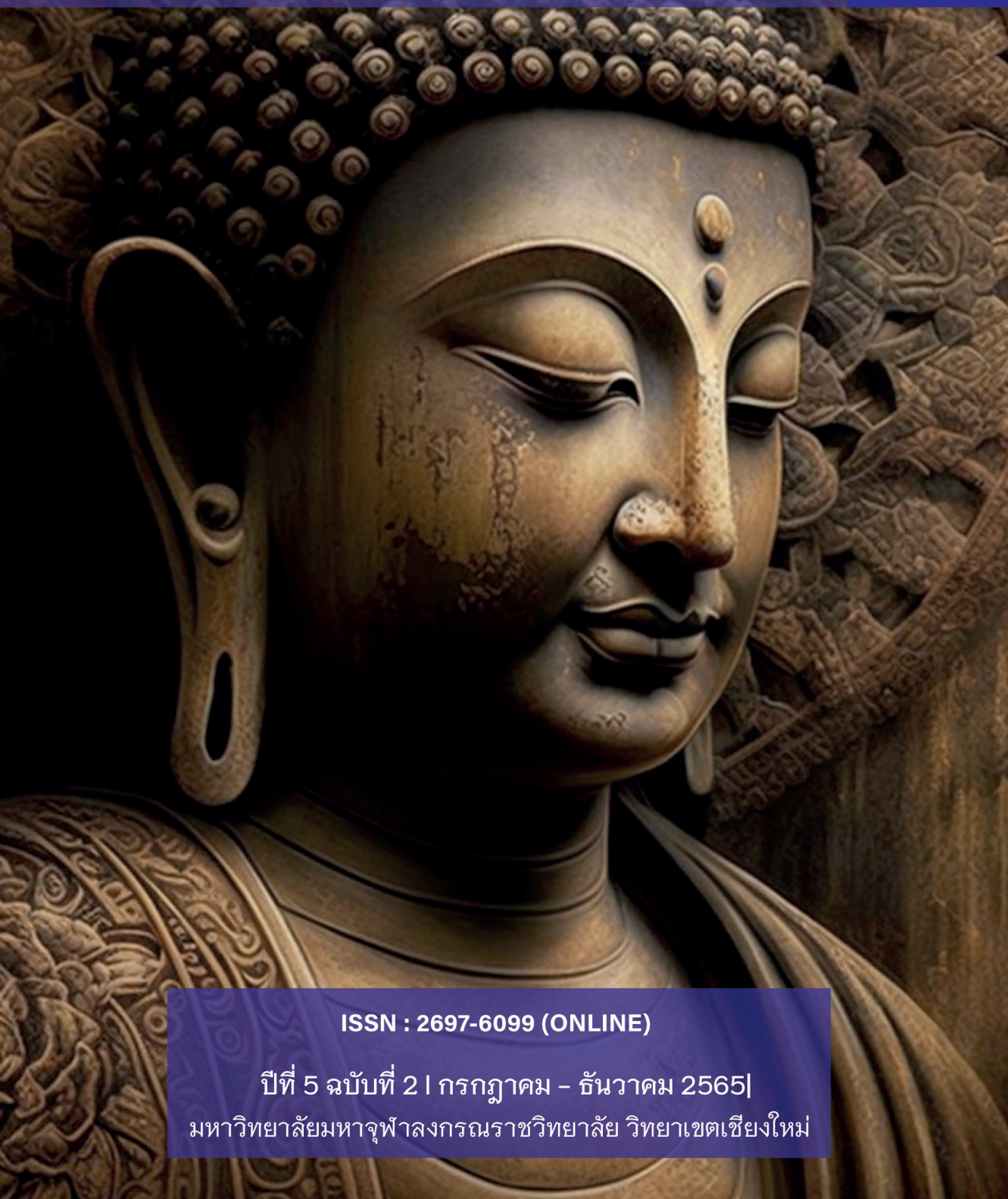
วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

01



ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 | กรกฎาคม – ธันวาคม 2565|
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

เครือข่ายพระนักพัฒนา: แนวปฏิบัติและกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง

The Buddhist Monk Developer Network: The Practical Guideline and the Life Quality Development Process of the Highland Ethnic Group

พระครูสมุห์วัลลภ ฐิตสำโร
ฟองจันทร์ สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา, ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม
Phakrusamuh Vanlop Titasangwaro
Fongchan Sooksawat Na Ayudhta , Phatcharabot Rittem
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus, Thailand
พระครูสุภัทรวชิรานุกูล
Phakru Suphatrawachiranukul
วัดเจ็ดยอด พระอารามหลวง สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดเชียงใหม่
Jedyod Royal Temple, National Office of Buddhism, Chiang Mai Province
Corresponding Author, Email: Bigjod3458@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาแนวทางปฏิบัติในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง 2) เพื่อติดตามผลดำเนินงานด้านสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ การท่องเที่ยว ภาวะผู้สูงอายุ และการเรียนรู้วัฒนธรรม และ 3) เพื่อวิเคราะห์แนวปฏิบัติของเครือข่ายพระนักพัฒนา และกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ มีขอบเขตพื้นที่ 4 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง แม่ฮ่องสอน

ผลการวิจัยพบว่า แนวทางปฏิบัติในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในการพัฒนาคุณภาพชีวิต มีดังนี้ (1) การประยุกต์ใช้หลักอิทัปปัจจยตา กรรม และเมตตา ในการพัฒนาสิ่ง

แวดล้อม (2) การประยุกต์ใช้หลักกัลยาณมิตร 7 และสัปปายะ 7 ในการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาและวัฒนธรรม (3) การประยุกต์ใช้หลักทิฏฐธัมมิกัตถประโยชน์ 4 และปาปณิกธรรม 3 ในการเพิ่มรายได้เกษตรวิถีพุทธ (4) การประยุกต์ใช้หลักอายุวัฒนธรรม 5 และพรหมวิหาร 4 ในการดูแลผู้สูงอายุ (5) การประยุกต์ใช้หลักเทศนาวิธี 4 และอิทธิบาท 4 ในการสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ และ (6) การประยุกต์ใช้หลักอริยวงศ์ 4 และสัปปุริสธรรม 7 ในการพัฒนาเศรษฐกิจพอเพียง

การพัฒนาคุณภาพชีวิตของเครือข่ายพระนักพัฒนา มีดังนี้ (1) การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม โดยเน้นการใช้แบบยั่งยืน (2) การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรม โดยการบริหารจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชนมีส่วนร่วม (3) การเพิ่มรายได้เกษตรวิถีพุทธ โดยการพัฒนาศักยภาพตนเอง และการเสริมสร้างภูมิปัญญา (4) การดูแลผู้สูงอายุ โดยการบริหารจัดการปัจจัยพื้นฐานที่จำเป็น (5) การสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ โดยใช้การสื่อสารระหว่างเครือข่ายของพระนักพัฒนา และ (6) การส่งเสริมเศรษฐกิจพอเพียง โดยการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรม

คำสำคัญ: คุณภาพชีวิต, เครือข่ายพระสงฆ์นักพัฒนา, กลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง

Abstract

This research aims to: 1.Study the practices of applying Buddhist principles to develop the quality of life for ethnic groups in the uplands, 2.Monitor the results of operations in the environment, economy, tourism, the elderly, and cultural learning and Analyze the practices of the Monk Network and the process of developing the quality of life for ethnic groups in the uplands. This is an action research conducted in 4 provinces: Chiang Mai, Chiang Rai, Lampang, and Mae Hong Son.

The research results found that: The practices of applying Buddhist principles to develop the quality of life are as follows: Applying the principles of Dependent Origination, Kamma, and Metta to environmental development. Applying the principles of the 7 Good Friends and the 7 Requisites to develop

religious and cultural tourism. Applying the principles of the 4 Benefits of Right View and the 3 Unwholesome Actions to increase income from Buddhist agriculture. Applying the principles of the 5 Factors of Longevity and the 4 Brahmaviharas to care for the elderly. Applying the principles of the 4 Methods of Preaching and the 4 Powers to communicate culture for learning. Applying the principles of the 4 Noble Lineages and the 7 Qualities of a Good Person to develop a sufficiency economy.

The development of the quality of life by the Monk Network is as follows: Environmental conservation: Emphasizing sustainable use. Promotion of religious and cultural tourism: Community-based tourism management. Increasing income from Buddhist agriculture: Developing self-potential and strengthening wisdom. Caring for the elderly: Managing basic necessities. Communication of culture for learning: Using communication between the Monk Network. Promoting a sufficiency economy: Applying Buddhist principles.

Key words: Life Quality, Buddhist Monk Developer Network, Highland Ethnic Groups.

บทนำ

โครงการพระบัณฑิตพัฒนาราษฎรบนพื้นที่สูงขึ้น ก่อตั้งขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2543 เป็นต้นมา โดยมีเป้าหมายหลัก คือ การนำพระบัณฑิตอาสาไปปฏิบัติศาสนกิจบนพื้นที่สูง จากการคัดเลือกนิสิตจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตต่าง ๆ ที่อาสาสมัครมาเป็นพระบัณฑิตนักพัฒนาบนพื้นที่สูงในเขตทุรกันดาร โดยมีกระบวนการทำงานที่เน้นความต่อเนื่องมั่นคงและการทำงานแบบเชิงรุกมากกว่าเชิงรับ กระจายตัวอยู่ในหมู่บ้านชาวเขาในเขตภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง แม่ฮ่องสอน ลำพูน เชียงราย แพร่ น่าน ตาก และพะเยา ปัจจุบันมีพระบัณฑิตอาสาทำงานอยู่ในพื้นที่ 33 อาศรม ครอบคลุม 4 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง และแม่ฮ่องสอน โดยมีบทบาทหน้าที่สำคัญ นอกเหนือจากบทบาทหลักคือการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ดังนี้

1) การฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมในชุมชนพื้นที่สูง โดยการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในทำงาน การอบรมสั่งสอน ให้ความรู้กับชาวบ้านผ่านการบรรยายธรรม การสั่งสอนในโอกาสที่เหมาะสมในวาระต่าง ๆ จะก่อให้เกิดความเข้าใจและการปรับตัวในการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับทำให้เกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การอนุรักษ์ธรรมชาติโดยใช้หลักพุทธธรรมมาประยุกต์ในกระบวนการทำงาน เช่น หลักอิทัปปัจจยตาหรือปฏิจจสมุปบาท กรรม เมตตาธรรม มีหลักธรรมที่เพิ่มเติม เช่น หลักอริยสัจ หิริโอตตัปปะ และกุลจิรัฏฐิติธรรม (ประพันธ์ ศุภษร, 2558: 1-18) หรือการนำหลักปรัชญาของบุคคลสำคัญในพุทธศาสนา เช่น พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) พระธรรมโกศาจารย์ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต) มาประยุกต์ใช้ในการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพื่อช่วยปลูกจิตสำนึกให้ประชาชนเกิดความรักความหวงแหนต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (พระอนุสรณ์ ปรกฺกโม (ยิ่งยง), 2558: 311-319) อีกทั้งการเน้นหลักการทำงานแบบการบริหารจัดการแบบบูรณาการ (Integrated Management Approach) เพราะปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมเป็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับหลายส่วน การจัดการสิ่งแวดล้อมให้ยั่งยืนได้นั้นต้องอาศัยคน อาศัยชาวบ้าน อาศัยผู้นำในท้องถิ่น ผู้นำตามธรรมชาติ หรือผู้นำจิตวิญญาณ หรือนักวิชาการหรือผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องทุกสาขามาระดมความคิดในการกำหนดแนวทางการจัดการสิ่งแวดล้อมในพื้นที่ได้อย่างครอบคลุม โดยการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ (Network) จะทำให้การอนุรักษ์และฟื้นฟูทรัพยากรและสิ่งแวดล้อมนั้นเกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลได้ ต้องมีการระดมความร่วมมือจากภาคีพัฒนาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างกว้างขวาง (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร, 2548: 58 – 59) การจัดการทรัพยากรธรรมชาติ นอกจากจะใช้หลักการจัดการแบบบูรณาการแล้ว จะต้องมองทรัพยากรธรรมชาติอย่างเป็นองค์รวมด้วย (Holistic Approach) เพื่อให้เกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน เนื่องจากปัญหาทรัพยากรมีความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนเกี่ยวโยงกับหลายมิติ ทุกสิ่งทุกอย่างต่างเกี่ยวพันและส่งผลกระทบซึ่งกันและกันทั้งสิ้น อาจจะเป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นทันทีหรือไม่ก็ตาม และอาจจะเกิดผลกระทบที่มนุษย์เองอาจคาดไม่ถึงก็ได้ การอนุรักษ์และฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าชาวบ้านยังไม่มีคุณภาพชีวิตที่ดี นั่นหมายถึงต้องมีการพัฒนาอนุรักษ์และฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมไปพร้อม ๆ กับการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม (จำลอง โพธิ์บุญ, 2545: 13 – 32)

2) การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาและวัฒนธรรมในชุมชนพื้นที่สูง จัดเป็นการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรม (Cultural Tourism) เป็นรูปแบบการท่องเที่ยวเพื่อ

ความสนใจพิเศษที่เติบโตอย่างรวดเร็ว และมีบทบาทในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เนื่องจากนักท่องเที่ยวมักสนใจและต้องการเข้าใจวัฒนธรรมของประเทศอื่นที่แตกต่างไปจากตน โดยผ่านการชมหรือสัมผัสศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ทั้งยังเป็นการท่องเที่ยวแนวใหม่ที่สัมผัสวิถีชีวิต วัฒนธรรมแบบเจาะลึก ลดจังหวะการเดินทางให้ช้าลง ภายใต้แนวคิด “Slow Tourism” รูปแบบเป็นการนำเสนอสินค้าแนวใหม่ที่ตอบสนองนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ที่จะทำให้ได้มองเห็นความงามของสิ่งใกล้ตัวมากขึ้น ได้ความรู้ ได้ปัญญา ได้ความภูมิใจและได้ใช้ชีวิตอยู่กับตัวเอง ได้คิดอะไรมากขึ้น ได้เห็นอะไรที่แปลกออกไปจากสิ่งที่เคยเห็นหรือเคยรู้มาก่อน (กรวรรณ สังขกร, 2555: 3 – 5) ดังนั้น รูปแบบและแนวทางที่เหมาะสมในการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวประเภทวัดที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและการจัดการท่องเที่ยว มี 4 รูปแบบ ได้แก่ 1.รูปแบบและกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัตถุธรรม 2.รูปแบบและกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแนวพุทธ 3.รูปแบบและกิจกรรมการท่องเที่ยวเพื่อพัฒนาความรู้ (เชิงนามธรรมการเรียนรู้) 4. รูปแบบและกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงพุทธศาสนา (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น) และคณะ, 2554: 51) พร้อมกับสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชนเพื่อเป็นแรงผลักดันให้ช่วยกันอนุรักษ์ สืบทอดและถ่ายทอดศิลปะวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของชุมชน (กาญจนา แสงลิ้มสุวรรณ และศรันยา แสงลิ้มสุวรรณ, 2012: 141)

3) การดูแลผู้สูงอายุในชุมชนพื้นที่สูง อาศรมส่วนใหญ่มีความพร้อมทางกายภาพเหมาะสมกับพื้นที่ทางกายภาพและบริบทของชุมชน โดยเฉพาะบริเวณวัด มีสิ่งต่าง ๆ ที่จำเป็นเหมาะสมพอสมควรสำหรับผู้สูงอายุบนพื้นที่สูง ในส่วนที่ขาดส่วนใหญ่ ยังขาดความพร้อมเกี่ยวกับทางลาด และบันไดที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุ เนื่องด้วยอาศรมส่วนใหญ่ตั้งอยู่บนพื้นที่เนินสูง ลักษณะทางกายภาพจึงไม่เอื้อต่อการรองรับผู้สูงอายุ ซึ่งแตกต่างจากวัดพื้นที่ลุ่มที่มีการก่อสร้างเพื่อรองรับผู้สูงอายุ เช่น มีห้องน้ำเฉพาะสำหรับผู้สูงอายุ หรือ การสร้างศาลาการเปรียญชั้นเดียว การลดจำนวนขั้นบันได เป็นต้น ส่วนปัจจัยที่ทำให้วัดมีความพร้อมแตกต่างกัน ได้แก่ ศักยภาพของเจ้าอาวาส จำนวนและคุณสมบัติของพระในวัด ความรู้ของพระ การสนับสนุนจากชุมชนรอบวัด และการทำงานเป็นเครือข่าย แนวทางในการสนับสนุนความพร้อมของวัด ได้แก่ การจัดให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวัดที่ประสบผลสำเร็จในการทำงานเกี่ยวกับผู้สูงอายุ การถวายความรู้เรื่องการบริหารและเรื่องผู้สูงอายุแด่พระสงฆ์ การสนับสนุนการสร้างเครือข่ายของวัด และการจัดพื้นที่และสิ่งแวดล้อมของวัดให้เอื้อต่อผู้สูงอายุ (เสาวภา พรสิริพงษ์ ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์ และยงยุทธ บุราสิทธิ์, 2557: 99)

4) การสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ในชุมชนพื้นที่สูง นับเป็นเรื่องที่มีความสำคัญ เนื่องจากบนพื้นที่สูงมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ อีกทั้งพระบัณฑิตอาสาบางรูปเป็นคนมาจากต่างถิ่น ทำให้มีปัญหาในด้านการสื่อสาร ซึ่งจะส่งผลต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนาและการพัฒนาสังคมในด้านอื่นๆ นอกจากนี้ พระนักพัฒนาต้องศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น ภาษาถิ่นเบื้องต้นของชุมชนที่ตนเองจะต้องเข้าไปอยู่ประจำ เรียนรู้บริบทชุมชน ความเชื่อ ข้อห้าม ข้อปฏิบัติ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ตลอดถึงสภาพปัญหาของชุมชน แล้วนำมาปรับใช้ในการเผยแผ่สื่อสารวัฒนธรรมและพระพุทธศาสนา สอดคล้องกับศาสตร์พระราชาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่ทรงมอบกลักการทำงานแก่ข้าราชการไว้ทำงาน คือ เข้าใจ เข้าถึง และพัฒนา อย่างที่เห็นได้จากผลลัพธ์จากการสื่อสารวัฒนธรรมของเครือข่ายพระนักพัฒนาเองได้จัดกระบวนการให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการช่วยคิดวางแผนงานตั้งแต่ขั้นตอนปัญหาที่มีในชุมชน วางแผนแก้ปัญหา ดำเนินงานและติดตามประเมินผล เพื่อทำให้การจัดกิจกรรมต่างๆของอาศรมหรือวัดในพื้นที่นั้นๆ ประสบความสำเร็จมากขึ้น เพราะต้องถือว่า ชาวบ้านคือตัวหลัก (Main Actor) ในการแก้ปัญหาของเขาเอง องค์กรภายนอกเป็นเพียงตัวกระตุ้นให้เท่านั้น (นิตยา เงินประเสริฐศรี, 2544: 61-71) เมื่อพระบัณฑิตอาสามีความรู้ความเข้าใจเรื่องทฤษฎีการสื่อสาร (SMCR) สื่อพื้นบ้าน/วัฒนธรรมชุมชน การดำเนินกิจกรรมเน้นให้ชุมชนมีส่วนร่วมมากขึ้นและสามารถนำไปผสมผสานกับหลักพุทธธรรมและมีการประยุกต์ใช้ในพื้นที่ได้ มีการสอดแทรกหลักพุทธธรรมเช่น ศีล 5 พร้อมมีการแปลงสู่การปฏิบัติ โดยมีชาวบ้านทั้งเด็กเยาวชน พ่อบ้าน แม่บ้านและผู้สูงอายุเข้าร่วมมากขึ้น (พระครูพิพิธสุตาทร,ดร.และคณะ, 2551: 158-160)

5) การพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียงในชุมชนพื้นที่สูง บทบาทของพระสงฆ์ต่อการประยุกต์พุทธธรรมที่นำมาสู่การใช้ในชุมชน คือ พระสงฆ์เป็นผู้วิเคราะห์ปัญหา ตั้งเป้าหมายในการขจัดปัญหา รวมถึงการร่วมกันหาทางออกในปัญหาให้กับชาวบ้านในชุมชน สร้างเป้าหมายในการพึ่งพาตนเองเป็นหลักก่อนการพึ่งพาจากด้านนอกชุมชน ร่วมกันพัฒนาชุมชนให้อยู่ดีกินดีที่กล่าวว่าแนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักพุทธธรรม เน้นความเป็นอยู่ที่เป็นสุขกับความเรียบง่ายสอดคล้องกับธรรมชาตินำคนให้รู้จักการดำรงชีวิตอยู่อย่างประหยัด ไม่ฟุ่มเฟือย เป็นการชี้แนะทั้งทางสังคมและเศรษฐกิจ รวมถึงพระสงฆ์ผู้นำเอาหลักพุทธธรรมมาวิเคราะห์และแยกแยะออกมาเป็นแนวทางการพัฒนาเศรษฐกิจที่เรียกว่า การพัฒนาตามหลักพุทธเศรษฐศาสตร์ หรือการพัฒนาตามหลักเศรษฐศาสตร์ของชาวพุทธ (พินิจ ลาภธนานนท์, 2527:

71-72) เศรษฐกิจพอเพียง เป็นเศรษฐกิจที่ไม่เน้นอรรถประโยชน์สูงสุด อันเป็นสาเหตุสำคัญของปัญหาเศรษฐกิจในโลกปัจจุบัน แต่เน้นความพอประมาณ หรือทางสายกลาง เศรษฐกิจพอเพียงมีพื้นฐานอยู่บนพุทธธรรมของการละกิเลสคือความไม่รู้อันเรียกว่าอวิชชา และดำรงชีวิตอยู่อย่างพอประมาณด้วยความไม่โลภและไม่ประมาท (อภิชัย พันธเสน, 2544: 570)

อย่างไรก็ตาม จากการดำเนินงานของโครงการพระบัณฑิตอาสาฯ ที่ผ่านมา ทำให้องค์กรในชุมชนและหน่วยงานราชการให้การตอบรับและให้ความร่วมมือในการทำงานเป็นอย่างดี โดยเฉพาะการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง เพราะการทำงานมีการประสานความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด มีการใช้หลักพุทธธรรมเป็นเครื่องมือในการพัฒนาผ่านกิจกรรมพัฒนาที่หลากหลาย ทำให้อาศรมพระบัณฑิตอาสาฯ เป็นจุดศูนย์รวมทางจิตใจและเป็นแหล่งเรียนรู้ของชาวบ้าน รวมไปถึงการมีส่วนในการยกระดับการศึกษาของเยาวชนในหมู่บ้านให้ดีขึ้น และมีกิจกรรมที่มุ่งหวังให้บัณฑิตนำความรู้ที่ได้รับกลับไปพัฒนาหมู่บ้านของตนเอง ในปัจจุบัน มีหมู่บ้านที่ต้องการพระบัณฑิตอาสาฯ ในเขตภาคเหนือตอนบน โดยเฉพาะตามรอยตะเข็บชายแดนมากกว่า 100 หมู่บ้าน จากการประสานความร่วมมือกับกองทัพภาคที่ 3 กองกำลังผาเมือง กองกำกับการตำรวจตระเวนชายแดนที่ 33 และองค์กรภาคีต่างๆ ดังนั้นคณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการถอดบทเรียนแนวทางปฏิบัติในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในการพัฒนาคุณภาพชีวิต และการปฏิบัติงานวิจัยเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการผลักดันและต่อยอดการพัฒนาร่วมกับโครงการพระบัณฑิตอาสาฯ พระธรรมจาริก และพระสงฆ์นักพัฒนา โดยมุ่งเน้นการแก้ไขปัญหาเร่งด่วนเฉพาะหน้าตามเขตพื้นที่ (Zone) ที่เหมาะสมกับสภาพปัญหาทางสังคมและวัฒนธรรม เพื่อนำไปสู่การสร้างพื้นที่ต้นแบบ (Model) ซึ่งจะเป็นแนวปฏิบัติและกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงให้ดีขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวทางปฏิบัติในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง

2. เพื่อติดตามผลดำเนินงานด้านสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ การท่องเที่ยว ภาวะผู้สูงอายุ และการเรียนรู้วัฒนธรรม

3. เพื่อวิเคราะห์แนวปฏิบัติของเครือข่ายพระนักพัฒนา และกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตการศึกษาไว้ ดังนี้

1) ขอบเขตด้านพื้นที่ การสร้างพื้นที่ต้นแบบ (Model) ในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง 6 เขต คือ

(1) พื้นที่ต้นแบบด้านการฟื้นฟูสิ่งแวดล้อม พื้นที่ต้นแบบ อำเภอฮอด แม่แจ่ม อมก๋อย จังหวัดเชียงใหม่ อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(2) พื้นที่ต้นแบบด้านการท่องเที่ยวทางศาสนาและวัฒนธรรม พื้นที่ต้นแบบ อำเภอสะเมิง กัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ อำเภอปาย ปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(3) พื้นที่ต้นแบบด้านการเกษตรวิถีพุทธ พื้นที่ต้นแบบ อำเภอเวียงป่าเป้า แม่สรวย เมืองเชียงราย แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

(4) พื้นที่ต้นแบบด้านการดูแลผู้สูงอายุ พื้นที่ต้นแบบ อำเภอเชียงดาว ไชยปราการ ฝาง แม่อาย จังหวัดเชียงใหม่

(5) พื้นที่ต้นแบบด้านการสื่อสารวัฒนธรรม พื้นที่ต้นแบบ อำเภอสบเมย แม่ลาน้อย ขุนยวม เมืองแม่ฮ่องสอน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(6) พื้นที่ต้นแบบด้านเศรษฐกิจชุมชน พื้นที่ต้นแบบ อำเภอแจ้ห่ม งาว จังหวัดลำปาง

การจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้นักวิจัยรุ่นใหม่ สำหรับนิสิตของมหาวิทยาลัยที่มีภูมิลำเนาอยู่พื้นที่ ในชื่อโครงการว่า “วิจัยบัณฑิตคืนถิ่น” และจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้นักวิจัยรุ่นใหม่ สำหรับพระบัณฑิตอาสาในโครงการฯ ในชื่อโครงการว่า “วิจัยอาศรมบัณฑิต”

2) ขอบเขตด้านประชากร การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการผสมผสานกันระหว่างการวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Research) กับการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) มีผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย จำนวนทั้งสิ้น 251 รูป/คน มีขอบเขตครอบคลุมพื้นที่หมู่บ้านที่มีอาศรมพระธรรมจาริก อาศรมพระบัณฑิตอาสาในพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 4 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง แม่ฮ่องสอน

ผลการวิจัย

1) แนวทางปฏิบัติในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในการพัฒนาคุณภาพชีวิตที่เหมาะสมกับกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงของเครือข่ายพระนักพัฒนา การจัดแผนกลยุทธ์แนวทางการพัฒนาชุมชนบนพื้นที่สูงของพระบัณฑิตอาสาพัฒนาชาวเขา จำนวน 33 รูป โดยใช้หลักการวงจรการบริหารคุณภาพเดมมิ่ง (Deming Cycle: PDCA) ได้สรุปวิสัยทัศน์ใหม่ว่า “พระพุทธศาสนา สร้างสุขสู่ชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง” มี 4 พันธกิจ คือ 1. เผยแผ่พระพุทธศาสนาแก่ชุมชนบนพื้นที่สูง 2. การบริการสังคม (การศึกษา สงเคราะห์ ลด ละ เลิก อบายมุข) 3. อนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประเพณีกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง และ 4. อนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม มีแนวทางการประยุกต์ใช้หลักธรรมในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของชุมชนบนพื้นที่สูง ดังนี้

(1) การประยุกต์ใช้หลักอิทัปปัจจยตาหรือปฏิจจสมุปบาท ความเชื่อเรื่องกรรมและเมตตา ในการพัฒนาสิ่งแวดล้อมของเครือข่ายพระนักพัฒนาบนพื้นที่สูง

(2) การประยุกต์ใช้หลักกัลยาณมิตร 7 สัปปายะ 7 ในการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาและวัฒนธรรม

(3) การประยุกต์ใช้หลักทิฏฐธัมมิกัตถประโยชน์ 4 ปาปณิกธรรม 3 ในการเพิ่มรายได้เกษตรวิถีพุทธ

(4) การประยุกต์ใช้หลักอายุวัฒนธรรม 5 พรหมวิหาร 4 ในการดูแลผู้สูงอายุ

(5) การประยุกต์ใช้หลักเทศนาวิธี 4 อิทธิบาท 4 ในการสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้

(6) การประยุกต์ใช้หลักอริยวงศ์ 4 สัปปุริสธรรม 7 ในการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียง

2) การติดตามผลการดำเนินงานด้านสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ การท่องเที่ยว สังคม ภาวะผู้สูงอายุ และการเรียนรู้วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงของเครือข่ายพระนักพัฒนา จากผลการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) และสนทนากลุ่ม (Focus Groups) เพื่อการติดตามผลการดำเนินงานด้านสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ การท่องเที่ยว สังคม ภาวะผู้สูงอายุ และการเรียนรู้วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงของเครือข่ายพระนักพัฒนา พบว่า

(1) การดำเนินงานด้านการฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมของพระบัณฑิตอาสาพัฒนาชาวเขาในพื้นที่ต้นแบบอำเภอฮอด อำเภอแม่แจ่ม อำเภอแม่สะเรียง มีการดำเนินงานดังนี้ การจัดการขยะในชุมชน การบวชป่า การทำแนวกันไฟ การบวชปลาขุนน้ำ การอนุรักษ์ต้นน้ำ การบวชขุนน้ำ การรณรงค์ให้ความรู้เรื่องการไม่ใช้ยาฆ่าแมลง การไม่ใช้สารเคมีในการทำการเกษตร การจัดทำธนาคารข้าว การสร้างเครือข่ายอาสาสมัครรักษ์สิ่งแวดล้อม

(2) การดำเนินงานด้านการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรมของพระบัณฑิตอาสาพัฒนาชาวเขาในพื้นที่ต้นแบบ อำเภอสะเมิง อำเภอกัลยาณิวัฒนา อำเภอปาย อำเภอปางมะผ้า มีการดำเนินงานดังนี้ มีเส้นทางท่องเที่ยว 2 เส้นทาง ได้แก่ เส้นทางที่ 1 เส้นทางท่องเที่ยวอาศรมพระบัณฑิตอาสาอำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ และเส้นทางที่ 2 เส้นทางตามรอยพ่อหลวง ร.9 บ้านแสนคำลือ

(3) การดำเนินงานด้านการเพิ่มรายได้เกษตรวิถีพุทธของพระบัณฑิตอาสาพัฒนาชาวเขาในพื้นที่ต้นแบบ อำเภอเวียงป่าเป้า อำเภอแม่สรวย อำเภอเมืองเชียงราย อำเภอแม่ฟ้าหลวง มีการดำเนินงานดังนี้ การสร้างเสริมความรู้แก่เกษตรกรในชุมชน การเสริมสร้างภูมิปัญญาเกษตรกรในชุมชน การสร้างเครือข่ายความร่วมมือ การสร้างภูมิคุ้มกันของคนในชุมชน การปลูกฝังคุณธรรม การส่งเสริมรักษาสิ่งแวดล้อม

(4) การดำเนินงานด้านการดูแลผู้สูงอายุของพระบัณฑิตอาสาพัฒนาชาวเขาในพื้นที่ต้นแบบ อำเภอเชียงดาว อำเภอไชยปราการ อำเภอฝาง อำเภอแม่อาย มีการดำเนินงานดังนี้ การจัดกิจกรรมให้กับผู้สูงอายุ การสำรวจสภาพความเป็นอยู่ของผู้สูงอายุ

(5) การดำเนินงานด้านกระบวนการสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ของพระบัณฑิตอาสาพัฒนาชาวเขาในพื้นที่ต้นแบบ อำเภอสบเมย อำเภอแม่ลาน้อย อำเภอขุนยวม อำเภอเมืองแม่ฮ่องสอน มีการดำเนินงานดังนี้ การเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมในชุมชน กิจกรรมทางวัฒนธรรม การประยุกต์การสื่อสารวัฒนธรรม คือ จัดการอบรมบุคลากรด้านภาษาท้องถิ่น เช่น ภาษาปาเกอะญอ เป็นต้น

(6) การดำเนินงานด้านเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียงของพระบัณฑิตอาสาพัฒนาชาวเขาในพื้นที่ต้นแบบ อำเภองาว มีการดำเนินงานดังนี้ การประกอบอาชีพหลัก การประกอบอาชีพเสริม การใช้ทรัพยากรท้องถิ่น ภูมิปัญญาการรักษาแบบแพทย์พื้นบ้าน การนำหลักเศรษฐกิจพอเพียงมาอธิบายให้กับชาวบ้านในชุมชนให้เข้าใจหลักธรรมด้วยภาษาที่ง่าย รวมถึงการสร้างเครือข่ายของการทำงานในชุมชนไปสู่องค์กรชุมชน

3) แนวปฏิบัติของเครือข่ายพระนักพัฒนา และกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงของเครือข่ายพระนักพัฒนา จากผลการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการปฏิบัติการวิจัยในพื้นที่ที่เน้นการทำงานร่วมกันระหว่างคณะผู้วิจัยและพระบัณฑิตอาสาอย่างมีส่วนร่วมตั้งแต่การเริ่มคิด การลงมือปฏิบัติ และการประเมินผล พบว่า

(1) แนวปฏิบัติด้านการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม มีแนวปฏิบัติดังนี้ การจัดการขยะ การอนุรักษ์ป่า สัตว์และน้ำ การสนับสนุนส่งเสริมการทำเกษตรอินทรีย์ การจัดตั้งธนาคารข้าว และการสร้างเครือข่ายรักษ์สิ่งแวดล้อม โดยเน้นการใช้แบบยั่งยืน (Sustainable utilization) การกักเก็บรักษา (Storage) การรักษาหรือซ่อมแซม (repair) การฟื้นฟู (rehabilitation) การพัฒนา (development) การป้องกัน (protection) การสงวน (preservation) และการแบ่งเขต (Zoning) อนุรักษ์และฟื้นฟู

(2) แนวปฏิบัติด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรม มีแนวปฏิบัติดังนี้ การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรม (Religious and Cultural Tourism) และการบริหารจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชนมีส่วนร่วม (Community – Based Tourism – CBT)

(3) แนวปฏิบัติด้านกระบวนการเพิ่มรายได้เกษตรวิถีพุทธ มีแนวปฏิบัติดังนี้ การพัฒนาศักยภาพในตนเอง การสร้างเสริมความรู้แก่เกษตรกร การสร้างเครือข่ายความร่วมมือ การส่งเสริมรักษาสิ่งแวดล้อม การสร้างภูมิคุ้มกัน การเสริมสร้างภูมิปัญญาเกษตรกร และกระบวนการทำงาน

(4) แนวปฏิบัติด้านการดูแลผู้สูงอายุ มีแนวปฏิบัติดังนี้ การบริหารจัดการด้านสถานที่ การบริหารจัดการด้านงบประมาณ การบริหารจัดการด้านบริหาร การบริหารจัดการด้านอารยสถาปัตย์การบริหารจัดการด้านนโยบายการบริหารจัดการด้านแผนพัฒนา และการบริหารจัดการด้านกิจกรรม

(5) แนวปฏิบัติด้านการสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ มีแนวปฏิบัติดังนี้ การสื่อสารของพระนักพัฒนา (Sender) เนื้อธรรม (Message) ช่องทางการสื่อสาร (Channel) ผู้รับสาร (Receiver) และการสร้างเครือข่าย (Network)

(6) แนวปฏิบัติด้านเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียง มีแนวปฏิบัติดังนี้ หลักพุทธธรรมเกี่ยวกับเศรษฐกิจพอเพียง การถ่ายทอดหลักพุทธธรรมเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจบนพื้นที่สูง

การประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรม เศรษฐกิจแบบพึ่งพาตนเอง คุณภาพชีวิตที่ดีบนพื้นที่สูง และรูปแบบเครือข่ายพระนักพัฒนา

อภิปรายผล

แนวทางปฏิบัติในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในกระบวนการฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมที่ของเครือข่ายพระนักพัฒนาบนพื้นที่สูง ได้นำมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการทำงานจริง เช่น การประยุกต์ใช้หลักหลักอิทัปปัจจยตา หรือ ปฏิจจสมุปบาท ซึ่งเป็นหลักธรรมสำคัญที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงเกี่ยวกับกฎธรรมชาติหรือหลักความจริงที่มีอยู่ตามกฎธรรมชาติที่ว่า เมื่อสิ่งแวดล้อมมี สัตว์ป่าทุกประเภท มีป่าไม้อันอุดม มีแม่น้ำลำคลอง อากาศที่บริสุทธิ์ มีระบบนิเวศวิทยาความอุดมสมบูรณ์ของสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ความสมดุลทางธรรมชาติจึงมี ดังนั้น พระบัณฑิตอาสาหรือพระนักพัฒนา เมื่อได้ประยุกต์หลักธรรมดังกล่าว ไปอบรม สั่งสอน ให้ความรู้กับชาวบ้าน ผ่านการบรรยายธรรม การสั่งสอนในโอกาสที่เหมาะสมในวาระต่าง ๆ จะก่อให้เกิดความเข้าใจและการปรับตัวในการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับทำให้เกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม สอดคล้องกับแนวคิดของ ประพันธ์ ศุภษร (ประพันธ์ ศุภษร, 2558: 1-18) และพระอนุสรณ์ ปรกฺกโม (ยิ่งยง) (พระอนุสรณ์ ปรกฺกโม (ยิ่งยง), 2558: 311-319) ที่กล่าวว่า การอนุรักษ์ธรรมชาติโดยใช้หลักพุทธธรรมมาประยุกต์ในกระบวนการทำงาน เช่น หลักอิทัปปัจจยตา หรือปฏิจจสมุปบาท กรรม เมตตาธรรม

การทำงานแบบการบริหารจัดการแบบบูรณาการ (Integrated Management Approach) เพราะปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมเป็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับหลายส่วน การจัดการสิ่งแวดล้อมให้ยั่งยืนได้นั้นต้องอาศัยคน อาศัยชาวบ้าน อาศัยผู้นำในท้องถิ่น ผู้นำตามธรรมชาติหรือผู้นำจิตวิญญาณ หรือนักวิชาการหรือผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องทุกสาขามาระดมความคิดในการกำหนดแนวทางการจัดการสิ่งแวดล้อมในพื้นที่ได้อย่างครอบคลุม 5) การสร้างเครือข่ายความร่วมมือ (Network) การดำเนินการด้านการอนุรักษ์และฟื้นฟูทรัพยากรและสิ่งแวดล้อมนั้นจะเกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลได้นั้นต้องมีการระดมความร่วมมือจากภาคีพัฒนาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างกว้างขวางสอดคล้องกับแนวคิดของพระมหาสุทิตย์ อาภากโร (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร, 2548: 58 – 59) ที่กล่าวว่า ถ้าหากพิจารณาถึงความจำเป็นในการเสริมสร้างเครือข่ายแล้ว พบว่า มีหลักการที่เกี่ยวข้อง 3 ประการ คือ (1) สถานการณ์ปัญหาและสภาพแวดล้อม ด้วยสถานการณ์ปัญหาที่ซ้ำซ้อน หลากหลาย และขยายตัว เกินความ

สามารถของกลุ่มหรือองค์กรใดองค์กรหนึ่งที่จะดำเนินการแก้ไขได้ จำเป็นต้องมีการรวมพลังหรือมีกลไกการจัดการที่มีประสิทธิภาพ เพื่อแก้ไขปัญหานั้น และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ (2) การสร้างพื้นที่ทางสังคม ด้วยเครือข่ายเป็นเครื่องมือและยุทธศาสตร์ที่สำคัญต่อการระดมทรัพยากรและความคิดเห็นจากฝ่ายต่าง ๆ เพื่อนำไปสู่การแก้ไขปัญหาและการเปลี่ยนแปลงในสิ่งที่ต้องการขยายผลการพัฒนา การใช้พลังเครือข่าย ในฐานะเครื่องมือดังกล่าวถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมทางสังคมที่นำไปสู่การเรียนรู้และการสร้างพื้นที่ทางสังคมทำให้กลุ่มตนเองมีความรู้สึกว่ามีพื้นที่ทางสังคมที่ชัดเจน ซึ่งเป็นการตอบสนองทางด้านจิตใจ ความเชื่อมั่น และความไว้วางใจให้แก่กันและกัน และ (3) การประสานผลประโยชน์อย่างเท่าเทียม เพราะเมื่อทุกกลุ่มองค์กรหรือเครือข่ายมีการประสานผลประโยชน์ต่อกันในลักษณะของการพึ่งพาอาศัยแล้ว สิ่งที่เกิดตามมาคือ เครือข่ายเกิดการเรียนรู้และมีกิจกรรมการพัฒนาที่ต่อเนื่อง

การแก้ปัญหาเพื่ออนุรักษ์และฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมแบบองค์รวม (Holistic Approach) การจัดการทรัพยากร ธรรมชาตินอกจากจะใช้หลักการจัดการแบบบูรณาการแล้วจะต้องมองทรัพยากรธรรมชาติอย่างเป็นองค์รวมด้วย (Holistic Approach) เพื่อให้เกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน เนื่องจากปัญหาทรัพยากรมีความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนเกี่ยวโยงกับหลายมิติ ทุกสิ่งทุกอย่างต่างเกี่ยวพันและส่งผลกระทบซึ่งกันและกันทั้งสิ้น อาจจะเป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นทันทีหรือไม่ก็ตาม และอาจจะเกิดผลกระทบที่มนุษย์เองอาจคาดไม่ถึงก็ได้ การอนุรักษ์และฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าชาวบ้านยังไม่มีคุณภาพชีวิตที่ดี นั่นหมายถึงต้องมีการพัฒนาอนุรักษ์และฟื้นฟูสิ่งงแวดล้อมไปพร้อม ๆ กับการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม สอดคล้องกับแนวคิดของจำลอง โพธิ์บุญ (จำลอง โพธิ์บุญ, 2545: 13 – 32) ที่ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาแบบองค์รวม ควรประกอบด้วยอย่างน้อย 4 มิติ คือ มิติที่ 1 ด้านเป้าหมายต้องมุ่งให้เกิด คุณภาพชีวิตที่ดีของสมาชิกทุกกลุ่มของสังคม ทั้งของคนในรุ่นปัจจุบัน และลูกหลานในอนาคต มิติที่ 2 ด้านประเด็นการพัฒนาที่ต้องครอบคลุมทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม มิติที่ 3 ด้านภาคีพัฒนานั้นต้องเป็นการรวบรวมทุกภาคที่เกี่ยวข้องเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนา คือภาครัฐ ภาคธุรกิจเอกชน ชุมชน องค์กรพัฒนาเอกชน นักวิชาการนักสื่อสารมวลชน มิติที่ 4 กระบวนการพัฒนาซึ่งประยุกต์หลักการบริหารจัดการเชิงยุทธศาสตร์โดยเน้นการมีส่วนร่วมของทุกภาคีในทุกขั้นตอน การพัฒนาแบบองค์รวมจะขาดมิติใดมิติหนึ่งไม่ได้ ทุกมิติมีความสัมพันธ์หนุนเนื่องซึ่งกันและกัน

แนวทางปฏิบัติในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทาง

ศาสนาและวัฒนธรรมที่เหมาะสมกับกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงของเครือข่ายพระนักพัฒนา จัดเป็นการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรม (Cultural Tourism) เป็นรูปแบบการท่องเที่ยวเพื่อความสนใจพิเศษที่เติบโตอย่างรวดเร็ว และมีบทบาทในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เนื่องจากนักท่องเที่ยวมักสนใจและต้องการเข้าใจวัฒนธรรมของประเทศอื่นที่แตกต่างไปจากตน โดยผ่านการชมหรือสัมผัสศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ทั้งยังเป็นการท่องเที่ยวแนวใหม่ที่สัมผัสวิถีชีวิต วัฒนธรรมแบบเจาะลึก ลดจังหวะการเดินทางให้ช้าลง ภายใต้แนวคิด “Slow Tourism” รูปแบบเป็นการนำเสนอสินค้าแนวใหม่ที่ตอบสนองนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ที่จะทำให้ได้มองเห็นความงามของสิ่งใกล้ตัวมากขึ้น ได้ความรู้ ได้ปัญญา ได้ความภูมิใจและได้ใช้ชีวิตอยู่กับตัวเอง ได้คิดอะไรมากขึ้น ได้เห็นอะไรที่แปลกออกไปจากสิ่งที่เคยเห็นหรือเคยรู้มาก่อน (กรวรรณ สังขกร, 2555: 3 – 5) ดังเช่นในงานศึกษาของ งานศึกษาของ พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น) และคณะ (2554) พบว่า รูปแบบและแนวทางที่เหมาะสมในการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวประเภทวัดที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและการจัดการท่องเที่ยว มี 4 รูปแบบ ได้แก่ 1.รูปแบบและกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัตถุธรรม 2.รูปแบบและกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแนวพุทธ 3.รูปแบบและกิจกรรมการท่องเที่ยวเพื่อพัฒนาความรู้ (เชิงนามธรรม การเรียนรู้) 4. รูปแบบและกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงพุทธศาสนา (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น) และคณะ, 2554: 51) สอดคล้องกับ Ximba (2009) ซึ่งเสนอว่า พัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมควรเน้นความเข้าใจวัฒนธรรม และการมีส่วนร่วมในประสบการณ์ทางวัฒนธรรม ทั้งทางด้านภูมิปัญญา ความงาม จิตวิทยา และความรู้สึก ภายใต้แนวคิดการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน จะมุ่งเน้นการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมให้เป็นแหล่งเรียนรู้และสร้างความประทับใจ พร้อมกับสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชนเพื่อเป็นแรงผลักดันให้ช่วยกันอนุรักษ์ สืบทอดและถ่ายทอดศิลปะวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของชุมชน (กาญจนา แสงลิ้มสุวรรณ และศรันยา แสงลิ้มสุวรรณ, 2012: 141)

คุณสมบัติของ “การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์” จะต้องประกอบด้วยคุณสมบัติในสองลักษณะ คือ ทั้งในเชิงพื้นที่และกระบวนการ ดังนี้

1) คุณสมบัติในเชิงพื้นที่ ประกอบด้วย ความหลากหลายและโดดเด่นทางวัฒนธรรมหรือธรรมชาติ มีความตระหนักรู้ในคุณค่าของชุมชนโดยเจ้าของวัฒนธรรม

2) คุณสมบัติในเชิงกระบวนการ ประกอบด้วย มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม มีประสบการณ์ตรงร่วมกับเจ้าของวัฒนธรรม มีกระบวนการที่นำไปสู่ความเข้าใจ

อย่างลึกซึ้งในพื้นที่ท่องเที่ยว ไม่ทำลายคุณค่าของชุมชนและนำไปสู่สมดุลทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม (สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ และคณะ, 2554: 2)

แนวปฏิบัติของเครือข่ายพระนักพัฒนาและกระบวนการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงในพื้นที่ต้นแบบของเครือข่ายพระนักพัฒนา พบว่า การดำเนินงานด้านกระบวนการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงในพื้นที่ต้นแบบของเครือข่ายพระนักพัฒนา เป็นการทำงานที่สอดคล้องกับบทบาทหน้าที่หลักของพระธรรมจาริกและพระบัณฑิตอาสาในด้านต่างๆ ดังที่พระมหาสุทิตย์ อาภากโร กล่าวว่า ถ้าหากพิจารณาถึงความจำเป็นในการเสริมสร้างเครือข่ายแล้ว พบว่า มีหลักการที่เกี่ยวข้อง 3 ประการ คือ 1. สถานการณ์ปัญหาและสภาพแวดล้อม 2. การสร้างพื้นที่ทางสังคม และ3. การประสานผลประโยชน์อย่างเท่าเทียม (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร, 2548: 55 – 58)

จากผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า อาศรมส่วนใหญ่มีความพร้อมทางกายภาพเหมาะสมกับพื้นที่ทางกายภาพและบริบทของชุมชน โดยเฉพาะบริเวณวัด มีสิ่งต่าง ๆ ที่จำเป็นเหมาะสมพอสมควรสำหรับผู้สูงอายุบนพื้นที่สูง ในส่วนที่ขาดส่วนใหญ่ ยังขาดความพร้อมเกี่ยวกับทางลาด และบันไดที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุ เนื่องด้วยอาศรมส่วนใหญ่ตั้งอยู่บนพื้นที่เนินสูง ลักษณะทางกายภาพจึงไม่เอื้อต่อการรองรับผู้สูงอายุ ซึ่งแตกต่างจากวัดพื้นที่ลุ่มที่มีการก่อสร้างเพื่อรองรับผู้สูงอายุ เช่น มีห้องน้ำเฉพาะสำหรับผู้สูงอายุ หรือ การสร้างศาลาการเปรียญชั้นเดียว การลดจำนวนขั้นบันได เป็นต้น ผลการวิจัยในครั้งนี้สอดคล้องกับผลงานวิจัยของเสาวภา พรสิริพงษ์ ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์ และยงยุทธ บุราสิทธิ์ ในเรื่อง วัดในพุทธศาสนากับความพร้อมในการรองรับสังคมผู้สูงอายุ พบว่า ในภาพรวมวัด ส่วนใหญ่มีความพร้อมในระดับปานกลาง แนวทางในการสนับสนุนความพร้อมของวัด ได้แก่ การจัดให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวัดที่ประสบผลสำเร็จในการทำงานเกี่ยวกับผู้สูงอายุ การถวายความรู้เรื่องการบริหารและเรื่องผู้สูงอายุแด่พระสงฆ์ การสนับสนุนการสร้างเครือข่ายของวัด และการจัดพื้นที่และสิ่งแวดล้อมของวัดให้เอื้อต่อผู้สูงอายุ (เสาวภา พรสิริพงษ์, ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์ และยงยุทธ บุราสิทธิ์, 2557: 99)

นอกจากนี้ ในภาพรวม อาศรมทุกแห่งมีกิจกรรมที่ส่งเสริมศักยภาพของผู้สูงอายุอยู่แล้ว และปฏิบัติอย่างนี้มาเป็นเวลานาน ทำให้ผู้สูงอายุมีความใกล้ชิดกับพระพุทธศาสนาโดยยึดพระพุทธศาสนาเป็นที่พึ่งทางจิตใจ สอดคล้องกับผลการวิจัยของพระมหาโยธิน โย

ธิโก พบว่า แนวคิดเชิงคุณค่าในการส่งเสริมสุขภาพผู้สูงอายุ ตามหลักธรรมพระพุทธศาสนาเกี่ยวข้องกับการพัฒนากาย (พัฒนาอินทรีย์ 6) การพัฒนาจิต (จิตภาวนา) และการประพฤติธรรม คือ การสวดมนต์ และปฏิบัติธรรม การส่งเสริมการพัฒนาภูมิปัญญา วัฒนธรรม และประเพณีท้องถิ่น การส่งเสริมอาชีพ และการสร้างรายได้ การส่งเสริมการออมทรัพย์และจัดสวัสดิการ การส่งเสริมกิจกรรมสันทนาการ และการออกกำลังกาย และการส่งเสริมการปลูกพืชสมุนไพรเป็นกระบวนการส่งเสริมสุขภาพผู้สูงอายุ ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งในบทบาทการเผยแผ่และการสาธารณสงเคราะห์ตามพันธกิจของคณะสงฆ์ไทย (พระมหาโยธิน โยธิโก, 2560: 25 – 36)

ความพร้อมของอาศรมในการรองรับสังคมผู้สูงอายุโดยภาพรวมใน 5 ด้าน ได้แก่ 1.ด้านศักยภาพเจ้าอาวาส 2.ด้านจำนวนคุณสมบัติของพระในวัด 3.ด้านความรู้ของพระในวัด 4.ด้านชุมชนรอบวัด 5.ด้านความสัมพันธ์ของหน่วยงานภาครัฐหรือองค์กรภาคเอกชน พบว่ามีความสัมพันธ์กับสภาพที่เป็นความจำเป็นพื้นฐานของศูนย์พัฒนาศักยภาพของผู้สูงอายุ ทั้งในด้านกายภาพ และการจัดการ เพื่อเพิ่มศักยภาพขีดความสามารถในการดูแลตนเองของผู้สูงอายุ โดยบูรณาการกับหลักพุทธธรรม สอดคล้องกับงานวิจัยของเสาวภา พรสิริพงษ์ และคณะ ได้ศึกษาเกี่ยวกับความพร้อมของวัดในพุทธศาสนาในการรองรับสังคมผู้สูงอายุ ได้สรุปปัจจัยที่สำคัญที่ส่งผลต่อความพร้อมของวัดในการรองรับผู้สูงอายุ ว่า มีหลายปัจจัย ได้แก่

1) ศักยภาพของเจ้าอาวาส ทั้งในด้านความรู้และความสามารถ โดยเฉพาะความสามารถในการบริหาร ความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน ภาวะผู้นำ และความสามารถในการทำงานร่วมกับชุมชน เป็นต้น

2) จำนวนของพระลูกวัดและระยะเวลาในการบวชของพระในวัด เนื่องจากพระในวัดเป็นกำลังสำคัญในการทำงานของวัด วัดที่มีพระสงฆ์เยอะและเป็นพระที่บวชอยู่เป็นเวลานาน จะมีความพร้อมในการรองรับผู้สูงอายุได้มากกว่า

3) ความรู้ของพระในวัด เป็นอีกปัจจัยสำคัญที่สะท้อนให้เห็นได้ว่าวัดมีความพร้อมในการรองรับผู้สูงอายุได้มากน้อยเพียงใด

4) ชุมชนรอบวัด ที่เข้มแข็งก็มีส่วนสำคัญในการเสริมศักยภาพของวัดในการดำเนินงานด้านต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ถ้าวัดมีชุมชนรอบวัดที่เข้มแข็ง และสามารถดึงพลังชุมชนให้มามีส่วนร่วมในกิจกรรมของวัดได้ ก็จะช่วยเสริมให้วัดมีศักยภาพและประสิทธิภาพในการรองรับผู้สูงอายุมากยิ่งขึ้น (เสาวภา พรสิริพงษ์ และคณะ, 2557: 99 – 125)

แนวทางในการดูแลผู้สูงอายุ จำเป็นต้องพิจารณาถึงสภาพทางกายภาพ ประกอบด้วย (1) บริเวณวัด มีสิ่งต่าง ๆ ที่จำเป็นเหมาะสมสำหรับผู้สูงอายุ (2) วัดมีสิ่งปลูกสร้าง และอาคารเสนาสนะต่าง ๆ ที่ผู้สูงอายุสามารถเข้าไปใช้สอยหรือทำกิจกรรมได้อย่างสะดวกปลอดภัย (3) การปรับปรุง พัฒนา ดูแลรักษาสิ่งแวดล้อมและภูมิทัศน์ภายในวัดเหมาะสมสำหรับผู้สูงอายุ (4) ลักษณะของอาคารและสิ่งประกอบในอาคารต่าง ๆ เช่น เก้าอี้ โต๊ะ ตั่ง เป็นต้น (5) มีการจัดทำระเบียบปฏิบัติ เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติสำหรับบุคลากรภายในวัดและผู้มาทำกิจกรรมที่วัดสำหรับผู้สูงอายุ (6) มีการจัดทำระเบียบปฏิบัติ เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติสำหรับบุคลากรภายในวัดและผู้มาทำกิจกรรมที่วัดสำหรับผู้สูงอายุ (7) อาคารสถานที่และพื้นที่บริเวณวัดสำหรับผู้สูงอายุ (8) ที่จอดรถสำหรับผู้สูงอายุ (9) ทางลาดสำหรับผู้สูงอายุ (10) บันไดสำหรับผู้สูงอายุ (11) ห้องน้ำสำหรับผู้สูงอายุ สอดคล้องกับงานวิจัยของไตรรัตน์ จารุทัศน์ และคณะ (ไตรรัตน์ จารุทัศน์ และคณะ, 2556: (1)) ได้สรุปลักษณะขององค์ประกอบภายนอกอาคาร เช่น ความสูงลูกตั้งบันได ความชันของทางลาด พื้นผิวแบบต่างๆ รั้ว และเก้าอี้สนาม ที่ผู้สูงอายุเลือกว่าเหมาะสมกับตนเอง สอดคล้องกับแนวความคิดในการออกแบบที่พักอาศัยของผู้สูงอายุที่แนะนำว่าบ้านหรือที่อยู่อาศัยที่ออกแบบสำหรับผู้สูงอายุไม่ควรจะมีพื้นต่างระดับหรือบันได เนื่องจากการใช้บันไดเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้สูงอายุเกิดอุบัติเหตุ และเป็นอุปสรรคในการเคลื่อนที่ของผู้สูงอายุ

แนวปฏิบัติและกระบวนการดูแลผู้สูงอายุของเครือข่ายพระนักพัฒนาบนพื้นที่สูง จะต้องประกอบด้วย (1) ปัจจัยด้านสถานที่ วัดมีสถานที่เพียงพอต่อการพัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุในการเพิ่มขีดความสามารถของผู้สูงอายุในการดูแลตนเอง (2) ปัจจัยด้านการเงิน วัดมีงบประมาณที่เพียงพอเพื่อจัดสรรต่อการพัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุในการเพิ่มขีดความสามารถของผู้สูงอายุในการดูแลตนเอง (3) ปัจจัยด้านการบริหาร การบริหารจัดการกันในกลุ่ม กรรมการมีนโยบาย กองทุน มีเพียงพอต่อการพัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุในการเพิ่มขีดความสามารถของผู้สูงอายุในการดูแลตนเอง (4) ปัจจัยด้านกิจกรรม วัดมีกิจกรรมทางศาสนาเพื่อพัฒนา กาย จิต สังคม ปัญญา ต่อการพัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุในการเพิ่มขีดความสามารถของผู้สูงอายุในการดูแลตนเอง (5) ปัจจัยด้านสถาปัตยกรรม การก่อสร้างอาคารเพื่อรองรับสุขภาวะของผู้สูงอายุ อาทิเช่น ทางลาด , บันได , ป้าย , ห้องน้ำ , หรือจุดเสี่ยงต่างๆ ที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุในการเอื้ออำนวยการใช้ชีวิตขั้นพื้นฐานให้แก่ผู้สูงอายุ (6) ปัจจัยด้านแผนพัฒนา การวางแผนพัฒนาวัด เพื่อรองรับศูนย์พัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุภายในพุทธสถาน เพื่อเอื้ออำนวยต่อการบริหาร

จัดการศูนย์พัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุที่ตั้งในพุทธสถาน (7) ปัจจัยด้านนโยบายการบริหารจัดการต่อการพัฒนาศักยภาพผู้สูงอายุในการเพิ่มขีดความสามารถของผู้สูงอายุในการดูแลตนเอง สอดคล้องกับงานวิจัยของธฤษณุ ฉัตรกมลวรกิจ (2556) พบว่า การจัดสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมสำหรับผู้สูงอายุในชุมชนนั้น องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เป็นกลไกสำคัญที่จะทำให้แนวทางการจัดสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมสำหรับผู้สูงอายุในชุมชนประสบผลสำเร็จเป็นรูปธรรมได้ เนื่องจากปัจจัยสนับสนุนทั้งในด้านเครื่องมือ บุคลากร และการเสริมสร้างทางวิชาการจากภายในและองค์กรภายนอก ตลอดจนการสนับสนุนในด้านนโยบายที่มุ่งเน้นประสิทธิภาพของการให้บริการสาธารณะแก่ผู้สูงอายุในชุมชนของผู้บริหารท้องถิ่น ที่ควรกำหนดไว้เป็นวิสัยทัศน์ในการพัฒนาท้องถิ่นไว้ด้วย โดยผลการดำเนินการดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความจำเป็นต่อการดำรงชีวิตประจำวันของผู้สูงอายุเป็นอย่างยิ่ง

องค์ความรู้ด้านการสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ ซึ่งจะสัมฤทธิ์ผลได้มากน้อยเพียงใดต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบและปัจจัยต่อไปนี้

1) ผู้ส่งสาร (Sender) พระนักพัฒนาในพื้นที่ต้องมีความรู้ มีคุณธรรม และมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีเป็นกัลยาณมิตรต่อผู้รับสาร สามารถทำงานกับชาวบ้านในชุมชน และประสานกับเครือข่าย หน่วยงาน และองค์กรอื่นๆ ได้ดี

2) สาร (Message) เนื้อหาที่พระนักพัฒนานำมาสื่อสารกับกลุ่มชาติพันธุ์ต้องมีสาระที่เป็นประโยชน์และสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตในชีวิตประจำวัน ได้แก่ หลักธรรม ตำนาน คติชนและนิทาน โดยพระนักพัฒนาสามารถทอดแทรกหลักธรรมต่างๆกับสิ่งที่ชาวบ้านนับถือและปฏิบัติในชุมชนเช่น ตำนาน คติชนและนิทาน ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3) ช่องทางสื่อสาร (Channel) ช่องทางสื่อสารนั้นเกี่ยวข้องกับสื่อบุคคลได้แก่ พระนักพัฒนาเองที่จะต้องพูดให้ฟัง ทำให้ดู อยู่ให้เห็น เป็นตัวอย่างให้กับชาวบ้านในชุมชน สามารถใช้เทคโนโลยี หนังสือ วีดิโอ เอกสารต่างๆ ในการช่วยสื่อสารวัฒนธรรมในวันสำคัญและวันเวลาที่เหมาะสมได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสอดแทรกหลักธรรมผ่านประเพณี วัฒนธรรมที่ได้ปฏิบัติมาตามวันสำคัญของชาติและศาสนา

4) ผู้รับสาร (Receiver) ผู้รับสารที่ดีและจะได้รับประโยชน์จากการฟังนั้นต้องมีหลักธรรมสำหรับอุบาสกอุบาสิกา 5 ประการ (อุบาสกธรรม 5) คือ (1) มีศรัทธา เป็นผู้สมบูรณ์ด้วยศรัทธา (2) มีศีล สำรวมกาย วาจาของตนให้เรียบร้อยดี ไม่มีโทษ (3) ไม่ถือมงคลตื่นข่าว (4) แสวงหาเขตบุญในทางพระพุทธศาสนา (5) ไม่แสวงหาเขตบุญนอกเขตพระพุทธศาสนา

นอกจากนี้ ผู้รับสารควรมีปฏิบัติตามหลักกาลามสูตร พิจารณาไตร่ตรองก่อนเชื่อ แยกแยะข้อมูลที่ได้รับว่าอะไรควรเชื่อ อะไรไม่ควรเชื่อ เพื่อประโยชน์จากการเผยแผ่แก่ตนเอง (5) ประการ คือ (1) ได้ฟังสิ่งที่ยังไม่เคยฟัง (2) ได้เคยฟังแล้ว แต่ไม่เข้าใจชัด เข้าใจสิ่งนั้นชัดขึ้น (3) บรรเทาความสงสัยเสียได้ (4) ทำความเห็นให้ถูกต้องได้ (5) จิตของผู้ฟังย่อยผ่องใส (องฺ.ปญฺจก. (ไทย) 22/202/276) เพื่อนำไปปรับใช้ตามวิถีชีวิตของตนเอง ชุมชนและประเทศชาติต่อไป

5) เครือข่าย (Network) พระนักพัฒนากับชุมชนทำงานร่วมกันเป็นทีมเพื่อเชื่อมโยงกลุ่มองค์กรต่างๆ ในพื้นที่ให้ทำงานร่วมกันผ่านระบบเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกันและการเชื่อมโยงที่เป็นทั้งแนวคิด หลักการ เครื่องมือ และวิธีการปฏิบัติ ที่จะนำไปสู่การบรรลุเป้าหมายร่วมกันของทุกฝ่ายและอาศัยชาวบ้านในชุมชนนั้นๆมีส่วนร่วม เพื่อสร้างพลังในการขับเคลื่อนกระบวนการพัฒนาแนวปฏิบัติและกระบวนการสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ของเครือข่ายพระนักพัฒนาบนพื้นที่สูง: พื้นที่ต้นแบบ สบเมย แม่ลาน้อย ขุนยวม เมืองแม่ฮ่องสอน

นอกจากนี้ พระนักพัฒนาต้องศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น ภาษาถิ่นเบื้องต้นของชุมชนที่ตนเองจะต้องเข้าไปอยู่ประจำ เรียนรู้บริบทชุมชน ความเชื่อ ข้อห้าม ข้อปฏิบัติ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม ตลอดถึงสภาพปัญหาของชุมชน แล้วนำมาปรับใช้ในการเผยแผ่สื่อสารวัฒนธรรมและพระพุทธศาสนา สอดคล้องกับศาสตร์พระราชาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่ทรงมอบกลักการทำงานแก่ข้าราชการไว้ทำงาน คือ เข้าใจ เข้าถึง และพัฒนา อย่างที่เห็นได้จากผลลัพธ์จากการสื่อสารวัฒนธรรมของเครือข่ายพระนักพัฒนาเองได้จัดกระบวนการให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมในการช่วยคิดวางแผนงานตั้งแต่ขั้นตอนปัญหาที่มีในชุมชน วางแผนแก้ปัญหา ดำเนินงานและติดตามประเมินผล เพื่อทำให้การจัดกิจกรรมต่างๆของอาศรมหรือวัดในพื้นที่นั้นๆ ประสบความสำเร็จมากขึ้น สอดคล้องกับนิตยา เงินประเสริฐศรี (นิตยา เงินประเสริฐศรี, 2544: 61-71) ที่ได้อธิบายถึงการทำอย่างไรจึงจะเกิดการมีส่วนร่วมของประชาชน สรุปได้ดังนี้

