแบบของโบสถ์ตะวันตก ตั้งอยู่ในอำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี

1.7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. มีความเข้าใจในรูปแบบ องค์ประกอบ ตลอดจนอิทธิพลการแสดงออกอันนำมาซึ่งรูปลักษณ์ที่ปรากฏในงานคริสตศิลป์ภายในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี

2. แสดงให้เห็นถึงผลการวิเคราะห์แนวคิด เนื้อหา และ สัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี ประกอบความเรียงในการอธิบายอย่างเป็นระบบ

3. เพื่อเป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่มีความสนใจในการศึกษางานศิลปกรรมในโบสถ์พระคริสตหฤทัย หรืองานคริสตศิลป์อื่น ๆ ในประเทศไทย

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่องงานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี ในบทที่ 2 ของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษางานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี โดยศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของงานคริสตศิลป์ อิทธิพลที่ได้รับซึ่งส่งผลต่อการแสดงออก รวมทั้งวิเคราะห์แนวคิด เนื้อหา และสัญลักษณ์ในงานศิลปกรรมไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ซึ่งมีความสัมพันธ์สอดคล้องกันกับศาสนาคริสต์และบริบทสังคมไทย ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของศาสนาคริสต์และพัฒนาการในสังคมไทย แนวคิดในการสร้างจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในงานคริสตศิลป์ รวมไปถึงเครื่องหมายและสัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์ แบ่งเป็นเนื้อหาดังต่อไปนี้

2.1 ที่มาของศาสนาคริสต์

2.2 องค์ประกอบสถาปัตยกรรมของศาสนาคริสต์

2.3 ศาสนาคริสต์ในประเทศไทย

2.4 เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1. ที่มาของศาสนาคริสต์

ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาในกลุ่มของศาสนายูดาห์ซึ่งเป็นกลุ่มศาสนาที่เชื่อในเอกเทวนิยม หรือกลุ่มที่เชื่อในพระเจ้าองค์เดียว เกิดขึ้นในพื้นที่บริเวณอิสราเอลและปาเลสไตน์ในปัจจุบัน พระคัมภีร์ของศาสนายูดาห์เป็นเรื่องราวของพระเจ้าและชนชาติอิสราเอล (หรือที่เรียกว่า ยิว ในภายหลัง) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม แนวคิด การใช้ชีวิตของชาวยิว ภายหลังศาสนายูดาห์ได้พัฒนาต่อมาเป็นศาสนาคริสต์และศาสนาอิสลาม พระคัมภีร์ของยูดาห์จึงได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของพระคัมภีร์คริสต์ศาสนาในส่วนที่เรียกว่า พันธสัญญาเดิม (พระคัมภีร์เก่า) ส่วนข้อเขียนของคริสตชนยุคแรก ๆ จึงกลายมาเป็นส่วนที่เรียกว่า พันธสัญญาใหม่ (พระคัมภีร์ใหม่)

ส่วนพันธสัญญาเดิม (พระคัมภีร์เก่า) และส่วนพันธสัญญาใหม่ (พระคัมภีร์ใหม่) มีเนื้อหาดังต่อไปนี้

2.1.1. พันธสัญญาเดิม

พระคัมภีร์พันธสัญญาเดิมนั้นเป็นเรื่องราวก่อนพระเยซูประสูติ อย่างที่ได้กล่าวในข้างต้นว่าพระคัมภีร์พันธสัญญาเดิมมาจากพระคัมภีร์ยิว โดยในภาพรวมนั้นจะกล่าวถึงเรื่องราวตั้งแต่สร้างโลก

ตลอดจนประวัติศาสตร์ชนชาติอิสราเอลซึ่งเป็นชนชาติที่พระเจ้าได้ทรงสัญญาไว้ว่าจะมอบผืนดินแห่งพันธสัญญา และจะทรงส่งพระผู้ช่วยให้รอด หรือก็คือพระเมสสิยาห์ (Messiah) มาไถ่ชาวยิวให้พ้นจากการเป็นทาส และจะเป็นกษัตริย์ปกครองโลกนี้ในยุคสุดท้าย พันธสัญญาเก่าแบ่งออกเป็น 5 หมวด[10]

2.1.1.1. หมวดเบญจบรรพ (The Pentateuch) เป็นหนังสือ 5 เล่มแรกของพระคัมภีร์ ผู้เขียนคือ โมเสส ในภาษาฮีบรูจะเรียกหนังสือชุดนี้ว่า Torah แปลว่ากฎหมาย ด้วยเหตุนี้จึงเรียกได้อีกชื่อว่า กฎของโมเสส ประกอบด้วยพระธรรม 5 เล่ม ได้แก่ ปฐมกาล อพยพ เลวีนิติ กันดารวิถี เฉลยธรรมบัญญัติ โดยมีเนื้อหาเรื่องราวเริ่มตั้งแต่พระเจ้าสร้างโลก บรรพบุรุษของชนชาติอิสราเอล พันธสัญญาที่พระเจ้าได้ทรงให้ไว้แก่ชาวอิสราเอล การเดินทางเข้าและออกจากอียิปต์ของชาวยิว พิธีกรรมต่าง ๆ การเร่ร่อนในถิ่นทุรกันดารเพื่อตามหาผืนดินแห่งพันธสัญญาของชาวยิว เป็นต้น

2.1.1.2. หมวดประวัติศาสตร์ (The Historical Books) เป็นหมวดหนังสือที่บันทึกประวัติศาสตร์ในการติดต่อระหว่างพระเจ้าและประชากรของพระองค์ตลอดช่วงเวลาหลายร้อยปี ประกอบด้วยพระธรรม 12 เล่ม ได้แก่ โยชูวา ผู้วินิจฉัย นางรูธ 1ซามูเอล 2ซามูเอล 1พงศ์กษัตริย์ 2 พงศ์กษัตริย์ 1พงศาวดาร 2พงศาวดาร เอสรา เนหะมีย์ เอสเธอร์ โดยมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับพงศาวดารของชาวอิสราเอลเมื่อเริ่มแต่งตั้งเป็นชนชาติ การตั้งรกรากถิ่นฐาน ยุคสมัยการปกครองของกษัตริย์องค์ต่าง ๆ การถูกเนรเทศของอิสราเอล การแตกกันเป็นสองฝ่ายของชาวยิว เป็นต้น

2.1.1.3. หมวดปรีชาญาณ (The Wisdom Books) ประกอบด้วยพระธรรม 5 เล่ม ได้แก่ โยบ สดุดี สุภาษิต ปัญญาจารย์ เพลงซาโลมอน โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญญาในทางโลกและทางจิตวิญญาณ ในลักษณะของบทเพลง บทกวี การสรรเสริญพระเจ้าและหนุนใจให้แก่ผู้อ่าน รวมถึงข้อคิดคติธรรมในการใช้ชีวิตต่าง ๆ เรียกในอีกชื่อว่า The Poetic and Wisdom Writings

2.1.1.4 หมวดประกาศก (The Prophetic Books) ในหมวดนี้เป็นหนังสือที่บันทึกข้อความจากพระเจ้าที่สำแดงผ่านผู้เผยพระวัจนะแต่ละคนที่ได้เลือกสรรไว้โดยพระวิญญาณบริสุทธิ์ (The Holy Spirit) ประกอบด้วยพระธรรม 12 เล่ม โดยแบ่งย่อยได้อีก 2 หมวดคือ

---

[10] Biblevise, **Divisions of the Bible (2 Major Sections of Books)**, accessed October 10, 2023, available from https://biblevise.com/divisions-of-the-bible/

2.1.1.4.1. หมวดผู้เผยพระวจนะใหญ่ (Major prophets) ประกอบด้วยพระธรรม 5 เล่ม ได้แก่ อิสยาห์ เยเรมีห์ บทเพลงคร่ำครวญ เอเสเคียล ดาเนียล โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับข้อเขียนของผู้เผยพระวจนะคนสำคัญ

2.1.1.4.2. หมวดผู้เผยพระวจนะน้อย (Minor prophets) ประกอบด้วยพระธรรม 12 เล่ม ได้แก่ โฮเชยา โยเอล อาโมส โอบาดีย์ โยนาห์ มีคาห์ นาฮูม ฮาบากุก เศฟันยาห์ ฮักกัย เศคาริยาห์ มาลาคี โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับข้อเขียนของผู้เผยพระวจนะที่ไม่ได้มีบันทึกมากเท่าผู้เผยพระวจนะใหญ่

2.1.2. พันธสัญญาใหม่

ชาวคริสต์เชื่อว่าพระเยซูคือพระผู้ไถ่ หรือพระเมสสิยาห์ที่พระเจ้าประทานมาให้ไถ่บาปมนุษย์ พระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่จึงเป็นเรื่องราวหลังพระเยซูประสูติ สวรรคต ตลอดจนการเผยแพร่คำสอนของอัครสาวกยุคแรก ๆ โดยกล่าวได้ว่ายุคของพันธสัญญาใหม่คือ ยุคแห่งพระคุณของพระเจ้าที่มาถึงโดยคนทุกคนสามารถเข้ามามีส่วนในพระเจ้าได้ ไม่ได้จำกัดไว้ที่ชนชาติอิสราเอลเพียงชนชาติเดียวอีกจึงเป็นพระคัมภีร์ส่วนที่ไม่ได้อยู่ในพระคัมภีร์ยิว พันธสัญญาใหม่แบ่งออกเป็น 5 หมวด

2.1.2.1. หมวดพระวรสาร (Gospels) หรือหมวดพระธรรมกิตติคุณ เป็นหมวดหนังสือที่ว่าด้วยข่าวประเสริฐของพระเยซูคริสต์ ประกอบด้วยพระธรรม 4 เล่ม ได้แก่ มัทธิว มาระโก ลูกา ยอห์น โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติชีวิต กิจการและพระธรรมเทศนาต่าง ๆ ของพระเยซู ตลอดจนการฟื้นคืนพระชนม์ชีพกลับคืนสู่สรวงสวรรค์

2.1.2.2. หมวดกิจการอัครสาวก (The Acts of the Apostles) ประกอบด้วยพระธรรม 1 เล่ม ได้แก่ กิจการ ซึ่งเรียกอีกอย่างว่า กิจการของอัครสาวก เขียนโดยนักบุญลูกา โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์การเผยแพร่คำสอนของอัครสาวกภายหลังจากพระเยซูเสด็จสวรรคต สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปในการจัดตั้งและดูแลคริสตจักรในยุคแรก[11]

2.1.2.3. หมวดจดหมาย (Epistles) เป็นจดหมายที่อัครสาวกเขียนถึงคริสตชนรุ่นแรกที่ยังมีความไม่มั่นคงในความเชื่อ รวมทั้งถูกเบียดเบียน ทั้งนี้เพื่อจุดประสงค์ในการปลอบประโลมใจ ให้กำลังใจ ตักเตือน และสร้างความมั่นใจให้แก่คริสตชน โดยสามารถแบ่งย่อยได้อีก 2 หมวด คือ

---

[11] แผนกคริสตศาสนธรรม อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **การแบ่งภาคพระคัมภีร์**, เข้าถึงเมื่อ 9 ตุลาคม 2566, เข้าถึงได้จาก http://www.kamsonbkk.com/bible /2012-04-19-04-00-53/639-007186

2.1.2.3.1. หมวดจดหมายของเปาโล (Pauline epistles) ประกอบด้วยพระธรรม 14 เล่ม ได้แก่ โรม 1โครินธ์ 2โครินธ์ กาลาเทีย เอเฟซัส ฟิลิปปี โคโลสี 1เธสะโลนิกา 2เธสะโลนิกา 1 ทิโมธี 2ทิโมธี ทิตัส ฟีเลโมน ฮีบรู โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระธรรมเทศนาซึ่งถ่ายทอดผ่านจดหมายของนักบุญเปาโลที่เขียนถึงคริสตจักรต่าง ๆ

2.1.2.3.2. หมวดจดหมายทั่วไป (General epistles) ประกอบด้วยพระธรรม 7 เล่ม ได้แก่ ยากอบ 1เปโตร 2เปโตร 1ยอห์น 2ยอห์น 3ยอห์น ยูดา โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระธรรมเทศนาซึ่งถ่ายทอดผ่านจดหมายของนักบุญท่านอื่นที่เขียนถึงคริสตจักรต่าง ๆ[12]

2.1.2.4. หมวดวิวรณ์ (Revelation) ประกอบด้วยพระธรรม 1 เล่ม ได้แก่ วิวรณ์ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำพยากรณ์ถึงการเสด็จกลับมาขององค์พระคริสต์ในวันแห่งการพิพากษา ซึ่งเกิดจากนิมิตของนักบุญยอห์น ทั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้คริสตชนมีความหวังในแผนงานที่พระเจ้ามีสำหรับอนาคตอยู่เสมอ[13]

จากกล่าวไปข้างต้นเป็นส่วนของพระคัมภีร์ที่ได้รับการยอมรับอย่างสากลในทุกนิกาย ทว่านอกจากนี้แล้วยังมี**พระคัมภีร์อธิกธรรม** (Apocrypha) หรือ**พระคัมภีร์สารบบที่ 2**[14] เป็นส่วนของพระคัมภีร์ที่จะพบได้ในนิกายโรมันคาทอลิกและนิกายออร์โทด็อกซ์แต่ไม่พบในนิกายโปรเตสแตนต์ เนื่องจากเป็นพระคัมภีร์ส่วนยังถือว่ามีข้อขัดแย้งอยู่ ทว่าก็ยังควรค่าแก่การศึกษา

โดยภาพรวมแล้วศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่ให้ความสำคัญกับพระคัมภีร์เป็นอย่างมาก เพราะถือว่าพระคัมภีร์เป็นข้อความจากองค์พระผู้เป็นเจ้าที่บอกผ่านบุคคลต่าง ๆ บันทึกเป็นข้อความ มีการอ่าน ศึกษา และตีความพระคัมภีร์นับครั้งไม่ถ้วนตลอดช่วงระยะเวลาสองพันปี การตีความในมุมมองที่แตกต่างจึงทำให้เกิดนิกายและความเชื่อที่แตกต่างกันในบางส่วน ส่งผลต่อพิธีกรรมและวิถีปฏิบัติที่แตกต่างกัน แต่ทั้งหมดล้วนเชื่อในพระเจ้าสูงสุดและพระเยซูคริสต์

2.2. องค์ประกอบสถาปัตยกรรมของศาสนาคริสต์

ศาสนาคริสต์นั้นแต่เดิมมาจากศาสนาของยิว ภายหลังเหตุการณ์สิ้นพระชนม์ของพระเยซู เหล่าอัครสาวกจึงแยกย้ายไปเผยแพร่คำสอนในที่ต่าง ๆ โดยมุ่งเน้นไปที่การเผยแพร่คำสอนของพระเยซูกับชาวยิวเป็นหลัก เมื่อเกิดการกลับใจมาเชื่อในศาสนาคริสต์แล้ว ในยุคเริ่มแรกยังไม่ได้มีการสร้าง

---

[12] Biblevise, **Divisions of the Bible (2 Major Sections of Books)**.

[13] แผนกคริสตศาสนธรรม อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **การแบ่งภาคพระคัมภีร์**.

[14] พงษ์ศักดิ์ ลิ่มทองวิรัตน์, **สารบบที่ 2**, เข้าถึงเมื่อ 14 ตุลาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://theologyforthai.wordpress.com/2014/04/27/489/

โบสถ์ จึงได้ใช้บ้านเป็นสถานที่ในการนมัสการพระเจ้าและรวมตัวผู้เชื่อด้วยกัน เรียกว่าโบสถ์บ้าน อีกทั้งยังมีการเบียดเบียนศาสนาและไม่เป็นที่ยอมรับจากคนพื้นถิ่นเดิมจนต้องซ่อนตัวอย่างลับ ๆ เพื่อประกอบพิธี เช่น การขุดอุโมงค์ใต้ดินเพื่อสร้างโบสถ์ลับและสุสานที่เรียกว่า Catacomb ในยุคแรกเริ่มจึงไม่ได้มีข้อกำหนดทางสถาปัตยกรรมที่เด่นชัด

ต่อมาเมื่อได้รับการยอมรับจากจักรวรรดิโรมันคาทอลิกให้เป็นศาสนาจึงได้มีการก่อสร้างอาคารขนาดใหญ่ที่บรรจุผู้คนได้มากมายโดยต่อยอดมาจากอาคารของจักรวรรดิโรมัน ก่อตั้งพระศาสนาจักร และพัฒนารูปแบบสถาปัตยกรรมต่อมาเรื่อย ๆ ตามยุคสมัย มีการนำงานศิลปกรรมเข้าไปใช้ในการตกแต่งและปรับแก้รายละเอียดกฎเกณฑ์ภายในพื้นที่ของโบสถ์ในแต่ละครั้งตามประกาศของศาสนจักร เพื่อให้โบสถ์นั้นเป็นพื้นที่สำหรับประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์และนำทางจิตวิญญาณของผู้คนได้อย่างสูงสุด

2.2.1. ประเภทของโบสถ์

2.2.1.1. อาสนวิหาร (Cathedral)

อาสนะ แปลว่า ที่นั่ง หรือ บัลลังก์ โดยทั่วไปหมายถึงวัดประจำตำแหน่งของพระสังฆราช (Bishop) ในเขตการปกครองนั้น ๆ มีลักษณะเป็นโบสถ์ที่ได้รับการตกแต่งดูแลอย่างดีและมีอาสนะของพระสังฆราชประดิษฐานอยู่หนึ่งอาสนวิหารต่อหนึ่งเขตการปกครอง[15] โดยในไทยมีทั้งสิ้น 11 เขตสังฆมณฑล ในปัจจุบันอาสนวิหารในประเทศไทยมีด้วยกันทั้งสิ้น 11 แห่งคือ

1. อาสนวิหารแม่พระบังเกิด สังฆมณฑลเชียงราย
2. อาสนวิหารอัสสัมชัน กรุงเทพฯ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ
3. อาสนวิหารแม่พระบังเกิด สังฆมณฑลราชบุรี
4. อาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล สังฆมณฑลจันทบุรี
5. อาสนวิหารพระหฤทัย สังฆมณฑลเชียงใหม่
6. อาสนวิหารนักบุญอันนา สังฆมณฑลนครสวรรค์
7. อาสนวิหารอัครราฟาเอล สังฆมณฑลสุราษฎร์ธานี
8. อาสนวิหารอัครเทวดามิคาเอล สังฆมณฑลท่าแร หนองแสง
9. อาสนวิหารแม่พระนิรมล สังฆมณฑลอุบลราชธานี
10. อาสนวิหารแม่พระประจักษ์ที่เมืองลูร์ด สังฆมณฑลนครราชสีมา

---

[15] แผนกศิลปะในพิธีกรรม ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม สภาประมุขบาดหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย, **แนวทางการดำเนินงานออกแบบ ก่อสร้างและบูรณะโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย,** พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2562), 19-20.

11. อาสนวิหารพระมารดานิจจานุเคราะห์ สังฆมณฑลอุดรธานี[16]

2.2.1.2. โบสถ์ (Church)

สถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับประกอบพิธีทางศาสนา และคอยต้อนรับผู้คนในพื้นที่นั้น ๆ ที่เข้ามาสักการะ ไม่ได้ถูกจำกัดว่าจะต้องมีลักษณะรูปร่างอย่างใดเป็นพิเศษ ตามในไบเบิล *เพราะว่ามีสองสามคนประชุมกันที่ไหนในนามของเรา เราจะอยู่ท่ามกลางพวกเขาที่นั่น"* (มธ. 18:20 มาตรฐาน)[17] ยุคแรกเริ่มของศาสนาคริสต์นั้นโบสถ์มีลักษณะที่เรียกกันว่า โบสถ์บ้าน คือเป็นบ้านเรือนทั่วไปที่เปิดให้คริสตชนเข้ามาร่วมชุมนุมกันและประกอบพิธีทางศาสนา ก่อนที่จะมีการจัดตั้งองค์กรทางศาสนาและพัฒนาระเบียบแบบแผนในการจัดระดับจนมาถึงปัจจุบัน กระนั้นลักษณะของโบสถ์บ้านยังคงสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไปในศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์

ในการก่อสร้างโบสถ์นั้น ต้องได้รับอนุญาตอย่างเป็นทางการจากพระสังฆราชปกครองอย่างเป็นลายลักษณ์อักษร อยู่ประจำทั่วไปในชุมชน มีการให้ชื่อซึ่งจะไม่ถูกเปลี่ยนแปลง เมื่อเสียหายแล้วจะได้รับอนุญาตให้นำไปทำประโยชน์ใช้สอยอื่นต่อไป ไม่ได้มีข้อกำหนดรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแน่นอนว่าต้องเป็นรูปแบบใดแบบหนึ่ง สามารถปรับเปลี่ยนไปตามบริบท ยุคสมัย และสภาพแวดล้อม

2.2.1.3. โบสถ์ประจำสถาบัน (Oratory)

สถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับประกอบศาสนพิธีเพื่อประโยชน์ของคริสตชนบางกลุ่ม ได้รับอนุญาตจากพระสังฆราชปกครองในการจัดตั้งในสถานที่ที่จำเพาะแยกย่อยตามสถาบัน เช่น โบสถ์ประจำโรงเรียน โบสถ์ประจำบ้านนักบวช โบสถ์ประจำมหาวิทยาลัย เป็นต้น สามารถประกอบศาสนพิธีกรรมที่หลากหลาย รวมทั้งให้คริสตชนทั่วไปเข้าร่วมได้ตามการยินยอมของสถาบัน

2.2.1.4. โบสถ์น้อย (Chapel)

โบสถ์น้อยสร้างขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรมหรือเพื่อจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งสำหรับคนกลุ่มหนึ่ง เช่น โบสถ์น้อยประจำสุสาน ที่มีไว้เพื่อใช้สำหรับพิธีศพ โบสถ์น้อยรอง สำหรับอธิษฐานอย่างเป็นส่วนตัวจากตัวโบสถ์หลัก เป็นต้น อาจมีลักษณะเป็นโบสถ์เล็ก ๆ ในพื้นที่ของโบสถ์หลัก หรืออาจเป็นห้องเล็ก ๆ แยกออกมาทางมุขด้านข้างโบสถ์ การจะจัดตั้งโบสถ์น้อยได้นั้นจะต้องได้รับอนุญาตจากพระสังฆราชปกครองก่อนจึงจะสามารถจัดตั้งได้

---

[16] สภาพระสังฆราชคาทอลิก, **พระสังฆราชและเขตการปกครอง**, เข้าถึงเมื่อ 22 มีนาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.cbct.or.th/พระสังฆราชและเขตปกครอง/

[17] การเขียนวงเล็บเช่นนี้คือการเขียนที่มาของข้อพระคัมภีร์ โดยจะเขียนในรูปแบบของ ตัวย่อชื่อหนังสือตามด้วยเลขบทหนังสือ ตามด้วยเครื่องหมายทวิภาค ตามด้วยข้อพระคัมภีร์ และฉบับแปลพระคัมภีร์ ในข้อนี้จึงหมายถึง พระธรรมมัทธิว บทที่ 18 ข้อที่ 20 พระคัมภีร์ฉบับแปลมาตรฐานปี 2011

2.2.1.5. สักการสถาน (Shrine)

สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งได้รับอนุญาตให้บรรดาคริสตชนไปแสวงบุญจากพระสังฆราชปกครอง อันเนื่องจากเหตุผลทางด้านความศรัทธาหรือเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์สำคัญในอดีต อาทิ สักการสถานพระมารดาแห่งมรณสักขี วัดสองคอน จังหวัดมุกดาหาร เป็นต้น โดยสักการสถานแบ่งออกเป็น 3 ระดับ

1. ระดับมิสซัง (Diocesan Shrine) อยู่ภายใต้อำนาจพระสังฆราชผู้ปกครอง
2. ระดับชาติ (National Shrine) อยู่ภายใต้อำนาจของสภาประมุขบาทหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย
3. ระดับนานาชาติ (International Shrine) อยู่ภายใต้อำนาจของสันตะสำนัก (The Holy See)[18]

จะเห็นได้ว่าโดยหลักแล้ว ประเภทของโบสถ์ถูกแบ่งไปตามลักษณะการใช้สอยและพื้นที่เขตการปกครอง แต่ทั้งหมดล้วนมีจุดมุ่งหมายสำคัญคือเป็นสถานที่สำหรับพิธีกรรมที่ทำให้คริสตชนได้ใกล้ชิดกับองค์พระผู้เป็นเจ้า ทั้งนี้ประเภทที่จำแนกได้คัดเลือกหลักเกณฑ์จากโบสถ์รูปแบบที่ยังมีการเปิดให้ประชาชนทั่วไปเข้าไปประกอบพิธีกรรมและมีอยู่หลากหลายแห่งกระจายอยู่ทั่วไป ดังนั้นมหาวิหาร (Basilica) ซึ่งมีความสำคัญในแง่ของประวัติศาสตร์ และ อาราม (Monastery) ซึ่งเป็นสถานที่จำเพาะแยกจากโลกภายนอกของคณะสงฆ์ ทางผู้วิจัยจึงไม่ได้รวมในข้อมูลส่วนนี้

2.2.2. ส่วนประกอบของโบสถ์

2.2.2.1. สักการสถาน

สักการสถาน หรือบริเวณพระแท่นบูชา เป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกในการประกอบพิธีกรรมบูชาขอบพระคุณที่ทุกคนต้องให้ความสนใจ มีองค์ประกอบสำคัญ 3 อย่างคือ

2.2.2.1.1. พระแท่นบูชา (Altar) ถือเป็นส่วนสำคัญหลักของโบสถ์ ในพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่าได้มีการกล่าวถึงการถวายเครื่องสัตวบูชาแด่องค์พระผู้เป็นเจ้าเพื่อลบล้างบาป จนกระทั่งการตรึงกางเขนพระเยซูคริสต์ นับว่าเป็นเครื่องสัตวบูชาสุดท้ายเพื่อมวลมนุษย์ ไม่จำเป็นต้องมีการถวายสัตวบูชาอีกต่อไปเพราะพระเยซูได้ไถ่บาปให้ทุกคนแล้ว พระแท่นบูชานั้นจึงมีความหมายสำคัญในลักษณะเดียวกันกับบนไม้กางเขนที่พระคริสต์ถวายตัวเองเป็นเครื่องบูชา

---

[18] แผนกศิลปะในพิธีกรรม ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม สภาประมุขบาดหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย, **แนวทางการดำเนินงานออกแบบ ก่อสร้างและบูรณะโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย**, 19-20.

พระแท่นบูชามีไว้สำหรับการประกอบพิธีมิสซา(ศีลมหาสนิท)และเป็นศูนย์กลางของพิธี เพื่อบูชาขอบพระคุณคริสต์ ด้วยเหตุนี้เองพระแท่นบูชาจึงมีนัยยะของโต๊ะกระยาหารค่ำมื้อสุดท้ายที่พระเยซูได้ทรงตั้งพิธีศีลมหาสนิทไว้ด้วย[19] ดังนั้นพระแท่นบูชาจึงอยู่ในลักษณะสี่เหลี่ยมคล้ายกับโต๊ะที่ได้รับการตกแต่งอย่างดีและได้รับเกียรติอย่างถึงที่สุด บางครั้งอาจพบการตกแต่งลวดลายที่เกี่ยวข้องกับศีลมหาสนิท[20]สามารถออกแบบได้ทั้งติดตั้งถาวรและเคลื่อนย้ายได้

2.2.2.1.2. บรรณฐาน (Lectern) หมายถึงแท่นยกสูงซึ่งใช้เป็นที่ประกาศบทอ่านจากพระคัมภีร์ พระคัมภีร์คือพระวจนะของพระเจ้า ดังนั้นบรรณฐานจึงถือว่าเป็นที่ประทับของพระวัจนะของพระเจ้า จึงมีกฎให้สร้างติดกับที่ไม่ใช่ที่อ่านหนังสือที่เคลื่อนย้ายได้ และยังเป็นสัญลักษณ์ของการที่พระเจ้าประทับอยู่ท่ามกลางประชากรของพระองค์

2.2.2.1.3. ที่นั่งของประธานในพิธี (President Chair) ที่นั่งของบาทหลวงผู้เป็นประธานในการประกอบพิธี และเป็นผู้นำในการอธิษฐานภาวนา ใช้สำหรับนั่งฟังบทอ่าน เทศนาสั่งสอน นำสวดภาวนาในตอนเริ่มพิธีและหลังรับศีล ตลอดจนปิดพิธี

2.2.2.2. บริเวณที่นั่งสัตบุรุษ (Congregation Area)

บริเวณที่นั่งของผู้มาเข้าร่วมในพิธี ถูกจัดไว้รวมกันโดยให้ทั้งหมดได้เห็นถึงใจกลางพิธีกรรมคือแท่นบูชา และประธานในพิธี เป็นที่ไว้ประกอบศาสนกิจ เช่น การอ่านบทอ่าน การภาวนา การร่วมกันขับร้องเพลง รวมทั้งการฟังคำเทศนาสั่งสอน เป็นต้น

2.2.2.3. บริเวณอื่น ๆ ในโถงโบสถ์

2.2.2.3.1. บริเวณสำหรับคณะขับร้องประสานเสียงและเครื่องดนตรี การขับร้องบทเพลงสรรเสริญพระเจ้ามีปรากฏทั้งในพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่าและพันธสัญญาใหม่ จึงนับว่าเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของการร่วมชุมนุมกัน จึงต้องมีบริเวณที่จัดไว้ให้สำหรับคณะขับร้องและนักดนตรีที่จะนำที่ชุมนุมในการร่วมขับร้อง มีการจัดวางหลายลักษณะ อาจอยู่บริเวณด้านหน้าที่นั่งสัตบุรุษ หรืออาจอยู่บนชั้นลอยด้านหลัง

---

[19] กล่าวไว้ในพระธรรมมัทธิว บทที่ 26 ข้อที่ 26 - 30 พระธรรมมาระโก บทที่ 26 ข้อที่ 22 - 25 พระธรรมลูกา บทที่ 22 ข้อที่ 14 -2 3 และพระธรรม 1 โครินธ์ บทที่ 11 ข้อที่ 23 - 26

[20] ปติสร เพ็ญสุต, **โบสถ์คริสต์ในประเทศไทย**, (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2566), 38-40.

2.2.2.3.2. ตู้ศีล (Tabernacle) สถานที่เก็บรักษาศีลมหาสนิท ภาษาละตินใช้คำว่า Tabernaculum แปลว่าที่พักอาศัยขนาดเล็ก ๆ [21] มีที่มาจากในช่วงที่อิสราเอลอพยพจากอียิปต์แล้วพเนจรอยู่ในถิ่นทุรกันดารนั้น ได้มีการสร้างพลับพลาขึ้นเป็นสถานที่ประทับของพระเจ้าแทนตัววิหาร เพื่อให้สามารถเคลื่อนย้ายกระโจมไปกับขบวนคาราวาน และพระเจ้าก็ทรงนำอิสราเอลในการเดินทางนี้ ประเพณีของคริสตชนจึงได้รับเอาส่วนนี้มาโดยการสร้างตู้ศีลให้เป็นสถานที่ที่มีพระเจ้าประทับอยู่ในตู้ศีลนี้มีพระเยซูคริสต์ผู้รับสภาพมนุษย์ประทับอยู่ภายใต้รูปปรากฏของศีลมหาสนิท[22] คริสตชนสามารถเข้ามาทำความเคารพหรือสวดภาวนาต่อหน้าศีลมหาสนิทเป็นการส่วนตัวได้ตลอดเวลา เรียกว่า การเฝ้าศีล

2.2.2.3.3. บริเวณโปรดศีลล้างบาป (Baptistry) คริสตชนทุกคนต้องรับศีลล้างบาป หรือที่เรียกในอีกชื่อว่า บัพติศมา (Baptism)[23] บริเวณสำหรับโปรดศีลล้างบาปมักมีอ่างล้างบาปอย่างน้อย 1 ใบประดิษฐานเป็นการถาวร แยกพื้นที่ต่างหากจากบริเวณที่นั่งสัตบุรุษและพระแท่นบูชา เพราะไม่ได้เกี่ยวข้องในพิธีบูชาขอบพระคุณ มักสร้างเป็นวัดน้อยแยกไว้ใกล้ทางเข้ามณฑลพิธีเพื่อให้สมาชิกในโบสถ์ได้มีส่วนร่วมต้อนรับผู้เชื่อใหม่ หรืออาจจัดเป็นห้องขนาดเล็ก

2.2.2.3.4. บริเวณโปรดศีลอภัยบาป (Confessional) แม้ว่าจะผ่านศีลล้างบาปมาแล้ว แต่ในการใช้ชีวิตประจำวันก็อาจเป็นไปได้ที่จะเผลอกระทำบาปอีก ศีลอภัยบาปคือพิธีในการกลับมาสู่การคืนดีกับองค์พระผู้เป็นเจ้าสำหรับผู้ที่มีความตั้งใจจริงในการกลับตัวหลังได้กระทำบาปลงไป ในเอกสารสภาประมุขบาทหลวงอิตาลี ปีค.ศ.1967 ระบุว่าให้มีการจัดการประกอบพิธีศีลอภัยบาปใน

---

[21] แผนกศิลปะในพิธีกรรม ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม สภาประมุขบาดหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย, **แนวทางการดำเนินงานออกแบบ ก่อสร้างและบูรณะโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย,** 30-34.

[22] ศีลมหาสนิท คือพิธีกรรมที่คริสตชนรำลึกถึงองค์พระเยซูคริสต์ที่ได้ทรงสละเลือดและกายเพื่อไถ่บาปมนุษย์ โดยเลือดแทนด้วยเหล้าองุ่น และกายแทนด้วยขนมปังไร้เชื้อ ดังนั้นในพิธีจึงจะมีการรับประทานเหล้าองุ่นและขนมปัง ในส่วนนี้จึงขยายความว่าศีลมหาสนิทคือตัวแทนของพระเยซูคริสต์ และ พระเยซูคริสต์คือภาพแทนของศีลมหาสนิท

[23] ศีลล้างบาป หรือ บัพติศมา เป็นพิธีในการชำระบาปที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด (Origin sin) โดยมนุษย์มีบาปนี้มาตั้งแต่อดัมและเอวา มนุษย์ชายหญิงคู่แรกล้มลงในการทดลองและกินผลไม้ต้องห้ามในสวนเอเดน (ปฐก 3 : 1-24) พิธีนี้จึงเป็นดั่งสัญลักษณ์ของการสลัดกายเก่าและเริ่มต้นชีวิตใหม่ในฐานะคริสตชน โดยแต่เดิมในอดีตจะใช้วิธีการจุ่มลงในน้ำให้มิดศีรษะ ทว่าในปัจจุบันอาจมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเป็นการพรมน้ำหรือรดน้ำบนศีรษะตามแต่ความสะดวก

รูปแบบของโต๊ะสนทนา[24] มีการเสวนากันระหว่างผู้โปรดศีล หรือก็คือบาทหลวงและผู้กลับใจ มักจัดให้มีลักษณะเป็นห้องหรือฉากกั้นเพื่อความเป็นส่วนตัวในการสนทนา โดยมีบาทหลวงนั่งอยู่ในฝั่งด้านใน

2.2.2.4. องค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับโบสถ์

2.2.2.4.1. ห้องศาสนภัณฑ์ หรือ ห้องสังฆภัณฑ์ (Sacristy) ห้องที่ใช้รองรับศาสนบริกรและผู้ร่วมถวายพิธี อีกทั้งยังเป็นห้องที่เก็บอุปกรณ์ ภาชนะ เครื่องมือเครื่องใช้ในพิธี ตลอดจนหนังสือพิธีต่าง ๆ ตลอดจนการทำความสะอาด ชำระสิ่งต่าง ๆ ในโบสถ์ ประตูของห้องศาสนภัณฑ์จะมีสองด้าน ด้านหนึ่งเปิดเข้าสู่ห้องโถงพิธี อีกด้านเปิดออกไปด้านนอกตัวโบสถ์ เพื่อให้ผู้ที่มาช่วยประกอบพิธีหรือผู้ที่มาพบบาทหลวงไม่ต้องเดินผ่านบริเวณพระแท่น และทำให้ขบวนแห่พิธีกรรมเป็นไปอย่างเรียบร้อย[25] เป็นเขตหวงห้ามไม่ให้คนทั่วไปเข้า

2.2.2.4.2. ลานหน้าโบสถ์ (Church Courtyard) ลานหน้าโบสถ์เป็นส่วนแรกในการต้อนรับ บางครั้งมักนำมาประกอบพิธีร่วมด้วย และเป็นพื้นที่เชื่อมโยงระหว่างภายนอกโบสถ์และภายใน ลานนี้จึงเป็นดั่งที่พักสงบจิตใจเพื่อละจากโลกภายนอกก่อนเข้าไปในโบสถ์

2.2.2.4.3. ระเบียงทางเข้าสู่โบสถ์ (Atrium) และประตูโบสถ์ เป็นบริเวณที่ให้การต้อนรับบรรดาศาสนิกชนผู้มาร่วมพิธี โดยเปรียบพระศาสนจักรเป็นดั่งมารดาผู้ให้การต้อนรับลูก ๆ และประตูโบสถ์เป็นเสมือนพระคริสต์ผู้ทรงเป็นประตูของบรรดาแกะหลงทางทั้งหลาย ซึ่งเหล่าแกะก็เปรียบดั่งบรรดาผู้คนที่พระคริสต์ทรงเรียกนั่นเอง

2.2.2.4.4. หอระฆัง (Bell Tower) และ ระฆังโบสถ์ (Bell) มีไว้เพื่อแจ้งพิธีการแก่เหล่าศาสนิกชนให้มาร่วมชุมนุมกันในเวลามิสซา หรือวันฉลอง และวันสมโภชต่าง ๆ รวมทั้งเป็นการส่งสัญญาณแจ้งข่าวถึงการประกอบกิจต่าง ๆ ในโบสถ์ ทั้ง งานศพ งานแต่งงาน แจ้งเหตุด่วน เป็นต้น มักอยู่ใกล้ๆกับตัวโบสถ์ ในอดีตเคยเชื่อว่าเสียงระฆังสามารถขับไล่ปีศาจหรือสงบลมพายุได้อีกด้วย[26]

2.2.2.5. รายละเอียดตกแต่งและศิลปะอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

---

[24] แผนกศิลปะในพิธีกรรม ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม สภาประมุขบาดหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย, **แนวทางการดำเนินงานออกแบบ ก่อสร้างและบูรณะโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย,** 35.

[25] เรื่องเดียวกัน, 35-36.

[26] ปติสร เพ็ญสุต, **โบสถ์คริสต์ในประเทศไทย,** 50.

2.2.2.5.1. รูปพระ รูปแทนของพระคริสต์ พระแม่ หรือนักบุญต่าง ๆ ที่ได้รับการเคารพ มีทั้งลักษณะที่ติดตั้งชั่วคราวตามงานพิธีเทศกาลต่าง ๆ และแบบถาวรประจำที่ มักอยู่บริเวณหัวโบสถ์ คล้ายกับรูปพระประธานของวัดพุทธศาสนา โดยรูปพระเหล่านี้ เมื่อนำมาประดับในพื้นที่ของโถงพิธี จะต้องไม่ดึงความสนใจจากศาสนิกชนออกจากตัวพิธี หรือได้รับความสนใจมากกว่าพิธีที่กำลังประกอบกิจ ฉะนั้นโบสถ์ที่สร้างขึ้นใหม่จึงอาจไม่ได้มีการประดิษฐานรูปปั้นหรือภาพนักบุญเหนือพระแท่น

2.2.2.5.2. ไม้กางเขนประจำพระแท่นใหญ่ (Altar Cross) กางเขนเป็นสัญลักษณ์ของศาสนาคริสต์ และเป็นดั่งเครื่องเตือนใจให้ระลึกองค์พระเยซูคริสต์ผู้ถูกตรึงไว้กับกางเขนและเสียสละชีวิตเพื่อไถ่บาปให้แก่มนุษย์ โดยมากมักจะประดิษฐานไว้ที่ผนังหลังพระแท่นบูชา อาจมีทั้งไม้กางเขนที่มีรูปพระเยซูหรือไม่มีรูปพระเยซู

2.2.2.5.3. อ่างน้ำเสก (Holy Eater Font) อ่างน้ำเสกนั้นเป็นอ่างที่อยู่ตรงทางเข้าโบสถ์ มีลักษณะแบบเดียวกันกับอ่างล้างบาป ทำขึ้นไว้เพื่อให้เตือนใจศาสนิกชนที่เข้ามาได้ระลึกถึงพิธีล้างบาปของตน

2.2.2.5.4. รูป 14 ภาค (Stations of the Cross) รูปภาพในช่วงระยะเวลาที่พระเยซูคริสต์ทรงถูกสั่งตัดสินประหารชีวิตไปจนถึงการฝังพระศพ โดยหลังถูกตัดสินประหารชีวิตแล้วนั้นต้องแบกกางเขนไปที่ลานประหาร ทั้งหมดนี้แสดงภาพพึงรำลึก 14 สถาน เป็นการติดตามพระเยซูกับเส้นทางกางเขนของพระองค์ สัตบุรุษทั้งหลายจะสวดภาวนาถึงรูป 14 ภาคนี้[27] โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเทศกาลมหาพรต และสัปดาห์ศักดิ์สิทธิ์[28]

2.2.2.5.5. เครื่องเรือนศักดิ์สิทธิ์ (Sacred Furnishings) และ ภาชนะศักดิ์สิทธิ์ (Sacred Vessel) ภาชนะและอุปกรณ์ต่าง ๆ ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ต้องได้รับการดูแลเป็นอย่างดี เช่น ตลับเก็บศีล ชุดสำหรับพิธีมิสซา ภาชนะบรรจุน้ำมันศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น

---

[27] แผนกคริสตศาสนธรรม อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **การเดินรูป 14 ภาคคืออะไร**, เข้าถึงเมื่อ 27 มีนาคม 2567, เข้าถึงได้จาก http://www.kamsonbkk.com/catholic-catechism/youcat/2777-0072082

[28] เทศกาลมหาพรต คือ เทศกาลใหญ่ของศาสนาคริสต์เพื่อเฉลิมฉลองแด่องค์พระเยซูเจ้าที่ทรงเป็นขึ้นจากความตายและมีชัยชนะเหนือความบาป ส่วนสัปดาห์สุดท้ายของเทศกาลมหาพรตเรียกว่า สัปดาห์ศักดิ์สิทธิ์ เป็นสัปดาห์ก่อนที่จะถึงวันอีสเตอร์(วันที่พระเยซูทรงฟื้นคืนชีพ) จะมีการทำพิธีเกือบตลอดทั้งสัปดาห์

2.2.2.5.6. อาภรณ์ศักดิ์สิทธิ์ (Scared Vestments) อาภรณ์ศักดิ์สิทธิ์เป็นเครื่องหมายแสดงหน้าที่เฉพาะของศาสนบริกรแต่ละคน สภาประมุขบาทหลวงฯ จะเป็นผู้กำหนดรูปแบบและเสนอข้อปรับเปลี่ยนต่อสันตะสำนัก เพื่อให้คล้องจองกับความจำเป็นและขนบธรรมเนียมของแต่ละพื้นที่ บางแห่งอาจปรับใช้กับวัสดุและวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อให้เข้ากับผู้คนในพื้นที่ อีกทั้งสีของอาภรณ์ยังถูกปรับใช้ให้แตกต่างกันในแต่ละพิธีการและเทศกาล[29]

ทั้งนี้รายละเอียดในหัวข้อ 2.2 เป็นการแบ่งแยกย่อยตามแนวทางโบสถ์คาทอลิก ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในงานวิจัยนี้ ดังนั้นในแนวทางการสร้างโบสถ์ของนิกายอื่นจึงอาจมีรายละเอียดบางส่วนที่แตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ดี จะเห็นได้ว่ารายละเอียดส่วนประกอบของโบสถ์นั้นจะมุ่งเน้นไปที่วิธีการใช้สอยที่สอดคล้องกันกับวิถีปฏิบัติ การประกอบพิธีกรรม ความศักดิ์สิทธิ์ และการสื่อความต่าง ๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้คริสตชนที่มาโบสถ์ได้เข้าถึงองค์พระผู้เป็นเจ้า ไม่ได้จำกัดรูปแบบของศิลปกรรมที่แสดงออกว่าจะต้องเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ในบางแห่งจึงสามารถพบเห็นโบสถ์ที่มีการนำศิลปะพื้นถิ่นเข้ามาประยุกต์ในส่วนประกอบนี้

2.3. ศาสนาคริสต์ในประเทศไทย

2.3.1. การเผยแผ่ศาสนาคริสต์เข้าสู่สยาม

ประเทศไทย หรือสยามในอดีตนั้น ได้มีการเจริญสัมพันธไมตรี ติดต่อทำการค้าขายกับต่างชาติ ตลอดจนมีชาวต่างชาติเข้ามาตั้งรกรากถิ่นฐาน เริ่มจากโปรตุเกสซึ่งเป็นชนชาติแรกที่ได้มีการเดินทางเข้าสู่ซีกโลกฝั่งตะวันออก และมีการส่งคณะทูตเพื่อมาเจริญสัมพันธไมตรีที่ราชสำนักสยามอยู่หลายครั้ง

ครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ.2054 กับสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 โดยได้มีการต้อนรับและเจริญสัมพันธไมตรีกันเป็นอย่างดี

ครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2055 ครั้งนี้สยามและโปรตุเกสได้มีการกระชับความสัมพันธ์กันแน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องของการค้า

ครั้งที่ 3 ในปี พ.ศ.2061 หลังจากว่างเว้นไปหลายปี จึงมีการส่งคณะทูตเพื่อเข้ามารื้อฟื้นความสัมพันธ์กับสยามอีกครั้ง การเข้ามาครั้งนี้ได้มีการอนุญาตให้พ่อค้าชาวโปรตุเกสเข้ามาตั้งถิ่นฐานในกรุงศรีอยุธยาและได้มีการสอนศาสนาได้อย่างเสรีในที่พำนัก มีการทำสนธิสัญญากันระหว่างสองชนชาติ และเพื่อเป็นการระลึกถึงการลงนามในสนธิสัญญามิตรภาพระหว่างกษัตริย์สยามกับโปรตุเกส จึง

---

[29] แผนกศิลปะในพิธีกรรม ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม สภาประมุขบาดหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย, **แนวทางการดำเนินงานออกแบบ ก่อสร้างและบูรณะโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย,** 37-43.

ได้มีการสร้างกางเขนใหญ่อันหนึ่งทำด้วยไม้ ที่ฐานของกางเขนมีตราของประเทศโปรตุเกส[30] นับว่าเป็นการปรากฏการเริ่มเข้ามาของศาสนาคริสต์อย่างเป็นรูปธรรมในสยาม

หลังจากการลงนามในสนธิสัญญาปี พ.ศ.2061 ชาวโปรตุเกสจึงเริ่มเดินทางเข้าพำนักอาศัยในกรุงศรีอยุธยา มีการค้าขายรวมไปถึงรับราชการ และคาดว่ามีบาทหลวงเดินทางมากับชาวโปรตุเกสเหล่านี้ด้วย ทว่าไม่ได้พักอาศัยอยู่เป็นประจำ หรือไม่ได้มีจุดประสงค์ในการเข้ามาเพื่อเผยแพร่ศาสนาในกรุงศรีอยุธยาอย่างเป็นทางการ

ต่อมาในปี พ.ศ.2098 มิชชันนารีคณะโดมินิกัน 2 คน คือ บาทหลวงเจอโรม เดอ ลา ครัว (Jérôme de la Croix) และบาทหลวงเซบาสเตียน เดอ กานโต(Sébastien de Canto) ได้เดินทางเข้ามาในสยามและประกาศศาสนา ทำให้ผู้มีเปลี่ยนใจมานับถือศาสนาคริสต์เป็นจำนวนมาก สร้างความไม่พอใจให้แก่มุสลิม จึงได้มีการสังหารบาทหลวงเจอโรมด้วยหอกเมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2109 ตามที่ได้มีบันทึกไว้ว่า

> Jérôme de la Croix และ Sébastien de Canto ไปที่นั่นในปี 1555 เรียนภาษาสยามได้ไม่นานพวกเขาก็ประกาศข่าวประเสริฐอย่างประสบความสำเร็จและเปลี่ยนใจคนนอกศาสนาจำนวนมาก พวกโมฮัมเหม็ดอิจฉาความก้าวหน้าของศาสนาคริสต์ และหวาดกลัวการได้รับอำนาจของชาวโปรตุเกสในการค้า จึงตัดสินใจฆ่าผู้สอนศาสนา เจอโรมแห่งไม้กางเขน ผู้พลีชีพคนแรกของอาณาจักรสยาม ถูกแทงด้วยหอก (26 มกราคม 1566) ร่างของเขาถูกนำไปยังมะละกา[31]

ภายหลังการฆาตกรรมบาทหลวงเจอโรม จึงทำให้บาทหลวงหลายคนในคณะสงฆ์โดมินิกันมีความกระตือรือร้นที่จะสานต่อพันธกิจที่ประเทศสยามมากยิ่งขึ้น หากแต่ด้วยจำนวนบาทหลวงที่มีอยู่อย่างจำกัดแล้วความต้องการที่จะเผยแพร่ศาสนาในประเทศอื่น ๆ อีก จึงมีบาทหลวงมาเพิ่มอีกเพียง 2 คน

กระทั่งปี พ.ศ.2112 พม่าสามารถปิดล้อมและตีกรุงศรีอยุธยาจนแตกได้ เกิดเป็นเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 บาทหลวงเซบาสเตียนและมิชชันนารีอีก 2 คนจึงถูกตีศีรษะจนเสียชีวิต

---

[30] Frédéric ROMANET du CAILLARD, **Essai sur les origines du Christianisme au Tonkin et dans les autres pays annamites** (Paris: Augustin CHALLAMEL, 1915), 7-8, อ้างถึงใน สมศรี บุญอรุณรักษา, **กว่าจะกำเนิดมิสซังสยาม**, (กรุงเทพฯ: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2562), 48.

[31] Fr André-Marie, **Missions dominicaines dans l'extrême Orient**,Vol.1 (Paris: Bauchu et Cie, 1865), 119-120.

ขณะภาวนาอยู่ในวัดน้อย ก่อนที่พม่าจะกลับกรุงหงสาวดีพร้อมเชลยชาวคริสตังจำนวนหนึ่ง มิชชันนารีหลายคนจากเมืองมะละกาได้เดินทางมาที่สยามเพื่อหวังจะฟื้นฟูศาสนาคริสต์ หากแต่สภาพบ้านเมืองที่เสียหาย บางส่วนจึงเลือกที่จะเดินทางกลับ ส่วนผู้ที่ยังอยู่ต่อก็ยังคงเป็นข้อพิพาทกับชาวมุสลิมจนนำไปสู่เหตุมรณสักขี ชาวคริสต์ในสยามจึงขาดผู้อภิบาลไปในช่วงระยะนั้น[32]

ในสมัยของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เหล่ามิชชันนารียังต้องเผชิญความยากลำบากในการเผยแพร่ศาสนาด้วยเหตุการณ์ความไม่สงบมากมาย อีกทั้งประเทศโดยรอบอย่างเขมรก็มิได้ให้การยอมรับ มีการทรมาน กดขี่ข่มเหง อันนำไปสู่การเสียชีวิตของบาทหลวงหลายราย แต่ความอดทนของเหล่านักบวชนี้ รวมไปถึงบาทหลวงเมลคีออร์ ดา ลูซ ทำให้สมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ได้รับรู้ข่าวเกิดพระเมตตา ประทานอนุญาตให้มีการประกาศศาสนา และทรงพระราชทานทรัพย์สินสำหรับสร้างวัดหนึ่งหลัง[33] บาทหลวงชั้นผู้ใหญ่ของคณะโดมินิกันจึงเล็งเห็นว่าควรวางรากฐานการเผยแพร่ศาสนาในประเทศสยามให้แข็งแรงมากยิ่งขึ้น จึงได้มีการตัดสินใจส่งมิชชันนารีมาในกรุงศรีอยุธยาเพิ่ม หากแต่ก็มิได้พำนักอยู่ได้นานนักเพราะต้องไปที่อื่นที่มีความต้องการคริสตธรรมมากกว่าสยามประเทศ

ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 ศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ได้มีการประกาศแยกตัวออกจากศาสนจักรเพื่อคัดค้านต่อหลักความเชื่อ และข้อปฏิบัติของศาสนจักรโรมันคาทอลิกในสมัยนั้นโดยมีนักบวชชื่อว่า มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther) เป็นผู้นำการปฏิวัติ เหตุนี้เองกระทบถึงความเชื่อถือที่มีต่อศาสนจักร นอกจากนี้ยังมีปัญหาเรื้อรังระบบสิทธิอุปถัมภ์ซึ่งเป็นผลมาจากการแบ่งเขตดินแดนอำนาจระหว่างโปรตุเกสและสเปนในสนธิสัญญาเทอร์เดสซิลลาส[34] ทำให้การประกาศศาสนาและการบริหารศาสนจักรขึ้นตรงต่อกษัตริย์คาทอลิกทั้งสองประเทศเท่านั้น การจะส่งมิชชันนารีจึงต้องผ่านข้อเงื่อนไขในดินแดนที่ทั้งสองประเทศนั้นอุปถัมภ์อยู่ สร้างปัญหาให้แก่มิชชันนารีคณะต่าง ๆ

ด้วยเหตุนี้เอง สภาสังคายนาสากลของคริสตจักรโรมันคาทอลิกจึงได้จัดการประชุมครั้งใหญ่ขึ้นที่เรียกว่า การสังคายนาเทรนต์ (Council of Trent) ในระหว่างวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ.2088 ถึง

---

[32] สมศรี บุญอรุณรักษา, **กว่าจะกำเนิดมิสซังสยาม,** 68.

[33] Fr André-Marie, **Missions dominicaines dans l'extrême Orient**.

[34] สนธิสัญญาเทอร์เดสซิลลาส มีการลงนามเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ.2037 เป็นสนธิสัญญาว่าด้วยการแบ่งเขตบนโลกระหว่างสองมหาอำนาจ คือโปรตุเกส และสเปน เพื่อยุติข้อพิพาทในการทำการค้าทางทะเล โดยมีการระบุให้โปรตุเกสขยายอำนาจไปทางทิศตะวันออก ส่วนสเปนขยายอำนาจไปทางทิศตะวันตก ซึ่งในเวลานั้นที่ทำการแบ่งเขตแดนยังไม่ได้มีการคาดคิดว่าจะค้นพบซีกโลกใหม่ๆ สุดท้ายทั้งสองมหาอำนาจจึงมาบรรจบกันที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้

วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ.2106 เพื่อตอบโต้ข้อพิพาทของฝ่ายโปรเตสแตนต์และปฏิรูปศาสนา[35] ด้วยเหตุนี้จึงได้มีการก่อตั้งสมณกระทรวงเผยแพร่ความเชื่อ (Propaganda Fide) โดยมีเป้าหมายสูงสุดในการประกาศข่าวประเสริฐ เผยแพร่ศาสนา และนำคนที่หลงหายไปให้กลับคืนสู่ความเชื่อ โดยไม่มีการยุ่งเกี่ยวกับเรื่องทางโลกและการเมืองใด ๆ ทั้งสิ้น แต่นอกจากเป็นไปเพื่อศาสนาแล้ว ยังเป็นการนำอำนาจการเผยแพร่ศาสนาคืนสู่ศาสนจักรอีกด้วย[36]

ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ณ เวลานั้น เป็นศูนย์กลางทางการค้ากับหลาย ๆ ประเทศ เช่น จีน อินเดีย เปอร์เซีย เป็นต้น ด้วยลักษณะนี้จึงคาดว่าจะเป็นหมุดหมายเริ่มต้นในการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ไปสู่ประเทศอื่น ๆ ในเอเชียต่อไป จึงได้เริ่มมีคณะสงฆ์ที่หลากหลายเข้ามาในกรุงศรีอยุธยา เช่น คณะฟรังซิสกัน (พ.ศ.2126) คณะออกัสติน (พ.ศ.2130) คณะเยสุอิตในครั้งที่ 1 (พ.ศ. 2150) คณะเยสุอิตในครั้งที่ 2 (พ.ศ.2198) โดยในระหว่างนี้ได้มีการสอนหนังสือ ประกาศศาสนา และยังมีเหตุข้อพิพาทกระทบกระทั่งกันของบาทหลวงกับขุนนางต่างประเทศที่เข้ามาทำงานในราชสำนัก แต่เมื่อพิสูจน์ทราบว่าไม่ได้มีความผิดจึงยังสามารถดำเนินการเผยแพร่ศาสนาต่อไปได้

ในช่วงสมัยการปกครองของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สยามมีความสัมพันธ์อันดีกับต่างประเทศ สมณกระทรวงเผยแพร่ความเชื่อจึงได้ตั้งพระสังฆราชชาวฝรั่งเศส 3 องค์ เดินทางเข้ามาในทวีปเอเชีย รวมถึงในกรุงศรีอยุธยาด้วย เมื่อเห็นว่ากรุงศรีอยุธยานั้นมีการอนุญาตให้เผยแพร่ศาสนาอย่างอิสระ วันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ.2242 สมเด็จพระสันตะปาปาเคลเมนต์ที่ 9 จึงได้มีการประกาศตั้งมิสซังสยามขึ้น นอกจากนี้ยังได้มีการขอจัดตั้งคณะนักบวชพื้นเมืองชื่อ คณะรักไม้กางเขน (AMANTES DE LA CROIX)[37] ซึ่งเป็นคณะนักบวชหญิง แม้ความตั้งใจเดิมจะตั้งใจจัดตั้งให้มีสมาชิกทั้งหญิงและชาย รวมถึงฆราวาสด้วยก็ตาม ภายหลังพระเพทราชาได้ทำการรัฐประหารยึดอำนาจจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ.2231 สยามจึงเกิดการทำสงครามกับ

---

[35] Maternus Spitz, "Siam," **The Catholic Encyclopedia** 13 (1912), accessed March 6, 2023, available from https://www.newadvent.org/cathen/13765a.htm

[36] หอจดหมายเหตุ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **ภูมิหลังก่อนที่คณะมิชชันนารีแห่งกรุงปารีสจะเข้ามาเผยแผ่ศาสนาที่ประเทศสยาม,** เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2566**,** เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/519-2015-10-16-07-03-52

[37] สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์, **มิสซังสยามในอดีต อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ ในปัจจุบัน**, เข้าถึงเมื่อ 1 มีนาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/160-2015-09-30-02-32-13

ฝรั่งเศส มีการสั่งจับตัวและคุมขังชาวคริสต์ รวมถึงมีการนำพระสังฆราชมาใช้เป็นตัวประกัน จึงจบลงโดยการที่ฝรั่งเศสขอทำการเจรจาสงบศึก คริสตังถูกทำทรมาน สบประมาท ทารุณกรรม รวมถึงให้ใช้แรงงานอย่างหนัก เมื่อถูกปล่อยตัวแล้วยังถูกจำกัดบริเวณให้อยู่ในบริเวณเกาะหน้าคุก มีบาทหลวงเพียงไม่กี่องค์ที่ประจำอยู่ที่มิสซัง แม้ภายหลังพระเพทราชาจะทรงพระราชทานเงินสนับสนุนในการสร้างวัดนักบุญยอแซฟจนแล้วเสร็จ แต่นับว่าเป็นช่วงสมัยที่คริสต์ศาสนาต้องเผชิญความยากลำบากเป็นอย่างมาก และใช้เวลาอีกกว่า 200 ปีในการฟื้นฟู

หลังสมัยของสมเด็จพระเพทราชามาจนถึงอยุธยาตอนปลาย พระเจ้าเสือ(สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8) ทรงต้องการจะรื้อฟื้นความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับฝรั่งเศส จึงขอพระสังฆราชให้เป็นคนกลางช่วยเจรจา แต่พระสังฆราชไม่แน่ใจในผลของการเจรจาจึงได้ปฏิเสธไป หลังจากพระเจ้าเสือ คริสตังและเหล่าบาทหลวง ตลอดจนพระสังฆราชล้วนเผชิญการเบียดเบียนที่รุนแรงและยาวนานยิ่งกว่าสมัยของพระเพทราชา ใส่ร้ายบรรดาบาทหลวง ทำให้อับอาย ข่มขู่ว่าจะขังคุก จับตาดูอย่างใกล้ชิด มิสซังในช่วงเวลานี้อยู่ในสภาพที่เสื่อมโทรมเป็นอย่างมาก ทั้งยังต้องเผชิญปัญหาเศรษฐกิจ แต่บรรดาผู้เผยแพร่ศาสนายังคงไม่ย่อท้อและทำพันธกิจของตนต่อไป

หลังเหตุการณ์พม่าตีกรุงศรีอยุธยาแตกเป็นครั้งที่ 2 เกิดความไม่สงบอีกครั้งในช่วงเวลานั้น มีผู้คนล้มตายและถูกจับเป็นเชลยจำนวนมาก กระทั่งพระยาตาก (สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช) ออกประกาศให้พลเมืองลุกขึ้นสู่ รวบรวมกองทัพ แล้วกอบกู้ชาติได้สำเร็จ ปี พ.ศ.2314 พระสังฆราชเลอบง ได้เดินทางมาถึงเมืองบางกอกและเข้าเฝ้าสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ซึ่งสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชก็ทรงให้การต้อนรับเป็นอย่างดี มีการพระราชทานที่ดินเพิ่มให้วัดซางตาครูส และพระราชทานเรือ 2 ลำแก่มิสซัง[38] ทั้งสองได้มีการสนทนาและพบปะกันอยู่บ่อยครั้งหลังจากนั้น สร้างความไม่พอใจให้แก่ขุนนางที่เป็นปฏิปักษ์ต่อเหล่ามิชชันนารี จึงได้หาโอกาสยุแหย่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชให้เคลือบแคลงใจกับชาวคริสตัง[39] ความบาดหมางทวีมากขึ้น กระทั่งในเดือนกันยายน พ.ศ.2318 มีพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา มีทหารคริสตังไม่ได้เข้าร่วมในพิธีหากแต่ไปกล่าวคำสาบานที่วัดคริสตังแทน พวกขุนนางจึงทูลให้สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงทราบและถือว่าเป็นการลบหลู่พระบรมเดชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจึงทรงกริ้วและสั่งคุมขังทหารทั้ง 3 นาย และ

---

[38] หอจดหมายเหตุ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **สมัยกรุงธนบุรี**, เข้าถึงเมื่อ 4 มีนาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/514-2015-10-16-07-00-21

[39] อาเดรียง. โลเนย์, **สยามและคณะมิสชันนารีฝรั่งเศส**, พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลจาก Siam et les Missionaires Francais, แปลโดย ประทุมรัตน์ วงศ์ดนตรี, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 130-131.

รับสั่งให้จับพระสังฆราชเลอบง และมิชชันนารีอีก 2 องค์ไปจำคุก ข่มขู่และบังคับให้ขอพระราชทานอภัย[40] ภายหลังปล่อยตัวจึงเนรเทศมิชชันนารีทั้ง 3 ออกจากราชอาณาจักร

ประมาณปี พ.ศ.2325-2326 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงมีพระบรมราชโองการให้พระสังฆราชและพระสงฆ์ซึ่งได้ถูกเนรเทศในรัชกาลก่อนกลับคืนเข้าสู่กรุงเทพฯ พระองค์ได้ทรงอนุญาตให้ทหารคริสต์ไม่ต้องเข้าร่วมพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ในสมัยนี้มีเหตุขัดแย้งกันเองในบรรดาชาวคริสต์จากผู้นิยมสงฆ์จากโปรตุเกส จึงไม่ต้องการขึ้นต่อพระสังฆราช และใช้เวลาร่วม 40 ปีในการกลับมาปรองดองกัน มีการสร้างวัดใหม่ขึ้น คือ วัดเอเรมิด้า ภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็นวัดกาลหว่าร์ อีกทั้งยังได้มีการประกาศศาสนาและบูรณะวัดเก่าทางแถบอยุธยา[41] คริสตังในช่วงสมัยนี้ไม่ได้มีบทบาทในสังคมการเมืองของประเทศนัก หากแต่ให้อยู่กันอย่างสงบในค่ายโดยไม่ต้องประกอบกิจกรรมของศาสนาพุทธได้ และห้ามไม่ให้ชักชวนคนไทยเข้าศาสนา

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ขึ้นครองราชย์ ในยุคนี้จำนวนมิชชันนารีที่ลดน้อยลงเนื่องมาจากการปฏิวัติฝรั่งเศส มิสซังตกอยู่ในสภาพยากจน ขาดแคลนทุนทรัพย์ ทำให้บาทหลวงไม่ค่อยได้มีการออกนอกกรุงเทพ ฯ และใช้เวลาหลายปีมิชชันนารีคนใหม่จะเดินทางเข้ามาในสยาม มีคนจีนอพยพเข้ามาในสยามมากขึ้น ทางเหล่ามิชชันนารีเห็นว่าคนจีนเหล่านี้สนใจในคริสต์ศาสนาและไม่ได้อยู่ ในขอบข่ายของการห้ามเปลี่ยนมานับถือศาสนาคริสต์ จึงได้มีการประกาศศาสนาและโปรดศีลล้างบาปให้แก่คนกลุ่มนี้ อย่างไรก็ดีการห้ามเผยแพร่ศาสนาในบรรดาคนไทยนั้นส่งผลกระทบให้ศาสนาคริสต์จึงไม่ได้ก้าวหน้า รวมทั้งสยามเองยังไม่ค่อยต้อนรับชาวต่างชาติมากนัก

ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ได้ทรงดำเนินนโยบายปิดประเทศเหมือนกับรัชกาลก่อน เพราะอิทธิพลการล่าอาณานิคมจากอังกฤษ เหตุนี้เองยิ่งทำให้มีการหวาดระแวงมิชชันนารี หากจะออกจากกรุงเทพฯ จำเป็นที่จะต้องได้รับอนุญาตเสียก่อน ปี พ.ศ.2392 เกิดอหิวาตกโรคระบาดขึ้นในกรุงเทพฯ โหรได้กราบทูลว่าสาเหตุมาจากพวกฝรั่งที่อยู่ในกรุงเทพฯ ฆ่าสัตว์เป็นจำนวนมาก และให้พวกคนต่างชาติแหล่านี้นำสัตว์นั้นมาถวายกับพระเจ้าอยู่หัวเป็นการไถ่ชีวิตให้ทรงเลี้ยงสัตว์เหล่านี้ไว้เพื่อการหยุดโรคระบาด เหตุนี้ทำให้เกิดข้อขัดแย้งกันในบรรดาบาทหลวง ส่วนหนึ่งเห็นว่าการถวายสัตว์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่พึงอนุญาตในศาสนาจึงขัดขืน ไม่นำสัตว์ไป

---

[40] หอจดหมายเหตุ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **สมัยกรุงธนบุรี**.

[41] หอจดหมายเหตุ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**, เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/513-2015-10-16-07-00-12

ถวาย บาทหลวงจึงถูกเนรเทศ เหลือบาทหลวงชาวยุโรปองค์เดียวคือพระสังฆราชและพระสงฆ์ชาวพื้นเมืองที่ยังอยู่ในกรุงเทพฯ ก่อนที่เหล่ามิชชันนารีจะได้รับอนุญาตให้กลับเข้ามาได้อีกครั้งในรัชกาลต่อมา[42]

เมื่อเข้าสู่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ในปี พ.ศ.2399 สยามได้ทำสนธิสัญญากับฝรั่งเศส สนธิสัญญานี้อนุญาตให้ชาวสยามมีเสรีภาพในการเลือกนับถือศาสนา อนุญาตให้บรรดามิชชันนารีประกาศศาสนาโดยเสรี ให้สร้างบ้านเณร[43]ก่อตั้งโรงเรียน และโรงพยาบาล และสามารถเดินทางไปในที่ต่างๆ ในประเทศได้ นับว่าเป็นช่วงเวลาที่มิสซังดำเนินไปได้อย่างราบรื่น

ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 สยามในสมัยนั้นมีการปฏิรูประบบต่าง ๆ นำเอาความรู้วิทยาการตะวันตกเข้ามาในประเทศ เปิดรับสิ่งใหม่ ๆ มากยิ่งขึ้น มีการสร้างวัดใหม่ 8 แห่ง มีการพิมพ์หนังสือขึ้นใช้ในการสอนศาสนาจำนวนมาก มีกลุ่มคริสตชนและคริสตังเพิ่มขึ้นหลายแห่งโดยเฉพาะในย่านที่มีคนจีนอาศัยอยู่ แต่ก็ยังมีอุปสรรคสำคัญเมื่อต้องประกาศศาสนากับชาวจีน นั่นคือ สมาคมลับของชาวจีนที่เรียกกันว่า อั้งยี่[44] เหตุการณ์สำคัญซึ่งถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนแปลงอีกครั้งคือในปี พ.ศ.2437 (ร.ศ.112) เมื่อสยามต้องเผชิญกับข้อเรียกร้องดินแดนฝั่งแม่น้ำโขงจากฝรั่งเศส ส่งผลไปจนถึงปี พ.ศ.2447 สยามได้ยกดินแดนพระตะบอง ศรีโสภณ และเสียมราฐให้กับประเทศฝรั่งเศส ทำให้ชาวสยามมองฝรั่งเศสเป็นศัตรู ลุกลามไปจนถึงศาสนาของชาวฝรั่งเศสนั่นคือศาสนาคริสต์ด้วย มิสซังต้องเผชิญกับความกดดันทางการเมืองและอคติเช่นนี้ตลอดเวลา

คาบเกี่ยวมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 และพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ตามแนวคิดของพระสังฆราชแปร์รอสที่ตั้งใจจัดตั้งวัดคาทอลิกไปพร้อมกับมีโรงเรียนในวัด จึงเกิดโรงเรียนต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เช่น โรงเรียนมาร์แตร์เดอี โรงเรียนวาสุเทวี โรงเรียนเรยีนาเซลี เป็นต้น[45] ทั้งนี้เพื่อเป็นการทำให้ศาสนจักรสามารถผูกสัมพันธ์กับผู้คนในชุมชน และเป็นการรวบรวมชาวคริสต์ไว้ในบริเวณใกล้เคียงกัน อีกทั้งยังคณะนักบวชเดินทางเข้ามาทำงานในประเทศมากยิ่งขึ้น ทำให้การพัฒนาศาสนาดำเนินต่อไปได้

---

[42] เรื่องเดียวกัน.

[43] บ้านเณร คือสถานศึกษาที่อบรม ให้ความรู้ทางการศึกษา ควบคู่ไปกับการทำพันธกิจทางศาสนา และเตรียมความพร้อมแก่เณรผู้จะบวชเป็นบาทหลวงต่อไป

[44] หอจดหมายเหตุ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **ศาสนจักรอันมั่นคงและการก่อตั้งอัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ**, เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/512-2015-10-16-07-00-01

[45] เรื่องเดียวกัน.

กระทั่งในปี พ.ศ.2475 หรือการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ตามแนวทางการวางรากฐานรัฐชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการบังคับใช้ชื่อแบบไทย เปลี่ยนรูปแบบการใช้ภาษา สร้างค่านิยมความเป็นไทยต่าง ๆ ขึ้นมาอย่างมาก แนวคิดเช่นนี้เองส่งผลให้เกิดโบสถ์รูปทรงไทยประยุกต์ขึ้นในศาสนาคริสต์ เช่น วัดพระมหาไถ่ เป็นต้น เพื่อให้สามารถปรับตัวผสมผสานกลมกลืนไปกับสังคมและวัฒนธรรมไทย[46] แต่กระนั้นศาสนาคริสต์โรมันคาทอลิกก็มีความสัมพันธ์กับสถาบันกษัตริย์มาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เมื่อรัชกาลที่ 8 ไม่ได้ประทับอยู่ในประเทศไทยจึงทำให้ศาสนาคริสต์ขาดที่พึ่ง เกิดการเบียดเบียนศาสนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคตะวันออก[47] มีความรุนแรงต่าง ๆ จนนำไปสู่เหตุการณ์มรณสักขีทั้ง 8 [48]

อีกทั้งเหตุการณ์สงครามอินโดจีนในปี พ.ศ.2484 และสงครามโลกครั้งที่ 2 ยังส่งผลกระทบต่อเนื่องกับศาสนาคริสต์เป็นอย่างมาก เนื่องจากชาวไทยมองว่าศาสนาคริสต์เป็นศาสนาของฝรั่งเศสที่ทำสงครามและแย่งชิงดินแดนไป จึงก่อให้เกิดความคับแค้นใจลุกลามไปสู่การเบียดเบียนศาสนาคริสต์ มิชชันนารีฝรั่งเศสถูกจับกุมออกนอกประเทศ ในช่วงเวลาของสงคราม บาทหลวงจากคณะซาเลเซียนซึ่งยังอยู่ในประเทศไทยได้มาช่วยดูแลคริสตชนในพื้นที่ต่าง ๆ แทนที่ เหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากคณะซาเลเซียนเป็นคณะมิชชันนารีจากประเทศอิตาลี ซึ่งเป็นประเทศที่อยู่ฝ่ายอักษะเช่นเดียวกับญี่ปุ่นในสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงไม่มีสถานะขัดแย้งกับประเทศไทย บาทหลวงคณะซาเลเซียนจึงไม่ต้องออกจากประเทศไทย และยังสามารถดำเนินงานในประเทศต่อไปได้[49] อย่างไรก็ตาม แม้ชาวฝรั่งเศสจะถูกขับไล่ออกจากประเทศแล้ว การเบียดเบียนศาสนาก็ยังคงมีอยู่ มีการห้ามเผยแพร่ศาสนา การข่มขู่ การทำร้าย จนถึงการฆาตกรรม เกิดความขาดแคลนทำให้การก่อสร้างโบสถ์ต่าง ๆ หยุดชะงัก พระสังฆราชแปร์รอสซึ่งเป็นพระสังฆราช ณ ขณะนั้น ก็ได้คอยประคับประคองขวัญกำลังใจจนผ่านพ้นวิกฤต ภายหลังสงครามศาสนจักรจึงเริ่มมีนโยบายในการตั้งบาทหลวงพื้นเมืองซึ่งเป็นชาวไทยมาดูแลศาสนจักรแทน เพื่อลดข้อพิพาทระหว่างคนไทยและคนต่างชาติอันกระทบถึงศาสนา

แม้จะต้องประสบกับปัญหาความขัดแย้งรุนแรงในสังคมไทยหลายครั้ง ทางศาสนจักรก็ไม่ย่อท้อต่อการเผยแพร่ศาสนา มีการแผ่ขยายคริสต์ศาสนาไปทั้งทางภาคเหนือและภาคใต้ ในวันที่ 3

---

[46] ปติสร เพ็ญสุต, **ฝรั่งสวมชฎา,** เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2566**,** เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/thai-style-church-thailand/page/6/

[47] เรื่องเดียวกัน.

[48] เหตการณ์ที่มีชาวคริสต์ 8 คนถูกตำรวจยิงเสียชีวิตเพราะไม่ยอมเลิกนับถือศาสนาคริสต์

[49] สาลินี มานะกิจ, "ความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลงของชุมชนคาทอลิกบ้านท่าแร่ จังหวัดสกลนคร พ.ศ.2427 - 2508" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), 127.

เมษายน พ.ศ.2484 ได้มีการตั้งสังฆมณฑลราชบุรี ขึ้น ก่อนที่ต่อมา ในวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2487 จะมีการตั้งสังฆมณฑลจันทบุรีเป็นลำดับต่อมา

ในวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ.2488 พระศาสนจักรได้มีการแบ่งเขตการปกครองเป็น 2 แขวงใหญ่ ๆ คือ **แขวงปกครองพระศาสนจักรแห่งกรุงเทพฯ แขวงปกครองพระศาสนจักรแห่ง ท่าแร่-หนองแสง (อัครสังฆมณฑลท่าแร่-หนองแสง) ซึ่งในแต่ละแขวงปกครองนั้นประกอบด้วยสังฆมณฑลต่าง ๆ อันดำเนินการเพื่อพระศาสนจักรมาอย่างต่อเนื่องจวบจนปัจจุบัน ประกอบกันทั้งสิ้น 11 สังฆมณฑล ดังต่อไปนี้**

1. อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ สถาปนาเมื่อ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2212
2. อัครสังฆมณฑลท่าแร่ – หนองแสง มิสซังลาว แยกจากมิสซังกรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2442 และ 21 ธันวาคม พ.ศ.2493 เปลี่ยนชื่อเป็น ท่าแร่
3. สังฆมณฑลราชบุรี สถาปนาเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ.2484
4. สังฆมณฑลจันทบุรี สถาปนาเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2487
5. สังฆมณฑลเชียงใหม่ สถาปนาเมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ.2502
6. สังฆมณฑลอุบล สถาปนาเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ.2496
7. สังฆมณฑลนครราชสีมา สถาปนาเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2508
8. สังฆมณฑลอุดร สถาปนาเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ.2508
9. สังฆมณฑลนครสวรรค์ สถาปนาเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2510
10. สังฆมณฑลสุราษฎร์ธานี สถาปนาเมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ.2512 [50]
11. สังฆมณฑลเชียงราย สถาปนาเมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ.2561[51]

2.3.2. งานคริสตศิลป์ในพื้นที่ใกล้เคียงกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย

งานคริสตศิลป์ที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างมานี้เป็นงานคริสตศิลป์ภายในโบสถ์ต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกันกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี ทั้งในแง่ประวัติการตั้งถิ่นฐานของชุมชนที่ส่งอิทธิพลต่อกัน พื้นที่ในบริเวณใกล้เคียงกัน คืออยู่ในเขตสังฆมณฑลราชบุรี รวมถึงลักษณะงานคริสตศิลป์ที่มีความคล้ายคลึงกันกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย

---

[50] วิกตอร์ ลาร์เก, **ประวัติพระศาสนจักรคาทอลิก ในประเทศไทย**, (กรุงเทพ: แม่พระยุคใหม่, 2539), 332, อ้างถึงใน สังฆมณฑลเชียงใหม่, **การแบ่งมิสซังไทย**, เข้าถึงเมื่อ 21 มีนาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.cmdiocese.org/web/13996

[51] สภาพระสังฆราชคาทอลิก, **สังฆมณฑลเชียงราย**, เข้าถึงเมื่อ 22 มีนาคม 2566, เข้าถึงได้จาก https://www.cbct.or.th/พระสังฆราชและเขตปกครอง/

2.3.2.1. อาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวก

อาสนวิหารแม่พระบังเกิดเป็นอาสนวิหารประจำสังฆมณฑลราชบุรี และยังนับว่าเป็นวัดแรกของสังฆมณฑลราชบุรี อาคารหลังปัจจุบันสร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2433 โดยบาทหลวงเปาโล ซัล มอน มิชชันนารีชาวฝรั่งเศส ใช้เวลาก่อสร้างถึง 6 ปี สร้างเสร็จสมบูรณ์ในปีพ.ศ.2439 ตั้งอยู่ที่ตำบลบางนกแขวก จังหวัดสมุทรสงคราม ทั้งนี้ตัวอาสนวิหารยังมีความคล้ายคลึงกับวัดแม่พระลูกประคำ (กาลหว่าร์) เป็นอย่างมาก เนื่องจากชุมชนคริสตชนที่บริเวณบางนกแขวกเป็นชุมชนที่อพยพมาจากชุมชนวัดแม่พระลูกประคำ

อาคารเป็นสถาปัตยกรรมรูปแบบฟื้นฟูกอทิก ภายนอกทาด้วยสีฟ้า-ขาวซึ่งเป็นสีประจำตัวของแม่พระ ประดับลายสัญลักษณ์ของพระสังฆราช แผนผังเป็นรูปกางเขนละติน (Latin Cross) ภายในประดับด้วยกระจกสีจากประเทศฝรั่งเศส[52]ที่เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระนางมารีย์ตามคัมภีร์ไบเบิล และภาพของบรรดานักบุญทั้งชายและหญิง โดยนับว่ามีสัดส่วนของนักบุญหญิงค่อนข้างมากเมื่อเทียบกับวัดอื่น ๆ ที่มักเน้นไปที่นักบุญชาย และยังมีภาพคริสต์ประวัติและชีวประวัติของแม่พระที่ไม่ปรากฏในพระคัมภีร์ มีพระรูปประธานเป็นรูปแม่พระอุ้มพระบุตรกุมารเยซู[53] โดยรวมแล้วมีการให้ความสำคัญกับแม่พระเป็นอย่างมาก สอดคล้องกับชื่ออาสนวิหารที่ตั้งเป็นชื่อแม่พระ ด้านหน้าของโบสถ์มีตัวหนังสือภาษาจีน แปลใจความได้ว่า บ้านของพระเจ้า

2.3.2.2. วัดอัครเทวดามีคาแอล

วัดอัครเทวดามีคาแอล อยู่ในตำบลดอนกระเบื้อง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี เริ่มต้นจากคริสตชนชาวจีนครอบครัวหนึ่งอพยพมาตั้งถิ่นฐานที่ตำบลดอนกระเบื้องในปี พ.ศ.2378 จนเริ่มมีชุมชนคริสตชนเกิดขึ้นและใช้บ้านของชาวบ้านเป็นสถานที่ในการประกอบพิธี ปีพ.ศ.2399 จึงได้มีการสร้างอาคารโบสถ์หลังแรกขึ้น ต่อมาเมื่อมีคริสตชนเพิ่มขึ้นเกินกว่าการรองรับของอาคารหลังเดิมจึงได้สร้างอาคารหลังใหม่ อาคารหลังปัจจุบันเริ่มสร้างขึ้นในปีพ.ศ.2444 โดยบาทหลวงมัทธิว ทาร์ดีเวล และเสร็จสิ้นอย่างเป็นทางการในปีพ.ศ.2447 ตามแบบอย่างของวัดแม่พระลูกประคำและอาสนวิหารแม่พระบังเกิด โดยมีพระสังฆราชหลุยส์ เวย์ ซึ่งเป็นพระสังฆราชในสมัยนั้นเป็นประธานในพิธีเปิด[54]

---

[52] ปติสร เพ็ญสุต, **คริสตศิลป์กระจกสีโบสถ์คริสต์ในไทย**, (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2562), 163-164.

[53] ปติสร เพ็ญสุต, **โบสถ์คริสต์ในประเทศไทย**, 148-150.

