รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

รองศาสตราจารย์ ดร.ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี

พฤศจิกายน /๒๕๕๘

สัญญาเลขที่ RDG๕๗H๐๐๐๗

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

ผู้วิจัย
รศ.ดร.ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี

สังกัด
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สนับสนุนโดยสำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย วช.-สกว.ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาถึงประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อเกี่ยวกับ ประเพณีการสร้าง และการสักการบูชา พุทธรูปเกสรดอกไม้ และศึกษาแนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปรูปเกสรดอกไม้ ศิลปะพื้นบ้าน ที่ปรากฏใน ชุมชนท้องถิ่ น ตลอดจน การสร้างสรรค์พระพุทธ รูปเกสรดอกไม้ เพื่อการอนุรักษ์และสืบสาน ภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลการวิจัยพบว่า คติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ปรากฏอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ มีความเป็นมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ ที่ ปรากฏอยู่ในเอกสารคัมภีร์ใบลาน และตำราการสร้างพระพุทธรูปของล้านนา ซึ่งมีเนื้อหาสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิธีคิดการกำหนดคุณค่า และความหมาย ของวัตถุอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ความศรัทธา จากการศึกษาแนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปรูปเกสรดอกไม้ พบว่า แนว คิดในการสร้างมีที่มาจากพุทธปรัชญาแบบเถรวาท ได้แก่ แนวคิดมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ แนวคิดสัญลักษณ์ปางพระพุทธรูป และแนวคิดสัญลักษณ์ พระอดีตพุทธเจ้า ส่วนรูปแบบทางศิลปกรรม มีทั้งแบบศิลปะล้านนา และแบบศิลปะ พื้นบ้าน อีกทั้งยังมีกรรมวิธีการสร้างที่หลากหลาย ซึ่งสะท้อ นผ่านคำเรียกขานพระพุทธรูป นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้สังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมา เกสรดอกไม้ ปางมารวิชัย ลงรักปิดทองประดับกระจกสี ด้วย แนวคิด สัญลักษณ์ ฉัพพรรณรังสีที่แผ่ออกจากพระวรกายไปยังทุกทิศ ของจักรวาล ซึ่งปรากฏใน พุทธประวัติ ตอน เสวยวิมุติสุข ในสัปดาห์ที่ ๔ หลังการตรัสรู้ ตลอดจนได้ รับอิทธิพลด้านรูปแบบจากงาน พุทธศิลป์ล้านนากับล้านช้าง โดยใช้ดอกไม้ที่พุทธศาสนิ กชนสักการ บูชาพระที่วัดมาเป็นวัสดุหลัก ในการสร้าง อันเป็น การอนุรักษ์และ สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่ น เพื่อการสืบสานจรรโลงพระพุทธศาสนาให้ยืนนานสืบไป

ABSTRACT

This research has the objectives of studying the history, meaning and beliefs related to the creation and worship of pollen Buddha images of Lanna as well as studying the forms and methods used along with conservation and heritage of the local wisdom. The findings were that the beliefs on the creation of pollen Buddha images in Chiang Mai were related to the beliefs in the great merit from creating this kind of image as found in some palm leaf manuscripts and the texts on Lanna Buddha image making, which reflected the culture, thinking, values and meaning given to such objects of faith. The ideas, artistic form and creation methods of pollen Buddha images showed that the ideas were derived from Dhwaravati Buddhism about the 32 characteristics of the Great Man, the symbol of the image postures and the Buddha in the past. As for the art pattern, it was a combination of Lanna and local style along with the different creation methods with different names or references to the images. The researcher synthesized all the knowledge from his past studies to gain an inspiration and guidelines for the creation of the pollen Buddha images of the Subduing Mara Posture decorated with gold gild lacquer, colored glass, the symbolic concept of the six rays emanating from the body of the Lord Buddha as found in the Buddha's biography about the enlightenment. Some influences of Lanna and Lanchang Buddhist art was found related to using the flowers given as offerings to the temples as part of the creation. This study would be part of the conservation and heritage of the local wisdom and a way to carry on and maintain Buddhism for a long time.

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อ		**ข**
ABSTRACT		**ค**
บทที่		
๑	**บทนำ**	**๑**
	ที่มาและความสำคัญของปัญหา	๑
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๖
	ขอบเขตของการวิจัย	๗
	ทฤษฎี สมมติฐานและ / หรือกรอบแนวความคิดของการวิจัย	๘
	การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (Information) ที่เกี่ยวข้อง	๙
	วิธีดำเนินการวิจัย	๒๔
๒	**ประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ เกี่ยวกับประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้**	**๒๙**
	ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อเกี่ยวกับดอกไม้ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา	๒๙
	คติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา	๖๒
	คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา	๘๒
๓	**แนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชนท้องถิ่น**	**๙๖**
	แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้	๙๖
	รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้	๑๐๑
	พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชนท้องถิ่นจังหวัดเชียงใหม่	๑๐๔

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่		
๔	**การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น**	**๑๑๕**
	การกำหนดแนวความคิด (conceptual design)	๑๑๖
	การออกแบบร่าง (sketch design)	๑๒๔
	การประกอบสร้าง (design construction)	๑๒๗
	การอภิปรายผลการสร้างสรรค์ (design discussion)	๑๗๐
	การนำเสนอผลงาน (design presentation)	๑๘๒
๕	**สรุป และข้อเสนอแนะ**	**๑๘๗**
	สรุปผลการวิจัย	๑๘๗
	ข้อเสนอแนะ	๑๙๓
เอกสารอ้างอิง		**๑๙๕**
ประวัติผู้วิจัย		**๑๙๙**

บทที่ ๑

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

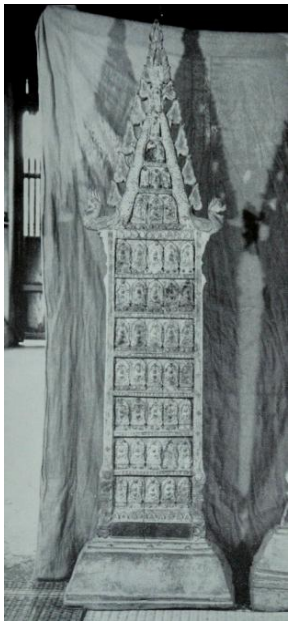
พระพุทธรูปคือ รูปเปรียบหรือรูปแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า การสร้างพระพุทธรูปเริ่มขึ้นในประเทศอินเดียสมัยโบราณ (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐ : ๕๖๔) โดยได้รับแนวคิดมาจากช่างชาวกรีกซึ่งสร้างรูปเคารพเทพเจ้าตามความเชื่อของตน ผสมผสานกับคติความเชื่อดั้งเดิมของชาวอินเดียพื้นเมืองที่มีการสร้างรูปเคารพอยู่ก่อนแล้ว ตามหลักฐานทางโบราณคดีระบุว่าอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๗ ในศิลปะคันธารราฐ (ไขศรี ศรีอรุณ, ๒๕๔๖ : ๗) พระพุทธรูปไม่ใช่รูปเหมือนของพระพุทธเจ้า แต่เป็นรูปสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ การสร้างพระพุทธรูปในแต่ละยุคสมัยย่อมมีความแตกต่างกันด้านรูปแบบ แต่ทุกองค์ล้วนสะท้อนถึงสัญลักษณ์สำคัญอย่างเดียวกัน คือ ลักษณะของมหาบุรุษ หรือมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๔ : ๒๗) การที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นแทนองค์พระพุทธเจ้านั้นมิใช่ของง่าย รูปทรงที่สร้างให้มีความงามตามอุดมคติเพียงอย่างเดียว ไม่เพียงพอที่จะถ่ายทอดความลึกซึ้งถึงแก่นสารแห่งพุทธธรรมได้ ก็ด้วยพระธรรมของพระพุทธองค์นั่นเอง ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น (ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๔๕ : ๒๑๐) เพื่อจุดประสงค์อันมีความสำคัญอย่างยิ่ง นายช่างปฏิมากรต้องใช้พลังจากชีวิตและจิตวิญญาณทั้งหมดของตน นับตั้งแต่การสมาทานอุโบสถศีล การทำจิตภาวนาจนได้เห็นภาพพุทธนิมิต และลุถึงภูมิธรรมอันประณีตเหมาะสมที่จะสื่อสารผ่านรูปลักษณ์พุทธปฏิมา (เขมานันทะ, ๒๕๓๘ : ๑๓๘) ถึงแม้ว่าต้นแบบในการสร้างพระพุทธรูปจะมีจุดกำเนิดในอินเดีย แล้วแพร่หลายมาสู่ดินแดนอื่นๆที่รับนับถือพุทธศาสนาก็ตาม แนวความคิดและแบบแผนในการสร้างได้พัฒนาสืบมา ทำให้เกิดรูปแบบพระพุทธรูปสกุลช่างต่างๆ ซึ่งมีลักษณะที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ เนื่องมาจากปฏิมากรผู้สร้างสรรค์ในแต่ละวัฒนธรรม ได้ปรับปรุงรูปแบบที่ได้รับมา ให้สอดคล้องกับรสนิยมและสุนทรียภาพในชุมชนของตนเอง ตลอดจนพัฒนาจนเป็นรูปแบบเฉพาะท้องถิ่นได้ในที่สุด (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐ : ๕๖๔)

ความเป็นมาของการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับประวัติการเผยแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนาในช่วงเวลาต่างๆ รูปแบบของพระพุทธรูปจึงมีลักษณะแตกต่างกันไปตามคตินิยมในแต่ละยุคสมัย จากหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในอินเดีย ได้แก่ พระพุทธรูปสมัยอมราวดี พระพุทธรูปสมัยคุปตะ ซึ่งมีขนาดเล็กพอเหมาะที่จะนำติดตัวได้สะดวก สำหรับพ่อค้าที่เดินทางมาค้าขาย หรือพระภิกษุมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนที่เป็นประเทศไทย ต่อมาเมื่อคนในท้องถิ่นยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา จึงเกิดคติการสร้างศาสนสถานและพระพุทธรูปขึ้นเป็นของตนเอง ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ในสมัยทวารวดีเป็นต้นมาจนถึงในปัจจุบัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๖ : ๒-๔) ทั้งนี้ ความมุ่งหมายของประเพณีการสร้างพระพุทธรูปใน

ประเทศไทยนั้นล้วนมีมาจากความศรัทธา ในการทำบุญกุศลอุทิศถวายเป็นพุทธบูชาและทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ คติการสร้างพระพุทธรูปในแต่ละยุคสมัยยังสะท้อนถึงพัฒนาการทางด้านแนวคิด รูปแบบ วัสดุและกรรมวิธีการสร้าง ซึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวิถีชีวิต สังคมวัฒนธรรมไทยได้เป็นอย่างดี ดังเช่น คติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยวัสดุต่างๆ อาทิ พระพุทธรูปที่แกะสลักจากหิน ไม้ การหล่อด้วยโลหะ การก่ออิฐถือปูน การปั้นจากดิน และวัสดุอื่นๆ โดยเฉพาะการปั้นด้วยเกสรดอกไม้ผสมยางรัก (สายันต์ ไพรชาญจิตร์, ๒๕๔๕ : ๑๖-๑๗)

พระพุทธรูปมุกวัดกู่เต้า
จ.เชียงใหม่

พระพุทธรูปหลูบเงินมุกดอกไม้
วัดทรายมูลเมือง จ.เชียงใหม่



พระพิมพ์มุก (พระแผง)
วัดผ้าขาว จ.เชียงใหม่

ที่มา : ฮันท์ เพนธ์ . ๒๕๑๙. คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่. กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี

พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ส่วนมากมีรูปแบบเป็นงานศิลปะพื้นบ้าน (Folk art) มีลักษณะสำคัญ คือ สร้างโดยชาวบ้าน ซึ่งมีคติความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบต่อกันมา แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของกลุ่มชน อีกทั้งผลงานศิลปะยังสามารถสะท้อนเอกลักษณ์พิเศษที่สัมพันธ์สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมของผู้คนในชุมชนท้องถิ่น โดยเฉพาะภายในวัดของชุมชนท้องถิ่นตามภูมิภาคต่างๆในประเทศไทย พบว่า ยังมีพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ประดิษฐานอยู่ เช่น พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ พระหลูบเงิน (ข้างในเป็นมุก) วัดทรายมูลเมือง พระแผง (มุก) วัดผ้าขาว จังหวัดเชียงใหม่ หลวงพ่อเกสร วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดภูเก็ต หลวงปู่ใหญ่เกสร วัดโนนพระ จังหวัดอุดรธานี พระเกสรดอกไม้ วัดสารพัดนึก จังหวัดอุบลราชธานี และหลวงพ่อพุทธเกสร วัดกระโดงทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น ส่วนมีกรรมวิธีการสร้างนั้นก็มีความหลากหลาย โดยได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะเครื่องรักหรือเครื่องเขิน และศิลปะการบุดุนโลหะ อาทิ พระพุทธรูปมุกดอกไม้ หรือพระพุทธรูปมุกเกสร พระพิมพ์ พระแผง และพระหลูบ (การหุ้มด้วยโลหะ) ส่วนกระบวนการสร้างนั้น ในขั้นตอน

แรกจะต้องนำผงขี้เถ้าที่ได้จากการเผาวัสดุต่างๆ เช่น เกสรดอกไม้ ดอ กไม้แห้ง หญ้าคา ข้าว และงาช้าง เป็นต้น มาผสมกับยางรักจนได้เนื้อมุกหรือสมุกที่มีลักษณะนิ่มไม่แข็งและไม่แฉะมากเกินไป ซึ่งเหมาะสมกับการนำมาปั้นเป็นองค์พระพุทธรูป (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว , ๒๕๕๐ : ๘๘) เมื่อปั้นขึ้นรูปเป็นองค์พระแล้ว อาจตกแต่งผิวนอกด้วยการทาชาด ลง รักปิดทอง และประดับกระจกสี ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับพุทธลักษณะของพระพุทธรูปและความชำนาญของช่างเป็นสำคัญ ส่วนพระหลูบ จะมีขั้นตอนเพิ่มขึ้น กล่าวคือ การหุ้มพระพุทธรูปด้วยแผ่นเงินหรือแผ่นทองแล้วใช้เครื่องมือปลายแหลมจารเป็นเส้นรูปทรงพระพุทธเจ้าและลวดลายต่างๆไปบนแผ่นโลหะอีกครั้งหนึ่ง เรียกว่า พระหลูบ เนื่องจากคำว่าหลูบในภาษาล้านนา หมายถึง การหุ้ม (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, ๒๕๕๐ : ๘๖) ส่วนดอกไม้ที่เป็นวัสดุสำคัญในการสร้างพระพุทธรูปนั้น ต้องเป็นดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนตั้งใจนำมาสักการะพระพุทธรูปที่วัด นำมาตากแห้งแล้วบดรวมกันจ นเป็นผงมวลสารซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์เหมาะสมกับการนำมาสร้างพระพุทธรูป อันมีนัยสำคัญบางประการที่สะท้อนถึงวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าแก่วัสดุ ซึ่งทำหน้าที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ของพลังความศรัทธา ตามคติความเชื่อของชาวพุทธที่สืบทอดกันมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล

ดอกไม้ที่ชาวพุทธนำมาสักการบูชาพระ
ที่มา : หนังสือ Lanna Renaissance

ดอกไม้ที่ชาวพุทธนำมาสักการบูชาพระ
ที่มา : หนังสือ ลักษณะไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่ หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงสร้างพระพุทธรูปจากเกสรดอกไม้ที่ประชาชนทั่วไป นำมาสักการบูชาพระแก้วมรกต ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร พระองค์ทรงนำเกสรดอกไม้มาสร้างพระพุทธรูปจำนวน ๕ องค์ เมื่อทรงสร้างเสร็จแล้วได้พระราชทานไปประดิษฐานตามพระอารามต่างๆ ทั่วราชอา ณาจักร และมีองค์หนึ่งประดิษฐานอยู่ที่ วัดสารพัฒนึก อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี จึงนับว่าเป็นพระพุทธรูปเก่าแก่และมีความศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่เคารพบูชาของพุทธศาสนิกชนทุกคน (สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี , ๒๕๕๖ : ออนไลน์) รวมทั้งการสร้าง พระสมเด็จจิตรล ดา หรือ พระกำลังแผ่นดิน (ปัจจุบันประชาชนเรียกว่า สมเด็จจิตรลดา) ซึ่งเป็นพระเครื่องที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงปั้นและกดพิมพ์ด้วยพระหัตถ์ของพระองค์เอง (พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๑๓๕) พุทธลักษณะของพระสมเด็จจิตรลดา เป็น

พระพุทธรูป ปางสมาธิ ศิลปะรัตนโกสินทร์ พระพักตร์ทรงผล มะตูม ประทับนั่งขัดสมาธิราบ เหนือบัลลังก์ดอกบัว ซึ่งประกอบด้วย กลีบบัวบาน ๙ กลีบ และเกสรดอกบัว ๙ จุดอยู่ในกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่ว (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี , ๒๕๕๖ : ออนไลน์) มวลสารที่ใช้ในการสร้างพระสมเด็จจิตรลดา ประกอบด้วยเรซิน เกสรดอกไม้ ผงพระพิมพ์ และผงศักดิ์สิทธิ์ที่ได้มาจากจังหวัดต่างๆทั่วป ระเทศไทย โดยทรงนำมาบดเป็นผง รวมกับเส้นพระเจ้า คลุกกับกาวเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วกดเป็นองค์พระด้วยพระหัตถ์

หลวงพ่อพุทธเกสร วัดกระโดงทอง
อ.เสนา จ.พระนครศรีอยุธยา

พระเกสรดอกไม้ วัดสารพัฒนึก
อ.เมือง จ.อุบลราชธานี

ที่มา: http://pansutee.igetweb.com, ๒๕๕๖: ออนไลน์ ที่มา: สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, ๒๕๕๖: ออนไลน์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงบรรจุพระสมเด็จจิตรลดาลงบนฐานขอ งพระพุทธนวราชบพิตร ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้สร้างขึ้น เพื่อพระราชทานแก่ทุกจังหวัดในพระราชอาณาจักร ทั้งนี้ ในการเสด็จพระราชดำเนินไปพระราชทานพระพุทธนวราชบพิตร ให้กับจังหวัดอุดรธานี ในปีพุทธศักราช ๒๕๑๐ เป็นจังหวัดแรกนั้น ทรงมีพระราชดำรัส จากหนังสือ ของ สมบัติ จำปาเงิน . ประวัติพระพุทธปฏิมาในเมืองไทย . กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๐. ความว่า

> “...พระพุทธรูปองค์นี้ข้าพเจ้าสร้างขึ้นมอบไว้ เป็นพระพุทธรูปประจำจังหวัดที่ฐานบัวหงาย ข้าพเจ้าได้บรรจุพระพิมพ์องค์หนึ่ง ซึ่งได้ทำขึ้นด้วยผงศักดิ์สิทธิ์อันได้มาจากจังหวัดต่างๆ ทั่วพระราชอาณาจักร มีผงดินทรายและเกสรดอกไม้ที่บูชาหลวงพ่อนาค วัดมัชฌิมวาส ผงดินทราย ผงธูป และเกสรดอกไม้จากศาลหลักเมือง กับผงดินทราย ผงธูป และเกสรดอกไม้ จากที่บูชาศาล

เทพารักษ์กรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม จังหวัดอุดรธานีนี้ รวมอยู่ด้วย พระพุทธนวราชบพิตรนี้ นอกจากจะถือเป็นนิมิตรหมายแห่งคุณพระรัตนตรัย อันเป็นที่เคารพสูงสุดแล้ว ข้าพเจ้ายังถือเป็นเสมือน เครื่องหมายแห่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประชาชาติไทย ข้าพเจ้าจึงได้บรรจุพระพิมพ์ ซึ่งทำด้วยผงศักดิ์สิทธิ์จากทุกจังหวัดดังกล่าวแล้ว และนำมามอบแก่ท่านด้วยตนเอง ...”

สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้มีสาระสำคัญในฐานะเป็นเครื่องมือ (Instrument) ของพระพุทธศาสนาดังที่เป็นมาในอดีต การพิจารณารูปลักษณ์และความหมายของพระพุทธรูป สามารถกระทำได้ในหลายมิติด้วยกัน อาทิ การเป็นรูป แทนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า การเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความสงบของสภาวะจิต และเป็นสัญลักษณ์แทนช่วงขณะแห่งการตรัสรู้ เป็นมณฑลธรรมลักษณะหนึ่ง สะท้อนผ่านรูปลักษณ์ เปลวประภามณฑลเหนือพระเศียร (ศิรประภา) แท่นวัชระอาสน์ หรือปัทมอาสน์ เรือนแก้ว (รัตนฆระ) หรือ เรือนโพธิ (โพธฆระ) สัญลักษณ์ดังกล่าวที่ปรากฏในคติการสร้างพระพุทธรูปทั้งหมด ล้วนเป็นเครื่องหมายแห่งการตรัสรู้อันสมบูรณ์ (เขมานันทะ, ๒๕๓๘ : ๕) นอกจากนี้ วัสดุที่ใช้ในการสร้างยังสะท้อนถึงคติความเชื่อ พลังความศรัทธาในพุทธคุณ และความศักดิ์สิทธิ์ด้วยสื่อสัญลักษณ์ ได้แก่ ดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระพุทธรูปที่วัด อันมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ของการมีส่วนร่วมของประชาชน ในการสร้างคุณงามความดี โดยปราศจากการแบ่งชนชั้นวรรณะหรือความแตกต่างใดๆ การสร้างพระพุทธรูปในสมัยโบราณเป็นกรรมวิธีทางสังคม เพื่อการหลอมรวมขวัญ ทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิด ของชนทุกชั้นในสังคมเข้าด้วยกัน ได้แก่ กษัตริย์ นักบวช ขุนนาง รวมทั้งประชาชนทั้งหมด เพื่อสร้างสรรค์เนรมิตศิลปกรรมที่มีความงดงามเป็นมิ่งขวัญของชุมชน (เขมานันทะ, ๒๕๓๘ : ๑๓๘)

พระสมเด็จจิตรลดา

ที่มา : วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, ๒๕๕๖ : ออนไลน์

พระสมเด็จจิตรลดาบนฐานบัวหงาย

ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๑๓๔

พระพุทธนวราชบพิตร

ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๑๓๔

อย่างไรก็ดี จากสภาพสังคมวัฒนธรรมไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว อันเป็นผลมาจากการเร่งรัดพัฒนาประเทศทางด้านเศรษฐกิจ ได้เกิดกระบวนการสร้างพระพุทธรูปที่มีฐานคิดมาจากกระแสวัฒนธรรมบริโภคนิยม ที่มีลักษณะเป็นอุตสาหกรรม และอยู่ภายใต้กลไกเชิงพานิชย์ กล่าวคือ พุทธพานิชย์เป็นปัญหาที่เกิดกับพระพุทธศาสนามาหลายสิบปี ระบบทุนนิยมที่มากับความทันสมัยทำให้พระเครื่องและศาสนวัตถุต่างๆ กลายสภาพไปเป็นสินค้าที่ซื้อขายกันได้ด้วยเงินตรา และเป็นเครื่องแสดงอัครฐานอย่างหนึ่งของผู้คน ทุกวันนี้วัตถุนิยมและบริโภคนิยมได้แพร่หลายเข้าไปในทุกส่วนของสังคม แม้กระทั่งในวัฒนธรรมประเพณี ก็ถูกแปรเป็นสินค้าสนองการบริโภค คือ มีไว้เพื่อดูเพื่อเที่ยว มิใช่เพื่อเชื่อมโยงตนเองกับชุมชนหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือร่วมกัน (พระไพศาล วิสาโล, ๒๕๕๒ : ๕๔๙) การสร้างพระพุทธรูปรูปด้วยกระบวนการ พุทธพานิชย์ที่แพร่หลายอยู่ในสังคมไทย ย่อมจะส่งผลกระทบทำให้การพระศาสนาเสื่อมลง ด้วยการสร้างค่านิยมใหม่ที่เป็นความงมงายในลักษณะวัตถุนิยม มากกว่าการสร้างศรัทธาทางด้านจิตใจ เพื่อช่วยให้คนได้เข้าถึงหลักธรรมในพระพุทธศาสนา มิใช่การให้ความสำคัญเพียงแค่พิธีกรรมหรือวัตถุมงคล อีกทั้งยังเป็นการลดทอนคุณค่าและความหมายอันลึกซึ้ง ซึ่งเป็นสาระสำคัญของคติการสร้างพระพุทธรูปที่สืบทอดมาแต่ในอดีต (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๔ : ๔๑๓)

การวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการ เรื่อง การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น ในครั้งนี้ จึงนับเป็นการอนุรักษ์สืบทอดวัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธ ด้วยรูปแบบสื่อศิลปะที่สามารถแสดงให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาอันเป็นแก่นของวัฒนธรรม ตลอดจนการอัญเชิญองค์พระพุทธปฏิมาไปประดิษฐานภายในวัดของชุมชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ให้เป็นสื่อสร้างสำนึกและความศรัทธาในการฟื้นฟูประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ให้กลับมามีความหมายกับผู้คนในท้องถิ่นตามภูมิภาคต่างๆ อีกครั้ง ทั้งนี้ การอนุรักษ์และสืบทอดความคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม ด้วยฐานคิดว่าวัฒนธรรมไม่ใช่ภาพที่หยุดนิ่ง แต่เป็นภาพเคลื่อนไหว และวัฒนธรรมคือความคิดสร้างสรรค์ ที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในสังคมปัจจุบันได้ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, ๒๕๔๒ : ๒๑) กระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธรูป ด้วยวัสดุที่สะท้อนคุณค่าและความหมายของการมีส่วนร่วมของศรัทธาประชาชน จะเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการสร้างความภาคภูมิใจ ความมั่นใจในวัฒนธรรม และช่วยกระตุ้นให้เกิดความรักและหวงแหนในมรดกทางวัฒนธรรมอันเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพชน ตลอดจนสามารถพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้จากการศึกษาวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม เพื่อการสืบสานจรรโลงพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ เกี่ยวกับประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

๒. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชนท้องถิ่น

๓. เพื่อสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกส รดอกไม้ โดยใช้องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัย นำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

ขอบเขตของการวิจัย

โครงการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการ เรื่อง “การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น ” กำหนดขอบเขตของการศึกษาวิจัยด้านต่างๆ ดังนี้

๑. ด้านเนื้อหา เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ และประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศึกษาแนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูป เกสรดอกไม้ ตลอดจนการสังเคราะห์องค์ความรู้ ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน นำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม

๒. ด้านแหล่งข้อมูล ทำการศึกษาข้อมูลภาคเอกสารและภาคสนาม

ข้อมูลภาคเอกสาร ศึกษาจากเอกสารทั้งชั้นต้น ได้แก่ พระ ไตรปิฎก คัมภีร์ใบลาน เอกสารโบราณ และเอกสารชั้นรอง ได้แก่ ตำรา หนังสือ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับ เรื่อง คติการสร้างและประเพณีการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ข้อมูลภาคสนาม ศึกษาจากพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ตามพุทธสถานในจังหวัดเชียงใหม่

๓. ด้านพื้นที่ การศึกษาครั้งนี้ มีขอบเขตพื้นที่การศึกษาอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๔. ด้านวิธีการวิจัย การดำเนินการวิจัยโดยใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ด้วยการประยุกต์ระเบียบวิธีวิจัยนำมาใช้ในการแสวงหาองค์ความรู้ เพื่อก ารการศึกษาคติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน และการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย ๒ ส่วน ต่อเนื่องกัน ดังนี้

๔.๑ ส่วนที่ ๑ การดำเนินการวิจัยส่วนนี้ เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลปะเกี่ยวกับพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลทั้งภาคเอกสารและภาคสนามในพุทธสถาน วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการจำแนกไปตามเรื่องราวและรูปแบบของงานศิลปะ ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) รวมทั้งอธิบายตีความตามเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในงานพุทธศิลป์เหล่านั้น เพื่อให้ได้ความรู้ข้อเท็จจริง เกี่ยวกับคติความเชื่อ ความหมาย แนวคิด รูปแบบ กรรมวิธีการสร้าง และประเพณีการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน

๔.๒ ส่วนที่ ๒ การสร้างสรรค์ศิลปกรรมพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ โดยนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยส่วนที่ ๑ มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมไปถึงการบันทึก รวบรวม ข้อมูล การค้นคว้าทดลอง ตลอดกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ดังนั้น การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในครั้งนี้ นับเป็นการใช้ ความรู้จากการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์ เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์จากภูมิปัญญาท้องถิ่น

ทฤษฎี สมมติฐานและ / หรือกรอบแนวความคิดของการวิจัย

๑. ทฤษฎีนิเวศน์วิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology Theory)

นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (cultural ecology) เป็นแนวคิดทางมานุษยวิทยาที่สนใจศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม โดยเน้นถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมว่าเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรม นิเวศน์วิทยาวัฒนธรรม หมายถึง วิธีการศึกษาหาข้อกำหนดหรือหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผลกระทบจากการปรับตัวเข้ากั บสภาวะแวดล้อม โดยการมุ่งแสวงหากฎเกณฑ์เพื่ออธิบายที่มาของลักษณะ และแบบแผนวัฒนธรรมบางประการที่มีอยู่ในแต่ละสภาวะแวดล้อม มากกว่ามุ่งแสวงหาหลักการทั่วไปที่ใช้ได้กับทุกวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อม สิ่งที่สำคัญที่สุดในแนวคิดนี้คือ “แก่นวัฒนธรรม” (Cultural Core) ซึ่งหมายถึง “กลุ่มของลักษณะหรือแบบแผนวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดมากที่สุดกับกิจกรรมเพื่อการดำรงชีพและการจัดการทางเศรษฐกิจ” ทั้งนี้ จะมุ่งสนใจการนำวัฒนธรรมทางวัตถุ (ระบบเทคนิควิทยาที่ใช้หรือเครื่องมือเทคโนโลยี) มาใช้แตกต่างกันอย่างไร และก่อให้เกิดการจัดการท างด้านสังคมที่แตกต่างกันอย่างไร ในสภาวะแวดล้อมที่แตกต่างกัน เพราะสภาวะแวดล้อมแต่ละแห่งอาจเป็นตัวช่วยหรือข้อจำกัดใช้เทคนิควิทยาเหล่านี้ก็ได้ จูเลียน สจ๊วด (Julian Steward) นักมานุษยวิทยาอเมริกัน ได้อธิบายแนวความคิดแบบนิเวศวิทยาวัฒนธรรมว่า เป็นการศึกษากระบวนการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม โดยเน้นการศึกษาวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการปรับตัว (adaptation) ของสังคม แนวความคิดนี้มองสังคมในลักษณะเป็นพลวัตหรือเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม นักมานุษยวิทยาคนสำคัญได้แก่ จูเลียน เอช สจ็วต (Julian H. Steward) แดรี่ ฟอร์ด (Dary Forde) คลิฟฟอร์ด กีทซ์ (Clifford Geetz) และมาร์วิน แฮร์รีส (Marvin Harris)

๒. ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลปะ (Art creation Theory)

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นใ นโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้น ต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ หรือปัญญาลัทธิ หรือแบบอย่าง (Style) การสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึ กคิดอย่างอิสระมีความคิดริเริ่มและก้าวหน้า การสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การสรรหาหรือคิดค้นรูปทรง หรือหน่วย (Unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบของหน่วยนั้น หรือหน่วยเหล่านั้นเกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้น เป็นรูปทรงที่มีเอกัตภาพหรือลักษณะเฉพาะตัวข องศิลปิน (Individuality) และมีเอกภาพ การสร้างสรรค์ตรงข้ามกับการลอกเลียนแบบ (Imitation) ไม่ว่าจะเป็นการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติหรือจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น การสร้างสรรค์อาจกระทำได้ด้วยการใช้ธรรมชาติเป็นสื่อด้วยการเลือกสรร เพิ่มเติม ตัดทอน หรือแปรสภาพของธรรมชา ติให้เป็นรูปทรงที่สามารถเป็นสื่อแสดงความหมาย ซึ่งได้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือจินตนาการของผู้สร้าง หรืออาจกระทำได้ด้วยการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นเอง จากการประสานกันของทัศนธาตุ ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะผิว เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก หรือความงาม ด้วยรูปทรงเองโดยไม่ต้องให้รู้ว่ารูปทรงนั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ

การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (Information) ที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการ เรื่อง การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น" ผู้วิจัยได้ ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อการสร้างพระพุทธรูป ที่ปรากฏในผลงานของนักวิชาการ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล ตีความความหมาย จากบริบททางสังคมวัฒนธรรมในชุมชนท้องถิ่น จากการสำรวจและรวบรวมเอกสารงานวิจัย พบ ว่า เรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธรูปเป็นประเด็นศึกษาที่อยู่ในความสนใจของนักวิชาการหลากหลายสาขา อาทิ ประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ โบราณคดี วัฒนธรรมศึกษา คติชนวิทยา รวมทั้งทางด้านศิลปกรรม โดยได้จำแนกกลุ่มเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องให้ครอบคลุมเนื้อหา โดยสรุปประเด็นต่างๆเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

๑. ประวัติความเป็นมาของการสร้างพระพุทธรูป
๒. คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูป
๓. แนวคิดเชิงสัญลักษณ์ในการสร้างพระพุทธรูป
๔. แนวคิดเกี่ยวกับระเบียบความงามและสุนทรียภาพของพระพุทธรูป
๕. แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบและกรรมวิธีในการสร้างพระพุทธรูป
๖. แนวคิดเกี่ยวกับคติการสร้างพระพุทธรูปในบริบททางสังคมวัฒนธรรมพื้นถิ่น
๗. แนวคิดและทฤษฎีการอนุรักษ์และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม
๘. แนวคิดและทฤษฎีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์
๙. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเนื้อหาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโครงการวิจัย เรื่อง "การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น" มีรายละเอียดดังนี้

๑. ประวัติความเป็นมาของการสร้างพระพุทธรูป

พุทธทาสภิกขุ (๒๕๐๙) เรื่อง ภาพพุทธประวัติจากหินสลัก ยุคก่อนมีพระพุทธรูป มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพหินสลักยุคก่อนมีพระพุทธรูปในประเทศอินเดีย คือ ในราว พ.ศ. ๓๐๐-๗๐๐ ภาพเหล่านี้มาจากภารหุตในอินเดียเหนือ สาญจีในอินเดียกลาง และอมราวดีในอินเดียใต้ โดยเฉพาะยุคอมราวดีที่เป็นต้นแบบของพุทธศิลป์ในประเทศไทย ภาพพุทธประวัตินี้ไม่มีรูปพระพุทธองค์ปรากฏอ ยู่เลย หากแทนด้วยความว่างเปล่าอันเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกต้อง ความสำคัญของภาพพุทธประวัติชุดนี้อยู่ที่การไม่ยอมทำรูปพระพุทธองค์เป็นรูปมนุษย์ (anthropomorphic image) แต่พยายามทำเป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ทั้งหมด

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๔๔) เรื่อง ตำนานพุทธเจดี ย์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา มูลเหตุที่เกิดและความหมายของพุทธเจดีย์ทั้ง ๔ ประเภท คือ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุเทสิกะเจดีย์ โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับพัฒนาการของคติการสร้างพระพุทธรูปในแต่ละยุคสมัย ตามข้อมูลหลักฐานทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปในดินแดนต่างๆ ทั้งคติแบบพุทธหินยานและมหายาน รวมทั้งอธิบายถึงประวัติความเป็นมาพระพุทธศาสนาในประเทศไทย และการรับอิทธิพลจากดินแดนที่มีพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาก่อน ตลอดจนการแบ่งยุคสมัยของพุทธเจดีย์ในประเทศไทย

สมเกียรติ โลห์เพชรรัตน์ (๒๕๔๘) เรื่อง พระพุทธรูปในเอเชีย ศึกษาวิเคราะห์ประวัติการนับถือศาสนาพุทธและการสร้างพระพุทธรูปในเอเชีย รวมทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะของพระพุทธรูป รูปแบบศิลปะต่างๆของทุกประเทศในทวีปเอเชีย เพราะจะทำให้เกิดค วามรู้พื้นฐานความรู้ที่กว้างขวางมั่นคง จนสามารถเชื่อมต่อกับแนวทางตามเหตุการณ์จริงของประวัติศาสตร์การนับถือศาสนาพุทธนิกายต่างๆ ของแต่ละอาณาจักรโบราณเหล่านั้น ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างพระพุทธรูป ศิลปะการสร้างพระพุทธรูปมีรูปแบบเป็นประติมากรรมแบบคล้ายมนุษย์ แล ะในเชิงช่างแล้วย่อมมีการถ่ายทอดศิลปะให้แก่กันตามหลักเกณฑ์ของธรรมชาติที่จะต้องดำเนินไป ดังเช่นการถ่ายทอดทางชาติพันธุ์ของมนุษย์ โดยจะต้องมีการคำนึงถึงเหตุเริ่มต้นของการเกิดปรัชญาการสร้างพระพุทธรูป ทั้งๆที่การสร้างพระพุทธรูปไม่อยู่ในพระประสงค์ขององค์พระศาสดา ผู้ให้กำเนิดศาสนาพุทธเลยก็ตาม นอกจากการศึกษารูปแบบความเป็นมาของจุดเริ่มต้นทางสายวิวัฒนาการแล้ว ยังรวมถึงการวิเคราะห์ถึงจุดของการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบครั้งสำคัญของแต่ละช่วงเวลา

พิริยะ ไกรฤกษ์ (๒๕๕๑) เรื่อง ลักษณะไทย พระพุทธปฏิมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับการสร้างพระพุทธรูป ว่าเป็นสิ่งที่คู่กันมาตั้งแต่ครั้งพระเจ้าปเสนทิโกศล แห่งแคว้นโกศล และพระเจ้าอุเทน แห่งแคว้นโกสัมพี ทรงสร้างพระพุทธรูปด้วยแก่นจันทน์และทองคำ ถือเป็นพระพุทธรูปสององค์แรกที่สร้างขึ้นในชมพูทวีป ตามตำนานอันเ ก่าแก่ของอินเดีย ซึ่งจะเห็นได้ว่าในบริบทของการสร้างพระพุทธรูปนั้น พระมหากษัตริย์เป็นองค์อุปถัมป์ที่สำคัญ ไม่ว่าจะเป็นแว่นแคว้นใด หรือยุคสมัยใดก็ตาม ตราบที่พระพุทธศาสนายังเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาอยู่ การสร้างพระพุทธรูปถือเป็นพระกรณียกิจที่สำคัญ และเป็นประเพณีให้ปฏิบัติสืบทอดกันมา ดังจะเห็นได้จากจารึกของอินเดีย วรรณกรรมของลังกา บทประพันธ์ของจีน ญี่ปุ่น และไทย อาจกล่าวได้ว่าเมื่อใดที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นเอกอัครอุปถัมภกในพระพุทธศาสนา ก็จะมีการสร้างพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก อาทิ ในช่วงรัชสมัยพญาติโลกราชถึงพญาแก้ว แห่ งอาณาจักรล้านนา หรือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และโดยเฉพาะในรัชกาลปัจจุบัน ซึ่งเป็นยุคสมัยที่มีการสร้างพระพุทธรูปมากที่สุด และมีความหลากหลายยิ่งกว่าสมัยอื่นๆในอดีตของไทย

๒. คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูป

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม (๒๕๔๓) เรื่อง ทัศนะนอกรีต สังคม- วัฒนธรรม ในวิถีการอนุรักษ์ กล่าวว่า การที่จะอนุรักษ์หรือพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมไทย โดยรักษาทั้งรูปแบบ (form) และความหมาย (meaning) หรืออีกนัยหนึ่ง สิ่งที่เป็นทั้งรูป ธรรมและนามธรรมได้นั้น จะต้องยอมรับความจริงในเรื่องวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของมนุษย์ นั่นก็คือสังคมและวัฒนธรรมไม่มีสภาพที่หยุดนิ่ง หากมีการเปลี่ยนแปลงและผ่านขั้นตอนต่างๆ มาเป็นลำดับ วัฒนธรรมของมนุษย์มีความแตกต่างกันไปตามมิติของเวลา สถานที่หรือสภาพแวดล้อมที่สัม พันธ์เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชนในสังคม ซึ่งเป็นสิ่งที่เรียกว่า สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม บรรดาโบราณสถาน และโบราณวัตถุนั้นส่วนมากที่สร้างขึ้นก็เพื่อเป็นสมบัติของส่วนรวม หาได้เป็นของปัจเจกบุคคลไม่ ตลอดจนสร้างขึ้นเนื่องในระบบความเชื่อและความศรัทธ า เพราะฉะนั้นจึงเป็นเรื่องหน้าที่มีความสำคัญ (function) ของโบราณวัตถุนั้นๆที่มีต่อการดำรงอยู่ร่วมกันของคนในสังคม และจะเป็นผู้ที่จะต้องอนุรักษ์หรือพัฒนาให้คงมีความหมายสืบต่อไป

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว (๒๕๔๙) เรื่อง โบราณวัตถุ -โบราณสถานในวัดล้านนา มีเนื้อหากล่าวถึง พุทธศาสนิกชนชาวล้านนาที่มีความศรัทธาและเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ได้สร้างพระพุทธรูปไว้เป็นที่สักการะแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจำนวนมาก ชาวล้านนาเรียกพระพุทธรูปว่า “พระเจ้า” เรื่องราวเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปปรากฏครั้งแรกในตำนานพระแก่นจันทร์ว่า ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ๗ ปี พระเจ้าปเสนธิโกศล เมืองสาวัตถีได้กราบทูลขออนุญาตจากพระพุทธเจ้าสร้างพระพุทธรูปไว้แทนพระองค์ พระเจ้าปเสนธิโกศลทูลถามถึงเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป พระพุทธองค์ทรงเทศนาว่าการสร้างพระพุทธรูปผู้สร้างจะได้รับผลบุญมาก พระองค์ทรงเทศน์ชาดก ชื่อว่า “วัฏฏังคุลี” ซึ่งพระยาวัฏฏังคุลี แม้จะไม่ได้สร้างพุทธรูปองค์ใหม่ทั้งองค์แต่ได้ซ่อมแซมและต่อนิ้วพระหัตถ์ของพระพุทธรูปที่ชำรุดแล้ว อานิสงส์จากการต่อนิ้วพระหัตถ์พระพุทธรูปยังมีอานิสงส์มากทำให้ พระยาวัฏฏังคุลีสามารถเอาชนะข้าศึกศัตรูได้

พระสยาม สิริปัญโญ (๒๕๕๑) เรื่อง ตำราการสร้างพระพุทธรูป พระเจดีย์ และคู่มือการอบรมสมโภชพระพุทธรูปแบบล้านนา มีเนื้อหาเกี่ยวกับคติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา ยังสะท้อนความหมายผ่านพิธีกรรมการก่อสร้างพระพุทธรูป กล่าวคือ วิธีการสร้างพระพุทธรูป ด้วยการปั้น การหล่อ หรือการแกะหิน ที่มีขนาดใหญ่เป็นพระประธานในวิหาร อุโบสถ ศาลาการเปรียญ จนไปถึงพระพิมพ์ขนาดเล็ก ต้องประกอบพิธีกรรมให้เหมาะสม เพื่อความศักดิ์สิทธิ์เหมือนกับพระพุทธรูปในสมัยโบราณ มีข้อสังเกตว่าในการสร้างพระพุทธรูป ถ้าผู้สร้างกระทำพิธีการต่างๆขาดตกบกพร่อง การสร้างพระพุทธรูปมักมีอุปสรรคปัญหานานาประการ ดังนั้น จึงต้องศึกษาและนำมาปฏิบัติให้เป็นไปตามกระบวนการต่างๆ อาทิ ก่อนการสร้างพระพุทธรูปจะต้องหาฤกษ์งามยามดี การจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์และสถานที่บริเวณงานพิธี การกำหนดขั้นตอนในพิธีกรรม การสร้าง และการบรรจุหัวใจพระเจ้าตามคติความเชื่อของชาวพุทธในล้านนา

