วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

AN ANALYSIS OF BUDDHIST ART ON STUCCO DEVA IN LANNA

นายอำนาจ ขัดวิชัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๖๑

วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

นายอำนาจ ขัดวิชัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๖๑

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

An Analysis of Buddhist Art on Stucco Deva in Lanna

Mr. Amnat Khadvichai

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

Graduate School
Mahachulalongkornrajavidyalaya University
C.E.2018

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ เรื่อง “วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา” เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

.....

(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, ดร.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ..... ประธานกรรมการ

(พระมหาวิเศษ ปญฺญาวชิโร, รศ.ดร.)

..... กรรมการ

(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, ดร.)

..... กรรมการ

(พระครูศรีรัตนากร, ผศ.ดร.)

..... กรรมการ

(ดร.วิโรจน์ วิชัย)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ พระครูศรีรัตนากร, ผศ.ดร. ประธานกรรมการ

ดร.วิโรจน์ วิชัย กรรมการ

ชื่อผู้วิจัย .....

(นายอำนาจ ขัดวิชัย)

ชื่อวิทยานิพนธ์ : วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา
ผู้วิจัย : นายอำนาจ ขัดวิชัย
ปริญญา : พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พระพุทธศาสนา)
คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์
: พระครูศรีรัตนากร, ผศ. ดร., พธ.บ. (ภาษาอังกฤษ),
M.A. (Indian Philosophy & Religion), M.A. (English Literature),
Ph.D. (Pali & Buddhist Studies)
: ดร.วิโรจน์ วิชัย, พธ.บ. (ปรัชญา), พธ.ม. (พระพุทธศาสนา),
พธ.ด. (พระพุทธศาสนา)
วันสำเร็จการศึกษา : ๓ มีนาคม ๒๕๖๒

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัย “เรื่องวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา” มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาแนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา ๒) เพื่อศึกษาการสร้างเทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนา ๓) เพื่อศึกษาวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

แนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา พบว่า เทวดา คือ สัตว์ชนิดหนึ่งที่ได้กระทำกรรมที่เป็นกุศลแต่ครั้งยังเป็นมนุษย์ เมื่อตายแล้วได้ไปเกิดเป็นเทวดา มีความพิเศษในตัว ร่างกายงดงาม มีรัศมีสว่างไสวในยามที่ปรากฏกาย มีความสุข เล่นเพลิดเพลินสนุกสนานด้วยกามคุณทั้ง ๕ เทวดาจัดเป็นสัตว์ประเภทมีกายละเอียด ผุดเกิดขึ้นโดยไม่ต้องอาศัย พ่อแม่ แต่เกิดโดยอาศัยอดีตกรรม ตามทัศนะของพระพุทธศาสนาจัดเทวดาอยู่จำพวกโอปปาติกะ คือสัตว์ที่เกิดผุดขึ้นเอง

การสร้างเทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนา พบว่า ลักษณะการสร้างงานประติมากรรมเทวดาปูนปั้นล้านนาเป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการสร้างรูปทรง ๒ มิติและ ๓ มิติ มีปริมาณ มีน้ำหนัก และกินเนื้อที่ในอากาศ โดยใช้วัสดุชนิดต่างๆ วัสดุใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรม กลายเป็นตัวกำหนดการสร้างผลงาน ความงามประติมากรรม เกิดจากแสงและเงาที่เกิดขึ้นในผลงานการสร้างงานประติมากรรมทำได้ ๔ วิธี คือ งานประติมากรรมการปั้น งานประติมากรรมการแกะสลัก งานประติมากรรมการหล่อ งานประติมากรรมการประกอบขึ้นรูป แต่การสร้างเทวดาส่วนใหญ่จะใช้การปั้น เพราะสร้างสรรค์ได้ง่ายกว่าวิธีอื่นๆ

วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา พบว่า ศิลปะเทวดาปูนปั้นในพระพุทธศาสนาปัจจุบันนั้นเป็นการสร้างสรรค์งานเชิงพุทธศิลปกรรมชั้นสูงซึ่งจะให้ประสบความสำเร็จได้นั้น ผู้สร้างนับว่าต้องมีบทบาทสำคัญในการพัฒนางานเชิงพุทธศิลปกรรมให้ก้าวหน้า

และมีคุณภาพ เพราะผู้สร้างสรรค์งานจะมีศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นเบื้องต้นอยู่ในจิตใจ นอกจากนั้นผู้สร้างสรรค์งานต้องมีความเชี่ยวชาญในงานศิลปะประเภทนั้นๆ ตลอดจนความเข้าใจในหลักและปรัชญาทางพระพุทธศาสนาศาสนา จึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานให้ยิ่งใหญ่และมีคุณค่า คุณสมบัติเหล่านี้แตกต่างไปจากผู้สร้างงานศิลปะที่ไม่มีความเชี่ยวชาญที่สร้างงานศิลปะเพื่อสนองตอบความนึกคิดของตนเองเป็นหลัก แต่ผู้สร้างงานเชิงพุทธศิลปกรรมจึงมิใช่ของง่ายที่จะสร้างขึ้น ซึ่งจะต้องพึ่งพาเหตุปัจจัยและองค์ประกอบมากมาย โดยการนำอดีตมารับใช้ปัจจุบัน

Thesis Title : An Analysis of Buddhist Art on Stucco Deva in Lanna
Researcher : Mr. Amnat Khadvichai
Degree : Master of Arts (Buddhist Studies)
Thesis Supervisory Committee
: Pharkrusrirattanakorn, Asst. Prof. Dr., B.A. (English), M.A. (Indian Philosophy & Religion), M.A. (English Literature), Ph.D. (Pali & Buddhist Studies)
: Dr. Viroj Vichai, B.A. (Philosophy), M.A. (Buddhist Studies), Ph.D. (Buddhist Studies)
Date of Graduation : March 3, 2019

Abstract

The thesis entitled ‘An Analysis of Buddhist Art on Stucco deva in Lanna’ is of three objectives: 1) to study the concept of deva in Buddhism, 2) to investigate the creation of stucco deva in Lanna Buddhist art and 3) to analyze the creation of stucco deva in Lanna Buddhist art.

Regarding the concept of dava in Buddhism, it found that the dava is a kind of beings that has done a wholesomeness act when still a human being, the results of good actions led them to be born as divine beings. All divine beings have special qualities in themselves, such as the body is beautiful, radiant and bright when appearing, being happy and enjoying with sensual pleasures. In addition, the deva has the heavenly prosperity such as an accomplishment of the body and spontaneously born creatures.

The creation of stucco deva in Lanna Buddhist art, it found that the creation of Lanna Buddhist arts on stucco deva is expressed by crafting a 2-dimensional and 3-dimensional shape. It has volume, weight and space in the air. Artists have used various materials to create sculptures and those materials have become the identification of art work. The beauty of the sculpture is caused by light and shadow. It can be done in 4 ways: molding, carving, casting and forming, but

most of the deva are made of molding, because it is easier to create than other methods.

Regarding the creation of stucco deva in Lanna Buddhist art, it showed that at present, the art of stucco in Buddhism is the creation of Buddhist art by using advanced techniques. In order to make the successful art work, the creators need to play an important role in the development of the Buddhist art work to advance and quality. The creator must have faith in Buddhism. In addition, the creator must have expertise in that type of art. As well as the understanding of the doctrine of Buddhism and Buddhist philosophy, therefore, the creators will be able to create the great and valuable work. The aforementioned qualities show the difference from the creators of the art that do not have the expertise or create art to respond to their own ideas. However, the creation of Buddhist art is not an easy thing to create. The creator must rely on many factors and elements by using the stories in the past to serve the present.

กิตติกรรมประกาศ

กราบนอบน้อมคุณพระศรีรัตนตรัยที่เป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาพระพุทธศาสนาและการใช้ชีวิตตลอดมา กราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ที่สร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมสืบต่อสายงานเชิงช่างมาจนถึงปัจจุบัน วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้นั้นด้วยคุณูปการจากหลายฝ่าย ซึ่งมีส่วนให้การช่วยเหลือเกื้อกูลในทุกด้าน จนสามารถสำเร็จเป็นรูปเล่มได้ ซึ่งนำมากล่าวเพื่อเป็นสิ่งยกย่องเชิดชูไว้ ดังนี้

ที่ปรึกษาหลัก พระครูศรีรัตนากร (ทองสุข ปณฺณสโร), ผศ.ดร., ดร.วิโรจน์ วิชัย ที่ปรึกษาร่วม ที่ให้ความอนุเคราะห์ในเรื่องการให้คำแนะนำการจัดทำโครงร่างและวิธีเขียนและได้ตรวจสอบงานวิทยานิพนธ์จนทำให้เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเพราะได้รับความเมตตาของคณาจารย์ทั้งประจำและภาคสมทบของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ที่มีส่วนทำให้งานวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ ตลอดถึงพระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, ดร., คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย ผู้ทรงคุณวุฒิ คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน รวมถึงผู้ทำงานด้านเอกสารงานธุรการทุกท่านด้วย ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและดำเนินงานให้สำเร็จสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณอธิการบดี คณบดี คณาจารย์ และเจ้าหน้าที่ศูนย์บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ทุกท่าน ที่เอื้อเฟื้อ ชี้แนะ ให้คำปรึกษา ส่งข่าวสาร ตลอดระยะเวลาในการศึกษา ขอบคุณกัลยาณมิตรทุกท่านที่ร่วมศึกษาปริญญาโทรุ่นที่ ๑๙ ที่คอยเป็นกำลังใจในการศึกษาและการทำงานตลอดมา

คุณความดีที่เกิดขึ้นจากวิทยานิพนธ์นี้ ขอนอบน้อมบูชาพระรัตนตรัย พระคุณของบิดา มารดา และครู อุปัชฌาย์ อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ตั้งแต่การศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนญาติมิตรที่ให้กำลังใจด้วยดีเสมอมา

นายอำนาจ ขัดวิชัย

๓ มีนาคม ๒๕๖๒

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ค**
กิตติกรรมประกาศ	**จ**
สารบัญ	**ฉ**
สารบัญภาพ	**ฌ**
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	**ญ**
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย	๔
๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๔
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย	๔
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	๕
๑.๖ ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๗
๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย	๑๖
๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับ	๑๗
บทที่ ๒ แนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา	**๑๘**
๒.๑ ความหมายของคำว่าเทวดา	๒๐
๒.๒ ประเภทของเทวดา	๒๘
๒.๒.๑ เทวดาตามความเชื่อของมนุษย์	๒๘
๒.๒.๒ เทวดาในคัมภีร์ศาสนาพราหมณ์ฮินดู	๒๙
๒.๒.๓ เทวดาในคัมภีร์พระพุทธศาสนา	๓๑
๒.๓ ลักษณะและแนวคิดของเทวดา	๓๕
๒.๓.๑ การอุบัติและการปฏิสนธิของเทวดา	๓๕
๒.๓.๒ การจุติของเทวดา	๓๖
๒.๓.๓ อายุของเทวดา	๓๗
๒.๔ หลักธรรมของเทวดาตามทรรศนะของพระพุทธศาสนา	๓๙
๒.๕ สถานภาพของเทวดาในพระพุทธศาสนา	๔๗

๒.๖ ข้อคิดเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนา ๔๙
๒.๗ การศึกษาที่ผ่านมากับแนวคิดเทวดาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในไตรภูมิ ๕๒

บทที่ ๓ เทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนา ๕๗
๓.๑ พัฒนาการของงานพุทธศิลปกรรมล้านนา ๕๙
๓.๒ พุทธศิลปกรรมล้านนาสู่ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น ๖๐
๓.๓ ประติมากรรมปูนปั้นศิลปะล้านนา ๖๒
๓.๓.๑ ความเป็นมางานปูนปั้น ๖๒
๓.๓.๒ ความสำคัญงานปูนปั้น ๖๓
๓.๓.๓ ลักษณะงานประติมากรรมปูนปั้น ๖๔
๓.๓.๔ ประเภทประติมากรรมปูนปั้น ๖๔
๓.๓.๕ ลักษณะรูปแบบศิลปะเทวดาปูนปั้น ๖๕
๓.๔ สูตรปูนปั้นโบราณที่สร้างสรรค์งานประติมากรรมเทวดา ๖๖
๓.๔.๑ สูตรปูนปั้นเมืองลำพูน ๖๗
๓.๔.๒ สูตรปูนปั้นเมืองเชียงใหม่ ๖๘
๓.๕ การสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นต่อพุทธศิลปกรรมในเขตพุทธสถาน ๗๑
๓.๕.๑ วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ๗๑
๑) ประวัติสถานที่ ๗๑
๒) รูปแบบประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ๗๔
๓) การสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ๗๖
๓.๕.๒ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ๙๓
๑) ประวัติสถานที่ ๙๓
๒) รูปแบบประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ๙๔
๓) การสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ๑๐๑
๓.๖ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น สกุลช่างหริภุญชัย (พ.ศ.๑๗๐๑-๑๘๐๐) ๑๐๙
๓.๖.๑ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นวัดพระธาตุหริภุญชัย ๑๑๐
๓.๖.๒ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นวัดจามเทวี (วัดกู่กุด) ๑๑๗
๓.๖.๓ เทคนิควิธีการสร้างเทวดาปูนปั้น สกุลช่างหริภุญชัย ๑๒๓
๓.๗ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น สกุลช่างล้านนา (พ.ศ.๑๘๐๑-๒๑๐๑) ๑๒๓
๓.๗.๑ สกุลช่างล้านนา ตอนต้น (พ.ศ.๑๘๐๑-๑๙๐๐) ๑๒๓
๓.๗.๒ สกุลช่างล้านนา ตอนปลาย (พ.ศ.๒๑๐๑) ๑๓๐
๓.๗.๓ หลักฐานการค้นพบเทวดาปูนปั้น สกุลช่างล้านนา ๑๓๖

๓.๗.๔ เทคนิควิธีการสร้างเทวดาปูนปั้น สกุลช่างล้านนา ๑๓๙
๓.๘ สรุป ๑๔๔

บทที่ ๔ วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๑๔๗
๔.๑ วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นในพระพุทธศาสนา ๑๔๗
๔.๑.๑ เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบดั้งเดิม ๑๔๘
๔.๑.๒ เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบปัจจุบัน ๑๕๑
๔.๒ วิเคราะห์การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๑๖๑
๔.๓ วิเคราะห์ศิลปะด้านประติมากรรมเทวดาที่เป็นส่วนหนึ่ง
ของลวดลายเชิงพุทธศิลปกรรม ๑๖๖
๔.๓.๑ อัตลักษณ์ของลวดลายปูนปั้นเทวดา ๑๖๖
๔.๓.๒ การอนุรักษ์เทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถาน ๑๖๘
๔.๓.๓ การเผยแพร่งานช่างศิลป์ล้านนา ๑๗๑
๔.๓.๔ ความเชื่อ คุณค่า ตามคติจักรวาลในล้านนา ๑๗๔
๔.๔ สรุป ๑๗๗

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ ๑๗๙
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๗๙
๕.๒ ข้อเสนอแนะ ๑๘๗

บรรณานุกรม ๑๘๙
ภาคผนวก ๑๙๗
ผนวก ก แบบสัมภาษณ์ ๑๙๙
ผนวก ข รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ ๒๐๔
ผนวก ค ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ ๒๐๗
ผนวก ง หนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์ ๒๑๔
ผนวก จ ภาพประกอบการสัมภาษณ์ ๒๒๖
ประวัติผู้วิจัย ๒๓๘

สารบัญภาพ

รูปภาพ	หน้า
ภาพที่ ๑ ภาพถ่ายทางอากาศแสดงกลุ่มอาคารต่างๆของวัดโพธารามมหาวิหาร(เจ็ดยอด)	๗๔
ภาพที่ ๒ พระวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอดเมืองเชียงใหม่	๗๗
ภาพที่ ๓ รูปเทวดาปูนปั้นนั่งประดับผนังทิศเหนือ	๗๘
ภาพที่ ๔ ตัวอย่างประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารมหาโพธิ์	๗๘
ภาพที่ ๕ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นผนังด้านนอกบริเวณย่อเก็จตะวันตกเฉียงเหนือ	๘๑
ภาพที่ ๖ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นผนังด้านนอกบริเวณย่อเก็จตะวันตกเฉียงเหนือแถวล่าง	๘๒
ภาพที่ ๗ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นด้านนอกบริเวณทิศตะวันตกเฉียงเหนือแถวล่าง๑	๘๒
ภาพที่ ๘ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นผนังด้านนอกบริเวณย่อเก็จตะวันตกเฉียงเหนือแถวบน	๘๓
ภาพที่ ๙ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นผนังด้านนอกทิศเหนือ	๘๓
ภาพที่ ๑๐ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศเหนือ ๑	๘๔
ภาพที่ ๑๑ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศเหนือ ๒	๘๔
ภาพที่ ๑๒ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศใต้	๘๕
ภาพที่ ๑๓ เปรียบเทียบประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศใต้	๘๕
ภาพที่ ๑๔ ลักษณะการคลี่ผ้าช่วงล่างที่ขยายออกกว้าง	๘๖
ภาพที่ ๑๕ ลักษณะการทรงเครื่องประดับและการคลี่ผ้าช่วงล่างที่จัดว่างอย่างมีระเบียบ	๘๖
ภาพที่ ๑๖ แสดงลักษณะลายเส้นของศิราภรณ์และลายเส้นตุ้มหู	๘๗
ภาพที่ ๑๗ แสดงลักษณะเปรียบเทียบเครื่องทรงของเทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอด	๘๘
ภาพที่ ๑๘ กรองคอ และสังวาล	๘๘
ภาพที่ ๑๙ รัดองค์ (เข็มขัด)	๘๙
ภาพที่ ๒๐ ทองพระกร (กำไลข้อมือ) และพาหุรัด (รัดต้นแขน)	๙๐
ภาพที่ ๒๑ ทองพระบาท (กำไลข้อเท้า)	๙๑
ภาพที่ ๒๒ แสดงลักษณะการนุ่งผ้า	๙๒
ภาพที่ ๒๓ แสดงลักษณะการนุ่งผ้าในปัจจุบันที่เลียนแบบมาจากองค์เทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอด	๙๒
ภาพที่ ๒๔ การแต่งกายของประติมากรรมเทวดามาใช้ในการแต่งกายประกอบการแสดง	๙๓
ภาพที่ ๒๕ พระวิหารลายคำและเจดีย์ ในบริเวณภายในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร	๙๗
ภาพที่ ๒๖ บริเวณด้านหน้าหอไตรวัดพระสิงห์ ที่ประดับตกแต่งด้วยเทวดาปูนปั้น	๙๗
ภาพที่ ๒๗ บริเวณด้านข้างหอไตรวัดพระสิงห์ ที่ประดับตกแต่งด้วยเทวดาปูนปั้น	๙๘
ภาพที่ ๒๘ บริเวณมุมหอไตรวัดพระสิงห์ที่ประดับตกแต่งด้วยเทวดาปูนปั้น	๙๘

ภาพที่ ๒๙ ภาพถ่ายทางอากาศแสดงกลุ่มอาคารต่างๆ ของวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ๙๙
ภาพที่ ๓๐ ภาพสามมิติแสดงการวางผังวัดพระสิงห์ ๑๐๐
ภาพที่ ๓๑ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ๑๐๕
ภาพที่ ๓๒ ทัศนียภาพภายในวัดหริภุญชัย ๑๑๒
ภาพที่ ๓๓ รายละเอียดของเทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานบนเจดีย์ประจำทิศใต้ ๑๑๓
ภาพที่ ๓๔ เทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานบนเจดีย์ประจำทิศเหนือวัดพระธาตุหริภุญชัย ๑๑๔
ภาพที่ ๓๕ เทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานบนเจดีย์ประจำทิศตะวันตกวัดพระธาตุหริภุญชัย ๑๑๕
ภาพที่ ๓๖ รายละเอียดของเทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานบนเจดีย์ประจำทิศ
ตะวันออกเฉียงเหนือ ๑๑๖
ภาพที่ ๓๗ เจดีย์มหาพลด้านตะวันออกรายละเอียดซุ้มจระนำและประติมากรรมเทวดาปูนปั้น ๑๑๘
ภาพที่ ๓๘ เจดีย์มหาพลด้านใต้รายละเอียดภาพรวมขององค์เทวดาปูนปั้น
สมัย “ละโว้หริภุญชัย” ๑๑๘
ภาพที่ ๓๙ เจดีย์มหาพลด้านตะวันออก รายละเอียดประติมากรรมเทวดาปูนปั้น
บริเวณมุมซุ้มจระนำ ๑๒๐
ภาพที่ ๔๐ แสดงรายละเอียดประติมากรรมเทวดาปูนปั้น และลวดลายปูนปั้น
ประกอบองค์เทวดาบริเวณมุมซุ้มจระนำ ๑๒๑
ภาพที่ ๔๑ แสดงรายละเอียดรวมของประติมากรรมเทวดาปูนปั้น และลวดลายปูนปั้น
ประกอบองค์เทวดาบนซุ้มจระนำของเจดีย์มหาพล วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ๑๒๒
ภาพที่ ๔๒ รายละเอียดของเทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานที่ก้านฉัตรบนเจดีย์ทรงกลมวัดอุโมงค์ ๑๒๗
ภาพที่ ๔๓ เทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานที่บริเวณก้านฉัตรโดยรวม ๑๒๘
ภาพที่ ๔๔ ตัวองค์ของเทวดาปูนปั้นที่ยังคงลงเหลือเครื่องทรงประดับต่างๆ ๑๒๘
ภาพที่ ๔๕ แสดงลักษณะของเทวดาปูนปั้นในส่วนที่เป็นแขนและมือหลุดหายไปเกือบหมด ๑๒๙
ภาพที่ ๔๖ แสดงลักษณะของเทวดาปูนปั้นหอไตรวัดพระสิงห์
ก่อนการบูรณะประมาณ พ.ศ.๒๔๖๗ ๑๓๒
ภาพที่ ๔๗ แสดงลักษณะของเทวดาปูนปั้นหอไตรวัดพระสิงห์ หลังการบูรณะ ๑๓๓
ภาพที่ ๔๘ แสดงลักษณะประติมากรรมนูนสูงของเทวดาปูนปั้นหอไตรวัดพระสิงห์ ๑๓๔
ภาพที่ ๔๙ ประติมากรรมนูนสูงของเทวดาปูนปั้นพระอุโบสถวัดพระสิงห์ ๑๓๕
ภาพที่ ๕๐ ประตูพระอุโบสถวัดพระสิงห์ที่ประดับประติมากรรมนูนสูงเทวดาปูนปั้น
และแสดงลักษณะขององค์เทวดาปูนปั้นประนมพระหัตถ์ ๑๓๖
ภาพที่ ๕๑ วัดเกาะกลาง ตำบลบ้านเรือน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ๑๓๗
ภาพที่ ๕๒ เจดีย์ทรงปราสาทหน้าวัดเกาะกลาง สถานที่พบเทวดาปูนปั้นโบราณ ๑๓๘

ภาพที่ ๕๓ เปรียบเทียบเทวดาปูนปั้นสถูปเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด เห็นการใช้อิฐเป็นแกนในของปูนปั้นในส่วนแขน และเศียรนาคจากเจดีย์หน้าวัดเกาะกลางก็มีการใช้เศษอิฐผสมในเนื้อปูน ๑๔๐
ภาพที่ ๕๔ เทวดาปูนปั้นวัดเกาะกลางและเทวดาปูนปั้นสถูปเจ็ดยอดวัดเจ็ดยอด ๑๔๑
ภาพที่ ๕๕ แสดงลักษณะขององค์ประกอบส่วนต่างๆ ของเทวดาปูนปั้นวัดเกาะกลางและแสดงภาพลายเส้น ๑๔๒
ภาพที่ ๕๖ แสดงลักษณะส่วนประกอบของลวดลายปูนปั้นที่ประดับบริเวณเทวดาปูนปั้น ๑๔๒
ภาพที่ ๕๗ ลายใบไม้ที่มีโกลนรองรับตัวลาย จากปูนปั้นรูปเทวดายืน และภาพลายเส้นน้ำหนักเทาแสดงตำแหน่งโกลนลาย ๑๔๓
ภาพที่ ๕๘ ตัวอย่างปูนปั้นลายใบไม้เช่นเดียวกับเทวดาปูนปั้นวัดเกาะกลาง ๑๔๔
ภาพที่ ๕๙ ภาพลายเส้นเทวดาล้านนา ลายคำรดน้ำ ๑๕๔
ภาพที่ ๖๐ ลายเส้นเทวดาปูนปั้นล้านนา ๑๕๕
ภาพที่ ๖๑ ลายเส้นเทวดาปูนปั้นล้านนาร่วมสมัย ๑๕๕
ภาพที่ ๖๒ ลายเส้นเทวดาล้านนาแบบลายคำน้ำรด จังหวัดเชียงใหม่ ๑๕๖
ภาพที่ ๖๓ ลายเส้นเทวดาล้านนาทรงเครื่อง แบบลายรดน้ำปิดทอง จังหวัดลำพูน ๑๕๗
ภาพที่ ๖๔ เทวดาปูนปั้นล้านนาทรงเครื่องแบบร่วมสมัย ชนิดปั้นปูนสด วัดบุพพาราม จังหวัดเชียงใหม่ ๑๕๘
ภาพที่ ๖๕ ประติมากรรมปูนปั้นสตายจิ๋นเอกลักษณะเฉพาะของช่างล้านนา ๑๕๙
ภาพที่ ๖๖ การสร้างสรรค์งานประติมากรรมปูนปั้นสตายจิ๋น ๑๖๐

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

(๑) การใช้อักษรย่อ

อักษรย่อชื่อคัมภีร์ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ใช้อ้างอิงจากพระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา ภาษาบาลี และพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาเตปิฏกำ และภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พุทธศักราช ๒๕๓๙ เรียงตามคัมภีร์

(๒) การระบุหมายเลขย่อ

การอ้างพระไตรปิฎกภาษาบาลีใช้ระบุชื่อคัมภีร์ และระบุถึงเล่ม / ข้อ / หน้า ตามลำดับ เช่น วิ. มหา. (บาลี) ๑ / ๑๐ / ๑๒. หมายถึง การอ้างอิงนั้นระบุถึงคัมภีร์วินัยปิฎก มหาวิภังค์ ฉบับภาษาบาลี เล่มที่ ๑ ข้อที่ ๑๐ หน้าที่ ๑๒.

การอ้างพระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ใช้ระบุชื่อคัมภีร์ และระบุถึง เล่ม / ข้อ / หน้า ตามลำดับเช่น ที.สี. (ไทย) ๙/๒๗๖/ ๙๘. หมายถึงการอ้างอิงนั้นระบุถึงคัมภีร์ทีฆนิกาย สีลักขันธวรรค ภาษาไทย เล่ม ๙ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๙๘.

การอ้างอิงอรรถกถาภาษาบาลี จะแจ้งเล่ม / ข้อ / หน้า เช่น ที. สี. อ. (บาลี) ๒ / ๘๐ / ๑๐๐. หมายถึง อรรถกถาทีฆนิกาย สุมังคลวิลาสินี สีลขันธวรรค ฉบับภาษาบาลี เล่มที่ ๒ ข้อที่ ๘๐ หน้า ๑๐๐. ส่วนการอ้างอิงปกรณ์วิเสส จะใช้ระบุชื่อคัมภีร์ /เ ล่ม / หน้า / เช่น วิสุทฺธิ. ๓ / ๗. หมายถึง คัมภีร์วิสุทธิมรรค เล่ม (ภาค) ที่ ๓ หน้า ๗.

พระวินัยปิฎก

วิ.ม. (ไทย)	=	วินัยปิฎก มหาวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.จู. (ไทย)	=	วินัยปิฎก จูฬวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

ที.สี. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ม. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
ม.มู. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มูลปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.ม. (บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย มชฺฌิมปณฺณาสกปาลิ	(ภาษาบาลี)
ม.ม. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ. (บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย อุปริปณฺณาสกปาลิ	(ภาษาบาลี)

ม.อุ. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สำ.ส. (บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฏก สำยุตฺตนิกาย สคาถวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
สำ.ส. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สคาถวรรค	(ภาษาไทย)
สำ.ม. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก สังยุตฺตนิกาย มหาวารวรรค	(ภาษาไทย)
องฺ.ทุก. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ทุกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ปญฺจก. (บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฏก องฺคุตฺตรนิกาย ปญฺจกนิปาตปาลิ	(ภาษาบาลี)
องฺ.ปญฺจก. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ปัญจกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ฉกฺก. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.อฏฺฐก. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย อัฏฐกนิบาต	(ภาษาไทย)
ขุ.ขุ. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ	(ภาษาไทย)
ขุ.อิติ. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อิติวุตตกะ	(ภาษาไทย)
ขุ.วิ.(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย วิมานวัตถุ	(ภาษาไทย)
ขุ.เปต.(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เปตวัตถุ	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย นิบาตชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.จู. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จูฬนิทเทส	(ภาษาไทย)

พระอภิธรรมปิฎก

อภิ.ปุ. (ไทย)	=	อภิธรรมปิฎก ปุคคลบัญญัติ	(ภาษาไทย)

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์เรานั้นตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าสิ่งที่มนุษย์ทุกคนตั้งความหวังในการทำบุญสร้างกุศลคุณงามความดีหรือการกระทำความดีต่างๆ นั้นก็เพื่อให้ตนได้รับความสุขสบายทั้งในชาตินี้และชาติหน้าหรือเมื่อยามที่ละจากโลกนี้ไปแล้ว ในพระพุทธศาสนาถือว่าคติคือที่ไปหลังความตายนั้นไม่สามารถคาดการณ์หรือเดาไว้ได้ล่วงหน้าว่าเส้นทางของชีวิตหลังความตายนั้น เราจะเลือกเดินไปทางไหนระหว่างตกสู่อบาย กลับมาเป็นมนุษย์อีก หรือจุติไปเกิดเป็นเทวดาเสวยสุขบนสวรรค์ชั้นฟ้า ถึงแม้ว่ามนุษย์ไม่อาจคาดการณ์ในภพภูมิหรือคติที่ไปในภายภาคหน้าได้ แต่มนุษย์สามารถเลือกที่จะกระทำกรรมได้อยู่ที่ว่ากรรมที่มนุษย์เรากระทำหรือประกอบกรรมนั้นเป็นกรรมฝ่ายไหน ถ้าเป็นฝ่ายกุศลกรรมคือการกระทำที่เป็นฝ่ายดี ก็เป็นบุญกุศลคุณงามความดีที่นำพาไปสู่สุคติภูมิหรือภพภูมิที่ดี มีสวรรค์ เป็นต้น แต่ในทางตรงกันข้ามถ้ามนุษย์ประกอบแต่อกุศลกรรม คือ การกระทำในทางที่ไม่ดีก็เป็นเหตุให้บาปกรรมเหล่านั้น นำพาเราไปสู่ทุคติภูมิ ภูมิที่ได้รับแต่ความลำบากมี เปรต อสุรกาย เป็นต้น

พระพุทธศาสนามีแนวคิดเกี่ยวกับเทวดาและบอกว่าเทวดามีหลายชั้น ทั้งเทพที่เป็นชั้นกามาพจรและเทพชั้นพรหม มีคุณธรรมพื้นฐานแตกต่างกันไปตามลำดับ[๑] สถานที่อยู่ของเทพเหล่านั้นได้แก่ เทวภูมิหรือโลกสวรรค์ ซึ่งบุคคลจะไปเกิดที่สวรรค์นั้น ต้องเป็นผู้เคยทำบุญไว้ด้วยการประพฤติกรรมที่เป็นกุศลทั้งทางกาย วาจา และใจ การเกิดในภูมิที่เป็นสุคติหรือทุคติ ทางพระพุทธศาสนาแสดงไว้ว่า มีได้ด้วยกรรมดีและกรรมชั่วที่มนุษย์และสัตว์ต่างๆ ประพฤติปฏิบัติกันมา ซึ่งเป็นการได้รับผลที่เกิดจากกรรม คือ การกระทำของตนเอง มิใช่ได้ด้วยการอ้อนวอนและจากการดลบันดาลของสิ่งใด ดังพุทธดำรัสว่า “สัตว์ทั้งปวงจักตาย เพราะชีวิตมีความตายเป็นที่สุด สัตว์ทั้งหลายจักไปตามกรรม เข้าถึงผลบุญและบาป คือ ผู้ทำบาปจักไปนรก ส่วนผู้ทำบุญจักไปสวรรค์”[๒] “กรรมย่อมจำแนกสัตว์ให้

---

[๑] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๔๗๑.

[๒] พระไพศาล วิสาโล, **พระธรรมปิฎก กับอนาคตของพุทธศาสนา,** (กรุงเทพมหานคร: บริษัทธรรมสาร จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๑๑๘.

เลวและประณีต”[๓] “สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม”[๔] “บุคคลหว่านพืชเช่นใดย่อมได้ผลเช่นนั้น ผู้ทำกรรมดีย่อมได้รับผลดี ผู้ทำกรรมชั่วย่อมได้รับผลชั่ว”[๕] “เรามีกรรมเป็นของตน มีกรรมเป็นมรดก มีกรรมเป็นแดนเกิด มีกรรมเป็นพวกพ้อง มีกรรมเป็นที่พึ่งอาศัย เมื่อเราทำกรรมใดไว้จะดีหรือชั่วก็ตาม เราต้องได้รับผลของกรรมนั้นเสมอ”[๖] กรรมคือการกระทำของมนุษย์และสัตว์ต่างๆ เมื่อทำแล้ว ผู้กระทำจะได้รับผลกรรมอันนั้น ผลดีเกิดจากการทำดี ผลชั่วเกิดจากการทำชั่ว ผลดีนั้นเกิดจากการประพฤติสุจริตทางกาย วาจา และใจ เมื่อทำแล้วจะมีสุคติเป็นที่ไปในเบื้องหน้า จากหลักฐานที่แสดงถึงเรื่องของเทวดาที่ปรากฏในคัมภีร์และพระไตรปิฎกนั้นเป็นส่วนสำคัญต่อความเชื่อของพุทธศาสนิกชนเพราะคติความเชื่อของชาวพุทธส่วนใหญ่เมื่อยามทำบุญก็คือการอธิษฐานให้ได้รับสิ่งที่ดี จนกระทั่งขอให้ได้ไปเกิดในภพภูมิที่ดี มีสวรรค์ เป็นต้น การที่ได้ไปเกิดเป็นเทวดาอยู่บนสวรรค์นั้นก็ด้วยผลของการทำบุญสร้างกุศลคุณงามความดีต่างๆ ตอนเมื่อครั้งยังเป็นมนุษย์อยู่ในพระพุทธศาสนานั้น การยอมรับว่าเทวดามีจริงหรือความมีอยู่จริงของเทวดานั้น ไม่เป็นที่คลางแคลงสงสัยของเหล่าพุทธบริษัท เพราะเรื่องราวของเทวดานั้น มีหลักฐานปรากฏอยู่ในที่หลายแห่ง ดังพุทธพจน์ที่ปรากฏในพระบาลีสุตตันตปิฎกว่า “ภิกษุทั้งหลายในหมู่เทพยดานั้นแล เทพยดานับร้อยนับพันเป็นอันมากได้เข้ามาหาเราครั้นเข้ามาหาไหว้เราแล้ว ได้ยืนอยู่ ณ ที่ควรส่วนข้างหนึ่งครั้นเทพยดาเหล่านั้นยืนเรียบร้อยแล้ว ได้กล่าวว่าข้าแต่พระองค์ผู้นิรทุกข์ นับแต่นี้เป็นต้นไป พระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพระนามว่าวิปัสสี เป็นกษัตริย์โดยพระชาติเสด็จอุบัติในขัตติยสกุล เป็นโกญฑัญญะโดยพระโคตร มีพระชนมายุประมาณแปดหมื่นปี พระองค์ได้ตรัสรู้ที่ควงไม้แค่ฟอย”[๗]

อย่างไรก็ตามพระพุทธศาสนาถึงแม้จะเป็นศาสนาแบบอเทวนิยม คือ ไม่เชื่อในพระเจ้าไม่มีเทพเจ้าสูงสุดผู้บันดาลความเป็นไปต่างๆ แต่พระพุทธศาสนาก็ยอมรับในความมีอยู่จริงของเทวดา แต่ไม่ใช่เพื่อการอ้อนวอนขอร้องให้ได้ในสิ่งที่ตนประสงค์หรือให้เทวดาเป็นผู้ดลบันดาลให้มนุษย์ได้รับความสุขและพ้นไปจากความทุกข์ทั้งปวง แต่พระพุทธศาสนามีเพียงพระพุทธเจ้าผู้ทรงหยั่งรู้สัจธรรมและนำความจริงที่พระองค์ทรงค้นพบมาเผยแพร่ให้กับผู้คนในโลกได้รับทราบ พระพุทธศาสนาถือคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ ซึ่งเป็นระบบปฏิบัติอันประเสริฐที่จะสามารถนำไปสู่ความดับทุกข์ของมนุษย์ และพระพุทธศาสนาถือว่า เทวดา เป็นสัตว์ที่อยู่ในภพที่ดี สุคติภพ อายุยืนยาว และมีอานุภาพมากกว่ามนุษย์ธรรมดา แต่น้อยกว่าอริยชนในคัมภีร์พระพุทธศาสนานั้นได้จำแนกเทวดาออกเป็น ๓ ประเภท คือ (๑) สมมติเทพ หมายถึง เทพโดยสมมติ ได้แก่พระราชา เจ้าฟ้ามหากษัตริย์ รวมทั้ง

---

[๓] ม.อุ. (ไทย) ๑๔/๒๙๐/๓๕๐.

[๔] ม.ม. (ไทย) ๑๓/๔๖๐/๕๘๒.

[๕] ขุ.ธ. (ไทย) ๓๓/๑๗๐-๑๗๗/๕๔๓.

[๖] วิ. มหา. (ไทย) ๑/๓-๕/๓.

[๗] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๗๖-๒๗๗/๒๐๗.

พระบรมวงศานุวงศ์ล้วนจัดเป็นสมมติเทพ (๒) อุปัตติเทพ หมายถึง เทวดาชนิดโอปปาติกะผู้ผุดอุบัติบนสวรรค์ชั้นต่ำบ้าง สูงบ้าง ตามบุญกุศลที่ตนได้บำเพ็ญมา เทพบุตรมีวัยประมาณอายุ ๒๐ ปี ตลอด เทพธิดามีวัยประมาณอายุ ๑๖ ปี ตลอด[๕] เทวดาเหล่านี้เคยสร้างสมบุญกุศลเอาไว้เมื่อครั้งยังเป็นมนุษย์หรือสัตว์ บุญกุศลนั้นจึงนำส่งให้อุบัติเป็นอุบัติเทพ ไม่ต้องนอนในครรภ์มารดาเหมือนมนุษย์หรืออยู่ในฟองไข่เหมือนสัตว์ดิรัจฉานบางพวก และ (๓) วิสุทธิเทพ หมายถึง พระอรหันต์ผู้จิตปราศจากกิเลสเครื่องร้อยรัดทั้งปวง มีจิตใจผ่องใสเบิกบาน มีสติสัมปชัญญะสมบูรณ์อยู่เสมอ และย่อมเป็นที่พึ่งอันประเสริฐของสรรพสัตว์ทั้งหลาย วิสุทธิเทพนี้มีจิตใจที่สูงกว่าพวกสมมติเทพและอุบัติเทพเพราะว่าท่านมีคุณธรรมสูงกว่านั้น

ในงานปูนปั้นล้านนาเป็นศิลปะและการออกแบบในกลุ่มงานหัตถศิลป์ประเภทหนึ่งซึ่งมีลักษณะเด่นที่เกิดจากจิตศรัทธา ความคิด และความเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนา ผลงานเหล่านี้เป็นลักษณะของประติมากรรมที่เน้นความประณีตสวยงามและมีการประยุกต์ใช้ตกแต่งสถานที่ต่างๆ นอกเหนือจากศาสนสถาน โดยเฉพาะจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน เป็นจังหวัดในล้านนา ที่มีช่างฝีมือกลุ่มหนึ่ง คือ “ช่างปูนปั้น” ทำหน้าที่สร้างสรรค์งานลวดลายปูนปั้นรูปแบบต่างๆ เพื่อประดับบริเวณซุ้มประตูทางเข้า หน้าบันอุโบสถ บริเวณองค์เจดีย์ และบันไดของวัดต่างๆ โดยเฉพาะวัดที่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายนั้น มีข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ ลวดลายปูนปั้นที่ประดับมักมีความประณีต สวยงามมาก ซึ่งแสดงถึงความรู้ ความสามารถ และจินตนาการด้านหัตถศิลป์ของช่างเหล่านั้น ช่างปูนปั้นเป็นบุคคลที่มีความสามารถในการปั้นลวดลายได้อย่างหลากหลาย มีความประณีตสวยงาม และแฝงด้วยความเชื่อต่างๆ มีการสืบทอดความคิดจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง นับว่าเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์เฉพาะตัวในการปั้นลวดลาย ถือเป็นแบบอย่างที่ดีในการสร้างผลงานหัตถศิลป์ของล้านนา ความคิดสร้างสรรค์นี้ เป็นกระบวนการคิดที่สำคัญซึ่งเกิดขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคน นอกจากนี้ความคิดสร้างสรรค์ยังเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งเสริมให้มนุษย์รู้จักกระบวนการคิด เพื่อนำไปสู่การสร้างผลงานศิลปะและการออกแบบแขนงต่างๆ[๙] แต่การศึกษานั้นต้องเกิดจากการวิเคราะห์ (Analysis) และการวิพากษ์วิจารณ์ (Criticism) แบบกระบวนการทางวิชาการสมัยใหม่ จะทำให้เกิดการสังเคราะห์ (Synthesis) ให้เกิดการสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่และการนำเสนอเนื้อหาของงานวิจัยชิ้น

---

[๕] พระพรหมโมลี (วิลาส ฌาณวีโร), **ภูมิวลาสินี**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, ๒๕๒๕), หน้า ๓๑๔.

[๙] ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ, การศึกษาความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้นของช่างปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน, **วารสารวิชาการ ศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑ (เมษายน ๒๕๕๖ – กันยายน ๒๕๕๖): ๖๘.

นี้ในรูปแบบเชิงวิชาการ จะทำให้กระบวนการศึกษาการสร้างเทวดาปูนปั้นในล้านนั้นไม่บิดเบือนไปจากวัตถุประสงค์เดิม

งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้ศึกษาต้องการจะมุ่งหาคำตอบและคำอธิบาย เกี่ยวกับการวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนาซึ่งมีส่วนประกอบอยู่ ๓ ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นการศึกษาแนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา ส่วนที่สองการสร้างเทวดาปูนปั้นในล้านนา โดยสังเคราะห์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาส่วนแรกและส่วนที่สองนำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการวิเคราะห์การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา เพื่อเป็นการเชื่อมโยงภูมิปัญญาการสร้างงานพุทธศิลป์ในอดีต นำไปสู่การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในปัจจุบันที่สะท้อนถึงคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาอันเป็นแก่นของศิลปวัฒนธรรมล้านนา ตลอดจนให้เป็นสื่อสร้างสำนึกและความศรัทธาของชาวพุทธที่มีต่อพระพุทธศาสนา ในการศึกษาค้นคว้าเรื่องเทวดาปูนปั้นนั้น ผู้สนใจส่วนใหญ่มักจะศึกษาในด้านวรรณคดีเป็นส่วนใหญ่ ส่วนการศึกษาเรื่องเทวดาปูนปั้นในแง่ของศิลปกรรมนั้นยังไม่มีผู้ศึกษาโดยเฉพาะ ด้วยเหตุผลนี้ในการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงศิลปกรรมล้านนา โดยจะศึกษาจากศิลปะสาขาประติมากรรมในแขนงต่างๆ และประเด็นต่างๆ เพื่อให้เกิดประโยชน์ทั้งในด้านที่ทำให้ได้รับความรู้เกี่ยวกับเรื่องเทวดาปูนปั้นตลอดจนความคิดจินตนาการที่เกี่ยวกับการสร้างเทวดาปูนปั้นอย่างกว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น ยังจะเป็นประโยชน์ในการเป็นแนวทางการศึกษาเรื่องศิลปะกับศาสตร์แขนงอื่นสืบไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาแนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาการสร้างเทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนา

๑.๒.๓ เพื่อศึกษาวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๓.๑ ต้องการทราบแนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา เป็นอย่างไร

๑.๓.๒ ต้องการทราบการสร้างเทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนาเป็นอย่างไรบ้าง

๑.๓.๓ ต้องการวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนาเป็นอย่างไรบ้าง

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การวิจัยโดยทางเอกสาร (Ducumentary Research) เป็นหลัก และการสัมภาษณ์ (Interview) ร่วมด้วย มีขอบเขตการศึกษาวิจัยและวิเคราะห์เนื้อหา ดังนี้

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

ในการวิจัยครั้งนี้ จะเน้นศึกษาวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนาเป็นการศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการสร้างเทวดาปูนปั้นในดินแดนล้านนา ตลอดจนความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม แนวคิดของศิลปะเทวดาปูนปั้น รูปแบบของการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา ในงานวิจัยครั้งนี้เน้นไปที่ ๒ จังหวัด คือ เชียงใหม่และลำพูน

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาตามข้อมูลและเอกสารในพระไตรปิฎกภาษาไทย อรรถกา ฎีกาที่เกี่ยวข้องกับรายละเอียดด้านการสร้างเทวดาปูนปั้น และได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการ บทวิจารณ์ วารสาร เว็บไซต์ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากข้อมูลพื้นฐานของชุมชนทั้งที่เป็นเอกสารและข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านพื้นที่และผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะเขตในอำเภอเมืองเชียงใหม่และจังหวัดลำพูน ได้คัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดลำพูน ที่ได้รับการยกย่องในสังคม พร้อมสัมภาษณ์เชิงลึกผู้รู้ เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง จังหวัดเชียงใหม่ และเจ้าอาวาสวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน นักวิชาการศิลปะ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ ตลอดถึงผู้เชี่ยวชาญเฉพาะเรื่องและเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการสร้างเทวดาปูนปั้น และการสร้างเทวดาในแขนงสาขาประติมากรรมในดินแดนล้านนา เพื่อค้นคว้าหาข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

ผู้ให้ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ

๑) เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวงและวัดจามเทวี จำนวน ๒ รูป คือ

๑.๑ พระเทพปริยัติ (สะอาด ขนฺติโก)
เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๒ พระครูนิวิฐธรรมโชติ (ประดิษฐ์ ปภสฺสโร)
เจ้าอาวาสวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน

๒) นักวิชาการศิลปกรรมล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน คือ

๒.๑ พระครูธีรสุตพจน์,ดร. (สง่า ธีรสำโร)
ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายบริหาร มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๒.๒ ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช
อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๒.๓ ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง

อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิหลักสูตรพุทธศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๓) ศิลปินที่สร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา จำนวน ๕ คน คือ

๓.๑ นายปฏิเวธ เสาว์คง ประธานหลักสูตรพุทธศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๓.๒ นายพีระพงษ์ ดวงแก้ว อาจารย์ทางด้านประติมากรรม

๓.๓ นายสุวิน มักได้ สล่าปูนปั้นเมืองลำพูน

๓.๔ นายธีระพงษ์ จาตุมา สล่าปูนปั้นเมืองเชียงใหม่

๓.๕ พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

รวมจำนวนผู้ให้ข้อมูล ทั้งหมด ๑๐ รูป/คน

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยในเรื่องการวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนานี้ มีศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย และเพื่อประโยชน์ต่อการศึกษา ผู้วิจัยจึงให้คำจำกัดความไว้ ดังนี้

๑.๕.๑ เทวดาปูนปั้น หมายถึง ลวดลายหรือภาพที่เกิดจากการปั้นปูน ๒ มิติและ ๓ มิติ ให้เป็นลวดลาย รูปภาพ และรูปทรง คล้ายมนุษย์ เพื่อใช้ในการประดับตกแต่ง ตลอดจนทำเป็นส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม ถือเป็นงานทางศิลปกรรมของช่างไทยและล้านนาที่สำคัญอย่างหนึ่ง และปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ

๑.๕.๒ พุทธศิลปกรรมในล้านนา หมายถึง ความศรัทธาสร้างสรรค์งานของคนล้านนาที่มีผลนำไปสู่การคิดค้นงานพุทธศิลป์ในแขนงต่าง ๆ โดยเฉพาะงานพุทธสถาปัตยกรรม คือ การประดับตกแต่งศาสนสถาน ที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนโดยเฉพาะพื้นที่ในจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดลำพูน

๑.๖ ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๖.๑ หนังสือ

๑) พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต)[๑๐] ได้กล่าวถึงเรื่องเทวดาในหนังสือพุทธธรรมว่า โดยภาวะพื้นฐาน เทวดาทุกประเภทจนถึงพรหมสูงที่สุด ล้วนแล้วแต่เป็นเพื่อนร่วมทุกข์เกิดแก่เจ็บตาย เวียนวายอยู่ในสังสารวัฏแม้ว่าจะมีเทพที่เป็นอริยบุคคลบ้างส่วนก็เป็นอริยบุคคลมาก่อนตั้งแต่ครั้งยังเป็นมนุษย์ แม้ว่าเมื่อเทียบโดยเฉลี่ยตามลำดับ ฐานะ เทวดาจะเป็นผู้มีคุณธรรมสูงกว่า แต่ก็อยู่ในระดับใกล้เคียงกันจนพูด รวมๆ ไปได้ว่าเป็นระดับ สุคติด้วยกัน

๒) ศรวัฒน์ ปริยัติเมธี[๑๑] ได้กล่าวในหนังสือเลือกชีวิตหลังความตายได้ด้วยตัวเองว่า ในคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เทวดา นางฟ้า หมายถึงผู้ที่มีชีวิตและภาวะเป็นทิพย์ มีกายเป็นแสงสว่าง เปล่งรัศมี และเสวยสุขในสวรรค์ ชั้นต่างๆ อนึ่ง เหล่าเทวดายังมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เทพบุตรส่วนนางฟ้าเรียกว่า เทพธิดาการเกิดเป็นเทวดา หรือนางฟ้านั้นไม่ต้องผ่านระบบตั้งครรภ์เหมือนมนุษย์ แต่จะจุติกายภาวะเป็นเทวดาเลย ซึ่งเรียกกันว่า โอปปาติกะ คือเกิดโต้ขึ้นทันที และมีอวัยวะครบสมบูรณ์เหมือนมนุษย์ที่สมบูรณ์ ตามคติความเชื่อกล่าวว่าถ้าเป็นเทพบุตรก็จะมีรูปร่างโสภาเหมือนมนุษย์ผู้ชายที่มีอายุประมาณ ๒๐ ปี ส่วนที่เป็นเทพธิดาก็จะมีรูปร่างโสภาเหมือนหญิงสาวที่มีอายุประมาณ ๑๖–๑๗ ปี โดยภาวะจะไม่มีการแก่ ไม่มี อาการเจ็บไข้ แต่จะมีรูปโฉมงดงามสามารถคงความเป็นหนุ่มสาวอยู่เช่นนั้น ตลอดอายุขัย (สิ้นบุญ) และเมื่ออยากได้อะไรก็เพียงนึกเอาก็อิ่มแล้ว ซึ่งเรียกว่า อิ่มทิพย์

๓) อุดม รุ่งเรืองศรี[๑๒] กล่าวในหนังสือว่า เทวดาพระเวทเทพเจ้าในคัมภีร์พระเวทแห่งอารยันว่า มนุษย์ใส่ความรู้สึกให้แก่ธรรมชาติ เป็นลักษณะการบูชาธรรมชาติที่มองเห็นลักษณะของเทพเจ้าในพระเวทนี้ถือว่ามีลักษณะรูปร่างเหมือนมนุษย์แต่เนื่องจากการที่เทพเจ้าเหล่านั้นวิวัฒนาการขึ้นมาจากปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ ดังนั้นบ่อยครั้งจะมีการพรรณนารูปร่างของเทพเจ้า ในแง่ของปรากฏการณ์ว่ามาจากธรรมที่มีตัวตน กล่าวคือเทพเจ้าทั้งหมดที่เกิดขึ้นคงมีลักษณะเป็นเทพเจ้าประจำธรรมชาติ

---

[๑๐] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๑, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒).

[๑๑] ศรวัฒน์ ปริยัติเมธี, **เลือกชีวิตหลังความตายได้ด้วยตนเอง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑).

[๑๒] อุดม รุ่งเรืองศรี, **เทวดาพระเวทเทพเจ้าในคัมภีร์พระเวทแห่งอารยัน**, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๓).

๔) รังสี สุทนต์[๑๓] กล่าวถึงพุทธกิจไว้ในหนังสือพุทธกิจ คือกิจที่พระพุทธเจ้าทรงกระทำสรุปว่า “พุทธกิจ ๕ อย่าง คือพระจริยาวัตรที่พระพุทธองค์ทรงปฏิบัติเป็นประจำ ๕ ระยะกาล พระพุทธเจ้าทุกพระองค์คือ พระพุทธเจ้าในอดีต พระพุทธเจ้าในอนาคต พระพุทธเจ้าในปัจจุบัน ประทับอยู่ที่ใดก็ตามจะไม่ละกิจ ๕ อย่าง พระองค์ทรงมีสติสัมปชัญญะสมบูรณ์ตลอดกาลเวลาทั้งปวงในการบำเพ็ญพุทธกิจ ๕ ระยะกาล กิจทั้ง ๕ นี้ พระพุทธเจ้าทรงกระทำทุกวัน กิจข้อแรกคือ ปุเรภัตตกิจ ปัจฉาภัตตกิจ เป็นกิจช่วงกลางวัน กิจอีก ๓ ข้อคือ ปุริมยามกิจ มัชฌิมยามกิจ ปัจฉิมยามกิจ เป็นกิจช่วงกลางคืน”

๕) อมรา พงศาพิชญ์[๑๔] ได้กล่าวว่า ธรรมชาติต่างๆ ต้นไม้ภูเขา จอมปลวก เป็นต้น โดยวิญญาณเหล่านี้สามารถให้คุณและโทษแก่มนุษย์ได้จึงต้องมีการเซ่นสังเวยบวงสรวงเพื่อเอาอกเอาใจ ไม่ให้วิญญาณเหล่านั้นบันดาลภัยพิบัติแก่มนุษย์และให้ช่วยประทานความสุขสมหวังให้แก่ตน โดยเหตุเชื่อกันเช่นนี้ นั้นเป็นเพราะสมัยโบราณนั้นมนุษย์ยังไม่มีความรู้ถึงเหตุที่มาของเหตุการณ์ต่าง ที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ ดังนั้น เมื่อเกิดภัยพิบัติทางธรรมชาติต่างๆ ขึ้นก็นึกเอาเองว่าเป็นเพราะผีหรือเทพ เทวดา ซึ่งมีอำนาจอยู่เหนือตนเป็นผู้บันดาลจึงเป็นธรรมดาที่มนุษย์จะต้องพยายามหาทางป้องกันภัยเหล่านั้นไม่ให้เกิดข้นกับตน โดยการสวดอ้อนวอนต่อเจ้าป่าเจ้าเขา ผีสางเทพ เทวดาที่ตนเชื่อ

๖) เฉลียว ปิยะชน[๑๕] ได้กล่าวในหนังสือประติมากรรมเทวดาและกินนร แห่งล้านนาว่า งานศิลปะเป็นสิ่งที่บูชาได้ ซึ่งสูงส่งด้วยความศรัทธา ความภักดีและหวังอานิสงส์ผลบุญที่จะได้รับ นี้จึงเป็นศิลปะเพื่อน้อมเป็นพุทธบูชาในโบราณกาล ตั้งแต่พระราชาลงมาถึงไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินนั้น มีคตินิยมที่ว่าพระพุทธเจ้าสูงส่งที่สุด สูงส่งกว่าเทพทั้งปวง ดังจะเห็นได้ทั้งงานจิตรกรรม และงานประติมากรรม ศิลปินได้สร้างรูปเทวดาประคองอัญชลีที่เรียกว่าเทพนม หรือเทวดาในท่าเหาะหรือถือดอกไม้มาบูชาพระพุทธเจ้า แม้ว่าในบางแห่งจะทำเป็นพุทธสาวกในรูปแบบนมัสการองค์พระพุทธเจ้าบ้างก็ตาม จิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งตามโบสถ์วิหาร โดยเฉพาะในภาคกลางที่มีเรียกว่า เทพชุมนุม ซึ่งประกอบไปด้วย พรหม เทวดา นาค ยักษ์ ครุฑ เป็นต้น ชุมนุมกันด้วยท่าประคองอัญชลี หรือถือช่อดอกไม้มานมัสการพระพุทธเจ้าซึ่งมีรูปสมมุติเป็นพระประธานในโบสถ์หรือวิหารนั่นเอง นอกจากการแสดงออกด้วยศรัทธาต่อพระศาสนาปรือพระพุทธเจ้าด้วยงานศิลปะแล้วงานศิลปะดังกล่าวยังมีคุณค่าในแง่ของความสวยงามประดับศาสนาเหล่านั้นด้วยคุณค่า

---

[๑๓] รังสี สุทนต์, **พุทธกิจ: กิจที่พระพุทธเจ้าทรงกระทำ**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๙).

[๑๔] อมรา พงศาพิชญ์, **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมนุษยวิทยา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑).

[๑๕] เฉลียว ปิยะชน, **ประติมากรรมเทวดาและกินนร แห่งล้านนา**, (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ปราณ, ๒๕๔๐).

ทางสุนทรีย์ที่เกิดแก่ผู้ชม หรือผู้ที่มาประกอบศาสนกิจต่างๆ ณ สถานที่นั้นย่อมประเทืองจิตใจของผู้ได้พบเห็นให้อิ่มเอิบอยู่ในความสงบสุข

๗) บุญเย็น วอทอง[๑๖] ได้กล่าวในหนังสือเรื่องเทพเจ้าความเชื่อเรื่องศาสนาว่า พระเจ้าหลายองค์ในชมพูทวีปและอิทธิพลสืบเนื่องมายัง ดินแดนสุวรรณภูมิว่า ตรีมูรติเทพ เป็นนามรวมที่ใช้เรียกระบบมหาเทพสูงสุด ๓ องค์ หรือตรี จอมเทพของศาสนาพราหมณ์ใหม่ หรือฮินดู ที่พวกพราหมณาจารย์ทั้งหลายได้สร้างขึ้นมาเพื่อแทนที่ตรีจอมเทพรุ่นเก่าดัง ที่ได้ศึกษามาแล้วตรีจอมเทพรุ่นใหม่ที่เรียกกันว่าตรี มูรติเทพนี้ได้แก่พระพรหม พระวิษณุ และพระศิวะรวมกันเป็นไตรทิพย์สรณะ หรือตรีเอกานุภาพ ฟังดูคล้ายระบบตรีนิติ ซึ่งเป็นตรีเอกานุภาพของศาสนาคริสเตียน อันหมายถึง พระบิดา พระบุตร และพระจิตที่มีมาภายหลังเมื่ออีกหลายร้อยปีนั่นเอง

๘) ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ[๑๗] ได้กล่าวไว้ในหนังสือความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้นของช่างปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูนว่าการปั้นเทวดาเป็นการถ่ายทอดเป็นรูปธรรม เป็นลักษณะการประมวลความคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องหรือการถ่ายทอดความคิดจากนามธรรมสู่รูปธรรม และมีความสัมพันธ์กับความคิดเบื้องต้นมากำหนดเป็นรูปร่าง หรือรูปทรง ๓ มิติ สามารถจับต้องได้ด้วยประสาทสัมผัส รวมถึงต้องอาศัยหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ เช่น จุด เส้น รูปทรง ฯลฯ และหลักการออกแบบ เช่น การทำให้เกิดจังหวะ การทำให้เกิดความสมดุลที่เหมาะสม ในขั้นของการถ่ายทอดความคิดเป็นรูปธรรมนี้ ประกอบด้วย ๓ ลักษณะ ดังนี้คือ

๑) การเตรียมการ เป็นการนำเนื้อปูนที่ตำแล้ว มาปั้นและคลึง ให้เป็นรูปทรงของลวดลายอย่างคร่าวๆ ส่วนใหญ่จะใช้การปั้นให้เป็นรูปทรงและขนาดที่ใกล้เคียงกับตัวลายจริง โดยพิจารณาจากพื้นผิวหน้าที่จะติดลวดลาย

๒) การปฏิบัติการ เป็นการทำให้เกิดลวดลาย ให้ปรากฏในรูปแบบต่างๆ ซึ่งประกอบด้วยการปั้นลวดลาย โดยใช้หลักการเรื่องขนาด พื้นที่ว่าง และจังหวะ ส่วนการจัดวางตัวลายนั้นจะใช้หลักการของขนาด สัดส่วน การซ้ำกัน และความสมดุล

๓) การทำให้มีชีวิต เป็นการทำให้ลวดลายที่ปั้นนั้นเกิดเรื่องราวหรือเนื้อหา โดยใช้หลักการของการเน้น ช่องว่างรูปทรง และความกลมกลืน

---

[๑๖] บุญเย็น วอทอง, **เทพเจ้าความเชื่อเรื่องศาสนาพระเจ้าหลายองค์และอิทธิพลสืบเนื่องมายังดินแดนสุวรรณภูมิ,** (กรุงเทพมหานคร: แม่คำผาง, ๒๕๕๐).

[๑๗] ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ, **ความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้นของช่างปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน**, (เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ, ๒๕๕๖).

๙) ประกาศ ทองประไพ[๑๘] ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่องการพัฒนาคุณสมบัติของปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรีว่า โดยได้หาค่าสมบัติของปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี แล้วนำไปเปรียบเทียบกับปูนปั้นที่ได้มีการปรับปรุงส่วนผสมโดยแบ่งส่วนผสมที่ทำการปรับปรุงออกเป็น ลดเส้นใยร้อยละ ๕๐ และ ๒๕ เพิ่มเส้นใยร้อยละ ๕๐ และ ๒๕ ลดน้ำตาลร้อยละ ๕๐ และ ๒๕ เพิ่มน้ำตาลร้อยละ ๕๐ และ ๒๕ ลดเส้นใยและน้ำตาล ร้อยละ ๕๐ และ ๒๕ เพิ่มเส้นใยและน้ำตาลร้อยละ ๕๐ และ ๒๐ รวมเป็นอัตราส่วนที่ปรับปรุงทั้งสิ้น ๑๒ อัตราส่วน พบวาการปรับส่วนผสมทำให้มีระยะการก่อตัวที่ช้ามากขึ้น มีอัตราการดูดซึมน้ำสูงขึ้นการต้านทานแรงอัดและแรงดึงค่อนข้างต่ำ และเมื่อพิจารณาโดยรวมแล้วสูตรของปูนปั้นมาตรฐานแบบเดิมของจังหวัดเพชรบุรีมีสมบัติที่เหมาะสมสำหรับการนำไปใช้งานในการปั้นเทวดา พระพุทธรูป ฯลฯ มากกว่าอัตราส่วนที่ได้ทำการปรับปรุงขึ้น

๑๐) สอน สุพรรณ[๑๙] ได้อธิบายในหนังสือเรื่องปูนปั้นเทวดา ผนังวิหารเจ็ดยอดว่า รูปเทวดา หรือ รูปบุคคลชั้นสูงในศิลปะล้านนา หลักฐานที่มีอยู่ส่วนใหญ่ สร้างตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ หรือพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ลงมา พระพักตร์รูปเทวดา ของหน้าวิหารเจ็ดยอด แสดงถึงเค้าความนิยมในศิลปะสุโขทัย ที่ยังหลงเหลืออยู่ เครื่องทรงมงกุฎ ภูษาผ้านุ่ง มีแบบมากมายหลายแบบ มีความวิจิตรพิสดาร อันสะท้อนการสืบทอดจากศิลปะที่มีอยู่ก่อน เช่น จากเมืองเชียงแสน และคงมาจากศิลปะจีน รวมทั้งศิลปะพม่าด้วย นอกเหนือจากแบบอย่างที่มีอยู่ก่อนในศิลปะสุโขทัยอีกเช่นกัน งานประดับผนังด้านนอกของวิหารนี้แบ่งไว้ ๒ แถว แต่ละแถวแบ่งช่องสำหรับรูปเทวดานั่ง ที่ยืนพนมมือประดับในส่วนของพื้นที่อันเหมาะสม ตรงหลืบที่เป็นมุมจากการยกเก็จ พื้นหลังของรูปเทวดาเหล่านี้ประดับลายโปร่งประเภทพันธุ์พฤกษา รูปเทวดาทุกองค์ มีพระพักตร์และพระวรกายที่ได้สัดส่วนสมบูรณ์ วงพระพักตร์ยาวรีคล้ายรูปไข่ จึงยังเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย ที่แพร่หลายขึ้นมาตั้งแต่เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่แล้ว เครื่องประดับมากมาย หลากหลายด้วยรูปแบบ เช่น มงกุฎ กรองศอ สังวาล และภูษา เป็นต้น คงจำลองหรือดัดแปลงจากเครื่องทรงในราชสำนักของสมัยนั้น รูปแบบของเครื่องทรงเครื่องประดับเหล่านี้ ชวนให้คิดว่าอาจเกี่ยวข้องกับที่มีอยู่ในศิลปะสุโขทัย พม่า และจีนด้วย ผนังหรือพื้นหลังของรูปเทวดา มีลายรูปดอกไม้ ใบไม้เป็นกลุ่ม พร้อมทั้งลายประดิษฐ์เป็นแถบพลิ้วประกอบอยู่ด้วย แสดงถึงอิทธิพลของลวดลายประดับแบบจีน ซึ่งไม่เพียงแพร่หลายอยู่ในศิลปะล้านนาเท่านั้น แต่ยังปะปนอยู่ในงานประดับของศิลปะสุโขทัย และศิลปะพม่าด้วยเช่นกัน งานปูนปั้นดังกล่าว นอกจากประดับผนังให้งดงามแล้ว ยังมีความหมายคือ เล่าเรื่องราวในเรื่องพุทธประวัติ ที่กล่าวถึงเหล่าเทวดาพากันมาชุมนุม ท่ามกลางดอกไม้สวรรค์ที่โปรยปรายลงมา เพื่อแสดงความชื่นชม

---

[๑๘] ประกาศ ทองประไพ, **การพัฒนาคุณสมบัติของปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรี,** (เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ, ๒๕๕๔).

[๑๙] สอน สุพรรณ, **ปูนปั้นเทวดา ผนังวิหารเจ็ดยอด**, (เชียงใหม่: ลานธรรม, ๒๕๕๘).

ยินดี คราวที่พระพุทธองค์ตรัสรู้ ตรงกับความประสงค์ในการสร้างเพื่อระลึกถึงการตรัสรู้ของพระพุทธองค์

๑๑) ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ[๒๐] ได้กล่าวไว้ในหนังสือคุ้มกลางเวียงว่า รูปแบบสถาปัตยกรรมของมหาเจดีย์วัดเจ็ดยอดมีองค์เจดีย์ก่อด้วยศิลาแลง หันหน้าไปทางทิศตะวันออกฐานชั้นล่างประกอบด้วยฐานเขียง และฐานปัทม์อย่างละ ๑ ชั้นไม่มีลูกแก้วและบัวหงาย ด้านหน้ามีการเจาะช่องคูหาหรืออุโมงค์ลึกเข้าไปในตัววิหารประตูทางเข้าก่อเป็นซุ้มโค้ง ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปปูนปั้นปางมารวิชัย ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนฐานเขียงหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออก ตรงกลางของช่องอุโมงค์เจาะด้านข้างทั้งสองข้างทะลุขึ้นไปชั้นบน ด้านหลังมีอุโมงค์เช่นเดียวกันแต่ขนาดเล็กด้านในประดิษฐานพระพุทธรูปปูนปั้นปางมารวิชัย หันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันตก ผนังภายนอกฉาบปูนและตกแต่งด้วยรูปเทวดาปูนปั้นซึ่งพบทั้งในลักษณะนั่งขัดสมาธิเพชรและยืนถือดอกบัวแบ่งคั่นเทวดาแต่ละองค์โดยการใช้เสาพรางแปดเหลี่ยมกั้นในแนวตั้งและใช้ลูกแก้วแบ่งช่องในแนวนอนทำให้ผนังแต่ละด้านถูกแบ่งเป็นช่องประดับเทวดาช่องละ ๑ องค์ และคาดว่ามีเทวดาทั้ง หมด ๗๐ องค์ (ท่านั่ง ๒๖ องค์ และท่ายืน ๔๔ องค์)

๑๒) ศักดิ์ชัย สายสิงห์[๒๑] ในหนังสือ ศิลปะล้านนา สรุปความได้ว่าสิ่งที่ยืนยันว่าอาณาจักรนี้เคยมีอารยธรรมความเจริญคือหลักฐานทางศิลปกรรมอาณาจักรแห่งนี้ได้สร้างสรรค์งานช่างอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ได้แก่ศิลปะล้านนาหรือแต่เดิมเรียกว่าศิลปะเชียงแสน ซึ่งได้บ่งบอกวิถีความเป็นมาของชาวล้านนาสะท้อนถึงภาพความรุ่งเรืองของอาณาจักรแห่งนี้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๒ โดยมีการนับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทเป็นหลัก ทำให้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่มาจากศรัทธาเป็นสำคัญ โดยมีแหล่งบันดาลใจมาจากศิลปะพุกาม ศิลปะลังกา ศิลปะสุโขทัย ศิลปะจีน จากนั้นชาวล้านนาจึงได้สร้างสรรค์งานที่มีแบบแผนอันเป็นรูปแบบเฉพาะของตัวเองเกิดขึ้นและมีพัฒนาการสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

๑๓) สันติ เล็กสุขุม[๒๒] ในหนังสือ ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญชัย-ล้านนา สรุปความได้ว่าความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมที่เคยโดดเด่นในแคว้นหริภุญชัย-ล้านนา ยังคงทิ้งร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ทั้งศิลาจารึก และโบราณวัตถุ โบราณสถานต่างๆ ที่เห็นชัดเจนคือ ด้านศิลปกรรม ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่น และได้ส่งอิทธิพลทางด้านรูปแบบวิธีการให้แก่งานศิลปกรรมยุคหลังอย่างต่อเนื่อง ศิลปะหริภุญชัยและศิลปะล้านนา ซึ่งสองอาณาจักรนี้มี

---

[๒๐] ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ, **คุ้มกลางเวียง**, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๘).

[๒๑] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา**, พิมพ์ครั้งแรก, (กรุงเทพมหานครมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๕๖).

[๒๒] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ:หริภุญไชย-ล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘).

ความเป็นปึกแผ่น มั่นคง มีความเจริญทางด้านสังคม ศาสนา และศิลปะวิทยาการต่างๆ ศิลปะเชียงแสนหรือศิลปะล้านนาที่มีศิลปกรรม ประติมากรรม และศิลปกรรมอื่นๆ เช่นพระพิมพ์เครื่องปั้นดินเผา ได้มีการพัฒนารูปแบบต่างๆ จนมีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่งดงามและลงตัว

๑.๖.๒ วิทยานิพนธ์

๑) พระครูวินัยธรสุเทพ อกิญฺจโน (ทับทิมเทศ)[๒๓] ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง เทวดาในพระพุทธศาสนาเถรวาท สรุปว่า “เทวดาเหมือนมนุษย์ก็คือเป็นปุถุชนเช่นกัน มีพฤติกรรมแตกต่างกันออกไป กล่าวคือดีบ้างไม่ดีบ้าง จึงก่อให้เกิดวัฒนธรรมและประเพณีที่เนื่องด้วยเทวดาปรากฏขึ้นในสังคม มนุษย์เป็นจานวนมากและทาให้มนุษย์ปฏิบัติต่อเทวดาในลักษณะที่แตกต่างกันไป วัฒนธรรมและประเพณีของไทยจึงแฝงด้วยความเชื่อเรื่องเทวดาในประเพณีต่างๆ เนื่องจากเทวดาเป็นพวกที่มีความสุขสบายจึงเป็นเหตุให้มวลมนุษย์ต้องการที่จะมีความสุขอย่างเทวดาบ้าง”

๒) พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโ (วันจันทร์)[๒๔] ได้ศึกษาเรื่อง นรกและสวรรค์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท สรุปว่า “พระพุทธเจ้ามีการติดต่อสัมพันธ์กับพวกเทวดาและสวรรค์อยู่เป็นประจำ พวกเทวดาในสวรรค์มีปัญหาหนึ่งที่เหมือนกับสัตว์ในนรกคือไม่มีพระพุทธเจ้า พระปัจเจก-พุทธเจ้า พระสาวกพุทธเจ้า เกิดขึ้นในสวรรค์และนรก จึงมีโอกาสที่จะได้รับฟังธรรมเทศนาน้อยมาก มีเป็นบางครั้งเท่านั้นที่พระพุทธเจ้า หรือพระพุทธสาวกจะขึ้นไปยังสวรรค์หรือลงไปนรก เพื่อแสดงธรรมโปรดสัตว์ที่อาศัยอยู่ในที่นั้นๆ พวกเทวดาอยู่ในฐานะที่ดีกว่าสัตว์ในนรกตรงที่นอกจากวิถีชีวิตจะเพียบพร้อมไปด้วยสมบัติพิเศษแล้วเมื่อมีปัญหายังสามารถลงมายังโลกมนุษย์เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า พระพุทธสาวก เพื่อเรียนถามแก้ปัญหาได้

๓) พรศิลป์ รัตนชูเดช[๒๕] ศึกษาเรื่องการสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์ ได้กล่าวถึงอาณาจักรล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย ก่อตั้งขึ้นเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ โดยได้รับอิทธิพลความเจริญหลายด้าน รวมทั้งพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทจากอาณาจักรหริภุญชัยที่รุ่งเรืองอยู่ในดินแดนนี้มาก่อน คติการสร้างพระพุทธปฏิมาด้วยดินเหนียวจึงได้รับการสืบทอดมาด้วยและมีการจารึกลงเป็นลายลักษณ์อักษรตัวธรรมล้านนาลงบนคัมภีร์ใบลานปรากฏเป็นหลักฐานมาถึงยุคปัจจุบันนี้ โดยเป็น

---

[๒๓] พระครูวินัยธรสุเทพ อกิญฺจโน (ทับทิมเทศ), “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาเถรวาท”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙).

[๒๔] พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโ (วันจันทร์), “ศึกษาเรื่องนรกและสวรรค์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔).

[๒๕] พรศิลป์ รัตนชูเดช, “ศึกษาเรื่องการสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์”**, ดุษฎีนิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑).

คัมภีร์ที่กล่าวถึงพิธีกรรมการสร้างโดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังมีหลักฐานประกอบคติการสร้างพระพุทธปฏิมาดินเหนียวแทรกอยู่ในตำนานและวรรณคดีของล้านนากับของไทยลื้อและไทยใหญ่ที่เป็นเพื่อนบ้านและมีความเจริญอยู่ร่วมยุคสมัยเดียวกัน ทำให้ทราบว่ากลุ่มคนเผ่าไทยในยุคนั้นมีความเชื่อในอานิสงส์ของการสร้างพระพุทธปฏิมาดินเหนียว และมีการลงรัก ทาชาด ปิดทอง ที่พระพุทธปฏิมาดินเหนียวเมื่อสร้างเสร็จแล้วด้วย ซึ่งก็คล้ายกับตำราสร้างพระดินเหนียวของอินเดียที่ระบุว่ามีการลงสีตกแต่งประติมากรรมที่สร้างเสร็จแล้วเพื่อความงดงามอันสมบูรณ์ ตำนานประวัติศาสตร์ไทยลื้อถึงกับระบุว่าพระพุทธเจ้าได้มีพุทธดำรัสแก่พุทธบริษัทโดยตรงให้สร้างพระพุทธปฏิมาดินเหนียวไว้กราบไหว้แทนพระองค์เมื่อเสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้ว

คัมภีร์ล้านนาที่บันทึกเรื่องเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธปฏิมาดินเหนียวเหล่านี้จัดอยู่ในกลุ่มพิธีกรรม วรรณคดีชาดก และตำนานที่แต่งด้วยภาษาล้านนา (ที่คู่กันอีกกลุ่มหนึ่งก็คือคัมภีร์ล้านนาที่แต่งด้วยภาษาบาลี) คัมภีร์เหล่านี้ถูกบันทึกโดยนักปราชญ์ล้านนาซึ่งส่วนมากจะเป็นพระภิกษุ รองลงมาจะเป็นฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ยุคที่มีการบันทึกคัมภีร์เป็นหลักฐานแพร่หลายมากที่สุด คือ พุทธศตวรรษที่ ๒๐ ช่วงรัชกาลพระเจ้าติโลกราชถึงพระเมืองแก้วซึ่งเป็นยุคทองของอาณาจักรล้านนาที่มีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุด ผลงานวรรณกรรมจำนวนมากยังมีชื่อเสียงเป็นอมตะมาจนกระทั่งทุกวันนี้ หลายเรื่องได้รับการแปลถ่ายทอดเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา เพื่อนำไปเป็นแนวทางจรรโลงสังคมของตนและศึกษาค้นคว้าทางวิชาการ หลังจากรัชกาลพระเมืองแก้วแล้ว อาณาจักรล้านนาได้เริ่มเสื่อมลงจนตกอยู่ภายใต้การยึดครองของพม่ากว่า ๒๐๐ ปี บ้านเมืองมีแต่ภัยสงคราม ทำให้การศึกษาและศิลปะวิทยาการต้องหยุดชะงักรอบด้าน ชาวล้านนาได้พยายามอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาของบรรพชนเอาไว้มิให้ดับสูญด้วยการคัดลอกคัมภีร์เหล่านั้น แล้วถวายเก็บไว้ที่หอธรรมตามวัดต่างๆ โดยไม่มีแรงบันดาลใจให้เกิดสติปัญญาแต่งคัมภีร์ใหม่ๆ เพิ่มเติมขุมคลังทางปัญญาที่มีอยู่เดิมเลยแม้แต่น้อย

๔) พระมหาหนึ่งฤทัย นิพฺภโย (กรัตพงษ์)[๒๖] ได้ศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่อง คุณธรรมของท้าวสักกะ สรุปว่า “เทวดาในสวรรค์นั้น เมื่อมีการประชุมกันตั้งปัญหาขึ้นก็ไม่มีเทวดาตนใดสามารถตอบได้ บางปัญหาล่วงเลยไปถึง ปีก็มี ท้าวสักกะจะแนะนาให้ไปทูลถามพระพุทธเจ้า และพระพุทธเจ้าทรงแก้ปัญหาเหล่านั้นให้”

๕) พระมหาสมศักดิ์ สุวณฺณรตโน (สุวรรณรัตน์)[๒๗] ได้วิจัยวิทยานิพนธ์เรื่องความคิดเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท กล่าวว่าผู้จะเป็นเทวดาต้องมีจิตเป็นมหากุศล รูปาวจรกุศล อรูปาวจรกุศล และการบรรลุธรรมเป็นกำลังส่งผลให้ได้เป็นเทวดาในภพนั้นๆ เทวดา

---

[๒๖] พระมหาหนึ่งฤทัย นิพฺภโย (กรัตพงษ์), “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องคุณธรรมของท้าวสักกะ”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐).

[๒๗] พระมหาสมศักดิ์ สุวณฺณรตโน (สุวรรณรัตน์), “ความเชื่อเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท”, **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, (**บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒).

มีภพภูมิห่างจากมนุษยโลกมากตามลาดับชั้น มนุษย์ควรเอาอย่างเทวดาในฐานะผู้ประสบความสำเร็จในชีวิตมาก่อน พระพุทธศาสนาสอนให้รู้จักการเข้า ถึงภพภูมินั้นๆ และนอกจากนั้นยังสอนให้พัฒนาตนไปสู่การบรรลุธรรมเพราะเทวดายังอยู่ในภพภูมิที่ยังไม่พ้นทุกข์คือการเกิดแก่เจ็บตาย

๖) สุวิภา จำปาวัลย์และคณะ[๒๘] ได้ศึกษาเรื่อง “การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา” พบว่า มีการรวบรวมเนื้อหาของงานพุทธสัญลักษณ์ไว้หลากหลายประเด็น ทั้งเรื่องราวของพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิจักรวาล ป่าหิมพานต์ พระศรีอาริยเมตตรัย โดยเรื่องราวศาสนาทั้งหมดถ่ายทอดเหตุการณ์ในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต เพื่อการหลอมรวมโลกแห่งการรับรู้ และโลกเหนือประสบการณ์ไว้ด้วยกัน เพื่อแสดงถึงจุดสูงสุดในเชิงสัญลักษณ์ของพุทธศาสนา คือ การอยู่เหนือกาลเวลา การแสดงพื้นที่เหนือประสบการณ์สู่จินตนาการ การรับรู้ ด้วยความจริงสูงสุด ซึ่งอยู่เหนือสรรพสิ่ง พระพุทธองค์และพระธรรมคำสอนจึงเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นศูนย์กลางจักรวาลทั้งปวง

ส่วนปัญหาของงานวิจัย ส่วนหนึ่งเกิดจากการขาดการบันทึกความหมายเชิงสัญลักษณ์เหล่านี้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร การดำเนินการวิจัยจึงอาศัยการค้นคว้าจากเอกสาร จากสถานที่จริง จากการสัมภาษณ์ผู้รู้ และได้ข้อมูลที่แสดงถึงความหลากหลายของรูปแบบ และการให้ความหมายแก่งานพุทธสัญลักษณ์ ซึ่งการเปิดประเด็นความหลากหลายเหล่านี้ เพื่อให้ผู้ชมผลงานพุทธสัญลักษณ์เกิดการรับรู้ และจินตนาการ สามารถเข้าใจในความหมายเหล่านั้นด้วยตนเอง และไม่จำกัดด้วยความหมายที่ตายตัว ซึ่งการับรู้และความเข้าใจนั้น อาจเปลี่ยนแปลงได้ตามพื้นที่และเวลาอันเป็นพลวัติ ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ไม่พบการบันทึกความหมายที่ตายตัวในการสร้างผลงานพุทธสัญลักษณ์ล้านนา

แต่ทว่าปัญหาจากการไม่มีเอกสารหลักฐาน กลับส่งผลต่อการสืบทอดความรู้ในปัจจุบันที่อาศัยการเรียนรู้ผ่านการศึกษา เอกสารตำราเรียน การสอนตามหลักสูตร โดยมีเรื่องของการพิสูจน์ด้วยเหตุผลเป็นปัจจัยสำคัญในการเรียนรู้ ทำให้ระบบการศึกษาโดยการถ่ายทอดผ่านการอบรมสั่งสอนจากรุ่นสู่รุ่นเกี่ยวกับเรื่องงานพุทธสัญลักษณ์ศาสนาขาดหายไป ดังเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมล้านนาเกี่ยวกับการนำผลงานพุทธสัญลักษณ์ไปใช้ในทางที่ไม่เหมาะสม ก่อให้เกิดความเห็นและมุมมองที่แตกต่าง จากผลงานที่เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้ในเชิงอุดมคติ กลายเป็นเพียงวัตถุโบราณที่สามารถนำมาสร้างมูลค่าในเชิงธุรกิจได้ ซึ่งเป็นแนวคิดที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการศึกษา สังคมวัฒนธรรมในปัจจุบัน

---

[๒๘] สุวิภา จำปาวัลย์และคณะ, “การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา”, **รายงานการวิจัย**, (สถาบันวิจัยสังคม: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓).

การนำเสนอพัฒนาการของงานพุทธสัญลักษณ์ในส่วนสุดท้ายของงานวิจัย เป็นประเด็นรูปแบบของผลงานพุทธสัญลักษณ์ที่สร้างสรรค์และพัฒนาเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา และประเด็นการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ที่มีต่องานพุทธสัญลักษณ์ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการ ปกครองในล้านนาผ่านรัฐบาลสยาม ทั้งการปฏิรูปการปกครอง ศาสนา การศึกษา สังคม วัฒนธรรม ภายใต้ระบบคิดและการยอมรับวัฒนธรรมที่สูงกว่าเพื่อความอยู่รอด

การรับวัฒนธรรมที่แตกต่างมาผสมผสานกับวัฒนธรรมล้านนา แสดงออกอย่างชัดเจนในงานพุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และหัตถกรรม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบนั้นไม่มีผลต่อการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ แต่การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์และการปรับตัว เพื่อให้สามารถดำรงตนอยู่ภายใต้การเปลี่ยนแปลงด้านสังคม เศรษฐกิจ ของโลกปัจจุบันได้ส่งผลให้การรับรู้และความเข้าใจคุณค่าและความหมายของงานพุทธสัญลักษณ์ล้านนาลดลง

๗) ปริญญา กายสิทธิ[๒๙] ได้ศึกษางานปริญญานิพนธ์เรื่อง “ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนา ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๙๑๒ ถึง พ.ศ. ๒๑๐๑” มีใจความว่า พุทธศาสนาเป็นศาสนาที่สำคัญของเอเชียตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ มีการก่อตั้งอาณาจักรของชนชาติไทยขึ้นในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีลักษณะเป็นรัฐอิสระต่อมามีพระเถระ ๒ รูปเข้ามาเผยแผ่พุทธศาสนาในดินแดนสุวรรณภูมิ พุทธศาสนาจึงเจริญรุ่งเรืองในแถบนี้ ในสมัยอาณาจักรทวารวดี ในพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๖ และได้เผยแผ่เข้ามาในดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำปิงในอาณาจักรหริภุญไชย

ภาพรวมของการทบทวนวรรณกรรมที่กล่าวมาสรุปได้ว่า การวิจัยในหัวข้อศึกษาเรื่องการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนานั้นยังไม่มีผู้ใดศึกษาโดยตรง แต่มีการกล่าวแทรกไว้ในการศึกษาศิลปกรรมของนักวิชาการต่างชาติ และนักวิชาการไทย แต่อย่างไรก็ตามส่วนใหญ่ล้วนเป็นงานการศึกษาทางด้านวรรณคดี ส่วนงานวิจัยทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องก็มักศึกษาแนวคิดโดยตรง เช่น ความเชื่อเรื่องเทวดา การเปรียบเทียบเทวดากับเทพ เทวดาในพระพุทธศาสนาเถรวาท ที่เป็นภาพรวมไม่ได้กล่าวถึงการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมที่เป็นงานศิลปะอันคงอยู่ในพระพุทธศาสนาว่ามีความเป็นมาอย่างไร และมิได้ศึกษาโดยใช้ตัวผลงานพุทธศิลปกรรมโบราณด้านเทวดาปูนปั้นเป็นหลัก เพราะฉะนั้นการวิจัยงานพุทธศิลปกรรมด้วยกรอบแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่อธิบายการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา ยังปรากฏไม่ชัดเจนในปัจจุบัน

---

[๒๙] ปริญญา กายสิทธิ, “ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในล้านนาไทย ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๙๑๒ ถึง พ.ศ. ๒๑๐๑”, **วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๘).

๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เน้นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและการสัมภาษณ์ (Interview) เชิงลึกตามลำดับขั้นตอนต่อไปนี้

๑.๗.๑ ศึกษาข้อมูลขั้นปฐมภูมิ (Primary Source) ผู้วิจัยได้ศึกษาจากพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พุทธศักราช ๒๕๓๙ ตลอดจนคัมภีร์ อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา

๑.๗.๒ ศึกษาเอกสารขั้นทุติยภูมิ (Secondary Source) โดยศึกษาค้นคว้าจาก หนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กับการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนาที่เกี่ยวข้องกับการสร้างเทวดาปูนปั้น

๑.๗.๓ ลงพื้นที่ภาคสนามและเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากพระสงฆ์ที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องการสร้างเทวดาปูนปั้นในล้านนา นักวิชาการที่ศึกษาด้านการสร้างเทวดาปูนปั้นโดยเฉพาะ ศิลปินที่สร้างเทวดาปูนปั้นในล้านนาที่เป็นที่ยอมรับ และคณาจารย์ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านการสร้างเทวดาปูนปั้น โดยศึกษาจากกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล / ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ดังนี้

๑) เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวงและวัดจามเทวี จำนวน ๒ รูป คือ

๑.๑ พระเทพปริยัติ (สะอาด ขนฺติโก)
เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๒ พระครูนิวิฐธรรมโชติ (ประดิษฐ์ ปภสฺสโร)
เจ้าอาวาสวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน

๒) นักวิชาการศิลปกรรมล้านนา จำนวน ๓ รูป/คน คือ

๒.๑ พระครูธีรสุตพจน์,ดร. (สง่า ธีรสำโร)
ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายบริหาร มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๒.๒ ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช
อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๒.๓ ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง
อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิหลักสูตรพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๓) ศิลปินที่สร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา จำนวน ๕ คน คือ

๓.๑ นายปฏิเวธ เสาว์คง ประธานหลักสูตรพุทธศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๓.๒ นายพีระพงษ์ ดวงแก้ว อาจารย์ทางด้านประติมากรรม

๓.๓ นายสุวิน มักได้ สล่าปูนปั้นเมืองลำพูน

๓.๔ นายธีระพงษ์ จาตุมา สล่าปูนปั้นเมืองเชียงใหม่

๓.๕ พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

รวมจำนวนผู้ให้ข้อมูล ทั้งหมด ๑๐ รูป/คน

๑.๗.๔ นำข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษา การสัมภาษณ์ ทำการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และนำมาสังเคราะห์วิพากษ์ แยกแยะ จัดเป็นหมวดหมู่ความรู้ในเรื่องการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๑.๗.๕ สรุปผลการวิจัยและเสนอแนะ

๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับ

๑.๘.๑ ทราบถึงแนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา

๑.๘.๒ ทราบถึงการสร้างเทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนา

๑.๘.๓ ทราบถึงเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

บทที่ ๒

แนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา

ในบทนี้ จะกล่าวถึงแนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา เทวดาไม่ว่าจะเป็นด้านความหมาย ความเป็นมา ประเภทของเทวดา ลักษณะแนวคิดของเทวดาที่เกี่ยวข้องกับบุญและความเป็นเทวดา หรืออายุขัยของเทวดาก็ตาม รวมไปถึงหลักธรรมที่เกี่ยวข้องกับเทวดา และการศึกษาที่ผ่านมากับแนวคิดเทวดาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในไตรภูมิ ดูเหมือนว่ายังเป็นเรื่องที่มีทั้งการยอมรับและการปฏิเสธกัน อยู่ในสังคมทั่วไป แม้ในการเรียนการสอนวิชาทางศาสนาที่มีเรื่องเกี่ยวกับพระเจ้าหรือเทวดาก็ยังเป็นการเรียนการสอนชนิดที่เรียกว่ายอมรับแบบไม่เต็มปากเต็มคำซึ่งเป็นสาเหตุของการเกิดคำถามติดตามมาอยู่ตลอดเวลาว่า เทวดาคือใคร มีจริงหรือไม่ เทวดามีความเป็นมาอย่างไร ทำบุญอะไรจึงเกิดเป็นเทวดา ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเรื่องเทวดานี้ ทางพระพุทธศาสนาได้ให้คำตอบเอาไว้ซึ่งมีคำสอนอยู่เป็นจำนวนมาก พระพุทธเจ้าตรัสเล่าเรื่องเทวดา และเรื่องพระพรหมเอาไว้ มีปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก[๑]

ตามข้อความในพระวินัยปิฎกระบุไว้ว่า ท้าวสหัมบดีพรหม ทราบพระปริวิตกของพระผู้มีพระภาคจึงมาเข้าเฝ้าทูลขอให้ทรงแสดงธรรม พระผู้มีพระภาคทรงทราบคำทูลอาราธนาของพรหมและทรงอาศัยความกรุณาในหมู่สัตว์จึงทรงตรวจดูสัตว์โลกด้วยพุทธจักษุ เมื่อทรงตรวจดูแล้วได้ ตรัสตอบท้าวสหัมบดีพรหมว่า เราเปิดประตูอมตะแก่ท่านแล้ว สัตว์เหล่าใดจะฟัง จงปล่อยศรัทธา มาเถิดพรหม เพราะเรามีความสำคัญในความลำบากจึงไม่แสดงธรรมที่เราคล่องแคล่ว ประณีตในหมู่มนุษย์ ท้าวสหัมบดีพรหมทราบว่า พระผู้มีพระภาคทรงประทานโอกาสเพื่อจะ แสดงธรรมแล้วจึงถวายบังคม พระผู้มีพระภาคทำประทักษิณแล้วอันตรธานไป[๒]

เรื่องของเทวดาในพระสูตรมีปรากฏหลายแห่ง เช่น ในมหาสมยสูตร กล่าวถึง การประชุมใหญ่ของเทวดา มารและพรหม ที่มาจากโลกธาตุ ซึ่งมาเพื่อประสงค์เข้าเฝ้าพระผู้มีพระภาค และชมปฏิปทาของพระสงฆ์ ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคทรงแนะนำให้ภิกษุทั้งหลายได้รู้จักชื่อเทวดา มาร และพรหม ตามลำดับหมู่คณะ ที่มาเข้าเฝ้า[๓] สำหรับเรื่องเกี่ยวกับเทวดาที่ปรากฏในพระอภิธรรมได้ระบุไว้อย่างน่าสนใจ ดังข้อความที่กล่าวถึงคุณธรรมที่ทำให้เป็นพระอนาคามีว่า “บุคคลบางคนในโลกนี้

---

[๑] วิ.ม. (ไทย) ๔/๗–๘/๔–๕.