[54] คริสต์สร้างสรรค์. (2563, พฤศจิกายน 30). **วัดอัครเทวดามีคาแอล 185 ปี กลางชุมชนดอนกระเบื้อง | คริสต์ออนทัวร์ EP.33 | FULL** [วีดิโอ]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NKxgbplYmfA

ตัวสถาปัตยกรรมเป็นรูปแบบฟื้นฟูกอทิก แผนผังเป็นแบบกางเขนละติน ภายในประดับตกแต่งด้วยกระจกสีจากประเทศฝรั่งเศสและประติมากรรมนักบุญ จุดเด่นของวัดแห่งนี้คือมีพระรูปประธานเป็นรูปทูตสวรรค์มีคาแอล[55]ซึ่งมักสร้างในลักษณะของนักรบมีปีกกำลังถืออาวุธฟาดฟันไปที่ซาตาน เนื่องด้วยในพระคัมภีร์ได้กล่าวว่าอัครเทวดามีคาแอลเป็นผู้นำกองทัพของพระเจ้าในการต่อสู้กับซาตาน สอดคล้องกับชื่อของโบสถ์ นอกจากนี้ที่ลานหน้าโบสถ์ก็ยังคงมีรูปปั้นของอัครเทวดามีคาแอลตั้งอยู่ด้วย ข้อสังเกตคือโบสถ์คาทอลิกส่วนใหญ่มักตั้งชื่อตามชื่อของนักบุญที่ยกให้เป็นนักบุญอุปถัมภ์ของโบสถ์ ชื่อพระรูปของพระแม่หรือพระเยซูคริสต์ ทว่าที่โบสถ์แห่งนี้ได้มีการตั้งชื่อเป็นชื่อของอัครเทวดา เนื่องจากในนิกายโรมันคาทอลิก อัครเทวดามีคาแอลนั้นได้รับการยกย่องให้เป็นนักบุญด้วยนั่นเอง ด้านหน้าของโบสถ์มีตัวหนังสือภาษาจีน เขียนแปลใจความได้ว่า บ้านของพระเจ้า

2.3.2.3. วัดแม่พระสายประคำ หลักห้า

วัดแม่พระสายประคำ หลักห้า ตั้งอยู่ริมคลองดำเนินสะดวก ในอำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี เริ่มต้นจากมีกลุ่มคริสตชนมาอยู่อาศัยในบริเวณดังกล่าว เมื่อบาทหลวงอันเดรอา วิตราโน เจ้าอาวาสวัดองค์แรกซึ่งขณะนั้นยังอยู่ที่อาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวกผ่านมาพบ จึงได้สร้างอาคารหลังแรกไว้ให้กลุ่มคริสตชนในปีพ.ศ.2490 ก่อนที่ต่อมาจะย้ายมาสร้างอาคารถาวรที่บริเวณฝั่งตรงข้ามคลองจากพื้นที่เดิม และได้ทำพิธีเสกเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ.2497 โดยพระสังฆราชเปโดร คาเร็ตโต แห่งสังฆมณฑลราชบุรี ต่อมาเมื่อเกิดการแบ่งสังฆมณฑลราชบุรีออกมาเป็นสังฆมณฑลสุราษฎร์ธานี บาทหลวงวิตราโนก็ได้ย้ายไปประจำที่ประจวบคีรีขันธ์ และได้สร้างวัดแม่พระสายประคำประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งเป็นวัดแฝดที่มีความเหมือนกันกับวัดแม่พระสายประคำ หลักห้า ทั้งสถาปัตยกรรมภายนอกและสถาปัตยกรรมภายใน

ตัวสถาปัตยกรรมของวัดแม่พระสายประคำเป็นรูปแบบฟื้นฟูกอทิก คล้ายกันกับอาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวก ด้านหน้าอาคารเขียนด้วยตัวอักษรขนาดใหญ่ว่า ‘AVE MARIA’ ภายในมีความโดดเด่นที่ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันบนฝาผนังขนาดใหญ่เต็มผนังจำนวน 18 ภาพ ซึ่งบาทหลวงอันเดรอา วิตราโน ใช้เวลาวาดขึ้นมาทั้งสิ้น 14 ปี โดยเป็นภาพบอกเล่าเรื่องราวในพระคัมภีร์ และภาพ

[55] ปติสร เพ็ญสุต, **โบสถ์คริสต์ในประเทศไทย,** 161-163.

คติความเชื่อของชาวคริสต์ ผ่านรูปแบบจิตรกรรมเรอแนซ็องส์ (Renaissance) ปัจจุบันภาพวาดดังกล่าวได้มีการบูรณะไปทั้งสิ้น 2 ครั้ง[56]

2.4. เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์

ในงานคริสตศิลป์มีการปรากฏเครื่องหมายและสัญลักษณ์ต่าง ๆ มากมายมาอย่างยาวนาน ผ่านการพัฒนารูปแบบเพื่อจุดประสงค์ในการสื่อสารถึงความล้ำลึกทางจิตวิญญาณ อารมณ์ สัจธรรม ให้ออกมาในรูปแบบของรูปธรรม ตลอดจนระบุอัตลักษณ์บุคคลและถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้น ดังนั้น งานคริสตศิลป์จึงมักแสดงออกมาในรูปแบบของสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ที่ต้องอาศัยการตีความรายละเอียดสัญญะในภาพควบคู่กับบริบททางพระคัมภีร์

2.4.1. พระบิดา (God the Father)

ในยุคแรกเริ่มไม่ได้มีการสร้างรูปของพระบิดา หรือก็คือ องค์พระผู้เป็นเจ้าสูงสุด เนื่องจากมีแนวคิดว่าเป็นการลบหลู่พระเจ้าและขัดแย้งกับบัญญัติข้อที่ 2 ในบทบัญญัติ 10 ประการของโมเสสที่ปรากฏในพระคัมภีร์พันธสัญญาเดิม กล่าวว่า *“อย่าทำรูปเคารพ ไม่ว่าจะเป็นรูปอะไรก็ตามที่เหมือนกับสิ่งที่อยู่ในท้องฟ้า สิ่งที่อยู่บนแผ่นดิน หรือสิ่งที่อยู่ในน้ำ”* (อพย 20 : 4 มาตรฐาน) ต่อมาแนวความคิดนั้นได้เปลี่ยนไป เมื่อเข้าสู่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาจึงได้เริ่มมีการเขียนรูปพระบิดาเต็มพระองค์ในที่สุด

จากข้อพระคัมภีร์ที่ว่า *“พระเจ้าจึงทรงสร้างมนุษย์ขึ้นตามพระฉายาของพระองค์ ตามพระฉายาของพระเจ้านั้น พระองค์ทรงสร้างมนุษย์ขึ้น และทรงสร้างให้เป็นชายและหญิง”* (ปฐก 1 : 27 มาตรฐาน) จึงเชื่อว่าพระลักษณะของพระเจ้านั้นเหมือนกับมนุษย์ รูปพระบิดาจึงมักถูกถ่ายทอดออกมาในรูปของชายสูงวัย แสดงถึงความเป็นบิดาของสรรพสิ่งทั้งปวง และปรากฏรัศมีรอบพระเศียร บางครั้งอาจถือลูกโลกหรือหนังสือ เครื่องแต่งกายและมงกุฎอาจเปลี่ยนไปตามพื้นที่สร้างสรรค์งาน[57]

นอกจากนี้ยังมีการใช้สัญลักษณ์แทนในรูปแบบของแสง หมู่เมฆ หรือพระหัตถ์ที่ยื่นออกมาจากหมู่เมฆ ด้วยถือว่าสวรรค์ชั้นฟ้านั้นคือที่พำนักของพระเจ้า สิ่งที่ปรากฏลงมาจากท้องฟ้าจึงเป็นสัญญะแทนถึงพระเจ้าในอีกทางหนึ่ง ในพระคัมภีร์ได้มีการบรรยายถึงพระลักษณะของพระเจ้าอยู่หลายครั้งว่ามีพระรัศมีเป็นแสงทองเปล่งปลั่งแผ่กระจาย ส่วนนี้ส่งอิทธิพลไปถึงแนวคิดในการสร้าง

---

[56] HOPE Studio by CSCR. (2566, กุมภาพันธ์ 18). **วัดแม่พระสายประคำ หลักห้า | เล่าหลังวัด EP.16** [วีดิโอ]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=g4Ph9VfaDdY

[57] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์**, พิมพ์ครั้งที่ 7 แปลจาก Signs and symbols in Christian art, แปลโดย กุลวดี มกราภิรมย์, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2556), 243-244.

สถาปัตยกรรมอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น การสร้าง Oculus ในวิหารแพนธีออน(Pantheon) กรุงโรม ซึ่งมีลักษณะเป็นช่องให้แสงลอดผ่านเข้ามาในตัวโบสถ์และเป็นจุดเชื่อมโยงมนุษย์กับพระเจ้า เป็นต้น

2.4.2. พระบุตร (God the Son)

พระบุตร หรือ พระเยซูคริสต์ มักปรากฏในภาพของชายที่หนุ่มกว่าพระบิดา อยู่ในวัยชายฉกรรจ์ หรืออาจอยู่ในวัยเด็กประทับเคียงคู่กับพระแม่ เป็นส่วนน้อยที่จะพบภาพวัยเด็กอยู่ลำพัง มักมีรัศมีล้อมรอบพระเศียรหรืออาจไม่มีตามการสร้างสรรค์ของศิลปะในยุคสมัยนั้น ๆ พระบาทเปลือยเปล่า นอกจากนี้อาจมีลักษณะบ่งชี้ที่เรียกว่า แผลศักดิ์สิทธิ์ (Stigmata) คือรอยแผลห้าแห่งบนร่างกาย ได้แก่ มือทั้งสองข้าง เท้าทั้งสองข้าง และสีข้าง ซึ่งเกิดขึ้นในระหว่างการตรึงกางเขน ในบางรูปอาจพบพระเยซูคริสต์สวมใส่มงกุฎหนาม มาจากเหตุการณ์ในช่วงการถูกทำทรมานก่อนตรึงกางเขนที่ทหารโรมันได้นำมงกุฎหนามมาสวมใส่ให้พระเยซูเป็นการเย้ยหยัน

นอกจากนี้ยังมีการแทนภาพของพระบุตรในรูปของสัตว์ด้วย โดยส่วนใหญ่แล้วมักอยู่ในรูปของลูกแกะ เนื่องด้วยในบริบทของพระคัมภีร์ได้มีการถวายลูกแกะเป็นเครื่องบูชาไถ่บาป ซึ่งตรงกับพระเยซูที่ถูกตรึงกางเขนเพื่อไถ่บาปให้แก่มนุษย์[58] อาจมีการพบสัญลักษณ์เป็นสัตว์อื่นบ้างไม่บ่อยนัก เช่น สิงโต หรือ ปลา เป็นต้น[59]

2.4.3. พระจิตเจ้า (God the Holy Spirit)

พระจิตเจ้า หรือ พระวิญญาณบริสุทธิ์ มักปรากฏในรูปนกพิราบสีขาว โดยสัญลักษณ์นี้มีปรากฏในพระคัมภีร์ในตอนที่พระเยซูทรงรับบัพติศมาจากยอห์น ความว่า *“และยอห์นกล่าวเป็นพยานว่า ข้าพเจ้าเห็นพระวิญญาณเหมือนดังนกพิราบ เสด็จลงมาจากสวรรค์และทรงสถิตบนพระองค์” (*ยอห์น 1 : 32 ฉบับ 1971) โดยส่วนมากพระจิตเจ้ามักปรากฏในภาพของตรีเอกานุภาพ การบัพติศมาของพระเยซูคริสต์ และ การแจ้งข่าวประเสริฐ[60] หากอยู่ในรูปของมนุษย์ก็จะมีลักษณะคล้ายพระบิดาและพระบุตรแต่อ่อนเยาว์กว่า[61]

2.4.4. ตรีเอกานุภาพ (Trinity)

หมายความถึง พระบิดา พระบุตร และพระจิตเจ้า โดยอาจมีการถ่ายทอดในลักษณะทั้งรวมกันเป็นหนึ่ง หรือ เป็นสามพระภาคอยู่ด้วยกันในลักษณะสามบุคคลที่มีเครื่องหมายประจำกาย

---

[58] โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์, **เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง : ศาสนศิลป์ยุคกลางในยุโรป**, (กรุงเทพฯ: นิยมวิทยา, 2537), 312.

[59] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์,** 244-245.

[60] เรื่องเดียวกัน, 10.

[61] เรื่องเดียวกัน, 248.

แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังมีเครื่องหมายห่วงสามห่วงคล้องเข้าด้วยกันเพื่อสื่อถึงตรีเอกานุภาพ เรียกว่า Trinity Knot

2.4.5. พระแม่มารีย์ (Mary, Mother of God)

พระแม่มารีย์ มารดาของพระเยซู ตามพระคัมภีร์ระบุว่าพระแม่มารีย์เป็นหญิงพรหมจรรย์ที่ตั้งครรภ์ด้วยฤทธานุภาพขององค์พระผู้เป็นเจ้า จึงเรียกกันอีกชื่อว่า Virgin Mary และยกย่องให้เป็นราชินีแห่งสวรรค์ รูปของแม่พระมักแสดงออกถึงความดีงาม ความบริสุทธิ์ ความเมตตา ความอ่อนโยน ในอิริยาบถต่าง ๆ เช่น รูปแม่พระอุ้มพระกุมารไว้ในอ้อมแขน รูปแม่พระนั่งประทับกับพระกุมาร รูปแม่พระขับไล่ปีศาจ รูปแม่พระระทมทุกข์น้ำตาไหลอาบแก้ม รูปพระแม่สวมใส่มงกุฎ เป็นต้น ซึ่งแต่ละรูปจะมีชื่อเรียกแตกต่างออกไป

จุดเด่นที่สำคัญอีกอย่างคือมักพบว่าแม่พระสวมใส่อาภรณ์สีฟ้าหรือสีน้ำเงินเป็นดั่งสีประจำตัว แรกเริ่มนั้นแม่พระไม่ได้มีสีประจำตัว แต่เพราะสีน้ำเงินในอดีตนั้นมีราคาแพง ไม่ว่าจะนำมาทอผ้าหรือใช้ในการผสมสีวาดภาพ เพราะทำมาจากแร่ Lapis Lazuli ดังนั้นสีน้ำเงินจึงถูกสงวนไว้ให้ใช้กับภาพบุคคลที่มีความสำคัญเช่นพระแม่มารีย์[62] เมื่อมีการใช้สืบเนื่องต่อมาคริสตจักรจึงถือว่าสีน้ำเงินเป็นสีประจำตัวของพระแมในที่สุด

2.4.6. เทวดาและอัครเทวดา (Angels and Archangels)

ทูตสวรรค์ เทวทูต หรือ เทวดา มีความหมายถึงผู้ส่งสารและทูตของพระเจ้า คอยทำหน้าที่นำข่าวและข้อความจากพระเจ้ามาส่งแก่มนุษย์ มีการกล่าวถึงหลายครั้งในพระคัมภีร์ โดยหลักแล้วแบ่งออกเป็น 3 ลำดับวงศ์ แต่ละวงศ์จะมีเครื่องหมายและสัญลักษณ์บอกอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันไป จุดร่วมตรงกันคือมักจะอยู่ในรูปของมนุษย์มีปีก

มีอัครเทวดา 3 องค์ที่มีความโดดเด่น คือมีชื่อกล่าวถึงในพระคัมภีร์ และได้ถูกยกย่องให้เป็นนักบุญ ได้แก่

1. อัครเทวดามีคาแอล (Michael) ในพระธรรมวิวรณ์ได้มีการบรรยายถึงการนำทัพสวรรค์ของอัครเทวดามีคาแอลต่อสู้กับกองทัพของซาตาน จึงมักปรากฏอยู่ในรูปของอัครเทวดามีคาแอลในลักษณะบุรุษมีปีกสวมใส่เสื้อเกราะ ถืออาวุธประจำกาย ได้แก่ หอก ดาบ และโล่ กำลังต่อสู้กับซาตาน

---

[62] Allison Meier, **Lapis Lazuli: A Blue More Precious than Gold**, accessed November 15, 2023, available from https://hyperallergic.com/315564/lapis-lazuli-a-blue-more-precious-than-gold/

2. อัครเทวดากาเบรียล (Gabriel) ในพระคัมภีร์อัครเทวดากาเบรียลมักเป็นผู้แจ้งข่าวและคำพยากรณ์แก่บุคคลต่าง ๆ และยังเป็นผู้แจ้งแก่พระแม่มารีย์ถึงการตั้งครรภ์พระบุตรเยซู รูปของอัครเทวดากาเบรียลมักเป็นบุรุษมีปีกถือดอกลิลลี่หรือคทา อีกมือถือม้วนกระดาษแจ้งข่าวสาร

3. อัครเทวดาราฟาเอล (Raphael) เป็นที่นับถือกันในฐานะเทพผู้พิทักษ์เด็ก ผู้บริสุทธิ์ ผู้แสวงบุญ และนักเดินทาง อัครเทวดาราฟาเอลจึงมักสวมเสื้อผ้าเหมือนนักเดินทาง สวมใส่รองเท้าแตะ มือถือไม้เท้า ที่เข็มขัดอาจมีกระเป๋าเงินหรือน้ำเต้าห้อยอยู่ หากอยู่ในชุดหรูหราก็มักพบเห็นกระเป๋าเงินหรือกล่องสมบัติเล็ก ๆ ร้อยอยู่กับสายเข็มขัด ถือดาบมือหนึ่ง อีกมือยกเตือนว่า จงระวัง [63]

2.4.7. นักบุญ (Saints)

ในนิกายโรมันคาทอลิกและนิกายออโธด็อกซ์ให้ความสำคัญกับนักบุญเป็นอย่างมาก ชาวคาทอลิกเมื่อเข้ารับศีลล้างบาปแล้วจะได้รับชื่อนักบุญประจำตัว ให้เป็นชื่อที่นำหน้าชื่อจริง ในพันธสัญญาเก่า นักบุญหมายถึงคนที่พระเจ้าทรงเลือกสรร ก่อนจะขยายความครอบคลุมไปถึงคริสตชนทุกคนที่ประพฤติปฏิบัติดีงามสมควรแก่การยกย่อง ยืนหยัดในความเชื่อ อุทิศตนเพื่อผู้อื่น ได้รับการยกย่องว่าเป็น ธรรมสักขี (Confessor) ในภายหลังจึงได้มีการแต่งตั้งนักบุญจากศาสนจักร ด้วยเหตุนี้จำนวนนักบุญจึงมีมาก และมีเรื่องราวคุณงามความดีที่แตกต่างกัน[64] รวมทั้งมีเครื่องหมายสัญลักษณ์แตกต่างกันตามเรื่องราวของแต่ละคน

อย่างไรก็ตาม ยังมีเครื่องหมายและสัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์อีกจำนวนมากที่ไม่ได้บ่งบอกถึงอัตลักษณ์บุคคล หากแต่ใช้ในการสื่อความหมายเชิงสัญญะที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนา โดยเครื่องหมายและสัญลักษณ์เหล่านี้ปรากฏให้เห็นได้ในทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปกรรมอื่น ๆ ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาและวิเคราะห์ในผลงานวิจัยฉบับนี้ในบทต่อไป

---

[63] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์,** 253-260.

[64] แผนกคริสตศาสนธรรม อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **นักบุญคือใคร**, เข้าถึงเมื่อ 29 พฤศจิกายน 2566, เข้าถึงได้จาก http://www.kamsonbkk.com/catholic-catechism/2012-02-15-07-28-45/41-2012-02-21-03-12-58

2.5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.5.1. งานวิจัยในต่างประเทศ

David Corbet (2001) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง *ความมุ่งหวังในการใช้เครื่องหมายสัญลักษณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 3 (Expectations of Iconographic Symbols in the Third Century Christianity)* โดยดำเนินการศึกษาวิจัยงานคริสต์ศิลป์ในคริสต์ศตวรรษที่ 3 ค้นพบว่าปัจจัยจากการที่ศาสนาคริสต์เกิดขึ้นใหม่ในยุคเริ่มต้นและยังไม่เป็นที่ยอมรับ ทำให้ต้องหลบซ่อนและลักลอบประกอบพิธีกรรม นั่นจึงทำให้การทำพิธีกรรมเช่นการบัพติศ การมิสซา กลายเป็นสิ่งผูกพันที่มีความหมายลึกซึ้งสำหรับคริสตชน เมื่อพิธีกรรมเป็นรูปเป็นร่างมากขึ้น สัญลักษณ์และฉากเหตุการณ์จึงกลายมาเป็นส่วนสำคัญในการบอกเล่าความเชื่อ ศิลปะกลายมาเป็นกุญแจสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวทางจิตวิญญาณ การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงภาพของพระคริสต์ นักบุญ หรือกระตุ้นการตีความต่าง ๆ นั้นทำให้เกิดความน่าสนใจและมีคุณค่าที่ไม่ใช่เพียงรูปภาพธรรมดา รูปแบบการใช้สัญลักษณ์ยังส่งผลต่อการตีความเหตุการณ์ต่าง ๆ จากพระคัมภีร์ ภาพสัญลักษณ์นั้นยังทำให้รับรู้ถึงพระเจ้าที่มองไม่เห็นผ่านพิธีกรรมและภาพต่าง ๆ จึงนับว่าสัญญะที่ใช้ในศาสนาคริสต์นั้นมีความหมายต่อกลุ่มคริสตชนมากกว่าเพียงการใช้เล่าเรื่อง

David Milson (2001) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง *แง่มุมของผลกระทบของศิลปะและสถาปัตยกรรมคริสเตียนต่อธรรมศาลาในไบเซนไทน์ปาเลสไตน์ (Aspects of the Impact of Christian Art and Architecture on Synagogues un Byzantine Palestine)* โดยได้ทำการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชาวยิวและคริสเตียนในพื้นที่ดินแดนศักดิ์สิทธิ์ตั้งแต่ยุคสมัยของจักรพรรดิคอนสแตนตินถึงช่วงเวลาที่ชาวอาหรับพิชิตดินแดนตะวันออก เพื่อทำความเข้าใจว่าชาวยิวปรับตัวเข้ากับยุคสมัยใหม่ที่ศาสนาคริสต์เติบโตอย่างไร โดยเฉพาะการเติบโตของศาสนาคริสต์ในปาเลสไตน์ ก่อนหน้านี้นักวิชาการมองว่าการเติบโตของจักรวรรดิไบเซนไทน์เป็นช่วงเวลาการข่มเหงชาวยิว แต่จากการศึกษาพบว่ายิวนั้นมีการเจริญเติบโตไปพร้อมกับศาสนาคริสต์ และชี้ให้เห็นว่าอิทธิพลรูปแบบศิลปะของศาสนาคริสต์ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบธรรมศาลาของชาวยิวไปอย่างไรบ้าง กระนั้นก็ยังมีบางส่วนที่ช่วงแรกของธรรมศาลายิวได้อิทธิพลจากศิลปะไบเซนไทน์

David Morgan (1994) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง *ต้นกำเนิดและการใช้เรขาคณิตเชิงองค์ประกอบในจิตรกรรมคริสเตียน (The origin and use of compositional geometry in Christian painting)* พบว่าในโครงสร้างองค์ประกอบทางคณิตศาสตร์นั้นสอดคล้องกับประสบการณ์นามธรรมทางความเชื่อ คณิตศาสตร์ทำงานสัมพันธ์ในธรรมชาติ ในขณะที่พระเจ้าสร้างธรรมชาตินั้น

งานศิลปะที่ผสมผสานโครงสร้างทางคณิตศาสตร์นอกจากจะได้ภาพที่มีความเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ยังสร้างมิติทางสุนทรียะในการรับรู้พระเจ้าผ่าน พัฒนาการแนวคิดการใช้โครงสร้างเรขาคณิตนี้มีต้นกำเนิดมาจากเนื้อหาของประเพณีในพระคัมภีร์พันธสัญญาเดิม ถูกจัดให้เป็นแบบแผนมากขึ้นในยุคกรีก และแสดงออกมาอย่างชัดเจนในยุคคริสเตียนตอนต้น เมื่อถึงปลายยุคกลางและต้นยุคเรเนอซองส์ จึงได้พัฒนาระบบที่ซับซ้อนขึ้นเพื่อใช้ในการจัดองค์ประกอบและลำดับของภาพ

Daniel Gustafsson (2014) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง *ปรัชญาแห่งคริสตศิลป์* (*A Philosophy of Christian Art)* โดยทำการศึกษาแนวทางปรัชญาเพื่อทำความเข้าใจศิลปะของศาสนาคริสต์ ผ่านข้อมูลต่าง ไม่ว่าจะเป็นเชิงสุนทรียศาสตร์ เทววิทยา ปรัชญาเทววิทยา จากผลการศึกษาพบว่า คริสตศิลป์คือการสำแดงพระเจ้าในรูปแบบที่มีความเฉพาะและงดงามของศิลปะ ซึ่งสอดคล้องกับบริบทชีวิตของคริสตชน ความงามของศิลปะจะเชิญชวนให้เกิดการตอบสนองต่อความยินดี ความกตัญญู และปรับเปลี่ยนแนวทางความต้องการและทัศนคติของมนุษย์ได้สู่ความงามของพระเจ้าอันไม่สิ้นสุด งานศิลปะของศาสนาคริสต์นำไปสู่ภาววิทยา (Ontology) คือเมื่ออยู่นอกเหนือจากภาวะการณ์รับรู้และแนวคิดนี้แล้วจะทำให้ได้รับประสบการณ์ที่แตกต่างออกไป หรือไม่ได้รับประสบการณ์เดียวกันอย่างที่ควรจะเป็น นั่นเองจึงทำให้คริสตศิลป์สร้างการรับรู้และมีส่วนร่วมในวัตถุแห่งความรักที่สะท้อนภาพความเข้าใจในคริสตชนถึงการพยายามจะรวมเป็นหนึ่งเดียวกับพระเจ้า คริสตศิลป์จึงเป็นส่วนหนึ่งในการทำให้ผู้เชื่อเติบโตตามพระฉายาของพระเจ้า

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในต่างประเทศนั้น ทำให้เห็นประเด็นสำคัญว่ารูปแบบและสัญลักษณ์นั้นถือเป็นส่วนสำคัญในงานคริสตศิลป์เป็นอย่างมาก ทั้งยังมีพัฒนาการมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม จากพื้นเพความเชื่อที่ตีความจากพระคัมภีร์ ผ่านการเวลาจนกลายเป็นสัญลักษณ์มีความจำเพาะ ต้องอาศัยบริบท แนวคิด และประสบการณ์ในการทำความเข้าใจความหมาย ในงานคริสตศิลป์ไม่ได้มีหน้าที่แค่เพียงการบอกเล่าเหตุการณ์ ศิลปะจึงมีส่วนสำคัญในการอธิบายความลึกซึ้งทางเนื้อหาของศาสนาและงานคริสตศิลป์เองก็ถูกพัฒนาไปควบคู่กับอิทธิพลแวดล้อมในพื้นที่นั้น ๆ

2.5.2. งานวิจัยในประเทศ

บุศยมาศ แซ่เล้า (2541) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง *ความเชื่อและระบบสัญลักษณ์ในพิธีมิสซาศาสนาคริสต์ (คาทอลิก) กรณีศึกษา : วัดมารดานิจจานุเคราะห์ ถ.สุขาภิบาล1 กทม.* โดยศึกษาระบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏในพิธีมิสซาด้วย 2 แนวทาง คือการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง จากการศึกษาพบว่า มีสัญลักษณ์หลากหลายปรากฏในพิธี เช่น สี เสียง เครื่องหมาย ท่าทาง เป็นต้น โดยมีที่มาจากตำนานหรือพระคัมภีร์ที่คริสตชนเชื่อ ซึ่งการนำสัญลักษณ์เหล่านี้มาใช้

ช่วยสร้างความเข้าใจและส่งเสริมความเชื่อให้แก่คริสตชน มีบทบาทสำคัญในการสร้างความศรัทธาให้มั่นคง นำไปสู่การควบคุมสังคมและทำให้เกิดการรวมตัวกันของผู้มีความเชื่อร่วมกัน เมื่อเกิดการรวมกลุ่มจึงเกิดการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชน

รุ่งนภา พราหมณ์วงศ์ (2544) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง *การธำรงชาติพันธุ์ของชุมชนชาวจีนคาทอลิกผ่านพิธีศพ : กรณีศึกษาชุมชนคาทอลิกบ้านบางนกแขวก ตำบลบางนกแขวก อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม* โดยมุ่งศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ กระบวนการปรับตัวทางสังคมต่อสภาพแวดล้อมพื้นถิ่นเดิม และบทบาทของศาสนาคริสต์ที่มีต่อวิถีในชุมชนชาวจีนคาทอลิก ในชุมชนบางนกแขวก ผ่านการศึกษาพิธีศพซึ่งมีความแตกต่างจากพิธีศพของคริสตชนทั่วไป จากการศึกษาพบว่า ชาวจีนคาทอลิกในชุมชนบางนกแขวกมีการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมท้องถิ่นวัฒนธรรมไทย รวมถึงเปิดรับศาสนาคริสต์ สืบเนื่องจากในช่วงแรกที่กลุ่มชาวจีนอพยพมาตั้งถิ่นฐานนั้นไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมไทย และมีสถานะเป็นชนกลุ่มน้อย ศาสนาคริสต์ได้เข้ามาเป็นทางเลือกแก่ชาวจีนโดยการให้ความช่วยเหลือรอบด้าน ชี้ชวนให้เห็นโอกาสทางสังคมที่เพิ่มมากขึ้นหากเป็นคริสตชน แต่กระนั้นก็มีข้อขัดแย้งระหว่างความเชื่อของศาสนาคริสต์และความเชื่อดั้งเดิมของชาวจีน จึงได้มีการปรับพิธีกรรมตามความเชื่อเดิมให้เข้ากับพิธีกรรมทางศาสนาโดยไม่ขัดแย้งกับหลักคำสอน เกิดลักษณะผสมผสานกลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มซึ่งแตกต่างจากชาวจีนและชาวคาทอลิกอื่น ๆ ต่อมาเมื่อชุมชนขยายตัวขึ้น ทำให้เครือข่ายความเป็นเครือญาติครอบคลุมได้ไกลขึ้น สร้างความเหนียวแน่นให้แก่ชุมชนบ้านบางนกแขวกภายใต้แนวทางของศาสนาคริสต์เช่นนี้เอง

วิภาวัลย์ แสงลิ้มสุวรรณ (2542) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง *โบสถ์คาทอลิกในภาคกลางและภาคตะวันออกของประเทศไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถึง พุทธศักราช 2475* โดยทำการศึกษารูปแบบและผังสถาปัตยกรรมของโบสถ์คาทอลิกในภาคกลางและภาคตะวันออก ความเป็นมา ประวัติศาสตร์และความสัมพันธ์กับชุมชนในพื้นที่ จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของโบสถ์ในแต่ละช่วงเวลามีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ส่งผลให้เกิดรูปแบบของโบสถ์ที่หลากหลาย ในประเทศไทยหากแบ่งด้วยลักษณะผังอาคารสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือแผนผังแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า และแผนผังแบบกางเขนโรมัน หากแบ่งด้วยรูปแบบสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ โบสถ์ที่สร้างแบบสถาปัตยกรรมท้องถิ่น นำลักษณะอาคารแบบไทยมาใช้ และโบสถ์ที่สร้างตามแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก แต่ทั้งนี้หลักสำคัญคือยังคงลักษณะเฉพาะและองค์ประกอบที่สำคัญอันเกี่ยวข้องกับบทบัญญัติ ความเชื่อ และประโยชน์ใช้สอย ตามที่พระศาสนจักรสากลได้มีการกำหนดไว้

อัจฉราภรณ์ แก้วเกียรติยศ (2554) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง *แนวทางการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาทอลิก สังฆมณฑลราชบุรี* โดยทำการศึกษาความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวและคนในชุมชนต่อแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาคริสต์ ผ่านการทำแบบสอบถามจำนวน 400 ชุด และทำการสัมภาษณ์บาทหลวง หน่วยงานรัฐและเอกชนที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาผู้วิจัยได้เสนอแนวทางแบ่งออกเป็น 7 ด้าน คือ 1.ด้านการสร้างความเข้าใจและการให้ความรู้ ควรมีการกำหนดนโยบายด้านการท่องเที่ยวของสังฆมณฑลราชบุรี 2.ด้านการจัดการการท่องเที่ยว สนับสนุนให้มีการรวมกลุ่มและประชุมกันในชุมชนคาทอลิกอย่างต่อเนื่อง 3.ด้านแหล่งท่องเที่ยว ให้มีการปรับปรุงภูมิทัศน์รอบตัวสถาปัตยกรรม 4.ด้านกิจกรรมประเพณี ให้มีการจัดกิจกรรมและประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวในวันสำคัญทางศาสนาคริสต์ 5.ด้านสาธารณูปโภค ให้มีการจัดระบบสาธารณูปโภคเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวให้เพียงพอ 6.ด้านการส่งเสริมและประชาสัมพันธ์ ให้มีการสร้างจุดเด่นและอัตลักษณ์ของแต่ละโบสถ์โดยการส่งเสริมเรื่องราวความเป็นมา และมีการจัดทำแผ่นพับและวีดิทัศน์ 7. ด้านการคมนาคม ให้มีการจัดทำป้ายโบสถ์ที่เห็นเด่นชัดและป้ายบอกเส้นทางมาโบสถ์ตามเส้นทางสายหลัก และได้เสนอแนะว่าควรการเก็บรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของสังฆมณฑลและโบสถ์ไว้ในสังฆมณฑลส่วนกลาง รวมทั้งจัดการข้อมูลข่าวสารให้คนทั่วไปเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ผ่านทางเว็บไซต์และกิจกรรมต่าง ๆ

จากงานวิจัยในประเทศ จะเห็นถึงแนวโน้ม สภาพแวดล้อม และอิทธิพลชุมชนในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงโบสถ์พระคริสตหฤทัย ทำให้พอเข้าใจสภาพความเป็นไปและวิถีปฏิบัติของโบสถ์ รวมทั้งมีการศึกษาประวัติและโครงสร้างสถาปัตยกรรมอย่างคร่าว ๆ หากแต่ยังไม่เคยมีงานวิจัยที่ศึกษาถึงรูปแบบ องค์ประกอบ แนวคิด เนื้อหา ความหมายและสัญลักษณ์ของงานคริสตศิลป์อย่างละเอียดมาก่อน

บทที่ 3
โบสถ์พระคริสตหฤทัย

การศึกษาวิจัยเรื่องงานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย จังหวัดราชบุรี เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) โดยในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และงานศิลปกรรมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นการศึกษาจากข้อมูลเชิงประจักษ์ที่รวบรวมข้อมูลปฐมภูมิจากเอกสาร การสังเกต การบันทึกภาพ และการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเกี่ยวข้อง แล้วนำมาเรียบเรียงเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงภาพรวมและสถาปัตยกรรมของโบสถ์พระคริสตหฤทัยได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยจะแบ่งเป็นเนื้อหาต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1 ประวัติความเป็นมาของโบสถ์พระคริสตหฤทัย

3.2 องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของโบสถ์พระคริสตหฤทัย

3.3 คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

3.1. ประวัติความเป็นมาของโบสถ์พระคริสตหฤทัย

โบสถ์พระคริสตหฤทัยตั้งอยู่ริมคลองแควอ้อม ในอำเภอวัดเพลง ซึ่งเป็นอำเภอที่มีขนาดเล็กที่สุดในจังหวัดราชบุรี แต่เดิมนั้นมีชื่อว่า บ้านเพลง โดยมีตำนานว่าเนื่องจากในสมัยก่อนมีความนิยมอย่างยิ่งการขับร้องเพลงพวงมาลัยเพื่อความบันเทิง โดยจะมีพ่อเพลงและแม่เพลงขับร้องเพลงต่อเพลงแก้กันไปกันมาในงานเทศกาลต่าง ๆ หากล่องเรือในคลองผ่านมาในยุคนั้นก็จะต้องได้ยินเสียงเพลง จึงเป็นที่มาของชื่อบ้านเพลง[65]

[65] คณะผู้ดูแลวัดพระคริสตหฤทัย, **ความเป็นมาของโบสถ์พระคริสตหฤทัย**, (ม.ป.ท.: ม.ป.ป.-a)

ในปีพ.ศ.2393 บาทหลวงอันตนนีโอ ลาบาร์แดล เจ้าอาวาสของอาสนวิหารแม่พระบังเกิดวัดบางนกแขวก[66] ได้ล่องเรือไปทางจังหวัดสมุทรสงครามและได้พบกับ สมภารปาน ที่วัดบางกล้วย สมภารปานเป็นนักแสดงธรรมและเป็นศิษย์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 มีความเคร่งครัดในศาสนาเป็นอย่างมาก จึงได้ไล่คณะบาทหลวงให้กลับไป เวลาต่อมาได้เกิดความไม่สบายใจที่ตนได้ไล่ผู้สอนศาสนาที่ตนยังไม่เคยได้ฟังความ จึงได้เดินทางไปพบกับบาทหลวงอันตนนีโออีกครั้งเพื่อสนทนาปรับความเข้าใจ หลังจากนั้นจึงสมัครใจศึกษาศาสนาคริสต์อยู่หลายปีจนกระจ่างและเข้ารับศีลล้างบาปกับบาทหลวงอันตนนีโอในวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ.2407 ในวัย 67 ปี ได้รับชื่อนักบุญว่า เปาโล

หลังจากลาสิกขาจากวัดบางกล้วยและเข้าเป็นคริสตชนแล้ว เปาโลปานจึงย้ายมาอาศัยอยู่กับญาติ และได้เผยแพร่ความเชื่อให้ญาติมิตรเข้ามานับถือศาสนาคริสต์ ต่อมาเปาโลปานจึงได้กลายมาเป็นผู้วางรากฐานคริสตชนในชุมชนบ้านเพลงให้ขยายใหญ่ขึ้น และได้รับศีลบวชในชั้น Acolytus คือผู้จัดเตรียมความเรียบร้อยในพิธีมิสซา ก่อนจะเสียชีวิตในวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ.2416 เปาโลปานจึงได้รับการจารึกว่าเป็นบุคคลสำคัญผู้สถาปนาโบสถ์พระคริสตหฤทัยแห่งนี้[67]

โบสถ์หลังแรกนั้นเป็นโบสถ์ไม้ซึ่งไม่ได้ตั้งอยู่ในพื้นที่เดียวกับโบสถ์หลังปัจจุบัน ในปีพ.ศ.2418 บาทหลวงการ์โล เปตี ได้เข้ามาเป็นเจ้าอาวาสโบสถ์พระคริสตหฤทัย นับเป็นเจ้าอาวาสคนแรกของโบสถ์ และได้มีการปรับปรุงดูแลชุมชนคริสตชนแห่งนี้อย่างขยันขันแข็ง มีการขุดคลองระบายน้ำ บุกเบิกพื้นที่ป่าทำเป็นสวน เอื้อเฟื้อที่ทำมาหากินแก่ศิษยานุศิษย์ รวมทั้งได้เล็งเห็นว่าโบสถ์ไม้หลังเก่านั้นชำรุดทรุดโทรมไปมาก อีกทั้งอยู่ไกลจากทางคมนาคม จึงได้พูดคุยแลกขอแลกเปลี่ยนที่ดินกันกับสมภารวัดเพลงเพื่อให้ได้ที่ดินติดคลองแควอ้อมมาในที่สุด ก่อนจะดำเนินการสร้างโบสถ์หลังใหม่ด้วยทรัพย์สินส่วนตัวของบาทหลวงการ์โล เปตี และเงินบริจาคจากต่างประเทศ นอกจากนี้ยังได้สร้างโรงเรียน บ้านพักพระสงฆ์และนางชี เพื่อเตรียมความพร้อมทุกอย่างที่จำเป็นสำหรับการเติบโตของชุมชนคริสตชนแห่งนี้

โบสถ์หลังปัจจุบันเริ่มก่อสร้างในปีพ.ศ.2423 และเสร็จสิ้นในปีพ.ศ.2446 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ด้านหน้าโบสถ์หันไปยังคลองแควอ้อม เนื่อง

---

[66] อาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวก จังหวัดสมุทรสงคราม ในสมัยนั้นยังเป็นชื่อวัดบางนกแขวกก่อนจะได้รับการยกสถานะให้เป็นอาสนวิหารประจำสังฆมณฑลราชบุรีในภายหลัง

[67] คณะผู้ดูแลวัดพระคริสตหฤทัย, **ความเป็นมาของโบสถ์พระคริสตหฤทัย**.

ด้วยสมัยก่อนมีเพียงการสัญจรทางน้ำ โดยโบสถ์หลังปัจจุบันสร้างตามสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก รูปแบบกอทิก คือเน้นลักษณะของสถาปัตยกรรมให้มียอดแหลมสูง เพดานอาคารด้านในสูงโปร่ง มีช่องเปิดรับแสงค่อนข้างมากเนื่องจากถือว่าแสงเป็นตัวแทนของพระเจ้า การเปิดรับแสงจึงเป็นการขับเน้นความศรัทธา หน้าต่างประดับด้วยงานกระจกสี (stain glass) โครงสร้างวงโค้งเป็นแบบยอดปลายแหลม (point arch) ผังอาคารเป็นรูปไม้กางเขน[68]

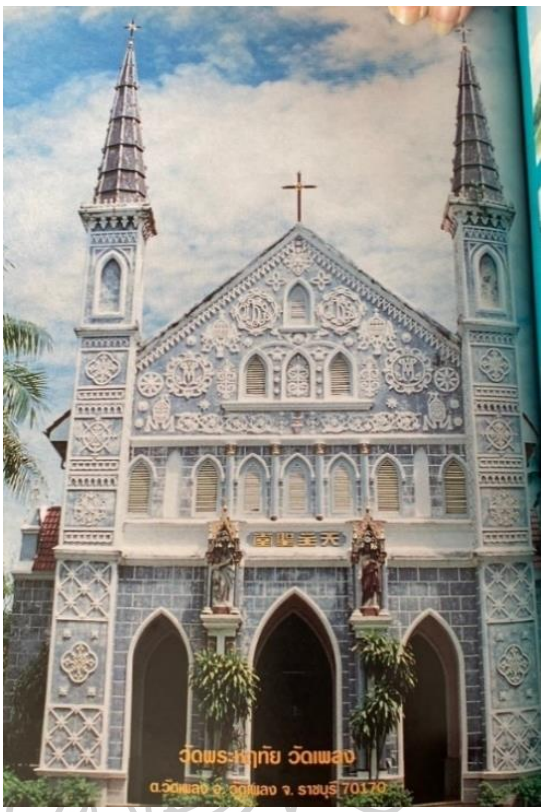
บาทหลวงคณะมิสซังต่างประเทศได้มารับงานต่อจากบาทหลวงการ์โลตั้งแต่ปีพ.ศ.2450 ก่อนที่บาทหลวงการ์โล เปตี จะกลับมารับตำแหน่งเจ้าอาวาสเป็นสมัยที่ 2 ในช่วงปีพ.ศ.2435 ถึง ปีพ.ศ.2460 แล้วจึงล้มป่วยและเสียชีวิตลงในปีพ.ศ.2461 ร่างของบาทหลวงการ์โลได้ฝังไว้ที่โบสถ์พระคริสตหฤทัย หลังจากนั้นมาคณะมิสซังต่างประเทศจึงรับช่วงต่อยาวนานมาจนถึงปีพ.ศ.2472 ก่อนจะเปลี่ยนเป็นบาทหลวงจากคณะซาเลเซียน ตั้งแต่ปีพ.ศ.2472 ถึง พ.ศ.2498[69] จากนั้นจึงได้เปลี่ยนเป็นบาทหลวงชาวไทยพื้นเมืองจากสังฆมณฑลราชบุรีให้รับงานดูแลโบสถ์พระคริสตหฤทัยต่อจนถึงปัจจุบัน มีเจ้าอาวาสวัดรวมแล้วทั้งสิ้น 25 รูป การดูแลของเจ้าอาวาสวัดแต่ละองค์ นอกจากเป็นศูนย์กลางความเชื่อของชุมชนคริสตชนแล้ว ยังได้ปรับปรุงดูแลโบสถ์ รวมถึงบูรณะฟื้นฟูสภาพของโบสถ์ให้ยังคงงดงามเหมือนครั้งเริ่มสร้าง โดยมีการบูรณะครั้งสำคัญ ๆ ดังต่อไปนี้

ปีพ.ศ.2535 บาทหลวงดอมินิก ดำรัส ลิมาลัย ได้สร้างอนุเสาวรีย์รูปพระคริสตหฤทัยที่บริเวณฝั่งริมน้ำ หันหน้าเข้าหาหน้าโบสถ์ ต่อมาในปีพ.ศ.2539 บาทหลวงเอากุสติน ประดิษฐ์ ว่องวารี ได้เริ่มพัฒนาภูมิทัศน์บริเวณรอบโบสถ์ เปลี่ยนกระเบื้องหลังคาใหม่ เปลี่ยนรูปลักษณ์ด้านหน้าศาลาประชาคมเป็นเสาโรมัน ในช่วงปีพ.ศ.2543 ถึง ปีพ.ศ. 2546 บาทหลวงเปโตร สุเทพ ภูผา ได้เริ่มทำการบูรณะโบสถ์พระคริสตหฤทัย แต่ยังไม่ทันเสร็จสิ้นดีก็มีการย้ายไปที่อื่นเสียก่อน

---

[68] ลักษณะเด่นที่สำคัญอีกอย่างของสถาปัตยกรรมแบบกอทิกคือ มีเสาครีบค้ำยันภายนอก (Flying Buttress) เพื่อถ่ายเทน้ำหนักอาคารที่สูงชันไปด้านข้าง ยิ่งสถาปัตยกรรมสูงมากเท่าไหร่ก็ยิ่งให้ความรู้สึกใกล้ชิดกับพระเจ้า จึงพบได้ในสถาปัตยกรรมกอทิกขนาดใหญ่ แต่ทั้งนี้ไม่พบเสาครีบค้ำยันภายนอกในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

[69] ในระหว่างช่วงเวลานี้เองที่เกิดการเบียดเบียนศาสนาคริสต์ขึ้นจากเหตุความไม่พอใจที่มีฝรั่งเศสตามที่ได้กล่าวไว้ในข้อ2.3.1 แม้โบสถ์พระคริสตหฤทัยจะได้รับผลกระทบด้วยบางส่วน แต่ด้วยการดูแลภายใต้คณะบาทหลวงอิตาลี และการที่ผู้คนในชุมชนละแวกนั้นเป็นชนเชื้อสายจีนส่วนหนึ่ง จึงสามารถผ่านวิกฤตดังกล่าวมาได้



ภาพที่ 1 ภาพโบสถ์พระคริสตหฤทัย ในช่วงปีพ.ศ.2539
ที่มา : คณะผู้จัดทำหนังสือ, **อนุสรณ์ อาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวก ฉบับสมโภช 100 ปี**, งานสมโภช 100 ปี อาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวก 24 พฤศจิกายน 2539 (กรุงเทพ : บางปะกอกการพิมพ์, 2539), 52.

ปีพ.ศ.2546 จนถึง พ.ศ.2549 บาทหลวงบอสโก สิทธิพล พานิชอุดม ได้รับช่วงต่องานบูรณะทั้งภายในและภายนอกโบสถ์ ทาสีพื้นเพดาน ซ่อมแซมกระจกสีที่ชำรุดเพื่อเตรียมสำหรับฉลองครบรอบ 100 ปี โดยอนุรักษ์ศิลปกรรมเดิมไว้ให้ได้มากที่สุด ในวาระการดูแลของบาทหลวงสิทธิพล โบสถ์พระคริสตหฤทัยได้รับพระราชทานรางวัลอนุรักษ์ศิลปะสถาปัตยกรรมดีเด่นประเภทปูชนียสถานและวัดวาอารามจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี คัดเลือกโดยสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ ประจำปี 2549 โดยนายสมศักดิ์ แซ่โล้ว เป็นตัวแทนมอบรางวัล ณ วันที่ 22 มกราคม พ.ศ.2550 ที่ศาลาดุสิตลัยสวนจิตรลดา อีกด้วย

ภาพที่ 2 ภาพรางวัลอนุรักษ์ศิลปะสถาปัตยกรรมดีเด่น ปีพ.ศ.2549 ที่ติดอยู่ที่โบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ในวาระของบาทหลวงเปโตร บุญส่ง หงส์ทอง ปีพ.ศ.2550 ถึง ปีพ.ศ.2555 ได้มีการริเริ่มแบบแปลนและสร้างซุ้มประตูทางเข้า แต่เกิดการโยกย้ายตามวาระก่อนที่จะเสร็จ บาทหลวงยอแซฟ สุรพล นันทพรพิสุทธิ์ จึงรับช่วงต่อการสร้างซุ้มประตูจนเสร็จ นอกจากนี้ยังมีการซ่อมแซมบริเวณหน้าโบสถ์ ซ่อมแซมหลังคาและอนุสาวรีย์พระคริสตหฤทัยหน้าวัด เพิ่มประติมากรรมเทวดาที่อ่างน้ำเสก ทาสีรอบนอกผนังโบสถ์ใหม่ โดยได้ทาเป็นสีเทาซึ่งเป็นสีดั้งเดิมของโบสถ์เฉกเช่นเดียวกันกับอาสนวิหารแม่พระบังเกิด และ อาสนวิหารพระนางมารีย์ปฏิสนธินิรมล แต่ผลจากความผิดพลาดบางประการ อาจเนื่องด้วยสภาพอากาศหรือวิธีการผสมสี เมื่อเวลาผ่านไป สีของโบสถ์จึงเปลี่ยนเป็นสีชมพูอย่างที่เห็นในปัจจุบัน

ภาพที่ 3 ภาพเปรียบเทียบโบสถ์พระคริสต์หฤทัย ปีพ.ศ.2556 และ พ.ศ.2566

(ก) โบสถ์พระคริสตหฤทัยในปีพ.ศ.2556

ที่มา : สื่อมวลชนคาทอลิกฯราชบุรี, **ฉลองวัดพระคริสตหฤทัย วัดเพลง**, เข้าถึงเมื่อ 26 มกราคม 2567, เข้าถึงได้จาก https://ratchaburidio.or.th/main/index.php/news/89-news-2013/858-23-june-2013

(ข) โบสถ์พระคริสตหฤทัยในปีพ.ศ.2566

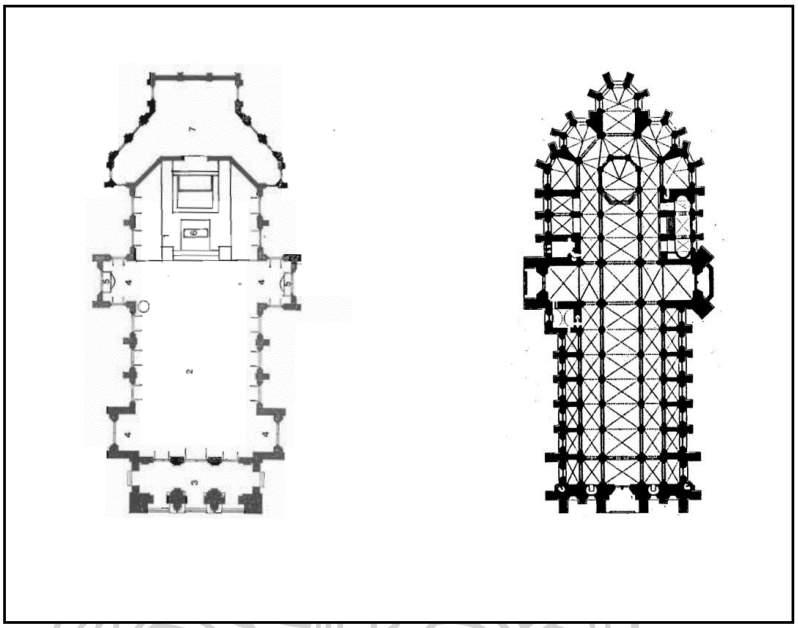
ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

3.2. องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของโบสถ์พระคริสตหฤทัย

โบสถ์พระคริสตหฤทัยเป็นสถาปัตยกรรมแบบกอทิก ด้านหน้าเป็นทรงจั่วที่มีหอระฆังยอดแหลมตามแบบกอทิก 2 หอขนาบข้าง ยอดจั่วประดับด้วยไม้กางเขน ลักษณะอาคารทรงยาวโดยเข้าจากทางด้านหน้าทางเดียว ส่วนหลังหัวโบสถ์เป็นพื้นที่ของห้องศาสนภัณฑ์ที่ห้ามบุคคลภายนอกเข้า

โดยแผนผังของอาคารรูปกางเขนนี้เป็นแผนผังที่ได้รับความนิยมในโบสถ์ยุโรปมาเป็นเวลายาวนาน หลังจากศาสนาคริสต์ได้รับการยอมรับจากจักรวรรดิโรมันให้นับถือศาสนาได้อย่างเปิดเผยในสมัยของจักรพรรดิคอนสแตนติน คริสต์ศตวรรษที่ 4 จึงได้เริ่มมีอาคารวิหารเป็นของตัวเอง คริสเตียนแรกเริ่มได้ใช้อาคารเดิมที่มีอยู่ก่อนแล้วของโรมันในการประกอบศาสนพิธี ก่อนจะพัฒนารูปแบบการสร้างแผนผัง ทำให้เกิดรูปแบบแผนผังจนกลายเป็นแผนผังแบบกางเขนซึ่งได้รับความนิยมมากที่สุดในยุโรป เช่น แผนผังกางเขนกรีก (Greek Cross) คือรูปกางเขนแบบที่ทุกด้านของกางเขนเท่ากัน หรือ

แผนผังกางเขนละติน (Latin Cross) คือกางเขนแบบที่แกนตั้งยาวกว่าแกนขวาง เป็นต้น[70] โดยมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมในแต่ละพื้นที่ ซึ่งโบสถ์พระคริสตหฤทัยมีลักษณะแผนผังเป็นแบบกางเขนละติน (Latin Cross) คือตัวโถงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีมุขยื่นออกด้านข้าง ข้างละ 2 มุข รวมเป็น 4 มุข โดยมุขด้านบนติดกับหัวโบสถ์นั้นมีความยาวกว่าท้ายโบสถ์



ภาพที่ 4 ภาพเปรียบเทียบแผนผังโบสถ์พระคริสตหฤทัยและแผนผังแบบกางเขนละติน

(ก) แผนผังโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ที่มา : วิภาวัลย์ แสงลิ้มสุวรรณ, “โบสถ์คาทอลิกในภาคกลางและภาคตะวันออกของประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถึง พุทธศักราช 2475” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542), 150.

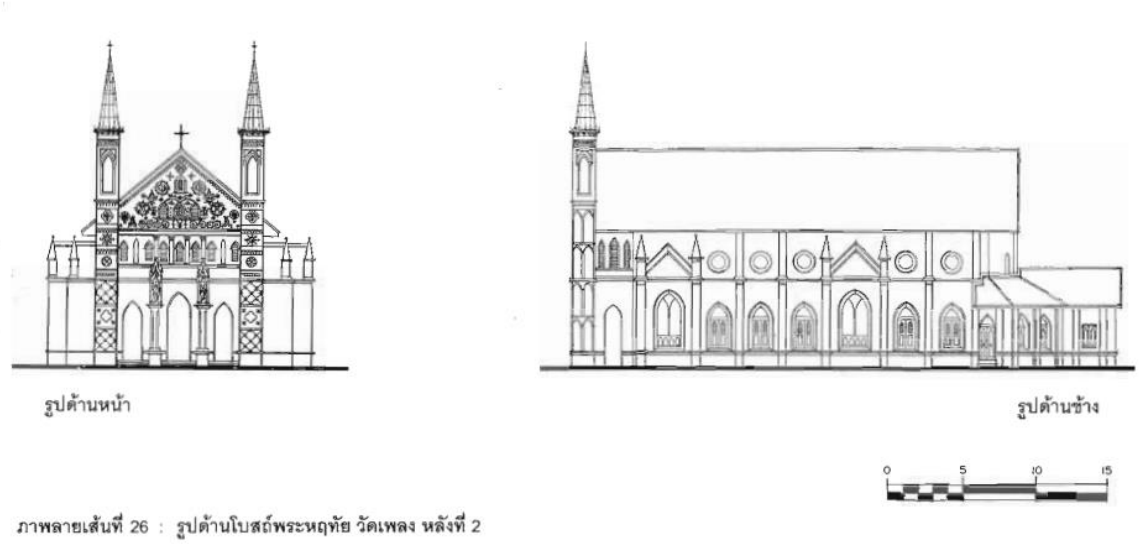
(ข) แผนผังโบสถ์แบบกางเขนละติน (Latin Cross)

ที่มา : Marten Kuilman, **3.3.1.2.2. The Latin cross type**, accessed February 14, 2024, available from https://bit.ly/3SM5Y7Y

[70] Maria Giannuzzi, **Cross**, accessed February 14, 2024, available from https://architecturaltravels.wordpress.com/2013/04/05/cross-2/

ภาพที่ 5 ภาพถ่ายโบสถ์พระคริสตหฤทัยทางอากาศ

ที่มา : Google Earth. (ม.ป.ป.). [ตำแหน่งที่ตั้งของวัดพระคริสตหฤทัย ตำบลวัดเพลง อำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี]. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2567, จาก https://bit.ly/48k8Yyi



ภาพลายเส้นที่ 26 : รูปด้านโบสถ์พระหฤทัย วัดเพลง หลังที่ 2

ภาพที่ 6 ภาพลายเส้นโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ที่มา : วิภาวัลย์ แสงลิ้มสุวรรณ, “โบสถ์คาทอลิกในภาคกลางและภาคตะวันออกของประเทศไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถึง พุทธศักราช 2475” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542), 151.

โบสถ์พระคริสตหฤทัยตั้งอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับโรงเรียนเรืองวิทย์พระหฤทัย โดยหันหน้าไปทางคลองแควอ้อมซึ่งปัจจุบันยังมีผู้คนในละแวกชุมชนสัญจรเลียบคลองกันอยู่ และหันหลังให้กับถนนทางหลวง บริเวณลานหน้าโบสถ์มีศาลาประดิษฐานรูปพระคริสตหฤทัยหันหน้าเข้าหาหน้าโบสถ์ให้คนทั่วไปได้แวะเวียนมาสักการะรำลึกถึงความรักของพระเยซูคริสต์

ทางด้านซ้ายของโบสถ์เป็นหอระฆังและบริเวณบ้านพักสงฆ์ ภายในหอระฆังมีระฆัง 3 ใบ ลั่นระฆังบอกเวลารวมทั้งพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นงานศพ งานแต่ง เป็นต้น โดยใช้วิธีการลั่นระฆังแบบสลับประสานกันใน 3 ใบ ทำให้เกิดเป็นเสียงที่มีความไพเราะและเอกลักษณ์เป็นอย่างมาก ส่วนทางด้านขวาของโบสถ์เป็นพื้นที่โรงเรียนเรืองวิทย์พระหฤทัย

ภาพที่ 7 ภาพถ่ายทางอากาศแสดงพื้นที่รอบโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : Google Earth. (ม.ป.ป.). [ตำแหน่งที่ตั้งของวัดพระคริสตหฤทัย ตำบลวัดเพลง อำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี]. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2567, จาก https://bit.ly/48k8Yyi

จากภาพที่ 7 แสดงให้เห็นรายละเอียดพื้นที่รอบโบสถ์พระคริสตหฤทัยดังต่อไปนี้

หมายเลข 1 เส้นถนนทางหลวงเข้าสู่โบสถ์พระคริสตหฤทัย

หมายเลข 2 ทางเข้าสู่บริเวณพื้นที่โบสถ์พระคริสตหฤทัย

หมายเลข 3 โบสถ์พระคริสตหฤทัย

หมายเลข 4 หอระฆังของโบสถ์พระคริสตหฤทัย

หมายเลข 5 บริเวณลานหน้าโบสถ์พระคริสตหฤทัย

หมายเลข 6 ศาลาประดิษฐานรูปพระคริสตหฤทัย

หมายเลข 7 สุสานของโบสถ์พระคริสตหฤทัย

หมายเลข 8 บริเวณพื้นที่ของโรงเรียนเรืองวิทย์พระหฤทัย

หมายเลข 9 คลองแควอ้อม

ภาพที่ 8 รูปปั้นพระคริสตหฤทัยที่ศาลาประดิษฐานบริเวณหน้าลานโบสถ์

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ภาพที่ 9 ภาพศาลาประดิษฐานรูปปั้นพระคริสตหฤทัยหันหน้าเข้าหาโบสถ์
ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ด้านหน้าของโบสถ์มีตัวหนังสือจีนเขียนแปลข้อความได้ว่า 天主聖堂แปลข้อความได้ว่า บ้านของพระเจ้า (สถานศักดิ์สิทธิ์แห่งพระผู้เป็นเจ้า) แสดงให้เห็นถึงชุมชนจีนที่มีการตั้งรกรากในชุมชนบริเวณนี้มาแต่เดิม นอกจากนี้ยังมีรูปหัวใจสีแดงพันด้วยลวดหนามโดยมีไม้กางเขนอยู่ด้านบน สื่อถึงพระคริสตหฤทัย ตามชื่อของโบสถ์ มีลายปูนปั้นสีขาวประดับเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่สำคัญ ได้แก่ ตัวอักษร AM ที่หมายถึงพระแม่มารีย์ และ IHS ที่หมายถึงพระเยซู สัญลักษณ์ไตรมงกุฎของพระสันตะปาปา และสัญลักษณ์มาลาสูงของพระสังฆราช[71] รวมทั้งยังยังมีรูปปั้นของพระเยซูและพระแม่มารีย์ประดับอยู่ด้านหน้าอีกด้วย ซึ่งรูปปั้นนี้เป็นรูปปั้นที่สัตบุรุษผู้มีจิตศรัทธาถวายให้ในภายหลัง

[71] ปติสร เพ็ญสุต, **โบสถ์คริสต์ในประเทศไทย**, (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2566), 156.

ภาพที่ 10 ตัวอักษรและรูปปั้นหน้าโบสถ์พระคริสตหฤทัย

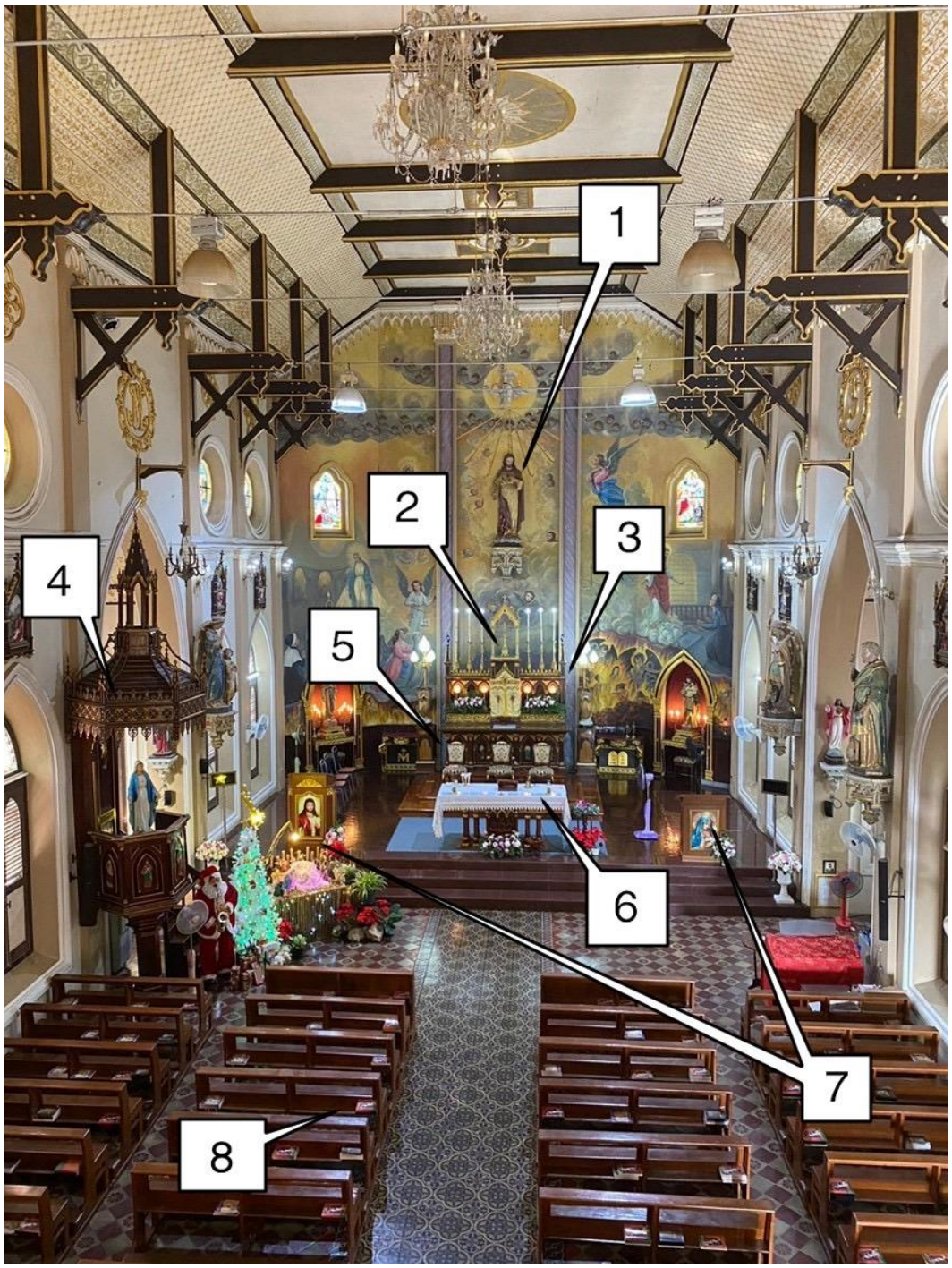
ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ภาพที่ 11 ภาพลวดลายสัญลักษณ์ต่าง ๆ หน้าโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ตัวอาคารโบสถ์ใช้เทคนิคการสร้างแบบผนังรับน้ำหนัก (Bearing Wall) คือใช้ผนังเป็นตัวรองรับน้ำหนักของอาคารลงสู่ดินโดยไม่ใช้เสาหรือคาน ก่อสร้างโดยการก่ออิฐฉาบปูน พื้นของโบสถ์ใช้เป็นไม้ซุงในการปูพื้นแล้วใช้กระเบื้องฉาบทับ บริเวณระเบียงหน้าโบสถ์ มีรูปปั้นเทวดาประดับอยู่ที่อ่างน้ำเสก มีประตูเข้าโบสถ์ 3 บาน โดยประตูตรงกลางเป็นประตูใหญ่ ขนาบด้วยประตูเล็กสองบานด้านข้าง เมื่อเข้ามาด้านในจะพบกับที่นั่งของสัตบุรุษเรียงราย ทางด้านซ้ายเป็นตู้เล็ก ๆ สำหรับโปรดศีลล้างบาป ด้านบนของประตูเป็นพื้นที่ชั้นลอยสำหรับคณะขับร้อง ที่หัวโบสถ์เป็นบริเวณสักการสถานเพื่อประกอบพิธีต่าง ๆ

ภาพที่ 12 ภาพประตูทางเข้าโบสถ์จากด้านในและบริเวณชั้นลอย
ที่มา: ผู้วิจัย, 2566



ภาพที่ 13 ภาพพื้นที่ภายในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

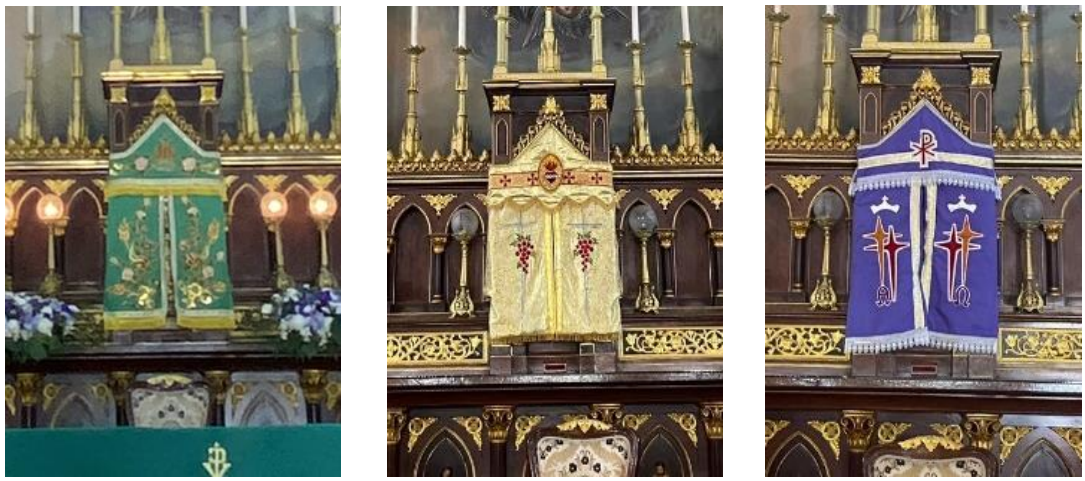
ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

จากภาพที่ 13 แสดงให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของโบสถ์ดังต่อไปนี้

หมายเลข 1 รูปพระ โดยรูปพระของโบสถ์พระคริสตหฤทัยเป็นรูปพระคริสตหฤทัยเหมือนชื่อโบสถ์ เป็นดั่งรูปประธานของโบสถ์ อยู่กึ่งกลางบนผนังหัวโบสถ์

หมายเลข 2 ไม้กางเขน อยู่บนตู้ศีลมหาสนิท มีสีทองสวยงามพร้อมซุ้มล้อมรอบ ประดับรูปพระเยซูถูกตรึงอยู่บนกางเขนเพื่อระลึกถึงความรักของพระคริสต์ที่ได้ไถ่บาปให้แก่มวลมนุษย์

หมายเลข 3 ตู้ศีล สำหรับเก็บศีลมหาสนิท ตกแต่งลายทองอย่างงดงาม ประดับด้วยรูปปั้นเทวดาฝั่งซ้ายและขวา ที่ฐานประดับด้วยรูปนูนต่ำของเหล้านักบุญ ด้านในบรรจุแผ่นศีลไว้ มีผ้าปิดทับซึ่งพบเห็นได้เฉพาะตู้ศีลแบบเก่า โดยสีผ้าจะเปลี่ยนไปตามเทศกาลและมีความสอดคล้องกับอาภรณ์ที่บาทหลวงสวมใส่ในช่วงนั้น ๆ ได้แก่ สีม่วง จะใช้ในช่วงเทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสต์เจ้า หรือพิธีปลงศพ เป็นต้น สีแดง จะใช้ในช่วงฉลองมรณสักขี สมโภชพระจิตเจ้า สีทองจะใช้ในเทศกาลสมโภชพระคริสต์ ฉลองปัสกา ส่วนสีเขียว จะใช้ในช่วงเทศกาลธรรมดา ไม่ได้มีเทศกาลพิเศษ



(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ 14 ภาพส่วนหนึ่งของผ้าคลุมตู้ศีลสีต่าง ๆ ในแต่ละช่วงเทศกาล

(ก) ผ้าคลุมสีเขียว

(ข) ผ้าคลุมสีทอง

(ค) ผ้าคลุมสีม่วง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพที่ 15 ภาพรายละเอียดของตู้ศีล

(ก) ภาพด้านหน้าของตู้ศีล และ ผ้าคลุมตู้ศีล

(ข) ภาพรูปปั้นเทวดา ประดับอยู่ข้างตู้ศีล

(ค) รูปนูนต่ำของนักบุญบริเวณฐานของตู้ศีล

ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

หมายเลข 4 ธรรมาสน์ ในสมัยก่อนใช้สำหรับการเทศนา เมื่อพูดเทศนาบนธรรมาสน์สามารถทำให้คนทั่วทั้งบริเวณได้ยินโดยไม่ต้องใช้เครื่องขยายเสียง ทำจากไม้ ลวดลายที่ฐานเป็นรูปนูนต่ำของอัครสาวก ส่วนด้านบนเป็นรูปของพระเยซูคริสต์ ปัจจุบันไม่ได้มีการใช้งาน และได้ประดิษฐานรูปพระแม่มารีย์ไว้

(ก)

(ข)

ภาพที่ 16 ภาพรายละเอียดของธรรมาสน์

(ก) ภาพรูปปั้นพระแม่มารีย์บนธรรมาสน์ และรูปนูนต่ำของพระเยซูคริสต์

(ข) ภาพธรรมาสน์

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

หมายเลข 5 ที่นั่งสำหรับบาทหลวงผู้ประกอบพิธี

หมายเลข 6 พระแท่นบูชา เป็นพระแท่นศักดิ์สิทธิ์สำหรับประกอบพิธีมิสซา(ศีลมหาสนิท) ที่บริเวณฐานของพระแท่นมีรูปแกะสลักเหตุการณ์พระกระยาหารค่ำมื้อสุดท้าย (The Last Supper) ซึ่งพระเยซูเจ้าได้ทรงตั้งศีลมหาสนิทขึ้นระหว่างมื้ออาหารท่ามกลางเหล่าอัครสาวก ตรงกับนัยยะของพระแท่นบูชา

(ก)

(ข)

ภาพที่ 17 ภาพรายละเอียดพระแท่นบูชา

(ก) ภาพด้านหน้าของพระแท่นบูชา

(ข) ภาพสลักนูนต่ำที่ฐานของพระแท่นบูชา

ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

หมายเลข 7 บรรณฐาน สำหรับอ่านพระคัมภีร์และภาวนาแก่สัตบุรุษ สามารถใช้เป็นแท่นดียวกันได้สำหรับโบสถ์พระคริสตหฤทัยได้แยกออกเป็นสองแท่นสำหรับอ่านพระคัมภีร์และภาวนาโดยเฉพาะ

หมายเลข 8 บริเวณที่นั่งของสัตบุรุษผู้มาเข้าร่วมในพิธี

บริเวณด้านบนเพดานแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างไม้แบบโครงถัก (Truss) รวมทั้งมีครีบค้ำยัน (Buttress) ช่วยในการค้ำยันสถาปัตยกรรมให้ยังคงสภาพ ซึ่งสามารถพบเห็นครีบค้ำยันนี้ได้มากในสถาปัตยกรรมแบบกอทิก มีลวดลายประดับเล็กน้อย

นอกจากนี้บนผนังบริเวณใกล้กับหัวโบสถ์ เหนือขึ้นจากวงโค้งของปีกมุข ยังมีสัญลักษณ์ประดับอยู่ โดยทางด้านซ้ายเป็นสัญลักษณ์ AM หมายถึง พระนางมารีย์ มาจากคำว่า วันทามารีอา (Ave Mary) ซึ่งสังเกตได้ว่าสัญลักษณ์นี้มีลักษณะเหมือนกับสัญลักษณ์ที่อยู่ที่บริเวณด้านหน้าของโบสถ์ ส่วนทางด้านขวาเป็นสัญลักษณ์ JS หมายถึงพระเยซู (Jesus) ซึ่งจะแตกต่างจากสัญลักษณ์ที่บริเวณด้านหน้าของโบสถ์ที่เป็นตัวอักษร IHS (Iesus Hominum Salvator)[72] ทั้งนี้จะเห็นจากลวดลายของกรอบและตัวหนังสือได้ว่าทั้งสองสัญลักษณ์มีการออกแบบให้มีลักษณะคล้ายคลึงเข้าคู่กัน

(ก) (ข)

ภาพที่ 18 ภาพสัญลักษณ์บนผนังในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

(ก) ภาพสัญลักษณ์ AM และ (ข) ภาพสัญลักษณ์ JS

ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

[72] อาสนวิหารอัสสัมชัญ บางรัก กรุงเทพฯ, **ภาษาลาตินในวัด**, เข้าถึงเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.assumption-cathedral.com/2012/05/30/ภาษาลาตินในวัด

3.3. คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ผนังโดยรอบของโบสถ์ประดับด้วยคริสตศิลป์จำนวนมาก ซึ่งได้ประดับอยู่ภายในโบสถ์พระคริสต์หฤทัยมาตั้งแต่เมื่อครั้งสร้างโบสถ์เสร็จสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม กระจกสี หรือ จิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งล้วนมีความน่าสนใจและเป็นส่วนสำคัญของงานวิจัยนี้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1. จิตรกรรมฝาผนัง

เมื่อแรกสร้างโบสถ์นั้นไม่ได้มีงานจิตรกรรมฝาผนังมาด้วยตั้งแต่ต้น แต่จากข้อมูลที่ได้รับจากอดีตผู้ดูแลโบสถ์เล่าว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวเป็นฝีมือของบาทหลวงอันเดรอา วิตราโน่ นักบวชชาวอิตาลีจากคณะซาเลเซียน

บาทหลวงอันเดรอา วิตราโน เกิดเมื่อวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ.2445 และได้เข้ารับศีลบวชเป็นบาทหลวงในวันที่ 26 มกราคม พ.ศ.2479 ด้วยวัย 34 ปี โดยปกติแล้วบาทหลวงวิตราโนมีความสนใจในดนตรี และศิลปะเป็นงานอดิเรกอยู่ก่อนแล้ว[73] ในช่วงที่ยังไม่ได้รับสมณศักดิ์เพราะยังอยู่ในขั้นตอนของการบวชเรียนนั้น บาทหลวงวิตราโนได้มาช่วยงานที่โบสถ์พระคริสตหฤทัย และเห็นว่าผนังด้านหลังพระแท่นนั้นโล่งเกินไปจึงได้ทำการวาดภาพฝาผนังด้วยเทคนิคปูนเปียก (Fresco) เพิ่มเติม

ภาพวาดของบาทหลวงวิตราโนนั้นเป็นภาพการประจักษ์ของพระแม่มารีย์และพระเยซู ภาพพระแม่มารีย์ถือคทาของคณะซาเลเซียน และภาพของเทวดาบนสวรรค์ ภายหลังบาทหลวงยอแซฟ วิโรจน์ อินทรสุขสันต์ เจ้าอาวาสที่เข้ามาดูแลโบสถ์พระคริสตหฤทัยในช่วงปีพ.ศ.2519 และช่วงปีพ.ศ. 2530-2534 ได้มีการแต่งเติมภาพของนรกที่ด้านล่างของผนัง และภาพสวรรค์ที่ด้านบนของผนังเข้าไป ไม่มีข้อมูลเรื่องความสนใจทางด้านศิลปะของบาทหลวงวิโรจน์เป็นพิเศษ ทว่าทางอดีตผู้ดูแลวัดยืนยันว่าบาทหลวงวิโรจน์ได้ลงมือแต่งเติมภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวด้วยตัวเองจนได้ภาพวาดฝาผนังที่สมบูรณ์เช่นที่เห็นในปัจจุบัน

---

[73] Nauvarat Suksamran, **Ratchaburi struggles to keep the faith**, accessed March 20, 2024, available from https://www.bangkokpost.com/thailand/special-reports/1391266/ratchaburi-struggles-to-keep-the-faith

ภาพที่ 19 จิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ภาพที่ 20 ภาพถ่ายของโบสถ์พระคริสตหฤทัยในตอนที่ยังไม่มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ที่มา: HOPE Studio by CSCR. (2565, ธันวาคม 10). **วัดพระคริสตหฤทัย วัดเพลง | เล่าหลังวัด EP.5** [วีดิโอ]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=e1FSexMgT_o

(ก)

(ข)

ภาพที่ 21 ภาพเปรียบเทียบการแต่งเติมจิตรกรรมฝาผนังระหว่างบาทหลวงวิตราโน และบาทหลวงวิโรจน์

(ก) ภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนที่วาดโดยบาทหลวงอันเดรอา วิตราโน

(ข) ภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนที่วาดโดยบาทหลวงยอแซฟ วิโรจน์ อินทรสุขสันต์

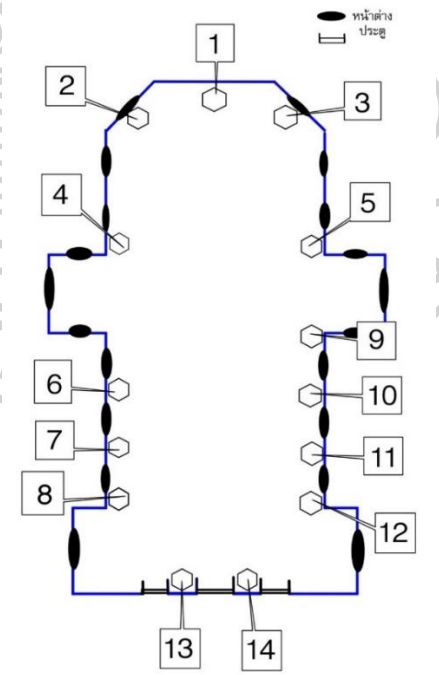
ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

3.3.2. ประติมากรรม

ประติมากรรมในโบสถ์พระคริสตหฤทัยได้สั่งทำจากโรงงาน Sainterie ในพื้นที่ Vendeuvre-sur-Barse เมือง Aube ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งเป็นโรงงานผลิตงานศิลปะในศาสนาคริสต์ โดยเฉพาะนิกายโรมันคาทอลิก ภายใต้การบริหารของ Honoré Nicot นักบัญชีที่เข้ายึดกิจการภายหลังเจ้าของเดิมอย่าง Léon Moynet เสียชีวิตในปี พ.ศ.2435

ประติมากรรมเหล่านี้ถูกขนขึ้นเรือและล่องมาตามน้ำจนมาถึงที่วัดเพลง ก่อนนำมาติดตั้งไว้ภายในโบสถ์และคงสภาพรักษาไว้ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยแบ่งลักษณะของประติมากรรมที่พบในโบสถ์พระคริสตหฤทัยได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

3.3.2.1 ประติมากรรมลอยตัว ซึ่งเป็นรูปของพระเยซูคริสต์ พระแม่มารีย์ โยเซฟ เทวดา และบรรดาอัครสาวกของพระเยซูตามพระคัมภีร์ไบเบิล ประดิษฐานอยู่ตามผนังและบริเวณพื้นที่สักการสถาน โดยประติมากรรมลอยตัวนี้มีขนาดเกือบเท่าคนจริง ลายผ้ามีการเขียนลายทองประดับตกแต่งสวยงามโดดเด่นเป็นอย่างมาก โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ 22 แผนผังแสดงตำแหน่งของประติมากรรมลอยตัวในโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 22 แสดงรายละเอียดประติมากรรมลอยตัว รวมทั้งสิ้น 14 รูป ดังต่อไปนี้

1. รูปพระคริสตหฤทัย (Jesus' Sacred Heart)

ภาพที่ 23 ภาพรูปปั้นพระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พระเยซูเจ้า (Jesus) คือ ศาสดาของศาสนาคริสต์ โดยหลักความเชื่อถือว่าพระเยซูคือพระบุตรขององค์พระผู้เป็นเจ้าผู้ลงมาไถ่บาปให้แก่ปวงมนุษย์จากการถูกตรึงและสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน พระเยซูได้ทรงทำพระกิจจานุกิจมากมาย ทั้งรักษาคนเจ็บป่วยทุกข์ยาก เทศนาสั่งสอน รวมทั้งประกาศพระสิริของพระเจ้า เรื่องราวของพระเยซูตั้งแต่ตอนประสูติจนถึงหลังจากที่พระองค์สิ้นพระชนม์ได้ถูกรวบรวมไว้ในพระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่

รูปพระคริสตหฤทัยซึ่งเป็นรูปพระประจำของโบสถ์พระคริสตหฤทัย สอดคล้องกันกับชื่อของโบสถ์ อยู่บริเวณตรงกลางของหัวโบสถ์ เป็นรูปพระเยซูทรงมองลงมาจากตำแหน่งที่ประดิษฐานซึ่งอยู่สูงเหนือจากตู้ศีล มีจุดเด่นที่กลางอกซึ่งหัวใจสีแดงประทับอยู่ มือข้างนึงสัมผัสที่หัวใจ อีกข้างผายออกลงด้านล่าง ทั้งสองมือมีรอยแผลที่ตรงกลาง สวมใส่อาภรณ์ 2 ชั้น อาภรณ์ด้านในสีทอง ด้านนอกสีแดงเข้ม ประดับด้วยลายขอบทอง ทรงยืนอยู่บนเมฆสีขาวสะอาด

2. รูปแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด (Our Lady of Lourdes)

ภาพที่ 24 ภาพรูปปั้นแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พระแม่มารีย์ (Mary) คือ หญิงพรหมจรรย์ที่ให้ตั้งครรภ์และให้กำเนิดพระเยซูผ่านพลานุภาพขององค์พระผู้เป็นเจ้า ไม่ได้มาจากการร่วมประเวณี จึงถือว่าเป็นมารดาขององค์พระเยซู ในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกจึงมีความเชื่อในพระแม่มารีย์เช่นเดียวกันกับพระเยซู และถือว่าพระแม่มารีย์คือพระมารดา และราชินีของสวรรค์

รูปแม่พระประจักษ์นี้อยู่ในลักษณะยืนประนมมือ เงยหน้ามองด้านบน สวมใส่มงกุฎและอาภรณ์สีฟ้า ประดับลวดลายสีทองสวยงาม ที่มือมีสายประคำห้อยคล้องอยู่ ประดิษฐานอยู่ทางฝั่งซ้ายของผนังหัวโบสถ์ ภายในซุ้มทรงกลีบบัว โดยด้านล่างของฐานรูปปั้นมีฐานรองรับอีกชั้นที่สร้างขึ้นใหม่ ประดับป้ายชื่อสีดำของผู้บริจาคด้วยภาษาไทย

3. รูปนักบุญโยเซฟ (Saint Joseph)

ภาพที่ 25 ภาพรูปปั้นนักบุญโยเซฟ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในพระคัมภีร์กล่าวว่าโยเซฟนั้นเป็นคู่หมั้นของพระแม่มารีย์ แต่พระแม่มารีย์ทรงตั้งครรภ์ด้วยฤทธานุภาพของพระเจ้าทั้งที่ยังเป็นพรหมจรรย์ จึงถือว่านักบุญโยเซฟนั้นเป็นพ่อบุญธรรมของพระเยซูมิใช่พ่อที่แท้จริง เพราะพ่อที่แท้จริงคือพระบิดาบนสวรรค์

รูปปั้นนี้อยู่ในลักษณะยืนตรง สวนใส่อาภรณ์สีทอง อุ้มพระกุมารในอ้อมแขน ในมือถือดอกลิลลี่ ประดิษฐานอยู่ทางฝั่งขวาของผนังหัวโบสถ์ ภายในซุ้มทรงกลีบบัวที่ฐานของรูปปั้นมีตัวอักษรสีทองสลักชื่อว่า “Joseph” ทางด้านซ้ายและขวาของฐานมีรายนามชื่อผู้บริจาคทั้งสองด้านเป็นตัวอักษรสีทอง มีฐานสีทองที่สร้างขึ้นใหม่รองรับอีกชั้นรวมทั้งมีป้ายชื่อสีดำเขียนรายนามชื่อผู้บริจาคเป็นภาษาไทย

4. รูปอัครเทวดาราฟาเอล (Archangel Raphael)

ภาพที่ 26 ภาพรูปปั้นอัครเทวดาราฟาเอล
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

อัครเทวดาราฟาเอลเป็น 1 ในอัครเทวดาที่ได้รับการยกย่องให้เป็นนักบุญ ชื่อราฟาเอลนั้นมีความหมายว่า โอสถแห่งพระเจ้า

รูปปั้นอัครเทวดาราฟาเอลอยู่บริเวณทางด้านซ้ายติดกับทางขึ้นบริเวณพระแท่น อยู่ในลักษณะชายหนุ่มสวมใส่อาภรณ์สีฟ้าประดับลวดลายสีทอง มีดาวประดับอยู่บนศีรษะ มือหนึ่งชี้ขึ้นข้างบน อีกมือโอบแผ่นหลังของเด็กไว้ ด้านหลังมีปีกขนาดใหญ่สีทอง และกำลังทอดมองเด็กที่ยืนอยู่ด้วยกัน ที่บริเวณฐานของรูปปั้นทางด้านขวามีรายนามผู้บริจาคเขียนด้วยตัวหนังสือสีทอง

5. รูปอัครเทวดามิคาเอล (Archangel Michael)

ภาพที่ 27 ภาพรูปปั้นอัครเทวดามิคาเอล
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

อัครเทวดามิคาเอลเป็น 1 ในอัครเทวดาที่ได้รับการยกย่องให้เป็นนักบุญ ชื่อมิคาเอลนั้น มีความหมายว่า ละม้ายพระเจ้า

รูปปั้นอัครเทวดามิคาเอลอยู่บริเวณทางด้านซ้ายติดกับทางขึ้นบริเวณพระแท่น อยู่ในลักษณะชายหนุ่มสวมใส่ชุดเกราะของนักรบ ที่ไหล่สวมใส่ผ้าคลุม ที่เท้าสวมรองเท้ารัดเชือก ที่แผ่นหลังมีปีกสีทองขนาดใหญ่เช่นเดียวกันกับรูปปั้นของอัครเทวดาราฟาเอล สองมือถือหอกสีทองกำลังทิ่มลงไปที่มังกรซึ่งอยู่ที่เท้า โดยมังกรนี้มีฟันและเขี้ยวเล็บแหลมคม ตัวสีดำ ใบหน้าคล้ายกับงู มีปีกเหมือนค้างคาวตามแบบมังกรของตะวันตก บริเวณฐานของรูปปั้นทางด้านซ้ายมีรายนามผู้บริจาคเขียนด้วยตัวหนังสือสีทอง

6. รูปนักบุญเปาโล (Saint Pual)

ภาพที่ 28 ภาพรูปปั้นนักบุญเปาโล
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญเปาโลแต่เดิมมีชื่อว่า เซาโล เป็นอัครสาวกคนสำคัญ โดยไม่ใช่ 1 ใน 12 อัครสาวกที่ติดตามพระเยซูในตอนที่ยังปฏิบัติกิจจานุกิจ หากแต่ได้รับการยกย่องในภายหลัง ด้วยข้อเขียนสำคัญมากมายที่เขียนถึงคริสตชนเพื่อการเสริมกำลัง หนุนใจ เทศนาสั่งสอน ชี้แนะแนวทาง

โดยรูปปั้นของนักบุญเปาโลอยู่ทางฝั่งซ้ายของโบสถ์ ถัดจากธรรมมาสน์เก่า อยู่ในลักษณะของชายวัยกลางคนที่สวมใส่อาภรณ์ 2 ชั้น สีฟ้าและสีแดง ประดับลวดลายและขอบทองสวยงาม มือหนึ่งถือดาบ อีกมือถือม้วนกระดาษ ที่ด้านหน้าฐานของรูปปั้นมีตัวอักษรสีทองเขียนอย่างชัดเจนว่า “St.PAUL”

7. รูปนักบุญยากอบ บุตรเศเบดี (Saint James, son of Zebedee)

ภาพที่ 29 ภาพรูปปั้นนักบุญยากอบ บุตรเศเบดี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญยากอบ บุตรเศเบดี เป็น 1 ในอัครสาวกทั้ง 12 คน ของพระเยซู และเป็นสาวกองค์แรกที่สละชีวิตเพื่อความเชื่อในพระเยซู โดยถูกเรียกกันในอีกชื่อว่า ยากอบองค์ใหญ่ เนื่องจากในบรรดาอัครสาวกทั้ง 12 ของพระเยซู มีชื่อยากอบถึง 2 คน จึงมีการเรียกให้แตกต่างกัน โดยรูปปั้นของนักบุญยากอบอยู่ทางฝั่งซ้ายของโบสถ์ ระหว่างรูปปั้นนักบุญเปาโลและรูปปั้นนักบุญฟิลิป

โดยรูปปั้นอยู่ในลักษณะของชายวัยกลางคน สวมใส่อาภรณ์ 2 ชั้นประดับลายทอง สองมือถือไม้ที่ส่วนปลายผูกกับน้ำเต้าสำหรับเดินทาง ที่บริเวณฐานของรูปปั้นมีตัวอักษรเขียนไว้ว่า “St.Jacques LE MAJEUR” ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศส หมายความว่า ยากอบองค์ใหญ่

8. รูปนักบุญฟีลิป (Saint Philip the Apostl)

ภาพที่ 30 ภาพรูปปั้นนักบุญฟีลิป
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญฟิลิปเป็น 1 ใน 12 อัครสาวกของพระเยซู มีการกล่าวถึงในพระคัมภีร์หลายตอน เช่น ตอนพระเยซูทำการอัศจรรย์โดยการเลี้ยงอาหารคนสี่พันคน เป็นต้น รูปปั้นของนักบุญฟีลิปอยู่ทางด้านซ้ายของโบสถ์ ถัดจากรูปปั้นของนักบุญยากอบ

โดยรูปปั้นของนักบุญฟีลิปมีลักษณะเป็นชายชราถือไม้กางเขน ทั้งสองมือทำมือเป็นนิ้วชี้ สวมใส่อาภรณ์สองชั้นสีแดงและสีฟ้า ประดับลวดลายและขอบทองสวยงาม ที่ฐานของรูปปั้นมีตัวอักษรเขียนว่า “St.PHILIPPE” ซึ่งเป็นชื่อของนักบุญฟีลิปในภาษาฝรั่งเศส

9. รูปนักบุญเปโตร (Saint Peter)

ภาพที่ 31 ภาพรูปปั้นนักบุญเปโตร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญเปโตรเป็น 1 ในอัครสาวกทั้ง 12 ของพระเยซู แต่เดิมมีชื่อว่าซีโมน เป็นอัครสาวกคนสำคัญที่รักพระเยซูเป็นอย่างมาก และได้เห็นว่าคูหาพระศพของพระเยซูนั้นว่างเปล่าหลังจากการตรึงกางเขนสามวัน รูปปั้นของนักบุญเปโตรอยู่ทางฝั่งขวาของโบสถ์ ถัดจากรูปปั้นของอัครเทวดามิคาเอล

โดยรูปปั้นของนักบุญเปโตรอยู่ในลักษณะของชายวัยชรา สวมใส่อาภรณ์ 3 ชั้น มือหนึ่งถือกุญแจ โดยส่วนปลายของลูกกุญแจ 2 ดอกในลักษณะชี้ขึ้น อีกมือถือม้วนกระดาษ มีไก่หนึ่งตัวยืนอยู่ที่บริเวณเท้า ที่ฐานของรูปปั้นมีตัวอักษรเขียนว่า “St.PIERRE” ซึ่งเป็นชื่อของนักบุญเปโตรในภาษาฝรั่งเศส

10. รูปนักบุญอันดรูว์ (Saint Andrew)

ภาพที่ 32 ภาพรูปปั้นนักบุญอันดรูว์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญอันดรูว์เป็น 1 ใน 12 อัครสาวกของพระเยซู เคยเป็นศิษย์ของยอห์นผู้ให้บัพติศมาก่อนจะมาพบพระเยซู และเป็นน้องชายของนักบุญเปโตร รูปปั้นของนักบุญอันดรูว์อยู่บริเวณฝั่งขวาของโบสถ์ ระหว่างรูปปั้นของนักบุญเปโตรและรูปปั้นของนักบุญยอห์น

โดยรูปปั้นของนักบุญอันดรูว์อยู่ในลักษณะของชายชราสวมใส่อาภรณ์สีฟ้าประดับลวดลายทองสวยงาม สองมือจับไม้กางเขนรูปกากบาท ที่ฐานของรูปปั้นมีตัวอักษรสีทองเขียนไว้ว่า “St.ANDRE” ซึ่งเป็นชื่อของนักบุญอันดรูว์ในภาษาฝรั่งเศส

11. รูปนักบุญยอห์น (Saint John the Apostle)

ภาพที่ 33 ภาพรูปปั้นนักบุญยอห์น
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญยอห์นเป็น 1 ใน 12 อัครสาวกของพระเยซู มีอายุน้อยที่สุดในบรรดาอัครสาวก และเป็นน้องชายของนักบุญยากอบ มีความใกล้ชิดกับพระเยซูเป็นอย่างมาก รวมทั้งเรียกแทนตัวเองว่าศิษย์ที่พระเยซูทรงรักอยู่หลายครั้ง ในพระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ปรากฏข้อเขียนของนักบุญยอห์นหลายฉบับ หนึ่งในนั้นที่สำคัญคือพระธรรมยอห์น ซึ่งเป็น 1 ในพระธรรมกิตติคุณ อันเป็นหมวดพระธรรมที่บอกเล่าเรื่องราวของพระเยซู รูปปั้นของนักบุญยอห์นอยู่บริเวณฝั่งขวาของโบสถ์ ระหว่างรูปปั้นของนักบุญอันดรูว์และนักบุญโทมัส

โดยรูปปั้นของนักบุญยอห์นอยู่ในลักษณะชายหนุ่มถือถ้วยซึ่งมีงูตัวเล็ก ๆ พันอยู่ อีกมือทำมือกางสามนิ้ว คือนิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลาง โดยชี้ขึ้นข้างบน สวมใส่อาภรณ์ 2 ชั้น ที่ฐานมีตัวอักษรสีทองเขียนว่า “St.JEAN” ซึ่งเป็นชื่อของนักบุญยอห์นในภาษาฝรั่งเศส

12. รูปนักบุญโธมัส (Saint Thomas the Apostle)

ภาพที่ 34 ภาพรูปปั้นนักบุญโธมัส
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญโธมัสเป็น 1 ใน 12 อัครสาวกของพระเยซู เป็นนักบุญที่มีความเด็ดเดี่ยว ช่างสงสัย และเชื่อสิ่งใดได้ยากจนกว่าจะได้รับการพิสูจน์ จึงพบเรื่องราวการพิสูจน์หรือตอบข้อสงสัยของนักบุญโทมัสในพระคัมภีร์ได้อยู่หลายครั้ง และยังเป็นผู้ที่ได้พิสูจน์ว่าพระเยซูทรงฟื้นคืนพระชนม์มาจริง ๆ ด้วยการใช้นิ้วแยงเข้าไปในแผลที่สีข้าง และแผลบนมือของพระเยซู รูปปั้นของนักบุญโทมัสอยู่ทางด้านขวาของโบสถ์ ถัดจากรูปปั้นของนักบุญยอห์น และอยู่ติดกันกับบันไดทางขึ้นไปสู่ชั้นลอย

โดยรูปปั้นของนักบุญโธมัสมีลักษณะเป็นชายวัยกลางคน สวมใส่อาภรณ์สองชั้น มือหนึ่งถือหอก อีกมือถือม้วนกระดาษ ที่ฐานของรูปปั้นมีตัวอักษรสีทองเขียนว่า “St.THOMAS”

13. รูปนักบุญซีโมน (Saint Simon the Zealot)

ภาพที่ 35 ภาพรูปปั้นนักบุญซีโมน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญซีโมนเป็น 1 ใน 12 อัครสาวกของพระเยซู ซึ่งเป็นคนละคนกันกับซีโมนเปโตรจึงมีชื่อเรียกต่อท้ายให้แตกต่างกัน บ้างก็เรียกกันว่าซีโมนผู้รักชาติ หรือซีโมนผู้กระตือรือร้น ด้วยอุดมการณ์ที่มีความเป็นชาตินิยมและเป็นปรปักษ์กับชาวโรมันในสมัยนั้น รูปปั้นของนักบุญซีโมนอยู่บริเวณเหนือประตูทางเข้าโบสถ์บานใหญ่ โดยอยู่ฝั่งทางซ้ายของโบสถ์

โดยรูปปั้นของนักบุญซีโมนมีลักษณะเป็นชายชรา สวมใส่อาภรณ์ 2 ชั้น มือหนึ่งจับเลื่อยที่ทิ่มปลายลงกับพื้น แขนอีกข้างเท้าคางกับเลื่อยไว้ ที่ฐานมีตัวอักษรสีทองเขียนว่า “St.SIMON”

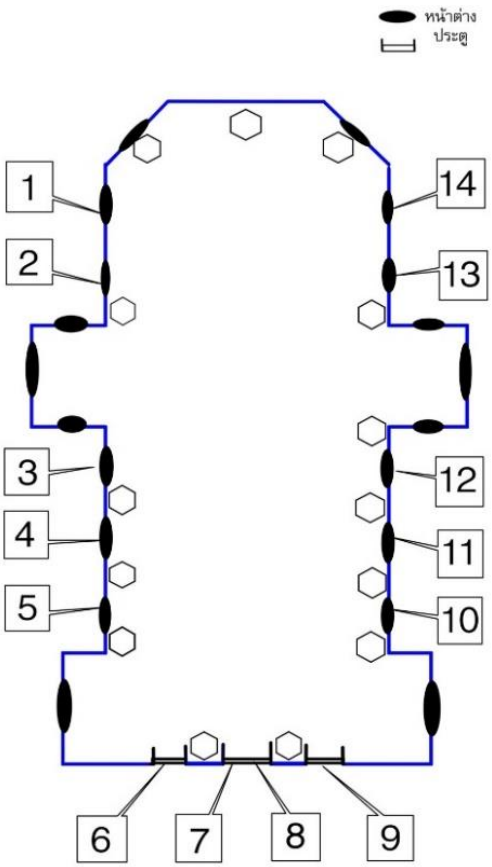
14. รูปนักบุญมัทธิว (Saint Matthew the Evangelist)

ภาพที่ 36 ภาพรูปปั้นนักบุญมัทธิว
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญมัทธิวเป็น 1 ใน 12 อัครสาวกของพระเยซู และเป็นผู้เขียนพระธรรมคนสำคัญอย่างพระธรรมมัทธิว ซึ่งเป็น 1 ในพระธรรมกิตติคุณ อันเป็นหมวดพระธรรมที่บอกเล่าเรื่องราวของพระเยซู รูปปั้นของนักบุญมัทธิวอยู่บริเวณเหนือประตูทางเข้าโบสถ์บานใหญ่ โดยอยู่ฝั่งทางขวาของโบสถ์

โดยรูปปั้นของนักบุญมัทธิวอยู่ในลักษณะของชายวัยกลางคน สวมใส่อาภรณ์ 2 ชั้น มือหนึ่งถือขวาน อีกมือทำมือในลักษณะชี้ แขนคล้องไม้วัดมุมฉากไว้ ที่ฐานของรูปปั้นมีตัวอักษรเขียนว่า “St.MATHIEU” ซึ่งเป็นชื่อของนักบุญมัทธิวในภาษาฝรั่งเศส

3.3.2.2 ประติมากรรมนูนสูง อยู่ในรูปแบบของ รูป 14 ภาค หรือ มรรคาศักดิ์สิทธิ์ (Station Of The Cross) ใช้ในการสวดภาวนาและรำพึงถึงพระเยซู โดยทำกรอบเป็นรูปทรงเหมือนอาคารโบสถ์พระคริสตหฤทัย คือมีหน้าจั่วและยอดแหลมสองยอดประกบข้าง ยอดกึ่งกลางมีกางเขนประดับอยู่ บริเวณที่เป็นหน้าจั่วมีเลขโรมันตั้งแต่เลข 1-14 กำกับลำดับของรูปไว้ โดยเป็นภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ตั้งแต่ที่พระเยซูถูกตัดสินประหารชีวิตจนถึงพระเยซูสิ้นพระชนม์ ด้านล่างของรูปนูนสูงมีชื่อเหตุการณ์ในภาษาฝรั่งเศสเขียนกำกับ ฐานประดับด้วยรูปเทวดาที่บริเวณตรงกลาง เริ่มนับรูปที่ 1 จากทางขวาของแท่นพิธี วนรอบโถงโบสถ์ จนมาบรรจบที่ทางซ้ายของแท่นพิธี



ภาพที่ 37 แผนผังแสดงตำแหน่งของประติมากรรมนูนสูงในโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 37 แสดงรายละเอียดของรูป 14 ภาค รวมทั้งสิ้น 14 รูป ดังต่อไปนี้

1. ภาพที่ 1 เหตุการณ์พระเยซูถูกตัดสินประหารชีวิต

ภาพที่ 38 รูป 14 ภาค รูปที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

การเผยแพร่ข่าวประเสริฐและเทศนาสั่งสอนของพระเยซูนั้นสร้างความไม่พอใจให้แก่ชาวยิวบางกลุ่มซึ่งเป็นกลุ่มความเชื่อเดิม หลังจากที่ยูดาส 1 ในสาวกของพระเยซูขายพระเยซูโดยการชี้ตัวให้ทหารมาจับพระเยซูแล้ว พระเยซูจึงถูกนำตัวมาขึ้นสภายิวเพื่อทำการไต่สวนต่อหน้าสาธารณะชนมากมาย หลังจากการไต่สวน ปีลาต ผู้ซึ่งเป็นข้าหลวงของแคว้นยูเดียในขณะนั้นเห็นว่าพระเยซูไม่มีความผิดและจะให้ปล่อยพระเยซูไป แต่ฝูงชนที่อยู่ที่นั่นต่างโห่ร้องคัดค้าน เมื่อปีลาตให้เลือกระหว่างบาราบัสซึ่งเป็นผู้ก่อการร้ายอุกฉกรรจกับพระเยซู ฝูงชนได้เลือกให้ปล่อยบาราบัสไปและประหารพระเยซู พระเยซูจึงถูกตัดสินประหารชีวิตโดยการตรึงกางเขน

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS CONDAMNÉ À MORT แปลว่า พระเยซูถูกตัดสินประหารชีวิต

2. ภาพที่ 2 เหตุการณ์พระเยซูทรงแบกไม้กางเขน

ภาพที่ 39 รูป 14 ภาค รูปที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เมื่อถูกตัดสินประหารชีวิตแล้ว พวกทหารได้นำพระเยซูไปเฆี่ยนตีและเย้ยหยัน หลังจากที่ทำทรมานพระเยซูแล้วจึงนำพระองค์มาแบกไม้กางเขนไปที่สถานที่ที่ชื่อว่า กลโกธา ซึ่งเป็นภาษาฮีบรู แปลว่ากะโหลกศีรษะ หรือที่เรียกกันในอีกชื่อว่า คัลวารี เส้นทางเดินแบกกางเขนของพระเยซูนี้จึงเรียกได้อีกแบบว่า ถนนสู่คัลวารี

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS CHARGE DE LA CROIX แปลว่า พระเยซูจ่ายราคาบนกางเขน

3. ภาพที่ 3 เหตุการณ์พระเยซูทรงหกล้มครั้งที่ 1

ภาพที่ 40 รูป 14 ภาค รูปที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในระหว่างการเดินไปที่กลโกธา พระเยซูต้องแบกไม้กางเขนซึ่งเป็นไม้ผ่านเส้นทางต่าง ๆ และผู้คนมากมายที่มาเฝ้าดู ในระหว่างทางผู้คุมจะใช้แส้เฆี่ยนตีไปด้วย ด้วยร่างกายที่บอบช้ำ ทรงล้มลงเป็นครั้งที่ 1 ก่อนจะลุกแบกกางเขนของตนต่อ โดยในการล้มแต่ละครั้งพระคัมภีร์สารบบหลักไม่ได้มีรายละเอียดที่เขียนบอกเอาไว้อย่างชัดเจน

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS CHARGE DE LA CROIX แปลว่า พระเยซูจ่ายราคาบนกางเขน

4. ภาพที่ 4 พระเยซูทรงพบกับพระมารดา

ภาพที่ 41 รูป 14 ภาค รูปที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ระหว่างทางที่พระเยซูต้องแบกกางเขนนั้น พระแม่มารีย์ต้องทนเห็นพระเยซูถูกกระทำทารุณและเฆี่ยนตีต่าง ๆ นานา จนทุกข์ระทมใจยิ่งนัก และพระเยซูเองก็ทรงทอดพระเนตรเห็นพระมารดาที่กำลังทุกข์ระทมใจ ตามพระคัมภีร์แล้วไม่ได้มีการกล่าวถึงฉากนี้อย่างชัดเจน

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS RENCONTRE SA MÈRE แปลว่า พระเยซูทรงพบกับพระมารดา

5. ภาพที่ 5 ซีโมน ชาวไซรีน ช่วยพระเยซูแบกไม้กางเขน

ภาพที่ 42 รูป 14 ภาค รูปที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พระคัมภีร์ 3 ใน 4 ของพระธรรมกิตติคุณ ได้แก่ พระธรรมมัทธิว พระธรรมมาระโก พระธรรมลูกา บันทึกตรงกันว่ามีชายชาวเมืองไซรีนผู้หนึ่งชื่อ ซีโมน ได้ถูกเกณฑ์เข้ามาช่วยพระเยซูที่กำลังทรงทุกข์ทรมานแบกกางเขน ในพระธรรมมาระโกได้บันทึกเพิ่มเติมว่า ซีโมนผู้นี้เป็นบิดาของ อเล็กซานเดอร์และรูฟัส[74]

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS AIDÉ PAR SIMON LE CYRENEEN แปลว่า พระเยซูได้รับความช่วยเหลือจากซีโมนชาวไซรีน

[74] รูฟัสผู้นี้ได้มีการถูกกล่าวถึงอีกครั้งในจดหมายของนักบุญเปาโล หัวข้อคำทักทายส่วนตัว ในพระธรรมโรม บทที่ 16 ข้อที่ 13

6. ภาพที่ 6 สตรีใจศรัทธาเข้ามาเช็ดพระพักตร์พระเยซู

ภาพที่ 43 รูป 14 ภาค รูปที่ 6
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในขณะที่พระเยซูกำลังแบกกางเขน มีสตรีคนหนึ่งนามว่า เวโรนิกา ได้ใช้ผ้าเช็ดใบหน้าให้กับพระเยซูด้วยความสงสารที่พระองค์ต้องทรงทนรับทุกข์ทรมาน บนผ้าผืนนั้นจึงมีพระพักตร์ของพระเยซูติดอยู่ด้วยการณ์อัศจรรย์ เรื่องราวนี้ได้ถูกบันทึกไว้ในพระคัมภีร์อธิกธรรม หรือ พระคัมภีร์สารบบที่ 2 ในพระวรสารของนิโคเดมัส ไม่ได้ถูกบันทึกไว้ในพระคัมภีร์หลัก สตรีผู้นี้ยังได้รับการยกย่องให้เป็นนักบุญเวโรนิกา และมักพบเห็นเธอในภาพถนนสู่วัลคารี หรือ 1 ในภาพมรรคาศักดิ์สิทธิ์

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า St VÉRONIQUE ESSUIE LA FACE DE JÉSUS แปลว่า นักบุญเวโรนิกาเช็ดพระพักตร์พระเยซู

7. ภาพที่ 7 พระเยซูทรงหกล้มครั้งที่ 2

ภาพที่ 44 รูป 14 ภาค รูปที่ 7
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

จากความอ่อนล้าและชอกช้ำ พระเยซูทรงล้มลงในขณะแบกไม้กางเขนเป็นครั้งที่ 2 โดยในการล้มแต่ละครั้งพระคัมภีร์สารบบหลักไม่ได้มีรายละเอียดที่เขียนบอกเอาไว้อย่างชัดเจน

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS TOMBE POUR LA 2 E FOIS แปลว่า พระเยซูล้มลงเป็นครั้งที่ 2

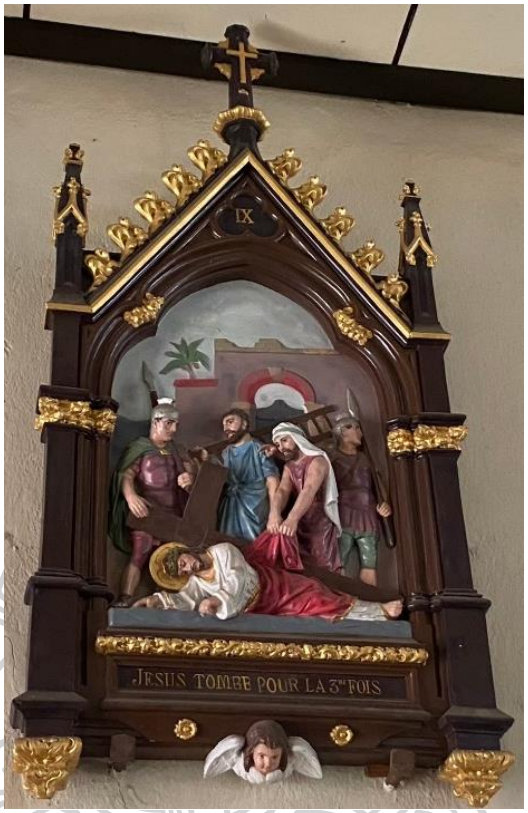
8. ภาพที่ 8 พระเยซูทรงบรรเทาทุกข์สตรีชาวเยรูซาเล็ม

ภาพที่ 45 รูป 14 ภาค รูปที่ 8
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในระหว่างที่พระเยซูทรงแบกกางเขนไปก็ได้พบเหล่าสตรีที่กำลังเศร้าโศกและคร่ำครวญด้วยความเสียใจที่พระเยซูถูกตัดสินประหารชีวิต พวกเธอเป็นชาวเยรูซาเล็ม พระเยซูจึงหันไปปลอบใจทุกข์ของพวกเธอว่าอย่าร้องไห้เพื่อสงสารพระองค์เลย ให้ร้องไห้เพื่อตัวเองและลูกหลาน เพราะกาลข้างหน้าจะเกิดเรื่องเลวร้ายยิ่งกว่าขึ้นอีก เหตุการณ์นี้ถูกกล่าวไว้ในพระธรรมลูกา บทที่ 23 ข้อที่ 27 ถึง ข้อที่ 31

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS CONSOLE LES FILLES DE JÉRUSALEM แปลว่า พระเยซูทรงปลอบใจบุตรสาวแห่งกรุงเยรูซาเล็ม

9. ภาพที่ 9 พระเยซูทรงหกล้มครั้งที่ 3



ภาพที่ 46 รูป 14 ภาค รูปที่ 9
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พระเยซูทรงล้มลงในขณะแบกไม้กางเขนเป็นครั้งที่ 3 โดยในการล้มครั้งนี้ก็ไม่มีรายละเอียดที่เขียนบอกเอาไว้อย่างชัดเจนในพระคัมภีร์สารบบหลักไม่ได้เช่นเดียวกันกับครั้งที่ 1 และ 2

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS TOMBE POUR LA 3 E FOIS แปลว่า พระเยซูล้มลงเป็นครั้งที่ 3

10. ภาพที่ 10 พระเยซูทรงถูกเปลื้องพระภูษา

ภาพที่ 47 รูป 14 ภาค รูปที่ 10
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เมื่อมาถึงที่กลโกธา หรือก็คือสถานที่ที่จะใช้ในการตรึงกางเขน ที่นั่นมีนักโทษอีก 2 คนที่ถูกตรึงไว้พร้อมกับพระเยซู เหล่าทหารได้เอาเสื้อผ้าของพระเยซูมาฉีกแบ่งออกเป็นสี่ส่วน เหลือไว้เพียงเสื้อในตัวเดียวที่ไม่ได้มีตะเข็บตัดเย็บ เป็นผ้าทอผืนเดียว

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS DEPOUILLE DE SES VETEMENTS แปลว่า พระเยซูถูกเปลื้องผ้า

11. ภาพที่ 11 พระเยซูทรงถูกตรึงบนไม้กางเขน

ภาพที่ 48 รูป 14 ภาค รูปที่ 11
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เมื่อเริ่มทำการตรึงกางเขนพระเยซู ทหารได้ทำการตอกตะปูลงบนฝ่ามือของพระเยซูกับไม้แนวขวาง ตรึงไว้ทั้งสองข้างในลักษณะอ้าแขนออก ส่วนขาได้นำสองเท้ามาพาดทับกันแล้วตอกตะปูยึดไว้กับไม้แนวตั้ง เมื่อพระเยซูทอดพระเนตรไปเห็นพระแม่มารีย์กับอัครสาวกยอห์นแล้วจึงบอกกับพระแม่มารีย์ว่า “นี่คือบุตรของท่าน” และบอกกับนักบุญยอห์นว่า “นี่คือมารดาของท่าน” เป็นการฝากฝังนักบุญยอห์นให้ดูแลพระแม่มารีย์ นอกจากนี้แล้วที่ข้างกางเขนนั้นยังมีน้าสาวของพระเยซู มารีย์ภรรยาของเคลโอปัส และมารีย์ชาวมักดาลายืนอยู่ด้วย

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS CLOUE SUR LA CROIX แปลว่า พระเยซูถูกตรึงบนกางเขน

12. ภาพที่ 12 พระเยซูทรงสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน

ภาพที่ 49 รูป 14 ภาค รูปที่ 12
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เมื่อพระเยซูถูกตรึงกางเขน พระองค์ยังคงถูกเย้ยหยัน พวกผู้นำและทหารกล่าวว่าพระองค์ช่วยคนอื่นแล้วก็จงช่วยตัวเองให้รอดด้วย ก่อนนำคำจารึกมาติดบนสุดของกางเขนว่า “คนนี้เป็นกษัตริย์ของยิว” แล้วในวันนั้น ท้องฟ้าก็มืดมัวตั้งแต่เวลาเที่ยงจนกระทั่งบ่ายสาม มีคนหนึ่งเอาฟองน้ำชุบเหล้าองุ่นเปรี้ยวเสียบปลายไม้ส่งให้พระเยซูเสวย ในพระธรรมยอห์นกล่าวว่าหลังเสวยแล้วพระองค์ทรงตรัสว่า “สำเร็จแล้ว” แล้วจึงสิ้นพระชนม์ เมื่อทหารมาดูจึงพบว่าพระองค์สิ้นพระชนม์แล้ว ทหารคนนึงจึงนำทวนแทงเข้าที่สีข้างของพระเยซู เลือดและน้ำก็ไหลออกมาจากแผลนั้น

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS MEURT SUR LA CROIX แปลว่า พระเยซูสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน

13. ภาพที่ 13 การเชิญพระศพพระเยซูลงจากไม้กางเขน

ภาพที่ 50 รูป 14 ภาค รูปที่ 13
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

หลังจากนั้นชายผู้หนึ่งชื่อ โยเซฟ เป็นชาวเมืองอาริมาเธียซึ่งเป็นเมืองของคนยิว และเป็นสมาชิกสภายิว ตามพระคัมภีร์กล่าวว่าเขาเป็นสาวกลับ ๆ ของพระเยซู บ้างก็ว่าเขาไม่เห็นด้วยกับมติของสภา โยเซฟได้เข้าไปหาปีลาตและขอพระศพของพระเยซู เมื่อปีลาตทราบความดังนั้นก็มอบพระศพให้แก่โยเซฟ จึงได้มีการอัญเชิญพระศพลงจากไม้กางเขน

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS DETACHE DE LA CROIX แปลว่า พระเยซูแยกจากไม้กางเขน

14. ภาพที่ 14 การฝังพระศพพระเยซู

ภาพที่ 51 รูป 14 ภาค รูปที่ 14
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เมื่ออัญเชิญพระศพของพระเยซูลงจากกางเขนแล้ว จึงได้นำผ้าป่านและเครื่องหอม ประกอบด้วยมดยอบและกฤษณา มาพันพระศพของพระเยซูไว้ตามธรรมเนียมฝังศพของชาวยิว แล้วนำพระศพไปบรรจุใส่อุโมงค์ซึ่งอยู่ใกล้ๆ ก่อนจะใช้หินปิดปากอุโมงค์ไว้

ที่ฐานด้านล่างของกรอบรูปมีข้อความภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า JÉSUS MIS AU TOMBEAU แปลว่า พระเยซูถูกวางไว้ในหลุมศพ

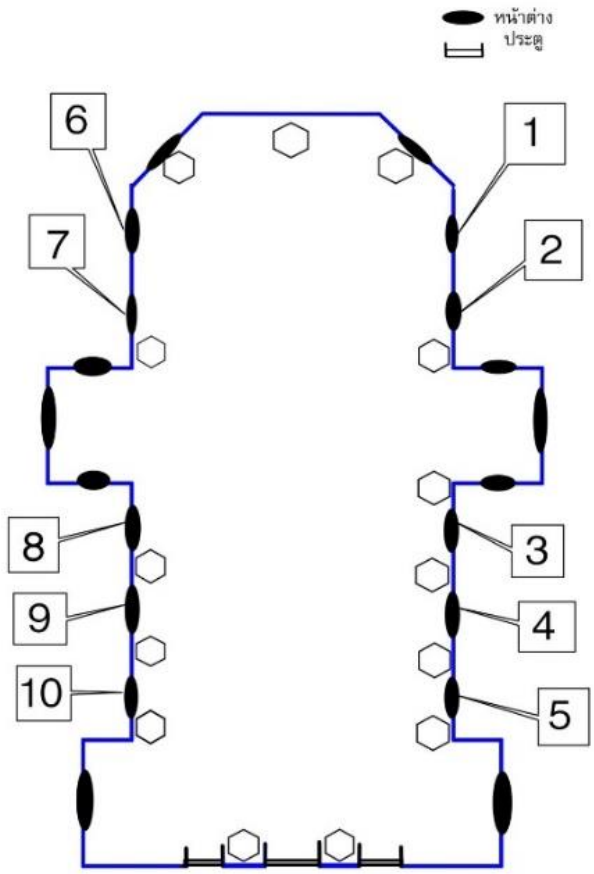
3.3.3. กระจกสี

งานกระจกสีในโบสถ์พระคริสตหฤทัยทุกภาพมีการลงลายเซ็นระบุว่า A.Bry, Rodez 1903 บางภาพมีการระบุเพิ่มเติมว่า France หมายถึงชื่อศิลปิน สถานที่ และปีที่ผลิต โดย A.Bry ย่อมาจากชื่อ อัลเบิร์ต มาริอุส บรี (Albert Marius Bry) ตามประวัติเขาเกิดที่เมือง Aix-en-Provence ประเทศฝรั่งเศส เริ่มแรกอัลเบิร์ตเป็นพ่อค้ากระจกสี ก่อนที่ต่อมาเมื่ออายุ 20 ปี จึงได้เดินทางไปที่เมือง Toulouse และเรียนรู้การทำกระจกสีกับเหล่าอาจารย์หลากหลายคนจนกลายมาเป็นช่างทำกระจกสี แล้วจึงย้ายมาตั้งถิ่นฐานในเมือง Rodez[75] ผลงานกระจกสีของอัลเบิร์ตพบได้ในโบสถ์หลายแห่งทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศส โดยเฉพาะใน Aveyron เช่น โบสถ์ Saint-Védard ในเมือง Coubisou โบสถ์ Saint Martin ในเมือง Golinhac และ โบสถ์ The Assumption of Sévérac-l'Église เป็นต้น

งานกระจกสีของ Albert Marius Bry ที่อยู่ในโบสถ์พระคริสตหฤทัยถูกสร้างขึ้นในช่วงปีพ.ศ. 2446 ส่วนใหญ่อยู่ในสภาพที่ค่อนข้างดี มีรอยแตกร้าวในบางแผ่น ละแผ่นที่ชำรุดได้ถูกเปลี่ยนซ่อมแซม แต่โดยรวมยังคงสภาพการรักษาไว้ได้อย่างดีเยี่ยม ปัจจุบันได้มีการสร้างกระจกป้องกันความเสียหายจากภายนอกทับอีกชั้นหนึ่ง โดยกระจกสีที่พบในโบสถ์พระคริสตหฤทัยแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่

3.3.3.1 ทรงกลม อยู่บนสุดของผนัง เหนือจากหน้าต่างและรูป 14 ภาค โดยกระจกสีทรงกลมนี้จะแสดงเรื่องราวชีวประวัติของพระเยซูคริสต์ตามพระคัมภีร์ไบเบิล ตั้งแต่ก่อนประสูติจนถึงถูกตรึงกางเขน

[75] Midi Libre, **Des vitraux signés Albert Bry à Mélac**, accessed June 5, 2024, available from https://www.midilibre.fr/2021/06/13/des-vitraux-signes-albert-bry-a-melac-9603099.php



ภาพที่ 52 แผนผังแสดงตำแหน่งของกระจกสีทรงกลมในโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 52 แสดงรายละเอียดของประติมากรรมกระจกสีทรงกลม รวมทั้งสิ้น 10 รูป ดังต่อไปนี้

1. ภาพอัครเทวดากาเบรียลปรากฏแก่พระแม่มารีย์

ภาพที่ 53 กระจกสีทรงกลม ภาพอัครเทวดากาเบรียลปรากฏแก่พระแม่มารีย์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

อัครเทวดากาเบรียลมาแจ้งข่าวแก่พระแม่มารีย์ผู้เป็นหญิงพรหมจรรย์ว่าจะตั้งครรภ์ด้วยเดชของพระวิญญาณบริสุทธิ์ แต่เวลานั้นนักบุญโยเซฟซึ่งเป็นคู่หมั้นหมายของพระแม่มารีย์จึงคิดจะถอนหมั้นอย่างลับ ๆ เทวดาจึงปรากฏแก่นักบุญโยเซฟในตอนกลางคืนด้วย แล้วแจ้งว่าเหตุที่พระแม่มารีย์ทรงครรภ์นั้นเป็นด้วยเดชของพระวิญญาณบริสุทธิ์ เธอจะให้กำเนิดบุตรชาย จงเรียกขานนามนั้นว่า เยซู เมื่อนักบุญโยเซฟตื่นขึ้นจึงรับพระแม่มารีย์เป็นภรรยา

2. ภาพพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธ

ภาพที่ 54 กระจกสีทรงกลม ภาพพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญเอลิซาเบธเป็นภรรยาของนักบุญเศคาริยาห์และเป็นญาติกับพระแม่มารีย์ เธอแก่ชราเกินกว่าจะตั้งครรภ์ แต่ก็ตั้งครรภ์ขึ้นได้ด้วยฤทธิ์เดชขององค์พระผู้เป็นเจ้า พระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟจึงได้เดินทางไปเยี่ยมเธอที่เมืองหนึ่งแถบแคว้นยูเดีย เมื่อพบกันและกล่าวทักทาย เด็กในท้องของนักบุญเอลิซาเบธก็ดิ้น เธอจึงกล่าวด้วยความปิติยินดีพระแม่มารีย์นั้นเปี่ยมด้วยพระพรมาก และตนก็ได้รับความโปรดปรานโดยการที่มารดาขององค์พระผู้เป็นเจ้ามาเยี่ยม และลูกของเธอก็ปิติยินดีไปด้วยเช่นกัน

3. ภาพการประสูติของพระกุมารเยซู

ภาพที่ 55 กระจกสีทรงกลม ภาพการประสูติของพระกุมารเยซู
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เวลานั้นพระจักรพรรดิได้มีรับสั่งการจดทะเบียนสำมะโนครัวขึ้น นักบุญโยเซฟได้พาพระแม่มารีย์เดินทางจากเมืองนาซาเร็ธในแคว้นกาลิลีไปที่เมืองเบธเลเฮมในแคว้นยูเดียเพื่อจดทะเบียนตามวงศ์วานบ้านเกิดของเขา ที่เมืองเบธเลเฮมพวกเขาไม่สามารถหาโรงแรมได้เพราะทุกที่นั้นเต็ม จึงต้องพักแรมกันในคอกเลี้ยงสัตว์และคลอดพระกุมารที่นั่น เมื่อคลอดแล้วจึงนำผ้าอ้อมมาห่มพันแล้ววางไว้บนรางหญ้า คืนนั้นมีดาวของพระคริสต์ปรากฏขึ้นเพื่อบอกการมาถึงของกษัตริย์ชนชาติยิว

4. ภาพการถวายพระกุมารในพระวิหาร

ภาพที่ 56 กระจกสีทรงกลม ภาพการถวายพระกุมารในพระวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

หลังจากพระเยซูประสูติพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟได้พาพระกุมารไปที่พระวิหารที่กรุงเยรูซาเล็มเพื่อทำพิธีชำระมลทินตามธรรมบัญญัติของโมเสสที่ชาวยิวยึดถือ คือการถวายบุตรชายหัวปีแด่องค์พระผู้เป็นเจ้า พร้อมเครื่องถวายบูชาเพื่อไถ่บุตรคืน คือนกพิราบหนุ่มสองตัว หรือนกเขาหนึ่งคู่

เมื่อไปถึงพระวิหาร ทั้งคู่ได้พบกับชายชราคนหนึ่งชื่อ สิเมโอน เขาเป็นผู้เชื่อในพระเจ้าและรอคอยที่จะได้พบพระคริสต์อย่างแรงกล้า เมื่อซิเมโอนได้อุ้มพระกุมารเขาก็ได้กล่าวสรรเสริญพระเจ้าด้วยความเป็นสุข ขณะนั้นเองมีผู้เผยวัจนะหญิงชราภาพอีกคนชื่ออันนาซึ่งอยู่ในวิหารมาตลอด ได้เข้ามากล่าวขอบคุณพระเจ้าและเล่าเรื่องพระกุมารให้คนอื่น ๆ ฟังเช่นกัน

5. ภาพพระเยซูวัยเยาว์ในวิหาร

ภาพที่ 57 กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูวัยเยาว์ในวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในเทศกาลปัสกาของทุก ๆ ปี คือเทศกาลของชาวยิวที่มีไว้เพื่อรำลึกถึงองค์พระผู้เป็นเจ้าที่ทรงนำชนชาติชาวยิวออกจากอียิปต์ให้พ้นจากการเป็นทาส นักบุญโยเซฟและพระแม่มารีย์จะไปยังกรุงเยรูซาเล็มเพื่อเข้าร่วมฉลองเทศกาลนี้ ขณะกำลังเดินทางกลับนั้นพระเยซูไม่ได้เดินทางกลับไปพร้อมกับหมู่คนที่มาด้วยกัน วันถัดมาเมื่อพวกเขาเริ่มรู้ตัวจึงออกตามหา จนผ่านไปอีก 3 วัน พวกเขาจึงพบพระกุมารอยู่ในพระวิหารท่ามกลางพวกอาจารย์และกำลังสนทนาธรรมกันอยู่

เมื่อคนทั้งหลายได้ฟังก็ประหลาดใจในสติปัญญาของพระกุมาร พระแม่มารีย์เอ่ยถามพระกุมารว่าเหตุใดจึงหายไป ทำให้พ่อแม่ต้องทุกข์ใจตามหา พระกุมารจึงตอบว่า “พ่อกับแม่ตามหาลูกทำไม? พ่อกับแม่ไม่รู้หรือว่าลูกต้องอยู่ในพระนิเวศของพระบิดา” ก่อนที่พระองค์จะกลับไปกับท่านทั้งสองและยอมเชื่อฟัง

6. ภาพคืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู

ภาพที่ 58 กระจกสีทรงกลม ภาพคืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในคืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู หลังจากที่พระองค์รับประทานอาหารค่ำมื้อสุดท้ายกับเหล่าอัครสาวก พระเยซูและเหล่าสาวกได้ขึ้นไปบนภูเขามะกอกเทศ ก่อนที่พระองค์จะแยกตัวออกมาเพื่ออธิษฐานอย่างจริงจังด้วยความทุกข์จนเหงื่อไหลเป็นเลือด คำอธิษฐานของพระองค์เป็นที่จดจำว่า “ข้าแต่พระบิดา ถ้าพระองค์พอพระทัย ขอให้ถ้วยนี้เลื่อนพ้นไปจากข้าพระองค์ แต่อย่างไรก็ดี อย่าให้เป็นไปตามใจข้าพระองค์ แต่ให้เป็นไปตามพระทัยของพระองค์” พระคัมภีร์กล่าวเพิ่มเติมว่ามีทูตสวรรค์ปรากฏต่อหน้าพระองค์ด้วย เมื่อพระองค์กลับมาจากการอธิษฐานจึงพบว่าพวกสาวกหลับไปด้วยความเศร้าโศก

7. ภาพพระเยซูถูกทุบตี

ภาพที่ 59 กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกทุบตี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

หลังจากที่พระเยซูถูกจับกุมตัว พระองค์ได้ถูกนำตัวมาที่สภาพยิวซึ่งเต็มไปด้วยปุโรหิตและธรรมาจารย์ พวกเขาต่างหาพยานหลักฐานมาปรักปรำความผิดของพระองค์ เมื่อหาไม่ได้ก็เบิกความเท็จ พระองค์ก็ทรงนิ่งเฉย มหาปุโรหิตจึงถามพระเยซูว่าทรงเป็นพระคริสต์บุตรของพระเจ้าหรือ พระองค์จึงตอบรับ มหาปุโรหิตจึงฉีกเสื้อผ้าของตน กล่าวว่าที่พระองค์พูดเป็นการหมิ่นประมาทพระเจ้า คนทั้งหลายจึงเห็นว่าพระองค์สมควรตาย พากันถ่มน้ำลายรดและทุบตี เย้ยหยัน บ้างเอาผ้าปิดตาพระองค์ไว้แล้วให้ทายว่าใครเป็นคนตี

8. ภาพเหล่าทหารเย้ยหยันพระเยซู

ภาพที่ 60 กระจกสีทรงกลม ภาพเหล่าทหารเย้ยหยันพระเยซู
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

หลังจากพระเยซูถูกตัดสินประหารชีวิต พวกทหารทั้งกองประชุมต่างมาเย้ยหยันพระองค์ นำเสื้อผ้าสีม่วงหรือสีแดงเข้มมาสวมให้ เอาหนามมาสานเป็นมงกุฎสวมศีรษะให้กับพระองค์ คุกเข่านมัสการและล้อเลียนว่า “ข้าแต่กษัตริย์ของพวกยิว ขอทรงพระเจริญ” แล้วใช้ไม้อ้อตีที่ศีรษะของพระเยซู ถ่มน้ำลายรด เฆี่ยนทรมานตามใจตน เมื่อเย้ยหยันจนพอใจจึงนำพระองค์ไปตรึงกางเขน

9. ภาพพระเยซูทรงแบกกางเขน

ภาพที่ 61 กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูทรงแบกกางเขน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

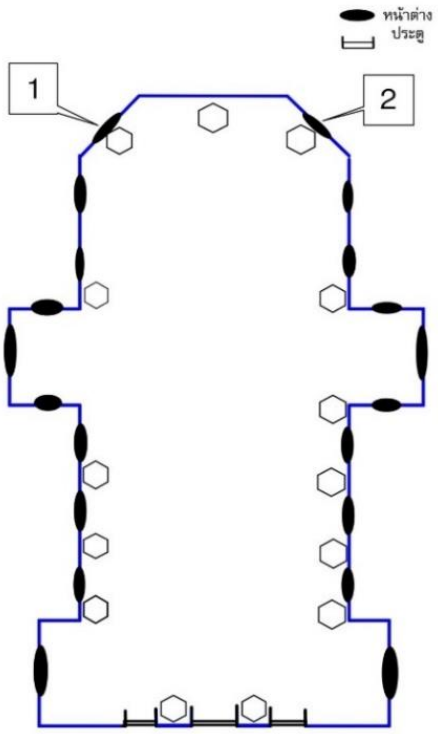
พระเยซูทรงแบกกางเขนไปที่กลโกธา โดยมีซีโมนชาวไซรีนช่วยแบกกางเขน ระหว่างทางได้เดินผ่านพบปะเหล่าสตรีที่เศร้าโศกและได้ปลอบประโลมใจพวกเธอ อ่านรายละเอียดในหัวข้อประติมากรรมนูนสูง หน้าที่ 72 - 86

10. ภาพพระเยซูสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน

ภาพที่ 62 กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกตรึงกางเขน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในวันนั้นท้องฟ้ามืดมัว เมื่อพระเยซูสิ้นพระชนม์ลง พระคัมภีร์กล่าวว่าม่านของพระวิหารก็ฉีกขาดออกเป็นสองส่วนจากบนจรดล่าง แผ่วดินไหวสะเทือน ศิลาแตกออกจากกัน อุโมงค์ฝังศพที่ปิดไว้ก็เปิดออก เมื่อพวกทหารเห็นเหตุการณ์ก็พากันกล่าวว่าพระเยซูทรงเป็นบุตรของพระเจ้าจริง ๆ และต่างหวาดกลัว

3.3.3.2 ทรงซุ้มประตู พบเห็นกระจกสีรูปทรงนี้อยู่สองบานที่บริเวณฝาผนังเดียวกันกับภาพจิตรกรรม โดยปรากฏภาพในลักษณะของประจักษ์ของพระแม่มารีย์ และการประจักษ์ของพระเยซูคริสต์ การประจักษ์ในที่นี้หมายถึงเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่พระแม่มารีย์หรือพระเยซูมาปรากฏให้ได้เห็น เกิดขึ้นกับคนบางคนหรือบางกลุ่ม ซึ่งการประจักษ์หลายเหตุการณ์ได้รับการรับรองโดยคริสตจักรโรมันคาทอลิก ทำให้มีการตั้งสักการสถาน รวมทั้งมีวันสำหรับการเฉลิมฉลอง



ภาพที่ 63 แผนผังแสดงตำแหน่งของกระจกสีทรงซุ้มประตูในโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 63 แสดงรายละเอียดของกระจกสีทรงซุ้มประตู รวมทั้งสิ้น 2 รูป ดังต่อไปนี้

1. ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด (Our Lady of Lourdes)

ภาพที่ 64 กระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

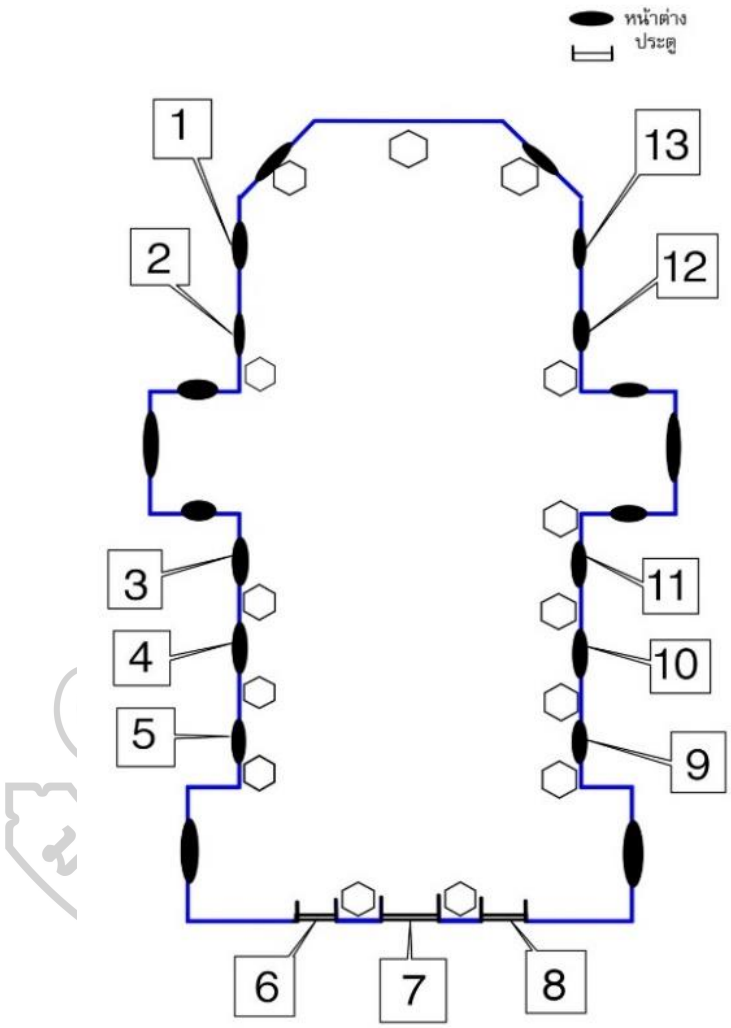
ระหว่างวันที่ 11 กุมภาพันธ์ – 16 กรกฎาคม พ.ศ.2401 ที่เมืองลูร์ด ประเทศฝรั่งเศส มีรายงานว่าพระแม่มารีย์ได้ประจักษ์กับเด็กสาวอายุ 14 ปี ชื่อ แบร์นาแด็ต ซูบีรู (Bernadette Soubirous) เป็นจำนวน 18 ครั้งที่บริเวณถ้ำมัสซาเบรียล ซึ่งอยู่ที่ตีนเขาของเทือกเขาปีรานีส และได้ย้ำกับแบร์นาแด็ตให้ไปบอกอธิการโบสถ์ว่าให้สร้างโบสถ์น้อยขึ้นบริเวณนี้ เมื่อคาสนจักรโรมันคาทอลิกตรวจสอบและรับรองว่าเหตุการณ์นี้เคยเกิดขึ้น จึงได้มีการก่อสร้างมหาวิหารขึ้น ก่อนจะต่อเติมเพิ่มขึ้นอีกในภายหลัง ปัจจุบันพื้นที่บริเวณที่แม่พระเคยประจักษ์ได้กลายเป็นสักการสถานสำหรับสัตบุรุษมากมายที่ต้องการมาแสวงบุญ นอกจากนี้เหตุการณ์นี้ยังเป็นที่มาให้มีการสร้างรูปแม่พระประดิษฐานในถ้ำซึ่งพบเห็นได้บ่อยตามโบสถ์คาทอลิกหลาย ๆ แห่ง

2. พระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก (Christ appearing to St. Margaret Mary Alacoque)

ภาพที่ 65 กระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในปี พ.ศ.2216 นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก ซิสเตอร์ชาวฝรั่งเศส ได้พบพระเยซูมาประจักษ์ต่อหน้า พระเยซูทรงแสดงพระหฤทัยบนทรวงอกของพระองค์แก่นักบุญมากาเร็ต แสดงให้เห็นถึงความรักยิ่งใหญ่ที่ทรงมีต่อมวลมนุษย์ และเน้นย้ำให้มีการรับศีลมหาสนิทมากขึ้น นักบุญมากาเร็ตรู้ถึงพระประสงค์ของพระเยซูที่ทรงมีต่อเธอ เธอจึงอุทิศตนเพื่อพระเจ้าอย่างขยันขันแข็งตลอดชีวิตของเธอ ทุกคืนวันพฤหัสแรกของเดือน เวลาห้าทุ่มถึงเที่ยงคืน เธอจะคอยสวดภาวนาที่เรียกกันว่าชั่วโมงศักดิ์สิทธิ์ และทุกวันศุกร์ต้นเดือน ได้มีการกำหนดให้ประกอบพิธีมิสซาเพื่อรับศีลมหาสนิท รวมทั้งมีการสมโภชพระหฤทัยของพระคริสต์ ภายหลังศาสนจักรโรมันคาทอลิกจึงให้การยอมรับ และกำหนดให้มีวันสมโภชพระหฤทัยศักดิ์สิทธิ์ของพระเยซูหลังจากการสมโภชพระจิตเจ้า 19 วัน

3.3.3.3 ทรงกลีบบัว อยู่บริเวณหน้าจั่วของบานหน้าต่างและประตู อยู่ด้านล่างของรูป 14 ภาค โดยกระจกสีทรงนี้จะปรากฏภาพของนักบุญองค์ต่าง ๆ ทั้งชายและหญิง ที่ด้านล่างของภาพจะมีรายนามชื่อผู้บริจาค



ภาพที่ 66 แผนผังแสดงตำแหน่งของกระจกสีทรงกลีบบัวในโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 66 แสดงรายละเอียดของกระจกสีทรงกลีบบัว รวมทั้งสิ้น 13 รูป ดังต่อไปนี้

1. นักบุญหลุยส์ คอนซากา (St.Louis Gonzaga)

ภาพที่ 67 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญหลุยส์ คอนซากา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญหลุยส์ คอนซากา หรือ นักบุญลุยจี (Luigi) หรือ นักบุญอลอยซีอุส (Aloysius) เป็นนักบุญชาวอิตาลีในคณะเยสุอิต มีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ.1568- 1591 นักบุญหลุยส์เกิดในตระกูลของขุนนางใหญ่ รวมทั้งยังเป็นลูกชายคนโต แต่ด้วยใจศรัทธาจึงได้ออกบวชตั้งแต่อายุยังน้อย แม้ว่าจะถูกคัดค้านกับครอบครัวเป็นอย่างหนัก นักบุญหลุยส์นับว่าเป็นนักบวชที่เคร่งครัดเป็นอย่างมาก เต็มไปด้วยระเบียบวินัยในการบังคับตนเอง ถือศีลอดอย่างจริงจัง รวมทั้งปฏิญาณตนในการครองพรหมจรรย์ตลอดชีวิต และเมื่อเกิดโรคระบาดขึ้นในอิตาลี นักบุญหลุยส์ก็ได้อุทิศตนให้กับการดูแลผู้ป่วยจนติดโรคระบาดและถึงแก่กรรมในที่สุด

โดยภาพนี้นักบุญหลุยส์อยู่ในลักษณะชายหนุ่มถือดอกลิลลี่ และ แส้ อยู่ในมือ

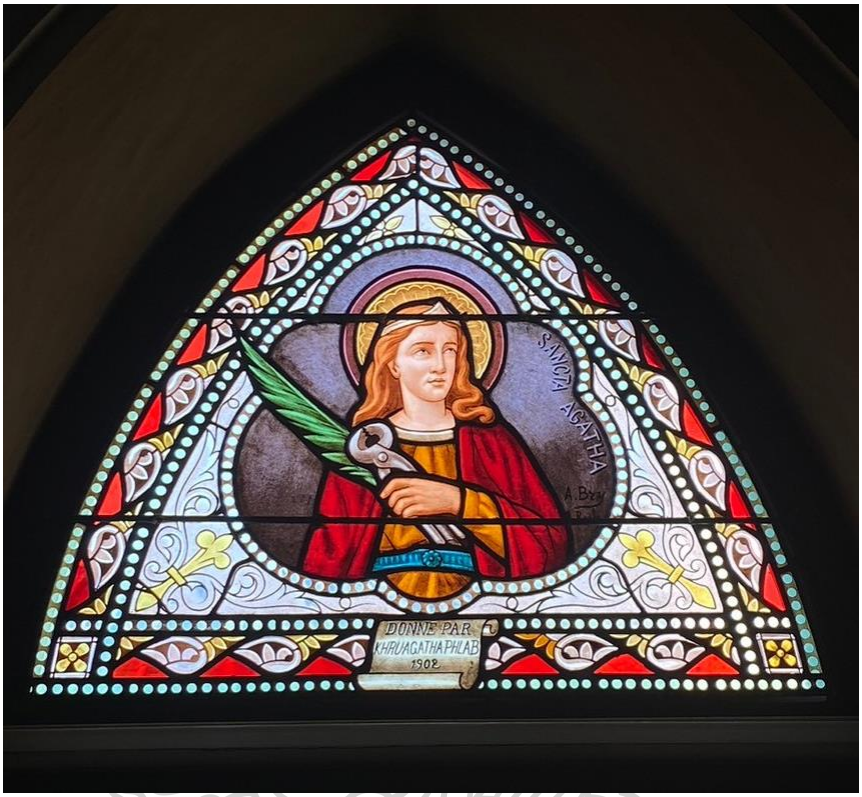
2. นักบุญลอว์เรนซ์ (St.Laurence)

ภาพที่ 68 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญลอว์เรนซ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญลอว์เรนซ์มีชีวิตอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 3 ในประเทศสเปน ต่อมาเมื่อออกบวชและมีโอกาสได้เข้าเฝ้าพระสันตะปาปาซิกตุสที่ 2 ซึ่งเป็นพระสันตะปาปาในขณะนั้น ก็เกิดความถูกใจในตัวของนักบุญลอว์เรนซ์และได้ไปที่กรุงโรมด้วยกันเพื่อให้นักบุญลอว์เรนซ์คอยดูแลสมบัติ กระทั่งเกิดเหตุที่กรมการเมืองของโรมันบุกจับกุมพระสันตะปาปาและประหารชีวิตเพราะนับถือคริสต์ ฝ่ายโรมันจึงได้บังคับให้นักบุญลอว์เรนซ์มอบสมบัติของศาสนจักรแก่โรมัน แต่นักบุญลอว์เรนซ์ผัดผ่อน จากนั้นจึงพาคนเจ็บและคนยากจนมารวมตัวกันแล้วกล่าวว่าคนเหล่านี้คือ สมบัติที่แท้จริงของศาสจักร ฝ่ายโรมันโกรธเป็นอย่างยิ่งจึงประหารด้วยการย่างบนตะแกรงย่างเนื้อ

โดยภาพนี้นักบุญลอว์เรนซ์อยู่ในลักษณะชายหนุ่มถือใบปาล์ม ภายในกรอบแสดงให้เห็นถึงตะแกรงเหล็กร่วมอยู่ด้วย

3. นักบุญอกาทา (St.Agatha)



ภาพที่ 69 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญอกาทา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญอกาทา เป็นนักบุญหญิงแห่งซิซิลี ประเทศอิตาลี ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 3 ความงามของนักบุญอกาทาเป็นที่เลื่องลือจนไปต้องตาต้องใจข้าหลวงของเมืองคนหนึ่งชื่อ ควินตินาอุส (Quintinaus) แต่ไม่ว่าจะเสนอสิ่งใดนักบุญอกาทาก็ขอยืดมั่นจะอุทิศตนให้แก่พระเจ้าเท่านั้น ควินซีนาอุสจึงสั่งให้ทำทรมานนักบุญอกาทาด้วยความโกรธ โดยการตัดเต้านมของเธอแล้วโยนเธอเข้ากองไฟ ทว่านักบุญอกาทาก็รอดชีวิตมาได้ด้วยการทรงโปรดจากองค์พระผู้เป็นเจ้า รวมทั้งรักษาแผลที่หน้าอกของเธอให้หายสนิท เธอจึงถูกสั่งให้นำตัวไปย่างบนกองไฟ ทว่าพระเจ้าก็บันดาลให้เกิดแผ่นดินไหวเพื่อช่วยชีวิตของเธอ แต่ว่าในท้ายที่สุดนักบุญอกาทาก็ทูลขอความตายเพื่อให้เธอพ้นจากทรมานในที่สุด[76]

โดยภาพนี้นักบุญอกาทาอยู่ในลักษณะหญิงสาวถือใบปาล์ม และ คีมปากนกแก้ว อยู่ในมือ

[76] อันตรธาน, "กว่าจะเป็นนักบุญ: นักบุญอากาทา," **อุดมศานต์** ปีที่ 94 (กุมภาพันธ์ 2557): 58.

4. นักบุญเออร์ซูลา (St.Ursula)

ภาพที่ 70 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญเออร์ซูลา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญเออร์ซูลา เป็นนักบุญหญิงซึ่งอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 5 อาศัยอยู่ทางแคว้นตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศฝรั่งเศส และเป็นราชธิดาของกษัตริย์เทโอเนสตุส (Theonestus) ด้วยความงามและความฉลาดของนักบุญเออร์ซูลาจึงทำให้มีผู้มาสู่ขอมากมายซึ่งก็ล้วนถูกปฏิเสธไปทั้งสิ้น เมื่อกษัตริย์อากริปปุส (Agrippus) แห่งอังกฤษ มาสู่ขอเธอให้กับพระราชโอรสผ่านการส่งราชทูตมา นักบุญเออร์ซูลาจึงเสนอเงื่อนไขสามข้อ ซึ่งทางอังกฤษก็ได้ตอบตกลง ก่อนแต่งงานนักบุญเออร์ซูลาจึงได้ออกแสวงบุญตามสักการสถานของนักบุญต่าง ๆ ในศาสนาคริสต์ พร้อมด้วยผู้ติดตามมากมาย ทว่าขณะเดินทางกลับ ขบวนของนักบุญเออร์ซูลาก็ได้ถูกพวกฮัน[77]เข้าโจมตีและสังหารผู้ติดตามทั้งหมด ผู้นำฮันเสนอจะไว้ชีวิตหากนักบุญเออร์ซูลายอมตกเป็นภริยา แต่นักบุญเออร์ซูลาปฏิเสธ จึงถูกสังหารด้วยลูกธนู 3 ดอก ในท้ายที่สุด

[77] ชาวฮัน (Huns) เป็นกลุ่มชนเร่ร่อนในเอเชียกลางและยุโรปตะวันออกในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 4 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 6 มีการรวบรวมจักรวรรดิก่อนจะล่มสลายไปในเวลาอันรวดเร็ว นักวิชาการ Joseph de Guignes ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เชื่อว่ากลุ่มชาติพันธุ์นี้มีความเชื่อมโยงกับชาว Xiongnu ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของจีน และมีทฤษฎีว่าชนกลุ่มนี้อาจส่งผลถึงการล่มสลายของจักรวรรดิโรมันจากการโยกย้ายถิ่นฐานครั้งใหญ่ในยุโรป

โดยภาพนี้นักบุญเออร์ซูลาอยู่ในลักษณะหญิงสาวถือใบปาล์ม และ ดาบ อยู่ในมือ บนศีรษะสวมใส่มงกุฎ

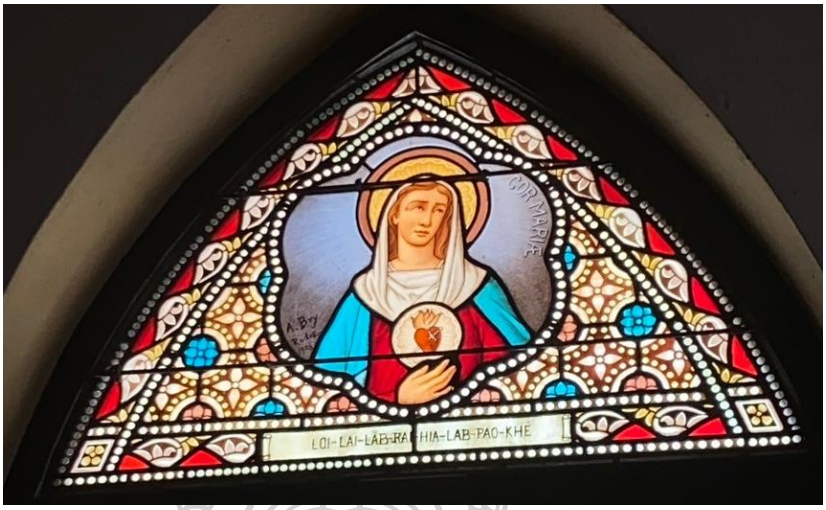
5. นักบุญอันนา (St.Anna)

ภาพที่ 71 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญอันนา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญอันนา เป็นมารดาของพระแม่มารีย์ ไม่ได้มีประวัติกล่าวถึงนักในพระคัมภีร์ ตามตำนานเล่าว่านักบุญอันนาและยออากิม สามีของนาง อาศัยอยู่ในเมืองนาซาเร็ธ แคว้นกาลิลี สืบเชื้อสายมาจากเผ่ายูดาห์ ซึ่งเป็น 1 ใน 12 ชนเผ่าของอิสราเอล ด้วยความเสียใจที่ยังไม่มีบุตรนักบุญอันนาและยออากิมจึงเฝ้าอธิษฐานอย่างขะมักเขม้น พระเจ้าจึงทรงโปรดประทานพรให้แก่ทั้งคู่ และให้กำเนิดบุตรคนแรกนามว่า มารีอา หรือก็คือพระแม่มารีย์นั่นเอง

โดยภาพนี้นักบุญอันนาอยู่ในลักษณะหญิงเจริญวัยยกมือหนึ่งขึ้นค้างไว้ ยืนอยู่คู่กับเด็กสาวที่กำลังอ่านม้วนกระดาษในมือ

6. ดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์ (Immaculate Heart of Mary)



ภาพที่ 72 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพของพระแม่มารีย์ โดยตรงกลางอกมีหัวใจสีแดงที่มีเปลวไฟอยู่ด้านบน และมีดาบเสียบทะลุหัวใจนั้น

7. พระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก

ภาพที่ 73 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

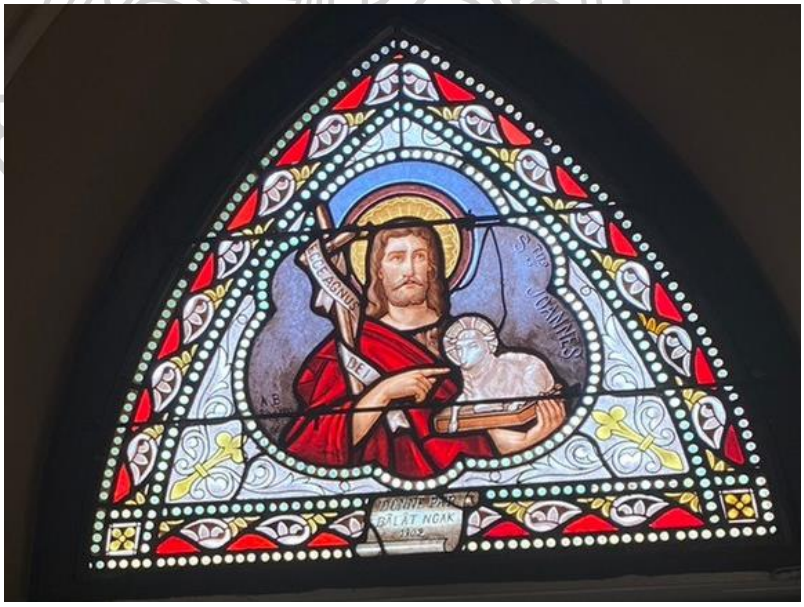
ภาพเหตุการณ์เดียวกันกับกระจกสีทรงซุ้มประตู หมายเลข 2

8. นักบุญโยเซฟ (St.Joseph)

ภาพที่ 74 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญโยเซฟ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพของนักบุญโยเซฟ โดยมือถือดอกลิลลี่

9. นักบุญยอห์นผู้ให้บัพติศมา (St.John the Baptist)



ภาพที่ 75 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญยอห์นผู้ให้บัพติศมา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญยอห์นผู้ให้บัพติศมา เป็นบุตรของนักบุญเศคาริยาห์และนักบุญเอลิซาเบธ (ภาพกระจกสีทรงวงกลม หมายเลข 2) ซึ่งเป็นคนละคนกันกับนักบุญยอห์นอัครสาวก เมื่อพิจารณาดูจึงพบว่านักบุญยอห์นและพระเยซูนั้นเป็นเครือญาติกันในทางโลก นักบุญยอห์นถือว่าเป็นประกาศกคนสุดท้ายในพระคัมภีร์พันธสัญญาเดิม เนื่องจากได้ประกาศถึงการเสด็จมาของพระคริสต์ และเป็นนักบุญคนแรกในพระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ เพราะได้สละชีวิตตนเพื่อความเชื่อในพระคริสต์ รวมทั้งยังเป็นผู้ให้บัพติศมาแก่พระเยซู

โดยภาพนี้นักบุญยอห์นอยู่ในลักษณะชายเจริญวัย แขนนึงคล้องกับไม้กางเขนไว้ มือข้างนั้นชี้ที่ลูกแกะ ซึ่งนั่งอยู่บนหนังสือที่นักบุญยอห์นถือด้วยอีกมือ

10. นักบุญโยเซฟ

ภาพที่ 76 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญโยเซฟ รูปที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพเดียวกันกับกระจกสีทรงกลีบบัว หมายเลข 7 แตกต่างกันที่ลวดลายประดับ

11. นักบุญมาริอุส (St.Marius)

ภาพที่ 77 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญมาริอุส
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นักบุญมาริอุส แต่เดิมเป็นขุนนางชาวเปอร์เซียในคริสต์ศตวรรษที่ 3 ในสมัยของจักรพรรดิคลอดิอุส (the Emperor Claudius) ครอบครัวของเขาประกอบด้วย มาร์ธา ผู้เป็นภรรยา และ ลูกชาย 2 คน ชื่อออกดิแฟกซ์ และ อาบาคุม ได้กลายมาเป็นผู้เชื่อในพระเจ้าและคอยช่วยเหลือคนจน รวมทั้งช่วยเหลือชาวคริสต์ที่ถูกข่มเหงในยุคนั้น เมื่อทางโรมันทราบ จึงได้จับประหารชีวิตทั้งครอบครัว โดนการตัดศีรษะแล้วโยนเข้ากองไฟ[78]

โดยภาพนี้นักบุญมาริอุสอยู่ในลักษณะชายเจริญวัย มือข้างหนึ่งถือใบปาล์ม มีดาบอยู่ร่วมด้วยในกรอบภาพ คลุมศีรษะด้วยอาภรณ์สีแดง

[78] AnaStpaul, **Saints of the Day – 19 January – St Marius and Family, Martha, Audifax, Abacjum (Died c 270) Martyrs**, accessed February 10, 2024, available from https://anastpaul.com/2023/01/19/saints-of-the-day-19-january-st-marius-and-family-martha-audifax-abacjum-died-c-270-martyrs/

12. นักบุญเปโตร (St.Peter)

ภาพที่ 78 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญเปโตร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

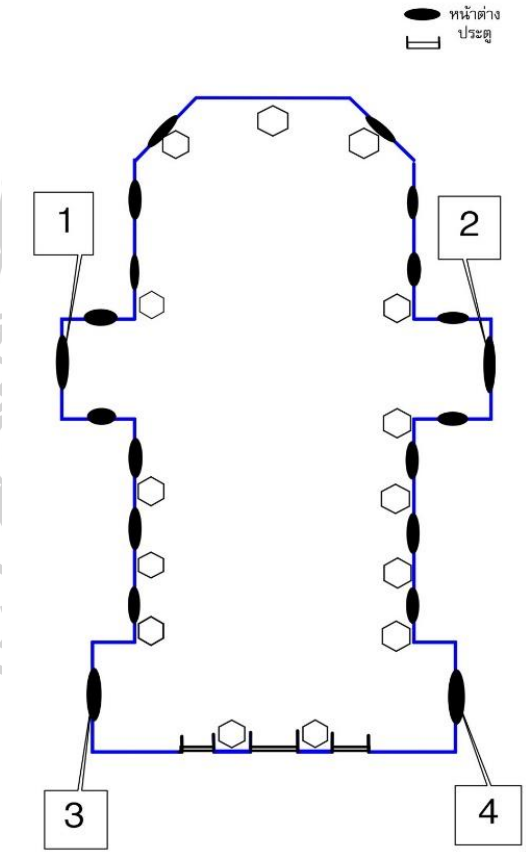
ภาพนักบุญเปโตร 1 ในอัครสาวกของพระเยซู ในลักษณะของชายชรา มือหนึ่งถือกุญแจ อีกมือทำมือเป็นสัญลักษณ์ โดยนิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลาง กางออกแล้วชี้ขึ้น ส่วนนิ้วนาง และนิ้วก้อย พับลงหาฝ่ามือ

13. นักบุญหลุยส์ ที่ 9 (St.Louis IX, King of France)

ภาพที่ 79 กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญหลุยส์ที่ 9
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

นักบุญหลุยส์ หรือ พระเจ้าหลุยส์ ที่ 9 กษัตริย์แห่งฝรั่งเศส ประสูติเมื่อปี พ.ศ.1757 พระองค์ได้ทรงเข้าร่วมสงครามครูเสดตามที่เคยตั้งปฏิญาณไว้ เมื่อกลับจากสงครามก็ได้มงกุฎหนามที่เชื่อกันว่าเป็นของจริงที่พระเยซูเคยสวม พร้อมทั้งชิ้นส่วนของไม้กางเขน ก่อนจะประชวรด้วยกาฬโรคและสิ้นพระชนม์ในขณะที่กำลังเสด็จไปทำสงครามครูเสดเป็นรอบที่ 2

3.3.3.4 บานหน้าต่าง เป็นภาพกระจกสีที่ใหญ่ที่สุด มีด้วยกันทั้งสิ้น 4 บาน อยู่บริเวณมุขทั้ง 4 ที่ยื่นจากตัวอาคาร โดยแสดงภาพเหตุการณ์เรื่องราวที่สำคัญของศาสนาคริสต์



ภาพที่ 80 แผนผังแสดงตำแหน่งของกระจกสีบนบานหน้าต่างในโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 80 แสดงรายละเอียดของกระจกสีบนบานหน้าต่าง รวมทั้งสิ้น 4 บาน ดังต่อไปนี้

1. ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด

ภาพที่ 81 กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพเหตุการณ์เดียวกันกับกระจกสีทรงซุ้มประตู หมายเลข 1 ภาพนี้อยู่บริเวณปีกซ้ายบนของโบสถ์

2. ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์ (Holy Family)

ภาพที่ 82 กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

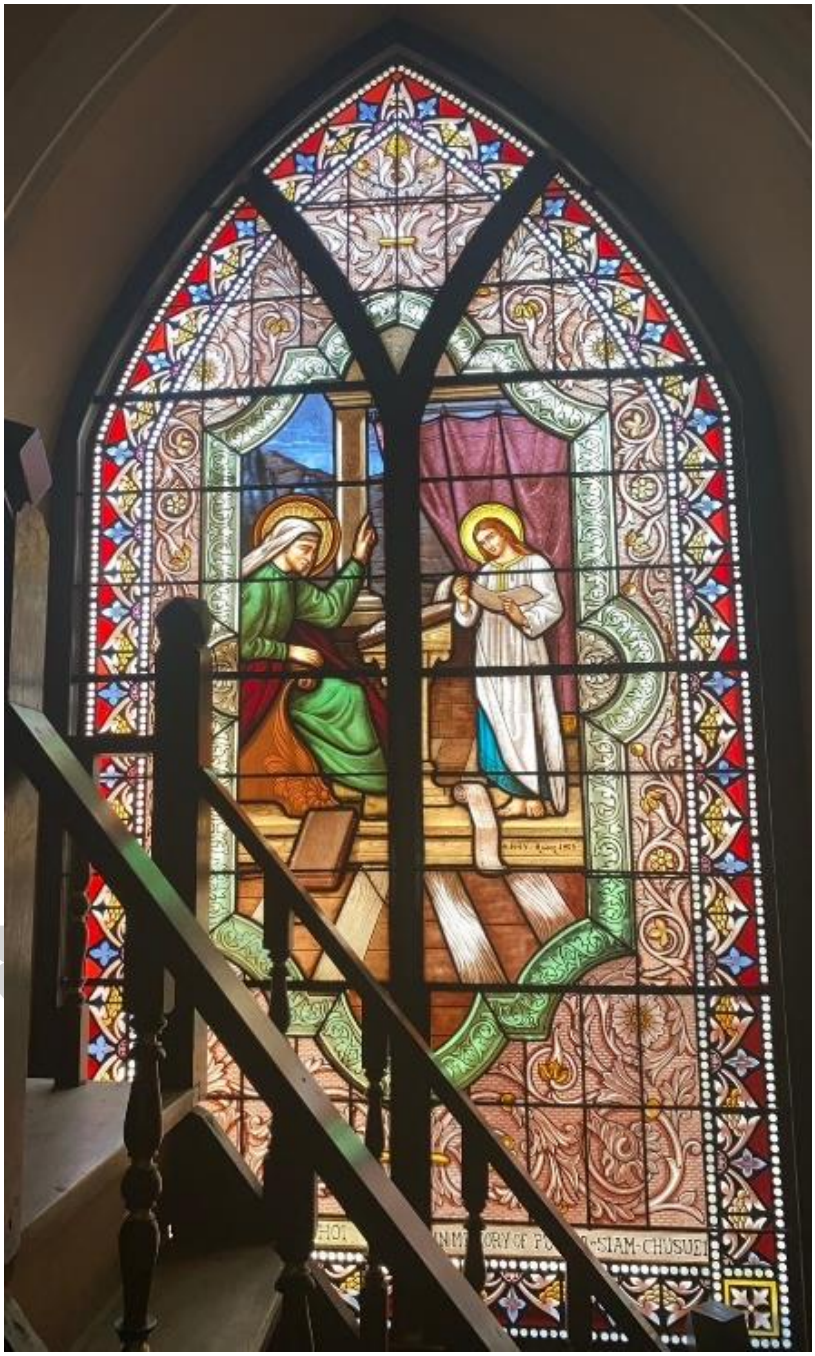
ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์ หรือ พระวิสุทธิวงศ์ ประกอบด้วยพระแม่มารีย์ พระเยซู และนักบุญโยเซฟภายในภาพ ภาพนี้อยู่บริเวณปีกขวาบนของโบสถ์