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (๒๕๕๓) เรื่อง ที่มา ความหมาย และศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมาสยาม มีเนื้อหาที่ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญ เรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปในล้านนา กล่าวว่า การสร้างพระพุทธรูปเป็นการสร้างบุญกุศลประการสำคัญ ส่งผลให้ผู้สร้างได้บรรลุความปรารถนาได้ ดังชาดก เรื่องวัฏฏังคุลีราชอันเป็นชาดกที่รวบรวมไว้ในปัญญาสชาดก ซึ่งได้รจนาขึ้นในอาณาจักรล้านนา มีเนื้อหากล่าวถึงอานิสงค์ของการสร้างพระพุทธรูป ไม่ว่าจะสร้างด้วยวัสดุใดจะมีความสุขเป็นเบื้องหน้า “แม้จะปรารถนาผลอันใดก็จักได้ผลอันนั้นสำเร็จดังมโนรถปรารถนา” ความปรารถนาในกุศลผลบุญจากการสร้างพระพุทธรูปที่สำคัญที่สุดคือ ขอให้ถึงพระนิพพาน ความปรารถนาอื่นๆที่พบบ่อยเป็นต้นว่า ให้เกิดทันยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ถัดไป เพราะเป็นยุคที่ผู้คนใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย และได้ฟังพระธรรมเทศนาจากพระพุทธองค์

๓. แนวคิดเชิงสัญลักษณ์ในการสร้างพระพุทธรูป

เขียน ยิ้มศิริ (๒๕๑๒) เรื่อง พุทธานุสรณ์ กล่าวว่า พุทธศาสนิกชนผู้มีศรัทธาสร้างพระพุทธรูป เพราะถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ควรแก่การเคารพบูชา และเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระธรรมที่พระองค์ทรงตรัสสอนให้เราเห็นทุกข์ เห็นเหตุแห่งทุกข์ การพ้นจากทุกข์ และหนทางให้เราหลุดพ้นจากทุกข์นั้น เพื่อไม่ต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในวัฏสงสารอันยาวนานหาประมาณมิได้นี้ เมื่อพระพุทธศาสนาสอนให้หลุดพ้น เหตุใดจึงสร้างพระพุทธรูปอันเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ อันพระพุทธรูปนั้นมิได้สร้างขึ้นเพื่อยึดเป็นรูปจริงของพระพุทธองค์เป็นหลัก หากแต่สร้าง

ขึ้นตามอุดมคติของศิลปินผู้มีความศรัทธาซาบซึ้งในหลักธรรมอย่างแท้จริง แล้วจึงเนรมิตรูปพระลักษณะอันประเสริฐของพระองค์ รวมเข้ากับหลักธรรม ความรู้แจ้งเห็นจริงบรรลุอรหัตผล หลุดพ้นจากิเลสเข้าสู่พระนิพพาน เมื่อพุทธศาสนิกชนได้เห็นพระพุทธรูป ก็เกิดความระลึกถึงพระบรมศาสนดา พระธรรมคำสอนของพระองค์ และพระสาวกผู้สืบต่อพระศาสนา รวมกันเป็นไตรสรณคมน์

ผาสุก อินทราวุธ (๒๕๔๑) เรื่อง พุทธศาสน าและประติมาณวิทยา กล่าวว่า จุดประสงค์ของการทำพระพุทธรูปขึ้นในพระพุทธศาสนาก็เพื่อเป็นพุทธานุสติ ให้บุคคลได้เห็นแล้วรำลึกถึงพระพุทธเจ้าผู้เป็นพระศาสดา เพื่อน้อมใจให้ประพฤติตามคำสั่งสอนของพระพุทธองค์โดยมิได้คำนึงที่จะทำให้เหมือนพระพุทธองค์โดยแท้จริง มุ่งแต่จะทำให้ผู้พบเห็นเกิดความเลื่อมใส ดังนั้น พุทธลักษณะทั่วไปของพระพุทธรูปทั้งพระพุทธรูปประทับยืนและประทับนั่ง จะอยู่ในท่าสำรวมเสมอ โดยเฉพาะพระเนตรจะเหลือบลงต่ำเป็นกิริยาของการทำสมาธิจิต พระพักตร์อิ่มเอิบฉายความเมตตาต่อสัตว์โลก พระวรกายงดงามตามคติความงามของลักษ ณะมหาบุรุษ ไม่ใช่ทำตามกายวิภาคของมนุษย์ทั่วไป

ไขศรี ศรีอรุณ (๒๕๔๖) เรื่อง พระพุทธรูปปางต่างๆในสยามประเทศ มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธลักษณะของพระพุทธรูปและความหมายของพระพุทธรูปปางต่างๆ ซึ่งสร้างขึ้นตามเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ รวบรวมไว้ในหนังสือ โดยมีตัวอย่าง พระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ระเบียงรอบองค์พระปฐมเจดีย์ โดยยกตัวอย่างพระพุทธรูปปางต่างๆ อาทิ พระพุทธรูปปางมารวิชัย และพระพุทธรูปปางสมาธิ กล่าวคือ พระพุทธรูปปางมารวิชัย เป็นพระพุทธรูปที่แสดงพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาวางคว่ำ ที่พระชานุ นิ้วพระหัตถ์ชี้พระธรณี สืบเนื่องจากพุทธประวัติตอนมารผจญ พญามารและพลพรรคของกิเลสที่รุมเร้าขัดขวางพระโพธิญาณ พระโพธิสัตว์ทรงชี้ดัชนีลงที่พื้นดินเพื่อเรียกแม่พระธรณีมาเป็นพยานว่า ในชาติก่อนๆอันนับประมาณไม่ได้ พระองค์ได้สั่งสมบำเพ็ญบารมีมาเพียงพอที่ จะตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าในชาตินี้ แม่พระธรณีจึงได้บีบมวยผมหลั่งน้ำที่พระองค์เคยทรงหลั่งเมื่อทรงบำเพ็ญบารมีออกมาไหลท่วมเหล่ามารและไพร่พลปลาสนาการไปหมดสิ้น พระพุทธรูปปางสมาธิ หรือปางตรัสรู้เป็นพระพุทธรูปที่แสดงพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พร ะหัตถ์ทั้งสองวางหงายซ้อนกันบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาวางบนพระหัตถ์ซ้าย สืบเนื่องจากพุทธประวัติหลังจากพญามารพ่ายและปลาสนาการไปหมดแล้ว พระโพธิสัตว์ทรงเจริญสมาธิในปฐมยาม มัชฌิมยาม และปัจฉิมยาม โดยทรงบรรลุญาณ ๓ ประการตามลำดับคือ ๑. ความระลึกชาติของตน ๒. ความรู้เรื่องเกิด เรื่องตายของตนและคนอื่น ๓. การรู้จักทำอาสวะกิเลสให้สิ้นไปด้วยสัจธรรมทั้ง ๔ คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรคกล่าวคือ ทรงบรรลุอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ณ ใต้ต้น อสัตพฤกษ์ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ตำบลอุรุเวลา เสนานิคม แคว้นมคธ จากคติพระพุทธรูป ประจำวันของไทย พระพุทธรูปปางสมาธิเป็นพระพุทธรูปประจำวันพฤหัสบดี

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (๒๕๕๓) เรื่อง ที่มา ความหมาย และศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมาสยาม มีเนื้อหาเกี่ยวกับ สัญลักษณ์พระอดีตพุทธเจ้า พระปัจจุบันพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้า ศาสนาพุทธมีความเชื่อว่า พระพุทธเจ้าในจักรวาลนี้มีมากมายหลายพระองค์ แต่ละพระองค์ทรงกำเนิดขึ้นมาในยุคต่างๆ และมีพระพุทธเจ้าองค์ใหม่กำเนิดขึ้นแทนเมื่อยุคของพระพุทธเจ้าองค์ก่อนหน้าสิ้นสุดลง โดยเจ้าชายสิทธัตถะซึ่งเสด็จออกผนวชและต่อมาได้ตรัสรู้ได้รับพระนามว่า พระ

โคตมพุทธเจ้ า ทรงถือเป็น “พระปัจจุบันพุทธเจ้า ” ของโลกยุคนี้ ส่วน “พระอดีตพระพุทธเจ้า ” หมายถึงองค์ที่ตรัสรู้มาก่อนแล้วในอดีต และ “พระอนาคตพุทธเจ้า ” หมายถึงองค์ที่จะตรัสรู้ต่อไปภายภาคหน้า ซึ่งมีพระศรีอาริยเมตไตรพุทธเจ้าเริ่มต้นเป็นองค์แรก คติเกี่ยวกับอดีตพระพุทธเจ้าและพระอนาคตพุทธเจ้านี้ เป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นก่อนในพุทธศาสนามหายาน ต่อจากนั้นพุทธศาสนาเถรวาทก็ได้รับเอาแนวคิดนี้มาใช้ด้วย คัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาทนิยมใช้ข้อความกล่าวถึงพระพุทธเจ้าทั้งปวงนี้ว่า“...พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าเหล่าใดที่มีมาแล้วในอดีตกาล พระอรหันตสั มมาสัมพุทธเจ้าเหล่าใดซึ่งจักมีในอนาคตกาล ...” ซึ่งเป็นคำพหูพจน์ที่ไม่ระบุจำนวน บางคัมภีร์ได้อุปมาจำนวนพระพุทธเจ้าไว้ว่าเปรียบได้กับเม็ดทรายในนทีคงคา พระพุทธเจ้าจำนวนมากมายนับไม่ถ้วนเหล่านี้ คัมภีร์พระพุทธศาสนาได้เอ่ยพระนามไว้ด้วย ทว่าแต่ละคัมภีร์ระบุพระนาม ไว้ไม่เท่ากัน สำหรับพระนามอดีตพุทธเจ้าในคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาท เช่น พุทธวงศ์ มีกล่าวไว้ทั้งสิ้น ๒๗ พระองค์ ส่วนพระโคตมพุทธเจ้าซึ่งเป็นพระปัจจุบันพุทธจึงเป็นพระพุทธเจ้าในลำดับที่ ๒๘ ส่วนพระอนาคตพุทธเจ้ามีเอ่ยพระนามไว้ในอนาคตวงศ์ ๑๐ พระองค์

๔. แนวคิดเกี่ยวกับระเบียบความงามและสุนทรียภาพของพระพุทธรูป

เขมานันทะ (๒๕๓๘) เรื่อง อันเนื่องกับทางไท มีเนื้อหาอธิบายความงามทางศิลปะและ ธรรมะโดยเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับระเบียบความงามในพระพุทธปกิมา ซึ่งได้อ้างถึงมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า และในบรรดาสัญลักษณ์ที่ใช้แทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้น มีอยู่สัญลักษณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นจุดเริ่มแรกสุด ตราบจนมีพระพุทธรูปอย่างทุกวันนี้นั้น เป็นสัญลักษณ์ของ สุญตาโดยทิ้งเนื้อที่ว่างไว้พอให้เข้าใจได้ กล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ที่ปราศจากเครื่องหมายใดๆ ตลอดช่วง ปี ๓๐๐ – ๖๐๐ หลังพุทธปรินิพพาน น ายช่างและผู้รู้ครั้งนั้นไม่ได้ใช้ทรวดทรงมนุษย์องค์พระศาสดาเลย นอกจากสัญลักษณ์ เช่น ดอกบัว ปูรณฆฏ สวัสดิกะ ตรีรัตนะ ฝ่าพระบาท เสาไฟ ช้าง สถูป ฯลฯ อีกทั้งสลักอักขรพราหมี ภาษาปรากฤตไว้ในบางส่วนของประติมากรรมนูนต่ำซึ่งจะพอเห็นเค้าได้ว่าเจตนารมณ์ของการสร้างสรร ค์งานทั้งสาม สมัยนั้นต้องการจะเล่าเหตุการณ์เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าตั้งแต่ต้นจนจบ เพื่อให้การศึกษาต่ออนุชนรุ่นถัดๆมาทั้งในส่วนประวัติบุคคลจริงทางประวัติศาสตร์และสภาวธรรมที่เป็นโลกุตระเหนือโลกอันยากที่จะแสดงออกด้วยสื่อใดๆได้ นับว่ากลุ่มผู้ริเริ่มได้กรุยทางต่อพัฒนาการด้านสุนทรีย์ เยี่ยงพุทธศิลป์ไว้ในเชิงสัญลักษณ์ที่ปฏิเสธลักษณะมนุษย์ (ซึ่งถือว่าเป็นเปลือกนอก) จนบรรลุถึงสุนทรียภาพชั้นเยี่ยม ในพุทธประติมารุ่นหลังๆ โดยเฉพาะในสมัยคุปตะ อันถือเอาทรวดทรงมนุษย์เป็นปทัฏฐาน หากแต่กระทำให้บรรลุถึงมโนคติอันส มบูรณ์จนถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของพระตถาคต เป็นทั้งมนุษย์ที่สมบูรณ์ที่สุด (ตามการมองแห่งแนวทางประวัติศาสตร์)และเป็นทั้งสภาวธรรมเหนือมนุษย์ (ตามแนว ทางโลกุตระ) ผู้สร้างพระพุทธรูปอาศัยธรรมบารมีของตน อันคือวินัยในส่วนศีลอันบริสุทธิ์กอรปกับระเบียบความงามความกลม กลืนในงานศิลปะที่บรรลุถึงสุนทรียภาพสูงสุด สะท้อนออกมาในองค์พระพุทธปฏิมาอันเป็นที่รวมของสัญลักษณ์ของความหลุดพ้นจากความทุกข์

ชลูด นิ่มเสมอ (๒๕๔๒) เรื่อง องค์ประกอบของศิลปะ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ ได้การวิเคราะห์พระพุทธรูป โดยการเปรียบเทียบการสร้างพระพุทธรูปปางมารวิ ชัย สมัยสุโขทัยกับพระพุทธรูปปางมารวิชัยสมัยอู่ทอง เพื่อชี้ให้เห็นความแตกต่างของ เรื่อง แนวเรื่อง และเนื้อหาให้เห็นชัดเจนขึ้น กล่าวคือ เรื่อง เป็นพระพุทธเจ้าเหมือนกัน แนวเรื่อง มีความแตกต่างกันตามแนวความคิด

เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหรือพระพุทธศาสนาของศิลปินแต่ละ คนกล่าวคือ ศิลปินที่ปั้นพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยอาจมีแนวความคิดเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ได้แก่ การปล่อยวาง ความสงบระงับ การอยู่เหนือความทุกข์ทั้งปวง แนวเรื่องของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยจึงน่าจะเป็น “ความหลุดพ้น” อันเป็นจุดมุ่งหมายของพระพุทธศาสนา ส่วนศิลปินที่ปั้นพระพุทธรูปสมัยอู่ทอง อาจมีแนวความคิดไปในทางความศักดิ์สิทธิ์ มีอำนาจทำนองเทพเจ้า แนวเรื่องจึงน่าจะเป็นความศักดิ์สิทธ์ด้านเนื้อหา แตกต่างกันไปตามแนวเรื่อง กล่าวคือ พระพุทธรูปสมัยสุโขทัยจะให้เนื้อหาภายในที่เกิดจากการประสานของเส้น ปริมา ตร รูปทรงน้อยใหญ่ และที่ว่าง เป็นความรู้สึกของความเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบ ความลอยตัว และความกลมกลืนที่เป็นความงามในลักษณะหนึ่ง ทำให้ผู้ดูที่ถึงแม้ว่าจะไม่มีความรู้ความเข้าใจในพระพุทธศาสนาเลย สามารถรู้สึกได้ถึงความสงบ ความสูงส่งงดงามอย่างลึกซึ้งของจิต เนื้ อหาภายในนี้ให้ผลต่อผู้ดูในทันทีที่ได้รับสัมผัสรูปทรงและช่วยแปลความหมายของเรื่องหรือแนวเรื่องออกมาเป็นเนื้อหาภายนอกอีกทอดหนึ่ง อารมณ์หรือเนื้อหาภายนอกจะเป็นไปในทำนองความสมบูรณ์ ความลอยตัวของจิตวิญญาณ เป็นอิสระจากเครื่องร้อยรัดทางโลก มีความเป็นทิพย์ เป็นอากาศธาตุ เป็นความว่าง จูงใจให้ผู้ดูละกรรมชั่ว ประกอบกรรมดีทำจิตให้สงบสะอาด ส่วนเนื้อหาภายในของพระพุทธรูปสมัยอู่ทองนั้น ได้แก่ ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง ความมีพลังอำนาจทางกายและทางจิต ความสง่าที่กลมกลืนกับอำนาจของจักรวาล เนื้อหาภายในเมื่อผสมกับเรื่องและแนวเรื่องแล้วจะให้เนื้อหาภายนอกที่เป็นการแสดงออกของความมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ น่าเกรงขาม ผู้ดูจำต้องเชื่อฟังและปฏิบัติตามข้อกำหนดทางศาสนา และทำให้คิดไปได้ว่า ถ้าทำดีจะได้รับผลของความดีตอบแทน ถ้าทำชั่วจะได้รับโทษทัณฑ์เป็นพลังผลักดันให้ละความชั่วและประกอบกรรมดีต่อไป

ศิลป์ พีระศรี (๒๕๔๕) เรื่อง บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กล่าวว่า การจะสร้างพระพุทธรูปขึ้นแทนพระองค์พระพุทธเจ้านั้นมิใช่ของง่าย เพียงแต่คุณสมบัติในด้านความงามอย่างเดียว หาเป็นการเพียงพอไม่ เพราะว่าในขณะเดียวกันรูปที่สร้างขึ้นตามอุดมคตินั้น จะต้องถ่ายทอดให้รู้ซึ้งถึงแก่นสารแห่งพระธรรมของพระพุทธองค์ด้วยย่อมเป็นความจริงที่ว่า พระธรรมของพระพุทธองค์นั่นเอง ที่ดลบันดาลใจให้ศิลปินสร้างพระพุทธรูปขึ้น มิใช่รูปกายที่ปรากฏตามธรรมชาติของพระบรมศาสดาดังนั้น ในการคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น ศิลปินจะต้องสร้างรูปคนตามแบบอุดมคติ ซึ่งเป็นโลกุตตรธรรมให้ปรากฏขึ้นมาจาวัสดุอันเป็นโลกีย์ เป็นการแสดงให้เห็นถึงวิธีคิดของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งเป็นมุมมองที่แตกต่างจากกรอบการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดี

พิริยะ ไกรฤกษ์ (๒๕๕๑) เรื่อง ลักษณะไทย พร ะพุทธปฏิมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับการกำหนดมาตรส่วนของรูปทรงในตำราการสร้างพระพุทธรูปล้านนา กล่าวคือ พระพุทธรูปนอกจากทำหน้าที่เป็นรูปแทนของพระพุทธเจ้าแล้ว ยังมีฐานะเป็นปูชนียวัตถุอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธ เนื่องจากเจตนาในการสร้างมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระธรรมคำสอนของพระองค์ ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปทุกยุคสมัย จึงจำเป็นต้องมีหลักการและกฎเกณฑ์ทางสุนทรียภาพ โดยเฉพาะการกำหนดขนาดและสัดส่วนได้อย่างถูกต้องแม่นยำ ด้วยวิธีการใช้ความกว้างและความยาวของพระพักตร์เ ป็นเกณฑ์ ซึ่งมีเนื้อความอยู่ในตำราการสร้างพระพุทธรูปล้านนา (กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑) นอกจากนี้ รูปลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปยังสะท้อนให้เห็นความรู้สึกของหน้าทั้ง ๓ แบบ ได้แก่ หน้าไทย หน้าขอม และหน้าโจร (หน้ากษัตริย์)

กล่าวคือ หน้าไทยจะมีลักษณะเหมือนกับพระพักตร์ของพระจักรพรรดิราช ส่วนการผสมผสานของทั้ง ๓ หน้า ก็เป็นลักษณะเฉพาะของพุทธปฏิมา เรียกว่า “ราชสิงห์” พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นจาก ตำราการก่อสร้างพระพุทธรูปนี้ มีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในหมวดพระพุทธสิหิงค์ของล้านนา

๕. แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบและกรรมวิธีในการสร้างพระพุทธรูป

ผาสุก อินทราวุธ (ม.ป.ป.) เรื่อง พุทธศาสนาและประติมาณวิทยา กล่าวว่า การสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นหลังจากพุทธปรินิพพานหลายร้อยปี รูปพรรณสัณฐานของพระพุทธองค์จะเป็นอย่างไรก็ไม่มีผู้ใดเคยเห็น จึงมีแต่คำบอกเล่าสืบต่อกันมาว่าเป็นเช่นนั้นเช่น นี้ เช่นว่ามีลักษณะมหาบุรุษตามคัมภีร์มหามหาบุรุษลักษณะ อาศัยแบบอย่างที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น เช่น การนั่งขัดสมาธิ และการครองผ้าสาวพัสตร์ของพระภิกษุสงฆ์ในพุทธศาสนาขณะนั้น ศิลปินในสกุลช่างต่างๆที่สร้างพระพุทธรูปทั้งในประเทศอินเดียและในประเทศต่างๆ ที่เลื่อมใสพุทธศาสนา จะพยายามสร้างพระพุทธรูปตามคติความงามตามคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ เป็นการยากที่ศิลปินจะคิดทำลักษณะมหาบุรุษทั้ง ๓๒ ประการให้ปรากฏในงานปฏิมากรรมได้ จึงมีเพียงบางลักษณะเท่านั้นที่ปรากฏให้เห็นในพระพุทธรูป นั่นคือเน้นความเปล่งปลั่งของพระวรกาย ซึ่งทำให้ดูเหมือนรัศมีแห่งความเมตตาต่อสัตว์โลกฉาบฉายอยู่ด้วย โดยเฉพาะ พระพุทธรูปในสกุลช่างต่างๆ ที่สร้างขึ้นนั้นจะอยู่ในอิริยาบถต่างๆ กันมีทั้งยืน และนอน (ยุคแรกๆ พระพุทธรูปนอนหมายถึงปางปรินิพพานแต่ยุคหลังหมายถึงปางไสยาสน์) และมีการทำพระหัตถ์เป็นท่าทาง (มุทรา) ต่างๆ ซึ่งท่าทางเหล่านี้ส่วนใหญ่ทำตามเรื่องราวตอนสำคัญๆในพุทธประวัติ เช่น ตอนผจญมารพระพุทธองค์ทรงเรียกพระแม่ธรณีมาช่วยเป็นพยาน ก็ทำเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเอานิ้วพระหัตถ์ข้างขวาแตะธรณี (ปางมารวิชัย) เป็นต้น

