วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์

AN ANALYSIS ON THE CROWNED BUDDHA STATUE IN LANNA BASED ON THE BUDDHIST ARTS

พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๖๑

วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์

พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๖๑

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

An Analysis on the Crowned Buddha Statue in Lanna Based on the Buddhist Arts

Phra Nithiphat Ujucāro (Borwornrojsiri)

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of
the Requirements for the Degree of
Master of Arts
(Buddhist Studies)

Mahachulalongkornrajavidyalaya University
C.E. 2018

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ เรื่อง “วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์” เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

.....

(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, ดร.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ..... ประธานกรรมการ

(ผศ. ดร.สยาม ราชวัตร)

..... กรรมการ

(ผศ. ดร.พูนชัย ปันธิยะ)

..... กรรมการ

(ดร.วิโรจน์ วิชัย)

..... กรรมการ

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ดร.วิโรจน์ วิชัย ประธานกรรมการ

ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์ กรรมการ

ชื่อผู้วิจัย .....

(พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร)

ชื่อวิทยานิพนธ์ : วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์
ผู้วิจัย : พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ)
ปริญญา : พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พระพุทธศาสนา)
คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์
: ดร.วิโรจน์ วิชัย, ป.ธ. ๓, พธ.บ. (ปรัชญา), พธ.ม. (พระพุทธศาสนา), พธ.ด. (พระพุทธศาสนา)
: ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์, ป.ธ. ๙, พธ.บ. (ปรัชญา), M.A. (Philosophy), Ph.D. (Philosophy)
วันสำเร็จการศึกษา : ๑๘ มีนาคม ๒๕๖๒

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้ มีวัตถุประสงค์ คือ ๑) เพื่อศึกษารูปแบบพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา ๒) เพื่อศึกษาแนวความคิด ความเชื่อ และการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ๓) วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจาก

พระไตรปิฎก อรรถกถา และตำนานที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา และสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะ นักวิชาการประวัติศาสตร์พุทธศิลป์ และปราชญ์ล้านนา

ผลการวิจัยพบว่า

๑) รูปแบบพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา คือสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องส่งเสริมและเผยแผ่พระพุทธศาสนา เพื่อโน้มน้าวให้พุทธศาสนิกชน ได้มีความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา

๒) ในด้านความเชื่อ และการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา พบว่า มาจากคติของชมพูปติสูตร หรือเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้า เดินทางไปโปรดแก่พญาชมพูบดี ที่มีความคิดเป็นมิจฉาทิฐิว่าตนเป็นผู้ยิ่งใหญ่ที่สุด ไม่มีผู้ใดเทียบได้ โดยพระพุทธเจ้าได้แสดงธรรมโปรดพญาชมพูบดีโดยการใช้อภินิหารย์ พญาชมพูบดี ก็ได้ลดทิฐิมานะ หันมานับถือพระพุทธศาสนา พบในคัมภีร์อรรถกถาภาษาบาลี และหนังสือรัตนพิมพ์วงศ์ และหนังสือจามเทวีวงศ์

๓) ในด้านพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์นั้น พบว่ามีการสร้างอย่างประณีต มีความละเอียดอ่อนของลายที่เป็นเครื่องทรง บ่งบอกถึงความศรัทธาของเจ้าภาพที่มีต่อพระพุทธศาสนา และช่างที่มีความรู้ความสามารถในงานประติมากรรม อย่างสูง การออกแบบลายเครื่องทรงของพระเจ้าทรงเครื่องเป็นเอกลักษณ์ของดินแดนล้านนา และมีค่าสูงยิ่งในทางของพุทธศิลปกรรม

Thesis Title : An Analysis on the Crowned Buddha Statue in Lanna Based on the Buddhist Arts

Researcher : Phra Nithiphat Ujucāro (Borwornrojsiri)

Degree : Master of Arts (Buddhist Studies)

Thesis Supervisory Committee

: Dr. Virot Vichai, Pali III, B.A. (Philosophy), M.A. (Buddhist Studies), Ph.D. (Buddhist Studies)

: Dr. Phisit Kotsupho, Pali IX, B.A. (Philosophy), M.A. (Philosophy), Ph.D. (Philosophy)

Date of Graduation : March 18, 2019

Abstract

This thesis aims: 1) to study the style of Buddhist arts in Buddhism, 2) to study the concepts, beliefs, and the creation of the Crowned Buddha statue in Lanna and 3) to analyze the Crowned Buddha Statue in Lanna Based on the Buddhist Arts. Its methodology is a qualitative research by collecting data from Tipitakas, the commentaries, and the legends related to the creation of the Crowned Buddha Statue in Lanna and interviewing the arts expertise, the Scholars of the Buddhist arts history and the Lanna intelligents.

The findings are that: 1) The style of Buddhist arts in Buddhism Is what having been created as the media for promote and propagate Buddhism with aiming to convince people to have faith in Buddhism. 2) On the belief and creation of the Crowned Buddha Statue in Lanna, it was found that; this belief was handed down from the legend of ***Jambupatisutta,*** or the event took place when the Buddha went to tame ***Jambupati King***, who has hold the wrong view that he is the greatest. None can be compared to him. The Buddha preached the Dhamma to him by using the supernatural power. The ***Jambupati King*** has given up the wrong view and took a refuge in Buddhism. The tale was appeared in the Pali commentary and in the Lanna manuscripts such as **Rattanabimbavaṃsa** and **Cãmadevivaṃsa.** 3) on the

Crowned Buddha Statue in Lanna according to the Buddhist arts, it was found that; The creation was finely constructed with the delicate pattern of the that having Indicated the faith of the donors towards Buddhism. It also indicates the sculptor with the excellent knowledge of sculptural works. The design of the Crowned Buddha's accessories is regarded as the unique identity of Lanna, and the great value in the Buddhist art works.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเพราะความอนุเคราะห์จากอาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ทั้ง ๒ ท่าน คือ ดร.วิโรจน์ วิชัย ประธานคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้การสนับสนุนการศึกษามาโดยตลอด และได้รับความเมตตาของคณะกรรมการที่เข้าสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณพระอาจารย์วัชรินทร์ ปิยธมฺโม ดร., พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, อาจารย์ ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรสิทธิ์ เสาว์คง, รองศาสตราจารย์ฉลองเดช คุภานุมาต, รองศาสตราจารย์ ดร.ปรุตม์ บุญศรีตัน, อาจารย์ ดร.สุรชัย จงจิตรงาม, ดร.กิติยา อุทวิ, อาจารย์สุวิน มักได้, อาจารย์ธีรพงศ์ จตุมา, สล่าสายันต์ เขื่อนแก้ว ที่ได้ให้ข้อมูลในวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ผู้วิจัยขออ้างเอาคุณพระศรีรัตนตรัย และอานิสงส์แห่งความเพียรพยายามในการศึกษาค้นคว้าวิจัยจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอให้มีความสุข ความเจริญด้วยจตุรพิธพรชัย ทั้ง ๔ ประการ คือ อายุ วรรณะ สุขะ พละ และปฏิภาณธนสารสมบัติทุกประการ และเป็นแนวทางในการปฏิบัติธรรมให้ถึงความหลุดพ้นจากวัฏฏสังสารสืบไปเทอญ

พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ)

๕ มีนาคม ๒๕๖๒

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ข**
กิตติกรรมประกาศ	**ง**
สารบัญ	**จ**
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	**ซ**
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๓
๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๔
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย	๔
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	๕
๑.๖ ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๕
๑.๗ วิธีการดำเนินการวิจัย	๑๔
๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๑๕
บทที่ ๒ รูปแบบพุทธศิลป์ในประเทศไทย	**๑๖**
๒.๑ ความหมายของพุทธศิลป์	๑๖
๒.๒ แนวคิดและความเชื่อพุทธศิลป์	๑๙
๒.๔ ความเชื่อและคติการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา	๓๐
๒.๕ รูปแบบและลักษณะของพระพุทธรูป	๔๘
๒.๖ องค์ประกอบของพระพุทธรูป	๕๔
๒.๗ ความแตกต่างพระพุทธรูปแต่ละสมัยในประเทศไทย	๘๖
๒.๘ ภูมิปัญญาเกี่ยวกับสัดส่วนการสร้างพระพุทธรูป	๙๙
บทที่ ๓ แนวคิด ความเชื่อ และการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา	**๑๐๒**
๓.๑ ความหมายพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา	๑๐๒
๓.๒ แนวคิดและความเชื่อพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา	๑๑๑

๓.๓ รูปแบบของ พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ๑๑๖
๓.๔ องค์ประกอบเครื่องทรง และเครื่องประดับ พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ๑๒๘
๓.๕ กระการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ๑๓๓
๓.๖ พิธีกรรมเกี่ยวกับ พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ๑๔๕

บทที่ ๔ วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ ๑๔๙
๔.๑ ประเด็นความเชื่อและคติการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ๑๔๙
๔.๒ ประเด็นรูปแบบและองค์ประกอบการสร้าง ๑๕๑
๔.๓ กระบวนการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ๑๕๔
๔.๕ พิธีกรรม และประเพณี ในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ๑๕๖
๔.๖ วิเคราะห์ประเด็นการสื่อเชิงสัญลักษณ์ทางศาสนา ๑๕๗
๔.๗ คุณค่าการสร้งพระเจ้าทรงเครื่องต่อสังคมล้านนา ๑๖๑

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ ๑๖๒
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๖๒
๕.๒ เสนอแนะ ๑๖๖

บรรณานุกรม ๑๖๗

ภาคผนวก ๑๗๕
ภาคผนวก ก ๑๗๖
ภาคผนวก ข ๑๗๖
ภาคผนวก ค ๑๗๖

ประวัติผู้วิจัย ๑๙๔

สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
ภาพที่ ๒.๑ การวัดขนาดพระพุทธรูป	๑๐๐
ภาพที่ ๓.๑ พระเจ้าทรงเครื่องปางมารวิชัย สถานที่เก็บรักษา ณ ห้องศิลปะล้านนา อาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร	๑๒๓
ภาพที่ ๓.๒ พระทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ แบบศิลปะ/อายุสมัย ล้านนา ณ National Museum Bangkok : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร	๑๒๔
ภาพที่ ๓.๓ พระหริภุญชัยไพธิสัตว์ จากวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน	๑๒๕
ภาพที่ ๓.๔ พระหริภุญชัยบรมโพธิ์สัตว์ กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑	๑๒๖
ภาพที่ ๓.๕ พระสมณโคดม ปางโปรดพญาชมพูบดี	๑๒๗
ภาพที่ ๓.๖ เครื่องประดับเจ้าทรงเครื่องล้านนา	๑๒๙
ภาพที่ ๓.๗ เครื่องประดับเจ้าทรงเครื่องล้านนา	๑๓๐

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

ก. คำย่อชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎก

พระสุตตันตปิฎก

คำย่อ		ชื่อคัมภีร์		ภาษา
ที.ม. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ขุ.อุ. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	อุทาน	(ภาษาไทย)

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก

คำย่อ		ชื่อคัมภีร์	ภาษา
ขุ.ธ.อ. (ไทย)	= ขุททกนิกาย	ธรรมบทอรรถกถา	(ภาษาไทย)

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระพุทธศาสนานั้น มีการสร้าง "อุเทสิกเจดีย์" คือสิ่งที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศแก่พระพุทธเจ้าหรือแทนองค์พระพุทธเจ้า เช่น เจดีย์ บัลลังก์ รอยพระพุทธบาท พระพุทธรูป พระพิมพ์[๑] ในสมัยแรก มีหลักฐานตามสถานที่โบราณที่เกี่ยวกับพุทธศาสนานั้นจะมี เสาจารึก (เสาอโศก)[๒] ธรรมจักร กวางหมอบ ดอกบัว ซึ่งต่อมามีการนำศิลปะการสร้างรูปปั้นขึ้น จึงมีการสร้างรูปเคารพเป็นพระพุทธเจ้าเกิดขึ้น ซึ่งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นความเชื่อที่ทำให้เกิดความศรัทธาต่อพุทธศาสนิกชนทั้งหลายในประเทศต่างๆ ที่มีผู้คนนับถือพระพุทธศาสนาแม้แต่ในประเทศไทย แต่ละพื้นที่นั้นมีความเชื่อของตนเอง ที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” ที่มีความศรัทธาต่อพระพุทธรูป มีการบูชาด้วยการถวายเครื่องหอมต่างๆ ใช้เทียน ประทีป ธูป ดอกไม้ ในการบูชาคุณของพระรัตนตรัย มีการถวายผ้าห่มพระพุทธรูปเมื่อถึงฤดูหนาว มีการถวายหลัวหิงไฟพระเจ้า (ประเพณีการถวายฟืนแก่พระพุทธรูป และก่อไฟ)[๓] การถวายข้าวพระพุทธ (ประเพณีการถวายอาหารแก่พระประธานในงานทำบุญต่างๆ) คติความเชื่อเหล่านี้มีปรากฏในพระพุทธศาสนามหายานสกุลวัชรยาน ว่ามีการแบ่งพระพุทธเจ้าออกเป็น ๓ ระดับ คือ สูงสุดคืออาทิพุทธเจ้า รองลงมาคือพระธยานิพุทธเจ้า สุดท้ายคือพระมนุษิพุทธเจ้า[๔] ความเชื่อว่าพระธยานิพุทธเจ้าซึ่งยังทรงประทับอยู่บนดินแดนที่เรียกว่า “พุทธเกษตร” โดยความเชื่อเหล่านี้ก็ปรากฏในสมัยล้านนา จะเห็นว่าในแต่ละพื้นที่ก็มีความเชื่อความศรัทธาแตกต่างกันออกไป การสร้างพระพุทธรูปก็เช่นกัน ในศิลปะ

---

[๑] สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, **ศัพทานุกรมโบราณคดี**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๕๐), หน้า ๒๖๔.

[๒] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**, (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, ๒๕๖๐), หน้า ๔๖.

[๓] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **พระพุทธรูปตามคติชาวล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย , ๒๕๕๘), หน้า ๑๔๗.

[๔] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **รู้เรื่องพระพุทธรูป,** (มิวเซียมเพรส: นนทบุรี, ๒๕๖๐), หน้า ๗๔.

แต่ละยุค แต่ละพื้นที่ ก็มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน และมีการใส่เรื่องราวความเป็นมาในขณะนั้น การใส่ความเชื่อลงไปในพุทธศิลป์ของการสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการบูชา ความศรัทธาที่มีต่อศาสนาพุทธ พระพุทธรูปจำนวนไม่น้อยที่ถือได้ว่าเป็นชั้นสูงที่สร้างขึ้นด้วยความศรัทธาอันสูงส่งควรแก่การเคารพบูชา ก่อให้เกิดความรู้สึกระลึกถึงพระประติมากรรมพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ การสร้างพระพุทธรูปของไทยนั้นช่างไทยมิได้ยึดรูปพระองค์จริงของพระพุทธเจ้า หากแต่สร้างขึ้นตามอุดมคติของศิลปินผู้ทราบซึ้งในหลักธรรม โดยเนรมิตขึ้นมาตามมโนภาพของตนประสานกับพุทธลักษณะ พุทธปรัชญาเพื่อให้พระพุทธรูปนั้นเป็นสื่อที่น้อมรำลึกถึงพระพุทธองค์ พระธรรมคำสั่งสอน และพระสงฆ์สาวกผู้สืบพระศาสนารวมกันเป็นไตรสรณคมน์ พระพุทธรูปจึงเป็นรูปอุดมคติของพุทธศาสนา มิได้เป็นรูปเหมือนของพระศาสดาเหมือนรูปของศาสดาในศาสนาอื่น[๕]

ถึงแม้ว่าการสร้างพระพุทธรูปจะไม่มีปรากฏในพระไตรปิฎก แต่ยังมีเรื่องลักษณะมหาบุรุษ ๓๒ ประการ และอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการที่มีปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกและคติความเชื่อจากแหล่งต่างๆ ที่มีการศึกษาตามคัมภีร์โบราณ งานวิจัย เอกสาร บทความต่างๆ พอจะรวบรวมมาได้ดังนี้

พระพุทธรูปสวมเครื่องทรงกษัตริย์หรือพระจักรพรรดิ ซึ่งนิยมเรียกกันทั่วไปว่า “พระเจ้าทรงเครื่อง” เคยปรากฏแพร่หลายที่ทั้งอินเดีย รวมถึงบ้านเมืองต่างๆ ที่นับถือพระพุทธศาสนา คาดว่าคติความเชื่อเกี่ยวกับการพระเจ้าทรงเครื่องคงผันแปรไปตามยุคสมัยและท้องที่ต่างๆ โดยสามารถประมวลคติการทำพระเจ้าทรงเครื่องได้ ดังนี้[๖]

๑) ราชวงศ์ปาละของอินเดีย ซึ่งนับถือพุทธศาสนามหายานเป็นหลัก สร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงพระอาทิพุทธเจ้า

๒) อาณาจักรเขมรโบราณ สร้างขึ้นเพื่อสื่อถึงการยกกษัตริย์ให้เทียบเท่าพระพุทธเจ้า กล่าวคือตามคติเทวราชาของศาสนาพราหมณ์ มีการยกกษัตริย์ไว้เทียบเท่าเทพเจ้า ต่อมาเมื่อพุทธศาสนามหายานได้เข้ามาเป็นความเชื่อหลักก็ได้เปลี่ยนคตินี้เป็น “พุทธราชา” แทนความเชื่อเดิม พระเจ้าทรงเครื่องจึงเป็นสัญลักษณ์ถึงการรวมกันเป็นหนึ่งเดียวของกษัตริย์กับพระพุทธเจ้านั่นเอง

---

[๕] จีรพันธ์ สมประสงค์, **ศิลปะประจำชาติ ศป. ๒๓๑**, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๔), หน้า ๑๔๒.

[๖] หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, **เรื่องโบราณคดี พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑), หน้า ๒๔๕-๒๔๖.

๓) หมายถึง พระจักรพรรดิราช ตามคติความเชื่อที่ว่าหากเจ้าชายสิทธัตถะไม่เสด็จออกผนวชก็จะได้เป็นพระจักรพรรดิราช

๔) หมายถึง สถานภาพของพระพุทธเจ้าก่อนทรงผนวชซึ่งเคยทรงเป็น “เจ้าชาย” มาก่อน

๕) หมายถึง พระศรีอริยเมตไตรย (พระอนาคตพุทธเจ้า) ซึ่งยังทรงสถานะเป็นพระโพธิสัตว์ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต และมักทรงเครื่องทรงอย่างเทวดาหรือกษัตริย์

๖) หมายถึง พระพุทธเจ้าเนรมิตกายเป็นพระจักรพรรดิราช เพื่อทรมานพระเจ้าชมพูบดีซึ่งเป็นพระราชาผู้ยิ่งใหญ่ แต่ไม่ตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรม ประสงค์แต่จะรุกรานอาณาจักรอื่น[๗]

ในส่วนของคติของพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาสมัยอดีตนั้น ได้มีคัมภีร์หลายเรื่องกล่าวถึงอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปเพื่อให้เป็นที่สักการะบูชา เป็นการสร้างบุญกุศลที่ยิ่งใหญ่ ดังนั้นไม่ว่าชาวพุทธ หรือว่ากษัตริย์ ราชวงศ์ ขุนนาง หรือสามัญชนจึงนิยมสร้างพระพุทธรูปตามกำลังศรัทธาของตน การจะสร้างพระพุทธรูปที่สำคัญส่วนใหญ่นิยมสร้างโดยกษัตริย์ หรือชนชั้นสูง โดยมีพระสงฆ์เป็นผู้แต่งประวัติการสร้างหรือตำนานของพระพุทธรูปนั้นๆ ไว้ด้วย[๘]

สังเกตว่าพระพุทธรูปที่สำคัญหรือพระประธานในวัดนั้น ไม่พบวัดที่เป็นพระเจ้าทรงเครื่อง หรือเป็นพระประธาน มีแต่เป็นพระรองที่อยู่ข้างๆ เท่านั้น หรือคัมภีร์ต่างๆ ก็ไม่มีการกล่าวถึงพระเจ้าทรงเครื่องว่ามีตำนานพระเจ้าทรงเครื่องอย่างเด่นชัด มีเพียงแนวคิด ความเชื่อของพระโพธิสัตว์ตามคติมหายาน ซึ่งต้องย้อนไปดูเมื่อครั้งต้นของคติการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องของล้านนา เพื่อเป็นความรู้เบื้องต้นในการเกิดคติการสร้างพระเจ้าทรงเครื่อง ก่อนที่จะวิเคราะห์ในสมัยปัจจุบันที่มีความงามตามแนวพุทธศิลป์ของล้านนาต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษารูปแบบพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาแนวคิด ความเชื่อ และการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

๑.๒.๓ เพื่อวิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์

---

[๗] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **รู้เรื่องพระพุทธรูป**, (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, ๒๕๖๐), หน้า ๑๕๖.

[๘] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **พระพุทธรูปตามคติชาวล้านนา,** (กรุงเพทมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๘), หน้า ๖.

๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๓.๑ รูปแบบพุทธศิลป์พระพุทธศาสนา

๑.๓.๒ แนวคิด ความเชื่อ และการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

๑.๓.๓ วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเนื้อหาที่จะทำการศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

๑. ศึกษาถึงรูปแบบของพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา โดยอาศัยข้อมูลจากคัมภีร์พระไตรปิฎก หนังสือ วารสาร บทความ และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒. ศึกษาพุทธศิลป์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

๓. วิเคราะห์งานในพุทธศิลป์พระเจ้าทรงเครื่องล้านนา

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านเอกสาร

การวิจัยครั้งนี้ ได้ทำการวิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ ผู้วิจัยใช้ระเบียบการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ซึ่งในการศึกษาเชิงเอกสาร (Documentary Research) นั้นใช้เอกสารหลักฐาน ดังนี้

๑. เอกสารชั้นปฐมภูมิ คือ คัมภีร์พระไตรปิฎก ฉบับมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา ปกรณ์วิเสส

๒. เอกสารชั้นทุติยภูมิ คือ หนังสือ วารสาร บทความ และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านพื้นที่และประชากร

การเลือกพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเรื่อง วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยการลงพื้นที่ในเขตพื้นที่บริเวณภายในพื้นที่ที่มีการประดิษฐานพระเจ้าทรงเครื่อง และประชากรที่ใช้ด้านวิจัยจำนวน ๗ ท่าน คือ

๑. นักวิชาการด้านศิลปะ ๒ ท่าน

๒. ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม ๓ ท่าน

๓. นักวิชาการด้านพระพุทธศาสนา ๒ ท่าน

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

๑.๕.๑ พุทธศิลป์ หมายถึง สุนทรียะที่มีในพระพุทธศาสนาที่เกิดจากความศรัทธาของผู้สร้างเพื่อฝากไว้กับพระพุทธศาสนา โดยใช้ความรู้จากการศึกษาตามตำราโบราณเพื่อคงไว้ซึ่งความหมายและพุทธลักษณะ และเพิ่มความวิจิตรตามความสามารถ ความถนัดที่มีอยู่ในตัวของผู้สร้าง จึงมีความแตกต่างของพุทธศิลป์ในแต่ละยุคที่มีคุณค่ายิ่ง

๑.๕.๒ พระเจ้าทรงเครื่อง หมายถึง พระพุทธรูปที่มีลักษณะทรงเครื่องทรงอย่างเทพหรือกษัตริย์ โดยกำหนดการสร้างในบริเวณล้านนา

๑.๕.๓ ล้านนา หมายถึง พื้นที่ตั้งแต่สมัยโบราณตามประวัติศาสตร์ตั้งอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน หมายเฉพาะตามเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในอดีตที่มีการประดิษฐานพระเจ้าทรงเครื่อง ในที่นี้หมายเอาจังหวัดลำพูน จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดเชียงราย

๑.๖ ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์พุทธศิลป์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

๑.๖.๑ เอกสาร

๑.พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) ได้กล่าวว่า ชาวพุทธมีความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธรูปในฐานะเป็นอุเทสิกเจดีย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นด้วยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า พระพุทธรูปนั้นเริ่มมีการสร้างขึ้นมาตั้งแต่สมัยคันธาระ ซึ่งเป็นแคว้นที่อยู่ทางตอนเหนือของอินเดียโบราณ ประมาณ พ.ศ. ๕๐๐ - ๕๕๐ แต่เดิมนั้นพระพุทธศาสนาไม่มีรูปเคารพ ศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาฮินดูก็ไม่มีรูปเคารพเป็นเทวรูปเช่นกัน ซึ่งหลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว ต่อมาในปีประมาณ พ.ศ. ๑๕๖ - ๑๕๘ พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชของกรีก ได้ยกทัพผ่านแคว้นปากเตรีย (Bactria) เข้าแคว้นคันธาระ สู่เมืองตักกศิลา[๙]

๒. กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการสร้างสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าว่าในครั้งพุทธกาล การสร้างรูปแทนพระพุทธเจ้ายังไม่นิยมสร้าง พุทธบริษัทจึงนับถือแต่ไตรสรณคมน์ ได้แก่ พระพุทธเจ้า พระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ และพระสงฆ์สาวกอันเป็น

---

[๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **กาลานุกรมในอารยะธรรมโลก**, (กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๕๒).

หลักสูงสุดในพุทธศาสนา ครั้งต่อมาเมื่อพระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพาน บรรดาเหล่าสาวกหามีสิ่งอื่นใดเป็นสิ่งเคารพแทน ด้วยพระพุทธองค์ได้มีพุทธฎีกาแก่พระสงฆ์สาวกให้ยึดถือพระธรรมวินัยเป็นสิ่งแทนพระองค์ ปรากฏในมหานิพพานสูตรปริวรรต ในตำนานพุทธประวัติยังกล่าวถึงเรื่องดังกล่าวว่าเมื่อพระพุทธเจ้าใกล้เสด็จดับขันธปรินิพพานนั้น พระพุทธเจ้าได้มีพุทธานญาตเหล่าพุทธบริษัทเหล่าใดที่ใคร่เห็นพระพุทธองค์ให้ปลงธรรมสังเวช ณ สังเวชนียสถานทั้ง ๔ แห่ง อันประกอบด้วย สถานที่ประสูติ ณ ลุมพินีวัน แขวงเมืองกบิลพัสดุ์ ประเทศอินเดีย (ปัจจุบันเนปาน) สถานที่ทรงตรัสรู้พระโพธิญาณ ณ โพธิพฤกษมณฑล แขวงเมืองคยา ประเทศอินเดีย สถานที่ประทานปฐมเทศนาแก่ปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน แขวงเมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย และสถานที่เสด็จเข้าสู่ปรินิพพาน ณ บริเวณต้นรังคู่ ณ แขวงเมืองกุสินารา ประเทศอินเดีย

หลังพุทธกาลล่วงมาถึงสมัยราชวงศ์กุษาณะ ปกครองอินเดียฝ่ายเหนือราวพุทธศตวรรษที่ ๖ – ๗ กษัตริย์องค์สำคัญของราชวงศ์นี้ คือ พระเจ้ากนิษกะ (พ.ศ. ๖๒๑ – ๖๘๗) ทรงตั้งราชธานีที่เมืองเปษวาร์ ในแคว้นคันธาระ ประเทศอินเดีย อันเป็นบริเวณที่มีการนับถือพุทธศาสนาสืบมาแต่ครั้งพุทธกาล ในระยะนี้ชาวกรีกที่เป็นพุทธสนิกชนที่อาศัยอยู่ในเมืองคันธาระ เกิดมีความคิดที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้น โดยลักษณะพระพุทธรูปเมื่อแรกสร้างนั้นอนุโลมสร้างตามลักษณะมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการในคัมภีร์พระพุทธศาสนา เพื่อเป็นพุทธานุสสติให้พุทธศาสนิกชนได้ระลึกถึงพระพุทธองค์ เมื่อแรกสร้างพระพุทธรูปตามมหาบุรุษลักษณ์ทั้ง ๓๒ ประการนั้น ช่างในสมัยโบราณได้เลือกลักษณะเพียงบางประการในการสร้างประติมากรรมรูปเคารพ และผสมผสานพุทธอิริยาบถตามเหตุการณ์ในพุทธประวัติ ได้แก่ นั่ง ยืน เดิน นอน รวมถึงการสื่อความหมายสัญลักษณ์ของเหตุการณ์ในพุทธประวัติด้วยการใช้พระหัตถ์ และนิ้วพระหัตถ์ เรียกว่า “ปาง” หรือ “มุทรา” [๑๐]

๓. ฮันส์ เพนธ์ ได้ให้ความหมายและคำจำกัดความของล้านนาไว้ว่า “ ล้านนา” เป็นภาษากำเมือง หรือพื้นบ้าน มีความหมายว่า “ที่นาจำนวน ๑ ล้าน” อาจเนื่องมาจากอาณาจักรล้านนาประกอบไปด้วยที่ราบลุ่มแม่น้ำที่มีความอุดมสมบูรณ์มาก มองไปทางไหนก็มีแต่ที่นาสุดลูกหูลูกตา จึงได้หมายรวมเรียกเป็นชื่อขอบเขตอาณาบริเวณที่ประกอบไปด้วยกลุ่มเมืองต่าง ๆ ที่อยู่ในบริเวณเดียวกัน ถ้าจะเทียบเคียงอาณาบริเวณกับภูมิประเทศไทยในปัจจุบัน ก็คือบริเวณที่เป็นภาคเหนือของประเทศไทยเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่เขตจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน และรวมดินแดนบางส่วนของรัฐฉานในประเทศพม่า บางส่วนของสิบสองปันนาในประเทศจีน และบางส่วนของหลวงพระบางในประเทศลาว อาณาเขตไม่ได้มีการ

---

[๑๐] กรมศิลปากร, **พระพุทธรูปปางต่าง ๆ**, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๔).

แบ่งไว้อย่างชัดเจนเหมือนกับในปัจจุบัน เนื่องจากไม่มีเทคโนโลยีที่เจริญก้าวหน้าเหมือนในปัจจุบัน ประกอบกับในสมัยโบราณพลเมืองมีน้อย และมีที่ว่างอยู่มาก ปัญหาในเรื่องพื้นที่จึงไม่สำคัญนัก[๑๑]

๔. นางสาวอภิญญา กล้าหาญ ได้ให้ความหมายของคำว่า “ล้านนา” แปลมาจากคำศัพท์ภาษาบาลีคือ “ทสลกฺขเขตฺตนคร” อ่านว่า (ทะ-สะ-ลัก-ขะ-เขด-ตะ-นะ-คะ-ระ) แปลว่า “เมืองสิบแสนนา” (ทส = สิบ, ลักข = แสน, เขตต = ที่ดิน ที่นา, นคร = เมือง) หมายถึงดินแดนที่มีที่นาจำนวนนับล้าน คู่กับคำว่า “ล้านช้าง” หรือ “ศรีสตนาคนหุต” คือ ดินแดนที่มีช้างนับล้านตัว หรือช้างร้อยหมื่น (สต = ร้อย, นาค = ช้าง, นหุต = หมื่น) ในการเขียนเอกสารโบราณล้านนาแต่เดิมมา จะไม่เคร่งครัดเรื่องการใส่รูปวรรณยุกต์ โดยเฉพาะในยุคแรกๆ นั้นแทบจะไม่ใช้วรรณยุกต์เลย ดังนั้นในคัมภีร์ใบลานจำนวนมากจึงมีทั้งคำว่า “ล้านนา” และ “ลานนา” ปรากฏอยู่ทำให้ผู้คนในสมัยนั้นคุ้นเคยกับการใส่หรือไม่ใส่วรรณยุกต์ และเป็นที่เข้าใจตรงกันว่าคำไหนก็ตามที่ต้องออกเสียงเหมือนมีวรรณยุกต์กำกับอยู่ แม้จะไม่ใส่รูปวรรณยุกต์ก็ให้อ่านออกเสียงเช่นนั้น กระทั่งช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ หรือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในระบบการเขียนอักษรธรรมล้านนาจึงมีการใช้รูปวรรณยุกต์อย่างชัดเจน[๑๒]

๕. สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ ได้กล่าวถึงประวัติการสร้างพระพุทธปฏิมาว่า พ.ศ. ๕๐๐ – ๘๐๐ นับจากคริสต์ศตวรรษที่ ๓ – ๔ ศิลปะคันธาราฐ เป็นสกุลศิลปะแรกที่คิดสร้างพระพุทธปฏิมาไว้เพื่อเป็นที่สักการบูชา อายุของพระพุทธปฏิมาเท่าที่สืบค้นพบประมาณ ๗๔ ปีก่อนคริสต์ศักราช ซึ่งตรงกับสมัยพระเจ้ามิลินท์ และน่าจะร่วมสมัยกับพระเจ้ากนิษกะที่ ๑ แห่งราชวงศ์กุษาณะ แต่พระพุทธปฏิมาได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีก อันเป็นเชื้อสายเดิมของผู้ปกครองหน้าตาและลักษณะผมหยิกเป็นลอนและการห่มผ้าคล้ายคลึงกับศิลปะกรีก ที่เรียกว่าศิลปะแบบ “เฮเลนนิค” ที่มีมานานและได้ส่งผลต่อศิลปะมถุราและสืบต่อสายงานในการสร้างพระพุทธปฏิมามาจนปัจจุบัน[๑๓]

๖. ระพีพรรณ ใจภักดี ได้ให้ความหมายของคำว่า “ปาง” ของพระพุทธปฏิมาตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ หมายถึง ท่าของพระพุทธรูปที่แสดงถึงอิริยาบถต่างๆ ในตำราพระพุทธรูปปางต่างๆ ของสมเด็จพระสัมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตโนรส

---

[๑๑] ฮันส์ เพนธ์, **ความเป็นมาของล้านนาไทย ใน ล้านนาไทย อนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์,** (เชียงใหม่, ๒๕๒๖).

[๑๒] นางสาวอภิญญา กล้าหาญ, “เสน่ห์ล้านนา”, **นิตยสารออนไลน์**, [ออนไลน์], https://issuu.com/๕๓๑๑๕๓๐๗๐/docs/book_๑ [๓ มกราคม ๒๕๖๑].

[๑๓] สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์, **พุทธลักษณ์พุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: เทนเดอร์ ทัช, ๒๕๕๐).

กล่าวถึงคำว่า “ปาง” ไว้ดังนี้ “...พระปางทั้งหลาย หมายความว่า ปางนั้น (หรือครั้งนั้น) พระพุทธเจ้าเสด็จประทับอยู่ที่นั้น ทรงกระทำพุทธกิจอย่างนั้น มีพระกิริยาอาการอย่างนั้น...” การสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆ ขึ้นมานิยมสร้างตามแบบอย่างอิริยาบถต่างๆ ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจากเหตุการณ์ในพุทธประวัติ นับตั้งแต่ประสูติ ตรัสรู้ จนถึงปรินิพาน ดังนั้นคำว่า “ปาง” นอกจากจะหมายถึงท่าทางของพระพุทธรูปแล้วจึงมีความหมายรวมไปถึงพุทธจริยวัติของพระพุทธองค์ด้วย[๑๔]

๗. เกษมสุข ภมรสถิตย์ ได้กล่าวถึงพระพุทธปฏิมาและพัฒนาการไว้ว่าเมื่อเกิดขึ้นย่อมมีการเปลี่ยนแปลง นี่คือปรัชญาความเป็นจริงของโลกที่พระพุทธศาสนาหยิบขึ้นมาเป็นหัวใจว่าไม่มีอะไรในโลกสามารถดำรงความเป็นนิรันดร์กาล พระพุทธปฏิมาก็เช่นเดียวกัน โดยสาเหตุหนึ่งเพราะมนุษย์เป็นผู้สร้าง จึงมีผลจากความคิด ความเชื่อ อารมณ์ ทุกอย่างคือเครื่องบอกกล่าวของผู้สร้างว่าอยู่ดีกินดี หรือลำบาก บรรยากาศสุนทรีย์หรือเต็มไปด้วยความหวาดกลัว หวั่นไหว หวาดระแวง โดยสาเหตุใหญ่ๆ ของการพัฒนาการคือ

- การเปลี่ยนแปลงตามสภาพรูปร่างหน้าตา ค่านิยม สรีระของผู้คนแต่ละภูมิภาค เปลี่ยนแปลงตามอิทธิพลของวัฒนธรรมที่แทรกเข้ามา และมีอำนาจเหนือกว่าในชั้นต้น

- เปลี่ยนแปลงไปตามความเชื่อพื้นฐาน

- เปลี่ยนแปลงไปตามการตีความของพุทธปรัชญา หรือตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพระไตรปิฎก[๑๕]

๘. อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว ได้กล่าวถึงอานิสงส์ของการสร้างพระพุทธรูปของชนชาวล้านนาเอาไว้ว่า พุทธศาสนิกชนชาวล้านนา มีศรัทธาและเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ได้สร้างพระพุทธปฏิมาไว้เป็นเครื่องสักการบูชาแทนองค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นจำนวนมาก ชาวล้านนาเรียกพระพุทธปฏิมาว่า “ผะเจ้า” การสร้างพระพุทธปฏิมาถือว่าเป็นการสร้างกุศลอันยิ่งใหญ่ของชาวล้านนา พระพุทธปฏิมาจึงถูกสร้างขึ้นเป็นจำนวนมากโดย กษัตริย์ ราชวงศ์ ขุนนาง และพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป อาจสร้างเป็นหมวดหมู่หรือสร้างส่วนบุคคลก็ได้ ขึ้นอยู่กับแรงศรัทธาและฐานะของผู้สร้าง ในสมัยโบราณพระพุทธปฏิมาองค์สำคัญจะสร้างโดยกษัตริย์และได้มีการจดจารึกไว้เป็นประวัติการสร้างหรือตำนานพระพุทธปฏิมา เช่น “สิหิงคนิทาน” เป็นประวัติของ

---

[๑๔] ระพีพรรณ ใจภักดี, **ปางพระพุทธรูป หัวข้อธรรมคำกลอน**. (กรุงเทพมหานคร: แสงแดดเพื่อนเด็ก, ๒๕๔๖).

[๑๕] เกษมสุข ภมรสถิตย์, **พระพุทธรูปหรือรูปแห่งพุทธะ**. (เชียงใหม่: ธนบรรณการพิมพ์, ๒๕๔๑).

พระพุทธสิหิงค์ “รัตนพิมพวงค์” เป็นตำนานการสร้างพระแก้วมรกต และตำนาน “แก่นจันทร์” เป็นประวัติของพระแก่นจันทร์ เป็นต้น[๑๖]

๙. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้กล่าวถึงพุทธลักษณะของพระพุทธปฏิมา ทั้งฝ่ายมหายานและเถรวาท มีลักษณะพระเกตุมาล าแบ่งออกได้เป็นสี่แบบ คือ เป็นต่อมแบบก้นหอย เป็นแบบฝาชีครอบ เป็นแบบมงกุฎเทวรูป และเป็นแบบดอกบัว เครื่องศิราภรณ์มีแบบกระบังหน้า แบบมีไรพระศกเสมอ และแบบทรงเทริด (แบบขนนก) เส้นพระศกทำอย่างเส้นผมคนทั่วไป พระพักตร์กว้าง พระโอษฐแบะ พระหนุป้าน พระกรรณยาวจรดพระอังสา การห่มจีวร ถ้าเป็นพระยืนจะห่มคลุม ส่วนพระนั่ง มีทั้งห่มคลุมและห่มดอง ชายสังฆาฏิ ยาวถึงพระนาภี ขอบอันตรวาสก (สบง) ข้างบนเป็นสัน สำหรับพระทรงเครื่องจะมีฉลองพระองค์ กำไลแขน และประคด บัวรองฐานมีทั้งแบบบัวคว่ำบัวหงาย และแบบบัวคว่ำอย่างเดียว กับแบบบัวหงายอย่างเดียว หากจำแนกออกเป็นกลุ่มพระพุทธปฏิมาสมัยศิลปะลพบุรี ควรจำแนกออกเป็น ๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑. พระพุทธปฏิมาที่ผสมระหว่างทวารวดีกับศิลปะเขมร (กลางพุทธศตวรรษที่ ๘) พระพุทธปฏิมาในกลุ่มนี้เกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทวารวดีกับวัฒนธรรมเขมร ลักษณะโดยทั่วไปเป็นพระพุทธปฏิมาประทับนั่งปางสมาธิแบบขัดราบ พระพักตร์เหลี่ยม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรเบิกกว้าง สลักส้นพระเนตรแต่ไม่ทำดวงพระเนตร พระนาสิกแบน พระโอษฐ์แบะกว้าง พระหนุเหลี่ยม ขมวดพระเกศาใหญ่ และทำก้นหอยแล้ว มีพระอุษณีษะเตี้ยๆ และมีขมวดพระเกศาบนอุษณีษะด้วย

กลุ่มที่ ๒. รูปแบบที่สืบทอดมาจากศิลปะเขมร (กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙) พระพุทธปฏิมากลุ่มนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะเขมรในสมัยนครวัด และสมัยบายน คือ พระพักตร์เหลี่ยม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรเปิด พระโอษฐ์แบะกว้างเกือบเป็นเส้นตรง ริมพระโอษณ์หนา ลักษณะโดยทั่วไปยังเป็นแบบศิลปะนครวัต แต่มีลักษณะบายนปรากฏอยู่บ้าง ได้แก่ พระเนตรปิด และเหลือบลงต่ำ แสดงความสงบแบบบายน

กลุ่มที่ ๓. พัฒนามาเป็นลักษณะท้องถิ่นอย่างแท้จริง (ต้น - ปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙) ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธปฏิมานาคปรกปางสมาธิ ประทับนั่งเหนือขนดนาค ๗ ชั้น พระชงฆ์มีสันเล็กน้อย พระเศียรคงแสดงเครื่องทรงอยู่เพียงอย่างเดียว คือ มงกุฎสูงที่ทำเป็นชั้นๆ แต่ละชั้นมีการประดับลายกลีบบัว พระเนตรปิดและเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์แบะกว้าง ขอบพระโอษฐ์หนา แสดงการยิ้มเล็กน้อย ยังคงการยิ้มแบบลักษณะบายนอยู่ค่อนข้างมาก ลักษณะที่สามารถเป็นข้อง

---

[๑๖] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **โบราณวัตถุ – โบราณสถาน ในวัดล้านนา**, (เชียงใหม่: แสงศิลป์, ๒๕๔๙).

สังเกตหลักได้ในการกำหนดข้อแตกต่างจากศิลปะบายน ได้แก่ พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากกว่าศิลปเขมร พระวรกายสูงโปร่งกว่า ขนดนาคสามชั้นสูงขึ้นมากกว่า กรอบของเศียรนาคมีรูปเป็นใบโพธิ์ รูปปลายแหลมมากกว่าสมัยบายนและศิลปะเขมรสมัยอื่นๆ[๑๗]

๑๐. อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว ได้กล่าวถึงการปฏิบัติต่อพระพุทธรูปของล้านนาไว้ว่า พระพุทธรูปองค์สำคัญในล้านนาได้รับการปฏิบัติและให้ความเคารพราวกับเป็นพระพุทธเจ้าดังปรากฏการเรียกชื่อพระพุทธรูปว่า “พระพุทธเจ้า” ในศิลาจารึกหลายหลัก เช่น จารึกวัดป่าเหียง ความว่า “หื้อเขาอยู่รักษาพระพุทธเจ้า รักษาชาวเจ้าทั้งหลายในอารามนี้” จารึกวัดดอนคราม ความว่า “รักษาพระพุทธเป็นเจ้ากับทั้งมหาเถรเจ้า” เป็นต้น เมื่อพระพุทธรูปได้รับความเคารพและเปรียบได้กับพระพุทธเจ้าซึ่งมีชีวิตจิตใจเหมือนคนจึงเป็นที่มาทำให้เกิดความเชื่อว่าพระพุทธรูปมีชีวิตผู้เขียนพบว่าผลจากความเชื่อเรื่องพระพุทธรูปมีชีวิตดังต่อไปนี้

ข้าวพระเจ้าและข้าวพระเจ้าหลวง พระสงฆ์ในล้านนาหลังจากออกบิณฑบาตตอนเช้าแล้วก่อนจะฉันเช้าพระสงฆ์จะนำเอาอาหารที่บิณฑบาตมาได้จัดใส่ถาดถวายแด่พระพุทธรูปในกุฏิเรียกว่าข้าวพระเจ้าพระพุทธรูปจะได้ฉันภัตตาหารเช้า พร้อมกับพระสงฆ์โดยถวายข้าวพระเจ้าก่อนเรียกว่า ใส่เข้าพระพุทธแล้วเมื่อพิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปจะมีการกวนข้าวมธุปายาสเพื่อถวายแด่องค์พระพุทธรูปที่สร้างใหม่และพระพุทธรูปที่ทำพุทธาภิเษกนั้นได้ฉันเป็นมื้อแรกเรียกว่า “ข้าวพระเจ้าหลวง นอกจากนี้ในวันธรรมะสวนะและวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา เช่น วันวิสาขบูชา วันมาฆบูชา หรือวัดจัดงานฉลองงานปอยหลวง ชาวบ้านจะกวนข้าวมธุปายาสเพื่อถวายแด่พระพุทธรูปในวิหาร เรียกว่า “ข้าวพระเจ้าหลวง” เช่นกัน การถวายภัตตาหารเช้าแด่พระพุทธรูปนี้พบว่าชาวพุทธต่างเมืองก็ปฏิบัติเช่นกัน[๑๘]

๑.๖.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. พระมหาอุดม ปณฺญาโก (อรรถศาสตร์ศรี) ได้ให้ความหมายของพุทธศิลป์ไว้ว่า คำว่าพุทธศิลป์มีความหมายโดยรวมคือ งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา มีความแตกต่างกันไปตามยุคตามสมัย ในแต่ละประเทศก็มีลักษณะทางพุทธศิลป์แตกต่างกันออกไป ถือว่าเป็นสิ่งสักการะสูงสุดที่ผู้พบเห็นกราบไหว้บูชา ระลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ระลึกถึง

---

[๑๗] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๕๔).

[๑๘]อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **พระพุทธรูปตามคติชาวล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๘).

พระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ และพระสงฆ์สาวก ผู้เป็นศาสนทายาทสืบต่ออายุพระพุทธศาสนาของพระองค์ ก่อให้เกิดศรัทธาปสาทะเลื่อมใสมั่นคงในพระพุทธศาสนาสืบๆ ไป

รองศาสตาจารย์สงวน รอดบุญ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับพุทธศิลป์ไว้ว่า คืองานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนาพุทธโดยตรง ทั้งทางด้านจิตกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ในลัทธิมหายาน และเถรวาท

อำนาจ เย็นสบาย ได้ให้ความหมายตามทัศนะของอาจารย์เฉลิมชัยว่า คำว่า “พุทธศิลป์” ไม่ใช่เป็นคำใหม่ แต่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยมาแต่ช้านาน เป็นงานศิลปะที่เกี่ยวกับวัด ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนภาพ พุทธปฏิมาสถาปัตยกรรม และวรรณกรรม พระปางต่างๆ กล่าวคือ พระอิริยาบถต่าง ๆ ที่ผู้สร้างและผู้ที่หล่อพระพุทธรูปจำลองแบบอย่างมาจากจินตนาการขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งมีอยู่มากมายหลายร้อยปาง แต่ปางที่สำคัญๆ ที่นิยมนำมาใช้ในการสร้างพระพุทธรูปในปัจจุบันนั้นมีอยู่ไม่กี่สิบปางเท่านั้น ส่วนมากแล้วคนเฒ่าคนแก่และบรรพบุรุษไทยจะนำปางที่สำคัญซึ่งถือเป็นเอกอุเหล่านั้นมาใช้ในชีวิตประจำวันของพุทธศาสนิกชนทั้งหลายอย่างที่ทราบกันอยู่ เช่น นำปางที่นิยมและพบเห็นได้บ่อย มีศิลปะอันงดงามมาจัดเป็นปางประจำวันเกิดของคนที่เกิดในวันต่างๆ เป็นปางประจำเดือนเกิด และเป็นปางประจำปีเกิด เป็นต้น ซึ่งบางปางก็ไม่สามารถหาชมจากที่ไหนได้อีกแล้วในปัจจุบันเนื่องจากสาเหตุหลายประการ เช่น ได้มีผู้นิยมสร้าง หรือสร้างแต่เพียงองค์เล็กๆ และมีจำนวนไม่มากนัก ตามความเชื่อของคนไทยที่นับถือพุทธศาสนานั้นกล่าวว่า หากใครได้มีพระพุทธรูปปางต่างๆ คือ ปางประจำวันเกิด ปางประจำเดือนเกิด และปางประจำปีเกิด ไว้กราบไหว้บูชาแล้วจะถือได้ว่า เป็นสิริมงคลของแก่ผู้นั้น ซึ่งพระพุทธรูปปางต่างๆ ตามที่นักปราชญ์ได้กล่าวแสดงไว้สรุปได้ ดังนี้[๑๙]

๒. พระมหาปรม โอภาโส (กองคำ) ได้กล่าวถึงศรัทธาไว้ว่า ศรัทธาเป็นภาษาสันสกฤต ซึ่งตรงกับภาษาบาลีว่า สทฺธา แปลว่า ความเชื่อ แยกศัพท์ได้ดังนี้

สำ บทหน้า ธา ธาตุ เป็นไปในความเชื่อมั่น ตั้งมั่น อ ปัจจัยในนามกิตก์ วิเคราะห์ศัพท์ได้ ดังนี้

สทฺทหติ เอตายาติ สทฺธา แปลว่า ที่ชื่อว่าศรัทธาเพราะเป็นเหตุให้บุคคลเชื่อมั่น

---

[๑๙] พระมหาอุดม ปณฺญาโก (อรรถศาสตร์ศรี), “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: ศึกษาเฉพาะกรณีพระพุทธรูปสมัยอยุธยา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตร์มหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗).

สมฺมา จิตฺตํ นิเธติ เอตายาติ สทฺธา แปลว่า ที่ชื่อว่าศรัทธาเพราะเป็นเหตุให้บุคคลตั้งจิตชอบ

สยํ สทฺทหติ สทฺธา แปลว่า ที่ชื่อว่าศรัทธาเพราะเป็นธรรมชาติตั้งมั่น

“ศรัทธา” มักใช้คู่กับคำว่า “ปสาทะ” ที่แปลว่าความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาถือว่า “ศรัทธา” เป็นธรรมเบื้องต้นที่จะทำให้บุคคลดำเนินกิจการต่างๆ ไปสู่ความสำเร็จได้ ผู้ที่เข้าสู่ศาสนาเพราะความศรัทธาเลื่อมใสในศาสนาเพียงอย่างเดียว อาจเสื่อมศรัทธาในภายหลังได้ เพราะเหตุว่าศรัทธาที่เกิดขึ้นจากเรื่องอภินิหารและเทวดาที่ถูกสร้างขึ้นนั้น เมื่อเวลาผ่านไปไม่มีใครสามารถพิสูจน์ได้ จะมีความเคลือบแคลงสงสัยเข้ามาแทน อาจเป็นสาเหตุให้ออกจากศาสนานั้นไป ก็จะเป็นสมาชิกแต่เพียงในนามเท่านั้น “ศรัทธา” สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ๆ คือ

๑. สัทธาญาณวิปปยุต คือ ความเชื่อที่ไม่มีปัญญากำกับ

๒. สัทธาญาณสัมปยุต คือ ความเชื่อที่มีปัญญากำกับ[๒๐]

๓. เสนาะ เทียรทอง จากการได้ศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมที่ปรากฏอยู่ในงานพุทธศิลป์: ศึกษากรณีพระครูอุภัยภาราทร วัดไผ่โรงวัว พบว่า การสร้างพุทธศิลป์โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่ใหญ่ที่สุดของประเทศและโลก เช่น พระพุทธโคดม พระกกุสันโธ เป็นต้น ด้วยความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นที่ตั้ง ถาวรวัตถุจำนวนมากจึงเกิดขึ้นภายในวัดไผ่โรงวัว การเผยแผ่ธรรม และประกาศธรรมที่แปลที่ท่านได้กล่าวว่า คนอื่นประกาศพระศาสนาด้วย พระสงฆ์เองบ้าง พระธรรมหรือที่เรียกว่า “พระธรรมทูต” แต่สำหรับตัวท่านเองขอนำพระพุทธรูปประกาศพระพุทธศาสนา ดังที่ท่านได้เรียกการประกาศพระพุทธศาสนาประเภทนี้ว่า “พุทธาทูต” ซึ่งท่านได้นำหลักธรรมเกี่ยวกับโอวาท ๓ ได้แก่ ๑) การทำความดีให้ถึงพร้อม ๒) การละเว้นจากความชั่วทั้งปวง ๓) การทำจิตใจให้บริสุทธิ์ผ่องใส มาประยุกต์กับสื่อพุทธศิลปวัตถุ ศิลปวัตถุที่เกี่ยวข้องกับคติธรรม คำพังเพย เป็นต้น[๒๑]

๔. ม.ล. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และ ดร.ฮันส์ เพนธ์ ได้ทำการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับพุทธศิลปะสีหฬภิกขุ ค.ศ. ๑๓๕๐–๑๕๕๐ (ราว พ.ศ. ๑๙๐๐ – ๒๑๐๐) ศึกษาจากพระพุทธสิหิงค์

---

[๒๐] พระมหาปรม โอภาโส (กองคำ), “กษาวิเคราะห์ศรัทธาของชาวพุทธไทยในปัจจุบัน”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗).

[๒๑] เสนาะ เทียรทอง, “ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธรรมที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ : ศึกษาเฉพาะกรณีของพระครูอุทัยภาดาทร (หลวงพ่อขอม) วัดไผ่โรงวัว จังหวัดสุพรรณบุรี ”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตศึกษา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๙).

และพระพุทธรูปที่มีจารึกในประเทศไทย (เน้นล้านนา) จากผลการศึกษาทำให้เราต้องปรับเปลี่ยนความเข้าใจใหม่ว่าพระพุทธปฏิมาแบบพระพุทธสิหิงค์เป็นแบบที่เกิดขึ้นในอุษาคเนย์เองจากอิทธิพลของพุทธศิลป์แบบปาละและสารนาถผ่านทางการตกตะกอนของพระพุทธศาสนาในวัฒนธรรมมอญ – พุกาม และมอญ - ทวาราวดี เหตุการณ์นี้คงเกิดขึ้นนับตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๑–๑๒ หรือพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๗ แล้วแต่ กลับเป็นที่นิยมกว้างขวางขึ้นพร้อมกับนิกายลังกาวงศ์ของพระมหาสามีอุทุมพรที่ เมาะตะมะ ด้วยเหตุนี้พุทธศิลป์ของพระพุทธปฏิมาในกลุ่มตะกวน - วัดพระพายหลวง ที่เคยเรียกว่าแบบ “เชียงแสน” น่าจะสร้างสรรค์ขึ้นบนศาสนสถานแบบเขมร พร้อมกับการมาถึงของพระสุมนเถระ และพระอโนมทัสสีเถระ ในศตวรรษที่ ๑๔ หรือพุทธศตวรรษที่ ๑๙ – ๒๐ ในทำนองเดียวกันพุทธศิลป์แบบของพระสุมนเถระที่นำมายังลำพูนในปี ๑๓๖๙ หรือพุทธศตวรรษที่ ๑๙๑๒ และเชียงใหม่ที่วัด สวนดอกในปี ๑๓๗๐ หรือพุทธศตวรรษที่ ๑๙๑๔ น่าจะเป็นพระพุทธปฏิมาในกลุ่มนี้เช่นเดียวกัน เพราะพระพุทธปฏิมากลุ่มสวรรคโลก – สุโขทัยที่เคยเชื่อกันว่าเป็นแบบของพระสุมนเถระนั้นเพิ่งจะมีการสร้างขึ้นระหว่างปี ๑๔๒๒ – ๑๔๒๓ หรือพุทธศตวรรษที่ ๑๙๖๕ – ๖๖ อย่างไรก็ตามคติการเรียกขานชื่อพระพุทธปฏิมากลุ่มนี้ว่า “พระพุทธสิหิงค์” คงเกิดขึ้นในครึ่งหลังของศตวรรษที่ ๑๕ พุทธศตวรรษที่ ๒๐ แล้ว โดยผ่านกระบวนการพุทธศาสนาแบบชาวบ้านที่ไม่ลึกซึ้งถึงคำบาลี – สันสกฤต[๒๒]

๕. ศศิ ยุกตะนันทน์ ได้ทำการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับคตินิยมในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยอยุธยา จากการศึกษาพบว่าการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในศิลปะอินเดีย ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ด้วยการเติมเครื่องทรงของกษัตริย์บางชิ้นให้กับพระพุทธรูปตามคติพุทธศาสนามหายานที่ถือว่า พระพุทธเจ้าทรงอยู่ในสภาวะเหนือมนุษย์ และทรงเป็นจักรวาทินจากคติ และรูปแบบดังกล่าวได้แพร่หลายไปยังดินแดนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ๒ กระแส คือกระแสที่ ๑ ไปยังดินแดนพม่าเข้าสู่ดินแดนภาคเหนือของไทยที่อาณาจักรล้านนา และกระแสที่ ๒ ผ่านไปทางอาณาจักรเขมรเข้าสู่ดินแดนประเทศไทยทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับคติและรูปแบบของพระเจ้าทรงเครื่องอยุธยา แบ่งออกได้เป็น ๓ สมัยคือ ๑. สมัยอยุธยาตอนต้น ในช่วงนี้เชื่อกันว่าการสร้างพระเจ้าทรงเครื่อง อาจแบ่งออก ได้ ๒ ระดับ คือในระดับพระมหากษัตริย์ได้รับอิทธิพลมาจากคติเทวราชาของเขมรโดยตรงที่ ถ่ายทอดมาสู่ราชสำนักไทยจากการที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ โปรดให้ขุนหลวงพระงั่วไปตีเขมรและกวาดต้อนผู้คนรวมทั้ง

---

[๒๒] สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และ ฮันส์ เพ้นธ์, **ในพุทธศิลป์ในนิกายสีหฬภิกขุ ค.ศ. ๑๓๕๐ - ๑๕๕๐ (ราว พ.ศ. ๑๙๐๐ - ๒๑๐๐) ศึกษาจากพระพุทธสิหิงส์และพระพุทธรูปที่มีจารึกประเทศไทย (เน้นล้านนา),** (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๐).

ช่างฝีมือมายังกรุงศรีอยุธยาทางหนึ่ง และอีกทางหนึ่งในระดับสามัญชนที่มีพื้นฐานความเชื่อทางไสยศาสตร์แฝงอยู่ในความเชื่อทางพุทธศาสนาปะปนกับคติความเชื่อที่คล้ายคลึงกันจากทางเหนือก่อให้เกิดการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องขึ้น

รูปแบบของพระเจ้าทรงเครื่องที่ปรากฏในสมัยนี้ก็เป็นการรับรูปแบบเครื่องทรงมาจากศิลปะเขมร ๒. สมัยอยุธยาตอนกลาง ลัทธิเทวราชา หรือพุทธราชาเริ่มเสื่อมลง คตินิยมการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในช่วงนี้ ในระดับพระมหากษัตริย์เป็นการจำลองรูปพระมหากษัตริย์ตามคติธรรมราชา ซึ่งได้รับอิทธิพลของศาสนาพุทธลัทธิลังกาวงศ์ ว่าพระมหากษัตริย์ที่ประพฤติธรรมจะได้รับยกย่องเป็นจักรวาทิน มีฐานะเท่ากับพระพุทธเจ้า ในระดับประชาชนความเชื่อเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรย และพระยาชมภูบดีมีความสำคัญอยู่ทั่วไป

ในสมัยนี้นิยมสร้างพระเจ้าทรงเครื่องกันอย่างแพร่หลาย เครื่องทรงจะมีวิวัฒนาการเพิ่มมากขึ้น ๓. สมัยอยุธยาตอนปลาย คติความเชื่อในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องยังคงมีการผสมผสานกันระหว่างลัทธิเทวราชา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าปราสาททองได้ทรงพยายามที่จะฟื้นฟูขึ้นใหม่เพื่อแสดงฐานะของกษัตริย์ให้สูงส่งยิ่งขึ้น ประกอบกับความเชื่อในไสยศาสตร์และความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์ ซึ่งยังคงมีบทบาทอยู่ในความคิดของบรรดาประชาชนทั่วไป

รูปแบบของพระเจ้าทรงเครื่องสมัยนี้จะสวมเครื่องทรงตามแบบกษัตริย์ จนดูเหมือนเป็นรูปฉลองพระองค์ของพระมหากษัตริย์อย่างชัดเจน กล่าวได้ว่าการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยอยุธยาเกิดจากการผสมผสานกันของความเชื่อในคติเทวราชาที่ได้รับมาจากเขมรของพระมหากษัตริย์ประกอบกับความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ ตำนานชมภูบดีและความเชื่อในความสำคัญของพระศรีอาริย์ของสามัญชนนั่นเอง[๒๓]

๑.๗ วิธีการดำเนินการวิจัย

๑.๗.๑ การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ซึ่งในการศึกษาเชิงเอกสาร (Documentary Research) นั้นใช้เอกสารหลักฐาน ดังนี้

---

[๒๓] ศศิ ยุกตะนันทน์, “คตินิยมในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยอยุธยา”, **วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต**, (สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๓๕.

๑. ศึกษารวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากเอกสารชั้นปฐมภูมิ ได้แก่ คัมภีร์พระไตรปิฎก ฉบับมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา และปกรณ์วิเสส เป็นต้น

๒. ศึกษารวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากเอกสารชั้นทุติยภูมิ ได้แก่ ตำรา วิทยานิพนธ์ รายงานการวิจัย หนังสือเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ เช่น บทความทางวิชาการ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร อินเทอร์เน็ต รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๓. เก็บรวบรวมภาพประติมากรรมทั้งในอดีตและปัจจุบัน เพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐานข้อมูลประกอบการทำวิจัยในครั้งนี้

๔. การสัมภาษณ์ พระภิกษุสงฆ์ในวัดที่มีพระเจ้าทรงเครื่องในจังหวัดเชียงใหม่ นักวิชาการด้านศิลปะ (พุทธศิลป์) รวมทั้งบุคคลทั่วไป

๑.๗.๒ ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

๑. รวบรวม และเรียบเรียง ตลอดถึงการจัดหมวดหมู่ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากตำราเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒. แยกแยะ และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดตามจุดประสงค์ของการศึกษาวิจัยทั้งในด้านเอกสารและการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลภาคสนาม

๓. จัดทำเป็นรูปเล่มสมบูรณ์ เพื่อนำเสนอผลการวิจัย สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะโดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๘.๑ ทำให้ทราบถึงพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา

๑.๘.๒ ทำให้ทราบถึงพุทธศิลป์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

๑.๘.๓ ทำให้สามารถวิเคราะห์พุทธศิลป์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

๑.๘.๔ ทำให้มีข้อมูลในการศึกษาเกี่ยวกับพระเจ้าทรงเครื่องสำหรับผู้ที่สนใจ

บทที่ ๒

รูปแบบพุทธศิลป์ในประเทศไทย

การวิจัยเรื่อง วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ ในบทที่ ๒ นี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาประเด็นที่เกี่ยวของกับรูปแบบพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา เริ่มตั้งแต่ความหมาย ความสำคัญ ประเภท และคุณค่าของพุทธศิลป์ ทั้งยังศึกษาเนื้อหาของพุทธศิลป์ในล้านนา และประเทศไทย ดังนี้

๒.๑ ความหมายของพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ เป็นงานศิลปะที่ช่างหรือศิลปินสร้างขึ้น มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา หรือสร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยเฉพาะที่เป็นงานจิตรกรรม ได้แก่ ภาพเขียนฝาผนังโบสถ์ วิหาร งานประติมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป และงานสถาปัตยกรรม ได้แก่ ศาสนสถานที่เป็นโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ สถูป เจดีย์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ พระธรรมคำสอน วิถีชีวิตของชาวบ้าน ส่งผลให้งานพุทธศิลป์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย สะท้อนลักษณะนิสัย บุคลิกภาพของคนไทยที่มีความสุภาพ อ่อนน้อม รักสงบ แจ่มใส สนุกสนาน เป็นสื่อการเรียนรู้ที่สร้างความรู้ ความเข้าใจ และจินตนาการที่ส่งผลเชิงบวกต่อพฤติกรรมของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

จุดกำเนิดของงานพุทธศิลป์ มีความเชื่อว่าเป็นจุดกำเนิดมาแล้วตั้งแต่สมัยพุทธกาล เช่น การสร้างสถูปที่น่าจะมีการก่อสร้างมาแล้ว

ในมหาปรินิพพานสูตร กล่าวว่า พระอานนท์เถระได้ทูลถามพระพุทธเจ้าก่อนเสด็จดับขันธะปรินิพพานว่า จะให้จัดการพระสรีระรางคารของพระองค์อย่างไร พระพุทธองค์ทรงตรัสว่าให้จัดการดังเช่นพระศพของพระมหาจักรพรรดิโดยทั่วไป คือให้ประชุมเพลิง และบรรจุเถ้าธุลีพระอังคารไว้ในพระสถูป ณ ทางแพร่ง หรือศูนย์กลางของชุมชน เพราะผู้เห็นศรัทธาเลื่อมใสจะนำไปสู่สวรรค์ [๑]

---

[๑] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๕๒-๑๖๒/๑๒๖-๑๓๖.

พาหิยสูตร กล่าวว่า ท่านพาหิยะ ทารุจีริยะกุลบุตร ได้ถูกแม่โคลูกอ่อนขวิดเสียชีวิต พระพุทธเจ้ากลับจากเสด็จบิณฑบาตในพระนครสาวัตถี ได้ตรัสให้ภิกษุทั้งหลายช่วยกันจับสรีระของท่านยกขึ้นวางบนเตียง แล้วนำไปเผา แล้วให้ทำสถูปไว้[๒]

พุทธศิลป์ น่าจะสร้างขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง มีวิวัฒนาการของงานพุทธศิลป์เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว แสดงออกทางสุนทรีภาพ สื่อความหมายถ่ายทอดหลักจริยศาสตร์ได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสื่อธรรมะที่สำคัญที่ใช้สอนจริยธรรมให้กับผู้คนได้ดี และยังสื่อถึงงานศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นการอุทิศ และรับใช้ด้านพระพุทธศาสนาโดยตรง ก่อให้เกิดความศรัทธา ความเชื่อ ความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา โดยอาศัยองค์รวมของการสืบทอดอายุพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนสืบไป

พุทธศิลป์ในประเทศไทยมีจำนวนมาก เนื่องจากได้รับเอาวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะ ความเชื่อถือ และการเคารพนับถือพระพุทธศาสนามาจากอินเดีย มีการสร้างติดต่อกันมาหลายร้อยปี พระพุทธศาสนาได้เป็นศาสนาประจำชาติไทยมาเป็นเวลาช้านาน จึงได้พบว่าเมืองโบราณต่างๆ มีหลักฐานทางศิลปกรรม มีการแพร่กระจายมากในทุกภูมิภาคของดินแดนไทย มีปรากฏอยู่ในดินแดนหลายพื้นที่ เริ่มต้นจากบริเวณภาคกลางตอนล่างลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดราชบุรี จังหวัดลพบุรี จังหวัดนครปฐม อู่ทองขึ้นไปทางภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดแพร่ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน จังหวัดพะเยา และจังหวัดเชียงราย[๓]

พุทธศิลป์ส่วนมากสร้างขึ้นในปริมณฑลของวัด เพราะศิลป์หรือช่างจะแสดงเจตจำนงในการเนรมิตศิลปกรรมด้วยพลังศรัทธา และเป็นพุทธบูชา เพราะวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน ศิลปะกลายเป็นเครื่องมือชี้ชวนให้เข้าวัด พุทธศิลป์จึงเกิดขึ้นในวัด พุทธศิลป์เป็นสถาปัตยกรรม อาทิ เช่น พระวิหาร พระเจดีย์ พระปรางค์ หอไตร ศาลาใบเสมา และประติมากรรม อาทิ พระพุทธรูป และภาพจิตรกรรม ซึ่งเป็นพุทธศิลป์บนฝาผนังที่วาดไว้ในพระอุโบสถ ในพระวิหาร พุทธศิลป์จึงเปรียบเสมือนเป็นสื่อนำในการรับรู้ ความเข้าใจ ในหลักธรรมให้มีจิตใจเป็นบุญเป็นกุศล พระพุทธรูปจึงถูกสร้างสรรค์ออกมา[๔]

เนื่องจากพุทธศิลป์เป็นงานศิลปะที่เนื่องมาจากพุทธศาสนา จึงมีการพัฒนาการมาโดยตลอด ทั้งนี้มีผู้ให้นิยามความหมายของพุทธศิลป์ไว้ในทางเดียวกัน ดังนี้

---

[๒] ขุ.อุ.(ไทย) ๒๕/๑๐/๑๘๓-๑๘๗.

[๓] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาสัมพันธ์, ๒๕๕๖), หน้า ๗๘.

[๔] สงวน รอดบุญ, **สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับพระเกียรติ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๕**, (กรุงเทพมหานคร: วิสิทธิ์พัฒนา, ๒๕๒๙), หน้า ๑๙๐.

ทัศนคติเกี่ยวกับพุทธศิลป์ (Buddhist Art) ได้ให้ความหมายของพุทธศิลป์ ไว้ว่า พุทธศิลป์ (Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะต่างๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธาปสาทะ ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ทั้งในลัทธิหินยาน (เถรวาท) และลัทธิมหายาน (อาจาริยวาท)[๕]

ในสมัยนั้นพุทธบริษัทนับถือ “ไตรสรณคมน์” ไม่มีวัตถุอื่นเป็นเจดีย์ในพระพุทธศาสนา “พระไตรสรณคมน์” จึงเป็นเจดีย์ในพระพุทธศาสนา ต่อมาเจดีย์ในพระพุทธศาสนาจึงมี ๔ ประเภท คือ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ อุทเทสิกเจดีย์ เกิดในภายหลัง[๖] และความหมายของเจดีย์ คือ เป็นที่เคารพนับถือบุคคล สถานที่ หรือวัตถุที่ควรเคารพบูชา เจดีย์เกี่ยวกับพระพุทธเจ้ามี ๔ อย่าง คือ

๑) ธาตุเจดีย์ คือ สถานที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

๒) บริโภคเจดีย์ คือ สิ่งหรือสถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงเคยใช้สอย

๓) ธรรมเจดีย์ คือ สถานที่บรรจุพระธรรม หรือพุทธพจน์

๔) อุทเทสิกเจดีย์ คือ พระพุทธรูปทางด้านศิลปกรรมไทย หมายถึง สิ่งที่ก่อเป็นยอดแหลมเป็นที่บรรจุสิ่งที่เคารพนับถือ เช่น พระบรมสารีริกธาตุ พระอรหันตธาตุ อัฐิของเจ้าเมือง พระมหากษัตริย์ และอัฐิของบรรพบุรุษ เป็นต้น[๗]

พุทธ ความหมายคือ ท่านผู้ตรัสรู้แล้ว ผู้ตรัสรู้ ผู้ตื่นแล้ว ผู้เบิกบาน ท่านผู้รู้อริยสัจสี่อย่างถ่องแท้ [๘]

ศิลปะ ความหมายคือ ผลงาน ความคิดในการผลิตผลงาน การแสดงออกมาให้ปรากฏอย่างงดงามน่าชม วิชาที่ใช้ในการฝีมือแขนงต่างๆ เป็นการกระทำ หรือขึ้นตอนของการสร้างชิ้นงานศิลปะ โดยมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์สุนทรียภาพ จินตนาการ หรือการสร้างจากอารมณ์ในภาวะต่างๆ ของมนุษย์ จนเป็นผลงานแห่งความคิดและการรังสรรค์ที่แสดงออกมาในภาวะต่างๆ ของมนุษย์จน

---

[๕] สงวน รอดบุญ, **ศิลปกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศาสนา, ๒๕๒๙), หน้า ๑๙๐.

[๖] ดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพุทธเจดีย์,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๒), หน้า ๑๙.

[๗] พระราชวรมุนี (ป.อ.ประยุทธ์), **นรก-สวรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, ๒๕๓๘), หน้า ๖๐.

[๘] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, (กรุงเทพมหานคร: สหธรรมมิก), หน้า ๒๖๘.

เป็นผลงานแห่งความคิดและการรังสรรค์ที่แสดงออกมาในรูปลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ก่อเกิดอารมณ์ ความรู้สึกในความงดงาม ความชอบ ความพึงพอใจ ความประทับใจ หรือเกิดความสะเทือนใจ มีอารมณ์ชื่นชอบ รัก ไม่พอใจ เกลียด ชิงชัง เป็นต้น[๙]

พุทธศิลป์ หมายถึง งานศิลปะประเภทต่างๆ ทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่ และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา[๑๐]

ความหมายของคำว่า “พระพุทธรูป” และ “พุทธศิลป์” โดยกล่าวว่า “พระพุทธรูป” หมายถึง รูปเคารพแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ทรงเป็นศาสดาของพระพุทธศาสนา ส่วน “พุทธศิลป์” หมายถึง พุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นพุทธรูป[๑๑]

ดังนั้น “พุทธศิลป์” จึงหมายถึง งานศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นการอุทิศ และรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่ก่อให้เกิดความศรัทธา ความเชื่อ ความเลื่อมใสในทางพระพุทธศาสนา[๑๒]

๒.๒ แนวคิดและความเชื่อพุทธศิลป์

๒.๒.๑แนวคิดที่สำคัญของพุทธศิลป์

เพราะงานพุทธศิลป์เป็นสิ่งสอดแทรกอยู่คู่กับวัดในพระพุทธศาสนามาตลอด ทำให้มีวิวัฒนาการ การพัฒนาการ และการขับเคลื่อนไปอย่างรวดเร็ว และกำลังเป็นที่สนใจของคนในสังคม เนื่องจากมีคุณค่าทั้งความสวยงามของรูปแบบและคุณค่าในเนื้อหาเรื่องราว ซึ่งล้วนแต่เป็นสื่อธรรมะที่สำคัญที่ใช้สอนคุณธรรมจริยธรรมให้กับผู้คนได้เป็นอย่างดี งานพุทธศิลป์มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยมาเป็นเวลาช้านาน มีรูปแบบหรือลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากงาน

---

[๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**, (กรุงเทพมหานคร: สหธรรมมิก), หน้า ๒๖๘.

[๑๐] สมบูรณ์ ดำดี, “การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบ ตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาการออกแบบภายใน,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๗๗.

[๑๑] ศรีศักร วัลลิโภดม, **ประวัติศาสตร์โบราณคดีของล้านนาประเทศ,** (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๐๐๒), หน้า ๖๐.

[๑๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๑.

ศิลปะของชาติอื่นๆ ปัจจุบันมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยได้มีหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม เพื่อให้พระภิกษุ สามเณร และคฤหัสถ์ที่สนใจได้ศึกษาพุทธศิลป์ของไทยให้เป็นการอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาให้คงอยู่ได้ตลอดไป

๒.๒.๒ลักษณะของงานพุทธศิลป์

งานพุทธศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสม รวมถึงสถาปัตยกรรม มีองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วน คือ [๑๓]

“รูปทรง” คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ และทัศนธาตุต่างๆ ที่สัมผัสได้ด้วยประสาทตา เนื้อหา คือส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์ มีคุณสมบัติ ๕ ประการ คือ[๑๔]

๑. คุณสมบัติที่แจ้จริงในตัวของงานทัศนศิลป์ ๓ ส่วน คือ

๑) คุณสมบัติกายภาพภายใน คือ วัสดุที่นำมาใช้ประกอบกับวิธีที่ผสมผสานกันทำให้เกิดเป็นผลงาน จิตรกรรม ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมขึ้น ซึ่งมุ่งหมายถึงคุณสมบัติและคุณค่าของวัสดุที่ทำให้ผู้พบเห็นตระหนักในคุณค่าของสิ่งที่ตนรับรู้นั้น และถ้าหากว่าผู้พบเห็นพบว่าวัสดุที่ใช้นั้นชำรุด กะเทาะ เสียหายส่วนใดส่วนหนึ่ง ก็จะเกิดความรู้สึกร่วม เสียดาย หวงแหน

๒) คุณสมบัติทางความรู้สึกกายภาพที่แสดงให้เห็น ได้แก่ ลักษณะท่าทางของผลงานศิลปะนั้นๆ จะผูกพันกับแบบอย่างในการดำเนินชีวิตของศิลปินผู้สร้าง เช่น ท่าทางของพระพุทธรูปมักจะแสดงท่าทางเฉพาะแบบไม่แสดงความรู้สึกต่อเนื่องแก่ผู้พบเห็น เมื่อเราเห็นพระพุทธรูปอยู่ในท่านั่ง ก็มีความรู้สึกว่านั่งจริงๆ จะยืนไม่ได้ หรือท่ายืนก็จะยืนเท่านั้น จะก้าวเดินต่อไปไม่ได้ เป็นต้น

๓) คุณสมบัติทางความหมายต่อชุมชน ได้แก่ ผลงานที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนา ทางความเชื่อ และการแสดงพื้นเมือง คุณสมบัติตามความหมายนี้เมื่อผู้พบเห็นรับรู้แล้ว ก็จะบังเกิดความรู้สึกต่อเนื่องในจิตใจ เสริมสร้างศีลธรรมและความสามัคคีทางอ้อม

๒. คุณสมบัติในการดำรงอยู่ของงานพุทธศิลป์ หมายถึง งานพุทธศิลป์ จะต้องมีตำแหน่งในการติดตั้งที่แน่นอน มีขนาดสูงต่ำเหมาะสม มีมุมที่งดงามมากที่สุดมุมใดมุมหนึ่ง ส่วนมุม

---

[๑๓] ชลูด นิ่มเสมอ, **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๑๙๘๙, ๒๕๓๒), หน้า ความนำ.

[๑๔] อารี สุทธิพันธ์, **ศิลปนิยม**, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช, ๒๕๑๖). หน้า ๗๖.

