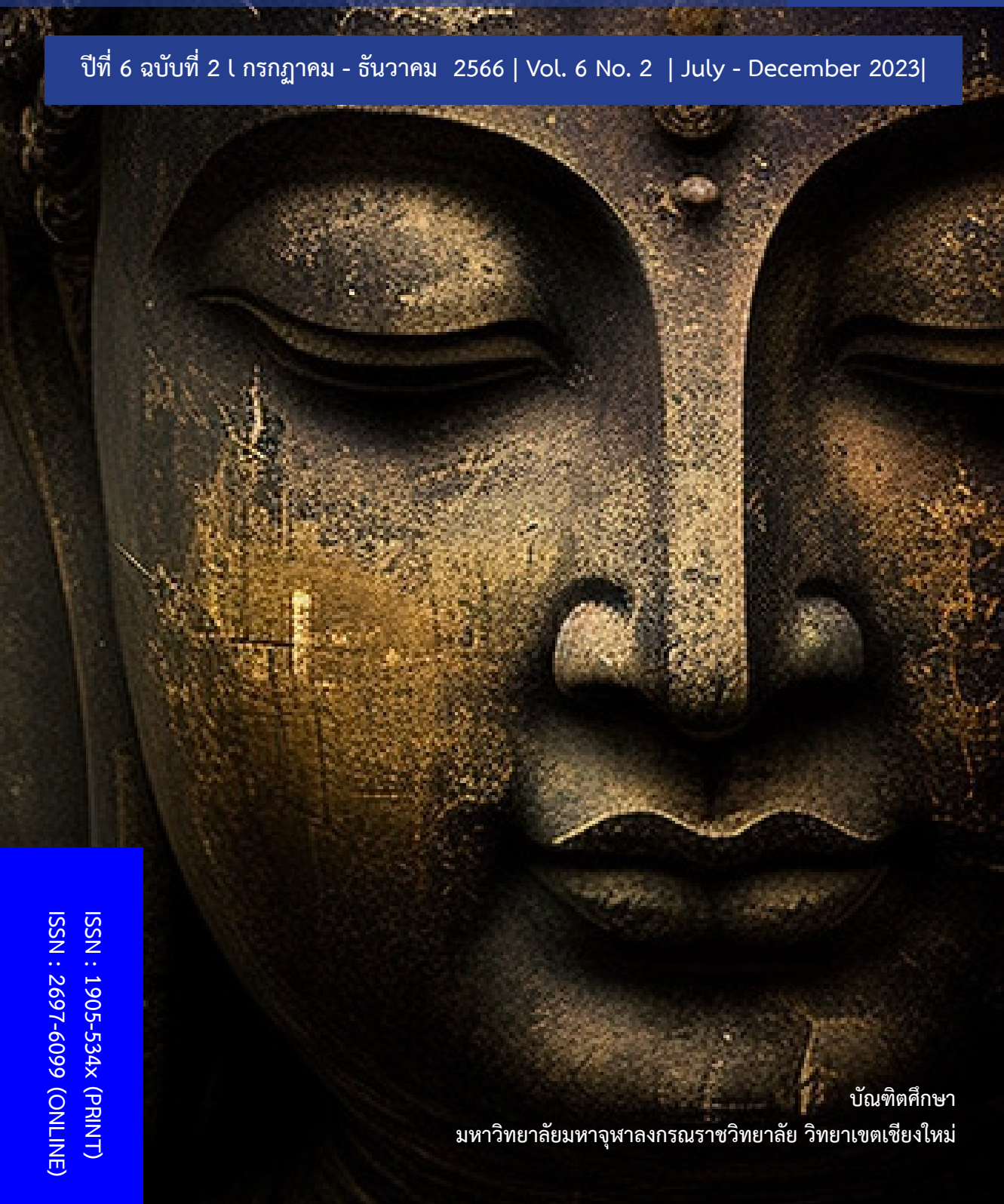
วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|



ISSN : 1905-534x (PRINT)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 | กรกฎาคม - ธันวาคม | 2566 | Vol. 3 No. 2 |July - December |2023

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมการศึกษาค้นคว้า และเพื่อเผยแพร่บทความวิจัยและบทความวิชาการของนักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์ และนิสิตในระดับบัณฑิตศึกษา ในมิติทางด้านพระพุทธศาสนา พุทธศิลปกรรม พุทธปรัชญา คัมภีร์ทางพุทธศาสนา สุนทรียศาสตร์ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ประวัติศาสตร์ศิลปะ โบราณคดี การออกแบบ สื่อศิลปะ ศิลปวัฒนธรรม บทกวีล้านนา วรรณกรรมท้องถิ่น

2. เพื่อเปิดรับการตีพิมพ์บทความวิจัย บทความวิชาการ และบทวิจารณ์หนังสือ บทความภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

3. บทความที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ ได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ ขั้นต่ำ 2 ท่าน ในลักษณะปกปิดรายชื่อ (Double blind peer-reviewed)ทั้งนี้บทความจากผู้นิพนธ์ภายในจะได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกหน่วยงานที่จัดทำวารสาร ส่วนบทความจากผู้นิพนธ์ภายนอกจะได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายใน หรือนอกหน่วยงานที่จัดทำวารสารที่มีความเชี่ยวชาญในสาขาและไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้นิพนธ์

บทความที่ส่งมาขอรับการตีพิมพ์ในวารสารพุทธศิลปกรรม จะต้องไม่เคยตีพิมพ์ หรืออยู่ระหว่างการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อการตีพิมพ์ในวารสารอื่น ผู้เขียนบทความจะต้องปฏิบัติตามหลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการหรือบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารพุทธศิลปกรรม (Journal of Buddhist Arts) อย่างเคร่งครัดรวมทั้งระบบการอ้างอิงต้องเป็นไปตามหลักเกณฑ์ที่วารสารพุทธศิลป์กำหนด

ทัศนะและความคิดเห็นที่ปรากฏในบทความวารสารพุทธศิลปกรรม ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนบทความนั้น และไม่ถือเป็นทัศนะและความรับผิดชอบของกองบรรณาธิการวารสารพุทธศิลปกรรม

◎ กำหนดออกเผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ (ราย 6 เดือน) ดังนี้

ฉบับที่ 1 เดือน มกราคม – มิถุนายน ฉบับที่ 2 เดือน กรกฎาคม – ธันวาคม

◎ บัณฑิตศึกษา

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

139 ถนนสุเทพ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200 โทรศัพท์ 053 – 278967 ต่อ 311

◎ บรรณาธิการบริหาร

พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

◎ กองบรรณาธิการ

รศ. ดร. พูนชัย ปันธิยะ	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
รศ.ดร. ฉลองเดช คูภานุมาต	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รศ. ดร. สัญญา สะสอง	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
รศ. ลิปิกร มาแก้ว	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา
ผศ. ดร.สมหวัง แก้วสุฟอง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ผศ. ดร.ประทีป พืชทองหลาง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา
ผศ.ดร. โผน นามณี	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา
ผศ. ดร. อุเทน ลาพิงค์	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา
ผศ. ไกรสร วิชัยกุล	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา
ผศ. วิทยา พลวิฑูรย์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา
ดร. ส่งเสริม แสงทอง	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ดร. สุชัย สิริรวีกุล	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ดร. ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
เจษฎา สุภาศรี	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา

◎ ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ธีระพงษ์ จาตุมา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

◎ ฝ่ายประสานงานและจัดการ

บุญมี แก้วตา
อำนาจ ใจยาว
จิตตกร จันทร์ศิลป์

◎ ฝ่ายพิสูจน์อักษร

ดร.อรชร เรือนคำ
ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม

◎ ออกแบบปก (Cover Designed)

ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม

◎ จัดรูปเล่ม (Content Designed)

พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร, ดร.

◎ กำหนดออกเผยแพร่

ฉบับที่ 1 เดือน มกราคม - มิถุนายน
ฉบับที่ 2 เดือน กรกฎาคม - ธันวาคม

◎ Website : https://so09.tci-thaijo.org/index.php/barts/index

◎ Email: jba.cm@mcu.ac.th

◎ หมายเลข ISSN : 1905-534x (Print) | ISSN : 2697-6099 (Online)

บทบรรณาธิการ

วารสารพุทธศิลปกรรม (Journal of Buddhist Arts) โดย บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาชัย วิทยาเขตเชียงใหม่ สำหรับฉบับนี้ ได้รับความสนใจจากคณาจารย์ นักวิชาการ และ นักศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ส่งบทความเพื่อเผยแพร่ในวารสาร มีบทความวิจัยจำนวน 1 บทความ บทความวิชาการจำนวน 7 บทความ รวมทั้งหมด 8 บทความ กองบรรณาธิการขอนำเสนอบทความที่น่าสนใจ ดังนี้

บทความวิจัยเรื่อง การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนเพื่อการเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ โดย **พระครูสิริบรมธาตุพิทักษ์ และมานิตย์ โกวฤทธิ์** มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อออกแบบและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ 2) เพื่อลอกลายพระบฏโบราณในการสร้างสรรค์ภาพพระบฏร่วมสมัย 3) เพื่อออกแบบลายภาพทัศนศิลป์ในการพัฒนาเป็นอาชีพของชาวบ้านในชุมชน 4) เพื่อจัดกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชน 5) เพื่อพัฒนาแผนการท่องเที่ยวในการสืบสานศิลปะพื้นถิ่น เป็นการวิจัยและพัฒนา โดยใช้การสัมภาษณ์เชิง การสนทนากลุ่มกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญในชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

บทความวิชาการเรื่อง เจดีย์แบบศิลปะลังกาในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร: ข้อสังเกตเบื้องต้นด้านที่มา และรูปแบบศิลปกรรม โดย **สุรชัย จงจิตงาม** อาจารย์จาก สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ **ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษา คือ** 1) พบการเขียนภาพเจดีย์ทรงกลมแบบที่มีอิทธิพลจากศิลปะลังกาในรูปแบบที่ต่างไปจากที่เคยพบมาก่อนในจิตรกรรมไทย จำนวนรวม 8 องค์ ในจิตรกรรมฝาผนังในหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร 2) พบภาพเจดีย์แบบศิลปะลังกา (ทรงลอมฟาง) เพิ่มเติมในจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร

บทความวิชาการเรื่อง การใช้สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่เพื่อเผยแผ่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในสังคมร่วมสมัย โดย **อำนาจ ขัดวิชัย** จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ และผู้เขียนร่วม **เจนจิรา สามแก้ว** จากโรงเรียนขุนควรวิทยาคม จังหวัดพะเยา **ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษา** คือ จิตรกรรมฝาผนังมีแนวคิดทางการสร้างสรรค์ในแง่ของการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ภาพนั้น งานจิตรกรรม ซึ่งเป็นสื่อของการบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ให้แก่สังคม แทนการสอนด้วยวาจา อาศัยความรู้ความเข้าใจใน

ปรัชญาของพุทธศาสนา เป็นหลักในการสร้างสรรค์ การสั่งสอนพุทธปรัชญา และธรรมะแก่ประชาชน อาศัยสื่อกลางในรูปแบบต่าง ๆ กัน ให้มีที่จะเป็นตัวเชื่อมโยงกันตามองค์ความรู้ที่ได้วิเคราะห์ออกมา ดังนี้

บทความวิชาการเรื่อง แนวคิดที่มาและรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ในประเทศไทย โดย **พระปลัดวิศรุต ถิรสทฺโธ ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และ สุชัย สิริรวีกูล** จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษา คือ** แนวคิดที่มาและรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ในประเทศไทย ตามตำนานสิหิงคนิทานกล่าวว่า พระพุทธสิหิงค์สร้างขึ้น พ.ศ. 700 โดยพระอรหันต์ 20 พระองค์ พระราชาสิงหฬ 3 พระองค์ ที่มาของชื่อ “พระสิงห์” มีหลายแนวคิด คือ 1) มาจากมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า (สีหปุพฺพฑฺฒกาโย) มีลักษณะแบบสิงห์ 2) มาจากภาษามอญว่า สหิง-สเฮย แปลว่า น่าอภิรมย์ และ 3) มาจากภาษาไทโบราณว่า สิง มีนัยหมายถึงด้ำ หรือผีบรรพบุรุษ อันเป็นตัวแทนของผีบรรพบุรุษล้านนา รูปแบบการสร้างพระพุทธสิหิงค์ สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 พุทธศิลปกรรมของพระพุทธสิหิงค์แต่ละองค์มีพุทธลักษณะโดดเด่นที่คล้ายกันและแตกต่างกันไปตามแบบท้องถิ่น

บทความวิชาการเรื่อง คติความเชื่อพระเจ้าไม้ล้านนา โดย **ปัณณวิชญ์ ซาไข ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และสุชัย สิริรวีกูล** จาก มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย **ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษา** คือ คติความเชื่อพระเจ้าไม้ล้านนา ประกอบด้วย 3 คติความเชื่อสำคัญ คือ 1) คติการดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนา 5,000 ปี 2) คติเกี่ยวกับการอุทิศส่วนบุญให้กับผู้วายชนม์ และ 3) คติเกี่ยวกับพระพุทธรูปประจำชะตา มีอานิสงส์การสร้างพระเจ้าไม้จากไม้ต่างๆ ได้อานิสงส์น้อยกว่าจากไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า อาทิ อานิสงส์ใบตอง ใบตาล ใบลานได้อานิสงส์ 5 กัป แผ่นผ้าได้อานิสงส์ 10 กัป ดินเหนียวได้อานิสงส์ 15 กัป ไม้ได้อานิสงส์ 20 กัป งา เขา ได้อานิสงส์ 25 กัป ดินและดินกี่ได้อานิสงส์ 30 กัป ศิลา หิน ได้อานิสงส์ 35 กัป ชิน (ดีบุก) ได้อานิสงส์ 40 กัป ทองแข ทองเหลือง ทองแดง เหล็ก ได้อานิสงส์ 45 กัป เงินได้อานิสงส์ 50 กัป ผงดอกไม้ได้อานิสงส์ 55 กัป ทองคำที่ได้อานิสงส์ 60 กัป แก้วมณีได้อานิสงส์ 65 กัป ไม้แก่นจันทน์และไม้มหาโพธิ์ได้อานิสงส์ 70 กัป วัสดุที่ใช้ในการสร้างอาทิ ไม้สักไม้โพธิ์ ไม้แก่นจันทร์ หรือไม้จันทน์หอม ไม้สะเลียม หรือไม้สะเดา

บทความวิชาการเรื่อง การประยุกต์หลักสัปปายะ 7 ในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ โดย **เกียรติศักดิ์ ไชยพัฒนะพฤกษ์** จาก โครงการยูแสค **องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา** หลักสัปปายะในพระพุทธศาสนา คือ สิ่งที่เหมาะสม 7 ประการ ซึ่งถือเป็นองค์

ประกอบที่สำคัญในการที่ช่วยสนับสนุนให้เกิดสมาธิและช่วยส่งเสริมให้การปฏิบัติภาวนามีความก้าวหน้า ได้แก่ อาวาสสัปปายะ โคจรสัปปายะ ภัสสสัปปายะ ปุคคลสัปปายะ โภชนสัปปายะ อุตุสัปปายะและอิริยาปถสัปปายะ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ร่วมในแนวคิดองค์ประกอบของการท่องเที่ยว “5 A” คือ สิ่งที่ดึงดูดใจ (Attraction) ความสะดวกในการเดินทาง (Accessibility) สิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities) การบริการที่พัก (Accommodation) และกิจกรรมการท่องเที่ยว (Activities) ได้อย่างสอดคล้อง ช่วยให้ผู้ให้บริการการท่องเที่ยวนำไปพัฒนาแนวทางการจัดการท่องเที่ยวเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ คือนักท่องเที่ยวได้พัฒนาจิตวิญญาณและสร้างความสมดุลของสุขภาพกายและสุขภาพจิตได้อย่างมีประสิทธิภาพ และประสบผลสำเร็จ

บทความวิชาการเรื่อง พุทธจักรวาลวิทยาในจูฬนิกาสูตร โดย **พระครูสุภัทรวชิรานุกูล** จาก วัดเจ็ดยอด พระอารามหลวง อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ **ได้รับองค์ความรู้จากการศึกษา** คือ องค์ความรู้สำคัญของจูฬนิกาสูตร คือ ความเชื่อในพุทธวิสัยของพระพุทธเจ้า พุทธจักรวาลวิทยาเป็นความลังเลสงสัยของปุถุชน สาระสำคัญประการหนึ่ง คือ พุทธจักรวาลวิทยาเป็นส่วนหนึ่งในการเน้นย้ำกฎแห่งไตรลักษณ์ของการเวียนว่ายตายเกิดในวัฏสังสาร ซึ่งผู้ที่มีความศรัทธาในพระพุทธเจ้า เรียกว่า “ตถาคตโพธิสัทธา” ก็ย่อมยังบุคคลผู้ศรัทธาให้พบกับสุขคติและวิมุตติสุขได้

บทความวิชาการเรื่อง ความขัดแย้งทางจริยธรรมและการตัดสินใจ จากภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล โดย **พระครูปลัดธันรบ โชติวโส (วงศ์ษา)** จาก มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ศึกษา ดังนี้ 1) เพื่อวิเคราะห์มุมมองทฤษฎีทางแยกศีลธรรมในภาพยนต์เรื่องอัศวินรัตติกาล ผ่านตัวละครแบทแมนและโจ๊กเกอร์กับสถานการณ์ทางเลือกตัดสินใจที่ยากลำบากโดยเฉพาะ 3 ฉากสำคัญที่แต่ละสถานการณ์จะยกระดับความยากขึ้นตามลำดับ 2) วิเคราะห์ประเด็นทางจริยศาสตร์ของตัวละครดังกล่าวที่ปรากฏในภาพยนตร์ เช่น ปรัชญาประโยชน์นิยม แนวคิดแบบสัมบูรณ์นิยมกับแนวคิดสัมพัทธนิยมทางศีลธรรม และ 3) เพื่อวิเคราะห์พุทธปรัชญาต่อมุมมองจริยศาสตร์ที่นำเสนอในภาพยนตร์ ซึ่งเอื้อต่อเกณฑ์การตัดสินทางจริยศาสตร์

พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.

สารบัญ

บทความวิจัย

01 **P. 1-22**

การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนเพื่อการเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ

The Community Museum Development for Learning in Art Creation

พระครูสิริบรมธาตุพิทักษ์, มานิตย์ โกวฤทธิ์

PhraKru Siriboromathatpitak, Manit Gowarit

บทความวิชาการ

02 **P. 23 – 46**

เจดีย์แบบศิลปะลังกาในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร: ข้อสังเกตเบื้องต้นด้านที่มา และรูปแบบศิลปกรรม

Lanka Style Chedi in the Tipitaka Hall Painting Wat Bowonniwet Vihara: Preliminary Remark on the Origin and Style of Art

สุรชัย จงจิตงาม

Surachai Jongjitngam

03 **P. 23 – 46**

การใช้สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่เพื่อเผยแผ่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในสังคมร่วมสมัย

An applications of Modern painting media to propagate the Buddhist Doctrines in contemporary society

อำนาจ ขัตวิชัย

เจนจิรา สามแก้ว

Amnat Khadvichai

Jenjira Samkaew

04 **P. 71 - 94**

แนวคิดที่มาและรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ในประเทศไทย

The Origin and Conformation of Phra Buddha Sihing in Thailand

พระปลัดวิศรุต ถิรสทฺโธ, ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, สุชัย สิริรวีกูล

Phrapalad Wisarut Thirasuddro (Tangjai)

Sirisak Apisakmontree, Suchai Siriraveekul

05 **P. 95 - 112**

คติความเชื่อพระเจ้าไม้ล้านนา

Beliefs in Lanna Wooden Buddha Image

ปัณณวิชญ์ ชาไช, ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, สุชัย สิริรวีกูล

Punnawich Shakhai, Sirisak Apisakmontree, Suchai Siriraveekul

06 **P. 113 - 135**

การประยุกต์หลักสัปปายะ 7 ในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ

Applying Sappaya 7 Principle in Spiritual Tourism

เกียรติศักดิ์ ไชยพัฒนะพฤกษ์

Keatisak Chaipatanapruck

07 **P. 136 - 152**

พุทธจักรวาลวิทยาในจูฬนิกาสูตร

Buddhist Cosmology in Culanikasutta

พระครูสุภัทรวิชิรานุกูล

Phakru Suphatrawachiranukul

08 **P. 153 - 169**

ความขัดแย้งทางจริยธรรมและการตัดสินใจ
จากภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล

Dilemmas of Ethical Judgement and Choices from the Movie "The Dark Knight"

พระครูปลัดธันรบ โชติวโส (วงศ์ษา)

Phrakhrupalad Thanrob Jotiva□so (Wongsa)

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

01

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|

ISSN : 1905-534x (Print)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Research **Articles**

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

การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนเพื่อการเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ

The Community Museum Development for Learning in Art Creation

พระครูสิริบรมธาตุพิทักษ์

PhraKru Siriboromathatpitak

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

มานิตย์ โกวฤทธิ์

Manit Gowarit

ศิลปินและนักวิจัยอิสระ

Independent Artist and Researcher

Corresponding Author, Email: siriboromathatpitak@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ 5 ประการ คือ 1) เพื่อออกแบบและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ 2) เพื่อลอกลายพระบฏโบราณในการสร้างสรรค์ภาพพระบฏร่วมสมัย 3) เพื่อออกแบบลายภาพทัศนศิลป์ในการพัฒนาเป็นอาชีพของชาวบ้านในชุมชน 4) เพื่อจัดกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชน 5) เพื่อพัฒนาแผนการท่องเที่ยวในการสืบสานศิลปะพื้นถิ่น เป็นการวิจัยและพัฒนา โดยใช้การสัมภาษณ์เชิง การสนทนากลุ่มกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญในชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัย พบว่า

1) การออกแบบและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนชั้นเดียว หลังคามุงกระเบื้องดินขอ มีชั้นลอยหนึ่งชั้น ชั้นล่างจัดแบ่งเป็นห้อง จำนวน 5 ห้อง ได้แก่ ห้องที่ 1 เป็นห้องจัดแสดงศิลปะและประวัติศาสตร์เมืองฮอด ห้องที่ 2 เป็นห้องจัดแสดงศิลปกรรมภาพพระบฏ ห้องที่ 3 เป็นห้องจัดแสดงศิลปะภาพลายคำล้านนา ห้องที่ 4 เป็นห้องจัดแสดงศิลปวัตถุและสิ่งของเครื่องใช้โบราณของเมืองฮอด ห้องที่ 5 เป็นห้องจำหน่ายสินค้าผลิตภัณฑ์ชุมชน และห้องที่ 6 เป็นร้านกาแฟชุมชน และ

ห้องประชาสัมพันธ์ 2) การลอกลายพระบฏโบราณในการสร้างสรรค์ภาพพระบฏร่วมสมัย การสร้างผลงานคัดลอกภาพพระบฏโบราณ จำนวน 2 ผืน และภาพพระบฏร่วมสมัย จำนวน 15 ผืน และภาพลายคำจำนวน 13 ชิ้นงาน เพื่อนำไปติดตั้งภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชน 3) การออกแบบลายภาพทัศนศิลป์ในการพัฒนาเป็นอาชีพของชาวบ้านในชุมชน โดยใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) เพื่อถ่ายทอดคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและประเพณีวิถีชีวิต 12 เดือน ภาพมงคล 108 ภาพปีนักษัตร สู่การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในงานหัตถกรรม บรรจุภัณฑ์ สัญลักษณ์ และโปสเตอร์แสดงสินค้า 4) การจัดกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชนเพื่อการบริการวิชาการแก่สังคมและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ และการพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชน 5) การพัฒนาแผนการท่องเที่ยวในการสืบสานศิลปะพื้นถิ่น ตามหลักภูมิทัศน์วัฒนธรรม โดยการสร้างภูมิสารสนเทศการท่องเที่ยวในอำเภอฮอด เพื่อเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ และระบบสืบค้นข้อมูลแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียง แหล่งท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรม และแหล่งท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ และสิ่งอำนวยความสะดวก ในระบบสารสนเทศที่มีประสิทธิภาพ

คำสำคัญ: ศิลปะ, ชุมชน, พิพิธภัณฑ์ศิลปะ

Abstract

This research article was five objectives: 1) to design and develop a community museum as a source of creative art learning, 2) to copy the patterns of ancient royal banners in the creation of contemporary royal banners, 3) to design visual art patterns for the development of livelihoods for villagers in the community, 4) to organize calligraphy carving activities for learning in the field of art education for youth, villagers, and the public, and 5) to develop a tourism plan for the preservation of local arts. This was a research and development study using in-depth interviews and focus group discussions with key informants in Wat Tha Kham (Chai-Chana) community, Hang Dong district, Hod district, Chiang Mai province.

The results of the research found that: 1) The design and development of the community museum as a source of creative art learning is a single-story brick building with a clay tile roof. There is one loft floor. The ground floor is divided into 5 rooms: Room 1 is the room for displaying the arts and history of Hod, Room 2 is the room for displaying the art of royal banners, Room 3 is the room for displaying the art of Lanna calligraphy, Room 4 is the room for displaying artifacts and antiques of Hod, Room 5 is the room for selling community products, and Room 6 is the community coffee shop and the public relations room. 2) The copying of ancient royal banner patterns in the creation of contemporary royal banners. The creation of two pieces of copied ancient royal banner works, 15 pieces of contemporary royal banner works, and 13 pieces of calligraphy works to be installed in the community art museum. 3) The design of visual art patterns for the development of livelihoods for villagers in the community. Using the murals of Wat Tha Kham (Chai-Chana) temple to convey the Buddhist beliefs and customs of the 12 months, 108 auspicious images, and zodiac images to the design of artistic elements in handicrafts, packaging, symbols, and product posters. 4) Organizing calligraphy carving activities for learning in the field of art education for youth, villagers, and the public for academic service to society and the conservation of arts and culture, the development of a network of art education learning in Chiang Mai province, and the development of an art education network to the community. 5) The development of a tourism plan for the preservation of local arts in accordance with the principles of cultural landscape. By creating tourism geospatial information in Hod district for dissemination and promotion, and a system for searching for information on famous tourist attractions, religious and cultural tourist attractions, natural tourist attractions, and amenities in an efficient information system.

Keywords: Art, Community, Art Museum.

บทนำ

โครงการวิจัยนี้เป็นการต่อยอดผลจากผลงานวิจัย 2 เรื่อง คือ โครงการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปี” และโครงการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ศิลปกรรมกระจกเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมมรดกชุมชนท้องถิ่น” ซึ่งได้ก่อให้เกิดผลงานทางทัศนศิลป์ที่ทรงคุณค่า 2 ชิ้น คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ และศิลปกรรมติดกระจกผนังด้านนอกของพระวิหาร ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า ควรมีการพัฒนาต่อยอดโครงการวิจัย 2 เรื่องให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น คือ การจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ชุมชน การพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยว โดยการสร้างสรรค์ภาพพระบฏจากศิลปินที่มีชื่อเสียง การจัดสถานที่เป็นแหล่งเรียนรู้งานทางด้านศิลปะ อีกทั้งยังเป็นแหล่งประกอบอาชีพรายได้เสริมให้กับชาวบ้านในชุมชนด้วย จะเห็นได้ว่าจากงานวิจัยชิ้นนี้จักได้สร้างประโยชน์หลายประการให้กับชุมชน และเป็นการสืบสานต่อลมหายใจให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่น รวมทั้งงานศิลปะให้คงอยู่คู่สังคมไทยต่อไป

พร้อมกันนี้ก็จะได้พัฒนาโครงการวิจัยย่อยอีก 4 โครงการ คือ การลอกลายพระบฏโบราณที่เก่าแก่ที่สุดที่พบในประเทศไทยจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ซึ่งได้มาการขุดกรุพระเจดีย์ วัดดอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อนำแบบลายมาให้ศิลปินล้านนาที่มีชื่อเสียงร่วมกันสร้างสรรค์ภาพพระบฏร่วมสมัย และนำมาเก็บรวบรวมไว้ให้เป็นชิ้นงานศิลปะในพิพิธภัณฑ์ รวมทั้งการออกแบบลายภาพทัศนศิลป์ที่ปรากฏในวัดท่าข้ามแห่งนี้ โดยการนำแบบลายภาพมาประดับไว้ในสิ่งของเครื่องใช้และของที่ระลึก เพื่อพัฒนาเป็นอาชีพเสริมรายได้ให้กับชาวบ้านชุมชน โครงการการแกะลายคำ หรือล้านนาเรียกว่า ศิลปะต้องลายคำ เพื่อสร้างสรรค์เป็นกิจกรรมการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชนที่สนใจเข้ามาเยี่ยมเยือนได้สัมผัสและทดลองการทำงานศิลปะเพื่อซึมซับความรู้สึกทางสุนทรียะ และสุดท้าย คือ โครงการพัฒนาการท่องเที่ยวเพื่อสืบสานศิลปะพื้นถิ่น โดยเน้นการศึกษาสำรวจแหล่งท่องเที่ยวที่น่าสนใจในบริเวณใกล้เคียง เส้นทาง ร้านอาหาร ที่พัก และสิ่งอำนวยความสะดวกอื่นๆ รวมไปถึงการสำรวจความต้องการและความพึงพอใจและการทำวิจัยตลาดกับกลุ่มองค์กรทางการเมืองและวัฒนธรรม กลุ่มชาวบ้านในชุมชน และกลุ่มนักท่องเที่ยว ทั้งในด้านแหล่งท่องเที่ยวและสินค้าของที่ระลึกที่น่าสนใจ เพื่อนำไปสู่การต่อยอดการพัฒนาปรับปรุงแหล่งท่องเที่ยวและการผลิตสินค้าของที่ระลึกเพื่อส่งเสริมอาชีพให้กับชาวบ้านในชุมชน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1) เพื่อออกแบบและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ

2) เพื่อลอกลายพระบฏโบราณในการสร้างสรรค์ภาพพระบฏร่วมสมัย

3) เพื่อออกแบบลายภาพทัศนศิลป์ในการพัฒนาเป็นอาชีพของชาวบ้านในชุมชน

4) เพื่อจัดกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้านและประชาชน

5) เพื่อพัฒนาแผนการท่องเที่ยวในการสืบสานศิลปะพื้นถิ่น

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการศึกษาเชิงเอกสารทั้งจากเอกสารโบราณ จารึก และผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง การทำเวทีประชาคมและการศึกษาดูงานเพื่อออกแบบและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ

ขอบเขตพื้นที่ที่จะทำการศึกษา ได้แก่ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ และสถานที่ท่องเที่ยวในอำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

กลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประกอบด้วย (1) การสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (focus group) กับกลุ่มประชากรเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ที่เป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) ได้แก่ พระสงฆ์ ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐและบริษัทเอกชน ผู้นำชุมชน ผู้อาวุโส และกลุ่มชาวบ้าน ในชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ)

วิธีดำเนินการวิจัย เริ่มต้นจากการสำรวจศึกษาและออกแบบและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ โดยการจัดกิจกรรมนำพระสงค์ ชาวบ้านและผู้นำชุมชน บ้านท่าข้ามลงพื้นที่สัมภาษณ์และศึกษาดูงานศิลปะ ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะเชียงใหม่ อ.แม่ออน จ.เชียงใหม่ เรื่องการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ การลงพื้นที่ศึกษาร้านเฮือนใจ๋ยอง สตูดิโอจัดแสดงงานศิลปะ และจัดทำเป็นร้านอาหารพื้นเมือง การลงพื้นที่ศึกษาดูงาน ณ พิพิธภัณฑ์ชุมชนเมืองลำพูน อ.เมือง จ.ลำพูน ซึ่งภายในพิพิธภัณฑ์บอกเล่าประวัติความ

เป็นมาอันยาวนานของเมืองลำพูน การจัดแสดงห้องประวัติศาสตร์เมืองลำพูนร้อยปี ห้องประวัติคุ้มเจ้าราชสัมพันธ์วงศ์ และห้องวิถีชีวิตประเพณีวัฒนธรรม พิพิธภัณฑ์แห่งนี้เปิดให้ผู้ที่สนใจเข้าเยี่ยมชมได้ศึกษาและเรียนรู้เรื่องราวความเป็นมาของชุมชนเมืองลำพูน ภาพถ่ายในอดีตบุคคลเหตุการณ์และสถานที่ต่างๆ การลงพื้นที่ศึกษาพิพิธภัณฑ์วัดปงสนุก เป็นสถานที่เก็บรักษาสิ่งของเครื่องใช้ของวัด ที่ใช้ในอดีตและบางส่วนยังใช้อยู่ การจัดแสดงแบ่งตามอาคาร 4 หลัง คือ พิพิธภัณฑ์หีดธรรม จัดแสดงเรื่องราวของวัดปงสนุก พิพิธภัณฑ์เครื่องสักการะในพระพุทธศาสนา จัดแสดงสิ่งของที่เคยใช้ในพิธีกรรมต่างๆ พิพิธภัณฑ์พระพุทธรูปไม้ตุงค่าว จัดแสดงเรื่องราวและโบราณวัตถุ การศึกษาดูงานศิลปะและพิพิธภัณฑ์ชุมชนต่างๆ ใน อ.เมือง จ.ปัตตานี อาทิ หอนิทรรศน์สานอารยธรรมจังหวัดปัตตานี หรือ พิพิธภัณฑ์เจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว เป็นศูนย์เรียนรู้เกี่ยวกับประวัติชุมชนจีนโบราณ ที่เข้ามาอยู่ในจังหวัดปัตตานี ภายในพิพิธภัณฑ์มีการใช้เทคโนโลยี QR Code สำหรับผู้ชมที่ต้องการศึกษาข้อมูลด้วยตนเอง

รูปที่ 1 พิพิธภัณฑ์ศิลปะเชียงใหม่

รูปที่ 2 เฮือนใจ๋ยอง

รูปที่ 3 พิพิธภัณฑ์ชุมชนเมืองลำพูน

รูปที่ 4 พิพิธภัณฑ์วัดปงสนุก

รูปที่ 5 พิพิธภัณฑ์ชุมชน อ.เมือง จ.ปัตตานี

ภาพที่ 6 การสำรวจพื้นที่โดยรอบบริเวณศาลาบาตรรอบหอระฆังวัดท่าข้าม (ชัยชนะ)

ผลการวิจัย

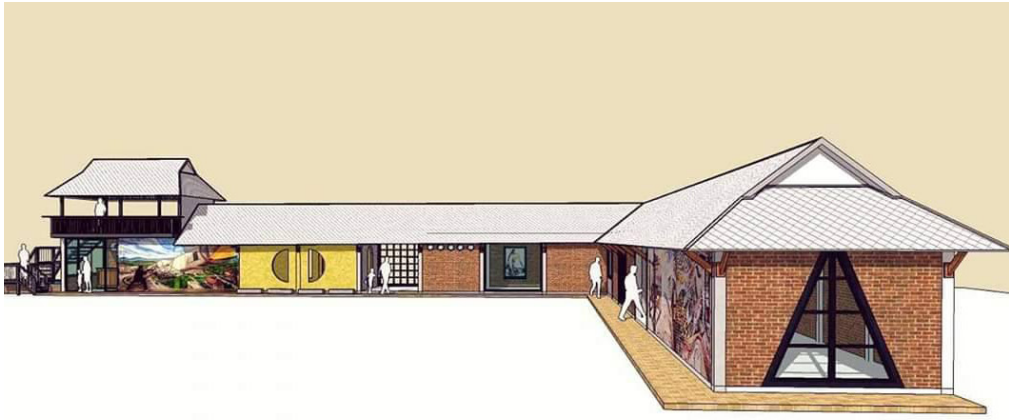
1) การออกแบบและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ

การสร้างโมเดลและร่างแบบแปลนเพื่อปรับปรุงภูมิทัศน์โดยรอบพิพิธภัณฑ์ชุมชนด้านศิลปะด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ โดยการศึกษาและการสร้างแผนการท่องเที่ยวในชุมชนและการพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อการท่องเที่ยวในวัด โดยการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของชาวบ้านในชุมชนและศิลปินเกี่ยวกับแนวทางในการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชนในด้านรูปแบบ เนื้อหาหลักการ และการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ชุมชนแบบมีส่วนร่วม เนื่องจากการวิจัยนี้ ต้องใช้ทุนทรัพย์ค่อนข้างสูง เพราะเป็นการบูรณะปรับปรุงอาคาร และต้องการมีการมีส่วนร่วมของชาวบ้านในการช่วยกันบูรณปฏิสังขรณ์ศาลาบาตร ซึ่งเป็นศาสนสถานของชุมชน จึงได้จัดกิจกรรมร่วมสมทบทุนแผ่นกระเบื้องหลังคา ปูน และเหล็กจากศรัทธาประชาชนที่สนใจเข้าร่วมบำเพ็ญบุญบารมีร่วมกับทางวัด ทางคณะสงฆ์วัดท่าข้ามจึงได้จัดกิจกรรมนี้ขึ้น

ภาพที่ 7 การปรับปรุงบูรณะปฏิสังขรณ์ศาลาบาตร

ภาพที่ 8 ปรับปรุงบูรณะปฏิสังขรณ์ศาลาบาตร

การพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อการท่องเที่ยวในวัด โดยการรื้อถอนศาลาบาตรและภูมิทัศน์การพัฒนาปรับปรุงศาลาบาตรและภูมิทัศน์ การดำเนินการก่อสร้างปรับปรุงอาคาร อาคารหลังนี้ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนชั้นเดียว หลังคามุงกระเบื้องดินขอแบบล้านนา มีชั้นลอยหนึ่งชั้น เพื่อเป็นจุดชมวิวชุมชนด้านทิศเหนือ ซึ่งเป็นพื้นที่สวนผลไม้ และแม่น้ำปิงไหลผ่าน โดยชั้นล่างได้จัดแบ่งเป็นห้อง จำนวน 5 ห้อง คือ ห้องที่ 1 เป็นห้องจัดแสดงศิลปะภาพเก่าเมืองฮอด และประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเมืองฮอดนับตั้งแต่อดีตสมัยพระนางจามเทวีจนถึงปัจจุบัน ห้องที่ 2 เป็นห้องจัดแสดงศิลปกรรมภาพพระบฏแบบดั้งเดิมและแบบร่วมสมัย ห้องที่ 3 เป็นห้องจัดแสดงศิลปกรรมภาพลายคำล้านนา ห้องที่ 4 เป็นห้องจัดแสดงศิลปวัตถุและสิ่งของเครื่องใช้โบราณของชาวบ้านในชุมชนเมืองฮอด ห้องที่ 5 เป็นห้องจำหน่ายสินค้าผลิตภัณฑ์ชุมชนที่พัฒนามาจากการใช้ศิลปะในงานวิจัย และห้องที่ 6 เป็นร้านกาแฟชุมชน และห้องประชาสัมพันธ์ โดยมีการจัดบรรยากาศเพื่อความสวยงามและรื่นรม่ เช่น สระน้ำเลี้ยงปลาคาร์พ สวนหย่อม สวนสมุนไพร และจุดชมวิวบนชั้นลอย พิพิธภัณฑ์ชุมชนแห่งนี้จะเป็นจุดท่องเที่ยวและแหล่งพักผ่อนแห่งใหม่ของวัดและชุมชน ตลอดถึงนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวเมืองฮอด



ภาพที่ 9 การออกแบบอาคารพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชน

ภาพที่ 10 การออกแบบอาคารพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชน

ภาพที่ 11 อาคารศาลาบาตรรอบหอระฆัง วัดท่าข้าม (ชัยชนะ)

ภาพที่ 12 ห้องจัดแสดงภาพศิลปะ

2) การลอกลายพระบฏโบราณในการสร้างสรรค์ภาพพระบฏร่วมสมัย ภายใต้โครงการ “การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ศิลปะวัดท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่” โดยการสร้างผลงานคัดลอกภาพพระบฏโบราณจำนวน 2 ผืน และภาพพระบฏร่วมสมัยโดยฝีมือศิลปินกลุ่มป้ายสี แต้มฝัน ปันจินตนาการ จำนวน 15 ผืน และภาพลายคำอีกจำนวน 13 ชิ้นงาน เป็นการสร้างสรรค์ของศิลปินจำนวน 9 คน ภายใต้โครงการ “การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ศิลปะวัดท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่” และได้นำมาจัดแสดง ณ ห้องนิทรรศการ 3 พิพิธภัณฑ์ศิลปะเชียงใหม่ (Chiang Mai Art Museum) และมีกำหนดการจัดแสดง ตั้งแต่วันที่ 18 ธันวาคม 2565 ถึง 8 มกราคม 2566 ก่อนนำไปติดตั้งถาวรที่พิพิธภัณฑ์วัดท่าข้าม เพื่อให้อนุชนได้ชมและทราบถึงความสำคัญของสิ่งมีค่ามาแต่โบราณ

3) การออกแบบลายภาพทัศนศิลป์ในการพัฒนาเป็นอาชีพของชาวบ้านในชุมชน การออกแบบลายภาพทัศนศิลป์และวัสดุที่เหมาะสมในการประดับตกแต่งบนพื้นผิว โดยใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหน้าพระประธานวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) เป็นการถ่ายทอดคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาตอนพุทธประวัติที่เกี่ยวข้องกับสตรี และประเพณีวิถีชีวิต 12 เดือนของคนล้านนา ภาพมงคล 108 ภาพปีนักษัตร ซึ่งจะนำไปสู่การออกแบบตามหลักทัศนธาตุและองค์ประกอบศิลป์ในงานหัตถกรรม การออกแบบบรรจุภัณฑ์ การออกแบบสัญลักษณ์ การใช้โปสเตอร์สินค้าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ผลิตภัณฑ์ชุมชนที่นำมาใช้ในประดับตกแต่งบนพื้นผิวพบว่าผลิตภัณฑ์ของชุมชนบ้านท่าข้ามเป็นผลิตภัณฑ์ที่รับสืบทอดมาจากภูมิปัญญาพื้นบ้าน. ผลิตภัณฑ์ชุมชนที่มีชื่อเสียงอำเภอมีดังนี้ ผ้าฝ้ายทอมือกี่กระตุก, ผ้าทอมือย้อมสีธรรมชาติและผ้าฝ้ายย้อมสีเคมีของกลุ่มทอผ้าบ้านตาลกลาง เป็นต้น

การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ชุมชนในการพัฒนาเป็นอาชีพเสริมรายได้ให้ชาวบ้าน พบว่า การจัดกิจกรรมการถอดบทเรียนโดยใช้แนวคิดการพัฒนาสินค้าโอทอป หรือผลิตภัณฑ์ใหม่ เช่น ผ้าทอ เครื่องจักสาน และการให้บริการ เช่น ความรู้ด้านยาสมุนไพรและการนวดแผนโบราณ. นอกจากนั้น ยังมีการเพิ่มช่องทางการจำหน่ายสินค้าทั้งภายในชุมชนที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวหรือนอกชุมชนที่เป็นตลาดการค้า

4) การจัดกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชน

การใช้เทคนิคทำลายคำล้านนาโบราณ มักจะนิยมทำลวดลายปิดทองบนพื้นสีดำจากยางรักและพื้นสีแดงจากชาด ในอดีตมี 4 วิธีการ คือ เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุ (stencil) เทคนิคขูดลาย เทคนิคผสมระหว่างปิดทองล่องชาด และเทคนิคขูดลาย และเทคนิคลายรดน้ำ ส่วนเทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาร่วมสมัย นิยมใช้สีทองคำเปลว (acrylic) นำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานลายคำ ส่วนวัสดุที่นำมาสร้างแม่พิมพ์เป็นแผ่นพลาสติกใส ผลจากการปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ทำให้งานลายคำล้านนาเกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น ใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยลงและยังสามารถพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์อีกหลากหลายด้าน

การจัดกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน และประชาชน ประกอบด้วย อุปกรณ์และขั้นตอนการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนา กิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษา และกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้เพื่อการบริการวิชาการแก่สังคมและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาภายในสถานศึกษา การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาภายนอกสถานศึกษา การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่เยาวชน และการพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชน

5) การพัฒนาแผนการท่องเที่ยวในการสืบสานศิลปะพื้นถิ่น การศึกษาเส้นทางและแหล่งท่องเที่ยวในอำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า มีศักยภาพเพียงพอในการพัฒนาเป็นเส้นทางท่องเที่ยวด้านศิลปกรรมชุมชน โดยการจัดทำเป็นสื่อการเรียนรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และโบราณสถาน และการจัดสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชน (Community Art Museum) ในเบื้องต้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดกิจกรรมศึกษาเรียนรู้พิพิธภัณฑ์ชุมชนในพื้นที่ต่างๆ อาทิ พิพิธภัณฑ์ศิลปะเชียงใหม่ พิพิธภัณฑ์ชุมชนเมืองลำพูน พิพิธภัณฑ์วัดปงสนุก พิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุเสด็จ จังหวัดลำปาง พิพิธภัณฑ์ชุมชนในจังหวัดปัตตานี ร้านเฮือนใจ๋ยอง สตูดิโอแสดงศิลปะของอาจารย์ลิปิกร มาแก้ว โดยการนำพระสงฆ์ ผู้นำชุมชนและชาวบ้าน เข้าร่วมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกับศิลปินและผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ เพื่อนำมาสู่แนวคิดในการสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) โดยการปรับปรุง ศาลาบาตรรอบหอระฆัง เพื่อจัดสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชนเมืองฮอด และการสร้างภูมิทัศน์โดยรอบพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชน

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและพัฒนาภูมิทัศน์วัฒนธรรม (Cultural Landscape) โดยการสร้างภูมิสารสนเทศการท่องเที่ยวในอำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ และเป็นระบบสืบค้นข้อมูลให้กับการท่องเที่ยว โดยได้เลือกแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงในอำเภอฮอด จำนวน 20 แห่ง โดยแบ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรม จำนวน 10 แห่ง และแหล่งท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ จำนวน 10 แห่ง การจัดทำคลิปวิดีโอแนะนำ และสิ่งอำนวยความสะดวก ได้แก่ โรงแรมที่พักและจุดกางเต็นท์ 10 แห่ง และร้านอาหาร 10 ร้าน ในเว็บแอพพลิเคชั่น ประกอบด้วย ภาพถ่ายของแหล่งท่องเที่ยว หน้าแผนที่แสดงข้อมูลแหล่งท่องเที่ยว และสิ่งอำนวยความสะดวกบนแผนที่จาก Google Map ด้วยโปรแกรม Web Browser ทั้งในคอมพิวเตอร์และโทรศัพท์สมาร์ทโฟน (Smart Phone) ในระบบปฏิบัติการ IOS และ Android ที่จะสามารถบูรณาการข้อมูลการท่องเที่ยวด้านต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

หลังจากนั้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรม art workshop เกี่ยวกับการออกแบบและพัฒนาการท่องเที่ยวเพื่อสืบสานศิลปะพื้นถิ่น โดยมีตัวแทนจากผู้ส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายเข้าร่วมเวทีเสวนา และการจัดกิจกรรม art workshop ร่วมกับกลุ่มศิลปิน พระสงฆ์ เจ้าหน้าที่องค์กรท้องถิ่นและภาครัฐ กลุ่มประชาชน เยาวชน และนักท่องเที่ยว เพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ ต่อไป

อภิปรายผล

การสำรวจพื้นที่โดยรอบบริเวณศาลาบาตรรอบหอระฆังวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) เพื่อดำเนินการจัดสร้างและปรับปรุงให้เป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชนเมืองฮอด การสร้างภูมิทัศน์โดยรอบพิพิธภัณฑ์ชุมชนด้านศิลปะ และการปรับปรุงหอสรงน้ำพระและศาลาบาตรเป็นพิพิธภัณฑ์ชุมชนและการลงพื้นที่วัดขนาดอาคารศาลาบาตรเพื่อจะปรับปรุงเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ โดยเลือกนำโครงการ “หอธรรมศิลป์ล้านนา” มาเป็นกรณีศึกษา เพื่อเป็นสถานที่ส่งเสริมกิจกรรมและช่องทางที่เกิดขึ้นดังกล่าว ในเขตพื้นที่ภาคเหนือของไทย ผู้วิจัยจึงได้ตระหนักถึง “การจัดแสง” ว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ต่อลักษณะและเนื้อหาของโครงการ ตลอดจนการก่อรูปของงานสถาปัตยกรรม (เจษฎา สุภาศรี, 2556: 1) และการนำผลการวิเคราะห์ทางด้านกายภาพในแต่ด้าน ซึ่งประกอบด้วย การใช้ประโยชน์ที่ดิน เส้นทางสัญจร ที่เปิดโล่ง มุมมอง และรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เพื่อนำไปสู่แนวทางในการปรับปรุงภูมิทัศน์และการกำหนดมาตรการควบคุมในด้านต่างๆ (วิรุจ ถิ่นนคร, 2558: 155 – 170) และ เบญจพล บุญญาภิสันท์ และ ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี พบว่า พิพิธภัณฑ์ศิลปะ และ ห้องแสดงศิลปะร่วมสมัย เป็นสถานที่จัดแสดงงานศิลปะ ไม่ได้มีเป้าหมายเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปะ แต่เป็นแหล่งธุรกิจจำหน่ายงานศิลปะ ประเภทงานจิตรกรรมร่วมสมัย ซึ่งไม่สามารถเลี้ยงตนเองได้ ดังนั้นรูปแบบและวิธีการจัดการ ห้องแสดงศิลปะร่วมสมัยที่เหมาะสม จึงควรจัดแสดงผลงานทางศิลปะให้มีสื่อเรียนรู้เพิ่มเติม เช่น ป้ายอธิบายและสื่อข้อมูลอื่นๆ รวมถึงการที่ทำให้ห้องแสดงศิลปะร่วมสมัย ในจังหวัดเชียงใหม่สามารถตั้งมั่น อยู่ได้ควรมีการเปิดธุรกิจเสริมเพื่อเพิ่มเติมรายได้ให้สามารถเลี้ยงตนเองได้ เช่น การเปิดร้านกาแฟ และการขายของที่ระลึกควบคู่กันไป (เบญจพล บุญญาภิสันท์ และ ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี, 2014: 2245 – 2251)

จากผลการพัฒนาภูมิทัศน์ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชนวัดท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อบริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม มีแผนการปฏิบัติงานดังนี้ การสร้างโมเดลและร่างแบบแปลนเพื่อปรับปรุงภูมิทัศน์โดยรอบพิพิธภัณฑ์ชุมชนด้านศิลปะด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ การศึกษาและการสร้างแผนการท่องเที่ยวในชุมชน และการพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อการท่องเที่ยวในวัด โดยการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของชาวบ้านในชุมชนและศิลปินเกี่ยวกับแนวทางในการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชนในด้านรูปแบบเนื้อหา หลักการ และการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ชุมชนแบบมีส่วนร่วม เนื่องจากการวิจัยนี้

ต้องใช้ทุนทรัพย์ค่อนข้างสูง เพราะเป็นการบูรณะปรับปรุงอาคาร และต้องการมีการมีส่วนร่วมของชาวบ้านในการช่วยกันบูรณปฏิสังขรณ์ศาลาบาตร ซึ่งเป็นศาสนสถานของชุมชน จึงได้จัดกิจกรรมร่วมสมทบทุนแผ่นกระเบื้องหลังคา ปูน และเหล็กจากศรัทธาประชาชนที่สนใจเข้าร่วมบำเพ็ญบุญบารมีร่วมกับทางวัด ทางคณะสงฆ์วัดท่าข้ามจึงได้จัดกิจกรรมนี้ขึ้น

การพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อการท่องเที่ยวในวัด โดยการรื้อถอนศาลาบาตรและภูมิทัศน์ การพัฒนาปรับปรุงศาลาบาตรและภูมิทัศน์ การดำเนินการก่อสร้างปรับปรุงอาคาร พิพิธภัณฑ์ชุมชนแห่งนี้ จะเป็นจุดท่องเที่ยวและแหล่งพักผ่อนแห่งใหม่ของวัดและชุมชน ตลอดถึงนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาเที่ยวเมืองฮอด โดยศึกษางานวิจัย พบว่า วัดทั้ง 9 วัดของกรุงเทพมหานครสามารถจัดการเพื่อรองรับทางการท่องเที่ยวได้ เช่น มีการดูแลและอนุรักษ์โบราณวัตถุ โบราณสถาน และสถาปัตยกรรมภายในวัด การใช้ประโยชน์จากแหล่งท่องเที่ยวภายในวัดเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ด้านวัฒนธรรม การจัดพื้นที่ภายในวัด เช่น สถานที่ไหว้พระ สถานที่ถ่ายรูป หรือที่นั่งสมาธิ ไหว้พระ สวดมนต์ การให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมของวัดหรือทางพระพุทธศาสนา การกำหนดเขตพื้นที่ในการรองรับนักท่องเที่ยวและการเที่ยวชมภายในวัด ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า วัดถือเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของประเทศไทย แต่ก็จะต้องมีการวางระบบการจัดการให้เหมาะสม เพื่อการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น), 2552: ก) องค์ประกอบทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรมประกอบด้วยอาคารและสิ่งปลูกสร้างที่โดดเด่นทางสถาปัตยกรรมและความเก่าแก่ ส่วนนามธรรม ได้แก่ ประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐาน วิถีชีวิต ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการปรับสภาพที่อยู่อาศัยให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม (แดนชัย ไพรสณฑ์, 2557: 6-9) และรูปแบบการออกแบบภูมิทัศน์เมืองโดยใช้แนวคิดพิพิธภัณฑ์มีชีวิต คือ ส่งเสริมการพัฒนาเมืองเชียงแสนควบคู่ไปกับการอนุรักษ์สภาพแวดล้อมของชุมชนเมืองเก่า ให้เหมาะสมกับบริบทเอกลักษณ์ของเมืองประวัติศาสตร์เชียงแสน (เกริก กิตติคุณ และคณะ, 2560: 12 - 25) ภูมิทัศน์วัฒนธรรม ถือเป็นเครื่องมือในการจัดการพื้นที่แหล่งท่องเที่ยว ที่ช่วยส่งเสริมให้แหล่งท่องเที่ยวมีภาพลักษณ์ที่ดี และยังคงความเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของท้องถิ่น รวมถึงมีการกำหนดการใช้พื้นที่ที่ส่งผลกระทบเชิงบวกต่อผู้มีส่วนได้ส่วนเสียได้อย่างเหมาะสม (วรินทร์ธร ไชยสิทธิ์ และวรรักษ์ สุเฌอ, 2561: 258 – 300) **อย่างไรก็ตาม** การที่จะนำวัดมาเป็นสถานที่ท่องเที่ยว ควรตระหนักถึงผลกระทบที่วัดจะได้รับมาในภายหลัง แม้ว่าวัดจะมีบทบาทคลาดเคลื่อนไป (สุรศักดิ์ ศิลาวรรณา,

2550: ก) วัดก็ยังเป็นศูนย์กลางของสังคมไทย และมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวไทยพุทธและพระพุทธศาสนาในยุคปัจจุบัน

องค์ความรู้จากการวิจัย

การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ สืบสานศิลปะพื้นถิ่น และส่งเสริมอาชีพให้แก่ชาวบ้านในชุมชน มีกระบวนการสร้างรรค์องความรู้ที่สำคัญ คือ การออกแบบพิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน เพื่อสร้างห้องจัดแสดงศิลปกรรมและพิพิธภัณฑ์ชุมชน การลอกลายพระบฏโบราณและภาพพระบฏร่วมสมัย เพื่อนำไปติดตั้งภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชน การประยุกต์ใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) เพื่อสร้างลายภาพทัศนศิลป์สำหรับพัฒนาเป็นอาชีพของชาวบ้านในชุมชน การจัดกิจกรรมแกะลายคำสำหรับเยาวชน ชาวบ้าน และประชาชน เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาและสืบสาน

ศิลปะพื้นถิ่น และการพัฒนาแผนการท่องเที่ยวเพื่อสืบสานศิลปะพื้นถิ่น อำเภอฮอด การศึกษาวิจัยครั้งนี้ถือเป็นแนวทางในการพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ สืบสานศิลปะพื้นถิ่น และส่งเสริมอาชีพให้แก่ชาวบ้านในชุมชน

สรุป

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ สืบสานศิลปะพื้นถิ่น และส่งเสริมอาชีพให้แก่ชาวบ้านในชุมชน ผลการวิจัยสรุปว่า พิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนชั้นเดียว หลังคามุงกระเบื้องดินขอ มีชั้นลอยหนึ่งชั้น แบ่งออกเป็น 6 ห้อง ได้แก่ ห้องจัดแสดงศิลปะและประวัติศาสตร์เมืองฮอด ห้องจัดแสดงศิลปกรรมภาพพระบฏ ห้องจัดแสดงศิลปะภาพลายคำล้านนา ห้องจัดแสดงศิลปวัตถุและสิ่งของเครื่องใช้โบราณของเมืองฮอด ห้องจำหน่ายสินค้าผลิตภัณฑ์ชุมชน และห้องกาแฟชุมชนและห้องประชาสัมพันธ์ มีการลอกลายพระบฏโบราณและการสร้างสรรค์ผลงานภาพพระบฏร่วมสมัย จำนวน 17 ผืน และภาพลายคำพระบฏ จำนวน 13 ชิ้นงาน เพื่อนำไปติดตั้งภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชน การประยุกต์ใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) เพื่อสร้างลายภาพทัศนศิลป์สำหรับพัฒนาเป็นอาชีพของชาวบ้านในชุมชน เช่น งานหัตถกรรม บรรจุภัณฑ์ สัญลักษณ์ และโปสเตอร์แสดงสินค้า การจัดกิจกรรมแกะลายคำสำหรับเยาวชน ชาวบ้าน และประชาชน เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาและสืบสานศิลปะพื้นถิ่น และการพัฒนาแผนการท่องเที่ยวเพื่อสืบสานศิลปะพื้นถิ่น โดยการสร้างภูมิสารสนเทศการท่องเที่ยวในอำเภอฮอด เพื่อเผยแพร่ประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและธรรมชาติในอำเภอฮอด การศึกษาวิจัยครั้งนี้ถือเป็นแนวทางในการพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนให้เป็นแหล่งเรียนรู้งานสร้างสรรค์ทางศิลปะ สืบสานศิลปะพื้นถิ่น และส่งเสริมอาชีพให้แก่ชาวบ้านในชุมชนได้ประสบความสำเร็จ

ข้อเสนอแนะ

1) ภาครัฐควรมีนโยบายในการส่งเสริมการสำรวจเส้นทางและแหล่งท่องเที่ยวในแอ่งวัฒนธรรมต่างๆ ในภูมิภาค เพื่อการอนุรักษ์และบูรณะโบราณสถานต่างๆ ในการพัฒนาเป็นเส้นทางแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม โดยเน้นการมีส่วนร่วมของภาคประชาชน ซึ่งเป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในพื้นที่ อีกทั้งเป็นการปลูกฝังแนวคิดในอนุรักษ์รักษาของประชาชนในพื้นที่

2) ควรมีการศึกษาสำรวจความต้องการและความพึงพอใจของการจัดการท่องเที่ยวในแอ่งวัฒนธรรมต่างๆ ในภูมิภาค เพื่อนำไปสู่การออกแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปะ (Art Museum) และพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมชุมชน ซึ่งจะเป็นส่วนสำคัญในการนำทรัพยากรที่มีอยู่แล้วในชุมชน มาสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

3) ควรมีการส่งเสริมและพัฒนาภูมิทัศน์ของพิพิธภัณฑ์ศิลปะ (Art Museum) และพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมชุมชน เพื่อบริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชุมชน เพื่อให้เกิดสุนทรียภาพและพัฒนาเป็นจุดท่องเที่ยวและพักผ่อน อีกทั้งเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาเมืองน่าอยู่ (Livable city) ที่ยั่งยืน

บรรณานุกรม

เกริก กิตติคุณ และคณะ. (2560). การออกแบบภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์เชียงแสน เพื่อรองรับเขตเศรษฐกิจพิเศษชายแดน จังหวัดเชียงราย.**วารสารวิชาการคณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง**. 10(1), 12 - 25

เจษฎา สุภาศรี. (2556). **หอธรรมศิลป์ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

แดนชัย ไพรสณฑ์. (2557). **การอนุรักษ์ภูมิทัศน์วัฒนธรรม กรณีศึกษา: ชุมชนเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เบญจพล บุญญาภิสันท์ และ ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี. (2014). การศึกษาแนวคิดและวิธีการจัดการพิพิธภัณฑ์และห้องแสดงศิลปะร่วมสมัยในจังหวัดเชียงใหม่. **Graduate Research Conference**: 2245 – 2251.

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น). (2552). “รูปแบบการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวประเภทวัดในกรุงเทพมหานคร”. **รายงานการวิจัย.** สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาท่องเที่ยวไทยและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

วรินทร์ธร ไชยสิทธิ์ และวรรักษ์ สุเฌอ. (2561). การจัดการภูมิทัศน์วัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยว กรณีศึกษาสถานีรถไฟลำพูน จังหวัดลำพูน. **วารสารวิจิตรศิลป์.** 9(1), 258 – 300.

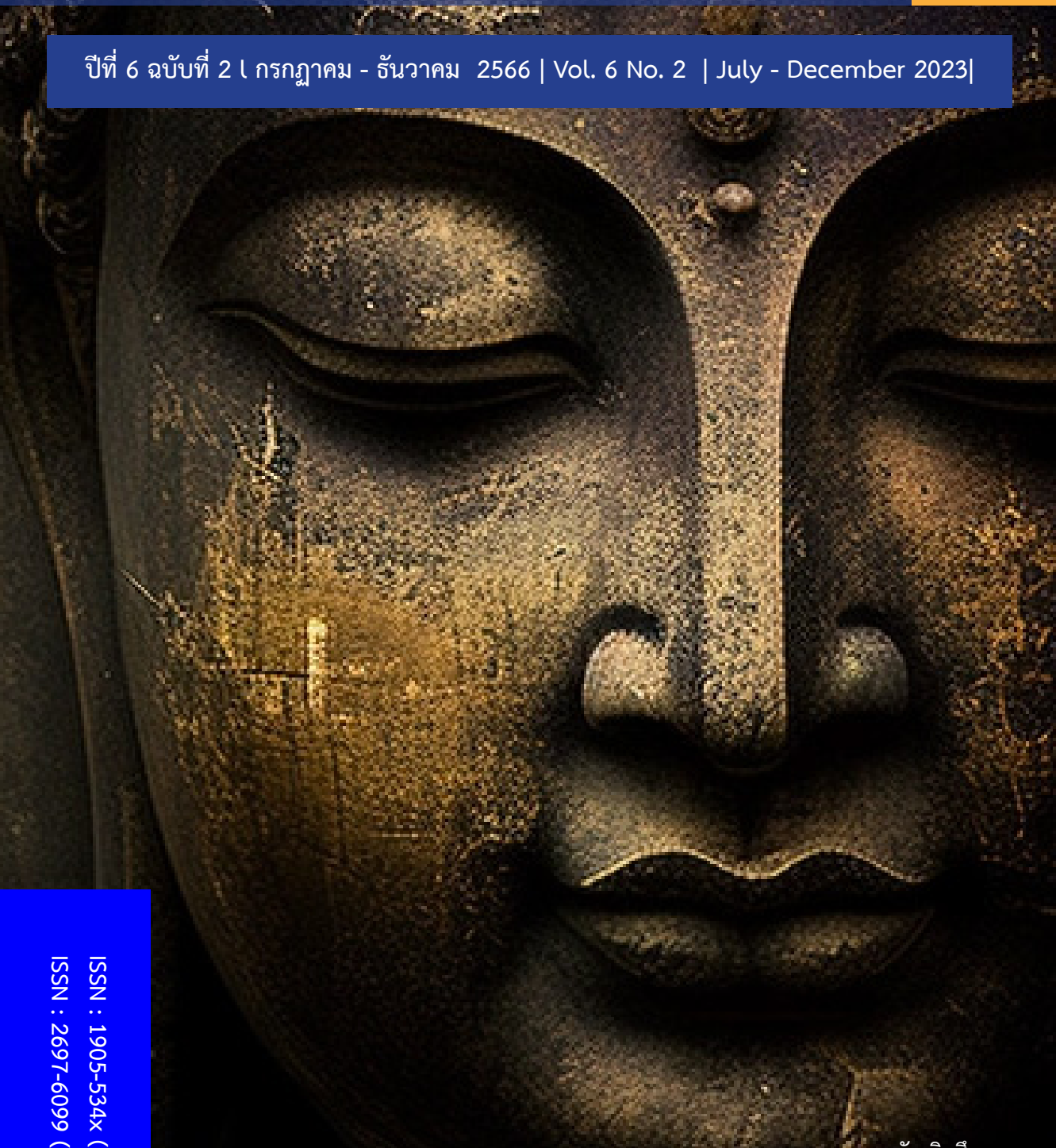
วิรุจ ถิ่นนคร. (2558). แนวทางการปรับปรุงภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมคุณค่าและความสำคัญด้านมรดกทางวัฒนธรรม วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช สู่การเสนอชื่อเป็นแหล่งมรดกโลก. **วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** 64(6), 155 – 170.