3. ภาพการรับบัพติศมาของพระเยซู

ภาพที่ 83 กระจกสีบนบานหน้าต่าง การรับบัพติศมาของพระเยซู
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพเหตุการณ์พระเยซูรับบัพติศมา โดยมีนักบุญยอห์นผู้ให้บัพติศมาเป็นผู้ทำพิธีให้ ภาพนี้อยู่บริเวณปีกซ้ายล่างของโบสถ์

4. ภาพนักบุญอันนาและพระแม่มารีย์



ภาพที่ 84 กระจกสีบนบานหน้าต่าง นักบุญอันนาและพระแม่มารีย์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพนักบุญอันนากับพระแม่มารีย์ โดยในภาพนักบุญอันนากำลังสอนหนังสือให้พระแม่มารีย์ ภาพนี้อยู่บริเวณปีกขวาล่างของโบสถ์

เมื่อพิจารณาในภาพรวมแล้วจึงเห็นได้ว่างานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นมีความสวยงามและมีรูปแบบหลากหลายประเภท ทั้งยังมีการอนุรักษ์สภาพของงานไว้ค่อนข้างสมบูรณ์ตลอดระยะเวลาร่วมร้อยปี ในงานแต่ละชิ้นพบการใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในการบอกเล่าเรื่องราวตลอดจนแสดงอัตลักษณ์บุคคลซึ่งมีความจำเพาะเจาะจง โดยงานกระจกสีทรงกลีบบัวและงานประติมากรรมลอยตัวจะเน้นไปที่การแสดงภาพของบุคคล ในขณะที่งานคริสตศิลป์จิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมนูนสูง กระจกสีทรงซุ้มประตู กระจกสีทรงกลม และกระจกสีบนบานหน้าต่างจะเน้นไปในส่วนของการถ่ายทอดเรื่องราวเหตุการณ์ งานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัยจึงมีความน่าสนใจต่อการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
วิเคราะห์คริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

4.1. รูปแบบ องค์ประกอบ และอิทธิพลการแสดงออก

โบสถ์พระคริสตหฤทัยเป็นโบสถ์ตะวันตกซึ่งหาได้ยากในยุคสมัยใหม่ของไทย มีประวัติศาสตร์เก่าแก่มากกว่า 100 ปี โดยยังอนุรักษ์สภาพของโบสถ์ไว้ค่อนข้างมาก อีกทั้งยังเป็นสถานที่สำคัญของราชบุรีที่ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษารูปแบบ องค์ประกอบ และอิทธิพลการแสดงออกของโบสถ์พระคริสตหฤทัยดังนี้

4.1.1. รูปแบบ

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการเปิดรับวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกเป็นอย่างมาก งานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมในช่วงเวลานั้นจึงถอดแบบมาจากชาติตะวันตกอย่างเห็นได้ชัด อีกทั้งมีการเปิดกว้างในการนับถือศาสนา การสร้างโบสถ์ในช่วงเวลาดังกล่าวจึงมักเป็นโบสถ์ตามรูปแบบตะวันตก เช่นเดียวกันกับกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัยหลังปัจจุบันซึ่งก่อสร้างในปี พ.ศ.2423 และเสร็จสิ้นในปี พ.ศ.2446

สถาปัตยกรรมของโบสถ์พระคริสตหฤทัยสร้างตามลักษณะศิลปกรรมกอทิก ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะในยุคกลาง ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 -15 นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่ศาสนาคริสต์รุ่งเรืองที่สุด ความเชื่อ และความศรัทธาที่แข็งแรงในช่วงเวลาดังกล่าวนำมาสู่แนวความคิดตามหลักศาสนาว่า พระเจ้าผู้สูงสุดนั้นสมบูรณ์พร้อม สรรพสิ่งที่มาจากการทรงสร้างล้วนดีงาม และพลานุภาพของพระเจ้าอยู่เหนือกว่าความเข้าใจของมนุษย์ แม้ไม่อาจมองเห็นได้แต่สามารถรับรู้ถึงพระเจ้าผ่านทางจิตวิญญาณ[79] ด้วยลักษณะแนวคิดเช่นนี้เองจึงส่งผลต่อการพัฒนานัยยะของความงามในสมัยยุคกลางให้มุ่งเน้นไปที่ความงามจากพระเจ้า ซึ่งสะท้อนออกมาให้เห็นผ่านโครงสร้างสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรม

จุดเด่นของสถาปัตยกรรมรูปแบบกอทิกประการหนึ่งคือ มีการให้ความสำคัญกับแสง เนื่องจากแสงนั้นมีลักษณะส่องลงมาจากฟากฟ้า แม้มองไม่เห็นเป็นรูปธรรมแต่มนุษย์สามารถรับรู้การมีอยู่ของแสงได้ รวมทั้งในพระคัมภีร์เองก็ได้มีการเชื่อมโยงแสงสว่างเข้ากับพระเจ้าอยู่บ่อยครั้ง เช่น

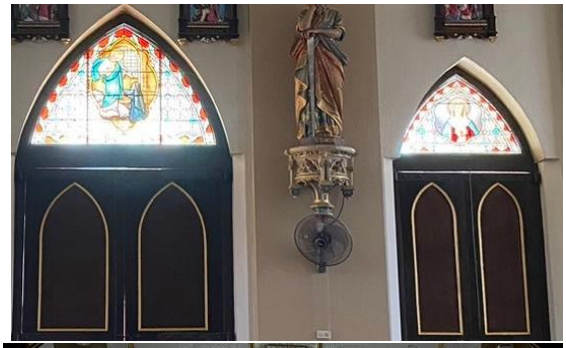
---

[79] ในส่วนนี้ศาสนาคริสต์อธิบายว่าเป็นการที่พระจิตเจ้าซึ่งเป็นหนึ่งในตรีเอกานุภาพมาสถิตอยู่ในใจของมนุษย์

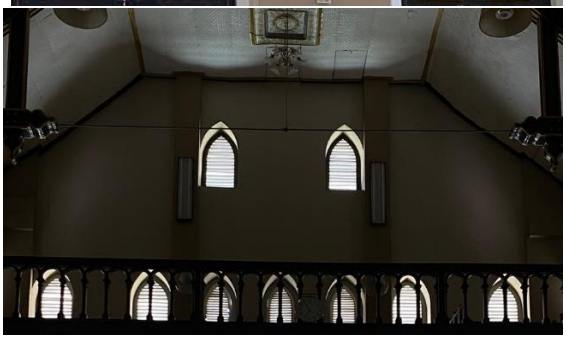
การบอกว่าพระเจ้าทรงเป็นความสว่าง (1 ยอห์น 1:5) หรือบนสวรรค์นั้นไม่มีกลางคืน เพราะองค์พระผู้เป็นเจ้าทรงเป็นแสงสว่าง (วิวรณ์ 22:5) ด้วยเหตุนี้แสงจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของพระเจ้า สถาปัตยกรรมกอทิกจึงมีการเปิดช่องเพื่อรับแสงจากธรรมชาติจำนวนมาก นำไปสู่ความนิยมในการตกแต่งประดับกระจกสีเพื่อให้เกิดสีสันสวยงามเมื่อแสงลอดผ่าน จึงกล่าวได้ว่ากระจกสีถือเป็นลักษณะโดดเด่นอย่างหนึ่งของศิลปะกอทิก นอกจากนี้ลักษณะเด่นอีกประการคือ อาคารสถาปัตยกรรมที่มีความแหลมสูง เพื่อต้องการแสดงออกถึงความศรัทธาในพระเจ้า ยิ่งตัวอาคารมีความใหญ่โตและสูงก็ยิ่งแสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่ใกล้ชิดกับพระเจ้า นำมาสู่การออกแบบยอดของอาคารให้มีความแหลม เพื่อการถ่ายเทน้ำหนักของอาคารลงสู่เสาเข็มและผนัง รวมทั้งยังช่วยในการสร้างความสูงแก่ตัวอาคาร ถือเป็นลักษณะสำคัญของสถาปัตยกรรมกอทิก อันนำมาสู่รายละเอียดของสถาปัตยกรรมส่วนอื่น ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น การสร้างครีบค้ำยันและเสาค้ำยันเพื่อช่วยรับน้ำหนัก หรือวงโค้งหลังคา (Vault) เป็นต้น

เมื่อพิจารณาลักษณะสถาปัตยกรรมของโบสถ์พระคริสตหฤทัยจึงพบจุดเด่นของรูปแบบกอทิก สังเกตได้ชัดจากหอระฆังซึ่งมียอดหลังคาลักษณะแหลมสูงมุงด้วยเหล็กขนาบสองข้างของหน้าจั่วโบสถ์ ส่วนของหลังคาอาคารมุงด้วยกระเบื้อง ที่ยอดแหลมประดับด้วยไม้กางเขนสีทอง ตัวอาคารก่อสร้างโดยการขึ้นเสาเข็มไม้แล้วก่ออิฐฉาบปูน ใช้วิธีการถ่ายน้ำหนักลงสู่ผนัง ภายในมีการประดับกระจกสีตามบานหน้าต่างซึ่งมีลักษณะเป็นบานหน้าต่างทรงซุ้มโค้งยอดแหลม (Pointed arch) ประตูทางเข้าโบสถ์ วงโค้งแยกเข้ามุขปีกซ้ายและปีกขวาของโบสถ์ ธรรมมาสน์ ลายตกแต่งในจุดต่าง ๆ ล้วนถูกออกแบบให้มีรูปแบบซุ้มโค้งยอดแหลมในลักษณะเดียวกันอย่างมีนัยยะสำคัญ ทว่าไม่ได้มีการสร้างครีบค้ำยันด้านนอกอาคารเนื่องจากโบสถ์พระคริสตหฤทัยถือว่าเป็นโบสถ์ที่มีขนาดเล็กเมื่อเปรียบเทียบกับโบสถ์ตะวันตก

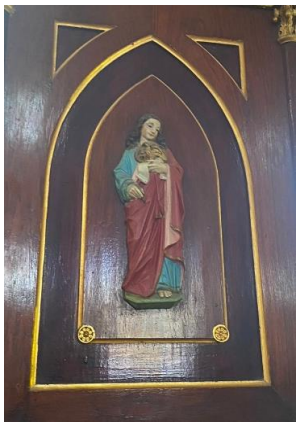
(ก)



(ข)



(ค)



(ง)

(จ)

ภาพที่ 85 รายละเอียดยอดโค้งแหลมตามบริเวณต่าง ๆ ในโบสถ์

(ก) ยอดโค้งแหลมบริเวณประตูทางเข้าโบสถ์

(ข) ยอดโค้งแหลมบริเวณหน้าต่างชั้นลอย

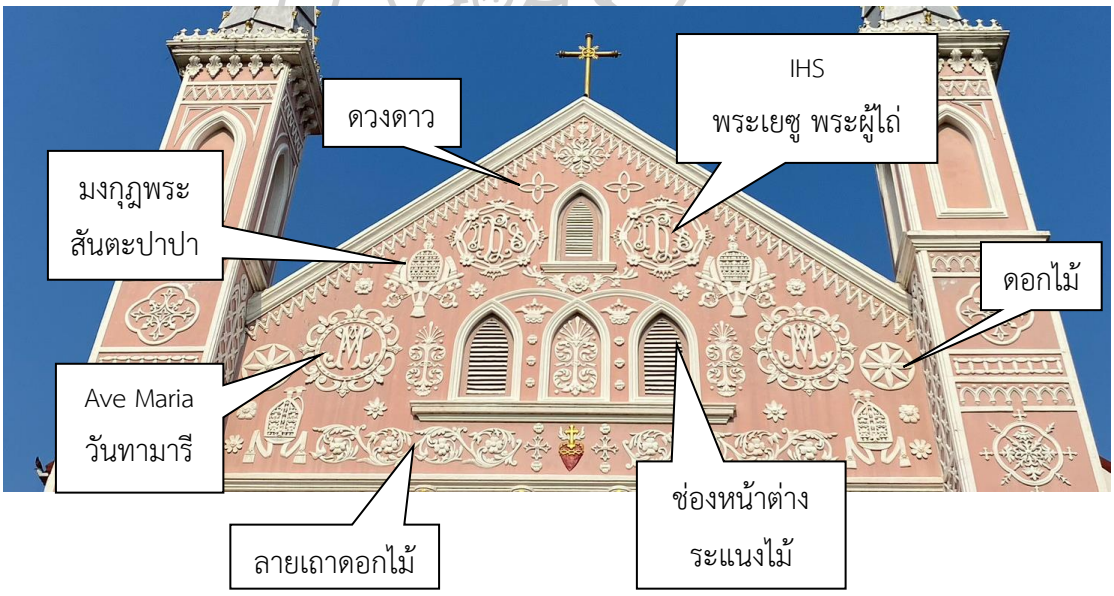
(ค) ยอดโค้งแหลมบริเวณเพดาน

(ง) ยอดโค้งแหลมบริเวณธรรมาสน์

(จ) ยอดโค้งแหลมบริเวณปีกมุกของโบสถ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ด้านหน้าของอาคารจะสังเกตเห็นได้ว่ามีการประดับลายปูนปั้นค่อนข้างมาก ไม่ว่าจะเป็นที่ส่วนของหน้าบันหรือหอระฆัง หน้าต่างบริเวณหน้าบันไม่ได้มีการติดกระจกสี แต่ใช้เป็นระแนงไม้แนวขวางซึ่งปัจจุบันทาสีขาว ทำให้กลมกลืนกับลายปูนปั้นเป็นอย่างมาก ลวดลายปูนปั้นที่พบเห็นบริเวณหน้าบันนอกจากลวดลายสัญลักษณ์แสดงอัตลักษณ์บุคคลต่าง ๆ แล้วยังตกแต่งไปด้วยลายเครือเถาดอกไม้ และดวงดาวตามแบบตะวันตก ไม่ได้มีการประดิษฐ์นกแบบลวดลายไทย ทว่าโดยทั่วไปแล้วการตกแต่งส่วนหน้าของสถาปัตยกรรมกอทิกมักตกแต่งด้วยช่องหน้าต่างประดับกระจกสีหรือช่องที่เจาะให้แสงลอดผ่าน ไม่ได้เน้นที่การประดับลวดลายเป็นหลักอย่างในกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัย



ภาพที่ 86 ภาพแสดงรายละเอียดของหน้าบันโบสถ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนของเพดานโบสถ์โดยส่วนมากมักทำเป็นทรงประทุนโค้ง หรือทรงโดม เพื่อให้เกิดเสียงที่ก้องกังวาน ทว่าในโบสถ์พระคริสตหฤทัยมีลักษณะเพดานที่ค่อนข้างจะเป็นเอกลักษณ์ สันนิษฐานว่าเป็นการตัดทอนความโค้งของเพดานเพื่อถ่ายน้ำหนักไปที่ครีบค้ำยันด้านข้าง มีการปูฝ้าปิดโครงสร้าง

หลังคา เหลือเพียงโครงไม้ตรงกลางให้เห็น ซึ่งทั้งโครงไม้กลางเพดานและครีบค้ำยันได้มีการออกแบบให้สอดคล้องกัน มีการทาไม้สีเดียวกัน ตัดขอบทองและทำปลายไม้เป็นรูปทรงแบบเดียวกัน ระยะห่างระหว่างโครงไม้กลางเพดานแต่ละช่องประดับด้วยแผ่นโลหะพิมพ์ลายสีทอง รูปทรงสี่เหลี่ยมสลับวงกลมปะปนกัน ปัจจุบันถูกใช้ห้อยโคมไฟจากจุดกึ่งกลางของโลหะแต่ละชิ้น รวมทั้งมีการวาดลวดลายทองตกแต่งเพดานลาดเอียงด้านข้างเพื่อความสวยงาม นอกจากนี้ลวดลายดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นที่เพดานวงโค้งของมุขโบสถ์ที่ยื่นออกทั้งปีกซ้ายและปีกขวาอีกด้วย

ภาพที่ 87 ภาพเพดานโบสถ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ลวดลายตกแต่ง (Ornament) บนฝ้าเพดานที่พบในโบสถ์พระคริสตหฤทัยเป็นลวดลายแบบตะวันตก มีลักษณะนูนขึ้นจากพื้นผิวเล็กน้อย เป็นลายสีทองประดับทั่วทั้งโบสถ์ ลวดลายที่พบโดยหลักมีทั้งสิ้น 5 ลวดลาย ได้แก่

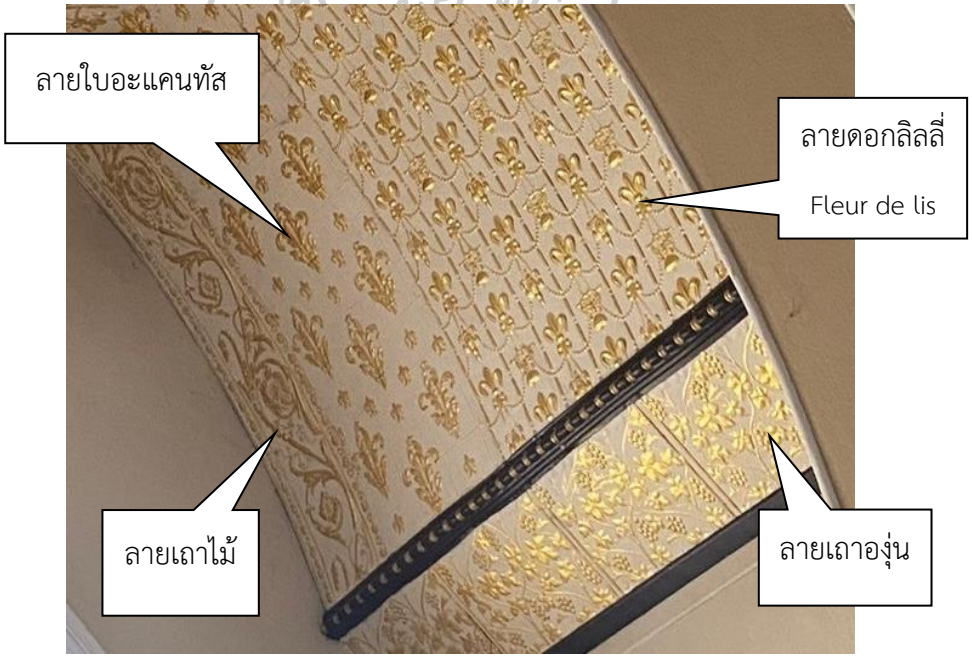
1.ลายเครือเถาและดอกไม้ เป็นลวดลายที่มักพบเห็นในสถาปัตยกรรมแบบบาโรก พบที่บริเวณหน้าบันของโบสถ์และบนแนวขอบเพดาน ลายเครือเถาเป็นลวดลายของเถาไม้ใบวนเลื้อยคล้ายวงกลม ประดับด้วยดอกไม้

2.ลายใบอะแคนทัส (Acanthus) เป็นลวดลายที่มีการพัฒนามาจากศิลปะกรีก-โรมัน ปรากฏได้เด่นชัดในหัวเสาแบบคอรินเทียน (Corinthian) เป็นลายที่นิยมนำมาใช้ในศิลปะตะวันตกอยู่บ่อยครั้ง

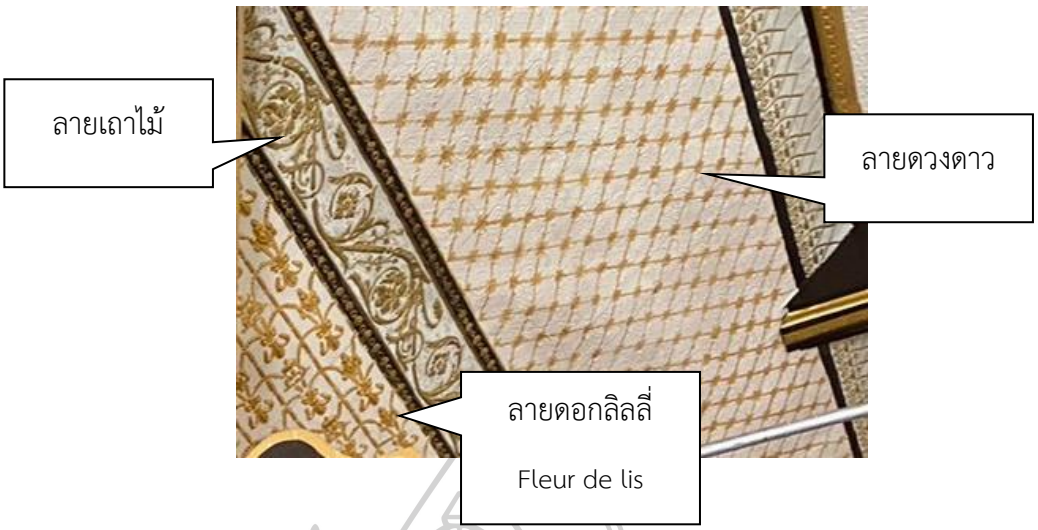
3.ลายดอกลิลลี่ มีชื่ออย่างเป็นทางการว่า Fleur de lis เป็นลวดลายสัญลักษณ์ของกษัตริย์ฝรั่งเศสที่หมายความถึงความบริสุทธิ์ การพบเห็นลวดลายของดอกลิลลี่นี้แสดงให้เห็นว่าโบสถ์พระคริสตหฤทัยได้รับอิทธิพลจากฝรั่งเศสเป็นหลัก

4.ลายเถาพวงองุ่น ในความเชื่อของศาสนาคริสต์ เถาองุ่นมาจากการอุปมาของพระเยซูตามพระคัมภีร์ (ยอห์น 15: 1-11) โดยอุปมาว่าพระเยซูคือเถาองุ่นแท้ และเปรียบมนุษย์ทุกคนเป็นแขนง แขนงที่ติดอยู่กับเถาองุ่นมากที่สุดก็จะเป็นแขนงที่ดี ให้ผลดี ในขณะที่แขนงที่แห้งเหี่ยว กลายพันธุ์ไปก็ต้องตัดทิ้ง เปรียบเสมือนผู้ที่มีความใกล้ชิดพระเจ้าจะได้รับผลดี

5.ลายดวงดาว แสดงถึงการทรงนำของพระเจ้า และฟ้าสวรรค์



ภาพที่ 88 ภาพแสดงรายละเอียดลวดลายบนเพดานบริเวณปีกมุขภายในโบสถ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567



ภาพที่ 89 ภาพแสดงรายละเอียดลวดลายบนเพดานบริเวณทางเดินภายในโบสถ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

พื้นของโบสถ์ปูด้วยกระเบื้อง โดยกระเบื้องตรงกลางของโบสถ์มีลวดลายแตกต่างจากกระเบื้องส่วนอื่นเพื่อบ่งบอกว่าเป็นพื้นที่ทางเดินกลางโบสถ์ แบ่งด้านซ้ายและด้านขวาของโบสถ์ออกจากกัน ในขณะที่พื้นที่ส่วนอื่นปูด้วยกระเบื้องสลับสีสลับลายกัน ส่วนของพื้นที่สักการสถานยกพื้นสูงขึ้นเป็นขั้นบันได 3 ขั้น ปูพื้นด้วยแกรนิต ส่วนบริเวณตู้ศีลและหน้าตู้ศีลยกระดับพื้นขึ้น 2 ขั้นบันได ปูด้วยไม้เคลือบเงา

ภาพที่ 90 ภาพแสดงพื้นกระเบื้องภายในโบสถ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนของงานประติมากรรม ผลิตโดยโรงงาน Sainterie ใน Vendeuvre-sur-Barse เมือง Aube ประเทศฝรั่งเศส โดยผลงานที่ผลิตจากโรงงานนี้ล้วนเป็นผลงานปั้นดินเผาที่ภายในประติมากรรมมีลักษณะทรงกลวง โรงงานจะทำการปั้นต้นแบบประติมากรรมขึ้นก่อน จากนั้นจึงสร้างแบบแม่พิมพ์ของประติมากรรมด้วยการหล่อปูนปลาสเตอร์ แล้วจึงพิมพ์ดินเหนียวลงกับแบบที่หล่อไว้ นำไปอบแบบแยกชิ้นส่วน จากนั้นจึงนำดินเผาที่ได้มาประกอบกัน แล้วตกแต่งทาสีให้เรียบร้อย กระบวนการทั้งหมดเป็นการใช้ฝีมือจากแรงงานคนโดยไม่ได้พึ่งพิงเครื่องจักรอุตสาหกรรม

จากบันทึกของโรงงานระบุว่างานประติมากรรมที่พบในโบสถ์พระคริสตหฤทัย ได้แก่ ประติมากรรมลอยตัวและประติมากรรมนูนสูง รวมทั้งฐานประติมากรรม มีการสร้างต้นแบบขึ้นในช่วงประมาณปีพ.ศ.2443 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่โบสถ์พระคริสตหฤทัยกำลังก่อสร้างใกล้เสร็จสมบูรณ์ ข้อมูลบันทึกของโรงงานทำให้เห็นว่ามีการจัดรูปแบบประติมากรรมต่าง ๆ ไว้เป็นชุด เพื่อให้ง่ายต่อการเสนอขาย ประติมากรรมบุคคลเดียวกันในแต่ละชุดมีการออกแบบให้มีลักษณะรายละเอียดและท่วงท่าที่แตกต่างกัน ทว่าเมื่อเปรียบเทียบภาพในบันทึกเท่าที่ค้นพบกับประติมากรรมในโบสถ์พระคริสตหฤทัยทำให้ทราบได้ว่าโบสถ์พระคริสตหฤทัยมีการสั่งซื้อประติมากรรมจากหลากหลายชุดประติมากรรม ไม่ได้เลือกเพียงชุดใดชุดหนึ่งทั้งชุด ได้แก่ ประติมากรรมพระคริสตหฤทัย (ภาพที่ 90) ประติมากรรมพระแม่มารีย์ (ภาพที่ 91) และประติมากรรมอัครสาวกบางส่วน (ภาพที่ 92) นั้นมาจากชุด A ในขณะที่ประติมากรรมของโบสถ์ที่เหลือนั้นมีลักษณะแตกต่างจากภาพประติมากรรมชุด A ในบันทึก โดยไม่มีภาพประติมากรรมอัครสาวกชุดอื่น ๆ ให้ได้เห็น อีกทั้งประติมากรรมนักบุญโยเซฟได้มีการบันทึกไว้ชัดเจนว่าเป็นประติมากรรมชุด B (ภาพที่ 93) ในขณะที่ประติมากรรมอัครเทวดาทั้งสองระบุว่าอยู่ในประติมากรรมชุด C (ภาพที่ 94 และ 95) ส่วนภาพประติมากรรมนูนสูงมาจากชุด G (ภาพที่ 96)

ภาพที่ 91 ภาพแบบประติมากรรมพระคริสตหฤทัยจากโรงงาน (ซ้าย)

ที่มา : Sainterie de Vendeuvre-sur-Barse, **Album de statues, chemins de croix... et autres**, accessed June 15, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainterie_de_Vendeuvre-sur-Barse_-_Album_de_statues,_chemins_de_croix..._et_autres_sculptures_en_terre_cuite_-_circa_1900_-_Page_124.jpg

ภาพที่ 92 ภาพแบบประติมากรรมพระแม่มารีย์จากโรงงาน (ซ้าย)

ที่มา : Sainterie de Vendeuvre-sur-Barse, **Album de statues, chemins de croix... et autres**, accessed June 15, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainterie_de_Vendeuvre-sur-Barse_-_Album_de_statues,_chemins_de_croix..._et_autres_sculptures_en_terre_cuite_-_circa_1900_-_Page_032.jpg

ภาพที่ 93 ภาพแบบประติมากรรมอัครสาวก(ซ้ายไปขวา) เปโตร เปาโล ยอห์น ยากอบใหญ่ อันดรูว์ จากโรงงาน

ที่มา : Sainterie de Vendeuvre-sur-Barse, **Album de statues, chemins de croix... et autres**, accessed June 15, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainterie_de_Vendeuvre-sur-Barse_-_Album_de_statues,_chemins_de_croix..._et_autres_sculptures_en_terre_cuite_-_circa_1900_-_Page_011.jpg

ภาพที่ 94 ภาพแบบประติมากรรมนักบุญโยเซฟจากโรงงาน (ขวา)

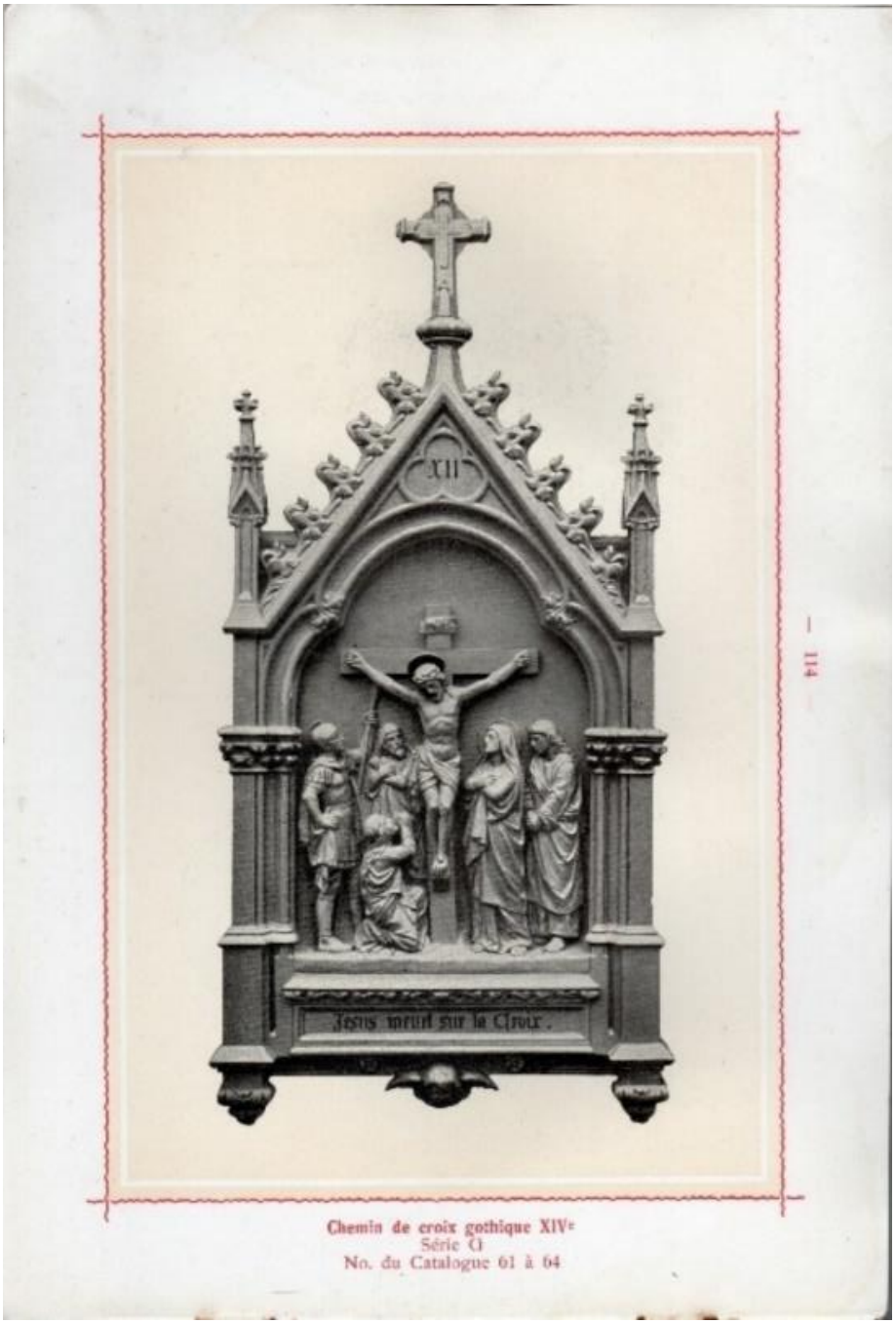
ที่มา : Sainterie de Vendeuvre-sur-Barse, **Album de statues, chemins de croix... et autres**, accessed June 15, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainterie_de_Vendeuvre-sur-Barse_-_Album_de_statues,_chemins_de_croix..._et_autres_sculptures_en_terre_cuite_-_circa_1900_-_Page_016.jpg

ภาพที่ 95 ภาพแบบประติมากรรมอัครเทวดาราฟาเอลจากโรงงาน (รูปที่ 4 จากทางซ้าย)

ที่มา : Sainterie de Vendeuvre-sur-Barse, **Album de statues, chemins de croix... et autres**, accessed June 15, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainterie_de_Vendeuvre-sur-Barse_-_Album_de_statues,_chemins_de_croix..._et_autres_sculptures_en_terre_cuite_-_circa_1900_-_Page_045.jpg

ภาพที่ 96 ภาพแบบประติมากรรมอัครเทวดามิคาเอลจากโรงงาน (รูปที่ 2 จากทางซ้าย)

ที่มา : Sainterie de Vendeuvre-sur-Barse, **Album de statues, chemins de croix... et autres**, accessed June 15, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainterie_de_Vendeuvre-sur-Barse_-_Album_de_statues,_chemins_de_croix..._et_autres_sculptures_en_terre_cuite_-_circa_1900_-_Page_034.jpg



ภาพที่ 97 ภาพแบบประติมากรรมนูนสูงรูป 14 ภาค รูปที่ 12 จากโรงงาน

ที่มา : Sainterie de Vendeuvre-sur-Barse, **Album de statues, chemins de croix... et autres**, accessed June 15, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sainterie_de_Vendeuvre-sur-Barse_-_Album_de_statues,_chemins_de_croix..._et_autres_sculptures_en_terre_cuite_-_circa_1900_-_Page_114.jpg

กล่าวคือมีความเป็นไปได้ที่จะพบประติมากรรมในลักษณะเดียวกันกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย บางรูปในโบสถ์ เท่าที่ทางโรงงานได้จัดจำหน่าย เช่น โบสถ์น้อยแม่พระแห่งอัลท์บรอนน์ (Chapelle Notre-Dame d'Altbronn) ในชุมชนErgersheim เมืองBas-Rhin ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งมีการสั่งทำประติมากรรมนูนสูง (รูป 14 ภาค) จากชุดประติมากรรม G เช่นเดียวกันกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย แต่มีการออกแบบกรอบของภาพให้แตกต่างกันตามรูปร่างของโบสถ์ (ภาพที่97)

(ก) (ข)

ภาพที่ 98 ภาพเปรียบเทียบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 6

(ก) รูป 14 ภาค รูปที่ 6 ที่Chapelle Notre-Dame d'Altbronn

ที่มา : Ralph Hammann, **Ergersheim NDAltbronn CheminCroix 06**, accessed June 15, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ergersheim_NDAltbronn_CheminCroix_06.JPG

(ข) รูป 14 ภาค รูปที่ 6 ที่โบสถ์พระคริสตหฤทัย

ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนของกระจกสี กระบวนการในการทำกระจกสี (Stained Glass) คือ การนำแก้วมาเติมสีสัน วาดรายละเอียดแสงเงาจนเกิดเป็นภาพจิตรกรรม โดยการเติมสารโลหะออกไซด์ (Metallic

Oxides)[80] ลงไปในขั้นตอนการการหลอมแก้วเพื่อให้เกิดปฏิกิริยาเป็นสีต่าง ๆ ก่อนนำแก้วที่หลอมเหลวมารีดเป็นแผ่นแล้วพักไว้ เมื่ออุณหภูมิเย็นลงจึงนำมาประกอบแล้วเชื่อมติดด้วยแถบตะกั่วหรือรางโลหะ[81] รายละเอียดความสวยงามของกระจกสีแต่ละชิ้นจึงแตกต่างกันไปตามฝีมือของศิลปินกระจกสีแต่ละคนที่ได้มีการออกแบบวาดลวดลายแสงเงา รวมทั้งสภาพแวดล้อมและการเก็บรักษายังส่งผลต่อสีและรายละเอียดที่อาจเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน ในกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัยแม้จะมีชิ้นส่วนเล็ก ๆ ในบางจุดที่แตกร้าวหรือหลุดไปในบางภาพ แต่ถือได้ว่ามีความสมบูรณ์ของกระจกสีค่อนข้างมาก

งานกระจกสีในโบสถ์พระคริสตหฤทัย มีการลงลายเซ็นระบุว่าสร้างโดย A.Bry (Albert Marius Bry) ในประเทศไทยนอกจากโบสถ์พระคริสตหฤทัยแล้วยังพบว่ากระจกสีของโบสถ์อัครเทวดามิคาเอล ดอนกระเบื้อง จังหวัดราชบุรี ซึ่งมีการเขียนลายเซ็นไว้ในลักษณะเดียวกัน ยืนยันได้ว่ามีการผลิตมาจากที่เดียวกัน

(ก) (ข)

ภาพที่ 99 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีนักบุญอันนาระหว่างโบสถ์อัครเทวดามิคาเอล ดอนกระเบื้อง และโบสถ์พระคริสตหฤทัย

[80] สารประกอบจากอะตอมของโลหะหนึ่งอะตอม และอะตอมของอ็อกซิเจนหนึ่งอะตอม กับส่วนประกอบอื่น ๆ

[81] ธัญวรัตม์ วงศ์เรือง, **ส่องงาน Stained Glass จากบานหน้าต่างหลากสีสู่วิถีแห่งความสุข**, เข้าถึงเมื่อ 5 มิถุนายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.creativethailand.org/article-read?article_id=33670

(ก) ภาพกระจกสีนักบุญอันนาในโบสถ์อัครเทวดามิคาเอล ดอนกระเบื้อง

ที่มา : ปติสร เพ็ญสุต, **อาสนวิหารแห่งสมุทรสงคราม**, เข้าถึงเมื่อ 5 มิถุนายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/cathedral-of-the-nativity-of-our-lady-bangnokkwaeck/

(ข) ภาพกระจกสีนักบุญอันนาในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

นอกจากนี้ยังมีความเป็นไปได้ที่กระจกสีในอาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวก จะมีการสั่งทำจาก A.Bry เช่นเดียวกัน เนื่องจากกระจกสีบางภาพนั้นมีโครงสร้างและองค์ประกอบที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกับกระจกสีในโบสถ์พระคริสตหฤทัยเป็นอย่างมาก ทว่าไม่มีการระบุชื่อเอาไว้แน่ชัด อย่างไรก็ดีส่วนนี้ทำให้เห็นว่ารูปแบบของงานคริสตศิลป์จากโบสถ์ที่อยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกันมีการสั่งทำจากแหล่งเดียวกัน ทำให้งานคริสตศิลป์บางชิ้นอาจมีลักษณะเหมือนกัน และมีรูปแบบไปในทิศทางเดียวกัน

(ก)

(ข)

ภาพที่ 100 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธระหว่างอาสนวิหารแม่พระบังเกิด และโบสถ์พระคริสตหฤทัย

(ก) ภาพกระจกสีพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธในอาสนาวิหารแม่พระบังเกิด

(ข) ภาพกระจกสีพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

นอกเหนือจากรูปแบบของงานประติมากรรม และงานกระจกสีซึ่งสั่งทำจากแหล่งเดียวกันแล้วนั้น ในส่วนของงานจิตรกรรมฝาผนังก็ยังแสดงให้เห็นถึงรูปแบบจากโบสถ์ในพื้นที่บริเวณใกล้เคียงด้วยเช่นกัน โดยแรกเริ่มงานจิตรกรรมฝาผนังของโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นถูกเขียนด้วยบาทหลวงอันเดรอา วิตราโน มิชชันนารีจากประเทศอิตาลีในคณะสงฆ์ซาเลเซียนที่ได้มาเป็นเจ้าอาวาสโบสถ์แม่พระสายประคำศักดิ์สิทธิ์ หลักห้า อำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี ภายในโบสถ์แม่พระสายประคำศักดิ์สิทธิ์เองมีการประดับไปด้วยภาพวาดฝาผนังจากฝีมือบาทหลวงวิตราโนเช่นเดียวกันกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย เป็นผลมาจากในครั้งที่บาทหลวงวิตราโนได้เดินทางมาเยี่ยมชมโบสถ์พระคริสตหฤทัยหลังการก่อสร้างเสร็จสิ้น และได้อาสาวาดเติมแต่งพื้นที่ผนังหัวโบสถ์ให้สวยงาม การเลือกใช้สีองค์ประกอบ รูปแบบจิตรกรรมจึงมีความคล้ายคลึงกันกับโบสถ์แม่พระสายประคำศักดิ์สิทธิ์ หลักห้า ก่อนที่ในภายหลังบาทหลวงยอแซฟ วิโรจน์ อินทรสุขสันต์ จะมาต่อเติมภาพจิตรกรรมจนเต็มฝาผนังในภายหลัง

ภาพที่ 101 ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่โบสถ์แม่พระสายประคำศักดิ์สิทธิ์ หลักห้า
ที่มา : สื่อมวลชนคาทอลิกสังฆมณฑลราชบุรี, **ฉลองวัดแม่พระสายประคำ หลักห้า**, เข้าถึงเมื่อ 8 มิถุนายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.ratchaburidio.or.th/main/news/132-news-2023/2349-29-oct-2023

หน้าโบสถ์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัยที่มีลักษณะเป็นหอระฆัง 2 หอ ขนาบหน้าจั่วคล้ายคลึงกันกับโบสถ์ทรงกอทิกในไทยบางแห่ง เช่น อาสนวิหารพระนางมารีย์ปฏิสนธินิรมล จังหวัดจันทบุรี ทว่าแปลนของอาสนวิหารพระนางมารีย์ปฏิสนธินิรมลจะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวทั้งหลัง ไม่ได้มีการทำหัวโบสถ์เป็นลักษณ์มุมโค้งเหมือนกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ด้านหลังของโบสถ์มีส่วนของอาคารที่ลดความสูงครึ่งหนึ่งต่อติดกับตัวโบสถ์สำหรับใช้เป็นห้องศาสนภัณฑ์ ปรากฏภาพสัญลักษณ์พระหฤทัยของพระเยซูและตัวอักษรย่อ ME 1903 โดย ME มาจากภาษาฝรั่งเศสคำว่า Missions Étrangères de Paris หรือที่ย่อว่า M.E.P หมายถึงคณะมิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีส ทว่าในการสร้างโบสถ์ขณะนั้นมีนักบวชจากหลากหลายคณะ หลากหลายเชื้อชาติเข้ามาในประเทศไทยแล้ว ทั้งยังมีการผลัดเปลี่ยนคณะนักบวชในการร่วมกันช่วยดูแลโบสถ์ จึงได้ลดทอนตัวอักษรเหลือเพียง Missions Étrangères หรือ M.E ที่แปลว่าคณะมิสซังต่างประเทศแทน ส่วนตัวเลข 1903 หมายถึงปีคริสต์ศักราชที่โบสถ์พระคริสตหฤทัยมีการสร้างเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 102 ภาพตัวอักษรและสัญลักษณ์ด้านหลังโบสถ์
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

4.1.2. องค์ประกอบ

ในพระคัมภีร์มีคติการเปรียบเทียบผู้คนในคริสตจักรกับร่างกายมนุษย์ โดยพระเยซูคริสต์เปรียบเสมือนศีรษะของร่างกาย ซึ่งอยู่สูงสุด และเป็นจุดตั้งต้น (โคโลสี 1 : 18) ส่วนร่างกายอันประกอบด้วยอวัยวะที่หลากหลาย มีหน้าที่แตกต่างกัน เปรียบเสมือนผู้คนที่แตกต่างกัน แต่เมื่ออยู่ด้วยกันจึงทำให้ร่างกายนั้นสมบูรณ์ จึงถือว่าคริสตจักรนั้นเป็นพระกายของพระคริสต์ (1 โครินธ์ 12 : 12 - 31) คตินี้สะท้อนให้เห็นในการสร้างสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน คือในโบสถ์จะมีจุดสำคัญที่รวมทุก

ความสนใจไว้ เปรียบเสมือนศีรษะของร่างกาย นั่นคือ สักการสถาน ซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญในการประกอบพิธีต่าง ๆ โดยปกติแล้วจะอยู่ในตำแหน่งบริเวณที่เรียกว่า หัวโบสถ์

แผนผังกางเขนละตินซึ่งเป็นลักษณะแผนผังของโบสถ์พระคริสตหฤทัยก็แสดงลักษณะตามคติดังกล่าวได้อย่างชัดเจน ด้วยรูปแบบของกางเขนที่ทำให้เห็นถึงสภาพกายของพระคริสต์ในตอนตรึงกางเขน โดยยื่นพระหัตถ์ทั้งสองออกด้านข้าง เท้าชิดตัวตรง พื้นที่หัวโบสถ์ในแผนผังตรงกันกับศีรษะ ในขณะที่ส่วนที่เหลือคือพื้นที่ของสัตบุรุษซึ่งเป็นพระกายของพระคริสต์

บริเวณหัวโบสถ์ซึ่งเป็นส่วนสักการสถานเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับการทำพิธี ประกอบไปด้วย พระแท่นบูชา บรรณฐาน ที่นั่งของประธานในพิธี และตู้ศีล ที่บริเวณผนังข้างตู้ศีลฝั่งขวามีการทำแผ่นป้ายในลักษณะนูนขึ้นจากผนังสองแผ่น ระบุตัวอักษรไว้ว่า “1 จงรักพระเจ้า” และ “2 จงรักผู้อื่น” ประโยคทั้งสองนี้คือบัญญัติของพระเยซูที่ได้ย่นย่อจากบัญญัติ 10 ประการของโมเสสเหลือเพียง 2 ข้อที่มีใจความสำคัญครบถ้วน

ภาพที่ 103 ภาพป้ายเขียนอักษรพระบัญญัติของพระเยซู
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

จากองค์ประกอบที่อยู่ในพื้นที่สักการสถานสะท้อนภาพของพลับพลาในพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่า โดยในพันธสัญญาเก่าระบุไว้ว่า ในช่วงเวลาหลังโมเสสนำชนชาติอิสราเอลอพยพออกจากอียิปต์แล้วได้เดินทางในถิ่นทุรกันดารอยู่นั้น พระเจ้าได้ทรงให้อิสราเอลสร้างพลับพลาเพื่อใช้สำหรับการบูชาพระเจ้า ภายในพลับพลาประกอบด้วย หีบแห่งพันธสัญญาหรือก็คือหีบที่บรรจุแผ่นศิลาจารึกพระบัญญัติของพระเจ้าไว้ด้านใน แท่นบูชาสำหรับเครื่องหอมและเครื่องเผาบูชา โต๊ะขนมปังเฉพาะพระพักตร์สำหรับวางขนมปัง ม่านสำหรับแบ่งพื้นที่ในพลับพลาและพื้นที่ลานนอกพลับพลา และมีการแต่งตั้งปุโรหิตเพื่อใช้สำหรับประกอบพิธีโดยเฉพาะ จะเห็นว่าลักษณะองค์ประกอบของพลับพลามี

ความเชื่อมโยงกับพื้นที่สักการสถานในโบสถ์ โดยพระแท่นบูชายังคงมีอยู่ ทว่าใช้ในการประกอบพิธีตามแนวทางพันธสัญญาใหม่นั่นคือ การประกอบพิธีมิสซา หีบแห่งพันธสัญญาก็ได้ถูกเปลี่ยนไปเป็นรูปแบบของตู้ศีลที่บรรจุศีลมหาสนิท ซึ่งเป็นพันธสัญญาใหม่ที่พระเยซูได้ตั้งขึ้นไว้กับมนุษย์ กระนั้นก็ยังมีการทำแผ่นบัญญัติประดับไว้บนผนังเล็ก ๆ ด้านข้างตู้ศีล แต่เดิมพลับพลาเคยเป็นพื้นที่สำหรับปุโรหิต ปัจจุบันบริเวณสักการสถานเองก็ถือเป็นพื้นที่สำคัญเพื่อให้บาทหลวงได้ประกอบพิธี โดยการยกระดับพื้นที่ขึ้นเพื่อแสดงความแตกต่างของพื้นที่ ทว่าไม่ได้มีการปิดม่านบังเช่นเดิม แต่เปิดให้สัตบุรุษเห็น เป็นเสมือนการแสดงถึงพระคุณของพระเจ้าที่มาถึงคนทุกคน

พระแท่นบูชาถือเป็นส่วนสำคัญหลักของโบสถ์ มีไว้สำหรับการถวายเครื่องบูชาไถ่บาป การทำพิธีศีลมหาสนิทจึงเป็นการระลึกถึงพระคริสต์ที่ได้ทรงไถ่บาปเพื่อมนุษย์โดยการนำพระองค์เองเป็นเครื่องสังเวย พระเยซูทรงตั้งศีลมหาสนิทในตอนที่กำลังรับประทานอาหารค่ำกับเหล่าสาวกในคืนก่อนการจับกุมตัว ที่บริเวณฐานไม้ของพระแท่นบูชามีการแกะสลักเป็นรูปเหตุการณ์พระกระยาหารค่ำมื้อสุดท้าย (The Last Supper) โดยมีพระเยซูประทับอยู่ตรงกลาง เน้นความสำคัญด้วยรัศมีรอบศีรษะ และเหล่าสาวกนั่งอยู่ด้านข้าง โดยไม่ได้แสดงภาพสาวกครบทุกคน ลวดลายที่ฐานตกแต่งด้วยลายใบอะแคนทัส และวงโค้งยอดแหลม เป็นการเน้นย้ำความสำคัญของพระแท่นบูชา

ภาพที่ 104 ภาพแสดงรายละเอียดของฐานพระแท่นบูชา
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

ส่วนของตู้ศีลอยู่ติดกับผนังหัวโบสถ์ ทำจากไม้ประดับลายสีทองสวยงาม มีการออกแบบให้มียอดแหลมประดับเชิงเทียนคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมของโบสถ์ ด้านในบรรจุแผ่นศีลที่ได้รับการเสกแล้ว ตู้ศีลถือเป็นอิทธิพลส่วนหนึ่งจากการสร้างพลับพลาในพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่า ให้เป็นดั่งสถานที่พระเจ้าทรงมาประทับอยู่ ด้านข้างของตู้ศีลจึงประดับไปด้วยรูปปั้นของเทวดา ที่ฐานของตู้ศีลตกแต่งด้วยภาพนูนสูงของพระเยซูและนักบุญ โดยพระเยซูประทับอยู่ตรงกลาง ด้านข้างเป็นรูปผู้เขียนพระวรสารทั้ง 4 ได้แก่ นักบุญมัทธิว นักบุญมาระโก นักบุญลูกา นักบุญยอห์น โดยแต่ละคนได้ถือม้วนกระดาษและสัญลักษณ์ประจำตัว โดยนักบุญมัทธิวถือสัญลักษณ์คนมีปีก นักบุญมาระโกถือสัญลักษณ์สิงโตมีปีก นักบุญลูกาถือสัญลักษณ์วัวมีปีก และนักบุญยอห์นถือสัญลักษณ์นกอินทรี

ภาพที่ 105 ภาพแสดงรายละเอียดตกแต่งของฐานตู้ศีล
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

ด้านบนของตู้ศีลมีไม้กางเขน ลักษณะเป็นกางเขนสีทองซึ่งมีรูปพระเยซูถูกตรึงกางเขนไว้ ด้านบนประดับคำจารึกตามลักษณะในพระคัมภีร์ตอนที่พระเยซูถูกตรึงกางเขน ส่วนปลายของไม้กางเขนมีการออกแบบลวดลายคล้ายกลีบดอกไม้ยอดโค้งแหลม ฐานของการเขนออกแบบให้มีลักษณะเหมือนยอดของวิหารทรงกอทิก ทั้งหมดนี้ครอบทับด้วยซุ้มหลังคาหน้าจั่วสีทอง บริเวณเหนือตู้ศีลเป็นประติมากรรมพระคริสตหฤทัยซึ่งเป็นรูปพระประจำโบสถ์ ทั้งสองส่วนนี้ถือเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงพระเยซู

ภาพที่ 106 ภาพไม้กางเขนบนตู้ศีล
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

หน้าตู้ศีลมีที่นั่งสำหรับประธานในพิธี โดยประธานถือเป็นผู้นำในการทำพิธี จึงต้องจัดที่นั่งพิเศษที่จะรวมความสนใจของผู้มาร่วมในพิธีและสามารถมองเห็นได้โดยรอบ ทว่าการทำหน้าที่เป็นผู้นำพิธีนั้นถือเป็นการรับใช้พี่น้องคริสตชน ไม่ใช่การปกครองความเชื่อ จึงไม่สร้างที่นั่งในลักษณะบัลลังก์ เมื่อพระแท่น เครื่องบูชา และบาทหลวงอยู่ในพิธีจึงเป็นดั่งสัญลักษณ์ของพระคริสตเจ้าที่มาประทับอยู่ท่ามกลางประชากรของพระองค์[82]

ข้างพระแท่นบูชาทั้งสองข้างประกอบไปด้วยบรรณฐาน ซึ่งเป็นแท่นยกสูงสำหรับอ่านพระวจนะของพระเจ้าจากพระคัมภีร์ โดยทั่วไปรูปแบบ จำนวน และตำแหน่งของบรรณฐานจะแตกต่างกันไปตามเงื่อนไขสถาปัตยกรรมของโบสถ์นั้น ๆ ส่วนที่สำคัญคือ ต้องอยู่ในจุดที่มองเห็นได้ชัดและทำให้สัตบุรุษได้ยินเสียงชัดเจน บรรณฐานถือเป็นที่พระทับพระวจนะของพระเจ้า และถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในสถาปัตยกรรม ไม่ใช่เพียงเพื่อการตกแต่ง แต่เดิมบรรณฐานของโบสถ์พระคริสตหฤทัยเคยมีประติมากรรมพระคริสตหฤทัยประดับไว้ที่ด้านหน้า คาดว่าตัวประติมากรรมที่เคยมี

[82] คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, **ศิลปะในพิธีกรรม พระศาสนจักรคาทอลิก ประเทศไทย**, เข้าถึงเมื่อ 11 มิถุนายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://liturgicalartth.wordpress.com/category/เอกสารแนวทางการออกแบบโ/หน้า-13-บทที่-2-ส่วนประกอบขอ/

อยู่อาจหลุดออกไป จึงได้เปลี่ยนการตกแต่งด้านหน้าบรรณฐานเป็นการพิมพ์ภาพมาติดไว้ทั้งสองฝั่งแทน

ภาพที่ 107 ภาพบรรณฐานในตอนที่ยังมีประติมากรรมติดอยู่
ที่มา: สื่อมวลชนคาทอลิกสังฆมณฑลราชบุรี, **ฉลองวัดพระคริสตหฤทัย วัดเพลง จ.ราชบุรี**, เข้าถึงเมื่อ 15 มิถุนายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.ratchaburidio.or.th/main/news/5-news-2011/524-26-june-2011

ภาพที่ 108 ภาพบรรณฐานในปัจจุบัน
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

จะเห็นว่าพื้นที่สักการสถานเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของโบสถ์ สะท้อนภาพแทนของพระเจ้าที่ทรงมาประทับอยู่ผ่านทางพระแท่นบูชา ตู้ศีล ที่นั่งประธานในพิธี และบรรณฐาน ตามลักษณะส่วนศีรษะของโบสถ์ซึ่งเปรียบได้กับพระคริสต์

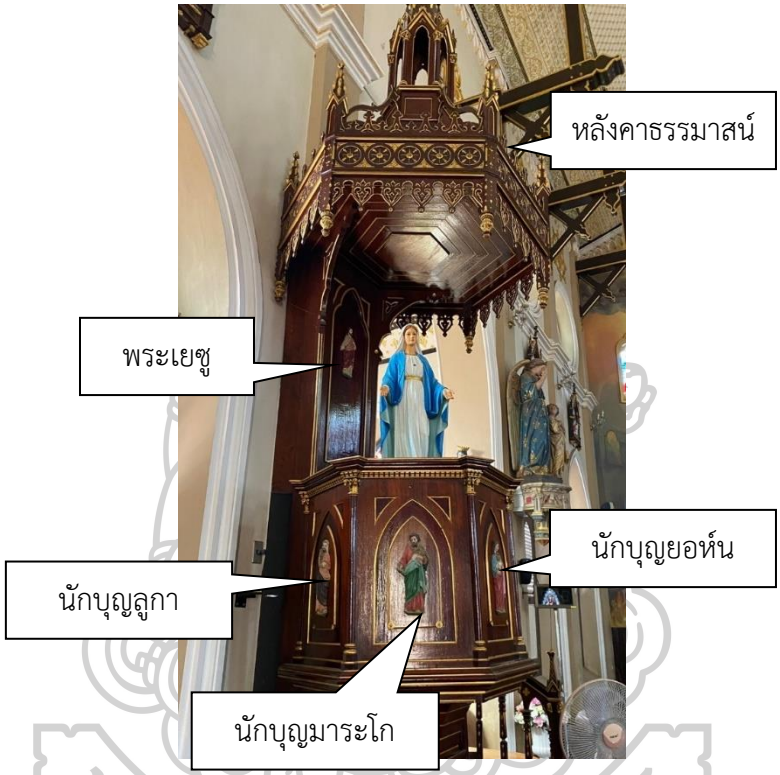
ส่วนของร่างกายหรือก็คือคริสตจักร คือภาพแทนของแผ่นดินสวรรค์ที่มาตั้งอยู่บนโลก พื้นที่ตัวโบสถ์ซึ่งเป็นที่สำหรับคริสตชนที่มารวมตัวกันเพื่อนมัสการพระองค์ โดยพื้นที่โถงส่วนใหญ่จะเป็นที่นั่งสัตบุรุษ แบ่งออกเป็นฝั่งซ้ายและฝั่งขวา ตัวเก้าอี้ทำจากไม้ มีเบาะยื่นด้านหลังของเก้าอี้เพื่อให้ผู้นั่งเก้าอี้ด้านหลังถัดไปสามารถคุกเข่าอธิษฐานได้ พื้นที่ทางเดินตรงกลางซึ่งปูพื้นกระเบื้องด้วยลวดลายที่ต่างจากบริเวณด้านข้าง ทอดยาวจากประตูโบสถ์ไปจนถึงส่วนสักการสถาน

พื้นที่ทางเดินตรงกลางโบสถ์ (Nave) มาจากคำว่า Navis ในภาษาละติน แปลว่า เรือ เชื่อกันว่าที่มาของคำว่า Nave อาจมาจากลักษณะวงโค้งเพดานของโบสถ์ที่เรียงยาวขนานไปกับทางเดินนั้นมีลักษณะเหมือนกระดูกงูของเรือ เป็นไปได้ว่าอาจมีความเชื่อมโยงกับเรือของนักบุญเปโตร อัครสาวกของพระเยซู แรกเริ่มนักบุญเปโตรเป็นชาวประมงหาปลา เมื่อพระเยซูทรงเรียกนักบุญเปโตรให้ติดตามพระองค์ พระเยซูได้ทรงกล่าวว่า “...จงตามเรามา และเราจะตั้งท่านให้เป็นผู้หาคนดั่งหาปลา” (มัทธิว 4 : 19, THSV11) จึงเห็นได้ว่ามีการอุปมาศาสนาคริสต์เป็นเสมือนเรือที่บรรทุกผู้เชื่อเดินทางไปสู่สวรรค์ ลักษณะทางเดินตรงกลางโบสถ์จึงอยู่ในลักษณะทอดยาวไปสู่บริเวณสักการสถาน

ในอีกทาง พระคัมภีร์ยังกล่าวถึงเรื่องราวของเรือที่โดดเด่นอีกลำ ได้แก่ เรือของโนอาห์ โดยในพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่าเล่าเรื่องราวไว้ว่า หลังจากที่อดัมและเอวาโดนขับไล่ออกจากสวนเอเดนและดำรงเผ่าพันธุ์สืบต่อมานั้น มนุษย์ก็เข้าสู่ยุคสมัยที่ชั่วร้าย เพราะเจ้าจึงทำให้เกิดน้ำท่วมโลก และได้เลือกโนอาห์ผู้ซึ่งเป็นคนชอบธรรมให้เป็นผู้สร้างเรือขนาดใหญ่ บรรจุสัตว์ตัวผู้และตัวเมียเผ่าพันธุ์ละ 1 คู่ขึ้นเรือ ภายหลังจากน้ำท่วม เรือของโนอาห์ก็ได้พบกับแผ่นดินและการเริ่มต้นใหม่ พระเจ้าจึงได้ทรงสัญญาว่าจะไม่ทำลายมนุษย์อีก เรือของโนอาห์จึงแสดงภาพสะท้อนของการเดินทางไปสู่แผ่นดินสวรรค์ซึ่งเป็นการเริ่มต้นชีวิตใหม่

ธรรมมาสน์หรือแท่นเทศน์ (Pulpit) มาจากคำว่า Pulpitum ในภาษาละตินที่แปลว่าแท่นหรือเวที มักจะตั้งอยู่ทางซ้ายของโบสถ์ถัดจากบริเวณสักการสถานตามประเพณีดั้งเดิมของสถาปัตยกรรมนิกายคาทอลิก อย่างไรก็ดีไม่ได้มีข้อจำกัดตายตัว บางแห่งอาจตั้งไว้ด้านหลังพระแท่นบูชาหรือตรงกลางของโบสถ์ ธรรมมาสน์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัยทำขึ้นจากไม้ ยกสูงขึ้นเพื่อให้เห็นผู้เทศนาได้ชัด มีการสร้างหลังคาด้านบนเพื่อช่วยในการเก็บเสียงและกระจายเสียงสู่ผู้ฟังด้านล่าง แม้

ปัจจุบันอาจเปลี่ยนไปใช้เครื่องขยายเสียงทดแทนแล้วก็ตาม ที่บริเวณฐานของธรรมมาสน์ตกแต่งด้วยรูปนูนสูงของนักบุญผู้เขียนพระธรรมกิตติคุณทั้ง 4 ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับรูปนูนสูงที่บริเวณฐานของตู้ศีล ส่วนรูปของพระเยซูประดับไว้ที่บริเวณผนังไม้หลังธรรมมาสน์ ปัจจุบันธรรมมาสน์ยังคงเก็บรักษาไว้อย่างดี ทว่าเมื่อไม่ได้มีการใช้งานแล้วจึงนำรูปประติมากรรมพระแม่มารีย์มาวางไว้แทน



ภาพที่ 109 ภาพแสดงรายละเอียดของธรรมมาสน์
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนของปีกโบสถ์นั้นมักเป็นพื้นที่ที่นำมาใช้ประโยชน์ในส่วนอื่น ๆ ตามแต่การจัดสรรของโบสถ์ สำหรับโบสถ์พระคริสตหฤทัย ปีกซ้ายบนถูกใช้วางตู้พักศีล กล่าวคือเป็นตู้ที่ใช้สำหรับการนำศีลมาพักไว้เพื่อเตรียมสำหรับการทำพิธีกรรมอื่น ๆ ด้านบนตู้พักศีลประดับด้วยประติมากรรมพระแม่มารีย์อุ้มพระกุมารและเทวดา 2 องค์ ส่วนปีกขวาบนของโบสถ์ใช้เป็นพื้นที่เปล่าที่ใช้วางของใช้งานจิปาถะ ในขณะที่ปีกซ้ายล่างของโบสถ์เป็นพื้นที่สำหรับโปรดศีลอภัยบาป โดยมีลักษณะเป็นฉากไม้ที่เชื่อมติดกับที่นั่งไม้ด้านใน ส่วนด้านหน้าฉากทำขั้นไม้ปูเบาะสำหรับคุกเข่าไว้ให้แก่ผู้ที่มารับการอภัยบาป แสดงให้เห็นว่าแม้จะผ่านการล้างบาปแล้วก็อาจมีการพลั้งพลาดในความบาปได้เสมอ แต่หาก

กลับใจและสำนึกต่อบาปอย่างแท้จริงก็ยังคงได้โอกาสในการเปลี่ยนแปลงจากองค์พระผู้เป็นเจ้าเสมอ ในส่วนของปีกขวาล่างเป็นส่วนของบันไดขึ้นไปสู่บริเวณชั้นลอยสำหรับคณะขับร้องประสานเสียง

เมื่อออกจากตัวโบสถ์จะพบเข้ากับระเบียงยาวก่อนเข้าสู่ภายใน เป็นส่วนของการต้อนรับผู้ที่เดินทางมาถึง มีประติมากรรมเทวดาถืออ่างน้ำรูปเปลือกหอยเพื่อระลึกถึงศีลล้างบาปของคริสตชน รวมทั้งมีหนังสือและเอกสารต่าง ๆ สำหรับแจกจ่าย เช่น หนังสือชีวประวัติ วารสารสังฆมณฑล แผ่นพับประวัติของโบสถ์ เป็นต้น

ด้านหน้าโบสถ์เป็นลานกว้าง ด้วยลักษณะของพื้นที่โล่งกว้างจึงเป็นการปรับสภาพแวดล้อมจากโลกภายนอกเข้าสู่ความสงบก่อนเข้าสู่ภายในโบสถ์ และเป็นส่วนเชื่อมต่อระหว่างภายในกับภายนอก ใกล้กันกับลานหน้าโบสถ์นั้นมีหอระฆังซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างนึงของโบสถ์คริสต์ใช้ในการแจ้งกำหนดการและเวลาในการทำพิธีต่าง ๆ แก่ศาสนิกชน ในบางแห่งจะมีการสร้างหอระฆังติดกับสถาปัตยกรรมโบสถ์ โดยออกแบบให้มีความสูงเหนือจากตัวโบสถ์ขึ้นไป ทว่าในกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัยหอระฆังที่ขนาบหน้าจั่วโบสถ์สองฝั่งนั้นไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อถูกใช้งานจริง และได้มีการสร้างหอระฆังแยกต่างหากในบริเวณใกล้เคียงแทน

ถัดจากลานหน้าโบสถ์ก่อนถึงบริเวณริมคลอง มีศาลาประดิษฐานรูปประติมากรรมพระคริสตหฤทัย โดยศาลานั้นได้หันหน้าเข้าหาโบสถ์ มีโบสถ์อยู่หลายแห่งที่มักมีการนำรูปปั้นพระแม่มารีย์หรือพระเยซูมาวางไว้บริเวณลานหน้าโบสถ์เพื่อสร้างความรู้สึกร่วมให้กลมกลืนกันทั้งสถาปัตยกรรมและสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ทว่าในกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัยได้มีการสร้างซุ้มศาลาคลุมประติมากรรมไว้ อีกทั้งยังพบเห็นการนำดอกไม้และพวงมาลัยมาวางที่บริเวณฐานประติมากรรม สันนิษฐานว่ามีการประดิษฐานประติมากรรมนี้เพื่อให้ผู้คนได้มาเคารพสักการะได้ด้วย

4.1.3. อิทธิพลการแสดงออก

สังฆธรรมนูญว่าด้วยพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ (Sacrosanctum Concilium) จากการสังคายนาวาติกันครั้งที่ 2 ประกาศโดยพระสันตะปาปาเปาโลที่ 6 เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ.2506 ที่มหาวิหารนักบุญเปโตร (St. Peter's Basilica) นครรัฐวาติกัน ข้อที่ 123 ในหัวข้อศิลปะศักดิ์สิทธิ์และเครื่องใช้ในคารวะกิจ ได้กล่าวไว้ว่า

> พระศาสนจักรไม่เคยถือว่าศิลปะแบบใดเป็นของตนเองโดยเฉพาะ พระศาสนจักรยอมรับศิลปะต่างๆ ของทุกยุคมาใช้ตามลักษณะและสภาพ ของชนชาติต่าง ๆ ด้วย ดังนี้ในระยะเวลาหลายศตวรรษที่ผ่านพ้นมาจึงมี ศิลปกรรมเกิดขึ้นมากมาย ซึ่งต้องรักษาไว้อย่างดี

ที่สุดเท่าที่จะทำได้ ศิลปะในสมัยของเราซึ่งมาจากชนทุกชาติทุกถิ่น ควรจะมีเสรีภาพที่จะแสดงฝีมือในพระศาสนจักรเหมือนกัน ขอแต่ให้ศิลปะนั้นประดับประดา อาคารศาสนาและจารีตศักดิ์สิทธิ์ ต่าง ๆ ด้วยความเคารพและให้เกียรติเท่าที่ควร ดังนี้ก็สามารถจะร่วมเสียงกับบุคคลสำคัญ ๆ ที่ได้ขับร้องถวาย เกียรติแด่พระศาสนาคาทอลิกในศตวรรษที่แล้ว ๆ มา[83]

ส่วนนี้แสดงให้เห็นว่าศาสนจักรมีการสนับสนุนงานศิลปะทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะดั้งเดิมหรือหยิบยืมจากชนชาติอื่น โดยถือว่าทั้งหมดล้วนเป็นการทำเพื่อถวายเกียรติแด่พระเจ้า ดังนั้นจึงอนุญาตให้มีการสร้างสรรค์อย่างเสรีภาพโดยการคำนึงถึงความเหมาะสม รวมทั้งจากความข้ออื่นในสังฆธรรมนูญยังแสดงให้เห็นว่าศาสนจักรสนับสนุนศิลปะ โดยมองว่าศิลปะนั้นแสดงความงามที่ไม่สิ้นสุดของพระเจ้าออกมาผ่านผลงานของมนุษย์ อีกทั้งศิลปะเพื่อศาสนายังมีความมุ่งเน้นไปที่การชักจูงมนุษย์ไปสู่พระเจ้า ด้วยเหตุนี้ศิลปะจึงถือว่าเป็นส่วนที่สะท้อนเจตนารมย์ของโบสถ์ที่ต้องการจะสื่อสารถึงปฤชน และทำให้เห็นถึงอิทธิพลรอบข้างที่มีต่อโบสถ์ เพราะใจความสำคัญของโบสถ์นอกจากถือว่าเป็นพระนิเวศของพระเจ้าแล้ว ยังเป็นสถานที่ที่ผู้เชื่อมาชุมนุมกัน ด้วยเหตุนี้โบสถ์จึงมีความสัมพันธ์กับชุมชน เนื่องจากต้องคอยรองรับผู้ที่เข้ามาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ รายละเอียดและรูปแบบของโบสถ์จึงปรับเปลี่ยนไปตามอิทธิพลสังคม ความเหมาะสม และสภาพแวดล้อมในชุมชน

แม้ว่าโบสถ์พระคริสตหฤทัยจะเป็นโบสถ์ที่สร้างตามรูปแบบของสถาปัตยกรรมกอทิก ซึ่งถือได้ว่าเป็นรูปแบบศิลปะในช่วงที่ศาสนาคริสต์รุ่งเรืองถึงขีดสุด แนวคิดสถาปัตยกรรมและงานคริสตศิลป์จึงออกมาในรูปแบบของตะวันตก ทว่ารายละเอียดบางส่วนของโบสถ์ก็ได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากประเทศไทยอันนำไปสู่การปรับเปลี่ยนโบสถ์เพื่อให้เข้ากับชุมชน จึงได้แบ่งปัจจัยซึ่งส่งอิทธิพลกับโบสถ์ตามแนวคิดหลักในการคำนึงถึงการสร้างโบสถ์ในชุมชนของคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม ซึ่งระบุไว้ในเอกสารแนวทางการดำเนินงานออกแบบ ก่อสร้างและบูรณะ โบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย ดังต่อไปนี้

4.1.3.1 สภาพสังคม เนื่องจากศาสนาคริสต์นั้นถือว่าเป็นศาสนาต่างชาติที่เข้ามาในไทยในช่วงแรกเริ่มที่ยังไม่มีการรับรองศาสนาอย่างเป็นทางการ แนวโน้มความรุ่งเรืองของศาสนาจึงขึ้นอยู่กับสภาพสังคมและการยอมรับจากสถาบันกษัตริย์ ทำให้เห็นถึงการแปรผันของสถานการณ์คริสตจักรในหลากหลายช่วงเวลา ศาสนาคริสต์จึงต้องมีการปรับตัวในหลาย ๆ อย่างเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคม

---

[83] คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, **สังฆธรรมนูญว่าด้วยพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์**, เข้าถึงเมื่อ 22 มิถุนายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://issuu.com/346268/docs/sacrosanctumth

และประเพณีดั้งเดิมของไทย ในช่วงเวลาที่โบสถ์พระคริสตหฤทัยก่อสร้างถือเป็นช่วงเวลาอันดี เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่ศาสนาคริสต์ได้รับการรับรองอย่างเป็นทางการ รวมทั้งเป็นช่วงเวลาที่เปิดรับวิทยาการและศิลปกรรมตะวันตกเข้ามา โบสถ์ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวจึงมีลักษณะไปตามโบสถ์ตะวันตก มีการรับเอารูปแบบเครื่องหมายและสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาใช้ รวมทั้งเผยแพร่ศาสนาได้อย่างเปิดเผยมากขึ้น ส่วนที่คริสตจักรต้องเอาใจใส่ถัดมาคือสภาพสังคมในชุมชนที่คริสตจักรตั้งอยู่

ในการก่อสร้างโบสถ์พระคริสตหฤทัยจะเห็นว่ามีการวางทิศทางของโบสถ์หันหน้าไปทางคลองแควอ้อม เนื่องมาจากวิถีชีวิตของคนในชุมชนเมื่อครั้งเริ่มก่อสร้างวัดใช้การสัญจรทางน้ำเป็นหลักในการเดินทาง ซึ่งทำให้ทางเข้าโบสถ์พระคริสตหฤทัยหันไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ แตกต่างจากประเพณีโบสถ์ในยุโรปสมัยก่อนที่มักวางประตูทางเข้าไว้ทางทิศตะวันตก (West door) เพื่อให้หัวโบสถ์ซึ่งเป็นส่วนของพระแท่นบูชาหันไปที่ทิศตะวันออก (East end) แม้จะไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ข้อบังคับในเรื่องของทิศทางการวางผังโบสถ์ แต่ส่วนนี้ก็แสดงให้เห็นว่าโบสถ์พระคริสตหฤทัยได้รับอิทธิพลมาจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยในพื้นที่

โบสถ์พระคริสตหฤทัยถือว่าเป็นโบสถ์ที่มีความสัมพันธ์กับชุนชนอย่างใกล้ชิด โดยจะสังเกตได้ว่าที่บริเวณหน้าโบสถ์มีตัวอักษรจีนเขียนว่า 天主聖堂 หมายความว่า บ้านของพระเจ้า (สถานศักดิ์สิทธิ์แห่งพระผู้เป็นเจ้า) เป็นผลมาจากการอพยพของชุมชนชาวจีนจากวัดแม่พระลูกประคำ (กาลหว่าร์) มาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณอาสนวิหารแม่พระบังเกิดทำให้เกิดเป็นชุมชนแห่งใหม่ขึ้น และอนุมานได้ว่าผลจากการขยายตัวของชุมชนชาวจีนที่อาสนวิหารแม่พระบังเกิดยังส่งผลถึงชุมชนแถบบริเวณโบสถ์พระคริสตหฤทัยซึ่งอยู่ไม่ไกลจากอาสนวิหารแม่พระบังเกิดด้วยเช่นกัน การมีตัวอักษรจีนแสดงให้เห็นว่าโบสถ์พระคริสตหฤทัยเป็นโบสถ์ที่มีความใกล้ชิดกับชุมชนซึ่งเป็นคนเชื้อสายจีน ประโยคบ้านของพระเจ้าจึงเป็นการสื่อสารให้กลุ่มคนในพื้นที่สามารถเข้าใจถึงใจความสำคัญของสถาปัตยกรรม

อย่างไรก็ดี ศาสนจักรยังคงต้องเผชิญกับอคติที่เกิดขึ้นจากสังคมไทยอยู่เป็นระยะจากเหตุสมาคมลับอั้งยี่ของชาวจีน โดยคริสตจักรหลายแห่งมักเกิดในชุมชนชาวจีน การที่มีข้อพิพาทเกี่ยวกับชาวจีนจึงทำให้ศาสนาคริสต์ถูกมองในแง่ลบไปด้วย และเหตุเรียกร้องดินแดนฝั่งแม่น้ำโขงของฝรั่งเศสทำให้ไทยเสียดินแดนไป ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อการเกลียดชังชาวฝรั่งเศส มิชชันนารี รวมถึงศาสนาคริสต์ ข้อสังเกตที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของโบสถ์กับชุมชนอีกประการจึงมาจากในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6-7 ศาสนจักรภายใต้การนำของพระสังฆราชแปร์รอสได้มีแนวคิดในการสร้างโรงเรียนขึ้นเพื่อให้ความรู้ ชี้แนะแนวทางให้แก่บุตรหลานของชาวคริสต์และคนต่างศาสนา ทำให้การเผยแพร่ศาสนา

กว้างขวางมากยิ่งขึ้น รวมทั้งยังทำให้เข้าถึงผู้คนในสังคมและลดข้อพิพาทที่คุกรุ่นจากปัญหาความขัดแย้งเดิมด้วยการทำคุณประโยชน์แก่ชุมชน แสดงให้เห็นถึงวิธีการที่ศาสนจักรพยายามในการได้รับการยอมรับจากพื้นที่ต่างศาสนา ต่างวัฒนธรรม และยังเป็นการโอบอุ้มชุมชนชาวคริสต์ในขณะเดียวกัน แม้จะไม่ได้ยุติความเกลียดชังในช่วงเวลาดังกล่าวอย่างฉับพลัน แต่แนวคิดในการสร้างโรงเรียนในพื้นที่เดียวกับโบสถ์ก็ยังคงส่งผลให้เห็นจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัยเองซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับโรงเรียนเรืองวิทย์พระหฤทัย ปัจจุบันโรงเรียนเรืองวิทย์พระหฤทัยจึงอยู่ในการดูแลควบคู่กันกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย และเป็นโรงเรียนในเครือสังฆมณฑลราชบุรี มีการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ตามเทศกาลของศาสนาคริสต์ เช่น เทศกาลคริสต์มาส พิธีมิสซาเปิดปีการศึกษา เป็นต้น

4.1.3.2 ฐานะทางเศรษฐกิจของชุมชน โบสถ์พระคริสตหฤทัยหลังแรกเคยเป็นอาคารไม้ซึ่งต่อมาได้ทรุดโทรม จึงได้รื้อสร้างใหม่เป็นอาคารก่ออิฐหลังปัจจุบันที่มีความแข็งแรง อย่างไรก็ตามการสร้างโบสถ์นั้นจำเป็นต้องใช้เงินในการก่อสร้าง บาทหลวงการ์โล เปตี เจ้าอาวาสคนแรกจึงได้ออกเงินส่วนตัวและเงินบริจาคในการสร้าง จะเห็นได้ว่าที่งานคริสตศิลป์ส่วนใหญ่มักมีรายนามผู้บริจาคติดอยู่ที่ด้านล่าง เมื่อพิจารณารายนามผู้บริจาคจะเห็นว่ามีทั้งชื่อของชาวจีน บาทหลวงชาวต่างชาติ และชาวไทย แสดงให้เห็นว่าชุมชนบริเวณโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นมีการเป็นอยู่กันอย่างผสมผสานหลากหลายเชื้อชาติเป็นอย่างยิ่ง

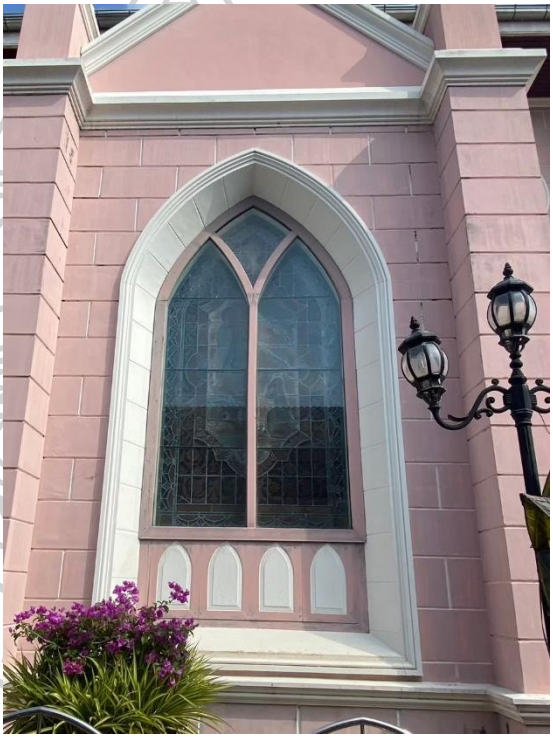
4.1.3.3 สภาพแวดล้อมทางกายภาพ จะเห็นได้ว่าเพดานโบสถ์พระคริสตหฤทัยมีการตีฝ้าปิดโครงหลังคา ซึ่งแตกต่างจากโบสถ์ยุโรปแบบกอทิกที่ใช้วิธีการก่ออิฐ เหตุผลหนึ่งอาจมาจากการไม่มีช่างที่สามารถก่อสร้างตามแบบกอทิกได้[84] ส่วนอีกเหตุผลคือ การตีฝ้าตามแบบไทยนั้น อาจมีวัตถุประสงค์เพื่อจะช่วยในเรื่องของการระบายความร้อนให้เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย และการเพิ่มพื้นที่ในการตกแต่งลวดลาย นอกจากนี้หลังคาโบสถ์พระคริสตหฤทัยยังถือว่ามีความลาดเอียงกว่าโบสถ์ทรงกอทิกทั่วไปของยุโรป เนื่องจากเหมาะแก่การระบายน้ำฝนในประเทศไทยซึ่งมักจะมีฝนตกหนักกว่าประเทศในแถบยุโรป

เมื่อพิจารณาบานหน้าต่างของโบสถ์พระคริสตหฤทัยจะพบว่ามีกระจกสีบางส่วนที่ไม่ได้ทำเป็นกระจกสีเต็มบานหน้าต่าง นั่นคือ หน้าต่างบริเวณที่นั่งสัตบุรุษ โดยหน้าต่างบริเวณที่นั่งสัตบุรุษล้วนไม่ได้มีการทำกระจกสียาวเต็มบาน แต่นำกระจกสีมาตกแต่งแค่บริเวณด้านบนของหน้าต่างส่วนที่

---

[84] ปติสร เพ็ญสุต, **โบสถ์คริสต์ในประเทศไทย**, (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2566), 143.