อื่นๆ เป็นส่วนประกอบ นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับตำแหน่งของแสง และเงาที่ตกทอดลงบนผลงานนั้นด้วยมุมที่เหมาะสม

๓. คุณสมบัติที่ให้ความรู้สึกเพิ่มขึ้น ยิ่งดูยิ่งประทับใจ คือ งานทัศนศิลป์จะต้องก่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น เมื่อเข้าไปเห็นพระประธานในโบสถ์ ครั้งแรกมีความรู้สึกประทับใจอย่างไร และภายหลังเข้าไปชมอีกจะมีความรู้สึกประทับใจเพิ่มขึ้น ยิ่งพิศยิ่งซึ้ง ยิ่งดูนานเข้ายิ่งมีความรู้สึกน่าเลื่อมใสในคุณค่าของวัสดุ คุณค่าของรูปทรง และคุณค่างทางศิลปกรรมผลงานนั้น ก็ถือได้ว่ามีคุณค่าทางความรู้สึกเพิ่มขึ้น และเป็นความรู้สึกเฉพาะตน

๔. คุณสมบัติที่ส่งเสริมให้คิดถึงสิ่งอื่น หมายถึง งานทัศศิลป์นั้นจะต้องก่อให้บังเกิดความคิดเปรียบเทียบกับผลงานอื่นๆ ที่เคยเห็นตามประสบการณ์ที่ผ่านมา ปลุกเร้าให้คิดถึงคุณค่ายิ่งกว่านั้นยังทำให้รู้สึกว่าได้มีส่วนร่วมกับผลงานทางศิลปะที่เห็นตรงหน้า ซึ่งถือได้ว่าเป็นความรู้สึกทางสุนทรียภาพเฉพาะตนอย่างหนึ่ง

๕. คุณสมบัติที่มีความสมบูรณ์ในตัว หมายถึง งานพุทธศิลป์นั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ลงตัวในรูปทรงและเรื่องราว ไม่สามารถที่จะแยกส่วนประกอบชิ้นใดชิ้นหนึ่งออกได้

พุทธศิลป์ มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เนื่องจากงานพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากพระพุทธศาสนา มีความเกี่ยวข้องกับพุทธธรรม สะท้อนบุคลิกภาพลักษณะนิสัยของคนไทย ทั้งยังเป็นสื่อการเรียนรู้อีกรูปแบบหนึ่งอีกด้วย ซึ่งสามารถอธิบายความสำคัญโดยละเอียดได้ ๕ ประการ ดังนี้

๑. งานพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นพื้นฐานสำคัญของสังคมไทยที่มีรากฐานมาจากพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นประเพณี วัฒนธรรม ความคิด ความเชื่อ แม้กระทั่งลักษณะนิสัยใจคอของคนไทยก็มีพื้นฐานมาจากคุณธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามยังมีวัฒนธรรมอื่นเข้ามาปรากฏด้วย เช่น วัฒนธรรมอินเดีย วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกกลาง ในส่วนของวัฒนธรรมที่ได้รับจากพระพุทธศาสนานั้นยังประกอบไปด้วยพระพุทธศาสนาแบบมหายาน เถรวาท พราหมณ์-ฮินดู นับตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นต้นมา วัฒนธรรมไทยก็ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนามาโดยตลอด พุทธศิลป์ทำหน้าที่คล้ายขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีการปฏิบัติสืบเนื่องติดต่อกันมาจนเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต เป็นผลรวมแห่งการดำเนินชีวิตของคนไทยที่มีความแตกต่างเชิงบวกไปจากวิถีชองชาติอื่นๆ เมื่อได้สัมผัสกับงานพุทธศิลป์ดังกล่าวจะกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ความประทับใจ และเห็นคุณค่า ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอีกหนึ่งที่สามารถสร้างความมั่นคงของชาติ สร้างอุดมการณ์ของชาติได้ ดังนั้นการอนุรักษ์ สืบสาน

และพัฒนางานพุทธศิลป์จึงเท่ากับการรักษาวัฒนธรรม การรักษาเอกลักษณ์ และจุดเด่นของชาติไทยด้วย

๒. งานพุทธศิลป์มีพื้นฐานมาจากพระพุทธศาสนา ถึงแม้ว่าสังคมโลก สังคมไทยในปัจจุบันจะเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีสารสนเทศอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตามศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะงานพุทธศิลป์ก็ยังคงมีพื้นฐานแนวคิดมาจากพระพุทธศาสนา พุทธปรัชญาตลอดมา ถึงแม้อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้าสู่สังคมไทยอย่างต่อเนื่อง พยายามผลักดันให้สังคมไทยกลายเป็นสังคมสากลอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้มีการเตรียมการกันขนานใหญ่

ดังจะเห็นได้จากการเริ่มปรับปรุงประเทศทั้งแนวคิด และวิทยากรใหม่ๆ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ (ครองราชย์ระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๔๘ – ๒๔๑๑) โดยการปรับปรุงประเทศหลายด้านตามแบบตะวันตก เช่น มีการศึกษาภาษาต่างประเทศ ด้วยเห็นว่าจะเกิดประโยชน์ในอนาคต โปรดฯ ให้สร้างถนนหลายสายเพื่อการคมนาคมที่สะดวกสบาย ตั้งศาลยุติธรรม และปรับปรุงกฎหมายให้ทันสมัยเป็นสากล นอกจากนี้ยังทรงเชี่ยวชาญทางด้านโหราศาสตร์และดาราศาสตร์ จึงได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งวิทยาศาสตร์ ในขณะเดียวกันก็ให้ความสำคัญกับการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยทรงให้กำเนิดธรรมยุตินิกาย รวมทั้งโปรดฯ ให้สร้างพระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร ๕ แห่ง ได้แก่ วัดบวรนิเวศวิหาร วัดโสมนัสวิหารราชวรวิหาร วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร วัดราชวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร

ในช่วงเวลาต่อมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๑๑ – ๒๔๕๓) ซึ่งแม้จะมีการสร้างบ้านเมือง พระราชวัง วัดวาอาราม โดยการผสมผสานระหว่างศิลปะในวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมตะวันตกบ้าง แต่ก็ยังมีรากฐานมาจากพระพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท โปรดฯ ให้สร้างพระอารามหลายแห่ง เช่น วัดเทพศิรินทราวาส ราชวรวิหาร วัดเทพศิรินทราวาส วัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร (บางปะอิน) และปฏิสังขรณ์วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม จำลองพระพุทธชินราช จังหวัดพิษณุโลก มาประดิษฐานไว้ในวัดนี้ ฯลฯ จึงอาจกล่าวได้ว่า พุทธศิลป์ทั้งในวัดราษฎร์ และวัดหลวงได้ผสมผสานและมีความสำคัญกับพุทธศาสนิกชนทุกระดับชั้นตลอดมา จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตอันเป็นศิลปวัฒนธรรมสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ ถวัลย์ ดัชนี ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปกรรมไทยในอดีตนั้น ตั้งอยู่บนรากฐานความเข้าใจในพุทธปรัชญาอันลึกซึ้งที่หยั่งรากลึกลงในสายเลือดและจิตวิญญาณ ศิลปินทำงานด้วยแรงศรัทธาปสาทะอันมั่นคง โดยมุ่งหวังพระนิพพานอันเป็นเบื้องปลายของการหลุดพ้น

นอกจากนี้ งานพุทธศิลป์ยังสืบสานพระพุทธศาสนา นับเป็นอีกบทบาทหน้าที่หนึ่งของพุทธศิลป์ในการแสดงหลักธรรม คุณธรรมจริยธรรมได้ชัดเจนลึกซึ้งกว่าเนื้อหาเรื่องราวในตำราวิชาการต่างๆ ส่งผลให้งานพุทธศิลป์มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนาพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ในส่วนของเนื้อหาที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ เนื่องจากเป็นงานที่สร้างขึ้นในปริมณฑลของวัด เนื้อหาสาระจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนา และวิถีชีวิตของชาวบ้าน ได้แก่ พุทธศาสนา พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ปรัชญา และคำสอนทางพระพุทธศาสนา ภาพปริศนาธรรม ไตรภูมิพระร่วง วรรณคดี นิทานพื้นบ้าน ฯลฯ

๓. งานพุทธศิลป์มีความเกี่ยวข้องกับพุทธธรรม พุทธศิลป์เป็นศิลปะสำหรับชาวพุทธ โดยเฉพาะกับผู้ที่ตื่นรู้ และผู้ที่อยากรู้ ผู้แสวงหาสัจธรรมเพื่อความรู้ ความเข้าใจในธรรมชาติและชีวิต โดยตีความจากทัศนสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ในงานพุทธศิลป์ไปสู่คำสอนตามแนวพุทธศาสนา พุทธปรัชญา และพุทธธรรม ได้แยกพุทธธรรมออกเป็น ๒ ส่วน คือ สัจธรรมหรือกฎธรรมชาติ กับจริยธรรม หรือการรู้จักกฎธรรมชาติ แล้วนำมาประยุกต์ใช้ในทางที่เกิดประโยชน์แก่ตนและสังคม

๔. พุทธศิลป์สะท้อนบุคลิกภาพ ลักษณะนิสัยของคนไทย บุคลิกภาพของคนไทยว่า “คนไทยเป็น Thai culture and behavior คนไทยมีวัฒนธรรมแบบกลางๆ พอมีพอกินสบายๆ มีความสุขตามอัตภาพ บุคลิกคนไทยจึงเป็นแบบเฉื่อยๆ เนือยๆ เน้นพอมีพอกิน รักสงบ เดินสายกลาง ใจเย็น มีดุลยภาพ จิตใจสงบ ไม่กระตือรือร้นมากนัก สังคมน่าอยู่เพราะประเทศไทยมีทรัพยากรธรรมชาติมากมาย สิ่งแวดล้อมอุดมสมบูรณ์ ไม่ได้เข้าสู่วัฒนธรรมบริโภคนิยม ผู้ชายไทยมีสถานภาพเหนือกว่าผู้หญิงแต่จะไม่กดขี่ผู้หญิง ผู้ชายเป็นความหวังของครอบครัว” รูปแบบของงานพุทธศิลป์กล่าวได้ว่า เป็นการถ่ายทอดลักษณะของคนไทยให้ปรากฏในผลงาน แฝงหรือซ่อนเร้นอยู่ในผลงานที่ท้าทายคนทั่วไป แต่ก็สามารถมองเห็นได้ เช่น ความสุภาพอ่อนหวานจากการใช้เส้นโค้งเป็นหลัก ความสงบร่มเย็นจากเรื่องราวทางพุทธศาสนา และการใช้สีฝุ่นซึ่งทำมาจากธรรมชาติโดยตรง มีอารมณ์ขัน สนุกสาน ในภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ฯลฯ

๕. งานพุทธศิลป์สามารถเป็นสื่อการเรียนรู้อีกรูปแบบหนึ่ง โดยเฉพาะเป็นการสื่อถึงพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า พุทธปรัชญา เป็นการเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจ เพื่อเข้าถึงธรรมะอย่างลึกซึ้งได้ เหนือกว่าคำบรรยายใดๆ สอดคล้องกับทัศนะของ อังคาร กัลป์ยาณพงศ์ ที่ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า ศิลปินไทยใช้ศิลปะเป็นสื่อเพื่อก้าวไปสู่จริยธรรม และศาสนาในสังคมศิลปะเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งจะช่วยเนรมิตความเป็นมนุษย์ให้เต็มเปี่ยมบริบูรณ์ ศิลปกรรมจะเป็นสื่อวิเศษให้มนุษย์เข้าใจแก่นของความเป็นจริงได้อย่างซาบซึ้ง และลึกซึ้ง เป็นสื่อวิเศษ ช่วยน้อมใจมนุษย์ให้ประจักษ์ซึ้งถึงคุณค่าในพุทธปรัชญา ซึ่งแสดงออกมาอย่างเป็นทิพย์ที่สุดในแง่ศิลปะได้อย่างดี

นอกจากความงดงามทางด้านศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นแล้ว พุทธศิลป์ยังสื่อถึงความงามของทัศนียภาพที่ช่างถ่ายทอดมาจากภูมิประเทศที่มองเห็น และจินตนาการ ทั้งป่าเขาลำเนาไพร แม่น้ำลำธาร ทั้งเป็นการพักสายตาของผู้ชมจากการดูตัวดำเนินเรื่องต่างๆ ทำให้พุทธประวัติที่บันทึกไว้ในพระไตรปิฎกกว่า ๕๐๐ เรื่อง จึงเป็นเนื้อหาสาระสำคัญโดยเฉพาะทศชาติชาดกที่ช่างนำออกมาถ่ายทอดผ่านงานพุทธศิลป์ในรูปแบบต่างๆ เพื่อเปิดโอกาสให้ทุกคนได้มีโอกาสที่จะได้ศึกษาประวัติบุญบารมีของพระพุทธองค์ในงานพุทธศิลป์

๒.๒.๓ ประเภทของงานพุทธศิลป์

๑. สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม หมายถึง อาคารสถานที่ หรือสิ่งก่อสร้างที่กระทำขึ้นด้วยความคิดสร้างสรรค์กำหนดขอบเขต ปริมาตรของที่ว่าง ให้เกิดบรรยากาศและประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการของมนุษย์ รวมทั้งรูปธรรม และรูปธรรมโดยอาศัยหลักการทางศิลปะ ความงาม และวิทยาศาสตร์ [๑๕]

สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่สร้างขึ้นในบริเวณที่เรียกว่า “พุทธสถาน” เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนา ได้แก่ อาคารสิ่งก่อสร้างถาวรวัตถุต่างๆ เพื่อการสักการะบูชาและบำเพ็ญศาสนกิจ รวมถึงสิ่งก่อสร้างที่เป็นที่อยู่อาศัยของพระสงฆ์[๑๖]

พุทธสถาน หมายถึง อาคารสสถานที่ ที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา ถ้าหากอาคารสถานที่ต่างๆ นั้นสร้างอยู่ภายในบริเวณเดียวกัน มีกำแพงล้อมรอบ กำหนดเขตที่แน่นอนจึงเรียกว่า “วัด”[๑๗]

๑.๑มูลเหตุการณ์สร้างวัด

สมัยพุทธกาล ยังไม่มีการสร้างอาคารสถานที่เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุสงฆ์เป็นหลักแหล่งถาวร โดยเฉพาะเจาะจง ตามแนวทางวิถีปฏิบัติของพุทธศาสนาเสนาสนะที่จะใช้อยู่อาศัยนั้น พระพุทธเจ้าจึงกำหนดสถานที่สำหรับใช้เป็นที่อยู่อาศัยชั้นพื้นฐาน คือ “รุขมูลเสนาสนะ” หมายถึง การอยู่รอบโคนต้นไม้ ด้วยเหตุผล ๒ ประการอันเนื่องมาจากหน้าที่ของพระภิกษุสงฆ์ คือ

---

[๑๕] สมภพ ภิรมย์, **ช่อฟ้า นาคเบือน ตุง**, (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๔๕), หน้า ๖๒.

[๑๖] กรมศิลปากร, **วิวัฒนาการพุทธสถานไทย**, (กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๔๐), หน้า ๕.

[๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๕.

๑. หน้าที่ต่อตนเอง วัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์ในทางพระพุทธศาสนา มุ่งเน้นให้บำเพ็ญวิปัสสนาเพื่อชำระล้างจิตให้หลุดพ้นจากกิเลส

๒. หน้าที่ต่อผู้อื่น หน้าที่หลักอีกประการหนึ่งของพระภิกษุสงฆ์คือการจาริกไป ณ ที่ต่างๆ เพื่อมุ่งสั่งสอนพระธรรมแก่ประชาชน ซึ่งเป้าหมายสำคัญของการออกเผยแพร่คำสั่งสอนนี้นอกจากช่วยให้ประชาชนได้พบแสงสว่างแก่ชีวติ

๑.๒ ประเภทของวัด

สมัยหลังพุทธกาลมีการสร้างสิ่งเคารพบูชาทางพระพทธศาสนาขึ้น ณ ที่ต่างๆ ได้แก่ พระสถูปเจดีย์ ทำให้บริเวณเหล่านั้นเกิดเป็นที่ชุมชนของเหล่าพระสงฆ์ และคฤหัสถ์

ดังนั้นเหตุนี้จึงมีที่พักอาศัยขอย่างถาวรของพระสงฆ์ เป็นเหตุให้พระภิกษุในเวลาต่อมาจึงมีลักษณะที่ต่างกัน ๒ แบบ คือ ฝ่ายหนึ่งตั้งมั่นอยู่กับแนวปฏิบัติเดิม ปลีกความวุ่นวานจากโลกสู่ป่าอยู่ถ้ำ เพื่อแสวงหา มุ่งเน้นทาง “วิปัสสนาธุระ” อีกฝ่ายหนึ่งนิยมการอยู่วัดภายในชุมชน โดยมุ่งเน้นการศึกษาในทาง “คันถธุระ” ลักษณะดังกล่าวนี้แบ่งแยกชัดเจนเป็น ๒ ฝ่ายในลังกา โดยเรียกฝ่ายที่อยู่ป่าว่า “พระอรัญวาสี” และฝ่ายที่อยู่ในเมืองว่า “พระคามวสี”

๑.๓ องค์ประกอบภายในพุทธสถาน

สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในพุทธสถาน สามารถกำหนดตามการแบ่งเขตตามกิจกรรมทางศาสนา ซึ่งโดยทั่วไปพุทธสถาน นิยมแบ่งเขตพื้นที่ออกเป็น ๓ ส่วนใหญ่ๆ คือ เขตพุทธาวาส เขตสังฆาวาส และธรณีสงฆ์[๑๘]

๑. เขตพุทธาวาส หมายถึง ขอบเขตสวนบริเวณที่สำคัญที่สุดของวัด ที่กำหนดไว้ให้เป็นพื้นที่สำหรับ พระสงฆ์ใช้ประกอบพิธีทางศาสนา แต่ด้วยเหตุที่เป็นสถานที่ซึ่งต้องมีพระสถูปเจดีย์หรืออาคารประกอบพิธีที่ภายในต้องมี

พระเจดีย์ พระมณฑป พระปรางค์ อาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นศูนย์กลางหลักของวัด

พระอุโบสถ อาคารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาระหว่างพระสงฆ์ และฆราวาส

เจดีย์ราย เจดีย์ทิศ อาคารที่ใช้บรรจุอัฐิ หรือประกอบเพื่อนให้ผังสมบูรณ์

หอระฆัง อาคารที่ใช้เป็นเครื่องบอกเวลาสำหรับพระภิกษุสงฆ์

---

[๑๘] สมคิด จิระทัศนกุล, **พื้นฐานสถาปัตยกรรมไทย ๒**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓), หน้า ๒๗.

ศาลาต่างๆ ศาลาราย อาคารที่ใช้เป็นที่นั่งพักของผู้มาเยือน ศาลาทิศ อาคารที่ใช้ล้อมอาคารหลักสำคัญ ให้คฤหัสถ์นั่งพักหรือประกอบเพื่อให้ผังสมบูรณ์

พระระเบียง อาคารที่ใช้ล้อมอาคารหลักสำคัญหรือล้อมแสดงขอบเขตแห่งพุทธาวาส

พลับพลาเปลื้องเครื่อง อาคารที่ใช้สำหรับเป็นที่พระมหากษัตริย์เปลี่ยนชุดฉลองพระองค์ในวาระที่ทรงเสด็จพระราชดำเนินเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศล

๒. เขตสังฆาวาส ขอบเขตกำหนดบริเวณพื้นที่ส่วนหนึ่งของวัดที่กำหนดไว้ให้เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุสงฆ์ เพื่อให้สามารถปฏิบัติภารกิจส่วนตัวที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับพิธีการใดทางศาสนา โดยตรงคำว่า “สังฆวาส” มาจาก สงฆ์ + อาวาส แปลว่า ที่อยู่แห่งหมู่สงฆ์ พื้นที่บริเวณจึงมีขอบเขตที่มิดชิดและประกอบไปด้วยอาคาร สถานที่สัมพันธ์เฉพาะกิจกับกิจกรรม และวัตรปฏิบัติที่เป็นวิถีแห่งการดำเนินชีวิตของเพศสมณะเท่านั้น

- กุฏิ อาคารที่ใช้หลับนอน
- กัปปิยกุฏี โรงเก็บอาหาร
- หอฉัน อาคารที่ใช้เป็นที่ฉันภัตตาหาร
- วัจจกุฏ อาคารที่ใช้สำหรับขับถ่าย
- ศาลาการเปรียญ อาคารที่ใช้เป็นที่เรียนหนังสือของพระสงฆ์
- หอไตร อาคารที่ใช้เก็นรักษาคัมภีร์ทางศาสนา

เหตุนี้การแบ่งพื้นที่วัดเป็น ๓ ส่วนในเชิงการออกแบบสถาปัตยกรรม จึงมีความหมายว่าส่วนหนึ่ง คือเขตพุทธาวาสใช้เป็นพื้นที่กึ่งสาธารณะอีกส่วนหนึ่งคือเขตสังฆาวาสที่ใช้เป็นพื้นที่ส่วนตัวเฉพาะพระสงฆ์ และส่วนที่เป็นธรณีสงฆ์ เรียกเป็นพื้นที่สาธารณะสำหรับคนทั่วไป

๑.๔ ประติมากรรม

ประติมากรรม เป็นศิลปะที่สื่อความหมายด้วยการเห็นมีปริมาตรสามารถสัมผัสรู้สึกถึงความกว้างความยาว และความสูง รวมทั้งความลึก และความนูนได้ การสร้างงานประติมากรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาเพื่อใช้เป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดคติความเชื่อ และแนวทางในพระพุทธศาสนาให้เป็นรูปประธรรมสัมผัสได้ด้วยตาการมองเห็นก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจเรื่องราวในศาสนาตลอดจนความประทับใจอันนำไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธา

๒.๒.๔ประเภทของประติมากรรมทางพระพุทธศาสนา

การสร้างประเภท ประเภทใด ประเภทใหญ่ๆ คือ ปฏิ ประเภทใหญ่ๆ คือ ประติมากรรมรูปเคารพ และประเภทใหญ่ๆ คือประติมากรรมรูปเคารพ และประติมากรรมตกแต่งตัว ประเภทใหญ่ๆ คือประติมากรรมรูปเคารพ และประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรม

๒.๒.๔.๑ ประติมากรรมรูปเคารพ

ประติมากรรมรูปเคารพที่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นตัวแทนในสิ่งเคารพนับถือของพุทธศาสนิกชน ประติมากรรมรูปเคารพจริงเป็นรูปแบบแห่งวัตถุที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสิ่งแทนหรือสัญลักษณ์เป็นสิ่งพัฒนารู้สึกอุดมคติ และความเชื่อเป็นนามธรรมให้ปรากฏขึ้นเป็นรูปธรรมมีจุดมุ่งหมายให้เป็นศูนย์รวมแห่งศรัทธาในศาสนา ได้แก่ พระพุทธรูป และรูปสัญลักษณ์

๑.๑) พระพุทธรูป ประติมากรรมรูปเคารพที่สร้างขึ้น เพื่อเคารพบูชาพระพุทธรูปนับว่าเป็นประติมากรรมที่สำคัญ และสร้างสรรค์เป็นจำนวนมากที่สุด อันสืบเนื่องมาจากพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะลัทธิเถรวาทเป็นที่ยอมรับนับถือต่อเนื่องกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน องค์พระพุทธรูปเปรียบเสมือนหัวใจของศิลปวัตถุทางศาสนา พร้อมเป็นอุเทสิกเจดีย์วัตถุประสงค์ที่สร้างขึ้นเพื่อปรารถนาให้รำลึกถึงพระพุทธเจ้า และเพื่อน้อมนำใจให้พุทธศาสนิกชนได้รำลึกถึงเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ในพุทธประวัติจึงได้กำหนดระบบแบบแผนท่าทางต่างๆ ของพระพุทธรูปปางต่างๆ แต่ละปางของพระพุทธรูปมีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนเรื่องราวอ่านเป็นบุคลาธิษฐาน และเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติได้รับรู้กำหนด และเป็นแบบรูปแบบทำอิริยาบถต่างๆ เช่น นั่ง นอน ยืน เดิน เป็นต้น

การสร้างพระพุทธรูป มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงลักษณะของพระพุทธเจ้าเพียงส่วนเดียว แต่ต้องทำให้งามต้องใจคนทั้งหลายเพราะพระพุทธรูปเป็นศูนย์รวมของศาสนิกชนที่เก่าๆ บูชา ดังนั้นพระพุทธรูปจำเป็นต้องขึ้นด้วยวัตถุที่มีความคงทนถาวร และมีคุณค่า เช่น ทองคำหยก หินแกรนิต หินอ่อน หรือโลหะมีค่าต่างๆ จำเป็นต้องสร้างขึ้นด้วยวัตถุที่มีความคงทนน้อย เช่น ดินทราย ไม้ หรือปูนก็จะตกแต่งผิววัสดุนั้นให้มีคุณค่ามากขึ้นด้วยการลงรักปิดทอง ปิดทองคำเปลวทับ หรือตีแผ่นทองหุ้มปิดไว้ ประติมากรรมเหล่านี้มักจะสำเร็จลงด้วยจิตศรัทธาเลื่อมใสอย่างแท้จริงที่เปรียบด้วยความวิริยะอุตสาหะ และกรรมวิธีการสร้างอย่างยอดเยี่ยม

๑.๒) รูปสัญลักษณ์ เป็นปฏิมากรรมที่ได้รับอิทธิพลการสร้างมาตั้งแต่ครั้งอินเดียโบราณ ซึ่งมีคติห้ามสร้างพระพุทธรูปเป็นรูปเคารพ จึงคิดหาทางสร้างรูปเคารพเป็นสัญลักษณ์แสดงเรื่องราวของพระพุทธองค์ขึ้น ภายหลังได้มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นโดยชนชาวกรีกที่นับถือพระพุทธศาสนาในแคว้นคันธราชพุทธศาสนา จึงหันมานิยมสร้างพระพุทธรูปกันมากขึ้นและแพร่หลายจนถึงทุกวันนี้ แต่การสร้างประติมากรรมรูปสัญลักษณ์ก็ยังคงสืบเนื่องกันมาทุกยุคทุกสมัย

แม้จะมีจำนวนไม่มากเท่ากับการสร้างพระพุทธรูปก็ตาม กล่าวโดยสรุปประติมากรรมรูปสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นมามีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนเรื่องราวของพระพุทธประวัติตอนสำคัญต่างๆ ยกตัวอย่างเช่น

รูปดอกบัว	เป็นสัญลักษณ์แห่งการประสูติ
รูปบัลลังก์และต้นโพธิ์	เป็นสัญลักษณ์แห่งการตรัสรู้
รูปธรรมจักรและกวางหมอบ	เป็นสัญลักษณ์แห่งการปฐมเทศนาในป่าอิสิปตนมฤคทายวัน
รูปสถูป	เป็นสัญลักษณ์แห่งปรินิพพานรอยพระพุทธบาทเป็นสัญลักษณ์แห่งการประทับรอยของพระพุทธองค์ที่เหยียบลงพื้นแผ่นดินที่พระธรรมของพระองค์ได้ไปเผยแพร่ถึง

๒.๒.๔.๒. ประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรม

การสร้างประติมากรรมเพื่อตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนามีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนคติความเชื่อทางศาสนาด้วยการพรรณนาหรือบรรยายด้วยการเล่าเรื่องด้วยภาพปฏิมากรรม ทั้งยังเป็นการประดับตกแต่งศาสนสถานให้เกิดคุณค่าความงามอลังการอันก่อให้เกิดความเข้าใจและความเลื่อมใสศรัทธา ประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมแบ่งตามหน้าที่ใช้สอยได้แก่ ประติมากรรมเล่าเรื่อง และประติมากรรมลวดลายประดับ

๒.๑) ประติมากรรมเล่าเรื่อง เป็นปฏิมากรรมเทคนิคปูนปั้นหรือแกะสลักเป็นภาพนูนสูงและนูนต่ำบริเวณที่ติดตั้งงาน ได้แก่ ฐานผนัง หรือหน้าบ้านของอาคารทั้งภายใน และภายนอก โดยแสดงเรื่องราวทางศาสนาเกี่ยวกับพุทธประวัติชาดกทศชาติโดยปฏิมากรจะเลือกเรื่องราวต่างๆ หรือตอนที่สำคัญมาแสดงให้เหมาะสมกับพื้นที่ในการสร้างงานที่มีอยู่

๒.๒) ประติมากรรมลวดลายประดับ เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นเพื่อประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาให้เกิดคุณค่าทางความงาม และสะท้อนความเชื่อทางศาสนาให้ปรากฏเป็นรูปประธรรม ๒ ปฏิมา ประติมากรรมตกแต่งสะท้อนความเชื่อ และประติมากรรมตกแต่งสะท้อนความเชื่อ เป็นประติมากรรมตกแต่งประดับอาคารหรือศิลปะวัตถุที่มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงความหมาย และสะท้อนคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ได้แก่ คติไตรภูมิ และจักรวาลเป็นหลักเช่นฐานรูปสัตว์บันไดหน้า เป็นต้น

๒.๒.๔.๓. จิตรกรรม ความหมายโดยทั่วไปของจิตรกรรม คือภาพวาดระบายสีบนพื้นแผ่นคราบเส้นสีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ประกอบเป็นภาพส่วนผู้สร้างงานจิตรกรรมนั้น เรียกว่าช่างเขียน หรือจิตรกร ประเภทของจิตรกรรม การกำหนด และจำแนกประเภทของงานจิตรกรรมไทยอาจจำแนกได้ ๒ วิธี คือจำแนกโดยประเภทของวัสดุหรือพื้นที่รองรับของภาพจิตรกรรมและจำแนกโดยอาศัยพิจารณาจากรูปแบบที่ปรากฏด้วยสายตา

จิตรกรรมไทย จำแนกโดยวัสดุพื้นที่รองรับอาจแบ่งเป็น ๒ ประเภทคือจิตรกรรมฝาผนังซึ่งจะไม่สามารถเคลื่อนที่ได้ และกิจกรรมที่เคลื่อนที่ได้

๓.๑) จิตรกรรมฝาผนัง เป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้เพราะเขียนลงบนโครงสร้างของตัวอาคาร เช่นฝาผนัง เพดาน เสา และบานประตู เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ที่มีอยู่ตามวัดต่างๆ มักจะพบเขียนอยู่ที่อุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร กรุในพระเจดีย์ หรือตามกุฏิต่างๆ เป็นต้นเรื่องที่เขียนส่วนมาก ได้แก่ พุทธประวัติเทพชุมนุม ไตรภูมิชาดก วรรณกรรมทางศาสนา ปริศนาธรรม ตำนาน นิทานพื้นบ้าน พระราชพิธีประเพณี และเหตุการณ์สำคัญต่างๆ เป็นต้น

๓.๒) จิตกรรมที่เคลื่อนที่ได้ เป็นจิตกรรมที่เขียนลงบนวัตถุที่สามารถเคลื่อนที่ได้ เช่น สมุดข่อย พระบฏ ตู้พระธรรมต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นภาพที่เขียนด้วยเรื่องราวเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่เป็นภาพเขียนที่มีพื้นภาพขนาดเล็กกว่า การสร้างองค์ประกอบของภาพจึงจัดให้เป็นกลุ่มเล็ก และมีเทคนิคที่แตกต่างออกไป เช่น การเขียนลายรดน้ำ ลายกำมะลอ หรือปิดทองประดับกระจก เป็นต้น

๒.๒.๕ จุดมุ่งหมายและแนวคิดของจิตรกรรม

จิตรกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาส่วนใหญ่จะเขียนอยู่ภายในอาคารทางศาสนา ได้แก่ โบสถ์ วิหาร มีวัตถุประสงค์ที่จะเสนอคติความเชื่อทางศาสนา โดยสร้างพื้นที่ว่างของผนังอาคารให้มีความหมายด้วยภาพพรรณนาเรื่องราวต่างๆ ในพระพุทธศาสนา ได้แก่ ภาพพุทธประวัติ ภาพเล่าเรื่องชาดก เป็นต้น สร้างบรรยากาศและเร่งเร้าอารมณ์ให้ผู้รู้รู้สึกคล้อยตามเกิดความยินดีพอใจและเข้าใจน้อมนำไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนายิ่งขึ้น

มูลเหตุในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังในอาคารทางพระพุทธศาสนา สามารถแยกได้ ๒ ประเด็น คือ

๑. ผู้สร้างต้องการใช้ภาพประกอบตกแต่งอาคารหรือโบราณสถานที่สำคัญขึ้นให้มีความงามสมกับเป็นพุทธสถานทางนี้ ได้มีผู้ทำการวิจัยแล้วและทราบได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังนั้นมีการออกแบบให้ผสมกลมกลืนกับรูปแบบของอาคาร ทั้ งยังมีการวางแผนการวาดภาพพร้อมกับการสร้างอาคารด้วยในลักษณะเช่นนี้ถือได้ว่าผู้สร้างมุ่งถึงประเด็นของความงามเป็นประเด็นสำคัญ

๒. เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้ เพราะศิลปินนั้นคือภาษาชนิดหนึ่งและเป็นภาษาสากล เพราะมีรูปภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยายหรือเล่าเรื่องเหตุการณ์ต่างๆ ที่ผู้อยู่ย่อมเกิดความเข้าใจได้โดยไม่ต้องอาศัยการเรียนรู้หรืออ่านคำจารึกตัวอักษรใดๆ ทั้งสิ้น

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า วัตถุประสงค์ของการสร้างจิตกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนานั้นมีความมุ่งหมายทั้งในทางรูปธรรมและนามธรรม การพิจารณานอกจากจะให้ความสำคัญกับเนื้อหา

โดยตรงและมุ่งทางสุนทรียภาพแล้ว ยังต้องพิจารณาถึงลักษณะของภาพจิตรกรรมที่มีความสัมพันธ์ของตัวอาคารที่สร้างขึ้นด้วย

๒.๓ ความเชื่อและคติการสร้างพระพุทธรูป

การสร้างพระพุทธรูปในแต่ละพื้นที่มีคติความเชื่อที่เหมือนกัน แตกต่างกัน และตีความเชื่อที่เหมือนกัน ได้แก่การสร้างเพื่อระลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ระลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ เป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ครบ ๕,๐๐๐ ปี มีความเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปจะทำให้เกิดสิ่งที่ดีกับชีวิต เชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปเป็นการสร้างบุญสร้างกุศลและบารมี ทำให้เกิดพุทธานุสติ เชื่อว่าเป็นวิธีการหนึ่งที่จะเข้าถึงพระรัตนตรัย เป็นต้นคติความเชื่อที่แตกต่างกันอันเนื่องมาจากชีวิต วิถีชีวิต จารีตวัฒนธรรมประเพณี และสิ่งแวดล้อมที่เป็นตัวกล่อมเกลาทำให้เกิดความเชื่อเรื่องต่างๆ มากมายที่เรียกว่า “อานิสงส์”[๑๙]

๒.๓.๑ คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป

“อานิสงส์” หมายถึง ผลแห่งกุศลกรรมหรือประโยชน์อันได้รับจากการทำบุญ ซึ่งข้อแตกต่างในคติความเชื่อเกิดจากการเลือกใช้วัสดุที่นำมาสร้างพระพุทธรูป เช่น[๒๐]

๑) พระพุทธรูปที่เขียนบนใบไม้ เช่น ใบลาน มีอานิสงส์ ๕ กัป
๒) พระพุทธรูปสลักจากหินหยก ไม้จันทน์ มีอานิสงส์ ๑๓ กัป
๓) พระพุทธรูปสลักจากท่อนไม้ต่างๆ มีอานิสงส์ ๑๙ กัป
๔) พระพุทธรูปหล่อด้วยทองแดง หรือทองเหลือง มีอานิสงค์ ๑๗ กัป
๕) พระพุทธรูปสร้างด้วยครั่ง มีอานิสงส์ ๒๐ กัป
๖) พระพุทธรูปสลักจากงาช้าง มีอานิสงส์ ๒๐ กัป
๗) พระพุทธรูปก่ออิฐ หรือปูน มีอานิสงส์ ๓๒ กัป
๘) พระพุทธรูปสร้างจากหิน และเงิน มีอานิสงส์ ๔๕ กัป
๙) พระพุทธรูปที่สร้างจากผงดอกไม้ผสมน้ำรัก มีอานิสงส์ ๔๕ กัป
๑๐) พระพุทธรูปสร้างจากทองคำ มีอานิสงส์ ๑๒๐ กัป
๑๑) พระพุทธรูปสร้างจากโลหะ ๕ ชนิด มีอานิสงส์ ๑,๐๐๐ กัป
๑๒) พระพุทธรูปสร้างจากแก้วมณี มีอานิสงส์อสงไขยกัป เป็นต้น

---

[๑๙] มานิตย์ กันทะสัก, “เติมเต็มพระพุทธรูปเติมเต็มจิตพุทธะ”, **วิทยานิพนธ์สาขาวิชาทัศนศิลป์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓), หน้า ๖๘.

[๒๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๙.

จากความเชื่อในการเลือกใช้วัสดุที่นำมาสร้างพระพุทธรูป ตลอดถึงการสร้างพระพุทธรูปเป็นการบำเพ็ญบุญกิริยาวัตถุ ๑๐ คือ[๒๑]

๑) ทานมัยบุญ สำเร็จด้วยการให้ทาน

๒) ผืนละมัยบุญ สำเร็จด้วยการรักษาศีล

๓) ภาวนามัยบุญ สำเร็จด้วยการภาวนา มี ๒ อย่าง คือ สมถะกรรมฐาน และวิปัสสนากรรมฐาน

๔) อปจายนมัย บุญสำเร็จด้วยการประพฤติอ่อนน้อมถ่อมตนต่อผู้เจริญโดยคุณโดยวัย โดยชาติ การกราบไหว้พระพุทธรูปถือได้ว่าเป็นการบำเพ็ญอปจายนมัย

๕) ไวยาวัจมัย บุญสำเร็จด้วยการช่วยขวนขวายในกิจที่ควรทำ

๖) ปัตติทานมัย บุญสำเร็จด้วยการให้ส่วนบุญ

๗) ปัตตานุโมทนามัย บุญสำเร็จด้วยการอนุโมทนาบุญส่วนบุญ

๘) ธัมมัสสวนมัย บุญสำเร็จด้วยการฟังธรรม

๙) ธรรมเทศนามัย บุญสำเร็จด้วยการแสดงธรรม

๑๐) ทิตฤชุกัมม์ การทำความเห็นให้ตรง ทำให้เกิดกุศลซึ่งมีอยู่ ๔ ชั้น คือ

(๑) ชนชั้นกามาวจร ได้แก่ มหากุศลต่างๆ เช่น การสร้างพระวิหาร การสร้างพระพุทธรูป เป็นต้น

(๒) กุศลชั้นรูปปาวจร ได้แก่ การเจริญสมถกรรมฐาน เช่น พุทธานุสติ เป็นต้น

(๓) กุศลชั้นอรูปาวจร ได้แก่ การเจริญอรูปกรรมฐาน ๔ มี อากานัญจายตนะ เป็นต้น

(๔) กุศลชั้นโลกุตร ได้แก่ การเจริญวิปัสสนากรรมฐาน

๒.๓.๒ อานิสงส์ของการสร้างพระพุทธรูปมีคติความเชื่อยังมีอีกมาก เป็นการสร้างบารมี ได้แก่[๒๒]

๑) ทานบารมี

๒) ศีลบารมี

๓) เนกขัมมะบารมี

๔) ปัญญาบารมี

---

[๒๑] มานิตย์ กันทะสัก, “เติมเต็มพระพุทธรูปเติมเต็มจิตพุทธะ”, **วิทยานิพนธ์สาขาวิชาทัศนศิลป์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓), หน้า ๖๙.

[๒๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๘.

๕) วิริยะบารมี

๖) ขันติบารมี

๗) สัจจะบารมี

๘) อธิษฐานบารมี

๙) เมตตาบารมี

๑๐) อุเบกขาบารมี

จากคติความเชื่อข้างต้น ทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปในสังคมไทยอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนตราบจนถึงทุกวันนี้ในรูปแบบต่างๆ อีกทั้งยังมีอีกหลายขนาด เช่น พระเครื่องขนาดเล็กสำหรับพกพา พระพุทธรูปประจำบ้าน พระประธานในโบสถ์วิหาร ไปจนถึงพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่อยู่นอกอาคาร เช่น พระศรีศากยะทศพลฐาณประธานพุทธมณฑลสทรรศ พระพุทธรูปปางลีลา ล้วนเป็นพุทธานุสติ เพื่อระลึกถึงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

๒.๓.๓ การสร้างพระพุทธรูปในล้านนา

พุทธศาสนิกชนชาวล้านนา มีศรัทธาและเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ได้สร้างวัดและพระพุทธรูปไว้เป็นที่เคารพสักการะแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า นอกเหนือจากพระพุทธบาท และพระเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ หรือที่เรียกว่า “พระธาตุ” สำหรับพระพุทธรูปนั้นชาว ล้านนาเรียกว่า “พระ” หรือ “พระเจ้า” เรื่องราวเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปครั้งแรกปรากฏในตำนานพระแก่นจันทน์ว่าก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันปรินิพพาน ๗ ปี พระเจ้าประเสนธิโกศล เมืองสาวัตถี ได้กราบทูลขออนุญาตจากพระพุทธองค์ขอสร้างพระพุทธรูปไว้เคารพสักการบูชา พระเจ้าประเสนธิโกศลทูลถามถึงอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป พระพุทธองค์ทรงเทศนา เรื่อง วัฏฏุคุลีชาดก ว่าพระยาวัฏฏุคุลีได้ซ่อมแซมและต่อนิ้วพระหัตถ์ของพุทธรูปที่ชำรุด ทำให้พระองค์สามารถเอาชนะข้าศึกศัตรูได้ร้อยเอ็ดหัวเมือง[๒๓]

การสร้างพระพุทธรูปเพื่อให้เป็นที่สักการบูชาและเป็นการสร้างบุญกุศลอย่างยิ่ง พระพุทธรูปจึงถูกสร้างขึ้นโดย กษัตริย์ ราชวงศ์ ขุนนาง ศรัทธาวัด และชาวบ้านธรรมดา อาจจะสร้างเป็นหมู่คณะ หรือเป็นส่วนบุคคลก็ได้ ขึ้นอยู่กับแรงศรัทธา และฐานะของผู้สร้างนั้นๆ ผู้สร้างบางยุคสมัยนิยมเขียนคำอธิษฐานและบอกจุดประสงค์ในการสร้างพระพุทธรูปว่า สร้างเพื่อค้ำชูศาสนา ขอเป็นเครื่องนำผู้สร้างไปสู่เมืองฟ้าและนิพพาน สร้างไว้เป็นที่กราบไหว้และสักการะแก่คน

---

[๒๓] สงวน โชติสุขรัตน์, **ตำนานพระแก่นจันทน์**, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๑๕), หน้า ๖๘-๗๓.

และเทวดาทั้งหลาย หรือผู้สร้างปรารถนาเป็นชายผู้ประเสริฐได้บวชในสำนักพระศรีอาริยเมตไตรย ได้เป็นพระอรหันต์เหมือนพระมหาสารีบุตร หรือพระโมคคัลลานะ[๒๔]

พุทธศาสนิกชนคงได้สร้างพระพุทธรูปมาเป็นเวลานานนับพันปีแล้ว จามเทวีวงศ์ เขียนว่า พระนางจามเทวีแห่งหริภุญไชยทรงสร้างพระพุทธรูป หรือพระพิมพ์ และสร้างวัด ๕ วัดในเมืองหริภุญไชย และพระพิมพ์ที่พระนางสร้างเป็นที่รู้จักในปัจจุบัน ได้แก่ พระรอด พระคง พระเปิม และพระลือ ฯลฯ สร้างเพื่อเป็นเครื่องป้องกันแก่ทหารของพระนางที่ออกทำสงคราม

ในสมัยพญามังราย ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่เขียนว่า พญามังรายได้ไปกราบนมัสการพระมหากัสสัปปะที่เวียงกุมกาม พระมหากัสสัปปะเทศนาวัฏฏุคุลีชาดก พญามังรายทรงโปรดให้นายช่างกานโถมสร้างพระพุทธรูป ๕ พระองค์[๒๕] พระพุทธรูปนั่ง ๓ องค์ และพระประทับยืน ๒ องค์ องค์หนึ่งเชื่อกันว่าคือ “พระเจ้าค่าคิงพญามังราย” พญามังรายทรงสร้างพระพุทธรูปขึ้นเพื่อเสริมพระบารมีก่อนจะเสด็จยกกองทัพไปเมืองรามัญ หงสาวดีเมืองเม็ง และพระองค์ทรงได้รับการอ่อนน้อมจากพระเจ้ากรุงรามัญหงสาวดี ถวายนางปายโคราชธิดาให้เป็นพระชายาของพญามังราย เมื่อเสด็จกลับมาจึงโปรดให้สร้างวิหาร และสร้างวัดกานโถมในเวียงกุมกามในสมัยพญาติโลกราช ระหว่าง พ.ศ. ๑๙๙๒-๑๙๙๓ พระองค์ทรงยกกองทัพไปตีเมืองน่าน และเมื่อทรงได้ชัยชนะแล้วโปรดให้สร้างพระพุทธรูป เพื่อแสดงชัยชนะของพระองค์ขนานนามว่า “พระเจ้าทองทิพย์” ปัจจุบันประดิษฐานที่ วัดสวนตาล อำเภอเมือง จังหวัดน่าน[๒๖]

พระพุทธรูปสร้างขึ้นเพื่อทดสอบความพร้อมเพรียงของหมู่คณะในสังคมระดับเมือง หรือหมู่บ้านเรียกว่า “พระเจ้าทันใจ” ถ้าชุมชนใดมีความคิดร่วมกันว่าจะสร้างถาวรวัตถุของวัด เช่น วิหาร กุฏี อุโบสถ ฯลฯ แต่คณะนี้ไม่แน่ใจว่าจะร่วมมือกันทำได้สำเร็จหรือไม่เพราะเป็นงานใหญ่ต้องการแรงงาน กำลังทรัพย์ และความร่วมมือจากทุกคน ถ้าหากไม่สามัคคีกันงานก่อสร้างสิ่งนั้นอาจจะไม่สำเร็จค้างไว้ไม่อาจจะกำหนดวันสำเร็จได้

ในกรณีเช่นนี้ ชาวบ้านจะร่วมกันสร้างพระพุทธรูปขึ้นองค์หนึ่ง อาจจะสร้างด้วยอิฐ หรือไม้ หรือสำริด ขนาดเท่าใดก็ได้แล้วช่วยกันลงแรงสร้างให้เสร็จภายในวันเดียวก่อนพระอาทิตย์ตกดิน

---

[๒๔] ฮัสส์ เพนธ์, **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานเลขานุการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๑๙), หน้า ๑๐๓-๑๐๕, ๑๐๙-๑๑๓.

[๒๕] ทน ตนมั่น, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานเลขานุการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๑๔), หน้า ๒๑.

[๒๖] กรมศิลปากร, **เมืองน่านโบราณคดี ประวัติศาสตร์และศิลปะ**, (น่าน: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน, ๒๕๓๐), หน้า ๗๙.

พระพุทธรูปองค์นี้สร้างขึ้นเพื่อทดสอบบุญบารมี ความสามัคคีของชาวบ้าน เมื่อสร้างเสร็จ เรียกพระพุทธรูปองค์นี้ว่า “พระเจ้าทันใจ” และจะนิยมแยกพระเจ้าทันใจออกจากวิหารหลวงของวัด มาสร้างวิหารเฉพาะเพื่อให้ศรัทธามาอธิษฐานขอสิ่งที่ตนต้องการและสัมฤทธิ์ผลรวดเร็วทันใจ พระเจ้าทันใจจะมีบางวัดเท่านั้นส่วนใหญ่จะเป็นวัดสำคัญ เช่น วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ วัดพระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน เป็นต้น สร้างพระพุทธรูปเพื่อไถ่บาปหรือถวาย พระเกียรติยศกษัตริย์มีแม่ทัพพม่า และขุนนางพม่าในสมัยที่พม่ายึดอำนาจและปกครองเมืองเชียงใหม่ ชื่อ “สังฆรามจ่าบ้าน” ได้ร่วมกันรวบรวมพระพุทธรูปที่ชำรุดเสียหายจากวัดต่างๆ ซึ่งอาจจะเกิดจากการทำสงครามกับพม่า หรือเป็นวัดร้างไปในสมัยนั้นมารวมกันแล้วหล่อขึ้นเป็นพระพุทธรูปองค์ใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๑๐๘ และได้ทำพิธีเบิกพระนามว่า “พระเจ้าเมืองราย” หมายถึง พญามังราย เป็นพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ ปัจจุบันประดิษฐานเป็นพระประธานในวิหารวัดชัยพระเกียรติ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ที่ฐานพระพุทธรูปมีจารึกด้วยภาษามอญ พม่า และบาลี ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างเพื่อถวายพระเกียรติแด่พญามังราย และดวงพระวิญญาณพญามังราย ซึ่งเป็นพระเสื้อเมืองเชียงใหม่ เพื่อไถ่โทษ และให้ดวงพระวิญญาณของพญามังรายไม่โกรธแค้นกองทัพพม่าที่มายึดเมืองเชียงใหม่[๒๗]

นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้สร้างพระพุทธรูปในสมัยโบราณคนหนึ่งใช้พระพุทธรูปที่ตนสร้างและเขียนคำจารึกลงที่ฐานพระพุทธรูปให้ลูกหลานทำตามความต้องการของตนในลักษณะพินัยกรรม พระพุทธรูปองค์นี้สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๑๐๕ ทำด้วยสำริด ปางอุ้มบาตร จารึกที่ฐาน ๘ ด้าน ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่กุฏิวัดหมื่นตูม อำเภอเมือง เชียงใหม่ ผู้สร้างชื่อ นาหลังสุทนคาวิน ได้จารึกพินัยกรรมของตน ดังความว่า

“...นาหลังสุทนคาวิน มีบ้าน ๓ ห้อง ถวายแด่พระพุทธรูปยืนที่สร้างใหม่..เมื่อข้าพเจ้าเสียชีวิตแล้ว ให้ภรรยาอยู่บ้านแทนข้าพเจ้า ให้ถวายข้าวพระพุทธรูปทุกๆ ๗ วัน ให้ถวาย อาหารเจ้าอาวาสทุกๆ ๑๕ วัน เมื่อภรรยาข้าพเจ้าเสียชีวิตแล้ว ให้น้องข้าพเจ้าชื่อ “คำสน” และหลานข้าพเจ้า (ชื่อ) “สุนทร” รักษา (พระพุทธรูปและเจ้าอาวาส) เหมือนภรรยาข้าพเจ้าทำ อย่าให้ลูกชายของข้าพเจ้าได้มาปะปนอยู่ในบ้านข้าพเจ้าเลย “ถ้าหากว่าเขาไม่ฟังและมาอยู่ปะปนในบ้านข้าพเจ้าอีกให้ฉิบหายดับวายเลย” [๒๘]

---

[๒๗] ฮัสส์ เพนธ์, **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ สำนักงานเลขานุการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๑๙), หน้า ๑๐๑-๑๐๒.

[๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๒.

๒.๓.๓ การตั้งชื่อ และการเรียกชื่อพระพุทธรูป

เมื่อสร้างพระพุทธรูปแล้ว พระพุทธรูปบางองค์จะตั้งชื่อไว้โดยการจารึกบนฐาน เช่น พระเจ้าเมืองราย ชื่อที่เรียกพระพุทธรูปแตกต่างกันไป พระพุทธรูปสำคัญบางองค์ที่กษัตริย์ทรงสร้างพระสงฆ์อาจแต่งตำนาน หรือประวัติพระพุทธรูปองค์นั้นประกอบด้วย เช่น ตำนานพระพุทธสิหิงค์ (สิหิงคนิทาน) ตำนานพระแก่นจันทน์ ตำนานพระแก้วมรกต (รัตนพิมพวงศ์) ตำนานพระเจ้านั่งดิน ฯลฯ พระพุทธรูปสำคัญบางองค์จะสร้างวัดและให้ชื่อวัดตามชื่อพระพุทธรูป เช่น วัดพระเจ้าอมเหมี้ยง วัดพระแก้ว เป็นต้น และพระพุทธรูปบางองค์ที่หาประวัติไม่พบ หรือไม่มีประวัติชาวบ้านก็จะเรียกชื่อตามลักษณะองค์พระที่เขาเห็น เช่น พระเจ้าขี้ขาก เป็นต้น[๒๙]

เท่าที่สังเกต การตั้งชื่อ และเรียกชื่อพระพุทธรูป ชาวล้านนาอาศัยแนวคิดหลายแนว ได้แก่ ตามพุทธลักษณะ (พระเจ้าแข้งคม) พุทธานุภาพ (พระฝนแสนห่า) น้ำหนักของวัสดุ (พระเจ้าล้านทอง) ชื่อวัสดุที่สร้าง (พระแก่นจันทน์) และตั้งชื่อตามเทคนิคการสร้าง (พระแสนแสว้) ซึ่งชื่อเหล่านี้สะท้อนให้เห็นความคิดของชาวล้านนาเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่เขาสร้างขึ้น ตัวอย่างชื่อและการเรียกพระพุทธรูป ดังนี้

๒.๓.๓.๑ พระพุทธรูปได้ชื่อตามพุทธานุภาพ

พระรอด วัดมหาวัน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน จามเทวีวงศ์และชาวบ้านเชื่อกันว่าพระนางจามเทวีทรงสร้างวัดชื่อ “มหาวนาราม” ปัจจุบันคือวัดมหาวัน เป็นวัดประจำทิศตะวันตกของเมืองหริภุญไชย เมื่อสร้างวัดแล้วได้ทูลขอพระฤาษีสร้างพระรอดสำหรับประทานให้แก่ทหารของพระนางไว้ป้องกันตัวในการทำสงครามให้รอดพ้นจากการต่อสู้ข้าศึกศัตรู[๓๐]

พระคง (พระอยู่คง) วัดพระคงฤาษี อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน พระนางจามเทวีได้สร้างในเวลาใกล้เคียงกับพระรอด เพื่อประทานแก่ทหารเช่นเดียวกับพระรอดเป็นพระที่ป้องกันอันตรายหรืออยู่ยงคงกระพัน ส่วนหนึ่งบรรจุไว้ที่วัดพระคงฤาษี ซึ่งเป็นวัดประจำทิศเหนือของเมืองหริภุญไชย

พระเจ้าฝน หรือ พระฝนแสนห่า มีหลายองค์ ตัวอย่างเช่น วัดป่าตึง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ วัดช่างแต้ม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และวัดท่าเดื่อ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีพุทธานุภาพในการบันดาลให้ฝนตกตามฤดูกาล

---

[๒๙] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๔๕.

[๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๕.

พระเจ้าทันใจ ส่วนใหญ่จะสร้างไว้ที่วัดในภาคเหนือของประเทศไทย หรือดินแดนล้านนา พระเจ้าดับภัย หรือพระดับภัย สร้างด้วยทองสำริด ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในวิหารวัดดับภัย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เชื่อว่าจะบันดาลให้ภัยพิบัติต่างๆ ลดลงหรือหมดไป

พระเจ้าปุ๋มผะหญา หรือเรียอีกอย่างว่า **มหากระจาย** หรือ พระมหากัจจายน์ มีหลายองค์ เป็นต้นว่า วัดพระธาตุหริภุญไชย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่วัดหลวง อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ฯลฯ ส่วนใหญ่สร้างด้วยอิฐ มีลักษณะพระนาภีโต มีพระหัตถ์โอบที่พระนาภี องค์อวบอ้วนเตี้ย มีพุทธานุภาพด้านสติปัญญามาก จึงเรียกว่า “ปุ๋มผะหญา” (ปุ๋ม แปลว่า ท้อง ผะหญา แปลว่า สติปัญญา) แปลว่า ผู้มีปัญญาอยู่ในท้อง พระเจ้าปุ๋มผะญา เป็นพระพุทธสาวกของพระพุทธเจ้า มีรูปงาม หญิงสาวหลงใหลในรูป ท่านจึงอธิษฐานให้รูปร่างอัปลักษณ์ โคลงนิราศหริภุญไชย ซึ่งแต่งเมื่อราว พ.ศ. ๒๐๖๐ เขียนถึงพระเจ้าปุ๋มผะหญา หรือ พระมหากัจจายน์ ประดิษฐานในวัดพระธาตุหริภุญไชยในสมัยนั้น ความว่า[๓๑]

นาภีสมสวดสร้าง. มหากระจาย
ปูอาสน์อิงเขนยหลาย ลูกซ้อน
เทียนทุงทิพถือถวาย คนคู่อวรเอย
พอเท่าทีปเจ้าซ้อน เอกอ้างปณิธาน์[๓๒]
พระอุปคุต วัดอุปคุต อำเภอเมืองเชียงใหม่

หนังสือประวัติพระอุปคุตเขียนว่า พระพุทธเจ้าตรัสกับพระอานนท์ว่า ภายหลังจากที่พระองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้ว ๑๐๐ ปี จะมีชายคนหนึ่งเป็นพ่อค้าขายน้ำหอม ชายคนนี้จะมีบุตรชื่อ “อุปคุต” เมื่อเด็กคนนี้เติบโตขึ้นจะมีอำนาจในการปราบมารเหมือนพระพุทธองค์ ต่อมาพระอุปคุตได้อุปสมบทในพุทธศาสนา และได้บรรลุธรรมเป็นพระอรหันตสาวกองค์หนึ่ง

ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช มารได้มาขัดขวางพระเจ้าอโศกในการเผยแพร่พุทธ ศาสนา พระเจ้าอโศกจึงถามพระสงฆ์ในสมัยนั้นจะทรงชนะมารได้อย่างไร พระสงฆ์ตอบว่าควรขอพระอุปคุต

---

[๓๑] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๔๖.

[๓๒] ประเสริฐ ณ นคร, **โคลงนิราศหริภุญไชย**, (เชียงใหม่: เอกสารมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๑๖), หน้า ๑๔๒.

ซึ่งจำพรรษาใต้สมุทรมาช่วยปราบมาร พระเจ้าอโศกได้ขอพระอุปคุตช่วยปราบมาร พระองค์จึงทรงสามารถเผยแพร่พุทธศาสนาออกไปทั่วทวีปเอเชีย[๓๓]

ชาวล้านนาเชื่อว่า พระอุปคุตทรงสามารถเอาชนะมารและอันธพาลได้ และเชื่อว่าพระอุปคุตซึ่งประทับอยู่ใต้ทะเลจะออกมาโปรดสัตว์ปีละครั้ง ไม่เกินสองครั้ง จะออกมาเฉพาะวันเพ็ญ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ที่ตรงกับวันพุธเท่านั้น ชาวบ้านเรียกว่า “เพ็ญพุธ” หรือ “เป็งพุธ” โดยพระอุปคุตจะออกมาบิณฑบาตเวลาเช้า เมื่อประมาณเวลา ๐๓.๐๐-๐๖.๐๐ น. ปะปนไปกับพระสงฆ์ทั่วไป ผู้ใดโชคดีได้ตักบาตรพระอุปคุตองค์จริงจะร่ำรวยและโชคดีตลอดไป ชาวเชียงใหม่จึงมีประเพณี “ตักบาตรเป็งพุธ” จนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ ด้วยพระอุปคุตมีอิทธิฤทธิ์ในการปราบมารหรืออันธพาล ดังนั้นถ้าวัดใดจัดงานฉลองหรือมีเทศกาลสำคัญที่มีชาวบ้านมาร่วมจำนวนมาก เพื่อป้องกันเหตุร้ายต่างๆ ในงานชาวบ้านจะสร้างหอพระอุปคุตไว้ในวัด แล้วจัดดอกไม้ธูปเทียน ขบวนฆ้องกลอง แห่ออกไปอาราธนาพระอุปคุตที่แม่น้ำใกล้หมู่บ้าน เมื่อไปถึงแม่น้ำจะหยิบเอาก้อนหินในน้ำมาหนึ่งก้อน สมมุติว่าเป็นตัวแทนพระอุปคุต แล้วเชิญมาประดิษฐานไว้ในหอพระอุปคุตจนกว่างานฉลองจะเสร็จ จึงเชิญกลับไปคืนแม่น้ำตามเดิม[๓๔]

ด้วยความเชื่อดังกล่าว จึงมีการสร้างพระพุทธรูปพระอุปคุต และบางวัดจะสร้างหอพระอุปคุตไว้ในวัดเป็นการถาวร และในเมืองเชียงใหม่สร้างวัดเพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระอุปคุต ๒ วัด คือวัดอุปคุตไท (ยวน) ซึ่งปัจจุบันตั้งอยู่ที่สี่แยกอุปคุต ถนนท่าแพ จังหวัดเชียงใหม่ อีกวัดหนึ่งอยู่ติดกัน ชื่อ วัดอุปคุต (ม่าน) ปัจจุบันคือบริเวณที่เป็นพุทธสถานเชียงใหม่

๒.๓.๓.๒. พระพุทธรูปได้ชื่อตามพุทธลักษณะ

พระสิงห์ เป็นชื่อชาวบ้านเรียก **พระพุทธสิหิงค์** ซึ่งมีพุทธลักษณะเหมือนราชสีห์ ภาษาล้านนาว่า “สิงห์” ตั้งอยู่ที่วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

พระเจ้าอมเหมี้ยง ครั้งหนึ่งเคยประดิษฐานที่วัดพระเจ้าอมเหมี้ยง ปัจจุบันเป็นวัดร้างอยู่แถวถนนโชตนา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากวัดร้างจึงไม่มีพระพุทธรูปองค์นี้ แต่สันนิษฐานจากชื่อน่าจะมีพุทธลักษณะ กระพุ้งแก้มพองคล้ายคนอมเหมี้ยง จึงเรียกว่า “พระเจ้าอมเหมี้ยง”

---

[๓๓] ประวัติพระอุปคุต, (ม.ป.ท.: ม.ป.พ; ๒๕๔๓), หน้า ๓๐.

[๓๔] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๔๗.

พระเจ้าอมลิ้น ประดิษฐานที่วัดพระเจ้าอมลิ้น ซึ่งวัดนี้ครั้งหนึ่งเคยเป็นวัดร้าง และเพิ่งได้รับการบูรณะเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๓ โดยซ่อมแซมองค์พระพุทธรูป และสร้างศาลาครอบพระเจ้าอมลิ้นไว้ ให้เป็นการเคารพสักการะของชาวพุทธ พระเจ้าอมลิ้นเป็นพระพุทธรูปปูนปางมารวิชัย มีพุทธลักษณะพิเศษ คือที่พระโอษฐ์มีลิ้นแลบออกมาเล็กน้อย (คงจะหมายความว่าไม่ให้ตรัสจึงอมลิ้นไว้) ตามประวัติของวัดและชาวบ้านเล่าว่า วัดนี้สร้างในสมัยพญาเมืองแก้ว กษัตริย์ราชวงศ์มังราย ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๓๘-๒๐๖๘[๓๕]

พระเจ้านั่งดิน วัดพระเจ้านั่งดิน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพระเยา เป็นพระพุทธรูปที่ประทับนั่งบนพื้นดินในวิหาร ไม่มีฐานชุกชี อย่างเช่น พระพุทธรูปโดยทั่วไป ศรัทธาวัดพระเจ้านั่งดินเล่าว่าเดิมพระเจ้านั่งดินองค์นี้ ประทับอยู่บนฐานชุกชี แต่เนื่องจากที่ประทับนี้ตรงกับสายพระเนตรของพระเจ้าตนหลวง วัดศรีโคมคำ จังหวัดพะเยา ซึ่งจะทอดสายพระเนตรมาตกที่วิหารวัดพระเจ้านั่งดิน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา พระเจ้านั่งดินไม่อาจจะทนนั่งในสายพระเนตรพระเจ้าตนหลวงได้ จึงหลบสายพระเนตรลงมาประทับบนดิน ชาวบ้านเรียกชื่อว่า “พระเจ้านั่งดิน” เรื่องสายพระเนตรของพระพุทธรูปนี้ ชาวล้านนาเชื่อว่าสถานที่ใดที่สายพระเนตรของ พระพุทธรูปในวิหารทอดตกลงมาถึง สถานนี้นั้นไม่ควรตั้งบ้านเรือน ที่อยู่อาศัย เชื่อว่าจะอยู่ไม่เจริญ จะเจ็บไข้ได้ป่วย เช่นเดียวกับพระเจ้านั่งดินที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา[๓๖]

พระเจ้าแดง พระเจ้ากลักเกลือ พระเจ้าบอกเกลือ หรือ พระเจ้าบ่อเกลือ วัดพระธาตุหริภุญไชย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน **พระเจ้าแดง** เป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะสีแดงทั้งองค์ ตำนานเขียนว่า พระพุทธเจ้าเสด็จมาฉันสมอที่ลัวะถวายบริเวณที่สร้างพระ เมื่อฉันแล้วได้โยนกระบอกเกลือทิ้งไป ต่อมาบริเวณนั้นได้สร้างพระพุทธรูปมีชื่อเรียกว่า “พระเจ้ากลักเกลือ” ดังปรากฏในโคลงนิราศหริภุญไชย เมื่อเวลาผ่านไปเมื่อมีการซ่อมแซมพระพุทธรูป มีพระวรกายสีแดง ชาวบ้านจึงเรียกตามลักษณะว่า “พระเจ้าแดง”

มณฑปพระเจ้าบ่อ เกลือกอย กว่าเฮย
สูงใหญ่ย่องเองพวย เพื่อนหน้า
เทียนทุงคู่คบสวย อวยแว่น วักเอา

---

[๓๕] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๔๗.

[๓๖] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **วัดร้างในเวียงเชียงใหม่**, (เชียงใหม่: สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, ๒๕๓๙), หน้า ๖๒๗.

ผลเผื่อเราอย่าช้า ชาตินี้เนื้อมุนี [๓๗]

พระเจ้าแข้งคม วัดศรีเกิด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ตำนานเรียกว่า พระป่าตาลน้อย สร้างโดยพญาติโลกราช พ.ศ. ๒๐๒๗ มีลักษณะพระชงฆ์เป็นสันคมออกมา เดิมประดิษฐานที่วัดป่าตาลน้อยนอก กำแพงเมืองด้านตะวันตก ต่อมาราว พ.ศ. ๒๓๔๒ พระเจ้ากาวิละโปรดให้ย้ายมาประดิษฐานที่วัดศรีเกิด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ชาวบ้านเรียกชื่อพุทธลักษณะว่า “พระเจ้าแข้งคม”[๓๘]

พระยืน พระพุทธรูปประทับยืน มีพระยืนหลายองค์และหลายวัด เช่น วัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

พระนอน ชาวล้านนาเรียกพระพุทธไสยาสน์ว่า พระนอน มีพระนอน หลายองค์และหลายวัด เป็นต้นว่า พระนอนหนองผึ้ง วัดพระนอนหนองผึ้ง อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ พระนอนม่อนช้าง วัดพระนอนม่อนช้าง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน พระนอนป่าเกล็ดถี่ วัดพระนอนป่าเกล็ดถี่ อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ พระนอนแม่ปูคา วัดพระนอนแม่ปูคา อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ พระนอนขอนม่วง วัดพระนอนขอนม่วง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

พระนอนแม่ปูคา วัดพระนอนแม่ปูคา อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นพระพุทธรูปไสยาสน์ ตามตำนานของวัดเล่าว่า พระพุทธองค์เสด็จมาประทับนอนบนหญ้าคาที่ชาวนานำมาถวายบนคันนาข้างแม่น้ำชื่อ แม่ปูคา จึงเรียกว่า พระป้านแม่ปูคา คำว่า ป้าน แปลว่า ยกขอบที่คันดินอย่างคันนา ปัจจุบันเรียกว่า พระนอนแม่ปูคา

พระเจ้าตาเขียว วัดบ้านเหล่าพระเจ้าตาเขียว อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน พระเจ้าตาเขียว สร้างโดยพระนางจามเทวีแห่งหริภุญไชย สร้างด้วยอิฐ พระเนตรทำด้วยมรกต ชาวบ้านจึงขนานนามว่า “พระเจ้าตาเขียว” ปัจจุบันพระเจ้าตาเขียวประดิษฐานเป็นพระประธานในวิหารวัดบ้านเหล่าอ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน[๓๙]

พระเจ้าสองสี อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย เป็นพระพุทธรูปสำริด มีลักษณะผิวแตกต่างกันสองสี พระวรกายสีทองแดง พระจีวร และสังฆาฏิเป็นสีทองสำริด ชาวบ้านมองเห็นความแตกต่างของเนื้อสำริดที่องค์พระ จึงขนานนามว่า “พระเจ้าสอง” เดิมประดิษฐานที่วัดขมิ้น ซึ่งเป็น

---

[๓๗] ประเสริฐ ณ นคร, **โคลงนิราศหริภุญไชย**, (เชียงใหม่: เอกสารมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๑๖), หน้า ๑๔๔.

[๓๘] แสง มนวิทูร, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, (กรุงเทพมหานคร: มิตรนราการพิมพ์, ๒๕๑๐), หน้า ๑๓๓.

[๓๙] สุเทพ มณีเวศม์, **ศุภนิมิต พระเจ้าตาเขียว,** (ลำพูน: ป.สัมพันธ์พาณิชย์, ๒๕๓๓), หน้า ๒๒-๓๐.

วัดร้างในเขตเมืองเทิงเก่า ต่อมาย้ายมาประดิษฐานที่วัดบุญนาค ตำบลหงาว อำเภอเทิง จังหวังเชียงราย จนถึงปัจจุบัน

พระเจ้าขาว หรือหลวงพ่อขาว วัดอินทขีล (ร้าง) บริเวณพระราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พระเจ้าขาว เป็นพระพุทธรูปสร้างด้วยอิฐทาสีขาวทั้งองค์ ตำนานพื้นเมือง เชียงใหม่เขียนว่า พระเจ้ากาวิละโปรดให้สร้างวัดอินทขีล พ.ศ. ๒๓๔๗ อาจจะสร้างพระพุทธรูปด้วยก็เป็นได้ ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ปัจจุบันชาวบ้านจึงเรียกว่า “พระเจ้าขาว” ตามพุทธลักษณะ

พระเจ้าขี้ขาก เดิมชื่อ พระเจ้านั่งหย้อง วัดพระเจ้าขี้ขาก อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (ร้าง) ชาวบ้านเล่าว่าบริเวณที่เป็นวัดแห่งนี้ เดิมเป็นสถานที่ชาวเมืองอื่นเมื่อเดินทางจะเข้าสู่เมืองพะเยา จะมาหยุดพักและแต่งตัวที่บริเวณนี้ เมื่อสร้างวัด ได้สร้างพระพุทธรูป พระเจ้านั่งหย้อง วัดพระเจ้านั่งหย้อง ต่อมาเมื่อวัดนี้มีสภาพเป็นวัดร้าง พระพุทธรูปองค์นี้ตากแดด และถูกแดดและฝนเป็นเวลานานทำให้พระวรกายเป็นด่างดวงเหมือนคนเป็นโรคกลาก ชาวบ้านเมื่อฟื้นฟูเมืองพะเยาจากเมืองร้าง มองเห็นองค์พระพุทธรูปเป็นดวงด่าง ไม่สวยงามคล้ายคนที่เป็นกลาก จึงขนานนามว่าพระเจ้าขี้ขาก (ขี้กลาก ล้านนาเรียกว่า ขี้ขาก)

พระอัฏฐารส มีหลายองค์และหลายวัด เป็นต้นว่า พระอัฏฐารส ในวิหารวัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และพระอัฏฐารส วัดพระธาตุหริภุญไชย คำว่า “อัฏฐารส” หมายถึงความสูงขององค์พระ ๑๖ ศอก พระเจ้าตนหลวง หรือพระเจ้าตนหลวงทุ่งเอี้ยง วัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

พระเจ้าตนหลวง เป็นพระประธานในวิหารหลวง วัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา เป็นพระพุทธรูปอิฐ ปางมารวิชัย หน้าตักกว้าง ๑๔ เมตร สูง ๑๖ เม็ด จัดเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในภาคเหนือ ชาวบ้านจึงเรียกชื่อพระพุทธรูปองค์นี้ตามความใหญ่ขององค์พระพุทธรูปว่า “พระเจ้าตนหลวง”

พระเจ้าฉันสมอ วัดพระธาตุหริภุญไชย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน เป็นพระพุทธรูปที่ชาวหริภุญไชยสร้างตามตำนานที่ว่า พระพุทธเจ้าสเด็จมาฉันสมอและกลักเกลือ ซึ่งลัวะคนหนึ่งทูลถวายพระพุทธองค์ พระเจ้าฉันสมอ สร้างด้วยไม้ประทับนั่งพระหัตถ์ขวาถือสมอ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลา ปัจจุบันจัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถาน วัดพระธาตุหริภุญไชย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

๒.๓.๓.๓ พระพุทธรูปได้ชื่อตามพระนามของกษัตริย์

มีพระพุทธรูปบางองค์พบว่ามีชื่อตามพระนามของกษัตริย์ ซึ่งกษัตริย์พระองค์นั้น อาจจะโปรดให้สร้างขึ้น หรืออาจจะมีกษัตริย์องค์อื่น หรือผู้ใดผู้หนึ่งสร้างถวายแด่กษัตริย์พระองค์นั้นในภายหลัง ดังนี้[๔๐]

พระเจ้าค่าคิงพญามังราย วัดพระเจ้าเม็งราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นพระพุทธรูปสำริด ปางลีลา สูง ๔.๘๐ เมตร เท่าพระวรกายของพญามังราย พระหัตถ์ขวายกขึ้นคล้ายปางห้ามญาติ พระบาททั้งสองอยู่ในลักษณะก้าวเดิน

คำว่า **ค่าคิง** หมายถึง สูงเท่ากับพระวรกาย “ค่า” แปลว่า เท่ากับ “คิง” แปลว่า ตัวตน เชื่อว่าพญามังรายโปรดให้ช่างกานโถมเป็นผู้สร้าง โดยสร้างพร้อมกัน ๕ องค์ ที่เวียงกุมกาม ต่อมาเมื่อทรงสร้างเมืองเชียงใหม่แล้วโปรดอาราธนา เพื่อมาประดิษฐานที่วัดเชียงหมั้น แต่ไม้คานที่หามพระพุทธรูปหักที่บริเวณนี้ จึงสร้างวัดและประดิษฐานพระเจ้าค่าคิงองค์นี้ที่นี่ มีชื่อว่า “วัดคานคอด” หรือ “กาละคอด” (ประวัติวัดพระเจ้าเม็งราย)[๔๑]

มีผู้ให้ข้อคิดว่า การสร้างพระพุทธรูปสูงใหญ่เท่าตัวตนผู้สร้างนั้น จะให้ผู้สร้างยืนกลางแสงแดดยามเช้าหรือเวลาเย็นที่แสงทอดไปไกลที่สุด แล้วให้วัดความยาวของจากลำแสงที่ทอดผ่านนั้นมาใช้เป็นความสูงของพระพุทธรูป เนื่องมาจากว่าไม่เป็นการบังควรจะสร้างเท่าขนาดความสูงปกติเท่าคนจริง เพราะพระพุทธรูปเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเป็นตัวแทนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า อนึ่งชาวล้านนานิยมสร้างสิ่งบูชาเท่าขนาดตัวตนของผู้สร้าง เช่น ตุงค่าคิง เทียนค่าคิง ข้าวคู่อายุ (เท่ากับอายุ) พระคู่อายุ (พระพุทธรูปเท่าอายุ หรือเรียกว่า พระพิมพ์หมู่) เกี่ยวกับความคิดเรื่องนี้ขอเสนอเป็นเบื้องต้น ยังหาข้อยุติไม่ได้ คงจะได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

พระเจ้าแสนเมืองมาหลวง วัดหัวข่วงหรือ วันแสนเมืองมาหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พระเจ้าแสนเมืองมา เป็นชื่อพระพุทธรูปสำริด ปางมารวิชัย ปัจจุบันประดิษฐานในอุโบสถวัดหัวข่วง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ระหว่างต้นรัชกาลพญาติโลกราช[๔๒]

---

[๔๐] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๕๑.

[๔๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๑.

[๔๒] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๖๗- ๑๖๘.

พระเจ้ากือนา วัดพระเจ้ากือนา บนฝั่งแม่น้ำกก ด้านเหนือเมืองเชียงราย (ร้าง) พระเจ้ากือนา เป็นพระพุทธรูปอิฐขนาดใหญ่ ปัจจุบันมีต้นไม้ขึ้นปกคลุมบางส่วนขององค์พระ วัดและพระพุทธรูปองค์นี้ ชาวเชียงรายเชื่อว่า พระเจ้ากือนาทรงสร้างขณะมาปกครองเมืองเชียงราย และขนานนามพระเจ้ากือนา[๔๓]

๒.๓.๓.๔ พระพุทธรูปได้ชื่อตามน้ำหนักของวัสดุที่สร้าง

พระพุทธรูปบางองค์ ใช้วัสดุราคาแพงจำนวนมาก เช่น สำริด เมื่อสร้างเสร็จจึงขนานนามตามน้ำหนักของวัสดุที่สร้าง และเป็นการยากที่จะทราบมาตราน้ำหนักในสมัยนั้นได้แน่นอน

พระเจ้าเก้าตื้อ วัดพระเจ้าเก้าตื้อ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (ปัจจุบันรวมกับวัดสวนดอก) พระเจ้าเก้าตื้อ เป็นพระพุทธรูปสำริด สร้างโดยพญาเมืองแก้ว กษัตริย์เชียงใหม่ลำดับที่ ๑๑ ประมาณปีที่สร้างระหว่าง พ.ศ. ๒๐๔๗-๒๐๕๓ ใช้สำริดในการสร้างจำนวน ๙ ตื้อ (๑ ตื้อ แปลว่า ๑๐๐ ล้าน)

พระเจ้าล้านทอง วัดพระเจ้าล้านทอง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย และอำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ พระเจ้าล้านทอง (คำว่า ทอง หมายถึง สำริด) เป็นพระพุทธรูปสร้างโดยสำริดจำนวนหนึ่งล้าน ไม่ทราบว่าเท่าใด

พระเจ้าแสนทอง วัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ และวัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ **พระเจ้าแสนทอง** วัดหลวงเป็นพระพุทธรูปสร้างด้วยสำริด ปางมารวิชัย มาจารึกที่ฐานว่าสร้าง พ.ศ. ๒๐๕๗ ด้วยสำริดหนัก ๑๕๐๐๐๐ น้ำทอง และพระแสนทอง วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่เป็นพระพุทธรูปสร้างด้วยสำริด สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๐๒๕[๔๔]

๒.๓.๓.๕ พระพุทธรูปได้ชื่อตามเทคนิคการสร้าง[๔๕]

การสร้างพระพุทธรูปมีกรรมวิธีการสร้างหลายวิธี เช่น ปั้น หล่อ แกะสลัก สร้างแยกส่วนโดยใช้สลักเป็นตัวเชื่อม (แสว้) หุ้มด้วยวัสดุที่เป็นแผ่น (หลูบ) สาน และวิธีเครื่องเขิน ฯลฯ พระพุทธรูปที่ได้ชื่อตามเทคนิคในการสร้างบางวิธีเท่านั้น

---

[๔๓] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๖๙.

[๔๔] ฮัสส์ เพนธ์, **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานเลขานุการ คณะรัฐมนตรี, ๒๕๑๙), หน้า ๖๕.

[๔๕] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๕๓.

พระแสนแซว่ (แสว้) วัดยางกวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (ร้าง) ปัจจุบันเหลือเฉพาะพระเศียร จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานเชียงใหม่ และหริภุญไชย

พระเจ้าแสนแสว้า เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยแยกส่วนองค์พระเป็นหลายท่อน แล้วใช้สลักหรือแสว้เป็นตัวเชื่อม (คำว่า แสว้ แปลว่า สลัก คำว่า แสน หมายความว่า มีจำนวนมาก มีสลักหลายแห่ง)

พระแสนแสว้ทองคำ วัดเจดีย์ซาว อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เป็นพระพุทธรูปที่ได้ชื่อจากเทคนิคการสร้างแยกส่วน ทำด้วยทองคำ

พระหลูบ พระพุทธรูปที่สร้างด้วยวัสดุอื่น เช่น ไม้ หรือมุก แล้วนำมาหุ้มด้วยเงิน เรียกว่า “พระหลูบเงิน”

พระพุทธรูปเครื่องเขิน พระพุทธรูปเครื่องเขินนิยมทำในหมู่ชาวพม่า ในล้านนาพบในจังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดลำปาง และจังหวัดแพร่ พระพุทธรูปที่สร้างด้วยวิธีเครื่องเขินนี้มี ๒ ชนิด ได้แก่ พระพุทธรูปผ้าชุบรัก หรือ พระซาโล และพระพุทธรูปสาน

พระพุทธรูปซาโล หรือผ้าชุบรัก ทำจากผ้าหรือเศษผ้า โดยมีกรรมวิธีดังนี้ ขั้นแรกทำหุ่นพระพุทธรูปด้วยดินเหนียว ต่อมานำผ้ามาลงยันต์ หรือคาถาแล้วนำผ้าไปชุบน้ำรักให้เปียกนำมาพอกหรือพันรอบหุ่นดินให้หนาตามต้องการ ประมาณ ๕-๖ นิ้ว หลังจากผ้าแห้งนำเอาสมุก คือดินเหนียวตากแห้งบดให้ละเอียดผสมกับน้ำรักนำมาพอกบนผ้า ตกแต่งให้สวยงามตามต้องการ เช่น ติดกระจก หรือ แก้ว ขัดให้เรียบด้วยใบข่อยแห้ง ทำให้ผิวเรียบ ลงน้ำรักอีกครั้งหนึ่ง แล้วลงรักปิดทอง ส่วนหุ่นดินนั้นหาไม้แหลมแทงทะลุทิ้งไป จะได้พระพุทธรูปที่ทำด้วยวิธีเครื่องเขิน น้ำหนักเบา ภาษาไทใหญ่ เรียกว่า “ซาโล” เช่นพระพุทธรูปในวัดที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน[๔๖]

พระสาน พระพุทธรูปทำด้วยโครงไผ่หรือหวายสานแทนหุ่นดินเหนียว แล้วทำตามกรรมวิธีของพระซาโลทุกประการ ชาวบ้านบางคนเรียก พระเจ้าสาน หรือ หลวงพ่อสาน เช่นที่วัดจอมสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เป็นต้น พระพุทธรูปสาน มีน้ำหนักเบา บางคนนิยมสั่งมาจากเมืองมัณฑเลย์ ประเทศพม่า

พระแผง สร้างด้วยแผงไม้ ทำช่องเล็กๆ บรรจุพระพุทธรูปหลายองค์ เรียกว่า “พระแผง” ถ้ามีจำนวนเท่าอายุผู้สร้าง เรียกว่า พระคู่อายุ

---

[๔๖] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๕๓.

๒.๓.๓.๖ พระพุทธรูปได้ชื่อตามวัสดุที่สร้าง [๔๗]

พระเจ้าสะเลียมหวาน วัดพระเจ้าสะเรียมหวาน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ปัจจุบันประดิษฐานในวิหารวัดพระธาตุศรีจอมทอง อำเภอจอมทอง เชียงใหม่ พระเจ้าสะเรียมหวานเป็นพระพุทธรูปสร้างด้วยไม้สะเดาหวาน (สะเลียม – ต้นสะเดา) ปางอุ้มบาตร พระเจ้าสะเรียมหวานสร้างโดยผู้ใดไม่ปรากฏ แต่ที่น่าสนใจผู้สร้างได้มอบที่ดินหรือ “กัลปนา” ที่นาไว้ที่ใกล้กับวัดพระเจ้าสะเรียมหวาน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ให้ทำนานำข้าวมาถวายพระเจ้า สะเรียมหวาน ต่อมาพระเจ้าสะเรียมหวานย้ายมาประดิษฐานที่วัดพระธาตุศรีจอมทอง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ที่นาและ ข้าวนั้น จึงตามมากับพระเจ้าเสลียมหวานด้วย ชาวบ้านวัดพระเจ้าสะเรียมหวานได้มาขพระพุทธรูปคืน แต่วัดพระธาตุจอมทองไม่ให้ ถ้ าเรื่องนี้เป็นจริงตามที่เล่า นับเป็นการยืนยันการกัลปนาในอดีตได้

พระแก่นจันทน์ วัดป่าตันกุมเหมือง อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง สร้างด้วยไม้จันทน์ ตำนานพระแก่นจันทน์เขียนว่า พระเจ้าประเสนธิโกศลทรงระลึกถึงพระพุทธองค์ ซึ่งเสด็จบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพุทธมารดาได้สร้างรูปเหมือนพระพุทธองค์ด้วยไม้จันทน์ เพื่อสักการบูชาจึงเป็นพระพุทธรูปองค์แรกที่สร้างขึ้นตามตำนาน แต่ตามหลักฐานโบราณคดีและศิลปะ พระพุทธรูปองค์แรกสร้างขึ้นในประเทศอินเดีย คือ ศิลปะคันธาราษฎร์ (Gandhara Art) ประมาณ พ.ศ. ๖๐๐ หรือ ๕๘ ปี ก่อนคริสตกาล

พระแก้ว เป็นชื่อเรียกพระพุทธรูปที่สร้างด้วยแก้ว หรือมรกต เป็นต้นว่า พระแก้ววัดพระแก้วดอนเต้า อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง พระแก้ววัดพระแก้วเชียงราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย และพระแก้วมรกตที่เคยประดิษฐานที่วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

พระแก้วขาว หรือ พระเสตังคมณี วัดเชียงหมั้น อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พระแก้วขาวสร้างด้วยแก้วสีขาว เรียกว่า “เสตังคมณี” เชื่อกันว่า พญามังรายโปรดอาราธนามาจากเมืองหริภุญไชย

พระแก้วมรกต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร สร้างด้วยมรกต ปัจจุบันอยู่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร

พระแก้วดอนเต้า วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ตำนานพระแก้วดอนเต้าเขียนว่า พระแก้วดอนเต้าสร้างจากแก้วมรกตที่พบในผลแตงโม นางสุชาดาปลูก

---

[๔๗] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๕๔.

แตงโมในสวน ต่อมานางได้ถวายแตงโมแด่พระสงฆ์ ผ่าแตงโมพบแก้วมรกต แต่ไม่สามารถสลักเป็นพระพุทธรูปได้ พระอินทร์ได้แปลงองค์เป็นคนแก่มารับแกะสลักแก้วลูกนี้เป็นพระพุทธรูป เรียกว่า พระแก้วดอนเต้า ประดิษฐานวัดพระแก้วดอนเต้า อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปางจนถึงปัจจุบันไป และประดิษฐานที่วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

พระคำ เป็นพระพุทธรูปทองคำ (คำ-ทองคำ, ทอง-ทองแดง) ตำนานเรืองเชียงแสนเขียนว่า พระเถระสิริวังโส ได้นำเอาพระพุทธรูปมา ๒ องค์ คือ พระแก้ว พระคำ และพระบรมธาตุ ไปประดิษฐานไว้ที่วัดบนเกาะดอนแท่น เมืองเชียงแสน[๔๘]

พระศิลา วัดเชียงหมั้น อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และวัดปลายนา กิ่งอำเภอปาน จังหวัดลำปาง สร้างด้วยหินหรือศิลา

พระเจ้าทองทิพย์ วัดสวนตาล อำเภอเมือง จังหวัดน่าน และวัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นพระพุทธรูปสำริด (ทอง-ทองแดง) ชาวบ้านเชื่อกันว่า พระเจ้าทองทิพย์เห็นพระพุทธรูปที่เนื้อทองที่หล่อจากพิมพ์สีไม่เสมอกัน สีแตกต่างกันบางแห่ง อันเนื่องมาจากพระอินทร์นำทองสำริดจากสวรรค์มาหล่อรวมกับทองของมนุษย์ จึงทำให้เนื้อทองไม่เหมือนกัน เชื่อว่าเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์

๒.๓.๔ คติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป[๔๙]

๑. คติความเชื่อเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์การดลบันดาลให้เกิดสิ่งต่างๆ เช่นเรื่องราวที่เกิดที่วัดโพธิ์ปฐมาวาส ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ เมื่อทหารญี่ปุ่นเดินผ่านหรือจะเดินเข้าไปในวัดก็จะมีลมบางอย่างพยายามจะผลักและกั้นไม่ให้พวกญี่ปุ่นเข้าไป การบนบานขอกับพ่อเจ้าคุณ พระวงวัดน้ำกระจาย ในเรื่องการงานหน้าที่ให้ประสบความสำเร็จ การขอฝนให้หยุดตกในวันที่มีงานประเพณีหรือมีการจัดพิธีกรรมต่างๆ ปาฏิหาริย์ของพระประธานวัดท้ายยอที่ถูกขโมยไปแต่สามารถหาพบและกลับมาประดิษฐานที่วัดดังเดิม พระพุทธรูปวัดโคกเปี้ยวทำให้วัดเจริญรุ่งเรือง มีชาวบ้านในท้องถิ่น หรือชาวมาเลเซียมาทำบุญที่วัดไม่เคยขาด การดลบันดาลให้เกิดเมฆฝนเสมือนมีพลัง การดลบันดาลให้เกิดข้าวมธุปายาสที่นางสีดาถวายให้ปรากฏในแก้มประพุทธรูป เป็นต้น

---

[๔๘] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๕๕.