[๒] วิ.มหา. (ไทย) ๔/๘/๑๒.

[๓] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๓๓๓ – ๓๔๓/๕๙–๖๗.

เพราะความสิ้นไป รอบแห่งสัญโยชน์เบื้องต่ำทั้ง ๕ มีกำเนิดเป็นโอปปาติกะ ปรินิพพานในเทวดาโลกชั้นสุทธาวาสนั้น มีอันที่ไม่กลับมาจากโลกนั้นเป็นธรรม บุคคลนี้เรียกว่า อนาคามี[๔] กำเนิดโอปปาติกะก็คือ กำเนิดของอุปปัตติเทพ คือ เทวดา โดยกำเนิดตามที่กล่าวมานี้เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนามีแนวคิดเกี่ยวกับเทวดาและบอกให้รู้ว่าเทวดามีหลายชั้น ทั้งเทพที่เป็นชั้นกามาพจรและเทพชั้นพรหม มีคุณธรรมพื้นฐาน แตกต่างกันไปตามลำดับ สถานที่อยู่ของเทพเหล่านั้นได้แก่เทวภูมิหรือโลกสวรรค์ ซึ่งบุคคลจะไปเกิดที่สวรรค์นั้นต้องเป็นผู้เคยทำบุญไว้ด้วยการประพฤติกรรมที่เป็นกุศลทั้งทางกาย วาจา และใจ การเกิดในภูมิที่เป็นสุคติหรือทุคติ ทางพระพุทธศาสนาแสดงไว้ว่ามีได้ด้วยกรรมดีและกรรมชั่วที่ มนุษย์และสัตว์ต่างๆ ประพฤติปฏิบัติกันมา ซึ่งเป็นการได้รับผลที่เกิดจากกรรม คือ การกระทำของตนเอง มิใช่ได้ด้วยการอ้อนวอนและจากการดลบันดาลของสิ่งใด ดังพุทธดำรัสว่า “สัตว์ทั้งปวงจัก ตาย เพราะชีวิตมีความตายเป็นที่สุด สัตว์ทั้งหลายจักไปตามกรรม เข้าถึงผลบุญและบาป คือ ผู้ทำบาปจักไปนรก ส่วนผู้ทำบุญจักไปสวรรค์”[๕] “กรรมย่อมจำแนกสัตว์ให้เลวและประณีต”[๖] “สัตว์โลก ย่อมเป็นไปตามกรรม”[๗] “บุคคลหว่านพืชเช่นใดย่อมได้ผลเช่นนั้น ผู้ทำกรรมดีย่อมได้รับผลดีผู้ทำกรรมชั่วย่อมได้รับผลชั่ว”[๘] “เรามีกรรมเป็นของตน มีกรรมเป็นมรดก มีกรรมเป็นแดนเกิด มีกรรมเป็นพวกพ้อง มีกรรมเป็นที่พึ่งอาศัย เมื่อเราทำกรรมใดไว้จะดีหรือชั่วก็ตามเราต้องได้รับผลของ กรรมนั้นเสมอ”[๙] กรรม คือ การกระทำของมนุษย์และสัตว์ต่างๆ เมื่อทำแล้ว ผู้กระทำจะได้รับผลอันนั้น ผลที่ดีก็เกิดจากการทำดี ผลชั่วก็เกิดจากการทำชั่ว ผลดีก็มาจากการประพฤติสุจริตทางกาย วาจา และใจ เมื่อทำแล้วจะมีสุคติเป็นที่ไปในเบื้องหน้า ดังพุทธดำรัสว่า “กายสุจริต วจีสุจริต มโนสุจริต กล่าวว่าเป็นกิจควรทำโดยส่วนเดียว อานิสงส์อย่างนี้ อัน งามย่อมขจรไป ไม่หลงทำกาละ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์”[๑๐]

จากข้อความตามที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า เทวดานั้นมีคติที่สืบเนื่องมาจากมนุษย์ผู้กระทำกรรมดี เมื่อกระทำกรรมดีแล้วก็จะได้บังเกิดในเทวภูมิหรือโลกสวรรค์ แต่การเกิดเป็นเทวดานั้นยัง ต้องเกิดแก่เจ็บตายเวียนว่ายอยู่ในสังสารวัฏเช่นเดียวกับมนุษย์และเทวดาส่วนใหญ่ก็เป็นปุถุชนยังมีกิเลสคล้ายมนุษย์ทั้งหลาย ฉะนั้น เมื่อเทวดาหมดบุญสิ้นอายุก็จะต้องไปเกิดในภูมิใหม่ซึ่งจะเป็นอบายภูมิหรือมนุษย์ภูมิก็อยู่ที่กำลังกรรมดีและกรรมชั่วเป็นผู้จัดสรรให้เป็นไป การเวียนว่ายตายเกิดของมนุษย์

---

[๔] อภิ.ปุ. (ไทย) ๓๖/๓๕/ ๘๐.

[๕] สำ.ส. (ไทย) ๕/ ๓๓/ ๖๖.

[๖] ม.อุ. (บาลี) ๔/ ๘๙,๙๗/ ๖ , ๖๘, ม.อุ. (ไทย) ๔/ ๘๙, ๙๗/๓๕๐, ๓๕๖.

[๗] ม.ม. (บาลี) ๓/๔๖๐/๔๕ , ม.ม. (ไทย) ๓/๔๖๐/๕๘ .

[๘] สำ.ส. (บาลี) ๕/ ๕๖/ ๗๓, ส .ส. (ไทย) ๕/ ๕๖/๓๗๔.

[๙] องฺ.ปญฺจก. (บาลี) ๒/๕๗/๖๖–๖๗, องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒/๕๗/๒๐.

[๑๐] องฺ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๘/๗.

และสัตว์ทั้งหลายจึงเกี่ยวข้องอยู่ในภูมิทั้ง ๓ คือ เทวภูมิ มนุษย์ภูมิ และอบายภูมิ สำหรับ มนุษย์ภูมินั้น จัดว่าเป็นจุดศูนย์กลางหรือแดนแห่งพฤติกรรมที่ยังหมู่สัตว์ให้เข้าถึงเทวภูมิและ อบายภูมิ อย่างไรก็ดี เพื่อให้เข้าใจถึงความหมาย ความเป็นมา ประเภท ลักษณะของเทวดา และหลักธรรมที่เกี่ยวข้องกับเทวดา สถานภาพของเทวดา รวมไปถึงข้อคิดเรื่องเทวดา แนวคิดเทวดาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในไตรภูมิ ในบทนี้ผู้วิจัยจะมีเนื้อหาสาระรายละเอียดที่สามารถแยกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

๒.๑ ความหมายของคำว่าเทวดา

๒.๒ ประเภทของเทวดา

๒.๓ ลักษณะและแนวคิดของเทวดา

๒.๔ หลักธรรมของเทวดาตามทรรศนะของพระพุทธศาสนา

๒.๕ สถานภาพของเทวดาในพระพุทธศาสนา

๒.๖ ข้อคิดเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนา

๒.๗ การศึกษาที่ผ่านมากับแนวคิดเทวดาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในไตรภูมิ

๒.๑ ความหมายของคำว่าเทวดา

เทวดา นั้นมาจากคำศัพท์เดิมที่ว่า[๑๑] การเล่น บูชา อภิธานัปปทีปิ กาสูจิ วิเคราะห์ความหมายของคำว่า เทวะ หรือ เทวดา ว่า “ทิพฺพนฺติ กีพนฺติ วุฑฺธึ คจฺฉนฺติ โลกา อเนนาติ เทโว: ที่ชื่อว่า เทวะ คือ เทพ หรือเทวดา เพราะอรรถว่า เล่น รื่นเริง คือย่อมไปสู่ความเจริญจากโลกนี้”[๑๒]

ในส่วนของคัมภีร์จักรวาลทีปนีได้ระบุไว้ว่า “เทวดา คือ ผู้ที่มีอานุภาพพิเศษ มีความสว่างไสวสามารถดำเนินไปในอากาศได้ เป็นผู้รุ่งเรืองด้วยอนุภาพแห่งบุญที่กระทำไว้ จะไปในที่ใดก็งดงามมีความโดดเด่น จะปรารถนาสิ่งใดก็ได้สมความปรารถนาทุกประการ[๑๓]

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) กล่าวไว้ในเรื่องเหนือสามัญวิสัยอิทธิปาฏิหาริย์เทวดาว่า “คำว่า เทวดา หรือ เทพ ใช้คลุมถึงพรหมทั้งหลายด้วย โดยแบ่งเป็นเทวดาชั้นกามาวจร (ผู้ยังเกี่ยวข้องกับกาม บางทีเรียกว่า ฉกามาพจรสวรรค์ หรือสวรรค์ชั้นที่ยังเกี่ยวข้องกับ กาม ๖ ชั้น คือ จาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานรดี และปรินิมมิตวสวัตตี) ต่อจากนั้น ก็มีเทพชั้น

---

[๑๑] กรมวิชาการ, **สัสกฤต-ไทย-อังกฤษ อภิธาน,** (พระนครศรีอยุธยา: คุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๕๖๖.

[๑๒] ต.นาคะประทีป, **บาลี อภิธานปฺปทีปิ กาและสูจิ**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๖๗), หน้า ๕๒๓.

[๑๓] กรมศิลปากร, **จักรวาลทีปนี,** (กรุงเทพมหานคร: เนททัลเอ็กเพรสศึกษาการพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๑๓๑ – ๑๓๒.

รูปาวจร (รูปพรหม) ๖ ชั้น และสูงสุดมีเทพชั้น อรูปาวจร (อรูปพรหม) ๔ ชั้น”[๑๔] พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ให้ความหมายของเทวดาไว้ว่า “ได้แก่ หมู่เทพชาวสวรรค์ เป็นคำรวมเรียกชาวสวรรค์ ทั้ง เพศชายและเพศหญิง”[๑๕]

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้ให้ความหมายของเทวดาไว้ว่า “ได้แก่ พวกชาวสวรรค์ ผู้มีตาทิพย์ หูทิพย์ และอาหารทิพย์”[๑๖] สรุปว่า เทวดา ได้แก่สัตว์โลกชนิดหนึ่งผู้ได้กระทำกรรมที่เป็นกุศลแต่ครั้งยังเป็นมนุษย์ เมื่อตายแล้วได้ไปเกิดเป็นเทวดาที่เทวภูมิ มีความพิเศษในตัว ร่างกายงดงาม มีรัศมีสว่างไสวในยามที่ปรากฏกาย มีความสุข เล่นเพลิดเพลินสนุกสนานด้วยกามคุณทั้ง ๕

ความหมายของเทวดาในคัมภีร์จูฬนิทเทส

เทวดา เป็นศัพท์ที่แปลมาจากคำว่า เทว หรือเทวตา คำว่า เทวดา ในคัมภีร์พระไตรปิฎกได้ระบุเอาไว้ว่า อะไรก็ตามที่มนุษย์นับ ถือ จัดเป็นเทวดาได้ทั้งหมด ดังข้อความในคัมภีร์จูฬนิทเทสที่ได้กล่าวไว้ว่า เทวตาน นั้นมีความหมายว่า อาชีวก เป็นเทวดาของอาชีวกสาวก นิครนถ์ เป็นเทวดาของพวกนิครนถ์สาวก ชฎิล เป็นเทวดาของพวกชฎิลสาวก ปริพาชก เป็นเทวดาของ พวกปริพาชกสาวก ดาบส เป็นเทวดาของพวกประพฤติอัสสพรต โค เป็นเทวดาของพวกประพฤติโคพรต สุนัข เป็นเทวดาของพวกประพฤติกุกกุรพรต กา เป็นเทวดาของพวกประพฤติกากพรต ไฟ เป็นเทวดาของพวกประพฤติอัคคิพรต พวกเทพ เป็นเทวดาของพวกประพฤติเทพพรต ทิศทั้งหลาย เป็นเทวดาของพวกประพฤติทิศาพรต พระทักขิไนยผู้สมควรแก่ไทยธรรมของชนเหล่าใดก็เป็นเทวดาของชนเหล่านั้น เพราะฉะนั้น จึงชื่อว่า กษัตริย์ พราหมณ์ เทวดาทั้งหลาย[๑๗] จะเห็นได้ว่าความหมายของการเป็นเทวดานั้น จะขึ้นอยู่กับการนับถือของมนุษย์ ในการปรารถนาให้เป็นไปตามความต้องการซึ่งในคัมภีร์จูฬนิทเทสนี้นั้น ได้แสดงให้ทราบว่าการที่จะเป็นเทวดานั้น ไม่มีการเจาะจงเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งหากแต่ขึ้นอยู่กับความพอใจที่ปรารถนาจะให้เป็นไปตามความเชื่อและการนับถือของมนุษย์

---

[๑๔] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **เรื่องเหนือสามัญวิสัยอิทธิปาฏิหาริย์เทวดา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมดา, ๒๕๔๘), หน้า ๔๗–๔๘

[๑๕] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐, (กรุงเทพมหานคร: เอส.อาร์.พริ้นติ้งแมส โปรดักส์, ๒๕๔๖), หน้า ๑๐๑ .

[๑๖] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒,** (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น , ๒๕๔๖), หน้า ๕๔๐.

[๑๗] ขุ.จู. (ไทย) ๓๐/๑๐/๔.

ความหมายของเทวดาในคัมภีร์สัททนีติ

ความหมายของ เทวดา ในพระพุทธศาสนามีในปรากฏคัมภีร์ สัททนีติธาตุมาลาบาลีมหาไวยากรณ์ซึ่งได้แสดงความหมายของ เทวดา ไว้ว่า “ทิพฺพนฺติ กามคุณฌานาภิญฺาจิตฺติสฺสริยาทีหิ กีฬนฺติ” ผู้เพลิดเพลินด้วยกามคุณ ฌาน อภิญญา และความเป็นใหญ่ในจิต ชื่อว่า เทวดา เตสุ วา วิหรนฺตีติ เทวา อีกนัยหนึ่ง ผู้อยู่ในกามคุณเป็นต้นนั้น ชื่อว่า เทวดา” ทิพฺพนฺติ ยถาภิลาสิตวิสย อปฺปฏิฆาเตน คจฺฉนฺตีติ เทวา” อีกนัยหนึ่ง ผู้ไปสู่อารมณ์ดังปรารถนาโดยไม่มีสิ่งใดขัดขวาง ชื่อว่า เทวดา“ทิพฺพนฺติ ยถิจฺฉิต นิปฺผาทเน สกฺโกนฺตีติ เทวา”อีกนัยหนึ่ง ผู้ที่สามารถในการยังสิ่งที่ตนต้องการให้สำเร็จชื่อว่า เทวดา” อถวา ตต พฺยสนนิตฺถรณตฺถิเกหิ สรณ ปรายณนฺติ เทวนียา อภิตฺถวนียาติ” เทวา อีกนัยหนึ่ง ผู้ที่ควรยกย่องว่า เป็นที่พึ่งที่อาศัยของผู้ปรารถนาจะพ้นจากวิบัตนั้นๆ ชื่อว่าเทวดา โสภา วิเสสโยเคน กมนียาติ วา เทวา อีกนัยหนึ่ง ผู้ควรปรารถนาโดยประกอบด้วยความงามเป็นพิเศษ ชื่อว่า เทวดา จะเห็นได้ว่า ในคัมภีร์สัททนีติธาตุมาลาบาลีมหาไวยากรณ์นั้นก็ได้ให้ความหมายซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามความเชื่อและความปรารถนาด้วยเช่นกัน เทวดานั้นได้มีการกล่าวถึงในลักษณะต่างๆ ด้วยกัน ส่วนที่จะยึดถือก็หมายเอาตามความปรารถนาของตน[๑๘]

ความหมายของเทวดาในทัศนะของนักปราชญ์

ในทัศนะของนักปราชญ์นั้นได้แสดงความหมายของเทวดาในมุมมองต่าง ๆ ไว้ดังนี้

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) กล่าวไว้ในเรื่องเหนือสามัญวิสัยอิทธิปาฏิหาริย์เทวดาว่า “คำว่า เทวดา หรือ เทพ ใช้คลุมถึงพรหมทั้งหลายด้วย โดยแบ่งเป็นเทวดาชั้น กามาวจร (ผู้ยังเกี่ยวข้องกับ กาม บางทีเรียกว่า ฉกามาพจรสวรรค์ หรือสวรรค์ชั้น ที่ยัง เกี่ยวข้องกับ กาม ๖ ชั้น คือจาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานรดี และปรินิมมิตวสวัตตี) ต่อจากนั้น ก็มีเทพชั้น รูปาวจร (รูปพรหม) ๖ ชั้น และสูงสุดมีเทพชั้น อรูปาวจร (อรูปพรหม) ๔ ชั้น”[๑๙]

ศรวัฒน์ ปริยัติเมธี ได้กล่าวในหนังสือเลือกชีวิตหลังความตายได้ด้วยตัวเองว่าในคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เทวดา นางฟ้า หมายถึงผู้ที่มีชีวิตและภาวะเป็นทิพย์ มีกายเป็นแสงสว่าง เปล่งรัศมี และเสวยสุขในสวรรค์ ชั้นต่าง ๆ อนึ่ง เหล่าเทวดายังมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เทพบุตรส่วนนางฟ้าเรียกว่า เทพธิดา การเกิดเป็นเทวดา หรือนางฟ้านั้น ไม่ต้องผ่านระบบตั้งครรภ์เหมือนมนุษย์ แต่จะจุติกายภาวะเป็นเทวดาเลย ซึ่งเรียกกันว่า โอปปาติกะ คือการเกิดโตขึ้นทันที และมีอวัยวะครบสมบูรณ์เหมือนมนุษย์ที่สมบูรณ์ ตามคติความเชื่อกล่าวว่าถ้าเป็นเทพบุตรก็จะมีรูปร่างโสภาเหมือนมนุษย์ผู้ชายที่มีอายุประมาณ ๒๐ ปี ส่วนที่เป็นเทพธิดาก็จะมีรูปร่างโสภาเหมือนหญิงสาว

---

[๑๘] พระอัคควังสเถระ, **สัททนีติธาตุมาลา คัมภีร์หลักบาลีไวยากรณ์**, (กรุงเทพมหานคร: ไทยรายวันการพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๕๗๘.

[๑๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **เรื่องเหนือสามัญวิสัยอิทธิปาฏิหาริย์เทวดา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมดา, ๒๕๔๘), หน้า ๔๗–๔๘.

ที่มีอายุประมาณ ๑๖–๑๗ ปี โดยภาวะจะไม่มีการแก่ ไม่มีอาการเจ็บไข้ แต่จะมีรูปโฉมงดงามสามารถคงความเป็นหนุ่มสาวอยู่เช่นนั้น ตลอดอายุขัย (สิ้นบุญ) และเมื่ออยากได้อะไรก็เพียงนึกเอาก็อิ่มแล้ว ซึ่งเรียกว่า อิ่มทิพย์[๒๐] ดังนั้น สรุปความได้ว่า เทวดา หมายถึง ผู้ที่มีชีวิตและภาวะเป็นทิพย์ มีกายเป็นแสงสว่าง เปล่งรัศมี และเสวยสุขในสวรรค์ ชั้นต่าง ๆ ไม่มีอาการเจ็บไข้ แต่จะมีรูปโฉมงดงาม สามารถคงความเป็นหนุ่มสาวอยู่เช่นนั้น ตลอดอายุขัยของเทวดาทั้งหลาย

ศิวาพร วัฒนรัตน์ ได้กล่าวในหนังสือรายงานการวิจัยวรรณกรรมนิทานคำโคลงของล้านนา ลักษณะเด่นภูมิปัญญาและคุณค่า ว่าตามหลักของชาวล้านนานั้นจะมีความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาดังนี้ เชื่อว่าเทวดามีทิพย์ญาณวิเศษเห็นการกระทำของมนุษย์ เชื่อว่าเทวดาคุ้มครองมนุษย์ผู้ประพฤติดี เชื่อว่าเทวดาช่วยให้มนุษย์ผู้ประพฤติดีสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา

เทวดาอารักษ์หรือผีอาฮัก เป็นผีที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับชุมชนและวิถีชีวิตของชาวล้านนา ความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาอารักษ์ หรือผีอาฮักเป็นความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคม ความเชื่อนี้มีผลทำให้จารีตประเพณีมีความมั่นคง นอกจากเทวดาอารักษ์หรือผีอาฮักจะมีบทบาทหน้าที่ในการปกปักรักษาบ้านเมืองและชุมชนแล้วยังมีความเชื่อว่าต้นไม้แต่ละต้นมีเทวดาอารักษ์สถิตอยู่ ทำให้คนเกรงกลัวเรื่องการตัดไม้ทำลายป่า บางท้องถิ่นมีพิธีกรรมคือการบวชต้นไม้หรือบวชป่า พิธีกรรมนี้เป็นการสร้างความเชื่อในสังคมซึ่งทำให้เกิดการอนุรักษ์ป่าและต้นไม้

ความเชื่อในเรื่องผีและเทวดาของชาวล้านนามีบทบาทหน้าที่สำคัญในการควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคมเพื่อรักษาความเป็นระเบียบเรียบร้อยและก่อให้เกิดความสงบสุขต่อสังคมโดยส่วนรวม นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่า การล่วงละเมิดผิดผีหรือการกระทำไม่ดี ไม่เพียงแต่บุคคลนั้นสังคมนั้นจะมีอันตราย ยังอาจมีผลกระทบถึงการล่มสลายของชุมชนนั้นๆ ด้วย[๒๑]

ความหมายของเทวดาในพจนานุกรม

ความหมายของเทวดานอกจากจะปรากฏตามคัมภีร์ต่างๆ ทางพระพุทธศาสนาแล้วก็ยังมีปรากฏให้เห็นในหนังสือพจนานุกรมต่าง ๆ ซึ่งได้กล่าวไว้ดังนี้

(ก) ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้แสดงความหมายของเทวดาไว้ว่า“ได้แก่พวกชาวสวรรค์ ผู้มีตาทิพย์ หูทิพย์ และอาหารทิพย์”[๒๒]

---

[๒๐] ศรวัฒน์ ปริยัติเมธี, **เลือกชีวิตหลังความตายได้ด้วยตนเอง,** (นนทบุรี: สมาร์ทบุ๊ค, ๒๕๕๑), หน้า ๑๐๓.

[๒๑] ศิวาพร วัฒนรัตน์, “วรรณกรรมนิทานคำโคลงของล้านนา ลักษณะเด่นภูมิปัญญาและคุณค่า”, **รายงานการวิจัย สกว**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๕๓), หน้า ๔๑๕.

[๒๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒,** (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, ๒๕๔๖), หน้า ๕๔๐.

(ข) ในพจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ ให้ความหมายของเทวดา ไว้ว่า “ได้แก่ หมู่เทพชาวสวรรค์ เป็นคำรวมเรียกชาวสวรรค์ ทั้งเพศชายและเพศหญิง”[๒๓] จะเห็นว่าความหมายของเทวดา ในพจนานุกรมต่าง ๆ นั้น ได้กล่าวถึงความพิเศษที่มีในตนเหนือกว่า มนุษย์ทั่วไปจะพึงมี ซึ่งมีการกล่าวในลักษณะของเพศและคุณสมบัติตลอดทั้งความความอัศจรรย์ของเทวดาได้ชัดเจนยิ่ง ขึ้น

ความเป็นมาของเทวดานั้นพุทธศาสนิกชนนั้นมีการยอมรับนับถือเรื่องเทวดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธ์มาช้านาน โดยส่วนใหญ่มีความเชื่อว่าเทวดานั้น เกิดจากวิญญาณของผู้ที่ตายไปแล้วได้ไปเกิดในภพภูมิที่ดี มีสวรรค์เป็นต้น มนุษย์มีการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มเป็นสังคม อาศัยอยู่บนโลกใบนี้ มีความเชื่อมีแนวความคิดความเคยชินถ่ายถอดกันเป็นความรู้สึกให้กันและกัน จนกลายมาเป็นประเพณี สืบทอดกัน ต่อมามนุษย์ทุกคนมีสัญชาตญาณในการกลัวภัย อันตรายที่จะเกิดแก่ตนเอง ทรัพย์สินของตน เมื่อมีภัยอันตรายอันน่าสะพรึงกลัวเกิดขึ้น จึงเกิดมีความสะทกสะทานลังเลใจเพื่อความปลอดภัยในชีวิต เป็นเหตุให้เกิดความเชื่อผีสาง นางไม้ เทวดา มีการบูชา อ้อนวอนเพื่อหวังให้ป้องกัน รักษา ให้เกิดความปลอดภัยการอ้อนวอนบูชาเจ้าป่าเจ้าเขา ซึ่งเชื่อกันว่ามีเทวดาอยู่ทั่วไป[๒๔] สาเหตุอีกประการหนึ่งที่พุทธศาสนิกชนทั่วไปเข้าใจกันนั้น ก็คือสาเหตุที่ทาให้ได้ไปเกิดเป็นเทวดาอยู่บนสรวงสวรรค์ก็คือการทำบุญกุศลคุณงามความดีต่าง ๆ ที่ได้กระทำบำเพ็ญไว้เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ และหลังจากที่ละจากโลกนี้ไปก็เป็นเหตุให้ไดรับผลตอบแทนในการทำความดีก็คือการได้ไปเกิดเป็นเทวดาอยู่บนสรวงสวรรค์นั่นเอง การเกิดเป็นเทวดามีพื้นฐานมาจากมนุษย์ด้วยว่า โลกมนุษย์อยู่ระหว่างกลาง เป็นประดุจชุมชนทางผ่านหมุนเวียนกัน ไปมาทั้งของชาวสวรรค์และชาวอบาย เป็นแหล่งที่สัตว์โลกทุกชนิดมาทำกรรม เป็นที่คนชั่วมาสร้างตัวให้เป็นคนดีเตรียมไปสวรรค์ หรือคนดีมาสุมตัวให้เป็นคนชั่วเตรียมไปนรก[๒๕] โลกมนุษย์จึงเป็นสถานที่ให้มนุษย์ได้พัฒนาร่างกายและจิตใจอัน เป็นไปตามเหตุปัจจัยที่ประกอบด้วยศีลธรรมอันดีงาม เมื่อปฏิบัติได้แล้วก็มีพลังความดีหนุนนาให้ไปเกิดเป็นเทวดา มีความสุขอยู่ในสวรรค์ แต่พอหมดอายุสิ้นบุญก็กลับมา เกิดเป็นมนุษย์ กลับไปกลับมาจนกว่า จะวิมุตติจิตหลุดพ้นจากกิเลสเข้าสู่พระนิพพานเพรามนุษย์นั้น มีโอกาสที่จะในการเลือกทางเดินหลังความตายได้ด้วยตนเอง สามารถไปเกิดในภพภูมิที่ดีได้หากว่าได้กระทำความดีไว้ดังพุทธดำรัสว่า

“กายสุจริต วจีสุจริต มโนสุจริต เรากล่าวว่าเป็นกิจควรทำโดยส่วนเดียวอานิสงส์อย่างนี้ อันผู้นั้น พึงหวังได้คือ แม้ตนก็ติเตียนตนไม่ได้ ผู้รู้ใคร่ครวญแล้วย่อมสรรเสริญ กิตติศัพท์อันดีงามย่อม

---

[๒๓] พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๐, (กรุงเทพมหานคร: เอส.อาร์.พริ้นติ้ง แมส โปรดักส์, ๒๕๔๖), หน้า ๑๐๑.

[๒๔] พระอริยานุวัตร เขมาจารีเถระ, **คติความเชื่อของชาวอีสาน**, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖), หน้า ๕.

[๒๕] พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พุทธธรรม,** พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๓), หน้า ๔๖๗.

ขจรไป ไม่หลงทำกาละ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงสุคติโลกสวรรค[๒๖] เทวดาที่เรารู้จัก และเข้าใจว่าท่านเหล่านั้น มีอำนาจพิเศษต่างๆ ก็มีรากฐานมาจากมนุษย์คือผู้ที่สมัยเป็นมนุษย์หรือสัตว์ ได้บำเพ็ญคุณงามความดีให้ทานทำบุญ หรือรำลึกได้ในกุศลกรรมอยู่เสมอ เช่นเป็นสัตว์ดิรัจฉานก็สักแต่ว่า เป็นสัตว์เพราะเศษกรรม แต่นิสัยใจคอยัง พอรำลึกถึงความดีบุญกุศลอยู่ได้บ้าง ไม่ว่าจะเป็นคนเชื้อชาติศาสนาไหนหรือสัตว์ประเภทใด เมื่อตายลงไปก็จะมาบังเกิดเป็นเทวดาทันทีด้วยพลังแห่งคุณงามความดีที่กระทำไว้ คุณงามความดีนั้นนั่นเองเป็นทิพยนิมิตความสุขสบายเพลิดเพลินเจริญใจให้เทวดาเสวยทิพย์กามารมณ์อยู่ทุกเมื่อ[๒๗] เป็นสิ่งที่ได้แสดงให้เห็นว่าเพราะบุญกุศลคุณงามความดีนี่เองที่เป็นเหตุให้คนธรรมดาสามัญ ได้ไปเกิดเป็นเทวดาอยู่บนสวรรค์ดังพุทธดำรัสว่า “สัตว์ทั้งปวงจักตาย เพราะชีวิตมีความตายเป็นที่สุด สัตว์ทั้งหลายจักไปตามกรรม เข้าถึงผลบุญและบาป คือผู้ทำบาปจักไปนรก ส่วนผู้ทำบุญจักไปสวรรค์”[๒๘]

ในเบื้องต้น ที่จะกล่าวถึงความเป็นมาของเทวดานี้ขอนำข้อความบางตอนในอัคคัญญสูตร ซึ่งเกี่ยวข้องกับความเป็นมาของเทวดามาแสดงไว้ ณ ที่นี้ดังที่พระพุทธเจ้า ตรัสไว้ว่า “โดยล่วงไป ระยะกาลยืดยาวช้านานโลกนี้จะพินาศ เมื่อโลกกำลังพินาศอยู่ สัตว์ทั้งหลายย่อมเกิดในชั้น อาภัสสรพรหมสัตว์เหล่านั้น สำเร็จทางใจ มีปีติเป็นอาหาร มีรัศมีซ่านออกจากกายของตน สัญจรไปในอากาศ อยู่ในวิมานอันสวยงาม สถิตอยู่ในภพนั้นสิ้นกาลยืดยาวช้านาน และมีสมัยที่โลกนี้จะกลับเจริญ เมื่อโลกกำลังเจริญอยู่ เหล่าสัตว์จะพากัน จุติจากชั้นอาภัสสรพรหมลงมาเป็นอย่างนี้ (คือมาเกิดเป็นมนุษย์) และสัตว์เหล่านั้นได้สำเร็จทางใจ มีปีติเป็นอาหาร มีรัศมีซ่านออกจากกายของตน สัญจรไปได้ในอากาศ อยู่ในวิมานอันสวยงามสถิตอยู่ในภพนั้น สิ้นกาลยืดยาวช้านาน[๒๙]

เนื้อความในพระสูตรข้างต้นแสดงให้เห็นว่าความเป็นมาของเทวดาเริ่มต้น ที่เหล่าสัตว์อยู่ในโลกนี้ไปบังเกิดในชั้น อาภัสสรพรหม ซึ่งเหตุปัจจัยสำคัญที่เป็นพลังหนุนนาให้ได้ไปเกิดเป็นพรหมนั้น มีได้ด้วยการบำเพ็ญฌาน กล่าวคือ เมื่อโลกจะถูกทำลาย มนุษย์จะพยายามให้ได้ฌานเพื่อไปเกิดบนพรหมโลกซึ่งเป็นโลกทิพย์นั่นเอง

อย่างในคัมภีร์วิสุทธิมรรคมีข้อความที่ระบุไว้ว่าในสมัยที่กัปพินาศด้วยไฟ แรกทีเดียวมหาเมฆล้างกัปตั้งขึ้น ยังฝนใหญ่ห่าหนึ่งให้ตกทั่วแสนโกฏิจักรวาล พวกมนุษย์ต่างพากันดีใจ นำเอาพืชไปหว่าน แต่ครั้นข้าวกล้าทั้งหลายงอกขึ้นพอที่โคกินได้เมฆก็ร้องสั่งลา ฝนไม่ตกแม้หยาดเดียว เป็นเวลาหลายแสนปี สัตว์ทั้งหลายที่เป็น วสฺสูปชีวี (อาศัยฝนเป็นอยู่) ทำกาละไปเกิดในพรหมโลก พวก

---

[๒๖] องฺ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๑๘/๗๑.

[๒๗] บัญชั บงกช, **ตายเป็นอย่างนี้นี่เอง,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อนิเมทกรุ๊ป จำกัด, (ม.ป.ป.)), หน้า ๙๖.

[๒๘] ส.ส. (ไทย) ๑๕/๑๓๓/๑๖๖.

[๒๙] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/ ๑๑๑–๑๔๐/๘๓–๑๐๒.

เทวดาที่เป็น ปุปฺผผลูป-ชีวีนี (อาศัยดอกไม้และผลไม้เป็นอยู่) ก็จุติไปเกิดในพรหมโลกด้วย สำหรับพวกที่ยังไม่อาจบรรลุฌานได้ ก็อาศัยการสร้างบุญเจริญเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา เลี้ยงดูมารดา เลี้ยงดูบิดาโดยเคารพ ประพฤติอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ในสกุลอยู่เป็นนิตย์เพื่อไปบังเกิดในเทวโลกได้บริโภคทิพยสุธาโภชน์ ณ ที่นั้นแล้วสามารถทำบริกรรมวาโยกสิณได้ฌานในเทวโลกนั้นก็จะไปเกิดในพรหมโลกได้เช่นกัน[๓๐] จากเนื้อความในคัมภีร์วิสุทธิมรรค พบว่า เทวดาตลอดถึงพรหมคือมนุษย์และสัตว์ทั้งหลายผู้ได้กระทำบุญไว้จึงทำให้ได้เกิดเป็นเทวดาหรือพรหม เมื่ออยู่ในพรหมโลกสิ้นกาลช้านานและโลกหมุนกลับคือเกิดใหม่ภายหลังพินาศ เหล่าเทพชั้นอาภัสสรพรหมที่หมดอายุบ้าง สิ้นบุญบ้างก็จุติจากอาภัสสรพรหมลงมาเกิดในโลกนี้วนไปเวียนมาอย่างนี้ไม่มีสิ้นสุด จะเห็นได้ว่าทั้งเทวดาที่อยู่ในเทวโลกชั้น ฉกามาพจรและเทวดาในพรหมโลกล้วนสืบเนื่องมาจากมนุษย์ซึ่งเป็นไปตามเหตุปัจจัยที่สั่งสมมาจะเลวหรือประณีตอยู่ที่กรรมที่ทำไว้ กรรมย่อมจะจำแนกสัตว์ให้เลวและประณีตต่างกัน กรรมดีส่งผลให้ได้รับผลแห่งความสุข กรรมชั่วส่งผลให้ได้รับผลแห่งความทุกข์ ชีวิตของสัตว์โลกจึงสุขบ้างทุกข์บ้าง สลับกันไปตามเหตุปัจจัยนั้นๆ

สรุปตามหลักฐานในอัคคัญญสูตรและคัมภีร์วิสุทธิมรรค จะพบว่า ความเป็นมาของเทวดามีพื้นฐานมาจากมนุษย์และสัตว์ทั้งหลายในโลกนี้ โดยมีความเชื่อมโยงกันตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นและเหตุปัจจัยที่สั่งสมกันมา ซึ่งเหตุปัจจัยที่สำคัญก็คือบุญและคุณธรรมความดีต่างๆ เช่น การเจริญเมตตา เลี้ยงดูมารดาบิดา เป็นต้นความเป็นมาของเทวดามีความเชื่อมโยงกับหลักปฏิจจสมุปบาท คือ กระบวนการที่อาศัยเหตุปัจจัยเชื่อมโยงกันไม่ขาดสาย โดยตัวการพิเศษในหลักปฏิจจสมุปบาทคือภวตัณหา ที่ทำให้สัตว์ไปเกิดเป็นเทวดา พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฏิจจสมุปบาทไว้ในรูปของกฎธรรมดาหรือหลักของความจริงที่มีอยู่โดยธรรมชาติ มีข้อความว่า

เพราะอวิชชาเป็นปัจจัยจึงมีสังขาร เพราะสังขารเป็นปัจจัยจึงมีวิญญาณ เพราะวิญญาณเป็นปัจจัยจึงมีนามรูป เพราะนามรูปเป็นปัจจัยจึงมีสฬายตนะ เพราะสฬายตนะเป็นปัจจัยจึงมีผัสสะ เพราะผัสสะเป็นปัจจัยจึงมีเวทนา เพราะเวทนาเป็นปัจจัยจึงมีตัณหา เพราะตัณหาเป็นปัจจัยจึงมีอุปาทาน เพราะอุปาทานเป็นปัจจัยจึงภพ เพราะภพเป็นปัจจัยจึงมีชาติ เพราะชาติเป็นปัจจัยจึงมีชรามรณะ โสกะ ปริเทวะ ทุกข์ โทมนัส อุปายาส เป็นอันว่ากองทุกข์ทั้งมวลนั้น ย่อมเกิดด้วยประการฉะนี้[๓๑]

อวิชชาเป็นจุดเริ่มต้นในช่วงอดีตที่ส่งผลไปยังปัจจุบัน ถึงเวทนาเป็นที่สุด และตัณหาเป็นจุดเริ่มต้น ในช่วงปัจจุบันต่อจากเวทนาส่งผลไปยัง อนาคตมีชรามรณะเป็นที่สุด กล่าวคืออวิชชาเป็นตัวการพิเศษที่จะให้สัตว์ไปเกิดในทุคติ เพราะผู้ถูกอวิชชาครอบงำไม่รู้ว่าอะไรดี อะไรชั่ว อะไรผิด

---

[๓๐] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **วิสุทธิมรรคแปล ภาค ๒ ตอน ๒,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๔), หน้า ๑๙๐–๑๙๒.

[๓๑] วิ.ม. (ไทย) ๔/๑ /๑-๒.

อะไรถูก อะไรเป็นประโยชน์ ไม่เป็นประโยชน์ อะไรเป็นเหตุให้เกิดความเสื่อมพินาศ ย่อมทำการต่างๆ ด้วยความหลงมืดมัว ไม่มีหลัก จึงมีโอกาสทำกรรมที่ผิดพลาดได้มาก ภวตัณหานั้นเป็นตัวการพิเศษที่จะทำให้สัตว์ไปเกิดในสุคติในกรณีที่ภวตัณหาเป็นตัวนำบุคคลย่อมคำนึงถึงและใฝ่ใจในภาวะแห่งชีวิตที่ดีๆ ถ้าเป็นโลกหน้าก็คือ อยากไปเกิดในสวรรค์ ในพรหมโลก มีความอยากเป็นต้น ถ้าภพปัจจุบันก็อยากเป็นเศรษฐี อยากเป็นคนมีเกียรติ ตลอดจนอยากได้ชื่อว่าเป็นคนดี เมื่อมีความอยากเช่นนี้ ก็จึงคิดการและลงมือกระทำกรรมต่างๆ ซึ่งจะเป็นทางให้บรรลุจุดหมายนั้นๆ เช่น อยากไปเกิดเป็นพรหมก็บำเพ็ญฌาน อยากไปเกิดในสวรรค์ก็ให้ทานรักษาศีล อยากเป็นเศรษฐีก็ขยันหาทรัพย์ อยากเป็นคนมีเกียรติก็สร้างความดีเป็นต้น[๓๒]

จุดเริ่มต้นแห่งชีวิตที่สำคัญ อีกประการหนึ่งอันเชื่อมโยงกับความเป็นเทวดา คือ โยนิ ได้แก่ กำเนิดแบบชนิดของการเกิด อันบ่งบอกถึงความเป็นมาของสัตว์ประเภทต่างๆ เทวดาจัดเป็นสัตว์ประเภทมีกายละเอียด ผุดเกิดขึ้นโดยไม่ต้องอาศัย พ่อแม่ แต่เกิดโดยอาศัยอดีตกรรม ตามทัศนะของพระพุทธศาสนาจัดเทวดาอยู่จำพวกโอปปาติกะ คือ สัตว์ที่เกิดผุดขึ้นเอง ตามหลักในกำเนิด ๔ คือ

๑. อัณฑชะ สัตว์เกิดในไข่ฟักออกมาเป็นตัว

๒. ชลาพุชะ สัตว์เกิดในครรภ์คลอดออกมาเป็นตัว

๓. สังเสทชะ สัตว์เกิดในเถ้าไคลของชั้นแฉะ เน่าบูด ขยายแพร่พันธุ์ไป

๔. โอปปาติกะ สัตว์เกิดผุดขึ้นโตเต็มตัวทันที ได้แก่ เทวดา สัตว์นรก เปรต มนุษย์ เป็นต้น แนวคิดเรื่องกำเนิด ๔ นี้ พระพุทธเจ้าทรงให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ดังที่ตรัสไว้ในมหาสีหนาทสูตรว่า

สารีบุตร กำเนิด ๔ ประการเหล่านี้ คือ อัณฑชกำเนิด ชลาพุชกำเนิด สังเสทชกำเนิด โอปปาติกกำเนิด ก็อัณฑชกำเนิดเป็นไฉน สัตว์ทั้งหลายเหล่านั้นใด ชำแรกเปลือกแห่งฟองไข่เกิดนี้เราเรียกว่า อัณฑชกำเนิด ชลาพุชกำเนิดเป็นไฉน สัตว์ทั้งหลายเหล่านั้นใด ชำแรกไส้ (มดลูก) เกิด นี้เราเรียกว่า ชลาพุชกำเนิด สังเสทชกำเนิดเป็นไฉน สัตว์ทั้งหลายเหล่านั้นใดย่อมเกิดในปลาเน่า ในขนมบูด หรือในน้ำครำในเถ้าไคล (ของสกปรก) นี้เราเรียกว่า สังเสทชกำเนิด โอปปาติกกำเนิดเป็นไฉน เทวดา สัตว์นรก มนุษย์บางจำพวก และเปรตบางจำพวก นี้เราเรียกว่า โอปปาติกกำเนิด[๓๓]

พุทธทัศนะต่อกำเนิด ๔ นี้ บ่งบอกให้รู้ถึงที่มาของเทวดา และเป็นการให้ความสำคัญในเรื่องโอปปาติกะเป็นกรณีพิเศษไว้ส่วนหนึ่ง พระพุทธเจ้าตรัสไว้ว่า “สมณพราหมณ์ที่มีความเห็นว่า

---

[๓๒] พระครูวินัยธรสุเทพ อกิญฺจโน (ทับทิมเทศ), “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาเถรวาท”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๗๐-๗๑.

[๓๓] ม.มู. (ไทย) ๑๒/ ๑๕๒ / ๑๕๑-๑๕๒.

สัตว์ที่เป็นโอปปาติกะไม่มี เป็นมิจฉาทิฏฐิ”[๓๔] หมู่สัตว์ผู้เกิดในโอปปาติกะนี้ มนุษย์ปุถุชนไม่สามารถมองเห็นได้ แต่มีหลักฐานแสดงไว้ว่า พระพุทธเจ้าและพระอริยสงฆ์สาวก ผู้บริสุทธิ์ปราศจากกิเลสเป็นผู้สามารถมองเห็นหมู่สัตว์ที่มีกายละเอียดได้ ดังข้อความในมหาสีหนาทสูตรว่า

สารีบุตร อีกประการหนึ่ง ตถาคตย่อมเห็นหมู่สัตว์ที่กำลังจุติ กำลังอุบัติ เลวประณีต มีผิวพรรณดี มีผิวพรรณทราม ได้ดี ตกยาก ด้วยทิพย์จักษุ อันบริสุทธิ์ล่วงจักษุของมนุษย์ ย่อมรู้ชัดซึ่งหมู่สัตว์เป็นไปตามกรรมว่า สัตว์เหล่านี้ประกอบด้วยกายทุจริต วจีทุจริต มโนทุจริตติเตียนพระอริยเจ้า เป็นมิจฉาทิฏฐิ ยึดถือการกระทำด้วยอำนาจมิจฉาทิฏฐิ เบื้องหน้าแต่ตายไป เขาย่อมเข้าถึงอบายทุคติ วินิบาต นรก ส่วนสัตว์เหล่านี้ประกอบด้วยกายสุจริต วจีสุจริตมโนสุจริต ไม่ติเตียนพระอริยเจ้า เป็นสัมมาทิฏฐิ ยึดถือการกระทำด้วยอำนาจสัมมาทิฏฐิเบื้องหน้า แต่ตายไป เขาย่อมเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์[๓๕]

๒.๒ ประเภทของเทวดา

การจัดประเภทของเทวดามีจุดมุ่งหมายที่มนุษยภูมิและเทวภูมิ มนุษย์ก็เป็นเทวดาได้ในปัจจุบัน ชาตินี้ ไม่ต้องรอถึงภพหน้า เรียกว่าเป็นสมมติเทพ เทวดาโดยสมมติ คือ เป็นเทวดาได้ด้วยคุณธรรม อันมีหิริความละอายแก่ใจในอัน ที่จะกระทำชั่ว และโอตตัปปะความเกรงกลัวต่อบาป กล่าวคือ มนุษย์ผู้ใดปรับปรุงพัฒนาคุณธรรมและความสามารถของตนอยู่เสมอ มนุษย์ผู้นั้นก็สามารถมีฐานะขึ้นเทียบเท่าหรือสูงกว่าเทวดาได้ เมื่อเปรียบเทียบโดยคุณธรรมและความสามารถทั่วไปแล้วทั้งมนุษย์และเทวดาต่างก็มีได้เท่าเทียมหรือใกล้เคียงกันเป็นระดับเดียวกันแต่มนุษย์มีวิสัยแห่งการสร้างเสริมปรับปรุงมากกว่า ข้อแตกต่างที่สำคัญจึงอยู่ที่โอกาส กล่าวคือ มนุษย์มีโอกาสมากกว่าในการที่จะพัฒนาคุณธรรมและความสามารถของตน ถ้ามองในแง่แข็งขัน (ทางธรรมไม่สนับสนุนให้มอง) ก็ว่าตามปกติธรรมดา ถ้าอยู่กันเฉยๆ เทวดาทั่วไปสูงกว่า ดีกว่า เก่งกว่ามนุษย์ แต่ถ้ามนุษย์ปรับปรุงตัวเมื่อไรก็จะขึ้นไปเทียบเท่ากันหรือแม้แต่สูงกว่า ดีกว่า เก่งกว่า เทวดานั้นเอง[๓๖]

๒.๒.๑ เทวดาตามความเชื่อของมนุษย์

เทวดาที่อยู่ในชั้นสวรรค์ต่างๆ ที่กล่าวมาก็คือ เชื่อว่าอยู่ในภพที่สูงขึ้นไป แต่ในความเชื่อของมนุษย์นั้นก็ยังมีความเชื่อกันแบ่งออกมาอีกว่า ยังมีเหล่าเทวดาที่อาศัยอยู่ในโลกมนุษย์อยู่ร่วมกับ

---

[๓๔] ม.อุ. (ไทย) ๑๔/ ๑๓๖/ ๑๗๕.

[๓๕] ม.มู. (ไทย) ๑๒/ ๑๔๘/ ๑๔๗.

[๓๖] พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พุทธธรรม,** พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓), หน้า ๔๖๗.

มนุษย์อย่างเราๆ อยู่อีกถึง ๓ แบบได้แก่ ภุมมเทวดา รุกขเทวดา และอากาศเทวดา ที่เรียกกันแบบนี้ก็เป็นเพราะว่าเทวดาเหล่านี้ อาศัยอยู่ในสถานที่ที่มีความแตกต่างกัน ดังนี้

๑. ภุมมเทวดา เทวดาเหล่านี้เหาะเหินเดินอากาศไม่ได้ ต้องอาศัยอยู่ตามจอมปลวกหรือเนินดินตามภูเขา แม่น้ำ เจดีย์ ศาลา บ้าน หรือแม้แต่ซุ้มประตู เมื่อเข้าไปอยู่แล้วก็จะถือว่าที่แห่งนั้นเป็นวิมานของตน แต่เทวดาบางองค์ก็ไม่มีที่อยู่ ก็ต้องไปขออาศัยที่ของเทวดาตนอื่นอยู่เหมือนกัน

๒. รุกขเทวดา เทวดาประเภทนี้จะอาศัยอยู่ตามต้นไม้ หรือกิ่งไม้ยอดไม้ต่างๆ ซึ่งที่อยู่จะอยู่สูงกว่าพวกภุมมเทวดา แต่ก็ไม่สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ มีทั้งที่มีวิมานต้นไม้ของตนเองและก็มีแบบเร่ร่อนอาศัยคนอื่นอยู่ ถ้าต้นไม้ถูกตัดทิ้งถูกโค่นก็เท่ากับเป็นการทำลายที่อยู่ของเทวดาจำพวกนี้ (ซึ่งคนโบราณนั้นจึงห้ามไม่ให้ตัดต้นไม้ใหญ่ และถือว่านี้เป็นกลวิธีที่ดีเยี่ยมในการอนุรักษ์รักษาพืชพรรณป่าไม้ให้คงอยู่ตามธรรมชาติ) และในต้นไม้ทุกต้นนั้นถ้ามีอายุเกิน ๕ ปีไปแล้วนั้นจะมีรุกขเทวดามาสิงอยู่ และยิ่งมีคนมาบูชา อุทิศบุญให้เทวดาอย่างถูกวิธี เทวดาก็จะมีบุญมากขึ้นและอวยพรบางประการแก่คนที่มาบูชาหรืออุทิศบุญไปให้นั้นเอง

๓. อากาศเทวดา เทวดาประเภทนี้อยู่ในอากาศ สามารถเหาะเหินเดนอากาศ ไปไหนมาไหนก็ได้ และยังมีวิมานในอากาศเป็นของตนเองสูงขึ้นไปก็ประมาณ ๑ โยชน์ได้ (ประมาณ ๑๖ กิโลเมตร) เทวดาพวกนี้จะทำบุญมาดีสูงกว่าพวกเทวดาสองประเภทแรก

ดังนั้นความเชื่อเรื่องนี้ส่วนใหญ่ มาจากพระคัมภีร์แสดงถึงระดับชั้นและการมีอยู่ของเทวดา แต่การจะเป็นเทวดาได้ไม่ใช่ของง่ายๆ เพราะต้องมีเงื่อนไขสำคัญหลายประการและต้องมีคุณสมบัติสำคัญมากมาย[๓๗]

๒.๒.๒ เทวดาในคัมภีร์ศาสนาพราหมณ์ฮินดู

ในคัมภีร์ศาสนาพราหมณ์ฮินดูจะมีเรื่องราวต่างๆ ของทวยเทพหรือเทวดาตามความหมายของเถรวาทและจักรวาลวิทยาจะมาจาก “ฤคเวท” เป็นส่วนใหญ่ เทพใน“พระเวท” นั้นล้วนแล้วแต่มีวิวัฒนาการมาจากปรากฏการณธรรมชาติ แม้จะมีรูปลักษณ์เหมือนมนุษย์ก็ตาม โดยเฉพาะวัฒนธรรม อินเดีย และคนส่วนใหญ่ที่นับถือเทวดาก็เพราะหวังพึ่งพาอำนาจจากเทวดาหรือหวังผลประโยชนจากเทวดาเป็นสำคัญและในศาสนาพราหมณ์ฮินดูได้แบ่งเทวดาหรือเทพ ไว ๕ ประเภทหรือ ๕ ระดับ ไดดังนี้

๑. มหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ ๓ พระองค์ คือ พระพรหม, พระวิษณุและพระศิวมหาเทพฮินดู ความเป็นมาแหงมหาเทพ คัมภีร์ทั้งสี่ไดกลายมาเป็นคัมภีร์สำคัญของศาสนฮินดู เป็นศาสนาที่รวมพระเจ้าในทุกสิ่งอย่างจึงปรากฏว่า มีพระเจ้ามากมาย เช่น พระอัคนี (ไฟ) พระโสม (จันทร์) พระอินทร์ พระอาทิตย์ พระพรหม พระอิศวร (พระศิวะ) พระนารายณ์ (พระวิษณุ พระกฤษณะ

---

[๓๗] อมตะ เทพรักษา, **สุดยอดเคล็ดวิธีบูชา เทวดาประจำตัว**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เพชรสีน้ำเงิน, ๒๕๕๓), หน้า ๒๒-๒๓.

พระราม พระแม่อุมา พระแม่กาลี พระแม่ทุรคา พระแม่สุรัสวดี พระแม่ลักษมี พระขันกุมาร และพระพิฆเณศ เป็นต้น ตรีมูรติ มาจากคำว่า ตรี หมายถึง สาม และคำว่า มูรติ หมายถึง รูปแบบ ดังนั้น คำที่ว่า ตรีมูรติ จึงหมายถึง รูปแบบของพระผู้เป็นเจ้าทั้งสามพระองค์นั้นเอง

๒. เทพพระเคราะห์ พระวรุณ ซึ่งเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ที่สุด เป็นผู้สร้างจักรวาลและโลกทั้งสาม คือ ท้องฟ้า พื้นดิน และอากาศด้วยมายา นอกจากนั้นยังบันดาลให้ฝนตกลงมาเป็นน่านน้ำเพื่อยังชีพทั้งปวงให้คงอยู่ พระองค์ปรากฏอยู่ในทุกสิ่งซึ่งพระองค์สร้างขึ้นมา พระวรุณเป็นผู้ทรงไว้ซึ่งความยุติธรรมและมีหน่าลงโทษมนุษย์ผู้กระทำผิด แต่ในตอนหลังอำนาจของพระวรุณลดน้อยลง เพราะถูกกระจายไปแบ่งให้เทพองค์อื่นๆ ซึ่งมีความสำคัญขึ้นมาโดยเฉพาะชาวฮินดูจะนับถือดาวพระเคราะห์ประจำทั้ง ๗ ในสัปดาห์ว่ามีความศักดิ์สิทธิ์จึงยกย่องบูชาในฐานะเทพเจ่า ถือว่าบูชาแล่วจะโชคดี เกิดสันติสุขกับผู้บูชาและยังเชื่ออีกว่าเทพเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับโชคชะตาของมนุษย์อีกด้วย[๓๘] จึงเกิดการสร้างรูปเคารพขึ้นเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมเทพพระเคราะห์ประกอบไปด้วย พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระอังคาร พระพุธ พระพฤหัสบดีพระศุกร์ พระเสาร์ นอกจากนี้ยังรวมถึง พระราหู และพระเกตุ รวมทั้งสิ้น ๙ องค์ ฉะนี้จึงนิยมเทพกลุ่มนี้ว่า “เทพนพเคราะห์” ในหนังสือเฉลิมไตรภพกล่าวถึงที่มาของเทพพระเคราะห์แตกต่างไปว่า พระอิศวร พระอุมา พระพรหมและพระนารายณ์ ทรงร่วมกันสร้างขึ้น[๓๙]

๓. ทิศปาล(เทพผู้รักษาทิศ) หมายถึง พระอินทร์ ผู้เป็นเทพแห่งพายุ และผู้ถือวชิระหรือสายฟ้าเป็นอาวุธ เป็นผู้ปกป้องเทพเจ้าและมนุษย์จากภูตร้ายซึ่งเป็นตัวแทนของความโหดเหี้ยมของธรรมชาติโดยเฉพาะความแห้งแล้ง พระอินทร์ค่อย ๆ เข้ามาแทนที่พระวรุณทีละน้อย จนในที่สุดก็ได้โค่นอำนาจพระวรุณในฐานะผู้เป็นใหญ่เหนือปวงเทพลงได้ และได้ครอบครองสวรรค์พร้อมกับชายา คือ อินทรานีพาหนะประจำองค์ คือ ช้างไอราพตหรือเอราวัณ ดำรงอยู่โดยการดื่มน้ำอมฤต พัฒนาการมาจากเทพสำคัญบางองค์ในยุคฤคเวทมาสู่เทพผู้รักษาทิศหลักทั้ง ๔ ในอาถรรพเวท

๔. เทพผู้ทรงฤทธิ์ ของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูซึ่งส่วนใหญ่เป็นเทพที่พัฒนามาจากความเชื่อพื้นเมืองเดิม เช่น เทพแห่งลม (พระพาย) ซึ่งให้ชีวิตแกเทพและมนุษย์ทั้งปวงลมหายใจของพระองค์เองเทพแห่งไฟ (พระอัคนี) เทพแห่งน้ำ (พระวรุณ) เป็นต้นว่าแต่ในช่วงที่เป็นศาสนาพราหมณ์-ฮินดูแล้วมีเทพผู้ยิ่งใหญ่เรียกว่า ตรีมูรติ จึงหมายถึง รูปแบบของพระผู้เป็นเจ้าทั้งสามพระองค์ประกอบด้วย พระพรหม พระวิษณุ พระศิวะ ซึ่งต่อมาพระวิษณุและพระศิวะได่กลายเป็นเทพผู้เป็นประธาน ของ ๒ นิกายคือ “ไวษณพนิกาย”(นับถือพระวิษณุเป็นประธาน) และ

---

[๓๘] เอมอร เชาวน์สวน, “เทพนพเคราะห์”, **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต, (**คณะโบราณคดี: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๐), หน้า ๗๔-๗๕.

[๓๙] สมบัติ พลายน้อย, **จันทรคตินิยาย,** (กรุงเทพมหานคร: สามัคคีสาร, ๒๕๓๗), หน้า ๑๒๙-๑๓๔.

“ไศวนิกาย”(นับถือพระศิวะเป็นประธาน)[๔๐] อย่างไรก็ตาม เทพเทวดาต่างๆ ในศาสนาฮินดูที่มีอยู่เป็นจำนวนมากก็ยังได้รับการนับถือควบคู่กันไป เช่น พระอินทร์ เพราะถือเป็นเทพผู้ทรงฤทธิ์อำนาจที่แตกต่างออกไป นอกจากนี้แล้ว ยังมีภาพเทพฮินดูอีกกลุ่มหนึ่งที่ครูช่างไทยได้นำเหตุการณ์จากคัมภีร์นารายณ์สิบปางในโลกทัศน์เดิมของไทยมาใช้เป็นหลักในการถ่ายทอดภาพเทพอารักษ์อีกด้วย แต่เนื่องจากเรื่องราวของเหล่าเทพในคัมภีร์แปลกออกไปจากคติเดิมของอินเดียอยู่บ้างเนื่องจากครูช่างไทยท่านได้ถ่ายทอดภาพที่เขียนมาให้เป็นแนวจิตรกรรมของไทยแต่ก็คงยังเนื้อเรื่องเดิมของอินเดียไว้แต่ต้องการให้ดูเป็นภาพตามอย่างเอกลักษณ์ของไทย

๕. เทพชั้นรอง (กลุ่มเทวบุตร) หมายถึง พระอัคนี เทพแห่งไฟ เป็นคู่แข่งที่สำคัญของพระอินทร์ว่ากันว่าเป็นโอรสของฟ้าและดินเช่นเดียวกับพระอินทร์ เมื่อเกิดมาก็ทำลายล้างบิดามารดาในทันทีและยังทำลายสิ่งอื่น ๆ อีกด้วย แต่ก็เป็นการทำลายเพื่อให้มีการสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมา พระอัคนีนั้นเกิดถึงสามครั้งและเกิดใหม่อยู่ตลอดเวลา ในสวรรค์ในฐานะพระอาทิตย์ ในบรรยากาศในฐานะรูปของฟ้าแลบ และบนพื้นโลกเมื่อมนุษย์ก่อไฟในรูปของไฟในเตาพระจันทร์เป็นเทพเจ้าแห่งดวงจันทร์และต้นกำเนิดของความอุดมสมบูรณ์ พระจันทร์มีกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งที่มีการกวนเกษียรสมุทรเพื่อให้ได้มาซึ่งน้ำอมฤตพระสูรยะ เทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ โอรสร่วมบิดามารดากับพระอินทร์และพระอัคนี ดังนั้น เทพทั้งสามองค์นี้จึงเป็นไตรเทพในยุคพระเวทอุษาเทพีแห่งรุ่งอรุณ ซึ่งเป็นสาวอยู่ชั่วนิรันดรี แต่ขณะเดียวกันเธอก็ความมีอายุมาสู่มนุษย์ราตรี น้องสาวของอุษา การมาของราตรีนั้นเป็นที่ชื่นชม เพราะทุกชีวิตในโลกจะได้พักผ่อนนอนหลับ พระวิษณุเป็นเทพเจ้าที่ไม่มีความสำคัญ ในยุคพระเวทเป็นแต่องค์กำลังดวงพระอาทิตย์เท่านั้นบางครั้งก็ถูกนับเข้าเป็นภาคหนึ่งของพระอัคนี โดยมากเรียกกันว่าพระนารายณ์ ผู้ดำเนินไปจบสวรรค์ทั้ง ๗ ชั้นเพียงสามย่างก้าว อันหมายถึงเครื่องหมายแห่งแสงสว่าง คือ ไฟ แสงฟ้าแลบ และดวงอาทิตย์หรืออาทิตย์ขึ้น อาทิตย์เที่ยงวัน และอาทิตย์ตก ภายหลังพระวิษณุกลายมาเป็นเทพเจ้าหนึ่งในสามองค์ในไตรเทพของพวกฮินดู มีหน้าที่ถนอมโลกสถิตอยู่ในไวกูณฐ์กับพระลักษมีผู้เป็นชายา

๒.๒.๓ เทวดาในคัมภีร์พระพุทธศาสนา

ตามหลักพระไตรปิฎกในพระพุทธศาสนาเถรวาทนั้นในคัมภีร์ขุททกนิกาย จูฬนิทเทส ได้ระบุประเภทของเทวดาเอาไว้ ๓ ประเภทคือ ๑. สมมติเทพ คือ เทวดาโดยสมมติ ได้แก่ พระราชา พระราชกุมาร พระเทวี ๒.อุปปัตติเทพ คือ เทวดาโดยกำเนิดได้แก่ เทวดาชั้น กามาพจร ๖ ชั้น มีชั้นจาตุมหาราชิกาเป็นต้น และเทวดาที่นับเนื่องในหมู่พรหมทั้งหลาย ๓. วิสุทธิเทพ คือ เทวดาโดยความบริสุทธิ์ ได้แก่ พระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระอรหันตขีณาสพทั้งหลาย โดยมีเนื้อหาดังนี้

---

[๔๐] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, **เทพฮินดูผู้พิทักษ์พุทธสถาน**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพลส, ๒๕๕๑), หน้า ๒๔.

๑. สมมติเทพ หมายถึง เทวดาโดยสมมติ ได้แก่ พระราชา เจ้าฟ้ามหากษัตริย์ พระเจ้าจักรพรรดิ ผู้ปกครองประเทศ รวมทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ ล้วนจัดเป็นสมมติเทพดังข้อความในอัคคัญญสูตรได้กล่าวถึงวรรณะทั้ง ๔ ตามลำดับของการอุบัติเอาไว้ คือ กษัตริย์ พราหมณ์ แพศย์ ศูทร เมื่อนำเอาวรรณะทั้ง ๔ มาวางเป็นหลัก เช่นนี้จึงทำให้เห็นความหมายของสมมติเทพได้กว้างออกไป กล่าวคือ พระมหากษัตริย์ พระราชา และพระราชวงศ์ใกล้ชิดจัดเป็นสมมติเทพ คือ เป็นเทวดาโดยสมมติ พระราชาตามรูปศัพท์หมายถึง ผู้ยังชนให้อิ่มใจหรือทำให้คนอื่นมีความสุข และความหมายที่รู้กันโดยทั่วไปก็คือ เป็นพระเจ้าแผ่นดินซึ่งมีหน้าที่ปกครองประเทศ ช่วยขจัดทุกข์บำรุงสุขให้แก่ประชาชน นำความชื่นฉ่ำใจให้แก่ประชาชนด้วยน้ำพระทัย คือ พระเมตตาธรรม จะเห็นได้ว่าตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน พระราชาเป็นศรีสง่าของแว่นแคว้นมีความสำคัญต่อหมู่ชนเป็นอย่างยิ่ง ดังข้อความว่า วาเสฏฐะและภารทวาชะ เพราะเหตุที่สัตว์นั้น อันมหาชนสมมติ (แต่งตั้ง) ฉะนั้น คำแรกว่ามหาสมมติ มหาสมมติ จึงเกิดขึ้น เพราะเหตุที่สัตว์นั้น เป็นใหญ่แห่งที่นาทั้งหลาย ฉะนั้น คำที่ว่ากษัตริย์ กษัตริย์ จึงเกิดขึ้น เพราะเหตุที่สัตว์นั้น ให้ชนเหล่าอื่นยินดีโดยชอบธรรม ฉะนั้น คำที่ว่าราชา ราชา จึงเกิดขึ้น ด้วยเหตุดังกล่าวมานี้ จึงได้เกิดมีแวดวงกษัตริย์นั้น ขึ้นแก่สัตว์เหล่านั้นเท่านั้น ไม่มีแก่สัตว์เหล่าอื่น มีแก่สัตว์พวกเดียวกัน เท่านั้น ไม่มีแก่สัตว์ที่มิใช่พวกเดียวกัน มีโดยธรรมเท่านั้น ไม่ใช่โดยอธรรม ตามคำโบราณที่เกี่ยวข้องกับ ทฤษฎีว่าด้วยต้นกำเนิดของโลกก็ธรรมเท่านั้น ประเสริฐที่สุดในหมู่ชนทั้ง ในโลกนี้และโลกหน้า[๔๑]

๒. อุปปัตติเทพ หมายถึง เทวดาชนิดโอปปาติกะผู้ผุดอุบัติบนสวรรค์ชั้น ต่ำบ้างสูงบ้างตามบุญกุศลที่ตนได้บำเพ็ญมา เทวดาเหล่านี้เคยสร้างสมบุญกุศลเอาไว้เมื่อครั้งเป็นมนุษย์หรือสัตว์ บุญกุศลนั้นจึงนาส่งให้อุบัติเป็นอุบัติเทพ ไม่ต้องนอนในครรภ์มารดาเหมือมนุษย์หรืออยู่ในฟองไข่เหมือนสัตว์เดียรัจฉานบางพวกเทวดาโดยกำเนิด เกิดในโอปปาติกโยนิ เมื่อจะเกิดก็อุบัติขึ้นมา ไม่ต้องนอนในครรภ์มารดาเหมือนเช่นมนุษย์หรืออยู่ในฟองไข่เหมือนสัตว์ดิรัจฉานทั้งหลายการหมุนเวียนอยู่เช่นนี้ทำให้วงจรแห่งชีวิตดำเนินไปไม่ขาดสาย สัตว์ผู้ยังมีกิเลสตายแล้วก็เกิดใหม่ แม้เป็นเทวดาก็ต้องมีการเกิดเช่นเดียวกับเหล่าสัตว์ในภพอื่น

ผู้ที่เกิดเป็นเทวดาก็คือ มนุษย์ทั้งหลายรวมถึงสัตว์เหล่าอื่นที่ได้ทำกุศลกรรมไว้ เมื่อตายลงบุญ กุศลก็จะเป็นพลังส่งให้ไปเกิดเป็นเทวดา มีสถานที่อยู่ คือ เทวโลกบ้าง พรหมโลกบ้างเรียกว่าอุปปัตติเทพ เป็นเทวดาโดยกำเนิด เกิดผุดขึ้น เป็นชีวิตที่ละเอียด ไม่มีน้ำหนัก ไร้ขนาดไม่กินที่ แบบหรือชนิดของการเกิดเป็นเทวดานั้นมีหลักฐานปรากฏในทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค ได้แสดงถึง โยนิ คือเหตุกำเนิด ๔ เอาไว้ ดังนี้ ๑) อัณฑชโยนิ กำเนิดของสัตว์ที่เกิดในไข่ ๒) ชลาพุชโยนิ กำเนิดของสัตว์ที่

[๔๑] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๑๓๑/๙๖-๙๗.

เกิดในครรภ์ ๓) สังเสทชโยนิ กำเนิดของสัตว์ที่เกิดมาในเถ้าไคล ๔) โอปปาติกโยนิ กำเนิดของสัตว์ที่ผุดขึ้น[๔๒]

การอุบัติเกิดขึ้นมีรูปร่างเป็นทิพย์ ตั้งอยู่ในวัยหนุ่มสาว เป็นเทบุตรเทพธิดา มีความเป็นอยู่สุขสบายในสวรรค์เป็น แดนอันแสนดีเลิศล้าด้วยกามคุณทั้ง ๕ คือ โลกของเทวดา ตามปกติหมายถึง กามาพจรสวรรค์ (สวรรค์ที่ยังเกี่ยวข้องด้วยเรื่องกาม) มี ๖ ชั้น คือ จตุมมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานรตี ปรนิมมิตวสวัตตี[๔๓] ส่วนสวรรค์ตามความเข้าใจของสามัญชนทั้งหลาย หมายถึงสถานที่ที่คนทำความดีแล้วจะต้องไปเกิดในภพภูมิ ต่อไปหลังจากตายในพระพุทธศาสนาถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของสังสารวัฏ เช่นเดียวกับนรก เพราะสัตว์โลกที่ยังมีกิเลสก็จะต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในสังสารวัฏนี้ ทำดีเมื่อตายไปย่อมเกิดในสวรรค์ พอทำชั่วในแดนสวรรค์ตายไปก็เกิดในแดนมนุษย์หรือนรก[๔๔] แยกประเภทออกตามสถานที่อยู่ เป็นเทพชั้น เทวโลกบ้างพรหมโลกบ้าง ประเภทของสวรรค์ในคัมภีร์โลกศาสตร์แบ่งเป็น ๖ ชั้น โดยแยกเป็นสวรรค์ชั้นกามาวจร ๖ ชั้น รูปาวจร ๖ชั้น และอรูปาวจร๔ ชั้น เหมือนในพระไตรปิฎก แต่คัมภีร์โลกศาสตร์ได้มีการพรรณนาลักษณะของสวรรค์ไว้อย่างงดงามด้วยจุดประสงค์ที่จะให้เกิดความชื่นชมเลื่อมใสของสาธุชนเป็นที่ตั้ง[๔๕]

๓. วิสุทธิเทพ หมายถึง พระอรหันต์ผู้มีจิตปราศจากเครื่องร้อยรัดทั้งปวง มีจิตใจผ่องใสเบิกบาน มีสติสัมปชัญญะสมบูรณ์อยู่เสมอและเป็นที่พึ่งอันประเสริฐของสรรพสัตว์ทั้งหลาย วิสุทธิเทพนี้มีจิตใจที่สูงกว่าพวกสมมติเทพและอุบัติเทพเพราะท่านมีคุณธรรมสูงกว่า[๔๖] ดังข้อความว่า บรรดาสัตว์ทั้งปวงที่ไม่มีเท้า มีสองเท้า มีสี่เท้า มีเท้ามาก มีรูป ไม่มีรูป มีสัญญา ไม่มีสัญญา หรือมีสัญญาก็ไม่ใช่ไม่มีสัญญาก็ไม่ใช่ ท่านกล่าวว่า พระตถาคตผู้เป็นพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นเลิศกว่าสัตว์เหล่านั้น[๔๗]

---

[๔๒] พระพรหมโมลี (วิลาศ ญาณวโร, ป.ธ.๙), **โลกทีปนี**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, ๒๕๔๕), หน้า ๑๓๙.

[๔๓] พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ๓๐๖.

[๔๔] พระมหาประหยัด ปญฺญาวโร, “จริยธรรมที่ปรากฏในลำกลอน”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๘๔-๑๘๕.

[๔๕] พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ (วันจันทร์), “นรกและสวรรค์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๗๓.

[๔๖] พระมหาพิสิฐ วิสิฏฐปญฺโญ (สืบนิสัย), “การศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมที่ปรากฏในเทวตาสังยุต”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๑๓.

[๔๗] สำ.ม. (ไทย) ๑๙/๑๓๙/๗๓-๗๔.

เมื่อกล่าวโดยสรุป ในพระพุทธศาสนาเถรวาทนั้น ได้มีการจำแนกประเภทของเทวดาออกเป็น ๓ ประเภท คือ (๑) สมมติเทพ เทวดาโดยสมมติ ไดแก่ พระราชา พระเทวี และพระราชกุมาร ซึ่งเป็นมนุษย์เช่นกันแต่ได้อาศัย ผลบุญกรรมที่ได้ตกแต่งมาแต่ชาติปางก่อนแล้วมาจุติตามบุญกรรมอำนาจวาสนา (๒) อุปปัตติเทพ เทวดาโดยกำเนิด ได้แก่ เทวดาในกามาวจรสวรรค์และพรหมทั้งหลาย มีผลกรรมจากการสะสมบุญจากความเป็นมนุษย์จนได้เกิดเป็นเทวดา และ(๓) วิสุทธิเทพ เทวดาโดยความบริสุทธิ์ ได้แก่พระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้าและพระอรหันต์ทั้งหลาย[๔๘] เป็นเทวดาที่ปราศจากกิเลสมีร่างกายเป็นมนุษย์เป็นผู้บริสุทธิ์เมื่อจากโลกมนุษย์ไปแล้วมีผลคือไม่ต้องชดใช้กรรมอีกต่อไปนอกจากประเภทของเทวดาดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ตามความเชื่อถือของคนในสมัยพุทธกาลได้แบ่งเทวดาออกเป็น ๕ ประเภท คือ

๑) นักบวช นักพรต (ascetics) เช่น อาชีวกเป็นเทวดาของสาวกอาชีวก นิครนถ์ชฎิล ปริพาชก ดาบส ก็เป็นเทวดาของสาวกนิครนถ์เป็นเหล่านั้นตามลำดับ

๒) สัตว์เลี้ยง (domestic animals) เช่น ช้างเป็นเทวดาของพวกประพฤติพรตบูชา ช้าง ม้า โค ไก่ กา เป็นต้น ก็เป็นเทวดาของพวกถือพรตบูชาสัตว์นั้น ๆ ตามลำดับ

๓) ธรรมชาติ (physical forces and elements) เช่น ไฟเป็นเทวดาของพวกประพฤติพรตบูชาไฟแก้ว มณี ทิศพระจันทร์ พระอาทิตย์ เป็นเทวดาของผู้พรตบูชาสิ่งนั้น ๆตามลำดับ

๔) เทพชั้นต่ำ (lower gods) เช่น นาคเป็นเทวดาของพวกประพฤติพรตบูชานาคครุฑ ยักษ์ คนธรรพ์ เป็นเทวดาของผู้ถือพรตบูชานาคเป็นต้น เหล่านั้น ตามลำดับ (พระภูมิ จัดเข้าในข้อ นี้ด้วย)

๕) เทพชั้นสูง (higher gods) เช่น พระพรหม เป็นเทวดาพวกประพฤติพรตบูชาพระพรหม พระอินทร์ เป็นเทวดาของผู้ถือพรตบูชาพระอินทร์ เป็นต้น[๔๙]

สรุปว่าประเภทของเทวดาในทัศนะของพระพุทธศาสนาเถรวาทนั้นจำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ ๓ ประเภท คือ (๑) สมมติเทพ หมายถึง เทวดาโดยสมมติ ได้แก่ พระราชา พระมหากษัตริย์ พระเจ้าจักรพรรดิ ผู้ปกครองประเทศ (๒) อุปปัตติเทพ หมายถึง เทวดาชนิดโอปปาติกะผู้ผุดอุบัติบนสวรรค์ชั้น ต่ำบ้างสูงบ้างตามบุญกุศลที่ตนได้บำเพ็ญมาเมื่อครั้งเป็นมนุษย์และ (๓) วิสุทธิเทพ หมายถึง พระอรหันต์ผู้มีจิตปราศจากเครื่องร้อยรัดทั้งปวง มีจิตใจผ่องใสเบิกบาน มีสติสัมปชัญญะสมบูรณ์อยู่เสมอและเป็นที่พึ่งอันประเสริฐของสรรพสัตว์ทั้งหลาย

---

[๔๘] สมคิด สวยล้า, “การศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมจากการตอบปัญหาเทวดาของพระพุทธเจ้า”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓), หน้า ๒๙.

[๔๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๓, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอส. อาร์. พริ้นติ้ง แมส โปรดักส์ จำกัด, ๒๕๔๘), หน้า ๒๓๓.

๒.๓ ลักษณะและแนวคิดของเทวดา

ในหัวข้อนี้จะขอยกเรื่องการอุบัติและการปฏิสนธิของเทวดามากล่าวก่อนตามลำดับ เพราะว่าการอุบัติและการจุติของสัตว์ทั้งหลายที่ต้องเกิดมีแก่เทวดาและมนุษย์ ย่อมมีเป็นเรื่องธรรมดา ถึงแม้พวกเทวดาจะเป็นผู้อยู่ในโลกทิพย์ก็ตาม ก็ย่อมไม่พ้นกฎแห่งธรรมชาติอันนี้ไปได้ เพราะยังต้องท่องเที่ยวในสังสารวัฏ แต่จะมีเนื้อหาที่ยังเชื่อมโยงกับลักษณะและแนวคิดของเทวดาเพิ่มเติมก็จะประกอบไปด้วย การปฏิสนธิของพวกเทวดา อายุของเทวดา ตามเนื้อหาตามลำดับต่อไปนี้

๒.๓.๑ การอุบัติและการปฏิสนธิของเทวดา

เทวภูมิ หรือโลกของเหล่าเทวดานั้นเป็นโลกที่อยู่อาศัยแห่งสัตว์ซึ่งเป็นทิพย์ มีแสงรุ่งเรือง เพราะคำว่าทิพย์นี้ หมายถึงว่า มีแสงรุ่งเรือง เป็นที่อยู่ของเหล่าเทวดาทั้งหลาย ได้แก่สวรรค์ชั้นต่างๆ ที่เป็นสถานที่รองรับผู้มีบุญที่ไปเกิดบนสรวงสวรรค์การอุบัติของเทวดานั้น คือ การที่มนุษย์ทั้งหลายซึ่งรวมทั้งสัตว์โลก ที่ได้ก่อสร้างบุญกุศลเอาไว้ บุญกุศลนั้น ก็จะนำส่งให้มาอุบัติเกิดในเทวโลกสรวงสวรรค์ และเมื่อจะเกิดนั้นก็เป็นอุปปัตติเทพ ดังนั้น สรุปว่า การอุบัติของเทวดานั้น คือ การที่มนุษย์ทั้งหลายซึ่งรวมทั้งสัตว์โลก ที่ได้ก่อสร้างบุญกุศลเอาไว้ บุญกุศล นั้นก็จะนำส่งให้มาอุบัติเกิดในเทวโลกสรวงสวรรค์เช่นเดียวกับ “**การปฏิสนธิของพวกเทวดา**”

คัมภีร์อภิธรรมมัตถสังคหะนั้น พระอนุรุทธาจารย์ ได้กล่าวถึง ประเภทการปฏิสนธิของสัตว์ทั้งหลาย ตามระดับจิตของสัตว์นั้นๆ มี ๔ ประเภท คือ

๑. อปายปฏิสนธิ ได้แก่ผู้เกิดด้วยปฏิสนธิจิตที่เป็นเหตุก่ออกุศลวิบากซึ่งมีดวงเดียวเท่านั้น แต่มีหลายระดับ อกุศลธรรมมีมากมายหลายประการ สัตว์ผู้เกิดในอบายภูมิจึงมีหลายประเภท ได้แก่ นรก สัตว์เดรัจฉาน เปรต อสุรกาย

๒. กามสุคติปฏิสนธิ ได้แก่ สัตว์ผู้เกิดด้วยปฏิสนธิจิตที่เป็นอกุศลวิบาก คือ กุศลวิบากจิตที่ไม่ประกอบด้วยโสภณเหตุ ได้แก่ ไม่มีอโลภะ อโทสะ และอโมหะ สัตว์ประเภทนี้ ได้แก่ มนุษย์และเทวดาชั้นต่ำ ประเภทวินิปาติกอสูรอาศัยอยู่บนพื้นดิน ผู้มีอวัยวะพิการตั้งแต่เกิด เช่น ตาบอด หูหนวก เป็นต้น และสัตว์ผู้เกิดด้วยปฏิสนธิจิตเป็นสาเหตุกุศลวิบาก คือ กุศลที่ประกอบด้วยโสภณเหตุ ได้แก่ อโลภะ อโทสะ และอโมหะ สัตว์ประเภทนี้ ได้แก่ มนุษย์และเทวดาชั้นสูงผู้มีอวัยวะไม่พิการ

๓. รูปาวจรปฏิสนธิ ได้แก่ สัตว์ผู้เกิดด้วยปฏิสนธิจิตที่ได้รูปฌาน ๔ คือ ปฐมฌาน อันมีองค์ ๕ คือ วิตก วิจาร ปีติ สุข เอกัคคตา ทุติยฌาน อันมีองค์ ๓ คือ ปีติ สุข เอกัคคตา ตติฌาน อันมีองค์ ๒ คือ สุข เอกัคคตา จตุตถฌาน อันมีองค์ ๒ คือ อุเบกขา เอกัคคตา

๔. อรูปาวจรปฏิสนธิ ได้แก่ สัตว์ผู้เกิดปฏิสนธิจิตที่ได้อรูปฌาน ๔ ได้แก่ อากาสานัยจายตนฌาน วิญญานัญจายตนฌาน อากิญจัญญาตนฌาน เนวสัญญานาสัญญายตนะ[๕๐]

---

[๕๐] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๒๗/๗๓.

๒.๓.๒ การจุติของเทวดา

การจุติของเทวดานั้น คือ การเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เทวดาทั้งหลายผู้สถิตเสวยสุขอยู่ ณ สรวงสวรรค์ชั้นต่างๆ ย่อมต้องมีการจุติหรือการตายไปจากสวรรค์เช่นเดียวกับมนุษย์ทั้งหลาย การที่มนุษย์เราที่เกิดมาก็จำเป็นต้องตายไม่ว่าเป็นเทวดาในสวรรค์ชั้นใด ย่อมต้องการจุติหรือการตายไปทั้งสิ้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาการจุติของเทวดาที่มีเนื้อหาดังนี้

๑. การจุติของเทวดาในปาฏิกสูตร ในคัมภีร์พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค ได้กล่าวถึงสาเหตุของการจุติของเหล่าเทวดาไว้ดังนี้

(๑) ด้วยสิ้นอายุหรือสิ้นบุญ หมายถึง เทวดาผู้มีบุญมาก ดำรงอยู่บนสวรรค์ครบตามเกณฑ์อายุของสวรรค์ชั้นนั้น ๆ ได้แก่ เทวดาองค์ใดเคยสร้างกามาวจรกุศลกรรมมามากช้านานครั้นมาอุบัติเกิดเป็นเทวดาในสวรรคเทวโลก ด้วยเดชะแห่งกุศลกรรมที่ตนทำไว้แต่หนหลังก็เสวยทิพย์สมบัติอยู่นานจนครบอายุทิพย์ในเทวโลกชั้นที่ตนอุบัติเกิดอยู่นั้น ครั้นหมดอายุทิพย์แล้วก็จุติการจุติเช่นนี้เรียกว่า อายุขัย คือ จุติไปเพราะสิ้นอายุหรือสิ้นบุญ ดังข้อความในทีฆนิกาย ปาฏิกวรรคกล่าวไว้ว่า สมัยหนึ่ง

“เมื่อล่วงไปนานๆ โลกนี้กลับเจริญขึ้น เมื่อโลกกำลังเจริญขึ้นวิมานของพรหมปรากฏว่าว่างเปล่า เวลานั้นสัตว์ผู้ใดผู้หนึ่งผู้จุติจากพรหมโลกชั้น อาภัสระ เพราะสิ้นอายุหรือสิ้นบุญ มาเกิดที่วิมานพรหมอันว่างเปล่านึกคิดอะไรก็สำเร็จได้ตามปรารถนา มีปิติเป็นอาหาร มีรัศมีแผ่ออกจากร่างกาย เที่ยวสัญจรไปในอากาศ อยู่ในวิมานอันงดงาม สถิตอยู่นานแสนนาน”[๕๑]

(๒) ด้วยหลงลืมสติ หมายถึง เหล่าเทวดาที่หลงเพลิดเพลินกับความสนุกสนานหรือการละเล่าต่างๆ จนทำให้เป็นเหตุที่ทำให้เทวดาต้องจุติจากชั้นนั้นๆ ดังข้อความในทีฆนิกายปาฏิกวรรคกล่าวไว้ว่าท่านผู้มีอายุทั้งหลาย มีเทพเหล่าหนึ่งชื่อขิฑฑาปโทสิกะ เทพเหล่านั้นหมกมุ่นอยู่ในความสนุกสนานสรวลเสเฮฮาเกินเวลา เมื่อหมกมุ่นอยู่ในความสนุกสนานสรวลเสเฮฮาเกินเวลา เพราะความหลงลืมสติจึงพากันจุติจากชั้นนั้น[๕๒] การจุติของเทวดาในปาฏิกสูตรนั้นเกิดจากที่เทวดาในชั้นนั้น ๆ ได้สั่งสมบุญจนได้มาเกิดเป็นเทวดาแต่เมื่อหมดบุญที่ได้กระทำบำเพ็ญไว้แล้วก็ต้องไปจุติยัง สถานที่อื่นเป็นต้น

๒. การจุติของเทวดาในปัญจปุพพนิมิตตสูตร ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อิติวุตตกะได้กล่าวถึงเรื่องบุพพนิมิต ๕ ประการ ในเวลาที่เทวดาทั้งหลายจะจุติจากสวรรค์ หรือในเทวโลกดังข้อความในปัญจปุพพนิมิตตสูตรได้กล่าวไว้ว่า “ภิกษุทั้งหลาย ในเวลาที่เทพบุตรจะจุติจากหมู่เทพย่อมปรากฏบุพนิมิต ๕ ประการ คือ (๑) ดอกไม้ที่ประดับเหี่ยวแห้ง (๒) พัสตราภรณ์ที่สวมใส่หมองจางลง (๓) เหงื่อไหลออกจากรักแร้ (๔) ผิวพรรณเศร้าหมองปรากฏที่กาย (๕) เทพบุตรนั้นจะหมด

---

[๕๑] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๘/๒๘.

[๕๒] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๔๒/๓๐.

ความยินดีในทิพยสมบัติของตน[๕๓] การจุติหรือการตายของเทวดานั้นเมื่อหมดบุญที่ได้สั่งสมไว้เมื่อหมดบุญตายไปแล้วลงสูอบายภูมิ หรือหลงเพลินกินบุญเก่าจนหมดสิ้นก็จะมาเกิดเป็นมนุษย์ก็เป็นไม่ได้ เพราะภูมิมนุษย์เป็นภูมิของผู้มีบุญบ้างบาปบ้างถ้าไม่มีบุญเหลืออยู่เลยก็ไม่มีเชื้อแห่งกรรมนำมาปฏิสนธิบังเกิดเป็นมนุษย์ได้ เทวดาที่เรารู้จักและเข้าใจว่าท่านเหล่านั้น มีอำนาจพิเศษต่าง ๆ ก็มีรากฐานมาจากมนุษย์ คือ ผู้ที่สมัยเป็นมนุษย์หรือสัตว์ ได้บำเพ็ญคุณงามความดีให้ทานทำบุญ หรือรำลึกได้ในกุศลกรรมอยู่เสมอ

ดังนั้น สรุปความได้ว่าการจุติของเทวดานั้น คือ การเคลื่อนจากที่หนึ่งไปยัง อีกที่หนึ่ง เทวดาทั้งหลายผู้สถิตเสวยสุขอยู่ ณ สรวงสวรรค์ทุกชั้นฟ้าย่อมมีการจุติ คือ ต้องตายไปจากสวรรค์เทวโลก เช่นเดียวกับมนุษย์เราที่เกิดมาก็จำเป็นต้องตาย

๒.๓.๓ อายุของเทวดา

เทวดาในทรรศนะของพระพุทธศาสนานั้นถึงแม้ว่าจะเป็นผู้ที่มีอำนาจพิเศษหรือมีความสามารถพิเศษต่างจากคนธรรมดาสามัญทั่วไป แต่ในความต่างนั้นเทวดาก็มีลักษณะหลายอย่างที่เหมือนกันกับมนุษย์สิ่งหนึ่งที่มีความเหมือนกัน คือ อายุของเทวดา ในทัศนะของพระพุทธศาสนานั้นได้อธิบายถึงภพภูมิของเทวดาตามความเชื่อของศาสนาพุทธนั้น เชื่อว่ามีอยู่ ๖ ชั้นสูงขึ้นไปจากโลกมนุษย์ที่เรียกว่าสรวงสวรรค์ โดยแยกเป็นสวรรค์ชั้นกามาวจร ๖ ชั้น รูปาวจร ๖ ชั้น และอรูปาจร ๔ ชั้น มีการพรรณนาลักษณะของสวรรค์ไว้อย่างงดงามด้วยจุดประสงค์ที่จะให้เกิดความชื่นชมเลื่อมใสของสาธุชนเป็นที่ตั้ง ๒๕ ในสวรรค์นั้น แตะละชั้นก็จะมีอายุของเหล่าเทวดาไม่เท่ากันโดยอายุของเทวดาที่อาศัยอยู่ในโลกสวรรค์ชั้นต่าง ๆ จะมีความแตกต่างกันในเรื่องของอายุของเทวดาดังต่อไปนี้

๑. เทวดาชั้น จาตุมหาราชสวรรค์ชั้น จาตุมหาราช ถือเป็นสวรรค์ชั้น แรกสุดในสวรรค์ชั้นกามาวจร ในสวรรค์ชั้นนี้นั้นมีท้าวมหาราช ๔ องค์ เป็นผู้ดูแลปกครองอยู่ในทิศทั้งสี่ของภูเขาสิเนรุ คือ ท้าวธตรฐ เป็นมหาราชผู้ทรงยศเป็นเจ้าเป็นใหญ่ปกครองด้านทิศตะวันออก มีพวกคนธรรพ์เป็นบริวารแวดล้อมท้าววิรุฬหก เป็นมหาราชผู้ทรงยศเป็นเจ้าเป็นใหญ่ ปกครองด้านทิศใต้ มีพวกกุมภัณฑ์เป็นบริวารแวดล้อมท้าววิรูปักษ์ เป็นมหาราชผู้ทรงยศเป็นเจ้าเป็นใหญ่ ปกครองด้านทิศตะวันตก มีพวกนาคเป็นบริวารแวดล้อม

ท้าวเวสสุวัณ เป็นมหาราชผู้ทรงยศเป็นเจ้าเป็นใหญ่ ปกครองด้านทิศเหนือ มีพวกยักษ์เป็นบริวารแวดล้อม[๕๔] สวรรค์ชั้นนี้สูงจากโลกมนุษย์วัดได้ ๔๖,๐๐๐ โยชน์ ภายในสวรรค์มีปราสาทแก้ว เป็นวิมานส่วนตัวของเทวดามากมาย เทวดาในชั้นนี้สามารถเสวยสุขได้อย่างยาวนานประมาณ ๕๐๐ปีของสวรรค์ เวลาของเทวดา ๑ วันของสวรรค์ชั้นนี้ก็ประมาณ ๕๐ ปี ของโลกมนุษย์

---

[๕๓] ขุ.อิติ. (ไทย) ๒๕/๘๓/๔๔๗.

[๕๔] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๒๗๕–๒๘๔/๒๑๙-๒๓๒.