สุรศักดิ์ ศิลาวรรณา. (2550). **การท่องเที่ยวและการเผยแพร่พระพุทธศาสนา : บทบาทของวัดในเขตกรุงเทพมหานคร กรณีศึกษาวัดบวรนิเวศวิหารและวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

02

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|



ISSN : 1905-534x (Print)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Articles

Received: 2023-12-26 Revised: 2023-12-28 Accepted: 2023-12-29

เจดีย์แบบศิลปะลังกาในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร: ข้อสังเกตเบื้องต้นด้านที่มา และรูปแบบศิลปกรรม

Lanka Style Chedi in the Tipitaka Hall Painting Wat Bowonniwet Vihara: Preliminary Remark on the Origin and Style of Art

สุรชัย จงจิตงาม

Surachai Jongjitngam

สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Thai Art Department Fine art Department Chiang Mai University

Corresponding Author, Email: dora_kung@yahoo.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มา และรูปแบบของภาพเจดีย์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 4-5 ในธรรมยุติกนิกาย

ผลการศึกษาพบว่า ผนังส่วนเหนือขอบหน้าต่างด้านทิศเหนือเขียนภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในลังกาได้ปรากฏภาพเจดีย์ทรงกลม 2 รูปแบบ รูปแบบที่ 1 คือ เจดีย์ทรงกลมที่มีชุดฐานในผังทรงกลมฐานเตี้ย มีลักษณะเด่นที่มีทรงโอคว่ำ (ตำแหน่งเดียวกับองค์ระฆังของเจดีย์ทรงกลมในศิลปะไทย) ครึ่งวงกลมขนาดใหญ่ ซึ่งมีรูปแบบที่สอดคล้องกับเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกาที่นิยมสร้างเจดีย์ทรงกลมที่มีชุดฐานในผังกลม มีจุดเด่นที่มีทรงโอคว่ำขนาดใหญ่ อันเป็นรูปแบบที่นิยมสืบเนื่องอย่างยาวนานในศิลปะลังกา ส่วนรูปแบบที่ 2 คือ ปรากฏภาพเจดีย์ทรงกลมในผัง และชุดฐานกลม มีชุดฐาน และส่วนกลางของเจดีย์สูงกว่าแบบที่ 1 แต่ก็พบว่าเป็นรูปแบบที่คล้ายกับเจดีย์ทรงกลมรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏในศิลปะลังกา สมัยแคนดี เจดีย์ทรงกลมทั้ง 2 แบบนับว่าต่างจากเจดีย์ทรงกลมที่มักพบทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังของวัดกลุ่มธรรมยุติกนิกายที่มักจะเป็นภาพเจดีย์ทรงกลมแบบที่มีชุดฐานสูง และองค์ระฆังที่เพรียวตามแบบเจดีย์ทรงกลมที่นิยมสร้างกันในศิลปะไทย

ผลการศึกษาปรากฏชัดเจนว่าภาพเจดีย์ทรงกลมในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหารต่างจากภาพเจดีย์ทรงกลมที่พบได้ทั่วไปในจิตรกรรมของธรรมยุติกนิกาย

ที่มักแสดงภาพด้วยเจดีย์ทรงกลมตามแบบศิลปะไทย แต่ภาพเจดีย์ทรงกลมในจิตรกรรมในหอพระไตรปฎก วัดบวรนิเวศวิหาร คือ ภาพเจดีย์ทรงกลมตามแบบศิลปะลังกา

คำสำคัญ: จิตรกรรม-ธรรมยุติกนิกาย, จิตรกรรม-สมัยรัชกาลที่ 4, เจดีย์-ธรรมยุติกนิกาย, พุทธศาสนา-ศิลปะไทย

Abstract

The objective of this article is to study the background and the style of Chedi in the mural of the Tipitaka hall of Wat Bowonniwet Vihara, Bangkok. This art was created during King Rama 4 and 5 and under a sect of Buddhism like the Dhammayuttutika Nikaya.

The result of study is that the wall above the window in the west portrays the stories of Buddhism in Lanka. There are the 2 patterns of circle-shape Chedi there. The first is circle-shape Chedi with the low circular base and it was notably in the large semi-circular shape (dome: the same position as the bell of the circular pagoda in Thai art). Its pattern is consistent with the circle-shape Chedi in the Lanka's art which had normally created the circle-shape Chedi with the circular base and the large dome as a long-time popular style in the Lanka's art. The second is the circle-shape chedi with the circular base which is higher than the first. This is similar to a pattern of Chedi in the Lanka art in the Kandy period. Both patterns are different from the ones in the paintings of the temples of the Dhammayuttutika Nikaya sect. The latter portray the Chedi with the high base and the slender bell, the popular pattern of circle-shape Chedi in the Thai art.

The obvious result of study is: the circle-shape Chedi in the paintings in tipitaka hall of Wat Bowonniwet Vihara is different from the ones in the paintings of Dhammayuttutika Nikaya sect. This is because it follows the original Lanka art.

Keywords : Painting-Dhammayutti Nikaya, Painting-king Rama IV Reign, Chedi Dhammayutti Nikaya, Buddhism-Thai Art

บทนำ

บทความนี้มีที่มาจากส่วนหนึ่งในงานวิจัยเรื่อง “แนวคิดพุทธศาสนาในจิตรกรรมฝาผนังของวัดสายธรรมยุติ” อันเป็นดุษฎีนิพนธ์ของผู้เขียนที่ได้ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของวัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกาย อันมีเนื้อหาส่วนหนึ่งที่ศึกษาถึงความสำคัญของเจดีย์แบบศิลปะลังกาที่มีบทบาทต่อศิลปกรรมของธรรมยุติกนิกายที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง (สุรชัย จงจิตงาม. 2559: 141-179)

ภูมิหลังพุทธศาสนาในประเทศไทยมีความเจริญสืบเนื่องมายาวนานไม่น้อยกว่าพันปี ดังปรากฏหลักฐานที่แสดงถึงการับวัฒนธรรมทางศาสนา และความเชื่อจากอินเดียมาตั้งแต่ก่อนเกิดศิลปะทวาราวดีราวพุทธศตวรรษที่ 11 (พิริยะ. 2544: 54) นอกจากนั้นยังพบว่าพุทธศาสนา และศิลปะจากลังกาก็ได้มีบทบาทต่อศิลปกรรมมาตั้งแต่ศิลปะทวาราวดีด้วยเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ก็ปรากฏควบคู่กับกับอิทธิพลของพุทธศาสนานิกายมหายาน วัชยาน และศาสนาพราหมณ์สืบต่อเนื่องมาด้วย (พิริยะ. 2544: 78, 68, 93, 132)

บทบาทพุทธศาสนา และศิลปะจากลังกาปรากฏชัดเจนอีกครั้งหนึ่งราวพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา เมื่อแว่นแคว้นสำคัญในดินแดนไทยสถาปนาพุทธศาสนานิกายเถรวาทจากลังกาหรือนิยมเรียกกันว่าพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์ทั้งในสุโขทัย ล้านนา อยุธยา และนครศรีธรรมราช นับแต่นั้นมาพุทธศาสนาจากลังกาก็ได้มีบทบาทในฐานะศาสนาหลักที่ได้รับการอุปถัมภ์จากรัฐ ผลของพุทธศาสนาจากลังกาทำให้เกิดการสร้างเจดีย์ทรงกลมอันเป็นเจดีย์รูปแบบหลักที่นิยมกันมากในลังกาสืบต่อเนื่องมาอย่างมากมายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของพุทธศาสนาธรรมยุติกนิกายที่สถาปนาโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 (เสด็จพระราชสมภพ พ.ศ.2347 ขึ้นครองราชย์ พ.ศ.2394 สวรรคต พ.ศ.2411) พบว่ามีการให้ความสำคัญกับการสร้างเจดีย์ทรงกลมมากเป็นพิเศษจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรมแบบธรรมยุติกนิกาย เช่น เจดีย์ประธานวัดบวรนิเวศวิหาร และเจดีย์ประธานวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามอันเป็นวัดประจำรัชกาล (น.ณ ปากน้ำ. 2529, 166, 167) และเจดีย์ทรงกลมยังพบมากในจิตรกรรมฝาผนังของวัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกายด้วย

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มา และรูปแบบศิลปกรรมของภาพเจดีย์ทรงกลมที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหารในธรรมยุติกนิกายว่ามีที่มาทางศิลปกรรมจากแหล่งใด มีความแตกต่างจากรูปแบบเจดีย์ทรงกลมที่พบโดยทั่วไปในจิตกรรมไทยอย่างไร

การศึกษาที่ผ่านมาโดยสังเขป

การกล่าวถึงการศึกษาที่ผ่านมาจะกล่าสาระสำคัญของงานแต่ละชิ้นเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในบทความนี้โดยตรงเท่านั้น จึงย่อมไม่ครบทุกประเด็นหรือทุกหัวข้อ กล่าวตามลำดับดังนี้

1) สมชาย สิริประเสริฐศิลป์ ศึกษาเจดีย์ที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 ส่วนใหญ่อยู่ในกรุงเทพมหานคร และปริมณฑลพบว่า แม้มีรูปแบบเจดีย์ที่หลากหลายแต่หากเป็นวัดที่รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างพบว่าส่วนใหญ่มักเป็นเจดีย์ทรงกลม และบางองค์เมื่อทรงปฏิสังขรณ์ใหม่ก็ได้แก้ไขให้เป็นทรงกลม เช่น พระสมุทรเจดีย์ จ.สมุทรปราการ โดยคติการสร้างนั้นมักจะสร้างเพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ และสร้างด้วยตุผลอื่นบ้าง เช่น ให้เป็นมหาเจดีย์ประจำรัชกาล ดังเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 ที่วัดพระชุพนวิมลมังคลาราม (สมชาย สิริประเสริฐศิลป์: 2529, 40-54)

2) น.ณ ปากน้ำ กล่าวว่าศิลปะไทยความเกี่ยวข้องกับศิลปะลังกามาตั้งแต่สมัยอนุราธปุระแล้ว โดยศึกษา ต้นกำเนิด และพัฒนาการของเจดีย์ตั้งแต่ศิลปะอินเดียเป็นต้นมา กรณีของเจดีย์แบบลังกามีลักษณะเด่น คือ มีทรงโอคว่ำขนาดใหญ่ (เมื่อกล่าวถึงคำว่า “โอคว่ำ” หรือ “ส่วนกลางของเจดีย์” ในบทความนี้ให้เข้าใจว่า มีความหมายเทียบเคียงได้กับตำแหน่งเดียวกันกับ “องค์ระฆัง” ของเจดีย์ในศิลปะไทย) บังลังก์ไม่มีการย่อมุม โดยเจดีย์ในศิลปะสมัยรัชกาลที่ 4 นิยมสร้างเจดีย์ทรงกลมในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกายหรือวัดที่มีประวัติเกี่ยวข้องกับรัชกาลที่ 4 เช่น เจดีย์ทองทรงกลมในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เจดีย์ประธานวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดราชประดิษฐ์ โดยนำรูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังที่พบได้มากในศิลปะอยุธยาตอนต้นหรือหลังจากนั้นเล็กน้อยนำกลับมาสร้างใหม่ (น.ณ ปากน้ำ: 15-24, 166-168)

3) ชลทิศ สว่างจิตร ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในหอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหาร เฉพาะจิตรกรรมที่อยู่ในระหว่างช่องหน้าต่าง และประตู ในด้านรูปแบบศิลปกรรม และสภาพสังคมที่ปรากฏผ่านจิตรกรรม พบว่ามีรูปแบบศิลปกรรมแบบประเพณีที่ผสมผสานศิลปะตะวันตกแสดงออกผ่านรูปแบบสถาปัตยกรรมในจิตรกรรม ส่วนจิตรกรรมที่อยู่เหนือขอบหน้าต่างขึ้น

ไปให้ข้อสังเกตว่าเขียนภาพเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก และกล่าวว่าจิตรกรรมเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3-4 (ชลทิศ สว่างจิตร. 2535. 5, 55-60)

4) ปรีชา นุ่นสุข ศึกษาศิลปะลังกาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ถึงการรับพุทธศาสนาจากอินเดียจนเกิดรูปแบบศิลปะในพุทธศาสนา คือ แบบศิลปะอนุราธปุระ โปโลนนารุวะ ทัมพเทณิยะ ยาปวุระ กุรุเนคละ คัมปาละ ชัยวรรธนปุระ และศิลปะแบบแคนดี ซึ่งมีช่วงปลายสมัยอยู่ร่วมสมัยกับศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในส่วนของเจดีย์นั้น แม้ว่าจะมีรายละเอียดต่างกันไป แต่รูปแบบหลักที่ดำรงอยู่ตลอดสมัยของศิลปะลังกา คือ เจดีย์ทรงกลมที่มีส่วนกลางของเจดีย์ขนาดใหญ่ เช่น เจดีย์ถูปาราม และเจดีย์รุวันเวลิ (ปรีชา นุ่นสุข: 2541, 53-301)

5) ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร: ศึกษาบทบาทของศิลปะลังกาที่มีต่อศิลปะไทย และพม่า ตั้งแต่พื้นฐานทางพุทธศาสนา และวรรณกรรมทางพุทธศาสนาในลังกาที่มีบทบาทต่อไทย ตลอดจนความรู้ทั่วไปของศิลปะลังกา และอิทธิพลที่มีต่อศิลปะไทย และพม่า ที่สำคัญ คือ รูปแบบของเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกามีบทบาทเป็นอย่างสูงต่อเจดีย์ทรงกลมในศิลปะพม่า และศิลปะไทยสืบเนื่องมาอย่างยาวนานรวมถึงความนิยมเจดีย์ทรงกลมในสมัยรัชกาลที่ ๔ ก็เกี่ยวข้องกับศิลปะลังกาอย่างใกล้ชิด ในฐานะลังกา คือ ดินแดนศักดิ์สิทธิ์อันเป็นต้นวงศ์ของพุทธศาสนานิกายเถรวาท (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร: 2555, 2-232)

6) รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ศึกษาบทบาทศิลปะลังกาที่มีต่อศิลปะไทย เฉพาะในส่วนเจดีย์ทรงกลมในสมัยรัตนโกสิทนร์ พบว่ามีแนวคิดที่สัมพันธ์กับการให้ความสำคัญต่อความบริสุทธิ์ของพุทธศาสนา ในฐานะที่ลังกาเป็นต้นวงศ์ของพุทธศาสนาที่ทรงนับถือ เช่น การกลับไปสร้างเจดีย์ทรงกลม แต่ก็เป็นการใช้เจดีย์ทรงกลมตามแบบที่เคยปรากฏมาก่อนในศิลปะไทย (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง: 2563, 248-256, 270-271)

7) พิชญา สุ่มจินดา ศึกษาแนวคิดรูปแบบ และสัญลักษณ์ของศิลปกรรมที่สร้างโดยรัชกาลที่ 4 หรือ มีประวัติที่สัมพันธ์กับพระองค์อย่างใกล้ชิดในส่วนของเจดีย์พบว่า เจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกามีบทบาทโดยตรงต่อรูปแบบเจดีย์ทรงกลมในวัดที่รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์ เช่น พระปฐมเจดีย์ เจดีย์ประธานวัดราชประดิษฐ์ และพบว่าพระองค์ทรงรู้จักเจดีย์ทรงกลมแบบศิลปะลังกามาตั้งแต่ครั้งยังทรงผนวชแล้ว (พิชญา สุ่มจินดา: 2565, 46-57)

ภาพรวมของผลการศึกษาที่ผ่านมาแสดงให้เห็นถึงองค์ความรู้ของศิลปะที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 พบว่า วัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกายมีการนิยมกลับไปใช้รูปแบบเจดีย์ทรงกลม โดยมักใช้รูปแบบของเจดีย์ทรงกลมจากศิลปะไทยแต่เดิมที่มีลักษณะที่ค่อนข้างสูงเพรียว

และยังพบได้มากในจิตรกรรมฝาผนังของวัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกายด้วย โดยมีความหมายถึงการกลับไปหาต้นวงศ์ของพุทธศาสนาอันบริสุทธิ์ที่มีที่มาจากลังกา

ประวัติพุทธศาสนาของธรรมยุติกนิกายโดยสังเขป และความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาจากลังกา

พุทธศาสนาธรรมยุติกนิกายเกิดขึ้นโดยการสถาปนาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 โดยพระราชประวัติ พระองค์เป็นพระราชโอรสของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2 (พ.ศ.2352-2367) กับสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี (พ.ศ.2310-2379) เมื่อเจริญวัยขึ้นได้ทรงผนวชตามราชประเพณีเมื่อ พ.ศ. 2367 ขณะทรงผนวชรัชกาลที่ 2 ได้เสด็จสวรรคตกะทันหัน และขุนนางได้สนับสนุนกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ขึ้นครองราชย์เป็นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (พ.ศ.2367-2394) เหตุการณ์นี้ทำให้พระองค์ต้องทรงอยู่ในสมณเพศต่อเนื่องยาวนานตลอด 27 ปี ในสมัยรัชกาลที่ 3

ระหว่างที่ทรงผนวชพระองค์มีพระนามว่า พระวชิรญาณภิกษุ ได้เห็นถึงวัตรปฏิบัติของสงฆ์ที่มีอยู่เดิมว่าย่อหย่อนในพระธรรมวินัยจึงทำให้พระองค์ทรงสลดสังเวช ความว่า

> “...ไม่มีมูลคติที่จะตั้งความเพียรเลื่อมใสศรัทธาครั้งทรงระลึกดังนั้นแล้วก็สลดพระทัยในการที่จะทรงรักษาสิกขาบทเพศบรรพชิต ทรงเห็นว่าเป็นกิจอันหลอกลวงฆราวาสมาเลี้ยงชีวิต ดูไม่สมควรจะอยู่ในสมณเพศ...” (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์: 2505, 1-2) และได้ทรงพบกับพระสุเมธมุนี (ซาย พุทฺธวโส) สงฆ์รามัญนิกาย ซึ่งมีจริตที่ต้องกันกับพระนิสัยของพระองค์ความว่า “...ในครั้งนั้นพระเถรรามัญมากล่าวสุนทรกถาอัตถธรรมด้วยข้อวินัยบัญญัติอันละเอียด ชี้แจงโดยพิสดาร พระองค์ท่านมีความเลื่อมใส...” และทรง “...รับเอาข้อวินัยไว้ปรนนิบัติสืบต่อมาเป็นต้นคติธรรมยุติกนิกาย ในศักราช 1187...” (พ.ศ. 2368) (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์: 2505, 3) เป็นที่มาทำให้เกิดการสถาปนาสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย

คณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายได้ขยายการติดต่อทางศาสนากับสงฆ์จากลังกา ดังปรากฏว่าธรรมยุติกนิกายได้เป็นคณะสงฆ์หลักที่ติดต่อกับลังกามีการแลกเปลี่ยนสมณทูต คัมภีร์ตลอดจนการรับพระบรมสารีริกธาตุจากลังกาตั้งแต่ครั้งที่พระวชิรญาณภิกษุทรงผนวชอยู่ และเมื่อ

รัชกาลที่ 3 เสด็จสวรรคต พระองค์ก็ทรงลาสิกขาขึ้นเสวยราชย์เป็นพระบาสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ส่วนการพระศาสนาที่ติดต่อกับลังกาของคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายก็มีสืบเนื่องมาโดยตลอดรัชกาล (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ: 2553, 283-335)

หอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหาร และจิตรกรรมฝาผนัง

วัดบวรนิเวศวิหารตั้งอยู่ในเขตพระนคร กรุงเทพฯ สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยกรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ (พ.ศ.2316-2360) แต่มีความสำคัญในฐานะอารามหลักของธรรมยุติกนิกายโดยตรงตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 นิมนต์พระวิชิรญาณภิกษุจากวัดสมอราย (วัดราชาธิวาสในปัจจุบัน) ให้มาครองวัดบวรนิเวศวิหารเมื่อ พ.ศ. 2379 (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ และสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ: 2504, 171)

หอพระไตรปิฎกอยู่ด้านทิศใต้ของเจดีย์ประธานเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน (ภาพที่ 1) ผนังภายในอาคารระหว่างช่องหน้าต่าง และประตูเขียนเรื่องประเพณีทางพุทธศาสนา (ภาพที่ 2) เช่น พุทธศาสนิกชนมาทำบุญ เทศกาลเข้าพรรษา และสภาพบ้านเมืองเมื่อราวร้อยกว่าปีก่อน จิตรกรรมในหอพระไตรปิฎกอาจเขียนขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ ๔-๕ (ธัชชัย ยอดพิชัย: 2554, 120-133) ส่วนผนังด้านบนเหนือขอบหน้าต่าง มีการกล่าวว่าเขียนเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก (ชลทิศ สว่างจิตร. 2535. 5; สมศักดิ์ แตงพันธ์: 2551, 104-112) แต่อย่างไรก็ตาม เนื้อหาจิตรกรรมในตอนบนบางส่วนพบว่าเขียนภาพสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ทางพุทธศาสนาในลังกา เช่น ภาพรอยพระพุทธบาทที่ทราบแน่ชัดว่า คือ รอยพระพุทธบาทบนเขาสมณกูฏเพราะว่า จิตรกรรมเขียนภาพรอยพระบาทอยู่บนเขามีบันไดโซให้ไต่ขึ้นไป (ภาพที่ 3-4) ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงกับคำบรรยายการไปนมัสการรอยพระพุทธบาทบนเขาสมณกูฏของคณะสมณทูตสมัยรัชกาลที่ 2 (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ: 2553, 264)

สำหรับจิตรกรรมภาพเจดีย์อันเป็นเป้าหมายในการศึกษานี้เป็นภาพที่อยู่ในพื้นที่ติดกับภาพพระพุทธบาทบนเขาสมณกูฏมาทางด้านซ้าย ฉะนั้น ภาพเจดีย์เหล่านี้จึงควรจะเป็นฉากของบ้านเมืองในลังกา ดังนั้น แม้ว่าในขณะนี้จะยังไม่สามารถตีความได้ว่าจิตรกรรมในภาพดังกล่าวตลอดทั้งผนังเขียนเรื่องใด แต่ก็กล่าวได้ว่า ในส่วนดังกล่าวควรจะเป็นภาพบ้านเมืองในลังกาทวีป และเนื้อเรื่องที่เขียนก็คงจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติของพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับลังกาทวีป

การทราบว่าจิตรกรรมส่วนย่อยดังกล่าวเป็นฉากบ้านเมืองในลังกาทวีปมีความสำคัญต่อการศึกษารูปแบบ และที่มาทางศิลปกรรมเจดีย์ที่ปรากฏในฉากดังกล่าว ทั้งนี้ตลอดผนังในส่วนเหนือขอบหน้าต่าง และประตูทั้ง 4 ด้าน แม้จะมีภาพสถาปัตยกรรมต่างๆ มากมาย แต่ก็พบการเขียนภาพเจดีย์เพียง 8 องค์ เฉพาะเพียงบริเวณนี้เท่านั้น โดยภาพสถาปัตยกรรมอื่นๆ ที่พบจำนวนมากในจิตรกรรมตอนบนทั้งหมดล้วนเป็นภาพสถาปัตยกรรมแบบไทยอันได้แก่ ปราสาท มณฑป กำแพง ที่มีรูปแบบไม่ต่างจากที่พบในจิตรกรรมไทยทั่วไป

ภาพที่ 1 หอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 2 ภายในหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร ตกแต่งผนังด้วยภาพจิตรกรรม

ภาพที่ 3 ภาพผนังส่วนเหนือขอบหน้าต่างฝั่งทิศเหนือในส่วนขวา เขียนเรื่องพุทธศาสนาในลังกา ด้านขวาบนสุดเป็นภาพรอยพระพุทธบาทบนเขาสมณกูฏ ด้านซ้ายในบริเวณที่ต่อเนื่องกันเป็นภาพที่ตั้งของกลุ่มเจดีย์แบบลังกาอันเป็นประเด็นศึกษาในบทความนี้

ภาพที่ 4 ภาพขยายรอยพระพุทธบาทบนเขาสมณกูฏ และการปีนบันไดโซ่เพื่อไปนมัสการรอยพระพุทธบาท

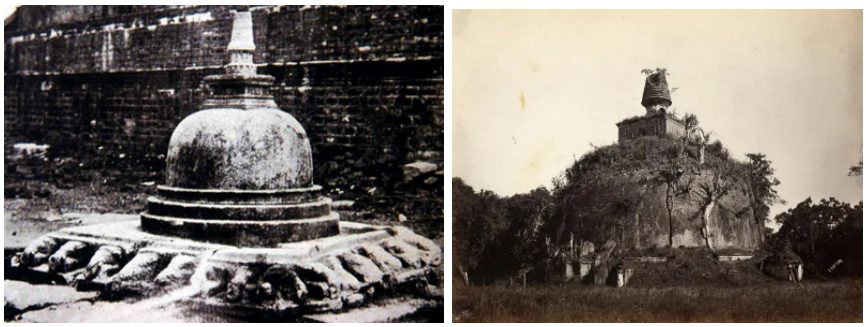
จิตรกรรมภาพเจดีย์ทรงกลมในหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร

1) ลักษณะเฉพาะ และความแตกต่างของเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกา และเจดีย์ทรงกลมในศิลปะไทย

ก่อนที่จะวิเคราะห์เจดีย์ในจิตรกรรม จำเป็นต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับนิยามและพัฒนาการของเจดีย์ทรงกลมโดยสังเขปก่อน กล่าวตามลำดับดังนี้

เจดีย์ทรงกลมมีประวัติการสร้างยาวนานตั้งแต่ศิลปะอินเดียโบราณ เช่น สถูปที่สาญจี รัฐมัธยประเทศ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 3 มีรูปทรงเรียบง่าย มีลักษณะเด่น คือ มีทรงโอคว่ำขนาดใหญ่ตั้งอยู่บนฐานที่ไม่สูงนัก รูปแบบเช่นนี้เป็นพื้นฐานให้กับเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกามายาวนานนับพันปีตั้งแต่ศิลปะแบบอนุราธปุระ และศิลปะแบบโปโลนนารุวะ เช่น เจย์ถูปาราม เจดีย์รุวันเวลิที่มีประวัติการสร้างราวพุทธศตวรรษที่ 3-4 เจดีย์ในศิลปะโปโลนนารุวะที่อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 เช่น เจดีย์กิริเวเหระ (ภาพที่ 5-6) แม้เจดีย์ข้างต้นล้วนได้รับการปฏิสังขรณ์มาโดยตลอดแต่เชื่อว่าสภาพที่ปรากฏในปัจจุบันยังคงรักษารูปทรงหลักแต่เดิม

ไว้ได้ คือ ส่วนใหญ่มักมีผังกลมมีชุดฐานที่ไม่สูงมากนัก บัลลังก์เหนือทรงโอคว่ำมีผังสี่เหลี่ยมไม่ย่อมุม โดยมีลักษณะสำคัญคือ มี “ทรงโอคว่ำมีขนาดใหญ่” ก็เป็นลักษณะเด่นสุดที่ดำรงอยู่ทุกสมัยของเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกาจนถึงสมัยแคนดี ซึ่งมีช่วงเวลาปลายสมัยร่วมกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แม้รายละเอียดเจดีย์ในแต่ละสมัยจะต่างกันไป และเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกาก็มีรูปทรงแยกย่อยออกไปได้หลายประเภท และบางประเภทก็มีลักษณะ และชื่อเรียกเฉพาะต่างกันไป เช่น เจดีย์ทรงลอมฟาง (ทรงกองข้าวเปลือก) เจดีย์ทรงต่อมน้ำ (ทรงฟองน้ำ) (พิชญา สุ่มจินดา: 2557, 217; รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง: 2556, 107, ดูพัฒนาการเจดีย์ศิลปะลังกาแต่ละสมัยโดยละเอียดในหน้า 102-131) แต่เจดีย์ทุกแบบของศิลปะลังกาก็ล้วนมีจุดเด่นร่วมกัน คือ ต้องมีส่วนกลางอันเป็นองค์ประกอบหลักของเจดีย์ทุกประเภท (เทียบเคียงได้กับตำแหน่งขององค์ระฆัง) ในสัดส่วนขนาดใหญ่ทั้งสิ้น และมักอยู่ในผังกลม มีรูปทรงไม่สูงเพรียวมากนัก ลักษณะเด่นเช่นนี้จะดำรงอยู่ตลอดในศิลปะลังกา ฉะนั้น เพื่อให้ครอบคลุมลักษณะของเจดีย์ในศิลปะลังกาโดยภาพรวม ในบทความนี้จึงกำหนดใช้คำเรียกว่า “เจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกา”



ภาพที่ 5 (ซ้าย) เจดีย์เล็กที่รุวันเวลิ ศิลปะลังกาสมัยอนุราธปุระ (ภาพ: http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib/picture2.php?check=word&keyword=%E0%B8%A5%E0%B8%B1%E0%B8%87%E0%B8%81%E0%B8%B2&Page=11)

ภาพที่ 6 (ขวา) เจดีย์กิริเวเหระ ศิลปะลังกาสมัยโปโลนนารุวะ จากภาพถ่ายเก่าเมื่อราวร้อยปีก่อน (ภาพ: https://amazinglanka.com/wp/polonnaruwa-kiri-vehera/)

ภาพที่ 7 (ซ้าย) เจดีย์ทรงกลมหรือทรงระฆัง วัดบวรนิเวศวิหาร (ภาพ: https://watbowon.org)
ภาพที่ 8 (ขวา) เจดีย์ทรงกลมหรือทรงระฆัง วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม (ภาพ: https://readthecloud.co/wat-ratchapradit/)

ในศิลปะไทยเจดีย์ทรงกลมเป็นเจดีย์แบบหนึ่งที่พบมายาวนาน กล่าวเฉพาะตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา เจดีย์ทรงกลมเป็นเจดีย์รูปแบบหนึ่งที่นิยมสร้างขึ้นในแว่นแคว้นสำคัญของไทย แต่เจดีย์ทรงกลมในศิลปะไทยส่วนใหญ่มักที่มาทางศิลปกรรมจากแหล่งอื่นร่วมด้วย ไม่ได้รักษารูปแบบศิลปะลังกาไว้ทุกประการ และมักปรับปรุงรูปทรงให้ต่างไป เช่น พระบรมธาตุนครศรีธรรมราช เมืองนครศรีธรรมราช พระธาตุหริภุญชัยในศิลปะล้านนา เจดีย์วัดช้างล้อมในศิลปะสุโขทัย เจดีย์ 3 องค์ในวัดพระศรีสรรเพชญ์ในศิลปะอยุธยา ทั้งหมดมีลักษณะร่วมโดยรวมที่มีการปรับปรุงเจดีย์ให้เพรียวสูงขึ้น ส่วนกลางของเจดีย์ (เทียบเคียงได้ในตำแหน่งเดียวกับโอคว่ำหรือองค์ระฆัง) ส่วนใหญ่มักมีขนาดเล็กลง และมีทรวดทรงที่เพรียวขึ้นกว่าเจดีย์ในศิลปะลังกา นอกจากจะเรียกว่าเจดีย์ทรงกลมแล้วก็มักจะเรียกเจดีย์ในศิลปะไทยกลุ่มนี้ว่า “เจดีย์ทรงระฆัง”

ลักษณะเช่นนี้ปรากฏสืบต่อมาในเจดีย์ทรงกลมศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ด้วย แม้ว่ากลุ่มวัดธรรมยุตินิกายจะกลับมานิยมสร้างเจดีย์ทรงกลมอีกครั้งหนึ่งเป็นจำนวนมาก เช่น เจดีย์

ประธานวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม (ภาพที่ 7-8) แต่ก็เป็นเจดีย์ทรงกลมหรือเจดีย์ทรงระฆังในรูปแบบที่เพรียวสูงตามแบบศิลปะไทยที่นิยมสร้างกันในศิลปะอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (น.ณ ปากน้ำ: 15-24, 166-168) แม้ว่าเจดีย์บางองค์ เช่น พระปฐมเจดีย์ที่สร้างโดยรัชกาลที่ 4 (เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี: 2548, 300) จะมีความคล้ายคลึงกับเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกาอยู่มากโดยมีองค์ระฆังที่ใหญ่ และมีฐานไม่สูงมากนัก แต่องค์ประกอบร่วมที่ตกแต่งเจดีย์ก็มีรูปแบบของศิลปะไทยปะปนอยู่จึงทำให้ไม่เหมือนเจดีย์ทรงกลมตามแบบศิลปะลังกาอย่างแท้จริง (เช่น การใช้เสาหานค้ำยันในส่วนเชื่อมต่อบัลลังก์ และปลียอด)

ผู้ที่ศึกษาจิตรกรรมในศิลปะของธรรมยุติกนิกายรวมทั้งวัดที่เกี่ยวข้องกับรัชกาลที่ 4 จะสังเกตได้โดยง่ายว่ามักพบการเขียนภาพเจดีย์ทรงกลมตามแบบศิลปะไทยที่มีรูปทรงเพรียวสูงปรากฏทั่วไปเป็นจำนวนมาก เช่น จิตรกรรมในอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร จิตรกรรมในอุโบสถ และวิหารวัดปทุมวนาราม จิตรกรรมในอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร และวัดมหาพฤฒารามกรุงเทพมหานคร

2) ลักษณะ และรูปแบบศิลปกรรมของภาพเจดีย์ในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหาร: รูปแบบบางประการที่มาจากเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกา

จิตรกรรมอันเป็นประเด็นศึกษานี้เขียนในส่วนปลายของผนังเหนือขอบหน้าต่างด้านทิศเหนือใกล้กับกลุ่มภาพรอยพระพุทธบาทบนเขาสมณกูฏ โดยพบภาพเจดีย์ทรงกลมต่างกัน 2 รูปแบบดังนี้

(1) กลุ่มเจดีย์ทรงกลมในส่วนที่อยู่บนภูเขา: พบภาพเจดีย์ 2 กลุ่ม กลุ่มละ 3 องค์รวม 6 องค์ อยู่บนภูเขา ภาพจดีย์ทั้งหมดแม้มีรายละเอียดต่างกันบ้าง แต่ก็มีโครงสร้างเดียวกัน คือ มีชุดฐานในผังกลมซ้อนชั้น รองรับทรงโอคว่ำขนาดใหญ่ถัดขึ้นไปเป็นบัลลังก์ ก้านฉัตร และปลียอด (ภาพที่ 9) รูปแบบเจดีย์ในจิตรกรรมนี้จึงต่างจากเจดีย์ทรงกลมในศิลปะไทยที่มักมีรูปทรงเพรียวสูง และองค์ระฆังมักมีสัดส่วนที่สูงเพรียวกว่าทรงโอคว่ำในศิลปะลังกา

รูปทรงเจดีย์ในจิตรกรรมคล้ายคลึงกับเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกาโดยตรง เช่น เจดีย์วัดพระเขี้ยวแก้ว เมืองแคนดี ลังกา (ภาพที่ 10) ที่มีชุดฐานไม่สูงนัก และมีทรงโอคว่ำขนาดใหญ่ที่ไม่ได้สูงเพรียว โครงสร้างเจดีย์เช่นนี้นิยมสร้างต่อกันในมาในศิลปะลังกาอย่างยาวนานจนถึงสมัยแคนดี และมักพบได้โดยทั่วไปในลังกา

ส่วนปลายสุดของปล้องไฉนในจิตรกรรมที่ป่องออกด้านข้างนั้นแม้จะไม่พบชัดเจนในเจดีย์ที่เป็นสถาปัตยกรรมจริง แต่ก็เป็นสิ่งที่พบได้บ่อยในเจดีย์จำลองขนาดเล็กศิลปะลังกา และเจดีย์ในจิตรกรรมลังกา ซึ่งก็คือ ฉัตรประดับยอดเจดีย์ (ภาพที่ 12, 13)

ภาพที่ 9 กลุ่มเจดีย์บนเขา 6 องค์ จิตรกรรมในหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหารมีรูปทรงโดยรวมคล้ายกัน คือ เป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบ ศิลปะลังกาที่มีชุดฐานไม่สูงนักมีองค์ระฆังขนาดใหญ่ ส่วนบนของปลียอดทุกองค์มีลักษณะที่ป่องแผ่ออกด้านข้าง (ในส่วนลูกศรชี้) เป็นลักษณะที่ไม่พบในเจดีย์ทรงระฆังของศิลปะไทย แต่จะพบได้บ่อยในเจดีย์จำลอง และเจดีย์ในจิตรกรรมศิลปะลังกา

ภาพที่ 10 เจดีย์วัดพระเขี้ยวแก้ว เมืองแคนดี ลังกา (ภาพ: http://www.thapra.lib.su.ac.th/supat/slide/result.php?check=word&keyword=%BE%C3%D0%E0%A2%D5%E9%C2%C7%E1%A1%E9%C7&Submit=Search)

(2) กลุ่มเจดีย์ทรงกลมในส่วนที่อยู่บนพื้นดิน: พบภาพเจดีย์คู่กัน 2 องค์ เขียนด้วยรูปแบบที่เกือบเหมือนกัน คือ มีชุดฐานในผังกลม ประกอบด้วยหน้ากระดานล่าง บัวคว่ำ ท้องไม้ บัวหงาย หน้ากระดานบนที่รองรับชุดฐานบัวลูกแก้วอกไก่ 1 ชั้น ถัดขึ้นไปเป็นองค์ระฆังที่รองรับบัลลังก์ในผังสี่เหลี่ยมที่มีท้องไม้อยู่กลางบัลลังก์ ถัดขึ้นไปเป็นปลียอด โดยองค์ระฆังปรากฏการเขียนลายตกแต่ง (ภาพที่ 11)

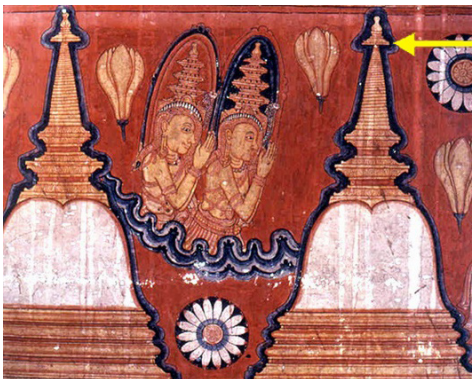
เมื่อเปรียบเทียบกับเจดีย์ทรงกลมแบบที่ 1 จะพบว่าเจดีย์ทรงกลมแบบที่ 2 มีรูปทรงโดยรวมของเจดีย์ที่สูงเพรียวกว่าแบบแรก ฐานของส่วนกลางเจดีย์ (ฐานขององค์ระฆัง) ผายออกเล็กน้อย มีชุดฐานที่สูงกว่า แม้ว่าชุดฐานของเจดีย์จะคล้ายกับชุดฐานเจดีย์ที่พบในศิลปะไทย แต่ทว่าองค์ประกอบของเจดีย์หลายอย่างก็ต่างไปจากเจดีย์ทรงกลมในศิลปะไทยอย่างชัดเจน คือ ส่วนบนสุดของปลียอดที่ป่องออกด้านข้าง (ในส่วนลูกศรบนของภาพที่ 11) ก็ควรเป็นรูปแบบที่ดัดแปลงมาจากฉัตรตกแต่งยอดเจดีย์ที่มักพบเสมอในเจดีย์จำลอง และเจดีย์ในจิตรกรรมลังกา เช่น เจดีย์จิตรกรรมฝาผนังสมัยแคนดีที่โสลสมัสตนะริทิวิหาร อายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 และเจดีย์จำลองในศิลปะลังกา (ภาพที่ 12, ภาพที่ 13 ลูกศรบน) ส่วนการเขียนตกแต่งด้วยลายที่มีโครงสร้างในรูปทรงสามเหลี่ยมปลายแหลมชี้ลงในส่วนขององค์ระฆังนั้นก็มีเค้าโครงปรากฏอยู่ก่อนแล้วในเจดีย์จำลองศิลปะลังกา (เปรียบเทียบในส่วนลูกศรล่างของภาพที่ 11, 13)

ด้วยองค์ประกอบดังกล่าวจึงทำให้เจดีย์ทั้ง 2 องค์ มีรูปแบบเฉพาะตัวที่ต่างจากเจดีย์ทรงกลมที่พบได้บ่อยในจิตรกรรมแห่งอื่นของวัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกาย และความแตกต่างนี้ก็มีที่มาจากศิลปะลังกาที่นำมาปรับใช้ใหม่

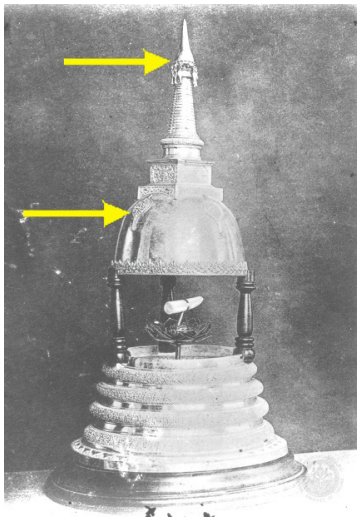
ดังนั้น เจดีย์ทรงระฆัง 2 รูปแบบ (รวม 8 องค์) จึงมิได้เป็นเจดีย์ทรงกลมแบบศิลปะไทยที่มักพบเสมอในจิตรกรรมของธรรมยุติกนิกาย แต่ควรเป็นเจดีย์ทรงกลมที่เขียนขึ้นจากอิทธิพลของเจดีย์จากศิลปะลังกาโดยตรง

ผลการศึกษาข้างต้นสอดคล้องกับรูปบุคคลชั้นสูง 2 คน ที่อยู่ข้างเจดีย์ที่มีหนวดเครา และบุคคลข้างเคียงถือเครื่องสูงทรงกลมนั้น (ภาพที่ 14) เค้าโครงของเสื้อผ้า การแต่งกาย ลักษณะของหนวดเครา และเครื่องสูงที่ปรากฏในจิตรกรรมในหอพระไตรปิฎกนั้นก็เป็นสิ่งที่ไม่พบในจิตรกรรมไทย ตั้งข้อสังเกตเบื้องต้นว่า การแต่งกายของตัวภาพ เครื่องประดับ หนวดเครา และเครื่องสูงเช่นนี้มีเค้าโครงที่คล้ายกับตัวภาพบุคคลชั้นสูงในจิตรกรรมศิลปะลังกาสมัยแคนดีอยู่ไม่น้อย ซึ่งเป็นสมมุติฐานที่ควรสืบค้นต่อไป

ภาพที่ 11 เจดีย์ 2 องค์ในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหาร แม้จะมีรายละเอียดของชุดฐานที่ต่างไปจากศิลปะลังกา แต่องค์ประกอบหลายประการก็แสดงถึงที่มาจากเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกาโดยตรง สังเกตได้จากส่วนบนของปลียอดทั้ง 2 องค์มีลักษณะที่ป่องแผ่ออกด้านข้างที่คงดัดแปลงมาจากฉัตรยอดเจดีย์ในศิลปะลังกา รวมทั้งการตกแต่งองค์ระฆังด้วยลายที่มีโครงสร้างในรูปทรงสามเหลี่ยมปลายแหลมชี้ลง (บริเวณส่วนลูกศรล่างชี้) ก็เป็นสิ่งที่พบอย่างชัดเจนในเจดีย์ศิลปะลังกา



ภาพที่ 12 เจดีย์ทรงกลมในจิตรกรรมฝาผนังสมัยแคนดี ที่โสลสมัสตนะริทิวิหาร อายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 ส่วนบนสุดของปลียอดมีการประดับฉัตร ทำให้ส่วนปลายสุดของเจดีย์ป่องออกในด้านข้าง (บริเวณลูกศรชี้) (ภาพ: http://www.thapra.lib.su.ac.th/supat/slide/result.php?pageNum_rs=54&totalRows_rs=625&check=suit&keyword=11&Submit32=Search ใส่ลูกศรโดยผู้เขียน)



ภาพที่ 13 เจดีย์จำลองศิลปะลังกาบรรจุพระเขี้ยวแก้วเห็นการตกแต่งส่วนกลางเจดีย์ด้วยลวดลายในโครงสร้างสามเหลี่ยมปลายแหลมชี้ลงมาในด้านล่าง (ลูกศรล่าง) รวมทั้งการตกแต่งส่วนบนสุดของปลียอดด้วยฉัตร ทำให้ส่วนยอดป่องออกด้านข้างก็มีเค้าโครงคล้ายกับที่พบในภาพเจดีย์ในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร (ภาพ: หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, ลูกศรชี้โดยผู้เขียน)

ภาพที่ 14 ภาพขยายจากจิตรกรรมในหอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหาร ภาพบุคคลชั้นสูง คนขวามีหนวดเครา และทรงเครื่องประดับบนศรีษะ คนซ้ายถือเครื่องสูงทรงกลม

การปรากฏภาพเจดีย์ทรงกลมในศิลปะลังกาในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหารย่อมถึงแสดงความสัมพันธ์ที่ธรรมยุติกนิกายมีต่อพุทธศาสนาจากลังกาในฐานะที่เป็นดินแดนต้นรากอันบริสุทธิ์ของพุทธศาสนาเถรวาท

การรับรู้รูปแบบเจดีย์ทรงกลมจากศิลปะลังกาคงเข้ามาสู่ธรรมยุติกนิกายพร้อมๆ กับการแลกเปลี่ยนสมณทูตระหว่างคณะสงฆ์ลังกา และสยามในช่วงรัชกาลที่ 3-4 ที่กลุ่มสงฆ์ธรรมยุตกนิกายมีบทบาทโดยตรงในการติดต่อกับคณะสงฆ์จากลังกา นอกจากจะได้เห็นจิตรกรรม และเจดีย์ในลังกาโดยตรงแล้ว คณะสงฆ์ลังกายังได้มอบพระบรมสารีริกธาตุ เจดีย์จำลองแบบลังกากลับมายังสยามด้วย (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ: 2553, 278-335; สุรชัย จงจิตงาม. 2559: 147-149) ฉากในจิตรกรรมหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศเฉพาะส่วนที่ทำการศึกษาได้เขียนเหตุการณ์ทางพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นในลังกาโดยใช้เจดีย์ตามแบบศิลปะลังกา ซึ่งต่างจากการเขียนฉากบ้านเมืองของลังกาในจิตรกรรมแห่งอื่นของธรรมยุติกนิกาย ตัวอย่างที่ชัดเจน คือ ฉากหลังพระประธานในจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมหาสมณาราม

เพชรบุรี ที่มีการศึกษาแล้วว่า เขียนภาพบ้านเมืองในลังกาเต็มฝาผนัง (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง: 2556, 281) แต่ทว่า เจดีย์ที่ปรากฏในอารามต่างๆ ในลังกาประมาณ 10 องค์ ล้วนเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่มีทรวดทรงเพรียวสูงตามแบบศิลปะไทยทั้งสิ้น (ภาพที่ 15)

ภาพที่ 15 ตัวอย่างภาพเจดีย์ทรงกลมในจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานในอุโบสถวัดมหาสมณาราม เพชรบุรี เป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบศิลปะไทยที่มีรูปทรงสูงเพรียว *(ยกเว้นเจดีย์ใหญ่ซ้อนชั้นแบบศิลปะจีนด้านขวาซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในบทความนี้)*

3) ข้อสังเกตเชิงเปรียบเทียบกับเจดีย์แบบศิลปะลังกาในจิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร

ดังกล่าวแล้วว่าเจดีย์ในศิลปะลังกามีรูปแบบหลากหลาย แม้ว่าจะมีลักษณะร่วมกัน คือ มีส่วนกลางของเจดีย์ที่มีขนาดใหญ่อยู่ในผังทรงกลม โดยภาพเจดีย์แบบศิลปะลังกาในจิตรกรรมไทยที่เคยมีการพบมาก่อนหน้านี้คือ เจดีย์ “ทรงลอมฟาง” ขนาดเล็กในจิตรกรรมฝาผนังที่เสาในวิหารวัดโสมนัสวิหาร (พิชญา สุ่มจินดา: 2565, 54) (ภาพที่ 16) ซึ่งพบการเขียนภาพเจดีย์ประเภทเดียวกันในอุโบสถวัดโสมนัสวิหารเป็นภาพเจดีย์ที่มีขนาดใหญ่กว่าที่พบ ณ เสาวิหารวิหารในวัดเดียวกันด้วย (ภาพที่ 17) ซึ่งจิตรกรรมทั้งในวิหาร และอุโบสถคงเขียนราว

สมัยต้นรัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2411-2453) (สุรชัย จงจิตงาม. 2559: 141-152) แต่ทั้งสองภาพนั้นก็เป็นเจดีย์แบบศิลปะลังกาที่มีรูปทรงต่างจากที่พบในจิตรกรรมในหอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหารอันเป็นกรณีศึกษาหลักในบทความนี้

ภาพที่ 16 เจดีย์ “ทรงลอมฟาง” ในจิตรกรรมฝาผนังที่เสาในวิหารวัดโสมนัสวิหาร

ภาพที่ 17 เจดีย์ทรงลอมฟางมีฉัตรอยู่ด้านบน (ด้านหลังศาลาในภาพ) จิตรกรรมในอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพมหานคร

องค์ความรู้จากการศึกษา

องค์ความรู้ใหม่พบภาพเจดีย์ทรงระฆังแบบข้อ 1 เป็นจำนวนมากในจิตรกรรมของวัด

องค์ความรู้เดิม	องค์ความรู้ใหม่
1. ทราบว่าธรรมยุติกนิกายนิยมเจดีย์ทรงกลม โดยใช้เจดีย์ทรงระฆังแบบศิลปะไทยที่มีรูปทรงสูงเพรียว 2. ในกลุ่มธรรมยุติกนิกาย หรือวัดที่มีความสัมพันธ์กับรัชกาลที่ 4 3. การเขียนภาพเจดีย์ทรงกลมโดยใช้รูปแบบจากศิลปะลังกาโดยตรงพบได้น้อยมาก โดยพบการเขียนภาพเจดีย์แบบศิลปะลังกา (ทรงลอมฟาง) ในจิตรกรรมที่เสาวิหารวัดโสมนัสวิหาร	1.พบการเขียนภาพเจดีย์ทรงกลมแบบที่มีอิทธิพลจากศิลปะลังกาในรูปแบบที่ต่างไปจากที่เคยพบมาก่อนในจิตรกรรมไทย จำนวนรวม 8 องค์ ในจิตรกรรมฝาผนังในหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหาร 2. พบภาพเจดีย์แบบศิลปะลังกา (ทรงลอมฟาง) เพิ่มเติมในจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร

สรุป

จิตกรรมในหอพระไตรปิฎก วัดบวรนิเวศวิหารคงเขียนขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 4-5 บนผนังเหนือหน้าต่างในส่วนขวาสุดของผนังด้านทิศเหนือ น่าจะเขียนภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนาในลังกา ซึ่งภาพเจดีย์ทรงกลมแบบศิลปะลังกานั้นพบได้น้อยในจิตรกรรมของธรรมยุติกนิกาย ต่างจากเจดีย์กลม (ทรงระฆัง) แบบศิลปะไทยที่มักมีรูปทรงที่สูงพรียว ซึ่งพบโดยทั่วไปในจิตรกรรมของธรรมยุติกนิกาย

เจดีย์ทรงกลมจากศิลปะลังกา คือ ผลจากความสัมพันธ์โดยตรงของธรรมยุติกนิกายกับลังกาในช่วงรัชกาลที่ 3-4 และย่อมแสดงความหมายถึงความสัมพันธ์ต่อดินแดนอันศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นต้นรากอันบริสุทธิ์ของพุทธศาสนานิกายเถรวาท

ข้อเสนอแนะ

องค์ความรู้จากการศึกษาในบทความนี้อาจนำไปใช้ประโยชน์ขยายพรมแดนความรู้เกี่ยวกับพุทธศิลปกรรม และพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายที่มีอยู่ให้รอบด้านขึ้น สามารถนำความรู้เผยแพร่ให้แก่สาธารณชนให้ทราบถึงบทบาท และความสำคัญของพุทธศาสนาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3- 4 ผ่านงานพุทธศิลปกรรม

ในการศึกษาต่อไปควรศึกษาให้ทราบแน่ชัดว่าจิตรกรรมฝาผนังในหอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหารในส่วนเหนือขอบประตู และหน้าต่างนั้นเขียนภาพเรื่องใดให้แน่ชัด การทราบเนื้อเรื่องที่แน่ชัดจะทำให้การศึกษาขยายความต่อไปทำได้อย่างแม่นยำขึ้น และสืบค้นจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่นเพิ่มเติมอย่างละเอียดก็อาจจะพบภาพเจดีย์ตามแบบศิลปะลังกาเพิ่มขึ้นในจิตรกรรมแห่งอื่นต่อไปในอนาคต

บรรณานุกรม

ชลทิศ สว่างจิตร. (2535). การศึกษาภาพจิตรกรรมไทยในหอไตร วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร (กรณีเฉพาะจิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่าง). **สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2553). **เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป.** กรุงเทพมหานคร: คณะสงฆ์วัดสุวรรารามพิมพ์เนื่องในการพระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (พุฒ สุวฑฺฒโน).

ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา. (2548). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ธัชชัย ยอดพิชัย. (2554). หอพระไตรปิฎกวัดบวรนิเวศวิหาร: อาคารเล็ก ๆ แต่มีจิตรกรรม “ประวัติคณะธรรมยุต” สมัยรัชกาลที่ 3. **ศิลปวัฒนธรรม.** 32 (4), 120-133.

น.ณ ปากน้ำ. (2529). **ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ปรีชา นุ่นสุข. (2541). **ศิลปะลังกา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ปวเรศวริยาลงกรณ์, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. (2505). **เรื่องราชประวัติในรัชกาลที่ 4 ตั้งแต่แรกทรงพระผนวชตลอดสวรรคาลัย.** พระราชประวัติ และ

พระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระเจ้าเกล้าเจ้าอยู่. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

พิชญา สุ่มจินดา. (2557). **สถูปจำลองบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ปราค์วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา: ภาพสะท้อนพุทธศาสนาลังกาวงศ์สมัยต้นอยุธยา ในประวัติศาสตร์ศิลปะบันดาลใจ.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์.

พิชญา สุ่มจินดา. (2565). **ถอดรหัสพระจอมเกล้า**. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2544). อารยธรรมไทยพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม 1 ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ 19. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2555). **ความสัมพันธ์ทางพุทธศาสน์และพุทธศิลป์ระหว่างศรีลังกา พม่า และไทย**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2556). **พุทธศิลป์ลังกา**. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2563). **พุทธศิลป์ไทยสายสัมพันธ์กับศรีลังกา.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. (ไม่ทราบวันเดือนปีที่เผยแพร่). **ฐานข้อมูลภาพศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล.** สืบค้นเมื่อ 28 ธันวาคม 2558. จาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib/index.php?topic=picture.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ และสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2504). **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 22.** พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

สมศักดิ์ แตงพันธ์. (2551). **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดบวรนิเวศวิหาร ราชวรวิหาร.** กรุงเทพมหานคร: สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร.

สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร. (2550). **ศัทานุกรมโบราณคดี.** กรุงเทพมหานคร: สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร.

สุรชัย จงจิตงาม. (2559). **แนวคิดพุทธศาสนาในจิตรกรรมฝาผนังของวัดสายธรรมยุติ**. ดุษฎีนิพนธ์สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

03

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|

ISSN : 1905-534x (Print)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Articles

Received: 2023-12-17 Revised: 2023-12-28 Accepted: 2023-12-29

การใช้สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่เพื่อเผยแผ่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในสังคมร่วมสมัย

An applications of Modern painting media to propagate the Buddhist Doctrines in contemporary society

อำนาจ ขัดวิชัย

Amnat Khadvichai

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus

เจนจิรา สามแก้ว

Jenjira Samkaew

โรงเรียนขุนควรวิทยาคม, พะเยา

Khunkhuanwitthayakhom School, Phayao

Corresponding Author, Email: kingkong_emmi@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา “การใช้สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่เพื่อเผยแผ่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในสังคมร่วมสมัย” พบว่า จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่ในวัดต่าง ๆ ควรมีบทบาทในการนำเสนอเรื่องราวและประวัติความเป็นมาของพระพุทธศาสนา จากภาพจิตรกรรมส่วนมากเป็นภาพที่สื่อให้เห็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในพุทธประวัติ และในปัจจุบันภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นศิลปะที่ประยุกต์ให้มีตัวละครที่จะชวนให้ผู้รับชมมีจิตใจที่ต้องการชม ต้องการสื่อให้เข้าใจได้ต้องขึ้นอยู่กับภาพและคนดู ภาพต้องวาดบรรยายให้คนเข้าใจได้ง่าย ไม่เป็นนามธรรม หรือซับซ้อนจนเกินไป ควรปรับปรุงให้ภาพจิตรกรรมมีสิ่งดึงดูดใจ ด้วยการใช้สีที่มีความสวยงามและมีสีสัน มีคำบรรยายภาพติดไว้เพื่อช่วยให้การดูภาพมีอรรถรสและเข้าใจความหมาย

นอกจากนี้ในเรื่องหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ถูกนำมาเผยแผ่ผ่านสื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่ต้องสื่อถึงหลักธรรมออกมาให้รับรู้และเข้าใจง่าย เพื่อเป็นการ

เล่าเรื่องของพระพุทธศาสนา ที่เรียนรู้จากการมอง และสามารถเข้าใจง่ายและรับรู้ถึงความรักในพระพุทธศาสนาได้ทันที เพราะในปัจจุบันการสื่อสารทางภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นอาจมีการประยุกต์นำสิ่งใหม่ในปัจจุบันมาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดมโนจิต หรือการชักชวนโดยตัวละครที่จิตรกรนำมาวาด อาทิเช่น ตัวการ์ตูนต่าง ๆ ซุปเปอร์ฮีโร่ สิ่งเหล่านั้นเป็นสื่อที่จะได้ชักชวนเยาวชนมาศึกษา ตั้งแต่เริ่มต้นในวัยเยาวชนก่อนเข้าสู่วัยรุ่น เพื่อเป็นการสื่อสารต่อเนื่องในระยะยาว

คำสำคัญ: การใช้สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่, เผยแผ่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา, สังคมร่วมสมัย

Abstract

The purpose of this article is to study “An applications of Modern painting media to propagate the Buddhist Doctrines in contemporary society” found that a new type of mural painting in various temples should play a role in presenting the story and history of Buddhism. Most of the paintings depict important events in the life of Buddha And nowadays murals are an art that has been applied to have characters that will invite viewers to have a mind that wants to see them. If you want the message to be understandable, it must depend on the image and the viewer. The picture must be described in a way that people can easily understand. not abstract or too complicated The paintings should be improved to make them more attractive. By using colors that are beautiful and colorful. There are captions attached to the pictures to help make viewing the pictures more enjoyable and understanding the meaning.

In addition, regarding the principles of Buddhism that have been revealed through the new mural media, the principles must be conveyed in a manner that is easy to understand and understand. To tell the story of Buddhism that is learned by looking and can easily understand and immediately recognize

the love of Buddhism Because in the present communication through murals there may be applications of new things in the present to create creativity in order to create imagination. or persuasion by characters drawn by the artist, such as various cartoon characters and super heroes Those things are media that will persuade youth to study. From the beginning in youth before entering adolescence in order to communicate continuously in the long term.