[๔๙] ปิยะนุช จิตนวล, “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”, **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔), หน้า ๒๙๒.

๒. ความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ในการปกป้องคุ้มครองจากภัยอันตรายต่างๆ เช่น พระประธานวัดโพธิ์ปฐมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงลา พระประธานวัดยางทอง อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา และพระประธานวัดดอนแย้ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ที่ช่วยปกป้องวัดไม่ให้โดนระเบิดในสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ พระลากวัดโรงวาสช่วยเด็กที่โดนรถเรือพระเหยียบไม่ให้มีแผลหรือเป็นอันตราย เป็นต้น

๓. ความเชื่อเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ในการให้โทษ หากกระทำไม่เหมาะสม หรือคิดร้าย เช่น โจรแขกที่หวังเข้ามาทุบทำลายพระพุทธรูปพ่อเจ้าคุณพระวง วัดน้ำกระจาย อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา จนทำให้อาเจียนออกมาเป็นเลือดและล้มตายกันหมดทุกคน ทหารญี่ปุ่นที่เข้าไปนอนในวัดโพธิ์ปฐมาวาสในสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ เกิดความรู้สึกไม่สบายตัว บางคนถึงกับหายใจไม่ออก จนต้องออกไปนอกวัดจึงจะหาย เป็นต้น

๒.๓.๓.๕ ประเพณีและความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป

ชาวล้านนามีประเพณีความเชื่อหลายอย่างที่เกี่ยวกับพระพุทธรูปและได้ถ่ายทอดสั่งสอนกันตลอดมา อย่างน้อยผู้แก่ผู้เฒ่าในปัจจุบันยังเชื่อเช่นนั้นอยู่ ดังนี้

๑. ประเพณีถวายข้าวพระเจ้าหลวง หรือ ข้าวมธุปายาส

ชาวล้านนาเชื่อว่า พระพุทธรูปที่วัดและที่บ้านของตนจะต้องฉันอาหารเช้าทุกวัน ทุกเช้า นอกจากจะเตรียมอาหารใส่บาตรพระสงฆ์แล้ว เมื่อนึ่งข้าวเสร็จจะปั้นข้าวและอาหารใส่ถ้วยนำมาถวายพระพุทธรูปที่หิ้งพระในบ้าน เรียกว่า “ใส่ข้าวพระเจ้า” จะไม่รับประทานข้าวก่อนที่จะใส่ข้าวพระเจ้า การถวายข้าวพระเจ้าที่วัดจะถวายพร้อมกันในวันพระและในวันสำคัญทางพุทธศาสนา ในล้านนานิยมถวายข้าวมธุปายาสในเดือนยี่เพ็ญ เดือนสี่เพ็ญ และเดือนแปดเพ็ญ หรือวันวิสาขบูชา เรียกว่า ข้าวพระเจ้าหลวง[๕๐]

การถวายข้าวแด่พระพุทธรูป เป็นสิริมงคลแก่ตนและครอบครัว ดังปรากฏว่ามีการกัลปนาที่นาไว้ใส่ข้าวพระเจ้า ในเรื่องพระเจ้าสะเลียมหวาน และจารึกวัดเมือง พ.ศ. ๒๐๔๓ จารึกว่า “...หื้อผังสีมาวัดพระเกิด หนบางนากว้าง ๑๐ ข้าว หมื่นซ้ายเถาไว้เป็นนาข้าว พระผ้าขาวเพิงครัว

---

[๕๐] มณี พะยอมยงค์, **ประเพณีสิบสองเดือน ล้านนาไทย,** (เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๒๙), หน้า ๙๒-๙๓.

๑ อ้ายคำครัว ๑ ขานี้หมื่นซ้ายยอดทานแม่มิ่งครัว ๑ หมื่นซ้ายเพกทาน กับนารี ๕๐ ข้าวเป็นนาพระ ๒๔ เป็นนาจังหัน ๒๕..."[๕๑] การถวายคนเป็นข้าพระเจ้า

ชาวล้านนาถวายคนไว้เป็นข้าพระเจ้า ห้ามผู้ใดใช้ทำงานอื่น เรียกว่า "ข้าพระ" ให้ปฏิบัติพระพุทธรูปในวัดนั้นๆ ตลอดไป ถ้าถวายไว้กับวัด เรียกว่า "ข้าวัด"[๕๒]

๒. ประเพณีบวชพระเจ้า ในการสร้างพระพุทธรูป เมื่อสร้างเสร็จถือว่าพระพุทธรูปองค์นั้นยังไม่เป็นพระพุทธรูปที่กราบไหว้บูชาได้ จนกว่าจะได้ทำพิธีอบรมสมโภชและอุปสมบท เรียกว่า "บวชพระเจ้า" เพราะในระหว่างการสร้างพระพุทธรูป ช่างที่สร้างพระได้เหยียบย่ำองค์พระ ในพิธีบวชพระจะมีเครื่องบวชเหมือนกับเจ้าชายสิทธัตถะออกบวช เป็นต้นว่ามีเครื่องราชกกุธภัณฑ์สำหรับกษัตริย์ เรียกว่า "เครื่องท้าว ๕ ประการ" ได้แก่ เพิงฉัตร (ฉัตร) พัดพ้าว (พัดยศ) จาวมร (จามร) บังวัน (บังสูรย์) ไม้เท้าหรือไม้วา (ธารพระกร)

ในระหว่างทำพิธีเบิกพระเนตร พระพุทธรูปที่บวชทำการเบิกพระเนตรจะต้องปิดพระเนตรไว้ด้วยขี้ผึ้งแผ่นบางๆ ตลอดทั้งคืนจนถึงเช้าหลังจากนั้นจะมีการสวด เรียกว่า "สวดเบิก" ในระหว่างสวดเบิกเวลาค่อนคืน จะทำการใส่ "หัวใจพระเจ้า" โดยอาจจะทำเป็นรูปหัวใจ และอวัยวะอื่นๆ ด้วยโลหะมีค่าบรรจุไว้ภายในองค์พระ เวลาตอนเช้าก่อนเวลาพระอาทิตย์ขึ้น จะมีการสวดเบิกพระเนตรพระเจ้าหรือ "เปิดตาพระเจ้า" อยู่ในวิหารเล็ก จะใช้แว่นสายตาพระเจ้าสะท้อนแสงแดดเข้าตาพระพุทธรูปที่ใช้ขี้ผึ้งปิดไว้ ถ้าวิหาร ใหญ่แสงเข้าไม่ถึงก็จะเปิดเนตรในขณะสวดเบิก โดยไม่ต้องใช้กระจก ดังนั้นพระเจ้าจึงมีสายพระ เนตรที่ร้อนแรง ดังปรากฏในเรื่องพระเจ้านั่งดิน ในตอนเช้าหลังจากบวชพระเจ้าจะถวาย "ข้าวพระเจ้าหลวง"[๕๓]

๓) ประเพณีสรงน้ำพระเจ้า ประเพณีสรงน้ำพระพุทธรูป ๆ ปกติชาวบ้านจะสรงน้ำพระพุทธรูปปีละครั้งในวัน มหาสงกรานต์ตรงกับวันที่ ๑๕ เมษายนทุกปี หรือเรียกว่า "วันพญาวัน" โดยจะสรงพระพุทธรูปใน วัดของตนเรียกว่า "รดน้ำพระเจ้า" เมื่อกลับมาบ้านจะสรงน้ำพระพุทธรูปที่ตนบูชาไว้ในบ้านของ ตนด้วยน้ำอบน้ำหอม[๕๔]

---

[๕๑] ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, **จารึกล้านนา ภาค ๑**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ ๒๕๓๔), หน้า ๕๕-๕๖.

[๕๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๑.

[๕๓] แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ, **เสน่ห์ไม้แกะสลักล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เริงรมย์, ๒๕๓๗), หน้า ๑๑๑-๑๑๒.

[๕๔] ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์, "คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา", **วิทยานิพนธ์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๕๗.

พระพุทธรูปสำคัญบางองค์จะสรงน้ำปี ละครั้ง นอกเหนือจากวันพญาวันแล้ว เช่น สรงน้ำพระฝนแสนห่า วัดช่างแต้ม เชียงใหม่ จะนำออกแห่ให้ประชาชนสรงน้ำเพื่อขอฝน ในเดือน แปดเหนือ ในประเพณีบูชาเสาอินทขีล วัดเจดีย์หลวง เชียงใหม่ ทุกปี เป็นต้น

๔) ประเพณีทานหลัวหิงไฟพระเจ้า เนื่องจากล้านนามีอากาศหนาวเย็นในฤดูหนาว ชาวบ้านต้องการฟืนมาพิงไฟ จึงมี ประเพณีร่วมกันหาฟืนมาถวายแด่พระพุทธรูปประธานในวิหารและพระสงฆ์ในวัด เพื่อจุดถวาย พระพุทธรูป เรียกว่า ประเพณี “ทานหลัวหิงไฟพระเจ้า” คำว่า หิงไฟ แปลว่า ผิงไฟ[๕๕]

๕) ประเพณีทานข้าวจี่ข้าวหลาม ในเดือนสี่เหนือ หรือเดือนมกราคมของทุกปี ภายหลังจากที่ชาวนาเก็บเกี่ยวข้าวใส่ยุ้งฉางแล้ว จะนำข้าวที่ตนปลูก เรียกว่า “ข้าวใหม่” มาถวายแด่พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ โดย ใช้วิธีเผาหรือปิ้ง และทำเป็นข้าวหลาม บางหมู่บ้านเรียกว่า “ทานข้าวใหม่”[๕๖]

๒.๔ รูปแบบและลักษณะของพระพุทธรูป

พระพุทธรูปในยุคแรกๆ ที่ค้นพบในประเทศไทยยังมีงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียอยู่มากเริ่มตั้งแต่ยุคทวารวดีซึ่งจะพบมากแถวภาคตะวันตกของประเทศไทยเช่นจังหวัดนครปฐม จังหวัดสุพรรณบุรี แต่เริ่มมีการสร้างงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์แบบไทยที่แท้เป็นแบบอย่างในการสร้างพระพุทธรูปและให้ความหมายชัดเจนในเชิงปรัชญามีหลักธรรมะแสงอยู่ในงานศิลปะคือพระพุทธรูปในยุคสุโขทัยซึ่งเราถือว่าเป็นยุคทองของการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย ลักษณะเด่นของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย และความหมายในเชิงปรัชญา

๑. หูยานพระพุทธรูปทุกยุคทุกสมัยที่ปรากฏจะทำให้รูปหูยานทั้งนั้นไม่เฉพาะพุทธรูปในสมัยสุโขทัยหรือพุทธรูปในเมืองไทยหรือพุทธรูปในนิกายเถรวาทและนิกายมหายานพระพุทธรูปก็ทำหูยานเหมือนกันดังนั้นหูยานของพระพุทธรูปจึงไม่ได้มีความหมายว่าอายุยืนเหมือนที่ชาวบ้านทั่วไปได้เข้าใจในเชิงความหมายของปรัชญาหูยานหมายถึงหลักคำสอนที่สอนในเรื่องราวความเชื่อว่าอย่าเชื่อง่ายหรือหูเบาจงหูหนักอันมีบัญญัติไว้หลักคำสอนที่ชื่อว่ากาลามสูตร ๑๐ หรือเรียกอีกอย่างว่าหลัก

---

[๕๕] มณี พะยอมยงค์, **ประเพณีสิบสองเดือน ล้านนาไทย,** (เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๒๙), หน้า ๗๙-๘๑.

[๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๓.

ความเชื่อ ๑๐ ที่พุทธองค์ตรัสไว้สำหรับให้ทุกคนมีความเชื่อในเหตุผลและผลของตนในเมื่อมีปัญญาเกิดขึ้นแล้วสิ่งที่มีผู้นำมากล่าวหรือสั่งสอนนั้นตนควรจะเชื่อถือเพียงไรหรือไม่[๕๗]

การพิจารณาของตนเองว่าคำสอนเหล่านั้นเมื่อประพฤติกระทำตนไปแล้วจะมีผลเกิดขึ้นอย่างไรถ้ามีผลเกิดขึ้นเป็นการกระทำของตนและผู้อื่นให้เป็นทุกข์เดือดร้อนก็เป็นคำสอนที่ไม่ควรปฏิบัติถ้าไม่เป็นไปตามที่ตนเองและผู้อื่นให้เดือดร้อนแต่เป็นไปเพื่อความสุขความเจริญย่อมเป็นคำสอนที่ควรทำตัวอย่างเช่นเมื่อมีการพูดถึงราคะ โทสะ โมหะ ว่าสิ่งที่ควรหรือไม่ควรผู้ฟังจะต้องพิจารณาให้เห็นชัดด้วยตนเองว่าราคะโทสะโมหะเป็นสิ่งที่นำมาซึ่งความทุกข์หรือความสุขให้เห็นชัดแก่ใจของตนเสียก่อนเมื่อเห็นว่าราคะ โทสะ โมหะ เป็นของร้อนจึงสละตามคำสอนอย่าถ้าพิจารณาไม่เห็นแม้แต่เล็กน้อยก็เป็นสิ่งที่ให้รอไว้ก่อนยังไม่ปฏิบัติตามจนกว่าจะได้พิจารณาเห็นแล้วจึงปฏิบัติว่าด้วยเหตุ ๑๐ อย่างดังกล่าวแล้วข้างต้น

๒. เปลวไฟเหมือนเศียรพระพุทธรูปหมายถึงโลกุตรธรรมแทนแสงสว่างแห่งชีวิตหลักธรรมสอนให้เราอยู่เหนือโลกได้อย่างที่เป็นจริงอย่างถูกต้องเมื่อเราเข้าใจโลกแห่งความเป็นจริงตามที่มันเป็นจริงไม่เป็นมายาและปฏิบัติต่อโรคไปตามความเป็นจริงไม่ยึดมั่นถือมั่นเราก็จะบรรลุธรรมได้ที่เราเรียกว่าตรัสรู้รู้แจ้งเห็นจริงเราก็จะอยู่ในโลกนี้ยังไม่มีความทุกอย่างไม่เป็นทุกข์เรียกว่าเราอยู่เหนือโลกหรือโลกุตตระ เหมือนก่อนนั้นเราอยู่ในโลกมืดเราก็จะมองไม่เห็นอะไรแล้วมีแสงสว่างมาส่องโลกให้สว่างเราก็จะเห็นโลกอย่างแท้จริง ไม่ใช่โรคที่อยู่ในความมืดอีกต่อไปเราจะเห็นและเข้าใจโลกได้อย่างถูกต้องตามเป็นจริงหลักธรรมที่พระพุทธองค์ตรัสรู้แล้วนำมาสอนเราจึงเหมือนพระพุทธองค์นำแสงสว่างมาให้เราเป็นแสงสว่างแห่งชีวิตทำให้เรามองเห็นปัญญาชีวิตได้อย่างถูกต้องแล้วเราก็มีปัญญาแก้ปัญหาชีวิตได้อย่างถูกต้องนี่คือความหมายของเปลวไฟเหนือศีรษะพระพุทธรูป[๕๘]

หลักธรรมในโลกุตระที่สอนให้เราอยู่เหนือโลกได้เราเรียกว่า โลกุตรธรรม ๙ ซึ่งมีหลักธรรมดังนี้ มรรค ๔ ผล ๔ นิพพาน ๑ คำว่าโลกุตระ แปลว่า ยิ่งกว่าโลกหรือเหนือกว่าโลก โลกุตรธรรมจึงแปลว่าสิ่งที่ยิ่งกว่าโลกหรือวิสัยโลก ใช้เป็นชื่อของการปฏิบัติและผลการปฏิบัติในชั้นที่จิตสูงเกินกว่าจะยินดีในโลก ซึ่งมีความหมายอยู่ที่รูปเสียงกลิ่นรสโผฏฐัพพะอันเป็นที่ปรารถนาของสัตว์ทั่วไปที่รวมเรียกว่ากามคุณ หรือแม้ที่สุดแต่ความสุขนั้นที่ไม่เกี่ยวกับกามคุณจะยังอยู่กับฉันนะสมบัติเป็นต้น

---

[๕๗] สมเกียรติ โล่เพชรรัตน์, **วิเคราะห์ประวัติการนับถือศาสนาพุทธและศิลปะพระพุทธรูปในเอเชีย,** (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง, ๒๕๔๖), หน้า ๑๙๖

[๕๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๙.

ฉะนั้นโลกุตระหรือเหนือโลกจึงมีความหมายถึงการมีจิตใจอยู่เหนือ ความปล่อยวางหรือหลุดพ้นจากความยึดมั่นถือมั่นตนเองตัวเองหรือของตนโดยตรง[๕๙]

การปฏิบัติเพื่อความเป็นอย่างนี้มีมูลเหตุมาจากการพิจารณาเห็นความไม่เที่ยง ความเป็นทุกข์ และความเป็นอนัตตาของโลก อยากจะหลุดพ้นไปจากโลก หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งคือมีจิตใจอยู่เหนือโลก มีร่างกายอยู่ในโลก ธรรมที่มีจิตใจอยู่เหนือการครอบงำของอารมณ์ สิ่งที่เรียกว่าโลกุตรธรรมแบ่งเป็น ๙ คือมรรค ๔ ผล ๔ นิพพาน ๑ หมายถึงการปฏิบัติที่ถึงที่สุด ๔ ขั้น ผล ๔ ขั้น หมายถึงผลแห่งการปฏิบัติ ๔ ขั้นและเป็นคู่ตรงกัน การสร้างพระพุทธรูปให้มีพระเนตรมองต่ำที่มีความหมายให้คนเรามองเข้าไปข้างใน ในกายของเราในจิตใจของเราว่าเป็นต้นเหตุแห่งทุกข์ แต่ถ้าเรามองด้วยปัญญาตามกิเลสให้ทันเราก็จะไม่มีความทุกข์

๓. ห่มจีวรบางใสเหมือนไม่มีจีวร ความหมายทางปรัชญาหมายถึงร่างกายเรานี้ไม่มีอะไร มีแต่ความว่างเปล่า ไม่มีอะไรแน่นอน อย่ายึดมั่นถือมั่น สามารถมองเห็นทะลุปรุโปร่งประดุจเหมือนไม่มีอะไรห่อหุ้ม เราสามารถมองเห็นทุกสิ่งทุกอย่างได้ในกายนี้ว่าเป็นต้นเหตุแห่งทุกข์ ถ้าเราไม่มีปัญญาเราก็ไม่สามารถที่จะเห็นทุกข์ในกายนี้ได้ แต่เรามีปัญญาทราบสาเหตุที่มาแห่งทุกข์และดับทุกข์เสียได้การนี้ก็ไม่นำมาซึ่งความสุขแต่เป็นเครื่องนำไปสู่พระนิพพานได้เช่นกัน[๖๐]

๔. ประทับนั่งหรือยืนอยู่บนอาสนะเป็นรูปบัวบานแทนความหมายถึงความเป็นผู้ฉลาด เป็นผู้ถึงพร้อมต่อการตรัสรู้ พร้อมที่จะเรียนรู้พร้อมที่จะรับแสงสว่างความเป็นผู้มีปัญญา ดอกบัวเป็นไม้ดอกสัญลักษณ์ของศาสนาพุทธมีอยู่ ๒ ความหมายด้วยกัน[๖๑]

๔.๑ ความบริสุทธิ์โดยธรรมชาติของดอกบัว ดอกบัวเป็นพืชน้ำเกิดในโคลนตมใต้น้ำแต่ก็สามารถเติบโตผ่านความสกปรกของโคลนตม พ้นน้ำมาอวดความสวยงามของดอกบัวสร้างความงามให้แก่โลกได้โดยไม่มีความสกปรกของโคลนตมอันเป็นแหล่งกำเนิดติดมาด้วยแม้แต่น้อยเปรียบเสมือนคนเราแม้จะเกิดในแหล่งที่ไม่สะอาดในทางโลก เกิดในแหล่งที่มีวัฒนธรรมที่ไม่ดี ในเผ่าพันธุ์ไม่ดี เกิดในสิ่งที่มีสิ่งแวดล้อมไม่ดี แต่บุคคลนั้นมีจิตใจเป็นคนดี แล้วความเป็นคนดีนั้น จะรักษาความดีใน

---

[๕๙] สมบูรณ์ ดำดี, “การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์” **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาการออกแบบภายใน**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๑๒๙.

[๖๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๘.

[๖๑] หน้าเดียวกัน, หน้า ๑๙๙.

ตัวเองจะไม่แปดเปื้อนความสกปรกโสโครกของสังคมรอบข้าง บุคคลนั้นจะรักษาความเป็นไว้ได้เสมอ ประดุจดอกบัวที่ไม่ยอมเปื้อนโคลน แล้วโผล่พ้นน้ำให้ชาวโลกได้ชื่นชมความงามของดอกบัวจนได้[๖๒]

๔.๒ ความมีปัญญา ดอกบัวเป็นดอกไม้เมืองร้อนชนิดหนึ่งที่เมื่อต้นไม้ได้ผลิดอกแล้วจะผลิตผลออกมาพร้อมกันได้ทันที อยู่ข้างในดอกบัวตูมนั้นซึ่งปกติของต้นไม้ทั่วไปนั้นต้องออกดอกมาก่อน รอจนกลีบร่วงโรยหมดแล้วเราจึงจะเห็นผลอ่อนของพืช พันธุ์ไม้นั้นเมื่อผลิตดอกออกมาก็ผลิตผลอ่อนไว้ข้างในทันที เปรียบเสมือนคนเราเมื่อเกิดมาก็มีสมองมีปัญญาเกิดมาทันทีแค่รอวันเติบโตเติบใหญ่มีการพัฒนาสมองจนมีสติปัญญาเต็มที่ไว้แก้ปัญหาให้แก่ชีวิต ดังนั้นดอกบัวจึงให้ความหมายในเชิงปรัชญาว่าความเป็นผู้มีปัญญา[๖๓]

๕. อิริยาบถของพระพุทธรูปในศาสนาพุทธนิกายเถรวาทนั้นมักจะสร้างกันแค่ ๓ อิริยาบถเท่านั้น แต่ในประเทศไทยนับตั้งแต่ยุคสุโขทัยเป็นต้นมาจะสร้างเป็นสี่อิริยาบถคือ [๖๔]

๕.๑ พระพุทธรูปนั่งจะเป็นอิริยาบถหลักของการสร้างพระพุทธรูป โดยทั่วไปเป็นอิริยบทของพระพุทธรูปประธานที่ประดิษฐานในพระอุโบสถ ส่วนใหญ่จะประทับนั่งในท่านั่งขัดสมาธิ วางพระหัตถ์ซ้ายไว้บนหน้าตักบนพระชานุ ให้พระหัตถ์คว่ำลง นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงไปพื้นดิน ตัวอย่างเช่น ปางมารวิชัย ซึ่งมีความหมายว่ามีชัยชนะเหนือมาร ซึ่งมันคือกิเลสแสดงถึงการอยู่เหนือกิเลสทั้งปวง การอยู่เหนือโลกพระพุทธองค์เป็นผู้อยู่เหนือโลกหลังจากที่พระพุทธองค์ได้ตรัสรู้แล้ว ดังนั้นพระพุทธรูปปางนี้จึงเรียกได้อีกหนึ่งว่า การตรัสรู้ การใช้พระหัตถ์ชี้ลงไปที่พื้นในวันที่พระองค์ตรัสรู้แล้ว พระองค์อยู่เหนือโลกคือโลกียะคือกิเลส นับตั้งแต่พระพุทธองค์ตรัสรู้พระพุทธองค์ไม่กลับมาเกิดอีกแล้ว คือกิเลสไม่เกิดขึ้นกับพระพุทธองค์อีกแล้ว ไม่มีทุกข์อีกแล้วเพราะทุกสาเหตุแห่งทุกข์ได้ดับไปหมดแล้ว พระองค์ไม่อยู่ในโลกแต่พระพุทธองค์อยู่เหนือโลกตลอดไปไม่มีวันกลับมาโลกนี้อีกแล้ว นี่คือความหมายเชิงปรัชญาของพระพุทธรูปปางมารวิชัย ซึ่งนิยมสร้างเป็นพุทธรูปพระธาน ประดิษฐานในพระอุโบสถของทางภาคต่างๆ เช่นภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ และในส่วนภาคเหนือนิยมสร้างพระพุทธรูปปางสมาธิ เป็นประธานประดิษฐานในอุโบสถเช่นพระแก้วมรกตที่

---

[๖๒] เชนชาคริต ยุรชิตภมรชัย, **ปรัชญาศิลปะ พุทธศิลป์ในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร: สัมพันธ์พาณิชย์, ๒๕๔๗), หน้า ๑๙.

[๖๓] ดรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๐.

[๖๔] สมบูรณ์ ดำดี, “การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์” **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาออกแบบภายใน**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๖๐.

ประดิษฐานในอุโบสถวัดพระแก้ว ในพระบรมมหาราชวังเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิที่นำมาจากภาคเหนือ หรือพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเชตุพนวิมลมังคลารามเป็นต้น[๖๕]

บางครั้งเราจะพบเห็นพระพุทธรูปที่สร้างเป็นปางมารวิชัย นอกจากการสร้างอาสนะเป็นรูปดอกบัวและฐานใต้บัว สร้างงานศิลปะที่เต็มไปด้วยความสวยงามของวัสดุที่นำมาประดับตกแต่ง เช่นงานประดับด้วยกระจกสีต่างๆ เหมือนอัญมณีอันมีค่า งานลงรักปิดทอง งานประดับมุก งานศิลปะสวยงามอันมีค่าเหล่านี้ที่สร้างประดับไว้ด้านล่างพระพุทธรูป ในทางปรัชญาให้ใช้เป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ที่ใช้สอนให้เข้าใจว่า พระพุทธองค์หลังจากการตรัสรู้แล้ว พระพุทธองค์ก็ประทับอยู่เหนือโลกเหนือโลกียะ หรือวัตถุสิ่งของต่างๆ ความร่ำรวยมั่งคั่งกัน เป็นกิเลสเหนือความทุกข์ตลอดไป ด้านศิลปะอันสวยงามเหล่านี้ ใช้แทนค่าความหมายคำว่า กิเลส วัตถุความร่ำรวยความมั่งคั่งในทรัพย์สินพระพุทธองค์อยู่เหนือสิ่งเหล่านี้แม้จะอยู่ในโลกของสิ่งเหล่านี้คือโลกของวัตถุรอบของกิเลสแต่พระพุทธองค์ก็ทรงอยู่เหนือโลกของกิเลสเหนือโลกียะหรืออวิชชาเพราะพระพุทธองค์เป็นผู้มีวิชาเราจะพบเห็นพระพุทธรูปแบบนี้ได้เช่นที่ระเบียงคดซึ่งทั้งชั้นนอกและชั้นในบริเวณล้อมรอบพระอุโบสถ[๖๖]

๕.๒ พระพุทธรูปนอน เรียกโดยทั่วไปว่าพระพุทธรูปปางไสยาสน์จะมีอยู่ ๒ อริยบท คือไสยาสน์ธรรมดา ลืมตายังมีพระชนม์อยู่ กับปางปรินิพพาน คือสิ้นพระชนม์ดับขันไปแล้ว ซึ่งทางนี้จะไม่เป็นที่นิยมสร้างในประเทศไทย แต่เป็นที่นิยมสร้างในประเทศพม่า ศรีลังกา แต่ปางไสยาสน์ธรรมดาเป็นที่นิยมสร้างในประเทศไทยมากกว่าโดยเฉพาะในสมัยสุโขทัยเป็นต้นซึ่งพระพุทธรูปปางไสยาสน์องค์ที่สำคัญในประเทศไทยส่วนใหญ่พบในภาคกลางที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเช่นพระนอนสีวัดจังหวัดสิงห์บุรีและที่สำคัญที่สุดมีชื่อเสียงมากที่สุดเพราะถือกันว่าสวยงามที่สุดคือพระนอน หรือชาวบ้านทั่วไปนิยมเรียกว่าวัดซึ่งมีความยาวเป็นอันดับ ๓ ของประเทศไทยคือยาว ๔๖ เมตรสูง ๑๕ เมตรลักษณะพิเศษของวัดพระนอนวัดโพธิ์คือที่ใต้พระบาทของพระพุทธรูปมีงานศิลปะประดับมุกเป็นเรื่องมงคล ๑๐๘ หรือบางตำราก็ว่าเป็นงานประดับมุกแสดงถึงเรื่องสามโลกความหมายในเชิงปรัชญา

---

[๖๕] สมบูรณ์ ดำดี, “การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์” **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาออกแบบภายใน**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า, หน้า ๖๐.

[๖๖] สมบูรณ์ ดำดี, “การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์” **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาออกแบบภายใน**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๖๐.

[๖๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๐.

หมายถึงพระพุทธเจ้าทรงนอนอยู่เหนือโลกทั้งสามเพราะอยู่เพราะผู้อยู่ในโลกทั้ง ๓ อันประกอบด้วยโลกสวรรค์โลกมนุษย์โลกนรกยังมีกิเลสยังมีความทุกข์แต่พระพุทธองค์อยู่เหนือโลกเหนือทุกข์ทั้งสิ้น[๖๗]

การสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทยมักสร้างในท่านอนตะแคงขวาในท่าศรีไสยาสน์คือถ้านอนราชสีห์หมายความว่าถึงแม้ว่าจะนอนก็ไม่ใช่นอนแบบคนหลับไหลไม่รู้สึกตัวไม่ระมัดระวังถึงภัยที่อยู่รอบข้างไปที่กำลังมาแต่นอนอย่างระมัดระวังนอนอย่างมีสติสัมปชัญญะอย่างรู้ทุกข์รู้สึกรู้อะไรเป็นอะไรพร้อมที่จะต่อสู้กับใครที่จะมาถึงกับตัวทุกเมื่อซึ่งภายในที่นิ่มสำหรับคนเราคือกิเลสหรืออภิชานั่นเองเมื่อเราเฝ้าระวังกิเลสไม่ให้กิเลสเข้ามาทำร้ายเราเราก็เราก็จะไม่มีทุกเมื่อเราไม่มีทุกข์เราก็ดับทุกข์ได้เมื่อเราดับทุกข์ได้เช่นเชิงเราก็เข้าถึงพรุ่งนี้อ่านได้ทันที

๔.๓ พระพุทธรูปยืนเป็นพระพุทธรูปที่นิยมสร้างไว้ประดิษฐานด้านข้างหรือด้านหน้าของพระพุทธรูปปางมารวิชัยหรือปางสมาธิที่ประดิษฐานอยู่ภายในพระอุโบสถหรือวิหารประดิษฐานไว้ตามวิหารคด และจะมีท่าทางโดยใช้รหัสแสดงที่เราเรียกว่ามุทาเช่นยกพระหัตถ์ขวาขึ้นประดับพระอุระทำมือจับจีบเรียกว่าพระพุทธรูปปางแสดงธรรมหรือลายพระหัตถ์ขวาแบบแบไปทางด้านหน้าเรียกว่าปางประทานพรพระหัตถ์ซ้ายถือจีวรหรือยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างหน้าพระอุระเรียกว่าปางรำพึงเป็นต้น[๖๘]

๔.๔ พระพุทธรูปเดินหรือที่นิยมเรียกกันว่าพระพุทธรูป ลีลานั้นสร้างครั้งแรกในโลกของศาสนาพุทธคือสร้างในยุคของสมัยสุโขทัยเพราะว่าทุกประเทศที่นับถือพุทธศาสนานั่นเองมีการสร้างพระพุทธรูปปางลีลาในรูปของงานศิลปะที่เรียกว่าภาพนูนสูงหรือนูนต่ำเท่านั้นไม่มีการสร้างเป็นพระพุทธรูปที่เป็นรูปลอยตัวที่เป็นรูปปั้นจริงดังนั้นพระพุทธรูปปางปางจึงพบได้เฉพาะในประเทศไทยเท่านั้นหรือกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปเดินสร้างครั้งแรกในโลกที่ประเทศไทยในยุคสมัยสุโขทัยอันถือว่าเป็นยุคทองของการสร้างศิลปะพระพุทธรูปที่ให้ความหมายในเชิงปรัชญาได้ดีที่สุดที่การสร้างได้ถูกต้องตามหลักความเชื่อทางศาสนาพุทธแบบเถรวาทได้ถูกต้องมากที่สุด [๖๙]

การสร้างพระพุทธรูปโดยไม่แสดงเพศถือว่าเป็นเพศหญิงหรือเพศชายมีความหมายในเชิงปรัชญาว่าคนเราไม่ว่าเป็นเพศหญิงหรือเพศชายก็มีทุกข์เท่ากันมีสุขเท่ากันความทุกข์หรือความสุข

---

[๖๗] สมบูรณ์ ดำดี, “การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์” **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาออกแบบภายใน**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๖๑.

[๖๘] เชนชาคริต ยุรชิตภมรชัย, **ปรัชญาศิลปะ พุทธศิลป์ในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร: สัมพันธ์พาณิชย์, ๒๕๔๗), หน้า ๒๖-๒๗.

[๖๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗.

ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเพศซึ่งเป็นวัตถุแต่อยู่ที่จิตใจเราจะดับทุกข์ได้อยู่ที่สมองหรืออยู่ที่ปัญญามองเห็นอวิชามองเห็นต้นเหตุของปัญหาเข้าใจถึงกิเลสที่มีอยู่เราก็จะเข้าใจในทุกข์ในปัญญาและใช้ปัญญาแก้ไขปัญหาสิ่งเหล่านั้นเมื่อดับทุกข์ได้ทั้งเพศหญิงและชายก็จะสามารถเข้าพระนิพพานดังนั้นการสร้างพระพุทธรูปที่ไม่แสดงออกถึงเพศมีความหมายว่าไม่ว่าเราจะเป็นเพศใดเพศหนึ่งเราสามารถดับทุกข์ได้เช่นกัน

ส่วนลีลาการเดินอันอ่อนช้อยหมายถึงการเดินไปข้างหน้าอย่างสงบอย่างสันติสุขอย่างปราศจากกิเลสยังไม่มีทุกข์เดินเข้าสู่พระนิพพานอันเป็นจุดมุ่งหมายของชีวิตอันที่เป็นจุดหมายปลายทางของผู้ประกาศตนว่าเป็นพุทธมามกะนั่นคือพระนิพพาน

จุดมุ่งหมายหลักของการสร้างพระพุทธรูปที่ผู้สร้างพระพุทธรูปแต่ต้นนั้นต้องการสร้างพระพุทธรูปเผยแพร่ธรรมะการสร้างพุทธรูปให้มีอิทธิบท ๔ เพื่อสอนเราว่าไม่ว่าเราจะทำมีรีโมทใดใดไม่ว่าจะเป็นการยืนเดินนั่งนอนเราก็ยังสามารถมีกิเลสเราก็จะยังมีทุกข์ต่อไปถ้าเรามีสติเราใช้สติปัญญาในการดำเนินชีวิตอยู่ตลอดเวลาเราก็จะไม่มีทุกข์

๒.๕ องค์ประกอบของพระพุทธรูป

สัญลักษณ์ของพระพุทธรูปคือลักษณะของพระพุทธองค์ซึ่งราชบัณฑิตได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะว่าลักษณะแห่งรูปประติมากรรมพระพุทธรูปจึงมีลักษณะหลายอย่างที่แตกต่างออกไปจากลักษณะของมนุษย์สามัญและต้องมีลักษณะของมหาบุรุษตามความเชื่อของผู้รู้ที่มีมาแต่ครั้งโบราณพุทธสัญลักษณ์จึงเป็นเสมือนรูปแบบรูปประธรรมที่แสดงออกมาให้เห็นถึงความเป็นพุทธธรรมที่แฝงไว้ในพุทธสัญลักษณ์โดยราชบัณฑิตยสถานยังให้อธิบายถึงลักษณะพิเศษของพระพุทธรูปโดยสรุปมีลักษณะดังนี้

๒.๕.๑ ลักษณะพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก

ลักษณะของพระพุทธองค์เป็นลักษณะสำคัญเพื่อใช้สำหรับหลักในการสร้างพระพุทธรูปซึ่งประกอบไปด้วยลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการและอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการมีดังนี้[๗๐]

๒.๕.๑.๑. มหาบุรุษ ๓๒ ประการ

๑. มีพระบาทราบเสมอกัน (พระบาท = เท้า)

---

[๗๐] ปิยะนุช จิตนวล, “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาไทยคดีศึกษา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔), หน้า ๒๖.

๒. ลายพื้นพระบาทเป็นจักร (จักร = รูปลอยล้อรถ คือธรรมนำชีวิตไปสู่ความเจริญรุ่งเรือง ดุลล้อนำไป สู่ที่หมาย)

๓. มีส้นพระบาทยาว (ถ้าแบ่ง ๔ ส่วน พระชงฆ์ตั้งอยู่ในส่วนที่ ๓) (พระชงฆ์ = แข้ง)

๔. มีนิ้วยาวเรียว (หมายถึงนิ้วพระหัตถ์และพระบาทด้วย)(นิ้วพระหัตถ์ = นิ้วมือ)

๕. ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอ่อนนุ่ม

๖. ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทมีลายดุจตาข่าย

๗. มีพระบาทเหมือนสังข์คว่ำ อัฐิข้อพระบาทตั้งลอยอยู่หลังพระบาท กลับกลอกได้คล่อง เมื่อทรงดำเนินผิดกว่าสามัญชน (อัฐิ = กระดูก ดำเนิน = เดิน)

๘. พระชงฆ์เรียวดุจแข้งเนื้อทราย

๙. เมื่อยืนตรง พระหัตถ์ทั้งสองลูบจับพระชานุ (พระชานุ = เข่า)

๑๐. มีพระคุยหะเร้นอยู่ในฝัก (พระคุยหะ = อวัยวะที่ลับ)

๑๑. มีฉวีวรรณดุจสีทอง (ฉวีวรรณ =สีผิวกาย)

๑๒. พระฉวีละเอียด (พระฉวี = ผิว)

๑๓. มีเส้นพระโลมาเฉพาะขุมละเส้น ๆ (พระโลมา = ขน)

๑๔. เส้นพระโลมาดำสนิทเวียนเป็นทักขิณาวัฏ มีปลายงอนขึ้นข้างบน (ทักขิณาวัฏ = วนเลี้ยวทางขวาอย่างเข็มนาฬิกา)

๑๕. พระกายตั้งตรงดุจท้าวมหาพรหม

๑๖. มีพระมังสะอูมเต็มในที่ ๗ แห่ง (คือ หลังพระหัตถ์ทั้ง ๒ และหลังพระบาททั้ง ๒ , พระอังสาทั้ง ๒, กับลำพระศอ) (พระมังสะ = เนื้อ , ชิ้นเนื้อ พระอังสา = บ่า,ไหล่ พระศอ = คอ)

๑๗. มีส่วนพระสรีระกายบริบูรณ์ (ล่ำพี) ดุจกึ่งท่อนหน้าแห่งพญาราชสีห์ (สรีระ = ร่างกาย)

๑๘. พระปฤษฎางค์ราบเต็มเสมอกัน (พระปฤษฎางค์ = ส่วนหลัง,ข้างหลัง)

๑๙. ส่วนพระกายเป็นปริมณฑล ดุลปริมณฑลแห่งต้นไทร(พระกายสูงเท่ากับว่าของพระองค์)(วา = เท่ากับ ๔ ศอก ประมาณ ๒ เมตร)

๒๐. มีลำพระศอกกลมงามเสมอตลอด

๒๑. มีเส้นประสาทสำหรับรสพระกระยาหารอันดี

๒๒. มีพระหนุดุจคางแห่งราชสีห์ (โค้งเหมือนวงพระจันทร์)(พระหนุ = คาง)

๒๓. มีพระทนต์ ๔๐ ซี่ (ข้างละ ๒๐ ซี่) (พระทนต์ = ฟัน)

๒๔. มีพระทนต์เรียบเสมอกัน

๒๕. พระทนต์เรียบสนิทมิได้ห่าง

๒๖. เขี้ยวพระทนต์ทั้ง ๔ ขาวงามบริสุทธ์

๒๗. พระชิวหาอ่อนและยาว (อาจแผ่ปกพระนลาฏใต้)(พระชิวหา = ลิ้น พระนลาฏ = หน้าผาก)

๒๘. พระสุรเสียงดุจท้าวมหาพรหม ตรัสมีสำเนียงดุจนกการเวก

๒๙. พระเนตรแจ่มใสดุจตาลูกโคเพิ่งคลอด

๓๐. ดวงพระเนตรแจ่มใสดุจตาลูกโคเพิ่งคลอด

๓๑. มีอุณาโลมระหว่างพระโขนง เวียนขวาเป็นทักขิณาวัฏ (อุณาโลม = ขนระหว่างคิ้ว)

๓๒. มีพระเศียรงามบริบูรณ์ดุจประดับด้วยกรอบพระพักตร์ (พระเศียร = ศีรษะ)

๒.๕.๑.๒ อนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ[๗๑]

นอกเหนือจากมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการแล้ว ยังมีลักษณะข้อปลีกย่อยของพระมหาบุรุษ นิยมเรียกกันว่า "อสีตยานุพยัญชนะ" หรือ อนุพยัญชนะ" อีก ๘๐ ประการด้วยกัน คือ

๑. มีนิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทอันเหลืองงาม

๒. นิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทเรียวออกไปโดยลำดับแต่ต้นจนปลาย

๓. นิ้วพระหัตถ์แลนิ้วพระบาทกลมดุจนายช่างกลึงเป็นอันดี

๔. พระนขาทั้ง ๒๐ มีสีอันแดง (พระนขา = เล็บ)

๕. พระนขาทั้ง ๒๐ นั้น งอนงามซ้อนขึ้นเบื้องบนมิได้ค้อมลงเบื้องต่ำ ดุจเล็บแห่งสามัญชนทั้งปวง

๖. พระนขานั้นมีพรรณอันเกลี้ยงกลมสนิทมิได้เป็นริ้วรอย

๗. ข้อพระหัตถ์และข้อพระบาทซ่อนอยู่ในพระมังสะมิได้สูงขึ้นปรากฏออกมาภายนอก

๘. พระบาททั้งสองเสมอกันมิได้ย่อมใหญ่กว่ากันมาตรว่าเท่าเมล็ดงา

๙. พระดำเนินงามดุจอาการเดินแหงกุญชรชาติ

๑๐. พระดำเนินงามดุจสีหราช

๑๑. พระดำเนินงามดุจดำเนินแห่งหงส์

๑๒. พระดำเนินงามดุจอสุภราชดำเนิน

---

[๗๑] ยะนุช จิตนวล, “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐาน ภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาไทยคดีศึกษา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔), หน้า ๒๗.

๑๓. ขณะเมื่อยืนจะย่างดำเนินนั้น ยกพระบาทเบื้องขวาย่างไปก่อน พระกายเยื้องไปข้างเบื้องขวาก่อน

๑๔. พระชานุมณฑลเกลี้ยงกลมงามบริบูรณ์ บ่มิได้เห็นอัฏฐิสะบ้าปรากฏออกมาภายนอก

๑๕. มีบุรุษพยัญชนะบริบูรณ์ คือมิได้กิริยามารยาทคล้ายสตรี

๑๖. พระนาภีมิได้บกพร่อง กลมงามมิได้วิกลในที่ใดที่หนึ่ง (พระนาภี = สะดือ)

๑๗. พระอุทรมีสัณฐานอันลึก (พระอุทร = ท้อง)

๑๘. ภายในพระอุทรมีรอยเวียนเป็นทักขิณาวัฏ

๑๙. ลำพระเพลาทั้งสองงามดุจลำสุวรรณกัททลี (พระเพลา = ตัก, ขา สุวรรณกัททลี = ลำต้นกล้วยสีทอง)

๒๐. งวงแห่งเอราวัณวัณเทพหัตถี (เอราวัณเทพยหัตถี = ช้าง ๓๓ เศียร เป็นพาหนะของพระอินทร์)

๒๑. พระอังคาพยพใหญ่น้อยทั้งปวงจำแนกเป็นอันดี คืองามพร้อมทุกสิ่งหาที่ตำหนิบ่มิได้ (พระอังคาพยพ = องคาพยพ = ส่วนน้อยใหญ่แห่งร่างกาย,อวัยวะน้อยใหญ่)

๒๒. พระมังสะที่ควรจะหนาก็หนา ที่ควรบางก็บางตามที่ทั่วทั้งพระสรีรกาย

๒๓. พระมังสะมิได้หดหู่ในที่ใดที่หนึ่ง

๒๔. พระสรีกายทั้งปวงปราศจากต่อมและไฝปาน มูลแมลงวันมิได้มีในที่ใดที่หนึ่ง

๒๕. พระกายงามบริสุทธิ์พร้อมสมกันโดยตามลำดับทั้งเบื้องบนแลเบื้องล่าง

๒๖. พระกายงามบริสุทธิ์สิ้นปราศจากมลทินทั้งปวง

๒๗. ทรงพระกำลังมาก เสมอด้วยกำลังแห่งกุญชรชาติประมาณถึงพันโกฏิช้าง ถ้าจะประมาณด้วยกำลังบุรุษก็ได้ถึงแสนโกฏิบุรุษ (โกฏิ = สิบล้าน)

๒๘. มีพระนาสิกอันสูง (พระนาสิก = จมูก)

๒๙. สัณฐานพระนาสิกงามแฉล้ม

๓๐. มีพระโอษฐเบื้องบนเบื้องต่ำมิได้เข้าออกกว่ากัน เสมอเป็นอันดี มีพรรณแดงงามดุจสีผลตำลึงสุก (พระโอษฐ = ปาก, ริมฝีปาก)

๓๑. พระทนต์บริสุทธิ์ปราศจากมูลมลทิน

๓๒. พระทนต์ขาวดุจดังสีสังข์

๓๓. พระทนต์เกลี้ยงสนิทมิได้เป็นริ้วรอย

๓๔. พระอินทรีย์ทั้ง ๕ มีจักขุนทรีย์ เป็นอาทิงามบริสุทธิ์ทั้งสิ้น(พระอินทรีย์ = ร่างกายและจิตใจ)

๓๕. พระเขี้ยวทั้ง ๔ กลมบริบูรณ์

๓๖. ดวงพระพักตร์มีสัณฐานขาวสวย

๓๗. พระปรางค์ทั้งสองดูเปล่งงามเสมอกัน (พระปรางค์ = แก้ม)

๔๐. ลายพระหัตถ์มีรอยอันตรง บ่มิได้ค้อมคด

๔๑. สายพระหัตถ์มีรอยอันแดงรุ่งเรือง

๔๒. รัศมีพระกายโอภาสเป็นปริมณฑลโดยรอบ

๔๓.กระพุ้งพระปรางค์ทั้งสองเคร่งครัดบริบูรณ์

๔๔. กระบอกพระเนตรกว้างแลยาวงามพอสมกัน

๔๕. ดวงเนตรกอปรด้วยประสาททั้ง ๕ มีขาวเป็นอาทิผ่องใสบริสุทธิ์ทั้งสิ้น

๔๖. ปลายเส้นพระโลมาทั้งหลายมิได้วอมิได้คด

๔๗. พระชิวหามีสัณฐานอันงาม

๔๘. พระชิวหาอ่อนบ่มิได้กระด้าง มีพรรณอันแดงเข้ม

๔๙. พระกรรณทั้งสองมีสันฐานอันยาวดุจกลีบปทุมชาติ (พระกำรณ = หู)

๕๐. ช่องพระกรรณมีสัณฐานอันกลมงาม

๕๑. ระเบียบพระเส้นทั้งปวงนั้นสละสลวยบ่มิได้หดหู่ในที่อันใดอันหนึ่ง

๕๒. แถวพระเส้นทั้งหลายซ่อนอยู่ในพระมังสะทั้งสิ้น บ่อมิได้เป็นคลื่นฟูขึ้นเหมือนสามัญชนทั้งปวง

๕๓. พระเศียรมีสัณฐานอันงาม

๕๔. ปริมณฑลพระนลาฏโดยกว้างยาวพอสมกัน

๕๕. พระนลาฏมีสันฐานอันงาม

๕๖. พระโขนงมีสันฐานอันงามดุจกันธนูอันก่งไว้

๕๗. พระโลมาที่พระโขนงมีเส้นอันละเอียด

๕๘. เส้นพระโลมาที่พระโขนงงอกขึ้นแล้วราบไปโดยลำดับ

๕๙. พระโขนงนั้นใหญ่

๖๐. พระโขนงนั้นยาวสุดหางพระเนตร

๖๑. ผิวพระมังสะละเอียดทั่วทั้งพระวรกาย

๖๒. พระสรีรกายรุ่งเรืองไปด้วยสิริ

๖๓. กลิ่นพระเกสาหอมฟุ้งขจรตลบ

๖๗. พระโลมามีเส้นเสมอกันทั้งสิ้น

๖๘. พระโลมามีเส้นละเอียดทั่วทั้งพระกาย

๖๙. ลมอัสสะปัสสาสะลมหายพระทัยเข้าออกก็เดินละเอียด

๗๐. พระโอษฐมีสันฐานอันงามดุจแย้ม

๗๑. กลิ่นพระโอษฐหอมดุจกลิ่นอุบล (อุบล = ดอกบัว,บัว)

๗๒. พระเกสาดำเป็นแสง (พระเกสา = ผม)

๗๓. กลิ่นพระเกสาหอมฟุ้งขจรตลบ

๗๔. พระเกสาหอมดุจกลิ่นโกมลบุบผชาติ

๗๕. พระเกสามีสันฐานเส้นกลมสลวยทุกเส้น

๗๖. พระเกสาดำสนิททุกเส้น

๗๗. พระเกสากอปรด้วยเส้นอันละเอียด

๗๘. เส้นพระเกสามิได้ยุ่งเหยิง

๗๙. เส้นพระเกสาเวียนเป็นทักขิณาวัฏทุกๆ เส้น

๘๐. วิจิตรไปด้วยระเบียบพระเกตุมาลา กล่าวคือถ่องแถวแหงพระรัศมีอันโชตนาการขึ้น ณ เบื้องบนพระอุตมังคสิโรตม์ (พระเกตุมาลา = รัศมีซึ่งเปล่งอยู่เหนือพระเศียรของพระพุทธเจ้า)

๒.๕.๒ ลักษณะพิเศษของพระพุทธรูป[๗๒]

พระเกตุมาลา มีความกล่าวไว้ในมหาปุริสลักษณะว่าศรีษะเป็นรูปอุณหิส คำว่าอุณหิสหมายถึงส่วนที่เป็นกะหม่อมของศีรษะซึ่งนูนสูงตั้งขึ้นอย่างสง่างามดั่งผ้าโพกหรือมงกุฏการสร้างพระพุทธรูปจึงพยายามทำให้ค่ะหม่อมนูนสูงแตกต่างออกไปจากพระสาวกและคนทั่วไป

พระศก พระพุทธรูปรุ่นแรกที่สร้างขึ้นในแคว้นคันธาระนั้นพระศกมีลักษณะเป็นเส้นหยิกสวยซึ่งคงเป็นไปตามลักษณะของเทวรูปในศาสนาเดิมของช่างผู้สร้างประกอบกับข้อมูลที่ได้รับการบอกเล่าเกี่ยวกับลักษณะของผมของมหาบุรุษแยกเส้นกันสีเขียวเข้มเหมือนดอกอัญชันหรือโคนหางนกยูงขมวดเวียนขวาการตีความหมายของลักษณะดังกล่าวนี้คงไม่ง่ายนักแต่ชั่งรุ่นแรกก็ได้แสดงลักษณะพิเศษนี้ได้อย่างกล้าหาญมากภายหลังพระพุทธรูปของอินเดียเริ่มมีลักษณะเป็นเม็ดขมวดอย่างก้นหอยซึ่งคงเนื่องมาจากการตีความหมายของลักษณะดังกล่าวโดยการเน้นตรงที่กล่าวว่าผมแยกเส้นกันและขมวดเวียนขวาประสงค์จะให้เป็นสิ่งแปลกพิเศษออกไปจากสามัญชนและเหล่าพระสาวกจึงนับว่าพระสงฆ์มีความเสริมให้พระพุทธรูปเป็นเอกอุดมสมมุติที่รูปหาใช่เป็นไปตามลักษณะของมนุษย์สามัญไม่ซึ่งมิใช่รูปเหมือนพระองค์ของพระพุทธเจ้าอีกด้วย[๗๓]

---

[๗๒] ปิยะนุช จิตนวล, “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาไทยคดีศึกษา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔), หน้า ๒๔.

[๗๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

พระรัศมี ซึ่งเป็นส่วนเสริมให้พุทธสัญลักษณ์ของพุทธปฏิมากับกรรมมีความเด่นขึ้นนี้เดิมเป็นรูปพระภามณฑลมีลักษณะกลมน้อมพระเศียรโดยมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จุดกลางระหว่างคิ้วภายหลังได้ค่อยๆ เปลี่ยนไปเป็นดวงกลมเล็กๆ เหนือพระนะลาฏ ต่อมาจึงเลื่อนขึ้นไปอยู่บนพระเกตุมาลามีลักษณะเป็นรูปต่อมกลมหรือปลายแหลมดูดดอกมะลิตูมซึ่งหมายถึงก้อนแก้วคือดวงปัญญานั่นเองในระยะต่อมามีการประดิษฐานพระรัศมีเป็นรูปเร็วขึ้นเข้าใจว่าเกิดในสุวรรณภูมินี่เองแม้จะมีบางในอินเดียและลังกาแต่ก็ไม่แสดงอย่างชัดเจนเหมือนรัศมีรูปเรียวดังที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้พระรัศมีมีรูปเรียวมีใจกลางเป็นรูปอุณาโลมซึ่งเป็นอักษรแทนคำว่าโอมอันเป็นคำต้นของการกล่าวมนต์คาถาหรือคำแรกที่เกิดขึ้นมาเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ลักษณะรูปเร็วนั้นเป็นส่วนที่แตกต่างตามแนวเส้นอ่อนไหวของตัวอุณาโลมจึงพบว่ารัศมีมีรูปเดียวนั้นมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามความนิยม[๗๔]

พระกร มีลักษณะกลมจึงเรียนลงมาจนถึงพระหัตถ์ซึ่งก็งามอ่อนช้อยทั้งนี้เพื่อเน้นความแตกต่างระหว่างพระพุทธรูปกับมนุษย์พระหัตถ์ก็ทำแบบต่างกันออกไปแล้วแต่จะตีความในตำราลักษณะมหาบุรุษว่าเป็นอย่างไรเช่นนิ้วพระหัตถ์อาจทำให้สั้นยาวหรือยาวเท่ากันหมดทุกนิ้ว[๗๕]

ท่อนพระชงฆ์ เรียวงามตั้งตรงปราศจากเช่นส่วนที่ต่อกันระหว่างปลีน่องกับข้าพระบาทไม่เน้นให้เป็นส่วนของปลีน่องเป็นต้นในส่วนข้อพระบาทก็ทำสมกับสภาพดังหอยสังข์ที่ตั้งขึ้นคืออวบอูมไม่เห็นปุ่มกระดูกหรือเส้นเอ็นมีความกลมกลึงและเส้นพระบาทยาวดังนั้นเมื่อสร้างขึ้นแล้วแม้จะดูไม่ได้สัดส่วนแต่ก็ทำให้เกิดศูนย์ถ่วงในพระพุทธปฏิมาเพื่อให้สามารถยืนได้อย่างมั่นคง[๗๖]

การห่มจีวร สมัยแรกที่มีการสร้างพระพุทธรูปได้จัดให้ครองจีวรแบบห่มดองคือคลุมพระวรกายทั้งหมดเข้าใจว่าในสมัยพระราชได้อาศัยแบบอย่างการครองผ้าของพระภิกษุสงฆ์มหายานหรือนักบวชในสมัยนั้นหาได้มุ่งแสดงรูปให้ครองผ้าจีวรครบตามพระธรรมวินัยต่อมาภายหลังจึงเปลี่ยนจากการห่มดองมาเป็นห่มผ้าพาหะข้างหนึ่งและมีสังกะสีห้อยไหล่ซ้ายเพื่อแสดงถึงการครองจีวรครบตามพระธรรมวินัย[๗๗]

---

[๗๔] ปิยะนุช จิตนวล, “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาไทยคดีศึกษา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔), หน้า ๒๕.

[๗๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

[๗๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

[๗๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

๒.๕.๓ พุทธลักษณะของพระพุทธรูป

พุทธลักษณะของพระพุทธรูปเป็นบุคลาธิษฐาน อันนำไปสู่ธรรมธิษฐานในชีวิตของบุคคลได้อย่างดียิ่ง พุทธลักษณะเพื่อชีวิตเพื่อเตือนสติอันก่อให้เกิด ความสงบเย็นแห่งจิตผู้ที่มองเห็น และใช้ประโยชน์ได้ย่อมจะมีวิถีชีวิตที่เจริญก้าวหน้า[๗๘]

พระเกศา เป็นขมวด เป็นขดหอย คือ เตือนสติ ว่า ปัญหาทั้งมวลทั้งมวงที่เป็นอยู่เพราะตัวเราขมวดไว้ ปล่อยวางไม่ได้ ปัญหา หรือ ทุกข์ จึงเกิด

พระเกตุ เป็น เปลวเพลิง คือ ปัญหาทั้งมวลทั้งมวลที่มีอยู่ ต้องรู้จักใช้สติ และปัญญาประดุจอาวุธ แก้ไขปัญหาด้วยตัวเราเองให้หมดไป

พระเนตร ลักษณะ มองต่ำลง คือ เตือนสติให้สำรวจมองดูตัวเองก่อนเสมอว่า อ่านตนเองให้ออกบอกตนเองให้ได้ และใช้ตนเองให้เป็นผู้รู้จักตนเองดีแล้วย่อมเบิกบานและเป็นสุข

พระกรรณยาว ซ้อนเป็น ๒ ชั้น คือ เตือนสติให้ หูหนัก รู้จักใช้ ปัญญาพิจารณา ไตร่ตรองให้รอบคอบ มีสติ

พระนาสิก เป็น สันนูน คือ เตือนสติ ให้ หายใจด้วยตนเอง คือ “พึ่งตนเอง”

พระโอษฐ์ ลักษณะ หุบมีลักษณะยิ้ม พระพักตร์ไม่บึ้งตึง คือ เตือนสติว่า ภายในจิตต้องสงบนิ่ง ใสสะอาด ตัดอารณ์ขุ่นมัวทิ้งไป จึงจะมี สุขภาพจิตดี

พระดัชนี ทั้ง ๔ ยาวเสมอกัน คือ เตือนสติ ให้ปฏิบัติภารกิจทั้งปวงด้วยความมั่นใจเสมอไป เสมือนคนธรรมดา เวลากำมือทำงานใดๆ จะงอนิ้วห่อเข้าทั้ง % นิ้วจะยาวเท่ากัน เรากำมือเมื่อเกิดความมั่นใจ พอใจทำงาน

พระบาทเรียบเป็นลักษณะของ ผู้ไม่มีกิเลส ผิดมนุษย์ธรรมดารอยเท้าจะโหย่ง คือ เว้ากลาง คือ เตือนสติ ให้ห่างไกลจากกิเลสตัณหา และอบายมุข (ปากทางแห่งความเสื่อม) ทั้งปวงมั่น ในธรรม ลาภผลพูนทวี

๒.๕.๔ การแสดงพระพุทธรูปปางต่างๆ

พระพุทธรูปปางประสูติ เมื่อพระนางศิริมหามายา (พระพุทธมารดา) พระองค์ทรงพระครรภ์ใกล้จะประสูตินั้นได้เสด็จไปเยี่ยมนครเทวทหะซึ่งเป็นสกุลเดิมของพระนางครั้งเสด็จไป

---

[๗๘] ยะนุช จิตนวล, “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาไทยคดีศึกษา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔),หน้า ๓๑.

ถึงลุมพินีวันซึ่งตั้งอยู่กึ่งกลางระหว่างกรุงกบิลพัสดุ์กับนครเทวะหัตถ์แต่ค่อนไปทางนครไทยพระนางสิริมหามายาได้หยุดประพาสณลุมพินีวันและพระนางก็ประชวรพระครรภ์ได้ทรงโน้มเหนี่ยวกิ่งไม้สาระต้นหนึ่งด้วยพระหัตถ์ขวาประสูติพระโพธิสัตว์กุมารในระหว่างต้นไม้รังคู่ซึ่งมีดอกเต็มต้นในมหามงคลวิถีวิสาขะนักขัตฤกษ์เพ็ญเดือน ๖ วันศุกร์ขึ้น ๑๔ ค่ำปีจอก่อนพุทธศักราช ๘๐ ปีเวลาสายใกล้เที่ยงนะกลางเหล่านารีราชบพิธบริพารและหมู่เทวดามีพระอินทร์พระพรหมเป็นต้น[๗๙]

ตามนัยแห่งปฐมสมโพธิคาถากล่าวว่าเมื่อพระโพธิสัตว์ประสูติจากครรภ์นั้นท้าวสุคาถาว่ามหาพรหมได้เอาไข่ทองรองรับพระวรกายไม่ทันตกถึงพื้นต่อจากนั้นพระโพธิสัตว์เจ้าได้เสด็จประทับยืนเหยียบพื้นลงแผ่นดินบายพาสไปทางทิศเหนือแล้วย่างพระบาทไปบนพื้นแผ่นทองซึ่งท้าวจตุโลกบาล ถือรับ ๗ ก้าวประทับยืนบนดอกบัวที่มีกลีบร้อยกลีบและเปล่งพระวาจาเป็นบุรพนิมิตแห่งพระสัมมาสัมโพธิญาณ เราเป็นผู้เลิศในโลกเราเป็นผู้เจริญที่สุดในโลกเราเป็นผู้ประเสริฐที่สุดในโลกชาตินี้เป็นชาติสุดท้ายบัดนี้การเกิดใหม่ได้มีแก่เรา[๘๐]

พระกุมาร ก่อนพุทธศักราช ๘๐ ปี เมื่อพระนางสิริมหามายา อัครมเหสีของพระเจ้าสุทโธทนะ ทรงพระครรภ์แก่จวนจะประสูติ มีพระประสงค์จะเสด็จไปประสูติที่ราชตระกูลเดิมของพระนางตามประเพณี ครั้นขบวนเสด็จถึงลุมพินีวัน ซึ่ง อยู่ระหว่างกรุงกบิลพัสดุ์และกรุงเทวทหะพระนางก็ประชวรพระครรภ์จะประสูติ เหล่าราชบริพารที่ตามเสด็จจัดที่ประสูติถวาย ณ โคนต้นสาละใหญ่ ต้นหนึ่ง พระโพธิสัตว์กุมารจึงประสูติจากพระครรภ์มารดา ที่ลุมพินีวัน ตรงกับวันเพ็ญเดือนวิสาขะ (เดือน ๖)[๘๑]

พระพุทธรูปปางมหาภิเนษกรมณ์ ปางมหาภิเนษกรมณ์ เจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะมีนายฉันนะ มหาดเล็กเกาะหางม้าตามเสด็จ และมีเทวดาแห่ล้อม นำพระองค์เสด็จข้ามแม่น้ำอโนมา[๘๒]

เจ้าชายสิทธัตถะ ทรงตระหนักถึงทุกข์ในความแก่ความเจ็บและความตาย ซึ่งย่ำยีสรรพสัตว์ไม่ยกเว้นแก่ใครมีพระทัยน้อมไปในการเสด็จออกบรรพชา๒ ในที่สุดคืนหนึ่งตัดสินพระทัยละความอาลัยในพระราชสมบัติ ทอดพระเนตรพระชายา และโอรส ที่ประสูติได้เพียงวันเดียว เป็นการอำลา แล้วเสด็จขึ้นหลังม้ากัณฐกะ เสด็จออกบรรพชามีนายฉันนะ ตามเสด็จ โดยตั้งพระทัยว่าเมื่อได้

---

[๗๙] กรมศิลปากร, **พระพุทธรูปปางต่างๆ,** (กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๔๙), หน้า ๖.

[๘๐] สุวัฒน์ แสนขัตียรัตน์, **พุทธลักษณ์ พุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: เทนเดอร์ทัช, ๒๕๕๐), หน้า ๔๔.

[๘๑] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๗.

[๘๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙.

ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าแล้ว จะเสด็จกลับมาเทศนาโปรดพระประยูรญาติพระองค์เสด็จออกบรรพชา ขณะมีพระชนม์ ๒๙ พรรษา

ปางทรงตัดพระเมาลี เจ้าชายสิทธัตถะมหาบุรุษประทับนั่งบนพระแท่นพระหัตถ์ซ้ายรวบพระเมาลี (ผมที่มุ่นขึ้นเป็นจอม) พระหัตถ์ขวาจับพระขรรค์ (มีดหรือดาบ) ตัดพระเมาลี ครั้งเจ้าชายสิทธัตถะมหาบุรุษ ๑ ทรงม้ากัณฐกะข้ามแม่น้ำอโนมาพร้อมกับนายฉันนะแล้ว เสด็จลงจากหลังม้าประทับนั่งบนแท่นเหนือหาดทรายอันขาวสะอาด รับสั่งแก่นายฉันนะว่า “เราจักถือเพศบรรพชิตที่นี่” ทรงเปลื้องเครื่องประดับของกษัตริย์ทั้งหมดมอบให้ฉันนะพร้อมกับม้ากัณฐกะ เพื่อกลับไปกราบทูลแจ้งข่าวแก่พระประยูรญาติให้ทรงทราบ จากนั้นทรงเห็นว่า เกสา (ผม) นี้ ไม่สมควรแก่เพศบรรพชิต จึงทรงจับพระเมาลี (มวยผม) ด้วยพระหัตถ์ซ้ายจับพระขรรค์ด้วยพระหัตถ์ขวาแล้วตัดพระเมาลีออกเสีย[๘๓]

ปางอธิษฐานเพศบรรพชิต ปางอธิษฐานเพศบรรพชิตพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงาย บนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวายกขึ้น อยู่ตรงพระอุระ (อก) เบนฝ่าพระหัตถ์ไปทางซ้าย ณ ริมฝั่งแม่น้ำอโนมา หลังจากที่พระมหาบุรุษตัด พระเมาลีแล้ว ทรงอธิษฐานเพศเป็นบรรพชิต ขณะนั้น ฆฏิการพรหมได้นำอัฐบริขาร (บริขาร ๘) เข้าไปถวายพระองค์ทรงนุ่งห่มผ้ากาสาวพัสตร์ทรงเพศเป็นบรรพชิต แล้วจึงมอบผ้านุ่งห่มเมื่อยังเป็นคฤหัสถ์คู่หนึ่งแก่ฆฏิการพรหมฆฏิการพรหมได้นำผ้าคู่นั้นไปบรรจุไว้ในทุสสเจดีย์ บนพรหมโลก[๘๔]

ปางปัจจเวกขณะ ปางปัจจเวกขณะพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตรที่วางอยู่บนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวายกขึ้นแนบพระอุระ[๘๕]

หลังจากที่พระมหาบุรุษได้บรรพชาแล้ว เริ่มชีวิตใหม่ด้วยการบิณฑบาตในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง เขตเมืองราชคฤห์รับอาหารพอประมาณแล้วเสด็จออกมาประทับ ณ เชิงเขา แห่งหนึ่ง ทอดพระเนตรอาหารซึ่งปะปนกันในบาตร เกิดความรังเกียจจนเสวยไม่ลง เพราะเคยเสวยแต่อาหารที่ประณีตในวัง จึงเตือนพระองค์เองว่า “บัดนี้เป็นบรรพชิต (นักบวช) ต้องอาศัยผู้อื่นเลี้ยงชีพ ไม่มีสิทธิ์เลือกอาหารของบรรพชิต ผู้แสวงหาสัจธรรมนั้นก็เพียงเพื่อให้กายอยู่ได้ไม่มีจุดประสงค์อื่นนอกจากแสวงหาทางหลุดพ้น เท่านั้น” ในที่สุดพระองค์ก็เสวยอาหารโดยปราศจากความรังเกียจใด ๆ

---

[๘๓] สมพร อยู่โพธิ์, **พระพุทธรูปปางต่างๆ**, (กรุงเทพมหานคร: ชวนพิมพ์, ๒๕๑๘), หน้า ๒๕.

[๘๔] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๒๓

[๘๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕.

ปางทุกรกิริยา ปางทุกรกิริยาพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ หงายพระหัตถ์ทั้งสองซ้อนกันอยู่บนพระเพลา (ตัก) พระวรกายซูบ ผอมแทบจะไร้พระมังสะในช่วงที่พระมหาบุรุษแสวงหาโมกขธรรม ๒ อยู่นั้นทรงศึกษาทุกลัทธิที่มีอยู่ในสมัยนั้น ทุกรกิริยาเป็นวิธีหนึ่งที่นักบวชในสมัยนั้นนิยมทำกัน พระองค์ก็นำมาปฏิบัติอย่างที่ใครๆ ยากจะทำตามได้ เช่น ลดการเสวยอาหารลงทีละน้อยจนถึงงดเสวย ร่างกายซูบผอม พระโลมา (ขน) หลุดออกมามีแต่กระดูกปรากฏไปทั่วกาย จะลุกเดินก็เซล้มลงไปแทบสิ้นชีวิต ในที่สุดทรงเห็นว่าไม่ใช่ทางแห่งความหลุดพ้น จึงทรงเลิกเสีย แล้วหันมาทำความเพียรโดยเริ่มที่จิตใจเป็นหลัก[๘๖]

ปางสดับพิณสามสาย ปางสดับพิณสามสายพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย วางแนบที่พระอุระ (อก) อุปมาที่สำคัญเกี่ยวกับการปฏิบัติทางสายกลาง (มัชฌิมาปฏิปทา) คือ อุปมาเรื่องพิณสามสาย ในพุทธประวัติเล่าว่า พระอินทร์ทรงดีดพิณสามสายถวายแด่พระมหาบุรุษในขณะที่พระองค์แสวงหาหนทางแห่งความหลุดพ้น ทำให้พระองค์แจ้งในพระทัยว่าการปฏิบัติย่อหย่อนเกินไป (กามสุขัลลิกานุโยค) และการปฏิบัติที่เคร่งเครียดจนเกินไปนั้น (อัตตกิลมถานุโยค) มิใช่วิธีที่จะนำไปสู่ความหลุดพ้น ทางสายกลางหรือมัชฌิมาปฏิปทาเท่านั้นจึงจะเป็นหนทางแห่งการตรัสรู้ เปรียบดังสายพิณสายที่พอดีไม่หย่อนและไม่ตึงเกินไป จึงจะให้เสียงที่ไพเราะเสนาะโสต[๘๗]

ปางทรงสุบิน ปางทรงสุบินพระอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระหัตถ์ซ้ายวางทาบพระวรกาย พระหัตถ์ขวายกขึ้นแนบพระหนุ (คาง) ในราตรีของวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๖ พระมหาบุรุษทรงสุบิน (ฝัน) อันเป็นนิมิตหมายแห่งการตรัสรู้ การประกาศพระธรรม การมีพุทธบริษัทจำนวนมาก การออกบวชของผู้เลื่อมใสจากตระกูลต่างๆ และการที่มีพระเกียรติคุณแผ่ไปอย่างกว้างขวาง เป็นที่ประจักษ์แก่มนุษย์และเทวดา สิริรวมเป็นนิมิต ๕ ประการ

ปางทรงรับมธุปายาสปางทรงรับมธุปายาสพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองวางหงายบนพระเพลา (ตัก) แสดงกิริยารับ นางสุชาดา ธิดาของคหบดีผู้หนึ่ง ในหมู่บ้านตำบลอุรุเวลาเสนานิคม ได้ถือเอาถาดทองคำบรรจุข้าวมธุปายาสออกจากหมู่บ้านพร้อมด้วยบริวารจำนวนหนึ่ง เพื่อจะไปแก้บนต่อรุกขเทวดาที่ต้นไทรใหญ่ ครั้นมาถึงแลเห็นพระมหาบุรุษ ซึ่งประทับนั่งใต้ร่มไทรใหญ่นั้นเข้าใจว่าเป็นรุกขเทวดาจริงๆ จึงนำข้าวมธุปายาสไปถวายพร้อมกับถาดทองคำ[๘๘]

---

[๘๖] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๒๗.

[๘๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙.

[๘๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

ปางเสวยมธุปายาส ปางเสวยมธุปายาสพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองวางบนพระเพลา (ตัก) ประคองถาดมธุปายาสพระมหาบุรุษเสด็จลุกจากที่ประทับ ทรงถือถาดข้าวมธุปายาสที่นางสุชาดาถวาย เสด็จไปยังริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา สรงน้ำ (อาบน้ำ) แล้วประทับนั่งใต้ร่มไทรริมฝั่งแม่น้ำทรงปั้นข้าวมธุปายาสได้ ๔๙ ปั้น แล้วเสวยจนหมด[๘๙]

ปางลอยถาด พระอิริยาบถนั่งคุกพระชานุ (เข่า) พระหัตถ์ซ้ายวางบน พระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาทรงจับถาด แสดงอาการลอยถาดลงในน้ำ หลังจากที่พระมหาบุรุษ เสวยข้าวมธุปายาสหมดแล้ว ทรงลอยถาดลงในแม่น้ำเนรัญชรา พร้อมกับทรงอธิษฐานว่า “ถ้าหากว่าจะได้สำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า ขอให้ถาดทองคำนี้ จงลอยทวนกระแสน้ำ” แล้วจึงปล่อยพระหัตถ์ พุทธประวัติกล่าวถึงปาฏิหาริย์ตอนนี้ว่า ถาดนั้นได้ ลอยทวนกระแสน้ำขึ้นไปจนถึงวังน้ำวนแห่งหนึ่ง จึงจมหายลงไปถึงที่อยู่ของพญากาฬนาคราช ไปกระทบกับถาดสามใบ ของพระพุทธเจ้าในอดีตสามพระองค์เสียงดังกริ๊กด้วยสัญญาณดังกล่าวทำให้พญานาคทราบว่าพระพุทธเจ้าจะเกิดในโลกมนุษย์อีกองค์หนึ่งแล้ว[๙๐]

ปางทรงรับหญ้าคา พระอิริยาบถยืน ห้อยพระหัตถ์ซ้าย พระหัตถ์ขวายื่นออกไปข้างหน้าเป็นกิริยารับหญ้าคา หลังจากที่พระมหาบุรุษทรงลอยถาดแล้ว ในตอนบ่ายวันเดียวกันก็เสด็จกลับไปยังต้นโพธิ์ ระหว่างทางได้พบกับชายคนหนึ่งชื่อ โสตถิยะ ถือหญ้าคา ๘ กำ เดินสวนทางมานายโสตถิยะเลื่อมใสในอาการที่เรียบร้อยแต่องอาจของ มหาบุรุษ จึงถวายหญ้าคาทั้ง ๘ กำ พระองค์ทรงรับหญ้าคาแล้วนำไปปูเป็นที่ประทับนั่ง ณ โคนต้นโพธิ์[๙๑]

ปางสมาธิเพชร พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิโดยไขว้พระชงฆ์ (แข้ง) พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย วางซ้อนทับกันบนพระเพลา(ตัก) หลังจากพระมหาบุรุษรับหญ้าคาจากนายโสตถิยะแล้ว ทรงปูลาดที่โคนต้นโพธิ์ แล้วประทับนั่งพร้อมกับอธิษฐานความเพียรครั้งสำคัญว่า “หากไม่ตรัสรู้จะไม่ลุกจากที่นี่ ไม่ว่าเลือดและเนื้อ ในกายจะเหือดแห้ง จนถึงสิ้นชีวิตไปก็ตาม” ด้วยพระทัยที่แน่วแน่และมั่นคงพระองค์จึงชนะอุปสรรค และได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในเวลาต่อมา[๙๒]

ปางมารวิชัย พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบน พระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาคล่ำลงที่พระชานุ (เข่า) ปลายนิ้วชี้พื้นธรณี เมื่อครั้งพระมหาบุรุษประทับนั่งที่โคนต้นโพธิ์ ซึ่งเรียกว่า โพธิบัลลังก์ เพื่อทรงบำเพ็ญเพียรทางใจนั้น ในพุทธประวัติเล่าถึงเหตุการณ์เป็นบุคคลา

---

[๘๙] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๓๕.

[๙๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗.

[๙๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๙.

[๙๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑.

ธิษฐานว่า พญามารพร้อมด้วยเสนามารเป็นจำนวนมาก ยกทัพมุ่งหมายจะทำลายความเพียรของพระองค์ด้วยวิธีการต่างๆ แม้กระทั่งตู่โพธิบัลลังก์ว่าเป็นของตน พระมหาบุรุษต่อสู้ด้วยพระบารมีคือความดีที่ได้ทรงบำเพ็ญไว้ในชาติปางก่อนเป็นลำดับมา ยังผลให้พญามารพ่ายแพ้กลับไปในที่สุด[๙๓]

ปางตรัสรู้ (ปางสมาธิ) (เป็นพระประจำวันพฤหัสบดี) ปางตรัสรู้ (ปางสมาธิ) (เป็นพระประจำวันพฤหัสบดี) พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลา (ตัก) หลังจากพระมหาบุรุษมีชัยชนะเหนือพญามารแล้ว ทรงเริ่มบำเพ็ญสมาธิต่อไป เมื่อจิตตั้งมั่นบริสุทธิ์ผ่องใสแล้ว ในยามต้น ของคืนนั้นพระองค์ได้หยั่งรู้อดีตอันยาวไกล หลายแสนชาติไม่มีที่สิ้นสุด (ปุพเพนิวาสานุสสติญาณ) ในยามที่สองได้หยั่งรู้ว่าสัตว์ทั้งหลายเกิดมาแล้วตายไป ประสบสุข และทุกข์ตามกรรมที่ทำไว้ ทำให้พระองค์เห็นอย่างแจ่มแจ้งว่าสรรพสัตว์นั้นเวียนเกิดเวียนตายอยู่ในโลกนี้อย่างไร (จุตูปปาต-ญาณ) และในยามสุดท้ายพระองค์ทรงทราบหนทางที่บุคคล ปฏิบัติตามแล้ว จะสามารถชนะทุกข์ทั้งปวงและประสบสุขที่แท้จริง (อาสวักขยญาณ) นั่นคือหยั่งทราบถึงทุกข์และสาเหตุของทุกข์ ทราบความดับทุกข์และวิธีการดับทุกข์ (อริยสัจ ๔) พระองค์ได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือ ผู้ตรัสรู้ ชอบด้วยพระองค์เอง ตรงกับวันเพ็ญเดือน ๖ (วิสาขปุณณมี) ขณะมีพระชนม์ ๓๕ พรรษา[๙๔]

ปางถวายเนตร (เป็นพระประจำวันอาทิตย์) ปางถวายเนตร (เป็นพระประจำวันอาทิตย์) พระอิริยาบถยืน ลืมพระเนตรเพ่งไปข้างหน้า พระหัตถ์

ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย ห้อยลงข้างหน้าหลังจากได้ตรัสรู้ พระพุทธองค์ประทับเสวยวิมุตติสุข (สุขที่เกิดจากความหลุดพ้น) ณ ใต้ร่มโพธิ์ ๗ วัน จากนั้นทรงดำเนินไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของต้นโพธิ์ เพ่งมองต้นโพธิ์เป็นเวลา ๗ วัน โดยไม่กระพริบพระเนตรเลย ทั้งนี้ เพื่อระลึกถึงบุญคุณของต้นโพธิ์ ที่แผ่กิ่งก้านให้ร่มเงา อันร่มรื่น เกื้อกูลแก่การบำเพ็ญเพียรทางใจจนได้ตรัสรู้สถานที่นั้นเรียกว่า อนิมิสเจดีย์[๙๕]

ปางจงกรมแก้ว ปางจงกรมแก้ว (ปางนี้จะดูคล้ายๆปางถวายเนตร แต่แตกต่างที่เท้ากับการประสานมือนะครับ) พระอิริยาบถยืน พระบาทขวาเหยียบพื้น พระบาทซ้ายยกส้นขึ้น พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้ายวางไว้ด้านหน้าหลังจากที่พระพุทธเจ้าทอดพระเนตรต้นโพธิ์แล้วในสัปดาห์ที่ ๓

---

[๙๓] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๔๓.

[๙๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๕.

[๙๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๗.