๒. สวรรค์ชั้น ดาวดึงส์ เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๒ ในประเภทกามาวจรสวรรค์ มีท้าวสักกะเป็นผู้ปกครอง เดิมทีสวรรค์ชั้น นี้มีเทวดาเพียงกลุ่มเล็กๆ เพียง ๓๓ องค์เท่านั้น แต่ได้เพิ่มจำนวนเข้ามาในภายหลังเทวดาในชั้นนี้สามารถเสวยสุขได้อย่างยาวนานประมาณ ๑,๐๐๐ ปี ของสวรรค์เวลาของเทวดา ๑ วันจะเท่ากับ ๑๐๐ ปี ของโลกมนุษย์

๓. สวรรค์ชั้น ยามาในสวรรค์ชั้น ยามานี้เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๓ ในประเภทกามาวจรสวรรค์ มีท้าวสุยามาเป็นผู้ปกครองสวรรค์ชั้นนี้อยู่สูงกว่าสวรรค์ชั้นดาวดึงส์วัด ได้ ๔๓๔,๐๐๐ โยชน์ จึงเป็นสวรรค์ที่ปราศจากอุปสรรคอันตรายทั้งปวง เพราะไม่ต้องพุ่งรบแย่งชิงสวรรค์เหมือนอย่างสวรรค์ชั้นดาวดึงส์[๕๕] เทวดาในสวรรค์ชั้นยามามีอายุ ๑,๐๐๐ ปี ทิพย์ เมื่อเทียบกับอายุของมนุษย์แล้วประมาณ ๔ โกฏิ ๔ ล้านปี ดังนั้นเวลา ๑ วัน ๑ คืน บนสวรรค์ชั้นนี้จึงเท่ากับ ๑๐๐ ปี ในโลกมนุษย์

๔. สวรรค์ชั้น ดุสิตนั้นเชื่อกันว่ามีความกว้างใหญ่ไพศาลมาก ซึ่งมีท้าวสันดุสิตเป็นผู้บรรลุเป็นพระโสดาบัน ผู้เป็นอริยบุคคลในพระพุทธศาสนาแล้วเป็นผู้ปกครอง ที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดุสิตอยู่สูงขึ้นไปเหนือสวรรค์ชั้นยามาอีกไกล บนสวรรค์ชั้นนี้ก็จะไม่มีดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ เช่นเดียวกับชั้นยามาทำให้ไม่มีเงาไม่มีมุมมืดบนสวรรค์ เทวดาจะอยู่ได้ด้วยความสว่างจากวัตถุสิ่งของต่างๆ เช่น กายขอเทวดาเองรวมไปถึงสิ่งแวดล้อมต่างๆ อย่าง วิมาน สวน สระบัว สิ่งแวดล้อมต่าง ๆ มีแต่ความสว่างแบบเดียวกับสวรรค์ชั้นยามา เทวดาในสวรรค์ชั้นดุสิตนี้มีอายุ ๔,๐๐๐ ปีทิพย์ เมื่อเทียบกับอายุของมนุษย์แล้วมีประมาณ ๕๗ โกฏิ ๖ ล้านปี ดังนั้นวัน ๑ คืน ๑ บนสวรรค์ชั้นนี้จึงเท่ากับ ๔๐๐ ปี ในโลกมนุษย์[๕๖]

๕. สวรรค์ชั้น นิมมานรดี เป็นสวรรค์ชั้น ที่ ๕ ในประเภทกามาวจรสวรรค์ มีท้าวสุนิมมิตเทพบุตรเป็นผู้ปกครอง[๕๗] สวรรค์ชั้นนี้มีความพิเศษคือสามารถเนรมิตเบญจกามคุณอันน่าปรารถนาน่าใคร่น่าพอใจได้ตามความประสงค์และเนรมิตกามคุณ ๕ ให้แก่เทวดาชั้นปรนิมมิตวสวัตตีซึ่งอยู่สูงกว่าได้เสวยสุข[๕๘] อายุไขเฉลี่ยของเทวดาในชั้นนี้ก็มีอายุเฉลี่ยประมาณ ๘,๐๐๐ ปีทิพย์ และ ๑ วันของสวรรค์ชั้นนี้ก็มีอายุยาวนานประมาณ ๘๐๐ ปี ของโลกมนุษย์

---

[๕๕] พระมหาพิสิฐ วิสิฏฐปณฺโญ (สืบนิสัย), “การศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมที่ปรากฏในเทวตาสังยุต”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๑๔.

[๕๖] สมคิด สวยล้า, “การศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมจากการตอบปัญหาเทวดาของพระพุทธเจ้า”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓), หน้า ๔๕.

[๕๗] องฺ.อฏฺฐก. (ไทย) ๒๓/๓๖/๒๙๔.

[๕๘] ขุ.วิ. (ไทย) ๒๖/๑๓๙/๒๔.

๖. สวรรค์ชั้น ปรนิมมิตวสวัตดี เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๖ สูงสุดในประเภทกามาวจรสวรรค์มีเทวดาผู้ปกครอง ๒ ฝ่าย คือ ฝ่ายที่เป็นเทวดา ๑ ฝ่ายที่เป็นมาร ๑ แต่มีชื่อเหมือนกัน คือ ท้าวปรนิมมิตวสวัตตี ทั้ง ๒ ฝ่ายจะแยกกันอยู่คนละส่วนของสวรรค์ ฝ่ายเทวดามีเรื่องปรากฏน้อยมาก ส่วนฝ่ายมารมีเรื่องราวกล่าวถึงในคัมภีร์พระพุทธศาสนามาก เพราะมักรังควานพระพุทธเจ้าตังแต่ก่อนออกผนวชตราบจนปรินิพพาน ตลอดถึงคอยรังควานพุทธบริษัทอีกไม่น้อย[๕๙] ดังนั้นสรุปว่า อายุของเหล่าเทวดาในสวรรค์ชั้นต่างๆ นั้นมีจำนวนไม่เท่ากันโดยอายุของเทวดาที่อาศัยอยู่ในโลกสวรรค์ชั้นต่างๆ จะมีความแตกต่างกันในเรื่องของอายุของเทวดาในการศึกษาเรื่องอายุของเทวดานี้จึงขอยกนำเอาอายุของเทวดาชั้น จาตุมหาราชมาเป็นข้อสรุปในเรื่องของอายุคือ ระยะเวลาของเทวดา ๑ วันของสวรรค์ชั้น จาตุมหาราช ก็ประมาณ ๕๐ ปี ของโลกมนุษย์

๒.๔. หลักธรรมของเทวดาตามทรรศนะของพระพุทธศาสนา

หลักธรรมที่เป็นแนวปฏิบัติ หรือหลักปฏิบัติที่เป็นเหตุให้มนุษย์ธรรมดาสามัญได้รับผลของการประพฤติปฏิบัติอันเป็นสิ่งที่ดีงามที่เป็นเหตุให้ได้เกิดเป็นเทวดาตามแนวแห่งหลักของพระพุทธศาสนา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาหลักธรรมที่เกี่ยวข้องกับเทวดามาอธิบายได้ดังนี้

หลักธรรมของเทวดาตามทรรศนะของพระพุทธศาสนา

เทวธรรม หลักธรรมที่เป็นข้อปฏิบัติของเทวดาโดยตรงและเป็นข้อปฏิบัติให้ไปเกิดเป็นเทวดา หลักธรรมนี้เรียกว่า “เทวธรรม” คือ ธรรมมะของผู้เป็นเทวดา หรือ ธรรมที่ทำให้เป็นเทวดาดังข้อความที่ปรากฏในขุททกนิกายชาดกว่า“สัตบุรุษทั้งหลาย ประกอบด้วยหิริโอตตัปปะ ตั้งอยู่ในธรรม เรียกว่า ผู้มีเทวธรรมในโลก”[๖๐] หลักเทวธรรมดังกล่าวมีความหมายที่ขยายออกเป็นประเด็นได้ ๓ ประเด็น คือ

๑) ผู้ที่เกิดเป็นเทวดาแล้วต้องปฏิบัติตนอยู่ในเทวธรรม คือ หิริ ความละอายต่อบาปมีกายทุจริต เป็นต้น และโอตตัปปะ ความกลัวต่อผลของบาปมีกายทุจริต เป็นต้น เพื่อทรงสถานะของความเป็นเทวดาให้อยู่ได้นาน จึงเรียกว่า “สัปบุรุษผู้สงบระงับ ประกอบด้วยหิริและโอตตัปปะตั้งมั่นอยู่ในธรรม ท่านเรียกว่าผู้มีธรรมของเทวดาในโลก”

๒) ผู้ประกอบด้วยเทวธรรม คือ หิริ และโอตตัปปะ ตั้งอยู่ในธรรม ท่านเรียกว่าผู้มีเทวธรรม คือ มนุษย์ทั้งหลายที่เป็นคนดีดำรงตนอยู่ในเทวธรรม ชื่อว่าผู้มีเทวธรรม เป็นเทวดาในโลกมนุษย์ จะเห็นได้ว่าการจัดประเภทเทวดา ท่านจัดพระราชาเป็นเทพประเภทหนึ่งเรียกว่า สมมติเทพ

---

[๕๙] สมเด็จพระญาณสังวร(เจริญ สุวฑฺฒโน), **๔๕ พรรษาของพระพุทธเจ้า,** (กรุงเทพมหานคร: หอรัตนชัยการพิมพ์, ๒๕๓๒), หน้า ๒๔๕.

[๖๐] ขุ.ชา. (ไทย) ๒๗/๖/๓.

เป็นเทวดาโดยสมมติ อีกประการหนึ่ง เทียบได้กับการจัดมารดาบิดาซึ่งเป็นมนุษย์แต่ประพฤติพรหมวิหารธรรมต่อบุตร ท่านจัดว่ามารดาบิดาเป็นพรหมของบุตร คือ เป็นพรหมในโลกมนุษย์

๓) เทวธรรมเป็นหลักปฏิบัติที่ทำให้ผู้ปฏิบัติได้ไปเกิดเป็นเทวดา พระอรรถกถาจารย์แสดงไว้ว่ากุศลธรรมทั้งหลาย มีหิริและโอตตัปปะเป็นมูลชื่อว่า เทวธรรม เพราะมีความหมายว่าเป็นเหตุแห่งกุศลสัมปทา แห่งการเกิดในเทวโลก และแห่งความหมดจด เหตุแห่งการเกิดในเทวโลกก็คือเหตุที่ทำให้ไปเกิดเป็นเทวดา[๖๑]

สรุปว่าหลักเทวธรรม นั้นทำให้ผู้ปฏิบัติมีสถานะความเป็นเทวดาคงอยู่ได้นานทั้งโลกนี้และโลกหน้าผู้ประพฤติตนยกจิตสูงขึ้นจนได้ไปเกิดเป็นเทวดาแล้วก็ยังต้องประพฤติธรรมเพื่อรักษาภาวะของตนไว้ไม่ให้ตกไปสู่ความหายนะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งก็คือ ต้องประพฤติเทวธรรมอยู่ตลอดเวลา หลักเทวธรรมนี้ยังเหตุแห่งการเกิดในเทวโลกและพรหมโลกด้วย

บุญกิริยาวัตถุ ๓ และบุญกิริยาวัตถุ ๑๐ พระพุทธศาสนาได้แสดงหลักธรรมที่เป็นข้อปฏิบัติให้เกิดความสุขและเป็นข้อปฏิบัติซึ่งมีความสำคัญเพียบพร้อมด้วยการฝึก กาย วาจา และใจ เพื่อให้ถึงซึ่งความเป็นเทวดาหลักธรรมนี้เรียกว่า “บุญกิริยาวัตถุ” ในบุญกิริยาวัตถุนั้นได้แบ่งออกเป็น ๒ หมวดใหญ่ ได้แก่ บุญกิริยาวัตถุ ๓ และบุญกิริยาวัตถุ ๑๐ สิ่งอันเป็นที่ตั้งแห่งการทำบุญ หรือ การกระทำที่เกิดเป็นบุญ เป็นกุศล แก่ผู้กระทำบุญที่เรียกว่า กิริยาวัตถุ ๓ ประการ คือ

(๑) ทานมัย บุญสำเร็จด้วยให้ทาน

(๒) สีลมัย บุญสำเร็จด้วยการรักษาศีล ทำบุญด้วยการรักษาศีล หรือประพฤติดีมีระเบียบวินัย

(๓) ภาวนามัย บุญสำเร็จด้วยการเจริญภาวนา ทำบุญด้วยการเจริญภาวนา คือ ฝึกอบรมจิตใจ[๖๒]

และบุญกิริยาวัตถุ ๑๐ ประการนั้นมี

(๑) ทานมัย คือ ทำบุญด้วยวัตถุ การให้เป็นสิ่งของ

(๒) สีลมัย คือ ทำบุญด้วยการรักษาศีล หรือประพฤติดี

(๓) ภาวนามัย คือ ทำบุญด้วยการเจริภาวนาฝึกอบรมจิตใจ เริ่มตั้งความพิจารณาโดยความสิ้นไปเสื่อมไป

(๔) อปจายนมัย คือ ทำบุญด้วยการประพฤติอ่อนน้อม ประกอบด้วยความเคารพย้ำเกรง

---

[๖๑] สมคิด สวยล้า, “การศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมจากการตอบปัญหาเทวดาของพระพุทธเจ้า”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓), หน้า ๔๔.

[๖๒] องฺ.อฏฺ๘ก. (ไทย) ๒๓/๓๖/๒๙๔.

(๕) เวยยาวัจจมัย คือ ทำบุญด้วยการขวนขวายรับใช้ช่วยทำกิจของผู้อื่น

(๖) ปัตติทานมัย คือ ทำบุญด้วยการให้ส่วนบุญแก่ผู้อื่น การเฉลี่ยส่วนแห่งความดีให้แก่ผู้อื่น

(๗) ปัตตานุโมทนามัย คือ ทำบุญด้วยการอนุโมทนาส่วนบุญ ทำบุญด้วยการยินดีในความดีของผู้อื่น

(๘) ธัมมเทสนามัย คือ ทำบุญอันสำเร็จด้วยการแสดงธรรม ทำด้วยการสั่งสอนธรรมให้ความรู้ผู้อื่น

(๙) ธัมมัสสวนมัย คือ ทำบุญอันสำเร็จด้วยการฟังธรรม ด้วยการศึกษาหาความรู หลักธรรม

(๑๐) ทิฏฐุชุกัมม์ คือ ทำบุญด้วยการทำความเห็นให้ตรง[๖๓] บุญกิริยาวัตถุนี้เป็นหลักปฏิบัติ ที่มีความสัมพันธ์กับความเป็นเทวดา เพราะเป็นเหตุที่ทำให้มนุษย์เป็นเทวดาได้ตามหลักของการพัฒนากาย วาจา และใจ บุญที่อำนวยผลให้ผู้กระทำไปเกิดเป็นเทวดานั้นมีได้ทั้งการทำบุญในพระพุทธศาสนาและนอกพระพุทธศาสนา แต่สมบัติพิเศษที่จะได้รับมีไม่มากเท่าผู้ที่ทำบุญในพระพุทธศาสนา[๖๔]

กุศลกรรมบถ ๑๐ พระพุทธศาสนานั้นได้วางแนวทางแห่งการประพฤติปฏิบัติเพื่อให้เข้าถึงซึ่งความดีโดยมุ่งเน้นที่กาย วาจา และใจ เป็นหลักในการสร้างจิตให้เป็นกุศล เพื่อที่จะได้ไปเกิดในสุคติโลกสวรรค์เป็นเทวดา จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีหลักที่เรียกว่า กุศลกรรมบถ หมายถึง ทางแห่งกรรมดี ทางทำดี ทางแห่งกรรมที่เป็นกุศล กรรมดีอันเป็นทางนำไปสู่ความสุขความเจริญหรือสุคติ เป็นธรรมส่วนสุจริต ๑๐ ประการ จึงเรียกชื่อว่า กุศลกรรมบถ ๑๐ ประกอบไปด้วย

๑) ปาณาติปาตา เวรมณี เจตนางดเว้นจากฆ่าสัตว์

๒) อทินนาทานา เวรมณี เจตนางดเว้นจากการลักทรัพย์

๓) กาเมสุมิจฉาจารา เวรมณี เจตนางดเว้นจากการประพฤติผิดในกาม

๔) มุสาวาทา เวรมณี เจตนางดเว้นจากการพูดเท็จ

๕) ปิ สุณายวาจาย เวรมณี เจตนางดเว้นจากการพูดส่อเสียด

๖) ผรุสาย วาจายเวรมณี เจตนางดเว้นจากการพูดคำหยาบ

---

[๖๓] สมคิด สวยล้า, “การศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมจากการตอบปัญหาเทวดาของพระพุทธเจ้า”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓) , หน้า ๓๑.

[๖๔] พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ(วันจันทร์), “นรกและสวรรค์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท” **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๓๒.

๗) สัมผัปปลาปาเวรมณี เจตนางดเว้นจากการพูดเพ้อเจ้อ

๘) อนภิชฌา ความไม่โลภคอยจ้องอยากได้ของเขา

๙) อพยาบาท ความไม่คิดร้าย

๑๐) สัมมาทิฏฐิ ความเห็นชอบ

นอกจากประพฤติปฏิบัติตามหลักธรรมข้างต้น แล้วนั้นหลักธรรมที่ทำให้มนุษย์เกิดเป็นเทวดา คือ ยังต้องรักษาตนให้ตั้งอยู่ในความดีงามตามแนวทางศีลธรรมอันดีงามของพระพุทธศาสนา พระพุทธศาสนา คือ ศาสนาของผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน มีหลักธรรมคำสอนอันเป็น สัจธรรมความจริงคงทนต่อการพิสูจน์ หลักธรรมในพระพุทธศาสนาเป็นหลักปฏิบัติเกี่ยวกับการพัฒนาชีวิต เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ทั้งร่างกายและใจ พระพุทธศาสนาได้แสดงให้เห็นว่า ชีวิตจะประเสริฐวิเศษได้ต้องมีการพัฒนา ในหมู่คนทั้งหลาย ผู้มีตนอันฝึกฝนแล้วเป็นผู้ประเสริฐที่สุด พระพุทธศาสนามีข้อปฏิบัติฝึกหัดกายวาจาใจของบุคคลให้เป็นไปในทางที่เรียบร้อยดีงาม เป็นที่พึงประสงค์ของคนในสังคมทุกระดับชั้น ในวิถีชีวิตของมนุษย์มีสิ่งที่พึงประสงค์ใหญ่ๆ อยู่ ๓ ประการ คือ มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ และนิพพานสมบัติ[๖๕]

สรุปได้ว่า กุศลกรรมบถ ๑๐ นั้นเป็นหลักธรรมที่นำไปสู่ทางที่ดี ทางกุศล ทางไปสู่สุคติโลกสวรรค์ ที่ควรประพฤติปฏิบัติเพื่อให้เพียบพร้อมสมบูรณ์ในด้าน กาย วาจา และใจซึ่งกุศลกรรมบถนี้ยังเป็นเครื่องขัดเกลากิเลสให้สิ้นได้ แล้วเกิดมีสัมมาทิฏฐิเป็นเบื้องต้นในที่สุด

วัตตบท ๗ หลักธรรมที่เป็นข้อปฏิบัติให้เป็นพระอินทร์ซึ่งก็คือ ผู้เป็นใหญ่ ผู้ซึ่งเพียบพร้อมด้วยบริวาร แห่งเทวดาทั้งปวง หลักธรรมนี้เรียกว่า วัตตบท คือ คุณธรรมของพระอินทร์ คือ ผู้เป็นใหญ่ เป็นหัวหน้าเทวดาชั้นดาวดึงส์เพราะเมื่อครั้งเป็นมนุษย์ได้บำเพ็ญ คุณธรรมนี้สามารถนำมาปรับใช้กับผู้ที่เป็นผู้ใหญ่หรือหัวหน้า มี ๗ ประการ ได้แก่

(๑) เราพึงเลี้ยงมารดาและบิดาตลอดชีวิต (๒) เราพึงประพฤติอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ในตระกูลตลอดชีวิต (๓) เราพึงพูดจาคำอ่อนหวานตลอดชีวิต (๔) เราไม่พึงพูดคำส่อเสียดตลอดชีวิต (๕) เราพึงมีใจปราศจากความตระหนี่ที่เป็นมลทินอยู่ครองเรือน มีการบริจาคเป็นประจำ มีมือชุ่มเป็นนิจยินดีในการเสียสละ ควรที่ผู้อื่นจะขอยินดีในการแจกจ่ายทานตลอดชีวิต (๖) เราพึงพูดแต่คำสัตย์ตลอดชีวิต และ (๗) เราไม่พึงโกรธตลอดชีวิต ถ้าแม้ความโกรธพึงเกิดขึ้นแก่เรา เราก็จะกำจัดฉับพลันทันที[๖๖]

สรุปได้ว่าหลักธรรมวัตตบท นั้นเป็นหลักธรรมที่ต้องอาศัยความอดทนและความอ่อนน้อมและความเสียสละสูงในการปฏิบัติตนให้เพียบพร้อม เนื่องจากว่าจะต้องบำเพ็ญกับบิดามารดา

---

[๖๕] ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๑๓/๑๙.

[๖๖] สำ.ส. (ไทย) ๑๕/๒๕๗/๓๗๕.

และต่อผู้ใหญ่ทั้งต่อหน้าและลับหลังอย่างเสมอต้น เสมอปลายโดยไม่ลดละและต้องปฏิบัติด้วยความปราศจากมลทินและอกุศลจิตทั้งปวง จึงจะทำให้สมบูรณ์และเข้า ถึง คำว่า วัตตบท ได้

สัมปทา ๕ ในทางพระพุทธศาสนาได้มีหลักธรรมที่เป็นข้อปฏิบัติให้เข้าถึงความเป็นเทวดาได้ซึ่งเรียกว่า สัมปทา ๕ คือ หลักธรรมที่ทำให้เป็นเทวดา หรือข้อปฏิบัติอันเป็นเหตุให้มนุษย์ไปเกิดเป็นเทวดามี ๕ ประการคือ ศรัทธา ศีล สุตะ จาคะ ปัญญา มีรายละเอียดดังนี้

๑) ศรัทธา คือ ความเชื่อ ความมั่นใจในเหตุผลถูกต้องตามหลักพระพุทธศาสนา เชื่อในพระปัญญาตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นข้อยืนยันว่ามนุษย์สามารถฝึกหัด กาย วาจา ใจ ให้วิมุตติหลุดพ้น จากกิเลสทั้งปวงได้

๒) ศีล คือ ระเบียบความประพฤติ ได้แก่ ระเบียบวินัย เป็นข้อปฏิบัติสำหรับกำจัดกิเลสอย่างหยาบที่แสดงออกทางกาย วาจา ขัดเกลาคนให้ประณีตขึ้น

๓) สุตะ คือ สิ่งที่ได้สดับหมายถึง ความรู้ที่ได้สดับ เล่าเรียนสุตะเป็นแหล่งความรู้ที่มีความสำคัญมาก เพราะเป็นสิ่งส่งเสริมพัฒนาการทางปัญญา

๔) จาคะ คือ การเสียสละ หมายถึง รู้จักเผื่อแผ่แบ่งปัน ได้แก่ สละวัตถุสิ่งของให้เป็นประโยชน์แก่ผู้อื่น สละประโยชน์ส่วนน้อยสำหรับตนเพื่อให้เป็นประโยชน์แก่ส่วนใหญ่ของสังคมของคนหมู่มาก

๕) ปัญญา คือ ความรู้หรือรู้ตามความเป็นจริงรู้เข้าใจสภาวะความเป็นจริงของสิ่งต่าง ๆ

ดังนั้นสัมปทา ๕ ประการนี้เป็นหลักปฏิบัติอันเป็นเหตุให้มนุษย์ไปเกิดเป็นเทวดามี ๕ ประการ คือ ศรัทธา ศีล สุตะ จาคะ ปัญญา ผู้พัฒนาตนด้วยปฏิบัติในสัมปทา ๕ อย่างสม่ำเสมอ สมบูรณ์ ย่อมพัฒนาตนสำเร็จผล ไม่หวาดหวั่น พรั่นพรึงแม้แต่ความตาย เมื่อตายแล้วย่อมไปเกิดที่สวรรค์และสามารถกำหนดสวรรค์ที่ตนจะไปเกิดได้[๖๗] สรุปได้ว่าสัมปทา ๕ มีอานิสงส์มาก พระพุทธเจ้าทรงแสดงให้ทราบว่า ผู้ที่เจริญสัมปทา ๕ ให้บริบูรณ์ในตนแล้วอธิษฐานจิตจะไปเกิดในภพภูมิใดก็จะสำเร็จตามที่อธิษฐาน แม้แต่ชั้นรูปาวจรและอรูปาวจรจนถึงพระอรหันต์ เมื่อปรารถนาอธิษฐานจิตแล้วเจริญสัมปทา ๕ อยู่เป็นประจำก็ย่อมสำเร็จได้ตามปรารถนา

อมตะ เทพรักษา[๖๘] ได้กล่าวถึง บทความตอนหนึ่งในหนังสือเทวดาประจำตัวและเทวดาทั่วสากลโลกของ ว่า “เทวดานั้นไม่ชอบมาอยู่ใกล้มนุษย์เพราะว่ากลิ่นสาบกิเลสที่มีในมนุษย์มีมากเกินไป ท่านจึงไม่อยากมาเข้าใกล้ เหมือนคนที่เพิ่งอาบน้ำประแป้งหอมๆ ต้องมาเจอคนที่ตกบ่อโคลนมา”อีกเรื่องที่สำคัญมาก คือ การที่เราอยากจะรู้จักและเข้าใกล้เทวดาหรือทำให้ท่านเข้าใกล้เราได้ต้องทำตัวให้เป็นผู้มีบุญมากเหมือนกับเทวดาที่ต้องมีบุญมากไปด้วย แม้ว่าจะยังเป็นไปไม่ได้ในทันที

---

[๖๗] องฺ.ปญฺจก. (บาลี) ๒๒/๔๖/๔๘.

[๖๘] อมตะ เทพรักษา, **เทวดาประจำตัว และเทวดาทั่วสากลโลก**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เพชรสีน้ำเงิน, ๒๕๕๓), หน้า ๑๑๐.

แต่อย่างน้อยก็ต้องพยายามทำให้ใกล้เคียงความเป็นเทวดาให้มากที่สุด พอเราเป็นคนดีมีคุณธรรมที่ใกล้เคียงหรือเสมอพอกับท่าน ก็จะทำให้รู้จักกันได้ง่ายขึ้น เช่นเดียวกับหลักธรรมที่ได้เขียนไว้ดังนี้

เทวตานุสสติ

ท่านหลวงปู่เทสก์ เทสรังสี แห่งวัดหินหมากแป้ง จังหวัดหนองคาย ท่านได้เทศนามอบธรรมะสำคัญข้อหนึ่งที่จะเป็นแนวทางที่ทำให้เราทุกคนได้ใกล้เคียงกับความเป็นเทวดา ที่เรียกว่า “เทวตานุสสติ” ที่ท่านได้แสดงไว้ ก็จะนำมาเพื่อเจริญในหลักธรรมที่สำคัญอีกข้อหนึ่งที่สามารถเป็นเหตุให้ได้เกิดเป็นเทวดาได้

คำว่า “เทวตานุสสติ” หมายความว่า การระลึกถึงธรรมอันทำบุคคลให้เป็นเทวดา คนเราทุกคนย่อมอยากเป็นคนดี อยากเป็นเทวดาหรือแม้กระทั่งเป็นไปถึงชั้นอินทร์ชั้นพรหมที่มีความบริสุทธิ์พ้นจากทุกข์ทั้งหลายไปเพื่อให้ได้เสวยแต่ความสุขเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อเราได้เกิดเป็นเพียงมนุษย์ ก็ต้องทำความเข้าใจและพยายามที่จะเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์ มนุษย์โดยสมบูรณ์คือ มีทั้งอวัยวะครบบริบูรณ์ทุกประการ ไม่เป็นบ้าใบ้ หูหนวก ตาบอด หรือเสียจริตผิดความเป็นมนุษย์ ขอให้ตั้งหลักฐานมนุษย์ที่ได้แล้วนี้ให้มั่นคงไว้ก่อน แล้วจึงค่อยนำธรรมะที่เป็นเครื่องตกแต่งให้กลายเป็น หรือใกล้เคียงกับความเป็นเทวดาต่อไป

ดังคำ พระท่านในภาษาบาลีจึงเรียกว่า “มนุสโส” เมื่อเกิดขึ้นมาเป็นมนุสโส แล้วจึงค่อยพัฒนาเป็น “มนุสสะเทโว” ต่อไป ถ้าไม่เป็น “มนุสโส” เสียก่อนแล้วก็เป็น “มนุสสะเทโว” ไม่ได้ เปรียบง่ายๆ เหมือนกับคนที่มีอาชีพต่างๆ ถ้าทำการค้าขายก็เรียกพ่อค้าแม่ค้า ถ้าทำไร่ทำนาก็เรียกว่าชาวไร่ ชาวนา ถ้าทำราชการก็เรียกว่าข้อราชการ ฉะนั้น การที่เป็นเทวดาได้ ก็เพราะมีหลักธรรมอันทำให้เป็นเทวดา ธรรมนั้นก็คือ “หิริ” ความละอายแก่ใจในการทำชั่วและ “โอตัปปะ” ความเกรงกลัวต่อบาปนั่นเอง

หลักธรรม ๒ ข้อนี้ มีความสำคัญ ผู้ที่มีความละอายต่อบาปและกลัวมัน จะงดเว้นการทำชั่วทุกประการ เพราะระลึกได้อยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นการกระทำทางกาย ทางวาจาทางใจก็ตาม แม้แต่เพียงคิดเฉยๆ ว่าจะทำความชั่วอะไรสักอย่างเพียงเล็กน้อย สมมติว่าจะคิดขโมยของเขาก็คิดละอายขึ้นมาในใจแล้วทั้งๆ ที่ยังไม่ได้ทำ ยังไม่มีใครรู้ใครเห็นแต่ว่าตัวเรารู้ตัวเองอยู่ จึงละอายต่อบาปจึงไม่กล้าทำมัน เท่นี้คุณก็มีคุณสมบัติเป็น “มนุสสะเทโว” หรือเป็นเทวดาในร่างมนุษย์ แต่ว่ามีหิริ โอตัปปะเป็นหลักธรรมที่ทำให้เหมือนเทวดาแล้วนั้นยังไม่พอ การที่เราเป็นมนุษย์เหมือนกันพอเจอกันทุกวันบางทียังไม่เคยทักทายหรือมีโอกาสได้ทำความรู้จักกัน ดังนั้นการที่เราจะทำความรู้จักสนิทสนมเพื่อให้ความช่วยเหลือเกื้อกูลกันในต่างภพนี้จะต้องมีบุญ เสริมเข้าไปด้วย

หลักธรรมสำคัญที่จะทำให้เราได้เป็นเทวดานั้นจะต้องมีการเชื่อมบุญกับเทวดานั้นให้สำเร็จ ตามที่เราปรารถนานั้นคือ ตัวเราเองต้องมีบุญเสียก่อน ถึงจะเชื่อมบุญได้ การที่จะมีบุญได้มีอยู่

วิธีทางเดียว คือการที่เราต้องสร้างบุญขึ้นมา การสร้างบุญใหญ่ๆ ในทางพระพุทธศาสนามีหลักการสำคัญก็คือการบำเพ็ญบุญ ๓ อย่าง ได้แก่ ให้ทาน การรักษาศีล และการเจริญภาวนา

๑. การทำทาน

การทำทานหรือที่รู้จักให้ เป็นการชำระจิตใจให้สะอาดเบื้องต้น เพื่อไม่ให้ ความตระหนี่ที่จะเป็นยางเหนียวคอยจับติดจิตใจและเป็นเครื่องกั้นให้อยู่ห่างจากความดี การทำทานเป็นการสร้างบุญกุศลที่มหาศาลจุดประสงค์ของผู้ที่ทำทานนั้นจะต้อง มุ่งหวังให้ผู้อื่นได้รับประโยชน์และความสุขด้วยมีเมตตาจิตของตนเอง ทานที่ทำให้ไปจะได้บุญมากน้อยแค่ไหนต้องดูที่องค์ประกอบ ๓ ประการ คือ

๑.๑ วัตถุทานที่ให้ต้องบริสุทธิ์ หมายความว่า ของที่เอามาทำทานนั้นจะต้องเป็นของที่ประกอบอาชีพที่ดีไม่เบียดเบียนใคร ไม่ว่าจะเป็นชีวิตหรือว่าสิ่งของ ของคนอื่น เช่น ถ้าเราจะไปฆ่าสัตว์อย่างวัวเอาเนื้อมาทำลาบเนื้อเพื่อนำมาถวายพระ อย่างนี้ก็ถือว่าวัตถุที่เอามาทำทานเป็นของที่ไม่บริสุทธิ์แทนที่จะได้บุญกลับจะได้บาปไปแทน อีกตัวอย่างหนึ่ง อย่างเช่น การเอาทรัพย์มาทำทานถ้าไปขโมยของเขามาทำให้คนอื่นเดือดร้อน เพื่อหวังจะได้อานิสงค์จากการทำบุญที่เป็นของมีค่ามากๆ อย่างนี้ก็ไม่ได้บุญเช่นกัน ดังนั้น ความสำคัญของวัตถุที่จะเอามาทำบุญไม่ได้อยู่ที่ของถูกหรือแพง แต่อยู่ที่วิธีการที่ได้มาต้องได้มาอย่างบริสุทธิ์ และเจตนาในการทำทานนั้นขอให้เป็นไปตามกำลังทรัพย์และความศรัทธาที่ตนเองมีอยู่ก็เพียงพอแล้ว

๑.๒ เจตนาในการให้ทานต้องมีความบริสุทธิ์ อย่าลืมว่าจุดมุ่งหมายในการให้ทานก็เพื่อเป็นการกำจัดความโลภและความตระหนี่ให้ออกไปจากตัว และเป็นการสงเคราะห์คนอื่นให้ได้รับความสุขเจตนานั้นก็ต้องมีความสมบูรณ์ใน๓ ระยะด้วยคือระยะก่อนให้ทาน ระยะกำลังลงให้ทาน และระยะหลังจากการให้ทานไปแล้ว ทั้ง ๓ ระยะไม่ว่าระยะใดก็ตามเมื่อก่อนทำทาน ขณะทำและหลังทำไม่มีการเสียดายของหรือคิดอยากจะได้คืนอย่างนี้จึงเรียกได้ว่ามีเจตนาที่บริสุทธิ์อย่างแท้จริง

๑.๓ ผู้ที่รับทานนั้นก็ต้องมีความบริสุทธิ์มากพอ ในข้อนี้คำพระท่านว่า ผู้รับต้องมีเนื้อนาบุญที่ดี คำว่าเนื้อนาบุญนี้ขออธิบายอย่างง่ายๆ เปรียบเทียบเอาเป็นผืนนาเลยก็แล้วกัน ในการทำนาถ้าผืนดินมีความเรียบที่ไม่สม่ำเสมอสูงๆ ต่ำๆ ทำให้ได้รับน้ำต่างกันเวลาหว่านข้าวปักดำลงไปตรงที่น้ำน้อยข้าวก็จะแคระแกรนไม่โตเต็มที่ตรงไหนที่มีน้ำมากๆ น้ำก็จะท่วมจนสูงมิดยอดข้าว กินปุ๋ยได้ไม่เต็มอิ่มอย่างนี้เรียกว่า “เนื้อนาไม่ดี” ถ้าเป็นเนื้อนาที่ดีต้องเรียบเสมอกัน หว่านหรือปักดำลงไปแล้วข้าวขึ้นเสมอกัน น้ำเสมอกันตรงรากหว่านปุ๋ยปุ๋ยก็ลงรากได้ทั่วถึงนี่คือ “เนื้อนาที่ดี”

การทำทานก็เหมือนกันตัวบุคคลที่เป็นผู้รับทานเป็นเงื่อนไขที่สำคัญที่สุดเพราะแม้วัตถุทานมีความบริสุทธิ์มากเพียงใดหรือเจตนาขณะทั้งก่อน ระหว่างและหลังทำทานไปแล้วดีแค่ไหนถ้าผู้รับทานเป็นผู้ที่ไม่เหมาะสม “ผลบุญก็ย่อมไม่เกิดเหมือนหว่านข้าวลงไปในนาที่ไม่เสมอกันฉันนั้น”

เพราะฉะนั้นจึงเป็นเหตุผลที่ว่าทำไมคนที่เป็นฆราวาสจึงต้องทำบุญกับนักบวชหรือผู้ทรงสศีลมากกว่าบุคคลอื่นๆ ก็เพราะผู้รับต้องมีความบริสุทธิ์มากกว่าคนธรรมดาทั่วๆ ไปนั่นเองแม้ในปัจจุบันก็ต้องเลือกทำและคำว่าทำบุญอย่าถามพระหรือตักบาตรอย่าเลือกพระ เห็นทีจะใช้ไม่ได้ในสมัยนี้ลองเปรียบเทียบดูพระในสมัยพุทธกาลมีความบริสุทธิ์มากเพราะจุดมุ่งหมายของการบวชท่านมุ่งที่จะหนีให้พ้นวัฏสงสาร มุ่งธรรมมรรคผล นิพพานให้แจ้งเพียงอย่างเดียว

๒. การรักษาศีล

การทำบุญที่ทำให้ได้บุญสูงขึ้นไปในอีกระดับขั้น ก็คือการรักษาศีลซึ่งเป็นความเพียรพยายามในการสงบ ระงับกิจกรรมที่จะทำให้เกิดโทษทั้งกายและวาจา อันเป็นกิเลสแบบหยาบไม่ให้มันกำเริบขึ้นมาเพียงเท่านี้ก็เป็นการบำเพ็ญสร้างบุญได้มากกว่าการให้ทานอันเป็นการสร้างบุญในระดับต้นเสียอีก เรารู้แล้วว่าการที่เราได้เกิดมาเป็นมนุษย์นั้นเพราะในอดีตเราเคยรักษาศีล ๕ มาก่อน เพราะศีล ๕ เป็นข้อปฏิบัติที่เป็นปกติของความเป็นมนุษย์และผู้ที่รักษาศีล ๕ ได้ก็จะได้ชื่อว่าเป็นมนุษย์ถ้ำที่พร้อมจะถึงและเข้าใกล้ความเป็นเทวดาแต่ถ้าต้องการได้บุญมากขึ้นไปอีกก็ค่อยๆขยับไปถือศีลที่เป็นระดับกลางและระดับสูงต่อไปยกตัวอย่างเช่นการปฏิบัติธรรมในการถือศีล ๘ หรือจะถือมากจนระดับสูงสุดโดยการบวชอุปสมบทเป็นพระภิกษุถือศีลให้มากถึง ๒๒๗ ข้อก็จะเป็นการสั่งสมบุญบารมีให้มากในระดับสูงสุดการสร้างบุญระดับนี้แม้แต่เทวดาท่านยังต้องเกรงในอำนาจแห่งบุญบารมี

๓. การเจริญภาวนา

การถือศีลนั้นไม่ว่าจะเป็นการสร้างบุญที่มากกว่าทานหลายเท่าแต่ก็ยังถือว่าเป็นการสร้างบุญในระดับกลางเท่านั้น เพราะศีลเป็นข้อห้ามและข้อปฏิบัติที่จะรักษากายวาจาให้เป็นปกติ ส่วนทางด้านจิตใจ นั้นศีลยังไม่อาจจะควบคุมหรือทำให้สะอาดบริสุทธิ์ได้ ผลบุญจึงต่างกับการเจริญภาวนาที่เป็นการบังคับใจเพื่อให้ใจมารักษาจิตและชักฟอกจิตให้เบาบางไปจากกิเลสทั้งหลายจนกระทั่งหมดไปในที่สุด

การบำเพ็ญเจริญภาวนาเป็นการสร้างบุญที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในทางพระพุทธศาสนาจัดได้ว่าเป็นแก่นแท้แห่งบุญเลยทีเดียว การบำเพ็ญภาวนานั้นมีอยู่ ๒ แบบคือการทำสมาธิ และการเจริญปัญญา

การทำสมาธิ คือ การกำหนดใจให้นิ่งกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เป็นอารมณ์เดียว ไม่ว่าจะใช้วิธีใดก็ตามขอให้เพียงแต่ใจอยู่นิ่งไม่วอกแวกก็คือเป็นสมาธิ เช่นการไหว้พระสวดมนต์ จิตก็จะนิ่งอยู่ที่บทสวด มนต์ หรือการนั่งสมาธิจิตก็จะนิ่งอยู่ที่ลมหายใจ อย่างนี้ก็ถือว่าเป็นสมาธิและได้บุญมากโดยไม่ต้องลงทุนใดๆ พระพุทธเจ้าทรงตรัสถึงอานิสงส์ของการทำสมาธิไว้ว่า

“แม้จะได้อุปสมบท รักษาศีล ๒๒๗ ข้อไม่ขาดไม่ด่างพร้อยเป็นร้อยๆ ปี ก็ไม่อาจได้บุญเทียบเท่ากับผู้ที่ทำสมาธิให้จิตใจสงบนิ่งเพียงชั่วไก่กระพือปีกหรือช้างกระดิกหู” คือ ผู้ที่รักษาสมาธิไว้ได้ หากจิตทรงอารมณ์อยู่ในสมาธิขณะนั้นแล้วเกิดตายลงจะส่งผลให้ไปเกิดเป็นเทวดาในชั้นที่ ๑

จตุมหาราชิกาทันที และหากในขณะนั้นได้ถือเอา “พระไตรสรณคมณ์” อันมีพระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นที่ตั้งไว้ด้วยก็จะได้บังเกิดเป็นเทวดาในชั้นดาวดึงส์ชั้นที่ ๒ ทันทีเช่นกัน

ผลของการทำสมาธิอบรมจิตใจ แม้เพียงชั่ววูบยังได้บุญมากเทียบเท่าเทวดาระดับ ๒ อย่างนี้คงไม่ต้องสงสัยเรื่องอานิสงส์ผลบุญในการทำสมาธิระดับสูงๆ ขึ้นไปว่าจะมีมากมายขนาดไหน แต่อย่างไรก็ตามการเจริญสมาธิแม้จะได้สร้างผลบุญอานิสงส์มากมายแค่ไหนก็ยังไม่ถึงระดับสูงสุดในการสร้างบุญถ้าเปรียบเหมือนต้นไม้ก็ยังเป็นแค่เนื้อไม้เท่านั้นยังไม่ถึงกับเป็นแก่นไม้ บุญที่เป็นแก่นแท้ก็คือ การเจริญปัญญา

การเจริญปัญญานั้นต่างไปจากความเป็นสมาธิที่เป็นเพียงการทำใจให้สงบนิ่งอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งแต่เพียงอารมณ์เดียวแน่นิ่งอยู่อย่างนั้น โดยไม่ได้นึกคิดอะไรแต่การเจริญปัญญา คำพระท่านว่า “วิปัสสนา” ไม่ใช่ทำให้แค่จิตใจตั้งมั่นอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งเท่านั้นแต่เป็นการคิดใคร่ครวญเพื่อหาเหตุผลในสภาวะที่เป็นธรรมและความจริงในแต่ละสรรพสิ่งว่าสิ่งทั้งหลายในโลกนี้ เป็นสิ่งที่ไม่เที่ยงแท้เกิดขึ้นตั้งอยู่แล้วก็ดับไป (อนิจจัง) ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นทุกข์ (ทุกขัง) คือ ทุกอย่างเป็นสภาพที่ไม่อาจทนอยู่ในสภาพเดิมได้เกิดขึ้นแล้วไม่อาจทรงตัว ต้องมีการเปลี่ยนแปลงไป ทำให้อารมณ์เกิดความเปลี่ยนแปลงตามก่อให้เกิดความทุกข์ตามมาและสุดท้ายคือทุกสิ่งไม่มีตัวตน และไม่ใช่ตัวไม่ใช่ตนหรือเป็นของของใครทั้งสิ้น (อนัตตา)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าหลักธรรมในแต่ละหัวข้อนั้นเมื่อเราได้กระทำแล้วนั้นก็จะส่งผลที่ทำให้เราได้เกิดเป็นเทวดา หรือมีผลบุญที่ใกล้เคียงกับการเป็นเทวดา[๖๙]

๒.๕ สถานภาพของเทวดาในพระพุทธศาสนา

ในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ถือว่าเทวดาเป็นสัตว์ประเภทหนึ่งที่เคยได้สร้างคุณงามความดีมาในครั้งเป็นมนุษย์ จึงได้เสวยทิพย์สมบัติในสวรรค์ มนุษย์ควรถือเอาเทวดาเป็นแบบอย่างที่เทวดาเคยประพฤติมาเมื่อครั้งเป็นมนุษย์ เทวดาครั้งเป็นมนุษย์ได้ทำความดีเป็นประการใด มนุษย์ปรารถนาสวรรค์สมบัติควรทำความดีเป็นประการนั้น สิ่งที่น่าปรารถนานั้นมิใช่ได้ด้วยการอ้อนวอนขอหรือด้วยความปรารถนาแต่ได้ด้วยความดีที่ตนสร้างมา ดังข้อความในอิฏฐสูตร ปัจจกนิบาต อังคุตตรนิกายว่า

“คฤหบดีธรรม ๕ ประการเหล่านี้ น่าปรารถนา น่าต้องการ น่าถูกใจหาได้ยากในโลก ๕ ประการมีอะไรบ้าง คือ (๑) อายุ (๒) วรรณะ (๓) สุข (๔) ยศ (๕) สวรรค์ ธรรมทั้ง ๕ ประการเหล่านี้น่าปรารถนาน่าต้องการ น่าถูกใจหาได้ยากในโลกเราไม่ได้กล่าวว่าจะพึงได้เพราะเหตุแห่งความอ้อนวอน หรือเพราะเหตุแห่งความปรารถนา ถ้าจักได้เพราะเหตุแห่งความอ้อนวอน หรือเพราะเหตุแห่งความ

---

[๖๙] อมตะ เทพรักษา, **เทวดาประจำตัว และเทวดาทั่วสากลโลก**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เพชรสีน้ำเงิน, ๒๕๕๓), หน้า ๑๑๓-๑๒๐.

ปรารถนาไซร้ ในโลกนี้ใครจะพึงเสื่อมจากอะไร ดูก่อนคฤหบดี อริสาวกผู้ต้องการอายุ ไม่ควรอ้อนวอนหรือหลงละเริงอายุ แม้เพราะเหตุแห่งอายุ อริยสาวกต้องการอายุพึงปฏิบัติปฏิปทาอันเป็นไปเพื่ออายุ เพราะปฏิปทาอันเป็นไปเพื่ออายุที่พระอริยสาวกนั้นปฏิบัติแล้วย่อมเป็นไปเพื่อให้ได้อายุ อริยสาวกผู้นั้น ย่อมได้อายุที่เป็นของทิพย์หรือเป็นของมนุษย์ ดูก่อนคฤหบดีอริยสาวกผู้ต้องการวรรณะ สุข ยศ สวรรค์ไม่ควรอ้อนวอนหรือหลงระเริงสวรรค์หรือแม้เพราะเหตุแห่งสวรรค์ อริยสาวก ผู้ต้องการสวรรค์ พึงปฏิบัติปฏิปทาอันเป็นไปเพื่อสวรรค์ เพราะปฏิปทาอันเป็นไปเพื่อสวรรค์ ที่อริยสาวกนั้นปฏิบัติแล้วย่อมเป็นไปเพื่อให้ได้สวรรค์ อริยสาวกนั้นย่อมได้สวรรค์”[๗๐]

เทวดาเป็นแต่เพียงแบบอย่างในการดำเนินชีวิตเท่านั้นมิใช่เป็นที่พึงสูงสุดหรือจำต้องเคารพนอบน้อม ด้วยความเกรงกลัวฤทธิ์อำนาจบันดาลให้มนุษย์ประสบกับภัยพิบัติด้วยประการนั้นๆ ถึงแม้ว่าเทวดาจะมีฤทธิ์อำนาจมากกว่ามนุษย์ก็ตาม แต่เคารพนอบน้อมในฐานะที่มีความดีคือปฏิบัติตามข้อปฏิบัติที่เทวดาเคยได้ปฏิบัติมาแล้ว ดังข้อความที่พระผู้มีพระภาคเจ้าแสดงโปรดเจ้าศากยะพระนามว่ามหานาม มีปรากฏในฉักกนิบาต อังคุตตรนิกายว่า

มหานามยังมีข้ออื่นอีก อริยสาวกย่อมอบรมเทวตานุสติว่ามีเทวดาชั้นจาตุมมหาราช ฯลฯ ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี ชั้นพรหมกายิกา เทวดาชั้นสูงกว่านั้น เทวดาเหล่านั้นประกอบด้วยศรัทธา ศีล สุตะจาคะปัญญา เช่นใด (เมื่อครั้งเป็นมนุษย์) และจากโลกนี้ไปแล้วจึงได้เกิดในสวรรค์นั้นแม้เราก็มีศรัทธา ศีล สุตะ จาคะปัญญาเช่นนั้นเหมือนกัน[๗๑]

เป็นความจริงที่ว่า สัตว์เล็กย่อมต้องมีความเกรงกลัวสัตว์ใหญ่ ผู้มีกำลังมากกว่าเป็นธรรมดาพระพุทธศาสนามิได้สอนให้กระด้างกระเดื่องกับเทวดา แต่เพียงให้ถือว่าเทวดาเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตเทวดาและมนุษย์ยังต้องพึ่งพาอาศัย เคารพผูกไมตรีช่วยเหลือกันและกันดัง พระผู้มีพระภาคเจ้าสอนให้เทวดาภูตผี ปีศาจ แผ่เมตตาให้การอารักขาแก่มนุษย์ผู้มีอุปการะแก่ตนตามที่มีปรากฏข้อความในรัตนสูตร ขุททกนิกาย ขุททกปาฐว่า

หมู่ภูต (อมนุษย์ทั้งหลาย) เหล่าใด อยู่ภาคพื้นดินหรืออยู่ภาคพื้นอากาศมาประชุมกันกันแล้วในที่นี้ขอหมู่ภูต ทั้งหมดเหล่านั้น จงมีใจดีและจงฟังภาษิตโดยเคารพ เพราะฉะนั้นขอท่านทั้งหมดจงตั้งใจฟัง จงแผ่เมตตาในหมู่สัตว์ที่เป็นมนุษย์ มนุษย์เหล่าใด ย่อมนำพลีกรรมไปทั้งกลางวันและกลางคืนเพราะฉะนั้นท่านทั้งหลาย จงไม่ประมาท ช่วยรักษามนุษย์เหล่านั้นด้วยเถิด[๗๒]

การทำพลีกรรมเป็นการบูชา เทวดา ภูต ผี ปีศาจ ถือว่ามนุษย์ควรทำเพราะมนุษย์มีอุปการะต่อเทวดาในประเด็นนี้ ซึ่งเทวดาไม่สามารถที่จะช่วยตนเองได้จำต้องพึ่งอาศัยมนุษย์และเป็นธรรมเนียมที่มนุษย์ปฏิบัติกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ พระพุทธเจ้าไม่ได้ปฏิเสธข้อนี้ ถึงแม้ว่าจะเป็นการ

---

[๗๐] องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๔๒/๕๑๓.

[๗๑] องฺ. ฉกฺก. (ไทย) ๒๒/๒๘๗/๓๒๐-๓๒๑.

[๗๒] ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๗/๕.

ทำบุญอุทิศกุศลให้เทวดาแล้วก็ตามเปรียบเหมือนเชานิมนต์พระสงฆ์มาถวายปัจจัย ๔ เพื่อเป็นการปรารภถึงวันเกิดให้บิดามารดาผู้ยังมีชีวิตอยู่แล้วแต่ยังต้องเลี้ยงดูท่านอีกฉะนั้น แต่พิธีนี้ ไม่สำคัญมากนัก การอุทิศกุศลผลบุญไปให้สำคัญกว่าเรียกว่า เทวตาพลี ดังในภัตตสูตร ปัญจกบาตอังคุตตรนิกาย พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงแสดงอานิสงส์แห่งการหุงภัตตารไม่ทันและทันเวลาว่า “เทวดาผู้มารับพลีประจำตระกูล เมื่อไม่ได้รับพลี(เครื่องสังเวย) ตรงเวลาย่อมเข้าใจว่าผู้นี้ไม่นับถือเรา จึงเลิกให้การคุ้มครอง ตรงกันข้ามถ้าหากว่ากุลบุตรจัดเครื่องสังเวยทันเวลาก็จะให้การคุ้มครองโดยถือว่าตนยังได้รับการเคารพยกย่องอยู่กุลบุตรผู้ได้รับการคุ้มครองจากเทวดาย่อมได้ความเจริญทุกเมื่อ”[๗๓]

๒.๖ ข้อคิดเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนา

ในเกวัฏฏสูตร ทีฆนิกาย พระพุทธเจ้าได้ทรงสอนชายหนุ่มชาวเมืองนาลันทา ซึ่งเป็นผู้มีสกุลคนหนึ่งผู้เข้าไปเฝ้าพระองค์ ด้วยประสงค์จะให้ทรงตั้งภิกษุผู้สามารถแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ได้สักรูปหนึ่ง เพื่อแสดงปาฏิหาริย์นั้นกลับใจคนมั่งมีชาวเมืองนาลันทา อันเป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ พระองค์ตรัสบอกเขาว่า มีวิธีกลับใจคนอยู่ ๓ วิธี ซึ่งทรงทำให้แจ้งด้วยพระองค์เอง คือ **อิทธิปาฏิหาริย์** แสดงฤทธิ์เป็นอัศจรรย์ (Exhibition of miracles) **อาเทสนาปาฏิหาริย์** ดักใจเป็นอัศจรรย์ (Mental telepathy) และ **อนุสาสนีปาฏิหาริย์** สั่งสอนเป็นอัศจรรย์ (Moral Exhortation) ซึ่งแม้ว่าพระองค์จะสามารถกระทำฤทธิ์ได้ อ่านความคิดของคนอื่นได้และทำให้พวกเขาเชื่อฟังพระโอวาทได้ก็จริง ถึงกระนั้นก็พอพระประสงค์จะเลือกเอาวิธีสอนโดยยกความจริงขึ้นแสดงมากกว่า เพราะวิธีที่ว่านี้จะถาวรดีกว่า ๒ วิธีข้างต้น เหตุว่า มายาการหรือนักเล่นกล (Magicians) บางคน ผู้ฝึกหัดชำนาญคันธาริวิชชาและมณิวิชชา แล้วก็สามารถใช้มายาแสดงสิ่งแปลกๆ ได้ ดังนั้นความจริงจึงมีค่ามากกว่าการแสดงปาฏิหาริย์[๗๔]

พระองค์ได้ทรงยกตัวอย่างแห่งข้อนี้ โดยเล่าเรื่องของภิกษุรูปหนึ่ง ผู้มีกำลังฤทธิ์สามารถที่จะไปยังสวรรค์ชั้นเทวดา และชั้นพรหมอันสูงยิ่งได้ ดังต่อไปนี้

ครั้งหนึ่งภิกษุรูปหนึ่งผู้สำเร็จฌานสมาบัติ เกิดความคิดที่จะค้นหาว่า ธาตุทั้ง ๔ คือ ดิน น้ำ ไฟ และ ลม จะดับไปโดยไม่มีส่วนเหลือในที่ไหน เมื่อไม่สามารถแก้ปัญหานี้ได้ด้วยตนเองจึงไปหาท้าวมหาราช ทั้ง ๔ ด้วยกำลังฤทธิ์ และขอร้องให้ตอบปัญหาที่ว่าธาตุทั้ง ๔ จะดับไปโดยไม่มีส่วนเหลือในที่ไหน ท้าวจาตุมหาราชตอบว่า พวกตนไม่สามารถแก้ปัญหานี้ได้ และขอให้ภิกษุนั้นไปหาท้าวสักกะหรือที่เรียกกันว่า พระอินทร์ เธอจึงได้ไปขอให้พระอินทร์ตอบปัญหานี้ แต่พระอินทร์ได้อ้างถึงเทวดาที่สูงขึ้นไปแก่เธอจากสวรรค์ชั้นแรก เธอได้ขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นเหนือขึ้นไป และในสวรรค์ทุกชั้น เธอได้ถูก

---

[๗๓] องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๒๒๘/๒๘๘.

[๗๔] สุชีพ ปุญญานุภาพ, “ข้อคิดเรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนา”, **ธรรมจักษุ**, ปีที่ ๘๒ ฉบับที่ ๒ (พฤศจิกายน ๒๕๔๓): ๑๔.

บอกให้ไปหาเทวดาแห่งสวรรค์ชั้นสูงขึ้นไปโดยลำดับ ในที่สุด เธอได้มาถึงสวรรค์ชั้นพรหม เมื่อเข้าไปยังพรหมสภา ก็ได้พบพวกเทวดา ผู้เป็นบริวารของพระพรหม ซึ่งพากันมาเพื่อถวายอภิวาทน์แด่พระพรหม เธอได้ขอร้องเทวดาทั้งหลายผู้ประชุมกันอยู่นั้น ให้ตอบปัญหาของเธอที่ว่า ธาตุทั้ง ๔ จะดับไปโดยไม่มีส่วนเหลือในที่ไหน เทวดาเหล่านั้นตอบว่า เนื่องจากพระพรหม เองก็ได้ถูกหวังว่าจะมาถึงในไม่ช้า และรัศมีของพระพรหมก็จะปรากฏเธอคอยพบองค์พระพรหมดีกว่า ชั่วเวลาเล็กน้อยพระพรหมก็เสด็จมาและประทับนั่งเหนือพระที่สำหรับประมุข ซึ่งได้ถูกจัดไว้สำหรับพระองค์ ภิกษุรูปนั้นจึงกล่าวกะพระพรหมว่า เธอมาเพื่อขอถามปัญหาว่าธาตุ ทั้ง ๔ คือ ดิน น้ำ ไฟ ลม ดับไปโดยไม่มีส่วนเหลือในที่ไหน พระพรหมทรงอึ้งและดำริว่า นี้คือสถานซึ่งภิกษุรูปนี้มาพร้อมกับปัญหา เราเองก็เชื่อว่าเราไม่รู้ แต่แม้เช่นนั้น ก็ไม่ควรที่เราจะแสดงความไม่รู้ของเราออกมา เพราะว่าบริวารของเราเหล่านี้ทั้งหมดได้เชื่อถือว่า เราเป็นผู้สร้าง (The creator) และจักไม่เป็นการดีแก่เราที่จะพูดว่า เราไม่รู้ ฉะนั้น เราจะต้องใช้ศิลปะแห่งการหลบเลี่ยงเธอ โดยตอบเธอไปเสียอย่างอื่น และแล้วพระพรหมก็เริ่มขึ้นว่า “ข้าพเจ้าเป็นพระพรหม เป็นมหาพรหมเป็นอภิภู (The supreme Being) เป็นผู้อันใครครอบงำไม่ได้ (The unserpassed) เป็นผู้รู้เห็นสิ่งทั้งปวง (The perceiver of all things) เป็นผู้บังคับบัญชา (The controller) เป็นผู้เป็นใหญ่แห่งสิ่งทั้งปวงเป็นผู้กระทำ เป็นผู้นิรมิต เป็นหัวหน้า เป็นผู้ชนะ (victor) เป็นผู้ปกครอง เป็นบิดาของสัตว์ทั้งปวง ผู้เป็นแล้วและกำลังเป็นอยู่”[๗๕]

เมื่อเป็นเช่นนี้ ภิกษุนั้นจึงกล่าวว่าข้าพเจ้าไม่ต้องการรู้ว่า ท่านเป็นอะไรเลยต้องการรู้ว่าธาตุทั้ง ๔ ดับไปโดยไม่มีส่วนเหลือในที่ไหนต่างหาก พระพรหมก็กล่าวซ้ำลำดับพระนามของพระองค์อีก ภิกษุนั้นยืนคำอยู่ว่า เธอไม่ต้องการรู้ว่า พระพรหมเป็นอะไรเธอข้องใจ แต่จะรู้เรื่องความดับแห่งธาตุทั้ง ๔ ครั้งที่ ๓ พระพรหมลุกขึ้นจากอาสน์ของพระองค์มายังที่ของภิกษุนั้น จับเธอที่แขนนำไป ณ ส่วนข้างหนึ่งแล้วกล่าวกะภิกษุนั้นดังต่อไปนี้

“ดูเถิดท่าน เทวดาในชั้นของข้าพเจ้าเหล่านี้ พากันเชื่อถือว่า พระพรหม เป็นผู้เห็น เป็นผู้รู้ และซึมซาบสิ่งทั้งปวง และข้าพเจ้าก็ไม่ต้องการจะสารภาพความไม่รู้ของข้าพเจ้าต่อหน้าพวกเหล่านี้ แต่ความจริง ตัวข้าพเจ้าเองก็ไม่รู้เลยเหมือนกัน ถึงความดับแห่งธาตุทั้ง ๔ นั้น ท่านต่างหากทำไม่ดี ที่มาหาข้าพเจ้าโดยละเลยพระพุทธเจ้าเสีย จงไปหาสมเด็จพระผู้มีพระภาคและขอให้พระองค์ทรงอธิบายปัญหานี้แก่ท่าน พระองค์อธิบายอย่างไร จงทรงไว้อย่างนั้นเถิด” ด้วยกำลังแห่งฤทธิ์ ภิกษุรูปนั้น ได้จากพรหมโลกไปปรากฏอยู่ ณ ที่เฉพาะพระพักตรแห่งสมเด็จพระผู้มีพระภาคแล้วทูลถามปัญหานั้น และพระองค์ก็ได้ตรัสตอบเธอ

(ถาม) น้ำ ดิน ไฟ ลม ย่อมไม่หยั่งลงในที่ไหน (อุปาทายรูป) ที่ยาวสั้นละเอียด หยาบงาม ไม่งาม และนามรูปย่อมดับไปไม่เหลือในที่ไหน

---

[๗๕] ม.ม. (ไทย) ๑๒/๑๔๒/๑๓๖.

(ตอบ) สิ่งเหล่านั้น ย่อมไม่หยั่งลงและดับไป ไม่มีส่วนเหลือในนิพพาน อันใช่วิสัยของจักษุและมีสัพพโตปภะ หาที่สุดมิได้เพราะดับวิญญาณ เสียได้ ธาตุ ๔ เป็นต้นนั้นย่อมดับไปไม่มีส่วนเหลือ

เนื้อหาที่ได้กล่าวมาข้างต้นเทียบดูกับเกวัฏฏสูตรแล้ว ผู้วิจัยจะเปิดเผยให้ทราบความจริงว่า ชาวอารยันโบราณ ได้ดูแคลนความคิดที่ว่า พระเป็นเจ้าอาจเป็นผู้สร้างสรรค์สกลโลกนี้ได้ และสิ่งที่ผู้เขียนคัมภีร์ปุราณะได้เหลือไว้ให้เรา ก็คือ ภาพต่างๆ เหล่านี้แห่งเทวดาทั้งหลาย ผู้ผจญกับปัญหาเรื่องความเป็นใหญ่เป็นประธาน ซึ่งไม่มีใครสักผู้หนึ่งแห่งพวกเหล่านั้น จะได้รับความคิดเห็นที่ถูกได้ว่าสกลโลกนี้เกิดขึ้นอย่างไร พุทธศาสนิกชนก็ปฏิเสธความคิดเรื่อง “พระผู้สร้าง” อยู่เหมือนกันแต่ยอมรับความมีอยู่แห่งเทวดา และพรหมทั้งหลาย เนื่องจากพระผู้มีพระภาคได้ทรงประกาศความจริงแห่งความที่มนุษย์เป็นอมระ (เทวดา) ได้และได้ทรงพบทางที่จะให้บรรลุถึงความเป็นผู้สูงสุดเหนือเทวดา ซึ่งเรียกว่า วิสุทธิเทพ นามนี้หมายถึงพระอรหันต์ทั้งปวงผู้บรรลุนิพพานอันสูงสุดเป็นวิสังขาร พ้นจากความเป็นของอันปัจจัยพึงปรุงแต่ง และพ้นจากสมมติบัญญัติ

วิสุทธิเทพ เทพแห่งความบริสุทธิ์ พระพุทธศาสนามิใช่ระบบศีลธรรมที่ถือวัตถุเป็นสำคัญและมิใช่ถืออุจเฉทะ หรือถือว่าจักรวาลทั้งสิ้นเป็นพระเป็นเจ้า มิใช่ลัทธิที่ถือว่า มีพระผู้เป็นเจ้าองค์เดียว หรือหลายองค์ที่แท้เป็นระบบศีลธรรมที่ถือความรู้ประจักษ์ตามเหตุผล อันนอกเหนือไปจาก ‘ลัทธิพระเป็นเจ้า’ แสดงหนทางแห่งโลกุตตรปัญญา และเมตตาที่แผ่ไปในสัตว์หาประมาณมิได้ ความรู้แจ้งอย่างสมบูรณ์ในศาสนานั้น ย่อมอยู่ในที่เอื้อมถึงได้ของพรหมจารี ผู้มีความพยายามบากบั่นผู้ได้ทำลายแล้วซึ่งสังโยชน์ ๑๐ ด้วยวิสุทธิ ๗ คือ

๑. สีลวิสุทธิ คือ ความหมดจดแห่งศีล

๒. จิตตวิสุทธิ คือ ความหมดจดแห่งจิต

๓. ทิฏฐิวิสุทธิ คือ ความหมดจดแห่งทิฏฐิ

๔. กังขาวิตรณวิสุทธิ คือ ความหมดจดแห่งญาณเป็นเครื่องข้ามพ้นความสงสัย

๕. มัคคามัคคญาณทัสสนวิสุทธิ คือ ความหมดจดแห่งญาณเป็นเครื่องเห็นว่า ทางหรือมิใช่ทาง

๖. ปฏิปทาญาณทัสสนวิสุทธิ คือ ความหมดจดแห่งญาณเป็นเครื่องเห็นทางปฏิบัติ

๗. ญาณทัสสนวิสุทธิ คือ ความหมดจดแห่งญาณทัสสนะ

๒.๗ การศึกษาที่ผ่านมากับแนวคิดเทวดาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในไตรภูมิ

นักวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะหลายท่านใช้คำเรียกจักรวาลแตกต่างกันตัวอย่างเช่น เสมอชัย พูลสุวรรณ ใช้คำว่า “ภูมิจักรวาลวิทยา”[๗๖] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล ใช้คำว่า “โลกสัณฐาน”[๗๗] ส่วนวรรณิภา ณ สงขลา ใช้คำว่า “ไตรภูมิ”[๗๘] ทั้งสามคำนี้ล้วนหมายถึงสิ่งเดียวกัน คือ จักรวาลในพุทธศาสนาพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ อธิบายความหมายของคำว่า “ไตรภูมิ” ไว้ว่า หมายถึง ภพทั้ง ๓ คือ กามภพ รูปภพ อรูปภพ[๗๙] กล่าวคือ พุทธศาสนาจะแบ่งภพในหนึ่งโลกธาตุหรือหนึ่งจักรวาลตามสภาวะของจิตในแง่พุทธปรัชญาเป็น ๓ ภูมิ คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ[๘๐] ภูมิทั้งสามนี้แบ่งออกเป็นภูมิย่อย ๆ ซ้อนทับอยู่บนโครงสร้างของจักรวาลอีกทีหนึ่ง ดังจะได้กล่าวโดยละเอียดต่อไป

ไตรภูมิหรือภูมิทั้งสามนี้ แบ่งเป็นภูมิย่อย ๆ ได้ ๓๑ ภูมิ คือ กามภูมิ ๑๑ รูปภูมิ ๑๖ และอรูปภูมิ ๔ กามภูมิ คือ ภูมิของผู้ที่ยังเกี่ยวข้องอยู่ในกาม มีความผูกพันอยู่ด้วยกาม เป็นภูมิที่เกิดของเทวดา ๖ ภูมิ คือ ฉกามาพจรสวรรค์ (สวรรค์ ๖ ชั้น) ได้แก่ จาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามาดุสิต นิมมานรดี และปรนิมมิตวัสวตี ชั้นต่ำกว่าสวรรค์ลงมาเป็นมนุสสภูมิ ๑ ติรัจฉานภูมิ ๑อสุรกายภูมิ ๑ เปรตภูมิ ๑ และนรกภูมิ ๑ รวม ๑๑ ภูมิรูปภูมิ คือ ที่อยู่ของพรหมที่มีรูปร่าง เป็นผู้เสวยความสุขที่ไม่เกี่ยวข้องด้วยกาม มี ๑๖ชั้น อรูปภูมิ เป็นที่อยู่ของพรหมไม่มีรูปร่าง มี ๔ ชั้น[๘๑]

ในส่วนของโครงสร้างของจักรวาล จักรวาลมีรูปเป็นทรงกลม จักรวาลหนึ่งประกอบด้วยเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง มีเขาสัตบริภัณฑ์ทั้งเจ็ด อันได้แก่ ยุคุนธร อิสินธร กรวิกเนมินธร สุทัศนะ วินันตกะ และอัสสกัณณะ ซึ่งมีความสูงลดหลั่นกันลงไปทีละครึ่ง ล้อมรอบเป็นวงกลมเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันลงไป ระหว่างเขาสัตบริภัณฑ์คั่นด้วยแม่น้ำสีทันดรทั้งเจ็ด ถัดจากเขาอัสสกัณณะซึ่งมีความ

---

[๗๖] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **“ภูมิจักรวาลวิทยาของเขตพุทธาวาส วัดสุทัศนเทพวราราม,”** เมืองโบราณ, ๑๘, ๓-๔ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๓๕): ๘๖.

[๗๗] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **“วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน,”** เมืองโบราณ, ๒๙, ๔ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๔๖): ๒๖.

[๗๘] วรรณิภา ณ สงขลา, **วรรณกรรม**, ชุดจิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๒ (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๔), หน้า ๘๖.

[๗๙] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**, (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), หน้า ๔๘๓.

[๘๐] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **“วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน”**, หน้า ๒๖-๒๗.

[๘๑] สรุปความจาก ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, **วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๕), หน้า ๕๖-๕๗.

สูงน้อยที่สุดออกมาเป็นโลณสมุทรหรือทะเลน้ำเค็ม ในโลณสมุทรมีเกาะหรือทวีปอยู่ตรงทิศทั้งสี่ของเขาพระสุเมรุ คือ อุตตรกุรุทวีป อยู่ทางทิศเหนือ บุรพวิเทหทวีป อยู่ทางทิศตะวันออก ชมพูทวีป อยู่ทางทิศใต้ และอมรโคยานทวีป อยู่ทางทิศตะวันตก ทวีปใหญ่ทั้งสี่ทวีปมีทวีปเล็ก ๆ เป็นบริวาร ทั้งหมดนี้ล้อมรอบด้วยเขาจักรวาลเป็นกำแพงจักรวาล มีพระอาทิตย์และพระจันทร์โคจรรอบเขาพระสุเมรุในระดับความสูงเท่ายอดเขายุคนธร (ภาพลายเส้นที่ ๑) ภูมิต่าง ๆ ที่ได้กล่าวไปแล้วอยู่ซ้อนทับบนโครงสร้างของจักรวาลอีกทีหนึ่ง ไล่ตั้งแต่ภูมิต่ำที่สุดคือนรกภูมิ อยู่ใต้แผ่นดินชมพูทวีป มนุสสภูมิอยู่บนทวีปต่าง ๆ สูงขึ้นไปเป็นสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา อยู่ในระดับยอดเขายุคนธร บนยอดเขาพระสุเมรุเป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์สูงขึ้นไปเป็นสวรรค์ชั้นยามา ดุสิต นิมมานรดี ปรนิมมิตวัสวตี รูปภูมิ ๑๖ ชั้น และอรูปภูมิ ๔ ชั้น

ตามลำดับอย่างไรก็ดี ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ คำว่า “ไตรภูมิ” มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าที่ใช้กันในทางพุทธศาสนา ผู้วิจัยเห็นว่า ควรอธิบายความหมายของคำว่า “ไตรภูมิ” ที่ใช้ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะให้ชัดเจน เพื่อให้เข้าใจตรงกันในเบื้องต้น

คำว่า “ไตรภูมิ” ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ใช้เรียกจักรวาลในพุทธศาสนาเถรวาท หมายถึงสัณฐานจักรวาลหรือโครงสร้างของจักรวาลโดยรวม มิได้หมายความถึงภูมิทั้งสามตามความหมายตรงตัวของคำศัพท์แต่อย่างใด เหตุที่ใช้คำเรียกสัณฐานจักรวาลในพุทธศาสนาเถรวาทว่าไตรภูมิ อาจเนื่องมาจากชื่อหนังสือ “ไตรภูมิพระร่วง” ที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เมื่อช่างนำเรื่องราวเกี่ยวกับจักรวาลตามที่ปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วงมาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ จึงเรียกเรื่องราวเกี่ยวกับจักรวาลที่ปรากฏในงานศิลปะว่า เรื่องไตรภูมิส่วนคำว่า “ภาพไตรภูมิ” หมายถึงจิตรกรรมที่แสดงภาพจักรวาลในพุทธศาสนาเถรวาท มักแสดงภาพจักรวาลในแนวตัดขวาง กล่าวคือวาดภาพเขาพระสุเมรุเป็นแท่งเสาขนาดใหญ่ตรงกลาง และมีแท่งเขาสัตบริภัณฑ์ทั้งเจ็ดลดหลั่นกันลงไปสองด้านของเขาพระสุเมรุ ภาพเขาพระสุเมรุและสัตบริภัณฑ์นี้ถือเป็นองค์ประกอบหลักของภาพไตรภูมิ บนยอดเขาต่าง ๆ มักวาดเป็นวิมานของเทวดา มีพระอาทิตย์และพระจันทร์อยู่สองด้านของเขาพระสุเมรุ จะเห็นได้ว่า แม้จิตรกรรมนั้นจะเน้นแสดงเฉพาะภาพในส่วนที่เป็นกามภูมิ มิได้แสดงภาพองค์ประกอบของจักรวาลอย่างครบถ้วนทั้งสามภูมิ แต่ก็ยังคงถูกเรียกว่า “ภาพไตรภูมิ” อยู่นั่นเอง

ศิลปะไตรภูมิในประติมากรรม

ประติมากรรมที่สะท้อนคติไตรภูมิ ปรากฏในลักษณะของฐานที่เป็นชั้นซ้อนลดหลั่นกันทั้งในรูปของฐานชุกชีที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และพระราชบัลลังก์ที่ประทับของพระมหากษัตริย์ การสะท้อนคติไตรภูมิผ่านการทำฐานซ้อนชั้นลดหลั่นกันในความหมายของเขาพระสุเมรุที่เป็นศูนย์กลางจักรวาลนั้น เสมอชัย พูลสุวรรณ กล่าวว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากฐานยกชั้นซึ่งรองรับศาสนสถานของขอม มีความหมายถึงภูเขา มีหลักฐาน เช่น เทวสถานบนฐานยกชั้นบางแห่งในเมืองพระนคร

ยังถูกออกนามเป็นชื่อภูเขา เช่น “เหมศริงคคีรี” หมายถึง ภูเขาทอง อันเป็นชื่อหนึ่งของเขาพระสุเมรุ ซึ่งได้ปรากฏในจารึกรุ่นพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ในความหมายถึงปราสาทตาแก้วหรือปราสาทพิมานอากาศ แห่งใดแห่งหนึ่ง[๘๒]

ตัวอย่างของประติมากรรมที่สะท้อนคติไตรภูมิ เช่น ฐานชุกชีที่ประดิษฐานพระพุทธเทวปฏิมากร พระประธานภายในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ฐานชุกชีนี้ แต่เดิมมีชั้นเดียว แต่ในคราวปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามครั้งใหญ่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ช่างได้หล่อฐานชุกชีขึ้นใหม่เป็นฐานซ้อนลดหลั่นกัน ๓ ชั้น รวมทั้งหล่อรูปครุฑ ยักษ์ และเทวดาเป็นแถวประจำฐานชุกชีแต่ละชั้น ฐานชุกชีนี้ได้ถูกสมมุติให้เป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ ด้วยการแสดงสถานะชีวิตที่อาศัยอยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ ตั้งแต่ครุฑ ยักษ์และเทวดาขึ้นไปโดยลำดับ[๘๓] เมื่อประดิษฐานพระพุทธเทวปฏิมากรบนฐานชุกชีนี้ ทำให้ตีความได้ว่า พระพุทธองค์ทรงประทับอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาลนั่นเอง

นอกจากนี้ ยังมีพระราชบัลลังก์ประดับมุก ที่ประดิษฐานในพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระราชบัลลังก์นี้มีฐานซ้อนลดหลั่นกัน ๓ ชั้น ชั้นล่างประดับรูปครุฑ ชั้นที่สองประดับรูปยักษ์ และชั้นบนสุดประดับรูปเทวดาเป็นแถว พระราชบัลลังก์ประดับมุกนี้ เดิมสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานในพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาทที่ถูกไฟไหม้ไป พระราชบัลลังก์ประดับมุกนี้แสดงสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ เมื่อพระมหากษัตริย์ประทับลงบนพระราชบัลลังก์ก็เป็นเสมือนพระอินทร์ที่ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ การประดิษฐานพระราชบัลลังก์นี้ในพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาท จึงถือว่าเป็นการสื่อถึงระบบสัญลักษณ์ของคติจักรวาลได้อย่างสมบูรณ์แบบ นอกจากประติมากรรมในรูปฐานซ้อนชั้นที่เป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางของจักรวาลแล้ว คติไตรภูมิยังได้รับการนำเสนออย่างเป็นระบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวบนรอยพระพุทธบาทด้วย กล่าวคือ ภาพจักรวาลที่ปรากฏบนรอยพระพุทธบาทอาจไม่ตรงกับที่พรรณนาไว้ในคัมภีร์โลกศาสตร์ แต่ปรากฏในรูปแบบที่อยู่ในกรอบของการนำเสนอบนรอยพระพุทธบาท

คติไตรภูมิได้รับการนำเสนอผ่านรอยพระพุทธบาทในรูปของสัญลักษณ์มงคล ๑๐๘ ประการ มงคล ๑๐๘ นี้ ประกอบขึ้นด้วย

๑. มงคลประเภทที่เป็นสัญลักษณ์แห่งโชคลาภ ความเจริญ และความอุดมสมบูรณ์

๒. มงคลประเภทที่เป็นเครื่องประกอบบารมีของกษัตริย์และพระเจ้าจักรพรรดิ

๓. มงคลประเภทที่เป็นส่วนประกอบทางรูปธรรมและนามธรรมของสุคติภพในจักรวาล

---

[๘๒] มาดแลน จิโต, **ประวัติเมืองพระนครของขอม**, แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทจันทวาณิชย์, ๒๕๒๖), หน้า ๒๕-๒๖.

[๘๓] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๔**, หน้า ๑๕๘.

เมื่อรวมกันแล้ว มงคลทั้ง ๑๐๘ นี้แสดงออกถึงความมีสภาวะครอบจักรวาลของพระพุทธเจ้า และพระบารมีอันคุ้มครองและให้สิริมงคลต่อผู้ที่น้อมเคารพรอยพระบาทนั้น

สัญลักษณ์มงคล ๑๐๘ ปรากฏบนรอยพระพุทธบาทใน ๒ รูปแบบ คือ

แบบที่หนึ่ง เป็นมงคล ๑๐๘ ที่แสดงแผนผังของสุคติภูมิแห่งจักรวาลในมิติด้านตั้ง มีโสฬสพรหมโลกอยู่ในระดับสูงที่สุด เทวโลกอยู่เหนือเขาพระสุเมรุ โลกมนุษย์ สัตว์หิมพานต์ สระโนดาต ภูเขา ทะเลสาบ ต้นไม้ อยู่ระดับกลาง มหาสมุทรที่ล้อมรอบและรองรับโลกมนุษย์พร้อมด้วยสัตว์น้ำ อยู่เบื้องล่าง รูปแสดงมงคลเหล่านี้ จัดเรียงกันบนฝ่าเท้าในพื้นที่ที่แบ่งเป็นตาตาราง ระเบียบของมงคลเรียงเริ่มต้นที่ใต้หัวแม่โป้งทั้งซ้ายและขวาตามแนวนอน แล้วเวียนไปโดยรอบ ทำวงแคบเข้าหาจุดศูนย์กลาง ตัวอย่างที่พบ ได้แก่ รอยพระบาทบนแผ่นพระบฏอันสมมุติเป็นรูปจำลองของรอยที่สระบุรี ที่พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศส่งไปถวายพระเจ้ากรุงลังกา เมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓[๘๔]

แบบที่สอง เป็นการแสดงรูปมงคล ๑๐๘ เป็นแนววงกลม แสดงรูปจักรวาลในมิติราบ มีเขาพระสุเมรุอยู่กลางวงกลม ล้อมรอบด้วยแนวเทือกเขาและมหาสมุทร ๗ ชั้น และแนวโคจรของพระอาทิตย์ พระจันทร์ ต่อมาเป็นแนวสัตว์หิมพานต์ พืช และส่วนประกอบของโลกมนุษย์ รวมทั้งเครื่องสูงและสมบัติของ พระมหาจักรพรรดิ แนวนอกสุดเป็นสัญลักษณ์ของเทวโลกและพรหมโลก ตัวอย่างที่พบ เช่น รอยพระบาทหรือแผ่นครอบพระบาทที่ทำด้วยสำริดจากวัดเสด็จ ในจังหวัดกำแพงเพชร๓๗

การแสดงรูปมงคล ๑๐๘ เป็นแนววงกลมบางครั้งก็จัดวางพรหมโลกและเทวโลกอยู่วงในสุด ล้อมรอบด้วยส่วนประกอบของโลกมนุษย์ เช่น สัตว์หิมพานต์ แม่น้ำ ภูเขา และดอกไม้เครื่องสูงและเครื่องหมายแห่งความอุดมสมบูรณ์และลาภยศอยู่นอกสุด ตัวอย่างที่พบ เช่น รอยพระพุทธบาทที่วัดพระราม พระนครศรีอยุธยา[๘๕]

งานจักรวาลล้านนาผ่านงานศิลปกรรมและการประดับตกแต่ง

โชติ กัลยาณมิตร ได้ศึกษาคติโบราณในการสร้างสรรค์งานพุทธสถาปัตยกรรมไทยโดยให้ความคิดในเบื้องแรกเกี่ยวกับการออกแบบที่มีการนำจำนวนเข้ามาเกี่ยวข้องกับเรื่องภพภูมิ และโยงแผนผังจักรวาลเข้ากับการออกแบบเจดีย์ที่มีความเชื่อว่าสิ่งที่กำหนดรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันคือคติไตรภูมิจักรวาล เนื้อหาของบทความจึงเป็นเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมประเภทต่างๆ เช่น เจดีย์ ปรางค์ มณฑป โดยนำระบบตัวเลขเกี่ยวกับจำนวนภพภูมิ จำนวนพระธรรมคำสอน หลักธรรม ซึ่งเอเดรียน ได้กล่าวว่าคัมภีร์สรวาสติวาทิน วินัย ระบุว่าจำนวนปล้องของเจดีย์มีความสัมพันธ์กับขั้นตอนสู่พระนิพพานอย่างแน่นอน

---

[๘๔] นันทนา ชุติวงศ์, **รอยพระพุทธบาทในเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๓๓), หน้า ๕๔.

[๘๕] นันทนา ชุติวงศ์, **รอยพระพุทธบาทในเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์**, หน้า ๔๙.

ทำให้เห็นว่าแนวคิดในการสร้างศาสนสถานให้มีความสัมพันธ์กับการสร้างจักรวาล ซึ่งเป็นไปตามผลการศึกษาของ เอเดรียน สนอดกราส ที่กล่าวถึง ทฤษฎีแนวคิดจักรวาลวิทยา มีวงกลมสามวง (มณฑล) วางซ้อนเรียงกันบนแกนกลางวงกลม มีขนาดที่วัดไม่ได้ เป็นมณฑลแห่งบรรยากาศเหนือขึ้นไปเป็นวงกลมแห่งห้วงน้ำเบื้องล่าง เป็นกำเนิดของภูเขาแห่งจักรวาล คือเขาพระสุเมรุและแผ่นดินทอง(กาญจนมณฑล) ประกอบด้วย บรรยากาศ ห้วงน้ำ และแผ่นดิน ดังนั้นการสร้างวัด หรือการสร้างสถูปเป็นศูนย์กลางภายในวัดนั้นย่อมเป็นการจำลองการสร้างจักรวาลขึ้นมา

งานประดับตกแต่งงานสถาปัตยกรรม ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม หัตถกรรมต่างๆ เมื่อประกอบเข้าด้วยกันแล้ว สามารถเสริมกันเพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับจักรวาลและความเชื่อได้อย่างชัดเจน เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในวิหารแสดงถึงเรื่องราวทางพุทธศาสนา ทั้งพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เวสสันตรชาดก ประกอบการฟังเทศน์หรือฟังเรื่องราวทางศาสนาทำให้เกิดภาพที่มาจากจินตนาการสอดคล้องกับความคิดเมื่อได้ฟังจากงานวรรณกรรม โดยส่วนใหญ่ภาพสำคัญเช่น ภาพมารผจญ ต้นศรีมหาโพธิ์ด้านหลังพระประธาน ทำให้พระพุทธปฏิมาสื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ลงรักปิดทองด้านหลังพระประธานวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดไหล่หินหลวง วิหารวัดปงยางคก ที่มีสัตตภัณฑ์ตั้งอยู่ด้านหน้าแท่นแก้ว เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวของพระพุทธเจ้าตอนตรัสรู้ กับการเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงเปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุศูนย์กลางของจักรวาลที่มีภูเขาสัตตบริภัณฑ์รายล้อมเขาพระสุเมรุนั้น

บทที่ ๓

เทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนา

เอกลักษณ์ที่โดดเด่นในมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่งดงามทั้งหลายนั้นยังคงหลงเหลือปรากฏให้พบเห็นอยู่ในสังคมไทยทุกวันนี้จะขาดซึ่งช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานไปเสียมิได้ โดยหากกล่าวถึงคำว่า “ช่าง” นั้นย่อมกินความหมายที่กว้างขวางแต่หากกล่าวเจาะจงเฉพาะกิจเพียงช่างฝีมือแล้วอาจแบ่งได้เป็น ๔ ประเภทดังนี้[๑] ๑. ช่างหลวง สังกัดอยู่ในกลุ่มกองราชการต่างๆ มิได้จำกัดมีอยู่แต่ในกรมช่างสิบหมู่เท่านั้นการทำงานของช่างหลวงจึงถือเป็นการทำงานในรัชกาลตามปกติ ๒.ช่างในพระพุทธศาสนาหรือพระภิกษุสงฆ์ผู้ทำงานช่างสร้างสรรค์ผลงานอยู่ตามวัดวาอารามโดยทั่วไป ๓. ช่างเชลยศักดิ์ คือ ช่างที่ไม่ปรารถนาจะเข้ารับราชการและต้องการประกอบอาชีพของตนอยู่อย่างอิสระ ๔. ช่างพื้นบ้านหรือช่างพื้นเมืองที่มีอยู่ทั่วไปในทุกท้องถิ่นเป็นช่างผู้มีฝีมือและความชำนาญในงานประณีตศิลป์พื้นบ้านอันสืบทอดมาจากบรรพบุรุษของตนเอง นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อช่างไทยอีกประเภทหนึ่งมาช้านานนั่นคือ “ช่างสิบหมู่” โดยช่างสิบหมู่แท้จริงก็ คือ ช่างหลวงผู้ซึ่งมีฝีมือและมีความรู้ความชำนาญในงานประณีตศิลป์และวิจิตรศิลป์ในแขนงต่างๆ รวบรวมจัดตั้งเป็นส่วนราชการขึ้นโดยมีภาระหน้าที่ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเพื่อสนองงานราชการในส่วนพระมหากษัตริย์ กรมช่างสิบหมู่จะประกอบด้วยช่างสาขาต่างๆ ดังนี้ ๑. ช่างเขียน ๒. ช่างปั้น ๓. ช่างแกะ ๔. ช่างสลัก ๕. ช่างหล่อ ๖. ช่างกลึง ๗. ช่างหุ่น ๘. ช่างรัก ๙. ช่างบุ ๑๐. ช่างปูน สำหรับคำว่า ช่างสิบหมู่มาจากคำว่า “สิบ” ที่มาจาก “สิปปะ” ในภาษาบาลีหมายถึง ศิลปะ

โดยหากกล่าวตามความเป็นจริงแล้วงานช่างแขนงต่างๆ จะมีมากเกินกว่าสิบหมู่ ดังปรากฏเรื่องราวในพระอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงกล่าวถึงความหมายของช่างสิบหมู่ไว้ตอนหนึ่งว่า... “ช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกลุ่มที่รวบรวมช่างไว้มี ๑๐ หมู่ด้วยกันไม่ใช่ช่างในบ้านเมืองมีแต่ ๑๐ อย่างเท่านั้น” หากไม่ว่าจะเป็นช่างประเภทใดก็ตามย่อมล้วนมีความสำคัญและมีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในบ้านเมืองเราให้เจริญรุ่งเรืองมานับตั้งแต่อดีตสืบเนื่องมาถึงปัจจุบันเฉกเช่นผลงานศิลป์ในทุกแขนงอันเป็นที่ประจักษ์มาจนถึงทุกวันนี้

งานช่างศิลป์ไทยนั้นเป็นผลงานศิลปะการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของคนในชาติที่สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมและค่านิยมของคนไทยผ่านการแสดงออกทางงานประณีตศิลป์ในแขนง

---

[๑] สำนักพิมพ์คติ, **งานช่างศิลป์ไทย: ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก**, (กรุงเทพมหานคร: แสงแดดเพื่อนเด็ก (คติ), ๒๕๕๕), หน้า ๙.