Keywords: An applications of Modern painting media, Propagate the Buddhist Doctrines, contemporary society

บทนำ

จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมที่สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของจิตรกรในการสร้างสรรค์จินตนาการและความบันดาลใจ พร้อมทั้งรวบรวมความรู้สาขาอื่น ๆ มาใช้ แล้วถ่ายทอดความคิดความรู้สึกออกมาเป็นสื่อภาพเขียน (กรมศิลปากร, 2539:143) จิตรกรนั้นได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณฝากเป็นผลงานไว้ตามพื้นผนังโบสถ์วิหารในวัดต่าง ๆ นอกจากนี้ยังวาดภาพวิถีชีวิตของชุมชน วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีในยุคนั้น รูปแบบการวาดเป็นแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ซึ่งเป็นจิตรกรรมไทยเนื่องในพระพุทธศาสนาที่มีแบบแผนโดยเฉพาะสืบทอดกันมาเป็นประเพณีอันยาวนาน ลักษณะการแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง สื่อเรื่องเล่าที่นิยมแนวทางด้านพระพุทธศาสนา (สันติ เล็กสุขุม, 2553: 161) ซึ่งเป็นความพากเพียรเขียนขึ้นบนฝาผนังปูนหรือไม้ รวมถึงเพดาน เสาบานประตูหน้าต่างภายในวัดหรือโครงสร้างอาคารต่าง ๆ (วรรณิภา ณ สงขลา, 2528:5) ส่วนมากเขียนรูปพระพุทธเจ้าหรือเรื่องราวในพระพุทธประวัติ และในนิทานชาดก เชื่อกันว่านอกจากเขียนขึ้นเพื่อประดับตกแต่งผนังโบสถ์วิหาร ความมุ่งหมายสำคัญเพื่อน้อมนำชักจูงให้ผู้ชมเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา และเกิดความแจ่มแจ้งชัดเจนยิ่งกว่าอ่านจากหนังสือหรือเอกสารบันทึกต่างๆ นับเป็นวิธีประกาศพระพุทธศาสนาด้วยจิตรกรรมอีกทางหนึ่ง (ศิลป์ พีระศรี, 2502:4)

จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นเหล่านี้ มีจุดประสงค์ต้องการใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้หลักพุทธธรรมที่แฝงอยู่ในภาพเขียน เพราะศิลปะเป็นภาษาหนึ่งที่ใช้ภาพในการเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ให้ผู้ชมได้เกิดความเข้าใจแทนการอ่านจากหนังสือ เพื่อชักจูงให้ผู้ชมที่ได้ฟัง

พระธรรมเทศนาแล้ว เห็นภาพเขียนแสดงเรื่องตามที่ได้รับฟังมา คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าจะติดหู ติดตาและติดอยู่ในใจ ทำให้เกิดศรัทธาเลื่อมใสยิ่งขึ้น จึงจัดเป็นประสบการณ์ช่วยในการจดจำ และทำความเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น ในปัจจุบันได้มีสื่อสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในการถ่ายทอดหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา อาทิ สื่อวิทยุโทรทัศน์ วิทยุกระจายเสียง สื่อสิ่งพิมพ์ นิตยสาร วารสาร เป็นต้น แต่ก็ยังมีสื่ออีกชนิดหนึ่งที่มีบทบาทในการเผยแผ่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา นั้นก็คือ สื่อจิตรกรรมฝาผนัง ในการเผยแผ่พุทธธรรมทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ได้ถ่ายทอดเนื้อหาธรรมที่สำคัญไปยังผู้ดูหรือผู้ชมนับตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน และเนื้อหาที่นำมาถ่ายทอดมักเป็นนิทานชาดก หรือเป็นพุทธประวัติตอนต่าง ๆ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดพุทธปรัชญาทางศาสนาให้แก่ผู้ที่มีโอกาสได้เข้ามาชมภาพจิตรกรรมฝาผนังจากโบสถ์และวิหารต่าง ๆ โดยจะมีหลักการในการแสวงหาทัศนคติทั้งด้านบวกและด้านลบของผู้ชมที่ได้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังในสถานที่ต่าง ๆ ที่ได้สร้างสรรค์แบบร่วมสมัยในสังคมปัจจุบัน ดังนั้นจึงถือได้ว่าผลงานจิตรกรรมเป็นสื่อที่มีคุณค่าที่ควรศึกษาและอนุรักษ์ไว้ เพื่อทำให้เราได้สื่อและเข้าใจถึงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในสังคมร่วมสมัยต่อไป

แนวคิด ความหมาย และบทบาทจิตรกรรมฝาผนังในฐานะสื่อทางศิลปะ

จิตรกรรม คือ งานศิลปะสาขาหนึ่ง ที่เรียกว่าวิจิตรศิลปะ หรือวิสุทธิศิลปะ หมายถึง ศิลปะบริสุทธิ์ ซึ่งเกิดจากการสรรค์สร้างของจิตรกร ทั้งความคิด ความบันดาลใจ และจินตนาการจนเกิดเป็นมโนภาพ และด้วยพลังแห่งสมาธิ ฝีมือ ความชำนาญ ความประณีต ความสามารถทางเทคนิค และความศรัทธา ซึ่งช่างเขียนจะถ่ายทอดมโนภาพนั้นให้ปรากฏเป็นรูปธรรม อันจะทำให้ผู้ชมรู้สึกได้โดยทางอินทรีย์สัมผัส ที่ทำให้เกิดความประจักษ์แห่งศิลปะนั้น และมีผลให้จิตใจเป็นสุขในทางคุณธรรม จริยธรรม และสุนทรียศาสตร์ นั่นก็คือ จิตรกรรมเป็นเครื่องมือส่งเสริมให้จิตใจสูงขึ้นถ้าจิตรกรรมใดไม่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกปีติยินดีอิ่มเอิบใจหรือสะเทือนใจแล้วจิตรกรรมนั้นก็ไม่มีคุณค่า ไม่สามารถเรียกว่าเป็นศิลปกรรม หรืออีกทางหนึ่งหากจิตรกรรมนั้นมีคุณค่า แต่ผู้ชมนั้นเป็นผู้ที่ขาดอินทรีย์สัมผัส ก็ไม่สามารถเกิดความประจักษ์แห่งศิลปกรรมนั้นได้ (วรรณิภา ณ สงขลา, 2528:1) จิตรกรรมไทย เป็นมรดกทางศิลปกรรมอย่างหนึ่งที่มีคุณค่ายิ่งของไทย มีเอกลักษณ์ของตัวเอง ทั้งวิธีการเขียน การใช้เส้นและสี มีคติความบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมของชนชาติอื่น จิตรกรรม

ไทยมีลักษณะลีลาการใช้เส้นและสีสันที่อ่อนช้อยนุ่มนวลแสดงให้เห็นฝีมือและจินตนาการของชาวไทยแต่ละยุคแต่ละสมัย ทั้งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ ชีวิตสังคม ขนบประเพณี ระบบกษัตริย์และความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนไทยในอดีตได้เป็นอย่างดี ดั้งนั้น จิตรกรรมไทย จึงเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษา ให้ทั้งความรู้ทางประวัติศาสตร์ ความเบิกบานใจจากความงดงามและสุนทรียภาพอันสูงส่งที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมไทย

คำว่า “จิตรกรรมฝาผนัง” หมายถึง ภาพที่เขียนลงบนโครงสร้างอาคาร เช่น ฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ขื่อ คาน และบานประตูหน้าต่าง เป็นต้น โดยมากจะพบตามวัดวาอาราม และเขียนภายในพระอุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร กรุในพระเจดีย์ พระปรางค์และกุฏิ เรื่องที่เขียนเป็นพระพุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ ชาดก วรรณกรรมทางศาสนา ปริศนาธรรมตำนาน พระราชพิธี และเหตุการณ์สำคัญซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ในสังคม การแต่งกายเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โบราณคดี เป็นต้น ทำให้เกิดสุนทรียภาพในการชม เกิดความเชื่อและความศรัทธาต่อผู้คนในแต่ละสังคมแต่ละสมัย จากการศึกษาพบว่า มีอาจารย์หลายท่านได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ดังนี้

ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะที่มีความสำคัญในการเผยแผ่ธรรมะโดยมุ่งเน้นให้ศึกษาคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาด้วยภาพเป็นหลัก ส่วนความเป็นศิลปะนั้นให้ความสำคัญเป็นรอง ทำให้ได้ชื่นชมทั้งศิลปะ ศรัทธา และจิตวิญญาณในภาพ สมชาติ มณีโชติ ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะประจำชาติอีกแบบที่สามารถใช้เป็นประจักษ์พยานแสดงอายุกาลเวลาและวัฒนธรรมของชาติ ทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการความเจริญของชาติไทยในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ถูกบรรจงถ่ายทอดเป็นเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังที่เต็มไปด้วยความประสานกลมกลืนได้ดีเยี่ยม ทำให้เกิดความยอดเยี่ยมในด้านสุนทรียรส (ศิลป์ พีระศรี, 2537:244)

อนันต์ ปาณินท์ ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในพระอุโบสถและวิหารได้สะท้อนให้เห็นถึงการทำงานเป็นคณะอย่างมีระบบ ซึ่งผู้ประสานงานประกอบด้วยช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ เช่น สถาปนิก ผู้ออกแบบโบสถ์ นายช่างตกแต่งภายในพระอุโบสถ ช่างปั้น และช่างเขียนเป็นต้น จิตรกรหรือช่างเขียนจะต้องวางเค้าโครงเรื่องราวของภาพจิตรกรรม วางโครงสร้างของสีและขนาดสัดส่วนของคน สัตว์ และสิ่งของต่าง ๆ ซึ่งประกอบเป็นเรื่องราวที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงบร่มเย็น และเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา กล่าวโดยสรุป

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง จิตรกรรมไทยประเภทหนึ่งที่เขียนผลงานไว้ตามฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ขื่อ คาน บานประตูหน้าต่างในพระอุโบสถ วิหาร หอไตรศาลาการเปรียญ กรุในพระเจดีย์ พระปรางค์ เป็นต้น เรื่องที่เขียนเป็นเรื่องพระพุทธประวัติ ชาดกเทพชุมนุม ไตรภูมิ วรรณกรรมทางศาสนา ตำนาน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โบราณคดี วิถีชีวิตชุมชน เป็นต้น เมื่อพุทธศาสนิกชนได้เข้าสักการะพระพุทธรูปในพระอุโบสถ ได้ชมจิตรกรรมฝาผนัง ทำให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา เกิดความสงบสุข และระลึกถึงหลักพุทธธรรมของพระพุทธเจ้า (อนันต์ ปาณินท์, 2559:22)

จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contempolary Painting) คือ รูปแบบของจิตรกรรมไทยมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ทำให้ได้สัมผัสกับความเจริญก้าวหน้าของโลกในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์เป็นต้น ที่เป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต สติปัญญา และเทคนิค ซึ่งมีผลต่อความก้าวหน้าทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ความรู้สึกนึกคิด ความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบที่มีคุณค่าเช่นกัน ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกในลัทธิต่าง ๆ ตามความนิยมของจิตรกรที่ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศ ได้สัมผัสกับศิลปะในแนวยุโรป ทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่แตกต่างไปจากเดิม และพัฒนาเป็นรูปแบบของงานที่ให้อารมณ์ มีบรรยากาศที่เรียบง่าย รูปทรงไม่ซับซ้อน ไม่เน้นรายละเอียด แต่แฝงด้วยอารมณ์ความรู้สึกของจิตรกรเองประกอบกับสังคมเริ่มมีความก้าวหน้าทางวิทยาการมากขึ้น ส่งผลให้รับรู้ข้อมูลข่าวสารที่ช่วยให้ความคิดและจินตนาการเปิดกว้าง ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว เช่น งานของจักรพันธุ์ โปษยกฤตและบัณฑิต ผดุงวิเชียร ผลงานแนวนามธรรม เช่น งานของปรีชา อรชุนกะ และชวลิตเสริมปรุงสุข ส่วนจิตรกรรมไทยแนวประเพณีก็มีการเปลี่ยนแปลงเช่นกัน ทั้งเรื่องราวที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงเรื่องราวในพระพุทธศาสนา แต่การวางโครงภาพเปลี่ยนไปเป็นรูปแบบของตะวันตกเขียนแสงเงาที่เหมือนจริงมากขึ้น เช่น งานของมานิตย์ ภู่อารีย์ และประพัฒน์ โยธาประเสริฐ (ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550:122)

สรุปได้ว่า วิวัฒนาการของจิตรกรรมเป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมจากสมัยหนึ่งไปสู่สมัยอื่น ๆ โดยมีความผันแปรอันเกิดจากยุคสมัยเปลี่ยนไปหรือถูกแทรกแซงด้วยความเจริญก้าวหน้าจากซีกโลกอื่น ทำให้ลักษณะรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นเปลี่ยน

ไปจากเดิม ได้แก่ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีซึ่งเป็นศิลปกรรมไทยโบราณที่สืบทอดต่อกันมา มีรูปแบบชัดเจนจิตรกรนำเสนอผลงานตามความชำนาญที่ได้รำเรียนมาจากครูช่าง เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไป จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัยได้เข้ามาแทนที่ โดยจิตรกรผู้มีประสบการณ์จากต่างประเทศได้ทำการผสมผสานความรู้ดั่งเดิมเข้ากับเทคนิคใหม่ นำเสนอเป็นผลงานแนวใหม่ที่มีอิสระทางความคิด ความเชื่อและจิตวิญญาณของตนเองเพื่อทำให้การสื่อสารทางผลงานมีนัยธรรมเพิ่มมากขึ้นนั่นเอง

1) จิตกรรมฝาผนังกับบทบาทสื่อสารทางศิลปะ

แนวคิดเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในฐานะบทบาทสื่อเผยแผ่พุทธธรรมทางศิลปะมีอยู่ 2 แนวคิด ดังนี้คือ

(1) แนวคิดตามทฤษฎีหน้าที่นิยมของมาลินอสกี้ (Malinawski) เป็นทฤษฎีหลักในการศึกษา โดยมองว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมซึ่งถือว่าผลงานเหล่านี้มิได้เกิดจากการสร้างสรรค์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่งแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีส่วนสัมพันธ์กับบริบทโครงสร้างของสังคมและสิ่งแวดล้อมที่บุคคลผู้นั้นเกิดและเติบโตมาอีกด้วย ฉะนั้นภาพจิตรกรรมนอกจะทำหน้าที่ในการตกแต่งอาคารศาสนสถานให้เกิดความงดงามสมบูรณ์ และทำหน้าที่เป็นสื่อในการบอกเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาแล้ว ภาพจิตรกรรมยังเป็นเครื่องสะท้อนภาพสังคมในด้านต่าง ๆ ในยุคสมัยที่ศิลปินหรือจิตรกรนั้นอยู่ด้วย โดยเฉพาะแนวความคิดทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงโลกทัศน์ค่านิยมต่าง ๆ ในสังคม (จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง, 2520:62)

(2) แนวคิดตามทฤษฎีสัญลักษณ์ทางศาสนาของคลิฟฟอร์ด เกียทซ์ (Clifford Geertz) เกียทซ์ได้เสนอว่า ศาสนานั้นเป็นสัญลักษณ์ระบบหนึ่งที่ทำหน้าที่เป็นพาหนะแห่งความสำนึกหรือเป็นความคิดความรู้สึกที่เป็นนามธรรมบางอย่างที่ทำให้เป็นรูปธรรม ระบบสัญลักษณ์นี้สามารถที่จะสร้างบรรยากาศความรู้สึก และแรงจูงใจให้แก่มนุษย์โดยอ้างถึงระเบียบที่ยิ่งใหญ่บางประการเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายปลายทางของการมีชีวิตอยู่ โดยการศึกษาครั้งนี้ได้มองว่าภาพจิตกรรมฝาผนังที่ทำหน้าที่เป็นสื่อเล่าเรื่องราวทางศาสนานั้น เป็นระบบสัญลักษณ์ระบบหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อความชอบธรรม หรือเกิดความชอบธรรมแก่ชนชั้นปกครอง โดยอธิบายถึงเหตุแห่งความแตกต่างของชนชั้นทางสังคม อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือที่หล่อหลอมให้ประชาชนได้เกิดความตระหนัก ความศรัทธาและคล้อยตามอำนาจแห่งความ

ชอบธรรมเหล่านั้น ซึ่งกรอบความคิดนี้ ปริตตา ก่ออนันตกูล ได้นำมาใช้ในการศึกษาในงานเรื่องภาษาของจิตรกรรมไทยด้วยเช่นกัน (ปริตตา ก่ออนันตกูล, 2536:18)

2) กระบวนการถ่ายทอดคติความเชื่อผ่านสื่อจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธเป็นงานเขียนขนาดใหญ่ อยู่ทนทาน ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์ทางพระพุทธศาสนา นิยมเขียนมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีคุณค่าทางจิตรกรรมโบราณคดีประวัติศาสตร์ และคติความเชื่อ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติที่ควรได้รับการดูแลรักษาไว้ ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ สามารถแยกประเด็นได้ดังนี้

(1) ความสำคัญในมูลเหตุของการสร้าง คือ

(1.1) เป็นการยกย่องเชิดชูพระพุทธศาสนามีความตอนหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติติวงศ์ทรงอธิบายไว้ว่า “การเขียนฝาผนังวัดและวังดูมีหลักฐานโบราณต่างกัน การเขียนในวัดเพื่อจะจูงใจให้คนเกิดความเลื่อมใสพระพุทธศาสนา”

(1.2) เป็นเครื่องประดับตกแต่งอาคารหรือสถาปัตยกรรมให้งดงาม และเพิ่มความสำคัญให้มากขึ้น โดยในสมัยโบราณนั้นวัดเป็นศูนย์กลางของวิชาการหลายแขนง ผู้ถ่ายทอดวิชาการ คือ พระสงฆ์ ส่วนศิษย์ คือ สามเณรหรือภิกษุที่บวชเรียน การอยู่ในวัดเป็นเวลานานทำให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาภายใต้จิตสำนึก เมื่อเข้าไปในพระอุโบสถได้พบพระประธานที่มีอาการสงบนิ่งแล้วยังได้พบจิตรกรรมฝาผนังที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติหรือชาดกที่ประดับไว้รอบผนัง ได้อาศัยภาพเหล่านี้ศึกษาหาความรู้ ทำให้เกิดความเข้าใจในพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น

(1.3) เป็นสื่อประกอบคำสอนในพระพุทธศาสนา เมื่อพุทธศาสนิกชนได้ฟังพระธรรมเทศนาแล้วหันมาชมจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นธรรมกถึกจะเกิดความซาบซึ้ง อันเป็นการน้อมนำให้ประพฤติแต่สิ่งที่เป็นบุญกุศล เพราะจิตรกรรมฝาผนังได้ชื่อว่าเป็นจิตรภาษา คือ ภาพจิตรกรรมเป็นภาษาที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจ และรู้เรื่องโดยไม่ต้องศึกษาหรือมีประสบการณ์มาก่อน

(1.4) เป็นการแสดงออกซึ่งฝีมือและอารมณ์ของจิตรกรโบราณ เห็นได้ว่าจิตรกรได้ถ่ายทอดสถานภาพของบุคคลระดับชั้นต่าง ๆ กันโดยมีความแตกต่างกันเรื่องสีและเครื่องแต่งกายตลอดจนการถ่ายทอดลักษณะของป่าเขาลำเนาไพร บ้านเรือน พระราชวัง ล้วน

ถูกบันทึกในจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2525:23)

(2) ความสำคัญในเรื่องความศรัทธา จิตรกรเขียนด้วยความศรัทธาในพระพุทธศาสนาโดยมีจุดหมายอยู่ที่ผลบุญกุศลเป็นสำคัญ ดังนั้นผลงานที่เป็นผลสำเร็จออกมาจึงเป็นการบรรยายบันทึกความจริงโดยไร้สิ่งอื่นใดเคลือบแฝง แสดงว่าหลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนังเป็นความจริงที่เชื่อถือได้

(3) ความสำคัญในการบันทึกเรื่องราวร่องรอยในอดีต เป็นการถ่ายทอดด้วยวิธีสังเคราะห์ (Synthetic art) จิตรกรได้นำสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวมาถ่ายทอดในภาพที่เขียน เช่นวิถีชีวิตประจำวันที่ทำให้เห็นรูปแบบสังคมในอดีต และการถ่ายทอดลักษณะท้องถิ่น (Nationalism)คือ ลักษณะวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนที่อยู่รอบตัวจิตรกร จะถูกบันทึกลงบนจิตรกรรมฝาผนังเช่น การเขียนพระพุทธประวัติให้มีลักษณะเป็นไทยทั้งการแต่งกายและรูปร่างหน้าตา

(4) ความสำคัญเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจ เรื่องทางพระพุทธศาสนาเป็นคติธรรมช่วยเตือนใจคนให้ปฏิบัติตามสิ่งที่เหมาะสม มุ่งสอนสัจธรรมเป็นสำคัญและเป็นของคู่โลก คติธรรมชาดกสะท้อนให้เห็นเรื่องหลักกรรม ภาพไตรภูมิช่วยเตือนสติคนในเรื่องดีชั่ว เรื่องของวัฏจักรชีวิต

(5) ความสำคัญที่เป็นเครื่องหมายแสดงความเจริญของชาติ เป็นหลักฐานบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ แสดงถึงความเจริญในการสืบทอดพระพุทธศาสนาเป็นการจดบันทึกความรู้สึกและปัญญาของมนุษย์ จึงถือเป็นทรัพยากรของชาติที่มีประโยชน์ในการนำไปศึกษาหาความรู้ และควรทำการอนุรักษ์ดูแลรักษาอย่างจริงจังเพื่อให้อยู่คู่กับชาติไทยสืบไป

จากการสัมภาษณ์อาจารย์.ดร. พรศิลป์ รัตนชูเดช เกี่ยวกับ “ความศรัทธาของจิตรกรที่มีต่อการสร้างงานด้านพุทธศิลป์” อาจารย์ได้ให้ความเห็นว่า การสร้างงานศิลปะนั้นเริ่มแรกต้องมาจากความมุ่งมั่นของญาติโยมก่อน จากนั้นจิตรกรจึงศึกษารายละเอียดให้ลึกซึ้งถี่ถ้วน การออกแบบงานศิลปะต้องเน้นความงามที่ดูสะอาด สงบ สว่าง ซึ่งเป็นไปตามหลักคำสอนเรื่องศีล สมาธิ ปัญญาในพระพุทธศาสนา ดังนั้นงานพุทธศิลป์จึงมีความสวยงามเป็นเป้าหมายบวกกับศรัทธาในพระพุทธเจ้าของจิตรกรที่ต้องการสร้างงานเพื่อกล่อมเกลาจิตใจของผู้ชมให้เห็นถึงความงดงามของชีวิต ทำให้จิตใจใสกระจ่างขึ้นกว่าเดิม นอกจากนี้อาจารย์ยัง

ได้กล่าวว่า งานศิลปกรรมไทยสาขาจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นภาพประกอบแบบแบนๆ เขียนต่อเนื่องเป็นการบันทึกเรื่องราวในบุคคลหรือสัตว์ จะไม่มีลักษณะที่เป็นสามมิติ ถ้ามีการพัฒนาให้เกิดความประสานกลมกลืนในงานขึ้นน่าจะทำให้เกิดความตื้นลึกมากยิ่งขึ้น แต่ต้องไม่เสียความเป็นศิลปกรรมไทย (พรศิลป์ รัตนชูเดช, สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2564)

จากการสัมภาษณ์พระครูธีรสุตพจน์, ดร. (พระมหาสง่า ธีรสำโร, สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2564)เกี่ยวกับ “ความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย” พระอาจารย์ได้ให้ความเห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังของไทยเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีจุดเริ่มต้นมาจากภาพแกะสลักตามผนังถ้ำในประเทศอินเดีย และสืบทอดต่อมาจนทำให้วัดเกิดความสมบูรณ์ขึ้น เป็นการประกาศเกียรติคุณของพระพุทธเจ้าให้คนได้ประจักษ์รับรู้ คนสมัยโบราณส่วนมากไม่รู้หนังสือ การศึกษาธรรมะอาจมาจากการชมจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถด้วยตนเอง หรือจากการบอกเล่าของพ่อแม่ผู้ใหญ่ เป็นที่น่าสังเกตุว่าคนสมัยก่อนไม่รู้หนังสือแต่รู้ธรรมะได้ แต่คนปัจจุบันรู้หนังสือแต่เข้าใจธรรมะได้ยาก ซึ่งในสมัยโบราณวัดเป็นศูนย์รวมของการศึกษา เป็นศูนย์รวมของชุมชนที่ชาวบ้านไปเป็นประจำ พ่อแม่จะเล่าเรื่องพระพุทธประวัติผ่านภาพเขียนบนผนังภายในโบสถ์ให้ลูกฟังเรื่อย ๆ จากตอนง่ายก่อนจนลูกเกิดความซาบซึ้งในพุทธจริยวัตรของพระพุทธเจ้า และดำเนินชีวิตตามรอยพระบาทของพระพุทธองค์ แต่ในปัจจุบันการเล่าเรื่องทางพระพุทธศาสนาผ่านจิตรกรรมฝาผนังได้ขาดตอนลงอาจเกิดจากคนทั่วไปให้ความสนใจน้อยลง จึงเหลือเพียงกลุ่มทัศนศึกษาที่ครูอาจารย์พาลูกศิษย์ไปชมพร้อมอธิบายในรายละเอียดให้ฟัง ซึ่งบุคคลทั่วไปไม่มีโอกาสได้ฟังการบรรยาย จึงน่าจะเป็นเหตุให้ขาดทักษะในการชมจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้พระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง

(6) กระบวนการถ่ายทอดคติความเชื่อผ่านสื่อจิตรกรรมฝาผนัง ภาพจิตรกรรมไทยเป็นผลงานซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นภายในบริบทของสังคม ดังนั้นผลงานที่ช่างได้แสดงออกมานั้น จึงย่อมที่จะมีการสอดแทรกสภาพความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ตลอดจนความคิดความเชื่อต่าง ๆ ในยุคสมัยนั้นลงไปในภาพด้วยไม่มากก็น้อย และถึงแม้ว่าภาพจิตรกรรมไทยนี้จะมีวัตถุประสงค์หลักที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาหรือเป็นพุทธบูชาแต่กระนั้นภาพจิตรกรรมก็ยังสื่อให้เราทราบถึงความเชื่อในสังคมในเวลานั้นด้วยเช่นกัน

การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะอีกแบบหนึ่ง โดยธรรมชาติของศิลปะแล้ว ไม่ว่าศิลปินจะแสดงเรื่องราวอะไรเป็นจุดสำคัญของเรื่องก็ตาม แต่จะมีอยู่ 2 ประการ ที่แฝงอยู่ในผลงานอันเป็นประสบการณ์เดิมที่ถูกแสดงออก คือ

(6.1) การถ่ายทอดด้วยวิธีการสังเคราะห์ ซึ่งศิลปินจะนำสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวเองถ่ายทอดลงในภาพที่ตนสร้างขึ้น ด้วยเหตุนี้เราจะพบได้ว่าจะเป็นภาพพุทธประวัติหรือภาพชาดกก็ตาม ภาพจะแสดงเรื่องราวชีวิตประจำวันของชาวบ้านสามัญชนธรรมดาประกอบด้วย เช่น การทำมาหากิน การค้าขาย ซึ่งทำให้เราได้ศึกษารูปแบบของสังคมในอดีตได้

(6.2) การถ่ายทอดลักษณะท้องถิ่นนิยมหรือชาตินิยม ในกรณีนี้เราจะทราบได้จากลักษณะของวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนได้ เพราะสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวศิลปินจะเป็นประสบการณ์เบื้องต้นที่ถูกบันทึกลงบนจิตรกรรมฝาผนังอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น ตามพุทธประวัตินั้นเป็นเรื่องราวที่เกิดในประเทศอินเดีย องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าก็เป็นชาวอินเดียโดยเชื้อชาติและวัฒนธรรม แต่เมื่อพิจารณาจากจิตรกรรมฝาผนังของไทยแล้วเห็นได้ว่า ช่างได้เขียนพุทธประวัติ ให้มีลักษณะเป็นไทยทั้งการแต่งกาย รูปร่าง หน้าตา

3) รูปแบบและเรื่องราวภาพจิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนา

ลักษณะรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธศาสนาที่เด่นและสำคัญ มีอยู่ในจิตกรรมฝาผนังแบบประเพณีที่สะท้อนความเป็นชนชาติไทย คือ ลักษณะงานศิลปะที่สร้างตามแบบมโนคติหรืออุดมคติที่มีลักษณะเน้นคุณค่าทางการเห็นเชิงเส้น (Liner quality) มากกว่าคุณค่าเชิงน้ำหนัก (Painterly quality) ที่ประดิษฐ์สร้างอย่างมีรายละเอียดประณีตบรรจงต้องอาศัยทักษะฝีมือสูงให้ความรู้สึกสงบที่สะท้อนปัจเจกลักษณ์ (Individuality) ของช่างศิลป์แล้วยังให้ลักษณะที่เป็นบุคลิกไทยซึ่งครอบคลุมด้วยความเชื่อถือศรัทธาในพระพุทธศาสนาจึงไม่นิยมให้เหมือนธรรมชาติแต่จะเป็น “รูปลักษณ์แห่งมโนคติ” ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธจึงมีลักษณะเป็นศิลปะแบบอุดมคติ โดยมีการจัดองค์ประกอบ 2 มิติ ที่มีลักษณะเด่น ดังนี้

(1) สามารถแสดงภาพได้หลายตอนบนผนังเดียวกัน สามารถเน้นจุดสนใจได้หลายจุดและแสดงเรื่องราวได้ละเอียดมากน้อยตามขนาดของผนัง

(2) สามารถสร้างจินตนาการตามเรื่องราวได้กว้างกว่าที่ตาเห็น คือ การจัดภาพเพียงเล็กน้อยก็สามารถทำให้ผู้ชมทราบเรื่องราวโดยสมบูรณ์คล้ายเห็นเมืองทั้งเมือง ป่าทั้งป่าและยังสะท้อนให้เห็นถึงจารีตประเพณีของผู้คนในยุคสมัยนั้นอีกด้วย (กรมศิลปากร, 2547:12)

(3) สามารถทำให้ภาพแบบ 2 มิติ สร้างความกลมกลืนระหว่างคุณค่าทางเรื่องราว (Subject Value) กับคุณค่าทางรูปทรง (Form Value) และสามารถแสดงจุดสำคัญของเรื่องราวที่คนทั่วไปเห็นแล้วเข้าใจได้ง่าย ทำให้คุณค่าของจิตรกรรมไม่ติดอยู่กับรูปแบบที่เป็นจริง ความรู้สึกของภาพจะนำพาไปถึงหลักปรัชญา และคำสอนทางพระพุทธศาสนากล่าวโดยสรุป ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ หมายถึง จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนภายในพระอุโบสถ วิหาร เป็นต้น เรื่องราวที่เขียนจะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาวัฒนธรรมประเพณีที่เกิดขึ้นจากการนับถือพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ลักษณะของจิตรกรรมเชิงพุทธนั้นเป็นแบบอุดมคติที่จิตรกรใช้ความสามารถในการสร้างผลงานจากเส้นจำนวนมากที่เขียนขึ้นอย่างละเอียดประณีต และจัดวางบนผนังที่กว้างใหญ่ เขียนเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ชาดกปริศนาธรรม เป็นต้น พุทธศาสนิกชนที่เคยเรียนเคยฟังเรื่องราวเหล่านั้น เมื่อได้เห็นภาพจิตรกรรมก็ทำให้จำได้หมายรู้ และน้อมนำเอาหลักธรรมคำสั่งสอนไปปฏิบัติให้เกิดความสุขใจต่อไป

การใช้สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่ในการเผยแผ่พุทธธรรมทางพระพุทธศาสนาในสังคมไทยร่วมสมัย

1) บทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธศาสนาในสังคมไทยร่วมสมัย

บทบาทสื่อที่ผ่านรูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นจัดเป็นยุคทองแห่งจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีภาพจิตรกรรมที่เขียนในพระอุโบสถ พระวิหาร พระที่นั่งในรัชกาลที่ 1,2,3 เป็นรูปแบบจิตรกรรมประเพณี จิตรกรจะใช้สีหลายสีพื้นหลังภาพใช้สีทึบปิดทองให้สวยงาม จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ที่สำคัญที่ปรากฏในกรุงเทพมหานคร เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดดุสิดาราม จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบางยี่ขัน จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดดาวดึงส์ จิตรกรรมฝาผนังพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวนาราม จิตรกรรมตามพุทธสถาน พระที่นั่ง หรือจิตรกรรมฝาผนังตามวัด ดังกล่าวเป็นจิตรกรรมฝีมือชั้นสูง โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม ริมคลองบางกอกน้อย วาดโดยครูคงแป๊ะและครูทองอยู่ หรือหลวงวิจิตรเจษฎาวาดรูปทศชาติ เป็นช่วงฝีมือชั้นครู สมัยรัชกาลที่ 3 จึงถือว่าเป็นต้นแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบ

ประเพณี รูปแบบศิลป์ การวางตำแหน่งภาพ การเลือกเรื่องอย่างมีแบบแผน จนเป็นคตินิยมในการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์ วิหาร ในสมัยต่อมา

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (ศิลป์ พีระศรี, 2502:20) กล่าวในวิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังไทย ท่านแบ่งจิตรกรรมฝาผนังไว้ 5 แบบ ตามเรื่องที่เขียนภาพจิตรกรรมร่วมสมัย คือ

(1) แบบคลาสสิคเกี่ยวกับเรื่องเทวดาและนิยายต่าง ๆ รูปภาพเจ้านายจะเขียนภาพอย่างสวยงาม ลักษณะท่าทาง คงได้แบบมาจากท่านาฏศิลป์

(2) แบบคลาสสิค เกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดี มีเรื่องรามเกียรติ์ ใบหน้าของบุคคลแต่ละคน จะแสดงถึงความคิดจิตใจของบุคคลนั้น ๆ

(3) นักดนตรี นางรำ ข้าราชสำนัก และบรรดาชนชั้นสูง จะมีลักษณะตามชั้นของตนและวาดขึ้นแบบคลาสสิคหรือแบบชีวิตจริง

(4) ประชาชนธรรมดาจะแสดงภาพตามความเป็นจริง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะไทยการวาดภาพแบบนี้จะเห็นถึงความสนุกร่าเริง ซึ่งเป็นนิสัยของคนไทย

(5) ภาพนรก ก็เขียนตามชีวิตที่เป็นจริงเช่นเดียวกัน ณ ที่นี้ ช่างได้วาดภาพการลงโทษอย่างพิลึกที่สุด และแสดงส่วนเกินความเป็นจริงของร่างกายมนุษย์เท่าที่จะคิดขึ้นได้สำหรับองค์ประกอบการเขียน

จิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยมีการจัดออกเป็น 3 แบบดังปรากฏให้เห็นจากจิตรกรรมฝาผนังต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

แบบที่ 1 เป็นแบบจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในบริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จากส่วนล่างของฝาผนังขึ้นไปจนถึงขอบบนหน้าต่าง จะเขียนภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดกต่าง ๆ ส่วนบนของผนังจะเขียนภาพเทพชุมนุมซ้อนกันอยู่ 3-5 แถว (ทรรศนันท์ ชินศิริพันธุ์, 2543:50)

แบบที่ 2 เป็นภาพที่เขียนในพระอุโบสถวัดดุสิดาราม คือ ส่วนล่างของฝาผนังด้านข้างจะประดับด้วยภาพเขียนเช่นเดียวกับแบบที่ 1 ส่วนบนจะเป็นภาพเทพชุมนุม ผนังด้านหน้าพระประธานนั้น จะประดับด้วยภาพเขียนเรื่องมารผจญขนาดแตกต่างจากรูปอื่นทั้งหมด ขนาดสูงประมาณ 20-30 เซนติเมตร ภาพมารผจญจะมีขนาดเท่าตัวบุคคลจริง ๆ หรือบางครั้งก็ใหญ่กว่าคนจริงด้วยซ้ำ ฝาผนังด้านหลังพระประธานวาดภาพเป็นเรื่องไตรภูมิ

แบบที่ 3 แบบนี้ก็เป็นเช่นเดียวกับในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวนาราม คือ พื้นผนังทั้งหมดประดับไปด้วยภาพเขียนต่าง ๆ กัน จะเขียนภาพเหล่านี้ติดต่อกันไปโดยไม่แบ่งและแยะออกเป็นส่วนเป็นตอนเลย

2) บทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบใหม่ที่ตรงกับข้ามกับรูปแบบดั้งเดิม

งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยในสมัยโบราณนั้น เป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี ซึ่งนอกจากจะมีลักษณะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังของโบสถ์ หรือวิหารแล้ว ยังมีการเขียนภาพจิตรกรรมกระดาษอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งเป็นการเขียนภาพด้วยสีฝุ่นบนกระดาษสมุดไทย หรือสมุดข่อย การเขียนภาพบนสมุดข่อย เป็นการเขียนภาพ เพื่อขยายความตามบันทึกในสมุดข่อย เช่น ไตรภูมิพระร่วง หรือเรื่องราวทางช่างเอง เช่น ตำราการปลูกสร้างบ้านเรือน ตำรายา ตำราการจับเส้น ตามแบบแพทย์แผนโบราณ เป็นต้น การเขียนภาพจิตรกรรมบนสมุดข่อย เท่าที่ยังค้นพบในปัจจุบัน มีทั้งฝีมือช่างพื้นบ้าน (ศิลป์ พีระศรี, 2537:253) ซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ไปจนถึงช่างฝีมือ ซึ่งแสดงรูปแบบเส้นและสีที่ครบถ้วนสมบูรณ์ตามกระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งในสมัยโบราณเขียนบนผนังโบสถ์หรือวิหารนั้น เป็นภาพจิตรกรรมในลักษณะ 2 มิติ ระบายสี และตัดเส้น ลักษณะของการใช้สีโดยส่วนรวมของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นไปตามยุคสมัย เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย สมัยอยุธยา จะใช้สีค่อนข้างน้อย ส่วนใหญ่สีโดยส่วนรวมออกสีแดง ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ จะใช้สีมากขึ้น เพราะมีสี ซึ่งได้รับมาจากต่างประเทศ เช่น จีน ญี่ปุ่น และยุโรป ทำให้โครงสร้างของสีในภาพมีลักษณะสดใส และมีจำนวนสีที่ใช้มากขึ้น และยังนิยมปิดทองคำเปลวในส่วนต่าง ๆ ของภาพ ให้แลดูแวววาว และสวยงามการแสดงออกทางอารมณ์ของเรื่องราวในภาพ นอกจากจะแสดงด้วยสีสันต่าง ๆ ประกอบกันแล้ว ยังสามารถแสดงออกด้วยท่าทาง ขององค์ประกอบในภาพ เช่น คน สัตว์ หรือลักษณะการวางองค์ประกอบของกลุ่มคนหรือสัตว์ เช่น กองทัพช้าง ม้า หรือลักษณะของนางฟ้า เทวดา นางรำต่าง ๆ ลักษณะการแสดงท่าทางของคนหรือสัตว์ ช่วยทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกไปตามเรื่องราวได้ ช่างเขียนไทยมีความพยายามที่จะถ่ายทอดอารมณ์ของช่าง และลีลาของภาพ ให้แสดงออกได้อย่างสร้างสรรค์

โดยปกติความเคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมย่อมไม่หยุดนิ่ง จากสังคมหนึ่งถ่ายทอดให้อีกสังคมหนึ่ง วัฒนธรรมทางตะวันตกแผ่อิทธิพลมาทางตะวันออก งานจิตรกรรมทางตะวันออก ก็ได้รับอิทธิพลของจิตรกรรมทางตะวันตก อิทธิพลนี้มีส่วนทำให้งานจิตรกรรม

ของทางตะวันออกเปลี่ยนแปลงไปมาก ทั้งทางความคิด และวิธีการต่าง ๆ ที่เห็นได้ชัด คือ งานจิตรกรรมของทางตะวันออก แต่เดิมนั้นศิลปินเขียนภาพตามอุดมคติ มากกว่าที่จะยึดถือหลักข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ เช่น การจัดองค์ประกอบการเขียนภาพคนและสัตว์ มักเขียนตามความรู้สึกนึกคิดของช่าง และเขียนเป็นลักษณะ 2 มิติ แต่เมื่อได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมตะวันตก ซึ่งเขียนภาพให้แสงเงา และวิธีการเขียน ที่แสดงออกในลักษณะ 3 มิติ การเขียนภาพจิตรกรรมของไทย ก็เริ่มมีการนำลักษณะเหล่านี้มาใช้ เช่น การเขียนภาพคนให้ถูกต้องทางกายวิภาค และการเขียนภาพตามหลักของทัศนียวิทยา เป็นต้น

ในการพัฒนางานจิตรกรรมร่วมสมัยนั้น การแลกเปลี่ยนความรู้ การแสดงงานสร้างสรรค์ และการวิจารณ์งาน เป็นองค์ประกอบสำคัญ ของการพัฒนาการสร้างสรรค์ ของแต่ละบุคคล การส่งเสริมคุณค่าของงานจิตรกรรมร่วมสมัยให้ได้มาตรฐาน จำเป็นต้องมีการแสดงผลงานต่อสาธารณชน ดังนั้นสถานที่แสดงงาน หรือหอศิลป์ มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมร่วมสมัยรวมทั้งการเผยแพร่ และการจัดประกวดผลงานจิตรกรรมก็เช่นเดียวกัน เพราะทำให้ได้เห็นผลงานในแนวความคิดต่าง ๆ เปรียบเทียบกันซึ่งเป็นการกระตุ้นให้ผู้ผลิตงานสร้างสรรค์ มีพลังในการสร้างสรรค์ต่อเนื่องกัน และมีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ให้มีคุณค่ายิ่งขึ้น

3) ทัศนคติของพุทธศาสนิกชนต่อบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่

จิตรกรรมฝาผนังนอกจากจะให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะในสมัยต่าง ๆ แล้ว ยังมีคุณค่าและความสำคัญด้านศิลปะ ด้านประวัติศาสตร์ โดยที่สามารถศึกษาประวัติความเป็นมาของประเทศไทยและความเป็นมาทางพระพุทธศาสนาโดยศึกษาผ่านสื่อจิตกรรมเหล่านี้ โดยที่ภาพเหล่านี้ยังแฝงไปด้วยปริศนาธรรม และประวัติของพระพุทธศาสนา เช่น เกี่ยวกับแนวคิดด้านไตรภูมิ ซึ่งเป็นแนวคิดที่พระธรรมราชาลิไททรงนิพนธ์ขึ้นมาในสมัยสุโขทัย เพื่อต้องการพยายามที่จะให้ประชาชนได้เรียนรู้เกี่ยวกับเกี่ยวกับการสร้างโลก ธรรมชาตินอกจากนี้ แนวคิดทฤษฎี และหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ถูกนำมาเผยแผ่ผ่านสื่อจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดต่าง ๆ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ได้สื่อหลักธรรมออกมาให้รับรู้และเข้าใจ เช่น การเล่าเรื่องของพระอุรุเวลกัสสปะภาพนี้ได้สื่อเรื่องพรหมวิหารธรรม อันเป็นธรรมสำหรับผู้ใหญ่ใช้ปกครองดูแลบริวารให้มีความสุขซึ่งประกอบด้วย ความมีเมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลของงานวิจัยพระพงศักดิ์ อภิชฺชโว

(รุ่งสง) ได้กล่าวว่า (พระพงศักดิ์ อภิชฺชโว (รุ่งสง), 2537:52)

พุทธศาสนิกชนที่ให้ความสนใจในบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่ที่ได้เข้าไปชมหรือสัมผัสจะอยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ บทบาทด้านแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนานั้น เป็นสิ่งที่แสดงถึงความพยายามในการดำรงไว้ซึ่งพระพุทธศาสนาให้คงอยู่ต่อไป และบทบาทด้านสนับสนุนภาพจิตรกรรมให้มีความสำคัญในการเผยแผ่ธรรมให้มากกว่านี้ยิ่งขึ้น จากข้อมูลดังกล่าวเหมือนกับเหตุผลในประเด็นที่กลุ่มตัวอย่างส่วนมากให้ความสำคัญภาพจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในระดับมาก คือ เห็นว่าการเผยแผ่พระพุทธศาสนาด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันถูกลดบทบาทเหลือแค่ทางด้านศิลปะเท่านั้นนอกจากนี้เพราะการวาดภาพจิตรกรรมนี้ เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกิดขึ้นจากคติความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา คำสั่งสอนและหลักธรรมในการดำรงชีวิต ซึ่งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้กระทำความดีละเว้นความชั่ว จึงนิยมสร้างบุญกุศลเพื่อเป็นพุทธบูชาเป็นการสะท้อนแนวคิดพฤติกรรมจากเหตุผลดังกล่าว กล่าวได้ว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งหมดเกิดความรู้ความเข้าใจในกระบวนการวิจารณ์ ซึ่งประกอบไปด้วย การรับรู้ในเนื้อเรื่องและหลักธรรมของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สื่อได้อย่างเข้าใจ จึงทำให้กลุ่มตัวอย่างมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนาโดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก และยังสามารถนำประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อีกด้วย

จุดมุ่งหมายของการใช้สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่กับการเผยแผ่พุทธธรรมทางพระพุทธศาสนาในสังคมไทยร่วมสมัย

จุดมุ่งหมายของการใช้สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่กับการเผยแผ่พุทธธรรมทางพระพุทธศาสนาในสังคมไทยร่วมสมัยของพุทธศาสนิกชนที่ได้สอบถามและนำมาวิเคราะห์นั้น มีความคิดเห็นว่า สื่อจิตรกรรมฝาผนังมีบทบาทในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนาอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาในรายละเอียดพบว่า สื่อจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่มีบทบาทในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนาเพียงแค่เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเท่านั้น เป็นสิ่งที่แสดงถึงความพยายามในการดำรงไว้ซึ่งพระพุทธศาสนาให้คงอยู่ต่อไป ส่วนผู้มีความรู้ทางพระพุทธศาสนาในระดับค่อนข้างมากมีความคิดเห็นว่า สื่อพุทธจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบใหม่ ๆ นั้นต้องมีบทบาทในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนาในเรื่องของพุทธจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธ

ศาสนาให้เป็นตัวขับเคลื่อนสิ่งที่แสดงถึงความพยายามในการดำรงไว้ซึ่งพระพุทธศาสนาให้คงอยู่ต่อไป ภาพทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวที่นำเสนอบนฝาผนังได้อย่างดี ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ควรสนับสนุนให้มีความสำคัญในการเผยแผ่ธรรมให้มากกว่านี้ยิ่งขึ้น และภาพพุทธจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพที่ดูเพื่อความสวยงาม และมีมิติชวนให้มอง หรือชวนให้คิดตามในเนื้อหาของภาพ เพื่อการสื่อสารของตัวภาพในปัจจุบันให้มากขึ้น ซึ่งจะเป็นอัตลักษณ์การสื่อสารในพระไตรปิฎก พบว่า

1) อัตลักษณ์ของสาร ประกอบด้วย (1) สารภายใต้บริบทด้านสังคม (2) สารภายใต้บริบทด้านวัฒนธรรม (3) สารภายใต้บริบทด้านการเมืองการปกครอง

2) อัตลักษณ์ของผู้รับสาร กล่าวถึงประโยชน์ของการรับสารในสิ่งที่ดีมีประโยชน์หรืออานิสงส์ในการฟังธรรม และหลักในการฟังธรรม 5 ประการ คือ (1) ไม่นึกหมิ่นในเรื่องที่เขาพูด (2) ไม่นึกหมิ่นผู้พูด (3) ไม่นึกหมิ่นตัวเอง (4) ใจไม่ฟุ้งซ่าน ฟังโดยมีจิตหนึ่งเดียว และ (5) มนสิการโดยแยบคาย หรือโยนิโสมนสิการ ดังนั้น ในการสื่อสาร ผู้ส่งสารและผู้รับสาร จะสื่อสารได้มีประสิทธิภาพ จะต้องมีทัศนคติที่ดีต่อตนเอง ต่อคู่สื่อสาร และต่อเนื้อหาสาร

3) อัตลักษณ์ของช่องทางสื่อสาร มีอยู่ 3 ช่องทาง คือ (1) ช่องทางสื่อสารที่เป็นสื่อบุคคลในแบบมุขปาฐะ (2) ช่องทางสื่อสารที่เป็นสื่อสังคมวัฒนธรรม และ (3) ช่องทางสื่อสารที่เป็นสื่อการเมืองการปกครอง

ดังนั้น การสื่อสารจะต้องสื่อให้เหมาะสมกับระดับปัญญาที่แตกต่างกันของผู้รับสาร โดยใช้เทคนิควิธีการสื่อสารที่เหมาะสมกับผู้รับสาร คำสั่งสอนของพระพุทธองค์ว่าด้วยการสื่อสารในด้านกระบวนการสื่อสาร หลักการพูด การฟัง การเลือกเชื่อ การวิเคราะห์บุคคล ดังที่กล่าวมาล้วนเป็นหลักการที่ล้ำลึกที่สร้างสรรค์ให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพหลักคำสั่งสอนว่าด้วยการสื่อสารของพระองค์ยังครอบคลุมถึงหลักจรรยาบรรณและจริยธรรมของการสื่อสารอีกด้วย เป็นหลักการสื่อสารที่ช่วยให้บุคคลมีความสุข มีความสัมพันธ์ที่ดีและยั่งยืนกับบุคคลอื่น ๆ และเป็นหลักการสื่อสารที่ช่วยให้สังคมทุกระดับทั้งในระดับครอบครัวชุมชน ประเทศชาติ และโลก คงไว้ซึ่งสันติสุข และประเด็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับบทบาทสื่อจิตกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนา

ประเด็นที่ 1 บทบาทในการนำเสนอเรื่องราวและประวัติความเป็นมาของพระพุทธศาสนา พุทธศาสนิกชนส่วนมากมีความเห็นในแนวทางเดียวกัน คือ มีความเห็นว่า ภาพ

จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่ในวัดต่าง ๆ มีบทบาทมากในการนำเสนอเรื่องราวและประวัติความเป็นมาของพระพุทธศาสนา ทั้งนี้เนื่องจากภาพจิตรกรรมส่วนมากเป็นภาพที่สื่อให้เห็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในพุทธประวัติ รวมถึงภาพชาดกอันเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นที่นิยมนำมาเขียนมาก เช่น เวสสันดรชาดก ภาพบางส่วนก็สื่อให้เห็นนามธรรม หรือสื่อถึงคำสอนที่ล้วนมีส่วนเกี่ยวพันกับพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น เช่น นิพพาน นรก สวรรค์ เป็นต้น แม้ภาพเหล่านั้นจะเกิดขึ้นตามจินตนาการของจิตรกรเองก็ตาม ภาพจิตรกรรมรูปแบบใหม่นอกจากจะเป็นภาพเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาแล้ว ยังมีภาพอีกหลายแห่งวาดบรรยายถึงวิถีชีวิตของคนในยุคนั้น ๆ หรือเป็นภาพประวัติศาสตร์ที่เกิดเหตุการณ์สำคัญ ๆ โดยมากเกี่ยวข้องกับกษัตริย์ ภาพอีกประเภทหนึ่งที่นิยมนำมาวาดกันมากตามวัดต่าง ๆ คือ ภาพที่เกี่ยวกับตำนานและนิทาน ตำนานส่วนมากจะเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา แต่ส่วนใหญ่ไม่มีมาในพุทธประวัติ ส่วนนิทานที่นิยมมากที่สุดคือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งผู้ที่รับชมอาจจะไม่มีความรู้ในเรื่องนั้น ๆ แต่บางสถานที่อาจจะมีเครื่องมือที่จะเชื่อมโยงไปยังข้อมูล อาทิ แอฟลิเคชั่นต่าง ๆ คิดอาร์โค้ด เป็นต้น

ประเด็นที่ 2 บทบาทในแง่ของการมีอิทธิพลชักจูง โน้มน้าวจิตใจให้เกิดความคิดและปฏิบัติตามหลักธรรม พุทธศาสนิกชนแสดงความคิดเห็นเฉลี่ยกันไประหว่างมีอิทธิพลมากปานกลาง และน้อย พุทธศาสนิกชนที่เห็นว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่มีอิทธิพลมากในการโน้มน้าวให้เกิดความคิดและปฏิบัติตามหลักธรรม ให้เหตุผลว่าเนื่องจากมันเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง คือ ภาพที่เห็นได้ จึงทำให้เข้าใจง่ายกว่าการอ่านหนังสือหรือฟังบรรยาย เหมือนสุภาษิตที่ว่า “สิบปากว่าไม่เท่าตาเห็น” เช่น ภาพนรก-สวรรค์ ใครเห็นก็รู้สึกได้ทันทีว่า ถ้าทำกรรมชั่วก็ต้องทนทุกข์ทรมานในนรกทำให้รู้สึกเกรงกลัวต่อบาป ถ้าทำกรรมดีจะได้เสวยสุขในสวรรค์ ก็รู้สึกอิ่มเอิบใจในความดีที่ได้ทำ ในภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่ คือ ศิลปะที่ประยุกต์ให้มีตัวละครที่ชวนให้ผู้รับชมมีจิตใจที่ต้องการชม ซึ่งก็หมายถึง การจะสื่อให้เข้าใจได้ต้องขึ้นอยู่กับภาพและคนดู นั่นคือ ภาพต้องวาดบรรยายให้คนเข้าใจได้ง่าย ไม่เป็นนามธรรม หรือซับซ้อนจนเกินไป (ต้องแฝงด้วยสิ่งเร้า อาทิ ตัวการ์ตูน ภาพคนในปัจจุบัน สัตว์ สิ่งของในปัจจุบัน) เพราะจะทำให้คนดูที่ไม่มีพื้นฐานในทางศาสนาจะไม่ได้อะไร นอกจากความเพลิดเพลินในเชิงศิลปะที่สำคัญ คือ ภาพต้องดึงดูดคนให้ดู มีเอกลักษณ์ให้ชวนมอง อาจจะเน้นความสวยงามหรือสีสันเป็นตัวโน้มน้าวคน ส่วนคนดู ถ้าดูในเชิงศิลปะอย่างเดียว ไม่ได้เข้าใจสิ่ง

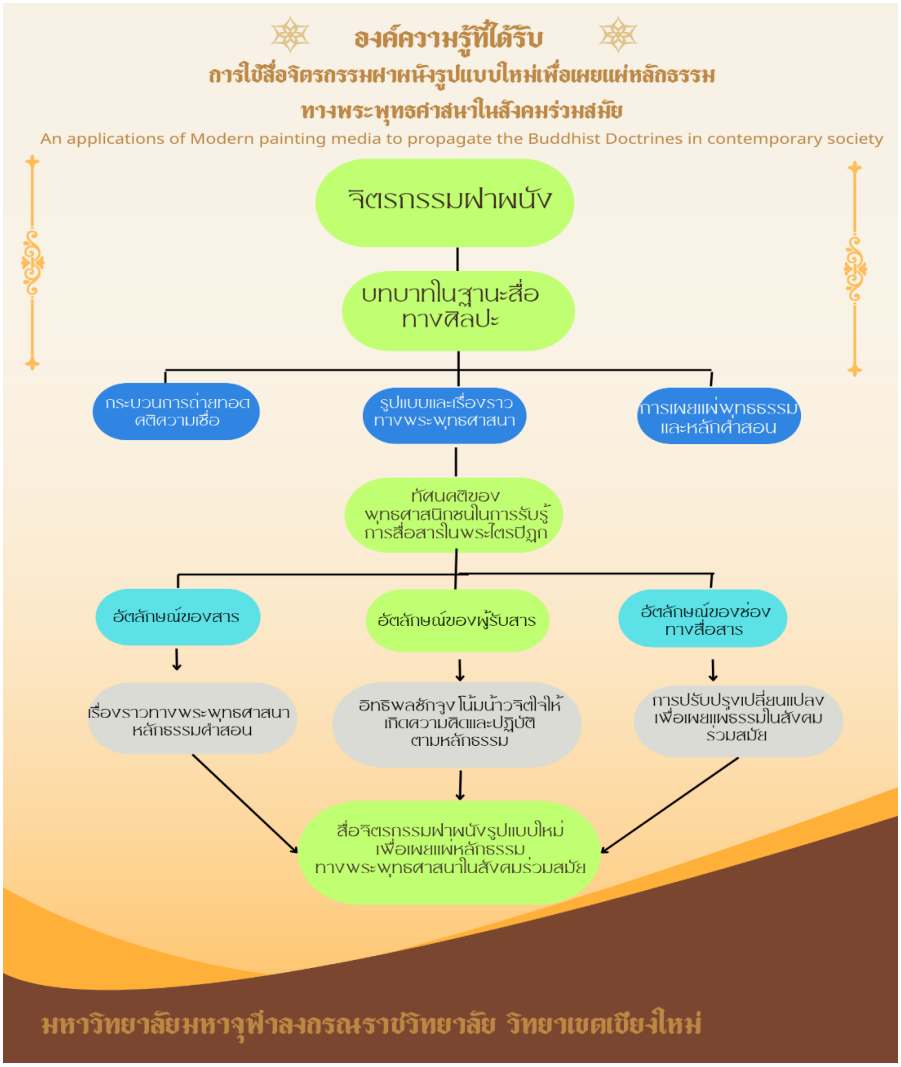
ที่ภาพหรือจิตรกรต้องการสื่อก็ไม่สามารถได้รับประโยชน์จากภาพจิตรกรรม

ประเด็นที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังกับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเพื่อเผยแผ่ธรรม ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอยู่เดิมนั้น ไม่จำเป็นต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง เพียงแต่ควรมีการซ่อมแซมภาพส่วนที่เสียหายไปด้วยกรรมวิธีที่ถูกต้องเหมาะสม เพื่อไม่ให้เนื้อหาของภาพขาดตอนไป เราควรอนุรักษ์ไว้ให้ลูกหลานรุ่นต่อ ๆ ไปได้ดูให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ประจำพระพุทธศาสนาและประเทศไทย แต่ก็อาจมีการเสนอแนวคิดรูปแบบใหม่ว่า ควรปรับปรุงให้ภาพจิตรกรรมมีสิ่งดึงดูดใจให้คนดูมากกว่านี้ ด้วยการใช้สีที่มีความสวยงามและมีสีสันมากกว่านี้ นอกจากนี้อาจใช้วิธีนำเสนอภาพจิตรกรรมรูปแบบใหม่ด้วยวิธีการอื่น ๆ เช่น การทำหนังสือ การทำสไลด์ฉาย เป็นต้น อย่างน้อย ๆ ก็ควรจะมีคำบรรยายภาพติดไว้เพื่อช่วยให้การดูภาพมี อรรถรสและเข้าใจความหมาย หรืออาจมีผู้บรรยายประจำจุดต่าง ๆ หรือสื่อทางโซเชียลฯ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่นั้นมีบทบาทในแง่ของอิทธิพลในการชักจูงใจโน้มใจของผู้ชมนั้นให้เข้าใจในความคิดและการปฏิบัติตามหลักธรรมมากพอสมควร เพราะภาพแต่ละภาพนั้นสามารถที่จะสื่อธรรมได้ในตัวของมันเอง เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอัครสาวก 41 องค์ เป็นเรื่องราวของพระพุทธเจ้าและพระสาวกทั้ง 41 ผู้เป็นเลิศ (เอตทัคคะ) มีคุณสมบัติด้านศีล สมาธิ ปัญญา แตกต่างกันตามความเชี่ยวชาญ สามารถนำมาเป็นแบบอย่างปฏิบัติได้จาก 41 วิธี นอกจากนี้ยังทำให้สะท้อนชีวิตของสังคมสมัยพุทธกาล เป็นต้น ส่วนลักษณะของคนในภาพวาดและที่อยู่อาศัย วัด วัง จิตรกรได้สื่อออกมาจากวิถีชีวิตจริงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่จะประยุกต์รูปแบบใหม่แบบผสมผสานเพื่อการสื่อสารที่ง่ายขึ้น และแอบแฝงด้วยหลักธรรม ซึ่งมีทั้งคนไทย และชาวต่างชาติ รวมอยู่ในภาพเพื่อการชวนชมดึงดูดใจ

องค์ความรู้ที่ได้รับ

จิตรกรรมฝาผนังมีแนวคิดทางการสร้างสรรค์ในแง่ของการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ภาพนั้น งานจิตรกรรม ซึ่งเป็นสื่อของการบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ให้แก่สังคม แทนการสอนด้วยวาจา อาศัยความรู้ความเข้าใจในปรัชญาของพุทธศาสนา เป็นหลักในการสร้างสรรค์ การสั่งสอนพุทธปรัชญา และธรรมะแก่ประชาชน อาศัยสื่อกลางในรูปแบบต่าง ๆ กัน ให้มีที่จะเป็นตัวเชื่อมโยงกันตามองค์ความรู้ที่ได้วิเคราะห์ออกมา ดังนี้



สรุป

การเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนา ต้องมีบทบาทในการนำเสนอเรื่องราวและประวัติความเป็นมาของพระพุทธศาสนา พุทธศาสนิกชนส่วนมากมีความเห็นในแนวทางเดียวกัน คือ มีความเห็นว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่ในวัดต่าง ๆ ควรมีบทบาทในการนำเสนอเรื่องราวและประวัติความเป็นมาของพระพุทธศาสนา ทั้งนี้เนื่องจากภาพจิตรกรรมส่วนมากเป็นภาพที่สื่อให้เห็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในพุทธประวัติ รวมไปถึงที่พุทธศาสนิกชน

ที่เห็นว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบใหม่นั้นคือ ศิลปะที่ประยุกต์ให้มีตัวละครที่จะชวนให้ผู้รับชมมีจิตใจที่ต้องการชม ซึ่งก็หมายถึง การจะสื่อให้เข้าใจได้ต้องขึ้นอยู่กับภาพและคนดู นั่นคือ ภาพต้องวาดบรรยายให้คนเข้าใจได้ง่าย ไม่เป็นนามธรรม หรือซับซ้อนจนเกินไป ควรปรับปรุงให้ภาพจิตรกรรมมีสิ่งดึงดูดใจให้คนดูมากกว่านี้ ด้วยการใช้สีที่มีความสวยงามและมีสีสันมากกว่านี้ นอกจากนี้อาจใช้วิธีนำเสนอภาพจิตรกรรมรูปแบบใหม่ด้วยวิธีการอื่น ๆ เช่น การทำหนังสือ การทำสไลด์ฉาย เป็นต้น อย่างน้อย ๆ ก็ควรจะมีคำบรรยายภาพติดไว้เพื่อช่วยให้การดูภาพมี อรรถรสและเข้าใจความหมาย

นอกจากนี้ผลของการพิจารณาในเรื่องหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ถูกนำมาเผยแผ่ผ่านสื่อจิตรกรรมฝาผนังภายรูปแบบใหม่ในวัดต่าง ๆ ให้สื่อถึงหลักธรรมออกมาให้รับรู้และเข้าใจง่าย เพื่อเป็นการเล่าเรื่องของพระพุทธศาสนา ที่เรียนรู้จากการมอง และสามารถเข้าใจง่ายและรับรู้ถึงความรักในพระพุทธศาสนาได้ทันที เพราะในปัจจุบันการสื่อสารทางภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นอาจมีการประยุกต์นำสิ่งใหม่ในปัจจุบันมาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดมโนจิต หรือการชักชวนโดยตัวละครที่จิตรกรนำมาวาด อาทิเช่น ตัวการ์ตูนต่างๆ ซุปเปอร์ฮีโร่ สิ่งเหล่านั้นเป็นสื่อที่จะได้ชักชวนเยาวชนมาศึกษา ตั้งแต่เริ่มต้นในวัยเยาวชนก่อนเข้าสู่วัยรุ่น เพื่อเป็นการสื่อสารต่อเนื่องในระยะยาว

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2539). **การดูแลรักษาศิลปโบราณวัตถุ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กรมศิลปากร. (2547). **นิทรรศการศิลปกรรมคุณลักษณ์ในจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

วรรณิภา ณ สงขลา. **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2550). **จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ เนื่องในโอกาสพระราชมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา 80 พรรษา**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิลป์ พีระศรี. (2502). **คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากรจัดพิมพ์ถวายพระภิกษุและสามเณรซึ่งมาชมหอศิลปและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในเทศกาลเข้าพรรษา.

ศิลป์ พีระศรี. (2537). **"วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย"**. ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรศิลป์.

สันติ เล็กสุขุม. (2553). **จิตรกรรมแบบประเพณีและแบบสากล**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สมชาติ มณีโชติ. (2529). **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

จุไรรัตน์ จันทร์ธำรงค์. (2520). **Sociocultural Theory in Anthropology**. กรุงเทพมหานคร:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปริตตา ก่ออนันตกูล. (2536). **ภาษาของจิตรกรรมไทย**. (เอกสารงานวิจัย). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2525). **สังคมไทยจากจิตรกรรมฝาผนัง**, เอกสารวิชาการหมายเลข 8 เพื่อประกอบการสัมมนาสองศตวรรษรัตนโกสินทร์: ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย จัดโดยสถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทยมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์ วารสารธรรมศาสตร์ วันที่ 15-30 เมษายน

พระพงศักดิ์ อภิชฺชโว (รุ่งสง). (2537). "ศึกษาบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนา: ศึกษาเฉพาะกรณีพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม". **วิทยานิพนธพุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ทรรศนันท์ ชินศิริพันธุ์. (2547). "ศึกษาบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนา: ศึกษาเฉพาะกรณี พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม". **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

อนันต์ ปาณินท์. (2559). **นิทรรศการ Shadow of Truth**. กรุงเทพมหานคร: หอศิลป์ร่วมสมัยอาร์เดล.

Chirapravati, Pattaratorn. (2008). **"Illustrating the Lives of the Bodhisatta at Wat Si Chum."** In Past Lives of The Buddha, pp. 13 - 40. Edited by Peter Skilling. Bangkok : River Books.

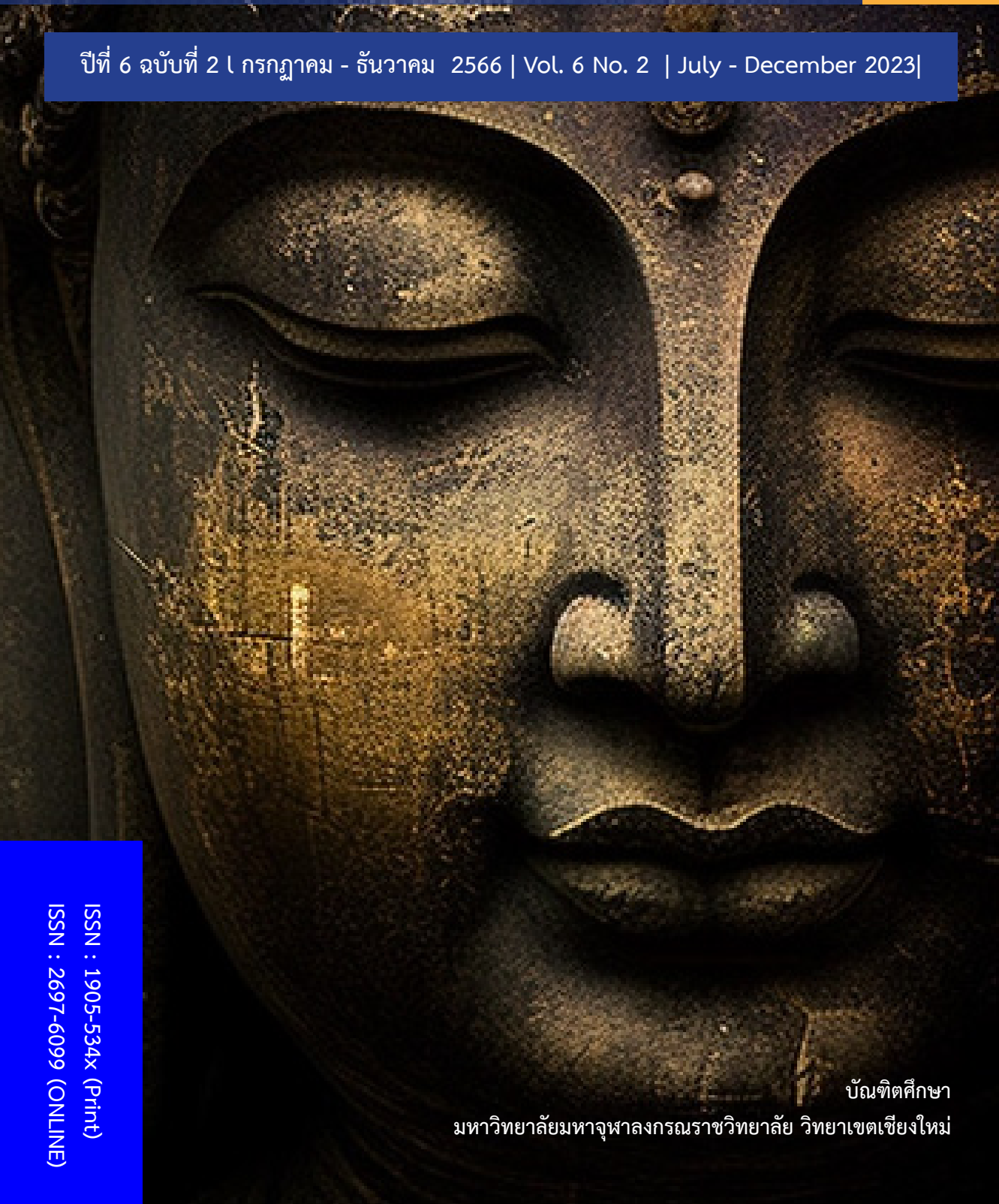
พรศิลป์ รัตนชูเดช. (2564). อาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม. ที่มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่. **สัมภาษณ์.** 15 มกราคม.

พระครูธีรสุตพจน์. (2564). (พระมหาสง่า ธีรสำโร). เจ้าอาวาสวัดผาลาด วัดผาลาด (สกิทาคามี) ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่. **สัมภาษณ์.** 15 มกราคม.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

04

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|



ISSN : 1905-534x (Print)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Articles

Received: 2023-12-26 Revised: 2023-12-28 Accepted: 2023-12-29

แนวคิดที่มาและรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ในประเทศไทย

The Origin and Conformation of Phra Buddha Sihing in Thailand

พระปลัดวิศรุต ถิรสทฺโธ

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, สุชัย สิริรวีกูล

Phrapalad Wisarut Thirasuddro (Tangjai)

Sirisak Apisakmontree, Suchai Siriraveekul

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidhayalaya University, Chiang Mai Campus

Corresponding Author, Email: thirasuddro@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของชื่อพระพุทธสิหิงค์ และวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธสิหิงค์องค์สำคัญในประเทศไทย 3 องค์ ได้แก่ พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร พระพุทธสิหิงค์ ในหอพระพุทธสิหิงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช และพระพุทธสิหิงค์ ในวิหารหลวง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ สามารถสรุปผลการศึกษาได้ ดังนี้ ว่า ชื่อพระพุทธสิหิงค์หรือพระสิงค์ มีผู้ให้ความหมายไว้ 3 นัย คือ 1) มาจากมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า (สีหปุพฺพฑฺฒกาโย) 2) มาจากภาษามอญว่า สหิง-สเฮย แปลว่า น่าอภิรมย์ 3) มาจากภาษาไทโบราณว่า สิง มีนัยหมายถึงด้ำ หรือผีบรรพบุรุษ รูปแบบพระพุทธสิงห์ เป็นพระพุทธรูปมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร มีพระพักตร์กลม พระหนุเป็นปมชัดเจน พระรัศมีเป็นดอกบัวตูม พระอุระกว้าง บั้นพระองค์คอด พระวรกายอวบอ้วน ห่มจีวรเฉียง สังฆาฏิสั้นอยู่เหนือพระถัน ปลายสังฆาฏิแต่งเป็นเขี้ยวตะขาบ อันเป็นลักษณะของพระพุทธสิหิงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช และพระพุทธสิหิงค์ ในวิหารหลวง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ส่วนพระพุทธสิหิงค์ที่ประดิษฐานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร มีรูปแบบที่ต่างออกไป กล่าวคือ เป็นพระพุทธรูปปางนั่งขัดสมาธิ พระพักตร์กลม รัศมีเป็นเปลว พระวรกายอวบอ้วน พระอุระกว้าง บั้นพระองค์คอด จีวรห่มเฉียง สังฆาฏิยาว ปลายตัดตรง ประทับนั่งบนฐานบัวสูง แม้รูปแบบจะแตกต่างกัน แต่มีนัยเช่นเดียวกัน คือเป็นพระพุทธรูปที่เป็นตัวแทนของพระพุทธ

ศาสนาลังกาวงศ์ตามที่ปรากฏในนิทานพระพุทธสิหิงค์ ความแตกต่างของรูปแบบพระพุทธรูปนั้นเกี่ยวข้องกับการตีความรูปแบบพระพุทธรูปในลังกา

คำสำคัญ: พระพุทธสิหิงค์, พระสิงห์, รูปแบบพระพุทธสิหิงค์

Abstract

This article's the objectives are to study the origin of the name Phra Sihing, and analyzing three important Buddha images in Thailand, namely Phra Buddha Sihing in the Phutthaisawan Throne Hall; Bangkok Buddha Sihing In the Phra Phuttha Sihing Hall Nakhon Si Thammarat Province and Phra Buddha Sihing in the Grand Hall, Wat Phra Sing, Chiang Mai Province. The results of the study can be summarized as follows: The name of Phra Buddha Sihing or Phra Sing. There are three meanings given: 1) derived from the Mahapuris of the Buddha's nature (Sihapupattakayo) 2) From the Mon language that Sahin-Sahei means pleasant. 3) From the ancient Tai language that Singh means dark. or ancestral ghosts. Buddha image It is the attitude of subduing Mara, sitting cross-legs with legs locked together, aound face, dimple Chin, lotus-bud halo, his chest wide, his neck narrowed. The corpulent body, clad in oblique robes, and a short sangha is above the chest. The end of the Sangha is decorated with centipede fangs. which is the nature of Buddha Sihing Nakhon Si Thammarat Province and Phra Buddha Sihing in the Grand Hall, Wat Phra Sing, Chiang Mai Province as for the Buddha image enshrined in the Phutthaisawan Throne Hall Bangkok There are different forms, that is, it is a Buddha image in the posture of the attitude of meditation, with a round face and a flame-like halo. His corpulent body, his chest wide, his slim waist, his robes covered obliquely, the Sanghati length, straight cut ends, seated on a high lotus base. Even though the patterns are different but has the same implication. It is a Buddha image that represents the Lankan family of Buddhism as shown in the story of Phra Buddha Sihing. The difference in Buddha

style has to do with the interpretation of the Buddha statue in Lanka.