นับจากวันตรัสรู้ ทรงเนรมิตที่จงกรมแก้วขึ้นในระหว่างกลางแห่งต้นโพธิ์กับที่ประทับยืนทอดพระเนตรแล้วเสด็จจงกรม ณ ที่นั้นเป็นเวลา ๗ วัน สถานที่นั้นเรียกว่า รัตนจงกรมเจดีย์[๙๖]

ปางเรือนแก้ว พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ มีเรือนแก้วครอบพระวรกายพระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาวางคว่ำที่พระชานุ (เข่า) หลังจากพระพุทธองค์เสด็จจงกรม ณ ที่จงกรมแก้วต่อมา (นับเป็นสัปดาห์ที่ ๔ จากวันตรัสรู้) เทวดาเนรมิตเรือนแก้วขึ้นถวายทางทิศพายัพ (ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ) ของต้นโพธิ์ จึงเสด็จขึ้นประทับนั่งขัดสมาธิ ณ เรือนแก้วนั้น ทรงพิจารณาพระอภิธรรมปิฎก ตลอดเวลา ๗ วัน สถานที่นั้นเรียกว่า รัตนฆรเจดีย์[๙๗]

ปางห้ามมาร พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวายกขึ้นแสดงอาการห้ามหลังจากตรัสรู้แล้ว ขณะที่พระพุทธองค์ประทับนั่งอยู่ใต้ต้นไทรที่พักของคนเลี้ยงแกะ (อชปาลนิโครธ) พญามารหลังจากพ่ายแพ้ก็เศร้าโศกเสียใจ นั่งร้องไห้พลางรำพึงว่า “บัดนี้สิทธัตถะไม่อยู่ในอำนาจของเราแล้ว” ธิดาของพญามารเข้ามาปลอบ และได้อาสาบิดา ไปประเล้าประโลมล่อลวงให้พระพุทธเจ้าตกอยู่ในอำนาจด้วยอิตถีมายาต่างๆ แต่ล้มเหลวยิ่งกว่าบิดาเสียอีก เพราะพระพุทธเจ้าไม่ทรงแสดงอาการผิดปกติแม้แต่น้อย และไม่ลืม พระเนตรมองเลย (นอกจากยกพระหัตถ์ขึ้นแสดงอาการห้าม)[๙๘]

ปางนาคปรก (เป็นพระประจำวันเสาร์) ปางนาคปรก(เป็นพระประจำวันเสาร์) พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ มีพญานาคขดเป็นวงกลมและแผ่พังพานอยู่เบื้องพระปฤษฎางค์ (ข้างหลัง) หลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จออกจากต้นไทรแล้วก็เสด็จไปประทับที่ใต้ต้นจิก (มุจจลินท์) ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของต้นโพธิ์ ในขณะที่พระพุทธองค์ประทับอยู่ที่นี่ ฝนเจือลมหนาวตกพรำอยู่ตลอด ๗ วัน ไม่ขาดสายพญานาคชื่อมุจจลินท์ ได้ขึ้นมาจากสระในบริเวณนั้น เข้าไป ขนด ๗ รอบ แล้วแผ่พังพานอยู่เบื้องหลัง ปกป้องมิให้ลมและฝนถูกต้องพระวรกายของพระพุทธเจ้า[๙๙]

ปางฉันผลสมอ พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาถือผลสมอเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จออกจากต้นจิก (มุจจลินท์) แล้วก็เสด็จสู่ต้นเกต (ราชายตนพฤกษ์) ซึ่งอยู่ทางทิศใต้ของต้นจิก ประทับนั่งสมาธิเสวยวิมุตติสุข (สุขที่เกิดจากความหลุดพ้น) ณ โคนต้นเกตเป็นเวลา ๗ วัน เมื่อออกจากสมาธิแล้ว พระอินทร์ทรงทราบว่านับแต่พระพุทธองค์ตรัสรู้

---

[๙๖] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๔๙.

[๙๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๑.

[๙๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๓.

[๙๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๕.

มา ๗ สัปดาห์ รวม ๔๙ วัน มิได้เสวยอะไรเลย จึงนำผลสมออันเป็นยาทิพย์มาจากสวรรค์ น้อมถวายแด่พระพุทธเจ้า พระองค์จึงเสวยผลสมอทิพย์นั้น[๑๐๐]

ปางประสานบาตร พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตร พระหัตถ์ขวาวางบนปากบาตร ขณะที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ใต้ต้นเกตนั้น ท้าวจตุมหาราชทั้ง ๔ องค์ ทราบว่าพระองค์ทรงประสงค์จะอนุเคราะห์แก่พ่อค้า ๒ คนที่จะถวายข้าวสัตตุก้อนสัตตุผง (ข้าวตูและขนมชนิดก้อนและผงที่เป็นเสบียงเดินทางของพ่อค้า) จึงน้อมถวายบาตรศิลาสีเขียว ๔ ใบ พระพุทธองค์ทรงรับบาตรทั้ง ๔ ใบแล้วทรงอธิษฐานประสานให้เป็นใบเดียว เพื่อรักษาศรัทธาของท้าวจตุมหาราชทั้ง ๔[๑๐๑]

ปางรับสัตตุก้อนสัตตุผง พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองประคองบาตร ขณะที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ใต้ต้นเกต (ราชายตน-พฤกษ์) มีพ่อค้า ๒ คน ชื่อ ตปุสสะและภัลลิกะ เดินทางผ่านมาพบพระพุทธองค์ประทับนั่งอยู่ด้วยอาการสงบ และเอิบอิ่ม จึงได้ถวายอาหารที่เป็นเสบียงเดินทางของตน มีทั้งชนิดก้อนและชนิดผง เรียกว่า “สัตตุก้อนสัตตุผง” พ่อค้าทั้งสองเลื่อมใสในพระดำรัสและความสง่างามของพระพุทธองค์ ได้ทูลขอเป็นสาวกรับเอาพระพุทธเจ้าและพระธรรมเป็นที่พึ่งที่นับถือสูงสุดในชีวิต จึงนับเป็นอุบาสกคู่แรกในโลก[๑๐๒]

ปางพระเกศธาตุ พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาทรงแตะพระเกศาหลังจากที่พ่อค้าทั้งสองคน คือ ตปุสสะและภัลลิกะถวายข้าวสัตตุก้อนสัตตุผงแด่พระพุทธเจ้าและได้นับถือพระพุทธเจ้าและพระธรรมว่าเป็นที่พึ่งสูงสุดในชีวิตแล้ว ได้ทูลขอของที่ระลึกจากพระพุทธองค์เพื่อไว้บูชา พระพุทธเจ้าทรงลูบพระเกศา (ผม) ด้วยพระหัตถ์ขวามีพระเกศา ๔ เส้นหล่นบนฝ่าพระหัตถ์ จึงประทานพระเกศาทั้ง ๔ เส้นนั้นแก่ พ่อค้าทั้งสอง[๑๐๓]

ปางรำพึง (เป็นพระประจำวันศุกร์) ปางรำพึง (เป็นพระประจำวันศุกร์) พระอิริยาบถยืนพระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย วางแนบพระอุระ (อก) หลังจากตรัสรู้แล้วไม่นาน ขณะประทับอยู่ใต้ต้นไทร (อชปาลนิโครธ) พระพุทธองค์ทรงรำพึงว่าพระธรรมที่ได้ตรัสรู้ นั้นละเอียดลึกซึ้ง ยากที่คนทั่วไปจะเข้าใจและนำไปปฏิบัติจึงทรงรู้สึกท้อพระทัยที่จะแสดงธรรมโปรดสัตว์ แต่ด้วยพระมหากรุณาพระองค์พิจารณาเห็นว่าสรรพสัตว์นั้นมีอุปนิสัยแตกต่างกันไป เปรียบดังดอกบัวในน้ำ บางดอกอยู่

---

[๑๐๐] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๕๗.

[๑๐๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๙.

[๑๐๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๑.

[๑๐๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๓.

เหนือน้ำ บางดอกอยู่ปริ่มน้ำ และบางดอกอยู่ในน้ำ จึงทรงดำริที่จะแสดงธรรมตามอุปนิสัยแห่งสัตว์นั้นๆ[๑๐๔]

ปางปฐมเทศนา พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวาจีบนิ้วเป็นวงกลม พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) (บางปางพระหัตถ์ซ้ายชิดพระหัตถ์ขวาจีบนิ้วหงายฝ่าพระหัตถ์) ในวันเพ็ญเดือน ๘ (อาสาฬหปุณณมี) พระพุทธเจ้าเสด็จไปแสดงธรรมแก่ปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน เมืองพาราณสี ทำให้มีพระสงฆ์องค์แรกเกิดขึ้นในโลก คือ พระอัญญาโกณฑัญญะ นับเป็นวันที่พระรัตนตรัยเกิดขึ้นครบองค์ครั้งแรก คือ พระพุทธเจ้า พระธรรม และ พระสงฆ์พระธรรมเทศนาที่พระพุทธองค์ทรงแสดงครั้งแรกเรียกว่า ปฐมเทศนา หรือธรรมจักกัปปวัตตนสูตร มีเนื้อหาให้งดเว้นทางสุดโต่ง ๒ ทาง คือกามสุขัลลิกานุโยค ได้แก่ การทำตนให้หมกมุ่นในกาม และอัตตกิลมถานุโยค ได้แก่การทำตนให้ลำบาก ทรงแสดงมัชฌิมาปฏิปทาหรือทางสายกลางได้แก่ มรรคมีองค์ ๘๒ อันเป็นข้อปฏิบัติที่ให้ถึงความดับทุกข์ และอริยสัจ ๔๓ ตามลำดับ อนึ่ง วันนี้ชาวพุทธถือเป็น วันสำคัญเรียกว่า วันอาสาฬหบูชา[๑๐๕]

ปางประทานเอหิภิกขุ พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวายกตั้งขึ้นแบฝ่าพระหัตถ์งอนิ้วเล็กน้อย พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระชานุ (เข่า) (บางปางพระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) เมื่อพระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์และโกณฑัญญะได้ดวงตาเห็นธรรมแล้ว พระองค์ได้ประทานอุปสมบทให้โดยวิธี เอหิภิกขุ เป็นรูปแรกในพระพุทธศาสนาเอหิภิกขุเป็นวิธีที่ทรงประทานให้ผู้เลื่อมใสขออุปสมบทด้วยพระองค์เอง โดยตรัสว่า “ท่านจงเป็นภิกขุ ปฏิบัติธรรมที่เรากล่าวไว้อย่างถูกต้อง เพื่อความพ้นจากทุกข์เถิด”[๑๐๖]

ปางเทศนา พระอิริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นเสมอพระอุระ (อก) จีบนิ้วพระหัตถ์ทั้งสอง เป็นกิริยาแสดงธรรม ครั้งหนึ่งทรงแสดงธรรมแก่ยสกุลบุตร ผู้หนีความวุ่นวายในเรือนออกมาพบพระองค์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวันพระองค์ทรงชักชวนให้ฟังธรรมกถาว่า ที่นี่ (พระธรรมวินัย) ไม่มีความวุ่นวาย ไม่มีความเดือดร้อน แล้วทรงแสดงอนุปุพพิกถา ยสกุลบุตรได้ดวงตาเห็นธรรม ภายหลังได้ประทานอุปสมบทเป็นภิกษุและบรรลุพระอรหันต์ในเวลาต่อมาอนึ่ง ในขณะที่พระพุทธองค์ทรง

---

[๑๐๔] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๖๕.

[๑๐๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๗.

[๑๐๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๙.

แสดงธรรมนั้น ทรงมีสมาธิ มีพระทัยแน่วแน่ ๑ ตั้งแต่พระดำรัสแรกจนถึงพระดำรัสสุดท้าย ไม่มีข้อบกพร่องเลย[๑๐๗]

ปางภัตตกิจ พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตรพระหัตถ์ขวาจุ่มลงในบาตร หลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมโปรดยสกุลบุตรและบิดาแล้ว ทรงรับนิมนต์ไปเสวยภัตตาหารที่บ้านบิดาพระยสะ นับเป็นครั้งแรกที่เสด็จไปเสวยภัตตาหารในบ้านจากนั้นทรงแสดงอนุปุพพิกถาโปรดมารดาและภรรยาเก่าของพระยสะให้ได้ดวงตาเห็นธรรม เป็นอุบาสิกาคู่แรกในพระพุทธศาสนาอนึ่ง ในขณะเสวยนั้นเรียบร้อยยิ่งนัก เสวยในบาตร และมีวัตรในบาตร เช่น ไม่วางบาตรใกล้หรือไกลเกินไป และไม่ละเลยในการรักษาบาตร เป็นต้น[๑๐๘]

ปางปลงกรรมฐาน (หรือซักผ้าบังสุกุล) พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายถือธารพระกร (ไม้เท้า) พระหัตถ์ขวายื่นออก เป็นกิริยาซักผ้า เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ โรงบูชาไฟของอุรุเวลกัสสปะ นางปุณณาทาสีหญิงรับใช้ของเศรษฐี ในตำบลอุรุเวลาเสนานิคมได้เสียชีวิต มีคนนำศพไปทิ้ง ใกล้ที่ประทับ พระพุทธองค์เสด็จไปพิจารณาผ้าที่ห่อศพนั้นนำมาซักตากให้หายกลิ่นซากศพแล้วเย็บเป็นจีวรตามอริยประเพณี ในตำนานพุทธประวัติเล่าถึงพระอินทร์ลงมาช่วยทำตั้งแต่ซักตากให้แห้ง จนถึงเย็บเป็นจีวร เสร็จภายในคืนเดียว[๑๐๙]

ปางชี้อัครสาวก พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวายกขึ้นชี้นิ้วตรงประวัติย่อเมื่อพระพุทธเจ้าประทับ ณ เวฬุวัน เมืองราชคฤห์ขณะที่พระองค์กำลังแสดงธรรมแก่ประชาชนจำนวนมากสองสหายคือโกลิตะและอุปติสสะ (โมคคัลลานะและสารีบุตร)เดินทางไปเข้าเฝ้า พระพุทธองค์ทอดพระเนตรเห็นสองสหายนั้นมาแต่ไกล ก็ทรงชี้ให้พุทธบริษัททราบว่าทั้งสองจักเป็น คู่อัครสาวกที่สำคัญหลังจากที่สองสหายอุปสมบทแล้ว พระมหาโมคคัลลานะ เป็นอัครสาวกเบื้องซ้าย ผู้เลิศด้วยฤทธิ์ และพระสารีบุตร เป็นอัครสาวกเบื้องขวา ผู้เลิศด้วยปัญญา[๑๑๐]

ปางแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นป้องเสมอพระอุระ (อก) พระหัตถ์ขวาห้อยลงตามปกติ ๑ เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์เพื่อแสดงธรรม โปรดพระประยูรญาติครั้งแรก ญาติผู้ใหญ่หลายคนถือตน คิดว่าพระพุทธเจ้าเป็นคราวลูกบ้าง คราวหลานบ้าง หรือเป็น

---

[๑๐๗] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๗๑.

[๑๐๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๓.

[๑๐๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๕.

[๑๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๗.

รุ่นน้องบ้าง จึงไม่ยอมถวายบังคมให้ความเคารพพระพุทธองค์ประสงค์จะทำให้พระญาติเหล่านั้นลดทิฐิมานะลง จึงแสดงอิทธิปาฏิหาริย์โดยเหาะขึ้นไปบน

อากาศ เนรมิตที่จงกรมแก้ว เสด็จจงกรม ณ ที่นั้น และแสดงปาฏิหาริย์อื่นๆ อีกมาก จนพระญาติหมดความกระด้างกระเดื่องฟังพระธรรมเทศนาด้วยความเลื่อมใสปางที่ ๓๓ ปางอุ้มบาตร (พระประจำวันพุธกลางวัน)[๑๑๑]

ปางอุ้มบาตร (พระประจำวันพุธกลางวัน) ในคราวที่พระพุทธเจ้าเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์ครั้งแรกหลังจากแสดงธรรมเวสสันดรชาดกแก่พระประยูรญาติแล้วไม่มีใครทูลนิมนต์พระพุทธเจ้าให้รับภัตตาหารเช้าเลย ด้วยพากันเข้าใจว่าเมื่อพระองค์เสด็จถึงเรือนพระบิดาแล้วคงจะไม่ไปเสวยที่ไหน ดังนั้น วันรุ่งขึ้นพระพุทธองค์จึงเสด็จไปบิณฑบาตในพระนครเพื่อรับอาหารจากประชาชนทั่วไปดังเช่นพระพุทธเจ้าในอดีตได้กระทำมา[๑๑๒]

ปางโปรดพุทธบิดา พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตร พระหัตถ์ขวายกขึ้นจีบนิ้วพระหัตถ์เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์ครั้งแรกได้เสด็จบิณฑบาตในพระนคร พระเจ้าสุทโธทนะทรงทราบจึงรีบเสด็จตามไปต่อว่าพระพุทธองค์ ว่าทำให้พระบิดาได้รับความอับอายที่พระพุทธองค์เป็นถึงโอรสกษัตริย์ของเมืองนี้ ยังเดินบิณฑบาตขอผู้อื่นเลี้ยงชีพด้วยเท้าเปล่าพระพุทธองคต์ รัสว่ามิได้ทำ ใหพระบิดาละอาย แต่เป็น พุทธประเพณี พระพุทธเจ้าทั้งหลายในอดีตและที่จะมาตรัสรู้ในอนาคต ต่างก็ดำรงพระชนม์ชีพด้วยอาหารบิณฑบาต จากนั้นทรงแสดงธรรมแก่พระบิดา ความว่าเป็นบรรพชิตไม่ควรประมาทในอาหารบิณฑบาต ผู้ประพฤติสุจริตธรรม ย่อมประสบสุขทั้งในปัจจุบันและอนาคต[๑๑๓]

ปางห้ามสมุทร หรือปางห้ามญาติ (เรียกเต็มว่า ปางห้ามญาติแย่งน้ำในสมุทร) พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองแบตั้งขึ้นยกเสมอพระอุระ (อก) เป็นกิริยาห้าม (บางปางเป็นพระทรงเครื่อง) ครั้งหนึ่งเหล่าพระญาติของพระพุทธเจ้า คือ เจ้าศากยะและเจ้าโกลิยะ เกิดทะเลาะวิวาทกันเพราะแย่งน้ำในแม่น้ำโรหิณี ต่างฝ่ายต่างอ้างกรรมสิทธิ์ในน้ำเพื่อที่จะทำนาให้ได้ผลดี การทะเลาะดำเนินไปเรื่อยๆ จนทั้งสองฝ่ายเตรียมการยุทธ์เผชิญหน้ากันแต่ก่อนที่จะมีเหตุการณ์หลั่งเลือดเพื่อแย่งน้ำนั้นพระพุทธเจ้าก็เสด็จไปปรากฏกายขึ้น ณ ที่นั้น ทรงซักถามถึงสาเหตุ แล้วทรงเปรียบเทียบความ

---

[๑๑๑] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๗๙.

[๑๑๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๑.

[๑๑๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๓.

เป็นมนุษย์กับน้ำว่าสิ่งไหนมีค่าควรแก่การรักษาทะนุถนอมมากกว่ากัน ทำให้เหล่าพระญาติทั้งสองฝ่ายได้สติ เห็นคุณค่าของชีวิตมนุษย์นั้น สำคัญกว่า พระพุทธองค์จึงยุติการประหัตประหารกันเองของพระญาติได้สำเร็จ[๑๑๔]

ปางประทานโอวาท พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้น เสมอพระอุระ (อก) จีบนิ้วพระหัตถ์ เป็นกิริยาประทานโอวาท ณ เวฬุวัน เมืองราชคฤห์ หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้ประมาณ ๙ เดือน พระองค์ทรงแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ ๑ แก่ที่ประชุมสงฆ์สาวก ซึ่งเรียกว่า จาตุรงคสันนิบาต คือ การประชุมที่ครบองค์ ๔ ได้แก่ ๑) วันนั้นเป็นวันดวงจันทร์เสวยมาฆฤกษ์ (เพ็ญเดือนสาม) ๒) พระสงฆ์ ๑,๒๕๐ รูป มาประชุมกันโดยมิได้นัดหมาย ๓) พระสงฆ์ทั้งหมดล้วนเป็น พระอรหันต์ผู้ได้อภิญญา ๖ และ ๔) พระสงฆ์ทั้งหมดเป็น เอหิภิกขุ (คือ เป็นผู้ที่พระพุทธเจ้าประทานอุปสมบทให้ด้วยพระองค์เอง) ใจความสำคัญแห่งพระโอวาทนั้น คือ ไม่ทำความชั่วทุกอย่าง ตั้งใจทำความดี และทำใจให้ผ่องใส อนึ่ง วันนี้ พุทธศาสนิกชนถือเป็นวันสำคัญ เรียกว่า “วันมาฆบูชา”[๑๑๕]

ปางประทานธรรม พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายจับด้ามพัด พระหัตถ์ขวาวางคว่ำบนพระชานุ (เข่า) ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าตรัสแก่ภิกษุ ณ เชตะวันวิหารว่า พระองค์ประกอบด้วยทศพลญาณ ๑๐๒ เวสารัชชญาณ ๔๓ จึงได้ปฏิญาณตำแหน่งจอมโลกบันลือสีหนาท และทรงประกาศพรหมจักร คือประทานธรรม เรื่องเบญจขันธ์ ๔ และปฏิจจสมุปบาท แก่เทวดาและมนุษย์ และได้ตรัสแก่เสล-พราหมณ์ว่า พระองค์ทรงเป็นพระธรรมราชาที่ยิ่งกว่าราชาทั้งหลายและทรงเป็นพระธรรมราชาที่เคารพธรรม[๑๑๖]

ปางประทับเรือ พระอิริยาบถนั่งบนพระแท่น ห้อยพระบาททั้งสองลงพระหัตถ์ทั้งสองวางคว่ำที่พระชานุ (เข่า) ๑ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าทรงรับคำทูลเชิญเสด็จเมืองไพศาลีของพวกกษัตริย์ลิจฉวี เสด็จประทับนั่งบนพุทธอาสน์ ที่ทำด้วยแก้วบนเรือพระที่นั่ง ที่พระเจ้าพิมพิสารได้จัดถวายเสด็จเมืองไพศาลีโดยชลมารค ในแม่น้ำคงคา เพื่อที่จะขจัดภัยต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเมืองนั้น[๑๑๗]

ปางห้ามพยาธิ (พระประจำวันจันทร์) ปางห้ามพยาธิ (พระประจำวันจันทร์) พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงข้างพระวรกายพระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ (อก) ครั้งหนึ่งเมืองไพศาลี เกิดภัยเศรษฐกิจและสังคม (ข้าวยากหมากแพง โจรผู้ร้ายชุกชุมและระบาดทั่วเมือง)

---

[๑๑๔] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๘๕.

[๑๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๗.

[๑๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๙.

[๑๑๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๑.

ชาวเมืองเห็นพ้องต้องกันว่าจะต้องไปทูลเชิญพระพุทธเจ้ามาปัดเป่าภัยพิบัติให้เมื่อพระพุทธองค์เสด็จถึงเมืองไพศาลีตามคำ กราบทูลเชิญของกษัตริย์ลิจฉวีแล้ว ทรงรับสั่งให้พระอานนท์สวดรตนสูตรและประพรมน้ำพุทธมนต์ ให้กำลังใจประชาชนต่อสู้ กับสถานการณ์เลวร้ายด้วยการประพฤติธรรม พร้อมทั้งตรัสสอนให้รู้จักเสียสละความสุขเล็กน้อยเพื่อความสุขอันไพบูลย์ และรู้จักเสียสละความสุขเล็กน้อยของตน เพื่อประโยชน์ส่วนรวม จึงจะพบกับความสุขที่แท้จริง ในที่สุดเมืองไพศาลีก็กลับคืนสู่สภาพปรกติด้วยพุทธานุภาพ[๑๑๘]

ปางทรงรับผลมะม่วง ปางทรงรับผลมะม่วง พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาถือผลมะม่วงหลังจากที่พระพุทธเจ้ารับสั่งแก่พระเจ้าปเสนทิโกศล ว่าจะทำปาฏิหาริย์ที่โคนต้นมะม่วง พวกเดียรถีย์ (นักบวชนอกพุทธศาสนา) สั่งใหบ้ ริวารของตนถอนทำ ลายต้นมะม่วงทุกต้นในบริเวณนั้น เพื่อขัดขวางการทำยมกปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าครั้นถึงเช้าของวันเพ็ญเดือน ๘ คนดูแลสวนของพระเจ้าปเสนทิโกศล ชื่อคัณฑะ ได้ถวายมะม่วงสุกผลหนึ่งแด่พระพุทธเจ้า พระอานนท์ทำเป็นน้ำปานะถวายพระพุทธองค์ ครั้นเสวยเสร็จก็รับสั่งให้นายคัณฑะปลูกเมล็ดมะม่วงในที่นั้น พอพระองค์ทรงล้างพระหัตถ์ลงบนปากหลุมเท่านั้น เมล็ดมะม่วงก็ออกหน่อเจริญเติบโตแผ่กิ่งก้านสาขาเป็นร่มเงาใหญ่สมบูรณ์ด้วยช่อและผลในทันใด[๑๑๙]

ปางแสดงยมกปาฏิหาริย์ พระอิริยาบถนั่งห้อยพระบาท พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ (อก)จีบนิ้วพระหัตถ์ พระพุทธเจ้าประทับ ณ โคนต้นคัณฑามพฤกษ์ (ต้นมะม่วง) ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เพื่อข่มพวกเดียรถีย์ โดยเนรมิตจงกรมแก้วในอากาศแล้วเสด็จขึ้นสู่ที่จงกรมนั้น แสดงยมกปาฏิหาริย์โดยวิธีต่างๆ ท่ามกลางพุทธบริษัท จำนวนมาก สลับกับการแสดงพระธรรมเทศนา มีพุทธบริษัทจำนวนมากบรรลุธรรม เพราะความเลื่อมใสที่ได้เห็นยมกปาฏิหาริย์และได้ฟังธรรมกถาของพระพุทธเจ้าพร้อมๆ กันไป[๑๒๐]

ปางโปรดพระพุทธมารดา พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ (อก) จีบนิ้วพระหัตถ์ เป็นกิริยาแสดงธรรม ๑ หลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์แล้ว ได้เสด็จขึ้นไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพระพุทธมารดา ซึ่งไปบังเกิดเป็นสันดุสิตเทพบุตร ณ สวรรค์ชั้นดุสิต เมื่อพระพุทธองค์ประทับ ณ บัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ (แท่นศิลามีสีเหมือนผ้ากัมพล คือผ้าที่ทอด้วยขนสัตว์สีเหลืองเป็นที่ประทับของ

---

[๑๑๘] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๙๓.

[๑๑๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๕.

[๑๒๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๗.

พระอินทร์) รัศมีของพระพุทธองค์แจ่มจรัสกว่ารัศมีของเทวดาทุกจำพวกครั้นพระพุทธมารดาเสด็จมาจากสวรรค์ชั้นดุสิต พระพุทธองค์ได้ทรงแสดงพระอภิธรรมแก่พระพุทธมารดาตลอด ๓ เดือน มิได้หยุดพักเลย ในเวลาภัตตกิจก็ทรงเนรมิต พระพุทธเจ้าองค์แทน (พุทธเนรมิตร) ให้แสดงธรรมแทน (๑ บาง ปางพระหัตถ์ซ้ายวางคว่ำบนพระชานุ (เข่า) พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ (อก) งอนิ้วพระหัตถ์)[๑๒๑]

ปางเปิดโลก พระอิริยาบถยืน ห้อยพระหัตถ์ทั้งสอง แบฝ่าพระหัตถ์หันออกด้านหน้าในตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น เมื่อพระองค์ทรงแลดูข้างบนก็ปรากฏเป็นทางไปจนเห็นพรหมโลก เมื่อทรงแลดูข้างล่างก็ปรากฏเป็นทางลงไปจนเห็นอเวจีมหานรก ครั้นทรงแลดูรอบๆ ก็เปิดเผยให้เห็นถึงจักรวาลอื่นๆ นับหมื่นนับแสนจักรวาลไม่สิ้นสุดด้วยเหตุนี้ เทวดาและมนุษย์ต่างก็มองเห็นกันและกันเหมือนกับปรากฏอยู่ตรงหน้ากันเลยทีเดียว ทั้งนี้ด้วยอานุภาพของพระพุทธเจ้า ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า ทรงเปิดเผยให้เห็นโลกจักรวาลที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก นับไม่ได้โดยการคำนวณ[๑๒๒]

ปางเสด็จจากดาวดึงส์ พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้นเสมอพระอุระ (อก) จีบนิ้วพระหัตถ์ เมื่อพระพุทธเจ้าจะเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระอินทร์ได้เนรมิตบันไดแก้วตรงกลางสำหรับพระพุทธเจ้าบันไดเงินอยู่ด้านซ้ายสำหรับท้าวมหาพรหม และบันไดทอง อยู่ด้านขวาสำหรับพวกเทวดา หัวบันไดสามารถแลเห็นได้ บนยอดเขาสิเนรุ ส่วนเชิงบันไดอยู่ที่ประตูเมืองสังกัสสะพระพุทธองค์เสด็จลงโดยมีท้าวมหาพรหมกั้นฉัตรบัญจสิกขเทพบุตร บูชาด้วยการฟ้อนรำ มาตลสิ ังคาหกเทพบุตร ถือของหอมและดอกไม้ทิพย์โปรยปรายในระหว่างทางท้าวสุยามถือพัดวาลวีชนี พร้อมทั้งเทวดาที่เป็นบริวารอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมากชาวพุทธถือว่าการเสด็จลงจากสวรรค์ของพระพุทธเจ้าเป็นเหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่ง และเรียกวันนี้ว่า วันเทโวโรหณะ หรือวันพระเจ้าเปิดโลก[๑๒๓]

ปางลีลา พระอิริยาบถยืน ยกพระบาทขวาอยู่ในท่าที่จะก้าวพระหัตถ์ขวาห้อยลงข้างพระวรกาย พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นเสมอพระอุระ (อก) จีบนิ้วพระหัตถ์เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าพร้อมด้วยบริวารที่เป็นเทวดา และพรหมเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น พระพุทธองค์เสด็จโดยบันไดแก้ว เหล่าเทวดาลงบันไดทองและพรหมลงบันไดเงิน ขบวนเสด็จมาหยุด ณ ประตูเมืองสังกัสสะ พระพุทธองค์มีลีลาและพระสิริงดงามยิ่งกว่ารัศมีของเหล่าเทพยดาบนสวรรค์และพระพรหมบนพรหมโลก เป็นที่ชื่น

---

[๑๒๑] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๙๙.

[๑๒๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๑.

[๑๒๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๓.

ชมแก่พุทธบริษัทที่เฝ้ารับเสด็จพระสารีบุตรเถระได้ประกาศความยินดีในครงั้ นนั้ ว่า “พุทธลีลาและสิริอันงดงามเช่นนี้ ไม่เคยเห็นที่ไหน หรือได้ยินจากใครมาก่อนเลย”[๑๒๔]

ปางห้ามแก่นจันทน์ พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ขวาห้อยลง พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นเสมอพระอุระ (อก) แบพระหัตถ์ตั้งขึ้นประวัติย่อเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์แล้วเสด็จจำพรรษา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพุทธมารดานั้น พระเจ้าปเสนทิโกศลทรงรำลึกถึงพระพุทธองค์มากจึงสั่งใหช้ ่างหลวงทำรูปเหมือนพระพุทธเจ้าด้วยไม้แกน่ จันทน์อย่างดี สำเร็จงดงามเหมือนพระรูปของพระพุทธเจ้าหลังจากพระพุทธองค์เสด็จลงมาจากดาวดึงส์แล้วเสด็จพระราชนิเวศน์ของพระเจ้าปเสนทิโกศล เกิดปาฏิหาริย์เมื่อพระแก่นจันทน์เหมือนมีจิตวิญญาณ จะลุกขึ้นถวายความเคารพพระพุทธเจ้า พระองค์จึงทรงห้ามว่า “ให้นั่งอยู่อย่างเดิมนั่นแหละ” (เอวฺ นิสีทถ)[๑๒๕]

ปางขับพระวักกลิ พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางบน พระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวายกขึ้น แสดงกิริยาขับครั้งหนึ่ง พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ วัดเวฬุวัน มีกุลบุตรจากตระกูลพราหมณ์เมืองสาวัตถีคนหนึ่ง นามว่าวักกลิ พอใจในพระรูปอันงดงามของพระพุทธเจ้าจึงออกบวชเพราะต้องการจะดูรูปสมบัติของพระพุทธเจ้า หลังจากบวชแล้วก็ได้แต่เฝ้ามองพระพุทธองค์ ไม่ศึกษาสมถวิปัสสนาจนพระพุทธองค์ตรัสโอวาทว่าไม่มีประโยชน์ที่จะมาเฝ้าดูกายนี้ “ผู้ใดเห็นธรรมผู้นั้นเห็นเรา ผู้ใดเห็นเราผู้นั้นเห็นธรรม”แต่พระวักกลิก็ไม่อาจละการดูรูปของพระพุทธเจ้าได้ในที่สุดทรงขับไล่พระวักกลิเพื่อให้คิดได้ ทำให้พระวักกลิน้อยใจจนคิดฆ่าตัวตาย ต่อมาได้รับการปลอบโยนจากพระพุทธเจ้า เกิดปีติและบรรลุอรหันต์ในที่สุด ได้รับการสรรเสริญจากพระพุทธองค์ว่าเลิศกว่าภิกษุทั้งหลายในด้านสัทธาวิมุตติ เป็นผู้พ้นจากกิเลสด้วยศรัทธา[๑๒๖]

ปางไสยาสน์ (พระประจำวันอังคาร) พระอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระเศียรหนุนพระเขนย (หมอน) พระหัตถ์ซ้ายทาบไปตามพระวรกาย พระหัตถ์ขวาวางที่พระเขนยครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าตรัสแก่พระภิกษุว่า การนอนของพระองค์นั้น นอกจากนอนอย่างถูกวิธีแล้ว (นอนตะแคงขวา) จิตใจยังสงัดจากกาม จากอกุศล นอนอย่างมีสติสัมปชัญญะเข้าถึงฌาน ๔ ตามลำดับ ไม่ยึดถือสุขและทุกข์ มีแต่ความ รู้ตัวทั่วพร้อมบริสุทธิ์อยู่ มีความวางเฉยอยู่ได้ (อุเบกขา) การนอนแบบนี้เรียกว่า การนอนอย่างตถาคต หรือสีหไสยา[๑๒๗]

---

[๑๒๔] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๐๕.

[๑๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๗.

[๑๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๙.

[๑๒๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๑.

ปางประทับยืน พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงแนบพระวรกาย พระบาททั้งสองชิดกัน ในยามเช้าของทุกวัน หลังจากที่พระพุทธเจ้าเสด็จออกจากพระคันธกุฎีแล้ว จะประทับยืน ณ ลานด้านหน้า พระคันธกุฎีเสมอ เพื่อทอดพระเนตรความพร้อมเพรียงของพระสงฆ์สาวก ครั้นชมความพร้อมเพรียงและความเป็นระเบียบอันดีงามของพระสงฆ์สาวกแล้ว จึงเสด็จเป็นประธานเข้าสู่หมู่บ้านเพื่อบิณฑบาต หรือในที่ที่ได้รับนิมนต์ไว้ นับเป็นพระพุทธจริยาที่แสดงถึงเมตตาและพระกรุณายิ่งแก่พระสงฆ์สาวก ทรงเป็นแบบอย่างที่ดีของผู้นำหมู่คณะอนึ่ง ภาพของพระพุทธเจ้าที่ประทับยืนเป็นประธานและแวดล้อมด้วยพระสงฆ์สาวกนั้น งดงามยิ่งนัก[๑๒๘]

ปางประดิษฐานรอยพระบาท ปางประดิษฐานรอยพระบาทพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองวางไว้ด้านหน้า ๑ พระบาทซ้ายทรงเหยียบหลังพระบาทขวา เป็นกิริยากดฝ่าพระบาท ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระสงฆ์สาวกประมาณ ๕๐๐ รูป เสด็จสู่เกาะลังกา ตรงกับวันเพ็ญเดือน ๖ ทรงอธิษฐานแล้วประทับรอยพระบาทไว้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าศาสนาของพระองค์จะมาเจริญรุ่งเรืองที่เกาะลังกานี้ (ปัจจุบันคือประเทศศรีลังกา) อนึ่ง ตามตำนานกล่าวว่ารอยพระบาทของพระพุทธเจ้านั้นจะปรากฏในที่ที่พระพุทธองค์ทรงอธิษฐานไว้เท่านั้น และไม่มีอะไรสามารถทำลายรอยพระพุทธบาทได้[๑๒๙]

ปางพยาบาลภิกษุอาพาธ ปางพยาบาลภิกษุอาพาธพระอิริยาบถนั่งชันพระชานุเบื้องขวาประคองพระภิกษุอาพาธด้วยพระหัตถ์ขวา ให้นอนที่พระเพลา (ตัก)พระหัตถ์ซ้ายประคองมือซ้ายของพระภิกษุอาพาธประวัติย่อ สมัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าเสด็จตรวจเสนาสนะ (ที่อยู่) ของพระภิกษุสาวกโดยมีพระอานนท์ตามเสด็จ ครั้งนั้น ทอดพระเนตรเห็นภิกษุรูปหนึ่งนอนป่วยอยู่เพียงลำพังด้วยโรคท้องเสียอย่างรุนแรง ผ้านุ่งห่มเปรอะเปื้อนด้วยปัสสาวะและอุจจาระ ทรงทราบว่าไม่มีผู้ดูแล จึงทรงประคองภิกษุรูปนั้นด้วยพระมหากรุณา ทรงพยาบาลให้ได้รับความสบาย โดยมีพระอานนท์คอยช่วยเหลือ จากนั้นตรัสเรียกภิกษุทั้งหลายให้ประชุมกันแล้วรับสั่งว่า “ขอให้ภิกษุ ช่วยเหลือเกื้อกูลกันโดยเฉพาะในยามเจ็บไข้ เพราะพวกเธอได้สละบ้านเรือนออกมาประพฤติพรหมจรรย์ห่างจากญาติมิตร ถ้าพวกเธอไม่ดูแลกันใครเล่าจะดูแล” จากนั้นได้ตรัสอานิสงส์ การพยาบาลภิกษุอาพาธว่า “ภิกษุทั้งหลาย ผู้ใดจะพยาบาลเราตถาคต ก็พึงพยาบาลภิกษุอาพาธเถิด” ปางที่ ๕๒ ปางคันธาระ หรือ ปางคันธารราษฎร์[๑๓๐]

---

[๑๒๘] เทพพร มังธานี, **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๑๓.

[๑๒๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๕.

[๑๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๗.

ปางคันธาระ หรือ ปางคันธารราษฎร์ พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ขวายกขึ้นแสดงกิริยากวัก พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระชานุ (เข่า)ประวัติย่อหลังจากพระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว ประมาณ ๔๐๐ ปี กษัตริย์เมืองคันธาระ พระนามว่า เมนันเดอร์ หรือมิลินท์ ได้โต้ตอบปัญหาธรรมกับพระนาคเสน พระพุทธสาวกผู้เป็น พระอรหันต์ ทรงเลื่อมใสที่พระนาคเสนตอบข้อสงสัยในพระพุทธศาสนาของพระองค์ได้ทุกแง่ทุกมุม และได้ทรงขอรับพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งที่นับถือสูงสุดในชีวิต จากนั้นจึงรับสั่งให้สร้างพระพุทธรูปขึ้นบูชาในเมืองคันธาระ ตามตำนานการสร้างพระพุทธรูปกล่าวว่า พระปางคันธารราษฎร์นี้ เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นก่อนปางอื่นๆ[๑๓๑]

ปางขอฝน พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ขวายกขึ้นแสดงกิริยากวัก พระหัตถ์ซ้ายหงายเป็นกิริยารับ สมัยหนึ่งพระพุทธองค์ประทับ ณ วัดเชตวัน เมืองสาวัตถี เกิดฝนแล้งอย่างหนัก ทำให้ประชาชนตลอดจนสัตว์ ต่างๆ เดือดร้อนกันไปทั่ว ด้วยพระมหากรุณาต่อสรรพชีวิต พระองค์จึงทรงอธิษฐานขอให้ฝนตก ด้วยพระบารมี ฝนได้ตกลงมา จนทำให้ห้วย หนอง คลอง บึง รวมทั้งสระโบกขรณี ที่เคยเหือดแห้งกลับเต็มด้วยน้ำ ยังความชุ่มชื้นให้เกิดขึ้นแก่มนุษย์และสัตว์ทั้งหลาย[๑๓๒]

ปางสรงน้ำฝน พระอิริยาบถยืน ห่มผ้าอาบน้ำฝนเฉวียงพระอังสา (บ่า) พระหัตถ์ซ้ายห้อยลง พระหัตถ์ขวายกขึ้นลูบที่พระอุระ (อก) ครั้งหนึ่ง เกิดฝนแล้งอย่างหนักในเมืองสาวัตถี พระพุทธองค์ประทับ ณ เชตวัน ได้อธิษฐานให้ฝนตกลงมา ด้วยพระบารมี พระองค์ทรงห่มผ้าอาบน้ำฝนเฉวียงพระอังสา (บ่า) สรงน้ำฝน ในขณะที่ประชาชนและปวงสัตว์ต่างก็ได้รับ ความชุ่มชื้นโดยทั่วกัน[๑๓๓]

ปางชี้มาร พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลง พระหัตถ์ขวายกขึ้นชี้นิ้วขึ้นเบื้องบนสมัยหนึ่งพระพุทธเจ้าประทับ ณ วัดเวฬุวันกรุงราชคฤห์ พระภิกษุรูปหนึ่งชื่อว่าโคธิกะ ปฏิบัติธรรมจนได้สัมผัสกับความหลุดพ้นด้วยใจเป็นครั้งคราว แต่ก็เสื่อมจากมรรคผลที่ได้บ่อยๆ เพราะท่านเป็นโรคเรื้อรังชนิดหนึ่งในที่สุดท่านคิดจะฆ่าตัวตาย ขณะที่ท่านจะสิ้นลมหายใจนั้นจิตใจท่านหมดความห่วงใยในชีวิต ได้บรรลุพระอรหันต์พร้อมกับวารจิตดวงสุดท้ายฝ่ายมารได้แปลงตนเป็นกลุ่มควันและก้อนเมฆเที่ยวหาปฏิสนธิวิญญาณของพระโคธิกะ แต่ไม่พบ พระพุทธองค์ทรงชี้ให้ภิกษุดูและตรัสว่า มารไม่มีวันที่จะได้พบวิญญาณของพระโคธิกะ เพราะท่านปรินิพพานแล้ว[๑๓๔]

---

[๑๓๑] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๑๙.

[๑๓๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๑.

[๑๓๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๓.

[๑๓๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๕.

ปางชี้อสุภะอพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลง พระหัตถ์ขวายกขึ้นชี้นิ้วไปข้างหน้า เมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่วัดเวฬุวัน เมืองราชคฤห์นางสิริมาผู้เลอโฉมได้เสียชีวิตขณะยังสาว พระพุทธองค์ทรงทราบว่านางสิริมาเป็นที่เสน่หาของคนทั่วไป (มีพระภิกษุรูปหนึ่งหลงใหลในความงามของนาง เพียงได้เห็นครั้งเดียวถึงกับฉันอาหารไม่ได้เลย) ดังนั้น เมื่อจะปลุกสติของพุทธบริษัทมิให้หลงใหล มัวเมาในรูป จึงรับสั่งให้ระงับการเผาศพนางสิริมาไว้ก่อน สองสามวันผ่านไป จึงเสด็จไปทอดพระเนตรศพนางสิริมา พร้อมด้วยพุทธบริษัทจำนวนมาก ทรงแสดงให้เห็นว่ารูปกาย ไม่ยั่งยืนไม่มั่นคง เมื่อสิ้นชีวิตแล้วก็ไร้ค่า มีแต่คนรังเกียจ พึงพิจารณารูปกายนี้ให้เห็นเป็นของไม่งามไม่น่าพึงพอใจ[๑๓๕]

ปางสนเข็ม พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้น เสมอพระอุระ (อก) ข้างหนึ่งจับด้าย ข้างหนึ่งจับเข็ม พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ วัดเวฬุวัน เมืองราชคฤห์ คราวนั้นจีวรของพระอนุรุทธเถระเก่ามาก ท่านจึงแสวงหาผ้ามาทำจีวร เทพธิดาชื่อ ชาลินี ผู้เคยเป็นภรรยาของท่าน ในอดีตชาติ ได้ถวายผ้าโดยวางไว้ที่กองหยากเยื่อแห่งหนึ่ง พระเถระพบเข้าก็ถือเอามาทำเป็นจีวร ในการทำจีวรครั้งนี้ พระพุทธเจ้าตลอดจนพระเถระ

ผู้ใหญ่ ต่างก็มาช่วยกันและแบ่งหน้าที่กันทำตามเหมาะสม พระพุทธองค์ทรงร้อยด้ายเข้าในบ่วงเข็ม (สนเข็ม) ส่วนภิกษุสงฆ์ทำหน้าที่กรอด้ายพระจริยาของพระพุทธเจ้าผู้ทรงเป็นประธานคณะสงฆ์ ครั้งนี้ นับเป็นตัวอย่างที่ดีงามของผู้นำหมู่คณะ ทรงแสดงให้เห็นถึงวัตรในการอยู่ร่วมกันและความสำคัญในการทำจีวรของพระสงฆ์[๑๓๖]

ปางทรงจีวร พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายทรงจับจีวร ที่พระอุระ (อก) พระหัตถ์ขวาทรงจับที่ชายจีวร แสดงอาการห่ม ครั้งหนึ่ง ในฤดูหนาวอากาศหนาวจัดตลอดคืนมีน้ำค้างตกหนักในตอนเช้า พระพุทธเจ้าประทับ ณ โคตมเจดีย์เมืองไพศาลี เมื่อจะทดลองความหนาวจึงทรงห่มจีวรซ้อนกัน และทรงทราบว่า จีวร ๓ ผืน จึงจะพอทนหนาวขนาดนี้ได้ทรงอนุญาตให้พระภิกษุใช้จีวร ๓ ผืนได้ เรียกว่า “ไตรจีวร” ตั้งแต่บัดนั้นมา[๑๓๗]

ปางปฐมบัญญัติ พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้น แสดงกิริยาบัญญัติพระวินัย ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่เมืองเวรัญชาพระสุทินน์ บุตรเศรษฐีถูกบิดามารดาขอร้องให้สึก

---

[๑๓๕] เทพพร มังธานี, **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๒๗.

[๑๓๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๙.

[๑๓๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๑.

ถ้าไม่สึก ก็ขอให้พระสุทินน์เพาะพืชพันธุ์ไว้เพื่อสืบวงศ์ตระกูล พระสุทินน์จึงได้ร่วมประเวณีกับภรรยาเก่าตามคำขอร้อง ต่อมาท่านเดือดร้อนใจ แจ้งให้ภิกษุทั้งหลายทราบ ความทราบถึงพระพุทธเจ้า ทรงติเตียนพระสุทินน์ที่ทำกรรมอันเป็นอันตรายต่อการประพฤติพรหมจรรย์ ไม่สมควรอย่างยิ่งแก่สมณะ จึงทรงบัญญัติสิกขาบทว่า “ภิกษุเสพเมถุนต้องขาดจากความเป็นภิกษุทันที” นับเป็นปฐมบัญญัติ คือ ข้อแรกในพระวินัยของ[๑๓๘]

ปางประทานพร (แบบนั่ง) พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาวางหงายบนพระชานุ (เข่า)เป็นกิริยาประทานพรเมื่อครั้งพระอานนท์ถูกสงฆ์เลือกให้ทำหน้าที่เป็น พุทธอุปัฏฐาก ท่านได้ขอพร ๘ ประการ กับพระพุทธเจ้า คือ ๔ ข้อแรกมิให้พระองค์ประทานปัจจัย ๔ ที่ประณีตแก่ท่าน รวมทั้งอย่าพาท่านไปในที่นิมนต์เพื่อป้องกันครหาว่าท่านอุปัฏฐากเพื่อลาภสักการะ ส่วน ๔ ข้อหลังนั้น ได้แก่ ขอให้พระองค์ไปในที่นิมนต์ ที่ท่านรับไว้, ถ้าท่านนำบริษัทมาจากแดนไกล ขอให้ได้เข้าเฝ้า ทันที, ถ้าท่านมีความสงสัย ขอให้ถามทันที และข้อสุดท้าย คือ พระองค์ไปแสดงธรรมที่ไหน ถ้าท่านไม่ได้ฟัง ขอให้แสดง แก่ท่านอีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อป้องกันครหาว่าท่านอุปัฏฐากแล้วไม่ได้รับความเอื้อเฟื้อจากพระพุทธองค์ พระพุทธองค์ได้ ประทานพรทั้ง ๘ ประการ[๑๓๙]

ปางประทานพร (แบบยืน) พระอิริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ขวาขึ้น พระหัตถ์ซ้าย ห้อยลงแบฝ่าพระหัตถ์ เป็นกิริยาประทานพรประวัติย่อนางวิสาขาได้ทูลขอพร ๘ ประการ เพื่อถวายสิ่งของต่างๆ แก่ภิกษุ โดยยกเหตุผลมาประกอบเพื่อความเหมาะสมแก่การอนุญาต พระพุทธองค์ได้ประทานพรทั้ง ๘ ประการแก่นางวิสาขาสิ่งที่นางวิสาขาขอถวายแก่ภิกษุและภิกษุณี ได้แก่[๑๔๐]

๑) ผ้าอาบน้ำฝน
๒) อาหารสำหรับภิกษุอาคันตุกะ
๓) อาหารสำหรับภิกษุผู้เตรียมจะไป
๔) อาหารสำหรับภิกษุผู้ป่วยไข้
๕) อาหารสำหรับภิกษุผู้พยาบาลภิกษุไข้
๖) ยาสำหรับภิกษุผู้ป่วยไข้
๗) ข้าวต้มที่ถวายประจำ

---

[๑๓๘] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๓๓.

[๑๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๕.

[๑๔๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๗.

๘) ผ้าอาบน้ำสำหรับนางภิกษุณี

ปางประทานอภัย (แบบนั่ง) ปางประทานอภัย (แบบนั่ง)พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นเสมอพระอุระ (อก) ตั้งฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองเบนไปข้างหน้าเล็กน้อยมีภิกษุรูปหนึ่ง (กัสสปโคตร) นึกตำหนิพระพุทธองค์ว่า จู้จี้ พิถีพิถันและขัดเกลาเกินไป ภายหลังท่านคิดได้ว่าเป็นความคิดที่ชั่ว ด้วยความรู้สึกผิดท่านได้เดินทางไกลจากตำบลหนึ่งในแคว้นโกศล ไปจนถึงเมืองราชคฤห์ แคว้นมคธเพื่อทูลขออภัยโทษพระพุทธองค์ประทานอภัยโทษแล้วตรัสว่าพระองค์ทรงตำหนิพระภิกษุที่ไม่เอาใจใส่ต่อสิกขา (การศึกษาและปฏิบัติตามพระธรรมวินัย) และสรรเสริญพระภิกษุที่เอาใจใส่ต่อสิกขา ไม่ว่าพระรูปนั้นจะเป็นพระใหม่ หรือพระเก่าที่บวชนานแล้วก็ตาม[๑๔๑]

ปางประทานอภัย (แบบยืน) พระอิริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ขวาขึ้น หันฝ่าพระหัตถ์ไปด้านหน้า พระหัตถ์ซ้ายห้อยลง หันฝ่าพระหัตถ์ไปด้านหน้า พระเจ้าอชาตศัตรูโอรสของพระเจ้าพิมพิสาร เมืองราชคฤห์ แคว้นมคธ ถูกพระเทวทัตยุยงให้ปลงพระชนม์พระราชบิดาแล้วขึ้นครองราชย์แทน และยังช่วยสนับสนุนพระเทวทัตด้วยการส่งนายขมังธนูไปปลงพระชนม์พระพุทธเจ้าแต่ไม่สำเร็จ ภายหลังระลึกถึงความผิดที่ตนทำไว้เดือดร้อนใจมากอยากเข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าแต่ไม่กล้า เพราะสิ่งที่พระองค์ ทำนั้น กระทบกระเทือนต่อพระพุทธศาสนามาก ต่อมาได้มีโอกาสเข้าไปถามปัญหากับพระพุทธเจ้า จึงสารภาพความผิดของตน ขออภัยโทษกับพระพุทธเจ้า นับถือพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งสูงสุด หันมาบำรุงพระพุทธศาสนา ได้ให้การอุปถัมภ์ ในการทำสังคายนาครั้งที่หนึ่ง[๑๔๒]

ปางโปรดสัตว์ พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ขวายกขึ้นจีบนิ้วพระหัตถ์เป็นวงกลม พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้น แบฝ่าพระหัตถ์งอนิ้วเล็กน้อย ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าประทับ ณ ปาวาริกัมพวันใกล้เมืองนาลันทา ได้ตรัสแก่นายคามณิ (อสิพันธบุตร) ว่าพระองค์เป็นผู้เอ็นดูเกื้อกูลแก่สัตว์ทั้งปวงเสมอ แม้เวลาแสดงธรรมก็แสดงโดยไม่มีอคติ กล่าวคือ แสดงธรรมงดงามในเบื้องต้น ท่ามกลาง และที่สุด ประกาศพรหมจรรย์บริสุทธิ์บริบูรณ์สิ้นเชิง พร้อมทั้งอรรถและพยัญชนะแก่พุทธบริษัททั้ง ๔ และแก่คนนอกคือนักบวชอื่นๆ ด้วย[๑๔๓]

ปางโปรดพญาชมพูบดี (ปางทรงเครื่อง) ปางโปรดพญาชมพูบดี (ปางทรงเครื่อง) พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิแบบปางมารวิชัย ฉลอง พระองค์และสวมมงกุฎด้วยเครื่องทรงแบบกษัตริย์ สมัย

---

[๑๔๑] เทพพร มังธานี, **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๓๙.

[๑๔๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๑.

[๑๔๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๓.

หนึ่งพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ วัดเวฬุวัน เมืองราชคฤห์ พระเจ้าชมพูบดี ผู้ครองนครปัญจาละ มีความ ละโมบจึงรุกรานเมืองราชคฤห์ หมายจะยึดครอง จนพระเจ้าพิมพิสารต้องหนีไปพึ่งบารมีของพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์ทรงรับสั่งให้พระอินทร์แปลงเป็นราชทูต ไปทูลเชิญพระเจ้าชมพูบดี จากนั้นทรงเนรมิตวัดเวฬุวัน ให้เป็นเมืองที่วิจิตรงดงามกว่าเมืองใดๆ ในชมพูทวีป และเนรมิตพระองค์เองเป็นกษัตริย์ประดับด้วยเครื่องทรงกษัตริย์ ทกุอย่าง ประทับเหนือรัตนบัลลังก์ท่ามกลางเหล่าอำมาตย์ เพื่อทรมานให้พระเจ้าชมพูบดีลดทิฐิมานะลงพระเจ้าชมพูบดียอมรับฟังพระธรรมเทศนาตระหนัก

ถึงโทษของความโลภในสมบัติของผู้อื่น เบื่อหน่ายในราชสมบัติอันไม่ยั่งยืน ทูลขออุปสมบท และบรรลุธรรมเป็นพระอรหันต์ในที่สุด[๑๔๔]

ปางปาริไลยก์ หรือปางปาเรไลยก์ (พระประจำวันพุธกลางคืน) พระอิริยาบถนั่งบนก้อนศิลา ห้อยพระบาททั้งสอง พระหัตถ์ซ้ายคว่ำ พระหัตถ์ขวาวางหงายบนพระชานุ (เข่า) มีช้างและลิงคอยอุปัฏฐากอยู่ใกล้ๆ ครั้งหนึ่งพระภิกษุในวัดโฆสิตาราม เมืองโกสัมพี ทะเลาะกันด้วยเรื่องเล็กน้อย ทำให้เป็นเรื่องราวใหญ่โตพระพุทธเจ้าตรัสสอนให้สามัคคีกันเท่าไหร่ก็ไม่ยอมเชื่อ เพราะต่างฝ่ายต่าง “ยึดติด” ในความคิดเห็นของตนเป็นใหญ่ พระพุทธองค์ทรงระอาพระทัยจึงเสด็จหนีไปจำพรรษาอยู่ป่ารักขิตวัน แถบหมู่บ้านปาริเลยยกะ ณ ที่นั้นมีช้างชื่อ ปาริเลยยกะและลิงตัวหนึ่งคอยอุปัฏฐากอยู่ ทรงแสดงให้เห็นว่าถ้าไม่ได้สหายที่ดีและมีปัญญาแล้ว บางครั้งการอยู่คนเดียว ก็ดีกว่าที่จะคลุกคลีอยู่กับคนพาล[๑๔๕]

ปางโปรดอสุรินทราหู พระอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระบาททั้งสองซ้อนทับ เสมอกัน พระหัตถ์ซ้ายทาบไปตามพระวรกาย พระหัตถ์ขวาตั้งขึ้นรับพระเศียร มีพระเขนย (หมอน) รองรับครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าประทับ ณ วัดเชตวัน เมืองสาวัตถี มีจอมอสูรตนหนึ่งนามว่า อสุรินทราหู สำคัญตนว่ามี ร่างกายใหญ่โต ไม่สามารถจะเข้าเฝ้าถวายความเคารพ พระพุทธเจ้าซึ่งองค์เล็กกว่าตนมาก เพื่อจะลดความอหังการ ของจอมอสูร พระพุทธองค์จึงทรงเนรมิตกายให้ใหญ่โตกว่าจอมอสูร อยู่ในอิริยาบถบรรทม ในที่สุดจอมอสูรยอมละความทะนงตน ฟังคำสั่งสอนของพระพุทธองค์โดยเคารพ[๑๔๖]

---

[๑๔๔] เทพพร มังธานี, **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๔๕.

[๑๔๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๗.

[๑๔๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๙.

ปางประทับเหนือพนัสบดี พระอิริยาบถยืนยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้น เป็นกิริยาห้ามประทับบนศีรษะพนัสบดี ซึ่งเป็นสัตว์ประหลาดรวมลักษณะของครุฑ โค และหงส์เข้าไว้ในตัวเดียวกัน (บางปางเป็นอิริยาบถนั่ง) ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าตรัสแก่พระอานนท์ที่เชตวันว่า เมื่อพระพุทธเจ้าเกิดขึ้น เจ้าลัทธิต่างๆ ก็หมดความน่าเชื่อถือ และได้ทรงเปล่งอุทานความว่า “พอดวงอาทิตย์ขึ้น หิ่งห้อยก็อับแสง เมื่อมีผู้ตรัสรู้จริง เกิดขึ้น พวกที่รู้แบบนึกคิดเอาเอง ก็หมดความน่าเชื่อถือ ความรู้ของพวกเขาไม่ทำให้จิตใจบริสุทธิ์ได้ และไม่พ้นไปจาก ทุกข์ได้เลย” ในที่นี้ ลัทธิต่างๆ มากมายนั้นเปรียบเหมือนพนัสบดีสัตว์ประหลาด คำสอนของพระพุทธเจ้าทำให้ผู้ปฏิบัติตามพ้นทุกข์ได้จริง และมีเหตุผลสอดคล้องต้องกันตลอด เหนือกว่าลัทธิต่างๆ โดยประการทั้งปวง[๑๔๗]

ปางโปรดพกพรหม พระอิริยาบถจงกรมบนเศียรพกพรหม ทอดพระเนตรลงเบื้องต่ำ พระหัตถ์ทั้งสองวางไว้ด้านหน้า ส่วนพกพรหมถือศาสตราวุธครบทั้ง ๑๐ มือ ประทับบนหลังโค ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าประทับ ณ ป่าสุภวัน ในเขตเมืองอุกกัฏฐะ มีพรหมตนหนึ่งชื่อว่าพกะ มีความเห็นไม่ถูกต้องว่ามีตัวตนที่มั่นคงยั่งยืนและพยายามให้ผู้อื่น

เห็นด้วยกับตน พระพุทธองค์ทรงทราบจึงเสด็จไปยังพรหมโลกตรัสสอนว่าความเห็นเช่นนี้ไม่ถูก เพราะทุกสิ่งล้วนเป็นอนัตตาไม่มีตัวตนที่มั่นคงยั่งยืนแต่อย่างใด พกพรหมไม่ยอมรับฟัง จึงหาเหตุผลมาสนับสนุนความเห็นของตน พระพุทธองค์ก็ทรงแก้ด้วยเหตุผลเช่นกัน ในที่สุดมีการท้าให้แสดงอิทธิปาฏิหาริย์เล่นซ่อนหากัน พระพุทธองค์ทรงชนะ โดยซ่อนบนเศียรของพกพรหม ทำให้พกพรหมยอมแพ้และยอมละทิ้ง[๑๔๘]

ปางโปรดอาฬวกยักษ์ พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ (อก) จีบนิ้วพระหัตถ์ เป็นกิริยาแสดงธรรมครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าประทับ ณ วัดเชตวัน เมืองสาวัตถี มีกษัตริย์องค์หนึ่งชื่ออาฬวี ครองนครอาฬวี ชอบล่าสัตว์มากวันหนึ่งพลัดหลงจากพวกอำมาตย์เข้าไปเขตหวงห้ามของอาฬวกยักษ์ ซึ่งอาศัยอยู่ในต้นไทรใหญ่ต้นหนึ่ง เมื่อยักษ์จะจับกินเป็นอาหารก็ขอชีวิตไว้ โดยจะส่งคนมาให้ยักษ์กินทุกวันขณะที่มีการส่งส่วยโดยใช้ชีวิตคนสังเวยแก่ยักษ์นั้นพระพุทธเจ้าได้เสด็จไปที่อยู่ของยักษ์ ทรมานยักษ์ให้ลดอหังการลง แล้วแสดงธรรมโปรดชาวเมืองนั้น ให้มนุษย์และยักษ์อยู่กันด้วยเมตตาจิต ยักษ์ก็ช่วยดูแลคุ้มครองมนุษย์ส่วนมนุษย์ก็ให้นับถือยักษ์เหมือนเทวดารักษาพระนคร[๑๔๙]

---

[๑๔๗] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๕๑.

[๑๔๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๓.

[๑๔๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๕.

ปางโปรดองคุลิมาลโจร พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงตามปกติ พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ (อก) พระพุทธองค์ประทับ ณ พระเชตวัน เมืองสาวัตถี ทรงทราบว่าอหิงสกะ ซึ่งบัดนี้ถูกชักนำให้หลงผิดจนต้อง ฆ่าผู้คน กลายเป็นองคุลิมาลโจร และกำลังจะทำกรรมหนัก มากขึ้น เพราะผู้ที่กำลังจะถูกฆ่าคือมารดาของอหิงสกะเอง (องคุลิมาลกำลังจะทำอนันตริยกรรม) พระพุทธองค์จึงเสด็จ ไปขวางทาง ตรัสให้องคุลิมาลโจรสำนึกถึงผิดชอบชั่วดีพระพุทธวาจาที่รู้จักดีในเรื่องนี้คือ “เราหยุดแล้ว แต่ท่านยังไม่หยุด” องคุลิมาลได้อุปสมบทในพระพุทธศาสนาและบรรลุพระอรหันต์ในกาลต่อมา[๑๕๐]

ปางโปรดช้างนาฬาคิรี พระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลง พระหัตถ์ขวา ยื่นไปข้างหน้า คว่ำพระหัตถ์ เป็นกิริยาลูบช้างนาฬาคิรีตกมันกำลังบ้าคลั่ง ถูกปล่อยตามคำสั่งของพระเทวทัต มุ่งหน้าไปยังพระพุทธเจ้าขณะกำลังเสด็จบิณฑบาตในนครราชคฤห์ พระอานนท์พุทธอุปัฏฐากยอมสละชีวิตเข้าไปขวางไว้ แต่ช้างนาฬาคิรีก็สิ้นพยศด้วยอำนาจพระเมตตาของพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์ตรัสสอนช้างนาฬาคิรีให้มีศีล งดเว้นจากการเบียดเบียนผู้อื่นเป็นต้น เพื่อจะได้ไปเกิดในภพที่ดีกว่านี้[๑๕๑]

ปางประดู่ลาย พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวายกขึ้นชี้นิ้วพระหัตถ์ซ้ายวางบนพระชานุ (เข่า) มีใบประดู่ลายที่ฝ่าพระหัตถ์ สมัยหนึ่งพระพุทธเจ้าประทับ ณ ป่าไม้ประดู่ลาย ใกล้กรุงโกสัมพี ครั้งนั้นทรงหยิบใบประดู่ลายขึ้นมาหน่อยหนึ่ง ตรัสกับภิกษุทั้งหลายที่ประชุมกัน ณ ที่นั้น ความว่า“ใบไม้ในมือของเราน้อยนิด เมื่อเทียบกับใบไม้บนต้น ในป่าใหญ่ เช่นเดียวกับเรื่องที่เราบอกสอนพวกเธอก็น้อยนิด เมื่อเทียบกับเรื่องที่เราได้ตรัสรู้ ทั้งนี้เพราะเรามุ่งสอนแต่เรื่องทุกข์ เหตุให้เกิดทุกข์ ความดับทุกข์ และหนทางแห่งความ ดับ ทุกข์ เท่า นั้นและเรื่องที่สอนล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อคลายความกำหนัด โลภ โกรธ และหลง เพื่อความสงบระงับ ความรู้ยิ่ง และนิพพาน”[๑๕๒]

ปางทรงพิจารณาชราธรรม ปางทรงพิจารณาชราธรรมพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองวางคว่ำบนพระชานุ (เข่า) เมื่อพระพุทธองค์ทรงลุถึงชราภาพแล้ว ครั้งหนึ่ง ได้ตรัสแก่พระอานนท์ ณ มิคารมาตุปราสาทในบุพพารามความว่า “ความแก่ซ่อนอยู่ในความหนุ่ม ความเจ็บไข้ซ่อนอยู่ ในสุขภาพที่สมบูรณ์ และความตายซ่อนอยู่ในชีวิต” และได้ตรัสอีกว่า “โอ ความแก่ อันทำให้

---

[๑๕๐] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๕๗.

[๑๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๙.

[๑๕๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๑.

เกิดความน่าเกลียดเอ๋ย กายที่น่าพึงพอใจ บัดนี้ถูกเจ้าย่ำยีหมดแล้ว แม้ใครจะมีชีวิตอยู่ตั้งร้อยปี ก็ต้องตายอยู่ดี ความตายย่ำยีทุกๆ คน ไม่ยอมยกเว้นให้แก่ใครเลย”[๑๕๓]

ปางแสดงโอฬาริกนิมิตปางแสดงโอฬาริกนิมิต พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้น เสมอ พระอุระ (อก) จีบนิ้วพระหัตถ์ พระหัตถ์ขวาวางคว่ำบนพระชานุ (เข่า) พระพุทธเจ้าทรงแสดงนิมิตที่ชัดเจนหรืออย่างโอฬารเพื่อที่จะแสดงอานุภาพของอิทธิบาท ๔ ของพระองค์ ซึ่งทำให้มีอายุได้ตลอดกัปหรือเกินกว่านั้นก็ได้ ทั้งนี้เพื่อให้พระอานนท์ทูลอาราธนาให้ดำรงพระชนมายุอยู่ตลอดกัปก่อนที่มารจะทูลอาราธนาให้ปรินิพพาน แต่พระอานนท์มิรู้ทัน (เพราะถูกมารดลใจ) จึงมิได้ทูลอาราธนา พระพุทธองค์ทรง แสดงนิมิตทำนองนี้ในสถานที่ต่างๆ ถึง ๑๖ ครั้ง[๑๕๔]

ปางปลงอายุสังขาร ปางปลงอายุสังขารพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวายกขึ้นแนบพระอุระ (อก) ลักษณะลูบพระวรกาย พระหัตถ์ซ้ายวางคว่ำบนพระชานุ (เข่า)เมื่อพระพุทธเจ้าประทับ ณ ปาวาลเจดีย์ เมืองไพศาลี ได้ตรัสกับมารผู้มาทูลอาราธนาให้ปรินิพพานความว่า “พระองค์จักปรินิพพานในอีกไม่ช้า นับแต่นี้ไปอีกสามเดือน ตถาคตจักปรินิพาน” เมื่อพระพุทธองค์รับสั่งดังนี้แล้ว (เรียกว่า ปลงอายุสังขาร) ก็เกิดแผ่นดินไหวใหญ่อย่างน่าสะพรึงกลัว ขณะนั้นทรงเปล่งอุทาน ความว่า “ร่างกายอันไม่คงที่ เป็นที่สั่งสมกิเลสปรุงแต่งให้เกิดขึ้นเรื่อยไปนี้ พระอริยเจ้าละไปได้ไม่อาลัย ยินดีในความสงบ มีใจมั่นคง ทำลายกิเลสเหมือนนักรบทำลายเกราะของข้าศึก ฉะนั้น”[๑๕๕]

ปางนาคาวโลก ปางนาคาวโลกพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ขวาห้อยเยื้องมาไว้ด้านหน้า พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงตามปกติ เอี้ยวพระวรกายและผินพระพักตร์ทอดเนตรไปเบื้องหลังนับจากตรัสรู้เป็นเวลา ๔๕ พรรษา ที่พระพุทธองค์เสด็จยังเมืองน้อยใหญ่เพื่อเทศน์โปรดประชาชน ด้วยพระบาทเปล่า ปราศจากพาหนะใดๆ บัดนี้ พระองค์มีพระชนมายุ ๘๐ พรรษา จวนจะปรินิพพานแล้วเช้าวันหนึ่ง หลังจากเสด็จกลับจากบิณฑบาตในเมือง

ไพศาลีแล้ว ทรงเอี้ยวพระวรกายผินพระพักตร์ อดพระเนตรเมืองไพศาลีเป็นครั้งสุดท้าย เพราะจะไม่มีโอกาสเสด็จมายังเมืองไพศาลีอีก รวมทั้งสถานที่อื่นๆ ที่พระองค์เคยประทับบำเพ็ญพุทธกิจการทอดพระเนตรครั้งนี้เรียกว่า นาคาวโลก คือการมองอย่างพญาช้าง (ช้างเหลียวหลัง)[๑๕๖]

---

[๑๕๓] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๖๓.

[๑๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๕.

[๑๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๗.

[๑๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖๙.

ปางรับอุทกัง ปางรับอุทกัง พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาถือบาตรวางบนพระชานุ (เข่า) หลังจากที่พระพุทธเจ้าเสวยภัตตาหารของนายจุนทะ แล้วก็ประชวรหนัก ทรงอดกลั้นความเจ็บปวดไว้ด้วย สติสัมปชัญญะ เรียกพระอานนท์มารับสั่งจะเสด็จยังเมืองกุสินาราต่อไป แต่เนื่องจากประชวรหนักทำให้ทรงเหน็ดเหนื่อยมาก จึงต้องแวะพักระหว่างทาง ขณะนั้นมีพระประสงค์จะเสวยน้ำ รับสั่งให้พระอานนท์ ไปนำน้ำมาถวาย แม่น้ำที่อยู่ใกล้เพิ่งมีเกวียนจำนวนมากข้ามผ่านไป ทำให้น้ำขุ่นจนไม่สามารถจะดื่มได้ แต่ครั้นพระอานนท์นำบาตรไปตักน้ำ น้ำกลับใสสะอาดเป็นอัศจรรย์พระพุทธองค์จึงเสวยน้ำนั้น[๑๕๗]

ปางทรงพยากรณ พระอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระเศียรหนุนพระเขนย (หมอน) พระหัตถ์ซ้ายวางทาบพระวรกาย พระหัตถ์ขวายกขึ้นวางที่พระนาภี (สะดือ) เมื่อพระพุทธเจ้าบรรทมครั้งสุดท้ายระหว่างต้นสาละคู่หนึ่งนั้น พระอานนท์เถระผู้อุปัฏฐากแม้จะทราบล่วงหน้าว่าพระพุทธองค์จะปรินิพพานในไม่ช้านี้ แต่ก็ไม่อาจจะยับยั้งความเศร้าโศกไว้ได้ จึงแอบไปยืนร้องไห้อยู่เพียงลำพัง พระพุทธองค์ตรัสเรียกท่านมาปลอบว่า ความพลัดพรากจากสิ่งที่รักที่พอใจนั้นเป็นของธรรมดา ให้ละความเศร้าโศกเสียตั้งใจปฏิบัติธรรมจากนั้นทรงสรรเสริญความดีของพระอานนท์โดยประการต่างๆ และทรงพยากรณ์ว่าพระอานนท์จักบรรลุธรรมเป็นพระอรหันต์ ก่อนที่คณะสงฆ์จะทำปฐมสังคายนา[๑๕๘]

ปางโปรดสุภัททปริพาชก พระอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระเศียรหนุนพระเขนย (หมอน) พระหัตถ์ซ้ายทอดไปตามพระวรกาย พระหัตถ์ขวาตั้งขึ้นและจีบนิ้วพระหัตถ์ ในขณะที่พระพุทธเจ้าบรรทมบนเตียงระหว่างต้นสาละคู่หนึ่ง เมืองกุสินารา จวนจะปรินิพพานนั้น มีปริพาชก (นักบวชนอกพระพุทธศาสนาประเภทหนึ่ง) นามว่าสุภัททะ ทราบข่าวว่าพระพุทธองค์จะปรินิพพานในคืนนี้ จึงรีบเข้าไปเฝ้าเพื่อถามปัญหาที่ตนสงสัยมานาน แต่ถูกพระอานนท์ห้ามไว้มิให้เข้าไปรบกวนพระพุทธเจ้าขณะประชวรหนัก ครั้นพระพุทธองค์ทรงทราบ จึงอนุญาตให้เข้าเฝ้า จากนั้นทรงแสดงข้อปฏิบัติคือ มรรคมีองค์ ๘ ซึ่งปฏิบัติได้ทันทีด้วยตนเอง ทรงแสดงให้เห็นว่าในพระศาสนาของพระองค์เท่านั้นมีพระอริยบุคคล ๑ และทรงย้ำว่าตราบใดที่สาวกของพระองค์ปฏิบัติมรรคมีองค์ ๘

อย่างถูกต้อง โลกนี้ก็จะไม่ว่างจากพระอรหันต์ สุภัททปริพาชกเลื่อมใส ทูลขออุปสมบทนับเป็นภิกษุสาวกองค์สุดท้ายที่ได้รับการอุปสมบทเฉพาะพระพักตร์ของพระพุทธเจ้า[๑๕๙]

---

[๑๕๗] เทพพร มังธานี (เรียบเรียง), **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๗๑.

[๑๕๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๓.

[๑๕๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๕.

ปางประทานปัจฉิมโอวาทปางประทานปัจฉิมโอวาท

พระอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระเศียรหนุนพระเขนย (หมอน) พระหัตถ์ซ้ายวางทาบพระวรกาย พระหัตถ์ขวายกขึ้น จีบนิ้วเสมอพระอุระ (อก) พระพุทธเจ้าบรรทมครั้งสุดท้ายระหว่างต้นสาละคู่หนึ่ง เมืองกุสินารา หลังจากที่แสดงธรรมในพระธรรมวินัย และตอบข้อสงสัยจนไม่มีใครข้องใจแล้ว พระพุทธองค์ก็ทรงประทานโอวาทว่า “ภิกษุทั้งหลาย สิ่งที่ถูกปรุงแต่งขึ้นทั้งหลาย (สังขาร) ย่อมสิ้นและเสื่อมสลายไปเป็นธรรมดา ขอให้พวกเธอทำประโยชน์ตนเองและผู้อื่นให้สำเร็จด้วยความไม่ประมาทเถิด”นับเป็นโอวาทครั้งสุดท้ายที่พระพุทธองค์ได้ประทานแก่มวลมนุษยชาติ[๑๖๐]

ปางปรินิพพาน พระอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระเศียรหนุนพระเขนย (หมอน) พระหัตถ์ซ้ายทอดไปตามพระวรกาย พระหัตถ์ขวาหงายวางที่พื้นข้างพระเขนย พระบาทซ้อนกัน หลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญพุทธกิจมาเป็นเวลา ๔๕ พรรษา ในคืนที่จะปรินิพพาน ณ ใต้ต้นสาละคู่หนึ่ง เมืองกุสินารา หลังจากที่ทรงแสดงธรรม และตอบข้อสงสัยในพระธรรมวินัยจนไม่มีใครสงสัยแล้ว ก็ได้ประทานโอวาทครั้งสุดท้ายแก่พุทธบริษัทที่มาประชุมกันในสถานที่นั้น ว่า “ภิกษุทั้งหลาย ! บัดนี้ เราขอเตือนพวกท่านว่า สังขาร คือสิ่งที่ปรุงแต่งขึ้นมานั้น ล้วนมีความเสื่อมสิ้นไปเป็นธรรมดาขอท่านทั้งหลายทำกิจของตนและผู้อื่นให้ถึงพร้อมด้วยความไม่ประมาทเถิด” จากนั้นพระพุทธองค์ทรงนิ่งเงียบ เข้าสู่ฌานสมาบัติไปโดยลำดับ ออกจากฌานสมาบัติแล้วกลับเข้าอีก ในระหว่างนี้ก็เสด็จดับขันธปรินิพพาน ๑ ตรงกับวันเพ็ญเดือนวิสาขะ (เดือน ๖) ก่อนพุทธศักราช ๑ ปี[๑๖๑]

๒.๖ ความแตกต่างพระพุทธรูปแต่ละสมัยในประเทศไทย

การสร้างพระพุทธรูปในเมืองไทยเรานั้นนับจากโบราณมาก็มีอิทธิพลมาจากอินเดียทั้งสิ้น เพราะพระภิกษุชาวอินเดียอันเป็นพระธรรมทูตนั้นนำมาเอาเผยแพร่มอบให้เป็นการเผยแพร่อย่างน่าสนใจ ทำให้ชาวพุทธในแผ่นดินไทยตั้งแต่ยุคสมัยโบราณต่างก็พากันเลื่อมใสศรัทธาใน คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้ากันมาก[๑๖๒] ยึดมั่นศรัทธาในคำสั่งสอนหรือพระธรรมโดยทั่วหน้ากันมา ตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน ซึ่งพระพุทธรูปหรือพระพุทธปฏิมากรสมัยต่าง ๆ ที่สร้างกันในประเทศ ไทยเรานั้น ได้แบ่งออกเป็น ๗ สมัย คือ (๑) พระพุทธปฏิมากรสมัยทวาราวดี[๑๖๓] (๒) พระพุทธ ปฏิมากรสมัย

---

[๑๖๐] เทพพร มังธานี, **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙), หน้า ๑๗๗.

[๑๖๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๙.

[๑๖๒] ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, **หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชา ส๔๒ พระพุทธและศิลป์ในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙), หน้า ๑๒-๑๔.

[๑๖๓] ส.เสรีธรรม, **พระพุทธรูปประจำชีวิต**, (กรุงเทพมหานคร: ภูมิปัญญา, ๒๕๕๐), หน้า ๕.

ศรีวิชัย (๓) พระพุทธปฏิมากรสมัยลพบุรี (๔) พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสน (๕) พระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัย (๖) พระพุทธปฏิมากรสมัยอยุธยา (๗) พระพุทธปฏิมากรสมัยรัตนโกสินทร์ มีอธิบายดังนี้

๒.๖.๑ พระพุทธปฏิมากรสมัยทวารวดี

นับว่าพระพุทธปฏิมากรสมัยทวาราวดีนี้เป็นพระพุทธรูปที่เก่าแก่มากที่สุดที่มีการสร้างขึ้นมาในแผ่นดินไทยเรา พระพุทธหรือพระพุทธปฏิมากร สมัยทวาราวดีมีอายุอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๘ นับว่าเป็นพระพุทธรูปที่ละม้าย แม้นกับพระพุทธปฏิมากรที่สร้างกันในอินเดียในราชวงศ์คุปตะ ที่กำลังเจริญรุ่งเรืองมากในยุคนั้น ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งพระพักตร์ยังมีเค้าของอินเดียอยู่มาก พระศกยังเป็นขมวดกลมๆ อยู่เรียงราย พระเนตรยังคงหรี่หรือคล้ายกับบำเพ็ญภาวนาอยู่ อันเป็นรูปแบบของพระพุทธปฏิมากรในสมัย คุปตะ[๑๖๔]

พระพักตร์นั้นช่างบรรจงปั้น หรือ แกะจากหินด้วยความประณีตแต่มีลักษณะแบนกว้าง พระโอษฐ์ส่วนมากกว้างแบะตามลักษณะมองเห็นของริมพระโอษฐ์เป็นรอยตัดอย่างชัดเจน ความจริงแล้ว พระพุทธปฏิมากรสมัยทวาราวดี นี้ในยุคแรกๆ นั้น สร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๓ ส่วนมากแกะสลักด้วยหินน่าจะเป็นฝีมือการสร้างของช่างอินเดียที่เข้ามาเป็นผู้สร้างให้คนไทยเราได้ดูเป็นตัวอย่างเพื่อให้มีการสร้างตามแบบเดียวกันในเวลาต่อมา สังเกตแล้ว ลักษณะเป็นพระพุทธรูปในราชวงศ์ คุปตะ มาก น่าจะเป็นช่างยุคเดียวกันเดินทางเข้ามาสร้างเอาไว้ในประเทศไทยให้คนไทยได้เห็น และฝึกฝนให้มีฝีมือทางด้านนี้เพื่อจะได้สร้างหรือแกะสลักพระพุทธรูปกันต่อไปและ สั่งสอนคนรุ่นต่อไปด้วย

รุ่นต่อมานั้นน่าจะสร้างขึ้นพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๖ น่าจะเป็นฝีมือของช่างที่ได้รับการฝึกสอนมาจากช่างอินเดียรุ่นแรกๆ ที่เข้ามาสอนให้ เพราะมองดูแล้วฝีมือไม่ได้มาตรฐานอย่างฝีมือ ครูบาอาจารย์ที่เข้ามาสอนเลย จะต้องได้รับการฝึกฝนอีกมากเลยทีเดียว นอกจากนี้ก็ยังมีการ แกะสลักให้รูปทรงของพระพักตร์เปลี่ยนแปลงไปมาก แตกต่างจากพระพักตร์ของพระพุทธรูป สมัยคุปตะซึ่งสรุปได้ว่า พระพุทธปฏิมากรสมัยทวาราวดีรุ่นกลางนี้ฝีมือยังไม่ได้ที่และต่อมาก็ถึงยุคสมัย ทวาราวดีตอนปลายซึ่ง พระพุทธปฏิมากรรุ่นนี้น่าจะสร้างขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ กาลเวลาผ่านมาเรื่อย ๆ เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะของช่างผู้แกะสลักหิน หรือจะเป็นรูปหล่อด้วยโลหะก็ตามมักจะผสมผสานกันระหว่างสกุลช่างศรีวิชัย และสกุลอู่ทองมาเป็นทวารวดีตอนปลายซึ่งก็มีความสวยงามในความรู้สึกของผู้ที่พบเห็น ช่างคนไทยมีฝีมือขึ้นมาแล้วมากมายโดยการผสมผสานกันหลาย

---

[๑๖๔] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓), หน้า ๙๘.