เป็นยอดกลีบบัว เนื่องจากว่าหน้าต่างที่เป็นกระจกสีเต็มบานนั้นจะไม่มีการเปิดปิดอีกต่อไปเพราะจะทำให้กระจกสีพังเสียหายได้ หากทำกระจกสีปิดเต็มบานจะทำให้ภายในอาคารไม่เกิดการระบายอากาศซึ่งไม่เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย จึงได้มีการเว้นหน้าต่างบางส่วนเป็นหน้าต่างธรรมดาสำหรับเปิดปิด อย่างไรก็ดีผลกระทบจากสภาพอากาศ ลม ฝน และปัจจัยอื่น ๆ ยังก่อให้เกิดความเสียหายกับกระจกสีได้ในระยะยาว เช่น อาจทำให้เกิดการแตกของชิ้นส่วน หรือการโค้งงอของกระจกทั้งแผง ซึ่งหากไม่ได้รับการบูรณะซ่อมแซมจะทำให้บานกระจกสีนั้นพังถล่มลงมาได้ เป็นต้น ภายนอกของพระคริสตหฤทัยปัจจุบันจึงได้มีการสร้างหน้าต่างกระจกใสอีกชั้นด้านหลังบานกระจกสีเพื่อป้องกันความเสียหายดังกล่าว



ภาพที่ 110 ภาพกระจกภายนอกที่สร้างขึ้นเพื่อป้องกันกระจกสีด้านใน
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

4.1.3.4 เทคโนโลยีในการก่อสร้าง งานคริสตศิลป์ส่วนใหญ่ของโบสถ์พระคริสตหฤทัยสั่งทำจากประเทศฝรั่งเศส อย่างไรก็ตามในภายหลัง เมื่อมีการตกแต่งหรือการต่อเติมจากเดิมก็มีรายละเอียดปรากฏถึงแนวทางที่ผสมผสานลักษณะความเป็นไทยเพิ่มเข้ามาตามเทคนิคของช่างฝีมือชาวไทย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนได้แก่ ศาลาประติมากรรมพระคริสตหฤทัยซึ่งอยู่ถัดจากลานหน้าโบสถ์ ที่สร้างขึ้นในปีพ.ศ.2535 จะเห็นว่ารูปแบบของศาลามีความพยายามในการสร้างหลังคายอดแหลม และส่วนตกแต่งในลักษณะเดียวกับซุ้มประติมากรรมที่บริเวณหน้าโบสถ์ รวมทั้งยังมีการ

ตกแต่งหัวเสาในลักษณะคอรินเธียนด้วยใบอะแคนทัส ทว่าเมื่อพิจารณารายละเอียดจะเห็นว่ามีการสอดแทรกลวดลายไทย เช่น ลายดอกประจำยาม ที่บริเวณขอบของซุ้มโค้ง รวมทั้งมีการประดับกระจกตกแต่งที่บริเวณเสาของศาลาและแทรกในส่วนรายละเอียดลวดลายไทย จึงเห็นว่าศาลานี้มีการผสมผสานรูปแบบโครงสร้างสถาปัตยกรรมตะวันตกเข้ากับศิลปกรรมไทย การสร้างศาลาขึ้นเพื่อให้ผู้คนได้มาน้อมรำลึกถึงพระเยซูเจ้า โดยไม่ได้จำกัดพื้นที่ให้อยู่แค่เพียงบริเวณในโบสถ์อีกต่อไป จะเห็นได้ว่ามีการนำดอกไม้และพวงมาลัยมาวางไว้บริเวณฐานประติมากรรมพระคริสตหฤทัยเพื่อแสดงความเคารพ ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับวัฒนธรรมไทย กล่าวได้ว่าศาลาประติมากรรมนี้แสดงการผสมผสานความเชื่อและรูปแบบของตะวันตกเข้ากับความเป็นไทยอย่างเห็นได้ชัด

ภาพที่ 111 ภาพแสดงรายละเอียดศาลาประดิษฐานประติมากรรม

ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

ภาพที่ 112 ภาพลายดอกประจำยามที่บริเวณหัวเสาของศาลาประดิษฐานประติมากรรม
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

ภาพที่ 113 ภาพฐานประติมากรรมในศาลาประดิษฐานประติมากรรม
ที่มา: ผู้วิจัย, 2567

จะเห็นได้ว่าแม้โบสถ์พระคริสตหฤทัยจะมีรูปแบบตามสถาปัตยกรรมตะวันตกซึ่งถือเป็นจุดเด่นของโบสถ์ ถึงอย่างนั้นก็ยังมีการรับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมในพื้นถิ่นมาผสมผสานไม่มากก็น้อย เนื่องจากโบสถ์นั้นเป็นสถานที่สำหรับชุมนุมชน และมีความใกล้ชิดกับผู้คนในสังคม จึงเปิดรับความหลากหลายเพื่อนำมาปรับใช้ให้เหมาะสม

4.2. แนวคิด เนื้อหา และสัญลักษณ์

ในอดีตงานคริสตศิลป์ถูกเรียกอีกชื่อว่า พระคัมภีร์คนยาก เนื่องจากใช้สำหรับการสอนเรื่องราวในพระคัมภีร์ให้แก่ผู้ที่ไม่สามารถอ่านหนังสือได้ โดยในแต่ละชิ้นล้วนมีแนวคิด เนื้อหา และสัญลักษณ์จำเพาะที่ต้องการนำเสนอ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งส่วนของการวิเคราะห์แนวคิด เนื้อหา และความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานคริสตศิลป์ออกเป็น 4 ส่วน ตามพื้นที่แผนผังภายในโบสถ์ ได้แก่

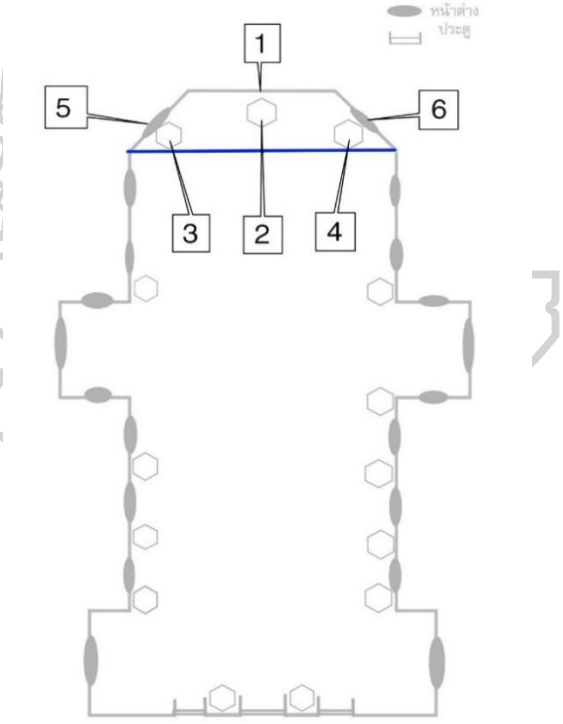
4.2.1. งานคริสตศิลป์บริเวณผนังหัวโบสถ์

4.2.2. งานคริสตศิลป์บริเวณฝั่งซ้ายของโบสถ์

4.2.3. งานคริสตศิลป์บริเวณฝั่งขวาของโบสถ์

4.2.4. งานคริสตศิลป์บริเวณท้ายโบสถ์

4.2.1. งานคริสตศิลป์บริเวณผนังหัวโบสถ์



ภาพที่ 114 แผนผังแสดงบริเวณพื้นที่หัวโบสถ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 114 งานคริสต์ศิลป์บริเวณพื้นที่หัวโบสถ์ ประกอบด้วย

1. ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
2. ประติมากรรมพระคริสตหฤทัย
3. ประติมากรรมแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด
4. ประติมากรรมนักบุญโยเซฟ
5. กระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด
6. กระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก

โบสถ์พระคริสตหฤทัยมีรูปปั้นพระคริสตหฤทัยเป็นรูปพระประจำโบสถ์ จึงมีการจัดวางให้อยู่กึ่งกลางของผนังหัวโบสถ์ และอยู่สูงกว่ารูปประติมากรรมอื่น ๆ โดยพระหฤทัยของพระเยซู (The Most Sacred Heart of Jesus) เป็นคติหนึ่งของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกที่สะท้อนถึงความรักอันยิ่งใหญ่ของพระเยซูซึ่งยอมทนทุกข์ทรมาน แบกกางเขนไปตามเส้นทางจนถึงแดนประหารคัลวารี ด้วยหัวใจที่หนักแน่น แม้จะต้องชอกช้ำ ถูกทำร้ายทั้งกายและใจจนเต็มไปด้วยบาดแผล จึงทำให้ศาสนิกชนเกิดความศรัทธาใน “หัวใจอันยิ่งใหญ่ของพระเยซู” จนนำไปสู่การเคารพสักการะเหนือสิ่งอื่นใดที่นิกายโรมันคาทอลิกเรียกว่า “การอุทิศตน” พระหฤทัยของพระเยซูมีลักษณะที่สำคัญคือเป็นหัวใจที่พันด้วยหนามแหลม มีบาดแผล ด้านบนมีไม้กางเขน อาจมีเปลวไฟโดยรอบหรือรัศมีร่วมด้วย

นับตั้งแต่พระเจ้าทรงสร้างมนุษย์ชื่อว่า อดัม และ เอวา ขึ้นในสวนเอเดน ทั้งสองถูกล่อลวงโดยซาตานที่จำแลงกายมาเป็นงู ให้กินผลไม้แห่งความรู้ดีรู้ชั่ว[85] ซึ่งเป็นสิ่งเดียวที่พระเจ้าทรงห้ามไว้ จึงทำให้มนุษย์ล้มลงในความบาปจากการไม่เชื่อฟังพระเจ้า นั่นจึงทำให้มนุษย์ขาดจากพระสิริของพระเจ้านับแต่นั้นเป็นต้นมา และมีเพียงผู้เผยพระวัจนะที่คอยนำพระวัจนะของพระเจ้ามาบอกแก่ประชากรของพระองค์ ในพระคัมภีร์ไบเบิลพันธสัญญาเก่าจะมีการกล่าวถึง พระเมสิยาห์ (Messiah) แปลว่า พระผู้ช่วยให้รอด หมายถึงผู้ที่จะมาปลดปล่อยมนุษย์ให้พ้นจากบาป เป็นบุคคลซึ่งถูกพยากรณ์ไว้ว่าจะมาถึงในอนาคต นอกจากนี้ยังหมายถึงกษัตริย์และมหาปุโรหิตอีกด้วย ชาวคริสต์เชื่อว่าพระเยซูคือพระเมสิยาห์ในคำพยากรณ์ เป็นพระบุตรที่พระเจ้าทรงเจิมไว้ให้มาไถ่บาปมนุษย์ พระเยซูไม่ได้เกิดมาในชนชั้นกษัตริย์ แต่ทรงเป็นกษัตริย์ผู้ครองโลกจนถึงวันพิพากษาสุดท้าย

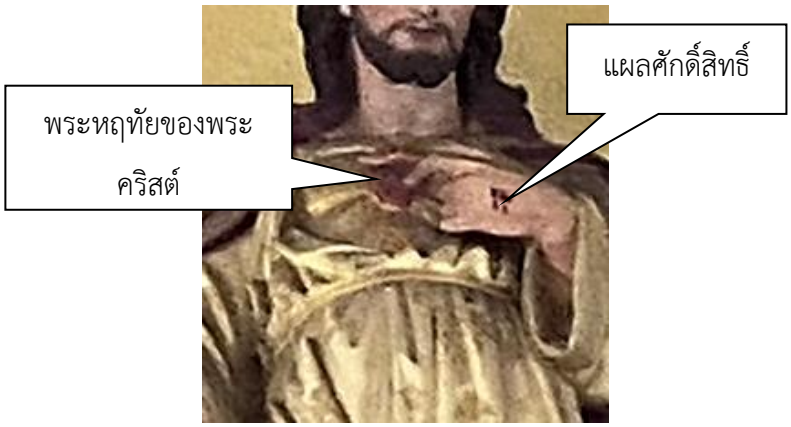
---

[85] ในส่วนนี้ตามพระคัมภีร์ไม่ได้มีการบอกลักษณะของผลไม้ไว้อย่างชัดเจน แต่มักจะเห็นรูปแทนผลไม้นี้ในงานคริสตศิลป์เป็นรูปแอปเปิ้ลอยู่บ่อยครั้ง เนื่องจากมีความพ้องกันกับคำว่า Adam’s apple ที่แปลว่าลูกกระเดือก บ้างเชื่อว่าเพราะอดัมทานผลไม้นี้เข้าไปแล้วติดอยู่ที่คอจึงทำให้ผู้ชายมีลูกกระเดือกที่ชัด

ก่อนที่พระเยซูจะถูกตรึงกางเขน ได้ถูกเหล่าทหารทำทรมานและเย้ยหยัน หนึ่งในวิธีการนั้นคือการนำมงกุฎหนามมาสวมไว้บนพระเศียรของพระองค์ด้วยความไม่เชื่อว่าพระองค์ทรงเป็นพระเมสิยาห์ มงกุฎหนามนี้เองจึงกลายมาเป็นหนึ่งในลักษณะสำคัญของพระเยซู รวมทั้งปรากฏอยู่บนรูปพระหฤทัยด้วยเช่นกัน จะเห็นได้ว่าพระเยซูมีสถานะในลักษณะที่เป็นมนุษย์ธรรมดาที่ยิ่งใหญ่ และสถานะผู้ยิ่งใหญ่ที่เป็นมนุษย์ธรรมดาในเวลาเดียวกัน สถานภาพเช่นนี้ทำให้มนุษย์รู้สึกใกล้ชิดอย่างลึกซึ้ง ด้วยเหตุนี้ มงกุฎหนามนอกจากจะเป็นการหยิบยกมาจากพระคัมภีร์แล้ว ยังเป็นสัญญะที่แสดงภาพลักษณะดังกล่าวได้เป็นอย่างดี เพราะมีทั้งความเป็นมงกุฎซึ่งเครื่องประดับสูงศักดิ์ของชนชั้นนำ แต่ทำขึ้นจากไม้หนามซึ่งเป็นพืชรากหญ้า ทำให้เกิดภาพที่ขัดแย้งกัน รวมทั้งสร้างความรู้สึกซาบซึ้งจากเรื่องราวความเป็นผู้บริสุทธิ์ที่ต้องเผชิญกับโศกนาฏกรรมจากความอยุติธรรม ทนทุกข์ทรมานและเสียสละชีวิตตัวเองเพื่อผู้อื่น ความแหลมคมจากหนามและบาดแผลจึงเป็นสัญญะที่แสดงถึงความเจ็บปวดของพระคริสต์ได้อย่างเป็นรูปธรรม

นอกจากนี้แล้วยังมีไม้กางเขนซึ่งเป็นเครื่องสังเวยชีวิตของพระเยซูและเป็นสัญลักษณ์ของศาสนาคริสต์ประดับอยู่ด้านบน รอบด้านของหัวใจมีรัศมีแผ่กว้าง ในบางรูปอาจเป็นรูปไฟ หมายถึงความรักที่กำลังแผดเผาอย่างเร่าร้อน ในหลายครั้ง ไฟยังแสดงถึงความรุ่มร้อนทางจิตวิญญาณและความศรัทธาอันแรงกล้าอีกด้วย ลักษณะดังกล่าวที่ว่ามาเมื่อกอปรกันแล้วจึงแสดงภาพของพระหฤทัยอันยิ่งใหญ่ของพระเยซูได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 115 ภาพพระคริสตหฤทัยบนรูปประติมากรรมพระเยซูภายในโบสถ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566



ภาพที่ 116 ภาพรายละเอียดรูปประติมากรรมพระคริสตหฤทัยภายในโบสถ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

บนพระหัตถ์ของพระเยซูทั้งสองข้างมีรอยแผลแทงทะลุ ซึ่งเป็นบาดแผลที่เกิดจากการตอกตะปูเพื่อตรึงกางเขน เรียกว่า แผลศักดิ์สิทธิ์ (Stigmata) โดยพระหัตถ์นั้นชี้ไปที่พระหฤทัย มีพระโลหิตไหลออกมาจากแผลทั้งบนพระหัตถ์และบนพระหฤทัย พระโลหิตเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตและวิญญาณของมนุษย์ เนื่องจากว่าในพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่า มนุษย์จะต้องไถ่บาปด้วยการนำลูกแกะมาเป็นเครื่องบูชา ต้องมีการหลั่งเลือดเพื่อสละชีวิต ทว่าเมื่อพระเยซูทรงถูกตรึงที่บนกางเขนแล้วจึงเหมือนกับการถวายชีวิตของพระองค์เองเป็นเครื่องบูชายัน และไม่ต้องมีการหลั่งเลือดเนื้ออีกต่อไป จึงมักพบเห็นรูปพระเยซูนุ่งห่มพระวรกายสีแดง หรือมีบาดแผลอยู่บ่อยครั้ง

คติพระหฤทัยของพระเยซูนั้นไม่ได้มีการพูดถึงในสหัสวรรษแรก แต่เริ่มมีการปรากฏขึ้นแน่ชัดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 12 ก่อนที่คตินี้จะแพร่หลายจากเหตุการณ์ที่พระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก[86] จึงเห็นได้ว่าฝั่งด้านขวาของรูปประติมากรรมพระคริสตหฤทัยมีภาพเหตุการณ์พระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก อยู่ทั้งบนผนังและกระจกสีฝั่งเดียวกัน เพื่อเน้นถึงความสอดคล้องกัน

[86] ปติสร เพ็ญสุต, **โบสถ์คริสต์ในประเทศไทย**, 153.

ภาพที่ 117 ภาพผนังบริเวณหัวโบสถ์ฝั่งขวา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพจิตรกรรมพระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก็อก จะเห็นว่าพระเยซูทรงประทับอยู่บนเมฆ สวมใส่อาภรณ์สีแดงและขาว มีพระหฤทัยปรากฏอยู่บนพระอุระ ลักษณะคล้ายคลึงกันกับภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูที่อยู่ด้านบนและภาพประติมากรรมพระคริสตหฤทัย มีรัศมีล้อมรอบพระเศียรแสดงถึงอำนาจสูงสุดซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระเจ้าซึ่งปรากฏให้เห็นบ่อยในรูปของพระตรีเอกานุภาพและแม่พระ[87] ด้านล่างมีนักบุญมากาเร็ตที่กำลังคุกเข่า โดยมีฉากหลังเป็นภาพสถาปัตยกรรมภายใน จุดสังเกตที่แตกต่างกันระหว่างภาพจิตรกรรมและภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูแม้ว่าจะเป็นภาพเหตุการณ์เดียวกันคือ ในภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูจะพบเทวดาอยู่บนเมฆ พร้อมทั้งแถบคำจารึกเขียนว่า “VOICI CE COEUR QUI A TANT AIMÉ LES” ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศส แปลความในภาษาไทยได้ว่า นี่คือพระหฤทัยที่เต็มเปี่ยมด้วยความรัก(ต่อมนุษย์) นอกจากนี้ยังพบรัศมีที่มีลักษณะแตกต่างจากรัศมีของพระเยซูอยู่รอบศีรษะของนักบุญมากาเร็ตและเทวดา พบรูปทหารถือธง

[87] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์**, พิมพ์ครั้งที่ 7 แปลจาก Signs and symbols in Christian art, แปลโดย กุลวดี มกราภิรมย์, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2556), 81.

พระหฤทัยอยู่ในรายละเอียดด้านนอกของหน้าต่าง รวมทั้งพบรูปของมหาวิหารในรายละเอียดของพื้นหลัง

(ก)

(ข)

ภาพที่ 118 ภาพเปรียบเทียบรูปจิตรกรรมฝาผนังและรูปกระจกสีทรงซุ้มประตู พระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก

(ก) ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก

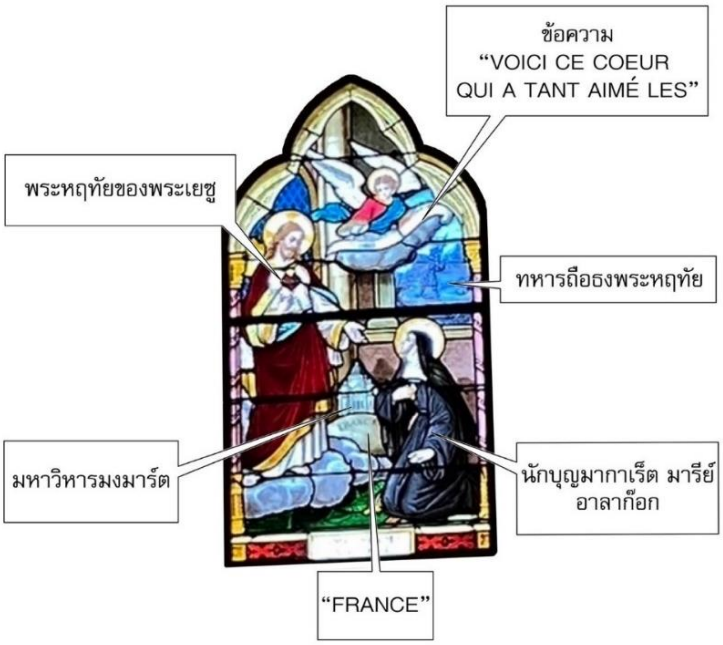
(ข) ภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูพระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนที่คล้ายคลึงกัน พระเยซูทรงประทับอยู่บนเมฆเนื่องจากเมฆเป็นสัญลักษณ์ของพระเจ้า พระคัมภีร์มักจะเรียกพระเจ้าว่า องค์พระผู้เป็นเจ้าผู้ประทับอยู่บนฟ้าสวรรค์ อยู่หลายครั้ง รวมทั้งในเหตุการณ์ที่ชนชาติอิสราเอลอพยพหนีออกจากอียิปต์และร่อนเร่อยู่ในถิ่นทุรกันดานในพระธรรมอพยพและกันดารวิถี ก็ได้มีการกล่าวถึงการประทับอยู่ของพระเจ้ากับชนชาติอิสราเอลผ่านเสาเมฆและให้ชนชาติอิสราเอลเดินทางตามเสาเมฆนั้นซึ่งเกิดจากการนำของพระเจ้า*(อพยพ 13:21-22)* ด้วยเหตุนี้จึงนำไปสู่การพบเห็นพระเยซูประทับอยู่บนเมฆแค่ในรูปเหตุการณ์ภายหลังจากที่พระองค์ทรงฟื้นพระชนม์และกลับสู่สวรรค์แล้ว แต่ไม่พบในภาพที่พระองค์ปฏิบัติกิจการในช่วงชีวิตบนโลก ภาพพระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ตจึงบอกนัยยะของฤทธานุภาพจากสวรรค์ที่มาโปรดแก่นักบุญ

ในส่วนที่แตกต่างกัน รัศมีในงานจิตรกรรมนั้นใช้เพื่อแสดงความศักดิ์สิทธิ์และอำนาจของพระเจ้า ในขณะที่ภาพกระจกสีมักจะพบเห็นรัศมีในหลากหลายบุคคลมากกว่า เพื่อแสดงความสำคัญของ

บุคคลในเหตุการณ์ กระนั้นเองก็ได้มีการออกแบบลักษณะของรัศมีให้แตกต่างกันเพื่อไม่ให้เกิดลักษณะที่เทียบเคียงกับพระเจ้า ในรูปกระจกสีจึงเห็นได้ว่ารัศมีของเทวดาและนักบุญนั้นมีความแตกต่างกันกับรัศมีของพระคริสต์ ทางฝั่งพื้นหลังส่วนล่างมีการเขียนตัวหนังสือกำกับว่า FRANCE บ่งบอกถึงรายละเอียดเหตุการณ์การประจักษ์นี้ว่าเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศส นอกจากนี้ยังมีการปรากฏภาพของมหาวิหารพระหฤทัยแห่งมงมาร์ต (Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre) เมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส โดยมหาวิหารนี้ไม่ใช่วิหารที่นักบุญมากาเร็ตพำนักและพบเห็นการประจักษ์ แต่ถูกสร้างขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่พระหฤทัยของพระเยซู เริ่มก่อสร้างขึ้นในปีพ.ศ.2418 และได้รับการเสก[88] ในปีพ.ศ.2462[89]

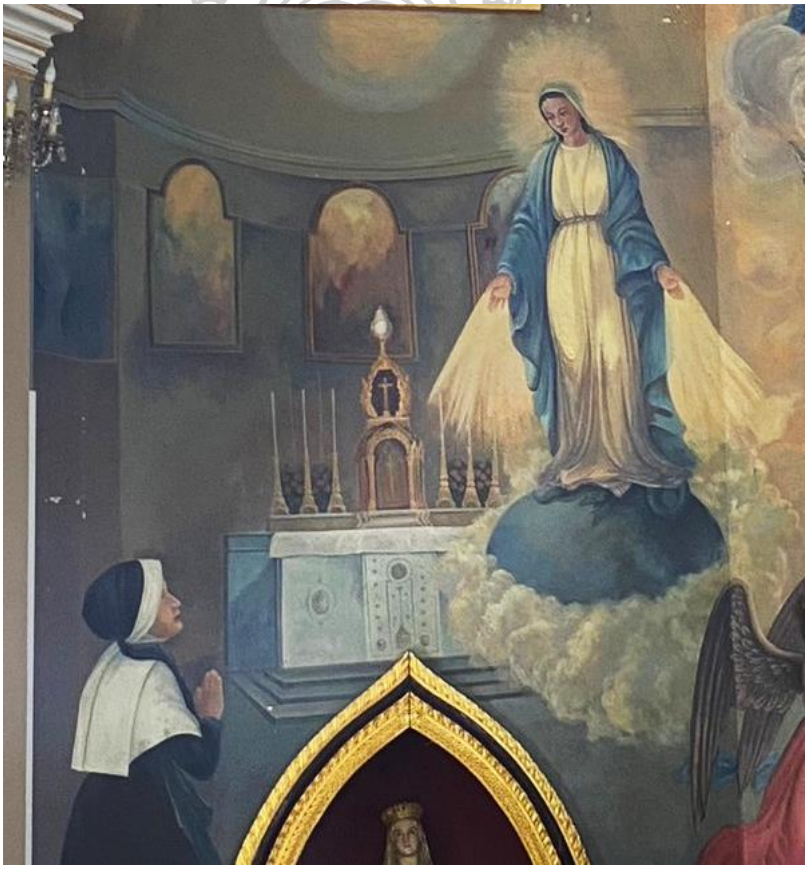


ภาพที่ 119 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพพระเยซูประจักษ์แก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

[88] การเสก หรือพิธีเสกนั้น มาจากการที่บาทหลวงจะทำการเสกน้ำในพระนามของพระเจ้าเพื่อให้บริสุทธิ์ เรียกว่าน้ำเสก แล้วจึงนำมาใช้ในพิธีต่าง ๆ เช่น การเปิดโบสถ์ใหม่ ศีลล้างบาป ฯลฯ เพื่อเป็นการระลึกถึงการไถ่บาปและอวยพร การที่โบสถ์ได้รับพิธีเสกจึงเป็นนัยยะของการได้รับการเปิดอย่างเป็นทางการ

[89] Bénédictines du Sacré-Coeur de Montmartre, **La basilique du Sacré-Cœur de Montmartre**, accessed March 20, 2024, available from https://www.benedictines-montmartre.fr/ou-nous-trouver/la-basilique-du-sacre-coeur-de-montmartre/

ทางฝั่งภาพจิตรกรรมด้านซ้าย ภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูที่อยู่ฝั่งเดียวกันนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่ทว่าเมื่อพิจารณารายละเอียดแล้วนั้นจึงค้นพบว่าน่าจะเป็นคนละภาพเหตุการณ์ หากสังเกตดูภาพจิตรกรรมจะเห็นว่าการมาปรากฏของแม่พระนั้นเกิดขึ้นภายในโบสถ์ ที่ฉากหลังเป็นลักษณะอาคารที่มีหลังคาทรงโดม รวมทั้งมีตู้ศีลมหาสนิทและพระแท่นบูชาแสดงให้เห็นว่าเป็นพื้นที่ภายในโบสถ์ ปางของแม่พระที่ปรากฏอยู่ในลักษณะยืนอยู่บนงูซึ่งอยู่บนโลก ผายมือออกทั้งสองข้าง มีรัศมีรอบศีรษะ ด้านล่างมีซิสเตอร์ประนมมือรับ ซึ่งแตกต่างกับภาพกระจกสีที่แม่พระปรากฏตัวอยู่บริเวณหน้าถ้ำ โดยแม่พระอยู่ในลักษณะประนมมือ มีรัศมีโดยรอบศีรษะ ที่แขนมีสายประคำห้อยอยู่ ด้านล่างมีเด็กสาวสวมใส่ชุดสีแดงถือเทียนและลูกประคำ จึงคาดว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นคือภาพเหตุการณ์แม่พระเหรียญอัศจรรย์ ซึ่งเป็นหนึ่งในการประจักษ์ของแม่พระ



ภาพที่ 120 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง แม่พระเหรียญอัศจรรย์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพที่ 121 ภาพรายละเอียดงูและลูกโลกที่แม่พระเหรียญอัศจรรย์ยืนเหยียบอยู่
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

เหตุการณ์การประจักษ์แม่พระเหรียญอัศจรรย์ (Our Lady of the Miraculous Medal) เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับนักบุญแคทเทอรีน ลาบูเร (Catherine Labouré) ในปีพ.ศ.2373 ภายในโบสถ์น้อยเมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส โดยครั้งแรกเกิดขึ้นในเดือนกรกฎาคม และครั้งที่สองเกิดขึ้นได้เดือนพฤศจิกายน โดยในการประจักษ์ครั้งที่ 2 นี้ แม่พระทรงประจักษ์แก่นักบุญแคทเทอรีนในลักษณะยืนอยู่บนลูกโลก มีกรอบวงรีล้อมรอบ ผายมือออก จึงได้มีการนำภาพนี้มาทำเหรียญเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งหรรษทานที่แม่พระทรงโปรดแก่ผู้ที่สวมใส่เหรียญ[90]

ด้วยเหตุนี้เอง สัญลักษณ์ที่สำคัญสำหรับแม่พระปางนี้คือ แม่พระที่ยืนอยู่เหนือโลก หรือเหยียบงูเอาไว้ โดยงูนั้นเป็นสัญลักษณ์ของซาตาน และการยืนอยู่เหนือโลกนั้นคือการชนะโลกใบนี้ กล่าวในอีกทางคือเป็นผู้ปราศจากต่อบาปทั้งปวง แสดงให้เห็นถึงความงามบริบูรณ์ของแม่พระ รวมทั้งมีรัศมีเปล่งออกมาจากมือ หมายถึงหรรษทานที่ทรงโปรดแก่ผู้ที่วิงวอนขอ และอ้อมแขนที่เปิดออกหมายถึงการช่วยเหลือ ซึ่งด้วยท่าทางนี้ให้ความรู้สึกถึงความโอบอ้อมอารีของมารดาที่พร้อมจะรับบุตรเข้ามาในอ้อมแขน ลักษณะนี้จึงทำให้เกิดความอบอุ่น นำมาสู่ความรู้สึกของการพร้อมช่วยเหลือนั่นเอง

ส่วนภาพกระจกสีเป็นภาพเหตุการณ์แม่พระประจักษ์แก่แบร์นาแด็ต ซุบีรู ในวัย 14 ปี ดังนั้นเด็กสาวในชุดสีแดงก็คือแบร์นาแด็ตนั่นเอง ในมือของเธอถือเทียนไขและสายประคำ โดยทั่วไปแล้วเทียนไขมักถูกใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ จำนวนแตกต่างกันไปตามแต่ละพิธี มักจะใช้เป็นคู่

[90] The Central Association of the Miraculous Medal, **Story of the Miraculous Medal**, accessed March 20, 2024, available from https://miraculousmedal.org/welcome/the-miracle-of-the-miraculous-medal/

มากกว่าเทียนเพียงเล่มเดียว ซึ่งมักจะใช้เป็นเทียนสีขาว ยกเว้นในเทศกาลการรับเสด็จพระคริสต์ที่จะใช้เทียนสีม่วง 3 เล่ม และสีชมพู 1 เล่ม อย่างไรก็ดีในต่างประเทศยังคงมีจุดให้ศาสนิกชนมาจุดเทียนภายในโบสถ์เพื่อแสดงความรำลึก จึงเป็นไปได้ว่าเทียนในภาพอาจไม่ได้มีความหมายในแง่พิธีกรรมใดพิธีกรรมหนึ่งโดยตรง แต่เป็นการแสดงความเคารพสักการะแก่พระแม่ ในขณะที่สายประคำในมือของเด็กสาวนั้นมักใช้สำหรับการสวดสายประคำ เป็นการสวดภาวนาบูชาแม่พระ จึงนับว่าสายประคำเป็นสัญญะที่มีความเกี่ยวข้องกับแม่พระอย่างชัดเจน อาจใส่มาเพื่อให้ศาสนิกชนได้ระลึกถึงการสวดสายประคำอย่างสม่ำเสมอ

ภาพที่ 122 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงซุ้มประตู ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

รัศมีรอบศีรษะของแม่พระในภาพนี้มีการออกแบบที่แตกต่างไปจากส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยปรากฏข้อความเขียนว่า “JE SUIS L'IMMACULÉE CONCEPTION” ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศส แปลความเป็นภาษาไทยได้ว่า เราคือปฏิสนธินิรมล ซึ่งเป็นคำที่แม่พระกล่าวแก่แบร์นาแด็ต

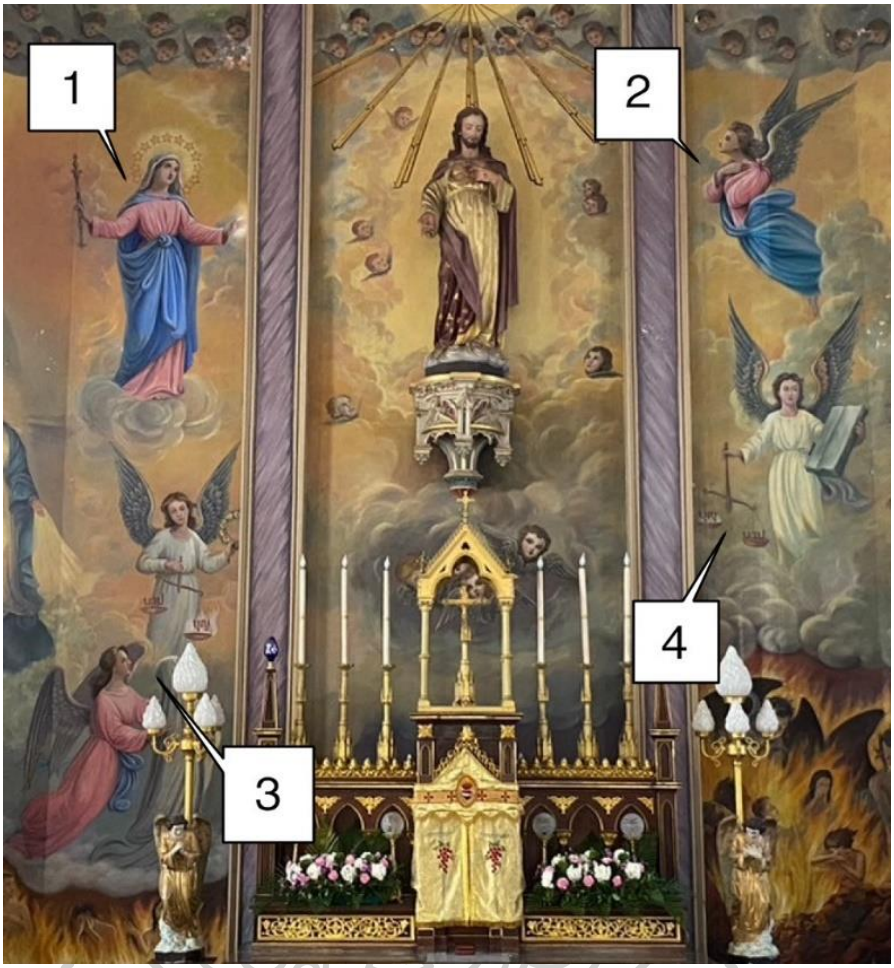
นอกจากภาพเหตุการณ์การประจักษ์ที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว บนภาพจิตรกรรมฝาผนังยังมีรายละเอียดเพิ่มเติมกระจายทั่วบริเวณผนังดังนี้

ฝั่งด้านบนของประติมากรรมพระเยซู มีภาพนกพิราบประดับด้วยรัศมีบินหันหัวลงหาพระเยซู และมีเส้นรัศมีแผ่ลงรับกันกับรูปประติมากรรม รวมทั้งมีเมฆและเหล่าเทวดาในลักษณะใบหน้าของเด็กมีปีกอยู่ตามกลุ่มเมฆกับรอบข้างรูปปั้นพระคริสต์ เห็นได้ชัดว่าภาพจิตรกรรมในส่วนนี้ได้ถูกออกแบบมาให้สอดคล้องกันกับรูปประติมากรรมพระเยซู โดยนกพิราบหมายถึงพระจิตเจ้า และกลุ่มเมฆหมายถึงพระบิดาบนฟ้าสวรรค์ เมื่อรวมเข้ากับรูปพระเยซู องค์ประกอบทั้งสามนี้จึงแสดงถึงพระตรีเอกานุภาพ กล่าวในอีกทางคือเป็นการแสดงภาวะของพระเจ้าซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ภาค

นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่าสายตาของเหล่าเทวดาทั้งหมดนั้นหันมองที่ประติมากรรมของพระเยซู รวมทั้งรัศมีจากปลายปากของนกพิราบ และลักษณะการจัดวางทิศทางของนกพิราบ เป็นการนำสายตาให้มุ่งความสนใจไปที่รูปพระเยซูผ่านการใช้เส้นนำสายตา

ภาพที่ 123 ภาพแสดงเส้นนำสายตาของภาพจิตรกรรมฝาผนังต่อประติมากรรมพระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ทางฝั่งข้างซ้ายและข้างขวาของพระเยซู มีรูปแยกย่อยแบ่งได้เป็น 4 รูป ดังภาพที่ 94



ภาพที่ 124 ภาพแสดงตำแหน่งรายละเอียดเพิ่มเติมของจิตรกรรมฝาผนัง
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

หมายเลข 1 เป็นรูปของแม่พระถือคทา ที่ศีรษะล้อมรอบด้วยดาว 12 ดวง แม่พระปางนี้เรียกว่า แม่พระองค์อุปถัมภ์ (Mary Help of Christians) โดยบาทหลวงยอห์น บอสโก ผู้ก่อตั้งคณะบาทหลวงซาเลเซียนนั้นได้อุทิศตนแก่แม่พระองค์อุปถัมภ์ ภาพแม่ปางนี้จึงกลายเป็นสัญญะสื่อถึงคณะซาเลเซียน ซึ่งคณะซาเลเซียนมีความเกี่ยวข้องกับโบสถ์พระคริตหฤทัยคือ ในช่วงแรกของโบสถ์นั้นได้มีคณะซาเลเซียนเข้ามาดูแลอยู่ระยะเวลาหนึ่งก่อนคณะนักบวชไทยจะเข้ามาดูแลสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 125 ภาพรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนัง แม่พระองค์อุปถัมภ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

หมายเลข 2 เป็นรูปของเทวดา จุดที่น่าสนใจคือเทวดาองค์นี้มีการสวมใส่อาภรณ์ในลักษณะที่คล้ายกันกับแม่พระทางฝั่งด้านซ้าย เป็นไปได้ว่าเป็นความจงใจของศิลปินในการจัดวางองค์ประกอบเพื่อให้ภาพทั้งสองฝั่งเกิดดุลยภาพ (Balance)

หมายเลข 3 เป็นรูปของเทวดาสององค์ที่ต้อนรับวิญญาณผู้วายชนม์ โดยเทวดาองค์หนึ่งถือมงกุฎดอกไม้และตาชั่งไว้ในมือ บนตาชั่งนั้นมีการเขียนตัวอักษรไว้ว่าบุญ และ บาป โดยฝั่งบุญนั้นมีน้ำหนักมากกว่า หมายถึงการพิพากษาหลังจากตายไปแล้ว หากมีบุญมากก็จะได้ไปพบพระเจ้าบนสวรรค์ มีเทวดานำมงกุฎดอกไม้มารอต้อนรับ

ภาพที่ 126 ภาพรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนัง เทวดาต้อนรับสู่สวรรค์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

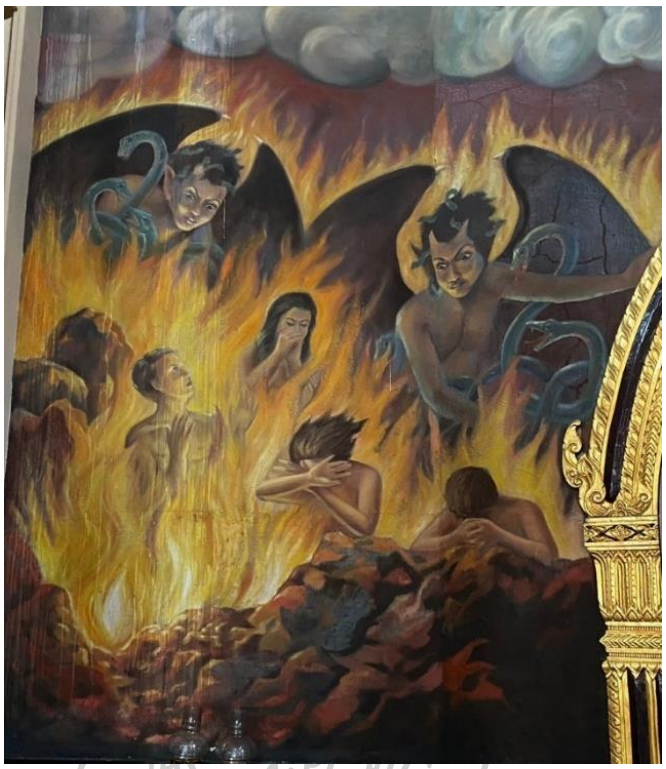
หมายเลข 4 เป็นภาพเทวดาถือหนังสือเล่มใหญ่และตาชั่งในมือ บนตาชั่งนั้นมีการเขียนตัวอักษรภาษาไทยไว้ว่าบุญ และ บาป โดยฝั่งบาปนั้นมีน้ำหนักมากกว่า จะเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกันกับฝั่งซ้าย โดยหนังสือเล่มใหญ่หมายถึงหนังสือที่เขียนรายนามผู้ที่จะได้เข้าแผ่นดินสวรรค์ไว้ มาจากข้อพระคัมภีร์ว่า *“และถ้าพบว่าใครไม่มีชื่อจดไว้ในหนังสือแห่งชีวิต เขาก็จะถูกโยนลงไปในบึงไฟ”* (วิวรณ์ 20 : 15) ในภาพจึงสื่อออกมาในรูปแบบที่ตราชั่งซึ่งมีความบาปมากกว่า คือเป็นผู้ล้มลงในบาปและไม่อาจเข้าสวรรค์ได้ จึงต้องตกลงในนรก

ในทางศาสนาคริสต์นั้น นรกและสวรรค์จะมีความแตกต่างกับความเชื่อของศาสนาพุทธ การตัดสินความดีความชั่วก็มีความแตกต่างกัน การพ้นจากบาปนั้นต้องมาจากกลับใจสำนึกต่อบาป วิงวอนขอการอภัย ตลอดจนการเชื่อฟังพระเจ้าด้วย กล่าวคือไม่ใช่ในลักษณะของการสะสมบุญหรือบาปเพื่อชดใช้ในโลกหลังความตายแล้วเวียนว่ายตายเกิด แต่เป็นในลักษณะของการมีมลทิน(บาป) หรือการไม่มีมลทิน อย่างไรก็ดี สันนิษฐานได้ว่าศิลปินที่เขียนงานจิตรกรรมในส่วนนี้มีความมุ่งหมายที่ต้องการจะสื่อสารกับสัตบุรุษผู้เข้ามาประกอบกิจในโบสถ์ให้มีความเข้าใจที่ชัดเจน จึงได้มีการเขียน

ตัวหนังสือลงไป รวมทั้งวาดภาพเปรียบเทียบให้เห็นเด่นชัด เกิดความเข้าใจได้ง่ายกว่า ส่วนนี้เองจึงทำให้เห็นถึงวิธีการที่ศาสนาคริสต์นั้นปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยการเขียนภาษาไทยลงบนภาพ

ภาพที่ 127 ภาพรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนัง เทวดาตัดสินความบาป
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ด้านล่างสุดของผนังตลอดแนวยาวเป็นภาพของนรก ตรงกันข้ามกับกลุ่มเมฆด้านบนสุดของผนัง โดยมีลักษณะเป็นไฟแผดเผาคนบาป รวมทั้งมีปีศาจและซาตานในรูปของงูอยู่ในไฟนั้นด้วย ในพระคัมภีร์กล่าวว่า *“และพญามารที่ล่อลวงพวกเขาก็ถูกโยนลงในบึงไฟกำมะถันที่ลุกโชน ที่ซึ่งสัตว์ร้ายกับผู้เผยพระวจนะเท็จถูกโยนลงไปก่อนแล้ว พวกมันจะทนทุกข์ทรมานทั้งกลางวันกลางคืนสืบ ๆ ไปเป็นนิตย์”* (วิวรณ์ 20 : 10) เห็นได้ว่านรกในทางความเชื่อของคริสต์มีลักษณะเป็นบึงไฟที่ไม่มีวันมอดดับ อีกทั้งยังมีเส้นขอบที่ตัดแบ่งระหว่างนรกและสวรรค์อย่างชัดเจนเพื่อให้เกิดภาพที่ตรงข้ามกันอย่างเห็นได้ชัด ถึงกระนั้น จะเห็นได้ว่าอัตราส่วนภาพของนรกนั้นมีความแตกต่างกับอัตราส่วนภาพของสวรรค์เป็นอย่างมาก (โดยเริ่มแรกไม่มีแม้แต่ภาพของนรก) นัยยะของอัตราส่วนของสวรรค์ที่มากกว่าสะท้อนให้เห็นว่าคริสตชนนั้นมีความมุ่งหวังถึงสวรรค์เป็นหลัก เนื่องจากลักษณะความเชื่อที่มุ่งเน้นถึงการสร้างความหวัง เชื่อมั่นในองค์พระผู้เป็นเจ้าอยู่เสมอ และรอคอยการกลับมาของพระเยซูคริสต์



ภาพที่ 128 ภาพรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนัง บึงไฟ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

เมื่อดูภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังจะเห็นได้ว่าภาพรวมทั้งหมดนั้นมีสีที่ออกไปทางสีเหลือง-ทอง นอกจากสีทองจะแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์แล้ว ตามพระคัมภีร์กล่าวว่าสวรรค์มีลักษณะสว่างไสวด้วยพระพักตร์ขององค์พระผู้เป็นเจ้า ไม่มีกลางวันกลางคืนเพราะทุกที่ล้วนสว่าง ส่องอำไพไปทั่ว (วิวรณ์ 21:9-27) การใช้สีเหลืองซึ่งเป็นสีของแสงนั้นจึงแสดงนัยยะของสวรรค์ได้เป็นอย่างดี ถึงอย่างนั้นก็มีคริสตศิลป์ที่ใช้สีฟ้าหรือสีน้ำเงินซึ่งเป็นสีของท้องฟ้าในการเขียนภาพสวรรค์ด้วยเช่นกัน

นอกจากประติมากรรมพระเยซูแล้ว ในพื้นที่บริเวณนี้ยังมีประติมากรรมแม่พระอยู่ทางด้านซ้าย ฝั่งเดียวกันกับภาพจิตรกรรมและภาพกระจกสีแม่พระประจักษ์ ในขณะที่ฝั่งขวาเป็นรูปปั้นของนักบุญโยเซฟ ประติมากรรมทั้งสองชิ้นนี้ประดิษฐานอยู่ในซุ้มประตูลายไทย และตั้งอยู่บนฐานลายไทยคล้ายฐานที่พบได้ในวัดพุทธ เมื่อพิจารณาประกอบกับวัสดุจึงสามารถสรุปได้ว่าส่วนของซุ้มและฐานนี้เป็นส่วนที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ตามการถวายของผู้ศรัทธา อย่างไรก็ดี ประติมากรรมทั้งสองรูปนั้นยังเป็นประติมากรรมดั้งเดิมตั้งแต่สมัยก่อสร้างโบสถ์ เช่นเดียวกันกับประติมากรรมของพระเยซูและนักบุญคนอื่น ๆ

(ก) (ข)

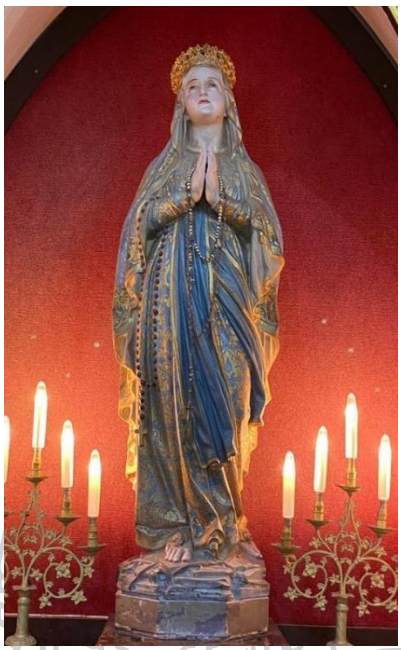
ภาพที่ 129 ภาพซุ้ม และฐานประติมากรรมลายไทย

(ก) ซุ้มฝั่งซ้าย ประติมากรรมพระแม่มารีย์

(ข) ซุ้มฝั่งขวา ประติมากรรมนักบุญโยเซฟ

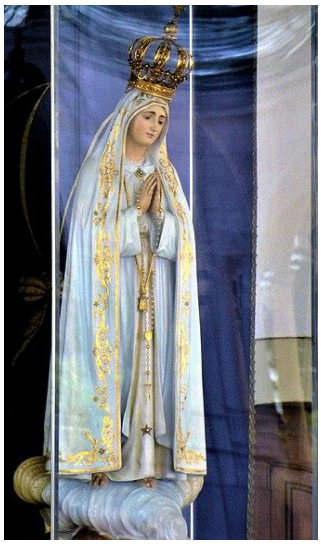
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

รูปประติมากรรมของพระแม่มารีย์อยู่ในลักษณะท่าทางคล้ายคลึงกันกับรูปกระจกสีแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด(ภาพที่ 120) โดยแม่พระอยู่ในลักษณะประนมมือพร้อมสายประคำ บนศีรษะสวมใส่มงกุฎ ใบหน้ามองขึ้นไปยังด้านบนเป็นนัยยะของการมองขึ้นไปยังฟ้าสวรรค์ อย่างไรก็ตามรูปประติมากรรมนี้มีความคล้ายคลึงกันกับรูปแม่พระประจักษ์ที่ฟาตีมา (Our Lady of Fatima) เป็นอย่างมาก อีกทั้งรูปแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ดส่วนใหญ่นั้นมักจะอยู่ภายในถ้ำและไม่ได้สวมใส่มงกุฎ แต่จุดสังเกตหนึ่งที่แยกความแตกต่างระหว่างสองปางนี้คือบริเวณที่เท้าของแม่พระ ปางแม่พระประจักษ์ที่ฟาตีมาจะประทับอยู่บนฐานเมฆ ในขณะที่รูปประติมากรรมนี้แม่พระประทับอยู่บนพื้นหินพันด้วยเถาวัลย์ ลักษณะคล้ายพื้นถ้ำ ซึ่งสอดคล้องกับปางแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ดมากกว่า คาดว่าประติมากรรมแม่พระประจักษ์ในโบสถ์พระคริตหฤทัยถูกสร้างตามแบบของประติมากรรมแม่พระประจักษ์แห่งลูร์ด (Statue de la Vierge couronnée de Lourdes) ซึ่งได้รับพิธีราชาภิเษกจากพระสันตะปาปาปิอุสที่ 9 ในปี พ.ศ.2419 ตั้งอยู่ใกล้กับมหาวิหารแม่พระแห่งลูกประคำ (Basilica of Our Lady of the Rosary) เมืองลูร์ด ประเทศฝรั่งเศส



ภาพที่ 130 ประติมากรรมแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

(ก)



(ข)

ภาพที่ 131 ภาพเปรียบเทียบระหว่าง แม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด และแม่พระประจักษ์ที่ฟาตีมา
(ก) ตัวอย่างประติมากรรมแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด

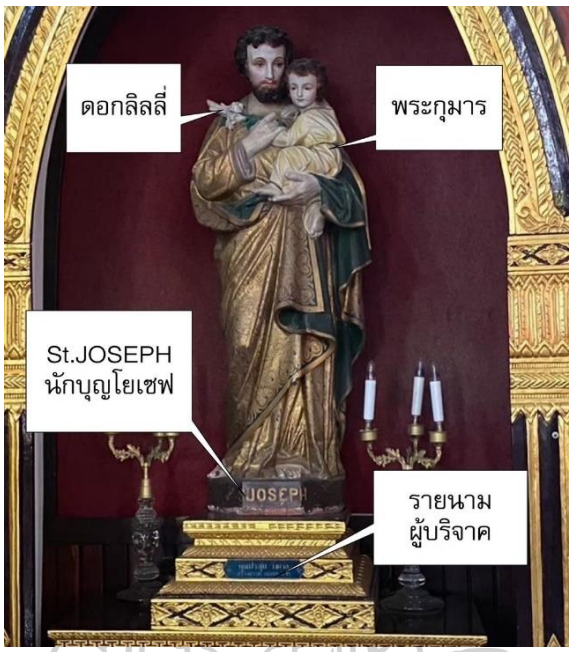
ที่มา : Shalone Cason, **Statue of Our Lady at Lourdes (2019) - Catholic Stock Photo**, accessed March 28, 2024, available from https://sdcason.com/statue-of-our-lady-at-lourdes-catholic-stock-photo/

(ข) ตัวอย่างประติมากรรมแม่พระประจักษ์ที่ฟาตีมา

ที่มา : Bingar1234, **Fatima (3 – cropped)**, accessed March 28, 2024, available from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fatima_(3_%E2%80%93_cropped).jpg#filelinks

ที่ฐานของรูปปั้นแม่พระไม่มีชื่อเขียนกำกับไว้ เช่นเดียวกันกับรูปปั้นของพระเยซูและรูปปั้นของอัครเทวดา ทำให้เห็นว่า พระเยซู แม่พระ และอัครเทวดา นั้นมีลักษณะที่มีความสำคัญโดดเด่นชัดเป็นที่จดจำของคริสตชน ในขณะที่นักบุญองค์ต่าง ๆ รวมทั้งนักบุญโยเซฟนั้นต่างอยู่ในลักษณะของคนธรรมดา จึงต้องมีการใช้เครื่องหมายสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกันกับเรื่องราวเพื่อแสดงอัตลักษณ์บุคคล ในโบสถ์พระคริสตหฤทัยนี้ยังมีตัวอักษรที่บริเวณฐานของรูปประติมากรรมที่ระบุชื่อของนักบุญอย่างชัดเจนอีกด้วย

รูปประติมากรรมของนักบุญโยเซฟ นอกจากจะมีชื่อระบุไว้แล้วนั้น ยังมีสัญลักษณ์ที่สำคัญอีก 2 อย่าง คือ เด็กที่นักบุญโยเซฟอุ้มไว้ ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นพระกุมารเยซูในวัยเด็ก เนื่องจากความสำคัญของนักบุญโยเซฟในพระคัมภีร์คือเป็นสามีของแม่พระ เพราะฉะนั้นจึงถือว่ามีสถานะเป็นพ่อบุญธรรมของพระเยซูคริสต์ในทางโลก ด้วยเหตุนี้รูปเด็กเล็กจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของนักบุญโยเซฟ ส่วนสัญลักษณ์อย่างที่สองได้แก่ดอกลิลลี่ในมือนักบุญโยเซฟ โดยดอกลิลลี่นั้นเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ นอกจากนี้แล้วยังเป็นดอกไม้ของแม่พระอีกด้วย ทั้ง 2 อย่างเมื่อประกอบเข้าด้วยกันจึงเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงนักบุญโยเซฟได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้เองในงานคริสตศิลป์รูปนักบุญโยเซฟ อาจพบในลักษณะที่ถือไม้เท้า หรือ ถือเครื่องมือช่างไม้ได้ด้วยเช่นกัน เนื่องจากโยเซฟนั้นมีอาชีพเป็นช่างไม้



ภาพที่ 132 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญโยเซฟ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

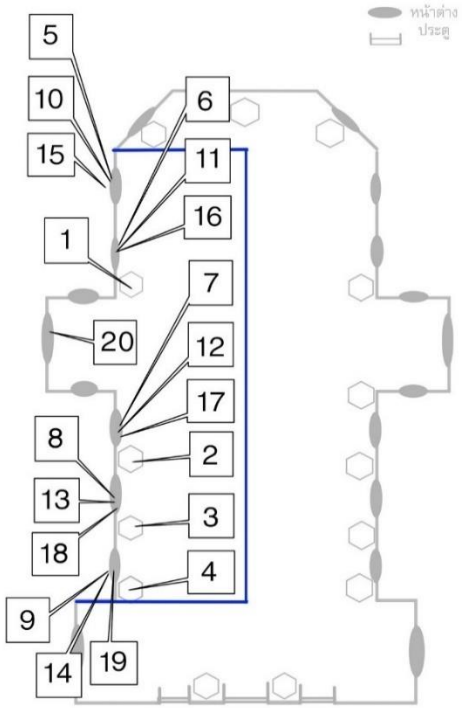
ศาสนาคริสต์นั้นเป็นศาสนาที่ให้ความสำคัญกับความรัก ในพระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ เมื่อสาวกถามพระเยซูว่าบัญญัติข้อใดที่สำคัญที่สุด พระเยซูทรงตรัสตอบว่าบัญญัติข้อใหญ่ที่สุด คือการรักพระเจ้า และ การรักเพื่อนบ้านเหมือนรักตัวเอง[91] (มัทธิว 22.34-40, มาระโก 12:28-34) รวมทั้งตลอดพระคัมภีร์ยังพบเห็นการเน้นย้ำถึงความรักที่พระเจ้ามีต่อมนุษย์ จุดสังเกตที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือมักจะมีการหยิบยกรูปแบบความสัมพันธ์ในครอบครัวมาอธิบายความรักอยู่บ่อยครั้ง เช่น การเปรียบว่าพระเจ้านั้นรักมนุษย์เหมือนบิดารักบุตร อุปมาเรื่องพ่อกับลูกที่หายไป เจ้าสาวรอคอยเจ้าบ่าว เป็นต้น อีกทั้งความพยายามในการอธิบายถึงวงศ์ญาติและเหตุการณ์หลากหลายที่เกิดขึ้นกับพงศ์พันธุ์ในพระคัมภีร์ จุดนี้เองแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับความเป็นครอบครัวอย่างมีนัยยะ อนุมานได้ว่าแม่พระนั้นเป็นที่ยกย่องและกล่าวถึงในระดับกว้างขวาง มีการให้ความสำคัญเช่นเดียวกันกับพระเยซู แตกต่างจากนักบุญโยเซฟที่เป็นครอบครัวเดียวกันเพราะพระเยซูนั้นทรงเกิดจากครรภ์ของพระแม่มารีย์ มีความสัมพันธ์ทางสายเลือด ในขณะที่นักบุญโยเซฟนั้นไม่ได้เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขกับพระเยซูคริสต์ เพราะทรงปฏิสนธิจากเดชของพระวิญญาณไม่ใช่การร่วมประเวณี

[91] เพื่อนบ้านในที่นี้ หมายถึง เพื่อนมนุษย์, บุคคลทั่วไป

งานคริสตศิลป์บริเวณพื้นที่หัวโบสถ์นี้จะเห็นได้ว่างานคริสตศิลป์ส่วนใหญ่นั้นมุ่งเน้นความสำคัญไปที่พระแม่มารีย์ และพระเยซูคริสต์ ซึ่งเป็นองค์นับถือหลักของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก งานจิตรกรรมฝาผนังนั้นได้ถูกออกแบบมาให้เชื่อมโยงกับงานกระจกสีและงานประติมากรรม ทั้งนี้เป็นเพราะเป็นส่วนแต่งเติมที่เกิดขึ้นภายหลังสุด ไม่ได้ถูกออกแบบไว้ตั้งแต่แรกเริ่มด้วยเหตุนี้จึงเป็นส่วนที่เชื่อมงานคริสตศิลป์อื่นเข้าด้วยกัน ในส่วนงานกระจกสีนั้นเป็นภาพบอกเล่าเหตุการณ์ที่สอดคล้องกันกับรูปประติมากรรม ภาพกระจกสีอธิบายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอันนำมาสู่คติความเชื่อ และถ่ายทอดออกมากลายเป็นประติมากรรมรูปแบบหนึ่งที่แสดงลักษณะของคตินั้นโดยสรุป จุดสังเกตอีกประการคือส่วนที่ถูกสร้างเพิ่มเติมในภายหลังไม่ว่าจะเป็นซุ้มโค้งของประติมากรรมหรือจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนตัวอักษรภาษาไทย สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงออกที่มีความเป็นพื้นถิ่นไทยเข้าไปผสมผสาน

ภาพที่ 133 ภาพวาดฝาผนังฝีมือบาทหลวงยอแซฟ วิโรจน์ อินทรสุขสันต์ และซุ้มประติมากรรมลวดลายไทย (ส่วนภาพสี)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

4.2.2. งานคริสตศิลป์บริเวณฝั่งซ้ายของโบสถ์



ภาพที่ 134 แผนผังแสดงบริเวณฝั่งซ้ายของโบสถ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 134 งานคริสต์ศิลป์บริเวณฝั่งซ้ายของโบสถ์ ประกอบด้วย

1. ประติมากรรมอัครเทวดาราฟาเอล
2. ประติมากรรมนักบุญเปาโล
3. ประติมากรรมนักบุญยากอบ บุตรเศเบดี
4. ประติมากรรมนักบุญฟีลิป
5. กระจกสีทรงกลม ภาพคืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู
6. กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกทุบตี
7. กระจกสีทรงกลม ภาพเหล่าทหารเย้ยหยันพระเยซู
8. กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูทรงแบกกางเขน
9. กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน
10. รูป 14 ภาค ภาพที่ 1 เหตุการณ์พระเยซูถูกตัดสินประหารชีวิต
11. รูป 14 ภาค ภาพที่ 2 เหตุการณ์พระเยซูทรงแบกไม้กางเขน

12. รูป 14 ภาค ภาพที่ 3 เหตุการณ์พระเยซูทรงหกล้มครั้งที่ 1
13. รูป 14 ภาค ภาพที่ 4 พระเยซูทรงพบกับพระมารดา
14. รูป 14 ภาค ภาพที่ 5 ซีโมน ชาวไซรีน ช่วยพระเยซูแบกไม้กางเขน
15. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญหลุยส์ คอนซากา
16. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญลอว์เรนซ์
17. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญอกาทา
18. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญเออร์ซูลา
19. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญอันนา
20. กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด

บริเวณพื้นที่สักการสถานซึ่งอยู่ตรงหัวโบสถ์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นถูกทำเป็นพื้นยกระดับขึ้น นอกจากจะอำนวยความสะดวกให้สัตบุรุษผู้มาเข้าร่วมได้เห็นพระแท่นได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นแล้วยังทำให้พื้นที่บริเวณนั้นเป็นพื้นที่มีความพิเศษกว่าพื้นที่บริเวณอื่น การยกพื้นสูงขึ้นนั้นเป็นการกั้นอาณาเขตเพื่อบอกถึงความเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สำคัญ

บนผนังบริเวณทางขึ้นพื้นยกระดับจะพบกับรูปปั้นอัครเทวดาราฟาเอลในลักษณะของชายหนุ่มมีปีก ชี้มือขึ้นฟ้า บนศีรษะมีดาวอยู่หนึ่งดวง ยืนอยู่คู่กับเด็ก เนื่องจากอัครเทวดาราฟาเอลนั้นถือว่าเป็นผู้พิทักษ์ของเด็ก ผู้บริสุทธิ์ และบรรดานักเดินทาง จึงมักมีการสร้างรูปของอัครเทวดาราฟาเอลในลักษณะยืนอยู่กับเด็ก หรือสวมใส่ชุดของนักเดินทาง มีปีกที่หลังแสดงถึงสถานะว่าเป็นอัครเทวดา นอกจากนี้ชาวคริสต์ยังเชื่อว่าในคืนที่พระเยซูประสูติ อัครเทวดาราฟาเอลคือทูตสวรรค์ที่ปรากฏกับคนเลี้ยงแกะเพื่อบอกข่าวประเสริฐ (ลูกา 2: 8-14) คนเลี้ยงแกะจึงได้ ‘เดินทาง’ เพื่อไปเข้าเฝ้าพระกุมารที่ประสูติลงบนรางหญ้า จะเห็นได้ว่าอัครเทวดาราฟาเอลมีลักษณะของการเป็นผู้นำทาง ซึ่งสัมพันธ์กันกับสัญญะดวงดาวซึ่งอยู่บนศีรษะ โดยดวงดาวนั้นในอดีตมนุษย์ได้ใช้เป็นหมุดหมายในการเดินทางตอนกลางคืน ในบางครั้งยังเป็นสัญลักษณ์แสดงความโปรดปรานของพระเจ้าอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ดวงดาวบนศีรษะและเด็กจึงแสดงอัตลักษณ์ของอัครเทวดามิคาเอลได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้มือที่ชี้ขึ้นด้านบนอาจสันนิษฐานได้ว่าหมายถึงการมองขึ้นไปที่ท้องฟ้าหรือดวงดาว อันเป็นส่วนที่แสดงถึงพระเจ้า ประกอบกับสถานะของอัครเทวดาราฟาเอลที่เป็นผู้พิทักษ์ของนักเดินทาง จึงทำให้เกิดนัยยะของการนำทางทางด้านจิตใจ คือ พระเจ้าทรงเป็นผู้นำที่จะตระเตรียมแผนการ ให้ยึดมั่นและวางใจในพระเจ้าผู้ทรงนำทางอยู่

ภาพที่ 135 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมอัครเทวดาราฟาเอล
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนของภาพกระจกสีทรงกลีบบัวซึ่งอยู่บริเวณเหนือบานหน้าต่างในบริเวณพื้นที่สักการสถาน ประกอบไปด้วยภาพของนักบุญหลุยส์ คอนซากา อยู่ด้านในสุดใกล้กับผนังหัวโบสถ์ และนักบุญลอว์เรนซ์ อยู่ถัดออกมา

ภาพของนักบุญหลุยส์นั้นจะเห็นได้ว่าอยู่ในลักษณะของชายหนุ่มตามชีวประวัติที่เสียชีวิตตั้งแต่ยังหนุ่มในขณะที่เป็นนักบุญ สวมใส่เสื้อผ้าของบาทหลวง โดนนุ่งห่มเป็นสองชั้น ชั้นแรกคือ เสื้อหล่อ หรือแคสซอก (Cassock) เป็นเสื้อผ้าในชีวิตประจำวันของบาทหลวง โดยสีของเสื้อหล่อจะแตกต่างกันตามลำดับชั้นและคณะของนักบวช โดยทั่วไปสีดำนั้นเป็นสีสำหรับพระสงฆ์ (ในไทยนั้นมักพบเป็นสีขาว) โดยเสื้อหล่อมีความหมายถึงการอุทิศตนให้คริสตจักร สวมทับด้วยเซอร์พลิส (Surplice) เป็นเสื้อคลุมแขนกว้างสำหรับสวมทับแคสซอกในขณะประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การโปรดศีล เป็นต้น โดยส่วนมากมักทำจากผ้าลินินหรือผ้าฝ้ายสีขาวที่มีความบาง นอกจากนี้เซอร์พลิสยังเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความชอบธรรม และความศักดิ์สิทธิ์อีกด้วย[92]

ในมือของนักบุญหลุยส์นั้นถือดอกลิลลี่และแส้ไว้ ดอกลิลลี่นั้นนอกจากจะใช้เป็นสัญลักษณ์ของแม่พระและความบริสุทธิ์แล้ว ยังมีความเกี่ยวข้องกับนักบุญหลุยส์ในแง่ที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของนักบุญพรหมจารี ซึ่งสอดคล้องกับนักบุญหลุยส์ผู้ซึ่งถือครองพรหมจรรย์จนสิ้นอายุ ส่วนแส้นั้นมาจาก

[92] Sewofworld Poland, **WHY DO PRIESTS WEAR SURPLICE?**, accessed March 30, 2024, available from https://sewofworld.com/smartblog/33/Why-do-priests-wear-surplice-.html

เรื่องราวพระมหาทรมานของพระเยซูที่ถูกเฆี่ยนตีก่อนตรึงกางเขน หากรูปของแส้อยู่กับรูปของนักบุญส่วนใหญ่แล้วหมายถึงนักบุญท่านนั้นได้ทรมานตนเองด้วยแส้ บางความเชื่อเชื่อว่าการทรมานตนเองจะทำให้เป็นหนึ่งเดียวกับพระเยซู หรือมีส่วนร่วมในพระมหาทรมานของพระเยซู อย่างไรก็ตาม แม้จะไม่ได้เป็นข้อบังคับให้ต้องกระทำ แต่แส้ก็เป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึงความเคร่งครัดปฏิบัติอย่างจริงจัง ซึ่งสอดคล้องกันกับลักษณะของนักบุญหลุยส์ที่มีความศรัทธาอย่างแรงกล้า

ภาพที่ 136 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญหลุยส์ คอนซากา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

โดยทั่วไป ภาพของนักบุญหลุยส์ คอนซากา มักพบดอกลิลลี่ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญในการแสดงอัตลักษณ์ของนักบุญปรากฏในภาพร่วมกับไม้กางเขน หรืออาจมีกรณีที่มีวัตถุอื่นอยู่ข้างเคียง เช่นหัวกะโหลก มงกุฎ หรือแส้อย่างที่ปรากฏในงานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ถัดมานี่ภาพของนักบุญลอว์เรนซ์ในลักษณะของชายหนุ่มในชุดนักบวชที่เรียกว่า ดัลมาติก (Dalmatic) ซึ่งชุดนี้ถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของนักบุญลอว์เรนซ์ เนื่องมาจากเป็นชุดที่ใช้ในศาสนพิธีของสังฆานุกร (Deacon) สอดคล้องกับชีวประวัติของนักบุญลอว์เรนซ์ผู้ซึ่งทำหน้าที่เป็นอัครสังฆานุกร สีชุดดัลมาติกของนักบุญลอว์เรนซ์เป็นสีแดง-ทอง ซึ่งสีแดงเป็นสีของโลหิต ในขณะที่สีทองหรือสีเหลืองมักมีความหมายถึงองค์พระผู้เป็นเจ้า อีกทั้งลักษณะของดัลมาติกนั้นยังมีความคล้ายคลึงกันกับไม้กางเขน ชุดดัลมาติกจึงเป็นสัญลักษณ์ของการไถ่บาป และยังมีนัยยะซ่อนเร้นถึงพระมหาทรมานของพระเยซูอีกด้วย ดัลมาติกมักจะสวมทับกับชุดอัลบาหรืออัลบ์ (Alb) ซึ่งเป็นชุดลินินสีขาวแขนและขายาวจรดข้อ ชุดอัลบามีที่มาจากเหตุการณ์พระมหาทรมานในตอนก่อนที่พระเยซูจะถูกตรึงกางเขน ได้มีผู้นำเสื้อคลุมมาคลุมให้เพื่อที่จะล้อเลียน ด้วยเหตุนี้เอง ชุดอัลบาจึงมี

ความหมายเกี่ยวข้องกับการเป็นส่วนหนึ่งในพระเยซูและเป็นสัญลักษณ์ถึงความสุขจากการได้รับการไถ่บาปโดยพระโลหิตของพระคริสต์

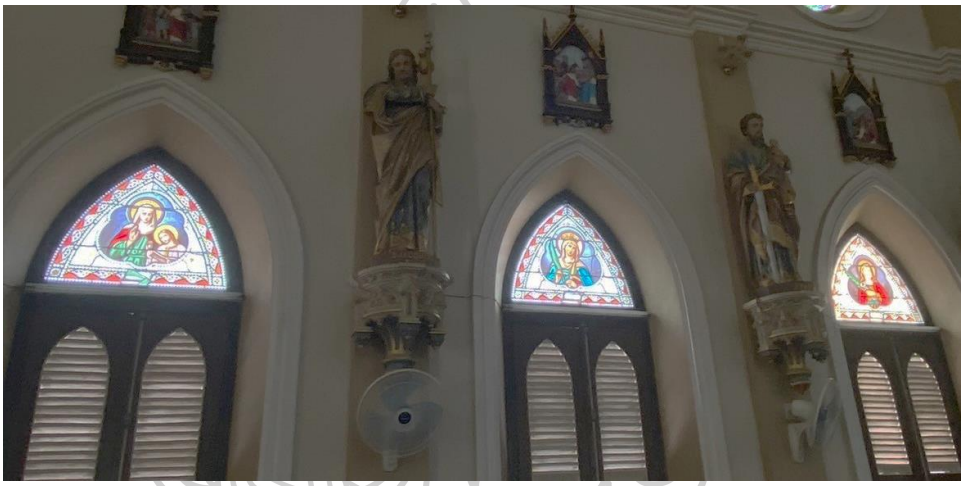
ส่วนในมือของนักบุญลอว์เรนซ์นั้นถือใบปาล์มไว้ โดยทั่วไปแล้วใบปาล์มเป็นสัญลักษณ์ของมรณสักขี คือผู้ที่เสียสละชีวิตโดยไม่ยอมละทิ้งความเชื่อ ซึ่งจุดริเริ่มของการใช้สัญลักษณ์ใบปาล์มมาจากชาวโรมันที่ใช้ใบปาล์มเป็นสัญลักษณ์ของชัยชนะ ด้วยเหตุนี้เหล่ามรณสักขีจึงถือใบปาล์มเพื่อเป็นสัญลักษณ์บอกถึงการมีชัยชนะอยู่เหนือความตาย แปลความได้ว่าเป็นชัยชนะจากบาป ซึ่งมาจากพระคริสต์ผู้ทรงไถ่ ชาวคริสต์เชื่อว่าแม้จะต้องตายไปในโลกนี้แต่จะมีชีวิตที่เป็นนิรันดร์และสันติสุขรอคอยอยู่หลังจากนั้น แต่หากตกอยู่ในความบาปก็จะต้องตกลงในบึงไฟ ส่วนนี้เองจึงเป็นความตายที่แท้จริง เพราะฉะนั้นชัยชนะเหนือความตายจึงเป็นชัยชนะที่ความตายไม่อาจพรากสันติสุขไปจากผู้ที่อยู่ในพระคริสต์ได้ ใบปาล์มมักอยู่คู่กับวัตถุที่ทำให้ถึงแก่ชีวิต ในกรณีรูปของนักบุญลอว์เรนซ์นั้นเป็นภาพของตะแกรงเหล็กอยู่ในกรอบเดียวกัน แสดงถึงเรื่องราวของนักบุญลอว์เรนซ์ที่ถูกสังหารโดยการย่างบนตะแกรงเหล็กนั่นเอง

ภาพที่ 137 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญลอว์เรนซ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จะเห็นได้ว่านอกจากสัญญะต่าง ๆ จะแสดงถึงอัตลักษณ์ของนักบุญลอว์เรนซ์แล้ว การเลือกใช้สีของอาภรณ์ที่สวมใส่ยังมีนัยยะถึงการเสียสละชีวิต ด้วยการใช้สีของเลือดเนื้ออย่างสีแดงเพื่อแสดงถึงนัยยะนั้น ขณะเดียวกันสีแดงยังเป็นสีอาภรณ์ที่มักพบเห็นในภาพของพระคริสต์ การที่นักบุญสวมใส่อาภรณ์สีแดงเช่นเดียวกันยังส่งเสริมความหมายของการ ‘เป็นส่วนหนึ่งในพระคริสต์’ ซึ่งเป็นแนวทางความเชื่อที่สำคัญสำหรับคริสตชน ด้วยองค์ประกอบที่กล่าวมานี้และเรื่องราวของเหล่านักบุญ

ทำให้งานคริสตศิลป์เกิดอิทธิพลในการส่งเสริมแรงใจและความเชื่อต่อผู้ศรัทธาในอีกทางนอกเหนือจากคำสอนและการประกอบกิจกรรมทางศาสนา

ในส่วนบริเวณพื้นที่ของสัตบุรุษ กระจกสีทรงกลีบบัวที่อยู่ทางฝั่งซ้ายของโบสถ์เป็นภาพของนักบุญหญิงทั้งหมด เหตุที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นมาจากในสมัยก่อน ที่นั่งของสัตบุรุษภายในโบสถ์นั้นยังมีการแบ่งหญิงแบ่งชายคนละฝั่งกันอยู่ จึงทำให้ภาพกระจกสีของนักบุญมีการแบ่งฝั่งเช่นเดียวกัน การที่ภาพคริสตศิลป์มีลักษณะการจัดวางเช่นนี้เป็นการสร้างอิทธิพลต่อผู้มาเข้าร่วมพิธีในโบสถ์ทางอ้อม แม้ว่าปัจจุบันหลายโบสถ์จะไม่ได้มีข้อบังคับเรื่องของระเบียบการนั่งดังเช่นเดิมแล้วก็ตาม



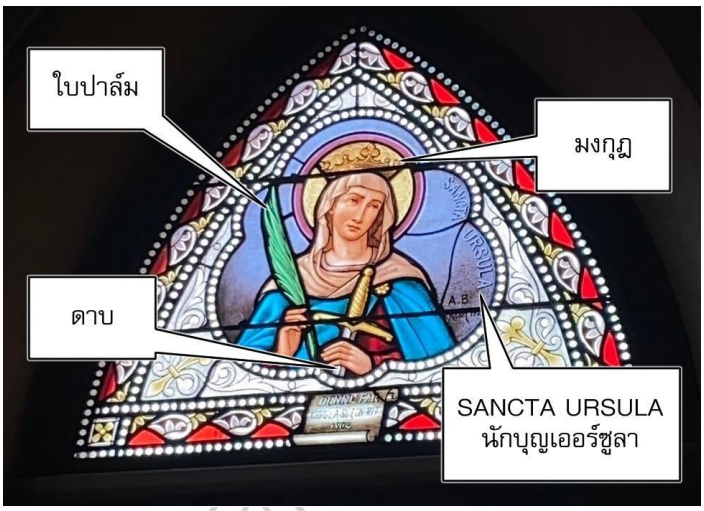
ภาพที่ 138 ภาพกระจกสีทรงกลีบบัวในพื้นที่บริเวณที่นั่งสัตบุรุษ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

โดยภาพนักบุญหญิงคนแรกซึ่งอยู่ถัดจากธรรมมาสน์ที่ตั้งอยู่คือ ภาพของนักบุญอกาทา ในลักษณะหญิงสาวถือใบปาล์มและคีมปากนกแก้วในมือ อย่างที่ได้กล่าวไปก่อนหน้าว่าใบปาล์มนั้นเป็นสัญลักษณ์ของมรณสักขีตามเรื่องราวของนักบุญอกาทาที่สละชีวิตเพื่อความเชื่อ รวมทั้งคีมปากนกแก้วเองก็เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ทำทรมานโดยการตัดเต้านมทั้งสองของเธอ ด้วยเหตุนี้ คีมปากนกแก้วและใบปาล์มจึงเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงอัตลักษ์บุคคลของนักบุญอกาทา นอกจากนี้แล้ว จะเห็นได้ว่านักบุญอกาทาสวมใส่ผ้าคลุมสีแดงโดดเด่น เหมือนกันกับนักบุญลอว์เรนซ์ซึ่งเป็นมรณสักขีเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 139 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญอกาทา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ถัดมาเป็นภาพของนักบุญเออร์ซูลา โดยอยู่ในลักษณะหญิงสาวสวมมงกุฎ ถือใบปาล์มและดาบ โดยใบปาล์มนั้นเป็นสัญลักษณ์ของมรณสักขี ส่วนมงกุฎเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของนักบุญเออร์ซูลาตามเรื่องราวของเธอซึ่งเป็นเจ้าหญิง ทว่าจุดที่น่าสังเกตคือดาบที่เธอถือ โดยปกติแล้ววัตถุที่อยู่ในภาพของเหล่ามรณสักขี นอกจากใบปาล์มแล้วจะเป็นภาพของอาวุธที่ใช้สังหารหรือทำทรมาน ทว่าในเรื่องราวของนักบุญเออร์ซูลานั้น เธอถูกยิงด้วยธนูสามดอก เพราะฉะนั้นสัญลักษณ์อีกอย่างที่สำคัญของนักบุญเออร์ซูล่าจึงเป็นลูกธนู อาจมีหนึ่งดอกหรือสามดอกตามแต่ศิลปิน ทว่าในกรณีของภาพนักบุญเออร์ซูลาในโบสถ์พระคริสตหฤทัยนี้กลับถืออาวุธดาบแทน ซึ่งทำให้สัญลักษณ์เหล่านี้มีการทับซ้อนกับสัญลักษณ์ของนักบุญท่านอื่น เช่น นักบุญแคทเทอรีนแห่งอเล็กซานเดรีย ที่มีสัญลักษณ์ประกอบไปด้วยมงกุฎ ใบปาล์ม และดาบ[93] เป็นต้น สิ่งที่ยืนยันตัวตนว่าเป็นนักบุญเออร์ซูลาอย่างชัดเจนในภาพกระจกสีนี้คือตัวหนังสือที่เขียนว่า SANCTA URSULA ซึ่งเป็นภาษาละติน แปลว่า นักบุญเออร์ซูลา (Sanit Ursula)

[93] อย่างไรก็ตาม ภาพสัญลักษณ์ของนักบุญแคทเทอรีนแห่งอเล็กซานเดรียที่พบได้เป็นส่วนมากนอกจากดาบคือ กงล้อที่มีเดือยแหลม ดอกลิลลี่ และหนังสือ ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินต้องการจะอธิบายลักษณะของนักบุญในแง่มุมใด



ภาพที่ 140 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญเออร์ซูลา

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพที่ 141 ภาพกระจกสีนักบุญแคทเทอรีนแห่งอเล็กซานเดรีย ในโบสถ์ Saint Isidore รัฐอิลลินอยส์ สหรัฐอเมริกา

ที่มา : Nheyob, **Saint Isidore Catholic Church (Bloomingdale, Illinois) - stained glass, St. Catherine of Alexandria**, accessed April 5, 2024, available from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_Isidore_Catholic_Church_%28Bloomingdale,_Illinois%29_-_stained_glass,_St._Catherine_of_Alexandria.jpg

ส่วนนี้เองแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการใช้สัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์ที่ต้องมีความละเอียดอ่อน สัญลักษณ์หนึ่งล้วนมีความหมายในตัว เมื่อประกอบกับสัญลักษณ์อื่น ๆ ยังส่งผลให้เกิดความหมายใหม่ รวมทั้งบอกอัตลักษณ์บุคคลที่แตกต่างกันไป