Keywords: Buddha Sihing, Phra Singh, Phra Buddha Sihing model

บทนำ

มูลเหตุที่เกิดการสร้างพระพุทธรูปขึ้นนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้ทรงนิพนธ์หนังสือเรื่องตำนานพระพุทธเจดีย์ ประทานความเห็นว่า การสร้างพระพุทธรูปนั้นปรากฏอยู่ในตำนานพระแก่นจันทน์ ซึ่งได้กล่าวถึงพุทธประวัติ ตอนที่พระพุทธองค์ได้เสด็จขึ้นไปเทศนาโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และทรงค้างอยู่ที่ดาวดึงส์สวรรค์นั้น 1 พรรษา พระเจ้า ปเสนทิ แห่งกรุงโกศลเมื่อมิได้เห็นพระพุทธองค์มาช้านานก็มีความรำลึกถึง จึงทรงรับสั่งให้ช่างทำพระพุทธรูปด้วยไม้แก่นจันทน์แดงขึ้นประดิษฐานไว้เหนืออาสนะที่พระพุทธองค์เคยประทับ ครั้นเมื่อพระพุทธองค์เสด็จกลับจากดาวดึงส์มาถึงที่ประทับ พระแก่นจันทน์ลุกขึ้นปฏิสันถารกับพระพุทธองค์ด้วยปาฏิหาริย์ แต่พระพุทธองค์ตรัสสั่งให้พระแก่นจันทน์กลับไปยังที่ประทับ เพื่อรักษาไว้เป็นตัวอย่างพระพุทธรูป ซึ่งสาธุชนจะได้ใช้เป็นแบบอย่างสร้างพระพุทธรูปเมื่อพระพุทธองค์ทรงล่วงลับไปแล้ว (ชิว ซูหลุน, 2549: 225) ความที่กล่าวไว้ในตำนานประสงค์ที่จะอ้างว่า พระพุทธรูปแก่นจันทน์องค์นั้น เป็นแบบอย่างของพระพุทธรูป ซึ่งสร้างกันต่อมาภายหลังหรืออีกนัยหนึ่งคือ พระพุทธรูปมีขึ้นโดยพระบรมพุทธานุญาตและเหมือนพระพุทธองค์ เพราะตัวอย่างสร้างขึ้นตั้งแต่ในครั้งพุทธกาล อย่างไรก็ตาม ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงตำนานที่น่าจะเขียนขึ้นภายหลัง เมื่อมีการสร้างพระพุทธรูปกันแพร่หลายแล้ว

จากหลักฐานทางศิลปกรรม การสร้างรูปเคารพของพระพุทธเจ้าที่เป็นรูปมนุษย์ปรากฏเป็นครั้งแรกใน ศิลปะอินเดียสมัยคันธารราฐ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 6-7 หลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว ประมาณ 700 ปี โดยปรากฏหลักฐานว่าในอินเดียโบราณสมัยก่อนหน้านั้น ประมาณพุทธศตวรรษที่ 3-6 ในสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราช ยังไม่มีการสร้างรูปเคารพของพระพุทธเจ้าในรูปที่เป็นมนุษย์ แต่จะใช้รูปที่เป็นสัญลักษณ์แทน โดยเฉพาะพุทธประวัติที่ปรากฏอยู่ตาม ศาสนสถาน เช่น ที่สถูปสาญจีและตามเจติยสถานต่างๆ หากเป็นรูปตอนประสูติจะแสดงด้วยรูปพระนางสิริมหามายาทรงยืนเหนี่ยวกิ่งไม้ รูปตอนตรัสรู้แสดงด้วยต้น โพธิ์และบัลลังก์ และรูปตอนปฐมเทศนาแสดงด้วยธรรมจักรกับกวาง

หมอบ แสดงให้เห็นว่ายังไม่มีประเพณีการสร้างพระพุทธรูป หรืออาจยังเป็นข้อห้ามอยู่ แต่ผู้เขียนคิดว่าพระเจ้าอโศกทรงเกรงว่าจะเป็นบาปถ้าหากว่าช่าง แกะพระพุทธรูปออกมาหน้าตาไม่เหมือนพระองค์จริง จึงไม่กล้าที่จะแกะพระพุทธรูป ก็เลยแกะสลักสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ นอกจากสิ่งที่กล่าวมาข้างต้น ยังมีสิ่งอื่นอีกที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระบรมศาสดา เช่น สิงโต ช้าง ม้า วัว สัตว์ทั้ง 4 ตัวนี้จะมีปรากฏให้เห็นบนหัวเสาศิลาของพระเจ้าอโศกมหาราช และมีหลาย ท่านพยายามที่จะอธิบายความหมายสัตว์ 4 ชนิดนี้ว่า สิงโต เปรียบเหมือนความยิ่งใหญ่ของพระบรมครู สิงโต เป็นเจ้าป่า พระพุทธเจ้าเป็นใหญ่ในหมู่มนุษย์และเทวดาทั้งหลาย ช้าง เปรียบเหมือนความงามคือพุทธจริยา ของพระพุทธองค์ ม้า เปรียบเหมือนความรวดเร็วและว่องไวเป็นอาชาไนยในมนุษย์บุรุษราช วัว เปรียบเสมือน พละกำลังคือพระพุทธเจ้า ทรงมีทศพลญาณคือมีพระกำลัง 10 ประการ (พระมหาประภาส ปริชาโน, 2553: 102)

คำว่า “ปฏิมา” นี้ มีปรากฏในพระไตรปิฎกดังข้อความว่า “ยังญาณให้เกิดในวัตรคุณ รูปปฏิมา และในอาจารกิริยาแล้ว ย่อมอยู่ในกาลทั้งปวง” เช่นเดียวกับช่างปั้นที่มีมาก่อนแล้วในสมัยพุทธกาล ดังข้อความว่า “ภิกษุทั้งหลาย เหมือนอย่างว่าบุรุษปั้นมหาปฐพีนี้ให้เป็นก้อน ก้อนละเท่าเม็ดกระเบาแล้ววางไว้ สมมติว่า นี้เป็นบิดาของเรา นี้เป็นบิดาของบิดาของเรา โดยลำดับบิดาของบิดาแห่งบุรุษนั้นไม่พึงสิ้นสุด ส่วนมหาปฐพีนี้ พึงถึงกาลหมดสิ้นไปข้อนั้น เพราะเหตุไร เพราะว่าสงสารนี้กำหนดที่สุดเบื้องต้นเบื้องปลายไม่ได้ เป็นต้น ที่สุดเบื้องต้นย่อมไม่ปรากฏพวกเธอได้เสวยทุกข์ ความเผ็ดร้อน ความพินาศ ได้เพิ่มพูนปฐพีที่เป็นป่าช้าตลอดกาลนาน เหมือนฉะนั้น ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็เหตุเพียงเท่านี้ พอทีเดียวเพื่อจะเบื่อหน่ายในสังขารทั้งปวงพอเพื่อจะคลายกำหนัด พอเพื่อจะหลุดพ้น ดังนี้” เรื่องของช่างปั้นยังปรากฏในพระวินัย ดังว่า “ก็โดยสมัยนั้นแล ภิกษุรูปหนึ่งมีความกำหนัดได้ถูกต้องนิมิตแห่งรูปปั้นด้วยองค์กำเนิดเธอได้มีความรังเกียจว่า พระผู้มีพระภาคทรงบัญญัติสิกขาบทไว้แล้ว เราต้องอาบัติปาราชิกแล้วกระมังหนอ จึงกราบทูลเรื่องนั้นแด่พระผู้มีพระภาค พระผู้มีพระภาคตรัสว่า ภิกษุเธอไม่ต้องอาบัติปาราชิก แต่ต้องอาบัติทุกกฏ” (วิ.มหา. (ไทย)1/59/222) หรือในชาดกก็ระบุไว้เช่นกันว่า “นั่นหน้าของใครหนองามยิ่งนัก ดังทองคำอันนายช่างหลอมด้วยไฟสุกใส หรือดังแท่งทองคำอันละลายคว้างที่ปากเบ้า ฉะนั้น เด็กทั้งสองคนนี้มีอวัยวะคล้ายคลึงกัน มีลักษณะคล้ายคลึงกันคนหนึ่งคล้ายคลึงพ่อชาลี คนหนึ่งเหมือนแม่กัณหาชินา ทั้งสองคนมีรูปเสมอกัน ดังราชสีห์ออกจากถ้ำทอง ฉะนั้นเด็กสองคนนี้ปรากฏเหมือนดังหล่อด้วยทองคำ

เทียว” (ที.สี. (ไทย) 22/1215/309) ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้เป็นเบื้องต้นว่าการสร้างรูปปฏิมานี้ มีคตินิยมและพัฒนาการในวัฒนธรรมอินเดียมาช้านานแล้ว แต่ยังไม่ปรากฏการสร้างรูปปฏิมาของพระพุทธเจ้าในขณะที่พระองค์ยังทรงพระชนม์ชีพ

อย่างไรก็ตามในบรรดารูปปฏิมาที่ชื่อเสียงในปัจจุบันของประเทศไทย หนึ่งในนั้นคือพระพุทธสิหิงค์ หรือพระสิงห์ พบแพร่หลายในทุกภูมิภาคโดยเฉพาะในภาคเหนือ ทั้งยังมีตำนานหรือนิทานพระพุทธสิหิงค์ประกอบเรื่องราวการสร้างและการเคลื่อนย้ายของพระสิงห์ไปยังเมืองต่างๆ เพื่อประดิษฐานให้เป็นพระพุทธรูปประจำเมืองนั้นๆ แต่พระสิงห์จะมีความหมาย และลักษณะเช่นไรนั้น จะได้อธิบายไว้ในบทความนี้ต่อไป

ตำนานพระพุทธสิหิงค์

พระพุทธสิหิงค์เป็นพระพุทธรูปสำคัญที่ประวัติความเป็นมาอันยาวนานคู่บ้านคู่เมืองประชาชนทั่วไปมักเรียกว่าพระสิงห์ ตามตำนานสิหิงคนิทานกล่าวว่า พระพุทธสิหิงค์สร้างขึ้น พ.ศ. 700 โดยพระอรหันต์ 20 พระองค์ พระราชาสิงหฬ 3 พระองค์ แต่นิ้วพระหัตถ์ชำรุดไม่สมบูรณ์ได้หล่อใหม่หนึ่งนิ้ว (สงวน โชติสุขรัตน์, (2552: 525-526)

เมื่อพระพุทธศักราชได้ 1500 ปี มีพระราชาพระนามว่า ไสยรงค์ กรุงสุโขทัย เสด็จประพาสถึงเมืองนครศรีธรรมราชทรงทราบข่าวว่าพระเจ้ากรุงลังกามีพระพุทธรูปที่ทรงพระลักษณะงามองค์หนึ่งทรงพระนามว่พระพุทธสิหิงค์ จึงตรัสให้พระยานครศรีธรรมราชแต่งทูตเชิญราชสาส์นไปถึงพระเจ้ากรุงลังกา ขอประทานพระพุทธสิหิงค์ พระเจ้ากรุงลังกาก็ถวายมาตามพระราชประสงค์ เมื่อได้พระพุทธรูปมาถึงเมืองนครศรีธรงมราช พระเจ้าสุรงควรราช (หมายเอาพระเจ้าไสยรงค์) ทรงเสด็จไปรับพระพุทธรูปด้วยพระองค์เองแล้วอัญเชิญมายังกรุงสุโขทัย (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2477: 3) จนถึงสมัยพระเจ้าอัตถกะลิไทขึ้นครองราชย์ ซึ่งตรงกับกษัตริย์อยุธยา คือ สมเด็จพระรามาธิบดี ทรงยกทัพมาตีกรุงสุโขทัย พระเจ้าอัตถกะลิไททรงพ่ายแพ้ตกเป็นเมืองขึ้นอยุธยาจนพระองค์เสด็จสวรรคต กรุงสุโขทัยได้ว่างกษัตริย์ พระรามาธิบดีได้อัญเชิญพระพุทธ-สิหิงค์มาไว้ที่กรุงศรีอยุธยา

เรื่องราวพระพุทธสิหิงค์ปรากฏอีกครั้งในสมัยพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา ได้ยกกองทัพมาตีเชียงใหม่ พระเจ้าแสนเมืองมารักษาเมืองไว้ไม่ได้หนีไปเมืองอังวะ พระนารายณ์ได้นำพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐานกรุงศรีอยุธยาเป็นเวลายาวนานถึง 106 ปี ต่อมาปี พ.ศ. 2310 ไทยเสียกรุงแก่พม่า ได้นำกองทัพเชียงใหม่รวมเข้ากับกองทัพพม่า ชาว

เชียงใหม่เห็นพระพุทธสิหิงค์ได้อัญเชิญกลับไปเชียงใหม่อีกครั้ง ในพ.ศ. 2338 กองทัพเชียงใหม่เป็นอิสระจากกองทัพพม่าเข้ารวมกับกองทัพไทยกลาง พระเจ้ากาวิละผู้ครองเมืองเชียงใหม่ได้นำหนังสือขอกองทัพจากกรุงเทพมหานคร พระบาสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกรัชกาลที่ 1 ได้มอบหมายให้กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทยกกองทัพมาช่วยรบที่เชียงใหม่ จนตีทัพพม่า และทรงเห็นพระพุทธสิหิงค์ทรงดำริว่าพระพุทธสิหิงค์อยู่คู่กับกรุงอยุธยามาช้านานแล้ว จึงอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์กลับกรุงเทพมหานครพร้อมทรงสร้างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นที่ประทับพระพุทธสิหิงค์นับแต่นั้นมา แต่เมื่อพระองค์ทิวงคตไม่มีใครปฏิบัติบูชา พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดอัญเชิญ พระพุทธสิหิงค์ไว้ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามตั้งแต่รัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้ พระอนุชาคือสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวอัญเชิญพระพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐานไว้ ณ ที่พระที่นั่ง พุทไธสวรรย์ ตราบเท่าทุกวันนี้ (สงวน โชติสุขรัตน์, 2552: 527-528)

ที่มาของชื่อ “พระสิงห์”

คำว่าพระสิงห์ หรือพุทธสิหิงค์นั้น มีท่านผู้รู้ได้ศึกษาถึงที่มาและความหมายไว้หลายท่าน อาทิ

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ อธิบายว่า ผู้รจนาสิหิงคนิทาน หรือนิทานพระพุทธสิหิงค์ คือ พระโพธิรังสี รจนาขึ้นจากคำบอกเล่าก่อน พ.ศ. 1985 (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2546: 5) โดยคำว่าสิหิงค์นั้น สันนิษฐานว่าพระโพธิรังสีได้ผูกศัพท์ขึ้นมาจากศัพท์บาลี 2 คำ คือ สีห+องค มีความหมายว่า เหมือนราชสีห์

คำว่าเหมือนราชสีห์นี้ มีนัยเช่นที่ปรากฏในมหาปุริสลักษณะ หรือลักษณะอันประเสริฐของมหาบุรุษคือพระพุทธเจ้า มี 32 ข้อ ได้แสดงลักษณะของพระพุทธรูปที่เกี่ยวข้องกับสิงห์ ไว้ 5 ข้อ ดังว่า

พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีพระมังสะเต็มในที่เจ็ดแห่ง (สตฺตุสฺสโท) กล่าวคือ พระมังสะในที่ 7 สถาน คือหลังพระหัตถ์ทั้ง 2 หลังพระบาททั้ง 2 จะงอยพระอังสาทั้ง 2 และพระศอฟูบริบูรณ์เต็มด้วยดี

พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีพระกายท่อนบนเหมือนกึ่งกายท่อนข้างหน้าของราชสีห์ (สีหปุพฺพฑฺฒกาโย)

พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีระหว่างพระอังสะเต็ม (ปีตนฺตร์โส) กล่าวคือ ระหว่างแห่งพระปฤษฎางค์ (แผ่นหลัง) อันเต็ม ไม่เป็นร่องดังทางไถดังมีในกายแห่งสามัญชน

พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีลำพระศอกลม (สมวฏฺฏกฺขนฺโธ)

พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ มีพระหนุดุจคางราชสีห์ (สีหหนุ) กล่าวคือ พระหนุ (คาง) ดั่งคางราชสีห์บริบูรณ์ดีประหนึ่งวงพระจันทร์ในวัน 12 ค่ำ (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2565: อัดสำเนา)

อย่างไรก็ตาม พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ เห็นว่าชื่อเดิมของสิหิงค์ น่าจะมาจากภาษามอญโบราณ คือ คำว่าสฮิง-สเฮย ที่แปลว่าอันเป็นที่น่าภิรมย์ โดยอ้างเหตุผลตามในคัมภีร์มหาวงค์ซึ่งเป็นแบบฉบับในการแต่งนิทานพุทธสิหิงค์ซึ่งกล่าวถึงตอนที่พระยากาลนาคได้เนรมิตรูปพระพุทธเจ้าอย่าง “อันเป็นที่เกิดภิรมย์ยินดี” ปรากฏความภาษาบาลีต้นฉบับว่า “...นิมฺมาสินาค ราชา โส พุทธรูปั มโนหรร์...” คำว่า มโนหร์เป็นภาษาบาสี มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่าสฮิง-สเฮย จึงเรียกพระพุทธรูปที่ถูกสร้างขึ้นว่า พระสฮิง-สเฮย ต่อมาคงเรียกให้สั้นลงเหลือเพียงพระสฮิงนานเข้ากลายเป็นพระสหิง (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2546: 6) ต่อมาความหมายที่แท้จริงนี้ได้หายไป พระโพธิรังสีและพระรัตนปัญญาเถระที่รจนานิทานสิหิงคนิทาน และ ชินกาลมาลีปกรณ์” จึงผูกให้เป็นภาษาบาลีว่าพระพุทธสิหิงค์ เข้ากับคำว่าพระสีหลปฏิมา ที่หมายถึงพระพุทธรูปจากสีหลหรือลังกานั่นเอง (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2546: 4-8, 33)

เช่นเดียวกับที่ สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และฮันส์ เพนธ์ เชื่อว่าคำว่า พระสิงห์ หรือ พระพุทธสิหิงค์ กับ นิกายสีหฬ ไม่มีความเชื่อมโยงกันแต่อย่างใด และกล่าวสรุปว่า แต่เดิมที่ถูกน่าจะเป็นพระสิงห์ ซึ่งหมายถึง พระพุทธรูปที่มีลักษณะเช่นเดียวกับสิงห์ หรือสีหปุพพทฒกาโย อันเป็นมหาปุริษลักษณะสำคัญประการหนึ่งใน 32 ประการนั่นเอง (สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และฮันส์ เพนธ์, 2550: 33)

อย่างไรก็ตาม ยังมีผู้ที่เสนอความคิดเห็นต่างออกไป โดยเชื่อว่าคำว่าพระสิงห์นี้ อาจมาจากคำว่าสิง ที่เป็นคำไทโบราณซึ่งใช้กันอย่างแพร่หลายในเขตเมืองกลุ่มไทรวมทั้งล้านนา คำว่าสิงนี้มี 2 ความหมาย ความหมายแรก คือ ครอง เข้าอยู่ สถิตอยู่ (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2543: 744) เช่น งูสิง ผีสิง ความหมายที่ 2 แปลว่าโคตรตระกูล และผีโคตรตระกูลหรือด้ำ (อนันท์ กาญจนพันธ์ และคณะ, 2524: 67)

สิงที่แปลว่าโคตรตระกูลนั้น ใช้แพร่หลายในเมืองลอซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำในเวียดนาม โดยในเมืองลอมีสิง หรือโคตรตระกูลจำนวนอยู่ 12 สิง ได้แก่ ลอ เลือง กว่าง ต่อง ก่า วี แลว ลู่ แหม่ เลม เงิน และ นง บรรดาสิงเหล่านี้ต่างยอมรับให้คนที่มาจากสิงลอ เป็นท้าวหรือผู้ปกครอง และคนจากสิงเลืองเป็นหมอหรือผู้ประกอบพิธีกรรมของเมือง จนมีคำกล่าวว่าสิงเลืองเย็ดหมอ สิงลอเย็ดท้าว (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพิเชฐ สายพันธุ์, 2553: 41-45)

อย่างไรก็ตาม คำว่าสิงนั้น มีความหมายรวมไปถึงผีโคตรตระกูล หรือผีบรรพบุรุษของแต่ละ สิง คนไทดำเรียกว่าด้ำปู่ (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพิเชฐ สายพันธุ์, 2553: 67) เพราะผีบรรพบุรุษของคนไทดำสืบทอดผ่านสายตระกูลฝ่ายพ่อเป็นหลัก หอเรือนของผีบรรพบุรุษของสิงต่าง ๆ เรียกว่าเฮือนด้ำ หมู่บ้านที่เป็นที่มาของบรรพบุรุษดั้งเดิมของโคตรตระกูล (สิง) เรียกว่าบ้านด้ำ ป่าช้าที่ฝังศพของโคตรตระกูลแต่ละสิง เรียกว่าแฮวด้ำ (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, 2558: 29) แต่ละสิงจะประกอบพิธีบูชาของพวกตน และอุทิศให้กับบรรพบุรุษในสิงของตน ผู้ประกอบพิธีเกี่ยวกับด้ำ และสิง ล้วนเป็นผู้ชายที่มีฐานะเป็นหัวหน้าครัวเรือน และลูกชายคนโตจะเป็นผู้สืบทอดผีด้ำในสิงของตน

ดังนั้น สิงและด้ำจึงสัมพันธ์และเป็นสิ่งเดียวกัน กล่าวคือ คนที่สืบมาจากสายตระกูลเดียวกันถือเป็นสิงเดียวกัน เมื่อผู้นำหรือบรรพบุรุษของแต่ละสิงตายไป วิญญาณบรรพบุรุษของตระกูลนั้นจะกลายเป็นด้ำหรือที่เรียกว่าด้ำปู่ สมาชิกทุกคนต้องเซ่นไหว้บูชาด้ำปู่ของตนต้องจัดหาสถานที่และดูแล เฮือนด้ำ บ้านด้ำ และแฮวด้ำของโคตรตระกูลด้วย

ทั้งนี้ในล้านนาพบคำว่าสิงเมือง ที่ใช้เรียกคณะขุนนางชั้นสูงซึ่งปกครองบ้านเมืองร่วมกับกษัตริย์เชียงใหม่อย่างน้อยตั้งแต่สมัยพญาติโลกราช (พ.ศ. 1984-2030) เป็นต้นมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์หรือสมัยพระเจ้ากาวิละ (พ.ศ. 2325-2358) เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ จึงมีข้อสันนิษฐานของคำว่าสิงห์ในพระพุทธสิหิงค์ด้วยกัน 3 ลักษณะดังนี้

1) มาจากมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า (สีหปุพฺพฑฺฒกาโย) พระพุทธสิหิงค์จึงเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะแบบสิงห์

2) มาจากภาษามอญว่า สหิง-สเฮย แปลว่า น่าอภิรมย์ พระพุทธสิหิงค์จึงเป็นพระพุทธรูปที่มีความงดงาม น่าอภิรมย์ใจ

3) มาจากภาษาไทโบราณว่า สิง มีนัยหมายถึงด้ำ หรือผีบรรพบุรุษ พระพุทธสิหิงค์

จึงหมายถึงพระพุทธรูปอันเป็นตัวแทนของผีบรรพบุรุษล้านนนา ในที่นี้อาจหมายถึงกษัตริย์ล้านนา

แนวคิดการสร้างพระพุทธสิหิงค์ในประเทศไทย

มีพระพุทธรูปที่เรียกว่าพระพุทธสิหิงค์ หรือพระสิงห์ จำนวนมากในประเทศไทย แต่มีที่โดดเด่น ซึ่งเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป ดังนี้

1) แนวคิดการสร้างพระพุทธสิหิงค์ ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร

ยังมีข้อถกเถียงกันถึงลักษณะของพระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ว่าเป็นพระพุทธรูปฝีมือช่างลังกาหรือแบบสุโขทัย รวมถึงการกำหนดอายุ โดยมีผู้ทำการศึกษาเพื่ออธิบายในประเด็นดังกล่าว โดยใช้ตำนาน และประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นข้อสนับสนุน ดังนี้

ศาสตราจารย์หลวงบริบาลบุรี ได้เรียบเรียงข้อวิจารณ์พระพุทธสิหิงค์ทั้ง 3 องค์ไว้ว่า พระพุทธสิหิงค์ที่สร้างขึ้นในลังกานั้นมีอยู่เพียงองค์เดียว คือพระพุทธสิหิงค์ที่ประดิษฐานอยู่ ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ โดยให้เหตุผลไว้ ดังนี้ “พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์มีลักษณะ ดังนี้ คือ นั่งพระหัตถ์ในท่าสมาธิเอาแข้งซ้อนแข้ง คือนั่งขัดสมาธิราบ พระองค์ไม่อวบอ้วนนัก พระอุระไม่นูนมาก ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี วงพระพักตร์ยาวกว่าพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรก และพระเมืองนครศรีธรรมราช พระโอษฐ์ไม่กว้างไม่แคบ พระรัศมีเป็นเปลว ลักษณะเหมือนพระลังการุ่นกลาง ซึ่งมีตัวอย่างอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ” (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2508: 62-64) ทั้งได้ให้รายละเอียดของพระพุทธรูปแบบลังกาไว้ว่าแบ่งเป็น 3 ระยะ คือ

ระยะที่ 1 เริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 4-16 ในระยะนี้ได้รับอิทธิพบจากพระพุทธรูปสกุลช่างอมราวดี คือครองจีวรห่มเฉียง จีวรเป็นริ้ว ชายสังฆาฏิยาวจนจรดพระนาภีนั่งขัดสมาธิราบ พระองค์ไม่อวบอ้วน วงพระพักตร์ค้อนข้างยาวไม่มีไรพระศก พระนาสิกขนาดพองาม พระรัศมีเป็นต่อม นิ้วพระหัตถ์ทั้ง 4 ไม่เสมอกัน

ระยะที่ 2 ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 17-18 จีวรเรียบไม่มีริ้ว แต่ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี นั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ รัศมีเป็นเปลวบ้างเป็นต่อมบ้าง วงพระพักตร์ค่อนข้างยาว ไม่มีไรพระศกบ้างและมีบ้าง

ระยะที่ 3 ครองจีวรห่มเฉียง จีวรเป็นริ้วคู่ค่อนข้างแข็งกระด้างแทนที่จะเป็นริ้วเดียวสลับกับเนื้อจีวรที่สลักเว้าลงไปดังแต่ก่อน ครองจีวรเรียบบ้าง วงพระพักตร์ค่อนข้างยาว ไม่มีไรพระศกบ้างมีบ้าง แต่คงสังฆาฏิยาว และนั่งขัดสมาธิราบ (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2515: 1-6)

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ให้ข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า ถึงแม้พระพักตร์จะไม่เหมือนพระพุทธรูปลังกาทีเดียวก็ไม่แปลกประหลาดอันใดนัก เพราะได้ถูกตบแต่งให้สวยงามขึ้นตามความเห็นของคนไทยหลายคราว คือมีการบูรณะหลายครั้งตามรสนิยมของคนไทย โดยกำหนดอายุไว้ในรุ่นเดียวกับพระพุทธรูปแบบลังการุ่นที่ 2 คือ ในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2508: 62-64)

ภายหลังความคิดนี้ได้รับการสนับสนุนจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508: 66) ดังปรากฏข้อความในสาส์นสมเด็จ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตอบจดหมายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ จดหมายลงวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2486 ดังนี้

“พระสิงหิงค์นั้น หม่อมฉันได้พิจารณาดูทั้ง 3 องค์ องค์ที่เมืองนครศรีธรรมราชเป็นอย่างพระสะดุ้งมาร แต่งามกว่าองค์อื่นๆ ชนิดเดียวกันที่เคยเห็น องค์ที่เมืองเชียงใหม่นั้นเป็นแบบพระเชียงแสน แต่พระสิหิงค์องค์ที่วังหน้าไม่เหมือนแบบพระพุทธรูปอย่างไหนทั้งหมด ดูเป็นของคิดทำหุ่นขึ้นเฉพาะองค์เดียวด้วยผีมือประณีต บังหงายรองค์พระก็ทำซ้อนกันเป็น 2 ชั้น รูปกลีบบัวไปอย่างหนึ่งต่างหาก ในหนังสือตำนานว่าเมื่อหล่อในลังกาทวีป นิ้วพระหัตถ์ขาดไปนิ้วหนึ่ง เพียงทำนิ้วต่ออย่างไรๆ ก็ไม่ติดด้วยมีพยากรณ์ว่าพระยาทางโยนก (ล้านนา) หล่อต่อเมื่อใดจึงจะติด เมื่อท้าวมหาพรหมเมืองรายได้ไป ไปหล่อนิ้วพระหัตถ์ต่อจึงติด หม่อมฉันตรวจดูนิ้วพระหัตถ์ก็เป็นรอยต่อนิ้วหนึ่งจริงดังว่าในตำนาน คงเป็นเพราะลักษณะแปลกและมีเรื่องตำนานเกี่ยวกับพงศาวดารยืดยาว ทูลกระหม่อมจึงทรงนับถือมาก” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์, 2505: 212-213) และจดหมายลงวันที่ 5 ตุลาคม 2485 ดังนี้ “หนังสือเรื่องตำนานพระสิหิงค์นั้น หม่อมฉันเห็นว่าเชื่อได้เพียงว่าเป็นพระพุทธรูปองค์ 1 ซึ่งได้มาจากเมืองลังกา เมื่อสมัยพระเจ้ารามคำแหงมหาราชครองกรุงสุโขทัย” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์, 2505: 53-54)

ความคิดดังกล่าวยังปรากฏในงานของศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ที่ทรงตอบข้อซักถามเกี่ยวกับพระพุทธสิหิงค์ ในคราวสัมมนาประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช ตอนหนึ่งว่า “การพิจารณาพระพุทธสิหิงค์ ถ้าเราเชื่อตามตำนานพระพุทธสิหิงค์ว่ามาจากลังกา เราก็ควรถือลักษณะพระพุทธรูปแบบลังกาเป็นแบบอย่าง เราต้องหาองค์ที่คล้ายพระพุทธรูปแบบลังกาที่สุดว่าองค์นั้น คือพระสิหิงค์ที่นครศรีธรรมราชเป็นแบบปาละ พระสิหิงค์ที่เชียงใหม่เป็นแบบปาละ คงไม่ใช่ ก็เหลือแต่พระพุทธสิหิงค์ที่กรุงเทพมหานคร ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ศิลปะแบบลังกาชอบปางสมาธิเหลือเกิน ร้อยองค์จะทำปางมารวิชัยเสียงองค์หนึ่ง พระสุโขทัยชอบทำปางมารวิชัย ร้อยองค์จะทำบางสมาธิสักองค์หนึ่ง แต่พระพุทธสิหิงค์ในพิพิธภัณฑ์เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิราบ แต่ในขณะเดียวกันพระพักตร์ก็ไม่ใช่พระลังกา เพราะฉะนั้นผมก็ไม่ทราบเหมือนกัน คือบางคนเขาบอกว่าพระสิหิงค์โดนขัดแต่งเสียจากพระลังกาจนกระทั่งกลายเป็นพระสุโขทัย คือองค์ในพิพิธภัณฑ์ ผมก็ไม่แน่ใจ บางคนก็บอกว่าองค์เดิมสูญหายไปแล้ว หล่อขึ้นใหม่สมัยสุโขทัย” (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2520: 438)

อีกตอนหนึ่ง ทรงกล่าวไว้ในหนังสือศิลปะในประเทศไทย ดังนี้ว่า “พระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่มีอิทธิพลของศิลปะลังกาเข้ามาปนอยู่มาก และจัดอยู่หมวดวัดตระกวนนั้นอาจเป็นพระพุทธรูปแบบสุโขทัยรุ่นแรกด้วย เมื่อกล่าวถึงพระพุทธรูปสุโขทัยที่มีอิทธิพลศิลปะลังกาปนก็จะขอกล่าวถึงพระพุทธสิหิงค์ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครประกอบ พระพุทธสิหิงค์นั้นตามตำนานกล่าวว่าได้มาจากเกาะลังกาในรัชกาลพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ หรือพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 แต่ลักษณะฝีมือช่างที่เห็นปรากฏอยู่เป็นศิลปะไทยปนศิลปะลังกา จึงเป็นที่น่าสงสัยว่าโดยเหตุที่เคยไปประดิษฐานในเมืองต่างๆ หลายเมือง คือ เมืองนครศรีธรรมราช สุโขทัย อยุธยา กำแพงเพชร เชียงราย และเชียงใหม่ จึงอาจถูกขัดแต่งจนกลายเป็นพระพุทธรูปแบบฝีมือไทย หรือองค์เดิมสูญหายไปเสีย จึงหล่อขึ้นแทนใหม่ในสมัยสุโขทัยนี้ก็ได้ (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2522: 28)

อย่างไรก็ตาม ในหนังสือพุทธานุสรณ์ เขียน ยิ้มศิริ จัดให้พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นพระพุทธรูปแบบสุโขทัยตอนปลาย มีอายุในราวระหว่าง พ.ศ. 1900-2000 (เขียน ยิ้มศิริ, 2512: 83-84) ซึ่งจัดอยู่รวมกับพระพุทธรูปอีก 4 องค์ คือ พระศรีศากยมุนี พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา แต่ไม่ได้อธิบายรายละเอียดว่าทำไมจึงจัดให้อยู่ในแบบสมัยเดียวกันเช่นนี้ เพียงแต่บอกว่าเป็นพระพุทธรูปที่ล้วนแต่สร้างด้วยฝีมือประณีต

ส่วนอาจารย์สงวน รอดบุญ ได้ให้ความเห็นว่า พระพุทธสิหิงค์ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ถ้าพิจารณากันในแง่ของฝีมือช่างแล้ว น่าจะเป็นช่วงสุโขทัยมากกว่าฝีมือลังกา แม้จะมีนักโบราณคดีบางท่านกล่าวว่า อาจได้รับการขัดสีหรือตบแต่งต่อๆ กันมาหลายสมัยก็ตาม พุทธลักษณะก็ไม่ได้บ่งว่าเป็นฝีมือช่างลังกา และไม่ปรากฏเรื่องราวอยู่พงศาวดารเลย (สงวน รอดบุญ, 2523: 41)

2) แนวคิดการสร้างพระพุทธสิหิงค์ ในหอพระพุทธสิหิงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

พระพุทธสิหิงค์ ในหอพระพุทธสิหิงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มีผู้ทำการศึกษาเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมของพระพุทธสิหิงค์และพระพุทธรูปแบบขนมต้มนี้หลายท่านด้วยกัน สรุปได้ดังนี้

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงนิพนธ์ไว้ดังนี้ว่า “ยังมีพระพุทธรูปในศิลปะอยุธยาอีกแบบหนึ่ง คือแบบนครศรีธรรมราช ซึ่งหล่อตามรูปแบบพระพุทธสิหิงค์เมืองนครศรีธรรมราชมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนมาก แต่พระพักตร์แป้นกว่า ชอบเล่นชายจีวร และพระองค์อ้วนเตี้ยกว่า คงได้แบบอย่างมาจากศิลปะแบบปาละของอินเดียด้วยกัน แต่แบบนครศรีธรรมราชอาจได้รับผ่านทางเกาะชวาก็ได้ อาจมีอายุมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 21 เช่นเดียวกับที่หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ได้สันนิษฐานไว้” (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2522: 35-36)

อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ ได้จัดให้พระพุทธรูปแบบขนมต้มอยู่ในทฤษฎีนี้ คือ พระพุทธรูปแบบนี้มีศูนย์กลางของสกุลช่างอยู่ที่นครศรีธรรมราช ได้เค้ามาจากปาละของอินเดีย และน่าจะเกิดในสมัยอยุธยา ภายหลังได้ให้อิทธิพลขึ้นมายังภาคกลางถึงภาคเหนือและภาคอีสานด้วย ดังนั้นสกุลช่างนี้เท่ากับเป็นสกุลช่างไชยาใหม่นั้นเอง (เขียน ยิ้มศิริ, 2512: 124)

ศาสตราจารย์ หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ ได้จัดให้พระพุทธรูปแบบขนมต้มบางองค์มีอายุในรุ่นเดียวกับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก ซึ่งกำหนดอายุตั้งแต่ พ.ศ. 1600 เป็นต้นมา (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2514: 27) และได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้ “มีพระพุทธรูปอีกสกุลช่างหนึ่งเรียกว่า พระพุทธรูปเมืองนครศรีธรรมราช มีลักษณะเหมือนกับพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนรุ่นแรกเกือบทุกอย่าง คือพระรัศมีเป็นต่อม พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น เส้นพระศกใหญ่ นั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ในท่ามารวิชัย ไม่มีไรพระศก ต่างกันกับพระเชียงแสนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น คือวงพระพักตร์แบนและกว้างกว่า พระโอษฐ์กว้างกว่าปลายสังฆาฏิใหญ่และ

มีหลายแฉก (มักเป็น 3 แฉก) ฐานไม่มีบัวรอง หรือมีบัวก็เป็นชนิดใหม่ไม่เหมือนบัวเชียงแสน ข้อที่พระพุทธรูปเมืองนครศรีธรรมราชเหมือนกันพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนรุ่นแรกนั้น ก็เพราะได้รับแบบอย่างการสร้างพระพุทธรูปมาจากครูเดิมอันเดียวกัน คือครั้งราชวงศ์ปาละ แต่ข้อที่ต่างกันเล็กน้อยนั้น ก็เพราะพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกเป็นฝีมือช่างไทยเหนือ ทำตามอย่างพระพุทธรูปอินเดียครั้งราชวงศ์ปาละ ส่วนพระพุทธรูปเมืองนครศรีธรรมราชเป็นฝีมือช่างไทยใต้ ทำเจือปนแบบขอม (คือที่พระพักตร์ และพระโอษฐ์กว้างนั้นเป็นลักษณะของพระพุทธรูปขอม) ด้วยที่เมืองนครศรีธรรมราชอยู่ใกล้ และมีทางติดต่อกับเมืองลพบุรีมากกว่าเมืองเชียงแสนพระพุทธรูปแบบนี้ที่เป็นพระนั่งมีปางเดียวเท่านั้น คือปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชรยังไม่เคยพบปางสมาธิเลย” (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2514: 15-16)

นอกจากนี้ ประยูร อุลุชาฎะ (น.ณ ปากน้ำ) ได้จัดให้พระพุทธรูปแบบนครศรีธรรมราช โดยเฉพาะพระพุทธสิหิงค์ในหอพระพุทธสิหิงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ให้อยู่ในรุ่นเดียวกับพระพุทธรูป สมัยเชียงแสนรุ่นแรก แต่ไม่ได้กำหนดอายุไว้ ดังมีใจความ ดังนี้ “พระพุทธรูปจากเมืองนครศรีธรรมราชมีอยู่แบบหนึ่งเหมือนกับสมัยเชียงแสนรุ่นแรกนี้มาก เรียกว่า แบบขนมต้ม แต่ทำทรงล่ำสัน พระโอษฐ์กว้าง พระพักตร์แบน ปลายสังฆาฏิใหญ่ และมีหลายแฉก ที่เหมือนกับเชียงแสนก็เนื่องด้วยได้รับอิทธิพลจากปาละครูเดียวกับเชียงแสนนั้นเอง พระพุทธรูปนครศรีธรรมราชรุ่นนี้พบเพียงพระปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร ยังไม่พบปางสมาธิเลย” (น.ณ ปากน้ำ, 2515: 212)

3) แนวคิดการสร้างพระพุทธสิหิงค์ ในวิหารหลวง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

พระพุทธสิหิงค์ ในวิหารหลวง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ จัดเป็นลักษณะของพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกตามทฤษฎีของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชนุภาพ ซึ่งมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 แต่ตามทฤษฎีของนายอเล็กซานเดอร์ บี กริสโวลด์ เรียกพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกนี้ว่าแบบสิงห์ สันนิษฐานว่าเริ่มสร้างตั้งแต่ พ.ศ. 2000 ลงมา นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการอีกหลายท่านที่ได้เสนอแนวคิดเห็นเกี่ยวกับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก หรือแบบสิงห์นี้ไปในประเด็นต่างๆ อันแสดงให้เห็นถึงปัญหาในการกำหนดอายุ และอิทธิพลของศิลปะว่าได้รับแบบอย่างมาจากสกุลช่างใด ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าเป็นพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนประมาณอายุตั้งแต่ พ.ศ. 1600 เป็นต้นมา โดยได้รับอิทธิพลมา

จากศิลปะ ปาละในอินเดียผ่านมาทางพม่า มีหลักฐานปรากฏ คือพุทธเจดีย์ที่วัดเจดีย์เจ็ดยอด พร้อมทั้งพระพุทธรูปศิลาจำหลัก ปางปราบช้างนาฬาคีรี สมัยปาละ อยู่ในวัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ พระองค์ทรงกล่าวถึงพุทธลักษณะของพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกไว้ว่า “พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนชั้นแรกพระยืนมีน้อย ชอบทำพระนั่งขัดสมาธิเพชรปางมารวิชัยเป็นพื้น พระรัศมีทำเป็นต่อมกลมบ้าง ทำเป็นดอกบัวตูมบ้าง พระอุระนูน ชายจีวรสั้น มีดอกบัวรองพระพุทธรูปเป็นแบบเดียวกันทั้งนั้น” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2514: 165-166) ซึ่งศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงเห็นด้วยกับข้อสันนิษฐานนี้ ดังปรากฏในตอนหนึ่งว่า “พระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปแบบปาละของอินเดีย คือ มีลักษณะพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม หรือลูกแก้ว ขมวดพระเกศาใหญ่ พระพักตร์กลมอมยิ้ม พระหนุ (คาง) เป็นปม พระองค์อวบอ้วน พระอุระนูน ชายจีวรเหนือพระอังสาสั้นปลายเป็นลายเขี้ยวตะขาบ ชอบทำปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร แลเห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้างฐานมีกลีบบัวคว่ำบัวหงาย และเกสรบัวประกอบ หล่อด้วยสำริด และเชื่อกันว่าเป็นวัตถุที่ทำขึ้นตั้งแต่ครั้งชนชาติไทยแรกลงมาตั้งเป็นอิสระขึ้นทางภาคเหนือของประเทศไทย ตั้งราว พ.ศ. 1600 ลงมา อิทธิพลของศิลปะปาละทางภาคเหนือของประเทศไทยนั้นอาจเห็นได้ชัดจากพระพุทธรูปแบบปาละปางทรมานช้างนาฬาคีรี ซึ่งปัจจุบันนี้รักษาไว้ ณ วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ และคงผ่านเข้ามายังภาคเหนือของประเทศไทยทางประเทศพม่า ซึ่งอาจเข้ามาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรหริภุญชัย (ลำพูน) แล้วก็ได้” (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2522: 43)

นอกจากนี้ ยังทรงได้ให้เหตุผลเพิ่มเติม ดังนี้ พระพุทธรูปที่มีลักษณะพระพักตร์กลม พระนาสิกโค้งหนา พระโอษฐ์นูน และพระหนุเป็นปม ดังที่ค้นพบ ณ วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัยนั้น เป็นลักษณะของพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก ณ ที่นั้นได้ค้นพบพระพุทธรูปหลายองค์ที่มีขอบจีวรเป็นตัวเอส จากพระอังสาซ้ายไปยังด้านข้างของพระอุระขวา ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะปาละของอินเดีย (พุทธศตวรรษที่ 14-17) อย่างแท้จริง นอกเหนือไปจากชายจีวรสั้นเหนือพระถัน และพระพักตร์อูมกลมดังที่กล่าวมาแล้ว ก็ในบรรดาพระพุทธรูปในประเทศไทย มีสกุลช่างใดเล่าที่แสดงถึงอิทธิพลของอินเดียแบบปาละไปได้ดีกว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก (เอ.บี.กริสโวลด์, 2509: 98)

ด้วยเหตุนี้ ลักษณะของพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก ซึ่งรวมทั้งพระสิงห์จังหวัดเชียงใหม่ด้วยนั้น เป็นพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบปาละ โดยผ่านมาทางประเทศพม่า มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 แต่อย่างไรก็ตามแนวความคิดกล่าวก็ถูกโต้แย้งโดยอเล็กซานเดอร์ บีกรีสโวลด์ ซึ่งเขาเชื่อว่าพระพุทธรูปในลักษณะดังกล่าวควรเป็นพระพุทธรูปที่มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 20-21 ซึ่งเป็นผลจากการสำรวจพระพุทธรูปแบบเชียงแสนที่มีจารึกอยู่ที่ฐาน ปรากฏว่ามีจารึกคำว่าพระสิงห์ที่ฐานพระพุทธรูปแบบเชียงแสน ซึ่งหล่อขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2013-2066 โดยเรียกพระพุทธรูปเช่นนี้ว่าแบบสิงห์ตามที่ปรากฏในจารึก (เอ.บี.กริสโวลด์, 2522: 144) ดังอธิบายรายละเอียดไว้ ดังนี้ พระพุทธรูปแบบสิงห์มีลักษณะดังต่อไปนี้ คือ หล่อด้วยสำริด แสดงท่าปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร ห่มดอง และชายจีวรเหนือพระอุระซ้ายสั้นเหนือพระถัน พระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม พระศกเป็นขมวดใหญ่ พระพักตร์กลม และพระองค์อวบอ้วน (เอ.บี.กริสโวลด์, 2504: 54)

แสง มนวิทูร ได้เสนอข้อคิดเห็นเกี่ยวกับพระสิงห์ตามหลักฐานที่ปรากฏในนิทานพระพุทธสิหิงค์ว่า เมื่อพระเจ้ากือนาสิ้นบุญแล้ว พระเจ้าแสนเมืองมาจึงไปขอพระสีหลปฏิมาจากพระเจ้าพรหมผู้เป็นอา เมื่อไม่ให้จึงเกิดรบกันขึ้นจับเจ้ามหาพรหมได้ทั้งเป็นแล้วอัญเชิญพระสีหลปฏิมาจากเชียงรายมาเชียงใหม่ เชื่อว่าตั้งแต่นั้นมาก็มีผู้ทำจำลองพระสีหลปฏิมาหรือเรียกย่อๆ ว่า พระสิงห์ แพร่หลายออกไป เหมือนบ้างไม่เหมือนบ้างแล้วแต่ฝีมือช่าง แต่มีกฎเกณฑ์อยู่ว่า ช่างต้องทำเป็นนั่งขัดสมาธิเพชรปางมารวิชัย คือ พระหัตถ์ซ้ายวางที่หน้าตักพระหัตถ์ขวาแตะเข่า หรือท่าแตะพื้นดินที่เรียกว่าภูสปฤศะ ตอนที่อ้างแผ่นดินเป็นพยาน ขณะที่มารมารังควาน ส่วนที่มีพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างวางซ้อนกันบนตักนั้นมีน้อย พระอุระนูน ชายจีวรสังฆาฏิสั้นเหนือหัวนมมีเป็นครั้งแรก ครั้นต่อมาช่างทำเป็นขัดสมาธิราบ ชายจีวรสังฆาฏิยางลงมาใต้หัวนม และต่อมายาวลงถึงสะดือ เรียกกันว่า สิงห์ 1 สิงห์ 2 สิงห์ 3 ตามลำดับ ส่วนรัศมีนั้นทำเป็นดอกบัวตูม หรือเป็นรูปกลมๆ ป้อมๆ ภายหลังจึงทำเป็นเปลวรูปยาว พระสิงห์นี้ไม่มีส่วนละม้ายคล้ายพระพุทธรูปลังกาในส่วนไหนเลย และพระพุทธรูปในลังกาก็ไม่มีงามเทียบเท่าพระพุทธสิหิงค์ หรือพระสิงห์ พระสิงห์มีส่วนละม้ายคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปในชวา ซึ่งมีอยู่ที่มหาสถูปที่บุโรพุทโธมากกว่า และพระพุทธรูปที่บุโรพุทโธก็ถ่ายทอดมาจากอินเดียแบบปาละ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13-16 ที่ทำกันในเชียงใหม่ เชียงราย เชียงแสน ก็เริ่มทำเมื่อมีตัวอย่างพระสิงห์ขึ้นแล้ว คือตั้งแต่สมัยพระเจ้าแสนเมืองมา ประมาณ พ.ศ. 1929 เป็นอย่าง

สูงตรงกับสมัยอยุธยาตอนต้น เริ่มตั้งแต่แผ่นดินพ่อขุนหลวงพะงั่ว ดังนั้นศักราชที่พบจารึกไว้ที่ฐานพระสิงห์ตอนต้นๆ คือพระสิงห์ 1 เป็นรูปแบบขัดสมาธิเพชร จีวรสังฆาฏิสั้น จึงเป็นศักราชตั้งแต่ 2000 ลงมา ถึงพระสิงห์จะงามเพียงไร ก็ไม่ใช่สมัยเก่าก่อนพระเจ้าแสนเมืองมา นอกจากพระองค์นั้นจะได้มาจากชวาโดยตรง หรือจะมีใครทำขึ้นในครั้งก่อนสุโขทัย หรือทำให้ครั้งสมัยศรีวิชัยตามแบบปาละ (แสง มนวิทูร, 2511: 109-110)

สงวน รอดบุญ ได้เสนอข้อคิดเห็นใหม่เกี่ยวกับพระพุทธสิหิงค์ไว้ว่า พระพุทธสิหิงค์ซึ่งพระเจ้าโรจราชแห่งกรุงสุโขทัยได้มาจากเมืองนครศรีธรรมราชนั้น น่าจะเป็นพระพุทธรูปแบบพระสิงห์ หรือพระพุทธสิหิงค์เมืองเชียงใหม่ และดูจะมีความสอดคล้องกับพระพุทธรูปสุโขทัยในระยะเริ่มแรกจากวัดพระพายหลวง ซึ่งมีลักษณะพระพุทธรูปเชียงแสนเจือปนอยู่ เป็นเหตุให้นักศิลปะ และนักโบราณคดีบางท่านมีความเข้าใจว่า สกุลช่างเชียงแสนได้ให้อิทธิพลต่อสกุลช่างสุโขทัยในระยะเริ่มแรก และยังได้เสนอว่าจะเป็นไปได้หรือไม่ว่าพระพุทธสิหิงค์ที่ได้จากเมืองนครศรีธรรมราชได้เป็นต้นแบบให้มีการสร้างพระพุทธรูปสุโขทัยขึ้นที่วัดพระพายหลวงเป็นรุ่นแรก และต่อมาได้กลายเป็นแบบอย่างพระพุทธรูปเชียงแสนในล้านนา (สงวน รอดบุญ, 2523: 42-43) ทั้งได้ศึกษาเปรียบเทียบแบบอย่างพระพุทธรูปสกุลช่างต่างๆ ของอินเดียกับพระสิงห์ หรือพระพุทธรูปแบบเชียงแสนแล้ว พบว่ามีลักษณะใกล้เคียงพระพุทธรูปสกุลช่างโอริสสา ในแคว้นโอริสสาในสมัยปาละมากที่สุด โดยให้เหตุผลไว้ดังนี้ แบบอย่างพระพุทธสิหิงค์เมือนครศรีธรรมราชและจากนครเชียงใหม่น่าจะได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างโอริสสา เพราะแคว้นโอริสสาในสมัยกลางนั้นเป็นศูนย์กลางที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในลัทธิมหายาน เช่นที่อทัยคีรี รัตนคีรี และอสัมคีรี ทั้งยังให้อิทธิพลต่อศิลปะอาณาจักรศรีวิชัยด้วย สำหรับรัตนคีรีได้พบเศียรพระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่ถึง 4 ฟุต บางเศียรมีขนาดสูง 3 ฟุต 10 นิ้ว โดยเฉพาะการจัดวางพระหัตถ์ขวาอยู่ตรงพระชานุมณฑลเหมือนกับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนที่สุด (สงวน รอดบุญ, 2523: 42) ด้วยเหตุนี้สงวน รอดบุญ จึงเชื่อว่าเมื่อพระเจ้าโรจราชได้พระพุทธสิหิงค์มาจากนครศรีธรรมราชแล้วจึงมีการนิยมสร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างพระสิงห์หรือพระพุทธสิหิงค์ มาตั้งแต่รัชการพระเจ้ากือนา และพระเจ้าแสนเมืองมา คือมีอายุสูงกว่าที่กริสโวลด์กำหนดไว้เกือบหนึ่งศตวรรษ แต่ใกล้เคียงกับที่แสง มนวิทูร ได้กำหนดไว้ คือตั้งแต่สมัยรัชกาลพระเจ้าแสนเมืองมา เป็นต้นมา

การวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธสิหิงค์ในประเทศไทย

เมื่อพิจารณาจากรูปแบบ วิวัฒนาการ รวมถึงการใช้เอกสารประเภทตำนาน พงศาวดาร และจารึก ทำให้สามารถวิเคราะห์พระพุทธสิหิงค์ทางด้านประติมากรรมและกำหนดอายุได้ดังนี้ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2565: ออนไลน์)

1) พระพุทธสิหิงค์ ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสำริด ขนาดหน้าตักกว้าง 63 เซนติเมตร สูง 66.7 เซนติเมตร มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงโก่งยาวจรดกันและยาวต่อลงมาเป็นสันพระนาสิกซึ่งมีปลายขุ้มเล็กน้อย พระเนตรเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์เล็กบางคล้ายรูปคันศร แสดงอาการอมยิ้มเล็กน้อย พระพักตร์แสดงอาการสงบ พระกรรณยาวตั้งแต่พระขนงถึงพระหนุ เม็ดพระศกทำขมวดเป็นก้นหอยแหลมสูง ไม่มีไรพระศก แต่แถวเม็ดพระศกแถวแรกทำหยักลงบนพระนลาฏเล็กน้อย เหนือพระเกตุมาลามีพระรัศมีเป็นเปลวเพลิงสูง ซึ่งพระรัศมีจะมีกลีบบัวรองรับอีกชั้นหนึ่ง พระวรกายสมสัดส่วน พระอุระผาย พระอังสาใหญ่ ปั้นพระองค์เล็ก ห่มจีวรเฉียงเปิดไหล่ด้านขวา จีวรบางแนบพระองค์ เห็นแค่รอบขอบของจีวรเท่านั้น สังฆาฏิด้านหน้าซ้อนกัน 2 ชั้นยาวจนล้ำพระนาภี ส่วนชายสังฆาฏิด้านหลังก็เป็นของ 2 ชั้นเช่นกัน ประทับนั่งปางสมาธิ นิ้วพระหัตถ์เรียวยาวรับกับพระกรอันกลมกลึง นิ้วพระหัตถ์ทั้ง 4 ยาวเสมอกัน ขัดสมาธิราบเห็นผ่าพระบาทเพียงข้างเดียว นิ้วพระบาทยาวเท่ากันทุกนิ้ว ขอบจีวรที่ปลายพระบาทเป็น 2 ชั้นซ้อนกัน ประทับนั่งบนฐานบัวหงาย มีกลับบัวเพียงชั้นเดียว แลเห็นเกสรดอกยังเป็นเส้นๆ ปลายเป็นเม็ดเล็กๆ ฐานพระพุทธสิหิงค์นี้เป็นดอกบัวบานตรงๆ ไม่อ่อนโค้ง

ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบพุทธศิลปกรรมสมัยสุโขทัยหมวดพระพุทธชินราชที่เน้นการสร้างนิ้วพระหัตถ์ทั้ง 4 ให้เสมอกัน มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 เมื่อพิจารณาพุทธลักษณะของพระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เปรียบเทียบกับพระพุทธรูปลังการะยะที่ 2 ตามที่หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์อธิบายไว้ว่าเป็นสมัยที่ลังกานิยมสร้างพระพุทธรูปปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ ชายสังฆาฏียาว นิ้วพระหัตถ์ทั้ง 4 ยาวเท่ากัน พระองค์ไม่อวบอ้วนมากและมีรัศมีเป็นเปลว ไม่มีไรพระศก อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบแล้ว เห็นว่าพระพุทธรูปลังกามีความแข็งกระด้างไม่งดงามเท่ากับพระพุทธสิหิงค์ จึงอาจไม่ใช่ฝีมือแบบช่างลังกาก็ได้

2) พระพุทธสิหิงค์ ในหอพระพุทธสิหิงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช พระพุทธสิหิงค์ในหอพระพุทธสิหิงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสำริด ขนาด

หน้าตักกว้าง 31 เซนติเมตร สูง 41 เซนติเมตร พระพักตร์กลมแป้นมาก พระขนงค่อยข้างนูน พระเนตรเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์กว้างและหนาแสดงอาการยิ้ม ไม่มีไรพระศก แต่เม็ดพระเกตุมาลาทำเป็นพระรัศมีรูปบัวตูม พระกรรณยาวตั้งแต่พระเนตรจนเกือบจดพระอังสา พระศอสั้นแนะเป็นปล้องๆ พระองค์อวบอ้วน พระอุระนูน หัวพระถันโปนออกอย่างเห็นได้ชัด ห่มจีวรแบบเฉียงเปิดพระอังสาด้านขวา จีวรบางแบบเนื้อ ทำให้เห็นพระองค์ที่ค่อยข้างล่ำสันและบึกบึน ชายสังฆาฏิเหนือพระอังด้านซ้ายสั้นเหนือพระถัน ปลายเป็นลายเขี้ยวตะขาบและมีจีบซ้อนอยู่ข้างหลัง 3 ชั้น ขอบจีวรที่พระอุระไม่เป็นรูปตัวเอสแต่พาดเฉียงขึ้นไป ประทับนั่งปางมารวิชัย ฝ่าพระหัตถ์ขวาวางอยู่เหนือพระชานะ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา ฝ่าพระหัตถ์และนิ้วพระหัตถ์ค่อยข้างใหญ่ เน้นรอยเส้นมาก ฐานที่ประทับเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยงไม่มีการตกแต่งอย่างใด พระพุทธรูปแบบพระพุทธสิหิงค์เมืองนครศรีธรรมราชเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นพุทธศิลปกรรมแบบขนมต้ม สกุลช่างนครศรีธรรมราช มีอายุในระยะต้นสมัยกรุงศรีอยุธยา หรือในราวพุทธศตวรรษที่ 20

3) พระพุทธสิหิงค์ ในวิหารหลวง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสำริด ขนาดหน้าตักกว้าง 85 เซนติเมตร สูง 98 เซนติเมตร พระพักตร์กลมสั้นและค่อยข้างพอง พระขนงโค้งยาวแต่ไม่จรดกัน พระเนตรเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์เล็ก พระหนุเป็นปม พระพักตร์ไม่อาการสงบแต่แสดงออกถึงความเมตตากรุณา พระศกทำเป็นก้นหอยขมวดใหญ่ ไม่มีไรพระศกแต่เม็ดพระศกแถวแรกทำหยักลงมากลางพระนลาฏเล็กน้อย มีพระเกตุมาลาเหนือพระเกตุมาลาทำเป็นพระรัศมีมีรูปบัวตูมหรือเป็นต่อมกลม พระกรรณยาวตั้งแต่พระเนตรถึงพระหนุ พระศอเป็นปล้อง พระวรกายอวบอ้วน ห่มจีวรเฉียงเปิดไหล่ด้านขวา ทำจีวรบางแนบเนื้อ ขอบจีวรที่พระอุระโค้งเป็นรูปตัวเอส พระอุระอวบนูน เม็ดพระถันโปนออกอย่างเห็นได้ชัด ชายสังฆาฏิด้านหน้าสั้นเหนือพระถัน ปลายเป็นลายเขี้ยวตะขาบ ประทับนั่งปางมารวิชัย คือฝ่าพระหัตถ์ขวาวางเหนือพระชานุด้านขวา พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา นิ้งพระหัตถ์ทำยางโค้งอย่างงดงามแต่ยาวไม่เท่ากัน ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร คือแลเห็นฝ่าพระบาททั้ง 2 ข้าง พุทธลักษณะมีความประสานกลมกลืนกันเป็นอันดี มีน้ำหนักไม่เบาลอยแบบพระพุทธรูปสุโขทัย มีสง่าและนุ่มนวล พระสิงห์นี้ประทับนั่งบนฐานบัวหงาย เป็นบัวชั้นเดียว และมีเกสรประกอบ ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบเชียงแสนรุ่นแรก หรือที่เรียกว่าแบบสิงค์ 1 มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 20 เมื่อเปรียบเทียบพุทธลักษณะพระสิงห์กับพระพุทธรูปเชียงแสนแบบสิงห์ที่มี

จารึกไว้ จะเห็นได้ว่าถึงแม้พระพุทธรูปทั้ง 2 จะมีลักษณะทางประติมากรรมที่เหมือนกัน แต่ทางด้านความงาม จะเห็นได้ว่าพระสิงห์งามนุ่มนวลกว่ามาก แต่พระพุทธรูปเชียงแสนแบบสิงห์ที่มีจารึกจะดูแข็งกระด้างกว่า มีการเน้นเส้นขอบนอกทั้งพระเนตร พระโอษฐ์ และจีวร คล้ายกับพระพุทธรูปปาละ

จากการศึกษาการกำหนดอายุพระพุทธสิหิงค์ทั้ง 3 องค์นี้ ความน่าสนใจประการหนึ่ง คือ ระยะเวลาการสร้างพระพุทธสิหิงค์ทั้ง 3 องค์ ใกล้เคียงกัน คือ ในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 พุทธศิลปกรรมของพระพุทธสิหิงค์แต่ละองค์เป็นตามแบบท้องถิ่นที่มีพุทธลักษณะโดดเด่นที่เหมือนและแตกต่างกัน ดังนี้

ลำดับ	พระพุทธสิหิงค์	กรุงเทพมหานคร	นครศรีธรรมราช	เชียงใหม่
1.	พระพักตร์	ค่อนข้างกลม	กลม	กลม
2.	พระหนุ	เป็นปม ไม่ชัด	เป็นปม ชัดเจน	เป็นปม ชัดเจน
3.	พระวรกาย	อวบอ้วน	อวบอ้วน	อวบอ้วน
4.	พระอุระ	กว้าง	กว้าง	กว้าง
5.	พระรัศมี	เปลวสูง	ดอกบัว	ดอกบัว
6.	พระสังฆาฏิ	ยาวจรดพระนาภี ปลายตัดตรง	เหนือพระถัน ปลายเขี้ยวตะขาบ	เหนือพระถัน ปลายเขี้ยวตะขาบ
7.	นิ้วพระหัตถ์	เท่ากัน	ไม่เท่ากัน	ไม่เท่ากัน
	แสดงปาง	สมาธิ	มารวิชัย	มารวิชัย

รูปแบบที่แตกต่างกันนี้ เชื่อว่าเกิดจากการตีความที่สัมพันธ์กับรูปแบบพระพุทธรูปในลังกา แต่อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใด ก็เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ของการรับนับถือพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ที่เผยแพร่เข้ามาในช่วงระยะเวลาที่มีความนิยมในการสร้างพระพุทธสิหิงค์

องค์ความรู้จากการศึกษา

แนวคิดที่มาและรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ในประเทศไทย ตามตำนานสิหิงคนิทานกล่าวว่า พระพุทธสิหิงค์สร้างขึ้น พ.ศ. 700 โดยพระอรหันต์ 20 พระองค์ พระราชาสิงหฬ 3 พระองค์ ที่มาของชื่อ “พระสิงห์” มีหลายแนวคิด คือ 1) มาจากมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า (สีหปุพฺพทฺฒกาโย) มีลักษณะแบบสิงห์ 2) มาจากภาษามอญว่า สหิง-สเฮย แปลว่า น่าอภิรมย์ และ 3) มาจากภาษาไทโบราณว่า สิง มีนัยหมายถึงด้ำ หรือผีบรรพบุรุษ อันเป็นตัวแทนของผีบรรพบุรุษล้านนา รูปแบบการสร้างพระพุทธสิหิงค์ สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 พุทธศิลปกรรมของพระพุทธสิหิงค์แต่ละองค์มีพุทธลักษณะโดดเด่นที่คล้ายกันและแตกต่างกันไปตามแบบท้องถิ่น

สรุป

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับที่มาของชื่อพระสิงห์ และรูปแบบพระพุทธสิหิงค์องค์สำคัญที่ปรากฏในปัจจุบัน 3 องค์ ได้แก่ พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร พระพุทธสิหิงค์ ในหอพระพุทธสิหิงค์ จังหวัดนครศรีธรรมราช และพระพุทธ

สิหิงค์ ในวิหารหลวง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ สามารถสรุปได้ดังนี้ว่า

ชื่อพระพุทธสิหิงค์หรือพระสิงค์ มีผู้ให้ความหมายไว้ 3 นัย คือ 1) มาจากมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า (สีหปุพฺพฑฺฒกาโย) 2) มาจากภาษามอญว่า สหิง-สเฮย แปลว่า น่าอภิรมย์ 3) มาจากภาษาไทโบราณว่า สิง มีนัยหมายถึงด้ำ หรือผีบรรพบุรุษ

รูปแบบพระพุทธสิงห์นั้น เชื่อว่าเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร มีพระพักตร์กลม พระอุระอวบอ้วน ไม่มีไรพระศก พระรัศมีรูปบัวตูม พระองค์อวบอ้วน พระอุระนูน พระถันโปนออกอย่างเห็นได้ชัด ห่มจีวรแบบเฉียงเปิดพระอังสาด้านขวา จีวรบางแบบเนื้อ สังฆาฏิเหนือพระอังสาด้านซ้ายสั้นเหนือพระถัน ปลายเป็นเขี้ยวตะขาบและมีจีบซ้อนอยู่ข้างหลัง 3 ชั้น ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัยบนฐานเตี้ย อาจเป็นฐานหน้ากระดาน เช่นพระพุทธสิหิงค์เมืองนครศรีธรรมราช หรือฐานบัวหงายเช่นพระพุทธสิหิงค์ ในวิหารหลวง วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ แสดงอิทธิพลศิลปะอินเดีย สกุลช่างปาละ

ส่วนพระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานครมีรูปแบบที่ต่างออกไป กล่าวคือ เป็นพระพุทธรูปปางนั่งขัดสมาธิ พระพักตร์กลม ปลายพระสิกงุ้ม พระรัศมีเป็นเปลวเพลิงสูงมีกลีบบัวรองรับ พระอุระผาย พระอังสาใหญ่ ปั้นพระองค์เล็ก ห่มจีวรเฉียงเปิดไหล่ด้านขวา สังฆาฏิยาวปลายตัดตรง ประทับนั่งปางสมาธิ แสดงอิทธิพลสุโขทัย

บรรณานุกรม

เขียน ยิ้มศิริ. (2512). **พุทธานุสรณ์**. พระนคร: ห้างหุ่นส่วนจำกัดไทยสัมพันธ์.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพิเชฐ สายพันธุ์. (2553). **ทฤษฎีบ้านเมือง ศาสตราจารย์คำจองกับการศึกษาชนชาติไทย**. กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์.