วีถี พานิชพันธ์ (๒๕๔๕) เรื่อง เครื่องเขินในเอเชียอาคเนย์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่า – ไทใหญ่ในล้านนา มีรูปแบบและกรรมวิธีการสร้างจัดเป็นพระพุทธรูปเครื่องเขิน (Hollow Dry Lacqure) หรือที่ชาวไทใหญ่นิยมเรีย กว่า พาราปานปอง ในภาษาไทใหญ่ คำว่า พารา หมายถึง พระพุทธรูป หรือพระพุทธเจ้า ส่วนคำว่า ปานปอง หมายถึง การผสมของผงมวลสารต่างๆ งานศิลปะเครื่องเขินจัดเป็นงานหัตถกรรมประเภทหนึ่ง ที่ใช้ในการสร้างสิ่งของเครื่องใช้ในครัวเรือน เครื่องใช้ในพิธีกรรม และงานศิลปะ โดยเฉ พาะพระพุทธรูป กรรมวิธีการสร้างเครื่องเขินจะต้องทำโครงสร้างด้วยไม้ไผ่ ที่นิยมมากคือโครงสร้างจากไม้ไผ่สาน ซึ่งทำให้ได้รูปทรงที่มีน้ำหนักเบาและมีความยืดหยุ่นไม่แตกหักง่าย หลักการสำคัญของการผลิตเครื่องเขิน คือ การนำเครื่องจักรสานมาเคลือบด้วยยางไม้ชนิดหนึ่งที่มีสีดำ เรียกว่า ยางรัก ที่ได้จากต้นรัก ข้อดีของการเคลือบด้วยยางรักก็คือทำให้ชิ้นงานมีความทนทาน กันน้ำและความชื้น และทำให้ได้ผิวนอกที่งดงาม

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (๒๕๔๖) ศิลปะชาวบ้าน มีเนื้อหาเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของศิลปะชาวบ้าน ซึ่งสะท้อนผ่านรูปแบบ กรรมวิธีการผลิต และการเลือกใช้วัสดุที่แตกต่างกันไปตามถิ่นกำเนิดหรือแหล่งผลิต ตามขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และวิถีชีวิตของกลุ่มชน จึงทำให้ศิลปะชาวบ้านมีเอกลักษณ์ (identity) และลักษณะเฉพาะถิ่น (local characteristics) ที่ไม่เหมือนกัน ศิลปะชาวบ้านมีสาเหตุและปัจจัยที่เป็ นองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ ๑. เป็นงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากความต้องการของชุมชนที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมร่วมกัน เป็นศิลปะของชุมชนที่สมาชิกมีส่วนร่วมและมักเป็นไปตามความนิยม ขนบประเพณีของชุมชนท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ๒. ศิลปะชาวบ้านมีลักษณะเรียบง่าย ตามวิถีชีวิ ตของชาวบ้าน แสดงออกอย่างซื่อตรง รูปแบบและเนื้อหาของ

งานมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน สอดคล้องกับวิถีชีวิต ขนบประเพณี และความเชื่อของชาวบ้าน ๓. ศิลปะชาวบ้านเป็นผลงานของช่างหรือศิลปินนิรนาม ทั้งนี้เพราะเป็นผลผลิตของชุมชนหรือกลุ่มชน เป็นเสมือนสมบัติร่วมกันของชุมชน มิได้เป็นผลงานของศิลปินหรือช่างโดยตรง

สมเจตน์ วิมลเกษม และสราวุธ รูปิน (๒๕๕๑) เรื่อง กรรมวิธีดั้งเดิมในการผลิตงานช่าง พุทธศิลป์น่าน มีเนื้อหาเกี่ยวกับองค์ความรู้ทางด้านงานช่างฝีมือแบบดั้งเดิม ได้แก่ งานปูนปั้น งานแกะสลักไม้ และงานลงรักปิดทอง บันทึกข้อมูลขั้นตอนการเตรียมการ การจัดหาวัสดุ และเทคนิคกรรมวิธีการผลิตผลงานโดยผู้รู้ในท้องถิ่น โดยเฉพาะร .ต.ต.ประดิษฐ์ สวนพุฒ ชาวอำเภอปัว จังหวัดน่าน ช่างปั้นพระพุทธรูปที่มีความชำนาญในการสร้างพระเกสร ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่ปั้นด้วยเกสรดอกไม้หลากหลายชนิด นำมาผสมกับชันน้ำมันยางและผงอิฐ

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (๒๕๕๔) เรื่อง พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย มีเนื้อหากล่าวว่า พระพุทธรูปไม่ใช่รูปเหมือนของพระพุทธเจ้า แต่เป็นรูปสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในแต่ละสกุลช่างแต่ละสมัยย่อมจะมีความแตกต่างกันทางด้าน รูปแบบ แต่ทุกองค์ก็ล้วนแสดงถึงสัญลักษณ์สำคัญอย่างเดียวกัน นั่นคือ ลักษณะของมหาบุรุษ ที่เรียกว่า มหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ ซึ่งระบุในคัมภีร์เก่าแก่ว่าเป็นลักษณะของพระพุทธเจ้า พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นนับแต่อดีตมีทั้งงานแกะสลักนูนต่ำ งานแกะสลักนูนสูง และรูปปั้นล อยตัว ซึ่งทั้งหมดจัดรวมเป็นงานประติมากรรม นอกจากนั้น ยังมีรูปพระพุทธองค์ในภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ ผนังวิหาร และบนผืนผ้า ที่เรียกว่า พระบฏ ซึ่งเป็นภาพเขียนเล่าเรื่องราวพุทธประวัติตอนสำคัญ เพื่อใช้เป็นสื่อในขณะที่มีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของชาวพุทธ การสร้างพระ พุทธรูปในระยะแรกนั้นนิยมใช้วัสดุประเภทศิลา เช่น สมัยคันธารราฐ ในเวลาต่อมาจึงมีการหล่อด้วยโลหะประเภทสำริด ซึ่งมีความนิยมมากทางภาคใต้ของประเทศอินเดียในสมัยอมราวดี ส่วนในดินแดนประเทศไทย การสร้างพระพุทธรูปในระยะแรกเริ่ม คือ สมัยก่อนทวารวดีและสมัยทวารวดี นิยมสร้ างด้วยวัสดุหลากหลายชนิด เช่น ดินเผา ปูนปั้น ศิลา ทองสำริด ต่อมาในสมัยสุโขทัย ล้านนา อยุธยา และรัตนโกสินทร์ มีการใช้วัสดุมากขึ้น เช่น ทองคำ นาก ไม้ หินสีต่างๆ ถ้าเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่นิยมสลักด้วยศิลาแลงหรือก่ออิฐถือปูน โดยขั้นตอนสุดท้ายของการสร้างมักมีการลงรักปิดทอง

๖. แนวคิดเกี่ยวกับคติการสร้างพระพุทธรูปในบริบททางสังคมวัฒนธรรมพื้นถิ่น

มณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ (๒๕๔๙) เรื่อง เครื่องสักการะในล้านนาไทย มีเนื้อหาเกี่ยวกับ รูปแบบการสร้างพระพุทธปฏิมาของชาวล้านนามีพุทธลักษณะ ๓ แบบ คือ ๑.พรหมลักษณะ มีพระวรกายตั้งตรง งดงาม ประดุจดังการประทับนั่งของพรหม เช่น พระเจ้าเก้าตื้อ วัดสวนดอกวรวิหาร เชียงใหม่ ๒.สีหลักษณะ มีพระวรกายอวบอ้วน ลักษณะองอาจห้าวหาญ เช่น พระพุทธรูปสิงห์ ๑ สิงห์ ๒ สิงห์ ๓ ของล้านนา ที่ปรากฏอยู่โดยทั่วไปในล้านนา ๓. พุทธลักษณะ มีพระวรกายตรงแต่ พระเนตรทอดต่ำลักษณะทรงสำรวม หรือพระพุทธรูปปางสมาธิที่ปรากฏอยู่ทั่วไป ทั้งนี้ พระพุทธรูปทั้ง ๓ ลักษณะนี้ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเป็นที่พึ่งทางจิตใจของประชาชน โดยการทำพิธีเพิ่มพลานุภาพคือต้องเข้าพิธีพุทธาภิเษก เหมือนกับพิธีเทวาภิเษกของชาวอินเดีย จึงจะเป็นพระพุทธรูปที่สมบูรณ์ พิธีพุทธาภิเษกในวัฒนธรรมล้านนาเรียกว่า พิธีบวชพระเจ้า นับเป็นพิธีที่มีความสำคัญและยิ่งใหญ่นับแต่โบราณมา พระพุทธรูปที่สร้างเสร็จแล้วแม้จะมีความงดงามเพียงใด หากไม่ได้รับการพุทธาภิเษกหรือทำพิธีบวชหรืออบรมก่อนแล้ว ก็ยังไม่นับว่าศักดิ์สิทธิ์และควรแก่การกราบ

ไหว้บูชา หากได้ทำการอบรมสมโภชแล้วถือว่ามีพุทธกฤตยานุภาพมีพลังอย่างสมบูรณ์ ผู้ที่ได้สักการบูชาย่อมเกิดสวัสดิมงคลได้รับความสุขความเจริญ

วิโรจน์ ศรีสุโร (๒๕๓๖) เรื่อง ศิลปกรรมพื้นบ้าน มีเนื้อหาเกี่ยวกับความหมายของงานศิลปกรรมพื้นบ้าน หมายถึง ผล สำเร็จของชาวบ้านที่มีคุณค่าทางศิลปะ ทั้งที่เป็นแบบจารีตนิยมและแนวผสมผสานกับสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการบ่งบอกถึงความเฉลียวฉลาดของช่างระดับพื้นบ้านที่สืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ผลงานส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในการยังชีพ และการจรรโลงใจทางพระพุทธศาสนา ความงามที่ แสดงออกมีลักษณะเรียบง่าย ซื่อ แต่ดูซึ้ง ไม่รกรุงรังหรือมากไปด้วยมารยาที่ตกแต่งจนเกินงาม หมู่บ้านในชนบทของภาคต่างๆในประเทศไทย นับว่าเป็นแหล่งผลิตศิลปกรรมพื้นบ้านอย่างแท้จริง โดยเฉพาะการสร้างพระพุทธรูป ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนของพ ระสัมมาสัมพุทธเจ้า ช่างพื้นบ้านจะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และทักษะฝีมือลงในผลงานอย่างสุดความสามารถ แม้กระนั้นพระพุทธรูปที่พวกเขาสร้างขึ้นจากจินตนาการอันผ่องใส ก็ยังสะท้อนลักษณะพิเศษ คือ เป็นพระพุทธเจ้าแบบพื้นบ้าน หรือปางพื้นบ้านโดยแท้

กรมศิลปากร (๒๕๕๑) เรื่อง การศึกษากรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปด้วยรูปแบบงานศิลปะเครื่องรัก ในการสัมมนาวิชาการศึกษายางรัก เพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย จุลทรรศน์ พยาฆ รานนท์ กล่าวว่า การอนุรักษ์พระพุทธรูปสมัยโบราณนั้น มีวัตถุประสงค์ประการแรก เพื่อดำรงรักษาไว้ซึ่งพระพุทธศาสนา ซึ่งเมื่ อมีการพบพระพุทธรูปชำรุด ก็จะต้องบุรณะขึ้นใหม่ตามรสนิยม ค่านิยมของคนในสมัยนั้น โดยไม่คำนึงถึงแบบทางศิลปะ ด้วยในสมัยก่อนรูปแบบของพระพุทธรูปหล่อหลอมมาจากสิ่งแวดล้อม ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีในท้องถิ่น โดยผสมผสานเข้าไปกับตัวแบบเดิมที่รับมาจากอินเดีย ประกา รที่สอง เพื่อให้เป็นที่เจริญศรัทธาแก่เหล่าพุทธศาสนิกชน ที่ทำการสักการบูชารูปพระพุทธรูป ซึ่งมีความงดงามด้วยศิลปะลักษณะ เพราะรูปพระพุทธปฏิมากรที่สมบูรณ์ด้วยศิลปะลักษณะจะยังให้ผู้กราบไหว้บูชาถึงผลแห่งศรัทธานั้นเป็นที่สุด ประการที่สาม เพื่อเป็นบุญกิริยาแก่บุคคลผู้มีศรัทธาและปรารถนาถึงกุศลเจตนาในการทำนุบำรุงพระศาสนา การบูรณปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปชำรุดปรักหักพัง ย่อมเป็นโอกาสให้แก่พุทธศาสนิกชนได้บำเพ็ญบุญกิริยาอย่างสำคัญ ประการที่สี่ เพื่อเป็นเกียรติยศชื่อเสียงของผู้ทำการบูรณปฏิสังขรณ์ ถึงแม้ชาวพุทธส่วนมากจะเข้าถึ ง กระแสแห่งธรรม แต่ก็ยังมีบางคนที่ยังต้องอาศัยวัตถุเป็นพาหนะมัคขุหิวิถีนำไปสู่ทางธรรม ประการสุดท้าย ก็เพื่อเป็นการธำรงรักษาไม้ให้สาบสูญ ซึ่งการจะซ่อมพระพุทธรูปนั้นเป็นการธำรงรักษามิใช่เป็นการทำลาย

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว (๒๕๕๔) เรื่อง พระพุทธรูปในล้านนา มี เนื้อหาเกี่ยวกับคติการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปของชาวล้านนา ซึ่งมีความแตกต่างจากวิธีการศึกษาที่มุ่งเน้นรูปแบบทางศิลปะของพระพุทธรูปเท่านั้น และใช้ทฤษฎีหรือกรอบคิด ของวิชาการตะวันตกในการศึกษาและจำแนกพระพุทธรูปออกเป็นกลุ่มต่างๆ โดยมีการถ่ายทอดกันในระบบ การศึกษาระดับมหาวิทยาลัย และนักวิชาการได้ใช้เป็นหลักในการศึกษาพระพุทธรูปในล้านนาตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนพบว่าผู้คนล้านนาที่อาศัยอยู่ในแต่ละท้องถิ่นมีองค์ความรู้ในการจำแนกพระพุทธรูปของตนเอง จึงได้ทำการรวบรวม นำมาประมวลจำแนกออกเป็นประเภท แ ล้วนำเสนอการ

จำแนกพระพุทธรูปตามคติของชาวล้านนา โดยมีฐานคิดจากท้องถิ่นเป็นหลัก ซึ่งสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญา ความคิดของชาวล้านนาที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปในท้องถิ่น

ปฐม หงส์สุวรรณ (๒๕๕๔) ตำนานพระพุทธรูปล้านนา ศึกษารวบรวมตำนานพระพุทธรูป
ล้านนา วิเคราะห์ในแง่ความหมายและสัญลักษณ์สำคัญที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคมของล้านนา และศึกษาวิเคราะห์บทบาทของตำนานในฐานะภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังคงมีความสำคัญต่อวิถีชีวิต ผู้คน และสังคมวัฒนธรรม พบว่า ตำนานพระพุทธรูปล้านนาเป็นข้อมูลทางคติชนวิทยารูปแบบหนึ่งที่มีปรากฏอย่างแพร่หลายและกว้างขวางในท้องถิ่น ส่วนใหญ่มักเป็นตำนานอธิบายเรื่องราวต่างๆ อันเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชน และจำแนกความหมายของสัญลักษณ์ของพระพุทธรูปออกเป็น ๔ ชุดความคิด ได้แก่ ความหมายของสัญลักษณ์ผ่านอิริยาบถ ความหมายของสัญลักษณ์ ผ่านรูปร่างลักษณะ ความหมายของสัญลักษณ์ผ่านอำนาจอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ และความหมายของสัญลักษณ์ผ่านสล่า นอกจากนี้ ยังได้วิเคราะห์ให้เห็นคุณค่าและพลังของตำนานพระพุทธรูปที่มีต่อชุมชนท้องถิ่นล้านนา รวมถึงบทบาทและความสำคัญของตำนานในมิติต่างๆ อาทิ การอธิบายอัตลักษณ์ ทางชาติพันธุ์ การอธิบายขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรม การอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อทางศาสนา และการอธิบายความสัมพันธ์ของเพศวิถีระหว่างหญิงชาย ตลอดจนยังช่วยให้มองเห็นการดำรงอยู่ของเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์ที่อำนวยประโยชน์อย่างกว้างขวางในชุมชนท้องถิ่น และช่วยให้เข้าใจลักษณะสังคมและวิถีชีวิตของชาวล้านนาได้

๗. แนวคิดและทฤษฎีการอนุรักษ์และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (๒๕๔๒) เรื่อง การวิจัยในมิติวัฒนธรรม มีเนื้อหาเกี่ยวกับทิศทางการวิจัยทางวัฒนธรรมในภาคเหนือ โดยเสนอว่าควรผลักดันให้คนมาสนใจประเด็ นที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะและวัฒนธรรมให้มากขึ้น ด้วยแนวคิดว่า วัฒนธรรมไม่ใช่เรื่องที่หยุดนิ่ง ไม่ใช่ภาพนิ่ง แต่เป็นภาพที่เคลื่อนไหว และที่สำคัญที่สุดของวัฒนธรรม ก็คือ ความคิดสร้างสรรค์ เพราะถ้าเราไม่พูดถึงความคิดสร้างสรรค์แล้ว เราจะมองดูวัฒ นธรรมในลักษณะหยุดนิ่ง แล้วก็อาจจะรู้สึกไม่มีความมั่นใจในวัฒนธรรมของตัวเองว่าวัฒนธรรมของเราจะสามารถถ่ายทอดหรือผลิตซ้ำ หรือจะสามารถพัฒนาไปสู่การปรับปรุงวิถีชีวิตในอนาคตได้อย่างไร ในวงการศิลปะ ดนตรี สถาปัตยกรรมต่างๆ บางทีมีความหยุดนิ่ง เพราะไม่มีความคิดสร้างสรรค์อยู่ในนั้นเลย ยกตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่น เมื่อดูแล้วมีอะไรบางอย่างที่สามารถแสดงเอกลักษณ์ของตนเองเอาไว้ได้ ซึ่งแตกต่างจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของไทย ที่สร้างโดยสถาปนิกของไทยซึ่งขาดความคิดสร้างสรรค์ในทางวัฒนธรรม ถ้าไม่มีการผลักดันเรื่องความคิดสร้างสรรค์อย่างจริงจังแล้ว งานศิลปะของเราคงจะหยุดนิ่ง หรือไม่ก็ได้แค่อนุรักษ์ของเดิม ซึ่งก็ไม่ได้ทำให้เราสามารถปรับตัวเข้ากับสังคมในยุคใหม่นี้ได้

ยศ สันตสมบัติ (๒๕๔๘) เรื่อง มนุษย์กับวัฒนธรรม กล่าวว่า นักมนุษย์วิทยาและนักสังคมวิทยาได้พยายามอธิบายและตอบ คำถามพื้นฐานเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของศิลปะในฐานะสถาบันทางสังคม นักมานุษยวิทยาให้ความสำคัญกับความแตกต่างหลากหลายในรูปแบบของศิลปะการแสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึก ตลอดจนความหมายของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ โดยเน้นในมโนทัศน์เรื่อง “วัฒนธรรมสัมพันธ์ ” (cultural relativity) หรือการประเมินคุณค่าของวัฒนธรรมหนึ่งๆ ในบริบทของวัฒนธรรมนั้นเอง ด้วยเหตุนี้ รูปแบบของศิลปะในสังคม

วัฒนธรรมหนึ่งๆ จึงมิอาจประเมินเปรียบเทียบกับศิลปะของอีกสังคมวัฒนธรรมหนึ่งในแง่ของคุณค่าและความสวยงาม เพราะแนวความคิดพื้นฐานและคุณค่าเกี่ยวกับความสว ยงามของแต่ละสังคมย่อมมีลักษณะแตกต่างกัน นักมานุษยวิทยามีความคิดเห็นที่แตกต่างไปจากนักสะสมของเก่าและนักประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างชัดเจนในเรื่องของความหมายของศิลปะ ในขณะที่ศิลปินตะวันตกมักมองว่า ศิลปะมีความหมายในตัวของมันเอง ศิลปะมีความเป็นสากลที่สามารถทำความเข้าใจ หรือ “เข้าถึง” ได้โดยปราศจากข้อจำกัด หากแต่นักมานุษยวิทยาเชื่อว่าศิลปะจะหมดความหมายลงเมื่อถูกถอดถอนออกจากบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวให้ความหมายแก่ศิลปะเหล่านั้นตั้งแต่ต้น ศิลปะไม่อาจดำรงอยู่ได้โดยตัวเองโดยปราศจากรากเหง้าทางวัฒนธรรม ศิลปะคือ การแสดงอ อกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ และความคิดของตน ด้วยรูปแบบและวิธีการต่างๆ ศิลปะจึงมิได้เป็นเพียงผลผลิตของศิลปินหรือของปัจเจกบุคคลคนใดคนหนึ่งเท่านั้น หากแต่ศิลปะยังเป็นผลิตผลของวัฒนธรรม

บุญยงค์ เกศเทศ (๒๕๕๑) เรื่อง วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับมูลเหตุในการสร้างวัฒนธรรมของมนุษย์ คือความจำเป็นทางร่างกาย มนุษย์ต้องใช้ปัญญาและความรู้สร้างสิ่งปัจจัยในการดำรงชีวิตขึ้นมา ความราบรื่นในทางสังคม ความสุขทางใจ มนุษย์มีความเชื่อความศรัทธาในปรากฏการณ์ธรรมชาติ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีการสวดอ้อนวอนและพิธีกรรมต่ างๆเกิดขึ้น มีขนบธรรมเนียมประเพณีทางศาสนา เพื่อให้มนุษย์มีที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ ก่อให้เกิดความสุข เรียกว่า “วัฒนธรรมทางจิตใจ” วิวัฒนาการแห่งวัฒนธรรมไทย มีพุทธศาสนาเป็นพลังทางจารีตประเพณีสำหรับเป็นเครื่องป้องกันอันตรายในวิถีชีวิตของผู้คนและพุทธศาสนาเป็นชีวิ ตจิตใจของชาติไทย เป็นอุดมคติและความรู้สึกนึกเห็น เป็นแหล่งที่มาของขนบประเพณีไทย ศิลปะไทย วรรณคดีไทย และนาฏศิลป์ไทย