1) ต้องถือว่า ชาวบ้านคือตัวหลัก (Main Actor) ในการแก้ปัญหาของเขาเอง องค์กรภาย นอกเป็นเพียงตัวกระตุ้นให้เท่านั้น

2) ให้ชาวบ้านเป็นผู้ทบทวนหรือประเมินกรรมที่ผ่านมาในชุมชนว่าเป็นอย่างไรกับชุมชนที่ตนอาศัย ซึ่งทำให้ชาวบ้านเข้าร่วมมากขึ้นหรือล้มเหลว

3) องค์กรพัฒนาจะต้องปรับทัศนะของตนไปรับกับทัศนะของชาวบ้าน เพื่อสามารถจะรับกระแสความคิดของชาวบ้านได้ เพื่อทำงานได้อย่างสอดรับกับชาวบ้าน

4) กิจกรรมพัฒนาจะต้องเริ่มจากพื้นฐานของชุมชน เพื่อจะเกิดการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับชุมชนในการพัฒนา

5) หน่วยงานภายนอกจะต้องมีความชัดเจนในแง่เป้าหมายของการมีส่วนร่วมว่าในที่สุดแล้วภาพรวมที่ต้องการคืออะไร เพื่อจะได้ไม่เกิดการพัฒนาผิดเป้าหมาย

อีกประการหนึ่ง พระนักพัฒนาเองได้ทำงานเชิงรุก โดยออกเยี่ยมเยือนและช่วยเหลือชาวบ้านด้วยปัจจัยสี่ มีกิจกรรมธรรมสัญจร ทำบุญสัญจร การสอนศีลธรรมในสถานศึกษา ปฏิบัติธรรมรักษาอุโบสถศีล การจัดกิจกรรมสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น การบวชป่าชุมชน การทำแนวกันไฟ การสืบชะตาปลา การสืบชะตาน้ำ เป็นต้น ตลอดถึงการสอดแทรกพิธีกรรม โดยบูรณาการการเผยแผ่พระพุทธศาสนาแบบมีส่วนร่วมของชุมชน เน้นการเรียนรู้หลักธรรมแล้วชาวบ้านสามารถนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันได้จริง เช่น หลักจาคะ หลักการครองชีวิตคู่ (สมชีวิธรรม4) ศีล 5 ทิศ 6 กิริยาวัตถุ 10 กัลยาณมิตธรรม 7 เป็นต้น สอดคล้องกับพระครูพิพิธสุตาทร,ดร.และคณะ (พระครูพิพิธสุตาทร,ดร. และคณะ, 2551: 158-160) ที่ได้นำเสนอไว้ว่า เมื่อพระบัณฑิตอาสามีความรู้ความเข้าใจเรื่องทฤษฎีการสื่อสาร (SMCR) สื่อพื้นบ้าน/วัฒนธรรมชุมชน การดำเนินกิจกรรมเน้นให้ชุมชนมีส่วนร่วมมากขึ้นและสามารถนำไปผสมผสานกับหลักพุทธธรรมและมีการประยุกต์ใช้ในพื้นที่ได้ มีการสอดแทรกหลักพุทธธรรมเช่น ศีล 5 พร้อมมีการแปลงสู่การปฏิบัติ โดยมีชาวบ้านทั้งเด็กเยาวชน พ่อบ้าน แม่บ้านและผู้สูงอายุเข้าร่วมมากขึ้น

พระนักพัฒนามีการสร้างเครือข่ายระหว่างกลุ่มต่างๆ เพื่อช่วยสนับสนุนกันทุกมิติ มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ประสานความร่วมมือและการดำเนินการกิจกรรมต่างๆ ร่วมกัน เมื่อพื้นที่ใดประสบปัญหา เครือข่ายก็สามารถเข้าไปช่วยแก้ไขปัญหา ดำเนินการทดแทนได้ เช่น พระนักพัฒนาที่เข้าไปในพื้นที่ไม่สามารถสื่อสารภาษาถิ่นได้ ก็สามารถร้องขอให้เครือข่ายช่วยในการส่งพระภิกษุที่สามารถสื่อสารภาษาถิ่นเข้าไปช่วยเหลือได้ เป็นต้น ทำให้เกิดเป็นสังคมเข้มแข็งช่วยเหลือเกื้อกูลกันสอดคล้องกับพระมหาสุทิตย์ อาภากโร (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร, 2548: 55-58) ได้เสนอว่า หากพิจารณาถึงความจำเป็นในการเสริมสร้างเครือข่ายแล้ว พบว่ามีหลักการที่เกี่ยวข้อง 3 ประการ คือ

1) สถานการณ์ปัญหาและสภาพแวดล้อม

2) การสร้างพื้นที่ทางสังคม

3) การประสานผลประโยชน์อย่างเท่าเทียม

จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่า การปฏิบัติในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมเพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียงที่เหมาะสมกับกลุ่มชาติพันธ์บนที่สูงของเครือข่ายพระนักพัฒนา คือ การพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียงที่เหมาะสมกับกลุ่มชาติพันธ์บนที่สูง ตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาที่ประกอบไปด้วย

1) หลักธรรมสุขของคฤหัสถ์ที่ประกอบการแห่งความสุข 4 ประการ

2) หลักธรรม อัตฺตาหิ อัตฺตโน นาโถ คือตนเป็นที่พึ่งแห่งตน

3) หลักธรรมทิฏฐธัมมิกัตถะ ซึ่งประกอบไปด้วยความขยันหมั่นเพียรในการประกอบอาชีพด้วยความสุจริต รักษาทรัพย์ที่หามาได้ด้วยความขยันหมั่นเพียร การคบเพื่อนตามหลักมงคลชีวิต 38 ประการ และเลี้ยงชีวิตด้วยความพอเพียง

4) หลักศีล 5 และ

5) หลักธรรมโภควิภาค 4 ที่พระนักพัฒนา สอนธรรมมะในเรื่อง การใช้จ่ายเพื่อเลี้ยงบุคคลที่ควรบำรุงรักษา เช่นบิดา มารดา บุตรและภรรยาของตนเอง รวมถึงมิตรสหายที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมงานบุญ (พระราชวรมุนี, 2527: 224)

การปฏิบัติของเครือข่ายพระนักพัฒนากลุ่มชาติพันธ์บนที่สูงกับการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียง พบว่า เครือข่ายพระนักพัฒนาใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีประกอบไปด้วย แนวคิดบทบาทพระสงฆ์ในการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมในการพัฒนาสังคมร่วมกันพัฒนาชุมชนให้อยู่ดีกินดี ซึ่งสอดคล้องกับ พินิจ ลาภธนานนท์ (พินิจ ลาภธนานนท์, 2527: 71-72 ที่กล่าวว่าแนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักพุทธธรรม เน้นความเป็นอยู่ที่เป็นสุขกับความเรียบง่ายสอดคล้องกับธรรมชาตินำคนให้รู้จักการดำรงชีวิตอยู่อย่างประหยัด ไม่ฟุ่มเฟือย เป็นการชี้แนะทั้งทางสังคมและเศรษฐกิจ รวมถึงพระสงฆ์ผู้นำเอาหลักพุทธธรรมมาวิเคราะห์และแยกแยะออกมาเป็นแนวทางการพัฒนาเศรษฐกิจที่เรียกว่า การพัฒนาตามหลักพุทธเศรษฐศาสตร์ หรือการพัฒนาตามหลักเศรษฐศาสตร์ของชาวพุทธ นอกจากนี้ เครือข่ายยังช่วยกิจกรรมในสังคมและชุมชนที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างบุคคลและกลุ่มซึ่งสอดคล้องกับ พิทยา ว่องกุล (พิทยา ว่องกุล, 2541: 21) ที่กล่าวว่าเครือข่ายทางสังคม คล้ายเครือข่ายในสมอง โครงสร้างของสมองจะทำให้เกิดการเรียนรู้ในระดับที่สูงที่จำเป็นสำหรับการมีชีวิตรอด โครงสร้างทางสังคมจะมีวิวัฒนาการไปเหมือนโครงสร้างทางสมองมากขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมของสังคมจากสังคมใช้อำนาจไปเป็นสังคมเรียนรู้ เครือข่ายสังคม สังคมต้องสามารถเรียนรู้ได้อย่างต่อเนื่อง จึงจะสามารถปรับตัวให้อยู่ในดุลยภาพ

ได้ และการพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้เพื่อการพึ่งพาตนเองของชุมชนยังสอดคล้องกับ ปาน กิมปี (ปาน กิมปี, 2540: 26) ได้กล่าวว่าเครือข่ายทางสังคมเป็นศูนย์กลางเครือข่ายการเรียนรู้ ที่ตระหนักถึงปัญหา และความต้องการด้านเศรษฐกิจชุมชน โดยผู้นำชุมชนมีผลต่อการเปลี่ยนแปลง พร้อมกับการขยายเชื่อมโยงในภาครัฐ เอกชน ชุมชน วัดและสังคม ส่งผลให้ชุมชนบ้านแม่คิง ตำบลนาแก และชุมชนบ้านขุนแหงมีเครือข่ายและพร้อมรับการเปลี่ยนแปลงที่และยังสอดคล้องกับการสร้างเครือข่ายทางสังคมตามแนวพุทธ คือหลักทิศ 6 (ที.ปา. (ไทย) 11/198/202) ซึ่งทิศ 6 ซึ่งถือว่าเป็นหน้าที่หรือจรรยาบรรณของบุคคลที่เกี่ยวข้องกัน ซึ่งถือว่าเป็นที่มาของมนุษย์สัมพันธ์ในพระพุทธศาสนา

แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง (Sufficiency economy concept) ของพระนักพัฒนานั้นมุ่งเน้นสอนในเรื่องของความพอดี พออยู่ พอกิน โดยยึดหลักทางสายกลาง ตามหลักของเศรษฐกิจพอเพียงอันเป็นแนวคิดที่พัฒนาให้คนในชุมชน มีการพัฒนาคุณภาพชีวิตไปสู่ความยั่งยืนสอดคล้องกับ เสน่ห์ จามริก (เสน่ห์ จามริก, 2541: 57 – 83) ได้กล่าวว่า เศรษฐกิจพอเพียง คือ เศรษฐกิจที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความพอดี พออยู่ พอกิน พอใช้ ยึดหลักมัชฌิมาปฏิปทาในการดำเนินชีวิต เป็นสัมมาอาชีวะก่อนเป็นเบื้องต้นจากกนั้นจึงพัฒนาไปสู่การกินดีอยู่ดี และยังสอดคล้องกับ ประเวศ วะสี ได้กล่าวว่า เศรษฐกิจพอเพียง มีความหมายอย่างเดียวกัน เศรษฐกิจสมดุล เศรษฐกิจบูรณาการ เศรษฐกิจศีลธรรม เศรษฐกิจพื้นฐาน และเศรษฐกิจชุมชนโดยเศรษฐกิจชุมชนที่คำนึงถึงการทะนุบำรุงพื้นฐานของตัวให้เข้มแข็งทั้งทางสังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม และเศรษฐกิจพื้นฐานของสังคมก็คือเศรษฐกิจชุมชน (ประเวศ วะสี, 2541: 43) และสอดคล้องกับ อภิชัย พันธเสน ที่กล่าวว่า เศรษฐกิจพอเพียงเป็นเศรษฐกิจที่ไม่เน้นอรรถประโยชน์สูงสุด อันเป็นสาเหตุสำคัญของปัญหาเศรษฐกิจในโลกปัจจุบัน แต่เน้นความพอประมาณ หรือทางสายกลาง เศรษฐกิจพอเพียงมีพื้นฐานอยู่บนพุทธธรรมของการละกิเลสคือความไม่รู้อันเรียกว่าอวิชชา และดำรงชีวิตอยู่อย่างพอประมาณด้วยความไม่โลภและไม่ประมาท (อภิชัย พันธเสน, 2544: 570)

สรุปได้ว่า การขับเคลื่อนเครือข่ายพระนักพัฒนาบนพื้นที่สูง คือ การเสริมบทบาทพระสงฆ์ในการประยุกต์ใช้หลักธรรมในการพัฒนาสังคมโดยบทบาทของพระสงฆ์ในด้านของสังคม พระสงฆ์ในชนบทยังทำหน้าที่ของการเป็นพระนักพัฒนา สิ่งที่ต้องดำเนินการพัฒนาเช่นปัญหาเรื่องความเป็นอยู่ อาชีพและปัญหาด้านความเจ็บป่วยซึ่งพระสงฆ์ควรได้รับการอบรมในเรื่องของสัมมาอาชีพเพื่อนำไปถ่ายทอดความรู้ให้กับชาวบ้านในชุมชน การสร้าง

เครือข่าย (Networking) เป็นการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมทำหน้าที่เชื่อมต่อคนหนึ่งคนให้สัมพันธ์กันระหว่างบุคคลหลายๆคน ที่มีความเชื่อเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน ให้มีส่วนร่วมและประสบการณ์ การกระทำพันธกิจและเป้าหมายในเรื่อง การติดต่อสื่อสาร การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การประสานและผลประโยชน์ร่วมกันของชุมชน การพัฒนาชุมชน (Community Development) สำหรับพระนักพัฒนานั้นมีการดำเนินนโยบายร่วมกันระหว่าง เจ้าหน้าที่ชาวบ้านในชุมชนและพระนักพัฒนาในการแก้ไขปัญหาหลัก 4 ด้านประกอบด้วย ปัญหาการทำลายทรัพยากรในท้องถิ่น แหล่งน้ำ และป่าไม้ ปัญหาด้านยาเสพติด ปัญหาด้านความมั่นคงของชาติ และปัญหารายได้ของชาวบ้านในชุมชนตามหลักเศรษฐกิจพอเพียง (Sufficiency Economy) ซึ่งเป็นแนวปฏิบัติของเครือข่ายพระนักพัฒนากลุ่มชาติพันธ์บนที่สูง เพื่อให้เกิดการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนในบรรลุเป้าหมายการขับเคลื่อนเครือข่ายพระนักพัฒนาบนพื้นที่สูงให้มีมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

องค์ความรู้จากการวิจัย

จากผลการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) จากการปฏิบัติการวิจัยในพื้นที่เน้นการทำงานร่วมกันระหว่างคณะผู้วิจัยและพระบัณฑิตอาสาอย่างมีส่วนร่วมตั้งแต่การเริ่มคิด การลงมือปฏิบัติ และการประเมินผล พบว่า องค์ความรู้ของพื้นที่ต้นแบบ (Model) ในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงของเครือข่ายพระนักพัฒนา สรุปองค์ความรู้ดังนี้

สรุป

สรุปแนวทางปฏิบัติได้ว่า เครือข่ายพระนักพัฒนาได้จัดทำแผนกลยุทธ์แนวทางการพัฒนาชุมชนบนพื้นที่สูง โดยใช้หลักพุทธธรรม 4 ประการ ดังนี้ 1.การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เน้นการใช้แบบยั่งยืน การกักเก็บ รักษา ซ่อมแซม ฟื้นฟู พัฒนา ป้องกัน สงวน และแบ่งเขต

2.การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรม พัฒนาเส้นทางท่องเที่ยว และบริหารจัดการโดยชุมชนมีส่วนร่วม3. การเพิ่มรายได้เกษตรวิถีพุทธ พัฒนาศักยภาพเกษตรกร สร้างเสริมความรู้ สร้างเครือข่าย ส่งเสริมรักษาสิ่งแวดล้อม สร้างภูมิคุ้มกัน เสริมสร้างภูมิปัญญาเกษตรกร และพัฒนากระบวนการทำงาน และ 4. การดูแลผู้สูงอายุ บริหารจัดการด้านสถานที่ งบประมาณ บุคลากร อารยสถาปัตย์ นโยบาย แผนพัฒนา และกิจกรรม ผลการดำเนินงานจากการติดตามผล พบว่า 1.ด้านสิ่งแวดล้อม มีการจัดการขยะ บวชป่า ทำแนวกันไฟ บวชปลาขุนน้ำ อนุรักษ์ต้นน้ำ บวชขุนน้ำ รณรงค์ให้ความรู้เรื่องการไม่ใช้ยาฆ่าแมลง การไม่ใช้สารเคมี การจัดทำธนาคารข้าว และสร้างเครือข่ายอาสาสมัครรักษ์สิ่งแวดล้อม 2.ด้านการท่องเที่ยว มีเส้นทางท่องเที่ยว 2 เส้นทาง ได้แก่ เส้นทางท่องเที่ยวอาศรมพระบัณฑิตอาสา อำเภอกัลยาณิวัฒนา และเส้นทางตามรอยพ่อหลวง ร.9 บ้านแสนคำลือ 3. ด้านการเพิ่มรายได้ มีการสร้างเสริมความรู้แก่เกษตรกร เสริมสร้างภูมิปัญญา สร้างเครือข่าย สร้างภูมิคุ้มกัน ปลูกฝังคุณธรรม ส่งเสริมรักษาสิ่งแวดล้อม 4. ด้านผู้สูงอายุ มีการจัดกิจกรรม สำรวจสภาพความเป็นอยู่ 5. ด้านการสื่อสารวัฒนธรรม มีการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรม ประยุกต์การสื่อสารวัฒนธรรม จัดการอบรมบุคลากรด้านภาษาท้องถิ่น 6. ด้านเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียง มีการประกอบอาชีพหลัก อาชีพเสริม ใช้ทรัพยากรท้องถิ่นตามหลักเศรษฐกิจพอเพียง การใช้ภูมิปัญญาการรักษาแบบแพทย์พื้นบ้าน และสร้างเครือข่ายชุมชนแบบพอเพียงในพื้นที่

บรรณานุกรม

กรวรรณ สังขกร. (2555). **แหล่งท่องเที่ยวและการท่องเที่ยวตลาดใหม่.** เอกสารประกอบการประชุมเสวนา “การผลิตอาหารปลอดภัยเพื่อตอบสนองตลาดใหม่ทางการท่องเที่ยวในเขตภาคเหนือตอนบน” จัดโดย โครงการกระบวนการสร้างความเข้มแข็งของเครือข่ายวิจัยของศูนย์ภาคีเครือข่ายวิจัยล้านนา สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ โรงแรมลำปางเวียงทอง จ.ลำปาง 9 กรกฎาคม.

กาญจนา แสงลิ้มสุวรรณ และศรันยา แสงลิ้มสุวรรณ. (2012). การท่องเที่ยวเชิงมรดกวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน. **Executive Journal.** October – December.

จำลอง โพธิ์บุญ. (2545). “การพัฒนาแบบองค์รวมในมุมมองของนักจัดการสิ่งแวดล้อม.” **วารสารพัฒนบริหารศาสตร์.** 42(ฉบับพิเศษ ครบรอบ 36 ปี), 13 – 32.

ไตรรัตน์ จารุทัศน์ และคณะ. (2556). **คู่มือการจัดสิ่งอำนวยความสะดวก โครงการ "การจัดการความรู้อาคาร-สถานที่ที่เป็นมิตรสำหรับผู้สูงอายุ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.).

นิตยา เงินประเสริฐศรี. (2544). "การวิจัยแบบมีส่วนร่วม." **วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** 2 (7), 61-71.

ประพันธ์ ศุภษร. (2558). "พุทธธรรมเพื่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม." **วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์.** 11(1), 1-18.

ประเวศ วะสี. (2541). **ยุทธศาสตร์ชาติ เพื่อความแข้มแข็งทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: หมอชาวบ้าน.

ปาน กิมปี. (2540). **การพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้การศึกษานอกโรงเรียนเพื่อการพึ่งตนเองของชุมชน.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระครูพิพิธสุตาทร,ดร.และคณะ. (2551). **โครงการการสื่อสารเพื่อการพัฒนาพระบัณฑิตอาสาพัฒนาชาวเขา.** สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.). เชียงใหม่: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่.

พระมหาโยธิน โยธิโก. (2560). "บทบาทพระสงฆ์ไทยในการส่งเสริมสุขภาพผู้สูงอายุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ." **วารสารวิชาการธรรมทรรศน์.** 17(3), 25-36.

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร. (2548). **เครือข่าย: ธรรมชาติ ความรู้ และการจัดการ.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข (สรส.).

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น) และคณะ. (2554). "การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวประเภทวัดในกรุงเทพมหานคร." **ประชาคมวิจัย.** 95(16), 58 – 59.

พระราชวรมุนี. (2527). **บทบาทใหม่ของสถาบันสงฆ์.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิโกมลคีมทอง.

พระอนุสรณ์ ปรกฺกโม (ยิ่งยง). (2558). "การอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมตามแนวพุทธปรัชญาเถรวาท." **วารสารมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด.** (4 (2), 311-319.

พิทยา ว่องกุล, บรรณาธิการ. (2541). **ธรรมรัฐ : จุดเปลี่ยนประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร: โครงการวิถีทัศน์.

พินิจ ลาภธนานนท์. (2527). พระสงฆ์ในชนบทภาคอีสานกับการพัฒนาตามหลักการพึ่ง

ตนเอง. **วิทยานิพนธ์สังคมวิทยามหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2500). **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฏกำ.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ และคณะ. (2554). “ท่องเที่ยวสร้างสรรค์: เครื่องมือสำคัญนำไปสู่ชุมชนยั่งยืน.” **รายงานวิจัย**. องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน).

เสน่ห์ จามริก. (2541). เศรษฐกิจพอเพียงในกระแสโลกาภิวัตน์. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ.

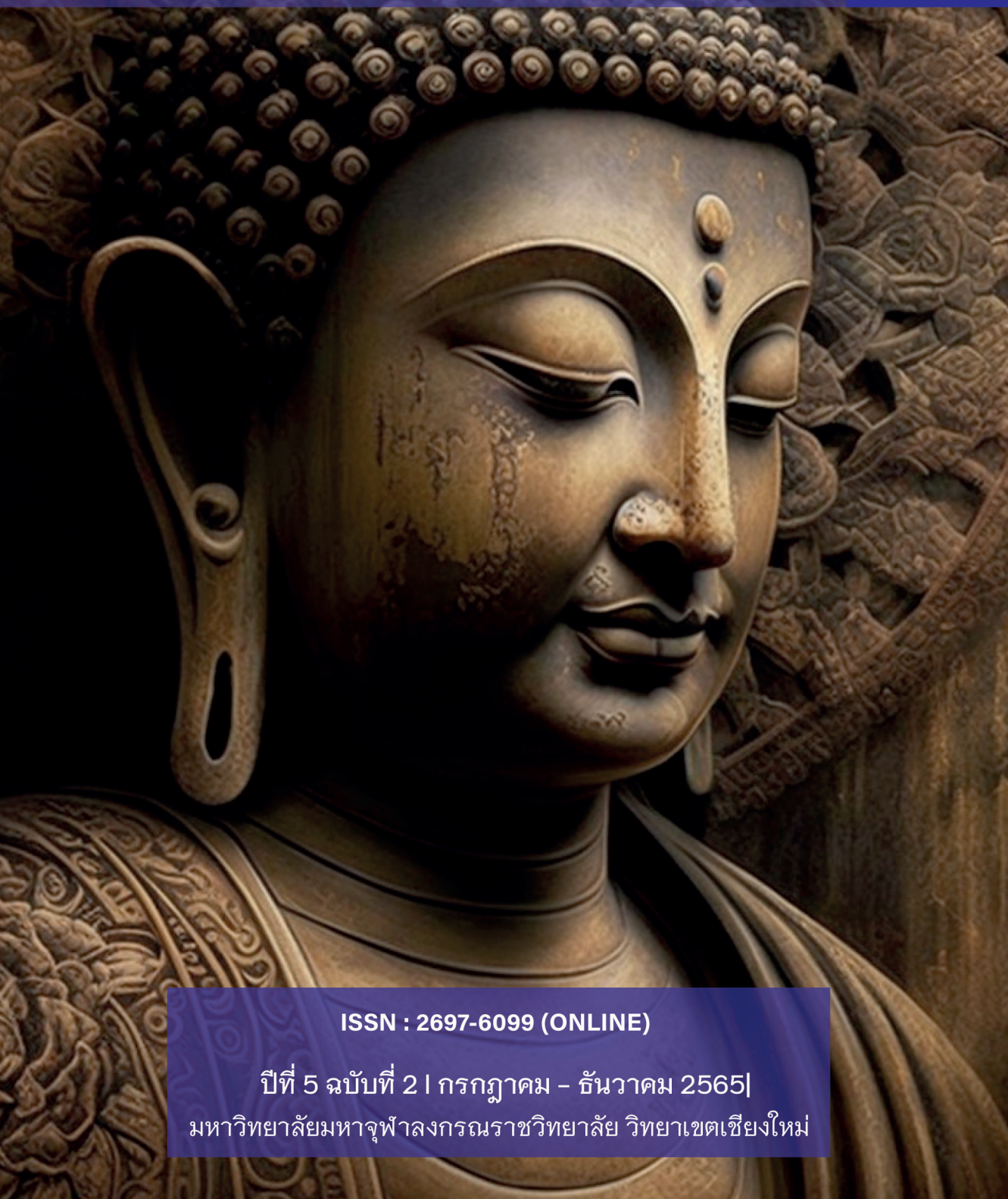
เสาวภา พรสิริพงษ์, ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์ และยงยุทธ บุราสิทธิ์. (2557). “วัดในพุทธศาสนากับความพร้อมในการรองรับสังคมผู้สูงอายุ.” วารสารภาษาและวัฒนธรรม. 33 (1), 99.

เสาวภา พรสิริพงษ์ และคณะ. (2557). “ความพร้อมของวัดในพุทธศาสนาในการรองรับสังคมผู้สูงอายุ.” วารสารภาษาและวัฒนธรรม. 33(1), 99.

อภิชัย พันธเสน. (2544). **พุทธเศรษฐศาสตร์ : วิวัฒนาการ ทฤษฎี และการประยุกต์กับเศรษฐศาสตร์สาขาต่าง ๆ.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

02



ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 | กรกฎาคม – ธันวาคม 2565|
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

มหาโพธิวิหารวัดเจ็ดยอด : การจำลองสร้างสายดือทวีปในล้านนา

Maha Bodhi Viharn, Wat Chet Yot: A simulation of the construction of Sai Du Thaweep in Lanna

พระพงษ์ระวี อุตฺตรภทฺโท
พระมหาวิทยา พลวฑฺฒโน, พระสุรเกียรติ จนฺทปญฺโญ
Phrapongravee Uttarapaddho,
Phramaha Wittaya Bureelert, PhraSurakiart Boonmatun
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา
Mahamamakut Buddhist University, Lanna campus
Corresponding Author,e-mail: uttarapaddho@gmail.com

บทคัดย่อ

การสร้างจำลองสถานที่ตรัสรู้มีนัยยะสัมพันธ์กับคติโพธิพฤกษบูชา อันเป็นเจติยะแทนพระพุทธเจ้า หลังพุทธปรินิพพาน จึงเกิดคติการแสวงบุญบูชาสังเวชนียสถาน คติโพธิบูชายังได้เข้ามาถึงอาณาจักรล้านนาส่งผลต่อแนวคิดการสถาปนาพระเจดีย์วัดมหาโพธาราม (เจ็ดยอด) ซึ่งมีนัยยะต่อความสำคัญของเมืองเชียงใหม่ให้เป็นดินแดนสมมุติที่อุบัติของพระเจ้าจักรพรรดิ โดยในบทความนี้ประกอบไปด้วยประเด็นต่างๆคือ 1) โพธิพฤกษเจดีย์ ในฐานะต้นไม้แกนกลางจักรวาล 2) สิทธิธรรมกับพระราชอำนาจ และการอุปถัมภ์ค้ำชูพระศาสนาของพระเจ้าติโลกราช 3) โพธิบัลลังก์และสัตตมหาสถานจำลอง การสร้างความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ 4) รูปแบบศิลปกรรมโพธิวิหารวัดมหาโพธาราม (เจ็ดยอด) กับโพธิวิหารพุทธคยา จากการศึกษาพบว่าอาจเป็นไปได้ที่นายช่างผู้ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างมหาโพธิวิหารวัดเจ็ดยอด อาจเคยเดินทางไปยังถึงโพธิวิหารพุทธคยาผ่านทางพุกาม แล้วได้หุ่นจำลองหินแกะสลักมหาโพธิวิหารจากพุทธคยาซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายในยุคนั้นนำเข้ามาล้านนา นอกจากนั้นพบว่าหลังจากการสร้างสัตตมหาสถานที่วัดมหาโพธารามเจ็ดยอดแล้ว สัตตมหาสถานจำลองแห่งอื่นๆ ในเอเชียอาคเนย์จึงได้รับการสถาปนาขึ้นโดยมีต้นแบบมาจากสัตตมหาสถานวัดมหาโพธารามนั่นเอง แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและภูมิปัญญาวิถีคิดของบรรพชนล้านนาได้เป็นอย่าง

ดีในแง่ที่ที่เกี่ยวข้องกับคติมหาโพธิมณฑล ภายใต้กระบวนทัศน์และบริบทที่หลากหลายทำให้ภาพคติที่ส่งผลต่ออาณาจักรล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ชัดเจนมากขึ้น

คำสำคัญ: มหาโพธิวิหาร, วัดเจ็ดยอด , สายดือทวีป, ล้านนายุคทอง, พระญาติโลกราช

Abstract

The act of constructing simulated places of enlightenment has implications related to the Bodhi Tree Worship concept, symbolizing the presence of the Buddha after his attainment of Nirvana. This practice has given rise to the tradition of pilgrimage to sacred sites. The Bodhi Tree Worship maxim idea also entered the Lanna Kingdom, affecting the idea of establishing the Chedi Wat Maha Photharam (Ched Yot), which had implications for the importance of Chiang Mai as the imaginary land where the emperor was born. This article consists of various issues: 1. Bodhi Tree Chetiya : The tree is the central axis of the universe. 2. Justice and Royal Authority: The support and upholding of the religion of King Tilokaraja. 3. The Bodhi Throne and the replica of the Satta Mahasathan: The creation of the emperor. 4. Architectural Patterns of the Bodhi Vihara of Wat Maha Photharam (Ched Yot) and the Bodhi Vihara of Bodh Gaya. It was found that it was possible that the engineer who designed it had traveled to Bodh Gaya before the Mahapotharam Temple was built. Then, a stone model of Maha Bodhi Vihara from Bodh Gaya, widely popular in that era, was imported to Lanna. After constructing a replica of the Satta Mahasathan at Maha Photharam Temple, other Satta Mahasanas in Southeast Asia were established based on the model of Satta Mahasathan Wat Maha Photharam itself. It shows the value and wisdom of the Lanna ancestors' way of thinking very well in terms related to Maha Bodhimonthon's maxims. Under various paradigms and contexts, the image of the beliefs affecting the Lanna Kingdom in the 21st century becomes clearer.

Keywords: Maha Bodhi Vihara, Wat Chet Yot, Lanna golden age, Tilokaraja

บทนำ

บทความนี้มุ่งเน้นที่จะแสดงความสำคัญของมหาโพธิวิหารวัดเจ็ดยอดซึ่งมีนัยยะเป็นการจำลองสร้างสายดือทวีปในล้านา จากความสำคัญของพระศรีมหาโพธิ์ที่ทรงประทับในคราตรัสรู้ และสถานที่ซึ่งเป็นสายดือทวีป อีกทั้งคติการแสวงบุญบูชาสังเวชนียสถาน คติดังกล่าวเป็นแรงบันดาลใจในการสถาปนา มหาโพธิวิหารและเจดีย์สัตตมหาสถานที่วัดมหาโพธาราม(เจ็ดยอด) เป็นเจดีย์ทรงปราสาทแบบพิเศษที่มีการจัดวางตำแหน่งของสัตตมหาสถานใกล้เคียงกับตำแน่งกับสัตตมหาสถานที่พุทธคยา การจำลองนี้อาจมีดังนั้นแนวคิดนี้อาจมีนัยยะพ้องกัน นัยยะการสถาปนาเชียงใหม่ให้มีศักดิ์ และสิทธิ์เท่าเทียมกับพุทธคยา เป็นปฐวีนาภีนั้นเอง ซึ่งแผ่นดินที่เป็นสายดือทวีป ก็ย่อมเป็นที่ตั้งแห่งพระพุทธเจ้าและจักรพรรดิ จึงอาจมีนัยยะการสถาปนาพระเจ้าติโลกราชเองขึ้นเป็นพระเจ้าจักรพรรดิราช โดยชินกาลมาลีปกรณ์ขนานพระนามพระองค์ว่า พระเจ้าสิริธรรมจักรพรรดิพิลกมหาราช (พระรัตนปัญญาเถระ, 2501, 125) โดยในบทความนี้ ผู้เขียนต้องการนำเสนอ คติโพธิบูชาในครั้งพุทธกาล คุณค่าและการตีความต้นโพธิในแง่มณฑลจักรวาล ซึ่งจะส่งผลให้เกิดการจำลองสังเวชนียสถานในล้านนา คติโพธิบูชายังได้เข้ามาถึงอาณาจักรล้านนาส่งผลต่อสิทธิธรรมกับพระราชอำนาจ และการอุปถัมภ์ค้ำชูพระศาสนาของพระเจ้าติโลกราช สาเหตุการสร้างโพธิวิหารวัดมหาโพธารามและการตรวจสอบเนื้อความจากตำนานว่านายช่าง เดินทางไปจำลองแบบถึงพุทธคยาจริงหรือไม่ด้วยกระบวนการวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ การเปรียบเทียบตีความจากความสัมพันธ์ของรูปแบบศิลปกรรมที่พบที่วัดมหาโพธาราม (เจ็ดยอด)กับมหาโพธิวิหารพุทธคยา แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและภูมิปัญญาวิถีคิดของบรรพชนล้านนาได้เป็นอย่างดีในแง่ที่ที่เกี่ยวข้องกับคติมหาโพธิมณฑล ภายใต้กระบวนทัศน์และบริบทที่หลากหลายทำให้ภาพคติที่ส่งผลต่ออาณาจักรล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ชัดเจนมากขึ้น

โพธิพฤกษเจดีย์ ในฐานะต้นไม้แกนกลางจักรวาล

สมัยพุทธกาลที่เชตะวันวิหาร เมื่อออกพรรษาแล้ว พระพุทธเจ้าเสด็จจาริกไปโปรดเวไนยสัตว์ที่อื่น ครมหาชนทั้งหลายถือเครื่องบูชามาเคารพพระมูลคันธกุฏีที่ประทับอัน

ว่างเปล่านั้น จึงปรารภความปริวตกที่ไม่เห็นพระศาสดาดังแต่ก่อนนั้นกับอนาถบิณฑิกเศรษฐี และพระอานนท์เถรตามลำดับ ในพระสุตตันตปิฎก อรรถกถากลิงคโพธิชาดกที่ 6 กล่าวถึงเหตุการณ์ต่อมาว่าพระอานนท์ได้ทูลถามพระพุทธองค์ว่า จะมีสิ่งใดที่เป็นเครื่องรำลึกแทนองค์พระพุทธเจ้าได้เมื่อพระองค์มิได้ประทับอยู่ที่มูลคันธกุฎีนั้น พระองค์ทรงตอบว่า ยังมีต้นโพธิ์ที่ทรงนั่งตรัสรู้เป็นเจดีย์ที่เหมาะสมได้ พระอานนท์เถระอำนวยการนำเมล็ดโพธิ์จากที่ตรัสรู้มาปลูก อนาถบิณฑิกมหาเศรษฐีรวบรวมเปือกตมที่มีกลิ่นหอมแล้ว ฝังลูกโพธิ์สุกไว้ในเปือกตมนั้น ปรากฏลำต้นโพธิ์ประมาณเท่างอนไถ สูงห้าสิบศอก พระศาสดาทรงใช้สอยโคนต้นโพธิ์นั้นด้วยความสุขเกิดแต่สมาบัติตลอดราตรีหนึ่ง (ขุ.ชา.ไทย 27/1709–1805/313 - 314) ดังนั้นจึงนับได้ว่าพระพุทธเจ้าทรงกำหนดให้ต้นโพธิ์เป็นมงคลสัญญะ เป็นเจติยะ เป็นตัวแทน เมื่อพระองค์มิได้ประทับอยู่ ณ ที่นั้น

การกล่าวถึงลักษณะนี้มีนัยยะแสดงความสำคัญยิ่งในการสถาปนาพระพฤกษเจดีย์ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ (เจดีย์) ต้นไม้นี้ย่อมเทียบเท่ากับพระพุทธเจ้าเอง และในเจดียพฤกษ์ต้นไม้ก็เทียบได้กับพระพุทธเจ้า ในฐานะที่เป็นแกนของโลก รั้วเสาไม้ก็แสดงถึงขอบเขตของระบบจักรวาล ทำให้เกิดอาณาเขตที่เป็นโพธิมณฑลหรือสถานที่ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ความหมายของแผนผังสัญลักษณ์นี้อธิบายให้ชัดเจนเชื่อมโยงความสำคัญของโพธิพฤกษ์และมณฑลจำลองจักรวาลได้อีกคือ ลำต้นของต้นไม้ หมายถึงแกนดุมรัศมีที่เชื่อมวงล้อของโลกเข้ากัน ดุมล้อ และแหล่งกำเนิดตรงกลางแท่งหินหรือแท่นบูชาเป็นตำแหน่งที่ต้นไม้นี้งอกยึดพื้นโลก กิ่งก้านสาขาคือภูมิที่สูงกว่ามนุษยภูมิ และรากของต้นไม้ คือภพที่อยู่ในตำแหน่งต่ำกว่า เช่น บาดาลส่วนรั้วเสาไม้ที่กั้นอาณาเขตก็คือขอบเขตของจักรวาลหรือเขตแดนของพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ที่แผ่ขยายออกไปบนลานโพธิพฤกษ์นั้นเอง ภาพจำลองของกำเนิดจักรวาล กล่าวคือ ลำต้นของต้นไม้เป็นเหมือนแกนรัศมี, หิน (แท่นบูชาหรือบัลลังก์) เป็นศูนย์กลางของโลก เสารั้วไม้เปรียบเสมือนพรมแดนจักรวาล ซึ่งเหตุการณ์การตรัสรู้ของพระพุทธเจ้ามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับต้นโพธิ์ จนต้นโพธิ์ได้กลายเป็นเครื่องหมาย แห่งการตรัสรู้ จนถึงบัดนี้ต้นโพธิ์ก็ได้รับการเคารพบูชาว่าเป็นสัญลักษณ์ของเหตุการณ์สำคัญนั้นเหตุการณ์เกี่ยวกับการเสวยวิมุตติสุข 49 วันหลังการตรัสรู้ได้อ้างถึงต้นโพธิ์หลายครั้ง ใต้**ต้นพระศรีมหาโพธิ์** วัชรอาสน์แห่งการตรัสรู้นี้ตามความเชื่อในคติพุทธศาสนาเชื่อว่าประดิษฐานอยู่ตรงจุดศูนย์กลางของโลกและเป็นแกนของกงล้อแห่งโลก ณ ที่นี้เองที่เป็นที่ตั้งของพระสถูป พระสถูป ทุกองค์ก่อสร้างขึ้นจากฐานของวัชรอาสน์ พระสถูป

ทุกองค์ต่างก็สร้างขึ้นมาเฉพาะตรงที่เป็นศูนย์กลางโลกเหมือนกัน เป็นจุดกึ่งกลางของสากลจักรวาล ในตำนานและในพื้นที่ทางกายภาพแล้ว จุดศูนย์กลางแห่งจักรวาลนี้ตั้งอยู่ตรงใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พุทธคยาพอดี แต่ในทางเหนือกายภาพแล้ว จุดศูนย์กลางแห่งจักรวาลนี้ตั้งอยู่ทุกจุดของจักรวาลได้พร้อมๆ กัน ที่บริเวณสถานที่ที่ตรัสรู้ (โพธิมณฑล) มิได้ตั้งอยู่ที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะ วัชรอาสน์ที่พระพุทธเจ้าทรงประทับขณะตรัสรู้ ก็มิได้มีตำแหน่งทางพื้นที่และกาลเวลาระบุไว้แน่นอน แต่ปรากฏอยู่ได้ในทุกที่และทุกขณะ เมื่อใดก็ตามและที่ไหนก็ตาม ที่มีการก้าวพ้นจากภาวะสามัญแห่งสังสารวัฏไปสู่ “อีกฝั่งหนึ่ง” ของพระนิพพาน โพธิมณฑลจึงเป็นสัญลักษณ์ที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ทางภูมิศาสตร์และตามเวลาในประวัติศาสตร์ และเป็นสัญลักษณ์ของสภาวะความหลุดพ้นที่เรามองด้วยนัยน์ตาไม่เห็น เหนือข้อจำกัดต่างๆ ทางด้านพื้นที่และกาลเวลา (เอเดรียน สนอดกราส. 2541. 37-45)

สถูป และเจดีย์ เป็นคำที่มีความหมายพ้องใกล้เคียงกัน สถูป (Stupa) มาจากรากศัพท์ สตุมภะ แปลว่า “สะสม รวบรวมเข้าด้วยกัน” และในทำนองเดียวกัน เจดีย์ (เจติยะ) มาจาก เจตะ แปลว่า “กองขึ้น สะสม” ซึ่งแต่เดิมนั้นในวัฒนธรรมอินเดียโบราณมักมีนัยยะหมายถึงการก่อแท่นบูชาไฟกองกูณฑ์ หรือเชิงตะกอน โดยนัยยะนี้ สถูปจึงสัมพันธ์กับแท่นบูชา และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และเกี่ยวเนื่องกับวัตถุใดๆ ที่หล่อหลอมด้วยสิ่งเที่ยงแท้ เช่น หิน ต้นไม้ แม่น้ำหรือ สิ่งก่อสร้างที่ศักดิ์สิทธิ์โดยในเขมาเขมสรณทีปิกคาถา มีมาในพระสุตตันตปิฎกขุททกนิกาย ธรรมบท พุทธวรรคที่ 14 ได้กล่าวถึงสรณะ คือที่พึ่งนอกพุทธศาสนา ใจความว่ามนุษย์เป็นอันมาก เมื่อเกิดมีภัยคุกคามแล้ว, ก็ถือเอาภูเขาบ้าง ป่าไม้บ้าง อารามและรุกขเจดีย์บ้าง เป็นสรณะ ซึ่งเข้าใจว่าแต่เดิมบรรพกาลอินเดียโบราณล้วนเชื่อนับถือสิ่งเหล่านี้ แต่ในพุทธศาสนาตั้งแต่ยุคแรกสุด มีการอ้างอิงที่เจาะจงมากกว่านี้ คือ กล่าวถึงเฉพาะสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า ในกาลิงคโพธิชาดกมีผู้ถามพระพุทธองค์ว่าเจดีย์ แบบใดที่ใช้แทนองค์พระพุทธเจ้าได้เมื่อพระองค์มิได้ประทับอยู่ที่นั้น พระองค์ทรงตอบว่า ต้นโพธิ์ เป็นเจดีย์ที่เหมาะสมได้ ซึ่งในการศึกษานี้ เจดีย์หมายถึง “สัญลักษณ์” ตามความหมายเฉพาะที่ได้นิยามไว้แต่ต้นแล้ว กล่าวคือ เจดีย์ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงเฉพาะต้นโพธิ์ แต่หมายถึงคือ วัตถุสิ่งใดก็ตามที่ใช้เพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้าเป็น “เครื่องเตือนใจ” นั้นเรียกได้ว่าเป็น “เจดีย์”

จากการศึกษาคัมภีร์ฝ่ายลังกา ดังจะเห็นได้ว่าคัมภีร์ถูปาวงศ์ และพงศาวดารมหาวงษ์ล้วนมักกล่าวถึงการสร้างต้นโพธิ์ทองคำจำลองไว้ที่ตำแหน่งแกนกลาห้องกรุ ความสำคัญของมหาโพธิมณฑลในฐานะธรรมดาของพระพุทธเจ้า และสังเวชนียสถาน ความสำคัญของสัตตมหาสถาน สถานที่อันเกิดเหตุการณ์สำคัญหลังการตรัสรู้ที่มีนัยยะสถานที่แสดงฐานะการเป็นโลกุตรของพระพุทธเจ้า ซึ่งต่อมามีพัฒนาการของคติและนัยสำคัญของมณฑลสัตตมหาสถาน สู่คติคติสายดือทวีป ในกรณีการสรางพระสถูปของฝ่ายเถรวาทที่มีความเกี่ยวข้องกับคติโพธิบูชา มหาสถูปสุวรรณมาลิก ประเทศศรีลังกาเป็นตัวอย่างของสถูปที่มีการพรรณนาระบบการจัดวางครรภธาตุเป็นมณฑลจากภายในตัวพระสถูป กล่าวคือ วรรณกรรมพุทธศาสนาสายลังกาที่สำคัญ คือ พงศาวดารมหาวงศ์ รจนาขึ้นในศรีลังกาสมัยเมืองอนุราธปุระ พงศาวดารมหาวงศ์กล่าวถึงรายละเอียด ตลอดจนขั้นตอนการประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุโดยมีระบบการจัดและการประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุที่ตำแหน่งต่ำกว่าพื้นดิน บริเวณแกนกลางพระสถูป ก่อกั้นห้องกรุรูปสี่เหลี่ยมซ้อนกัน 2 ชั้น ห้องกรุชั้นล่างก่อด้วย แผ่นศิลา 6 แผ่น ทำนองเดียวกับกล่องรูปสี่เหลี่ยม ตกแต่งด้วยประติมากรรม เรื่องพุทธประวัติตอนต่างๆ ตั้งแต่เทวดาเชิญพระโพธิสัตว์จุติในพระครรภ์พระนางสิริมหามายา วาระแห่งการตรัสรู้ เหตุการณ์หลังการตรัสรู้ สมเด็จพระบรมศาสดาทรงแพร่พุทธศาสนา เหตุการณ์ปรินิพพานตลอดจนถึงการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ รวมทั้งมีการสร้างประติมากรรมชุดชาดก 550 ชาติ และอสีติมหาสาวก 80 รูป ประดับห้องกรุ ทีกลางห้องกรุทำเป็นต้นพระศรีมหาโพธิ์ ตกแต่งด้วยรูปเทวดา สัญลักษณ์มงคลอย่างวิจิตร แล้วจึงผ้าม่านปักรูปเทวดารอบห้อง 4 ด้าน ที่มุมทั้ง 4 สร้างรูป เทวดาถือพระขรรค์หรือเทวดาพยนต์ ทำหน้าที่ดูแลรักษาห้องประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ จากนั้นจึงกล่าวถึงขั้นตอนการประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ อัญเชิญประดิษฐานในผอบที่สร้าง ด้วยวัตถุมีค่าครอบซ้อนลดหลั่นกันเป็นชุดประดิษฐานที่ตำแหน่งกลางห้อง แล้วปิดผนึกห้องกรุชั้นล่าง จากนั้นจึงทำการก่อห้องกรุชั้นบน เพื่อประดิษฐานผอบพระบรมสารีริกธาตุรูปแบบต่างๆ ซึ่งเป็นผอบที่ราษฎรอัญเชิญมา มีทั้งผอบรูปสัตว์จตุบาท สัตว์ทวิบาท ที่อาจเกี่ยวข้องกับเรื่องชาดกและการเสวยพระชาติในอดีต จากนั้นจึงถวายเครื่องสักการะบูชาปิดผนึกห้องกรุ แล้วก่อสร้างสถูปทรงระฆังที่ตำแหน่งเบื้องบนในระดับพื้นดิน

สิทธิธรรมกับพระราชอำนาจ และการอุปถัมภ์ค้ำชูพระศาสนาของพระเจ้าติโลกราช

ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 คือเมื่อ 500 กว่าปีล่วงมาแล้วนั้น ในท่ามกลางบรรยากาศการเกิดอาณาจักรอย่างหลวมๆ และการช่วงชิงอำนาจกันเพื่อครอบครองผลประโยชน์ทางการค้าของป่าทางตอนเหนือ ตลอดจนประชากรผู้คน เพื่อการขยายอาณาจักร เพื่อความมั่นคงทางการทหารและความมั่งคั่งทรัพย์สินเงินทอง พระพุทธศาสนาและคติธรรมราชา พระเจ้าจักรพรรดิราช มีบทบาทอย่างมากโดยเฉพาะแนวคิดสำคัญในการแผ่ขยายพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ โดยการตีความพระพุทธศาสนาซึ่งได้รับความนิยมยิ่งในล้านนา อยุธยา และหลวงพระบาง คือแนวคิดเรื่องพระจักรพรรดิราช คือกษัตริย์ที่เป็นใหญ่เหนือกษัตริย์ทั้งหลาย มีพระราชอาณาเขตมหาสมุทรจรดมหาสมุทร สามารถขยายพระราชอำนาจออกไปโดยมีจักรรัตนและมณีรัตนโชตินำเสด็จไปในทิศานุทิศ มีพระบรมเดชานุภาพเหนือพระนครทั้งปวง และทรงเป็นธรรมราชา อุปถัมภ์ จรรโลง ค้ำชูพระพุทธศาสนา (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2546. 174) แนวคิดนี้เห็นได้ชัดเจนในพระนามของพระมหากษัตริย์ซึ่งล้วนแสดงถึงความเป็นใหญ่สูงสุดในไตรภูมิจักรวาล เช่น พระเจ้าสิริธรรมจักรพรรดิติโลกราชแห่งล้านนา (พ.ศ.1985-2034) พระบรมไตรโลกนาถแห่งอยุธยา (พ.ศ.1911-2031) และพระไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว (พ.ศ.1999-2022) กับพระยาหล้าแสนไตรภูวนาถ (พ.ศ.2028-2038) แห่งเมืองหลวงพระบางล้านช้าง ซึ่งในห้วงเวลานั้นพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ที่กล่าวมาล้วนทรงมีบทบาทในการขยายอำนาจทางเศรษฐกิจ-การเมืองและการอุปถัมภ์พุทธศาสนาเป็นอย่างมาก

เมื่อทำการค้นตรวจสอบวันขึ้นครองราชย์จากตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่และชินกาลมาลีปกรณ์ ก็พบข้อมูลที่น่าสนใจว่า วันบรมราชาภิเษกของพระเจ้าติโลกราช ก็ตรงกับวันแปดเป็ง อีกทั้งเมื่อย้อนขึ้นไปไปถึงรัชกาลพระอัยกาแสนเมืองมา พระราชบิดาสามฝั่งแกนและรัชกาลถัดมาคือพระยอดเชียงรายพระราชนัดดา ก็ล้วนมีวันบรมราชาภิเษกตรงกัน คือวันแปดเป็ง หรือวันเพ็ญเดือนวิสาขมาส (อุดม รุ่งเรืองศรี,ศ.ดร..2552; 85) ย่อมเป็นการแสดงนัยยะเกี่ยวข้องกับคติในพุทธศาสนาชัดเจน อาจหมายถึงในวันที่อุบัติจักรพรรดิทางธรรม คือพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นพระธรรมราชา ก็ย่อมเป็นวันอุบัติแห่งจักรพรรดิทางโลก พระเจ้าจักรพรรดิผู้เป็นธรรมราชาเช่นกัน “พระจักรพรรดิราช” ตามคติในพุทธศาสนานั้น หมายถึงพระมหาจักรพรรดิผู้ยิ่งใหญ่เหนือมวลมหากษัตริย์ทั้งหลายในสากลจักรวาล ซึ่งคัมภีร์สำคัญใน

ศาสนาพุทธ อาทิเช่นปฐมสมโพธิซึ่งเนื้อหาหลักคือพุทธประวัติยังได้กล่าวถึงอีกด้วยว่า พระชาติสุดท้ายของนิยตโพธิสัตว์ ผู้ที่สั่งสมบุญญาธิการบริบูรณ์แล้วสำหรับการบรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณ ล้วนมีสองนัยยะ กล่าวคือหากออกบวชย่อมจะได้ตรัสรู้มหาอมตธรรมเป็นพระบรมศาสดาเอกของโลกผู้เป็นเลิศในทางธรรม หรือถ้าอยู่ครองเรืองเป็นฆราวาส ย่อมได้เป็นพระจักรพรรดิราชผู้เป็นใหญ่ในทางโลกเป็นเครื่องชี้ชัดว่าถึงแม้โดยนัยยะอุดมการณ์แล้ว พระพุทธศาสนาจะเน้นย้ำใน “ทางธรรม” มากกว่า “ทางโลก” แต่ก็เป็นอุดมคติในเชิงศาสนาพุทธอีกเช่นกันที่ระบุความสูงส่งของบุคคลของสถานภาพสูงสุดเป็นใหญ่ในทางธรรมคือ “พระสัมมาสัมพุทธเจ้า” ย่อมมีนัยยะระบุให้ผู้เป็นใหญ่ในทางโลกสูงสุดคือ “พระจักรพรรดิราช” เช่นกัน อีกทั้งข้อความในมหาปรินิพพานสูตร พระอานนท์ทูลถามถึงขั้นตอน วิธีการที่วิธีปฏิบัติต่อพุทธสรีระหลังปรินิพพาน พระพุทธเจ้าทรงตรัสตอบให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับสรีระของพระเจ้าจักรพรรดิ รวมไปถึงกรณีถูปาหารบุคคลที่ควรสร้างเจติยะไว้บูชา ก็ย่อมเครื่องยืนยันถึงสถานะความสูงส่งควรบูชา ของสองสถานะสูงสูดนั้นเช่นกัน ลักษณะนิยมเช่นนี้ ปรากฏยาวนานในล้านนาจึงมีคำลำลองนำหน้าเรียกทั้งพระมหากษัตริย์ และพระพุทธปฏิมาว่า พระเจ้า เช่นเดียวกันทั้งสองฐานะ อาทิเช่นพระเจ้าเก้าตื้อ พระเจ้าล้านทอง พระเจ้าแข้งคม เป็นต้น (ปฐมหงษ์สุวรรณ, 2554, 80)

ศาสนาและระบบการปกครองย่อมเกี่ยวเนื่องค้ำจุนกันเสมอมาทุกยุคทุกสมัย ในอาณาจักรล้านนา รัชสมัยของพญาติโลกราช (พ.ศ.1984-2030) ซึ่งเป็นพระราชโอรสองค์ที่หกของพญาสามฝั่งแกน ประสูติแต่พระราชมารดาซึ่งมีความเป็นไปได้ว่ามีความสัมพันธ์ทางเครือญาติในฐานะพี่สาวของหมื่นโลกนครเจ้าเมืองเมืองลำปาง ดังนั้นการที่พระองค์ทรงอุปถัมภ์เลือกซ่อม-สร้างเสริมราชกุฎาคาร “ กู่หลวง” นั้น อาจต้องมีเหตุผลสำคัญเนื่องด้วยการที่ทรงต้องการสร้างสิทธิธรรมในพระราชบัลลังก์ เพิ่มพูนพระบารมี โดยการสถาปนาพระองค์เองขึ้นเป็นพระเจ้าจักรพรรดิตามคติพุทธศาสนาเถรวาท เพราะการขึ้นครองราชย์ของพระองค์นั้นด้วยว่าพระองค์เสด็จจากเมืองขุนยวมมาแย่งพระราชอำนาจจากพระราชบิดาที่เมืองเชียงใหม่ โดยความช่วยเหลือของหมื่นโลกนครแห่งลำปาง นับว่าไม่ได้เป็นการขึ้นครองโดยธรรมดา แต่เป็นการชิงบัลลังก์จากพระราชบิดาคือพระเจ้าสามฝั่งแกน แนวคิดเรื่องจักรพรรดิราชตามคติพุทธศาสนา จึงเป็นคติที่สอดคล้องกับภาวการณ์ดังกล่าว เสริมส่งความมั่นคงของพระราชบัลลังก์ และการขยายอำนาจทางการเมืองเพื่อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจของพระองค์ ดัง

เช่นในกรณีที่ชัดเจนในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช ในการสถาปนาสร้างเสริมพระธาตุเจดีย์หลวง การสร้างโพธิมณฑล และสังคายนาพระไตรปิฎก หากมองเบื้องลึกลงไปการกระทำโพธิมณฑลนั้นย่อมมีนัยยะแฝงเกี่ยวกับคติจักรพรรดิราช พระราชอำนาจ สิทธิธรรมของพระมหากษัตริย์ ความเป็นธรรมราชา การสถาปนาตนขึ้นเป็นพระจักรพรรดิราชผู้มีพระบรมเดชานุภาพเหนือพระนครทั้งปวง และทรงเป็นธรรมราชา อุปถัมภ์ จรรโลง ค้ำชูพระพุทธศาสนามีบทบาทอย่างมากโดยเฉพาะแนวคิดสำคัญในการแผ่ขยายพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ โดยการตีความพระพุทธศาสนาซึ่งได้รับความนิยมยิ่งในล้านนาโดยอาศัยการสถาปนาโพธิมณฑลซึ่งสามารถรับรู้ได้จากพงศาวดาร ตำนานพื้นเมือง ในส่วนของเรื่องราวการบำเพ็ญพระราชกุศลในการก่อสร้าง หรือปฏิสังขรณ์พระธาตุเจดีย์องค์สำคัญของล้านนา การค้ำชูพระศาสนาและคติจักรพรรดิราชย่อมช่วยเสริมส่งความมั่นคงของพระราชบัลลังก์ และการขยายอำนาจทางการเมืองเพื่อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจของพระองค์นี้เป็นอย่างดี ความสำคัญของคติโพธิบูชาและการจำลองสร้างสัตตมหาสถานมีส่วนเสริมสร้างความเป็นพระจักพรรดิราช คติแนวคิดสำคัญของการสร้างผังมหาโพธิมณฑลมณฑล ระบบการประดิษฐานพระธาตุภายในพระมหาธาตุเจดีย์ นอกจากจะมีบทบาทในการให้พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชอำนาจเพิ่มพูนมากขึ้นแล้ว ยังทำให้ทรงได้รับความเคารพเชื่อฟัง เคารพจากประชาชน ด้วยการนำหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา มาเป็นเครื่องมือสร้างคติความเชื่อร่วมกันในหมู่คนทั้งหลายในอาณาจักร อาศัยความเชื่อความศรัทธาความสัมพันธ์ในเชิงพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องร้อยรัดเชื่อมโยงอาณาเขต เป็นเครื่องผูกพันผู้คนในนครรัฐ ให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและการแสดงออกให้เป็นที่ประจักษ์ว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้มีอายุครบห้าพันปีตามคติปัญจอันตรธานเป็นธรรมราชา เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ รวมทั้งการที่พระองค์เป็นผู้ครอบครองศาสนวัตถุอันทรงคุณค่า การประกอบพิธีกรรมปฏิบัติบูชาศาสนวัตถุศักดิ์สิทธิ์และศาสนบุคคล อันเป็นที่เคารพนับถือของพุทธศาสนิกชน เช่น พระพุทธปฏิมากรสำคัญ พระบรมธาตุสำคัญ พระภิกษุสงฆ์ผู้ทรงความรู้ พระสังฆราชาสำคัญ การเหล่านี้ก็เป็นเครื่องดึงดูดพุทธศาสนิกชนให้เดินทางมาสักการบูชาและทำบุญอยู่เสมอ ส่งผลให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในองค์พระมหากษัตริย์ ซึ่งทรงเป็นผู้นำในการดูแลรักษา และทรงเป็นประธานในพระราชพิธีบูชาพระพุทธปฏิมาและพระธาตุเหล่านั้น อีกทั้งพระมหาเถระก็ได้มีความสามารถชำนาญในการรจนาคัมภีร์ตำนานพระธาตุ ตำนานพระบาท พระพุทธรูป เหล่า

นี้ล้วนเป็นเครื่องสร้างความเหนียวแน่นของนครรัฐต่างๆในล้านนาได้เป็นอย่างดีมีการแต่งตำนานพื้นเมือง และตำนานปูชนียสถานและปูชนียวัตถุที่เน้นการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาของพระมหากษัตริย์ เพื่อให้พระภิกษุสงฆ์นำไปถ่ายทอดเพื่อสร้างความเลื่อมใสศรัทธาร่วมกันอีกด้วย ส่งผลให้การสถาปนามหาธาตุเจดีย์ กลายเป็นสิ่งสำคัญ เป็นจุดศูนย์กลางของบ้านเมือง เหล่านี้ล้วนสื่อนัยยะความสำคัญของคติมหาโพธิมณฑล ปฐพีศีรษะ จุดศูนย์กลางจักราวาลตามคติพุทธที่มีส่วนเสริมสร้างความเป็นพระจักพรรดิราช ภายใต้กระบวนทัศน์และบริบทที่หลากหลายจึงเป็นที่น่าสนใจอย่าง ด้วยการนำหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา มาเป็นเครื่องมือสร้างคติความเชื่อร่วมกันในหมู่อาณาประชาราษฎร์ในยุคสมัยนั้น

โพธิบัลลังก์ และสัตตมหาสถานจำลอง การสร้างความเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ

สัตตมหาสถานจำลอง คือ กลุ่มเจดีย์หรืออาคาร 7 แห่งที่เป็นตัวแทน สัตตมหาสถานแต่ละแห่ง เจดีย์ทั้งเจ็ดองค์นี้สร้างอยู่ในบริเวณเดียวกัน ตำแหน่งของเจดีย์แต่ละองค์จะขึ้นอยู่กับทิศทางของสัตตมหาสถานที่ระบุไว้ในคัมภีร์เถรวาทโดยเฉพาะอย่างยิ่งทั้งในคัมภีร์สมันตปาสาทิกา แลนิทานกถา ถือเป็นวัฒนธรรมเฉพาะในเอเชียอาคเนย์ที่ปรากฏตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ลงมา โดยที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนทั้งในศิลปะอินเดีย ศิลปะลังกา รวมถึงในศิลปะเอเชียอาคเนย์สมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 “สัตตมหาสถานจำลอง” สถาปนาขึ้นครั้งแรกโดยพระเจ้า ติโลกราชแห่ง อาณาจักรล้านนาใน พ.ศ.1999 ที่วัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาสัตตมหาสถานจำลองอีก 3 แห่ง ได้ก็รับการสถาปนาในอาณาจักรต่างๆ และในระยะเวลา ที่ต่างกันคือ

1) สัตตมหาสถานจำลอง วัดมหาโพธาราม (หรือวัดเจ็ดยอด) โดยพระเจ้าติโลกราช พ.ศ. 1999

2) สัตตมหาสถานจำลอง ชเวกูจี หงสาวดีสร้างโดย พระเจ้าธรรมเจดีย์ พ.ศ.2022

3) สัตตมหาสถานจำลอง วัดพระธาตุบังพวนปลายพุทธศตวรรษที่ 21 สร้างโดยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช

ชินกาลมาลีปกรณ์ยังกล่าวถึงใน จ.ศ.804 (พ.ศ.1985) หลังจากที่พญาติโลกราชทรงขึ้นครองราชย์แล้ว 5 เดือน พระองค์ได้เป็นองค์อุปถัมภ์ในการบวชกุลบุตร ประมาณ 500 คน ที่ท่าสฐานหลวง ในน้ำแม่พิงค์ เมื่อเดือนยี่ โดยมีพระเมธังกรญาณและพระมังคลสีลวงศ์

เป็นประธานสงฆ์ ในปี จ.ศ.817 (พ.ศ.1998) พญาติโลกราชทรงสดับคติโพธิบูชา ตำนานตอนนี้กล่าวถึงพระเจ้าติโลกราชให้ปลูกไม้พระศรีมหาโพธิ์ อาจมีคติบางประการพ้องกับคติมหาโพธิบูชา สมเด็จพระเจ้าศิริธรรมจักรวรรดิพิลกราช ได้ทรงฟังซึ่งพระสัทธรรมเทศนาอานิสงส์แห่งบุคคลที่ได้ปลูกซึ่งไม้พระมหาโพธิ์ แต่สำนักนี้แห่งพระภิกษุอันมาแต่สีหฬลังกา ซึ่งในอสนโพธิย

ภาพที่ 1 มหาโพธิวิหารวัดเจ็ดยอดเชียงใหม่ ที่มา : นิทรรศการ “ยากี” KAKIJI YAGI . 2566