ชิว ซูหลุน. (2549). **ถังซำจั๋ง จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ดินแดนตะวันตกของมหาราชวงศ์ถัง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

น.ณ ปากน้ำ. (2515). **ศิลปะของพระพุทธรูป**. ธนบุรี: รุ่งโรจน์การพิมพ์.

พระมหาประภาส ปริชาโน. (2553). **มองพุทธให้เข้าใจใน 5 นาที**. กรุงเทพมหานคร: ธิงค์บียอนด์.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2546). **พระพุทธสิหิงค์**. กรุงเทพมหานค: มติชน.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **พระพุทธรูปในประเทศไทย**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://www.fin-

earts.go.th/storage /contents/ [10 พฤศจิกายน 2565].

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. (2565). “แนวคิด สัญลักษณ์ และรูปแบบพระพุทธรูปล้านนา”. **ในเอกสารประกอบการสอน**. (อัดสำเนา).

สงวน โชติสุขรัตน์. (2552). **ตำนานเมืองเหนือ**. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี: ศรีปัญญา.

สงวน รอดบุญ. (2523). “ข้อเสนอใหม่เกี่ยวกับพระพุทธรูปเชียงแสน”. **วารสารศิลปากร**. 23(6), 41.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2508). **ชุมนุมโบราณคดี**. พระนคร: นิยมวิทยา.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2514). **ตำนานพุทธเจดีย์**. ธนบุรี: รุ่งวัฒนา.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์. (2505). **สาส์นสมเด็จ ภาคที่ 25**. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา.

แสง มนวิทูร. (2511). “ความเป็นมาเกี่ยวกับพุทธศาสนาในล้านนาไทย”. **รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์และโบราณคดีล้านนาไทย ครั้งที่ 1**. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ และฮันส์ เพนธ์. (2550). **พุทธศิลปะในนิกายสีหฬภิกขุ พ.ศ. 900-2100**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

หม่อนเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. (2515). **ประวัติย่อศิลปะลังกา ชวา ขอม**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

หม่อนเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. (2522). **ประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช**. กรุงเทพมหานคร: อักษรสัมพันธ์, 2520.

หม่อนเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. (2520). **ศิลปะในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์.

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. (2508). **ชุมนุมโบราณคดี**. พระนคร: นิยมวิทยา.

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. (2514). **พระพุทธรูปสมัยต่างๆ ในประเทศไทย พุทธศิลป์ในประเทศไทยและตำนานพระพิมพ์**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายทรัพย์ วงศ์เทศ. กรุงเทพมหานคร: สาม.

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. (2477). **พระพุทธสิหิงค์**. พระนคร: สนามจันทร์.

อนันท์ กาญจนพันธ์ และคณะ. (2524). **ตำนานพญาเจือง**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. (2558). **พระพุทธรูปตามคติชาวล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

เอ.บี.กริสโวลด์. (2509). “จดหมายเรื่องศิลปะแบบเชียงแสน”. แปลโดย หม่อนเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. **วารสารศิลปากร**. (10)3, 98.

เอ.บี.กริสโวลด์. (2504). “ทฤษฎีใหม่เกี่ยวกับศิลปะทางภาคเหนือของประเทศไทย”. **วารสารศิลปากร**. 4(5), 54.

เอ.บี.กริสโวลด์. (2522). **ศิลปะในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (2543). **พจนานุกรมล้านนา-ไทย**. เชียงใหม่ : มิ่งเมือง.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

05

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|

ISSN : 1905-534x (Print)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Articles

Received: 2023-12-26 Revised: 2023-12-28 Accepted: 2023-12-29

คติความเชื่อพระเจ้าไม้ล้านนา

Beliefs in Lanna Wooden Buddha Image

ปัณณวิชญ์ ซาไข

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, สุชัย สิริรวีกูล

Punnawich Shakhai

Sirisak Apisakmontree, Suchai Siriraveekul

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

Mahachulalongkornrajavidhayalaya University

Corresponding Author, Email: khawfang300@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ความเป็นมา คติความเชื่อ และอานิสงส์ในการสร้างพระพุทธรูปไม้ล้านนา สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

ประวัติการสร้างพระพุทธรูปไม้พบในตำนานพระแก่นจันทน์แดงที่แต่งสมัยพระเมืองแก้ว พระเจ้าไม้ที่มีจำนวนมากในอดีตได้สะท้อนให้เห็นความหลากหลายและการมีอิสระในการสร้างสรรค์งานของชาวล้านนา โดยไม้มงคลที่นิยมนำมาสร้างสรรค์พระพุทธรูปไม้ เช่น ไม้สัก ไม้สรี (ไม้โพธิ์) ไม้สะเลียม (ไม้สะเดา) ไม้แก่นจันทน์ ไม้กุ่ม ไม้ขนุน ไม้บุนนาค เป็นต้น อย่างไรก็ตามพบพระพุทธรูปไม้บางองค์ที่สร้างจากการใช้ไม้หลากหลายประเภทรวมกัน

คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปไม้ล้านนาที่พบในคำจารึกบริเวณฐานพระพุทธรูปไม้ ได้แก่ คติเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนาสมัยที่มีระยะเวลา 5,000 ปี คติเกี่ยวกับการอุทิศส่วนบุญให้กับผู้วายชนม์ และคติเกี่ยวกับพระพุทธรูปประจำชะตา เป็นต้น

การใช้ไม้ที่มีประวัติเกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูปตามตำนาน เช่น ไม้จันทน์ และเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ เช่น ไม้โพธิ์ จะได้รับอานิสงส์มากกว่าการใช้ไม้อื่นๆ ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูป

คำสำคัญ: พระพุทธรูปไม้, คติความเชื่อ

Abstract

This article is to analyze the history, beliefs, and merits of creating Lanna wooden Buddha images. The study results are summarized as follows:

The history of Lanna wooden Buddha images can be found in the legend of Phra Kaen Chandana Daeng, which was written during the reign of King Mengrai. The large number of wooden Buddha images in the past reflects the diversity and creativity of the Lanna people. The auspicious woods that are commonly used to create wooden Buddha images include teak wood, Bodhi wood, neem wood, sandalwood, gum wood, jackfruit wood, and rosewood, among others. However, some wooden Buddha images are made from a combination of various types of wood.

The beliefs associated with the creation of Lanna wooden Buddha images, as found in the inscriptions on the bases of wooden Buddha images, include the belief in the 5,000-year existence of Buddhism during the time of the Buddha Gotama, the belief in the dedication of merit to the deceased, and the belief in Buddha images for the zodiac sign, among others.

The use of wood that has a history of being associated with the creation of Buddha images in legends, such as sandalwood, and with Buddhist history, such as Bodhi wood, will than the use of other woods in creating Buddha images.

Keywords: Wooden Buddha image, Belief

บทนำ

พระพุทธรูป หรือพระพุทธปฏิมา แปลตามศัพท์ว่ารูปเปรียบของพระพุทธเจ้า (โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, 2548: 23) ล้านนาเรียกพระเจ้า รูปเปรียบพระพุทธเจ้านั้นปรากฏมาก่อนแล้วในสมัยพุทธกาล ในลักษณะการแสดงปาฏิหาริย์ขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เรียกว่าพระพุทธ

นิรมิตหรือพระพุทธฉาย สำหรับรูปเปรียบของพระพุทธเจ้าที่ปรากฏเป็นพระพุทธรูปเชื่อว่าถูกสร้างขึ้นครั้งแรกภายหลังพระพุทธเจ้าปรินิพพานไป 700 ปี ปรากฏในสมัยของพระเจ้ากนิษกะ แห่งราชวงศ์กุษาณะ ที่แคว้นคันธารราฐ ราว พ.ศ. 663 – 705 มีลักษณะทางประติมาณวิทยาคล้ายกับรูปเคารพของชาวกรีก โดยก่อนหน้านั้นพบเพียงการสร้างรูปสัญลักษณ์ต่างๆ แทนพระพุทธประวัติเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า ส่วนในล้านนาราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 สมัยพระเมืองแก้วมีการแต่งเรื่องพระแก่นจันทน์ที่อธิบายมูลเหตุการสร้างพระพุทธรูปไม้ขึ้นครั้งแรกในพระพุทธศาสนาในลักษณะตำนานศาสนา

พระพุทธรูปที่มีอัตลักษณ์อย่างหนึ่งในภาคเหนือตอนบน คือ พระพุทธรูปไม้ หรือพระเจ้าไม้ พบหลากหลายรูปแบบ (ศิรพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, 2554: 60) ดังนี้

จังหวัดเชียงใหม่ สำรวจพบที่วัดดอกคำ วัดเชียงยืน วัดช่างแต้ม วัดศรีเกิด วัดสำเภา วัดควรค่าม้า วัดพันเตา วัดทรายมูลเมือง วัดหัวข่วง วัดหมื่นล้าน วัดดวงดี วัดทรายมูลเมือง วัดทรายมูลพม่า วัดดอกเอื้อง

จังหวัดลำพูน พบที่วัดบ้านหลุก

จังหวัดลำปาง พบที่วัดนาคตหลวง วัดน้ำโจ้ วัดป่าจ้ำ วัดป่าตันหลวง วัดปางสนุก วัดทุ่งผึ้ง วัดทุ่งคา วัดวังหม้อ และวัดห้วยแหน

จังหวัดแพร่ พบที่วัดหลวง วัดศรีดอนคำ

จังหวัดน่าน พบที่วัดถืมตอง วัดบ่อสวก วัดนาซาว วัดตาแก้ว วัดต้นแก้วนาท่อ วัดศรีเกิด วัดสะหมย์ วัดม่วงเจริญราษฎร์ วัดมหาโพธิ์ วัดน้ำล้อม วัดพญาวัด วัดคัวะ วัดหนองบัว วัดท่าล้อ วัดชนะไพรี วัดสวนหอม และในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน

จังหวัดพะเยา พบที่วัดศรีโคมคำ

จังหวัดเชียงราย พบที่วัดพระแก้วเชียงราย วัดสันป่าหนาด วัดฝั่งหมิ่น

ปริมาณพระเจ้าไม้ที่มีจำนวนมากเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นความหลากหลายและการมีอิสระในการสร้างสรรค์งานทั้งทางด้านรูปแบบ ซึ่งพบทั้งในกลุ่มพระพุทธรูปเชียงแสน กลุ่มไทลื้อ กลุ่มล้านช้าง กลุ่มพม่า-ไทใหญ่ กลุ่มชาวลัวะ กลุ่มที่เป็นช่างพื้นถิ่น และกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลรัตนโกสินทร์ เป็นต้น แสดงให้ถึงความนิยมในการสร้างสรรค์ของคนหลายๆ กลุ่มที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในภาคเหนือตอนบน พบทั้งพระเจ้าไม้ที่แสดงปางมารวิชัย ปางสมาธิ ปางไสยาสน์ ปางห้ามญาติ ปางเปิดโลก ปางรำพึง ปางห้ามแก่นจันทน์ ปางประทานอภัย ปางห้าม

สมุทร เป็นต้น ทั้งยังพบการใช้เทคนิคในการตกแต่งที่หลากหลาย ทั้งการลงรักปิดทอง การปั้นรักสมุก ลายเขียนด้วยชาด ประดับกระจกจีน เป็นต้น

พระเจ้าไม้ในจำนวนนี้ องค์ที่มีอายุเก่าที่สุดสร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2247 พบที่วัดคัวะ อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ส่วนกลุ่มพระเจ้าไม้ที่สร้างขึ้นใหม่พบว่าสร้างใน พ.ศ. 2512 ก่อนจะลดปริมาณลงและหมดความนิยม ซึ่งมีสาเหตุจากการเปลี่ยนแปลงไปของคติความเชื่อเดิมในการสร้างพระพุทธรูปถวายไว้ในพระพุทธศาสนา ปัจจุบันพบการฟื้นฟูการสร้างพระเจ้าไม้ในบางพื้นที่ เช่น จังหวัดน่าน เป็นต้น

คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปไม้ล้านนา

ความน่าสนใจของพระเจ้าไม้อย่างหนึ่ง คือ ฐานพระพุทธรูปที่มักทำเป็นแท่งสี่เหลี่ยมสำหรับใช้เป็นพื้นที่จารึกข้อความ วันเดือนปีที่สร้าง ชื่อเจ้าศรัทธา นามผู้สร้าง สิ่งที่สร้าง เจตนาในการสร้าง คำปรารถนาของผู้สร้าง และคำบาลี ทั้งนี้พบว่ากลุ่มผู้สร้างมีทั้งเจ้านาย ขุนนาง พระสงฆ์ และชาวบ้าน มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างไว้ค้ำชูพระพุทธศาสนาให้อยู่ได้ครบ 5,000 ปี โดยความปรารถนาของตนเพื่อให้เข้าถึงนิพพาน บ้างก็ต้องการให้มีปัญญา บ้างก็อุทิศบุญกุศลจากการสร้างพระพุทธรูปนี้ไปให้บรรพชนผู้ล่วงลับไปแล้ว บ้างก็สร้างเป็นพระพุทธรูปค้ำชะตาให้ตนเอง บ้างก็สร้างไว้ให้เป็นที่บูชาแก่เทวดาและบุคคล บ้างก็ปรารถนาให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บ บ้างก็สร้างพระพุทธรูปเพื่อแก้บน ซึ่งความปรารถนาทั้งหมดนั้นได้สะท้อนให้เห็นคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่คนล้านนาเชื่อถือ คติที่น่าสนใจ ได้แก่ คติพระพุทธศาสนา 5,000 ปี คติการบูชา คติการอุทิศบุญกุศล และคติพระพุทธรูปประจำชะตา มีรายละเอียดดังนี้

1) คติเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนาสมัยพระเจ้าโคตมะที่มีระยะเวลา 5,000 ปี

คตินี้เกี่ยวข้องกับเรื่องปัญจอันตรธานในพระพุทธศาสนา หมายถึง การสิ้นสูญ 5 ประการของสิ่งสำคัญในพระพุทธศาสนา

เมื่อพิจารณาจากรากศัพท์ คำว่าปัญจอันตรธานที่เป็นคำสมาส มีรากศัพท์มาจากภาษาบาลี 2 คำ คือ คำว่า “ปัญจ” และ “อันตรธาน” ปัญจะหมายถึงห้า อันตรธานะหมายถึงความศูนย์หายหรือเครื่องปิดบัง (พระอุดรคณาธิการ และ จำลอง สารพัดนึก, 2530: 973) ด้วยเหตุนี้คำว่า ปัญจอันตรธาน จึงหมายถึง แนวคิดที่ว่าด้วยการที่พระศาสนาอันมีพระศากยมุนีเจ้า

ทรงเป็นศาสดา จะถึงกาลดับสูญลงภายในระยะเวลา 5,000 ปี ภายหลังพุทธปรินิพพาน โดยแบ่งลำดับขั้นของความเสื่อมของพระศาสนาตามลำดับช่วงเวลาละ 1,000 ปี รวม 5 ขั้น เป็นเวลา 5,000 ปี ได้แก่ 1) ปริยัติอันตรธาน คือ ความเสื่อสูญแห่งปริยัติ อันได้แก่ การศึกษาเล่าเรียนพระธรรมคำสอน มีระยะเวลา 1,000 ปี 2) ปฏิบัติอันตรธาน คือ ความเสื่อมสูญแห่งการปฏิบัติ 3) ปฏิเวธอันตรธาน คือ ความเสื่อมสูญแห่งการบรรลุมรรคผล 4) ลิงคอันตรธาน คือ ความเสื่อมสูญแห่งสมณเพศ 5) ธาตุอันตรธาน คือ การเสื่อมสูญแห่งพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2539: 266)

เมื่อพระศาสนาพระสมณโคดมเจ้ามาถึง 5,000 ปี คือ พ.ศ. 5000 พระพุทธศาสนาจะอันตรธานไป ในพระไตรปิฎกได้กล่าวถึงสาเหตุของการอันตรธานว่ามาจากสาเหตุต่างๆ เช่น พระพุทธเจ้าบางพระองค์ไม่แสดงธรรมโดยพิสดาร ไม่มีการบัญญัติสิกขาบท ไม่แสดงปาติโมกข์ สัทธรรมปฏิรูป โมฆบุรุษ ความไม่เคารพยำเกรงในพระรัตนตรัย ในสิกขา ในสมาธิ ไม่เจริญสติปัฏฐาน 4 ความประมาท ความเกียจคร้าน ความมักมาก ความไม่สันโดษ อโยนิโสมนสิการ ความไม่มีสัมปชัญญะ เป็นต้น ส่วนพระสัทธรรมจะดำรงอยู่ได้นานก็ด้วยนัยตรงกันข้ามนั้น (พระเกรียงไกร สุทฺธมโน (ยางเครือ), 2556: ก)

คติความเชื่อเรื่องปัญจอันตรธานที่เกี่ยวข้องกับเรื่องอายุพุทธศาสนา 5,000 ปีนี้ ส่งผลให้เกิดการก่อสร้างพุทธศาสนสถานและวัตถุจำนวนมากให้มีความแข็งแรงมั่นคงถาวร สามารถอยู่ได้จนถึง 5,000 ปี ภายหลังเมื่อศาสนสถานเหล่านั้นจะพังทลายก็ซ่อมให้อยู่ต่อได้ไปจนถึง 5,000 ปี ที่ซ่อมไม่ได้ก็สร้างขึ้นใหม่ทดแทนให้อยู่ยาวนานไปจนถึง พ.ศ. 5000

2) คติเกี่ยวกับการอุทิศส่วนบุญให้กับผู้วายชนม์

การอุทิศบุญกุศลให้ผู้ล่วงลับไปแล้ว เกิดขึ้นตามความเชื่อที่ว่าเมื่อคนเราตายลงแล้ว กุศลผลบุญและกรรมที่ได้กระทำไว้ในชาตินี้ จะเป็นตัวกำหนดว่าคนๆ นั้น จะไปยังภพภูมิใดตามที่ปรากฏในไตรภูมิ ตัวอย่างการอุทิศส่วนบุญให้บิดาและญาติที่ล่วงลับไปแล้ว มีให้เห็นที่ฐานพระพุทธรูปองค์หนึ่ง อันระบุว่า เจ้ามหาชีวิต (พระเจ้าอินทรวิชยานนท์) ได้อุทิศให้แก่เจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ (เจ้าชีวิตอ้าว) ดังว่า “...จุลศักราช 1234 (พ.ศ. 2415) ปีเต่าสัน เดือนยี่เพ็ญ มอญ วัน 5 ไทยวันดับเป้า มหาศรัทธาพระเจ้าชีวิตผู้เป็นต้นคิด พร้อมทั้งราชเทวีแม่เจ้าคำแผ่นและราชบุตรี แม่เจ้าบัวทิพย์เป็นประธาน ร่วมกับพี่น้องลูกหลานเหลนของท่านทุกๆ คน จัดทำพิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปองค์นี้ แล้วถวายไว้ที่วิหารวัดพันเตานี้ อุทิศกุศลให้พระเจ้า

ชีวิต พระบิดา ให้ราชเทวี พระมารดาของเจ้าคำแผ่น และให้พี่น้องที่พิราลัยไปสู่โลกหน้า เพื่อให้ทุกๆ องค์ได้เสวยผลบุญเทอญ...” (ฮันส์ เพนธ์, 2519: 140)

ในพระไตรปิฎก และอรรถกถามีการกล่าวถึงการถวายทานเพื่อส่งเสริมหรือคุ้มครองวิญญาณของบรรพบุรุษเช่นกัน เช่น ครั้งหนึ่งพระสารีบุตรเถระได้สร้างกุฏี 4 หลัง พร้อมถวายข้าวและน้ำแก่สงฆ์ โดยมีจุดประสงฆ์เพื่ออุทิศให้แก่อดีตมารดาที่เกิดเป็นเปรต ผลของทานที่พระสารีบุตรเถระอุทิศให้นั้น ให้ผลทันทีแก่นางผู้เป็นอดีตมารดาทันทีที่ถวายเสร็จ ดังปรากฏหลักฐานในพระไตรปิฎกว่า “ในขณะที่พระเถระอุทิศส่วนบุญให้นั่นเอง วิบากคืออาหาร น้ำดื่ม และเครื่องนุ่งห่มก็เกิดขึ้นแก่นางเปรตนั้น นี้เป็นผลแห่งทักษิณา ลำดับนั้นนางมีรูปร่างหมดจด นุ่งผ้าสะอาด สวมใส่ผ้าเนื้อดีกว่าผ้าแคว้นกาสี มีพัสตราภรณ์ และเครื่องประดับวิจิตรงดงาม” (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539: 161) ส่วนในล้านนาจะพบคำให้ศีลให้พรของพระเมื่อเราถวายของอุทิศให้ผู้วายชนม์ ซึ่งเป็นเช่นเดียวกับคำปรารถนาในการอุทิศที่ปรากฏที่ฐานพระเจ้าไม้ล้านนา ดังว่า “...หื้อพ้นจากที่ทุกข์ ได้ถึงที่สุขที่ดี เมื่อไปถึงยามเช้าก็ขอหื้อเป็นข้าวงาย ไปถึงเมื่อยามขวาย หื้อกับเป็นแผ่นเสื้อแลแผ่นผ้า ไปถึงเมื่อลูนปูนหื้อกลับกลายเป็นสะเปาคำลำประเสริฐ นำไปเกิดยังเมืองฟ้าเมืองสวรรค์...” (วีรศักดิ์ ของเดิม, 2551: 61-63) เป็นต้น

3) คติเกี่ยวกับพระพุทธรูปประจำชะตา

คติการสร้างพระพุทธรูปประจำชะตา แสดงความปรารถนาขออานิสงส์เป็นการหนุนดวงชะตาของผู้สร้างให้ดีขึ้น ในใบลานพิธีกรรมและมาตราส่วนการก่อพระพุทธรูป ที่วัดแม่ต่ำ จังหวัดเชียงราย มีตอนหนึ่งที่กล่าวถึงการสร้างพระเจ้าไม้ชะตา ดังที่ปรากฏในจารึกที่ฐานพระพุทธรูปไม้ปางไสยยาสน์ วัดดวงดี จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสร้างใน พ.ศ. 2399 ดังว่า “ จ.ศ. 1218 ปีรวายสี เดือน 10 ขึ้น 7 ค่ำ (วันพุธ) สร้าง (พระพุทธรูปองค์นี้เป็น) พระเจ้าชะตา (ของ) เจ้ามหาพรหม การสร้างและการทำพิธีพุทธาภิเษก (พระพุทธรูป) ทุกอย่างทำเสร็จภายใน 1 วัน” (ฮันส์ เพนธ์, 2519: 113)

คติเกี่ยวกับพระพุทธรูปชะตานี้ เป็นความเชื่อทางโหราศาสตร์ที่สืบมาจนถึงปัจจุบัน ว่าคนทั้งหลายเกิดมาพร้อมดวงชะตาที่กำหนดชีวิต ซึ่งบางเวลาดวงชะตาของคนเราก็สามารถตกลงได้และขึ้นสูงได้ สิ่งที่กำหนดดวงชะตาของคนตามหลักโหราศาสตร์ คือตำแหน่งของดวงดาวบนท้องฟ้า อันเป็นเครื่องชี้ถึงวาสนาและโชคชะตาของคน แต่ในทาง

พระพุทธศาสนานั้น แม้ดวงดาวจะมีอิทธิพลต่อชีวิตอยู่บ้าง แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าเจ้าชะตาจะไม่สามารถฝืนดวงชะตา พัฒนาตนให้ดียิ่งขึ้นไปได้ (พระยาบริรักษ์เวชการ, 2535: 4-5) ดังปรากฏในเรื่องพระสารีบุตรเถระทำนายชะตาชีวิตให้สามเณรติสสะ ว่าตามตำราหมอดูและตำราลักษณะจะมีชีวิตอยู่ได้ไม่เกิน 7 วัน สามเณรมีความเศร้าโสกเสียใจมาก ขณะเดินทางกลับบ้านไปบอกลาพ่อแม่ได้พบปลาน้อยในสระน้ำซึ่งกำลังแห้งเขิน สามเณรจึงรำพันว่า เออ! เรานี้จะตายภายใน 7 วัน ปลานี้หากไม่มีน้ำจะตายในวันนี้แล้ว อย่ากระนั้นเลยถึงเราจะตายก็ควรโปรดสัตว์หรือปลาเหล่านี้ให้พ้นจากความตายเถิด สามเณรจึงช้อนปลาใหญ่น้อยทั้งหมดไว้ในภาชนะ คือ บาตรของตนนำไปปล่อยที่แม่น้ำใหญ่ ระหว่างทางพบอีเก้งถูกแล้วข้องนายพราน สามเณรก็ปล่อยเก้งอีก แต่จนล่วงกำหนดไป 7 วัน สามเณรก็ยังไม่ตาย กลับมีผิวพรรณผ่องใสยิ่งขึ้น ญาติจึงบอกให้กลับไปหาพระมหาสารีบุตรเถระ เมื่อพระสารีบุตรเห็นสามเณรก็มีความประหลาดใจถึงกับเผาตำราโหราศาสตร์ทิ้ง สามเณรติสสะจึงกราบทูลให้ทราบเกี่ยวกับเรื่องการนำปลาไปปล่อยน้ำและปล่อยอีเก้งจากแร้วของนายพราน ด้วยการกระทำนี้จึงเป็นบุญให้พ้นจากความตายได้ ด้วยความเชื่อโหราศาสตร์ที่ถูกพระพุทธศาสนากลมกลืนเข้าเป็นเนื้อเดียวกันเช่นนี้ ส่งผลให้เกิดความเชื่อ และประเพณีการสร้างพระพุทธรูปไม้ชะตา รวมถึงประเพณีสืบชะตาในล้านนาด้วย

อานิสงส์การสร้างพระเจ้าไม้

อานิสงส์ หมายถึง ผลแห่งกุศลกรรม ผลบุญประโยชน์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1405) ถ้าผลที่ชั่วจะใช้คำว่า วิบาก (อดิศักดิ์ ละครเขต, 2560: 147-156) ปรากฏในอนุปุพพิกถาที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงมากครั้งแก่บุคคลผู้เริ่มต้นเข้าสู่พระศาสนา ทรงแสดงอานิสงส์แห่งการออกบวชและแสดงวิบากของกามคุณควบคู่กัน ดังที่ทรงประกาศทานกถา สีลกถา สัคคกถา โทษความต่ำทราม ความเศร้าหมองของกามทั้งหลาย และอานิสงส์ในการออกจากกาม (เนกขัมมานิสังสกถา) กับยสกุลบุตรก่อนออกบวช และเมื่อทราบว่ายสกุลบุตรมีจิตปราศจากนิวรณ์ เบิกบาน ผ่องใสแล้ว จึงประกาศสามุกกังสิกธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539: 168)

ด้วยเหตุนี้ อานิสงส์จึงเป็นปฐมเหตุจูงใจให้บุคคลที่ต้องการเข้าถึงธรรมมีจิตผ่องใสเบิกบาน พร้อมจะรับฟังธรรมในลำดับต่อไป เช่นเดียวกับในกรณีของพระอุบาลี ที่พระองค์ทรงประกาศคุณของพระวินัย ตรัสสรรเสริญการเรียนพระวินัย และพรรณนาคุณพระอุบาลี

ให้ภิกษุทั้งหลายฟัง ทำให้ภิกษุทั้งหลายต้องการเรียนพระวินัยในสำนักพระอุบาลี (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539: 70)

การอธิบายเรื่องอานิสงส์นี้สามารถชี้แจงข้อสงสัยของบุคคลต่อการปฏิบัติธรรมฝ่ายดีด้วย ทั้งเมื่อพระพุทธองค์ตรัสธรรมฝ่ายกุศลก็ย่อมตรัสธรรมฝ่ายอกุศลประกอบเพื่อชี้แจงให้เห็นความแตกต่างระหว่างหนทางทั้งสองนี้ เช่นทรงสอนให้ละความกำหนัด ความพอใจ ความรัก ความกระหาย ความกระวนกระวาย ความทะยานอยากในรูป เวทนา สัญญา สังขารและ วิญญาณ ด้วยเห็นประโยชน์ของการปฏิบัติในธรรมข้อนั้น

ผลของอานิสงส์นี้มิใช่จะเกิดขึ้นเพียงบุคคลคนเดียวยังเกิดขึ้นได้กับหมู่คณะหรือสังคมเช่นกัน อาทิ อานิสงส์ของการถวายทาน การรักษาศีล เป็นต้น ผลโดยอ้อมของอานิสงส์คือ เมื่อบุคคลเข้าใจ เลื่อมใส และมีแรงจูงใจในการปฏิบัติธรรมดี เพราะความปรารถนาอานิสงส์ต่างๆ เป็นปฐม จึงนับเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาเช่นกัน

สำหรับอานิสงส์ในการสร้างพระเจ้าไม้ถวายในพระพุทธศาสนานั้น ในใบลานอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปใบลานอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปวัดป่าบงจันจว้า ระบุว่าการสร้างพระพุทธรูปจากท่อนไม้ต่างๆ มีอานิสงส์ 17 กัป (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์, 2552: 4289) ใบลานอานิสงส์วัดบ้านท่อ ระบุว่า พระพุทธรูปที่สร้างด้วยไม้ได้เสวยอานิสงส์ 20 กัป ดังนี้ พระพุทธรูปที่สร้างด้วยใบตอง ใบตาล ใบลานที่ได้อานิสงส์ 5 กัป สร้างด้วยแผ่นผ้าได้อานิสงส์ 10 กัป สร้างด้วยดินเหนียวได้อานิสงส์ 15 กัป **สร้างด้วยไม้ได้อานิสงส์ 20 กัป** สร้างด้วยงา เขา ได้อานิสงส์ 25 กัป สร้างด้วยดินและดินกี่ได้อานิสงส์ 30 กัป สร้างด้วยศิลา หิน ได้อานิสงส์ 35 กัป สร้างด้วยชิน (ดีบุก) ได้อานิสงส์ 40 กัป สร้างด้วยทองแข ทองเหลือง ทองแดง เหล็ก ได้อานิสงส์ 45 กัป สร้างด้วยเงินได้อานิสงส์ 50 กัป สร้างด้วยผงดอกไม้ได้อานิสงส์ 55 กัป สร้างด้วยทองคำที่ได้อานิสงส์ 60 กัป สร้างด้วยแก้วมณีได้อานิสงส์ 65 กัป **สร้างด้วยไม้แก่นจันทน์และไม้มหาโพธิ์ได้อานิสงส์ 70 กัป** (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2545: 138)

การสร้างพระพุทธรูปด้วยไม้ทั่วไปนั้น ได้อานิสงส์น้อยกว่าการสร้างพระพุทธรูปด้วยไม้แก่นจันทน์และไม้มหาโพธิ์ เช่นเดียวกับที่ปรากฏใบลานวัดควรค่าม้า (ชัปนะ ปิ่นเงิน, บรรณาธิการ, 2548: 346-351) ที่ระบุว่าการสร้างพระพุทธรูปด้วยไม้จะได้อานิสงส์ 20 กัป แต่หากสร้างด้วยไม้แก่นจันทน์และไม้มหาโพธิ์จะได้อานิสงส์นานเป็นอนันต์ ดังปรากฏตามตาราง

ตารางที่ 1 แสดงลำดับอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยวัสดุต่างๆ จากใบลานล้านนา

ลำดับน้อยไปมาก	ใบลานวัดบ้านท่อ	ใบลานวัดจันจว้า	ใบลานวัดควรค่าม้า
1	ใบตอง ใบลาน	เขียนบนไม้	ใบตอง ใบลาน
2	แผ่นผ้า	หิน หยก ไม้จันทน์	แผ่นผ้า
3	ดินเหนียว	ไม้	ดินเหนียว
4	ไม้	ทองเหลือง ทองแดง	ไม้
5	นอ งา เขา	ครั่ง	งา นอ เขา
6	ดินและอิฐ	งาช้าง	ดินเผา
7	ศิลา หิน	ก่ออิฐถือปูน	หิน
8	ดีบุก	หินและเงิน	ตะกั่ว
9	ทองแข ทองเหลือง ทองแดง เหล็ก	ผงดอกไม้ผสมยางรัก	ทองเหลือง ทองแดง
10	เงิน	ทองคำ	เงิน
11	ผงดอกไม้ผสมยางรัก	แก้วมณี	ทองคำ
12	ทองคำ		แก้วมณี
13	แก้วมณี		ไม้โพธิ์ ไม้แก่นจันทน์
14	ไม้มหาโพธิ์ ไม้แก่นจันทน์		

เมื่อพิจารณาวัสดุที่นำมาสร้างพระพุทธรูปตามที่ปรากฏในใบลาน สามารถจำแนกวัสดุต่างๆ ได้ดังนี้

1) วัสดุที่พบในธรรมชาติ เป็นวัสดุที่ใช้ในชีวิตประจำวันของคนสมัยก่อน เช่น ใบตอง ใบลาน ดินเหนียว (ดินดิบ) ไม้ งา นอ เขา เป็นต้น

2) วัสดุที่มีขั้นตอนการผลิตจากกระบวนการที่เรียบง่ายไปสู่กระบวนการที่ซับซ้อน ได้แก่ แผ่นผ้า ดินเผา หินมีค่า ตะกั่ว ทองเหลือง ทองแดง และทองแข โดยทองแขนี้ใช้เรียกทองสำริดหล่อพระพุทธรูปที่รวบรวมจากเครื่องดนตรีโบราณ เช่น กระดิ่ง ฉิ่งฉาบ ฆ้อง ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่ให้เสียงดัง ไพเราะกังวาล

3) วัสดุที่มีค่ามีราคาสูง ได้แก่ เงิน ทองคำ แก้วมณี

4) วัสดุที่เกี่ยวข้องกับการบูชาพระพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก ได้แก่ ผงดอกไม้

5) วัสดุที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูป ได้แก่ ไม้จันทน์ (พระเจ้าแก่นจันทน์)

6) วัสดุที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ได้แก่ ไม้โพธิ์

ทั้งนี้แนวคิดในการเรียงลำดับอานิสงส์ที่ได้รับจากการสร้างพระพุทธรูปด้วยวัสดุต่างๆ ของคนโบราณ จากอานิสงส์น้อยไปมาก มีดังนี้ 1) วัสดุที่พบในธรรมชาติ 2) วัสดุที่มีขั้นตอนการผลิตเรียบง่ายไปสู่การผลิตที่ซับซ้อน 3) วัสดุที่เกี่ยวข้องกับการบูชาพระพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก 4) วัสดุที่มีค่ามีราคาสูง 5) วัสดุที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูป ได้แก่ ไม้จันทน์ 6) วัสดุที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ดังนั้น อานิสงส์การสร้างพระเจ้าไม้จากไม้ต่างๆ จึงได้อานิสงส์น้อยกว่าอานิสงส์การสร้างพระเจ้าไม้จากไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า คือ ไม้โพธิ์และไม้แก่นจันทน์

วัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูปไม้ล้านนา

พระพุทธรูปไม้ล้วนสร้างสรรค์มาจากไม้มงคล เช่น ไม้สัก ไม้สรี (ไม้โพธิ์) ไม้สะเลียม (ไม้สะเดา) ไม้แก่นจันทน์ ไม้กุ่ม ไม้ขนุน ไม้บุนนาค เป็นต้น ไม้เหล่านี้เป็นไม้ที่พบทั่วไปในภาคเหนือ พระเจ้าไม้บางองค์ก็สร้างสรรค์ขึ้นจากไม้หลากหลายประเภทรวมกัน ดังที่ปรากฏในใบลานวัดไผ่เหลือง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ระบุว่าให้เอาไม้เดื่อปล่องมาตากแห้งมาแกะเป็นองค์ เอาไม้พระญา-ยอมาทำยอดเมาลี ไม้เท้าไม้ทันทำแขนขวา ไม้แก้วไม้มาทำแขนซ้าย ไม้ขนุนทำเป็นแท่น หรือในใบลานวัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร จังหวัดน่าน ระบุว่า เอาไม้เท้า ไม้

ขนุน ไม้บุญนาค ไม้มะมา ไม้ทัน ไม้สรี ไม่พระญายอ แท่นใช้ไม้เท้า องค์พระใช้ไม้ขนุน ใจใช้ไม้บุนนาค บ่าทั้งสองใช้ไม้แก้ว พระหัตถ์ขวาใช้ไม้มะมา พระหัตถ์ซ้ายใช้ไม้ทัน พระเศียรใช้ไม้สรี ยอดพระเมาลีใช้ไม้พระญายอ เป็นต้น โดยเรียกพระพุทธรูปไม้ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากไม้หลากหลายประเภทว่า พระสัมฤทธิ์ มีนัยหมายถึง พระพุทธรูปที่อำนวยผลสัมฤทธิ์ตามคำปรารถนาของผู้สร้างทันทีให้เห็นในปัจจุบันชาติ ไม่ได้หมายถึงพระที่หล่อด้วยสำริด

ชนิดของไม้ที่นำมาสร้างพระพุทธรูปล้านนา ประกอบด้วย

1) ไม้สัก ไม้ที่นำมาสร้างพระพุทธรูปล้านนามักใช้ไม้มงคล คือ ไม้ที่นำมาใช้ประโยชน์ได้ถูกต้องตรงกับงาน และอีกลักษณะ คือ ไม้ที่มีนามอันมงคล เช่น ไม้สัก นอกจากจะเป็นไม้กันปลวกและเนื้อไม่เหนียวไม่เปราะเกินไป สามารถนำมาแกะลวดลายต่างๆ ได้ง่าย มีเนื้อลายที่สายงามแล้ว คำว่า สัก ยังฟ้องเสียงกับคำว่า ศักดิ์ สิ่งถือเป็นนามมงคลอีกด้วย

ไม้มงคลในแต่ละท้องถิ่นก็มีความเชื่อที่ต่างกัน เช่น ราชพฤกษ์ ซึ่งถือเป็นไม้มงคลของภาคกลาง นิยมนำมาสร้างเสาหลักเมืองหรือวัตถุมงคล แต่คนในล้านนาเรียกราชพฤกษ์ ว่า ลมแล้ง บางแห่งไม่นิยมนำมาปลูกในบริเวณบ้าน ไม้มงคลอื่นๆ อาจจะมีชื่อที่เป็นมงคลพ้องกันทุกท้องถิ่น เช่น ขนุน มะขาม มะยม ดังนั้น ไม้มงคลจึง หมายถึง ไม้ที่มีเนื้อไม้ที่เหมาะสมสำหรับการใช้งานกับไม้ที่มีนามอันพ้องชื่อกับความเป็นมงคล ไม้บางชนิดอาจจะไม่ได้อยู่ในเงื่อนไขความเป็นมงคลดังที่กล่าวมา แต่หากเป็นไม้ที่นำมาตั้งเป็นชื่อนามเมือง ก็สามารถสถาปนาให้เป็นไม้มงคลได้โดยอัตโนมัติ เชียงใหม่มีต้นยางเป็นไม้ประจำเมือง ไม้ประจำเมืองลำพูน คือ ขี้เหล็ก ส่วนเชียงรายไม้กาสะลองคำ เป็นต้น

2) ไม้โพธิ์ นอกจากนี้ไม้ที่ชาวล้านนานิยมนำมาสร้างพระพุทธรูปไม้ คือ ไม้ศรีมหาโพธิ์ ซึ่งมีความเบา และเป็นไม้โพธิ์ของพระพุทธเจ้าโคตมะ กิ่งโพธิ์ที่นิยมนำมาแกะเป็นพระพุทธรูปเป็นกิ่งที่ยื่นไปทางทิศใต้หรือทิศตะวันตก ซึ่งเรียกว่าทักษิณาสาขา และต้องเป็นกิ่งหักเองจึงจะถือเป็นไม้มงคล เพราะคนล้านนาเชื่อว่าผู้ใดตัดม้างหรือรานไม้สรี ก็เท่ากับม้างศาสนาของพระพุทธเจ้าจะไม่ได้ไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย

3) ไม้แก่นจันทร์ หรือไม้จันทน์หอม พระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์หรือไม้จันทน์หอมนี้พบน้อยมาก แต่ก็ยังปรากฏในกลุ่มจารึกในเมืองเชียงใหม่ วัดดอกคำกล่าวไว้ จ.ศ. 176 (พ.ศ. 2357) ปีจอ (ตาม) วิธีนับแบบกัมโพช (ตาม) ภาษาไทยว่าปีกาบเส็ด เดือนกัตติกาเพ็ญ (ตามวิธีนับแบบ) มอญ วันศุกร์ (ตามวิธีนับแบบ) ไทยวันกำเหม้า ศรัทธา แฮนเมืองมาเป็นผู้ต้นคิดสร้างพระพุทธรูปเจ้าองค์นี้ ทำด้วยแก่นไม้จันทน์

4) ไม้สะเลียม หรือไม้สะเดา ไม้สะเลียมเป็นไม้โพธิ์ของพระพุทธเจ้าองค์ก่อนๆ และเป็นไม้ที่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าโคตมะได้เคยมาจำพรรษาอยู่โคนต้นสะเลียมในพรรษาที่ 12 พระพุทธรูปไม้สะเลียมที่มีชื่อเสียง คือ พระเจ้าไม้สะเลียมหวานที่วัดพระเจ้าสะเลียมหวาน อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน และอีกองค์หนึ่งเช่นเดียวกับที่วัดพระธาตุศรีจอมทอง นอกจากนี้ยังมียังมีพระเจ้าไม้กอสะเลียมอีกสององค์ที่วัดกอสะเลียม อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2554: 69) องค์หนึ่งพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ ชาวบ้านกอสะเลียมนำไม้สะเลียมซึ่งเป็นต้นไม้ประจำหมู่บ้านให้ช่างชาวเชียงแสนแกะเมื่อปี พ.ศ. 2514 และอีกองค์เป็นพระพุทธรูปปางอุ้มบาตร สูง 1 เมตร 50 เซนติเมตร สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522

ทั้งนี้ นอกจากไม้สะเลี่ยมแล้ว ชาวล้านนายังนิยมไม้ที่เป็นไม้โพธิ์ของพระพุทธเจ้าองค์อื่นๆ มาเป็นวัสดุในการแกะสลักอีกด้วย เช่นไม้กวาว (ทองกวาว) ไม้แคฝอย ไม้ไร คือ ต้นไทร ไม้สาลกัลยาณะ ไม้นาวกาน ไม้บุนนาค ไม้ชะล่อ ไม้หมากเกลือ ไม้เดื่อกา ไม้จวง ไม้สะเลียม ไม้ซางคำ ไม้ประเทียง ไม้จับปา ไม้ฝาง ไม้กรรณิการ์ ไม้คู่ลาย ไม้มะขามป้อม ไม้ม่วงขาว เป็นต้น (บำเพ็ญ ระวิน (ปริวรรต), 2538: 19-28)

การวิเคราะห์ประเด็นการสร้างพระพุทธรูปไม้

ประเด็นประวัติความเป็นมาของการสร้างพระพุทธรูปไม้ พบว่า ในตำนานพระเจ้าแก่นจันทน์ได้ชี้ให้เห็นว่า มีการสร้างพระพุทธรูปด้วยไม้แก่นจันทน์ ตั้งแต่สมัยพระพุทธเจ้ายังทรงมีพระชนม์ชีพ แต่จากการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพบว่าการสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นภายหลังจากพระพุทธเจ้าปรินิพพานไปแล้วถึง 700 ปี ซึ่งการที่ตำนานได้แต่งย้อนเรื่องราวกลับไปถึงสมัยพระพุทธเจ้า น่าจะเป็นไปเพื่อประโยชน์ในการอ้างอิงพุทธประวัติสำหรับการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นกับพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นใหม่ในช่วงดังกล่าว ซึ่งมักพบความพยายามนี้อยู่ในตำนานศาสนาหลายเรื่อง ภายหลังความนิยมในตำนานพระเจ้าแก่นจันทน์แดงทำให้เรื่องนี้ไปปรากฏในชินกาลมาลีปกรณ์ สังคีติยวงศ์ พงศาวดารเรื่องสังคายนาพระธรรมวินัย และพงศาวดารโยนก เป็นต้น ทั้งนี้ตำนานพระเจ้าแก่นจันทน์แดงคงแต่งในสมัยพระเมืองแก้วพร้อมกับการสร้างพระเจ้าแก่นจันทน์แดง โดยเล่าประวัติที่รับรู้กันในสังคมขณะนั้นประกอบพระพุทธรูปที่สร้าง โดยเล่าให้ย้อนกลับไปในพุทธกาล และเล่าเรื่องเรื่อยมาจนกระทั่งถึงสมัยพระเมืองแก้ว

ประเด็นคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป โดยเฉพาะคติพระพุทธรูปชะตานั้น เป็นความเชื่อที่พระพุทธศาสนาได้เข้าไปกลมกลืนความเชื่อทางโหราศาสตร์ให้เป็นหนึ่งเดียว พื้นฐานของความเชื่อตามคตินี้คือคนทั้งหลายเกิดมาพร้อมดวงชะตาที่ถูกกำหนดไว้ ซึ่งการเริ่มต้นชีวิตในทัศนะพระพุทธศาสนา เกิดขึ้นได้ด้วยกระบวนการทางปฏิจจสุปบาท คือ อาศัยเหตุปัจจัยเชื่อมโยงกันโดยไม่ขาดสาย โดยการเกิดในโลกมนุษย์ต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่าง อาทิ พ่อแม่เป็นเชื้อให้ด้วยการผสมพันธุ์ อาศัยธรรมชาติ อาศัยอาหาร เชื่อว่าการเกิดเป็นมนุษย์เริ่มตั้งแต่มีปฏิสนธิวิญญาณ ซึ่งเกิดขึ้นต่อจากจุติจิตในมรณาสันนวิถี อันเป็นดวงจิตสุดท้ายต่อจากชาติก่อน ตายจากชาติก่อนแล้วเกิดทันที ไม่มีระหว่างคั่น ปฏิสนธิจิตนี้แหละเป็นส่วนหนึ่งในการเริ่มต้นของชีวิต 3 อย่างคือ บิดามารดาอยู่ร่วมกัน มารดามีระดู (ไข่พร้อมที่จะสืบพันธุ์) และคันธัพพะ (มีปฏิสนธิจิตหรือปฏิสนธิวิญญาณมาอาศัย) ส่วนสิ่งที่นำมนุษย์มาเกิดคือกรรมที่ได้เคยกระทำไว้ในแต่ละชาติ อย่างไรก็ตามคติพระพุทธรูปชะตาที่ปรากฏในคำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปไม้ ก็ได้แสดงให้เห็นถึงความคิดในการกลมกลืนความเชื่อดั้งเดิมให้เข้ากันกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาของชาวล้านนา

ประเด็นอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปไม้ พบว่า มีการเรียงลำดับความคิดของการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปไม้ คือ วัสดุที่หาได้ง่ายในธรรมชาติ วัดสุธรรมชาติที่มีราคาน้อย หรือวัสดุที่ไม่จำเป็นต้องใช้การผลิตที่ซับซ้อน จะได้อานิสงส์ในลำดับที่ต่ำกว่าวัสดุ ยกเว้นกรณีวัสดุนั้นมีความสัมพันธ์กับประวัติพุทธศาสนา หรือประวัติพระพุทธเจ้า จะถูกกำหนดให้ได้รับอานิสงส์มาก แม้ว่าจะเป็นวัสดุที่พบได้ง่ายในธรรมชาติ มีราคาน้อย และใช้การผลิตที่ไม่ซับซ้อนก็ตาม

องค์ความรู้จากการศึกษา

คติความเชื่อพระเจ้าไม้ล้านนา ประกอบด้วย 3 คติความเชื่อสำคัญ คือ 1) คติการดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนา 5,000 ปี 2) คติเกี่ยวกับการอุทิศส่วนบุญให้กับผู้วายชนม์ และ 3) คติเกี่ยวกับพระพุทธรูปประจำชะตา มีอานิสงส์การสร้างพระเจ้าไม้จากไม้ต่างๆ ได้อานิสงส์น้อยกว่าจากไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า อาทิ อานิสงส์ใบตอง ใบตาล ใบลานได้อานิสงส์ 5 กัป แผ่นผ้าได้อานิสงส์ 10 กัป ดินเหนียวได้อานิสงส์ 15 กัป ไม้ได้อานิสงส์ 20 กัป งา เขา ได้อานิสงส์ 25 กัป ดินและดินกี่ได้อานิสงส์ 30 กัป ศิลา หิน ได้อานิสงส์ 35 กัป ชิน (ดีบุก) ได้อานิสงส์ 40 กัป ทองแข ทองเหลือง ทองแดง เหล็ก ได้อานิสงส์ 45 กัป เงินได้อานิสงส์ 50 กัป ผงดอกไม้ได้อานิสงส์ 55 กัป ทองคำที่ได้อานิสงส์ 60 กัป แก้วมณีได้อานิสงส์ 65 กัป ไม้แก่นจันทน์และไม้มหาโพธิ์ได้อานิสงส์ 70 กัป วัสดุที่ใช้ในการสร้าง อาทิ ไม้สักไม้โพธิ์ ไม้แก่นจันทร์ หรือไม้จันทน์หอม ไม้สะเลียม หรือไม้สะเดา ฯลฯ

สรุป

ความเป็นมาของพระพุทธรูปไม้ล้านนา ปรากฏประวัติการสร้างสรรค์พระพุทธรูปไม้ในตำนานพระแก่นจันทน์แดงที่ใช้ไม้จันทน์เป็นวัสดุในการสร้างพระพุทธรูป โดยเล่าเรื่องราวย้อนกลับไปในสมัยของพระพุทธเจ้าโคตมะ ทั้งยังได้อรรถาธิบายเกี่ยวกับอานิสงส์การต่อนิ้วพระพุทธรูป สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นสมัยพระเมืองแก้ว และอาจแต่งขึ้นพร้อมกับการสร้างพระแก่นจันทน์ โดยเนื้อเรื่องที่แต่งคงได้มาจากเรื่องเก่าแก่ที่รับรู้กันมาก่อนแล้วในอดีต และได้แต่งเรื่องต่อเติมเข้าไปในตอนท้ายถึงสมัยผู้แต่ง พบว่าในชินกาลมาลีปกรณ์ สังคีติยวงศ์ พงศาวดารเรื่องสังคายนาพระธรรมวินัย และพงศาวดารโยนก ก็ปรากฏเรื่องราวของพระเจ้าแก่นจันทน์แดงเช่นกัน พระเจ้าไม้ที่มีจำนวนมากในอดีต สะท้อนให้เห็นความหลากหลายและการมีอิสระในการสร้างสรรค์งานทั้งทางด้านรูปแบบของคนหลายๆ กลุ่มที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในภาคเหนือตอนบน พระเจ้าไม้ล้านนาที่มีอายุเก่าที่สุดสร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2247 พบที่วัดคัวะ อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ส่วนกลุ่มพระเจ้าไม้ที่สร้างขึ้นใหม่พบว่าสร้างใน พ.ศ. 2512 ก่อนจะลดปริมาณลงและหมดความนิยมในที่สุด ซึ่งมีสาเหตุจากการเปลี่ยนแปลงไปของคติความเชื่อเดิมในการสร้างพระพุทธรูปถวายไว้ในพระพุทธศาสนา ปัจจุบันพบการฟื้นฟูการสร้างพระเจ้าไม้ในบางพื้นที่ เช่น จังหวัดน่าน เป็นต้น ไม้มงคลที่นิยมนำมาสร้างสรรค์พระพุทธรูปไม้ เช่น ไม้สัก ไม้สรี (ไม้โพธิ์) ไม้สะเลียม (ไม้สะเดา) ไม้แก่นจันทน์ ไม้กุ่ม ไม้ขนุน ไม้บุนนาค เป็นต้น โดยพระเจ้าไม้บางองค์ก็สร้างสรรค์ขึ้นจากไม้หลากหลายประเภทรวมกัน

คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปไม้ล้านนาที่พบในจารึกที่ฐานพระพุทธรูป ได้แก่ 1) คติเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนาสมัยพระเจ้าโคตมะที่มีระยะเวลา 5,000 ปี คตินี้เกี่ยวข้องกับเรื่องปัญจอันตรธานในพระพุทธศาสนา หมายถึง การสิ้นสูญ 5 ประการของสิ่งสำคัญในพระพุทธศาสนา ส่งผลต่อให้เกิดการก่อสร้างพุทธศาสนสถานและวัตถุจำนวนมากให้มีความแข็งแรงมั่นคงถาวร สามารถอยู่ได้จนถึง 5,000 ปี ภายหลังเมื่อศาสนสถานเหล่านั้นจะพังทลายก็ซ่อมให้อยู่ต่อได้ไปจนถึง 5,000 ปี ที่ซ่อมไม่ได้ก็สร้างขึ้นใหม่ทดแทนให้อยู่ยาวนานไปจนถึง พ.ศ. 5000 2) คติเกี่ยวกับการอุทิศส่วนบุญให้กับผู้วายชนม์ เกิดขึ้นตามความเชื่อที่ว่าเมื่อคนเราตายลงแล้ว กุศลผลบุญและกรรมที่ได้กระทำไว้ในชาตินี้ จะเป็นตัวกำหนดว่าคนๆ นั้น จะไปยังภพภูมิใดตามที่ปรากฏในไตรภูมิ 3) คติเกี่ยวกับพระพุทธรูปประจำชะตาอันเป็นความเชื่อโบราณที่เกี่ยวข้องกับโหราศาสตร์ว่าคนทั้งหลายเกิดมาพร้อมดวงชะตาที่

กำหนดชีวิต ซึ่งบางเวลาดวงชะตาของคนเราก็สามารถตกลงได้และขึ้นสูงได้ การสร้างและถวายพระพุทธรูปไว้ในพระพุทธศาสนาเชื่อว่าสามารถค้ำหรือหนุนดวงชะตาได้

อานิสงส์การสร้างพระเจ้าไม้ พบว่า ไม้ที่มีประวัติเกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูปตามตำนาน เช่น ไม้จันทน์ และเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ เช่น ไม้โพธิ์ จะได้รับอานิสงส์มากกว่าการใช้ไม้อื่นๆ ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2564). **ตำนานพระแก่นจันทน์**. กรุงเทพมหานคร: เอส บี เค การพิมพ์.

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2548). **สารานุกรมไทยฉบับเยาวชน เล่มที่ 29**. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ชัปนะ ปิ่นเงิน, บรรณาธิการ. (2548). **ปริวรรตและสาระสังเขปของอานิสงส์ล้านนา**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นิยม สองสีโย, ปริวรรต. (2544). **พระชะตา.** คัมภีร์ใบลานวัดไผ่เหลือง. เอกสารพับสา วัดพระธาตุช้างค้ำ พ.ศ. 2544. (ยังไม่เผยแพร่).

พระเกรียงไกร สุทฺธมโน (ยางเครือ). (2556). “การศึกษาวิเคราะห์ปัญจอันตรธานในพระพุทธศาสนาเถรวาท”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต** สาขาวิชาพระพุทธศาสนา. บัณฑิตศึกษา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

พระยาประชากิจกรจักร (แช่ม บุนนาค). (2557). **พงศาวดารโยนก.** กรุงเทพมหานคร: ศรีปัญญา.

พระอุดรคณาธิการ, จำลอง สารพัดนึก. (2530). **พจนานุกรมบาลี–ไทย ฉบับนักศึกษา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.**กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

วีรศักดิ์ ของเดิม. (2551). ศิลปกรรมท้องถิ่นทางพระพุทธศาสนาในเขตอำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง. **รายงานวิจัย.** ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศิรพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์. (2554). คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ภาควิชาโบราณคดี. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. (2539). **ปฐมสมโพธิกถา.** กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สมเด็จพระวันรัตน. (2466). **สังคีติยวงศ์ พงศาวดารเรื่องสังคายนาพระธรรมวินัย**. พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาลลักษมณ). แปล. พระนคร: โรงพิมพ์ไท.

แสง มนวิทูร, แปล. (2501). **ชินกาลมาลีปกรณ์**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

องค์การศาสนประทีป. (2490). **อุตตมสงฆ์ ฟาเหียน.** พระนคร: โรงพิมพ์เจริญธรรม.

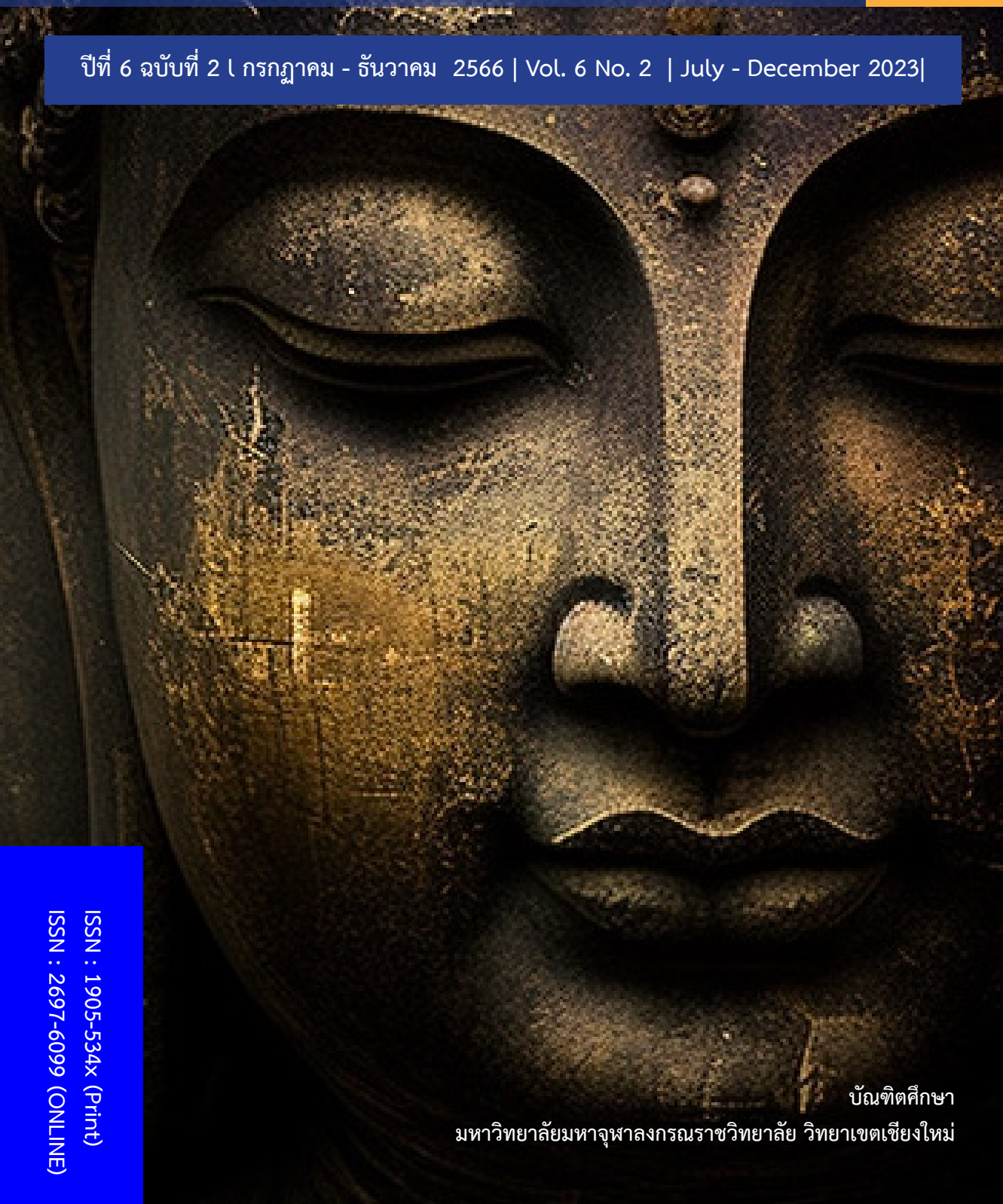
อดิศักดิ์ ละครเขต. (2560). “การศึกษาวิเคราะห์อานิสงส์การบูชาในพุทธปรัชญาเถรวาท”. **วารสารธรรมทรรศน์** ปีที่ 17 เล่ม 1 มกราคม-เมษายน.

ฮันส์ เพนธ์. (2519). **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่.** กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์สำนักนายกรัฐมนตรี.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

06

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|



ISSN : 1905-534x (Print)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Articles

Received: 2023-07-12 Revised: 2023-12-30 Accepted: 2023-12-30

การประยุกต์หลักสัปปายะ 7 ในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ

Applying Sappaya 7 Principle in Spiritual Tourism

เกียรติศักดิ์ ไชยพัฒนะพฤกษ์

Keatisak Chaipatanapruck

โครงการยูแสค

USAC: University Studies Aboard Consortium

Corresponding Author, Email: chaipatanapruck@gmail.com

บทคัดย่อ

หลักสัปปายะ 7 เป็นการจัดองค์ประกอบที่สนับสนุนและส่งเสริมการปฏิบัติธรรม เกิดความก้าวหน้าและเกื้อกูลให้การปฏิบัติธรรมดำเนินไปได้ด้วยดี หลักสัปปายะมีทั้งหมด 7 ประการ คือ 1) อาวาสสัปปายะ สถานที่อยู่ สถานที่ปฏิบัติธรรมที่เหมาะสม ไม่มีสิ่งรบกวนต่อการปฏิบัติธรรม 2) โคจรสัปปายะ เส้นทางในการเดินทางมีสภาพที่ดี ง่ายต่อเดินทางการจัดหาปัจจัยที่จำเป็น 3) ภัสสสัปปายะ การพูดคุยที่เหมาะสม 4) ปุคคลสัปปายะ ได้แก่ บุคคลที่เกี่ยวข้องในกิจกรรม มีความเหมาะสม 5) โภชนสัปปายะ อาหารที่เหมาะสมกับผู้ปฏิบัติ 6) อุตุสัปปายะ สภาพอากาศที่เหมาะกับการปฏิบัติธรรม 7) อิริยาปถสัปปายะ ได้แก่ กิจกรรม อิริยาบถที่เหมาะสมกับบุคคล หลักสัปปายะ 7 จะส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจในธรรมชาติที่เกิดขึ้นตามจริง โดยความเหมาะสมที่เกิดจากหลักสัปปายะ 7 นั้น จะก่อให้เกิดพัฒนาการด้านจิตวิญญาณ

การประยุกต์หลักสัปปายะ 7 ประการ ในองค์ประกอบของการท่องเที่ยวทั้ง 5 ส่วน เพื่อใช้ในการจัดการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ คือ 1) สิ่งที่ดึงดูดใจ (Attraction) 2) ความสะดวกในการเดินทาง (Accessibility) 3) สิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities) 4) การบริการที่พัก (Accommodation) 5) กิจกรรมการท่องเที่ยว (Activities) ได้อย่างสอดคล้องกัน เพื่อช่วยเพิ่มศักยภาพของผู้ให้บริการและนักท่องเที่ยว และเพื่อการบรรลุวัตถุประสงค์ของการท่องเที่ยว นั่นคือการพัฒนาจิตวิญญาณที่สมดุลและสัมพันธ์กับการมีสุขภาพกายและสุขภาพจิตที่ดี โดยที่นักท่องเที่ยวจะรับรู้ตั้งแต่ความรู้สึกสบายใจจนถึงระดับเรียนรู้ และการปฏิบัติเพื่อยกระดับจิตวิญญาณ

คำสำคัญ : สัปปายะ 7, การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ, การปฏิบัติธรรม, การจัดการท่องเที่ยว

Abstract

Sappaya 7 principle contributes and promotes the Buddhist practice, related to spiritual development progress and support the meditation. There are 7 principles of Sappaya principle: 1) Suitable abode 2) Suitable Resort 3) Suitable speech 4) Suitable person 5) Suitable food 6) Suitable climate 7) Suitable posture. The Sappaya 7 Principle promotes an understanding of suitable things; things favorable to spiritual development.

The applying of the seven principles of Sappaya in the 5 components of tourism for spiritual tourism management: 1) Attraction 2) Accessibility 3) Amenities 4) Accommodation 5) Activities, to increase the potential of service providers and tourists achieve the tourism's objectives which is spiritual development, balanced and related to good physical health and mental health where tourists will perceive from the feeling of comfort to the level of learning and practice to raise the mind and spirituality.