แสงอรุณ รัตกสิกร และคณะ (๒๕๕๑) เรื่อง วัฒนธรรมพื้นบ้าน มีเนื้อหากล่าวถึงศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งสร้างสรรค์ผลิตขึ้นโดยชาวบ้าน จากการเรียนรู้และฝึ กปรืออยู่ในครอบครัวและในหมู่บ้าน โดยมิได้รับการศึกษาอบรมอย่างเป็นทางการ แต่มีฝีมือและประเพณีนิยมเป็นแนวทางสืบทอดกันมา มักจะมีลักษณะเฉพาะตัวอันแตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น ศิลปะพื้นบ้านมิได้เป็นงานสร้างสรรค์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่เป็นงานสร้างสรรค์ของสัง คม อันประกอบด้วยชาวบ้านธรรมดาสามัญ และได้พัฒนาปรับปรุงอย่างต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาหลายชั่วคน จนถือว่าบรรลุถึงความสมบูรณ์ เป็นแบบฉบับที่ยอมรับนับถือ และจดจำต่อเนื่องกันมา จนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสืบมาจนทุกวันนี้ แต่ทั้งนี้หาได้หมายความว่ากระบวนการพัฒนาปรับป รุงจะสิ้นสุดลงแล้ว การทดลองและบุกเบิกให้ผลงานแปลกแตกต่างไปจากเดิม ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากอิทธิพลในด้านต่างๆก็ยังดำเนินอยู่ นอกจากนี้ ศิลปะพื้นบ้าน ยังสะท้อนถึงคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งหมายถึง พื้นความรู้ ความสามารถ และจินตนาการ ตลอ ดจนสติปัญญาของชาวบ้านในการเรียนรู้ และหาประสบการณ์เกี่ยวกับสรรพสิ่งในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมแห่งพื้นภูมินั้น แล้วปรับตัว เลือกเฟ้นและสร้างสรรค์ขึ้นเป็นวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องและเหมาะสม กับวิถีการดำรงชีวิตในสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นนั้นๆ โดยอาศัยการสั่ งสม สืบสาน และเรียนรู้ที่จะปรับเปลี่ยนมาใช้ประโยชน์ได้อย่างต่อเนื่องหลายชั่วอายุคนสืบมา

วัฒนะ จูฑะวิภาต (๒๕๕๒) เรื่อง ศิลปะพื้นบ้าน มีเนื้อหาเกี่ยวกับ แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้าน โดยแบ่งออกเป็น ๒ แนวทาง คือ ประการแรก การอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านให้คงอยู่ในลักษณะสภาพดั้งเดิม หรือทำให้อยู่คงเดิมด้วยวิธีการต่างๆ ของเดิมเป็นมาอย่างไรก็พยายามให้คงเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลง ด้วยวิธีการเก็บข้อมูลจากสิ่งต่างๆที่เหลืออยู่ทุกประเภท และรวบรวมรายละเอียดของงานศิลปะพื้นบ้านตามสภาพความเป็นจริงโดยไม่บิดเบือน พิจารณาคุณค่าของผ ลงานในมิติต่างๆ เพื่อเผยแพร่ให้ผู้สนใจได้เห็นความสำคัญ ความงาม และคุณค่าตามหน้าที่ใช้สอย อันเป็นการอนุรักษ์ส่วนที่ดีงามให้คงอยู่ ประการที่สอง การประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับยุคสมัย คือ การรู้จักเลือกใช้ให้ถูกต้องเหมาะสมกับเวลา โอกาส สถานที่ เพื่อมิให้สูญหายไป เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงปรับปรุง หรือเรียกว่าเป็นการอนุรักษ์แบบพัฒนาก็ได้ ทั้งนี้ การเปลี่ยนแปลงนั้นจะต้องสามารถรักษาคุณค่าและเอกลักษณ์เดิมไว้ได้ ดังนั้น การอนุรักษ์และการประยุกต์จึงควรดำเนินการควบคู่กันไป

สมหวัง คงประยูร (ม.ป.ป.) เรื่อง ศิลปะพื้นบ้าน มีเนื้ อหาเกี่ยวกับการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะพื้นบ้าน เรื่องราวความเป็นมาของศิลปะพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ควรให้ความสำคัญ เพราะศิลปะพื้นบ้านนอกจากจะให้คุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอย คุณค่าทางความงาม ศิลปะพื้นบ้านยังให้คุณค่าของอดีต วิถีการดำเนินชีวิต ปรัชญาความเชื่อของชาวบ้านในแต่ละแห่ง แต่ละภูมิภาค ด้วยเหตุนี้ การศึกษาศิลปะพื้นบ้านก็มิควรศึกษาเพียงเฉพาะเรื่องรูปแบบเท่านั้น สิ่งที่ต้องศึกษาควบคู่กันก็คือ สภาพสังคม แนวทางการดำรงชีวิต และปัจจัยต่างๆที่ส่งผลกระทบต่อศิลปะพื้นบ้านทั้งทางตรงและทางอ้อม นอกจากนี้ ศิลปะพื้นบ้านยั งเป็นเครื่องหมายที่สะท้อนให้เห็นถึง ความรู้สึกนึกคิด จินตนาการของผู้คนในท้องถิ่น อันมีความเปลี่ยนแปลอยู่เสมอ ทั้งนี้ เนื่องมาจากเหตุปัจจัยหลายประการด้วยกัน อาทิ เวลา ภัยธรรมชาติ การกระทำของมนุษย์ สภาพเศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรม การบำรุงรักษา อายุการใช้งานของวัสดุ และการพัฒนาความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

๘. แนวคิดและทฤษฎีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

เย็นใจ เลาหวณิช (๒๕๒๖) เรื่อง การวิจัยด้านมนุษยศาสตร์และศิลปะ : ทัศนะของนักวิชาการไทย กล่าวว่า การวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ หลักเกณฑ์ใหม่ ทฤษฎีใหม่ วิธีการใหม่ๆ ด้วยเหตุนี้ การผลิตผลงานทางด้านศิลปะ จึงนับเป็นงานวิจัยเช่นเดียวกับงานวิจัยประเภทอื่นๆ เพราะการผลิตงานชนิดนี้เป็นงานสร้างสรรค์ซึ่งมีสาระสำคัญ ไม่แตกต่างจากการคิดค้นทางด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์ เช่น วิศวกรรมศาสตร์ ซึ่ งผู้ผลิตต้องรวบรวมข้อมูลในลักษณะข้อเท็จจริง แนวความคิดหรือศึกษาจากผลงานอื่นๆ แล้วนำมาวิเคราะห์หรือสังเคราะห์ขึ้นเป็นผลงานหรือสิ่งประดิษฐ์ชิ้นหนึ่ง ตามหลักเกณฑ์การสร้างสรรค์ที่กอปรด้วยเหตุผลและก่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคม ในกรณีของการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น คุ ณประโยชน์ที่เกิดขึ้นเป็นไปในด้านสุนทรียะ ส่วนการประดิษฐ์ด้านวิศวกรรมศาสตร์ประโยชน์ที่ได้คือการใช้สอยหรือใช้งาน

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (๒๕๔๓) เรื่อง การวิจัยทางศิลปะ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ การวิจัยศิลปกรรม หรือ ผลงาสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาพั ฒนาการหรือการอนุรักษ์ศิลปกรรมของชาติ โดยมีเป้าหมายรวมไปถึงการส่งเสริม การดำรงรักษา หรือบูรณะสถานที่หรือวัตถุที่มีคุณค่าและมีประประโยชน์ สะท้อนเอกลักษณ์ในทางศิลปกรรม สถาปัตยกรรมและประวัติศาสตร์ศิลปะ ทั้งนี้ วิธีการวิจัยด้วยการประมวลวรรณกรรม และเอกสารอ้างอิง ที่ได้สำรวจค้นคว้า เพื่อแสดงถึงแนวความคิด และความรู้ทางวิชาการด้านทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับหัวข้อที่จะ

ทำวิจัย แล้วนำข้อมูลที่จำแนกแล้วมาวิเคราะห์ด้วยวิธีการที่ถูกต้องและเหมาะสม โดยมีมาตรฐานทางวิชาการในระดับที่จะทำให้ผลงานวิจัยนั้นเป็นที่เ ชื่อถือได้มากที่สุด การวิจัยเพื่อการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่ทรงคุณค่านั้น ควรพิจารณาถึงประเด็นต่างๆดังต่อไปนี้ ๑. การอนุรักษ์จะต้องกระทำอย่างเห็นคุณค่าและเข้าถึงวิญญาณของศิลปะแขนงนั้น ๒. การอนุรักษ์ศิลปกรรมควรส่งเสริมให้อยู่ในท้องถิ่นเดิม มากกว่าเคลื่อนย้ายมาเก็ บไว้ในส่วนกลาง ๓. การอนุรักษ์ควรก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆได้

วิรุณ ตั้งเจริญ (๒๕๔๔) เรื่อง ทัศนศิลป์วิจัย มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) กล่าวคือ การวิจัยแบบสร้างสรรค์หรือการวิจัยเชิงพัฒนา นับเป็นที่นิยมกันมากในการวิจัยที่ ผสานสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ ศิลปะภาพถ่าย รวมทั้งงานออกแบบสื่อสารรูปแบบต่างๆ เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์หรือพัฒนาผลงานให้ปรากฏขึ้นเป็นรูปธรรม โดยออกแบบกระบวนการวิจัยที่เริ่มต้นด้วย ประเด็นปัญหา การกำหนด สมมุติฐาน การสืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎี แนวคิด รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี จากอดีตและปัจจุบัน และจากงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่สัมพันธ์กับเป้าหมายการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลและสรุปเป็นประเด็นเพื่อการสร้างสรรค์ ดำเนินการสร้างสรรค์ และวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ เพื่อตรวจสอบสมมุติฐานที่วางไว้ การวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ การนำระเบียบวิธีวิจัย “การวิจัยและพัฒนา ” (Research and Development หรือ R and D) มาประยุกต์ใช้กับการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) การทำวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะจะต้องค้นหาประเด็นการ วิจัยที่จะเอื้อให้เกิดการแสวงหาความรู้ความคิด และประสบการณ์ทั้งแนวคิด เนื้อหาสาระ รูปแบบ และกระบวนการสร้างสรรค์ และต้องยอมรับสาระประโยชน์ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้านั้น นำไปก่อให้เกิดประโยชน์กับการสร้างสรรค์งาน การวิจัยและพัฒนาเช่นนี้ต้องไม่คิดถึงผลงานอย่างสู ตรสำเร็จ ต้องไม่สร้างสรรค์งานตามความเคยชิน ต้องไม่สร้างสรรค์งานขึ้นก่อนที่การศึกษาค้นคว้าจะได้ความรู้ความคิดและประสบการณ์ใหม่ และที่สำคัญยิ่งจะต้องเปิดใจให้ความรู้ความคิดและประสบการณ์ใหม่ที่ได้จากการวิจัย เพื่อส่งผลมาสู่การพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปก รรมได้ในที่สุด

เจตนา นาควัชระ (๒๕๔๗) เรื่อง การวิจัยทางมนุษยศาสตร์ กล่าวว่า การวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) ได้แก่การวิจัยทางศิลปะแขนงต่างๆนั้นเป็นสิ่งที่นักวิจัยควบคุมได้และใช้วิธีการทดลองได้ ซึ่งอาจจะไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นเรื่องของศิลปะเสมอไ ป การวิจัยแบบสร้างสรรค์อาจครอบคลุมไปถึงการวิจัยที่เป็นเรื่องของการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีด้วย มีนักวิชาการบางคนอาจไม่ยอมรับว่าการสร้างสรรค์ทางศิลปะถือได้ว่าเป็นงานวิจัย ยกตัวอย่างเทียบเคียงกรณีที่นักวิทยาศาสตร์สามารถผลิตเครื่องบินที่บินเร็ วกว่าเสียงได้ และสามารถบรรยายกระบวนการผลิตออกมาอย่างมีระบบ มีขั้นตอนให้ผู้อื่นรับรู้และเข้าใจได้ เราก็มักจะยอมรับว่ากิจกรรมดังกล่าวเป็นการวิจัย ถ้าเช่นนั้นการที่ศิลปินผู้หนึ่งสามารถที่จะบรรยายกระบวนการสร้างสรรค์งานของตนเองออกมาได้อย่างมีแบบแผนที่ให้ผู้อื่น เข้าใจได้ กิจกรรมดังกล่าวก็ควรจัดได้ว่าเป็นการวิจัยเช่นกัน ข้อแตกต่างของงานวิจัยของนักวิทยาศาสตร์กับงานวิจัยของศิลปินอยู่ตรงที่ว่าการเฝ้าสังเกตตนเองเป็นสิ่งที่ทำได้ยากกว่าการเฝ้าสังเกตบุคคลอื่น หรือปรากฏการณ์นอกตัวเรา และในการสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น มีเรื่ องอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวพันด้วย เราไม่ควรสับสนระหว่าง

“ผลงานที่เสร็จแล้ว ” (finished product) ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ กับกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งอาจเป็นกระบวนการวิจัยก็ได้ ถ้าผู้สร้างสามารถที่จะพรรณนาออกมาได้อย่างมีระบบ ศิลปินน่าที่จะหันมาทำ “วิจัยแบบสร้างสรรค์ ” ด้วยการตีแผ่ประสบการณ์ของตนให้ผู้อื่นได้ร่วมรู้ด้วย ซึ่งนับได้ว่าเป็นการสร้างบุญกุศลอันยิ่งใหญ่หลวงให้แก่มนุษยชาติ

๙. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

คึกเดช กันตามระ (๒๕๓๕) ศึกษาวิจัย เรื่อง การศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะ และสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวิถีชีวิตของคนไทยมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวิวัฒนาการของศิลปะ ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า รูปแบบของพระพุทธรูปมีความเปลี่ยนแปลงคลี่คลายมาโดยลำดับ ตามยุคสมัยในประวัติศาสตร์ไทย เริ่มต้นตั้งแต่ สมัยทวารวดี ศรีวิชัย หริภุญชัย ลพบุรี อู่ทอง สุโขทัย เชียงแสน อยุธยา และรัตนโกสินทร์ สำหรับการกำหนดยุคสมัยเพื่อเน้นให้เห็นวิวัฒนาการ ทำให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น เนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึง ความคิดสร้างสรรค์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนที่นับถือพุทธศาสนา และได้ร่วมกันสร้างพระพุทธปฏิมากรด้วยคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป รวมไปถึงผลกระทบที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมไทย

สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (๒๕๔๕) ศึกษาวิจัย เรื่อง การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟู ประเพณีทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธไม้ในจังหวัดน่าน ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าว่า คติการสร้างพระพุทธรูปไม้มีมาแต่สมัยอาณาจักรล้านนายุครุ่งเรือง ดังปรากฏในตำนานพระแก่นจันทน์ พระพุทธรูปไม้ในภาษาพื้นเมืองล้านนาโดยทั่วไปเรียกกันว่า “พระเจ้าไม้” ซึ่งหมายถึง องค์พระปฏิมาที่สลักจากไม้ให้เป็นพระพุทธรูป ซึ่งพระพุทธรูปประเภทนี้มีหลากหลายลักษณะ และหลายขนาด ตั้งแต่ขนาดเล็กประมาณ ๑ นิ้ว ถึงขนาดใหญ่หลายๆ ศอกก็มี แต่ส่วนมากมีขนาดหน้าตักกว้างประมาณ ๒-๕ นิ้ว บ้างก็แกะสลักจากไม้ท่อนเดียว และบ้างก็ประกอบจากไม้หลายชิ้น นิยมสร้างให้มีฐานสูงเพื่อให้มีพื้นที่จารึกข้อความได้ บางองค์ฐานกับองค์พระเป็นไม้คนละชิ้น และบางองค์เจาะรูที่ก้นฐาน ซึ่งบางท่านว่าใช้บรรจุพระธาตุบ้าง บางท่านเข้าใจว่าบรรจุกระดูกผู้เสียชีวิต เนื่องจากชาวน่านและพุทธสาสนิกชนชาวไทยโดยทั่วไปมีความเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปนอกจากจะเป็นพุทธบูชาและสืบทอดพระพุทธศาสนาแล้ว ในปัจจุบันยังมีผู้นิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลสืบอายุด้วย

ชัปนะ ปิ่นเงิน (๒๕๔๘) ศึกษาวิจัย เรื่อง การปริวรรตและสาระสังเขปคัมภีร์อานิสงส์ฉบับล้านนา พบว่าเนื้อหาทั้งหลายที่ปรากฏในคัมภีร์อานิสงส์ฉบับล้านนา แสดงให้เห็นถึง คติความเชื่อ วัฒนธรรมและประเพณี ที่เกี่ยวของกับพระพุทธศาสนาของชาวล้านนา ในช่วงระยะเวลา ๒๐๐ ปีที่ผ่านมา นอกจากนี้ คัมภีร์อานิสงส์ฉบับล้านนายังมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวที่เกี่ยวข้องกับวิถีการดำเนินชีวิต โดยมุ่งเน้นในเรื่องการทำบุญ ซึ่งมีที่มาจากความเชื่อความศรัทธาในพุทธธรรม เรื่องบุญกิริยาวัตถุ ๓ บุญกิริยาวัตถุ ๑๐ และบูชา ๒ ส่วนในเรื่องการให้ทานแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คืออามิสทานคือทานด้วยการให้ และปฏิบัติทานคือทานด้วยการปฏิบัติ เพื่อจะได้รับผลานิสงส์จากการทำบุญกุศล อันได้แก่ มนุษย์สมบัติ (ความสุขในโลกมนุษย์) สวรรค์สมบัติ (ความสุขในสวรรค์ และนิพพานสุข คือความสิ้นกิเลส

พรศิลป์ รัตนชูเดช (๒๕๕๑) ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์ พบว่า ชาวล้านนามีคัมภีร์และวรรณกรรมเกี่ยวกับพระพุทธรูปดินเหนียวที่แสดงถึงหลักฐานอันเป็นร่องรอยเกี่ยวเนื่องกับพุทธศิลป์อินเดีย ทั้งนี้ อาณาจักรล้านนายุคราชวงศ์ มังราย น่าจะมีการสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวมากพอสมควร แต่ถูกภัยธรรมชาติคือน้ำฝนทำลายไปหมด ในยุคที่บ้านเมืองเสื่อมโทรมเพราะภัยสงครามกับพม่าร่วม ๒๐๐ ปี เมื่อกู้เอกราชได้แล้วจึงมีการรื้อฟื้นพิธีสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง แต่ไม่ได้รับความนิยมเนื่ องจากสภาพของยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป อีกทั้ง ชาวล้านนายุคปัจจุบันนิยมสร้างพระพุทธรูปทองเหลืองและคอนกรีตเป็นส่วนมาก เพราะสร้างได้สะดวกมีความสวยงามและคงทนถาวร ทั้งยังตอบสนองศรัทธาได้ดีกว่าการสร้างด้วยดินเหนียว มีความเป็นไปได้ว่า ชาวล้านนาในอนาคตอาจจะนิยมสร้า งพระพุทธรูปดินเหนียวขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งถึงแม้จะไม่มาก ทั้งนี้ เนื่องจากกระแสฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่น ตลอดจนยังมีความสอดคล้องกับทฤษฎีเศรษฐกิจพอเพียงและการอนุรักษ์พลังงาน ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของโลกในยุคปัจจุบัน

ฉลองเดช คูภานุมาต (๒๕๕๒) ศึกษาแนวคิดมหาปุริสลัก ขณะซึ่งปรากฏในพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมา ทางด้านความหมายและสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับคติความเชื่อ วัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธ ซึ่งยังมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น และสังคมวัฒนธรรมล้านนา พบว่า แ นวคิดมหาปุริสลักขณะ คือ แนวคิดสำคัญที่เป็นปทัฏฐานในการสร้างและการกำหนดรูปแบบของพระพุทธรูป มหาปุริสลักขณะ หมายถึงลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งมีเนื้อหาปรากฏในคัมภีร์โบราณก่อนสมัยพุทธกาล กล่าวถึง บุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติของบุค คลเพียง ๒ ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลสแล้วประการหนึ่ง สาเหตุของการได้ลักษณะมหาบุรุษเกิดจากการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติปางก่อน ส่งผลให้ได้รับลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ และองค์ประกอบย่อยเ รียกว่า อนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ พบว่าลักษณะจากแนวคิดมหาบุรุษในองค์พระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน สามารถมองเห็นได้จากภายนอกพระวรกายเท่านั้น การวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรม พบว่า รูปแบบ กรรมวิธีและวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูปทุกองค์ สามารถการแสดงออกได้แตกต่าง กันตามความรู้ และจินตนาการ ของปฏิมากรผู้สร้างสรรค์ในแต่ละชุมชน รวมทั้งได้ปรับปรุงรูปแบบที่ได้รับมาให้สอดคล้องกับสุนทรียภาพของตนเอง ซึ่งมีลักษณะเป็นงานศิลปะพื้นถิ่น

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี (๒๕๕๔) ศึกษาประวัติความเป็นมา แนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างพระพุทธ รูปทรงเครื่องศิลปะพม่า วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง พร้อมทั้ง ทำการอนุรักษ์องค์พระพุทธรูปที่ชำรุดเสียหาย โดยใช้ความรู้ด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมและด้านวิทยาศาสตร์การอนุรักษ์ ตลอดจนการสร้างพระพุทธรูปองค์จำลอง ด้วยองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยเบื้องต้นมาเป็ นแนวทาง ซึ่งมีแนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลการวิจัยพบว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะพม่าสกุลช่างมัณฑะเลย์ วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง เป็นพระพุทธรูปปางโปรดพญาชมพูบดี ที่ได้รับอิทธิพลด้านประติมานวิทยาจากพระพุทธปฏิมาสกุลช่างไทใหญ่ และมีพุทธลักษณะที่สะท้อนความหมายเชิงสัญลักษณ์แนวคิดมหาปุริสลักษณะ สัญลักษณ์ปางพระพุทธปฏิมา สัญลักษณ์พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน และสัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้าง

โดยเฉพาะคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้และดอกไม้ที่ชาวพุทธนำมาสักการบูชาพระที่วัด ด้วยกรรมวิธีการสร้างงานศิลปะเครื่องเขิน ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษในงานพุทธศิลป์ของพม่าและไทใหญ่ ส่วนการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ชำรุด ให้กลับมามีสภาพที่มั่นคง แข็งแรงนั้น ได้ทำการตรวจสอบองค์ประกอบ และคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป ด้วยกล้องจุลทรรศน์อิเล็กตรอน รวมทั้งปฏิบัติการอนุรักษ์โดยใช้ความรู้ด้านเทคนิค และกระบวนการอนุรักษ์งานศิลปกรรม นอกจากนี้ ได้สร้างพระพุทธปฏิมาองค์จำลอง โดยนำองค์ความรู้จากการศึกษาวิจัยเบื้องต้นมาเป็นแนวทาง ด้วยแนวคิด รูปแบบ เทคนิควิธีการที่สะท้อนถึงคติความเ ชื่อและภูมิปัญญาท้องถิ่น ผสมผสานกับความรู้ทางด้านทัศนศิลป์ในปัจจุบัน

วิธีการดำเนินการวิจัย

๑. รูปแบบการศึกษาวิจัย โครงการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการเรื่อง “การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น” ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ (Creative Research) ทำการศึกษาคติความเชื่อในการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน และนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษามาสังเคราะห์ เพื่อสร้างสรรค์ศิลปกรรมพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย ๒ ส่วน ดังนี้

๑. ส่วนที่ ๑ การดำเนินการวิจัยส่วนนี้ เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะเกี่ยวกับพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร (Document Research) และศึกษาภาคสนาม (Field Survey) ในพุทธสถานหรือวัดที่ปรากฏพระพุทธเกสรดอกไม้ ทำการศึกษาด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์ (Historical Method) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในจังหวัดเชียงใหม่ วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการจำแนกไปตามรูปแบบของงานศิล ปะ ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) รวมทั้งอธิบายตีความตามเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในงานพุทธศิลป์เหล่านั้น เพื่อให้ได้ความรู้ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ แนวคิด รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน

๒. ส่วนที่ ๒ การดำเนินการวิจัยส่วนนี้ เป็นการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้โดยนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยส่วนที่ ๑ มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ กล่าวคือกระบวนการปฏิบัติงาน การทดลอง และการบันทึกขั้นตอนต่างๆอย่างเป็นระบบ รวมไปถึงการนำเสนอ ผลการวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมกลับคืนแก่ชุมชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

๒. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ คือ องค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ภายในพุทธสถานหรือวัดของชุมชนท้องถิ่นในจังหวัดเชี ยงใหม่ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

๒.๑ องค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ประดิษฐานอยู่ภายในพุทธสถานหรือวัดในจังหวัดเชียงใหม่

การเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ใช้วิธีการ เลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) ได้แก่ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ภายในพุทธสถานหรือวัด ดังต่อไปนี้

- พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ วัดหมื่นล้าน ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
- พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ วัดดอกคำ ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
- พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ วัดกู่เต้า ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
- พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ วัดพันเตา ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
- พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ วัดทรายมูลเมือง ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
- พระพุทธรู ปเกสรดอกไม้ วัดผ้าขาว ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๒.๒ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key-Informants) เป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคติความเชื่อการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา โดยจัดเป็น ๔ กลุ่ม มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑) กลุ่มพระภิกษุสงฆ์ เจ้าอาวาส และพระภิกษุสงฆ์ที่จำพรรษาอยู่ภายในวัด ซึ่งมีพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ประดิษฐานอยู่ หรือเป็นพระภิกษุที่ไม่ได้จำพรรษาอยู่ก็ตาม แต่มีความรู้เกี่ยวกับคติการสร้างและพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในท้องถิ่น และเป็นผู้อาวุโสผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบและมีความรู้เกี่ยวกั บหลักพุทธธรรม พุทธปรัชญา คติความเชื่อ ประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ รวมทั้งเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณของผู้คนภายในชุมชนท้องถิ่น

๒) กลุ่มนักวิชาการ นักวิชาการศิลปะ และนักวิจัย ที่มีความสนใจศึกษาค้นคว้า รวบรวม วิเคราะห์ความรู้เกี่ยวกับเรื่ องศิลปวัฒนธรรม งานพุทธศิลป์ และพระพุทธรูปในประเทศไทย โดยเฉพาะองค์ความรู้ที่เกี่ยวเนื่องกับคติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน

๓) กลุ่มผู้รู้ในท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน ภายในชุมชนท้องถิ่น เป็นผู้อาวุโสที่มีความรู้เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา คติความเชื่อ ขน บธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม และงานศิลปกรรมที่เนื่องในพระพุทธศาสนาของล้านนา ตลอดจนเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมในชุมชนท้องถิ่น

๔) กลุ่มศิลปิน ช่างฝีมือ สล่า ภายในชุมชนท้องถิ่น เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถมีทักษะและความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่เนื่องใน พุทธศาสนา เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาของบรรพชน โดยเฉพาะผลงานรูปแบบพระพุทธรูปที่สร้างด้วยเกสรดอกไม้

กลุ่มตัวอย่างผู้ให้ข้อมูลหลัก แต่ละกลุ่มได้มาจากการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) ประมาณ ๒๕ % จากกลุ่มผู้ให้ให้ข้อมูลหลักทั้งหมด

๓. เครื่องมือและวิธีการที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยต้องอาศัยเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นการสำรวจพื้นที่จริงเพื่อทำการเก็บข้อมูลเรื่องคติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เครื่องมือและวิธีการที่ใช้ในงานวิจัยนี้มี ๓ ชนิด คือ

๓.๑ การบันทึก การสำรวจรังวัด (Measure Work) บันทึกข้อมูลด้านรูปแบบวัสดุ กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน รวมทั้งองค์ประกอบของงานศิลปกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้อง โดยบันทึกข้อมูลด้วยแบบบันทึกข้อมูล (Field Records) บันทึกภาพนิ่ง และภาพเขียนลายเส้นประกอบ

๓.๒ การสังเกต (Observation) องค์ประกอบของพร ะพุทธรูปเกสรดอกไม้ ส่วนต่างๆ ภายในพุทธสถานในชุมชนท้องถิ่น โดยใช้แบบบันทึกการสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structure Observation)

๓.๓ การสัมภาษณ์ (Interview) การสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างโดยใช้การสัมภาษณ์รายบุคคล ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth-interview) โดยกำหนดหัว ข้อในการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย มีลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด แบ่งออกเป็นประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ที่ปรากฏในพุทธสถานของท้องถิ่นโดยแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ ๑ ประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ ประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

- ประวัติความเป็นมาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้
- ความหมาย คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้
- ประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ส่วนที่ ๒ แนวคิด รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

- แนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้
- รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้
- กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

๔. การเก็บรวบรวมข้อมูล

๔.๑ การเตรียมการก่อนการเก็บรวบรวมข้อมูล อาทิ การทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้ อง การสร้างเครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม การติดต่อประสานงานกับบุคคล หน่วยงานและสถานที่ต่างๆที่จะทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม ตลอดจนการทำหนังสือขอความอนุเคราะห์ เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

๔.๒ การเก็บข้อมูลภาคเอกสาร (Documentary Research) โดยทำการศึกษาจาก คัมภีร์ใบลาน ปั๊บสา ตำนาน จารึก บันทึก จดหมายเหตุ หนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ บทความวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการเตรียมข้อมูลขั้นพื้นฐานในส่วนของประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ คติความเชื่อและจารีตประเพณีขอ งท้องถิ่น อันเป็นประโยชน์ต่อการเก็บข้อมูลภาคสนามและการวิเคราะห์ข้อมูล

๔.๓ การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Survey) เป็นการสำรวจ เพื่อบันทึกรายละเอียดทางกายภาพของงานศิลปกรรมประเพณี ที่เกี่ยวเนื่องกับการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ รวมไปถึงบริบทอื่นๆที่เกี่ยวข้องทา งด้านมานุษยวิทยา และสังคมวิทยา จากพื้นที่ศึกษา คือ บริเวณชุมชนท้องถิ่นของชาวพุทธในจังหวัดเชียงใหม่ ใช้วิธีการสังเกต (Observation) โดยการศึกษาสภาพทางกายภาพของพระพุทธรูป รูปแบบทางศิลปะ วัสดุและกระบวนการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ สภาพทั่วไปของวัดและชุมชนที่พระ พุทธรูปประดิษฐานอยู่ ศึกษาวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน การพบปะทะสังสรรค์ เข้าร่วมประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ในชุมชน โดยเป็นการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) และการสังเกตแบบส่วนร่วม การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มย่อย การจดบันทึกข้อมูล การใช้เครื่อง บันทึกเสียง และการถ่ายรูป การร่างภาพ จากการที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมในชุมชนตามพื้นที่เป้าหมาย

๕. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลที่รับจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร และภาคสนาม จากการบันทึก การสังเกต และการสัมภาษณ์ โดยนำข้อมูลที่ได้รับทั้ งหมดมาประมวล และวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) ตามวัตถุประสงค์การวิจัยโดย แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน มีรายละเอียดดังนี้

๕.๑ การวิเคราะห์คติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ จากข้อมูลที่เป็นพื้นฐานความคิด ความเชื่อ ในการสร้าง โดยการศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร และข้อมูล ภาคสนาม นำมาวิเคราะห์ตีความ (interpretation) ซึ่งเป็นการแสวงหาความหมายที่แท้จริงหรือความหมายขั้นลึกของข้อมูลหลักฐานและพฤติกรรมที่แฝงอยู่ ตามเจตนารมณ์ของการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ โดยใช้แนวคิดจากหลักพุทธธรรม ทฤษฎีด้านประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ ทำการ วิเคราะห์โดยจำแนกออกเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

๑) วิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

๒) วิเคราะห์ความหมาย คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ของพุทธศาสนิกชน

๓) วิเคราะห์ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านในบริบทของสังคมวัฒนธรรมพื้นถิ่น

๕.๒ การวิเคราะห์คติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ จากข้อมูลที่เป็น แนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน โดยนายช่างศิลปิน จากข้อมูลภาคเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม นำมาวิเคราะห์ตีความ โดยใช้แนว คิดจากหลักพุทธธรรม และแนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลปะ ทำการวิเคราะห์โดยจำแนกออกเป็นประเด็นต่างๆได้ดังนี้

๑) วิเคราะห์แนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

๒) วิเคราะห์รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

๓) วิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ผลจากการวิเคราะห์ ทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน เป็น ๒ ส่วน ซึ่งมีความต่อเนื่องสัมพันธ์กันดังนี้

๑) องค์ความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาที่เป็นพื้นฐานความคิด ความเชื่อ ในการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน

๒) องค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิด รูปแบบ ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้

๖. การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยส่วนที่ ๑ มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยแนวคิด รูปแบบ กรรมวิธีที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่น ตลอดจนกระบวนการมีส่วนร่วมด้วยการรวบรวมดอกไม้และเกสรดอกไม้ซึ่งเป็นวัสดุอันเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงพลังศรัทธาของประชาชนและการสร้างบุญกุศลตามหลักพุทธธรรม ทั้งนี้ ยังเป็นการปฏิบัติการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ด้วยการทดลอง การบันทึกขั้นตอนต่างๆ อย่างเป็นระบบ รวมไปถึงการนำเสนอผลงานวิจัย ดังนั้น การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ครั้งนี้ นับเป็นการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ศิลปกรรม อันเป็น การอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

๖.๑ การกำหนดแนวความคิด (conceptual design)

ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ (Inspiration)

แนวความคิด (Concept)

๖.๒ การออกแบบร่าง (sketch design)

การสร้างภาพร่าง (sketch drawings)

การการพัฒนาแบบ (design development)

๖.๓ การประกอบสร้าง (design construction)

การสร้างสรรค์ผลงานจริง

การเก็บรายละเอียด

การตรวจสอบความสมบูรณ์ของผลงาน

๖.๔ การอภิปรายผลการสร้างสรรค์ (design discussion)

องค์ประกอบของรูปทรง

ทัศนธาตุในการสร้างสรรค์

ความหมายเชิงสัญลักษณ์

๖.๕ การนำเสนอผลงาน (design presentation)

๗. สรุปและเขียนรายงานการวิจัย เป็นการนำเสนอผลการวิจัยและผลงานการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ รวมทั้งนำ เสนอผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการ เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

บทที่ ๒

ประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ เกี่ยวกับประเพณีการสร้าง และการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

เป็นการนำเสนอข้อมูลจากการศึกษา ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ และประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ในเขตวัฒนธรร มล้านนาหรือภาคเหนือตอนบน ด้วยวิธีการเก็บข้อมูลภาคเอกสาร จากพระไตรปิฎก อรรถกถา และหนังสือ เอกสารงานวิจัยต่างๆ โดยเฉพาะวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัย เรื่อง ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิ ชาภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ รวมทั้งทำการ วิเคราะห์ (Analysis) ข้อมูล เพื่อให้ได้คำตอบเรื่องประวัติความเป็นมา คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา โดยนำเสนอผลการศึกษาเรียงตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

๑. ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อเกี่ยวกับดอกไม้ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา
๒. คติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา
๓. คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา

ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อเกี่ยวกับดอกไม้ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา

ผู้ศึกษาได้ รวบรวม ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา คติความเชื่อเรื่องดอกไม้ที่มีเนื้อหาปรากฏในพระไตรปิฎก อรรถกถา และหนังสือ เอกสารงานวิจัยต่างๆ พบว่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับ คติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องดอกไม้ปรากฏอยู่ใน คัมภีร์ และวรรณกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนาเป็ นจำนวนมาก อาทิ เรื่องราวดอกไม้ในพุทธประวัติ ดอกไม้ในมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ ดอกไม้จากพุทธวัจนะในธรรมบท ดอกไม้ในพุทธธรรม เรื่อง ทานวัตถุ ๑๐ ดอกไม้สัญลักษณ์พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ การสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก และคัมภีร์อานิสงส์การสักการบูชาด้วยดอกไม้ล้านนา โดยนำเสนอรายละเอียดของเนื้อหาได้ดังนี้

ดอกไม้ในพุทธประวัติ

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องดอกไม้ที่มีเนื้อหาปรากฏในเรื่องราวพุทธประวัติตอนต่างๆ จากพระไตรปิฎก อรรถกถา และหนังสือ เอกสารงานวิจัยต่างๆ พบว่า มีเนื้อหาเรื่องดอกไม้ปรากฏอยู่ในพุทธประวัติเป็นจำนวนมาก ผู้ศึกษาจึงได้คัดเลือกเฉพาะเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของดอกไม้ในพุทธประวัติ จำนวน ๖ เรื่อง โดยมีรายละเอียดเรียงตามลำดับดังนี้

๑) พระโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต

พุทธประวัติครั้งเมื่อพร ะโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต เพื่อเข้าสู่พระครรภ์พระนางสิริมหามายาพุทธมารดา ในคืนนั้นพระนางสิริมหามายา ทรงมีพระสุบินนิมิตว่า ท้าวจตุมหาราชทั้ง ๔ มายกพระองค์พร้อมทั้งพระแท่นที่บรรทม เข้าไปในป่าหิมพานต์แล้ววางลงบนแผ่นหินใหญ่ ใต้ต้นรัง และมีนางเทพธิดามาเชิ ญเสด็จไปสรงน้ำชำระล้างพระวรกายในสระอโนดาต แล้วเปลี่ยนอาภรณ์เครื่องทรงเป็นของทิพย์ ลูบไล้ด้วยของหอม และประดับด้วยบุปผชาติอันเป็นทิพย์ทั้งหมด จากนั้นเชิญเสด็จเข้าบรรทมในวิมานทอง อันประดิษฐานอยู่บนยอดภูเขาเงิน มีช้างเผือกเชือกหนึ่ง ลงมาจากยอดภูเขาทองทางด้านทิศเหนือ แล้วชูงวงที่ถือดอกบัวหลวงขาว ซึ่งพึ่งบานและส่งกลิ่นหอมมาก พลางเดินเข้ามาหาพระนางเพื่อกระทำประทักษิณ (เดินเวียนขวา) สามรอบ จากนั้น เสมือนประหนึ่งว่า ได้เข้าสู่พระอุทรทางด้านเบื้องขวาของพระนาง (พระกัลยาณสิทธิวัฒน์ , ๒๕๔๔ : ๒๗) โดยมีเนื้อความปรากฏดังนี้

> “...แลมีเศวตหัตถีช้างหนึ่งเที่ยวอยู่บนภูเขาทองนั้น แล้วลงมาจากกาญจนบรรพตขึ้นมาบนหิรัญคีรีโดยอุดรทิศ ชูซึ่งงวงอันจับบุณฑริกปทุมชาติขาวพึ่งบานใหม่มีเสาวคนธ์หอมฟุ้งตลบ แล้วร้องโกญจนาทเข้ามาภายในกนกวิมาน แล้วกระทำประทักษิณพระองค์อันบรรทมถ้วนครบ ๓ รอบแล้ว เหมือนดุจเข้าไปในอุทรประเทศ ฝ่ายทักษิณปรัศว์แห่งพระราชเทวี...”
>
> (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ๒๕๐๘ : ๔๔)

พุทธประวัติ ตอน พระโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต ศิลปิน กฤษณะ สุริยกานต์
ที่มา : สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ๒๕๕๔ : ๓๙

ในขณะที่พระนางสิริมหามายาตื่นบรรทม ได้เกิดบุพนิมิตขึ้น ๓๒ ประการ ซึ่งมีประการหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับดอกไม้ กล่าวคือ มีดอกบัวปทุมชาติหรือบัวหลวง ๕ ชนิดเกิดขึ้น อันได้แก่ สัตตบุษย์หรือบัวฉัตรขาว บัวเข็มชมพู บุณฑริกหรือบัวหลวงขาว ปทุมหรือบัวหลวงชมพู และสัตตบงกชหรือบัวหลวงป้อมแดง เหล่าปทุมชาติ เกิดดารดาษไปในน้ำและบนบกประการหนึ่ง ผุดงอกขึ้นจากแผ่นหินแห่งละเจ็ดดอกประการหนึ่ง และห้อยย้อยบนอากาศอีกประการหนึ่ง โดยมีเนื้อความปรากฏดังนี้

“...สรรพปทุมชาติมีพรรณ ๕ ก็บังเกิดปรากฏเดียรดาษไปในสาครนทีแลปฐพีดล ๑ สรรพบุปผชาติทั้งหลายบรรดาเกิดในน้ำบนบก มีกลีบอันเบิกบานทั้งสิ้น สรรพพฤกษาลดาชาติทั้งหลาย ก็บังเกิดดอกปทุมชาติออกตามลำต้นแลกิ่งแลเครือ ๑ มัณฑปทุมชาติทั้งหลายล้วนมีก้านทำลายพื้นแผ่นศิลาผุดขึ้นมาแห่งละ ๗ ดอกในศิลาทั้งปวง แลโอลัมพกะปทุมชาติทั้งหลาย ก็บังเกิดปรากฏห้อ ย ย้อยบนอากาศ ๑ บรรดารุกขชาติทั้งหลายที่เป็นไม้ดอกไม้ผลก็เผล็ดดอกผลในขณะนั้นทั้งสิ้น ๑ ห่าฝนดอกไม้ทิพย์มีมณฑาบุปผชาติเป็นต้น ก็ตกลงในที่ทั้งปวงโดยรอบ ๑ ...”

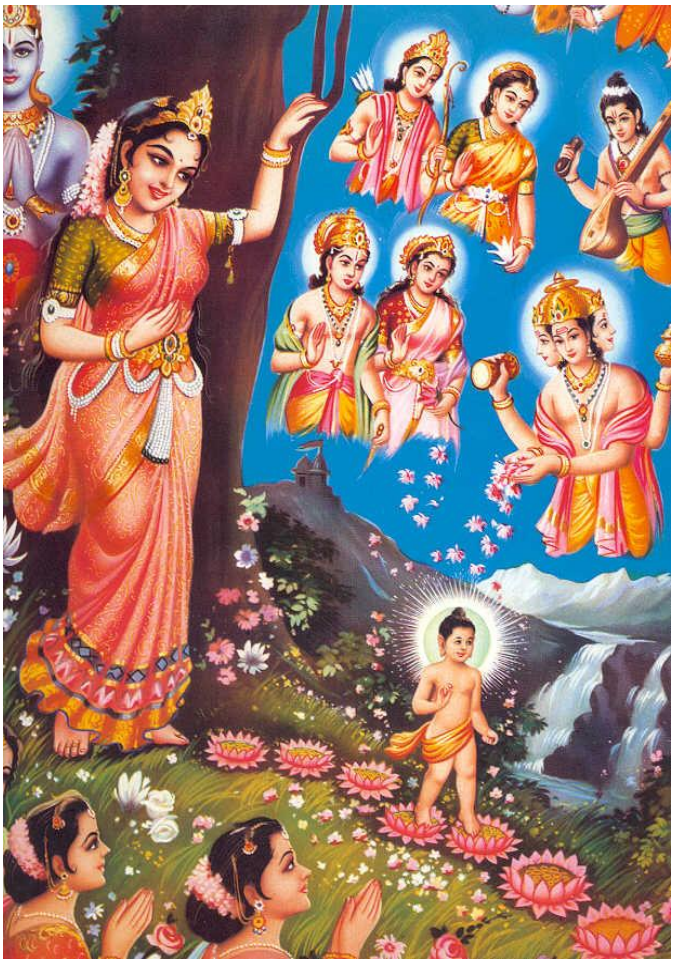
(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ๒๕๐๘ : ๔๕)

๒) ประสูติ

พุทธประวัติครั้งเมื่ อพระบรมโพธิสัตว์ทรงก้าวลงจากพระครรภ์ยังมิได้ถึงพื้นปฐพี ท้าวมหาพรหมทั้ง ๔ จากพรหมชั้นสุทธาวาส นำข่ายทองมารองรับพระวรกาย ขณะเดียวกันก็บังเกิดท่อน้ำอุ่น และน้ำเย็นหลั่งลงมาจากอากาศโสรจสรงพระมารดา และพระมหาบุรุษ หลังจากนั้นท้าวจตุโลกบาลทั้ง ๔ รับองค์พระโพธิสัตว์จากท้าวมหาพรหม แล้วส่งต่อให้นางนม เมื่อนั้นองค์พระบรมโพธิสัตว์เสด็จลุกขึ้นยืน แล้วทอดพระเนตรไปทั่วทั้งสิบทิศ ทรงผินพระพักตร์ไปยังทิศอุดร แล้วเสด็จดำเนินไป ๗ ก้าว แต่ละก้าวมีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับ ชี้พระดรรชนีขึ้นฟ้าแล้วทรงบันลือสีหนาทเปล่งอาสภิวาจา ด้วยพ ระสุรเสียงอันไพเราะดุจเสียงท้าวมหาพรหมว่า "เราเป็นผู้เลิศของโลก เป็นผู้เจริญ เป็นผู้ประเสริฐที่สุดของโลก นี้เป็นการเกิดครั้งสุดท้าย ไม่มีการเกิดใหม่อีกต่อไป ” (พระกัลยาณสิทธิวัฒน์, ๒๕๔๔ : ๒๗) ดอกบัวที่ผุดขึ้นมารับพระบาทนี้ หมายถึง พระองค์จะเป็นผู้บริสุทธิ์ปราศจากกิเลสโดยสิ้นเชิง โดยมีเนื้อความปรากฏดังนี้

“...แลพระโพธิสัตว์ทอดพระเนตรไปทั้ง ๑๐ ทิศ มิได้เห็นผู้ใดผู้หนึ่งซึ่งเสมอด้วยพระองค์ จึงบ่ายพระพักตร์ไปข้างทิศอุดรแล้วย่างพระบาทไป ๗ ก้าวบนพื้นแผ่นทอง อันท้าวจตุโลกบาลถือรองรับ แล้วหยุดยืนบนทิพยปทุมชาติมีกลีบได้ ๑๐๐ กลีบ...”