ต่างๆ หากกล่าวในความหมายที่เฉพาะเจาะจงนั้นงานช่างศิลป์ไทยจึงอาจหมายถึงผลงานที่รังสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตบรรจงภายใต้วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมอย่างไทย อันแฝงไว้ด้วยแนวคิดและความงดงามอ่อนช้อยทางศิลปะทั้งเพื่อการตอบสนองประโยชน์ใช้สอยในชีวิตและเพื่อแสดงความซึ่งอารมณ์ความรู้สึกแห่งความเป็นไทย ศิลปกรรมไทยมีความประณีตอ่อนหวานตามพื้นเพลักษณะนิสัยของคนไทยนับเฉพาะศิลปะตามแบบจารีตประเพณี ส่วนใหญ่พบว่าจะมีความเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา หรืออาจกล่าวได้ว่าศิลปะไทยส่วนใหญ่สร้างขึ้นเพื่อเชิดชูพระพุทธศาสนาอันมุ่งผลต่อความรู้สึกของผู้คนในชาติให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

ในส่วนของงานช่างศิลป์อีกแขนงหนึ่งที่นิยมใช้ในการประดับตกแต่งศาสนสถานวัดวาอารามได้แก่ “งานปูนปั้น” อันมีความสำคัญควบคู่กันไปกับงานประดับกระจกนิยมใช้ในการประดับตกแต่งศาสนสถานตลอดจนนิยมทำเป็นส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมเนื่องจากศาสนสถานส่วนใหญ่นิยมก่อสร้างด้วยอิฐและศิลาแดงจึงเหมาะกับงานปูนปั้นในรายละเอียดของการประดับตกแต่งและยังเป็นเทคนิคที่ช่างไทยมีความคุ้นเคยวัสดุหาได้ง่ายในแต่ละท้องถิ่น กอปรกับมีความงดงามคงทน ดังนั้นจึงปรากฏงานปูนปั้นประดับตามโบราณสถานในสมัยต่างๆ เรื่อยมางานปูนปั้นถือเป็นงานศิลปกรรมสำคัญอย่างหนึ่งที่ปรากฏมีมาช้านานดังพบร่องรอยหลักฐานมาแต่ครั้งสมัยทราวดีราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึง ๑๖ จากการได้พบงานปูนปั้นประดับศาสนสถานในแบบต่างๆ มีทั้งที่เป็นลวดลายประติมากรรมรูปพระพุทธรูป เทวดาและรูปบุคคลในบริเวณเมืองโบราณที่เคยรุ่งเรืองในแถบภาคกลาง ภาคเหนือ โดยสันนิษฐานว่าศิลปะการปั้นปูนดังกล่าวน่าจะได้รับการถ่ายทอดมาจากช่างชาวอินเดียที่เดินทางเข้ามายังดินแดนแถบนี้พร้อมพร้อมกับการเผยแพร่เข้ามาของศาสนาพุทธและฮินดู ผลงานที่นับได้ว่ามีชื่อเสียงและเป็นงานปูนปั้นชั้นเยี่ยมที่ปรากฏลงเหลือใยอยู่ในทุกวันนี้ได้แก่งานลวดลายปูนปั้นประดับพระปรางค์สามยอดที่เมืองลพบุรีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ถึง ๑๗

ศิลปกรรมในภาคเหนือของประเทศไทยแต่เดิมเรียกกันว่า ศิลปะเชียงแสน อันเนื่องมาจากการค้นพบโบราณวัตถุที่เมืองเชียงแสนเป็นครั้งแรกโดยเชื่อกันว่าอ่านมีอายุราวพุทธศักราช ๑๖๐๐ ลงมาได้ยังเข้าใจว่าเมืองเชียงแสนเป็นเมืองสำคัญในระยะนั้นด้วย และด้วยเหตุผลที่ว่าเชียงแสนมีความหมายเฉพาะพื้นที่ในเมืองเชียงแสนเท่านั้น ในขณะที่ศิลปกรรมซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับได้พบกระจัดกระจายเป็นพื้นที่กว้าง ดังนั้นในปัจจุบันจึงนิยมเรียกกันว่า “ศิลปะล้านนา” อันหมายถึงบริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยอย่างไรก็ตามเมืองที่สำคัญและเป็นศูนย์กลางของรัฐนำมาโดยตลอดน่าจะได้แก่เมืองเชียงใหม่ซึ่งหลังจากการตั้งเมืองเชียงใหม่โดยพระยามังรายเมื่อพุทธศักราช ๑๘๓๙ เป็นต้นมา บทบาทของเมืองเชียงใหม่ได้ทวีความสำคัญมากขึ้นและเป็นศูนย์รวมของภาคเหนือตอนบนตราบจนถึงปัจจุบัน ผลของการมีอารยธรรมที่สั่งสมกันอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลากว่า ๗๐๐ ปี ทำให้เชียงใหม่ยังคงปรากฏร่องรอยของโบราณวัตถุสถานเนื่องในพระพุทธศาสนาที่ต่างยุคต่างสมัยกันมากมายซึ่งถึงแม้จะมีการศึกษาเรื่องราวเหล่านี้อย่างกว้างขวาง

และต่อเนื่องมาพอสมควรแล้วก็ตามแต่การศึกษาในด้านการสร้างเทวดาปูนปั้นในเชิงพุทธศิลปกรรมล้านนานั้นยังนับว่ามีการศึกษากันค่อนข้างน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับการศึกษาทางด้านอื่น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในเรื่องราวดังกล่าว และได้ศึกษาหาข้อมูลในลักษณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ สล่าล้านนา พ่อครู แม่ครู ช่างปูนปั้น ช่างประดับลวดลายปูนปั้น ตลอดจนถึงครูบาอาจารย์ ในแขนงประติมากรรม และสาขาวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในการสร้างองค์เทวดา หรือมีส่วนที่เกี่ยวข้องในส่วนประกอบของเทวดาปูนปั้น เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และนำเสนอออกมาเป็นผลงานวิจัย และได้ข้อมูลตามหัวข้อการศึกษาดังนี้

๓.๑ พัฒนาการของงานพุทธศิลปกรรมล้านนา
๓.๒ พุทธศิลปกรรมล้านนาสู่ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น
๓.๓ ประติมากรรมปูนปั้นศิลปะล้านนา
๓.๔ สูตรปูนปั้นโบราณที่สร้างสรรค์งานประติมากรรมเทวดา
๓.๕ การสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นต่อพุทธศิลปกรรมในเขตพุทธสถาน
๓.๖ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น สกุลช่างหริภุญชัย
๓.๗ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น สกุลช่างล้านนา
๓.๘ สรุป

๓.๑ พัฒนาการของงานพุทธศิลปกรรมล้านนา

ศิลปะ หรือ ศิลป์ เป็นการกระทำ หรือขั้นตอนของการสร้างชิ้นงานศิลปะ โดยมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ สุนทรียภาพ จินตนาการ หรือการสร้างจากอารมณ์ในภาวะต่างๆ ของมนุษย์ จนเป็นผลงานแห่งความคิด และการรังสรรค์ ที่แสดงออกมาในรูปลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ก่อให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก ในความงดงาม ความชอบ ความพึงพอใจ ความประทับใจ หรือเกิดความสะเทือนใจ มีอารมณ์ ชื่นชม ชอบ รัก ไม่พอใจ เกลียด ชิงชัง จึงได้ถูกนำออกมาถ่ายทอดผ่านงานศิลปกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งจิตรกรรมฝาผนัง งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรม อีกทั้งยังมีการแกะสลักหินประเภทต่างๆ และแกะสลักไม้ ในเวลาต่อมา ได้มีการแผ่ขยายอิทธิพล ไปทั่วทั้งทวีปเอเชีย เป็นเรื่องราวที่เราสามารถศึกษาได้จากภาพตามฝาผนังของโบสถ์ วิหาร วัด กำแพง คุ้ม ปราสาท พระราชวัง ซึ่งสามารถยกระดับ ความคิด จิต กาย จนเป็นหนทางเกิดมรรคญาณ ให้สำเร็จเป็นอริยบุคคลได้อย่างมากมาย คำว่า พุทธศิลป์ จึงเป็นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นมาเพื่อสนองตอบและรับใช้งานทางด้าน พระพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งในด้าน จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม โดยไม่เลือกว่าจะเป็นลัทธิมหายาน หรือเถรวาท ดังนั้นพุทธศิลปกรรมจึงมีความหมายถึงงานศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นการอุทิศ และรับใช้ด้านพระพุทธศาสนาโดยตรง ก่อให้เกิดความศรัทธา ความเชื่อ

ความเลื่อมใส ในพระพุทธศาสนาโดยอาศัยองค์รวมของการสืบทอด อายุพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนสืบไป[๒]

ในวงการศิลปะไทยทุกวันนี้ ศิลปกรรมแนวประเพณีร่วมสมัย ถือได้ว่าเป็นช่วงที่กำลังได้รับความสนใจจากกลุ่มศิลปินผู้สร้างสรรค์ และจากผู้ดูโดยทั่วไป การได้รับความสนใจหรือเกิดความตื่นตัว โดยเฉพาะในกลุ่มของศิลปินนั้น หากพิจารณาอย่างกว้างๆ ย่อมมีมูลเหตุมาจากหลายกรณี เช่น สำนึกในการค้นหาความเป็นตัวของตัวเอง (อันเป็นผลกระทบมาจากขบวนการแสวงหาบางกลุ่มในสังคม) แรงจูงใจจากวงการธุรกิจระดับธนาคารที่ส่งเสริมสนับสนุนให้มีการประกวดแข่งขัน รากฐานความคิดที่ต้องการอนุรักษ์และพัฒนา ความรักและความรู้สึกท้าทายต่อการเป็นผู้คลี่คลายศิลปะแนวประเพณีเพื่อเป็นตัวแทนแห่งยุคสมัย ฯลฯ แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นก็ไม่ได้หมายความว่า ศิลปินทุกคนที่สนใจตื่นตัวจะต้องขึ้นอยู่กับเหตุผลดังกล่าวเสมอไปทุกคน เมื่อเราพูดถึงศิลปะแนวประเพณีร่วมสมัย ผลงานศิลปะแนวหนึ่งที่ปรากฏอยู่และมีการพูดถึงกันอยู่เสมอก็คือ “ พุทธศิลป์” โดยทั่วไปจะเข้าใจกันในความหมายที่คล้ายคลึงกัน คือ งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ สถาปัตยกรรมโบสถ์วิหารวัดวาอาราม ประติมากรรมพระพุทธรูป และเทวดา จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือปริศนาธรรม ฯลฯ นั่นเป็นความเข้าใจที่เข้าใจกัน และถ้าพูดถึงพุทธศิลป์ในแง่ร่วมสมัยปัจจุบัน ความเข้าใจของคนทั่วไปก็คือ ผลงานการสร้างสรรค์ที่ศิลปินได้พัฒนาขอบเขตของเรื่องราว รูปแบบ การแสดงออก ตลอดจนเทคนิควิธีการขึ้นมาใหม่ ซึ่งถ้าเราจะสรุปอย่างหยาบๆ ในด้านเรื่องราว มีความสมจริงตามที่ตามองเห็นมากขึ้น ให้เสรีภาพในการคิดจินตนาการนอกกรอบความคิดดั้งเดิม ส่วนรูปแบบการแสดงออก เทคนิควิธีการ ศิลปินจำนวนไม่น้อยอาศัยวิทยาการบางอย่าง แนวคิดบางอย่างจากซีกโลกตะวันตกมาพัฒนาปรับปรุงผลงานของตน เช่น ผลงานบางชิ้นของถวัลย์ ดัชนี วรฤทธิ์ ฤทธาคณี สุรสิทธิ์ เสาว์คง ปรีชา เถาทอง สมหมาย พันธุ์บ้านแหลม ดำรง วงศ์อุปราช เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ สล่าเสาร์แก้ว เลาดี เป็นต้น

๓.๒ พุทธศิลปกรรมล้านนาสู่ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น

ในครั้งพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา บริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยรวมทั้งดินแดนบางส่วนของประเทศพม่า จีน และลาว ได้เคยเป็นที่ตั้งของกลุ่มบ้านเมืองที่มีการปกครองเป็นแคว้นอิสระ มีชื่อเป็นที่รู้จักกันว่า ล้านนา กลุ่มบ้านเมืองเหล่านี้จะมีความสัมพันธ์กันทั้งในทางการเมือง เชื้อชาติ ประเพณี และศิลปวัฒนธรรม โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง มีหลักฐานที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์บางฉบับได้กล่าวว่า ดินแดนล้านนาประกอบด้วย ๕๗ เมือง แต่ไม่ได้ระบุว่า ๕๗ เมืองนั้นมีเมืองใดบ้างและอยู่ช่วงเวลาใด ในเอกสารโบราณของจีนเรียกดินแดนส่วน

---

[๒] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญชัย - ล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), หน้า ๒๓๓-๒๔๓.

นี้ว่า อาณาจักรปาไปสีฟู (Pa-Pai-hsi-Fu-Kingdom) และได้มีการกล่าวถึงอาณาเขตของอาณาจักรปาไปสีฟูว่า ทางทิศตะวันออกจรดแม่น้ำโขง ทิศตะวันตกจรดแม่น้ำสาละวิน ทิศใต้จรดสวรรคโลก และทิศเหนือถึงเขตเหนือเชียงแสนถึงเชอหลี่ (แคว้นสิบสองปันนา) อย่างไรก็ตามในช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ เป็นต้นมา แคว้นล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก นับเป็นกลุ่มบ้านเมืองที่มีความสำคัญที่อยู่ร่วมสมัยกับแคว้นสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยา ต่อมาได้เสื่อมสลายตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของพม่าในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ และได้พยายามกอบกู้เอกราชจนสามารถปกครองตนอย่างอิสระได้เป็นครั้งคราว กระทั่งในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ได้ตกเป็นประเทศราชขึ้นต่อกรุงรัตนโกสินทร์และถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามประเทศนับตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา จากพื้นฐานทางประวัติศาสตร์อันยาวนานที่ผ่านมา ได้เป็นเบ้าหล่อหลอมให้ผู้คนที่ดินแดนแห่งนี้มีแบบแผนทางศิลปวัฒนธรรม ประเพณีวิถีชีวิตที่มีลักษณะเป็นของตนเองซึ่งมีความแตกต่างไปจากประชาชนในดินแดนอื่น ๆ และชาวล้านนาเหล่านี้มักจะเรียกตนเองและกลุ่มของพวกตนว่า คนเมือง แต่คนต่างถิ่นมักเรียกคนกลุ่มนี้ว่า โยน หรือ ยวน

ภูมิประเทศที่แวดล้อมด้วยภูเขาต้นน้ำลำธาร อุดมสมบูรณ์ด้วยป่าไม้ ภูมิอากาศหนาวเย็น คือ แหล่งกำเนิดศิลปวัฒนธรรม ประเพณีอันงดงาม มีนิทานตำนานพื้นถิ่นที่สะท้อนความเชื่อความผูกพันกับธรรมชาติแวดล้อม และมีแนวคิด คำสอนในพุทธศาสนาเถรวาท เป็นหลักยึดถือสำคัญ ศิลปวัฒนธรรมของแคว้นล้านนา มีความสัมพันธ์กับแคว้นใกล้เคียง ทั้งที่เจริญขึ้นก่อนและที่เติบโตร่วมสมัยกันมา ทางตะวันตกคือหริภุญชัย มอญ-พม่า ทางเหนือคือจีนตอนใต้ ใต้แคว้นล้านนาคือสุโขทัยส่วนล้านช้างอยู่ทางตะวันออก

การรับอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมของล้านนาในระยะแรก เกี่ยวข้องกับเมืองที่เจริญขึ้นก่อนทางทิศตะวันตก คือ อินเดีย ลังกาและพุกาม ช่วงหลังมีการแลกเปลี่ยนกันกับศิลปะสุโขทัย ซึ่งมีความต่อเนื่องมาจนถึงยุคทองของศิลปกรรมล้านนาในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขอบข่ายของศิลปกรรมล้านนาได้แพร่หลายไปทางตะวันออกถึงแคว้นล้านช้าง ลงไปทางใต้สู่อาณาจักรอยุธยา ครั้นเมื่อเมืองเชียงใหม่ตกอยู่ใต้อำนาจปกครองของพม่าในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ และเรื่อยมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ บทบาททางด้านทำนุบำรุงพระศาสนาและศิลปกรรมจึงเปลี่ยนจากกษัตริย์หรือราชสำนัก มาอยู่ที่เจ้านายผู้ปกครอง และพ่อค้าไม้ผู้มั่งคั่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวพม่า งานสร้างปฏิสังขรณ์วัดวาอารามจึงมีลักษณะของศิลปกรรมพม่ารุ่นหลัง รวมทั้งอิทธิพลของศิลปกรรมจากกรุงเทพมหานครที่เริ่มขึ้นมาปะปนอยู่ด้วย

ดังนั้นงานพุทธศิลป์ล้านนาถือได้ว่าเป็น “มรดกทางวัฒนธรรม”ที่สอดแทรกหลักคำสอนของพุทธศาสนา ความเชื่อของท้องถิ่นที่เชื่อมโยงถึงวิถีชีวิตของคนล้านนา เช่น ศาสนสถาน ศาสนวัตถุ เป็นต้น สามารถสัมผัสได้ถึงความงามและเอกลักษณ์ของรูปแบบซึ่งสามารถจำแนกได้หลากหลายประเภททั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมเครื่องไม้ เครื่องเงิน เครื่องเขิน ฯลฯ ที่ล้วน

แล้วแต่มีคุณค่าและความสำคัญต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวล้านนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เป็นผลจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของชาวล้านนา ซึ่งแสดงออกผ่านเครื่องสักการะและเครื่องใช้ในพิธีกรรมรวมถึงงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ ปัจจุบันสิ่งเหล่านี้ได้เริ่มถูกรื้อฟื้นรักษา และนำกลับขึ้นมาใช้ด้วยเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชาวล้านนา ที่ยังต้องสืบสานต่อไปในอนาคต และมีวิวัฒนาการสืบทอดต่อกันมาในแต่ละยุคสมัย โดยตามหลักวิชาการของอินเดียที่สืบต่อมาถึงไทยนั้นถือว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะทางศาสนานั้นมิใช่เป็นการแสดงออกเป็นการส่วนตัวของศิลปิน แต่ถือว่าเป็นผลพวงจากการที่ศิลปินได้บำเพ็ญสมาธิภาวนาอย่างลึกรวมทั้งสมาธิภาวนาถึงลักษณะต่างๆ ของประติมากรรมที่สร้างสรรค์ที่กำหนดไว้ในคัมภีร์จนซึมซับสู่ตนแม้กระทั่งรายละเอียด ไม่มีวิธีอื่นอีกแม้แต่การนำประติมากรรมที่สร้างเสร็จแล้วมาเป็นรูปแบบ โดยตรงก็ตาม

ฉะนั้นงานประติมากรรมเทวดาปูนปั้นของล้านนาแต่โบราณจึงเป็นผลผลิตที่เกิดจากการที่ศิลปินศึกษารอบรู้ในระยะต่างๆ ถึงลักษณะที่ถูกต้องตามตำราและจากการบำเพ็ญตนจนบริสุทธิ์มีจิตสำนึกสูง จนเกิดญาณทัศนะที่จะปรุงแต่งสร้างสรรค์ให้เกิดความสมบูรณ์ทางอุดมคติที่ถูกกำหนดไว้ในตำราจะได้รับการตีความด้วยจิตสำนึกระดับสูงของศิลปินเองยังผลให้เกิดสุริยะภาพของประติมากรรมที่งดงามลึกซึ้งและแสดงเนื้อหาสาระสำคัญของศาสนาออกมาอย่างมีเอกลักษณ์

สำหรับการสร้างสรรค์ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นนั้นก็เพื่อเป็นการประดับตกแต่งสถานที่สำคัญต่างๆ ทางพระพุทธศาสนา พบว่า มีลักษณะทางกายภาพที่แสดงออกถึงความอิ่มเอิบเปรียบเสมือนการได้รับแรงบันดาลใจจากการที่ได้มาบูชาพระพุทธเจ้า ประติมากรรมเทวดาของล้านนาหลายแห่งได้บรรลุถึงสุริยะภาพเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี แม้ว่าลักษณะรูปแบบประติมากรรมส่วนใดส่วนหนึ่งที่ได้สืบทอดต่อมาจากอินเดียก็ตาม แต่ก็ไม่ได้ยึดในรูปแบบเดิมๆ เสียทั้งหมดแล้ว เช่น ประติมากรรมประดับของอินเดียนั้นส่วนหนึ่งไปเน้นความงามทางสตรีเพศ มีส่วนโค้ง วงกลมประกอบกับการไหลเลื่อนของความโค้งเว้าตามจังหวะเป็นพื้นฐานของความงามแห่งสตรีเพศ ส่วนประติมากรรมเทวดาประดับของล้านนานั้น มิได้เน้นความงามของสตรีเลยก็ว่าได้ส่วนใหญ่ให้ความงามของทั้งสองเพศรวมอยู่ด้วยกันเพื่อให้เกิดมุมมองที่สวยงามรวมเข้าด้วยกัน

๓.๓ ประติมากรรมปูนปั้นศิลปะล้านนา

๓.๓.๑ ความเป็นมาของงานปูนปั้น

งานปูนปั้นล้านนา คือ ลายตกแต่งประดับประดาสถาปัยกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาหรือแม้แต่อาคารบ้านเรือนด้วยงานปูนปั้นซึ่งในภาษาคำเมืองของคนภาคเหนือเรียกว่า “สะทายจิ๋น” ซึ่งมีส่วนผสมของปูนขาว ทรายละเอียดผสมกับน้ำมันละหุ่งบางส่วนก็ใช้น้ำมันตั้งอิ๋วแทน แล้วแต่สูตรของช่างแต่ละกลุ่มเช่นในสิบส่วนอาจมีปูน ๘ ส่วนทรายละเอียด ๑ ส่วนและน้ำมันละหุ่ง ๑ ส่วน โดยทั่วไปช่างจะนำส่วนผสมเหล่านี้มาตำในครกกระเดื่องจนหน่ายตัวคือไม่เหลวหรือแข็งเกินไป

ทดลองในนำมาปั้นเป็นก้อนเล็กๆแล้วบีบดู หากไม่แตกก็ถือเป็นใช้ได้ ปูนปั้นดังกล่าวนี้โดยปกติจะมีเนื้อละเอียดกว่าปูนฉาบ การตกแต่งด้วยลายปูนปั้นนี้น่าจะเป็นการนำเข้าจากอินเดียพร้อมกับการรับพุทธศาสนาทั้งนิกายเถรวาทและนิกายมหายานได้พบหลักฐานการตกแต่งสถูปเจดีย์ด้วยงานปูนปั้นมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ถึง ๑๓ เป็นต้นมา ตามแหล่งวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลางตลอดลงไปถึงภาคใต้เช่น ลวดลายปูนปั้นประจำยามก้ามปูหรือลายเส้นลวดและไข่ปลาตามแบบศิลปะคุปตะรูปพระโพธิสัตว์รูปบุคคลและรูปสัตว์ต่างๆ รูปเทวดาที่ตกแต่งโบราณสถานวัดโขลง บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี หรือเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม ลวดลายปูนปั้นดังกล่าวยังแพร่ไปยังชุมชนมอญในระยะเวลานั้นอีกหลายแห่งเช่นเมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ เมื่ออาณาจักรขอมในกัมพูชาและอาณาจักรพุกามในพม่าเจริญรุ่งเรืองขึ้นมาแทนที่พวกมอญ ชนชาติเจ้าของวัฒนธรรมทั้งสองก็นำงานปูนปั้นมาปรับใช้กับศาสนสถานของตนเองด้วย

รูปแบบและลวดลายงานปูนปั้นในยุคแรกนี้ล้วนมีพื้นฐานจากปรัชญาในศาสนาพุทธและฮินดูตัวอย่างเช่น งานปูนปั้นเล่าเรื่องบารมีของพระโพธิสัตว์ที่เจดีย์จุลประโทนยุคแรกราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑๕๐ ถึง ๑๒๐๐ เล่าเรื่องการเสียสละตนเองเพื่อประโยชน์สุขของผู้อื่นจากคัมภีร์อวทานภาษาสันสกฤตสะท้อนให้เห็นถึงการแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนาลัทธิหินยาน ที่ใช้ภาษาสันสกฤตหรือตัวอย่างรูปปูนปั้นพระโพธิสัตว์หรือเทวดาประดับซุ้มวิหารที่วัดโขลง ตำบลคูบัว อันสะท้อนให้เห็นบทบาทของพระพุทธศาสนานิกายวัชรยานจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ภายใต้ราชวงศ์ปาละทำนองเดียว กับอิทธิพลลายปูนปั้นรูปหน้าเกียรติมุขหรือลายหน้ากาลตกแต่งศาสนสถานนับพันๆ แห่งในเมืองพุกามยิ่งไปกว่านั้นยังปรากฏว่ามีการถ่ายทอดรูปแบบงานปูนปั้นในระหว่างอาณาจักรต่างๆ บนภาคพื้นสุวรรณทวีปแห่งนี้อีกด้วยเช่น บทบาทศิลปะมอญ พม่าจากพุกามและบทบาทศิลปะเขมรที่มีต่อศิลปะสุโขทัยและกลุ่มเมืองบริวารของสุโขทัย[๓]

๓.๓.๒ ความสำคัญของงานปูนปั้น

งานปูนปั้นตกแต่งสถาปัตยกรรมย่อมบ่งถึงยุคสมัยของการก่อสร้างรูปแบบของลวดลายและคุณภาพฝีมือช่าง อันสะท้อนถึงลักษณะจิตใจและสภาวะทางสังคมของผู้สร้างสรรค์ในแต่ละช่วงเวลาและกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าตัวลายปูนปั้นก็เช่นเดียวกันตัวสถาปัตยกรรมที่ถูกตกแต่งคือถือเป็นหลักฐานชั้นต้นของความรุ่งเรืองในอดีตที่ตกทอดมาให้เราได้ประจักษ์ในปัจจุบัน

ลวดลายปูนปั้นแต่ละแบบแต่ละแห่ง และแต่ละยุคสมัยต่างล้วนมีลักษณะร่วมกันบางประการ ขณะเดียวกันก็มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นโดยเฉพาะยุคสมัยของตนเอง การทำความเข้าใจถึงงานปูนปั้นก็ย่อมนำไปสู่การทำความเข้าใจถึงการสัมพันธ์และระดับความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนเหล่านั้นด้วยตัวอย่างเช่น งานปูนปั้นรูปเทวดาบนฝักเพกาประดับซุ้มเจดีย์กู่กุดในนครหริภุญชัย (ลำพูน) ย่อม

---

[๓] สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, **เที่ยววัด เที่ยววา ชมปูนปั้นล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: สายธาร, ๒๕๔๕), หน้า ๑๙.

สะท้อนค่านิยมแบบเดียวกันจากเทวดาปูนปั้นในเมืองพุกาม สิ่งนี้ย่อมบ่งชี้ชัดลงไปถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างชาวมอญในหริภุญชัยกับเมืองพุกามของพม่า และความรู้ดังกล่าวมีคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าคุณค่าทางด้านความงามของฝีมือช่าง

๓.๓.๓ ลักษณะงานประติมากรรมปูนปั้น

ดังได้กล่าวไว้เบื้องต้นว่า ประติมากรรม (Sculpture) เป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการสร้างรูปทรง ๓ มิติ มีปริมาณ มีน้ำหนัก และกินเนื้อที่ในอากาศ โดยใช้วัสดุชนิดต่างๆ วัสดุใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรม กลายเป็นตัวกำหนดการสร้างผลงาน ความงามประติมากรรม เกิดจากแสงและเงา ที่เกิดขึ้นในผลงานการสร้างงานประติมากรรมทำได้ ๔ วิธี คือ[๔]

๑. งานประติมากรรมการปั้น (Casting) เป็นการสร้างรูปทรงจากวัสดุที่เหนียว อ่อนตัว และยึดจับตัวกันได้ดี วัสดุที่นิยมมาใช้ในการปั้น ได้แก่ ดินเหนียว ดินน้ำมัน ปู น แป้ง ขี้ผึ้งกระดาษ หรือ ขี้เลื่อยผสมกาว เป็นต้น

๒. งานประติมากรรมการแกะสลัก (Caving) เป็นงานสร้างรูปทรง ๓ มิติ จากวัสดุที่แข็งเปราะ โดยอาศัยเครื่องมือ ซึ่งวัสดุที่นิยมใช้แกะ ได้แก่ ไม้ หิน กระจก แก้ว ปูนปลาสเตอร์เป็นต้น

๓. งานประติมากรรมการหล่อ (Molding) เป็นการสร้างจากวัสดุที่หลอมตัวได้ และกลับแข็งตัวโดยอาศัยแม่พิมพ์ ซึ่งสามารถทำให้เกิดผลงานที่เหมือนกันทุกประการตั้งแต่ ๒ ชิ้นขึ้นไป วัสดุที่นิยมนำมาใช้หล่อ ได้แก่ โลหะ ปูน แป้ง แก้ว ขี้ผึ้ง ดิน เรซิ่น พลาสติก เป็นต้น

๔. งานประติมากรรมการประกอบขึ้นรูป (Construction) เป็นการสร้างรูปทรง ๓ มิติ โดยนำวัสดุต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกันและยึดติดกันด้วยวัสดุต่างๆ การเลือกวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมขึ้นอยู่กับวัสดุที่ต้องการใช้

๓.๓.๔ ประเภทของประติมากรรมปูนปั้น

การสร้างรูปทรงประติมากรรมใดใช้วัสดุสร้างวิธีใด ประติมากรรมก็สามารถแบ่งประเภทของงานได้ ๓ ประเภท๑ คือ

๑. ประติมากรรมปูนปั้นแบบนูนต่ำ (Bas Relief) เป็นรูปที่นูนขึ้นมาจากพื้นหรือมีพื้นหลัง รองรับ มองเห็นได้ชัดเจนเพียงด้านเดียว คือด้านหน้ามีความสูงจากพื้นไม่ถึงครึ่งหนึ่งของรูปจริง ได้แก่ รูปนูนแบบเหรียญ รูปนูนที่ใช้ประดับตกแต่งภาชนะ หรือประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหารต่างๆ พระเครื่องบางชนิด

---

[๔] วันชัย พลเมืองดี, **"พุทธศิลป์"**, เอกสารประกอบการสอน, (พะเยา: วิทยาลัยสงฆ์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา, ๒๕๔๙), หน้า ๔-๕ (อัดสำเนา).

๒. ประติมากรรมแบบนูนสูง (High Relief) เป็นรูปต่าง ๆ ในลักษณะเช่นเดียวกับแบบนูนต่ำ แต่มีความสูงจากพื้นตั้งแต่ครึ่งหนึ่งของรูปจริงขึ้นไป ทำให้เห็นลวดลายที่ลึก ชัดเจน และแกะเหมือนจริงมากกว่าแบบนูนต่ำ และใช้งานแบบเดียวกับแบบนูนต่ำ

๓. ประติมากรรมแบบลอยตัว (Round Relief) เป็นรูปต่างๆ ที่มองเห็นได้รอบด้านหรือตั้งแต่ ๔ ด้านขึ้นไป ได้แก่ ภาชนะต่าง ๆ รูปเคารพต่าง ๆ พระพุทธรูป เทวรูป รูปตามคตินิยม รูปบุคคลสำคัญ รูปสัตว์ ฯลฯ

๓.๓.๕ ลักษณะรูปแบบศิลปะเทวดาปูนปั้นล้านนา

ประติมากรรมที่สร้างขึ้นไว้เป็นสิ่งประดับตกแต่ง นั้นจะพบว่าเป็นรูปเทวดา รูปสัตว์หิมพานต์ เช่น กินนร สิงห์ หงส์ หรือช้าง เป็นต้น ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสิ่งประดับ ฉะนั้นจึงสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้มีความงามหรือเป็นองค์ประกอบของเรื่องราวผนวกกับลักษณะที่แสดงออกถึงความศรัทธาเคารพสักการะต่อพระพุทธศาสนา ลักษณะการประคองอัญชลีหรือพระหัตถ์ถือช่อดอกไม้ของเทวดา จึงเป็นการแสดงออกตามนัยยะดังกล่าว อย่างเห็นได้ชัดหากเราพิจารณาถึงการแสดงออกโดยเฉพาะที่ พระพักตร์ของเทวดา โดยปกติประติมากรรมที่ถูกสร้างไว้ด้วยฝีมือที่มีศิลปะอันสูงส่งด้วยแล้วจะได้ความรู้สึกถึงความอิ่มเอิบ ชื่นชม สันติสุข เสมือนกับได้อานิสงส์ผลบุญจากการที่ได้สักการะพระพุทธเจ้า สุนทรียภาพที่แสดงออกจากเทวดาปูนปั้นประดับจึงต่างจากของพระพุทธรูปซึ่งให้ความรู้สึกแห่งการปล่อยวางหลุดพ้นสภาวะสันติสุขมากกว่า

ลักษณะข้อกำหนดของประติมากรรมล้านนา

ลักษณะรวมทั้งข้อกำหนดของการสร้างประติมากรรมล้านนานั้นสรุปได้ดังนี้

๑. ลักษณะกฎเกณฑ์เฉพาะ

ประติมากรรมของล้านนานั้นได้รับความบันดาลใจและสืบต่อประเพณีนิยมจากศิลปะอินเดียลักษณะของเทพเทวดาชั้นต่างๆ สัตว์หรือต้นไม้ เช่น สัตว์ป่าหิมพานต์ก็เป็นไปตามข้อกำหนดที่มีในจักรวาลวิทยา หลักเกณฑ์ต่างๆ ในการกำหนดลักษณะพระพุทธรูปหรือเทวรูปหรือเทวดาปูนปั้นของอินเดียนั้นถูกกำหนดไว้แน่ชัด เช่น

๑. หลักเกณฑ์เรื่อง มุทรา หรือทิพย์กิริยา ที่แสดงปางต่างๆ รวมทั้งหลักเกณฑ์การจัดท่าทางของพระกร พระหัตถ์ พระชงฆ์ และพระบาทซึ่งทำให้เกิดความหมาย

๒. หลักเกณฑ์เรื่อง ภังค คือหลักเกณฑ์การแสดงอิริยาบถของพระพุทธรูปและเทวรูปเทวดาปูนปั้น เช่น โดยการบิดเบี้ยวพระเศียร พระวรกาย และสวนล่างของพระวรกาย เพื่อแสดงความหมายของลักษณะต่างๆ ให้เห็นได้ชัดขึ้น และเพิ่มความสง่างามอีกด้วย ทั้งนี้ได้อาศัยท่าทางของนาฏศิลป์เข้าช่วย หลักเกณฑ์ ภังคะ ของพระพุทธรูปมีน้อยกว่ารูปเคารพของศาสนาฮินดู เพราะพระพุทธรูปอยู่ในลักษณะ ท่านิ่ง ส่วนรูปเคารพทั่วไปอาทิเช่น เทวดาปูนปั้น เป็นท่าเคลื่อนไหว แต่เทวดาปูนปั้นในศิลปะไทยล้านนาได้เลียนแบบภังคะของเทวรูปฮินดูบ้างเป็นบางองค์

๓. หลักเกณฑ์ คุณะ หรือคุณลักษณะโดยเป็นหลักเกณฑ์ที่กำหนดลักษณะให้เหมาะสม เช่น พุทธรูปปางสมาธิก็ต้องให้มีลักษณะดูแล้วเกิดความรู้สึกจิตใจสงบ

สำหรับพระพุทธรูปแล้วถือว่ามีลักษณะและรูปแบบคล้ายมนุษย์ แต่มีองค์ประกอบของมหาบุรุษซึ่งมีลักษณะต่างๆ กำหนดไว้ ๓๒ ประการ ในส่วนของประติมากรรมเทวดาปูนปั้นของล้านนาแล้วถือได้ว่ามีลักษณะของมนุษย์เช่นกัน แต่ทรงเครื่องแบบกษัตริย์แต่ทั้งนี้ไม่ได้เป็นข้อผูกมัดศิลปินมิให้มีอิสระ แต่กลับตรงกันข้ามศิลปินสามารถแสดงออกถึงจินตนาการของตนได้อย่างเสรี นอกจากนี้ยังพบว่าศิลปินได้สอดแทรกชีวิตและสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่อยู่ในสมัยนั้นๆ เข้าเป็นส่วนประกอบของเรื่องราวอีกด้วย โดยเฉพาะการแต่งตัวหรือขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมท้องถิ่น ที่อยู่รอบๆ ตัวศิลปิน

ดังจะเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังต่างๆ หรือประติมากรรมที่เป็นเรื่องราว เช่น ชาดก เป็นต้น ศิลปินจึงมีอิสระในการสร้างสรรค์รายละเอียดและสุนทรีย์ต่างๆ ของตนได้ตามความบันดาลใจของตน แม้ว่าประติมากรรมของล้านนาจะได้แบบอย่างมาจากศิลปะอินเดียก็ตามแต่ในช่วงเวลาที่ผ่านมาก็ได้วิวัฒนาการเป็นรูปแบบของล้านนาขึ้น ดังได้ตั้งข้อกำหนดเป็นลักษณะพระพุทธรูปและเทวดาปูนปั้นเป็นของตัวเองขึ้น นับได้ว่าเป็นผลพวงที่เกิดขึ้นบนแผ่นดินล้านนานี้ไม่ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองมาตลอดก็ตามแต่ก็ได้ปรับแต่งให้เกิดรูปแบบทางศาสนาในอุดมคติของตัวเองและส่งผลให้เกิดรูปแบบทางศิลปะเฉพาะตัวขึ้นแบบล้านนาจนถึงทุกวันนี้

ลักษณะทางสุริยภาพเนื่องจากประติมากรรมของล้านนานั้น เกี่ยวเนื่องด้วยศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ซึ่งมีลักษณะและกฎเกณฑ์เฉพาะกำหนดไว้ในพระคัมภีร์อย่างละเอียด รวมทั้งลักษณะทางชีวภาพของพระพุทธรูป เทวรูป (เทวดาปูนปั้น) เนื่องด้วยประติมากรรมเหล่านี้สร้างขึ้นเป็นตัวแทนสำหรับเคารพบูชาเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่สำหรับเทวดาที่สร้างไว้เพื่อประดับจะไม่มีกฎเกณฑ์มากมาย ข้อกำหนดในลักษณะกฎเกณฑ์เฉพาะดังได้กล่าวแล้วเป็นพื้นฐานสำคัญที่บ่งชี้ความงามของประติมากรรมนั้น ฉะนั้นความงามทั้งทัศนะภาวะและเป็นไปตามข้อกำหนดลักษณะต่างๆ ตามตำราและสร้างสรรค์ได้งดงามแล้วก็ตามแต่ก็คงไม่เพียงพอ คือ ยังต้องมีองค์ประกอบของสัจธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับประติมากรรมนั้นแสดงออกมาด้วยจึงจะได้สุริยะภาพที่สมบูรณ์

๓.๔ สูตรปูนปั้นโบราณที่สร้างสรรค์งานประติมากรรมเทวดา

ประติมากรรมปูนปั้นในสมัยโบราณปูนปั้นไทย ใช้ปูนขาวผสมทรายละเอียดเป็นหลักและผสมกับสิ่งอื่นอีก เช่น “สะตายจีน” ซึ่งเป็นภาษาเหนือแปลว่าปูนปั้นนั้น ยังผสมน้ำมันอีกเล็กน้อย หมักทิ้งไว้จนน่ายตัวแล้วจึงนำมาปั้น ปัจจุบันช่างบางคนใช้น้ำมันละหุ่งแทน ส่วนช่างปูนปั้นแห่งเพชรบูรณ์ใช้ส่วนผสมดังนี้คือ ปูนขาว ทรายละเอียด น้ำตาลโตนดหรือน้ำตาลทราย กาวหนัง และกระดาษฟาง การทำปูนปั้นนั้นหากประติมากรรมนูนต่ำช่างก็จับปั้นปูนลงได้เลย แต่หากเป็น

ประติมากรรมนูนสูงหรือลอยตัว ช่างจะต้องทำโครงหรือทำโกลนเสียก่อน โดยใช้วัสดุต่างๆ เช่น อิฐ ศิลาแดง ลวดโลหะหรือไม้ ช่างจะปั้นให้ได้รูปทรงที่ต้องการแล้วจึงทำรายละเอียดด้วยเครื่องมือที่คม เมื่อปูนเริ่มแข็ง ความชำนาญของช่างในขั้นตอนนี้จึงมีความสำคัญที่จะให้ได้ความงาม เริ่มตั้งแต่สกุลช่างสุโขทัยเป็นต้นมา ได้มีการใช้วิธีการปั้นประติมากรรมนูนสูง โดยปั้นเป็นชั้นบางๆ ประมาณไม่เกิน ๑ นิ้วขึ้นมาเป็นชั้นๆ และในส่วนสำคัญคือ หน้า ทรงอก และไหล่ ซึ่งแต่ละชั้น ปูนจะได้รับการปั้นแต่งอย่างประณีตเหมือนกับเป็นรูปสำเร็จขั้นสุดท้าย ประติมากรรมเหล่านี้เมื่อบางส่วนกะเทาะออกในปัจจุบัน ทำให้ดูเหมือนว่าได้เคยมีการปั้นซ่อมมาก่อนวิธีการเช่นนี้ น่าจะเกี่ยวกับความยึดถือทางศาสนามากกว่าความจำเป็นทางเทคนิค

ส่วนสูตรปูนปั้นโบราณมีมากมายหลากหลายสูตร เกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภูมิภาค มีการถ่ายทอดกรรมวิธีมาจากบรรพบุรุษมาแต่โบราณ ซึ่งควรจะอนุรักษ์และพัฒนาส่งเสริมให้เป็นปูนปั้นแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย โดยมีการพัฒนาสูตรอย่างต่อเนื่องเกิดเป็นสูตรใหม่ๆ ที่มีความคงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศและเกิดสีสันที่สวยงาม

๓.๔.๑ สูตรปูนปั้นเมืองลำพูน

สูตรของคุณวัฒนา บุญยืน นายช่างปูนปั้น จากอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ผู้ซึ่งครอบครัวมีอาชีพปูนปั้นมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ และเรียนรู้เทคนิคสืบต่อกันมา โดยมีสูตรสำหรับงานปูนปั้นดังนี้

ปูนสำหรับก่อและฉาบ

เลือกปูนขาวจากเตาเผาโดยตรง โดยเลือกใช้ปูนจากเตาเผาที่ลำปางเพราะสามารถเลือกปูนที่เผาได้ที่จริง ส่วนปูนขาวทำสำเร็จที่ขายตามท้องตลาดนั้นคุณภาพไม่สู้ดี เนื่องจากกระบวนการเผาไม่สมบูรณ์ อันจะส่งผลให้ความเหนียวลดลง การเผาปูนนั้นจะใช้หินสีขาวจากภูเขา เมื่อเผาแล้วต้องหมักในบ่อดินกว้างประมาณ ๒ เมตร ลึก ๑ เมตร มีฟางข้าวปูทับกันเป็นชั้นๆ ที่ก้นบ่อหนาประมาณ ๔-๕ นิ้ว ต้องหมักไว้ในบ่อประมาณเป็นเวลา ๑ ปี โดยหล่อน้ำเลี้ยงบ่อหมักไว้ตลอดเวลา ส่วนการผสมปูนเพื่อใช้เป็นปูนก่อและฉาบนั้นใช้ปูนขาวที่หมักแล้วผสมกับทรายในอัตราส่วนเท่ากันหรือปูนขาว ๑ ส่วน ทราย ๒ ส่วน ผสมน้ำให้พอดี แล้วนำมาก่อหรือฉาบ

ส่วนผสมของปูนปั้นสูตรโบราณ

ปูนขาวที่ร่อนแล้ว ๒ ส่วน (ปูนขาวซึ่งได้จากเตาเผาซึ่งเป็นก้อน วางทิ้งไว้ในที่ร่ม ๑ เดือน ปูนขาวจะแตกยุ้ย แล้วนำมาร่อนเอากากทิ้งไป)

ทรายละเอียดร่อนแล้ว ๑ ส่วน

นำปูนและทรายที่ได้มาคนจนเข้ากันจากนั้นนำไปหมักบ่อดินไม่น้อยกว่า ๘ เดือน หรือ ๑ ปี การหมักทำโดยการแช่น้ำแล้วต้องรักษาระดับน้ำให้ท่วมปูนอยู่เสมอ

นำปูนที่ผสมทรายที่หมักแล้วผึ่งแดดผึ่งลมให้แห้ง จากนั้นตำให้เป็นผงแล้วร่อน นำกากที่เหลือไปตำแล้วร่อนอีกครั้ง

น้ำอ้อย ๑ ส่วน ๔ ลิตร (น้ำอ้อยที่เคี่ยวจนเป็นก้อน เมื่อจะใช้จึงนำไปละลายน้ำอีกครั้งแล้วต้มจนข้นเหนียว)

น้ำต้มหนังควาย ๑ ส่วน ๔ ลิตร (นำหนังควายไปเผาไฟให้สุกดำ แล้วแช่น้ำไว้ ๒ คืน จากนั้นนำมาต้มให้ละลายเป็นเนื้อเดียวกันกับน้ำ นำไปกรอง ของเหลวที่ได้จะเป็นสีดำ)

น้ำแช่เปลือกไม้ไก๋ ๑ ส่วน ๒ ลิตร (เปลือกไม้ไก๋ทุบแล้วตำให้ละเอียด แช่น้ำ ๑ คืน น้ำที่ได้จะเป็นสีน้ำตาลข้น กรองเอาเฉพาะส่วนที่เป็นน้ำ)

น้ำแช่ใบหมี่ ๑ ส่วน ๒ ลิตร (ใบหมี่ตำให้ละเอียด แช่น้ำ ๑ คืน กรองเอาแต่น้ำสีเขียว)

น้ำแช่ฟางข้าว พอสมควร (ฟางข้าวหมักในน้ำประมาณ ๓-๔ วัน นวดให้น้ำฟางออกมามากๆ น้ำที่ได้จะมีสีน้ำตาลแก่ กรองเอาเฉพาะน้ำ)

เปลือกหอยเผา ตำให้ละเอียด แล้วร่อน ๒ ถึง ๓ ช้อน

กล้วยน้ำหว้าสุก ปอกเปลือก ๓ ลูก

นำส่วนผสมทั้งหมดใส่ครกตำจนละเอียด แล้วนำมาใช้ปั้นได้เลย หรือหากจะไม่ปั้นในทันทีสามารถบรรจุในภาชนะที่มีฝาปิด ซึ่งจะเก็บไว้ได้หลายวันก่อนนำมาปั้น เมื่อปั้นปูนด้วยรูปร่างตามต้องการแล้ว ควรรอให้หมาดก่อนจึงค่อยแปะติดผนัง เพราะส่วนผสมของปูนจะเริ่มเหนียวจนปะติดกับผิวอาคารได้

๓.๔.๒ สูตรปูนปั้นเมืองเชียงใหม่

วิธีผสมปูนแบบโบราณสูตรล้านนานี้ หนานศรีเลา เกษพรหม ได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูล ๓ แหล่ง คือ จากคำบอกเล่าของพ่อหนานคำ สมสุข และพ่ออาจารย์พรชัย อดีตเจ้าอาวาสวัดศรีสองเมือง ตำบลไชยสถาน อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งปัจจุบันทั้ง ๒ ท่านได้เสียชีวิตไปแล้วในอดีตท่านทั้งสองเป็นพระภิกษุที่ชำนาญในด้านการก่อสร้างถาวรวัตถุในวัด การก่อสร้างหลายอย่างที่บางครั้งทางวัดได้จ้างช่างมาจากจังหวัดลำพูน ท่านได้ช่วยช่างเหล่านั้นทำการก่อสร้างด้วย ดังนั้นช่างจากลำพูนจึงได้ถ่ายทอดวิชาการช่าง ตลอดถึงกรรมวิธีของส่วนผสมวัตถุ โดยเฉพาะการผสมปูนตามสูตรโบราณให้

มาตราส่วนในการผสมปูนก่อและฉาบ

อุปกรณ์และส่วนผสม

ปูนขาวที่เผาแล้วจากออกจากเตาใหม่ๆ	๙ ส่วน
ทรายร่อนละเอียด	๕ ส่วน
น้ำส้มหลังควาย	ตามสมควร

น้ำต้มเปลือกเม็ดไข ตามสมควร

น้ำอ้อยที่เที่ยวแล้ว ได้ที่เรียกกันว่าน้ำอ้อยแกร่งยิ่งดี ตามสมควร

วิธีหมักและการผสม

นำผงปูนขาวที่ได้จากการเผาปูนใส่ในถังที่จะหมัก หรือใส่ในหลุมที่เตรียมไว้ขนาดของหลุมขึ้นอยู่กับปริมาณงานที่ใช้ จากนั้นใส่น้ำต้มเปลือกไม้ไก๋ น้ำต้มหนังควายลงไป แล้วคนให้เข้ากัน ด้วยกะว่าให้เหลวพอสมควรหรือให้น้ำท่วมปูนทิ้งไว้ประมาณ ๑๕ วัน จึงใส่น้ำอ้อยแล้วคนให้ทั่ว จากนั้นต้องกวนทุก ๗ วัน ระยะเวลาในการแช่หมักอย่างน้อยต้อง ๑ เดือนขึ้นไป จึงจะใช้ได้ดียิ่งใช้เวลาในการหมักนานก็ยิ่งดี

๑. สูตรผสมปูนสำหรับก่ออิฐ

ปูนที่หมักกับส่วนผสมไว้แล้ว	๙ ส่วน
ทรายหยาบล้างน้ำ	๕ ส่วน

๒. สูตรผสมปูนสำหรับฉาบ

ปูนขาว	๗ ตวง
ทราย	๗ ตวง
น้ำอ้อย	๑ ตวง
น้ำมันยาง	๑ ตวง
น้ำต้มเปลือกไม้ไก๋	ตามสมควร
น้ำต้มไม้ประดู่	ตามสมควร

วิธีทำ นำวัสดุทั้งหมดผสมให้เข้ากันแล้วนำไปตากแดดให้แห้ง เมื่อต้องการใช้ให้นำปูนผสมที่ตากแห้ง ๔ ตวง ผงปูนขาว ๒ ตวง นำมาคลุกเคล้าให้เข้ากันร่อนด้วยผ้าขาวบาง แล้วจึงนำไปผสมกับส่วนผสมต่างๆ อีกครั้งหนึ่ง ได้แก่

ผงปูน	๓ ตวง
น้ำมันยาง	ครึ่งตวง
น้ำอ้อย	ครึ่งตวง
น้ำต้มหนังควาย	๓ ตวง
น้ำต้มเปลือกไก๋	ตามสมควร

โดยผสมทุกอย่างลงไปแล้วคนให้เข้ากัน ถ้าต้องการให้เนื้อปูนมีสีดำให้ใส่ผงมินหม้อหรือเขม่าก้นหม้อ ถ้าต้องการจะให้มีสีแดงให้ใส่ดินแดง ถ้าต้องการให้เป็นสีเหลืองให้ใส่หรดาล ถ้าให้เป็นสีเขียวให้ใส่ขี้สนิมทองเหลืองหรือทองแดง ถ้าต้องการให้เป็นสีม่วงหรือสีเทาให้ใส่น้ำคราม จากนั้นจึงนำไปโบกฉาบตามความต้องการปูนจะเกาะตัวกันไม่กะเทาะออกได้ง่าย ถึงแม้อิฐข้างในจะผุไป ปูนนี้ก็ยังเกาะอยู่

มาตราส่วนผสมปูนปั้น

สูตรที่ ๑

ปูนขาวที่หมักกับส่วนผสมต่างๆ ที่ใช้สำหรับการก่อฉาบ นำไปตากแห้งแล้วตำด้วยครก ตักออกร้อนให้ละเอียด ๔ ส่วน

ทรายร่อยละเอียด ๑ ส่วน

กระดาษสาแช่น้ำให้เปื่อย ตามสมควร

น้ำอ้อย ตามสมควร

วิธีทำ เอาทรายร่อนและกระดาษสาที่แช่น้ำให้เปื่อยแล้วใส่ครกตำ ถ้าใช้ปริมาณมากใช้ครกตำข้าวหรือครกมอง ตำทรายและกระดาษสาให้เข้ากันแล้วใส่ปูนขาวร่อนตามส่วน ตำให้เข้ากันแล้วจึงใส่น้ำอ้อยพอสมควรตามไปเรื่อยๆ จนเหนียวนิ่มให้ปั้นได้ เก็บใส่กระป๋องสำหรับใช้ปั้นลวดลายต่างๆ ตามต้องการ

สูตรที่ ๒

ปูนขาวร่อนและแห้งสนิท ๙ ตวงหรือ ๙ ส่วน

น้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตั้งอิ้ว ๑๐๐ เปอร์เซน ๑ ตวง (ถ้าต้องการให้แข็งเร็วก็เพิ่มได้อีกนิดหน่อย

ผงอิฐบดละเอียดร่อนดีแล้ว ๕ ตวง

ทรายละเอียด ครึ่งตวง

วิธีทำ ใส่ปูนขาวร่อนตามส่วนที่ต้องการลงในครก ใส่อิฐป่นและทรายละเอียดตามลงไปคนให้เข้ากัน แล้วตำไปเรื่อยๆ พอเข้ากันดีแล้วเติมน้ำมันละหุ่งหรือตั้งอิ้ว ลงไปทีละนิดอย่าได้เติมทีเดียวคือ เติมไปตำไป เมื่อตำจนเข้ากันดีแล้วหยิบขึ้นบีบดูถ้ามีรอยแตกยังใช้ไม่ได้ต้องตำต่อไปจนกระทั่งบีบดูแล้วไม่มีรอยแตกและนิ่มเหมือนกับดินน้ำมันจึงจะใช้ได้ดี

สูตรที่ ๓ (ใช้ได้ทั้งภายในและภายนอก)

ทรายละเอียด ๔ ตวง (ถ้าต้องการเหนียวมากยิ่งขึ้นใช้ทราย 2 ตวง)

ปูนขาวร่อนละเอียด ๔ ตวง

น้ำอ้อย ๑ ตวง

น้ำมันยาง ๑ ตวง

น้ำมันละหุ่ง ๓ ตวง

กล้วยตีบคำ ตามสมควร

วิธีทำ นำส่วนผสมดังกล่าวนี้คนให้เข้ากัน แล้วใส่ในครกกระเดื่องตำให้เหนียว จึงนำไปปั้นลวดลายได้ตามต้องการ

สูตรที่ ๔

ปูนขาวละเอียด	๓ ตวง
ทรายละเอียดร่อน	๓ ตวง
น้ำอ้อย	๒ ตวง
น้ำต้มเปลือกไม้ไก๋	๕ ตวง
น้ำต้มหนังควาย	๗ ตวง
น้ำได้จากการแช่ลูกสมอ	๓ ตวง
น้ำต้มผลมะตูม	๓ ตวง

วิธีทำ นำส่วนผสมทั้งหมดผสมเข้าด้วยกันแล้วนำไปตำกับครกกระเดื่อง ถ้าปูนข้นไปให้เติมน้ำต้มหนังควายลงไปอีกจนพอดี ตำให้เหนียวนุ่มแล้วจึงนำไปปั่นลวดลายได้ตามต้องการ

วิธีปั้นและวิธีเก็บปูนที่เหลือ

สูตรที่ ๑ ก่อนปั้นให้ละลายปูนด้วยน้ำให้เหลือพอสมควร ทาลงบนพื้นที่จะปั้นดอกหรือลวดลาย เพื่อให้ปูนที่ปั้นติดแน่น จากนั้นจึงทำการปั้นลวดลาย ปูนที่เหลือและต้องการเก็บไว้ปั้นในวันต่อไป ให้เก็บใส่หม้อหรือกระป๋องแล้วเทน้ำใส่จนท่วมปูน เพื่อกันปูนแห้ง จากนั้นจึงปิดฝา เมื่อจะใช้ในวันต่อไปก็เทน้ำออกให้เหลือแต่ปูนที่ใช้ปั้นได้ ถ้าหากปูนแห้งให้ใส่ครกตำใหม่อีกครั้งหนึ่ง

สูตรที่ ๒ พื้นที่หรือผนังที่จะติดดอกหรือลวดลายต้องสะอาดให้ใช้สำลีชุบน้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตั้งอิ้วเช็ดถูให้ทั่ว จนกระทั่งไม่มีฝุ่นและแห้งสนิทไม่เปียกชื้น ใช้ปูนปั้นละลายด้วยน้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตั้งอิ้วให้เหลวพอสมควร ทาลงบนพื้นที่จะทำการติดดอก อย่าทาให้มากเกินไป จากนั้นจึงทำการปั้นดอกลวดลายต่างๆ ส่วนปูนที่เหลือจากงานที่ค้างไว้หากต้องการที่จะเก็บไว้ปั้นในวันต่อไป ควรเก็บไว้ในกระป๋องที่มีฝาปิดมิดชิดก่อนที่จะปิดฝา ให้เอาผ้าชุบน้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตั้งอิ้วให้เปียกชุ่ม คลุมปูนในกระป๋องอีกชั้นหนึ่งแล้วจึงปิดฝาให้แน่นเก็บไว้ในที่โล่งอย่าให้ถูกแดดหรือความร้อน[๕]

๓.๕ การสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นต่อพุทธศิลปกรรมในเขตพุทธสถาน

๓.๕.๑ วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง

๑. ประวัติและความเป็นมา

วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง (โพธารามมหาวิหาร) เป็นวัดชั้นตรี ชนิดสามัญ (เดิมชื่อวัดเจดีย์เจ็ดยอดหรือวัดเจ็ดยอด) ตั้งอยู่ที่ ตำบลช้างเผือก บนถนนซูเปอร์ไฮเวย์ (เชียงใหม่-ลำปาง) ห่างจากตัวเมือง ๔ กิโลเมตร อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ วัดนี้เป็นวัดโบราณที่พระเจ้า

[๕] จงดี จนางคะกาญจน์, **ประติมากรรมปูนปั้น ความงามศาสตร์และศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค จำกัด, ๒๕๕๖), หน้า ๑๒๖-๑๒๙.

ติโลกราชกษัตริย์แห่งราชวงศ์เม็งรายองค์ที่ ๑๑ โปรดให้หมื่นด้ามพร้าคตหรือสีหโคตรเสนาบดีเป็นนายช่างก่อสร้าง ตั้งแต่ปี พ.ศ.๑๙๙๘ วัดนี้สร้างด้วยศิลาแลงประดับลวดลายปูนปั้นมีลักษณะคล้ายกับมหาวิหาร

ในปีพ.ศ. ๒๐๒๐ วัดนี้เคยเป็นสถานที่ชำระพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของโลกและเป็นครั้งแรกของไทย โดยมีคณะสงฆ์นิกายสิงหล (ลังกาวงศ์) ที่มีความเชี่ยวชาญภาษาบาลีเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ และพระเจ้าติโลกราชฝ่ายฆราวาส โดยใช้เวลา ๑ ปี จึงเสร็จ[๖]

วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง (โพธารามมหาวิหาร) ได้รับการประกาศเป็นโบราณสถานสำหรับชาติ ตามประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๕๒ ตอนที่ ๗๕ วันที่ ๘ มีนาคม ๒๔๗๘ มีเนื้อที่ ๓๗ ไร่ ๓ งาน ๖๑ ตารางวา พร้อมกับวัดอีกหลายแห่งในจังหวัดเชียงใหม่

ลำดับเจ้าอาวาส[๗]

รูปที่ ๑ พระอุตตมปัญญามหาเถระ	พ.ศ. ๑๙๙๘
รูปที่ ๒ พระสันฐิระมหาเถระ	ไม่ปรากฏ พ.ศ.
รูปที่ ๓ พระโพธิรังสีเถระ	ไม่ปรากฏ พ.ศ.
รูปที่ ๔ พระมหาสภังคังคเถระ	ไม่ปรากฏ พ.ศ.
รูปที่ ๕ พระครูบาแดง สวฑฺฒโน	พ.ศ. ๒๔๗๗
รูปที่๖ พระครูบาดี พรหมเสโน	พ.ศ. ๒๔๗๗ - ๒๔๙๕
รูปที่ ๗ พระศรีมูล ญาณวโร	พ.ศ. ๒๔๙๖ - ๒๔๙๕
รูปที่ ๘ พระครูอุดม โพธิคุณ (สุ้ม คนฺธาโร)	พ.ศ. ๒๔๙๖ - ๒๔๙๗
รูปที่ ๙ พระครูวิบูลสุวัฒนาภรณ์ (ประสิทธิ์ สุวฑฺฒโน)	พ.ศ. ๒๕๒๒ - ๒๕๔๖
รูปที่ ๑๐ พระเทพปริยัติ (สอาด ขนฺติโก)	พ.ศ. ๒๕๔๗ – ปัจจุบัน

ด้านแผนผังของวัดโพธารามมหาวิหารในปัจจุบัน

ในปัจจุบันวัดไม่มีแผนผังการใช้พื้นที่ภายในวัดแต่วัดก็มีการแบ่งเป็นเขตพุทธาวาส เขตสังฆาวาสและเขตบริการโดยคั่นด้วยถนนภายในวัด สำหรับการใช้ประโยชน์ของพื้นที่ภายในวัดนอกเหนือจากโบราณสถาน โบราณวัตถุภายในวัดแล้วยังมีอาคารที่สร้างขึ้นมาใหม่เพิ่มขึ้น คือ อาคารเรียนคดีธรรม ห้องประชุม และ อาคารเรียนสาขาพุทธศิลป์ มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย รวมถึงการจัดตั้งระบบสาธารณูปโภค สาธารณูปการ ซึ่งสิ่งก่อสร้างดังกล่าวจะตั้งอยู่รวมในเขตพุทธาวาส สังฆาวาส และเขตบริการสาธารณะทั้งหมด

---

[๖] แสง จันทร์งาม, **ศาสนาในล้านนาไทย**, (เชียงใหม่: ทิพย์เนตรการพิมพ์, ๒๕๒๐), หน้า ๗๗.

[๗] พระมหาธีระศักดิ์ ธีรปญฺโญ, **ประวัติวัดในเขตอำเภอเมืองเชียงใหม่**, (เชียงใหม่: โรงพิมพ์นันทพันธ์, ๒๕๔๘), หน้า ๑๓๖.

ปัจจุบันวัดจึงเกิดปัญหาการวางตำแหน่งอาคารหรือสิ่งก่อสร้างที่เกิดขึ้นภายหลังบดบังความสง่างามของอาคารหลัก คือ พระเจดีย์เจ็ดยอด พระอุโบสถ และสัตตมหาสถานทั้ง ๗ และซากโบราณทั้งหลาย

ด้านภูมิทัศน์

ในบริเวณพื้นที่ของวัด มีการเพิ่มเติมและก่อสร้างอาคารใหม่ขึ้นมาหลายหลังที่นอกเหนือจากการดูแลของกรมศิลปากร การจัดตั้งขององค์ประกอบและรายละเอียดต่างๆ ของอาคารบางอาคาร สร้างตามพื้นที่ว่าง ตามความเห็นชอบของผู้นำของวัด จึงทำให้พื้นที่ของวัดแออัดไปด้วย อาคาร ร้านค้าทั้งด้านหน้าและด้านหลังของพระอาราม ประกอบกับวัดได้การปลูกต้นไม้ยืนต้นรอบๆบริเวณวัด ต้นไม้ยืนต้นเหล่านี้จึงมีความสูงที่บดบังความสวยงามของพระเจดีย์เจ็ดยอด ทำให้วัดสูญเสียภูมิทัศน์ภายในวัดไปโดยปริยาย

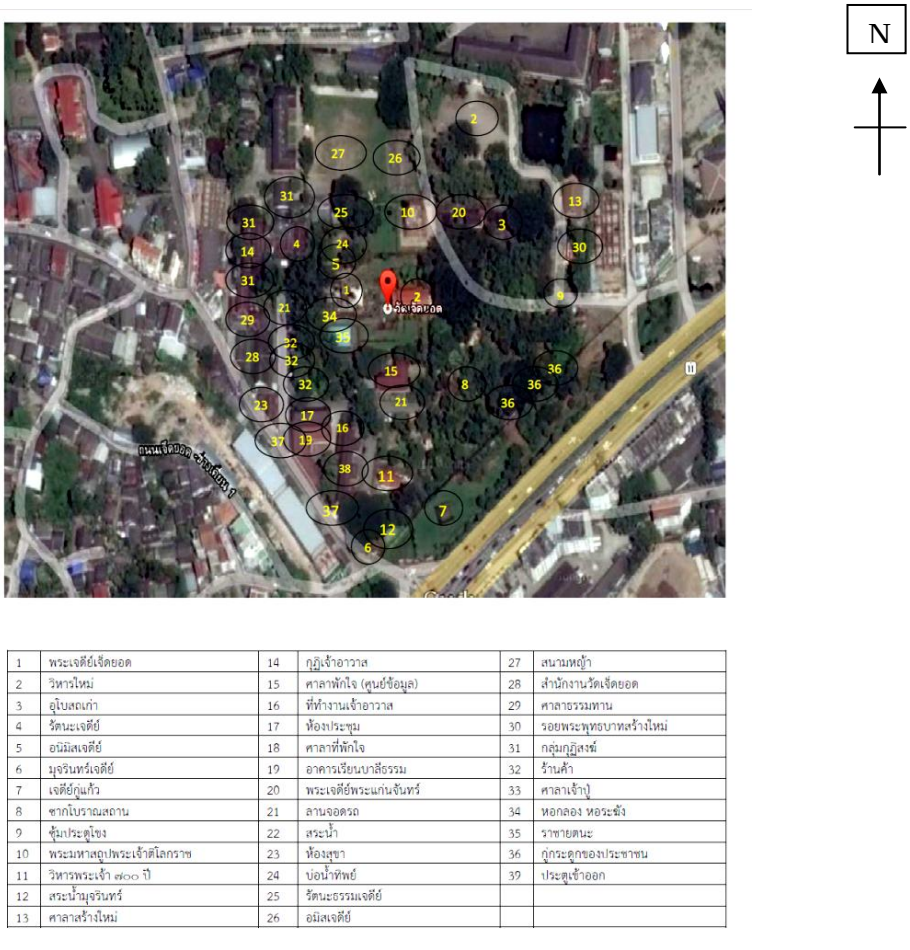
ด้านการจัดวางภายในของสิ่งก่อสร้างทั้งหลาย

การจัดวางภายในของสิ่งก่อสร้างทั้งหลายภายในเขตพุทธาวาสของวัด เช่น การก่อสร้างอาคารต่างๆ กุฏิพระภิกษุ สามเณร ตลอดจนการจัดตั้งระบบสาธารณูปโภค สาธารณูปการต่างๆ เช่น ป้าย ที่จอดรถ ถนน ทางเดินรอบพุทธศิลปกรรม ที่นั่งพัก ร้านค้า ถังขยะ ห้องสุขา น้ำดื่ม น้ำใช้ ไฟฟ้า ฯลฯ ซึ่งการจัดวางสิ่งต่างๆดังกล่าวจะขึ้นอยู่ในดุลยพินิจของผู้นำของวัดและผู้ช่วยเป็นหลัก[๙]

---

[๙] เสาวภา มณีเชษฐา, “การศึกษาการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัดเขตอำเภอเมือง ในจังหวัดเชียงใหม่,” **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๘), หน้า ๑๒๕.

วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง (โพธารามมหาวิหาร) ปัจจุบัน
ตั้งอยู่ ถนนเชียงใหม่ - ลำปาง ตำบลช้างเผือก อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่
มีเนื้อที่ ๓๗ ไร่ ๓ งาน ๖๑ ตารางวา



1	พระเจดีย์เจ็ดยอด	14	กุฏิเจ้าอาวาส	27	สนามหญ้า
2	วิหารใหม่	15	ศาลาพักใจ (ศูนย์ข้อมูล)	28	สำนักงานวัดเจ็ดยอด
3	อุโบสถเก่า	16	ที่ทำงานเจ้าอาวาส	29	ศาลาธรรมทาน
4	รัตนะเจดีย์	17	ห้องประชุม	30	รอยพระพุทธบาทสร้างใหม่
5	อนิมิสเจดีย์	18	ศาลาที่พักใจ	31	กลุ่มกุฏิสงฆ์
6	มุจรินทร์เจดีย์	19	อาคารเรียนบาลีธรรม	32	ร้านค้า
7	เจดีย์กู่แก้ว	20	พระเจดีย์พระแก่นจันทร์	33	ศาลาเจ้าปู่
8	ซากโบราณสถาน	21	ลานจอดรถ	34	หอกลอง หอระฆัง
9	ซุ้มประตูโขง	22	สระน้ำ	35	ราชายตนะ
10	พระมหาสถูปพระเจ้าติโลกราช	23	ห้องสุขา	36	กู่กระดูกของประชาชน
11	วิหารพระเจ้า ๙๐๐ ปี	24	บ่อน้ำทิพย์	39	ประตูเข้าออก
12	สระน้ำมุจรินทร์	25	รัตนะธรรมเจดีย์		
13	ศาลาสร้างใหม่	26	อมิสเจดีย์		

ภาพที่ ๑ ภาพถ่ายทางอากาศแสดงกลุ่มอาคารต่างๆของวัดโพธารามมหาวิหาร(เจ็ดยอด) [ออนไลน์] แหล่งที่มา: แผนที่กูเกิ้ล https://maps.google.com [๑ ธ.ค.๖๐].

๒. รูปแบบประติมากรรมและสถาปัตยกรรม[๙]

๑) พระเจดีย์เจ็ดยอด เป็นเจดีย์ประธานยอดปรางค์แบบพุทธคยา สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราช โดยโปรดเกล้าฯ ให้หมื่นด้ามพร้าคด (ผู้บูรณะวัดเจดีย์หลวง) สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๑๙๙๘ เป็นพระเจดีย์รูปทรงคล้ายมหาโพธิเจดีย์ในพม่าและเจดีย์พุทธคยาในอินเดีย ฐานพระเจดีย์ ก่อด้วยศิลาแลงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนหน้าเป็นมุขโถงประดิษฐานพระประธาน ผนังประดับปูนปั้นรูป

[๙] เสาวภา มณีเชษฐา, **“การศึกษาการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัดเขตอำเภอเมืองในจังหวัดเชียงใหม่”**, หน้า ๑๒๔.

เทวดาลวดลายวิจิตรบรรจง อันเป็นต้นแบบที่นำไปสร้างต่อที่หอไตรวัดพระสิงห์ส่วนยอดเป็นพระเจดีย์ ๗ องค์ คือแบบพุทธคยา ๕ องค์ และแบบทรงระฆัง ๒ องค์

๒) พระสถูปเจดีย์พระเจ้าติโลกราช สร้างในสมัยพญายอดเชียงรายพระราชนัดดาของพระเจ้าติโลกราช เมื่อปี พ.ศ. ๒๐๓๐ เพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระบรมอัฐิของพระเจ้าติโลกราชหลังจากถวายเพลิงพระศพภายในวัดเจ็ดยอด เป็นพระสถูปเจดีย์ก่ออิฐถือปูนทรงมณฑปสี่เหลี่ยม ย่อเก็จมีซุ้มจระนำทั้งสี่ด้านส่วนยอดเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ซุ้มจระนำด้านนอกทิศตะวันออกประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย

๓) กู่ประดิษฐานพระแก่นจันทร์แดง ซึ่งแต่เดิมอยู่ภายในพระอุโบสถแบบโถง สร้างขึ้นในสมัยพระเมืองแก้วเมื่อปี พ.ศ.๒๐๕๓ ซึ่งเป็นบริเวณที่ถวายพระเพลิงพระศพพญายอดเชียงรายพระราชบิดา ภายหลังพระอุโบสถได้ชำรุดลงไปคงเหลือแต่กู่ทรงปราสาทซึ่งเคยประดิษฐานพระแก่นจันทร์แดงที่พระเมืองแก้วได้อัญเชิญมาจากเมืองพะเยา

๔) สัตตมหาสถาน เป็นสถานที่จำลอง ๗ แห่งเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุข คือ

(๑) ปฐมโพธิบัลลังก์ คือ ต้นศรีมหาโพธิ์ที่พระพุทธองค์ทรงประทับและตรัสรู้

(๒) อนิมิสเจดีย์ คือ สถานที่พระพุทธองค์เสด็จประทับยืนทอดพระเนตรปฐมโพธิบัลลังก์ที่พระองค์ได้ตรัสรู้

(๓) รัตนฆรเจดีย์ คือ สถานที่พระพุทธองค์ทรงพิจารณาพระอภิธรรมปิฎก

(๔) มุจลินท์เจดีย์ คือ สถานที่พระพุทธองค์เสด็จเสวยวิมุตติสุขใต้ต้นจิกโดยมีพญานาคมุจลินท์ปกป้องพระพุทธองค์จากสายฝน

(๕) รัตนจงกลมเจดีย์ คือ สถานที่พระพุทธองค์เสด็จจงกลม

(๖) อชปาลนิโครธเจดีย์ คือ สถานที่ประทับใต้ต้นไทรที่พระพุทธองค์ทรงชนะธิดาพญามาร

(๗) ราชาตนเจดีย์ คือ สถานที่พระพุทธองค์ทรงฉันผลสมอจากพระอินทร์ที่นำมาถวาย

๕) หอไตร เป็นสถานที่เก็บรักษาพระคัมภีร์พระไตรปิฎกในวัดเจ็ดยอดเมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้าติโลกราชทรงคัดเลือกพระมหาเถระผู้แตกฉานในพระธรรมวินัยภาษาบาลีมาชำระอักษรไตรปิฎกซึ่งเรียกว่า อัฐมสังคายนา ครั้งที่ ๘ ของโลกและทรงอบรมสมโภชหอไตรแห่งนี้อย่างยิ่งใหญ่เพื่อใช้เป็นที่เก็บพระไตรปิฎกฉบับที่ชำระแล้ว

๖) มณฑปมุจลินท์ เป็นสถานที่สังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของโลกและถือเป็นครั้งแรกของไทย ในปี พ.ศ. ๒๐๒๐

๗) พระวิหาร ๗๐๐ ปี ศรีเมืองเชียงใหม่ ตั้งอยู่ด้านหน้าอาคารเรียนพระปริยัติธรรมวัดเจ็ดยอด สร้างขึ้นในวโรกาสที่จังหวัดเชียงใหม่ อายุครบ ๗๐๐ ปี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๙[๑๐]

๓. การสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง

ประติมากรรมก่อนล้านนา เป็นศิลปะประดับตกแต่งศาสนสถานที่ได้รับความนิยมในดินแดนล้านนา งานศิลปกรรมเหล่านี้จะเป็นรูปปั้นลอยตัว อาทิ พระพุทธรูป เทวดา นาคประดับราวบันได สิงห์ประดับหน้าวัดและวิหาร เป็นต้น

งานประติมากรรมในอาณาจักรล้านนาที่พบกันมากที่สุด คือ ประติมากรรมที่เรียกกันว่า “ประติมากรรมสมัยเชียงแสน” ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่ล้านนารุ่งเรืองอย่างสูง โดยนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๑ พระพุทธรูปเหล่านี้จะมีปรากฏมากอยู่ตามหัวเมืองต่างๆ ทางภาคเหนือของไทย อาทิ เมืองเชียงแสนวัสดุที่นำมาสร้างงานประติมากรรมในสมัยนั้นจะมีทั้งปูนปั้นและโลหะต่างๆที่มีค่าจนถึงทองคำบริสุทธิ์ จากการศึกษางานประติมากรรมเชียงแสนทำให้ผู้วิจัยทราบว่างานประติมากรรมเชียงแสนได้แบ่งออกเป็น ๒ ยุค [๑๑] ดังนี้

ก) เชียงแสนยุคแรก

เชียงแสนยุคแรกมีทั้งการสร้างพระพุทธรูปและภาพพระโพธิสัตว์หรือเทวดาประดับบนพุทธสถาน พระพุทธรูปโดยรวมจะมีพุทธลักษณะคล้ายพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ มีพระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระขนงโก่ง พระนาสิกโค้งงุ้ม พระโอษฐ์แคบเล็ก พระหนุเป็นปม พระรัศมีเหนือเกตุมาลาเป็นต่อมกลม ไม่นิยมทำไรพระศก เส้นพระศกขมวดเกศาใหญ่ พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น ตรงปลายมีลักษณะเป็นชายธงม้วนเข้าหากันเรียกว่า เขี้ยวตะขาบ ส่วนใหญ่นั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัยฐานที่รององค์พระทำเป็นกลีบบัวประดับ มีทั้งบัวคว่ำและบัวหงายและทำเป็นฐานเขียงไม่มีบัวรองรับ ส่วนงานปั้นพระโพธิสัตว์ประดับเจดีย์วัดกู่เต้า และภาพเทวดาประดับหอไตรวัดพระสิงห์เชียงใหม่ มีสัดส่วนของร่างกาย สะโอดสะองใบหน้ายาวรูปไข่ ทรงเครื่องอาภรณ์เช่นเดียวกับพระโพธิสัตว์ในศิลปะแบบปาละเสนะของอินเดียหรือ แบบศรีวิชัย

ข) เชียงแสนยุคหลัง

เชียงแสนยุคหลังมีการสร้างพระพุทธรูปที่มีแบบของลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัยเข้ามาปะปน รูปลักษณะโดยรวมสะโอดสะองขึ้น ไม่อวบอ้วนบึกบึน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากขึ้น พระรัศมีทำเป็นรูปเปลว พระศกทำเป็นเส้นละเอียดและมีไรพระศกเป็นเส้นบางๆ ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี พระพุทธรูปโดยส่วนรวมนั่งขัดสมาธิราบ นับว่าเป็นพระพุทธรูปที่สวยที่สุดและถือเป็น

---

[๑๐] เสาวภา มณีเชษฐา, **“การศึกษาการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัดเขตอำเภอเมืองในจังหวัดเชียงใหม่”**, หน้า ๑๒๕.

[๑๑] สงวน โชติรัตน์ , **ไทยยวนคนเมือง**, (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดโอเดียนสโตร์, ๒๕๑๒), หน้า ๑๕๓.

แบบอย่างของพระพุทธรูปยุคนี้ คือ พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

พระพุทธรูปเชียงแสนจะหล่อด้วยโลหะทองคำและสำริด พุทธรูปทุกองค์ยึดรูปแบบของมหาปุริสลักษณะอันเป็นลักษณะมหาบุรุษในรูปกายของพระพุทธเจ้าไว้เสมอ คือ ผิวกายมีสีดุจทองคำ และพระเกศาเป็นสีดำ ลักษณะเด่นของพระพุทธรูป คือ พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์ค่อนข้างกลม เม็ดพระศกโต ชายสังฆาฏิสั้น เช่น พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย ประดิษฐานไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญชัย จังหวัดลำพูน

นอกจากนั้น ยังมีการสร้างสรรค์ประติมากรรมติดที่ตกแต่งอาคารศาสนสถานอยู่เป็นจำนวนมาก เพื่อสร้างความหมายในเชิงสัญลักษณ์แก่อาคารเหล่านั้น ประติมากรรมที่ควรกล่าวถึง เช่น ประติมากรรมรูปเทวดาตกแต่งวิหารมหาโพธิ์ วัดมหาโพธาราม หรือที่เรียกกันแพร่หลายว่า “วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง” ทั้งนี้เพื่อแสดงสื่อความหมายถึง เทวดาที่มาชุมนุมอนุโมทนาแสดงความยินดีในการตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตามประวัติศาสตร์กล่าวว่า วิหารมหาโพธิ์แห่งนี้พระเจ้าติโลกราชได้โปรดเกล้าให้หมื่นด้ามพร้าคตช่างคู่พระทัยไปถ่ายแบบวิหารมหาโพธิ์จากพุทธคยามาก่อสร้าง เรื่องนี้ได้รับการสนับสนุนจากผลการศึกษาเรื่อง “สัตตมหาสถานศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์ การจัดวางพื้นที่ และงานศิลปเสาติดผนัง ทรงแปดเหลี่ยมรูปแจกัน ซึ่งเป็นศิลปะการสร้างแบบปาละ ซึ่งพบมากเป็นเสาเจดีย์จำลอง ประดับรอบพุทธคยา แต่ไม่ปรากฏในศิลปะพุกาม เสาทรงแปดเหลี่ยมจึงเป็นงานศิลปะที่สนับสนุนการเดินทางไปดูงานของหมื่นด้ามพร้าคต ณ พุทธคยา ประเทศอินเดีย[๑๒]

ภาพที่ ๒ : พระวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอดเมืองเชียงใหม่
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

[๑๒] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุข กับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๕๕), หน้า ๓๒๔-๓๒๕

ภาพที่ ๓ : รูปเทวดาปูนปั้นนั่งประดับผนังทิศเหนือ
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๔ : ตัวอย่างประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอด
เมืองเชียงใหม่ ลักษณะเป็นรูปเทวดาปูนปั้นประนมมือ
ซึ่งมีความหมายของการร่วมแสดงความยินดีในโอกาสที่พระพุทธองค์ตรัสรู้
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

แม้ในยุคที่ล้านนาเสียเมืองให้แก่พระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่า ศิลปะพม่าก็ยังไม่มีบทบาทต่อล้านนาอย่างชัดเจน จะเห็นได้จากพระประธานในวิหารวัดชัยพระเกียรติใกล้กับวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ที่หล่อขึ้นเมื่อพุทธศักราชที่ ๒๑๐๘ โดย “สังรามจ่าบ้าน” ซึ่งท่านเป็นข้าหลวงเชียงใหม่ที่พม่าส่งมาปกครองก็ยังคงเป็นพระพุทธรูปแบบล้านนาอยู่เหมือนเดิม แต่ในยุคหลังงานประติมากรรมจะแสดงความรู้สึกที่อิสระรุนแรง โดยงานประติมากรรมจะปั้นเป็นรูปยักษ์ อยู่ที่วัดพระธาตุจอมทอง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่[๑๓]

การสร้างสรรค์ศิลปะประติมากรรมเทวดาปูนปั้นประดับวิหารวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง

ศิลปะประติมากรรมประดับนั้นจะประกอบไปด้วยผนังด้านนอกตามแนวยาวทั้งสองด้านประดับด้วยประติมากรรมเทวดาในท่านั่งประคองอัญชลีสองแถวส่วนบริเวณยกเก็จย่อมุมด้านหลังเป็นเทวดายืนบนฐานดอกบัวประคองอัญชลีช่องละองค์ด้วยเสาอิง เนื่องจากอยู่ตรงย่อมุมจึงยืนตั้งฉากกันเนื่องจากช่วงบริเวณนี้สูงแคบ การใช้เทวดายืนจะเหมาะสมกับพื้นเนื้อที่ผนังด้านหน้าชำรุดมากแต่พอจะเห็นร่องรอยว่ามีประติมากรรมปูนปั้นเทวดาท่ายืนอยู่ ส่วนผนังด้านหลังชำรุดเช่นกัน แต่มีส่วนประติมากรรมเหลืออยู่ บ่งบอกว่าเป็นเทวดาในท่ายืนเอียงตัวเล็กน้อยในท่าเทพลีลา แสดงอริยาบทของการก้าวพระบาทและหันพระพักตร์ไปสู่คูหาด้านละรูป พระหัตถ์ถือช่อดอกไม้ไม่ใช่การประนมหัตถ์ให้ความหมายถึงการนำช่อดอกไม้มาบูชาพระพุทธเจ้าซึ่งภายในคูหาด้านหลังประดิษฐานพระพุทธรูปอยู่ ๑ องค์ ประติมากรรมที่ผนังด้านหน้านั้นส่วนใหญ่ชำรุดที่ยังเหลือ ๑ องค์ บริเวณผนังย่อมุมซีกขวาของวิหารเป็นเทวดานั่งไม่ได้พนมกร แต่ชูพระหัตถ์ขวาพับขึ้นเหมือนกับการถือช่อดอกไม้ เช่น ประติมากรรมที่วัดพระสิงห์ฯ เนื่องจากเป็นประติมากรรมนูนสูงเกือบลอยตัวและมีขนาดใหญ่บางองค์ใหญ่กว่าตัวคน ช่างจึงสกัดผนังศิลาแลงแล้วฝังอิฐเป็นโกลนเพื่อยึดเหนี่ยวให้ประติมากรรมติดผนังได้ดี

ประติมากรรมเทวดามีทั้งหมด ๗๐ รูป ยืน ๒๖ และนั่ง ๔๔ รูป เทวดายืนมีขนาดสูงประมาณ ๒.๕๐ เมตร ส่วนเทวดานั่งมี ๒ ขนาด ขนาดใหญ่หน้าตักกว้างประมาณ ๑.๒๕ เมตร ขนาดเล็กหน้าตักกว้างประมาณ ๑.๐๕ เมตร

การจัดวางประติมากรรมและองค์ประกอบ ประติมากรรมเทวดาแห่งวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวงนี้ ทั้งที่ยืนและนั่งจะมีลักษณะในเรื่องมุทราหรือทิพย์กิริยา ภังคะหรืออริยาบท และคุณะหรือคุณลักษณะต่างๆ ที่เหมาะสมและสวยงาม กล่าวคือเทวดาที่อยู่จะอยู่ในท่าดูสบายๆ มีอิริยาบถคล้ายๆ กันเกือบแยกกันไม่ออก แต่อาจจะแบ่งได้ ๓ อิริยาบถคือ

---

[๑๓] พระครูธีรสุตพจน์ (สง่า ไชยวงค์), “วิเคราะห์ศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมล้านนา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า ๑๓๓.

๑. ยืนให้ลำตัวเหมือนพิงกับผนังตรงๆ

๒. หมุนพระบาททั้งสอง เอียงไปข้างหน้าเล็กน้อยพร้อมกับเอี้ยวสะโพก และเอียงไหล่และหน้าให้อ่อนช้อยเล็กน้อย

๓. ยืนโดยหมุนลำตัวเอียงจากผนังเล็กน้อย พร้อมกับหันหน้าตรงแต่เอียงพระเศียรและบิดเบี้ยวพระเศียรและองค์ประกอบเล็กน้อย และหันพระบาทไปข้างหน้าเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือนั้นอยู่ในท่าพนม นับเป็นอิริยาบถที่ค่อนข้างไปทางนาฏลีลาที่อ่อนช้อย นอกจากสง่างามแล้วยังให้ความรู้สึกความมีชีวิตชีวาอีกด้วย สำหรับที่เป็นองค์นั่งก็มีลักษณะคล้ายกับท่ายืนดังกล่าวเช่นกัน ท่านั่งนั้นมีทั้งขัดสมาธิ และขัดสมาธิเพชร คือ เท้าขัดกันและเห็นฝ่าเท้าหงายขึ้นทั้งสองข้าง

องค์ประกอบและการจัดวางประติมากรรมเทวดาในแต่ละช่วงของผนังนั้นให้ลักษณะของการจัดองค์ประกอบแบบซ้ำๆ กันแต่ในรายละเอียดรูปพระพักตร์รวมทั้งอารมณ์ที่แสดงออก อาภรณ์และเครื่องประดับตกแต่งต่างๆ ไม่ซ้ำแบบกันเลยทำให้เกิดความงามน่าชมไม่น่าเบื่อ นับเป็นรูปแบบของศิลปกรรมที่สูงเด่นของล้านนา นอกจากนี้นายช่างยังได้ออกแบบให้ผนังที่เป็นฉากหลังของเทวดาไม่มีช่องว่างจนเกินไป โดยให้ภูษาของเทวดาพลิ้วคลี่ขยายไปรับกับลายปูนปั้นช่อดอกไม้ ใบไม้แบบต่างๆ ที่จัดวางไว้ได้จังหวะพอดี ช่อดอกไม้บางตำแหน่งปั้นลอยตัวจากผนัง กลีบดอกคลี่บาน ใบไม้ที่ปลิวเลียนแบบธรรมชาติเป็นลายพฤกษาชนิดเครือเถา ประกอบกับมีลายประดิษฐ์ที่เป็นแถบพริ้วอยู่ด้วย องค์ประกอบเหล่านี้ทำให้ผนังดูไม่เรียบจนเกินไปและยังช่วยให้ขับองค์เทวดาเด่นขึ้น ดอกไม้มีขนาดต่างๆ กลีบชั้นเดียวและกลีบซ้อน ๒ ชั้น เป็นกลีบเล็กและกลีบใหญ่ นอกจากนี้ยังปั้นแต่งจากมุมมองต่างๆ เช่นมุมมองจากด้านบนแสดงให้เห็นการเรียงซ้อนของกลีบดอกและเกสรอยู่ตรงกลาง มุมมองจากด้านข้างแสดงรูปทรงและกลีบดอกทางด้านข้างนับเป็นการนำเค้าโครงจากธรรมชาติมาประดิษฐ์ให้งดงาม ช่อดอกไม้เหล่านี้เมื่อรวมกับแถบลายประดิษฐ์ที่เป็นองค์ประกอบอยู่ด้วยนั้นทำให้เกิดลีลาการเคลื่อนไหวได้อย่างดี เสมือนถูกโปรยลงมาเป็นทิพย์มาลีจากสรวงสวรรค์ดังกล่าวแล้ว ลายประดับนี้แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะจีนที่แพร่สู่ล้านนา

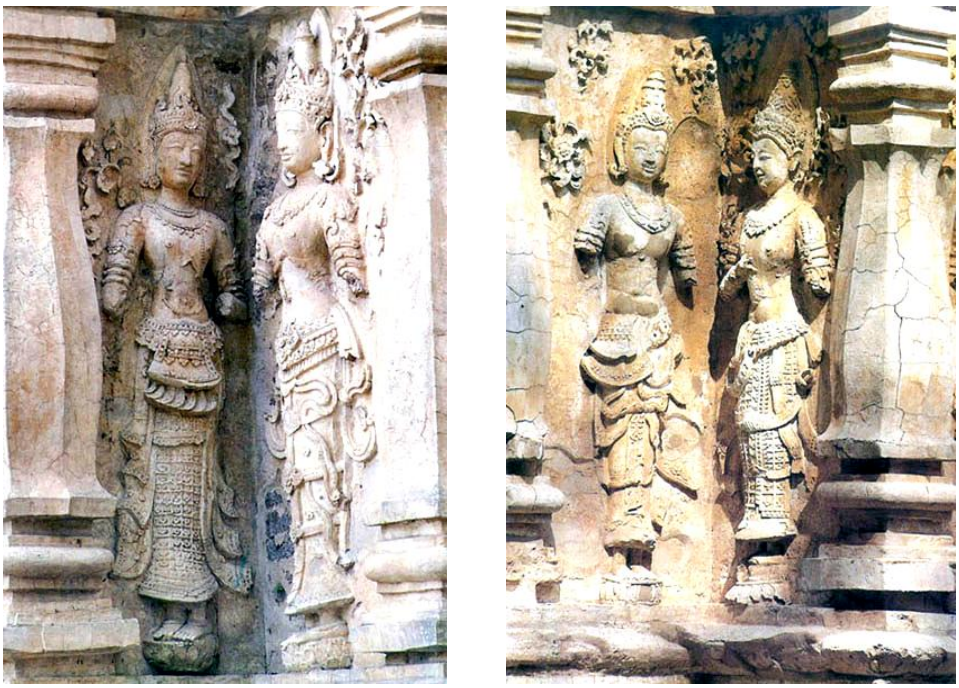
ลายปูนปั้นพันธุ์พฤกษาเหล่านี้ ได้รับการออกแบบอย่างอิสระและไม่ซ้ำกันปรากฏว่ามีแห่งเดียวที่วัดเจ็ดยอด เสาอิงที่คั่นแบ่งช่องผนังด้านนอกนั้น มีหยักเว้าเป็นขั้นๆ ที่ช่วงปลายส่วนตัวเสาช่วงล่างจะปั้นพองนูนออก กล่าวว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบปาละ เสาลักษณะนี้ที่ร่วมสมัยกันพบที่เจดีย์รายรอบพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี เป็นต้น

วิธีการสร้างลักษณะรูปแบบของประติมากรรมเทวดาปูนปั้น

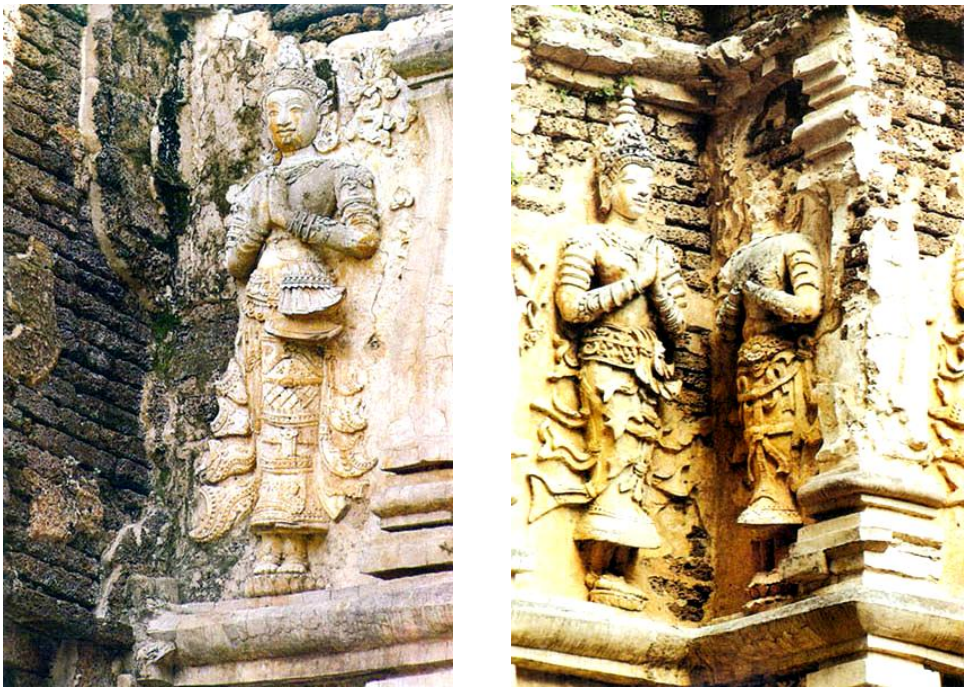
หากจะพิจารณาที่รูปแบบประติมากรรมเทวดาปูนปั้นในรายละเอียด หรือแต่ละส่วนแล้วจะพบว่ามีความงามที่ลึกซึ้ง พระพักตร์ของเทวดาปูนปั้นแต่ละรูปมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ ยาวรีเป็นรูปไข่และอิ่มอูมซึ่งลักษณะคล้ายศิลปะสุโขทัย พระนลาตมนกลม บางรูปมีไรพระศกเป็นรูปเม็ดไข่ปลา คือลักษณะกลมตายาวรีเรียงเป็นแนวใต้ขอบชฎา บางรูปไม่มีเส้นไรพระศกแต่ปรากฏเป็นเม็ด

พระศกเรียงเป็นแถวใต้ขอบชฎาเลยพระเนตรของประติมากรรมกลมโต ลืมพระเนตรกว้างพอประมาณ พระขนงโกงพองามแต่งเป็นเส้นคมชัด ส่วนพระนาสิกโด่งเป็นสันคมชัดได้สัดส่วน พระโอษฐ์แย้มพระสรวลเล็กน้อย มีเส้นบางเป็นกรอบริมพระโอษฐ์ พระกรรณยาว บางรูปยังมีกุลฑลปรากฏอยู่ พระหนุ (คาง) ปั้นยื่นนูนลักษณะกลมพองาม พระศอกลมมีความยาวพอประมาณมีเส้นขีดรอบพระศอ ๒ เส้น ทำให้พระศอปรากฏเป็นลอนนูนเล็กน้อยพองาม พระวรกายและส่วนต่างๆ อิ่มสมบูรณ์ได้สัดส่วนกลมเกลี้ยงเข้ารูปทรง รับได้ดีกับพระพักตร์

ภาพที่ ๕ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอด เมืองเชียงใหม่ บริเวณย่อเก็จตะวันตกเฉียงเหนือ
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๖ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอด เมืองเชียงใหม่ บริเวณย่อเก็จตะวันตกเฉียงเหนือแถวล่าง (ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๗ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอด เมืองเชียงใหม่ บริเวณย่อเก็จตะวันตกเฉียงเหนือแถวล่าง ๑ (ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๘ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอด เมืองเชียงใหม่ บริเวณย่อเก็จตะวันตกเฉียงเหนือแถวบน แสดงให้เห็นถึงการจัดวางระหว่างช่องว่างที่พอดีเครื่องทรงและเครื่องประดับ
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๙ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารวัดเจ็ดยอดด้านทิศเหนือ
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๑๐ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศเหนือ ๑
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๑๑ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศเหนือ ๒
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๑๒ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศใต้
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๑๓ : การเปรียบเทียบประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศใต้ ที่มีลักษณะการทรงเครื่องประดับและการคลี่ผ้าช่วงล่างที่ต่างกัน
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

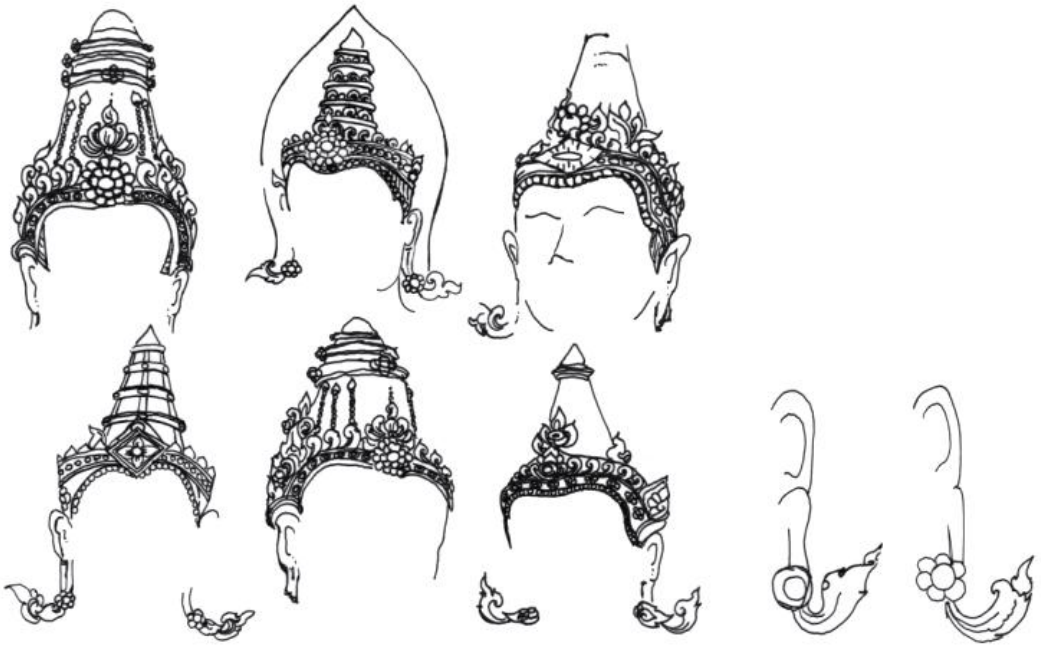
ภาพที่ ๑๔ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศใต้
ที่มีลักษณะการคลี่ผ้าช่วงล่างที่ขยายออกกว้าง
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๑๕ : ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นท่านั่งประดับผนังวิหารด้านทิศใต้ ที่มีลักษณะการทรง
เครื่องประดับและการคลี่ผ้าช่วงล่างที่จัดว่างอย่างมีระเบียบ ตามจิตนาการของศิลปินผู้สร้าง
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

การออกแบบเครื่องประดับในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมเทวดาปูนปั้น วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง

รูปแบบการนุ่งห่ม เครื่องประดับ จากงานปูนปั้น การสร้างรูปนูนต่ำของเทวดาที่มาชุมนุมชื่นชมบารมีองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้น ปรากฏที่วัดมหาธาตุ เมืองสวรรคโลกมาก่อน แม้ว่าล้านนาจะได้รับอิทธิพลจากภายนอก แต่ก็ได้ปรับองค์ประกอบให้งดงามเหมาะสมกับรสนิยมของตน ดังมีเครื่องทรง เครื่องประดับ ที่มีอยู่ในองค์เทวดาปูนปั้นที่วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ได้สรุปออกมาเป็นแต่ลักษณะตามลำดับ ดังนี้

ศิราภรณ์ ใช้รูปทรงหลากหลาย บางองค์มีกระบังหน้าและยอด บางองค์แหลมเรียวมียอดย่อต่อชั้นขึ้นไปคล้ายทรงสถูป บางองค์ก็เหมือนใช้ผ้าพันผมเป็นเกลียวขึ้นไปและนำเกี้ยวยอดมาสวมไว้ข้างบน ประดับด้วยดอกไม้ไหวหรือดอกไม้สดก็ไม่ทราบแน่ชัด เพราะลวดลายค่อนข้างอิสระ ไม่เป็นรูปแบบตายตัว ทั้งหญิงและชายน่าจะนิยมไว้ผมยาว หรือมุ่นมวยผมกันโดยมาก เช่นเดียวกับในสมัยทวารวดีและสมัยสุโขทัย เทวดาบางองค์ถักผมเปียเป็นจอมสูงเหนือศีรษะรัดตรงกลางให้ตอนบนสยายออก ทำเป็นพุ่มจอมสูงขึ้นไป รัดด้วยเครื่องประดับ มงกุฎบางองค์แสดงให้เห็นวิวัฒนาการของกรรเจียกที่ทำเป็นเส้นเล็กๆ ทัดหู ซึ่งต่อมาในสมัยอยุธยาจะพบกรรเจียกที่มีขนาดเต็มใบหู ตุ้มพระกรรณโดยทั่วไปเป็นแบบทรงกลม บ้างก็เป็นลายดอกไม้หรือลายไข่ปลา

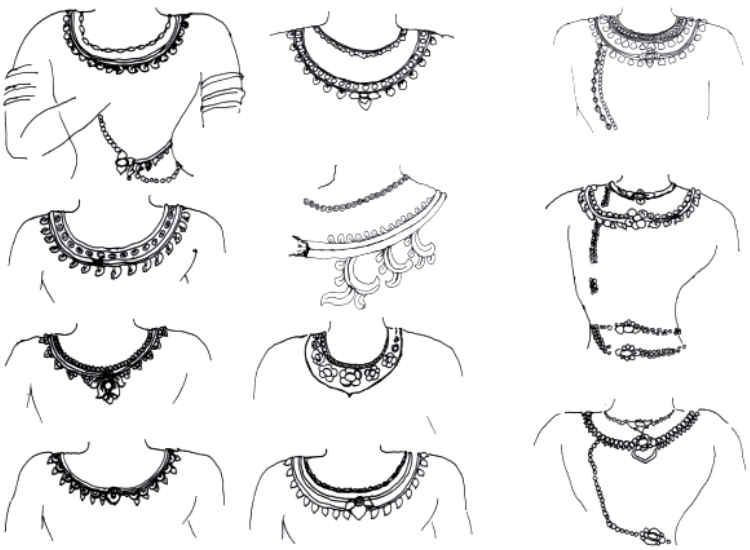


ภาพที่ ๑๖ แสดงลักษณะลายเส้นของศิราภรณ์และลายเส้นตุ้มหู ที่คัดลอกมาจากเทวดาปูนปั้น วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง (ที่มา: ปรีดา บุญยรัตน์, ตุลาคม ๒๕๕๘)

ภาพที่ ๑๗ แสดงลักษณะเปรียบเทียบเครื่องทรงของเทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอด นำมามีอิทธิพลในการแสดงออกทางวัฒนธรรมล้านนา ในการแต่งองค์ทรงเครื่องของบุรุษล้านนาในปัจจุบัน

(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

กรองคอและสังวาล มีทั้งแยกชิ้นเป็นสร้อยและกรองคอสวมคู่กัน มีทั้งสายสร้อยใส่ติดคอและปล่อยยาว บ้างก็เป็นกรองคอที่ทำเป็นชิ้นเป็นแผง ประกอบลวดลายสอดรับกับเครื่องประดับชิ้นอื่นๆ ของแต่ละองค์ เช่นลายกระจัง ลายไข่ปลาลายเชือกถัก บ้างก็เหมือนโลหะร้อยเรียงลูกปัดหรือหินมีค่า สายสร้อยเป็นเส้นเกลี้ยงไม่มีลายประกอบเลยก็มีให้เห็น บ้างก็สะพายเฉียงข้างลำตัว



ภาพที่ ๑๘ กรองคอ (ซ้าย) และสังวาล (ขวา)

(ที่มา: ปรีดา บุญยรัตน์, ตุลาคม ๒๕๕๘)

รัดองค์ (เข็มขัด) มีทั้งแบบขอบเดียวและสองขอบ บ้างก็เป็นสายเกลี้ยงมีตัวห้ามลายเป็นประจำยามและดอกไม้ต่างๆ ลายลูกฟัก รวมถึงลวดลายคล้ายถ้วยชามของจีน การใช้จะสวมทับชายผ้า บางองค์ก็มีหลายเส้นใส่ซ้อนกัน บางเส้นก็ปล่อยวงทิ้งตกท้องช้างลงมา บางเส้นมีพู่ที่ปลายคล้ายปลายหางสิงโต

ภาพที่ ๑๙ รัดองค์ (เข็มขัด)[๑๔]
(ที่มา: ปรีดา บุญยรัตน์, ตุลาคม ๒๕๕๘)

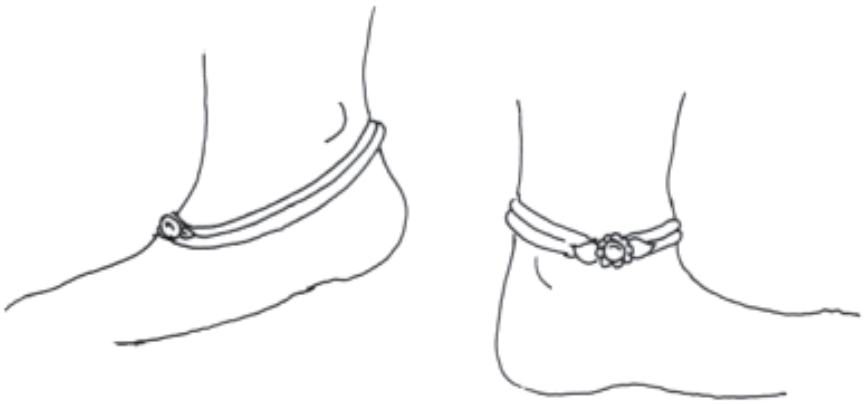
[๑๔] ปรีดา บุญยรัตน์, แนวทางศึกษางานประติมากรรมปูนปั้นเทวดาวัดเจ็ดยอด สำหรับนำไปประกอบสร้างจินตนาการเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง **ในวารสารศิลปกรรมสาร**, (๑ ตุลาคม ๒๕๕๘): ๙๑.