สถานที่แล้วฝึกฝนฝีมือกันต่อไปเรื่อยๆ โดยมากสืบสกุลการสร้างองค์พระพุทธรูปกันมาเป็นเวลานานๆ จนชั่วอายุแล้วสืบทอดต่อเนื่องกันไปอีก

พระพุทธปฏิมากรในสมัยทวาราวดีนี้ปรากฏว่ามีอยู่ ๙ ปางด้วยกัน คือ

๑. ปางปฐมเทศนา เป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิมีนั่งห้อยพระบาทก็มีอีกพระหัตถ์ขวายกกรีดนิ้วเป็นวงอันมีความหมายถึงพระธรรมจักร แบบดั่งเดิมที่สร้างกันมาในสมัยโบราณอินเดีย

๒. ปางสมาธิ เป็นพระพุทธรูปที่นั่งขัดสมาธิราบ เอาพระหัตถ์ทั้งสองข้างวางซ้อนไว้ที่ตัก ส่วนจะเป็นการขัดสมาธิแบบใดก็อยู่ที่ฝีมือช่างจะกำหนด

๓. ปางมารวิชัย เป็นอีกปางหนึ่งที่นิยมสร้างกันมาก เป็นพระพุทธรูปที่นั่งขัดสมาธิเพชร ซึ่งเป็นการขัดสมาธิแน่นเป็นพิเศษแตกต่างจากการขัดสมาธิราบตามธรรมดา พระพุทธรูป ปางนี้สวนมากแล้วเป็นพระองค์เล็กๆ ที่เรียกว่าพระเครื่องมากกว่า

๔. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์

๕. ปางมหาปาฏิหาริย์

๖. ปางประทานอภัย

๗. ปางประทานพร

๘. ปางโปรดสัตว์

๙. ปางนาคปรก

๒.๖.๒ พระพุทธปฏิมากรสมัยศรีวิชัย

ความจริงยุคสมัยศรีวิชัยนี้พระพุทธปฏิมากรมีรุ่งเรืองมากอยู่ในต่างแดน คือแผ่อิทธิพลทางศาสนาอยู่ทางใต้ของประเทศไทย อาณาจักรศรีวิชัยอยู่ที่เกาะสุมาตรา พระพุทธศาสนารุ่งเรืองมากจึงแผ่ขยายขึ้นมาทางตอนใต้ของประเทศไทยเข้ามาทางมลายูสมัยก่อนนั้น ลุกลามมาจนถึงนครศรีธรรมราช เมืองไชยา[๑๖๕] ซึ่ง ณ สถานที่ตรงนี้พุทธศิลป์ทางด้านพุทธปฏิมากรและรูปแกะสลักต่าง ๆ เกิดมีขึ้นมากเป็นยุคทองของพระพุทธศาสนาที่เป็นอยู่ของศรีวิชัยที่อยู่ในภาคใต้ของประเทศไทยเรา เห็นได้ง่าย ๆ ว่า มีพระเจดีย์ที่ประดิษฐานองค์พระธาตุอยู่ที่เมืองไชยาด้วย ก็เป็นในยุคสมัยศรีวิชัยเจริญรุ่งเรืองมากนั่นเอง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนาได้เข้ามาทางใต้ของประเทศไทยอย่างน่าพอใจ โดยชาวอินเดียที่เป็นพระสงฆ์เดินทางเข้ามาเผยแพร่พระธรรมคำสั่งสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า สร้างความเลื่อมใสให้คนไทยไม่น้อย จนกระทั่งอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐานเอาไว้อย่างสง่างามน่าเลื่อมใสที่เมืองไชยาสมัยนั้น ยังคงประดิษฐานอยู่จนทุกวันนี้

---

[๑๖๕] ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, **หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชา ส๐๔๒ พระพุทธและศิลป์ในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙), หน้า ๑๘.

พระพุทธปฏิมากรในยุคสมัยศรีวิชัย[๑๖๖] ถูกสร้างขึ้นมาอย่างประณีตบรรจงของช่างฝีมือแต่ดูเหมือนว่ามีลักษณะของพระองค์สมบูรณ์ใหญ่ท้วมมากกว่าในสมัยทวารวดีจนเห็นกันได้ชัด มีอิทธิพลของศิลปะการสร้างพระพุทธปฏิมากรในยุคสมัยปาละอยู่มาก ส่วนพระศกทำเป็นก้อนขมวดที่เล็กมากและมีเป็นจำนวนมากกว่า แตกต่างกันตรงนี้ไม่น้อย ซึ่งในบางองค์ก็ไม่ได้ทำพระศกเลยก็มี คงปล่อยให้ว่างเปล่าอยู่เช่นนั้นก็เป็นรูปแบบหนึ่งของยุคสมัยและพระนมจะโก่งพระโอษฐ์ไม่แบะกว้างอย่างสมัยทวารวดี ชายผ้าจะห้อยย้อยลงมาถึงพระนาภีก็มี บางทีก็สั้น คือ ชายสังฆาฏิปล่อยยาวลงมาเหนือพระถันเท่านั้น[๑๖๗]

พระพุทธปฏิมากรสมัยศรีวิชัยนี้สร้างกันอยู่รวม ๖ ปาง น้อยกว่าในสมัยทวาราวดี คือ

๑. ปางมารวิชัย ซึ่งออกแบบให้มีทั้งขัดสมาธิราบ และขัดสมาธิเพชรด้วย เป็นพระพุทธรูปที่หล่อขึ้นมาด้วยโลหะมากกว่าสลักด้วยหิน

๒. ปางลีลา

๓. ปางโปรดสัตว์

๔. ปางประธานอภัย

๕. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์[๑๖๘]

๖. ปางนาคปรก[๑๖๙]

ส่วนปางอื่นๆ นั้นมักสร้างเป็นพระพิมพ์มากกว่าไม่ได้สร้างเป็นพระพุทธรูปองค์ใหญ่ๆ

๒.๖.๓ พระพุทธปฏิมากรสมัยลพบุรี

สำ หรับยุคสมัยของลพบุรีก็มีการสร้างพุทธปฏิมากรมากมายเช่นเดียวกันทั้งพระพุทธปฏิมากรองค์ใหญ่ๆ และพระเครื่อง ซึ่งก็โด่งดังมากในพุทธศิลป์กับความนิยมของบุคคล ในรุ่นต่อมาการสร้างพุทธปฏิมากรในยุคสมัยของลพบุรีนี้มีอิทธิพลขอมซึ่งเผยแพร่อิทธิพลเข้ามาตามหัวเมืองแถวลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาโดยเฉพาะมาถึงเมืองลพบุรีซึ่งมีความรุ่งเรืองมากในยุคสมัยนั้นเหตุที่ใช้ “ลพบุรี” เพราะเป็นเมืองสำคัญในระยะเวลาที่อาณาจักรเขมรโบราณเรืองอำนาจและแผ่ขยายอิทธิพลสู่ดินแดน

---

[๑๖๖] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม,** (กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓), หน้า ๑๐๖.

[๑๖๗] บรรจบ เทียมทัด, **กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย,** (กรุงเทพมหานคร: สวนหนังสือ, ๒๕๔๓), หน้า ๓๒.

[๑๖๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔-๓๕.

[๑๖๙] โอม รัชเวทย์, **เส้นสีลายวาดปางพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: เพื่อนเด็ก, ๒๕๔๗), หน้า ๕๐.

ไทย อย่างไรก็ตามนักวิชาการหลายท่านเห็นว่าชื่อลพบุรีไม่เหมาะสม จึงเสนอให้ใช้คำว่า “เขมร/ขอม” หรือ “เขมร/ขอมในประเทศไทย”[๑๗๐]

ช่างฝีมือขอมเข้ามามีบทบาทสร้างพระพุทธปฏิมากรขึ้นรวมทั้งพระองค์เล็กๆ ที่เรียกว่าพระเครื่องอีกไม่น้อย ดังที่ทราบกันแล้ว ลักษณะของพระพุทธปฏิมากรในยุคสมัยของลพบุรี จึงออกไปทางขอมมาก เป็นพุทธศิลป์ของขอมชัดเจน สำหรับพระศกนั้น พระพุทธปฏิมากรยุคสมัยลพบุรี มักสร้างขึ้นมีขนาดใหญ่กว่าสมัยศรีวิชัยมาก เพราะฝีมือช่างอินเดียและขอมย่อมแตกต่างกันอยู่เป็นธรรมดา บางรูปก็ทำพระศกเป็นเส้นธรรมดาไม่ขมวดม้วนเป็นก้อนกลมๆ ดังที่เคยเห็นกันมา สุดแล้วแต่จะสร้างขึ้นมามีหลายลักษณะบางทีที่พระเศียรก็ทำเป็นกระบังหน้าสวมเอาไว้ก็มี บางที่ก็ทำเป็นทรงเทริด (อ่านว่า เชิด อันมีความหมายถึงเครื่องประดับศีรษะอย่างทรงเตี้ย มีกรอบหน้าปรากฏอยู่ด้วย) ก็มี

พระพุทธรูปแบบลพบุรีมีทั้งที่ทำด้วยศิลาและโลหะ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าช่างในสมัยนี้มีความชำนาญทำพระพุทธรูปด้วยวัสดุ ๒ อย่าง สำหรับหินนั้นนำมาจากแหล่งบนภูเขาซึ่งมีอยู่ทั่วไป ส่วนโลหะสำริดนั้นเกิดจากการผสมกันระหว่างเหล็กและทองแดง แร่เหล็กมีมากในเขตจังหวัดลพบุรีขึ้นไปจนถึงที่ราบสูงอีสาน ส่วนทองแดงนั้นเชื่อว่านำมาจากที่อื่น[๑๗๑]

พระพักตร์นั้นมักจะออกแบบสร้างเป็นลักษณะกว้างมากกว่าธรรมดาพระกรรณยาวเช่นที่สร้างกันมาก่อน คล้ายๆ สมัยทวารวดีหากแต่ว่าส่วนปลายที่ห้อยลงนั้นเล็กกว่าของทวาราวดีส่วนมากจะหนาและใหญ่กว่า

พระพุทธปฏิมากรสมัยลพบุรีนั้น มีการสร้างอยู่ด้วยกันรวมเจ็ดปาง คือ

๑. ปางเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ สังเกตดูมีลักษณะยกพระหัตถ์จีบนิ้วเพียงข้างเดียวก็มีทั้งสองข้างก็มีอีกด้วยส่วนมากแล้วเป็นพระพุทธปฏิมากรที่หล่อด้วยโลหะมากกว่า

๒. ปางประทานอภัย ลักษณะที่เด่นชัดก็เป็นที่พระหัตถ์เช่นเดียวกัน กล่าวคือ การยกพระหัตถ์ข้างหนึ่งหรือทั้งสองข้างก็ได้ ส่วนมากแล้วมักแกะสลักด้วยหินหรือหล่อด้วยโลหะก็ได้[๑๗๒]

๓. ปางประทานพร[๑๗๓] มีประทับยืนและนั่ง ถ้ายืนจะยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้น หงายพระหัตถ์ออกไปข้างหน้า หรือถือชายจีวรไว้ พระหัตถ์ขวาห้อยแบบหันฝ่ายพระหัตถ์ออกไปข้างหน้า เป็นกิริยา

---

[๑๗๐] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓), หน้า ๑๐๘.

[๑๗๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๙.

[๑๗๒] โอม รัชเวทย์, **เส้นสีลายวาดปางพระพุทธรูป,** (กรุงเทพมหานคร: เพื่อนเด็ก, ๒๕๔๗), หน้า ๑๒๘.

[๑๗๓] สุทโธ, **พุทธปฏิมา**, (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., ๒๕๔๘), หน้า ๑๒๔.

ประทานพร ถ้าเป็นประทับนั่งพระหัตถ์ซ้ายจะหงายวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาหงายบน พระชานุเป็นกิริยาประทานพร

๔. ปางโปรดสัตว์

๕. ปางนาคปรก

๖. ปางมารวิชัย

๗. ปางสมาธิ มักเป็นพระพุทธปฏิมากรที่นั่งสมาธิราบ

สำหรับปางนาคปรกนั้น มีนาคปรกตรงกลางด้านหลังมีพระโพธิสัตว์ อวโลกิเตศวร อยู่ทางด้านขวา นางปัญญาปารมิตาอยู่ทางด้านซ้ายด้วยและมีพระพุทธรูปตรงกลางนาคปรกธรรมดาจะเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ แต่ก็แปลกที่ช่างได้สร้างเป็นปางมารวิชัยจะดูได้ที่พิพิธภัณฑ์ สถานแห่งชาติ มหาวีรวงศ์ จังหวัดนครราชสีมา[๑๗๔] เป็นรูปแบบอย่างของคติมหายาน

๒.๖.๔ พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสน

พระพุทธปฏิมากรที่แสดงออกถึงฝีมือของช่างไทยแท้ตามหลักฐานเชื่อกันว่าเป็น เช่นนั้น เพราะช่างไทยเองก็มีฝีมือไม่น้อย ได้รับอิทธิพลมาจากที่ต่างๆ ไว้มากมายทั้งขอมและอินเดียอยู่แล้ว เสียงเล่าลือกันก็มากอีกด้วยในเรื่องการแกะสลัก การหล่อ การปั้นองค์พระพุทธรูป หรือพระปฏิมากรเช่นนี้ ช่างไทยที่เมืองเชียงแสนจึงสร้างขึ้นด้วยฝีมือตนเองบาง พระพุทธรูปสมัย

เชียงแสนนี้ก็มีอยู่มากที่เมืองเชียงแสน ซึ่งไม่ใช่ขอมมาแผ่อิทธิพลอยู่ในดินแดนแถบนี้มีแต่คนไทย เท่านั้น คือคนไทยที่อยู่ในเมืองเชียงแสนนั้นเอง

พระพุทธปฏิมากรสมัยเมืองเชียงแสนนั้น สร้างมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๑ ลักษณะขององค์พระมีลักษณะพระพุทธรูปอินเดียในราชวงศ์ปาละที่มีความเจริญรุ่งเรืองมากใน สมัยนั้นดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เพราะเฟื่องฟูมากในการสร้างออกแบบพระพุทธรูปปางต่างๆ มีการทะนุบำรุงพระพุทธศาสนาไม่น้อยเลย อิทธิพลของพระพุทธศาสนาแพร่ขยายไปทั่วทั้งอินเดีย และเผยแพร่ออกมายังประเทศใกล้เคียง โดยพระธรรมทูตที่เดินทางไปยังบ้านเมืองต่างๆ พร้อมนำ พระพุทธปฏิมากรที่สร้างไปด้วยเพื่อมอบให้กราบไหว้บูชาเป็นตัวแทนของพระพุทธองค์ ไปที่ไหนก็ได้รับการต้อนรับเสมอด้วยดีเพราะการแนะนำและการบอกเล่าให้รู้เรื่องของพระธรรมในองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้นเป็นเรื่องราวที่มีเหตุผลที่ดีเสมอนั่นเอง ไม่ได้บังคับให้ใครเชื่อแต่ให้รู้ด้วย

---

[๑๗๔] บรรจบ เทียมทัด, **กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย**, (กรุงเทพมหานคร: สวนหนังสือ, ๒๕๔๓), หน้า ๔๐-๔๑.

สติปัญญามากกว่า[๑๗๕] และคนไทยเป็นผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาอยู่แล้วจึงไม่ยากอะไรที่จะรับเอา สิ่งที่ดีเหล่านี้เข้ามาไว้

การที่ช่างฝีมือดีของเมืองเชียงแสนสามารถสร้างพระพุทธรูปได้อย่างสวยงามเช่นนี้ก็เป็นเพราะได้มองเห็นแบบอย่างมาจากช่างอินเดียที่เอามาเผยแพร่ทางภูมิภาคนี้ กล่าวคือ ช่างปั้นหล่อพระพุทธรูปจากราชวงศ์ปาละได้ถูกส่งตามเข้ามาพร้อมกับพระสงฆ์อันเป็นพระธรรมทูตที่เดินธุดงค์เข้ามาในบ้านเมืองใกล้ๆ กับอินเดียโดยเข้ามาทางพม่าก็มี แทนที่จะไปทางตอนใต้ของแผ่นดินไทยทางเดียว ในภูมิภาคแถวนี้จึงรับทราบเรื่องราวของพระพุทธปฏิมากรด้วยอย่างมากไม่แพ้กันจากแผ่นดินไทยทางตอนใต้ จากพม่าได้เข้ามายังล้านนาอันเป็นแผ่นดินถัดมาจากพม่า เชียงแสนก็อยู่ในแผ่นดินเดียวกันอยู่แล้ว จึงมีการตื่นตัวมาก อีกประการหนึ่งเมืองเชียงแสนนี้มีช่างฝีมือทางด้านนี้อยู่เบื้องต้นแล้วจึงมองเห็นคุณค่าและความเป็นไปได้ในการที่จะปั้น หล่อองค์พระพุทธรูปขึ้นมาให้โดดเด่น เป็นเอกลักษณ์ของเมืองเชียงแสน และมีความสวยงามแต่ก็มีแบบฉบับของสมัยปาละผสมผสานอยู่ไม่น้อยเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม มองดูแล้วน่าจะสวยงามมองดูเป็นแบบไทยๆ ได้อย่างชัดเจน นับว่ามีคุณค่ามากสำหรับความเป็นไทยและด้วยฝีมือช่างไทยที่มีพุทธศิลป์แก่กล้าในการออกแบบและทุ่มเทแรงใจแรงกาย รวมทั้งสมองที่มีอยู่ พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสนนั้นถูกแบ่งออกเป็น ๒ ยุคด้วยกัน โดย รุ่นแรกซึ่งนับว่าเป็นพุทธศิลป์ปาละผสมผสานกับช่างสมัยเชียงแสนและ รุ่นหลัง ซึ่งต่อมาจึงเป็นพระพุทธรูปที่เป็นพุทธศิลป์ของช่างเชียงแสนและจากล้านนาผสมผสานกันอยู่ จนรูปแบบของศิลปะจากราชวงศ์ปาละหายไปมาก[๑๗๖]

พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสน รุ่นแรก อายุราวศควรรษที่ ๑๙-๒๐

พุทธศิลป์ของราชวงศ์ปาละแอบแฝงอยู่เป็นอันมาก ช่างสมัยเชียงแสนจึงได้อิทธิพลนี้มามากอยู่ เพราะเพิ่งศึกษาและยังไม่ได้เอาสิ่งที่ตัวเองคิดฝันมาสร้างสรรค์เอาไว้ในผลงานที่ตนเองปฏิบัติอยู่ มุ่งไปในทางกรรมวิธีสร้างอันเป็นเทคนิควิธีการทำมากกว่า จึงมีการถอดแบบออกมาเป็นรูปแบบพระพุทธรูปสมัยราชวงศ์ปาละเกินไปพระพุทธปฏิมากรของราชวงศ์ปาละนั้น ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่ามักเป็นลักษณะองค์[๑๗๗]

---

[๑๗๕] ธนพันธุ์ เมธาพิทักษ์, **พระพุทธปฏิมากรกับเรื่องราวความเป็นมา**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจริญกิจ, ๒๕๔๔), หน้า ๙๕-๙๖.

[๑๗๖] เจ้าอธิการบุญจันทร์ ธมฺมิสฺสโร, “ศึกษาหลักธรรมที่สอดคล้องกับพุทธลักษณะองค์พระพุทธปฏิมากรในสังคมไทย”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๔). หน้า ๔๐.

[๑๗๗] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓), หน้า ๑๒๐.

พระท้วมใหญ่ ไม่เพรียว พระพักตร์ก็มองดูใหญ่โต พระอุระก็อวบนูน ที่มองดูไม่ใช่ไทยก็ได้แก่พระนาสิกโค้งงุ้มลงเป็นแบบอินเดียมากเกินไป ลักษณะนาสิกหรือจมูกโค้งงุ้มลงมานั้น หาใช่

ลักษณะของคนไทยไม่เป็นลักษณะจมูกอินเดียชัด ๆ อยู่แล้ว เมื่อช่างฝีมือคนไทยเราทำจึงไม่มี ความคิดที่จะทำเช่นนั้นในเวลาต่อมาแรกๆ ก็อาจจะมีอยู่บ้าง แต่นานๆ เข้าก็จะกลับกลายเป็นแบบอย่างของไทยไปในที่สุด[๑๗๘]

พระพุทธปฏิมากรในยุคแรกของเชียงแสนนี้ นิยมสร้างแบบขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์วางอยู่ที่เพลาขวาปลายนิ้วพระหัตถ์ชี้ลงเบื้องต่ำเช่นเดียวกับปางมารวิชัย ครองผ้าห่มดองปล่อยชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือพระถัน ฐานรององค์พระพุทธปฏิมากรนั้นนิยมสร้างเป็นบัวหงายและบัวคว่ำหรือไม่ใช่ฐานบัวแต่เป็นฐานธรรมดาที่เรียกว่าฐานบัวเชียง มองเห็นลักษณะของพระพุทธรูปลักษณะเช่นนี้ของเชียงแสนก็ให้เข้าใจได้เลยว่าเป็นพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรก

พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสน รุ่นหลัง

ต่อมาในการสร้างพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนนั้น นับว่าเป็นรุ่นหลังห่างจากการสร้างในรุ่นแรกพอสมควร ความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น คราวนี้เองช่างปั้น ช่างหล่อ พระพุทธรูปมีความเชี่ยวชาญมากยิ่งขึ้นในการปั้นและหล่อองค์พระ อีกอย่างหนึ่งแนวความคิดและพุทธศิลป์ เปลี่ยนแปลงจากความนิยมในยุคราชวงศ์ปาละหายไปแล้ว กลับกลายเป็นการเอาพุทธศิลป์ตาม แบบล้านนามาสอดใส่เอาไว้ในองค์พระอย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ความแตกต่างจึงเกิดขึ้นอย่างมากมาย จากที่ทำกันมาแต่เดิมสร้างเส้นพระศกเป็นเส้นบาง ๆ ลง มีความละเอียดมากขึ้น รัศมีก็สร้างเป็นรูปเกลียวสวยงามมากกว่าเดิม สังฆาฏิสร้างเป็นแบบยาวลงมาเกือบถึงพระนาภี เรียกว่ายาวมากกว่าพระพุทธรูปเชียงแสนในยุคแรกมาก เพราะยุคแรกสังฆาฏิสั้นเพียงเหนือราวถันขึ้นไปลักษณะของพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนในยุคหลังนี้ มักสร้างเป็นลักษณะนั่งขัดสมาธิ ราบธรรมดา การครองผ้าทำเป็นลักษณะห่มดอง เป็นพระพุทธรูปที่สร้างด้วยการหล่อด้วยโลหะ เป็นส่วนมาก

พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนในยุคหลังนี้มีทั้งหมดรวม ๖ ปาง ด้วยกันคือ

๑. ปางมารวิชัย ซึ่งสร้างขึ้นมาทั้งขัดสมาธิเพชร และขัดสมาธิราบ เป็น ๒ แบบด้วยกัน

๒. ปางสมาธิ สร้างขึ้นเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบเท่านั้น

๓. ปางอุ้มบาตร

---

[๑๗๘] บรรจบ เทียมทัด, **กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย**, (กรุงเทพมหานคร: สวนหนังสือ, ๒๕๔๓), หน้า ๔๓.

๔. ปางคดรอยพระพุทธบาท เป็นพระพุทธรูปยืน

๕. ปางไสยาสน์

๖. ปางนั่งห้อยพระบาท เป็นต้น[๑๗๙]

๒.๖.๕ พระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัย

พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย[๑๘๐] นับว่าเป็นฝีมือช่างไทยที่สูงส่ง เป็นพุทธศิลป์ที่สวยงาม และได้รับความบันดาลใจมาช้านาน สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม สมบูรณ์มาก เป็นแบบเฉพาะของสุโขทัยจริงๆ สร้างสรรค์มาได้อย่างน่าเลื่อมใสยิ่งนักฝีมือดีสวยงามออกมาเป็นพุทธรูปที่มีศิลปะอันงดงามยิ่ง รูปแบบแตกต่างไปจากยุคสมัยอื่นๆ มากมายผิดกว่ายุคแห่งปาละ ยุคศรีวิชัยยุคลพบุรี รวมทั้งยุคเชียงแสนอีกด้วย แต่ออกมาเป็นปฏิมากรรมแห่งอาณาจักรสุโขทัยอย่างแท้จริงละเอียดอ่อนอ่อนช้อย ด้วยลีลาแห่งการออกแบบปั้นเพื่อหล่อได้อย่างมีความหมายเต็มไปด้วยศิลปะที่ยอดเยี่ยมงดงาม บางคนที่เป็นนักนิยมสะสมพระพุทธรูปในยุคสมัยต่างๆ ปางต่างๆ นั้น เรียกพระพุทธปฏิมากรยุคสมัยนี้ว่าพระหน้านาง อันมีความหมายถึงความสวยงาม สดใสพระพักตร์นั้นหวานออกไปทางอิสตรีทรวดทรงองค์พระก็กลมกลึง ไม่ท่วมมากอย่างยุคสมัยปาละ ศรีวิชัย ลพบุรี

ช่างฝีมือของไทยเราในสมัยสุโขทัย[๑๘๑] อาจจะมองเห็นว่าพระพุทธรูปต่างๆ ที่ตนเองได้พบเห็นมามากมายนั้น ส่วนใหญ่แล้วได้รับการออกแบบปั้นหรือแกะสลักมาอย่างใหญ่โตท้วมมากเกินไป มองดูจึงไม่สง่างาม แต่เทอะทะเพราะความท้วม อ้วนที่มีอยู่ก็ได้ เมื่อออกแบบและสร้าง ขึ้นบ้าง ก็สมควรลดความท้วมและมองดูใหญ่โตลงไป คงเอาไว้เพียงความสวยงาม เปรียบประดุจ มนุษย์เรานั้น ปล่อยให้ร่างกายอ้วนมากเกินไปก็มองดูไม่สวยงาม ไม่น่าดูเท่าไรนัก ผิดแผกแตกต่างกว่าบุคคลที่รูปร่างกำลังดี เหมาะสมเพรียวสมส่วนมากกว่านี่เอง พระพุทธปฏิมากรที่มีลักษณะ งดงามและมองดูดีเช่นนี้จึงเป็นที่นิยมหาชมกัน และชอบสะสมอยู่โดยทั่วไป ช่างฝีมือในพุทธศิลป์ของอาณาจักรสุโขทัยเป็นช่างฝีมือมากและมีมากพอที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานที่โดดเด่นงดงามยิ่งสมกับคำกล่าวที่ว่า “พระหน้านาง” อย่างที่กล่าวขวัญถึงกันอยู่

ในเรื่องนี้ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงพระนิพนธ์เอาไว้ถึงเรื่อง พระพุทธรูปสมัยสุโขทัยนี่ว่า

---

[๑๗๙] บรรจบ เทียมทัด, **กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย**, (กรุงเทพมหานคร: สวนหนังสือ, ๒๕๔๓), หน้า ๔๖.

[๑๘๐] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓), หน้า ๑๒๔-๑๓๒.

[๑๘๑] ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, **หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชา ส๐๔๒ พระพุทธและศิลป์ในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙), หน้า ๓๐-๓๓.

รุ่นแรก มักจะทำวงพระพักตร์กลม ตามแบบพระพุทธรูปเมืองลังกา ซึ่งชาวสุโขทัยรับเอาลัทธิและคติเข้ามาตั้งแต่สมัยนั้นตัวอย่างมี เช่น พระอัฏฐารสในวิหารวัดสระเกศ ซึ่งอัญเชิญมาจากวิหารทอง จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งมีลักษณะคล้ายศิลปะสมัยเชียงแสน คือ พระองค์แบบเชียงแสนที่อวบอ้วน ก็กลายเป็นสูงบ้างพระพักตร์กลายเป็นมนรี พระนาสิกโด่งกว่างแบบเชียงแสนยอดพระเมาฬียังคงเป็นแบบดอกบัวตูม พระนั่งมีทั้งขัดสมาธิเพชรและขัดสมาธิราบ และบางองค์มีอิทธิพลศิลปะลังกาเข้ามาผสมกับแบบเชียงแสน จึงมีลักษณะแปลกขึ้นอีกอย่างหนึ่ง ที่เรียกว่าแบบกวน

รุ่นที่สอง ฝีมือช่างพื้นเมืองเชี่ยวชาญขึ้น คิดทำแบบขึ้นใหม่ทำวงพระพักตร์ยาวพระหนุเสี้ยม ตัวอย่างมี เป็นต้นว่า พระร่วงโรจนฤทธิ์ ที่ปฐมเจดีย์ เป็นศิลปะแบบสมัยสุโขทัยบริสุทธิ์ทำพระวรกายกลมกลึง สะโอดสะอง วงพระพักตร์เป็นรูปไข่และคล้ายผลมะตูม พระนาสิก โด่งงุ้ม พระโอษฐ์เล็กบาง พระขนงวาดเป็นวงโค้งบรรจบกันที่ดั้งพระนาสิก พระเกศาทำขมวดก้น หอยแหลม ยอดพระเมาฬีเป็นเปลวเพลิงสังฆาฏิยาวจรดพระนาภีปลายแฉกเป็นเขี้ยวตะขาบในรุ่นนี้ ยังมีลักษณะแตกต่างกันไปอีก ๒ แบบ คือ แบบหนึ่ง ทำส่วนพระเศียรตอนบนค่อนข้างกว้างใหญ่ ตอนล่างแคบลงเล็กน้อย มักพบที่เมืองกำแพงเพชร มักเรียกว่าแบบกำแพงเพชร อีกแบบหนึ่งทำนิ้วพระหัตถ์เสมอกันทั้งสี่นิ้ว คล้ายพระพุทธชินราช ซึ่งสร้างในรัชกาลพระเจ้าลิไทย พ.ศ. ๑๘๙๐-๑๙๑๖[๑๘๒]

รุ่นที่สาม เห็นจะเป็นในรัชกาลพระเจ้าลิไท ซึ่งในตำนานกล่าวว่า เอาเป็นพระธุระบำรุงกิจในพระพุทธศาสนายิ่งกว่าในรัชกาลก่อน ๆ ให้เสาะหาช่างฝีมือดีทั้งในฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้มาประชุมปรึกษากัน ทรงสอบสวนหาหลักฐานพุทธลักษณะในคัมภีร์ พระไตรปิฎกประกอบคิดสร้างพระพุทธรูปเพื่อให้วิเศษที่สุดที่จะทำได้ จึงเกิดพระพุทธรูปแบบสุโขทัยขึ้นอีกอย่างหนึ่งเช่นพระพุทธชินราช แลพระพุทธรูปชินสีห์ ทำวงพระพักตร์ทำนองรูปไข่หรือผลมะตูมคล้าย ๆ กับแบบอินเดียเดิมแต่งามยิ่งนัก และแก้ไขพุทธลักษณะที่อื่นไปตามตำรา เช่น ทำปลายนิ้ว พระหัตถ์ยาวเสมอกันทั้ง ๔ นิ้ว ซึ่งพระพุทธรูปแบบนี้ทำกันแพร่หลายขึ้นไปจนบ้านเหนือและลงมาข้างใต้

พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย นับว่ามีคุณลักษณะที่เด่นมาก เป็นเอกลักษณ์ของอาณาจักรสุโขทัยที่แท้จริงจุดเด่นที่มีอยู่น่าจะเป็นที่พระเมาลีทำเป็นพระเกตุมาลาหรือเปลวที่ยาวมากยิ่งขึ้นอีกไม่สั้นตามแบบอย่างเดิม ๆ ที่เคยเห็นในยุคสมัยต่าง ๆ ทำพระศกเป็นวง ๆ ไปแต่ไม่นิยมทำไร พระศกอย่างยุคสมัยก่อน ๆ อีก ทำให้เกิดความสวยงามที่พระขนให้อ่อนช้อยโค้ง มองดูสวยงาม พระนาสิกก็โด่งกำลังพองาม แต่ไม่นิยมทำเป็นงุ้มอย่างเดิมและชายสังฆาฏิทำเป็นชายสองแฉก ขมวดซึ่งเป็นการ

---

[๑๘๒] บรรจบ เทียมทัด, **กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย**, (กรุงเทพมหานคร: สวนหนังสือ, ๒๕๔๓), หน้า ๔๘-๔๙.

ออกแบบนั่งสมาธิราบ และส่วนฐานทำเป็นธรรมดาไม่มีลวดลายมาก เป็นฐาน เรียบ ๆ เกลี้ยง ตอนกลางเว้าเข้าข้างในหรืออาจจะทำเป็นบัวหงายก็ได้

พระพุทธปฏิมากร สมัยสุโขทัย มีการสร้างออกมารวม ๖ ปางคือ (๑) ปางไสยาสน์ (๒) ปางลีลา (๓) ปางประทานอภัย (๔) ปางมารวิชัย๘๘ (๕) ปางถวายเนตร (๖) ปางสมาธิ[๑๘๓] ส่วนมากแล้วในการสร้างพระพุทธปฏิมากรปางต่าง ๆ นั้น มักสร้างด้วยปูนปั้นหรือ โลหะเท่านั้น ส่วนการเอาหินมาแกะสลักก็มีบ้าง เป็นบางปาง เช่น ปางลีลา[๑๘๔] ความสวยงามขององค์พระพักตร์ ในพระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัยเป็นสิ่งที่เลื่องลือกัน มากกว่ายุคสมัยอื่น ๆ

๒.๖.๖ พระพุทธปฏิมากรสมัยอยุธยา

พระพุทธปฏิมากร สมัยอยุธยานั้น สร้างขึ้นมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเรื่อยมาช้านาน ตราบจนสิ้นยุคกรุงศรีอยุธยา เมื่อพุทธศักราช ๒๓๑๐ ช่างฝีมือเยี่ยมของ กรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาจนกระทั่งเสียกรุงนั้น เป็นระยะเวลายาวนานมากถึง ๔๑๗ ปี จึงมีการสร้างพระพุทธรูปไม่น้อยเพื่อประดิษฐานอยู่ตามวัดวาอารามต่างๆ

ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปสำคัญๆ ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นมีการสร้างกันอย่างมากหลาย ในระยะแรกๆ ก็ยังคงเอาตามแบบอย่างจากยุคสมัยทวาราวดี ผสมผสานกันกับยุคสมัยลพบุรี รวมเป็น ๒ รูปแบบ แล้วประยุกต์เข้าด้วยกันออกมาเป็นองค์พระพุทธรูปสมัยอยุธยาในระยะแรกไป ต่อมาช่างฝีมือทางพุทธศิลป์ของกรุงศรีอยุธยาจำต้องสำแดงฝีมือออกมาบ้าง จึงคิดอ่านหาทางศึกษาและออกแบบเป็นพุทธลักษณะเป็นแบบอย่างของตัวเองซึ่งเป็นของอยุธยา[๑๘๕] แท้ๆ ปรับปรุง เสริมแต่งสร้างสรรค์จนออกมาเป็นลักษณะของพื้นบ้านพื้นเมืองของอยุธยาจะได้เรียกกันว่าพระพุทธรูปสมัยช่างอู่ทองอย่างแท้จริงพระพุทธปฏิมากรสมัยอยุธยามีการเรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่าพระพุทธรูปสมัย อู่ทองด้วยพุทธลักษณะของพระพุทธรูปอู่ทองนี่จึงมีว่า

๑) พระพักตร์เป็นเค้ารูปสี่เหลี่ยมเห็นได้อย่างชัดเจน

๒) มีกรอบวงพระพักตร์ปรากฏอยู่ชัดเจนเป็นขอบเป็นเชิงกั้นขึ้นมา

๓) พระนาสิกเป็นสันคมชัดจมูกใหญ่รับกับวงพระพักตร์ที่เป็นสี่เหลี่ยมใหญ่

๔) พระขนงเป็นสันคมชัดต่อเนื่องกันเป็นเส้นเดียว

---

[๑๘๓] เสรีธรรม, **พระพุทธรูปประจำชีวิต**, (กรุงเทพมหานคร: ภูมิปัญญา, ๒๕๕๐), หน้า ๖.

[๑๘๔] โอม รัชเวทย์, **เส้นสีลายวาดปางพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: เพื่อนเด็ก, ๒๕๔๗), หน้า ๙๘.

[๑๘๕] ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, **หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชาส๐๔๒ พระพุทธและศิลป์ในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙), หน้า ๓๔-๓๘.

๕) พระศกเป็นลักษณะกลมเล็ก ๆ

๖) รัศมีตอนบนพระเศียรเป็นเปลวและเป็นลักษณะทรงกลมแล้วแต่จะสร้างขึ้น แต่เป็น ๒ รูปแบบนี้เสมอ

๗) สำหรับสังฆาฏิสร้างเป็นลักษณะยาวกว่าปกติ มีความใหญ่กว่าปกติอีกด้วย

พระพักตร์ของพระพุทธรูปสมัยอยุธยานี้จะมองดูเป็นพระพักตร์ที่บึกบึน ดูเป็นลักษณะของความ อดทน สำรวม และมีดวงพระเนตรครึ่งลืมครึ่งหลับด้วยอันเป็นลักษณะที่กำลังอยู่ในสมาธิตลอดเวลา ให้มองดูลักษณะของพระพักตร์ที่จะต้องทำเป็นกรอบอยู่ด้วยเสมอ มองดูเหมือนการสวมใส่ที่ครอบพระเศียรอยู่ด้วย นี่เป็นลักษณะของช่างที่อยู่ในยุคสมัยอยุธยา[๑๘๖]

อย่างไรก็ตาม พระพุทธปฏิมากรสมัยอยุธยานั้นก็มีการออกแบบสร้างกันอยู่หลายปางเช่นเดียวกันกับในยุคสมัยต่าง ๆ คือ

๑. ปางไสยาสน์ ซึ่งมักสร้างด้วยปูนปั้นและโลหะหล่อจากแบบ

๒. ปางมารวิชัย[๑๘๗] เป็นแบบนั่งสมาธิราบธรรมดากับนั่งสมาธิขัดเพชร พระพุทธรูป ปางนี้สร้างด้วยวัสดุหลายอย่าง คือ แกะสลักจากหินสร้างด้วยปูนปั้นและหล่อด้วยโลหะ

๓. ปางประทานอภัย จุดสำคัญก็ได้แก่ การยกพระหัตถ์ข้างเดียวหรือทั้งสองข้างก็ได้ ส่วนมากสร้างขึ้นด้วยการหล่อด้วยโลหะ

๔. ปางป่าเลไลยก์ ปางนี้มักหล่อด้วยโลหะขึ้นมาหรือปูนปั้นก็ได้[๑๘๘]

๕. ปางลีลา ปางนี้มักสร้างด้วยโลหะจากการหล่อขึ้นมา คนไทยนิยมสร้างพระพุทธรูปเสมอ ทั้งพระพุทธรูปองค์ใหญ่เสก รวมทั้งพระเครื่ององค์เล็ก ๆ ที่สามารถติดตัวเอาไว้บูชาไปไหนมาไหนด้วย อีกอย่างหนึ่งที่ถือว่าพระจะต้องคุ้มครองตัวเองได้เมื่อนับถือในยุคสมัยปัจจุบันนี้ คนไทยก็ชอบที่จะสร้างพระหล่อพระพุทธรูปแกะสลัก พระพุทธรูปด้วยหินอยู่นั้นเอง

---

[๑๘๖] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม,** (กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓), หน้า ๑๓๓.

[๑๘๗] สุทโธ, **พุทธปฏิมา**, (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., ๒๕๔๘), หน้า ๔๐-๔๑.

[๑๘๘] ส.เสรีธรรม, **พระพุทธรูปประจำชีวิต,** (กรุงเทพมหานคร: ภูมิปัญญา, ๒๕๕๐), หน้า ๖.

๒.๖.๗ พระพุทธปฏิมากรสมัยรัตนโกสินทร์

ในยุคสมัยรัตนโกสินทร์[๑๘๙] หรือยุคสมัยกรุงเทพมหานคร การสร้างพระพุทธรูปปฏิมากรก็มีการสร้างอยู่มากมายเช่นเดียวกัน เพราะคนไทยเราในส่วนมากแล้วนับถือพุทธศาสนากันทั่วไปนั้นเอง เกิดมีความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัยอีกเมื่อถึงยุคสมัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้ช่างฝีมือของยุคกรุงรัตนโกสินทร์ก็มีอยู่มากเช่นเดียวกัน โดยการสืบทอดต่อเนื่องกันมาจากช่างพื้นบ้านตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น มีการสืบทอดฝีมือการสร้างสรรค์ในการปั้นกันต่อมาอีกมีการประยุกต์ขึ้นมาอย่างน่าศึกษามาก เพราะพุทธศิลป์ต่างๆ จากการที่ได้เห็นแบบอย่างองค์พระพุทธปฏิมากรทั้งยุคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสมัยอยุธยา ลพบุรี สุโขทัย เชียงแสน ศรีวิชัย หรือทวาราวดี ย่อมเห็นตามวิสัยช่างที่มีฝีมือล้ำเลิศเช่นเดียวกัน ดังนั้นเอง เมื่อมีการออกแบบพระพุทธปฏิมากรอันเป็นพุทธศิลป์นี้จึงอยู่ในสำนึกที่ว่า องค์พระพุทธปฏิมากรนั้นน่าจะออกมาในลักษณะใดใน ยุคสมัยหลังๆ นี้ซึ่งมีความเจริญก้าวหน้ามากมายทั้งการออกแบบปฏิมากรรมการหล่อด้วยเทคนิควิธีการที่มีความละเอียดอ่อนมากยิ่งขึ้นมีตามกาลเวลาความประณีตบรรจงและความละเอียดอ่อนเกิดมีมากขึ้นแน่นอน

การสร้างสรรค์ไปในทางที่ดีมีมากยิ่งขึ้น เป็นยุคสมัยแห่งความเปลี่ยนแปลงไปในทางความงดงาม ประณีตจะมีสูงมาก มีการหล่อพระพุทธปฏิมากรรมกันเสมอ ตามวัดวาอารามทั่วไปรวมทั้งมีการสร้างพระพุทธรูปในยุคสมัยนี้อย่างพิถีพิถันอีกด้วยไม่ว่าจะเป็นทางราชการหรือทางภาคเอกชนทั้งหลายทั่วไป

พระพุทธปฏิมากร สมัยรัตนโกสินทร์[๑๙๐] นี้มีการสร้างขึ้นหลายปางด้วยกัน เช่นเดียวกับยุคสมัยอื่นๆ คือ

๑. ปางมารวิชัย ส่วนมากแล้วเป็นลักษณะของการนั่งสมาธิราบ สร้างด้วยปูนปั้นและหล่อด้วยโลหะเช่น ทองเหลือง

๒. ปางสมาธิ เป็นการสร้างในลักษณะนั่งสมาธิราบ และสร้างด้วยปูนปั้นและหล่อด้วยโลหะ ส่วนมากเป็นทองเหลือง

๓. ปางประทานอภัย เป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปในสมัยก่อนๆ คือจะยกพระหัตถ์ข้างเดียว หรือสองข้างก็ได้ ตามความเหมาะสม

๔. ปางไสยาสน์ เช่น เดียวกันอาจจะสร้างด้วยปูนปั้น และหล่อด้วยโลหะ เช่น ทองเหลือง สำริด ส่วนการแกะสลักด้วยหินนั้นนับว่ามีน้อยมาก หรือเกือบจะไม่มีเลย

---

[๑๘๙] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม**, (กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓), หน้า ๑๔๖.

[๑๙๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๒.

๕. ปางขอฝน[๑๙๑] เป็นพระพุทธรูปอีกปางหนึ่งที่มักสร้างกันทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพราะมีความแห้งแล้งอยู่โดยธรรมชาติมาก ขาดน้ำก็ทำนาทำไร่ลำบากมาก จึงมีการสร้างพระพุทธรูปปางนี้กันมากกว่าที่อื่น

ลักษณะพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลาย ต่อมาการสร้างพระพุทธรูปสมัยนี้ ช่างมักมุ่งทำลักษณะรูปทรงงดงามกับเครื่องประดับและมีศิลปะผสมของพระพุทธรูปสมัยต่างๆ เช่น ศิลปะสมัยสุโขทัย และเชียงแสน เป็นต้น บางที่สร้างเลียนแบบเชียงแสน และสมัยสุโขทัย บางดูแทบไม่ออกก็มี[๑๙๒] ซึ่งการสร้างพระพุทธปฏิมากรสมัยรัตนโกสินทร์ มีความละเอียดอ่อนมากยิ่งขึ้นช่างสามารถมาประดิษฐ์ประกอบ ใช้ฝีมือทางพุทธศิลป์ได้อย่างละเมียดละไม มากกว่ายุคสมัยอื่นๆ อันอาจจะเป็นยุคสมัยที่มีเครื่อง ไม้เครื่องมือในการสร้างปฏิมากรรมได้ดีมากกว่าในสมัยโบราญมากมายนั่นเอง อาจจะเอาคอมพิวเตอร์มาเป็นเครื่องมือสำคัญในการออกแบบเสียก่อนอย่างดีเพื่อการแก้ไขและเหมาะสมเพื่อมองดูสิ่งบกพร่องต่างๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นมีอยู่จากนั้นก็มีการเปลี่ยนแปลง แก้ไขให้ดียิ่งๆ ขึ้นไปอีก ซึ่งได้เปรียบคนในยุคสมัยก่อนยิ่งนัก

๒.๗ ภูมิปัญญาเกี่ยวกับสัดส่วนการสร้างพระพุทธรูป

การสร้างพระพุทธรูป ๑ องค์กรรมวิธีและขั้นตอนที่แตกต่างกันไปแล้วแต่ว่าเป็นสูตรของช่างคนไหนซึ่งต้องใช้ประสบการณ์ในการค้นพบสัดส่วนบางอย่างด้วยตัวเองแต่ก็จะมีตำราการสร้างการปั้นพระพุทธรูปที่ช่างนำมาประยุกต์ใช้เพื่อให้เหมาะสมกับกรรมวิธีและลักษณะของการปั้นแต่ละคนพระพุทธรูปของช่างแต่ละคนจึงมีพุทธลักษณะและสรีระที่ไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับว่าใครจะใช้ตำราใดหรือใครจะมีประสบการณ์ที่มากน้อยและนำมาประยุกต์ใช้ได้แตกต่างกัน[๑๙๓]

๑. การวัดสัดส่วนพระพุทธรูปจากขนาดหน้าตัดเป็นส่วนแรกคือหน้าตักจะเท่ากับความสูงของหน้าผาก

๒. แบ่งหน้าตัดเป็นสี่ส่วนหนึ่งส่วนจะเท่ากับฝ่ามือ

๓. ฝ่ามือจะเท่ากับขนาดใบหน้าคางถึงไรผม

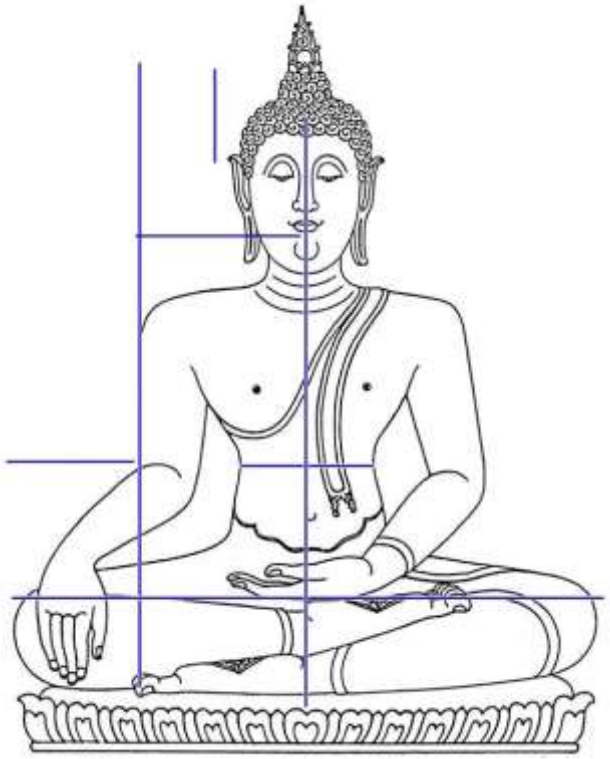
---

[๑๙๑] โอม รัชเวทย์, **เส้นสีลายวาดปางพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: เพื่อนเด็ก, ๒๕๔๗), หน้า ๑๐๘-๑๑๐.

[๑๙๒] บรรจบ เทียมทัด, **กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย**, (กรุงเทพมหานคร: สวนหนังสือ, ๒๕๔๓), หน้า ๖๐.

[๑๙๓] ปิยะนุช จิตนวล, "ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา", **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔), หน้า ๒๗๖.

๔. แบ่งใบหน้าเป็น ๒ ส่วนตามแนวดิ่งวัดจากเส้นดิ่งกลางออกไป ๑ ใบน่าจะเป็นความกว้างของไหล่แต่ละข้าง



ภาพที่ ๒.๑ การวัดขนาดพระพุทธรูป

ภูมิปัญญาเกี่ยวกับวัสดุในการสร้างพระพุทธรูป[๑๙๔]

วัสดุในการปั้นพระพุทธรูปเป็นสัดส่วนสำคัญในการเก็บรายละเอียดเพื่อใช้ให้พระพุทธลักษณะงดงามเรียบเนียนมีกรรมวิธีในการสร้างที่เป็นอัตลักษณ์ของงานของตนเองโดยวิธีการทดลองด้วยตนเองบ้างจากคำแนะนำของช่างคนอื่นบ้าง ภูมิปัญญาในการหล่อพระพุทธรูปทองเหลืองมีขั้นตอนดังนี้

---

๑๙๔ ปิยะนุช จิตนวล, “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”, **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา,** (บัณฑิตศึกษา: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔), หน้า ๒๗๗.

๑. ขั้นตอนการปั้นหุ่นใช้ปูนถอดแบบพิมพ์พระพุทธรูปที่ปั้นด้วยดิน

๒. ขั้นตอนการทำพิมพ์ใช้ปูนถอดแบบพิมพ์พระพุทธรูปที่ปั้นด้วยดิน

๓. เมื่อปั้นหุ่นหรือพิมพ์ได้รูปแล้วก็มาถึงขั้นตอนการเข้าขี้ผึ้งทาดินเหนียวบางๆทั้ง ๒ ด้านของพิมพ์เพื่อเคลือบให้ผิวดินและทรายเป็นเนื้อเดียวกันกรอกที่พึ่งลงไปในพิมพ์ให้เต็มแล้วเทออกใส่น้ำปั่นที่พึ่งที่เทลงอ่างเป็นแท่งกลมยัดลงพิมพ์ให้แน่นที่สุดใช้มีดเฉือนขี้ผึ้งส่วนเกินออกแช่พิมพ์ลงในน้ำทิ้งไว้สักพักจากนั้นจึงสามารถแกะแบบพระพิมพ์ที่พึ่งออกมาได้

๔. การเข้าลวดขั้นตอนนี้เป็นอีกขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญเพราะลวดที่พันรอบฝุ่นคือเกราะป้องกันการแตกตัวของดินเมื่อได้รับความร้อนเมื่อผูกเหล็กเรียบร้อยแล้วนำดินเหนียวพ่อกับแม่พิมพ์อีกครั้งให้มิดลวดขั้นตอนนี้เรียกว่ารับรองจากนั้นจึงปั้นจากเจาะหรือฉนวนปิดบริเวณปากทางที่จะเททอง

๕) ขั้นตอนการหล่อพระพุทธรูปทองเหลืองให้ละลายเป็นของเหลวแล้วเททองลงในแม่พิมพ์การหลอมโลหะนับเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยเวลาและความอดทนโดยเฉพาะทองเหลืองต้องใช้เวลาหลอมละลายไม่ต่ำกว่า ๑๕ ชั่วโมงก่อนเททองต้องทำการสุมไฟคุณให้ร้อนจัดเพื่อสำรอกที่ผึ้งที่ปั้นเป็นหุ่นอยู่ภายในหลอมละลายไหลออกมาจากแม่พิมพ์ทางช่องฉนวนจนหมดและเผาแม่พิมพ์ต่อไปจนสุกพอที่จะเททองพระได้

๖) ขั้นตอนการขัดแต่งพระพุทธรูป พระพุทธรูปเมื่อทุบแม่พิมพ์ออกแล้วผิวพื้นขององค์พระจะไม่เรียบ มีคราบเผาไหม้ปรากฏอยู่โดยทั่วไป ดังนั้น เมื่อทำการหล่อแล้วจึงต้องมีการขัดแต่งผิวให้มันเงางามก็เป็นอันเสร็จขั้นตอนการหล่อทองเหลือง

บทที่ ๓

แนวคิด ความเชื่อ และการสร้างพระพุทธรูปพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

แนวความคิดและความเชื่อในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนานั้น ได้รับอิทธิพลความเชื่อ การสร้างตามคติเรื่องชมพูบดีสูตร หรือพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระยาชมพูบดี โดยทรงบันดาลพระเวฬุวันวิหารประดุจเมืองสวรรค์ และเนรมิตพระองค์ทรงเครื่องพระจักรพรรดิราช แสดงบุญญานุภาพเหนือพระยามหากษัตริย์ทั้งปวง

พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนานั้น เริ่มปรากฏให้เห็นขึ้นในยุคสมัย หริภุญไชย และได้รับอิทธิพลจากศิลปะปาละของอินเดีย อิทธิพลจากศิลปะเชียงแสน และอิทธิพลจากอยุธยา มีลักษณะเป็นพระเจ้าทรงเครื่องสำริด พระเจ้าทรงเครื่องทองเหลือง พระเจ้าทรงเครื่องปูนปั้น และพระเจ้าทรงเครื่องไม้ ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย

๓.๑ แนวความคิด ความเชื่อพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับต้นฉบับหนังสือชมพูบดีสูตรที่พบในประเทศไทยว่า น่าจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น โดยการนำวัตถุนิทานทางพุทธศาสนามหายาน มาแต่งเป็นอรรถกถาภาษาบาลีขึ้นในประเทศไทย ภายหลังหนังสือจามเทวีวงศ์ และ รัตนพิมพวงศ์ ด้วยเหตุนี้จึงไม่ปรากฏแหล่งที่มาของชมพูบดีสูตรใน พระไตรปิฎก และพระสูตรต่าง ๆ ทั้งในและนอกนิบาตเลย จึงได้จัดให้เป็นหนังสืออยู่ในหมวดสุตตสังคหะ คือ หนังสือสังเคราะห์ให้อยู่ในหมวดพระสุตตันตปิฎก พุทธศาสนิกชนเชื่อถือกันมาแต่โบราณ ว่าเป็นต้นตำนานของพระพุทธรูปปางทรงเครื่องที่เรียกกันว่า “ปางโปรดพระยาชมพู” หรือ “ปาง ทรมานพญามหาชมพู”[๒๑๘]

---

[๒๑๘] พระมหาขนบ สหายปญฺโญ, “การวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องท้าวชมพูฉบับภาคใต้” **พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐), หน้า ๒.

วรรณกรรมเรื่องนี้มีที่มาจากพระสูตรเรื่อง “ชมฺพูปติสุตฺต” หรือ “ชมพูบดีสูตร” โดยต้นฉบับหนังสือชมพูบดีสูตรที่พบในประเทศไทยมีพัฒนาการมาจากการนำวัตถุนิทานทางพระพุทธศาสนามหายาน มาแต่งเป็นอรรถกถาภาษาบาลีขึ้นในประเทศไทย ด้วยเหตุนี้จึงไม่ปรากฏแหล่งที่มาของชมพูบดีสูตรในพระไตรปิฎก และพระสูตรต่างๆ ทั้งในและนอกนิบาตเลย จึงได้จัดให้เป็นหนังสืออยู่ในหมวดสุตตสังคหะ คือ หนังสือสังเคราะห์ให้อยู่ในหมวดพระสุตตันตปิฎก เรื่อง ชมพูบดีสูตรนี้เผยแผ่เข้าสู่ ประเทศไทยโดยพระภิกษุชาวทิ เบต และจากประเทศไทยก็ได้เผยแผ่เข้าไป ยั งลังกาทวีป หรือประเทศศรีลังกา ในสมัยของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ประมาณปี พ.ศ.๒๒๙๘-๒๒๙๙ ชมพูบดีสูตรนี้คงเป็นที่นิยมในอยุธยาตอนปลาย และได้แพร่หลายมาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น หลังจากนั้นก็ได้แพร่หลายไปทั่วทุกภาคของประเทศไทย [๒๑๙]

เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จประทับอยู่ ณ พระวิหารเวฬุวันในเมืองราชคฤห์ แคว้นมคธ ซึ่งมีพระเจ้าพิมพิสารเป็นกษัตริย์ปกครอง ครั้งนั้นมีกษัตริย์องค์หนึ่งครองราชสมบัติอยู่ในเมืองปัญจาพระนามว่าท้าวธิบดีธิราช พระองค์มีพระมเหสีนามว่านางนพรัตน์ เมื่อครั้งที่พระโอรส จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต มาเกิดในครรภ์พระมารดา ได้เกิดเสาทองสูง ๑๘ ศอก และขุมทองผุดขึ้นในพระนครด้วยบุญบารมีของพระโอรส เมื่อพระโอรสนี้ประสูติจากครรภ์พระมารดา ได้ปรากฏของวิเศษคู่กาย ๔ อีกอย่าง คือ สุวรรณศร พระขรรค์ จักรแก้ว และฉลองพระบาท (เกือกแก้ว) ครั้นเมื่อพระกุมารเจริญวัยได้ ๑๖ ชันษา พระบิดาและพระมารดาได้สวรรคต พระกุมารจึงได้ครองราชย์ในเมืองปัญจาต่อจากพระบิดา และทรงเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่มีกษัตริย์น้อยใหญ่ร้อยเอ็ดพระองค์ทั่วทั้งชมพูทวีเป็นบริวาร ทรงปรากฏพระนามว่าท้าวชมพู

ท้าวชมพูมีพระมเหสีนามว่านางพิมพร มีพระโอรสนามว่าสิริคุต ท้าวชมพูแม้เป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ในชมพูทวีปแต่ก็พยายามที่จะตีเมืองอื่น ๆ เพื่อให้มาสวามิภักดิ์ต่อตน ถ้าหากษัตริย์เมืองใดขัดขืน พระองค์ก็จะใช้สุวรรณศรไปร้อยหูกษัตริย์นั้นมาเป็นบริวารของตน คืนหนึ่งท้าวชมพูมองเห็นดวงจันทร์กระจ่างฟ้า เปล่งแสงงดงามอยู่ท่ามกลางดวงดาว จึงนึกฮึกเหิมเปรียบตัวเองว่าเป็นเหมือนกับดวงจันทร์ที่มีดวงดาวคือเหล่ากษัตริย์ร้อยเอ็ดพระองค์เป็นบริวาร ครั้งหนึ่งท้าวชมพูเสด็จพร้อมด้วยเหล่าเสนาเพื่อออกตรวจยังเมืองบริวารต่าง ๆ

เมื่อผ่านไปยัง เมืองราชคฤห์ของพระเจ้าพิมพิสาร ได้มองเห็นปราสาทอันใหญ่โต งดงามไปด้วยประทีปชวาลาสว่างไสว ก็ให้รู้สึกโกรธแค้นที่พระเจ้าพิมพิสารไม่ยอมสวามิภักดิ์ต่อพระองค์ จึง

---

[๒๑๙] พระมหาขนบ สหายปญฺโญ, “การวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องท้าวชมพูฉบับภาคใต้” **พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐), หน้า ๓๑๖.

สำแดงเดชเหาะขึ้นไปถีบยอดปรางค์ปราสาท และใช้พระขรรค์ฟาดฟันยอดปราสาทของพระเจ้าพิมพิสาร จนสร้างความโกลาหลแตกตื่นไปทั่วพระนคร แต่ปราสาทก็มิให้ได้รับความเสียหายแต่อย่างใด เพราะเหล่าเทวดาผู้รักษาปราสาทช่วยกันป้องกันไว้ ยิ่งสร้างความโกรธแค้นแก่ท้าวชมพูยิ่งขึ้น เมื่อเห็นว่าทำอะไรไม่ได้ พระองค์ก็เหาะกลับเมืองปัญจา

ฝ่ายพระเจ้าพิมพิสารไม่ทรงทราบว่าเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น จึงรีบไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าที่พระวิหารเวฬุวัน เมื่อพระพุทธเจ้าทรงพิจารณาด้วยพระญาณก็ทรงทราบว่าเป็นการกระทำของท้าวชมพูผู้ ได้สร้างสมบุญบารมีมาแต่อดีตชาติ พร้อมทั้งได้ตรัสเล่าอดีตของท้าวชมพูให้พระเจ้าพิมพิสารและเหล่าพระสงฆ์ได้ฟังว่า เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าพระนามว่ากัสสป ท้าวชมพูนี้ถือกำเนิดเป็นพ่อค้าผู้มีใจศรัทธาและได้ถวายอาหาร ผ้ากัมพล มีดโกน รองเท้า เข็มเย็บผ้า และธูปเทียนแก่พระกัสสปพุทธเจ้า ด้วยอานิสงส์ที่ได้ถวายทานนั้น พระอินทร์จึงได้โปรดให้วิษณุกรรมเทพบุตรลงมาเนรมิตปราสาทหลังใหญ่ที่เพียบพร้อมไปด้วยทรัพย์ศฤงคารต่าง ๆ เมื่อพ่อค้านี้เสียชีวิตไปก็ได้ไปเกิดเป็นเทพบุตร ณ สวรรค์ชั้นดุสิต และได้จุติลงมาเกิดเป็นท้าวชมพูกษัตริย์แห่งเมืองปัญจา

ฝ่ายท้าวชมพูเมื่อเหาะกลับถึงเมืองปัญจา ก็ยังไม่หายความโกรธแค้น คิดหาทางแก้แค้นพระเจ้าพิมพิสาร จึงแผลงสุวรรณศรกลายเป็นพยานาคพันเศียรให้ไปร้อยพระกรรณ พระเจ้าพิมพิสารและนำมาหาตนที่เมืองปัญจาให้ได้ เมื่อพญานาคไปถึงเมืองราชคฤห์แต่ไม่พบพระเจ้าพิมพิสาร เจ้าเมืองมคธ จึงสำแดงเดชแผดเสียงกึกก้องสร้างความหวาดผวาแก่พระมเหสีและเหล่านางสนม จึงเหาะไปค้นหาพระเจ้าพิมพิสารที่พระวิหารเวฬุวัน เมื่อเห็นพระเจ้าพิมพิสารกำลังเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าอยู่ก็สำแดงฤทธิ์จะเข้าไปร้อยกรรณของพระเจ้าพิมพิสาร

พระพุทธเจ้าเมื่อทรงเห็นเช่นนั้นก็เนรมิตพุทธจักรเพื่อต่อสู้กับพยานาคพันเศียร พยานาคพันเศียรไม่สามารถต่อสู้กับพุทธจักรได้จึงหนีกลับไปหาท้าวชมพูดังเดิม ท้าวชมพูเมื่อเห็นพญานาคพันเศียรพ่ายแพ้กลับมาก็เดือดดาลยิ่งนัก ทรงให้ฉลองพระบาทแปลงเป็นพญานาคไปเพื่อจะร้อยกรรณของพระเจ้าพิมพิสารอีก พระพุทธเจ้าก็ทรงเนรมิตพุทธจักรกลายเป็นพญาครุฑไปต่อสู้กับพญานาคของท้าวชมพู พญานาคไม่สามารถต่อสู้กับพญาครุฑได้ก็พ่ายแพ้เซซังกลับมาหาท้าวชมพูอีกเช่นเคย ท้าวชมพูเมื่อเห็นเช่นนั้นก็ยิ่งทวีความโกรธแค้นยิ่งขึ้น จึงสั่งให้อำมาตย์จัดกระบวนทัพเพื่อยกไปตีเมืองราชคฤห์ในทันใด

ฝ่ายพระพุทธเจ้าทรงทราบด้วยพระญาณว่า ท้าวชมพูเป็นผู้มีบุญบารมีเต็มเปี่ยมและสามารถบรรลุธรรมได้ในชาตินี้ ทรงมีพระมหากรุณาจะโปรดท้าวชมพูให้สำเร็จมรรคผล จึงทรงโปรดให้พระอินทร์แปลงกายเป็นมาณพเชิญสารเพื่อให้ท้าวชมพูมาเข้าเฝ้าพระองค์เพื่อจะได้แสดงธรรมโปรดให้ได้บรรลุมรรคผล โดยพระองค์จะแปลงพระวรกายเป็นพระธรรมราชาจักรพรรดิ

เมื่อราชทูตหนุ่มเดินทางไปถึงเมืองปัญจาก็ตรงเข้าไปหาท้าวชมพูในทันที แทนที่จะไปหาอำมาตย์ผู้ใหญ่ก่อน และก็ไม่ได้แสดงความเคารพท้าวชมพูแต่อย่างใด ซึ่งถือว่าผิดธรรมเนียมทูต

เป็นเหตุให้ท้าวชมพูโกรธเคืองอยู่ในใจ และก็ไม่เชื่อว่าในชมพูทวีปจะมีกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่กว่าตนจึงไม่ยอมไปเข้าเฝ้าพระธรรมราชาจนเกิดการต่อสู้กันขึ้น ราชทูตมาณพน้อยเนรมิตให้บังเกิดไฟลุกไหม้บ้านเมืองของท้าวชมพูจนเกิดความโกลาหลวุ่นวายไปทั้งเมือง จนในที่สุดท้าวชมพูก็ยินยอมไปเข้าเฝ้าพระธรรมราชา ราชทูตก็บันดาลให้ไฟนั้นดับลง เมื่อไฟดับลงท้าวชมพูก็มากลับคำไม่ยอมไปตามคำสัญญาราชทูตมาณพน้อยก็เนรมิตจักรกลายเป็นพญานาคไปลากท้าวชมพูมาไปเข้าเฝ้าพระธรรมราชาธิราช

ท้าวชมพูได้รับความเจ็บปวดและความอับอายจึงยอมเดินทางไปเข้าเฝ้าพระธรรมราชาธิราชในเช้าของวันรุ่งขึ้นเมื่อพระพุทธเจ้าทรงทราบเรื่อง ก็ทรงโปรดให้พระอินทร์ พญากาฬนาคราช และเหล่าเทวดานางฟ้า เจ้าป่าเจ้าไพรมาช่วยกันเนรมิตพระวิหารเวฬุวันให้กลายเป็นพระนครที่ยิ่งใหญ่ พรั่งพร้อมไปด้วยทิพยสมบัติทั้งปวง มีปราสาทใหญ่รายล้อมด้วยกำแพงประดับประดาไปด้วยรัตนะต่าง ๆมากมายสวยงามตระการตาถึงเจ็ดชั้นด้วยกัน แต่ละชั้นมีเหล่าอัครสาวกซึ่งแปลงกายเป็นเสนาอำมาตย์แวดล้อมด้วยจาตุรงคเสนามากมาย มีโรงช้าง โรงม้า โรงรถพร้อมสรรพ มีท้าวจตุโลกบาลเป็นนายทวารบาลประจำประตูเมืองทั้งสี่ทิศ พร้อมกันนั้นเหล่าเทพธิดานางฟ้า พญากาฬนาคราช นางวิมาลา นางสุชาดา นางสุนันทา นางสุจิตรา ก็ได้นำเหล่านางฟ้าบริวารแปลงกายเป็นแม่ค้าออกร้านขายของต่างๆ อยู่รายรอบพระนคร

ทางด้านท้าวชมพูเมื่อราชทูตกลับไปแล้ว ได้รับสั่งให้ประชุมเสนามหาอำมาตย์เพื่อขอคำปรึกษา ในที่สุดก็ได้รับคำแนะนำว่าวิธีการที่จะยุติสงครามได้คือเดินทางไปเฝ้าพระธรรมราชาตามคำสัญญาที่ได้ให้ไว้แก่ทูต ท้าวชมพูจึงได้สั่งจัดเตรียมกระบวนทัพ ที่จะเดินทางไปยังเมืองของพระธรรมราชาอย่างยิ่งใหญ่เพื่อให้สมกับฐานะกษัตริย์ของตนเอง และคิดว่าหากตนสามารถเอาชนะพระธรรมราชาได้แล้ว ก็จะไปต่อสู้กับพระอินทร์และพญากาฬนาคราช เพื่อครอบครองทั้งเมืองสวรรค์และเมืองบาดาลให้เบ็ดเสร็จ ฝ่ายพระพุทธเจ้าทรงทราบว่าท้าวชมพูกำลังเดินทางมา จึงรับสั่งให้มาฆสามเณรไปย่อหนทางเพื่อให้ท้าวชมพูเดินทางมาถึงเมืองของพระองค์ภายในเวลาเที่ยงวัน

มาฆสามเณรจึงแปลงกายเป็นมาณพหนุ่มไปยืนขวางหน้าช้างที่นั่งของท้าวชมพูพร้อมสั่งให้ท้าวชมพูลงจากช้างให้เดินเท้าเข้าไปเฝ้าพระธรรมราชาธิราช ฝ่ายท้าวชมพูไม่ยอมปฏิบัติตามจึงสั่งให้เสนาจับ มาฆสามเณร มาฆสามเณรจึงแสดงฤทธิ์บันดาลให้เกิดแผ่นดินไหว เกิดลมพายุพัดอย่างรุนแรงจนช้างที่นั่งของท้าวชมพูล้มลง ท้าวชมพูเกิดความเกรงกลัวจึงยอมเดินทางไปพร้อมกับมาฆสามเณร

เมื่อท้าวชมพูเดินทางมาถึงเมืองของพระธรรมราชาธิราช ก็ตกตะลึงในความอลังการยิ่งใหญ่ของบ้านเมือง ไม่คิดว่าจะมีเมืองที่ยิ่งใหญ่กว่าเมืองของตนอยู่ ในระหว่างทางที่มาฆสามเณรนำท้าวชมพูไปนั้นต้องผ่านกำแพงเมืองทั้งเจ็ดชั้น และได้พบเห็นชาวบ้านชาวเมืองแต่งกายด้วยเครื่องอาภรณ์หลากสีสรรค์ แต่ละคนล้วนแต่สวยงามยิ้มแย้มแจ่มใสต่างเลือกจับจ่ายซื้อสิ่งของต่างๆ มากมายมีทั้งเนื้อสัตว์ต่าง สุรา ผลไม้หลากชนิดจากป่าหิมพานต์ หมากพลู เครื่องหอมต่างๆ เสื้อผ้าและเครื่องประดับหลากชนิด แม่ค้าแต่ละคนก็ล้วนแต่งดงามเสียยิ่งกว่านางสนมของตนเอง และบรรดาแม่ค้าเหล่านี้ก็พูดจากเยาะเย้ยท้าวชมพูว่าเป็นพระยาบ้านนอก สร้างความอับอายแก่ท้าวชมพูเป็นอย่างมาก

เมื่อมาฆสามเณรนำท้าวชมพูเดินผ่านถึงซุ้มประตูกำแพงต่างๆ เจอนายทวารเฝ้าประตูท้าวชมพูก็เข้าใจผิดคิดว่าเป็นพระธรรมราชาธิราชจึงก้มลงเพื่อจะถวายบังคม จนมาฆสามเณรต้องร้องบอกว่านั่นไม่ใช่พระธรรมราชาธิราช เมื่อท้าวชมพูเดินต่อไปจนถึงท้องพระโรงใหญ่ ซึ่งมีบรรดาเสนาอำมาตย์ผู้ใหญ่มากมายที่รอเข้าเฝ้าพระธรรมราชา เสนาอำมาตย์เหล่านั้นต่างพากันแสดงกิริยาดูถูกท้าวชมพู จนทำให้ท้าวชมพูเกิดความเกรงกลัว แต่ก็นึกอยู่ในใจว่าถ้าสามารถเอาชนะพระธรรมราชาได้จะครอบครองสมบัติในเมืองทั้งหมดเมื่อท้าวชมพูได้เข้าเฝ้าพระธรรมราชาก็ให้รู้สึกหวั่นเกรงในบุญบารมีของพระธรรมราชาที่ยิ่งใหญ่กว่าตนมากมาย ไม่ว่าท้าวชมพูจะคิดเรื่องอะไรพระธรรมราชาก็ทรงล่วงรู้ในความคิดนั้นทุกอย่าง จึงท้าให้ท้าวชมพูแสดงฤทธิ์ต่อสู้กัน โดยมีข้อตกลงว่าหากผู้ใดแพ้ผู้นั้นจะต้องแสดงความเคารพผู้ที่ชนะ

ทั้งสองฝ่ายแสดงฤทธิ์ต่อสู้กันเป็นสามารถแต่ท้าวชมพูก็เป็นฝ่ายพ่ายแพ้ทุกครั้ง แต่ท้าวชมพูก็ไม่ยอมทำตามสัญญาที่ได้ตกลงกันไว้ในเบื้องต้นโดยอ้างว่าที่ตนเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ก็เพราะต่อสู้กันในถิ่นของพระธรรมราชา ฉะนั้นผู้เป็นเจ้าของถิ่นจึงได้เปรียบกว่า พระธรรมราชาจึงยกเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ท้าวชมพูพ่ายแพ้แก่ฤทธิ์ของทูตทั้งๆ ที่ต่อสู้กันในเมืองปัญจาและตอนที่ต่อสู้กับมาฆสามเณรที่ไปรอรับในระหว่างทางก็ยังพ่ายแพ้แก่ฤทธิ์ของสามเณรขึ้นมาท้วงติง แต่ท้าวชมพูก็ยังไม่รู้สึกตัวและก็ยังกล่าววาจาท้าทายพระธรรมราชาอีก พระธรรมราชาจึงเข้าเตโชกสิณบันดาลให้เกิดไฟนรกลุกลามไหม้เข้ามายังปราสาทล้อมท้าวชมพูพร้อมทั้งบริวารทั้งหมดไว้ จนทั้งหมดรู้สึกหวาดกลัวจึงขอร้องให้ท้าวชมพูยอมแพ้ต่อพระธรรมราชา

ด้วยความหวาดกลัวท้าวชมพูจึงคลายความพยศและยอมแพ้ต่อพระธรรมราชาพร้อมทั้งยอมยกบ้านเมืองและเหล่าพระราชาร้อยเอ็ดพระองค์แด่พระธรรมราชาพระพุทธเจ้าทรงทราบว่า ท้าวชมพูและเหล่ากษัตริย์ทั้งร้อยเอ็ดพระองค์เป็นผู้มีบุญญาธิการได้สร้างสมไว้สามารถที่จะบรรลุมรรคผลได้ จึงบันดาลให้ไฟนรกนั้นหายไป และเนรมิตให้พระนครนั้นกลับกลายเป็นพระวิหารเวฬุวันดุจเดิม

รวมทั้งเนรมิตพระวรกายกลับเป็นพระพุทธเจ้าดังเดิมและเหล่าพระอสีติมหาสาวกก็เนรมิตกายเสนาอำมาตย์ต่างๆ กลายเป็นพระอสีติมหาสาวกดังเดิม

พระพุทธเจ้าทรงเทศนาสั่งสอนท้าวชมพูเปรียบทรัพย์สมบัติต่างๆ ของท้าวชมพูว่าเป็นเสมือนบ่วงคอยรัดให้ท้าวชมพูจมอยู่ในห้วงสังสารวัฏ การละความโกรธ ความโลภและความหลง จะช่วยให้ให้ประสบความสุขที่แท้จริงและจะนำตนให้ข้ามพ้นวัฏสงสารไปได้ เมื่อท้าวชมพูพร้อมด้วยบริวารได้ฟังพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้าแล้วก็บังเกิดความเลื่อมใสและขอบวชอุทิศตนในพระพุทธศาสนาต่อจากนั้น พระเถระชมพูจึงได้ส่งสารไปยังพระนางพิมพรผู้มเหสี ทราบว่าตนเองได้ออกบวชแล้ว พร้อมกันนั้นก็บอกว่าถ้ามีพระราชาเมืองใดมาสู่ขอก็อนุญาตให้พระนางเสกสมรสได้ เมื่อนางได้ทราบข่าวก็เศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างยิ่ง จึงตัดสินใจให้สิริคุตพระโอรสอยู่ครองเมืองปัญจา ส่วนตนเองจะเดินทางไปหาท้าวชมพู หลังจากนั้นจึงให้จัดกระบวนทัพเพื่อเตรียมเดินทาง พระพุทธเจ้าทรงทราบว่านางพิมพรพร้อมด้วยนางสนม จะเดินทางมาหาพระเถระชมพูจึงรับสั่งให้มาฆสามเณรแปลงกายเป็นชายชราไปย่นย่อระยะทางและนำนางพิมพรมาสู่พระเวฬุวัน

เมื่อนางพร้อมด้วยบริวารมาถึงก็รีบไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าพร้อมกับทูลถามถึงพระเถระชมพู พระพุทธเจ้าจึงแนะนำให้นางพิมพรไปหาพระเถระชมพูซึ่งขณะนั้นกำลังนั่งเข้าฌานสมาธิอยู่ที่ด้านนอกกุฎิ เมื่อพระเถระชมพูทราบว่านางพิมพรจะมาหาก็ได้เนรมิตพระภิกษุหนึ่งพันรูปให้มีรูปร่างหน้าตาเหมือนกับตน จนนางพิมพรไม่รู้ว่ารูปไหนเป็นพระเถระชมพู จึงไปหาพระพุทธเจ้าอีกครั้ง พระพุทธเจ้าก็ทรงแนะนำว่าให้ไปเรียกพระเถระชมพู หากรูปไหนขานก่อนรูปนั้นคือพระเถระชมพู นางพิมพรจึงกล่าวกะภิกษุทั้งหนึ่งพันรูปว่าตนเองพร้อมด้วยหญิงบริวารเหล่านี้มาหาพระเถระชมพูด้วยจิตศรัทธาในพระพุทธศาสนาและตั้งใจจะอนุโมทนาบุญกับพระเถระชมพู

เมื่อพระเถระชมพูได้ยินเช่นนั้นก็เรียกนางพิมพรพร้อมทั้งบันดาลให้พระภิกษุทั้งหนึ่งพันรูปหายไป และแนะนำให้นางพิมพรไปทูลขอการอุปสมบทกับพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าก็แนะนำให้นางพิมพรพร้อมด้วยหญิงบริวารเดินทางไปอุปสมบทที่สำนักของพระนางพิมพาเถรีและพระนางยโสธราเถรี หลังจากนางพิมพรและหญิงบริวารได้อุปสมบทแล้วก็ได้บรรลุพระอรหันต์เช่นเดียวกันกับพระเถระชมพู[๒๒๐]

---

[๒๒๐] พระมหาขนบ สหายปญฺโญ, “การวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องท้าวชมพูฉบับภาคใต้” **พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐), ๕๖ – ๖๐.

๓.๑.๑ แนวคิดความเชื่อเรื่องชมพูบดีในฉบับล้านนา

ชมพูบดี หรือ ชุมพูปติ หรือ ชุมพูปัตติเป็นคัมภีร์ชมพูบดีสูตรฉบับล้านนา ต้นฉบับที่ใช้ในการศึกษานี้ เป็นของวัดป่าสักน้อย ตำบลแม่ปูคา อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่เนื่องจากได้รับการปริวรรต แล้ว คัมภีร์มีจำนวน ๓ ผูก รวม ๙๙ หน้าใบลาน[๒๒๑]

เนื้อเรื่องเริ่มจากเหตุการณ์หลังการปฐมสังคายนาหลังจากพระพุทธเจ้าปรินิพพานไปแล้ว ๓ เดือน พระมหากัสสปะได้ถามพระอานนท์ว่าพระพุทธเจ้าได้แสดงพระสูตรชื่อชุมพูปติแก่ใคร และ เมื่อใด พระอานนท์เฉลยว่าพระพุทธเจ้าได้แสดงแก่พญาพาราณสีที่เวฬุวนารามมหาวิหาร แขวงเมืองราชคฤห์ มีใจความว่า

ท้าวชุมพูปติเป็นกษัตริย์ครองเมืองปัญจาลนคร ทรงมีมเหสีชื่อนางกัญจนราชเทวี ในครั้งที่ท้าวมหาชุมพูจะประสูติ มีเสาทองใหญ่เท่าลำตาล สูง ๑๓ วาต้นหนึ่งปรากฏหน้าปราสาท เมื่อประสูติแล้ว เกิดขุมทรัพย์ที่เต็มไปด้วยแก้วแหวนเงินทองต่าง ๆ ขึ้นที่ ๔ มุมของปราสาท และยังมีฉลองพระบาททิพย์ลอยมาสู่พระองค์ พราหมณ์ทั้งหลายทำนายว่าพระกุมารจะเป็นใหญ่ ปราบไปทั่วชมพูทวีปด้วยฉลองพระบาททิพย์นี้ เมื่อท้าวชุมพูปติมีอายุครบ ๑๖ พรรษา พระองค์ก็จบวิชาทั้งหลายในไตรเพท โดยเฉพาะ วิชายิงธนูนั้นถือเป็นหนึ่งในโลก

เมื่อทรงยิงธนูดอกแรกไปไกลถึง ๑ โยชน์ เมื่อทรงยิงธนูดอกที่ ๒ ถึง ๗ ธนูก็ไปไกล ๒ ถึง ๗ โยชน์ตามลำดับ พร้อมมีฟ้าแลบฟ้าร้องเป็นโกลาหล เมื่อพระองค์ได้อภิเษกกับ นางกัญจนเทวีก็ประพฤติเป็นพาล ในคืนพระจันทร์เต็มดวงคืนหนึ่งทรงมองเห็นดาวอยู่ล้อมเดือน ก็มีโกลาหล เมื่อพระองค์ได้อภิเษกกับ นางกัญจนเทวีก็ประพฤติเป็นพาล ในคืนพระจันทร์เต็มดวงคืนหนึ่งทรงมองเห็นดาวอยู่ล้อมเดือน ก็ม

พระประสงค์จะให้กษัตริย์ทั้งหลายมาห้อมล้อมพระองค์เช่นนั้นบ้าง จึงทรงฉลองพระบาททิพย์เสด็จไป ยังเมืองต่าง ๆ แล้วยิงธนูข่มขู่ให้พระราชาทั้งหลายออกมาอ่อนน้อมและถวายเครื่องราชบรรณาการ ทุกปี

วันหนึ่งพญาชุมพูปติเหาะไปยังเมืองราชคฤห์ของพญาพิมพิสาร ทรงเห็นปราสาทราชวังสวยงามก็อิจฉาจึงใช้พระบาทถีบยอดปราสาทแต่ด้วยพญาพิมพิสารทรงมั่นในพุทธศาสนา เทวดาที่รักษาปราสาทก็ทำให้ปราสาทมั่นคง กายของพญามหาชุมพูจึงกระแทกกับยอดปราสาทเกิดแผลเจ็บปวดอย่างมาก แม้จะใช้ดาบศรีกัญไชยฟันที่ยอดปราสาทก็ตาม ดาบวิเศษกลับหักกระเด็นไป ครั้น

---

[๒๒๑] บำรุง บารมี, **“ชุมพูปติ” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ**, เล่ม ๔, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๘๙๒ - ๑๘๙๔.