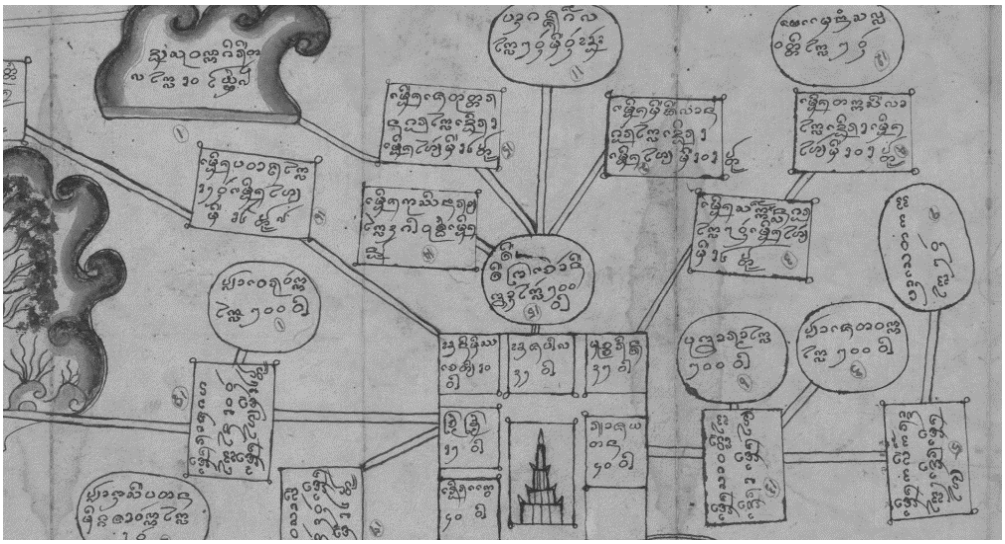
เถราปทาน ในพระสุตตันตปิฎกที่ระบุว่าผู้ที่ปลูกต้นโพธิ์ และกระทำพุทธบูชานั้นจะได้เป็นพระจักรพรรดิ์ในสวรรค์ชั้นดุสิตถึง 64 ครั้ง (พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน) ก็ทรงมีพระราชศรัทธาเพื่อจะได้ปลูกซึ่งไม้มหาโพธิเจดีย์ จึ่งทรงพิจารณาดูซึ่งที่อันสมควร จึ่งเห็นซึ่งมหาโพธารามสฐาน พระองค์ก็สั่งให้สร้างซึ่งพระอารามหนึ่งเพื่อจะให้เป็นที่อยู่แห่งพระผู้เป็นเจ้าพระอุตมปัญญามหาเถร ในรมณิยสฐานที่เนินอันหนึ่งมีอยู่แทบริมฝั่งแม่น้ำโรหิณีนที คือแม่น้ำขานซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองนพพีสีราชธานี แล้วโปรดให้ปลูกต้นโพธิ์ในอารามนั้นในปีเดียวกัน พระองค์จึ่งทรงให้ปลูกไว้ซึ่งไม้พระมหาโพธิ์ซึ่งเจ้าภิกษุทั้ง

หลายท่านออกไปเกาะลังกาจึ่งนำมาซึ่งเมล็ดพันธุ์ในกิ่งเบื้องขวาแห่งพระมหาโพธิ์แต่เมืองลังกาแล้ว ท่านจึ่งเอาเข้ามาให้ปลูกไว้ ในอารามแห่งหนึ่งมีอยู่แทบเชิงเขาสุเทวบรรพต ครั้นทรงปลูกต้นมหาโพธิเสร็จแล้ว พระองค์โปรดให้จัดพิธีทั้งปวงคือ สร้างเวทีให้ เหมือนต้นมหาโพธิที่พระพุทธเจ้าทรงผจญมารและสร้างสัตตมหาสถาน ต่อจากนั้นในปีวอก จ.ศ.838 (พ.ศ.2020) โปรดให้สร้างมหาวิหารในอาราม เหตุว่าพระมหากษัตริย์ได้ปลูกไม้มหาโพธิไว้ในอารามนั้น ดังนั้นพระองค์จึงมีพระบรมราชโองการรับสั่งให้ตกแต่งสร้างที่นั้นให้เป็นประดุจดังสถานที่เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าได้ตรัสพระสัพพัญญู ชั้นแรกให้สร้างที่ สัตตมหาสถานให้ครบ 7 แห่ง ให้มีอาการเสมือนมหาโพธิสถานที่พระพุทธเจ้า ผจญพระยาวสวัตดีมาร อันมีในมัชฌิมประเทศในครั้งก่อนนั้นพระองค์จึงได้ทรงสร้าง สัตตมหาสถานทั้ง 7 นั้น ไว้ในวัดมหาโพธาราม วัดเจ็ดยอดที่นี้ (พระรตนปัญญา.2501. 156) สัตตมหาสถาน 7 แห่ง ปรากฏดังต่อไปนี้คือ ปฐมๅ โพธิปลฺลงกๆ , ทุติยๆ อนิมิสสกๆ , ตติยๆ จงฺกมฺเสฏฺฐๆ , จตุตฺถๆ รตนฆรๆ , ปญฺจมๆ อชฺปาลนิโครธๆ , ฉฏฺฐๆ มุจฺลินทญฺจๆ , สตฺตมๆ ราชายตนๆ

นอกจากนั้นพระองค์ยังทำการทำนุบำรุงพระศาสนา สังคายนาพระไตรปิฎกเพื่อป้องกันการตกต่ำลง อันตรธาน เสื่อมลงของพระพุทธศาสนาตามคติ “ปัญจอันตรธาน” ซึ่งนอกจากนั้นอาจมีนัยยะย้ำภาพความเกี่ยวข้องของคติธรรมราชาและการเป็นพระเจ้าจักรพรรดิของพระองค์ ซึ่งพระนามของพระองค์ที่ปรากฏในตำนานชินกาลมาลีปรณ์คือ “พระเจ้าสิริธรรมจักรพรรดิติลกราชาธิราช”ด้วย ดังที่ได้กล่าวไว้ในชินกาลมาลีปกรณ์ว่า “พระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างสถานที่ซึ่งเหมือนกับพระมหาโพธิ์ที่ทรงชนะมารและสัตตมหาสถาน” แสดงให้เห็นว่า พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้เมืองเชียงใหม่ศักดิ์สิทธิ์เทียบเท่ากับพุทธคยา และเพื่อให้อาณาจักรล้านนามีความศักดิ์สิทธิ์ไปด้วย เนื่องจากเป็นอาณาจักรที่พระพุทธองค์ทรงตรัสรู้และเสวยวิมุตติสุข ด้วยเหตุนี้ผู้ที่ประสงค์จะแสวงบุญแต่ไม่สามารถเดินทางไปยังอินเดียก็สามารถที่จะแสวงบุญที่เชียงใหม่ทดแทนได้ เนื่องจากเมืองเชียงใหม่นั้นมีความศักดิ์สิทธิ์เทียบเท่าพุทธคยานั่นเองเมื่อพระจักรพรรดิทรงเป็นผู้ครองชมพูทวีปทั้งหมด และในคัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉัยกถา สัตตมหาสถานตั้งอยู่ในมัชฌิมประเทศซึ่งถือเป็นศูนย์กลางของชมพูทวีป ดุจดั่งพระจักรพรรดิจึงทรงครองจักรวรรดิของพระองค์โดยที่มีโพธิบัลลังก์ สัตตมหาสถานเป็นจุดศูนย์กลาง นอกจากนั้นในยุคสมัยที่นิกายลังกาวงศ์รุ่งเรือง พญาติโลกราชทรงพระราชศรัทธา ปฏิสังขรณ์ก่อกวมพระมหาธาตุ กู่หลวงกลางเวียงที่พระอัยกาสร้างไว้ ให้มั่นคงงดงาม

ยิ่งขึ้น ขั้นตอนในการปฏิสังขรณ์นั้น ในชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวว่าควบคุมการปฏิสังขรณ์โดยมหาสามีเมธังกรภายใต้การอุปถัมภ์ของพระเจ้าติโลกราช โดยพระมหาเถรสั่งให้ขุดฐานรากรอบๆกู่หลวงองค์เก่ากว้างประมาณ 10 ศอก ลึกประมาณศีรษะคน เพื่อทำฐานรากเจดีย์แล้ววางฤกษ์โดยแผ่นศิลามงคลปิดทองคำเปลวลงไปเปนปฐม ในวันอุโบสถแรม เดือน 3 ในยามแตรเที่ยง การขุดรอบฐานรากเจดีย์ใช้เวลา 3 เดือน เมื่อบูรณะพระมหาเจดีย์แล้วเสร็จ ทำให้พระเจดีย์มีขนาดฐานกว้าง ยาวด้านละ 52 ศอก สูง 92 ศอก แล้วให้หุ้มองค์พระเจดีย์หลวงด้วยแผ่นทองแดงกะไหล่ทองคำอีกชั้นหนึ่ง ทั้งนี้ภายหลังพระองค์โปรดให้สีหโคตรเสนาบดี แลหมื่นด้ามพร้าคตบูรณะราชกูฏองค์เก่า (เจดีย์หลวง) ใน จ.ศ.840 (พ.ศ.2022) นับได้ว่าการที่พระองค์เลือกอุปถัมภ์นิกายป่าแดง (ลังกาวงศ์ใหม่) มีคุณูปการความมั่นคงต่อพระราชอำนาจยิ่ง (พระรตนปัญญา, 2460 ;139-140) พญาติโลกราชให้ปฏิสังขรณ์ ก่อกวมครอบพระธาตุเจดีย์หลวงองค์เดิม การวางอิฐฤกษ์ในการก่อฐานรากก่อนการก่อผังมณฑล ตามตำราที่ปริวรรตนั้นระบุว่าการสร้างพระเจดีย์นั้นดินที่จะใช้ปั้นอิฐตามตำราระบุว่าจะต้องเป็นดินที่อยู่ในที่สะอาดเป็นมงคล เมื่อได้ตามที่ต้องการแล้วให้นำมาปั้นอิฐโดยทำให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างด้านละ 5 นิ้ว ขัดตกแต่งให้เสมอทำให้สวยงามไว้จำนวน 5 ก้อน นำไปเผาไฟให้สุก แล้วเอารักมาทาก้อนอิฐนั้นขัดให้เสมอราบเรียบ ทาด้วยรักแล้วปิดทองคำเปลวไว้ 5 ก้อน ซึ่งวิธีการวางฤกษ์นี้มีความคล้ายคลึงกับคติที่ปรากฏในคัมภีร์มหาวงศ์มาก หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญประการหนึ่งที่คือ เมื่อราวปีพ.ศ. 2533-2535 กรมศิลปากรได้ทำการบูรณะพระธาตุเจดีย์หลวง และได้ขุดพบแผ่นศิลา และแผ่นอิฐขนาดใหญ่ ปิดทองคำเปลวที่ใต้บันไดทางขึ้นพระเจดีย์ในทิศตะวันออกสมดังที่พระรตนปัญญาเถรบันทึกความไว้ในมหาเจติยะกถาในชินกาลมาลีปกรณ์จริง เมื่อพินิจถึงคติและวิธีการสถาปนาห้องกรุที่กระทำโดยพญาแสนเมืองมา ก็ยิ่งมั่นใจได้ว่าผู้สถาปนากู่หลวงนี้มีเจตนาให้มหาชินนะธาตุองค์นี้ เปรียบดั่งสายดือทวีป พุทธบัลลังก์ของนครเชียงใหม่เป็นแน่แท้ ด้วยว่า โพธิบัลลังก์สถานที่ตรัสรู้เป็นศูนย์กลางมัชฌทวีปตามคัมภีร์โลกศาสตร์ ในพื้นปฐพีของโลกมนุษย์ เขาพระสุเมรุราช มีสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นยอดซึ่งมีพระจุฬามณีเป็นศูนย์กลาง ก็ล้วนอยู่ในแนวแกนเดียวกัน ดังหลักฐานที่ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ความตอน พญาแสนเมืองมาได้นิมิตให้สร้างพระเจดีย์หลวง กล่าวถึงขั้นตอนการทำฐานราก และบรรจุกรุพระเจดีย์หลวง อาจมีคติบางประการพ้องกับคติสายลังกาวงศ์ เริ่มสร้างพระมหาธาตุปรับพื้นดิน หินฐานรากให้ดีราบเรียบแล้ว ณ ใจกลางมณฑลฐานรากที่จะสร้าง

พระมหาเจดีย์ ทรงสร้างเป็นพระพุทธปฏิมากรทองคำประทับนั่งใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ต้น มีลำต้นสร้างด้วยเงิน มีใบแล



ภาพที่ 2 พับสาแสดงสถานที่สำคัญในพุทธประวัติอายุราว พศต.23-24 ที่มา : Asian collection Cornel university

ยอดสร้างด้วยทองคำและรัตนชาตินานาๆประการ ไม้มหาโพธิ์สูงค่าคิง (เท่าตัว) พญาแสนเมืองมา ถาปนาไว้เป็นศูนย์กลางมณฑล ใจกลางพระสถูปแล้วแวดล้อมไปด้วยเครื่องพุทธบูชาอื่นๆอีกมากมาย เมื่อปิดห้องกรุแล้วต่อจากนั้นจึงก่อพระเจดีย์ขึ้นเป็นชั้นถัดไป การกระทำดังกล่าวชวนให้นึกถึงคติการสร้างพระธาตุเจดีย์แบบมีมหาโพธิมณฑลเป็นศูนย์กลางยิ่งอีกทั้งขั้นตอนต่างๆ ก็ชวนให้นึกถึงการสร้างพระเจดีย์ตามคติลังกาที่มีมาในพงศวดารมหาวงศ์อีกด้วย โดยคล้ายคลึงกับความในปริจเฉทที่ 30 ธาตุครรภจิต ซึ่งพระเจ้าทุฏฐคามณีโปรดฯ ให้สร้างพระสถูปเหมมาลิกเจดีย์เป็นสถูปทรงระฆังขนาดใหญ่ ภายในตำแหน่งส่วนกลางห้องประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ สร้างต้นพระศรีมหาโพธิ์สูง 18 ศอก ลำต้นทำด้วยเงินส่วนรากทำด้วยแก้วผลึก (คณะกรรมการชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, 2538; 59) ดังความว่า

“...เจ้าแสนเมืองมาจิ่งหื้อเผี้ยวท่ำกลางเวียง ภายใต้คุ้มแล้ว หื้อขุดรากเรือนหินธารจิ่งแปงมหาโพธิ์ต้น 1 มีลำด้วยเงิน มีใบแลยอดด้วยคำ สูงค่าคิงเจ้าแสนเมืองมา แล้วหื้อหล่อรูปพระเจ้าองค์ 1 แล้วด้วยคำ ตน 1 แล้วด้วยเงิน ก็เอาไปไว้ในรากเจติยะนั้น ก็เอาพระพุทธรูปองค์นั้นหื้อนั่งเค้าไม้มหาโพธิ์นั้น แล้วก็แต่งเครื่องบูชาตั้งไว้หน้ามหาโพธิ์กับพุทธรูปเจ้าหั่นแล...”

คติโพธิบูชา โพธิมณฑลและสัตตมหาสถานจึงโลดแล่นผ่านกาลเวลาในพุทธศาสนาล้านนามาอย่างยาวนานตลอด ดังเห็นว่าจะพบพับสาแสดงผังภาพแสดงพุทธสถานในอินเดียเหนือ (ภาพที่ 2) พับสาตำราการสร้างเจดีย์อักษรธรรมล้านนาซึ่งมีโพธิบัลลังก์และสตตมหาสถานเป็นศูนย์กลางในมณฑลธาตุเจดีย์ที่สร้างใหม่ (พระพงษ์ระวี โหลิมชยโชติกุล.(2563.150) อีกทั้งยังปรากฏคัมภีร์ลานธรมตำนานไม้สรีคำ คัมภีร์ตำนานโพธิวังสะฉบับต่างๆ แม้กระทั่งในคำไว้พระรวมแบบล้านนาก็ปรากฏคำว่า “โพธิรุขะ” อยู่เสมอ

รูปแบบศิลปกรรมโพธิวิหารวัดมหาโพธาราม(เจ็ดยอด) กับโพธิวิหารพุทธคยา

ผลการศึกษาที่ค้นพบถึงความเหมือนกันระหว่างแผนผังสัตตมหาสถานของพุทธคยากับวัดเจ็ดยอด จึงเป็นการสนับสนุนความคิดของ A.B. Griswold ที่ เชื่อว่าช่างผู้ออกแบบวัดมหาโพธารามน่าจะเคยเดินทางไปที่พุทธคยาก่อน ยิ่งกว่านั้นเนื่องจากเจดีย์มหาโพธิ์ที่เมืองพุกามนั้นสร้างขึ้นโดยพระเจ้านันตวงมยา หรือติโลมินโลในพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นเลียนแบบวิหารมหาโพธิ์ นั้น ไม่มีสัตตมหาสถานจำลอง ถ้าช่างชาวล้านนาได้เดินทางไปเฉพาะเมืองพุกามแล้ว ช่างย่อมไม่สามารถวางแผนผังของสัตตมหาสถานจำลองได้เหมือนกับพุทธคยา (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2555, 316) ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ที่ช่างล้านนาผู้ออกแบบวัดมหาโพธารามน่าจะเคยเดินทาง ไปถึงมหาโพธิวิหารที่พุทธคยา ลักษณะแผนผังของวิหารเจ็ดยอดสามารถแบ่งออกได้เป็นสองส่วน คือ ด้านหน้า (ทิศ ตะวันออก) และด้านหลัง (ทิศตะวันตก) โดยที่ด้านหน้าพื้นที่มีขนาดใหญ่กว่าด้านหลัง ซึ่งเป็นมุขแคบๆ อนึ่งทั้งสองส่วนนี้มีลักษณะเป็นห้องคูหาโดยมีประตูทางเข้าอยู่คนละด้านกัน ภายในคูหาทั้งสองประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย ผนังด้านนอกมีการประดับด้วยเทวดาปูนปั้นแสดงอัญชลีมุทรา ทั้งในท่าประทับนั่งและประทับยืน โดยเทวดาแต่ละองค์ถูกคั่นด้วยเสาติดผนังทรงแจกันแปดเหลี่ยม พื้นที่ว่างโดยรอบเทวดามีลายดอกไม้ร่วงยอดของวิหารมีจำนวน 7 ยอด โดยมีศิขระแบบอินเดียเหนือ จำนวน 5 ยอด และสถูปทรงระฆังอีก 2 ยอด โดยศิขระทั้งห้านั้นวางอยู่ในผังแบบปัญจ

ายตนะ ส่วนสถูปทรงระฆังสององค์วางอยู่ขนาบหลังคามุขทางเข้าทางทิศตะวันออก ศิขระของวิหารเจ็ดยอดมีการประดับปูนปั้นซึ่งแบ่งเก็จออกเป็น 3 เก็จ เก็จประธานประดับด้วยกุฑุ ส่วนเก็จข้างกลับประดับทั้งกุฑูและอมลกะ ด้านบนของศิขระปรากฏ อมลกะและสถูปทรงระฆัง แผนผังแบบสองห้องของวิหารเจ็ดยอด แผนผังวิหารเจ็ดยอดเป็น “แผนผังแบบสองห้อง” คือมีห้องด้านหน้าซึ่งมีทางเข้าทางทิศตะวันออก และห้องด้านหลัง ซึ่งมีทางเข้าด้านทิศตะวันตก โดยที่ห้องด้านหน้ามีขนาดใหญ่กว่าห้องด้านหลัง แผนผังแบบนี้ ไม่เคยปรากฏมาก่อนกับเจดีย์โดยทั่วไปในศิลปะไทย A.B. Griswold กล่าวว่า แผนผังแบบสองห้องนี้ตรงกับทั้งวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา (ก่อนการบูรณะ) และที่พุกาม โดย A.B. Griswold ได้กล่าวอ้างอิงถึง Sir A. Cunningham ว่าวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา(ก่อนการบูรณะ) มีห้อง 2 ห้อง ห้องด้านหน้าหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ประดิษฐานพระพุทธรูปแสดงปางมารวิชัย ส่วนห้องด้านหลังหันหน้าไปทางทิศตะวันตกมีหลุมประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์และวัชรอาสน์ ส่วนแผนผังของเจดีย์มหาโพธิ์ที่พุกามก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน แต่เป็นที่น่าเสียดายที่มุขห้องด้านหลังวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ต้นเดิมก่อนที่ต้นนิ่งแฮมจะปลูกใหม่ได้สูญหายไปแล้วจากการบูรณะช่วงราวพศต.ที่ 24 โดยอังกฤษ (ภาพที่ 3) การศึกษาจึงทำได้จากภาพถ่ายเก่าของ Sir A. Cunningham และ British Museum เท่านั้น เนื่องจากวิหารเจ็ดยอดได้รับการจำลองแบบมาจากวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา วิหารเจ็ดยอดจึงควรหมายถึงโพธิบัลลังก์อันเป็นสถานที่ที่พระพุทธองค์ทรงชนะมาร ทรงตรัสรู้และเสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์ที่ 1 จากการศึกษาทางรูปแบบศิลปกรรม วิหารเจ็ดยอดหลังนี้โดยนักวิชาการหลายท่าน น่าเชื่อว่าสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้า ติโลกราชลักษณะของศิขระอาจกล่าวได้ว่า วิหารเจ็ดยอดถือเป็นสถาปัตยกรรมล้านนาเพียงแห่งเดียวที่ปรากฏยอดศิขระแบบอินเดียเหนืออย่างชัดเจน

ภาพที่ 3 มหาโพธิวิหารพุทธคยาระหว่างการบูรณะของอังกฤษ ยังมีมุขต้นศรีมหาโพธิ์ ที่มา : (A. Cunningham .1892)

ภาพที่ 4 มหาโพธิวิหารจำลอง อายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 ที่มา : The Metropolitan Museum of Art

ภาพที่ 5 ศิขระจากมหาโพธิวิหารจำลองอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 ที่มา :Philadelphia meseum of Art

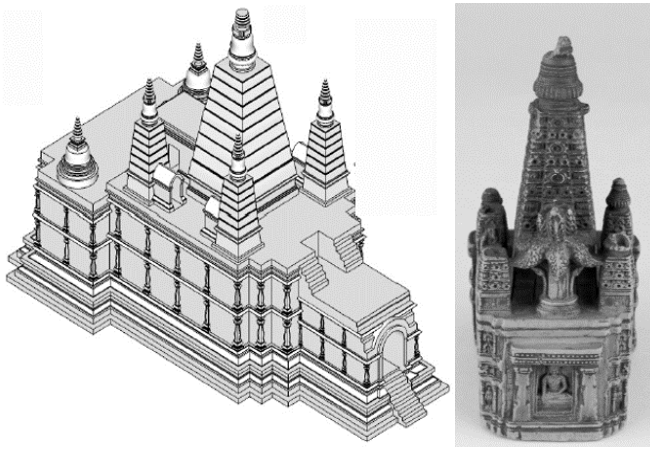
ภาพที่ 6 ยอดศิขระวัดมหาโพธารามเจ็ดยอด อมลกะ และศรีวัสสะตรงกัน ที่มา : ผู้วิจัย (2565)

การที่ศิขระปรากฏอยู่ในผังแบบปัญจายตนะ รวมถึงการที่ศิขระมีเส้นรอบนอกเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู นั้น เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า วิหารเจ็ดยอดเป็นการจำลองแบบมาจากวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา หรือเจดีย์มหาโพธิ์ที่พุกามจำนวนของยอด ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ที่นี่ปรากฏยอด 7 ยอด โดยมีศิขระคุปตะแบบอินเดียเหนือทรงป้านสี่เหลี่ยมคางหมู จำนวน 5 ยอด และสถูปทรงระฆังคว่ำอีก 2 ยอด ในขณะที่ศิขระทั้งห้านั้นวางอยู่ในผังแบบปัญจายตนะ สถูป

ทรงระฆังสององค์กลับวางขนาบ หลังคามุขทางเข้าทางทิศตะวันออก A.B. Griswold กล่าวว่า แม้ว่าเจดีย์ทรงระฆัง 2 องค์นี้ไม่ปรากฏแล้วที่วิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยาในปัจจุบัน แต่จากการพิจารณาวิหารมหาโพธิ์จำลองใน The Metropolitan Museum of Art พบว่า บนหลังคาของมุขทางเข้าปรากฏร่องรอยของสถูป 2 องค์ A.B. Griswold จึงสรุปว่า วิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยาอาจเคยมีสถูป ระฆังคว่ำประดับอยู่ 2 องค์บนหลังคาของมุขทางเข้า (ภาพที่ 4) ซึ่งอาจเป็นต้นเค้าให้กับส่วนเดียวกันของวิหารเจ็ดยอดอีกทั้งยังปรากกฏร่องรอยบัลลังก์ปลูกต้นศรีโพธิ์หลังศิขระประธาน บนดาดฟ้าชั้นสองของเจดีย์จำลอง (ภาพที่ 7-8)ซึ่งพบในสถาปัตยกรรมโพธิวิหารที่วัดเจ็ดยอดเช่นกัน ซึ่งจากภาพถ่ายของ KAKIJI YAGI (ภาพที่1) มหาโพธิวิหารวัดเจ็ดยอดเชียงใหม่ ราวพ. ศ.2465-70 จากมุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือ จะสังเกตุเห็นหลุมปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ โผล่พ้นชั้นดาดฟ้าที่หลังมุขตะวันตก สอดคล้องกับรูปแบบพุทธคยาก่อนบูรณะ อีกทั้งภาพจำลองสามมิติ แสดงร่อยรอยหลุมปลูกต้นโพธิ์ทิศตะวันตกชั้นสองของโพธิวิหารวัดเจ็ดยอด และด้านหลังหุ่นจำลองมหาโพธิวิหารสมัยปาละอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 จัดแสดงที่ V&A’s collections จะยังสังเกตเห็นต้นโพธ์จากแท่นปลูกที่โผล่พ้นหลังคาชั้นแรก ซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏที่วัดเจ็ดยอดเช่นกัน ประเด็นการศึกษาถึงต้นแบบของวิหารเจ็ดยอดมีความคล้ายคลึงกันหลายประการทั้งทางด้านแผนผังและรูปแบบระหว่างวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยาเจดีย์มหาโพธิ์ที่พุกาม และวิหารเจ็ดยอดที่เชียงใหม่ จึงเกิดปัญหาว่า วิหารเจ็ดยอดควรได้รับแรงบันดาลใจมาจากวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยาหรือ เจดีย์มหาโพธิ์ที่พุกาม นักวิชาการหลายท่าน เช่น พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ และ ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม กล่าวว่า การออกแบบวิหารเจ็ดยอดนั้นน่าจะเกี่ยวข้องกับเจดีย์มหาโพธิ์ที่พุกามมากกว่าวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา การที่จะตอบคำถามว่าวิหารเจ็ดยอดมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะอินเดียหรือไม่นั้น จำเป็นต้องหา “ประเด็นที่เหมือนกัน” ระหว่างวิหารมหาโพธิ์พุทธคยากับวิหารเจ็ดยอด โดยที่ประเด็นนั้นจะต้องไม่ปรากฏที่โพธิวิหารพุกามประเด็นเรื่องรูปแบบของเสาติดผนังแปดเหลี่ยมทรงแจกัน ซึ่งประดับอยู่ที่ผนังของวิหารเจ็ดยอด มีประเด็นที่ไม่เคยปรากฏเป็นที่นิยมมาก่อนในศิลปะล้านนา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าช่างผู้ออกแบบวิหารเจ็ดยอดได้รับแรงบันดาลใจ โดยตรงมาจากแหล่งใดแหล่งหนึ่งภายนอกล้านนา จากการศึกษาพบว่า เสาติดผนังทรง แจกันเป็นเสาที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในศิลปะปาละ โดยหุ่นมหาโพธิวิหารจำลอง พุทธคยาจำลอง อายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 (ภาพที่ 4) จะสังเกตเห็นเจดีย์ทรงระฆังคว่ำแบบคุปตะที่ด้านหน้า และเสาแบบพิเศษ

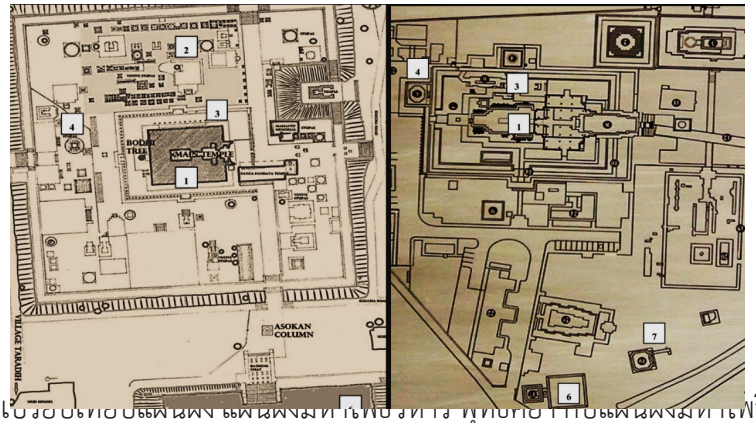
ที่มักมีลักษณะคล้ายแจกันป่องซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏที่วัดเจ็ดยอดเช่นกัน และจะสังเกตเห็นเจดีย์ทรงระฆังคว่ำแบบคุปตะที่ด้านหน้า และเสาแบบแจกันป่องซึ่งเป็นลักษณะที่ปรากฏทีวัดเจ็ดยอดเช่นกัน ประเด็นที่สำคัญก็คือจากการศึกษาพบว่าเสาทรงแจกันนี้ ไม่ปรากฏในศิลปะพุกาม ประเด็นนี้จึงเป็นการยืนยันได้ว่า วิหารเจ็ดยอดอาจมีความสัมพันธ์โดยตรงกับศิลปะอินเดียโดยนัยยะคติแล้ว วิหารเจ็ดยอดไม่เพียงจำลองสถาปัตยกรรมของ วิหารมหาโพธิ์เท่านั้น แต่ยังปรากฏประติมากรรมเพื่อการเล่าเรื่องตอนพระพุทธเจ้าทรงชนะมารอีกด้วย เช่น การที่ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปแสดงปางมารวิชัย อันเป็นมุทราสำหรับเล่าเรื่องตอน “มารวิชัย-ตรัสรู้” การที่ปรากฏหลุมต้นโพธิ์ระหว่างห้องตะวันออกกับห้องตะวันตก ซึ่งใช้สำหรับปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์อันเป็นต้นไม้ตรัสรู้ นอกจากนี้ ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม ยังได้กล่าวว่าเทวดาซึ่งประดับอยู่โดยรอบผนัง คงหมายถึงเทวดาที่มาชุมนุมแสดงความยินดีภายหลังการตรัสรู้และดอกไม้ร่วงที่ประดับ ผนังก็หมายถึงดอกไม้ทิพย์ที่ร่วงลงมาจากสวรรค์ภายหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้านั่นเองดังนั้นส่วนยอดศิขระของวัดเจ็ดยอดนั้นมีรายละเอียดของลวดลายอมลกะและศรีวัตสะเทียบเคียงกับที่พบจากหุ่นจำลองสมัยปาละได้คล้ายคลึงกันมาก (ภาพที่5-6) อีกทั้งตำแหน่งทิศทางของสัตมหาสถานทั้งสองคือที่เชียงใหม่กับพุทธคยาแห่งก็มีตำแหน่งและทิศทางสอดคล้องกันอีกด้วย

ดังที่กล่าวไปแล้วนั้นจึงพบว่าโพธิวิหารวัดเจ็ดยอดมีความสัมพันธ์ทางรูปแบบกายภาพและคติความเชื่อจากโพธิวิหารพุทธคยาแน่นอน คติการสร้างสัตตมหาสถานโดยพระเจ้าติโลกราช อาจจะเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นพระจักรพรรดิของพระองค์ผู้ครองชมพูทวีป โดยมีโพธิบัลลังก์ที่แวดล้อมไปด้วยสัตตมหาสถานเป็นศูนย์กลาง ความสำคัญของนพีสีเชียงใหม่ให้เป็นเมืองในอุดมคติของพุทธศาสนาลังกาวงศ์คือการที่อินเดียและลังกานั้นเป็นที่ตั้งของมหาสถูปและพระศรีมหาโพธิ์ ดังนั้นในการสถาปนาให้เมืองเชียงใหม่กลายเป็นศูนย์กลางทางศาสนาทัดเทียมกับลังกานั้นจึงต้องมีการประดิษฐานพระศรีมหาโพธิ์โดยการจำลองสร้างสัตตมหาสถานวัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด ถือเป็นสัตตมหาสถานจำลองโดยครบถ้วนแห่งแรกในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ สัตตมหาสถานจำลองแห่งนี้แสดงคติอันลึกซึ้งเกี่ยวกับความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักร ล้านนาทั้งทางด้านการศาสนาและการเมือง



ภาพที่ 5 ภาพจำลองสามมิติ ที่มา : อนุรักษ์ ชำนาญช่าง (วิทยานิพนธ์.2558)

ภาพที่ 6 มหาโพธิวิหารจำลอง ศิลปะปาละอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 ที่มา : V&A's collections

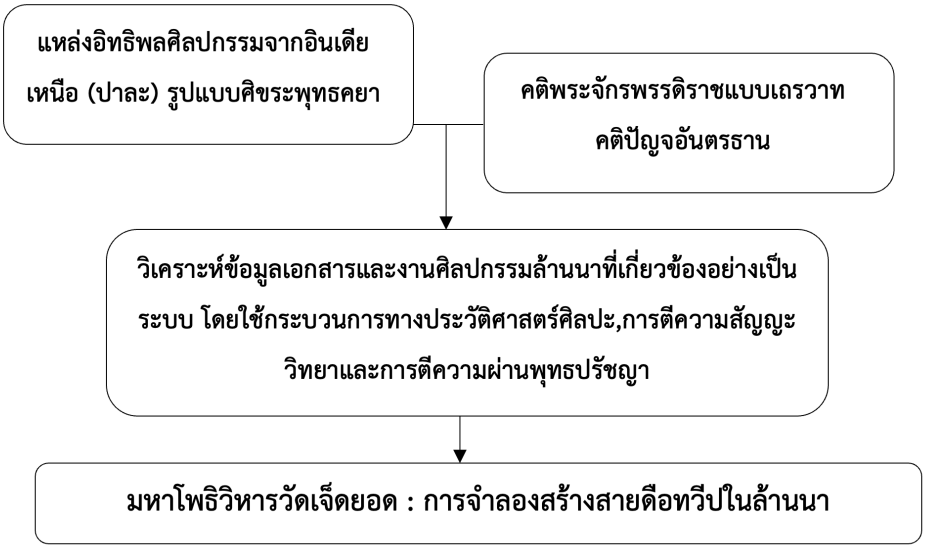


เปรียบเทียบแผนผัง แผนผังมหาโพธิวิหาร พุทธคยา กับแผนผังมหาโพธิวิหาร วัดเจ็ดยอด โดยหมายเลขลำดับสัตตมหาสถานดังนี้ 1. โพธิบัลลังก์ 2. อนิมิสเจดีย์ 3. รตนจงกรม 4. รตนฆรเจดีย์ 5. อชปาลนิโครธ6. มุจลินทเจดีย์ 7. ราชายตนเจดีย์

ภาพที่ 8 แผนผังมหาโพธิวิหาร พุทธคยา ที่มา :ปรับปรุงจาก A. Cunningham .1892

ภาพที่ 9 แผนผังมหาโพธิวิหาร วัดเจ็ดยอด ที่มา : ปรับปรุงจากแผ่นป้ายจัดแสดงโบราณสถานวัดเจ็ดยอด

องค์ความรู้จากการศึกษา



มหาโพธิวิหารวัดเจ็ดยอดมีนัยยะการสร้างจำลองสร้างสายดือทวีปในล้านนาโดยด้านกายภาพรับแหล่งอิทธิพลศิลปกรรมจากอินเดียเหนือ (ปาละ) รูปแบบศิขระพุทธคยาผนวกกับคติพระจักรพรรดิราชแบบเถรวาทคติปัญจอันตรธาน ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการสร้างจำลอง

มหาโพธิวิหารวัดเจ็ดยอดมีนัยยะการสร้างจำลองสร้างสายดือทวีปในล้านนาโดยด้านกายภาพรับแหล่งอิทธิพลศิลปกรรมจากอินเดียเหนือ (ปาละ) รูปแบบศิขระพุทธคยาผนวกกับคติพระจักรพรรดิราชแบบเถรวาทคติปัญจอันตรธาน ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการสร้างจำลอง

สรุป

ความสำคัญของไม้โพธิพฤกษ์นั้นปรากกฎในในพระสุตตันตปิฎก อรรถกถากลิงคโพธิชาดกที่ 6 โดยต้นโพธิ์เป็นมงคลสัญญะ เปนเจติยะ แทนพระศาสดา การกล่าวถึงลักษณะนี้มีนัยยะแสดงความสำคัญยิ่งในการสถาปนาพระพฤกษเจดีย ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ (เจดีย์) ต้นไม้นี้ย่อมเทียบเท่ากับพระพุทธเจ้าเอง และเจดียพฤกษ์ก็เทียบได้กับพระพุทธเจ้าในฐานะ

ที่เป็นแกนของโลก ดังนั้นการสถาปนาสิ่งเคารพแทนองค์ศาสดา ไม่ว่าจะเปนธาตุเจดีย์ หรือ อุเทสกเจดีย์ จึงมีแนวคิดการจำลอง มงคลจักรวาล แผ่นดินชมพูทวีป ซึ่งจุดที่ตรัสรูนับว่าเปน ศีรษะแผ่นดิน ตามความคติพุทธศาสนาคือแผ่นดินแรกที่ถือกำเนิดขึ้นมาในโลกนี้ ก่อนเขา พระสุเมรุและก่อนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สายดือทวีปยังเป็นแผ่นดินที่สุดท้ายที่จะถูกทำลายไป เมื่อสิ้นโลก ตำแหน่งของสายดือทวีปยังเป็นที่ตั้งโพธิบัลลังก์ที่พระพุทธเจ้าทุกพระองค์จะ ต้องมาประทับเพื่อตรัสรู้บนโลกนี้ และยังเป็นที่แสดงบุพพนิมิตเมื่อต้นกัปป์ว่า ในกัล์ปนี้จะ มีพระพุทธเจ้ากี่พระองค์มาตรัสรู้ นอกจากนี้การเกิดขึ้นของพระพุทธเจ้า พระอรหันต์ พุทธ สาวก พระจักรพรรดิราช ล้วนแล้วแต่ต้องมาอุบัติลงบน “มัชฌิมประเทศ” อันมีโพธิบัลลังก์ ตั้งอยู่ศูนย์กลางเพียงแห่งเดียวเท่านั้น มาประกอบเพื่อสร้างมณฑล ยกสถาปนา สิ่งก่อสร้าง นั้น เพื่อให้ควรแก่การเคารพเปนอนุสติ นอกจากการสถาปนามณฑลแล้ว การอบรมสมโภช อภิเษกสถานที่มณฑลศักดิ์สิทธิ์ ก็ยังได้จำลองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมาในพุทธประวัติ คล้ายกับ การสมโภชพระพุทธรูปแบบล้านนา คติการสร้างสัตตมหาสถานโดยพระเจ้าติโลกราช อาจจะ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นพระจักรพรรดิของพระองค์ผู้ครองชมพูทวีป โดยมีสัตตมหาส ถานเป็นศูนย์กลาง สัตตมหาสถานจำลองที่วัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสถาปนาโดยพระเจ้าติโลกราช ถือเป็นสัตตมหาสถานจำลองแห่งแรกในเอเชียอาคเนย์ สัต ตมหาสถานจำลองแห่งนี้แสดงคติอันลึกซึ้งเกี่ยวกับความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักร ล้านนา ทั้งทางด้านการศาสนาและการเมือง

จากข้อมูลทางรูปแบบศิลปกรรมที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น พบว่าอาจเป็นไปได้ที่นาย ช่างผู้ออกแบบสัตตมหาสถานวัดเจ็ดยอดมหาโพธาราม เคยเดินทางไปยังพุทธคยาก่อนการ สร้างวัดมหาโพธาราม แล้วได้หุ่นจำลองหินมหาโพธิวิหารจากพุทธคยาซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลาย ในยุคนั้นนำเข้ามาล้านนา เพราะว่าสัดส่วนศิขระองค์กลางของวัดเจ็ดยอดมีขนาดใกล้เคียงกับ สัดส่วนจากหุ่นจำลองนั้นมาก ต่างจากสัดส่วนศิขระประธารของที่พุทธคยาและพุกามหลายเท่า และหลังจากการสร้างสัตตมหาสถานจำลองที่วัดมหาโพธาราม สัตตมหาสถานจำลองแห่งอื่นๆ ในเอเชียอาคเนย์จึงได้รับการสถาปนาขึ้นโดยมีต้นแบบมาจากสัตตมหาสถานวัดมหาโพธาราม นั่นเอง การรับรู้คติมหาโพธิมณฑลในล้านนา นอกจากจะปรากฏในการสร้างพระเจดีย์แล้ว ยัง สื่อแฝงออกมาในงานศิลปกรรมอันเกี่ยวเนื่องในศาสนาอย่างแยบยล ตั้งแต่ผังวัด จนถึงรายละ เอียดอื่นๆอย่างเช่นสัตตบริภัณฑ์ ที่แฝงนัยยะถึงโพฌชงค์ คือธรรมที่ทำให้ตรัสรู้เป็นพระสัมมา

สัมพุทธเจ้า สอดคล้องกับพระพุทธปฏิมาปางมารวิชัย การถ่ายทอดคติธรรม แนวคิดในศาสนา ผ่านศิลปวัตถุ และงานสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ก็นับว่าเป็นการสื่อสาร ส่งสารให้ศาสนิก ผู้มาใช้สอย ทำศาสนกิจได้ซึมซับความคิดเหล่านั้นไปประพฤติปฏิบัติ จนเกิดเป็นครรลองสังคม

บรรณานุกรม

คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. (2538). **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ700ปี.** เชียงใหม่. สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2555) . **สัตตมหาสถาน** . กรุงเทพมหานคร. เมืองโบราณ

พระพุทธญาณ พระพุทธพุกาม. บำเพ็ญ ระวิน แปล (2463). **มูลสาสนา สำนวนล้านนา**. ม.ป.พ.

พระวาจิสสรเถระ. (2511). **พระคัมภีร์ถูปวงศ์ ตำนานว่าด้วยการสร้างพระสถูปเจดีย์**. กรุงเทพมหานคร. กรมศิลปากร.

พระรตนปัญญามหาเถระ. แสง มนวิทูร ผู้แปล. (2501). **ชินกาลมาลีปกรณ์.** กรุงเทพมหานคร. กรมศิลปากร.

พระพงษ์ระวี โหลิมชยโชติกุล. (2563). **การสถาปนาเจดีย์ในล้านนาภายใต้คติมหาโพธิมณฑล**. วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ . 11(1), 160-180.

ศรีศักร วัลลิโภดม (2546) . **ความหมายของพระบรมธาตุในอารยธรรมสยามประเทศ**. กรุงเทพมหานคร. เมืองโบราณ

สรัสวดี อ๋องสกุล. (2551). **ประวัติศาสตร์ล้านนา.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร. อมรินทร์

เอเดรียน สนอดกราส. (2541). **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป.** กรุงเทพมหานคร. อมรินทร์วิชาการ.

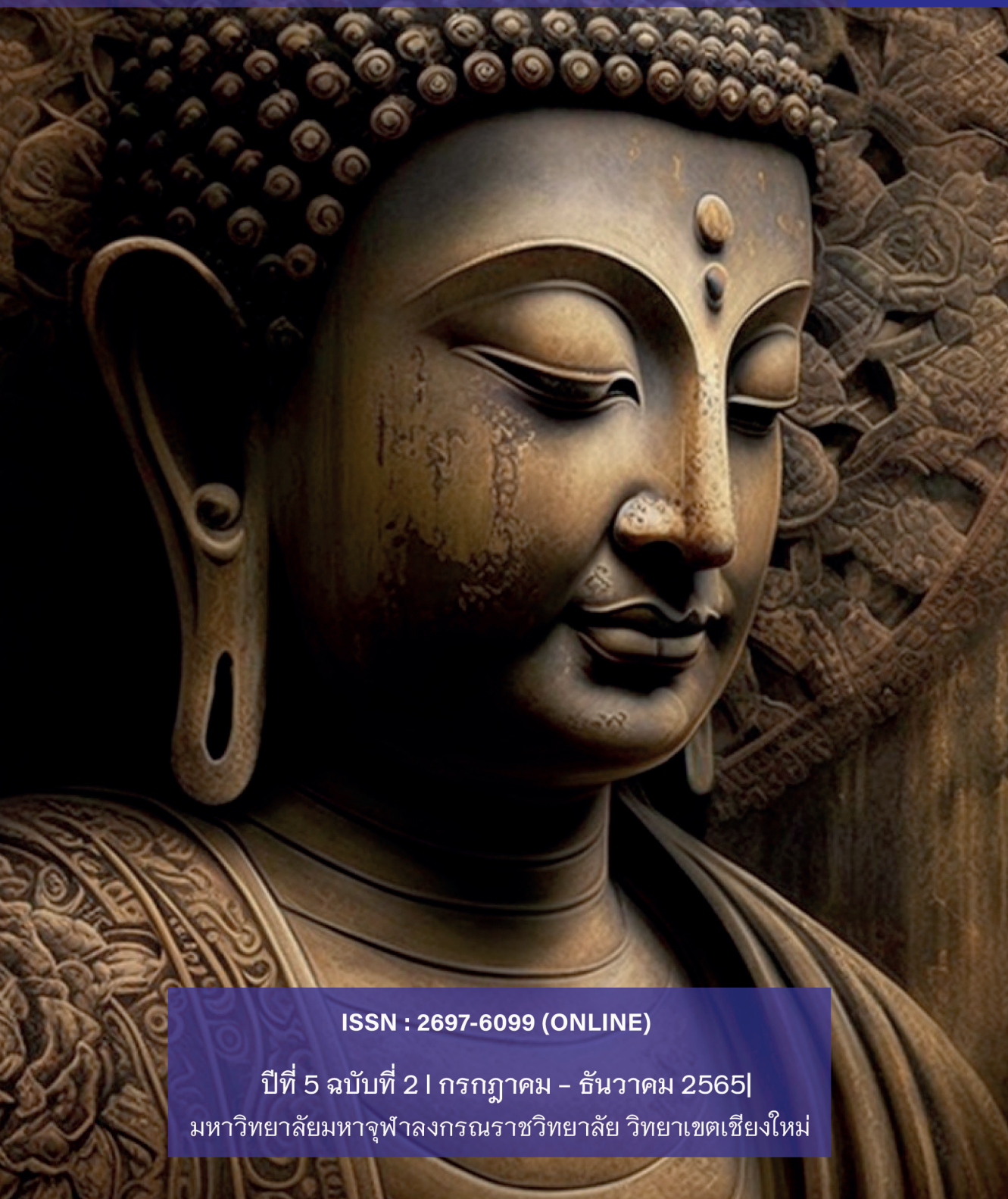
อุดม รุ่งเรืองศรี. (2552). **พระญาติโลกราชะ .** เชียงใหม่. โคขยันมีเดีย

Cunningham. (1892) . **Mabobodi Temple under the Bodhi tree at Bodhigaya**. Varanasi. India. Indological Book House.

Griswold, A.B. (1965). **The holy landtransported replicas of the Mahabhodi shrine in Siam and elsewhere.** Paranavitana felicjtation.Oreental studies :M.D. Gunasena.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

03



ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 | กรกฎาคม – ธันวาคม 2565|

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

สิมวัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบาง

The Local Ordination Hall (Sim) of Wat Xieng Thong, Luang Prabang

Ven. Peng Sengmany
Srisavat temple, Nanok Village, Thongmyxay District, Sayabuli Province, Lao PDR
พระครูธีรสุตพจน์
Phrakrutheerasutapoj
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus, Thailand
Corresponding Author, Email: Bigjod3458@gmail.com

บทคัดย่อ

สิมวัดเชียงทอง ที่เป็นศูนย์รวมศิลปะแขนงต่าง ๆ คือ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ของล้านช้าง เพราะว่าวัดเชียงทองได้ รวบรวมงานด้านสถาปัตยกรรมของแต่ละยุคมาผสมผสานประยุกต์สร้างขึ้น อย่างสวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีการนำเอาวัสดุที่มีค่า เช่น ทองคำ อัญมณีและ ดิน ไม้ สีธรรมชาติมาเป็นส่วนประกอบสำคัญ ประดับลงบนงานไม้แกะสลักได้งดงามลงตัวโดยเฉพาะ หน้าบัน แขนนาง บานประตู สีหน้าท่าทาง ตลอดถึงการติดมุกแก้วอันวิจิตรปรากฏอยู่ เป็นความอ่อนช้อยงดงามบริบูรณ์ทางด้านศิลปะ สร้างขึ้นอย่างมีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว สิมโครงสร้างเตี้ย หลังคาหลดหลั่นซ้อนกันสามตับแลดูด้านหน้าคล้ายแม่ไก่กกไข่ คล้ายจอมแห มียอดช่อฟ้า 17 ยอด ซึ่งมีนักประวัติศาสตร์ศิลปะให้นิยามความหมาย อิงตามหลักความเชื่อของไตรภูมิโดยใช้พุทธสัญลักษณ์ และคติจักรวาลวิทยามาใช้ จึงมีพระพุทธเจ้าเป็นศูนย์กลางของจักรวาล และมีคุณค่าทางด้านจิตใจ สิมวัดเชียงทองเปรียบดุจยานพาหนะทางจิตวิญญาณ และเรื่องราวที่ปรากฏทางงานพุทธศิลป์ องค์ประกอบรูปแบบ รูปทรง ภูมิปัญญาทางศิลปกรรมของล้านช้าง แสดงให้เห็นถึงความงดงาม ละเอียดวิจิตร สงบ สมถะ เรียบง่าย สามารถนำผู้คนที่เข้าไปได้สัมผัสความสงบสุขทางจิตใจ ผ่านงานศิลปะและวิถีปฏิบัติของพระสงฆ์สามเณรที่สืบทอดมายาวนาน

คำสำคัญ : สิมวัดเชียงทอง, หลวงพระบาง

Abstract

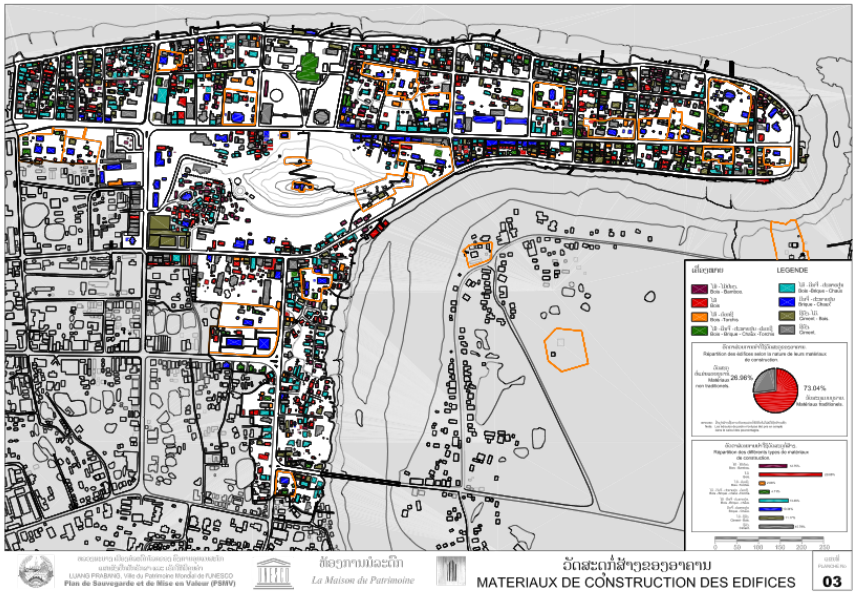
The Wat Chiang Thong, a center of various arts including architecture, painting, and sculpture of the Lan Xang era, exemplifies how diverse architectural styles from different periods are blended and adapted to create unique and beautiful structures. Important materials such as gold, jewels, and natural elements like clay, wood, and natural dyes are incorporated into the finely crafted woodwork, particularly evident in the pediments, the arms of figures, door panels, and facial expressions. The use of inlaid mother-of-pearl adds a delicate and intricate beauty, visible especially in the artful depiction of expressions and attitudes. The temple is artistically structured with a distinctive low-rise framework, tiered roofs that resemble a hen brooding over its eggs, similar to a Jompha crest with 17 spires. Historians of art interpret its symbolism based on Tri Bhumi beliefs, employing Buddhist symbols and cosmological principles, thus placing the Buddha at the center of the universe, imbued with deep spiritual significance. Wat Chiang Thong serves as a spiritual vehicle, and the Buddhist art displayed there, with its elements, styles, and forms reflecting the artistic wisdom of Lan Xang, showcases the beauty, intricacy, tranquility, simplicity, and calm, enabling visitors to experience spiritual peace through its art and the monks' practices, passed down through generations.

Keywords: Ordination hall (Sim) of Wat Xieng Thong, Luang Prabang

บทนำ

วัดเชียงทองตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขงซึ่งตรงข้ามกับวัดลองคูณและตั้งอยู่ห่างจากปากแม่น้ำคาน ไปทางทิศใต้ประมาณ 300 เมตร เป็นวัดที่ตั้งอยู่ด้านเหนือของพระราชวังเก่า ถ้าไปตามเส้นทางที่สองนับจากริมน้ำโขงมา จะไปจรดกับรั้ววัดเชียงทอง ซึ่งเริ่มจากรั้ววังเก่าเป็นระยะประมาน 850 เมตร วัดเชียงทองเป็นวัดที่มีขนาดใหญ่วัดหนึ่ง และค้นหาได้สะดวก ไม่ว่าจะเป็นทางบก และทางน้ำ ทางบก เมื่อไปตามเส้นทางถนนศักรินทร์ มุ่งหน้าไปทางปากแม่น้ำ

คาน แล้วเลี้ยวซ้ายประมาณ 60 เมตร ก็จะเห็นวัดเชียงทองเลย ส่วนทางน้ำ เวลานั่งเรือตามลำแม่น้ำโขงมาถึงปากน้ำคานก็จะเห็นขั้นบันไดทางขึ้นไปหาวัดทันที ในด้านผังเมืองนั้น วัดเชียงทองเป็นวัดที่ตั้งอยู่ในเขตเมืองอนุรักษ์ในเขต ZPP - UA (ตามการกำหนดทางผังเมืองของหลวงบาง) ตะวันตกติดกับเส้นทางริมน้ำโขง ตอนใต้ติดกับเส้นทางร่วม และบ้านประชาชน ด้านตะวันออกเฉียงเหนือ และตะวันออกเฉียงใต้มีขอบเขตติดกับบ้านประชาชน แต่จะมีทางเข้าสู่วัดโดยตรงซึ่งจะตรงกับถนนศักรินทร์



ภาพที่ 1 แผนผังเมืองหลวงพระบาง และ แผนผังแสดงให้เห็นวัดเชียงทองขึ้นบัญชีประเภทอาคารทางด้านศาสนา (แผนกกรมมรดกโลกแขวงหลวงพระบาง, 2544: 2)

ภาพแผนผัง แสดงให้เห็นวัดเชียงทองขึ้นบัญชีประเภทอาคารทางด้านศาสนา ในรูปแบบหลวงพระบางรายงานนำเสนอของแผนกกรมมรดกโลกแขวงหลวงพระบาง แผนผังปกปักรักษาและทำให้มีคุณค่า ในหมวดแผนผังแต่ละหัวเมือง (แผนกกรมมรดกโลกแขวงหลวงพระบาง, 2544: 2) วัดเชียงทองวรวิหาร หรือวัดเชียงทอง เป็นวัดสำคัญในหลวงพระบางที่มาของวัดนี้ถูกเล่ามาไว้สองนัยยะคือ นัยแรกถูกเรียกตามชื่อเมืองเชียงทองซึ่งออกเสียงมาจาก

“เชียง” แปลว่า “เมือง” “ทอง” มาจากนาม “ต้นทอง” เพราะในเมืองก่อนอยู่วัดเชียงทองนี้มีต้นทองใหญ่ กว้าง 27 วา และสูง 117 วา (เจ้าคำมั่น วงกรัตนะ, 2507: 38) และ “..เรื่องเล่าอีกนัยหนึ่งของวัดเชียงทอง คือ เป็นบ่อทอง ต่อมาถมบ่อทองแล้วสร้างวิหารครอบไว้ และมีแร่ทองคำอยู่ในลำน้ำคาน เรียกดอนควายฟูม มีผู้ไปร่อนทุกปี และที่เหนือปากอูมีห้วยคำน้ำบ่อ ฝรั่งเศสเคยไปทำเหมืองที่นั้น” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2530: 36) นอกนั้นยังมีแร่ธาตุอื่นๆ เช่น เหล็ก ตะกั่ว ทองแดง เป็นต้น

วัดเชียงทอง สร้างขึ้นเมื่อปี ค1559-1560 .ศ. ภายใต้การนำของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช วัดเชียงทองเป็นวัดที่ใหญ่ที่รวบรวมศิลปวัฒนธรรมของแต่ละยุค มาประยุกต์เข้ากับศิลปะสกุลช่างพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช วัดเชียงทองมีพื้นที่โดยรวม 6500 ตารางเมตร วัดนี้มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน เป็นวัดที่มีรูปทรงสวยงาม และแตกต่างจากวัดอื่น ๆ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของช่างในสมัยนั้น การออกแบบไม่ว่าจะเป็นแผนผัง ทรงหลังคา ตลอดทั้งงานตกแต่งต่างๆ ล้วนแล้วแต่มีความผสมผสาน ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการผสมปูนปะทายแบบโบราณ และวิธีการเข้าไม้ด้วยการบาก เข้าลิ่ม ใช้เดือยไม้ขัดต่าง ๆ วัดนี้มีพระพุทธรูปสำคัญประทับอยู่ เป็นวัดที่มีความหมายสำคัญทางด้านการเมือง และเป็นศูนย์รวมศิลปวัฒนธรรมอันละเอียดอ่อนของชาวหลวงพระบาง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2530: 38-39)

วัดเชียงทองเป็นศูนย์รวมศิลปะและสถาปัตยกรรม เพราะว่าวัดนี้ได้รวบรวมเอาศิลปะสถาปัตยกรรมของแต่ละยุคมาประดิษฐ์ประยุกต์และสร้างขึ้นอย่างมีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่เหมือนกับวัดอื่น ๆ ตลอดถึงการตกแต่งด้วยศิลปะอันเลิศล้ำอ่อนช้อยในการตกแต่งนี้ล้วนแล้วแต่ สอดแทรกด้วยความหมายลึกซึ้งไม่ว่าจะเป็นผลงานด้านจิตรกรรม พิเศษไปกว่านั้นก็คือกันการนำวัสดุที่มีค่าเช่น ดิน ไม้ สีธรรมชาติแบบพื้นเมืองโบราณ มีการแกะสลักที่สวยงามโดยเฉพาะ แขนนาง บานประตู สีหน้าท่าทาง ตลอดถึงการติดมุกแก้วอันสวยงาม ระยะเวลาต่อมาวัดนี้ก็ได้รับการอุปถัมภ์เป็นพิเศษจากเจ้าชีวิตศรีสว่างวงศ์และเจ้าชีวิตศรีสว่างวัฒนา และมีพ่อเฒ่าทิดจันทร์เป็นช่างใหญ่ประจำวัง (เจ้าคำมั่น วงกรัตนะ, 2507: 31)

งานพุทธศิลป์ของวัดนี้มีโครงสร้างอาคารเอก (สิม) ต่ำเตี้ยตามแบบของลาวล้านช้างดั้งเดิม หลังคาซ้อนทับกันเป็นสามตับ บนสุดของหลังคาประดับด้วย ช่อฟ้าทรงปราสาท 17 หลัง และโง่หัวนาค ส่วนทางด้านหน้า หน้าจั่ว ประดับด้วยรวงผึ้ง แกะลวดลายดอกต่าง

ๆ เป็นนูนต่ำ จิตรกรรมฝาผนัง ลวดลายประดับใช้เทคนิคแบบพอกคำบนพื้นรักสีดำ ได้ถูกนำมาประดับใส่ฝาผนังด้านใน ยกเว้นอยู่ตีนฝาผนังด้านใต้ของทิศตะวันตก ซึ่งยังคงรักษาร่องรอยของรูปแบบเดิม คือพอกคำลงบนพื้นสีแดงชาด อยู่หน้าจั่วด้านหลังของสิม รูปแบบการประดับตกแต่งด้วยแก้วโมเสค ติดทับแก้วลงบนพื้นสีแดง ได้รับการซ่อมคืนใหม่ทังหมด แต่ก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งโทนเส้นสีดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน รูปภาพที่แต้ม(วาด) บนหัวเสานั้นเป็นรูปขององพระพุทธเจ้า และรูปของพระเจดีย์หนึ่งองค์ ซึ่งแสดงถึงตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงษ์ พร้อมด้วยเทพอีกหลายพระองค์ และเพื่อเป็นอนุสรณ์ระลึกฤๅษีทังสองพระองค์ที่เป็นผู้หมายสถานที่สร้างเมือง ของอาณาจักรในอานาคตนายช่างได้ทำในรูปแบบของ “ต้นทอง”ไว้เป็นหลักฐาน

ผังโครงสร้างงานสถาปัตยกรรมของวัดเชียงทอง

ตำแหน่งที่ตั้งของวัดเชียงทองตั้งอยู่ริมแม่น้ำมีลักษณะเป็นเนินสูงหากมองจากท่าน้ำหากมองขึ้นมาผ่านบันไดขึ้นไปจะเห็น “ช่อฟ้า” (ปราสาทเฟื้อง) อันเปรียบเหมือนเขาพระสุเมรุเหมือนเดินขึ้นสู่สรรค์ ที่หัวบันไดทั้งสองข้างมีรูปปั้นคล้ายแมวหรือเสือสีขาวตัวใหญ่ 4 ตัวเฝ้าอารักขาอยู่เป็นเหมือนการบอกผู้มาเยือนว่ากำลังก้าวเข้าป่าหิมพานต์สู่ดินแดนแห่งสรวงสวรรค์ นอกจากนี้แล้วที่ตั้งของวัดนี้ยังเป็นตำแหน่งของหัวเมืองที่กำหนดผังโดยฤษี ตามตำนานเล่าว่าที่แห่งนี่เดิมมีต้นทองอยู่มากและมีอยู่ต้นหนึ่งมีขนาดใหญ่สูงถึง 117 วาวัดรอบต้นได้ 27 วา การตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำหัวเมืองยังถือเป็นประตูเมืองของแขกบ้านแขกเมืองผู้มาเยือนดังจะเห็นจากการเดินทางของเจ้านายจากสยามก็จะต้องมาขึ้นที่ท่าน้ำวัดเชียงทอง และในการเดินทางจากไปก็เช่นกันทั้งแขกต่างเมืองต่างรัฐหรือเจ้านายในหลวงพระบางเองก็จะมาลงเรือที่ท่าน้ำวัดนี้พร้อมกับประกอบพิธีกรรมบายศรีเพื่อโชคลาภและความปลอดภัยของผู้เดินทาง วัดเชียงทองจึงมีผลต่อภาพความทรงจำทางสถานที่ของแขกบานแขกเมืองด้วย

ผังของวัดเชียงทองมีวิหารหลวงเป็นศูนย์กลางแทนเขาพระสุเมรุ องค์ประกอบของวัดเชียงทองที่พบคือ สิม (วิหาร) ทาด (พระธาตุ) อุมงหรืออูบมูง บานทราย ประตูโขง หอกลอง กุดติ (กุฏิพระ) หอไหว้ หอเรือ (โรงเก็บเรือ) ต้นโพธิ์ ห้องน้ำ เฮือนครัว (โรงครัว) หอเทวดาหรือหอผีเสื้อวัด กำแพงวัด สิ่งพิเศษที่พบต่างไปจากวัดทั่วไปคือ หอลาดสะลด (โรงเก็บราชรถ) สิ่งที่ไม่พบคือ หอไต (หอไตร) หอแตก (ศาลา) ฮอยพะบาด (รอบพระพุทธบาท) หอละคัง (หอ

ระฆัง) สาละ (ศาลา) จมกม (โรงเดินจงกรม) โฮงเฮียน (โรงเรียน) แท่นโพธิ์ เจดีย์หรือช่องเก็บอัฐิคนตายที่เป็นสามัญชน เกยช้าง (ที่เทียบช้างทรง) และน้ำส้าง (บ่อน้ำ) เดิมในวัดเชียงทองมีบ่อน้ำอยู่แต่ถูกถมไป

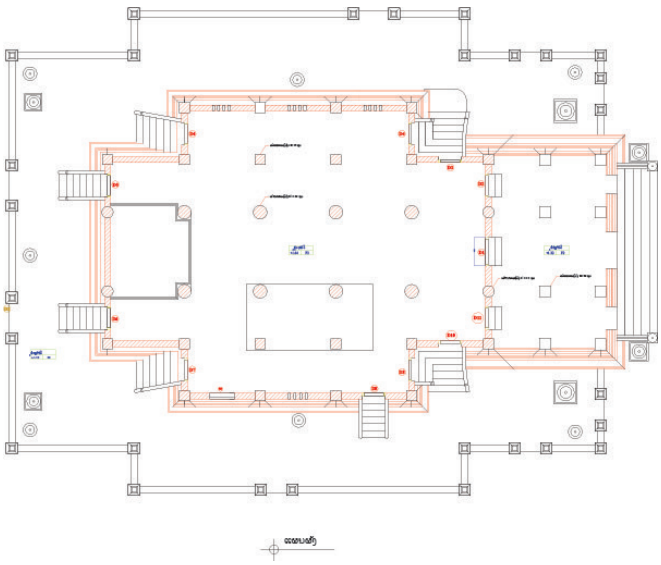
1) แผนผังและองค์ประกอบวัด กับภูมิศาสตร์จักรวาล