ทองพระกร (กำไลข้อมือ) และ**พาหุรัด** (รัดต้นแขน) กำไลข้อมือมักจะใส่หลายๆ อัน บางองค์ใส่กำไลสูงเกือบถึงข้อศอก มีทั้งเป็นวงกลม และวงเปิดเพื่อให้ง่ายต่อการสวมใส่ ส่วนพาหุรัตนั้นน่าจะเป็นวงเปิดและมีเครื่องเกาะเกี่ยวให้รัดแน่นกับต้นแขน มีลวดลายต่างๆ กัน เช่น กนกลายเครือเถาและเม็ดไข่ปลา ประกอบกับการประดับอัญมณีอย่างวิจิตร

ภาพที่ ๒๐ ทองพระกร (กำไลข้อมือ) และพาหุรัด (รัดต้นแขน)[๑๕]
(ที่มา: ปรีดา บุญยรัตน์, ตุลาคม ๒๕๕๘

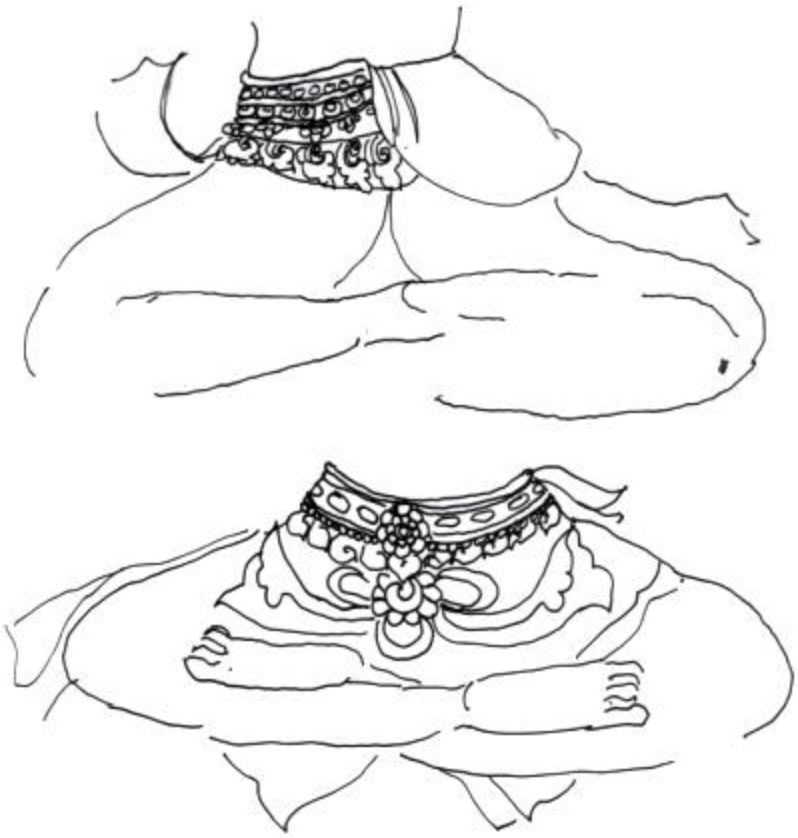
[๑๕] ปรีดา บุญยรัตน์, **แนวทางศึกษางานประติมากรรมปูนปั้นเทวดาวัดเจ็ดยอด สำหรับนำไปประกอบสร้างจินตนาการเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง**, หน้า ๙๓.

ทองพระบาท (กำไลข้อเท้า) ปรากฏให้เห็นทั้งที่เป็นกำไลแข็งอยู่เหนือตาตุ่มและบางองค์เป็นเหมือนสร้อยพระบาท มากกว่าที่จะเป็นกำไล สังเกตจากที่มีความยาวห้อยตกลงต่ำกว่าตาตุ่มเป็นที่น่าสังเกตว่าเทวดาเหล่านี้ไม่ได้สรวมรองเท้ามีสองนัยให้คิดคือเทวดาไม่ต้องเดินสัมผัสพื้นดินเหมือนมนุษย์ รองเท้าจึงไม่ใช่ของจำเป็น หรือการถอดรองเท้าเพื่อเป็นการแสดงความเคารพสูงสุดต่อองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า



ภาพที่ ๒๑ ทองพระบาท (กำไลข้อเท้า)
(ที่มา: ปรีดา บุญยรัตน์, ตุลาคม ๒๕๕๘)

การนุ่งผ้า ซ้อนชั้น หลายชิ้น ใช้เทคนิค ทบผ้า คลี่ผ้า จับจีบ ชักชายผ้าหักคอม้า ต่างๆ ล้วน เป็นลูกเล่นของการนุ่งผ้าส่าหรีแบบอินเดียที่หลากหลายมากบ้างก็ใช้ผ้าแพรเป็นเส้นเป็นสายผูกเป็นดอกปล่อยเป็นสายย้อยเบาพลิ้วคล้ายกับรูปพระโพธิสัตว์ของจีนสุนทรียภาพในการออกแบบการแต่งกายและเครื่องประดับทุกๆ รายละเอียดในงานประติมากรรมเทวดาของวัดเจ็ดยอดสื่อแสดงความงามที่เป็นเลิศ ก่อให้เกิดความซาบซึ้งตรึงใจแก่ผู้พบเห็นเสริมส่งความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอันศักดิ์สิทธิ์และยิ่งใหญ่ของชาวล้านนาในช่วงสมัยที่เรียกว่าเป็นยุคทองของล้านนาในทุกๆ ด้านแม้ภายหลังล้านนาได้ตกเป็นของอาณาจักรรัตนปุระอังวะ ระหว่าง พ.ศ.๒๑๐๑-๒๒๐๖ มีฐานะเป็นแคว้นล้านนา อันเป็นประเทศราชของราชวงศ์ตองอูและอยุธยา ซึ่งยังมีอำนาจในการปกครองตนเองในระดับหนึ่ง และระหว่าง พ.ศ.๒๒๐๗–๒๓๑๗ แคว้นเชียงใหม่คู่กับแคว้นเชียงแสน กลายเป็นหัวเมืองประเทศราชของราชวงศ์ตองอู โดยข้าหลวงแห่งอังวะเป็นผู้บริหารราชการแผ่นดินเชียงใหม่ทั้งหมดก่อนที่จะกลับมาเป็นล้านนาของสยาม (พ.ศ. ๒๓๑๗-๒๔๔๒) อีกครั้งสมัยต้นสมัยกรุงธนบุรี และรวมเข้ากับสยามอย่างสมบูรณ์ตรงกับสมัยพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฐานะนครเชียงใหม่สืบมาถึงปัจจุบันความงดงามล้ำค่าของงานประติมากรรมเทวดาปูนปั้นนี้ย่อมทรุดโทรมและผุพังไปตามกาลเวลา แต่ก็ยังส่งประกายฉายชัดซึ่งคุณค่าดั่งทองผ่านกาลสมัยไม่เคยเปลี่ยน



ภาพที่ ๒๒ แสดงลักษณะการนุ่งผ้า
(ที่มา: ปรีดา บุญยรัตน์, ตุลาคม ๒๕๕๘)

ภาพที่ ๒๓ แสดงลักษณะการนุ่งผ้าในปัจจุบันที่ปรับมาจากองค์เทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอด
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๒๔ ตัวอย่างการนำการแต่งกายของประติมากรรมเทวดาวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวงมาปรับใช้ในการแต่งกายประกอบการแสดง โดยปรับประยุกต์วัสดุที่ใช้ทำเครื่องประดับให้ดูคล้ายทองและนุ่งผ้าแบอินเดียโบราณในสีสันต่างๆ[๑๖]

(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

๓.๕.๒ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

๑. ประวัติสถานที่

วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดวรมหาวิหาร ตั้งอยู่ในบริเวณคูเมืองเชียงใหม่ ถนนสามล้าน ตำบลพระสิงห์อำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่มีเนื้อที่ ๒๕ ไร่ ๒ งาน ๒๕ ตารางวา วัดพระสิงห์วรมหาวิหารเป็นวัดสำคัญวัดหนึ่งของเมืองเชียงใหม่เป็นที่ประดิษฐานพระสิงห์ (พระพุทธสิหิงค์) พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองเชียงใหม่และแผ่นดินล้านนาซึ่งเป็นศิลปะเชียงแสนชื่อ "เชียงแสนสิงห์หนึ่ง"

เมื่อปี พ.ศ.๑๘๘๘ พญาผายูกษัตริย์เชียงใหม่ในราชวงศ์เม็งรายโปรดเกล้าฯให้สร้างวัดนี้ขึ้น โดยขั้นแรกให้ก่อสร้างเจดีย์สูง ๒๓ วา เพื่อบรรจุพระอัฐิของพญาคำฟูพระราชบิดาต่อมาอีก ๒ ปี จึงได้สร้างพระอาราม เสนาสนวิหาร ศาลาการเปรียญหอไตร และกุฏิสงฆ์ เมื่อเสร็จเรียบร้อยทรงตั้ง

---

[๑๖] ปรีดา บุญยรัตน์, แนวทางศึกษางานประติมากรรมปูนปั้นเทวดาวัดเจ็ดยอด สำหรับนำไปประกอบสร้างจินตนาการเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง **ในวารสารศิลปกรรมสาร**, (๑ ตุลาคม ๒๕๕๘): ๙๖.

ชื่อว่า "วัดลีเชียงพระ" ในสมัยพระเจ้าแสนเมืองมาขึ้นครองนครเชียงใหม่ได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ที่นำมาจากเมืองเชียงรายมาประดิษฐานในพระวิหารมาจนตราบเท่าทุกวันนี้

ลักษณะพื้นที่ของวัดเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีถนนล้อมรอบสี่ด้าน เขตพุทธาวาสจะอยู่ส่วนกลางของวัด รอบเขตพุทธาวาสเป็นสนามหญ้าและลานคอนกรีต มีไม้ยืนต้นปลูกไว้ริมถนนเพื่อบ่งบอกถึงการแบ่งเขตว่าเขตนี้เป็นเขตสังฆาวาส เขตสังฆาวาส มีถนนซอยเชื่อมต่อในแต่ละกุฏิ การสร้างกุฏิสงฆ์จะเรียงกันอย่างเป็นระเบียบ โดยมีโรงเรียนพระปริยัติธรรมอาคารพระธรรมสิทธาจารย์อาคารเฉลิมพระเกียรติฯ อาคารโรงเรียนธรรมราชศึกษาและศาลาการเปรียญตั้งอยู่เขตพุทธาวาสลำดับเจ้าอาวาส[๑๗]ในวัดพระสิงค์วรมหาวิหารสืบต่อกันมา ดังนี้

รูปที่ ๑ พระอภัยจุลมหาเถระ	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๒ สมเด็จพระศรีนันทะ	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๓ พระเจ้าจันทรังสีมหาเถระ	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๔ สมเด็จพระเจ้านันทมหาเถระ	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๕ ครูบาโพธิ์	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๖ พระกัญจนมหาเถระ	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๗ ครูบาเจ้าคันธา	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๘ ครูบาเจ้าแก้ว	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๙ ครูบาเจ้าศรีวิชัย	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๑๐ ครูบาก้อน	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๑๑ พระโพธิรังสี (ศรีโม้)	ไม่ปรากฏ ปี พ.ศ.
รูปที่ ๑๒ พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ฟู อตฺตสิว มหาเถระ)	พ.ศ. ๒๔๙๕-๒๕๑๕
รูปที่ ๑๓ พระธรรมสิทธาจารย์ (หนู ถาวรมหาเถร)	พ.ศ. ๒๕๑๖ – ๒๕๕๒
รูปที่ ๑๔ พระเทพสิงหวราจารย์	พ.ศ. ๒๕๕๒ – ปัจจุบัน

๒. รูปแบบประติมากรรมและสถาปัตยกรรม[๑๘]

๑) พระวิหารใหญ่ เป็นพระวิหารหลังใหม่ที่สร้างขึ้นภายหลังจากที่วัดได้ชำรุดทรุดโทรมลง จากครั้งตกเป็นเมืองขึ้นพม่า ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๖๗ เจ้าแก้วนวรัฐและเจ้าดารารัศมีได้นิมนต์ครูบาศรีวิชัยเพื่อมาบูรณะวัดได้มีการรื้อพระวิหารเก่าที่ชำรุดลงและได้ค้นพบแผ่นทองบริเวณ

---

[๑๗] พระมหาธีระศักดิ์ ธีรปญฺโญ, **ประวัติวัดในเขตอำเภอเมืองเชียงใหม่**, (เชียงใหม่: โรงพิมพ์นันทพันธ์, ๒๕๔๘), หน้า ๗.

[๑๘] พระมหาธีระศักดิ์ ธีรปญฺโญ, **ประวัติวัดในเขตอำเภอเมืองเชียงใหม่**, หน้า ๖.

โคนเสา อีกทั้งยังพบโกศบรรจุอัฐิพญาคำฟูบริเวณเจดีย์องค์เล็กอีกด้วย และภายในพระวิหารใหญ่ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยเป็นประธาน

๒) พระอุโบสถ เป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีมุขโถงทั้งด้านหน้าด้านหลังลักษณะอาคารและการตกแต่งเป็นแบบศิลปะล้านนา ด้านข้างแลเห็นหน้าต่างขนาดใหญ่ตีเป็นช่องแบบไม้ระแนงแต่ภายในเป็นหน้าต่างจริง มีลายปูนปั้นบริเวณ ซุ้มประตูทางเข้าหน้าบันมีลักษณะวงโค้งสองอันเหนือทางเข้าประกบกัน เรียกว่า คิ้วโก่งเหนือคิ้วโก่งเป็นวงกลมสองวงคล้ายดวงตาที่เสาและส่วนอื่นๆ มีปูนปั้นนูนมีรักปั้นปิดทองวิจิตรพิสดารมาก

๓) หอธรรม สร้างเป็นอาคารครึ่งตึกครึ่งไม้ ผนังด้านนอกประดับด้วยทวยเทพปูนปั้นทำเป็นรูปเทพพนมยืนบ้างก็เหาะประดับอยู่โดยรอบเป็นฝีมือช่างสมัยพระเมืองแก้ว ในปี พ.ศ. ๒๔๗๖ เจ้าแก้วนวรัฐได้ซ่อมแซมขึ้นใหม่ที่ฐานหอไตรปั้นเป็นลายลูกฟักลดบัว ภายในประดับด้วยรูปสัตว์ หิมพานต์ เช่น นางเงือกมีปีกคชสีห์มีปีก กิเลน เป็นต้นและมีลายประจำยามลักษณะคล้ายลายสมัยราชวงศ์เหม็งของจีน

๔) วิหารลายคำ เป็นพระวิหารขนาดเล็กศิลปะล้านนาสร้างขึ้นในสมัย**พระเมืองแก้ว**เมื่อปี พ.ศ. ๒๐๖๑ วิหารลายคำนี้มีลวดลายปูนปั้นที่สวยงามประณีตบรรจงมากแสดงให้เห็นถึงฝีมือของช่างในยุคนั้นว่าเจริญถึงที่สุด ตัววิหารลายคำสร้างตามแบบศิลปกรรมของภาคเหนือมีรูปปั้นพญานาค ๒ ตัวอยู่บันไดหน้าและใกล้ๆพญานาคมีรูปปั้นสิงห์ ๒ ตัว บริเวณภายในเป็นที่ประดิษฐาน “พระพุทธสิหิงค์”บนผนังด้านหลังพระประธาน เสาหลวง (เสากลม) เสาระเบียง (เสาสี่เหลี่ยม) มีภาพลายทองพื้นแดงเป็นลวดลายต่างๆ ด้านหลังพระประธานยังมีรูปปราสาทแวดล้อมด้วยมังกรและหงส์มีความงดงามน่าชมผนังวิหารด้านเหนือมีภาพจิตรกรรมเขียนเรื่อง สังข์ทอง ด้านใต้เรื่องสุวรรณหงส์

๕) เจดีย์ประธาน ตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถเป็นเจดีย์ทรงระฆังตั้งอยู่บนฐานหน้ากระดานรูปสี่เหลี่ยมยกสูงด้านข้างมีเจดีย์รายอยู่สามองค์

ด้านแผนผัง

วัดมีแผนผังการใช้พื้นที่ภายในวัดอย่างชัดเจน โดยมีการแบ่งเป็นเขตพุทธาวาส เขตสังฆาวาสและเขตบริการอย่างเป็นสัดส่วน สำหรับการใช้ประโยชน์ของพื้นที่ภายในวัดนอกเหนือจากโบราณสถาน โบราณวัตถุภายในวัดแล้วยังมีอาคารเก่าที่มีอายุการใช้งานมาหลายปี คืออาคารพระธรรมราชานุสรณ์ (อาคารธรรมราชเก่าฝ่ายสงฆ์อยู่ทางทิศเหนือติดประตูหลังของวัด) อาคารพระพรหมสิทธาจารย์ ๙๐ ปี และตึกอนุกรบุรี ปัจจุบันปรับเป็นกุฏิ (ติดหนองน้ำเก่าทางทิศตะวันตก) อาคารที่สร้างขึ้นมาใหม่ คือ อาคารเรียนพระพรหมสิทธาจารย์ อาคารเรียนเฉลิมพระเกียรติ ๖ รอบพระชนมพรรษา อาคารพระธรรมสิทธาจารย์ (กุฏิใหม่) อาคารสำนักงานเจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสิ่งก่อสร้างดังกล่าวจะตั้งอยู่ในเขตพุทธาวาส สังฆาวาส และเขตบริการสาธารณะทั้งหมด ปัจจุบันวัดจึงเกิดปัญหาความแออัด ความไม่เป็นระเบียบเรียบร้อยของอาคาร ความคับแคบของพื้นที่ ไม่มีพื้นที่

เพียงพอสำหรับการจัดกิจกรรมทางพุทธศาสนา การจอดรถของประชาชนและนักท่องเที่ยว จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ประชาชนและนักท่องเที่ยวเลือกที่จะไปทำบุญทำกุศลวัดอื่นต่อไป

ด้านภูมิทัศน์

ในบริเวณพื้นที่ของวัด นอกจากการใช้พื้นที่ในกลุ่มอาคารกลุ่มอาคารเก่าและใหม่ตามการแบ่งเขตการใช้สอยแล้ว ยังมีการจัดตั้งขององค์ประกอบและรายละเอียดต่างๆ ในเขตพื้นที่พุทธาวาสอีกมากมาย เช่น การปลูกต้นไม้ยืนต้น ต้นไม้พุ่มข้างพระวิหารใหญ่ทางด้านทิศใต้และรอบพระอุโบสถ วิหารพระนอน รอบหอระฆัง ตามกฎหมายเกี่ยวกับพระราชบัญญัติสงฆ์ด้านหลักการ การจัดการพุทธศิลปกรรม หมวดที่ ๑ ว่าด้วยการจัดบริเวณภายในวัด การปรับปรุงพัฒนา ดูแลรักษาสิ่งแวดล้อมและภูมิทัศน์ภายวัด ด้านความสะอาด มั่นคงแข็งแรงของอาคารต่างๆ แต่ก็ยังพบว่าไม้ยืนต้นข้างพระวิหารด้านทิศใต้ มีกิ่งไม้แห้งตกเกลื่อนพื้น เป็นอันตรายต่อประชาชนและคนรถที่เข้าออกตลอดเวลา

การแบ่งเขตพื้นที่ภายในวัด พื้นที่ภายในวัด มีการแบ่งเขตพื้นที่ออกเป็น ๓ ส่วน คือ

(๑) เขตพุทธาวาส ในเขตนี้ประกอบด้วย พระวิหารใหญ่ โบสถ์ หอไตร วิหารลายคำ เจดีย์พระประธาน ตั้งอยู่ส่วนกลางของวัด โดยมีเขตสังฆาวาสล้อมรอบอยู่ ๒ ด้าน ระหว่างเขตพุทธาวาสและเขตสังฆาวาสจะมีถนนและทางเดินเท้าคั่นอยู่อย่างเป็นสัดส่วน

(๒) เขตสังฆาวาส เป็นเขตที่อยู่พำนักอาศัยของพระภิกษุสามเณร โดยมีการแบ่งเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนทางด้านซ้ายของประตูทางเข้าติดกับโรงเรียนธรรมราชศึกษา ส่วนหลังของโบสถ์ ส่วนที่ติดกำแพงวัดทางด้านทิศเหนือ โดยสร้างเป็นกุฏิเป็นหลังๆและเป็นตึกสองชั้น ห่างกันเป็นระยะโดยทางวัดได้ใช้แนวไม้และแนวถนนเป็นการแบ่งเขตซึ่งสามารถมองเห็นเขตสังฆาวาสได้อย่างชัดเจน

(๓) เขตบริการสาธารณะ วัดได้ใช้พื้นที่รอบๆบริเวณเป็นเขตบริการ เช่น การใช้พื้นที่เป็นที่จอดรถ ศาลาอเนกประสงค์ (ที่ตั้งศพเพื่อบำเพ็ญกุศล) อาคารเรียน สนามกีฬาของนักเรียนและประชาชนทั่วไป ร้านขายดอกธูปเทียน ศาลาชั่วคราวเคลื่อนที่ อยู่บริเวณด้านหน้า และการใช้พื้นด้านข้างพระวิหารทางด้านทิศเหนือเป็นกาดหมั้ว[๑๙] ทุกวันอาทิตย์ ตั้งแต่เวลา ๐๗.๐๐ น – ๑๘.๐๐น.

---

[๑๙] กาดหมั้ว หมายถึง ตลาดตามวิถีของคนในชุมชนเมืองที่มีการจับจ่ายใช้สอยเป็นกาดแบบชาวบ้านๆ อุปกรณ์ที่จะใช้จะมี เปี้ยด ซ้า บุง ก๋วย หาบของมาขายรวมกัน ใช้จ้อง (ร่ม) สีแดงขนาดต่างๆทั้งใหญ่และเล็ก ในการกันแดด ของที่ใช้บรรจุห่อ มีตองกล้วย ตองตึง ผักผลไม้ที่นำมาขายมีหลายอย่างล้วนเป็นของล้านนา สิ่งที่สำคัญมากกว่านั้นคือ การได้พบปะพูดคุยกันของคน ถามไถ่ชีวิตความเป็นอยู่ซึ่งกัน, รีวิวเชียงใหม่, **อะไรคือกาดหมั้ว**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.reviewchiangmai.com/1585-p/. [๒๓ มี.ค. ๒๕๖๑].

ภาพที่ ๒๕ พระวิหารลายคำและเจดีย์ ในบริเวณภายในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๒๖ บริเวณด้านหน้าหอไตรวัดพระสิงห์ ที่ประดับตกแต่งด้วยเทวดาปูนปั้น
ลักษณะประติมากรรมลอยตัวประดับตรงผนังด้านนอก
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๒๗ บริเวณด้านข้างหอไตรวัดพระสิงห์ ที่ประดับตกแต่งด้วยเทวดาปูนปั้น ลักษณะประติมากรรมลอยตัวประดับตรงผนังด้านนอก
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๒๘ บริเวณมุมหอไตรวัดพระสิงห์ที่ประดับตกแต่งด้วยเทวดาปูนปั้น ลักษณะประติมากรรมลอยตัว ประดับตรงผนังด้านนอกที่เห็นองค์ของเทวดาปูนปั้นชัดเจน
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๐)

แผนผังวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ปัจจุบัน
ตั้งอยู่ ถนนสามล้าน ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
เนื้อที่ ๒๕ ไร่ ๒ งาน ๒๕ ตารางวา

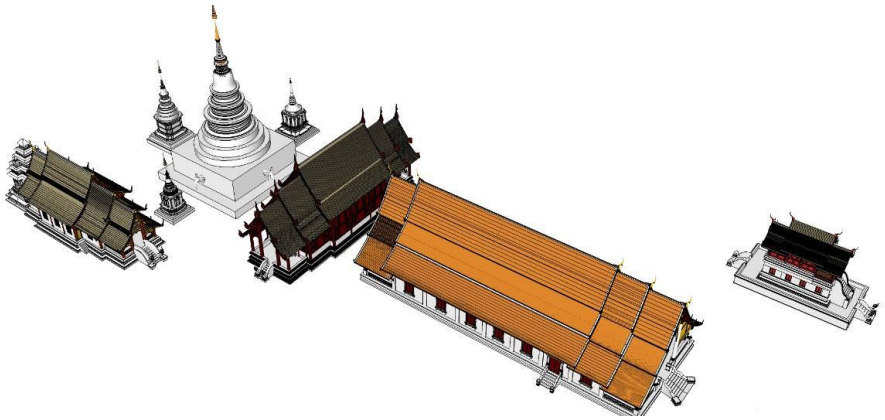
1	อนุสาวรีย์ครูบาศรีวิชัย	10	อาคารเฉลิมพระเกียรติ ๖ รอบพระชนมพรรษา	19	กุฏิ	28	อาคารพระพรหมสิทธาจารย์ ๙๐ ปี
2	วิหารหลวง	11	อาคารพระธรรมสิทธาจารย์	20	อาคารพระธรรมราชานุสรณ์	31	ห้องน้ำ
3	หอไตร	12	อาคารสำนักงานเจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่	21	พระวิหารพระนอน	32	กุฏิเจ้าอาวาส
4	พระอุโบสถสองสงฆ์	13	พื้นที่ว่าง (หนองน้ำเก่า)	22	หอกลอง	33	อาคารวิปัสสนาเจริญธรรม
5	พระธาตุเจดีย์และบริวาร	14	กู่อัฐิพระอุบาลีคุณูปมาจารย์	23	ศาลาประจำปีเกิด	34	สนามกีฬา
6	พระวิหารลายคำ	15	ศาลาอเนกประสงค์	24	ศาลาพระพุทธรูปปูชา	35	ร้านค้าวัตถุมงคล
7	กู่ลาย	16	พระเจ้าทันใจ	25	ตึกอนุกรบุรี	36	เต้นท์รับบริจาค
8	อาคารพระครูบาสีคุณูปมาจารย์	17	หอประชุม (อาคารเรืองวิสุทธิ์)	26	อาศรมพระอาจารย์แพทย์ใหญ่ชีวกโกมารภัจจ์	37	หอระฆัง
9	อาคารพระธรรมสิทธาจารย์	18	สำนักงานของวัด	27	หอไตรพระครูบาศรีวิชัย		

ภาพที่ ๒๙ ภาพถ่ายทางอากาศแสดงกลุ่มอาคารต่างๆของวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ปัจจุบัน, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: แผนที่กูเกิ้ล https://maps.google.com [๑ ธันวาคม ๒๕๖๐].

วัดพระสิงห์นั้นมีความสำคัญในฐานะศูนย์กลางพุทธศาสนาจากหริภุญไชยหรือที่เรียกว่านิกายพื้นเมืองในสมัยพญาผายู และเป็นวัดที่กษัตริย์ล้านนาในสมัยต่อๆ มาให้ความสำคัญเนื่องด้วยเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง คือ พระพุทธสิหิงค์[๒๐]

จากการศึกษาผังพุทธาวาสของวัดพระสิงห์พบว่า สถาปัตยกรรมหลักที่สร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีความความสัมพันธ์อย่างมากกับคติจักรวาล เนื่องจากผังมีองค์เจดีย์ประธาน มีวิหารหลวงอยู่ในแนวแกนตะวันออกในแนวแกนเดียวกับองค์เจดีย์ และมีวิหารทิศคือวิหารลายคำ เป็นวิหารด้านทิศใต้ จากการที่พบวิหารลายคำ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นวิหารที่สร้างในตำแหน่งที่มีมาแต่ครั้งราชวงศ์มังราย เป็นวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปองค์สำคัญตั้งอยู่ทางทิศใต้ขององค์เจดีย์ประธาน พบว่ามีความสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องจักรวาลคติของพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญกับทิศใต้ เพราะในคติจักรวาลทางพุทธศาสนา ทิศใต้เป็นทศของชมพูทวีป ดินแดนที่อยู่ของมนุษย์ และเป็น ดินแดนเดียวที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จมาประสูติ ตรัสรู้และสั่งสอนเวไนยสัตว์ให้พ้นทุกข์ ซึ่งถือว่าเป็น ทิศสำคัญทางพุทธศาสนาสายสังกาวงศ์

วิหารพระนอนด้านทิศตะวันตก หอไตร และพระอุโบสถนั้น จากหลักฐานทางรูปแบบและลวดลายศิลปกรรมที่พบ เป็นงานในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา แต่สถาปัตยกรรมบางหลังอาจเป็นสร้างซ้อนทับในตำแหน่งเดิมที่เคยสร้างมาก่อนในสมัยราชวงศ์มังรายก็เป็นได้ ซึ่งใน ขณะนี้ยังไม่สามารถหาหลักฐานเอกสารชั้นต้นที่กล่าวถึงสถาปัตยกรรมเหล่านี้ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑



ภาพที่ ๓๐: ภาพสามมิติแสดงการวางผังวัดพระสิงห์ จะเห็นได้ว่ามีพระเจดีย์เป็นประธานของวัด มีพระวิหารหลวงอยู่ด้านทิศตะวันออก ด้านท้ายวิหาร คือพระอุโบสถสองสงฆ์ซึ่งมาสร้างในชั้นหลัง ทางซ้ายมือของพระเจดีย์ คือ พระวิหารลายคำที่ประดิษฐานพระพุทธสิงหิงค์

(ที่มา: พระครูธีรสุตพจน์, ๒๕๕๗)

---

[๒๐] พระครูธีรสุตพจน์ (สง่า ไชยวงค์), “วิเคราะห์ศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมล้านนา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า ๑๓๓.

๓) การสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

ประติมากรรมรูปเทวดาปูนปั้นที่ประดับบนผนังหอไตรวัดพระสิงห์ จะประดับเฉพาะชั้นล่างเท่านั้น โดยจะประดับตามมุม ช่องว่างระหว่างห้องของหน้าต่าง และที่ว่างทั้งสองข้างของบันไดขึ้นหอไตรชั้นบน มีจำนวนทั้งหมด ๑๖ องค์ มีลักษณะหรือโครงสร้างเป็นท่าประทับยืนและประนมหัตถ์บนฐานดอกบัว มีเพียง ๒ องค์ ที่ถือดอกไม้ประทับยืนบนหลังสิงห์และอีกองค์หนึ่งทำท่ากำลังเหาะ พระพักตร์ของทุกองค์เป็นรูปไข่ และพระขนงโค้งเป็นสันเว้าลงกึ่งกลางพระนลาฏต่อเป็นสันพระนาสิก พระโอษฐ์บางปลายตวัดขึ้นเล็กน้อย ส่วนมงกุฎทรงกรวยกุณฑลรูปดอกกลมประดับกระจกสีและกลองศอ กระบังหน้าเป็นลายรูปดอกกลมหรือดอกสี่เหลี่ยมคล้ายลายประจำยาม อยู่ในกรอบแนวลูกประคำ ความแตกต่างของเทวดาแต่ละองค์อยู่ที่ลวดลายประดับบนผ้านุ่งและตำแหน่งของชายพก

การสร้างประติมากรรมรูปเทวดา ที่น่าจะเป็นต้นเค้ารูปแบบของประติมากรรมรูปเทวดาหอไตรวัดพระสิงห์ก็น่าจะได้แก่ ประติมากรรมรูปเทวดาประทับยืนบนดอกบัวจากผนังวิหารวัดเจ็ดยอด ลักษณะการนุ่งผ้ายาวเกือบถึงข้อเท้าชักชายผ้าพันทับซ้อนในด้านหน้าให้เข้ารูป คล้ายกับวิธีการนุ่งผ้าจีบหน้านาง ที่เอวมีส่วนประดับตกแต่งอยู่คือเข็มขัดและผ้ารัดเอว อิริยาบถในการยืนของประติมากรรมดังกล่าวมี ๒ ท่าที่สำคัญ คือ ถ้ายืนตรงเอียงหน้า กับท่ายืนหันหน้าตรงแต่ก็มีการเอี้ยวไปทางด้านข้างเล็กน้อย จากลักษณะของอิริยาบถการยืนที่ต่างกันนี้ได้มีอิทธิพลในการส่งผลกระทบวิธีการนุ่งผ้าด้วยคือ

ท่ายืนหันหน้าตรงส่วนเครื่องประดับที่เอวคือเข็มขัดและรัดสะเอวเห็นชัดเจนทุกส่วน ไม่มีอะไรมาปิดบัง ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความงามของเครื่องประดับที่ทำเป็นลวดลายต่างๆ ได้ชัดเจนแต่ถ้าเป็นลักษณะของการยืนแบบเอี้ยวสะโพกแล้ว การนุ่งผ้าจะทำเป็นแบบชักชายพกออกมาห้อยกลุ่มทางด้านหน้าบังทับบางส่วนของเข็มขัดและรัดสะเอว จึงมองไม่เห็นส่วนประดับที่เป็นหัวเข็มขัด นอกจากนี้ทางด้านหน้ายังมีส่วนประกอบอื่นๆ อีกกล่าวคือ มีการประดับด้วยแถบผ้าที่เป็นริ้วๆ น้อยลงมาประดับ ส่วนผ้านุ่งลดหลั่นกันเป็นชั้นๆ แล้วปล่อยชายผ้าให้สะบัดพลิ้วไปทางด้านข้างทั้งสองด้าน บางทีก็แสดงให้เห็นว่ามีการผูกมัดเพื่อยึดเอาไว้ทางด้านข้างของลำตัวคล้ายกับการผูกด้วยแถบผ้า

ลักษณะการยืนทั้ง ๒ แบบน่าจะมีอิทธิพลต่อประติมากรรมเทวดาที่หอไตรวัดพระสิงห์อย่างชัดเจนแต่ประติมากรรมที่หอไตรวัดพระสิงห์ บางองค์ประทับยืนบนหลังสิงห์แทนที่จะประทับยืนบนดอกบัวและบางองค์ทำท่ากำลังเหาะคล้ายกับภาพเทวดาเหาะในภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ รูปแบบการของการนุ่งผ้าคงจะมีอิทธิพลต่อการนุ่งผ้าของเทวดาในวัดพระสิงห์ด้วยโดยเฉพาะการนุ่งผ้าแบบที่ ๑ และ ๒ แต่สำหรับการนุ่งผ้าแบบที่ ๓ นั้นไม่เคยปรากฏในประติมากรรมรูปเทวดาที่วัดเจ็ดยอดเลย กับมีลักษณะคล้ายกับการนุ่งผ้าของกลุ่มคนชั้นสูงในภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำมากกว่า

ลวดลายที่ปรากฏในชายผ้านุ่งของประติมากรรมรูปเทวดาจากวัดเจ็ดยอดมีการทำลวดลายประดับตกแต่งเลียนแบบลายผ้าที่นิยมทอยกเป็นลวดลายแบบต่างๆ มีให้เห็นถึงความประณีตงดงามและความอิสระในการออกแบบ ส่วนประดับอื่นๆ เช่น หัวเข็มขัดนิยมทำเป็นแบบลายประจำยามมีไส้ประกอบอยู่ภายในซึ่งส่วนใหญ่จะทำเป็นแบบดอกไม้บางครั้งก็ทำเป็นแบบลูกฟักแว่น ภายในประกอบด้วยดอกไม้อยู่ตรงกลางหรือบางทีก็ทำเป็นแบบกนกม้วนประกอบเข้าไปด้วยก็ยังคงอยู่ในลักษณะของรูปทรงแบบดอก ๔ กลีบหรือประจำยามนั่นเอง แต่ลวดลายผ้านุ่งจากประติมากรรมเทวดาหอไตรวัดพระสิงห์ แม้ว่าจะเป็นผ้านุ่งทอยกเหมือนกันแต่ลายที่ใช้เป็นลายดอกภายในกรอบ ซึ่งปรากฏว่าคล้ายกับการนุ่งผ้าของคนในชั้นสูงในจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำมากกว่า รวมทั้งการประดับตกแต่งจีบหน้านางและชายพกก็ไม่เหมือนกัน คือ นอกจากลายดอกไม้ ๔ กลีบ คล้ายประจำยามแล้วยังพบว่ามีลวดลายรูปหน้ากาลประดับด้วย

ส่วนในการสร้างสรรค์เทวดาปูนปั้นของวัดพระสิงห์วรมหาวิหารในมิติของศิลปกรรมล้านนานั้น จะเรียกการสร้างสรรค์นี้ว่า “สะทาย” เป็นคำโบราณที่ปรากฏทั้งในศิลาจารึกยุคสุโขทัย ปรากฏในดินแดนล้านช้างและอีสาน ตลอดจนปรากฏในภาษาพม่าอีกด้วย ที่ปรากฏใน “ศัพท์หมวดภาษาบาลี-ล้านนา” ก็ว่า “สทาโย แปลว่า สะทาย”

สะทายนี้ หมายถึง ปูนที่ใช้ในการก่อและการฉาบทั่วไป การที่จะให้สามารถใช้ปูนนี้ให้คงทนนั้น จำเป็นต้องเตรียมการไว้ก่อน ซึ่งจากแหล่งข้อมูลในการสร้างสรรค์ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นของวัดพระสิงห์วรมหาวิหารนี้มีส่วนประกอบ ดังนี้

ส่วนผสมของปูนนี้ประกอบด้วยปูนขาว ๙ ส่วน ทรายละเอียด ๕ ส่วน น้ำที่ได้จากการต้มเคี่ยวหนังสัตว์ น้ำต้มเปลือกไม้ไก (อ่าน “ไม้ไก๋”) และน้ำอ้อยเหลวที่เคี่ยวแล้ว ให้นำปูนขาวที่ร่วงจากก้อนปูนใส่ในถังหรือหลุมที่เตรียมไว้ แล้วจึงเติมน้ำที่ได้จากการต้มเปลือกไม้ไกและน้ำจากการเคี่ยวหนังสัตว์ลงไปผสมแล้วคนให้ส่วนผสมเข้ากัน โดยกะให้เหลวพอสมควรหรือให้น้ำมากพอท่วมปูน เมื่อหม่าไว้ประมาณ ๑๕ วันแล้ว จึงเติมน้ำอ้อยแล้วกวนให้เข้ากันดี และต้องกวนอีก ๗ วัน รวมเวลาในการหม่าปูนนี้ไม่ต่ำกว่า ๑ เดือน จึงจะใช้ได้ดี หากใช้เวลาในการหม่าปูนมากขึ้นก็จะเป็นการดี

หลังจากหม่าปูนและส่วนผสมดังกล่าวไว้นานพอสมควรแล้ว ก็จะนำมาเพิ่มส่วนผสมเพื่อใช้งานต่อไป หากจะใช้ปูนสำหรับการก่ออิฐ ให้ใช้ปูนที่หม่านั้น ๙ ส่วน ผสมกับทรายอีก ๕ ส่วน แต่หากจะใช้ในการฉาบแล้ว ให้ใช้ปูนหม่า ๙ ส่วน ผสมกับทรายอีก ๓-๔ ส่วน และเติมน้ำอีกตามสมควร

สะทาย หรือปูนที่ใช้ในการฉาบนี้มีชื่อเรียกอย่างอื่นว่า “ปูนหละ” (อ่านว่า “ปู๋นหละ”) สะทายจีน (อ่าน “สะตายจี๋น”) สะทายจีน มีความหมายตรงกับภาษาไทยกลางว่า “ปูนเพ็ก” คือ ปูนที่ให้ความแข็งได้มากกว่าสะทายทั่วไป ปกติจะใช้ในการ “เอาขะเบ็ตหน้าพระเจ้า” คือ ตกแต่งในส่วนพระพักตร์หรือพระเศียรของเทวดาปูนปั้น ตลอดจนทำลวดลายปูนปั้นต่าง ๆ ทั่วไป

สะทายจีน มีส่วนผสมและวิธีการเตรียมที่ต่างไปจากปูนที่ใช้ในการก่อและการฉาบ และมีการเตรียมได้ ๒ วิธี

วิธีแรก ใช้ปูนขาว ๔ ส่วน ทรายละเอียด ๑ ส่วน กระดาษสาแช่น้ำให้น่าย และน้ำอ้อย เป็นส่วนผสม ในการเตรียมนั้นให้เอาทรายอ่อนและกระดาษสาที่แช่ไว้นั้นใส่ครกโขลกให้เข้ากัน แล้วจึงเติมปูนขาวลงไปและโขลกให้เข้ากันแล้วจึงใส่น้ำอ้อยพอควร จากนั้นให้โขลกต่อไปให้เหนียวและนิ่ม แล้วจึงจะใช้การได้ ในการใช้ปูนที่เตรียมโดยวิธีนี้ไปใช้ทำลวดลายนั้น ให้ระบายปูนที่โขลกไว้นั้นทาที่บริเวณที่จะทำลวดลายเสียก่อนเพื่อเป็นส่วนให้ผนังและปูนปั้นติดกันได้ดี จากนั้นจึงปั้นลวดลายต่าง ๆ ได้ตามประสงค์ หากปูนยังมีเหลือและต้องการเก็บปูนนั้นไว้ปั้นในวันต่อไป ก็ให้นำปูนผสมนั้นแช่น้ำไว้ในภาชนะที่ปิดมิดชิด หากเห็นว่าปูนนั้นหมาดไปและไม่สะดวกต่อการปั้นแล้วก็ให้นำไปโขลกใหม่

วิธีที่ ๒ ใช้ปูนขาว ๙ ส่วน น้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตัวอึ๊ว ๑ ส่วน ผงอิฐที่บดละเอียดแล้ว ๕ ส่วน ทรายละเอียดครึ่งส่วนในการเตรียมนั้น ให้เอาปูนขาวอิฐป่นและทรายละเอียดลงโขลกให้เข้ากันในครกไม้ จากนั้นจึงเติมน้ำมันละหุ่งหรือตัวอึ๊วลงไป ผสมทีละน้อยพร้อมกับโขลกไปเรื่อย ๆ เมื่อส่วนผสมเคล้าเข้ากันดีแล้วให้ทดลองปั้นดู หากปั้นและบีบดูแล้วยังเห็นเป็นรอยแตกอยู่ก็ต้องโขลกต่อไปให้นิ่ม และเมื่อปั้นดูแล้วไม่มีรอยแตกหรือเห็นว่านิ่มเหมือนดินน้ำมันแล้ว จึงจะใช้การได้ ในการใช้ปูนผสมตามแบบดังกล่าวไปปั้นทำลวดลายบนผนังนั้น ผู้ปั้นจะต้องทำความสะอาดผนังเสียก่อน แล้วนำปูนผสมที่เตรียมไว้ละลายกับน้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตัวอึ๊วให้เหลวพอสมควรไปทาบนผนังที่ต้องการ หลังจากนั้นจึงเริ่มปั้นลวดลายตามประสงค์ ปูนผสมที่เหลืออยู่ซึ่งต้องใช้ปั้นอีกนั้นให้ห่อไว้ด้วยผ้าที่ชุบน้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตังอึ๊ว และเก็บไว้ในภาชนะที่ปิดมิดชิด

ลักษณะการสร้างสรรค์รูปแบบประติมากรรมเทวดาปูนปั้น

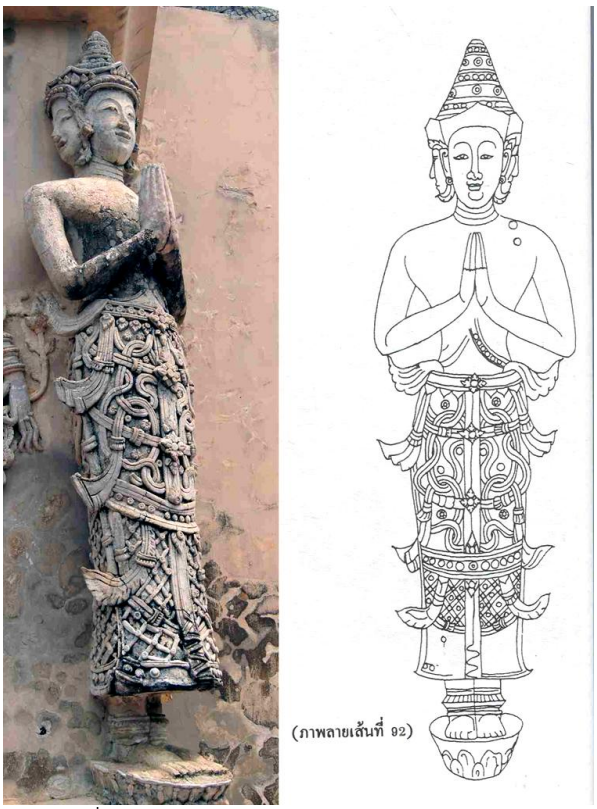
เทวดาปูนปั้นจะเป็นแบบ ๒ มิติ ที่มีความนูนออกมาจากบริเวณผนังอาคารชั้นล่างรอบทิศทาง มีจำนวนทั้งสิ้น ๑๖ องค์ อันอาจมีความหมายถึงชั้นของสวรรค์ นอกจากนั้นยังมีความหมายคล้ายทวยเทพมาเคารพสักการะ รวมถึงรักษาพุทธศาสนา ส่วนมากเทวดามักประทับเหนือดอกบัว ในเขตล้านนา ลักษณะเช่นนี้ ปรากฏที่วัดมหาโพธาราม และสันนิษฐานว่าคงได้รับรูปแบบมาจากวัดมหาโพธาราม สำหรับรายละเอียดโครงสร้างที่ทำการสร้างสรรค์ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น มีดังนี้

องค์ที่ ๑ ผนังทิศตะวันออก / ใต้

เทวดายืนทำท่าตริภังค์บนดอกบัว ยกมือด้านขวาจับดอกไม้พาดเหนือไหล่ สวมมงกุฎทรงกรวยสูงรอบเศียรมีประภามณฑล เป็นรูปล้อกับมงกุฎ มีกำไลรัดต้นแขน ด้านละ ๓ วง ที่ข้อมือข้างละ ๓ วง สังวาลย์รูปไข่ปลา สวมธำมรงค์ที่นิ้วทั้ง ๒ ข้าง ผ้านุ่งชักชายพกยาว สะบัดพริ้วไปทางทิศใต้ ลวดลายผ้านุ่งคือ ลายวงกลมในช่องสี่เหลี่ยม หรือ ลายแก้วชิงดวง เท้าเปลือยเปล่ามีกำไลข้างละ ๑ ยืนบนดอกบัวที่ปั้นเพียงฐานครึ่งวงกลม และกลีบดอกมี ๓ ชั้น แต่จะหลุดหมดแล้ว

(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

องค์ที่ ๒ พระพรหม



(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

เทวดาในท่าอัญชลี อยู่ที่อาคารมุมทิศตะวันออกเฉียงใต้ คงมีใบหน้าทั้ง ๔ ด้าน แต่ยังไม่แน่ใจว่าจะหมายถึงพระพรหมหรือไม่

ใบหน้ามีอาการยิ้มเล็กน้อย คิ้วโก่ง ดวงตารี มีการทำเส้นขอบของคางให้เป็นปม ที่คอมีสันปล้องนิ้วที่ยกขึ้นทำท่าพนมนั้นปลายเล็บมีความอ่อนงอนเล็กน้อย ไม่ปรากฏกำไลรัดแขน อาจหลุดหายไปหมด ท่าทางที่ยืนตรงแต่หันหน้าออกในมุมเฉียงนั้นทำให้มองเห็นลำตัวทั้งหมดมากกว่าเทวดาที่ประดับติดกับผนัง ผ้านุ่งมีเข็มขัดคาดในลวดลายของไข่ปลาในเส้นกรอบ หัวเข็มขัดรูปประจำยาม มีเกสรกลมภายในชักชายผ้าทั้งชายไหว ชายแครงออกทั้ง ๒ ด้านของผ้านุ่ง ชายนั้นชักออกด้านละ ๔ ชาย อยู่ในลักษณะของชายผ้าไหวพริ้วเป็นกลีบซ้อนทบในชาย ๒ ชายบน ส่วน ๒ ชายล่างมองคล้ายใบไม้มากกว่า ใต้เข็มขัดคือลายกระจัง ใต้กระจังคือดอกกลม ชักจีบหน้านางยาวตลอดเป็นแบบเรียบปลายซ้อนทบกัน ๓ ชั้น

ลวดลายของผ้านุ่งคล้ายโบว์คดโค้ง ม้วนสอดกันอยู่ไปมา แต่ลายของชายผ้านุ่งด้านล่างทำในลักษณะของลายก้านแย่ง นอกจากนั้นยังมีชายรัดผ้านุ่งที่รัดอยู่เหนือจีบหน้านางอีก ๓ สาย โดยเป็นสายคาดมีหัวเป็นประจำยาม ๔ กลีบ ๒ สาย ส่วนล่างสุดเป็นสายภายในเป็นเม็ดไข่ปลาสวมกำไลรัดที่ข้อเท้าทั้ง ๒ แต่เท้าเปลือยเปล่าและมีนิ้วเท้าขนาดเท่ากัน

องค์ที่ ๓ เทวดายืนเอียงตัว ผนังด้านทิศใต้

ภาพที่ ๓๑ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

เป็นเทวดาที่มีการออกอาการเคลื่อนไหว แผ่นหลังจะชิดกับผนังยืนในลักษณะบิดสะโพกและยกขาด้านขวาขึ้น แต่เท้าด้านซ้ายยังเหยียบดอกบัวอยู่ มุมมองจะเป็นเทวดาแบบที่เห็นทั้งด้านหน้าและด้านข้าง ใบหน้ารูปเหลี่ยมมน สวมมงกุฏยอดแหลม ๓ ชั้น ล้อมรอบด้วยประภามณฑลปลายรูปกระหนก ลายของมงกุฏสร้อยสังวาลย์หลุดหายไป แขนข้างขวายกขึ้น ใช้นิ้วชี้และนิ้วโป้งจับช่อดอกไม้ที่มีดอกลักษณะ ๓ กลีบ ๓ ก้าน แขนข้างซ้ายทอดไว้ด้านข้างลำตัวเพื่อจับก้านดอกไม้ แขนทั้ง ๒ มีกำไลรัดต้นแขนข้างละ ๓ วงและที่ข้อมือข้างละ ๓ วง ผ้านุ่งมีชายยกปลิวสะบัดขึ้นทั้ง ๒ ข้าง ชายพกที่ออกจากผ้านุ่งปลิวไปด้านซ้ายและด้านขวาที่ชายผ้ามีรูปหน้าสิงห์ประดับ ขาด้านขวาที่ยกขึ้นนั้นมีผ้าภายในคล้ายโจงกระเบนลายตาตะราง ขาทั้ง ๒ เห็นในลักษณะด้านข้าง

องค์ที่ ๔ เทวดายืนกระทำอัญชลี

เทวดายืนบนดอกบัวที่ดอกบัวยังคงสภาพเกือบสมบูรณ์ เป็นดอกบัวบาน ๑ ชั้น และมีเกสรบัวโดยรอบ วงหน้าเทวดาเป็นรูปไข่ คิ้ววงโค้งต่อกัน ยิ้มยกมุมปากขึ้น มงกุฏมีลวดลายประดับในส่วนหน้าเป็นดอกจันที่หายไปครึ่งหนึ่ง และมีลายไข่ปลาขนาบ ๒ ข้าง สวมกุณฑลที่มีปลายงอนขึ้นในทรงกระหนก ที่คอสวมเครื่องประดับคล้ายแผงวงกลมรอบเป็นลายกลีบบัวตลอด สังวาลย์มีลายประจำยามอยู่ตรงกลางและเส้นสังวาลย์บริเวณลำตัวด้านบนหายไปหมด สวมรัดแขนข้างละ ๒ วง และกำไลข้างละ ๓ วง ผ้านุ่งมีชายผ้าที่คล้ายมัดไว้กับผ้านุ่ง แต่ปลายสะบัดพริ้วข้างละ ๔ ชาย ลวดลายผ้านุ่งคล้ายเป็นเส้นริบบิ้น จีบหน้านางเป็นชั้นทอดยาวซ้อนเหลื่อมกัน ๓ ชั้น

องค์ที่ ๕ เทวดายืนกระทำอัญชลี

ลักษณะโดยรวมจะคล้ายกับองค์ที่ ๔ คือใบหน้าตรงกระทำทำอัญชลี กรองศอและสร้อยสังวาลย์หลุดหาย มงกุฏทรงกรวยซ้อนชั้น ๕ ชั้น ขนาดของเทวดาองค์ที่ ๕ นี้จะมีขนาดใหญ่กว่าเทวดาองค์ที่ ๑-๔ รัดแขนและกำไลปรากฏอยู่ในแขนทั้ง ๒ ข้าง ผ้านุ่งมีชายเป็นขอบ มีการชักชายพกทางด้านขวารวมทั้งมีจีบหน้านางยาวตลอด แต่ลวดลายจีบหน้านางนั้นหลุดหายไปเกือบหมด ชายแครงทั้ง ๒ ข้างปรากฏด้านละ ๔ ชาย รวมทั้งมีการใช้ริบบิ้นคล้องที่ชายแครงทั้งหลายด้วย ลวดลายที่ประดับอยู่กับผ้านุ่งนั้น จะเป็นลายก้านต่อดอก มีกำไลข้อเท้าทั้ง ๒ ข้าง นิ้วเท้านั้นจะตรงอยู่ในแนวระดับเดียวกันทั้ง ๑๐ นิ้ว เทวดายืนอยู่บนดอกบัวซึ่งมีก้านยาวและยังปรากฏเกสรของดอกบัวอยู่

องค์ที่ ๖ เทวดายืนกระทำอัญชลี

ลักษณะโดยรวมจะคล้ายองค์ที่ ๔ แต่วงคิ้วไม่ต่อกัน มงกุฏ ๕ ชั้น แต่ละชั้นจะมีลวดลายดอกไม้ทรงกลมประดับ กระบังหน้ามีลายประจำยามและแตกลายออก ๒ ข้าง กุณฑลทรงกลมต่อเนื่องด้วยใบไม้รัดแขนเป็นไข่ปลาขนาบเส้นลวดข้างละ ๒ วง กำไลแขนเหลือเพียงแขนด้านซ้ายเท่านั้น ส่วนของสังวาลขาดหายไป ผ้านุ่ง มีจีบหน้านางซ้อนเหลี่ยม ๒ ชั้น ชั้นที่ ๓ แยกชายออกไป ๒ ข้างจรดชายผ้านุ่ง ลวดลายผ้าจะเป็นดวงกลมกระจายทั่ว มีการยกชายไหว ชายแครงออกข้างละ ๓ แห่ง ซึ่งชายผ้าจะถูกรัดพันด้วยลายริบบิ้นเกี่ยวกระหวัด ชายผ้านุ่งมีการยกขอบเป็นสัน

องค์ที่ ๗ เทวดายืนกระทำอัญชลี

เป็นเทวดาองค์ (มุมทิศตะวันตกเฉียงใต้) ของหอไตร ใบหน้ารูปไข่ คิ้วโค้ง จมูกโด่ง ดวงตากลม ยิ้มเล็กน้อย มงกุฏทรงกรวยเป็นชั้น กระบังหน้ามีการหลุดหายของลวดลายทางด้านซ้าย ลวดลายทางด้านขวา มีขอบไข่ปลา เหนือขึ้นไปคือดอกไม้เรียงกันตลอดคั่นด้วยเส้นกลม ด้านข้างของมงกุฏมีลายดอกจันประดับ ใบหน้าเห็นวงขอบหูเด่นชัด กุณฑลรูปดอกไม้ มีกรรเจียกจอนปลายโค้งงอนซึ่งด้านซ้ายปลายหักหายไป สังวาลย์หลุดหายไปเหลือเพียงรอยของทับทรวง ซึ่งคล้ายกระจังยกปลายขึ้นสวมรัดแขน และกำไลข้างละ ๓ วง สวมแหวนประดับที่นิ้วก้อยและนิ้วนางที่ทำท่าอัญชลีในระดับอก ผ้านุ่ง ชักจีบหน้านางยาว ซ้อนทับตลอด มีลายหน้าสิงห์ปรากฏใต้ชายผูก การชักชายผ้าให้พริ้วมีข้างละ ๓ ชาย รวมทั้งมีเส้นพาดโค้งหน้าจีบหน้านาง ลวดลายผ้าคือ ดอกวงกลมเกสรขนาดใหญ่ประดับด้วยกระจกจีน สลับกับดอกกลมกลีบรอบขนาดเล็ก ชายผ้านุ่งปั้นเป็นลายไข่ปลาสลับเส้นลวดประทับยืนบนแกนของดอกบัว ที่กลีบและเกสรหลุดหายไปหมดแล้ว

องค์ที่ ๘ เทวดาประทับยืนเหนือสิงห์

(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

เทวดาองค์นี้กระทำท่าตริภังค์ คือเอี้ยวสะโพกเข้าหาบานประตูบริเวณส่วนอกของเทวดายังปรากฏแผงสร้อยคอ และเส้นสังวาลย์แบบเม็ดกลมร้อยเรียงกัน สวมมุงกุฎลักษณะยอดแหลม ๓ ชั้น มีประภามณฑลเป็นเส้นโค้งแหลมล้อมกรอบใบหน้า มีเปลวขนาดเล็กพุ่งออกโดยรอบ แขนทั้ง ๒ ทำท่าร่ายรำโดยยกขึ้น จีบนิ้วโป้งและนิ้วชี้เข้าหากัน ผ้านุ่งมีลวดลายคล้ายพุ่มข้าวบิณฑ์สลับลายเมฆซ้อนทับกัน ส่วนเข็มขัดหลุดหายไปมาก ชักชายพกออกทางด้านซ้ายปลายสะบัด ส่วนด้านขวาชายไหวยกขึ้นมาก มีชายผ้า ตกแต่งด้วยลายไข่ปลา ปลายผ้านุ่งมีลายเชิงเป็นไข่ปลาคั่นด้วยเส้นลวดสลับด้วยลายดอกไม้ มีลักษณะพิเศษกว่าองค์อื่นคือสวมรองเท้าแบบปลายงอน ใช้ลายไข่ปลาประดับหันออกด้านนอก เหยียบเหนือสิงโตที่อ้าปากและยกขาหน้าข้างซ้าย

องค์ที่ ๙ เทวดายืนยกหม้อปูรณฆฏะ

(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

เทวดาองค์นี้ยืนทำท่าตริภังค์เช่นกัน โดยมือขวายกขึ้นใช้อุ้งมือรองรับภาชนะคล้ายหม้อน้ำขนาดเล็กที่ภายในมีดอกไม้ ๓ ชนิดบรรจุอยู่ ใบหน้ารูปไข่ คิ้วต่อเป็นปีกกา มือข้างซ้ายท้าวสะเอว สวมกรองศอแผ่นมีประดับด้วยลายกระจังและไข่ปลา สวมสังวาลย์ที่มีห่วงประดับ สวมกำไลต้นแขน

และกำไลแขนทั้ง ๒ ข้าง ผ้านุ่งชักชายผ้าด้านหน้า ๓ ท่อน โดยท่อนล่างสุดม้วนชายรูปครึ่งวงกลม ลายผ้าเป็นลายตารางมีประจำยามภายใน ชายผ้าด้านซ้ายจะปลิวไปด้านหลัง ทำลวดลายเชิงที่ผ้านุ่ง สวมกำไลรัดข้อเท้าทั้ง ๒ สวมรองเท้าปลายงอนที่หายไป ๑ ข้าง เหลือเพียงข้างซ้าย ดอกบัวที่รองรับเหลือเพียงลายกลีบเลี้ยงของดอกเท่านั้น การกระทำท่าทางจะเป็นลักษณะที่หันออกไปคนละทิศกับองค์ที่ ๘

องค์ที่ ๑๐ เทวดากระทำอัญชลี (มุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือ)

เทวดาใบหน้ารูปไข่ สวมมงกุฎทำลวดลายที่กระบัง กรรเจียกจอนรูปตัวเหงา แขนรัดด้วยกำไลที่ต้นแขนข้างขวา ๓ วง ข้างซ้ายหักหายไป ๑ วง สวมกรองศอที่ห้อยยาวถึงอก ผ้านุ่งคล้ายมีการซ้อนทับชักชายพกด้านหน้ามีขอบชายพกขนาดใหญ่เป็นลายดอกไม้ บนจีบหน้านางมีดอกไม้ประดับต่างขนาดกัน ๓ ดอก ด้านข้างทั้ง ๒ มีชายไหวขนาดเล็กข้างละ ๖ ชาย การซ้อนทับของจีบหน้านางด้านหน้านั้นมีการจับชายผ้า ๒ ข้างให้คลี่ออกด้วย ลวดลายผ้าคล้ายลายเมฆไหลในส่วนล่าง ส่วนบนเป็นลายดอกไม้เกสรขนาดใหญ่ประดับด้วยกระจกจีน ชายผ้านุ่งเป็นขอบ ขามีกำไลข้อเท้ารัด

๓.๖ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น สกุลช่างหริภุญไชย (พ.ศ.๑๗๐๑-๑๘๐๐)

อาณาจักรหริภุญชัยนับเป็นแหล่งอารยธรรมมอญหรือทวารวดีแห่งสุดท้ายที่มีอิสระสืบทอดมาถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ขณะที่อารยธรรมมอญทางตอนใต้ ของพม่าถูกอาณาจักรพุกามครอบงำมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ แล้ว ส่วนในบริเวณภาคกลางและภาคอีสานของไทยก็ถูกกลืนด้วยอารยธรรมเขมรที่มีเมืองพระนครเป็นศูนย์กลาง ตามตำนานกล่าวถึงพระนางจามเทวีผู้นำอารยธรรมทวารวดีจากลพบุรีขึ้นมายังหริภุญชัย ตั้งแต่ราวพุทธศักราช ๑๓๐๐ แต่จากหลักฐานทางโบราณคดีผู้วิจัยพบว่านครหริภุญชัยหรือตัวเมืองลำพูนปัจจุบันมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ลวดลายปูนปั้นในล้านนาก็ปรากฏหลักฐานหลงเหลือให้เห็นเก่าที่สุดก็ในระยะนี้นั้นเอง

งานปูนปั้นหริภุญชัยระหว่าง พ.ศ ๑๗๐๑ ถึง ๑๗๐๕[๒๑]

เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์หลังจากที่อาณาจักรเขมรแพร่กระจายเข้าครอบงำดินแดนทวารวดีในบริเวณภาคกลางของไทยจนหมดสิ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ หริภุญชัยก็เป็นที่มั่นแหล่งสุดท้ายของชนชาติมอญทางภาคเหนือที่มีอายุสืบมาถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ อย่างไรก็ตามกษัตริย์เขมรก็ยังคงส่งกองทัพตามขึ้นมาปราบปรามอาณาจักรหริภุญชัยอีกหลายครั้งหลายครา ในพ.ศ ๑๙๖๐ เมื่อพญาอาทิตตราชกษัตริย์มอญแห่งนครหริภุญชัยสามารถเอาชนะกองทัพเขมรจากลพบุรีได้อีกครั้ง พระองค์ได้ทรงบัญชาให้ทหารลำพูนและเฉลยทหารลพบุรีร่วมกันสร้างเจดีย์มหาพล (เจดีย์กู่กุด หรือ

---

[๒๑] สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, **เที่ยววัด เที่ยววา ชมปูนปั้นล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: สายธาร, ๒๕๔๕), หน้า ๒๗-๒๘.

เจดีย์ยอดกุด วัดจามเทวีในปัจจุบัน) ขึ้น เป็นที่แน่ชัดว่าในระหว่างปี พ.ศ ๑๗๐๐ ถึง ๑๘๓๕ หรือ ๑๓๐ ปีก่อน ที่พญามังรายจะทรงสามารถเข้ายึดครอง ลำพูนได้นั้นช่วงเวลาดังกล่าว นับเป็นยุครุ่งเรืองของเมืองลำพูน ตำนานต่างๆ ไม่ได้กล่าวถึงสงครามใหญ่อีกแต่กล่าวถึง การทำบุญสร้างวัด การถวายนา คน และสัตว์ เหตุการณ์สำคัญได้แก่ การที่พญาอาทิตตราชโปรดให้สร้างปราสาทบรรจุพระบรมธาตุหริภุญชัยเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ ๑๗๐๐ ซึ่งในครั้งนั้นองค์ประสาทมีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมสูงประมาณ ๖ เมตร มีซุ้มประตูทั้ง ๔ ด้านสามารถมองเห็นโกศ หรือผอบบรรจุบรมสาริกธาตุได้จากภายนอก และทรงได้สร้างประติมากรรมปูนปั้นในแบบต่างๆ อาทิเช่น เทวดาปูนปั้น ซุ้มจระนำ พระพุทธรูป แต่ในหัวข้อนี้จะยกเอาแค่งานประติมากรรมเทวดาปูนปั้นที่ถูกสร้างขึ้นในระยะนี้เท่านั้น

๓.๖.๑ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นวัดพระธาตุหริภุญชัย

วัดพระธาตุหริภุญชัยเป็นวัดใหญ่ที่สำคัญของภาคเหนืออยู่ใจกลางเมืองลำพูน มีประวัติอันยาวนานตามตำนานกล่าวว่าในสมัยพุทธกาลพระพุทธเจ้าได้เสด็จมาประทับ ณ บริเวณซึ่งเป็นพระบรมธาตุเจดีย์ในปัจจุบัน ทรงฉันสมอ และทรงทำนายว่านี้จะเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธศาสนาในอนาคต และกล่าวว่าพระยานาคราชได้ทูลขอพระเกศธาตุ พระองค์จึงทรงลูบพระเศียรได้พระเกตุเส้นหนึ่งร่วงลงมา พญานาคราชจึงบรรจุไว้ในกระบอกไม้รวกฝังไว้ในดิน มีพญากาเผือกคอยเฝ้ารักษา (ตามตำนานที่กล่าวถึงประวัติของพระธาตุหริภุญชัย นั้นมีหลายสำนวนแตกต่างกันไป) ในสมัยพระเจ้าอาทิตยราชได้ทรงสร้างมณฑป สูง ๖ เมตร มีซุ้มสี่ด้าน ภายในประดิษฐานโกศทองคำบรรจุพระบรมธาตุเมื่อประมาณ พ.ศ. ๑๗๐๐ กษัตริย์องค์ต่อๆ มา ได้เสริมต่อมณฑป บูรณะพระธาตุตลอดมาเมื่อ พ.ศ. ๑๙๘๖ พญาติโลกราชทรงอาราธนาให้พระมหาเมธังกร ควบคุมการก่อสร้างปฏิสังขรณ์เสริมพระบรมธาตุสูง ๒๓ วา หุ้มทองจังโก (ทองแดงปนนาคทำเป็นแผ่น) ประดับด้วยฉัตร และก่อสร้างบูรณะอาคารอื่นอีกมาก องค์พระบรมธาตุเจดีย์ปัจจุบันเป็นเจดีย์ทรงกลมแบบล้านนาหรือทรงลังกา มีองค์ประกอบอื่นเช่นเดียวกับเจดีย์ที่วัดอุโมงค์ วัดพระบรมธาตุดอยสุเทพ ใต้องค์ระฆังมีบัวเป็นวงแหวนซ้อนกัน ๓ ชั้น ต่อด้วยฐานกลมซ้อนบนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุม เหนือองค์ระฆังคือบัลลังก์และปล้องไฉน บริเวณรอบองค์พระธาตุล้อมรอบด้วยรั้วที่ภาษาล้านนาเรียก ลำเวียง หรือเรียกว่าระเบียงหอก (สันติบัญชร)

ประติมากรรมเทวดาที่เจดีย์ประจำทิศ ที่มุมทั้ง ๔ และแต่ละด้านของลานหรือระเบียงของพระบรมธาตุประดิษฐานด้วยเจดีย์ประจำทิศสำริดขนาดเล็กตั้งบนฐานเสาสูงรวมทั้งหมด ๘ องค์ กล่าวว่าเป็นเจดีย์จำลองโกศบรรจุพระบรมธาตุ เจดีย์เหล่านี้มีความวิจิตรพิสดารด้วยรูปทรงและลวดลาย ทุกองค์จะมีประติมากรรมเทวดาเล็กๆ ประดับที่มุม ศิลปวัตถุกลุ่มนี้บ่งบอกถึงความสูงส่งของศิลปกรรมแห่งล้านนาน นับว่ามีความสำคัญยิ่ง เนื่องจากขนาดเล็กและตำแหน่งที่ตั้งบนฐานสูงทำให้ไม่มีผู้สังเกตเห็นได้น้อยคนนัก เข้าใจว่าสร้างในสมัยพญาติโลกราชหรือหลังจากนั้น

เจดีย์ที่อยู่บริเวณทิศเหนือและใต้ของพระบรมธาตุ มีลักษณะเป็นเจดีย์เล็กตั้งบนเรือสำเภาสำริด (สุวรรณเภตรา) มีฉัตรเล็กๆ ประดับเรือสำเภาขนาดยาวประมาณ ๑ เมตร มีลักษณะหัวและท้ายเรือป้านประดับด้วยลวดลายดอกไม้ลายกนก โดยรอบบริเวณผนังหัวและท้ายเรือมีลวดลายเป็นสัตว์ต่างๆ ประกอบไปด้วย เช่น หงส์ และกินนร ซึ่งอยู่ในท่าฟ้อนรำ เรือสำเภาตั้งอยู่บนฐานเหลี่ยมซึ่งประดับด้วยลวดลายของระลอกคลื่นอันเป็นสัญลักษณ์ของน้ำทะเล ตรงกลางของสำเภาประดิษฐ์ฐานเจดีย์ขนาดเล็ก เจดีย์หรือโกศทั้ง ๘ องค์นี้ มีรูปร่างรูปทรง และรายละเอียดแตกต่างกันไปแต่มีลักษณะร่วมกันกล่าวคือ มีลักษณะเป็นเจดีย์หรือมณฑปทรงปราสาททุกองค์ คือ มีหลังคาซ้อนกันเป็นชั้นชั้น ๓ ชั้น ลดหลั่นกันลงไป ส่วนองค์ธาตุตกแต่งประดับประดาวิจิตรบรรจงยิ่ง ทำให้เกิดเป็นจุดเด่นอย่างชัดเจน นอกจากนี้ที่องค์ธาตุประดิษฐ์ ให้มีซุ้มจระนำ หรือทำแผงมีลวดลายพันธุ์พฤกษาลายกนกกรุติดอยู่ บางอันฉลุโปร่ง

ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกว่าภายในสามารถบรรจุสิ่งของได้ในที่นี้คงหมายถึงพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นเหมือนสำเภานำเอาสัตว์ทั้งหลายข้ามโอฆสงสาร หรือทะเลวนแห่งการเวียนว่ายตายเกิดไปสู่พระอมตะมหานิพพาน นับเป็นการจำลองมาเป็นการบรรจุพระบรมธาตุของพุทธเจ้านั่นเอง ถัดจากเรือนธาตุและชั้นหลังคาขึ้นไปเป็นส่วนยอดซึ่งมีรูปทรงเหลี่ยมหรือกลมมีชั้นบัลลังก์ต่อด้วยส่วนยอดซึ่งบางองค์ประกอบด้วยปล้องไฉน บางองค์มีส่วนที่เป็นฉัตรที่ส่วนยอดสุด โดยเฉพาะ ๒ องค์ ที่ประดิษฐานบนสำเภาถัดจากเรือนถ้าลงมาเป็นชั้นฐานซึ่งลดหลั่นกันหลายชั้น ใต้ชั้นฐานขององค์ธาตุลงมาประดิษฐานประติมากรรมรูปช้างแบกรับพระเจดีย์ที่มุมทุกมุมไว้ และชูงวงลงล่างไปสู่ดอกบัวที่ยืนที่มารองรับอยู่นอกจากเจดีย์ ๑ องค์ ซึ่งอยู่มุมตะวันออกเฉียงเหนือที่มีประติมากรรมสิงห์แทนช้าง ทั้งช้างและสิ่งให้ความรู้สึกว่าได้รองรับองค์เจดีย์หรือโกศไว้คงมีความหมายว่าเป็นการค้ำจุนพระบรมธาตุหรือพระพุทธศาสนานั่นเอง

เนื่องจากเป็นเจดีย์จำลองหล่อด้วยสำริดบรรจงประดิษฐ์ลวดลายและรูปทรงที่แยบยลโดยเฉพาะที่บริเวณผนังของเรือนธาตุจะมีลายพันธุ์พฤกษามากกว่าที่ควรจะมีในพระเจดีย์จริง ทั้งนี้เจดีย์จำลองที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสิ่งประดับและเป็นการถวายบูชาต่อพระบรมธาตุ สำหรับเจดีย์ที่มีซุ้มจระนำก็ตกแต่งเช่นเดียวกับเจดีย์จริงประกอบด้วยเสาและกระจังซุ้มเป็นชั้นๆ ซึ่งตกแต่งด้วยลวดลายแบบล้านนาที่งดงามยิ่งทั้งที่ขอบสูงและหน้าบัน บริเวณเชื่อมต่อของสันหลังคาที่มาบรรจบกันที่มุมประดับด้วยประติมากรรมรูปมกรผงาดเศียรที่มุมล่าง โดยทอดตัวไปตามสันหลังคาที่มามาบรรจบกันและโค้งหางลงมาที่มุมบน บางองค์ใช้รูปตัวเหงาหรือหงส์แทน[๒๒]

เจดีย์ทุกองค์มีประติมากรรมเทวดาปูนปั้นองค์เล็กๆ ประดับอยู่ที่มุมของบริเวณองค์ธาตุจึงมี ๔ หรือ ๘ องค์ แล้วแต่จำนวนเหลี่ยมของเจดีย์ (เจดีย์สี่เหลี่ยมมี ๒ องค์ อยู่ทิศตะวันออกและ

---

[๒๒] เฉลียว ปิยะชน, **ประติมากรรมเทวดาและกินนร แห่งล้านนา**, (เชียงใหม่: หจก.สยามรัตน พริ้นติ้ง, ๒๕๔๐), หน้า ๙๓-๙๖.