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ๒๕๐๘ : ๕๑)



พุทธประวัติ ตอน ประสูติ

ที่มา : ประสูติ, ๒๕๕๖ : http://bankkiebankkie.tripod.com/page๒.htm

๓) ตรัสรู้

พุทธประวัติครั้งเมื่อพระพุทธองค์ตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ ทรงพิจารณาเห็นว่าพระสัทธรรมที่ได้ตรัสรู้มีความประณีตลึกซึ้ง สุขุมคัมภีรภาพ เป็นการยากอย่างยิ่งที่สรรพสัตว์ผู้มีกิเลสหมกมุ่นยินดีในกามคุณจะรู้ตามได้ แต่ด้วยพระมหากรุณาธิคุณ ทรงพิจารณาอัธยาศัยของเวไนยสัตว์ที่มีกิเลสเบาบาง ที่อาจจะรู้ธรรมตามพระองค์ได้ ทรงเปรียบเทียบกับ บัว ๓ เหล่า ได้แก่ บัวเกิดในน้ำ บัวเสมอน้ำ และบัวพ้นน้ำ โดยมีเนื้อหาปรากฏในพระไตรปิฎก เล่มที่ ๑๓ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๕ มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ ความว่า

> “...เมื่ออาตมภาพตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุ ก็ได้เห็นหมู่สัตว์ซึ่งมีกิเลสดุจธุลีในจักษุน้อยก็มี มีกิเลสดุจธุลีในจักษุมากก็มี มีอินทรีย์แก่กล้าก็มี มีอินทรีย์อ่อนก็มี มีอาการดีก็มี มีอาการเลวก็มี จะพึงสอนให้รู้ได้ง่ายก็มี จะพึงสอนให้รู้ได้ยาก ก็มี

บางพวกมีปกติเห็นโทษในปรโลกโดยเป็นภัยอยู่ก็มี เปรียบเหมือนในกอบัวขาบ ในกอบัวหลวง หรือในกอบัวขาว ดอกบัวขาบ ดอกบัวหลวง หรือดอกบัวขาว ซึ่งเกิดในน้ำ เจริญในน้ำ บางเหล่ายังไม่พ้นน้ำ จมอยู่ในน้ำ น้ำหล่อเลี้ยงไว้ บางเหล่าตั้งอยู่เสมอน้ำ บางเหล่าตั้งขึ้นพ้นน้ำ น้ำไม่ติด ฉันใด ดูกรราชกุมาร เมื่ออาตมภาพตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุ ก็ฉันนั้น ได้เห็นหมู่สัตว์ซึ่งมีกิเลสดุจธุลีในจักษุน้อยก็มี มีกิเลสดุจธุลีในจักษุมากก็มี มีอินทรีย์แก่กล้าก็มี มีอินทรีย์อ่อนก็มี มีอาการดีก็มี มีอาการเลวก็มี จะพึงสอนให้รู้ได้ง่ายก็มี จะพึงสอนให้รู้ได้ยาก ก็มีบางพวกมีปกติเห็นโทษในปรโลกโดยเป็นภัยอยู่ก็มี...”

(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙)

พุทธประวัติ ตอน พระพุทธเจ้าทรงพิจารณาอัธยาศัยของเวไนยสัตว์หลังจากการตรัสรู้

ที่มา : สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ๒๕๕๔ : ๑๗๙

นอกจากนี้ พระอรรถกถาจารย์ท่านได้นำบุคคล ๔ จำพวกมาเปรียบกับบัว ๔ เหล่า ตามลำดับ ดังนี้

๓.๑) อุคฆฏิตัญญู หมายถึง ผู้รู้เข้าใจได้ฉับพลัน เพียงแต่ท่านยกหัวข้อขึ้นแสดง เปรียบเหมือนดอกบัวที่ตั้งขึ้นพ้นน้ำ รอสัมผัสกับแสงอาทิตย์ก็จะบานในวันนี้

๓.๒) วิปจิตตัญญู หมายถึง ผู้รู้เข้าใจได้ต่อเมื่อท่านขยายความ เปรียบเหมือนดอกบัวที่ตั้งอยู่เสมอน้ำ จักบานในวันพรุ่งนี้

๓.๓) เนยยะ หมายถึง ผู้ที่พอจะแนะนำต่อไปได้ เปรียบเหมือนดอกบัวที่ยังอยู่ในน้ำ ยังไม่โผล่พ้นน้ำ จักบานในวันต่อๆไป

๓.๔) ปทปรมะ หมายถึง ผู้ที่ได้แค่ตัวบทคือถ้อยคำเป็นอย่างยิ่ง ไม่อาจเข้าใจความหมาย เปรียบเหมือนดอกบัวจมอยู่ในน้ำที่กลายเป็นภักษาแห่งปลาและเต่า

(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓ : ๑๓๗)

๔) โทณพราหมณ์

พุทธประวัติ ครั้งเมื่อทรงตรัสตอบคำถามโทณพราหมณ์ แล้วเปรียบพระองค์กับดอกบัว กล่าวคือ สมัยหนึ่ง พระผู้มีพระภาคเสด็จดำเนินทางไกลในระหว่างเมืองอุกกัฏฐะและเมืองเสตัพยะ โทณพราหมณ์เดินทางตามมาด้วยเส้นทางเดียวกัน จึงได้เห็นเห็นรอยกงจักรในรอยพระบาทของพระผู้มีพระภาคมีซี่ตั้งพัน ประกอบด้วยกงและดุม บริบูรณ์ด้วยอาการทั้งปวง แล้วคิดว่าเป็นสิ่งอัศจรรย์และน่าจะไม่ใช่รอยเท้ามนุษย์ จึงได้ติดตามมาถึงโคนไม้ที่พระพุทธเจ้าทรงประทับอยู่ เมื่อได้เห็นพระพุทธองค์ก็เกิดความเลื่อมใสเข้าไปเฝ้าแล้วทูลถามว่าพระพุทธเจ้าเป็นใครตั้งแต่ เทวดา คนธรรพ์ ยักษ์ และมนุษย์ แต่พระพุทธองค์ทรงปฏิเสธทั้งหมด แล้วทรงตรัสตอบโทณ พราหมณ์ มีเนื้อหาปรากฏใน พระไตรปิฎก ฉบับบาลีสยามรัฐ (ภาษาไทย) เล่มที่ ๒๑ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๑๓ อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต ความว่า

> “...ดูกรพราหมณ์ เราพึงเป็นเทวดา เพราะยังละอาสวะเหล่าใดไม่ได้ อาสวะเหล่านั้นเราละได้แล้ว ตัดรากขาดแล้ว กระทำให้เป็นดุจตาลย อดด้วนกระทำให้ไม่มี ไม่ให้เกิดขึ้นอีกต่อไปเป็นธรรมดา ดูกรพราหมณ์ เราพึงเป็นคนธรรพ์ ... เราพึงเป็นยักษ์ ... เราพึงเป็นมนุษย์ เพราะยังละอาสวะเหล่าใดไม่ได้อาสวะเหล่านั้น เราละได้แล้ว ตัดรากขาดแล้ว กระทำให้เป็นดุจตาลยอดด้วนกระทำให้ไม่มี ไม่ให้เกิดขึ้นอีกต่อไปเ ป็นธรรมดา ดูกรพราหมณ์ เปรียบเหมือนดอกอุบล ดอกปทุม หรือดอกบัวขาว เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ ตั้งอยู่พ้นน้ำ แต่น้ำมิได้

แปดเปื้อนแม้ฉันใด ดูกรพราหมณ์ เราก็ฉันนั้นเหมือนกัน เกิดในโลกเติบโตขึ้นในโลก อยู่ครอบงำโลกอันโลกมิได้แปดเปื้อน ดูกรพราหมณ์ ท่านจงทรงจำเราไว้ว่าเป็นพระพุทธเจ้า ฯ ความบังเกิดเป็นเทวดา หรือคนธรรพ์ ผู้เที่ยวไปในเวหา พึงมีแก่เราด้วยอาสวะใด เราพึงถึงความเป็นยักษ์ และเข้าถึงความเป็นมนุษย์ด้วยอาสวะใด อาสวะเหล่านั้นของเรา สิ้นไปแล้ว เรากำจัดเสียแล้ว กระทำให้ปราศจาก เครื่องผูกพัน ดอกบัวตั้งอยู่พ้นน้ำ ย่อมไม่แปดเปื้อนด้วยน้ำ ฉันใดเราก็ย่อมไม่แปดเปื้อนด้วยโลก ฉันนั้น ดูกรพราหมณ์ เพราะฉะนั้น เราจึงเป็นพระพุทธเจ้า ฯ...”

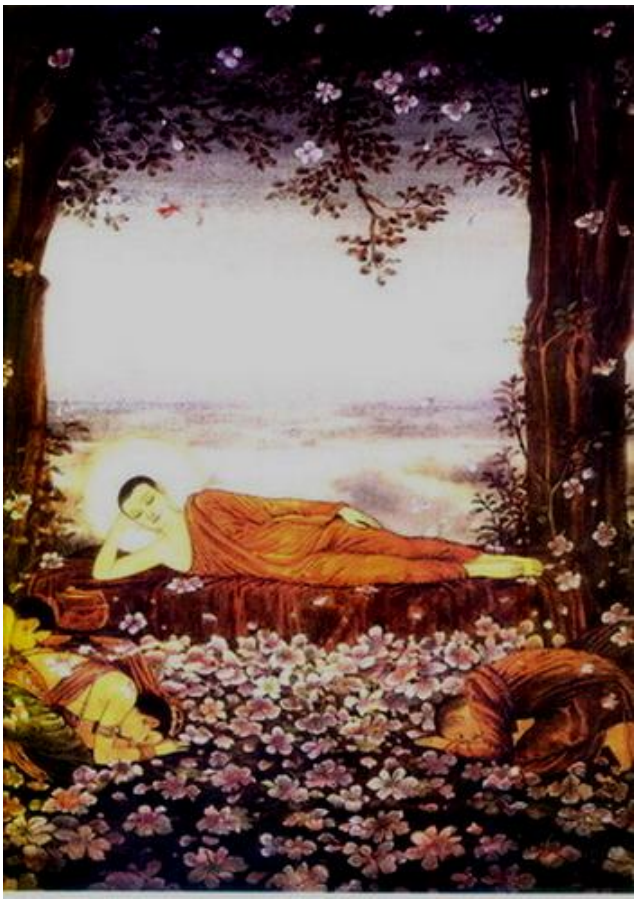
(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙ : ๕๙ – ๖๐)

๕) ครหทินน์

พุทธประวัติ โดยพระอรรถกถาจารย์ กล่าวถึง เหตุการณ์ที่มีดอกบัวผุดขึ้นมารองรับพระบาทของ พระพุทธเจ้า ซึ่งมีเรื่องโดยย่อว่า ในกรุงสาวัตถี มีสหาย ๒ คน ชื่อครหทินและสิริคุต ครหทินเป็นสาวกของนิครนถ์นักบวชนอกศาสนา ได้พยายามชักชวนให้สิริคุตซึ่งเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาหันไปนับถือลัทธิความเชื่อของตน โดยอ้างว่าเจ้าลัทธิของตนมีความรู้ทั้งอดีต ปัจจุบันและอนาคต เมื่อได้ฟังดังนั้น สิริคุตจึงคิดอุบายเพื่อทดสอบเหล่านิครนท์ด้วยวิธีการขุดหลุมใส่อุจจาระไว้เต็มหลุม แล้วนำเสื่อมาคลุมปิดปากหลุมไว้บริเวณหน้าบ้านของตน จากนั้นได้นิมนต์สาวกของนิครนถ์มาเลี้ยงอาหารที่บ้าน เหล่าสาวกไม่ล่วงรู้กลอุบายจึงตกไปในหลุมอุจจาระนั้ น ทางฝ่ายครหทินน์มีความโกรธแค้นและคิดจะทดสอบบ้าง จึงวางอุบายขุดหลุมใส่ถ่านเพลิงเอาไว้หน้าบ้าน โดยใช้เสื่อคลุมปิดปากหลุมไว้ แล้วอาราธนาพระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระสาวกไปฉันอาหารที่บ้านของตนบ้าง ครั้นเมื่อพระพุทธองค์ทรงดำเนินเหยียบบนเสื่อ ถ่านเพลิงในหลุมกลับกลาย เป็นดอกบัว ผุดขึ้นมารองรับพระบาทไว้ได้อย่างน่าอัศจรรย์ โดยมีเนื้อความปรากฏใน อรรถกถา ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท ปุปผวรรคที่ ๔ เรื่องครหทินน์ ความว่า

“...ลำดับนั้น พระศาสดาทรงเหยียดพระบาทลงเหนือหลุมถ่านเพลิง เสื่อลำแพนหายไปแล้ว ดอกบัวประมาณเท่าล้อผุดขึ้นทำลายหลุ มถ่านเพลิง พระศาสดาทรงเหยียบกลีบบัว เสด็จไปประทับนั่งลงบนพุทธอาสน์ ที่เขาปูลาดไว้ แม้ภิกษุทั้งหลาย ก็ไปนั่งบนอาสนะอย่างนั้นเหมือนกัน...”

(มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖)



พุทธประวัติ ตอน ปรินิพพาน
ศิลปิน จักรพันธุ์ โปษยกฤต

๖) ปรินิพพาน

ลำดับนั้นพระผู้มีพร ะภาคได้มีพระประสงค์จะเสด็จไปเมืองกุสินาราพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์ เมื่อเสด็จข้ามแม่น้ำหิรัญวดี ถึงยังสาวโนทยานของมัลลกษัตริย์ใกล้เมืองกุสินารา จึงรับสั่งให้พระอานนท์เถระปัดกวาดแล้วปูลาดผ้าสังฆาฏิระหว่างต้นสาละคู่ และขึงม่านกั้นโดยรอบ จากนั้นพระพุทธองค์ทรงเอนพระว รกายลงสีหไสยาสน์ ในขณะนั้น ต้นสาละคู่ได้ผลิดอกบานเต็มต้น แล้วร่วงหล่นลงพุทธสรีระประหนึ่งว่าเป็นการสักการบูชาพระตถาคต โดยมีเนื้อความปรากฏในพระไตรปิฎก เล่มที่ ๑๐ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๒ ทีฆนิกาย มหาวรรค มหาปรินิพพานสูตร ดังนี้

> “...สมัยนั้น ไม้สาละทั้งคู่ เผล็ดดอกสะพรั่งนอกฤดูกาล ดอกไม้เหล่านั้นร่วงหล่นโปรยปรายลงยังพระสรีระของพระตถาคตเพื่อบูชา แม้ดอกมณฑารพอันเป็นของทิพย์ก็ตกลงมาจากอากาศ ดอกมณฑารพเหล่านั้น ร่วงหล่นโปรยปรายลงยังพระสรีระของพระตถาคตเพื่อบูชา แม้จุณแห่งจันทน์อันเป็นของ

ทิพย์ ก็ตกลงมาจากอากาศ จุณ แห่งจันทน์เหล่านั้น ร่วงหล่นโปรยปรายลงยังพระสรีระของพระตถาคตเพื่อบูชา ดนตรีอันเป็นทิพย์เล่าก็ประโคมอยู่ในอากาศเพื่อบูชาพระตถาคต แม้สังคีตอันเป็นทิพย์ก็เป็นไปในอากาศ เพื่อบูชาพระตถาคต ฯ ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคตรัสเรียกท่านพระอานนท์มารับสั่งว่า ดูกรอานนท์ไม้ สาละทั้งคู่ เผล็ดดอกบานสะพรั่งนอกฤดูกาล ร่วงหล่นโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคตเพื่อบูชา แม้ดอกมณฑารพอันเป็นของทิพย์ ก็ตกลงมาจากอากาศ ดอกมณฑารพเหล่านั้น ร่วงหล่นโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคตเพื่อบูชา แม้จุณแห่งจันทน์อันเป็นของทิพย์ ก็ตกลงมาจากอากาศ จุณแห่งจันทน์เหล่านั้น ร่วงหล่นโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคตเพื่อบูชา ดนตรีอันเป็นทิพย์เล่าก็ประโคมอยู่ในอากาศ เพื่อบูชาตถาคต แม้สังคีตอันเป็นทิพย์ก็เป็นไปในอากาศเพื่อบูชาตถาคตดูกรอานนท์ ตถาคตจะชื่อว่าอันบริษัทสักการะ เคารพ นับถือ บูชา นอบน้อมด้วยเครื่องสักการะประมาณเท่านี้ หามิได้ ผู้ใดแล จะเป็นภิกษุ ภิกษุณี อุบาสกหรืออุบาสิกาก็ตาม เป็นผู้ปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม ปฏิบัติชอบ ปฏิบัติตามธรรมอยู่ ผู้นั้นย่อมชื่อว่าสักการะ เคารพ นับถือ บูชาตถาคตด้วยการบูชาอย่างยอดเพราะเหตุนั้นแหละอานนท์ พวกเธอพึงสำเหนียกอย่างนี้ว่า เราจักเป็นผู้ ปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม ปฏิบัติชอบ ประพฤติตามธรรมอยู่ ดังนี้ ฯ...”