อาภรณ์ของนักบุญเออร์ซูลาเป็นอาภรณ์สีฟ้า ห่มทับอาภรณ์สีแดงซึ่งอยู่ด้านใน หากมองผิวเผินจะพบว่าสีฟ้านี้เป็นสีฟ้าที่มีความคล้ายคลึงกับพระแม่มารีย์ แม้ไม่ได้เป็นสัญลักษณ์สำคัญว่าอาภรณ์ของนักบุญเออร์ซูล่าจำเป็นต้องมีสีฟ้า ทางผู้วิจัยได้สันนิษฐานความเป็นไปได้ในการใช้สีฟ้าไว้ว่าอาจเป็นผลพวงจากงานจิตรกรรม โดยในอดีตสีฟ้า/สีน้ำเงินในงานจิตรกรรมนั้นเป็นสีที่หายากและมีมูลค่า จึงมักใช้กับชนชั้นสูงหรือบุคคลสำคัญ ภาพของนักบุญเออร์ซูลาและนักบุญในฐานันดรชั้นสูงหลายคงจึงมีการปรากฏว่าใส่เสื้อผ้าสีฟ้าหรือสีน้ำเงิน จึงมีความเป็นไปได้ที่งานกระจกสีจะได้รับอิทธิพลจากภาพจำนั้น รวมทั้งการใช้สีฟ้าหรือสีน้ำเงินยังเป็นการแอบแฝงนัยยะของความสูงศักดิ์ไว้ในขณะเดียวกัน

ภาพกระจกสีทรงกลีบบัวภาพสุดท้ายของพื้นที่บริเวณฝั่งซ้ายได้แก่ ภาพนักบุญอันนา โดยอยู่ในลักษณะของหญิงเจริญวัยยืนอยู่คู่กับเด็กสาว โดยหญิงเจริญวัยนั้นคือตัวนักบุญอันนาเอง สัญลักษณ์ที่สำคัญของนักบุญอันนาคืออาภรณ์สีแดงและสีเขียว โดยอาภรณ์สีแดงในที่นี้ไม่ได้มีความหมายในเชิงการสละเลือดเนื้อเหมือนสีแดงของเหล่ามรณสักขี แต่มีความหมายถึงความรักของพระเจ้า เนื่องด้วยสีแดงเป็นสีของโลหิต จึงเชื่อมโยงไปสู่การไถ่บาปของพระคริสต์อันนำมาสู่ความรักของพระเจ้านั่นเอง ส่วนสีเขียวเป็นสีของพืชพรรณและการเกิดใหม่ รวมทั้งความเป็นอมตะและการมีชีวิต หากแต่นักบุญอันนาในงานคริสตศิลป์ช่วงแรกนั้นไม่ได้มีการระบุสีอาภรณ์ที่แน่ชัด มีทั้งภาพที่ปรากฏในชุดอาภรณ์สีขาว สีแดง หรือสีน้ำเงินเหมือนแม่พระ ก่อนที่ในภายหลังสีแดง-เขียวของอาภรณ์จะถูกพัฒนาเป็นอัตลักษณ์ของนักบุญแอนนาในที่สุด

ภาพที่ 142 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญอันนา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพที่ 143 Pietro Lorenzetti, “Nativity of the Virgin” , 1342, Tempera on panel, 182x187 cm, Siena Cathedral, Italy
ที่มา : Wikipedia, **Nativity of the Virgin (Pietro Lorenzetti)**, accessed April 6, 2024, available from https://en.wikipedia.org/wiki/Nativity_of_the_Virgin_%28Pietro_Lorenzetti%29

สัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงตัวตนของนักบุญอันนาที่สำคัญยิ่งอีกอย่างคือรูปแม่พระ โดยส่วนใหญ่แล้วรูปแม่พระที่อยู่กับนักบุญอันนาจะอยู่ในลักษณะแม่พระในวัยเยาว์ อาจเป็นรูปภาพการประสูติของแม่พระหรือภาพที่นักบุญอันนากำลังสั่งสอนแม่พระโดยแม่พระถือม้วนกระดาษหรือหนังสือไว้ใน

มือเพื่อให้ทราบว่ากำลังศึกษาร่ำเรียน ส่วนนี้เองที่ทำให้เห็นว่าสถานะของนักบุญอันนามีความผูกมัดกับ ‘ความเป็นแม่’ของแม่พระอย่างเหนียวแน่น เรื่องราวของเธอไม่ได้ถูกกล่าวถึงมากนักนอกเหนือจากเรื่องราวของความเป็นแม่ที่ดีและเพียรพยายามต่อลูกผ่านการเฝ้าอธิษฐานขอบุตร ด้วยเหตุนี้บุคคลซึ่งแสดงสถานะแม่ของนักบุญอันนาได้อย่างชัดเจนอย่างแม่พระจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญอีกอย่างของนักบุญอันนา

ระยะห่างระหว่างหน้าต่างแต่ละบานที่พื้นที่บริเวณฝั่งซ้ายนี้ประกอบด้วยประติมากรรมนักบุญ 3 ท่าน ได้แก่ รูปปั้นของนักบุญเปาโล รูปปั้นของนักบุญยากอบ และรูปปั้นของนักบุญฟีลิป เรียงลำดับจากด้านในโบสถ์มาท้ายโบสถ์ โดยนักบุญทั้งสามนี้เป็นอัครสาวกคนสำคัญของพระเยซู

นักบุญเปาโล แต่เดิมนั้นเป็นชาวยิวที่เกลียดชังและคอยหาเรื่องข่มเหงคริสตชน จนวันหนึ่งในระหว่างเดินทางก็ได้พบแสงสว่างจากท้องฟ้าจนพลัดตกจากหลังม้า ทราบความว่าเป็นพระเจ้ามาประจักษ์ ตั้งแต่นั้นเองเปาโลก็กลายเป็นสาวกที่มุ่งมั่นทำกิจการเพื่อพระผู้เป็นเจ้า สัญลักษณ์ที่เห็นได้ชัดในรูปประติมากรรมนี้คือ ดาบ เป็นอาวุธที่ใช้ในการสังหารนักบุญเปาโล และม้วนกระดาษ ซึ่งมาจากการที่นักบุญเปาโลมักเขียนจดหมายและข้อเขียนหลายฉบับเพื่อดูแลบรรดาคริสตจักรในที่ต่าง ๆ รวมทั้งดูแล ส่งเสริมกำลังใจแก่เหล่าคริสตชนที่ต้องพบเจอความทุกข์ยากในช่วงเวลานั้น

ภาพที่ 144 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญเปาโล
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ความสำคัญของนักบุญเปาโลคือเป็นตัวแทนของผู้ที่เคยทำไม่ดีที่กลับใจมาเชื่อพระเจ้า ทั้งยังมีความตั้งใจเป็นอย่างยิ่งในการเผยแพร่ศาสนาไม่ว่าจะต้องเดินทางไปหลากหลายสถานที่เท่าใด ทั้งยัง

มีความมุ่งมั่นในความเชื่อที่ถือว่าเป็นแบบอย่างสำคัญของชาวคริสต์ นักบุญเปาโลจึงเป็นอัครสาวกที่มีความสำคัญและเป็นที่จดจำด้วยประการนี้ ข้อเขียนของนักบุญมีอิทธิพลเป็นอย่างมากในพระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าด้วยเหตุนี้เอง รูปประติมากรรมของนักบุญเปาโลจึงมีการจัดวางตำแหน่งไว้ใกล้ชิดกับธรรมาสน์ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ในการเทศนาในสมัยก่อนมากที่สุด

นักบุญยากอบ เป็นอัครสาวกที่มีความสนิทชิดเชื้อกับพระเยซู และเป็นคนแรกในบรรดาอัครสาวกที่ได้กลายเป็นมรณสักขีโดยการถูกกษัตริย์เฮโรดตัดศีรษะ ในช่วงเวลาภายหลังจากการสิ้นพระชนม์ของพระเยซู เชื่อกันว่านักบุญยากอบเคยเดินทางไปเผยแพร่คำสอนในประเทศสเปน ภายหลังในช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 9 ได้มีการนำร่างของนักบุญยากอบมาไว้ที่เมืองกอมโพสเตลา (Santiago de Compostela) ประเทศสเปน และกลายเป็นแหล่งแสวงบุญที่สำคัญ นั่นจึงทำให้นักบุญยากอบเป็นที่นับถือและยกย่องในสเปนเป็นอย่างมาก รวมทั้งได้ชื่อว่าเป็นนักบุญผู้พิทักษ์ของประเทศสเปน ในงานศิลปะของสเปนจึงมักพบเห็นนักบุญยากอบถือธงขี่ม้าเหมือนวีรบุรุษนักรบ (ภาพที่ 143)

ภาพที่ 145 Francisco Camilo, “The Apostle Saint James” , 1649, Oil on canvas, 263x178 cm, Cerralbo Church, Spain

ที่มา : Prado National Muesum, **The Apostle Saint James, or Saint James the Moor Slayer**, accessed April 8, 2024, available from https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-apostle-saint-james-or-saint-james-the-moor/cc593ac0-b3bf-428d-90fa-87f9a7d80294

ในกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัยจะเห็นได้ว่าประติมากรรมนักบุญยากอบไม่ได้ขี่ม้าและถือธง แต่อยู่ในลักษณะถือไม้เท้าที่ส่วนปลายผูกไว้กับน้ำเต้า มาจากความเชื่อที่ว่านักบุญยากอบได้เดินทางไปเผยแพร่ศาสนาที่สเปน ไม้เท้าเดินทางและน้ำเต้าสำหรับใส่น้ำในสมัยนั้นจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวของนักบุญยากอบ อย่างไรก็ดี ในบางครั้งอาจพบเห็นนักบุญยากอบถือไม้ที่ผูกไว้กับเปลือกหอยเชลล์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเมืองกอมโพสเตลา

ภาพที่ 146 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญยากอบ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

นักบุญฟีลิปภายหลังจากที่พระเยซูสิ้นพระชนม์เชื่อกันว่าได้เดินทางไปที่บริเวณแถบเอเชียไมเนอร์เพื่อเผยแพร่คำสอนของพระเยซู ทำให้เกิดข้อขัดแย้งกับเหล่านักบวชของลัทธิในพื้นที่เดิมของเมืองเฮียราโพลิส (Heirapolis) ซึ่งปัจจุบันกลายเป็นเมืองโบราณในเขตเมืองปามุกกาเล (Pamukkale) ประเทศตุรกี นั่นจึงทำให้เหล่านักบวชที่แค้นเคืองจับนักบุญฟีลิปมาสังหารโดยการตรึงกางเขนเหมือนพระเยซู ด้วยเหตุนี้ ไม้เท้ายาวซึ่งมีกางเขนติดอยู่หรือกางเขนแบบละตินจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของนักบุญฟีลิป ตามเหตุการณ์มรณสักขี เช่นเดียวกันกับประติมากรรมนักบุญฟีลิปในโบสถ์พระคริสตหฤทัยที่นักบุญฟีลิปนั้นถือไม้กางเขนไว้

นอกจากนี้แล้วในงานคริสตศิลป์บางงาน อาจพบนักบุญฟีลิปถือหนังสืออยู่ หนังสือในที่นี้หมายถึงพระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ ซึ่งสัมพันธ์กับนักบุญฟีลิปที่ได้เดินทางไปเผยแพร่คำสอน ทั้งนี้

ความหมายของหนังสือนั้นขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นผู้ถือด้วย หากเป็นมรณสักขีที่ไม่ใช่อัครสาวกถืออาจเป็นเครื่องหมายแสดงถึงความขยันหมั่นเพียรในการเรียนของผู้ถือ

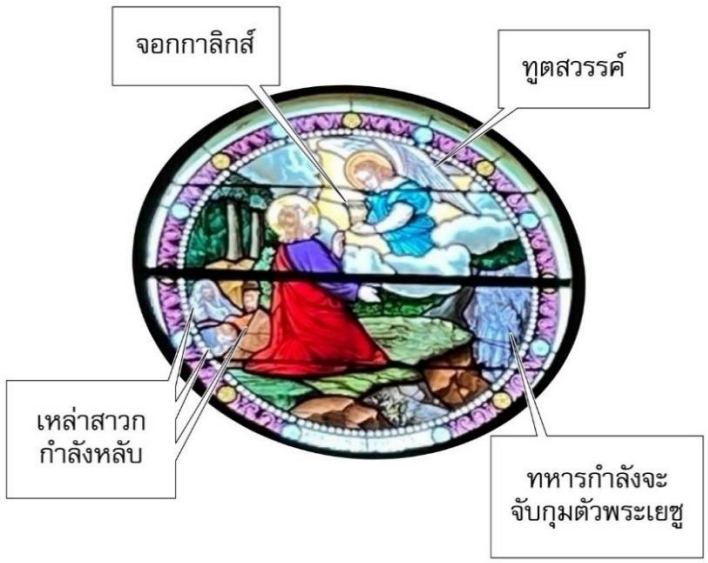
ภาพที่ 147 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญฟีลิป
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนของภาพกระจกสีทรงกลมของผนังฝั่งซ้ายของโบสถ์จะเป็นภาพเหตุการณ์ตามพระคัมภีร์ โดยเป็นเรื่องราวตั้งแต่คืนก่อนการจับตัวพระเยซูจนถึงพระเยซูสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน รวมทั้งสิ้น 5 ภาพ

ภาพเหตุการณ์แรกเป็นภาพคืนก่อนการจับตัวพระเยซู โดยเหตุการณ์นี้ถูกบันทึกรายละเอียดไว้ในพระธรรมกิตติคุณ 3 เล่ม ได้แก่ พระธรรมลูกา บทที่ 22 ข้อที่ 39-46 พระธรรมมัทธิว บทที่ 26 ข้อที่ 36-46 และพระธรรมมาระโก บทที่ 14 ข้อที่ 32-42 แต่ในพระธรรมยอห์นไม่ได้มีการบันทึกรายละเอียดของเหตุการณ์นี้ไว้ ตามพระคัมภีร์กล่าวว่า พระเยซูทรงพาเหล่าสาวกมาที่สถานที่แห่งหนึ่งที่เรียกว่า เกทเสมนี และให้พวกเขาได้อธิษฐาน ส่วนพระองค์เองแยกจากพวกเขาถัดออกไปเพื่ออธิษฐานโดยได้พาสาวกคนสนิททั้ง 3 ได้แก่ เปโตร ยากอบ และ ยอห์น ไปด้วยกันกับพระองค์ เมื่อพระองค์อธิษฐานเสร็จแล้วกลับมาจึงพบว่าเหล่าสาวกต่างหลับใหลไป

ระหว่างการอธิษฐานทำให้เห็นว่าในสถานการณ์ของพระเยซูขณะนั้น พระองค์มีความทุกข์ใจเป็นอย่างมากและทรงรู้ว่าตนนั้นจะต้องถูกจับไปประหาร พระองค์มีความต้องการที่จะหลีกหนีจากสถานการณ์ดังกล่าวโดยการอธิษฐานว่า “ขอให้ถ้วยนี้เลื่อนผ่านข้าพระองค์ไป” เฉกเช่นมนุษย์คนหนึ่ง

ที่ไม่อยากพบเจอกับโศกนาฏกรรม แต่ถึงอย่างนั้นเองพระองค์ก็ยังกล่าวว่า “แต่อย่างไรก็ดี อย่าให้เป็นไปตามใจข้าพระองค์ แต่ให้เป็นไปตามพระทัยของพระองค์” แสดงถึงการยินยอมจำนนต่อพระเจ้า ลักษณะคำอธิษฐานที่ขัดแย้งเช่นนี้ทำให้เห็นถึงด้านที่เป็นมนุษย์ของพระเยซู คือด้านที่มีอารมณ์และความต้องการ แล้วยังทำให้เห็นถึงด้านที่ไว้วางใจในพระเจ้าอย่างหนักแน่น และการเชื่อฟังพระเจ้าไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น แสดงถึงลักษณะความเชื่อต่อพระเจ้าที่ชาวคริสต์นับถือเป็นแบบอย่าง



ภาพที่ 148 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพคืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพงานคริสตศิลป์จึงเห็นได้ว่าเป็นภาพของพระเยซูที่กำลังนั่งอธิษฐานอยู่บนเนินในสวนแห่งหนึ่ง พบเข้ากับทูตสวรรค์ที่นำถ้วยมาให้ (โดยทูตสวรรค์นี้มีกล่าวถึงเฉพาะในพระธรรมลูกาว่าได้มาปรากฏตัวเพื่อปลอบประโลมใจพระเยซูคริสต์) ในขณะที่เหล่าสาวกกำลังหลับใหลอยู่ด้านหลัง ที่มุมขวาล่างของภาพจะเห็นกลุ่มคนสีขาวดำ นั่นคือยูดาสที่นำทหารมาจับกุมพระเยซู ซึ่งเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทันทีหลังพระเยซูทรงอธิษฐานเสร็จสิ้น โดยองค์ประกอบของภาพเป็นการแบ่งครึ่งในแนวทะแยงทำให้เกิดความสมดุลกันระหว่างพระเยซูและเทวดา

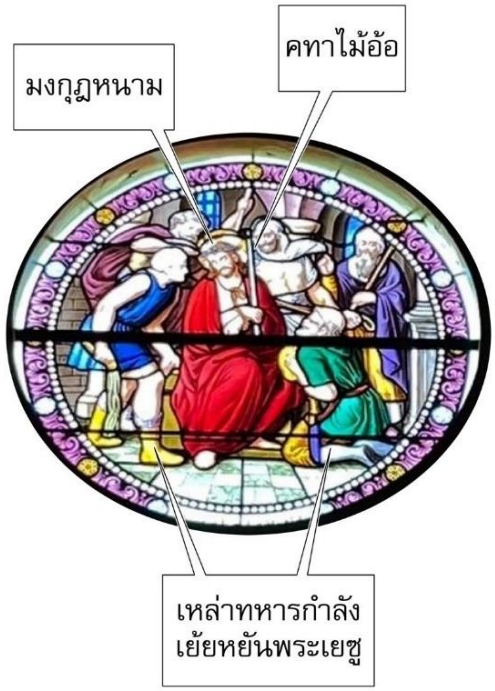
เหตุการณ์ก่อนหน้าที่พระองค์จะมาอธิษฐานในสวน พระองค์ได้ทรงนำเหล้าองุ่นใส่แก้วแล้วแจกจ่ายให้กับสาวก พร้อมกับขนมปังไร้เชื้อ และได้กล่าวว่า เหล้าองุ่นนั้นแทนพระโลหิตของพระองค์ ส่วนขนมปังแทนพระกายของพระองค์ ให้ดื่มเหล้าองุ่นและรับประทานขนมปังในการระลึกถึงพระองค์ เป็นการตั้งศีลมหาสนิท(พิธีมิสซา)ขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อพิจารณาภาพเหตุการณ์ในงานคริสตศิลป์ชิ้นนี้

จะพบสัญลักษณ์ที่สำคัญคือ ถ้วยที่ทูตสวรรค์ยื่นมาให้พระเยซู ซึ่งเชื่อมโยงกับถ้วยที่บรรจุเหล้าองุ่นในมิสซา ถ้วยนี้เรียกอีกอย่างว่าจอกกาลิกส์ (Chalice) หรือ จอกศักดิ์สิทธิ์ การที่ทูตสวรรค์ยื่นถ้วยให้หมายถึงการที่พระองค์ต้องรับเอาการสละเลือดเนื้อครั้งนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จอกจึงเป็นสัญลักษณ์ความเจ็บปวดของพระคริสต์ที่ทำให้นึกถึงเหตุการณ์ในสวนนี้ และยังเป็นสัญลักษณ์ของการไถ่บาปอีกด้วย

กระจกสีทรงกลมบานถัดมาคือ ภาพเหตุการณ์พระเยซูถูกทุบตี โดยเกิดขึ้นหลังจากพระเยซูถูกจับกุมตัว ในภาพจะเห็นพระเยซูถูกมัดติดไว้กับเสา และถูกเฆี่ยนตีที่ด้านหลังด้วยแส้และไม้กระบอง โดยแส้นั้นมีลักษณะเป็นตะขอลูกตุ้มติดอยู่ส่วนปลายเพื่อให้เมื่อตีไปตะขอจะเกี่ยวเอาเนื้อหนังหลุดมาด้วย เมื่อสังเกตถึงองค์ประกอบของเจ้าหน้าที่ทำทรมานจะเห็นว่าแขนของเจ้าหน้าที่นั้นเรียงเป็นวงโค้ง ทำให้เกิดเส้นนำสายตาไปที่พระเยซูซึ่งก้มตัวต่ำกว่า จึงทำให้เกิดความรู้สึกในภาพว่าพระเยซูนั้นกำลังถูกกระทำ หากสังเกตกระเบื้องที่พื้นจะมีการใส่เส้นนำสายตา (Perspective) ลงในกระเบื้องทำให้มุ่งเน้นความสนใจไปที่กึ่งกลางของภาพ ในภาพนี้ไม่ได้มีสัญลักษณ์ที่มีนัยยะแอบแฝงเป็นพิเศษ ทว่ามุ่งเน้นไปที่การเล่าถึงสถานการณ์อันน่าสลดใจที่เกิดขึ้นให้เห็นถึงความทรมานของพระคริสต์อย่างชัดเจน

ภาพที่ 149 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกทุบตี
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

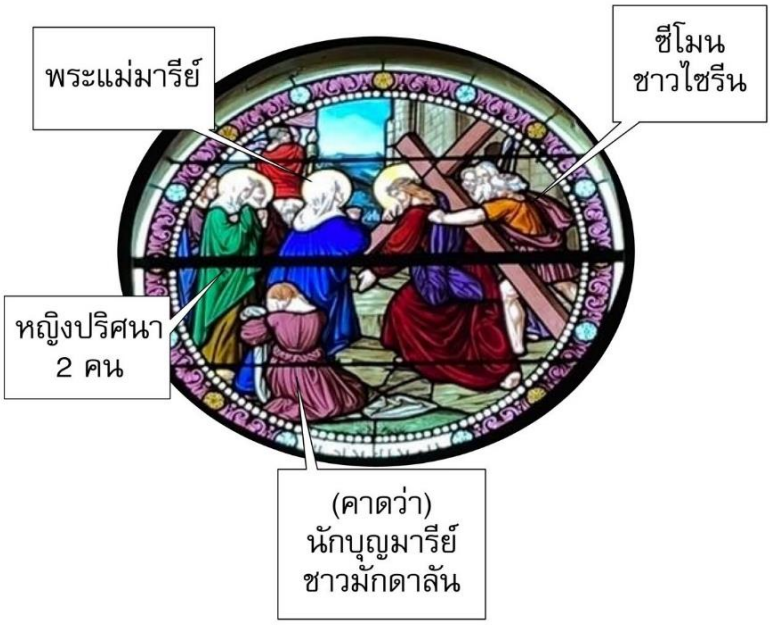
ถัดมาคือภาพเหตุการณ์ที่พระเยซูถูกเย้ยหยัน เป็นภาพเหตุการณที่นำมาสู่สัญลักษณ์สำคัญหลายอย่างในศาสนาคริสต์ โดยในภาพนี้จะเห็นว่าพระเยซูทรงถูกบังคับให้สวมเสื้อคลุมสีแดง สวมมงกุฎซึ่งทำจากหนาม และนำไม้อ้อมาให้พระองค์ถือเสมือนคทา ตามลักษณะที่กล่าวไว้ในพระคัมภีร์มัทธิว[94] โดยการกระทำเช่นนี้เป็นการล้อเลียนที่พระองค์ทรงกล่าวว่าทรงเป็นพระผู้ไถ่ซึ่งหมายถึงกษัตริย์ที่ชาวยิวรอคอย อย่างที่ได้กล่าวไปก่อนหน้าว่าลักษณะที่ขัดแย้งกันของเครื่องทรงกษัตริย์และวัสดุที่นำมาใช้แทนเพื่อล้อเลียนทำให้เกิดภาพที่น่าเศร้าสลดใจ ความอยุติธรรม นำมาซึ่งความรู้สึกเสียสละและความศรัทธาในที่สุด เสื้อคลุมสีแดง และมงกุฎหนามจึงกลายมาเป็นส่วนหนึ่งในสัญลักษณ์สำคัญเกี่ยวกับพระมหาทรมานของพระเยซู อีกทั้งองค์ประกอบของภาพที่จัดวางให้พระเยซูอยู่ที่กึ่งกลาง รวมทั้งสีของอาภรณ์ของทหารโดยรอบนั้นเป็นสีออกไปทางโทนเย็น จึงยิ่งขับเน้นให้พระเยซูในเสื้อคลุมสีแดงดูโดดเด่นมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 150 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพเหล่าทหารเย้ยหยันพระเยซู
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

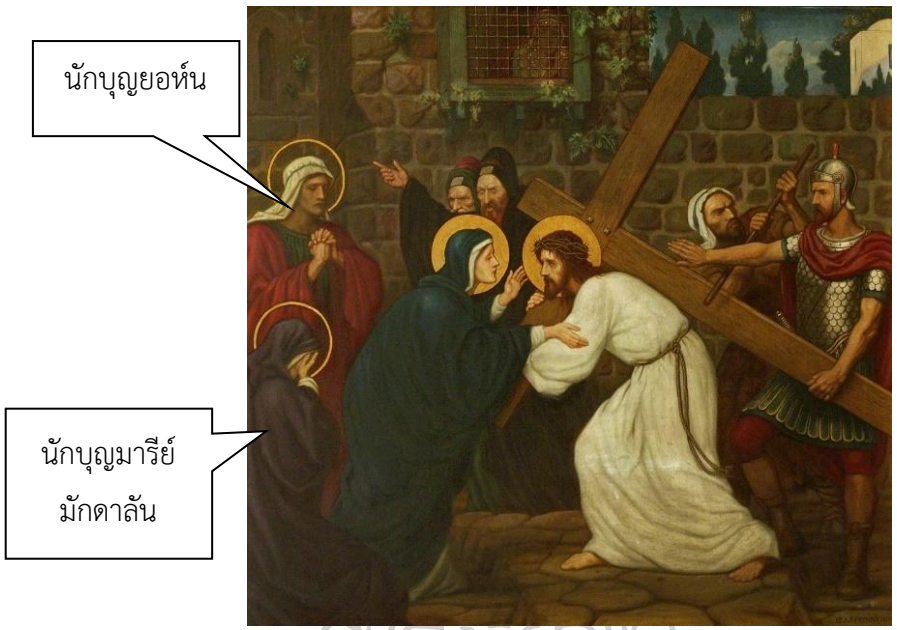
[94] ในพระคัมภีร์มาระโกจะกล่าวถึงเหตุการณ์เดียวกันแต่มีสีเสื้อคลุมที่แตกต่างกันออกไป โดยระบุว่าเป็นสีม่วงซึ่งถือว่าเป็นสีของกษัตริย์ ทำให้พบเห็นเสื้อคลุมในภาพเหตุการณ์นี้ได้ทั้งสีแดงและสีม่วง

ภาพเหตุการณ์ถัดมาคือภาพพระเยซูพบพระแม่มารีย์ในขณะแบกกางเขน โดยองค์ประกอบของภาพนี้แบ่งกึ่งกลางเป็นสองฝั่งระหว่างพระแม่มารีย์และพระเยซู จะเห็นว่าพระเยซูยังคงสวมอาภรณ์สีแดง-ม่วง และมงกุฎหนาม จากการล้อเลียนของเหล่าทหารไว้ ที่ด้านข้างของพระเยซูมีชายช่วยแบกกางเขนชื่อ ซีโมน ส่วนในฝั่งของแม่พระจะพบหญิงกำลังร่ำไห้อยู่หลายคนตามพระคัมภีร์ โดยมีแม่พระอยู่หน้าสุด สวมใส่อาภรณ์สีน้ำเงินซึ่งเป็นสีประจำของแม่พระ



ภาพที่ 151 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูทรงแบกกางเขน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จุดที่น่าสนใจคือท่ามกลางบรรดาหญิงสาวที่กำลังร่ำไห้อยู่ด้านหลัง ในพระคัมภีร์ไม่ได้ระบุรายละเอียดชัดเจนในส่วนนี้นัก แต่หากสังเกตจะพบว่ามีสองบุคคลที่มีรัศมีโดยรอบศีรษะเช่นเดียวกับพระเยซูและพระแม่มารีย์ นั่นแสดงให้เห็นว่าคนสองคนดังกล่าวต้องเป็นผู้ที่มีความสำคัญหรือความศักดิ์สิทธิ์ โดยทั่วไปแล้วงานคริสตศิลป์จะเน้นไปที่ภาพของพระแม่มารีย์และพระเยซู แต่หากพบอีกสองบุคคลที่มีรัศมีรอบศีรษะ บุคคลมักเป็นภาพของนักบุญยอห์น อัครสาวกหรือนักบุญมารีย์ ชาวมักดาลัน อาจพบเห็นทั้งสองคนหรือคนใดคนหนึ่ง อีกทั้งนักบุญทั้งสองคนยังมักจะปรากฏอยู่ในภาพการสิ้นพระชนม์ของพระเยซู จึงเป็นไปได้ที่ทั้งสองจะอยู่ในช่วงระหว่างการแบกกางเขนไปจนถึงการตรึงกางเขนพระเยซู



ภาพที่ 152 Edward Arthur Fellowes Prynne, “Jesus Meets His Mother”, 1919, Oil on canvas, 96x104.5 cm, St Stephen's House - University of Oxford, England
ที่มา : Art UK, **Jesus Meets His Mother (part of ‘Stations of the Cross’)**, accessed April 12, 2024, available from https://artuk.org/discover/artworks/jesus-meets-his-mother-223567

อย่างไรก็ตาม ภาพของบุคคลสองคนที่มีรัศมีโดยรอบเมื่อพิจารณาลักษณะแล้วกลับมีลักษณะที่ไม่ได้ใกล้เคียงกับภาพของนักบุญยอห์น และ นักบุญมารีย์ ชาวมักดาลันอย่างที่ควรเมื่อเทียบเคียงกันกับภาพการสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนของพระเยซู และดูลักษณะที่นุ่งห่มคลุมศีรษะคล้ายกับสตรีทั่วไปทั้งสองคนแล้วนั้น ผู้วิจัยสืบค้นเพิ่มเติมและพบว่า ภาพกระจกสีในอาสนวิหารแม่พระบังเกิดซึ่งตั้งอยู่ห่างจากโบสถ์พระคริสตหฤทัยประมาณ 7 กิโลเมตร โดยส่วนใหญ่แล้วมีรูปแบบและโครงสร้างที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกับงานกระจกสีในโบสถ์พระคริสตหฤทัย และมีความเป็นไปได้ว่าอาจสั่งผลิตจากบริษัทเดียวกัน รวมทั้งมีภาพเหตุการณ์พระเยซูพบพระแม่มารีย์ในระหว่างแบกกางเขนเช่นเดียวกัน รวมทั้งพบเห็นสองบุคคลในข้อสงสัยดังกล่าวอยู่ในภาพด้วยเช่นกันแต่ไม่ปรากฏรัศมีอย่างในกรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัย ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าอาจเป็นผลผิดพลาดจากขั้นตอนกระบวนการผลิต เนื่องจากบริษัทผลิตกระจกสีนั้นอาจมีโครงสร้างหลักในการผลิตภาพกระจกสีแต่ละภาพอยู่ก่อนแล้วแต่ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบและรายละเอียดแตกต่างกันไป

(ก) (ข)

ภาพที่ 153 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูทรงแบกกางเขน ระหว่างโบสถ์พระคริสตหฤทัย และอาสนวิหารแม่พระบังเกิด

(ก) ภาพกระจกสีในโบสถ์พระคริสตหฤทัย

(ข) ภาพกระจกสีในอาสนวิหารแม่พระบังเกิด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

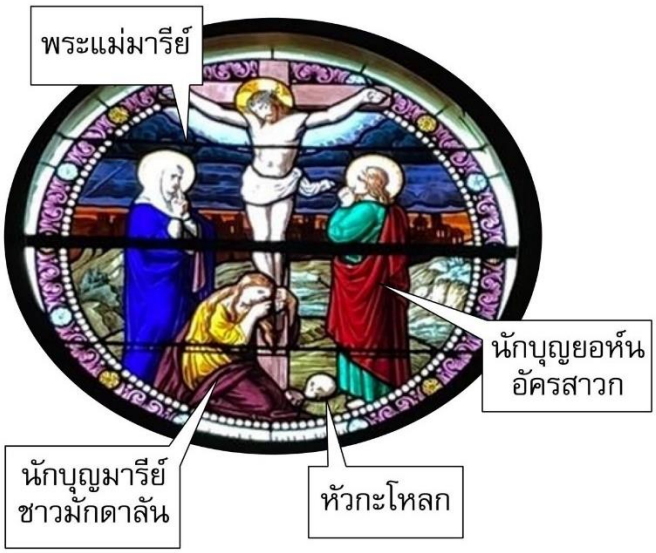
ภาพกระจกสีทรงกลมภาพสุดท้ายของฝั่งซ้ายคือเหตุการณ์พระเยซูสิ้นพระชนม์บนไม้กลางเขน ในภาพนี้จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าองค์ประกอบภาพถูกแบ่งกึ่งกลางด้วยไม้กางเขน ทางฝั่งซ้ายมีพระแม่มารีย์กำลังยืนสวดภาวนา ในขณะที่ทางฝั่งขวาเป็นชายหนุ่มที่มีรัศมีล้อมรอบศีรษะ นั่นคือนักบุญยอห์น ในงานคริสตศิลป์นักบุญยอห์นนั้นมักจะอยู่ในลักษณะชายหนุ่ม เนื่องด้วยมีอายุอ่อนวัยมากที่สุดในบรรดาอัครสาวก และที่เห็นนักบุญยอห์นปรากฏในภาพนี้เป็นเพราะพระเยซูได้ทรงฝากฝังให้นักบุญยอห์นเป็นผู้ดูแลพระแม่มารีย์ต่อไปในขณะที่พระองค์กำลังถูกตอกตะปูตรึงกางเขน จึงเป็นที่แน่ชัดว่านักบุญยอห์นเป็นผู้อยู่ในเหตุการณ์ตลอดจนพระเยซูสิ้นพระชนม์

ที่ด้านล่างของภาพมีหญิงสาวกอดกางเขนคร่ำครวญอย่างโศกเศร้า ซึ่งมักปรากฏในภาพเหตุการณ์การสิ้นพระชนม์ของพระเยซูอยู่บ่อยครั้ง หญิงคนนั้นคือ นักบุญมารีย์ ชาวมักดาลัน ในพระคัมภีร์เล่าว่าเธอมีผีสิงอยู่ในตัวถึงเจ็ดตน และพระเยซูได้ทรงทำการรักษาเธอจากวิญญาณร้ายเหล่านั้น (ลูกา 8 : 1-2) เธอจึงกลับใจมาเป็นสาวกหญิงที่ติดตามพระเยซูอย่างใกล้ชิด รวมทั้งเป็นประจักษ์พยานในการแบกกางเขนของพระเยซู และติดตามไปจนถึงการตรึงกางเขน ตลอดจนการเสด็จขึ้นสู่

สวรรค์ของพระเยซู นักบุญมารีย์ ชาวมักดาลันจึงได้รับยกย่องว่าเป็นสาวกสตรีคนหนึ่งที่ติดตามพระเยซูอย่างกระตือรือร้น เชื่อกันว่าเธอคือหญิงซึ่งไม่ปรากฏชื่อผู้ที่ร้องไห้ และนำผมมาเช็ดเท้า จุมพิต รวมทั้งชโลมน้ำมันให้กับพระเยซู (ลูกา 7 : 37-38) ในภาพนี้ลักษณะที่นักบุญมารีย์ร้องไห้อยู่แนบเท้าของพระเยซูจึงแสดงลักษณะเชื่อมโยงถึงเรื่องราวดังกล่าว รูปของนักบุญมารีย์มักมีผมยาวดูรุ่ยร่าย หรือถือตลับน้ำมันไว้ในมือจากความเชื่อในส่วนนี้ด้วยเช่นกัน

บนพื้นจะพบว่ามีกะโหลกศีรษะวางอยู่ โดยทั่วไปกะโหลกเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความตาย หรือชีวิตนิรันดร์ ในภาพการสิ้นพระชนม์ของพระเยซูมักจะพบหัวกะโหลกวางไว้ใกล้กับมหากางเขน เพื่อสื่อถึงสถานที่ของเหตุการณ์การตรึงกางเขน นั่นคือ กลโกธา ซึ่งแปลว่าหัวกะโหลก มีตำนานที่ชาวคริสต์บางกลุ่มเชื่อว่ากางเขนของพระเยซูนั้นปักลงในตำแหน่งเหนือหัวกะโหลกของอดัม มนุษย์คนแรกที่พระเจ้าทรงสร้าง เพื่อเชื่อมโยงแนวคิดว่าอดัมนั้นถือเป็นบรรพบุรุษของมนุษย์ทั้งหลาย เลือดเนื้อของทุกคนจึงเกิดมาจากอดัม ส่วนพระเยซูนั้นคืออดัมในทางจิตวิญญาณ เป็นมนุษย์ที่พระเจ้าประทานมาเพื่อความเชื่อไปสู่แผ่นดินสวรรค์ ทำให้เกิดชีวิตใหม่ในทางจิตวิญญาณผ่านทางพระเยซู แนวคิดลักษณะนี้มีความสอดพ้องกันกับข้อเขียนในพระธรรมโครินธ์ ฉบับที่ 1 บทที่ 15 ข้อที่ 45-50 อย่างไรก็ดี ส่วนนี้แสดงให้เห็นว่า หัวกะโหลกที่อยู่กับกางเขนนั้นมีนัยยะถึงการไปสู่ชีวิตนิรันดร์ผ่านทางกางเขน หรือผ่านทางพระเยซูร่วมอยู่ด้วย

ท้องฟ้าในภาพนี้มีเมฆดำลอยอยู่ ซึ่งมาจากพระคัมภีร์ที่ได้มีการบันทึกว่า ในตอนก่อนที่พระเยซูสิ้นพระชนม์เกิดเมฆดำตั้งแต่เวลาเที่ยงจนถึงบ่ายสามโมง เมื่อพระเยซูทรงสิ้นพระชนม์แล้วได้เกิดแผ่นดินไหวสั่นสะเทือน ศิลาแตกออกจากกัน รวมทั้งม่านในวิหารก็ได้ขาดเป็นสองส่วน แสดงถึงเหตุอาลัยต่อการสิ้นพระชนม์เพื่อไถ่บาปของพระบุตร



ภาพที่ 154 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูถูกตรึงกางเขน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนของประติมากรรมนูนสูง หรือ รูป 14 ภาค จะมีการจัดเรียงภาพเหตุการณ์ที่แตกต่างกับภาพกระจกสีทรงกลม โดยมุ่งเน้นการบอกเล่าเหตุการณ์ไปที่เหตุการณ์ย่อยในระหว่างที่พระเยซูแบกกางเขนไปที่คัลวารีจนถึงถูกตรึงกางเขน เพื่อใช้สำหรับประกอบบทภาวนาแต่ละรูป เมื่อสวดภาวนารูปนึงจบแล้ว จะยืนขึ้นร้องเพลงภาวนาสั้น ๆ ในตอนท้าย ก่อนจะย้ายไปสวดภาวนาในรูปถัดไป โดยบทภาวนาในแต่ละโบสถ์จะมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงใกล้เคียงกันตามความหมายของแต่ละเหตุการณ์ อย่างไรก็ดีเมื่อพิจารณาภาพของงานคริสตศิลป์ประกอบกับบทภาวนาจะทำให้เห็นถึงคติความเชื่อบางประการดังนี้

ในภาพที่ 1 เป็นภาพเหตุการณ์ที่พระเยซูถูกตัดสินประหารชีวิต โดยบทภาวนาในภาพนี้มีเนื้อหาถึงการที่พระองค์ต้องสิ้นพระชนม์ เป็นเพราะบาปของเราทุกคนบนโลกนี้ที่ได้กระทำ การที่พระเยซูแบกรับกางเขนไว้สะท้อนคติความเชื่อในทางศาสนาคริสต์ว่าเป็นการแบกรับบาปทั้งหลายไว้ และเมื่อพระองค์ถูกตรึงกางเขนและสิ้นพระชนม์จึงเสมือนดั่งเครื่องสังเวยบูชายัญในการลบล้างบาป เฉกเช่นลูกแกะที่ถวายแด่พระเจ้า ทว่าไม่ใช่เครื่องบูชาไถ่บาปที่ต้องกระทำเป็นครั้งคราว แต่เป็นเครื่องบูชาไถ่บาปที่คงอยู่ตลอดไปเป็นนิตย์ ผู้ที่เชื่อในพระองค์จึงได้รับการไถ่จากบาปผ่านทางพระองค์ ในรายละเอียดของภาพนี้จะเห็นว่าพระเยซูถูกทหารจับกุมตัวอยู่ และมีปีลาต ผู้เป็นข้าหลวงปกครองแคว้นกำลังไต่สวนความ ด้านหลังนั้นมีชาวยิวที่กำลังไม่พอใจในพระเยซูกำลังเรียกร้องให้ปีลาตตัดสินโทษพระเยซู

ภาพที่ 155 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพที่ 2 เป็นภาพเหตุการณ์ที่พระเยซูทรงแบกกางเขน โดยบทภาวนาในภาพนี้มีเนื้อหาถึงพระเยซูนั้นแท้จริงไม่จำเป็นต้องทุกข์ทรมานแบกกางเขนเลย แต่ทรงทำเพื่อไถ่บาปแก่มนุษย์ และการทำเช่นนั้นเป็นแบบอย่างแก่ผู้เชื่อ เพื่อสอนให้แบกกางเขนติดตามพระองค์ ในส่วนนี้แสดงถึงคติของชาวคริสต์อย่างชัดเจนในเรื่องการเผชิญความยากลำบากในชีวิต โดยมองว่าความยากลำบากที่เกิดขึ้นเป็นแผนการที่พระเจ้ายอมให้เกิดขึ้นเพื่อตัวของเราเองไม่ว่าจะดีหรือจะร้ายเพื่อให้ได้เรียนรู้ และหนุนใจให้อดทนฟันฝ่าโดยมีพระเจ้าคอยเสริมกำลัง การแบกกางเขนติดตามพระองค์จึงมีความหมายถึงการสู้ทนในชีวิตบนความเชื่อในพระเจ้าอย่างมั่นคงนั่นเอง ในรายละเอียดของงานแสดงภาพของพระเยซูที่แบกกางเขนไว้บนบ่า โดยมีเหล่าทหารและผู้คุมคอยควบคุม รวมทั้งมีผู้ที่ถือบันไดเดินสำหรับการติดตั้งกางเขนเดินตาม ทำให้เห็นได้ว่าการควบคุมตัวพระเยซูไปจนถึงสถานที่ตรึงกางเขนนั้นมีลักษณะการเคลื่อนพลแบบเป็นขบวน

ภาพที่ 156 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

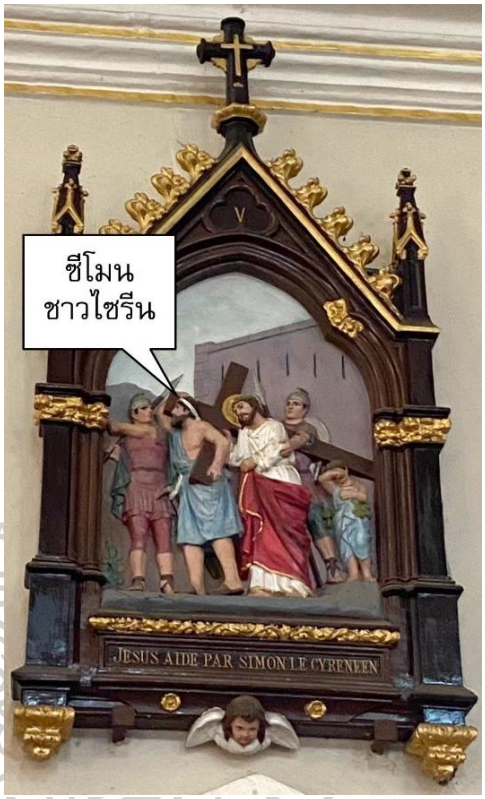
ในภาพที่ 3 เป็นภาพเหตุการณ์พระเยซูเจ้าทรงหกล้มครั้งที่ 1 โดยบทภาวนามีเนื้อหาถึงพระเยซูที่ต้องแบกกางเขนในสภาพร่างกายที่อ่อนล้าและหิวโซ เมื่อล้มลงก็ทรงลุกขึ้น กระนั้นก็ยังคงถูกเฆี่ยนตี ด่าทอ จากเจ้าหน้าที่ที่ควบคุมตัวพระองค์ไปที่กางเขน ในส่วนนี้แสดงถึงความทุกข์ทรมานของพระเยซูในหนทางที่ต้องแบกกางเขน นอกจากนี้รายละเอียดของภาพยังแสดงให้เห็นถึงผู้คนที่มาเฝ้าดูการแบกกางเขน โดยจะเห็นสตรีคนหนึ่งยืนปิดหน้าร่ำไห้ เนื่องจากทนเห็นภาพตรงหน้าไม่ได้ ส่วนพระเยซูอยู่ในลักษณะล้มลงคุกเข่า ทว่ามือยังคงแบกกางเขนไว้

ภาพที่ 157 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพที่ 4 เป็นภาพเหตุการณ์พระเยซูเจ้าพบกับพระมารดา โดยบทภาวนามีเนื้อหาถึงพระเยซูที่ได้พบเข้ากับพระแม่มารีย์ในระหว่างทาง ทำให้มารดาเห็นสภาพที่น่าสังเวชใจจนต้องเจ็บปวดดั่งถูกแทงทะลุดวงใจ ในส่วนนี้แสดงถึงคติมหาทุกข์ของแม่พระ 1 ใน 7 ประการ คือความเจ็บปวดที่สุดของแม่พระราวถูกปักด้วยดาบลงที่ใจทั้งสิ้น 7 เหตุการณ์ แทนด้วยดาบ 7 เล่ม รายละเอียดของภาพแสดงภาพพระเยซูท่ามกลางเหล่าทหารที่ควบคุมตัวหันพระพักตร์ไปพบกับพระแม่มารีย์ซึ่งกำลังยืนมองภาพเหตุการณ์อย่างเจ็บปวด

ภาพที่ 158 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพที่ 5 เป็นภาพเหตุการณ์ซีโมน ชาวไซรีน ช่วยพระเยซูแบกกางเขน โดยบทภาวนามีเนื้อหาถึงการที่ซีโมนได้ร่วมแบกกางเขนกับพระเยซู เป็นเสมือนส่วนหนึ่งในการเข้าร่วมพระมหาทรมานของพระเยซู อันมีบำเหน็จของพระเจ้ารอคอยอยู่ในสวรรค์อย่างแน่นอน และจากเหตุการณ์นี้เป็นที่มาของคำที่มักกล่าวกันว่าร่วมแบกกางเขนไปกับพระเยซู เพื่อสะท้อนถึงความเชื่อในการเผชิญความยากลำบากไปพร้อมกับการมีความเชื่อในพระเจ้า รายละเอียดของภาพแสดงภาพของซีโมนที่ช่วงพระเยซูแบกกางเขน โดยมีทหารควบคุมการแบกกางเขนครั้งนี้ตลอดทาง และมีชาวบ้านที่มามุงดูเหตุการณ์ด้วยความเศร้าสลด



ภาพที่ 159 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากรูป 14 ภาค ทั้ง 5 รูปที่อยู่ในพื้นที่ฝั่งซ้ายของโบสถ์นี้ จะเห็นได้ว่า เมื่อพิจารณาลักษณะกายภาพ ตัวงานคริสตศิลป์รูป 14 ภาคนี้ไม่ได้มีรายละเอียดหรือสัญลักษณ์ซับซ้อนเท่างานคริสตศิลป์ส่วนอื่น เนื่องด้วยรูป 14 ภาค เป็นภาพที่สร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ในการใช้งานสำหรับการสวดภาวนา จึงมีความเด่นชัดในการถ่ายทอดเรื่องราวจำเพาะที่ต้องการสื่อสาร อาจเนื่องมาจากเทคนิคกอปรกับขนาดของงานคริสตศิลป์ทำให้รายละเอียดมีอยู่อย่างจำกัด

งานคริสตศิลป์ชิ้นสุดท้ายเป็นภาพกระจกสีบนบานหน้าต่าง ซึ่งเป็นภาพกระจกสีเต็มบาน อยู่ที่บริเวณปีกซ้ายบนของโบสถ์ ด้านหลังตู้พักศีลที่ประดับด้วยประติมากรรมพระแม่มารีย์ โดยในภาพเป็นภาพเหตุการณ์แม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด เช่นเดียวกันกับภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูซึ่งอยู่บริเวณหัวโบสถ์ (ภาพที่ 120) โดยรายละเอียดของภาพไม่มีความแตกต่างกันนักระหว่างกระจกสีบนบานหน้าต่างชิ้นนี้และกระจกสีทรงซุ้มประตูที่บริเวณหัวโบสถ์ จุดที่แตกต่างกันคือวงรัศมีรอบศีรษะของแม่พระที่ถูกออกแบบมาแตกต่างกัน โดยรัศมีของแม่พระในรูปนี้เป็นวงรัศมีสีทองสง่าประดับลายกลีบ

อีกทั้งแบร์นาเร็ต ซูบีรู ผู้ซึ่งพบเห็นการประจักษ์ของแม่พระไม่ได้มีการถือเทียนและลูกประคำไว้ในมือ หากแต่เป็นการยกมือประนมสักการะเพียงเท่านั้น

ภาพที่ 160 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพแม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

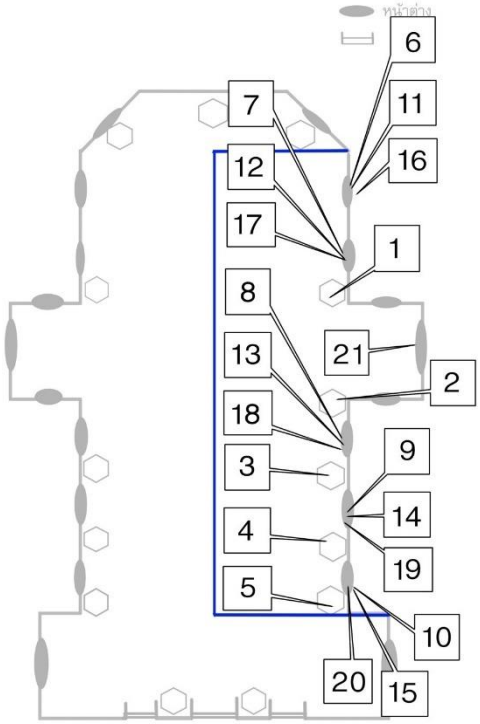
อย่างไรก็ดี หากสังเกตถึงตำแหน่งของบานกระจกสีและสถาปัตยกรรมโดยรอบจะพบว่าที่บริเวณเหนือวงโค้งของทางแยกปีกซ้ายจะมีสัญลักษณ์ของพระแม่มารีย์ประดับอยู่ รวมทั้งจากบริเวณหัวโบสถ์ รูปประติมากรรมของพระแม่มารีย์ กระจกสีทรงซุ้มประตู และภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปการประจักษ์ของพระแม่มารีย์ล้วนถูกจัดวางอยู่ในฝั่งซ้ายเช่นเดียวกัน อีกทั้งบริเวณพื้นที่ของสัตบุรุษ ภาพกระจกสีทรงกลีบบัวต่างเป็นรูปนักบุญหญิง จึงเป็นไปได้ว่าพื้นที่บริเวณฝั่งซ้ายถูกจัดวางอย่างมีนัยยะ

ให้เป็นพื้นที่ของ‘สตรี’ ผ่านทางงานกระจกสีโดยมีพระแม่มารีย์เป็นสตรีสูงสุดตามความเชื่อของโรมันคาทอลิก แม้จะไม่ได้ประกอบด้วยคริสตศิลป์รูปของสตรีทั้งหมดก็ตาม

ภาพรวมของงานคริสตศิลป์ในพื้นที่บริเวณฝั่งซ้ายของโบสถ์จะเห็นได้ว่าสัญลักษณ์นั้นเข้ามามีบทบาทสำคัญในการระบุอัตลักษณ์บุคคลของเหล่านักบุญเป็นอย่างมากไม่ว่าจะในงานประติมากรรมลอยตัวหรืองานกระจกสี โดยสัญลักษณ์ต่าง ๆ นั้นมีความสัมพันธ์กับรายละเอียดเรื่องราวส่วนตัวของนักบุญแต่ละคน ยิ่งมีสัญลักษณ์มากก็ยิ่งจำเพาะเรื่องราวของแต่ละบุคคลได้มากยิ่งขึ้น และมีการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวที่ใช้ระบุอัตลักษณ์ในที่สุด อย่างไรก็ดีในโบสถ์พระคริสตหฤทัยบริเวณพื้นที่ฝั่งซ้ายของโบสถ์นั้นกลับพบกรณีสัญลักษณ์ที่แตกต่างไปจากปกติ ได้แก่กรณีรูปกระจกสีทรงกลีบบัวของนักบุญเออร์ซูลาที่พบว่าสัญลักษณ์ลูกธนูถูกเปลี่ยนไปเป็นดาบ ไม่สอดคล้องตามเรื่องราวของนักบุญเออร์ซูลาที่เล่าขานนัก รวมทั้งภาพพระเยซูพบพระแม่มารีย์ในระหว่างแบกกางเขนที่มีความผิดแปลกในการเน้นรัศมีตัวละครประกอบ ซึ่งกรณีเหล่านี้อาจเป็นผลมาจากกระบวนการผลิตแต่เดิม อย่างไรก็ตาม ข้อโดดเด่นของพื้นที่บริเวณฝั่งซ้ายอีกประการคือในองค์ประกอบโดยรวม มีการแสดงภาพของสตรีอย่างมีนัยยะสัมพันธ์กับพื้นที่ โดยภาพนักบุญหญิงและภาพเหตุการณ์จำเพาะของพระแม่มารีย์ล้วนอยู่ในพื้นที่บริเวณฝั่งนี้ เช่นเดียวกันกับตราสัญลักษณ์พระแม่มารีย์ซึ่งอยู่เหนือวงโค้งปีกซ้าย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.2.3. งานคริสตศิลป์บริเวณฝั่งขวาของโบสถ์



ภาพที่ 161 แผนผังแสดงบริเวณฝั่งขวาของโบสถ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 161 งานคริสต์ศิลป์บริเวณฝั่งขวาของโบสถ์ ประกอบด้วย

1. ประติมากรรมอัครเทวมิคาเอล
2. ประติมากรรมนักบุญเปรโต
3. ประติมากรรมนักบุญอันดรูว์
4. ประติมากรรมนักบุญยอห์น
5. ประติมากรรมนักบุญโธมัส
6. กระจกสีทรงกลม ภาพอัครเทวดาดาเบรียลปรากฏแก่พระแม่มารีย์
7. กระจกสีทรงกลม ภาพพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธ
8. กระจกสีทรงกลม ภาพการประสูติของพระกุมารเยซู
9. กระจกสีทรงกลม ภาพการถวายพระกุมารในพระวิหาร
10. กระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูวัยเยาว์ในวิหาร
11. รูป 14 ภาค ภาพที่ 10 เหตุการณ์พระเยซูถูกเปลื้องพระภูษา

12. รูป 14 ภาค ภาพที่ 11 เหตุการณ์พระเยซูทรงถูกตรึงบนไม้กางเขน
13. รูป 14 ภาค ภาพที่ 12 เหตุการณ์พระเยซูทรงสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน
14. รูป 14 ภาค ภาพที่ 13 เหตุการณ์การอัญเชิญพระศพพระเยซูลงจากไม้กางเขน
15. รูป 14 ภาค ภาพที่ 14 เหตุการณ์การฝังพระศพพระเยซู
16. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญหลุยส์ที่ 9
17. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญเปโตร
18. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญมาริอุส
19. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญโยเซฟ
20. กระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญยอห์นผู้ให้บัพติศมา
21. กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์

บริเวณทางขึ้นพื้นที่สักการสถานฝั่งขวาจะพบรูปปั้นอัครเทวดามิคาเอล ในลักษณะของชายหนุ่มมีปีก สวมใส่ชุดของนักรบ ถือแหงแหนลงด้านล่างซึ่งมีมังกรอยู่ที่แทบเท้า เนื่องจากอัครเทวดามิคาเอลนั้นได้รับการยกย่องว่าเป็นนักรบแห่งสวรรค์ โดยเป็นแม่ทัพในการนำทัพต่อสู้กับซาตานซึ่งมักจะอยู่ในรูปของมังกรหรืองู โดยในประติมากรรมนี้ อัครเทวดามิคาเอลได้เอาเท้าเหยียบมังกรซึ่งอยู่เบื้องล่างไว้ด้วย แสดงถึงชัยชนะของสวรรค์ที่มีเหนือความชั่วร้าย ซึ่งการหยิบภาพมังกรมาเป็นสัญลักษณ์ของซาตานนี้มาจากพระธรรมวิวรณ์ บทที่ 12 ข้อที่ 7-9 ซึ่งบรรยายถึงเหตุการณ์การสู้รบในสวรรค์ของอัครเทวดามิคาเอลและซาตาน ในฉบับภาษาไทยจะแปลคำเรียกซาตานว่าพญานาค ทว่าในฉบับภาษาอังกฤษใช้คำศัพท์ว่า dragon(มังกร) โดยบรรยายเพิ่มเติมว่าเป็นงูโบราณ อาจเพราะมังกรในแถบตะวันตกนั้นบางจำพวกมีลักษณะเรียวยาว ซึ่งคล้ายคลึงกับพญานาคในวัฒนธรรมไทย อีกทั้งในตอนที่ซาตานล่อลวงอดัม และเอวา ก็ได้จำแลงกายมาในลักษณะของงู ด้วยเหตุนี้จึงสามารถพบรูปลักษณ์ของซาตานในงานคริสตศิลป์ทั้งในรูปแบบของมังกร และในรูปแบบของงู

ภาพที่ 162 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมอัครเทวดามิคาเอล
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

การนำประติมากรรมเทวดาทั้งสองมาจัดวางไว้บริเวณทางขึ้นพื้นที่สักการสถานแสดงให้เห็นเส้นแบ่งของพื้นที่โดนนัยยะ โดยพื้นที่บริเวณสักการสถานซึ่งใช้สำหรับประกอบศาสนพิธีเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งได้รับฤทธานุภาพจากพระเจ้า เปรียบเหมือนพื้นที่บนสวรรค์ การที่มีอัครเทวดาสององค์อยู่ก่อนทางเข้าสู่พื้นที่จึงเป็นดั่งการเดินทางผ่านประตูสวรรค์ซึ่งมีเทวดาคอยเฝ้า โดยเทวดาทั้งสององค์ ได้แก่อัครเทวดาราฟาเอลซึ่งอยู่ฝั่งซ้าย และอัครเทวดามิคาเอลซึ่งอยู่ฝั่งขวา เป็นภาพสะท้อนถึง ‘พระเดช’ในการเอาชนะความชั่วร้าย และ ‘พระคุณ’ที่มีความกรุณาต่อมนุษย์ ขององค์พระผู้เป็นเจ้าอย่างเห็นได้ชัดเจน

พื้นที่สักการสถานเป็นสถานศักดิ์สิทธิ์เหมือนดั่งในสวรรค์ แนวคิดนี้ชัดเจนขึ้นเมื่อพิจารณารูปประติมากรรมซึ่งอยู่ถัดจากรูปประติมากรรมของอัครเทวดามิคาเอล นั่นคือ รูปประติมากรรมของนักบุญเปโตร โดยอยู่ในลักษณะชายชราถือกุญแจ 2 ดอก อีกมือถือม้วนกระดาษ และที่เท้ามีไก่ยืนอยู่คู่กัน

ภาพที่ 163 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญเปโตร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ชาวคริสต์เชื่อว่านักบุญเปโตรนั้นนอกจากจะเป็นอัครสาวกที่มีความสนิทสนมชิดเชื้อกับพระเยซูเป็นอย่างมากแล้วนั้น ยังเป็นผู้ถือกุญแจประตูสวรรค์ซึ่งก็คือกุญแจหนึ่งในสองดอกที่นักบุญเปโตรถืออยู่ในรูปประติมากรรมนี้ ตามปกติแล้วกุญแจทั้งสองดอกมักจะมีสีแตกต่างกัน โดยกุญแจดอกสีทองจะเป็นกุญแจประตูสวรรค์ ทว่าอาจเพราะระยะเวลาที่ผ่านมานานจึงทำให้สีของกุญแจในประติมากรรมนี้นั้นหลุดลอกไม่ชัดเจน แต่เมื่อพิจารณาถึงอาภรณ์ของประติมากรรมก็พบว่าสีต่าง ๆ รวมทั้งสีทองยังชัดเจนดี จึงเป็นไปได้อีกทางว่าอาจเป็นความจงใจของศิลปินผู้สร้างงานที่กุญแจทั้งสองดอกไม่ได้มีสีมาตั้งแต่ต้น

ม้วนกระดาษที่นักบุญเปโตรถืออยู่เช่นเดียวกันกับนักบุญเปาโล เนื่องจากนักบุญเปโตรเป็นอัครสาวกคนสำคัญคนหนึ่ง รวมทั้งมีข้อเขียนจากจดหมายของนักบุญเปโตรปรากฏในพระคัมภีร์ ได้แก่ พระธรรมเปโตร ฉบับที่ 1 และ พระธรรมเปโตร ฉบับที่ 2 ซึ่งม้วนกระดาษนี้เองเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นว่านักบุญเปโตรเป็นหนึ่งในคนสำคัญในการเผยแพร่ข่าวประเสริฐของพระคริสต์ รวมทั้งยังสื่อถือพันธสัญญาใหม่ได้อีกด้วย แม้ว่าสัญลักษณ์ของพันธสัญญาใหม่นั้นมักจะอยู่ในรูปของหนังสือ ในขณะที่พันธสัญญาเก่าจะอยู่ในรูปของม้วนกระดาษ แต่ก็มีงานคริสตศิลป์ที่พบเห็นการใช้สัญลักษณ์ม้วนกระดาษแทนความหมายถึงหนังสือ ข้อเขียนหรือข่าวประเสริฐ เช่นกัน

เรื่องราวของนักบุญเปโตรนั้น แม้จะกล่าวว่าเป็นสาวกคนสนิทและเป็นสาวกที่รักพระเยซูมาก ทว่าในตอนที่พระเยซูถูกจับกุมในเวลารุ่งสางก่อนไก่ขัน เปโตรได้ปฏิเสธว่าไม่รู้จักพระเยซูถึงสามครั้ง เพื่อเอาตัวรอด และนั่นทำให้เปโตรเสียใจต่อเหตุการณ์นี้เป็นอย่างมากและหันมาตั้งใจเผยแพร่คำสอนของพระเยซูอย่างแข็งขัน ในวาระสุดท้ายของชีวิต เปโตรนั้นหนีออกจากกรุงโรมเพื่อเอาตัวรอดจากการกวาดล้างคริสต์ชน ทว่าเขาก็กลับใจไปรับโทษประหารที่โรมเพราะพระคริสต์มาประจักษ์ในนิมิตทำให้เขาระลึกถึงเหตุการณ์ที่เคยปฏิเสธพระเยซูขึ้นมาและไม่ทำเช่นเดิมซ้ำอีก นักบุญเปโตรถูกตรึงกางเขนเช่นเดียวกับพระเยซู เขาได้เอ่ยปากขอให้ตรึงกางเขนโดยการกลับหัวลงเนื่องจากไม่อยากทัดเทียมกับพระคริสต์ ทำให้ไก่ซึ่งเป็นสัตว์ที่แสดงถึงรุ่งสางกลายมาเป็นสัญลักษณ์ที่มักจะอยู่คู่กับนักบุญเปโตร จากเหตุการณ์ที่นักบุญเปโตรได้ปฏิเสธพระเยซูถึงสามครั้งนั่นเอง และยังเป็นสัญลักษณ์หนึ่งในการสื่อถึงพระมหาทรมานของพระเยซูอีกด้วย

ประติมากรรมรูปถัดมาจากประติมากรรมนักบุญเปโตรคือ ประติมากรรมนักบุญอันดรูว์ ผู้ซึ่งเป็นน้องชายของนักบุญเปโตร โดยสัญลักษณ์ที่โดดเด่นของนักบุญอันดรูว์คือ ไม้กางเขนรูปกากบาท เนื่องจากเชื่อกันว่านักบุญอันดรูว์ได้เดินทางไปเผยแพร่ศาสนาที่บริเวณยุโรปตอนเหนือจนถึงแถบเอเชียไมเนอร์ ทำให้มีผู้หันมาศรัทธาในศาสนาคริสต์มากขึ้น ทำให้เกิดความไม่พอใจกับข้าหลวงในเมืองปาทรัส (Patras) ประเทศกรีซ ว่าจะเป็นการปลุกระดมให้ประชนชนแข็งข้อกับทางผู้ปกครอง จึงทำให้นักบุญอันดรูว์จับไปถูกทรมานด้วยการตรึงกางเขน ในระหว่างถูกตรึงกางเขนนักบุญอันดรูว์ก็ยังเผยแพร่คำสอนไปด้วยจวบจนสิ้นชีวิต ทว่าไม้กางเขนของนักบุญอันดรูว์นั้นเป็นไม้กางเขนรูปกากบาทซึ่งเป็นคนละแบบกับไม้กางเขนของพระเยซู ไม้กางเขนรูปกากบาทนี้จึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของนักบุญอันดรูว์

ภาพที่ 164 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญอันดรูว์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

นักบุญอันดรูว์ถือเป็นสาวกคนแรก ๆ ของพระเยซู ในตอนที่พระเยซูรับบัพติศมากับยอห์นผู้ให้บัพติศมา นักบุญอันดรูว์ซึ่งเป็นศิษย์ของยอห์นอยู่นั้นได้ไปยืนดูร่วมด้วยในเหตุการณ์นั้นและรู้ได้ว่าพระเยซูทรงเป็นพระเมสิยาห์ จึงเกิดความเลื่อมใสและพาไปแนะนำให้กับเปโตร ทว่าภายหลังจากที่พระเยซูสิ้นพระชนม์นั้นไม่ได้มีการกล่าวถึงนักบุญอันดรูว์นัก อย่างไรก็ตามนักบุญอันดรูว์นั้นได้รับการนับถือเป็นนักบุญองค์อุปถัมภ์ของประเทศสก็อตแลนด์ รวมทั้งกางเขนรูปกากบาทยังถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์บนธงชาติของประเทศสก็อตแลนด์อีกด้วย

ถัดมาคือประติมากรรมของนักบุญยอห์น อยู่ในลักษณะชายหนุ่มชายหนุ่ม ท่ามกลางบรรดาอัครสาวกของพระเยซู นักบุญยอห์นถือว่ามีอายุน้อยที่สุด ด้วยเหตุนี้รูปลักษณ์ของนักบุญยอห์นในงานคริสตศิลป์จึงมักเป็นภาพของชายหนุ่มมากกว่าชายชรา

สัญลักษณ์ที่มักพบได้บ่อยของนักบุญยอห์นคือ นกอินทรี เนื่องมาจากนิมิตของผู้เผยพระวจนะเอเสเคียลในพระคัมภีร์พันธสัญญาเดิมว่าพบเห็นกองไฟคล้ายสัตว์ 4 ชนิด โดยแต่ละชนิดได้รับการตีความว่าแทนผู้เขียนพระวรสารทั้ง 4 คน โดยนักบุญยอห์นนั้นคือ นกอินทรี ด้วยเหตุนี้นกอินทรีจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวของนักบุญยอห์น นอกจากนี้ยังมีสัญลักษณ์ที่สำคัญอีกประการคือหนังสือ เนื่องจากนักบุญยอห์นเป็นหนึ่งในผู้เขียนพระวรสารซึ่งเป็นเรื่องราวของพระเยซูที่สำคัญ

รวมทั้งจดหมายสำคัญภายหลังจากพระเยซูสิ้นพระชนม์ อีกทั้งเชื่อกันว่านักบุญยอห์นเป็นผู้เขียนพระธรรมวิวรณ์ซึ่งเป็นพระธรรมฉบับสุดท้ายในพระคัมภีร์อีกด้วย[95]

ทว่าเมื่อพิจารณาประติมากรรมนักบุญยอห์นในโบสถ์พระคริสตหฤทัยชิ้นนี้จะพบว่าสัญลักษณ์นั้นมีความแตกต่างจากสัญลักษณ์ที่คุ้นเคย โดยเห็นได้เด่นชัดว่างานคริสตศิลป์ชิ้นนี้มีสัญลักษณ์สำคัญอยู่ 2 อย่าง คือ จอกที่นักบุญยอห์นถืออยู่ซึ่งมีงูเลื้อยในนั้น และ สัญลักษณ์มือที่ทำมือกางสามนิ้วโดยชี้มือขึ้นข้างบน

ภาพที่ 165 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญยอห์น
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จอกในมือของนักบุญยอห์นคือ จอกกาลิกส์ ซึ่งเป็นจอกชนิดเดียวกันกับจอกในภาพกระจกสีทรงกลม คืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู (ภาพที่ 146) ซึ่งถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของนักบุญยอห์นสืบเนื่องมาจากเรื่องราวภายหลังพระเยซูสิ้นพระชนม์ นักบุญยอห์นได้ดูแลพระแม่มารีย์จนถึงวาระ

[95] ในส่วนนี้นักวิชาการสมัยใหม่เชื่อกันว่ายอห์นผู้เขียนพระวิวรณ์น่าจะเป็นคนละคนกับยอห์นอัครสาวก สิ่งที่ยืนยันได้แน่ชัดคือบุคคลที่เขียนจดหมายยอห์นทั้ง 3 ฉบับในพระคัมภีร์เป็นคนเดียวกัน ทว่าอาจเป็นคนละคนกับยอห์นอัครสาวก และยอห์นผู้เขียนพระวิวรณ์ เนื่องจากเมื่อนำสำนวนการเขียนมาเทียบเคียงกันแล้วนั้นมีความแตกต่างกัน อย่างไรก็ตามในส่วนนี้ยังไม่มีข้อสรุปแน่ชัด และเนื่องจากงานคริสตศิลป์ที่ทำการวิเคราะห์เป็นงานที่ถูกสร้างขึ้นในยุคก่อนที่จะมีกระแสความคิดของนักวิชาการสมัยใหม่นี้ จึงขอยึดตามหลักความเชื่อเดิมว่ายอห์นทั้งหมดที่กล่าวมาคือบุคคลเดียวกัน

สุดท้าย จากนั้นจึงเดินทางไปเผยแพร่ศาสนาร่วมกับนักบุญเปโตรในหลากหลายพื้นที่ ในวัยชรานักบุญยอห์นพำนักอยู่ที่เมืองเอเฟซัส ซึ่งเป็นเมืองโบราณในเครือจักรวรรดิโรมัน (ปัจจุบันตั้งอยู่ในประเทศตุรกี) ในช่วงนั้นเกิดการกวาดล้างคริสต์ชนอย่างรุนแรง นักบุญยอห์นเองก็ถูกหมายเอาชีวิตถึงสองครั้ง ครั้งแรกได้ถูกบังคับให้ดื่มเหล้าองุ่นในจอกซึ่งผสมยาพิษ แต่เกิดเหตุอัศจรรย์ขึ้น เมื่อนักบุญยอห์นอวยพรแด่ถ้วยนั้น พิษนั้นกลายเป็นงูเลื้อยออกไป จึงไม่สามารถทำอะไรนักบุญยอห์นได้ ส่วนในครั้งที่สองนักบุญยอห์นได้ถูกจับโยนลงหม้อน้ำมันซึ่งกำลังเดือด ทว่าก็สามารถออกมาได้โดยไม่เป็นอะไร สุดท้ายจึงได้ถูกเนรเทศไปอยู่ที่เกาะและเสียชีวิตด้วยโรคชราในที่สุด นับว่านักบุญยอห์นเป็นอัครสาวกไม่กี่คนที่สิ้นชีวิตอย่างสงบ ด้วยเหตุนี้ จอกกาลิกส์จึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของนักบุญยอห์นจากเรื่องราวดังกล่าว ส่วนสำคัญคือจอกกาลิกส์ของนักบุญยอห์นนั้นต้องมีงูตัวเล็ก ๆ อยู่ในจอก หรือกำลังเลื้อยพันจอกอยู่ด้วย

อีกจุดที่สำคัญของประติมากรรมนักบุญยอห์นนี้คือ สัญลักษณ์มือ การนำสัญลักษณ์มือมาใส่ในงานคริสตศิลป์นั้น แรกเริ่มมาจากการใช้ท่าทางของมือเพื่อวาทศิลป์ หรือการปราศรัย ซึ่งถูกพัฒนาโดยชาวกรีก-โรมัน ชาวคริสต์จึงรับมาปรับใช้ในรูปแบบงานคริสตศิลป์เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อสารแทนตัวอักษร โดยสัญลักษณ์มือที่เห็นนี้แต่เดิมหมายถึงการแสดงความอัศจรรย์ใจ ต่อมาเมื่อชาวคริสต์นำมาใช้ ได้กลายเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงตรีเอกานุภาพ โดยนิ้วที่ชี้ออกทั้งสามนิ้ว หมายถึงพระบิดา พระบุตร และพระจิต ส่วนสองนิ้วที่พับลงนั้นแสดงถึงสถานะของพระเยซู คือทรงเป็นทั้งพระเจ้าและมนุษย์ในเวลาเดียวกัน[96] ในงานคริสตศิลป์ยุคแรก ๆ เรายังพบเห็นสัญลักษณ์มือนี้แทนมือของพระบิดาในตอนที่ทรงดลจิตใจหรือทรงอวยพรอีกด้วย ซึ่งเหตุที่นักบุญยอห์นทำมือลักษณะนี้มาจากเหตุการณ์ที่อวยพรแล้วทำให้พิษในถ้วยกลายเป็นงูตามเรื่องราวที่ได้กล่าวไว้

[96] Kate Capato, **Symbolism of Jesus Hand Position**, accessed May 9, 2024, available from https://visualgrace.org/symbolism-of-jesus-in-sacred-artwork-not-done-tie-in-christmas/

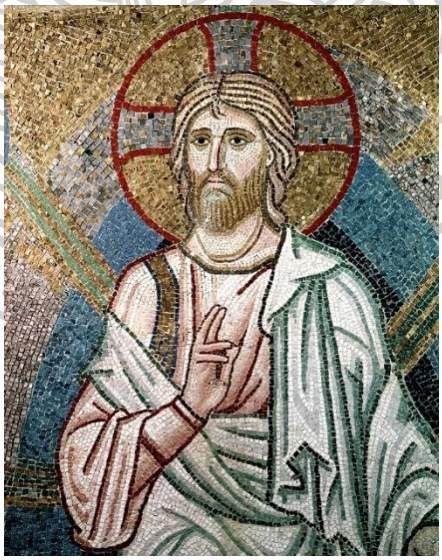
ภาพที่ 166 ภาพแสดงรายละเอียดสัญลักษณ์มือของนักบุญยอห์น

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพที่ 167 Alonso Cano, “Saint John the Evangelist and the poisoned cup” , 1636-1638, , Oil on canvas, 54x36 cm, Louvre Museum, France

ที่มา : Louvre, **Saint Jean l'Évangéliste et la coupe empoisonnée**, accessed May 9, 2024, available from https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066815

ภาพที่ 168 ภาพโมเสกพระหัตถ์พระบิดาสมัยไบเซนไทน์ในอาราม Daphni ประเทศกรีซ
ที่มา : Bob Atchison, **25 Images from the Daphni Monastery Church**, accessed May 9, 2024, available from https://www.pallasweb.com/deesis/25-images-from-the-daphni-monastery-church.html



ภาพที่ 169 ภาพโมเสกพระเยซูสมัยไบเซนไทน์ในอาราม Daphni ประเทศกรีซ
ที่มา : Bob Atchison, **25 Images from the Daphni Monastery Church**, accessed May 9, 2024, available from https://www.pallasweb.com/deesis/25-images-from-the-daphni-monastery-church.html

ประติมากรรมซึ่งอยู่ถัดมาคือ ประติมากรรมนักบุญโทมัส โดยอยู่ในลักษณะชายวัยกลางคน ถือหอกแนบตัว อีกมือถือม้วนกระดาษ ชาวคริสต์เชื่อกันว่านักบุญโทมัสออกเดินทางเผยแพร่คำสอนไปจนถึงประเทศอินเดีย และถูกสังหารด้วยหอก ด้วยเหตุนี้หอกจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของนักบุญโทมัส ส่วนม้วนกระดาษคือ พันธสัญญาใหม่ ซึ่งสามารถพบสัญลักษณ์ของนักบุญโทมัสลักษณะนี้ได้อยู่บ่อยครั้ง

ภาพที่ 170 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญโทมัส
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ทว่าจุดที่น่าสนใจคือ นักบุญโทมัสนั้นเชื่อกันว่ามีความสามารถด้านงานช่าง และมีตำนานว่าเมื่อเดินทางไปถึงอินเดียและสร้างคริสตจักรขึ้นที่นั่นแล้ว กษัตริย์ผู้ครองนครในเวลานั้นจึงดำริให้นักบุญโทมัสสร้างพระราชวังขึ้น แต่นักบุญโทมัสเชื่อว่าการสะสมทรัพย์บนสวรรค์นั้นดีกว่าการสะสมทรัพย์ไว้บนโลก จึงได้นำเงินสร้างพระราชวังนั้นไปแจกจ่ายชาวบ้าน ไม้วัดหรือไม้ฉากในการก่อสร้างจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญอีกอย่างหนึ่งของนักบุญโทมัส

เมื่อสังเกตดูจะพบว่าประติมากรรมในโบสถ์พระคริสตหฤทัยนี้ ผู้ที่ถือม้วนกระดาษมักจะเป็นอัครสาวกผู้มีข้อเขียนคนสำคัญ ในขณะที่นักบุญองค์อื่นที่ไม่ได้มีข้อเขียนเป็นพิเศษจะถือเพียงอาวุธที่ใช้สังหารตน รวมทั้งนักบุญโทมัสเองก็ไม่ได้มีข้อเขียนพิเศษนัก แม้จะมีความเป็นไปได้ที่จะพบเห็นนักบุญโทมัสถือม้วนกระดาษ แต่สัญลักษณ์ที่จำเพาะของนักบุญโทมัสกลับไปอยู่ที่รูปประติมากรรมของนักบุญมัทธิว ซึ่งจะกล่าวถึงข้อสงสัยนี้ต่อไปในส่วนที่ 4 ของเนื้อหาบทนี้

ในส่วนของงานกระจกสีทรงกลีบบัวซึ่งถูกจำเพาะให้เป็นภาพของนักบุญนั้น ทางพื้นที่บริเวณฝั่งขวาเป็นภาพของนักบุญชายทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นพื้นที่บริเวณสักการสถานหรือพื้นที่ของสัตบุรุษ ซึ่งปะปนกันไปทั้งมรณสักขีและนักบุญจากพระคัมภีร์

โดยภาพแรกซึ่งอยู่บนพื้นที่สักการสถานด้านในสุด ใกล้กับผนังฝั่งหัวโบสถ์คือ ภาพของนักบุญหลุยส์ที่ 9 ตามประวัติแล้วนักบุญหลุยส์ หรือพระเจ้าหลุยส์ที่ 9 เป็นกษัตริย์แห่งฝรั่งเศสในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 ภายหลังจากการเข้าร่วมสงครามครูเสดได้มีการนำมงกุฎหนามซึ่งเชื่อว่าเป็นมงกุฎหนามอันเดียวกันกับที่พระเยซูเคยสวม และชิ้นส่วนไม้กางเขนกลับมาประดิษฐานที่โบสถ์น้อยในกรุงปารีส หรือที่เรียกว่า แซ็งต์-ชาแปล (Sainte Chapelle) ประเทศฝรั่งเศส จึงเห็นมงกุฎหนามของพระเยซูปรากฏอยู่บนมือของนักบุญหลุยส์ในภาพนี้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น นอกจากนี้แล้วนักบุญหลุยส์ยังได้สวมมงกุฎอยู่ด้วยเช่นกัน เพื่อบ่งบอกฐานันดรว่าทรงเป็นกษัตริย์

ภาพที่ 171 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญหลุยส์ที่ 9
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

เมื่อพิจารณาดูเครื่องแต่งกายจะเห็นว่าพระเจ้าหลุยส์ที่ 9 สวมเครื่องแต่งกายแบบอัศวินยุคกลาง โดยสวมเป็นชุดเกราะลูกโซ่ (Chain mail) ทับด้วยเสื้อคลุม (Surcoat) ซึ่งมีรูปกางเขนปักอยู่ เมื่อสังเกตไม้กางเขนที่อยู่บนเสื้อคลุมจะพบว่ามีลักษณะที่คล้ายกับไม้กางเขนแบบกรีก แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันคือส่วนปลายไม้กางเขนทุกด้านนั้นมีกลีบแยกเป็นสองแฉก ไม้กางเขนลักษณะนี้เป็นหนึ่งในไม้กางเขนที่ถูกใช้ในช่วงสงครามครูเสด ซึ่งเป็นสงครามระหว่างศาสนาคริสต์และศาสนาอิสลามที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 9 ได้ไปเข้าร่วม การเลือกใช้ไม้กางเขนลักษณะนี้บนเสื้อคลุมเพื่อบ่งบอกเรื่องราวของพระเจ้าหลุยส์ที่ 9 ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในส่วนของผ้าคลุม จะเห็นว่าผ้าคลุมในภาพนี้มีสีน้ำเงินเข้มเด่นชัด และเป็นสีน้ำเงินคนละลักษณะกับสีผ้าคลุมของแม่พระ สันนิษฐานว่ามาจากสำนวน ‘เลือดสีน้ำเงิน’ ของยุโรปโบราณ โดยเริ่มมาจากคำว่า Sangre azul ในภาษาสเปน เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 8 ที่ใช้เรียกเหล่าชนชั้นสูงและราชวงศ์ผู้ซึ่งมีผิวหนังขาวบอบบางจนเห็นเส้นเลือดดำใต้ผิวหนังเป็นสีน้ำเงิน[97] จากจุดนี้สีน้ำเงินจึงกลายมาเป็นส่วนหนึ่งในการเสนอภาพแทนของเหล่าชนชั้นสูงในเวลาต่อมาจนเกิดการเรียกชื่อสีน้ำเงินจำเพาะว่า Royal Blue ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าเป็นความจงใจของศิลปินที่เลือกใช้สีน้ำเงินเข้มบนผ้าคลุมของพระเจ้าหลุยส์ที่ 9 เพื่อแสดงสัญญะของเชื้อพระวงศ์

ถัดมาคือภาพกระจกสีของนักบุญเปโตร ซึ่งอยู่ติดกับรูปปั้นอัครเทวดามิคาเอล บริเวณทางขึ้นพื้นที่สักการสถาน โดยสัญลักษณ์ของนักบุญเปโตรได้อธิบายไว้ส่วนหนึ่งแล้วในประติมากรรมของนักบุญเปโตร (ภาพที่ 161) ทว่าในภาพกระจกสีนี้จะเห็นได้ว่าสัญลักษณ์ที่ชัดเจนในภาพคือ กุญแจ และสัญลักษณ์มือ