ตะวันตกเฉียงเหนือ นอกนั้นเป็นแปดเหลี่ยม) เทวดาแต่ละองค์อยู่ในท่ายืนประคองอัญชลี (เทพพนม) ยกเว้นเจดีย์ที่อยู่ทิศตะวันตก ๑ องค์ ทำเป็นประติมากรรมอารักษ์ยืนถือกระบอกแทนการประนมหัตถ์ ประจำอยู่ที่แต่ละมุมให้ความหมายของการปกป้องพิทักษ์รักษา เทวดาและอารักษ์มีพระพักตร์มนกลม พระเนตรโต พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์ค่อนข้างหนาทรงมงกุฎทรงเตี้ยเทริดยอดแหลมฉลองพระองค์ด้วยพัสตราภรณ์หลายรูปแบบ แต่ไม่แยบยลหรือไม่ละเอียดเท่าที่วัดเจ็ดยอด บางองค์ก็มีลายดอกที่ภูษาทรง ไม่ปรากฏว่ามีแถบผ้าขนาดเล็กที่มาผูกมัดเป็นโบเช่นที่วัดเจ็ดยอด ภูษาทรงนั้นยาวมากรอมครึ่งพระชงฆ์เช่นกัน และคลี่ชายออกด้านข้างเป็นชั้นๆ

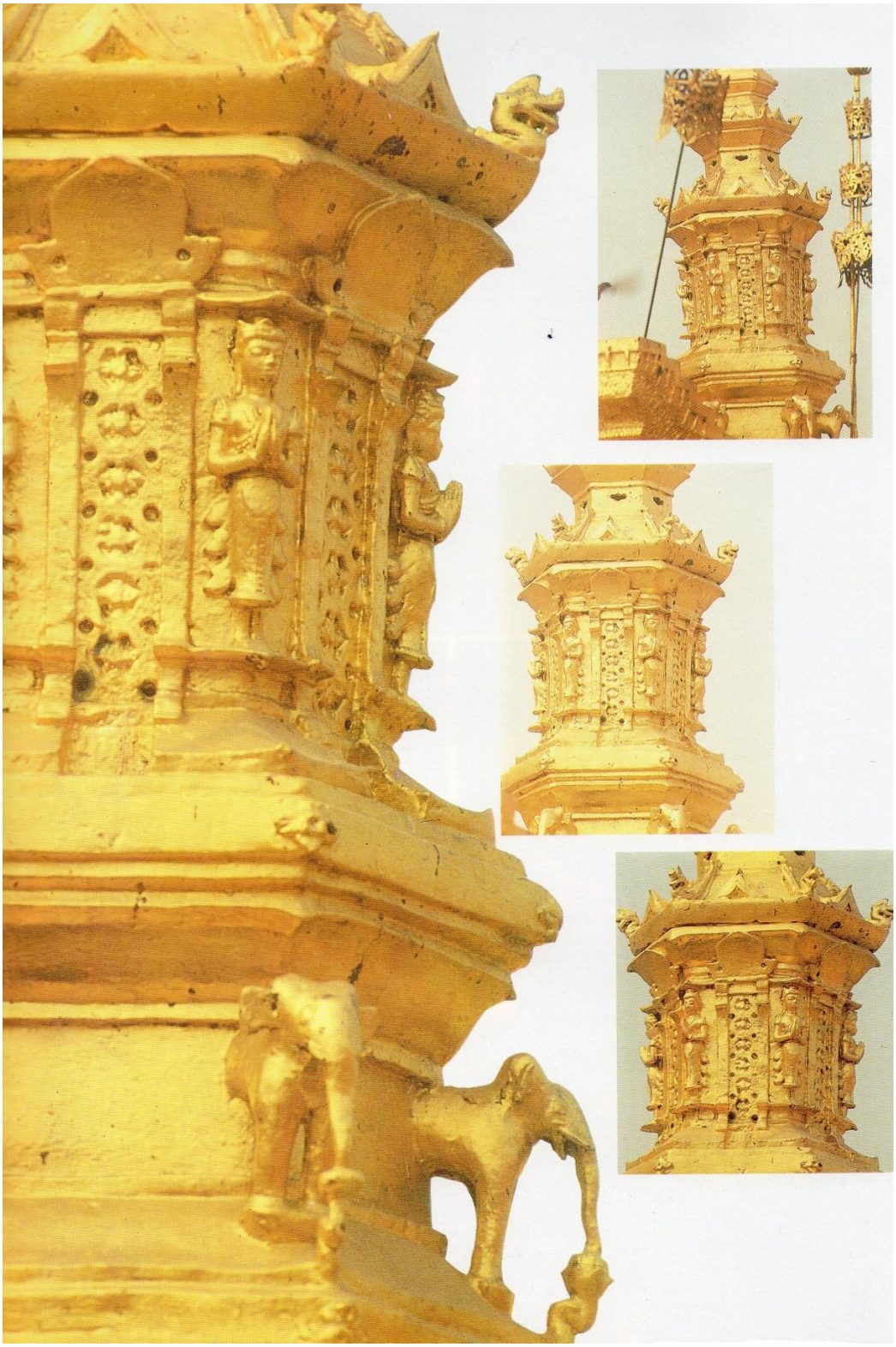
เครื่องประดับอื่นๆ ก็มีเช่นกัน แต่ไม่มากเท่าที่วัดเจ็ดยอด มีกุณฑล กรองพระศอ ทองกร เป็นต้น ไม่ปรากฏมีรัดพัสต์ (เข็มขัด) หรือผ้าคาดเอวหรือกำไลข้อเท้า การที่เครื่องดังกล่าวขาดรายละเอียดอาจเป็นเพราะเป็นประติมากรรมขนาดเล็กได้

ประติมากรรมเทวดาประดับตามมุมเจดีย์ทิศเหล่านี้ เป็นองค์ประกอบของการประดับจึงไม่ได้เน้นให้เด่นนัก แต่เมื่อรวมกับองค์เจดีย์เล็กแล้วส่วนประกอบอื่น เช่น ฐานรองรับด้วยช้างหรือสิงห์ และสำเภาเรือนับได้ว่าเป็นประติมากรรมที่ประณีตงดงามยิ่ง ศิลปวัตถุกลุ่มนี้เป็นศิลปะล้านนาตอนต้น ซึ่งจะมีอายุในรัชสมัยพญาติโลกราช ซึ่งได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์อย่างมาก หรืออาจจะมีอายุหลังจากนั้นลงมาก็ได้

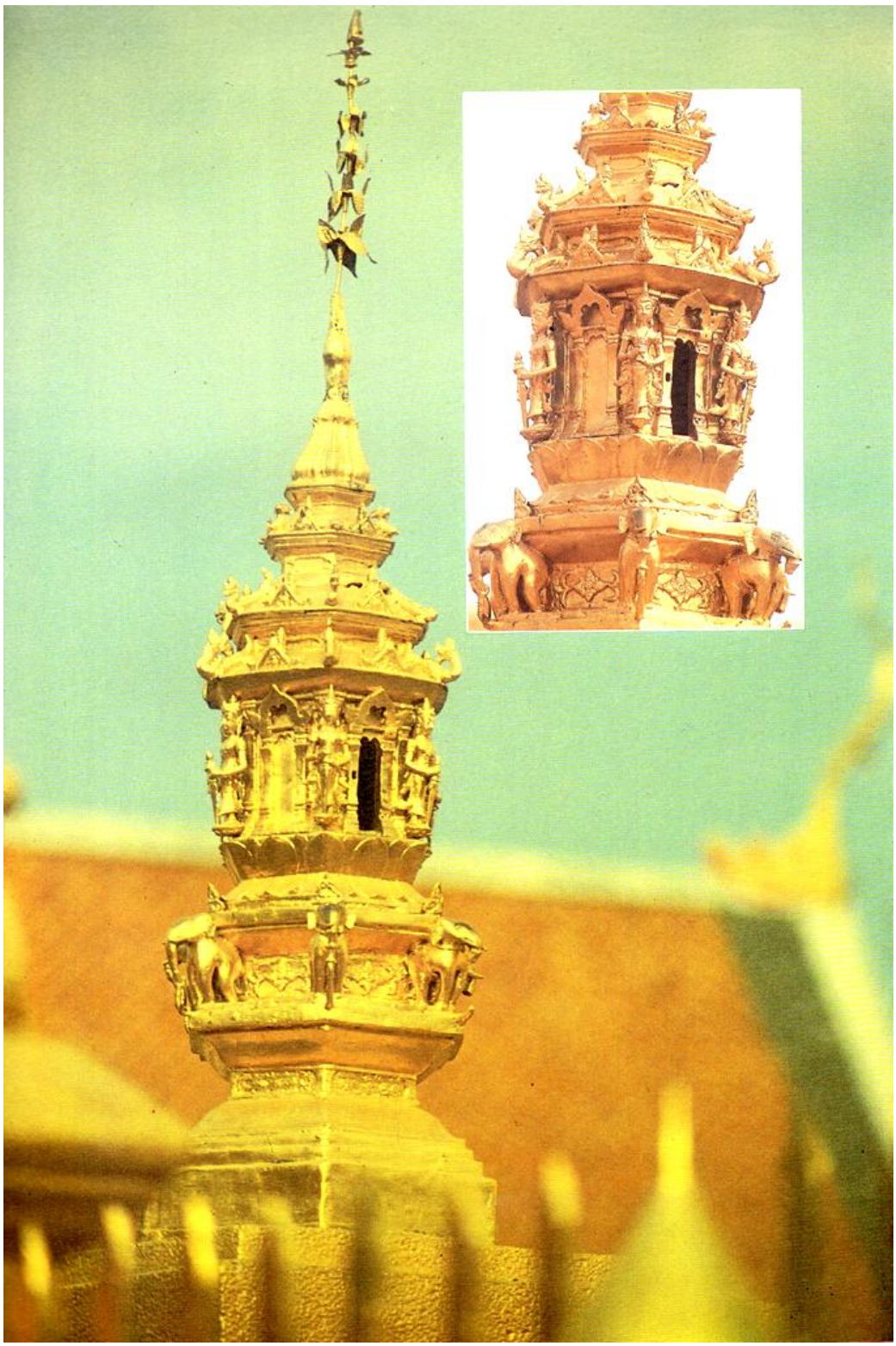
ภาพที่ ๓๒ ทัศนียภาพภายในวัดหริภุญชัย
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๓๓ รายละเอียดของเทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานบนเจดีย์ประจำทิศใต้

(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๓๔ รายละเอียดของเทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานบนเจดีย์ประจำทิศเหนือ วัดพระธาตุหริภุญชัย
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๓๕ รายละเอียดของเทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานบนเจดีย์ประจำทิศตะวันตก
วัดพระธาตุหริภุญชัย
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๓๖ รายละเอียดของเทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานบนเจดีย์ประจำทิศตะวันออกเฉียงเหนือ
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

๓.๖.๒ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นวัดจามเทวี (วัดกู่กุด)

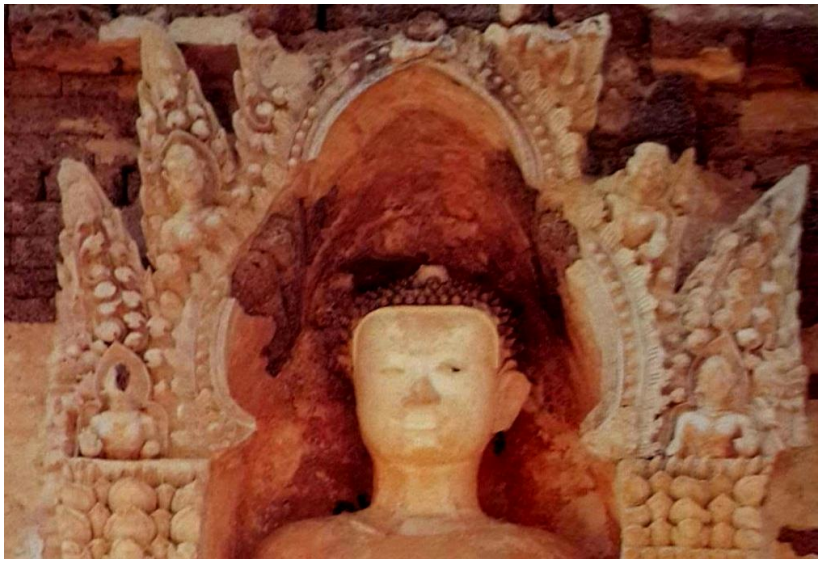
ประติมากรรมที่วัดกู่กุดหรือวัดจามเทวี วัดแห่งเดียวที่เหลืออยู่มากที่สุด กู่ หมายถึง เจดีย์ กุด คือ ด้วน ซึ่งหักชำรุดภายหลัง วัดกู่กุดอยู่ที่จังหวัดลำพูนเป็นวัดที่กล่าวว่ามีมาตั้งแต่สมัยจามเทวี เข้าใจว่าเป็นวัดที่สร้างในที่ซึ่งเคยเป็นพระราชวังแห่งหนึ่งของพระนางจามเทวี โบราณสถานที่เหลืออยู่ คือ เจดีย์ ๒ องค์ คือ สุวรรณจังโกฏเจดีย์ และเจดีย์มหาพล เป็นศิลปะสกุลช่างหริภุญชัย ซึ่งร่วมสมัยกับทวารวดีตอนปลาย สุวรรณจังโกฏเจดีย์ คือ เจดีย์ที่บรรจุพระอัฐิของพระนางจามเทวี มีลักษณะเป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมก่อด้วยอิฐไม่สอด้วยปูนแต่สอด้วยยางไม้ เรือนธาตุมีซุ้มจระนำแปดซุ้ม ภายในประดับด้วยพระพุทธรูปปางประทานอภัย ชั้นบัวถลาชั้นบนสุดมีซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิ

เจดีย์มหาพล เป็นเจดีย์ทรงกรวยสี่เหลี่ยมซึ่งเรียกกันโดยทั่วไปว่าเจดีย์เหลี่ยมหรือเป็นเจดีย์ยอดกุดดังกล่าวแล้ว ฐานเขียงของเจดีย์ รวมถึงเรือนธาตุมีลักษณะสี่เหลี่ยมเรือนธาตุซ้อนเรียงกัน ๕ ชั้น สอบเล็กลงตามลำดับพร้อมกับเจดีย์ทิศที่มุมทั้งสี่ แต่ละชั้นจะมีซุ้มจระนำด้านละ ๓ มุม ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปปางประทานอภัยปูนปั้นรวม ๖๐ องค์

ซุ้มจระนำของเจดีย์องค์นี้ประกอบด้วยเสาอิงสี่เหลี่ยม ๒ ต้น มีบัวหัวเสากลีบซ้อน ๓ ชั้น ส่วนบนของซุ้มเป็นซุ้มโค้งสองหยัก แบบเดียวกับซุ้มโค้งสมัยทวารวดีตอนปลาย ด้านในของขอบซุ้มปั้นปูนเป็นขอบนูนจับเหลี่ยมคมเป็นแถว ภายในประดับด้วยเม็ดกลมนูนลักษณะก้นหอยเป็นแนวตรงบริเวณรอยบรรจบของหยักและส่วนล่างสุดของขอบหยักประดับด้วยปูนปั้นดอกไม้คล้ายดอกพุดตานและดอกจันทร์ ตำแหน่งและดอก บางซุ้มมีใบประกอบด้วย

สำหรับซุ้มแถวล่างจะมีรูปปูนปั้นเทวดาขนาดเล็ก เสมือนโผล่ออกมาจากหัวเสาเกือบครึ่งองค์และเอี้ยงตัวออกไปข้างๆ ส่วนซุ้มแถวที่ ๒ ตรงตำแหน่งเดียวกันนี้ จะใช้ปูนปั้นเป็นหัวมกรกำลังเผยอปากแทน รูปแบบของคางมกร และการจัดวางประกอบเหมือนกับสกุลช่างทวารวดีมกรเหล่านี้คายช่อพันธุ์พฤกษาย้อยลงมาข้างหัวเสา ถัดจากตำแหน่งนี้ขึ้นไปทั้งซุ้มแถวล่างและแถวถัดสูงขึ้นไปจะประดับด้วยเทวดาปูนปั้น โผล่ออกมาในลักษณะเอี้ยวตัวดังกล่าวข้างละ ๒-๓ องค์ บางองค์โผล่ออกมามากกว่า บางองค์ปรากฏให้เห็นส่วนขาจนถึงพระชงฆ์ด้วย ส่วนยอดสุดของซุ้มหรือจุดกลางสูงสุดของซุ้มนั้นไม่สามารถบอกได้ว่ามีเทวดาหรือไม่เพราะชำรุดหมด แต่น่าจะไม่มีนอกจากนี้ การโผล่ออกมาของเทวดาในบางซุ้มนั้น ให้ลักษณะเหมือนโผล่ออกมากับกลีบใบไม้ปลายแหลม (ฝักเพกา)รอบเศียรเทวดา ประจำซุ้มแถวล่างมีเรือนแก้วล้อมรอบอยู่รอบๆ องค์เทวดาจะแซมด้วยปูนปั้นลายผักกูดรูปแบบทวารวดี โดยภาพรวมกล่าวได้ว่าปูนปั้นซุ้มจระนำของเจดีย์มหาพลนี้ มีรูปแบบประกอบด้วยผักเพกา (ใบระกา) ภายในบรรจุเทวดาแซมด้วยกนกผักกูดเป็นองค์ประกอบ ส่วนซุ้มแถวล่างมีหัวมกรอยู่เลยเหนือเสา

ลักษณะของเทวดา แม้ว่าจะชำรุดและเลือนไปมากพอควรตามเวลา แต่เรายังสามารถเห็นเค้าโครงของรูปแบบศิลปะหริภุญชัยได้อย่างดี กล่าวคือ พระพักตร์มีลักษณะเหลี่ยมมนพระโขนงเป็นเส้นนูนโค้งเชื่อมต่อกันทั้งสองข้างเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน มีรอยนุ่มเล็กๆ อยู่ตรงกลาง พระนาสิกบาน พระโอษฐ์ใหญ่หนาและมีเส้นกรอบดินพระโอษฐ์ บางองค์เหมือนกับมีพระมัสสุด้วย ใบพระกรรณนั้นเห็นได้ไม่ชัดแต่บางองค์ดูเหมือนมีขนาดใหญ่ พระสอมีเส้นโค้งขีด ๓ เส้น ห่างกันพอควร ซึ่งคล้ายกับเทวดาปูนปั้นในพิพิธภัณฑ์ลำพูนและเชียงใหม่



ภาพที่ ๓๗ เจดีย์มหาพลด้านตะวันออก รายละเอียดซุ้มจระนำ และประติมากรรมเทวดาปูนปั้น
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๓๘ เจดีย์มหาพลด้านใต้ รายละเอียดภาพรวมขององค์เทวดาปูนปั้นสมัย “ละโว้หริภุญชัย”
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

จากประติมากรรมเทวดาองค์ที่ค่อนข้างจะสมบูรณ์บริเวณพระเศียร ทำให้สามารถเชื่อได้ว่าเทวดาเหล่านี้น่าจะมีมงกุฎสวมอยู่ บางองค์พบกระบังหน้าของมงกุฎมีลักษณะลวดลายคล้ายใบไม้ ซึ่งอาจจะคล้ายกับเทวดาดินเผาที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ลำพูนเช่นกัน

เนื่องจากความเลือนของประติมากรรมเทวดาปูนปั้น ทำให้บอกอารมณ์ที่แสดงออกของพระพักตร์ของเทวดาได้ยาก แต่ละองค์มีลักษณะและกิริยาต่างๆ หลากกันไปจึงให้อารมณ์ต่างๆ กันไปก็ได้ ในภาพรวมแล้วนับว่าให้อารมณ์ความสงบนิ่งอยู่ไม่น้อย พระอุระของเทวดานั้นค่อนข้างนูนคล้ายพระถันของเทวสตรี แต่ที่จริงแล้วน่าจะเป็นเทวดามากกว่า เทวดาดินเผาในพิพิธภัณฑ์หริภุญชัยก็มีลักษณะเช่นเดียวกันนี้ นอกจากนี้บริเวณพระอุระนั้นมีเส้นเป็นรอยขีดขดเป็นวงเวียนรอบอยู่ทั้งสองข้างคล้ายกับประติมากรรมเทวดาดินเผาในพิพิธภัณฑ์ลำพูนดังกล่าวแล้ว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ ของขนหน้าอก แสดงว่าเป็นประเภทชาย เทวดาบางองค์มีกรองพระศอปรากฏอยู่ สำหรับประติมากรรมเทวดาที่อยู่บริเวณเหนือหัวเสาของซุ้มจระนำแถวล่างนั้น โผล่ออกมาน้อยกว่าที่อยู่ตำแหน่งอื่น การวางพระกรหรือพระหัตถ์แม้ว่าจะชำรุด แต่เค้าโครงที่เหลืออยู่ทำให้คาดคะเนว่าอาจจะอยู่ในท่าพนมพระหัตถ์ก็เป็นได้ ส่วนประติมากรรมอีกหลายองค์ที่อยู่บริเวณอื่น ยังมีส่วนของพระกรและเพลาปรากฏอยู่ในลักษณะการเยื้องย่างแบบย่อพระองค์เหมือนการฟ้อนรำหรือการเหาะ บากองค์พบว่าพระหัตถ์ข้างหนึ่งเหมือนกับถือช่อดอกไม้ชูเหนือพระเศียร บางองค์พบว่าพระหัตถ์ข้างหนึ่งทอดลงต่ำเห็นฝ่าพระหัตถ์ ซึ่งมีขนาดค่อนข้างใหญ่ กล่าวโดยสรุปประติมากรรมเทวดาเหล่านี้ให้ลักษณะของสกุลช่างหริภุญชัยอย่างชัดเจนซึ่งมีลักษณะเหมือนหรือเกี่ยวเนื่องกับสกุลช่างทวารวดีนั่นเอง[๒๓]

ผู้วิจัยได้พบข้อมูลว่า ในเรื่องประติมากรรมเทวดาปูนปั้นประดับซุ้มจระนำเหล่านี้ “บอสเซอริเยอร์” กล่าวว่าเป็นตัวประหลาด ดังจะยกข้อความของเขามาดังนี้ว่า “....heads of curiously joval, almostcomical, monsters...”[๒๔] แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าน่าจะเป็นเทวดามากกว่า เพราะมีเรือนแก้วมงกุฎและกรองพระศอ ตามแบบอย่างของศิลปะไทย ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม นั้นจะทำเรือนแก้วไว้เฉพาะพระพุทธเจ้าเทวดา กษัตริย์ และกินนรกินรี ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของรัศมีแสดงอิทธิฤทธิ์บุญบารมี ถ้าไม่ใช่พุทธเจ้าแล้ว โดยทั่วไปเรือนแก้วจะทำไว้กับเทวดา เนื่องจากปูนปั้นเหล่านี้ส่วนใหญ่ชำรุดเลือนรางและมีเชื้อราจับยูนานทำให้ดูรายละเอียดได้ยาก แต่เมื่อได้รับการอนุรักษ์อยู่บ่อยๆ ครั้งจึงจะทำให้เห็นรายละเอียดได้ดีขึ้น เชื่อว่าการนำเสนอข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเทวดาปูนปั้น และงานประติมากรรมปูนปั้นต่างๆ ในเจดีย์กู่กุดในครั้งนี้ คงเป็นการเสนอรายละเอียดเป็นครั้งแรกที่ได้รวบรวมข้อมูลของการสร้างเทวดาปูนปั้นในแต่ละยุคแต่ละสมัย

---

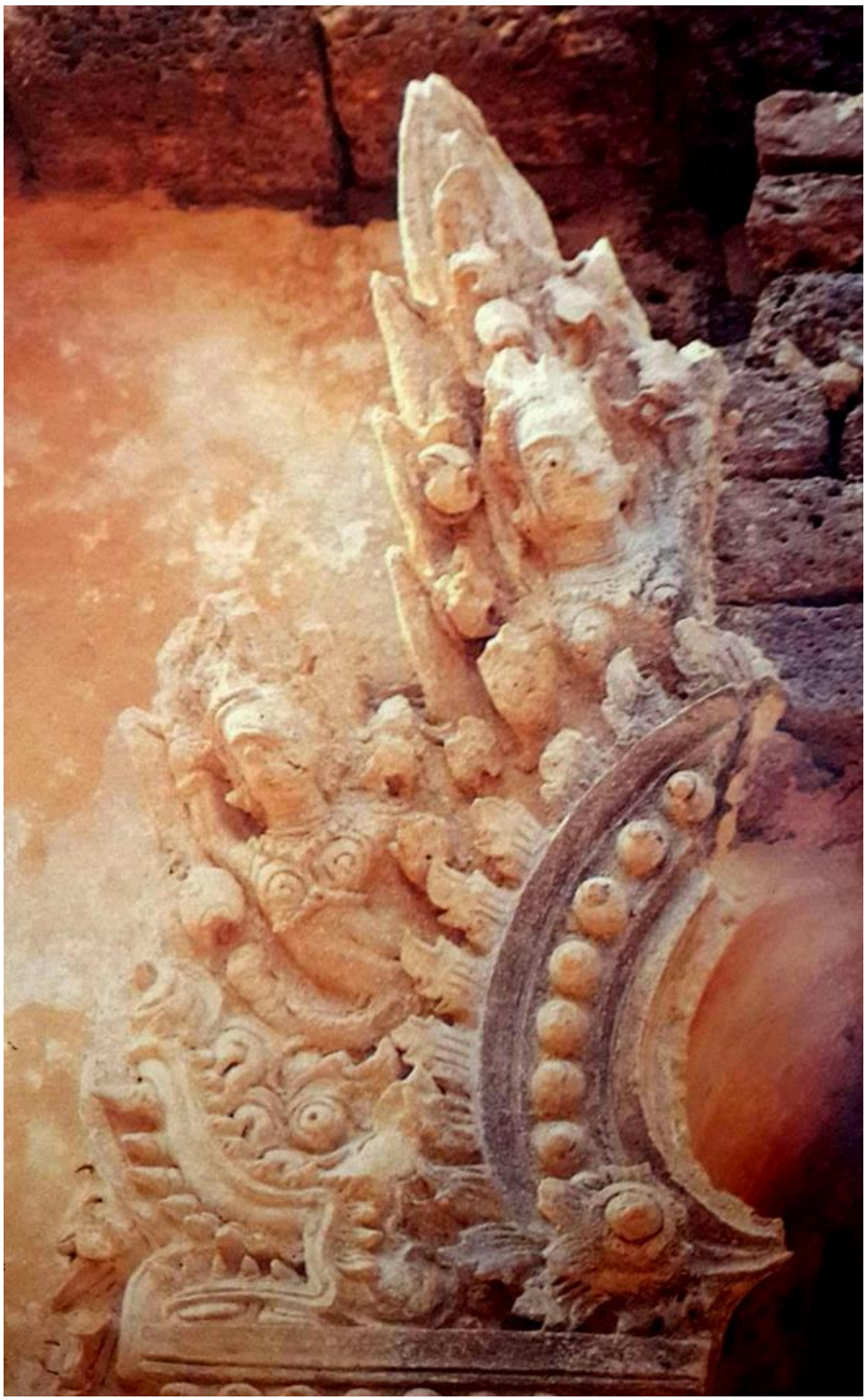
[๒๓] เฉลียว ปิยะชน, **ประติมากรรมเทวดาและกินนร แห่งล้านนา**, (เชียงใหม่: หจก.สยามรัตน พริ้นติ้ง, ๒๕๔๐), หน้า ๓๕.

[๒๔] Boisselier, J., The Heritage of Thai Sculpture, asia Book, Bangkok Reprint (1987): 149.

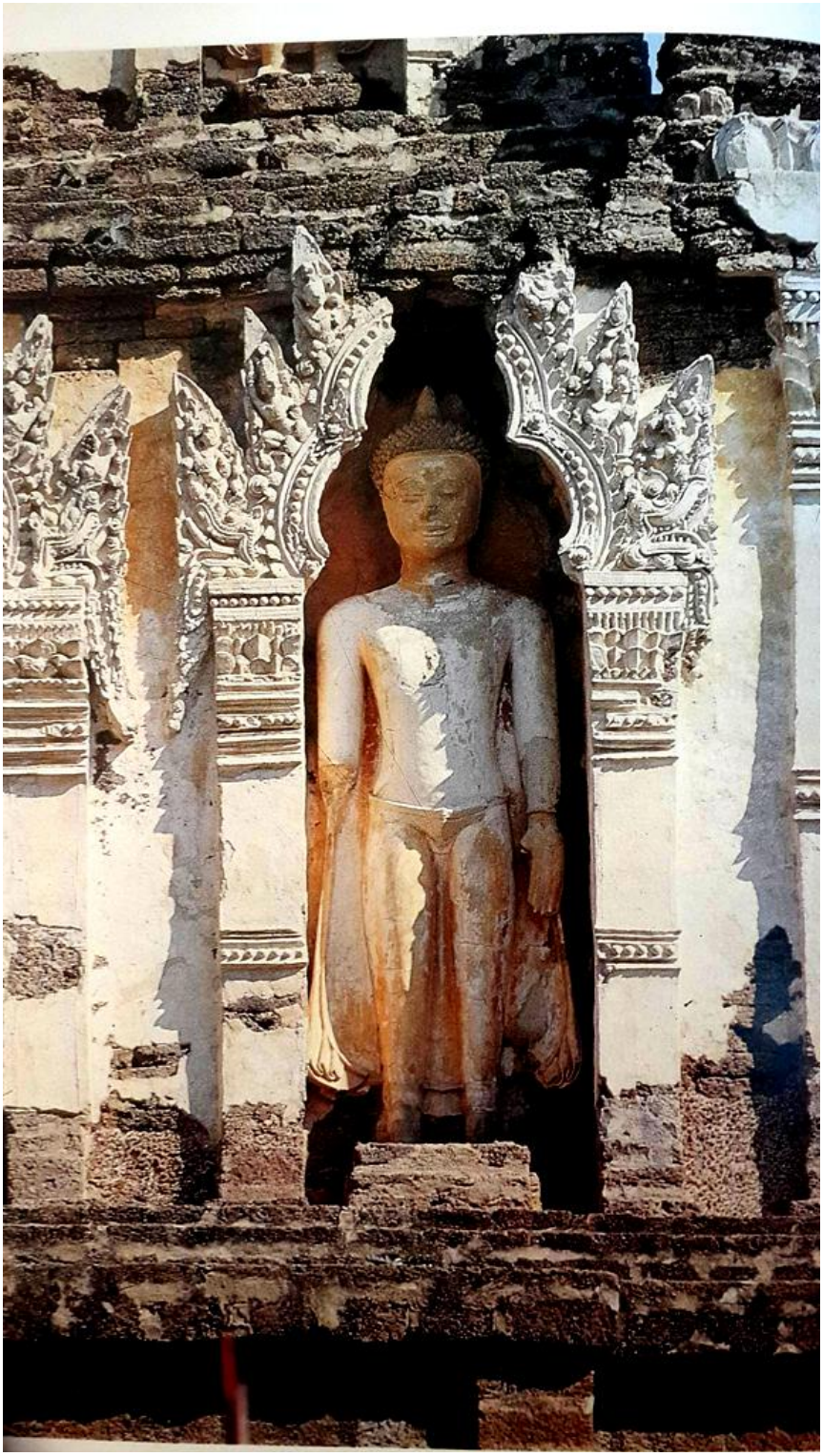
ของล้านนาและหริภุญชัยเรียบเรียงด้วยกัน และยังไม่มีผู้อื่นเสนอแบบนี้มาก่อน เจดีย์องค์นี้คงได้รับการบูรณะหลายครั้งเช่นเมื่อปีพุทธศักราช ๑๗๖๐ พระสวาวสิทธิทรงปฏิสังขรณ์ที่ชำรุดเพราะเกิดแผ่นดินไหวแต่ร่องรอยเท่าที่หลงเหลืออยู่โดยเฉพาะเทวดาปูนปั้นของซุ้มจระนำน่าจะเป็นของดั้งเดิมหรือได้รับการซ่อมให้เหมือนเดิมด้วยปรากฏลักษณะของศิลปะสกุลช่างหริภุญชัย หรือละโว้หริภุญชัย (ทวารวดี) ปรากฏอยู่

การใช้ประติมากรรมเทวดาประดับซุ้มเจดีย์มหาพลนั้น มีลักษณะต่างจากที่วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) ซึ่งใช้ประติมากรรมเทวดาเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญ แต่ที่เจดีย์มหาพลนั้นเทวดาเป็นองค์ประกอบร่วมกับลวดลายปูนปั้นทั้งหมดซึ่งก่อให้เกิดความงามได้ดีเช่นกัน

ภาพที่ ๓๙ เจดีย์มหาพลด้านตะวันออก รายละเอียดประติมากรรมเทวดาปูนปั้น บริเวณมุมซุ้มจระนำ (ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๔๐ แสดงรายละเอียดประติมากรรมเทวดาปูนปั้น และลวดลายปูนปั้นประกอบองค์เทวดา บริเวณมุมซุ้มจระนำ ที่เลือนรางลงไปแต่ยังคงลักษณะของส่วนประกอบของเทวดาไว้
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๔๑ แสดงรายละเอียดรวมของประติมากรรมเทวดาปูนปั้น และลวดลายปูนปั้นประกอบองค์เทวดาบนซุ้มจระนำ ของเจดีย์มหาพล หรือเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

๓.๖.๓ เทคนิควิธีการสร้างเทวดาปูนปั้น สกุลช่างหริภุญชัย

ในแง่ของเทคนิค งานประติมากรรมสกุลช่างหริภุญชัยในระยะนี้คงมีการสร้างเทวดาปูนปั้นด้วยวัสดุหลายประเภทด้วยกัน ดังเห็นได้จากเศียรเทวดาบางองค์ หรือพระพุทธรูปบางองค์ในซุ้มจระนำ ๘ ทิศซึ่งเป็นดินเผา และประกอบกับพระวรกายที่ปั้นด้วยปูนมีโกลนอิฐภายใน เพื่อเป็นตัวยึดปูนที่จะอยู่ด้านนอกขององค์เทวดา น่าสังเกตว่าเศียรของพระพุทธรูปที่เป็นดินเผาหล่อแบบจากแม่พิมพ์ แสดงถึงกรรมวิธีที่ก้าวหน้า และพบมากกว่างานปูนปั้น เทคนิคดินเผาคงเป็นที่นิยมในช่วงเวลานาน คือ ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ช่วงเวลาดังกล่าวนี้เองน่าจะเป็นระยะที่ศิลปะหริภุญชัยเจริญรุ่งเรืองที่สุด ส่วนพระวรกายมีร่องรอยการแตกหัก ก็จะสังเกตได้จากรอยรักดำที่เหลือซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปจากรัตนเจดีย์ ปัจจุบันแสดงไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ลำพูน แสดงถึงคุณภาพเทคนิคการสร้างสรรค์ของงานปั้นในระดับสูง

๓.๗ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้น สกุลช่างล้านนา (พ.ศ.๑๘๐๑-๑๙๐๐)

๓.๗.๑ สกุลช่างล้านนา ตอนต้น (พ.ศ.๑๘๐๑-๑๘๐๕)

พญามังรายตีแคว้นหริภุญไชยสำเร็จ และตั้งเมืองใหม่ที่เวียงกุมกามในระยะสั้นๆ ก่อนสถาปนาเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีของแคว้นล้านนา เมื่อ พ.ศ. ๑๘๓๙ ศิลปะล้านนาในระยะแรกคงรับรูปแบบจากศิลปะหริภุญไชยเป็นหลัก เช่น เจดีย์เหลี่ยมที่เวียงกุมกามก็มีสัณฐานเป็นเจดีย์ในผังสี่เหลี่ยมซ้อนชั้น คล้ายคลึงกับเจดีย์จามเทวี เมืองลำพูน ในศิลปะหริภุญไชย[๒๕]

ในช่วงเกือบตลอดพุทธศตวรรษที่ ๑๙ กษัตริย์ล้านนามักประทับที่เมืองเชียงแสนมากกว่าเมืองเชียงใหม่ ดังพบหลักฐานทางศิลปกรรมสำคัญที่เมืองเชียงแสน โดยเฉพาะเจดีย์ทรงปราสาทที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้พบมากในเชียงแสนเป็นเจดีย์ทรงปราสาทที่มีลักษณะเด่น คือ มียอด ๕ ยอด เช่น เจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสนสร้างในสมัยพระยาแสนภู (พ.ศ. ๑๘๖๘ – ๑๘๗๗)[๒๖]

ผังวัดของวัดป่าสักมีเจดีย์เป็นประธานมีวิหารตั้งประชิดทางทิศตะวันออกในแนวแกนเดียวกัน ซึ่งคล้ายคลึงกับที่พบในศิลปะสุโขทัย และผังวัดเช่นนี้จะปรากฏอยู่ตลอดในศิลปะล้านนานับตั้งแต่รัชกาลพญาผายู (พ.ศ.๑๘๗๙-๑๘๙๘) กษัตริย์ล้านนาได้เสด็จมาประทับที่ในเมืองเชียงใหม่เป็นหลัก เมืองเชียงใหม่จึงได้เป็นศูนย์กลางทางกลางปกครองอย่างแท้จริง วัดต่างๆ และศิลปกรรมที่สำคัญจึงปรากฏหลักฐานชัดเจนในเชียงใหม่นับแต่นั้นมา

จากช่วงเวลานี้เป็นต้นไปพุทธศาสนา และศิลปกรรมจากสุโขทัยได้มีบทบาทอย่างชัดเจนต่อศิลปะล้านนา โดยเฉพาะคติประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุให้เป็นประธานของวัด สมัยพญากือนา

---

[๒๕] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ประวัติศาสตร์และศิลปกรรมเวียงกุมกาม**, (เชียงใหม่: มูลนิธิสถาบันพัฒนาเมือง, ๒๕๔๘) หน้า ๕๒-๕๓.

[๒๖] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ หริภุญชัย – ล้านนา**, หน้า ๙๑-๙๓.

(พ.ศ. ๑๘๙๘-๑๙๒๔) ทรงนิมนต์พระสุมนเถระจากสุโขทัยมาประดิษฐานพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ ทรงอุทิศอุทยานของพระองค์สร้างวัดสวนดอกที่นอกเมืองเชียงใหม่เมื่อ พ.ศ. ๑๙๑๔ [๒๗] พยานยืนยันทางศิลปกรรมถึงการมีอิทธิพลจากสุโขทัยอย่างชัดเจน คือ เคยปรากฏเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ในวัดสวนดอก ซึ่งพบเฉพาะในศิลปะสุโขทัยเท่านั้น เจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ดังกล่าว จึงแสดงถึงบทบาทของศิลปะสุโขทัยที่มีต่อล้านนา[๒๘] อีกทั้งผังของเจดีย์วัดสวนดอกที่มีเจดีย์บริวารล้อมรอบทิศก็เป็นแบบแผนของผังเจดีย์ที่พบในศิลปะสุโขทัยด้วย[๒๙]

ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ได้มีภิกษุกลุ่มหนึ่งจากเชียงใหม่ได้ไปศึกษาโดยตรงยังศรีลังกา และกลับมายังเชียงใหม่ได้สถาปนานิกายใหม่แยกต่างหากจากนิกายวัดสวนดอกของพระสุมนเถระที่มีมาก่อนเรียกว่า นิกายสีหฬภิกขุหรือลังกาใหม่

การปรับเปลี่ยนทางศาสนาใหม่เช่นนั้นรวมทั้งการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่ล้านนามีอำนาจเข้มแข็งขึ้นอย่างรวดเร็วในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ โดยหลังจากผนวกเมืองพะเยาเป็นส่วนหนึ่งของล้านนาแล้วก็สามารถตีเมืองแพร่ เมืองน่านไว้ได้ในสมัยของพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. ๑๙๘๕-๒๐๓๐) และยังสามารถยึดเมืองศรีสัชนาลัยไว้ได้เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นระยะเวลาสั้นๆ อีกด้วย[๓๐] ความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง และพุทธศาสนาเช่นนั้นก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนทางรูปแบบศิลปกรรมใหม่อย่างต่อเนื่องเป็นจำนวนมาก

การติดต่อกับศรีลังกาโดยตรงส่งผลให้รูปแบบศิลปะลังกามีบทบาทชัดเจนขึ้น เช่น การสร้างช้างล้อมโอบฐานเจดีย์วัดหัวหนอง เวียงกุมกาม ซึ่งคล้ายคลึงกับรูปแบบการประดับช้างที่เจดีย์รุวันเวลิ ศิลปะลังกา[๓๑] โดยมีข้อสังเกตว่าช้างล้อมที่วัดหัวหนองนั้นอยู่ในระดับที่ใกล้พื้นหรือเตี้ยเช่นเดียวกับที่พบในลังกามาก และในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ ก็ปรากฏพุทธศิลปกรรมที่มีขนาดใหญ่แสดงถึงความเจริญทางศาสนา และเศรษฐกิจของล้านนา เช่น การสร้างวัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) เมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ต่อเนื่องถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๓๒] การสร้างเจดีย์หลวงเมื่อ พ.ศ. ๒๐๒๒ โดยหมื่นด้ามพร้าคตได้ปรับเปลี่ยนรูปทรงเจดีย์เดิมโดยก่อทับเจดีย์ที่สร้างมาก่อนใน

---

[๒๗] **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๑๓**, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒), หน้า ๕๑.

[๒๘] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “เจดีย์ยอดทรงดอกบัวตูมกับเจดีย์บริวาร แผนผัง และวิวัฒนาการ”, **เมืองโบราณ** ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๔ (ตุลาคม – ธันวาคม ๒๕๔๗): ๙๖.

[๒๙] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **“เจดีย์ยอดทรงดอกบัวตูมกับเจดีย์บริวาร แผนผัง และวิวัฒนาการ”,** หน้า ๙๖-๙๗.

[๓๐] **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๑๕**, หน้า ๒๕๑๔.

[๓๑] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ประวัติศาสตร์และศิลปกรรมเวียงกุมกาม**, (เชียงใหม่ : มูลนิธิสถาบันพัฒนาเมือง, ๒๕๔๘), หน้า ๕๑.

[๓๒] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือหริภุญไชย – ล้านนา**, หน้า ๖๒, ๑๑๑, ๑๒๑-๑๒๓.

รัชกาลพญาแสนเมืองมา (พ.ศ.๑๙๒๘-๑๙๕๔) และพญาสามฝั่งแกน (พ.ศ. ๑๙๕๔-๑๙๘๕) ซึ่งคงเป็นเจดีย์ ๕ ยอด ให้กลายเป็นเจดีย์ที่มียอดเดียว[๓๓] และเป็นเจดีย์ที่มีขนาดสูง และใหญ่ที่สุดเท่าที่เคยมีการสร้างในศิลปะล้านนาหากยังไม่ชำรุดจะสูงราว ๘๐ เมตร

ในขณะที่ลวดลายประดับ และปูนปั้นศิลปะล้านนา โดยเฉพาะกลุ่มลายพรรณพฤกษาที่โดดเด่นที่สุดนั้นแสดงถึงรูปแบบอันมีที่มาจากลวดลายประดับจากแบบศิลปะจีนสมัยราชวงศ์หยวน – ต้นราชวงศ์หมิง สอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ว่า ล้านนามีการติดต่อกับจีนมาโดยตลอด และกษัตริย์ล้านนาก็ได้ส่งบรรณาการไปยังราชสำนักจีนสม่ำเสมอ เช่น พระเจ้าติโลกราชส่งทูตไปยังราชสำนักจีนเมืองปักกิ่ง ทูตได้เข้าเฝ้าจักรพรรดิเมื่อวันที่ ๒๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๑๙๘๘[๓๔]

สำหรับพม่านั้นล้านนามีการติดต่ออย่างสม่ำเสมอมาโดยตลอดส่งผลให้ศิลปะพม่าแพร่หลายผสมผสานเข้ากับศิลปะล้านนาทั่วไป เช่น ความนิยมใช้เทคนิคการก่อซุ้มโค้งแบบครึ่งวงกลม (arch) ตามเจดีย์ทั่วไปก็เป็นเทคนิคที่แพร่หลายทั่วไปในศิลปะพม่าสมัยพุกาม (Pagan) มาก่อนแล้ว[๓๕] เช่น การก่อซุ้มโค้งของจระนำเจดีย์หลวงกลางเมืองเชียงใหม่

อาคารประเภทอุโบสถ วิหารคงมีการก่อสร้างอยู่มาก แต่เนื่องจากโครงสร้างหลักทำด้วยไม้จึงแทบจะไม่เหลือหลักฐานในปัจจุบันที่พอมีอยู่บ้างล้วนพบ ณ เมืองลำปาง เช่น วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง แม้จะถูกปฏิสังขรณ์มาโดยตลอดแต่ก็ยังคงเห็นโครงสร้างของวิหารโถงแบบล้านนาที่มีผนังเปิดโล่ง ๓ ด้าน โดยตัววัดจัดวางผังให้พระธาตุเจดีย์เป็นศูนย์กลางของวัด

อย่างไรก็ตาม อำนาจทางการเมืองของล้านนาภายใต้ราชวงศ์มังรายก็ถดถอยอย่างรวดเร็วในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ จนกระทั่งถูกพม่าในสมัยพระเจ้าบุเรงนอง (พ.ศ.๒๐๙๔-๒๑๒๔) ยึดได้เมื่อ พ.ศ. ๒๑๐๑ โดย ๒๐๐ ปี หลังจากนั้นล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่ามีบางช่วงเวลาที่ตกอยู่ใต้อำนาจของอยุธยา และเป็นอิสระได้ในช่วงเวลาสั้นๆ จนกระทั่งมีการขับไล่พม่าออกไป และตั้งเมืองเชียงใหม่เป็นเมืองราชธานีอีกครั้ง โดยพระเจ้ากาวิละ (พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๕๘) เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๙[๓๖] โดยเชียงใหม่มีฐานะเป็นหัวเมืองประเทศราชของสยามตั้งแต่นั้นมา ทำให้ศิลปะล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ จึงมีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะล้านนาที่มีมาแต่เดิมกับศิลปะพม่า จีน และศิลปะรัตนโกสินทร์จากกรุงเทพมหานคร และอาจจะกล่าวได้ว่าการได้รับอิทธิพลมาจากศิลปกรรมต่างๆ ทำให้ล้านนาในยุคตอนต้นนี้ได้เกิดงานศิลปกรรมด้านประติมากรรมขึ้นและได้สร้าง

---

[๓๓] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือหริภุญไชย – ล้านนา**, หน้า ๑๐๐.

[๓๔] วินัย พงศ์ศรีเพียร, **ปาไป่สีฟู่-ปาไป่ต้าเตี๋ยน : เชียงใหม่ในเอกสารประวัติศาสตร์จีนโบราณ**, (กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยในเอกสารภาษาจีน, ๒๕๓๙), หน้า ๑๒๕.

[๓๕] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือหริภุญไชย-ล้านนา**, หน้า ๘๙-๙๐.

[๓๖] **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๑**, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒), หน้า ๖๖๕๑.

งานในลักษณะของการปั้นปูน หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าศิลปะปูนปั้น โดยหัวข้อนี้ก็จะได้อธิบายถึงรูปแบบของประติมากรรมเทวดาปูนปั้น ในยุคของล้านนาตอนต้นเท่านั้น และอาจจะมีเนื้อหาอื่นมาเป็นส่วนประกอบบ้าง บางรายละเอียด

ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นแห่งวัดอุโมงค์ (อุโมงค์เถรจันทร์)

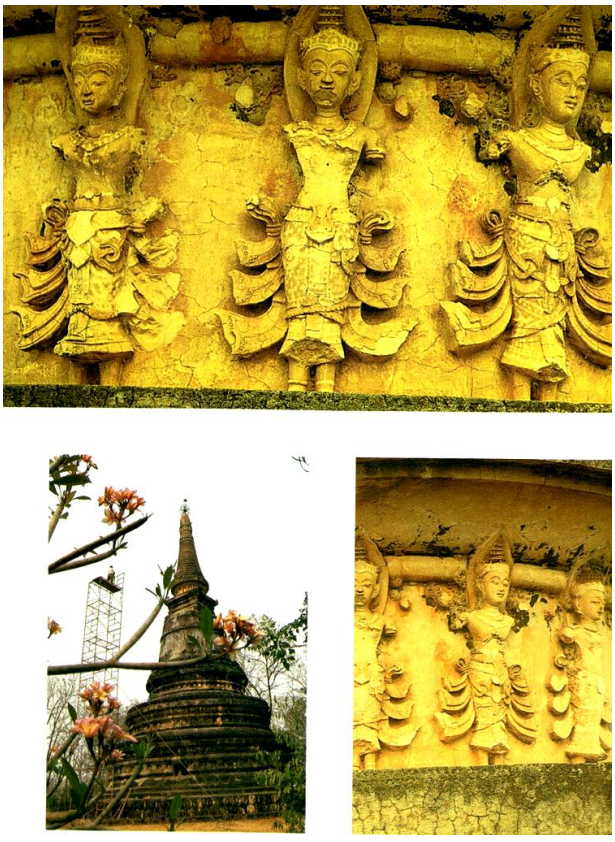
ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นประดับเจดีย์แห่งวัดอุโมงค์นั้นมีขนาดเล็กกว่าที่วิหารวัดเจ็ดยอด หรือที่วัดโลกโมฬีอาราม มีความสูงประมาณ ๑ เมตร ปั้นลอยตัวอยู่รอบก้านฉัตรคอระฆังซึ่งมีลักษณะกลมคอด แต่มีความสูงกว่าที่อื่น บริเวณที่ต่ำลงไปคือ บัลลังก์ จำนวนเทวดามีด้านละ ๓ องค์ ได้อยู่ที่มุมๆ ละองค์รวมทั้งหมด ๑๖ องค์ เทวดาอยู่ในท่ายืนตรงหันหน้าออกหลังพิงก้านฉัตรแต่ละองค์ยืนเว้นระยะห่างเท่าๆ กัน ในภาพรวมจึงดูเหมือนมีเทวดาอยู่เวียนโดยรอบบนบัลลังก์เป็นไปตามรูปแบบทักษิณาวรรต ซึ่งเป็นคติของลังกา ไม่ว่าเทวดาแต่ละองค์จะไม่มีลีลาการย่างก้าวก็ตาม โดยทั่วไปเทวดาอยู่ในสภาพชำรุด ส่วนที่เป็นแขนและมือหลุดหายไปเกือบหมด แต่ก็พออนุมานได้ว่าคงอยู่ในท่าประคองอัญชลี เทวดาองค์หนึ่งที่อยู่บริเวณทิศเหนือหลุดหายไปทั้งองค์

เทวดาแต่ละองค์มีลักษณะคล้ายกันแต่ไม่เหมือนกันเลยสักองค์ มีพระพักตร์แป้น พระนลาฏแคบในด้านส่วนสูงแต่ค่อนข้างขยายออกตามแนวกว้าง ให้ลักษณะพระเศียรค่อนข้างโต พระโขนงโค้งโก่งคล้ายกับที่กูย่าสุตา โดยโค้งมาจดกับแนวสันจมูกส่วนบน พระเนตรโตทอดพระเนตรลงต่ำทำให้ระยะระหว่างขอบพระเนตรบนกับพระขนงดูห่าง พระนาสิกโด่งมีขนาดพอประมาณ พระโอษฐ์มีขนาดพองาม เผยอยิ้มเล็กน้อยริมพระโอษฐ์บาง คางมนกลม พระกรรณมีขนาดค่อนข้างใหญ่และกลางออก พระศอยาวพอประมาณมีเส้นรอบพระศอโค้ง ๒-๓ เส้น ทรงมกฏเทริดยอดแหลมสูงพอประมาณเป็นทรงกรวยซ้อนเป็นชั้นๆ หลายชั้น ส่วนยอดมีลักษณะเป็นดอกบัวตูมกระจังหน้ากว้างหยักเว้าตรงกลางพระนลาต มกฏนั้นตกแต่งสวนใหญ่ด้วยเม็ดไข่ปลา เนื่องจากมีสภาพชำรุดรายละเอียดจึงขาดหายไปแต่บริเวณตรงกลางของกระจังหน้าซึ่งกว้างสุดมีร่องรอยว่าประดับด้วยลายดอกไม้ เทวดาทุกองค์มีซุ้มเรือนแก้วทรงรูปไข่ปลายมนแหลมอยู่รอบพระเศียรและพระศอ ไม่มีร่องรอยการตกแต่งประดับเรือนแก้วแต่อย่างใด อันหนึ่งเรือนแก้วพร้อมมกฏส่วนบนมีลักษณะโค้งออกมาทางด้านหน้าซึ่งเป็นไปตามการโค้งลาดของส่วนบนของชั้นคอระฆัง

ภูษาทรงนั้นคล้ายกับที่อื่น เช่น นุ่งผ้าในลักษณะพันรอบตัวเป็นชั้นๆ ยาวกรอมเข่า ชักชายพกออกมาห้อยทางด้านหน้าทับเข็มขัดและผ้าคาดเอว นอกจากนี้ยังมีแถบผ้าเป็นริ้วห้อยจากใต้ผ้าคาดเอวลงมาประดับซ้อนผ้านุ่ง บ้างก็สอดคล้องพันกันผูกมัดเป็นแบบต่างๆ คล้ายโบก็มีและปล่อยให้ชายพลิ้วออกคลี่กระจายไปทั้งสองข้างของตัวองค์เทวดา ผ้าริ้วนี้มี ๓ คู่ ประกอบด้วยลวดลายต่างๆแต่ลบเลือนไปมาก ส่วนชายพกของผ้านุ่งนั้นตกแต่งด้วยลวดลายต่างๆ เป็นลายดอกไม้ก็ มีสำหรับลวดลายของผ้านุ่งนั้นแม้จะลบเลือน แต่ก็มีเค้าโครงว่ามีลวดลายเหมือนผ้านุ่งที่พบที่ประติมากรรมที่อื่นคือ เป็นลายดอกไม้ ลายเหลี่ยม หรือลายไข่ปลาเป็นต้น

เครื่องประดับมีครบเช่นที่อื่น คือ สร้อย และกรองพระศอมีขนาดใหญ่ แม้จะเลือนไปบ้าง แต่คงประดับด้วยลวดลายต่างๆ ลายดอกไม้ กนกเหงา เส้นลวดลายไข่ปลาเป็นต้น รัดพัสตร์ สายธุรำ ทองกร และกำไลข้อเท้าก็เช่นเดียวกัน เนื่องจากชำรุดจึงบอกรายละเอียดได้น้อยสำหรับกำไลข้อเท้านี้อยู่บนข้อเท้าพอดีมิได้ตกวางบนหลังเท้าเช่นที่วัดเจ็ดยอด

เช่นเดียวกับประติมากรรมเทวดาปูนปั้นแห่งล้านนาอื่นๆ เทวดาแต่ละองค์มีความแตกต่างกันไป ไม่สำคัญว่าจะเป็นลักษณะพระพักตร์ การแสดงออก รวมทั้งลวดลายของเครื่องประดับต่างๆ สุนทรีย์ที่แสดงออกจากพระพักตร์นั้นแฝงไปด้วยความสุขสงบ และอิ่มเอิบเป็นอย่างดี แม้ว่าประติมากรรมเทวดาปูนปั้นจะมีขนาดเล็กกว่าที่วัดเจ็ดยอด วัดโลกโมฬีอาราม หรือที่กูย่าสุตา ภายในภาพก็ให้ความงามได้อย่างดี อีกประการหนึ่งประติมากรรมเทวดาปูนปั้นประดับในตำแหน่งคอระฆังเช่นนั้นมีแห่งเดียวในล้านนาประเทศ



ภาพที่ ๔๒ รายละเอียดของเทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานที่ก้านฉัตรบนเจดีย์ทรงกลมวัดอุโมงค์
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๔๓ เทวดาปูนปั้นที่ประดิษฐานที่บริเวณก้านฉัตรโดยรวม
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๔๔ ตัวองค์ของเทวดาปูนปั้นที่ยังคงลงเหลือเครื่องทรงประดับต่างๆ
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๔๕ แสดงลักษณะของเทวดาปูนปั้นในส่วนที่เป็นแขนและมือหลุดหายไปเกือบหมด
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

๓.๗.๒ สกุลช่างล้านนา ตอนปลาย (พ.ศ.๒๑๐๑)

อย่างไรก็ตาม อำนาจทางการเมืองของล้านนาภายใต้ราชวงศ์มังรายก็ถดถอยอย่างรวดเร็วในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ จนกระทั่งถูกพม่าในสมัยพระเจ้าบุเรงนอง (พ.ศ.๒๐๙๔-๒๑๒๔) ยึดได้เมื่อ พ.ศ. ๒๑๐๑ โดย ๒๐๐ ปี หลังจากนั้นล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่ามีบางช่วงเวลาที่ตกอยู่ใต้อำนาจของอยุธยา และเป็นอิสระได้ในช่วงเวลาสั้นๆ จนกระทั่งมีการขับไล่พม่าออกไป และตั้งเมืองเชียงใหม่เป็นเมืองราชธานีอีกครั้ง โดยพระเจ้ากาวิละ (พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๕๘) เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๙[๓๗] โดยเชียงใหม่มีฐานะเป็นหัวเมืองประเทศราชของสยามตั้งแต่นั้นมา ทำให้ศิลปะล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ จึงมีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะล้านนาที่มีมาแต่เดิมกับศิลปะพม่า จีน และศิลปะรัตนโกสินทร์จากกรุงเทพฯ

ในด้านประติมากรรมล้านนานั้นนิยมการสร้างพระพุทธรูปทั้งปูนปั้น และหล่อสำริด แม้จะมีรูปแบบศิลปะที่หลากหลาย แต่อาจจำแนกได้เป็น ๒ กลุ่มใหญ่ คือ

กลุ่มพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์อูมค่อนข้างกลม เม็ดพระศกโต พระวรกายค่อนข้าง อวบอ้วน ชายสังฆาฏิสั้น และมักประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ตัวอย่างพระพุทธรูปกลุ่มนี้ที่มีชื่อเสียงที่สุดคือพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งคงเป็นรูปแบบที่นิยมทำกันมาก่อนแต่แรกเริ่มของศิลปะล้านนาตั้งแต่ พุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยมีต้นแบบมาจากศิลปะอินเดียแบบปาละที่ผ่านมาทางศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกามอีกทอดหนึ่ง[๓๘]

ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อิทธิพลพระพุทธรูปจากศิลปะสุโขทัยได้เข้าไปผสมผสานกับพระพุทธรูปแบบล้านนาอย่างชัดเจนทำให้มีความนิยมสร้างพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบ เม็ดพระศกเล็ก ชายสังฆาฏิยาว พระพักตร์รูปไข่ปะปนอยู่ร่วมกับพระพุทธรูปแบบล้านนาแบบเดิมจำนวนมาก[๓๙] นอกจากนั้นก็พบอิทธิพลของพระพุทธรูปในศิลปะอยุธยาและศิลปะลาวปะปนอยู่บ้าง แต่ไม่มากนัก เช่น พระเจ้าแข้งคมหล่อ เมื่อ พ.ศ. ๒๐๒๗ มีพระพักตร์ที่เป็นสี่เหลี่ยม มีแข้งคมอันเป็นรูปแบบที่นิยมกันมาก่อนในศิลปะอยุธยา[๔๐] แต่สำหรับในหัวข้อนี้จะได้เสนอในเนื้อหาของลักษณะของงานประติมากรรมเทวดาปูนปั้นของล้านนา ในยุคตอนปลายที่มีวิวัฒนาการของงานศิลปะที่ผสมผสานศิลปะสมัยอื่นๆ เข้ามาบางบ้างองค์ประกอบ แต่ก็ยังคงยึดมั่นในแบบศิลปะล้านนาในยุคต้นๆ อาณาจักรล้านนาเช่นกัน และได้ยกเอาบางสถานที่ในล้านนาที่มีเทวดาปูนปั้นในช่วงตอนปลายมาเป็นส่วนประกอบในการนำเสนอ ดังนี้

---

[๓๗] **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๑**, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, ๒๕๔๒), หน้า ๖๖๕๑.

[๓๘] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ หริภุญชัย ล้านนา**, หน้า ๑๓๗.

[๓๙] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือหริภุญไชย – ล้านนา**, หน้า ๑๔๕.

[๔๐] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือหริภุญไชย – ล้านนา**, หน้า ๑๔๗-๑๔๘.

ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นประดับที่หอไตรวัดพระสิงห์

หอไตรหรือหอธรรมของวัดพระสิงห์เป็นหอไตรที่งดงามมากของล้านนา มีรูปทรงได้สัดส่วนและการตกแต่งไม่มีที่ใดเหมือน เป็นอาคาร ๒ ชั้น ด้านล่างเป็นปูนเจาะหน้าต่างด้านข้างๆ ละ ๔ ช่อง มีประตู ๑ ช่อง ที่ด้านหลัง ด้านหน้ามีบันไดขึ้นไปชั้น ๒ ระหว่างช่องหน้าต่าง-ประตูประดับด้วยประติมากรรมปูนปั้นเป็นเทวดาโดยรอบรวมจำนวนทั้งหมด ๑๖ องค์ และมีขนาดสูงประมาณ ๑๖๐-๑๘๐ เซนติเมตร ด้านบนและด้านล่างมีลายปูนปั้นเป็นสัตว์หิมพานต์ ชั้นบนเป็นไม้ประดับด้านนอกด้วยลายสลักไม้ตีกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม แถวบนเป็นลายเขียน แถวล่างปิดกระจกเป็นรูปดอกไม้ ซุ้มประตูของชั้นบนรวมทั้งหน้าบัน โกงคิ้ว และเสาประดับตกแต่งด้วยลายปูนปั้นกรอบซุ้มเป็นกนกเหงา แบบล้านนามีนกยูงและมกร[๔๑] มีลายพันธุ์พฤกษาประดับทั่วไปนะว่าเป็นการตกแต่งที่ประณีตงดงามยิ่ง

ประติมากรรมปูนปั้นเทวดานูนสูงที่ยืนตรงบนฐานปัทม์ และมีองค์ที่อยู่ด้านหลังยืนอยู่บนหลังมอม[๔๒] หรือสิงห์มอมทุกองค์ประนมหัตถ์ยกเว้น ๕ องค์ ที่มิได้พนมหัตถ์ คือที่อยู่บริเวณด้านข้างของมุมหน้าของอาคารทั้ง ๒ ข้าง ๒ องค์ องค์ที่อยู่ผนังหน้าด้านซ้าย ๑ องค์ และที่อยู่บริเวณผนังด้านหลังแต่ละข้างประตู ๒ องค์ รวมทั้งหมด ๕ องค์ นั้นมิได้ประนมหัตถ์ แต่มือข้างหนึ่งถือดอกไม้ด้วยงอที่ศอกให้ดอกไม้อยู่ระดับไหล่ ส่วนอีกมือหนึ่งนั้นทิ้งวางลักษณะต่างๆ เช่น วางอ่อนช้อยที่ระดับสะโพกหรือท้าวสะเอวหรือถือดอกไม้ ส่วนองค์ที่อยู่ด้านขวาของประตูหลังนั้นจีบนิ้วคล้ายฟ้อนรำ ส่วนอิริยาบถนั้นมีการเอี้ยวตัวเอียงหน้าเล็กน้อย และมีอีก ๑ องค์ ที่อยู่บริเวณด้านหน้าซ้ายของอาคารอยู่ในอิริยาบถท่าเหาะหรือเทพลีลา โดยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง ถือช่อดอกไม้ และเทวดาส่วนใหญ่จะยืนตรงแต่อีกหลายองค์ที่เอียงพระพักตร์เอี้ยวพระกายรวมทั้งการวางพระกรในลักษณะต่างๆ นั้นนับเป็นอิริยาบถที่ทำให้เกิดความอ่อนช้อยเหมือนนาฏลีลาหรือเทพลีลา

ประติมากรรมเทวดาทุกองค์มีพระพักตร์มนกลม พระเนตรโตพอประมาณ พระโขนงโก่งงอนมากแบบเมืองเหนือ ทรงมกุฎยอดแหลมทรงสูงมีเครื่องประดับต่างๆ คือกรองพระศอ กุณฑลรูปดอกไม้ กรรเจียก ทองกร พาหุรัด ทับทรวง กำไลข้อเท้า และสังวาล เป็นต้น มีอยู่ ๑ องค์ที่อยู่ที่มุมหน้าขวาของอาคาร ปั้นพระพักตร์เป็นพรหมสี่หน้า เทวดาเหล่านี้มีเรือนแก้วรอบพระเศียรยกเว้นองค์ที่อยู่ตรงมุมอาคาร ภูษาที่ทรงมีลวดลายต่างๆ เช่นเป็นลายตาตารางภายในบรรจุดอกไม้ หรือเป็นลายดอกไม้กลมเฉยๆ ลักษณะการทรงภูษานะคล้ายกับที่วัดเจ็ดยอด ชายผ้าตอนบนจากคลี่ขยายออกมา

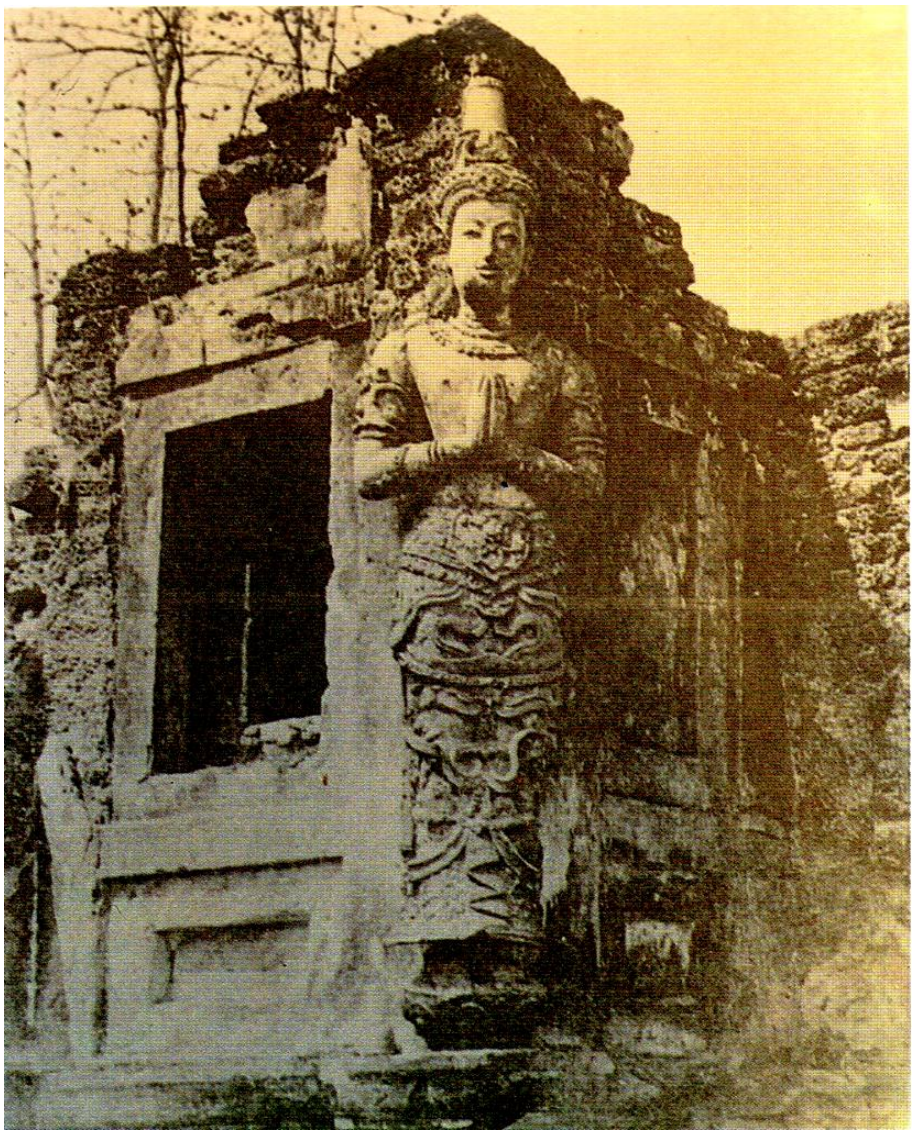
---

[๔๑] **มกร** เป็นสัตว์ที่อยู่ในจินตนาการ นัยว่าเป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์เชิงเขาพระสุเมรุ ลักษณะจะผสมกันระหว่างจระเข้กับพญานาค กล่าวคือ มีลำตัวยาวเหยียดคล้าย กับพญานาค แต่มีขายื่นออกมาจากลำตัว และส่วนหัวที่คายพญานาคออกมานั้นเป็นปากจระเข้ คนโบราณจึงมักนำไปเฝ้าอยู่ตามเชิงบันไดวัด.

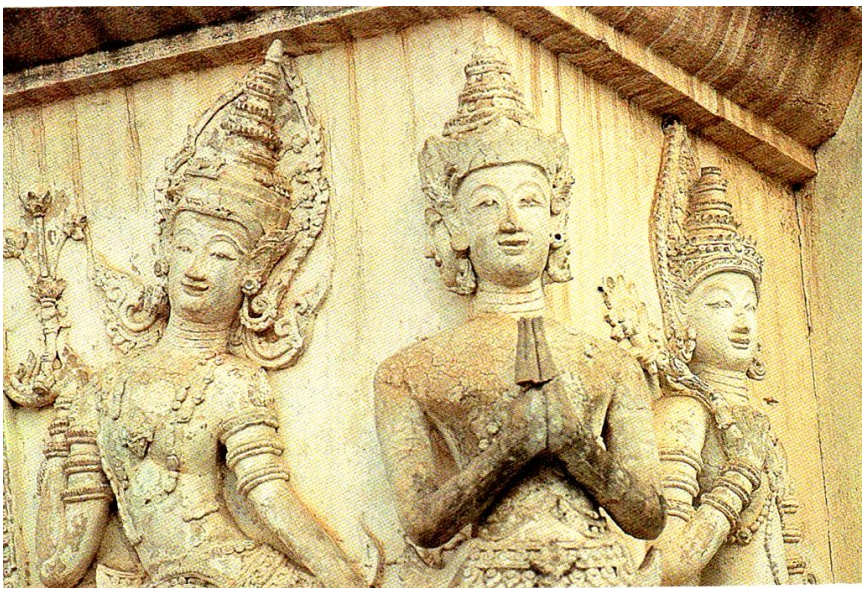
[๔๒] **มอม** เป็นสัตว์หิมพานต์ มีลักษณะคล้ายลูกเสือหรือลูกสิงโต และมีส่วนคล้ายแมว มอมเป็นสัตว์พาหนะของเทวดา ปัชชุนนะ สัญลักษณ์แห่งความชุ่มฉ่ำ น้ำฟ้าสายฝน.

คลุมรัดพัสตร์ (เข็มขัด) มีแถบผ้าเป็นแบบแถบๆ ย้อยจากตรงกลางแผ่ขยายไปทั้งสองข้าง ส่วนรัดพัสตร์นั้นทำเป็นแถบกว้างมีขอบเป็นแนวภายในบรรจุเม็ดไข่ปลา หัวเข็มขัดไม่ทำแยบยลเท่าที่วัดเจ็ดยอดหรือวัดโลกโมฬีฯ

เทวดาทั้งหมดนี้เชื่อกันว่าถูกบูรณะจนดูเป็นยุคหลังในสมัยรัตนโกสินทร์อาจจะเป็นเมื่อคราวบูรณะครั้งหลัง ฝีมือความงามและสุนทรียภาพนั้นด้อยกว่าเทวดาแห่งวัดเจ็ดยอดอยู่บ้างแต่ในภาพรวมหอไตรแห่งนี้นับว่างามเป็นเลิศกว่าที่ใดๆ



ภาพที่ ๔๖ แสดงลักษณะของเทวดาปูนปั้นหอไตรวัดพระสิงห์ ก่อนการบูรณะประมาณ พ.ศ.๒๔๖๗
(ที่มา: จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา และคณะ, ๒๕๓๙)



ภาพที่ ๔๗ แสดงลักษณะของเทวดาปูนปั้นหอไตรวัดพระสิงห์ หลังการบูรณะ

(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

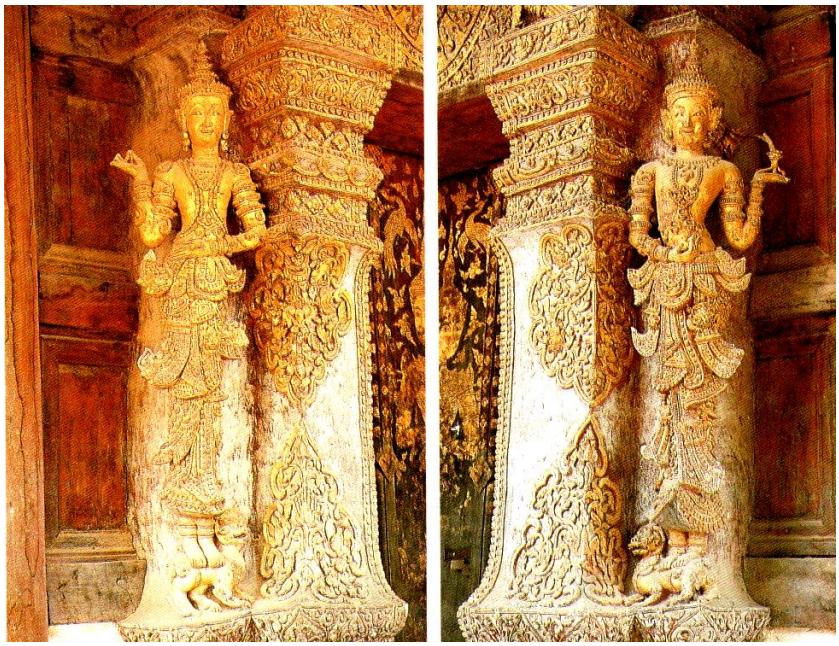
ภาพที่ ๔๘ แสดงลักษณะประติมากรรมนูนสูงของเทวดาปูนปั้นหอไตรวัดพระสิงห์
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นที่พระอุโบสถวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

พระอุโบสถของวัดพระสิงห์เป็นอาคารทรงล้านนา ผนังด้านข้างเจาะเป็นช่องมีซีไม้กรุเป็นช่องเล็กๆ มีมุขโถงและประตูเข้าทางข้างหน้าและหลัง ภายในมีโขงพระเจ้าทำเป็นซุ้มมณฑปอยู่ตรงกลางประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน ๒ องค์ หันหลังชนกันแต่ว่าเป็นพระอุโบสถที่สามารถทำสังฆกรรมได้ทั้ง ๒ ด้าน ซึ่งในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ว่ามีไว้สำหรับภิกษุและภิกษุณีในสมัยโบราณแต่ไม่น่าเป็นไปได้เพราะภิกษุณีหมดไปตั้งนานแล้ว โขงพระเจ้ามีลักษณะเป็นทรงปราสาทประดับด้วยลวดลายปูนปั้นแบบล้านนา บริเวณผนัง-เสาด้านนอกของซุ้มเป็นปูนปั้นลายรดน้ำ ลายหน้ากระดานเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งลักษณะของลวดลายเป็นแบบรัตนโกสินทร์ แสดงว่าคงได้รับการบูรณะในภายหลัง ส่วนบนของซุ้มนั้นเป็นรูปปูนปั้นรูปนกยูงอยู่บนยอดแต่ละข้างของเสาซุ้มมีหางเป็นกนกเหงาตรงรอยบรรจบของสันหลังคาที่มุมเป็นปูนปั้นรูปมกร

มีประติมากรรมเทวดาปูนปั้นประดับที่มุมทั้งสี่ของของพระเจ้าโดยยืนบนฐานปัทม์ ประคองอัญชลี ยกเว้นอยู่ ๑ องค์ ที่พนมมือถือดอกไม้ทรงเครื่องทรงครบมกฏทรงสูง ทรงเครื่องประดับครบแม้กระทั่งทรงพระธำมรงและมีกำไลข้อพระบาท พระกุณฑลเป็นรูปดอกไม้ พระภูษาทรงของแต่ละองค์นั้นแยบยลสวยงามไม่ซ้ำกัน โดยจะมีแถบผ้าเป็นริ้วกระหวัดพันเกาะกัน ส่วนใหญ่อยู่บริเวณตรงกลางองค์ และปล่อยชายแผ่ขยายบริเวณด้านข้าง นอกจากนี้ยังมีผ้าคาดเอวและรัดพัสตร์ด้วยเนื่องจากประติมากรรมมีขนาดเล็ก ลวดลายเครื่องประดับจึงไม่ได้ทำละเอียด เช่น วัดเจ็ดยอด แต่ก็นับว่างามเหมือนกัน พระพักตร์กลมมน พระเนตรกลมโต ริมพระโอษฐ์หนา พระนาสิกโด่ง โดยภาพรวมให้ความรู้สึกสงบนิ่ง

บริเวณประตูเข้าสู่ภายในพระอุโบสถทั้งด้านหน้าและหลังทำเป็นซุ้มตกแต่งแบบล้านนา ส่วนบนของซุ้มประกอบด้วยหงส์อยู่คนละข้างของหัวเสา มีลายพันธุ์พฤกษาประกอบด้วยส่วนบนของซุ้มอีกชั้นหนึ่งเป็นนาคชูคอผงาดอยู่สองข้างของเสาลำตัวทอดโค้งและหางไปพันเกลียวกันที่ตรงกลาง บริเวณเสาขอบซุ้มตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นแบบล้านนา บริเวณมุมสองข้างของเสาซุ้มประดิษฐานเทวดาปูนปั้นประดับยืนบนหลังมอม เอี้ยวพระกายและพระพักตร์เล็กน้อย พระหัตถ์ทั้งสองข้างจับช่อดอกไม้ที่มีก้านยาว โดยพระหัตถ์ข้างหนึ่งจับโค่นช่อที่ระดับพระนาภี ส่วนพระกรอีกข้างหนึ่งงอและใช้พระหัตถ์จับที่ใกล้ปลายช่อระดับไหล่ ลักษณะพระพักตร์ มงกุฎเครื่องประดับ และภัสตราภรณ์คล้ายกับเทวดาที่หอไตร มีผู้กล่าวว่าเทวดาที่ประดับซุ้มประตูเข้าพระอุโบสถนี้เหมือนกับว่าจับใส่เฉยๆ คล้ายกับเป็นส่วนเกินและการแต่งกายก็รกรุงรังมาก



ภาพที่ ๔๙ ประติมากรรมนูนสูงของเทวดาปูนปั้นพระอุโบสถวัดพระสิงห์
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๕๐ ประตูพระอุโบสถวัดพระสิงห์ ที่ประดับประติมากรรมนูนสูงเทวดาปูนปั้น และแสดงลักษณะขององค์เทวดาปูนปั้นประนมพระหัตถ์ ด้านซ้ายและขวา ของประตู
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

บริเวณผนังด้านหน้าทางทิศใต้ของพระอุโบสถ ตรงบริเวณยกเก็จย่อมุมมีประติมากรรมนูนสูงรูปเทวดาปูนปั้นติดอยู่เป็นเทวดายืนตรงบนฐานบัวหงาย ขนาดประมาณครึ่งหนึ่งของตัวคน องค์ซ้ายของอาคารประนมหัตถ์ ส่วนองค์ขวาคล้ายประนมหัตถ์ประคองพุ่มดอกไม้ประติมากรรมทั้ง ๒ องค์นี้ มีลักษณะรายละเอียดคล้ายกับที่หอไต มีฉัตรชั้นเดียวประดับอยู่เหนือพระเศียรทั้งสองพระองค์

๓.๗.๓ หลักฐานการค้นพบเทวดาปูนปั้นสกุลช่างล้านนา

จากข้อมูลที่สืบค้น พบว่า หลักฐานการค้นพบเทวดาปูนปั้นและโบราณวัตถุในสกุลช่างล้านนานั้นจะอยู่ในยุคสกุลช่างล้านนาช่วงตอนต้น (พ.ศ.๒๐๐๑-๒๐๐๕) อาทิเช่น วัดเกาะกลาง ปัจจุบันตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของแม่น้ำปิง เป็นพื้นที่ราบใกล้แม่น้ำ ณ ตำบลบ้านเรือน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน อยู่ทางทิศใต้ของตัวเมืองเชียงใหม่ ราว ๒๕ กิโลเมตร และอยู่ห่างจากอำเภอ

เมืองลำพูนไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ราว ๒๐ กิโลเมตร พื้นที่วัดเกาะกลาง ตั้งอยู่ใกล้กับเวียงหรือชุมชนโบราณของล้านนาขนาดใหญ่หลายแห่ง เช่น อยู่ใกล้กับเวียงเถาะ และเวียงท่ากาน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของแม่น้ำปิง รวมทั้งอยู่ไม่ไกลจากเมืองหริภุญไชยหรือลำพูน อีกด้วยการขุดแต่งทางโบราณคดีเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๘ – ๒๕๔๙ ในบริเวณดังกล่าว ได้พบโบราณสถานและโบราณวัตถุเพิ่มเติมเป็นจำนวนมาก

ภาพที่ ๕๑ วัดเกาะกลาง ตำบลบ้านเรือน อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
(ที่มา: สุรชัย จงจิตงาม, ๒๕๕๘)

ภายในบริเวณวัดเกาะกลาง และบริเวณใกล้เคียง ปรากฏโบราณสถานสำคัญ ได้แก่ กลุ่มโบราณสถานในวัดเกาะกลาง เจดีย์ทรงปราสาทหน้าวัดเกาะกลาง กลุ่มโบราณสถานที่ในบริเวณที่เรียกกันในปัจจุบันว่า เนินแม่ม่าย อันอยู่ห่างจากวัดเกาะกลางไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือราว ๒๐๐ เมตร และเจดีย์หมายท่าซึ่งอยู่ห่างจากวัดเกาะกลางไปทางทิศตะวันตกราว ๔๐๐ เมตร ในหัวข้อนี้จะเน้นพื้นที่วัดเกาะกลาง และเจดีย์หน้าวัดอันเป็นประเด็นหลักในหัวข้อนี้ โดยจะกล่าวถึงพื้นที่อื่นเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องเท่านั้น

๑. เจดีย์ทรงปราสาทหน้าวัดเกาะกลาง เป็นเจดีย์ก่ออิฐที่มีโครงสร้างของเสากลางรับน้ำหนักแกนกลางขององค์เจดีย์ที่สร้างอยู่ภายในตัวเรือนธาตุ ลักษณะโครงสร้างเช่นนี้ มีความเกี่ยวข้องกับโครงสร้างหลักของเจดีย์-วิหารขนาดใหญ่ของพม่า ในสมัยพุกามที่มีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘ แต่เจดีย์องค์นี้เป็นสิ่งก่อสร้างรุ่นหลังลงมา โดยมีข้อสนับสนุนเพิ่มเติม จากลวดลายปูนปั้นที่หลงเหลือประดับอยู่ตรงบริเวณส่วนกลาง คือ ส่วนของตัวเรือนธาตุที่เป็นการสร้างขึ้นไม่เกินพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ลงมาแล้ว จากการขุดแต่งครั้งล่าสุดในบริเวณดังกล่าวระหว่าง พ.ศ. ๒๕๔๘-๒๕๔๙ พบปูนปั้นเพิ่มเติมอีกจำนวนมาก ที่สำคัญได้แก่ ปูนปั้นรูปเทวดา รูปสัตว์ เช่น คชสีห์ กินรี มกรคายนาค รวมไปถึงลายกนก และลายพรรณพฤกษา

๒. กลุ่มโบราณสถานในวัดเกาะกลาง ภายในวัดเกาะกลาง ภายหลังการขุดแต่งทางโบราณคดีปรากฏร่องรอยโบราณสถานชัดเจนขึ้นที่สำคัญ คือ พบซากฐานวิหารขนาดใหญ่อยู่ประชิดทางทิศตะวันออกของเจดีย์ประธานในแนวแกนเดียวกัน อันเป็นรูปแบบการจัดวางผังของวิหาร และเจดีย์ที่พบโดยทั่วไปในศิลปะล้านนา โดยโบราณสถานที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์ที่สุดในบริเวณนี้ คือ เจดีย์ทรงปราสาทที่มียอดเป็นทรงระฆัง

ภาพที่ ๕๒ เจดีย์ทรงปราสาทหน้าวัดเกาะกลาง สถานที่พบเทวดาปูนปั้นโบราณ
(ที่มา: สุรชัย จงจิตงาม, ๒๕๕๘)

หลักฐานปูนปั้นที่ค้นพบในบริเวณเจดีย์ทรงปราสาทหน้าวัดเกาะกลาง สามารถแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

๑. กลุ่มประติมากรรมเทวดาปูนปั้น กินรี รูปสัตว์ต่างๆ และเศียรนาค ปูนปั้นกลุ่มนี้เป็นประติมากรรมกลุ่มใหญ่ที่พบมากที่เจดีย์ทรงปราสาทหน้าวัด แม้ว่า เทวดาปูนปั้น กินรี และสัตว์ต่างๆ จะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่พบว่ามีเทคนิคร่วมกัน คือ ไม่พบประติมากรรมลอยตัว แต่เป็นประติมากรรมนูนสูงที่มีผิวพื้นปูนของผนังรองรับตัวภาพแทบทั้งสิ้น ทั้งยังมีปริมาตรที่นูนสูงออกมาจากผิวพื้นมากจนเกือบเป็นประติมากรรมลอยตัว

๒. กลุ่มประติมากรรมเทคนิคการปั้นลวดลายที่มีการใช้โกลน ในกลุ่มของลายพรรณพฤกษา ลายเมฆ และลายกนก : “โกลน” ในหัวข้อนี้ หมายถึง เทคนิคการปั้นลวดลายปูนปั้นที่มีการปั้นปูนหนุนเสริมตัวลายให้มีความนูนสูงเด่นขึ้นมาจากพื้นผนัง โดยปูนที่หนุนเสริมนี้เรียกว่า “โกลน” ปูนในส่วนโกลนนี้จะอยู่ในตำแหน่งกลางระหว่างผิวผนังกับตัวลาย

จากการศึกษา หาข้อมูลที่ผ่านมาในเรื่องเทวดาปูนปั้นที่ผู้วิจัยได้พบนั้น ของสกุลช่างล้านนา จะมีลักษณะในการค้นพบ คือ ดูจากข้อมูลเรื่องอายุที่เก่าแก่ที่สุดก็น่าจะเป็นเทวดาปูนปั้นประดับผนังวิหารเจ็ดยอด ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมที่มีมาก่อนหรือร่วมสมัย[๔๓] น่าจะกำหนดเบื้องต้นได้ว่าประติมากรรมรูปเทวดาปูนปั้นประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด น่าจะมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ประกอบกับพบกลุ่มศิลปะสมัยล้านนาที่มีรูปแบบคล้ายกับเทวดาที่วัดเจ็ดยอด ได้แก่ ผ้าภาพพระบฏที่ได้จากกรุเจดีย์วัดดอกเงิน พระพุทธรูปทรงเครื่องสำริด และประติมากรรมรูปเทวดาสำริด ซึ่งทั้งหมดมีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธบาทประดับมุกในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดเชียงใหม่ ที่มีผู้ศึกษาลักษณะของรูปเทวดาลวดลายประดับ และแบบตัวหนังสือแสดงว่าน่าจะมีอายุราวประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ คือในสมัยพระยาติโลกราช สรุปได้ว่ารูปเทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอดน่าจะมีอายุไม่เกินปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ หรือต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งสอดคล้องกับประวัติอายุของวิหารเจ็ดยอดมาแล้ว

๓.๗.๔ เทคนิควิธีการสร้างเทวดาปูนปั้น สกุลช่างล้านนา

เทคนิคสำหรับวิธีการทำหรือการสร้างในกลุ่มปูนปั้นสกุลช่างล้านนานี้ มีกระบวนการทางเทคนิคการปั้นปูน มีดังนี้ คือ

๑. หากเป็นรูปที่มีขนาดใหญ่จะมีแกนด้านในสุดก่อด้วยอิฐและส่วนหนึ่งจะเชื่อมตัวปูนปั้นให้ยึดติดกับตัวสถาปัตยกรรมอันได้แก่ ราวบันไดขององค์เจดีย์ แกนอิฐอันเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมย่อมทำให้รับน้ำหนักของประติมากรรมขนาดใหญ่ได้ดีด้วย

๒. โดยเมื่อก่ออิฐเป็นโครงแล้วก็จะใช้ปูนปั้นพอกลงบนอิฐให้เป็นรูปร่างตัวภาพอย่างหยาบตามที่ต้องการก่อน โดยในขั้นตอนนี้มักพบเศษอิฐหักขนาดเล็กแทรกปะปนในเนื้อปูนด้วยเสมอ คาดว่าคงทำให้เนื้อปูนสามารถประสานกันได้ดียิ่งขึ้น

ส่วนเทคนิคเทวดาปูนปั้นที่ประดับสถาปัตยกรรมจะมีแกนในก่ออิฐในรูปแบบประติมากรรมนูนสูงที่มีด้านหลังติดกับผนังเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมนั้นเป็นเทคนิคเก่าแก่ที่พบมาอย่างยาวนานในศิลปะไทย กล่าวเฉพาะในล้านนานั้น เป็นเทคนิคที่พบมาก่อนแล้วในศิลปะหริภุญชัย เช่น พระวรกายพระพุทธรูปนูนสูงประดับภายในซุ้มจระนำรัตนเจดีย์ภายในวัดจามเทวี ที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ และประติมากรรมเทวดาประดับฐานเจดีย์วัดป่าสักที่มีอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งล้วนเป็นประติมากรรมที่มีแกนในก่อด้วยอิฐ แล้วจึงปั้นปูนลงบนแกนอิฐตกแต่งจนได้รูปที่ต้องการ

---

[๔๓] ฉัตรแก้ว สิมารักษ์, “ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๑), หน้า ๑๑๔.

เทคนิคการก่ออิฐเป็นแกนด้านในแล้วปั้นพอกเป็นรูปประติมากรรมเช่นนี้ ยังพบต่อมาในศิลปะล้านนาทั่วไป แม้แต่เทวดาปูนปั้นประดับผนังสถูปเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอดเมืองเชียงใหม่ อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งแม้ตัวผนังสถูปจะเป็นศิลาแลง แต่แกนในขององค์เทวดาปูนปั้นก็ยังคงเป็นใช้เทคนิคการก่ออิฐ และใช้ปั้นปูนพอกขึ้นรูปบนผิวอิฐ นอกจากนั้นแล้วการใช้เศษอิฐขนาดเล็กผสมแทรกลงไปในเนื้อปูน ก็เป็นเทคนิคพื้นฐานที่พบได้ทั่วไปในงานปูนปั้นมาโดยตลอด

ภาพที่ ๕๓ เปรียบเทียบเทวดาปูนปั้นสถูปวัดเจ็ดยอด เห็นการใช้อิฐเป็นแกนในของปูนปั้นในส่วนแขนและเศียรนาคจากเจดีย์หน้าวัดเกาะกลางก็มีการใช้เศษอิฐผสมในเนื้อปูนเช่นกัน

(ที่มา: สุรชัย จงจิตงาม, ๒๕๕๘)

ภายหลังการขึ้นรูปประติมากรรมในส่วนกายอันเป็นโครงสร้างหลักด้วยการปั้นพอกปูนจนได้รูปทรงแล้ว ก็จะเป็นการปั้นเก็บรายละเอียดในส่วนเครื่องทรงและเครื่องประดับ ซึ่งพบว่าเป็นการปั้นปูนพอกเพิ่มเติมลงไปเป็นชั้นๆ บนผิวปูนโดยตรง โดยไม่พบการใช้ยางรักหรือวัสดุอื่นใดเป็นตัวประสานเนื้อปูน ฉะนั้นการปั้นด้วยเทคนิคดังกล่าว จึงควรเป็นการปั้นพอกเพิ่มในขณะที่เนื้อปูนในส่วนผิวพื้นยังไม่แห้ง จึงทำให้เนื้อปูนที่ปั้นพอกเข้าไปสามารถประสานเข้ากันได้โดยไม่หลุดร่อน ซึ่งเทคนิคเช่นนี้ ก็เป็นเทคนิคพื้นฐานที่พบทั่วไปในงานปูนปั้นล้านนา ตัวอย่างทางเทคนิคเช่นนี้ในกรณีปูนปั้นช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่สามารถเทียบเคียงกันได้คือ ปูนปั้นเทวดาประดับสถูปเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด ที่ปั้นตกแต่งส่วนศิราภรณ์หรือชฎา พาหุรัด ทองกร ด้วยการปั้นปูนรีดเป็นเส้นหรือเป็นเม็ดกลม กดทับไปบนผิวปูนโดยตรงโดยไม่ได้ใช้วัสดุใดเป็นตัวเชื่อมประสานเช่นกัน นอกจากเทคนิคจะเทียบเคียง

กันได้แล้ว เค้าพระพักตร์วงรี รูปทรงของศิราภรณ์ และเครื่องประดับของประติมากรรมเทวดาที่พบ ณ เจดีย์หน้าวัดเกาะกลาง ยังมีความคล้ายคลึงกับเทวดาที่สถูปเจ็ดยอดด้วย เช่น การประดับสายคาดหน้าท้องเทวดาด้วยสายอุทรพันธ์ ที่พบบนเทวดายืนวัดเกาะกลางนั้น ก็เป็นสิ่งที่พบในเทวดาปูนปั้นวัดเจ็ดยอดด้วย และยังมีความคล้ายคลึงในการประดับพื้นที่ว่างรอบเทวดาด้วยเถาลายพรรณพฤกษาที่มีรูปแบบและเทคนิคที่สามารถเทียบเคียงกันได้อย่างชัดเจนดังจะกล่าวต่อไป นอกจากนั้นแล้วปูนปั้นรูปกินรีที่พบ ณ เจดีย์หน้าวัดเกาะกลาง ยังมีกระบวนการทางเทคนิคในการปั้นที่สอดคล้องกับปูนปั้นเทวดาเช่นกัน คือเป็นประติมากรรมนูนสูงที่มีด้านหลังติดตั้งบนสถาปัตยกรรม มีการใช้แกนในขึ้นรูปด้วยอิฐ ปั้นปูนพอกเสริมจนได้รูป ส่วนเครื่องประประตัวกินรีปั้นปูนโดยการรีดเป็นเส้น และกดทับไปบนผิวโดนตรงเช่นกัน

ภาพที่ ๕๔ เทวดาปูนปั้นวัดเกาะกลาง (ซ้าย) และเทวดาปูนปั้นสถูปเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด (ขวา)
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ธันวาคม ๒๕๖๑)

ดังนั้น เมื่อพิจารณาเทคนิคการปั้นปูนประกอบกับรูปแบบศิลปกรรมในตัวภาพและลวดลายแล้ว ปูนปั้นเทวดาที่วัดเกาะกลาง[๔๔] จะมีความสัมพันธ์กับปูนปั้นล้านนาในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐- ๒๑ หลักฐานข้างต้นที่วัดเกาะกลางจึงเป็นสิ่งที่ยืนยันถึงความสัมพันธ์ทางเทคนิค และรูปแบบศิลปกรรมของประติมากรรมปูนปั้นลายเทวดา กินรี (รวมทั้งลวดลายอื่นอันจะอธิบายต่อไป) ที่มีร่วมกับงานปูนปั้นในศิลปะล้านนาที่มีอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๑

---

[๔๔] สุรชัย จงจิตงาม, ปูนปั้นวัดเกาะกลาง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน :การศึกษาเบื้องต้นด้านเทคนิค วัสดุ และความสัมพันธ์ที่มีต่อรูปแบบศิลปกรรม, **วารสาร วิจิตรศิลป์**, ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๘): ๑๗๘-๑๘๕.

ภาพที่ ๕๕ แสดงลักษณะขององค์ประกอบส่วนต่างๆ ของเทวดาปูนปั้นวัดเกาะกลาง (ซ้าย) และแสดงภาพลายเส้น (ขวา)
(ที่มา: สุรชัย จงจิตงาม, ๒๕๕๘)

ภาพที่ ๕๖ แสดงลักษณะส่วนประกอบของลวดลายปูนปั้นที่ประดับบริเวณเทวดาปูนปั้น
(ที่มา: สุรชัย จงจิตงาม, ๒๕๕๘)

เทคนิคดังกล่าว เป็นเทคนิคที่พบหลักฐานมากที่สุด ณ เจดีย์ทรงปราสาทหน้าวัดเกาะกลาง และปูนปั้นประดับเจดีย์ประธานภายในวัดเกาะกลาง เทคนิคดังกล่าวพบมากในกลุ่มของลวดลายพรรณพฤกษา ลายกนก และลายเมฆดังจะอธิบายตามลำดับดังนี้[๔๕]

ลายพรรณพฤกษาเป็นลายพื้นฐานหลักที่พบใช้มากที่สุดในศิลปะล้านนามาอย่างยาวนาน มีรูปแบบหลักเป็นลายเครือเถาดอกไม้ ที่มีลักษณะของดอกและใบในรูปทรงที่ใกล้เคียงกับใบไม้ตามธรรมชาติมากกว่าที่จะเป็นลายแบบประดิษฐ์ ในด้านตำแหน่งการประดับลวดลายนั้น ลายพรรณพฤกษามักพบในการตกแต่งพื้นที่ว่างบนฉากหลังของตัวภาพ โดยหลักฐานที่ชัดเจนในงานปูนปั้นวัดเกาะกลาง คือ พบเถาลายพรรณพฤกษาตกแต่งพื้นที่ว่างโดยรอบองค์เทวดาปูนปั้นยืน และเทวดาปูนปั้นพนมมือ ในกระบวนการทางเทคนิคพบว่า เป็นการปั้นโกลนลายเป็นโครงของเครือเถาที่ใช้โกลนลายที่ปั้นปูนเป็นเส้นยาวในลักษณะของกิ่งเป็นแนวยาว ม้วนไปมาตามรูปร่างของเครือเถา แต่ในส่วนของใบและดอกจะปั้นปูนเป็นโกลนที่มีรูปทรงเป็นลักษณะรีก่อนที่จะปั้นใบไม้ลงไปบนโกลนในชั้นบนสุด ซึ่งในกรณีของเทวดาปูนปั้นยืนและเทวดาปูนปั้นพนมมือทั้งสองนั้น ในกรณีปูนปั้นที่พบ ณ เจดีย์หน้าวัดเกาะกลาง ตัวโกลนลายมีความสูงจากผิวผนังปูนโดยเฉลี่ยราว ๒-๒.๕ เซนติเมตร โดยตัวลายอันได้แก่ เถาลายที่ปั้นเป็นเส้นแนวยาวและใบจะมีความสูงโดยเฉลี่ยราว ๑ เซนติเมตร รวมความสูงทั้งโกลนลาย และเถาลายจากพื้นผนังปูนจะมีความสูงโดยเฉลี่ยราว ๓-๓.๕ เซนติเมตร โดยปูนในส่วนโกลนและตัวลาย จะเป็นการปั้นติดกับผนัง โดยไม่ใช้ยางรักหรือวัสดุอื่นในการประสานเนื้อปูนแต่ละชั้น อันเป็นเทคนิคเดียวกับที่ใช้ในการปั้นปูนในส่วนการตกแต่งรายละเอียดของเครื่องประดับและเครื่องทรงของตัวเทวดาและตัวภาพต่างๆ ที่พบในชิ้นงานกลุ่มเดียวกัน

ภาพที่ ๕๗ ลูกศรทั้งสองชี้จุดของลายใบไม้ที่มีโกลนรองรับตัวลาย จากปูนปั้นรูปเทวดายืน (ซ้าย)
ภาพลายเส้น น้ำหนักเทาแสดงตำแหน่งโกลนลาย (ขวา)
(ที่มา: สุรชัย จงจิตงาม, ๒๕๕๘)

[๔๕] สุรชัย จงจิตงาม, **ปูนปั้นวัดเกาะกลาง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน :การศึกษาเบื้องต้นด้านเทคนิค วัสดุ และความสัมพันธ์ที่มีต่อรูปแบบศิลปกรรม,** หน้า ๑๘๘-๑๙๐.