Keywords : Sappaya 7, Spiritual tourism, Meditation, Tourism management

บทนำ

รูปแบบการท่องเที่ยวในปัจจุบัน ได้รับการพัฒนาเพื่อรองรับกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มีความหลากหลายและมีจุดมุ่งหมายหรือความต้องการในการท่องเที่ยวที่แตกต่างกัน อันเป็นผลสืบเนื่องจากสภาพสังคม เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อมและเทคโนโลยีที่เปลี่ยนไป องค์การการท่องเที่ยวโลกแห่งสหประชาชาติ (World Tourism Organization-UNWTO) ซึ่งเป็นหน่วยงานขององค์การสหประชาชาติที่รับผิดชอบเรื่องการส่งเสริมการท่องเที่ยว ด้วยวิถีทางที่เป็นสากลอย่างรับผิดชอบและเพื่อความยั่งยืน ได้วิเคราะห์ว่า ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาการท่องเที่ยวจิตวิญญาณได้เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วในด้านปริมาณโดยเฉพาะในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออก

เฉียงใต้ และกลุ่มสถานที่สักการะทางศาสนา ดังนั้น ประเทศไทยซึ่งเป็นดินแดนแห่งพระพุทธศาสนา มีทรัพยากรที่สามารถนำมาพัฒนาต่อยอดให้เกิดการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณที่ทุกคนและหน่วยงานควรให้ความสำคัญอย่างยิ่งการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณมีแนวโน้มที่ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นไม่เพียงแต่ในกลุ่มคนไทยเท่านั้น ยังรวมถึงนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติทั่วโลกทั้งชาวเอเชีย ยุโรป อเมริกา และออสเตรเลีย เริ่มให้ความสนใจศึกษาพระพุทธศาสนา ปฏิบัติธรรม การทำสมาธิ วิปัสสนากรรมฐาน เพื่อยกระดับจิตใจ และเดินทางท่องเที่ยวเพื่อความสบายใจ วัดในประเทศไทยมีจำนวนมากกว่าสี่หมื่นแห่ง (สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, 2566) ซึ่งวัดแต่ละแห่งนั้น มีความหลากหลายทั้งด้านขนาด พื้นที่ ทำเลที่ตั้ง ภูมิประเทศ อาคาร สิ่งปลูกสร้าง วัดบางแห่งมีการจัดสถานที่คล้ายสวน ป่า ที่ร่มรื่นเป็นธรรมชาติ วัดบางแห่งมีโบราณสถานที่มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน หรือมีงานศิลปะ สถาปัตยกรรมที่สวยงามระดับโลกและเป็นผลงานที่หาชมได้ยาก อีกทั้งวัดมีการจัดกิจกรรมอบรมปฏิบัติธรรม วิปัสสนากรรมฐาน ซึ่งคนวัยทำงาน นักเรียนและนักศึกษาได้ให้ความสนใจและเดินทางมาร่วมกิจกรรมเพิ่มมากขึ้น

การเดินทางท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ทำให้มีการเดินทางข้ามประเทศและการเดินทางข้ามเขตจังหวัดในประเทศไทยเพื่อไปสู่วัด ศูนย์ปฏิบัติธรรมหรือสถานที่จัดกิจกรรม เพื่อจุดประสงค์ในการพัฒนาจิตวิญญาณ การท่องเที่ยวประเภทนี้ สร้างรายได้กับประเทศไทยทั้งจากค่าใช้จ่ายในการค่าเดินทาง ค่าที่พัก ค่าอาหาร และมีการจัดกิจกรรมสำคัญที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งคนไทยและคนต่างชาติ โดยเฉพาะกลุ่มที่เดินทางมาด้วยแรงศรัทธาหรือเพื่อความสบายใจซึ่งเป็นกลุ่มที่มีขนาดใหญ่ที่สุด สำหรับกลุ่มที่มาเพื่อยกระดับจิตใจมีแนวโน้มเพิ่มมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะคนต่างชาติ แต่สถานที่ปฏิบัติธรรมส่วนใหญ่ยังขาดความพร้อมทั้งด้านสถานที่และบุคลากร (สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2559: 2) บางครั้งนักท่องเที่ยวพบปัญหาความไม่สะดวกเนื่องจากการไม่ได้รับข้อมูลที่ถูกต้องครบถ้วน ไม่มีผู้แนะนำหรือผู้ประสานงานที่มีประสบการณ์หรือไม่มีกัลยาณมิตรที่ดี มีปัญหาการปรับตัวที่ทำได้ช้า ทำให้ขาดสัปปายะในการปฏิบัติธรรม ส่งผลให้การทำสมาธิ การพัฒนาด้านจิตวิญญาณ ไม่สามารถดำเนินการไปได้ด้วยดี ตามจุดมุ่งหมายของกิจกรรมและการท่องเที่ยว (เกษิณี เฉลิมติระกูล, 2540: 2)

เนื่องด้วยลักษณะทางกายภาพและศักยภาพของวัด สถานปฏิบัติธรรม รวมถึงสถานที่จัดกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งมีผลต่อการเจริญสติ

ทำสมาธิ ดังนั้น การจัดองค์ประกอบที่เหมาะสม ไม่ก่อให้เกิดอุปสรรคในการศึกษาปฏิบัติเพื่อยกระดับจิตวิญญาณตามวัตถุประสงค์ของการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ จึงเป็นสิ่งสำคัญของการท่องเที่ยวรูปแบบนี้ ในส่วนนักท่องเที่ยวที่ประสงค์จะปฏิบัติธรรมจำเป็นต้องเลือกหาสถานที่ที่สัปปายะ คือ สถานที่ที่เดินทางสะดวก เหมาะแก่การศึกษา ท่องเที่ยว มีอาหาร สภาพอากาศ แนวทาง กิจกรรมที่เหมาะสม และมีอาจารย์ ผู้สอนให้คำแนะนำที่ดี มีการพูดคุยในเรื่องที่เป็นประโยชน์ต่อการปฏิบัติธรรมซึ่งมีส่วนช่วยให้จิตเป็นสมาธิได้ง่าย (ศิริศักดิ์ นันตี, 2556: 2)

ผู้เขียนเห็นว่า หลักสัปปายะ 7 (สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร), 2547: 220) ในพระพุทธศาสนา มีส่วนสำคัญในการส่งเสริมพัฒนาจิต สติและปัญญา ซึ่งสอดคล้องกับจุดประสงค์ของการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณในปัจจุบัน ดังนั้น การประยุกต์หลักสัปปายะ 7 เพื่อนำไปปรับใช้ให้เป็นประโยชน์ในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ สร้างการท่องเที่ยวที่มีคุณภาพและเกิดประโยชน์สูงสุดทั้งฝ่ายผู้รับบริการ ผู้ให้บริการ รวมถึงชุมชนและประเทศชาติด้วย

หลักสัปปายะ 7 ในพระพุทธศาสนา

สิ่งแวดล้อมนั้น มีอิทธิพลอย่างมากต่อความเป็นอยู่ของบุคคล และมีผลต่อความเสื่อม ความเจริญของบุคคล ถ้าบุคคลอาศัยอยู่ภายในสิ่งแวดล้อมที่ดี ก็จะก่อความเจริญก้าวหน้าในชีวิตได้มาก ในการปฏิบัติธรรมหรือการพัฒนาจิตวิญญาณก็เช่นเดียวกัน สิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยต่อการปฏิบัติธรรม เรียกว่า สัปปายะ และสิ่งแวดล้อมที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการปฏิบัติธรรม เรียกว่า อสัปปายะ ในคัมภีร์วิสุทธิมรรค ก็ได้กล่าวถึง สิ่งแวดล้อมที่เป็นสัปปายะและอสัปปายะ สำหรับผู้ปฏิบัติกรรมฐาน ความหมายของสัปปายะที่กล่าวไว้ในคัมภีร์นี้ คือ ธรรมอันเป็นที่สบาย เกื้อกูล เหมาะแก่การปฏิบัติกรรมฐาน อันเป็นส่วนหนึ่งที่ให้จิตเป็นสมาธิได้ง่าย

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) (2551: 286-287) ได้ให้ความหมายของสิ่งที่เป็นสัปปายะ คือ สิ่งที่เหมาะกัน เกื้อกูล ช่วยสนับสนุน มี 7 อย่างคือ 1) อาวาสสัปปายะ ได้แก่ ที่อยู่ ที่พักอาศัย 2) โคจรสัปปายะ ได้แก่ เดินทางสะดวกในการบิณฑบาต จัดหาอาหารที่ไม่ลำบากจนเกินไป 3) ภัสสสัปปายะ คือการพูดคุยแต่เรื่องที่เป็นกุศล พูดพอประมาณ 4) บุคคลสัปปายะ ได้แก่ คนที่เหมาะกันกับการส่งเสริมในการปฏิบัติภาวนา มีเหล่าบัณฑิตที่พอปรึกษาได้ 5) โภชนสัปปายะ ได้แก่ อาหารที่เหมาะสมกับบุคคลและมีปริมาณพอเหมาะ 6) อุ

ตุสัปปายะ คือ ดินฟ้า อากาศ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่เหมาะสม 7) อิริยาปถสัปปายะ หมายถึง อิริยาบถที่ผู้ปฏิบัติรู้สึกว่าเหมาะกับตน เกิดความสมดุลหรือช่วยส่งเสริมให้การปฏิบัติภาวนามีความก้าวหน้า

สัปปายะ มีปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก อรรถกถา หลายเล่ม มีการใช้คำว่า สัปปายะในหลายครั้งและมีความหมายในทำนองเดียวกันคือ พิจารณาเห็นการอยู่เป็นสุขในปัจจุบันของตน (สำนิ. (ไทย) 16/148/242) ในที่นี้หมายถึงการอยู่ป่าเป็นวัตรอันเป็นสถานที่สัปปายะแก่การประพฤติธรรม เพราะไม่มีเสียงรบกวนเหมือนอยู่ในบ้าน ดังนั้น สัปปายะจึงหมายถึง สบายในทางธรรม โดยการใช้หลักสัปปายะในการจัดการองค์ประกอบ ได้แก่ สถานที่ สิ่งแวดล้อม การเดินทาง บุคคล หลักสูตร วิธีการสอน รูปแบบของกิจกรรม อาหาร และสภาพภูมิอากาศ ที่เหมาะสมเพื่อส่งเสริมและสนับสนุนผู้ปฏิบัติธรรมในการพัฒนาจิตและปัญญา บำเพ็ญภาวนามีสมาธิตั้งมั่น และเกิดการพัฒนาด้านจิตวิญญาณ

หลักสัปปายะ 7 นั้นมีปรากฏในหลักธรรมตั้งแต่ในสมัยพุทธกาล ในเรื่องการจัดการสถานที่และองค์ประกอบของวัด เพื่อให้มีลักษณะที่เกิดความสัปปายะ คือ มีความเหมาะสมแก่พระสงฆ์และฆราวาส ในการเจริญภาวนาและการกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา เมื่อเวลาผ่านไปเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม ทำให้มีการสร้างวัดจำนวนมากขึ้นทั้งในพื้นที่เมืองและชนบท ซึ่งบางแห่งมุ่งเน้นการสร้างวัดให้ใหญ่โตสวยงาม จนกลายเป็นภาระหน้าที่ของพุทธบริษัทที่จะต้องให้การอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาด้วยการบริจาคเพื่อสร้างศาสนสถานในรูปแบบต่าง ๆ และวัดได้กลายเป็นองค์กรหนึ่งที่มีความสำคัญในชุมชน ในฐานะเป็นศูนย์กลางในการประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน ดังนั้น วัดจึงมีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับชุมชนอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ การดูแลและจัดการองค์ประกอบของวัดให้มีความเป็นสัปปายะนั้น จะต้องคำนึงถึงความสบายของประชาชนด้วย จึงอาจนิยามคำว่า สัปปายะ ในเชิงรูปธรรมที่เหมาะสมกับสังคมไทยปัจจุบัน คือ สัปปายะ หมายถึง ความสบาย สภาพแวดล้อมหรือปัจจัยที่เหมาะสมในการส่งเสริมให้เกิดความสบาย เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้และพัฒนาตนเองและสังคมให้มีความเจริญก้าวหน้าทั้งในทางโลกและทางธรรม

ความสำคัญของหลักสัปปายะ 7 ในพระพุทธศาสนา

หลักสัปปายะ 7 มีความสำคัญต่อการปฏิบัติธรรมอย่างยิ่ง เพราะจะเป็นเหตุเกื้อกูลให้การปฏิบัติธรรมก้าวหน้าและส่งเสริมให้การปฏิบัติธรรมดำเนินไปด้วยดี ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) อาวาสสัปปายะ ได้แก่ สถานที่อยู่ ที่อาศัยหรือสถานที่ปฏิบัติธรรม มีความสำคัญต่อผู้ฝึกปฏิบัติและทำสมาธิ และจะต้องคำนึงถึงให้มาก เพราะถ้าได้ที่อยู่พำนักอาศัยในสถานที่ฝึกปฏิบัติที่ไม่เหมาะสม ไม่มีสิ่งรบกวนต่อการปฏิบัติธรรม เดินจงกรม เช่น มีเสียงดัง อึกทึกหรือเสียงคนคุยกัน สถานที่อยู่หรือย่านชุมชนมีคนพลุกพล่านเกินไป จิตก็สงบเป็นสมาธิได้ยาก แต่ถ้าเป็นสถานที่เหมาะสม เช่น สถานที่เงียบสงบ ในป่าหรือโคนต้นไม้ใหญ่ เป็นธรรมชาติ ในที่ไม่มีคนพลุกพล่านหรือสัญจร จิตก็จะสงบเป็นสมาธิได้ง่ายกว่า และสามารถพัฒนาประสบการณ์ด้านจิตวิญญาณได้อย่างต่อเนื่อง

2) โคจรสัปปายะ คือสถานที่เที่ยวไปบิณฑบาต มีความสำคัญถ้าเที่ยวไปบิณฑบาตในสถานที่ใด ในทิศใด จิตไม่วุ่นวาย ไม่ฟุ้งซ่าน สถานที่เที่ยวไปบิณฑบาตนั้นจัดเป็นสัปปายะ แต่ถ้าเที่ยวไปบิณฑบาตในสถานที่ใด ในทิศใด จิตวุ่นวาย ฟุ้งซ่าน ไม่อาจจะสงบได้โคจรเช่นนั้นจัดเป็นอสัปปายะคือไม่เหมาะไม่สบายสำหรับบรรพชิตรูปนั้น

3) ภัสสสัปปายะ คือคำพูด ถ้อยคำที่เหมาะสม ในที่นี้หมายถึงถ้อยคำที่นำมาพูดนำมาสนทนากัน มีความสำคัญเพราะว่าเรื่องที่นำมาพูด บางอย่างทำให้จิตฟุ้งซ่านได้ง่าย เช่น เรื่องการทะเลาะกัน เรื่องการเมืองการสงคราม เรื่องไร้สาระ เรื่องการทำชั่วของบุคคลต่าง ๆ เป็นต้น ท่านสอนให้งดเว้นการพูดเช่นนี้เสียเพราะไม่เป็นสัปปายะสำหรับการปฏิบัติทำสมาธิ แต่ควรพูดเรื่องที่ส่งเสริมคุณความดีเช่น พูดเกี่ยวกับเรื่องศีล เรื่องสันโดษ เรื่องการเสียสละ เรื่องทำสมาธิ เป็นต้น เพราะเรื่องเช่นนี้เป็นสัปปายะต่อการบำเพ็ญสมาธิภาวนา

4) ปุคคลสัปปายะ เรื่องการเลือกบุคคลมีความสำคัญมาก ทั้งบุคคลที่อยู่ด้วยกันหรือ บุคคลที่เข้าไปฝึกจิต หรือที่เข้าไปคบหาสมาคมด้วย หากว่าได้บุคคลที่มีคุณธรรม ประพฤติมั่นคงในศีลมีใจมั่นคง เป็นบัณฑิต พูดและแนะนำแต่สิ่งที่เป็นประโยชน์ เมื่อเข้าใกล้หรือคบหาบุคคลเหล่านี้ ใจย่อมไม่ฟุ้งซ่านและสงบได้ง่าย คนเช่นนี้จัดเป็นสัปปายะหรือบุคคลที่ทำให้รู้สึกสบายใจ ชวนให้มองตามธรรมที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริง ส่วนบุคคลที่เป็นคนพาลไร้ศีลธรรม คนเช่นนี้จัดเป็นบุคคลที่ไม่เหมาะ ควรเว้นเสีย การเลือกบุคคลจึงมีความสำคัญอีกประการหนึ่งในการทำให้จิตสงบหรือไม่สงบ ผู้ฝึกจิตควรรู้จักเลือกคบหาให้ถูก

5) โภชนสัปปายะ เรื่องของอาหารถือได้ว่ามีความสำคัญอีกหนึ่งประการในการฝึกจิต เพราะอาหารบางอย่างถูกกันหรือสบายสำหรับคนบางคน เช่นบางคนชอบบริโภคอาหารที่มีรสหวานทำให้ร่างกายและจิตใจสบาย แต่อาหารที่มีรสเผ็ดจัดหรือมันมากไม่ถูกกัน ทำให้ไม่

สบาย ดังนั้นเมื่อบริโภคอาหารชนิดใด จิตใจสบายร่างกายก็สบายอาหารชนิดนั้น ถือว่าเป็นสัปปายะสำหรับคนนั้น แต่อาหารชนิดใดบริโภคแล้วทำให้ป่วยจิตใจไม่สบาย อาหารชนิดนั้นเป็นอสัปปายะควรเว้น อีกอย่างหนึ่งผู้ปฏิบัติกรรมฐาน หากได้อาหารที่เป็นสัปปายะแก่ตนและบริโภคแต่พอประมาณก็เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่จะทำการฝึกจิตได้ผลดี

6) อุตุสัปปายะ เรื่องของสภาพอากาศหรือฤดูกาลนั้น มีอิทธิพลอย่างมากต่อการฝึกจิต เพราะบางคนจิตใจสบาย และสงบได้ง่ายในฤดูหนาว แต่ฤดูร้อนและฤดูฝนเป็นอสัปปายะไม่ถูกกัน ร่างกายมักกระวนกระวาย จิตใจมักจะฟุ้งซ่าน แต่บางคนชอบอากาศอบอุ่นเพราะจิตสงบได้ง่าย ดังนั้นท่านให้เลือกเอาสถานที่ที่อากาศพอเหมาะกับตน เป็นที่สบายแก่ตน แต่ให้เว้นสถานที่หรือฤดูกาลอันไม่เหมาะกับตนในการบำเพ็ญสมาธิภาวนา

7) อิริยาปถสัปปายะ อิริยาบถ ความสำคัญกับการฝึกจิตสามารถทำได้ทั้งในอิริยาบถทั้ง 4 คือ ยืน เดิน นั่ง และนอน บางท่านเดินจงกรมจึงจะสบาย แต่บางท่านนั่ง นอน หรือยืน อย่างใดอย่างหนึ่งจึงเป็นที่สบาย (พระเทพวิสุทธิกวี (พิจิตร จิตวณฺโณ), 2543: 48-55)

ดังนั้น หลักสัปปายะ 7 จึงมีความสำคัญในทางพระพุทธศาสนา เพื่อส่งเสริมผู้ปฏิบัติภาวนาได้ เรียนรู้ ฝึกฝนปฏิบัติ ในสิ่งแวดล้อมที่มีองค์ประกอบที่เหมาะสม เอื้อต่อการพัฒนาด้านจิตวิญญาณ และเกิดความก้าวหน้าที่นำไปสู่ความหลุดพ้นจากทุกข์ทั้งปวง โดยนำพาชีวิตมุ่งสู่จุดหมายสูงสุดในทางพระพุทธศาสนาคือ นิพพาน

การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ

การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ (Spiritual Tourism) คือ รูปแบบการท่องเที่ยวประเภทหนึ่ง ซึ่งที่ได้รับการยอมรับและนำมาใช้เป็นแนวทางเพื่อการพัฒนาสังคมโลกอย่างยั่งยืน โดยในปี พ.ศ. 2556 องค์การการท่องเที่ยวโลกแห่งสหประชาชาติ (World Tourism Organization-UNWTO) ได้มีการจัดประชุมในหัวข้อการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน ที่เมืองNinh Binh ประเทศเวียดนาม (UNWTO, 2013: ออไลน์) การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณเป็นเรื่องใหม่ โดยเฉพาะการรับรู้ความหมายของคำว่า “การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ” ทั้งในต่างประเทศหรือแม้แต่ในประเทศไทย ที่มักเกิดสับสนหรือเข้าใจผิดว่าเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวเดียวกับ “การท่องเที่ยวเชิงศาสนา”

Professor M.S. Rao ที่กล่าวไว้ว่า “Spiritual tourism is to travel to find purpose and meaning to your life. In a nutshell, it connects your body, mind,

and soul. Spiritual tourism is not connected with any specific religion." (M.S. Rao, 2020: Online) (การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ คือ การเดินทางเพื่อค้นหาเป้าหมายและความหมายให้กับชีวิต โดยมีความสัมพันธ์ของร่างกาย จิตใจ และจิตวิญญาณการท่องเที่ยวทางจิตวิญญาณไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาใดโดยเฉพาะ) ส่วนในมุมมองของนักวิชาการไทยด้านสุขภาพได้นำหลักธรรม แนวคิดทางพระพุทธศาสนามาช่วยอธิบายเรื่องสุขภาวะด้านจิตวิญญาณ ได้แก่ ศ. นพ.ประเวศ วะสี โดยอธิบายคำว่า จิตวิญญาณ ไว้ว่า มีการใช้คำนี้โดยทั่วไปในสังคมไทยมาก่อนแล้ว หมายถึง สิ่งอะไรก็ตามที่มีคุณค่าสูงทางจิตใจ จึงนำคำนี้มาใช้เป็น สุขภาวะทางจิตวิญญาณ ต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนมาใช้คำว่าสุขภาวะทางปัญญา ทั้งนี้ คำว่า จิต หมายถึง ความรู้สึกนึกคิด ในทางพระพุทธศาสนา คือ เบญจขันธ์ ประกอบด้วย รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ จิตมีลักษณะสมมุติ คือ มีความรู้สึกสุขทุกข์ได้ มีความจำได้ มีความคิดปรุงแต่งได้ มีการรับรู้ทางวิญญาณได้ ส่วนคำว่า วิญญาณ ในทางพุทธศาสนา หมายถึง การรู้เวลามีผัสสะโดยมีอายตนะทั้ง 6 เป็นเครื่องรับ ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ ส่วนเรื่องการแพทย์แผนปัจจุบันนั้น ยังติดอยู่กับการใช้วิธีการรักษาทางวัตถุ ในขณะที่เรื่องสุขภาพได้ขยายออกไปอย่างกว้างขวางทั้งทางกาย จิต สังคม และปัญญา เกิดการปฏิรูประบบสุขภาพ นั่นคือการปฏิรูปมโนทัศน์ การคิดว่าสุขภาพดีคือการไม่มีโรค เป็นการติดในมโนทัศน์เดิม เพราะจะมีแต่หมอเท่านั้นที่เข้าใจเรื่องโรค ซึ่งไปจำกัดเรื่องสุขภาพเฉพาะเรื่องของยาหรือโรงพยาบาล แต่ถ้ามโนทัศน์ของการมีสุขภาพดีคือการไม่มีโรคนั้นไม่จริง เพราะการมีโรคก็สุขภาพดีได้ ถ้ามีดุลยภาพ เช่น เป็นเบาหวานซึ่งก็ยังเป็นโรคอยู่ แต่ถ้าทำให้ได้ดุลยภาพก็สุขภาพดีได้ มะเร็งก็เช่นกัน (ประเวศ วะสี, 2552: ออนไลน์) ดังนั้น สุขภาพดี คือ ดุลยภาพทั้งทางกาย จิต สังคม และปัญญา ซึ่งอะไรก็ตามที่ทำให้มีดุลยภาพก็เป็นประโยชน์ต่อสุขภาพทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นไทเก๊ก ศิลปะ ดนตรี การสวดมนต์ หรือโยคะ เราเรียกว่าโอสถประยุกต์ซึ่งไม่ใช่เรื่องหมอหรือยาอีกต่อไป

ความสำคัญการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณทางสังคม

จากงานศึกษาพบว่า มีส่วนช่วยลดปัญหาทางสังคม ช่วยให้คนในสังคมเริ่มมีสภาพจิตใจที่ดีขึ้น ส่งผลให้คนมีคุณภาพชีวิตที่ดีและสามารถใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุข และช่วยลดภาระเรื่องค่าใช้จ่ายในการรักษาสภาพจิตใจ รวมถึงเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวทางเลือกใหม่ซึ่งจะช่วยลดการเกิดอุบัติเหตุ ปัญหาการตายหรือพิการจากอุบัติเหตุในช่วงวันหยุดเทศกาลสำคัญ เช่น สงกรานต์หรือเทศกาลปีใหม่ที่ผู้คนมักเฉลิมฉลองสังสรรค์ด้วยการดื่มสุรา โดยหัน

มาท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ เช่น ในรูปแบบของการเดินทางปฏิบัติธรรมหรือฝึกสมาธิ โยคะ ใช้ธรรมชาติบำบัด เพื่อช่วยปรับสมดุลด้านสุขภาพร่างกาย พัฒนาอารมณ์และจิตวิญญาณ อีกทั้งยังเป็นการท่องเที่ยวที่ช่วยรักษาทรัพยากรธรรมชาติ ลดจำนวนขยะหรือมลพิษ ไม่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม ดังนั้น การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ จึงเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวที่เน้นการพัฒนาและการนำรายได้สู่ประเทศชาติควบคู่กับความยั่งยืนทางด้านสังคมและสิ่งแวดล้อม (สรัญพร สุรวิชัย และสุวารี นามวงศ์, 2562 : ออนไลน์) ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา หลายประเทศจึงพยายามพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณเพื่อรองรับโอกาสในอนาคต และไม่อาจมองข้ามเรื่องการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ซึ่งเป็นเรื่องที่นักวิชาการทั่วโลกได้ให้ความสนใจและให้ความสำคัญเพิ่มมากขึ้น

นอกจากนั้น ความสำคัญของการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณและสุขภาพ หลังจากวิกฤตการณ์แพร่ระบาดโรคโควิด-19 จะเข้ามามีบทบาทด้านการท่องเที่ยวมากขึ้น เมื่อมีการเปิดประเทศให้ผู้คนสามารถเดินทางไปมาหาสู่กันได้ จะเกิดกิจกรรมทางจิตวิญญาณหรือสุขภาพรูปแบบใหม่ ๆ หรือแตกต่างไปจากเดิม รวมถึงการเสาะหาจุดหมายทางจิตวิญญาณใหม่ (Jaeyeon Choe, 2021: ออนไลน์) ทั้งในรูปของการปลีกวิเวก ที่เน้นการเว้นระยะห่างทางสังคม เพื่อสร้างภูมิคุ้มกันโรคตามธรรมชาติ หรือเพื่อฟื้นฟูสภาพร่างกายและจิตใจให้กลับเข้าสู่สภาวะปกติ ซึ่งการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณถือได้ว่าเป็นเสาหลักของการท่องเที่ยวที่เป็นองค์รวมของทั้งร่างกาย ใจ และจิตวิญญาณ

อย่างไรก็ตาม ในช่วงแรกของสถานการณ์วิกฤตโควิด-19 ได้คลี่คลาย นักท่องเที่ยวจะเดินทางไปยังสถานที่ที่ไม่ไกลมากนักและอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิตตามธรรมชาติ ซึ่งทำให้คาดการณ์ว่า รูปแบบการท่องเที่ยวดังกล่าว จะได้รับความนิยมมากขึ้น แต่จะมีเสริมกิจกรรมเกี่ยวกับจิตวิญญาณเพิ่มขึ้น ซึ่งนับเป็นโอกาสอันดีของธุรกิจการท่องเที่ยวเศรษฐกิจฐานรากในชนบท ที่ต้องพัฒนารูปแบบการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนและมีการผสานระหว่างจิตวิญญาณที่มีองค์ประกอบทั้งในเรื่องของความเชื่อและความศรัทธา กิจกรรมการฟื้นฟูสุขภาพ ทั้งกายและใจที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมและประเพณีของท้องถิ่น เช่น การทำสมาธิ การฝึกโยคะ การนวดและสปาเพื่อผ่อนคลาย และแพทย์แผนไทย เป็นต้น รวมทั้งการมีสภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ สงบ และร่มรื่น เพื่อรองรับกับความต้องการของนักท่องเที่ยวกลุ่มดังกล่าว (สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2564: 56)

การประยุกต์หลักสัปปายะ 7 ในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ

แนวคิดในการศึกษาด้านการท่องเที่ยว คือ องค์ประกอบของการท่องเที่ยว ที่ประกอบด้วย 5 องค์ประกอบหลักหรือองค์ประกอบ “5 A” ที่นำเสนอโดย Dickman, S. ที่กล่าวถึงองค์ประกอบหลักของการท่องเที่ยว (Atthawet Prougestaporn, 2018: 30) คือ 1) สิ่งดึงดูดใจ (Attraction) เช่น สิ่งดึงดูดใจเชิงธรรมชาติ (Natural Attractions) สิ่งดึงดูดใจที่มนุษย์สร้างขึ้น (Built Attractions) รวมถึงกิจกรรมที่มนุษย์จัดขึ้น ซึ่งเป็นเหตุของแรงจูงใจให้นักท่องเที่ยวเดินทางมายังแหล่งท่องเที่ยว 2) การเข้าถึง (Accessibility) สภาพการคมนาคมไปสู่แหล่งท่องเที่ยวนั้น ๆ มีความสะดวกสบาย เหมาะสมกับการเดินทางท่องเที่ยวมากน้อยเพียงใด 3) สิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities) สิ่งบริการขั้นพื้นฐานต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการท่องเที่ยวและระบบสาธารณูปโภค ซึ่งมีอยู่ในแหล่งท่องเที่ยวนั้น ๆ ที่นักท่องเที่ยวสามารถจะใช้ได้อย่างสะดวกสบายมากน้อยเพียงใด เช่น ที่พักแรม ร้านอาหารและเครื่องดื่ม สถานบันเทิง สถานบริการอื่น ๆ ตู้เอทีเอ็ม สถานีตำรวจ โรงพยาบาล ฯลฯ 4) ที่พัก (Accommodation) สถานที่ท่องเที่ยวควรมีจำนวนที่พักที่เพียงพอ พร้อมทั้งมีความหลากหลายด้านราคาการบริการและมีความเหมาะสมต่อสถานที่ และที่พักควรอยู่ไม่ไกลจากแหล่งท่องเที่ยวมากนัก ทำให้นักท่องเที่ยวสามารถเดินทางมายังแหล่งท่องเที่ยวได้ง่ายและมีความปลอดภัย 5) กิจกรรม (Activities) สถานที่ท่องเที่ยวควรจัดให้มีกิจกรรมต่าง ๆ ที่นักท่องเที่ยวสามารถทำในช่วงเวลาที่ท่องเที่ยว ณ สถานที่นั้น เพื่อเพิ่มความน่าสนใจของการท่องเที่ยวและช่วงเวลาพักผ่อนของนักท่องเที่ยว กิจกรรมต่าง ๆ ควรมีความหลากหลายและตรงกับความต้องการของนักท่องเที่ยวด้วย

การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณมีจุดประสงค์เพื่อการพัฒนาจิตให้เกิดความสมดุล โดยสัมพันธ์กับการมีสุขภาพที่ดี นักท่องเที่ยวจะสัมผัสถึงความสบายใจและเรียนรู้สู่การปฏิบัติเพื่อยกระดับจิตใจ ซึ่งการนำหลักสัปปายะ 7 ที่มีกล่าวไว้ในพระพุทธศาสนาว่า สิ่งที่เหมาะกันเกื้อกูล ช่วยสนับสนุน เกิดความสมดุลหรือช่วยส่งเสริมให้การปฏิบัติภาวนามีความก้าวหน้า สามารถนำมาใช้ร่วมแบบผสมผสานกับแนวคิดองค์ประกอบของการท่องเที่ยว “5 A” ได้อย่างน่าสนใจ โดยนำมาประยุกต์ใน 5 องค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ดังนี้

1) สิ่งที่ดึงดูดใจ (Attraction)

สิ่งดึงดูดใจจัดเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะเป็นสิ่งจูงใจให้นัก

ท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยว ณ สถานที่นั้น (อรชร มณีสงฆ์ และพัชรา ตันติประภา, 2561: 63) หลักสัปปายะที่นำมาใช้เพื่อส่งเสริมสิ่งที่ดึงดูดใจในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ได้แก่

อาวาสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งที่ดึงดูดใจ: สถานที่ อาคาร ทำเลที่ตั้ง อาณาบริเวณ ภูมิประเทศและสิ่งแวดล้อม คือหนึ่งในแรงจูงใจที่ทำให้นักท่องเที่ยวเดินทางมายังแหล่งท่องเที่ยว ซึ่งมีทั้งสิ่งดึงดูดใจเชิงธรรมชาติ (Natural Attractions) ได้แก่ บริเวณสถานที่นั้น ๆ มีความเป็นธรรมชาติ สงบ ร่มรื่น อาจอยู่ใกล้ภูเขา มีถ้ำ มีลำธาร เป็นต้น สิ่งดึงดูดใจที่มนุษย์สร้างขึ้น (Built Attractions) ในพระพุทธศาสนา ได้แก่ โบสถ์ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป ฯลฯ เพื่อน้อมนำจิตให้เกิดศรัทธาและนำไปสู่การปฏิบัติรักษาศีลเพื่อให้เกิดสมาธิและปัญญา โดยสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการฝึกสมาธิภาวนานั้น ควรจะเป็นสถานที่ที่มีลักษณะ ดังต่อไปนี้ (1) อยู่ไม่ใกล้หรือไม่ใกล้เกินไปนัก (2) เดินทางไปมาสะดวก (3) กลางวันไม่พลุกพล่าน (4) กลางคืนไม่มีเสียงอึกทึก (5) ปราศจากสัมผัสแห่งเหลือบ ยุง ลม แดดและสัตว์เลื้อยคลานต่าง ๆ (พิสิฐ เจริญสุข, 2542 : 89-91)

อิริยาปถสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งที่ดึงดูดใจ: สิ่งที่ดึงดูดใจนั้นรวมถึงกิจกรรมที่มนุษย์จัดขึ้นด้วย อันได้แก่ การจัดกิจกรรมส่งเสริมการพัฒนาสติและปัญญา วิปัสสนากรรมฐาน ไปจนถึงการทำบุญ ไหว้พระ ซึ่งจัดเป็นสิ่งดึงดูดเชิงชุมชนสัมพันธ์ (Social Attraction) หรือประเพณีแห่เทียนพรรษา ประเพณีตักบาตรเทโว ก็จัดเป็นสิ่งดึงดูดทางวัฒนธรรม (Cultural Attraction)

ภัสสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งที่ดึงดูดใจ: หลักสูตรหรือหลักการสอนน่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับ สามารถใช้เป็นสิ่งดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมา มีการใช้ภาษาที่เหมาะสมโดยนักท่องเที่ยวสามารถเข้าใจได้ง่าย ชัดเจนไม่เกิดความสับสน ภายในวัดหรือสถานปฏิบัติธรรมบางแห่งจะลดการพูดคุยโดยไม่จำเป็น หรือปิดวาจาเพื่อให้นักท่องเที่ยวเกิดสมาธิ ลดความฟุ้งซ่าน

ปุคคลสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งที่ดึงดูดใจ: บุคคลสามารถเป็นสิ่งดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวได้ ดั่งเช่นพระสงฆ์ที่ได้รับการนับถือ มีประวัติที่น่าสนใจ ปฏิบัติดี ปฏิบัติชอบ หรือมีวิธีการสอนธรรมะได้น่าสนใจ ก็จะมีนักท่องเที่ยวเดินทางไปสถานที่นั้นอยู่เสมอ หรือสถานที่นั้นมีบุคคลที่มีลักษณะเป็นสัปปายะ คือ บุคคลที่อยู่ด้วยแล้วเข้ากันได้ มีการประพฤติในทางเดียวกัน ไม่เป็นศัตรูกัน มีแต่จะคอยส่งเสริม

กันก้าวหน้าในทางปฏิบัติ เสมือนเป็นกัลยาณมิตรกัน เพราะการมีกัลยาณมิตรที่ดีนั้นเป็นการสิ่งสำคัญมากในทางพระพุทธศาสนา

โภชนสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งที่ดึงดูดใจ: อาหารกับนักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ตัวอย่างเช่น การให้บริการอาหารเจของวัดในนิกายมหายาน หรืออาหารมังสวิรัติของสถานปฏิบัติธรรม รวมถึงอาหารไทย ขนมไทยที่ทำในช่วงเทศกาลสำคัญทางพระพุทธศาสนา เช่น ข้าวต้มลูกโยนช่วงออกพรรษา ขนมกงในงานสารทเดือนสิบ เป็นต้น ก็สามารถนำมาใช้เป็นสิ่งที่ดึงดูดใจนักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ เพื่อให้เกิดความสนใจและจูงใจให้เดินทางมาท่องเที่ยวได้

2) การเข้าถึง (Accessibility)

การเข้าถึง อันหมายถึงเส้นทางคมนาคม ความสะดวกในการเดินทางและข้อมูลในการเดินทาง สภาพการคมนาคมไปสู่แหล่งท่องเที่ยวนั้น ๆ มีความสะดวกสบาย เหมาะสมกับการเดินทางท่องเที่ยวมากน้อยเพียงใดโดยสามารถพิจารณาได้จากระยะทางจากจุดศูนย์กลางการท่องเที่ยวมาสู่แหล่งท่องเที่ยว เช่น ระยะทางจากตัวเมือง

โคจรสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านการเข้าถึง: โคจรสัปปายะนั้นหมายถึงการเดินทางเหมาะสม ไปมาสะดวก ถนนหนทางเรียบร้อย ไม่ซับซ้อนวกไปวกมา (โครงการวัดบันดาลใจ สถาบันอาศรมศิลป์, 2564: ออนไลน์) อันจะช่วยลดอุปสรรคในการท่องเที่ยว ช่วยให้นักท่องเที่ยวไม่เกิดความเครียด หงุดหงิด ส่งผลให้การพัฒนาด้านจิตวิญญาณเกิดขึ้นได้อย่างรวดเร็วและมั่นคง

อาวาสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านการเข้าถึง: ถนนและทางเดินภายในสถานที่ท่องเที่ยวมีสภาพที่ดี ใช้วัสดุที่เหมาะสมกับพื้นที่และการใช้งาน มีการบำรุงดูแลสม่ำเสมอ สะอาด ปลอดภัยกับคนทุกวัย หากจุดประสงค์ของกิจกรรมการท่องเที่ยวเน้นด้านพัฒนาจิตภาวนา ควรเลือกสถานที่จัดกิจกรรมที่ไม่อยู่ติดกับสถานีรถไฟ สถานีขนส่ง ท่ารถโดยสาร ท่าเรือที่มีคนพลุกพล่าน เพราะอาจจะมีผู้โดยสารเข้ามาร่วมใช้สาธารณูปโภค ขอที่พัก อาหาร น้ำดื่ม พากันเบียดเบียนทำความไม่ผาสุก (สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร, 2547: 209)

ภัสสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านการเข้าถึง: ข้อมูลของการเดินทางต้องมีความถูกต้องและชัดเจน มีการใช้ภาษาที่เหมาะสม และมีภาษาทาง

เลือกเพื่อเข้าถึงกลุ่มนักท่องเที่ยวที่หลากหลายมากขึ้น ในยุคของการสื่อสารดิจิทัล แหล่งท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณควรมีการตรวจสอบข้อมูลของสถานที่นั้น ๆ ในช่องทางดิจิทัล ในสื่อสังคมออนไลน์ ให้ถูกต้องตรงกับความเป็นจริง เพื่อนักท่องเที่ยวจะได้ใช้เดินทางได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งมีการจัดป้ายการจราจร การติดตั้งป้ายชื่อแหล่งท่องเที่ยว ชื่อวัด แผนที่อย่างชัดเจน

3) สิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities)

สิ่งบริการขั้นพื้นฐานต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการท่องเที่ยวและระบบสาธารณูปโภคซึ่งมีอยู่ในแหล่งท่องเที่ยวนั้น ๆ ที่นักท่องเที่ยวสามารถจะใช้ได้อย่างสะดวกสบาย

อาวาสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งอำนวยความสะดวก: นอกจากหน่วยงานผู้ดูแลและจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณควรจัดสิ่งอำนวยความสะดวกขั้นพื้นฐานที่จำเป็นแก่นักท่องเที่ยวแล้ว การมีสิ่งอำนวยความสะดวกในจำนวนที่เพียงพอ แต่ก็ไม่หามามากเกินไป จะสร้างความประทับใจแก่นักท่องเที่ยวและลดความฟุ่มเฟือย ลดปริมาณขยะ และไม่ก่อให้เกิดมลภาวะ ช่วยรักษาสิ่งแวดล้อม อีกทั้งยังประหยัดค่าใช้จ่ายบุคลากร ค่าบำรุงรักษา ส่วนที่พักแนวการท่องเที่ยวที่เน้นการฝึกปฏิบัติภาวนา จะไม่เน้นสิ่งอำนวยความสะดวกมากเกินไปแต่ก็ไม่ควรอยู่อย่างลำบากจนเกินไป ทำให้เกิดเรียนรู้การอยู่แบบทางสายกลางและใช้เวลาในการศึกษาปฏิบัติตามธรรมชาติ และเป็นอยู่จริง

โคจรสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งอำนวยความสะดวก: สถานที่แต่ละแห่งควรตั้งอยู่ไม่ใกล้ ไม่ไกลมากนัก มีทางไปทางมาสะดวกสบาย มีอุปกรณ์ช่วยเหลือสำหรับผู้มีข้อจำกัดด้านการเคลื่อนไหว เช่น ทางลาดสำหรับรถเข็น ราวจับ หรือ ลิฟท์โดยสาร เป็นต้น มีระบบรักษาความปลอดภัย มีป้ายบอกเส้นทาง แผนผังที่ชัดเจน

ภัสสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งอำนวยความสะดวก: เรื่องการสื่อสารนั้นการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งอำนวยความสะดวก แบ่งเป็น 2 กรณี คือ (ก) การสื่อสาร แนะนำข้อมูลแก่นักท่องเที่ยวอย่างมีประสิทธิภาพ ในช่องทางที่หลากหลายและเข้าถึงง่ายกับทุกกลุ่ม เช่น เอกสาร แผ่นพับ ป้ายแสดง สื่อวิดีทัศน์ ไปจนสื่อสังคมออนไลน์ และแอปพลิเคชัน เพื่ออำนวยความสะดวกให้นักท่องเที่ยวได้รับข้อมูลที่ถูกต้องและไม่สับสน โดยไม่ต้องรอพบกับเจ้าหน้าที่ (ข) งดหรือลดการการสื่อสารในระหว่างการฝึกปฏิบัติธรรม เป็นรูปแบบที่นักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณเข้าใจและรับทราบมาก่อนที่จะเดิน

ทางมาท่องเที่ยว อย่างไรก็ตาม แหล่งท่องเที่ยวสามารถอำนวยความสะดวกจัดเตรียมป้ายงดใช้เสียงหรือป้ายปิดวาจา และมีตู้นิรภัยสำหรับเก็บเครื่องมือสื่อสารในกรณีที่ไม่ต้องการให้นักท่องเที่ยวใช้เครื่องมือสื่อสารระหว่างเข้าร่วมกิจกรรม

ปุคคลสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งอำนวยความสะดวก: ปุคคลสัปปายะ หมายถึง บุคคลที่อยู่ด้วยแล้วเข้ากันได้ มีการประพฤติในทางเดียวกัน คอยส่งเสริมกันก้าวหน้าในทางปฏิบัติ ซึ่งก็หมายถึงทุกคนที่เกี่ยวข้องกับตนเอง รวมทั้งผู้ที่เป็นครูอาจารย์ด้วย (พร รัตนสุวรรณ, 2514: 4-7) โดยผู้ให้บริการการท่องเที่ยวควรจัดหาบุคลากรที่มีสามารถให้ข้อมูลหรือแนะนำไปยังแหล่งข้อมูล แหล่งความรู้ที่ถูกต้องได้ ที่สำคัญคือควรมีประสบการณ์ด้านการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ และมีความที่เป็นมิตร

โภชนสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งอำนวยความสะดวก: เรื่องของอาหารถือได้ว่ามีความสำคัญอีกหนึ่งประการในการฝึกจิต เพราะอาหารบางอย่างถูกกันหรือเหมาะสำหรับคนบางคน เช่นบางคนชอบบริโภคอาหารที่มีรสหวานทำให้ร่างกายและจิตใจสบาย แต่อาหารที่มีรสเผ็ดจัดหรือมันมากไม่ถูกกัน ทำให้ไม่สบาย ดังนั้นเมื่อบริโภคอาหารชนิดใด จิตใจสบายร่างกายก็สบายอาหารชนิดนั้น ถือว่าเป็นสัปปายะสำหรับคนนั้น (พระเทพวิสุทธิกวี (พิจิตร จิตวณฺโณ), 2543: 48-55) และหากได้อาหารที่เป็นสัปปายะแก่ตนและบริโภคแต่พอประมาณก็เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่จะทำการฝึกจิตได้ผลดี ดังนั้น สถานที่ให้บริการการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณควรมีการจัดบริการอาหารที่สะอาด ถูกสุขลักษณะ เหมาะสมกับกิจกรรม และมีความเข้าใจในข้อจำกัดและความหลากหลายของนักท่องเที่ยว โดยสามารถอำนวยความสะดวกด้วยการจัดร้านอาหารทางเลือก หรือการให้คำปรึกษากับผู้ที่มีข้อจำกัดด้านอาหารหรือมีอาการแพ้ เพื่อไม่กระทบต่อการร่วมกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ

อุตุสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งอำนวยความสะดวก: สภาพอากาศนั้น มีอิทธิพลอย่างมากต่อการฝึกจิต ให้เลือกสถานที่ที่อากาศพอเหมาะกับตน เป็นที่สบายแก่ตน แต่ให้เว้นสถานที่หรือฤดูกาลอันไม่เหมาะกับตนในการบำเพ็ญสมาธิภาวนา เพราะบางคนจิตใจสบายและสงบได้ง่ายในฤดูหนาว แต่ฤดูร้อนและฤดูฝนเป็นอสัปปายะไม่ถูกกัน ร่างกายมักกระวนกระวาย จิตใจมักจะฟุ้งซ่าน แต่บางคนชอบอากาศอบอุ่นเพราะจิตสงบได้ง่าย เนื่องจากประเทศไทยมีภูมิอากาศแบบร้อนชื้น โดยเฉพาะช่วงกลางวันจะมี

อากาศที่ร้อนมาก ดังนั้นในปัจจุบันสถานที่ท่องเที่ยวจึงได้มีการจัดเตรียมพัดลม เครื่องปรับอากาศ เพื่อปรับอุณหภูมิที่เหมาะสมกับนักท่องเที่ยวที่มาร่วมกิจกรรมได้ตลอดปี โดยเฉพาะช่วงเวลากลางวัน

อิริยาปถสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านสิ่งอำนวยความสะดวก: เนื่องจากอิริยาบถในกิจกรรมของการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณมีความสำคัญต่อการฝึกจิต สามารถทำได้ทั้งในอิริยาบถทั้ง 4 คือ ยืน เดิน นั่ง และนอน (พระเทพวิสุทธิกวี (พิจิตร ธิตวณฺโณ), 2543: 48-55) ดังนั้นการสนับสนุนและจัดเตรียมสิ่งอำนวยความสะดวกจึงเป็นสิ่งสำคัญ บนพื้นฐานที่เรียบง่าย เช่น ทางเดินจงกรม ควรมีลักษณะที่ก่อให้เกิดอุปสรรคในการเดินหรือก่อให้เกิดอันตราย มีแสงสว่างเพียงพอ เป็นต้น อาจจัดเตรียมอุปกรณ์ช่วยยืด ผ่อนคลายกล้ามเนื้อ หรือเบาะที่นั่งสำหรับการนั่งสมาธิ หรือเก้าอี้สำหรับผู้ที่ไม่สามารถนั่งบนพื้นได้ ผู้สอนสามารถเพิ่มกิจกรรมการผ่อนคลายร่างกาย เช่น การออกกำลังกายบริหารแบบเบา ๆ ไปจนถึงโยคะ ก่อนและหลังกิจกรรมการปฏิบัติ

4) การบริการที่พัก (Accommodation)

สถานที่พักแรมเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณที่ต้องการค้างคืน เช่น โรงแรม รีสอร์ต รวมถึงห้องพักภายในวัดหรือสถานปฏิบัติธรรม แม้ว่าจะมีสิ่งอำนวยความสะดวกในระดับต่าง ๆ กัน แต่สิ่งที่ควรคำนึงถึงคือ สถานที่ท่องเที่ยวควรมีจำนวนที่พักที่เพียงพอ พร้อมทั้งมีความหลากหลายด้านราคา การบริการ มีความเหมาะสมต่อสถานที่

อาวาสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านการบริการที่พัก: สถานที่ท่องเที่ยวควรมีจำนวนที่พักที่เพียงพอ ที่พักควรอยู่ไม่ไกลจากแหล่งท่องเที่ยว สถานที่จัดกิจกรรมมากนัก นักท่องเที่ยวสามารถเดินทางมายังแหล่งท่องเที่ยวได้ง่ายและมีความปลอดภัยตามแนวทางการจัดที่พักเพื่อนักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณที่เหมาะสม

โคจรสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านการบริการที่พัก: ในความหมายของอาวาสสัปปายะหรือที่อยู่สบายคือที่อยู่เหมาะสมนั้น ได้แก่วัดหรืออาวาสที่ไม่ห่างไกลจากหมู่บ้านเกินไป หรือไม่ใกล้จนเกินไป ที่ว่าไม่ไกลนั้นคือสามารถบิณฑบาตได้สะดวก ที่ว่าไม่ใกล้จนเกินนั่นคือไม่ใกล้หมู่บ้านจนเกินไป ไม่ถูกเสียงรบกวนวุ่นวายที่จะเป็นปฏิปักษ์ต่อการปฏิบัติธรรม เสนาสนะหรืออาวาสที่สบายจึงมีความจำเป็นสำหรับนักปฏิบัติประการหนึ่ง (ศิริศักดิ์ นันตี, 2556: 27) ดังนั้นการเลือกที่ตั้งของที่พักและสถานที่จัดกิจกรรม

การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ก็ส่งผลต่อนักท่องเที่ยวในการเข้าร่วมกิจกรรม และช่วยสนับสนุนกิจกรรมนั้น ๆ ให้สำเร็จ

อุตุสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านการบริการที่พัก: ที่อยู่สบายคือไม่ร้อนจนเกินไป ไม่หนาวจนเกินไป ไม่หนวกหูจนเกินไป ไม่สกปรกรกรุงรัง ไม่มีมลภาวะ มีอากาศปลอดโปร่ง ทำให้เกิดความรู้สึกสบาย แต่ถ้าอยู่ในที่ที่มีมลพิษ มลภาวะ มีกลิ่นเหม็น มีเสียงหนวกหู หรือหนาวเกินไป ร้อนเกินไป สุขภาพกายและใจจะไม่ดี พระพุทธเจ้าทรงสอนให้รู้จักตนให้เป็นสัปปายะโดยหาที่อยู่ที่สบายและเหมาะสมแก่ตน จัดสถานที่ที่ทำให้รู้สึกสบาย การจัดการสภาพแวดล้อม อุณหภูมิที่เหมาะสมจึงเป็นเรื่องที่ควรให้ความสนใจดูแลในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ

ภัสสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านการบริการที่พัก: ภาษาและสัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารในที่พักสำหรับการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ควรมีความเป็นสากล มีรูปแบบที่กระชับ เข้าใจง่ายและชัดเจน เนื่องจากการกิจกรรมด้านการพัฒนาจิตวิญญาณส่วนใหญ่จะงดการพูดคุยที่ไม่จำเป็น และมีกระดานประกาศสำหรับการสื่อสารในกลุ่มและแจ้งข่าวเกี่ยวกับกิจกรรม

ปุคคลสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านการบริการที่พัก: ผู้บริการที่พักสำหรับการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ จำเป็นต้องศึกษาและเตรียมผู้ประสานงานเพื่อกลุ่มนักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณที่มีลักษณะแตกต่างจากกลุ่มนักท่องเที่ยวทั่วไป อาจมีความจำเป็นต้องแบ่งพื้นที่สำหรับนักท่องเที่ยวชายและหญิง อาจมีการเตรียมเจ้าหน้าที่จัดกิจกรรมในเวลาเช้าตรู่ หรือต้องการความสงบเงียบตลอดทั้งวัน โดยไม่เน้นกิจกรรมด้านบันเทิง เป็นต้น

5) กิจกรรมการท่องเที่ยว (Activities)

กิจกรรมการท่องเที่ยว เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในปัจจุบันเพราะการท่องเที่ยวไม่ได้หมายถึงแค่การเดินทางไปชมวัด โบราณสถาน หรือความงดงามของธรรมชาติเพียงเท่านั้น แต่เป็นการที่นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสทำกิจกรรมต่าง ๆ ได้แก่ การปฏิบัติธรรม ทำสมาธิ รวมถึงการร่วมกิจกรรมกับชุมชน เช่น การร่วมพิธีบายศรีสู่ขวัญ การร่วมงานบุญในประเพณีทางศาสนา เป็นต้น ซึ่งกิจกรรมต่าง ๆ จะเป็นประสบการณ์ที่อยู่ในความทรงจำของนักท่องเที่ยว และกิจกรรมเหล่านี้ สร้างการกระจายรายได้ด้วย ดังนั้นลักษณะกิจกรรมของกลุ่มนักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณจึงควรมีความหลากหลายและตรงกับความต้องการของนักท่องเที่ยว (ตันติ

กร โคตรชารี, 2555 :22-25) โดยเริ่มตั้งแต่กิจกรรมการเยี่ยมชมสถานที่ทางศาสนา ไหว้พระ ทำบุญ เข้าร่วมกิจกรรมกับชุมชนในพิธีกรรมตามความเชื่อของชุมชนท้องถิ่น ไปจนถึงการฝึกสมาธิ ปฏิบัติธรรม ตามจำนวนวันที่นักท่องเที่ยวมีความประสงค์

ปุคคลสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านกิจกรรมการท่องเที่ยว: นอกจากการมีบุคลากรที่มีความเป็นกัลยาณมิตรต่อนักท่องเที่ยวแล้ว บุคลากรเหล่านี้จะต้องได้รับการอบรมและมีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องการปฏิบัติที่ถูกต้อง มีทักษะด้านการบริการและสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ในระดับหนึ่ง

อิริยาปถสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านกิจกรรมการท่องเที่ยว: ในการกิจกรรมด้านการปฏิบัติที่มีการฝึกในหลายอิริบถ คือ เดิน นั่ง ยืน นอน เป็นแนวทางที่เหมาะสมกับนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตามผู้จัดกิจกรรมสามารถปรับเวลาของกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อลดความเจ็บปวด เมื่อยล้าและไม่ลดความมุ่งมั่น ความเพียรของผู้ปฏิบัติเพราะเหตุจากความเจ็บปวดทางร่างกาย อาจมีการแบ่งกลุ่มนักท่องเที่ยวตามระดับและประสบการณ์ของนักท่องเที่ยวเพื่อจัดกิจกรรมที่เหมาะสม เป็นต้น

ภัสสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านกิจกรรมการท่องเที่ยว: การสื่อสาร ภาษาที่ใช้ในกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ควรเป็นภาษาสื่อสารที่สร้างความเข้าใจตรงกัน มีความชัดเจนในเรื่องขั้นตอนและกฎระเบียบ แจ้งช่วงเวลาที่งดการพูด เพื่อลดการพูดที่ไม่จำเป็น การพูดเพ้อเจ้อที่ทำให้เกิดความฟุ้งซ่าน โดยการปิดวาจา ไม่พูดคุยในระหว่างปฏิบัติธรรม จะส่งผลดีต่อผู้ร่วมกิจกรรม ช่วยให้เกิดสมาธิ พัฒนาสติได้ง่ายขึ้น

โคจรสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านกิจกรรมการท่องเที่ยว: ระยะทางในการมาเข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงเส้นการเดินทางในกิจกรรม ควรมีความสะดวก ปลอดภัย ระยะทางเหมาะสม เลี่ยงเส้นทางที่ไม่ก่อให้เกิดผลกระทบในการทำกิจกรรม เช่น ทางที่เดินที่ไม่มีการใช้งานมานาน ขาดการดูแล ไม่มีแสงสว่างเพียงพอ ระยะทางไกลเกินไป สร้างความลำบาก เหนื่อยล้าโดยไม่จำเป็น เป็นต้น

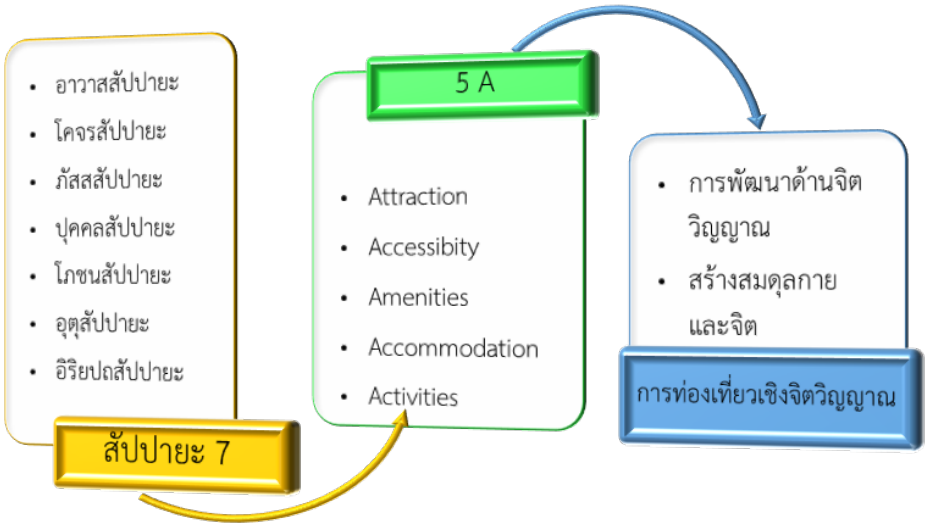
อาวาสสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านกิจกรรมการท่องเที่ยว: เนื่องจากกิจกรรมในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ สามารถจัดทั้งภายในอาคารและภายนอกอาคาร ดังนั้นเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายของการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ ที่ประกอบด้วยการปฏิบัติเพื่อฝึกพัฒนาจิต โดยการมีสติรู้สภาพตามความเป็นจริง การมีสมาธิ

ดังนั้นลักษณะสำคัญของสถานที่จัดกิจกรรมเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของกิจกรรม ที่ควรมีคือ อยู่ไม่ไกล มีระยะทางเหมาสม ไม่มีเสียงรบกวนทั้งในเวลากลางวันและกลางคืน ไม่มีแมลงหรือสัตว์รบกวน ไม่ลำบากในเรื่องปัจจัย 4 และมีบุคคลที่แนะนำในการทำกิจกรรม สามารถให้คำปรึกษาได้ (สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร), 2547: 211)

อุตุสัปปายะในองค์ประกอบการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณด้านกิจกรรมการท่องเที่ยว: ผู้จัดกิจกรรมจะต้องศึกษาสภาพภูมิอากาศ เพื่อหากิจกรรมที่เหมาะสม โดยสภาพอากาศนั้นมีผลต่อนักท่องเที่ยวที่เข้าร่วมกิจกรรมเชิงจิตวิญญาณ อากาศที่ร้อนหรือหนาวเกินไปจะเป็นอุปสรรคต่อการฝึกปฏิบัติได้ หรือฤดูกาลที่เหมาะสมก็สามารถสร้างบรรยากาศที่เอื้อต่อการจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวรูปแบบนี้ อันส่งผลดีต่อการฝึกสมาธิได้

องค์ความรู้จากการศึกษา

องค์ความรู้เรื่องการประยุกต์หลักสัปปายะในการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ สามารถสรุปได้ดังนี้



หลักสัปปายะในพระพุทธศาสนา คือ สิ่งที่เหมาะสม 7 ประการ ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการที่ช่วยสนับสนุนให้เกิดสมาธิและช่วยส่งเสริมให้การปฏิบัติภาวนามี

ความก้าวหน้า ได้แก่ อาวาสสัปปายะ โคจรสัปปายะ ภัสสสัปปายะ ปุคคลสัปปายะ โภชนสัปปายะ อุตุสัปปายะและอิริยาปถสัปปายะ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ร่วมในแนวคิดองค์ประกอบของการท่องเที่ยว “5 A” คือ สิ่งที่ดึงดูดใจ (Attraction) ความสะดวกในการเดินทาง (Accessibility) สิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities) การบริการที่พัก (Accommodation) และกิจกรรมการท่องเที่ยว (Activities) ได้อย่างสอดคล้อง ช่วยให้ผู้ให้บริการการท่องเที่ยวนำไปพัฒนาแนวทางการจัดการท่องเที่ยวเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ คือนักท่องเที่ยวได้พัฒนาจิตวิญญาณและสร้างความสมดุลของสุขภาพกายและสุขภาพจิตได้อย่างมีประสิทธิภาพ และประสบผลสำเร็จ

สรุป

การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวที่มีจุดประสงค์เพื่อการพัฒนาจิตวิญญาณโดยสัมพันธ์กับการมีสุขภาพร่างกายและสุขภาพจิตที่ดี ซึ่งอาจมีการร่วมทำกิจกรรมทางความเชื่อ ศาสนาก็ได้ โดยที่นักท่องเที่ยวจะรับรู้ตั้งแต่ความรู้สึกสบายใจจนถึงระดับเรียนรู้และการปฏิบัติเพื่อยกระดับจิตวิญญาณ

หลักสัปปายะ 7 เป็นหลักธรรมที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์และอธิบายโดยนักวิชาการด้านพระพุทธศาสนา จะส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจในธรรมชาติและรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริง ไม่ปรุงแต่ง เพื่อให้เหมาะสมกับการพัฒนาจิตวิญญาณ รวมถึงการพัฒนาทางร่างกายและทางจิตใจ โดยหลักสัปปายะ 7 จะส่งเสริมการพัฒนาการด้านจิตวิญญาณให้เกิดความก้าวหน้าและเกื้อกูลให้การปฏิบัติธรรมดำเนินไปได้ด้วยดี หลักสัปปายะมีทั้งหมด 7 ประการ มีดังนี้ 1) อาวาสสัปปายะ ได้แก่ สถานที่อยู่ ที่อาศัย หรือสถานที่ปฏิบัติธรรมที่เหมาะสม ไม่มีสิ่งรบกวนต่อการปฏิบัติธรรม เดินจงกรม ที่ผู้ปฏิบัติธรรมสามารถพัฒนาประสบการณ์ด้านจิตวิญญาณได้อย่างต่อเนื่อง 2) โคจรสัปปายะ ได้แก่ เส้นทางในการเดินทางมีสภาพที่ดี ปลอดภัย และมีระยะที่เหมาะสมกับการปฏิบัติธรรม หรือการจัดหาปัจจัย 4 ที่จำเป็น 3) ภัสสสัปปายะ ได้แก่ การพูดคุยที่เหมาะสม ทั้งการใช้ภาษาที่สร้างความเข้าใจที่ถูกต้อง ชัดเจน และพูดคุยเท่าที่สมควร 4) ปุคคลสัปปายะ ได้แก่ บุคคลที่เกี่ยวข้องในกิจกรรมนั้น มีความเหมาะสม เช่น เป็นผู้มีคุณธรรม มีความรู้ และสามารถให้คำปรึกษาได้ 5) โภชนสัปปายะ ได้แก่ การมีอาหารที่เหมาะสมกับผู้ปฏิบัติถูกสุขลักษณะและมีปริมาณที่เพียงพอ 6) อุตุสัปปายะ ได้แก่ ฤดูกาล สภาพอากาศ อุณหภูมิที่

เหมาะกับการปฏิบัติธรรม 7) อิริยาปถสัปปายะ ได้แก่ กิจกรรม อิริยาบถที่เหมาะสมกับบุคคล

สัปปายะกับสังคมในปัจจุบัน หมายถึง ความสบาย สภาพแวดล้อม หรือปัจจัยและองค์ประกอบที่เหมาะสมในการส่งเสริมให้เกิดความสบาย หลักสัปปายะ 7 สามารถพัฒนาต่อยอดการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้และพัฒนาตนเองและสังคมให้มีความเจริญก้าวหน้าทั้งในทางโลกและทางธรรมได้ โดยการประยุกต์หลักสัปปายะ 7 ประการในองค์ประกอบของการท่องเที่ยว (5 A) เพื่อใช้เป็นแนวทางการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ คือ 1) สิ่งที่ดึงดูดใจ (Attraction) 2) ความสะดวกในการเดินทาง (Accessibility) 3) สิ่งอำนวยความสะดวก (Amenities) 4) การบริการที่พัก (Accommodation) 5) กิจกรรมการท่องเที่ยว (Activities) ซึ่งสามารถนำหลักสัปปายะมาประยุกต์ใช้ได้อย่างสอดคล้อง

หลักสัปปายะ 7 สามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางส่งเสริมให้ผู้บริการและนักท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ บรรลุวัตถุประสงค์ของการท่องเที่ยวได้สำเร็จลุล่วง เช่น ด้านสิ่งดึงดูดใจ ตามหลักอิริยาปถสัปปายะ การเลือกกิจกรรมทางพระพุทธศาสนาที่มีในท้องถิ่นมีเหมาะสมกับนักท่องเที่ยว ผู้ให้บริการสามารถนำหลักสัปปายะข้อนี้ มาประยุกต์ใช้ในเรื่องของกิจกรรมที่มนุษย์จัดขึ้นได้ เช่น การจัดกิจกรรมส่งเสริมการพัฒนาสติและปัญญา วิปัสสนากรรมฐาน ไปจนถึงการทำบุญ ไหว้พระ ซึ่งจัดเป็นสิ่งดึงดูดเชิงชุมชนสัมพันธ์ (Social Attraction) หรือประเพณีแห่เทียนพรรษา ประเพณีตักบาตรเทโว จัดเป็นสิ่งดึงดูดทางวัฒนธรรม (Cultural Attraction) เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

1) ให้มีการส่งเสริมกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณโดยใช้หลักสัปปายะ 7 ที่จะกระตุ้นให้คนเกิดแรงบันดาลใจที่จะพัฒนาตนเอง ดูแลสังคมและสิ่งแวดล้อมให้ดีขึ้น โดยการจัดการท่องเที่ยวที่นำไปสู่การบรรลุเป้าหมายของการพัฒนาที่ยั่งยืน (SGDs) ลดปัญหาการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ (Climate Change)

2) ให้มีการนำหลักสัปปายะ 7 มาเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมและการจัดการเรียนการสอน เพื่อสร้างความตระหนักเรื่องการสร้างความสมดุลให้กับสังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อมได้อย่างยั่งยืน

บรรณานุกรม

เกษิณี เฉลิมติระกูล. (2540). **คู่มือวิปัสสนา**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท สหธรรมิก จำกัด.