การสร้างวัดเชียงทอง มีการแบ่งเขตพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน คือ เขตพุทธาวาส และเขตสังฆาวาส ตามคติเดียวกันกับการสร้างวัดในพุทธศาสนาโดยทั่วไป (วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, 2547: 19)

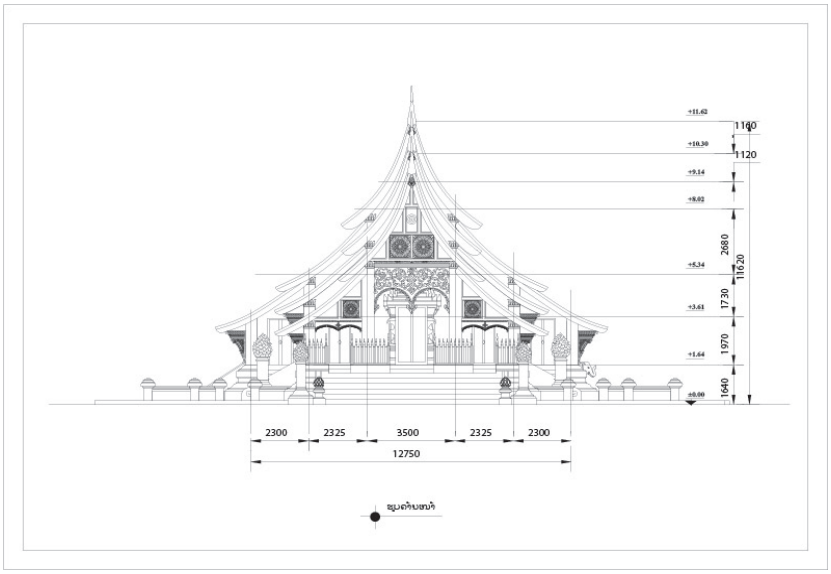
(1) เขตพุทธาวาส เป็นเขตสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าและเป็นเขตที่ประกอบพิธีกรรมทางสงฆ์ และผู้คนเข้ามาประกอบการบุญ จึงมีอาคารที่ใช้เป็นพื้นที่ สำหรับทำพิธีกรรมต่างๆ โดยมีพระพุทธเจ้าเป็นประธาน ซึ่งในที่นี้ก็คือ วิหาร คนหลวงพระบางเรียกว่า อาราม หรือ สิม และพระธาตุเจดีย์ (ทาด) ที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุหรืออัฐิของกษัตริย์ และเจ้านาย

(2) เขตสังฆาวาส เป็นเขตสำคัญรองลงมา จะเป็นพื้นที่เกี่ยวข้องกับพระภิกษุสงฆ์ จึงประกอบไปด้วย กุฏิสงฆ์ (กะดี) หอกลอง หอฉัน เป็นต้น

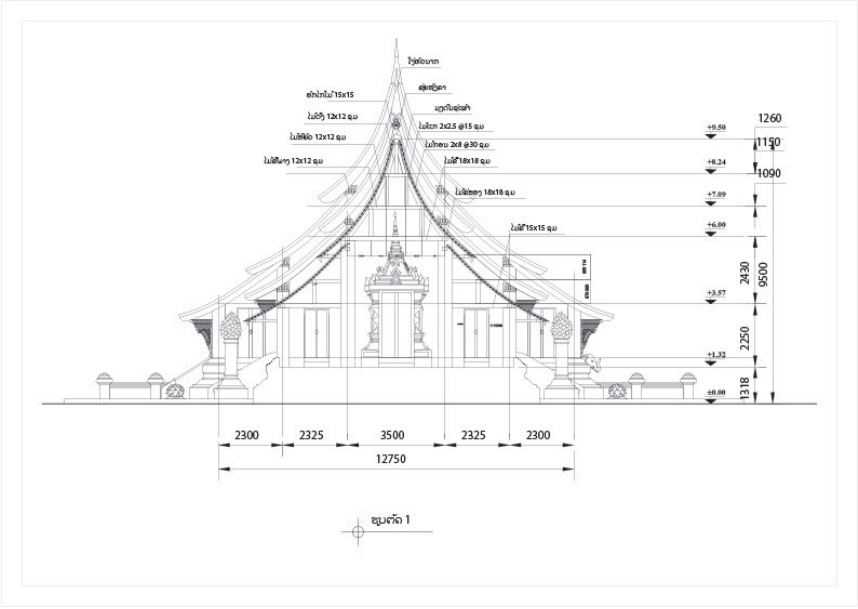
โครงสร้างของสิมวัดเชียงทอง เป็นโครงสร้างไม้มีหลังคาของสิมมีความแอ่นโค้งลาดต่ำลงมา และหลังคาซ้อนกัน 3 ชั้น เป็นสถาปัตยกรรมสิมหลวงพระบาง มีลักษณะโดยรวมเป็นอาคารที่มีการซ้อนหลังคาแบบหน้า 3 ซด (ชั้น) หลัง 2 ซด (ชั้น) แต่ไม่ยกคอสองและหลังคาแต่ละชั้นแบ่งเป็น 3 ตับ ต่อกัน ฐานอาคารยกสูงเล็กน้อย มีลักษณะยกเก็จด้านหน้า และด้านหลังอย่างละ 1 ครั้ง เป็นฐานบัว รับฐานบัวคว่ำที่รับตัวเรือนอีกชั้นหนึ่ง ส่วนกลางของหลังคามีเครื่องยอดสีทองชาวลาวเรียกว่า “ช่อฟ้า” รูปเขาพระสุเมรุ และเขาสัตตบริภัณฑ์ที่ล้อมรอบ 7 ชั้น รองรับด้วยปลาอานนท์อันเป็นรูปจำลองของจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนา ทำลักษณะเป็นรูปยอดมณฑป 17 ยอด (ธีรยุทธ อินทจักร, 2560: 6)



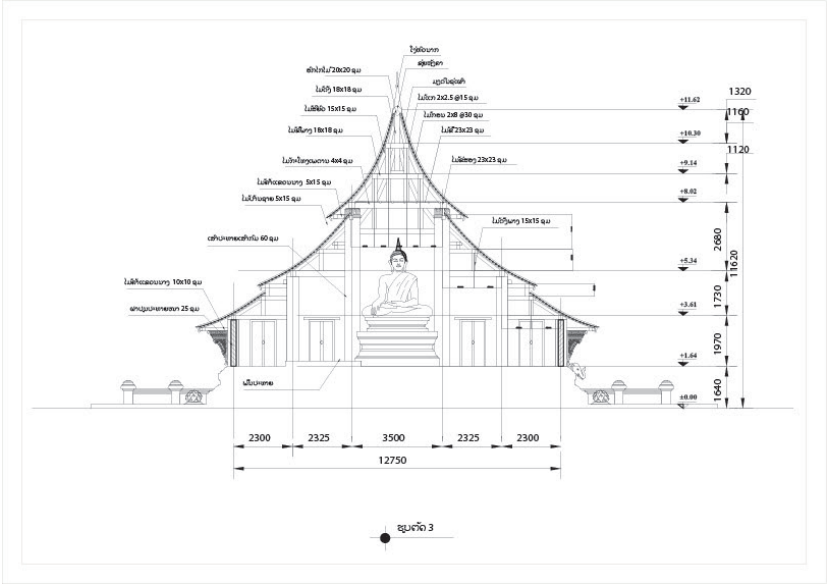
ภาพที่ 3 แปลนวัดเชียงทอง



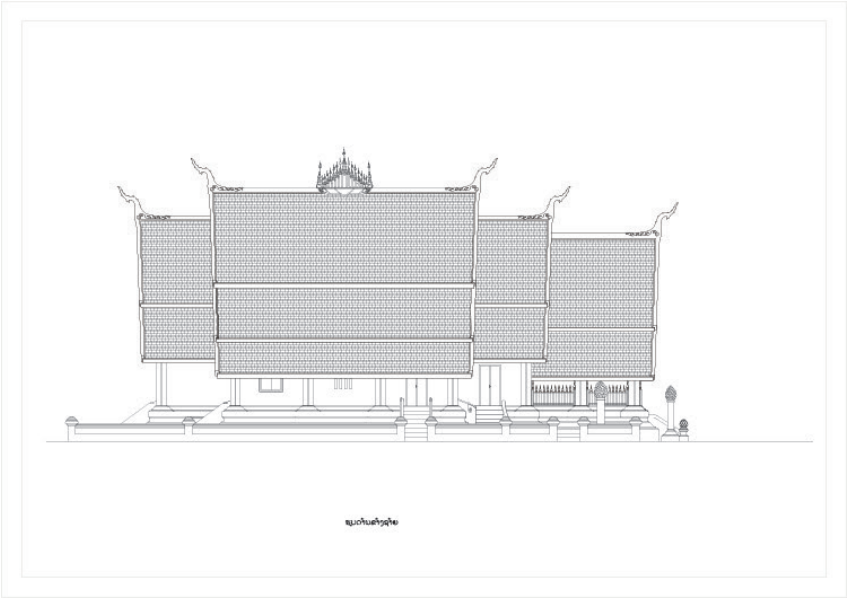
ภาพที่ 4 รูปตัดด้านหน้าวัดเชียงทอง



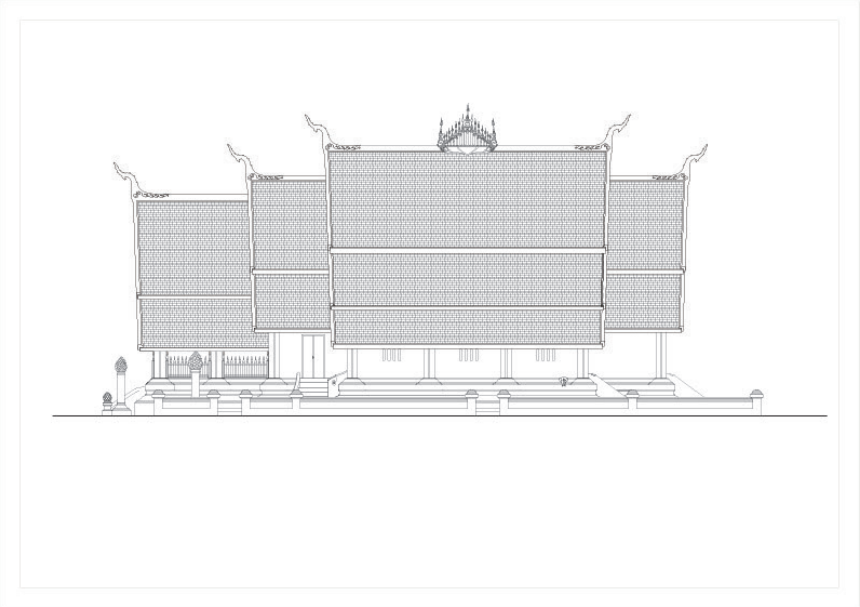
ภาพที่ 5 รูปด้านหน้า



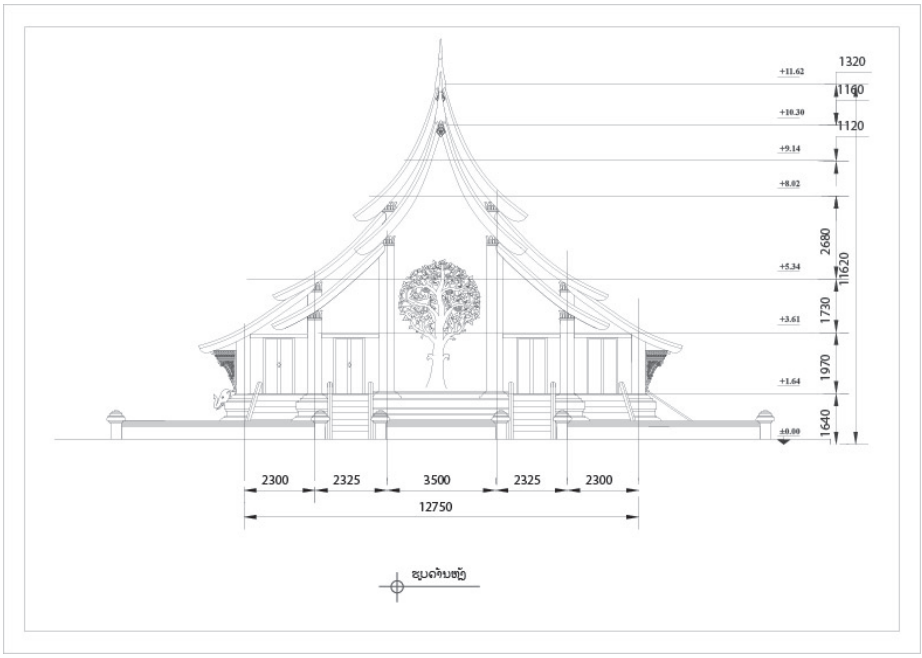
ภาพที่ 6 รูปด้านหน้า



ภาพที่ 7 รูปด้านข้าง



ภาพที่ 8 รูปด้านข้าง



ภาพที่ 9 รูปด้านหลัง

งานสถาปัตยกรรมของวัดเชียงทอง

วัดเชียงทองเป็นวัดหนึ่งที่สำคัญและมีขอบเขตกว้างขวางพอสมควร ขอบเขตดังกล่าว ถูกกำหนดด้วยกำแพงและก่อด้วยหินภูไม่สูงเท่าไหร่นัก มีทางเข้าหลักอยู่ 3 ทาง ทางแรกอยู่ทางทิศตะวันออกมีซุ้มประตูแบบพื้นเมืองซึ่งเป็นศิลปะแบบเก่า แม้ว่าจะมีการบูรณะขึ้นใหม่ แต่ก็ยังรักษาโครงสร้างรูปแบบเดิมไว้ ส่วนด้านตะวันตกจะเป็นขั้นบันไดที่มีขนาดใหญ่และกว้าง เป็นทางเข้าด้านริมโขง นอกนั้นอยู่ในบริเวณวัดเชียงทองนี้ก็ต้องมีสิ่งก่อสร้างที่สำคัญหลายอย่างที่เป็นองค์ประกอบของวัด ดังนี้

1) สิม หรือ วิหาร ถือเป็นศาสนสถานหลักของวัดเชียงทองเป็นภาพแทนของเขาพระสุเมรุ โดยทั่วไปแล้วเชื่อว่าการสร้างสิมเป็นการทำบุญเพื่อนำไปสู่การขึ้นสวรรค์ หรือนิพพาน รอบสิมจะมี “สีมา” เสากลมยอดดอกบัวตูมค่อนข้างใหญ่ปักอยู่ สิมของเมืองหลวงพระบางมีลักษณะพิเศษต่าง คือ (1) เป็นอาคารที่รวมเอาทั้งวิหารและพระอุโบสถเข้าไว้ด้วยกัน

(2) การสร้างระเบียงเพื่อให้มีพื้นที่เพียงพอต่อการประกอบพิธีกรรมเนื่องจากสิมเป็นทั้งโบสถ์และวิหารบางพิธีกรรมก็นิยมให้ผู้หญิงอยู่ข้างนอก (3) องค์ประกอบภายในสิมคือ “ฮางฮดสรง” (รางรดสรง) เป็นรางไม้ขนาดยาวแกะสลักเป็นรูปพญานาคบางครั้งจะพบรูปหงส์ หรือนกหัสดีลิงค์ประดับอยู่ด้วย รางนี้ใช้ในการสรงน้ำพระพุทธรูปซึ่งจะประดิษฐานอยู่ที่ “ปราสาท” หรือธรรมมาสน์ทรงปราสาท ในงานวันสำคัญต่างๆ บางครั้งก็ใช้ในการรดสรงพระสงฆ์ “ฮางฮดสรง” พบได้ทุกวัดในหลวงพระบางในประเทศไทยจะพบบ้างตามภาคเหนือ ประการที่สี่คือไม่ค่อยพบรูปปั้นพญานาคอยู่ตามราวบันไดขึ้นสิม และโครงสร้างสิม วัดเชียงทอง ประกอบไปด้วย (1) เสาของสิมวัดเชียงทองมีจำนวน 40 ต้น เสากลม 12 ต้น และเสาเหลี่ยม 28 ต้น (2) ประตูซุ้มด้านหน้าพระประธาน มีจำนวน 3 ประตู ซ้ายพระประธาน 3 ประตู ขวาพระประธาน 4 ประตู หลังพระประธาน 2 ประตู รวมเป็น 12 ประตู

2) ทาด หรือธาตุ วัดเชียงทองมีทั้งหมด 8 ทาด เป็นทรงบัวเหลี่ยมอันเป็นเอกลักษณ์ของเจดีย์ลาว หนึ่งในนั้นเป็นทาด (พระธาตุ) เก็บอัฐิของพระเจ้าศรีสว่างวงศ์ ซึ่งตั้งอยู่หลังหอไหว้พระม่านด้านหลังของสิม ทาด (พระธาตุ) มีลักษณะแปดเหลี่ยมและมีรูปสัตว์ประจำทิศทั้ง 8 ติดอยู่ซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อเรื่อง ธง “ตัวเพิ่ง” และวัดเชียงทอง มีทาด (ธาตุ) ประธานทางด้านหลังของพุทธสีมา เป็นทาด 9 เหลี่ยม นอกจากนี้ยังมีทาดอีก 8 ทาด (พระธาตุ) ที่มีรูปร่างต่างกัน บางทาด (พระธาตุ) ก็ได้มีการติดมุกแก้ว และถือได้ว่าวัดเชียงทองเป็นวัดหนึ่งที่มี ทาด (พระธาตุ) สวยงาม

3) ลานทราย เป็นลานที่อยู่รอบ ๆ สิมและเจดีย์เปรียบเสมือนนทีสีทันดร คั่นอยู่ระหว่างเขาสัตตบริภัณฑ์ ลานทรายใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมหรือกิจกรรมต่างๆ ทั้งพิธีกรรมทางพุทธศาสนา พิธีกรรมของกษัตริย์ และงานบุญประเพณีของชาวบ้าน ปัจจุบันพื้นดินเกือบทั่วทั้งวัดถูกปูด้วยแผ่นซีเมนต์

4) หอกอง ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของสิมเป็นอาคารเล็กๆ อยู่ด้านหน้าพุทธสีมา กลองในหอ ใช้ตีบอกเวลา หอกองได้สร้างขึ้นใหม่ในปี ค1960 .ศ. มีลักษณะแบบลาวเดิม เป็นหลังคาชั้นเดียวที่มีลักษณะอ่อนช้อยสวยงาม เสาประดับไปด้วยดอกไม้ต่าง ๆ ที่มีลวดลายการแกะสลักสวยงาม

5) ประตูโขง และกำแพงวัด ประตูทางเข้าวัดมีทั้ง 5 ประตู โดยตั้งอยู่ทางทิศด้านขวาของสิม 2 ประตูคือ ประตูโขงและประตูเล็กที่เหลืออีกสามประตูตั้งอยู่ทิศด้านหน้าด้าน

หลังและด้านซ้ายของสิม ที่ยอดเสาของประตูด้านหน้ามีรูปปั้น “ตัวมอม” ขนาดเล็กประดับอยู่ ประตูด้านทิศตะวันตกเป็นบันไดทอดตัวลงไปยังแม่น้ำโขงมีรูปปั้นเสือขาวขนาดใหญ่ 4 ตัวทำหน้าที่เป็นผู้อารักษ์เป็นประตูโขงเป็นทางเข้าหลักของวัดตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของสิม มีลักษณะเป็น “หอผาสาด” หรือหอปราสาททาสีขาวก่อด้วยอิฐส่วนวงประตูเป็นรูปโค้งยอดของประตูทำเป็นชั้นลดหลั่นกันลงมาเหมือนปราสาท ประตูเป็นเครื่องมือเตือนในการก้าวผ่านเข้าสู่อีกโลกหนึ่ง ย้ำเตือนให้เตรียมตัวกำแพงวัดก่อด้วย “ดินจี่” หรือการก่ออิฐถือปูนรอบทั้ง 4 ทิศ เป็นเครื่องมือในการกีดกันแบ่งเขตระหว่าพื้นที่สามัญและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

6) หอไหว้ มี 3 หอ คือ (1) หอไหว้พระม่านตั้งอยู่ตรงประตูด้านหลังของสิม เป็นอาคารขนาดเล็กก่ออิฐถือปูนยกพื้นสูงประมาณหนึ่งเมตรครึ่งมีประตูเข้าด้านหน้าด้านเดียว มีหน้าต่างข้างละบานผนังด้านนอกโดยรอบประดับด้วยจิตรกรรมกระจกสีบนพื้นสีชมพูหอนี้เป็นที่ประดิษฐานพระม่านอันศักดิ์สิทธิ์ (2) ตั้งอยู่ด้านหลังของสิม เช่นกันแต่เยื้องไปทางด้านขวาอาคารมีขนาดและลักษณะไม่แตกต่างไปจากหอแรกเพียงแต่ว่าหอนี้เปิดให้คนเข้าไปไหว้พระข้างในได้ผู้ที่มากราบไหว้มักจะอธิษฐานเสี่ยงทายด้วยการยกองค์พระพุทธรูปว่าขึ้นหรือไม่ขึ้น (3) หอนี้ต่างไปจากหอทั้งสองคือเป็นศาลาเปิดโล่งขนาดเท่ากับหอทั้งสองแต่ไม่ได้ยกพื้นสูงกลางศาลาประดิษฐานพระพุทธรูปบนฐานสูงท่วมหัว

7) กุฏิ คือ ส่วนสังฆาวาส ที่วัดนี้มีอยู่ 5 หลัง กุฏิ เป็นสถานที่พระสงฆ์และสามเณรอาศัย ซึ่งมีหลายหลัง และที่สำคัญเป็นหลังใหญ่ ได้ยกพื้นและเป็นหลังคาแฝด ซึ่งเป็นแบบเรือนลาวมาแต่เดิม สร้างขึ้นเมื่อต้น ศตวรรษ 20 ภายหลังมีการบูรณะซ่อมแซมหลายครั้ง ตั้งอยู่ด้านข้างและด้านหลังของสิม

8) อุมง หรือ อูบมุง เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนขนาดเล็กรูปจัตุรัส หรือผืนผ้ามีประตูทางเข้าด้านเดียวไม่มีหน้าต่างใช้เป็น ที่พระปฏิบัติธรรมข้างในมีพระพุทธรูปขนาดเล็กประดิษฐาน มีพื้นที่เล็กพอให้นั่งวิปัสสนาได้คนเดียว

9) หอเทวดาหรือหอเสื้อวัด เป็นสิ่งก่อสร้างขนาดเล็กก่อด้วยปูน ตัวศาลพบอยู่ 3 หอ ตั้งอยู่รอบทาด (พระธาตุ) ด้านหลังสิม หนึ่งในสามหอนั้นมีรูปปั้นฤษีหมอบอยู่ที่หลังหอ

10) หอเฮือ เป็นโรงเก็บเรือยาวเพื่อลักษณะคล้ายๆ ใช้ในการ “ส่วงเฮือ” (แข่งเรือ) ในหลวงพระบางสามารถพบได้ทุกวัดเนื่องจากแม่น้ำเป็นเส้นทางสัญจรสำคัญมาแต่ในอดีตและจะมีประเพณีการ “ส่วงเฮือ” กันอยู่เป็นประจำทุกปีเพื่อเป็นการบวงสรวงพญานาค

11) พระพุทธรูป เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สุดในวัดหากปราศจากพระพุทธรูปแล้ววัดก็ยากที่จะถูกเรียกว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ พระม่านเป็นพระพุทธรูปองค์สำคัญของวัดที่ชาวเมืองถือว่าศักดิ์สิทธิ์พอ ๆ กับองค์พระบาง พระม่านประดิษฐานอยู่ที่หอไหว้หลังสิม พระม่านจะถูกอัญเชิญออกมาเพื่อสรงน้ำ เฉพาะในช่วงปีใหม่ลาว หลังพระบางเนื่องจากเชื่อว่าทั้งพระพุทธรูปทั้งสองมีอิทธิฤทธิ์ทำให้ฟ้าฝนตกตลอดเมื่ออัญเชิญลงมาดังนั้น จึงไม่อัญเชิญลงมาพร้อมกัน

12) โปง (ระฆังไม้) แกะจากไม้ชิ้นเดียวโดยเจาะตรงกลางให้กลวงใช้ไม้ตีเป็นการบอกเวลาพบอยู่หน้ากุฏิหลังใหญ่มี 2 อันแขวนอยู่บนราวเล็กๆ มีหลังคาครอบ

13) หอลาดสะลด (โรงเก็บราชรถ) หรือ “โรงเมี้ยน (เก็บ) โกศ” เป็นองค์ประกอบพิเศษของวัดตั้งอยู่ด้านหน้าเยื้องไปทางขวาของสิมถูกสร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1962 โดยการออกแบบของเจ้ามณีวงศ์และการตกแต่งโดยช่างหลวงพียตันเพื่อเป็นโรงเก็บราชพระโกศของเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ ที่สิ้นพระชนม์เมื่อปี ค.ศ. 1959 ตัวอาคารมีลักษณะคล้ายโบสถ์ทรงสูงประดับด้วยลวดลายแกะสลักสีทองงดงามเกือบทั้งหลัง และยังเป็นที่เก็บพระโกศของพระมารดาและพระเจ้าอาของเจ้าศรีสว่างวงศ์

องค์ประกอบของเครื่องประดับตกแต่งที่สำคัญของสิมวัดเชียงทอง

คติความเชื่อเกี่ยวกับสิมตามความเชื่อพื้นที่ภายในอาคารที่เรียกว่า “สิม” เป็นเขตศักดิ์สิทธิ์และมีความบริสุทธิ์ ดังนั้นสิมจึงเป็นพื้นที่เฉพาะสำหรับการทำสังฆกรรมของพระสงฆ์เพียงเท่านั้น ในขณะพระสงฆ์ทำสังฆกรรม ฆราวาสจะไม่สามารถเข้าไปภายในบริเวณสิมได้ แม้กระทั่งบริเวณบันไดหรือมุขด้านหน้าสิม โดยฆราวาสต้องอยู่ในบริเวณศาลาหรือหอแจก (สุวิทย์ จิระมณี, 2545: 139) ในพิธีกรรมทางศาสนาบางอย่างมีการอนุโลมให้ฆราวาสผู้ชายสามารถเข้าไปภายในสิม โดยมีข้อห้ามเด็ดขาดในการห้ามผู้หญิงเข้าไปภายในสิม และยังมีความเชื่อในเรื่องของตำแหน่งการวางสิม โดยมีข้อห้ามไม่ให้สร้างอาคารหลังอื่นในตำแหน่งด้านหน้าสิมโดยเฉพาะกุฏิสงฆ์ ความเชื่อว่าการสร้างกุฏิไปด้านหน้าสิม เป็นการหันหน้าตรงกับพระพักตร์และพระเนตรของพระประธานภายในสิม ทำให้พระประธานเห็นการกระทำของพระสงฆ์ที่ไม่สมควรอาจจะก่อให้เกิดความวิบัติแก่วัดและพระสงฆ์ (สุวิทย์ จิระมณี, 2545: 139) และตามความเชื่อ หากมีชุมชนขวางหน้าสิมจะมีการสร้างกำแพงเพื่อกำหนดเขตศักดิ์สิทธิ์

1) องค์ประกอบเครื่องตกแต่งของสิมวัดเชียงทอง

องค์ประกอบของเครื่องประดับตกแต่งของสิม ที่หลวงพระบางมีจำนวนมาก มีองค์ประกอบบางชนิดจะมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ รวมถึงมีความหมายทางศาสนา และรูปแบบของสิม หลวงพระบางมีองค์ประกอบตกแต่งประดับมีการแฝงความหมายต่างๆ ไว้ได้แก่

(1) ช่อฟ้า หรือ สัตตะบริภัณฑ์ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ของสิม ที่สร้างในเมืองหลวงพระบาง ช่อฟ้าของลาวจะอยู่ตำแหน่งตรงกลางของสันหลังคา ส่วนที่สูงที่สุดของสิมทุกรูปแบบ ช่อฟ้า แสดงความหมายถึง เขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล (สันติ เล็กสุขุม, 2539: 180) ปราสาทองค์กลางบนแท่งประธานเป็นปราสาทไพชยนต์ของพระอินทร์ เทวราชาที่ประทับอยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุ (วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, 2544: 39) ที่มีเขาสัตบริภัณฑ์ 7 ชั้น ล้อมรอบเขาพระสุเมรุเป็นวงกลม เขาสัตบริภัณฑ์คือแท่งที่เรียงลดหลั่นออกไปทั้งสองข้างของเขาพระสุเมรุ โดยรองรับปราสาทของเทพบริวารอีกชั้นหนึ่ง

(2) โหง่ ในภาษาไทยเรียกว่า “ช่อฟ้า” เป็นองค์ประกอบสำคัญของสิมที่จะขาดเสียมิได้ เพราะจะทำให้หลังคาขาดด้วนและลดศักดิ์ของสิมไปโหง่จะอยู่เหนือหน้าจั่วของหลังคาเสมอ นิยมแกะสลักไม้เป็นรูปพญานาคด้วยเชื่อว่าเป็นสัตว์ที่ช่วยปกป้องพุทธศาสนา ในสมัยหลังจึงเปลี่ยนวัสดุเป็นปูนปั้น และนำรูปสัตว์ชนิดอื่น เช่น รูปหงส์มาประดับแทน

(3) วันแล่น ลวดลายบนสันหลังคา เป็นปูนปั้นรูปดอกกระจักปลายแหลม วันแล่นนี้จะนิยมใช้กับงานสถาปัตยกรรมของกลุ่มสิบสองปันนาเรียกว่า เมฆตั้ง เมฆไหล หากประดับอยู่เหนือแป้นลม (ป้านลม) เรียกว่า วันแล่นแป้นลม และมักจะเรียกชื่อตามลักษณะลวดลายที่ประดับ

(4) แป้นลม (ป้านลม) มีลักษณะเป็นไม้แผ่นเรียบ ทำหน้าที่ปิดหัวแป วางตามแนวลาดเอียงของหลังคาแป้นลมของสิมแบบหลวงพระบาง จะโค้งอ่อนมากตามความโค้งของหลังคา

(5) คันดก (หางหงส์) เป็นเครื่องไม้ที่อยู่ปลายของป้านลม โดยมากมักสร้างเป็นรูปเศียรพญานาค หรือเป็นลายกระหนกที่เรียกว่าคันดก

(**6) ดอกฮวงเผิ้ง** ไทยเรียกว่า สาหร่ายรวงผึ้ง มีลักษณะเป็นแผ่นไม้แกะสลักรูปพันธุ์พฤกษาอยู่ในตำแหน่งใต้หน้าบัน มักทำเป็นรูปวงโค้งสองโค้งบรรจบกันทางล้านนาจะเรียกว่า โก่งคิ้ว

(7) แขนนางแขนนาง เป็นตัวไม้สำหรับค้ำรับน้ำหนักรองรับปลายเต้า เพื่อกันไม้เครื่องบนมิให้ทรุดตก แขนนางของวัดเชียงทองเป็นลักษณะแผ่นไม้ทรงสามเหลี่ยมที่มีการแกะสลักขอบด้านข้างอย่าง

(8) ป่องเยี่ยม ประตูทางเข้าสิมเป็นจุดเชื่อต่อที่สำคัญระหว่างโลกภายนอกและห้องภายในอาคาร สิมที่สร้างในหลวงพระบางนิยมออกแบบในแนวสมมาตร จะมีผนังด้านหน้ามีประตู 3 บานโดยที่ประตูตรงกลางจะมีความสูงและขนาดใหญ่และถ่วงดุลด้วยประตูขนาดเล็กขนาบข้างสองบาน มีประตูโขงทรงมณฑปเชื่อมบานประตูสิม ประดับตกแต่งทำเป็นภาพแกะสลักปิดทองรูปทวารบาลประทับยืน ยื่นอยู่เหนือสิงห์ และช้าง ประดับลายเครือเถา เช่นเดียวกับหน้าต่าง ภายในสิมที่ผนัง จะมีลักษณะลวดลายปิดทองฉลุบนพื้นรักสีดำ

(9) โครงสร้างรับน้ำหนัก โครงสร้างส่วนหลังคา และเสาของสิมวัดเชียงทองที่มีการถ่ายน้ำหนักจากโครงหลังคาลงมาที่เสาและคาน สิมทรงหลวงพระบางจะมีโครงสร้างที่มีการซ้อนชั้นลดหลั่นกันสามชั้น ถ่ายน้ำหนักลงบนเสาดูโครงสร้างแบบม้าต่างไหม การรับน้ำหนักของชายคาปีกนก โดยจะมีเสาขนาดเล็กสร้างแนบเสาวิหารเรียกว่า เสาพาง ใช้ “ขื่อน้อย” และ “ดั้งน้อย” ถ่ายน้ำหนักหลังคาลงมาอีกชั้นหนึ่ง

(10) ดาวเพดาน มักทำลวดลายพอกคำบนแผ่นไม้ที่ปิดเป็นเพดานภายในสิม บริเวณห้องลอยกลางวิหาร อาคารทางพุทธศาสนา นิยมใช้สัญลักษณ์รูปดอกบัวแทนความหมายของจักรวาล และพุทธปัญญาดาวเพดานที่หลวงพระบางนี้ มีการทำเป็นรูปดอกบัว และรูปประดับอื่น เป็นเพียงการตกแต่ง

(11) ผนังสิม มีการสร้างด้วยวัสดุ 2 ประเภท คือ ไม้และปูนหมักที่เรียกว่าประทายเพชร ซึ่งแฝงเสน่ห์ด้วยร่องรอยการฉาบแบบโบราณที่ทิ้งฝีแปรงฉาบไว้ จะพบการประดับลายทองที่เรียกว่า ลายฟอกคำ ที่ผนังทั้งด้านนอกและด้านใน และการเขียนจิตรกรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติ ที่เรียกว่า รูปแต้ม การทำรูปแต้มประดับผนังรอบสิมด้านนอก รวมไปถึงวิหารในกลุ่มไทลื้อ เทคนิคในการประดับผนังสิม คือ การประดับด้วยเทคนิคติดกระจกสีที่ด้านหลังสิม เป็นภาพกระจกของผนังสิม เรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์และต้นทองตำนานแห่งการสร้างเมืองหลวงพระบาง และรอบหอไหว้ของวัดเชียงทอง (วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, 2544: 78)

(12) เสา ทำหน้าที่รองรับน้ำหนักเครื่องหลังคา นิยมประดับด้วยลายฟอกคำ ทั้งในส่วนของเสาหลวงที่อยู่แถวกลางของสิม และ เสาระเบง หรือเสาระเบียงทรงสี่เหลี่ยมที่สร้างติดกับผนังสิม เสาทั้งหมดจะมีบัวหัวเสาที่เรียกว่า กาบหัวเสา

(13) บ่อนพระเจ้านั่ง นิยมสร้างในรูปของฐานบัวในสองตำแหน่ง คือ ตำแหน่งติดกับผนังท้ายวิหารเป็นตำแหน่งที่นิยมสร้างทั่วไปในหลวงพระบาง บ่อนพระเจ้านั่งของสิมวัดเชียงทองเป็นที่ประทับของพระประธาน พระองค์หลวง ปางมารวิชัยปิดทองบนฐานบัวปูนปั้นปิดทองลงชาด ประกอบกับพระบางจำลองประทับยืนขนาบข้างขององค์พระประธานด้านละ 2 องค์ กับพระปางมารวิชัยที่จัดให้ประทับเรียงเป็นชั้นๆ ด้านหน้าพระประธาน

(14) ฐานสิม เป็นส่วนที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งของสิม นิยมทำเป็นฐานเขียงสามชั้นรองรับชุดฐานปัทม์หรือฐานดอกบัวที่มีบัวคว่ำบัวหงายเอกลักษณ์ของฐานสิม คือ มีการสะบัดปลายโค้งงอนของปลายบัวหงาย

ตารางที่ 1 ความหมายขององค์ประกอบทางโครงสร้างและศิลปกรรมของสิม วัดเชียงทอง ซึ่งเป็นศิลปะ แบบสิมหลวงพระบาง (ธีระพงศ์ โพธิ์มั่น, 2553: 88)

ลำดับที่	สัญลักษณ์	องค์ประกอบในสิม
1.	เขาพระสุเมรุ	ชื่อฟ้า (ปราสาทเฟื้อง)
2.	เขาสัตตบริภัณฑ์	สัตตภัณฑ์ ราวเชิงเทียน
3.	เขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ สวรรค์ชั้นต่างๆ จักรวาล	ซุ้มโขงในวิหาร ธรรมาสน์ ดาวเพดาน การซ้อนชั้นของหลังคาวิหาร ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
4.	ป่าหิมพานต์/ความอุดมสมบูรณ์	ลวดลายประดับสีหน้า (หน้าบัน) / ฮวงเผิ้ง (โก่งคิ้ว) เสาสิม
5.	อำนาจของพระจักรพรรดิราช หรือพระพุทธองค์	ลวดลายประดับสีหน้า / เครื่องกกุฎภัณฑ์

6.	สัตว์หิมพานต์ เช่น พญานาค พญาลวงสิงห์	ลวดลายประดับสีหน้า (หน้าบัน) /แขนนาง (คันทวย) ภาพจิตกรรมฝาผนัง/ซุ้มประทางเข้า/ แท่นพระเจ้า (แท่นฐานชุกชี)
7.	ที่ประทับของพระพุทธองค์	กู่หลังสิม
8.	พระพุทธองค์	พระประธานธรรมาสน์ / พระพุทธรูป
9.	พระพุทธเจ้าในอนันตจักรวาล	แผงพระพิมพ์/ภาพอดีตพุทธบนฝาผนังสิม
10.	การแสดงธรรม	ธรรมาสน์
11.	ศรีวัสสะ ความเป็นมงคล	โก่งคิ้วสีหน้า / โก่งคิ้วปีกนก
12.	เทวดาต่างๆ	เทวดาประดับสีหน้า
13.	การป้องกันสิ่งชั่วร้าย	ทวารบาล

2) ด้านประติมากรรม

ประติมากรรมที่สำคัญ และศักดิ์สิทธิ์ที่สุดภายในวัดคือ พระพุทธรูป หลวงพระบางเป็นเมืองเก่าที่มีพระพุทธรูปโบราณอยู่เยอะมีทั้งที่เป็นแบบลาวแท้หรือบางองค์ที่ได้รับอิทธิพลจากที่อื่นซึ่งสามารถบ่งบอกได้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างรัฐหรือชุมชนอื่นๆ ในอดีตด้วย พระพุทธรูปเป็นประติมากรรม ถูกสร้างขึ้นมาจากแรงศรัทธา มีความงดงามทางด้านประวัติศาสตร์ และความศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในองค์พระดึงดูดผู้คนเข้ามากราบไหว้ และ เข้ามาศึกษา ในวัดเชียงทอง พระพุทธรูปปางมารวิชัยหล่อสัมฤทธิ์ฐานไม้สักหมายเลขทะเบียน ชท 98/006 องค์พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ลักษณะพระพักตร์เป็นรูปไข่ พระขนงโก่งเป็นสัน พระนาสิกโด่ง พระเนตรเรียว ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กเรียงติดกัน แนวเส้นไรพระศก พระรัศมีเป็นเปลวสูง ครองจีวรห่มเฉียง เปิดพระอังสะขวา ชายจีวรทำเป็นแผ่นใหญ่ปลายยาวลงมาถึงพระนาภีแล เห็นแนวของสบงบางๆ พระวรกายเพรียวขณะที่หน้าตักแคบ ฐานหน้ากระดาษเว้าบนฐานปัทม์เป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบอยุธยาตอนต้น (กิติยา อุทวิ, 2562: สัมภาษณ์) คล้ายกับพระพุทธรูป เจ้าแม่วัดบูรพาราม พระพุทธรูปปางมารวิชัยหล่อสัมฤทธิ์ หมายเลขทะเบียน ชท 98/007 ในหอไหว้เป็นรูปแบบพุทธศิลป์แบบสุโขทัยอย่างชัดเจนพระพุทธรูปปางไสยาสน์ที่หอไหว้ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1596 งานแกะสลักไม้เป็นประติมากรรมที่โรงราชรถที่ประดับ

ด้วยลวดลายแกะสลักสีทองสวยสดงดงามเกือบทั้งหลัง โดยเฉพาะด้านหน้ามีลวดลายแกะสลักตั้งแต่หน้าบันลงมาจรดพื้น เนื้อหาที่แกะสลักเป็นเรื่องรามเกียรติ์

พระพุทธรูปที่เก็บอยู่ใน โรงเมี้ยนโกศ เป็นพระพุทธรูปเป็นศิลปะล้านช้างหลวงพระบาง ส่วนใหญ่จะเป็นพระพุทธรูปไม้แกะ ประทับยืน และ นั่งในอริยบทในบางต่างๆ เช่น พระพุทธรูปยืนปางเปิดโลก พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ ปางมารวิชัย ปัจจุบันนี้ได้ขึ้นทะเบียนเป็นศิลปวัฒนธรรมของลาว พระรูปบางห้ามสมุทรศิลปะล้านช้างหลวงพระบาง ซึ่งประดิษฐานอยู่ในหออูบมุง เป็นหอกรรมฐานซึ่งไว้สำหรับพระภิกษุสงฆ์ปฏิบัติธรรมปิดวาจาและหัวเสือ ตั้งอยู่ที่ท่าหัวเสือหรือท่าน้ำทางลงแม่น้ำโขง ของวัดเชียงทอง ในเมื่อก่อนนั้นเป็นทางแคบ ไม่กว้างเท่าปัจจุบัน (ประติมากรรมที่เห็นปัจจุบันคือบูรณะขึ้นมาใหม่) ภาพถูกถ่ายราวปี พ.ศ. 2463 ยังปรากฏ รูปปั้นตัวเสือหรือว่าตัวมอมให้เห็น แสดงว่ารูปปั้นดังกล่าวนี้อายุร่วมร้อยปี หรืออาจจะช่วงพร้อมเดียวกับวัดก็เป็นได้

3) ด้านจิตรกรรมฝาผนัง(ฮูปแต้ม)

จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเชียงทอง ถือเป็นศิลปกรรมชิ้นเอก เปรียบเทียบได้กับศิลปะแบบบารอค (Baroque Arts) ของยุโรป ที่คลี่คลายมาจากศิลปะสมัยคลาสสิค นอกจากคุณค่าทางศิลปะแล้วจิตรกรรมฝาผนังยังเป็นเครื่องมือในการบันทึกและถ่ายทอดความเชื่อหรือตำนานต่างๆ ที่ชัดเจนบางเรื่องราวก็ไม่ต้องการอาศัยการตีความมากนัก เช่น นิทานพื้นบ้านต่างๆ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่หลวงพระบางนิยมเขียนทั้งผนังด้านนอกและด้านในตัวอาคารต่างไปจากของไทยที่นิยมทำเพียงด้านในอาคารเท่านั้น

ในวัดเชียงทอง มีจิตกรรมลายทองเรื่องของพระเวสสันดรชาดกภายในสิมวัดเชียงทอง เป็นส่วนที่มีการบูรณะใหม่ ในพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งมีทั้งหมด 14 กัณฑ์ คือ ได้เพิ่มกัณฑ์กุมารบั้นปลายรวมเข้าไปด้วย ภาพทังหมดแบ่งออกเป็นสองผนัง แต่ละผนังแบ่งเป็นชั้นสามชั้น โดยเริ่มจากชั้นบนสุดของผนังแรกเป็นกัณฑ์ทศพร และหิมพานต์ ชั้นที่สองเป็นทานกัณฑ์วนประเวศน์ และกัณฑ์ชูชก ส่วนชั้นล่างสุดประกอบด้วยกัณฑ์จุลพล มหาพลและกุมารบั้นต้น ส่วนผนังที่สองชั้นบนสุดเริ่มจากกัณฑ์กุมารบั้นปลาย กัณฑ์มัทรี กัณฑ์นี้มีการเพิ่มเติมภาพเหตุการณ์ ตอนที่นางมัทรีออกตามสองกุมารอยู่ทั้งคืนจนรุ่งเช้ากลับมาถึงอาศรมด้วยความอิดโรยจึงสลบไป พระเวสสันดรตกพระทัยสำคัญว่านางสิ้นใจจึงโศกเศร้า แต่เมื่อพิจารณาว่านางเพียงแต่สลบไปจึงยกพระเศียรขึ้นวางบนตักแล้วเอาน้ำรดลงที่พระอุระ พระนางก็ฟื้นคืน

สมปฤดี ชั้นที่สองเป็นกัณฑ์สักกบรรพ และ กัณฑ์มหาราชที่ได้เพิ่มเติมภาพเขาวงกตเข้าไปด้วย ส่วนชั้นล่างสุดเป็นกัณฑ์ฉกษัตริย์ และนครกัณฑ์ และจิตรกรรมฝาผนังวัดเชียงทองแบ่งออก 2 แบบ คือ

(1) พอกคำ หรือการลงรักปิดทอง หรือการปิดทองฉลุลาย “พอกคำ” หรือ “ฟอกคำ” พบที่สิมทั้งด้านในและด้านนอกอาคารยกเว้นผนังอาคารข้างนอกด้านหลังมีทั้งภาพเล่าเรื่องและลวดลายที่เป็นพืชและสัตว์ในป่าหิมพานต์เทวดา ตำนานทางพุทธศาสนา และนิทานพื้นบ้าน เช่น ลายต้นกัลปพฤกษ์ ลาย “ปูรณฆฏะ” ลายเถาวัลย์ ลายดอกจันและดอกดวง เทวดา การนมัสการพระธาตุจุฬามณี ลายเทพพนม บนหลังราชสีห์ ภาพเรื่องการตกนรกของคนทำบาป เรื่องท้าวจันทะพานิคผู้สร้างวัดเชียงทอง (พระไพวัน มาลาวง, 2562: สัมภาษณ์) เรื่องพุทธประวัติตอนปราบมาร เรื่องของพระสุธนและนางมโนราห์ ส่วนด้านในเป็นเรื่องพระเวสสันดร เรื่องวิทูรฑบัณฑิตเทศนาให้พระอินทร์ฟัง เรื่องสังข์ทองตอนรจนาเลือกคู่และสังข์ทองเนรมิตกระท่อมให้กลายเป็นพระราชวัง นิทานชาดกเรื่องพระมหาชนกและสุวรรณสามลาย “พอกคำ” ที่พบนี้แทบจะเหมือนกับภาพการลงรักปิดทองเรื่องพุทธประวัติที่วิหารวัดปราสาทของเมืองเชียงใหม่

ที่ตั้งของจิตรกรรมพอกคำเป็นจิตรกรรม ที่อยู่ในสิมวัดเชียงทองมีอยู่ทั้งด้านนอกและด้านในของผนังอาคาร ยกเว้นผนังทางด้านทิศใต้ซึ่งเป็นจิตรกรรมติดแก้วสีเรื่อง เรื่องราวของจิตรกรรมจะเป็นเรื่องทศชาติชาดก และปัญญาสชาดก

ฝาผนังด้านในทิศเหนือ (หน้าพระประธาน) แบ่งออกเป็นสองตอนแยกออกจากกันด้วยเส้นแบ่งภาพเป็นลายเชิง (ประจำยามก้ามปูส้อยสา) ชั้นบนต้นกัลปพฤกษ์ นกหัศดีลิงค์ ตลอดทั้งผนัง ชั้นล่าง เป็นเรื่อง มโหสถ และนารทพรหม เรื่องมโหสถจะประกอบด้วยตอนที่ พระยาวิเทหราชเสด็จชมสวนแล้วได้นางอุทุมพรมาเป็นมเหสี ตอนมโหสถแก้ปัญหาให้แก่พระยาวิเทหราชและตอนที่เทวดาเชิญพระมโหสถมาแก้ปัญหาที่เทวดาถามพระยาวิเทหะราช ส่วนเรื่องนารทพรหมจะเป็นตอนที่ พระยาองคติราชไปไหว้ชีวกโดยใช้รถม้าเป็นพาหนะและตอนที่นารทพรหมเทศนาสั่งสอนพระยาคติราช

ฝาผนังด้านนอกทิศเหนือ ประดับลวดลายต้นกัลปพฤกษ์ ลายเทพบนหลังราชสีห์ประกอบด้วยลายเครือใบไม้ประดับทั่วผนังเรียงกันเป็นแถวตั้งแต่บนลงล่าง

ฝาผนังด้านในทิศใต้หลังพระประธาน เป็นเรื่องทศชาติชาดก เท่าที่เห็นเป็นเรื่องพระมหาชนก และสุวรรณสาม

ฝาผนังด้านในทิศตะวันออก จะเป็นเรื่องวิทูรบัณฑิตตอนที่ไปเทศนาให้พระอินทร์ฟังเรื่องพระเวสสันดรตั้งแต่กัณฑ์ทศพรจนถึงนครกัณฑ์ และยังมีเรื่องสังข์ทอง ตอนนางรจนาเลือกคู่ตอนสังข์ทองเนรมิตกระท่อมให้กลายเป็นพระราชวัง

ฝาผนังด้านนอกทิศตะวันออก เป็นเรื่องพระสุธน จะเห็นภาพตอนที่นางมโนราห์ฝากแหวนไว้กับฤษี ตอนพระสุธนตามนางมโนราห์มาพบฤษีแล้วเล่าเรื่องให้ฤษีฟังฤษีมอบแหวนที่นางมโนราห์ฝากไว้ให้พระสุธนและตอนพระสุธนตามนางมโนราห์ไปถึงริมน้ำเมืองของนางมโนราห์และใส่แหวนลงไปในหม้อน้ำของสนมนางมโนราห์

ภาพที่ 10 ลายพอกคำผนังทางทิศตะวันออก

ฝาผนังด้านในทิศตะวันตก เป็นเรื่อง สิงห์สาม จะเห็นรูปผู้ที่ทำบาปตกนรก มีคนขึ้นต้นทองหนาม ถ้าจะขึ้นบนยอดจะมีกาคอยจิก ถ้าจะลงด้านล่างก็มีหมาเตรียมกัด รูปคนมีหัวเป็นสัตว์ตัวเป็นคน รูปคนตกกระทะทองแดง และเรื่อง จันทพานิช (ตำนานสร้างวัดเชียงทอง) แสดงเรื่องตอนท้าวจันทพานิชนำเรือต่างสินค้ามาขายที่หลวงพระบาง เวลาพายเรือมาบังเอิญมีทองคำติดปลายไม้ถ่อขึ้นมาแต่ท้าวจันทพานิชไม่ยอมเอา จนมาถึงดอนทรายมงคลจึงเห็นทรายทั่วบริเวณเป็นทองคำทั้งนั้น จะเห็นรูปชาวบ้านพากันหาบเอาทองคำ บางรูปก็

เห็นเกวียนต่างเอาทองคำไปสร้างวัดเชียงทอง มีรูปนกยางที่ท้าวจันทพานิชตั้งปัญหาไว้ให้คนทั้งหลายได้แก้ปัญหา พร้อมนี้ยังมีเรื่องพุทธประวัติตอนปราบมาร จะเห็นรูปบรรดามารต่างๆ เช่น รูปยักษ์ขี่ช้างขี่เสือ นำขบวนมารบกวนสมาธิพระพุทธเจ้า รูปพระแม่ธรณีผันกายเป็นแม่น้ำไหลท่วมขบวนมาร มีรูปจระเข้ ปลาใหญ่ ไล่กัดพวกมาร

ฝาผนังด้านนอกทิศตะวันตก เป็นเรื่องสุตตโสม โดยเริ่มจากห้องด้านหน้าวิหารเวียนไปทางหลังวิหาร

(2) จิตรกรรมกระจกสีเป็นศิลปะแบบไรมายา (Naïve Art) ภาพฝาผนังที่สร้างขึ้นจากการนำกระจกชิ้นเล็กๆ สีสันต่างๆ มาต่อเป็นรูปภาพและเรื่องราวพบได้ที่วัดเชียงทองและท้องพระโรงพระราชวังหรือพิพิธภัณฑ์ในปัจจุบัน สันนิษฐานว่าจิตรกรรมของทั้งสองที่สร้างโดยช่างคนเดียวกันคือ เพียตัน ภาพกระจกสีมีความแวววาวคล้ายทองและมีความคงทนกว่าการลงรักปิดทองถือเป็นเทคนิคใหม่ของช่างรุ่นหลังที่ต่อเนื่องมาจากลาย “พอกคำ” ที่วัดเชียงทองพบได้ที่ผนังด้านหลังภายนอกของสิมและหอไหว้ทั้งสองเป็นภาพกระจกสีบนพื้นสีชมพูสดใส เนื้อหาภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา ตำนานการสร้างเมืองและนิทานพื้นบ้าน ที่ผนังด้านหลังภายนอกของสิมเป็นรูปต้นทองขนาดใหญ่บนพื้นสีแดงเหนือต้นทองขึ้นไปเป็นรูปพระพุทธเจ้าและทางด้านล่างเป็นนิทานพื้นบ้านเรื่องนายพรานกับกวางนกและเต่า ที่ผนังด้านนอกของหอไหว้เป็นนิทานชาดกหลายเรื่อง เช่น กรรมตามสนอง ทำคุณบูชาโทษ ความกตัญญู

ภาพจิตรกรรม หรือรูปแต้มแก้วสี ซึ่งบอกเล่าเรื่องเสียวสะหวาดที่หอพระไตรปิฎกวัดเชียงทองหลวงพระบาง สปป.ลาว ที่ปรากฏเป็นอิทธิพลด้านจิตรกรรม ดังนี้

(1) รูปฝาผนังด้านตะวันตกด้านเหนือ กล่าวถึงคอบครัวของเสียวสะหวาดตอนพ่อให้สีสะเหลียว และเสียวสะหวาดเลือกเฮือนสองหลัง เสียวสะหวาดเอาเฮือนที่สร้างบ่แล้ว

(2) รูปฝาผนังด้านตะวันตกด้านเหนือ นิทานนกกระแดบเด้า

(3) รูปฝาผนังด้านตะวันตกด้านเหนือ นิทานเรื่องช้าง

(4) รูปฝาผนังด้านตะวันตกด้านเหนือ นิทานนกแขกเต้า

(5) รูปฝาผนังด้านตะวันตกด้านเหนือ ตอนเสียวสะหวาดจะเดินทางไปนำพ่อค้าสำเภา

(6) รูปฝาผนังด้านตะวันออกด้านใต้ กล่าวถึงนิทานต่าง ๆ

(7) รูปฝาผนังด้านตะวันตกด้านใต้ กล่าวถึงนิทานโมคันลาฆ่าแม่
(8) รูปฝาผนังด้านตะวันตกด้านเหนือ นิทานพญาพรมมะทัด และเรื่องอื่น ๆ
(9) รูปฝาผนังด้านตะวันตกด้านเหนือ กล่าวถึงนิทานท้างก่ำฟ้าหมากส้าน

ภาพที่ 11 ภาพต้นทอง จิตรกรรมกระจกสี ทางด้านหลังของสิมวัดเชียงทอง

พระสาธุใหญ่อ่อนแก้ว (พระสาธุใหญ่อ่อนแก้ว, 2562: สัมภาษณ์) กล่าวว่า จิตรกรรมกระจกสี ได้ถ่ายทอดจากนิทานพื้นบ้าน ของหลวงพระบาง และ ชาดกต่างๆ ตลอดถึงพุทธประวัติปางต่างๆ ที่เจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์และเจ้าศรีสว่างวัฒนาให้การอุปถัมภ์ในยุคประมาณปี พ.ศ. 2493-2513 (ค.ศ. 1950 – 1970) โดยท่านสั่งแก้วมาจากฝรั่งเศสและประเทศญี่ปุ่นโดยการนำของ สาธุใหญ่คำม้าว มนีวังโส คูบา (พระพึ่งอุปสมบทใหม่หรือพรรษาไม้มาก) สาทุ เจ้าหม่อม (พระที่อุปสมบทมากกว่าพระนวกะขึ้นไป) อ้ายจัว (สามเณร)และคณะลูกสิตพายในวัดร่วมใจกันตัดแก้วสี (กระจกสี) เพื่อช่วยนายช่างหลวง คือ เพียตัน (เทียบได้กับตำแหน่งเจ้าพญา) ช่วยชี้แนะนำพาติดกระจก ส่วนขั้นตอนการติดบางส่วนตั้นมีการทุบตำ

กระจกให้ระเอียด แล้วนำเอาอุปกรที่ชื่อว่า ฝางลี้ เป่าฝุ่นแก้วใส่จุดรูปทรงต่างๆที่กำหนดจนเสมอเรียบเป็นเนื้อเดียวกัน

คุณค่าทางสถาปัตยกรรมสิมวัดเชียงทอง

คุณค่าทางด้านจิตใจ สิมวัดเชียงทองดุจยานพาหนะทางจิตวิญญาณที่นำเราสู่ความเป็นอดีตของของผู้สร้างและผู้ให้สร้างโดยเรื่องราวที่ปรากฏทางงานพุทธศิลป์ องค์ประกอบ รูปแบบ รูปทรง ภูมิปัญญาชิ้นเอกของบรมครูทางศาสตร์และศิลป์ของล้านช้าง บอกเล่าถึงความงดงาม ละเอียด วิจิตร สงบ สมถะ เรียบง่าย สามารถนำผู้คนที่เข้าไปได้สัมผัสความสงบสุขทางจิตใจผ่านงานศิลปะและวิถีปฏิบัติของพระสงฆ์สามเณรที่สืบทอดมายาวนานหลายร้อยปีที่

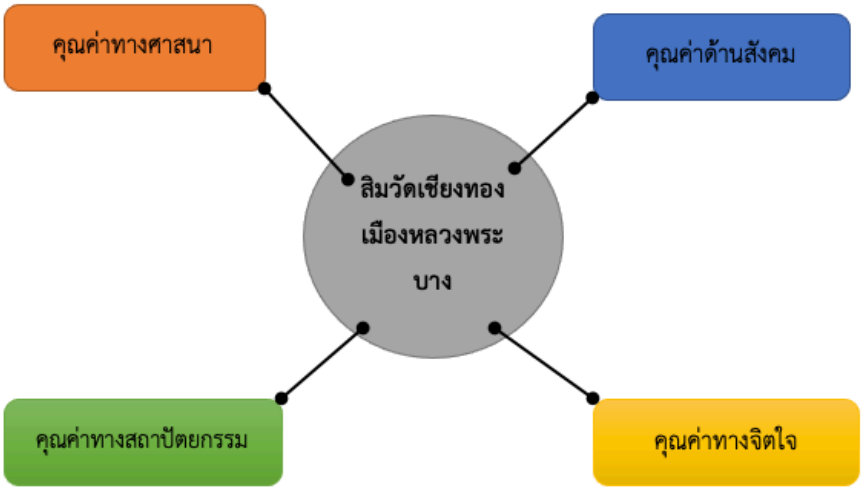
คุณค่าทางด้านศาสนา สิมวัดเชียงทองเป็นศาสนสถานที่มีชีวิตมีพระสงฆ์สามเณรศึกษาและถ่ายทอดหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาสู่ประชาชนอย่างสม่ำเสมอ เป็นเวทีการแสดงบทบาทของศรัทธาออกมา เชื่อว่า โลกนี้ โลกหน้ามีจริง ตลอดถึงเป็นสถานที่หล่อหลอมจิตใจ ที่สำคัญมีการส่งต่อองค์ความรู้เรื่อง ชาดก พุทธประวัติ นิทานพื้นบ้านของลาวไว้ในงานจิตรกรรมฝาผนังสู่คนรุ่นหลังให้ได้ความรู้ความเข้าใจในพระพุทธศาสนา และเกิดความภาคภูมใจในวิถีแห่งล้านช้างมาโดยตลอด

คุณค่าด้านสังคม สิมวัดเชียงทอง เปรียบเสมือนแม่ที่ให้กำเนิดวัฒนธรรมด้านงานศิลป์ที่งดงามไปสู่วัดต่างๆเปรียบเหมือน “แม่ไก่กกลูก” ให้ความอบอุ่นแก่ผู้มาเยือน

คุณค่าด้านประเพณีวัฒนธรรม สิมวัดเชียงทอง ณ วันนี้ ยังคงมีวิถีการปฏิบัติตาม “ฮีตสิบสอง คองสิบสี่” ในวิถีของลาวมาโดยตลอด โดยเฉพาะประเพณีการสรงน้ำพระพุทธรูปสำคัญของวัดมีพระประธานในสิม พระเจ้าหม่าน (พระพุทธรูปศิลปะพม่า) เป็นต้น เสนาสนะที่พักของพระสงฆ์สามเณรยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้เป็นอย่างดี ตลอดถึงการนุ่งห่ม การบิณฑบาตรข้าวเหนียวยังคงรักษาวิถีแบบดังเดิมไว้จนเป็นที่ปรากฏไปทั่วโลก การปฏิบัติตามประเพณีวัฒนธรรมทำให้หลวงพระบางเป็นสังคมที่ สงบ สุข จนได้รับการยกย่องให้เป็นเมืองมรดกโลกทางวัฒนธรรม สิมวัดเชียงทองจึงมิใช่เป็นวัดในสังคมของลาวเท่านั้น แต่เป็นวัดในสังคมของคนทั้งโลก

องค์ความรู้จากการศึกษา

องค์ความรู้จากการศึกษาเรื่อง สิมวัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบาง สามารถสรุปเป็นแผนผังได้ดังนี้



ภาพที่ 12 ภาพต้นทอง จิตรกรรมกระจกสี ทางด้านหลังของสิมวัดเชียงทอง

1) คุณค่าทางศาสนา

(1) สิมวัดเชียงทองเป็นศาสนสถานที่มีพระสงฆ์สามเณรศึกษาและถ่ายทอดหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา

(2) เป็นเวทีการแสดงบทบาทของศรัทธา

(3) ส่งต่อความรู้เรื่องชาดก พุทธประวัติ และนิทานพื้นบ้านของลาวผ่านจิตรกรรมฝาผนัง

2) คุณค่าด้านสังคม

(1) เปรียบเสมือนแม่ที่ให้กำเนิดวัฒนธรรมด้านงานศิลป์ที่งดงามไปสู่วัด

(2) สร้างความเป็นอดีตของผู้สร้างและผู้ให้สร้างผ่านงานพุทธศิลป์

3) คุณค่าทางสถาปัตยกรรม

(1) สิมวัดเชียงทองมีลักษณะเฉพาะที่สร้างความสงบสุขทางจิตใจผ่านงานศิลปะและวิถีปฏิบัติของพระสงฆ์สามเณร

(2) บอกเล่าถึงความงดงาม ละเอียด วิจิตร สงบ สมถะ เรียบง่าย

4) คุณค่าทางจิตใจ

(1) สิมวัดเชียงทองดุจยานพาหนะทางจิตวิญญาณที่นำไปสู่ความเป็นอดีต

(2) สามารถนำผู้คนได้สัมผัสความสงบสุขทางจิตใจผ่านงานศิลปะและวิถีปฏิบัติของพระสงฆ์สามเณร

ดังนั้น สิมวัดเชียงทองเป็นสถานที่ที่มีคุณค่าทางศาสนา สังคม สถาปัตยกรรม และจิตใจที่สำคัญในวัฒนธรรมของล้านช้าง

สรุป

ด้านสถาปัตยกรรม ในทางด้านนี้ของสิมวัดเชียงทอง เรียกได้ว่าเป็นความอ่อนช้อยงดงามบริบูรณ์ทางด้านศิลปะ เพราะว่าวัดนี้ดูเหมือนว่ามีการเก็บเล็กผสมน้อยรวบรวมเอาศิลปะสถาปัตยกรรมของแต่ละยุคมาประดิษฐ์ประยุกต์และสร้างขึ้นอย่างมีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ประติมากรรม ในทางด้านประติมากรรมหลักที่เด่นสหง่าแต่ก็ดูเย็นสงบนั้นครูหลวงพ่อพระประธานในสิมเป็นปางมารวิชัย เป็นข้อสังเกตุและได้ข้อสรุปภายหลังว่าวัดที่สร้างยุคสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชแทบทั้งสิ้นพระประธานจะเป็นปางมารวิชัย คงเป็นเพราะในยุคของท่านอยู่ในช่วงบ้านเมืองตกอยู่ในยุคแห่งสงครามต้องรบราฆ่าฟันผจญศึกทั้งภายในและภายนอกหรือเป็นการถือเคล็ด

จิตรกรรมฝาผนังที่วัดเชียงทอง ถือเป็นศิลปกรรมชิ้นเอกแสดงออกเด่นชัดในรูปแบบรูปธรรม ด้านในเป็นงานที่ชาวลาวเรียกว่าดอกพอกหรือลายคำน้ำแต้มแบบทางล้านนากล่าวคือ รองพื้นผนังด้วยสีดำน้ำยางรักแล้วพอกด้วยลายทองคำเปลว คงด้วยเหตุนี้ชาวลาวเลยเรียกง่ายว่าลายดอกพอก และสองข้างด้านนอกก็ใช้เท็คนิคงานประดับด้วยแก้วสี หรือกระจกโมเสคคือมีการตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ หลากสี เนื้อหาภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา ตำนานการสร้างเมืองและนิทานพื้นบ้าน ที่ผนังด้านหลังภายนอกของสิมเป็นรูปต้นทองขนาดใหญ่บนพื้นสีแดงเหนือต้นทองขึ้นไปเป็นรูปพระพุทธเจ้าและทางด้านล่างเป็นนิทานพื้นบ้าน เรื่องนาย

พรานกับกวางนกและเต่า ที่ผนังด้านนอกของหอไหว้เป็นนิทานชาดกหลายเรื่อง เช่น กรรมตามสนอง ทำคุณบูชาโทษ ความกตัญญู ความมีศีลธรรมทางพุทธศาสนาเป็นต้น

บรรณานุกรม

กิติยา อุทวิ. (2562). **สัมภาษณ์**. 25 มีนาคม.