กลับถึงเมืองปัญจาลนครก็วาดธนูขึ้นหมายยิงไปร้อยพระกรรณพญาพิมพิสาร พญาดังกล่าวได้ยินเสียงกระหึ่มมาแต่ไกลก็เสด็จไปสู่สำนักของพระพุทธองค์ที่เวฬุวันมหาวิหารและทูลถามเหตุดีร้ายพระพุทธองค์ ก็ตอบความปรารถนาของพญาชุมพูปติ พญาพิมพิสารได้แต่ตัวสั่นด้วยความกลัวและขอพระพุทธ องค์เป็นที่พึ่ง เมื่อลูกธนูค้นหาไม่พบก็ตามมาจนถึงเวฬุวันมหาวิหารแล้วส่งเสียงคำรามสนั่นทั่วเมือง พระพุทธองค์จึงให้พระโมคคัลลานะเถระไปห้ามเหตุร้ายนั้น พระโมคคัลลานะได้เนรมิตสุรจักรไป ทำลายลูกศรนั้นเสียธนูแตกเป็นเจ็ดเสี่ยงรีบกลับไปยังแล่งธนูดังเดิม ท้าวมหาชุมพูจึงสั่งให้ฉลองพระบาทไปมัดข้อพระบาทพญาพิมพิสารมาถวายฉลองพระบาททิพย์กลายเป็นนาคคู่หนึ่งว่ายฟ้าตรงมาหา พญาพิมพิสารยังเวฬุวันมหาวิหาร แต่ก็ถูกพระโมคคัลลานะเนรมิตครุฑยักษ์ไปปราบจนนาคทั้งสอง สิ้นฤทธิ์กลับไปเป็นฉลองพระบาททิพย์ตกลงตรงหน้าพญาชุมพูปติทำให้ทรงพิโรธยิ่งขึ้น

ต่อมาเมื่อพระพุทธองค์ตรวจดูเห็นว่าพญาชุมพูปติยังมีอุปนิสัยในโลกุตตรธรรม จึงขอให้พระอินทร์นำสาส์น ของพระองค์ไปกำราบและให้พญาชุมพูปติพร้อมกับราชเทวีและประยูรญาติไปเข้า เฝ้าพระพุทธองค์ที่เวฬุวัน พระอินทร์จึงแปลงเป็นพรานป่าไปปรากฏต่อหน้าพระพักตร์พญาชุมพูปติ ในที่ประชุมเสนาอมาตย์และสั่งให้พญาชุมพูปติไปเข้าเฝ้าพระพุทธองค์ พญาชุมพูปติพิโรธมากจึงยิงธนู วิเศษแต่ก็ถูกจักรแก้วของพระอินทร์แปลงแล้วร่วงลง อำนาจของจักรแก้วทำให้เกิดความร้อนไปเผาเครื่องแต่งกายของทุกคนในท้องพระโรง และด้วยความร้อนจากจักรแก้วทำให้ชาวเมืองทั้งปวงต้องหนี ลงน้ำ แม้กระทั่งพญาชุมพูปติก็ยังหนีไปยังตุ่มน้ำ เมื่อเห็นดังนั้นพระอินทร์จึงเรียกจักรแก้วคืนสู่พระหัตถ์และเรียกพญาชุมพูปติออกไปหา พร้อมเนรมิตผ้าให้ผืนหนึ่งเพื่อปิดพระวรกาย และสั่งให้ไปถวาย บรรณาการต่อ “พญาเอกมหาราช” ภายในเจ็ดวัน จากนั้นจึงกลับมารายงานพระพุทธเจ้า

ในวันที่ ๗ พระอินทร์ ท้าวจตุโลกบาลและบริวารทั้งปวงก็เนรมิตเวฬุวันมหาวิหารให้เป็นเมืองอันยิ่งใหญ่และงดงาม ประกอบด้วยกำแพงแล้วด้วยแก้วเจ็ดประการ ๗ ชั้น ภายในเมืองกว้าง ๑๐๐๐ คาวุต มีสระโบกขรณีห้าแห่งสมบูรณ์ด้วยดอกไม้ต่าง ๆ มีปราสาทประธานที่งามเสมือนเวไชยนต์แวดล้อมด้วยปราสาทแก้วมณีทั้งหลายเรียงรายโดยรอบหน้าปาราสาทหลังใหญ่มีมณฑปหลังใหญ่แล้วด้วยแก้วเจ็ดประการมีบัลลังก์เรียงรายอยู่ ระหว่างกำแพงแต่ละชั้นให้มีบริวารของท้าวจตุโลกบาล

รักษา ในปราสาทใหญ่ให้มีนางฟ้าประจำทุกชั้นและตามทางที่พญาชุมพูปติจะต้องเสด็จเลียบฝั่งแม่น้ำ นั้นเนรมิตให้กว้างขวางและมีเหล่าครุฑนาคทั้งหลายแปลงเป็นพ่อค้าแม่ค้าและเป็นชาวบ้านจับจ่าย สิ่งของไปมา

ในเวลาสาย พญาชุมพูปติก็เสด็จไปถึงเมืองเนรมิต พระพุทธองค์ได้มอบให้สุขสามเณรและมาฆสามเณรเนรมิตเป็นกุมารไปนำเสด็จเข้าเมืองโดยให้พญาชุมพูปติลงจากช้างแล้วพานางกัญจนราชเทวี ราชบุตรและข้าราชบริพารผ่านกำแพงเมืองแต่ละชั้น ซึ่งบริบูรณ์ด้วยสัตว์หิมพานต์และทรัพย์สมบัติอันวิเศษในปราสาทชั้นบนนั้น พระอริยสาวกทั้งหลายก็เนรมิตเป็นเสนาอำมาตย์ราชมนตรีอยู่

เต็มท้องพระโรงที่มีพระพุทธเจ้าเนรมิตเป็นท้าวมหาราชและมเหสีเทวีประทับเป็นประธานอยู่ พญาชุมพูปตินึกถึงความเก่งกาจของทูตไปบอกข่าวแก่พระองค์เมื่อ ๗ วันก่อนก็ยิ่งทำให้รู้สึกว่าความยิ่งใหญ่ที่พระองค์มีนั้นลดลงเมื่อเทียบกับความยิ่งใหญ่อลังการที่ได้สัมผัสเห็น ความยิ่งใหญ่ของพระองค์เสมอกับแสงหิ่งห้อยที่มาเทียบกับแสงจันทร์ ยิ่งคิดยิ่งลดทิฐิลงเรื่อย ๆ จึงดำเนินด้วยความหวาดหวั่นเก้อเขินผ่านความสง่างามทั้งหลายจนไปก้มกราบแทบบัลลังก์ถวายเครื่องราชบรรณาการแล้วจึงประทับอยู่ในที่อันสมควร

“พญาเอกมหาราช” รับเครื่องราชบรรณาการแล้วก็ปฏิสันถารกับพญาชุมพูปติด้วย สุนทรวาจา น้อมใจให้ลดทิฐิมานะลงได้ระดับหนึ่ง แล้วแสดงธรรมอันเป็นไปตามอริยสัจจ์ทั้ง ๔ พร้อม ทั้งอัตถะและพยัญชนะจนโน้มพระทัยของพญาชุมพูปติสู่ไตรสรณคมน์ จากนั้นจึงแสดงอนุปุพพิกถา ๕ ประการให้ฟังโดยพิสดารจนพญาชุมพูปติสิ้นความเคลือบแคลงและได้ดวงตาเห็นธรรม เมื่อพระพุทธองค์ทรงหยั่งรู้ถึงน้ำพระทัยในโลกุตตรธรรมของพญาชุมพูปติแล้วก็เทศนาอริยมรรคทั้ง ๘ ซึ่งเมื่อแสดงเสร็จสิ้น พญาชุมพูปติก็บรรลุโสดาปัตติผลและมีอัธยาศัยน้อมสู่การบวชอย่างแรงกล้า เมื่อถึงระดับนั้นแล้ว ภาพของเมืองและสิ่งเนรมิตทั้งหลายก็กลายสู่สภาพเดิมอันเป็นเวฬุวนารามมหาวิหาร ซึ่งพรั่งพร้อมด้วยพระอริยสาวกและบริษัททั้ง ๔ อำมาตย์ราชบริพารของพญาชุมพูปติทุกคนได้รับรสแห่งธรรมในครั้งนั้นต่างมีดวงตาเห็นธรรมและรับเอาพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่ง ครั้นพญาชุมพูปติหายจากความงุนงงแล้วก็เข้าไปขอบวชกับพระพุทธองค์ บรรดาท้าวพญาทั้งร้อยเอ็ดหัวเมืองและเสนาข้าราชการของพญาชุมพูปติซึ่งบรรลุโสดาบันแล้วก็ขอบวชด้วย พระพุทธองค์ก็ประทานเอหิภิกขุอุปสัมปทาให้โดยทั่วกัน ครั้งนั้นพญาพิมพิสารก็จัดหาเครื่องบริขารให้ผู้บวชนั้นจนครบ ส่วนพญาชุมพูปติผู้มุ่งออกบวชก็มีเทวดาเอาเครื่องบริขารมาถวาย อันเนื่องจากอนุสนธิจากผลบุญที่ทรงเคยได้กระทำมาก่อน ดังมีความกล่าวสืบไปว่า

ในคราวที่พระพุทธมหากัสสปะมาตรัสรู้นั้น พญาชุมพูปติเกิดเป็นพ่อค้าเดินทางด้วยเกวียนไปยังเมืองต่าง ๆ ครั้งหนึ่งไปพบพระพุทธมหากัสสปะออกบิณฑบาตอยู่ จึงได้น้อมถวายผ้ากัปปาสิก เมื่อสิ้นชีวิตแล้วจึงได้เกิดเป็นเทวดาอยู่ในวิมานสูง ๑๖ โยชน์ มีนางฟ้าแสนหนึ่งเป็นบริวาร

เพราะผลบุญในครั้งนั้น ครั้นสิ้นบุญก็ได้เกิดเป็นราชาแห่งเมืองปัญจาลนคร และด้วยผลบุญที่ยังมีอยู่ จึงมีธนูวิเศษและฉลองพระบาททิพย์รวมทั้งแก้วมณีโชติและสรรพสมบัติต่าง ๆ ก่อนที่พระองค์จะปลง พระเกศาเมื่อบวชนั้น ก็ได้ขออนุญาตจากนางกัญจนเทวีเสียก่อน

ฝ่ายนางกัญจนเทวีและสิริคุตตราชกุมารครั้นออกจากเวฬุวันก็คิดไปต่าง ๆ ยิ่งได้เห็นเหล่าเสนาอำมาตย์ทั้งหลายออกบวชจนเหลือไม่มากนักและได้เห็นภิกษุณีทั้งหลาย มีนางมหาปชาบดีเป็นประธาน ก็มอบเครื่องราชกกุธภัณฑ์ให้พระโอรสแล้วนางก็ขอบวช ฝ่ายราชบุตรก็ได้มอบสิ่งของราชทรัพย์ให้แก่เสนาอำมาตย์นำกลับไปสู่ปัญจาลนครแล้วพระองค์ก็ออกบวชอีกผู้หนึ่ง

พญาชุมพูปติเมื่อบวชและได้รับกัมมัฏฐานจากพระโอษฐ์แล้ว ก็เจริญสมณธรรมจนสำเร็จเป็นผู้หมดกิเลสในวันนั้นขณะอาทิตย์ตกดิน และได้รับเอตทัคคะจากพระบรมศาสดาว่าเป็นผู้เลิศกว่าภิกษุทั้งหลายในการตรัสรู้ธรรมเร็วพร้อมด้วยอภิญญา ๖ ส่วนนางกัญจนเถรีและสิริคุตตสามเณรก็ ได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ในเวลาต่อมา ทั้งสามได้มีส่วนในการเผยแพร่พระศาสนาให้รุ่งเรืองตลอดอายุขัย[๒๒๒]

๓.๒ แนวคิดและความเชื่อพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา พบมาตั้งแต่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ในศิลปะมอญ – หริภุญไชย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลทวารวดีทางภาคกลาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากลพบุรี รวมทั้งอิทธิพลจากประเทศพม่าเข้ามาผสมผสานในระยะหลัง[๒๒๓] ซึ่งคงจะมาจากดินแดนพม่าหรือดินแดนภาคกลางของไทย กับการใช้รูปแบบเดียวกัน หลังจากนั้นพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ได้ปรากฏอีกครั้งหนึ่งในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑ ในวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนา ซึ่งน่าจะสืบทอดความเชื่อของวัฒนธรรมมอญ หริภุญไชย และความเชื่อของดินแดนใกล้เคียง เช่น ดินแดนพม่าเข้ามาผสมผสานกัน

จากอิทธิพลความเชื่อหลากหลายที่สืบต่อกันมาเป็นระยะเวลานานของดินแดนภาคเหนือที่มีผลต่อความเชื่อในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา อาจกล่าวโดยรวมได้ว่า พระเจ้าทรงเครื่องตามความเชื่อของคนล้านนา หมายถึงพระพุทธเจ้าผู้อยู่ในสภาวะเหนือมนุษย์อาจแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ต่างๆ ตามความเชื่อในลัทธิตันตระ เช่นที่พระองค์ทรงเนรมิตพระวรกายเป็น พระราชาธิราช[๒๒๔] เพื่อปราบพระยาชุมพูปติตามตำนานชุมพูปติ ซึ่งความเชื่อเรื่องพุทธประวัติตอนนี้ของพระพุทธเจ้าแพร่หลายมากในดินแดนล้านนา เช่นเดียวกับในดินแดนพม่า มีหลักฐานยืนยันความเชื่อตามตำนานนี้ชัดเจนได้แก่การสร้างรูปพระยาชมพู เป็นรูปบุคคลประทับนั่งอัญชลี มีจารึกอักษรไทยวน ที่ฐาน อายุ

---

[๒๒๒] ธนภัทร์ ลิ้มหัสนัยกุล, “ชมพูบดีสูตรในจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ – ๒๕”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘), หน้า ๓๐-๓๓.

[๒๒๓] ภรดี พันธุภากร, **การวิจัยทางศิลปะและศิลปะประยุกต์**, (ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๔-๑๒๕.

[๒๒๔] ภรดี พันธุภากร, **การวิจัยทางศิลปะและศิลปะประยุกต์**, (ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๒), หน้า ๑๙๕.

ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ กล่าวว่า “พระยามหาชมพูบดีนี้สร้างขึ้นเพื่อค้ำพระศาสนา”[๒๒๕]

นอกจากนี้พระเจ้าทรงเครื่องล้านนา อาจหมายถึง พระอนาคตของพระพุทธเจ้า[๒๒๖] ได้แก่ พระศรีอริยเมตไตรย์ซึ่งจะลงมาตรัสรู้ต่อไปเมื่อสมัยของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันสิ้นสุดลงแล้ว ชาวล้านนามีความเชื่อเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรยว่า สืบเนื่องมาจากตำนานพระมาลัย ดังกล่าวปรากฏหลักฐานยืนยันความเชื่อมีอยู่มากมาย เช่น จารึกจำนวนมากตั้งแต่สมัยพระเจ้าติโลกราช มักแสดงความเชื่อเรื่องของล้านนาว่าการบำเพ็ญบุญในพระพุทธศาสนาอาจต่ออายุพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวจนครบกำหนด ๕๐๐๐ ปีได้ แล้วหลังจากนั้นพระศรีอริยเมตไตรยจะเสด็จลงมาจากสวรรค์เพื่อตรัสรู้และโปรดสัตว์ต่อไป[๒๒๗] ในจารึกที่เป็นฐานของพระเจ้าทรงเครื่องสร้างเมื่อพ.ศ ๒๐๘๓ ได้กล่าวถึงผู้สร้างพระเจ้าทรงเครื่ององค์นี้ว่าเป็นหญิง ๓ คนได้ตั้งความปรารถนาขอพบกันทุกชาติจนกว่าจะพบในนิทานและผู้หนึ่งขอเป็นเหมือนนางวิสาขาและได้รับโสดาปฏิ ในสำนักพระศรีอาริยเมตไตรย[๒๒๘]

๓.๒.๑ อิทธิพลแนวคิดและความเชื่อพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยลพบุรี

พระเจ้าทรงเครื่ององค์แรกในศิลปะเขมรคือพระเจ้าทรงเครื่องประทับยืนที่ทับหลังด้านตะวันตก และรูปทรงเครื่องนาคปรกบนทับหลังทิศใต้ของปรางค์องค์กลางปราสาทหินพิมายในตอนต้นของศิลปะนครวัดราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ส่วนพระเจ้าทรงเครื่องสมัยลพบุรีจะเริ่มในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ช่วงนี้จะปรากฏพระเจ้าทรงเครื่องเป็น ๒ แบบคือพระพุทธรูปนาคปรกทรงเครื่องศิลาพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องทำด้วยสำริดลักษณะของพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยแรกจะสวมกระบังหน้าเป็นลายประจำยามรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเสริมกุณฑล[๒๒๙] ทำเป็นพระพุทธรูปนาคปรกจะยังไม่ปรากฏเครื่องอาภรณ์อื่นๆ ต่อมาลายประจำยามจะวิวัฒนาการเป็นลายสามเหลี่ยมเช่นพระพุทธรูปนาคปรกทรงเครื่องวัดหน้าพระเมรุ อยุธยาสวมกระบังหน้าเป็นลายสามเหลี่ยมมงกุฎลูกกรวยสวมกุณฑลครองจีวรห่มเฉียงมีชายสังฆาฏิพาดอยู่ด้านหน้าของพระอังสะด้านซ้ายเป็นการครองจีวรตาม

---

[๒๒๕] ธนภัทร์ ลิ้มหัสนัยกุล, “ชมพูบดีสูตรในจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ – ๒๕”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘), หน้า ๑๕๔.

[๒๒๖] หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, **เรื่องพระทรงเครื่อง เรื่องโบราณคดี**, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๑), หน้า ๒๔๗.

[๒๒๗] ฮัสส์ เพนธ์, **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานเลขานุการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๑๙), หน้า ๖๕-๙๓.

[๒๒๘] เรืองเดียวกัน, หน้า ๑๔๐.

[๒๒๙] พิริยะ ไกรฤกษ์, **กึ่งพุทธกาลพุทธศิลป์ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๕๕), หน้า ๑๘๘.

แบบอินเดียสมัยปาละและปรากฏขึ้นครั้งแรกในศิลปะเขมรหน้ามีขนาด ๓ ชั้นปลายสอบลง มี ๗ เซียนส่วนด้านข้างจะหันหน้าเข้าสู่องค์กลางต่อมาจะแสดงลักษณะพื้นเมืองมากขึ้น เช่นที่วัดพระรามอยุธยาซึ่งปัจจุบันอยู่ในพระราชวังจันทรเกษม ลักษณะเครื่องทรงคล้ายองค์ที่วัดหน้าพระเมรุ สร้อยพระศอลายลักษณ์ร้อยประทับนั่งอยู่เหนือขนดหน้าสามชั้นไปสอบลงเนื้อที่นั่งปรากฏลายพฤกษาซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะเขมรแบบบายน[๒๓๐] ที่วัดพระรามอยุธยาซึ่งปัจจุบันอยู่ในพระราชวังจันทรเกษม ลักษณะเครื่องทรงคล้ายองค์ที่วัดหน้าพระเมรุ จะปรากฏสร้อยพระศอลายรักร้อยประทับนั่งอยู่เหนือหน้า ๓ ชั้น ไปสอบลงหรือที่นั่งปรากฏลายพฤกษาซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะเขมรแบบบายนปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สำหรับพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องมีวิวัฒนาการเหมือนกับพระพุทธรูปนาคปรก

วิวัฒนาการต่อมากระบังหน้าจะเปลี่ยนเป็นมงกุฎมีลายวงกลมขนาดใหญ่ปรากฏที่ตรงกลางและริมทั้งสองด้านรวมสามองค์ ครองจีวรห่มคลุมส่วนสร้อยห้อยพระศอ พาหุรัดและเข็มขัดรัดประคตและขอบจีวรเริ่มมีลายต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ขนาดของพระเจ้าทรงเครื่องนาคปรกจะมีขนาดเท่ากัน[๒๓๑] องค์พระพุทธรูปจะสวมเครื่องทรงแบบกษัตริย์คือสร้อยพระศอพาหุรัดสร้อยข้อมือและสร้อยข้อเท้ากระบังหน้ายังคงมีลายวงกลมขนาดใหญ่ ๓ วงมงกุฎเป็นรูปกรวยสูงในสมัยนี้มีการทำรูปตีกรวยคือพระพุทธรูปนาคปรกอยู่ตรงกลางพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และนางปรัชญาปารมิตาอยู่สองข้างส่วนพุทธรูปยืนมีเครื่องทรงคล้ายคลึงกับเข็มขัดมีอุบะเพชรพลอยประดับและสบงมีลายเริ่มปรากฏ พระเจ้าทรงเครื่องประทับนั่งแบ่งเป็น ๒ แบบคือ

พระไภษัชยคุรุ พระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิถือหม้อน้ำอยู่ในพระหัตถ์ขวาสวมเครื่องทรงกษัตริย์กระบังหน้าเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมงกุฎรูปกรวยทรงจีวรห่มเฉียงเป็นชายสังฆาฏิที่ไหล่ซ้ายต่อมากระบังหน้าเป็นรูปบัวกลีบบัวซ้อนกันสามชั้นในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครพระวัชรธร เป็นพระพุทธองค์หนึ่งถือวัชระและกระดิ่งในท่าวัชรกุมารคือพระกรซ้ายกดเกี่ยวกันที่พระขนิษฐาถ้าอยู่ในรูปพระวัชรสัตว์มือขวาจะถือว่าชนะเหนือพระอุระมือซ้ายถือกระดิ่งวางตรงพระโสณี ลักษณะทรงเครื่องเหมือนพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยเดียวกัน

หลังพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ไม่นิยมทำพระพุทธรูปนาคปรกทรงเครื่องเป็นศิลาขนาดใหญ่แต่ยังคงทำเป็นสัมฤทธิ์หนึ่งในตรีกาย ในสมัยนี้ปรากฏพระเจ้าทรงเครื่องประทับนั่งปางมารวิชัยกระบัง

---

[๒๓๐] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๘), หน้า ๕๕.

[๒๓๑] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร: อรุณอัมรินทร์, ๒๕๒๘), หน้า ๑๒๓.

หน้าและสร้อยพระศอทำเป็นแบบเดิมคือลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนประกอบกับลายดอกไม้กลีบ ซึ่งเป็นลักษณะของศิลปะเขมรแบบบายน ยังมีลายดอกไม้เป็นวงกลมสามวงประดับที่กระบังหน้า และอุทิศจะทำเป็นรูปกลีบบัวซ้อนกันสามชั้นอาจจะได้รับอิทธิพลจากพม่าที่เมืองพุกาม เริ่มมีวิวัฒนาการของมงกุฎเป็นรูปใบไม้แหลมสูงซึ่งจะค่อยๆ เข้ามาแทนที่มงกุฎแบบเดิมทีละน้อยเช่นที่พบที่อยุธยา อิทธิพลเขมรเริ่มเสื่อมลงอิทธิพลมอญและศิลปะอินเดียปาละเริ่มแพร่เข้ามาในสมัยนี้เริ่มมีการทำพระเจ้าทรงเครื่องประทับนั่งปางมารวิชัยซุ้มเรือนแก้วซึ่งคงจะเป็นอิทธิพลอินเดียแบบปาละ โดยนอกจากนี้จะสร้างเป็นองค์เดียวแล้วยังนิยมสร้างพระพุทธรูป ๓ องค์ทางตอนล่างพระพุทธรูปหลายองค์ทางตอนบนในซุ้มเรือนแก้วเดียวกัน ลักษณะเช่นนี้จะพบทั่วไปในภาคกลางและภาคอื่นๆ[๒๓๒]

๓.๒.๒ อิทธิพลแนวคิดและความเชื่อพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยอยุธยา

พระเจ้าทรงเครื่องจำนวน ๖๕ องค์จาก พระราชวังพระนครพระราชวังสามพระยา พระราชวังจันทรเกษมในเขตเมืองอยุธยา ได้แก่วัดหน้าพระเมรุวัดตูมและวัดไชยวัฒนารามในเขตอำเภอนครชัยศรีนครปฐมได้แก่ วัดตุ๊กตา วัดละมุด และ วัดในกรุงเทพฯ ได้แก่ วัดเบญจมบพิตรนำมาศึกษาเปรียบเทียบโดยอาศัยลักษณะเครื่องทรงของพระพุทธรูปเป็นสำคัญจัดแบ่งพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยอยุธยาได้ ๔ กลุ่ม พระเจ้าทรงเครื่องในสมัยอยุธยาบางองค์มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่เชื่อถือได้ว่าสร้างขึ้นในสมัยใดจึงใช้พระเจ้าทรงเครื่องเหล่านี้เป็นหลักฐานในการกำหนดพระเจ้าทรงเครื่องในแต่ละกลุ่ม

พระพุทธรูปเครื่ององค์สำคัญที่ใช้เป็นหลักในการกำหนดสมัยพระเจ้าทรงเครื่องสมัยอยุธยาองค์อื่นๆ ได้แก่

๑. พระเจ้าทรงเครื่องแผ่นทองคำคุณพระพุทธรูปองค์นี้พบในกรุปรางค์วัดราชบูรณะซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ ทรงสร้างขึ้นเมื่อพ.ศ ๑๙๖๗[๒๓๓] ในบริเวณที่พระราชทานสองพระองค์คือเจ้าอ้ายพระยาและพระจี้พระยาชนช้างต่อสู้กันจนสิ้นพระชนม์ทั้งคู่ จึงสันนิษฐานได้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้สร้างขึ้นก่อนพ. ศ. ๑๙๖๗ สร้างขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ พระเจ้าทรงเครื่ององค์นี้เป็นพระพุทธรูปประทับยืนยกพระหัตถ์ขวาแสดงปางประทานอภัยในบริเวณด้านหน้าพระอุระซึ่งเป็นลักษณะที่มักพบอยู่เสมอในศิลปะลพบุรีศิลปะมอญหริภุญชัยในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ พระหัตถ์ซ้ายวางหน้าพระองค์ห่มจีวร พุมพระอังสะทั้งสองข้างสวมรัดประคดเป็นเข็มขัด

---

[๒๓๒] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, (กรุงเทพมหานคร: อรุณอัมรินทร์, ๒๕๒๘), หน้า ๑๔๐.

[๒๓๓] กรมศิลปากร, **พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ**, (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๑๓๔.

ประดับเพชรพลอยมีลวดลายดอกไม้ ๔ กลีบที่ช่วงกลางด้านหน้าและด้านข้างขอบสบงทำวงโค้งมากมีขอบใช้ผ้าจีวรจีบหน้านางขึ้นไปเหนือขอบสบงเป็นสี่เหลี่ยมใช้ผ้าจีบหน้านางที่ต่อลงมาถึงชายสบงด้านข้างมีลวดลายประดับเป็นรูปกลีบดอกไม้ขัดหัวลงมีลายไข่ปลาประดับด้านข้างทั้งสองข้างซึ่งเป็นลักษณะที่พบในพระพุทธรูปประทับยืนศิลปะสมัยอยุธยาเช่นกัน นอกจากนี้ยังปรากฏอิทธิพลสุโขทัยด้วยคือพระอุษณีษะรูปเปลวเพลิง[๒๓๔]

พระเจ้าทรงเครื่องดูดแผ่นทองจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะเป็นพระรูปหลักที่ใช้เปรียบเทียบกำหนดสมัยเจ้าทรงเครื่องในสมัยอยุธยาที่สวมเครื่องทรงหรือลักษณะทางประติมากรรมอื่นๆคล้ายคลึงกันกำหนดให้มีอายุการสร้างร่วมสมัยกลางคือสมัยอยุธยาตอนต้น

๒. พระเจ้าทรงเครื่องสำริดพระพุทธรูปนี้มีจารึกอักษรไทยสมัยสุโขทัยพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึงสมัยอยุธยาพุทธศตวรรษที่ ๒๓ วันศุกร์เดือนเพ็ญขึ้น ๒ ค่ำฉลูนักษัตรปีศกศาสนาผ่านไปได้ ๒๐๘๔ ปีออกคุณปราชญามคา มาจากจันทบุรีสร้างพระราชาธิราชไว้ ณ วัดบูรพารามและอุทิศค่าพระและเงินให้รักษาพระเจ้าถึงสิ้นพระศาสนา[๒๓๕]

พระพุทธรูปสำริดประทับยืนยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นเสมอพระอุระแสดงปางประทานอภัยครองจีวรห่มคลุมปลายจีวรด้านล่างทั้งสองข้างแหลมเป็นรูปตะขอหรือสมอตามลักษณะพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยทรงสวมกระบังหน้ามีลวดลายศิลปะอยุธยา รัศมีองค์พระมีสระเป็นรูปเปลวเพลิงที่ขอบรัดประคดและชายสบงด้านหน้าไม่มีลวดลายประดับแต่อย่างใด[๒๓๖]

จากจารึกที่ฐานยืนว่าพระเจ้าทรงเครื่ององค์นี้สร้างขึ้นในปี พ.ศ ๒๐๘๔ คือในสมัยรัชกาลสมเด็จพระไชยราชาธิราช ๒๐๗๗ - ๒๐๘๙ จึงใช้พระพุทธรูปองค์นี้เป็นหลักในการศึกษาเปรียบเทียบกับพระเจ้าทรงเครื่ององค์อื่นที่มีลักษณะเครื่องทรงคล้ายคลึงกันหรือมีวิวัฒนาการเครื่องทรงเพิ่มไปจากพระเจ้าทรงเครื่ององค์อื่นแต่เครื่องทรงยังไม่วิวัฒนาการไปถึงพระเจ้าทรงเครื่องวัดหน้าพระเมรุและวัดไชยวัฒนาราม กำหนดเป็นกลุ่มพระเจ้าทรงเครื่องที่มีอายุร่วมสมัยกันคือสมัยอยุธยาตอนกลาง

๓. พระพุทธรูปเครื่องปูนปั้นจากเมรุมาศชัยวนารามหลักฐานพงศาวดารสมัยอยุธยาได้กล่าวถึงวัดไชยวนารามว่าสมเด็จพระเจ้าปราสาททองโปรดสร้างขึ้นให้เป็นที่พำนักของสงฆ์ฝ่ายอรัญญวาสีในบริเวณหน้าสถานเดิมของพระราชมารดาวัดนี้เป็นวัดที่พระองค์สมเด็จไปมาอยู่เสมอ

---

[๒๓๔] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา,** (กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๕), หน้า ๑๔๐-๑๔๑.

[๒๓๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๒.

[๒๓๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๐.

วัดไชยวัฒนารามมีแบบแผนดังตามคติการสร้างเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางของจักรวาลน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการสร้างปราสาทนครวัดในเขมรคือแผนผังประกอบไปด้วยพระมหาธาตุเจดีย์มีพระระเบียงรอบพระระเบียงทำเป็นไม่รู้ทิศภายในมีพระเจ้าทรงเครื่องปูนปั้นประดิษฐานในประธานอยู่ฉะนั้นพระพุทธรูปปูนปั้นทรงเครื่องเหล่านี้จะสร้างขึ้นพร้อมกับวัดไชยวนารามคือในสมัยของพระเจ้าปราสาททองในปี พ.ศ ๒๑๗๒ – ๒๑๙๙[๒๓๗]

๓.๓ รูปแบบของ พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

จากการศึกษารูปแบบประติมากรรมในภาคเหนือของประเทศไทยเพราะว่านิยมสร้างพระเจ้าทรงเครื่องเป็นจำนวนมากเริ่มจากพระเจ้าทรงเครื่องในศิลปะมอญหรือบุญชัยได้แก่เศียรพระเจ้าทรงเครื่องจากวัดประตูลี้อำเภอเมืองจังหวัดลำพูนอายุราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ซึ่งถึงแม้จะชำรุดเหลืออยู่เฉพาะพระเศียรแต่พระบูรณะที่กลางพระนลาฏยืนยันว่าน่าจะเป็นเศียรพระพุทธรูปมากกว่าเศียรเทวดา[๒๓๘] และพระเจ้าทรงเครื่องปางแสดงธรรมจัดแสดงในห้องศรีวิชัยพระราชวังพระนครที่อาจเปรียบเทียบกับพระพิมพ์ที่เวียงท่ากานกำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘[๒๓๙] หลังจากนั้นในช่วงอาณาจักรล้านนาได้พบพระเจ้าทรงเครื่องอีกเริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙[๒๔๐] และทวีความนิยมในการสร้างมากยิ่งขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑

พระเจ้าทรงเครื่องในศิลปะล้านนาสร้างขึ้นด้วยวัสดุหลายประเภทเช่นสำริดศิลาและดินเผาซึ่งขนาดใหญ่และขนาดเล็กพระเจ้าทรงเครื่องเหล่านี้อาจจำแนกตามลักษณะทางศิลปะออกได้เป็นกลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ ๑ กลุ่มพระเจ้าทรงเครื่องอิทธิพลศิลปะปาละของอินเดียโดยเฉพาะอย่างยิ่งส่วนมงกุฎที่อาจเปรียบเทียบกับพระเจ้าทรงเครื่องศิลปะปาละได้โดยตรงและมีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยผสมอยู่บางส่วนซึ่งคงจัดอยู่ในกลุ่มของพระพุทธรูปเชียงแสนสิงห์สองหรือพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นหลังได้พระเจ้าทรงเครื่องกลุ่มนี้ได้แก่พระหิริภุญชัยโพธิสัตว์จากวัดพระธาตุหริภุญชัยจังหวัดลำพูนเป็นพระพุทธรูปทรงสัมฤทธิ์แสดงปางมารวิชัยคลองจีวรมีชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือผ้ากันตามแบบพระเชียงแสนสิงห์หนึ่งแต่พระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิงตามอิทธิพลศิลปะสุโขทัยรวมเครื่องประดับแสดง

---

[๒๓๗] พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา, (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๓๕๒-๓๕๓, ๒๖๑-๓๖๒.

[๒๓๘] ดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ**, แก้ไขและเพิ่มเติม, (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๔๗), หน้า ๓๐.

[๒๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๔.

[๒๔๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙.

อิทธิพลศิลปะปาละของอินเดียกล่าวคือมงกุฎทรงเทรดแบบปาละที่มีชายผ้าห้อยลงมาเหนือพระอังสะทั้งสองข้างพระกุณฑลสร้อยพระศอและพาหุรัดพระหริภุญชัยโพธิสัตว์นี้คงสร้างขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ พุทธศตวรรษที่ ๑๙ คงจะสร้างขึ้นก่อนพระเจ้าทรงเครื่องจากวัดพระธาตุหริภุญชัยอีกองค์ที่ ๑ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมากอย่างแน่นอนเนื่องจากลักษณะบางประการที่แตกต่างไปเช่นส่งเสริมจีวรที่มีชายสังฆาฏิยาว จนจรดพระนาภี สะสมเครื่องประดับมากขึ้นมีทั้งทองพระกรพาหุรัดและธำมรงค์แต่ชายผ้าที่เคยให้ต่อจ่ามงกุฎหายไป

กลุ่มที่ ๒ พระเจ้าทรงเครื่องอิทธิพลพระเจ้าทรงเครื่องเชียงแสนผสมปีที่พลพื้นเมืองลักษณะเครื่องทรงแตกต่างไปจากกลุ่มที่ ๑ ซึ่งเป็นอิทธิพลศิลปะปาละอย่างชัดเจนพระเจ้าทรงเครื่องกลุ่มนี้เริ่มจากพระเจ้าทรงเครื่องที่มีจารึกอักษรล้านช้าง ๒๐๘๓[๒๔๑] ที่ฐานเป็นพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัยครองจีวรมีชายสังฆาฏิยาวภาคมาถึงกลางบ้านพระองค์ทับอยู่บนเครื่องประดับอีกชั้นหนึ่งอันประกอบด้วยสร้อยสังวาลภาพจากพระอุระขวาขึ้นไปยังพระอังสาซ้ายต้องการขวาที่ไม่มีจีวรคลุมเผยให้เห็นชัดพาหุรัดและทองภาคก่อนหางที่ข้อพระกรและช่วงบนของข้อพระกรนอกจากนี้ทรงสวมมงกุฎที่มีลักษณะที่คลายไปจากมงกุฎทรงเทริดอิทธิพลศิลปะปาละมาก

นอกจากนี้พระเจ้าทรงเครื่ององค์นี้ที่ครองจีวรบนเครื่องประดับชั้น ๑ แล้วพระพุทธรูปองค์ทรงเครื่ององค์อื่นๆ จะไม่ครองจีวรห่มคลุมอีกต่อไปแต่จะส่งเครื่องส่งตามแบบกษัตริย์ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะ และล้านนาตอนปลาย[๒๔๒] อันประกอบไปด้วยมงกุฎทรงสูงที่ยอดมักทำแบบรูปดอกบัวตูมลักษณะคล้ายคลึงกับเทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอด อำเภอเมือง จังหวัดเชียง ใหม่พระกรรณทั้งสองข้างประดับกุณฑลพระพักตร์ สวมทองกร และพาหุรัด บางองค์สวมธำมรงค์ทุกนิ้วหรือนิ้วเดียวสังวาลย์ที่สวมของแต่ละองค์มีลักษณะแตกต่างกันออกไปดังเช่นพระพุทธรูปเครื่องปางมารวิชัยจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่ส่วนสังวาลย์ ๒ สายไขว้กันที่พระอุระมีทับทรวงประดับซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับเครื่องทรงองค์กษัตริย์พม่าในสมัยหลัง หรือกลองกับสังวาลต่อเป็นเส้นเดียวกันค่อยลงไปยังบั้นพระองค์ด้านใดด้านหนึ่งหรือบั้นพระองค์ทั้งสองด้านพระพุทธรูปกลุ่มนี้มักแสดงปางมารวิชัยขัดสมาธิราบและกำหนดอายุอยู่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒[๒๔๓]

---

[๒๔๑] ริบาลบุรีภัณฑ์ และคณะ, **เรื่องพระพุทธรูปปางต่าง ๆ**, (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๒), หน้า ๒๓๔.

[๒๔๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า, ๒๐๑.

[๒๔๓] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๕), หน้า ๒๑๔.

ในวิหารหลวงวัดพระธาตุหิริภุญชัยมีพระเจ้าทรงเครื่องสำริดปางสมาธิที่ฐานมีอักขระธรรมล้านนา ซึ่งจารึกเครื่องทรงคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปกลุ่มที่ ๒ ที่กล่าวมาแล้วแต่เครื่องทรงมีนาฏศิลป์และมีขนาดใหญ่มากกว่าเดิมกรองพลัสและสังวาลย์จากที่เคยปรากฏเป็นสายขนาดเล็กกลายเป็นแถบขนาดใหญ่ต่อเป็นชิ้นเดียวกับพาหุรัดที่ประทับประดับต้นพระกรและสวมสนับแข้งด้วย นอกจากนี้ลักษณะภาพอย่างคล้ายกับพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยด้วยสันนิษฐานว่าโครงสร้างขึ้นหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๒ เป็นต้นไป[๒๔๔]

กลุ่มที่ ๓ กลุ่มพระเจ้าทรงเครื่องสกุลช่างพะเยาเป็นพระพุทธรูปศิลาเท่าที่พบองค์สมบูรณ์แสดงปางมารวิชัยและสละทรงเครื่องใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริดในล้านนาโดยเฉพาะพุทธทรงเครื่องกลุ่มที่ ๒ กล่าวคือมงกุฎเป็นสี่เหลี่ยมยอดแหลมมีลายลูกประคำประดับขอบซึ่งเป็นลายเดียวกับเครื่องทรงอื่นๆทั้งสังวาลพาหุรัดและทองกรแปลว่าจะมีความคล้ายคลึงกับเจ้าทรงเครื่องกลุ่มที่ ๒ แต่มีลักษณะความเป็นสกุลช่างท้องถิ่นพะเยาเด่นเป็นพิเศษจึงจะเป็นกลุ่มที่ ๓ ที่มีอายุร่วมสมัยกับพระเจ้าทรงเครื่องในกลุ่มที่ ๒ คือถูกกำหนดอายุไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๒๔๕]

นอกจากพระเจ้าทรงเครื่องที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ยังพบพระพุทธรูปในดินแดนล้านนาบางองค์ซึ่งไม่อาจจัดกลุ่มได้เช่นพระเจ้าทรงเครื่องน้อยดินเผาปางประทับยืนจากวัดสองพี่น้องเวียงปรึกษา สวมเครื่องทรงได้แก่พาหุรัดทองพระกรและสังวาลย์เป็นรูปไข่ปลาภาคจากพระอังสาซ้ายมายังบ้านพระองค์ขวาถ้าบนจีวรห่มเฉียง

๓.๓.๑ พระพุทธรูปไม้ทรงเครื่องในล้านนา

๑) วัดมหาโพธิ์ ตำบลในเวียง อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน พระพุทธรูปไม้โบราณทรงเครื่องกษัตริย์ปางประทับยืนเปิดโลก เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยเจ้าเมือง ต่อมาได้มีการอพยพเคลื่อนย้ายเมื่อเกิดน้ำท่วมครั้งใหญ่ในเมืองน่าน จึงได้ย้ายมาสร้างวัดใหม่ พร้อมกับนำพระพุทธรูปองค์นี้มาเป็นประธานของวัด วัดนี้มีชื่อเรียกว่า วัดพระแก้ว (อยู่ในบริเวณค่ายสุริยพงษ์ ในปัจจุบัน) ซึ่งพื้นที่นี้สูงกว่าบริเวณเมืองน่านเดิม ต่อมาได้เกิดไฟไหม้ เหลือแต่พระเจ้าทรงเครื่องล้มอยู่ ชาวบ้านที่มาพบเห็นจึงเกิดความอัศจรรย์ในอย่างยิ่ง จึงนำพระพุทธรูปไปตั้งไว้ที่ต้นโพธิ์ แล้วได้สร้างวัดมหาโพธิ์ขึ้น เมื่อสร้างเสร็จก็ได้นำมาเป็นพระประธานของวัดตราบจนถึงปัจจุบันนี้

---

[๒๔๔] ศรีศักร วัลลิโภดม, “จากพระเจ้าอู่ทองถึงพระเจ้าปราสาททอง”, **เมืองโบราณ**, ปีที่ ๗ ฉลับที่ ๓ (สิงหาคม-พฤศจิกายน ๒๕๒๔): ๔๓.

[๒๔๕] ดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ**, แก้ไขและเพิ่มเติม, (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๔๗), หน้า ๒๙.

พระเจ้าทรงเครื่องกษัตริย์ปางประทับยืนเปิดโลก ประดิษฐานแท่นแก้วเป็นพระประธานของวัด ซึ่งมีขนาด สูง ๒๖๐ เซนติเมตร รูปแบบกลุ่มพระเจ้าทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราช ประกอบไปด้วยมงกุฎทรงสูง กรรเจียกจร กุณฑล กรองศอ ทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ชายไหว ชายเครง โดยรูปแบบแล้วแสดงให้เห็นอิทธิพลของพระเจ้าทรงเครื่องแบบรัตนโกสินทร์ คือทำมงกุฎสูงมากเป็นมงกุฎครอบเฉพาะพระเศียร ไม่ยาวลงถึงส่วนหลัง ชายไหวชายแครงไม่อ่อนไหว พระพุทธรูปองค์นี้ก็ยังปรากฏอิทธิพลพื้นเมืองแสดงให้เห็นถึงช่างเมืองหลวงพระบางที่ได้ทำเลียนแบบ

๒) วัดชนะไพรี ตำบลแสนทอง อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน (ในพิพิธภัณฑ์) วัดชนะไพรี ตั้งอยู่เลขที่ ๒๘ บ้านแฮะ หมู่ที่ ๘ ตำบลแสนทอง อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน มีพระเจ้าทรงเครื่องจักรพรรดิ ประดิษฐานอยู่ในหอคำเมืองน่าน อยู่ภายในพิพิธภัณฑ์ มีขนาดสูงประมาณสองเมตรกว่า ได้ย้ายมาจากวัดบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน เจ้าหลวงอัตถวรปัญโญ เชิญมาสร้างพระพุทธรูปในเมืองน่าน ซึ่งคาดว่าผู้สร้างพระพุทธรูปองค์นี้น่าจะเป็นเจ้าเมืองเพราะเป็นพระเจ้าทรงเครื่องกษัตริย์ ซึ่งคนธรรมดาไม่สามารถสร้างได้ รูปแบบกลุ่มพระเจ้าทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราช ประกอบไปด้วยมงกฎทรงสูง คลุมด้วยฉัตรหรือหมวก กรรเจียกจร กุฑล กรองศอ ทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ชายไหว ชายเครงที่ประดับตกแต่งด้วยลวดลายต่างๆ ด้วยรักสมุกปั้นเป็นตัวกนก เป็นเทคนิคที่นิยมมากในล้านนา พระศอเป็นริ้วปล้องแบบลื้อ พระพักต์รีเวียว พระโขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกแบน พระโอษฐ์เล็กยาวหยักต่อด้วยริ้วระหว่างพระนาสิกและพระโอษฐ์สามเส้น ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่เจอในจิตรกรรมฝาผนังเมืองน่าน พระกรรณเป็นรูปตัวซีแบบไทลื้อ

๓) วัดทุ่งผึ้ง ตำบลทุ่งผึ้ง อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง วัดทุ่งผึ้ง ตั้งอยู่บ้านทุ่งผึ้ง หมู่ที่ ๔ ตำบลทุ่งผึ้ง อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง สังกัดสงฆ์มหานิกาย พระพุทธรูปไม้ปางสมาธิทรงเครื่องกษัตริย์ พระพุทธรูปองค์นี้ไม่ปรากฏปีที่สร้าง แต่ลักษณะเด่นของพระพุทธรูปองค์นี้ เป็นพระเจ้าทรงเครื่องกษัตริย์ พบภายในกุฏิเจ้าอาวาสโดยวางบนแท่นแก้ว ซึ่งลักษณะการสร้างนี้ในล้านนาพบอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ทั้งที่เป็นกลุ่มช่างล้านนา และกลุ่มสกุลช่างพะเยา แต่พระพุทธรูปองค์นี้ทำปางสมาธิ ซึ่งน่าจะสร้างในสมัยหลังแล้วเพราะว่าการสร้างยังพระพุทธรูปในอดีตพบว่าต้องมีกฎเกณฑ์ในการสร้าง แต่สมัยหลังผู้ถวายหรือช่างน่าจะกำหนดขึ้นเองโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานที่สร้างกันมาแต่ก็แตกต่างกันเล็กน้อย ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการสร้างพระพุทธรูปไม้ในยุคหลัง ส่วนเทคนิคการประดับตกแต่งนั้นจะทำเครื่องประดับด้วยการปั้นรักสมุก ซึ่งเป็นเทคนิคที่ชาวล้านนาในยุคราชวงศ์เจ้าเจ็ดตนชำนาญมาก พุทธลักษณะพระพุทธรูปองค์นี้เพรียวบางบันพระองค์เล็ก พระอังสาใหญ่ พระพักตร์รี พระโขนงโก่งเป็นสัน พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เล็ก พระกรรณยานใหญ่ ใส่กุณฑล

ขนาดใหญ่ตามแบบกลุ่มพระเจ้าทรงเครื่องล้านนา ใส่มงกุฎทรงกรวยหกเหลี่ยม แต่ทำเหลี่ยมเป็นสันชัดเจนพุ่งตรงไปจุดศูนย์กลาง โดยยอดของมงกฎเป็นรูปดอกบัวตูม พระเกศาสลักเป็นตารางทาด้วยรัก เทคนิคประดับตกแต่งคือลงรักทาชาดแล้วปิดทอง

๔) วัดบุญยืน อ.เวียงสา จ.น่าน พระพุทธรูปไม้ทรงเครื่อง ซึ่งปัจจุบันองค์ดังกล่าวจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน พระพุทธรูปองค์นี้เชื่อกันว่าสร้างขึ้นในสมัยเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญ เจ้าผู้ปกครองนครเมืองน่านช่วงปี พ.ศ. ๒๓๒๙-๒๕๓๕ [๒๔๖] มีการสร้างวัดบุญยืนที่อำเวียงสาขึ้นเป็นวัดสำคัญของเมืองสันนิษฐานว่า พระพุทธรูปทรงเครื่ององค์ดังกล่าวน่าจะสร้างขึ้นคราวเดียวกันประมาณ พ.ศ. ๒๓๓๖ บานประตูของพระวิหารบริเวณขอบบนบานประตูมีคำจารึกที่เขียนด้วยอักษรธรรมล้านนา เรื่องราวที่จารึกกล่าวถึง

จากปีในการสร้างวัดบุญยืนสามารถนำมากำหนดอายุพระเจ้าทรงเครื่องของวัดบุญยืนน่าจะสร้างคราวเดียวกับการสร้างวัด นอกจากนั้นรูปลักษณะของพระเจ้าทรงเครื่องคล้ายกับรูปสลักทวารบาลที่บานประตูของวัดบุญยืน ซึ่งสลักรูปเทวดาทรงเครื่องสวมมงกุฎประดับกรรเจียกจร สวมสร้อยสังวาลมีทับทรวงประดับกลางอุระ บริเวณผ้านุ่งประดับชายไหวชายแครง และสวมฉลองพระบาทเชิงงอนลักษณะของเทวดาเหมือนกัลพระเจ้าทรงเครื่องทั้งพระพักตร์และเครื่องแต่งองค์จึงน่าจะสร้างในคราวเดียวกัน

ส่วนฐาน พระเจ้าทรงเครื่อง ที่มีลักษณะประทับยืนมีฐานบัวในผังแปดเหลี่ยมมารองรับฐานล่างสุดเป็นแถบหน้ากระดานเรียบถัดขึ้นไปเป็นบัวคว่ำ ท้องไม้กว้างคาดลูกแล้วอกไก่ ๑ เส้น ส่วนของบัวหงายและหน้ากระดานบนสลักเป็นกลีบบัวและเกสรบัว

เครื่องทรง สวมมุงกุฎทรงสูง ประดับกรรเจียกจร พระพักตร์วงรี พระโขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ ปลายพระเนตรตวัดขึ้น พระนาสิกค่อนข้างแบนบริเวณปลายตัดตรง ริมพระโอษฐ์บางและแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อยพร้อมสลักรองพระโอษฐ์เป็นเส้นยาวถึงพระนาสิก บริเวณพระศอสลักเป็นชั้นๆ พระกรรณยาว สวมกุณฑลทั้ง ๒ ข้าง กุณฑลคล้ายพู่ห้อยปลายสะบัดไปทางด้านหลัง

บริเวณพระวรกายครองตีวรเฉียง มีสังฆาฏิเป็นแผ่นยาวปลายจรดพระนาภี สวมกรองศอเป็นแถบกลมถัดลงมามีสายสร้อย ๒ สาย ยาวลงมาบริเวณปลายสะบัดเป็นเปลวกระหนกประดับทับทรวงที่มีลักษณะคล้ายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน กรอบลายประกอบจากวงโค้งกรอบบรรจุลายไม้ใบไม้แบบประดิษฐ์ บริเวณพระกรประดับพาหุรัดรัดบริเวณต้นแขนนอกจากนั้นยังประดับทองพระกรอีก ๓ ชั้น บริเวณถัดจากต้นแขน ข้อศอก และข้อมือ สวมธำมรงค์ข้างละ ๔ นิ้ว ยกเว้นพระอังคุฐ

---

[๒๔๖] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ,** (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๕๑), หน้า ๒๓๒.

ส่วนล่างทรงภูษาซ้อนกัน ๓ ชั้น มีแถบหน้านางภูษาสลักลวดลาย ประดับรัดพระองค์ ปั่นแหน่งสลักไม้แยกจากองค์พระพุทธรูป ชายไหวชายแครงซ้อน ๓ ชั้น ทำเป็นแผ่นแยกสามารถถอดออกได้ ประดับทองพระบาท และสวมรองพระบาทเชิงงอน เมื่อมองจากด้านหลังพระเจ้าทรงเครื่องจะเห็นลวดลายที่สลักบนภูษาอย่างชัดเจน นอกจากนั้นจะเห็นชั้นของภูษาแต่ละชั้นจะทำปลายขอบผ้าสะบัดปลิวรับกับชายไหวชายแครงด้านหน้า

๕) วัดพระธาตุแช่แห้ง หมู่ ๓ บ้านหนองเต่า ตำบลม่วงตึ๊ด อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน พระเจ้าทรงเครื่องวัดพระธาตุแช่แห้ง ปัจจุบันได้ถูกโจรกรรมไปเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔ การสวมมงกุฎทรงสูงประดับกรรเจียกจร สวมสร้อยสังวาล ทับทรวง บริเวณผ้านุ่งประดับชายไหวชายแครงซ้อนกัน ๓ ชั้น ผ้านุ่งสลักลวดลายชายผ้านุ่งสะบัดขึ้น พระบาทสวมฉลองพระบาทเชิงงอน

พระพักตร์ของพระพุทธรูป ๒ องค์ พระพักตร์รูปไข่ พระโขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง ปลายพระนาสิกตัดตรง พระโอษฐ์แย้มเล็กน้อย สลักพระหนุเป็นปม สุนทรีของพระพักตร์พระพุทธรูปเป็นแบบเดียวกับพระเจ้าทรงเครื่องที่จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน เป็นการสร้างในกลุ่มสกุลช่างเดียวกัน

๖) วัดพระธาตุช้างค้ำ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน พระพุทธรูปไม้ทรงเครื่อง วัดพระธาตุช้างค้ำ มีลักษณะพระพุทธรูปประทับยืนแสดงปางเปิดโลก เก็บรักษาอยู่ภายในวัดไม่ได้นำออกมาจัดแสดงในวิหาร ลักษณะพระเจ้าทรงเครื่องที่เก็บรักษาไว้ที่วัดแห่งนี้ พระพุทธรูปสวมมงกุฎทรงสูง จากภาพไม่พบการประดับกรรเจียกจรสันนิษฐานว่าทำแยกชิ้นมาประดับจึงหลุดหายไป ครองจีวรห่มเฉียง สัฆาฏิเป็นแผ่นยาวจรดพระนาภี สวมกรองศอ สร้อยสังวาล และทับทรวงอยู่ต่ำประมาณพระนาภี ผ้านุ่งประดับรัดพระองค์ผ้านุ่งมีแถบหน้านางยาวลงมาต่ำแหน่งด้านล่างของผ้านุ่งประดับชายไหวชายแครง ๒ ช่วง บริเวณพระบาทเปลือยเปล่าไม่สวมฉลองพระบาท[๒๔๗]

พระพักตร์ของพระเจ้าทรงเครื่อง วัดพระธาตุช้างค้ำ ยังมีเค้าโครงเหมือนพระพุทธรูปในกลุ่มเดียวกันคือ พระพักตร์รูปไข่ พระโขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งปลายตัดตรง พระโอษฐ์แย้มเล็กน้อย ที่พระหนุมีปม

๗) วัดพระเกิด ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน วัดพระเกิดสร้างในสมัยเจ้าผู้ปกครองนครน่านองค์ที่ ๑๑ ในราชวงศ์หลวงติ๋นมหาวงศ์ หรือเจ้ามหาวงศ์ สร้างเมื่อประมาณ

---

[๒๔๗] ภาวินี ทองสันติสุข, “พระพุทธรูปไม้ทรงเครื่อง เมืองน่าน วิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางศิลปะของเมืองน่าน รัตนโกสินทร์ และหลงพระบาง”, **วิทยานิพนธ์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๙), หน้า ๖๖.

พ.ศ. ๒๓๘๑[๒๔๘] วัดพระเกิดมีพิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดพระเกิดตั้งอยู่ภายในวัด มีพื้นที่จัดแสดงศิลปวัตถุภายในวัด รวมถึงเครื่องมือเครื่องใช้ในอดีตของชาวบ้าน ภายในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้มีพระเจ้าทรงเครื่องจัดแสดงจำนวน ๓ องค์ แบ่งเป็นพระเจ้าทรงเครื่องขนาดเท่าคนจริง ๑ องค์ และพระเจ้าทรงเครื่องขนาดเล็ก ๒ องค์ [๒๔๙]

พระเจ้าทรงเครื่ององค์นี้ แต่เดิมประดิษฐานอยู่ภายในอุโบสถหลังเก่า ลักษณะของพระเจ้าทรงเครื่องประทับยืนบนฐานบัวแสดงปางเปิดโลก พระเศียรสวมมงกุฎทรงสูงส่วนยอดสลักเป็นทรวงกรวยแหลม ไม่พบการประดับกรรเจียกจร และกุณฑล สวมกรองศอ สร้อยสังวาลทับกันเป็นรูปกากบาทบ่ระดับทับทรวงขนาดเล็ก มีการสลับชายสลักชายสังฆาฏิเป็นแผ่นยาวขัดกับการแสดงพระกันรวมถึงไม่แสดงเส้นจีวรที่พาดจากอังสาซ้ายลงมาปั้นพระองค์ทางขวา ต่างจากพระเจ้าทรงเครื่องที่แสดงการครองจีวรเฉียงชัดเจน

ส่วนผ้านุ่งประดับรัดพระองค์ และปั้นเหน่ง มีแถบหน้านางสลักลวดลายรักร้อยบริเวณแถบหน้านางสลักชายไหวชายแครง ๓ ชั้น ชายไหวายแครงค่อนข้างติดกับผ้านุ่งปลายสะบัดไม่มากเท่าพระเจ้าทรงเครื่อง ผ้านุ่งค่อนข้างสอบลง บริเวณพระบาทสวมฉลองพระบาทเชิงงอน

พระเจ้าทรงเครื่ององค์นี้บริเวณพระวรกายส่วนพระอุระมีการแสดงกล้ามเนื้อ แตกต่างจากพระเจ้าทรงเครื่อง บริเวณพระอุระค่อนข้างเรียบไม่แสดงสัดส่วนของกล้ามเนื้อ การสลักเครื่องทรงทั้งกรองศอ สร้อยสังวาลที่ไขว้กับเป็นรูปกากบาท ทับทรวง สลักได้นูนขึ้นลวดลายชัดเจนรวมถุงมีการประดับอัญมณีลงบนพระพุทธรูปซึ่งไม่พบการประดับลักษณะนี้กับพระเจ้าทรงเครื่ององค์นี้

๘) วัดสถารศ ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เจ้าสุมนเทวราชเจ้าผู้ครองนครน่านจึงโปรดให้ย้ายเมือง เมื่อย้ายเมืองจึงเกิดการสร้างวัดให้เป็นศูนย์กลางเวียง คือ วัดสถารศ สร้างราวปี พ.ศ. ๒๓๖๔ – ๒๓๖๖ บริเวณเวียงเหนือวัดสถารศเป็นวัดเดียวที่มีการสร้างพระธาตุภายในวัดจึงน่าจะเป็นวัดศูนย์กลางเวียงเหนือภายในวัดสถารศมีพิพิธภัณฑ์ที่เก็บรักษาพระพุทธรูปและเครื่องใช้ในอดีตของชุมชน[๒๕๐]

---

[๒๔๘] ชาตรี เจริญศิริ, **นครน่าน พัฒนาการแห่งนครรัฐ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, ๒๕๔๙), หน้า ๒๖.

[๒๔๙] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ,** (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๕๑), หน้า ๒๓๓.

[๒๕๐] ชาตรี เจริญศิริ, **นครน่าน พัฒนาการแห่งนครรัฐ,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, ๒๕๔๙), หน้า ๒๕-๒๖.

ลักษณะพระเจ้าทรงเครื่องประทับยืนเหนือฐานที่สลักรูปเศียรช้าง ๖ เศียร แสดงปางเปิดโลก พระเจ้าทรงเครื่องสวมมงกุฎทรงสูงประดับกรรเจียกจร และกุณฑลบริเวณพระเศียร ครองจีวรเฉียงสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวจรดพระนาภี สวมกรองศอ สร้อยสังวาลประดับทับทรวง ในตำแหน่งต่ำกว่าพระอุระ ผ้านุ่ง ๒ ชั้น มีแถบหน้านางประดับชายไหวชายแครง ๒ ชั้น ที่ข้อพระบาทประดับทองพระบาทไม่สวมฉลองพระบาท

๙) วัดดู่ใต้ ตำบลดู่ใต้ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ภายในวัดมีพระเจ้าทรงเครื่องสลักจากไม้ ๑ องค์ พระพุทธรูปมีความสูงไม่เกิน ๑๐๐ เซนติเมตร ลักษณะพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนเหนือฐานบัวแสดงปางเปิดโลก การทรงเครื่องประกอบด้วยมงกุฎทรงสูงประดับกรรเจียกจรและกุณฑล ครองจีวรเฉียงสังฆาฏิเป็นแผ่นยาวจรดพระนาภีปลายตัดตรง สวมกรองศอ สร้อยสังวาลสลักเป็นเม็ดไข่ปลาและมีทับทรวง ผ้านุ่งยาวทำจีบหน้านางมีรัดประคด ปั้นแหน่ง และประดับชายไหวชายแครง ผ้านุ่งซ้อนชั้นสลักสวดลายดอกไม้คล้ายลายดอกกุหลาบ

๓.๓.๒ พระพุทธรูปสำริด ปิดทองทรงเครื่องในล้านนา

ภาพที่ ๓.๑ พระเจ้าทรงเครื่องปางมารวิชัย สถานที่เก็บรักษา ณ ห้องศิลปะล้านนา อาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา http://www.finearts.go.th

๑) พระเจ้าทรงเครื่องปางมารวิชัย ของหลวงพระราชทาน มาเมื่อ วันที่ ๑๗ ธันวาคม ๒๔๖๙ สถานที่เก็บรักษา ห้องศิลปะล้านนา อาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระเจ้าทรงเครื่อง ปางมารวิชัย ศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่ ๒๑ (ประมาณ ๕๐๐ ปีมาแล้ว) สร้างขึ้นตามคติเรื่องชมพูบดีสูตร หรือพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระยาชมพูบดี โดยทรงบันดาลพระเวฬุวันวิหารประดุจเมืองสวรรค์ และเนรมิตพระองค์ทรงเครื่องพระจักรพรรดิราช แสดงบุญญานุภาพเหนือพระยามหากษัตริย์ทั้งปวง เพื่อคลายทิฐิมานะแห่งพระยามหาชมพูกษัตริย์ผู้ทรงอานุภาพ และทรงแสดงธรรมจนกระทั่งพระยามหาชมพูสิ้นมานะ ขอบวชเป็นพระสาวกในพระพุทธศาสนา พระเจ้าทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิจึงหมายถึงอำนาจ และธรรมอันเป็นแก่นสารยิ่งกว่าอำนาจแห่งทรัพย์สมบัติทั้งหลาย พระเจ้าทรงเครื่องยังอาจหมายถึงพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยพระอนาคตพุทธเจ้า คือพระพุทธเจ้าพระองค์ที่ ๕ ในภัทรกัลป์ ที่จะมาบังเกิดเมื่อสิ้นสุดยุคของพระพุทธเจ้าโคตม

ภาพที่ ๓.๒ พระทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ แบบศิลปะ/อายุสมัย ล้านนา ณ National Museum Bangkok : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา https://www.facebook.com/nationalmuseumbangkok/

๒) National Museum Bangkok : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร พระทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ แบบศิลปะ/อายุสมัย ล้านนา พุทธศตวรรษที่ ๒๑ – ๒๒ ชนิด สัมฤทธิ์ ขนาด ตักกว้าง ๓๒.๕ เซนติเมตร สูงพร้อมฐาน ๕๙ เซนติเมตร ประวัติ ของหลวง พระราชทานมาเมื่อวันที่ ๑๗ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๖๙พระเจ้าทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิ ศิลปะล้านนา สวมอุณหิส ทรงกุณฑล สร้อยพระศอ สังวาล รัดพระองค์ พาหุรัด ทองกร สร้างขึ้นตามคติเรื่องชมพูบดีสูตร หรือพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระยาชมพูบดี โดยทรงบันดาลพระเวฬุวันวิหาร ประดุจเมืองสวรรค์ และเนรมิตพระองค์ทรงเครื่องพระจักรพรรดิราช แสดงบุญญานุภาพเหนือพระยามหากษัตริย์ทั้งปวง เพื่อคลายทิฐิมานะของพระยามหาชมพูกษัตริย์ผู้ทรงอานุภาพ และทรงแสดงธรรมจนกระทั่งพระยามหาชมพูสิ้นมานะ ขอบวชเป็นพระสาวกในพระพุทธศาสนา พระเจ้าทรงเครื่องพระมหาจักรพรรดิจึงหมายถึงอำนาจ และธรรมอันเป็นแก่นสารยิ่งกว่าอำนาจแห่งทรัพย์สมบัติทั้งหลาย

ภาพที่ ๓.๓ พระหริภุญชัยไพธิสัตว์ จากวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน

ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย. (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๑), หน้า ๓๔๔.

๓) พระหริภุญชัยไพธิสัตว์ จากวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นเนื้อสัมฤทธิ์ สูง ๘๒ เซนติเมตร ศาลาลัณณรศภาค วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพมหานคร[๒๕๑] พระพุทธปฏิมาแบบที่ ๑ ทรงเครื่องวีวรห่มดอง ชายจีวรพาดอยู่เหนือพระถัน ทรงสวมอุณหิสห้ายอด มีแถบผ้าไขว้กันเป็นเงื่อนกระตุก ทิ้งชายเหนือพระกรรณทั้งสองข้าง ทรงกุณฑล กรองศอ และพาหุดรัด เป็นพระหริภุญชัยไพธิสัตว์ เติมประดิษฐานอยู่ที่วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน [๒๕๒] ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพมหานคร พระพุทธปฏิมาองค์นี้มีพุทธสัษณะที่ถอดแบบมาจากพระพุทธปฏิมาอินเดีย เช่น อุณหิสวางอยู่เหนือเม็ดพระศกแถวแรก พระเนตรเหลือบลงแต่ปลายตวัดขึ้นไปที่ปลายพระขนง นอกจากนั้นแล้วชายแถบผ้าเหนือพระกรรณ ก็ยังลอกแบบมาจากของอินเดียเช่นกัน เมื่อพิจารณาพุทธลักษณะทั้งหมดโดยรวมและฝีมือการหล่อชั้นครู แสดงให้เห็นว่าน่าจะสร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช จึงเป็นไปได้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้อาจจะสร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐

ภาพที่ ๓.๔ พระหริภุญชัยบรมโพธิ์สัตว์ กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑

ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, **พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย,** (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๑), หน้า ๓๔๕.

---

[๒๕๑] พิริยะ ไกรฤกษ์, **พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย,** (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๑), หน้า ๓๔๔.

[๒๕๒] ดำรงราชานุภาพ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕,** (พระนคร: บรรณาคาร, ๒๕๑๕), หน้า ๔๙.

๔) พระหริภุญชัยบรมโพธิ์สัตว์ กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นเนื้อสัมฤทธิ์ หน้าตักกว้าง ๖๖ เซนติเมตร สูง ๑.๑๖ เมตร ระเบียงพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเพทมหานครพระพุทธปฏิมาประทับขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ทรงเครื่อง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส “พระทรงเครื่องลำพูน เป็นพระที่มีองค์เดียวไม่มีสองงามเลิศล้น”[๒๕๓] พระพุทธรูปองค์นี้ น่าจะจำลองมาจากองค์ที่กล่าวถึงเบื้องต้นเพราะเพิ่มไรพระศกขึ้นใต้เม็ดพระศกแถวแรก นอกจากนั้นแล้ว ยังครองจีวรทับสร้อยพระศอซ้าย ส่วนพาหุรัด เกยูร และ ทองพระกรด้านซ้ายสวมทับบนจีวรอีกต่อหนึ่ง พระพุทธรูปองค์นี้อาจจะสร้างขึ้นในรัชสมัยของพญาแก้ว ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๒๕๔]

ภาพที่ ๓.๕ พระสมณโคดม ปางโปรดพญาชมพูบดี

ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, **พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๑), หน้า ๓๔๖.

---

[๒๕๓] พิริยะ ไกรฤกษ์, **พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย,** (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๑), หน้า ๓๔๔.

[๒๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๖.

๕) พระสมณโคดม ปางโปรดพญาชมพูบดี กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ สัมฤทธิ์ สูง ๕๖ เซนติเมตร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ พระพุทธปฏิมาในแบบที่ ๒ อาจจะเป็นพระสมณโคดมโปรดพญาชมพูบดี ทรงพระธรรมเทศนาโปรดพญาชมพูบดี จนทรงเลื่อมใส และขอบรรพชา ตามที่กล่าวถึงในชมพูบดีสูตร[๒๕๕]

หลักฐานของพม่า เชื่อกันว่าปางนี้เกิดขึ้นที่เชียงใหม่ก่อนที่จะนำไปแพร่หลายที่อื่นซึ่งสอดคล้องกับพระวินิจฉัยของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงสันนิษฐานว่า หนังสือ มหาชมพูปติสูตร ซึ่งอยู่ในหมวดสุตตสังคหะ คือหนังสือซึ่งส่งเคราะห์รวมอยู่ใน พระสุตตันตปิฎก นั้นแท้จริงแล้วมิได้รวมอยู่ในพระไตรปิฎกคัมภีร์ใด “ผู้ชำนาญภาษาพีได้ตรวจสำนวน เห็นว่าเป็นหนังสือแต่งในแถวประเทศของเรานี้ ภายหลังหนังสือจามเทวีวงศ์ และรัตนพิมพ์วงศ์ จึงเป็นไปได้ว่า มหาชมพูปติสูตร เป็นวรรณกรรมภาษาบาลีอีกเรื่องหนึ่งที่แต่งขึ้นโดยพระภิกษุชาวไทย ซึ่งน่าจะเป็นพระภิกษุฝ่ายอรัญวาสี ในรัชสมัยพญาแก้ว[๒๕๖]

๓.๓.๒ พระเจ้าปูนปั้นทรงเครื่องในล้านนา

พระเจ้าปูนปั้นทรงเครื่องในล้านนา ที่พบให้ในปัจจุบันส่วนใหญ่จะสร้างขึ้นใหม่ โดยรับอิทธิพลจากรัตนโกสินทร์ มีการผสมผสานเข้าด้วยกันจึงเกิดพระเจ้าทรงเครื่องในยุคปัจจุบันนี้

พระเจ้าปูนปั้นทรงเครื่องในล้านนา ที่พบอยู่ในวิหารหลวงวัดสวนดอก ไม่พบหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นในสมัยใด จึงมีการสันนิฐานขึ้นอาจถูกสร้างขึ้นในสมัยยุคแรกๆ ในการสร้างวัด

๓.๔ องค์ประกอบเครื่องทรง และเครื่องประดับ พระพุทธรูปเครื่องในล้านนา

เครื่องประดับที่พระมหากษัตริย์ทรงหรือที่เรียกว่าเครื่องต้น มักทรงใช้ในพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งเครื่องต้นหรือเครื่องทรงนี้เป็นหนึ่งในบรรดาเครื่องราชูปโภคที่กำหนดไว้ในกฎมณเฑียรบาลตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เครื่องทรงพระองค์ชิ้นสำคัญประกอบด้วย พระมหาพิชัยมงกุฎ พระสังวาล พระนพ พระมหาสังวาลนพรัตน พระธำมรงศ์วิเชียรจินดา พระธำมรงค์รัตนวราวุธ นอกจากเครื่องทรงชิ้นสำคัญที่กล่าวมาแล้วยังมีเครื่องประดับชิ้นอื่นๆ อีกมาก เช่น กรองศอ ทับทรวง ตาบ พาหุรัดหรือ ต้นพระกร ทองพระกร ทองพระบาท ธำมรงค์ ซึ่งเครื่องทรงหรือ

---

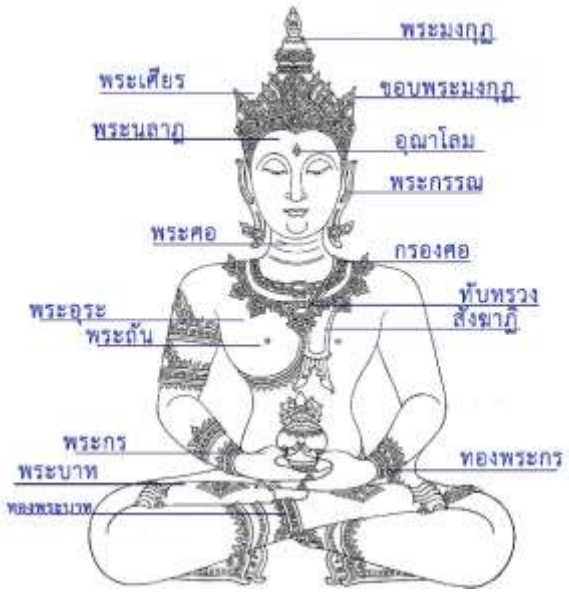
[๒๕๕] พิริยะ ไกรฤกษ์, **พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๑), หน้า ๓๔๘.

[๒๕๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖.

เครื่องประดับเหล่านี้เป็นเครื่องทรงที่ปรากฏในพระเจ้าทรงเครื่องเกือบทั้งหมด และยังพบเอกสารที่เป็นข้อห้ามในเครื่องแต่งกายในสมัยรัตนโกสินทร์ [๒๕๗]

๓.๔.๑ เครื่องทรง เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับจากหลักฐานทางวัตถุ

เครื่องทรงหรือเครื่องประดับจากวัตถุจริงที่เคยมีการใช้งานที่เหลืออยู่และทำการศึกษาได้นั้น จากภาพถ่ายและวัตถุในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเครื่องประดับของเจ้านายชั้นสูง บางส่วนถูกเก็บรักษาไนพิพิธภัณฑ์ หือได้ส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นของผู้ถือครอง ซึ่งในบ้างครั้งเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนความนิยมในรูปแบบตัวเรือนความงามของเครื่องประดับก็เปลี่ยนตามยุคสมัยแต่คุณค่าใน อัญมณีที่ใช้ประดับยังคงอยู่



ภาพที่ ๓.๖ เครื่องประดับเจ้าทรงเครื่องล้านนา

เข้าใจว่าบางส่วนของเครื่องประดับที่เป็นฝีมือช่างโบราณในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ได้ถูกนำไปเปลี่ยนแปลงขึ้นเรือนใหม่ทำให้พบวัตถุจริงในช่วงต้นจำนวนไม่มากนัก ดังนั้นจึงทำการศึกษาเครื่องทรง เครื่องประดับของเจ้านายที่สามารถนำมาเทียบเคียงกับเครื่องทรงเครื่องประดับใน

---

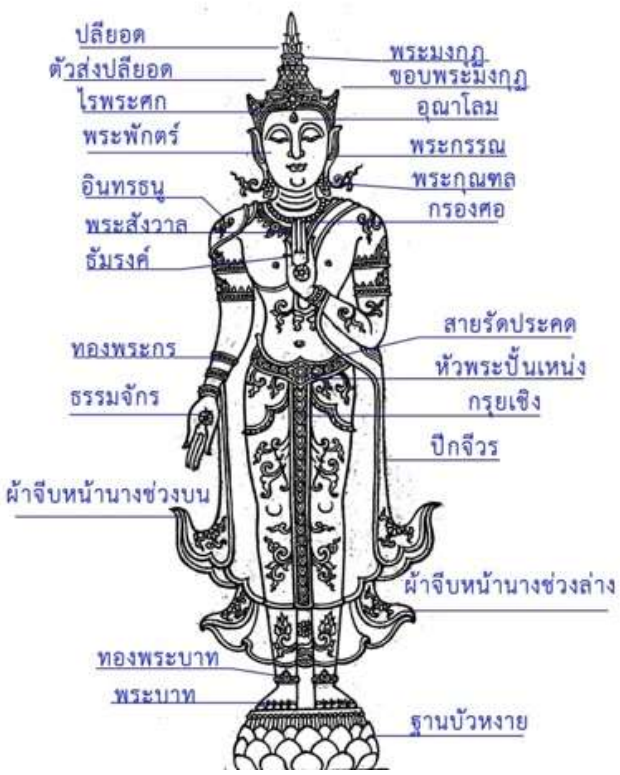
[๒๕๗] กรมศิลปากร, **ถนิมพิมพาภรณ์**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๕), หน้า ๑๕๗.

พระพุทธรูปได้คือภาพถ่ายเก่าในพระราชพิธีสำคัญที่มีการฉลองพระองค์อย่างเต็มยศหรือโปรดประทานพระราชอนุญาตในนำเครื่องต้นส่วนพระองค์มาเป็นเครื่องฉลองพระองค์แด่พระบรมวงศ์[๒๕๘]

๓.๔.๒ เครื่องทรง เครื่องประดับพระเจ้าทรงเครื่อง

การศึกษาเครื่องทรงพระเจ้าทรงเครื่อง แบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม เพื่อแสดงถึงความแตกต่างของเครื่องทรงและลวดลาย เกิดจากความนิยมตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงในสมัยนั้น

กลุ่มเครื่องทรงพระพุทธรูป คือ พระพุทธรูปจักรพรรดิ ซึ่งเครื่องทรงในสมัยนั้นประกอบด้วย มงกุฎ กรองศอ สังวาล ทองกร รองพระบาท เช่นเดียวกับเครื่องทรงต้นของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเครื่องทรงที่กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะ เฉพาะสามารถแยกพระเจ้าทรงเครื่องที่ปรากฏในล้านนา



ภาพที่ ๓.๗ เครื่องประดับเจ้าทรงเครื่องล้านนา

---

[๒๕๘] สำนักงานเสริมสร้างเอกสับกษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๘), หน้า ๓๙.

มงกุฎ คือ ด้านหลังขอมงกุฎจะมีแผ่นปิดท้ายพระเศียร กุณฑล (ต่างหู) เป็นลูกตุ้มห้อยต่อจากพวงดอกไม้ ปั้นแหน่ง (หัวเข็มขัด) ทรงสีเหลี่ยมรูปว่าวขนาดใหญ่ ทับทรวงทรงเปียกปูนแนวนอนคล้ายเป็นลักษณะทับทรวงนาง อาจแสดงความหมายเดียวกับการทรงภูษายาวจีบหน้านาง ซึ่งเป็นเครื่องทรงทางราชประเพณีของพระมหากษัตริย์[๒๕๙]

ทองกร ในพระเจ้าทรงเครื่อง จัดได้ว่าไม่มีรูปแบบที่กำหนดไว้ อาจขึ้นอยู่กับความสวยงาม หรืออาจเป็นเครื่องประดับที่ได้จากพระราชทานเฉพาะพระพุทธรูปบางองค์เท่านั้น แบบเรือนนพเก้า เป็นตัวเรือนทองประดับด้วยอัญมณีเรียงเป็นแถวเก้าสี แบบกำไรวงเป็นลักษณะเป็นวงโค้งมนทองเป็นลวดลายดอกไม้สี่กลีบเรียงรอบเป็นแถวเก้าสี แบบกำไลวงเป็นลักษณะเป็นวงโค้งมนทองเป็นลวดลายดอกไม้สี่กลีบเรียงรอบ หรือดอกประจำยาม กรุพื้นลงยาสีกลีบดอก มีทั้งอัญมณี และแบบลงยาสีเขียว สีแดง ซึ่งเป็นลักษณะร่วมกัน

การสวมทองกรและเครื่องผูกอื่นๆ เรียงจากข้อพระกร คือ สายสร้อย ปะวะหล่ำ ทองกร และลำดับสุดท้ายทำเป็นแถวกระจังรอบปิดพบในพระพุทธรูปทุกองค์ อาจเพื่อความสวยงาม ซึ่งลักษณะของทองกร ในพระเจ้าทรงเครื่องนั้น มีหลายรูปแบบ ที่นิยมเช่นเดียวกัน คือ ทองกรที่เป็นเรือนทองประดับด้วยอัญมณีนพเก้า ปะวะหล่ำ และนิยมสวมจำนวนมากๆ เรียงต่อกันเช่นเดียวกันในพระเจ้าทรงเครื่องปางต่างๆ

ทองข้อพระบาท ในพระเจ้าทรงเครื่อง รูปแบบลวดลายเหมือนกับทองกร แต่จะสวมเพียงคู่เดียวเท่านั้น ไม่สวมในจำนวนมากเช่นทองกร อาจเนื่องจากภูษาทรงเป็นผ้านุ่งยาวทำให้มีพื้นที่น้อย หากสวมหลายคู่จะไม่สวยงาม ลักษณะการสวมและรูปแบบของทองข้อ พระบาทในพุทธรูปนั้น คือ สวมทองข้อพระบาทเพียงคู่เดียว และมีกระจังขาบรอบบนและล่างเป็นลวดลายของทองข้อพระบาท

ทับทรวง สังวาล รูปแบบในพระเจ้าทรงเครื่อง นิยมใช้ ทับทรวงเป็นตาบขนาดใหญ่เป็นสี่เหลี่ยมเปียกปูน ประดับตรงกลางอก ทับอยู่บนลอยตัดของสายสังวาลที่ไขว้ทับกัน โดยไม่ปรากฏสายสร้อยของทับทรวง เป็นเพียงตาขนาดใหญ่ที่ใช้เป็นจุดรวมขอเกี่ยวตรงกลางยึดสายสังวาล และเฟื่องระย้าทองด้านหน้า ส่วนด้านหลังและด้านข้างของพระพุทธรูป พบว่ามีการทำตาบยึดระหว่าง

---

[๒๕๙] พิชญา สุ่มจินดา, **“พระเจ้าทรงเครื่องฉลองพระองค์ในพระบรมมหาราชวัง: ความรู้ที่ต้องเปลี่ยนแปลง ความขัดแย้งที่ต้องวิเคราะห์”, ใน ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ต้องจารึก รวมบทความวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการศาสตรจารย์ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๕๐), หน้า ๑๔๐.

กลางสังวาลเช่นกัน แต่เป็นตาบขนาดเล็กกว่าทับทรวง พบทั้งแบบทำซ้อนสองชั้น และสามชั้น เพื่อความงามและเป็นการเพิ่มขนาดให้ดูใหญ่ขึ้น[๒๖๐]

ธำมรงค์ อุบะคล้องข้อพระหัตถ์ พระเจ้าทรงเครื่อง การสวมธำมรงค์ครบทุกนิ้ว เป็นการสวมธำมรงค์ หัวธำมรงค์ที่ประดับพลอยมาทางด้านหน้ามือ ซึ่งต่างจากการสวมใส่จริง คือ การหันหัวธำมรงค์ออกทางหลังมือ ซึ่งอาจเป็นเพราะต้องการให้เกิดความสวยงาม ลักษณะของธำมรงค์ที่สวมแต่ละนิ้วมักใช้อัญมณีสีไม่ซ้ำกัน อาจเป็นความเชื่อเดียวกับการสวมแหวนนพเก้าเพื่อความเป็นสิริมงคล

การสวมแหวนลักษณะนี้ เป็นแบบเดียวกันทั้งในพระเจ้าทรงเครื่อง และ กลางพระหัตถ์ยังประดับอัญมณีเป็นรูปดอกไม้ อาจเป็นสัญลักษณ์ธรรมจักรในสถานะของพระพุทธองค์ นอกจากนี้ยังปรากฏการคล้องอุบะที่ข้อพระหัตถ์ทั้งสองข้าง เป็นอุบะทองประดับเพชรเป็นส่วนใหญ่ มี ๒ ลักษณะ คือ แบบพุ่ม และแบบแผ่นแผ่คล้ายพัด ซึ่งการประดับอุบะคล้อง ข้อพระหัตถ์ มิได้ปรากฏในพระเจ้าทรงเครื่องทุกองค์ ประดับส่วนใหญ่เฉพาะในพระพุทธรูปยืนปางห้ามสมุทร [๒๖๑]

สายรัดพระองค์ (รัดประคด) ชายผ้า พระพุทธรูปอาจจะเรียกสายรัดประคด มักทำเป็นแถบขนาดใหญ่รอบบันพระองค์ และใช้ปั้นแหน่งทับตรงกลางด้านหน้าโดยมิได้ทำเป็นชิ้นเดียวกัน

ลวดลายสายรัดบันพระองค์นิยม ทำเป็นลายดอกไม้กลม ดาวกระจาย บางครั้งพบการทำก้านเถ้า อยู่ในกรอบของเส้นประกบบนและล่าง ซึ่งสายรัดบันพระองค์ในเครื่องถนนิมพิมพาภรณ์ ที่ใช้ในราชสำนักนั้น มักเป็นเส้นตรง ทำจากงานทองปรือผ้าประกอบ พร้อมหัวปั้นแหน่ง เช่นเดียวกับเข็มขัดทั่วไป ไม่ได้ทำเหมือนกับสายรัดพระองค์ในพระพุทธรูปที่ทำเป็นแถบขนาดใหญ่[๒๖๒]

เจียระบาดชายไหว ชายแครง (ห้อยด้านหน้าสองข้างซ้ายและขวา) ในพระเจ้าทรงเครื่องนิยมทำเจียระบาดชายไหวแยกชิ้นกับชายแครงทั้งสองข้าง โดยชายแครงซ้อนทับอยู่ใต้ชายไหว เข้าใจว่าใช้ลักษณะการยึดติดด้วยข้อเกี่ยวไว้ ลักษณะของชายไหวทำปลายล่างแหลมเป็นกลีบบัวและมีลวดลายเต็มพื้นที่[๒๖๓]

---

[๒๖๐] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๘), หน้า ๔๒.