โครงการวัดบันดาลใจ สถาบันอาศรมศิลป์. (2564). **แนวคิดการทำงาน**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://watbundanjai.org/about [6 ตุลาคม 2564].

ตันติกร โคตรชารี. (2555). พฤติกรรมนักท่องเที่ยวชาวไทยในการศึกษาเชิงศาสนา พระธาตุประจำวันเกิด จังหวัดนครพนม. **รายงานการศึกษาอิสระปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาการจัดการการท่องเที่ยว**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ประเวศ วะสี. (2552). จิตวิญญาณในสังคมไทย. **หมอชาวบ้าน**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://www.doctor.or.th/article/detail/8865 [8 พฤศจิกายน 2564].

พร รัตนสุวรรณ. (2514). **คู่มือการฝึกอานาปานสติสมาธิ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักค้นคว้าทางวิญญาณ.

พระเทพวิสุทธิกวี (พิจิตร จิตวณฺโณ). (2543). **การบริหารจิต.** กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต). (2551). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ 17. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พิสิฐ เจริญสุข. (2542). **คู่มือการอบรมสมาธิ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมการศาสนา.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ศิริศักดิ์ นันตี. (2556). ศึกษาวิเคราะห์สัปปายะที่มีผลต่อการปฏิบัติธรรม. **สารนิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร). (2547). **คัมภีร์วิสุทธิมรรค พระพุทธโฆสเถระ รจนา**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง จำกัด.

สรัญพร สุรวิชัย และสุวารี นามวงศ์. (2562). การพัฒนาจุดหมายปลายทางแหล่งท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณกับพฤติกรรมนักท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่. **วารสารวิทยาลัยดุสิตธานี**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://bit.ly/3ig7P3p [30 กันยายน 2564].

สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2564). การท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ (Spiritual Tourism) : เทรนด์ท่องเที่ยวที่ไม่ตกยุค. **รายงานภาวะเศรษฐกิจท่องเที่ยว**. 2(1), 56.

สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2559). หน้าเปิดเรื่อง **รายงานภาวะเศรษฐกิจท่องเที่ยว**. 4(2), 2.

สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.(2566). **ระบบทะเบียนวัด**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://binfo.onab.go.th/Temple/Dashboard.aspx [31 กรกฎาคม 2566].

อรชร มณีสงฆ์ และพัชรา ตันติประภา. (2561). ความพึงพอใจต่อบรรยากาศการตลาดกับความตั้งใจในการมาซ้ำของผู้มาเยือนแหล่งท่องเที่ยวแบบพำนักระยะยาวในจังหวัดเชียงใหม่. **วารสารวิชาการการท่องเที่ยวไทยนานาชาติ**. 14(1), 63.

Atthawet Prougestaporn.(2018) Examining the Structural Relationship of Destination Image, Tourist Experience and Tourist Loyalty: An Integrated Approach. **A Dissertation of Philosophy in Hospitality and Tourism Management**. Graduate School of Business: Assumption University of Thailand.

Jaeyeon Choe (2021). **WELLNESS AND SPIRITUAL TOURISM AFTER COVID-19**. [Online]. Available from: https://atig.americananthro.org/wellness-and-spiritual-tourism-after-covid-19/ [9 November 2021].

M.S. Rao (2020). Spiritual Tourism: Tourists First, Tour Operators Second, And Destinations Third. **The World Financial Review**.[Online]. Available from: https://worldfinancialreview.com/spiritual-tourism-tourists-first-tour-operators-second-and-destinations-third/ [9 November 2020].

UNWTO. (2013) **INTERNATIONAL CONFERENCE ON SPIRITUAL TOURISM FOR SUSTAINABLE DEVELOPMENT**. [Online]. Available from: https://www.unwto.org/ archive/global/event/international-conference-spiritual-tourismsustainable-development [29 October 2021].

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

07

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ISSN : 1905-534x (Print)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

Articles

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

พุทธจักรวาลวิทยาในจูฬนิกาสูตร
Buddhist Cosmology in Culanikasutta

พระครูสุภัทรวชิรานุกูล

Phakru Suphatrawachiranukul

วัดเจ็ดยอด พระอารามหลวง อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

Jedyod Royal Temple, Mueang Chiang Mai District, Chiang Mai Province

Corresponding Author, Email: wachiranukulsuphatra@gmail.com

บทคัดย่อ

พุทธจักรวาลวิทยาที่ปรากฏในจูฬนิกาสูตรนั้น พบว่า พระสูตรนี้กล่าวถึงการแบ่งประเภทโลกธาตุหรือจักรวาล เป็น 3 ประเภทตามขนาดปริมาณของจักรวาล คือ โลกธาตุขนาดเล็ก มีจำนวนหนึ่งพันจักรวาล โลกธาตุขนาดกลาง มีจำนวนหนึ่งล้านจักรวาล และโลกธาตุขนาดใหญ่มีจำนวนแสนโกฏิจักรวาลหรือล้านล้านจักรวาล โดยโลกมนุษย์เป็นโลกธาตุขนาดเล็ก มีจำนวนหนึ่งพันจักรวาล สาระสำคัญของจูฬนิกาสูตร นอกจากจะกล่าวถึงการแบ่งประเภทตามขนาดปริมาณของจักรวาลแล้ว ยังได้แสดงถึงเรื่องอานิสงส์ของการเลื่อมใสในพระพุทธเจ้าเรียกว่า “ตถาคตโพธิสัทธา” ว่า สามารถส่งผลให้บุคคลที่เลื่อมใสศรัทธาและเชื่อมั่น เมื่อยังไม่สำเร็จพระอรหันต์ในปัจจุบัน ครั้นตายไปแล้วก็ย่อมไปเกิดในสุขคติโลกสวรรค์และเสวยวิมุตติสุขได้ในที่สุด

คำสำคัญ : จักรวาลวิทยา; จักรวาล; พระพุทธศาสนา

Abstract

The Buddhist cosmology as presented in the Cūḷanikāya Sutta, the sutta divides the world or universe into three categories based on the size of the universe: small world, medium world, and large world. The small world has one thousand universes, the medium world has one million universes, and the large

world has one hundred billion universes or one trillion universes. The human world is a small world with one thousand universes. In addition to the division of the universe based on size, the Cūḷanikāya Sutta also discusses the benefits of faith in the Buddha, called «Tathagata Bodhisatta.» This faith can lead a person who is faithful and believes, even if they have not yet attained arhatship in the present life, to be reborn in a happy heavenly world and eventually enjoy the bliss of liberation.

Keywords : Cosmology, Universe, Buddhism

บทนำ

เรื่องโลกและจักรวาล พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นเรื่องอจินไตย คือ เรื่องที่ไม่ควรคิด ถ้าผู้ใดคิด ผู้นั้นอาจเป็นบ้า และเดือดร้อนได้ เพราะเป็นพุทธวิสัย 3 ของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย เฉพาะฌานวิสัยของผู้ได้ฌาน เป็นเรื่องวิบากแห่งกรรมและเป็นเรื่องความคิดเรื่องโลกที่ว่า ใครสร้างดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ใครสร้างมหาปฐพี ใครสร้างมหาสมุทร ใครให้สัตว์เกิด ใครสร้างภูเขา ใครสร้างต้นมะม่วงต้นตาลและต้นมะพร้าว เป็นต้น (องฺ. จตุ. (ไทย) 13/77/122) แต่แท้ที่จริง เรื่องราวเกี่ยวกับโลกและจักรวาลในพระพุทธศาสนาก็มีการกล่าวถึงไว้หลายแห่งทั้งจากพระไตรปิฎก ตลอดกระทั่งคัมภีร์ชั้นหลังๆ ซึ่งได้รวบรวม จัดหมวดหมู่ และอรรถาธิบายใหม่ไว้ให้ง่ายต่อการศึกษาค้นคว้า เช่น จักรวาลทีปนี สารัตถทีปนี โลกทีปนี ซึ่งทุกคัมภีร์ล้วนแต่ขยายความต่อจากพระไตรปิฎกทั้งสิ้น ในครั้งที่พระพุทธเจ้าตรัสไว้ด้วยเจตนามุ่งหมายเพื่อชี้ให้เห็นความจริงแท้ว่าโลกและจักรวาลนั้นไม่เที่ยง เช่นใน สัตตสุริยสูตร ว่าด้วยเรื่องโลกจะดับสิ้น เมื่อมีดวงอาทิตย์ขึ้น 7 ดวง ตรัสว่า “สังขารทั้งหลายเป็นสภาวะไม่เที่ยง ไม่ยั่งยืน ไม่น่าชื่นชมนี้ เป็นข้อกำหนดควรเบื่อหน่าย ควรคลายกำหนัด ควรหลุดพ้นในสังขารทั้งปวง” (องฺ. สตฺตก. (ไทย) 23/66/132)

ถึงกระนั้นก็ตาม แม้ในพระสูตรต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ พระพุทธเจ้าจะตรัสอธิบายเรื่องโลกและจักรวาลอย่างวิจิตรพิสดาร แต่ก็มิได้ทรงเน้นอธิบายเรื่องนี้ให้ประเด็นหลักปัญหาใหญ่ที่สำคัญ เพียงแต่ทรงแสดงยกไว้เพื่อโยงเข้าหาธรรม นั่นคือ หลักไตรลักษณ์

เพื่อให้เห็นว่า ทุกสิ่งในธรรมชาติที่เป็นสังขารธรรมทั้งหลาย ล้วนมีความไม่เที่ยง มีการเกิด มีการดำรงอยู่ชั่วขณะหนึ่ง แล้วก็ดับสลายไปตามเหตุปัจจัย และทรงเน้นว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นล้วนต้องมีเหตุทั้งสิ้น แม้แต่โลกและจักรวาลที่ดำรงอยู่มาช้านานก่อนมนุษย์และมีความยิ่งใหญ่โอฬารมาก แต่ก็ไม่พ้นกฎแห่งธรรมนี้ไปได้ สรรพสิ่งทั่วทั้งจักรวาล เมื่ออุบัติขึ้นมาแล้วก็ย่อมมีเหตุอุบัติขึ้น ไม่ได้มีผู้ใดมาสร้าง และเมื่อถึงจุดสิ้นสุดคือแตกสลายก็เป็นไปด้วยเหตุปัจจัย ไม่ได้มีผู้ใดสามารถมาทำลายลงได้ ซึ่งประเด็นนี้ถือว่าสอดคล้องต้องกันกับหลักวิทยาศาสตร์

พุทธจักรวาลวิทยากับจักรวาลวิทยาสมัยใหม่

ความสอดคล้องต้องกันระหว่างพุทธจักรวาลวิทยากับจักรวาลวิทยาสมัยใหม่นั้น มีหลายปรากฏการณ์ที่ตีความแล้วสอดคล้องกับจักรวาลวิทยาของศาสตร์สมัยใหม่ ได้แก่ ความหมายจักรวาล คือ กาแลกซี่ที่เป็นกาแลกซี่แบบเกลียวและตัวจักรวาลใหญ่ จำนวนของจักรวาลมีค่าเป็นอนันต์ สัณฐานของจักรวาลมีลักษณะเหมือนวงล้อและกาแลกซี่ทางช้างเผือกมีสัณฐานตรงกลางนูนขึ้นและพุ่งลง คล้ายกับเขาสิเนรุที่พุ่งขึ้นด้านบนและพุ่งลงใต้ล่างของจักรวาล แดนของสัตว์ทั้ง 31 ภพภูมิมีความสอดคล้องกับมิติของจักรวาลทั้ง 10 มิติ หลุมดำมีลักษณะเหมือนกับสีทสมุทรมหาสมุทรแห่งการดูดกลืน เขาสิเนรุชนกันหมายถึงกาแลกซี่ชนกัน จักรวาลสิ้นสุดใกล้เคียงกับการดับไปของโลก (สามารถ สุขุประการ, 2556: ก) เช่นในสารัตถทีปนี กล่าวว่า

> “... เขาสิเนรุแต่ละสิเนรุจะชนกัน จักรวาลกับจักรวาลจะชนกัน ต่างมาเจอกันและกันที่ลมนั้นแหลกละเอียดฉิบหายหมด ลมจับแผ่นดินถึงชั้นตติยฌานภูมิ ทำลายโลกทั้ง 9 ชั้นให้พินาศแล้วตั้งอยู่จดชั้นเวหัปผละ ทำลายสิ่งที่เป็นสังขารทั้งหมด พร้อมทั้งน้ำรองแผ่นดิน และลมรองน้ำรองแผ่นดินนั้นให้พินาศไปแล้วจึงพินาศ...” (พระสารีบุตรมหาเถระ, 2542: 423) และในจักรวาลทีปนี กล่าวว่า “...ชื่อว่า จักรวาล โดย อรรถวิเคราะห์ว่า ไปคือเป็นไปดุจล้ออธิบายว่า กลมเช่นกับล้อรถ ...ในโลกทีปกสารปกรณ์ได้กล่าวความนี้ว่าเพราะจักรวาลกลมเรียบดุจล้อรถและมีอาการโค้งดุจหม้อ” (พระสิริมังคลาจารย์, 2548: 72) และว่า “...จำนวนมีเป็นจำนวนมากมีค่าเป็นอนันต์ เรียกว่า “อนันตจักรวาล” ซึ่งแบ่งออกเป็นกลุ่มๆ มีหลายขนาด ตั้งแต่จักรวาลขนาดเล็ก (สหัสสีจูฬนิกาโลกธาตุ) มีจำนวน 1,000 จักรวาล, จักรวาลขนาดกลาง (ทวิสหัสสีมัชฌิมิกาโลกธาตุ) มีจำนวนล้านจักรวาล และจักรวาลขนาดใหญ่ (ติสหัสสีมหาสหัสสีโลกธาตุ) มีจำนวนแสนโกฏิจักรวาล...” (พระสิริมังคลาจารย์, 2548: 76)

ส่วนในทางวิทยาศาสตร์นั้น กล่าวถึงการกำเนิดจักรวาลว่า จักรวาลเกิดจากการพองตัว (Inflation) ด้วยสนามแรงโน้มถ่วงที่สูงมาก เมื่อประมาณ 13.7 พันล้านปีล่วงมาแล้ว จักรวาลขยายตัวอย่างรวดเร็ว และในเวลานี้จักรวาลยังขยายตัวไม่หยุด และคาดว่าจักรวาลจะขยายตัวออกไปเรื่อยๆประมาณ 5-10 % ทุกๆ 1 พันล้านปี สัณฐานของจักรวาลไม่มีขอบเขตที่สิ้นสุด เนื่องจากกาล-อวกาศที่เป็นเอกภพไม่มีขอบเขต เอกภพมีความสมบูรณ์ในตัวเองอยู่แล้ว ไม่มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด เอกภพไม่ได้รับผลกระทบจากภายนอก แต่เกิดจากแรงบีบคั้นจากภายในจากแรงโน้มถ่วงของตนเองเท่านั้น ทำให้กาล-อวกาศพองตัวออกมา (สตีเฟน ฮอว์กิ้ง, 2549: 125) ดังนั้น จักรวาลก็เปรียบเสมือนฟองอากาศ ที่ผุดขึ้นจากหม้อน้ำเดือด ฟองอากาศฟองหนึ่งคือจักรวาลหนึ่งจักรวาล ปรากฏการณ์บิ๊กแบงคือหนึ่งฟองอากาศ ได้สรุปว่าจักรวาลมีจำนวนอนันต์ และจักรวาลมีอันสิ้นสุดลงเมื่อมันยืดขยายตัวออกเต็มที่กลับราบเรียบดังเดิม ส่วนดาวฤกษ์หรือดวงอาทิตย์ที่จะเป็นหลุมดำได้นั้น ดาวฤกษ์ดวงนั้นในตอนแรก ๆ ต้องมีมวลมากกว่า 25 เท่าของดวงอาทิตย์ของระบบเรา ซึ่งดวงอาทิตย์ของเราเมื่อระยะเวลาผ่านไป 5 พันล้านปีก็หมดเชื้อเพลิงลงเปลือกนอกของดวงอาทิตย์ จะขยายตัว และการที่ความร้อนลดลงทำให้ดวงอาทิตย์เปลี่ยนเป็นสีแดง (Reddens) มากขึ้น เปลือกนอกนี้จะขยายตัวเหนือวงโคจรของดาวพฤหัส (Silk Joseph, 2006: 104) ซึ่งในอีกหลายพันล้านปีดวงอาทิตย์จะกลืนโลก ปัจจุบันโลกร้อนกว่าเดิม 30% เปรียบเทียบกับดวงอาทิตย์เมื่อยังเยาว์วัย และในอีก 3.5 พันล้านปี ดวงอาทิตย์จะสว่างมากขึ้น 40% ดวงอาทิตย์จะโตขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้ตอนกลางวันเห็นดวงอาทิตย์เต็มท้องฟ้า สิ่งมีชีวิตอาจจะต้องถอยย้อนกลับไปอยู่ในทะเล เพื่อหนีความร้อนของดวงอาทิตย์ ในที่สุดทะเลก็ร้อนจนเดือด ภายใน 5 พันล้านปีดวงอาทิตย์จะกลายเป็นดาวแดงยักษ์ขยายตัวจนกระทั่งสามารถกลืนดาวอังคารได้ เชื่อว่าดวงอาทิตย์จะขยายตัวกลืนดาวพุธและดาวศุกร์ และหลอมละลายภูเขาบนโลก จึงเป็นไปได้ว่าโลกจะจบสิ้นลงในไฟ เหลือไว้เพียงเถ้าถ่านที่เผาไหม้หมดแล้วโคจรรอบดวงอาทิตย์ (มิชิโอะกากุ, 2552: 317)

จะเห็นได้ว่า จักรวาลวิทยาที่ตกทอดมาในพุทธศาสนา แม้ส่วนใหญ่มีอิทธิพลของพราหมณ์และฮินดูและแม้จะไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่ได้จากการสังเกตการณ์ด้วยอุปกรณ์ปัจจุบันหลายประการ แต่ก็มีหลายประการที่แสดงแนวทัศนะที่สอดคล้องกับความเข้าใจทางดาราศาสตร์และจักรวาลวิทยาปัจจุบันอย่างน่าสนเท่ห์ (ระวี ภาวิไล, 2543: 162) ส่วนโครงสร้างของจักรวาลทางพระพุทธศาสนานั้น เกิดจากความว่างเปล่า หรือมีอากาสธาตุ

รองรับอยู่แล้วจึงเกิดสรรพสิ่งต่างๆขึ้นในจักรวาล ได้แก่ แผ่นดิน น้ำ ลม ภูเขาสิเนรุ ภูเขา สัตตปริภัณฑ์ ภูเขาหิมวันต์ ภูเขาจักรวาล ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ภพดาวดึงส์ ภพอสูร อวีจิมหานรก ชมพูทวีป อมรโคยานทวีป ปุพพวิเทหทวีป อุตตรกุรุทวีป ทวีปเล็ก โลกันตริกนรก มหาสมุทร ทั้ง 4 เทวโลกอีก 5 ชั้น นอกจากชั้นดาวดึงส์ที่กล่าวแล้ว นรกภูมิที่เหลือจากที่กล่าวแล้ว และพรหมโลก 20 ชั้น (ปรุตม์ บุญศรีตัน, 2553: 85) อย่างไรก็ตาม เรื่องราวจักรวาลวิทยามีปรากฏเรื่องราวในพระสูตรสำคัญๆ ของพระไตรปิฎก อาทิ อัคคัญญสูตร กล่าวถึงว่าด้วยต้นกำเนิดของโลก (ที.ปา. (ไทย) 11/4/83) สัตตสุริยสูตร กล่าวถึงพระอาทิตย์ 7 ดวง (องฺ.สตฺตก.(ไทย) 23/66/132) และจูฬนิกาสูตร กล่าวถึงโลกธาตุขนาดเล็ก มีสาระสำคัญ สรุปได้ดังนี้

อัคคัญญสูตร กล่าวถึงเรื่องการกำเนิดของโลก โดยตรัสกับสามเณรวาเสฏฐะและภารทวาชะ มีใจความกล่าวว่า สมัยนั้น ทั่วทั้งจักรวาลนี้แหละเป็นน้ำทั้งนั้น มืดมนอนธการ ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ดวงดาวนักษัตรทั้งหลายยังไม่ปรากฏ กลางคืน กลางวันยังไม่ปรากฏ เดือน หนึ่ง ครึ่งเดือน ฤดูและปีก็ยังไม่ปรากฏ หญิงชายก็ยังไม่ปรากฏ สัตว์ทั้งหลายปรากฏชื่อแต่เพียงว่า ‘สัตว์’ เท่านั้น (ที.ปา. (ไทย) 11/120/89) พระสูตรนี้แสดงให้เห็นถึงวัฏจักรการเกิดดับของโลกและจักรวาล โลก (จักรวาลและโลกธาตุ) ไม่เที่ยง ไม่ยั่งยืน เกิดขึ้น ตั้งอยู่และสลายไปแล้วกลับเกิดใหม่ และสลายไปอีกเมื่อมีเหตุปัจจัยให้เกิดและให้สลาย เหมือนสังขารทั้งหลาย แต่โลก (จักรวาลและโลกธาตุ) เกิดและสลายไปแต่ละรอบใช้เวลานานแสนนาน ทั้งนี้ พระพุทธเจ้ามิได้ตรัสถึงต้นปฐมกำเนิดของโลกและจักรวาลว่ามาจากที่ใดอย่างแน่ชัด กล่าวเพียงว่าเมื่อโลกดับสลายไปก็เกิดขึ้นใหม่ โดยมีสัตว์จากชั้นอาภัสสรพรหมลงมาเกิด ซึ่งก็คือมนุษย์ในโลกที่ถูกทำลายไปในอดีตกลาลนานโพ้นนั่นเอง

เช่นเดียวกับในสัตตสุริยสูตร ทรงตรัสว่า สังขารทั้งหลายเป็นสภาวะไม่เที่ยง ไม่ยั่งยืน ไม่น่าชื่นชม นี้เป็นข้อกำหนดควรเบื่อหน่าย ควรคลายกำหนัด ควรหลุดพ้นในสังขารทั้งปวง โดยทรงตรัสถึงขุนเขาสิเนรุ ยาว 84,000 โยชน์ กว้าง 84,000 โยชน์ หยั่งลงในมหาสมุทร 84,000 โยชน์ สูงจากมหาสมุทรขึ้นไป 84,000 โยชน์ มีสมัยที่เวลาผ่านไปยาวนาน บางครั้งบางคราว ฝนไม่ตกหลายปี หลายร้อยปี หลายพันปี หลายแสนปี เมื่อฝนไม่ตก พืชคาม ภูตคาม และติณชาติที่ใช้เข้ายา ป่าไม้ใหญ่ ย่อมเฉา เหี่ยวแห้ง เมื่อดวงอาทิตย์ดวงที่ 2 ปรากฏ แม่น้ำน้อย หนองน้ำทุกแห่ง ระเหยเหือดแห้ง ไม่มีน้ำ เมื่อดวงอาทิตย์ดวงที่ 3 ปรากฏ แม่น้ำสายใหญ่ๆ คือ คงคา ยมนา อจิรวดี สรภู มหี ทุกแห่ง ระเหย เหือดแห้ง ไม่มีน้ำ เมื่อดวงอาทิตย์ดวง

ที่ 4 ปรากฏ แหล่งน้ำใหญ่ๆ ที่เป็นแดนไหลมารวมกันของแม่น้ำใหญ่ๆ เหล่านี้ คือ สระอโนดาด สระสีหปปาตะ สระรถการะ สระกัณณมุณฑะ สระกุณาลา สระฉัททันต์ สระมันทากินี ทุกแห่งระเหย เหือดแห้ง ไม่มีน้ำ เมื่อดวงอาทิตย์ดวงที่ 5 ปรากฏ น้ำในมหาสมุทรลึก 100 โยชน์ก็ดี 200 โยชน์ก็ดี 300 โยชน์ก็ดี 400 โยชน์ก็ดี 500 โยชน์ก็ดี 600 โยชน์ก็ดี 700 โยชน์ก็ดี งวดลงเหลืออยู่เพียง 7 ชั่วต้นตาลก็มี 6 ชั่วต้นตาลก็มี 5 ชั่วต้นตาลก็มี 4 ชั่วต้นตาลก็มี 3 ชั่วต้นตาลก็มี 2 ชั่วต้นตาลก็มี ชั่วต้นตาลเดียวก็มี เหลืออยู่เพียง 7 ชั่วคน 6 ชั่วคน 5 ชั่วคน 4 ชั่วคน 3 ชั่วคน 2 ชั่วคน ชั่วคนเดียว ชั่วครึ่งคนเพียงเอว เพียงเข่า เพียงแค่ข้อเท้า น้ำในมหาสมุทรยังเหลืออยู่เพียงในรอยเท้าโคในที่นั้นๆ เมื่อดวงอาทิตย์ดวงที่ 5 ปรากฏ น้ำในมหาสมุทรแม้เพียงข้อนิ้วก็ไม่มี เมื่อดวงอาทิตย์ดวงที่ 6 ปรากฏ แผ่นดินใหญ่นี้ และขุนเขาสิเนรุ ย่อมมีกลุ่มควันพวยพุ่งขึ้น และเมื่อดวงอาทิตย์ดวงที่ 7 ปรากฏ แผ่นดินใหญ่นี้ และขุนเขาสิเนรุ เกิดไฟลุกโชนมีแสงเพลิงเป็นอันเดียวกัน เมื่อแผ่นดินใหญ่นี้ และขุนเขาสิเนรุถูกไฟเผาผลาญอยู่เปลวไฟถูกลมพัดขึ้นไปจนถึงพรหมโลก เมื่อขุนเขาสิเนรุถูกไฟเผาไหม้ กำลังพินาศถูกกองเพลิงใหญ่เผาทั่วตลอดแล้ว ยอดเขาแม้ขนาด 100 โยชน์ 200 โยชน์ 300 โยชน์ 400 โยชน์ 500 โยชน์ ย่อมพังทะลาย เมื่อแผ่นดินใหญ่นี้ และขุนเขาสิเนรุถูกไฟเผาผลาญอยู่ ขี้เถ้าและเขม่าย่อมไม่ปรากฏ (องฺ.สตฺตก. (ไทย) 23/66/132-134) สรุปได้ว่า โลก หมายรวมถึงจักรวาลและโลกธาตุ จะสลายไปด้วยไฟ คือความร้อนจากดวงอาทิตย์ถึง 7 ดวง ซึ่งพระพุทธโฆสเถระ ผู้รจนาคัมภีร์วิสุทธิมรรค ได้อธิบายเพิ่มเติมอีกว่า สาเหตุที่ทำให้โลก (จักรวาลและโลกธาตุ) สลายไปมี 3 ประการ ได้แก่ ไฟ น้ำ (น้ำกรด) และลม (ลมกรด) (วิสุทฺธิ.(บาลี) 2/405-408/50-57) ส่วนจูฬนิกาสูตรนั้น จะได้กล่าวถึงสาระสำคัญและการวิเคราะห์ในลำดับถัดไป

พุทธจักรวาลวิทยาในจูฬนิกาสูตร

จูฬนิกาสูตร ว่าด้วยโลกธาตุขนาดเล็ก (องฺ.ติก. (ไทย) 20/81/305-308) มีสาระใจความว่า ครั้งนั้น ท่านพระอานนท์เข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคถึงที่ประทับ ถวายอภิวาทแล้วนั่ง ณ ที่สมควร ได้ทูลถามพระผู้มีพระภาคดังนี้ถึง 3 ครั้ง ว่า “ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ข้าพระองค์ได้รับฟังเรื่องนี้มาเฉพาะพระพักตร์พระผู้มีพระภาคว่า ‘อานนท์ สาวกชื่อว่า อภิภู ของพระผู้มีพระภาคพระนามว่า สิขี สถิตอยู่ในพรหมโลก ใช้เสียงประกาศให้สหัสสีโลกธาตุรู้เรื่องได้’ (ใช้เสียงประกาศให้สหัสสีโลกธาตุรู้เรื่องได้ ในที่นี้หมายถึงแสดงธรรมให้ได้ยินเสียง พร้อมกับเปล่งรัศมี จากสรีระกำจัดความมืดเกิดแสงสว่างได้ไกลถึง 1,000 จักรวาล (องฺ.ติก.อ. (บาลี)

2/81/232)) ส่วนพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสามารถใช้พระสุรเสียงประกาศให้รู้เรื่องได้ไกลเท่าไร พระพุทธเจ้าข้า” พระผู้มีพระภาคตรัสว่า “อานนท์ นั้นเป็นเพียงสาวกส่วนตถาคตทั้งหลายประมาณไม่ได้” จนกระทั่ง พระผู้มีพระภาคตรัสว่า “เธอได้ฟังเพียงเรื่องสหัสสีโลกธาตุขนาดเล็ก (สหัสสีโลกธาตุขนาดเล็ก หมายถึงโลกธาตุที่มี 1,000 จักรวาล (องฺ.ติก.อ. (บาลี) 2/81/234)) เท่านั้น” พระอานนท์กราบทูลว่า “ข้าแต่พระผู้มีพระภาค บัดนี้เป็นเวลา ข้าแต่พระสุคต บัดนี้เป็นเวลาแห่งเทศนาที่พระองค์จะพึงตรัส ภิกษุทั้งหลายได้สดับพระธรรมเทศนาของพระผู้มีพระภาคแล้วจักทรงจำไว้” พระผู้มีพระภาคตรัสว่า “อานนท์ ถ้าเช่นนั้น เธอจงฟัง จงใส่ใจให้ดี เราจักกล่าว”

ท่านพระอานนท์ทูลรับสนองพระดำรัสแล้ว พระผู้มีพระภาคจึงได้ตรัสเรื่องนี้ว่า “อานนท์ สหัสสีโลกธาตุเท่าโอกาสที่ดวงจันทร์และดวงอาทิตย์โคจรส่องทิศทั้งหลายให้สว่างรุ่งโรจน์ ในสหัสสีโลกธาตุนั้น มีดวงจันทร์ 1,000 ดวง มีดวงอาทิตย์ 1,000 ดวง มีขุนเขาสิเนรุ 1,000 ลูก มีชมพูทวีป 1,000 มีอปรโคยานทวีป 1,000 มีอุตตรกุรุทวีป 1,000 มีปุพพวิเทหทวีป 1,000 มีมหาสมุทร 4,000 มีท้าวมหาราช 4,000 (มีท้าวมหาราช 4,000 ในที่นี้หมายถึงในโลกธาตุที่มี 1,000 จักรวาลนั้น แต่ละจักรวาลมีท้าวมหาราชอยู่ 4 องค์ (องฺ.ติก.อ. (บาลี) 2/81/234)) มีเทวโลกชั้นจาตุมหาราช 1,000 มีเทวโลกชั้นดาวดึงส์1,000 มีเทวโลกชั้นยามา 1,000 มีเทวโลกชั้นดุสิต 1,000 มีเทวโลกชั้นนิมมานรดี 1,000 มีเทวโลกชั้นปรนิมมิตวสวัตดี 1,000 มีพรหมโลก 1,000 นี้เรียกว่า สหัสสีโลกธาตุขนาดเล็ก โลก 1,000 คูณด้วยโลกธาตุขนาดเล็กนั้น นี้เรียกว่า สหัสสีโลกธาตุขนาดกลาง (สหัสสีโลกธาตุขนาดกลาง หมายถึงโลกธาตุที่มี 1,000,000 จักรวาล (องฺ.ติก.อ. (บาลี) 2/81/234)) โลก 1,000 คูณด้วยสหัสสีโลกธาตุขนาดกลางนั้น นี้เรียกว่า สหัสสีโลกธาตุขนาดใหญ่ (สหัสสีโลกธาตุขนาดใหญ่ หมายถึงโลกธาตุที่มี 100,000 โกฏิจักรวาล (องฺ.ติก.อ. (บาลี) 2/81/234)) อานนท์ ตถาคตเมื่อมุ่งหมายพึงใช้เสียงประกาศให้สหัสสีโลกธาตุขนาดใหญ่รู้เรื่องได้ หรือใช้เสียงประกาศให้รู้เรื่องได้เท่าที่มุ่งหมาย” พระอานนท์ทูลถามว่า “ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ พระผู้มีพระภาคพึงใช้พระสุรเสียงประกาศให้สหัสสีโลกธาตุขนาดใหญ่รู้เรื่องได้หรือใช้พระสุรเสียงประกาศให้รู้เรื่องได้เท่าที่มุ่งหมาย อย่างไร”

พระผู้มีพระภาคตรัสตอบว่า “อานนท์ พระตถาคตในโลกนี้พึงแผ่รัศมีไปทั่วสหัสสีโลกธาตุขนาดใหญ่ได้ เมื่อใด หมู่สัตว์พึงจำแสงสว่างนั้นได้ เมื่อนั้น พระตถาคตพึงเปล่งพระสุรเสียงให้สัตว์เหล่านั้นได้ยิน อานนท์ พระตถาคตพึงใช้พระสุรเสียงประกาศให้สหัสสีโลกธาตุขนาดใหญ่รู้เรื่องได้หรือใช้พระสุรเสียงประกาศให้รู้เรื่องได้เท่าที่มุ่งหมายอย่างนี้แล” เมื่อพระผู้มีพระภาคตรัสอย่างนี้แล้ว ท่านพระอานนท์จึงได้กราบทูลคำนี้ว่า “เป็นลาภของข้าพระองค์หนอ เป็นโชคของข้าพระองค์หนอที่ข้าพระองค์มีพระศาสดาผู้ทรงมีฤทธิ์อย่างนี้ มีอานุภาพอย่างนี้”

เมื่อท่านพระอานนท์กราบทูลอย่างนี้แล้ว ท่านพระอุทายีจึงได้กล่าวกับท่านพระอานนท์ดังนี้ว่า “ท่านอานนท์ ถ้าพระศาสดาของท่านทรงมีฤทธิ์อย่างนี้ มีอานุภาพอย่างนี้ ในข้อนี้ท่านได้ประโยชน์อะไร” เมื่อท่านพระอุทายีกล่าวอย่างนี้แล้ว พระผู้มีพระภาคจึงตรัสกับท่านพระอุทายีดังนี้ว่า “อุทายี เธออย่าได้กล่าวอย่างนั้น ๆ ถ้าอานนท์ยังไม่หมดราคะมรณภาพไปอย่างนี้ไซร้ เพราะจิตที่เลื่อมใสนั้น เธอจะครอบครองความเป็นเจ้าแห่งเทวดาในหมู่เทวดา 7 ครั้ง จะครอบครองความเป็นมหาราชในชมพูทวีปนี้แล 7 ครั้ง อุทายี แต่อานนท์จักปรินิพพานในปัจจุบันชาตินี้แล” ดังนี้แล้ว จูฬนิกาสูตรที่ 10 จบ (องฺ.ติก. (ไทย) 20/81/305) ลงเท่านี้

สรุปใจความได้ว่า พระอานนท์มีปัญหาสงสัยเรื่องการใช้พระสุรเสียงประกาศธรรมของพระพุทธเจ้า จึงไปเข้าเฝ้าเพื่อสอบถาม โดยได้ยกกรณีความสามารถของสาวกชื่อว่า อภิภูของพระสิขีพุทธเจ้า ที่ไปบังเกิดอยู่ในพรหมโลก ซึ่งสามารถใช้เสียงประกาศให้สหัสสีโลกธาตุรู้เรื่องได้ พร้อมกับเปล่งรัศมีจากสรีระ ขจัดความมืด และทำให้เกิดแสงสว่างได้ไกลถึงสหัสสีโลกธาตุขนาดเล็ก คือ หนึ่งพันจักรวาล พระพุทธเจ้าจึงตรัสว่านั่นเป็นเพียงความสามารถของสาวก ส่วนพระพุทธเจ้านั้นสามารถเปล่งพระสุรเสียงได้ไกลตามที่มุ่งหมาย ระดับสหัสสีโลกธาตุขนาดใหญ่ คือ หนึ่งล้านล้านโลกธาตุ ก็สามารถทำได้ ส่วนในอรรถกถาที่ชื่อว่า จูฬนีสูตรว่าด้วยแสนโกฏิจักรวาล ก็ปรากฏเนื้อหาซึ่งมีความคล้ายคลึงกับจูฬนิกาสูตรที่ได้กล่าวถึงโลกธาตุขนาดเล็กไว้เช่นเดียวกัน (องฺ.ติก.อ. (ไทย) เล่ม 1 ภาค 3/520/431-433)

ข้อพิจารณาพุทธจักรวาลวิทยาในจูฬนิกาสูตร

คำว่า “จักรวาล” หรือ Cosmos ในทางวิทยาศาสตร์ หมายถึง เรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสสาร พลังงาน อวกาศ รวมถึงระบบสุริยะ กาแล็กซี่ และส่วนประกอบต่างๆของพื้นที่ว่างเปล่าระหว่างกาแล็กซี่ จุดกำเนิดของจักรวาล คือการเกิดขึ้นจากการระเบิดมวลสาร

ต้นกำเนิดของจักรวาลที่รวมตัวกันอัดแน่น จนเกิดการระเบิดอย่างรุนแรงเมื่อประมาณ 16,000 ล้านปี ถึง 20,000 ล้านปีมาแล้ว มวลสารของจักรวาลที่ประกอบด้วยก๊าซ ฝุ่น ได้กระจายจากจุดระเบิด รวมตัวกันเกิดเป็นดวงดาว และเมื่อดวงดาวอยู่เป็นกลุ่มจึงเกิดเป็นกาแล็กซี่ ซึ่งทฤษฎีกำเนิดจักรวาลดังกล่าว เรียกว่า ทฤษฎีการระเบิดครั้งยิ่งใหญ่ หรือทฤษฎีบิ๊กแบง ที่ได้การยอมรับและเชื่อถือกันมากที่สุดในขณะนี้ (ชัยวัฒน์ คุประตกุล, 2545: 21)

ส่วนโลก ในภาษาอังกฤษคือคำว่า Earth นั้น เป็นส่วนเล็กๆส่วนหนึ่งของจักรวาล โดยโลก คือ ดาวเคราะห์หินในระบบสุริยะที่อยู่ในกาแล็กซี่ทางช้างเผือก เกิดขึ้นจากหมอกเพลิงที่ร้อนเมื่อประมาณ 4,500 ล้านปีมาแล้ว โลกประกอบด้วยธาตุชนิดต่างๆ ซึ่งเป็นที่มาของสสารทุกชนิด รวมทั้งร่างกายของมนุษย์ พืช สัตว์ โดยโลกมีลักษณะสัณฐานกลม (ณรงค์ สินสวัสดิ์, 2544: 11) อีกทั้งยังมีระยะห่างจากดวงอาทิตย์ 149,600,000 กิโลเมตร คาบการโคจรรอบดวงอาทิตย์ 1 ปี คาบการหมุนรอบตัวเอง 23.93 ชั่วโมง เส้นผ่านศูนย์กลาง 12,756 กิโลเมตร ความหนาแน่น 5.5 เท่าของน้ำ มีมวล 6×1021 ตัน อุณหภูมิที่พื้นผิวเฉลี่ย 15 องศาเซลเซียส (ริกเกอร์, 2549 : 59) โดยมีเหล่ามนุษย์และสัตว์อาศัยอยู่บนโลก (Earth) โลกอยู่ในระบบสุริยะ (Solar System) ที่มีดวงอาทิตย์เป็นศูนย์กลาง โดยระบบสุริยะเป็นระบบหนึ่งที่อยู่ในกาแล็กซี่ชื่อว่าทางช้างเผือก (Milky Way) และกาแล็กซี่ทางช้างเผือกก็เป็นหนึ่งในหลายๆ ล้านกาแล็กซี่ที่อยู่ในเอกภพ (Universe)

อย่างไรก็ตาม โลกทัศน์ความหมายของโลกและจักรวาลในพระพุทธศาสนากับโลกทัศน์ความหมายในทางวิทยาศาสตร์ในยุคปัจจุบัน อาจจะมีโลกทัศน์ความหมายแตกต่างกัน การแบ่งโลกและจักรวาลตามโลกทัศน์ของพระพุทธศาสนา ในลักษณะต่างๆ สามารถสรุปได้ว่า โลกมี 2 ประเภทเท่านั้น นั่นคือ โลกภายใน และโลกภายนอก ประการแรก โลกภายในหมายถึง สภาวะที่มีอยู่ในแต่ละคน อาทิ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ เป็นโลกที่เกิดจากการปรุงแต่ง ในขณะที่อายตนะภายนอกและภายในกระทบกัน ส่วนโลกภายนอก หมายถึง สิ่งต่างๆที่อยู่ภายนอกตัวมนุษย์ อาทิ แผ่นดิน สรรพสัตว์ที่อาศัยอยู่ในโลกและจักรวาล (พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส (นิธิบุณยากร), 2555 : 107)

“จักรวาล” ในโลกทัศน์ของพระพุทธศาสนานั้น มีหลายคำที่ใช้ซ้ำซ้อนกัน เช่น คำว่า “โลก” มีการใช้เฉพาะในเรื่องจักรวาล เป็นโอกาสโลก บ้างก็ใช้คำว่า “โลกธาตุ” บ้างก็ใช้คำว่า “จักรวาล” หรือ “จักรวาฬ” ซึ่งคำว่า “โลก” ต้องดูบริบทการตีความว่าใช้ในความ

หมายใดด้วย นั่นอาจหมายถึงโลก หรือ จักรวาลก็ได้ เช่นความหมายของจักรวาล ในภาษาบาลีใช้คำว่า “จกฺกวาฬ” มาจากรูปวิเคราะห์ว่า “จักรวาฬ” โดยอรรถวิเคราะห์ว่า “ไป” คือ เป็นไปหรือเคลื่อนหมุนไปราวกับล้อของรถ ซึ่งหมายความว่า เป็นวงกลมราวกับล้อของรถ แต่ในคัมภีร์โลกทีปกสาร คำว่า “จักรวาฬ” นิยมเรียกว่า “จักกวาฬ” เพราะมีลักษณะกลมอย่างสม่ำเสมอเหมือนล้อของรถ และมีการลุ่มลึกเหมือนแอ่ง (พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส (นิธิบุณยากร), 2550: 16) ซึ่งมุมมองในที่นี้ จะเห็นว่า จักรวาลมีลักษณะทรงกลมแบนราบ มีเขตแดนของจักรวาลหนึ่งๆ นั้นแยกจากกัน โดยกำหนดเอาจากแสงจากดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ที่ส่องสว่างไปถึงเป็นเกณฑ์กำหนด แต่หากมองจักรวาลในภาพรวมที่เป็นเอกภพจะไม่สามารถทราบขอบเขตสิ้นสุดของจักรวาลได้ว่าอยู่ ณ ที่ใด

ในคัมภีร์จักกวาฬทีปนี ก็ได้กล่าวถึงจักรวาลว่า คือ โลกธาตุ กล่าวคือ จักรวาลหนึ่งๆ ก็คือ โลกธาตุหนึ่ง ในฎีกาของอรรถกถาก็กล่าวว่า “โลกธาตุ” ก็คือ “จักรวาล” โดยสาเหตุที่โลกธาตุถูกเรียกว่า จักรวาล นั่นเป็นเพราะถูกภูเขาจักรวาลอันมีลักษณะคล้ายกับวงรอบของล้อรถล้อมไว้โดยรอบ ทั้งนี้คัมภีร์โลกทีปกสารก็ได้กล่าวถึง “จักรวาล” ว่าเป็นสถานที่ที่มีภูเขาสิเนรุ ภูเขาสัตตบริภัณฑ์ ทวีปใหญ่สี่ทวีป ทวีปน้อยสองพันทวีป และมหาสมุทรต่างๆตั้งอยู่ โดยมีภูเขาจักรวาลล้อมไว้โดยรอบ (สดุภณ จังกาจิตต์, 2520: 153) ซึ่งในจูฬนิกาสูตร ก็ว่า “... สหัสสีโลกธาตุเท่าโอกาสที่ดวงจันทร์และดวงอาทิตย์โคจรส่องทิศทั้งหลายให้สว่างรุ่งโรจน์...” ในขณะที่พระอรรถกถาจารย์อธิบายว่า ขอบเขตของจักรวาลหนึ่งๆ นั้น ใช้ภูเขาจักรวาลเป็นตัวชี้วัด เพราะว่าดวงอาทิตย์และดวงจันทร์สามารถส่องแสงสว่างไปถึงแค่ขอบของภูเขาจักรวาลเท่านั้น เมื่อพ้นเลยเขตภูเขาจักรวาลไปก็จะพบแต่ความมืด เรียกว่า “โลกันตริกนรก” ปรากฏในอรรถกถาอัจฉริยัพภูตสูตร ว่า “ได้ยินว่า พระจันทร์และพระอาทิตย์นั้น โคจรไปโดยท่ามกลางภูเขาจักรวาฬ แต่โลกันตริกนรกอยู่เลยภูเขาจักรวาฬออกไป เพราะฉะนั้น พระจันทร์และพระอาทิตย์จึงไม่พอจะส่องแสงไปในโลกันตริกนรกนั้น” (องฺ.ติก. (ไทย) 20/81/306) แสดงให้ว่า “โลกธาตุ” หมายถึงจักรวาล ซึ่งมีจำนวนมากมายมหาศาล และจัดเป็นส่วนหนึ่งของโอกาสโลก ได้แก่ โลกธาตุอย่างเล็ก มีหนึ่งพันจักรวาล (องฺ.ติก. (ไทย) 20/81/306-307) อาจเทียบได้กับระบบสุริยจักรวาล โลกธาตุอย่างกลาง มีหนึ่งล้านจักรวาล อาจเทียบได้กับกาแล็กซี่และโลกธาตุอย่างใหญ่ มีหนึ่งล้านล้านจักรวาล หรือแสนโกฏิจักรวาล อาจเทียบได้กับเอกภพ โดยโลกมนุษย์ที่เราอาศัยอยู่นั้นเป็นโลกธาตุขนาดเล็ก มีจำนวนหนึ่งพันจักรวาล

ส่วนในจูฬนิกาสูตรที่ยกมากล่าวอ้างนี้ นับว่ามีความแตกต่างจากพระสูตรอื่นๆ เนื่องจากพระองค์ทรงบรรยายไว้อย่างวิจิตรพิสดารถึงประเภทและจำนวนปริมาณของโลกธาตุและจักรวาล เรื่องโลกธาตุ 3 ขนาดที่พระพุทธองค์ตรัสเล่าให้พระอานนท์และพระสาวกทั้งหลายฟังนั้น ยังมีพระสารีบุตรเถระ อัครสาวกฝ่ายขวาผู้ได้รับเอตทัคคะทางปัญญา คงได้ร่วมฟังอยู่ด้วย เพราะต่อมาท่านได้เสนอตามพระพุทธพจน์นั้นไว้ในตุวฏกสุตตนิทเทสและสารีปุตตสุตตนิทเทสแห่งคัมภีร์มหานิทเทส ข้อเสนอของท่านที่ว่านี้ถูกนำเข้าสู่การสังคายนาครั้งแรกหลังพุทธปรินิพพาน 3 เดือน โดยที่ท่านไม่ได้เข้าร่วมด้วย เพราะได้ปรินิพพานไปก่อน และในมหาสมาคมนั้นมีพระอรหันต์ 500 รูป ที่พระมหากัสสปเถระประธานสงฆ์คัดเลือกให้เข้าร่วมทำสังคายนา ในจำนวนนั้นคงมีหลายรูปที่เคยได้ฟังจูฬนิกาสูตรจากพระพุทธองค์โดยตรง ข้อมูลที่ว่านี้แสดงให้เห็นว่า พระอรหันต์ทั้ง 500 รูป เห็นด้วยกับพระสารีบุตรเถระ อันเป็นเหตุให้คัมภีร์มหานิทเทสของท่านรวมอยู่ในพระไตรปิฎกด้วย (อดิศักดิ์ ทองบุญ, 2562: 72)

อนึ่ง มีงานวิจัยส่วนหนึ่งได้กล่าวถึงเรื่องจักรวาลในพระพุทธศาสนาว่า น่าจะเปรียบได้กับกาแล็กซี่ในทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งมีเหตุผลรองรับในเรื่องต่างๆ อาทิ รูปทรงของคำว่าจักรวาลและกาแล็กซี่ กล่าวคือ หากมองรูปทรงของจักรวาลในพระพุทธศาสนาแบบระนาบจะมีลักษณะผันไปประดุจจักร ซึ่งรูปร่างของกาแล็กซี่อันเกิดจากการรวมกลุ่มของดวงดาวต่างๆ โดยส่วนใหญ่ก็มีลักษณะผันไปประดุจจักรเช่นเดียวกัน ส่วนการเปรียบเทียบจำนวนของจักรวาลกับกาแล็กซี่ในจูฬนีสูตร จะเห็นได้ว่า จักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนามีการจัดเรียงเป็นกลุ่มโลกธาตุจำนวน 3 กลุ่ม โดยมีการเปรียบเทียบในทางวิทยาศาสตร์ โดยในระบบกาแล็กซี่ว่า มีการจัดเรียงเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) กระจุกกาแล็กซี่ คือ การรวมตัวของกาแล็กซี่ตั้งแต่สิบกาแล็กซี่ขึ้นไปจนถึงหนึ่งร้อยกาแล็กซี่ 2) กลุ่มกระจุกกาแล็กซี่ คือ การรวมกันของกระจุกกาแล็กซี่เป็นกลุ่มๆ ลักษณะคล้ายฟองทั่วอวกาศ ซึ่งจำนวนกาแล็กซี่ที่อยู่ในแต่ละกลุ่มกระจุกกาแล็กซี่มีจำนวนหลักล้านกาแล็กซี่ และ 3) จักรวาลที่สังเกตได้ ประกอบด้วยกลุ่มกระจุกกาแล็กซี่หลายกลุ่ม ซึ่งจำนวนกาแล็กซี่มีจำนวนประมาณแสนล้านกาแล็กซี่ หรือที่เรียกว่า ฟองสุริยะใหญ่ ถึงแม้ว่า จำนวนของจักรวาลในโลกธาตุขนาดเล็ก และจำนวนกาแล็กซี่ในกระจุกกาแล็กซี่จะมีปริมาณแตกต่างกันมากพอสมควร แต่อย่างน้อยการเทียบเคียงนี้ก็แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องในการแบ่งจักรวาลและกาแล็กซี่ที่เป็นกลุ่มเหมือนกัน ส่วนโลกธาตุขนาดใหญ่ ซึ่งมีจำนวนล้านล้านจักรวาล แม้ว่าจะไม่ตรงกันกับฟองสุริยะใหญ่ที่มีจำนวนของกาแล็กซี่ประมาณ

แสนล้านกาแล็กซี่ แต่ก็ยังถือว่าใกล้เคียงกันมาก ในแง่ของความยิ่งใหญ่มหึมาเมื่อเปรียบเทียบกับวิทยาการในสมัยนั้น นอกจากนั้น หากพิจารณาในแง่ของจักรวาลในทางวิทยาศาสตร์ทั้งที่สังเกตได้และยังสังเกตไม่ได้ ก็น่าจะทำให้จำนวนของกาแล็กซี่มีมากขึ้น ซึ่งทำให้ข้อมูลมีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันมากขึ้น (สรกานต์ ศรีตองอ่อน, 2555: 81-82) ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นการยกขึ้นมาเป็นข้ออุปมาอุปมัยเปรียบเทียบเท่านั้น อย่าได้ถือเป็นข้อวินิจฉัย แต่ควรถือเป็นขอพิจารณาวิเคราะห์กันต่อไป

สาระสำคัญในจูฬนิกาสูตร

สาระสำคัญของจูฬนิกาสูตรนอกจากจะกล่าวถึงการแบ่งประเภทและจำนวนของจักรวาลอย่างวิจิตรพิสดารแล้ว จูฬนิกาสูตรยังได้แสดงถึงเรื่องอานิสงส์ของการเลื่อมใสในพระพุทธเจ้าว่ามีอานุภาพมากมาย และยังมีนัยว่าพระพุทธเจ้าทรงยอมรับการมีอยู่ของมนุษย์ในจักรวาลอื่นๆ ด้วยพระปัญญาของพระพุทธองค์เอง อีกทั้งยังมีสาระสำคัญในเรื่องการที่พระพุทธเจ้าแสดงอานุภาพของพระพุทธเจ้าในเรื่องพุทธเขต คือ สถานที่ที่พระพุทธเจ้าสามารถเผยแผ่พระพุทธศาสนาได้ปกคลุมโลกธาตุหรือจักรวาลได้ทั้งหมด โดยพุทธเขตที่ปรากฏในเรื่องอรุณวดีสูตร ได้กล่าวถึงพุทธเขตว่า คือ แผ่นดินกับทั้งเขาสิเนรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง 7 น้ำมหาสมุทรทั้งมวลและนรก ป่าเขา ชั้นฟ้า ชั้นพรหม เทวดา อินทร์ พรหมทั้งหลายในจักรวาลนี้มีด้วยประการใด จักรวาลอื่นๆ นอกเหนือจากนี้ก็มีเช่นเดียวกัน พระพุทธเจ้าทั้งหลายไม่อุบัติในจักรวาลอื่น หากอุบัติขึ้นแต่เพียงมงคลจักรวาลนี้ทุกพระองค์ นับตั้งแต่แสนโกฏิจักรวาลรวมมาเป็นอาณาเขตแห่งพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ (มาลา คำจันทร์, 2548: 158) จากการที่กล่าวมาข้างต้น ความสำคัญของจูฬนิกาสูตร แสดงให้เห็นว่าในจักรวาลนั้นมีความกว้างใหญ่ไพศาลมากเพียงใด โดยพระพุทธเจ้าทรงแสดงให้เห็นว่า ยังมีสัตว์อื่นอาศัยอยู่ในจักรวาลอื่นๆ ด้วยเช่นกัน

ความสำคัญของพระสูตรนี้ คือ เป็นพระสูตรที่แสดงให้เห็นถึงการแบ่งประเภทจักรวาลและจำนวนของจักรวาล โดยโลกธาตุ หมายถึง จักรวาล สามารถแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ สหัสสีจูฬนิกาโลกธาตุ (โลกธาตุขนาดเล็ก) มีจำนวนหนึ่งพันจักรวาล โดยโลกมนุษย์เป็นโลกธาตุขนาดเล็ก มีจำนวนหนึ่งพันจักรวาล สหัสสีมัชฌิมิกาโลกธาตุ (โลกธาตุขนาดกลาง) มีจำนวนหนึ่งล้านจักรวาล และสหัสสีมหาสหัสสีโลกธาตุ (โลกธาตุขนาดใหญ่) มีจำนวนแสนโกฏิจักรวาลหรือล้านล้านจักรวาล ซึ่งพระพุทธองค์สามารถเปล่งพระสุรเสียงได้อย่างไม่มีประมาณ นอกจากนั้นแล้ว พระสูตรดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงพระสัพพัญญูของพระพุทธเจ้า จากการที่พระอุทายี

ตั้งคำถามกับพระอานนท์ว่า หากรู้แล้ว สามารถดับทุกข์ได้หรือไม่ ซึ่งพระพุทธเจ้าได้ตรัสเป็นนัยว่า ไม่ควรมองข้ามเรื่องนี้ เพราะจิตที่เลื่อมใสในสิ่งที่ได้รู้ เมื่อตายไปก็สามารถนำพาให้ขึ้นสวรรค์ได้ แต่พระอานนท์จะนิพพานในชาตินี้ เหล่านี้เป็นการสอนให้เชื่อในอานิสงส์ของการเกิดศรัทธาปสาทะในพระปัญญาหยั่งรู้ของพระพุทธเจ้า เรียกว่า “ตถาคตโพธิสัทธา” หมายถึง เชื่อความตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า มั่นใจในองค์พระตถาคต ว่าทรงเป็นพระสัมมาสัมพุทธะ (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), 2556: 140) ซึ่งผลจากตถาคตโพธิสัทธา สามารถนำไปสู่สุขคติภพโลกสวรรค์ และจากศรัทธาในคำสอนก็ยังสามารถไปสู่ความศรัทธาในการประพฤติปฏิบัติบำเพ็ญสมาธิและหลุดพ้นจากกิเลสได้ด้วยสติปัญญาของตนเองได้ ดังนั้น เหตุผลสำคัญที่พระอานนท์ทูลถามเรื่องนี้ก็เพราะได้ฟังมาแล้วว่าสาวก อภิภู ของพระสิขีพุทธเจ้า ซึ่งสถิตอยู่ที่ชั้นพรหมโลก มีความสามารถขนาดนี้ แล้วพระพุทธเจ้าจะมีความสามารถขนาดไหน ซึ่งเมื่อได้ฟังคำตอบก็ได้สิ้นข้อสงสัย เนื่องจากพระอานนท์นั้นยังเป็นพระโสดาบันอยู่ยังมีข้อสงสัย ส่วนพระอุทายีเป็นพระอรหันต์แล้วจึงไม่มีข้อสงสัยในพุทธานุภาพนี้

อีกประการหนึ่ง คือ อานิสงส์ของการเลื่อมใสในพระพุทธเจ้ามีอานุภาพขนาดที่ว่าสามารถนำชีวิตไปสู่อายตนนิพพานได้ โดยพระพุทธเจ้าได้ตรัสไว้ในมหาสีหนาทสูตร ดังความว่า “...เรารู้ชัดหมู่มนุษย์ ทางที่นำสัตว์ให้ถึงมนุษยโลก ข้อปฏิบัติที่นำสัตว์ให้ถึงมนุษยโลก และรู้ชัดข้อปฏิบัติที่สัตว์ปฏิบัติแล้ว เป็นเหตุให้หลังจากตายแล้วย่อมไปเกิดในหมู่มนุษย์...” (ม.มู. (ไทย) 12/153/152.) เนื่องจากมนุษย์ยังเป็นปุถุชนจึงมักมีข้อสงสัยและตั้งคำถามว่า “เมื่อตายไปจะไป จะได้ไปเกิดเป็นเทวดาหรือไม่ และสวรรค์ที่มีแดนสุขคติภพนั้นอยู่ตรงไหน มีอยู่จริงหรือไม่” ความสงสัยเหล่านี้ ถ้ายังไม่แก้ไม่คลาย ย่อมยังความลังเลสงสัยในพระพุทธเจ้าและหลักคำสอนในพระพุทธศาสนา สุดท้ายย่อมนำไปสู่การไม่ปฏิบัติตนเพื่อความหลุดพ้นและไม่เกิดความเบื่อหน่ายในวัฏสังสาร ซึ่งปัญหาความสงสัยใคร่รู้เรื่องนี้ จะไม่เกิดขึ้นเพราะถ้าพระพุทธเจ้าทรงยืนยันว่า สวรรค์และชีวิตหลังความตายนั้นมีอยู่จริง มนุษย์ย่อมมีความเกิดแก่เจ็บและตายเป็นวัฏสังสาร การตายในปัจจุบันนี้มิได้สูญหายไป ในขณะที่มนุษย์ยังไม่สิ้นกิเลสและยังก่อกรรมทำเข็ญ ก็ยังต้องเวียนว่ายตายเกิดและชดใช้กรรมต่อไป แต่เมื่อยังมีชีวิตอยู่ ปฏิบัติตนในศีลธรรมตามหลักศาสนา เมื่อตายไปแล้ว ด้วยผลบุญย่อมยังบุคคลให้ไปเกิดสุขคติโลกสวรรค์ต่อไป

องค์ความรู้จากการศึกษา

องค์ความรู้สำคัญของจูฬนิกาสูตร คือ ความเชื่อในพุทธวิสัยของพระพุทธเจ้า พุทธจักรวาลวิทยาเป็นความลังเลสงสัยของปุถุชน สาระสำคัญประการหนึ่ง คือ พุทธจักรวาลวิทยาเป็นส่วนหนึ่งในการเน้นย้ำกฎแห่งไตรลักษณ์ของการเวียนว่ายตายเกิดในวัฏสังสาร ซึ่งผู้ที่มีความศรัทธาในพระพุทธเจ้า เรียกว่า “ตถาคตโพธิสัทธา” ก็ย่อมยังบุคคลผู้ศรัทธาให้พบกับสุขคติและวิมุตติสุขได้

สรุป

สรุปว่า พุทธจักรวาลวิทยาในจูฬนิกาสูตรนั้น พบว่า เป็นพระสูตรที่กล่าวถึงการแบ่งประเภทโลกธาตุหรือจักรวาล เป็น 3 ประเภทตามขนาดปริมาณของจักรวาล คือ โลกธาตุขนาดเล็ก มีจำนวนหนึ่งพันจักรวาล โลกธาตุขนาดกลาง มีจำนวนหนึ่งล้านจักรวาล และโลกธาตุขนาดใหญ่มีจำนวนแสนโกฏิจักรวาลหรือล้านล้านจักรวาล โดยโลกมนุษย์เป็นโลกธาตุขนาดเล็ก มีจำนวนหนึ่งพันจักรวาล สาระสำคัญของจูฬนิกาสูตรนอกจากจะกล่าวถึงการแบ่งประเภทตามขนาดปริมาณของจักรวาลแล้ว ยังได้แสดงถึงเรื่องอานิสงส์ของการเลื่อมใสในพระพุทธเจ้าเรียกว่า “ตถาคตโพธิสัทธา” ว่า สามารถส่งผลให้บุคคลที่เคารพศรัทธาและเชื่อมั่นเมื่อตายไปแล้วก็ย่อมเกิดในสุขคติโลกสวรรค์และเสวยวิมุตติสุขได้ในที่สุด

บรรณานุกรม

ชัยวัฒน์ คุประตกุล. (2545). **เปิดโลกวิทยาการ-ไขปริศนาวิทยาศาสตร์ มนุษย์กับจักรวาล. พิมพ์ครั้งที่ 7**.กรุงเทพมหานคร: สารคดี.

ณรงค์ สินสวัสดิ์. (2544). **วิญญาณกับจักรวาล.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: วัชรินทร์การพิมพ์.

ปรุตม์ บุญศรีตัน. (2553). **พุทธอภิปรัชญา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต). (2556). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 24. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พระพุทธศาสนาของธรรมสภา.

พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส (นิธิบุณยากร). (2550). **พุทธจักรวาลวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส (นิธิบุณยากร). (2555). **พระพุทธศาสนากับวิทยาการสมัยใหม่.** กรุงเทพมหานคร:มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระสารีบุตรมหาเถระ. (2542). **สารัตถทีปนี ฎีกาพระวินัย ภาค 1.** แปลโดย สิริ เพ็ชรไชย. ฉบับพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542.

พระสิริมังคลาจารย์. (2548). **จกฺกวาฬทีปนี.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักหอสมุดแห่งชาติกรมศิลปากร.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2532). **อรรถกถาภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาอฏฐกถา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **ปกรณวิเสสภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาปกรณวิเสโส.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มาลา คำจันทร์. (2548). **มองโลกแบบล้านนาผ่านอรุณวดีสูตร.** เชียงใหม่: พิงคะนที.

มิชิโอะกากุ. (2552). **จักรวาลคู่ขนาน.** แปลโดย สว่าง พงศ์ศิริพัฒน์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ระวี ภาวิไล. (2543). **โลกทัศน์ ชีวทัศน์ เปรียบเทียบวิทยาศาสตร์กับพุทธศาสนา.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธzพุทธธรรม.

ริกเกอร์. (2549). **ดาวเคราะห์ระหว่างไฟกับน้ำแข็ง ใน สุริยจักรวาล บ้านของเราในอวกาศ**. แปลโดยคุณากรวาณิชย์วิรุฬห์ ผู้แปล. กรุงเทพมหานคร: เนชั่นแนล จีโอกราฟฟิก.

สดุภณ จังกาจิตต์. (2520). **จักกวาฬทีปนี กัณฑ์ที่ 1,2,3.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก. บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สตีเฟน ฮอว์กิ้ง. (2549). **ประวัติย่นย่อของกาลเวลา**. แปลโดย รอฮิม ปรามาส. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

สรกานต์ ศรีตองอ่อน. (2555). จักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา: มิติวิทยาศาสตร์สมัยใหม่. **ศาสนศาตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสน์ศึกษา,** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.