เจ้าคำมั่น วงกรัตนะ. (2507). **ตำนานเมืองหลวงพระบาง**. หลวงพระบาง: เวียงกรุง.

ธีรยุทธ อินทจักร. “สุขายะทางรูปทรงในงานสถาปัตยกรรมพระอุโบสถวัดเชียงทอง เมืองหลวงพระบาง.” **JED: วารสารวิชาการ การออกแบบสภาพแวดล้อม.** 4(2), 6.

ธีระพงศ์ โพธิ์มั่น. (2553). การท่องเที่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่: กรณีศึกษาวัดเชียงทองและปริมณฑลหลวงพระบาง สปป. ลาว. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิศาสตร์**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

แผนกกรมมรดกโลกแขวงหลวงพระบาง. (2544). **แผนผังปกปักรักษาและทำให้มีคุณค่า ในหมวดแผนผังแต่ละหัวเมือง**. หลวงพระบาง: กระทรวงวัฒนธรรม.

พระไพวัน มาลาวง. (2562). **สัมภาษณ์.** 21 มีนาคม.

พระสาธุใหญ่อ่อนแก้ว. (2562). **สัมภาษณ์**. 21 มีนาคม.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2535). **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฏกำ 2500.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์. (2544). **วิหารล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์. (2548). **ชื่นชมสถาปัตย์ วัดในหลวงพระบาง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์. (2555). **วัดในหลวงพระบาง**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

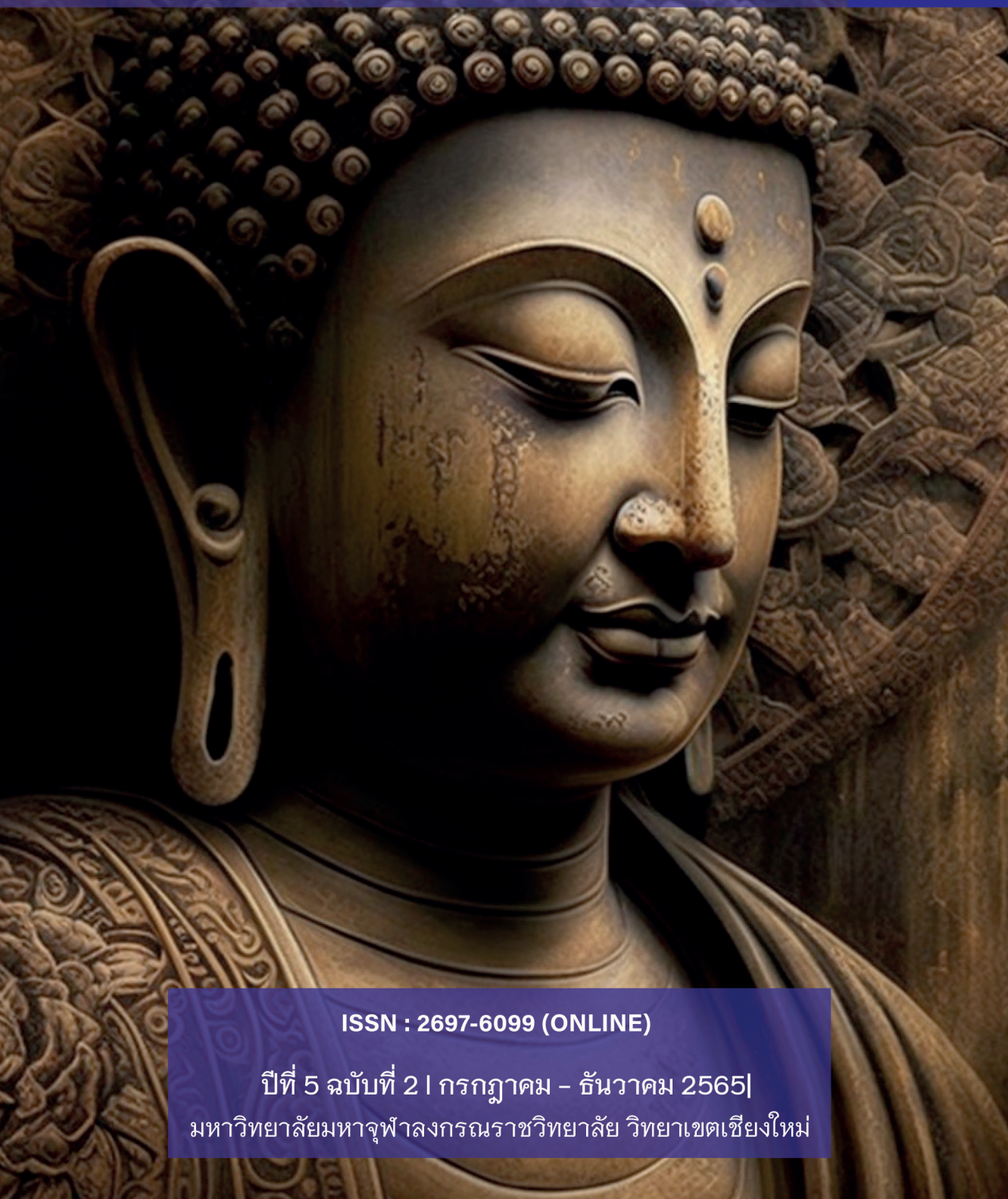
สันติ เล็กสุขุม. (2539). “สัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาล”. **ศิลปวัฒนธรรม.** 17(6), 180.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2530). **เจ๊กปนลาว**. กรุงเทพมหานคร: ศิลปวัฒนธรรม.

สุวิทย์ จิระมณี. (2545). **ศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นในวัฒนธรรมไทย-ลาว.** ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยบูรพา.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

04



ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 | กรกฎาคม – ธันวาคม 2565|

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง
The Tradition of Creating Crowned Buddha Image

พระวิทวัส ปภฺสสรญาโณ, พระครูปลัด ณฐกร ปฏิภาณเมธี

Phra Witawat Phaphatsrayano, Phrakhrupalad Nathakorn Pathibhanamedhee

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

Mahamamakut Buddhist University, Lanna campus

Corresponding Author,e-mail: witawat.koc@mbu.ac.th

บทคัดย่อ

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง มีแนวคิดมาจากคติของพระพุทธศาสนามหายาน ซึ่งเชื่อว่าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีพระกายต่าง ๆ มากมาย จึงยกย่องพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้ทรงมีฐานะเป็นจักรพรรดิราชตามคติจกฺรวรฺตินฺ คือ ความเป็นจักรพรรดิราชของจักรวาล การสร้างตามคติพระศรีอาริยเมตไตรย และคติคัมภีร์ชมพูบดีสูตร การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในสังคมไทยมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในยุคสมัยอยุธยา โดยมีคติความเชื่อการสร้างพระพุทธรูปตามคติพระศรีอาริยเมตไตรย การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในยุคสมัยอยุธยาสืบมาจากคติความเชื่อการสร้างพระพุทธรูปตามคติพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นพระเมตไตรยโพธิสัตว์อนาคตพุทธเจ้า นอกจากนี้ยังมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องตามคติพุทธศาสนานิกายมหายาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิกายวัชรยาน ดังนั้น การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องไม่เพียงเป็นการสร้างศิลปะที่งดงามเท่านั้น แต่ยังเป็นการเผยแพร่คติและความเชื่อของศาสนาพุทธ การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเป็นการแสดงถึงความเคารพและความสำคัญของพระพุทธศาสนา

คำสำคัญ: คติ, พระพุทธรูปทรงเครื่อง, ศาสนาพุทธ

Abstract

The creation of adorning Bejewelled Buddha image is inspired by the principles of Mahayana Buddhism, which holds that the Buddha has countless forms and elevates him to the status of a universal monarch according to the Mahayana tradition. This includes the belief in the Buddha's trikaya nature and the virtues extolled in the Cham Pu Phoodee Suttanta. In Thai society, the construction of elaborate Buddha statues has been heavily influenced by the ideals established during the Ayutthaya period. This includes the belief in creating Buddha statues in accordance with the principles of the Buddha's trikaya nature, which represents the future Buddha, Maitreya Bodhisattva. Additionally, there has been the construction of elaborate Buddha statues in accordance with the principles of Mahayana Buddhism, particularly within the Vajrayana tradition. Therefore, the creation of elaborate Buddha statues is not only about creating beautiful art but also about propagating the principles and beliefs of Buddhism. It serves as a demonstration of respect and the significance of the Buddhist religion.

Keywords: Tradition, Bejewelled Buddha image, Buddhism

บทนำ

ประวัติและพัฒนาการของการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในอินเดีย ประเทศอินเดียเป็นแผ่นดินต้นกำเนิดพระพุทธศาสนา นั่นเพราะว่าสมเด็จพระบรมศาสดา ทรงอุบัติขึ้นในราชวงศ์ศากยะซึ่งเป็นวรรณะกษัตริย์ ทรงตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ทรงประกาศ พระศาสนาและเสด็จดับขันธ ปรินิพพาน ในแผ่นดินชมพูทวีป ซึ่งก็คือประเทศอินเดียในปัจจุบัน ใช่ว่าในผืนแผ่นดินนี้จะมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาแรก ลัทธิศาสนาที่เก่าแก่ ที่สุดของอินเดีย ปรากฏอยู่ใน คัมภีร์พระเวทของชาวอารยัน ช่วงเดียวกับการก่อตั้งอารยธรรมอินเดีย ต่อมาในช่วงต้นพุทธกาลลัทธิพระเวทเดิมก็มีบรรดาคัมภีร์พราหมณ์เข้ามาเพิ่มเติมเปลี่ยนชื่อใหม่ เป็น

ศาสนาพราหมณ์ (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2519: 43) มีการเคารพ บูชาเทพเจ้าหลายองค์ ในขณะเดียวกันนั้นเองก็มีศาสนาใหม่ เกิดขึ้น 2 ศาสนาด้วยคือ พุทธศาสนา และศาสนาไชนะ หรือศาสนาเชน เมื่อสมเด็จพระบรมศาสดาทรงประกาศพระศาสนาแล้ว พระพุทธศาสนาได้ถือกำเนิดและ เจริญรุ่งเรืองอยู่ทางตอนเหนือของประเทศอินเดีย หลังจากพระองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว

ในสมัยราชวงศ์ปาละ กษัตริย์มีความเลื่อมใสในพุทธศาสนา พุทธศาสนาจึงเริ่มเป็นศาสนาหลักในดินแดนนี้เป็นเวลานาน หลังจากช่วงเวลาที่รุ่งเรืองและเสื่อมลงในดินแดนต่าง ๆ ของอินเดีย ทำให้วัดทางพุทธศาสนาในแคว้นพิหารรุ่งเรืองมากเป็นพิเศษ เช่น ที่นาลันทา มีภิกษุ เป็นพันรูปจากดินแดนต่าง ๆ มาศึกษา ในฐานะมหาวิทยาลัย พระพุทธศาสนาที่เก่าแก่ที่สุด สถาปนาโดยกษัตริย์แห่ง ราชวงศ์คุปตะจากพระเจ้าศักราทิตย์ถึงพระเจ้าวัชระ (หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, 2528: 21) โดยในช่วงปลายราวพุทธศตวรรษที่ 14-18 เป็นช่วงที่มีวิวัฒนาการของลัทธิตันตระในพุทธศาสนา ภายใต้การ ปกครองของราชวงศ์ปาละ เมื่อพุทธศาสนาก็เริ่มเข้าสู่ความเสื่อม อันเป็นผลมาจากการผสมกลมกลืนเข้ากับศาสนาพราหมณ์และรับอิทธิพลตันตระซึ่งกำลังเป็นที่นิยมขณะนั้น ทำให้ปรัชญามหายานกลายเป็นลัทธิความเชื่อที่เรียกว่า วัชรยาน หรือพุทธศาสนาลัทธิตันตระไป (ผาสุข อินทราวุธ, 2530: 47) จนกลายเป็นลามะที่แพร่หลายในทิเบตเป็นจำนวนมาก (หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, 2528: 21) แม้ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็ได้เข้าไปมีอิทธิพลในเขมรและชวา

การปรากฏของพระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศอินเดีย ถือเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ถูกค้นพบว่ามีการสร้างครั้งแรกในสมัยคุปตะ พระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะแรกเริ่มนั้น เป็นพระพุทธรูปสวมเครื่องทรงอย่างพระมหากษัตริย์ โดยเครื่องทรงสามารถถอดออกได้ ในยุคสมัยแรกสันนิษฐานว่าเป็นการสร้างรูปของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะตรัสรู้ปะปนกันกับพระพุทธรูปของพระพุทธเจ้า ไม่มีการแยกความแตกต่างให้เห็นได้ชัดเจน พระพุทธรูปทรงเครื่ององค์แรกสุดที่พบในศิลปะอินเดีย เป็นพระพุทธรูปองค์ที่แตกต่างไป จากพระพุทธรูปองค์อื่นตรงที่สวมกรองศอทับจีวรห่มเฉียงเท่านั้น พบที่เมืองมคธในแคว้นพิหาร สันนิษฐานว่ามีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 14 - 15 และนับตั้งแต่ พุทธศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ก็ปรากฏว่ามีการนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะอินเดียแบบปาละ (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2519: 155-156) จนปรากฏพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะอินเดียอยู่เป็นจำนวนมาก

สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะ อินเดียที่นิยมสร้างด้วยวัสดุสำริด มักหล่อเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์เดียว โดยไม่มีองค์ประกอบอื่น แวดล้อม ต่างจากวัสดุศิลา ทั้งนี้ก็ยังมีการค้นพบพระพุทธรูปในลักษณะที่มีรูปบุคคลขนาดเล็ก ประกอบที่ด้านข้างบาง นิยมมีแผนหลังคลายประติมากรรมนูนต่ำ ประกอบเป็นรูปซุ้ม หรือ ลวดลายอื่นๆ เช่น เปลวไฟ บางทีก็มีรูปบุคคลขนาดเล็กขนาบอยู่ อาจเป็นรูปพระโพธิสัตว์ ซึ่งจะสื่อความหมายถึง พระพุทธเจ้าผู้มีภาวะเหนือมนุษย์ตามคติมหายาน (ผาสุข อินทราวุธ, 2530: 79)

สำหรับปางของพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะอินเดียนั้น ยังไม่มีการกำหนดว่าจะต้องสร้างเป็นพระพุทธรูป ปางใดหรือตามพระพุทธประวัติตอนใด โดยมากจะค้นพบพระพุทธรูปทรงเครื่องในอิริยาบถประทับยืนแสดงปางประทานอภัย ปางประทานพร และปางแสดงธรรม หรือพระพุทธรูปในอิริยาบถประทับนั่ง ทั้งขัดสมาธิราบและ ขัดสมาธิเพชร โดยนิยมสร้างเป็นปางประทานอภัย ปางมาร วิชัย และปางปฐมเทศนา พระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างใน ประเทศอินเดีย สมัยปาละนั้น นิยมใช่วัสดุสำคัญในการสร้างเป็น 2 ประเภทคือ พระพุทธรูปทรงเครื่องศิลา และ พระพุทธรูปทรงเครื่องสำริด โดยพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลาจะนิยมสลักบนแผ่นหินเป็นรูปพระพุทธรูปทรงเครื่องขนาดใหญ่อยู่ตรงกลาง องค์พระสวมเครื่องทรงเฉพาะมงกุฎ กุณฑล และกรองศอ ตามแบบศิลปะปาละ นอกจากนี้ยังพบ ประติมากรรมรูปเคารพอื่นๆ เช่น รูปพระโพธิสัตว์ หรือพระพุทธรูปทรงเครื่องเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีภาพพวาดในถ้ำอชันตาเป็นภาพวาดพระโพธิสัตว์ภาพวาดพระปัทมปาณิโพธิสัตว์และพระวัชรปาณีโพธิสัตว์ จิตรกรรม ศิลปะ คุปตะตอนปลาย หรือหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่12) ถือกันว่าเป็นงานจิตรกรรมที่งดงามที่สุดภาพหนึ่งของประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย

พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นพระพุทธรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมสร้างกันในดินแดนที่นับถือพระพุทธศาสนา แต่เดิมนั้นการสร้างพระพุทธรูปเปรียบเสมือนรูปเคารพแทนองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า จึงเป็นที่นิยมสร้างกันอย่างแพร่หลายในทุกแห่งที่พระพุทธศาสนาได้เผยแผ่ไปถึง ซึ่งแต่เดิมมักทำการสร้างพระพุทธรูปครองจีวรตามจริงอย่างพระภิกษุสงฆ์ทั่วไป ต่อมาจึงมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิหรือกษัตริย์ อันมีต้นเค้ามาจากการถวายเครื่องประดับแด่พระพุทธรูป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงค์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, , 2545: 133)

พัฒนาการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในพระพุทธศาสนาที่เก่าแก่ที่สุด เกิดเนื่องมาจากความเชื่อเรื่องฐานะของพระพุทธเจ้าเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งเคยเชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาได้สะสมบารมีไว้มากจนสามารถบรรลุพระโพธิญาณได้ โดยราวพุทธศตวรรษที่ 4 นิกายมหาสังฆิกะ ซึ่งต่อมาได้พัฒนาเป็นนิกายมหายาน มีความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้าแตกต่างไปจากเดิม คือเชื่อว่า พระพุทธเจ้าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งเหนือธรรมชาติ (A.K. Warder, 1970: 276 – 277) และยกย่องให้พระองค์เป็นมหาบุรุษหรือโลกุตตร ผู้พ้นจากกิเลสทั้งปวง พระสรีระของพระองค์ การดำรงพระชนม์อยู่ และพระอานุภาพของพระองค์ไม่มีที่สิ้นสุด มีญาณรู้ความลับ และรู้ความไม่เกิดอีก กล่าวโดยสรุปว่า นิกายนี้ยกย่องพระพุทธเจ้าให้อยู่ในภาวะเหนือมนุษย์ทั่วไป (Transcendental Buddha) (ผาสุก อินทราวุธ, 2530: 79) ดังปรากฏหลักฐานในมหาปริพพานสูตร ที่มีการปลงพระศพของพระพุทธเจ้าเยี่ยงมหากษัตริย์ (Dorothy H.Fickle, 2517: 94) พระพุทธเจ้าจึงทรงมีฐานะเป็นจักรวาทิน (Cakravatin) หรือจักรพรรดิของจักรวาล (Universal Emperor) ถึงกับยกย่องให้พระพุทธเจ้าทรงครองอาณาจักรนิพพาน ราวกับว่านิพพานเป็นสวรรค์ชั้นหนึ่ง (Dorothy H.Fickle, 2517: 93) จนกระทั่ง ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 – 19 นี้ก็ได้เกิดคติ “พุทธราชา (Buddharāja)” ที่ได้รับอิทธิพลจากคติ “จักรวาทิน (Cakravartin)” ในความหมายที่พระพุทธเจ้าทรงเป็นจักรพรรดิแห่งจักรวาล ในฝ่ายปาละและพุกาม และลัทธิเทวราชา (Devarāja) จากฝ่ายกัมพุชะเทศะ พัฒนาการเป็นคติ “จักรพรรดิราชา (Chakravartirāja)” คือ จักรพรรดิผู้เป็นใหญ่เหนือเหล่าพระราชา ด้วยเหตุนี้ จงมีการถวายเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ เพื่อตกแต่งพระพุทธรูปเป็นพุทธบูชา ดังปรากฏในคัมภีร์ลลิตวิสตรของนิกายมหาสังฆิกะว่า มีการถวายเครื่องทรงและเครื่องประดับทำด้วยทองแก่พระพุทธรูปแบบเดียวกับที่ถวายกษัตริย์ (Paul Mus, 1928: 269) และในมหาวรรค (Mahavagga) และจุลวรรค (Culavagga) ยังยืนยันการถวายเครื่องเพชรพลอย กระบังหน้า และอาภรณ์กษัตริย์แก่พระพุทธรูป (Rowland, Benjammin, 1961: 23) แม้เมื่อครั้งที่หลวงจีนเหี้ยนจังเดินทางจาริกแสวงบุญระหว่าง พ.ศ.1171 – 1188 ก็ได้พบการสวมเครื่องทรงให้กับพระพุทธรูปในสถานที่ต่างๆ กัน รวมทั้งที่พุทธคยาด้วย (Paul Mus, 1928: 167)

ลักษณะการบูชาพระพุทธรูปด้วยเครื่องทรงกษัตริย์ดังกล่าว นำไปสู่การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องตามคติพุทธศาสนานิกายมหายาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิกายวัชรยาน ซึ่งนิยมนับถือกันทั่วไปในอินเดียสมัยราชวงศ์ปละ-เสนะ บางครั้งก็มีการสร้างพระพุทธรูป

ทรงเครื่องเป็นพระพิมพ์ เพื่อเป็นของที่ระลึกสำหรับนักแสวงบุญที่มีมากในขณะนั้น ซึ่งมักจะไปเยือนสังเวชนียสถานหรือสถานที่สำคัญตามพุทธประวัติ นิยมสร้างพระทรงเครื่อง 8 ปาง (อรพินท์ พงษ์ภักดี และคณะ, 2521: 556 – 558) ที่ประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ของสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจากหลักฐานของคติพุทธศาสนาฝ่าย “นิกายสรวาสติวาท” (Sarvāstivāda) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 5-6 มีความหมายถึง “พระโพธิสัตว์” (Bodhisattva) และ “เจ้าชายสิทธัตถะ” (Siddhartha) ที่ยังไม่บรรลุเป็นพระพุทธเจ้า และ “พระโพธิสัตว์ไมเตรยะ” (Bodhisattva Maitreya) ปรากฏความในคัมภีร์ “ลลิตวิสตระสูตร” (Lalitavistara Sūtra) ว่า เป็นกษัตริย์อยู่บนสวรรค์ รอการมาประสูติเป็นอนาคตพุทธเจ้า ศาสตราจารย์ ร.ต.ท. แสง มนวิทูร ให้ทัศนะว่า พระคัมภีร์ลลิตวิสตรนี้ ไม่ปรากฏว่าเขียนขึ้นเมื่อไร แต่พอมีหลักฐานว่าเขียนขึ้นภายหลังเมื่อมีพระพุทธรูปแล้ว ในอัธยายที่ 26 ตอนที่ว่าด้วยอานิสงส์พระพุทธมีขนขุมละเส้น เพราะบูชาพระเจดีย์และพระพุทธรูป ตอนที่ว่าพระพุทธเจ้าทรงมีกำลังมาก เพราะอานิสงส์บูชาพระพุทธรูปนี้แสดงว่า เมื่อเขียนพระคัมภีร์นี้ ได้มีพระพุทธรูปเกิดขึ้นแล้ว ส่วนพระพุทธรูปนั้นมีในโลกเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 5- 6 จึงเห็นได้ว่าพระคัมภีร์นี้ เขียนขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 5-6 เพราะต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ 6 พระอัศวโฆษภิกษุนิกายมหายาน ได้รจนาเรื่องพุทธจริตดำเนินตามเค้าเรื่องของพระคัมภีร์ลลิตวิสตรนี้ โดยท่านนำเนื้อเรื่องจากพระคัมภีร์มาแต่งเป็นฉันท์ พระคัมภีร์ลลิตวิสตรนี้ นักศิลปินได้นำไปทำรูปเรื่องประดับตกแต่งสถูปบูโรบูโดในชวาเมื่อประมาณ พ.ศ.1390-1443 ภาพที่แกะสลักเหล่านั้นแสดงถึงพุทธประวัติโดยอาศัยพระคัมภีร์ลลิตวิสตรทั้งสิ้น (แสง มนวิทูร, 2512: 17)

นอกจากนี้ ยังมีพระสูตรสำคัญอีกพระสูตรที่เป็นพระสูตรนอกพระไตรปิฎก ชื่อว่า “ชมพูบดีสูตร” เป็นนิทานพระพุทธประวัติ จีน ญวน ที่นับถือพระพุทธศาสนา มีความเชื่อไม่เหมือนกับไทย โดยเชื่อว่าท้าวมหาชมพู เป็นพระมหากษัตริย์ครองเมืองปัญจลราษฐ เมื่อพระพุทธองค์ทรงทรมานพระองค์ ท้าวมหาชมพูเลื่อมใสศรัทธา จึงสละราชสมบัติออกผนวชเป็นพระภิกษุ แล้วเพียรบำเพ็ญสมณธรรมจนบรรลุพระอรหันต์ เป็นพระอริยสาวกพระองค์หนึ่งในครั้งพุทธกาล (หอพระสมุดวชิรญาณ หลวงภัณฑลักษณวิจารย์ (โป๊ กิติโกเศศ), 2464: ก) พระสูตรนอกนิบาตนี้ พบต้นฉบับอยู่ในประเทศไทย ประเทศพม่า (Thiripyanchai U Mya, 1959: 28-37) ประเทศกัมพูชา (ศานติ ภักดีคำ, 2549: 33) และประเทศลาว

(ณัฐา คุ้มแก้ว, 2552: 112) เป็นพระสูตรที่ถูกจัดในหมวดสุตตสังคหะคือหนังสือในหมวดสุตตันตปิฎกที่มีต้นเค้าเรื่องมาจากคัมภีร์ฝ่ายมหายานและนำมาแต่งเป็นภาษาบาลีในภายหลัง (ณัฐา คุ้มแก้ว, 2552: 19) นักวิชาการพม่าสันนิษฐานว่าเรื่องชมพูบดีนี้น่าจะแพร่หลายจากพม่าเข้าสู่ประเทศไทยและประเทศลาวโดยพระสงฆ์นิกายเถรวาทที่เป็นชาวมอญ มีการค้นพบการสวดมนต์โดยพระสงฆ์ 3 รูป แทนพระพุทธเจ้า พระเจ้าราชาธิราชและพระเจ้าชมพูบดี (Thiripyanchai U Mya, 1959: 71) พระสูตรนี้เป็นที่นิยมในประเทศไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาอาจเข้ามาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางดังปรากฏหลักฐาน คือ พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย และปรากฏหลักฐานชัดเจนในสมัยอยุธยาตอนปลายรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งส่งหนังสือชมพูบดีวัตถุไปให้แก่พระเจ้าเกียรติศิริกษัตริย์ลังกาผ่านพระสงฆ์ซึ่งเดินทางมาสืบพระพุทธศาสนา (ศานติ ภักดีคำ, 2549: 33) ชมพูบดีสูตรนี้เป็นพระสูตรที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสเทศนาที่วัดเวฬุวนารามใกล้กรุงราชคฤห์เล่าถึงกษัตริย์ผู้มีฤทธานุภาพมากพระองค์หนึ่งนามว่าชมพูบดีเสวยราชสมบัติอยู่ที่เมืองปัลจาลราษฎร วันหนึ่งพระเจ้าชมพูบดีเหาะไปเจอปราสาทของพระเจ้าพิมพิสาร ทรงพิโรธหมายจะทำลายปราสาท แต่ไม่สำเร็จจึงส่งวิษศรไปร้อยพระกรรณของพระเจ้าพิมพิสาร แต่ไม่เป็นผลเพราะอานุภาพของพระพุทธเจ้า ฝ่ายพระพุทธเจ้าทรงพิจารณาเห็นว่าพระเจ้าชมพูบดีมีปัญญาบารมีอาจสำเร็จอรหันตผล จึงให้พระอินทร์ไปเชิญพระเจ้าชมพูบดีมาหา และเนรมิตเมืองขึ้นมาให้ยิ่งใหญ่กว่าเมืองของพระเจ้าชมพูบดีเนรมิตพระองค์เป็นพระจักรพรรดิที่ยิ่งกว่าพระจักรพรรดิทั้งมวลเพื่อทรมานพระเจ้าชมพูบดี จนละทิฐิมานะและรับฟังพระธรรมเทศนาจนเลื่อมใสและออกผนวชจนสำเร็จอรหันตผลในที่สุด (ธนภัทร์ ลิ้มหัสนัยกุล, 2558: 2)

กล่าวได้ว่า การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมีพัฒนาการมาจากคติมหายาน (Mahāyāna Buddhism) ต่อมาได้ผสมผสานกับนิกายพุทธตันตระ (Tantric Buddhism - Vajrayana Tantra) พุทธศิลป์ทรงเครื่องจึงหมายถึง “พระมหาไวโรจนะ (Mahāvairocana) พระอาทิพุทธ (Ādi) พระวัชรสัตว์พุทธะ (Vajrasattva Buddha)” พระพุทธเจ้าผู้เป็นราชาเหนือเหล่าพระตถาคตพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าพระองค์แรกที่ให้กำเนิดพระฌานิพุทธเจ้า “ปัญจสุคต (Pañca Sugatā)” ในพุทธภาวะ “สัมโภคกาย (Sambhoga-kāya)” ทั้ง 5 พระองค์ที่เริ่มปรากฏรูปประติมากรรมทางศิลปะในสมัยปาละ สมัยพุกาม และสมัยกัมพุชเทศะ มาตั้งแต่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 14 ส่วนคติพุทธศาสนาฝ่ายสถวีรวาท (Sthāvirīya) วิภาชยวาทิน

(Vibhajjavāda) หีนยาน (Hīnayāna) หรือเถรวาท (Theravāda) พระพุทธรูปทรงเครื่องกษัตริย์จะหมายถึง “พระศรีอาริยเมตไตรย (Phra Sri Ariya Metteyya)” ครั้งที่ยังคงเป็นพระโพธิสัตว์ที่กำลังบำเพ็ญสมาธิประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต เพื่อรอการเสด็จลงมาประสูติเป็นพระอนาคตพุทธเจ้าพระองค์สุดท้ายในภัทรกัปป์นี้ ปรากฏรูปประติมากรรมพระศรีอาริยเมตไตรยทรงเครื่องกษัตริย์ในลังกา รามัญ และพุกาม ตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 15 อีกทั้งยังหมายถึงคติ “ท้าวชมพูบดี (Jambupati)” พระสูตรนอกนิบาตที่เล่าถึงเรื่องราวพระพุทธเจ้าสมณโคตม (Samaná Gautama) กำราบพระยาชมพูบดี ที่ถูกแต่งขึ้นในสมัยรามัญ พม่า และล้านนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 – 20 แต่เพิ่งปรากฏรูปประติมากรรมทางศิลปะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 – 22 ต่อมา พระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทในกลุ่มรัฐลุ่มน้ำเจ้าพระยาก็ได้สร้างคติ “พระจักรพรรดิราช” ที่กษัตริย์สามารถเป็นพระพุทธจักรพรรดิราชผู้ครองชมพูทวีปทั้ง 4 ในกัปป์ที่พระพุทธเจ้าศรีอาริยเมตไตรยยังไม่ได้ลงมาจุติได้ ดังปรากฏในวรรณกรรม “ไตรภูมิพระร่วง” เพียงแต่กษัตริย์ที่ต้องการเป็นพระจักรพรรดินั้นจะต้องครอบครองแก้วจักรพรรดิ 7 ประการ จึงจะเป็นพระจักรพรรดิราชผู้ครอบครองชมพูทวีป ที่ถูกนำมาใช้ในเป็นข้ออ้างในการพระราชสงครามเพื่อการขยายอาณาจักรทั้งของฝ่ายพุกาม หงสาวดี อังวะ กรุงศรีอยุธยา หลวงพระบาง เวียงจันทน์ และละแวก มาตั้งแต่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 18-22

การกำเนิดของพระพุทธรูปทรงเครื่องในอินเดีย ซึ่งถือเป็นปฐมบทของการสร้างพระพุทธรูป ทรงเครื่องในพระพุทธศาสนานั้น เกิดมาจากคติความเชื่อในฐานะของสมเด็จพระบรมศาสดาที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยการยกย่องว่าพระพุทธเจ้าทรงมีพระสภาวะที่เหนือมนุษย์ธรรมดาทั่วไป จึงเกิดการนำเครื่องทรงอันมีค่ามาแต่งถวายพระพุทธรูปเพื่อแสดงให้เห็นถึงพระสภาวะอันอยู่เหนือมนุษย์นั้น และเพื่ออานิสงส์เป็นพุทธบูชาอีกด้วย คตินิยมเช่นนี้ปรากฏชัดเจนในคัมภีร์มหายาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคติวัชรยาน ซึ่งนิยมนับถือกันทั่วในอินเดีย สมัยราชวงค์ปาละ บางครั้งพระพุทธรูปทรงเครื่องมีขนาดเล็กเป็นพระพิมพ์ คงเป็นของที่ระลึกสำหรับนักจาริกแสวงบุญที่มีมากในระยะนั้น (หม่อมเจ้าสุภัทรดิส ดิสกุล, 2519: 155 - 156) และได้ขยายเข้ามาจนถึงอาณาจักรพุกาม ดังปรากฏพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างแพร่หลายในดินแดนประเทศพม่า อีกทั้งความเชื่อคติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องได้แผ่เข้ามายังอาณาจักรล้านนา ล้านช้าง ตลอดจนอาณาจักรขอม ปรากฏพระพุทธรูปทรงเครื่องมากมาย การสร้างพระพุทธเจ้าทรงเครื่องนั้นมีคตินิยมความเชื่ออยู่มากมายทางในพระพุทธ

ศาสนามหายานและ พระพุทธศาสนาเถรวาท จะได้กล่าวถึงแค่ 3 คติ ได้แก่ คติว่าด้วยพระเจ้าจักรพรรดิราช คติพระศรีอาริยเมตไตรย และคติตามคัมภีร์ชมพูบดีสูตรของพระพุทธศาสนามหายานซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก

การสร้างพระพุทธเจ้าทรงเครื่องตามคติจกฺรวรฺติน

คติจกฺรวรฺติน จักรพรรดิของจักรวาล คือ ความเป็นจักรพรรดิราช หรือ หมายถึงพระราชาของพระราชา เป็นแนวคิดที่นับถือว่าพระพุทธเจ้าทรงมีความเป็นจักรพรรดิทั้งทางโลก คือ มีความเหนือผู้เป็นใหญ่ทั้งมวลในทางโลกเปรียบเสมือนพระเจ้าจักรพรรดิราช และในทางธรรมคือเป็นธรรมจักรพรรดิ ด้วยคติความเชื่อที่ว่าพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงอยู่เหนือธรรมชาติ (Warder A.K., 1970: 276 - 277) ความเป็นมาของการเกิดแนวคิด คติเช่นนี้ว่า สืบเนื่องจากเมื่อพระพุทธศาสนาได้รุ่งเรืองเป็นที่นับถือของกลุ่มชนเหนือศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ซึ่งเป็นศาสนาที่มีอยู่เดิมในอินเดีย ชาวฮินดูได้เกิดศรัทธาเข้ามาบวชในพระพุทธศาสนา ได้ศึกษาความมีอยู่ของพระศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้าจึงพบว่ามีช่วงระยะเวลาอันสั้น คือทรงมีพระชนมายุเพียง 80 พรรษา ทรงบำเพ็ญพุทธกิจเพื่อพระศาสนาเพียง 45 พรรษา ก็เสด็จดับขันธปรินิพพาน เมื่อพิจารณาว่านิพพานมีความสูญจึงมีความรู้สึกว่าไม่มีพระศาสดาเป็นหลัก ต่างจากหลักการในศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ที่มี “ปรมาตมัน” อันเป็นคำสอนสำคัญที่เน้นหนักอยู่ในคัมภีร์อุปนิษัท ปรมาตมันคือวิญญาณสากลหรือเป็นความจริงอันสูงสุด ที่เรียกว่าอันติมะสัจจะ บางทีก็เรียกว่า “พรหมัน” ปรมาตมันนั้นเป็นศูนย์รวมของวิญญาณย่อยทั้งหลายที่เรียกกันว่าอาตมัน หรือ ชีวาตมัน ดังนั้นคัมภีร์อุปนิษัทจึงสอนว่า อาตมันก็คือพรหมัน ผู้ที่รู้จักและเข้าใจอาตมันจึงเท่ากับรู้จักและเข้าใจพรหมมัน ผู้ที่รู้จักพรหมมันผู้นั้นจะเข้าถึงโมกษะ คือ ภาวะแห่งความหลุดพ้น คืออยู่ร่วมกับพรหมันหรือปรมาตมัน อันเป็นวิญญาณสากลได้ เป็นที่สถิตนักบวชกลุ่มนี้จึงได้

ภาพที่ 1 พระพุทธเจ้าทรงเครื่อง วัดนางนองวรวิหาร เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องตามแนวคิดของพระพุทธศาสนามหายาน ตามคติความเชื่อว่าที่ว่า สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีความพิเศษ สามารถมีพระกายต่าง ๆ มากมาย และมีพระไวยโรจนะเป็นนเสมือนพลังงานศักดิ์สิทธิ์ที่ส่งพระพุทธเจ้าลงมาอุบัติ ด้วยเหตุที่ว่านี้ จึงทำให้มีการยกย่องพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้ทรงมีฐานะเป็นจักรพรรดิราช และยกย่องให้ทรงเป็นมหาบุรุษหรือโลกุตตร ประกอบด้วย ตรีกายคือ ธรรมกาย สัมโภคกาย และนิรมาณกาย คือ ผู้พ้นจากกิเลสทั้งปวง พระสรีระ ของพระองค (ผาสุข อินทราวุธ, 2530: 79) การดำรงพระชนม์อยู่และพระอานุภาพของพระองคนั้นไม่มีที่สิ้นสุด มีญาณรูปความลับ และรูปความไม่เกิดอีก คือ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงอยู่ในภาวะเหนือมนุษย์ (Paul Mus, Le Buddha Pare, Son Origine Indienne, 1928: 269) คติเช่นว่านี้ ทำให้เกิดคตินิยมการถวายเครื่องทรงกษัตริย์ เพื่อประดับ ตกแต่งพระพุทธรูปเพื่อเป็นพุทธบูชา ดังปรากฏในคัมภีร์ลลิตวิสูตรของนิกายมหาสังฆิ

กะว่ามีการถวาย เครื่องทรงและเครื่องประดับทำด้วยทองแก่พระพุทธเจ้าแบบเดียวกับเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ (แสง มนวิทูร, 2512: 598-602) คติพุทธศาสนามหายาน ในเวลาต่อมาได้ปรากฏชัดเจนอย่างยิ่งตามคติของพวกวัชรยาน คติเรื่องนี้ ได้แผ่ขยายเข้าไปยังอาณาจักรพุกามอันเป็นดินแดนของพม่า มอญ ตลอดถึงอาณาจักรขอม อันเป็น ดินแดนของเขมร และอาณาจักรลพบุรี ซึ่งเป็นดินแดนของประเทศไทยในปัจจุบัน

การสร้างแนวคิดประยุกต์นี้เทียบเคียงได้กับหลักปรมาตมัน ดังเช่นของศาสนาพราหมณ์ ฮินดู โดยสร้างคติความเชื่อว่าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีความพิเศษ สามารถมีพระกายต่าง ๆ มากมาย และมีพระไวยโรจนะเป็นเสมือนพลังงานศักดิ์สิทธิ์ที่ส่งพระพุทธเจ้าลงมาอุบัติ ด้วยเหตุที่ว่านี้ จึงทำให้มีการยกย่องพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้ทรงมีฐานะเป็นจกฺรวรฺตินฺ และยกย่องให้ทรงเป็นมหาบุรุษหรือโลกุตฺตระ ประกอบด้วยตรีกาย คือ ธรรมกาย สัมโภคกาย และนิรมาณกาย คือ ผู้พ้นจากกิเลสทั้งปวง พระสรีระของพระองค์ การดำรงพระชนม์อยู่ และพระอานุภาพของพระองค์นั้นไม่มีที่สิ้นสุด มีญาณรู้ความลับและรู้ความไม่เกิดอีก กล่าวโดยสรุปได้ว่า พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงอยู่ในภาวะเหนือมนุษย์ (ผาสุข อินทราวุธ, 2530: 79) คติเช่นว่านี้ ทำให้เกิดคตินิยมการถวายเครื่องทรงกษัตริย์เพื่อประดับ ตกแต่งพระพุทธรูปเพื่อเป็นพุทธบูชา ดังปรากฏในคัมภีร์ ลลิตวิสูตรของนิกายมหาสังฆิกะ ว่ามีการถวายเครื่องทรงและเครื่องประดับทำด้วยทองแก่พระพุทธเจ้าแบบเดียวกับเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ (Paul Mus, Le Buddha Pare, 1928: 269) และใน Mahavanna และ Culavanna ยังยืนยันการถวายเครื่องเพชรพลอย กระบังหน้า และอาภรณ์แก่พระพุทธรูป นอกจากนี้ ก็ยังได้พบการสวมเครื่องทรงให้กับพระพุทธรูปในสถานการณ์ต่าง ๆ กัน ลักษณะการบูชาพระพุทธรูปด้วยการถวายเครื่องทรงอย่างพระมหากษัตริย์ดังกล่าว จึงเป็นการนำไปสู่การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องทรงอย่างพระมหากษัตริย์ตามคติพุทธศาสนามหายาน ในเวลาต่อมาได้ปรากฏชัดเจนอย่างยิ่งตามคติของพวกวัชรยาน คติเรื่องจักวาทินนี้ ได้แผ่ขยายเข้าไปยังอาณาจักรพุกามอันเป็นดินแดนของพม่า มอญ ตลอดถึงอาณาจักรขอม อันเป็น ดินแดนของเขมร และอาณาจักรลพบุรี ซึ่งเป็นดินแดนของประเทศไทยในปัจจุบัน

แนวคิดหรือคติว่าด้วยจกฺรวรฺตินฺนี้ นับเป็นการเปลี่ยนแนวคิดของพุทธศาสนิกชนอย่าง ชัดเจนที่เข้าใจว่า พระพุทธเจ้าทรงเป็นเพียงปุถุชนธรรมดาสามัญที่ทรงสละพระราชทรัพย์ ความสุข สบาย เสด็จออกผนวช ทรงบำเพ็ญความเพียรกอปรด้วยความเพียรที่ทรง

สั่งสมมาหลายภพชาตินับ ไม่ถ้วน จนทรงบรรลุอนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ เต็มเปี่ยมด้วยพระปัญญาญาณอันประเสริฐ เมื่อ แนวคิดจกฺรวรฺตินฺเข้ามามีอิทธิพลของพุทธศาสนิกชน พระพุทธเจ้าจึงทรงมีพระสถานะอันเป็นทิพย์ ประกอบด้วยเครื่องทรงอันวิจิตรอลังการ เกิดแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างพระพุทธรูปในลักษณะ ทรงเครื่องอย่างพระมหากษัตริย์ เพื่อแสดงพระสถานะที่อยู่เหนือมนุษย์ธรรมดา

นอกจากนี้ ในคติของพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ยังมีความเชื่อเรื่องพระไวยโรจนะซึ่ง ฝ่ายมหายานเชื่อว่า อาทิพุทธ (ชื่อพระพุทธเจ้า) เป็นพระพุทธเจ้าที่อุบัติขึ้นพร้อมกับโลก หรือเรียกว่า ธรรมกาย (ในภาษาสันสกฤต เรียก พระสมันตรพุทธเจ้า) เป็นต้นกำเนิดแห่งพระพุทธเจ้าทั้งหลายทั้ง จักรวาลที่เรียกว่า ธยานิพุทธ ซึ่งหมายถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ ได้แก่ (ชัชวาล อัชฌากุล, 2560: 127)

1) พระไวยโรจนะ หรืออีกชื่อหนึ่งคือ มหาสุริยประภา พระปฐมพุทธะ

2) พระอักโษภยะพุทธะ

3) พระอโมฆะสิทธพุทธะ

4) พระรัตนสัมภวะพุทธะ

5) พระอมิตาภะพุทธะ

เรื่องพระไวยโรจนะนี้ พระวิศวภัทร สื่อว่างตู (มณีปัทมเกตุ) ได้กรุณาให้ข้อมูลจากการ สัมภาษณ์ ว่า “พระไวโรจนะ ซึ่งทางมหายานนับว่าเป็นพระธยานิพุทธะ 1 ใน 5 องค์ ทรงเป็นประธานของพระพุทธะทั้ง 5 นั้น พระไวโรจนะ มิใช่ พระพุทธเจ้าองค์ปฐม แต่ทรงเป็นธยานิพุทธที่สถิต ณ พุทธเกษตร อันอาจจะกล่าวได้เป็นต้นธรรมต้นธาตุของพระพุทธเจ้าทั้งปวงก็ว่าได้ แต่มิใช่พระพุทธเจ้าที่อุบัติลงมายังมนุษยโลก ดังเช่นสมเด็จองค์ปฐม” และศึกษาพระสูตรมหายานของจีนแล้วจะพบว่า ปรากฏคัมภีร์ที่ชื่อ อวตังสะ ที่บรรยายว่าพระสัมโภคกายพุทธเจ้า งดงามอลังการ พระสูตรฝ่ายวัชรยานหลายเล่ม ที่กล่าวว่าพระพุทธเจ้าทรงเบญจมาลา และเครื่องวิภูษิตอลังการอีกด้วย (ชัชวาล อัชฌากุล, 2560: 128)

สำหรับในประเทศไทยมีปรากฏชัดในสมัยสุโขทัย ปรากฏชัดในสมัยกรุงสุโขทัย เมื่อมีการพระราชนิพนธ์ ไตรภูมิพระร่วง และได้กล่าวถึงพระเจ้าจักรพรรดิราช สมบัติของพระเจ้าจักรพรรดิ และความตอนหนึ่งได้ กล่าวถึง กงจักรแก้ว ซึ่งมีนัยยะสำคัญประการหนึ่ง คือ การบังเกิดของพระมหาจักรพรรดิ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระปัจเจกพุทธเจ้า นั้นจะไม่

บังเกิดขึ้นพร้อมกัน ดังความตอนหนึ่งที่ว่า “อันว่ากงจักรแก้วนั้นไซ่ อินท์แลพรหมเทพยดาผู้มีฤทธานุภาพ กระทำกงจักร แก้วนั้นหามิได้แลกงจักรแก้วนั้น หากเป็นเองแลเกิด สำหรับบุญท่านผู้เป็นพระญามหาจักรพรรดิราชเจ้านั้น แลฯ ผิเมื่อว่ากัลปอันใดแล บ่มีพระพุทธเจ้าและพระปัจเจกโพธิไส้ จึงมีพระญามหาจักรพรรดิแทนไส้” ข้อความตอนนี้ย่อมแสดงสถาวะของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอย่างชัดเจนว่า มีสภาวะเสมอด้วยพระเจ้าจักรพรรดิ โดยแฝงนัยยะการยกย่องพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นธรรมจักรดิราช ซึ่งคติความเชื่อการสร้างพระพุทธรูปแบบนี้มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในยุคสมัยอยุธยาสืบมา

การสร้างพระพุทธเจ้าทรงเครื่องตามคติพระศรีอาริยเมตไตรย

พระปฏิมาของพระศรีอาริยเมตไตรย ที่สันนิษฐานว่าอาจเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สร้างในศิลปะอยุธยานั้น คงจะหมายถึงพระเมตไตรยโพธิสัตว์อนาคตพุทธเจ้าคติเดียวกับที่พบในศิลปะอินเดียตั้งแต่สมัยคันธาระ นับถือกันมากทั้งในพุทธศาสนามหายานและหินยาน พระเมตไตรยโดยปกติมีลักษณะทางประติมานวิทยาเฉพาะองค์ คือ พระหัตถ์ขวามักถือดอกบัว และมีรูปสถูปประดับบนด้านหน้า มงกุฎ หรือมวยผม ในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นับถือพระศรีอาริยเมตไตรอย่างมาก โดยถือว่าเป็นพระโพธิสัตว์องค์หนึ่งที่จะมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าองค์ต่อไป หลังจากที่พระศรีศากยมุนี พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันปรินิพพานได้ 5,000 ปี เรื่องราวของพระศรีอาริยเมตไตรยคงเป็นที่เชื่อถือ ศรัทธากันมากในดินแดนแถบนี้ เช่น ทางล้านนาไทย ประมาณพุทธศตวรรษ ที่ 17 – 18 และทางสุโขทัย ประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 – 20 เล่าถึงพระมาลัย ได้ไปพบพระศรีอาริยเมตไตรยในสวรรค์ชั้นดุสิต ส่วนในอาณาจักรสุโขทัย พระมหาธรรมราชาลิ ไทยทรงแต่งไตรภูมิพระร่วง เพื่อจุดมุ่งหมายประการหนึ่งสำหรับผู้ที่ยังเวียนว่ายในไตรภูมิ ได้สะสมหรือสร้างคุณงามความดีจะได้ไปเกิดพบพระศรีอาริย์ (พระราชวรมุนี, 2529: 47) ซึ่งพระศรีอาริย์ได้กล่าวไว้ว่า ผู้ใดปรารถนาจะได้พบพระองค์ใหม่ฟังเทศน์มหาชาติให้จบภายใน 1 วัน ทั้งตั้งเครื่องบูชาให้ครบสิ่งละพันและต้อง เว้นจาการทำบาปทั้งปวง จึงจะได้เกิดมาในชาติของพระองค์ที่เป็นโลกแห่อุดมคติ มีแต่ความสุขสบาย โดยเสมอภาค

ภาพที่ 2 พระศรีอาริยเมตไตรย วัดพิชยญาติการาม เขตคลองสาร กรุงเทพมหานคร

ความเชื่อที่ว่าพระโพธิสัตว์ คือ ผู้ที่ปรารถนาที่จะบังเกิดมาตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณในอนาคต ตามคติของพระพุทธศาสนานิกายมหายานมีความเชื่อว่า สวรรค์ชั้นนี้อยู่สูงกว่าชั้นยามาไป168,000 โยชน์ มีปราสาทแก้ว ปราสาททอง ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว มีสวน สระบัวสวยงามยิ่งกว่าสวรรค์ชั้นที่อยู่ต่ำกว่า เป็นที่ประทับของพระโพธิสัตว์ทั้งหลายและว่าที่พระอัครสาวก ดังปรากฏในไตรภูมิพระร่วงในเวลาต่อมา อุดมคติเรื่องพระโพธิสัตว์นี้มีความสำคัญมากในมหายาน ทุกคนเจริญรอยตามพระพุทธเจ้าทุกพระองค์เคยปฏิบัติกันมา โดยการบำเพ็ญตนเพื่อช่วยเหลือสรรพสัตว์เป็น “พระโพธิสัตว์” มหายานมุ่งเน้นต่อการดำรง

ชีวิตเพื่อให้ เข้าถึงความเป็นพระพุทธเจ้าเพื่อจะได้ สั่งสอนสรรพสัตว์ให้หลุดพ้น พระองค์บำเพ็ญบารมีเพื่อช่วยเหลือสรรพสัตว์ให้พ้นทุกข์ ด้วยเหตุนี้พุทธศาสนิกฝ่ายมหายานจึงบำเพ็ญตนเช่นนั้น เพราะตระหนักดีว่า ทุกคนสามารถบรรลุโพธิภาวะได้

เนื่องจากสรรพสัตว์นั้นมี “โพธิจิต” คือจิตที่จะบรรลุโพธิได้ อยู่ในตนอยู่แล้ว อุดมการณ์ในการเป็นพระโพธิสัตว์ “อุดมคติของฝ่ายมหายาน สอนให้ ทุกคนบำเพ็ญตนเป็นพระโพธิสัตว์เพื่อที่จะได้ ช่วยปลดเปลื้องทุกข์ของสัตว์โลกได้กว้างขวาง พระโพธิสัตว์ หมายถึงผู้ที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า (เสถียร โพธินันทะ, 2516: ฐ) ดังนั้น จึงมีการนับถือพระโพธิสัตว์หลายพระองค์ และมีการสร้างรูปเคารพเพื่อเป็นที่สักการะบูชา เนื่องจากพระโพธิสัตว์ทั้งปวงนั้น มีสภาวะอันเป็นทิพย์อยู่แล้ว จึงมีการสร้างรูปลักษณ์ด้วยการทรงเครื่องอย่างวิจิตร แต่จะน้อยกว่าพระพุทธเจ้า การสร้างพระโพธิสัตว์ในคติของพระพุทธศาสนานิกายมหายานนี้ มักปรากฏพระโพธิสัตว์สำคัญๆ ดังนี้

1) พระนางปรัชญาปารมิตา ทรงเป็นเทวนารีในพุทธศาสนาลัทธิวัชรยานหรือตันตระยานพระนางปรัชญาปารมิตาทรงเป็นเทวนารีในกุลหรือสายสกุลของพระอมิตาภพุทธะประจำทิศตะวันตก จึงทรงมีรูปพระชินอมิตาภะ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประทับปางสมาธิบนพระเศียร รูปลักษณ์ของพระนางมีสีกายขาวหรือเหลือง มีหลายแขน พระหัตถ์อยู่ในทำธรรมจักรมุทรา ถือดอกบัว คัมภีร์ลูกประคำ หรือวัชระ ลักษณะเด่นของพระนางคือเป็นที่รวมของพระธยานิพุทธะทั้งหลายไว ด้วยกันซึ่งเป็นการสะทอนปรัชญาธรรมคือความว่างที่สามารถแทรกซึมเป็นองค์ประกอบในทุกสิ่ง พระกรคู่หน้าของพระปรัชญาปารมิตาทรงอยู่ในทำ หมุนธรรมจักรหรือธรรมจักรมุทรา ด้านหลังพระองค์เป็นดอกบัวสีขาว มีคัมภีร์ปรัชญาปารมิตาวางอยู่บนดอกบัว ส่วนในศิลปะกัมพูชา มักปรากฏในรูปสองกรพระหัตถ์ขวาทรงถือคัมภีร์ปรัชญาปารมิตา พระหัตถ์ซ้ายทรงถือดอกบัวหรือ พระหัตถ์ขวาทรงถือดอกบัว และพระหัตถ์ซ้ายถือคัมภีร์ พระนางแบ่งตามวรรณะได้เป็น 3 วรรณะ คือ (ผาสุข อินทราวุธ, 2543: 77)

(1) สิตปรัชญาปารมิตา หรือวรรณะขาว ประทับบนดอกบัวขาว พระหัตถ์ ถือดอกบัว และคัมภีร์ ไม่มีปางดุร้าย

(2) ปิตปรัชญาปารมิตา หรือวรรณะเหลือง พระหัตถ์ทำปางธรรมจักร รูปปั้นของวรรณะนี้พบมากในเกาะชวา

(3) กนกปรัชญาปารมิตา หรือวรรณะทอง คล้ายวรรณะเหลืองแต่เพิ่มจำนวน

ดอกบัวและคัมภีร์ให้ มากขึ้น เป็นที่นิยมในอินเดีย

นอกจากนี้ยังมีการสร้างรูปของพระปรัชญาปารมิตาในแบบวัชรยาน ซึ่งมีหลายเศียรโดยมากมี 11 เศียร 22 กร พระหัตถ์ถือคัมภีร์ ดอกบัว ธนู ลูกศร ประคำ

2) พระอวโลกิเตศวร เป็นพระโพธิสัตว์องค์สำคัญของพระพุทธศาสนามหายาน ที่มีผู้ เคารพศรัทธามากที่สุด และเป็นบุคลาธิษฐานแห่งมหากรุณาคุณของพระพุทธเจ้าทั้งปวง เรื่องราวของพระอวโลกิเตศวรปรากฏอยู่ทั่วไปในคัมภีร์สันสกฤตของมหายาน อาทิ ปรัชญาปารมิตาสูตร สัทธรรมปุณฑรีกสูตร และการัณฑวยูหสูตร คำว่า อวโลกิเตศวร ได้มีผู้ให้ความหมายไว้ หลายนัยด้วยกัน แต่โดยรูปศัพท์แล้ว คำว่า อวโลกิเตศวร มาจากคำสันสกฤตสองคำ คือ อวโลกิต กับ อิศวร แปลได้ว่า ผู้เป็นใหญ่ที่เฝ้ามองจากเบื้องบน หรือพระผู้ทัศนาดูโลก ซึ่งหมายถึง เฝ้าดูแลสรรพสัตว์ที่ตกอยู่ในห่วงทุกข์ (ผาสุข อินทราวุธ, 2543: 130)

3) พระปัทมปาณีโพธิสัตว์ พระปัทมปาณิโพธิสัตว์เป็นพระโพธิสัตว์ที่มีผู้ นับถือตั้งแต่ช่วงแรก ๆ ก่อนการกำเนิดของนิกายตันตระ ชื่อของท่านหมายถึงผู้ ถือดอกบัวปรากฏคู่กับพระวัชรปาณีโพธิสัตว์ ในศิลปะอินเดียแบบมถุระเมื่อพุทธศตวรรษที่ 7 บางครั้งปรากฏคู่กับพระมัญชุศรีและพระวัชรปาณิเพื่อเป็นตัวแทนของพระโพธิสัตว์จากโคตรทั้งสามคือ ปัทมโคตร ตถาคตโคตร และวัชรโคตร ตามลำดับ รูปลักษณ์ของท่านต่างไปในแต่ละท้องที่ โดยมากเป็นรูปผู้ ชายถือดอกบัว ต่อมาได้เพิ่มแจกันใส่น้ำทิพย์ด้วย บางท้องที่ถือว่าเป็นภาคสำแดงของพระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์ (สุมาลี มหณรงค์ชัย, 2547: 13)

4) พระวัชรปาณีโพธิสัตว์ หมายถึงพระโพธิสัตว์ผู้ ถือสายฟ้า หลักฐานฝ่ายบาลีถือว่าเป็นยักษ์ที่คอยคุมครองพระพุทธเจ้า ส่วนทางมหายานถือว่าเป็นพระโพธิสัตว์ชั้นสูงองค์หนึ่ง มักปรากฏคู่กับพระมัญชุศรีโพธิสัตว์และพระปัทมปาณิโพธิสัตว์

ความเชื่อเกี่ยวกับพระวัชรปาณิอาจวิวัฒนาการมาจากพระอินทร์ในศาสนาพราหมณ์ที่ถือสายฟ้าเช่นกัน และอาจจะพัฒนามาจากความเชื่อเกี่ยวกับพระมหาสถามปราปต์โพธิสัตว์ ชาวพุทธมหายานถือว่าท่านเป็นพระโพธิสัตว์ที่คุ้มครองนาคที่ควบคุมเมฆฝน และนิยมสร้างรูปของท่านไว้ ที่ประตูทางเข้าวัดเพื่อขับไล่ความชั่วร้าย

พระวัชรปาณีมีชื่อจีนว่ากิมกังผ่อสัก จัดอยู่ในกลุ่มเจ็ดพระมหาโพธิสัตว์ตามความเชื่อของชาวจีน แต่มีความสำคัญน้อยกว่าพระอวโลกิเตศวรและพระกษิติครรภ์โพธิสัตว์มาก (ผาสุข อินทราวุธ, 2543: 123 -124)

5) พระสิทธัตถะโพธิสัตว์ คตินี้น่าจะเป็นการสร้างพระพุทธรูปของพระพุทธเจ้าก่อนการตรัสรู้ จึงนิยมสร้างในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ตามเหตุการณ์ในพระพุทธประวัติ เช่น ประสูติ มหาภิเนษกรมณ์ หรือ ทรงตัดพระเมาลี รวมทั้ง เหตุการณ์ที่ทรงผนวชแล้วแต่ยังไม่บรรลุพระโพธิญาณก็นับว่ารูปเคารพเช่นนี้ เป็นรูปเคารพของพระมหาโพธิสัตว์ก่อนตรัสรู้ (ผาสุข อินทราวุธ, 2543: 132)

การสร้างพระพุทธเจ้าทรงเครื่องตามคติคัมภีร์ชมพูบดีสูตร

ชมพูบดีสูตร คือ คัมภีร์นอกพระไตรปิฎกที่กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าทรง แสดงพุทธาภินิหารด้วยการเนรมิตพระองค์เป็นพระเจ้าจักรพรรดิเพื่อทรงทรมานพระเจ้าชมพูบดี ให้ละทิฐิมานะลงขณะประทับอยู่ ณ วัดเวฬุวัน กรุงราชคฤห์ พระเจ้าชมพูบดีนี้ เสวยราชย์ครองเมือง ปัญจาละมหานคร ทรงเป็นกษัตริย์ ผู้มีพระบรมเดชานุภาพและฤทธานุภาพเป็นอันมากครั้งหนึ่งได้ไป รุกรานพระเจ้าพิมพิสารด้วยความริษยาว่ามีปราสาทที่งดงามและทรงใช้วิษศรไปร้อยกรรณพระเจ้าพิมพิสารแต่ไม่เป็นผล ด้วยมีบารมีสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงคุ้มครองอยู่ เมื่อความทราบถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงพิจารณาว่าพระเจ้าชมพูบดีกอปรด้วยพระปัญญาญาณและ บุญบารมี อาจสำเร็จอรหัตผลได้ จึงทรงแสดงปาฏิหาริย์ ด้วยการเนรมิตพระองค์ เป็นพระเจ้า จักรพรรดิ พร้อมแสดงพุทธาภินิหารด้วยประการต่าง ๆ เพื่อทรมานพระเจ้าชมพูบดีให้ละทิฐิมานะ แล้วยินยอมน้อมรับฟังพระสัทธรรมแห่งสมเด็จพระบรมศาสดา จนในที่สุดพระเจ้าชมพูบดีได้ทรงละ ทิฐิมานะจนสิ้น ทรงสละราชสมบัติออกผนวชกับสมเด็จพระบรมศาสดาด้วยเอหิภิกขุอุปสัมปทา ชมพูบดีสูตรนี้ มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง โดยเฉพาะใน สังคมไทย ที่เชื่อถือกันว่าเป็นต้นตำนานของการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง จึงเป็นที่มาของการเรียก พระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ว่า ปางโปรดพระเจ้าชมพูบดี ที่มาของคัมภีร์ ชมพูบดีสูตรนี้ ไม่ปรากฏต้นเค้าที่แน่ชัด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าเรื่องท้าวมหาชมพูนี้เป็นเรื่องพระพุทธประวัติ เมื่อครั้งที่พระพุทธองค์ทรงกระทำปาฏิหาริย์ทรมานท้าวมหาชมพู ผู้มีฤทธานุภาพหาตัวสู้มิได้ ให้ละพยศ ยอมเป็นพุทธสาวกพวกจีนแลญวนที่ถือพระพุทธศาสนาตามลัทธิมหายาน กล่าวกันว่าท้าวมหาชมพู เป็นนายทหารเอกของจัตุโลกบาล ครั้นพระพุทธองค์ทรงทรมานให้เลื่อมใสพระรัตนตรัยแล้วแต่ นั้น ก็รับเป็นผู้รักษาพระธรรมวินัยต่อมา (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464: ก - ข)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับต้นฉบับหนังสือชมพูบดีสูตรที่พบในประเทศไทยว่า น่าจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น โดยการนำวัตถุนิทานทางพุทธศาสนามหายาน มาแต่งเป็นอรรถกถาภาษาบาลีขึ้นในประเทศไทย ภายหลังหนังสือจามเทวีวงศ์ และ รัตนพิมพวงศ์ ด้วยเหตุนี้จึงไม่ปรากฏแหล่งที่มาของชมพูบดีสูตรในพระไตรปิฎก และพระสูตรต่าง ๆ ทั้งในและนอกนิบาตเลย จึงได้จัดให้เป็นหนังสืออยู่ในหมวดสุตตสังคหะ คือ หนังสือสังเคราะห์ให้อยู่ในหมวดพระสุตตันตปิฎก พุทธศาสนิกชนเชื่อถือกันมาแต่โบราณ ว่าเป็นต้นตำนานของพระพุทธรูปปางทรงเครื่องที่เรียกกันว่า “ปางโปรดพระยาชมพู” หรือ “ปางทรมานพญามหาชมพู” (พระมหาขนบ สหายปณฺโญ, 2560: 2)

วรรณกรรมเรื่องนี้มีที่มาจากพระสูตรเรื่อง “ชมฺพูปติสุตฺต” หรือ “ชมพูบดีสูตร” โดยต้นฉบับหนังสือชมพูบดีสูตรที่พบในประเทศไทยมีพัฒนาการมาจากการนำวัตถุนิทาน ทางพระพุทธศาสนามหายาน มาแต่งเป็นอรรถกถาภาษาบาลีขึ้นในประเทศไทย ด้วยเหตุนี้จึงไม่ปรากฏแหล่งที่มาของชมพูบดีสูตรในพระไตรปิฎก และพระสูตรต่าง ๆ ทั้งในและนอกนิบาตเลย จึงได้ จัดให้เป็นหนังสืออยู่ในหมวดสุตตสังคหะ คือ หนังสือสังเคราะห์ให้อยู่ในหมวดพระสุตตันตปิฎกเรื่อง ชมพูบดีสูตรนี้เผยแผ่เข้าสู่ ประเทศไทยโดยพระภิกษุชาวทิเบต และจากประเทศไทยก็ได้เผยแผ่เข้าไป ยังลังกาทวีป หรือประเทศศรีลังกา ในสมัยของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ประมาณปี พ.ศ.2298-2299 ชมพูบดีสูตรนี้คงเป็นที่นิยมในอยุธยาตอนปลาย และได้แพร่หลายมาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น หลังจากนั้นก็ได้แพร่หลายไปทั่วทุกภาคของประเทศไทย (พระมหาขนบ สหายปณฺโญ, 2560: 316) คตินิยมเรื่องคัมภีร์ชมพูบดีสูตร เป็นพระสูตรนอกนิบาต จัดอยู่ในหมวดสุตตสังคหะ เป็นต้นตำนานที่ตอกย้ำของคติการสร้างพระพุทธรูปปางทรงเครื่องที่เรียกกันว่า “ปางโปรดพระยาชมพู” หรือ “ปางทรมานพญามหาชมพู” พระสูตรได้รับความนิยมแพร่หลายทั้งในพม่า ล้านนา ล้านช้าง อยุธยา เขมร

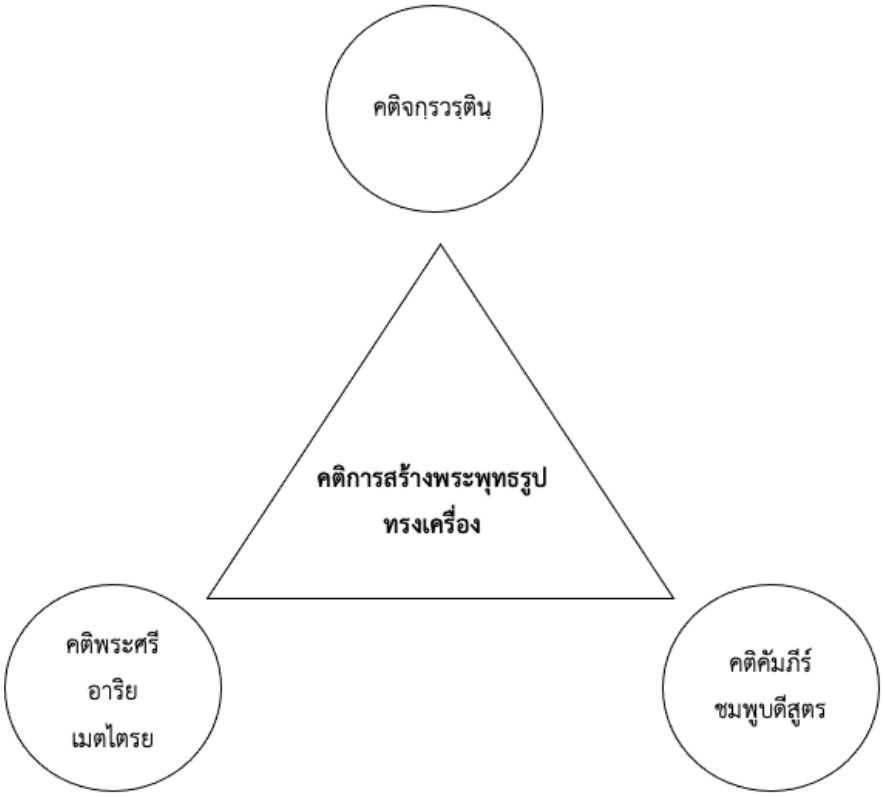
Fig. 1
JAMBUPATI. Bronze statuette from northern Siam

ภาพที่ 3 ประติมากรรมมีจารึกว่าชมพูปติ สมบัติของหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์

ที่มา: Alexander B. Griswold, “Notes of the Art of Siam, No. 5 The Convention of Jambupati,” Artibus Asiae XXIV, 3-4 (1961): 297.