ภาพที่ ๕๘ ตัวอย่างปูนปั้นลายใบไม้ด้านบน พบ ณ เจดีย์ทรงปราสาทหน้าวัดเกาะกลาง(ซ้าย) ปูนปั้นลายใบไม้ด้านข้าง ลูกศรล่าง คือ โกลนลาย ลูกศรบน คือ ตัวลายใบไม้ (ขวา) แสดงให้เห็นถึงลักษณะการปั้นปูนเช่นเดียวกับเทวดาปูนปั้นวัดเกาะกลาง (ที่มา: สุรชัย จงจิตงาม, ๒๕๕๘)

๓.๘ สรุป

ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นแห่งพุทธศิลปกรรมล้านนานั้นนับได้ว่ามีความหลากหลายในมิติต่างๆ มีทั้งที่เป็นปูนปั้นดินเผา สำริด และไม้แกะสลัก ทั้งหมด คือ งานสร้างสรรค์เพื่อเป็นพุทธบูชา ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของศรัทธาและภักดีต่อพระศาสนา และศิลปะเหล่านี้สะท้อนภาพชีวิตของสังคมแต่ละยุคสมัยให้ปรากฏนอกจากนี้ งานศิลปะยังสืบต่อคลี่คลายจากสมัยหนึ่งสู่สมัยถัดไป เมื่อสะสมความชำนาญความสูงส่งของฝีมือควบขนานไปกับจิตใจที่ถูกปรุงแต่งให้ละเอียดประณีตขึ้น ความสูงส่งของผลงานย่อมเกิดขึ้นดังเช่น ยุคทองของศิลปะล้านนาในสมัยของพญาติโลกราช ความงามของศิลปกรรมในสมัยนี้ปรากฏให้เห็นชัด คือ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นในวัดเจ็ดยอด ซึ่งเป็นประจักษ์พยานได้เป็นอย่างดี

ประติมากรรมเทวดานั้นถือได้ว่าเป็นภาพจำลองหรือเป็นตัวแทนของบุคคลชั้นสูงในสมัยนั้นซึ่งก็คือ กษัตริย์ และได้แสดงถึงความสง่างาม ประกอบด้วยเครื่องทรง เครื่องประดับของกษัตริย์ อาจกล่าวได้ว่าประติมากรรมเทวดา ก็คือ กษัตริย์ เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปสภาวะของสังคมปรับเปลี่ยนไปงานศิลปะก็เปลี่ยนไปด้วย ดูเหมือนว่าเมื่อผ่านยุคทองในสมัยของพญาติโลกราชมาแล้วสุนทรียภาพก็เริ่มลดลงเป็นธรรมดาในภาพรวม แต่ความงามของงานศิลปะในบางแห่งก็ยังอาจจะสูงส่งอยู่เช่น งานไม้แกะสลักแห่งวัดต้นเกว๋น ซึ่งมีอายุสมัยในช่วงร้อยปีกว่าที่ผ่านมา

ประติมากรรมเทวดาแห่งล้านนานั้นนับได้ว่ามีจำนวนมาก อาจมีมากกว่าภาคอื่นและที่สำคัญคือ มีการสืบเนื่องตั้งแต่สมัยจามเทวีเป็นลำดับมาจวบจนร่วมสมัยกับรัตนโกสินทร์ กล่าวได้ว่ามิได้ขาดตอน แม้ในช่วงที่อยู่ใต้การปกครองของพม่า ๒๐๐ กว่าปีก็ตาม ในช่วงเวลานั้นศิลปะล้านนาก็คงได้รับการสืบต่อเช่นกัน อิทธิพลของศิลปะพม่านั้นมีน้อยต่อศิลปะล้านนา แต่ที่มีอิทธิพลมากหรือมี

ศิลปะพม่าอยู่ตามวัดต่างๆ โดยเฉพาะวัดที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์โดยชาวพม่านั้น เกิดขึ้นในสมัยหลังที่มีชาวพม่าเข้ามาทำป่าไม้กับบริษัทอังกฤษ

ประติมากรรมสกุลช่างหริภุญชัยนั้นนับได้ว่าเป็นศิลปกรรมรุ่นแรกในล้านนาประเทศ มีเอกลักษณ์เด่นเฉพาะตัว แต่ก็สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องคล้ายคลึงกับศิลปะแห่งสกุลช่างทวารวดี หรือกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของสกุลช่างนั้น เมื่อเกิดศิลปะสกุลช่างล้านนาแล้วจะพบว่ามีลักษณะความแตกต่างกันชัดขึ้นโดยเฉพาะรูปลักษณ์ของหน้าประติมากรรม โดยที่ลักษณะของหน้าประติมากรรมเทวดาสกุลช่างล้านนานั้นงดงามตามเค้าโครงของหน้ามนุษย์ ซึ่งต่างจากรูปหน้าของเทวดาแห่งสกุลช่างหริภุญชัยที่เน้นตาโปน ริมฝีปากหนา และคิ้วเชื่อมต่อกันทั้งสองข้างเป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่าสกุลช่างล้านนาได้พัฒนาจนเกิดรูปแบบเฉพาะขึ้น และได้บรรลุถึงความงามสูงสุดเมื่อร่วงสู่ยุคทองดังกล่าวแล้ว ซึ่งก็ใช้เวลาหลายร้อยปี หลังจากยุคนี้แล้วก็เสื่อมลงจนกระทั่งเข้าสู่ยุคสร้างบ้านแปลงเมือง เมื่อล้านนาได้อยู่ภายใต้อาณาจักรไทยยุคนี้ซึ่งตรงกับรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้มีการปฏิสังขรณ์วัดวาอารามกันอย่างมาก วัดร้างจำนวนมากได้ถูกปฏิสังขรณ์ขึ้นมาใหม่ นับได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ศิลปกรรมให้คงอยู่และสืบต่อมา งานปฏิสังขรณ์นี้คงใช้ช่างเป็นจำนวนมาก และคงเป็นการเคลื่อนย้ายมาจากเมืองสำคัญอื่นๆ ของล้านนา โดยเฉพาะได้มาจากเชียงแสน จึงกล่าวได้ว่าฝีมือของศิลปกรรมในสมัยนี้ยังคงรูปแบบล้านนาไว้ ต่อเมื่อเวลาผ่านไปอิทธิพลของศิลปะจากกรุงเทพมีมากขึ้น จนกระทั่งเมื่อล้านนาถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรไทยในสมัยรัชกาลที่ ๕ กล่าวได้ว่าศิลปกรรมนั้นมีการถ่ายเทและส่งอิทธิพลซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ผู้ชนะสงครามจะกวาดต้อนช่างและศิลปินไปยังอาณาจักรของตนและว่าเป็นการนำศิลปกรรมจากอาณาจักร ๑ ไปผสมกับอีกอาณาจักร ๑ ด้วยเนื้อหาของศิลปะบางส่วนนั้นจึงคาบเกี่ยวกัน แต่ผู้แพ้จะมีงานศิลปะไปสู่ผู้ชนะมากกว่า ดังปรากฏการณ์ว่าการยึดครองล้านนาของพม่ามิได้มีอิทธิพลของศิลปะพม่าต่อศิลปะล้านนามากแต่อย่างไร หรือตัวอย่างที่ปรากฏว่าการที่พม่ามีชัยชนะต่ออาณาจักรอยุธยา จึงนำศิลปะของอยุธยาไปสู่พม่า เช่น มีลายกนก “โยเดีย” (พม่าเรียกอยุธยาว่า “โยเดีย”) หรือฟ้อนรำโยเดีย เป็นต้น

การทำประติมากรรมเทวดามาประดับนั้นนับได้ว่ามีความหลากหลายตั้งแต่ประดับอาคารเพื่อเป็นองค์ประกอบสำคัญ การใช้เพื่อเป็นองค์ประกอบร่วมของลวดลายหรือแม้กระทั่งศิลปวัตถุขนาดเล็กเช่น โคมไฟหรือไม้ค้ำยันก็ยังประดิษฐ์รูปเทวดาเป็นส่วนประกอบด้วย อาจกล่าวได้ว่านอกจากการประดิษฐ์ลวดลายต่างๆ แล้วเทวดานั้นถูกนำมาใช้มากที่สุดเพื่อเป็นองค์ประกอบหรือเป็นองค์หลักของการประดับนั้นๆ ประการสำคัญที่สุดของการนำเทวดามาใช้ในการประดับก็คือเป็นการสื่อความหมายถึงความศรัทธาหรือการสักการบูชาที่สูงส่งต่อพระพุทธศาสนา กล่าวคือแม้แต่เทพยังมาสักการบูชาและประติมากรรมเหล่านั้นยังสามารถประดิษฐ์ให้งดงามได้

ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นในล้านนา จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งสามารถตอบสนองเจต คติของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานได้อย่างครบถ้วน ในบทนี้นี้แม้จะยกเอาเพียงประติมากรรมเทวดามาเสนอแต่ไม่ได้หมายว่าศิลปกรรมแห่งล้านนาอย่างอื่น นั้นมีความสำคัญด้อยลงไปแต่อย่างใด ที่ได้นำเสนอเป็นบางส่วนนี้เพื่อเห็นว่าประติมากรรมเทวดาปูนปั้นมีความหลากหลายและงดงามอย่างยิ่ง และหวังว่าจะได้รับการรักษาไว้เป็นอย่างดีสืบต่อไป

บทที่ ๔

วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมของล้านนานั้นมีความผูกพันกับพระพุทธศาสนามาอย่างยาวนานทั้งในอดีตและปัจจุบันตามวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อและตำนานท้องถิ่น รวมไปถึงงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อประกอบกันเป็นลวดลายในงานพุทธศิลปกรรมต่างๆ และการอนุรักษ์สิ่งที่สร้างขึ้นให้คงดำรงอยู่ในพระพุทธศาสนา ซึ่งทางผู้วิจัยจะนำเสนอประเด็นสำคัญเพื่อวิเคราะห์ให้เห็นถึงองค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนาที่ได้ข้อมูลจากเอกสารตำราวิชาการ รวมไปถึงผู้ทรงคุณวุฒิและช่างล้านนา สล่าล้านนา) ตามประเด็นและหัวข้อ ดังต่อไปนี้

๔.๑ วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นในพระพุทธศาสนา

๔.๑.๑ เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบดั้งเดิม

๔.๑.๒ เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบปัจจุบัน

๔.๒ วิเคราะห์การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๔.๓ วิเคราะห์ศิลปะด้านประติมากรรมเทวดาที่เป็นส่วนหนึ่งของลวดลายเชิงพุทธศิลปกรรม

๔.๓.๑ อัตลักษณ์ของลวดลายปูนปั้นเทวดา

๔.๓.๒ การอนุรักษ์เทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถาน

๔.๓.๓ การเผยแพร่งานช่างศิลป์ล้านนา

๔.๓.๔ ความเชื่อ คุณค่า ตามคติจักรวาลในล้านนา

๔.๔ สรุป

๔.๑ วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นในพระพุทธศาสนา

ผู้วิจัยพบว่า ดินแดนล้านนาถือเป็นแหล่งประเพณีและวัฒนธรรมที่สำคัญ เพราะชาวล้านนาได้สืบสานประเพณีและวัฒนธรรมจากอดีตมาถึงปัจจุบันอย่างต่อเนื่องทั้งในเชียงใหม่ (ล้านนา) และหัวเมืองสำคัญโดยรอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสืบทอดงานช่างต่างๆ เช่น งานปูนปั้น หรือทางล้านนาเรียกว่า สะทายจิ๋น ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าศิลปะเทวดาปูนปั้นนั้นมีรูปแบบเป็นของชาวล้านนาโดยตรงและมีเอกลักษณ์เฉพาะคือมีความงดงาม อ้อนช้อย รูปทรงขององค์เทวดานั้นได้สัดส่วนที่

สวยงาม และมีลวดลายที่พบในประติมากรรมเทวดานั้นเป็นลักษณะที่ทำขึ้นด้วยการปั้นปูนสด[๑] จากประติมากรที่ได้ใช้ฝีมือในการสร้างขึ้น ด้วยการผสมผสานทางวัฒนธรรมศาสนา ความเชื่อส่วนตนของศิลปินผู้สร้างในมุมมองของภาพตามจินตนาการที่ได้สมมุติขึ้นมา และอาจเพราะเหตุนี้ จึงบอกได้ว่าการสร้างเทวดาปูนปั้นนั้นเกิดขึ้นมาจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนามาอย่างยาวนาน จนกลายมาเป็นศิลปะเทวดาปูนปั้นในยุคปัจจุบันนั้นเอง

๔.๑.๑ เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบดั้งเดิม

พระพุทธศาสนาในอดีตนั้นเป็นการสร้างสรรค์งานประติมากรรมมาตั้งแต่ยุคโบราณอินเดีย แต่ทว่างานประติมากรรมเหล่านั้นทำขึ้นในลักษณะของชิ้นงานศิลปะ หรือมีจุดมุ่งหมายเป็นเอกสารเล่าเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะพุทธประวัติที่มีเนื้อเรื่องต่างๆ ประกอบกันขึ้นมาให้รู้เรื่องพระพุทธเจ้า แต่ในระยะเริ่มต้นนั้นด้วยความเชื่อทางศาสนาแบบดั้งเดิม ทำให้ไม่อาจทำรูปเคารพในลักษณะเทวดาหรือเทวรูปได้ จนกระทั่งได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์ประติมากรรมเทวรูปมาจากกรีกที่ได้เข้ามาโจมตีอินเดียภาคเหนือของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชเป็นต้นมา แต่ถึงอย่างไรงานประติมากรรมปูนปั้นที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นก็ได้แพร่หลาย ในพระพุทธศาสนาในอดีตอย่างมากในด้านความเชื่อในการปกปักษ์รักษาอาณาบริเวณพุทธสถานสำคัญๆ

จากการศึกษาของ แสง จันทร์งาม กล่าวถึงการเกิดผลด้านงานประติมากรรมที่แสดงถึงรูปเคารพที่เกิดขึ้นจากการได้รับฟังเรื่องของเทพเจ้ามายาวนาน แล้วมีความอยากเห็นด้วยตา จึงมีความพยายามสร้างรูปเทพเจ้าขึ้นโดยใช้รูปร่างคล้ายมนุษย์ตามที่ได้ยินมา จึงสร้างรูปเทวรูปขึ้นตามคัมภีร์ต่างๆ[๒] ซึ่งเรื่องราวดังกล่าวจะมีลักษณะเดียวกันที่ปรากฏในตำนานพระพุทธสิหิงค์ และในชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึง เรื่องพระสีหลปฏิมาหรือพระพุทธสิหิงค์ ความว่า

“ได้ยินว่า เมื่อพระศาสดาปรินิพพานล่วงแล้วได้ ๗๐ ปี พระเถระที่เป็นขีณาสพ ยังมีอยู่ในลังกาทวีป ๒๐ องค์ ครั้งนั้น พระเจ้าสีหลใคร่จะทอดพระเนตรรูปของพระพุทธ จึงเสด็จไปยังวิหาร ตรัสถามพระสังฆเถระว่า เขาว่าพระพุทธของเราทั้งหลาย เมื่อทรงพระชนม์อยู่ ได้เสด็จมาลังกาทวีปนี้ถึง ๓ ครั้ง ผู้ที่เห็นพระพุทธนั้น เดี๋ยวนี้จะยังมีอยู่หรือหามิได้ ทันใดนั้น ด้วยอานุภาพของพระขีณาสพราชาแห่งนาคได้แปลงรูปมาเป็นคน แล้วเนรมิตตนเป็นรูปพระพุทธ เพื่อจะเปลื้องความสงสัยของพระเจ้าสีหล พระราชาทรงบูชาพระพุทธรูป ๗ คืน ๗ วัน

---

[๑] การปั้นปูนสด คือ การปั้นโดยใช้สองมือปั้นขึ้น โดยไม่มีอุปกรณ์ช่วย ซึ่งก่อนการขึ้นรูปแต่ละครั้งจะมีการว่างแผน และจัดว่างทวงท่า อิริยาบถก่อนสร้างขึ้นทุกครั้ง, ชมรมฮักตั๋วเมือง สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, “ปู่นปั้นในล้านนา”, **ล้านนาคำเมือง**, มติชนสุดสัปดาห์ (ฉบับวันที่ ๑๔ – ๒๐ กันยายน ๒๕๖๑): ๒.

[๒] แสง จันทร์งาม, “**ศาสนศาสตร์**”,พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๒), หน้า ๑๗๔.

ครั้งนั้น พระราชาตรัสสั่งให้หาช่างประติมากรรมชั้นอาจารย์มา แล้วโปรดให้เอาขี้ผึ้งปั้นถ่ายแบบพระพุทธ มีอาการดั่งที่นาคราชเนรมิต และให้ทำแม่พิมพ์ถ่ายแบบพระพุทธนั้นด้วยเป็นอย่างดี แล้วให้เททองซึ่งผสมด้วยดีบุก ทองคำ และเงิน อันหลอมละลายคว้างลงในแม่พิมพ์นั้น พระพุทธปฏิมานั้น เมื่อขัดและชักเงาเสร็จแล้วงามเปล่งปลั่งเหมือนองค์พระพุทธยังทรงพระชนม์อยู่ "[๓] ในหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ ซึ่งเขียนโดยพระรัตนปัญญาเถระแห่งล้านนา มีเนื้อหาแสดงตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์ตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าปเสนทิโกศลแห่งเมืองสาวัตถีในอินเดียจนถึงรัชสมัยพระเจ้าติโลกราชแห่งเมืองเชียงใหม่ ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า ต่อจากนั้นเจ้านครพระเยาพระนามว่า ยุทธสัณฐิระ ทรงอัญเชิญพระพุทธรูปแก่นจันทน์องค์นั้นมาประดิษฐานบูชาในวิหารวัดดอนชัย ต่อนั้นพระมหาเถระธรรมเสนาบดี อัญเชิญพระพุทธรูปแก่นจันทน์นั้นมาประดิษฐานบูชาในวัดอโสการาม นอกกำแพงเมืองด้านทิศตะวันออกนครเชียงใหม่ ท่านประพันธ์ไว้เป็นคาถา แปลความว่า พระพุทธรูปแก่นจันทน์มาสู่เมืองเชียงใหม่ เมื่อปีจอ จุลศักราช ๘๔๐ เมื่อมาถึงเมืองเชียงใหม่ครั้งแรก อยู่ในวัดอโสการามอันประเสริฐ และอยู่ได้ ๑๕ ปี เป็นรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชครองราชสมบัติ

ผู้วิจัยพบว่า ในส่วนอดีตดั้งเดิมของคนในล้านนานั้นได้ใช้ประติมากรรมเป็นสื่อ จากความเชื่อที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ที่สามารถสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น และสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึก นึกคิด ความพึงพอใจ ความภูมิใจ ส่วนใหญ่จะเน้นเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนาและความเชื่อ ดังเช่นคนล้านนามีความเชื่อเกี่ยวกับเทวรูปหรือเทวดาปูนปั้น จึงใช้ประติมากรรมเป็นสื่อแสดงออกจากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น ทำสิ่งที่ไม่มีค่าให้เป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะเช่น ดิน หรือปูน เป็นส่วนผสมในการสร้างสรรค์งานเป็นต้น ซึ่งสามารถพบเห็นจากในวัดและสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในอดีตที่ได้กำเนิดขึ้นมา จากการศึกษาพบว่ามีเทวรูปที่สร้างขึ้นในล้านนาและมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ปัจจุบันยังปรากฏในฐานะเทวดาปูนปั้นคู่บ้านคู่เมืองอยู่หลายสถานที่เช่น เทวดาปูนปั้นประดับเจดีย์วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) เทวดาประดับหอไตรวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ และเทวดาปูนปั้นประดับเจดีย์ วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน เป็นต้น[๔]

งานประติมากรรม[๕] เช่น รูปและสัญลักษณ์ของเทวดานั้นนอกเหนือจากการสร้างเพื่อระลึกถึงการมาบูชาองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแล้ว และอีกประการก็เพื่อเกิดความศรัทธานำไปสู่การประพฤติปฏิบัติตามหลักพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า เช่น เทวดาปูนปั้น ซึ่งมี

---

[๓] แสง มณวิทูร, แปล. **ชินกาลมาลีปกรณ์,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๑), หน้า ๑๐๐.

[๔] สัมภาษณ์**,** นายพีระพงษ์ ดวงแก้ว, อาจารย์ทางด้านประติมากรรมประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

[๕] กรมศิลปากร, **เอกสารการจัดนิทรรศการพิเศษ เนื่องในเทศกาลปุริมเข้าพรรษา ปี ๒๕๓๒ ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย,** (พระนครศรีอยุธยา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ๒๕๓๒), หน้า ๙.

การถ่ายทอดรูปแบบตามคัมภีร์มหาปุริสลักษณะ ๓๒ ของมหาบุรุษผู้มีบุญญาธิการ ตามแบบอย่างที่ได้ปรากฏในปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า แม้ว่าจะไม่ครบถ้วนตามคัมภีร์ทั้งหมดแต่ได้แสดงถึงความสงบ ความเมตตา และความงามตามหลักสุนทรียะ ซึ่งก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว พึ่งพา เพื่อนำไปสู่หนทางพ้นทุกข์ทั้งปวงได้ นอกจากนั้นสัญลักษณ์ของเทวดาปูนปั้น เช่น การถือดอกบัว การพนมมือ การโปรยดอกไม้ การเหาะเหิน การนั่งตามท่วงท่าต่างๆ แสดงให้เห็นถึงความหมายและเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า ตามพระพุทธประวัติและชาดกนิทานบางเรื่องเช่นกัน[๖]

เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบดั้งเดิมที่มีส่วนในการสร้างสรรค์หรือการเกิดขึ้นแห่งผลงานทางพุทธศิลปกรรมของเทวรูปหรือเทวดาปูนปั้น โดยให้เหตุผลว่า การสร้างเทวประติมากรรมปูนปั้นที่ปรากฏในพุทธศิลปกรรมล้านนานั้นพบว่า จะเป็นไปตามคติของพุทธศาสนาเถรวาทมาตั้งแต่ดั้งเดิมในสายลังกาวงศ์เป็นหลัก ถ้าเป็นรูปเทวดาปูนปั้นในหริภุญชัยจะมีอิทธิพลทางด้านพุทธศิลป์ของอินเดียแบบปาละผ่านมาทางศิลปะขอมลพบุรี และศิลปะพม่าสมัยพุกาม แต่เมื่อถึงสมัยอาณาจักรล้านนาภายใต้การปกครองของราชวงศ์มังราย พบว่าเป็นยุคทองของการสร้างเทวดาปูนปั้นแบบล้านนา จะพบว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสุโขทัยและลังกายุคกัมโปละเข้ามาผสมกันในรูปแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ล้านนา[๗] และการสร้างสรรค์งานที่เป็นประติมากรรมขึ้นรูปนั้นจะต้องมีรูปแบบเป็นแกนหลัก เพราะรูปแบบเป็นรูปธรรมของความคิดที่เป็นนามธรรมซึ่งบุคคลแสดงออกมาในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง เช่น การสร้างผลงานที่เป็นประติมากรรมเทวดาปูนปั้นนั้น ก็ต้องมีลักษณะท่าทางต่างๆ เพื่อช่วยให้ตนเองและบุคคลอื่นสามารถเข้าใจได้ชัดเจนขึ้น รูปแบบเป็นเครื่องมือทางความคิดที่บุคคลใช้ในการสืบสอบหาคำตอบ ความรู้ ความเข้าใจในปรากฏการณ์ทั้งหลายในผลงานเชิงพุทธศิลป์ที่เป็นต้นอดีตที่ผ่านมา

ตามความหมายของรูปแบบนั้นสามารถสรุปได้ว่า รูปแบบเป็นตัวแทนของโครงสร้างทางความคิดที่เป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบต่างๆ ในเรื่องที่จะศึกษาโดยใช้สื่อที่ทำให้เข้าใจได้ง่ายและกระชับถูกต้องและสามารถตรวจสอบเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์จริงได้ เพื่อช่วยให้ตนเองและคนอื่นสามารถเข้าใจได้ชัดเจนเพิ่มขึ้น[๘]

---

[๖] พัชรินทร์ ศุขประมูล, วิเศษ เพชรประดับ และเมธินี จิระวัฒนา, “**รูปและสัญลักษณ์แห่งพระศากยพุทธ”,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๕.

[๗] สัมภาษณ์**,** ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, นักวิชาการประวัติศาสตร์พุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๐ เมษายน ๒๕๖๑.

[๘] สัมภาษณ์**,** นายสุวิน มักได้, สล่าปูนปั้นเมืองลำพูนและอาจารย์พิเศษสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

๔.๑.๒ เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบปัจจุบัน

การสร้างเทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบปัจจุบันนั้นเกิดมาจากความเชื่อของชาวล้านนา ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาในสมัยพระเจ้ากือนา ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรสุโขทัยกับอาณาจักรล้านนากระชับแน่นแฟ้นขึ้น เพราะมหาธรรมราชาที่ ๑ (ลิไท) ทรงส่งพระเถระชั้นผู้ใหญ่ชื่อพระสุมนเถร พร้อมคณะสงฆ์มาเผยแพร่พุทธศาสนาตามคติรามัญวงศ์ใน พ.ศ ๑๙๑๒ ที่วัดพระยืน เมืองหริภุญชัยตามคำทูลขอของพระเจ้ากือนา ต่อมาใน พ. ศ. ๑๙๑๔ พระเจ้ากือนาได้อาราธนาพระสุมนเถรมาประดิษฐานพระพุทธศาสนาในเมืองเชียงใหม่ โดยสร้างวัดสวนดอกไม้ หรือวัดบุปผารามให้เป็นที่จำวัด โดยพระเจ้ากือนาแต่งตั้งให้พระสุมนเถรเป็นเจ้าอาวาสองค์แรกของวัด ศาสนาพุทธคติรามัญวงศ์มีความเจริญรุ่งเรืองในแผ่นดินล้านนาอย่างรวดเร็วและความเชื่อทางพระพุทธศาสนาในเรื่องยุคของพระศรีอริยเมตไตรย ปรากฏชัดเจนในข้อความจารึกนครชุม (กพ.๑) พ.ศ. ๑๙๐๐ จังหวัดสุโขทัย ซึ่งหลังจากการจารึก ๑๒ ปี ก็มีกำเนิดแพร่ศาสนาพุทธคติรามัญวงศ์เข้าสู่อาณาจักรล้านนาส่งผลให้ความเชื่อเหล่านี้ ได้ถูกถ่ายทอดไปสู่ชาวล้านนาพร้อมๆ กับพระพุทธศาสนาคติรามัญวงศ์ที่จะเจริญรุ่งเรืองในเวลาต่อมา ซึ่งเป็นความเชื่อที่ก่อให้เกิดการสร้างรูปปั้นเทวดาต่างๆ ตามสถานที่สำคัญทางศาสนา

ความเชื่อเรื่องเทวดาพุทธในปัจจุบัน

ในจารึกล้านนาปรากฏคำว่า เทวดา เทพ อินทร พรหม ท้าวจตุโลกบาล เป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องเทวดาพุทธ ตัวตนของเทวดานั้นเปรียบเหมือนกับผู้ที่ทำความดีเป็นที่พึ่งแก่มนุษย์ เทวดาเป็นส่วนหนึ่งในคำเทศนาของพระพุทธองค์ ดังนั้น จึงทำให้ศาสนิกชนเกิดความเชื่อถือศรัทธาต่อเทวดา[๙] เทวดาในความเชื่อของชาวล้านนาจะเป็นผู้ที่คอยดูแลปกป้องให้สังคมมีความสงบสุข เทวดาจะคอยดูแลรักษาศาสนาของพระพุทธเจ้า ดูแลรักษาพระบรมสารีริกธาตุ บ้านเมือง มีรุกขเทวดาดูแลรักษาป่าไม้ เป็นต้น

ซึ่งทั้งหมดนั้นก็มาจากที่ศาสนาพุทธสอนให้คนทำดีเชื่อในกฎแห่งกรรม ดังนั้นเทวดาจึงเปรียบเหมือนคุณความดี ที่มนุษย์สามารถจินตนาการให้เห็นได้ชัดเจนในความคิดความรู้สึก เหล่านั้นก็ปรากฏในคำเทศนาสั่งสอนทางพระพุทธศาสนาด้วย ความเชื่อถือศรัทธานั้นสะท้อนให้เห็นได้ในจารึกล้านนา เช่น

จารึกคำอธิษฐาน (พย.๑๗) พุทธศตวรรษที่ ๒๑ – ๒๒ ของจังหวัดพะเยา

ดังปรากฏข้อความในจารึก ความว่า

...ขุนมารพระจตุ...พระอินทร์ พระพรหม พระยมพ(ระ)

...ลบาร เมสูร พระพาย พระนารายณ์ พ-(อสุวรกาย) อสูร

---

[๙] อุดม รุ่งเรืองศรี, **เทวดาพุทธ**, (เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ม.ป.ป., ๒๕๒๓), หน้า ๔.

กู่หน้าทั้งเขาฝูงนี้อันมีในหก (คลว-)ง ฟ้าล้านแผ่นดินทั่วอนันต
จักราพาล จุ่งให้ผ(ล)(บุญ) อันกระทำนี้ได้ไปเถิงเขาทุกหมู่คู่คน
จุ่งได้ถ้วนโลกาติสุขได้ลาภ จุ่งบาปเขาหาย...[๑๐]

จารึกวัดช้างค้ำ (นน.๓) พ.ศ. ๒๐๙๑ ของจังหวัดน่าน

ดังปรากฏข้อความในจารึกความว่า
...พญาเจ้าได้กฤคาธิการทั้งมวลนี้ไซร์พระ ธ ก็ให้จำเริญ
ถวายเถิงแก่เทพยดา อินทร์ พรหม ยมราช และท้าวจตุโลกบาล
ทั้ง ๔ อันเป็นที่พำนักสักขีแก่บาปและบุญคุณแลโทษ บ ให้โหดหาย
กรรมทั่วสุบรรณ ครุฑ ภุชค คนธรรพ์ นาค อิศวร มวลหมู่
คณารมณ์แลอุดมราชพันธุ์พงศ์วงศ์ษาทั้งหลาย เป็นต้นว่าพ่อแล
แม่ปู่ย่าตายายลุงป้าน้าอาวพี่น้องลูกหลานเหลนหลีดหลี้ บุญนี้พระ
ถวายแก่เทพยดาทั้งหลายอันอยู่ในอนันต์พหลจักรวาลทั้งมวล
เป็นต้นว่าอากาศ เทพยดา รุกขเทพดา ภุมเทพดา ปัพพตเทพดา
แลเทพยดาอันรักษาพระพุทธเจ้าแลเทวพาอันรักษาสารีริกธาตุพระพุทธเจ้า
แลสรรพสัตว์ทั้งปวง ลวงบนมีภวัคคพรหมเป็นที่สุด ลวงขวางมีอนันต์...[๑๑]

ผู้วิจัยพบว่า การสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์นั้นมีความเชื่อในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นความเชื่อทางพระพุทธศาสนามาเชื่อมโยงและความเชื่อเหล่านั้น ส่งผลต่อวิถีชีวิตของชาวล้านนาเป็นอย่างมาก สะท้อนให้เห็นจากการทำบุญทำกุศลที่มีอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองก็ตาม ชาวล้านนานั้นมีความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาในปัจจุบันตามคำสอนของพระพุทธองค์ มีผลต่อความเชื่อของชาวล้านนาในปัจจุบัน ดังปรากฏข้อมูลความเชื่อในจารึกเรื่องต่างๆ ดังต่อไปนี้ อาทิเช่น

ความเชื่อเรื่องเทวดาพุทธ คำสอนของพระพุทธเจ้าบางส่วนมีเรื่องราวเกี่ยวกับเทวดาซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของคุณงามความดี ดังนั้นในปัจจุบันชาวล้านนาจึงมีความเชื่อความศรัทธาในเทวดา โดยแสดงความเคารพยกย่องบูชา การสร้างองค์เทวดาที่มีทั้งการปั้นปูนและการแกะไม้ เพื่อนำมาถวายในพุทธสถานของศาสนา เชื่อว่าถ้าได้ทำบุญด้วยเทวดาแล้วจักได้เกิดเป็นเทวดาในภพภูมิข้างหน้า

---

[๑๐] ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, **จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑**, (เชียงใหม่: นวรัตน์การพิมพ์, ๒๕๓๕), หน้า ๑๔๗.

[๑๑] ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, **จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑**, หน้า ๕๙ – ๖๐.

ดังปรากฏข้อความในจารึกล้านนาบางส่วนที่จารึกชื่อของเทวดา เทวดาจะปกป้องคุ้มครองชาวล้านนา

ความเชื่อเรื่องการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศล ชาวล้านนาเชื่อว่าผลบุญที่ได้จากการทำบุญทำกุศลจะสามารถอุทิศส่วนบุญเหล่านั้นให้แก่ผู้ที่ล่วงลับและผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ได้ ดังปรากฏข้อมูลในจารึกล้านนาเป็นจำนวนมากที่มีการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศล ให้แก่กษัตริย์เชียงใหม่และพระราชมารดาให้มีอายุยืนนาน อุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้เครือญาติหรือแม้แต่สัตว์ที่ตนเคยได้ทำร้าย ตลอดจนอุทิศให้เทวดาและวิญญาณต่างๆ

สิ่งเหล่านี้ คือ ความเชื่อในคำสอนของพระพุทธศาสนาในปัจจุบันทำให้ชาวล้านนามีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับการทำบุญทำกุศลต่างๆ ทั้งการสร้าง การเคารพบูชา การศรัทธาสิ่งต่างๆ ส่งผลให้สังคมและตนเองมีความสงบสุขร่มเย็นและสามารถปรับตัวปรับใจให้เข้ากับสภาวะการบ้านเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปได้อย่างเหมาะสมโดยมีพระพุทธศาสนาเป็นที่พึ่งทางใจรวมไปถึงการได้สร้างสิ่งที่ทำให้จิตใจได้สงบ ร่มเย็น คือการสร้างวัตถุถาวรคู่พระพุทธศาสนา อาทิ พระพุทธรูป เทวดาปูนปั้น สถาปัตยกรรมทางศาสนา เป็นต้น[๑๒]

ความเชื่อที่ได้สืบสานกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การสร้างวัตถุถาวรให้กับพระพุทธศาสนานั้นถือว่าเป็นการได้บุญกุศลดียิ่ง การที่จะสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์นั้นก็จะต้องได้รับความรู้จากตำรา คัมภีร์ ภูมิปัญญาทางพระพุทธศาสนาก่อนที่จะลงมือปฏิบัติ เพราะคิดว่าการสร้างงานทางพุทธศิลป์ เช่น การสร้างเทวดาปูนปั้นนั้นจะต้องได้รับอิทธิพลมาจากตำรา คัมภีร์ ภูมิปัญญาในอดีตทางพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก เพราะรูปร่างหน้าตา ทรวดทรง ลักษณะ เครื่องประดับของเทวดาล้านนาจะถอดแบบมาจากลักษณะของกษัตริย์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย เป็นสำคัญ เนื่องจากคติทางพุทธศาสนาถือว่ากษัตริย์ คือ “สมมุติเทพ” หรือ “มนุสสเทโว” ได้แก่เทวดาที่ปรากฏกายในรูปของมนุษย์ที่เป็นชนชั้นสูง มีรูปร่างหน้าตาที่สวยงาม ทรงเครื่องประดับที่วิจิตรประณีตอลังการอย่างยิ่งยวด เมื่อสร้างงานเป็นรูปประติมากรรมเทวดาปูนปั้นขึ้นมาแล้วก็จะทำให้ผู้พบเห็นต้องเคารพยกย่องชื่นชมกันเป็นอย่างมากจนกระทั่งทุกวันนี้[๑๓]

---

[๑๒] ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, **จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑,** หน้า ๖.

[๑๓] สัมภาษณ์**,** ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, นักวิชาการประวัติศาสตร์พุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๐ เมษายน ๒๕๖๑.

ภาพที่ ๕๙ ภาพลายเส้นเทวดาล้านนา

(ที่มา: ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, ภาพลายเส้นพุทธศิลป์ล้านนา)

ภาพที่ ๖๐ ลายเส้นเทวดาปูนปั้นล้านนา

(ที่มา: ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, ภาพลายเส้นพุทธศิลป์ล้านนา)

ภาพที่ ๖๑ ลายเส้นเทวดาปูนปั้นล้านนาร่วมสมัย

(ที่มา: ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, ภาพลายเส้นพุทธศิลป์ล้านนา)

ภาพที่ ๖๒ ลายเส้นเทวดาล้านนาแบบลายคำน้ำรด จังหวัดเชียงใหม่

(ที่มา: ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, ภาพลายเส้นพุทธศิลป์ล้านนา)

ภาพที่ ๖๓ ลายเส้นเทวดาล้านนาทรงเครื่อง แบบลายรดน้ำปิดทอง จังหวัดลำพูน

(ที่มา: ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, ภาพลายเส้นพุทธศิลป์ล้านนา)

ภาพที่ ๖๔ เทวดาปูนปั้นล้านนาทรงเครื่องแบบร่วมสมัย ชนิดปั้นปูนสด วัดบุพพาราม จ.เชียงใหม่
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย ๑๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑)

ส่วนงาน “ปูนปั้น” ในปัจจุบันนั้นพบว่า มีการตกแต่งอาคารประเภทต่างๆ ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งก่อสร้างจำพวกเจดีย์ โดยเฉพาะเจดีย์ทรงปราสาท ซึ่งมีซุ้มจระนำและมีตัวเรือนธาตุที่ต้องมีการประดับตกแต่งเพิ่มเติมแตกต่างไปจากเจดีย์ทรงระฆังที่นิยมใช้การตกแต่งด้วยการบุจังโก นอกจากนี้ยังพบงานปั้นปูนนูนสูง และรูปลอยตัวสำหรับตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะการปั้นรูปเทวดา และสัตว์ในจินตนาการ เช่น นาค และ สัตว์หิมพานต์ เช่น รูปเทวดาปูนปั้นตกแต่งกู่มหาโพธิ์ที่วัดเจ็ดยอด ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงล้านนายุคทอง และรูปปูนปั้นตกแต่งหอไตรวัดพระสิงห์ เป็นต้น[๑๔]

ภาพที่ ๖๕ การตกแต่งอาคารด้วยงานพุทธศิลปะแบบประติมากรรมปูนปั้นสตายจิ๋น ซึ่งสูตรการหมักปูนเพื่อให้สามารถขึ้นรูปได้ดี ปั้นง่าย ทว่ามีความคงทนนี้ถือเป็นเอกลักษณะเฉพาะของช่างล้านนา
(ที่มา: นายสิทธิชัย บุญฤทธิ์ (สล่ากาย), ๕ เมษายน ๒๕๖๑)

[๑๔] สัมภาษณ์, นายธีระพงษ์ จาตุมา (สล่าพงษ์), ศิลปินล้านนาผู้สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๐ เมษายน ๒๕๖๑.

ภาพที่ ๖๖ การสร้างสรรค์งานประติมากรรมปูนปั้นสตายจิ๋น
(การปั้นปูนสดด้วยมือ แต่มีความคงทนถือเป็นเอกลักษณะเฉพาะของช่างล้านนา)
(ที่มา: นายสิทธิชัย บุญฤทธิ์ (สล่ากาย), ๕ เมษายน ๒๕๖๑)

สิ่งเหล่านี้นั้นสร้างด้วยศรัทธาความเชื่อเป็นเหตุให้พุทธศาสนิกชนผู้เลื่อมใสในคำสอนของพระพุทธองค์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่เรียกว่า “งานเชิงพุทธศิลปกรรม” แขนงต่างๆ ขึ้น ซึ่งนอกจากจะได้เผยแพร่แนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนาด้วยผลงานเชิงพุทธศิลปกรรมแล้ว ยังเป็นการน้อมนำให้ผู้สร้างงานเชิงพุทธศิลปกรรมและผู้ที่ได้ชมได้ใกล้ชิดแนบแน่นกับพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น[๑๕]

งานเชิงพุทธศิลปกรรมก่อให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ ให้เกิดความเกษมเบิกบานกลั่นเป็นความสุขสงบและร่มเย็น จึงกล่าวได้ว่า งานเชิงพุทธศิลปกรรมเป็นเหมือนสะพานบุญ หรือเป็นสื่อที่น้อมนำความเลื่อมใสในบวรพระพุทธศาสนา งานเชิงพุทธศิลปกรรมที่ปรากฏในทุกแขนง จึงเป็นประจักษ์พยานแห่งความเลื่อมใสของพุทธบริษัทต่อๆ กันมาทุกยุคทุกสมัยได้ปรากฏต่อสายตามาจนถึงปัจจุบัน การสร้างงานเชิงพุทธศิลปกรรมเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเป็นการอุทิศและเป็นการรับใช้พระศาสนาโดยตรง ก่อให้เกิดความความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนโดยองค์รวม เป็นการสืบต่ออายุของพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนในกาลต่อไป

---

[๑๕] สัมภาษณ์, นายปฏิเวธ เสาว์คง, หัวหน้าหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๑.

ศิลปะเทวดาปูนปั้นในพระพุทธศาสนานั้นเป็นการสร้างสรรค์งานเชิงพุทธศิลปกรรมชั้นสูงซึ่งจะให้ประสบความสำเร็จได้นั้น ผู้สร้างงาน (ช่าง ศิลปิน ฯลฯ) นับว่าต้องมีบทบาทสำคัญในการพัฒนางานเชิงพุทธศิลปกรรมให้ก้าวหน้าและมีคุณภาพ เพราะผู้สร้างสรรค์งานจะมีศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นเบื้องต้นอยู่ในจิตใจ นอกจากนั้นผู้สร้างสรรค์งานต้องมีความเชี่ยวชาญในงานศิลปะประเภทนั้นๆ ตลอดจนความเข้าใจในหลักและปรัชญาทางพระพุทธศาสนาศาสนา จึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานของตนให้ยิ่งใหญ่และมีคุณค่าที่สุดเท่าที่จะทำได้ คุณสมบัติเหล่านี้แตกต่างไปจากผู้สร้างงานศิลปะสมัยใหม่ ที่สร้างงานศิลปะเพื่อสนองตอบความนึกคิดของตนเองเป็นหลัก แต่ผู้สร้างงานเชิงพุทธศิลปกรรมจึงมิใช่ของง่ายที่จะสร้างขึ้น ซึ่งจะต้องพึ่งพาเหตุปัจจัยและองค์ประกอบมากมาย โดยการนำอดีตมารับใช้ปัจจุบัน[๑๖]

ผลงานที่เกิดจากความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความสามารถในการเป็นช่างนั้นนับว่าเป็นหัวใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกแขนง เพราะช่างทุกสาขาจะต้องนำความคิดมาถ่ายทอดออกมาด้วยการวาด การเขียน กำหนดรูปแบบ หรือร่างแบบ ให้เห็นเค้าโครง ก่อนที่จะนำไปสร้างสรรค์งานจริง ไม่ว่าจะเป็น ช่างไม้ ช่างแกะ ช่างปั้น ช่างมุก ฯลฯ ช่างทุกคนต้องอาศัยการวาด การเขียน มีขั้นตอนการดำเนินงานอันเกิดจากความรู้สึกความประทับใจ ความเลื่อมใส ศรัทธาต่อบวรพระพุทธศาสนา สิ่งที่ปรากฏออกมาจึงแสดงในด้านคุณธรรม ความดี ความเจริญก้าวหน้าในทางปัญญา ความคิดของช่างเขียน ผู้สร้างสรรค์ตั้งแต่ครั้งอดีต

๔.๒ วิเคราะห์การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

ในหัวข้อนี้จะกล่าวได้ว่าการสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นล้านนานั้นมีความสัมพันธ์ทางด้านพระพุทธศาสนามากน้อยเพียงใดนั้น ก็อาจกล่าวว่างานประติมากรรมปูนปั้นเป็นหนึ่งในศิลปกรรมที่มีสุนทรียภาพของความงามที่มีมิติที่สมบูรณ์ด้วยความเป็นเอกลักษณ์ขององค์ประกอบต่างๆ ทั้งลวดลาย รูปทรง แสงเงา ที่สามารถแสดงออกได้ทั้งความแข็งแกร่งและมีลีลาอันพริ้วไหว ประติมากรรมปูนปั้นจึงเป็นความงามแห่งศาสตร์และศิลป์ที่ก่อให้เกิดความประทับใจเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางศิลปกรรม “ศาสตร์” เป็นความรู้ที่มีการศึกษามีกระบวนการสร้างสรรค์งานอย่างเป็นระเบียบวิธี ส่วน “ศิลป์” เป็นศิลปะที่มีความงามและสร้างสรรค์ขึ้นด้วยฝีมือมนุษย์มีคุณค่าในการแสดงออกทางอารมณ์จากอดีตสู่ยุคโลกาภิวัตน์ ประติมากรรมปูนปั้นนั้นเป็นสิ่งที่สัมผัสด้วยตารับรู้ด้วยใจ

---

[๑๖] พระครูธีรสุตพจน์ (สง่า ไชยวงค์), “วิเคราะห์ศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมล้านนา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า ๑๖๐ – ๑๖๒.

องค์ประกอบสำคัญของงานประติมากรรมปูนปั้นในศิลปะไทยหรือศิลปะล้านนาอยู่ที่ความเข้าใจตามหัวข้อดังต่อไปนี้

๑. การจัดวางหมวดหมู่

๒. จังหวะ

๓. สัดส่วน

๔. ช่องไฟ

๕. ความประสานของเส้นอันอ่อนพลิ้ว

ที่ปรากฏอยู่ในรูปทรงทั้งที่เป็นมนุษย์สัตว์ เทพยดา องค์พระศาสดา ปราสาท หรืออื่นๆ ตลอดจนลวดลายประดับซึ่งประติมากรรมบรรจงประดิษฐ์ขึ้นทั้งชนิดเลียนแบบธรรมชาติ หรือจากจินตนาการกันผูกร้อยรัดเคลื่อนไหวมีชีวิต ประสานกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกัน[๑๗]

โดยประเด็นที่จะวิเคราะห์การสร้างศิลปะเทวดาปูนปั้นล้านนานั้นจะเน้นในเรื่องของการใช้ประติมากรรมปูนปั้นที่เป็นสิ่งประดับตกแต่งศาสนสถานสำคัญทางพุทธศาสนา และเน้นไปที่สถานสำคัญที่มีประติมากรรมเทวดาปูนปั้นที่งดงามที่สุด ณ วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง จังหวัดเชียงใหม่ ตามประเด็น ดังนี้

การประดับประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาในพระพุทธศาสนา

การประดับประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาบนผนังด้านนอกของวิหารเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ มีการจัดองค์ประกอบโดยใช้แถบนูนแนวนอน แบ่งผนังออกเป็นตอนล่างและตอนบน และใช้เสาแปดเหลี่ยมที่มองเห็นเพียงด้านเดียวแบ่งพื้นที่ผนังในแนวตั้ง ทำให้เกิดกรอบรูปสี่เหลี่ยมขึ้นบนผนัง และภายในกรอบที่เกิดจากเสาในแนวตั้งและแถมนูนในแนวนอนภายในกรอบแต่ละกรอบมีประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาที่มีทั้งประทับนั่งและประทับยืนท่ามกลางดอกไม้ ใบไม้ และกลุ่มเมฆส่วนใหญ่อยู่ในท่าอัญชลี แสดงอาการเหมือนกำลังลอยอยู่ในอากาศกรอบพระ ๑ องค์[๑๘]

การประดับผนังด้วยรูปเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดนี้ ทำแตกต่างไปจากการประดับผนังวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยาและพุกาม เพราะที่วิหารมหาโพธิ์ทั้งสองแห่งนั้น ประดับผนังด้วยพระพุทธรูปจึงเกิดปัญหาขึ้นว่าทำไมถึงเป็นเช่นนี้ทั้งๆ ที่ลักษณะโดยรวมแล้วที่เชียงใหม่เลียนแบบลักษณะทางสถาปัตยกรรมมา แต่กลับเปลี่ยนแปลงรูปประติมากรรมที่ประดับผนังไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่ง Griswold ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่าเป็นเพราะในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ที่ช่างจากเชียงใหม่ไปพุทธคยา

---

[๑๗] สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ , **“ประติมากรรมปูนปั้นกับการสร้างรสนิยม”**, สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะปูนปั้นแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ทรงพล พริ้นติ้ง จำกัด, ๒๕๔๗), หน้า ๗๗.

[๑๘] ฉัตรแก้ว สิมารักษ์, “ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาชุมนุมประดับผนังวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๑), หน้า ๕๑.

นั้นพระพุทธรูปส่วนใหญ่ได้สูญหายไปจากจระนำ ส่วนที่เหลืออยู่คงจะปรักหักพังจนจำสภาพไม่ได้ แต่อาจมีรูปของพระโพธิสัตว์หรือพระพุทธรูปทรงเครื่องหลงเหลืออยู่บ้างทำให้ช่างเชียงใหม่ซึ่งไม่มีความรู้ในเรื่องของพระพุทธศาสนาแบบมหายานเข้าใจว่าเป็นรูปเทวดาเมื่อกลับมาที่เชียงใหม่จึงประดับรูปเทวดาบนผนังวิหารเจ็ดยอดแทนพระพุทธรูปซึ่งความเห็นของ Griswold ที่ว่าคนเชียงใหม่ไม่รู้จักพระพุทธศาสนาแบบมหายานนั้นไม่น่าจะเป็นไปได้ เพราะมีร่องรอยของการนับถือมหายานอยู่ในเชียงใหม่ และยังมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในช่วงระยะนั้นด้วย

Robert L Brown[๑๙] มีความเห็นขัดแย้งกับ Griswold ว่าไม่ได้เป็นเพราะช่างไปจำรูปแบบที่ผิดๆ อันเนื่องมาจากการพบเห็นสภาพที่ชำรุดทรุดโทรมของพุทธคยา เพราะถึงแม้จะพบเห็นสภาพทรุดโทรมๆ ของพุทธคยาจริง ก็ยังมีแบบอย่างของการประดับพระพุทธรูปบนผนังของวิหารมหาโพธิ์ที่พุกามให้ดูเป็นตัวอย่างได้ ฉะนั้นการที่พญาติโลกราชทำรูปเทวดาแทนพระพุทธรูปก็เป็นเพราะพระองค์ตั้งใจจะทำลูกเทวดาจริงๆ ไม่ใช่เป็นเพราะความเข้าใจผิด

นอกจากนี้ยังมีบางท่านให้ความเห็นว่าการประดับประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาที่ผนังวิหารเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่นี้ เป็นการโยงเอาความเชื่อเก่าในการนับถือผีสางเทวดามาร่วมด้วยกับความเชื่อในพระพุทธศาสนาที่มีความสัมพันธ์กัน เมื่อคนมากราบไหว้วิหารก็กราบไหว้เทวดาที่เคยเคารพนับถือมาก่อนพร้อมกันไปด้วย[๒๐]

สำหรับการทำรูปเทวดาประดับผนังแทนพระพุทธรูปที่วิหารเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่นี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งน่าจะมาจากการประดับผนังรูปเทวดาของอาคารทั้งสามหลังที่เมืองโปลนนารุวะ เพียงแต่ช่างที่เชียงใหม่ตัดเอาส่วนที่เป็นอาคารจำลองออกไปนำเฉพาะรูปเทวดามาใช้ประดับผนัง แล้วเติมลายพันธุ์พฤกษาและลายเมฆ เป็นการแสดงภาวะของการเป็นเทวดาโดยใช้กลุ่มเมฆ และกริยาของการล่องลอย คือ ชายผ้าที่ปลิวไสวแทนวิมาน ดังเช่นที่โปลนนารุวะ และผู้ที่นำแบบอย่างประดับเช่นนี้มาก็น่าจะเป็นพระอุตตมปัญญาที่มาจากลังกานั่นเอง

ความหมายการประดับศิลปะเทวดาปูนปั้น

ประติมากรรมรูปเทวดานี้ส่วนใหญ่เกือบทั้งหมดจะทำเป็นลักษณะของเทวดาประนมหัตถ์ที่สำคัญที่สุด ก็คือ ประติมากรรมรูปเทวดานั่งและยืนประนมหัตถ์ที่ผนังส่วนล่างของสถูปเจ็ดยอดวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ประติมากรรมที่นำมาใช้ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมในลักษณะเช่นนี้เมื่อพิจารณาดูแล้วจะพบว่าไม่ใช่ลักษณะที่นิยมใช้มาก่อนในเชียงใหม่ หรือแม้แต่ในส่วนอื่นของดินแดนล้านนาก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาดูจากความจริงในดินแดนใกล้เคียงที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันแล้วจะพบได้ว่าศิลปกรรมในลักษณะของเทวดาหรือภาพบุคคลที่มีการทรงเครื่องอาภรณ์เหล่านี้

---

[๑๙] Robert L.Brown, **Bodhgaya and South East Asia**, p.110.

[๒๐] สมหมาย เปรมจิตต์ และคณะ, **“พระเจดีย์ในล้านนาไทย”**, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๔), หน้า ๙๙.

ปรากฏว่าได้นำมาใช้มากในศิลปกรรมของอินเดีย ลังกาและสุโขทัย ในกรณีเช่นนี้ปัญหาจึงอยู่ว่าลักษณะและอิทธิพลดังกล่าวนี้จะเข้ามาสู่แบบอย่างศิลปกรรมของเชียงใหม่ได้อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่สถูปเจ็ดยอดนี้

ในภาพรวมจึงกล่าวได้ว่าประติมากรรมรูปเทวดาประณมหัตถ์ที่ผนังสถูปเจ็ดยอดนี้[๒๑] เป็นแบบอย่างสำคัญของอิทธิพลทางศิลปกรรมของเชียงใหม่ที่ได้รับอิทธิพลบางส่วนของลังกาที่ผ่านมาทางศิลปกรรมสุโขทัยอีกที่หนึ่งเมื่อเป็นดังนี้ รูปลักษณะที่รับเอามาจึงมีส่วนใกล้เคียงกับรูปแบบศิลปกรรมของสุโขทัยมากกว่า ทั้งนี้เนื่องจากความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันในด้านเชื้อชาติ ประเพณีวัฒนธรรมและที่สำคัญที่สุดคือ พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ สิ่งเหล่านี้มีส่วนสำคัญที่ทำให้เชียงใหม่และดินแดนล้านนารับอิทธิพลเหล่านี้จากสุโขทัยไปด้วยไม่ขัดเขินและอีกประการหนึ่งซึ่งน่าจะเป็นไปได้เช่นกัน คือ บรรดางานประติมากรรมของเชียงใหม่และล้านนาในช่วงเวลานี้เป็นจำนวนไม่น้อย คงจะเกิดจากฝีมือของช่างและศิลปินจากกลุ่มเมืองในอิทธิพลของสุโขทัยกับบางส่วน ที่ได้อพยพเข้ามายังเชียงใหม่และล้านนาในช่วงที่พระยายุธิษเฐียรได้เข้ามาสวามิภักดิ์ต่อเชียงใหม่ ซึ่งก็ได้ทำให้ปรากฏถึงอิทธิพลที่มีต่อสิ่งอื่นๆ ด้วยเช่น การทำเครื่องสังคโลกแบบสุโขทัยดังปรากฏอยู่ในท้องที่เชียงใหม่เชียงราย เป็นต้น

สำหรับการดัดแปลงแก้ไขเพิ่มเติมจากอิทธิพลศิลปกรรมของสุโขทัย คือ เครื่องแต่งกาย การประดับตกแต่งและภูษาอาภรณ์ซึ่งมีรูปแบบและลวดลายที่นำมาใช้เป็นแบบอย่างเฉพาะของเชียงใหม่ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าลักษณะเหล่านี้คือ เอกลักษณ์เฉพาะของเชียงใหม่และล้านนาที่ได้กลายมาเป็นแบบอย่างต่อประติมากรรมในรูปแบบนี้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน อิทธิพลที่ปรากฏต่อศิลปกรรมในระยะต่อมาในรูปแบบของเทวดาจากสถูปเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ก็คือ ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทวดาที่ประดับผนังด้านข้างของส่วนเรือนธาตุ ที่สถูปวัดโลกโมฬีอาราม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระอัฐิของพระเมืองเกษเกล้า ซึ่งช่วงเวลานี้เป็นระยะเริ่มต้นความเสื่อมโทรมของยุคทองแห่งศิลปวัฒนธรรมของเชียงใหม่และล้านนา ประติมากรรมดังกล่าวทำเป็นรูปเทวดายืนประณมหัตถ์อยู่เหนือดอกบัว ที่เศียรมีประภามณฑลและมีร่มกั้นอยู่ ลักษณะเครื่องประดับและภูษาอาภรณ์แสดงให้เห็นถึงแบบอย่างที่รับมาจากประติมากรรมลักษณะเดียวกันที่สถูปเจ็ดยอด หากแต่ว่าประติมากรรมปูนปั้นในสถูปวัดโลกโมฬีอารามนี้ ให้ความรู้สึกในทางที่แข็งกระด้าง ขาดความมีชีวิตชีวาอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นเข้าสู่จุดเสื่อมของยุคทองแห่งศิลปกรรมของเชียงใหม่และล้านนาได้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้แล้วประติมากรรมในลักษณะดังกล่าวจากสถูปเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ยังให้อิทธิพลต่อประติมากรรมลักษณะเดียวกันในระยะหลังเช่นที่ มณฑปปราสาทวัด

---

[๒๑] สินชัย กระบวนแสง, **“ประวัติศาสตร์สุโขทัย”**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ, ๒๕๒๐), หน้า ๕๓.

พระธาตุศรีจอมทอง ผนังด้านล่างหอไตรวัดพระสิงห์ มณฑปพระแก่นจันทน์แดง ภายในบริเวณวัดมหาโพธาราม ซึ่งสร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเมืองแก้วแต่เป็นที่น่าเสียดายที่สถานที่ดังกล่าวแล้วให้ถูกแก้ไขเปลี่ยนแปลงหรือปฏิสังขรณ์ใหม่ หรือเนื่องจากการพังทลายลงมาจึงทำให้ไม่สามารถที่จะนำมาเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะของอิทธิพลทางศิลปกรรมการต่อเนื่องซึ่งสืบทอดกันเรื่อยมา เช่น ประติมากรรมรูปเทวดายืนอยู่ ๒ ข้างประตูวิหารวัดพระสิงห์ ซึ่งได้สร้างขึ้นใหม่ในสมัยของพระเจ้ากาวิละ ซึ่งเป็นเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์พร้อมกับการปฏิสังขรณ์หอไตรวัดพระสิงห์ซึ่งได้พังลงมากับหมดทั้งหลังนั่นเอง

งานประติมากรรมที่ใช้ในการประดับสถาปัตยกรรมนั้น นอกจากที่จะช่วยลดพื้นที่ว่างบนพื้นผิวและเพื่อความงดงามของสถาปัตยกรรมแล้ว บางครั้งยังมีความหมายที่แอบแฝงทางพระพุทธศาสนาอยู่ด้วย เช่นในการประดับประติมากรรมปูนปั้น รูปเทพชุมนุม และกลุ่มดอกไม้ ใบไม้รอบๆ องค์เทวดา บนผนังด้านนอกของวิหารเจ็ดยอดนี้ ก็น่าจะมีความหมาย เช่นกัน ดังนี้

๑. เทวดาที่มาแสดงความยินดีที่พระพุทธเจ้าทรงชนะเหล่ามาร แต่ความจริงแล้วเครื่องแต่งกายของรูปเทวดาเหล่านั้น เป็นเครื่องทรงสำหรับใช้ในพระราชพิธีในราชสำนักของกษัตริย์ล้านนา และรูปเทวดาเหล่านั้น ก็คือพระรูปของพญาติโลกราชและพระราชวงศ์ของพระองค์ ซึ่งไม่เหมือนกับที่พุทธคยาที่เป็นพระพุทธรูป แต่การที่วิหารเจ็ดยอดทำเช่นนี้ก็ไม่ใช่ว่าจะละเมิดกฎของการเลียนแบบแต่อย่างใด เพราะผู้สร้างไม่ได้คิดว่ารูปเทวดาเหล่านี้เป็นส่วนประกอบของวิหารแต่เป็นรูปของบุคคลจริงๆ คือ พญาติโลกราชและพระราชวงศ์

๒. เป็นการแก้ปัญหาความว่างเปล่าของพื้นที่ ลวดลายช่อดอกไม้ยังมีความสัมพันธ์กับวิหาร โดยช่อดอกไม้เหล่านั้นเป็นเสมือนทิพย์มาลีจากสรวงสวรรค์ที่ถูกโปรยปรายลงมาเป็นเครื่องสักการะบูชาวิหาร เช่นเดียวกับประติมากรรมรูปเทวดานั่งขัดสมาธิประนมหัตถ์ก็จะเป็นเสมือนเทวดาที่พากันมาชุมนุมกัน ทำการสักการะต่อองค์พระพุทธรูปหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายในวิหาร

๓. เทวดาที่มาทำความเคารพและถวายดอกไม้เนื่องในชัยชนะของพระพุทธองค์ และลวดลายดอกไม้ที่ลอยอยู่อย่างอิสระรอบๆ องค์เทวดาหมายถึงดอกไม้ที่ตกลงมาจากสวรรค์ หรือหมายถึงพระบรมธาตุ ที่นำไปเปรียบกับดอกไม้ที่หมุนคว้างลงมาจากท้องฟ้า

๔. การประดับประติมากรรมบนผนังนอกจากเพื่อความงดงามแล้วยังมีความหมายในการเล่าเรื่อง การสร้างประติมากรรมรูปเทวดาที่มีพื้นหลังรูปดอกไม้บนผนังวิหาร คงจะทำให้สอดคล้องกับมูลเหตุที่สร้างวิหาร ซึ่งคงสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ระลึกถึงการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า

๔.๓ วิเคราะห์ศิลปะด้านประติมากรรมเทวดาที่เป็นส่วนหนึ่งของลวดลายเชิงพุทธศิลปกรรม

๔.๓.๑ อัตลักษณ์ของลวดลายปูนปั้นเทวดา

ลายปูนปั้นที่ประดับสถาปัตยกรรมเมืองเชียงใหม่ในสมัยราชวงศ์มังราย พ.ศ. ๑๘๓๙ ถึง ๒๑๐๑ จะเรียกอีกชื่อหนึ่งก็ได้คือ ลวดลายปูนปั้นล้านนา หลักฐานที่ปรากฏพบอาจกล่าวได้ว่าในระยะเริ่มแรกตั้งแต่สมัยที่พระเจ้ามังรายได้สถาปนาเมืองเชียงใหม่ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๘๓๙ เรื่อยลงมาจนถึงรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชนั้นไม่ปรากฏเหลือหลักฐานร่องรอยของการใช้ลวดลายปูนปั้นสำหรับประดับการตกแต่งสถาปัตยกรรมไว้เลย หลักฐานที่ชัดเจนปรากฏขึ้นตั้งแต่รัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชกษัตริย์ราชวงศ์มังรายครองเมืองเชียงใหม่ ระหว่าง พ.ศ. ๑๙๘๕ ถึง ๒๐๓๑ เรื่อยไปจนถึงรัชสมัยของพระเมืองแก้วซึ่งครองเชียงใหม่ ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๓๙ ถึง ๒๐๖๙ ในระหว่างช่วงเวลานี้ถือได้ว่าเป็นยุคทองของศิลปกรรมแขนงต่างๆ ตลอดจนพุทธศาสนาของเชียงใหม่และล้านนามีหลักฐานและผลงานด้านต่างๆ ปรากฏเหลืออยู่มากมายโดยเฉพาะอย่างยิ่งลวดลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมจำนวนไม่น้อย ได้เหลือหลักฐานของการประดับตกแต่งลวดลายแบบอย่างลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเชียงใหม่และล้านนา ก็ได้ปรากฏว่ามีการสร้างขึ้นในระหว่างช่วงยุคทองของเชียงใหม่และล้านนานี้เอง

สถาปัตยกรรมที่มีการนำเอาลวดลายปูนปั้นล้านนามาใช้ในการประดับตกแต่งจะแยกตามลักษณะรูปทรงของสถาปัตยกรรมและส่วนที่สัมพันธ์ได้ คือ

๑. สถูป

๒. มณฑปปราสาท (กู่)

๓. ซุ้มประตูโขง

๔. เศียรนาคประดับเชิงบันได

สถูปที่มีลายปูนปั้นล้านนาประดับตกแต่งส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงปราสาท หรือมีเรือนธาตุประกอบ จะมีการประดับตกแต่งลวดลายปูนปั้นที่ส่วนซุ้มจระนำ และมุมของตัวเรือนธาตุหรือสถูปทรงอื่น เช่น อนิมิสเจดีย์วัดมหาโพธาราม สถูปวัดป่าแดงหลวง นอกจากนี้ก็มีสถูปที่มีลักษณะพิเศษ คือ สถูปเจ็ดยอดวัดมหาโพธารามซึ่งมีรูปแบบคล้ายมหาโพธิ์เจดีย์ที่พุทธคยา ประเทศอินเดีย

ลวดลายปูนปั้นที่นำมาใช้ในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมของเชียงใหม่และล้านนาแยกประเภทใหญ่ๆ ที่สำคัญได้ คือ

๑. ประติมากรรมรูปเทวดา

๒. ลายพันธุ์พฤกษา

๓. ลายกนก

นอกจากนี้ก็มีลวดลายในลักษณะอื่นๆ อีกบ้างแต่ไม่ได้เป็นลวดลายหลักที่นำมาใช้กันอย่างแพร่หลายหรือบางทีก็ปรากฏอยู่เฉพาะบางแห่ง เช่น ลายเส้นลวด ลายเม็ดไข่ปลาหรือลูกแก้วที่ใช้แบ่งคั่นรายประเภทต่างๆ ลายเมฆชนิดต่างๆ ลายเปลวไข่มุก ลายแบบกลีบมะยม ลายรูปทรงแบบใบเสมา ซึ่งประดับอยู่ที่ส่วนผนังสถูปเจ็ดยอด

ประติมากรรมรูปเทวดา[๒๒] ประติมากรรมลักษณะนี้จะถูกนำมาใช้มากที่สุดและถือว่าเป็นแบบอย่างที่สำคัญที่สุด คือ ที่สถูปเจ็ดยอดวัดเจ้ดยอดพระอารามหลวง ทำเป็นรูปเทวดานั่งและยืนประนมหัตถ์ ทรงเครื่องอาภรณ์ ซึ่งประดับเรียงรายกันอยู่ที่ผนังสถูป มณฑปพระแก่นจันทน์แดงภายในบริเวณวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง มณฑปปราสาท (กู่) วัดพระบรมธาตุศรีจอมทอง ทำเป็นรูปเทวดายืนประดับอยู่ที่มุมของส่วนเรือนธาตุของตัวมณฑปแต่ทั้งสองแห่งนี้ ไม่สามารถใช้เป็นหลักฐานในการวิเคราะห์ได้เนื่องจากที่มณฑปที่พระแก่นจันทน์แดงประติมากรรมรูปเทวดานี้ได้ชำรุดทรุดโทรม เหลือเพียงส่วนโครงสร้างพอสังเกตเห็นได้เท่านั้น ส่วนที่มณฑปปราสาท (กู่) วัดพระบรมธาตุศรีจอมทองมีการบูรณปฏิสังขรณ์อยู่ตลอดเวลา มีการลงรักปิดทองอย่างหนาจนไม่อาจศึกษาถึงรายละเอียดต่างๆ ได้ นอกจากนี้ก็มีที่สถูปวัดโลกโมฬีอาราม ประดับอยู่ที่ส่วนผนังด้านนอกของซุ้มจระนัมที่ตัวเรือนธาตุ

อิทธิพลทางด้านศิลปกรรมของประติมากรรมรูปเทวดาที่ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังรายนี้ได้รับอิทธิพลที่สำคัญจากประติมากรรมลักษณะเดียวกันของศิลปกรรมสุโขทัย

ลายพันธุ์พฤกษา ลายในลักษณะนี้ส่วนใหญ่เป็นลายประเภทเครือเถาในลักษณะกึ่งประดิษฐ์กึ่งธรรมชาติที่ถูกนำมาใช้สำหรับประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมในเชียงใหม่และล้านนามากที่สุด และอาจกล่าวได้ว่าลวดลายแบบนี้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเชียงใหม่และล้านนา จึงเรียกเป็นศัพท์เฉพาะได้ว่า “ลายเครือล้านนา” ตำแหน่งที่นำเอาลวดลายลักษณะนี้ไปใช้ประดับตกแต่งที่เป็นอัตลักษณ์ของช่างล้านนา คือ

๑. ลายประดับผนัง

๒. ลายประดับเสากรอบซุ้มหรือส่วนมุม

๓. ลายประดับส่วนโค้งตอนบนของซุ้ม

๔. ลายประดับส่วนเศียรนาค

ประเภทลายเครือล้านนา

---

[๒๒] มารุต อัมรานนท์, “ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยรัชวงศ์มังราย”, **ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีประวัติศาสตร์**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๔), หน้า ๑๘๖-๑๘๘.

อิทธิพลทางศิลปกรรมของลายพันธุ์พฤกษาและลายเครือล้านนานี้ เป็นอิทธิพลที่ได้มาจากรูปแบบของศิลปกรรมจีนและลักษณะของลายประดับจากเครื่องถ้วยลายครามของจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องถ้วยลายครามสมัยราชวงศ์หยวน พ.ศ. ๑๘๒๒ ถึง ๑๙๑๑ และราชวงศ์หมิง พ.ศ. ๑๙๑๑ ถึง ๒๑๘๗ ได้ถูกนำเอามาดัดแปลงใช้ลวดลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่และล้านนา ที่สำคัญที่สุดก็คือ ลายพันธุ์พฤกษาในประเภทลายแบบช่อดอกไม้ (Floral Sprays) ซึ่งประกอบด้วยประเภทที่สำคัญ คือ

๑. ช่อดอกบัว (Lotus Sprays)

๒. ช่อดอกโบตั๋น (Peony Sprays)

๓. ช่อดอกเบญจมาศ (Chrysanthenum Sprays)

สำหรับลายประดับส่วนต่างๆ ของซุ้ม คือ ลายบัวคอเสื้อ บัวเชิงล่างและประจำยามอกรับอิทธิพลมาจากลายประดับประเภทลายเมฆ (Lapper) ที่นิยมใช้ประดับที่สวนบ่าของภาชนะประเภทโถ หรือไหของจีน ซึ่งเป็นรูปทรงของกลีบบัวขอบหยัก ภายในบรรจุด้วยลายพันธุ์พฤกษาเอาไว้เป็นส่วนใหญ่ ส่วนลักษณะและตำแหน่งในการประดับลวดลาย คือ ในส่วนของบัวคอเสื้อประจำยามอกและบัวเชิงล่าง ได้รับอิทธิพลมาจากระเบียบการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมแบบมอญที่เมืองพุกาม ซึ่งปะปนเข้ามากับอิทธิพลของรูปแบบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเช่นเดียวกับที่พบในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมบางกลุ่มของล้านนา เช่น กลุ่มเชียงแสน

จากหัวข้อการวิเคราะห์ศิลปะด้านประติมากรรมเทวดาที่เป็นส่วนหนึ่งของลวดลายเชิงพุทธศิลปกรรมนี้ ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่องลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ที่เป็นอัตลักษณ์ของลวดลายล้านนาที่ใช้ในการปั้นปูนรูปเทวดาที่มาจากสมัยราชวงศ์มังราย ที่ทำให้ทราบถึงรูปแบบตลอดจนลักษณะของลายปูนปั้นที่นำมาใช้ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมทางศาสนาและเทวดาปูนปั้นและอื่นๆ อีกมากมายที่อยู่ในล้านนาและเชียงใหม่ ว่ามีความเป็นมาได้รับแนวคิดและอิทธิพลมาจากที่ใดบ้าง และช่างหรือศิลปินชาวเชียงใหม่และล้านนา ได้นำเอาแนวคิดอิทธิพลซึ่งถือเป็นความบันดาลใจในเบื้องแรกนั้นมาสร้างเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นมาในรูปแบบเช่นไร จึงสามารถที่ จะทำให้ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่และล้านนาในสมัยราชวงศ์มังราย โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ปรากฏหลักฐานอยู่อย่างชัดเจนในช่วงยุคทองของศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่และล้านนา คือ ในช่วงรัชสมัยพระเจ้าติโลกราชถึงพระเมืองแก้ว พ.ศ. ๑๙๘๕ ถึง ๒๐๖๙ ได้กลายเป็น อัตลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นไปในที่สุดและขณะเดียวกันยังได้แพร่กระจายอิทธิพลทางศิลปกรรมไปสู่ดินแดนต่างๆ ในล้านนาอย่างกว้างขวางอีกด้วย ซึ่งอิทธิเหล่านี้ก็ยังได้มีการสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน

๔.๓.๒ การอนุรักษ์เทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถาน

การอนุรักษ์เทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานมีสาเหตุมาจากเทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานนั้นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและหลักฐานของความเจริญรุ่งเรืองประเภทอสังหาริมทรัพย์

ที่สามารถบ่งบอกเรื่องราวต่างๆ ในอดีตนับตั้งแต่ประวัติศาสตร์ทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และเทคโนโลยีของมนุษยชาติ ซึ่งอนุชนรุ่นหลังสามารถค้นคว้าและศึกษาหาความรู้จากเทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถาน เมื่อผู้ศึกษามีความรู้พื้นฐานด้านต่างๆ เพียงพอและได้มีการศึกษาย้อนหลังกลับไปตามขั้นตอน พร้อมทั้งอาจต้องทำการขุดค้นเพิ่มเติม ดังนั้นเทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานจึงเปรียบเสมือนเป็นแหล่งความรู้หรือตำรา ที่มิได้เรียบเรียงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร นอกจากนี้เทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานยังเปรียบได้กับผู้อาวุโส หรือบรรพบุรุษ ของมนุษยชาติที่มีอายุยาวนาน แม้ว่าเทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานอาจจะชำรุดทรุดโทรมบางแล้วก็ตาม ก็เปรียบเสมือนบรรพบุรุษของมนุษยชาติ ดังนั้น การดูแลรักษาเทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานจึงควรปฏิบัติเช่นเดียวกับการปฏิบัติต่อบรรพบุรุษหรือญาติผู้ใหญ่ การแสดงความเคารพคารวะอ่อนน้อมถ่อมตนต่อเทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานเหล่านั้นจำเป็นต้องปฏิบัติ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเทวดาปูนปั้นนั้นก็ถือเป็นวัตถุชิ้นหนึ่งที่เปรียบเสมือนกับแหล่งโบราณสถานต่างๆ ซึ่งมีประโยชน์เทียบเท่ากัน ดังนี้

๑. ประโยชน์ในด้านวิชาการ ให้ประโยชน์ในด้านวิชาการมากมาย ไม่ว่าจะเป็นโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ศิลป์

๒. ประโยชน์ในการศึกษาและพัฒนาเทคโนโลยีในการก่อสร้าง การเลือกใช้วัสดุในการก่อสร้างเทคนิคต่างๆ การเลือกทำเลที่ตั้ง การทำรากฐานก่อนการก่อสร้าง เป็นต้น

๓. ประโยชน์ในทางเศรษฐกิจการท่องเที่ยว เทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานต่าง ๆ ส่วนมากจะเป็น จุดสนใจของนักท่องเที่ยว

๔. เป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจ

๕. ทำให้ประชาชนในท้องถิ่นเกิดความภาคภูมิใจ เกิดการหวงแหนในการที่จะช่วยบำรุงรักษา

๖. ดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของคนในชาติ

จะเห็นได้ว่าในปัจจุบันได้ให้ความสำคัญต่อโบราณสถาน สิ่งมีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นของหายากและเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติ ถึงแม้ว่าสภาพสังคมในปัจจุบันจะมีอิทธิพลผลักดันในด้านผลของการเร่งรัดพัฒนาให้ทันสมัยขึ้น แต่การพัฒนาดังกล่าวก็ต้องควบคู่ไปกับการอนุรักษ์อย่างได้ดุลยภาพให้เข้ากับชีวิตในสังคมปัจจุบันและสิ่งแวดล้อมสมัยใหม่เช่นกัน[๒๓]

สาเหตุที่ในปัจจุบันนั้นต้องมีการอนุรักษ์โบราณสถานต่างๆ แบ่งออกเป็น ๒ สาเหตุ ดังนี้

๑) สาเหตุจากภายใน คือ ความเสื่อมสภาพของโบราณสถานเอง

---

[๒๓] อเนก สีหามาตย์, “บทบาทการอนุรักษ์โบราณสถานของกรมศิลปากร”, **วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๕), หน้า ๕๘ - ๖๓.

๒) สาเหตุจากภายนอก เช่น ดิน ฟ้า อากาศ เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่ก็มาจากมนุษย์เป็นผู้กระทำด้วย มนุษย์เป็นศัตรูที่ก่อให้เกิดการชำรุดเสียหายต่อโบราณสถานโบราณวัตถุ และเกิดขึ้นในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น เก็บรักษาไม่ถูกต้อง การเคลื่อนย้าย การจับถือหรือจับต้องโดยขาดความระมัดระวัง และการรู้เท่าไม่ถึงการณ์ หรือแม้กระทั้งการลักลอบขุดทำลายเพื่อหาวัตถุมีค่า การจงใจทำลายทำให้โบราณสถาน โบราณวัตถุเหล่านั้น แตกหักเสียหายกร่อนลงได้

อีกประการที่น่าคำนึงถึง คือ การพัฒนาบ้านเมือง ได้แก่ การสร้างความเจริญ ตัดถนนหนทาง การขยายพื้นที่ทำการเกษตร การก่อสร้าง สถานที่ราชการ ที่พักอาศัย ฯลฯ มีส่วนที่เป็นภัยต่อโบราณสถาน โบราณวัตถุ เช่น การตัดถนนผ่านไปใกล้โบราณสถานก่อให้เกิดความสั่นสะเทือนทำให้โบราณสถานแตกร้าวหรือทรุดเสียหายได้

ความสำคัญเกี่ยวกับการอนุรักษ์พุทธศิลปะ

นับตั้งแต่พระพุทธศาสนาได้เข้ามาประดิษฐานในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันได้กว่า ๒,๐๐๐ ปี พุทธศาสนาได้มีบทบาทต่อชีวิตของคนไทย รวมถึงบทบาทที่มีต่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยหรือพุทธศิลปกรรมไทยมายาวนาน และงานศิลปกรรมเหล่านั้นก็เจริญเติบโต เผยแพร่ไปพร้อมกับพุทธศาสนาในทุกท้องถิ่นของไทย ดังนั้น นอกจากจะศึกษาพุทธศาสนาโดยผ่านคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาแล้ว พุทธศิลปกรรมในอดีตยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการเข้าใจความคิดทางพระพุทธศาสนาของผู้คนในอดีตได้เช่นกัน[๒๔] งานพุทธศิลปกรรมที่มีการสร้างสรรค์มายาวนานมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย เช่นเดียวกับความเข้าใจความหมายของคำว่า “ศิลปะ” ที่ต่างไปจากการรับรู้ของคนในยุคปัจจุบัน ดังนั้นการสร้างงานพุทธศิลปะนั้นจะต้องทำด้วยความประณีต เพราะเป็นผลงานการแสดงฝีมือของช่างทุกประเภท แสดงผลงานตามแบบอย่างทางมิติแห่งศิลปกรรมล้านนาที่นิยมกันอยู่ในเวลานั้น โดยใช้เทคนิคและวิธีการที่ได้รับรู้ความสามารถในสมัยนั้น นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของประเทศชาติ เป็นสิ่งที่ให้ความรู้ทางด้านวิวัฒนาการของวิชาการต่างๆ อย่างหาค่ามิได้

เหตุผลของการอนุรักษ์งานพุทธศิลป์

งานพุทธศิลป์ หรืองานพุทธศิลปะ จึงมีความสำคัญจะต้องอนุรักษ์ไว้เพื่อเหตุผลดังนี้[๒๕]

๑) เพื่อให้เป็นการสร้างความภาคภูมิใจแก่ชนในชาติ ที่ประเทศชาติของเรามีการสั่งสมวัฒนธรรมที่ดีงามเก่าแก่สืบทอดมาเป็นเวลาช้านาน สามารถสืบค้นและมีหลักฐานยืนยันได้ ทำให้ชน

---

[๒๔] สัมภาษณ์พระครูธีรสุตพจน์,ดร. (สง่า ไชยวงค์), นักวิชาการมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

[๒๕] จารุวรรณ พึ่งเทียร, **พุทธศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐), หน้า ๒๙๓.

ชาติไทยมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะมีรากฐานทางวัฒนธรรมร่วมกันที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

๒) เพื่อให้เป็นแหล่งสำหรับศึกษาค้นคว้าวิวัฒนาการทางด้านศิลปะของพุทธศิลป์แต่ละสมัยว่ามีวิวัฒนาการอย่างไร มีความนิยมสร้างรูปแบบแต่ละสมัยที่แตกต่างกันอย่างไร รวมทั้งศึกษาเทคนิคและวิธีการในสมัยต่างๆ ด้วย และทำให้ทราบถึงความเป็นมาของชุมชน ถิ่นกำเนิดของช่างพื้นเมืองในสมัยต่างๆ

๓) เพื่อให้เป็นแหล่งด้านการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์

๔) เพื่อให้เป็นแหล่งในการศึกษางานทางศิลปะ อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ที่มีความสำคัญในผลงานในแต่ละด้าน เช่น การใช้สี การวางองค์ประกอบของภาพ ความสุนทรีย์ของศิลปินแต่ละสมัย รวมไปถึงขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ที่สอดแทรกอยู่ในภาพจิตรกรรม และวิวัฒนาการทางด้านสถาปัตยกรรมไทย เช่น การสร้างเจดีย์ พระอุโบสถ หอไตร ฯลฯ

๕) เพื่อเป็นการสงวนไว้ให้อนุชนรุ่นหลังต่อไป

๖) เพื่อเป็นการสร้างในการเคารพบูชา เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของพุทธศาสนิกชน

๗) เพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวตราบนานเท่านาน

๘) เพื่อเป็นแหล่งบ่งบอกซึ่งดินแดนแห่งวัฒนธรรมในชนชาติ

๔.๓.๓ การเผยแพร่งานช่างศิลป์ล้านนา

ประติมากรรมปูนปั้นนอกจากจะเป็นงานศิลปกรรมอันสูงค่าแล้ว ยังสามารถบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบันทั้งในด้านคติความเชื่อ ประวัติศาสตร์ และความงดงามที่สามารถถ่ายทอดออกมาให้คนรุ่นหลังได้ชื่นชมและภาคภูมิใจในความเป็นไทย สมควรยกย่องศิลปินผู้สร้าง ซึ่งรังสรรค์และสืบสานงานศิลปะปูนปั้นมาจนถึงรุ่นปัจจุบันและปฏิมากรปูนปั้นยอดเยี่ยมหลายๆ ท่าน จากการสร้างสรรค์ผลงานในแขนงปูนปั้นทั่วประเทศไทย เพราะแต่ละท่านมีความมุ่งมั่นและตั้งใจที่จะอนุรักษ์ประติมากรรมปูนปั้นให้คงอยู่เพื่อเชิดชูศิลปกรรมในแขนงนี้ให้ดำรงอยู่คู่ประเทศไทยตลอดไป และงานวิจัยในหัวข้อนี้ที่บ่งบอกถึงงานปูนปั้นของอีกสกุลช่างหนึ่งที่มีความสำคัญและสืบสานกันมายาวนานนั้นก็คือ งานปูนปั้นของล้านนาในยุคที่ร่วมสมัยกับอยุธยา งานปูนปั้นในศิลปะล้านนานที่งดงามและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี ได้แก่ งานปูนปั้นรูปเทวดาประดับวิหารเจ็ดยอด วัดมหา โพธาราม (วัดเจ็ดยอด) และปูนปั้นประดับหอไตรวัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ รวมทั้งงานปูนปั้นประดับโบราณสถานแบบล้านนาอีกหลายแห่ง อาทิ ซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง เจดีย์วัดเกาะกลาง จังหวัดลำพูน ตลอดจนงานปูนปั้นประดับหน้าบันวิหารล้านนาในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ฯลฯ เหล่านี้คือศิลปกรรมประติมากรรมที่ช่างล้านนา (สล่า) หรือครู อาจารย์ในยุคปัจจุบันที่มีความชำนาญการ และมีความรู้ และมีประสบการณ์ในการทำงานสร้างสรรค์งานปูนปั้น

ประดับศาสนสถานหลายแห่งในประเทศและต่างประเทศ[๒๖] ได้มีความถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ตามกระบวนการและทัศนคติ ดังนี้

ในการทำงานของ ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช[๒๗] เป็นการถ่ายทอดการสร้างสรรค์งานด้านประติมากรรมการสร้างเทวดาปูนปั้น หรือพระพุทธรูปล้านนา โดยการรวบรวมองค์ความรู้ การรวบรวมรูปแบบของศิลปะเทวดาปูนปั้นล้านนาที่มีอยู่ตามศาสนสถานต่างๆ ที่มีอายุการสร้างสมัยรัชวงศ์มังรายยุคทองว่ามีลักษณะใด และเครื่องทรงกี่แบบ ศึกษาสูตรปูนปั้นโบราณที่ใช้ปั้นรูปเทวดาในยุคนั้นแล้วนำมาเผยแพร่แก่สังคมชาวพุทธล้านนาให้เห็นถึงคุณค่า เพื่อช่วยกันอนุรักษ์สืบทอด มีกระบวนการ ดังนี้

๑. สนับสนุนประติมากรล้านนาให้นิยมนำรูปแบบเทวดาล้านนามาใช้สร้างงานประดับศาสนาสถานของล้านนา

๒. จัดทำหนังสือลายเส้นเทวดาร่วมสมัย พิมพ์เผยแพร่

๓. สอนเทคนิคและวิธีการการปั้นปูนแบบเดิมควบคู่กับสมัยใหม่

๔. นำความรู้ที่ได้เผยแพร่ให้แก่เยาวชน พระภิกษุ สามเณร และประชาชนที่สนใจ

ส่วน ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง[๒๘] มีแนวทางในการเผยแพร่ คือ

๑. ต้องมีการจัดรวบรวมเอกสารในเชิงประวัติศาสตร์ยุคสมัยที่มีการประติมากรรมปูนปั้นที่โดดเด่นให้ออกมาในรูปแบบของวีดีทัศน์ อาจเป็นภาพนิ่งจัดในลักษณะที่สวยงามโดดเด่น มีความประณีต

๒. สามารถเรียนรู้โดยตรงตามสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา เช่น ที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด พระอารามหลวง ซึ่งมีเทวดาปูนปั้นชนิดนูนสูงมีทั้งท่ายืน ท่านั่ง และจากหอพระไตรปิฎก วัดพระสิงห์วรวิหาร และที่จังหวัดลำพูน สมัยหริภุญชัย

๓. พิมพ์เอกสารตำราวิชาการเรื่องความสำคัญ ปี พ.ศ. และประวัติความเป็นมาของเทวดาปูนปั้นสกุลช่างต่างๆ ของไทยและล้านนา เพื่อให้บุคคลทั่วไปได้เรียนรู้ศึกษาถึงความเป็นมาตั้งแต่อดีต

---

[๒๖] สัมภาษณ์พระครูนิวิฐธรรมโชติ, เจ้าอาวาสวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

[๒๗] สัมภาษณ์, ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, นักวิชาการประวัติศาสตร์พุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๐ เมษายน ๒๕๖๑.

[๒๘] สัมภาษณ์, ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง, ศิลปินอิสระ/นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์และอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

พ่อครูภูมิปัญญาล้านนา เสถียร นะวงศ์รักษ์[๒๙] ได้ให้ทัศนคติว่า ในการเผยแพร่งานศิลป์เพื่อสืบสานงานปูนปั้นไว้ คือ

๑. อยากให้มีการถ่ายทอดงานศิลปะการปั้นปูนในปัจจุบันให้มีลวดลายเดิมไว้ให้มากที่สุด

๒. ให้ช่างรุ่นเก่ามีงานสร้างสรรค์และได้ทำหน้าที่ ที่ยังคงใช้การปั้นปูนแบบเดิมไว้อยู่ไม่ให้เสื่อมสลายไปตามยุคตามสมัย

๓. ช่างล้านนาในอดีต (สล่า) ยังคงมีงานทำไม่ว่างงานยามเฒ่าแก่ พร้อมทั้งได้ถ่ายทอดวิชาให้กับลูกมือ หรือลูกศิษย์ได้

และสุดท้ายในเรื่องการการเผยแพร่งานสร้างสรรค์ลวดลายปูนปั้น ในการสร้างเทวดาปูนปั้นนั้น ในทัศนคติของอาจารย์ที่มีความชำนาญการในการสร้างสรรค์ผลงานปูนปั้นมามากมาย และเป็นครูช่างด้านประติมากรรมปูนปั้นที่ตกแต่งในพระพุทธศาสนา ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม ที่เป็นครูช่างในยุคปัจจุบันนั้น ช่างแต่ละคนก็ต่างคนต่างทำงานจะมีก็เพียงลูกมือ หรือลูกศิษย์ไม่กี่คนที่ทำงานสืบทอด ในส่วนตัวตนเองขอเสนอการเผยแพร่ตามกระบวนการของศิลปกรรมล้านนา ดังนี้

๑. ให้มีการรวบรวมการจัดสัมมนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้เทคนิควิธีการทำงานแบบเชิงประยุกต์ศาสตร์ใหม่กับศาสตร์เก่าเข้าด้วยกัน

๒. รวบรวมจัดทำเป็นเอกสารเผยแพร่ต่อไป จึงจะเป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นใหม่ๆ ในการศึกษาในเรื่องปูนปั้นล้านนา”[๓๐]

แนวทางในการมีส่วนร่วมในการสร้างและสืบสานงานพุทธศิลปกรรม[๓๑]

๑. ควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญางานพุทธศิลปกรรมในด้านต่างๆ ที่เป็นของท้องถิ่น ให้รู้ความเป็นมาในอดีต และสภาพการณ์ในปัจจุบัน

๒. การอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของงพุทธศิลปกรรมในท้องถิ่นของตนเอง เอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย

---

[๒๙] สัมภาษณ์, พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์, พ่อครูภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนา, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

[๓๐] สัมภาษณ์, นายธีระพงษ์ จาตุมา (สล่าพงษ์), ศิลปินล้านนาผู้สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๐ เมษายน ๒๕๖๑.

[๓๑] สัมภาษณ์, นายสุวิน มักได้, สล่าปูนปั้นเมืองลำพูนและอาจารย์พิเศษสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

๓.การถ่ายทอด ถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ

๔.เสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้าน ผู้ดำเนินงานให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านงานพุทธศิลปกรรมความรู้ความสามารถอย่างเต็มที่ มีการยกย่องประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆ

๔.๓.๔ ความเชื่อ คุณค่า ตามคติจักรวาลในล้านนา

ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ และถือว่าเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่ง การดำรงชีวิตของมนุษย์ในสมัยโบราณที่มีความเจริญทางด้านวิชาการน้อย ความเชื่อจึงเกิดจากการเกิดขึ้น และการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นการบันดาลให้เกิดขึ้นจากอำนาจของเทวดา พระเจ้า หรือภูตผีปีศาจ ดังนั้นเมื่อเกิดปรากฏการณ์ต่างๆ ขึ้น เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด อุทกภัย และวาตภัย ต่างๆ ขึ้น ล้วนเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อชีวิตหรือความเป็นอยู่ของมนุษย์ ซึ่งยากที่จะป้องกันหรือแก้ไขได้ด้วยตัวเอง บางอย่างเป็นเหตุการณ์ที่อำนวยประโยชน์ แต่บางเหตุการณ์ก็เป็นอันตรายต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของมนุษย์ มนุษย์จึงพยายามที่จะคิดหาวิธีการที่จะก่อให้เกิดผลในทางที่ดี และเกิดความสุขให้กับตนเอง เพื่อกระทำต่อสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้น ทำให้เกิดเป็นแนวทางปฏิบัติที่เป็นพิธีกรรม หรือศาสนาเกิดขึ้น

ความเชื่อของมนุษย์ได้มีวิวัฒนาการตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑. ความเชื่อในธรรมชาติ ความเชื่อระดับต่ำสุดของมนุษย์ คือ ความเชื่อในธรรมชาติ เพราะธรรมชาติเกิดอยู่ข้างเคียงกับมนุษย์ มนุษย์เกิดมาลืมตาในโลก สิ่งแรกที่มนุษย์ได้เห็นได้สัมผัสก่อนสิ่งอื่นคือธรรมชาติรอบตัวมนุษย์และธรรมชาติต่างๆ เหล่านั้น ได้แก่ ความมืด ความสว่าง ความหนาว ความร้อน ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว แม่น้ำลำธาร ต้นไม้ ฟ้าร้องฟ้าผ่า แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด มนุษย์เชื่อว่าธรรมชาติเหล่านั้นมีตัวตน มีอำนาจพิเศษและสามารถก่อให้เกิดคุณและโทษแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงเกรงกลัวและกราบไหว้ ดังนั้น การนับถือธรรมชาติจึงนับเป็นขั้นแรกแห่งความเชื่อของมนุษย์

๒. ความเชื่อในคติถือผีสาง เทวดา วิวัฒนาการแห่งความคิดของมนุษย์เกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญรอบข้างอย่างอื่น มนุษย์มีความสงสัยว่าความมืด ความสว่าง ความร้อน ความหนาว ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ฟากฟ้า แม่น้ำ แม้ภูเขาและต้นไม้ใหญ่ที่สามารถบันดาลให้เกิดความผันแปรไปได้ต่างๆ ในตัวธรรมชาติเหล่านั้น และมีผลบันดาลให้เกิดความสุขและความทุกข์แก่มนุษย์ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงสร้างรูปเทวดาบ้าง รูปมนุษย์บ้าง หรือรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์บ้าง เช่น พระภูมิเจ้าที่ แม่ย่านางเรือ และเทพารักษ์ต่างๆ เป็นต้น เพื่อบูชาธรรมชาติเหล่านี้คงมีอำนาจอะไรอย่างหนึ่งสิงสถิตอยู่ อำนาจที่สามารถบันดาลให้เป็นได้นั้น เรียกว่า เจตภูตหรือวิญญาณ เจตภูตที่มีอำนาจทำความ

ทุกข์ให้เกิดขึ้น อาจเป็นมารร้ายหรือ ผีสางอย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วนที่นำความสุขมาให้ อาจเป็นเทวะประเภทใดประเภทหนึ่ง และในขั้นนี้ เจตภูตที่ทรงอำนาจสิงอยู่ในธรรมชาตินั้นๆ อาจแบ่งออกได้อีกเป็น ๓ ลำดับแห่งวิวัฒนาการทางความคิดของมนุษย์ดังนี้

๑. เริ่มจากธรรมชาติแต่ละอย่างก่อน แล้วกว้างออกไปถึงธรรมชาติทุกอย่างในโลก โดยเชื่อว่าสรรพสิ่งในโลกมีวิญญาณสิงสถิตอยู่

๒. เชื่อว่าวิญญาณเหล่านั้นมีอำนาจไปแต่ละอย่าง อาจบันดาลความดี ความชั่ว ความสุข และความทุกข์ให้แก่มนุษย์ได้แต่ละอย่างตามอำนาจและความกรุณาที่มีอยู่ วิญญาณเหล่านั้นต้องมีรูปร่าง แต่ไม่สามารถเห็นได้

๓. เริ่มสร้างขึ้นด้วยความนึกคิดของตนเอง ภาพที่ตนนับถือเรียกว่าพระเจ้าหรือเทพเจ้าหรือผีสางเทวดาก็ตามเกิดขึ้นมาแต่ครั้งนั้น ความเชื่อเช่นนี้เป็นมูลเหตุอีกประการหนึ่งของศาสนานักปราชญ์ในสังคมมนุษย์โบราณเรียกความเชื่อนี้ถือว่าวิญญาณหรือเจตภูต[๓๒]

๓. ความเชื่อในวิญญาณบรรพบุรุษ ความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษ ได้แก่ มารดาบิดา ปู่ย่าและตายายที่ตายไปแล้ว วิญญาณของบุคคลเหล่านั้นไม่ได้ไปไหน ยังคงอยู่เพื่อ ปกปักรักษาดูแลบุตรหลานของพวกตน ทำให้เกิดการบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ โดยสังเกตตัวอย่างได้ที่การบังสุกุลให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วของคนไทย และการกราบไหว้บูชาบรรพบุรุษของคนจีน

๔. ความเชื่อในเทพเจ้าหลายองค์ ความคิดของมนุษย์ได้พัฒนาติดต่อมาจากความคิดเรื่องสร้างภาพเทพเจ้าตามมโนคติของตน โดยคิดเห็นว่าธรรมชาติอย่างใดควรมีรูปเป็นอย่างไร และธรรมชาติอย่างไหนมีอำนาจสูงต่ำกว่ากันอย่างไร บางพวกเชื่อว่าพระอาทิตย์เป็นเทพเจ้าสูงสุด บางพวกชื่อว่าฟากฟ้าเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ บางพวกเชื่อว่าพระจันทร์เป็นเทพเจ้าสูงสุดกว่าเทพเจ้าองค์ใด เทพเจ้าแต่ละองค์มีอำนาจลดหลั่นกัน และมีหน้าที่แตกต่างกัน

พระพุทธศาสนาล้านนานั้นมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของล้านนาและมีพัฒนาการมาโดยตลอด ด้วยเหตุนี้พระพุทธศาสนาในล้านนา ถึงแม้จะปรากฏหลักฐานว่าได้รับอิทธิพลจากลังกาเป็นหลัก แต่โดยความเป็นจริงแล้ว พระพุทธศาสนาในล้านนามีลักษณะเฉพาะของตัวเองที่เป็นการผสมผสานระหว่างพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์กับความเชื่อดั้งเดิมของพื้นบ้านและปะปนกับสถานะความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ สำหรับแนวความเชื่อของพุทธศาสนามหายานมีบ้างแต่ไม่มากนัก ลักษณะศาสนาในล้านนาจึงมิได้เป็นแบบลังกาทั้งหมด ลักษณะเช่นนี้อาจเรียกว่า “พุทธศาสนาของพลเมืองล้านนา”[๓๓] ซึ่งมีส่วนทำให้พุทธศาสนามีบทบาทสำคัญต่อสภาพทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมประเพณีของล้านนาเป็นอย่างมาก ลักษณะที่สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของพระพุทธศาสนา เช่น สภาพทางการเมืองของล้านนาไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ แนวความคิดทาง

---

[๓๒] เสฐียร พันธรังสี, ศาสนาเปรียบเทียบ, (กรุงเทพมหานคร: ศยาม นสพ., ๒๕๓๑), หน้า ๓๐-๓๑.