[๒๖๑] สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๕), หน้า ๑๑๔.

[๒๖๒] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, **ราชพัสตราภรณ์**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๘), หน้า ๔๐.

[๒๖๓] สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๕), หน้า ๑๔๕.

สุวรรณกระถอบ เป็นเครื่องทรงที่ประดับอยู่ตรงกลาง ด้านล่างปั้นแหน่งทับหน้า นางยาวลงมาถึงพระชานุ ซ้อนสามชั้น เป็นรูปใบโพธิ์ คว่ำเรียงต่อกันหรือ เป็นลักษณะลายกระจังรวนตัวใหญ่เรียงต่อกัน จากใหญ่ไปจนถึงชั้นสุดท้ายเรียงแหลม แต่ละชั้นมีการซ้อนลายเป็นชั้นๆ

สุวรรณกระถอบ ในพระเจ้าทรงเครื่องที่พบเฉพาะพระพุทธรูปยืนเท่านั้น มักมีขนาดใหญ่ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ และในจิตรกรรม กล่าวคือ รูปแบบสุวรรณกระถอบในเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ที่ใช้ในราชพิธี มีขนาดเล็กกว่าของพระพุทธรูป อาจเนื่องด้วยขนาดของพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่กว่าบุคคลจริง ทำให้มีการสร้างเครื่องทรงให้มีขนาดใหญ่กว่าการใช้งานจริง รวมถึงสุวรรณกระถอบที่ใช้งานจริง มีความอ่อนหวาน และไม่แข็งกระด้างอย่างในพระพุทธรูป อาจเนื่องจากมีขนาดเล็กรวมทั้งข้อต่อหักงอได้ทุกชั้นที่ประดับ เพื่อการเคลื่อนไหวร่างกาย นอกจากนี้ยังมีการประดับตุ้งติ้งเพชรด้านปลายรอบนอกของกระจัง มีทั้งที่ประดับเฉพาะชั้นล่าง และแบบที่ประดับตุ้งติ้งเพชรทุกชิ้น [๒๖๔]

ภูษาทรง หรือผ้านุ่ง ในพระเจ้าทรงเครื่องเป็นการทรงภูษาแบบผ้านุ่งยาวจีบหน้านาง เช่นเดียวกับการนุ่งผ้าของตัวนางในโขนละคร ในจิตรกรรมหรือผ้านุ่งของสตรีในสมัยโบราณ หรืออาจเทียบได้กับสบงของพระสงฆ์ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า การทรงภูษาลักษณะนี้[๒๖๕]

๓.๕ กระการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

๓.๕.๑ กระบวนการสร้างพระพุทธรูปล้านนา ตามประเพณียุครุ่งเรืองจากหลักฐานจารึก

จากหลักฐานประเพณีเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่ปรากฏในจารึกในช่วงระยะเวลาระหว่างรัชกาลพระยาติโลกราชถึงพญาแก้วซึ่ง ทำให้เราเห็นค่านิยมและวัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูปหรือรูปพระเจ้าของชาวล้านนาในยุคนั้นเป็นอย่างดีกล่าวคือทั้งกษัตริย์ขุนนาง พระสงฆ์และประชาชนล้านนาล้วนมีความเคารพศรัทธาในพระพุทธรูปเหมือนกันและเชื่อในอานิสงส์ผลบุญของการสร้างพระพุทธรูปว่าจะช่วยให้ไปสู่นิพพานในภพต่อไป ในบางกรณีการสร้างพระพุทธรูปก็เป็นไปเพื่อแสดงออกถึงวาสนาบารมีของตน เช่น การสร้างพระพุทธรูป

ชาวล้านนายังปฏิบัติกับพระพุทธรูปเหมือนกับเป็นองค์พระพุทธเจ้าขณะดำรงชีวิตอยู่ ส่งผลทางสังคมคือก่อให้เกิดประเพณีการกัลปนาผู้คน สัตว์เลี้ยง และที่ดิน เพื่อคอยอุปัฏฐากองค์

---

[๒๖๔] สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๕), หน้า ๑๑๗.

[๒๖๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๓.

พระพุทธรูปในวัดแต่ละแห่งที่พบจารึกบางรายก็ใช้เป็นช่องทางหารายได้โดยนำครอบครัวและข้าทาสบริวารไปถวายเป็นข้าวัดแลกกับเงินจำนวนที่ตนต้องการ

กษัตริย์ขุนนางในเชียงใหม่ นับเป็นกลุ่มที่มีบารมีในการสร้างวัดและพระพุทธรูปมากที่สุด การจารึกที่พบในเขตจังหวัดเชียงใหม่ได้ทำการศึกษาจำนวน ๙ รายการเรียงตามลำดับเหตุการณ์สามารถแสดงถึงประเพณีเกี่ยวกับพระพุทธรูปได้ดังนี้คือในราวปีพ.ศ. ๒๐๒๓ ค.ศ. ๑๔๘๐ จารึกวัดเสาหินอำเภอหนองหอย จารึกวัดเสาหินอำเภอหนองหอยเห็น จารึกวัดเสาหินอำเภอหนองหอยเห็นคัน จารึกวัดเสาหินอำเภอหนองหอย[๒๖๖] กล่าวว่ามีการสร้างอุโบสถและพระพุทธรูป บางครั้งการถวายค่าโอนและที่นาไว้อุปถัมภ์อุโบสถมีการตั้งศิลาจารึกสาปแช่งผู้ที่จะมาทำลายและให้พรแก่ผู้ที่ช่วยทำนุบำรุงอย่างไรก็ตามจารึกไม่ได้บอกว่าผู้สร้างจารึกตลอดจนผู้สร้างอุโบสถและพระพุทธรูปเป็นใคร แต่จารึกระบุว่ามี “เจ้าหมื่น” ซึ่งเป็นเจ้าเมืองใดเมืองหนึ่งได้กัลปนา ถวายข้าพเจ้าไว้ดูแลพระพุทธรูป หนึ่งในรายชื่อคือพยานเจ้าหมื่นด้ามค่ะเพิ่งเห็นเสนอว่าเป็นชื่อตำแหน่งข้าราชการที่ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่และชินกาลมาลีปกรณ์ระหว่างปีพ. ศ. ๒๐๐๑ ถึง ๒๐๒๖

ภิกษุสงฆ์เชียงใหม่จำนวนไม่น้อยที่มีบทบาทต่อการสร้างพระพุทธรูปจารึกจำนวน ๒ หลัก ซึ่งสร้างขึ้นในปีเดียวกันคือ พ. ศ. ๒๐๒๓ คน[๒๖๗] ได้กล่าวถึง เหตุการณ์ที่ภิกษุ ผู้มีชื่อเสียงชาวเมืองฝางชื่อสุมังคละเมธาวีเป็นเจ้าภาพสร้างพระพุทธรูปองค์หนึ่งไว้กับวัดพระพันตนในเมืองฝางโดยให้ยานคำเพียรและสีสันจากเมืองเชียงรุ่งทำการปิดทองจารึกจากฝางหลักที่ ๒ ยังมีเนื้อหายที่เก่าให้เข้าใจว่าสีขันเองซึ่งคงเป็นช่างก็ได้ร่วมเป็นเจ้าภาพร่วมในการสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ด้วย

ยังมีเนื้อหาที่เก่าให้เข้าใจว่าสีขันเองซึ่งคงเป็นช่างก็ได้ร่วมเป็นเจ้าภาพร่วมในการสร้างพระพุทธรูปองค์นี้ด้วย

ขุนนางอีกท่านหนึ่งที่มีบทบาทในการสร้างวัดและพระพุทธรูปในเชียงใหม่คือเจ้าหมื่นดาบเรือน จารึกวัดมหันตารามซึ่งค้นพบว่าวัดร้างเชียงแสน ตำบลออนใต้ อำเภอสันกำแพง[๒๖๘] เหตุการณ์ในปีเบิกสัน พ. ศ. ๒๐๓๔ ซึ่งเจ้ามือกับเพื่อนเชิญชวนผู้มีศรัทธามาร่วมกันสร้างวิหารเล็กเรวดีพร้อมทั้งหล่อพระพุทธรูปไว้ในพระวิหารและปลูกต้นโพธิ์แล้วจึงตั้งชื่อวัดสาลกัลยาณมหันตาราม จากนั้นเจ้าหมื่นดาบเรือนแต่ขอพระราชทานที่ดินจากพระมหากษัตริย์ (น่าจะได้แก่พระยอดเชียงราย) เพื่อผูก

---

[๒๖๖] เพนธ์ พรรณเพ็ญ และ ศรีเลา, **อ่านอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๓ จารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน,** (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓), หน้า ๔๗ – ๖๔.

[๒๖๗] เพนธ์ พรรณเพ็ญ และ ศรีเลา, **อ่านอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๓ จารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน,** (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓), หน้า ๓๕-๔๖.

[๒๖๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗-๓๗.

สีมา เมื่อได้รับพระราชานุญาตแล้วถึงรัตนาพระสงฆ์เถระเป็นต้นว่ามหาญาณสุนทรอยู่วัดหมื่นพาย มหาเถรชิรโพธิเมื่อคืนอยู่วัดหมื่นครืน และมหาเถรจันทปัญโญ เมื่อทำพิธีผูกสีมา ในปีรุ่งขึ้น พ.ศ. ๒๐๓๔ อำมาตย์ผู้ใหญ่ท่านหนึ่งได้ขอรัชกาลที่นาค่า ๕๔๐๐๐๐ เบี้ยให้แก่เจ้าหมื่นดาบเรือน ก็หมื่นดาบเรือนได้ถวายนานั้นแด่แก้ว ๓ ประการ(พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์) ในวัดมหันตาราม นอกจากนั้นเจ้าหมื่นบาทเดือนยังได้ซื้อคนไว้กับวัด ๒๕ ครอบครัวและได้แจ้งบัญชีค่าใช้จ่ายต่างๆ พร้อมทั้งสาปแช่งผู้ที่มาเอาคนและที่นาออกจากสมบัติของวัด ครอบครัวและได้แจ้งบัญชีค่าใช้จ่ายต่าง ๆ พร้อมทั้งสาปแช่งผู้ที่มาเอาคนและที่นาออกจากสมบัติของวัด[๒๖๙]

ในปีร้วงไก๊ พ.ศ. ๒๐๓๔ จารึกวัดพวดชอดซึ่งได้มาจากวัดร้างในเขตอำเภอสารภี[๒๗๐] กล่าวถึงเหตุการณ์ที่มหาเทวี พระราชมารดาของพระยายอดเชียงรายโปรดให้สร้างวัดพวกชอด และขอภาษีที่นา และภาษีหมู่บ้านและจากพระราชโอรสเพื่อเป็นรายได้บำรุงวัดและยังขอให้ลุงของพระเจ้าแผ่นดินซึ่งมีตำแหน่งเป็นพระเมืองเชียงรายออกหนังสือรับรองเรียกว่าจะรีดโดยการสลับข้อความลงบนจารึกหลักนี้ต่อมาในปีเต่าไจ้ พ.ศ.๒๐๓๕ จารึกวัดตะโปทาราม กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระนางอะตะปาเทวีอัครมเหสี ของพระยายอดเชียงรายกษัตริย์เชียงใหม่ขออนุญาตสร้างวัดตะโปทารามเพื่อประดิษฐานแก้ว ๓ ประการและสร้างพระพุทธรูปประดิษฐานไว้ในพระวิหาร จำนวนเงินที่นาทั้งสิ้น ๓,๐๕๑,๐๐๐ เบี้ย ถวายแก่วัดตะโปทาราม นั้นได้ถูกแบ่ง ไว้กับพระเจ้าในวิหารจำนวน ๕๐๐,๐๐๐ เบี้ย (หรือคิดเป็นร้อยละ๑๖.๓๘) โดยให้อยู่ในการจัดการของหมื่นข้าวและแสนข้าวในพันนากุมกาม และพันนาดอยคำ หรืออาจจะหมายความได้อีกอย่างหนึ่งว่านาทั้งมวลนี้อยู่ใน (แคว้น) หมื่นข้าว แสนข้าว ในพรรณนาปู่คำที่ดอยคำทางตะวันตกเฉียงใต้ของวัดตะโปทาราม ๓.๕ กิโลเมตร[๒๗๑] ในส่วนของค่าใช้จ่ายในการก่อสร้างรวมทั้งสิ้น ๖๙๕,๙๘๐ เงินนั้นคิดเป็นค่าสร้างพระพุทธรูป คัดลอกกระจก ๑๕๓,๔๓๐ หรือคิดเป็นร้อยละ ๒๐.๐๔ ของค่าใช้จ่ายทั้งหมดดูเหมือนว่าราษฎรเชียงใหม่ก็มีบทบาทในการสร้างพระพุทธรูปและกัลปนาผู้คนแก่วัดเช่นกัน ในปีรวายสี พ.ศ.

---

[๒๖๙] สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, พระพุทธรูปล้านนา, (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙), หน้า ๒๐.

[๒๗๐] เพนธ์ พรรณเพ็ญ และ ศรีเลา อ่านอธิบายคำ, **ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๓ จารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน**, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓), หน้า ๒๓-๒๔, ๖๕-๗๕.

[๒๗๑] เพนธ์ พรรณเพ็ญ และ ศรีเลา, **อ่านอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๑๐ จารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน**, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๘), หน้า ๔๐-๕๕.

๒๐๓๙ จารึกวัดแก้วหลาดซึ่งได้มาจากวัดอุโบสถ(ร้าง)บ้านเหล่าตำบลทุ่งต้อมอำเภอสันป่าตอง[๒๗๒] กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เจ้าพวกคำพลอยถวายรำวัดเป็นข้าพระเจ้า ไว้ดูแลรักษาพระพุทธรูปในวัดแก้วหลาด ในบรรดารายชื่อพยานมีมหาเถรเจ้าญาณรังษีร่วมอยู่ด้วยพระพุทธรูปองค์นี้อาจจะมีความศักดิ์สิทธิ์มากในยุคนั้นเพราะในปีรุ่งขึ้นคือพ.ศ. ๒๐๔๐ พระมหาเทวีพระราชมารดาของพญาแก้วผู้มีศรัทธาเลื่อมใสได้ถวายค่าคนหนึ่งครอบครัวไว้อุปฐากพระพุทธรูปดังกล่าว[๒๗๓]

๓.๕.๒ การสร้างพระพุทธรูปและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง การสร้างพระพุทธรูป สามารถสร้างด้วยวัสดุหลายอย่างคือ ก่อด้วยอิฐ หล่อด้วยทองสัมฤทธิ์ แกะสลักจากหิน แกะสลักด้วยไม้ แกะสลักจากงาช้าง ปั้นด้วยดินเหนียว และปันด้วยผงมุก การสร้างพระพุทธรูปยังเป็นการผสมผสานระหว่าง เรื่องของฤกษ์ยาม พิธีกรรม วิธีการหล่อ และการตกแต่ง อันสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน ธรรมชาติ และสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ การอุทิศสร้างพระพุทธรูปนับเป็น ๑ ในอานิสงส์สำคัญ ๖ ประการคือ อานิสงส์ของการสร้างหรือถวายทาน อานิสงส์ของการบวช อานิสงส์ของการรักษาศีล อานิสงส์ของการทำศพของการบำเพ็ญกุศลต่าง ๆ นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้ว เช่น อานิสงส์ปลูกไม้สรี (ต้นโพธิ์) อานิสงส์ของการเลี้ยงดูพ่อแม่ เป็นต้น [๒๗๔]

คัมภีร์อานิสงส์สร้างพระพุทธรูป จ.ศ.๑๒๐๓ (พ.ศ. ๒๓๘๔ - ค.ศ. ๑๘๔๑) ฉบับวัดแม่คำน้ำลัด ตำบลศรีดอนมูลอำเภอเชียงแสนจังหวัดเชียงราย ยังกล่าวถึงบุคคลผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยวัสดุต่างๆ เช่น ดินเหนียว ไม้หิน ทองคำ เงิน ฯลฯ ย่อมจะได้รับอานิสงส์แตกต่างกันไปเช่น สร้างพระพุทธรูปด้วยดินเหนียวจะได้เสวยผลบุญ ๑๕ กัป สร้างพระพุทธรูปด้วยหินจะได้สวยผลบุญ ๓๕ กัป สร้างพระพุทธรูปด้วยทองคำจะได้สวยผลบุญ ๖๐ กัป เป็นต้น บุคคลเหล่านี้เมื่อตายไปแล้วยังจะได้เกิดมาเป็นพระเจ้าจักรพรรดิบ้าง เศรษฐีบ้าง พราหมณ์บ้าง พระอินทร์บ้าง ตามแต่ผลบุญของแต่ละคน ในล้านนามีวิธีการสร้างพระพุทธรูปที่นิยมการอยู่ ๒ วิธีซึ่งมีบทบาทต่อสังคมล้านนามากที่สุดคือการสร้างพระพุทธรูปโดยการก่ออิฐและการหล่อสำริดซึ่งล้วนมีพิธีกรรมต่างๆประกอบ

พระพุทธรูปก่ออิฐ พระพุทธรูปก่ออิฐฉาบปูนส่วนใหญ่จะเป็นพระประธานในพระวิหารหรืออุโบสถที่นิยมกันทั่วไปเพราะทุกชุมชนสามารถสร้างเองได้ไม่จำเป็นต้องใช้ช่างฝีมือเฉพาะเหมือน

---

[๒๗๒] เพนธ์ พรรณเพ็ญ และ ศรีเลา, **อ่านอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๔ จารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน**, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓), ๗๗-๙๓.

[๒๗๓] สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, **พระพุทธรูปล้านนา**, (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙), หน้า ๒๑.

[๒๗๔] สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, **พระพุทธรูปล้านนา**, (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙), หน้า ๖๐-๖๑.

พระพุทธรูปหล่อ การหล่อพระพุทธรูปอิฐฉาบปูนล้วนมีพิธีกรรมในทุกขั้นตอนของการก่อ ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่ช่างจะต้อง ทำให้ถูกต้องตามประเพณีกล่าวคือ ก่อนที่จะมีการก่อพระพุทธรูปต้องมีการหาวันที่เป็นมงคลโดยเลือกเอาเฉพาะเดือนข้างขึ้นตั้งแต่วันขึ้น ๑ ค่ำไปจนถึงขึ้น ๑๕ ค่ำซึ่งใน ๑ เดือนจะมีเพียง ๕ วันเท่านั้นที่เหมาะกับการสร้างพระพุทธรูปคือขึ้น ๑ ค่ำ (จักสมฤทธี) ขึ้น ๓ ค่ำ (ข้าวัด และข้าพระพุทธรูปอยู่ดีมีสุข) ขึ้น ๗ ค่ำ (จะมีคนมาบูชาเป็นจำนวนมาก) ขึ้น ๑๐ ค่ำ (อยู่ดีมีสุข) และขึ้น ๑๔ ค่ำ (อายุยืนต่อเท้าเฒ่า) ส่วนวันร้ายที่คุณหลีกเลี่ยงอาทิเช่นขึ้น ๕ ค่ำ (ฟ้าจักผ่า) เป็นต้น ส่วนเดือนที่สมควรสร้างพระพุทธรูปได้แก่เดือนเกี๋ยงหรือเดือนหนึ่งของทางภาคเหนือ เดือนยี่ เดือน ๔ เดือน ๖ เดือน ๘ และ เดือน ๑๒[๒๗๕]

การคัดเลือกวัสดุสำหรับปั้นก่ออิฐองค์พระถือว่ามีความสำคัญต่อความศักดิ์สิทธิ์ และความสมบูรณ์ของพิธียิ่งกว่าวิธีการก่อ ดังข้อกำหนดว่าห้ามมิให้เอาดินสีดำ ดินสีก่ำ ดินสีหม่น หรือดินมีสีดังเช่นเลือดเน่ามาใช้ปั้นอิฐ แต่ควรใช้ดินเหนียวที่มีสีขาว สีเหลือง สีแดงคล้ายหางยางรัก ดินสีขาวเหลือง หรือดินสีขาวแดง และห้ามมิให้ใช้ดินจอมปลวก ดินปลักควาย ดินปลักหมู และดินในป่าช้า ดินที่ปั้นเป็นอีกแล้วห้ามนำไปเผาแต่ให้นำไปตากแดด เพราะอีกที่ก่อพระพุทธรูปนั้นต้องใช้อิฐดิบผิดไปจากนี้จะเกิดอุบาทว์แก่พระสงฆ์และฆราวาสโดยทั่วไป

จากนั้นคัดเลือกอิฐที่เรียบและสวยงามจำนวน ๖ ก้อนสำหรับทำพิธีเกาะองค์พระก้อนสำหรับทำพิธีเกาะองค์พระ ทำนองอีกศิลาฤกษ์ ขัดให้เกลี้ยงเก่าแล้วทาด้วยน้ำรัก โดยก้อนหนึ่งให้ปิดทองแล้วลงยันต์ทบว่า อมเหเห อีก ๕ ก้อน ก้อนให้ ก้อนให้ปิดด้วยแผ่นทองแดงลงยันต์ ๕ บทแตกต่างกัน คือ ก้อนหนึ่งลงยันต์ ปโชตาบทต้น ก้อนหนึ่งลงยันต์บททุติยะ ก้อนหนึ่งลงยันต์บทจตุถะ ก้อนหนึ่งลงยันต์สุขโต ก้อนสุดท้ายลงยันต์หมดทุกคตถานะ

สันนิษฐานว่ายันต์ปโชตานี้เป็นยันต์พื้นเมืองที่อาจจะเริ่มมีขึ้นในครั้งรัชกาลพญาติโลกราช เพราะมีความเป็นมาเกี่ยวพันกับพระมหาเถระสำคัญ ๓ รูปของทั้งสองนิกายคือหนป่าแดงและหนสวนดอกพระมหาเถระรูปแรกได้แก่พระเชยยมังคละเถระนิกายวัดป่าแดง ผู้อุปัฏฐากมหาธาตุเจ้าหริภุญชัย และนำพระคาถาปโชตะ ๑๔ บทจากลังกามาสอนแด่พญาติโลกราช รูปที่ ๒ ได้แก่ ได้แก่พระมหินทเถระ หรือพระมหินทิจโจ สังฆนายกอันดับ ๔ ของนิกายวัดสวนดอกในสมัยพระยาติโลกราชท่านได้เป็นพระอุปัชฌาย์ขนานเหนือคู่กับมหาญาณสาคระพระอุปฌาย์ขนานใต้ และเป็นนทีศรีมาหนสวนดอก ท่านได้นำคาถาปโชตามาผูกเป็นยันต์ใช้ประกอบการสร้างพระพุทธรูป และรวบรวมตำรา

---

[๒๗๕] เพนธ์, อันส์ ศรีเลา พร้อมคณะ, อ่า**นและอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๑๑ จารึกในจังหวัดเชียงใหม่ ภาค ๓**, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๔๘๙), หน้า ๒๐๑-๑๐๕.

ลักขณะก่อพระเจ้า โดยอ้างว่าได้มาจากเจ้าเมืองพุกาม ตำรานี้เป็นที่นิยมในสมัยพระยาแก้วเป็นอันมาก ส่วนพระมหาเถระรูปที่ ๓ ได้แก่มหาป่าเจ้าปัญญาวชิระ หรือราชครูสวนดอกป่าเจ้าปัญญาวชิระในยุคเจ้าหลวงกาวิละท่านเป็นผู้นำคาถาปโชตากลับมาเผยแพร่อีกครั้งหนึ่งซึ่งมักเรียกว่าฉบับราชครูสวนดอกหรือราชครูสวนดอกเก้าตื้อ[๒๗๖]

จากการค้นคว้าของพระจตุพล จิตฺตสโวโร และพระศุภชัย ชยสุโภ พบว่าตำแหน่งการวางสิ่งสำคัญต่างๆ ที่จะบรรจุในองค์พระพุทธรูปปูนปั้นตามคติล้านนาคือ ๑) ที่ฐานวางก้อนอิฐลงยันต์ปโชตาลูกที่ ๑-๔ ๒) แผ่นยันต์บรรจุในส่วนหน้าตัก ๓) แผ่นยันต์บรรจุในส่วนลำตัว ๔) ใส่หัวใจลงแผ่นหลาบเงินหรือทอง จารึกพระคาถาสำคัญๆ ๕) สายันต์สุขโตลงในแผ่นทำปกหัวพระพุทธรูป ในระหว่างนั้นให้อีกฝ่ายเตรียมสถานที่บริเวณที่จะก่อพระพุทธรูปเป็นมณฑลพิธี พร้อมทั้งให้บูชาขอเทวดาอารักษ์ของวัด และตั้งขันตั้ง หรือขันครูไว้ให้แก่ช่างผู้ก่อพระ จัดเครื่องบูชาเทวดารักษาทิศทั้ง ๔ ตั้งหอพระอุปคุตและประการสำคัญช่างที่จะเป็นผู้กอบพระให้อาบน้ำดำหัวให้สะอาดเรียบร้อยเสร็จก่อนจากนั้นให้นำข้าวตอกดอกไม้ธูปเทียนไปกราบพระพุทธรูปในที่ใดที่หนึ่งพร้อมแล้วจึงจะลงมือก่อ

เมื่อจะทำพิธีก่อพระพุทธรูปให้อาราธนาพระภิกษุจำนวน ๔ หรือ ๘ รูป หรือมากกว่านั้นมาเจริญพระพุทธมนต์บทสวดนั้นพระภิกษุจะสวดมหาสมัยและปิดท้ายด้วยการสวดมูล หรือมากกว่านั้นมาเจริญพระพุทธมนต์บทสวดนั้นพระภิกษุจะสวดมหาสมัยและปิดท้ายด้วยการสวดมนต์ เมื่อถึงกำหนดฤกษ์ให้พระภิกษุ ๔ รูป ถืออิฐที่ปิดทองรูปละ ๑ ก้อนยืนตามทิศรอบแท่นที่จะก่อพระพุทธรูป โดยมีภิกษุรูปที่ ๑ ที่มีอาวุโสให้สมมติชื่อว่า “พุทธรักขิต” ให้ยืนอยู่ทางทิศเหนือ และวางอิฐทองตรงที่จะก่อเป็นพระชานุซ้าย ภิกษุรูปที่ ๒ สมมติชื่อว่า “ธรรมรักขิต” ยืนอยู่ทางทิศใต้และวางอิฐทองตรงที่จะก่อพระชานุขวา พระภิกษุอีก ๒ รูป สมมุติชื่อว่า “สังฆรักขิต” เหมือนกันทั้ง ๒ รูปยืนอยู่ด้านหน้าและด้านหลังรูปหนึ่งวางอิฐทองตรงที่จะก่อเป็นโคนขาขวาอีกรูปหนึ่งวางอิฐทองตรงที่จะก่อโคนขาซ้าย เมื่อได้วางอิฐมงคลแล้ว ให้พระสงฆ์สมมติชื่อของช่างที่จะก่อว่า “ธรรมปัญญา” ให้นุ่งเสื้อผ้าสีขาวและให้สมมติชื่อช่างอีกคนว่า “ชัยมังคละ” เมื่อช่างทั้งสองพร้อมแล้วให้ขึ้นไปบนแท่นแก้วและลงมือก่อโดยมีพุทธศาสนิกชนร่วมกันเป็นลูกมือ เมื่อก่อนขึ้นไปถึงบริเวณอกให้ทำช่องไว้ที่ด้านหลังเพื่อเป็นที่บรรจุหัวใจแล้วจึงก่อขึ้นไปจนสำเร็จ

น่าสังเกตว่าพิธีกรรมนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับการอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุ ๗ องค์เข้าไว้ในพระรัตนะปฏิมาโดยพระนาคเสนดังที่กล่าวไว้ในชินกาลมาลีปกรณ์ว่า องค์ ๑ อยู่ที่พระเมาลีองค์

---

[๒๗๖] เพนธ์, อันส์ ศรีเลา พร้อมคณะ, **อ่านและอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๑๑ จารึกในจังหวัดเชียงใหม่ ภาค ๓**, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๔๘๙), หน้า ๒๐๑-๑๐๕.

หนึ่งอยู่ที่พระนลาฏองค์ ๑ อยู่ที่พระอุระ ๒ องค์อยู่ที่พระหัตถ์ทั้งสอง และอีก ๒ องค์อยู่ที่พระชานุทั้งสอง[๒๗๗]

หัวใจพระเจ้ามีลักษณะคล้ายหัวใจ และมีส่วนประกอบของเครื่องในเช่นปอดตับและซี่โครงหัวใจพระเจ้ามีหลายขนาดแล้วแต่เจ้าภาพจะนำไปบรรจุในพระพุทธรูปขนาดเท่าไร นิยมทำด้วยเงินเช่นหัวใจพระเจ้าของร้านวัวลายศิลป์ถนนวัวลายตำบลหายยาอำเภอเมืองเชียงใหม่ เช่นเดียวกับใช้ในพิธีพุทธาภิเษกพระเจ้าทันใจวัดพันเตา ลักษณะหัวใจเช่นนี้คงมีมาแต่โบราณดังเช่นหัวใจพระเจ้าทำด้วยเงิน ซึ่งพบในพระพุทธรูปประธานปูนปั้นของวัดคอกหมูป่า อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ พระครูอดุลย์สีลกิตต์ เจ้าคณะตำบลหายยา กล่าวถึงพิธีบรรจุหัวใจพระเจ้าเช่นนี้ไว้ว่าสามารถทำได้ทั้งพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นใหม่ หรือพระพุทธรูปเก่าที่หัวใจเดิมถูกโจรลักไปแล้วโดยให้บรรจุยันต์ใส่แผ่นเงินหรือทองในฝักหัวใจซึ่งมีลักษณะดังดอกบัวหุบหรือปลีกล้วยที่ค้อมลง จะบรรจุเงินคำแก้วที่หล่อเป็นหัวใจถ้าใส่ไว้ด้วยก็ได้จากนั้นให้ใส่น้ำมันผักกาดหรือน้ำมันหญ้าหรือน้ำมันงาลงไปในฝักหัวใจซึ่งศรีเลา เกษพรหม อธิบายว่าเพื่อให้เกิดความชุ่มเย็น หรือร่มเย็น พร้อมทั้งใช้เงินหรือทองทำเป็นไส้ใหญ่ไส้น้อย ๓๒ ขด ตับ ๒ อัน ปอด ๒ อัน เอาห่อหัวใจพระเจ้าและบรรจุในกลวงท้องพระเจ้า ซึ่งให้มีขนาดประมาณลูกหมากพินสุกลูกใหญ่ [๒๗๘]

สำหรับขั้นตอนการก่อองค์พระในตำราของครูบายาสลีกล่าวไว้ว่า ต้องมีการเตรียมอิฐอยู่ ๕ ชุดคือ ๑) อิฐจำนวน ๓๐ ก้อนแรกตามพระบารมี ๓๐ ทัศ ๒) อิฐอีก ๖ ก้อนตามวันต่างๆในพุทธประวัติ ได้แก่พระพุทธองค์ทรงเสด็จมาเอาปฏิสนธิวันพฤหัสบดี ออกผนวชวันศุกร์ ตรัสรู้วันพุธ แสดงธรรมจักรวันเสาร์ ปรินิพพานวันอังคาร และประชุมเพลิงวันอาทิตย์ ๓) อิฐอีก ๗ ก้อน หมายถึงสัตตมหาสถาน ๗ แห่งรอบต้นศรีมหาโพธิ์ที่ทรงตรัสรู้ ๔) อิฐอีก ๔ ก้อนหมายถึงอิทธิบาท ๔ ๕) เตรียมอีก ๘ ก้อนหมายถึงมรรค ๔ ผล ๔ ๖)เตรียมอิฐ ๓๗ ก้อนซึ่งหมายถึงโพธิปักขิยธรรม ๓๗ ประการ ฯลฯ ทั้งหมดจะมีจำนวนอิฐรวม ๑๐๙ ก้อน ให้นิมนต์ภิกษุมาสวดมนต์ทำพิธีพุทธาภิเษก อิฐ ๑๐๙ ก้อนนี้หากพิจารณาแล้วจะเห็นว่าคติการเตรียมอีกดังกล่าวนี้มาจากบางส่วนซึ่งอาจจะมีที่มาจากคติพุทธรูปถือธรรมเจดีย์ก็เป็นได้

---

[๒๗๗] เพนธ์, อันส์ ศรีเลา พร้อมคณะ, **อ่านและอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๑๑ จารึกในจังหวัดเชียงใหม่ ภาค ๓**, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๔๘๙), หน้า ๔๕-๕๖.

[๒๗๘] พระครูอดุลย์สีลกิตต์,**รวบรวมสาระล้านนาคดีภาคพิธีกรรม**, (เชียงใหม่: บริษัทบีเอสดีการพิมพ์ จำกัด, ม.ป.พ.), หน้า ๕๗.

ตำราฉบับนี้ยังได้กล่าวถึงลักษณะของหัวใจพระเจ้าอย่างละเอียดว่าประกอบด้วยไส้น้อย ๒ ไส้ใหญ่ ๒ ตับ ๒ ปอด ๒ หัวใจ ๑ ใช้ไหมเงินไหมคำผูกพวงหัวใจในท้องพระพุทธรูปให้กลวงเท่ากับลูกมะตูมสุก อิฐสำหรับหล่อพระพุทธรูปให้ใช้ สำหรับหล่อพระพุทธรูปให้ใช้ดินดิบที่ไม่เผาไฟ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงลักษณะพระพุทธรูป ๓ แบบคือ หน้าขอมดำ รูปหน้ากลม ใบหน้าชุ่มชื่น และใบหน้าสว่างใสงาม

พระพุทธรูปหล่อสำริด การหล่อพระพุทธรูปหรือพระพุทธปฏิมาสัมฤทธิ์ในปัจจุบัน ช่างล้านนายังคงปฏิบัติสืบทอดวิธีการมาตามแบบโบราณหากมีเครื่องมือที่ทันสมัยเข้ามาแทนขั้นตอนจะเริ่มด้วยการตกลงกับผู้ว่าจ้างทั้งภิกษุสงฆ์และอุบาสกอุบาสิกาว่าจะสร้างพระพุทธรูปเพื่อยังประโยชน์อันใดเช่นการสร้างพระพุทธรูปพระเจ้าแสนล้านในโอกาสที่พระพจนวราภรณ์หลวงปู่จันทร์กุสโลเจริญมงคลอายุ ๙๐ ปีในพศ. ๒๕๕๐ คศ ๒๐๐๗ ทางวัดเจดีย์หลวงได้เลือกแบบพระพุทธรูปปางปราบพญาชมพูบดีซึ่งเป็นพระเจ้าทรงเครื่องด้วยเหตุผลว่าทุกวันนี้สังคมเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกวัตถุนิยมให้ความสำคัญกับคุณค่าของวัตถุมากกว่าจิตใจมนุษย์จึงมีจิตละโมบคดโกงทั้งในระดับบุคคลไปถึงการคอรัปชั่นระดับประเทศท่านจึงเห็นว่าพระพุทธรูปปางนี้เหมาะกับความหมายของการปราบปรามโลกทั้งปวงดังพุทธประวัติตอนปราบพญาชมพูบดีผู้ละโมบและชอบใช้อำนาจบาตรใหญ่[๒๗๙]

ในขั้นตอนการสร้างพระพุทธรูปนั้นเริ่มตั้งแต่การขึ้นรูปแกนในด้วยแกลบผสมดินเหนียวแล้วไล้ผิวให้เรียบอีกชั้นด้วยขี้เลื่อยผสมกับดินเหนียวเพื่อรักษาพื้นผิวของเนื้อทองเมื่อเทเสร็จแล้วให้เรียบตึงทั้งข้างนอกและข้างในขี้เลื่อยยังมีคุณสมบัติเป็นตัวประสานป้องกันไม่ให้ดินแตกขณะที่กำลังแห้งตัวก่อนนำไปเผาจากนั้นนำขี้ผึ้งดินเหนียวมาทาให้ทั่วองค์พระแล้วจึงนำแผนขี้ผึ้งมาฝากตลอดทั้งองค์พระ โดยอาศัยความร้อนจากนั้นเป็นขั้นตอนการตกแต่งด้วยขี้ผึ้งแดงผสมกับขี้ผึ้งชันที่ต้มจนนิ่มโดยเริ่มจากพระพักตร์ขึ้นไปบนเศียรและย้อนกลับลงมาถึงฐานในคันนี้ยังอยู่ในขั้นขึ้นหุ่นขี้ผึ้งหากมีรายละเอียดใดบกพร่องก็สามารถแก้ไขได้

ขั้นตอนต่อมาจะเป็นการหุ้มพิมพ์นอกจากนั้นเป็นการติดสายชนวนที่ทำจากขี้ผึ้งเพื่อให้เนื้อโลหะหลอมละลายและได้ทั่วองค์ แล้วจึงนำดินนวลหรือดินผสมกับแกลบดำที่ได้จากการเผาด้วยอุณหภูมิต่ำมาพอกให้หนาประมาณ ๑ เซนติเมตรและทิ้งไว้ให้แห้ง แบบดำนี้เมื่อผสมกับดินจะมีคุณสมบัติทนความร้อนได้ดีและยึดดินผสมขี้วัวที่พอกในชั้นนอกไม่ให้ลอกซึ่งจะทำให้เกิดรอยรั่วในตอนเททองแล้วจึงพอกด้วยดินผสมแกลบอีกหลายชั้นจนแข็งแรงพอพร้อมทั้งทำปากจอกหรือรูเทมี

---

[๒๗๙] กิติยา อุทวิ, “ความเชื่อและคุณค่าของการสร้างพระพุทธปฏิมาสำริดในล้านนา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตศึกษา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐,), หน้า ๙๕.

ลักษณะเป็นช่องสำหรับเทเนื้อทอง(สัมริด) ลงไป จากนั้นนำหุ่นมาขึ้นโทนหรือตรึงหุ่นให้มีความมั่นคง พร้อมที่จะเททองต่อไป

สำหรับการสร้างพระพุทธรูปด้วยการหล่อพิธีกรรมจะเริ่มเข้ามามีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งของการหล่อพระนับตั้งแต่เริ่มการเตรียมทองซึ่งจะต้องมีการสวดถอนเพื่อชำระล้างมลทินของโลหะที่จะหลอมให้หมดสิ้นและเป็นการย้อมยศให้กับวัสดุที่จะนำมาหล่อพระพุทธรูป[๒๘๐] แม้แต่ในขั้นตอนการจุดเตาหลอมทองก็จะมีการเจริญพระพุทธมนต์ วัสดุที่จะใช้หล่อนั้นประกอบด้วยโลหะผสมหลายชนิด คือทองแดง ทองเหลือง ดีบุก ตะกั่ว พลวง เงิน และทองคำ ช่างแต่ละคนจะมีสัดส่วนการผสมโลหะเหล่านี้เฉพาะกลุ่มไม่เปิดเผยกับคนภายนอกแต่ตามปกติโลหะสำริดจะมีส่วนผสมของทองแดงเป็นหลักหรือถ้าเป็นสำริดเงินจะมีโลหะเงินเป็นส่วนประกอบหลักอย่างไรก็ตามยังเป็นการยากที่จะคำนวณปริมาณโลหะผสมให้แน่นอนลงไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อประเพณีให้ผู้มีจิตศรัทธาได้ร่วมบุญโดยการนำแก้วแหวนเงินทองตลอดจนยันต์ดวงชะตาของผู้มาร่วมพิธีบนแผ่นทองเหลืองหรือทองแดงมาใส่รวมกันในเบ้าหลอมเมื่อจะทำการเททอง

ขั้นตอนสำคัญที่สุดจะเห็นได้แก่วันทำพิธีเททองซึ่งจะมีการเชิญพระสังฆาธิการและพระสงฆ์ผู้ใหญ่มาเป็นประธานเพื่อความเป็นสิริมงคลของพระพุทธรูปเช่นพิธีเททองการหล่อพระเจ้าทันใจวัดพันเตาอำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่เมื่อวันที่ ๔ กรกฎาคมพ.ศ ๒๕๕๒ พระครูบุญญากรวิโรจน์ เจ้าอาวาสวัดพันเตาได้อาราธนาพระเดชพระคุณท่านเจ้าคุณพระเทพสิทธาจารย์พระอาจารย์ทอง สิริมังคโล หัวหน้าพระวิปัสสนาจารย์หนเหนือและเจ้าอาวาสวัดพระธาตุศรีจอมทองวรวิหารมาเป็นประธานซึ่งเริ่มต้นด้วยการจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยอาราธนาศีลแรกด้วยพิธีพราหมณ์คือการบวงสรวงเทวดาและเลี้ยงผีจากนั้นพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ช่างก็จะเริ่มเททองหล่อพระพุทธรูปพระเจ้าทันใจภายหลังเสร็จพิธีช่างผู้หล่อต้องปล่อยให้พิมพ์เย็นตัวลงจึงทุบพิมพ์ทิ้งซึ่งต้องใช้เวลาหลายชั่วโมงจากนั้นช่างจะทำการตกแต่งและใส่พระเนตรพระพุทธรูปจะต้องรีบทำในตอนนี้เพราะในค่ำวันเดียวกันนั้นจะมีพิธีพุทธาภิเษกการบรรจุหัวใจพระเจ้าและจบลงด้วยพิธีเบิกเนตรในย่ำรุ่งของวันต่อไปพระเจ้าทันใจวัดพันเตาที่สร้างขึ้นพร้อมกันสามองค์ในครั้งนั้นเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยประทับขัดสมาธิราบสร้างจำลองพระพุทธรูปสำริดโบราณในวันนี้ซึ่งมีอายุ ๕๑๒ ปีนับตั้งแต่ยุคพญาแก้ว[๒๘๑]

---

[๒๘๐] พระครูอดุลย์สีลกิตต์,**รวบรวมสาระล้านนาคดีภาคพิธีกรรม**, (เชียงใหม่: บริษัทบีเอสดีการพิมพ์ จำกัด, ม.ป.พ.), หน้า ๔๖- ๔๗.

[๒๘๑] เพนธ์, อันส์ ศรีเลา พร้อมคณะ, อ่า**นและอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๑๑ จารึกในจังหวัดเชียงใหม่ ภาค ๓**, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๔๘๙), หน้า ๖๑.

พระพุทธรูปดินเผา ใช้ดินเหนียวปั้นเป็นพระพุทธรูป แล้วนำมาเผาไฟเพื่อให้เกิดความแข็งแกร่ง ถ้ามีขนาดใหญ่ ก็จะทำเป็นหลายชิ้นแยกเผา และนำมาประกอบเข้าด้วยกันในภายหลัง เสร็จแล้วอาจปั้นปูนทับ หรืออาจลงรัก และปิดทองทับอีกครั้งหนึ่ง งานประติมากรรมดินเผานี้ ส่วนใหญ่เป็นประติมากรรมนูนสูงประดับศาสนสถาน โดยแสดงเป็นพระพุทธรูป เป็นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา

พระพุทธรูปศิลา ศิลาที่นิยมนำมาใช้ในการทำพระพุทธรูป ได้แก่ หินทราย เพราะมีเนื้อละเอียด และสลักได้ง่าย รองลงมาได้แก่ หินชั้นชนิดอื่นๆ หินชนวน และหินแกรนิตในระยะหลัง ๆ ยังมีพวกหินสีต่างๆ ตระกูลควอตซ์ เช่น หินสีเขียวที่นำมาสร้างเป็นพระแก้วมรกต รวมทั้งหยกและหินอ่อน เป็นต้น เทคนิคการสร้างพระพุทธรูปศิลานำมาใช้ทั้งในงานประติมากรรมนูนสูง และปริติมากรรมบอยตัว ในศิลปะทวารวดี และศิลปะขอมที่พบในประเทศไทย ตั้งแต่หลังพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลงมา ในสมัยสุโขทัย ล้านนา และ อยุธยา และสกุลช่างล้านนา

งานก่ออิฐถือปูน มักพบในการก่อสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ โดยการก่ออิฐถือปูนเป็นโครงด้านใน และปั้นปูนตกแต่งรายละเอียดด้านนอก จากนั้นจึงลงรัก โดยใช้ยางรักซึ่งเป็นยางไม้ผสมกับใบตองเผาไฟ เรียกว่า รักสมุก และขัดผิวให้เรียบ แล้วจึงปิดทองคำเปลวทับ จะได้ผิวพระพุทธรูปที่ดูใกล้เคียงกับเนื้อสำริด นอกเหนือจากการก่ออิฐบางครั้งก็ใช้ศิลาแลงก่อ หือทำเป็นโกลนก็มี ด้านนอกปั้นปูนทับด้วยกรรมวิธีเดียวกัน

ไม้ นำมาสร้างพระพุทธรูปโดยการ แกะสลัก แล้วจึงลงรักปิดทอง ข้อดีของวัสดุที่เป็นไม้ คือ สามารถสร้างได้ง่าย และแสดง รายละเอียดของงานช่างได้ดี แต่มีข้อเสียคือไม่ค่อนมั่นคงถาวร และผุพังง่าย ดังนั้น จึงไม่พบหลักฐานแกะสลักไม้เหลืออยู่มากนัก[๒๘๒]

๓.๕.๒ ขั้นตอนการสร้าง ฉลองพระองค์ ในพระเจ้าทรงเครื่องล้านนา

ความหมายของพุทธรูปฉลองพระองค์ คือ พระพุทธรูปที่สร้างไว้แทนตัวบุคคลประเพณีการหล่อพระเท่าพระองค์ มีมาแต่โบราณ และผู้ที่เคารพนับถือได้บูชาเป็นเครื่องระลึกถึง พระพุทธรูปเท่าองค์จริงของพระมหากษัตริย์ เป็นพระเจ้าทรงเครื่องต้นประดับเนาวรัตน์ในพระอิริยาบถ ยกพระหัตถ์ทั้งสองเสมอพระอุระตั้งฝ่าพระหัตถ์เป็นกิริยาห้าม ซึ่งเรียกว่าปางห้ามสมุทร

---

[๒๘๒] แสงสูรย์ ลดาวัลย์, **“พระพุทธปฏิมากรฉลองพระองค์” ใน ประเพณีในราชสำนัก (บางเรื่อง)**, (พระนคร: โรงพิมพ์ท่านพระจันทร์, ๒๕๑๔), หน้า ๑๓-๑๘.

วิธีการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ โดยแบ่งเป็น สองวิธี คือ [๒๘๓]

๑. เมื่อพระมหากษัตริย์ หรือ เจ้านาย สวรรคตหรือสิ้นพระชนม์ลง จะอัญเชิญพระพุทธรูปฉลองพระองค์ที่สร้างไว้ มาดัดแปลงใหม่เป็นพระเจ้าทรงเครื่อง

๒. หากเจ้านายมิได้สร้างพระพุทธรูปไว้ จะมีการสร้างใหม่ และด้วยเป็นพระมาหากษัตริย์ หรือ พระพุทธรูปที่สร้างจึงทำเป็นพระเจ้าทรงเครื่อง เพื่อแสดงถึงสถานะยามเมื่อมีพระชนม์อยู่

วัสดุที่ใช้สำหรับหุ้มฉลององค์พระเจ้าทรงเครื่อง[๒๘๔]

๑. ทองรูปพรรณ และการผลิต ทองรูปพรรณ คือ ทองคำที่นำมาแปรรูปทำสำเร็จเป็นเครื่องใช้เครื่องประดับ เช่น พาน ตลับ แหวน กำไล สร้อย ฯลฯ โดยมีกรรมวิธีการผลิตหลากหลาย เพื่อให้ได้รูปแบบผลงานสวยงาม และการใช้ประโยชน์ที่ต่างกันไป ในครั้งนี้ ทำการอธิบายเฉพาะเทคนิคเครื่องทองและโลหะ ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตเครื่องทรงพระเจ้าทรงเครื่อง อันประกอบด้วย

๑.๑ การหุ้ม คือ การตีทองเป็นแผ่นบางๆ แล้วนำมาหุ้มคลุมวัตถุที่ต้องการให้หมด ทำให้ดูว่าวัตถุนั้น ทำด้วยทองทั้งหมด ซึ่งวิธีนี้พบในฝักดาบ ด้ามมีด และการหุ้มพระพุทธรูป

๑.๒ การปิด คือ การตี การรีดทองให้บางที่สุด เรียกกันว่า แผ่นทองคำเปลว แล้วนำแผ่นทองไปปิดบนรัก หรือสีเคมี ที่ใช้ในการปิดทองซึ่งทำผื้นผิวเตรียมไว้บนผิววัตถุที่ต้องการ คือ พระพุทธรูป นิยมเรียกว่าการลงรักปิดทอง วิธีนี้ทำให้วัตถุแลดูคล้ายการทำด้วยทองทั้งหมด การหุ้มทอง แต่เกิดการชำรุดได้ง่ายกว่า เนื่องจากการสัมผัสและกาลเวลา และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องจากราคาการผลิตต่ำ ซึ่งเป็นเหตุผลหลังในกรรมวิธีนี้ ในการประดับตกแต่งพระเจ้าทรงเครื่องและช่างฝีมือได้ง่ายกว่าการหุ้มทอง รวมทั้งความสะดวก รวดเร็วเมื่อต้องการสร้างผลงานหลายแห่งและจำนวนมาก

๑.๓ การดุน คือ การทำให้แผ่นทองหรือโลหะบาง เป็นรอยลอยนูนขึ้นมาตามแบบคล้ายการปั้ม กรรมวิธีโดยนำแผ่นทองวางทาบลงบนแบบ แล้วใช้ค้อนค่อยๆ เคาะไปตามแผ่นทองให้เกิดลายตามแบบ เช่น การดุนลายสายรัดพระองค์ในพระเจ้าทรงเครื่องก่อนลงยาสีส่วนพื้น แต่ลายไม่ขาดออกจากกัน

๑.๔ กะไหล่ หรือ กาไหล่ คือ การเคลือบโลหะด้วยเงินหรือทอง โดยใช้ปรอททำความร้อน แล้วปิดทองลงไป ขัดถูให้ติดแน่น หรือใช้วิธีหลอมทองให้เหลวแล้วนำไปถมขัดถูลงบนชิ้นงาน ให้

---

[๒๘๓] แสงสูรย์ ลดาวัลย์, **“พระพุทธปฏิมากรฉลองพระองค์” ใน ประเพณีในราชสำนัก (บางเรื่อง)**, (พระนคร: โรงพิมพ์ท่านพระจันทร์, ๒๕๑๔), หน้า ๘๓.

[๒๘๔] วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ, **การออกแบบเครื่องประดับสมัยอยุธยา**, (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริรการพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๑๔๔.

ติดแน่น วิธีนี้จะได้ชิ้นงานที่คงคน แต่ทำได้เพียงกับเครื่องโลหะเท่านั้น ต่างจากการปิดทองที่ใช้ได้ในทุกพื้นผิว

๑.๕ การฝัง คือ เป็นขั้นตอนการประดับอัญมณีลงในทองรูปพรรณ โดยการขุดเนื้อทองออก หรือ ทองช่องไว้สำหรับประดับอัญมณี แล้วจึงฝังอัญมณีลงในรอยนั้น หลังจากนั้นจึงตกแต่งขอบที่ยึดอีกครั้ง เพื่อความแข็งแรง วิธีนี้เป็นที่นิยมของช่าง เนื่องจากทำให้การประดับดูกลมกลืนกับชิ้นงานและสวยงาม ซึ่งเป็นวิธีที่ใช้ประดับอัญมณีใน ตาบ ทับทรวง แหวน ต่างหู ฯลฯ และในพระเจ้าทรงเครื่อง พบการใช้วิธีนี้เป็นส่วนใหญ่

๑.๖ การเกาะ เป็นการประดับอัญมณี โดยการวางอัญมณีบนเรือนแล้วใช้ทองทำเป็นขอเกาะกับอัญมณี หรือที่เรียกกันว่า “หนามเตย” ซึ่งเป็นวิธีที่ทำให้เกิดความชำรุดได้ยากและแข็งแรง แต่ไม่สวยงามเท่า เทคนิคการฝังอัญมณี

๑.๗ การลงยา เป็นการประดับเครื่องใช้และเครื่องประดับที่ทำด้วยทอง ด้วยการประดับสีต่างๆลงไปตามร่องที่แกะขึ้นเป็นลวดลายตามที่กำหนด อาจเป็นการประดับด้วยการถมตัวยาสีต่างๆ วิธีนี้น่าจะเป็นการใช้แทนการประดับฝังอัญมณีหรือใช้ร่วมกัน เนื่องจากอัญมณีหายากและราคาสูง ช่างจึงหันมาคิดเทคนิคการลงยาแทน โดยการนำหินสีหรือแก้วสีมาป่นละเอียด ใส่ในบริเวณที่ต้องการให้เกิดสี และ ให้ความร้อนผสมเคมีหลอมละลายให้ติดชิ้นงาน และเชื่อว่าไทยได้รับอิทธิพลเทคนิคลงยามาจากจีน เพราะจีนทำลงยามมาก่อนไทย เนื่องจากมีกระบวนการในการลงยาที่เหมือนกัน

๑.๘ รักสมุก สามารถแยกเป็น ๒ คำ ได้แก่ ยางรัก และ ผงสมุก

๑) ยางรัก ได้จาก ต้นรัก น้ำยางเกิดจากการกรีด เช่นเดียวกับยางพารา สามารถนำน้ำยางมาทาบนผิววัตถุ แล้วปิดด้วยทองคำ (รักน้ำเกลี้ยง) นำมาทำแทนกาวเพื่อประดับกระจก ประดับมุก (เทือกรัก) หรือนำมาผสมทำพื้นผิวในงานศิลปกรรม

๒) ผงสมุก ได้จาก เผาใบตองแห้ง ใบมะพร้าว ใบตาล โดยเผาให้เป็นเผาถ่านห้ามเป็นขี้เถ้า จึงนำมาเป็นส่วนผสมในการทำพื้นวัตถุ หรือเคียวเพื่อนำมาตีลวดลายประดับ

รักสมุก สำหรับใช้เป็นวัตถุดิบใช้ในการประดับลวดลาย เรียกว่า “รักตีลาย” เมื่อนำมาใช้กดพิมพ์ จากแม่พิมพ์หินสบู่เป็นลวดลาย หรือปั้นเป็นลวดลายเพื่อนำมาประดับตกแต่ง โดยส่วนใหญ่นิยมใช้กับงานที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก และต้องการความละเอียด เช่น เครื่องศิราภรณ์ เครื่องทรงพระพุทธรูป จากนั้นจึงนำมาลงรักปิดทองคำอีกครั้ง ผลงานที่ได้จะดูคล้ายกับทำด้วยทองคำมาก จึงเป็นที่นิยม เนื่องจากราคาไม่สูงมากนัก เทคนิคนี้มีมาแต่โบราณในภาคพื้นวัฒนธรรมเอเชีย

ส่วนผสมในการทำ รักสมุก ประกอบด้วย ยางรัก ผงสมุก น้ำมันยางอย่างดี ปูนแดง ชันสน และอุปกรณ์ในการผสม

วิธีผสม นำผงสมุกใส่ภาชนะยางรัก ใช้พายกวนจนเหนียวเข้ากัน ใส่น้ำมันยาง ตั้งไฟอ่อนเคี่ยวไม่ให้ติดกั้นภาชนะ เติมปูนแดง ชันสน เพื่อให้แข็งตัวและยืดหยุ่น จากนั้นทดสอบด้วยการหยดลงน้ำ บีบนวดดูคุณภาพ ถ้านิ่มไปให้เพิ่มปูนแดง ถ้าแข็งไปให้เพิ่มน้ำมันยาง

แต่อย่างไรก็ตามการผสมนั้นต้องขึ้นอยู่กับความชำนาญ เนื่องจากไม่มีสูตรเป็นมาตรฐาน รวมทั้งวิธีการของช่างแต่ละกลุ่มต่างกันไป อาจเนื่องจากการนำมาใช้งานที่ต่างกัน ทำให้มีการปรับเปลี่ยนทางกรรมวิธี

๓.๖ พิธีกรรมเกี่ยวกับ พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

๓.๖.๑ พิธีพุทธาภิเศกพระพุทธรูป หรือพิธีอบรมพระเจ้าแบบล้านนา

ตามกรรมวิธีพุทธาภิเศกพระพุทธรูป หรือการอบรมพระเจ้าแบบมหาราช ครูวชิรปัญญา วัดสวนดอก ซึ่งสืบทอดมาถึง เจ้าคุณพระอภัยสารทะปฐมสังฆราชา วัดฝายหิน (พระครูอดุลย์สีลกิตติ์, ๕๙-๖๐) ได้อธิบายถึงขั้นตอนต่างๆไว้ว่า ก่อนทำพิธีจะต้องมีการชำระสระสรงพระพุทธรูปด้วยน้ำอบน้ำหอม น้ำขมิ้น ส้มป่อย และน้ำมันจันทร์หอม ให้พระพุทธรูปน้ำบริสุทธิ์เสียก่อน นั้นให้เขียนคาถาปัจจัยการ ๑๑ ใส่ในหลาบเงินหลาบคำ หรือใบตาล ใบลาน ไว้ที่หน้าอก หรือตักของพระพุทธรูป ปัดกวาด และจัดอาสนา (เตียงพระพุทธรูป) พร้อมทั้งเครื่องอัฐบริขาร และเครื่องกกุธภัณฑ์ ๕ อย่าง ได้แก่ ระแอ (ฉัตรหลังเต่า) บังวัน (พัดโบกรูปปีกไก่) จาวมร (บังศูรย์รูปหน้าวัว) ไม้เท้ารูปหัวนาค และไม้ค้อนทุบผ้า พร้อมทั้งต้นโพธิ์ปลูกไว้ในหม้อดินที่จัดวางไว้บนหญ้าคาเขียวผูกติดกันเป็นแพ ๘ กำ แล้วอัญเชิญพระพุทธรูปที่จะทำพิธีพุทธาภิเศกมาประดิษฐาน บนแพหญ้าคานั้นโดยหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออก แล้วเอาผ้าขาวทำเป็นกรวยครอบพระเศียรคลุมพระพักตร์พระพุทธรูปไว้โดยก่อนเอาผ้าคลุมให้เอาขี้ผึ้งแท้ปิดพระเนตรพระพระพุทธรูปด้วย ในบางครั้งก็ปิดพระนาสิก พระโอษฐ์ และพระกรรณด้วย ทั้งยังต้องล้อมรั้วราชวัตรรอบแท่นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปทั้ง ๐๔ ด้าน เพื่อเป็นการแบ่งกั้นให้ภายในรั้วราชวัตรเป็นเขตแดนที่บริสุทธิ์และศักดิ์สิทธิ์ จากนั้นให้เตรียมเครื่องขันตั้งไว้บูชาครู และแว่นพระเจ้าหรือแว่น ๓ ตาตั้งไว้หน้าพระพุทธรูป โดยหันแว่นไปทางพระพุทธรูป

การพิธีอบรมสมโภชน์พระพุทธรูปนั้นจะมีศาสนพิธีอยู่ ๒ช่วงเวลา คือเวลาย่ำค่ำ (ประมาณ ๑๙.๐๐-๒๐.๐๐) กับเวลาใกล้รุ่ง (ประมาณ ๐๔.๐๐-๐๕.๐๐) ของเช้าวันรุ่งขึ้น สำหรับพิธีในเวลาย่ำค่ำนั้นจะเริ่มต้นด้วยการสมาทานเบญจศีล พระเถระผู้เป็นประธานหรือพระที่มีความสามารถ กล่าวคำโอกาสบูชาขันดอก ๕ โกฐาก หรือพานดอกไม้จัดไว้เป็น ๕ ส่วนสำหรับไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ครูอาจารย์ และกัมมัฏฐาน จากนั้นอาจารย์วัดจะอาราธนาพระปริตร โดยมีพระอีกรูปหนึ่งสวดขัดสักเคหลวง จบแล้วพระเถระผู้เป็นประธานก็เริ่มสวดนำพระพุทธมนต์โดยทำนองร้อยแก้วพื้นเมือง บทสวดพระสูตรและพระปริตรที่ใช้สวดในตอนนี้ได้แก่ มงคลสูตร รัตนสูตร

กรณียเมตตสูตร ขันธะปริตร โมรปริตร ธชัคคสูตร อาฏานาฏิยปริตร อังคุลีมาลปริตร โพชฌังคปริตร อภยปริตร ชยปริตร คาถานกคุ้ม มลคลจักรวาลใหญ่ และเทวดาอุยโยชนคาถา หรือคาถาส่งเทวดา อย่างไรก็ตามบางตำราก็กล่าวว่ายังไม่ต้องสวดส่งเทวดาเพราะถือว่าเทวดายังคงต้องอยู่ร่วมพิธีอยู่ แต่จะไปสวดตอนเจริญพระพุทธมนต์เบิกพระเนตร[๒๘๕] จบแล้วกล่าวคำขอขมาพระรัตนตรัยเป็นอันเสร็จพิธี ช่วงนี้บรรดาอุบาสก อุบาสิกา และพุทธศาสนิกชนจะได้พักผ่อนฟังเทศน์ ที่นิยมกันได้แก่ธรรมปฐมสมโภชน์ ธรรมพุทธาภิเสก และธรรมจักรหรือธรรมมงคลอื่นๆ หรือมีการจุดบอกไฟกัน

ในพิธีตอนย่ำรุ่งได้แก่พิธีเบิกพระเนตร หรือที่ทางล้านนาเรียกว่าพิธีไขตาพระเจ้า เริ่มต้นโดยพระเถระผู้เป็นประธานตั้งธัมมัสสะวะนะกาโล อยัมภะทันตา ๓ จบ บทสวดที่สำคัญที่นิยมสวดกันในช่วงนี้ได้แก่ พุทธานุสสติ พาหุง เป็นต้น แต่บางท่านก็อาจสวดธรรมจักร แทนพุทธานุสสติ และอาจจะต่อด้วยอวิชชาปัจจยาสังขารา และหากมีเวลาก็อาจต่อด้วยสิริถิติมะติเตโช แต่ขั้นตอนที่สำคัญที่สุดได้แก่การเบิกพระเนตร โดยเมื่อพระสงฆ์สวดถึงบทอวิชชาปัจจยาสังขาราพระภิกษุรูปใดรูปหนึ่งจะเปิดสวยสุบหัวพระเจ้า พร้อมกับแกะขี้ผึ้งปิดพระเนตรออกและบริการพระคาถาขณะเปิดพระเนตรว่า ๓ จบแล้วดับหน้าแว่นสายตาออกมาด้านหน้าเมื่อเวลาอรุณรุ่งจบด้วยการถวายข้าวมธุปายาสซึ่งศรัทธาสาธุชนได้ช่วยกันทำมาทั้งคืนจำนวน ๔๙ ก้อน นักวิชาการตะวันตกหลายคนเช่นโดแนล สแวเรอส์ กล่าวไว้ในผลการศึกษาพิธีกรรมในภาคเหนือของไทยว่า ในวัฒนธรรมพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท พระประธานในวิหารจะต้องได้รับการพุทธาภิเษกออกอย่างเป็นทางการพิธีพุทธาภิเษกเป็นสิ่งจำเป็นเพราะเป็นการเปลี่ยนรูปแบบปฏิมากรรมมาสู่พระปฏิมาหรือพระพุทธรูปที่มีจิตวิญญาณและกลายเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาไปพร้อมกันพิธีพุทธาภิเษกหรือที่ชาวล้านนาเรียกว่าพิธีอบรมสมโภชรูปพระเจ้านี้จะส่งผลสำคัญ ๒ ประการด้วยกันคือเป็นการอบรมพระพุทธรูปและเป็นการเปลี่ยนพระพุทธรูปให้มีอำนาจ มณีพยอมยงค์ กล่าวถึงพิธีพุทธาภิเษกไว้ว่าพิธีจะเริ่มในตอนยามค่ำและจบลงในเช้าวันรุ่งขึ้นเมื่อพระอาทิตย์เริ่มฉายแสงซึ่งในที่นี้เห็นว่าเป็นเวลาที่จำเป็นต่อขั้นตอนสำคัญของพิธีคือการเบิกพระเนตรพระพุทธรูปด้วยแว่นสามตาซึ่งหมายถึงความรู้สำคัญ ๓ ประการของพระพุทธเจ้าคือรู้ระลึกชาติได้รู้ถึงการเกิดและดับของสรรพสิ่งและรู้ถึงสาเหตุของความทุกข์เพราะการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้านั้นใช้ดวงปัญญาทิพย์หรือยังทั้งสามเป็นประดุจดังแว่น ๒ เพื่อการเอาชนะกิเลสตัณหาอันได้แก่อตีตังสญาณความรู้ที่สามารถส่องเห็นอดีตชาติ จุตูปปาตญาณความรู้ที่ ๒ ให้เห็นการเกิดตายของสรรพสัตว์ทั้งอดีตและปัจจุบันและอาสวักขยญาณความรู้ที่สอนให้เห็นความหมดสิ้นไปแห่งกิเลส

---

[๒๘๕] พระครูประจักรพัฒนคุณ, **“ขั้นตอนการจุดเทียนในพิธีพุทธาภิกเษกสมโภชพระพุทธรูปแบบล้านนาไทย”, ใน ที่ระลึกเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี ฉลองถาวรวัตถุวัดแสนฝาง**, (เชียงใหม่: วัดแสนฝาง, ๒๕๓๗), หน้า ๑๔๒.

และอาสวะทั้งหลายทั้งที่เป็นของหยาบและละเอียด สามตายังอ่านหมายถึงความรู้ถึงอดีตปัจจุบันและอนาคตได้อีกด้วย

๓.๖.๒ อานุภาพของพระปริตร

ในบรรดาบทสวดประกอบพิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปหรืองบรมพระเจ้านั้นที่สำคัญได้แก่บทสวดพระปริตรซึ่งมีอยู่หลายบทที่รู้จักกันดีในบ้านเราคือสัตตปริตร หรือการสวด ๗ ตำนาน และทวาทสปริตรการสวด ๑๒ ตำนานในที่นี้น่าสังเกตว่าความหมายเดิมของตำนาน (ตำนาณ หรือตาณ)ก็คือการป้องกันการต้านทานเข้าใจกันว่าการสวดพระปริตรเพื่อป้องกันภยันตรายต่างๆนั้นมีมาแล้วตั้งแต่สมัยพุทธกาลบ้างก็ว่าได้อิทธิพลมาจากรักษมนต์ในคัมภีร์พระเวท(อถรฺวเวท) แล้วเรียกชื่อเสียใหม่ว่า ปริตฺตา อย่างไรก็ตามก็ไม่มีหลักฐานใดๆว่าในครั้งพุทธกาลนั้นได้มีผู้ใดรวบรวมพระปริตรไว้เป็นหมวดหมู่ หลักฐานเก่าแก่ที่สุดในยุคต่อมาที่กล่าวถึงพระปริตรก็คือคัมภีร์บาลีมิลินทปัญหาซึ่งแต่งขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๕ (ราว ๑๐๐ ปีก่อนคริสตกาล) ซึ่งกล่าวถึงพระปริตรไว้๕ ปริตร ได้แก่ขันธปริตร สุวัตถิปริตร(คือรัตนปริตร) โมรปริตร ธชัคคะปริตร และอาฏานาฏิยปริตร ในขณะที่มิลินทปัญหาระบุไว้อกปริตรคือมี อังคุลิมาละปะริตรเพิ่มเข้ามาอีก ๑ ส่วนคัมภีร์วิสุทธิมัคค์ ที่ท่านพุทธโฆษาจารย์ได้แต่งขึ้นอีก ๕๐๐ ปีต่อมา เมื่อถึงตอนที่กล่าวถึงอานุภาพของพระปริตรก็ได้ระบุถึงพระปริตรไว้เพียง ๕ ปริตรคือ รัตนปริตร เมตตะปริตร ขันธปริตร ธชัคคะปริตร โมรปริตร และอาฏานาฏิยปริตร ส่วนคณะสงฆ์พม่ากำหนดแบ่งพระปริตรออกเป็น ๒ แบบคือพระมหาปริตรมี ๘ พระสูตร และพระพุทธกปริตมี ๒ พระสูตร

พระเถระในชมพูทวีปตลอดมาจนถึงพระเถระชาวลังกาอ่านเรื่องพระสูตรพระคาถาและพระพุทธวจนะต่างๆมารวมกันไว้โดยมุ่งหมายใช้สำหรับบริกรรมหรือสนทนาอย่างเดียวกับมนต์ต่างๆเพื่อคุ้มครองป้องกันรักษาตัวเช่นที่พระพุทธเจ้าทรงประทานพุทธานุญาตไว้ในพระไตรปิฎกเหตุนี้จึงเรียกมนต์เหล่านั้นว่าปริตรซึ่งความหมายความว่าการคุ้มครองป้องกัน(ธนิต ๒๕๓๕, ๙) ๑ การสวดพระปริตรนั้นจะมีการคาดด้วยบทขัดตำนานซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบทที่แตกแทรกเข้ามาสำหรับเล่าเรื่องความเป็นมาของเรื่องและอานิสงส์ของปริตรนั้นๆ

พระปริตรในครั้งพุทธกาลปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในพระวินัยปิฎก หมวดจุลวรรค ซึ่งกล่าวว่าพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้พระสงฆ์สวดบทขันธปริตรเพื่อเมตตาแก่งูและสัตว์ร้ายต่างๆและยังได้กล่าวถึงการสวดพระปริตรครั้งรัชกาลพระเจ้าอุปติสสะที่ ๑ เช่นกันคู่มือบทสวดพระปริตรได้แพร่ขยายไปทั้งในภาษาบาลีและในภาษาต่างๆในกลุ่มรัฐที่นับถือนิกายเถรวาท สำหรับในไทยนั้นคัมภีร์ที่กล่าวถึงพิธีสวดพระปริตรได้แก่มังคละสูตร รัตนสูตร และกรณียเมตตสูตร ซึ่งปรากฏอยู่ในคัมภีร์ปรมัตถโชติกา พุทธกปาฐวณฺณนา พระปริตรบทอื่นๆ ปรากฏในนิกายทั้ง ๔ และในชาดกเช่นโมรปริตรเป็นต้นรวมทั้งในอรรถกถาต่างๆซึ่งจะได้เห็นว่าเนื้อหาของพระปริตรจะมีความแตกต่างกัน

ออกไปแล้วตามแต่จุดประสงค์เช่นบทมงคลสูตรใช้สวดเชิญเทวดามารับฟังพระธรรมของพระพุทธเจ้า รัตนสูตรใช้ส่วนเพื่อป้องกันและเป่าสิ่งชั่วร้ายหรือโรคภัยไข้เจ็บที่กรุงเวสาลี กรณียเมตตสูตรใช้สวดเพื่อปราบวิญญาณชั่วร้ายที่รบกวนพระสาวก ๕๐๐ รูปที่กำลังทำวิปัสสนาในป่าแห่งหนึ่งนอกกรุงสาวัตถี ธชัคคปริตรใช้สวดเพื่อป้องกันความกังวลและความกลัวและองคุลิมาลและปริใช้ส่วนเพื่อให้หญิงมีครรภ์คลอดง่ายเป็นต้น

บทที่ ๔

วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์

พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ได้คติความเชื่อในการสร้างในคติชมพูบดี ในคัมภีร์ล้านนาชมพูปัตติเป็นคัมภีร์ชมพูบดีสูตรฉบับล้านนา ชาวล้านนายังปฏิบัติกับพระพุทธรูปเหมือนกับเป็นองค์พระพุทธเจ้าขณะดำรงชีวิตอยู่ ส่งผลทางสังคม คือก่อให้เกิดประเพณีการกัลปนาผู้คน งานพุทธศิลป์ส่วนใหญ่เป็นการส่งเสริมประเพณี วัฒนธรรม และมีการเชื่อมโยงด้านประเพณีทางพระพุทธศาสนามาโดยตลอด จึงได้ถูกนำมาใช้เป็นศิลปะทางพระพุทธศาสนา มีส่วนร่วมในการส่งเสริมประเพณีทางพระพุทธศาสนา

พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาจึงเป็นพุทธศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนา มีการสร้างติดต่อกันมานานตามคติความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น ด้วยเหตุนั้นพุทธศิลป์ในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องนั้นได้มีสกุลช่างต่างๆ ในล้านนาที่มีความแตกต่างกันตามรูปแบบศิลปกรรม มีการสร้างเครื่องทรงของพระเจ้าทรงเครื่องที่มีความแตกต่าง และมีความวิจิตรงดงามมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว

๔.๑ ประเด็นความเชื่อและคติการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

ในคติความเชื่อในล้านนาเรื่องของการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา คือ พระพุทธเจ้าทรงนิรมิตรพระวรกายเป็นพระเจ้าราชาธิราช ทรงเครื่องต้นสำหรับพระมหากษัตริย์อันวิจิตรงดงามขึ้นประทับบนรัตนบัลลังก์เสด็จประทับอยู่ในท่ามกลางมหาอำมาตย์ราชเสนาบดี ณ ท้องพระโรงรัตนมหาสมาคม มีพระบัญชาให้มาฆสามเณรไปย่นระยะทางให้พญาชมพูบดี เสด็จมาให้ไวขึ้นจนบรรลุถึงที่ประทับของพระพุทธองค์ ทรงนิรมิตรรูปพระโฉมงามดุจท้าวมหาพรหม ประกอบด้วยพระรัศมีหกประการ ประทับอยู่บนรัตนบัลลังก์ ในท่ามกลางมุขอำมาตย์ราชเสนาบดี ด้วยอำนาจมานะทิฏฐิอันแรงกล้า

เมื่อพระพุทธเจ้าทรงให้โอกาสแก่พญาชมพูบดี ก็ได้แสดงฤทธิ์เดช แสดงจักรแก้ววิษสรและฉลองพระบาทแก้วอันเป็นอาวุธวิเศษคู่พระกรออกประทุษร้ายพระผู้มีพระภาคเป็นวาระสุดท้ายโดยเพื่อหวังจะได้ชัยชนะ พระผู้มีพระภาคทรงนิรมิตรจักรเพชรทำลายล้างอาวุธวิเศษให้ปราชัย ให้พญาชมพูบดีสลดใจยอมเกรงพระบารมี ต่อนั้นพระผู้มีพระภาคก็ตรัสธรรมเทศนาชำระอกุศลจิตของ

พญาชมพูบดีให้ผ่องใสด้วยอนุปุพพิกถาให้พญาชมพูบดีมีจิตศรัทธาในการกุศลถึงกับยอมมอบกายถวายชีวิตตนในพระศาสนาโดยขอบรรพชาอุปสมบท

จากคติและความเชื่อเรื่องพระญาชมพูบดีในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนานั้น ได้คติความเชื่อเรื่องพญาชมพูบดี ซึ่งเป็นตำนานที่เชื่อกันอยู่อย่างแพร่หลายในดินแดนทางเอเชีย ได้มีหลักฐานเป็นงานศิลปะแขนงต่างๆ ทางฝ่ายพม่ากล่าวว่ามาจากอาณาจักรล้านนา แต่บางท่านเชื่อว่าชาวมอญเป็นผู้นำไปเมืองเชียงใหม่ จึงเชื่อได้ว่าพระยาชมพูบดี ได้กล่าวไว้ในพระอรรถกถาภาษาบาลีและในคัมภีร์ทางศาสนาพุทธลัทธิเถรวาท พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา มีการสร้างขึ้นด้วยหลายวัสดุด้วยกัน เช่น สำริด ศิลา ดินเผา และปูนปั้น มีทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก[๑]

คติการสร้างพระพุทธรูปเป็นตัวแทนซึ่งถือเป็น “รูปสมมติ” ตามอุดมคติแบบล้านนาประเพณี เพราะถึงอย่างไรพระพุทธรูปก็สร้างขึ้นด้วยแนวคิดเชิงอุดมคติย่อมไม่มีความละม้ายคล้ายคลึงกับผู้สร้างหรือผู้อุทิศให้ตามข้อเท็จจริงเชิงกายภาพอยู่แล้ว แต่กระนั้นก็ตาม การจะนับเป็นพระพุทธรูปแทนตัว

จากอิทธิพลความเชื่อหลากหลายที่สืบต่อกันมาเป็นระยะเวลานานของดินแดนล้านนาที่มีผลต่อความเชื่อในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่อง ซึ่งกล่าวได้ว่าพระเจ้าทรงเครื่องตามความเชื่อของคนล้านนา คือพระพุทธเจ้าอยู่ในสภาวะเหนือมนุษย์อาตแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ต่างๆ ตามความเชื่อในลัทธิตันตระ เช่นที่พระองค์ทรงเนรมิตพระวรกายเป็นพระราชาธิราช เพื่อปราบพระยามฎูบดีตามตำนานชมภูบดี ซึ่งความเชื่อเรื่องพุทธประวัติตอนนี้ของพระพุทธเจ้าแพร่หลายมาในดินแดนล้านนา [๒]

แนวความเชื่อที่ว่าการเป็นเจ้าผู้ครองแผ่นดินเป็นใหญ่ คือพระราชามหากษัตริย์ หรือเทวดาเทพทั้งหลายสูงสุดในการนับถือมาแต่เดิม เมื่อจะมีการเคารพพระเจ้าทรงเครื่องผู้เป็นใหญ่จึงสร้างให้เหมือนพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกัน คือ

๑. เป็นการสร้างบุญสร้างประโยชน์อันบริสุทธิ์

๒. เพื่ออานิสงส์ของการสร้างพระทรงเครื่องเป็นสัญลักษณ์แห่ง เจ้าผู้ปกครองล้านนาอันนำมาแห่งราชศักดิ์ความมั่งมีศรีสุขที่จะเกิดแก่ผู้สร้างหรือมีไว้บูชา

---

[๑] สัมภาษณ์ สุรชัย จงจิตรงาม, อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒

[๒] สัมภาษณ์ สุวิน มักได้, อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ๒๕ มกราคม ๒๕๖๒

๓. เพื่ออานิสงส์นี้จะส่งที่ผลให้เกิดขึ้น ทั้งสามโลกคือโลกมนุษย์โลกสวรรค์ และโรคนิพพานเพื่อปรารถนาที่จะเกิดเป็นพระอรหันต์

ทางภาคเหนือ หรือล้านนาเป็นดินแดนที่ติดกับพม่า จึงได้รับอิทธิพลการสร้างมาจากพม่า และพระเจ้าทรงเครื่องเปรียบเสมือนพระเจ้าผู้ปรกครองนครในยุคนั้น คือพระทรงเครื่อง ซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนนับถือพระพุทธศาสนา เปรียบเสมือนกับเจ้าเมืองผู้ปกครองในล้านนา ที่เป็นที่เคารพของประชาชน และเป็นความเชื่อที่สืบต่อกันมาว่า และความเคารพสักการะบูชาแด่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุธเจ้า พระพุทธรูปจึงเป็นสิ่งที่สำคัญและเป็นส่วนสำคัญของบ้านเมืองและทำให้ประชาชนรู้สึกถึงความสุขความปลอดภัยและมีที่พึ่งและแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของศาสนาพุทธในดินแดนนี้

พระเจ้าทรงเครื่อง จึงเป็นเสมือนตัวแทนของความศักดิ์สิทธิ์ความศรัทธา เหมือนกับที่ประชาชนมีความจงรักภักดีต่อพระราชาเป็นศูนย์รวมทางจิตใจที่เป็นรูปเคารพเป็นตัวแทนของศาสนาที่ทำให้คนรู้สึกว่ามีที่พึ่งมีที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ แนวความคิดและความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมี ๓ ประเภทดังนี้[๓]

๑ พระเจ้าทรงเครื่องสร้างตามแนวคิดพระจักรพรรดิราช แทนว่าพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นพระจักรพรรติทางโลก และจักรพรรดิทางธรรม จึงสามารถสร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องทรงกษัตริย์

๒ พระพุทธรูปทรงเครื่องแนวคิดชมพูบดีสูตร กล่าวถึงพระพุทธเจ้าเนรมิตพระองค์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์เพื่อปราบพระยาขมพูบดีให้ลดทิฐิมานะลง

๓. พระพุทธรูปทรงเครื่องในแนวคิดพระอนาคตพุทธเจ้า ตามความเชื่อพระพุทธเจ้าในกัปนี้มี ๕ พระองค์ โดยลงมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าแล้ว ๔ พระองค์ ส่วนอีกพระองค์ที่จะลงมาตรัสรู้ยังโลกในภายภาคหน้ามีพระนามว่า พระศรีอาริยเมตไตรย ความเชื่อเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า

๔.๒ ประเด็นรูปแบบและองค์ประกอบการสร้าง

ในอดีตจนถึงปัจจุบันการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง ใช้องค์ประกอบเดียวกัน คือความเชื่อพิธีกรรมและกระบวนการการสร้าง ทางช่างเพียงแต่ ในยุคปัจจุบันเป็นยุคของเทคโนโลยีองค์ประกอบการสร้างในกระบวนของช่างง่ายขึ้น ทำได้มาก และเลือกขนาดได้ตามความต้องการ[๔]

---

[๓] พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, นักวิชาการศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ๒๕ มกราคม ๒๕๖๒

[๔] สัมภาษณ์ , ดร.กิติยา อุทวิ, ช่างชำนาญการ โรงหล่อพุทธคุณ ต.แม่เหียะ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

พุทธศิลป์ส่วนมากจะสร้างขึ้นในมณฑลของวัด เพราะพุทธศิลป์จะแสดงถึงความจำนงในการเนรมิตทุกสิ่งทุกอย่างผ่านศิลปกรรมด้วยความศรัทธา เพื่อไว้เป็นพุทธบูชา ศิลปกรรมจึงถูกนำมาเป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่องราวต่างๆ ของวิถีชีวิตของชุมชน ของคนล้านนาในยุคนั้นๆ รวมถึงการนำเรื่องราวของพุทธประวัติมาถ่ายทอดสื่อออกมาในทางพุทธศิลป์เพื่อให้ดูมีความศักดิ์อยู่เหนือโลกมนุษย์ เป็นการสื่อสารพุทธสัญลักษณ์ต่างๆ ในรูปแบบ พุทธสถาปัตยกรรม พุทธจิตรกรรม จนถึงพุทธประติมากรรม

อาณาจักรต่างๆ ที่นับถือพระพุทธศาสนา ได้มีวัฒนธรรม ประเพณี ที่แตกต่างกันออกไปตามวัฒนธรรม ที่อยู่อาศัย แต่สื่อความหมายออกมาให้เป็นจุดมุ่งหมายเดียวกัน การทำพระเจ้าทรงเครื่องในแต่ละยุคแต่ละสมัยก็มีความแตกต่างกันตามรูปแบบ และพื้นที่ แต่ก็ยังสามรถรับอิทธิพลเข้ามาผสมผสารให้เกิดความงดงามและลงตัวมากขึ้นให้เกิดคุณค่าทางพุทธศิลปกรรม

การสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา จึงถือว่าเป็นพุทธสัญลักษณ์ ทางวัฒนธรรมการนับถือพระพุทธศาสนาในแต่ละพื้นที่ และรูปแบบการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องก็มีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่พื้นที่ ตามสกุลช่างต่างๆ ในล้านนา