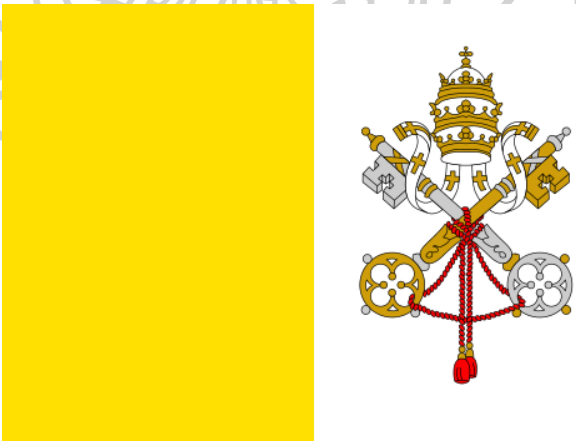
ภาพที่ 172 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญเปโตร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพกระจกสีนี้จะเห็นได้ชัดเจนกว่าประติมากรรมว่านักบุญเปโตรถือกุญแจสองดอกอยู่ในมือ โดยทั่วไปแล้วกุญแจทั้งสองดอกนี้จะมีสีแตกต่างกัน คือกุญแจสีทอง และกุญแจสีเงิน โดยมาจากพระคัมภีร์ตอนหนึ่งซึ่งพระเยซูกล่าวกับเปโตรว่า *“เราบอกท่านว่าท่านคือเปโตร และบนศิลานี้ เราจะ*

[97] กรุงเทพธุรกิจ, **'เลือดสีน้ำเงิน' จากความผิดปกติสู่ความพิเศษ ที่อาจไร้ประโยชน์ในปัจจุบัน?**, เข้าถึงเมื่อ 10 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/900610

สร้างคริสตจักรของเราไว้และพลังแห่งความตายจะมีชัยต่อคริสตจักรไม่ได้ เราจะมอบลูกกุญแจต่าง ๆ แห่งแผ่นดินสวรรค์ให้ไว้แก่ท่าน สิ่งใดที่ท่านกล่าวห้ามในโลก สิ่งนั้นก็จะถูกกล่าวห้ามในสวรรค์ และสิ่งใดที่ท่านกล่าวอนุญาตในโลก สิ่งนั้นก็จะได้รับอนุญาตในสวรรค์” (มัทธิว 16 : 18-19, THSV11) ส่วนนี้เองจะเห็นได้ว่าพระเยซูได้มอบสิทธิอำนาจในการตัดสินใจดูแลคริสตจักรให้แก่นักบุญเปโตร ชาวคริสต์ถือว่าคริสตจักรคือภาพจำลองของแผ่นดินสวรรค์ ดังนั้นอำนาจในการจัดการห้ามหรืออนุญาตจึงเป็นอำนาจในการดูแลควบคุมเหล่าผู้เชื่อ ตัดสินความแก้ไขปัญหา รวมทั้งสังคายนาเปลี่ยนแปลงข้อบังคับต่าง ๆ ตามสมควร เช่น การไม่บังคับผู้เชื่อทุกคนเข้าสุหนัตซึ่งเป็นประเพณีดั้งเดิมของยิว เพื่อให้คนต่างชนชาติได้เข้ามามีส่วนในความเชื่อและพระคุณของพระเจ้าได้เช่นเดียวกัน เป็นต้น

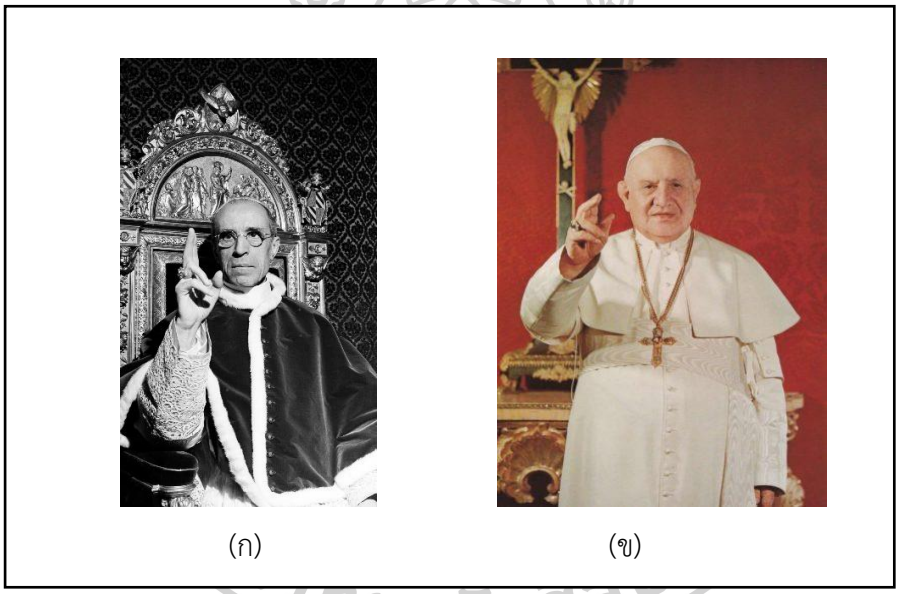
กุญแจสีทองนั้น หมายถึงกุญแจประตูสวรรค์ ส่วนกุญแจสีเงิน หมายถึง กุญแจประตูสวรรค์ที่มาตั้งอยู่ในโลก ซึ่งก็คือคริสตจักรนั่นเอง ทั้งสองดอกคล้องเข้าด้วยกัน แสดงสิทธิขาดในการดูแลควบคุมคริสตจักร นักบุญเปโตรจึงได้รับการยกย่องให้เป็นพระสันตะปาปาองค์แรกของศาสนจักรโรมันคาทอลิก ผู้ที่สืบทอดตำแหน่งพระสันตะปาปาต่อจากเปโตรจึงถือว่าสืบทอดอำนาจในการดูแลคนของพระเจ้า ซึ่งก็คือกุญแจทั้งสองดอก ด้วยเหตุนี้ ตราสัญลักษณ์ของพระสันตะปาปาจึงมีรูปกุญแจสีเงิน และสีทองไขว้กัน ประดับคู่กับมงกุฎของพระสันตะปาปา แม้ว่าพระสันตะปาปาแต่ละองค์จะมีตราประจำตัวเฉพาะที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน ทว่ายังคงไว้ซึ่งองค์ประกอบเดิม นอกจากนี้ ตรากุญแจไขว้ประดับมงกุฎยังเป็นตราสัญลักษณ์พระจำนครวาติกัน และอยู่บนธงชาตินครวาติกันอีกด้วย



ภาพที่ 173 ธงชาตินครวาติกัน

ที่มา : Wikipedia, **Flag of the Vatican City**, accessed May 13, 2024, available from https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B9%84%E0%B8%9F%E0%B8%A5%E0%B9%8C:Flag_of_the_Vatican_City_%282001%E2%80%932023%29.svg

นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่าภาพกระจกสีนักบุญเปโตรรูปนี้ ได้ทำสัญลักษณ์มือเหมือนกับรูปประติมากรรมนักบุญยอห์น ซึ่งการทำมือเช่นนี้หมายความถึงการอวยพรตามที่ได้กล่าวไปก่อนหน้านี้ (ภาพที่ 164) ในทางการแพทย์มีอาการป่วยซึ่งเกิดจากการกดทับของเส้นประสาททำให้ไม่สามารถงอนิ้วชี้ได้ ทำให้ลักษณะมือไปคล้ายคลึงกับสัญลักษณ์อวยพรของเหล่านักธรรมเทศนา เรียกว่า Benedict Hand คาดกันว่าชื่อนี้มีต้นกำเนิดมาจากการทำมือของนักบุญเปโตร และบางกลุ่มสันนิษฐานว่านักบุญเปโตรน่าจะมีอาการของ Benedict Hand เช่นกัน[98] อย่างไรก็ดี แนวคิดนี้พิสูจน์ให้เห็นว่าสัญลักษณ์มือนี้ถูกใช้บ่อยในบรรดาเหล่านักธรรมทั้งหลายจนเกิดเป็นภาพจำต่อคนโดยทั่วไปพอสมควร ปัจจุบันสัญลักษณ์มือนี้ยังพบเห็นได้ในเวลาที่พระสันตะปาปาบางองค์อวยพรแก่ผู้ศรัทธาหรือภายหลังจากการทำพิธีมิสซา



(ก) (ข)

ภาพที่ 174 ภาพพระสันตะปาปากับสัญลักษณ์มือ

(ก) พระสันตะปาปาปิอุสที่ 12

ที่มา : Nicole Winfield, **Vatican sees intense interest in opening of Pius XII archive**, accessed May 13, 2024, available from https://www.everythinglubbock.com/local-news/vatican-sees-intense-interest-in-opening-of-pius-xii-archive/

---

[98] Physiopedia, **Benediction Hand (aka Benediction Sign or Preacher's Hand)**, accessed May 13, 2024, available from https://www.physio-pedia.com/Benediction_Hand_(aka_Benediction_Sign_or_Preacher%27s_Hand)

(ข) พระสันตะปาปายอห์นที่ 23

ที่มา : Papal Artifacts **Pope John XXIII**, accessed May 13, 2024, available from https://www.papalartifacts.com/portfolio-item/pope-john-xxiii-a-vatican-ii-medallion-from-1962/

เมื่อพิจารณาถึงสัญลักษณ์มือที่สื่อถึงการอวยพร สถานะของนักบุญเปโตรผู้ถือครองกุญแจทั้งสองดอก และตำแหน่งของภาพกระจกสีนี้ซึ่งอยู่ถัดจากทางขึ้นพื้นที่บริเวณสักการสถาน ประกอบเข้าด้วยกันทั้งหมดแล้วจะพบนัยยะที่สะท้อนออกมาว่า แผ่นดินสวรรค์ หรือก็คือพระคุณของพระเจ้าได้มาตั้งอยู่ ณ ที่นี่แล้ว

ถัดมาคือภาพกระจกสีทรงกลีบบัวบริเวณพื้นที่ของสัตบุรุษ โดยเริ่มจากภาพของนักบุญมาริอุส นักบุญโยเซฟ และยอห์นผู้ให้บัพติศมา ตามลำดับ จากหัวโบสถ์ไปท้ายโบสถ์

นักบุญมาริอุสเป็นมรณสักขีเพียงคนเดียวในบรรดาภาพกระจกสีทรงกลีบบัวฝั่งขวา โดยในภาพมีลักษณะเป็นชายถือใบปาล์มซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของมรณสักขี ในกรอบภาพเดียวกันมีดาบซึ่งเป็นอาวุธที่ใช้สังหารนักบุญมาริอุสร่วมอยู่ด้วย โดยนักบุญมาริอุสถูกตัดศีรษะและโยนเข้ากองไฟ ผ้าคลุมสีแดงซึ่งห่มคลุมถึงศีรษะจึงสันนิษฐานว่าถูกออกแบบว่าเพื่อสื่อนัยยะถึงเหตุการณ์นั้น โดยสีแดงเป็นสีของไฟ และโลหิต การที่สีแดงห่มคลุมจนถึงศีรษะจึงแสดงลักษณะของเปลวไฟที่เผาทั่วทั้งร่างกาย นอกจากนี้เมื่อพิจารณาเสื้อผ้าด้านในผ้าคลุม ยังแสดงรายละเอียดของชุดตามแบบอย่างของโรมันอีกด้วย

ภาพที่ 175 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญมาริอุส
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ถัดมาคือภาพของนักบุญโยเซฟ จะเห็นว่าในภาพนี้นักบุญโยเซฟไม่ได้อยู่คู่กันกับพระกุมาร เหมือนรูปประติมากรรมที่บริเวณหัวโบสถ์ (ภาพที่ 130) สัญลักษณ์ที่เห็นเด่นชัดคือ ดอกลิลลี่ซึ่งนักบุญโยเซฟถืออยู่ โดยดอกลิลลี่สื่อถึงความบริสุทธิ์ มีตำนานเชื่อกันว่าในการเลือกคู่ของพระแม่มารีย์นั้น นักบุญโยเซฟและชายหนุ่มที่หมายปองแม่พระได้นำไม้เท้าไปวางไว้ในพระวิหาร ทว่าไม้เท้าของนักบุญโยเซฟกลับมีดอกไม้ผลิบานออกมา รวมทั้งยังมีนกพิราบโผบินออกมาอีกด้วย[99] แสดงถึงว่านักบุญโยเซฟนั้นเป็นผู้ที่พระเจ้าทรงเลือกสรรไว้ให้แต่งงานกับพระแม่มารีย์ จึงมีการนำดอกลิลลี่ซึ่งสื่อถึงความบริสุทธิ์มาใช้เป็นภาพแทนของดอกไม้ที่ผลิบานบนไม้เท้าของนักบุญโยเซฟ เป็นนัยยะว่าการแต่งงานนี้มีความบริสุทธิ์และชอบธรรมตามพระประสงค์ของพระเจ้า

ภาพที่ 176 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญโยเซฟ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

นักบุญโยเซฟนั้นไม่ค่อยได้รับการกล่าวถึงในพระคัมภีร์มากนัก มีการกล่าวถึงไว้แค่ในช่วงวัยเยาว์ของพระเยซู ในขณะที่พระแม่มารีย์และบรรดาเครือญาติยังคงมีการกล่าวถึงเป็นเนือง ๆ ในวัยเติบโต จึงเชื่อกันว่านักบุญโยเซฟน่าจะเสียชีวิตในช่วงวัยหลังพระเยซูอายุ 12 ปี จนถึงก่อนพระเยซูเริ่มรับบัพติศมาและปฏิบัติศาสนกิจ นั่นหมายความว่านักบุญโยเซฟสิ้นใจในขณะที่มีพระเยซูและพระแม่มารีย์อยู่ด้วย จึงได้รับการเชิดชูให้เป็นนักบุญองค์อุปถัมป์ของผู้ที่เสียชีวิตอย่างเป็นสุข เพราะถือเป็นการตายท่ามกลางพระพรของพระเจ้า

---

[99] ปติสร เพ็ญสุต, **The Incredible Birth of Jesus**, เข้าถึงเมื่อ 14 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/birth-of-jesus-stories/

เมื่อมองในภาพรวมจะเห็นว่านักบุญโยเซฟคือภาพแทนของมนุษย์ธรรมดาและเรียบง่าย ทว่ามีชีวิตที่ดำเนินไปในแนวทางของพระเจ้า ในตอนที่พระแม่มารีย์ตั้งครรภ์ด้วยฤทธิเดชของพระวิญญาณบริสุทธิ์ นักบุญโยเซฟมีท่าทีปฏิเสธและไม่ยินดีจะแต่งงานกับพระแม่มารีย์ซึ่งเป็นคู่หมั้น เนื่องจากตนนั้นไม่ได้มีความสัมพันธ์กับคู่หมั้นมาก่อน จึงอาจเป็นการคบชู้สู่ชาย ทว่าเมื่อทูตสวรรค์มาเข้าฝันนักบุญโยเซฟเพื่อบอกให้ทราบว่าเป็นผลมาจากพระประสงค์ของพระเจ้า และให้รับพระแม่มารีย์เป็นภรรยา นักบุญโยเซฟก็รับพระแม่มารีย์เป็นภรรยาตามพระประสงค์ของพระเจ้า และเลี้ยงดูพระเยซูด้วยความรัก ในตอนสุดท้ายของชีวิตที่เชื่อกันว่าได้ตายลงอย่างเป็นสุขจึงแสดงภาพของชีวิตที่นบนอบต่อพระเจ้าและได้พบความสุขสงบในท้ายที่สุด สะท้อนถึงคติการใช้ชีวิตที่ชาวคริสต์ยึดถือ คือการเชื่อฟังพระเจ้าเพื่อพบกับสันติสุขที่รอคอยในภายภาคหน้า แม้ไม่อาจพบเห็นในโลกนี้ก็ยังมีความหวังใจว่าจะพบในชีวิตนิรันดร์บนแผ่นดินสวรรค์ของพระเจ้า

ภาพกระจกสีทรงกลีบบัวภาพสุดท้ายของพื้นที่ฝั่งขวา คือภาพของนักบุญยอห์น ผู้ให้บัพติศมา โดยในภาพนี้จะเห็นสัญลักษณ์ที่สำคัญอยู่ด้วยกันหลายประการ อย่างแรกที่เห็นได้ชัดเจนคือไม้กางเขนซึ่งมีธงพันรอบ บนธงนั้นมีตัวหนังสือเขียนว่า ‘ECCE AGNUS DEI’ ซึ่งเป็นภาษาละตินแปลว่า ‘จงดูพระเมษโปดก’ ซึ่งประโยคนี้มาจากพระคัมภีร์ในตอนที่พระเยซูทรงเสด็จมารับบัพติศมาที่แม่น้ำจอร์แดนซึ่งนักบุญยอห์นอยู่ที่นั่น นักบุญยอห์นได้ทำการประกาศถึงแผ่นดินสวรรค์ที่กำลังจะมาถึง และให้มนุษย์กลับใจมาอยู่ในทางของพระเจ้า เมื่อเห็นพระเยซูจึงได้บอกว่าพระองค์เป็นพระบุตรของพระเจ้า เพราะนักบุญยอห์นเห็นพระวิญญาณบริสุทธิ์ประทับอยู่กับพระเยซูตามที่พระเจ้าได้สำแดงแก่นักบุญยอห์นไว้ล่วงหน้าแล้ว

คำว่าพระเมษโปดก แปลว่า ลูกแกะของพระเจ้า หมายถึงลูกแกะซึ่งพระเจ้าส่งมาเป็นเครื่องบูชาไถ่บาปให้แก่มนุษย์แทนลูกแกะเดิมที่นำมาเป็นเครื่องสัตวบูชาลบล้างบาป กล่าวอีกอย่างคือ พระเมสิยาห์ที่ได้รับการทำนายไว้ในพระคัมภีร์พันธสัญญาเดิมว่าจะมาปลดปล่อยมนุษย์จากการเป็นทาส (ของความบาป) ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ลูกแกะกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของพระเยซู หรือพระบุตร ดังนั้นลูกแกะที่อยู่ในภาพเดียวกันกับนักบุญยอห์นจึงหมายถึงพระเยซู นอกจากนี้จะเห็นว่าในรายละเอียดของภาพ ลูกแกะยังมีรัศมีแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ด้วย

ภาพที่ 177 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว นักบุญยอห์น ผู้ให้บัพติศมา
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

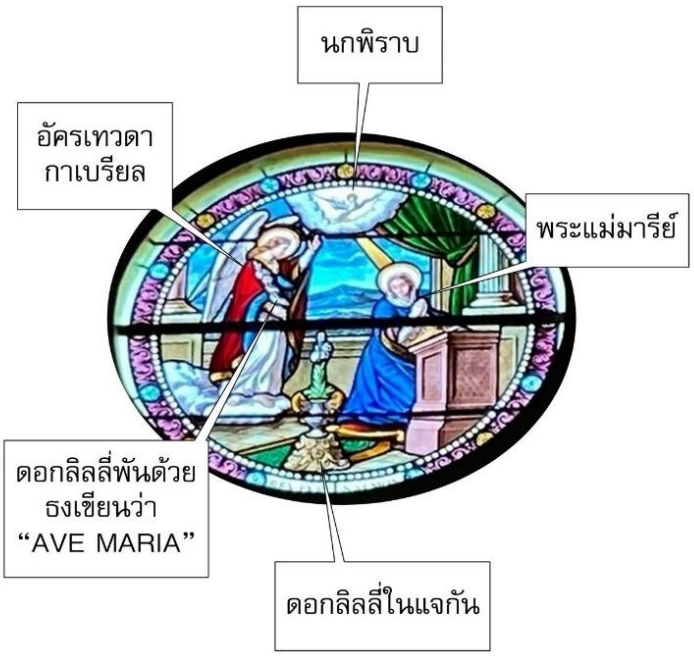
จะเห็นว่าลูกแกะนั้นอยู่บนหนังสือเล่มหนึ่ง โดยหนังสือในภาพนี้เป็นสัญลักษณ์ของพระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่[100] เมื่อจัดวางคู่กันกับลูกแกะจึงหมายถึงการที่พระเยซูคริสต์ทรงเสด็จมาพร้อมกับพันธสัญญาใหม่เพื่อปลดปล่อยมนุษย์ ลักษณะมือของนักบุญยอห์นที่ชี้ไปที่ลูกแกะจึงพ้องเข้ากันกับประโยคที่ว่า จงดูพระเมษโปดก นั่นเอง โดยงานคริสต์ศิลป์เกี่ยวกับนักบุญยอห์นมักถูกหยิบนำเหตุการณ์การรับบัพติศมาของพระเยซูมาถ่ายทอดมากที่สุด

ตามพระคัมภีร์(มัทธิว 3 : 4, มาระโก 1 : 6) ระบุว่านักบุญยอห์นนั้นแต่งกายด้วยขนอูฐ และใช้หนังสัตว์คาดเอว ซึ่งตรงกับลักษณะในภาพกระจกสีภาพนี้ที่เสื้อผ้าของนักบุญยอห์นมีสีน้ำตาลลักษณะคล้ายเส้นขน แต่จะเห็นว่านักบุญยอห์นนั้นได้นุ่งห่มผ้าคลุมสีแดงด้วย ซึ่งผ้าคลุมสีแดงนี้สื่อถึงโลหิตของพระคริสต์ จะเห็นได้ว่าสัญลักษณ์ของนักบุญยอห์นผู้ให้บัพติศมามีความเกี่ยวข้องกับพระเยซูเป็นหลัก เนื่องจากในบทบาทของนักบุญยอห์นนั้นคือผู้ที่มาจัดเตรียมหนทางให้แก่พระเยซู กล่าวในอีกนัยคือ เป็นผู้ที่เตรียมพร้อมสำหรับการประกาศการมาถึงของพระเยซู

ในส่วนของภาพกระจกสีทรงกลมซึ่งอยู่ในพื้นที่บริเวณฝั่งขวาจะเป็นภาพเหตุการณ์ในพระคัมภีร์ตั้งแต่พระแม่มารีย์ตั้งครรภ์จนถึงช่วงวัยเยาว์ของพระเยซู รวมทั้งสิ้น 5 ภาพ

---

[100] มีกรณีที่พระคัมภีร์พันธสัญญาเก่าจะอยู่ในรูปของม้วนกระดาษ ในขณะที่พระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่จะอยู่ในรูปของหนังสือเพื่อให้เห็นความชัดเจนระหว่างพระคัมภีร์เก่าและพระคัมภีร์ใหม่ ทว่าในบางครั้งพันธสัญญาใหม่ก็ยังมีการนำม้วนกระดาษมาเป็นสัญลักษณ์ เช่นเดียวกันกับกรณีของประติมากรรมในโบสถ์พระคริสตหฤทัยเองที่รูปของเหล่าอัครสาวกผู้เผยแพร่คำสอนของพระเยซูซึ่งเป็นพระคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ถือม้วนกระดาษ



ภาพที่ 178 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม อัครเทวดากาเบรียลปรากฏแก่พระแม่มารีย์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

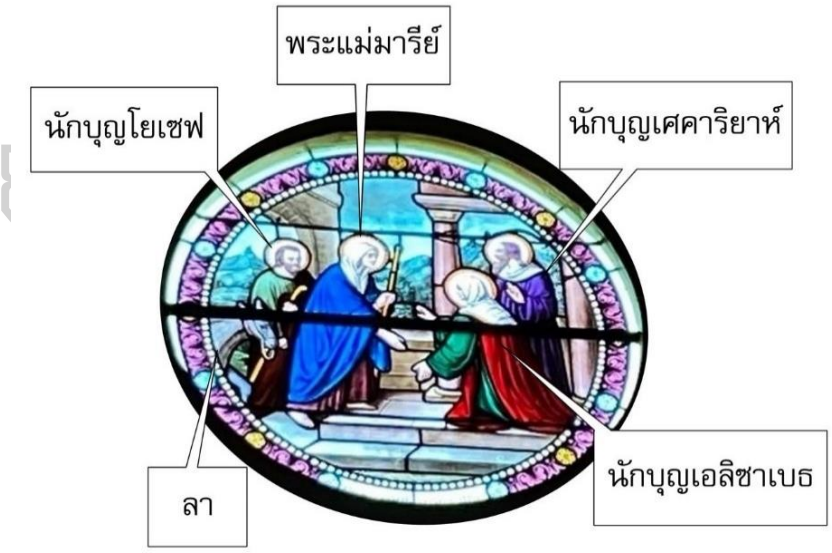
ภาพแรกเป็นภาพเหตุการณ์อัครเทวดากาเบรียลปรากฏแก่พระแม่มารีย์ โดยตามพระคัมภีร์ระบุว่ามารีย์นั้นเป็นหญิงพรหมจรรย์ซึ่งหมั้นหมายกับโยเซฟไว้ ทว่าวันหนึ่งทูตสวรรค์ก็ปรากฏแก่มารีย์และกล่าวว่า พระเจ้านั้นสถิตกับเธอ เธอจะตั้งครรภ์และให้กำเนิดบุตรชาย ให้ตั้งชื่อบุตรนั้นว่า เยซู บุตรนั้นคือบุตรของพระเจ้าผู้จะเป็นใหญ่ในภายภาคหน้า เมื่อมารีย์ถามว่าจะเป็นไปได้อย่างไรเพราะเธอไม่เคยร่วมประเวณีกับชายคนไหนมาก่อน ทูตสวรรค์จึงตอบเธอว่าเป็นไปด้วยเดชของพระวิญญาณบริสุทธิ์ ไม่มีสิ่งใดที่พระเจ้าทำให้เกิดขึ้นไม่ได้ แม้แต่ญาติของเธอ(นักบุญเอลิซาเบธ) ซึ่งเป็นหมันก็ยังตั้งครรภ์ได้ 6 เดือนแล้วในเวลานี้ มารีย์จึงน้อมรับคำนั้นไว้อย่างเชื่อฟัง (ลูกา 1: 26-38)

อัครเทวดากาเบรียลนั้นเป็นที่รู้จักกันดีสำหรับชาวคริสต์ เนื่องจากเป็นอัครเทวดาผู้นำสารของพระเจ้า ในภาพนี้จะเห็นว่าอัครเทวดากาเบรียลนั้นถือดอกลิลลี่ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ของพระแม่มารีย์ไว้ในมือ โดยดอกลิลลี่นั้นถูกพันด้วยธงเขียนว่า ‘AVE MARIA’ ซึ่งเป็นภาษาละตินแปลว่า วันทามารีอา เป็นคำกล่าวของอัครเทวดากาเบรียลต่อพระแม่มารีย์ ต่อมาบทวันทามารีอานี้ได้กลายมาเป็นบทสวดภาวนาถึงพระแม่มารีย์ที่สำคัญของนิกายโรมันคาทอลิก

เมื่อสังเกตท่าทางจะเห็นว่าอัครเทวดากาเบรียลในรูปนี้ผายมือขึ้นไปด้านบนซึ่งมีนกพิราบท่ามกลางกลุ่มเมฆ โดยนกพิราบนั้นเป็นสัญลักษณ์ของพระจิตเจ้า หรือที่เรียกอีกอย่างว่าพระวิญญาณ

บริสุทธิ์ และมีแสงส่องจากกลุ่มเมฆซึ่งล้อมนกพิราบนั้นมาที่พระแม่มารีย์ เพื่อสื่อความหมายว่าพระวิญญาณบริสุทธิ์นั้นสถิตอยู่กับพระแม่มารีย์ ตามที่อัครเทวดาแจ้งไว้ ศิลปินไม่ได้ถ่ายทอดเพียงภาพเหตุการณ์ แต่จงใจใช้สัญลักษณ์ขับเน้นเนื้อหาให้ชัดเจนเพื่อแสดงให้เห็นว่าพระแม่มารีย์นั้นคือ สตรีผู้เปี่ยมด้วยพระหรรษทานจากองค์พระผู้เป็นเจ้า และได้รับการเลือกสรรจากพระเจ้าโดยตรง ถือว่ามีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก หากพิจารณาถึงอิริยาบถจะเห็นว่าพระแม่มารีย์กำลังคุกเข่าประนมมืออยู่หน้าแท่นซึ่งมีหนังสือวางอยู่ เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ชอบธรรม และฝักใฝ่ในพระบัญญัติของพระเจ้า

ใกล้กันนั้นจะเห็นช่อดอกลิลลี่ปักใส่ไว้ในแจกัน ซึ่งมักจะปรากฏในงานคริสตศิลป์ภาพเหตุการณ์นี้ โดยทั่วไปแล้วแจกันหมายถึง ภาชนะบรรจุวิญญาณ หรือก็คือร่างกาย ส่วนดอกลิลลี่เป็นสัญลักษณ์ความบริสุทธิ์ของพระแม่มารีย์ เมื่อรวมกันจึงหมายถึงพระแม่มารีย์เองที่เป็นภาชนะที่บริสุทธิ์ เหมาะแก่การรองรับพระบุตรซึ่งปฏิสนธิผ่านทางพระวิญญาณบริสุทธิ์ จึงทำให้เกิดการเรียกชื่อแม่พระในอีกรูปแบบว่า ‘VAS HONORABILE’ ซึ่งเป็นภาษาละติน แปลว่า ภาชนะล้ำเกียรติ หรือ ‘VAS SPIRITUALE’ แปลว่า ภาชนะรองรับพระจิตเจ้า

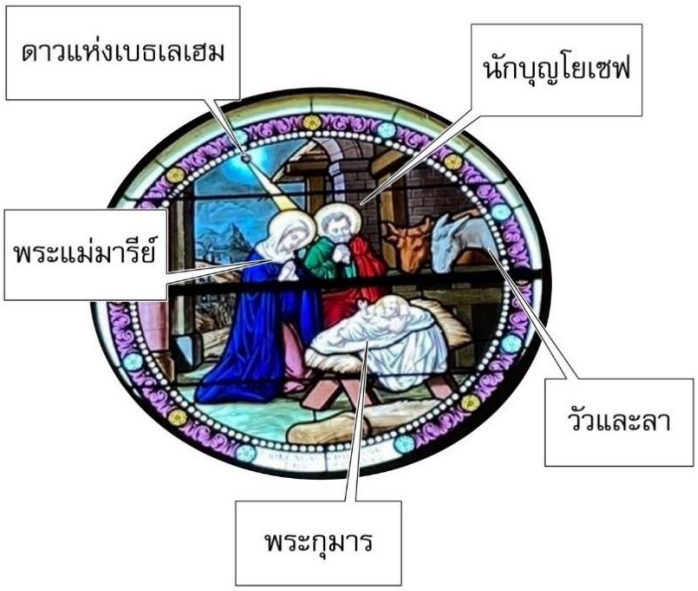


ภาพที่ 179 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพถัดมาคือภาพเหตุการณ์พระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟเสด็จเยี่ยมนักบุญเอลิซาเบธ ในภาพเราจะเห็นว่ามีบุคคลอยู่ 4 คน โดยแบ่งออกเป็น 2 คู่ จากการจัดวางองค์ประกอบเป็นสองฝั่ง ให้เกิดพื้นที่ว่างระหว่างทั้ง 2 คู่นั้นทำให้เข้าใจได้อย่างง่ายดายว่าแต่ละบุคคลคือใคร โดยพระแม่มารีย์สวมใส่เสื้อคลุมสีน้ำเงินซึ่งเป็นสีประจำตัว อยู่คู่กันกับนักบุญโยเซฟซึ่งเป็นสามี จะเห็นว่ามีลาจูงมาด้วยกันกับทั้งสอง แสดงให้เห็นว่าทั้งคู่นั้นเดินทางไกลมา ส่วนอีกฝั่งคือนักบุญเอลิซาเบธซึ่งเป็นญาติกับพระแม่มารีย์ และสามีของเธอ คือ นักบุญเศคาริยาห์

นักบุญเอลิซาเบธ และนักบุญเศคาริยาห์ มีความสำคัญคือทั้งสองเป็นบิดามารดาของนักบุญยอห์น ผู้ให้บัพติศมา โดยนักบุญเศคาริยาห์นั้นเป็นปุโรหิตซึ่งมีหน้าที่เข้าเฝ้าพระเจ้า และเผาเครื่องหอมบูชา ตามธรรมเนียมของยิวซึ่งสืบทอดมาจากพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่า ทว่าอัครเทวดากาเบรียลได้มาปรากฏต่อหน้านักบุญเศคาริยาห์แล้วแจ้งข่าวว่านักบุญเอลิซาเบธจะตั้งครรภ์บุตรชาย ให้ตั้งชื่อบุตรนั้นว่ายอห์น เขาจะเป็นผู้เปี่ยมด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์ ทว่านักบุญเศคาริยาห์ไม่เชื่อในถ้อยความนั้น อัครเทวดากาเบรียลจึงดลให้นักบุญเศคาริยาห์เป็นใบ้จนกว่าบุตรนั้นจะคลอด ภายหลังนักบุญเอลิซาเบธก็ได้ตั้งครรภ์ตามที่อัครเทวดาแจ้ง จะเห็นว่าลักษณะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมีความคล้ายคลึงกันกับเหตุการณ์ที่อัครเทวดากาเบรียลปรากฏต่อพระแม่มารีย์ ทว่านักบุญเศคาริยาห์กลับมีท่าทีตอบรับที่แตกต่างกัน ซึ่งถือว่าเป็นการไม่เชื่อวางใจในพระเจ้าอย่างถึงที่สุดแม้จะเห็นเหตุอัศจรรย์ที่ทูตสวรรค์มาปรากฏต่อหน้าแล้วก็ตาม

เมื่อพระแม่มารีย์กล่าวทักทายนักบุญเอลิซาเบธ เด็กในท้องก็ดิ้นตอบรับ นักบุญเอลิซาเบธจึงปลาบปลื้มใจด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์ ภาพเหตุการณ์นี้ถูกนำมาถ่ายทอดในงานคริสตศิลป์เพื่อแสดงให้เห็นว่า พระเจ้านั้นได้จัดเตรียมแผนการในการส่งพระบุตรมาไถ่บาปไว้ล่วงหน้า โดยการส่งนักบุญยอห์น ผู้ให้บัพติศมามาเกิดเป็นผู้เผยพระวัจนะด้วยเดชของพระวิญญาณบริสุทธิ์ เหตุการณ์นี้จึงเป็นหมายสำคัญในการแสดงแผนการอันยิ่งใหญ่ขององค์พระผู้เป็นเจ้า



ภาพที่ 180 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพการประสูติของพระกุมารเยซู
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพถัดมาคือ ภาพเหตุการณ์การประสูติของพระกุมารเยซู สถานที่ในเหตุการณ์นี้คือ คอกเลี้ยงสัตว์ เนื่องจากพระเยซูทรงประสูติที่นั่น จะเห็นว่าบุตรของพระเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ได้เกิดในคอกสัตว์ต่ำต้อยสกปรกนั้นสร้างภาพความขัดแย้งอันนำไปสู่ความซาบซึ้งใจในความไม่ถือตัว แม้จะเป็นสถานที่เล็ก ๆ ต้องนอนบนรางหญ้าไม่ใช่ที่นอนอันอ่อนนุ่ม ทว่าพระเจ้าก็ยังเลือกให้เกิดการใหญ่ขึ้น นำไปสู่ความรู้สึกประทับใจในเรื่องราว และความศรัทธาแก่ผู้เชื่อ จะเห็นได้ว่าลักษณะความขัดแย้งเช่นนี้ปรากฏในเรื่องราวของพระเยซูทั้งตอนประสูติ และตอนสิ้นพระชนม์

ในภาพจะเห็นว่ามีวัวกับลาอยู่ร่วมด้วย นอกจาบ่งบอกถึงคอกเลี้ยงสัตว์แล้ว วัวกับลายังเชื่อมโยงกับข้อพระคัมภีร์ในพระธรรมอิสยาห์ บทที่ 1 ข้อที่ 3 ที่กล่าวว่า “โคยังรู้จักเจ้าของของมัน และลาก็รู้จักรางหญ้าของนายมัน แต่อิสราเอลไม่รู้จัก ชนชาติของเราไม่เข้าใจ” โดยวัวกับลาถือว่าเป็นสัตว์ต่ำต้อยที่พระเจ้าทรงสร้างเพื่อให้ใช้งานยังรับรู้ได้ถึงการมาของพระผู้ไถ่ ในขณะที่อิสราเอลซึ่งเป็นชนชาติของพระเจ้ากลับไม่ยอมรับพระคริสต์ จึงมักพบเห็นงานคริสตศิลป์ภาพเหตุการณ์การประสูติของพระเยซูมีวัวกับลาประกอบอยู่ในภาพ หรือเห็นภาพการนมัสการพระกุมารของวัวกับลาโดยเฉพาะอีกด้วย

บนท้องฟ้าปรากฏดวงดาวส่องสว่าง ดาวดังกล่าวเรียกว่า ‘ดาวแห่งเบธเลเฮม’ เป็นดาวที่ส่องสว่างในคืนที่พระเยซูประสูติ ปัจจุบันมีการสันนิษฐานว่าดาวดวงนี้อาจเป็นดาวพฤหัสบดี ดาวหาง

ฮัลเล่ย์ หรือปรากฏการณ์ซุปเปอร์โนว่า (Supernova)[101] ตามพระคัมภีร์ระบุว่ามีโหราจารย์ชาวตะวันออกซึ่งคาดกันว่าน่าจะเป็นโหราจารย์ในแถบพื้นที่เปอร์เซีย ได้สังเกตเห็นดาวของพระกุมารผู้บังเกิดเป็นกษัตริย์ของชาวยิว และเดินทางไกลตามการนำทางของดาวนั้นมาจนถึงเมืองเบธเลเฮมเพื่อนมัสการพระกุมาร (มัทธิว 2 : 1-12) เหตุการณ์นี้เป็นที่จดจำแก่ชาวคริสต์ว่าเป็นหมายสำคัญอย่างหนึ่งในเรื่องราวการประสูติพระเยซู ทำให้ดวงดาวแห่งเบธเลเฮมกลายมาเป็นสัญลักษณ์ที่มักปรากฏในภาพการประสูติ หรือเหตุการณ์ในคืนวันคริสต์มาส

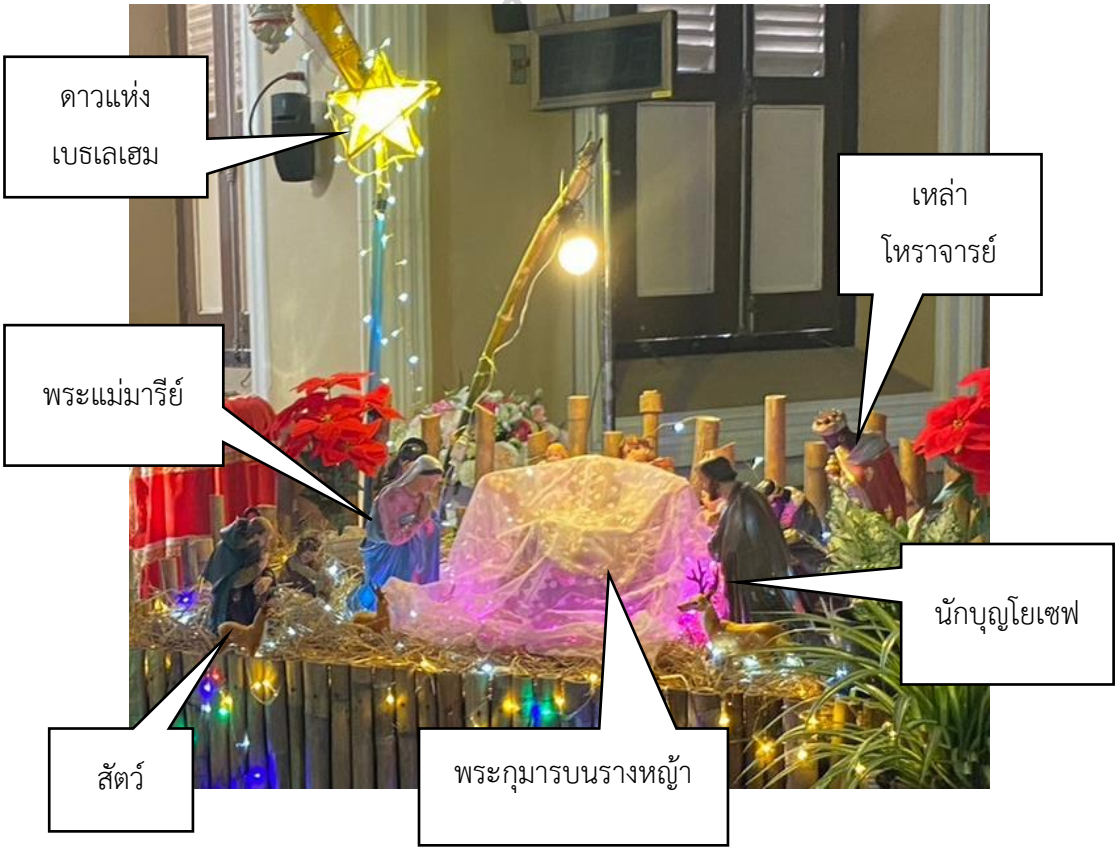
ในภาพงานคริสตศิลป์ชิ้นนี้จะเห็นว่าดาวแห่งเบธเลเฮมนั้นมีลำแสงทอดนำสายตามาที่พระกุมารเยซู รวมทั้งสายตาทุกคู่ในภาพก็ยังรวมไว้ที่พระกุมารเพื่อขับเน้นความสำคัญของพระบุตรผู้มาบังเกิดในโลก เมื่อพิจารณาท่าทางของพระกุมารซึ่งกำลังกางแขนออก เป็นไปได้ว่าอาจกำลังสื่อถึงท่าทางการถูกตรึงกางเขนของพระเยซู เพื่อย้ำเตือนว่าพระบุตรนั้นมาบังเกิดเพื่อไถ่บาปกับมนุษย์ หรือในอีกทาง ท่าทางการกางแขนเช่นนี้ยังหมายถึงการภาวนาสรรเสริญพระเจ้า ซึ่งเป็นท่าทางที่คริสตชนในยุคแรกใช้ เรียกว่า Orante[102]

ภาพที่ 181 กระจกสี ภาพพระกุมารบนรางหญ้า (ส่วนขยาย)
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

[101] สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **ดาวแห่งเมืองเบทเลเฮม**, เข้าถึงเมื่อ 15 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงได้จาก http://legacy.orst.go.th/?knowledges=ดาวแห่งเมืองเบทเลเฮม-๒๑

[102] Maurice Hassett, "Oran," **The Catholic Encyclopedia** 11 (1911), accessed May 16, 2024, available from https://www.newadvent.org/cathen/11269a.htm

ในช่วงเทศกาลคริสต์มาสจะพบเห็นการจัดทำถ้ำพระกุมาร คือ การจำลองเหตุการณ์การประสูติของพระเยซู จุดเริ่มต้นมาจากในปีพ.ศ.1766 ประเทศอิตาลี นักบุญฟรังซิสแห่งอัสซีซี (St.Francis of Assisi) ได้เชิญชวนให้ชาวบ้านในหมู่บ้านแสดงละครเหตุการณ์วันคริสต์มาส จึงทำให้มีการเตรียมถ้ำพระกุมารและสัตว์ในการประกอบฉาก จนเกิดเป็นประเพณีการทำถ้ำพระกุมารสืบต่อกันอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน[103] โดยจะพบเห็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ของเหตุการณ์นี้ตามที่ได้กล่าวมา คือ ดาวแห่งเบธเลเฮม สัตว์ในคอกสัตว์ พระกุมารนอนบนรางหญ้า พระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟ รวมทั้งในบางถ้ำอาจพบเห็นเหล่าโหราจารย์ซึ่งมานมัสการพระเยซูอีกด้วย

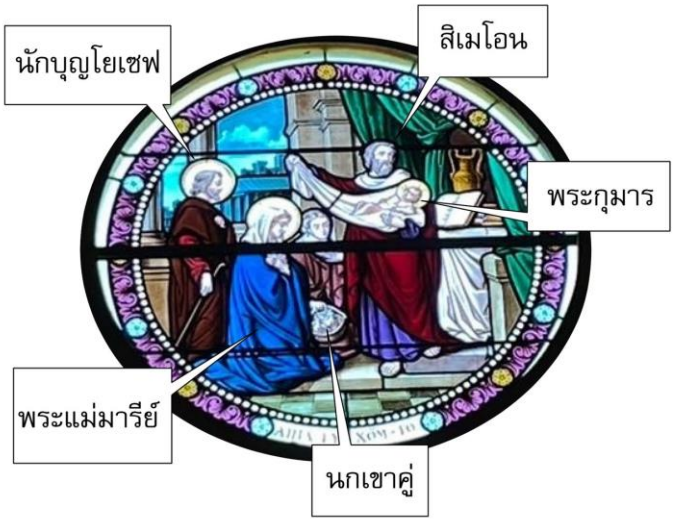


ภาพที่ 182 ภาพถ้ำพระกุมารในวันคริสต์มาสของโบสถ์พระคริสตหฤทัย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

[103] แผนกคริสตศาสนธรรม อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, **การทำถ้ำพระกุมาร**, เข้าถึงเมื่อ 16 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงได้จาก http://www.kamsonbkk.com/index.php/catholic-catechism/christmas/2341-0071669

ภาพถัดมาคือ ภาพเหตุการณ์การถวายพระกุมารในพระวิหาร โดยการถวายบุตรหัวปีนี้มีที่มาจากพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่า เมื่อครั้งชนชาติอิสราเอลอาศัยในอียิปต์ พระเจ้าได้ทรงบันดาลให้เกิดภัยพิบัติ 10 ประการในอียิปต์ เพื่อให้ฟาโรห์นั้นยอมปล่อยชนชาติอิสราเอลจากการเป็นทาส โดยภัยพิบัติสุดท้ายที่รุนแรงที่สุดคือ การประหารบุตรหัวปีทั้งแผ่นดินอียิปต์ไม่ว่าจะเป็นบุตรของคนหรือสัตว์ และได้ละเว้นบุตรหัวปีของอิสราเอลไว้ ซึ่งอิสราเอลต้องนำลูกแกะมาถวายในพิธีปัสกา หรือก็คือพิธีระลึกถึงการปลดปล่อยชาวยิวจากอียิปต์ แล้วนำเลือดของลูกแกะนั้นมาทาที่วงกบประตูบ้าน เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของผู้ยำเกรงพระเจ้า แล้วพระเจ้าจะไม่นำบุตรหัวปีไป เช้าวันถัดมาบุตรหัวปีของทุกคนรวมทั้งฟาโรห์ได้เสียชีวิต แต่บุตรของอิสราเอลไม่มีใครเสียชีวิตแม้แต่คนเดียว ฟาโรห์จึงยอมปล่อยชนชาติอิสราเอลไป (อพยพ 12: 1-32) เมื่ออพยพออกจากอียิปต์ได้แล้ว พระเจ้าจึงตรัสกับโมเสสว่าทุกสิ่งของชนชาติอิสราเอลที่คลอดออกมาในท้องแรกต้องถวายให้พระเจ้า โมเสสจึงได้บัญญัติการถวายลูกหัวปีแก่พระเจ้าขึ้น โดยให้ใช้ลูกแกะในการไถ่บุตรคืน เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ที่พระเจ้าไถ่อิสราเอลจากการเป็นทาส (อพยพ 13: 11-16) ซึ่งได้มีการปฏิบัติสืบทอดกันมา จนถึงสมัยของพระเยซูคริสต์เองก็ได้มีการถวายให้กับพระเจ้า

ในภาพจะสังเกตเห็นว่ามีชายผู้หนึ่งอุ้มพระกุมารอยู่ ตามพระคัมภีร์ระบุว่าชื่อ สิเมโอน เป็นผู้ชอบธรรมในทางของพระเจ้าและรอคอยจะพบพระคริสต์ เมื่อได้อุ้มพระกุมารเขาก็กล่าวสรรเสริญพระเจ้าที่ทรงโปรดให้เขามีชีวิตยืนยาวเพื่อได้พบพระบุตรผู้ซึ่งเป็นความรอดแก่ชนชาติทั้งหลาย แสดงให้เห็นถึงความชื่นชมยินดีในการมาบังเกิดของพระบุตร ด้านหลังจะเห็นหญิงคนหนึ่งถือตะกร้าใส่นกเขา 1 คู่ อยู่ในมือ โดยในการถวายบุตรหัวปีนั้น หากเป็นผู้มีฐานะจะให้ลูกแกะเป็นเครื่องบูชา เนื่องจากมีราคาแพง แต่หากฐานะยากจนจะใช้นกเขาเป็นเครื่องบูชาแทน ภาพนี้จึงแสดงให้เห็นว่าพระคริสต์นั้นไม่ได้เกิดมาในครอบครัวที่มั่งคั่งสุขสบาย แต่เกิดมาในครอบครัวเล็ก ๆ

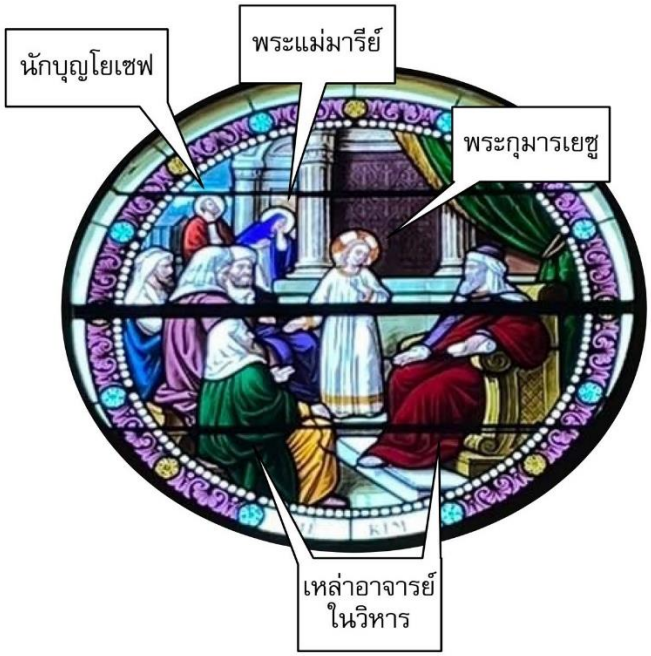


ภาพที่ 183 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพการถวายพระกุมารในพระวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ภาพกระจกสีทรงกลมภาพสุดท้ายคือ ภาพเหตุการณ์พระเยซูวัยเยาว์ในวิหาร โดยเหตุการณ์นี้เริ่มมาจากการเดินทางไปฉลองเทศกาลปัสกาของครอบครัวพระเยซูในตอนที่พระองค์อายุได้ 12 ปี ทว่าขณะเดินทางกลับ พระเยซูยังคงอยู่ที่กรุงเยรูซาเล็ม โดยพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟมาทราบว่าพระเยซูไม่ได้อยู่ในหมู่คณะเครือญาติที่เดินทางด้วยกันหลังจากเดินทางออกมาแล้วหนึ่งวัน เมื่อรีบกลับไปที่เยรูซาเล็มจึงค้นพบพระเยซูท่ามกลางเหล่าอาจารย์ในวิหาร

ในงานกระจกสีชิ้นนี้แสดงภาพของวิหารในกรุงเยรูซาเล็ม โดยที่พระเยซูซึ่งอยู่ในวัยเยาว์ยืนประทับอยู่ตรงกลางของภาพ ห้อมล้อมด้วยเหล่าคณาจารย์ ด้านหลังมีนักบุญโยเซฟและพระแม่มารีย์ที่มาตามหาพระองค์ โดยจะเห็นว่ามีรัศมีรอบศีรษะเป็นที่สังเกตได้

ภาพเหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าพระเยซูนั้นมีความสนใจในธรรมบัญญัติของพระเจ้า และน่าจะมีการศึกษาพระคัมภีร์มาตั้งแต่ยังเด็ก จึงสามารถสนทนาธรรมกับเหล่าอาจารย์ในวิหารจนเกิดความประทับใจในความรอบรู้ของพระองค์ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความรักของนักบุญโยเซฟและพระแม่มารีย์ซึ่งร้อนใจออกตามหาพระเยซู เหตุการณ์นี้เป็น 1 ใน 7 เหตุการณ์มหาทุกข์ของพระแม่มารีย์



ภาพที่ 184 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลม ภาพพระเยซูวัยเยาว์ในวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

สุดท้ายคือแสดงให้เห็นว่าพระเยซูนั้นรู้ว่าตนเป็นพระบุตรของพระเจ้า แม้จะต้องการอยู่ในวิหารซึ่งเป็นพระนิเวศของพระเจ้า ทว่าเมื่อเห็นบิดามารดาในโลกทุกข์ใจก็ทรงยอมกลับไปด้วยกัน ไม่กระทำให้เกิดเหตุการณ์ชอกช้ำเช่นนี้อีก ซึ่งเป็นไปตามแบบอย่างของลูกที่ดี และเป็นไปตาม 1 ในบัญญัติ 10 ประการ (Ten Commandments) ของโมเสสที่ชาวยิวนับถือ คือ จงนับถือบิดามารดา รวมไปถึงการให้เกียรติ และการเชื่อฟังบิดามารดา ในภายหลังที่พระเยซูทรงตั้งพันธสัญญาใหม่ขึ้นก็ทรงยืนยันว่าไม่ได้ล้มล้างพันธสัญญาเก่าในครั้งของโมเสส หากแต่พระองค์มาทำให้พันธสัญญาที่มีกับพระเจ้านั้นสมบูรณ์ (มัทธิว 5 : 17) และย่นย่อบัญญัติ 10 ประการนี้ให้ครอบคลุมเป็น 2 ข้อใหญ่ จะเห็นได้ว่างานกระจกสีทรงกลมในพื้นที่ฝั่งขวานี้นอกจากถ่ายทอดเรื่องราวของพระเยซูในวัยเด็กโดยเฉพาะแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและธรรมเนียมปฏิบัติดั้งเดิมของยิว ซึ่งเป็นรากฐานความเชื่อของศาสนาคริสต์ สัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพหลาย ๆ อย่างจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่า

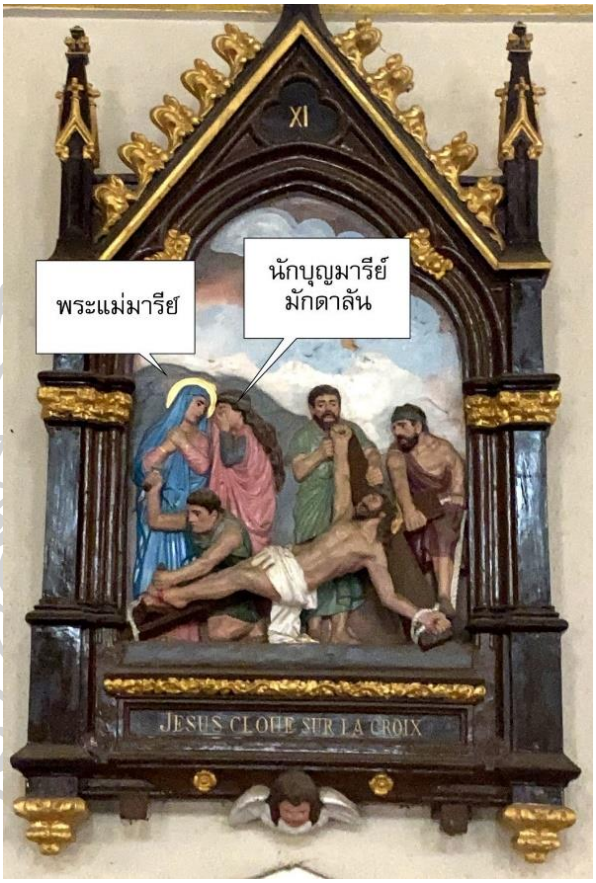
ด้านล่างของภาพกระจกสีทรงกลมคืองานคริสตศิลป์ประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค โดยในพื้นที่ฝั่งขวาจะเป็นรูป 14 ภาค รูปที่ 10 ถึง รูปที่ 14

ในภาพที่ 10 เป็นภาพเหตุการณ์พระเยซูทรงถูกเปลื้องพระภูษา โดยบทภาวนาในภาพนี้มีเนื้อหาถึงการที่พระเยซูยอมปล่อยให้เหล่าทหารรุมถอดเสื้อผ้าของพระองค์ แม้การกระทำนั้นจะทำให้เจ็บแผลเก่าที่ถูกทำทารุณขึ้นมาอีกพระองค์ก็ไม่ถือโทษ ในพระคัมภีร์ระบุเพิ่มเติมว่าเหล่าทหารนำพระภูษามาจับฉลากแบ่งกัน แสดงให้เห็นถึงพระทัยกว้างใหญ่ของพระเยซูซึ่งไม่ถือโทษแม้จะต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่น่าอับอาย รายละเอียดของภาพแสดงให้เห็นถึงเหล่าทหารที่กำลังถอดพระภูษาของพระองค์ ด้านหลังมีผู้ที่กำลังจัดเตรียมกางเขนวางลงสำหรับการตรึงกางเขน และคนที่ถือแผ่นคำจารึกซึ่งจะติดไว้บนกางเขนในภาพถัดไป

ภาพที่ 185 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 10
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

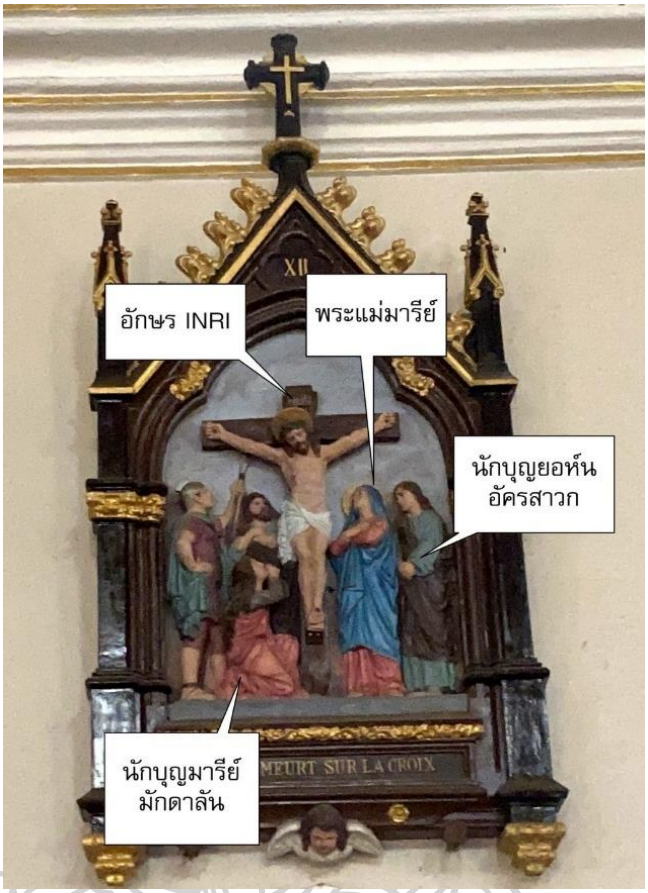
ในภาพที่ 11 เป็นภาพเหตุการณ์พระเยซูทรงถูกตรึงบนไม้กางเขน บทภาวนาย้ำเตือนถึงความทรมานที่ต้องถูกตอกตะปูลงบนฝ่ามือและฝ่าเท้าทั้งสอง ซึ่งบาดแผลที่เกิดจากการตรึงกางเขนนี้เมื่อพระเยซูฟื้นคืนพระชนม์ก็ยังปรากฏให้เห็นบริเวณฝ่ามือและฝ่าเท้าของพระองค์ ภาพเหตุการณ์นี้จึงแสดงถึงความรักยิ่งใหญ่ของพระเยซูที่มีต่อมนุษย์แม้จะต้องทนทรมาน เพื่อรับเอาความบาปของ

มนุษย์ไว้บนกางเขน นอกจากภาพนี้จะแสดงรายละเอียดที่พระเยซูถูกมัดตรึงไว้บนกางเขน แล้วกำลังทำการตอกตะปูลงบนฝ่ามือและฝ่าเท้าแล้ว ยังพบพระแม่มารีย์ยืนอยู่ร่วมด้วยในภาพ โดยอยู่ในลักษณะมีรัศมีสีทองรอบศีรษะและสวมใส่อาภรณ์สีฟ้า กำลังเอามือกุมอกทอดมองพระเยซูอย่างเศร้าสลดใจ ข้างกันนั้นเองมีหญิงสาวร้องไห้อยู่ข้างกันกับพระแม่ สันนิษฐานว่าคือ นักบุญมารีย์ ชาวมักดาลัน จากการที่เธอมีลักษณะเส้นผมหยิกหยักศกยาวสยาย เนื่องจากในงานคริสตศิลป์เกี่ยวกับพระมหาทรมานมักมีภาพของนักบุญมารีย์อยู่ในภาพแม้จะไม่ถูกกล่าวถึงในเหตุการณ์นี้อย่างละเอียด



ภาพที่ 186 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 11
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

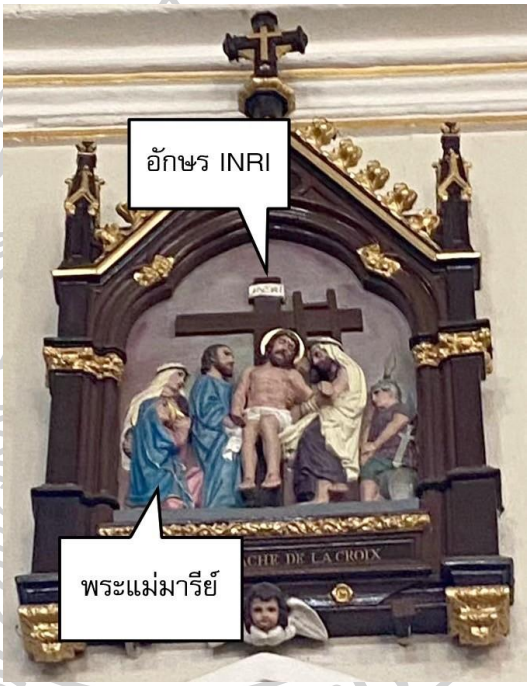
ในภาพที่ 12 เป็นภาพเหตุการณ์พระเยซูสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน โดยบทภาวนากล่าวถึงการสิ้นพระชนม์ของพระเยซู ทรงร้องว่าสำเร็จแล้วก่อนจะสิ้นใจ และเตือนใจให้เหล่าคนบาปกลับใจมาหาพระเจ้า ในบทภาวนานี้ยังมีประโยคที่กล่าวว่า แผลศักดิ์สิทธิ์นั้นคือลำธารแห่งหรรษทานที่มาถึงคนบาป หมายความถึงพระโลหิตที่ไหลออกจากรอยแผลเหล่านั้นคือการไถ่บาปให้แก่มนุษย์ แสดงถึงความรักอันยิ่งใหญ่ที่พระเยซูมีต่อมนุษย์



ภาพที่ 187 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 12
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ประติมากรรมนูนสูงนี้เป็นภาพเหตุการณ์เดียวกันกับภาพกระจกสีทรงกลม (ภาพที่ 152) โดยองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน คือมีพระแม่มารีย์ยืนอยู่ข้างมหากางเขน ด้านหลังของพระแม่มารีย์ฝั่งเดียวกันมีนักบุญยอห์นยืนอยู่ ที่ด้านล่างของมหากางเขนมีนักบุญมารีย์ ชาวมักดาลัน ซึ่งกำลังร้องไห้คร่ำครวญ ทว่าสิ่งที่แตกต่างไปคือภาพนี้มีการแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์ที่มากกว่าในภาพกระจกสี โดยทางฝั่งซ้ายมีทหารซึ่งกำลังถือทวนแทงที่สีข้างของพระคริสต์เพื่อพิสูจน์ว่าพระองค์สิ้นพระชนม์จริงหรือไม่ และด้านบนกางเขนของพระเยซูมีคำจารึกเป็นตัวอักษร 4 ตัว ว่า INRI มาจากตัวอักษรแรกในภาษาละตินเป็นประโยคว่า ‘Iesus Nazarenus Rex Judaeorum’ แปลความได้ว่า เยซูแห่งนาซาเรธ กษัตริย์แห่งชาวยิว ตามที่พระคัมภีร์ได้ระบุไว้ว่ามีการติดคำจารึกไว้บนกางเขน ในงานคริสตศิลป์ภาพเหตุการณ์ที่พระเยซูถูกตรึงอยู่บนกางเขนนั้นจึงมักจะพบอักษรย่อดังกล่าวได้อยู่บ่อยครั้ง

ในภาพที่ 13 เป็นภาพเหตุการณ์การเชิญพระศพของพระเยซูลงจากไม้กางเขน บทภาวนาของภาพนี้กล่าวถึงความทุกข์ระทมของพระแม่มารีย์ที่ต้องรับพระศพของพระเยซูซึ่งเต็มไปด้วยบาดแผลลงจากไม้กางเขน และวิงวอนขอการอภัยบาปผิด จะเห็นได้ว่ามีการมุ่งเน้นความสำคัญไปที่ความเศร้าโศกของพระแม่มารีย์ เนื่องจากเหตุการณ์นี้เป็น 1 ในมหาทุกข์ 7 ประการของแม่พระด้วย ในส่วนงานประติมากรรมนูนสูงจะพบรายละเอียดคำจารึกบนกางเขนยังคงมีติดอยู่เช่นเดียวกันกับภาพก่อนหน้า รวมถึงเห็นรายละเอียดของบันไดซึ่งพาดกับไม้กางเขน แสดงให้เห็นว่าภาพนี้คือขั้นตอนการนำพระศพลง โดยมีพระแม่มารีย์ร่วมอยู่ในภาพด้วยความเศร้าโศก



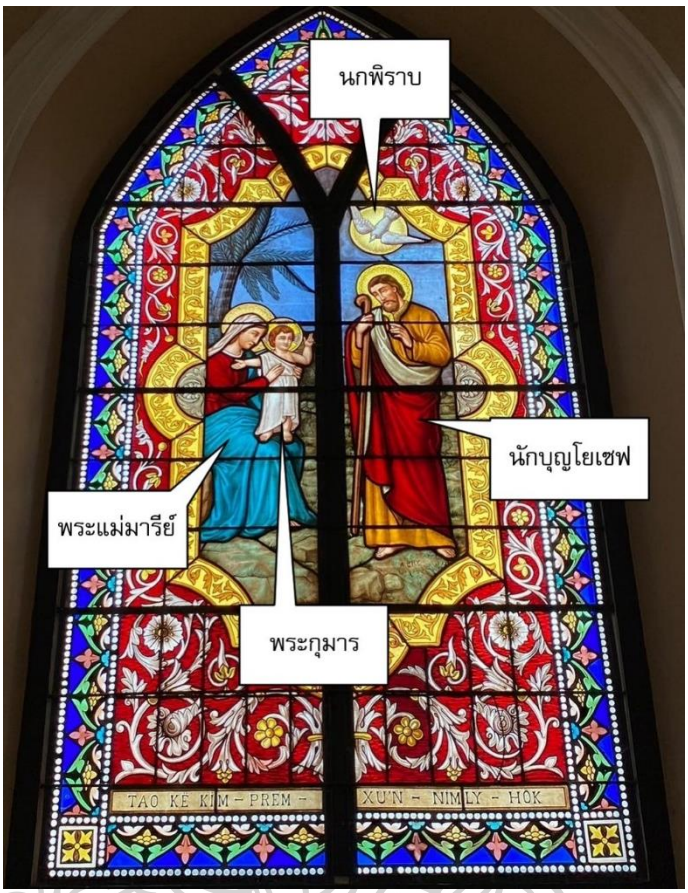
ภาพที่ 188 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 13
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพที่ 14 เป็นภาพเหตุการณ์การฝังพระศพของพระเยซู โดยบทภาวนาในภาพนี้กล่าวถึงการฝังพระศพของพระเยซูไปพร้อมกับบาปทั้งหลาย คือได้ตายลงจากบาป ด้วยเหตุนี้จึงถือว่าเป็นการละทิ้งตัวตนเก่า และมีชีวิตขึ้นใหม่ด้วยพระพรของพระผู้เป็นเจ้า เหมือนที่พระเยซูทรงฟื้นคืนพระชนม์ ในภาพประติมากรรมนูนสูงจะเห็นว่าบรรยากาศภายในภาพมีลักษณะมืดทึบ ไม่มีท้องฟ้า แสดงถึงลักษณะภายในคูหาฝังศพ โดยมีตะเกียงให้แสงสว่างอยู่หนึ่งอัน มีพระแม่มารีย์ประทับอยู่ตรงกลางของภาพ เฝ้าดูการฝังพระศพพระเยซูโดยมีนักบุญยอห์นปลอบใจข้าง ๆ

ภาพที่ 189 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 14
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

งานคริสตศิลป์ชิ้นสุดท้ายในพื้นที่บริเวณฝั่งขวาคือ กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์ (Holy Family) อยู่บริเวณปีกขวาด้านบนของโบสถ์ โดยเป็นภาพของพระแม่มารีย์ อุ้มพระกุมารเยซู และมีนักบุญโยเซฟยืนอยู่ด้วย ภาพนี้เป็นการแสดงภาพความเป็นครอบครัวของพระคริสต์ จึงทำให้เห็นว่าโดยพื้นฐานความเชื่อแล้วมีการให้ความสำคัญกับความเป็นครอบครัว ทำให้เกิดงานคริสตศิลป์ที่แสดงภาพของทั้ง 3 คนอยู่ด้วยกัน รวมทั้งยังส่งอิทธิพลถึงการจัดวางงานคริสตศิลป์เช่นเดียวกันกับกรณีพื้นที่บริเวณหัวโบสถ์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัย

ด้านบนของภาพมีรูปของนกพิราบซึ่งมีรัศมีล้อมรอบ เช่นเดียวกันกับครอบครัวศักดิ์สิทธิ์ นกพิราบเป็นสัญลักษณ์ของพระจิตเจ้า การที่พระจิตเจ้าเป็นองค์ประกอบร่วมด้วยในภาพนี้จึงแสดงให้เห็นว่าพระเจ้านั้นสถิตอยู่กับครอบครัวนี้ สถานะของพระจิตเจ้าคือ พระวิญญาณบริสุทธิ์ของพระเจ้าซึ่งมาประทับอยู่กับบุคคลนั้น ๆ ดังนั้นการเห็นสัญลักษณ์ของพระจิตเจ้าปรากฏในภาพจึงหมายถึงการที่มีพระเจ้าทรงอยู่เคียงข้างกับบุคคล หรือบุคคลนั้นเป็นผู้ชอบธรรมอันศักดิ์สิทธิ์ในทางของพระเจ้า



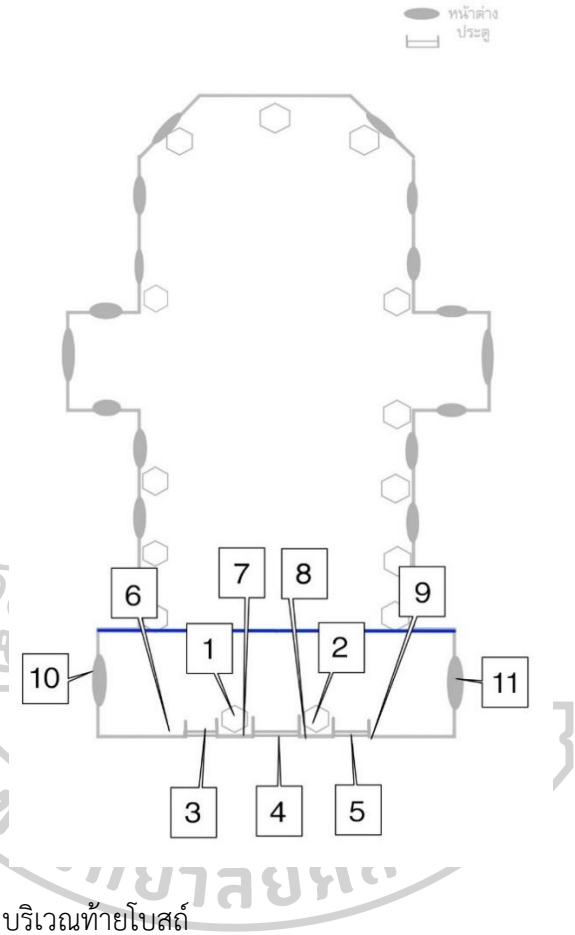
ภาพที่ 190 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

นอกจากนี้แล้วยังพบสัญลักษณ์ JS ซึ่งย่อมาจาก Jesus อยู่เหนือวงโค้งปีกขวาของโบสถ์ ทำให้แน่ใจได้ว่าอิทธิพลของงานคริสตศิลป์กระจกสีภายในโบสถ์ถูกแบ่งเป็นสองฝั่ง ฝั่งซ้ายจะมีความเกี่ยวข้องกับสตรีมากกว่า โดยสตรีสูงสุดคือพระแม่มารีย์ ในขณะที่ฝั่งขวามีเฉพาะนักบุญชาย ซึ่งมีพระเยซูอยู่สูงสุด เนื่องจากทั้งสองพระองค์นั้นเป็นที่นับถือของชาวโรมันคาทอลิก

งานคริสตศิลป์ในพื้นที่บริเวณฝั่งขวาของโบสถ์นั้นได้นำเอาสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาใช้ในการระบุอัตลักษณ์บุคคลเช่นเดียวกันกับงานคริสตศิลป์ฝั่งซ้าย สำหรับภาพเหตุการณ์ในคริสตศิลป์จะเห็นได้ชัดถึงการตีความพระคัมภีร์เพื่อนำมาถ่ายทอดเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกัน โดยเฉพาะภาพกระจกสีทรงกลมซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์ในวัยเยาว์ของพระเยซูที่ทำให้เห็นการเชื่อมโยงสัญลักษณ์จากพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่าร่วมด้วย อย่างไรก็ดียังคงพบสัญลักษณ์ที่มีลักษณะที่มีจุดสงสัย ได้แก่ ม้วนกระดาษในมือของรูปประติมากรรมลอยตัวนักบุญโทมัส แม้จะไม่ใช่กรณีที่ผิดปกติอย่างชัดเจนเหมือน

กรณีของกระจกสีทรงกลีบบัวรภาพนักบุญเออร์ซูลา ในพื้นที่บริเวณฝั่งซ้าย ทว่าก็นำไปสู่ข้อสงสัยซึ่งจะกล่าวถึงในส่วนต่อไป

4.2.4. งานคริสตศิลป์บริเวณท้ายโบสถ์



ภาพที่ 191 แผนผังแสดงบริเวณท้ายโบสถ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพที่ 191 งานคริสต์ศิลป์บริเวณท้ายโบสถ์ ประกอบด้วย

1. ประติมากรรมนักบุญซีโมน
2. ประติมากรรมนักบุญมัทธิว
3. กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์
4. กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก
5. กระจกสีทรงกลีบบัว ภาพนักบุญโยเซฟ

6. รูป 14 ภาค ภาพที่ 6 เหตุการณ์สตรีใจศรัทธาเข้ามาเช็ดพระพักตร์พระเยซู
7. รูป 14 ภาค ภาพที่ 7 เหตุการณ์พระเยซูทรงหกล้มครั้งที่ 2
8. รูป 14 ภาค ภาพที่ 8 เหตุการณ์พระเยซูทรงบรรเทาทุกข์สตรีชาวเยรูซาเล็ม
9. รูป 14 ภาค ภาพที่ 9 เหตุการณ์พระเยซูทรงหกล้มครั้งที่ 3
10. กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพการรับบัพติศมาของพระเยซู
11. กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพนักบุญอันนาและพระแม่มารีย์

บริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์จะเป็นส่วนของประตูทางเข้า ประกอบด้วยประตูสามบาน โดยประตูตรงกลางเป็นประตูที่ใหญ่ที่สุด ด้านบนของประตูมีกระจกสีทรงกลีบบัว โดยเป็นภาพของพระแม่มารีย์การประจักษ์ของพระเยซู และนักบุญโยเซฟ เรียงจากฝั่งซ้ายของโบสถ์ไปฝั่งขวาของโบสถ์ตามลำดับ

ภาพกระจกสีทรงกลีบบัวซึ่งอยู่ตรงกลางเป็นภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก ซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์เดียวกันกับกระจกสีทรงซุ้มประตู และภาพจิตรกรรมฝาผนังฝั่งขวาซึ่งอยู่บริเวณหัวโบสถ์ (ภาพที่ 116) เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้คติพระคริสตหฤทัยนั้นเป็นที่แพร่หลาย ซึ่งสอดพ้องกันกับชื่อของโบสถ์พระคริสตหฤทัย ด้วยเหตุนี้ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก จึงเป็นสัญลักษณ์สำคัญในการแสดงอัตลักษณ์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัย ส่งผลให้มีงานคริสตศิลป์เกี่ยวกับพระเยซูนั้นนอกจากภาพเหตุการณ์ในพระคัมภีร์แล้ว ล้วนเป็นภาพพระคริสตหฤทัยทั้งสิ้น

ภาพที่ 192 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพพระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

สำหรับองค์ประกอบของภาพ จะเห็นได้ว่าภาพนี้มีโครงสร้างที่คล้ายคลึงกันกับภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูที่บริเวณหัวโบสถ์ คือพระเยซูทรงยืนประทับอยู่บนเมฆ แสดงพระหฤทัยซึ่งอยู่บนพระอุระให้แก่นักบุญมากาเร็ตซึ่งคุกเข่าวิงวอนอยู่ที่พื้น จุดที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดประการแรกคือฉากหลังของภาพนี้ซึ่งมีลักษณะเป็นห้องปิดทึบ จากการใช้ลักษณะของผนังอาคาร และลักษณะของบานหน้าต่างที่เป็นตาราง ก่อให้เกิดความรู้สึกว่าสถานที่ดังกล่าวมีความปิดทึบ สันนิษฐานได้ว่าเป็นเหตุการณ์การประจักษ์ที่เกิดขึ้นในโบสถ์น้อย หรือในพื้นที่ส่วนตัว นอกจากนี้ในฉากหลังยังไม่พบสัญลักษณ์อย่างมหาวิหาร หรือเทวดาซึ่งลอยอยู่ด้านบน ทำให้รูปนี้มีจุดเด่นอยู่ที่พระเยซู และนักบุญมากาเร็ต และยังเห็นได้ว่ากรอบของภาพนี้ได้มีการออกแบบให้มีลักษณะคล้ายคลึงกับรูปร่างของหัวใจของมนุษย์ ทำให้เกิดความเข้ากันกับคติพระหฤทัยของพระคริสต์โดยอ้อม

ประการที่สองที่แตกต่างกันระหว่างภาพกระจกสีภาพนี้ กับภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูที่บริเวณหัวโบสถ์ คืออาภรณ์ของพระเยซู ซึ่งไม่ใช่สีแดงตามปกติที่คุ้นเคย แต่เป็นสีฟ้าเช่นเดียวกับพระแม่มารีย์ โดยสีฟ้าหรือสีน้ำเงิน นอกจากจะเป็นสีประจำตัวของพระแม่มารีย์แล้ว ยังเป็นสีที่สื่อถึงฟ้าสวรรค์ รวมทั้งการเปิดเผยสัจธรรม เนื่องจากเมื่อเมฆหมอกหายไปท้องฟ้าจึงปรากฏ อุปมาได้กับสัจธรรมที่เปิดเผยออกมา ด้วยเหตุนี้ การปรากฏของพระเยซูซึ่งเป็นการเปิดเผยพระหฤทัยของพระองค์จึงเชื่อมโยงกันกับอาภรณ์สีฟ้าได้เช่นกัน

(ก)

(ข)

ภาพที่ 193 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีรูปพระเยซูปรากฏแก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก็อก ระหว่างบริเวณพื้นที่หัวโบสถ์ และบริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์

(ก) ภาพกระจกสีพระเยซูปรากฏบริเวณพื้นที่หัวโบสถ์

(ข) ภาพกระจกสีพระเยซูปรากฏบริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ทางด้านซ้ายของประตูบานใหญ่ หรือก็คือทางฝั่งขวาของโบสถ์ ปรากฏภาพกระจกสีทรงกลีบบัวรูปนักบุญโยเซฟ ซึ่งเป็นภาพเดียวกันกับกระจกสีทรงกลีบบัวภาพนักบุญโยเซฟในพื้นที่บริเวณฝั่งขวาของโบสถ์ (ภาพที่ 174) โดยรูปลักษณ์ของนักบุญโยเซฟมีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ทว่าแตกต่างกันในส่วนของลวดลายประดับ

ทว่าภาพของนักบุญโยเซฟที่มีการซ้ำกันกลับสะท้อนให้เห็นว่าในกระบวนการผลิตกระจกสีนั้นเป็นที่แน่ชัดว่ามีต้นแบบในการสร้าง รวมทั้งอาจจะมีแม่พิมพ์เดียวกัน ส่งผลให้งานมีลักษณะเหมือนกัน หรือมีโครงสร้างหลักคล้ายคลึงกันแต่อาจมีการลงสีและรายละเอียดที่แตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ ทำให้พบเห็นงานคริสตศิลป์ที่มีลักษณะเดียวกันในแต่ละโบสถ์ซึ่งอาจมีการสั่งผลิตจากโรงงานเดียวกัน เช่น กรณีของโบสถ์พระคริสตหฤทัยที่ภาพกระจกสีบางภาพมีความคล้ายคลึงกับอาสนวิหารแม่พระบังเกิด เป็นต้น จึงสันนิษฐานได้ว่ากรณีภาพสัญลักษณ์ที่มีความผิดแปลกไปจากลักษณะทั่วไปนั้น อาจเป็นมาจากผลของการใช้แม่แบบที่ผิดพลาดหรือปะปนกันด้วยเช่นกัน

(ก) (ข)

ภาพที่ 194 ภาพเปรียบเทียบกระจกสีรูปนักบุญโยเซฟระหว่างบริเวณพื้นที่ฝั่งขวาของโบสถ์ และบริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์

(ก) ภาพกระจกสีนักบุญโยเซฟบริเวณพื้นที่ฝั่งขวาของโบสถ์

(ข) ภาพกระจกสีนักบุญโยเซฟบริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

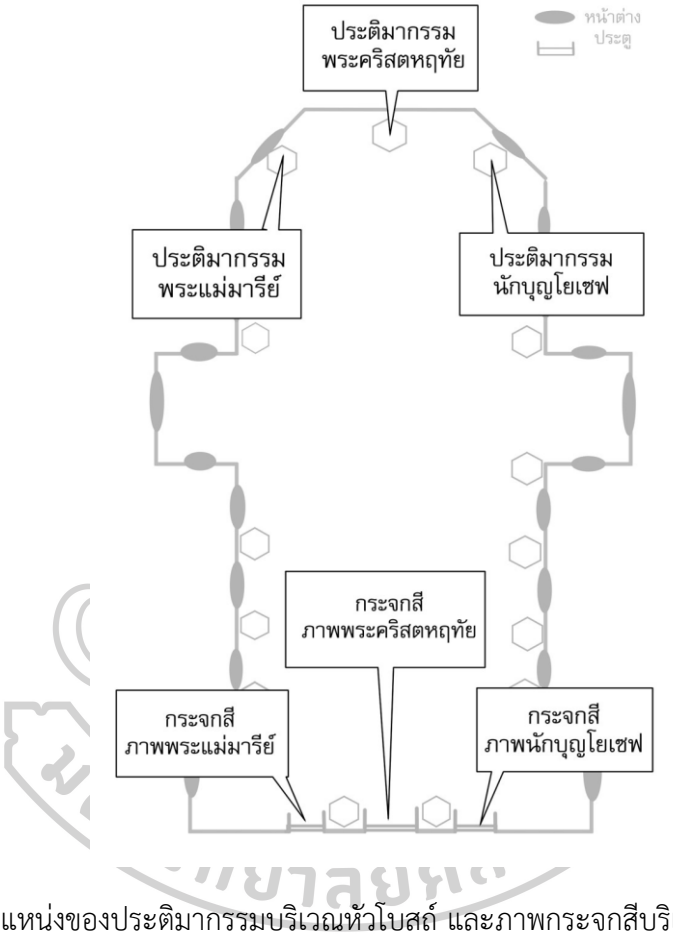
ในส่วนของภาพกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์ โดยมีลักษณะเป็นภาพของพระแม่มารีย์ที่มีหัวใจปรากฏอยู่กลางอก ด้านบนหัวใจมีเปลวไฟลุก และมีดาบทิ่มแทงทะลุหัวใจ คติดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์มีความคล้ายคลึงกับคติพระคริสตหฤทัย ในแง่การแสดงออกถึงความรักอันเปี่ยมล้นในหัวใจแม้จะต้องพบเจอกับความเจ็บปวด