[๓๓] ปริญญา กายสิทธิ์,**วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต,** หน้า ๒๓๓-๒๓๕.

การเมือง ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองและผู้อยู่ใต้ปกครอง หลักคำสอนทางพุทธศาสนาได้มีอิทธิพลต่อการกำหนดฐานะและบทบาทของบุคคล โดยผู้ปกครองจะต้องปกครองด้วยความชอบธรรม ในขณะที่ผู้ใต้ปกครอง ผู้ครองเรือนก็ต้องมีจริยธรรมในสังคมเช่นกัน สิ่งที่ปรากฏชัดเจนอีกประการหนึ่ง เกี่ยวกับอิทธิพลของวรรณกรรมพระพุทธศาสนาสังคมในล้านนา คือ วรรณกรรมคำสอนและบทบัญญัติเกี่ยวกับกฎหมาย ซึ่งเป็นสิ่งที่จะสะท้อนให้เห็นสภาพบางอย่างในสังคม เนื่องจากกฎหมายเป็นบรรทัดฐานของสังคม ถึงแม้ว่ากฎหมายอาจไม่ใช่สิ่งที่สะท้อนสภาพความเป็นจริงของสังคมที่ถูกต้องทั้งหมด แต่กฎหมายก็สามารถสะท้อนให้เห็นอุดมคติ แนวความคิดที่จะกำหนดมาตรฐานของสังคม กฎหมายล้านนาได้ปรากฏอย่างชัดเจนว่า เป็นสิ่งที่ผสมผสานทั้งแนวความคิดจากคัมภีร์ธรรมศาสตร์ของมอญ ลักษณะจารีตประเพณีและหลักคำสอนของพุทธศาสนา มีกฎหมายหลายฉบับที่นำเอาพระวินัยของพุทธศาสนามาเปรียบเทียบกับกฎหมายของบ้านเมือง โดยพยายามเปรียบเทียบการกระทำความผิดและการลงโทษทางวินัยของพระสงฆ์มาเป็นแบบอย่างในการลงโทษผู้กระทำผิดกฎหมายบ้านเมือง ลักษณะความหนักเบาในการลงโทษก็พิจารณาตามลักษณะการลงโทษทางวินัยของพระสงฆ์ แสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนามีบทบาทอย่างมากในทางการเมือง การปกครองและกฎหมายในล้านนา

ทางด้านสังคม วรรณกรรมพระพุทธศาสนาเกี่ยวข้องกับไตรภูมิได้มีบทบาทอย่างมากต่อการอบรมสั่งสอน ถ่ายทอดแนวความคิดในการศึกษาแก่สมาชิกในสังคมทุกระดับ หลักคำสอนของพุทธศาสนาให้เผยแพร่ไปสู่สมาชิกในสังคม ทำให้ผู้ในคนสังคมมีแนวความคิด อุดมการณ์ร่วมกัน และเป็นไปในทิศทางเดียวกัน นอกจากนี้สถาบันทางพุทธศาสนายังรับบทบาทในการเป็นศูนย์กลางของชุมชน โดยการขยายตัวของชุมชนได้อาศัยการขยายตัวจากการพัฒนา อุทิศ ที่ดิน แรงงาน และผลประโยชน์ในวัด ชุมชนเกิดใหม่เป็นจำนวนมากที่ขยายออกมาโดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง วัดยังเป็นศูนย์รวมแห่งความศรัทธาของสมาชิกในสังคม และช่วยประสานช่องว่างของชนชั้นในสังคม

ทางด้านธรรมประเพณีของล้านนา กิจกรรมและพฤติกรรมต่างๆ ที่แสดงออก ได้สะท้อนให้เห็นว่า วรรณกรรมพระพุทธศาสนามีบทบาทเกี่ยวข้องกับไตรภูมิได้มีความสำคัญต่อจารีตประเพณี ขนบประเพณี และธรรมเนียมประเพณี หลักคำสอนและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เป็นบ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมประเพณีของล้านนามากมาย ทำให้วิถีชีวิต ค่านิยมของชาวล้านนาดำเนินตามแนวทางของความศรัทธาในพุทธศาสนา ดังนั้น พระพุทธศาสนาจึงมีอิทธิพลสูงต่อแนวความคิด พฤติกรรมและวิธีชีวิตของชาวล้านนา และสิ่งเหล่านี้ได้ปรากฏออกมาในรูปแบบของวัฒนธรรมประเพณี ที่สังคมยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม และถ่ายทอดแนวทางการประพฤติปฏิบัติให้แก่คนรุ่นต่อไป ซึ่งเรื่องนี้อาจศึกษาได้โดยนัย ๓ ประการ คือ

ประการแรก คือ จารีตประเพณี เป็นแนวทางปฏิบัติที่สมาชิกในสังคมจะต้องกระทำตาม ถ้าหากฝ่าฝืนหรือละเว้นไม่กระทำถือว่าเป็นความผิดต่อจารีตประเพณีและศีลธรรม หากพิจารณา

พื้นฐานของจารีตประเพณีในล้านนาจะพบว่า การนับถือบรรพบุรุษและความเชื่อศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นพื้นฐานที่สำคัญยิ่ง สิ่งที่ควรประพฤติปฏิบัติหากเพิกเฉยเรียกว่า “ละฮีคพ่อฮอยแม่” หรือการผิดต่อสิ่งต่างๆ ตามที่กล่าวแล้ว คือ ผิดผี ผิดครู ผิดป่า ผิดบ้าน ผิดเมือง ผิดกฎ ผิดคลอง เป็นต้น

ประการที่สอง คือ ขนบประเพณี หมายถึง ประเพณีที่กำหนดขึ้นมาเป็นระเบียบแบบแผน และถือปฏิบัติสืบต่อกันมา เนื่องจากวัดเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของชุมชน วัดจึงมีบทบาทในการจัดระเบียบแบบแผน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ พระสงฆ์จะมีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีทางศาสนา นอกจากนี้ สถาบันทางพุทธศาสนา ยังมีบทบาทในด้านการจัดการศึกษา นอกจากจะทำให้พุทธศาสนามีอิทธิพลต่อการจัดระเบียบแบบแผนของสังคมแล้ว ยังทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีให้แก่สมาชิกในสังคมสืบต่อไป

ประการที่สาม คือ ธรรมเนียมประเพณี ได้แก่ประเพณีที่ไม่มีระเบียบแบบแผนเหมือนขนบธรรมเนียมประเพณี และไม่มีเงื่อนไขในความถูกผิดเหมือนจารีตประเพณี แต่เป็นความนิยมที่ประพฤติปฏิบัติกันสืบต่อมา ถ้ามีการงดเว้นหรือฝ่าฝืนไม่กระทำก็มิได้ถือว่ามีความผิด แต่อาจทำให้ดูเหมือนว่า เป็นคนขาดการศึกษา ธรรมเนียม ประเพณีเหล่านี้ เช่น กริยามารยาท การกิน การพูด การแต่งกาย อัธยาศัย แนวทางการประพฤติเหล่านี้ ถูกกำหนดโดยสังคมในลักษณะของคติชาวบ้าน ภาษิตคำสอน คำนาม นิทานต่าง ๆ และคำเทศนาสั่งสอนของพระสงฆ์หรือตามคัมภีร์ที่ใช้เทศน์ในเทศกาลต่างๆ ตัวอย่างเช่น ในคำสอนของพระเจ้ามังรายสอนว่า ผู้ชายที่ดีนั้นต้องมีคุณสมบัติที่เหมาะสมหลายประการ เช่น ควรจะมีกริยามารยาทดี รู้จักสัมมาคารวะ และมีวาจาสุภาพ

๔.๔ สรุป

จากการศึกษาผู้วิจัยได้พบว่า ประติมากรรมเทวดาแห่งล้านนานั้นนับว่ามีความหลากหลายในมิติต่างๆ มีทั้งที่เป็นปูนปั้น ดินเผา สำริด และไม้แกะสลัก ทั้งหมดคือ งานสร้างสรรค์เพื่อเป็นพุทธบูชา ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของศรัทธาและภักดีต่อศาสนา งานศิลปะเหล่านี้สะท้อนภาพชีวิตของสังคมแต่ละยุคสมัยให้ปรากฏ นอกจากนี้ งานศิลปะยังสืบต่อคลี่คลายจากสมัยหนึ่งสู่สมัยถัดไป เมื่อสะสมความชำนาญความสูงส่งของฝีมือช่างควบคู่ขนานไปกับจิตใจที่ถูกปรุงแต่งให้ละเอียดประณีตขึ้น ความสูงส่งของผลงานย่อมเกิดขึ้นดังเช่น ยุคทองของศิลปะแห่งล้านนาในสมัยของพญาติโลกราช ความงามของศิลปกรรมในสมัยนี้ปรากฏให้เห็นชัด คือ ประติมากรรมเทวดาปูนปั้นแห่งวัดเจ็ดยอดซึ่งเป็นประจักษ์พยานได้อย่างดี

การสร้างประติมากรรมเทวดานั้น ถือได้ว่าเป็นการสร้างภาพจำลองแบบ ๒ มิติ หรือ ๓ มิติ หรือเป็นตัวแทนของบุคคลชั้นสูงในสมัยนั้น ซึ่งก็คือ กษัตริย์ และได้แสดงออกถึงความสง่างามประกอบด้วยเครื่องทรง เครื่องประดับของกษัตริย์

ประติมากรรมสกุลช่างหริภุญชัยนั้นนับได้ว่าเป็นศิลปกรรมรุ่นแรกในล้านนาประเทศ ที่มีเอกลักษณ์เด่นชัดเฉพาะตัว แต่ก็สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องคล้ายคลึงกับศิลปะแห่งสกุลช่างทวารวดี หรือกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของสกุลช่างนั้น เมื่อเกิดศิลปะสกุลช่างล้านนาแล้วจะพบว่ามีลักษณะการสร้างที่แตกต่างกันชัดขึ้น โดยเฉพาะรูปลักษณ์ของหน้าประติมากรรม โดยที่ลักษณะของหน้าประติมากรรมเทวดาแห่งสกุลช่างล้านนานั้น งดงามตามเค้าโครงของหน้ามนุษย์ ซึ่งต่างจากรูปหน้าของเทวดาแห่งสกุลช่างหริภุญชัยที่เน้นตาโปน ริมฝีปากหนา และคิ้วเชื่อมต่อกันทั้งสองข้าง เป็นต้น

กล่าวได้ว่าสกุลช่างล้านนาได้พัฒนาจนเกิดรูปแบบเฉพาะขึ้น และได้บรรลุถึงความงามสูงสุด เมื่อล่วงสู่ยุคทองดังกล่าวแล้ว ซึ่งก็ใช้เวลาหลายร้อยปีทั้งจากยุคนี้แล้วก็เสื่อมลง จนกระทั่งเข้าสู่ยุค “สร้างบ้านแปลงเมือง” เมื่อล้านนาอยู่ภายใต้อาณาจักรไทยยุคนี้ ซึ่งตรงกับรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้มีการปฏิสังขรณ์วัดวาอารามกันอย่างมาก วัดร้างจำนวนมากได้ถูกปฏิสังขรณ์ขึ้นมาใหม่นับได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ศิลปกรรมให้คงอยู่และสืบต่อมา งานปฏิสังขรณ์นี้คงใช้ช่างเป็นจำนวนมากและคงเป็นการเคลื่อนย้ายมาจากเมืองสำคัญอื่นๆ ของล้านนา โดยเฉพาะได้มาจากเชียงแสน จึงกล่าวได้ว่าฝีมือของศิลปกรรมในสมัยนี้ยังคงรูปแบบล้านนาไว้ ต่อเมื่อเวลาผ่านไปอิทธิพลของศิลปะจากกรุงเทพมีมากขึ้นจนกระทั่งเมื่อล้านนาถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรไทยในรัชกาลที่ ๕

ศิลปกรรมนั้นมีการถ่ายเทและส่งอิทธิพลซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ผู้ชนะสงครามจะกวาดต้อนช่างและศิลปินไปยังอาณาจักรของตน นับเป็นการนำศิลปกรรมจากอาณาจักรหนึ่งไปผสมกับอาณาจักรหนึ่ง โดยเนื้อหาของศิลปะบางส่วนนั้น จึงคาบเกี่ยวกันแต่ผู้แพ้จะมีงานศิลปะไปสู่ผู้ชนะมากกว่า นั้นปรากฏว่าการยึดครองล้านนาของพม่ามิได้มีอิทธิของศิลปะพม่าต่อศิลปะล้านนามากแต่อย่างใด หรือตัวอย่างที่ปรากฏว่าการที่พม่ามีชัยชนะต่ออาณาจักรอยุธยาจึงนำศิลปะของอยุธยาไปสู่พม่าเช่น มีลายกนก “โยเดีย” (พม่าเรียกอยุธยาว่า “โยเดีย” หรือ ฟ้อนรำโยเดีย เป็นต้น

การนำประติมากรรมเทวดามาประดับนั้น นับได้ว่ามีความหลากหลายตั้งแต่ประดับอาคารเพื่อเป็นองค์ประกอบสำคัญ การใช้เพื่อเป็นองค์ประกอบร่วมของลวดลายหรือแม้กระทั่งศิลปวัตถุขนาดเล็กเช่น โคมไฟหรือไม้ค้ำยันก็ยังประดิษฐ์รูปเทวดาเป็นส่วนประกอบด้วย การประดิษฐ์ลวดลายต่างๆ เทวดานั้นถูกนำมาใช้มากที่สุด เพื่อเป็นองค์ประกอบหรือเป็นองค์หลักของการประดับสถานที่นั้นๆ ประการสำคัญที่สุดของการนำเทวดามาใช้ในการประดับ ก็คือ เป็นการสื่อความหมายถึงความศรัทธาหรือการสักการะบูชาที่สูงส่งต่อพระพุทธศาสนา คือ แม้แต่เทพยังมาสักการบูชา และประติมากรรมเหล่านั้น ยังสามารถประดิษฐ์ให้งดงามได้ เช่น เทวดาอยู่ในท่ายืน เทวดาพนมหัตถ์ เทวดาถือดอกบัว เป็นต้น ประติมากรรมเทวดาแห่งศิลปะล้านนาจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สามารถตอบสนองจากคติของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานได้อย่างครบถ้วน

บทที่ ๕

สรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยในเรื่องวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา โดยมีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาแนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา ๒) เพื่อศึกษาการสร้างเทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนา ๓) เพื่อศึกษาวิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา ให้ผลการวิจัยดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่องการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา มีเนื้อหาสาระสำคัญ ซึ่งสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

๕.๑.๑ จากการศึกษาในวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ แนวคิดเทวดาในพระพุทธศาสนา ผลสรุปว่า

เทวดา หมายถึง สัตว์โลกชนิดหนึ่งผู้ได้กระทำกรรมที่เป็นกุศลแต่ครั้งยังเป็นมนุษย์ เมื่อตายแล้วได้ไปเกิดเป็นเทวดาที่เทวภูมิ มีความพิเศษในตัว ร่างกายงดงาม มีรัศมีสว่างไสวในยามที่ปรากฏกาย มีความสุข เล่นเพลิดเพลินสนุกสนานด้วยกามคุณทั้ง ๕

คำว่า เทว หรือเทวตา คำว่า เทวดา ในคัมภีร์พระไตรปิฎกได้ระบุเอาไว้ว่า อะไรก็ตามที่มนุษย์นับถือ จัดเป็นเทวดาได้ทั้งหมด ดังข้อความในคัมภีร์จูฬนิทเทสที่ได้กล่าวไว้ว่า เทวตาน นั้นมีความหมายว่า อาชีวก เป็นเทวดาของอาชีวกสาวก นิครนถ์ เป็นเทวดาของพวกนิครนถ์สาวก ชฎิล เป็นเทวดาของพวกชฎิลสาวก ปริพาชก เป็นเทวดาของ พวกปริพาชก สาวก ดาบส เป็นเทวดาของพวกประพฤติอัสสพรต โค เป็นเทวดาของพวกประพฤติโคพรตสุนัข เป็นเทวดาของพวกประพฤติกุกกุรพรตกา เป็นเทวดาของพวกประพฤติกากพรต ไฟเป็นเทวดาของพวกประพฤติอัคคิพรต พวกเทพ เป็นเทวดาของพวกประพฤติเทพพรต ทิศทั้งหลาย เป็นเทวดาของพวกประพฤติทิศาพรต พระทักขิไนยผู้สมควรแก่ไทยธรรมของชนเหล่าใดก็เป็นเทวดาของชนเหล่านั้น เพราะฉะนั้น จึงชื่อว่ากษัตริย์ พราหมณ์ เทวดาทั้งหลาย จะเห็นได้ว่า ความหมายของการเป็นเทวดานั้น จะขึ้นอยู่กับการนับถือของมนุษย์เป็นหลัก

ในอัคคัญญสูตรและคัมภีร์วิสุทธิมรรค จะพบว่า ความเป็นมาของเทวดามีพื้นฐานมาจากมนุษย์และสัตว์ทั้งหลายในโลกนี้ โดยมีความเชื่อมโยงกันตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นและเหตุปัจจัยที่สั่ง

สมกันมา ซึ่งเหตุปัจจัยที่สำคัญก็คือบุญและคุณธรรมความดีต่างๆ เช่น การเจริญเมตตา เลี้ยงดูมารดาบิดา เป็นต้นความเป็นมาของเทวดามีความเชื่อมโยงกับหลักปฏิจจสมุปบาท คือ กระบวนการที่อาศัยเหตุปัจจัยเชื่อมโยงกันไม่ขาดสาย โดยตัวการพิเศษในหลักปฏิจจสมุปบาทคือภวตัณหา ที่ทำให้สัตว์ไปเกิดเป็นเทวดา พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฏิจจสมุปบาทไว้ในรูปของกฎธรรมดาหรือหลักของความจริงที่มีอยู่โดยธรรมชาติ

แนวคิดเรื่องกำเนิด ๔ นี้ พระพุทธเจ้าทรงให้ความสำคัญเป็นอย่างมากว่า จุดเริ่มต้นแห่งชีวิตที่สำคัญ อีกประการหนึ่งอันเชื่อมโยงกับความเป็นเทวดาคือ โยนิ ได้แก่ กำเนิดแบบชนิดของการเกิด อันบ่งบอกถึงความเป็นมาของสัตว์ประเภทต่างๆ เทวดาจัดเป็นสัตว์ประเภทมีกายละเอียด ผุดเกิดขึ้นโดยไม่ต้องอาศัย พ่อแม่ แต่เกิดโดยอาศัยอดีตกรรม ตามทัศนะของพระพุทธศาสนาจัดเทวดาอยู่จำพวกโอปปาติกะ คือสัตว์ที่เกิดผุดขึ้นเอง ตามหลักในกำเนิด ๔ คือ

๑. อัณฑชะ สัตว์เกิดในไข่ฟักออกมาเป็นตัว
๒. ชลาพุชะ สัตว์เกิดในครรภ์คลอดออกมาเป็นตัว
๓. สังเสทชะ สัตว์เกิดในเถ้าไคลของชั้นแฉะ เน่าบูด ขยายแพร่พันธุ์ไป
๔. โอปปาติกะ สัตว์เกิดผุดขึ้นโตเต็มตัวทันที ได้แก่ เทวดา สัตว์นรก เปรต มนุษย์ เป็นต้น

ตามหลักพระไตรปิฎกในพระพุทธศาสนาเถรวาทนั้นในคัมภีร์ขุททกนิกาย จูฬนิทเทส ได้ระบุประเภทของเทวดาเอาไว้ ๓ ประเภทคือ ๑. สมมติเทพ คือ เทวดาโดยสมมติ ได้แก่ พระราชา พระราชกุมาร พระเทวี ๒.อุปปัตติเทพ คือ เทวดาโดยกำเนิดได้แก่ เทวดาชั้น กามาพจร ๖ ชั้น มีชั้นจาตุมหาราชิกาเป็นต้น และเทวดาที่นับเนื่องในหมู่พรหมทั้งหลาย ๓. วิสุทธิเทพ คือ เทวดาโดยความบริสุทธิ์ ได้แก่ พระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระอรหันตขีณาสพทั้งหลาย และตามความเชื่อของมนุษย์ที่เชื่อกันว่ายังมีเทวดาอยู่บนโลกมนุษย์อยู่อีกถึง ๓ แบบได้แก่ ภุมมเทวดา รุกขเทวดา และอากาศเทวดา ที่เรียกกันแบบนี้ก็เป็นเพราะว่าเทวดาเหล่านี้ อาศัยอยู่ในสถานที่ที่มีความแตกต่างกันออกไป อาทิเช่น ภุมมเทวดา จะอาศัยตามสถานที่ต่างๆ เช่น เจดีย์ ศาลา บ้าน เนินดิน จอมปลวก ประเภทที่สอง รุกขเทวดา เทวดาประเภทนี้จะอาศัยอยู่ตามต้นไม้ และประเภทสุดท้ายอากาศเทวดา เทวดาประเภทนี้อยู่อาศัยในอากาศ

ส่วนศาสนาพราหมณ์ฮินดูได้แบ่งเทวดาหรือเทพ ไว้ ๕ ประเภทหรือ ๕ ระดับคือ ๑. มหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ ๓ พระองค์ คือ พระพรหม, พระวิษณุและพระศิว ๒. เทพพระเคราะห์ คือ พระวรุณ ๓. ทิศปาล (เทพผู้รักษาทิศ) หมายถึง พระอินทร ๔. เทพผู้ทรงฤทธิ์ ของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูซึ่งส่วนใหญ่เป็นเทพที่พัฒนามาจากความเชื่อพื้นเมืองเดิม เช่น เทพแห่งลม (พระพาย) ๕. เทพชั้นรอง (กลุ่มเทวบุตร) หมายถึง พระอัคนี เทพแห่งไฟ บุคคลเหล่านี้ที่ได้กล่าวมาข้างต้นก็คือ เทวดาหรือเทพ ที่ชาวฮินดูหรือศาสนาพราหมณ์เคารพบูชาเฉกเช่นเดียวกับเทวดาในพระพุทธศาสนา

ลักษณะและแนวคิดของเทวดา พบว่าสัตว์ทั้งหลายที่ต้องเกิดมีแก่เทวดาและมนุษย์ ย่อมมีเป็นเรื่องธรรมดา ถึงแม้พวกเทวดาจะเป็นผู้อยู่ในโลกทิพย์ก็ตาม ก็ย่อมไม่พ้นกฎแห่งธรรมชาติอันนี้ไปได้ ซึ่งจะแบ่งลักษณะออกเป็น ๔ ลักษณะ คือ

๑. การอุบัติของเทวดา คือ การที่มนุษย์ทั้งหลายซึ่งรวมทั้งสัตว์โลก ที่ได้ก่อสร้างบุญกุศลเอาไว้ บุญกุศล นั้นก็จะนำส่งให้มาอุบัติเกิดในเทวโลกสรวงสวรรค์

๒. การจุติของเทวดา คือ การเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เทวดาทั้งหลายผู้สถิตเสวยสุขอยู่ ณ สรวงสวรรค์ชั้นต่างๆ ย่อมต้องมีการจุติหรือการตายไปจากสวรรค์เช่นเดียวกับมนุษย์ทั้งหลาย

๓. การปฏิสนธิของสัตว์ทั้งหลาย ตามระดับจิตของสัตว์นั้นๆ มี ๔ ประเภทคือ ๑. อปายปฏิสนธิ ได้แก่ผู้เกิดด้วยปฏิสนธิจิตที่เป็นเหตุก่ออกุศลวิบาก ๒. กามสุคติปฏิสนธิ ได้แก่ สัตว์ผู้เกิดด้วยปฏิสนธิจิตที่เป็นอกุศลวิบาก ๓. รูปาวจรปฏิสนธิ ได้แก่ สัตว์ผู้เกิดด้วยปฏิสนธิจิตที่ได้รูปฌาน ๔ ๔. อรูปาวจรปฏิสนธิ ได้แก่ สัตว์ผู้เกิดปฏิสนธิจิตที่ได้อรูปฌาน ๔

๔. อายุของเทวดาในทัศนะของพระพุทธศาสนานั้น คือ ภพภูมิของเทวดาตามความเชื่อของศาสนาพุทธนั้น เชื่อว่ามีอยู่ ๖ ชั้นสูงขึ้นไปจากโลกมนุษย์ที่เรียกว่าสรวงสวรรค์ โดยแยกเป็นสวรรค์ชั้นกามาวจร ๖ ชั้น รูปาวจร ๖ ชั้น และอรูปาจร ๔ ชั้น

หลักธรรมที่เป็นแนวปฏิบัติ หรือหลักปฏิบัติที่เป็นเหตุให้มนุษย์ธรรมดาสามัญได้รับผลของการประพฤติปฏิบัติอันเป็นสิ่งที่ดีงามที่เป็นเหตุให้ได้เกิดเป็นเทวดา ประกอบไปด้วยหลักธรรมดังนี้

๑. เทวธรรม คือ ธรรมมะของผู้เป็นเทวดา หรือ ธรรมที่ทำให้เป็นเทวดา

๒. บุญกิริยาวัตถุ ในบุญกิริยาวัตถุนั้นได้แบ่งออกเป็น ๒ หมวดใหญ่ ได้แก่ บุญกิริยาวัตถุ ๓ และบุญกิริยาวัตถุ ๑๐ หลักธรรมที่เป็นเหตุทำให้มนุษย์เป็นเทวดาได้ตามหลักของการพัฒนากาย วาจา และใจ บุญที่อำนวยผลให้ผู้กระทำไปเกิดเป็นเทวดาได้

๓. กุศลกรรมบถ หมายถึง ทางแห่งกรรมดี ทางทำดี ทางแห่งกรรมที่เป็นกุศล กรรมดีอันเป็นทางนำไปสู่ความสุขความเจริญหรือสุคติ เป็นธรรมส่วนสุจริต ๑๐ ประการ จึงเรียกชื่อว่า กุศลกรรมบถ ๑๐

๔. วัตตบท ๗ คือ คุณธรรมของพระอินทร์ คือผู้เป็นใหญ่ เป็นหัวหน้าเทวดาชั้นดาวดึงส์ เพราะเมื่อครั้งเป็นมนุษย์ได้บำเพ็ญ คุณธรรมนี้สามารถนามาปรับใช้กับผู้ที่เป็นผู้ใหญ่หรือหัวหน้า

๕. สัมปทา ๕ คือ หลักธรรมที่ทำให้เป็นเทวดา หรือข้อปฏิบัติอันเป็นเหตุให้มนุษย์ไปเกิดเป็นเทวดา

๖. เทวตานุสสติ คือ การระลึกถึงธรรมอันทำบุคคลให้เป็นเทวดา

๗. การบำเพ็ญบุญ ๓ อย่าง ได้แก่ ให้ทาน การรักษาศีล และการเจริญภาวน

ประติมากรรมที่สะท้อนคติไตรภูมิ เช่น ฐานชุกชีที่ประดิษฐานพระพุทธเทวปฏิมากร พระประธานภายในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ฐานชุกชีนี้ แต่เดิมมีชั้นเดียว แต่ในคราวปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามครั้งใหญ่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ช่างได้หล่อฐานชุกชีขึ้นใหม่เป็นฐานซ้อนลดหลั่นกัน ๓ ชั้น รวมทั้งหล่อรูปครุฑ ยักษ์ และเทวดาเป็นแถวประจำฐานชุกชีแต่ละชั้น ฐานชุกชีนี้ได้ถูกสมมุติให้เป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ ด้วยการแสดงสถานะชีวิตที่อาศัยอยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ ตั้งแต่ครุฑ ยักษ์และเทวดาขึ้นไปโดยลำดับ[๑] เมื่อประดิษฐานพระพุทธเทวปฏิมากรบนฐานชุกชีนี้ ทำให้ตีความได้ว่า พระพุทธองค์ทรงประทับอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาล

พัฒนาการของงานพุทธศิลปกรรมล้านนา คือ เป็นการกระทำหรือขั้นตอนของการสร้างชิ้นงานศิลปะ โดยมนุษย์ เป็นผู้สร้างสรรค์ สุนทรียภาพ จินตนาการ หรือการสร้างจากอารมณ์ในภาวะต่างๆ ของมนุษย์ จนเป็นผลงานแห่งความคิด และการรังสรรค์ ที่แสดงออกมาในรูปลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ก่อให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก ในความงดงาม ความชอบ ความพึงพอใจ ความประทับใจ หรือเกิดความสะเทือนใจ มีอารมณ์ ชื่นชม ชอบ รัก ไม่พอใจ เกลียด ชิงชัง เป็นต้น

คำว่า ช่างในพุทธศาสนาเถรวาทมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างมาก อาทิเช่น ช่างเขียนที่มีชื่อเสียง ย่อมได้รับการฝึกหัดมาอย่างดีในสมัยโบราณ ผู้ที่ต้องการจะเป็นช่างเขียนต้องเริ่มต้นด้วยการฝึกหัดงานในสำนักช่างเขียน มีครูที่เป็นพระหรือฆราวาส ผู้ฝึกหัดคงเริ่มด้วยการปรนนิบัติรับใช้ครู จัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ อันเป็นงานง่ายๆ ก่อนที่จะฝึกเขียนภาพ เมื่อเริ่มมีฝีมือเป็นช่างฝึกหัดได้ครูก็เริ่มปล่อยให้แสดงฝีมือจนชำนาญมีชื่อเสียงแล้วจึงออกไปรับงานแสดงฝีมือเองรายที่ไปไกลๆ เลยตั้งถิ่นฐานรกรากอยู่ที่นั่น และเริ่มมีลูกมือ ลูกศิษย์ลูกหาฝึกฝนกัน จนได้ช่างเขียนรุ่นต่อๆ มา ในที่สุดกลายเป็นสกุลช่างตามทองถิ่นนั้นๆ สืบเนื่องกันเป็นทอดๆ เช่นเดียวกับช่างที่สร้างรูปเทวดาไม่ว่าจะศาสนาใดก็จะคล้ายครึงกันในด้านการถ่ายทอดวิชา แต่จะแตกต่างกันที่รูปลักษณะของเหล่าเทวดานั้นเอง ทางศาสนาพราหมณ์ เหล่าเทพก็จะมีรูปสัตว์ในตำนานต่างๆ เข้ามาปะปนส่วนในศาสนาพุทธก็จะเป็นเทพทางความเชื่อ เช่น ยักษ์ เทวดาพนมหัตถ์ เทวดายืนตามประตู เป็นต้น

๕.๑.๒ จากการศึกษาในวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ การสร้างเทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนา ผลสรุปว่า

งานช่างศิลป์ไทยนั้นเป็นผลงานศิลปะการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของคนในชาติที่สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมและค่านิยมของคนไทยผ่านการแสดงออกทางงานประณีตศิลป์ในแขนงต่างๆ หากกล่าวในความหมายที่เฉพาะเจาะจงนั้นงานช่างศิลป์ไทยจึงอาจหมายถึงผลงานที่รังสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตบรรจงภายใต้วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรม

---

[๑] สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ , **“ประติมากรรมปูนปั้นกับการสร้างรสนิยม”**, สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะปูนปั้นแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ทรงพล พริ้นติ้ง จำกัด, ๒๕๔๗), หน้า ๗๐.

อย่างไทย อันแฝงไว้ด้วยแนวคิดและความงดงามอ่อนช้อยทางศิลปะทั้งเพื่อการตอบสนองประโยชน์ใช้สอยในชีวิตและเพื่อแสดงความซึ่งอารมณ์ความรู้สึกแห่งความเป็นไทย ศิลปกรรมไทยมีความประณีตอ่อนหวานตามพื้นเพลักษณะนิสัยของคนไทยนับเฉพาะศิลปะตามแบบจารีตประเพณี ส่วนใหญ่พบว่าจะมีความเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา หรืออาจกล่าวได้ว่าศิลปะไทยส่วนใหญ่สร้างขึ้นเพื่อเชิดชูพระพุทธศาสนาอันมุ่งผลต่อความรู้สึกของผู้คนในชาติให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

ส่วนของงานช่างศิลป์อีกแขนงหนึ่งที่นิยมใช้ในการประดับตกแต่งศาสนสถานวัดวาอารามได้แก่ “งานปูนปั้น” อันมีความสำคัญควบคู่กันไปกับงานประดับกระจกนิยมใช้ในการประดับตกแต่งศาสนสถานตลอดจนนิยมทำเป็นส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม เนื่องจากศาสนสถานส่วนใหญ่นิยมก่อสร้างด้วยอิฐและศิลาแดงจึงเหมาะกับงานปูนปั้นในรายละเอียดของการประดับตกแต่งและยังเป็นเทคนิคที่ช่างไทยล้านนามีความคุ้นเคย วัสดุหาได้ง่ายในแต่ละท้องถิ่น และมีความงดงามคงทน ดังนั้น จึงปรากฏงานปูนปั้นประดับตามโบราณสถานในสมัยต่างๆ เรื่อยมา งานปูนปั้นถือเป็นงานศิลปกรรมสำคัญอย่างหนึ่งที่ปรากฏมีมาช้านานรวมไปถึงในวัฒนธรรมล้านนา

งานปูนปั้นล้านนา คือ ลายตกแต่งประดับประดาสถาปัยกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาหรือแม้แต่อาคารบ้านเรือนด้วยงานปูนปั้นซึ่งในภาษาคำเมืองของคนภาคเหนือเรียกว่า “สะทายจิ๋น” ซึ่งมีส่วนผสมของปูนขาว ทรายละเอียดผสมกับน้ำมันละหุ่งบางส่วนก็ใช้น้ำมันตั้งอิ๋วแทน แล้วแต่สูตรของช่างแต่ละกลุ่มเช่นในสิบส่วนอาจมีปูน ๘ ส่วนทรายละเอียด ๑ ส่วนและน้ำมันละหุ่ง ๑ ส่วน โดยทั่วไปช่างจะนำส่วนผสมเหล่านี้มาตำในครกกระเดื่องจนหน่ายตัวคือไม่เหลวหรือแข็งเกินไปทดลองในนำมาปั้นเป็นก้อนเล็กๆ แล้วบีบดู หากไม่แตกก็ถือเป็นใช้ได้ ปูนปั้นดังกล่าวนี้ โดยปกติจะมีเนื้อละเอียดกว่าปูนฉาบ การตกแต่งด้วยลายปูนปั้นนี้น่าจะเป็นการนำเข้าจากอินเดียพร้อมกับการรับพุทธศาสนาทั้งนิกายเถรวาทและนิกายมหายาน

ลักษณะการสร้างงานประติมากรรมปูนปั้นล้านนา (Sculpture in lanna) เป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการสร้างรูปทรง ๓ มิติ มีปริมาณ มีน้ำหนัก และกินเนื้อที่ในอากาศ โดยใช้วัสดุชนิดต่างๆ วัสดุใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรม กลายเป็นตัวกำหนดการสร้างผลงาน ความงามประติมากรรม เกิดจากแสงและเงา ที่เกิดขึ้นในผลงานการสร้างงานประติมากรรมทำได้ ๔ วิธี คือ

๑. งานประติมากรรมการปั้น (Casting) เป็นการสร้างรูปทรงจากวัสดุที่เหนียว อ่อนตัวและยึดจับตัวกันได้ดี วัสดุที่นิยมมาใช้ในการปั้น ได้แก่ ดินเหนียว ดินน้ำมัน ปูน แป้ง ขี้ผึ้งกระดาษหรือ ขี้เลื่อยผสมกาว เป็นต้น

๒. งานประติมากรรมการแกะสลัก (Caving) เป็นงานสร้างรูปทรง ๓ มิติ จากวัสดุที่แข็งเปราะ โดยอาศัยเครื่องมือ ซึ่งวัสดุที่นิยมใช้แกะ ได้แก่ ไม้ หิน กระจก แก้ว ปูนปลาสเตอร์เป็นต้น

๓. งานประติมากรรมการหล่อ (Molding) เป็นการสร้างจากวัสดุที่หลอมตัวได้ และกลับแข็งตัวโดยอาศัยแม่พิมพ์ ซึ่งสามารถทำให้เกิดผลงานที่เหมือนกันทุกประการตั้งแต่ ๒ ชิ้นขึ้นไป วัสดุที่นิยมนำมาใช้หล่อ ได้แก่ โลหะ ปูน แป้ง แก้ว ขี้ผึ้ง ดิน เรซิ่น พลาสติก เป็นต้น

๔. งานประติมากรรมการประกอบขึ้นรูป (Construction) เป็นการสร้างรูปทรง ๓ มิติ โดยนำวัสดุต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกันและยึดติดกันด้วยวัสดุต่างๆ การเลือกวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมขึ้นอยู่กับวัสดุที่ต้องการใช้

ส่วนการสร้างรูปทรงประติมากรรมนั้นมีกระบวนการใช้วัสดุและวิธีสร้าง สามารถแบ่งประเภทของงานประติมากรรมได้ ๓ ประเภท คือ

๑. ประติมากรรมปูนปั้นแบบนูนต่ำ (Bas Relief) เป็นรูปที่นูนขึ้นมาจากพื้นหรือมีพื้นหลังรองรับ มองเห็นได้ชัดเจนเพียงด้านเดียว คือ ด้านหน้ามีความสูงจากพื้นไม่ถึงครึ่งหนึ่งของรูปจริง ได้แก่ รูปนูนแบบเหรียญ รูปนูนที่ใช้ประดับตกแต่งภาชนะ หรือประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหารต่างๆ พระเครื่องบางชนิด

๒. ประติมากรรมแบบนูนสูง (High Relief) เป็นรูปต่าง ๆ ในลักษณะเช่นเดียวกับแบบนูนต่ำ แต่มีความสูงจากพื้นตั้งแต่ครึ่งหนึ่งของรูปจริงขึ้นไป ทำให้เห็นลวดลายที่ลึก ชัดเจน และแกะเหมือนจริงมากกว่าแบบนูนต่ำ และใช้งานแบบเดียวกับแบบนูนต่ำ

๓. ประติมากรรมแบบลอยตัว (Round Relief) เป็นรูปต่างๆ ที่มองเห็นได้รอบด้านหรือตั้งแต่ ๔ ด้านขึ้นไป ได้แก่ ภาชนะต่าง ๆ รูปเคารพต่าง ๆ พระพุทธรูป เทวดาปูนปั้น รูปตามคตินิยม รูปบุคคลสำคัญ รูปสัตว์ ฯลฯ (แต่ในส่วนของประติมากรรมเทวดาปูนปั้นในงานวิจัยนี้จะเป็นแบบ ๒ มิติ ที่นูนออกมาจากผนังเป็นส่วนใหญ่)

การสร้างประติมากรรมล้านนานั้นจะมีลักษณะรวมและข้อกำหนด สรุปได้ดังนี้

๑. ลักษณะกฎเกณฑ์เฉพาะ

ประติมากรรมของล้านนานั้นได้รับความบันดาลใจและสืบต่อประเพณีนิยมจากศิลปะอินเดียลักษณะของเทพเทวดาชั้นต่างๆ สัตว์หรือต้นไม้ เช่น สัตว์ป่าหิมพานต์ก็เป็นไปตามข้อกำหนดที่มีในจักรวาลวิทยา หลักเกณฑ์ต่างๆ ในการกำหนดลักษณะพระพุทธรูปหรือเทวรูปหรือเทวดาปูนปั้นของอินเดียนั้นถูกกำหนดไว้แน่ชัด เช่น

๑. หลักเกณฑ์เรื่อง มุทรา หรือทิพย์กิริยา ที่แสดงปางต่างๆ รวมทั้งหลักเกณฑ์การจัดท่าทางของพระกร พระหัตถ์ พระชงฆ์ และพระบาทซึ่งทำให้เกิดความหมาย

๒. หลักเกณฑ์เรื่อง ภังค คือหลักเกณฑ์การแสดงอิริยาบถของพระพุทธรูปและเทวรูปเทวดาปูนปั้น เช่น โดยการบิดเบี้ยวพระเศียร พระวรกาย และสวนล่างของพระวรกาย เพื่อแสดงความหมายของลักษณะต่างๆ ให้เห็นได้ชัดขึ้น และเพิ่มความสง่างามอีกด้วย ทั้งนี้ได้อาศัยท่าทางของนาฏศิลป์เข้าช่วย หลักเกณฑ์ ภังคะ ของพระพุทธรูปมีน้อยกว่ารูปเคารพของศาสนาฮินดู

เพราะพระพุทธรูปอยู่ในลักษณะ ท่านิ่ง ส่วนรูปเคารพทั่วไปอาทิเช่น เทวดาปูนปั้น เป็นท่าเคลื่อนไหว แต่เทวดาปูนปั้นในศิลปะไทยล้านนาได้เลียนแบบภังคะของเทวรูปฮินดูบ้างเป็นบางองค์

๓. หลักเกณฑ์ คุณะ หรือคุณลักษณะโดยเป็นหลักเกณฑ์ที่กำหนดลักษณะให้เหมาะสมเช่น พุทธรูปปางสมาธิก็ต้องให้มีลักษณะดูแล้วเกิดความรู้สึกจิตใจสงบ

๒. ศิลปินจึงมีอิสระในการสร้างสรรค์รายละเอียดและสุนทรีย์ต่างๆ ของตนได้ตามความบันดาลใจของตน แม้ว่าประติมากรรมของล้านนาจะได้แบบอย่างมาจากศิลปะอินเดียก็ตามแต่ในช่วงเวลาที่ผ่านมาก็ได้วิวัฒนาการเป็นรูปแบบของล้านนาขึ้น ดังได้ตั้งข้อกำหนดเป็นลักษณะพระพุทธรูปและเทวดาปูนปั้นเป็นของตัวเองขึ้น นับได้ว่าเป็นผลพวงที่เกิดขึ้นบนแผ่นดินล้านนานี้ไม่ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองมาตลอดก็ตามแต่ก็ได้ปรับแต่งให้เกิดรูปแบบทางศาสนาในอุดมคติของตัวเองและส่งผลให้เกิดรูปแบบทางศิลปะเฉพาะตัวขึ้นแบบล้านนาจนถึงทุกวันนี้

๓. ลักษณะทางสุริยภาพเนื่องจากประติมากรรมของล้านนานั้น เกี่ยวเนื่องด้วยศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ซึ่งมีลักษณะและกฎเกณฑ์เฉพาะกำหนดไว้ในพระคัมภีร์อย่างละเอียด รวมทั้งลักษณะทางชีวภาพของพระพุทธรูปหรือเทวรูป (เทวดาปูนปั้น) เนื่องด้วยประติมากรรมเหล่านี้สร้างขึ้นเป็นตัวแทนสำหรับเคารพบูชาเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่สำหรับเทวดาที่สร้างไว้เพื่อประดับจะไม่มีกฎเกณฑ์มากมาย ข้อกำหนดในลักษณะกฎเกณฑ์เฉพาะดังได้กล่าวแล้วเป็นพื้นฐานสำคัญที่บ่งชี้ความงามของประติมากรรมนั้น ฉะนั้นความงามทั้งทัศนะภาวะและเป็นไปตามข้อกำหนดลักษณะต่างๆ ตามตำราและสร้างสรรค์ได้งดงามแล้วก็ตามแต่ก็คงไม่เพียงพอ คือ ยังต้องมีองค์ประกอบของสัจธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับประติมากรรมนั้นแสดงออกมาด้วยจึงจะได้สุริยะภาพที่สมบูรณ์

การสร้างประติมากรรมปูนปั้นในสมัยโบราณปูนปั้นล้านนานั้นจะใช้ปูนขาวผสมทรายละเอียดเป็นหลักและผสมกับสิ่งอื่นอีก เช่น “สะตายจีน” ซึ่งเป็นภาษาเหนือแปลว่า “ปูนปั้น” ยังผสมน้ำมันอีกเล็กน้อยหมักทิ้งไว้จนน่ายตัวแล้วจึงนำมาปั้น ช่างทางล้านนาได้มีการใช้วิธีการปั้นประติมากรรมนูนสูง โดยปั้นเป็นชั้นบางๆ ประมาณไม่เกิน ๑ นิ้วขึ้นมาเป็นชั้นๆ และในส่วนสำคัญ คือ หน้า ทรงอก และไหล่ ซึ่งแต่ละชั้น ปูนจะได้รับการปั้นแต่งอย่างประณีตเหมือนกับเป็นรูปสำเร็จขั้นสุดท้าย ประติมากรรมเหล่านี้เมื่อบางส่วนกะเทาะออกในปัจจุบัน ทำให้ดูเหมือนว่าได้เคยมีการปั้นซ่อมมาก่อน วิธีการเช่นนี้น่าจะเกี่ยวกับความยึดถือทางศาสนามากกว่าความจำเป็นทางเทคนิค ส่วนสูตรปูนปั้นโบราณมีมากมายหลากหลายสูตร เกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภูมิภาค

๕.๑.๓ จากการศึกษาในวัตถุประสงค์ข้อที่ ๓ วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา ผลสรุปว่า

ศิลปะเทวดาปูนปั้นในพระพุทธศาสนาเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมศาสนา ความเชื่อส่วนตนของศิลปินผู้สร้างในมุมมองของภาพตามจินตนาการที่ได้สมมุติขึ้นมา ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปว่าศิลปะเทวดาปูนปั้นนั้นมีรูปแบบเป็นของชาวล้านนาในอดีตและปัจจุบัน ดังนี้

๑. เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบดั้งเดิมของคนในล้านนานั้นได้ใช้ประติมากรรมเป็นสื่อ จากความเชื่อที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ที่สามารถสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น และสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึก นึกคิด ความพึงพอใจ ความภูมิใจ ส่วนใหญ่จะเน้นเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนาและความเชื่อ ดังเช่นคนล้านนามีความเชื่อเกี่ยวกับเทวรูปหรือเทวดาปูนปั้น จึงใช้ประติมากรรมเป็นสื่อแสดงออกจากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นทำสิ่งที่ไม่มีค่า ให้เป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะเช่น ดิน หรือปูน เป็นส่วนผสมในการสร้างสรรค์งานเป็นต้น ซึ่งสามารถพบเห็นจากในวัดและสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในอดีตที่ได้กำเนิดขึ้นมา จากการศึกษาพบว่ามีเทวรูปที่สร้างขึ้น ในล้านนาและมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ปัจจุบันยังปรากฏในฐานะเทวดาปูนปั้นคู่บ้านคู่เมืองอยู่หลายสถานที่เช่น เทวดาปูนปั้นประดับเจดีย์วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง เทวดาประดับหอไตร วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ และเทวดาปูนปั้นประดับเจดีย์ วัดจามเทวี วัดหริภุญชัย จังหวัดลำพูน เป็นต้น

๒. เทวดาปูนปั้นทางพระพุทธศาสนาแบบเป็นการใช้ความรู้ทางประสบการณ์ ความสามารถทางฝีมือที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางพุทธศิลป์ และคุณค่าทางอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งแต่ละสถานที่ แต่ละท้องถิ่นก็จะมีส่วนที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับสภาพสิ่งแวดล้อมและความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรม เป็นสำคัญ แต่ละท้องถิ่นก็มีพุทธศิลปกรรมที่โดดเด่นไม่เหมือนกัน สำหรับล้านนาในปัจจุบันจะมีอิทธิพลด้านความเชื่อที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ อิทธิพลของพม่า ด้วยเหตุผลที่ล้านนามีอาณาเขตติดต่อกัน อีกประการก็คือในสมัยของพระเจ้าบุเรงนอง อาณาจักรล้านนาเสียเอกราชให้แก่พม่า และอยู่ภายใต้การปกครองของพม่ายาวนานถึง ๒๐๐ กว่าปี แต่ด้วยพม่าและล้านนาต่างก็นับถือพระพุทธศาสนา จึงทำให้มีความรู้สึกเป็นมิตรต่อกัน ขนบธรรมเนียมประเพณีพม่าผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมล้านนาเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามงานสร้างเทวดาปูนปั้นนั้นก็มีการเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนาของทั้งสองมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบันตามความเชื่อจากอดีตที่ผ่านมา

ช่างหรือศิลปินชาวเชียงใหม่และล้านนา ได้นำเอาแนวคิดอิทธิพลซึ่งถือเป็นความบันดาลใจในเบื้องแรกนั้นมาสร้างเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นมา ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่และล้านนาในสมัยราชวงศ์มังรายนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ปรากฏหลักฐานอยู่อย่างชัดเจนในช่วงยุคทองของศิลปวัฒนธรรมเชียงใหม่และล้านนา คือ ในช่วงรัชสมัยพระเจ้าติโลกราชถึงพระเมืองแก้ว ได้กลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นไปในที่สุดและยังได้แพร่กระจายอิทธิพลทางศิลปกรรม

ประติมากรรมไปสู่ดินแดนต่างๆ ในล้านนาอย่างกว้างขวางอีกด้วย ซึ่งอิทธิเหล่านี้ก็ยังได้มีการสืบทอดกันอย่างแพร่หลายและมีการดูแลรักษาเทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถาน มีการปฏิบัติงานเช่นเดียวกับการปฏิบัติต่อบรรพบุรุษหรือญาติผู้ใหญ่ของชาวล้านนา เป็นการแสดงความเคารพคารวะอ่อนน้อมถ่อมตนต่อเทวดาปูนปั้นในเขตโบราณสถานเหล่านั้นจำเป็นต้องปฏิบัติ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเทวดาปูนปั้นนั้นก็ถือเป็นวัตถุชิ้นหนึ่งที่เปรียบเสมือนกับแหล่งโบราณสถานต่างๆ ที่สำคัญบนแผ่นดินล้านนา

เทวดาปูนปั้นในพระพุทธศาสนาปัจจุบันนั้นเป็นการสร้างสรรค์งานเชิงพุทธศิลปกรรมชั้นสูงซึ่งจะให้ประสบความสำเร็จได้นั้น ผู้สร้างงาน (ช่าง ศิลปิน ฯลฯ) นับว่าต้องมีบทบาทสำคัญในการพัฒนางานเชิงพุทธศิลปกรรมให้ก้าวหน้าและมีคุณภาพ เพราะผู้สร้างสรรค์งานจะมีศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นเบื้องต้นอยู่ในจิตใจ นอกจากนั้นผู้สร้างสรรค์งานต้องมีความเชี่ยวชาญในงานศิลปะประเภทนั้นๆ ตลอดจนความเข้าใจในหลักและปรัชญาทางพระพุทธศาสนาศาสนา จึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานของตนให้ยิ่งใหญ่และมีคุณค่าที่สุดเท่าที่จะทำได้ คุณสมบัติเหล่านี้แตกต่างไปจากผู้สร้างงานศิลปะสมัยใหม่ ที่สร้างงานศิลปะเพื่อสนองตอบความนึกคิดของตนเองเป็นหลัก แต่ผู้สร้างงานเชิงพุทธศิลปกรรมจึงมิใช่ของง่ายที่จะสร้างขึ้น ซึ่งจะต้องพึ่งพาเหตุปัจจัยและองค์ประกอบมากมาย โดยการนำอดีตมารับใช้ปัจจุบัน

ผลงานที่เกิดจากความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาปัจจุบันและความสามารถในการเป็นช่างนั้นนับว่าเป็นหัวใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกแขนง เพราะช่างทุกสาขาจะต้องนำความคิดมาถ่ายทอดออกมาด้วยการวาด การเขียน กำหนดรูปแบบ หรือร่างแบบ ให้เห็นเค้าโครงก่อนที่จะนำไปสร้างสรรค์งานจริง ไม่ว่าจะเป็น ช่างไม้ ช่างแกะ ช่างปั้น ช่างมุก ฯลฯ ช่างทุกคนต้องอาศัยการวาด การเขียน มีขั้นตอนการดำเนินงานอันเกิดจากความรู้สึกความประทับใจ ความเลื่อมใสศรัทธาต่อบวรพระพุทธศาสนา สิ่งที่ปรากฏออกมาจึงแสดงในด้านคุณธรรม ความดี ความเจริญก้าวหน้า ในทางปัญญา ความคิดของช่างเขียน ผู้สร้างสรรค์ตั้งแต่ครั้งอดีตสิ่งเหล่านี้ช่างผู้สร้างสรรค์งานประติมากรรมเทวดาปูนปั้นล้านนาจักพึ่งต้องมีในปัจจุบัน

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา” พบข้อเสนอแนะที่ได้จากการศึกษาวิจัยเชิงนโยบายและข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะทั่วไป

๑) เทวดาปูนปั้นมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของอาณาจักรล้านนาที่เคยได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสุโขทัย ศิลปะพม่า ศิลปะจีน และศิลปะลังกา ที่ผสมผสานจนมาเป็นศิลปะเทวดาปูนปั้นในปัจจุบัน ตามความหมายของกลุ่มเทวดาที่มีการรวมตัวชุมนุมสักการะพระพุทธรูปหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประดิษฐานภายในองค์สถูป และเป็นการเล่าเรื่องราวทางประวัติพระพุทธศาสนาเช่นกัน แต่ใน

ปัจจุบันการประดับรูปเทวดาปูนปั้นที่เห็นกันชัดเจนคือ วัดโลกโมฬี หรือที่เสากรอบประตูทางเข้าอุโบสถวัดพระสิงห์ ประชาชนโดยทั่วไปยังไม่ได้รู้จักความหมายอันแท้จริงและประวัติของการสร้างสรรค์ของช่าง และการสร้างเทวดาปูนปั้นนั้นมีความสำคัญกับศิลปินล้านนายุคเก่าอย่างไร มีคติความเชื่อใดบ้างที่มีการสร้างขึ้นมาในอาณาจักรล้านนาแหล่งข้อมูลก็ไม่มีให้ศึกษามากนัก

๒) ลวดลายที่ประดับเทวดาปูนปั้นนั้น โดยศึกษาจากประวัติศาสตร์ในจารึกที่ค้นพบในวัดเจ็ดยอด วัดพระสิงห์ วัดจามเทวี วัดเกาะกลาง และนำมาศึกษา ยังพบว่าลวดลายที่ประดับบนองค์เทวดายังมีความแตกต่างกันบางบ้างจุด และมีเพิ่มเติมบ้างจุด จากการสอบถามข้อมูลเชิงลึกกับผู้เฒ่าที่อยู่เก่าแก่ (สล่า) หรือศิลปินผู้สร้างสรรค์งานปูนปั้น ก็ให้ความหมายว่าเกิดจากแรงบันดาลใจที่ได้ศึกษาและเห็นว่าสวยงามเหมาะสมกับองค์เทวดาเลยนำมาประกอบให้ดูมีองค์ประกอบที่ชัดเจนขึ้น เพื่อความเข้าใจในสภาพของเทวดาที่เปรียบดังกษัตริย์ และความเป็นศิลปะล้านนาอย่างแท้จริง

๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

๑) ควรมีการศึกษาวิจัยเชิงเปรียบเทียบความเชื่อถือ ศรัทธาของช่างในยุคสมัยอดีตกับช่างในยุคสมัยปัจจุบันว่ามีความคิด ความเชื่อถือ ศรัทธาในการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพระพุทธศาสนาแตกต่างกันอย่างไร วิเคราะห์การมีส่วนร่วมของพระสงฆ์ในการฟื้นฟูเทวดาปูนปั้นล้านนาให้มีเอกลักษณ์ได้อย่างไร เพื่อศึกษาถึงความแตกต่างของคนยุคต้นของอาณาจักรล้านนาและยุคปัจจุบันว่ามีการประยุกต์สร้างสรรค์งานประติมากรรมปูนปั้นเทวดาไปในลักษณะใดที่ต่างกันมากน้อยเพียงใด

๒) ควรมีการศึกษารูปแบบ ความเชื่อ ของเทวดาประดับในลักษณะต่างๆ ตามวิถีพุทธ เนื่องจากเทวดาในยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาของความเชื่อ ที่ส่งผลต่อการสักการะและการเคารพบูชาตามสถานที่ต่างๆ ซึ่งพบมากในสังคมไทยปัจจุบัน อาทิเช่น เทวดาถือดาบ เทวดาถือหนังสือ เทวดาอุ้มทารก เป็นต้น

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย :

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

_____. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิตกं, ๒๕๐๐.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

_____. **อรรถกถา ฉบับมหาจุฬาอัฏฐกถา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **มิลินทปัญหา ฉบับแปลในมหามกุฏราชวิทยาลัย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

_____. **อภิธัมมัตถสังคหบาลีและอภิธัมมัตถวิภาวินีฎีกา ฉบับแปลเป็นไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **วิสุทธิมรรคแปล ภาค ๒ ตอน ๒.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๔.

พระอุปติสสเถระ (ลังกา). **วิมุตติมรรค.** แปลโดย พระเทพโสภณ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต) และคณะ. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๘**.**

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ:

กรมศิลปากร. **พระบรมสารีริกธาตุ**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิงชิง,๒๕๓๙.

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ตำนานพุทธเจดีย์**. กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๗.

ขนิษฐา นิลผึ้ง. **“ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี”.** สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๙.

เจนจบ ยิ่งสุมล. **พระพุทธรูปสำคัญในเมืองไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, ๒๕๓๗.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์ : ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยรังสิต, ๒๕๔๐.

จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย. **มหาธาตุ.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๔.

จารุวรรณ ขำเพชร และคณะ. **งานปั้นปูน.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์นวัตกรรมการเรียนรูตลอดชีวิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๙.

เฉลียว ปิยะชน. **ประติมากรรมเทวดาและกินนร แห่งล้านนา**. เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ปราณ, ๒๕๔๐.

เชนชาคริต ยุรชิตกมรชัย. **ปรัชญาศิลปะพุทธศิลป์ในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: สัมพันธ์พาณิชย์,๒๕๔๗.

ไชยพจน์ หวลมานพ. **ประติมากรรมนูนสูงภาพพุทธประวัติ**. กรุงเทพมหานคร: ทริปเพิ้ลกรุ๊ป จำกัด, ๒๕๕๖.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. **การวิจัยทางศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ. **คุ้มกลางเวียง**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๘.

ดวงฤดี ศุภติมัสร, จินดาพร คงเดช และณรงค์ชัย วิวัฒนาช่าง. **"ภูมิปัญญาไทยปูนก่อสร้างโบราณ".** มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลสุวรรณภูมิ สำนักบริหารโครงการวิจัยในอุดมศึกษาและพัฒนามหาวิทยาลัยแห่งชาติ สานักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, ๒๕๕๗.

ทวีรัก เจริญสุข (เรียบเรียง). **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับเศรษฐกิจพอเพียง**.กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง, ๒๕๕๐.

เทพพร มังธานี. **พุทธประวัติ ฉบับพุทธรูป ๘๐ ปาง.** (ม.ป.ท: สำนักพิมพ์ธรรมศาลา, ม.ป.ป).

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

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

นพวัฒน์ สมพื้น . **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย.** กรุงเทพมหานคร: การศาสนา กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๐.

นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์. **วิเคราะห์ปัญหาสำคัญในสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๑.

นนท์ ธรรมสถิตย์. **พระพุทธศาสนาและคณะสงฆ์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ เอดิสัน, ๒๕๓๒.

บุญเย็น วอทอง. **เทพเจ้า ความเชื่อเรื่องศาสนาพระเจ้าหลายองค์และอิทธิพลสืบเนื่องมายังดินแดนสวรรณภูมิ.** กรุงเทพมหานคร: แม่คำผาง, ๒๕๕๐.

บุญสืบ อินสาร. **ธรรมบท ภาค ๖ แปลยกศัพท์.** นนทบุรี: โรงพิมพ์และทำปกเจริญผล, ๒๕๕๒.

ประพันธ์ จีนคง. **เทศกาลประเพณีสิบสองเดือน**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

ประกาศ ทองประไพ. **การพัฒนาคุณสมบัติของปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรี.** เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ, ๒๕๕๔.

ผาสุข อินทราวุธ. **ดาวดึงส์ : สวรรค์ของศาสนาพราหมณ์หรือศาสนาพุทธ**. กรุงเทพมหานคร: ดำรงวิชาการ, ๒๕๔๓.

พินเยนทรนาถเชาธุรี. **พุทธศาสนาในอินเดียโบราณ**, แปลโดย สภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย. พระนคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๔.

พระธรรมโกศาจารย์. **เรื่องตำนานพระพุทธรูป และพระประจำวันเกิด**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, ๒๕๑๘.

พระธรรมปิ ฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). **พุทธธรรม,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

พระพรหมโมลี (วิลาส ญาณวีโร). **ภูมิวลาสินี**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, ๒๕๒๕.

พระพิมลธรรม (ชอบ อนุจารีมหาเถร). **ตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ**. กรุงเทพมหานคร: โครงการมูลนิธิหอไตร, ๒๕๓๓.

พระอุดรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ). **ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในอินเดีย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

พัชรวรรณ ประเสริฐบุญ. **ตำนานพระพุทธรูปศักด์สิทธ์.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รามาการพิมพ์, ๒๕๕๓.

ไพศาล ภู่ไพบูลย์ และคณะ. **หน้าที่พลเมือง วัฒนธรรม และการดำเนินชีวิตในสังคม**. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๕๔.

พิมลธรรม ราชบัณฑิต. **ตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ**. กรุงเทพมหานคร: โครงการมูลนิธิหอไตร, ๒๕๓๓.

พระยาสัจจาภิรมย์(สรวง ศรีเพ็ญ). **เทวกำเนิด**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๓, กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, ๒๕๔๘.

พระพรหมคุณาภรณ์.**พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอส.อาร์.พริ้นติ้ง แมส โปรดักส์ จำกัด, ๒๕๔๘.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. **พิธีกรรมแห่งหมู่คณะ - พิธีกรรมตามปฏิทิน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๖.

ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ. **ความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้นของช่างปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูนว่า**. เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ, ๒๕๕๖.

มัย ตะติยะ. **ประติมากรรมพื้นฐาน.** กรุงเทพมหานคร: เอมี่เทรดดิ้ง, ๒๕๔๙.

มณี พะยอมยงค์. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **พระพุทธปฏิมาสยาม.** กรุงเทพมหานคร: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๓.

ระพีพรรณ ใจภักดี. **ปางพระพุทธรูปหัวข้อธรรมในคำกลอน.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร: แสงแดดเพื่อนเด็ก, ๒๕๔๖.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **พระพุทธปฏิมาสยาม.** กรุงเทพมหานคร: มิวเซี่ยมเพรส, ๒๕๕๓.

รังสี สุทนต์. **พุทธกิจ : กิจที่พระพุทธเจ้าทรงกระทำ**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

วรนันทน์ ชัชวาลทิพากร. **พระพุทธรูป คู่บ้านคู่เมือง**. กรุงเทพมหานคร: ทิพากร, ๒๕๔๓.

ศักด์ชัย สายสิงห์. **พุทธปฏิมางานช่างพลังแห่ศรัทธา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๕๔.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ศิลปะล้านนา**, พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพมหานครมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๕๖.

ศิวกร มาร่วมพงศ์. **ข่าวสารช่างศิลป์รุ่น ๑๔/๒๕๐๔.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทจัสพริ้น, ๒๕๓๑.

ศรวัฒน์ ปริยัติเมธี. **เลือกชีวิตหลังความตายได้ด้วยตนเอง.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

เสฐียร พันธรังษี. **ศาสนาเปรียบเทียบ**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: ผดุงวิทยาการพิมพ์, ๒๕๑๖.

สมทรง ปุญญฤทธิ์. **เรื่องน่ารู้เกี่ยวกับวิธีปฏิบัติพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์หนังสือธรรมบูชา, ๒๕๒๕.

สงวน รอดสุข. **พุทธศิลป์สุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๓.

เสนอ นิลเดช. **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**.กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗.

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. **วัดเจ็ดยอด(วัดมหาโพธาราม) ศิลปะยุคทองของล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. เชียงใหม่: มิ่งเมือง, ๒๕๔๖.

สนอง วัฒนวรางกูร. **พระพุทธรูปและเทวรูปชิ้นเยี่ยม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๔๖.

สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์. **พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๙.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ตำนานพุทธเจดีย์**. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๘.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศ.มจ. **ศิลปะในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๕๐.

สิริวัฒน์ คำวันสา. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. โครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙.

สงวน รอดสุข. **พุทธศิลป์สุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๓.

ส.พลายน้อย. **พระพุทธรูปสำคัญในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

สุรพล นาถะพินธุ. **รากเหง้าบรรพชนคนไทย: พัฒนาการทางวัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๕๐

สอน สุพรรณ. **ปูนปั้นเทวดา ผนังวิหารเจ็ดยอด**. เชียงใหม่: ลานธรรม, ๒๕๕๘.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะภาคเหนือ:หริภุญไชย-ล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.

อริยกวี, พระ. **ตำนานปางพระพุทธปฏิมาประจำวันชาตา**.พระนครศรีอยุธยา: วัดจักรวรรดิราชาวาส, ๒๕๐๔.

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

อุดม รุ่งเรืองศรี. **เทวดาพระเวทเทพเจ้าในคัมภีร์พระเวทแห่งอารยัน**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๓.

อมรา พงศาพิชญ์. **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมนุษย์วิทยา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

อำพล สัมมาวุฒิ. **งานช่างปั้นปูนสด.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๔.

(๒) วิทยานิพนธ์:

กิติยา อุทวิ. “ความเชื่อและคุณค่าของการสร้างพระพุทธปฏิมาสำริดในล้านนา”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

ปริญญา กายสิทธิ. “ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในล้านนาไทย ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๙๑๒ ถึง พ.ศ. ๒๑๐๑”. **วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒประสานมิตร, ๒๕๒๘.

พระมหาหมวด สุกฺกธมฺโม. “ศึกษาเชิงวิเคราะห์แนวความคิดเรื่องความเคารพในพุทธศาสนา”. **วิทยานิพนธ์พทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

พระมหาอุดม ปญฺญาโภ, “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : ศึกษาเฉพาะกรณีพระพุทธรูปสมัยอยุธยา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

พระมหาประยงค์ จันทร์แดง. “ ศึกษาเปรียบเทียบสถานภาพของเทวดาในคัมภีร์พระสุตตันตปิฎกกับคัมภีร์พระเวท และความเชื่อต่อเทวดาในสังคมไทยปัจจุบัน”. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๑.

พระมหาประหยัด ปญฺญาวโร. “จริยธรรมที่ปรากฏในลำกลอน”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ (วันจันทร์). “นรกและสวรรค์ในพระพุทธศาสนาเถรวาท”.**วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.**บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

พระมหาสมศักดิ์ สุวณฺณรตโน (สุวรรณรัตน์). “เทวดาในพระพุทธศาสนาเถรวาท”. **วิทยานิพนธ์ศาสนศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

พระมหาหนึ่งฤทัย นิพฺภโย (กรัตพงษ์). “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องคุณธรรมของท้าวสักกะ”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

พระครูวินัยธรสุเทพ อกิญฺจโน (ทับทิมเทศ). “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องเทวดาในพระพุทธศาสนาเถรวาท”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พรศิลป์ รัตนชูเดช. “ศึกษาเรื่องการสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

พันเอกหญิงฟองสมุทร วิชามูล. “ศึกษามหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า” **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

ม.ล. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และ ดร. ฮันส์เพ้นธ์, **พุทธศิลป์ในนิกายสีหฬภิกขุ ค.ศ. ๑๓๕๐ – ๑๕๕๐ (ราว พ.ศ. ๑๙๐๐ - ๒๑๐๐) ศึกษาจากพระพุทธสิหิงค์และพระพุทธรูปที่มีจารึกประเทศไทย (เน้นล้านนา)**, เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม, ๒๕๕๐.

ม.ล. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. “งานปูนปั้นล้านนาสมัยราชวงศ์มังรายและยุคที่เกี่ยวเนื่อง”. **งานวิจัย**. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑.

วราวุธ สุวรรณฤทธิ์. “การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของประติมากรรมปูนปั้นแบบทวารวดีที่บ้านคูบัว”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๐**.**

สุวิภา จำปาวัลย์และคณะ. “การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา”. **รายงานการวิจัย**. สถาบันวิจัยสังคม: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓.

สุรจิต คอทอง. “การศึกษารูปแบบประติมากรรมปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่” . **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๒.

สมคิด สวยล้ำ. “การศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมจากการตอบปัญหาเทวดาของพระพุทธเจ้า”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

(๓) บทความ/สาระสังเขปออนไลน์:

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี **,** “ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย”, **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย**, ปีที่ ๓๓ ฉบับที่ ๒ มกราคม ๒๕๕๖.

ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ, การศึกษาความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้นของช่างปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน, **วารสารวิชาการ ศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร**, ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑ (เมษายน ๒๕๕๖ – กันยายน ๒๕๕๖).

มหาวิทยาลัยศิลปากร. “ประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสำหรับบุคคลทั่วไป”. **เอกสารประกอบการอบรม**. (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔. (อัดสำเนา).

สุรางค์ศรี พวงมะลิ, **งานปูนปั้น, [ออนไลน], แหล่งที่มา**:http://www.m-culture.go.th/petchaburi/index.php/องค์ความรู้-3/องค์ความรู้ละเอียด/item/งานปูนปั้น, [๓๐ มกราคม ๒๕๖๐].

พิริยะ ไกรฤกษ์,**พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.laksanathai.com/book1/p020.aspx, [๑๙ สิงหาคม ๒๕๕๙].

(๔) สัมภาษณ์:

สัมภาษณ์**,** ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, นักวิชาการประวัติศาสตร์พุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๐ เมษายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์, นายธีระพงษ์ จาตุมา (สล่าพงษ์), ศิลปินล้านนาผู้สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๐ เมษายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์พระครูธีรสุตพจน์,ดร. (สง่า ไชยวงค์), ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายบริหาร มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์พระเทพปริยัติ (สะอาด ขนฺติโก), เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง จังหวัดเชียงใหม่, ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์พระครูนิวิฐธรรมโชติ (ประดิษฐ์ ปภสฺสโร), เจ้าอาวาสวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์, ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง, ศิลปินอิสระ/นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์และอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์, นายปฏิเวธ เสาว์คง, หัวหน้าหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์, นายสุวิน มักได้, สล่าปูนปั้นเมืองลำพูนและอาจารย์พิเศษสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์, พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์, พ่อครูภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนา, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์, นายพีระพงษ์ ดวงแก้ว, อาจารย์ทางด้านประติมากรรมประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๑๕ มิถุนายน ๒๕๖๑.

๒. ภาษาอังกฤษ :

Dehejia, Vidya, "Buddhism and Buddhist Art", **In Heilbrunn Timeline of Art History**, (New York : The Metropolitan Museum of Art,2000).

Thai Affairs Section Food and Argricultural Organization of the United Nations Regional Office For Asia andThe Pacific. (March 2011). **Thailand and FAO Achievements and SuccessStories.** Retrieved November 1 , 2013 ,from http://www.fao.org/fileadmin/templates/rap/files/epublications/Thailandedocfinal.pdf.

fWilson Casey. (2009). **Firsts: Origins of Everyday Things That Changed the World.** New York: Penguin Group (USA).

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

โครงงานวิทยานิพนธ์เรื่อง
การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา
THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA

คำชี้แจงในการตอบแบบสอบถาม

๑. แบบสัมภาษณ์นี้ สำหรับ เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง และเจ้าอาวาสวัดจามเทวี นักวิชาการศิลปกรรมล้านนา ศิลปินที่สร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา เพื่อได้รับข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๒. แบบสอบถามชุดนี้ แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ประกอบด้วย

ส่วนที่ ๑ เป็นการกรอกข้อมูลเบื้องต้นของผู้ถูกสัมภาษณ์และผู้ให้ข้อมูล

ส่วนที่ ๒ เป็นข้อคำถามของผู้สัมภาษณ์และผู้ให้ข้อมูล

ขอขอบพระคุณในความร่วมมือของทุกๆท่าน

(นายอำนาจ ขัดวิชัย)
นักศึกษาปริญญาโทสาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงใน ( ) ที่ตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด
ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลเบื้องต้น

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....ฉายา.....นามสกุล .....

๑. เพศ ( ) ๑. ชาย ( ) ๒. หญิง

๒. อายุ .....พรรษา/ปี อาชีพ.....ตำแหน่ง.....

๓. สถานภาพ
( ) ๑. เจ้าอาวาสวัด
( ) ๒. นักวิชาการศิลปกรรมล้านนา
( ) ๓. ศิลปินที่สร้างงานพุทธศิลปกรรม
( ) ๔. อื่นๆ โปรดระบุ.....

๔. ระดับการศึกษา
( ) ๑. เปรียญธรรม.....ประโยค
( ) ๒. ปริญญาเอก
( ) ๓. ปริญญาโท
( ) ๔. ปริญญาตรี
( ) ๕. มัธยมศึกษา
( ) ๖.ประถมศึกษา

๕. ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่.....หมู่ที่..... ตำบล..... อำเภอ..... จังหวัด.....

๖. E-mail .....

๗. เบอร์ติดต่อ .....

๘. วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์ ..... / ..... /.....

ส่วนที่ ๒ คำถามสำหรับการสัมภาษณ์

๑. ท่านมีความรู้เกี่ยวกับเทวดาในพระพุทธศาสนามากน้อยเพียงใด ?

.....

.....

.....

.....

.....

๒. ท่านมีความรู้และแนวคิดการสร้างเทวดาปูนปั้นที่ปรากฏในพุทธศิลปกรรมล้านนามากน้อยเพียงใด ?

.....

.....

.....

.....

.....

๓. ท่านคิดว่าในหลักธรรมที่กล่าวถึงเทวดาในพระพุทธศาสนามีส่วนที่ทำให้เกิดแนวคิดในการสร้างเทวดาปูนปั้นล้านนามากน้อยเพียงใด ?

.....

.....

.....

.....

.....

๔. ท่านมีวิธีการอย่างไร ? ที่จะรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างเทวดาปูนปั้น และเผยแพร่ความรู้ทางงานพุทธศิลปกรรมในล้านนาสู่สาธารณชนเช่นไร ?

.....

.....

.....

.....

.....

๕. ท่านคิดว่าการอนุรักษ์เทวดาปูนปั้นในพุทธศิลปกรรมล้านนาให้คงอยู่อย่างยั้งยืน มีวิธีการขั้นตอนอย่างไร ?

.....
.....
.....
.....
.....

๖. ท่านคิดว่าพุทธศาสนิกชนควรมีส่วนร่วมในการสืบสานการสร้างเทวดาปูนปั้นพุทธศิลปกรรมล้านนาให้คงอยู่อย่างยั้งยืนได้อย่างไร ?

.....
.....
.....
.....
.....

๗. ท่านคิดว่าการสร้างเทวดาปูนปั้นได้รับอิทธิพลจากตำนาน คัมภีร์ ภูมิปัญญา ทางพระพุทธศาสนามากน้อยเพียงใด ?

.....
.....
.....
.....
.....

๘. ท่านคิดว่าการสร้างเทวดาปูนปั้นในล้านนามีพัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบันในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมอย่างไร ?

.....
.....
.....
.....
.....

๙. ท่านคิดว่างานพุทธศิลปกรรมล้านนาที่ปรากฏเรื่องเทวดามีคุณค่า และอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในล้านนาอย่างไรบ้าง ?

.....

.....

.....

.....

.....

๑๐. ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

.....

.....

ขอขอบพระคุณในความร่วมมือของทุกๆท่าน

ผนวก ข

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

๑. พระเทพปริยัติ (สะอาด ขนฺติโก)

การศึกษา: พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ประสบการณ์: เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง (วัดโพธาราม) อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่, ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนาและประธานโครงการธรรมสัตตมหาสถาน เจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่

๒. พระครูนิวิฐธรรมโชติ (ประดิษฐ์ ปภสฺสโร)

การศึกษา: น.ธ. เอก, กศ.ม. (การบริหารการศึกษา) มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

ประสบการณ์: เจ้าอาวาสวัดจามเทวี อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน, ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนาและการบริหารการศึกษาคณะสงฆ์จังหวัดลำพูน

๓. พระครูธีรสุตพจน์,ดร. (สง่า ธีรสำโร)

การศึกษา: พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ประสบการณ์: นักวิชาการมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๔. ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง

การศึกษา: พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ประสบการณ์: ศิลปินอิสระ/นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์และอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๕. ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช

การศึกษา: พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ประสบการณ์: นักวิชาการประวัติศาสตร์พุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๖. อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง

การศึกษา: ศศ.ม. (ทัศนศิลป์) มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม

ประสบการณ์: หัวหน้าหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๗. อาจารย์พีระพงษ์ ดวงแก้ว

การศึกษา: ศศ.ม. (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม

ประสบการณ์: อาจารย์ทางด้านประติมากรรมประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๘. อาจารย์ธีระพงษ์ จาตุมา (สล่าพงษ์)
การศึกษา: พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ประสบการณ์: ศิลปินล้านนาผู้สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์และอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
๙. อาจารย์สุวิน มักได้ (สล่าวิน)
การศึกษา: พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ประสบการณ์: สล่าปูนปั้นเมืองลำพูนและอาจารย์พิเศษสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
๑๐. พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์
การศึกษา: พธ.บ. (พุทธศิลปกรรม) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ประสบการณ์: สล่าปูนปั้นเมืองเชียงใหม่และพ่อครูภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนา

ผนวก ค

ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือแบบสัมภาษณ์

ที่ ศธ ๖๑๒๔/ ว ๓๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๙๖๗, ๒๗๕๑๔๙, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๕ เมษายน ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง

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

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **"การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา** THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ ทางบัณฑิตศึกษาฯ ได้พิจารณาเห็นว่า ท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในลักษณะงานวิจัยดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบ และให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารแนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
ผู้อำนวยการหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
รักษาการเลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่ โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑
ติดต่อนิสิต นายอำนาจ ขัดวิชัย โทร. ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

(สำหรับผู้เชี่ยวชาญ)

แบบประเมินความสอดคล้องของเครื่องมือกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

****

คำชี้แจง โปรดพิจารณาว่า คำถามแต่ละข้อมีความเหมาะสมตามที่ระบุไว้หรือไม่ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องคะแนน โดยพิจารณาตามความเห็นของท่าน ดังนี้

ช่อง +1 ถ้าเห็นด้วย / เหมาะสม / ถูกต้อง

ช่อง 0 ถ้าเห็นไม่แน่ใจ

ช่อง -1 ถ้าไม่เห็นด้วย / ไม่เหมาะสม / ไม่ถูกต้อง

อนึ่ง ข้อใดใน**แบบสัมภาษณ์** 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**

(ดร.)

ตำแหน่ง.....

ที่ ศธ ๖๑๒๔/ ว ๓๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๕๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๕ เมษายน ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์

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

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “**การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา** THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA”

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ ทางบัณฑิตศึกษาฯ ได้พิจารณาเห็นว่า ท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในลักษณะงานวิจัยดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบ และให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารแนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

18-5-2561

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
ผู้อำนวยการหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
รักษาการเลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่ โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑
ติดต่อนิสิต นายอำนาจ ขัดวิชัย โทร. ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

(สำหรับผู้เชี่ยวชาญ)

แบบประเมินความสอดคล้องของเครื่องมือกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

****

คำชี้แจง โปรดพิจารณาว่า คำถามแต่ละข้อมีความเหมาะสมตามที่ระบุไว้หรือไม่ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องคะแนน โดยพิจารณาตามความเห็นของท่าน ดังนี้

ช่อง +1 ถ้าเห็นด้วย / เหมาะสม / ถูกต้อง

ช่อง 0 ถ้าเห็นไม่แน่ใจ

ช่อง -1 ถ้าไม่เห็นด้วย / ไม่เหมาะสม / ไม่ถูกต้อง

อนึ่ง ข้อใดใน**แบบสัมภาษณ์** 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

(อ.ดร.)

ตำแหน่ง.....

18-5-2561

ที่ ศธ ๖๑๒๔/ ว ๓๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๕ เมษายน ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน ผศ.ดร.วิโรจน์ อินทนนท์

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

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “**การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา** THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA”

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ ทางบัณฑิตศึกษาฯ ได้พิจารณาเห็นว่า ท่านเป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในลักษณะงานวิจัยดังกล่าว จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบ และให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารแนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
ผู้อำนวยการหลักสูตรพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
รักษาการเลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่ โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑
ติดต่อนิสิต นายอำนาจ ขัดวิชัย โทร. ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

(สำหรับผู้เชี่ยวชาญ)

แบบประเมินความสอดคล้องของเครื่องมือกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

****

คำชี้แจง โปรดพิจารณาว่า คำถามแต่ละข้อมีความเหมาะสมตามที่ระบุไว้หรือไม่ โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องคะแนน โดยพิจารณาตามความเห็นของท่าน ดังนี้

ช่อง +1 ถ้าเห็นด้วย / เหมาะสม / ถูกต้อง

ช่อง 0 ถ้าเห็นไม่แน่ใจ

ช่อง -1 ถ้าไม่เห็นด้วย / ไม่เหมาะสม / ไม่ถูกต้อง

อนึ่ง ข้อใดใน**แบบสัมภาษณ์** 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.....

ผนวก ง

หนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

นมัสการ/เรียน เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง, เจ้าอาวาสวัดจามเทวี, นักวิชาการมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, นักวิชาการประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรม, นักวิชาการ/ศิลปินอิสระประวัติศาสตร์ศิลป์, หัวหน้าหลักสูตรพุทธศิลปกรรม, อาจารย์ทางด้านประติมากรรม, สล่าปูนปั้นเมืองลำพูน, สล่าปูนปั้นเมืองเชียงใหม่, ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA”

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงนมัสการ/เรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

นมัสการ/ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๙๖๗, ๒๗๕๑๔๙, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

กราบนมัสการ เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงกราบนมัสการมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

กราบนมัสการมาด้วยความเคารพอย่างสูง

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

กราบนมัสการ เจ้าอาวาสวัดจามเทวี

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงกราบนมัสการมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

กราบนมัสการมาด้วยความเคารพอย่างสูง

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๕๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

กราบนมัสการ พระครูธีรสุตพจน์, ดร. นักวิชาการมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงกราบนมัสการมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

กราบนมัสการมาด้วยความเคารพอย่างสูง

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เรียน ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช นักวิชาการประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรม

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๙๖๗, ๒๗๕๑๔๙, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เรียน ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง นักวิชาการ/ศิลปินอิสระประวัติศาสตร์ศิลป์

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๕๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง หัวหน้าหลักสูตรพุทธศิลปกรรม

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๕๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์พีระพงษ์ ดวงแก้ว อาจารย์ทางด้านประติมากรรม

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๙๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์สุวิน มักได้ สล่าปูนปั้นเมืองลำพูน

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA”

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๕๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เรียน พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น

ด้วย **นายอำนาจ ขัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑ (๑๐)/ ว ๗๐

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๒๗ กรกฎาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเก็บข้อมูลประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ธีระพงษ์ จาตุมา สล่าปูนปั้นเมืองเชียงใหม่

ด้วย **นายอำนาจ ชัดวิชัย เลขประจำตัวนิสิต ๕๙๐๔๒๐๕๐๓๒** เป็นนิสิตหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา (ภาคสมทบ) ของบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "การสร้างเทวดาปูนปั้นเชิงพุทธศิลปกรรมในล้านนา THE CREATION OF BUDDHIST ART STUCCO DEVA IN LANNA"

ดังนั้น เพื่อให้การดำเนินการเขียนวิทยานิพนธ์ของนิสิตเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์ บัณฑิตศึกษาฯ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นิสิตเข้าเก็บข้อมูลดังกล่าว โดยนิสิตจะเข้าไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

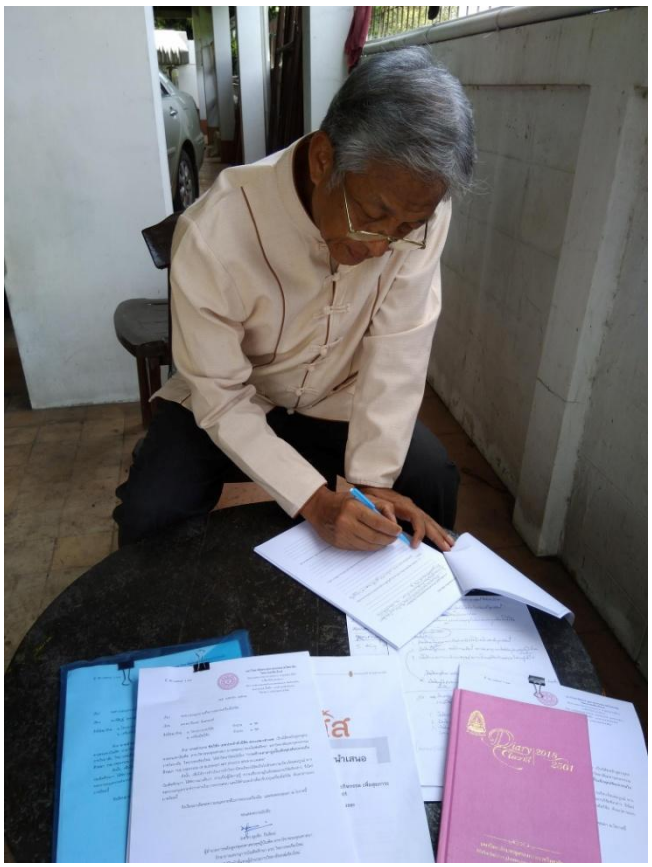
(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)
เลขานุการบัณฑิตศึกษา มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
ปฏิบัติหน้าที่แทนผู้อำนวยการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

บัณฑิตศึกษา มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่
โทร. ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

ผนวก จ

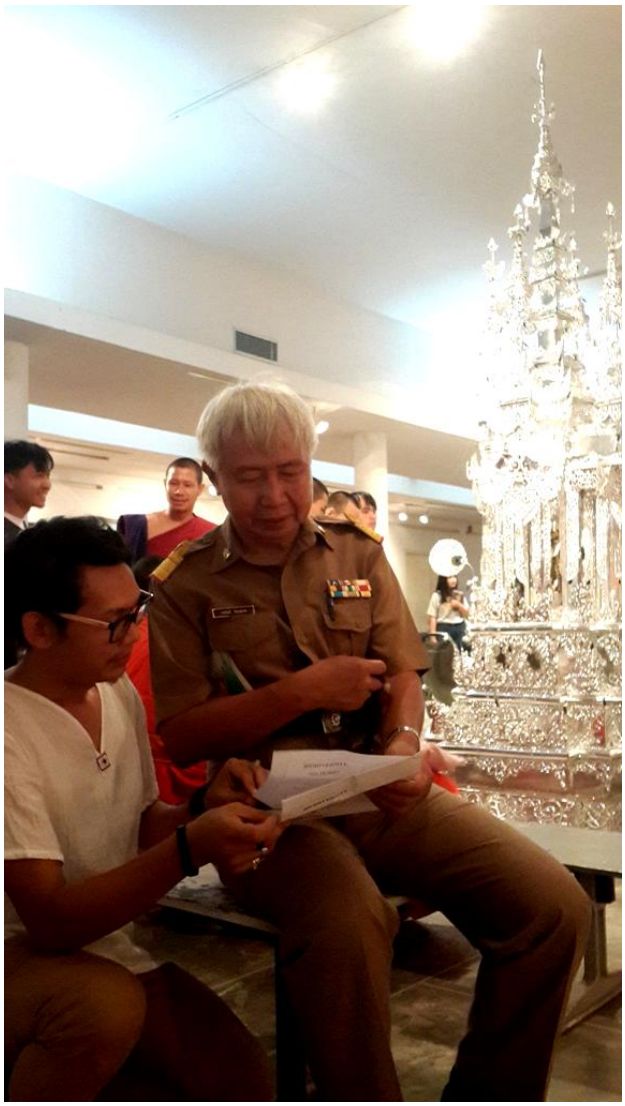
ภาพประกอบการสัมภาษณ์

สัมภาษณ์ ผศ.ดร. สุรสิทธิ์ เสาว์คง
อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิหลักสูตรพุทธศิลปกรรม
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ณ บ้านเลขที่ ๑๒๖/๗ ม.๒ ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
วันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๗.๐๐ น.



ผศ.ดร. สุรสิทธิ์ เสาว์คง
อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิหลักสูตรพุทธศิลปกรรม
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ให้การสนับสนุนในด้านความรู้ของงานพุทธศิลป์ล้านนา ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้
ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๘.๐๐ น.

สัมภาษณ์ อ.ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช
อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศิลปกรรม
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๘.๐๐ น.



สัมภาษณ์ อาจารย์สุวิน มักได้
สล่าปูนปั้นเมืองลำพูน
ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๓.๐๐ น.

สัมภาษณ์ อาจารย์ธีระพงษ์ จาตุมา
สล่าปูนปั้นเมืองเชียงใหม่
ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๘.๐๐ น.

สัมภาษณ์พระครูธีรสุตพจน์,ดร. (สง่า ธีรสำโร)
ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายบริหาร มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๘.๐๐ น.

สัมภาษณ์พระเทพปริยัติ

เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง จังหวัดเชียงใหม่

ณ วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง เวลา ๑๐.๐๐ น.

สัมภาษณ์อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง
หัวหน้าหลักสูตรพุทธศิลปกรรม
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ณ บ้านเลขที่ ๑๒๖/๗ ม.๒ ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
วันที่ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๗.๐๐ น.

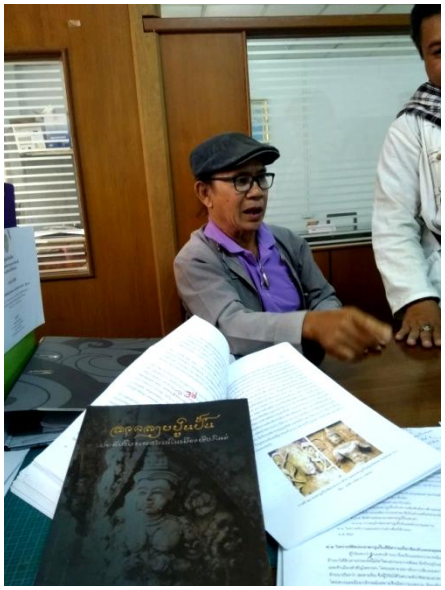
สัมภาษณ์พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์

ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนา

ณ สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วันที่ ๒๐ ธันวาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๓.๐๐ น.



การสัมภาษณ์กลุ่มย่อยคณาจารย์/ศิลปินอิสระ/ช่าง/ผู้เชี่ยวชาญงานพุทธศิลป์ล้านนา
ณ สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
วันที่ ๑๕ ตุลาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๐.๐๐ น.

การสัมภาษณ์อาจารย์ นิสิต นักศึกษา และที่สนใจในงานปูนปั้นล้านนา
ณ หอศิลปวัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่
วันที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๓.๐๐ น.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ : นายอำนาจ ขัดวิชัย

เกิด : ๑๕ มกราคม ๒๕๒๘

การศึกษา : พ.ศ. ๒๕๕๒ วิทยาศาสตรบัณฑิต คณะเทคโนโลยีการเกษตร
มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ (วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีการอาหาร)
: พ.ศ. ๒๕๔๒ นักธรรมชั้นเอก สำนักศึกษาโรงเรียนวัดอินทารามวิทยา
อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่

ผลงานทางวิชาการ

งานวิจัย : พ.ศ. ๒๕๖๐ โครงการวิจัย"งานสร้างสรรค์ประติมากรรม:
ความหลากหลายทางชีวภาพ (Biodiversity)"
สนับสนุนการวิจัยโดยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
(ผู้ร่วมวิจัย)
: พ.ศ. ๒๕๖๐ โครงการวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง
มหาเวสสันดรชาดก ๑๓ กัณฑ์ แบบฉบับล้านนา ในแหล่งท่องเที่ยวถิ่น
ล้านนา สนับสนุนการวิจัยโดยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
(ผู้ร่วมวิจัย)

บทความวิชาการ : พ.ศ. ๒๕๖๑ เขียนบทความวิชาการ เรื่องการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมทาง
ศาสนาอาเซียน: กรณีศึกษาประเทศเมียนมาร์ ในวารสารวิชาการสถาบัน
พัฒนาพระวิทยากร

หนังสือวิชาการ : พ.ศ. ๒๕๖๑ เขียนหนังสือวิชาการ เรื่อง พุทธศิลปะ
กองวิชาการ สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สังกัด : สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ปีที่เข้าศึกษา : ๒๕๕๙

ปีที่สำเร็จการศึกษา : ๒๕๖๑

ที่อยู่ปัจจุบัน : ๔๙ หมู่ ๑ ตำบลสันผีเสื้อ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่