สามารถ สุขุประการ. (2556). ศึกษาวิเคราะห์ความสมนัยระหว่างพุทธจักรวาลกับจักรวาลวิทยาสมัยใหม่. **สารนิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**. สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

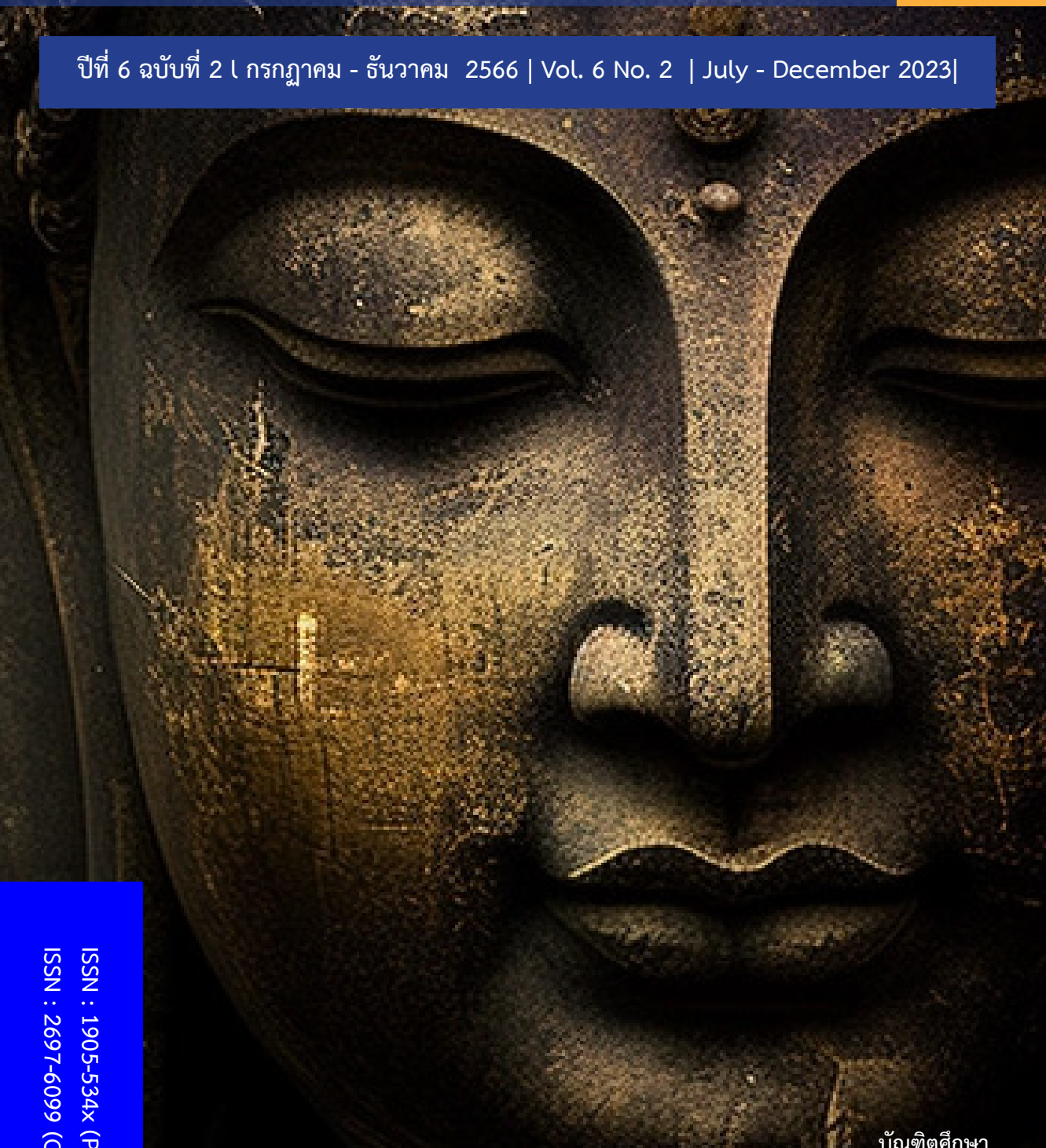
อดิศักดิ์ ทองบุญ. (2562). ศึกษาวิเคราะห์โลกธาตุตามทรรศนะทางอภิปรัชญา. **สารนิพนธ์พุทธศาสตรบัณฑิต 2562.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

Silk Joseph. (2006). **The Infinite Cosmos**. Oxford: Oxford University Press.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

08

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|



ISSN : 1905-534x (Print)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Articles

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

ความขัดแย้งทางจริยธรรมและการตัดสินใจจากภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล

Dilemmas of Ethical Judgement and Choices from the Movie “The Dark Knight”

พระครูปลัดธันรบ โชติวโส (วงศ์ษา)

Phrakhrupalad Thanrob Jotivaṃso (Wongsa)

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus

Corresponding Author, E-mail : resurrection2566@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อวิเคราะห์มุมมองทฤษฎีทางแยกศีลธรรมในภาพยนต์เรื่องอัศวินรัตติกาล ผ่านตัวละครแบทแมนและโจ๊กเกอร์กับสถานการณ์ทางเลือกตัดสินใจที่ยากลำบากโดยเฉพาะ 3 ฉากสำคัญที่แต่ละสถานการณ์จะยกระดับความยากขึ้นตามลำดับ 2) วิเคราะห์ประเด็นทางจริยศาสตร์ของตัวละครดังกล่าวที่ปรากฏในภาพยนตร์ เช่น ปรัชญาประโยชน์นิยม แนวคิดแบบสัมบูรณ์นิยมกับแนวคิดสัมพัทธนิยมทางศีลธรรม และ 3) เพื่อวิเคราะห์พุทธปรัชญาต่อมุมมองจริยศาสตร์ที่นำเสนอในภาพยนตร์ ซึ่งเอื้อต่อเกณฑ์การตัดสินทางจริยศาสตร์

ทฤษฎีทางแยกศีลธรรมจึงเป็นการทดลองทางความคิดที่ทำให้เห็นภาวะตัดสินใจเลือกลำบากในทางศีลธรรม โดยมีทัศนะมุ่งเน้นไปที่เจตนาของผู้กระทำเป็นหลัก ทำให้เราต้องพิจารณาว่าแท้จริงแล้วคุณค่าทางศีลธรรมในสังคมถูกกำหนดโดยผลลัพธ์เพียงอย่างเดียวหรือไม่ สอดคล้องกับแนวคิดหลักของพุทธปรัชญา กล่าวคือ เจตนาเป็นเกณฑ์ตัดสินเริ่มต้นก่อนตามด้วยการกระทำและผลการกระทำตามลำดับ กรอบแนวคิดนี้จึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการตรวจสอบสัญชาตญาณทางศีลธรรมของเราได้เสมอ และถูกใช้เพื่อกระตุ้นให้ฉุกคิดเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างการฆ่ากับการปล่อยให้ตาย ไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้ตรรกะทางศีลธรรม โดยเป้าหมายแท้จริงไม่ใช่ทดสอบเพียงแค่เรื่องศีลธรรมเพียงเท่านั้น หากแต่ยัง

เสนอให้พิจารณาถึงผลลัพธ์ที่อาจจะตามมาจากการตัดสินใจกระทำสิ่งต่างๆ เพื่อให้เราดำเนินชีวิตอย่างรอบคอบในโลกแห่งความเป็นจริงมากยิ่งขึ้นนั่นเอง

คำสำคัญ : ทฤษฎีทางแยกศีลธรรม, การทดลองทางความคิด, ภาวะตัดสินใจเลือกลำบากในทางศีลธรรม

Abstract

The objectives of this article are to: 1)Analyze the perspective of The Trolley Problem Theory in the The Dark Knight movie through the characters of Batman and Joker and their difficult decision-making situations, especially three important scenes where each situation progressively increases in difficulty. 2)Analyze the ethical issues of the aforementioned characters appearing in the movie, such as utilitarianism philosophy, moral concepts of absolutism and relativism. 3) Analyze Buddhist philosophy in relation to the ethical perspective presented in the film, which facilitates ethical judgment criteria.

The Trolley Problem Theory is, therefore, a thought experiment that sheds light on moral dilemmas. The view focuses primarily on the intentions of the actor, forcing us to consider whether moral value in society is truly determined by results alone. This aligns with the main idea of Buddhist philosophy, which posits that intention is the initial criterion for judgment, followed by actions and action results, respectively. This ethical framework, therefore, serves as an important tool for examining our moral intuitions and is used to stimulate one's thinking about the difference between killing and letting die, leading to an understanding of the use of moral logic. The true goal is not merely to test morality but also to consider the potential consequences of various decisions, enabling us to navigate in the real world with greater care.

Keywords : The Trolley Problem Theory, Thought Experiment, Moral Dilemmas

บทนำ

ภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล (The Dark Knight) เป็นผลงานกำกับโดยคริสโตเฟอร์ โนแลน (Christopher Nolan) ดำเนินเรื่องราวเริ่มต้นขึ้น 8ปีหลังจากเหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่องแบทแมน บีกินส์ (Batman Begins) เหตุการณ์ทุกอย่างเหมือนจะสงบลงและดูเหมือนจะเป็นไปด้วยดีในการพยายามกวาดล้างอาชญากรในเมืองก็อตแธม (Gotham City) ทั้งแบบเบื้องหน้าและเบื้องหลัง โดยเล่าเรื่องราวของบรูซ เวย์นร(Bruce Wayne) หรือแบทแมน (Batman) ที่ต้องเผชิญหน้ากับโจ๊กเกอร์ (Joker) ศัตรูตัวฉกาจ อาชญากรโรคจิตที่ก่ออาชญากรรมอย่างโหดเหี้ยมเพื่อสร้างความวุ่นวายให้กับเมืองก็อตแธม เขาต้องการทำลายความหวังและความศรัทธาของชาวเมืองก็อตแธม โดยออกอุบายต่างๆ เพื่อยั่วยุให้ผู้คนเกิดความวุ่นวายและแตกแยก โดยวางแผนที่จะก่อวินาศกรรมเมืองด้วยการจุดชนวนระเบิดที่ธนาคารหลายแห่งทั่วเมือง แบทแมนต้องร่วมมือกับอัยการเขต ฮาร์วี เดนท์ (Harvey Dent) และ ผู้หมวดจิม กอร์ดอน (Jim Gordon) เพื่อหยุดยั้งแผนของโจ๊กเกอร์ซึ่งเป็นตัวละครที่ท้าทายแนวคิดทางจริยธรรมแบบดั้งเดิมและเชื่อว่าไม่มีความดีหรือความชั่ว ทุกการกระทำล้วนเป็นการตัดสินโดยแรงจูงใจ โจ๊กเกอร์จึงใช้ความรุนแรงและการก่อการร้ายเพื่อทดสอบความดีงามของมนุษย์ พวกของแบทแมนต้องเผชิญกับความท้าทายมากมาย ทั้งการต่อสู้กับโจ๊กเกอร์ การปกป้องตัวประกัน และการรักษาความยุติธรรม ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอประเด็นความขัดแย้งทางจริยธรรมมากมาย และซับซ้อนท้าทายศีลธรรมในตัวแต่ละคนเช่น ความขัดแย้งระหว่างความยุติธรรมและกฎหมาย ความขัดแย้งระหว่างความปลอดภัยและเสรีภาพ ความขัดแย้งระหว่างการต่อสู้กับความชั่วและการรักษาชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกระทำของโจ๊กเกอร์ผู้ชั่วร้าย ไปจนถึงการกระทำของฮีโร่ผู้พิทักษ์ของเมืองก็อตแธมอย่างแบทแมน (Christopher Nolan, 2008 : Motion Picture)

ทฤษฎีทางแยกศีลธรรม (The Trolley Problem Theory)

ปัญหาภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกต่อการตัดสินใจทางศีลธรรม (The Trolley Dilemma) หรือ ทฤษฎีทางแยกศีลธรรม (The Trolley Problem Theory) คือ เครื่องมือตั้งคำถามถึงผลลัพธ์ของการกระทำ และค้นหาว่าอะไรคือคุณค่าทางศีลธรรมของผลลัพธ์ที่เลือก เป็นแนวคิดของนักปรัชญาหญิงชาวอังกฤษ ชื่อว่า ฟิลิป้า ฟุต (Philippa Foot) ในปี 1967 นี่

เป็นคำถามต่อสถานการณ์ที่บุคคลต้องตัดสินใจเลือกระหว่างทางเลือกสองทางหรือมากกว่านั้น โดยทางเลือกทั้งสองทางหรือมากกว่านั้นดูเหมือนจะมีทั้งผลดีและผลเสียเท่าๆ กัน (Philippa Foot, 1967 : 5 - 15) การตัดสินใจในสถานการณ์เช่นนี้จึงไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะไม่มีทางเลือกใดที่ชัดเจนว่าถูกต้องหรือผิด ซึ่งไม่ว่าตอบทางไหนก็กลืนไม่เข้าคายไม่ออก (Moral Dilemma) ปรัชญานี้เริ่มด้วยการตั้งคำถามว่าคุณจะยอมฆ่า1คน เพื่อช่วยชีวิตคน 5 คนหรือไม่ ซึ่งคริสโตเฟอร์ โนแลน (Christopher Nolan) ได้นำบททดสอบจากแนวคิดนี้มาสร้างบุคลิกทางปรัชญา (Philosophy Character) ให้กับตัวละครอย่างแบทแมนเพื่อให้เข้าถึงตัวละคร

สมมุติว่ามีวันหนึ่ง เราเดินอยู่บนริมทางรถไฟ แล้วเกิดหันไปมองเห็นว่า มีคนห้าคนถูกมัดอยู่บนรางรถไฟ ขณะเดียวกันห่างออกไปประมาณ 500 เมตร ก็มีรถไฟขบวนหนึ่งกำลังแล่นมาที่คนห้าคนด้วยความเร็วสูง และไม่มีท่าทีที่จะเบรก แน่นอนว่าเราไม่สามารถแก้มัดคนทั้งห้าไว้ได้ทัน แต่เผอิญว่าสายตาของเราหันไปมองเห็นคันโยกสับรางรถไฟ หมายความว่าถ้าเราสับรางรถไฟ คนทั้งห้าคนนั้นจะรอด แต่ทว่าสายตาของเราก็หันไปเห็นว่าหากเราสับราง รถไฟก็จะเปลี่ยนเส้นทางไปที่รางใหม่ทันที แล้วเผอิญว่ารางใหม่นั้นก็มีคนหนึ่งคนถูกมัดเอาไว้ที่รางนั้นด้วยเช่นกัน คำถามก็คือเราจะเลือกทางไหน ระหว่างสับรางเพื่อให้เกิดความสูญเสียน้อยที่สุด โดยให้คนหนึ่งคนตาย หรือจะไม่ทำอะไรเลย แล้วปล่อยให้อีกห้าชีวิตนั้นตายอยู่ตรงหน้า (Judith Thomson, 1985 : 1395 – 1415)

การตอบคำถามนี้ หากเราเลือกที่จะสับรางรถไฟให้คนหนึ่งคนตาย เพื่อช่วยชีวิตอีกห้าคน เช่นเดียวกับคำตอบของคนส่วนใหญ่ในสังคมก็เลือกตอบแบบนี้ แต่ทว่าคำตอบที่เลือกนั้นมันทำให้เรากลายเป็นฮีโร่และฆาตกรในเวลาเดียวกัน และพร้อมกันนั้นก็จะติดคุกในข้อหาฆ่าคนตายโดยเจตนา เพราะตั้งใจสับรางรถไฟให้ไปชนคนหนึ่งคนซึ่งนอนอยู่นั่นเอง แต่ถ้าเลือกที่จะไม่ทำอะไร และปล่อยให้รถไฟชนคนทั้งห้าซะ เราก็จะไม่ต้องติดคุก เพราะเราไม่ได้เป็นคนมัดทุกคนไว้ แต่จะถูกตั้งคำถามและถูกสังคมประณามได้เช่นกัน ซึ่งฟิลิป้า ฟุต เสนอว่า คำตอบของคำถามนี้คือการเลือกไม่ทำอะไรเลยเพราะเราไม่ได้เป็นคนมัดทุกคนเอาไว้ และไม่ได้เป็นคนขับรถไฟคันนั้น แต่เราอาจจะถูกสังคมตั้งคำถามและประณามจากสังคม (Philippa Foot, 1967 : 6 - 11) เป้าหมายของโจ๊กเกอร์ในหนังเรื่องนี้ คือสร้างความโกลาหลให้กับเมืองก็อตแธม และต้องการทำลายแบทแมน แต่การทำลายแบทแมนที่ว่านี้ไม่ได้หมายถึงชีวิต แต่หมายถึง จิตวิญญาณของแบทแมน จิตวิญญาณที่ว่านั้นประกอบไปด้วยความศรัทธาและความหวัง ในการทำให้เมืองก็อตแธม

ที่เสื่อมทรามดีขึ้นแต่การทำลายจิตวิญญาณของแบทแมนให้ได้ โจ๊กเกอร์จะต้องรู้เขารู้เราก่อน นั่นคือการค้นหาว่าหลักการคุณธรรมของแบทแมนในการใช้ปราบเหล่าร้ายคืออะไร จึงไปสู่การทดสอบจริยธรรมของแบทแมนด้วยทฤษฎีทางแยกศีลธรรม (The Trolley Problem) ซึ่งได้ถูกนำมาใช้ใน 3 ฉากสำคัญของภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล (The Dark Knight)

ฉากที่ 1 : แบทแมนจะต้องเลือกช่วยฮาร์วี เด้นท์ หรือว่าตำรวจ

เป็นฉากที่ ฮาร์วี เด้นท์ (Harvey Dent) กำลังถูกส่งตัวไปยังเรือนจำ ฉากนี้อยู่ในสถานการณ์ (Situation) ที่ว่า หลังจากฮาร์วี เด้นท์ ยอมรับผิดแทนแบทแมน เขากำลังถูกส่งตัวไปยังเรือนจำ แล้วโจ๊กเกอร์ก็บุกเข้ามาถล่ม ฮาร์วีพร้อมกับตำรวจทั้งห้าคน โดยฉากนี้ โจ๊กเกอร์พยายามฆ่าตำรวจ เพื่อให้แบทแมนเลี้ยวรถกลับมาช่วยพวกเขา ซึ่งตัวแบทแมนก็รู้ดีว่าถ้าหากเขาตัดสินใจเลี้ยวรถไปช่วยตำรวจนั่นหมายความว่าที่นั่นจะไม่มีใครคอยช่วยฮาร์วีเด้นท์ และก็มีโอกาสที่จะถูกโจ๊กเกอร์ฆ่าตาย มันจะกลายเป็นมลทินที่ฝังอยู่กับแบทแมน เพราะฮาร์วี เป็นคนที่รับผิดแทนแบทแมน เปรียบเสมือนการเลือกสับรางรถไฟ เพียงแต่เพิ่มปัจจัยเป็นคนรู้จักเข้ามา ด้วยความที่แบทแมนมีหลักคุณธรรมที่หนักแน่น เขาจึงเลือกที่จะไม่เลี้ยวรถกลับไปช่วยตำรวจ จนสุดท้ายก็สามารถช่วยฮาร์วีเด้นท์ได้ โจ๊กเกอร์จึงเอ่ยถามแบทแมนในห้องสอบสวนคดีว่า “You let five people die” ทำไมแบทแมนถึงยอมปล่อยให้ตำรวจ 5 คนตาย ซึ่งแบทแมนอาจจะคิดว่าการตายของตำรวจห้าคนมันไม่ได้เกิดจากฝีมือของเขา แต่เกิดจากฝีมือของโจ๊กเกอร์ หน้าที่ของเขา ณ ช่วงเวลานั้น คือการช่วยฮาร์วีเท่านั้น เหตุการณ์นี้จึงทำให้โจ๊กเกอร์รู้จักหลักคุณธรรมของแบทแมนมากยิ่งขึ้น

ฉากที่ 2 : แบทแมนจะต้องเลือกช่วยฮาร์วีเด้นท์ หรือเรเชล ดอว์ส

แบทแมนต้องตัดสินใจเลือกว่าจะช่วยใครระหว่าง เรเชล ดอว์ส (Rachels dawn) หรือว่าฮาร์วี เด้นท์ (Harvey Dent) ซึ่งโจ๊กเกอร์ก็รู้ดีว่าแบทแมนจะช่วยเหลือใคร นั่นคือ เรเชล ดอว์ส เพราะเธอต่างจากฮาร์วี เด้นท์ จิม กอร์ดอน และแบทแมน เพราะทั้งสามคนนี้เกี่ยวข้องกับโจ๊กเกอร์มาโดยตลอด ส่วนเรเชลเป็นเพียงผู้บริสุทธิ์ในสถานกการณ์นี้เท่านั้น และเธอก็เป็นคนรักของฮาร์วี โจ๊กเกอร์ที่อ่านเกมส์ขาดว่าแบทแมนมีปรัชญา จึงต้องช่วยผู้บริสุทธิ์อย่างเรเชล พร้อมๆกันนั้นโจ๊กเกอร์เองก็สงสัยความสัมพันธ์ระหว่างแบทแมน ดังนั้นโจ๊กเกอร์จึงโกหกและเลือกสลับตัวให้เธอตาย เพราะการตายของเรเชล จะทำให้ฮาร์วี หัวใจแตกสลายและเคียดแค้น เนื่องจากเรเชลเป็นคนรักของฮาร์วี ประกอบกับต้องการให้แบทแมนโกรธแค้นแล้วฆ่าโจกเกอร์ด้วยเช่นกัน เพราะถ้าแบทแมนฆ่าเขาตาย แบ

ทแมนจะกลายเป็นผู้ที่พ่ายแพ้ ซึ่งการพ่ายแพ้ไม่ได้พ่ายแพ้ทางกายภาพให้กับโจ๊กเกอร์ แต่ว่าเป็นการพ่ายแพ้ให้กับศรัทธาและปรัชญาที่ตัวของเขายึดมั่นถือมั่นมาโดยตลอด นับจากวันแรกที่เขาเป็นแบทแมนนั่นเอง ดูเหมือนว่าโจ๊กเกอร์จะได้รับชัยชนะ แต่โจ๊กเกอร์รู้ดีว่าเขาแพ้ และไม่มีทางทำให้แบทแมน แหกกฎหลักการของตัวเองได้ เขาจึงเปลี่ยนเป้าหมายไปหาคนอื่น คนที่ไม่ได้มีจิตใจที่แกร่งอย่างแบทแมน เป้าหมายที่ว่าก็คือ ประชาชนชาวก็อตแธม และเหล่านักโทษของฮาร์วีเด้นท์ มันจึงนำมาสู่ฉากไคล์แม็กซ์ที่ยิ่งใหญ่ของหนังเรื่องนี้ ซึ่งทฤษฎีทางแยกศีลธรรม (The Trolley Problem) ก็ถูกนำมาใช้อีกครั้งในฉากสุดท้ายที่กดดันอย่างมาก คือฉากบนเรือเฟอร์รี่นั่นเอง

ฉากที่ 3 : ระหว่างประชาชนกับนักโทษบนเรือเฟอร์รี่ที่ต้องเลือกกดระเบิดเรืออีกลำ

หลังจากที่โจ๊กเกอร์ทำร้ายจิตใจของแบทแมนได้แล้ว เขายังไม่หยุดแค่นั้น เพราะโจ๊กเกอร์ต้องการทำลายศรัทธาที่แบทแมนมีต่อประชาชนชาวก็อตแธม ในเมื่อโจ๊กเกอร์รู้แล้วว่า แบทแมนยึดมั่นในหลักคุณธรรมของตัวเอง เขาจึงต้องการพิสูจน์ให้แบทแมนเห็นว่า ชาวก็อตแธมนั้นไร้คุณธรรมไม่ต่างไปจากตัวเขา (โจ๊กเกอร์) มันจึงเป็นที่มาของฉากกดระเบิดบนเรือเฟอร์รี่ (Ferry Boats) บนเรือเฟอรี่ทั้งสองลำที่แต่ละลำจะอพยพชาวเมืองและนักโทษ โดยมีรีโมทกดสั่งจุดระเบิดของอีกลำตรงกันข้ามที่มีเงื่อนไขคือ ถ้าต้องการมีชีวิตรอดจะต้องกดปุ่มรีโมทเพื่อระเบิดเรืออีกลำทิ้ง โดยให้เวลาสองชั่วโมงถ้าเรือแต่ละลำไม่กด โจ๊กเกอร์ก็จะสั่งกดระเบิดเรือทั้งคู่ แต่สุดท้ายชาวเมืองก็อตแธมและนักโทษ ต่างก็พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า มนุษย์ทุกคนล้วนมีคุณธรรมและศีลธรรมในจิตใจ ถึงแม้ว่าพวกเขาจะตกอยู่ในสถานการณ์อันเลวร้ายของสังคมก็ตาม

แนวคิดประโยชน์นิยมและผลลัพธ์ตามทัศนะของโจ๊กเกอร์ (Utilitarianism and Consequentialism in the Joker's Perspective)

ปรัชญาประโยชน์นิยม (Utilitarianism) และแนวคิดว่าด้วยผลลัพธ์อันสืบเนื่อง (Consequentialism) เป็นทฤษฎีทางจริยธรรมที่พิจารณาการกระทำของบุคคลตามผลลัพธ์ที่ตามมา การกระทำที่ถือว่าถูกต้องตามทฤษฎีเหล่านี้คือการกระทำที่นำไปสู่ผลลัพธ์ที่ดีหรือเป็นประโยชน์ต่อสังคมมากที่สุด (วิทย์ วิศทเวทย์, 2542 : 159) ในภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล

(The Dark Knight) ตัวละครโจ๊กเกอร์ แสดงให้เห็นถึงแนวคิดประโยชน์นิยมและแนวคิดว่าด้วยผลลัพธ์อันสืบเนื่องอย่างชัดเจน ในมุมมองของโจ๊กเกอร์เชื่อว่าการกระทำใดๆก็ตาม ไม่ว่าดีหรือชั่ว ล้วนมีความหมายและคุณค่าเฉพาะตัวของมันเอง ขึ้นอยู่กับผลลัพธ์ที่ตามมาเท่านั้น (John Stuart Mill, 1859 : 8 - 30) เช่น โจ๊กเกอร์ก่อการร้ายในเมืองก็อตแธม โดยขู่ว่าจะระเบิดสะพานฮาร์เบอร์ (Harbour Bridge) หากตำรวจไม่สามารถจับตัวเขาได้ การกระทำของโจ๊กเกอร์นี้อาจถูกมองว่าเป็นการกระทำที่ชั่วร้าย เพราะอาจนำไปสู่ความตายของผู้คนจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม โจ๊กเกอร์ กลับมองว่าการกระทำของเขาเป็นการกระทำที่ถูกต้อง เพราะหากเขาสามารถพิสูจน์ให้เห็นว่าระบบยุติธรรมของเมืองก็อตแธมล้มเหลวได้ การกระทำของเขาก็จะนำไปสู่ผลลัพธ์ที่ดีต่อสังคมโดยรวม นอกจากนี้เขายังเชื่อว่าความโกลาหลและความวุ่นวายเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการเปลี่ยนแปลง และเชื่อว่าหากสังคมต้องการเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งที่ดีกว่า ก็จำเป็นที่จะต้องทำลายล้างสิ่งเก่าก่อนเสียก่อน การกระทำของโจ๊กเกอร์จึงมุ่งเป้าไปที่การทำลายล้างระบบเดิมของเมืองก็อตแธม เพื่อให้เกิดระบบใหม่ขึ้นมาแทนที่ การกระทำที่ถูกต้องคือการกระทำที่นำไปสู่ผลลัพธ์ที่ดีที่สุดต่อสังคมโดยรวม ซึ่งอาจรวมถึงการกระทำที่ดูเหมือนชั่วร้ายหรือรุนแรงก็ตาม

แนวคิดว่าด้วยผลลัพธ์อันสืบเนื่อง หรือผลลัพธ์นิยม (Consequentialism) เป็นทฤษฎีทางจริยธรรมที่พิจารณาการกระทำของบุคคลตามผลลัพธ์ที่ตามมา การกระทำที่ถือว่าถูกต้องตามทฤษฎีนี้คือการกระทำที่นำไปสู่ผลลัพธ์ที่ดีหรือเป็นประโยชน์ต่อสังคมมากที่สุด แนวคิดพื้นฐานคือผลลัพธ์ของการกระทำเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการตัดสินว่าการกระทำนั้นถูกต้องหรือไม่ การกระทำที่ถูกต้องจึงควรเป็นการกระทำที่นำไปสู่ผลลัพธ์ที่ดีหรือเป็นประโยชน์ต่อสังคมมากที่สุด (James Rachels, 2011 : 1 - 16) แนวคิดนี้แบ่งออกเป็นหลายสาขาย่อยขึ้นอยู่กับว่าจะใช้อะไรเป็นตัววัดผลลัพธ์ของการกระทำ เช่น

1) ประโยชน์นิยม (Utilitarianism) เชื่อว่าความสุขหรือความพอใจเป็นสิ่งที่ดีและควรแสวงหา ส่วนความทุกข์ทรมานเป็นสิ่งที่ไม่ดีและควรหลีกเลี่ยง การกระทำที่ถูกต้องจึงควรเป็นการกระทำที่นำไปสู่ความสุขหรือความพอใจมากที่สุดสำหรับจำนวนบุคคลมากที่สุด

2) จริยศาสตร์เชิงหน้าที่ หรือ จริยศาสตร์เชิงกฎ (Deontology) เชื่อว่าหน้าที่หรือกฎเกณฑ์เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการตัดสินว่าการกระทำนั้นถูกต้องหรือไม่ การกระทำที่ถูกต้องจึงควรเป็นการกระทำที่เป็นไปตามหน้าที่หรือกฎเกณฑ์ที่กำหนดไว้

3) จริยศาสตร์คุณธรรม หรือ จรรยาบรรณนิยม (Virtue Ethics) เป็นแนวคิดทางจริยศาสตร์ที่เน้นถึงความสำคัญของคุณธรรมหรือคุณลักษณะที่ดีงามของบุคคลเป็นหลัก โดยไม่คำนึงถึงผลลัพธ์หรือเจตนาของการกระทำ เพื่อให้สามารถตัดสินใจและทำตามจรรยาบรรณส่วนบุคคลได้อย่างเหมาะสม โดยไม่จำเป็นต้องประเมินผลลัพธ์หรือทำตามกฎหรือหลักการที่ถูกต้อง ตรงข้ามกับแนวคิดประโยชน์นิยม (Utilitarianism) ที่เน้นถึงผลลัพธ์ของการกระทำเป็นหลัก และตรงข้ามกับแนวคิดจริยศาสตร์เชิงหน้าที่ (Deontology) ที่เน้นถึงความถูกต้องของการกระทำตามหน้าที่หรือกฎเกณฑ์ที่วางไว้เป็นหลัก จริยศาสตร์คุณธรรม (Virtue Ethics) จึงมีทัศนะว่าบุคคลควรพัฒนาคุณธรรมหรือคุณลักษณะที่ดีงาม เช่น ความเมตตากรุณา ความซื่อสัตย์ ความยุติธรรม เป็นต้น เพื่อให้สามารถกระทำสิ่งดีงามได้อย่างถูกต้องเหมาะสม โดยไม่ต้องคำนึงถึงผลลัพธ์หรือเจตนาของการกระทำ ตัวอย่างได้แก่ แนวคิดที่ว่า “คนดีย่อมทำดี” แนวคิดนี้ถือว่าคนดีย่อมทำสิ่งดีงามอย่างถูกต้องเหมาะสม โดยไม่คำนึงถึงผลลัพธ์หรือเจตนาของการกระทำ (James Rachels, 2011 : 17 - 78)

วิเคราะห์จริยศาสตร์สัมบูรณ์นิยม และ สัมพัทธนิยมในจริยธรรมของแบทแมน (Analysis of moral Absolutism and Relativism in Batman’s Moral Code)

จริยศาสตร์สัมบูรณ์นิยม (Moral Absolutism) เป็นแนวคิดทางจริยศาสตร์ที่เชื่อว่ามีกฎเกณฑ์ทางจริยธรรมที่ตายตัวและใช้ได้ในทุกสถานการณ์ ไม่ว่ากาลเวลาหรือสถานที่จะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร การกระทำใด ๆ ก็ตามที่ทำผิดกฎเกณฑ์เหล่านี้ถือว่าเป็นการกระทำที่ผิด (Immanuel Kant, 1788 : 47 - 62) ส่วนจริยศาสตร์สัมพัทธนิยม (Moral Relativism) เชื่อว่ากฎเกณฑ์ทางจริยธรรมนั้นแตกต่างกันไปตามกาลเวลาและสถานที่ การกระทำใดๆก็ตามที่ทำแล้วได้รับการยอมรับในสังคมนั้นถือว่าเป็นการกระทำที่ถูกต้อง (Richard Rorty, 1989 : 19 - 23) จรรยาบรรณหรือจริยธรรมของแบทแมน สะท้อนให้เห็นถึงหลักจริยศาสตร์ทั้งสองแบบอย่างน่าสนใจ

ในแง่ของหลักจริยศาสตร์แบบสัมบูรณ์นิยม (Moral Absolutism) แบทแมนยึดมั่นในกฎเกณฑ์ทางจริยธรรมที่ตายตัวบางอย่าง เช่น กฎห้ามฆ่า กฎห้ามทรมาน กฎห้ามโกหก เป็นต้น แบทแมนเชื่อว่ากฎเกณฑ์เหล่านี้เป็นสิ่งดีงามและควรปฏิบัติตามในทุกสถานการณ์ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง อัศวินรัตติกาล (The Dark Knight) แบทแมนเลือกที่จะไม่ฆ่าโจ๊กเกอร์แม้ว่าโจ๊ก

เกอร์จะเป็นผู้ก่อการร้ายที่อันตรายก็ตาม แบทแมนเชื่อว่าการฆ่าโจ๊กเกอร์นั้นผิดศีลธรรมแม้ว่าการฆ่านั้นจะหยุดยั้งการกระทำร้ายของโจ๊กเกอร์ได้ก็ตาม ในทางกลับกัน ในแง่ของหลักจริยศาสตร์แบบสัมพัทธนิยม (Moral Relativism) แบทแมนก็มีความยืดหยุ่นในการพิจารณาการกระทำทางจริยธรรมบางอย่าง โดยเชื่อว่าการกระทำใดๆ ก็ตามที่ทำแล้วก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ดีนั้นถือว่าเป็นการกระทำที่ถูกต้อง เช่น ในภาพยนตร์เรื่องแบทแมน บีกินส์ (Batman Begins) แบทแมนใช้ความรุนแรงเพื่อหยุดยั้งโจรที่กำลังจะฆ่าคนบริสุทธิ์ แบทแมนเชื่อว่าการใช้ความรุนแรงในสถานการณ์นี้เป็นสิ่งที่จำเป็นเพื่อปกป้องชีวิตคนบริสุทธิ์ (Scott Rae, 2018 : 18 - 46)

จากการวิเคราะห์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าจริยธรรมของแบทแมนสะท้อนให้เห็นถึงทั้งหลักจริยศาสตร์แบบจริยศาสตร์สัมบูรณ์นิยม (Moral Absolutism) และแบบสัมพัทธนิยม (Moral Relativism) แบทแมนยึดมั่นในกฎเกณฑ์ทางจริยธรรมที่ตายตัวบางอย่าง แต่เขาก็มีความยืดหยุ่นในการพิจารณาการกระทำทางจริยธรรมบางประการ ตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงหลักจริยศาสตร์แบบสัมบูรณ์นิยมในจริยธรรมของแบทแมน คือ 1) แบทแมนไม่เคยฆ่าคน แม้ว่าผู้ร้ายจะเป็นคนที่อันตรายมากก็ตาม 2) แบทแมนไม่เคยทรมานคน แม้ว่าผู้ร้ายจะเป็นคนที่ทรมานคนอื่นมาก่อนก็ตาม และ 3) แบทแมนไม่เคยโกหก แม้ว่าการโกหกจะทำให้เขาประสบความสำเร็จก็ตาม ส่วนตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงหลักจริยศาสตร์แบบสัมพัทธนิยมในจรรยาบรรณของแบทแมน คือ 1) แบทแมนใช้ความรุนแรงเพื่อหยุดยั้งผู้ร้าย แม้ว่าความรุนแรงนั้นจะขัดต่อกฎเกณฑ์ทางจริยธรรมก็ตาม 2) แบทแมนเลือกที่จะไม่เปิดเผยตัวตน แม้ว่าการเปิดเผยตัวตนจะทำให้เขาช่วยเหลือผู้คนได้มากขึ้นก็ตาม 3) แบทแมนเลือกที่จะไม่ฆ่าโจ๊กเกอร์ แม้ว่าการฆ่าโจ๊กเกอร์จะทำให้โลกปลอดภัยยิ่งขึ้นก็ตาม (Scott Rae, 2018 : 60 – 62)

จรรยาบรรณอันเป็นจริยธรรมของแบทแมนสะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างหลักจริยศาสตร์สัมบูรณ์นิยมและแบบสัมพัทธนิยม แบทแมนยึดมั่นในกฎเกณฑ์ทางจริยธรรมที่ตายตัวบางอย่าง แต่เขาก็มีความยืดหยุ่นในการพิจารณาการกระทำทางจริยธรรมบางประการ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความจริงที่ว่าในชีวิตจริงนั้น บางครั้งเราอาจต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ไม่สามารถตัดสินการกระทำใดๆ ได้อย่างเด็ดขาดว่าถูกหรือผิด เราต้องพิจารณาปัจจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องอย่างรอบคอบ เพื่อตัดสินใจเลือกการกระทำที่เหมาะสมที่สุด

ทัศนะทางพุทธปรัชญาที่มีต่อทฤษฎีทางแยกศีลธรรม (Buddhist philosophical views on The Trolley Problem theory)

ปรัชญาของพุทธศาสนามุ่งเน้นการแสวงหาความหลุดพ้นจากความทุกข์ โดยอาศัยหลักธรรมต่างๆ เป็นหลักในการดำเนินชีวิตที่เรียกว่าพุทธจริยศาสตร์ ซึ่งว่าด้วยเรื่องการกระทำที่ถูกต้องและเหมาะสม มุ่งเน้นไปที่เจตนาของผู้กระทำเป็นหลัก กล่าวคือ การกระทำใดๆ ก็ตาม ไม่ว่าผลลัพธ์จะเป็นอย่างไร หากเจตนาของผู้กระทำดี การกระทำนั้นย่อมถูกต้องและเหมาะสม (เนื่องน้อย บุณยเนตร, 2539 : 20) โดยหลักเจตนาจะสัมพันธ์กับอิทัปปัจจยตา (พุทธทาสภิกขุ, 2549 : 33) ซึ่งเป็นหลักธรรมที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผล (Cause and Effect) พบว่าหลักเกณฑ์ตัดสินทางพุทธจริยศาสตร์จะพิจารณาประกอบด้วย 1) เจตนา 2) การกระทำ และ 3) ผลการกระทำ ทำหน้าที่วินิจฉัยความดี ความชั่ว ซึ่งเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กัน เพราะการกระทำใดๆ ก็ตาม ย่อมมีเจตนาของผู้กระทำเป็นเหตุให้เกิดขึ้น หมายความว่าเจตนาที่ดี นำไปสู่การกระทำและผลลัพธ์ที่ดี แต่เป็นไปได้ว่า แม้มีเจตนาที่ดี การกระทำที่ดี แต่ผลลัพธ์อาจเป็นไปในทางที่ไม่ดีได้ด้วยเช่นกัน เมื่อวิเคราะห์เกณฑ์ตัดสินทางพุทธจริยศาสตร์ จะถือว่ามโนกรรมมีความสำคัญที่สุด ดุจดังพุทธพจน์ว่า มโนปุพฺพงฺคมา ธมฺมา มโนเสฏฺา มโนมยา (พระไตรปิฎกภาษาบาลี เล่ม 25 ข้อ 11: 11) ธรรมทั้งหลายมีใจเป็นหัวหน้า มีใจประเสริฐที่สุด สำเร็จแล้วแต่ใจ (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 17 ข้อ 11: 11) โดยที่ใจ ในที่นี้ก็คือ ตัวเจตนาที่เป็นตัวการกระตุ้นให้ทาสิ่งต่างๆ จนเกิดผลติดตามมาเป็นกรรม จัดว่าเป็นผลโดยตรงเป็นเกณฑ์ตัดสินเริ่มต้นก่อน ตามด้วยการกระทำและผลการกระทำตามลำดับ (พระครูปลัดธันรบ โชติวโส (วงศ์ษา), 2563 : 118 - 122) แต่มีหลักการเกี่ยวกับเรื่องเจตนาและผลของการกระทำ คือ 1) การกระทำที่เกิดจากเจตนาที่ดี ให้ดูที่เจตนาเพียงอย่างเดียวเป็นหลัก 2) หากการกระทำนั้นเกิดจากเจตนาร้าย จะดูเพียงเจตนาอย่างเดียวไม่ได้ ต้องดูผลด้วย หากว่าผลเป็นไปตามเจตนาร้ายนั้นทุกอย่าง การกระทำนั้นก็ชั่วอย่างสมบูรณ์ แต่ถ้าผลไม่ตรงกับเจตนา น้ำหนักของความชั่วร้ายลดลงตามสัดส่วน

วิเคราะห์ความขัดแย้งทางจริยธรรมในภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล (An Analysis of Moral Dilemmas in The Dark Knight)

ภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล (The Dark Knight) นำเสนอประเด็นความซับซ้อนทางจริยธรรมและการตัดสินใจที่ท้าทายหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหนึ่งในสถานการณ์ (Situation) ที่โดดเด่นที่สุดคือ ฉากแรกซึ่งสอดคล้องกับกับทฤษฎีทางแยกศีลธรรม (The Trol-

ley Problem) คือ การตัดสินใจว่าจะปล่อยให้ห้าคนตายหรือหนึ่งคนตาย แบทแมนเผชิญกับสถานการณ์นี้เมื่อเขาต้องตัดสินใจว่าจะปล่อยให้ตำรวจห้าคนตายเพื่อเลือกช่วยฮารวี เด้นท์ (Harvey Dent) หรือไม่ เขาตัดสินใจช่วยเด้นท์ โดยปล่อยให้ตำรวจห้าคนตายและเด้นท์รอดชีวิต เขาเลือกที่จะปกป้องชีวิตคนเพียงคนเดียวแทนที่จะปกป้องชีวิตห้าคน สะท้อนให้เห็นถึงคำถามทางจริยธรรมที่สำคัญ เช่น 1) ในบางสถานการณ์อะไรคือสิ่งสำคัญกว่าระหว่างหนึ่งชีวิตหรือหลายชีวิต 2) เราสามารถปล่อยให้คนบริสุทธิ์ตายเพื่อช่วยคนอื่นๆได้หรือไม่ เป็นต้น แม้แบทแมนมีปรัชญาคือการปกป้องผู้บริสุทธิ์และปราบอาชญากรรมและเชื่อว่าความยุติธรรมเป็นสิ่งสำคัญที่สุด อย่างไรก็ตามบางครั้งก็จำเป็นต้องเลือกทำบางอย่างที่อาจทำให้รู้สึกผิดเพื่อสิ่งที่ถูกต้อง เช่น ฆ่า โกหก หรือท้ายที่สุดคือการวางเฉย เพื่อปกป้องชีวิตหรือเพื่อรักษาความยุติธรรม กลับมาที่คำถามของโจ๊กเกอร์ที่พูดกับแบทแมนว่า “You let five people die” ทำไมแบทแมนถึงยอมปล่อยให้ตำรวจ 5 คนตาย สอดคล้องกับการวิพากษ์แนวคิดที่เสนอในบทความเรื่อง Killing, Letting Die, and the Trolley Problem ของ จูดิธ ทอมสัน (Judith Thomson) กล่าวถึงปัญหาทางจริยธรรมที่เกี่ยวข้องกับการฆ่าและการปล่อยให้ตาย (Judith Thomson, 1976 : 204 – 217) ซึ่งการที่แบทแมนไม่ได้ช่วยตำรวจทั้งห้าคน เพราะว่าเขาไม่ได้เป็นต้นเหตุที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ค่าชีวิตตำรวจทั้งห้า แต่ทั้งหมดนั้นมันเป็นฝีมือของโจ๊กเกอร์ ดังนั้นการเลือกที่จะไม่ทำอะไรเลย ก็คือหลักคุณธรรมของแบทแมนในสถานการณ์ของฉากที่หนึ่งของภาพยนต์เรื่องนี้

จะเห็นได้ว่าในฉากที่2 โจ๊กเกอร์ยังคงใช้วิธีเดียวกันกับสถานการณ์ของฉากแรก ซึ่งผลลัพธ์ครั้งนั้นทำให้รู้ว่าแบทแมน ยังคงมุ่งมั่นกับเป้าหมายอย่างแน่นอน ดังนั้นครั้งที่สองโจ๊กเกอร์ยังคงใช้วิธีเดิม เพียงแต่เปลี่ยนบริบทและปัจจัย ด้วยการบีบคั้นให้แบทแมนต้องเลือกช่วยชีวิตคนใดคนหนึ่งเท่านั้น ถ้าเปรียบกับทฤษฎีทางแยกศีลธรรม มันคือการจับคนเรารู้จักมามัดมัดไว้ที่รางรถไฟทางด้านซ้าย ส่วนรางด้านขวาก็คือคนในครอบครัว หรือเป็นคนที่เรารักสุดหัวใจ พร้อมที่จะตายแทนกันได้ ดังนั้นเมื่อขบวนรถไฟแล่นมาถึง เราจะไม่มีทางเลือกเช่นเดียวกับแบทแมนก็ไม่มีทางเลือกหรือช่องโหว่ให้เขาแหกกฎได้ และจุดที่ทำให้หนังเรื่องนี้สนุกขึ้นไปอีกก็อยู่ตรงที่ว่า เรเชล ดอว์ส (Rachels dawn) คืออดีตแฟนสาวของ บรูช เวนย์ (แบทแมน) ผู้เขียนมีทัศนะว่า เหตุผลที่แบทแมนตัดสินใจช่วยเรเชลครั้งนี้มีอยู่ 2 ปัจจัย คือ 1) ความสัมพันธ์ส่วนตัวระหว่างเขากับเรเชล 2) เรเชลเป็นเพียงประชาชนผู้บริสุทธิ์ ไม่ได้อยู่ใน

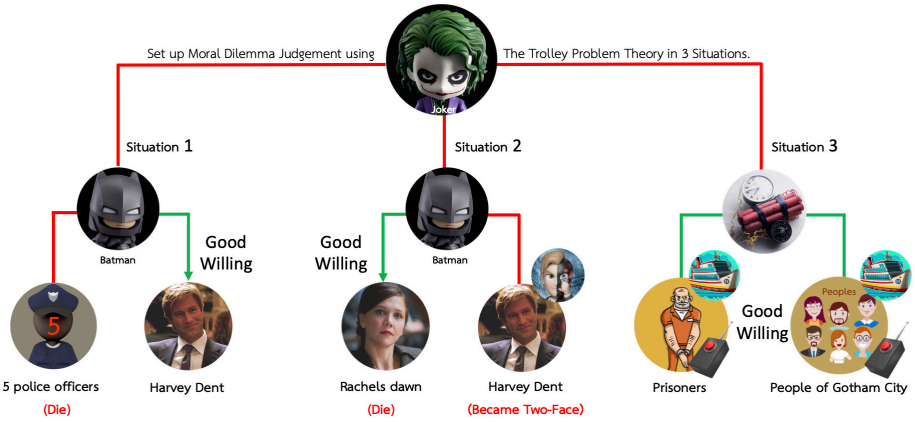
ภารกิจจับโจ๊กเกอร์ เหมือนอย่าง จิม กอร์ดอน ฮาร์วี เด้นท์ และ แบทแมน ซึ่งพวกเขาเหล่านี้พร้อมเอาชีวิตเข้าแลก

ฉากกดระเบิดบนเรือเฟอร์รี่ (Ferry Boats) เป็นฉากสำคัญที่ 3 สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของโจ๊กเกอร์ที่มีต่อมนุษย์ เขาเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนล้วนมีความชั่วร้ายอยู่ในใจ เพียงแค่รอเวลาที่จะแสดงออกมาเท่านั้น โจ๊กเกอร์จึงใช้สถานการณ์นี้ทดสอบความชั่วร้ายในตัวมนุษย์ ทั้งสองฝ่ายต่างก็มีความลังเลใจที่จะกดปุ่มรีโมท เพราะพวกเขารู้ว่านั่นหมายถึงการฆ่าคนบริสุทธิ์ แต่เมื่อเวลาผ่านไป ความกดดันก็เริ่มเพิ่มขึ้น หลายคนเริ่มคล้อยตามกับความคิดของโจ๊กเกอร์ที่เชื่อว่ามนุษย์ทุกคนล้วนมีความชั่วร้ายอยู่ในใจ อย่างไรก็ตาม สุดท้ายแล้ว ทั้งสองฝ่ายต่างก็ตัดสินใจที่จะไม่กดปุ่มรีโมท ชาวเมืองเลือกที่จะยอมตายหมู่เพื่อปกป้องชีวิตคนบริสุทธิ์ นักโทษเลือกที่จะยอมตายเพื่อพิสูจน์ว่าพวกเขายังมีคุณธรรมอยู่ การตัดสินใจของทั้งสองฝ่ายแสดงให้เห็นว่า มนุษย์ทุกคนล้วนมีคุณธรรมและศีลธรรมในจิตใจ ถึงแม้ว่าพวกเขาจะตกอยู่ในสถานการณ์อันเลวร้ายของสังคมก็ตาม ถึงแม้ว่าสถานการณ์จะดูเลวร้ายเพียงใด แต่มนุษย์ก็ยังสามารถที่จะเลือกที่จะทำสิ่งที่ถูกต้องได้ เช่นเดียวกับชาวเมืองและนักโทษที่เลือกที่จะไม่กดปุ่มรีโมท ถึงแม้ว่านั่นหมายถึงการยอมตายก็ตาม สอดคล้องกับปรัชญาของ อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ที่กล่าวในหนังสือ Groundwork of the Metaphysics of Morals ว่าด้วยแนวคิดเรื่องการกระทำที่ถูกต้อง คือการกระทำที่เคารพต่อตนเองและผู้อื่นด้วย (Categorical Imperative) คือ 1) มนุษย์ทุกคนต้องปฏิบัติต่อผู้อื่นในลักษณะที่ตนเองต้องการให้ผู้อื่นปฏิบัติต่อตนเช่นกัน (Universal Law) และ 2) มนุษย์ทุกคนต้องปฏิบัติต่อผู้อื่นในฐานะที่เป็นจุดมุ่งหมายในตนเอง (End in Itself) ไม่ใช่ในฐานะที่เป็นเครื่องมือ (Immanuel Kant, 1785 : 42 - 44)

แนวคิดของประโยชน์นิยมและผลสืบเนื่อง (Utilitarianism and Consequentialism) ในทัศนะของโจ๊กเกอร์ สอดคล้องกับทฤษฎีทางแยกศีลธรรม หรือปัญหารถราง (The Trolley Problem) ตรงที่โจ๊กเกอร์เชื่อว่าการกระทำใดๆ ก็ตาม ไม่ว่าดีหรือชั่ว ล้วนมีความหมายและคุณค่าเฉพาะตัวของมันเอง ขึ้นอยู่กับผลลัพธ์ที่ตามมาเท่านั้น เพราะหากอยู่ในสถานการณ์นี้ตามทฤษฎีทางแยกศีลธรรม ก็มีแนวโน้มที่โจ๊กเกอร์จะเลือกสับรางให้รถไฟไปชนคนเพียงคนเดียว เพราะการกระทำดังกล่าวจะนำไปสู่การสูญเสียชีวิตน้อยที่สุด เช่นเดียวกับว่าหากสามารถพิสูจน์ให้เห็นว่าระบบยุติธรรมของเมืองก็อตแธมล้มเหลวได้ การกระทำของเขาก็จะนำไปสู่ผลลัพธ์ที่ดีต่อสังคมโดยรวม ถึงแม้ว่าการกระทำดังกล่าวจะขัดต่อความรู้สึกทางศีล

ธรรมก็ตาม ตรงข้ามแนวคิดของศีลธรรมแบบสัมบูรณ์ (Moral Absolutism) ในทัศนะของแบทแมน จะขัดแย้งกับทฤษฎีทางแยกศีลธรรม ตรงที่แบทแมนเชื่อว่าการกระทำใดๆก็ตาม ไม่ว่าผลลัพธ์จะเป็นอย่างไรการกระทำนั้นก็ถูกต้องหรือไม่ถูกต้องขึ้นอยู่กับการกระทำนั้นเอง สอดคล้องกับแนวคิดหลักของพุทธปรัชญาและเกณฑ์ตัดสินทางพุทธจริยศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือ มโนกรรมเป็นเกณฑ์ตัดสินเริ่มต้นก่อน ตามด้วยการกระทำ และ ผลการกระทำตามลำดับ แต่มีหลักการคือ หากการกระทำเกิดจากเจตนาที่ดี ให้ดูที่เจตนาเพียงอย่างเดียว ทัศนะที่มีต่อทฤษฎีทางแยกศีลธรรม (The Trolley Problem) ในภาพยนตร์เรื่องอัศวินรัตติกาล (The Dark Knight) นั้น มุ่งเน้นไปที่เจตนาของผู้กระทำเป็นหลัก การกระทำของแบทแมนย่อมถูกต้องและเหมาะสม เนื่องจากเจตนาของเขาดี ถึงแม้ผลลัพธ์ในบางสถานการณ์จะออกมาเป็นผลร้ายก็ตาม การวิเคราะห์แนวคิดทั้งสองฝ่ายนี้ แสดงให้เห็นว่าแนวคิดทางจริยธรรมสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับปัญหาในชีวิตประจำวันได้ ปัญหาจากทฤษฎีทางแยกศีลธรรมเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าแนวคิดทางจริยธรรมที่แตกต่างกันอาจนำไปสู่การตัดสินใจที่ต่างกันได้

องค์ความรู้ที่ได้รับ



จะเห็นได้ว่าโจ๊กเกอร์นำทฤษฎีทางแยกศีลธรรมของฟิลิป้า ฟุต มาใช้เพื่อทดสอบศีลธรรมกับแบทแมน โดยแบ่งเป็นสามระดับ และการทดสอบ และการทดสอบแต่ละระดับไม่ได้เป็นการทดสอบพละกำลังทางกาย แต่เป็นเรื่องพละกำลังทางจิตใจ และสามารถสรุปสถานการณ์ (Situation) ดังนี้ 1) โจ๊กเกอร์ทำการทดสอบแบทแมนในเหตุการณ์ชิงตัวประกันหรือการชิงตัว ฮาวี เด้นท์ หรือการตายของตำรวจทั้งห้าคน ทำให้โจ๊กเกอร์รู้ว่า แบทแมนจะช่วยแค่เป้าหมายหรือคนที่มีความสัมพันธ์กับตนเท่านั้น หากอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ ดังที่เขาเลือกช่วยฮาร์วี เด้นท์ แทนตำรวจทั้งห้าคน เมื่อโจ๊กเกอร์รู้ว่าการตัดสินใจของแบทแมนจะมาจากความสัมพันธ์และเป้าหมาย ดังนั้นการทดสอบครั้งที่สองจึงเกิดขึ้น ในฉากที่ต้องเลือกช่วยระหว่าง เรเชล และ ฮาร์วี เด้นท์ โจ๊กเกอร์รู้ดีว่า แบทแมนจะเลือกช่วยเรเชล เพราะเหตุผลก็คือว่า เรเชลคือคนนอก ต่างจากฮาร์วี หรือ จิม กอร์ดอน (Jim Gordon) และต่างจากแบทแมน ซึ่งพวกเขาเหล่านี้ พร้อมเอาชีวิตเข้าแลกเพื่อจับโจ๊กเกอร์ และในขณะเดียวกัน โจ๊กเกอร์ก็สงสัยความสัมพันธ์ระหว่าง บรูช เวนย์ (แบทแมน) และเรเชล นั่นจึงทำให้โจ๊กเกอร์รู้ว่าแบทแมนจะเลือกช่วยเรเชลมากกว่าฮาร์วี เด้นท์ โจ๊กเกอร์จึงสลับที่อยู่ของคนทั้งสอง โดยที่อยู่ของฮาร์วี ก็คือที่อยู่ของเรเชล ส่วนที่อยู่ของเรเชล ก็คือที่อยู่ของฮาร์วี เมื่อแบทแมนบอกว่าจะไปช่วยเรเชล แต่ความจริงแล้วเขากำลังไปหาฮาร์วี โดยที่แบทแมนไม่รู้ตัว เหตุผลของโจ๊กเกอร์ที่ทำเช่นนี้ก็เพราะการตายของเรเชล จะทำให้แบทแมนเจ็บปวดใจ และทำให้ฮาร์วีเคียดแค้นจนในที่สุดกลายเป็นวายร้ายที่มีชื่อว่าทูเฟซ (Two-Face) ส่วนการทดสอบครั้งสุดท้าย โจ๊กเกอร์ เปลี่ยนให้แบทแมนเป็นผู้ชม และให้ประชาชนชาวก็อตแธม ที่แบทแมนศรัทธากำลังห้ำหั่นกันเอง แต่สุดท้ายชาวก็อตแธมก็พิสูจน์ให้โจ๊กเกอร์เห็นว่า พวกเขาไม่ได้มีจิตใจอัปลักษณ์เหมือนดั่งโจ๊กเกอร์ ศึกการต่อสู้ครั้งนี้ดูเหมือนแบทแมนจะได้รับชัยชนะ แต่แท้จริงแล้วไม่มีใครแพ้หรือใครชนะ ดูเหมือนว่ามันจะมีแต่การสูญเสีย ทั้งเรเชล และ ฮาร์วี นี่คือรอยแผลเป็นที่โจ๊กเกอร์ได้ทิ้งไว้ในตัวแบทแมน

สรุป

อัศวินรัตติกาล (The Dark Knight) ไม่ได้สร้างออกมาในรูปแบบจินตนาการชวนฝัน เหนือมนุษย์ ตามจารีตเดิมของภาพยนต์ซุปเปอร์ฮีโร่ที่เคยยึดถือปฏิบัติกันมา แต่ดำเนินเนื้อหาบนพื้นฐานที่สมจริง พิถีพิถัน และมีเหตุผล มีความเป็นมนุษย์ มีความเป็นปุถุชน ทำให้

เราได้เห็นทั้งด้านมืดและด้านสว่างในจิตใจของมนุษย์ อย่างเป็นลำดับขั้นตอน เพราะถ้าเราถอดหน้ากากแบทแมน และหน้ากากโจ๊กเกอร์ออก โดยให้เปลี่ยนสถานะเป็นตำรวจและอาชญากรสุดโฉด ก็แทบจะไม่ต่างอะไรกันเลย การทดลองทางความคิด (Thought Experiment) ในทฤษฎีทางแยกศีลธรรม (The Trolley Problem) ทำให้เห็นภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกในทางศีลธรรม (Moral Dilemma) ของผู้ตอบคำถาม ทฤษฎีนี้สอนให้เราคิดถึงผลลัพธ์ที่ตามมาจากการกระทำ แล้วยังทำให้เราต้องพิจารณาว่า แท้จริงแล้วคุณค่าทางศีลธรรมในสังคมถูกกำหนดโดยผลลัพธ์เพียงอย่างเดียวหรือไม่ ซึ่งภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกของทฤษฎีนี้ ได้พิสูจน์ตัวเองแล้วว่ามันเป็นเครื่องมือสำคัญในการตรวจสอบสัญชาติญาณทางศีลธรรมของเราได้เสมอ อย่างเช่น คำตอบของคำถามเรื่องเลือกสับรางรถไฟในข้างต้น ซึ่งการทดลองทางความคิดเหล่านี้ ถูกใช้เพื่อกระตุ้นให้คนในสังคมฉุกคิด เกี่ยวกับความแตกต่าง ระหว่างการฆ่า (Killing) กับการปล่อยให้ตาย (Letting Die) นำพาเราไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้ตรรกะทางศีลธรรมของตัวเอง โดยเป้าหมายของคำถามนี้ ไม่ใช่ทดสอบเพียงแค่เรื่องศีลธรรมเพียงเท่านั้น หากแต่คำถามนี้ยังสอนให้เรา หัดพิจารณาถึงผลลัพธ์ที่อาจจะตามมา จากการตัดสินใจของเรา เพื่อให้เราใช้ชีวิตอย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นนั่นเอง ซึ่งทฤษฎีทางแยกศีลธรรมยังถูกนำมาใช้กับผู้ที่ทำงานวงการแพทย์ เช่น คุณหมอจะทำการุณยฆาตกับคนไข้ที่สมองตายหรือไม่ หรือ ฉากหนึ่งในภาพยนต์เรื่อง อเมริกันสไนเปอร์ (American Sniper) พระเอกที่เป็นทหารลังเลว่า จะยิงเด็กที่ถือระเบิดเพื่อช่วยชีวิตเพื่อนทหารที่เหลือดีหรือไม่ ซึ่งท้ายที่สุดแล้วคำถามพวกนี้ ไม่มีผิดและไม่มีถูกแต่อย่างใด ทุกอย่างขึ้นอยู่กับความคิดและมุมมองในปัจจัยของแต่ละคนว่าเลือกสับรางรถไฟอย่างทฤษฎีทางแยกศีลธรรมหรือไม่ (Clint Eastwood, 2014 : Motion Picture)

บรรณานุกรม

เนื่องน้อย บุณยเนตร. (2539). **จริยศาสตร์ตะวันตก : ค้านท์ มิลล์ ฮอบส์ รอลส์ ซาร์ทร์**. กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2535). **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่ม 25**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่ม 17**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระครูปลัดธันรบ โชติวโส (วงศ์ษา). (2563). เกณฑ์ตัดสินทางพุทธจริยศาสตร์ที่มีต่อการใช้ปัญญาประดิษฐ์. **วิทยานิพนธ์ พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาปรัชญา.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พุทธทาสภิกขุ. (2549). **อิทัปปัจจยตา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ.

วิทย์ วิศทเวทย์. (2542). **ปรัชญาทั่วไป โลก และความหมายของชีวิต**. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์

Christopher Nolan. (Director). (2008). **The Dark Knight**. [Motion Picture]. United States: Warner Bros. Pictures.

Clint Eastwood. (Director). (2014). **American Sniper**. [Motion Picture]. United States: Warner Bros. Pictures.

Immanuel Kant. (1785). **Groundwork of the Metaphysics of Morals**. Edited and Translated by Mary Gregor. Cambridge: Cambridge University.

Immanuel Kant. (1788). **Critique of Practical Reason**. Edited and Translated by Mary Gregor. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press.

James Rachels. (2011). **The Elements of Moral Philosophy**. 7th edition. New York. United State: McGraw-Hill Education.

John Stuart Mill. (1859). **On Liberty**. Oxford New York : Oxford University.

Judith Thomson. (1976). Killing, Letting Die, and the Trolley Problem. **The Monist: An International Quarterly Journal of General Philosophical Inquiry**. 86 (59), 204 - 217.

Judith Thomson. (1985). The Trolley Problem. **Yale Law Journal**. 94 (6), 1395 - 1415.

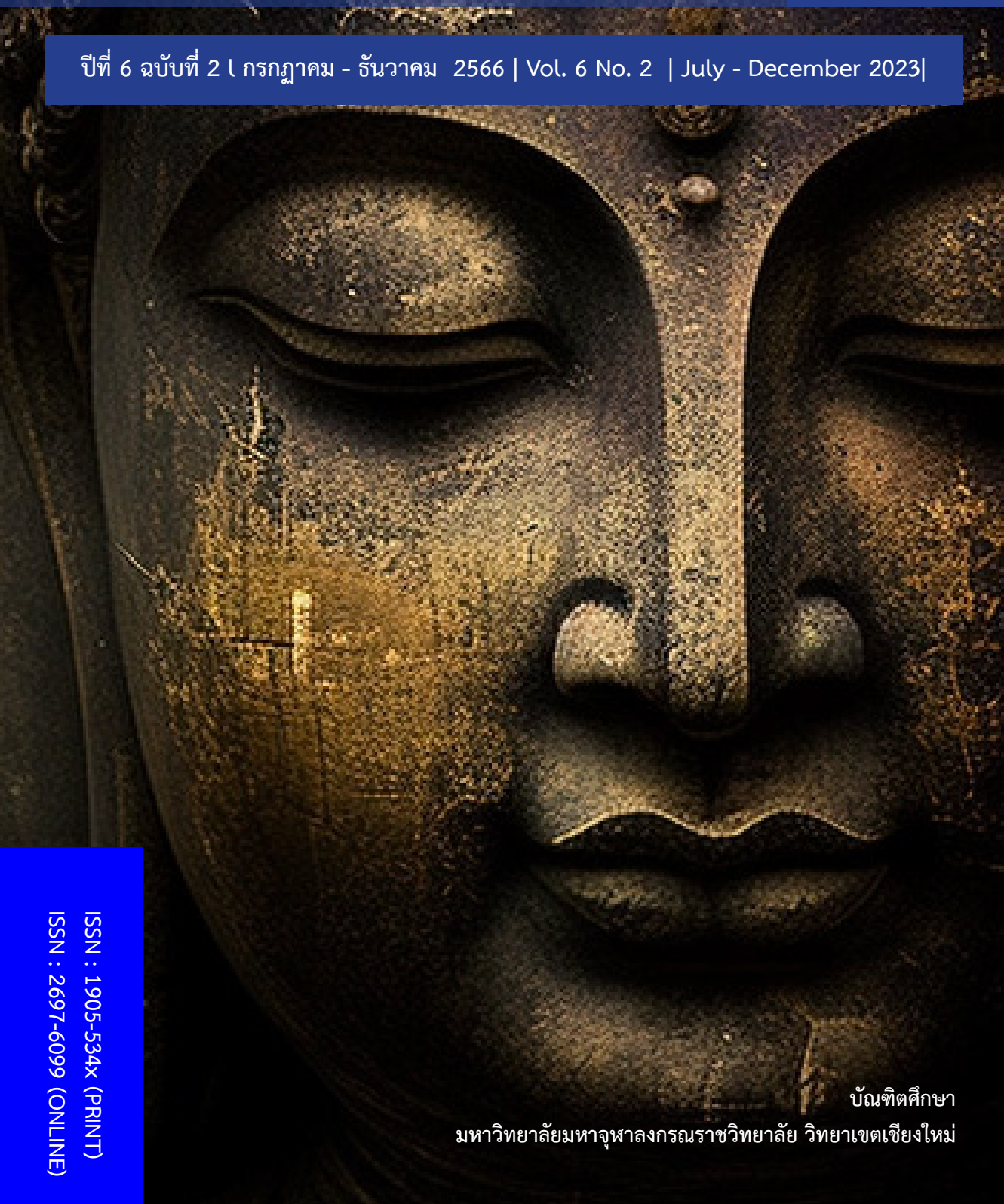
Philippa Foot. (1967). The Problem of Abortion and the Doctrine of the Double Effect **. The Oxford Review**. 5 (5), 5 - 15.

Richard Rorty. (1989). **Contingency, Irony, and Solidarity**. Cambridge: Cambridge University Press.

Scott Rae. (2018). **Moral Choices: An Introduction to Ethics**. Fourth edition. Michigan. United State: Zondervan Academic.

วารสารพุทธศิลปกรรม
JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 l กรกฎาคม - ธันวาคม 2566 | Vol. 6 No. 2 | July - December 2023|



ISSN : 1905-534x (PRINT)
ISSN : 2697-6099 (ONLINE)

บัณฑิตศึกษา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่