องค์ความรู้จากการศึกษา

องค์ความรู้จากการศึกษาเรื่อง คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง สามารถสรุปเป็นแผนผังได้ดังนี้



คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง มาจาก 3 คติ คือ 1. คติจกฺรวรฺตินฺ คือ ความเป็นจักรพรรดิราช ของพระพุทธศาสนานิกายมหายาน 2. คติพระศรีอาริยเมตไตรย และ 3. คติคัมภีร์ชมพูบดีสูตร เพื่อแสดงความเคารพและศรัทธาในพระพุทธเจ้า และการเสริมสร้างความเชื่อและความสำคัญของพระพุทธศาสนาก่อให้เกิดศิลปะที่งดงามและน่าทึ่ง เสริมสร้างความเชื่อและความสำคัญของพระพุทธศาสนา

สรุป

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในพุทธศาสนา โดยมุ่งเน้นที่คติและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูปมีลักษณะการเคารพแทนองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า และมักมีรูปแบบครองจีวรตามจริงของพระภิกษุสงฆ์ และมีการพัฒนาให้มีลักษณะของจักรพรรดิหรือกษัตริย์ มาจากการถวายเครื่องประดับแด่พระพุทธรูป นอกจากนี้ยังมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องตามคติของพุทธศาสนามหายาน ที่ยกย่องพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้มีฐานะเป็นจักรพรรดิราช และมีการสร้างพระพุทธรูปตามคติพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นพระเมตไตรยโพธิสัตว์อนาคตพุทธเจ้า. การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องยังมีการสร้างตามคติพุทธศาสนานิกายมหายาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิกายวัชรยาน ซึ่งมักจะไปเยือนสถานที่สำคัญตามพุทธประวัติ ด้วยความเชื่อและคติที่ลึกซึ้งในพระพุทธศาสนา การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องไม่เพียงแต่เป็นการสร้างศิลปะที่งดงามและน่าทึ่ง แต่ยังเป็นการเสริมสร้างความเคารพและความบูชาต่อพระพุทธเจ้าอย่างสูงสุด. การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเป็นการแสดงถึงความเคารพและความสำคัญของพระพุทธศาสนาในชีวิตประจำวันของผู้นับถือ

บรรณานุกรม

ชัชวาล อัชฌากุล. (2560). “คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในสังคมไทย.” **ดุษฎีนิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต.** สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรราชวิทยาลัย.

ณัฐา คุ้มแก้ว. (2552). “การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมภาคใต้เรื่อองพระยาชมพู.” **วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต.** สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธนภัทร์ ลิ้มหัสนัยกุล. (2558). “ชมพูบดีสูตรในจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 – 25.” **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผาสุข อินทราวุธ. (2530). **พุทธศาสนาและประติมานวิทยา.** นครปฐม: โรงพิมพ*มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผาสุข อินทราวุธ. (2543). **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสมัย.

พระมหาขนบ สหายปญโญ. (2560). “การวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องท้าวชมพู

ฉบับภาคใต้." **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระมหาขนบ สหายปญโญ. (2560). "การวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องท้าวชมพูฉบับภาคใต้."**ดุษฎีนิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**. สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระราชวรมุนี. (2529). **ไตรภูมิพระร่วง-อิทธิพลต่อสังคมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโกมลคีมทอง.

ศานติ ภักดีคำ. (2549). "จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง "ท้าวมหาชมพู" พระอุโบสถ วัดนางนองวรวิหาร." **เมืองโบราณ**. 32(3), 33.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงค์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2545). **ตำนานพุทธเจดีย์,** กรุงเทพมหานคร : มติชน.

แสง มนวิทูร, แปล. (2512). **คัมภีร์ลลิตวิสตระ พระพุทธประวัติฝ่ายมหายาน.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). "อธิบายเรื่องท้าวมหาชมพู." **เรื่องท้าวมหาชมพู.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

เสถียร โพธินันทะ. (2516). **ชุมนุมพระสูตรมหายาน.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ บรรณาคาร.

สุมาลี มหณรงค์ชัย. (2547). **พระชินพุทธะทั้งห้า.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ไทยธิเบต..หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. (2519). **ศิลปะอินเดีย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. (2528). "การศึกษาพระพิมพ์ภาคใต้ของประเทศไทย." **วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต.** สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

หอพระสมุดวชิรญาณ หลวงภัณฑลักษณวิจารย์ (โป๊ กิติโกเศศ). (2464). **เรื่องท้าวมหาชมพู.** พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

อรพินท์ พงษ์ภักดี และคณะ. (2521). **อารยธรรมตะวันออก.** กรุงเทพมหานคร: คณะมนุษย์ศาสตร์รามคำแหง.

Alexander B. Griswold. (1961). "Notes of the Art of Siam, No. 5 The Convention of Jambupati." **Artibus Asiae.** XXIV, 3-4.A.K. Warder. (1970). **Indian**

Buddhism. Delhi: Motitae Banarsidass.

Dorothy H.Fickle. (2517). “Crowned Buddha Images In Southeast Asia.” **ศิลปะและโบราณคดีใน ประเทศไทย เล่ม 1.** ปราณบุรี: โรงพิมพ์ศูนย์กลางมหาราบค่ายธนะรัชต์.

Paul Mus. (1928). “Le Buddha Pare, Son Origine Indienne, Cakyamuni dans le Mohayaniame Miyen.” **Bulletin de I’Ecole Francaise d’Extreme-Orient,** Bulletin de l’Ecole Francaise d’Extreme-Orient.

Paul Mus, Le Buddha Pare, Son Origine Indienne. (1928). **Cakyamunidans le Mohayanisme Moyen.** Bulletin de l’Ecole Francaise d’Extreme-Orient.

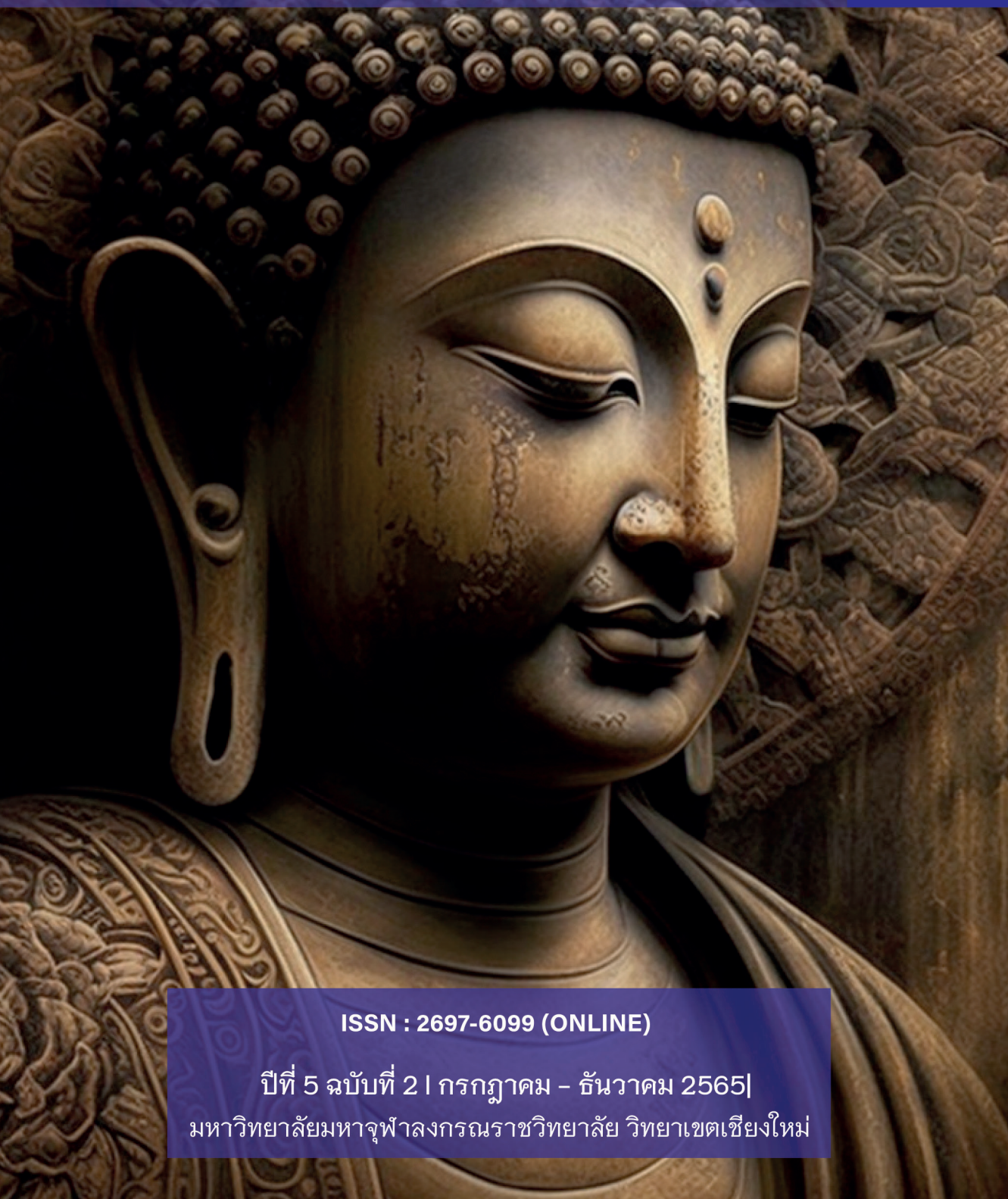
Rowland, Benjammin. (1961). “Bejewelled Buddha in Afghanistam.” **Artibus Asiae.** 24(1), 23.

Thiripyanchai U Mya. (1959). “The Origin of the Jumbupati Image.” **Report of the director of archaeology survey for the year ending**. 30 September

Warder A.K.. (1970). **Indian Buddhism.** Delhi: Motilal Banarsidass.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

05



ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 | กรกฎาคม – ธันวาคม 2565|
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

รูปแบบการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทย

Patterns for Crafting Crowned Buddha Image in Thailand

Ven. Saengkeo Manypheth

Luangsingjai, Tonpheung District, Bokeo Province, Lao PDR

พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร, เยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์

Phra Nithiphat Ujucāro, Yueng Pannengpetch

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus

Corresponding Author, Email: saengkaewmanipheth@gmail.com

บทคัดย่อ

พระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทยมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงความสง่างามและเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทย ลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปทรงเครื่องไทยได้แก่ การสวมมงกุฎ พระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทยมักมีการสวมมงกุฎที่สวยงามและเรียบง่าย เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการและมีฤทธานุภาพมาก การสวมกรองศอทับทรวง พระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทยมักมีการสวมกรองศอทับทรวงเพื่อแสดงความเคารพและเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ การฉลองพระบาท พระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทยมักมีการฉลองพระบาทเพื่อแสดงความเคารพและเป็นสัญลักษณ์ของความสำคัญและเป็นองค์สำคัญในศาสนาพุทธ ลักษณะศิลปะ พระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทยมีลักษณะศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทย การแต่งองค์ พระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทยมีการแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างสวยงาม เช่น การสวมเทริดหรือศิราภรณ์ นอกจากนี้ยังมีลักษณะอื่นๆ ที่ทำให้พระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทยมีความเป็นเอกลักษณ์และสวยงามอย่างมีเสน่ห์ เป็นสิ่งที่นักศิลปะและผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญอย่างมากในการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย

คำสำคัญ: รูปแบบ, พระพุทธรูปทรงเครื่อง, ไทย

Abstract

The Bejeweled Buddha image in Thailand possesses distinctive characteristics that represent the beauty and uniqueness of Thai culture. The specific features of adorned Buddha images in Thailand include wearing a crown. Adorned Buddha images in Thailand often wear beautifully crafted and modest crowns, symbolizing the majesty of a benevolent and highly revered monarch. Wearing a tiered robe is another characteristic. Adorned Buddha images in Thailand often wear tiered robes to show respect and symbolize purity. Celebrating royal attire is also common. Adorned Buddha images in Thailand are often celebrated with royal attire to demonstrate respect and symbolize their importance and significance in Buddhist religion. Artistic characteristics: Adorned Buddha images in Thailand have artistic features that are unique to Thai culture. Ornamentation: Adorned Buddha images in Thailand are adorned beautifully,such as wearing necklaces or ornaments. Additionally, there are other characteristics that make adorned Buddha images in Thailand distinctive and charming. These are aspects that artists and creators place significant importance on in the creation of Buddha images in Thailand.

Keywords: Patterns, Bejewelled Buddha image, Thailand

บทนำ

พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นพระพุทธรูปแบบหนึ่งที่องค์พระจะแลดูสง่างามและฉลองพระองค์ทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์ เช่น สวมมงกุฎ กรองศอทับทรวง ฉลองพระบาท ฯลฯ คตินิยมการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ได้แผ่ขยายเข้ามายังอาณาจักรล้านนา อาณาจักรล้านช้าง และอาณาจักรขอม และปรากฏเด่นชัดในสมัยกรุงศรีอยุธยา สืบทอดจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ลักษณะของพระพุทธรูปทรงเครื่อง wfhcdjเครื่องประดับศีรษะ มักสวมมงกุฎแบบต่างๆ เช่น มงกุฎชฎา, มงกุฎกุณฑ์, มงกุฎเพชรยอดแหลม ฯลฯ เครื่องประดับ

คอ ประกอบด้วยกรองศอ สังวาล ทับทรวง เครื่องประดับแขน ประกอบด้วยทองพระกรพาหุรัด เครื่องประดับองค์พระ ประกอบด้วยพระอังคุฐ, พระจ Bracelets, พระกรองพระบาท เครื่องประดับอื่นๆ อาจมีเครื่องประดับเพิ่มเติม เช่น ร่ม ฉัตร ผ้าทิพย์ ซึ่งรูปแบบการการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในพระพุทธศาสนา มาจากคติ 3 ประการคือ

1) สร้างตามคติว่าพระเจ้าจักรพรรดิราช คติเช่นว่านี้สืบเนื่องจากการผสมผสานระหว่างคติพระเจ้าจักรพรรดิในศาสนาพรหามณ์ฮินดู กับคติจกฺรวรฺตินฺซึ่งมีมาแต่เดิม แล้วมาปรากฏชัดในสมัยกรุงสุโขทัย เมื่อมีการพระราชนิพนธ์ ไตรภูมิพระร่วง และได้กล่าวถึงพระเจ้าจักรพรรดิราช สมบัติของพระเจ้าจักรพรรดิ และความตอนหนึ่งได้ กล่าวถึง กงจักรแก้ว ซึ่งมีนัยยะสำคัญประการหนึ่ง คือ การบังเกิดของพระมหาจักรพรรดิ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระปัจเจกพุทธเจ้า นั้นจะไม่บังเกิดขึ้นพร้อมกัน

2) สร้างตามคติพระศรีอาริยเมตไตรย พระศรีอาริยเมตไตรย คือพระโพธิสัตว์ที่จะเสด็จมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าต่อจากพระสมณโคดมตามคติความเชื่อของพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท เชื่อว่าพระศรีอาริยเมตไตรย ประทับ อยู่ ณ สวรรค์ชั้นดุสิต เพื่อรอเวลา การเสด็จจุติมาตรัสรูคติการสรางพระศรีอาริยเมตไตรย ทรงเครื่องนี้ ปรากฏชัดเจนมากในสมัยที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เรื่องราวของพระศรีอาริยเมตไตรยคงเป็นที่เชื่อถือศรัทธากันมากในดินแดนแถบนี้

3) สร้างตามคติตามคัมภีร์ชมพูบดีสูตร คตินี้สืบเนื่องจาก คัมภีร์หนึ่งซึ่งเรียกกันว่า ชมพูบดีสูตร เป็นพระสูตรนอกนิบาต ซึ่งถูก นับเนื่องอยู่ในหมวดสุตตสังคหะคือหนังสือในหมวดสุตตันตปิฎกเนื่องจากพระสูตรเรื่องชมพูบดีสูตร ขึ้นตนด้วยคำว่า “เอวัมเม สุตัง เอกัง สะมะยัง ภะคะวา” ซึ่งเป็นคำขึ้นตนของพระสูตรเช่นเดียวกับ มาลัยสูตร หรือ ปุณโณวาทสูตร ดังนั้นจึงถูกจัดเขาไปในกลุ่มสุตตันตปิฎก แม้จะพระสูตรนอกนิบาต ก็ตาม ทั้งนี้แต่เดิมมาเคยสันนิษฐานว่ามีตนเค้าเรื่องมาจากคัมภีร์ฝ่ายมหายานและนำมาแต่งเป็น ภาษาบาลีในภายหลัง

พระพุทธรูปทรงเครื่อง แสดงถึงพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม พระพุทธเจ้าเปรียบเสมือนพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรมปกครองดูแลโลก ความยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์ เครื่องประดับต่างๆ แสดงถึงความยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธเจ้า ความศรัทธาของพุทธศาสนิกชน การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง แสดงถึงความศรัทธาของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธเจ้า ในประเทศไทยมีรูปแบบการสร้างแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยทวารวดี

คตินิยมและรูปแบบการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทยนั้น เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรทวารวดี อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 – 16 อาณาจักรทวารวดี เป็นอาณาจักรที่อยู่แถบภาคกลางของประเทศไทย สันนิษฐานว่าอยู่แถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ช่วงต้นอาณาจักรนั้น การสร้างพระพุทธรูปส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียมาก เนื่องจากในช่วงนี้มีการรับเอาพระพุทธศาสนามาจากอินเดียโดยตรง จึงทำให้รับเอาศิลปะอินเดียมาด้วย ในช่วงปลายอาณาจักรอิทธิพลของขอมได้แผ่กระจายไปทั่ว และได้แผ่อิทธิพลเข้าไปในอาณาจักรทวารวดีด้วย จนในที่สุดทำให้ศิลปะในสมัยทวารวดีในช่วงนี้ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะขอม ก่อนที่ในเวลาต่อมา อาณาจักรทวารวดีก็ได้ถูกผนวกมาเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรขอมการสร้างพระพุทธรูปในสมัยนี้ นาบบุรีบาล บุริบาลบุรีภัณฑ์ หัวหน้ากองโบราณคดี เรียบเรียงไว้เมื่อปี 2486 ได้ยกตัวอย่างพระพุทธรูปสมัยทวาราวดีว่า “พระพุทธรูปสมัยนี้ทำด้วยศิลาดินเผาและโลหะ แต่จะทำด้วยวัตถุอย่างใดก็ตาม ลักษณะคงละม้ายคล้ายคลึงกันทั้งนั้น คือพระเกตุมาลาเป็นต่อมสั้น ขมวดพระเกสโตและป้าน ไม่มีไรพระสก พระนลาตคดเคี้ยว หลังพระเนตรอูมจนเกือบได้ระดับกับพระนลาต พระขนงยาวเหยียด พระพักตร์แบนกว้าง พระโอษฐ์แบะ พระหนุป้าน จีวรบางแนบติดกับพระองค์ ชายสังฆาฏิ มีทั้งอย่างสั้นเพียงพระถัน และยาวเลยลงมาจนจดพระนาภี พระหัตถ์และพระบาทใหญ่ บัวรองฐานกลีบใหญ่ กลางกลีบมักเป็นสัน มีกลีบเล็กแซม มีทั้งบัวคว่ำบัวหงาย และบัวหงายอย่างเดียว เกสรหยาบ พระยืนโลหะมักมีประภามณฑลและประทับนั่งในเรือนแก้ว ตัวอย่างพระพุทธรูปสมัยนี้ค้นได้ 8 ปางด้วยกันคือ ปางปฐมเทศนา ปางสมาธิขัดราบ ปางมารวิชัย ปางเสด็จจากดาวดึงส์ ปางมหาปาติหารย์ ปางประทานอภัย ปางประทานพร ปางโปรดสัตว์” (หลวงบุริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์), 2486: 7-8)

ทวารวดี หมายถึงอาณาจักรใหญ่ ที่มีเมืองหลวงขนาดใหญ่ จนมีประตูเมืองมากมายแสดงถึงการเป็นเมืองมหาอำนาจ ทวารวดี เป็นทั้งนามเมืองและนามของราชอาณาจักร ในจดหมายเหตุของจีน ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า ช่วงตอนแหลมระหว่างเมืองศรีเกษตร (พม่า) และเมือง อิสาณปุระ (เขมร) ได้มีอาณาจักรหนึ่งเกิดขึ้น เรียกว่า โถ-โล-โป-ตี้ (TO-LO-PO-TI) หรือทวารวดี นั่นเอง (สมัย สุทธิธรรม, 2542: 6) หากจะศึกษางานพระพุทธปฏิมาปูนปั้นในล้านนาแล้ว จำเป็นต้องกล่าวอ้างถึงงานปูนปั้นสมัยในสมัยทวารวดีเพราะเป็นพระพุทธปฏิมาที่ส่งอิทธิพลต่อพระพุทธปฏิมาของลพบุรีและส่งอิทธิพลผ่านช่วงสมัยพระนาง

จามเทวีปฐมกษัตริย์แห่งหริภุญชัยเจริญรุ่งเรืองและพัฒนาการจนส่งอิทธิพลต่อพระพุทธปฏิมาและงานปูนปั้นของล้านนา อาณาจักรนี้ส่วนมากเป็นเถรวาทซึ่งมีความสัมพันธ์กันกับทางอินเดียทางฝ่ายใต้พุทธศิลป์ในยุคนี้มีมากมาย ตั้งแต่วัตถุชิ้นใหญ่ลงมาถึงวัตถุชิ้นเล็ก เช่น พระพิมพ์เก่า ๆ ซึ่งบริเวณเมืองอู่ทองนครปฐม นครชัยศรีราชบุรี เป็นศูนย์กลางแห่งจักรวรรดิ ได้ค้นพบพระพุทธรูปเสมาธรรมจำนวนหนึ่ง พระพุทธรูปในยุคนี้โดยมากสร้าง ด้วยศิลาดินเผาและโลหะ ทำตามแบบอย่างพระพุทธรูปอินเดียครั้งราชวงศ์คุปตะเป็นส่วนมาก แต่พุทธศิลป์ที่พบที่จังหวัดนครปฐมและจังหวัดอื่น ๆ อันเป็นอาณาเขตของอาณาจักรทวารวดีเดิมนั้นไม่มีแต่เฉพาะ พระพุทธรูปที่ทำตามแบบอย่างฝีมือช่างอินเดียครั้งราชวงศ์คุปตะเท่านั้น ยังมีพุทธศิลป์อื่น เช่น สิ่งของที่ทำเป็น อุทเทสิกเจดีย์ตามคติครั้งสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชก่อนมีพระพุทธรูป ได้แก่ เสมาธรรมจักรกับกวางหมอบ แท่นหินอันเป็นอาสนบูชา รอยพระพุทธบาทและสถูป เป็นต้น (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์), 2514: 10)

ทวารวดีเป็นอาณาจักรที่มีความเจริญรุ่งเรืองมานานนับพันปี นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้ลงความเห็นตรงกันว่า เมืองนครปฐมในปัจจุบันน่าจะเป็นเมืองเอกที่สำคัญ หรือเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรทวารวดี ทั้งนี้เนื่องมาจากได้พบหลักฐานทางโบราณคดีเป็นจำนวนมากกว่าที่อื่นๆ ทั้งในเขตอำเภอเมืองและในเขตอำเภอกำแพงแสน นอกจากนี้ยังมีเมืองใกล้เคียงที่สามารถติดต่อกันทางน้ำได้เช่น เมืองโบราณอู่ทองที่สุพรรณบุรี เมืองโบราณพงตึกที่กาญจนบุรี และเมืองโบราณคูบัวที่ราชบุรีเป็นต้น

ชาวอินเดียโบราณได้นำเอาพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทนิกาย และศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ที่เจริญรุ่งเรืองเข้ามาในดินแดนสุวรรณภูมิในช่วงสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช แห่งอินเดีย ได้ทรงส่งสมณทูต คือพระโสณะเถระและพระอุตตระเถระเดินทางเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาและได้สร้างสถูปแบบสาญจี ขึ้นไว้ที่ดินแดนสุวรรณภูมิปัจจุบันก็คือพระปฐมเจดีย์จังหวัดนครปฐม ซึ่งถือว่าเป็นเจดีย์องค์แรกที่สร้างในดินแดนสุวรรณภูมิเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 3-4 ตามหลักฐานหนังสือมหาวงศ์พงศาวดารลังกาทวีป

บรรดาเมืองโบราณที่เกิดขึ้นนี้น่าจะเกิดขึ้นก่อนพุทธศตวรรษที่ 11 และมีการพัฒนามาในระยะหลังอีกหลายครั้ง ดังนั้นโบราณวัตถุต่าง ๆ ที่พบจึงมีหลายช่วงสมัย ส่วนใหญ่จะพบพระพุทธปฏิมาแบบคุปตะ ซึ่งเป็นศิลปะของอินเดียที่เจริญแพร่หลายอยู่ในภาคกลางและภาคตะวันตกของอินเดียในขณะนั้น คือราวพุทธศตวรรษที่ 10 เรื่อยมาจนถึงพุทธ

ศตวรรษที่ 13 หลังจากนั้นศิลปะอินเดียที่อยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งตรงกับศิลปะสมัยปาละ-เสนา ก็ได้เข้ามาแพร่หลายอยู่ในอาณาจักรทวารวดีระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 เรื่อยมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 18 ก่อนล่มจะสลายไป

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยศรีวิชัย

สมัยอาณาจักรศรีวิชัย อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 – 18 อาณาศรีวิชัยเป็นอาณาจักรทางภาคใต้ของประเทศไทย มีศูนย์กลางอยู่แถบอำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานีในปัจจุบัน แต่ก่อนนั้นคนในดินแดนแถบนี้ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพราหมณ์ทำให้อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ในช่วงนี้เจริญรุ่งเรืองมาก ต่อมาพระพุทธศาสนานิกายมหายานได้แผ่อิทธิพลเข้ามา จึงทำให้หมดยุคความเจริญรุ่งเรืองของศาสนาพราหมณ์ไปในที่สุด พระพุทธศาสนานิกายมหายานก็ได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นตามลำดับ ต่อมาได้มีการสร้างศิลปกรรม มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะชวา ซึ่งอยู่แถบภาคกลางของประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน กับศิลปะอินเดียสมัยต่าง ๆ อาทิ ศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ สมัยหลังคุปตะ สมัยปาละ เป็นต้น จึงทำให้เกิดความงามในลักษณะของความผสมกลมกลืนกัน ต่อมาในช่วงปลายอาณาจักร ราวพุธศตวรรษที่ 18 พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทแบบลังกาวงศ์ ก็ได้แพร่เข้ามาภายในอาณาจักร จนในที่สุดศิลปะซึ่งแต่เดิมนั้นเป็นของพระพุทธศาสนานิกายมหายานที่มีความเชื่อในเรื่องพระโพธิสัตว์ก็ได้เปลี่ยนมาเป็นศิลปะตามแบบพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทตามแบบลังกาวงศ์ จากนั้นศิลปะลังกาก็ได้แพร่เข้ามา บริบาล บุริบาลบุรีภัณฑ์ กล่าวถึงลักษณะพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัยว่า “พระเกตุมาลาเป็นต่อมสั้นคล้ายสมัยทวาราวดี แต่ขมวดพระเกสาเล็กละเอียดกว่าสมัยทวาราวดี โดยมากมีไรพระสก แต่ถ้าไม่มีไรพระสก มักมีอุนาโลมในระหว่างพระขนง และมีใบโพธิ์ติดที่พระเกตุมาลา พระนลาฏเรียบ พระขนงโก่ง พระพัตรแบบเหมือนสมัยทวาราวดี พระโอฐแบะ ชายสังฆาฏิมีทั้งอย่างสั้นอยู่เหนือพระถัน และยาวลงมาจนถึงพระนาภี บัวรองฐานกลีบใหญ่ มีส่วนกว้างมากกว่าสมัยทวาราวดี กลับมีกลีบเล็กแซมตั้งแต่ 1-3 กลีบเกสรละเอียดพระหัตถ์และพระบาทมักทำได้ส่วนกับพระองค์ ไม่ใหญ่เหมือนสมัยทวาราวดี ถ้าเป็นพระนั่งโดยมากมีเรือนแก้วด้วย แต่ต่างกับสมัยทวาราวดีที่มักทำเป็นเก้าอี้ สมัยนี้มักทำเป็นเป็นรูปใบโพธิ์ และมียอดเป็นฉัตร ถ้าเป็นพระยืน บางทีไม่มีชายจีวรเลย ที่มีสองข้างเหมือนสมัยทวาราวดีก็มี และพระพุทธรูปสมัยนี้มีน้อยมาก ส่วนใหญ่มักเป็นพระโพธิสัตว์เพราะคติมหายาน เท่าที่ค้นได้มีทั้งหมด 6 ปางด้วยกัน คือ ปางมารวิชัย ปางลีลา ปางเสด็จจากดาวดึงส์ ปางโปรดสัตว์

ปางประทานอภัย ปางนาคปรก ส่วนปางสมาธิ มหาปาฏิหาริย์ และปางเทศนา มีแต่พระพิมพ์ (พระพิมลธรรม (ชอบ อนุจารีมหาเถร), 2533: 11-12)

การสร้างพระพุทธปฏิมาในศิลปะสมัยศรีวิชัย สร้างขึ้นภายใต้วัฒนธรรมของพระพุทธศาสนามหายาน ซึ่งเจริญรุ่งเรืองอยู่ในภูมิภาคนี้ ลักษณะพระพุทธปฏิมาจะมีลักษณะบางประการที่แสดงออกถึงอิทธิพลของพระพุทธศาสนามหายาน และมีรูปแบบที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ หลังคุปตะ ปาละ และศิลปะชวาภาคกลาง ซึ่งมีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 14-15 มีลักษณะที่สำคัญคือ เป็นกลุ่มพระพุทธปฏิมาสำริดขนาดเล็ก ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ส่วนใหญ่ประทับนั่งบนฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย ที่มีกลีบบังและเกสร มีลักษณะของศิลปะปาละ พระพุทธปฏิมามีขนาดพระพักตร์เล็ก ขมวดพระเกศาปานกลาง มีอุษณีษะ แต่ไม่มีพระรัศมี โดยตามพุทธลักษณะของพระพุทธปฏิมาปาละส่วนใหญ่จะมีพระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาใหญ่ และมีพระรัศมีเป็นดอกบัวตูม ในที่นี้อาจเป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นส่วนหนึ่ง พระวรกายไม่อวบอ้วนเท่าศิลปะปาละ อาจได้รับอิทธิพลจากศิลปะชวาภาคกลางร่วมด้วย สังฆาฏิสั้นอยู่ระดับพระถันปลายตัดตรงในขณะที่พระพุทธปฏิมาแบบปาละจะมีชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน ปลายแยกเป็นเขี้ยวตะขาบ มีส่วนที่เหมือนกับพระพุทธปฏิมาแบบปาละคือ การประทับนั่งขัดสมาธิเพชร และมีชายผ้าที่คลี่ออกมาด้านหน้าตัดเป็นรูปครึ่งวงกลมคล้ายพัด ตัวอย่างพระพุทธปฏิมากลุ่มนี้ได้แก่ พระพุทธปฏิมาปางมารวิชัยจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร พระพุทธปฏิมากลุ่มนี้อยู่ในช่วงระยะเดียวกันคือราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 แล้ว (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554: 65) มีการค้นพบงานพุทธศิลป์แบบศรีวิชัย ในพุทธศาสนา ลัทธิมหายาน เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่จะเป็นพระพุทธปฏิมาและพระโพธิสัตว์ เช่น

พระพุทธเจ้าอักโษภยะซึ่งประดิษฐานไว้ที่ซุ้มทางทิศตะวันออกของสถูปวัดแก้ว อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ทำด้วยศิลา มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 15 ถึง กลางพุทธศตวรรษที่ 16 ปัจจุบันย้ายไปจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ไชยา พระพุทธเจ้าพระองค์นี้พระนามของพระองค์มีความหมายว่าพระผู้ไม่ทรงหวั่นไหว ทรงเป็นพระธยานิพุทธเจ้า (หมายถึงพระพุทธเจ้าแห่งจักรวาลหรือพระพุทธเจ้าองค์แรก อันเป็นพระพุทธเจ้าองค์สูงสุดในลัทธิมหายาน นิกายวัชรยาน ทรงเป็นผู้ให้กำเนิดโลกและพระพุทธเจ้าองค์อื่น ๆ) องค์หนึ่งในจำนวนห้าองค์ของนิกายวัชรยาน ทรงเป็นพระพุทธเจ้าที่ประทับอยู่ทางทิศตะวันออก ประทับ

นั่งปางมารวิชัยอยู่เหนืออาสนะรูปสิงห์หรือสิงหาสน์ โดยมีรูปสิงห์สลักอยู่ที่ด้านข้างของฐาน ข้างละตัว เบื้องหน้าของฐานมีวัชระประดับอยู่

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระโพธิสัตว์ในพุทธศาสนา ลัทธิมหายานองค์นี้ เกิดจากพระพุทธเจ้าในลัทธิมหายานที่ทรงพระนามว่า พระพุทธเจ้าอมิตาภะ จึงมักจะปรากฏภาพของพระพุทธเจ้าองค์นี้ประทับนั่งอยู่เหนือศิราภรณ์ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรทรงได้รับการเคารพนับถือมาก เพราะว่าทรงเป็นผู้คุ้มครองผู้ที่นับถือลัทธิมหายานในยุคปัจจุบัน พระองค์ทรงมีหลายรูปแบบและหลายพระนาม การนับถือพระองค์ได้แพร่ไปยังดินแดนทั้งมวลที่ลัทธิมหายานได้แพร่ไปถึง เมื่อมีสองกรพระหัตถ์ขวามักจะแสดงปางประทานพร พระหัตถ์ซ้ายทรงถือบัวชมพู (ปัทมะ) ถ้ามีสี่กรมักจะทรงถือลูกประคำ หนังสือ ดอกบัว และหม้อน้ำมนต์ ตามลำดับ ชายาของพระองค์ คือ พระนางตารา

พระโพธิสัตว์เมตไตรยหรือพระโพธิสัตว์ไมเตรยะ พระโพธิสัตว์องค์นี้ ทรงเป็นพระโพธิสัตว์ที่สำคัญองค์หนึ่งของพุทธศาสนา ลัทธิมหายาน ทรงเป็นพระโพธิสัตว์ที่จะทรงตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในกาลข้างหน้าหรือพระ อนาคตพุทธเจ้า ในปัจจุบันพระองค์ประทับอยู่ในสวรรค์ชั้นดุสิต และทรงรอคอยเวลาที่จะเสด็จลงมาจุติในมนุษย์โลก

ที่เก่าแก่ที่สุดน่าจะเป็น พระโพธิสัตว์สำริด ค้นพบที่บ้านลานควาย อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี ประทับยืนในท่าตริภังค์ มุ่นพระเกศาเป็นรูปชฎามงกุฎ มีรูปสถูปซึ่งเป็นเครื่องหมายของพระโพธิสัตว์เมตไตรยประดับอยู่ทางด้านหน้า ของชฎามงกุฎ เครื่องตกแต่งมีเพียงศิราภรณ์หรือเครื่องประดับศีรษะที่มีลายดอกไม้ประดับ อยู่ 3 ดอกเท่านั้น ทรงมีสายยัชโญปวีตเป็นผ้าสะพายเฉียงคลุมพระอังสาซ้าย ที่ขอบของผ้านุ่งด้านบนคาดทับไว้ด้วยเชือกที่ทำด้วยผ้า ในชวาภาคกลางได้มีการค้นพบประติมากรรมสำริดของพระโพธิสัตว์เมตไตรยที่คล้ายคลึงกันนี้ที่ สุรการ์ตา (Surakarta) พระโพธิสัตว์ดังกล่าวนี้น่าจะมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 14 ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 - 18 ได้มีอาณาจักรหนึ่งมีอำนาจรุ่งเรืองเกิดขึ้นทางใต้บางคราวได้ปกครอง เกาะสุมาตรา แหลมมลายูและดินแดนบางส่วนทางภาคใต้ของประเทศไทย ชื่อว่าอาณาจักรศรีวิชัย ศิลปะศรีวิชัยได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ ปาละ และเสนะ ตามลำดับ ส่วนมากสร้างขึ้นใน พุทธศาสนาลัทธิมหายานทั้งสิ้น พระพุทธรูปสมัยนี้มีน้อย แต่กลับมีพระโพธิสัตว์เป็นจำนวนมาก เพราะคติ มหายานนับถือพระโพธิสัตว์เป็นสำคัญมัก พบได้ทางภาคใต้ มีจังหวัดสุราษฎร์ธานี

จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา เป็นต้น ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือเคยได้พบบ้างในจังหวัดมหาสารคาม แต่เป็นของขนาดเล็ก ซึ่งบางทีเป็นเพราะมีผู้พกพาเอาไปไว้ในภายหลังก็อาจจะเป็นได้

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยลพบุรี

ต่อมาในราวพุทธศตวรรษที่ 13 เป็นต้นมา อาณาจักรขอมซึ่งเรืองอำนาจปกครองอยู่ในแคว้นสุวรรณภูมิ ตั้งราชธานีอยู่ที่ลพบุรี ในพุทธศตวรรษที่ 16 -19 ได้เป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาลัทธินิกายมหายาน และหีนยาน ศิลปะของขอมในภายหลัง มีทั้งศิลปะในศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนามหายาน เพราะเหตุว่า ยุคใดที่กษัตริย์ขอมนับถือศาสนาพราหมณ์ก็มีการสร้างศิลปกรรมในศาสนาพราหมณ์ยุคใดที่กษัตริย์ขอมนับ ถือพุทธศาสนามหายาน ก็มีการสร้างศิลปกรรมทางพุทธศาสนา เป็นเช่นนี้เรื่อยมาตลอดยุคสมัย พระพุทธรูปที่ สร้างในสมัยลพบุรีนี้มีทั้งพระศิลาพระหล่อและพระพิมพ์ที่สำคัญได้เกิดมีพระทรงราชาภรณ์หรือที่เรียกกัน เป็นสามัญว่า “พระทรงเครื่อง” ขึ้นในสมัยนี้ด้วย เพราะเหตุที่นับถือลัทธิมหายานเป็นส่วนมาก ซึ่งมีคติความ เชื่อว่า มีพระอาทิพุทธเจ้าประจำโลกพระองค์หนึ่งต่างหาก จึงทำรูปพระอาทิพุทธเจ้าเป็นพระทรงเครื่องให้ผิด กับพระพุทธเจ้าองค์อื่น พุทธลักษณะพระพุทธรูปสมัยลพบุรีดูเหมือนจะเอาแบบทวารวดีกับขอมมาผสมกัน จึงเกิดเป็นแบบใหม่ขึ้น อีกอย่างหนึ่งคือ พระพุทธรูปซึ่งสร้างในสมัยลพบุรีมักจะชอบทำพระนั่งสมาธิมีนาคปรก หรือที่เรียกว่า พระนาคปรก พระพุทธรูปในสมัยนี้มีน้อย แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะทวารวดีอย่างชัดเจน คือ มักห่มคลุมและแสดงปางทรงสั่งสอนหรือประทานอภัยยกทั้งสองพระหัตถ์ (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2510: 18)

ร่องรอยการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทย เกิดขึ้นในสมัยอาณาจักรลพบุรี อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 – 19 อาณาจักรลพบุรีเป็นอาณาจักรของขอม อยู่ในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของประเทศไทย โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดลพบุรีในปัจจุบัน หลังจากที่อาณาจักรทวารวดีเสื่อมสลายลงแล้ว อาณาจักรขอมก็ได้แผ่อิทธิพลเข้ามาแทนที่ และได้อิทธิพลทางด้านศิลปกรรมเข้ามาครอบงำศิลปะทวารวดีในภาคกลางของไทย จนทำให้บริเวณดังกล่าวรับเอาศิลปะของขอมเข้ามาประยุกต์กับท้องถิ่นของตน ในด้านศาสนานั้น มีความเชื่อทั้งพระพุทธศาสนานิกายมหายานและศาสนาพราหมณ์ ดังเห็นได้จากการสร้างโบราณสถานที่มีการสร้างตามคติความเชื่อของทั้งพระพุทธศาสนานิกายมหายานและศาสนา

พราหมณ์ เช่น ปราสาทหินต่าง ๆ ที่ได้มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะของพระพุทธศาสนานิกายมหายานกับศิลปะของศาสนาพราหมณ์ดังกล่าว จนกลายมาเป็นศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของขอมในเวลาต่อมา พระพุทธรูปในสมัยนี้ ส่วนใหญ่มักนิยมสร้างพระพุทธรูปปางนาคปรก สลักจากหินทรายพระพุทธรูปที่เป็นแบบหล่อด้วยทองสัมฤทธิ์ก็มี แต่มีน้อย บริบาล บุริบาล บุรีภัณฑ์ว่า “พระพุทธรูปสมัยนี้มีพบในตอนกลางของประเทศไทยมากที่สุด แต่ทางเหนือและทางใต้พบประปรายทั่วไป พระพุทธรูปสมัยนี้ยังคงทำพระเกตุมาลาเป็นต่อมเหมือนกับสมัยทวาราวดีแต่เปลี่ยนรูปร่างไปหลายอย่างคือ เป็นอย่างก้นหอยบ้างอย่างฝาชีครอบบ้างอย่างมงกุฎเทวรูปบ้าง อย่างดอกบัวแลเห็นเป็นกลีบรอบ ๆ บ้าง มีไรพระสกเสมอ และไรพระสกเป็นเส้นใหญ่กว่าสมัยศรีวิชัย เส้นพระสกทำอย่างเส้นผมคนบ้าง เป็นขมวดละเอียดบ้าง หยาบบ้าง ศิราภรณ์ทำอย่างทรงเทริดบ้าง กระบังหน้าบ้าง พระพักตร์กว้าง พระโอษฐแบะ พระหนุป้าน พระยืนทำเป็นอย่างห่มคลุมทั้งนั้น พระนั่งทำอย่างห่มคลุมและห่มดอง ชายสังฆาฏิยาวลงไปจดพระนาภี ขอบอันตรวาสก (สบง) ข้างบนเผยอเป็นสัน โดยมากพระกรรณยาวย้อยจนจรดพระอังสะ ที่เป็นขนาดใหญ่ทำเส้นพระสกเป็นอย่างบัวหลังเบี้ยก็มีเป็นอย่างเส้นผมคนและเป็นหนามขนุนก็มี ที่ทรงเครื่องมีฉลองศอ กำไลแขน และประคตเป็นลวดลายแบบขอมผิดกับสมัยอื่น ๆ บัวรองฐานทำอย่างบัวคว่ำและหงายก็มี บัวคว่ำอย่างเดียวก็มี แต่บัวขอมสังเกตได้ง่ายกว่าสมัยอื่น ๆ เป็นอย่างชนิดบัวหลังเบี้ยหรือปลายกลีบมีขอบทั้งนั้น (พระพุทธรูปสมัยนี้มักมีอิทธิพลของช่างขอมหรือกัมพูชาประสมด้วย) เท่าที่พบทำเป็นปางต่าง ๆ ได้ 7 ปางดังนี้ ปางเสด็จจากดาวดึงส์ ปางประทานอภัย ปางลีลา ปางประทานพร ปางโปรดสัตว์ ปางนาคปรก มีทั้งอย่างเดียวและอย่างรัตนตรัยมหายาน (พระพุทธเจ้าอยู่กลาง พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอยู่ขวาพรปัญญาปารมิตาอยู่ซ้าย) ปางมารวิชัย มีทั้งขัดสมาธิราบ ทำด้วยโลหะ ปางสมาธิ นอกจากนี้ ยังมีอีกชนิดหนึ่งคือ ทำพระพุทธรูปตั้งแต่ 3 องค์ถึง 4 องค์ในฐานอันเดียวกันที่เป็น 3 องค์คงหมายถึงพระพุทธเจ้ามีกายเป็น 3 คือ สัมโภคกาย ธรรมกายและนิรมานกายอย่างคติมหายาน ที่เป็น 4 องค์คงหมายถึงพระพุทธเจ้า 4 องค์ในภัทรกัปนี้ที่ได้ตรัสรู้ไปแล้ว แต่ทำพระหัตถ์อย่างปางมารวิชัยทั้งนั้นจึงไม่นับเป็นปางหนึ่งต่างหาก (หลวงบุริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์), 2486: 15)

เมืองละโว้มีพัฒนาการที่ต่อเนื่องมาจากเมืองสมัยทวารวดี บางเมืองเกิดทับซ้อนบนเมืองวัฒนธรรมทวารวดี แต่บางเมืองสร้างขึ้นใหม่ ไม่ไกลกัน จึงทำให้การสร้างงาน

ศิลปกรรมของอาณาจักรลพบุรี มีลักษณะศิลปะคล้ายกับของเขมรและของทวาราวดี เป็นส่วนมาก จะพบว่าร่องรอยเกี่ยวกับโบราณสถานของขอมในยุคนี้ เกี่ยวกับลัทธิมหายานเป็นส่วนมาก เช่น พระพุทธปฏิมาของขอม มักทรงเครื่องอลังการวิภูษาตาภรณ์ มีกระบัง มงกุฎ บนพระเศียร ที่เรียกว่าเทริด พระโอษฐ์หนา ดวงพระเนตรใหญ่ พระกรรณยาวลงมาจรดพระอังสะ ลักษณะใกล้เคียงกับ เทวรูปมาก พระพุทธปฏิมาที่ว่านี้ คือ รูปพระอาทิพุทธะ ในคติมหายาน นอกจากพระพุทธปฏิมาแล้วยังปรากฏ พระโพธสัตว์อวโลกิเตศวร และนางปรัชญาปารมิตา เป็นต้น (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554: 23)

สมัยลพบุรีนิยมสร้างพระพุทธพระพุทธปฏิมาแบบนาคปรกและแบบทรงเครื่องมากที่สุด มักจะสร้างสลักด้วยศิลาทราย พระพุทธปฏิมาแบบนาคปรกมีพุทธลักษณะ คือ พระพุทธเจ้าทรงประทับนั่งเหนือขนดนาค พญานาคราชแผ่พังพานปกคลุมเหนือพระเศียรของพระพุทธเจ้า พระเศียรสลักลวดลายเป็นมงกุฎ ลักษณะของลวดลายประดับรวมทั้งรูปแบบของพญานาคราชสามารถใช้ในการกำหนดอายุสมัยของพระพุทธปฏิมาองค์นั้น ๆ ได้ (นฤทธิ์ วัฒนภู, 2554: 44)

พระพุทธปฏิมาที่หล่อด้วยโลหะสำริดจะมีขนาดเล็ก ลักษณะเฉพาะคือ สร้างเป็นพระพุทธปฏิมาองค์เดียวหรือหลายองค์อยู่บนฐานเดียวกัน พระพิมพ์จะสร้างด้วยดินเผาและโลหะมีลักษณะเด่นพิเศษคือ พระพิมพ์สมัยนี้มักมีรูปปรางค์ประกอบด้วยเสมอ ลักษณะพระพุทธปฏิมาแบบลพบุรีบางแบบ มีลักษณะเป็นของตนเอง เช่น พระพุทธปฏิมารุ่นพระพักตร์แบบรูปไข่ และทรวดทรงอันงาม รวมทั้งความอ่อนหวานของเส้นที่ส่งผลให้แก่ศิลปะสุโขทัยและอยุธยาต่อมาด้วย

พุทธลักษณะของพระพุทธปฏิมาทั้งฝ่ายมหายานและเถรวาท มีลักษณะพระเกตุมาลาแบ่งออกได้เป็นสี่แบบ คือ เป็นต่อมแบบก้นหอยเป็นแบบฝาชีครอบ เป็นแบบมงกุฎเทวรูป และเป็นแบบดอกบัว เครื่องศิราภรณ์มีแบบกระบังหน้าแบบมี ไรพระศกเสมอ และแบบทรงเทริด (แบบขนนก) เส้นพระศก ทำอย่างเส้นผมคนทั่วไป พระพักตร์กว้าง พระโอษฐแบะ พระหนุป้าน พระกรรณยาวจรดพระอังสา การห่มจีวร ถ้าเป็นพระยืนจะห่มคลุมส่วนพระนั่งมีทั้งห่มคลุมและห่มดอง ชายสังฆาฏิ ยาวถึงพระนาภี ขอบอันตรวาสก (สบง) ข้างบนเป็นสันสำหรับพระทรงเครื่องจะมีฉลองพระศกกำไลแขน และประคด บัวรองฐานมีทั้งแบบบัวคว่ำบัวหงายและแบบบัวคว่ำอย่างเดียวกับบัวหงายอย่างเดียว

หากจำแนกออกเป็นกลุ่มพระพุทธปฏิมาสมัยศิลปะลพบุรี ควรจำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 พระพุทธปฏิมาที่ผสมระหว่างทวารวดีกับศิลปะเขมร (กลางพุทธศตวรรษที่ 8) พระพุทธปฏิมาในกลุ่มนี้เกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทวารวดีกับวัฒนธรรมเขมร ลักษณะโดยทั่วไปเป็นพระพุทธปฏิมาประทับนั่งปางสมาธิแบบขัดราบ พระพักตร์เหลี่ยม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรเบิกกว้าง สลักส้นพระเนตรแต่ไม่ทำดวงพระเนตร พระนาสิกแบน พระโอษฐ์แบะกว้าง พระหนุเหลี่ยม ขมวดพระเกศาใหญ่และทำก้นหอยแล้ว มีพระอุษณีษะเตี้ยๆ และมีขมวดพระเกศาบนอุษณีษะด้วย

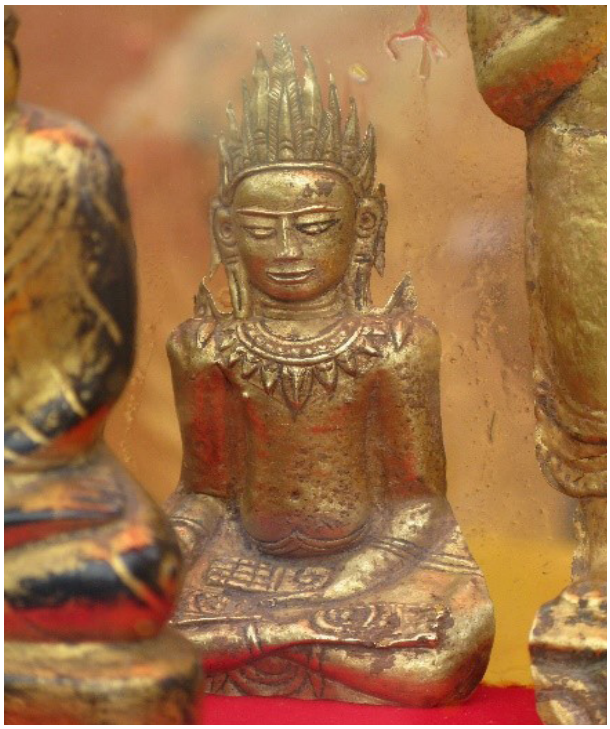
กลุ่มที่ 2 รูปแบบที่สืบทอดมาจากศิลปะเขมร (กลางพุทธศตวรรษที่ 18 ต้นพุทธศตวรรษที่ 19) พระพุทธปฏิมากลุ่มนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะเขมรในสมัยนครวัดและสมัยบายน คือ พระพักตร์เหลี่ยม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกาพระเนตรเปิด พระโอษฐ์แบะกว้าง เกือบเป็นเส้นตรง ริมพระโอษณ์หนาลักษณะโดยทั่วไปยังเป็นแบบศิลปะนครวัด แต่มีลักษณะบายนปรากฏอยู่บ้าง ได้แก่ พระเนตรปิดและเหลือบลงต่ำ แสดงความสงบแบบบายน

กลุ่มที่ 3 พัฒนามาเป็นลักษณะท้องถิ่นอย่างแท้จริง (ต้น-ปลายพุทธศตวรรษที่ 19) ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธปฏิมานาคปรกปางสมาธิ ประทับนั่งเหนือขนดนาค 7 ชั้น พระชงฆ์มีสันเล็กน้อย พระเศียรคงแสดงเครื่องทรงอยู่เพียงอย่างเดียว คือ มงกุฎสูงที่ทำเป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นมีการประดับลายกลีบบัว พระเนตรปิดและเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์แบะกว้าง ขอบพระโอษฐ์หนาแสดงการยิ้มเล็กน้อย ยังคงการยิ้มแบบลักษณะบายนอยู่ค่อนข้างมาก ลักษณะที่สามารถเป็นข้องสังเกตหลักได้ในการกำหนดข้อแตกต่างจากศิลปะบายน ได้แก่ พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากกว่าศิลปเขมร พระวรกายสูงโปร่งกว่า ขนดนาคสามชั้นสูงขึ้นมากกว่า กรอบของเศียรนาคมีรูปเป็นใบโพธิ์ รูปปลายแหลมมากกว่าสมัยบายนและศิลปะเขมรสมัยอื่น ๆ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554: 74)

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยหริภุญไชย

จากการขุดค้นทางโบราณคดีในเขตเมืองหริภุญชัยจำนวน 2 ครั้ง ซึ่งครั้งแรกเป็นการขุดค้นทางโบราณคดีโดยโครงการโบราณคดีแห่งประเทศไทย (ภาคเหนือ) ในปี พ.ศ. 2528 พบว่ามีหลักฐานบางอย่างคล้ายคลึงกับศิลปกรรมแบบทวารวดีแถบภาคกลาง ซึ่งมีช่วงอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 15-17 และงานวิจัยของคณะอาจารย์คณะโบราณคดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อศึกษาร่องรอยการอาศัยของชุมชนในสมัยโบราณของเมืองหริภุญชัย ผลของการศึกษาวัตถุหลักฐานที่ได้จากหลุมขุดค้นทางโบราณคดี ด้วยการกำหนดอายุถ่านที่ได้จากหลุมโดยวิธีที่เรียกว่า คาร์บอน 14 ร่วมกับการศึกษาเปรียบเทียบทางศิลปกรรมและโบราณวัตถุอื่น ๆ ได้ข้อสรุปอย่างน่าสนใจว่า เมืองหริภุญชัยนั้นมีอายุเก่าแก่ถึงพุทธศตวรรษที่ 13-14 ซึ่งหลักฐานทางโบราณคดี ดังกล่าวจะมีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่กล่าวไว้ในเอกสารตำนานต่าง ๆ ระหว่างเมืองหริภุญชัยกับอาณาจักรโบราณทวารวดีในแถบแม่น้ำเจ้าพระยาได้อย่างชัดเจน จากผลการวิจัยดังกล่าวเป็นข้อสนับสนุนได้เป็นอย่างดีว่าเมืองหริภุญชัย เป็นเมืองที่เก่าแก่ที่สุดในล้านนาและได้รับอิทธิพลจากอาณาจักรทวารวดี รวมไปถึงศาสตร์และศิลป์ทางพระพุทธศาสนาอีกด้วย



ภาพที่ 1 พระพุทธรูปปางมารวิชัย ศิลปะหริภุญชัย วัดท่ากาน อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่

ส่วนการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรหริภุญไชย ซึ่งเป็นอาณาจักรที่ได้ก่อตัวขึ้นภายหลังอาณาจักรโยนกเชียงแสนไม่นานนัก คือ ในราวพุทธศตวรรษที่ 13 – 18 พิริยะ ไกรฤกษ์ ระบุว่า เศียรพระพุทธรูปทรงเครื่อง ในทะเบียนเขียนว่าเศียรเทวดา แต่คนในท้องถิ่นกลับเรียกว่า เศียรฤๅษี เนื่องจากมีลักษณะพิเศษ คือ ทำหนวดโค้งและเครายาว มีการตกแต่งรอยขีดที่พระมัสสุและไรผม พระเนตรเบิกโพลง พระหนุผ่ากลาง ดูมีชีวิตชีวาเหมือนจริง ซึ่งมีความแปลกแตกต่างไปจากพระพุทธรูปหมวดใหญ่ของศิลปหริภุญไชยทั่วไป ส่วนการประดับศิราภรณ์นั้นด้านหลังเป็นรูปกรวยแหลมคล้ายมุ่นมวยผมของมุนีหรือนักพรตมากกว่าจะเป็นเทวดาทั่วไป ด้านหน้าตกแต่งรูปใบไม้ทรงสูงเรียงเป็นแถวที่กระบังหน้าอันเป็นลักษณะที่ร่วมสมัยกันกับเครื่องทรงของเทพเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ที่พบในอุษาคเนย์ทั่วไปนับแต่ที่พุกาม ชวา เขมร จามปา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 – 17 จึงมิอาจระบุชัดได้ว่าศิลปะสกุลช่างใดเป็นต้นแบบให้แก่สกุลใด เพราะเป็นความนิยมร่วมสมัย มีข้อสังเกตว่าเศียรฤๅษีนี้ มักพบบริเวณวัดเก่าแก่ที่สร้างขึ้นในยุคต้นหริภุญไชย อาทิ วัดประตูลี้ วัดมหาวัน วัดพระคงฤๅษี และวัดกู่ละมัก กล่าวคือวัดโบราณที่มีตำนานเกี่ยวกันพันกับการสร้างเมืองหริภุญไชยของเหล่าฤๅษี (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2564: ออนไลน์)

ภาพที่ 2 เศียรพระพุทธรูปทรงเครื่อง พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญไชย

งานประติมากรรมในศิลปะหริภุญไชย โดยเฉพาะพระพุทธรูปส่วนใหญ่นิยมสร้างขึ้นจากดินเผา ศิลา สำริด และปูนปั้น (สงวน รอดบุญ, 2529: 69) ดังนั้น จึงไม่ใช่ประติมากรรมลอยตัว แต่เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นประดับศาสนสถาน และงานส่วนใหญ่สร้างขึ้นจากอิทธิพลพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556: 146) พระพุทธรูปสมัยหริภุญไชยแบ่งตามช่วงระยะเวลา โดยใช้ลักษณะความแตกต่างทางด้านอิทธิพลศิลปะที่ปรากฏตามช่วงระยะเวลา เป็น 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 พุทธศตวรรษที่ 13-15 อิทธิพลศิลปะทวารวดีจากภาคกลางของประเทศไทย ระยะที่ 2 พุทธศตวรรษที่ 15-16 อิทธิพลศิลปะเขมร และ ระยะที่ 3 พุทธศตวรรษที่ 17-18 อิทธิพลศิลปะพุกาม และมีลักษณะที่เป็นศิลปะหริภุญไชยอย่างแท้จริง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556: 146) ลักษณะเฉพาะที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปสมัยหริภุญไชยอย่างแท้จริง คือ พระพุทธรูปที่สร้างจากดินเผาและปูนปั้น และถึงแม้ว่าพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญไชยจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะทวารวดี ศิลปะเขมร และศิลปะพุกาม แต่มีลักษณะสำคัญหลายประการที่พัฒนาการให้มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ประติมากรรมพระเศียรพระพุทธรูปดินเผา พระเศียรพระพุทธรูปดินเผา พระเศียรพระพุทธรูปนี้มีลักษณะค่อนข้างแบน พระพักตร์สี่เหลี่ยม สีพระพักตร์เคร่งขรึม พระนลาฏกว้าง พระขนงเป็นสันนูนต่อกัน และมีเส้นขีดซ้อนกันขนานอยู่เบื้องใต้ พระเนตรโปน ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างแท้จริง ที่มีความแตกต่างจากงานประติกรรมพระพุทธรูปหริภุญไชย ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษ 17-18 และลักษณะของพระนาสิกแบนใหญ่ พระโอษฐ์แบะกว้างแบบทวารวดี และมีขอบพระโอษฐ์หนา พระมัสสุเป็นเส้นขีดอยู่เหนือพระโอษฐ์ พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ มีความเห็นว่า หนวดของพระหริภุญไชยจะทำเป็นรอยขีดมีลีลาสะบัดที่ปลายเส้น ขีดอยู่เหนือริมฝีปากบน แยกออกได้อย่างชัดเจนจากเส้นที่ขีดรอบริมฝีปากที่เป็นเส้นพรายปาก การทำหนวดให้แก่รูปเคารพจะพบบนปฏิมากรรมทั้งที่เป็นรูปพระโพธิสัตว์ของมหายาน รูปเทวดา เทพ ชั้นสูง รวมทั้งรูปของพระจักรพรรดิ ฯลฯ ดังนั้น หนวดจึงเป็นรูปสัญลักษณ์ของเกียรติยศอย่างหนึ่ง แต่ไม่มีอยู่ในมหาปุริสลักษณะของพระพุทธองค์ ดังนั้น การใส่หนวดให้แก่รูปพระอรหันต์เพื่อแสดงความแตกต่างกับรูปพระพุทธเจ้า (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2561: ออนไลน์)

ภาพที่ 3 พระหริภุญชัยโพธิสัตว์ วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพมหานคร

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อธิบายไว้ว่า ลักษณะพระพักตร์คล้ายกับกลุ่มที่รับอิทธิพลศิลปะเขมร และที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเฉพาะอย่างแท้จริงของพระพุทธรูปสมัยหริภุญไชย คือ ขมวดพระเกศาที่เป็นเกลียวยกขึ้นสูงขึ้นมาอย่างมาก และมีอุษณีษะทรงกรวยขนาดใหญ่ ส่วนใหญ่ขมวดพระเกศามักทำจากดินเผา นำไปเผาก่อนแล้วนำมาติดกับพระเศียรในภายหลัง

พบทั้งในพระพุทธรูปปูนปั้นและดินเผา อีกทั้งยังตั้งข้อสังเกตประการสำคัญ คือ พระพุทธรูปหริภุญไชยนิยมทำขอบพระพักตร์เป็นสันแนวตั้งขึ้นมาระหว่างพระนลาฏกับขมวดพระเกศา คล้ายกับที่เรียกว่า “ไรพระศก” ซึ่งส่วนหนึ่งน่าจะทำขึ้นเป็นกรอบพระพักตร์ เพื่อสะดวกในการนำขมวดพระเกศามาติดในภายหลัง เพราะประติกรรมพระพุทธรูปหริภุญไชยมีเทคนิคการทำขมวดพระเกศาด้วยดินเผา ที่เผาเป็นชิ้นๆ และนำมาติดกับพระเศียรหลังจากเผาแล้ว หลังจากนั้นคงมีการลงรักปิดทองหรือบางครั้งลงสีน้ำดิน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556: 158-159) เป็นงานประติมากรรมที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร ศิลปะทวารวดี และศิลปะพุกาม

งานปฏิมากรรมในช่วงสมัยนี้ เป็นลวดลายที่ประดับพระธาตุเจดีย์เป็นส่วนใหญ่ พระพุทธปฏิมาปูนปั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมที่โดดเด่น ที่ปรากฏมาจนถึงปัจจุบัน และเป็นต้นแบบในการสร้างพระธาตุเจดีย์ให้กับอาณาจักรล้านนา เช่น ที่เจดีย์วัดจามเทวีหรือวัดกู่กุด ที่ส่งอิทธิพลต่อการสร้างเจดีย์ในอาณาจักรล้านนาในยุคแรกเริ่มคือการสร้างเวียงกุมกาม ที่ชัดเจนที่สุดคือวัดกู่คำหรือวัดเจดีย์เหลี่ยม ที่จำลองมาจากเจดีย์วัดจามเทวี

เจดีย์ที่สำคัญอีกเจดีย์หนึ่งที่มีลักษณะแบบเดียวกับเจดีย์วัดกู่กุดแต่มีขนาดเล็กกว่า อยู่ในบริเวณวัดพระธาตุหริภุญชัย เรียกว่า สุวรรณเจดีย์ ก่อด้วยอิฐ ฉาบปูนมีพระพุทธปฏิมาประดิษฐานอยู่โดยรอบ แต่ความงามทางพุทธศิลป์อ่อนด้อยกว่าวัดพระกู่กุด สภาพยังสมบูรณ์แม้ว่าจะผ่านการบูรณะมาหลายครั้งจนรายละเอียดทางด้านรูปแบบของงานพุทธศิลป์ขาดหายไปแต่ความงามของโครงสร้างเจดีย์น่าจะเป็นแบบอย่างของงานสถาปัตยกรรมในสมัยต่อมาได้เป็นอย่างดี (สันติ เล็กสุขุม, 2549: 23)

จากการศึกษาพระพุทธปฏิมาของสุวรรณจังโกฏิเจดีย์ ทำให้ทราบถึงความสัมพันธ์ของรูปแบบศิลปกรรมระหว่างทวารวดี ขอมและ พุกาม โดยช่างชาวหริภุญชัยสรรสร้างไว้อย่างผสมกลมกลืน และลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏจะเป็นลวดลายในยุคหลัง ซึ่งตรงตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์บันทึกไว้ว่า เจดีย์องค์นี้ได้รับการซ่อมแซมโดยพระเจ้าสววาธิสิทธิประมาณพุทธศตวรรษที่ 16-17 ซึ่งตรงกับสมัยบาปวนต่อถึงสมัยนครวัด และยังเป็นช่วงที่อาณาจักรเขมรมีอำนาจกว้างขวางเข้ามาถึงละโว้ ในส่วนของการสร้าง องค์พระพุทธปฏิมานั้นคงจะได้รับอิทธิพลมาจากปาละ ทวารวดีและเขมร แต่ในส่วนของซุ้มจระนำนั้นน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากพุกาม เจดีย์สุวรรณจังโกฏิมีพระพุทธปฏิมาปูนปั้นประดิษฐานอยู่ในซุ้มจระนำ เป็นพระพุทธ

ปฏิมาปางประทานอภัย มีร่องรอยของการบูรณะมาแล้วหลายครั้ง เห็นได้จากชั้นของปูนขาวที่ทาทับซ้อนกัน และการพอกปูนทับในส่วนที่ซ่อมแซมที่หักชำรุดไป ในแต่เดิมนั้นส่วนของพระเศียรคงจะทำด้วยดินเผา เช่นเดียวกับที่ปรากฏในเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดแห่งเดียวกัน แต่คงได้รับการบูรณะขึ้นในภายหลัง

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยสุโขทัย

ต่อมา ในสมัยสุโขทัย ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-20 อาณาจักรสุโขทัยเป็นอาณาจักรที่อยู่ทางภาคกลางตอนบน หรือภาคเหนือตอนล่าง มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองสุโขทัย พระพุทธรูปในสมัยนี้เป็นที่ยกย่องทั่วไปว่า เป็นพระพุทธรูปที่สวยสดงดงามมากที่ในประเทศไทย เช่น พระพุทธชินราช พระพุทธรูปปางมารวิชัย ประดิษฐานอยู่ที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น ลักษณะพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย มีพระรัศมียาว เส้นพระสกขมวดก้นหอย โดยมากไม่มีไรพระสก พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระหนุเสี้ยม หัวพระถันโปน ชายสังฆาฏิยาว มักมีปลายเป็น 2 แฉกย่นเป็นเขี้ยวตะขาบ ขัดสมาธิราบ ฐานเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยงเป็นพื้นตอนกลางแอ่นเข้าไปข้างใน ผิดกับฐานเชียงแสนซึ่งหน้ากระดานโค้งออกมาข้างนอก ไม่ใคร่ทำบัว ถ้าทำบัวก็เป็นบัวหงายบัวคว่ำชนิดบัวฐานพระพุทธชินราช ทำเป็นปางต่าง ๆ ตามพระอิริยาบถ คือ ปางไสยา ปางลีลา ปางประทานอภัย ปางมารวิชัย ปางถวายเนตร ปางสมาธิ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสังเกตว่า ทำเป็น 3 ยุค ยุคแรกมักทำวงพระพักตร์กลมตามแบบพระพุทธรูปลังกา เช่น พระอัฏฐารส ในวิหารวัดสระเกศบัดนี้ ซึ่งเชิญมาจากวัดวิหารทองจังหวัดพิษณุโลกเป็นต้น ยุคกลาง เมื่อฝีมือช่างเชี่ยวชาญขึ้นคิดแบบขึ้นใหม่ทำวงพระพักตร์ยาว พระหนุเสสี้ยมเช่น พระร่วงที่พระปฐมเจดีย์ และพระสุรภีพุทธพิมพ์ในพระอุโบสถวัดปรินายกฯ ส่วนยุคที่สาม เห็นจะเป็นในรัชกาลพระมหาธรรมราชาลิไทย ซึ่งในตำนานกล่าวว่าเอาเป็นธุระบำรุงกิจในพระศาสนายิ่งกว่ารัชกาลก่อนๆ โดยให้เสาะหาบรรดาช่างผู้ชำนาญทุกภาคมาประชุมทำพระพุทธรูปให้ได้งานที่วิเศษที่สุด จึงเกิดพระพุทธรูปแบบสุโขทัยขึ้นอีกอย่างหนึ่ง เช่น พระพุทธชินราชและพระพุทธชินสีห์ ทำวงพระพักตร์รูปไข่หรือทำนองผลมะตูมคล้ายแบบอินเดียเดิม แต่งามยิ่งนักและแก้ไขพุทธลักษณะที่แท้อื่นตามตำรา (หลวงบุริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์), 2486: 20) พระพุทธรูปในสมัยสุโขทัย ถือได้ว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวถึงแม้ว่าจะมีการผสมผสานกันจากศิลปะหลายแหล่ง แต่ก็สามารถนำมาประยุกต์เป็นศิลปะแบบสุโขทัยอันมีความสวยสด งดงาม อ่อนช้อย เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ในที่สุด และพระพุทธรูปในสมัยนี้ก็ยังเป็นแม่แบบของการสร้างพระพุทธรูปในสมัยต่อ ๆ มา

แคว้นสุโขทัยรับพระพุทธศาสนาเถรวาทมาจากลังกา ตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามคำแหง เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19 ศิลปะสุโขทัยจัดได้ว่าเป็นศิลปะไทยที่งดงามที่สุด และมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง โดยเฉพาะพระพุทธปฏิมาสุโขทัยซึ่งมีลักษณะเด่นคือ พระรัศมีเป็นเปลวเพลิง ขมวดพระเกศาเป็นก้นหอย พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์อมยิ้มเล็กน้อย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ครองจีวรยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายจีวรเป็นลายเขี้ยวตะขาบ นอกจากนี้ในสมัยสุโขทัยยังนิยมทำพระพุทธปฏิมาตามอิริยาบททั้งสี่คือ ยืน เดิน นั่ง และนอน ศิลปะสุโขทัยไม่เพียงแต่ทำกันในแคว้นสุโขทัยเท่านั้นแต่ได้ส่งอิทธิพลให้แก่ศิลปะอยุธยา แม้จะถูกรวมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรอยุธยาแล้วก็ตาม

ยุคสมัยของกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีหรือสมัยราชวงศ์พระร่วงครองสุโขทัย ได้รับเอาลัทธิ พระพุทธศาสนาอย่างลังกาวงศ์เข้ามาประพฤติปฏิบัติ เพราะเวลานั้น พระพุทธศาสนาในลังกาทวีปกำลัง เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก พระสงฆ์ลังกาในครั้งนั้น ทรงพระธรรมวินัยรอบรู้พุทธวจนะวิเศษกว่าพระสงฆ์ ประเทศอื่น ๆ เป็นต้นเหตุให้พระสงฆ์ไทย มอญ พม่า เขมร พากันไปศึกษาในลังกาทวีปเป็นจำนวนมาก เมื่อ กลับมาก็ได้ชักชวนพระสงฆ์ลังกามาอยู่ในประเทศด้วย ชั้นแรกมาอยู่ที่เมืองนครศรีธรรมราช ในภายหลังขึ้นไป ตั้งสำนักอยู่ในกรุงสุโขทัย และต่อไปจนถึงเชียงใหม่ ด้วยเหตุนี้จึงได้รับแบบอย่างพุทธศิลป์อย่างเจดีย์ลังกา รวมทั้งการสร้างพระพุทธรูปมาด้วย เช่น พระพุทธสิหิงค์ ซึ่งสร้างในลังกามาอยู่ที่นครศรีธรรมราช ก็ขึ้นมา ประดิษฐาน ณ กรุงสุโขทัย (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), 2558: 114)

ศิลปะสุโขทัย เริ่มขึ้นตั้งแต่เมื่อพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ประกาศตั้งกรุงสุโขทัยเป็นอิสระไม่ขึ้นแก่อาณาจักรขอมเมื่อราว พ.ศ. 1800 ศิลปะสุโขทัยจัดได้ว่าเป็นศิลปะที่งดงามที่สุดและมีลักษณะเป็นของตนเองมากที่สุด โดยเฉพาะในการสร้างพระพุทธปฏิมา ในสมัยนี้สุโขทัยติดต่อและรับพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทนิกายลังกาวงศ์มาจากเกาะลังกา เหตุนั้นศิลปะอิทธิแบบลังกาจึงมีผลต่อศิลปกรรมสุโขทัยบ้าง แต่สวนมากมีอยู่กับสถาปัตยกรรมมากกว่าปฏิมากรรม พระพุทธปฏิมาสำริดลอยตัวปางลีลาของสมัยสุโขทัยงามไม่แพ้ประติมากรรมชิ้นเอกอื่น ๆ ในโลก (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2550: 26) ในห้วงเวลาดังกล่าว พุทธศาสนาในลังกาเจริญรุ่งเรืองมาก บรรดาพระสงฆ์ในสุวรรณภูมิอันได้แก่ ไทย พม่า มอญ พากันไปศึกษาพุทธศาสนาในลังกาเป็นอันมาก และได้มีพระสงฆ์ชาวลังกา เข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนส่วน

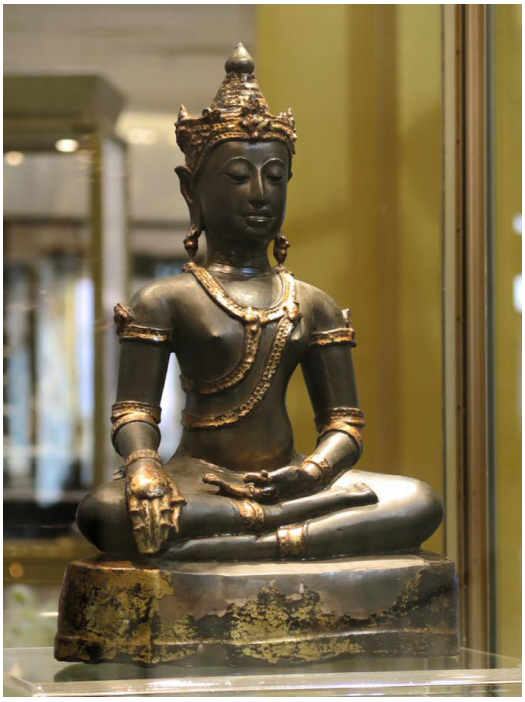
นี้ด้วย โดยในระยะแรกมาอยู่ที่นครศรีธรรมราช ต่อมาจึงขึ้นไปอยู่สุโขทัย และเชียงใหม่ ดังนั้น พระพุทธปฏิมาในสมัยนี้จึงได้แบบอย่างมาจากลังกา

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยล้านนา

ส่วนคตินิยมและรูปแบบการสร้างพระพุทธรูปในล้านนานั้น เริ่มมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรโยนกเชียงแสน อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11-18 เป็นอาณาจักรทางภาคเหนือของประเทศไทยโดยมีศูนย์กลางอยู่ที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ในปัจจุบัน ก่อนที่ต่อมาจะถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาใน พ.ศ.1839 โดยพระเจ้ามังรายหรือพระเจ้าเม็งราย ปฐมกษัตริย์ของอาณาจักรล้านนา ศิลปะเชียงแสนหรือที่นิยมเรียกกันในปัจจุบันว่าศิลปะล้านนานั้น มีอิทธิพลมาถึงศิลปะในสมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ตามลำดับ การสร้างพระพุทธรูปสมัยนี้ท่านได้แบ่งออกเป็น 2 รุ่นมีลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏพอประมวลได้คือ คือ พระพุทธรูปรุ่นแรก เป็นศิลปะเชียงแสนแท้ มีลักษณะที่สำคัญคือ พระพักตร์มีลักษณะกลมสั้น และอมยิ้ม พระเกตุมาลา เป็นรูปดอกบัวตูม ขมวดพระเกสาใหญ่ ไม่มีไรพระศก พระขนงโก่ง พระหนุเป็นปม พระองค์อวบ พระอุระนูน พระโอษฐ์เล็ก พระนาสิกงุ้ม ชายจีวรอยู่เหนือพระถัน ปลายเป็นเขี้ยวตะขาบ พระพุทธรูปรุ่นแรกนี้ส่วนใหญ่ เป็นพุทธรูปปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิเพชร พระพุทธรูปรุ่นหลัง เป็นศิลปะเชียงแสนผสมกับศิลปะสุโขทัย มีลักษณะที่สำคัญที่ปรากฏดังนี้คือ พระพักตร์กลมหรือรูปไข่มีเกตุมาลาเป็นรูปดอกบัวตูมสูงขึ้นหรือเป็นเปลวรัศมี มีไรพระศก ชายจีวรยาวลงมาถึงพระนาภี พระพุทธรูปรุ่นหลังนี้ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิ (หลวงบุริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์), 2486: 18) สำหรับรุ่นแรกนั้นทำตามแบบช่างอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละระหว่าง พ.ศ. 1273-1740 (หลวงบุริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์), 2486: 16) ครั้งที่มหาวิทยาลัยนาลันทารุ่งเรืองและได้แพร่หลายไปในประเทศตะวันออกมาก เช่น พม่า ชวา เป็นต้น ส่วนรุ่นหลังนั้นทำตามแบบช่างชาวล้านนา

ในยุคสมัยเชียงแสน ซึ่งอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 –21 พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนนี้ถือว่าเป็น ฝีมือของช่างไทย ซึ่งได้เข้ามาตั้งภูมิลำเนาอยู่ในประเทศนี้มาตั้งแต่โบราณ พบทั่วไปในมณฑลพายัพ แต่ที่พบใน เมืองเชียงแสนเก่า เป็นชนิดฝีมือช่างดีงามกว่าที่พบในจังหวัดอื่น ทางโบราณคดีจึงใช้เป็นคำเรียกชื่อของ พระพุทธรูปสมัยนี้แบ่งออกเป็น 2 รุ่น คือ รุ่นแรกทำตามแบบอย่างพระพุทธรูปอินเดียครั้งราชวงศ์ปาละ ซึ่งเจริญในอินเดียระหว่าง พ.ศ.1273 - 1740 ส่วนรุ่นหลังเป็นของไทยชาวล้านนาและล้านช้าง ทำตามแบบ

อย่าง พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย มีลักษณะต่างไปจากเชียงแสนรุ่นแรกมาก พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนนี้มีพระนั่งเป็น ส่วนมาก พระยืนมีน้อยและสร้างด้วยโลหะเป็นพื้น ส่วนมากนิยมหล่อด้วยสำริดเป็นโลหะผสม สัดส่วนหลักที่ ผสม ได้แก่ ทองคำ ทองแดง และทองเหลือง (สันติ เล็กสุขุม, 2534: 35)



ภาพที่ 4 พระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะล้านนา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยา

พระพุทธปฏิมาสมัยอยุธยากำเนิดในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-24 แบ่งออกได้เป็น 3 ยุค ได้แก่ พระพุทธปฏิมาในยุคต้น เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่หนึ่ง(พระเจ้าอู่ทอง) จนถึงสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ นับเป็น พระพุทธปฏิมาแบบอู่ทองอย่างแท้จริง เชื่อว่าได้แบบอย่างมาจากพระพุทธปฏิมาอู่ทองบริสุทธิ์ เช่น พระเจ้าพนัญเชิง ในวิหาญวัดพนัญเชิง ต่อมานิยมสร้างแบบอู่ทองรุ่นที่ 3 ขึ้น เช่นพระพุทธปฏิมาขนาดย่อมจำนวน 356 องค์ เพื่อ บรรจุลงในพระปรางค์ใหญ่ของวัดราชบูรณะ ในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 พุทธ

ลักษณะของพระพุทธปฏิมาสกุลอู่ทองส่วนใหญ่ มีลักษณะพระวรกายสูงชลูด พระพักตร์มีไรพระศกเป็นกรอบ รอบวงพระพักตร์ พระหนุป้านเป็นรูปคางคน ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภีฐานมักเป็นแบบหน้ากระดานแอ่นเป็นร่องเว้าเข้าไปข้างใน พระพุทธปฏิมาส่วนมากมักสร้างเป็นปางมารวิชัย นั่งสมาธิราบ พระพุทธปฏิมาอู่ทองแบ่งออกได้เป็น 3 รุ่น ดังนี้

พระพุทธปฏิมาอู่ทองรุ่นหนึ่ง อยู่ระหว่างพุทธ คือศตวรรษที่ 17-18 ได้รับอิทธิพลมาจากสมัยทวารวดีผสมลพบุรี พระวรกายสูงชะลูด พระโอษฐ์ไม่แบะพระพักตร์เป็นรูปสี่เหลี่ยมแต่ยาวกว่า

พระพุทธปฏิมาอู่ทองรุ่นสอง กำเนิดระหว่างพุทธศตวรรษที่ 18-19 ได้รับอิทธิพลจากสมัยลพบุรีมากขึ้น ไม่มีความอ่อนช้อยงดงามเหมือนสุโขทัย นิยมเรียกว่า “พระอู่ทองหน้าแก่” พระพุทธปฏิมามีพุทธลักษณะ พระพักตร์เป็นรูปเหลี่ยม มีไรพระศก พระขนงเป็นเส้นตรง พระ ว้าง พระพักตร์เคร่งเครียดขึงขัง พระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง จีวรบางแนบเนื้อ พระวรกายสูงชะลูด สังฆาฏิแข็งกระด้าง พระนาสิกและพระหัตถ์พระพาหาคล้ายคนจริง

ภาพที่ 5 พระมหาจักรพรรดิ วัดพระเมรุราชิการาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระพุทธปฏิมาอู่ทองรุ่นที่สาม อยู่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นที่นิยมแพร่หลายหลายในพระนครศรีอยุธยามาก ซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่สอง ได้โปรดให้สร้างขึ้นเพื่อบรรจุไว้ในกุฏิพระปรางค์วัดราชบูรณะเกือบ 400 องค์ พระพุทธปฏิมาอู่ทองรุ่นนี้มีพุทธลักษณะเหมือนอู่ทองรุ่นที่สอง ต่างกันตรงที่พระพักตร์ เท่านั้น คือ พระพักตร์กลมยาวแบบรูปไข่ของสุโขทัย พระขนงเป็นเส้นโค้ง พระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง แต่ก็ยังได้รับอิทธิพลจากลพบุรีอยู่บ้างคือ กรอบไร พระศก และสัดส่วนของพระพุทธรูป นิยมเรียกว่าพระอู่ทองหน้าหนุ่ม พระพุทธรูปอู่ทองรุ่นนี้ยังแบ่งออกได้อีก 2 แบบ คือ อู่ทองสุโขทัย มีความงดงาม อ่อนช้อย นุ่มนวล แบบพระพุทธรูปสกุลช่างสุโขทัยอู่ทองอยุธยา พุทธลักษณะขึงขัง กระด้าง คล้ายมนุษย์ตามแบบอู่ทองเดิม แต่พระพักตร์และพระรัศมี จะนำเอาแบบสุโขทัยมาใช้

ภาพที่ 6 พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครศรีอยุธยา

ยุคที่กลาง เป็นศิลปะอยุธยาโดยแท้กำเนิดขึ้นในสมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ราวพุทธศักราช 1991-2031 พระพุทธปฏิมามีลักษณะพระพักตร์และพระรัศมีตามแบบสุโขทัย ไรพระศกเล็กตามแบบอู่ทอง สังฆาฏิขนาดใหญ่กว่าสุโขทัยแต่ปลายสังฆาฏิเป็นเส้นตรงหรือทำเป็นสองแฉกลงมาตามแบบอู่ทอง พระพุทธปฏิมา ยุคนี้จะรับอิทธิพลมาจากสมัยสุโขทัยเป็นส่วนใหญ่ พระพุทธปฏิมาที่สำคัญในสมัยนี้เช่น พระศรีสรรเพชญซึ่งเข้าใจว่าสร้างตามแบบพระอัฏฐารสในกรุงสุโขทัย เป็นพระพุทธปฏิมาที่มีขนาดใหญ่ และมีค่ามากที่สุดในกรุงศรีอยุธยา หุ้มด้วยทองคำหนัก 286 ชั่ง (22,880 บาท) แต่ถูกข้าศึกลอกเอาทองที่หุ้มองค์พระไปเมื่อตอนที่กรุงแตก ครั้งที่ 2

ยุคสุดท้าย เริ่มตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พุทธศักราช 2198 นิยมสร้างแบบทรงเครื่องใหญ่ และทรงเครื่องน้อย ส่วนมากเป็นพระพุทธปฏิมายืนปางประทานอภัย ปางห้ามญาติ หรือปางห้ามสมุทร พระพุทธปฏิมาแบบทรงเครื่องน้อย สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากพระพุทธปฏิมายืนปางประธานอภัยในสมัยลพบุรี ที่แผ่อิทธิพลมาถึงสุโขทัยอีกต่อหนึ่ง เครื่องประดับองค์พระพุทธปฏิมานั้นเป็นศิลปะของอยุธยาเอง ซึ่งที่ต่างจาก สมัยสุโขทัยก็คือ มงกุฎของพระพุทธรูปสมัยอยุธยามักทำเป็นครีบยื่นออกมาทั้งสองข้างเหนือพระกรรณ และทรง พระกุณฑล บางองค์มีสังวาลและพาหุรัดทองกรประดับด้วย พระพุทธปฏิมาแบบทรงเครื่องใหญ่ จะทรงเครื่องอย่างเต็มยศ มีทั้งมงกุฎแบบชฎาใหญ่ สังวาลทับทรวง ชายไหว ชายแครง กำไลพระบาท และพระบาทจะสวมฉลองพระบาทเชิงงอน เช่น พระพุทธปฏิมาทรงเครื่องสมัยอยุธยา คือ พระประธานในอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีพระนามว่า พระพุทธนิมิตรวิชิตมารโมลีศรี สรรเพชญบรมไตรโลกนาถ ยุคหลังตั้งแต่แผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พ.ศ. 2034 จน พ.ศ. 2325) ลักษณะ ทำวงพระพักตร์และเกตุมาลาตามแบบอย่างสมัยสุโขทัยทั้งนั้น ต่างแต่โดยมากมีไรพระศก และสังฆาฏิใหญ่ กับถ้าทรงเครื่องเกตุมาลาทำเป็นอย่างก้นหอยหลายๆชั้นบ้าง เป็นอย่างมงกุฎเทวรูป แบบสมัยลพบุรีบ้างเท่านั้น ทำเป็นปางต่างๆ ดังนี้คือ ปางไสยา ทำด้วยโลหะและปูนปั้น ปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ และสมาธิเพชร(แต่มีน้อย) ทำด้วยศิลา โลหะ และปูนปั้น ปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ ทำด้วยศิลา โลหะ และปูนปั้น ปางประทานอภัย มีทั้งอย่างยกพระหัตถ์ข้างเดียวและสองข้าง ทำด้วยโลหะ ปางปาลิไลยกะ ทำด้วยโลหะและปูนปั้น ปางลีลา ทำด้วยโลหะ

พระพุทธปฏิมาแบบทรงเครื่องน้อย สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากพระพุทธปฏิมายืนปางประธานอภัยในสมัยลพบุรี ที่แผ่อิทธิพลมาถึงสุโขทัยอีกต่อหนึ่ง เครื่องประดับองค์พระพุทธปฏิมานั้นเป็นศิลปะของอยุธยาเ อง ซึ่งที่ต่างจาก สมัยสุโขทัยก็คือ มงกุฎของพระพุทธปฏิมาสมัยอยุธยามักทำเป็นครีบยื่นออกมา ทั้งสองข้างเหนือพระกรรณ และทรง พระกุณฑลบางองค์มีสังวาลและพาหุรัดทองกรประดับด้วย

พระพุทธปฏิมาแบบทรงเครื่องใหญ่ จะทรงเครื่องอย่างเต็มยศ มีทั้งมงกุฎแบบชฎาใหญ่ สังวาลทับทรวง ชายไหว ชายแครง กำไลพระบาท และพระบาทจะสวมฉลองพระบาทเชิงงอน เช่น พระพุทธปฏิมาทรงเครื่องสมัยอยุธยา คือ พระประธานในอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีพระนามว่า พระพุทธนิมิตรวิชิตมารโมลีศรี สรรเพชญบรมไตรโลกนาถ

สืบเนื่องจากคติความเชื่อเรื่อง ‘พระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ’ เริ่มมีบทบาทอย่างเด่นชัดในช่วงกรุงศรีอยุธยา นอกเหนือจากรูปแบบการปกครองที่เปลี่ยนไปจากสมัยสุโขทัยโดยสิ้นเชิงแล้ว รูปแบบของศิลปะก็ได้รับอิทธิพลจากขอมในสมัยที่ขอมเรืองอำนาจด้วยเช่นกัน ศิลปะพระพุทธรูปของขอมตั้งแต่ยุค Angkorian ไม่ว่าจะเป็นศิลปะนครวัด บาปวน บายน ที่ปรากฏลักษณะทรงเครื่อง รวมถึงพระบูชาและพระเครื่องนั้น ได้ถ่ายทอดอิทธิพลเข้ามาในศิลปะอยุธยาแทบทั้งสิ้น สังเกตได้อย่างเด่นชัดจาก ‘พระพุทธรูปและพระเครื่อง’ ที่ปรากฏในยุคนั้น องค์พระจะแลดูสง่างามและฉลองพระองค์ทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์ เช่น สวมมงกุฎ กรองศอทับทรวง ฉลองพระบาท ฯลฯ ที่เรียกกันในนาม “พระพุทธรูปทรงเครื่อง” ซึ่งนอกจากเหนือจากมูลเหตุดังกล่าวนี้แล้ว ยังมีข้อสันนิษฐานอีกหลายประการ เช่น สร้างตามพระพุทธประวัติ ตอน ‘พระพุทธเจ้าทรงทรมานพระมหาชมพู’ ที่ปรากฏอยู่ในมหาชมพูบดีสูตรว่า “พระมหาชมพู เป็นพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการและมีฤทธานุภาพมาก ไม่ยอมรับนับถือพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าจึงเนรมิตพระองค์เป็นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ทรงแสดงธรรมโปรดจนพระมหาชมพูลดทิฐิมานะ หันมายอมรับนับถือพระพุทธศาสนา” หรือ สร้างตามคติพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ที่จะหมายถึง ‘อนาคตพุทธเจ้า’ เป็นต้น

พระพุทธรูปทรงเครื่องที่ปรากฏในรูปแบบ “พระเครื่อง” มีอาทิ พระร่วงหลังรางปืน พระร่วงหลังลายผ้า พระนารายณ์ทรงปืน พระปางนาคปรก พระเทริดขนนก ฯลฯ ซึ่งดูจากอายุของพระเครื่องและพุทธศิลปะองค์พระแล้ว สันนิษฐานว่าน่าสร้างในสมัยขอมเรือง

อำนาจและสร้างโดยกษัตริย์เจ้าผู้ครองแคว้น พระพุทธรูปทรงเครื่อง ยังมีความหมายในหลาย ‘นัย’ เช่น เรื่องการรวมร่างกษัตริย์ให้เป็นเทวราชา, การนับถือพระพุทธเจ้าว่าอยู่ในวรรณะกษัตริย์ และยังเป็นการอธิบายความว่า กษัตริย์ของสยามประเทศเป็น ‘หน่อพระพุทธเจ้า’ หรือผู้สืบเชื้อสายจากพระพุทธองค์โดยตรง เป็นต้น ในสยามประเทศ การสร้าง พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ราวพุทธศตวรรษที่ 24 โดยแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย และพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่

พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย’ เป็นพระพุทธรูปที่มีเค้าโครงศิลปะบาปวน ศิลปะบายน อาจทำเป็นพระพุทธรูปปางนาคปรก หรือ ‘พระชัยพุทธมหานาถ’ ซึ่งพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ทรงโปรดฯ ให้จำหลักขึ้นทั้งหมด 23 องค์ และพระราชทานไปประดิษฐานยังที่ต่างๆ ในขอบเขตของพระราชอำนาจ เช่นที่เมืองละโว้หรือลพบุรีเป็นต้น ที่มาปรากฏอย่างชัดเจนในสมัยอยุธยา มีการแต่งองค์ทรงเครื่อง เช่น สวมเทริด หรือศิราภรณ์ มีกุณฑล (ตุ้มหู) สังวาล ทับทรวง ปั้นเหน่ง สนับเพลา รองพระบาท ฯลฯ แต่ยังไม่เต็มยศ สำหรับ พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่’ เริ่มปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางเรื่อยมา องค์พระพุทธรูปจะทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์อย่างเต็มยศมากขึ้น เช่น สวมมงกุฎ มีกรรเจียกจอน ตกแต่งเครื่องถนิมพิมพาพรอาทิ กุณฑล พาหุรัด ข้อพระกร ธำมรงค์ สร้อยสังวาล ทับทรวง ปั้นเหน่ง สนับเพลา ชายไหวกำไลพระบาท รองพระบาท อย่างอลังการ เช่น พระพุทธนิมิตรวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญบรมไตรโลกนาถ วัดหน้าพระเมรุ จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งนับเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาที่มีขนาดใหญ่ที่สุด

พระพุทธรูปศิลปะแบบอยุธยา อาจแบ่งเป็น 4 ยุค คือ ยุคที่ 1 นับแต่รัชสมัยพระเจ้าอู่ทอง ประมาณ พ.ศ.1893 นิยมสร้างพระพุทธรูปตามแบบขอม ยุคที่ 2 นับแต่รัชสมัยพระบรมไตรโลกนาถ นิยมสร้างตามแบบสุโขทัย ที่น่าสังเกตคือ มีการสร้างรูปพระโพธิสัตว์ตามเรื่องนิบาตชาดกทั้ง 550 ชาติ นับแต่รัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง ประมาณ พ.ศ. 2173 นิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องตามแบบขอมผสมไทย ตามแบบพระพุทธรูปที่นครวัด นครธม ยุคที่ 4 นับแต่รัชสมัยพระเจ้าบรมโกศเป็นต้นไป นอกจากนี้ยังนิยมทำ “พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืน ประทานอภัย” ใน 3 แบบ คือ ปางห้ามสมุทร คือ ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้น ปางห้ามญาติ ยกพระหัตถ์ขวา และ ปางห้ามพระแก่นจันทน์ คือ ยกพระหัตถ์ซ้าย ส่วน “พระพุทธรูป

ทรงเครื่อง ประทับนั่ง” นิยมทำ ปางมารวิชัย ล่วงมาในสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ ระยะแรกแม้จะมีการสืบทอดงานศิลปะจากสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ต่อมาเค้าเงื่อนพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ปรากฏเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง อาจสืบเนื่องจากการสร้างเครื่องทรง ‘พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือ พระแก้วมรกต’ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ทรงสร้างถวายในลักษณะของเครื่องทรงเยี่ยงกษัตริยาธิราช ต่อมาปรากฏชัดเจนมากขึ้น เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ทรงสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ปางห้ามสมุทรขึ้น 2 พระองค์ และถวายพระนามว่า ‘พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก’ และ ‘พระพุทธเลิศหล้าสุลาลัย’ (ภายหลังพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ทรงเปลี่ยนสร้อยพระนามเป็น ‘นภาลัย’) ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เรียกกันในนาม “พระรัตนฯ” จากนั้นก็เริ่มเป็นที่นิยมแพร่หลายมากขึ้น ให้สังเกตที่พระพักตร์และพระศอจะมีลักษณะแข็งเหมือนหุ่นกระบอก เข้าใจว่าไม่นิยมให้พระพุทธรูปแสดงอารมณ์และความรู้สึก นอกจากนี้ยังเห็นได้ชัดเจนว่ามีอิทธิพลของจีนปรากฏอยู่ อาจเนื่องจากรัชกาลที่ 3 ทรงติดต่อค้าขายกับจีนตั้งแต่ยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์แล้วก็เป็นได้

พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์

พระพุทธรูปทรงเครื่อง หรือพระพุทธรูปปางปราบพระยาชมพู เป็นพระพุทธรูปที่ฉลองพระองค์ทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์ เช่น สวมมงกุฎ กรองศอทับทรวง ฉลองพระบาท ฯลฯ เกี่ยวกับคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ มีข้อสันนิษฐานไว้หลายประการด้วยกัน คือ ประการแรกสร้างตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ลัทธิเถรวาท สร้างตามพระพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระมหาชมภู ซึ่งเป็นเรื่องราวการอธิบายทางประติมานวิทยาของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ตามเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในมหาชมภูบดีสูตรว่า “พระมหาชมภู เป็นพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการและมีฤทธานุภาพมาก ไม่ยอมรับนับถือพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าจึงเนรมิตพระองค์เป็นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ทรงแสดงธรรมโปรดจนพระมหาชมภูลดทิฐิมานะ หันมายอมรับนับถือพระพุทธศาสนา” ประการที่สอง หมายถึง คติที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ทรงดำรงอยู่ในฐานะเทวราชา ผสมผสานกับพุทธราชา ตามลัทธิเทวราช และอีกประการหนึ่ง ตามคติพุทธศาสนามหายาน อาจจะหมายถึง อนาคตพุทธเจ้าพระพุทธรูปปางต่างๆ พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย

(ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23) ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 24) พระพุทธรูปทรงเครื่องแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบทรงเครื่องใหญ่ และแบบทรงเครื่องน้อย นอกจากนี้แล้วยังนิยมทำพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนประทานอภัย 3 แบบ คือ 1.ประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ เรียก ปางห้ามสมุทร 2.ประทานอภัยพระหัตถ์ขวา เรียก ปางห้ามญาติ และ 3.ประทานอภัยพระหัตถ์ซ้าย เรียก ปางห้ามพระแก่นจันทน์ ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับนั่ง นิยมทำปางมารวิชัย ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพที่ 7 พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก อุโบสถวัดพระแก้ว พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ

อย่างไรก็ตาม ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นยุคที่พระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรือง ได้ทรงสร้าง พระพุทธรูปจำนวนมาก เช่น พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ พระเสรฐตมมุนี พระพุทธไตรรัตนายก (หลวงพ่อโต) พระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนฯ เป็นพระพุทธรูปที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯ เป็นพระนอนที่มีความงดงามโดยเฉพาะที่ฝ่าพระบาท ทำเป็นลายประดับมุกภาพมงคลร้อยแปด และพระองค์ยังทรงเป็นผู้ริเริ่มสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆ ขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งปางห้ามสมุทรถือเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปทรงเครื่องใน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเป็นพุทธลักษณะทรงเครื่องใหญ่เต็มยศ ประดับกระจกหรือเนาวรัตน์ทั้งองค์

พระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนมากนิยมทำปางห้ามสมุทร พระพักตร์ดูเรียบเฉยเหมือนหน้าหุ่นตัวพระของโขน ยังมีพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่ประทับอยู่บนฐานที่ลดหลั่นกันหลายชั้น ลวดลายละเอียด งดงาม มีผ้าทิพย์ประกอบดูรับกับองค์พระทรงเครื่องทั้งยังมีฉัตรประกอบทุกองค์ แม้แต่พระสาวกส่วนบัวที่อยู่ชั้นในสุดมีการทำลวดลายอย่างละเอียด เชื่อว่าได้แรงบันดาลจากพระแก้วมรกตในเครื่องทรงชุดประจำฤดูร้อน ยังมีปรากฏพระพุทธรูป แบบจีวรดอก คือลวดลายดอกดวงที่จีวร เชื่อว่าได้รับอิธิพลมาจากพระแก้วมรกตในเครื่องทรงชุดประจำฤดูฝน

พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นพระพุทธรูปที่ฉลองพระองค์ทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์ เช่น สวมมงกุฎ กรองศอทับทรวง ฉลองพระบาท ฯลฯ เกี่ยวกับคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ มีข้อสันนิษฐานไว้หลายประการด้วยกัน คือ ประการแรกสร้างตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ลัทธิเถรวาท สร้างตามพระพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระมหาชมภู ซึ่งเป็นเรื่องราวการอธิบายทางประติมานวิทยาของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ตามเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในมหาชมภูบดีสูตรว่า “พระมหาชมภู เป็นพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการและมีฤทธานุภาพมาก ไม่ยอมรับนับถือพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าจึงเนรมิตพระองค์เป็นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ทรงแสดงธรรมโปรดจนพระมหาชมภูลดทิฐิมานะ หันมายอมรับนับถือพระพุทธศาสนา” ประการที่สอง หมายถึง คติที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ทรงดำรงอยู่ในฐานะเทวราชา ผสมผสานกับพุทธราชา ตามลัทธิเทวราช และอีกประการหนึ่ง ตามคติพุทธศาสนามหายาน อาจจะหมายถึง อนาคตพุทธเจ้า

ภาพที่ 8 พระมหาจักรพรรดิ วัดนางนอง กรุงเทพมหานคร

พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นพระพุทธรูปที่ฉลองพระองค์ทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์ เช่น สวมมงกุฎ กรองศอทับทรวง ฉลองพระบาท ฯลฯ เกี่ยวกับคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ มีข้อสันนิษฐานไว้หลายประการด้วยกัน คือ ประการแรกสร้างตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ลัทธิเถรวาท สร้างตามพระพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระมหาชมภู ซึ่งเป็นเรื่องราวการอธิบายทางประติมานวิทยาของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ตามเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในมหาชมภูบดีสูตรว่า “พระมหาชมภู เป็นพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการและมีฤทธานุภาพมาก ไม่ยอมรับนับถือพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าจึงเนรมิตพระองค์เป็นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ทรงแสดงธรรมโปรดจนพระมหาชมภูลดทิฐิมานะ หัน

มายอมรับนับถือพระพุทธศาสนา” ประการที่สอง หมายถึง คติที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ทรงดำรงอยู่ในฐานะเทวราชา ผสมผสานกับพุทธราชา ตามลัทธิเทวราช และอีกประการหนึ่งตามคติพุทธศาสนามหายาน อาจจะหมายถึง อนาคตพุทธเจ้า พระพุทธรูปปางต่างๆ พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย (ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23) ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 24) พระพุทธรูปทรงเครื่องแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบทรงเครื่องใหญ่ และแบบทรงเครื่องน้อย นอกจากนี้แล้วยังนิยมทำพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนประทานอภัย 3 แบบ คือ 1.ประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ เรียก ปางห้ามสมุทร 2.ประทานอภัยพระหัตถ์ขวา เรียก ปางห้ามญาติ และ 3.ประทานอภัยพระหัตถ์ซ้าย เรียก ปางห้ามพระแก่นจันทน์ ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับนั่ง นิยมทำปางมารวิชัย ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

อย่างไรก็ตามในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นยุคที่พระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรือง ได้ทรงสร้าง พระพุทธรูปจำนวนมาก เช่น พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ พระเสรฐตมมุนี พระพุทธไตร รัตนายก (หลวงพ่อโต) พระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนฯ เป็นพระพุทธรูปที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯ เป็นพระนอนที่มีความงดงามโดยเฉพาะที่ฝ่าพระบาท ทำเป็นลายประดับมุกภาพมงคลร้อยแปด และพระองค์ยังทรงเป็นผู้ริเริ่มสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งปางห้ามสมุทร ถือเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปทรงเครื่องใน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเป็นพุทธลักษณะทรงเครื่องใหญ่เต็มยศ ประดับกระจกหรือเนาวรัตน์ทั้งองค์

พระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนมากนิยมทำปางห้ามสมุทร พระพักตร์ดูเรียบเฉยเหมือนหน้าหุ่นตัวพระของโขน ยังมีพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่ประทับอยู่บนฐานที่ลดหลั่นกันหลายชั้น ลวดลายละเอียด งดงาม มีผ้าทิพย์ประกอบดูรับกับองค์พระทรงเครื่องทั้งยังมีฉัตรประกอบทุกองค์ แม้แต่พระสาวกส่วนบัวที่อยู่ชั้นในสุดมีการทำลวดลายอย่างละเอียด เชื่อว่าได้แรงบันดาลจากพระแก้วมรกตในเครื่องทรงชุดประจำฤดูร้อน ยังมีปรากฏพระพุทธรูป แบบจีวรดอก คือลวดลายดอกดวงที่จีวร เชื่อว่าได้รับอิธิพลมาจากพระแก้วมรกตในเครื่องทรงชุดประจำฤดูฝน

ภาพที่ 9 พระแก้วมรกต (องค์จำลอง) ทรงเครื่อง 3 ฤดู

การสร้างพระพุทธรูปตามคตินิยมไทย ศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325) พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 (พ.ศ.2325) ไม่ทรงประสงค์ที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาใหม่ เพราะทรงพระราชศรัทธาให้เชิญพระพุทธรูปโบราณซึ่งถูกทิ้งไว้ชำรุดทรุดโทรมในที่ต่าง ๆ มาบูรณะ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 (พ.ศ.2352) และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (พ.ศ.2367) เริ่มมีการสร้างพระพุทธรูป โดยเฉพาะพระประธาน เช่น พระประธานวัดราชโอรส พระประธานวัดสุทัศน์พระประธานวัดราชนัดดาราม และพระประธานวัดเฉลิมพระเกียรติเป็นต้น พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 โปรดฯ ให้สมเด็จพระมหาสมณะเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส สืบค้นคัดเลือกพุทธอิริยาบถในพุทธประวัติ กำหนดเป็นปางต่าง ๆ รวม 40 ปาง ดังนี้

รายการ	
1) ปางทุกรกิริยา	21) ปางห้ามพระแก่นจันทน์
2) ปางรับมธุปายาส	22) ปางนาคาวโลก
3) ปางลอยถาด	23) ปางปลงพระชนม์

4) ปางทรงรับหญ้าคา	24) ปางรับอุทกัง
5) ปางมารวิชัย	25) ปางสรงน้ำ
6) ปางสมาธิ	26) ปางยืน
7) ปางถวายเนตร	27) ปางคันธารราฐ
8) ปางจงกรมแก้ว	28) ปางรำพึง
9) ปางประสานบาตร	29) ปางสมาธิเพชร
10) ปางฉันสมอ	30) ปางสำแดงชราธรรม
11) ปางลีลา	31) ปางประดิษฐานพระพุทธบาท
32) ปางสำแดงโอฬาริกนิมิตร	12) ปางประทานเอหิภิกขุอุปสัมปทา
33) ปางรับผลมะม่วง	13) ปางปลงกรรมฐาน
14) ปางห้ามสมุทร	34) ปางขับพระวักกลิ
15) ปางอุ้มบาตร	35) ปางไสยา
36) ปางฉันมธุปายาส	16) ปางภุตตากิจ
37) ปางห้ามมาร	17) ปางพระเกศธาตุ
18) ปางเสด็จลงเรือขนาน	38) ปางสนเข็ม
19) ปางห้ามญาติ	39) ปางชี้อัครสาวก
20) ปางพระปาเลไลยก์	40) ปางเปิดโลก

พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ทรงสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ตามที่กำหนดไว้นี้เพียง 33 ปาง นอกจากนี้ยังมีปางสัตตมหาสถานอีก 7 ปาง เช่น ปางนั่งขัดสมาธิใต้ต้นโพธิ์ ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้เช่นกัน พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ขณะทรงผนวชอยู่ ทรงสร้างพระพุทธรูปแล้วถวายพระนามว่า “พระสัมพุทธพรรณี” ปัจจุบันประดิษฐานอยู่บนฐานชุกชีด้านหน้าในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต่อจากนั้น คติการสร้างพระพุทธรูปในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นที่นิยมของพุทธศาสนิกชนไทย

สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นพระพุทธรูปที่ฉลองพระองค์ทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์ เช่น สวมมงกุฎ กรองศอทับทรวง ฉลองพระบาท ฯลฯ เกี่ยวกับคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ มีข้อสันนิษฐานไว้หลายประการด้วยกัน คือ ประการแรกสร้างตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ลัทธิเถรวาท สร้างตามพระพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระมหาชมภู ซึ่งเป็นเรื่องราวการอธิบายทางประติมานวิทยาของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ตามเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในมหาชมภูบดีสูตรว่า “พระมหาชมภูเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการและมีฤทธานุภาพมาก ไม่ยอมรับนับถือพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าจึงเนรมิตพระองค์เป็นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ทรงแสดงธรรมโปรดจนพระมหาชมภูลดทิฐิมานะ หันมายอมรับนับถือพระพุทธศาสนา” ประการที่สอง หมายถึง คติที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ทรงดำรงอยู่ในฐานะเทวราชา ผสมผสานกับพุทธราชา ตามลัทธิเทวราช และอีกประการหนึ่ง ตามคติพุทธศาสนามหายาน อาจจะหมายถึง อนาคตพุทธเจ้า

พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นพระพุทธรูปที่ฉลองพระองค์ทรงเครื่องขัตติยราชแบบกษัตริย์ เช่น สวมมงกุฎ กรองศอทับทรวง ฉลองพระบาท ฯลฯ เกี่ยวกับคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ มีข้อสันนิษฐานไว้หลายประการด้วยกัน คือ ประการแรกสร้างตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ลัทธิเถรวาท สร้างตามพระพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระมหาชมภู ซึ่งเป็นเรื่องราวการอธิบายทางประติมานวิทยาของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ตามเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในมหาชมภูบดีสูตรว่า “พระมหาชมภู เป็นพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการและมีฤทธานุภาพมาก ไม่ยอมรับนับถือพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าจึงเนรมิตพระองค์เป็นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ทรงแสดงธรรมโปรดจนพระมหาชมภูลดทิฐิมานะ หันมายอมรับนับถือพระพุทธศาสนา” ประการที่สอง หมายถึง คติที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ทรงดำรงอยู่ในฐานะเทวราชา ผสมผสานกับพุทธราชา ตามลัทธิเทวราช และอีกประการหนึ่ง ตามคติพุทธศาสนามหายาน อาจจะหมายถึง อนาคตพุทธเจ้า พระพุทธรูปปางต่างๆ พระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย (ราวพุทธศตวรรษที่ 22-23) ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 24) พระพุทธรูปทรงเครื่องแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบทรงเครื่องใหญ่ และแบบทรงเครื่องน้อย นอกจากนี้แล้วยังนิยมทำพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนประทานอภัย 3 แบบ คือ 1.ประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ เรียก ปางห้ามสมุทร 2.ประทานอภัยพระหัตถ์ขวา เรียก ปางห้ามญาติ และ 3.ประทานอภัยพระหัตถ์ซ้าย

เรียก ปางห้ามพระแก่นจันทน์ ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับนั่ง นิยมทำปางมารวิชัย ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

อย่างไรก็ตามในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นยุคที่พระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรือง ได้ทรงสร้างพระพุทธรูปจำนวนมาก เช่น พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ พระเสรฐตมมุนี พระพุทธไตร รัตนายก (หลวงพ่อโต) พระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนฯ เป็นพระพุทธรูปที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯ เป็นพระนอนที่มีความงดงามโดยเฉพาะที่ฝ่าพระบาท ทำเป็นลายประดับมุกภาพมงคลร้อยแปด และพระองค์ยังทรงเป็นผู้ริเริ่มสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆ ขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งปางห้ามสมุทรถือเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปทรงเครื่องใน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเป็นพุทธลักษณะทรงเครื่องใหญ่เต็มยศ ประดับกระจกหรือเนาวรัตน์ทั้งองค์

พระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนมากนิยมทำปางห้ามสมุทร พระพักตร์ดูเรียบเฉยเหมือนหน้าหุ่นตัวพระของโขน ยังมีพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่ประทับอยู่บนฐานที่ลดหลั่นกันหลายชั้น ลวดลายละเอียด งดงาม มีผ้าทิพย์ประกอบดูรับกับองค์พระทรงเครื่องทั้งยังมีฉัตรประกอบทุกองค์ แม้แต่พระสาวกส่วนบัวที่อยู่ชั้นในสุดมีการทำลวดลายอย่างละเอียด เชื่อว่าได้แรงบันดาลจากพระแก้วมรกตในเครื่องทรงชุดประจำฤดูร้อน ยังมีปรากฏพระพุทธรูป แบบจีวรดอก คือลวดลายดอกดวงที่จีวร เชื่อว่าได้รับอิธิพลมาจากพระแก้วมรกตในเครื่องทรงชุดประจำฤดูฝน

พระพุทธรูปสำคัญของไทย สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่อง อันเป็นที่รู้จักทั่วโลก คือ พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือ พระแก้วมรกต เป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของชาวไทย ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดพระแก้ว นอกจากนี้แล้วยังมีพระพุทธรูปทรงเครื่องอันเป็นที่รู้จักของชาวไทย เช่น พระพุทธนิมิตวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญ์บรมไตรโลกนาถ พระประธานในอุโบสถของวัดหน้าพระเมรุ จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งถือเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ใหญ่ที่สุดในโลกคือ หลวงพ่อพุกกะยาภรณ์มณีศรีปทุม พระพุทธรูปในวิหาร วัดพระธาตุจอมศีล ต.บ้านถ้ำ อ.ดอกคำใต้ จ.พะเยา ในขณะที่พระพุทธไสยาสน์ทรงเครื่อง หรือพระนอน ซึ่งเข้าใจว่ามีอยู่แห่งเดียวในประเทศไทยคือ พระพุทธรูปทรงเครื่องโนรา วัดพระทอง หรือวัดพระผุด จ.ภูเก็ต และพระทรงเครื่องในอุโบสถวัดนางนอง เขต บางขุนเทียน กทม.สร้างโดยรัชกาลที่ 3 เป็นต้น

ส่วนสถานที่จัดพระพุทธรูปทรงเครื่องมากที่สุดคือ ในพิพิธภัณฑ์วัดบุปผาราม กทม. ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 29, 2564: ออนไลน์)

พระพุทธรูปสำคัญของไทย สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่อง อันเป็นที่รู้จักทั่วโลก คือ พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือ พระแก้วมรกต เป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของชาวไทย ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดพระแก้ว นอกจากนี้แล้วยังมีพระพุทธรูปทรงเครื่องอันเป็นที่รู้จักของชาวไทย เช่น พระพุทธนิมิตวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญ์บรมไตรโลกนาถ พระประธานในอุโบสถของวัดหน้าพระเมรุ จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งถือเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ส่วนพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ใหญ่ที่สุดในโลกคือ หลวงพ่อพุกกะยาภรณ์มณีศรีปทุม พระพุทธรูปในวิหาร วัดพระธาตุจอมศีล ต.บ้านถ้ำ อ.ดอกคำใต้ จ.พะเยา ในขณะที่พระพุทธไสยาสน์ทรงเครื่อง หรือพระนอน ซึ่งเข้าใจว่ามีอยู่แห่งเดียวในประเทศไทยคือ พระพุทธรูปทรงเครื่องโนรา วัดพระทอง หรือวัดพระผุด จ.ภูเก็ต และพระทรงเครื่องในอุโบสถวัดนางนอง เขต บางขุนเทียน กทม.สร้างโดยรัชกาลที่ 3 เป็นต้น ส่วนสถานที่จัดพระพุทธรูปทรงเครื่องมากที่สุดคือ ในพิพิธภัณฑ์วัดบุปผาราม กทม. ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

โดยภาพรวมการสร้างพระพุทธปฏิมาสมัยนี้ มีพุทธลักษณะศิลปะสุโขทัยและอยุธยาผสมกัน ต่างแต่เกตุมาลาสูงกว่าสมัยสุโขทัยและอยุธยา กับเส้นพระศกละเอียดกว่าขนาดเล็กชอบทำตามอย่างสมัยเชียงแสน แต่มักจะผสมกันไม่เหมือนลักษณะของพระพุทธปฏิมาเชียงแสนแท้

ในช่วงรัชกาลที่ 1 สร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นใหม่น้อยมาก เนื่องจากอยู่ในช่วงสร้างเมืองมีการบูรณปฏิสังขรณ์พระพุทธปฏิมาโบราณ ซึ่งทิ้งทรุดโทรมอยู่ที่เมืองเหนือเกือบ 1200 องค์เศษ พระพุทธปฏิมาที่เป็นพระประธานอยู่ในวัดสำคัญๆ ในพระนคร จึงเป็นพระพุทธปฏิมาสมัยอื่นซึ่งเชิญมา พระพุทธปฏิมาที่ทรงสร้างในรัชกาลที่ 1 ที่โดดเด่นคือพระประธานในวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ เป็นพระพุทธปฏิมาก่ออิฐถือปูน มีพระนามว่าพระศรีสรรเพชญ์ สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระราชวังบวรสถานมงคล (กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2543: 291) จากงานดังกล่าวทำให้เห็นว่าการสร้างพระพุทธปฏิมาในสมัยนี้เรียนแบบศิลปะอยุธยา กล่าวคือ พระพุทธปฏิมามีพระพักตร์อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม สีพระพักตร์ดูเคร่งขรึม พระ

วรกายหนาใหญ่ สังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ แสดงให้เห็นรูปแบบที่ถ่ายทอดมาจากพระพุทธปฏิมาศิลปะอยุธยาในยุคต้นอยู่มาก

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 2 ลักษณะโดยรวมของพระพุทธปฏิมามีพุทธลักษณะเป็นอยุธยาอย่างแท้จริง สังเกตจากเส้นพระขนงและเปลือกพระเนตร พระโอษฐ์หยักแบบอยุธยา ยังไม่เป็นแบบเรือประทุนแบบรัชกาลที่ 3 ลักษณะที่เป็นรัตนโกสินทร์ในช่วงรัชกาลที่ 1 คือ การทำสังฆาฏิขนาดใหญ่เป็นแผ่นอยู่กึ่งกลางพระอุระ ยาวลงมาจรดพระนาภี และทำนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกัน และน่าจะเป็นต้นแบบสำคัญของการสร้างพระพุทธปฏิมาในสมัยต่อมา

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาก มีการสร้างศาสนสถานขึ้นมาใหม่ พร้อมกับการสร้างพระพุทธปฏิมาขนาดใหญ่เพื่อประดิษฐานเป็นพระประธาน การสร้างพระพุทธปฏิมาเป็นไปอย่างต่อเนื่องและมีจำนวนมาก ทำให้พัฒนาการทางด้านรูปแบบที่โดดเด่นลักษณะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สมันรัชกาลที่ 3 ขึ้น

พุทธลักษณะในสมัยรัชกาลที่ 3 คือ พระวรกายเพรียวบาง พระพักตร์ค่อนข้างกลมกึ่งรูปไข่ ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลวเพลิง พระขนงโก่ง เส้นขอบเปลือกพระเนตรพระขนงป้ายเป็นแผ่นเช่นเดียวกับพระพุทธปฏิมาศิลปะอยุธยาตอนปลาย พระเนตรเปิดและมองตรง พระนาสิกค่อนข้างเล็กและโด่ง พระโอษฐ์เล็ก ทรงแย้มสรวลเล็กน้อย เส้นพระโอษฐ์อ่อนโค้งเล็กน้อยจนเกือบเป็นเส้นตรง บางครั้งเรียกคล้ายเรือประทุน เรียกพระพักตร์แบบนี้ว่าพระพักตร์แบบหุ่น คือ แสดงความนิ่งและความอ่อนเยาว์ พระหัตถ์เรียวยาวเรียงเสมอกัน พระพุทธปฏิมาที่โดดเด่นในสมัยนี้ได้แก่ พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ ในพระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม เป็นต้น

นอกจากนี้พระองค์ทรงเป็นผู้เริ่มสร้างพระพุทธปฏิมาทรงเครื่องปางห้ามสมุทรทรงเครื่องใหญ่แบบกษัตริย์ซึ่งได้รับอิทธิพลศิลปะมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย มีการประดับกระจกหรืออัญมณีสีต่าง ๆ ลงในศิราภรณ์เป็นประกายแวววับ ในสมัยนี้ยังสร้างพระพุทธปฏิมาแบบจีวรดอก คือทำจีวรให้มีลวดลายดอกดวงเพื่อความงดงามแทนจีวรแบบธรรมดา รวมทั้งมีการลงรักชาด ลงยาราชาวดี และปิดทองอีกด้วย

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 งานศิลปกรรมได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกที่ขยายตัวเข้ามาในรัตนโกสินทร์ ทำให้รูปแบบการสร้างงานในแบบกึ่งสมจริง คือพุทธลักษณะยังเป็นแบบอุดมคติ แต่ทำจีวรมีริ้วเหมือนจริง ไม่มีอุษณีษะหรือเกศมาลา จะสร้างพระพุทธปฏิมาที่

พระเศียรมีขมวดพระเกศาและต่อด้วยพระรัศมีเป็นเปลวเพลิงเลย พระพุทธปฏิมาที่สำคัญในยุคนี้ ได้แก่ พระสัมพุทธ-พรรณี ประดิษฐานบนชุกชีในพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2515: 14)

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงที่รัตนโกสินทร์รับเอาอิทธิพลของศิลปะเข้ามาอย่างแท้จริงทำให้รูปแบบการสร้างพระพุทธปฏิมา มีพุทธลักษณะเหมือนมนุษย์สามัญมากขึ้น แต่ยังคงรักษาพุทธลักษณะที่สำคัญๆไว้ เช่น พระเกตุมาลา พระรัศมีแบบเปลว พระเกศาขมวดเป็นปม ใบพระกรรณยาว คล้ายกับศิลปะแบบพระพุทธปฏิมาศิลปะคันธารราฐ ที่โดดเด่นคือ ที่ประดิษฐานบนหอพระคันธาราฐ ในพระบรมมหาราชวัง และที่วัดเบญจมบพิตร และอีกองค์หนึ่งที่แสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นต้น จนถึงปัจจุบันที่เข้าสู่ศิลปกรรมแบบร่วมสมัย ที่มีการนำรูปแบบพระพุทธปฏิมาองค์สำคัญหรือศิลปะที่นิยมกลับมาสร้างใหม่อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะพระพุทธชินราช ถือว่ามีการจำลองไว้มากที่สุด ตัวอย่าง พระพุทธปฏิมาในสมัยนี้ ได้แก่ พระพุทธปฏิมาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงมีพระประสงค์ที่จะเฉลิมฉลอง 25 พุทธศตวรรษ ทรงโปรดให้สร้างพระพุทธรูปในรัชกาลของพระองค์ โดยมอบหมายให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ออกแบบพระพุทธรูปปางลีลาคล้ายสมัยสุโขทัย แต่มีลักษณะของมนุษย์สามัญยิ่งขึ้นประดิษฐานไว้ ณ พุทธมณฑล ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม เป็นต้น

องค์ความรู้จากการศึกษา

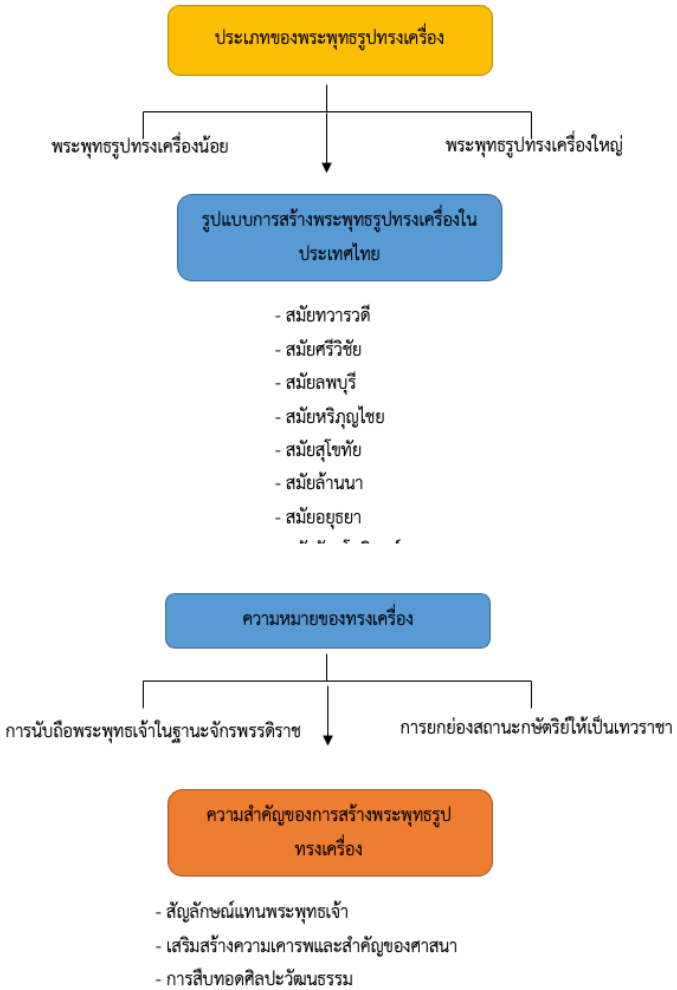
องค์ความรู้จากการศึกษาเรื่อง รูปแบบการสร้างพระพุทธทรงเครื่องในประเทศไทย สามารถสรุปเป็นแผนผังได้ดังนี้

1) ประเภทของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประกอบด้วย พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย และพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่

2) รูปแบบการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศไทย มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยหริภุญไชย สมัยสุโขทัย สมัยล้านนา สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์

3) ความหมายของทรงเครื่อง การนับถือพระพุทธเจ้าในฐานะจักรพรรดิราช การยกย่องสถานะกษัตริย์ให้เป็นเทวราชา

ความสำคัญของการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประกอบด้วย สัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า เสริมสร้างความเคารพและสำคัญของศาสนา และการสืบทอดศิลปะวัฒนธรรม



สรุป

สรุปได้ว่า การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง นับตั้งแต่มีการสร้างพระพุทธรูปในอินเดีย เท่ามีที่มีหลักฐานคือในสมัยคันธาระ เรียกว่า ศิลปะคันธาระ ต่อมาพระพุทธศาสนาได้เผยแผ่ไปยังดินแดนต่าง ๆ โดยรอบ พร้อมกับการแตกนิกายเป็นนิกายมหายาน นิกายวัชร

ยาน ลัทธิตันตระ ที่มีการผสมกลมกลืนเข้ากับลัทธิความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ได้ก่อเกิดพัฒนาการการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในประเทศอินเดีย ถือเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ถูกค้นพบว่ามีการสร้างครั้งแรกในสมัยคุปตะ พระพุทธรูปทรงเครื่องในระยะแรกเริ่มนั้น เป็นพระพุทธรูปสวมเครื่องทรงอย่างพระมหากษัตริย์ โดยเครื่องทรงสามารถถอดออกได้ ในยุคสมัยแรกสันนิษฐานว่าเป็นการสร้างรูปของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะตรัสรู้ ปะปนกันกับพระพุทธรูปของพระพุทธเจ้า สันนิษฐานว่ามีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 14 - 15 และนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ก็ปรากฏว่ามีการนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะอินเดียแบบปาละ จนในที่สุด คตินิยมการสร้างพระพุทธรูปจึงแพร่กระจายไปสู่ภูมิภาคต่าง ๆ ที่นับถือพระพุทธศาสนาทั้งในดินแดนตอนเหนือของอินเดีย คือ ธิเบต จีน และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ พม่า ล้านนา ล้านช้าง อยุธยา เขมร จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการของการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง ทำให้ผู้วิจัยพบว่า คติตามแนวพระพุทธศาสนานิกายมหายานนั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอยู่เป็นอันมาก เมื่อนำมาผสมผสานกับคติความเชื่อเรื่องผี ที่มีอยู่มาแต่เดิมในภูมิภาคเหล่านี้ ทำให้เกิดการสร้างรูปสัญลักษณ์แทนองค์ศาสดาที่ตนนับถือในฐานะบุคคลผู้อยู่เหนือมนุษย์และธรรมชาติ ซึ่งมีคตินิยมที่สืบทอดมาตั้งแต่ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ดังนั้น ภาพรวมของการระลึกถึงพระพุทธเจ้า ในฐานะศาสดาของพระพุทธศาสนา จึงได้มีการสรรเสริญคุณของพระองค์ในฐานะของกษัตริย์หรือพระเจ้าจักรพรรดิ มีการสร้างรูปเคารพขึ้นเพื่อสักการบูชา รวมไปถึงการที่กษัตริย์ได้สร้างรูปของตนเองในฐานะเป็นพระโพธิสัตว์ตามคติความเชื่อทางศาสนา นับเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมความเชื่อเรื่องผีและวิญญาณในจารีตดั้งเดิมของคนในภูมิภาคนี้กับคติความเชื่อทางศาสนา ซึ่งได้ส่งผลต่อแนวคิดในการสร้างพุทธประติมากรรมศิลปะไทยในเวลาต่อมา

บรรณานุกรม

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (2543). **พระพุทธรูปสำคัญ**. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

นฤทธิ์ วัฒนภู. (2554). **พื้นฐานประวัติศาสตร์ศิลป์บนแผ่นดินไทย**. กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต). (2558). **กาลานุกรมพระพุทธศาสนาในอารยธรรมโลก.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: ผลิธัมม์.