ภาพที่ 195 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีทรงกลีบบัว ภาพดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

เปลวไฟที่ลุกอยู่บนหัวใจนั้นแสดงถึงความรู้สึกอันแรงกล้า ส่วนดาบแทงทะลุหัวใจนั้นมาจากคำทำนายของซิเมโอนต่อพระแม่มารีย์เมื่อครั้งนำพระกุมารไปถวายในพระวิหาร เนื้อความว่า “*...นี่แน่ะ พระกุมารนี้ได้รับการเลือกสรรเพื่อเป็นเหตุให้หลายคนในพวกอิสราเอลล้มลงหรือลุกขึ้น และจะเป็นหมายสำคัญที่คนจะปฏิเสธ เพื่อที่ว่าความคิดในใจของคนจำนวนมากจะปรากฏแจ้ง ถึงหัวใจของท่านเองก็จะถูกดาบแทงทะลุด้วย*” (ลูกา 2 : 34-35, THSV11) หมายถึงแผนการไถ่บาปของพระเยซูที่มีต่อมนุษย์ ซึ่งจะทำให้พระแม่มารีย์ต้องทุกข์โศกเหมือนถูกแทงทะลุหัวใจด้วยดาบ ในบางกรณีอาจพบภาพดวงหทัยของพระแม่มารีย์นี้มีดอกกุหลาบพันโดยรอบในลักษณะเดียวกันกับหนามที่พันรอบพระหฤทัยของพระเยซู ซึ่งมีความหมายถึงความรักซึ่งชนะทุกสิ่ง ดวงหทัยนิรมลของพระแม่มารีย์จึงแสดงถึงความรักของพระแม่มารีย์ที่มีต่อพระบุตรด้วยใจบริสุทธิ์อย่างเปี่ยมล้นดวงใจ และเป็นแบบอย่างของความรักที่คริสตชนควรยึดถือ

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาตำแหน่งของงานกระจกสีทรงกลีบบัวที่บริเวณท้ายโบสถ์ทั้ง 3 ชิ้นแล้ว จะพบว่ามีการจัดเรียงตำแหน่งตรงกันกับประติมากรรมนักบุญโยเซฟ ประติมากรรมพระคริสตหฤทัย และประติมากรรมพระแม่มารีย์ประจักษ์ ที่บริเวณหัวโบสถ์ เนื่องจากพระคริสตหฤทัยนั้นเป็น

ประธานของโบสถ์จึงต้องอยู่กึ่งกลาง ขนาบข้างซ้ายและขวาด้วยบิดาและมารดาของพระคริสต์ในโลกมนุษย์ ซึ่งการจัดวางฝั่งของพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟนั้นยิ่งย้ำชัดถึงฝั่งพื้นที่ของชายและหญิงภายในโบสถ์ ทำให้ภาพรวมของงานคริสตศิลป์ในโบสถ์นั้นสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน



ภาพที่ 196 ตำแหน่งของประติมากรรมบริเวณหัวโบสถ์ และภาพกระจกสีบริเวณท้ายโบสถ์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ประติมากรรมลอยตัวในพื้นที่บริเวณท้ายโบสถ์มีด้วยกันทั้งสิ้น 2 ชิ้น ได้แก่ประติมากรรมนักบุญซีโมน และประติมากรรมนักบุญมัทธิว โดยประติมากรรมทั้งสองจัดวางอยู่บนผนังทั้งสองฝั่งข้างประตูโบสถ์บานตรงกลาง

โดยประติมากรรมนักบุญซีโมนอยู่ในลักษณะชายชรา ยืนอยู่คู่กับเลื่อยซึ่งเป็นสัญลักษณ์เรื่องราวของนักบุญซีโมนนั้นค่อนข้างคลุมเครือ ไม่ค่อยมีการบันทึกไว้มากนักแม้แต่ตอนที่พระเยซูปฏิบัติพันธกิจ เชื่อกันว่าภายหลังจากพระเยซูสิ้นพระชนม์ นักบุญซีโมนได้เดินทางไปเผยแพร่ศาสนาที่

บริเวณแถบเปอร์เซีย และถูกสังหารในที่สุด เชื่อกันว่าวิธีสังหารนักบุญซีโมนนั้นคือ การนำเลื่อยมาหั่นแยกร่างกายออกเป็นบางส่วน ทว่าก็มีบางตำนานเล่าว่านักบุญซีโมนนั้นถูกตรึงกางเขนจนเสียชีวิต หรือบางกลุ่มเชื่อกันว่าแท้จริงแล้วนักบุญซีโมนนั้นถึงแก่กรรมโดยสงบ อย่างไรก็ดีแม้เรื่องราวของนักบุญซีโมนจะมีความไม่แน่ชัด แต่เลื่อยก็ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของนักบุญซีโมน ดังที่เห็นในประติมากรรมชิ้นนี้

ภาพที่ 197 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญซีโมน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ประติมากรรมชิ้นสุดท้ายคือ ประติมากรรมนักบุญมัทธิว ในพระธรรมมาระโกและพระธรรมลูกาจะเรียกชื่อนักบุญมัทธิวอีกชื่อหนึ่งว่า เลวี แต่เดิมนักบุญมัทธิวมีอาชีพเป็นคนเก็บภาษี ซึ่งเป็นที่รังเกียจของคนยิวในสมัยนั้นเพราะถือว่าเป็นผู้ที่ทำงานให้กับจักรวรรดิโรมันแล้วมารีดไถชาวยิวด้วยกันเอง ทั้งยังมักจะรีดไถและคดโกง ทว่ามัทธิวก็ได้รับการทรงเรียกจากพระเยซูให้เป็นอัครสาวกของพระองค์ ด้วยเหตุนี้เขาจึงติดตามพระองค์ไป ด้วยอาชีพคนเก็บภาษีจึงทำให้แน่ใจได้ว่ามัทธิวนั้นถือเป็นผู้ที่สามารถเขียนหนังสือได้ และเป็นหนึ่งในผู้เขียนพระวรสารที่สำคัญ คือ พระธรรมมัทธิว

ภายหลังจากพระเยซูสิ้นพระชนม์ไม่ได้มีปรากฏแน่ชัดเกี่ยวกับนักบุญมัทธิวนัก เชื่อกันว่านักบุญมัทธิวได้เดินทางไปเผยแพร่ศาสนาในแถบเอธิโอเปีย และถูกสังหารจากการเข้าไปขัดขวางผู้มีอำนาจจากเหตุมิชอบด้วยขวาน งานคริสตศิลป์ที่แสดงภาพนักบุญมัทธิวจึงมักมีขวานเป็นสัญลักษณ์ถึง

วาระสุดท้าย หรือเป็นภาพในขณะที่กำลังเขียนหนังสือ รวมไปถึงอาจมีถุงเงินอยู่ในภาพเพื่อแสดงว่าเคยเป็นคนเก็บภาษีมาก่อน

ภาพที่ 198 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนักบุญมัทธิว
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จุดที่น่าสนใจสำหรับประติมากรรมชิ้นนี้คือ นักบุญมัทธิวไม่ได้ถือม้วนจดหมาย หรือถุงใส่เงิน ซึ่งเป็นข้อเด่นชัดของนักบุญมัทธิวอย่างที่ควรจะเป็น แต่กลับมือไม้วัดมุมฉากคล้องไว้ที่แขน ซึ่งไม้วัดนี้เป็นสัญลักษณ์ของนักบุญโทมัส ตามที่ได้กล่าวไปก่อนหน้านี้ (ภาพที่ 168) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีความน่าจะเป็นที่สัญลักษณ์ของนักบุญทั้งสองนั้นสลับกันระหว่างไม้วัดกับม้วนกระดาษ หรือในอีกกรณีคืออาจเป็นการสลับชื่อของนักบุญและอาวุธที่ใช้ในการสังหาร กล่าวคือ ประติมากรรมบุคคลกับของที่ถือนั้นอาจถูกต้องแล้ว แต่อาวุธที่ใช้สังหาร ได้แก่ ทวน และขวาน อาจสลับกัน เนื่องจากดูมีความเป็นไปได้ที่อาวุธทั้งสองนี้จะเป็นชิ้นส่วนที่นำมาประกอบกับตัวประติมากรรมในภายหลัง ในขณะที่ม้วนกระดาษและไม้วัดนั้นน่าจะสร้างขึ้นติดกันกับรูปบุคคล เมื่อเป็นเช่นนั้น นั่นหมายความว่าชื่อนักบุญที่ระบุไว้ที่ฐานประติมากรรมจึงสลับกันด้วย อย่างไรก็ดีไม่ว่าจะเป็นด้วยเหตุผลใด มีความเป็นไปได้สูงที่จะเกิดจากข้อผิดพลาดจากโรงงานต้นทาง หรือข้อผิดพลาดบางประการ ในระหว่างขนส่งประติมากรรมจากประเทศฝรั่งเศสมาจนถึงตำบลวัดเพลง จังหวัดราชบุรี

ส่วนของประติมากรรมนูนสูงในพื้นที่บริเวณท้ายโบสถ์มีทั้งสิ้น 4 ชิ้น ได้แก่ รูป 14 ภาค รูปที่ 6 ถึง รูปที่ 9 โดยอยู่เหนือจากภาพกระจกสีทรงกลับบัว

ในภาพที่ 6 เป็นภาพเหตุการณ์สตรีใจศรัทธาเข้ามาเช็ดพระพักตร์พระเยซู บทภาวนากล่าวถึงพระพักตร์ของพระเยซูที่ต้องแปดเปื้อน เป็นมาจากบาปของมนุษย์ทั้งหลาย มีรายละเอียดของเหตุการณ์ว่ามีสตรีผู้กล้าหาญฝ่าเข้าไปในบรรดาทหารที่ยืนอยู่เพื่อเช็ดเหงื่อ น้ำลาย และโลหิต บนใบหน้าให้พระเยซู เชื่อกันว่าสตรีคนนั้นคือ นักบุญเวโรนิกา หลังจากที่เช็ดพระพักตร์ของพระเยซูแล้ว ผ้าที่ใช้เช็ดก็มีพระพักตร์ของพระเยซูปรากฏอยู่บนนั้น รายละเอียดของภาพแสดงให้เห็นถึงนักบุญเวโรนิกาที่กำลังคุกเข่าต่อหน้าพระเยซูเจ้า พร้อมทั้งถือผ้าเช็ดพระพักตร์ไว้ในมือ โดยพระเยซูได้ยื่นพระหัตถ์มารับผ้าไว้ และยังทรงแบกกางเขนไว้ รอบข้างนั้นปะปนไปด้วยชาวบ้านและเหล่าทหารผู้คุมแสดงภาพเหตุการณ์ในระหว่างที่กำลังแบกกางเขน

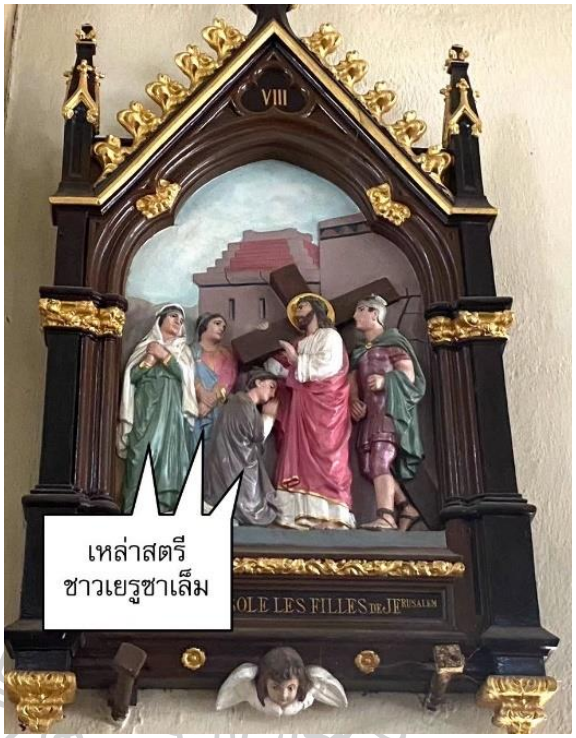
ภาพที่ 199 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 6
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพที่ 7 เป็นภาพเหตุการณ์พระเยซูทรงหกล้มครั้งที่ 2 บทภาวนาอุปมาถึงการล้มลงของพระเยซูเหมือนกับการที่ชีวิตของมนุษย์พบเจออุปสรรคแล้วล้มลงในความบาป แต่พระองค์ก็ยังหยัด

ยืนขึ้นใหม่ได้อีกครั้ง ในขณะเดียวกันก็พึงภาวนาให้มีใจสู้ต่อความบาป และสะท้อนภาพความอ่อนล้าของพระเยซูในตอนแบกกางเขน รายละเอียดของภาพแสดงให้เห็นพระเยซูซึ่งกำลังล้มลงในลักษณะคุกเข้ามือยันพื้น ซึ่งห้อมล้อมด้วยเหล่าทหารและผู้คุมที่เคี่ยวเข็ญให้ทรงลุกขึ้นยืน

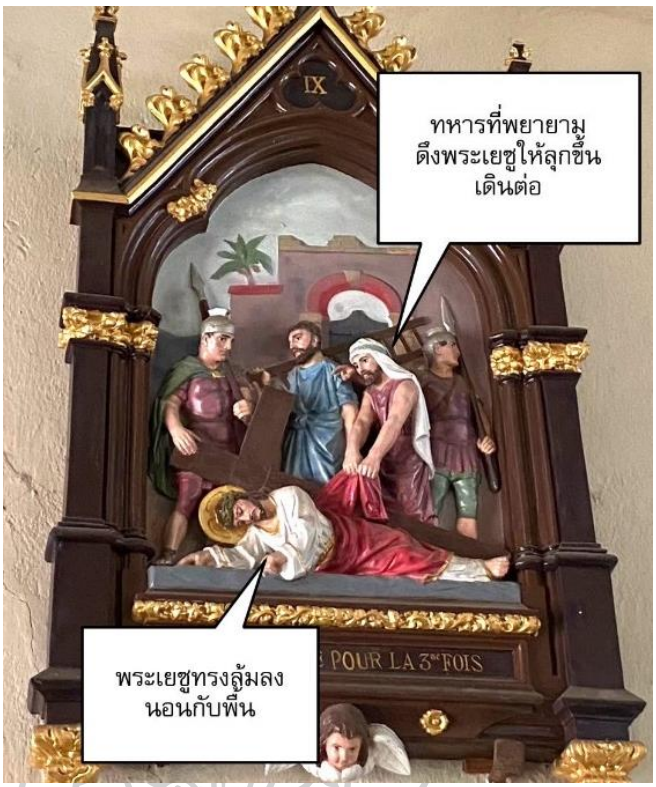
ภาพที่ 200 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 7
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพที่ 8 เป็นภาพเหตุการณ์พระเยซูทรงบรรเทาทุกข์สตรีชาวเยรูซาเล็ม บทภาวนากล่าวถึงคำพูดปลอบประโลมใจที่พระเยซูกล่าวแก่เหล่าสตรีที่มาร่ำไห้ดูการแบกกางเขนของพระองค์ตามที่ระบุไว้ในพระคัมภีร์ ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าพระคริสต์นั้นมีพระทัยกว้างขวาง และมีเมตตาอย่างยิ่งจากการปลอบประโลมจิตวิญญาณของเหล่าผู้โศกเศร้าแม้ตัวพระองค์เองนั้นจะเหนื่อยล้า รายละเอียดของภาพนี้มีพระเยซูยืนประทับอยู่ตรงกลางโดยยังแบกกางเขนไว้บนบ่า มีทหารยืนควบคุมอยู่ด้านหลังเบื้องหน้าของพระเยซูนั้นมีเหล่าสตรีชาวเยรูซาเล็มที่เป็นทุกข์กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับพระองค์



ภาพที่ 201 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 8
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในภาพที่ 9 เป็นภาพเหตุการณ์พระเยซูทรงหกล้มครั้งที่ 3 บทภาวนากล่าวถึงเวลาการสิ้นพระชนม์เพื่อไถ่บาปมนุษย์ของพระเยซูที่ใกล้เข้ามา ทว่ากลับมีคนบาปที่ยังไม่กลับใจ รวมทั้งยังไม่รู้จักพระองค์อีกจำนวนมาก และหนุนใจให้เหล่าผู้เชื่อเข้าหาพระองค์ รายละเอียดของภาพนี้สะท้อนให้เห็นความโหดร้ายในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เมื่อพระองค์ล้มลงซ้ำแล้วซ้ำเล่าก็ยังคงถูกเคี่ยวเข็ญ โบยตี เพื่อให้แบกกางเขนต่อไป จะเห็นได้ว่าในงานคริสตศิลป์ชิ้นนี้ พระเยซูทรงล้มลงนอนลงไปกับพื้น แสดงถึงความอ่อนล้ายิ่งกว่าครั้งแรก และครั้งที่สอง ในขณะเดียวกันก็ยังถูกทหารฉุดดึงให้ลุกขึ้น

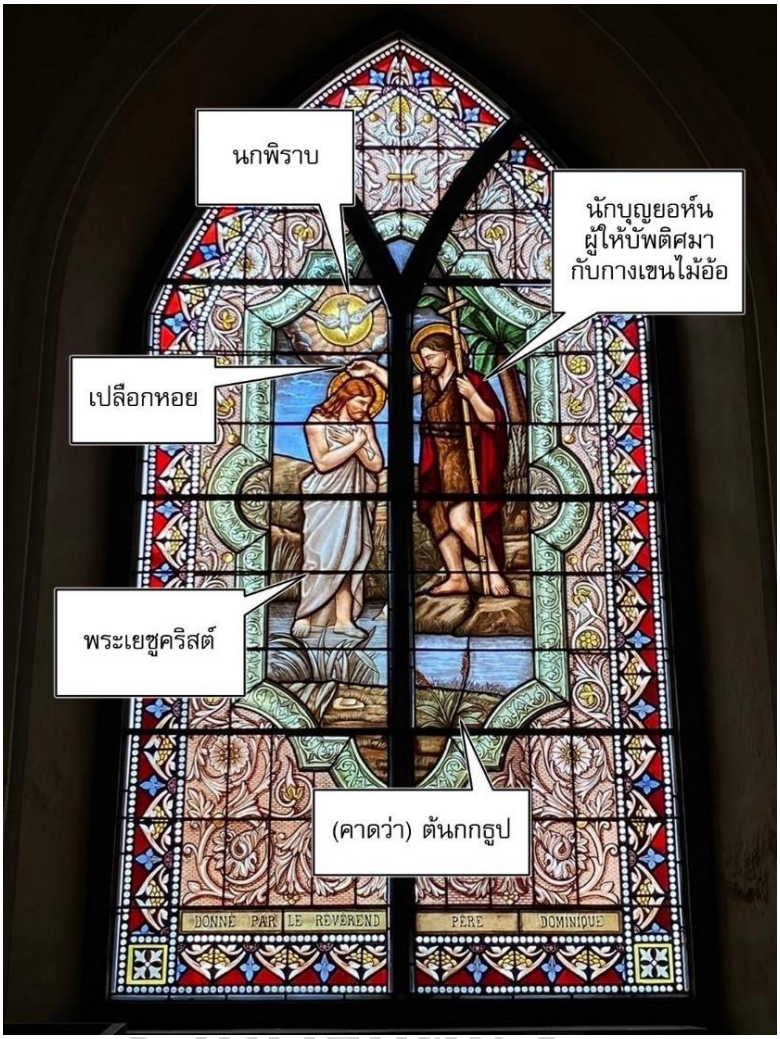


ภาพที่ 202 ภาพแสดงองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูง รูป 14 ภาค รูปที่ 9
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

ในส่วนของกระจกสีบนบานหน้าต่างในบริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์มีทั้งสิ้น 2 ภาพ ได้แก่ ภาพการรับบัพติศมาของพระเยซู อยู่ทางฝั่งซ้ายของโบสถ์ และภาพนักบุญอันนาและพระแม่มารีย์ อยู่ทางฝั่งขวาของโบสถ์ติดกับบันไดทางขึ้นชั้นลอย

ภาพการรับบัพติศมาของพระเยซู ถือเป็นภาพเหตุการณ์ที่สำคัญเหตุการณ์หนึ่งในพระคัมภีร์ โดย บัพติศมา (Baptism) มาจากภาษากรีกคำว่า Baptizo แปลว่า จุ่ม ในลักษณะของการย้อม หรือการลงไปในน้ำจนมิด พิธีบัพติศมาจึงเป็นพิธีที่ชาวคริสต์จะจุ่มตัวเองลงในน้ำ ในนิกายโรมันคาทอลิกเรียกว่า ศีลล้างบาป หรือศีลจุ่ม โดยแต่เดิมชาวยิวมีพิธีลักษณะคล้ายกันเรียกว่า พิธีชำระ โดยจะชำระร่างกายและสิ่งของที่มีมลทินในน้ำก่อนการประกอบพิธี ซึ่งสามารถทำซ้ำได้หลายครั้ง ทว่าการบัพติศมาของนักบุญยอห์นนั้นมุ่งเน้นให้ผู้คนชำระเพื่อกลับใจจากความบาป กลับมาอยู่ในทางของพระเจ้า โดยจะทำการบัพติศมาเพียงครั้งเดียวเท่านั้น การบัพติศมาจึงสื่อความหมายถึงการตายลงในความบาป ละทิ้งตัวตนเก่า ก่อนจะเกิดใหม่ด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์เมื่อขึ้นจากน้ำ ด้วยเหตุนี้จึงมีการทำพิธีศีลล้างบาปในการเข้าเป็นคริสตชน แต่ละนิกายอาจมีมุมมองต่อการบัพติศมาที่แตกต่างกันเล็กน้อย โดยสำหรับนิกายโรมันคาทอลิกถือว่าเป็นการชำระล้างบาปติดตัวซึ่งมีมาแต่กำเนิดอันเนื่องมาจาก

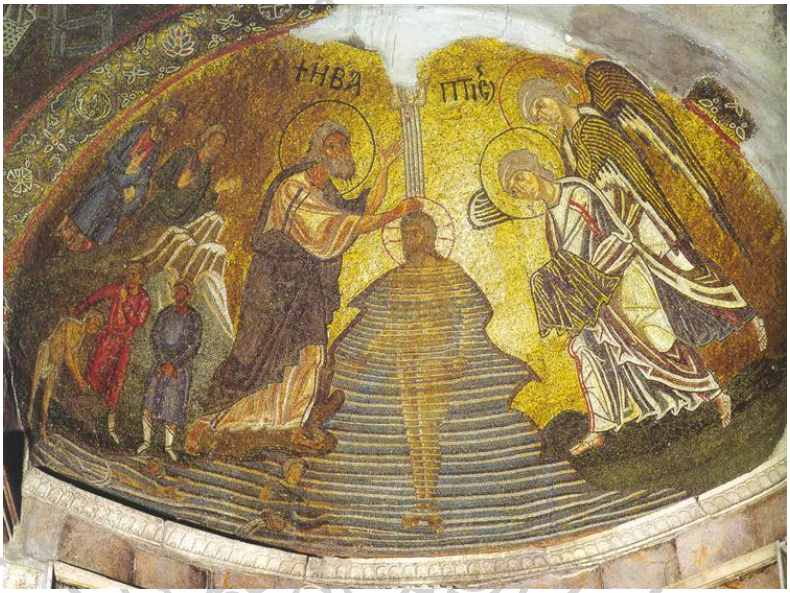
ความผิดของอดัมและเอวา เพื่อจะได้เป็นผู้บริสุทธิ์เหมาะสมในทางของพระเจ้า รวมทั้งยังเป็นข้อกำหนดสำคัญของศาสนจักร



ภาพที่ 203 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพการรับบัพติศมาของพระเยซู
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

เมื่อพิจารณารายละเอียดของภาพจะเห็นว่า นักบุญยอห์นนั้นอยู่ในลักษณะที่สวมใส่เสื้อผ้าขนอูฐ คาดเข็มขัดหนังสัตว์ตามในพระคัมภีร์ มีผ้าคลุมและกางเขนไม้อ้อ ลักษณะคล้ายคลึงกับในรูปกระจกสีทรงกลีบบัวที่ได้กล่าวไปก่อนหน้านี้ (หน้า 186) ในมือของนักบุญยอห์นถือเปลือกหอยเชลล์ใส่น้ำซึ่งกำลังรดลงบนศีรษะของพระเยซู เปลือกหอยเชลล์นั้นปรากฏในงานคริสตศิลป์ภาพเหตุการณ์การบัพติศมาของพระเยซูมาตั้งแต่ในสมัยยุคกลาง เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการเกิดใหม่ ทำให้เปลือกหอยเชลล์กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของการบัพติศมา โบสถ์บางแห่งได้มีการสร้างอ่างสำหรับการบัพติศ

มาเป็นรูปเปลือกหอยร่วมด้วย ประเด็นที่น่าสนใจคือ มีงานคริสตศิลป์จำนวนมากที่แสดงภาพการใช้เปลือกหอยตักน้ำ ท่าทางที่เกิดขึ้นในภาพจึงเป็นลักษณะของการรดน้ำ ไม่ใช่การจุ่มลงในน้ำทั้งตัวจนมิด ทว่างานคริสตศิลป์บางส่วนกลับแสดงภาพการจุ่มตัวลงไปในแม่น้ำเกือบทั้งตัวด้วยเช่นกัน จึงเป็นข้อถกเถียงถึงสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้นว่าเป็นแบบใดกันแน่ ทั้งนี้อาจเป็นมาจากการลักลั่นในการแปลพระคัมภีร์ในสมัยอดีต หรืออาจเป็นผลมาจากการต้องการแสดงสัญลักษณ์ภายในภาพ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันมีทั้งโบสถ์ที่ประกอบพิธีแบบจุ่มลงในน้ำทั้งตัว และพิธีแบบราดน้ำลงบนศีรษะ ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมของสถานการณ์



ภาพที่ 204 ภาพโมเสคในสมัยไบเซนไทน์ การรับบัพติศมา, 1056, Nea Moni of Chios, กรีซ
ที่มา : xennex, **Baptism**, accessed May 28, 2024, available from https://www.wikiart.org/en/byzantine-mosaics/baptism-1056

ด้านบนฟ้ามีนกพิราบซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระจิตเจ้าบินแหวกเมฆลงมา ตามพระคัมภีร์กล่าวว่า *“เมื่อคนทั้งหลายรับบัพติศมา พระเยซูก็ทรงรับบัพติศมาด้วย ขณะที่พระองค์ทรงอธิษฐานอยู่ ท้องฟ้าก็แหวกออก และพระวิญญาณบริสุทธิ์ทรงรูปสัณฐานเหมือนนกพิราบเสด็จลงมาอยู่กับพระองค์ และมีพระสุรเสียงมาจากฟ้าสวรรค์ว่า ท่านเป็นบุตรที่รักของเรา เราชอบใจท่านมาก”* (ลูกา 3: 21-22, THSV11) จะเห็นได้ว่าในพระคัมภีร์บรรยายไว้อย่างชัดเจนว่าพระวิญญาณบริสุทธิ์ หรือพระจิตเจ้านั้น มีลักษณะเหมือนกับนกพิราบ ด้วยเหตุนี้นกพิราบจึงกลายมาเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของพระจิตเจ้าที่มักพบเห็นได้บ่อยครั้ง การที่มีพระจิตเจ้าปรากฏลงมาแสดงให้เห็นว่าพระเจ้านั้นทรง

สถิตอยู่กับพระคริสต์ ในขณะเดียวกันพระสุรเสียงที่เกิดขึ้นยังบ่งชี้ว่า พระเยซู คือ พระบุตรของพระเจ้า

ในแนวคิดของศาสนาคริสต์ การรับบัพติศมาของพระเยซูถือว่ามีความหมายนอกแตกต่างกับการรับบัพติศมาของชาวคริสต์ เพราะพระเยซูประสูติด้วยเดชของพระวิญญาณบริสุทธิ์ในครรภ์ของหญิงพรหมจารีย์ ดังนั้นพระองค์จึงไม่ได้มีบาปกำเนิดติดตัว การรับบัพติศมาของพระเยซูจึงไม่ได้เป็นไปเพื่อการล้างบาป แต่เพื่อแสดงว่าพระองค์คือ พระเมสิยาห์ ในคำพยากรณ์ ผู้ที่รับบัพติศมาก็จะถือว่าเป็นส่วนนึงในการตายและเป็นขึ้นใหม่กับพระเยซู ในลักษณะเดียวกันกับการจุ่มลงในน้ำแล้วขึ้นมาจากน้ำ

รายละเอียดพื้นหลังของภาพ จะสังเกตเห็นพืชกอหนึ่งซึ่งอยู่ริมน้ำ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าพืชดังกล่าวคือ ต้นกกธูป เนื่องจากเป็นพืชริมน้ำที่มักจะพบในงานคริสตศิลป์เกี่ยวกับสถานที่เริ่มต้นแห่งการไถ่บาป เช่น เรื่องราวของโมเสส ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกหนทางของพระเจ้าในพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่า เมื่อแรกเกิดนั้นโมเสสถูกนำมาใส่ตะกร้าลอยในแม่น้ำแล้วเก็บขึ้นมาได้จากกอกก[104] หรือเรื่องราวการบัพติศมาของพระเยซู ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการทำพันธกิจของพระเยซู

งานคริสตศิลป์ชิ้นสุดท้ายคือ กระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพนักบุญอันนาและพระแม่มารีย์ ในภาพจะเห็นว่าทั้งสองอยู่ในอิริยาบถที่นักบุญอันนากำลังสั่งสอนพระแม่มารีย์ แม้รายละเอียดของภาพจะมีลักษณะแตกต่างกัน แต่ใจความหลักของภาพมีเนื้อหาเหมือนกับกระจกสีทรงกลับบัว ภาพนักบุญอันนา (ภาพที่ 140) คือแสดงให้เห็นว่านักบุญอันนาเป็นมารดาที่อบรมสอนสั่งพระแม่มารีย์มาอย่างดี ในองค์ประกอบของภาพมีทั้งม้วนกระดาษ และหนังสือ ที่สื่อถึงพระบัญญัติของพระเจ้าและพระคัมภีร์ รวมทั้งด้านหลังพระแม่มารีย์ยังมีผ้าม่านสีม่วง โดยปกติแล้วไม่ได้เป็นสัญลักษณ์สำคัญ แต่มีการระบุในพระคัมภีร์ว่าผ้าม่านสีม่วงนั้นใช้ในการตกแต่งพลับพลาขององค์พระผู้เป็นเจ้าในพันธสัญญาเก่า จึงเป็นไปได้ว่าภาพนี้กำลังแสดงให้เห็นว่าทั้งสองอยู่ในพระนิเวศขององค์พระผู้เป็นเจ้า กล่าวอีกนัยคือ เป็นผู้ชอบธรรมในแนวทางของพระเจ้า

---

[104] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์**, 35.

ภาพที่ 205 ภาพแสดงองค์ประกอบกระจกสีบนบานหน้าต่าง ภาพนักบุญอันนาและพระแม่มารีย์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2567

จากภาพรวมของคริสตศิลป์บริเวณพื้นที่ท้ายโบสถ์ จะเห็นได้ว่าที่ส่วนท้ายมีการเน้นย้ำคติสำคัญหลักตามชื่อของโบสถ์ คือ พระคริสตหฤทัย ผ่านภาพกระจกสีทรงกลีบบัวซึ่งอยู่เหนือบานประตูทางเข้าออก ในลักษณะองค์ประกอบเดียวกันกับบริเวณหัวโบสถ์ รวมถึงพบข้อสงสัยสำหรับสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบ่งบอกอัตลักษณ์อันผิดแปลกไปจากลักษณะปกติ อย่างไรก็ดี งานคริสตศิลป์แต่ละชิ้นต่างสะท้อนมุมมอง ทัศนคติ แนวคิด และอิทธิพลที่เชื่อมโยงกับพระคัมภีร์ในทางใดทางหนึ่ง

บทที่ 5
สรุปและข้อเสนอแนะ

5.1. สรุป

ศาสนาคริสต์มีรากฐานความเชื่อมาจากพระคัมภีร์ของยิว เป็นศาสนาในกลุ่มความเชื่อของศาสนายูดาห์ ซึ่งได้มีการพัฒนาแนวความคิด หลักความเชื่อ รวมถึงรูปแบบและความหมายเฉพาะตัว ซึ่งอ้างอิงจากเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในศาสนาคริสต์ ทั้งเรื่องราวจากพระคัมภีร์ ประวัติศาสตร์ เรื่องเล่า ตำนาน ฯลฯ โดยศาสนาคริสต์เกิดขึ้นในพื้นที่บริเวณอิสราเอลและปาเลสไตน์ในปัจจุบัน ก่อนจะมีการเผยแพร่ศาสนาไปทั่วภูมิภาคในยุโรปและเอเชีย ศาสนาคริสต์ได้เริ่มเข้ามาในสยามตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจากคณะมิชชันนารีที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนา และได้เผชิญกับอุปสรรคอยู่หลายครั้ง ทั้งการเบียดเบียนศาสนา เผาทำลายศาสนสถาน กดขี่ศาสนิกชน อคติของผู้คน รวมทั้งปัญหาความขัดแย้งระหว่างชนชาติในสยาม อย่างไรก็ตามด้วยความมุ่งมั่นของศาสนจักรในการปฏิบัติพันธกิจ ภายหลังในปีพ.ศ.2399 สยามได้ทำสนธิสัญญากับฝรั่งเศสอนุญาตให้มีการประกาศศาสนาและนับถือศาสนาได้อย่างเสรี นั่นจึงทำให้ศาสนาคริสต์ได้รับการยอมรับจากสังคมอย่างเป็นทางการ และมีผู้สนใจหันมานับถือศาสนาเพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้เกิดการสร้างโบสถ์ โรงเรียน โรงพยาบาลต่าง ๆ ตามชุมชน

ในแง่ของสถาปัตยกรรม รูปแบบของโบสถ์ในไทยนั้นมีความโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัดภายหลังจากการได้รับเสรีภาพในการประกาศศาสนา เดิมทีรูปแบบของโบสถ์คริสต์ตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นจะไม่ได้แสดงลักษณะของคริสตศาสนสถานออกมาเด่นชัดนัก มักมีรูปแบบผสมผสานรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยเดิมหรือใช้การก่อสร้างอย่างเรียบง่าย ประกอบกับการเปิดรับกระแสแนวทางของตะวันตกเข้ามาในสยามในช่วงเวลาดังกล่าว จึงมีการสร้างโบสถ์ตามลักษณะของสถาปัตยกรรมตะวันตกดั้งเดิมขึ้นในไทยหลายแห่ง ก่อนที่ต่อมารูปแบบสถาปัตยกรรมจะได้รับอิทธิพลจากสภาพสังคมและกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้รูปแบบของโบสถ์ตะวันตกนั้นถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

นอกจากความโดดเด่นทางรูปแบบของสถาปัตยกรรมแล้ว ศิลปกรรมภายในโบสถ์ก็ถือว่ามีความน่าสนใจด้วยเช่นกัน ในอดีตชาวบ้านทั่วไปนั้นไม่มีความสามารถในการเข้าถึงหนังสือพระคัมภีร์ ดังนั้นนอกจากจะมีบาทหลวงเป็นผู้สั่งสอนเทศนาแล้วนั้น งานศิลปกรรมยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คนทั่วไปเข้าถึงเรื่องราว เนื้อหา คติ และแนวคิดในพระคัมภีร์ได้อย่างลึกซึ้ง งานคริสตศิลป์จึงมีการพัฒนา

รูปแบบตลอดจนความหมายของสัญลักษณ์สืบต่อกันมาอย่างยาวนาน และกลายมาเป็นส่วนสำคัญของนิกายโรมันคาทอลิก

โบสถ์พระคริสตหฤทัยเป็นโบสถ์ทรงตะวันตกในประเทศไทยที่มีประวัติศาสตร์เก่าแก่มากกว่า 100 ปี อยู่ในพื้นที่ริมคลองแควอ้อม อำเภอวัดเพลง จังหวัดราชบุรี มีการอนุรักษ์งานศิลปกรรมและอาคารของโบสถ์ไว้อย่างดี มีงานศิลปกรรมที่หลากหลายรูปแบบที่ควรค่าแก่การศึกษา ทั้งงานกระจกสี งานจิตรกรรมฝาผนัง และงานประติมากรรม ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษารูปแบบ องค์ประกอบ อิทธิพล ตลอดจนแนวคิด เนื้อหา และสัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัยโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) ผ่านการรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร บันทึก และบทความที่เกี่ยวข้องกับโบสถ์พระคริสตหฤทัย รวมทั้งการเก็บข้อมูลจากพื้นที่ และการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในงานคริสตศิลป์และเป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่ต้องการศึกษาต่อไป

รูปแบบของโบสถ์พระคริสตหฤทัยถูกสร้างตามแบบของโบสถ์ตะวันตกทรงกอทิก เนื่องจากในช่วงเวลา ณ ขณะที่มีการก่อสร้างโบสถ์เป็นช่วงเวลาสำคัญที่สถาปัตยกรรมหลายแห่งของไทยมีการรับเอารูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกมาใช้อย่างเห็นได้เด่นชัด เช่นเดียวกันกับโบสถ์หลาย ๆ แห่งในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน การดำเนินการสร้างในรูปแบบตะวันตกจึงเป็นสัญญะที่แสดงถึงความศรัทธาที่ไม่ต้องหลบซ่อนหลังจากได้รับเสรีภาพในการประกาศศาสนา อีกทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมกอทิกยังเป็นรูปแบบที่แสดงถึงช่วงเวลาที่ศาสนาคริสต์รุ่งเรืองสูงสุด คาดว่าโบสถ์พระคริสตหฤทัยดำเนินการสร้างในรูปแบบนี้เป็นผลมาจากอาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวก ซึ่งอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์ต่อกันในตอนที่เริ่มก่อตั้งชุมชนชาวคริสต์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัย ทว่าได้มีการปรับเปลี่ยนหอระฆังด้านหน้าจากหนึ่งหอเป็นรูปแบบหอระฆังคู่แทน

ในส่วนของรูปแบบงานศิลปกรรมเองต่างก็มีรูปแบบที่สอดพ้องกันกับรูปแบบของโบสถ์ จะเห็นได้ว่างานประติมากรรมและงานกระจกสีมีการสั่งผลิตจากประเทศฝรั่งเศสโดยเฉพาะ ในส่วนของจิตรกรรมฝาผนัง รวมถึงลวดลายตกแต่งต่าง ๆ ล้วนมีรูปแบบตามอย่างศิลปกรรมตะวันตก รูปแบบศิลปกรรมของโบสถ์พระคริสตหฤทัยนี้ยังพบเห็นได้ในโบสถ์พื้นที่ใกล้เคียงกันซึ่งเป็นผลจากกระบวนการผลิตที่มีการสร้างแม่แบบสำหรับงานคริสตศิลป์ ได้แก่ ประติมากรรมซึ่งสั่งทำจาก Sainterie ในพื้นที่ Vendeuvre-sur-Barse เมือง Aube ประเทศฝรั่งเศส เช่นเดียวกับประติมากรรมนูนสูงรูป 14 ภาค ในอาสนวิหารแม่พระบังเกิด บางนกแขวก ภาพกระจกสีซึ่งสั่งทำจากศิลปิน A.Bry

เมือง Rodez ประเทศฝรั่งเศส เช่นเดียวกับกระจกสีในโบสถ์อัครเทวดามิคาเอล ในส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังจะมีกระบวนการผลิตที่แตกต่างออกไปจากประติมากรรมและภาพกระจกสี ทว่ายังพบเห็นรูปแบบกายวิภาค องค์ประกอบ และการใช้สีที่สอดคล้องกับงานคริสตศิลป์ในโบสถ์อื่นตามฝีมือของศิลปิน โดยภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์พระคริสตหฤทัยเป็นผลงานของบาทหลวงอันเดรอา วิตราโน่ เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์แม่พระสายประคาศักดิ์สิทธิ์ หลักห้า อาเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี ก่อนที่จิตรกรรมฝาผนังนี้จะถูกต่อเติมเพิ่มด้วยฝีมือของบาทหลวงยอแซฟ วิโรจน์ อินทรสุขสันต์ ในภายหลัง ซึ่งได้มีการใช้โทนสีให้สอดคล้องกันกับภาพจิตรกรรมเดิมเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

องค์ประกอบของโบสถ์พระคริสตหฤทัยจะเห็นได้ว่ามีการจัดเรียงส่วนประกอบต่าง ๆ ที่สะท้อนลักษณะแนวคิดว่าคริสตจักรนั้นคือพระกายของพระคริสต์ โดยมีพระคริสต์เป็นส่วนหัวของคริสตจักร และประชากรของพระองค์เป็นกาย ซึ่งประกอบด้วยอวัยวะหลากหลายเข้าด้วยกัน แนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นในการวางผังโบสถ์เป็นลักษณะกางเขนละตินซึ่งเทียบเคียงได้กับร่างกาย ที่บริเวณหัวโบสถ์นั้นเป็นพื้นที่ของสักการสถานซึ่งถือว่าเป็นนิเวศศักดิ์สิทธิ์ของพระเจ้า สะท้อนภาพของพลับพลาในพระคัมภีร์พันธสัญญาเก่าซึ่งพระเจ้ามาประทับอยู่โดยแบ่งจากพื้นที่บริเวณส่วนอื่นของโบสถ์ด้วยการยกระดับพื้นขึ้นเป็นขั้นบันได บนพื้นที่สักการสถานจึงประกอบไปด้วยส่วนประกอบสำคัญสำหรับประกอบพิธี เช่น พระแท่นบูชา เก้าอี้ประธานในพิธี ตู้ศีล บรรณฐาน เป็นต้น ในขณะที่พื้นที่ส่วนที่เหลือของโบสถ์ซึ่งถือว่าเป็นพื้นที่ของประชากรของพระเจ้าจะเน้นไปที่การรองรับผู้คนที่มาโบสถ์มากกว่าการประกอบพิธีกรรม บริเวณนี้จึงเป็นบริเวณสำหรับจัดวางที่นั่งสัตบุรุษ ธรรมาสน์ ตู้โปรดศีล ล้างบาป และส่วนใช้สอยอื่น ๆ อย่างไรก็ดีโบสถ์นั้นไม่ได้ให้ความสำคัญแค่พื้นที่ภายในโบสถ์ แต่ยังคำนึงถึงสภาพแวดล้อมด้านนอกด้วย เช่น การมีพื้นที่ลานกว้างหน้าโบสถ์หรือศาลาประดิษฐานประติมากรรม เพื่อให้ความรู้สึกของผู้ที่มาโบสถ์สัมผัสถึงบรรยากาศและปรับตัวเพื่อเตรียมพร้อมในการเข้าสู่โบสถ์

อิทธิพลการแสดงออก โดยทั่วไปแล้วศาสนจักรไม่ได้จำกัดรูปแบบของคริสตศิลป์ไว้ที่รูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ทั้งยังมีการเปิดกว้างในการประยุกต์ให้เข้ากับวัฒนธรรมในพื้นถิ่นนั้น ๆ แม้โบสถ์พระคริสตหฤทัยจะดำเนินการสร้างในรูปแบบของสถาปัตยกรรมตะวันตก แต่ก็ยังมีอิทธิพลอื่นที่ส่งผลต่อโบสถ์ซึ่งปรากฏแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างไปจากความเป็นตะวันตกเดิม แบ่งออกโดยคร่าว ๆ ได้แก่

1. สภาพสังคม

รูปแบบการสร้างโบสถ์ตามอย่างตะวันตกมาจากความนิยมในวิทยาการจากต่างชาติในขณะนั้น รวมทั้งการได้รับเสรีภาพในการเผยแพร่ศาสนา จึงทำให้รูปแบบของโบสถ์ที่แสดงออกมานั้นมีความเป็นอิสระจากรูปแบบประเพณีไทยเดิมซึ่งแตกต่างจากโบสถ์ในช่วงเวลาก่อนหน้านั้นและโบสถ์ในช่วงเวลาถัดมา นอกจากสภาพสังคมไทยในระดับกว้างแล้ว สภาพสังคมในชุมชนก็ยังส่งอิทธิพลต่อโบสถ์พระคริสตหฤทัยด้วยเช่นกัน โดยในวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนวัดเพลงที่ต้องคมนาคมผ่านทางน้ำจึงทำให้แผนผังของโบสถ์นั้นถูกสร้างโดนหันหน้าไปทางแม่น้ำเพื่อให้เหมาะสมต่อคนในชุมชนที่เดินทางมาโบสถ์ มากกว่าการคำนึงถึงทิศทางโบสถ์ตามประเพณียุโรปสมัยเก่า นอกจากนี้การติดป้ายตัวอักษรภาษาจีนที่บริเวณหน้าโบสถ์ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากสังคมชุมชนชาวจีนซึ่งอาศัยอยู่ในบริเวณข้างเคียงว่าเป็นกลุ่มชนที่มีความสำคัญและใกล้ชิดต่อโบสถ์พระคริสตหฤทัย ในเวลาต่อมาศาสนจักรมีนโยบายในการสร้างโรงเรียนขึ้นควบคู่กับโบสถ์เพื่อรองรับลูกหลานของคริสตชนและคนต่างศาสนา เป็นการสร้างความใกล้ชิดกับสังคมในชุมชนมากยิ่งขึ้น รวมทั้งยังเป็นวิธีการที่ศาสนจักรปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปเพื่อให้อยู่ร่วมกับชุมชนได้อย่างกลมกลืน ซึ่งโบสถ์พระคริสตหฤทัยเองก็ได้มีการสร้างโรงเรียนเรืองวิทย์พระหฤทัยในพื้นที่เดียวกันตามนโยบายดังกล่าว

2. ฐานะเศรษฐกิจของชุมชน

ขนาด และโครงสร้างของโบสถ์นั้นล้วนมีส่วนมาจากเงินทุนที่ใช้ในการสร้าง อาคารโบสถ์พระคริสตหฤทัยหลังปัจจุบันนั้นถูกสร้างแทนที่โบสถ์ไม้หลังเก่าด้วยเงินส่วนตัวของบาทหลวงการ์โล เปตี และเงินบริจาคจากต่างประเทศ ในขณะเดียวกันที่บริเวณฐานของงานคริสตศิลป์ต่าง ๆ นั้นยังมีรายนามของผู้คนที่ได้ถวายเงินบริจาคเพื่อให้มีชื่อติดไว้ในงานคริสตศิลป์นั้น ๆ จากรายชื่อที่พบเห็นในโบสถ์จะพบความหลากหลายของชื่อทำให้เข้าใจได้ว่าโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นรองรับผู้คนในชุมชนซึ่งมีความหลากหลายเชื้อชาติ ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ

3. สภาพแวดล้อมทางกายภาพ

สภาพแวดล้อมของไทยนั้นมีความแตกต่างกับยุโรปอยู่หลายประการ โดยเฉพาะเรื่องของสภาพอากาศ ด้วยเหตุนี้ในการสร้างโบสถ์จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดโครงสร้างเพื่อให้เหมาะสมกับภูมิประเทศของไทย ได้แก่ การทำหลังคาลาดเอียงเพื่อระบายน้ำฝน การตีฝ้าเพดานเพื่อระบายความร้อน ส่วนกระจกสีได้มีการเปลี่ยนจากการทำกระจกสีเต็มบานหน้าต่างเป็นการประดับกระจกสีแค่ส่วนยอดของหน้าต่างที่บริเวณที่นั่งของสัตบุรุษเพื่อให้อากาศสามารถถ่ายเทได้สะดวก

เหมาะกับสภาพอากาศร้อนชื้น และสร้างกระจกอีกชั้นครอบทับภาพกระจกสีที่ฝั่งด้านนอกของโบสถ์เพื่อป้องกันไม่ให้งานกระจกสีเกิดความเสียหายจากลมและฝน

4. เทคโนโลยีในการก่อสร้าง

ส่วนนี้เป็นผลมาจากความสามารถของช่างฝีมือและกระบวนการก่อสร้างโบสถ์ จุดที่เห็นได้ชัดคือหลังคาของโบสถ์นั้นใช้วิธีการตีโครงไม้หลังคาแทนที่การก่ออิฐแบบตะวันตกเนื่องจากไม่สามารถหาช่างที่ก่ออิฐตามแบบกอทิกได้ นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าส่วนต่อเติมที่สร้างขึ้นใหม่ภายในโบสถ์เองก็ถูกสร้างตามรูปแบบช่างฝีมือชาวไทย จึงทำให้ส่วนต่อเติมดังกล่าวมีการผสมผสานรูปแบบความเป็นไทยร่วมด้วย เช่น ซุ้มประติมากรรมที่บริเวณหัวโบสถ์หรือศาลาประติมากรรมที่บริเวณลานหน้าโบสถ์อันประกอบด้วยลวดลายไทยประเพณี

แนวคิดสำคัญในโบสถ์พระหฤทัยคือ คติพระหฤทัยของพระคริสต์ ซึ่งสอดพ้องกันกับชื่อของโบสถ์ งานคริสตศิลป์หลายชิ้นจึงมีความเกี่ยวข้องกับคติพระหฤทัยของพระคริสต์ โดยรูปประธานของโบสถ์เป็นรูปพระคริสตหฤทัยที่ปรากฏหัวใจตามคติอยู่ที่กลางอก มีหนามพันรอบหัวใจและมีไฟลุกท่วมเพื่อแสดงถึงความรักอันยิ่งใหญ่ของพระคริสต์ที่มีต่อมวลมนุษย์ นอกจากนี้แล้วยังมีภาพเหตุการณ์พระเยซูปรากฏต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก๊อก ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้คติพระหฤทัยของพระคริสต์ได้รับความนิยมมากขึ้นอยู่ในคริสตศิลป์อื่นนอกจากรูปประธาน ได้แก่ ภาพวาดฝาผนัง กระจกสีทรงซุ้มประตูที่บริเวณหัวโบสถ์ฝั่งขวา และกระจกสีทรงกลีบบัวที่ประตูเข้าโบสถ์บานตรงกลาง ทั้งหมดนี้นอกจากจะเน้นย้ำถึงคติพระหฤทัยของพระคริสต์แล้วยังเน้นถึงแนวคิดเรื่องของความรักซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญของศาสนาคริสต์ แนวคิดเรื่องความรักนี้ยังเห็นได้จากภาพกระจกสีที่เป็นภาพชีวประวัติของพระเยซูอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นกระจกสีทรงกลม หรือประติมากรรมนูนสูง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ของพระคริสต์ควบคู่ไปกับความยากลำบากที่ต้องเผชิญโดยอยุติธรรม หากแต่ทรงยอมอดทนเพื่อให้การไถ่บาปมนุษย์นั้นสำเร็จโดยแลกกับชีวิตของพระองค์เอง สะท้อนถึงความรักยิ่งใหญ่ได้เป็นอย่างดียิ่ง

นอกจากแนวคิดเรื่องความรักที่สำคัญแล้ว แนวคิดอีกประการที่เด่นชัดคือ ความศรัทธา ซึ่งปรากฏในบรรดาสาวกและนักบุญองค์ต่าง ๆ เนื่องจากจะเห็นได้ว่าคุณงามความดีจากบุคคลเหล่านี้ที่สำคัญคือ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนาและเชื่อในพระเจ้าอย่างมั่นคง ซึ่งจะเห็นได้จากหลากหลายรูปแบบตั้งแต่การสร้างคุณประโยชน์ การอดทนต่อความยากลำบาก ไปจนถึงการเสียสละสิ่งสำคัญหรือแม้กระทั่งชีวิตเพื่อความเชื่อ การประพฤติเหล่านี้ถือว่าเป็นความชอบธรรมที่ได้รับการยกย่องและควรค่าแก่การเอาเป็นแบบอย่างในแง่ของความศรัทธา ดังนั้นงานคริสตศิลป์จึงสร้างขึ้นเพื่อเป็นส่วน

หนึ่งในการสนับสนุนความศรัทธาดังกล่าว ผ่านการแสดงรูปของบุคคลตัวอย่างให้เกิดความนับถือและปฏิบัติตาม เพื่อท้ายที่สุดแล้วจะเชื่อมโยงไปสู่อีกแนวคิดที่สำคัญ คือ ชีวิตนิรันดร์ ซึ่งเป็นความหวังสูงสุดของชาวคริสต์ที่จิตวิญญาณจะได้กลับไปหาองค์พระผู้เป็นเจ้าในสวรรค์ แนวคิดนี้ได้แสดงออกมาผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังที่บริเวณหัวโบสถ์ ควบคู่กันกับภาพของนรกที่มีลักษณะเป็นบึงไฟซึ่งได้เผาผลาญคนบาปและซาตาน

ในส่วนโครงสร้างของสถาปัตยกรรมโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นพบว่ามีแนวคิดในการแบ่งพื้นที่ฝั่งของสตรีและฝั่งของบุรุษแฝงอยู่ คาดว่าเป็นผลมาจากการแบ่งที่นั่งสัตบุรุษออกเป็นฝั่งชายและฝั่งหญิงในสมัยอดีตไม่ให้นั่งปะปนกัน โดยแนวคิดนี้สังเกตได้จากงานคริสตศิลป์ภาพกระจกสีทรงกลีบบัวส่วนใหญ่ในพื้นที่โบสถ์ฝั่งซ้ายของโบสถ์เป็นภาพของนักบุญหญิง โดยมีแม่พระเป็นผู้อยู่สูงสุดของสตรี และในพื้นที่ฝั่งขวาเป็นภาพของนักบุญชาย โดยมีพระเยซูเป็นผู้อยู่สูงสุดของฝั่งบุรุษ นอกจากนี้ภาพกระจกสีทรงซุ้มประตูที่บริเวณหัวโบสถ์แม้จะเป็นภาพแสดงเหตุการณ์การประจักษ์ แต่ก็ได้มีการแบ่งฝั่งซ้ายเป็นการประจักษ์ของพระแม่มารีย์ และฝั่งขวาเป็นการประจักษ์ของพระเยซู สอดคล้องกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ไปในทิศทางเดียวกัน รวมทั้งตำแหน่งการจัดวางรูปประติมากรรมของพระแม่มารีย์ไว้ที่ฝั่งซ้าย และประติมากรรมนักบุญโยเซฟไว้ที่ฝั่งขวาของหัวโบสถ์ เหล่านี้ล้วนขับเน้นการแบ่งพื้นที่ฝั่งชาย-หญิงให้เห็นเด่นชัด

จากตำแหน่งการจัดวางงานคริสตศิลป์ที่บริเวณหัวโบสถ์ดังกล่าวยังเชื่อมโยงไปถึงแนวคิดอีกประการที่ซ่อนอยู่ ได้แก่แนวคิดเรื่องของครอบครัว สังเกตได้ทั้งประติมากรรมที่บริเวณหัวโบสถ์และภาพกระจกสีบริเวณท้ายโบสถ์ต่างมีแนวทางการจัดองค์ประกอบแบบเดียวกัน คือการมีพระเยซูซึ่งเป็นหัวใจสำคัญประทับอยู่ตรงกลางและขนาบข้างด้วยพระแม่มารีย์และนักบุญโยเซฟ ผู้ซึ่งเป็นบิดามารดาของพระเยซูในโลกมนุษย์ รวมทั้งในพระคัมภีร์เองก็ยังมีหลากหลายข้อที่ยกตัวอย่างความสัมพันธ์ในครอบครัวมาใช้ในการอธิบายความรักที่พระเจ้ามีต่อมนุษย์ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าแนวคิดของศาสนาคริสต์เองให้ความสำคัญกับรูปแบบของความเป็นครอบครัว ซึ่งส่วนนี้ได้ส่งผลสะท้อนมาถึงงานคริสตศิลป์ในโบสถ์ด้วยเช่นกัน

เนื้อหาของงานคริสตศิลป์ส่วนใหญ่มักมีส่วนมาจากพระคัมภีร์ หรือเรื่องราวที่จดจำกันในศาสนาคริสต์ โดยเนื้อหาที่แสดงออกถึงเหตุการณ์ สถานการณ์ต่าง ๆ หรือภาพของบุคคลล้วนสะท้อนกลับไปถึงแนวคิดที่ซ่อนอยู่ในศาสนาและต้องการจะสื่อสารกับศาสนิกชน ในงานคริสตศิลป์แต่ละประเภทมีการจัดหมวดหมู่เนื้อหาไว้อย่างชัดเจนดังนี้

กระจกสีทรงกลมนั้นได้มีการจัดวางเนื้อหาอย่างชัดเจน โดยฝั่งขวาของโบสถ์จะแบ่งเนื้อหาเฉพาะเป็นเรื่องราววัยเด็กของพระเยซูที่ระบุไว้ในพระคัมภีร์ซึ่งเริ่มตั้งแต่ทูตสวรรค์กาเบรียลมาแจ้งข่าวแก่พระแม่มารีย์ จนถึงพระเยซูหายตัวไปในพระวิหาร ซึ่งเป็นเนื้อหาสุดท้ายที่ได้กล่าวถึงวัยเยาว์ของพระเยซู ในขณะที่ทางฝั่งซ้ายของโบสถ์จะจัดเรียงเนื้อหาในส่วนตอนปลายชีวิตของพระเยซู เริ่มตั้งแต่คืนก่อนการจับกุมตัวพระเยซู จนถึงการตรึงกางเขน ทั้งหมดนี้เป็นเนื้อหาที่แสดงถึงความเป็นผู้ชอบธรรมของพระเยซูตั้งแต่การมาประสูติ ไปจนถึงความรักอันยิ่งใหญ่ที่มีต่อมนุษย์โดยการไถ่บาปบนไม้กางเขนโดยปราศจากความผิดบาป

กระจกสีทรงชุ้มประตูมีการจัดวางเนื้อหาเน้นไปที่การประจักษ์ โดยแบ่งเป็นการปรากฏของพระเยซูต่อนักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก็อก ซึ่งถือเป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับคติพระคริสตหฤทัย และการประจักษ์ของพระแม่มารีย์ที่ลูร์ด ซึ่งเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสอันเป็นประเทศที่ผลิตกระจกสีชิ้นนี้ จึงมีความแพร่หลายและได้รับความนิยมในกระบวนการผลิต ทั้งสองเหตุการณ์ได้รับการรับรองโดยศาสนจักรอย่างเป็นทางการ การที่ภาพกระจกสีดังกล่าวติดตั้งอยู่ที่บริเวณหัวโบสถ์จึงแสดงถึงพระคุณของพระเจ้าที่ประทานลงมาถึงมนุษย์ในลักษณะเดียวกันกับการประจักษ์ต่อนักบุญ

กระจกสีทรงกลีบบัวมีเนื้อหาที่ชัดเจนในการแสดงภาพของนักบุญที่สำคัญต่าง ๆ ทั้งนักบุญจากพระคัมภีร์ และนักบุญที่ได้รับการรับรองจากศาสนจักร โดยแสดงภาพของบุคคลควบคู่กันกับสัญลักษณ์เฉพาะตัวตามเรื่องราวหรือตำนานของแต่ละบุคคล ในส่วนท้ายโบสถ์ปรากฏภาพเหตุการณ์ในลักษณะเดียวกับบริเวณหัวโบสถ์ คือ ภาพพระเยซูปรากฏแก่นักบุญมากาเร็ต มารีย์ อาลาก็อก ซึ่งเป็นเหตุการณ์อันนำมาสู่คติสำคัญของโบสถ์พระคริสตหฤทัย ในส่วนนี้ยังพบว่าภาพกระจกสีของนักบุญโยเซฟนั้นมีการทำซ้ำกันอยู่ 2 บาน โดยมีโครงสร้างเดียวกันแต่ลวดลายตกแต่งรอบข้างแตกต่างกัน

สำหรับกระจกสีบนบานหน้าต่างไม่ได้มีการจำเพาะเนื้อหาที่เข้มข้นเท่ากระจกสีรูปแบบอื่น ๆ หากแต่เป็นการแสดงภาพเหตุการณ์ คติ เรื่องราวในพระคัมภีร์ ที่มักจะปรากฏในโบสถ์อย่างครอบคลุม โดยประกอบไปด้วยเหตุการณ์แม่พระประจักษ์ที่ลูร์ด ภาพครอบครัวศักดิ์สิทธิ์ ภาพการรับบัพติศมาของพระเยซู และภาพนักบุญอันนากับพระแม่มารีย์

ในส่วนของประติมากรรมลอยตัวมีเนื้อหาที่ชัดเจนในการแสดงภาพของบุคคลสำคัญต่าง ๆ จากพระคัมภีร์ โดยที่บริเวณพื้นที่สักการสถานจะเป็นผู้ที่มีความศักดิ์สิทธิ์หรือมีความพิเศษ ได้แก่ พระเยซู พระแม่มารีย์ นักบุญโยเซฟ และอัครเทวดา ในขณะที่ประติมากรรมลอยตัวนอกเหนือจากนี้

จะเป็นประติมากรรมของอัครสาวกของพระเยซู ผู้ซึ่งมีความสำคัญในการติดตามและเผยแพร่คำสอนของพระเยซูในยุคแรก

ประติมากรรมนูนสูง หรือก็คือ รูป 14 ภาค มีเรื่องราวจำเพาะที่โดดเด่นและใช้ในการภาวนาที่เรียกว่า การเดินรูป 14 ภาค แตกต่างจากคริสตศิลป์ส่วนอื่นที่ใช้ตกแต่งสถาปัตยกรรมเป็นส่วนมาก โดยเนื้อหาในส่วนนี้เป็นเหตุการณ์การแบกกางเขนของพระเยซู ตั้งแต่การเริ่มตัดสินโทษ แบกกางเขนผ่านสถานที่ต่าง ๆ ตรึงกางเขน ไปจนถึงการฝังพระศพในคูหา โดยแต่ละรูปแบ่งเป็นสถานการณ์ที่มีรายละเอียดเฉพาะเป็นพิเศษเพื่อให้สัตบุรุษได้ใคร่ครวญภาวนาในแต่ละภาพถึงสิ่งที่พระเยซูต้องเผชิญ แสดงให้เห็นทั้งภาพความดีและความโหดร้ายบนโลก เปรียบเสมือนชีวิตของมนุษย์ที่ต้องเผชิญสิ่งต่าง ๆ ทั้งดีและไม่ดี

ส่วนจิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปกรรมสุดท้ายที่ต่อเติมในโบสถ์พระคริสตหฤทัย ดังนั้นลักษณะของภาพจิตรกรรมจึงมีการวาดให้สอดรับกันกับงานคริสตศิลป์เดิมที่มีอยู่ก่อน เช่นการวาดเหล่าเทวดาและแสงนำสายตาไปที่รูปประธาน หรือการวาดเหตุการณ์การประจักษ์ให้สอดพ้องกันกับกระจกสีทรงซุ้มประตู อย่างไรก็ดี นอกจากเนื้อหาที่สอดพ้องไปกับงานคริสตศิลป์เดิมแล้ว ภาพจิตรกรรมฝาผนังเองก็ได้มีการแสดงเนื้อหาของสวรรค์และนรก โดยพื้นที่ของผนังส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวของสวรรค์ครอบคลุมด้วยโทนสีทอง มีเนื้อหาของเทวดาที่ต้อนรับวิญญาณผู้ชอบธรรมเข้าสู่สวรรค์ในขณะที่อีกฝั่งแสดงภาพของการตัดสินโทษดวงวิญญาณที่มีบาปควบคู่กัน ด้านล่างของผนังแสดงภาพนรกซึ่งมีลักษณะเป็นไฟเผาไหม้ทั้งผู้คนและซาตาน

สัญลักษณ์ของงานคริสตศิลป์มีการนำมาใช้เพื่ออธิบายแนวคิด เนื้อหา และความหมายเพิ่มเติมจากกายภาพที่ปรากฏ แสดงความรายละเอียดในส่วนที่นอกเหนือจากภาพที่ปรากฏ ดังนั้นสัญลักษณ์ที่แตกต่างกันจึงให้มีความหมายที่แตกต่างกัน นอกจากนี้สัญลักษณ์เดี่ยวบางประการเมื่อประกอบรวมกับสัญลักษณ์อื่น ๆ ยังทำให้เกิดการสร้างหมายใหม่ที่แตกต่างจากเดิมตามบริบทเรื่องราวในงานคริสตศิลป์นั้น ๆ สัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์มีการนำมาใช้ใน 2 ลักษณะ ได้แก่ สัญลักษณ์แสดงอัตลักษณ์บุคคล และสัญลักษณ์ในภาพเหตุการณ์

สัญลักษณ์แสดงอัตลักษณ์บุคคลนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของแต่ละบุคคลอย่างจำเพาะเจาะจง ทั้งเรื่องราวที่ได้มีการบันทึกในพระคัมภีร์และเรื่องราวที่ได้รับการรับรองโดยศาสนจักร ใช้ในการบ่งบอกอัตลักษณ์เนื่องจากในการสร้างงานคริสตศิลป์ รูปร่างหน้าตาของบุคคลอาจเปลี่ยนไปตามรูปแบบของศิลปิน ดังนั้นสัญลักษณ์จึงเป็นระบบสื่อกลางที่ใช้ในการบ่งบอกอัตลักษณ์

ตัวตน อยู่ในรูปแบบของวัตถุที่มีความสำคัญในการแสดงถึงสถานะ ชาติกำเนิด หรือเรื่องราวในชีวิตที่สำคัญ โดยมักจะพบในภาพของนักบุญหรือบุคคลจากพระคัมภีร์ สังเกตได้ว่าจำนวนของสัญลักษณ์ที่เพิ่มขึ้นจะเจาะจงตัวตนให้ชัดเจนและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในกรณีของพระแม่มารีย์และพระเยซูนั้นมีความสำคัญ เป็นที่จดจำของศาสนิกชนอยู่แล้ว การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ จึงเป็นไปเพื่อการแสดงปางพระรูปซึ่งมาจากเหตุการณ์การประจักษ์ที่สำคัญ ไปจนถึงแสดงแนวคิดของศาสนาเช่นเรื่องของความรัก ความศักดิ์สิทธิ์ และความบริสุทธิ์ เป็นต้น

ส่วนสัญลักษณ์ในภาพเหตุการณ์จะเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงรายละเอียดของเหตุการณ์ที่ได้นอกเหนือจากการแสดงภาพอากัปกิริยา ยกตัวอย่างเช่น ภาพการรับบัพติศมาของพระเยซู ที่เมื่อพระเยซูทรงรับบัพติศมาแล้วจึงมีพระจิตเจ้าโบยบินลงมา ซึ่งรูปลักษณ์ของพระจิตเจ้าปรากฏในลักษณะของนกพิราบตามที่ยอห์น ผู้ให้บัพติศมาได้รับการแจ้งเอาไว้ล่วงหน้า สังเกตได้ว่าจะพบรายละเอียดและความต่อเนื่องของเหตุการณ์รวมอยู่ในภาพเดียวกัน นอกจากนี้ในภาพเหตุการณ์ยังพบเห็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงแนวคิดของศาสนาคริสต์ เช่น การสถิตอยู่ของพระเจ้า ความบริสุทธิ์ ความบาป การล้างบาป ความตาย เป็นต้น โดยใช้ระบบสัญลักษณ์ในบริบทของศาสนาแทนการอธิบายความหมายเชื่อมโยงที่ซับซ้อน

ทว่า ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์คือ มีการพบการใช้สัญลักษณ์ที่ผิดไปจากปกติในงานคริสตศิลป์ของโบสถ์พระคริสตหฤทัย ทั้งงานกระจกสีและงานประติมากรรม ได้แก่ สัญลักษณ์ของนักบุญเออร์ซูลาที่ถือดาบจากปกติที่ควรถือธนูซึ่งถือว่าแตกต่างไปจากเรื่องราวอัตชีวประวัติ และรูปประติมากรรมของนักบุญมัทธิวที่ถือไม้วัดซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนักบุญโทมัส รายละเอียดการใช้สัญลักษณ์เหล่านี้เมื่อแตกต่างไปจากเดิมอาจส่งผลให้เกิดความเข้าใจผิดในเรื่องราว หรือระบุอัตลักษณ์บุคคลผิดเพี้ยนไป การศึกษาและทำความเข้าใจที่มาและความหมายของสัญลักษณ์จึงถือว่ามีความสำคัญในงานคริสตศิลป์

ดังนั้น งานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัยนั้นจึงมีความหลากหลาย โดยสร้างขึ้นตามแนวทางของศิลปกรรมตะวันตกและได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดีตลอดระยะเวลากว่าร้อยปี ทำให้การศึกษาถึงรูปแบบ องค์ประกอบ และอิทธิพลที่ส่งผลต่อการแสดงออก ตลอดจนวิเคราะห์แนวคิด เนื้อหา และสัญลักษณ์ในงานคริสตศิลป์เป็นไปอย่างครอบคลุม นอกจากนี้งานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัยยังแสดงให้เห็นข้อบ่งชี้ถึงบริบทในการสร้างงานศิลปกรรมและสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาของการเผยแพร่ศาสนาและคริสตศิลป์ที่มีความโดดเด่นเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน อันนำไปสู่

พลวัตของศาสนาคริสต์ในประเทศไทยที่ขับเคลื่อน และดำรงอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรม ประเพณี และความเชื่อที่แตกต่างกัน ให้สามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน

5.2. ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยฉบับนี้เน้นการศึกษาไปที่งานคริสตศิลป์ในโบสถ์พระคริสตหฤทัยเท่านั้น อย่างไรก็ดี ในการศึกษาวิจัยต่อ ๆ ไปยังคงมีประเด็นศึกษาที่น่าสนใจให้ศึกษาต่อ ดังนี้

1. การศึกษาความแตกต่างระหว่างงานคริสตศิลป์ในช่วงเวลาทางสังคมไทย

ตามที่ได้มีการศึกษาในงานวิจัยนี้ นับตั้งแต่ศาสนาคริสต์เข้ามาในประเทศไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา สถานการณ์ของศาสนจักรในสยามก็ได้เผชิญกับการเปลี่ยนแปลงไปตามสถาบันการปกครองในช่วงเวลานั้น ๆ ส่งผลให้รูปแบบของโบสถ์และงานศิลปกรรมภายในโบสถ์มีการเปลี่ยนแปลงตาม การศึกษาความแตกต่างของงานคริสตศิลป์ในแต่ละช่วงเวลาอย่างละเอียด ทั้งรูปแบบของศิลปะ เนื้อหาที่สื่อสาร รวมทั้งกลวิธีในการใช้สัญลักษณ์ต่างเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เข้าใจบริบททางศิลปะได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. การศึกษาการผสมผสานรูปแบบทางศิลปกรรมในงานศิลปะไทยกับงานคริสตศิลป์

ในการศึกษาโบสถ์พระคริสตหฤทัยนี้โดยส่วนใหญ่จะแสดงให้เห็นถึงรูปแบบและอิทธิพลจากตะวันตกเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม ในรายละเอียดปลีกย่อยบางส่วนได้แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานศิลปะไทยเข้ามามีส่วนร่วม การศึกษากระบวนการผสมผสานศิลปะที่มีรูปแบบและกระบวนการทางความคิดที่แตกต่างกันจึงมีคุณค่าและความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง โดยในไทยมีโบสถ์คริสต์อยู่จำนวนหนึ่งที่ได้ผสมผสานเข้ากับศิลปกรรมไทยที่เห็นเด่นชัด เช่น วัดพระมหาไถ่ วัดนักบุญฟิลิปและยากอบหัวไผ่ วัดนักบุญยอแซฟ ตรอกจันทร์ เป็นต้น

รายการอ้างอิง

AnaStpaul. **Saints of the Day – 19 January – St Marius and Family, Martha, Audifax, Abacjum (Died c 270) Martyrs**. accessed February 10, 2024. available from https://anastpaul.com/2023/01/19/saints-of-the-day-19-january-st-marius-and-family-martha-audifax-abacjum-died-c-270-martyrs/

André-Marie, Fr. **Missions dominicaines dans l'extrême Orient**. Vol. 1. Paris: Bauchu et Cie, 1865.

Bénédictines du Sacré-Coeur de Montmartre. **La basilique du Sacré-Cœur de Montmartre**. accessed March 20, 2024. available from https://www.benedictines-montmartre.fr/ou-nous-trouver/la-basilique-du-sacre-coeur-de-montmartre/

Biblevise. **Divisions of the Bible (2 Major Sections of Books)**. accessed October 10, 2023. available from https://biblevise.com/divisions-of-the-bible/

Capato, Kate. **Symbolism of Jesus Hand Position**. accessed May 9, 2024. available from https://visualgrace.org/symbolism-of-jesus-in-sacred-artwork-not-done-tie-in-christmas/

Giannuzzi, Maria. **Cross**. accessed February 14, 2024. available from https://architecturaltravels.wordpress.com/2013/04/05/cross-2/

Hassett, Maurice. "Oran," **The Catholic Encyclopedia** 11 (1911). accessed May 16, 2024. available from https://www.newadvent.org/cathen/11269a.htm

HOPE Studio by CSCR. (2566, กุมภาพันธ์ 18). **วัดแม่พระสายประคำ หลักห้า | เล่าหลังวัด EP.16** [วีดิโอ]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=g4Ph9VfaDdY

Meier, Allison. **Lapis Lazuli: A Blue More Precious than Gold**. accessed November 15, 2023. available from https://hyperallergic.com/315564/lapis-lazuli-a-blue-more-precious-than-gold/

Midi Libre. **Des vitraux signés Albert Bry à Mélac**. accessed June 5, 2024. available from https://www.midilibre.fr/2021/06/13/des-vitraux-signes-albert-bry-a-melac-9603099.php

Nauvarat Suksamran. **Ratchaburi struggles to keep the faith**. accessed March 20,

2024. available from https://www.bangkokpost.com/thailand/special-reports/1391266/ratchaburi-struggles-to-keep-the-faith

Physiopedia. **Benediction Hand (aka Benediction Sign or Preacher's Hand)**. accessed May 13, 2024. available from https://www.physio-pedia.com/Benediction_Hand_(aka_Benediction_Sign_or_Preacher%27s_Hand)

Sewofworld Poland. **WHY DO PRIESTS WEAR SURPLICE?** accessed March 30, 2024. available from https://sewofworld.com/smartblog/33/Why-do-priests-wear-surplice-.html

Spitz, Maternus. "Siam," **The Catholic Encyclopedia** 13 (1912). accessed March 6, 2023. available from https://www.newadvent.org/cathen/13765a.htm

The Central Association of the Miraculous Medal. **Story of the Miraculous Medal**. accessed March 20, 2024. available from https://miraculousmedal.org/welcome/the-miracle-of-the-miraculous-medal/

กรุงเทพธุรกิจ. **'เลือดสีน้ำเงิน' จากความผิดปกติสู่ความพิเศษ ที่อาจไร้ประโยชน์ในปัจจุบัน?** เข้าถึงเมื่อ 10 พฤษภาคม 2567. เข้าถึงได้จาก https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/900610

คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม. **ศิลปะในพิธีกรรม พระศาสนจักรคาทอลิก ประเทศไทย**. เข้าถึงเมื่อ 11 มิถุนายน 2567. เข้าถึงได้จาก https://liturgicalartth.wordpress.com/category/เอกสารแนวทางการออกแบบโ/หน้า-13-บทที่-2-ส่วนประกอบขอ/

____. **สังฆธรรมนูญว่าด้วยพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์**. เข้าถึงเมื่อ 22 มิถุนายน 2567. เข้าถึงได้จาก https://issuu.com/346268/docs/sacrosanctumth

คณะผู้ดูแลวัดพระคริสตหฤทัย. **ความเป็นมาของโบสถ์พระคริสตหฤทัย**. ม.ป.ท., ม.ป.ป.-a.

____. **วัดพระคริสตหฤทัย**. แผ่นพับประวัติของวัดและตารางพิธีมิสซาสำหรับผู้มาเยี่ยมชม. ม.ป.ท., ม.ป.ป.-b.

คริสต์สร้างสรรค์. (2563, พฤศจิกายน 30). **วัดอัครเทวดามีคาแอล 185 ปี กลางชุมชนดอนกระเบื้อง | คริสต์ออนทัวร์ EP.33 | FULL** [วีดิโอ]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NKxgbpIYmfA

โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์. **เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง : ศาสนศิลป์ยุคกลางในยุโรป**. กรุงเทพฯ: นิยมวิทยา, 2537.

ธัญวรัตม์ วงศ์เรือง. **ส่องงาน Stained Glass จากบานหน้าต่างหลากสีสู่วิถีแห่งความสุข**. เข้าถึงเมื่อ 5 มิถุนายน 2567. เข้าถึงได้จาก https://www.creativethailand.org/article-read?article_id=33670

ปติสร เพ็ญสุต. **The Incredible Birth of Jesus**. เข้าถึงเมื่อ 14 พฤษภาคม 2567. เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/birth-of-jesus-stories/

____. **ฝรั่งสวมชฎา**. เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2566. เข้าถึงได้จาก https://readthecloud.co/thai-style-church-thailand/page/6/

____. **คริสตศิลป์กระจกสีโบสถ์คริสต์ในไทย**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2562.

____. **โบสถ์คริสต์ในประเทศไทย**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2566.

แผนกคริสตศาสนธรรม อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ. **การเดินรูป 14 ภาคคืออะไร**. เข้าถึงเมื่อ 27 มีนาคม 2567. เข้าถึงได้จาก http://www.kamsonbkk.com/catholic-catechism/youcat/2777-0072082

____. **การทำถ้ำพระกุมาร**. เข้าถึงเมื่อ 16 พฤษภาคม 2567. เข้าถึงได้จาก http://www.kamsonbkk.com/index.php/catholic-catechism/christmas/2341-0071669

____. **การแบ่งภาคพระคัมภีร์**. เข้าถึงเมื่อ 9 ตุลาคม 2566. เข้าถึงได้จาก http://www.kamsonbkk.com/bible /2012-04-19-04-00-53/639-007186

____. **นักบุญคือใคร**. เข้าถึงเมื่อ 29 พฤศจิกายน 2566. เข้าถึงได้จาก http://www.kamsonbkk.com/catholic-catechism/2012-02-15-07-28-45/41-2012-02-21-03-12-58

แผนกศิลปะในพิธีกรรม ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม สภาประมุขบาดหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย. **แนวทางการดำเนินงานออกแบบ ก่อสร้างและบูรณะโบสถ์คาทอลิกในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2562.

พงษ์ศักดิ์ ลิ่มทองวิรัตน์. **สารบบที่ 2**. เข้าถึงเมื่อ 14 ตุลาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://theologyforthai.wordpress.com/2014/04/27/489/

เฟอร์กูสัน, จอร์จ. **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 7. แปลจาก Signs and symbols in Christian art. แปลโดย กุลวดี มกราภิรมย์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2556.

โลเนย์, อาเดรียง. **สยามและคณะมิสซันนารีฝรั่งเศส**. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลจาก Siam et les Missionaires Francais. แปลโดย ประทุมรัตน์ วงศ์ดนตรี. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542.

วิทยาลัยแสงธรรม. **ประวัติพระศาสนจักรคาทอลิกไทย สมัยกรุงศรีอยุธยา-สังคายนาวาติกัน**. กรุงเทพฯ: สำนักพระอัครสังฆราชฯ, 2533.

วิภาวัลย์ แสงลิ้มสุวรรณ. "โบสถ์คาทอลิกในภาคกลางและภาคตะวันออกของประเทศไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถึง พุทธศักราช 2475" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542.

สภาพระสังฆราชคาทอลิก. **พระสังฆราชและเขตการปกครอง**. เข้าถึงเมื่อ 22 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.cbct.or.th/พระสังฆราชและเขตปกครอง/

____. **สังฆมณฑลเชียงราย**. เข้าถึงเมื่อ 22 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.cbct.or.th/พระสังฆราชและเขตปกครอง/

สมศรี บุญอรุณรักษา. **กว่าจะกำเนิดมิสซังสยาม**. กรุงเทพฯ: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2562.

สมาคมพระคริสต์ธรรมไทย. **พระคริสตธรรมคัมภีร์ ไทย-อังกฤษ ฉบับมาตรฐาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สมาคมพระคริสตธรรม, 2560.

สังฆมณฑลเชียงใหม่. **การแบ่งมิสซังไทย**. เข้าถึงเมื่อ 21 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.cmdiocese.org/web/13996

สาลินี มานะกิจ. "ความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลงของชุมชนคาทอลิกบ้านท่าแร่ จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2427 - 2508" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. **ดาวแห่งเมืองเบทเลเฮม**. เข้าถึงเมื่อ 15 พฤษภาคม 2567. เข้าถึงได้จาก http://legacy.orst.go.th/?knowledges=ดาวแห่งเมืองเบทเลเฮม-๒๑

สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์. **ประวัติศาสตร์พระศาสนจักรคาทอลิกไทย (ฉบับย่อ)**. เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/2015-09-22-02-53-59/2015-09-30-02-40-26/162-2015-09-30-02-32-56

____. **มิสซังสยามในอดีต อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ ในปัจจุบัน**. เข้าถึงเมื่อ 1 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/160-2015-09-30-02-32-13

อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, หอจดหมายเหตุ. **ภูมิหลังก่อนที่คณะมิชชันนารีแห่งกรุงปารีสจะเข้ามาเผยแผ่ศาสนาที่ประเทศสยาม**. เข้าถึงเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2566. เข้าถึงได้จาก https://catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/519-2015-10-16-07-03-52

____. **ศาสนจักรอันมั่นคงและการก่อตั้งอัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ**. เข้าถึงเมื่อ 6 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/512-2015-10-16-07-00-01

____. **สมัยกรุงธนบุรี**. เข้าถึงเมื่อ 4 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/514-2015-10-16-07-00-21

____. **สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. เข้าถึงเมื่อ 5 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก

https://www.catholichaab.com/main/index.php/1/2015-09-30-02-39-35/513-2015-10-16-07-00-12

อันตรธาน. "กว่าจะเป็นนักบุญ: นักบุญอากาทา." **อุดมศานต์** ปีที่ 94 (กุมภาพันธ์ 2557): 58.

อาสนวิหารอัสสัมชัญ บางรัก กรุงเทพฯ. **ภาษาลาตินในวัด**. เข้าถึงเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2567. เข้าถึงได้จาก https://www.assumption-cathedral.com/2012/05/30/ภาษาลาตินในวัด

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณิรดา คีรีวงศ์
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2564 สำเร็จการศึกษาศิลปบัณฑิต วิชาเอกจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ.2565 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รางวัลที่ได้รับ	พ.ศ.2563 รางวัลร่วมแสดง งานประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 17

มหาวิทยาลัยศิลปากร