ในทางศิลปกรรมการสร้างพระทรงเครื่องล้านนา ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ การสร้างพระเจ้าทรงเครื่องส่วนใหญ่เป็นพระสำริด และเครื่องทรงจะมีน้อยชิ้น กว่าพระทรงเครื่องในศิลปะอยุธยา และรัตนโกสินทร์ ในทางศิลปะมักเรียกว่า “ทรงเครื่องน้อย” ซึ่งมีรูปแบบสัมพันธ์กับพระทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนต้น - กลาง ส่วนองค์ประกอบในการสร้าง พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ก็ได้ถอดเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ หรือเจ้าผู้ปรกครองล้านนาในแต่ละยุคซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากอยุทธยา ในจังหวัดน่านการสร้างพระเจ้าทรงเครื่อง จะได้รับอิทธิพลจากรัตนโกสินทร์ คือ ใช้เครื่องทรงมีลักษณะใกล้เคียงกัน ก็เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ด้วยเช่นกัน นอกจากนั้นมีการเกี่ยวข้องกับคติเรื่องพญาชมพูบดี[๕]

รูปแบบและองค์ประกอบของการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องนั้นไม่ใช่การสร้างรูปเหมือนของพระพุทธเจ้าแต่เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ซึ่งลักษณะของพระพุทธรูปในแต่ละสกุลช่าง และแต่ละสมัยจะแตกต่างกันออกไปอย่างไรก็ตามถึงแม้พระพุทธรูปจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันแต่ในการสร้างพระพุทธรูปจะมีสัญลักษณ์สำคัญที่บ่งบอกได้ว่าพระเจ้าทรงเครื่องนั้นเป็นพระพุทธองค์ เรียกว่ามหาปุริสลักษณะ หรือลักษณะของมหาบุรุษรวม ๓๒ ประการ เช่น มีขนระหว่างคิ้วเรียกว่าอุณาโลมมี

---

[๕] สัมภาษณ์ สุรชัย จงจิตรงาม, อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒

ส่วนบนของศีรษะนูนขึ้นคล้ายสวมมงกุฎเรียกว่าอุณหิสสะหรืออุษณีษะ หรือพระเกตุมาลานอกจากนี้ยังมีพระรัศมีที่เปล่งออกมาจากพระเศียรของพระพุทธรูปทำเป็นตุ่มคล้ายดอกบัวตูมหรือชูสูงขึ้นคล้ายเปลวไฟเป็นต้น

หลังจากเชียงใหม่สูญเสียอำนาจการปกครองให้แก่พม่าตั้งแต่ พศ. ๒๐๑๐ เป็นต้นมา ถึงแม้ว่าอิทธิพลทางศิลปกรรมพม่าจะไม่มีผลต่อศิลปกรรมล้านนามากนักเพราะล้านนาน่าจะมีศิลปกรรมที่เข้มแข็งกว่าแต่ความเจริญด้านศิลปกรรมน่าจะหยุดชะงักลงไป การสร้างพุทธรูปก็เป็นการสร้างโดยช่างฝีมือในแต่ละท้องถิ่นที่มีฝีมือแตกต่างกันออกไปตามความนิยมของท้องถิ่นเป็นหลักซึ่งยังไม่สามารถจัดแยกกลุ่มรูปแบบออกได้อย่างชัดเจนมากนักจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ อิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์

โดยเฉพาะกลุ่มพระเจ้าทรงเครื่องก็มีอิทธิพลมากขึ้น ในล้านนา เช่น พระเจ้าทรงเครื่องจากวัดบุญยืนอำเภอเชียงสาจังหวัดน่าน นอกจากนี้แล้วการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวพม่า หรือไทยใหญ่ก็ได้มีการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องตามแบบศิลปะพม่าแบบมันทะเล พระเจ้าทรงเครื่องเหล่านั้นมีทั้งที่นำเข้ามาจากประเทศพม่า และประดิษฐานไว้ในวัดที่สร้างขึ้นหรือไม่ก็เป็นฝีมือช่างที่สร้างขึ้นเองที่นี่ย่อมมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไป พระเจ้าทรงเครื่องที่มีชื่อเสียง คือพระเจ้าพาละแข่ง ในวิหารวัดหัวเวียง อำเภอเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องปางมาระวิชัยที่จำลองแบบมาจากพระเจ้าพาราแข่งเมืองมันดาเลย์[๖]

การสร้างพุทธเจ้าทรงเครื่องแบบล้านนาจะไม่เหมือนแบบทรงเครื่องของรัตนโกสินทร์ ถึงแม้จะจำลองแบบราชากับสัตว์ และเรียบง่ายกว่ามากมายทำให้ดูงดงามตามลักษณะศิลปะล้านนา

รูปแบบของเครื่องทรงที่ได้สร้างตามแบบฉบับของล้านนาอันประกอบไปด้วยเครื่องทรงต่างๆ ที่จำลองคติมาจากความเป็นพระราชาธิราชหรือกษัตริย์อันมีพระมงกุฎหรือพระเกี้ยวจะไม่มีทับทรวงที่มีมาในเหมือนสมัยอยุธยารวมถึงกำไรแขนและข้อมือก็เช่นกันมีองค์ประกอบที่เรียบง่ายมีลักษณะที่เด่นแบบเห็นได้ชัดคือ ช่วงพระเศียร มีลักษณะเหมือนการทรงเครื่องในชุดของพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นลักษณะที่เห็นได้ว่าได้รับอิทธิพลมาจากการปกครองในสมัยนั้น

---

[๖] สัมภาษณ์ สุวิน มักได้, อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ๒๕ มกราคม ๒๕๖๒

๔.๓ กระบวนการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

ในอดีตจากการศึกษาการสร้างเริ่มจากความเชื่อความศรัทธาเป็นที่ตั้งแต่ในยุคปัจจุบันมีกระบวนการการสร้างเพิ่มขึ้นอาทิเช่นการเขียนแบบออกแบบต่อด้วยการปั้นหล่อแกะสลักซึ่งการทำทั้งหมดนี้ก็มีเรื่องของบประมาณเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย[๗]

เอกสารใบลาน ปั๊บสาเรื่องนี้ในกรณีของล้านนาก็ไม่เคยผ่านตาหรือมีกล่าวถึงเรื่องนี้เอกสารชั้นรองอันเป็นงานศึกษาทางศิลปะของนักวิชาการก็ไม่พบว่ากล่าวถึง จะมีกล่าวก็เพียงการเปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรม ซึ่งไม่ตอบคำถามนี้แต่อย่างใด

การสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์นั้น เมื่อพระมหากษัตริย์ หรือ เจ้านาย สวรรคตหรือสิ้นพระชนม์ลง จะอัญเชิญพระพุทธรูปฉลองพระองค์ที่สร้างไว้ มาดัดแปลงใหม่เป็นพระเจ้าทรงเครื่อง หากเจ้านายมิได้สร้างพระพุทธรูปไว้ จะมีการสร้างใหม่ และด้วยเป็นพระมาหากษัตริย์ หรือพระพุทธรูปที่สร้างจึงทำเป็นพระเจ้าทรงเครื่อง เพื่อแสดงถึงสถานะยามเมื่อมีพระชนม์อยู่

อย่างไรก็ตามจากองค์พระเจ้าทรงเครื่องที่เหลือมาถึงปัจจุบันก็เห็นได้ชัดเจนว่า การสร้างหล่อพระทรงเครื่องนั้นค่อนค้างยาก และซับซ้อนกว่าพระธรรมดา ด้วยว่ามีรายละเอียดของเครื่องประดับซับซ้อน ซึ่งยากในการเททองหล่อและไล่ฟองอากาศกว่าพระธรรมดามาก การถอดพิมพ์ก็ทำได้ยาก และการปั้นก็ต้องปั้นเครื่องทรงเพิ่ม ซึ่งใช้เวลาเพิ่มขึ้นกว่าปั้นต้นแบบพระธรรมดา[๘]

ก่อนถึงกระบวนการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาต้องพิจารณาจากสายช่างศิลปะและให้เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นถิ่นต่อการสร้างพุทธรูปที่สัมพันธ์กับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาคติการสร้าง และวัตถุในการสร้างก่อนเพราะในแต่ละท้องถิ่นจะมีการพัฒนาที่อาจจะคล้ายกันแต่ไม่เหมือนกันเลยทีเดียวพบพัฒนาการแต่ละช่วงเวลาที่ต่างกันเราจึงเห็นว่าแต่ละพื้นถิ่นมีพระพุทธรูปที่ทำจากหินทราย ไม้ หยก การหล่อด้วยปูน ทองคำ ทองแดง สัมฤทธิ์ ตามความนิยม เป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเศรษฐกิจภูมิปัญญา และเทคโนโลยีของช่างที่ทำกระบวนการสร้างในแต่ละยุค

กระบวนการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนานั้น เป็นไปตามความเชื่อคตินิยมความตามยุคสมัยต่างๆ เช่นหล่อสำริด หรือแกะสลัก ตามไม้เนื้อแข็ง ในยุคของสกุลช่างต่างๆ เช่น สกุลช่าง

---

[๗] สัมภาษณ์, สล่าสายันต์ เขื่อนแก้ว, ช่างชำนาญการ โรงหล่อพุทธคุณ ต.แม่เหียะ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒

[๘] สัมภาษณ์ สุรชัย จงจิตรงาม, อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒

พะเยา สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างลำพูน สกุลช่างเชียงราย และเชียงแสน สกุลช่างที่เก่าแก่ที่สุดคือสกุลช่างในอาณาจักรหริภุญชัยพุทธศตวรรษที่ ๑๗

กระบวนการสร้างพระพุทธรูป มีดังนี้

๑. การสร้างพระพุทธรูปจึงได้แนวความคิดจากมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ ของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีลักษณะเห็นได้ชัด คือ มหาปุริสลักษณะ ๓๒ การ โดยส่วนมากจะเว้นอยู่ ๒ ประการ คือ พระคุยหะเร้นอยู่ในฝัก ๑ พระชิวหาใหญ่ ๑ ดังนั้นการที่จะสร้างพระพุทธรูปในครั้งใด มักจะคำนึงถึงมหาปุริสลักษณะ ๒๓ ประการ

๒. อนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ คือ ส่วนละเอียดของรูปร่างสัณฐาน หรือ ความหมาย ที่จิตคิดถึงจากสภาพธรรมที่ปรากฏทาง หู ตา จมูก ลิ้น กาย ใจ เช่น ปาก คือ คิ้ว คาง ริ้วรอยของใบหน้าที่เป็นส่วนละเอียดของร่างกาย

๓. เรื่องการเปล่งฉัพพรรณรังสี ซึ่งหมายถึง รังสี ๖ ประการเปล่งออกมาจากพระวรกายของพระพุทธองค์ ดังตอนที่พระพุทธองค์ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ ครั้งเสด็จลงจากดาวดึงส์ ความว่า “พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงเปล่งพระฉัพพรรณรังสีไปแล้ว มนุษย์ในบริษัทซึ่งมีปริมณฑล ๓๖ โยชน์แม้คนหนึ่ง เมื่อแลดูสิริของพระพุทธเจ้าในวันนั้นแล้ว ชื่อว่าไม่ปรารถนาความเป็นพระพุทธเจ้า มิได้มีเลย[๙] จึงเกิดพุทธคุณ ๙ การเพื่อบูชาพระพุทธเจ้านั้นก็เพื่อบูชาคุณของพระพุทธเจ้ามี ๙ ประการคือ

๑. อรหำ เป็นพระอรหันต์

๒. สมฺมาสมฺพุทโธ ตรัสรู้เองโดยชอบ

๓. วิชฺชาจรณสมฺปนฺโน ถึงพร้อมด้วยวิชชาและจรณะ

๔. สุคโต เสด็จไปดีแล้ว

๕. โลกวิทู เป็นผู้รู้แจ้งโลก

๖. อนุตฺตโร ปุริสทมฺมสารถิ เป็นสารถีฝึกคนที่ฝึกได้ไม่มีใครยิ่งกว่า

๗. สตฺถา เทวมนุสฺสานำ เป็นสาสดาของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย

๘. พุทฺโธ เป็นผู้ตื่นและเบิกบานแล้ว

๙. ภควา เป็นผู้มีโชค

นอกจากคติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในล้านนานี้แล้ว ยังปรากฏวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาประการหนึ่งที่บ่งบอกถึงการถวายพระเกียรติยศแด่ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอย่างสูงสุดเทียมเท่ากับพระมหากษัตริย์ ด้วยการถวายเครื่องราชูปโภค ประกอบพระพุทธปฏิมา วัฒนธรรมประเพณีเช่นนี้ สันนิษฐานว่าคงรับเอาวัฒนธรรมของชาวฮินดู ที่นิยมปฏิบัติต่อเทพเจ้า

---

[๙] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๒๔๗.

เสมือนพระมหากษัตริย์ มีการถวายเครื่องราชูปโภค และราชกกุธภัณฑ์ นานัปการ ไว้ในเทวาลัย พระพุทธศาสนาในล้านนาก็เช่นกัน มีการนิยมทำเครื่องราชูปโภคดังกล่าวใน

หลายลักษณะ ถวายไว้ในโบสถ์ วิหาร หรือสถูป เพื่อบ่งบอกพระสถานะของสมเด็จพระบรมศาสดาเป็นเบื้องต้น และมีการแสดงอานิสงส์แห่งพุทธบูชานี้ในกาลต่อมา

๔.๕ พิธีกรรม และประเพณี ในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

ถ้าจำเพาะเจาะจงเฉพาะกรณีพระทรงเครื่องข้าพเจ้าไม่ทราบ และเอกสารชั้นต้นทั้งใบลาน-พับสาแม้จะมีกล่าวถึงการสร้างพระ การปลุกเสกแต่ก็ไม่ปรากฏเรื่องนี้โดยตรง และนักวิชาการก็ยังไม่มีการศึกษา จึงทำให้ข้าพเจ้าไม่ทราบเรื่องนี้[๑๐]

ในแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันในกระบวนการลำดับพิธีการไปบ้างแต่ภาพรวมแล้วมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่

การสร้างพระพุทธรูป หรือพระเจ้าทรงเครื่องแบบล้านนานั้นส่วนมากจะมีพิธีเบิกพระเนตรบรรจุหัวใจพระพุทธเจ้าจึงจะจัดพิธีอบรมสมโภชฉลอง ๗ วัน ๗ คืนเป็นงานใหญ่ของชาวล้านนาถือว่าได้ช่วยกันสร้างพระเจ้าทรงเครื่องขึ้นไว้เป็นที่เคารพบูชาตลอดไป

มีการเบิกพระเนตรมีการใส่หัวใจเพื่อบรรจุลงในทรวงอกของพระปฏิมาสวดสมโภชองค์พระพุทธรูป ที่มีความเชื่อว่า เมื่อได้สร้างพระพุทธรูปเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแล้วผู้ที่ได้สร้างจะได้รับอานิสงส์เป็นอันมาก ลักษณะและการเลือกสรรวัสดุที่นำมาสร้างพระพุทธรูปเป็นสำคัญ อยฦงไรกก็ดี ชาวพทุธในล้านนายังมีความเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปนอกจาก จะเป็นพุทธบูชาและสืบพระศาสนาแล้ว ในปัจจุบันยังมีผู้นิยมสร้างพระพุทธ รูปเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลสืบอายุด้วย พระพุทธรูปกล่าวว่าเจ้าของหรือศรัทธาผู้สร้างพระพุทธรูปถวายแก่พระศาสนา จะได้เสวยสุขทั้งคนที่ยังอยู่และผู้ที่จากไป

๔.๕.๑ คติความเชื่อเรื่องพิธีกรรมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องล้านนา ไว้ดังนี้

คติความเชื่อในการทำงานหล่อพระพุทธรูป ดังจะเห็นได้จากในการทำพิธีเททองหล่อพระพุทธรูป ช่างที่รับผิดชอบจะต้องมีการนุ่งขาวห่มขาว และถือศีลแปดเพื่อให้จิตใจบริสุทธิ์ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อที่เป็นข้อห้ามในการหล่อพระ ได้แก่

๑. ห้ามหล่อพระในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เนื่องจากในวัดดังกล่าวเป็นวันสิ้นสูญ ซึ่งหากมีการหล่อพระในวันนี้ ชาวล้านนาเชื่อว่าคนหล่อจะได้รับอุบัติเหตุ

---

[๑๐] สัมภาษณ์ สุรชัย จงจิตรงาม, อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒

๒. ห้ามนำสัตว์ทุกชนิดไปย่างในเตาเผาพระพุทธรูป เพราะถือว่าพระพุทธรูปเป็นของสูง ซึ่งหากฝ่าฝืน ชุมชนที่อยู่อาศัย จะได้รับอุบัติเหตุ หรือได้รับบาดเจ็บ

๓. ห้ามหล่อพระเจ้าทรงเครื่องโดยให้น้ำไหลจากพระนาสิกตกมาบนพระอุระ เพราะเชื่อว่าจะทำให้เกิดความทุกข์

๔. ห้ามหล่อพระเจ้าทรงเครื่อง หรือปั้นพระเจ้าทรงเครื่องข้างนอกโบสถ์โดยไม่รู้สัดส่วนของอุโบสถกับองค์พระเจ้าทรงเครื่อง

๕. ช่างหล่อหล่อทุกคนต้องมีความสามัคคีกัน ไม่เช่นนั้นจะทำให้พระออกมาไม่สมบูรณ์ และช่างหล่อต้องรักษาศีล ๘ กันทุกคน

๔.๖ วิเคราะห์ประเด็นการสื่อเชิงสัญลักษณ์ทางศาสนา

การสื่อเชิงสัญลักษณ์ พระเจ้าทรงเครื่องมีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ โดยมีการผสมผสานความเป็นพระพุทธเจ้าเข้าด้วยกันกับความเป็นกษัตริย์ คนสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาสื่อเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างสิ่งที่เคารพบูชาอันสูงสุดของชาวล้านนาโดยมีการสร้างพระเจ้าทรงเครื่อง หล่อรูปปั้น เนื้อสัมฤทธิ์ และดินเผา มีรูปทรง หมายถึงความอุดมสมบูรณ์ และประดับด้วยเครื่องทรงที่เรียบง่ายพองาม

รูปทรงของพระเจ้าทรงเครื่องมีลักษณะรูปทรงอวบ รูปทรงเหมือนพระสิงห์ ๒ มีเครื่องประดับ เช่นมงกุฎ กำไลข้อมือ แขน และขา ที่มีลักษณะเรียบง่ายไม่นิยมสอดแทรกลวดลายรุงรัง จะมีการสร้างทั้งแบบรูปปั้น หล่อสัมฤทธิ์ และดินเผา มีสกุลช่างมากมายโดยในเขตภาคเหนือ

มีความหมายถึงธรรมอันเป็นแก่นสารยิ่งกว่าอำนาจแห่งทรัพย์สมบัติทั้งหลาย และเป็นสัญลักษณ์ของความยิ่งใหญ่และมีความดีเหนือใครทั้งปวง

๑. คติความเชื่อการใช้สัญลักษณ์ เกี่ยวกับทิศในการตั้งพระพุทธรูป

การตั้งทิศของพระพุทธรูปนั้น มีวิธีการที่แฝงไว้ในคติความเชื่อบางอย่าง คือการตั้งพระพุทธรูปให้หันพระพักตร์ไปทางทิศใดนั้นมีหลัก หรือเคล็ดลับว่า พระพุทธรูปหันน้าไปทางทิศตะวันออกสื่อถึงปัญญา เพราะสอดคล้องกับพระพุทธเจ้า ที่ตรัสรู้ โดยหันพระพักตร์ ไปทางทิศตะวันออกนั้นเอง เนื่องจากพระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปหาน้ำ หมายถึง จะมีความอุดมสมบูรณ์ พระพักต์หันหน้าออกถนน หมายถึง วัดจะเจริญรุ่งเรืองมีคนเข้าออกในวัดสม่ำเสมอ

๔.๖.๑ การตั้งพระพุทธรูปในเชิงสัญลักษณ์ ได้อธิบายถึงการตั้งพระพุทธรูป สรุปได้คือ[๑๑]

๑. ตั้งพระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปทางทิศอีสาน หรือ ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ เรียกว่าทิศเศรษฐี จะประกอบการค้าใดๆ ก็จะร่ำรวยเฟื่องฟู จะประกอบการงานใดๆ ก็จะเจริญรุ่งเรือง

๒. ตั้งพระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปทางทิศบูรพา หรือทิศตะวันออก เรียกว่า ทิศราชา จะประกอบการงานใหญ่โตใดๆ ย่อมประสบผลสำเร็จความมุ่งหมาย

๓. ตั้งพระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปทางทิศอาคเนย์หรือ ทิศตะวันออกเฉียงใต้ เรียกว่าทิศปฐม จะประกอบการงานใดๆ ไม่ค่อยดี ไม่ค่อยมีลาภผล ชีวิตตกต่ำ แต่พอมีกินมีใช้

๔. ตั้งพระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปทางทิศทักษิณ หรือทิศใต้ เรียกว่า ทิศจัณฑาล จะประกอบการงานใดๆ ก็ยากลำบากกาย ผลประโยชน์ที่ได้ไม่คุ้มการลงทุนลงแรง

๕. ตั้งพระพุทธหันพระพักตร์ไปทางทิศหรดี หรือ ทิศตะวันตกเฉียงใต้ เรียกว่า ทิศวิปฏิสาร จะประกอบการงานใดๆ ก็มักนำความเดือดร้อนมาสู่ครอบครัวและเพื่อนบ้านใกล้เคียง

๖. ตั้งพระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปทางทิศประจิมหรือทิศตะวันตก เรียกว่าทิศกาลกิณี จะทำงานใดๆ ก็เกิดลังเลใจ ไม่เป็นมงคล ให้ระวังภัยร้ายแรงด้วยประการต่างๆ

๗. ตั้งพระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปทางทิศพายัพหรือทิศตะวันตกเฉียงเหนือเรียกว่าทิศอุทธัจจะ จะทำงานใดๆ ผลงานไม่เป็นที่แน่นอน เรรวนไม่ได้เรื่อง ไม่เป็นชิ้นเป็นอัน

๘. ตั้งพระพุทธรูปหันพระพักตร์ไปทางทิศอุดร หรือทิศเหนือ เรียกว่าทิศมัชฌิมาปฏิปทา จะทำงานใด ๆ ผลงานจะอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง ไม่ดีไม่ชั่ว ไม่สูงไม่ต่ำ

พระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างล้านนาจะมีลักษณะของการหันพระพักตร์แตกต่างกันไป แต่ส่วนมากน่าจะยึดถือที่ตั้งของเส้นทางสัญจรเป็นหลัก หากไม่หันไปทางถนน ก็จะหันไปทางทิศตะวันออกเสมอ

๒. พุทธธรรมจากพุทธลักษณะของพระพุทธรูป

พุทธลักษณะของพระพุทธรูปเป็นบุคลาธิฐาน อันนำไปสู่ธรรมาธิฐานในชีวิตของบุคคลได้เป็นอย่างดียิ่งเป็นพุทธลักษณะเพื่อชี่วิตเพื่อเตือนสติอันก่อให้เกิด ความสงบเย็นแห่งจิตผู้ที่มองเห็นและใช้ประโยชน์ได้อย่อมจะมีวิธีที่เจริญก้าวหน้า จึงสรุปได้ดังนี้

---

[๑๑] พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, นักวิชาการศึกษา บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒.

พระเกศา เป็น ขมวด เป็น ปมขดหอย คือ เตือนสติ ว่าปัญหาทั้งมวลที่เป็นอยู่เพราะตัวเราขมวดเอาไว้ ปล่อยวางไม่ได้ ปัญหา หรือ ทุกข์จึงเกิด

พระเกตุ เป็นเปลวเพลิง คือ ปัญหาทั้งมวลที่มีอยู่ ต้องรู้จักใช้สติ และปัญญาประดุจ อาวุธแก้ไขปัญหาด้วยตัวเราเองให้หมดไป

พระเนตร ลักษณะ มองต่ำลง คือ เตือนสติให้สำรวจมองดูตัวเองก่อนเสมอว่า อ่านตนเองให้ออกบอกตนเองให้ได้ และใช้ตนเองให้เป็นอผู้รู้จักตนเองดีแล้วย่อมเบิกบานและเป็นสุข

พระกรรณยาว ซ้อนเป็น ๒ ชั้น คือ เตือนสติ ให้หูหนัก รู้จักใช้ปัญญาพิจารณา ไตร่ตรองให้รอบคอบ มีสติ

พระนาสิก เป็น สันนูน คือ เตือนสติ ให้ หายใจด้วยตนเอง คือ “พึ่งตนเอง”

พระโอษฐ์ ลักษณะ หุบมีลักษณะยิ้ม พระพักตร์ไม่บึ้งตึง คือ เตือนสติว่า ภายในจิตต้องสงบนิ่ง ใสสะอาด ตัดอารมณ์ขุ่นมัวทิ้งไป จึงจะมีสุขภาพจิตดี

พระดัชนี ทั้ง ๔ ยาวเสมอกัน คือ เตือนสติ ให้ปฏิบัติภารกิจทั้งปวงด้วยความมั่นใจ เสมอไป เสมือนคนธรรมดา เวลากำมือทำงานใดๆ จะงอนิ้วห่อเข้าทั้ง ๔ นิ้ว จะยาวเท่ากัน เรากำมือเมื่อเกิดความมั่นใจ พอใจทำงาน

พระบาทเรียบ เป็นลักษณะของผู้ไม่มีกิเลส ผิดมนุษย์ธรรมดารอยเท้าจะโหย่ง คือ เว้ากลางคือ เตือนสติ ให้ห่างไกลจากกิเลสตัณหา และอบายมุข ทั้งปวง

๓. การแสดงปาง ด้วยพระหัตถ์

เป็นข้อบัญญัติอย่างหนึ่งซึ่งเป็นที่ยอมรับและใช้สืบต่อกันมานานจนกลายเป็นแบบอย่างที่กระทำขึ้นเพื่อแสดงทิพยกิริยาเพื่อแสดงท่าอิริยาบถต่างๆ ของพระพุทธองค์มีปางที่นิยมทำตรงกันในประเทศต่างๆ ๖ ท่า คือ

๑. วรธะมุทรา แสดงปางประทานพรให้กับพระพุทธรูปยืนห้อยพระหัตถ์ขวาลง โดยหงายฝ่าพระหัตถ์ออก ยืนไปข้างหน้าเล็กน้อย ส่วนพระหัตถ์ซ้ายมีทั้งแบบที่ยกขึ้นจับชายจีวรไว้

๒. อภยะมุทรา แสดงปางประทานอภัยนิยมใช้กับพระพุทธรูปยืน โดยยกพระหัตถ์ขวาออกไปข้างหน้าหันพระหัตถ์ออก และเหยียดนิ้วพระหัตถ์ตรงมีทั้งยกเพียงพระหัตถ์เดียว และทั้งสองพระหัตถ์สำหรับท่าที่ยกทั้งสองพระหัตถ์นั้นตรงกันปางห้ามสมุทรของไทย

๓. มิตารกะมุทรา แสดงปางเทศนาสั่งสอนโดยยกพระหัตถ์ขวาขึ้น เปิดฝ่าพระหัตถ์ขึ่นออกไปข้างหน้า นิ้วหัวแม่มือบิดเข้าแตะโคนนิ้วชี้แสดงท่าสั่งสอน พระหัตถ์ซ้ายซ้อยลงข้างพระวรกายอย่างปางประทานพร

๔. ธัมมะจักรามุทรา แสดงปางปฐมเทศนา โดยพระหัตถ์ขวาขึ้น เปิดฝ่าพระหัตถ์ยื่นออกไปข้างหน้า กรีดนิ้วพระหัตถ์เป็นวง ในลักษณะธรรมจักร และยังมีที่ยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นเป็นเชิงประคองพระหัตถ์ขวา

๕. ภูมิผัสสะมุทรา แสดงปางมารวิชัยพระหัตถ์ขวาทอดลงพาดพระชานุแสดงชี้อ้างเอาพระธรณีเป็นพยานในคราวตรัสรู้ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลาแบฝ่าพระหัตถ์ในท่าปกติ

๖. ธยานะมุทรา แสดงปางสมาธิ พระหัตถ์วางประสานกันบนพระเพลาส่วนมากพระหัตถ์ขวาวางทับพระหัตถ์ซ้าย มักใช้กับพระพุทธรูปนั่งที่เรียกว่าโยคะสนะ (สมาธิราบ) หรือ วีระสนะ (สมาธิเพชร)

๔. ท่านั่งของพระพุทธปฏิมา

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง อันว่าด้วยศิลปกรรม ได้วางรูปแบบไว้ให้ยึดถือกันมาหลายยุคหลายสมัย โดยเฉพาะการสร้างพระพุทธรูปถือว่าจะต้องพร้อมด้วยองค์ประกอบที่เป็นมงคลทุกประการ ความคิดในการวางรูปแบบดังกล่าวนี้ต้องอาศัยประสบการณ์ และความรู้ จะได้เห็นว่าท่านั่งหรือท่าแสดงต่างๆ ล้วนมีรากฐานมาจากอิริยาบถ ตามธรรมชาติทั้งสิ้นท่านั้นพระพุทธปฏิมาที่บัญญัติไว้แม่ว่าจะเป็นการจำกัดลักษณะแบบอย่าง อิริยาบถนั่งทุกท่าจะมีคำว่าสนะ ซึ่งมาจากคำว่าอาสนะ ต่อท้ายอยู่ทุกท่า ดังต่อไปนี้

๑) วีราสนะ นั่งขัดสมาธิเพชร คือ การนั่งไขว้ขา หงายฝ่าเท้าขึ้นทั้ง ๒ ข้าง บางแห่งเรียกว่า วัชรอาสน์ เป็นท่านั่งที่แสดงความกล้าหาญมีแบบอย่างมาจากการนั่งของโยคี เพื่อทำสมาธิพระพุทธองค์ ได้ประทับในท่านี้เป็นประจำ เมื่อเสวยจังหันแล้ว

๒) โยคาสนะ นั่งขัดสมาธิราบ คือ การนั่งเอาขาขวาทับขาซ้าย เป็นท่านั่งที่แสดงความสำรวมอิริยาบถ พระพุทธองค์ ประทับท่านี้ในการแสดงพระธรรมเทศนา

๓) สุขาสนะ หรือ ลาลิตะสนะ นั่งงอเข่าซ้ายขึ้นพาดตรงหน้าตัก ส่วนเท้าขวาห้อยลง วางเท้าหันเฉียงหรือตะแคงเห็นข้างเท้าเล็กน้อยเพื่อดันตัวให้ตั้งตรง เป็นสง่า เป็นท่าที่นั่งของพระประติมากรรมพระโพธิ์สัตว์ หรือเวารูปมากกว่าพระพุทธรูป เพราะเป็นท่านั่งแสดงอำนาจทางพระเดชมากกว่าพระคุณ

๔) มหาราชาลีลาสนะ นั่งยกเข่าขวาตั้งขึ้นขาซ้ายงอทับใต้ที่นั่งหรือวางพาดตรงหน้าตัก เป็นท่านั่งของผู้สูงศักดิ์มีปรากฏในพระพุทธรูปธยานิพุทธ แต่มักใช้กับประติมากรรมพระโพธิสัตว์ หรือเทวรูปมากกว่าพระพุทธรูป

๔) ประรัมพปาทาสนะ นั่งห้อยเท้าทั้งสองลงแยกเข่าออกจากกันเล็กน้อย ส่วนข้อเท้าวางชิดกันหรือห่างกันเพียงเล็กน้อย เป็นท่านั่งที่แสดงถึงความเป็นสิริมงคลแก่ปริมณฑลที่ประทับ[๑๒]

๔. การใช้สัญลักษณ์บูชาแทนพระพุทธรูป

๔.๗ คุณค่าการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องต่อสังคมล้านนา

ในด้านโบราณวัตถุ มีค่ามากเพราะเราพบพระทรงเครื่องของล้านนาน้อยมาก (ไม่เป็นที่นิยมสร้าง) น้อยกว่าที่พบในศิลปะอยุธยา รัตนโกสินทร์ จึงจำเป็นต้องศึกษา และอนุรักษ์ไว้ และควรทำการศึกษารูปแบบ คติความหมายควบคู่กันไปจึงจะดี และทำให้เป็นการอนุรักษ์อย่างรู้ค่าและความหมายที่ได้ย่อมเสริมคุณค่าให้คนในปัจจุบันมีจริยธรรมขึ้น

พระพุทธรูปหรือพระเจ้าทรงเครื่องแบบล้านนาก ว่าเป็นของเคารพบูชามีคุณค่าอันสูงสุดในชีวิตของมนุษย์เราชาวพุทธทุกคนทุกหมู่บ้านวัดวาอารามทั่วอาณาเขตประเทศใดก็ตามนั้นถือว่าพระพุทธศาสนาย่อมถือว่าพระเจ้าทรงเครื่องมีคุณค่าควรบูชาสูงสุดอย่างยิ่ง

การบูชาสิ่งที่ควรบูชาเก่าๆคือพระรัตนตรัยทั้ง ๓ ประการมีคุณค่าทางจิตใจทำให้ผู้เคารพกราบไหว้เว้นความชั่วทำความดีมีจิตใจผ่องใสดังนั้นจึงเป็นคุณค่าที่สูงสุดในการบูชาที่แท้จริง

มีคุณค่าต่อผู้ที่นับถือพระพุทธศาสนาเป็นพิเศษเพราะถือว่าใครมีไว้ในครอบครองจะมีอานิสงส์มากมายแก่ชีวิตและครอบครัวถ้ามีไว้ในอุโบสถหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เช่นพิพิธภัณฑ์ก็จะเป็นจุดรวมของจิตใจมวลชนถือว่าเป็นมงคลแก่ชีวิตอันสูงสุด ถ้าผู้ใดมีเก็บไว้บูชาในบ้านเป็นพระเครื่องที่เก่าแก่ควรจะนำไปมอบให้แก่ทางการเช่นพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่ตัวประจำอยู่จะได้เป็นอานิสงส์อย่างสูงสุดแก่ชีวิตและถ้ามีหรือเก็บไว้บูชาส่วนตัวคนดูแลรักษาไว้ให้อยู่ในที่อันควรทำความสะอาดไว้ให้ดี

เป็นการรักษาและบำรุงดูแลให้ศิลปกรรมทางพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ต่อไป เป็นการต่ออายุของพระพุทธศาสนาและศิลปกรรมเก่าแก่ที่นับวันจะหาผู้สืบสานต่อยากและเป็นที่ยึดเหนี่ยวเป็นที่พึ่งของชาวพุทธในเวลาที่มีความทุกข์กายทุกข์ใจไม่สบายใจก็จะได้มีที่พึ่งที่ยึดเหนี่ยวทำให้จิตใจสงบร่มเย็น

---

[๑๒] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, (กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญ, ๒๕๔๒), หน้า ๕.

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

แนวคิดการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา จากหลักฐานต่างๆ ตำรา เอกสารทั้งในดินแดนล้านนา และบริเวณใกล้เคียง นั่นจะเห็นได้ว่ามีคติ หรือแนวคิดการสร้างมาจากพระสูตรชื่อว่า ชมพูปติสูตร หรือเหตุการณ์ตอนที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เดินทางไปโปรดแก่พญาชมพูบดี ที่มีความคิดเป็นมิจฉาทิฐิ ว่าตนเป็นผู้ยิ่งใหญ่ที่สุด ไม่มีผู้ใดเทียบได้ โดยพระพุทธเจ้าได้แสดงธรรมโปรดพญาชมพูบดีโดยการใช้อภินิหาร เปลี่ยนตัวพระองค์ให้ใหญ่โตและทรงเครื่องมหากษัตริย์ และเปลี่ยนสถานที่และพระสาวกให้เป็นคหบดี เศรษฐี มีสมบัติมากมาย และสุดท้าย พญาชมพูบดีก็ได้ลดทิฐิมานะ หันมานับถือพระพุทธศาสนาและสุดท้ายได้บวชเป็นภิกษุ

คติที่มีความนิยมอีกคติหนึ่งคือผู้สร้างนั้นเป็นกษัตริย์ เมื่อมีการขึ้นครองราชย์พระมหากษัตริย์องค์นั้นจะมีประเพณีการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องแทนพระองค์ ที่เรียกว่า พระมหาราชาธิราช หรือคหบดี เศรษฐี มีความต้องการที่จะถวายทรัพย์ สมบัติ ที่ตนมีอยู่ ก็นิยมสร้างพระเจ้าทรงเครื่องที่มีการประดับเพชร พลอยต่างๆ ซึ่งมีความเชื่อกันว่า นำสมบัติฝากไว้กับพระศาสนาเพื่อภายภาคหน้าตนจะได้มีทรัพย์นั้นไว้ใช้ในชาติต่อไปนั่นเอง

อีกคติหนึ่งเป็นแนวคิดที่มีการนเผยแพระในยุคหลังว่าสมัยพุทธกาลพระพุทธเจ้าทรงเสด็จไปโปรดพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในพรรษาที่ ๗ ในขณะนั้นพระเจ้าปเสนแคว้นโกสน ทรงมีความคิดถึงพระพุทธเจ้า จึงทรงสั่งให้ช่างแกะพระพุทธรูปขึ้นมาจากไม้แก่นจันทน์แดงแล้วประดิษฐานไว้บนแท่น ณ วัดเชตวันมหาวิหาร คตินี้เป็นอีกคติหนึ่งที่มีความเชื่อของการสร้างพระพุทธรูปในพระพุทธศาสนา

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษางานวิจัย พระเจ้าทรงเครื่อง ในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์นั้น ทางคติการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาจะใช้คติชมพูบดี ในคัมภีร์ชมพูบดีสูตรฉบับล้านนา ซึ่งมีอัตตาลักษณ์โด่ดเด่นเฉพราะตัว เครื่องทรงของพระเจ้าทรงเครื่องดูพอดีกับองค์พระ เครื่องทรงไม่มากจนเกินไปจึง

เกิดความสมดุลตามสุนทรียศาสตร์ สวยงามและลงตัว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษา แนวความคิด รูปแบบตามแนวพุทธศิลป์ในล้านนาจึงได้ผลการวิจัยดังนี้

๑. แนวความคิดเรื่องรูปแบบพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา

ในเรื่องรูปแบบของพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา ตั้งแต่สมัยพุทธกาล ศิลปะกับศาสนานั้นเป็นของคู่กัน เพราะเมื่อมีศาสนาก็มีความศรัทธาของศาสนิกชนมีความต้องการที่จะบูชาศาสนาของตนด้วยความสวยงามศิลปะจึงเป็นสิ่งที่รับใช้ความศรัทธาของศาสนิกชน และศาสนามาตั้งแต่แรก ใช้สัญลักษณ์ (symbol) เพื่อใช้แทนศาสนาหรือศาสดา เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของบุคคลที่นับถือพระพุทธศาสนา

โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า พุทธปรัชญา สอดคล้องกับทัศนะคติในการสื่อสารหลักธรรมคำสั่งสอน แสดงออกให้เป็นเป็นรูปธรรมผ่านทางศิลปกรรมจะเป็นสื่อวิเศษให้มนุษย์ให้เข้าใจแก่นของความเป็นจริงได้อย่างซาบซึ้ง นอกจากความงดงามด้านศิลปกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น แล้ว พุทธศิลป์ยังสื่อถึงความดีงามของทัศนียภาพที่ช่างถ่ายทอดมาจากภูมิประเทศที่มองเห็น และจินตนาการของ การถ่ายทอดหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธองค์สื่อสารโดยสกุลช่างต่างๆ ออกมาเป็นงานพุทธศิลป์ คือ พุทธจิตรกรรม พุทธสถาปัตยกรรม พุทธประติมากรรม

พุทธศิลป์เป็นศิลปะสำหรับชาวพุทธโดยเฉพาะกับผู้ตื่นรู้ และผู้ที่อยากรู้ ผู้แสวงหาสัจธรรมเพื่อความรู้ ความเข้าใจในหลักธรรมชาติของชีวิต โดยตีความจากทัศนสัญลักษณ์ที่แผงไว้ในงานพุทธศิลป์สู่คำสอนตามแนวพุทธศาสนา พุทธปรัชญา พุทธธรรม จึงเกิดการสร้างงานพุทธประติมากรรม คือ การสร้างพระพุทธรูปในล้านนาซึ่งมีจุดมุ่งหมายแสดงถึงลักษณะพระพุทธเจ้าเพียงพระองค์เดียว แต่ต้องทำให้มีความงดงาม เพราะพระพุทธรูปเป็นศูนย์รวมของศาสนิกชน เป็นที่เคารพบูชา ดังนั้นในการสร้างพระพุทธรูปในล้านนาจึงพิถีพิถันในเลือกใช้วัตถุที่ทรงคุณค่า และมีความแข็งแรงคงทน เช่น ทองคำ หยก หินแกรนิต หินอ่อน หรือ โลหะมีค่าต่างๆ

ดังนั้นแนวความคิดเรื่องรูปแบบพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนาจึงเป็นเรื่องที่แยกกันไม่ออก เพราะพุทธศิลป์ เป็นสิ่งที่รับใช้พระพุทธศาสนาตลอดมาไม่ว่าจะไปอยู่ในดินแดนใดหรือผ่านมากี่ยุคสมัย

๒. แนวความคิดความเชื่อ และการสร้างพระพุทธรูปพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

จากการศึกษาแนวความเชื่อในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนามีคติการสร้างจากเรื่องพญาชมพูบดี ได้ค้นคว้าใน อรรถกถาภาษาบาลี หนังสือรัตนพิมพ์วงศ์ หนังสือจามเทวีวงศ์ เอกสารหมวด สุตตสังคหะ และชมพูบดีฉบับล้านนา เป็นคัมภีร์ชมพูบดีสูตรฉบับล้านนา พระเจ้า

ทรงเครื่องในล้านนานั้นมีปรากฏในยุคสมัยหริภุญไชย และรับอิทธิพลจากศิลปะปาละของอินเดีย อิทธิพลจากศิลปะเชียงแสน และอิทธิพลจากอยุทธยา มีลักษณะเป็นพระเจ้าทรงเครื่องสำริด พระเจ้าทรงเครื่องทองเหลือง พระเจ้าทรงเครื่องปูนปั้น และพระเจ้าทรงเครื่องไม้

นอกจากนี้พระเจ้าทรงเครื่องล้านนา ได้รับอิทธิพลความเชื่อหลากหลายที่สืบต่อกันมาเป็นระยะเวลานานของภาคเหนือ ที่มีผลต่อความเชื่อในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา ตามความเชื่อที่ว่าพระองค์ทรงเนรมิตพระวรกายเป็น พระราชาธิราชเพื่อปราบพระยาชมพูบดีตามตำนานชมพูบดี

พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนานั้น สร้างขึ้นด้วยวัสดุหลายประเภทด้วยกัน เช่น สำริด ทองคำ ทองเหลือง สำริด ปูนปั้น และดินเผา ซึ่งมีหลายขนาดขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้สร้าง พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนานั้น จึงถูกจำแนกลักษณะทางศิลปะกรรมได้เป็น ๓ กลุ่ม ดังนี้ คือ

๑) กลุ่มพระเจ้าทรงเครื่องที่ได้รับอิทธิพลศิลปะปาละของอินเดีย ที่เห็นได้ชัดคือมงกุฎที่อาจเปรียบเทียบกับพระเจ้าทรงเครื่องศิลปะปาละได้โดยตรง และมีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยผสมอยู่บางส่วนซึ่งคงจัดอยู่ในกลุ่มของพระพุทธรูปเชียงแสนสิงห์สอง หรือพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นหลัง พระเจ้าทรงเครื่องในกลุ่มนี้ได้แก่พระหิริภุญชัยโพธิสัตว์ จากวัดพระธาตุหริภุญชัยจังหวัดลำพูน เป็นพระพุทธรูปทรงสัมฤทธิ์ แสดงปางมารวิชัยคลองจีวรมีชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือผ้ากันอยู่เหนือผ้ากันตามแบบพระเชียงแสนสิงห์หนึ่ง แต่พระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิงตามอิทธิพลศิลปะสุโขทัยรวมเครื่องประดับแสดงอิทธิพลศิลปะปาละของอินเดีย คือมงกุฎทรงเทรดแบบปาละที่มีชายผ้าห้อยลงมาเหนือพระอังสะทั้งสองข้าง

๒) พระเจ้าทรงเครื่องรับอิทธิพลจากพระเจ้าทรงเครื่องเชียงแสน มีลักษณะเครื่องทรงแตกต่างไปจากกลุ่มที่ ๑ ซึ่งเป็นอิทธิพลศิลปะปาละอย่างชัดเจนพระเจ้าทรงเครื่องกลุ่มนี้เริ่มจากพระเจ้าทรงเครื่องที่มีจารึกอักษรล้านช้าง เป็นพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัยครองจีวรมีชายจีวร มีชายสังฆาฏิยาว ภาคมาถึงกลางพระองค์ทับอยู่บนเครื่องประดับอีกชั้นหนึ่งอันประกอบด้วยสร้อยสังวาลภาพจากพระอุระขวาขึ้นไปยังพระอังสาซ้ายต้องการขวาที่ไม่มีจีวรคลุมเผยให้เห็นชัดพาหุรัดและทองภาคก่อนหางที่ข้อพระกร และช่วงบนของพระกรนอกจากนี้ทรงสวมมุงกุฎ

๓) พระเจ้าทรงเครื่องสกุลช่างพะเยาเป็นพระพุทธรูปศิลา องค์สมบูรณ์แสดงปางมารวิชัย และทรงเครื่องใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสำริดในล้านนา โดยเฉพาะพระเจ้าทรงเครื่องประเภทที่ ๒ คือมงกุฎเป็นสี่เหลี่ยมยอดแหลมมีลายลูกประคำประดับขอบซึ่งเป็นลายเดียวกับเครื่องทรงอื่นๆ ทั้งสังวาลพาหุรัด และทองกร จะมีความคล้ายคลึงกับเจ้าทรงเครื่องประเภทที่ ๒ แต่มีลักษณะความเป็นสกุลช่างท้องถิ่นเด่นชัด

การสร้างพระเจ้าทรงเครื่องล้านนาจะมีความสำคัญตั้งแต่วัสดุที่ใช้สร้าง ช่างที่มาสร้าง แม้กระทั่งการทำพิธีกรรมต่างๆ เช่น เมื่อจะสร้างพระเจ้าทรงเครื่อง หรือแม้พระพุทธรูปธรรมดา ช่างเลือกใช้ดินที่เป็นสีเฉพาะ ทำเป็นอิฐ นำไปตากโดยไม่มีการเผา การใส่คาถายันต่างๆ ในก้อนอิฐตอนก่อเป็นองค์พระต่างๆ เหล่านี้ช่างจะต้องมีการนุ่งขาวห่มขาว ถือศีล การใส่หัวใจ เครื่องในพระเจ้า จนกระทั่งการสวดเบิก สมโภช ไขตาพระเจ้า ในขั้นตอนสุดท้าย จะเห็นว่าการสร้างพระพุทธรูปในดินแดนล้านนามีความละเอียดซับซ้อนทั้งในพิธีกรรม และกรรมวิธีในการปฏิบัติที่แฝงไปด้วยความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาอย่างเต็มเปี่ยม

ล้านนาเป็นดินแดนที่รุ่งเรืองยิ่งใหญ่มีกษัตริย์เป็นของตนเองหลายพระองค์ จึงมีคติการสร้างพระพุทธรูปพระเจ้าทรงเครื่องแทนองค์กษัตริย์ ในการขึ้นครองราชย์ เป็นสัญลักษณ์ว่ากษัตริย์พระองค์นั้นจะปกครองแผ่นดินโดยมีธรรมเป็นเครื่องปกครองเมืองให้มีความสุข นอกจากนี้ยังพบการสร้างของเจ้าภาพที่เป็นคหบดี ที่ตั้งใจถวายทรัพย์สมบัติเพื่อฝากไว้กับพระพุทธศาสนาไปภายภาคหน้า

เครื่องทรงและเครื่องประดับ ในพระเจ้าทรงเครื่องล้านนา ทรงเครื่องพระมหากษัตริย์มักทรงใช้ในพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งเครื่องต้นหรือเครื่องทรงนี้เป็นหนึ่งในบรรดาเครื่องราชูปโภคที่กำหนดไว้ เครื่องทรงสำคัญประกอบด้วยมงกุฎ กรองศอ สังวาล ทองกรรองพระบาท

จากหลักฐานประเพณีเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่ปรากฏในจารึกในช่วงพระเข้าติโลกราชนั้น ทำให้เห็นค่านิยม และวัฒนธรรมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูป หรือรูปพระเจ้าของล้านนาในยุคนั้นเป็นอย่างดีคือ ทั้งกษัตริย์ ขุนนาง พระสงฆ์ และประชาชนล้านนา ล้วนมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และเชื่อในอานิสงส์ผลบุญของการสร้างพระพุทธรูปว่าจะช่วยให้ไปสู่นิพพานในภพต่อไป การสร้างพระพุทธรูปจึงมีการผสมผสานระหว่างเรื่องของฤกษ์ยาม พิธีกรรม วิธีการหล่อและการตกแต่ง อันสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน ธรรมชาติ และสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ การอุทิศสร้างพระพุทธรูปนับเป็น ๑ ในอานิสงส์สำคัญ ๖ ประการ คือ อานิสงส์ของการถวายทาน อานิสงส์ของการบวช อานิสงส์ของการรักษาศีล อานิสงส์ของการทำศพการทำบำเพ็ญกุศล (คณะอนุกรรมการด้านการศาสนางานสมโภชเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, ๒๕๔๐ หน้า ๖๐-๖๑) ตามแต่ผลบุญของแต่ละคน ในล้านนามีวิธีการสร้างพระพุทธรูปที่นิยมการอยู่ ซึ่งมีบทบาทต่อสังคมล้านนามากที่สุดคือการสร้างพระพุทธรูปโดยการก่ออิฐ และการหล่อสำริดซึ่งล้วนมีพิธีกรรมที่ต่างกันออกไป

๓. พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ คือศิลปะในพระพุทธศาสนา ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่กิจกรรมทางพระพุทธศาสนา การสร้างประติมากรรมทางพุทธศาสนา จึงมีประติมากรรมรูปเคารพ มีรูปสัญลักษณ์

และพระพุทธรูป ดังนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยเรื่องพระพุทธรูปพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา มีความเป็นพุทธศิลป์อย่างสมดุลกับความงาม และถ่ายทอดถึงความรู้สึกสงบต่อผู้พบเห็น จึงเกิดเป็นความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา เนื่องจากความละเอียดความเอาใจใส่กับพิธีกรรม และการออกแบบลวดลายต่างๆ ตกแต่งในพระพุทธรูปพระเจ้าทรงเครื่องล้านนา มีความอ่อนช้อย งดงามแต่แฝงไปด้วยความสง่างาม และบ่งบอกถึงความศรัทธาอันเต็มเปี่ยมของศรัทธาเพื่อสร้างถวายแด่พระพุทธศาสนา แต่เนื่องจากพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนานั้น นิยมสร้างเฉพาะองค์เล็กๆ การดูแลรักษาให้ผ่านกาลเวลาจึงเป็นไปได้ยาก และความงดงามขององค์พระพุทธรูปพระเจ้าทรงเครื่องล้านนาอาจจะเป็นความต้องการของผู้ที่ต้องการครอบครองเป็นอย่างมาก

ในการสร้างพระพุทธรูปในล้านนานั้น ก็เพื่อนำเสนอเรื่องราวอันเนื่องในพระพุทธศาสนาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาของพุทธศาสนิกชน อันเกิดจากความเลื่อมใสศรัทธา จึงทำให้เกิดความสมบูรณ์ลงตัวในรูปทรง เรื่องราว โดยมีองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมเข้ามีส่วนช่วยให้เกิดความศรัทธา และทรงคุณค่าทางพุทธศิลป์

พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากลักษณะบางประการที่แตกต่างไปจากพระเจ้าทรงเครื่องในยุคสมัยต่างๆ ในประเทศไทย เช่น ทรงสวมจีวรที่มีชายสังฆาฏิยาวลงมาจนจรดพระนาภี ทรงสวมเครื่องประดับ มีพระทองพระกร พาหุรัด และธำมรงค์ และเครื่องทรงต่างๆ ไม่เยอะจนเกินไป

๕.๒ เสนอแนะ

ข้อมูลหลักฐานที่ค้นพบได้ในวัดโบราณต่างๆ จึงเหลือให้เห็นน้อยเต็มที อาจจะเนื่องด้วยพระสงฆ์ผู้ดูแลเก็บรักษาไว้อย่างมิดชิด หรือการสูญหาย ต่างๆ การจัดการดูแลและการเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไป เช่นการเปิดให้สักการะในโอกาสต่างๆเป็นต้น

จัดทำเป็นเอกสารข้อมูลต่างๆเพื่อประชาสัมพันธ์ความรู้ในเรื่องคติพระพุทธรู)พระเจ้าทรงเครื่องล้านนา และส่งเสริมเป็นสถานที่ท่องเที่ยวต่างๆ

ส่งเสริมการอนุรักษ์ และพัฒนาความรู้และ วิธีการสร้างพระพุทธรูปพระเจ้าทรงเครื่องล้านนาเพื่อการอนุรักษ์และการพัฒนาให้คงไว้สืบไป

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

(๑) หนังสือ:

กรมศิลปากร. **ถนิมพิมพาภรณ์.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๕.

_____. **พระพุทธรูปปางต่าง ๆ**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๔.

_____. **พระพุทธรูปปางต่างๆ,** กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๔๙.

_____. **พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ**. พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๕.

_____. **เมืองน่านโบราณคดี ประวัติศาสตร์และศิลปะ**. น่าน: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน, ๒๕๓๐

_____. **วิเคราะห์ศิลาจารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทรุ่งศิลป์ การพิมพ์ (๑๙๗๗), ๒๕๒๒.

_____. **วิเคราะห์ศิลาจารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗), ๒๕๒๒.

_____. **วิวัฒนาการพุทธสถานไทย**. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๔๐.

เกษมสุข ภมรสถิต. **พระพุทธรูปหรือรูปแห่งพุทธะ**. เชียงใหม่: ธนบรรณการพิมพ์, ๒๕๔๑.

คณะอนุกรรมการด้านการศาสนางานสมโภชเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี. **มรดกศาสนาในเชียง.** เชียงใหม่: ม.ม.พ., ๒๕๔๐.

จีรพันธ์ สมประสงค์. **ศิลปะประจำชาติ ศป. ๒๓๑**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๔.

ชลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.

ชาตรี เจริญศิริ. **นครน่าน พัฒนาการแห่งนครรัฐ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, ๒๕๔๙.

เชนชาคริต ยุรชิตภมรชัย. **ปรัชญาศิลปะ พุทธศิลป์ในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: สัมพันธ์พาณิชย์, ๒๕๔๗.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**. มิวเซียมเพรส, นนทบุรี, ๒๕๖๐

ดำรงราชานุภาพ. **ตำนานพระพุทธเจดีย์**. พระนคร: โรงพิมพ์ไทยพิทยา, ๒๔๖๐.

ดำรงราชานุภาพ. **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ แก้ไขและเพิ่มเติม**. กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๔๗.

ดำรงราชานุภาพ. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕.** พระนคร: บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

ตำนานมูลศาสนา. **ฉบับวัดป่าแดง เชียงใหม่ภาคปริวรรตลำดับที่ ๘**. เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษย์วิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๑๙.

ตำนานมูลศาสนา. **ฉบับวัดป่าแดง เชียงใหม่ภาคปริวรรตลำดับที่ ๙**. เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษย์วิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๑๙.

ทน ตนมั่น. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักงานเลขานุการคณะรัฐมนตรี, ๒๕๑๔.

เทพพร มังธานี (เรียบเรียง). **พุทธประวัติ ฉบับพระพุทธรูป ๘๐ ปาง**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๕๙.

เทิม มีเต็ม อ่านและอธิบายคำ. **ประชุมจารึกเมืองพะเยา.** กรุงเทพมมหานคร: บริษัทพิฆเณศพริ้นท์ติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด, ๒๕๓๘.

ธนพันธุ์ เมธาพิทักษ์. **พระพุทธปฏิมากรกับเรื่องราวความเป็นมา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจริญกิจ, ๒๕๔๔.

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ. **เสน่ห์ไม้แกะสลักล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เริงรมย์, ๒๕๓๗.

บรรจบ เทียมทัด. **กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย.** กรุงเทพมหานคร: สวนหนังสือ, ๒๕๔๓.

บัณฑิตชาวนครเชียงใหม่. **ตำนานพระธาตุดอยสุเทพ**. เชียงใหม่: โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๕๓๓.

บำรุง บารมี. **“ชุมพูปติ” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ**. เล่ม ๔. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒.

ประวัติพระอุปคุต. ม.ป.ท.: ม.ป.พ; ๒๕๔๓.

ประเสริฐ ณ นคร และคณะ. **จารึกล้านนา ภาค ๑.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔.

พรรณเพ็ญ เครือไทย และคณะ, **อ่านและอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๗ จารึกในจังหวัดลำปาง**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๗.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**. กรุงเทพมหานคร: สหธรรมมิก,

พระพุทธพุกาม. **ตำนานมูลศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๘.

พระรัตนปัญญาเถระ. **ชินกาลมาลีปกรณ์ แปลโดยแสงมนวิทูร.** พระนคร: กรม ศิลปากร, ๒๕๐๑

พระราชวรมุนี (ป.อ.ประยุทธ์). **นรก-สวรรค์สำหรับคนรุ่นใหม่**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, ๒๕๓๘

พิชญา สุ่มจินดา. **"พระเจ้าทรงเครื่องฉลองพระองค์ในพระบรมมหาราชวัง: ความรู้ที่ต้องเปลี่ยนแปลง ความขัดแย้งที่ต้องวิเคราะห์", ใน ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ต้องจารึก รวมบทความวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการศาสตราจารย์ ดร.พิริยะไกรฤกษ์.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๕๐.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **กึ่งพุทธกาลพุทธศิลป์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๕๕

_____. **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: อรุณอัมรินทร์, ๒๕๒๘.

_____. **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: อรุณอัมรินทร์, ๒๕๒๘.

_____.**พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๕๑.

_____. **ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน); ๒๕๔๕.

เพนธ์ พรรณเพ็ญ และ ศรีเลา เกษพรหม. **อ่านและอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๑๓ จารึกในจังหวัดเชียงราย**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓.

_____. อ่านและอธิบายคำ **ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๔ จารึกในพิพิทธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓.

_____. **อ่านอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๑๐ จารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติลำพูน.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๘.

_____. **อ่านอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๓ จารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓.

_____. **อ่านอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๔ จารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓.

เพนธ์, อันส์ ศรีเลา พร้อมคณะ. **อ่านและอธิบายคำ ประชุมจารึกล้านนา เล่ม ๑๑ จารึกในจังหวัดเชียงใหม่ ภาค ๓**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๔๘๙.

ภรดี พันธุภากร. **การวิจัยทางศิลปะและศิลปะประยุกต.** ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๒.

ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษย์วิทยา คณะสังคมศาสตร์. **ตำนานมูลศาสนา ฉบับวัดป่าแดง เชียงใหม่ ภาคปริวรรตลำดับที่ ๙**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๑๙.

มณี พะยอมยงค์. **ประเพณีสิบสองเดือน ล้านนาไทย.** เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

ระพีพรรณ ใจภักดี. **ปางพระพุทธรูป หัวข้อธรรมคำกลอน**. กรุงเทพมหานคร: แสงแดดเพื่อนเด็ก, ๒๕๔๖.

รัตนปัญญาเถระ. **กรมศิลปากร ชินกาลมาลีปกรณ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๕๒.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญ, ๒๕๔๒.

ริบาลบุรีภัณฑ์, เกษม บุญศรี. **เรื่องพระพุทธรูปปางต่าง ๆ**. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์; ๒๕๐๒.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (ผศ.ดร.). **พระพุทธปฏิมาสยาม.** กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. **การออกแบบเครื่องประดับสมัยอยุธยา.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริรการพิมพ์, ๒๕๔๕.

ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, **หนังสือเรียนสังคมศึกษา รายวิชา ส๐๔๒ พระพุทธและศิลป์ในประเทศไทย,** กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๙.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ.** กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๕๑.

ส.เสรีธรรม. **พระพุทธรูปประจำชีวิต**. กรุงเทพมหานคร: ภูมิปัญญา, ๒๕๕๐.

สงวน รอดบุญ. **สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับพระเกียรติ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๕**. กรุงเทพมหานคร: วิสิทธิ์พัฒนา, ๒๕๒๙.

สมเกียรติ โล่เพชรรัตน์. **วิเคราะห์ประวัติการนับถือศาสนาพุทธและศิลปะพระพุทธรูปในเอเชีย.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง, ๒๕๔๖.

สมคิด จิระทัศนกุล. **พื้นฐานสถาปัตยกรรมไทย ๒**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓.

สมเด็จกรมพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ลักษณะการปกครองประเทศสยามแต่โบราณ ในประวัติศาสตร์การเมือง**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๑๖.

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๓๑.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ตำนานพุทธเจดีย์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๒.

สมพร อยู่โพธิ์. **พระพุทธรูปปางต่างๆ**. กรุงเทพมหานคร: ชวนพิมพ์, ๒๕๑๘.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และ ดร. ฮันส์ เพ้นธ์. **ในพุทธศิลป์ในนิกายสีหฬภิกขุ ค.ศ. ๑๓๕๐ - ๑๕๕๐ (ราว พ.ศ. ๑๙๐๐ - ๒๑๐๐) ศึกษาจากพระพุทธสิหิงส์และพระพุทธรูปที่มีจารึกประเทศไทย (เน้นล้านนา),** ม.ม.ป,

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์จำกดั, ๒๕๓๙.

สังฆวรรณสัย. **ตำนานพระธาตุหริภุญไชย**. เชียงใหม่: โรงพิมพ์แสงศิลป์, ๒๕๓๑.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. **ราชพัสตราภรณ์.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๘.

สำนักงานเสริมสร้างเอกสับกษณ์ของชาติ. ราชพัสตราภรณ์. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, **๒๕๔๘**.

สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร. **ศัพทานุกรมโบราณคดี**. กรุงเทพมหานคร: สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๕๐.

สุทโธ. **พุทธปฏิมา**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., ๒๕๔๘.

สุเทพ มณีเวศม์. **ศุภนิมิต พระเจ้าตาเขียว.** ลำพูน: ป.สัมพันธ์พาณิชย์, ๒๕๓๓.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. **ศิลปะขอม**, พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: อมริทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๘.

สุรพล ดำริห์กุล. **แผ่นดินล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๙.

สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์. **พระพุทธรูปล้านนา.** เชียงใหม่: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙.

สุรสัวสดิ์ ศรีสำอาง และคณะ. **พุทธศิลปะในนิกายสีหฬภิกขุ พ.ศ. ๑๙๐๐ - ๒๑๐๐ (ราว ค.ศ. ๑๓๕๐ - ๑๕๕๐) : ศึกษาจากพระพุทธสิหิงค์ และพระพุทธรูปที่มาจารึกในประทเศไทย (เน้นล้านนา)**.เชียงใหม่: สถาปันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๐.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๕.

สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์. **พุทธลักษณ์ พุทธรูป**. กรุงเทพมหานคร: เทนเดอร์ทัช, ๒๕๕๐.

แสง มนวิทูร. **ชินกาลมาลีปกรณ์**. กรุงเทพมหานคร: มิตรนราการพิมพ์, ๒๕๑๐.

แสงสูรย์ ลดาวัลย์, หม่อมราชวงศ์. **“พระพุทธปฏิมากรฉลองพระองค์” ใน ประเพณีในราชสำนัก (บางเรื่อง).** พระนคร: โรงพิมพ์ท่านพระจันทร์, ๒๕๑๔.

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. **เรื่องโบราณคดี พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์).** กรุงเทพมหานคร: สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑.

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. **เรื่องพระทรงเครื่อง เรื่องโบราณคดี.** กรุงเทพมหานคร: [ม.ป.ป.], ๒๕๓๑.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **วัดร้างในเวียงเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, ๒๕๓๙.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **โบราณวัตถุ – โบราณสถาน ในวัดล้านนา**. เชียงใหม่ : แสงศิลป์, ๒๕๔๙.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **พระพุทธรูปตามคติชาวล้าðð òòนนา.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๘.

อานันท์ กาญจนพันธ์ และคณะ. **ตำนานพระยาเจือง ต้นฉบับใบลาน วัดเมืองหม้อ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่**. เชียงใหม่: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ศูนย์ส่งเสริม และศึกษาวัฒนธรรมลานนาไทย วิทยาลัยครูเชียงใหม่, ม.ป.ป.

อารี สุทธิพันธ์. **ศิลปนิยม.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช, ๒๕๑๖.

โอม รัชเวทย์. **เส้นสีลายวาดปางพระพุทธรูป**. กรุงเทพมหานคร: เพื่อนเด็ก, ๒๕๔๗.

ฮันส์ เพนธ์. **ความเป็นมาของล้านนาไทย ใน ล้านนาไทย อนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สามกษัตริย์.** เชียงใหม่, ๒๕๒๖.

ฮัสส์ เพนธ์. **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ สำนักงานเลขานุการ คณะรัฐมนตรี, ๒๕๑๙.

(๒) ดุษฎีนิพนธ์/วิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์:

เจ้าอธิการบุญจันทร์ ธมฺมิสฺสโร, “ศึกษาหลักธรรมที่สอดคล้องกับพุทธลักษณะองค์พระพุทธปฏิมากรในสังคมไทย”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาพุทธศาสนา**, บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

ธนภัทร์ ลิ้มหัสนัยกุล, “ชมพูบดีสูตรในจิตรกรรมฝาผนังช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ – ๒๕”, **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**, บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘.

ปิยะนุช จิตนวล. “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”. **วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔.

พระมหาขนบ สหายปญฺโญ. “การวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องท้าวชมพูฉบับภาคใต้”. **วิทยานิพนธ์**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

พระมหาขนบ สหายปญฺโญ. การวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องท้าวชมพูฉบับภาคใต้. **วิทยานิพนธ์,** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐.

พระมหาปรม โอภาโส (กองคำ). ศึกษาวิเคราะห์ศรัทธาของชาวพุทธไทยในปัจจุบัน. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,

พระมหาอุดม ปญฺญาโก (อรรถศาสตร์ศรี). การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: ศึกษาเฉพาะกรณีพระพุทธรูปสมัยอยุธยา, **วิทยานิพนธ์,** พุทธศาสตร์มหาบัณฑิต: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

ภาวินี ทองสันติสุข. “พระพุทธรูปไม้ทรงเครื่อง เมืองน่าน วิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางศิลปะของเมืองน่าน รัตนโกสินทร์ และหลงพระบาง”. **วิทยานิพนธ์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มานิตย์ กันทะสัก. “เติมเต็มพระพุทธรูปเติมเต็มจิตพุทธะ”. **วิทยานิพนธ์.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓.

ยะนุช จิตนวล. “ศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน และประดิษฐานภายในอุโบสถวัด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา”. **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาไทยคดีศึกษา**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาบัยทักษิณ, ๒๕๕๔.

ศศิ ยุกตะนันทน์. คตินิยมในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในสมัยอยุธยา. **วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๒.

ศิริพงศ์ ศักดิ์สิทธิ์. “คติการสร้างพระพุทธรูปไม้ในล้านนา”. **วิทยานิพนธ์.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔.

สมบูรณ์ ดำดี. “การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบ ตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์พุทธศิลป์”. **วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาการออกแบบภายใน.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

เสนาะ เทียรทอง. ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ : ศึกษาเฉพาะกรณีของพระครูอุทัยภาดาทร (หลวงพ่อขอม) วัดไผ่โรงวัว จังหวัดสุพรรณบุรี. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, บัณฑิตศึกษา: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

(๓) บทความ:

ศรีศักร วัลลิโภดม. “จากพระเจ้าอู่ทองถึงพระเจ้าปราสาททอง”. **เมืองโบราณ**, ปีที่ ๗ ฉลับที่ ๓ (สิงหาคม-พฤศจิกายน ๒๕๒๔): ๔๓.

(๔) สัมภาษณ์/สนทนากลุ่ม:

สัมภาษณ์. ดร.กิติยา อุทวิ, ช่างชำนาญการ โรงหล่อพุทธคุณ ต.แม่เหียะ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

สัมภาษณ์. ธีระพงษ์ จาตุมา, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ๒๕ มกราคม ๒๕๖๒

สัมภาษณ์. ผศ.สุรสิทธิ์ เสาว์คง, อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ๒๕ มกราคม ๒๕๖๒

สัมภาษณ์. พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, นักวิชาการศึกษา บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒.

สัมภาษณ์. สุรชัย จงจิตรงาม, อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒

สัมภาษณ์. สุวิน มักได้, อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ๒๕ มกราคม ๒๕๖๒

สัมภาษณ์. สล่าสายันต์ เขื่อนแก้ว, ช่างชำนาญการ โรงหล่อพุทธคุณ ต.แม่เหียะ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

โครงการวิทยานิพนธ์

เรื่อง วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์

ใช้สัมภาษณ์กลุ่มประชากรตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรม ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๘ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

คำนิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

๑. พุทธศิลป์หมายถึง สุนทรียะที่มีในพระพุทธศาสนา ที่เกิดจากความศรัทธาของ ผู้สร้าง เพื่อฝากไว้กับพระพุทธศาสนา โดยใช้ความรู้จากการศึกษาตามตำราโบราณเพื่อคงไว้ซึ่ง ความหมายและพุทธลักษณะ และเพิ่มความวิจิตรตามความสามารถ ความถนัดที่มีอยู่ในตัวของผู้สร้าง จึงมีความแตกต่างของพุทธศิลป์ในแต่ละยุคที่มีคุณค่ายิ่ง

๒. พระเจ้าทรงเครื่อง หมายถึง พระพุทธรูปที่มีลักษณะทรงเครื่องทรงอย่างเทพหรือกษัตริย์โดยกำหนดการสร้างในบริเวณล้านนา

๓. ล้านนา หมายถึง พื้นที่ตั้งแต่สมัยโบราณตามประวัติศาสตร์ตั้งอยู่ในภาคเหนือของ ประเทศไทยในปัจจุบัน หมายเฉพาะตามเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในอดีต ที่มีการประดิษฐาน พระเจ้าทรงเครื่อง ในเขตจังหวัด เชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย

ตอนที่ ๑. ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ ..... ฉายา.....นามสกุล .....

อายุ .....พรรษา..... อาชีพ.....

ตำแหน่ง.....

การศึกษา

ทางธรรม น.ธ. .....ป.ธ. .....

ทางสามัญ .....

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้าน/วัด .....เลขที่.....หมู่.....ซอย/ถนน .....

ตำบล ..... อำเภอ ..... จังหวัด .....

รหัสไปรษณีย์ ..... เบอร์โทรศัพท์ .....

ตอนที่ ๒. บทสัมภาษณ์ (จงแสดงความคิดเห็นของท่านในประเด็นดังต่อไปนี้)

๒.๑ วิเคราะห์พระพุทธรูปพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์

๒.๑ ความเชื่อ และคติการสร้าง พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

.....

.....

.....

.....

๒.๒ รูปแบบ และองค์ประกอบการสร้าง พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

.....

.....

.....

.....

๒.๓ กระบวนการสร้าง พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

.....

.....

.....

.....

๒.๔ การสื่อความหมายทางด้านศิลปะในลักษณะพุทธศิลป์

.....

.....

.....

.....

๒.๕ พิธีกรรมและประเพณี ในการสร้างพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา

.....

.....

.....

.....

๒.๖ สัญลักษณ์ของพระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาทางศาสนามีลักษณะใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

๒.๗ พระเจ้าทรงเครื่องล้านนามีคุณค่าต่อสังคมล้านนาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ ๓ ข้อเสนอแนะ ในการอนุรักษ์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

วัน / เวลาที่สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. ..... เวลา.....น.

ออกแบบสัมภาษณ์โดย

พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ)
นิสิตปริญญาโท พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วัดไร่ ๖๘ หมู่ ๑๑ ต.ศาลเจ้าโรงทอง อ.วิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ๑๔๑๑๐
โทร. ๐๘๑-๔๖๖๕๖๕๕

หมายเหตุ. ข้อมูลนี้จะใช้ในงานวิจัย โปรดกรอกข้อความข้างต้นตามความเป็นจริง เพื่อเป็นประโยชน์แก่งานวิจัยในทาง สังคม ชุมชนต่อไป และจะไม่มีผลกระทบใดๆ ต่อผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้นขอขอบคุณเป็นอย่างยิ่งที่ท่านได้ให้ข้อมูลในครั้งนี้

ภาคผนวก ข

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ในการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิตระดับพุทธศาสตรมหาบัณฑิตเรื่อง
“วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนา”

๑. พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ

อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๒. รองศาสตราจารย์ ฉลองเดช คุภานุมาต

อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรสิทธิ์ เสาว์คง

อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๔. ดร. พรศิลป์ รัตนชูเดช

อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลป์กรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๕. ดร.สุรชัย จงจิตรงาม

อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

๖. ดร.กิติยา อุทวิ

ช่างชำนาญการ โรงหล่อพุทธคุณ ต.แม่เหียะ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

๗. อาจารย์ธีรพงศ์ จตุมา

อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลป์กรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๘. อาจารย์สุวิน มักได้

อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลป์กรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๙. สล่าสายันต์ เขื่อนแก้ว

ช่างชำนาญการ โรงหล่อพุทธคุณ ต.แม่เหียะ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๒๕

ภาคผนวก ค

หนังสือในการดำเนินการวิจัย

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๑๓๕๖๐๗, ๒๑๓๕๑๑๕, ๒๑๓๐๕๕๑,
๒๑๐๐๓๕ มือถือ ๐๔๓-๑๔๕๕๓๓๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๑๓๐๕๕๒

ที่ ศธ ๖๑๒๕.๑ (๓๐)/ ว ๑๐

๑๙ มกราคม ๒๕๖๒

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

นมัสการ/เรียน นักวิชาด้านศิลปะ ๒ ท่าน, ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรม ๓ ท่าน, นักวิชาการด้านพระพุทธศาสนา ๒ ท่าน

ด้วย **พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์สิริ) เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๐๗** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคปกติ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ AN ANALYSIS ON THE CROWNED BUDDHA STATUE IN LANNA BASED ON THE BUDDHIST ARTS"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงนมัสการ/เรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

กราบนมัสการ/ขอแสดงความนับถือ

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์)
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๓๑

ที่ ศร ๖๑๒๔.๓ (๓๐)/ว ๓๓๖

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๘๗๙๖๗, ๒๘๗๕๑๕, ๒๘๗๐๙๕๑,
๒๘๐๓๙๕ มือถือ ๐๙๗-๑๙๕๗๒๙๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๘๗๐๙๕๒

๒๗ ธันวาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน รศ.ดร.ฉลองเดช คูภานุมาต

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด
๒. เครื่องมือวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ด้วย **พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ) เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๐๗** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ AN ANALYSIS ON THE CROWNED BUDDHA STATUE IN LANNA BASED ON THE BUDDHIST ARTS"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ ทางบัณฑิตศึกษาฯ ได้พิจารณาเห็นว่า ท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในลักษณะงานวิจัยดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบและให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารแนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรลุโพธิ์)
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

ผมได้ตรวจสอบเครื่องมือเรียบร้อยแล้ว
ขอแนะนำให้ปรับแก้คำผิด และปรับปรุงประเด็น
คำถามเล็กน้อย เพื่อให้มีความชัดเจนและ
เหมาะสมยิ่งขึ้นครับ

รศ.ดร.(ฉลองเดช คูภานุมาต)

บัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๘๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๓๓

ที่ ศธ ๐๖๒๕.๑ (๓๐)/ว ๑๑๖

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๘๗๕๖๗, ๒๘๗๕๗๕, ๒๘๗๐๕๕๑,
๒๘๐๓๐๕ มือถือ ๐๘๖-๑๘๕๓๓๓๓
โทรสาร ๐๕๓-๒๘๗๐๕๕๒

๒๗ ธันวาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน รศ.ดร.ปรุฒณ์ บุญศรีตัน

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงการงานวิจัย จำนวน ๑ ชุด
๒. เครื่องมือวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ด้วย **พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ) เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๕๒๐๕๐๐๗** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ AN ANALYSIS ON THE CROWNED BUDDHA STATUE IN LANNA BASED ON THE BUDDHIST ARTS"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ ทางบัณฑิตศึกษาฯ ได้พิจารณาเห็นว่า ท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในลักษณะงานวิจัยดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบและให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารแนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์)
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๐๖๗ ต่อ ๓๓๓

ที่ ศธ ๐๖๒๕.๑ (๓๐)/ว ๑๑๖

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๐๓๘๖๐๙, ๒๐๓๕๑๑๕, ๒๐๓๐๔๕๒
๒๐๓๐๓๐๕ มือถือ ๐๘๖-๑๘๕๖๓๓๒
โทรสาร. ๐๕๓-๒๐๓๐๔๕๒

๒๗ ธันวาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน รศ.ดร.ปรุฒณ์ บุญศรีตัน

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงการงานวิจัย จำนวน ๑ ชุด
๒. เครื่องมือวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ด้วย **พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ) เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๐๗** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "วิเคราะห์พระเจ้าทรงเครื่องในล้านนาตามแนวพุทธศิลป์ AN ANALYSIS ON THE CROWNED BUDDHA STATUE IN LANNA BASED ON THE BUDDHIST ARTS"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ ทางบัณฑิตศึกษาฯ ได้พิจารณาเห็นว่า ท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในลักษณะงานวิจัยดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบและให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารแนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์)
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๙-๘๐๖๗ ต่อ ๓๓๓

(สำหรับผู้เชี่ยวชาญ)

แบบประเมินความสอดคล้องของเครื่องมือกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

คำชี้แจง โปรดพิจารณาว่า คำถามแต่ละข้อมีความเหมาะสมตามที่ระบุไว้หรือไม่ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องคะแนน โดยพิจารณาตามความเห็นของท่าน ดังนี้

ช่อง +1 ถ้าเห็นด้วย / เหมาะสม / ถูกต้อง

ช่อง 0 ถ้าเห็นไม่แน่ใจ

ช่อง -1 ถ้าไม่เห็นด้วย / ไม่เหมาะสม / ไม่ถูกต้อง

อนึ่ง ข้อใดในแบบสัมภาษณ์ ที่ท่านเห็นสมควรปรับปรุง แก้ไขหรือตัดออก กรุณาให้ความเห็นในแบบสอบถามตามความเห็นของท่าน

ลำดับ	รายการประเมิน	คะแนนการพิจารณา			หมายเหตุ
		+1	0	-1	
1	คำถามสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย	✓			
2	การเลือกประชากรเหมาะสมกับงานวิจัย	✓			
3	การเลือกเครื่องมือเหมาะสมกับเนื้อหาของการวิจัย	✓			
4	คำถามครอบคลุมขอบเขตเนื้อหาของการวิจัย	✓			
5	ลักษณะรูปแบบของแบบสัมภาษณ์ถูกต้องและเหมาะสม	✓			
6	จำนวนคำถามในแต่ละตอนเหมาะสมกับเนื้อหาของการวิจัย	✓			
7	ภาษาที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์ชัดเจนและเข้าใจง่าย	✓			
8	ภาษาที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์ถูกต้องและเหมาะสม		✓		
9	คำถามในแบบสัมภาษณ์กะทัดรัด สามารถตอบได้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย	✓			
10	การเรียงลำดับคำถามสอดคล้องกับลำดับเนื้อหาของการวิจัย	✓			
	รวม	9	1		

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(รศ.ดร. [illegible])

ตำแหน่ง [illegible]

(สำหรับผู้เชี่ยวชาญ)

แบบประเมินความสอดคล้องของเครื่องมือกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

.....

คำชี้แจง โปรดพิจารณาว่า คำถามแต่ละข้อมีความเหมาะสมตามที่ระบุไว้หรือไม่ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องคะแนน โดยพิจารณาตามความเห็นของท่าน ดังนี้

ช่อง +1 ถ้าเห็นด้วย / เหมาะสม / ถูกต้อง

ช่อง 0 ถ้าเห็นไม่แน่ใจ

ช่อง -1 ถ้าไม่เห็นด้วย / ไม่เหมาะสม / ไม่ถูกต้อง

อนึ่ง ข้อใดในแบบสัมภาษณ์ ที่ท่านเห็นสมควรปรับปรุง แก้ไขหรือตัดออก กรุณาให้ความเห็นในแบบสอบถามตามความเห็นของท่าน

ลำดับ	รายการประเมิน	คะแนนการพิจารณา			หมายเหตุ
		+1	0	-1	
1	คำถามสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย	✓	.....	.....	
2	การเลือกประชากรเหมาะสมกับงานวิจัย	✓	.....	.....	
3	การเลือกเครื่องมือเหมาะสมกับเนื้อหาของการวิจัย	✓	.....	.....	
4	คำถามครอบคลุมขอบเขตเนื้อหาของการวิจัย	✓	.....	.....	
5	ลักษณะรูปแบบของแบบสัมภาษณ์ถูกต้องและเหมาะสม	.....	✓	.....	
6	จำนวนคำถามในแต่ละตอนเหมาะสมกับเนื้อหาของการวิจัย	✓	.....	.....	
7	ภาษาที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์ชัดเจนและเข้าใจง่าย	.....	✓	.....	
8	ภาษาที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์ถูกต้องและเหมาะสม	.....	✓	.....	
9	คำถามในแบบสัมภาษณ์กะทัดรัด สามารถตอบได้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย	.....	✓	.....	
10	การเรียงลำดับคำถามสอดคล้องกับลำดับเนื้อหาของการวิจัย	✓	.....	.....	
	รวม				

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

(.....)

ตำแหน่ง.....

สัมภาษณ์ อาจารย์สุรชัย จงจิตรงาม

สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรสิทธิ์ เสาว์คง

สัมภาษณ์ , อาจารย์ ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช

สัมภาษณ์ , พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ฉายา/นามสกุล	:	พระนิติพัฒน์ อุชุจาโร (บวรโรจน์ศิริ)
วัน เดือน ปีเกิด	:	๓๑ มกราคม ๒๕๓๑
ภูมิลำเนาที่เกิด	:	อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
การศึกษา	:	พุทธศาสตรบัณฑิต (พุทธศิลปกรรม) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
อุปสมบท	:	๒ พฤษภาคม ๒๕๕๑
สังกัด	:	วัดไร่ ตำบลศาลเจ้าโรงทอง อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ๑๔๑๑๐
ตำแหน่ง	:	เจ้าอาวาส
ปีที่เข้าศึกษา	:	๒๕๕๙
ปีที่สำเร็จการศึกษา	:	ปีการศึกษา
ที่อยู่ปัจจุบัน	:	วัดไร่ ตำบลศาลเจ้าโรงทอง อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ๑๔๑๑๐