พระพิมลธรรม (ชอบ อนุจารีมหาเถร). (2533). **ตำนานพระพุทธรูปปางต่าง ๆ.** กรุงเทพมหานคร: โครงการมูลนิธิ.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2561). “พระมีหนวด” **ศิลปวัฒนธรรม** ฉบับเดือนพฤษภาคม 2538. https://www.silpa-mag.com/culture/article_23799 [2 ธันวาคม 2561].

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2564) **เศียรพระพุทธรูปทรงเครื่อง.** พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน. http://www.virtualmuseum.finearts.go.th/hariphunchai/index.php/th/hilight/47เศียร พระพุทธรูปทรงเครื่อง.html. [20 ตุลาคม 2564].

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2554). “ประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสำหรับบุคคลทั่วไป. **เอกสารประกอบการอบรม**. (อัดสำเนา). ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย.** กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2554). **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ ในดินแดนไทย.** กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ.

สงวน รอดบุญ. (2529). **ศิลปกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา.

สมัย สุทธิธรรม. (2542). **เมืองโบราณคูบัว.** กรุงเทพมหานคร : เลิฟแอนด์ลิพเพรสจำกัด.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 29. (2564). **พระพุทธรูปในศิลปะไทยสมัยต่าง ๆ.** ออนไลน์: แหล่งข้อมูล https://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?-book=29&chap=2&page=t29-2-infodetail04.html [26 ตุลาคม 2564].

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2510). **ศิลปะสมัยลพบุรี.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

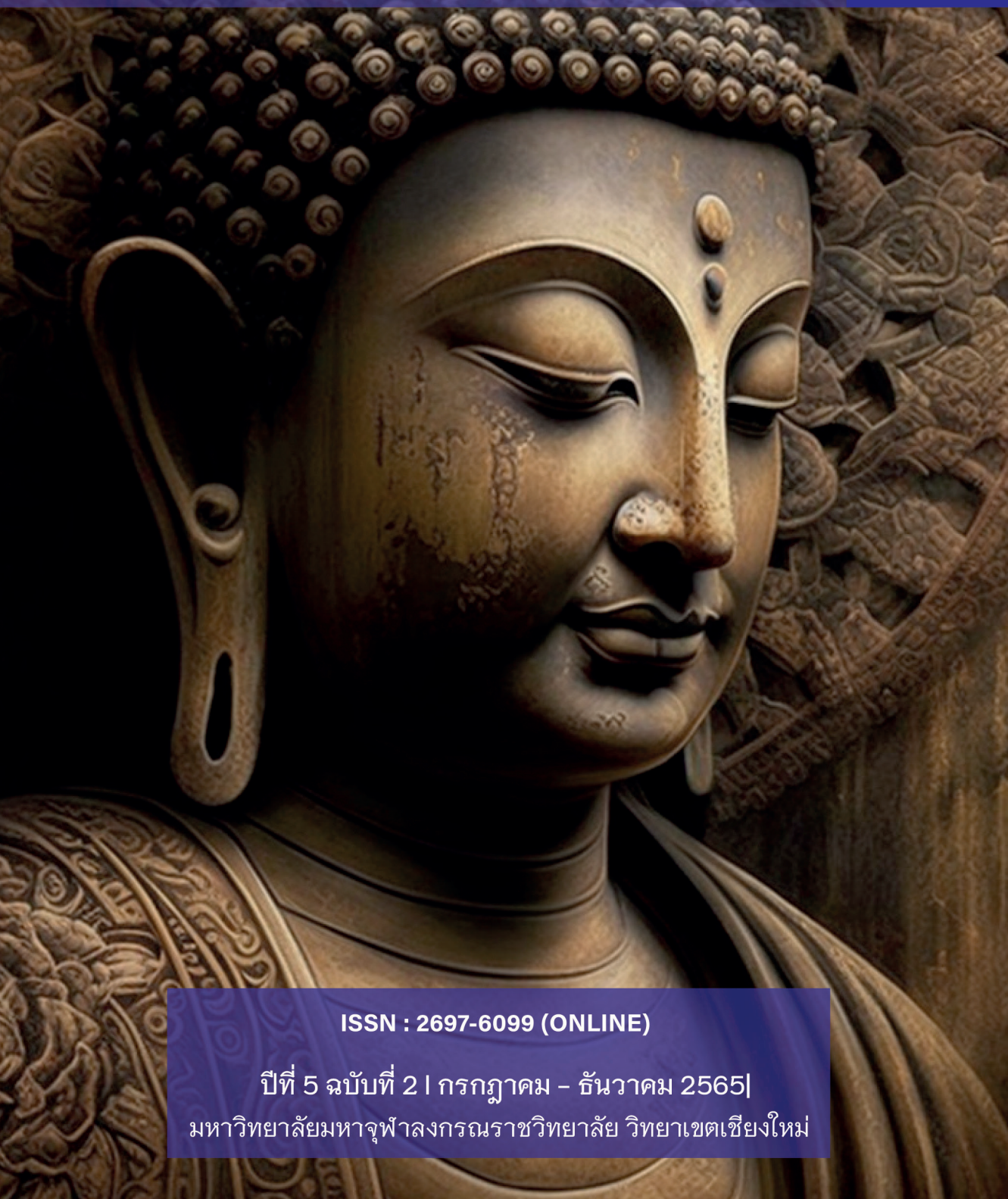
สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศ.มจ. (2550). **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพมหานคร : มติชน.

สันติ เล็กสุขุม. (2534). **ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

หลวงบุริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์). (2486). **พระพุทธรูปสมัยต่างๆ ในประเทศไทย.** พระนคร: ศิลปากร.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

06



ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 | กรกฎาคม – ธันวาคม 2565|
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

เหล่าเทวดาและผีที่รักษาพระธาตุพนม
Angels and ghosts guarding Phra That Phanom

ธณิกานต์ วรธรรมานนท์
Tanikan Warathammanon
ภัณฑารักษ์ชำนาญการ หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงแสน
Expert curator, Head of the Chiang Saen National Museum
ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี
Sirisak Apisakmontree
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus
Corresponding Author, Email: tanikan@gmil.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์เทวดาและผีที่รักษาพระธาตุพนม พบว่าเทวดาที่รักษาพระธาตุพนม ได้แก่ พระแม่ธรณีรักษาพื้นดิน บริวารพระอินทร์รักษาท้องฟ้า และบริวารของท้าวจตุโลกบาลที่มีอำนาจในทิศทั้ง 4 รวมทั้งสิ้น 6 องค์ ผีมเหศักดิ์ที่รักษาพระธาตุพนมมี 3 องค์ ได้แก่ เจ้าแสนเมือง รักษาภายในกำแพงพระมหาธาตุเจ้า เจ้าเมืองขวา รักษากำแพงมหาธาตุเจ้าชั้นนอก เจ้าโต่งกาง (โต่งกว้าง) รักษาน้ำ ดิน เจดีย์ ตั้งแต่ปากน้ำเซไหลตกปากก่ำทิศใต้ นอกจากนี้ยังมีผีเจ้าเฮือนที่เดิมหมายถึงผู้ปกครองข้าโอกาสซึ่งพระกษัตริย์ถวายไว้ให้ดูแลรักษาพระธาตุพนม เรียกพันเฮือนหิน หรือพระยาธาตุ ทั้งนี้เทวดาทั้ง 6 ผีมเหศักดิ์ทั้ง 3 มีฤทธิ์อำนาจบันดาลให้ผู้กราบไหว้สมความปรารถนาได้

คำสำคัญ: เทวดา, ผี, พระธาตุพนม

Abstract

This article aims to analyze the angels and ghosts that guard Phra That Phanom. The results of the research revealed that the deities that protect Phra That Phanom are Phra Mae Thoen protecting the ground. Indra guards the sky and the family of Thao Jatulokban who has power in all 4 directions, a total of 6 bodies. There are 3 Phi Ma He Sak that guard Phra That Phanom, namely Chao Saen Muang, Chao Mueang Khu, and Chao Tong Kang (Tong Kwang). There is also a Phi Chao Huan. which in the past meant the rulers of the people that the king had consecrated to preserve Phra That Phanom, call a Pun Huen Hin or Phrayathat. These angels and ghosts have the power to inspire worshipers to fulfill their wishes.

Keywords: Angels, Ghosts, Phra That Phanom.

บทนำ

พระธาตุพนมเป็นพระเจดีย์โบราณ มีความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของผู้คนสองฝั่งไทย-ลาวของแม่น้ำโขง ภายในประดิษฐานพระอุรังคธาตุ ในตำนานว่ามีเทวดาและมเหศักดิ์ 3 ตนรักษาพระธาตุ มีฤทธิ์อำนาจดลบันดาลให้คนทั้งหลายสมปรารถนาได้ ดังว่า “...ภิกขุสังฆะข้าโอกาสทั้งหลาย แลปุคคละผู้ใด คือว่า นักบวชแลคฤหัสถ์ ผู้เป็นใหญ่ก็ได้ ได้กระทำบุญรักษาศีลเมตตาภาวนา ได้ให้ทานอันใดอันหนึ่งก็ดี ให้หยาดน้ำอุทิศไปเถิงเทพบุตรแลมเหศักดิ์ 3 ตน เอาอุรังคธาตุเป็นที่พึ่งแล แม้ว่าปรารถนาเอาอันใดก็ดี เทวดามเหศักดิ์ทั้งหลาย หากค้ำชูให้วุฒิจำเริญด้วยสมบัติข้าวของ มีอายุมั่นยืนแก่ปุคคละผู้ปรารถนานั้นแล...” (กรมศิลปากร, 2563: 15) แต่เทวดา และมเหศักดิ์ทั้ง 3 นั้นคือใคร จะได้วิเคราะห์ไว้ในบทความนี้

เทวดาประจำทิศทั้ง 6

ในอุรังคธาตุนิทานฉบับความสมบูรณ์ (กรมศิลปากร, 2537: 80) อธิบายเรื่องเทวดาที่รักษาพระธาตุพนมไว้ว่า ภายหลังจากที่พระวิสสุกรรมได้ตกแต่งอูบมุงเป็นที่เรียบร้อย

แล้ว มีเทวดาเข้ารักษาพระอุรังคธาตุใน 6 ทิศ ได้แก่

1) ทิศเหนือ มีเทวดาชื่อ วนปคุมพ มีบริวาร 1000 อยู่รักษา

2) ทิศใต้ มีเทวดาชื่อ ภุมปติรุกขา มีบริวาร 500 อยู่รักษา

3) ทิศตะวันออก มีเทวดาชื่อ สรุทธกา มีบริวาร 500 อยู่รักษา

4) ทิศตะวันตก มีเทวดาชื่อ โพธิรุกขปัตตะ มีบริวาร 500 อยู่รักษา

5) พื้นดิน มีเทวดาชื่อ สุนทิรณี มีบริวาร 500 อยู่รักษา

6) อากาศ มีเทวดาชื่อ วิจิตตเลขา มีบริวาร 1000 อยู่รักษา ทำหน้าที่

เทวดาประจำทิศทั้ง 4 มีหน้าที่รักษาเครื่องบูชาที่พระอินทร์ตกแต่งไว้บูชาพระอุรังคธาตุ

เทวดาประจำพื้นดิน มีหน้าที่รักษาข้าวของเงินทองที่พระยาทั้ง 5 บูชาไว้เบื้องล่าง

เทวดาประจำอากาศ มีหน้าที่เตือนเทวดาทั้งหลาย

ในตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยย่อ (กรมศิลปากร, 2563: 13) อธิบายเหตุการณ์เดียวกันนี้ว่า พระอินทร์ได้สั่งให้วิสุกรรมเทวบุตรจัดหาเทวดามารักษาอุรังคธาตุ ดังนี้

1) เทวดาชื่อ วิจิตตะเลข อยู่รักษาภัยบน มีวินาน ณ ปราสาทตั้งอยู่เหนืออากาศ มีบริวาร 1000 ตน

2) เทวดาชื่อ วันนะสะกุมพะ อยู่รักษาด้านเหนือ มีบริวาร 1000 ตน

3) เทวดาชื่อ สารุทธกา อยู่รักษาด้านตะวันออก มีบริวาร 500 ตน

4) เทวดาชื่อ ภุมมปฏิรุกขา อยู่รักษาด้านใต้ มีบริวาร 500 ตน

5) เทวดาชื่อ โพธิปฏิรุกขา อยู่รักษาด้านตะวันตก มีบริวาร 500 ตน

6) เทวดาชื่อ สุนธะธรณี อยู่รักษาพื้นภายลุ่ม รักษาของพระยาทั้ง 5 บูชาพระอุรังคธาตุ มีบริวาร 500

เทวดาเหล่านี้เป็นใคร

ในพระพุทธศาสนา เทวดาที่รักษาโลกประจำทิศทั้ง 4 เรียกว่า จตุโลกบาล เป็นเทวดาผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช มี 4 องค์ ได้แก่

1) ทิศตะวันออก มีท้าวธตรฐเป็นใหญ่ มีบริวารเป็นคนธรรพ์

2) ทิศใต้ มีท้าววิรุฬหกเป็นใหญ่ มีบริวารเป็นกุมภัณฑ์

3) ทิศตะวันตก มีท้าววิรูปักษ์เป็นใหญ่ มีบริวารเป็นนาค

4) ทิศเหนือ มีท้าวกุเวร (เวสสุวัณ) เป็นใหญ่ มีบริวารเป็นยักษ์ (ที.ปา. 11/278/171–175)

ท้าวจตุโลกบาล มีหน้าที่ปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา มีความเกี่ยวข้องกับประวัติพระพุทธเจ้าอยู่หลายตอน เช่นในครั้งที่พระโพธิสัตว์ได้เสด็จลงสู่พระครรภ์พระมารดา ท้าวจตุโลกบาลได้เข้าไปอารักขาเพื่อไม่ให้มนุษย์หรืออมนุษย์เบียดเบียนพระโพธิสัตว์และพระมารดา หรือเมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จออกบรรพชา ท้าวจตุโลกบาลก็อารักขาประจำตำแหน่งเท้าม้ากัณฐกะ หรือเมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว ทรงประทับอยู่ใต้ต้นราชายตนะ มีสองพ่อค้าคือ ตปุสสะและภัลลิกะ ถวายข้าวสัตตุผงข้าวสัตตุก้อน ท้าวจตุโลกบาลได้นำบาตรมาจากทิศทั้ง 4 น้อมถวายแด่พระพุทธเจ้า เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่าท้าวจตุโลกบาลยังได้ช่วยดูแลอาการอาพาธของพระสารีบุตร เมื่อครั้งที่พระองค์เสด็จไปโปรดมารดา (จอมพณ สมหวัง พระสุกฤษฎิ์ ปิยสีโล, 2561:18) และคอยรักษาเตาเพลิงทั้ง 4 ทิศ เมื่อครั้งนางสุชาดาหุงข้าวมธุปายาสไปถวายพระโพธิสัตว์ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมหลวงพระปรมานุชิตชิโนรส, 2554:97) บทบาทของท้าวจตุโลกบาลที่ปรากฏในจตุมหาราชสูตรแห่งอังคุตตรนิกาย คือการตรวจสอบดูแลความเป็นไปในโลกมนุษย์ ในวัน 8 ค่ำ 14 ค่ำ และ 15 ค่ำ ว่าในหมู่มนุษย์ที่เกื้อกูลบิดามารดาสมณพราหมณ์และอยู่จำอุโบสถทำบุญกันมากหรือน้อย แล้วนำไปบอกกล่าวในสุธัมมาเทวสภาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (องฺ. เอก. 20/38/195)

ท้าวจตุโลกบาล จึงเป็นเทวดาที่มีความเกี่ยวข้องกับทิศทั้ง 4 ด้วยเหตุนี้ เทวดาที่รักษาทิศทั้ง 4 ของพระธาตุพนม จึงน่าจะเป็นบริวารของท้าวจตุโลกบาลด้วย ดังนี้

1) ทิศเหนือ มีเทวดาชื่อ วนปคุมพ เป็นบริวารของท้าวกุเวร (เวสสุวัณ) ซึ่งเป็นยักษ์

2) ทิศใต้ มีเทวดาชื่อ ภุมปติรุกขา เป็นบริวารของท้าววิรุฬหก ซึ่งเป็นกุมภัณฑ์

3) ทิศตะวันออก มีเทวดาชื่อ สรุทธกา เป็นบริวารของท้าวธตรฐ ซึ่งเป็นคนธรรพ์

4) ทิศตะวันตก มีเทวดาชื่อ โพธิรุกขปัตตะ เป็นบริวารของท้าววิรูปักษ์ ซึ่งเป็นนาค

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาชื่อเทวดาที่รักษาทิศทั้ง 4 ขององค์พระธาตุพนม พบความน่าสนใจว่า ชื่อเหล่านี้ได้บ่งบอกถึงธรรมชาติบริเวณรอบองค์พระธาตุ ได้แก่ ป่าไม้ ต้นไม้ และบึงน้ำ ดังนี้

วนปคุมพ หมายถึง พุ่มไม้ ดงไม้ แนวไม้

ภุมปติรุกขา หมายถึง ต้นไม้ที่เป็นใหญ่ อาจเป็นไม้เลื้อยหรือไม้เครือขนาดใหญ่ก็ได้

โพธิรุกขปัตตะ หมายถึง ต้นโพธิ์ขนาดใหญ่ที่มีใบดกดื่น

สรุทธา หมายถึง บึง หนองน้ำ

ชื่อเหล่านี้ จึงเป็นชื่อที่บ่งบอกสภาพแวดล้อมองค์พระธาตุพนม

ด้วยเหตุนี้

1) ทิศเหนือขององค์พระธาตุ ในอดีตอาจมีดง (ป่า) ไม้ เป็นที่อยู่อาศัยของเทวดาชื่อว่าวนปคุม มีสถานะเป็นยักษ์ โดยเป็นบริวารของท้าวกุเวร (เวสสุวัณ) มีบริวาร 1000 ตน

2) ทิศใต้ขององค์พระธาตุ ในอดีตอาจมีต้นไม้ใหญ่ หรือไม้เลื้อย ไม้เครือขนาดใหญ่ เป็นที่อยู่อาศัยของเทวดาชื่อว่าภุมปติรุกขา มีสถานะเป็นกุมภัณฑ์ โดยเป็นบริวารของท้าววิรุฬหก มีบริวาร 500 ตน

3) ทิศตะวันตกขององค์พระธาตุ ในอดีตอาจมีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่ เป็นที่อยู่อาศัยของเทวดาชื่อว่าโพธิรุกขปัตตะ มีสถานะเป็นนาค โดยเป็นบริวารของท้าววิรูปักษ์ มีบริวาร 500 ตน

4) ทิศตะวันออกขององค์พระธาตุ ในอดีตอาจมีบึงใหญ่ คือ บึงธาตุ เป็นที่อยู่อาศัยของเทวดาชื่อว่าสรุทธกา มีสถานะเป็นคนธรรพ์ โดยเป็นบริวารของท้าวธตรฐ มีบริวาร 500 ตน

ส่วนทิศด้านบนคืออากาศและทิศด้านล่างนั้น มีเทวดาประจำดังนี้

5) ทิศเบื้องบน คือ อากาศ มีเทวดาประจำชื่อว่าวิจิตรเลขา คำนี้มีความหมายถึงเขตแดนที่งดงาม เป็นเทวดารักษาเขตแดนโดยรอบพระธาตุ เพราะมีวิมานอยู่ในอากาศจึงมองเห็นเขตแดนทั้งหมดของพระธาตุพนมได้ มีบริวาร 1000 ตน

6) ทิศเบื้องล่าง คือ พื้นดิน มีเทวดาประจำชื่อว่าสุนทิรณี หรือสุนธะธรณี อันเป็นพระนามของพระแม่ธรณี มีบริวาร 500 ตน

เหตุที่เทวดาทางทิศเหนือและทิศเบื้องบน มีบริวารมากถึง 1000 ตน ในขณะที่เทวดาทิศอื่นๆ มีบริวารเพียง 500 ตนนั้น เข้าใจว่า ทิศเหนือนั้นเป็นทิศที่อยู่ของท้าวกุเวร (เวสสุวัน) อันเป็นหัวหน้าของเทวดาจตุโลกบาล ส่วนทิศเบื้องบนนั้นเป็นทิศของพระอินทร์ ที่เป็นใหญ่กว่าท้าวจตุโลกบาลทั้งหมด คือเป็นทิศของหัวหน้าเทวดาจึงมีบริวารมากกว่านั่นเอง

ผีมเหศักดิ์

ผีมเหศักดิ์นี้ ปรากฏเฉพาะในตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยสังเขป ไม่ปรากฏในอุรังคธาตุนิทานฉบับความสมบูรณ์ ดังนี้

“...ถัดนั้นยังมีเทพมเหศักดิ์ 3 ตน มีเตชะอานุภาพมากนักอยู่รักษาอุรังคธาตุ อยู่ (ริมบึง) เบื้องเหนือวันออก 2 ตน ตน 1 ชื่อว่า ทักขิณรัฐฐา คือ เจ้าเมืองขวา ตน 1 ชื่อว่า สะตะสหัสสะรัฐฐา คือว่า เจ้าแสนเมือง ตน 1 ชื่อว่า นคะนกุฎวิถาระ คือว่า เจ้าโต่งกว้างอยู่ก้ำวันออกฟากน้ำเซ ตกก้ำใต้แล (ตะวันออกฟากน้ำเซตกทิศใต้) มเหศักดิ์ 3 ตนนี้เป็นหูบ้านตาเมือง อยู่รักษาอุรังคธาตุศาสนาบ้านเมือง...” (กรมศิลปากร, 2563: 13)

มเหศักดิ์ เป็นคำพื้นถิ่นอีสาน หมายถึง เจ้าผีซึ่งเดิมเป็นเจ้าเมืองในถิ่นนั้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 888) สอดคล้องกับความเชื่อในชุมชนอีสานที่เชื่อว่า ผีมเหศักดิ์หลักบ้านหลักเมือง เป็นเจ้าเมือง นักรบ ที่พาผู้คนอพยพมาตั้งบ้านเรือน เมื่อตายไปชาวบ้านจึงตั้งศาลและอัญเชิญดวงวิญญาณให้เป็นมเหศักดิ์หลักบ้านหลักเมือง (บำเพ็ญ อุบล, 2542 : 3542-3546) โดยชาวบ้านมักเรียกว่า เจ้าพ่อ เช่น เจ้าพ่อกุดป่องเป็นมเหศักดิ์หลักเมืองเลย เจ้าพ่อพระวอเป็นมหาศักดิ์หลักเมืองหนองบัวลำภู เจ้าพ่ออุเทนเป็นมเหศักดิ์หลักเมืองท่าบ่อ เจ้าพ่อคำแดงเป็นมเหศักดิ์หลักเมืองบ้านแพง เป็นต้น แต่ละชุมชนจะมีพิธีบวงสรวงเซ่นไหว้เป็นประจำทุกปี ในช่วงเดือน 6 และเดือน 7 ตามฮีตสิบสอง (ภานุพงษ์ อุดมศิลป์, 2554 : 30)

ด้วยเหตุนี้ เจ้าเมืองขวา เจ้าแสนเมือง เจ้าโต่งกว้าง ที่ระบุในตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยสังเขปว่าเป็นผีมเหศักดิ์นั้น อาจเป็นเจ้าเมืองหรือผู้เป็นใหญ่ในท้องถิ่นมาก่อน เมื่อสิ้นชีพแล้วจึงเป็นเจ้าแห่งผีหรือเทพที่มีฤทธิ์มาก ทำหน้าที่รักษาบ้านเมือง พระพุทธศาสนาและพระธาตุพนม

เจ้าแสนเมือง เจ้าเมืองขวา เจ้าโต่งกาง (โต่งกว้าง) เป็นใคร

ในพื้นเมืองพนม (ประวัติวงส์เจ้าเมืองพนม) (พระมหาดวง รามางกูร, 2476) ระบุประวัติของบุคคลทั้ง 3 ว่า เป็นหลานของพระยานันทเสน ลูกพระยาสุวัณณะเสนากับนางจันทะระบัณดี

พระยานันทเสน เป็นหนึ่งในกษัตริย์ทั้ง 5 ที่ได้ประดิษฐานพระอุรังคธาตุในอูบมุงและเป็นใหญ่กว่าคนและเทวดาทั้งหลายในการดูแลรักษาอุรังคธาตุ ดังว่า “...คนแลเทวดาทั้งหลายมีพญานันทเสน อยู่เมืองมรุกขนครนั้น เป็นเค้าหากอุปัฏฐากรักษาธาตุพระพุทธเจ้าเสี้ยงกาลนานนัก...” (กรมศิลปากร, 2563: 15)

ครั้งเมื่อสร้างพระธาตุพนมเสร็จแล้ว พระยานันทเสน (ผู้เป็นประธานในการดูแลรักษาพระธาตุพระพุทธเจ้า) จึงมีพระราชอาญาถามท้าวพระยาเสนามนตรีว่า ใครจะมารักษา

อุบมุงพระมหาธาตุเจ้า บัดนั้นยังมีเจ้า 3 พี่น้อง ตนพี่มีชื่อว่าเจ้าแสนเมือง ตนน้องผู้ 1 มีชื่อว่าเจ้าเมืองขวา ตนน้องผู้ 2 ชื่อว่าเจ้าโต่งกาง อาสารักษาพระมหาธาตุ

พระยานันทเสนจึงมีพระราชอาชญาให้ทั้ง 3 เป็นพระยาเมือง

ตนพี่ให้มีชื่อว่า “พระยาสะตะสหัสสะระถะราชา” ให้รักษาภายในกำแพงพระมหาธาตุเจ้า

ตนน้องที่ 1 ใช้ชื่อว่า “พระยาทะขีณณะระถะราชา” รักษากำแพงมหาธาตุเจ้าชั้นนอก

ตนน้องที่ 2 ให้ชื่อว่า “พระยานาคะคุดถะวิตถาราราช” ให้รักษาน้ำ ดิน อุบมุงพระมหาธาตุเจ้าตั้งแต่ปากน้ำเซไหลตกปากก่ำทิศใต้

ในใบลานโพธิสาลาษกหมาย (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, 2520: 18) กฎหมายสมัยพระเจ้าโพธิสาลราช ปรากฏตำแหน่งข้าราชการราชสำนัก ตำแหน่งขื่อบ้านขางเมือง 10 ตำแหน่ง ในนั้นมีตำแหน่งเมืองแสน ทำหน้าที่ควบคุมกำลังพลของเมือง เทียบเท่าตำแหน่งสมุหกลาโหม เมืองกลางและเมืองขวา มีหน้าที่ดูแลพัสดุทุกอย่างของเมืองอ และเป็นผู้ดูแลนักโทษตามคำสั่งของอาชญาสี่ (กษัตริย์ เจ้าเมือง อุปฮาดราชวงศ์ และราชบุตร) รวมทั้งดูแลวัดวาอารามด้วย ส่วนในคัมภีร์พระธรรมศาสตร์ สมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (อรรถ นันทจักร, 2529: 211-215) แบ่งตำแหน่งข้าราชการไว้เป็น 14 ฝ่าย ตำแหน่งเมืองแสน เมืองขวา เป็นเสนาบดีฝ่ายขวา ส่วนเมืองกลางเป็นเสนาบดีฝ่ายกลาง สำหรับตำแหน่งเมืองแสนเป็นอัครเสนาบดีมีค่าขันคอ 1,600 เมืองขวาเป็นจตุสดมภ์ มีค่าขันคอ 1,400 และเมืองกลางเป็นที่อัคถสดมภ์มีค่าขันคอ 1,200 สำหรับค่าขันคอ คือ ศักดินา คือ อำนาจในการครอบครองที่นา

จากลักษณะกฎหมายของล้านช้าง จึงสันนิษฐานว่า เจ้าแสนเมือง เจ้าเมืองขวา เจ้าโต่งกาง น่าจะเป็นตำแหน่งข้าราชการสำนัก โดยเจ้าแสนเมืองคือตำแหน่งเมืองแสน เจ้าเมืองขวาคือตำแหน่งเมืองขวา ส่วนเจ้าโต่งกางคือตำแหน่งเมืองกาง (เมืองกลาง เมืองกว้าง) บางทีเรียกเจ้าโต่งกว้าง

อย่างไรก็ตาม ยังมีเรื่องเล่าที่ปรากฏในพื้นที่เซบั้งไฟ ระบุว่า ทั้ง 3 เป็นเจ้าเมืองและเป็นพี่น้องกัน มีแคว้นปกครองในบริเวณลุ่มน้ำโขง พระอนุชาคนแรก คือ เจ้าเมืองขวา ปกครองบ้านเมืองอยู่ทางตอนเหนือ ครอบคลุมอาณาบริเวณสามหมื่นเมืองเฟือง แขวงหลวงพระบางในปัจจุบัน พระอนุชาคนที่สอง เป็นเจ้าโฮงกลาง ปกครองเมืองทางตอนใต้ ครอบคลุมพื้นที่แถบ

บริเวณวัดพู จำปาสัก ส่วนองค์ที่ 3 เป็นพี่ชาย คือ เจ้าโต่งกว้าง ปกครองบ้านเมืองอยู่ท่าคอย เป็นบ้านเมืองอาณาจักรศรีโคตรบูรณ์แห่งแรก บริเวณใกล้ปากลำเซบั้งไฟ

ด้วยเหตุนี้ เจ้าแสนเมือง เจ้าเมืองขวา เจ้าโต่งกาง (โต่งกว้าง) อาจเป็นเจ้าเมืองมาก่อนและได้รับอาสาเป็นผู้เฝ้ารักษาพระอุรังคธาตุในสมัยพระยานันทเสน หรือเป็นข้าราชการผู้ใหญ่ในราชสำนักก็เป็นไปได้ เจ้าแสนเมืองมีหน้าที่รักษาภายในกำแพงพระมหาธาตุเจ้า เจ้าเมืองขวามีหน้าที่รักษากำแพงมหาธาตุเจ้าชั้นนอก และเจ้าโต่งกางหรือโต่งกว้างมีหน้าที่พื้นที่ตั้งแต่ปากน้ำเซถึงพระธาตุพนม

เจ้าแสนเมือง เจ้าเมืองขวา เจ้าโต่งกว้าง ตายอย่างไรจึงกลายเป็นผีมเหศักดิ์

การเป็นมเหศักดิ์รักษาพระธาตุได้นั้น ต้องตายเป็นผีก่อน

ในตำนานพระธาตุพนมว่า เมื่อพระยานันทเสนได้มอบอำนาจพร้อมพระราชทานชื่อให้กับเจ้าทั้งสามแล้ว บัดนั้นพระยานาคะคุดถะวิตถาราราชจึงเอาดาบด้ามแก้วมณีตัดเอาหัวตนบูชาพระมหาธาตุแล ท้าวจึงเกิดเป็นนาคตน 1 มีปากกว้าง มีตาสีแดงก่ำ เจ้าพี่น้องทั้ง 2 จึงนัดว่าให้เจ้าน้องอยู่รักษาน้ำโขงไหลออกน้ำเซตกปากก่ำใต้ (กรมศิลปากร, 2563: 15)

ด้วยเหตุนี้พระยานาคะคุดถะวิตถาราราช (เจ้าโต่งกว้าง) จึงกลายเป็นผีมเหศักดิ์อยู่รักษาพระธาตุ มีอิทธิฤทธิ์มากที่สุด

เรื่องการตายเป็นผีมเหศักดิ์รักษาพระธาตุนี้ ยังมีสำนวนที่ต่างออกไปบ้าง เช่น เมื่อเจ้าทั้ง 3 รับอาสารักษาพระธาตุแล้ว เจ้าคำแสนจึงกระโดดลงมาตายทางทิศตะวันตก เจ้าโฮงกลางกระโดดลงมาตายทางทิศเหนือ เจ้าโต้งกระโดดลงมาทางทิศตะวันออก และวิ่งมาตายที่บึงหัวแตก เป็นสระที่อยู่หน้าพระธาตุ (พิเชฐ สายพันธ์, 2542: 42-48)

อีกสำนวนหนึ่งว่า เจ้าเมืองทั้งสามดังกล่าวได้ตัดสินใจยอมเสียสละชีวิตของตนเองเพื่อให้ดวงวิญญาณของพวกตนอยู่เฝ้ารักษาองค์พระธาตุพนมสืบไป โดยเจ้าโต่งกว้างได้ใช้ดาบฟันคอน้องชายทั้งสองคนแล้วฟันคอของตัวเองตาม ดวงวิญญาณทั้ง 3 จึงทำหน้าที่ปกปักรักษาองค์พระธาตุพนม (สพสันติ์ เพชรคำ, 2554: 144–145)

อีกสำนวนว่า ในสมัยที่สร้างพระธาตุพนมเสร็จ ได้มีความขัดแย้งกันในเรื่องการเฝ้าพระธาตุ ดังนั้นจึงมีการทดสอบความสามารถว่าหากใครกล้ากระโดดจากยอดพระธาตุลงมาจะให้เป็นผู้นำในการเฝ้าพระธาตุพนม ปรากฏผู้ที่กระโดดจากยอดพระธาตุลงมาโดยไม่เป็นอะไรเลย คือ เจ้าต่วงกว้าง (ทศพล อาญหาญ, 2542:79)

มีข้อสังเกตว่า ความตายของทั้ง 3 พระองค์ตามเรื่องเล่านั้น เกิดจากการกระโดดลงมาจากยอดพระธาตุ หรือตัดหัวตนบูชาพระมหาธาตุ นับเป็นการตายร้าย ในลักษณะเดียวกับความเชื่อเรื่องผีนัตของพม่า ที่เป็นวิญญาณของบุคคลที่ตายผิดธรรมชาติ เช่น ตายโหง ตายด้วยโรคระบาด หรือถูกลอบสังหาร เพราะเชื่อว่ามีแรงจิตและฤทธานุภาพสูงกว่าผีทั่วไป และมักเป็นผู้มีประวัติเป็นที่กล่าวขานหรือยกย่องนับถือมาก่อน ดังที่ในตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยสังเขปว่า เทพมเหศักดิ์ 3 ตน มีเตชะอานุภาพมาก (กรมศิลปากร, 2563:13)

เรื่องการไว้คนตายให้รักษาพระธาตุพระพุทธเจ้าเช่นเรื่องผีมเหศักดิ์ทั้ง 3 ข้างต้น ยังปรากกฏในตำนานพระธาตุลำปางหลวง ตามเนื้อเรื่องเล่าว่า พระยาพลราชที่เสวยราชสมบัติใกล้เมืองลัมภกัปปนครรู้ข่าวว่าพระธาตุพระพุทธเจ้ามีอยู่ในเมืองลัมภกัปปนคร จึงให้คนขุดลงทำลายยนต์ที่รักษาพระธาตุ แต่ไม่สามารถทำลายได้ จึงฆ่าคน 4 คน เอาหัวเข้าสุมกัน เหยียดตีนไปทิศทั้ง 4 เพื่อรักษาพระธาตุ ดังว่า “...พระยามีใจอันเคียดนักจิ่งถมหลังยนต์นั้นขึ้นมา แล้วก็ค่าคน 4 คนอันผิดไว้ในท่ำกางขุม เอาหัวเข้าสุมกันเหยียดตีนไปทิสทัง 4 เพื่อจักหื้อรักสาสรีรธาตุพระเปนเจ้า แล้วพระยาก็จิ่งหื้อถมขึ้นมาเพียงดินดีดั่งก่อนเก่า แล้วพระยาก็จิ่งเจียรจากับด้วยอามาจทังหลายว่าเมื่อใดยนต์อันนี้หักคร่ำมิน เรายังจักมาเอาสรีรธาตุพระเป็นเจ้ามืนชะแล...” (กรมศิลปากร, 2484: 68)

ทั้งนี้ทั้งนั้นในอุรังคนิทาน ตำนานพระธาตุพนม (พิสดาร) (พระธรรมราชานุวัตร (แก้ว อุทุมมาลา), 2551: 63–64) ได้ระบุที่ตั้งของศาลผีมเหศักดิ์ทั้ง 3 ว่า “...เทวดามเหศักดิ์หลักเมือง 3 ตนนั้น ตนหนึ่งชื่อว่า “ทักขิณรัฏฐา” คือเจ้าเมืองขวา อยู่หน้าวัด ทางตะวันออกเฉียงใต้ ตนหนึ่งชื่อว่า “สหัสสรัฏฐา” คือ เจ้าแสนเมือง อยู่ริมบึงตะวันออกเฉียงเหนือ (แต่ก่อนมีหออยู่ริมบึงตรงมุม ร.ร.ธาตุพนม ด้านเหนือขึ้นไป) ตนหนึ่งชื่อว่า “นาคกุฏฐวิตถาร” คือ เจ้าโถ่งกว้าง อยู่ปากเซตกก้ำใต้ ฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง...”

ผีเจ้าเฮือน

ในปัจจุบันมีการเรียกผีมเหศักดิ์ว่าผีเจ้าเฮือน มี 3 ตนได้แก่เจ้าโต่งกว้าง เจ้าแสนเมือง และเจ้าเมืองขวา ผีที่มีอำนาจมากที่สุดในบรรดาทั้ง 3 ตน คือ เจ้าโต่งกว้าง เรียกเจ้าเฮือนใหญ่

พิธีสังเวยเจ้าเฮือน (เลี้ยงหอลงโฮง) จะจัดขึ้นทุกปี ปีละครั้ง ตั้งแต่วันขึ้น 3 ค่ำ ถึงขึ้น 9 ค่ำ เดือน 6

ผู้ประทับทรง มีนางเทียม 3 เจ้าเฮือน นางเทียมบริวาร นางเทียมเสนาหมากขี้กา

ในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 6 เป็นพิธีบายศรีสู่ขวัญ จัดขึ้นที่บ้านนางเทียม โดยจะเรียกประชุมข้าโอกาสที่บ้านนางเทียมเพื่อจัดพิธี

ในวันขึ้น 6 ค่ำ เดือน 6 จัดพิธีบายศรีสู่ขวัญเจ้าเฮือน 3 องค์ ที่หอเจ้าโต่งกว้าง โดยนางเทียมทุกคนทั้งจากฝั่งซ้ายและขวาของแม่น้ำโขง

ในวันขึ้น 9 ค่ำ เดือน 6 เป็นพิธีใหญ่ เพื่อเลี้ยงผีเจ้าโต่งกว้าง โดยนางเทียมทุกคนจะมาประกอบพิธีกรรมที่หอเจ้าโต่งกว้าง พอใกล้เวลานางเทียมจึงเปลี่ยนชุดของตนเอง ชุดนางเทียมผีโต่งกว้างจะเป็นสีขาว ส่วนนางเทียมคนอื่นจะเป็นชุดสีแดง บูชาขัน 5 พร้อมดอกไม้ธูปเทียน จากนั้นจึงเริ่มพิธีฟ้อนรำ ทางดนตรีมีฆ้อง แคน กระทั่งเจ้าโต่งกว้างให้สัญญาเงียบ เพื่อเล่าประวัติของตน ชาวบ้านจะนำข้าวปลาอาหารมาเลี้ยง ประกอบด้วยก้อย ปิ้ง ต้ม อย่างละ 9 ถ้วย และเหล้า พอเจ้าโต่งกว้างกินแล้ว ชาวบ้านก็นำของทีเหลือใส่กระทงไปลอยที่ปากน้ำเซบั้งไฟ (ทศพล อาญหาญ, 2542:80-81)

ผีเจ้าเฮือนมีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของข้าโอกาสอย่างมาก ช่วยคุ้มครองบ้านเมืองให้สังคมอยู่เป็นปกติสุข และถ้าหากเมื่อใดที่บ้านเมืองเกิดวุ่นวาย ไม่สงบ ก็จะมีพิธีตอกหลักบ้านหลักเมือง ซึ่งเป็นที่สถิตของผีมเหศักดิ์ให้เที่ยงตรง เชื่อว่าเมื่อกระทำเช่นนี้แล้ว ความเดือดร้อนวุ่นวายก็จะหายไป (กุสุมา ชัยวินิตย์, 2531: 30) อิทธิพลของผีเจ้าเฮือนต่อความมั่นคงของบ้านเมือง ยังปรากฏในจดหมายเหตุพระธาตุพนมในแม่น้ำโขง ณ นครพนม ของพระครูโกศลพนมกิจ (2552: 56-58) ว่าเมื่อครั้งที่พระครูวิโรจน์รัตโนบล (รอด นนฺตโร) ไปบูรณะพระธาตุพนม เมื่อ พ.ศ. 2444 พอมาถึงท่านได้เรียกประชุมชาวบ้านในตอนกลางคืน ชาวบ้านกลับบอกว่าอยากให้ท่านบูรณะบริเวณโดยรอบๆ องค์พระธาตุพนมให้พอได้กราบไหว้ แต่ท่านพระครูยืนยันว่าจะต้องบูรณะทั้งหมด ตั้งแต่พื้นจนถึงยอด หากไม่อย่างนั้นจะไม่ทำ ชาวบ้านจึงบอกว่า “ถ้าไปทำเช่นนั้นผีเจ้าเฮือน (สามองค์) ก็เล่นงานตายสิ ไม่ไหวนะ เมืองหลวงพ่ออยู่ที่อุบลราชธานี แต่พวกชาวบ้านอยู่ที่ธาตุพนมจะหนีไปไหนรอด” เมื่อตกลงกันไม่ได้จึงพากันเลิกประชุม หลังจากเลิกนั้นได้ไม่นาน เจ้าโต่งกว้างได้เข้าประทับทรงนางเทียมแล้วบอกว่า “อ้ายใด อีใด ไปขัดขวางไม่ให้บูรณะพระธาตุพนม กูจะหักคอมัน ปล่อยให้ท่านทำไปเลย ท่านทำเพราะความเจริญรุ่งเรือง” พวกชาวบ้านยังกลับไม่ถึงบ้าน ต้องกลับมาหาท่านพระครูแล้วบอกว่า “แล้วแต่ท่านพระครูจะทำ ผีท่านอนุญาตแล้ว”

ผีเจ้าเฮือนในความเชื่อปัจจุบันจึงเป็นผีที่เกี่ยวข้องกับข้าโอกาสพระธาตุพนม

คำว่าเจ้าเฮือนน่าจะมาจากคำว่าพันเฮือนหิน

อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตเกี่ยวกับคำว่า “เจ้าเฮือน” ว่าอาจจะมาจากคำว่า “พันเฮือนหิน” อันเป็นตำแหน่งผู้ปกครองหมู่ข้าโอกาสพระธาตุพนมที่พระมหากษัตริย์ได้อุทิศไว้ เจ้าเฮือนจึงเกี่ยวข้องกับข้าโอกาสด้วยประการฉะนี้

ปรากฏในตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยสังเขปดังว่า ในสมัยพระยาโพธิสาลราช พระองค์ได้ชุบเลี้ยงลูกข่า 2 คน จากเมืองส่วยไว้เป็นข้าหัตถบาท คือ ข้ารับใช้ใกล้ตัว ผู้พี่ชื่อว่าข้าชะเอ็ง (พันชะเอ็ง) ผู้น้องไม่ปรากฏชื่อแต่พระองค์ให้ไปกินตำแหน่งเฮือนหิน จึงเรียกว่า พันเฮือนหิน มอบหมายให้ทั้งสองเป็นใหญ่แก่หมู่ข้าโอกาสพระธาตุพนมทั้งหมด ดังว่า “...พระโพธิสาลราชจึงสละโผดให้เขาสองคนเป็นใหญ่พิพักตุ้มข้าโอกาสทั้งมวล จึงจุ้มหลักน้ำไว้หั้นแล...” (กรมศิลปากร, 2563:16)

มีข้อสังเกตเกี่ยวกับคำว่าเฮือนหินนี้ ว่าเป็นคำโบราณที่อาจมีมาก่อนการสร้างพระธาตุพนม ดังที่ปรากฏในลำพื้นเวียงจัน ฉบับวัดดารันยาราม ซึ่งเล่าถึงการเสด็จมากระทำพุทธทำนายของพระพุทธเจ้าที่ภูกำพร้า จากนั้น พระองค์ทรงไปโปรดสัตว์อันมีในเฮือนหินนั้น ก่อนเสด็จกลับเมืองกุสินาราย ดังว่า “...เมื่อกูพระตะถะคะตะนีรัพพานแล้วดังนั้น สังกาดล่วงไปเถิง 7 ปีดังนั้น ยังจักมีลูกสิดกูตน 1 ชื่อว่ากัสสะประ ก็จักเอาทาดหัวอกกูตะถะคะตะมาที่นี้ ก็จักมีพายหน้าพู้รบ่อย่าชะแล สัพพะยูเจ้าก็จิงสระเด็ดไปโผดสัดตัว 1 อันอยู่ในที่เฮือนหินนั้น ก็ออกมานั่งคู้เข่าไหว้สัพพะญูเจ้าแล้วดังนั้น สัพพะญูเจ้าก็สระเด็ดคืนเมือเมืองกุดสิมนะลายแล้ว...”

คำว่าเจ้าเฮือนหินนี้ไม่ปรากฏในกฎหมายล้านช้างทั้งในโพธิสาลาษกหมายสมัยพระเจ้าโพธิสาลราชกับคัมภีร์พระธรรมศาสตร์สมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช แต่หากแปลตามศัพท์ คำว่าเฮือนหิน คือ เรือนหรือที่อยู่อาศัยที่สร้างด้วยหิน ซึ่งอาจหมายถึงปราสาทขอมก็ได้ แต่อย่างไรก็ตามผู้ที่อยู่ในเฮือนหินต้องเป็นผู้มีฐานะ อาจเป็นชนชั้นปกครองในท้องถิ่น เพราะชาวบ้านธรรมดาอยู่เรือนไม้ไผ่ เฮือนหินจึงเป็นคำที่สะท้อนสถานะของเจ้าของด้วย

ทั้งนี้ยังพบคำว่าที่คล้ายกัน คือ คำว่าเจ้าเฮือน

คำนี้พบที่ฐานพระพุทธรูปบุเงิน ซึ่งบรรจุอยู่ในองค์พระธาตุพนมจำนวน 2 องค์ พระพุทธรูปทั้งสององค์นี้ขณะที่มีการบูรณะองค์พระธาตุใน พ.ศ. 2518-2522 ภายหลังจากพระธาตุพนมล้มทลายลง คือ พระพุทธรูปบุเงิน หมายเลข ธ. 1934/95 พบในกรุหมายเลข

15 ที่ฐานมีจารึกว่า “พระเจ้าเจ้าเฮือนใต้สร้าง” (กรมศิลปากร, 2522:189) และพระพุทธรูปบุเงิน ปางมารวิชัย หมายเลข 2719/92 พบในกรุหมายเลข 26 ที่ฐานมีจารึกว่า “พระเจ้าองค์นี้เจ้าเรือนกลาง (เจ้าเฮือนกลาง) สร้างหาเจ้าองค์พี่” (กรมศิลปากร, 2522:183) เชื่อว่าความในจารึกนี้ ได้แสดงถึงฐานะของเจ้าเฮือนกลางว่ามีฐานะเป็นชนชั้นปกครองในท้องถิ่น ด้วยการใช้สรรพนามเรียกพี่ของเจ้าเฮือนกลางที่อุทิศผลบุญไปให้ว่า “เจ้าองค์พี่”

ด้วยเหตุนี้คำว่าเจ้าเฮือนหิน เจ้าเฮือนใต้ และเจ้าเฮือนกลาง จึงเป็นคำที่ระบุตำแหน่งผู้ปกครองหมู่ข้าโอกาสทั้งหลาย

เจ้าเฮือนอาจเป็นคำเดียวกับคำว่าพระยาธาตุ

คำว่าเจ้าเฮือนที่แสดงตำแหน่งผู้ปกครองหมู่ข้าโอกาสนี้ ต่อมาในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชพบมีการใช้คำว่าพระยาธาตุแทน ดังว่า “...จุ้มเฮาพระองค์ใส่หัวพญาธาตุว่าให้พญาธาตุรักษาน้ำท่อนต่อนดินพระมหาธาตุเจ้า อย่าให้หลาคา ให้เก็บกำเอาพิชชะอากรในเขตดินดอนอันปิตตาเฮา (พระยาโพธิสาลราช) พระองค์หากได้เวนให้แก่พระมหาธาตุเจ้า มาเป็นอุปกรณ์หยุดยา เป็นเนื้อเป็นหนังแก่พระชินธาตุเจ้า เพื่อให้ฮุ่งเฮืองไปเท่า 5000 วัสสาเทอญ...” (กรมศิลปากร, 2563:19) หมายถึง พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้มีพระราชโองการให้พระยาธาตุรักษาแผ่นดินของพระธาตุพนม ให้เก็บผลประโยชน์ที่ได้จากการประกอบอาชีพของข้าโอกาสมาบำรุงรักษาพระธาตุพนม

ตำแหน่งพระยาธาตุนี้ สืบต่อมาถึงในสมัยพระยาหลวงนครพิชิตราชธานีโคตรบองสันนิษฐานว่าพระยาธาตุนี้มี 2 ตน ดังว่า “...พ่อเฒ่าพญาหลวงศรีโคตรบูรณ์ให้โอวาทแก่พญาธาตุว่า ประการหนึ่งข้าโอกาสหยาดทานให้รักษาเขตดินดอนไฮนาน้ำหนองกองปลา ที่อันใดพญาสุมินทราช (พระยาสุมิตตธรรม) แลประสาทให้ไว้เป็นของอุปกรณ์แก่มหาธาตุเจ้าดังกะติสญาไว้ว่า อย่าให้หยุบหัวขายบายหัวถือ ไปใต้มาเหนือทางใด ให้พญาทั้ง 2 มาคอบเจ้าโอกาส ...” (กรมศิลปากร, 2563:20)

ในตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยสังเขปได้ระบุชื่อ แสนกลางน้อยสีมุงคุล ว่าเป็นผู้รักษาพืชชะหมู่ชุมพี่น้องลูกหลานข้อยโอกาสทั้งหลาย (กรมศิลปากร, 2563:21) หมายถึง แสนกลางน้อยสีมุงคุล เป็นพระยาธาตุ ในสมัย“สมเด็จตับปะอุดมบรมบพิตร พระมหาธนามปโชโตโกสัตตาธิราชเจ้า” (กรมศิลปากร, 2563:21)

ด้วยเหตุนี้จากเนื้อความข้างต้น จึงสามารถสรุปได้ว่า เจ้าเฮือน เป็นตำแหน่งผู้ปกครองเหล่าข้าโอกาสพระธาตุพนม มีเจ้าเฮือนใต้ เจ้าเฮือนกลาง ภายหลังเรียกพระยาธาตุแทน พบใช้ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช และพระยาวรวงษามหาธรรมิกราช

ผีมเหศักดิ์กับผีเจ้าเฮือนเป็นผีคนละประเภทกัน

หากเป็นไปตามข้อสันนิษฐานข้างต้น จึงเชื่อได้ว่าการกำหนดตัวตนของเจ้าเฮือนทั้ง 3 ในปัจจุบัน ให้ตรงกับผีมเหศักดิ์ทั้ง 3 น่าจะเกิดความสับสนในความเข้าใจของคนชั้นหลัง เนื่องจากผีทั้งสองเป็นคนละประเภทกัน มีหน้าที่หลักต่างกัน โดยผีมเหศักดิ์หมายถึงเจ้าเมืองทั้ง 3 ที่อาสาพระมหากษัตริย์มารักษาพระธาตุพนม และกระทำตนให้ตายร้ายเป็นผีเพื่อจุดประสงค์ในการปกปักษ์รักษาพระธาตุพนม ส่วนเจ้าเฮือน คือ ผู้ปกครองข้าโอกาสพระธาตุพนมที่แต่งตั้งโดยกษัตริย์ เดิมเรียกพันเฮือนหิน เจ้าเฮือน หรือพระยาธาตุในเวลาต่อมา เป็นผีบรรพบุรุษของผู้ปกครองข้าโอกาสทั้งหลาย ไม่ได้กระทำตนให้ตายร้าย

อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันอาจเข้าใจว่า ผีมเหศักดิ์ทั้ง 3 เป็นบรรพบุรุษของข้าโอกาสก็ได้ เนื่องจากมีการนำเอาลักษณะอันโดดเด่นของผีทั้งสองประเภทมาผสมกัน กล่าวคือ เอาตัวตนของผีมเหศักดิ์ที่มีฤทธิ์เพราะตายร้ายมาแทนผีเจ้าเฮือน (ผีบรรพบุรุษ) แต่ยังกำหนดหน้าที่ในการเป็นผู้ปกครองหมู่ข้าโอกาสทั้งหลายซึ่งเป็นหน้าที่ของเจ้าเฮือน พันเฮือนหิน หรือพระยาธาตุในอดีต

ทั้งนี้มีข้อสังเกตเกี่ยวกับอุรังคธาตุนิทานฉบับความสมบูรณ์กับตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยย่อเกี่ยวกับเรื่องผีมเหศักดิ์ที่ปรากฏเฉพาะเพียงในฉบับหลัง ด้วยเรื่องผีมเหศักดิ์นี้เป็นความเชื่อพื้นเมืองเช่นเดียวกับความเชื่อเรื่องผีด้ำ ผีเฮือน ที่ปรากฏในท้องถิ่นล้านช้าง มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนโดยมาก ตำนานพระธาตุพนมที่บันทึกเรื่องนี้จึงน่าจะเป็นสำนวนพื้นบ้านที่ใช้เล่ากันมาในท้องถิ่นมาก่อน ส่วนอุรังคธาตุนิทานที่ตัดเอาความเชื่อเรื่องผีนี้ออกไปเสีย ก็เพราะเป็นตำนานสำนวนพระพุทธศาสนา คือผู้แต่งได้แต่งให้ล้อกับประวัติพระพุทธศาสนาอย่างมาก จึงตัดความเชื่อเรื่องผีของท้องถิ่นออกเสีย แต่ยังคงไว้ซึ่งเทวดาในพระพุทธศาสนาที่ลงมาปกปักษ์รักษาพระธาตุพนมทั้ง 6 ด้าน รวมถึงความเชื่อเรื่องนาคก็แต่งให้ล้อกันไปกับพระพุทธศาสนา หรือในประเด็นของพระยาสุวรรณภิงคารที่ปรารถนาจะตัดศีรษะถวายธรรมของพระพุทธเจ้า แต่กระทำไม่สำเร็จเพราะมเหสีได้ห้ามไว้ด้วยเหตุผลที่

ว่า หากมีชีวิตอยู่ทรงจะทำประโยชน์ในพระพุทธศาสนาได้มากกว่า ซึ่งเป็นลักษณะการเขียนในทำนองที่ตัดเรื่องปาฏิหาริย์รวมถึงความเชื่อเรื่องผีทิ้งไป อย่างไรก็ตามในตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยย่อก็พยายามปรับถ้อยคำไม่ให้ขัดกับพระพุทธศาสนาเช่นกัน โดยเรียกผีมเหศักดิ์ว่าเทพมเหศักดิ์ เป็นเทวดามเหศักดิ์ที่มีฤทธิ์ เป็นต้น

สรุป

เทวดาที่รักษาอุรังคธาตุ คือ เทวดาประจำทิศทั้ง 6 ได้แก่

1) เทวดาชื่อว่าวนปคุม รักษาทิศเหนือขององค์พระธาตุ มีดง (ป่า) ไม้ เป็นที่อยู่อาศัย มีสถานะเป็นยักษ์ บริวารของท้าวกุเวร (เวสสุวัณ) มีบริวาร 1000 ตน

2) เทวดาชื่อภุมปติรุกขา รักษาทิศใต้ขององค์พระธาตุ มีต้นไม้ใหญ่ หรือไม้เลื้อย ไม้เครือขนาดใหญ่ เป็นที่อยู่อาศัย มีสถานะเป็นกุมภัณฑ์ บริวารของท้าววิรุฬหก มีบริวาร 500 ตน

3) เทวดาชื่อโพธิรุกขปัตตะ รักษาทิศตะวันตกขององค์พระธาตุ มีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่เป็นที่อยู่อาศัย มีสถานะเป็นนาค เป็นบริวารของท้าววิรูปักษ์ มีบริวาร 500 ตน

4) เทวดาชื่อสรุทธกา รักษาทิศตะวันออกขององค์พระธาตุ มีบึงใหญ่ คือ บึงธาตุ เป็นที่อยู่อาศัย มีสถานะเป็นคนธรรพ์ เป็นบริวารของท้าวธตรฐ มีบริวาร 500 ตน

5) เทวดาชื่อวิจิตรเลขา รักษาทิศเบื้องบน คือ เขตแดนโดยรอบพระธาตุ เป็นบริวารของพระอินทร์ มีบริวาร 1000 ตน

6) เทวดาชื่อสุนทิรณี หรือพระแม่ธรณี รักษาทิศเบื้องล่าง คือ พื้นดิน มีบริวาร 500 ตน

ผีมเหศักดิ์ที่รักษาอุรังคธาตุ คือ เทพมเหศักดิ์ 3 ได้แก่

1) เจ้าแสนเมือง รักษาภายในกำแพงพระมหาธาตุเจ้า มีศาลอยู่ริมบึงตะวันออกเฉียงเหนือ

2) เจ้าเมืองขวา รักษากำแพงมหาธาตุเจ้าชั้นนอก อยู่หน้าวัด ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้

3) เจ้าโต่งกาง (โต่งกว้าง) รักษาน้ำ ดิน อุบมุงพระมหาธาตุเจ้า ตั้งแต่ปากน้ำเซไหลตกปากก่ำทิศใต้

นอกจากนี้ยังมีผีเจ้าเฮือนที่เดิมหมายถึงผู้ปกครองข้าโอกาสซึ่งพระกษัตริย์ถวายไว้ให้ดูแลรักษาพระธาตุพนม เรียกพันเฮือนหิน หรือพระยาธาตุ แต่ปัจจุบันเกิดความเข้าใจใหม่ว่าหมายถึงผีมเหศักดิ์

เทวดาทั้ง 6 และมเหศักดิ์ทั้ง 3 มีฤทธิ์อำนาจบันดาลให้สิ่งอันปรารถนาของคนทั้งหลายสมความปรารถนาได้ ดังที่ปรากฏในตำนานพระธาตุพนมฉบับความโดยสังเขปว่า “...ภิกขุสังฆะ ข้าโอกาสทั้งหลาย แลปุคคละผู้ใด คือว่า นักบวชแลคฤหัสถ์ ผู้เป็นใหญ่ก็ได้ ได้กระทำบุญรักษาศีลเมตตาภาวนา ได้ให้ทานอันใดอันหนึ่งก็ดี ให้หยาดน้ำอุทิศไปเถิงเทพบุตรแลมเหศักดิ์ 3 ตน เอาอุรังคธาตุเป็นที่พึ่งแล แม้นว่าปรารถนาเอาอันใดก็ดี เทวดามเหศักดิ์ทั้งหลาย หากค้ำชูให้วุฒิจำเริญด้วยสมบัติข้าวของ มีอายุมั่นยืนแก่ปุคคละผู้ปรารถนานั้นแล...” (กรมศิลปากร, 2563:15)

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2537). **อุรังคธาตุ ตำนานพระธาตุพนม.** พิมพ์เนื่องในการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวรรณกรรมสองฝั่งโขง. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้ว.

กรมศิลปากร. (2522). **จดหมายเหตุการณ์บูรณปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม พ.ศ. 2518-2522**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (2563). **อุรังคนิทานธาตุ ฉบับหอสมุดแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ นครพนม.** นครพนม: หอสมุดแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ นครพนม.

จอมพณ สมหวัง พระสุกฤษฎิ์ ปิยสีโล. (2561). “อิทธิพลของท้าวจตุโลกบาลที่มีต่อสังคมพระพุทธศาสนาล้านนา”. **วารสารบัณฑิตแสงโคมคำ.** 3(1), 18.

ทศพล อาจหาญ. (2542). **ข้าโอกาสพระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม.** วิทยานิพนธ์ ศิลปะศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บำเพ็ญ ณ อุบล. (2542). “มเหสักข์, ผี: พิธีกรรม”. **สารนุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 11**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

พระครูโกศลพนมกิจ. (2552). **จดหมายเหตุพระธาตุพนมในแม่น้ำโขง ณ นครพนม.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย.

พระธรรมราชานุวัตร (แก้ว อุทุมมาลา). (2551). **อุรังคนิทาน ตำนานพระธาตุพนม (พิสดาร).** พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร :นีลนาราการพิมพ์.

พระมหาดวง รามางกูร. (2476). **พื้นเมืองพนม (ประวัติวงส์เจ้าเมืองพนม).** กรุงเทพมหานคร: วัดบวรนิเววิหาร.

พิเชฐ สายพันธ์. (2542). “ผีเจ้าเฮือน 3 พระองค์ : พิธีกรรมสืบทอดกลุ่มข้าโอกาสธาตุพนม”. **ไทยคดีศึกษา.** 15(2), 48.

เพลิงสุริยเทพ รามางกูร ณ โคตะปุระ. (ปริวรรต). **ลำพื้นเวียงจัน.** (ยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่)

ภานุพงษ์ อุดมศิลป์. (2554). **ลัทธิพิธีการนับถือเจ้าแม่สองนางกับชุมชนชายฝั่งลุ่มน้ำโขง.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2554.** กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด.

สพสันติ์ เพชรคำ. (2554). **ลวงลุ่มน้ำโขง: พื้นที่ทางเศรษฐกิจและสังคมของชุมชนบริเวณพรมแดนไทย-ลาว.** วิทยานิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุรศักดิ์ ศรีสำอาง. (2545). **ลำดับกษัตริย์ลาว.** กรุงเทพมหานคร: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.

อรรถ นัทนจักร. (2529). ประวัติศาสตร์นิพนธ์อีสาน: การศึกษาเชิงวิเคราะห์ประเพณีการจดบันทึกประวัติศาสตร์หัวเมืองอีสานถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. (2520). **คัมภีร์พระธรรมศาสตร์บูราณ.** กรุงเทพมหานคร: สบายสาร.

Received: 2023-06-24 Revised: 2023-12-28 Accepted: 2023-12-28