(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙ : ๑๔๘)

เหตุการณ์ภายหลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว พระมหากัสสปะเถระซึ่งอยู่ที่เมืองปาวา ได้ทราบข่าวการเสด็จมาประทับที่เมืองกุสินาราของพระพุทธองค์เป็นเวลาหลายวันแล้ว จึงได้เดินทางมาจากเมืองปาวาพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์บริวาร ๕๐๐ รูป เพื่อเข้าเฝ้าพระบรมศาสดา ขณะที่กำลังเดินทางไปเมืองกุสินาราอยู่นั้น ได้หยุดพักผ่อนอยู่ใต้ร่มไม้แห่งหนึ่ง พระมหาเถระ ได้เห็น อาชีวก (นักบวชนอกศาสนา) คนหนึ่ง เดินทางมาจากเมืองกุสินารา โดยถือดอกมณฑารพที่ผูกติดกับกิ่งไม้ต่างร่ม พระมหากัสสปะซึ่งเวลานั้น ยังไม่ทราบว่าพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว ก็นึกสังหรณ์ใจว่า ธรรมดาดอกมณฑารพเป็นดอกไม้ทิพย์ที่ไม่มีในโลกมนุษย์ และจะปรากฏก็ต่อเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ และพระพุทธเจ้าเท่านั้น ได้แก่ เสด็จลงสู่ครรภ์พระมารดา ประสูติ เสด็จออกบรรพชา ตรัสรู้ แสดงพระธัมมจักกัปปวัตนสูตร ทรงกระทำยมกปาฏิหาริย์ เสด็จลงจากเทวโลก ทรงปลงอายุสังขาร และเสด็จดับขันธปรินิพพาน เป็นต้น ซึ่งเทพเทวดาจะบันดาลให้ดอกมณฑารพตกลงมาจากเทวโลก พระมหากัสสปะ ได้สอบถามนักบวชนอกศาสนาผู้นั้น จึงได้ทราบว่าพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานมา ๗ วันมาแล้ว และตนได้เก็บดอก

มณฑารพนี้ มาจากบริเวณที่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพาน เมื่อได้ยินดังนั้นพระมหากัสสปะจึงรีบเร่งนำพระภิกษุสงฆ์ออกเดินทางไปยังเมืองกุสินารา โดยมีเนื้อความปรากฏใน ปัญจสติกขันธกะ เรื่อง พระมหากัสสปเถระ สังคายนาปรารภคำของพระสุภัททวุฑฒบรรพชิต พระไตรปิฎก เล่มที่ ๗ พระวินัยปิฎก เล่มที่ ๗ จุลวรรค ภาค ๒ ความว่า

> “...ครั้งนั้น ท่านพระมหากัสสปชี้แจงแก่ภิกษุทั้งหลายว่า ท่านทั้งหลาย ครั้งหนึ่ง เราออกจากเมืองปาวาเดินทางไกล ไปเมืองกุสินารากับภิกษุสงฆ์หมู่ใหญ่ ประมาณ ๕๐๐ รูป ครั้งนั้น เราแวะจากทาง นั่งพักอยู่ที่โคนไม้แห่งหนึ่ง อาชีวกผู้หนึ่ง ถือดอกมณฑารพในเมืองกุสินาราเดินทางไกลมาสู่เมืองปาวา เราได้เห็นอาชีวกนั้นเดินมาแต่ไกลเทียว ครั้นแล้วได้ถามอาชีวกนั้นว่า ท่านทราบข่าวพระศาสดาของเราบ้างหรือ อาชีวกตอบว่า ท่านขอรับ ผมทราบพระสมณโคดมปรินิพพานได้ ๗ วันทั้งวันนี้แล้ว ดอกมณฑารพนี้ผมถือมาจากที่ปรินิพพานนั้น...”
>
> (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙ : ๑๔๘)

ภาพ มงคล ๑๐๘ ประการ บนรอยพระพุทธบาทไม้ศิลปะล้านนา
วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เมืองเชียงใหม่

ดอกไม้ในมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับคติเรื่องดอกไม้ที่มีปรากฏในมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ อันเป็นคติของบุคคลเพียง ๒ ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้ สิ้นอาสวะกิเลสอีกประการหนึ่ง (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง , ๒๕๕๓ : ๓๗) พบว่า ในรายละเอียดของมหาปุริสลักษณะในข้อที่ว่า “เหฏฺฐา โข ปนสฺส ปาทตเลสุ จกฺกานิ ชาตานิ ” หมายถึง การมีลายพื้นพระบาทเป็นจักรนั้น ได้ปรากฏรูปดอกไม้ชนิดต่างๆ เป็นองค์ประกอบของรูปรอยมงคล ๑๐๘ ประการ อาทิ รูปพวงดอกมะลิ รูปดอกนิลอุบล รูปดอกอุบลขาว รูปดอกอุบลแดง รูปดอกบัวแดง และรูปดอกบัวขาว โดยมีเนื้อความดังนี้ ความว่า

“...พระราชกุมารนี้มีพื้นฝ่าพระบาททั้ง ๒ ประกอบด้วยลายลักษณะกงจักร ข้างละอันในกลางฝ่าพระบาท แลจักรนั้นมีกำ ๑ พันประกอบด้วยกงแล อุดม บริบูรณ์ด้วยอาการทั้งปวง แลภายนอกกรอบกงจักรนั้น ประดับด้วยรอยรูป อัฏฐุตตรสตะมงคล ๑๐๘ ประการ คือรูปหอก ๑ รูปแว่นส่องพระพักตร์ ๑ รูป ดอกพุดซ้อน ๑ รูปสายสร้อย ๑ รูปสังวาล ๑ รูปถาดทอง ๑ รูปตั่ง ๑ รูป มัจฉาทั้งคู่ ๑ รูปปราสาท ๑ รูปขอ ๑ รูปเสาต้าย ๑ รูปเศวตฉัตร ๑ รูปพระ ขรรค์ ๑ รูปพัดใบตาล ๑ รูปพัดหางนกยูง ๑ รูปพัดวาลวิชนี ๑ รูปมงกุฎ ๑ รูปบาตร ๑ รูปพวงดอกมะลิ ๑ รูปดอกนิลอุบล ๑ รูปดอกอุบลขาว ๑ รูปดอก อุบลแดง ๑ รูปดอกบัวแดง ๑ รูปดอกบัวขาว ๑ รูปหม้อเต็มด้วยน้ำ ๑ รูป มหาสมุทรทั้งสี่ ๑ รูปเขาจักรวาล ๑ รูปป่าหิมพานต์ ๑ รูปเขาสิเนรุ ๑ รูป พระจันทร์ ๑ รูปพระอาทิตย์ ๑ รูปหมู่ดาวนักษัตรฤกษ์ ๑ รูปทวีปใหญ่ทั้ง ๑๐ รูปทวีปน้อยสองพัน ๑ รูปบรมจักรพรรดิกับทั้งราชบริวาร ๑ รูปสังข์ ทักขิณาวัฏฏ์ ๑ รูปสุวรรณมัจฉา ๑ รูปจักรทั้งคู่ ๑ รูปคงคาทั้งเจ็ด ๑ รูปสระ ใหญ่ทั้งเจ็ด ๑ รูปเขาปริภัณฑ์ทั้ง เจ็ด ๑ รูปพระยาครุฑ ๑ รูปจระเข้ ๑ รูป ธงชัยธงผ้าทั้งผืน ๑ รูปรัตนบัลลังก์ ๑ รูปเก้าอี้ ๑ รูปเขาไกรลาส ๑ รูปพระยา ราชสีห์ ๑ รูปพยัฆราช ๑ รูปช้างเอราวัณ ๑ รูปพระยาม้าพลาหก ๑ รูปพระ ยาพาสุกรีนาคราช ๑ รูปพระยาหงส์ ๑ รูปไก่เถื่อน ๑ รูปอุศุภราช ๑ รูปพระ ยาช้างอุโบสถ ๑ รูปพระยาช้างฉัททันต์ ๑ รูปมังกรทอง ๑ รูปมหาพรหมสี่ หน้า ๑ รูปเรือนทอง ๑ รูปเต่าทอง ๑ รูปแม่โคกับทั้งบุตร ๑ รูปกินนรผู้ ๑ รูป นางกินนร ๑ รูปนกการะเวก ๑ รูปนกกระเรียน ๑ รูปนกยูง ๑ รูปนก จากพราก ๑ รูปนกพริก ๑ รูปฉกามาพจรเทวโลกทั้งหกชั้น ๑ รูปโสฬส มหาพรหมทั้งสิบหกชั้น ๑ สิริเป็นรอยรูปมงคล ๑๐๘ ประการ เป็นบริวารล้อม กงจักรใหญ่ในท่ามกลางฝ่าพระบาททั้งซ้ายขวาดุจกัน...”

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ๒๕๐๘ : ๖๐-๖๑)

นอกเหนือจากมหาปุริสลักษณะทั้ง ๓๒ ประการแล้ว ในองค์ประกอบย่อยที่เรียกว่า อสีตยานุพยัญชนะ หรื ออนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ พบว่า ได้นำความบริสุทธิ์ ความงดงาม และกลิ่น หอมของดอกบัวมาเปรียบเทียบกับ อนุพยัญชนะบางประการ ดังนี้

“...พระกรรณทั้งสองมีสัณฐานอันยาวดุจกลีบปทุมชาติ
พระสรีรกายสดชื่นดุจดวงดอกปทุมชาติ
กลิ่นพระโอษฐ์หอมดุจกลิ่นอุบล
พระเกสาหอมดุจกลิ่นโกมลบุปผชาติ...”

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ๒๕๐๘ : ๖๘-๗๑)

ดอกไม้จากพุทธวัจนะในธรรมบท

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ คติเรื่องดอกไม้ที่มีเนื้อหาจากพุทธวัจนะในธรรมบท พบว่า ธรรมบท คือ เทศนาธรรมของพระพุทธเจ้าประเภทร้อยกรอง ซึ่งทรงแสดงแก่บุคคลต่าง ๆทุกชนชั้นวรรณะ มีตั้งแต่บรรพชิต คฤหัสถ์ นักปราชญ์ ชาวบ้านธรรมดา จนถึงเด็กเล็กๆ เนื้อหาธรรมะจึงมีจำนวนมากถึง ๔๒๓ คาถา มีระดับสูงต่ำคละเคล้ากันไป (เสถียรพงษ์ วรรณปก , ๒๕๔๔ : ๑๒) ทั้งนี้ พุทธวัจนะในธรรมบทยังถือเป็นหัวข้อธรรมสำคัญ สมควรที่พุทธบริษัทจะต้องศึกษา ให้รู้และเข้าใจความหมายตลอดจนจดจำไว้ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตของตน ย่อมจะอำนวยประโยชน์แก่ผู้ประพฤติปฏิบัติธรรมได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ พระพุทธองค์ทรงใช้ดอกไม้ให้เป็นสื่อในการสอน โดยวิธียกตัวอย่างและเปรียบเทียบในเนื้อความธรรมบท พระสังคีติกาจารย์ได้รวบรวมไว้ เป็นหมวดหมู่ โดยเฉพาะเนื้อหาพุทธวัจนะในธรรมบท หมวดดอกไม้ จำนวน ๑๖ คาถา ดังนี้

๑) โก อิมๆ ปฐวึ วิเชสฺสติ ยมโลกญฺจ อิมๆ สเทวกๆ โก ธมฺมปทๆ สุเทสิตๆ กุสโล ปุปฺผมิว ปเจสฺสติ ฯ ๔๔ ฯ	๑) ใครจักครองแผ่นดินนี้ พร้อมทั้งยมโลก และเทวโลก ใครจักเลือกเฟ้นพระธรรมบท ที่ทรงแสดงไว้ดีแล้ว เหมือนนายมาลาการผู้ฉลาด เลือกเก็บดอกไม้
๒) เสโข ปฐวึ วิเชสฺสติ ยมโลกญฺจ อิมๆ สเทวกๆ เสโข ธมฺมปทๆ สุเทสิตๆ กุสโล ปุปฺผมิว ปเจสฺสติ ฯ ๔๕ ฯ	๒) พระเสขะจักครองแผ่นดินนี้ พร้อมทั้งยมโลกและเทวโลก พระเสขะจักเลือกเฟ้นพระธรรมบท ที่ทรงแสดงไว้ดีแล้ว เหมือนนายมาลาการผู้ฉลาด เลือกเก็บดอกไม้

๓) เผณูปมํ กายมิทํ วิทิตฺวา
มรีจิกมฺมํ อภิสมฺพุธาโน
เฉตฺวาน มารสฺส ปปุปฺผกานิ
อทสฺสนํ มจฺจุราชสฺส คจฺเฉ ฯ ๔๖ ฯ

๓) เมื่อรู้ว่าร่างกายนี้แตกสลายง่าย และว่างเปล่า
เช่นเดียวกับฟองน้ำ และพยับแดด
ก็ควรทำลายบุษปศรของกามเทพ
ไปให้พ้นทัศนวิสัยของมัจจุราชเสีย

๔) ปุปฺผานิ เหว ปจนนฺตํ
พิยาสตฺตมนสํ นรํ
สุตฺตํ คามํ มโหโฆว
มจฺจุ อาทาย คจฺฉติ ฯ ๔๗ ฯ

๔) มฤตยูฉุดคร่าคนผู้มัวเก็บดอกไม้ (กามคุณ)
มีใจเกี่ยวข้องอยู่ในกามคุณไป
เหมือนห้วงน้ำใหญ่หลากมา
พัดพาเอาชาวบ้านผู้หลับใหลไป

๕) ปุปฺผานิ เหว ปจินนฺตํ
พฺยาสตฺตมนสํ นรํ
อติตฺตํเยว กาเมสุ
อนฺตโก กุรุเต วสํ ฯ ๔๘ ฯ

๕) ผู้ที่มัวเก็บดอกไม้ (กามคุณ) เพลินอยู่
มีจิตใจข้องอยู่แต่ในกามคุณไม่รู้จักอิ่ม
มักตกอยู่ในอำนาจมฤตยู

๖) ยถาปิ ภมโร ปุปฺผํ
วณฺณคนฺธํ อเหฐยํ
ปเลติ รสมาทาย
เอวํ คาเม มุนี จเร ฯ ๔๙ ฯ

๖) มุนีพึงจาริกไปในเขตคาม
ไม่ทำลายศรัทธาและโภคะของชาวบ้าน
ดุจภมรดูดรสหวานของบุปผชาติแล้วจากไป
ไม่ให้สีและกลิ่นชอกช้ำ

๗) น ปเรสํ วิโลมานิ
น ปเรสํ กตากตํ
อตฺตนาว อเวกฺเขยฺย
กตานิ อกตานิ จ ฯ ๕๐ ฯ

๗) ไม่ควรแส่หาความผิดผู้อื่น
หรือธุระที่เขาทำแล้วหรือยังไม่ทำ
ควรตรวจดูเฉพาะกิจ
ที่ตนทำหรือยังไม่ทำเท่านั้น

๘) ยถาปิ รุจิรํ ปุปฺผํ
วณฺณวนฺตํ อคนฺธกํ
เอวํ สุภาสิตา วาจา
อผลา โหติ อกุพฺพโต ฯ ๕๑ ฯ

๘) วาจาสุภาสิต
ของผู้ทำไม่ได้ตามพูด
ย่อมไม่มีประโยชน์อะไร
ดุจดอกไม้สีสวย แต่ไร้กลิ่น

๙) ยถาปิ รุจิรํ ปุปฺผํ
วณฺณวนฺตํ สคนฺธกํ

๙) วาจาสุภาษิต
ของผู้ทำได้ตามพูด

เอวํ สุภาสิตา วาจา
สผลา โหติ สุกุพฺพโต ฯ ๕๒ ฯ
๑๐) ยถาปิ ปุปฺผราสิมหา
กยิรา มาลาคุเณ พหู
เอวํ ชาเตน มจฺเจน
กตฺตพฺพํ กุสลํ พหุ ฯ ๕๓ ฯ

๑๑) น ปุปฺผคนฺโธ ปฏิวาตเมติ
น จนฺทนํ ตครมลฺลิกา วา
สตญฺจ คนฺโธ ปฏิวาตเมติ
สพฺพา ทิสา สปฺปุริโส ปวายติ ฯ ๕๔ ฯ

๑๒) จนฺทนํ ตครํ วาปิ
อุปฺปลํ อถ วสฺสิกี
เอเตสํ คนฺธชาตานํ
สีลคนฺธ อนุตฺตโร ฯ ๕๕ ฯ

๑๓) อปฺปมตฺโต อยํ คนฺโธ
ยายํ ตครจนฺทนี
โย จ สีลวตํ คนฺโธ
วาติ เทเวสุ อุตฺตโม ฯ ๕๖ ฯ

๑๔) เตสํ สมฺปนฺนสีลานํ
อปฺปมาทวิหารินี
สมฺมทญฺญา วิมุตฺตานํ
มาโร มคฺคํ น วินฺทติ ฯ ๕๗ ฯ

๑๕) ยถา สงฺการธานสฺมึ
อุชุฌิตสฺมึ มหาปเถ
ปทุมํ ตตฺถ ชาเยถ
สุจิคนฺธํ มโนรมํ ฯ ๕๘ ฯ

ย่อมอำนวยผลดี
ดุจดอกไม้สีสวยและมีกลิ่นหอม
๑๐) เมื่อเกิดมาแล้วจะต้องตาย
ก็ควรสร้างบุญกุศลไว้ให้มาก
เหมือนนายมาลาการร้อยพวงมาลัย
เป็นจำนวนมากจากกองดอกไม้

๑๑) กลิ่นปุปผชาติ ก้หอมทวนลมไม่ได้
กลิ่นจันทน์ กฤษณา หรือดอกมะลิ
ก็หอมทวนลมไม่ได้
แต่กลิ่นสัตบุรุษ หอมทวนลมไม่ได้
สัตบุรุษ ย่อมหอมฟุ้งขจรไปทั่วทุกทิศ

๑๒) กลิ่นศีล หอมยิ่งกว่า
ของหอมเหล่านี้ คือ
จันทน์ กฤษณา
ดอกอุบล และ กะลำพัก

๑๓) กฤษณา หรือจันทน์ มีกลิ่นหอมน้อยนัก
แต่กลิ่นหอมของท่านผู้ทรงศีลประเสริฐนัก
หอมฟุ้งกระทั่งถึงทวยเทพยดา

๑๔) มารย่อมค้นไม่พบวิถีทาง
ของผู้ทรงศีลผู้อยู่ด้วยความไม่ประมาท
ผู้หลุดพ้นจากอาสวกิเลส เพราะรู้ชอบ

๑๕) ดอกบัว มีกลิ่นหอม รื่นรมย์ใจ
เกิดบนสิ่งปฏิกูล
ที่เขาทิ้งไว้ไกล้ทางใหญ่ ฉันใด

๑๖) เอวํ สงฺการภูเตสุ	๑๖) ท่ามกลางหมู่ปุถุชน ผู้โง่เขลา
อนฺธภูเต ปุถุชฺชเน	ผู้เป็นเสมือนสิ่งปฏิกูล
อติรจติ ปญฺญาย	พระสาวกของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า
สมฺมาสมฺพุทฺธสาวโก ฯ ๕๙ ฯ	ย่อมรุ่งเรืองด้วยปัญญา ฉันนั้น

(เสถียรพงษ์ วรรณปก, ๒๕๔๔ : ๕๒–๖๘)

ดอกไม้ในพุทธธรรม เรื่อง ทานวัตถุ ๑๐

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับคติเรื่องดอกไม้ ที่มีปรากฏในเนื้อหาพระไตรปิฎก อรรถกถา และหนังสือเอกสารตำราที่เกี่ยวกับ เรื่อง ทานวัตถุ ๑๐ พบว่า การให้ทานด้วยดอกไม้จัดเป็นวัตถุ ๑ ใน ๑๐ ประการ โดยความหมายของคำว่า ทาน แปลว่า การให้ สิ่งที่ให้ การให้ของที่ควรให้แก่คนที่ควรให้ เพื่อประโยชน์แก่เขา การสละให้ปันสิ่งของของตนเพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่น (พระธรรมปิฎก , ๒๕๔๓ : ๙๓) ทาน ในอีกความหมายหนึ่ง คือ วัตถุที่พึ งให้ ได้แก่ ทานวัตถุ การให้ทานด้วยจิตใจที่ดีงาม มีจุดมุ่งหมายเพื่อ บูชา หรือตอบแทนบุญคุณแก่ผู้มีพระคุณ ได้แก่ บิดา มารดา ครูอาจารย์ ญาติผู้ใหญ่ หรือการถวายสิ่งของแก่ พระภิกษุสงฆ์ อีกทั้งยังเพื่อการสงเคราะห์แก่คนตกทุกข์ได้ยาก หรือให้แก่คนทั่วไปด้วยความเมตตา กรุณา เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ไทยทาน ในทางพระ พุทธศาสนา การให้ทานมีวัตถุประสงค์สำคัญในการช่วยกำจัดเสียซึ่งโลภะ คือความโลภ มัจฉริยะ คือ ความตระหนี่ความเห็นแก่ตัว เพื่อส่งผลให้เกิดความสะอาด สว่าง และสงบขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์ อย่างไรก็ดี ทานในพระพุทธศาสนาที่จะมีผลมากนั้น ต้องประกอบไปด้วย ๑.วัตถุสมบัติ ความถึงพร้อมด้วยวัตถุ คือ สิ่งที่ให้เป็นสิ่งที่มีประโยชน์แก่ผู้รับตามสมควร ไม่มีโทษ ๒.เจตนสมบัติ ความถึงพร้อมด้วยเจตนา คือมีเจตนาดี ตั้งแต่เมื่อก่อนให้ ในขณะที่ให้ และในภายหลังที่ให้แล้ว ๓.ปฏิคาหกสมบัติ ความถึงพร้อมด้วยผู้รับ หมายถึง ผู้รับต้องเป็นผู้สมควร อาทิ ผู้ที่ควรอนุเคราะห์ ผู้ที่ควรสงเคราะห์ หรือผู้ที่ควรบูชา กล่าวโดยสรุป ทานที่พระพุทธเจ้าทรงสรรเสริญต้องมีการเลือกให้ คือ เลือกวัตถุ เลือกเจตนา เลือกผู้รับ ให้มีความเหมาะสม ไม่ทำตนให้ลำบาก ซึ่งเป็นหัวข้อธรรมะที่พระพุทธองค์ทรงแสดงไว้ในทานกถา (สมเด็จพระญาณสังวร, ๒๕๔๖ : ๓๑)

นอกเหนือจากนี้ ทานวัตถุ ยังหมายถึง วัตถุที่ควรให้เป็นทานแก่ภิกษุ สามเณร ในพระพุทธศาสนา มี ๑๐ ประการ ในพระไตรปิฎก ฉบับบาลีสยามรัฐ (ภาษาไทย) เล่มที่ ๑๑ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๓ ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค (๒๕๓๕ : ๒๓๑) ได้แก่ ๑. ภัตตาหาร ๒. น้ำรวมทั้งเครื่องดื่ม อันสมควรแก่ สมณะบริโภค ๓. ผ้า เครื่องนุ่งห่ม ๔. ยานพาหนะ ๕. มาลาดอกไม้ ๖. ของหอม ๗. เครื่องลูบไล้ ๘. ที่นอน ๙. ที่อยู่อาศัย ๑๐. ประทีป ทั้งนี้ การให้ทานวัตถุ ๑๐ อย่างนี้ย่อมมี อานิสงส์มาก เพราะเป็นสิ่งที่ให้ประโยชน์อย่างเดียว ไม่มีโทษ ไม่มีพิษภัยแก่ผู้รับ การเลือกของที่จะให้บัณฑิตสรรเสริญ ด้วยจิตใจที่ดีงาม นอกจากนี้ การให้ทานยังเป็นบุญอย่างหนึ่ง เรียกว่า "ทานมัย" คือ

บุญที่เกิดจากการให้ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบุญกิริยาวัตถุ ๓ หมายถึง ที่ตั้งแห่งการทำบุญ หลักการทำความดี ได้แก่ ทานมัย สีลมัย และภาวนามัย (พระธรรมปิฎก, ๒๕๔๓ : ๑๐๙-๑๑๐) และจัดเป็นสังคหวัตถุ ๔ คือเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจกันไว้ได้ ประกอบด้วย ทาน ปิยะวาจา อัตถจริยา และสมานัตตา (พระธรรมปิฎก, ๒๕๔๓ : ๑๖๗-๑๖๘) ตลอดจนเป็นบ่อเกิดแห่งบารมีที่เรียกว่า ทานบารมี

ดอกไม้สัญลักษณ์พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ คติความเชื่อเรื่องดอกไม้อันเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ ในภัทรกัปที่มีเนื้อหาปรากฏในพ ระไตรปิฎก อรรถกถา กล่าวถึง ในยุคปฐมกัปมีกอบัวเกิดขึ้นกอแรก อันเป็นสัญลักษณ์แห่งการเกิดขึ้นของกัปใหม่ และจำนวนของดอกบัว ยังมีความหมายสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับจำนวนพระพุทธเจ้าที่จะเกิดขึ้นในกัปนั้น (จารวี มั่นสินธร , ๒๕๔๗ : ๕๓) พบว่ามีเนื้อความปรากฏอยู่ใน อรรถกถา ทีฆนิกายมหาวรรค มหาปทานสูตร สุมังคลวิลาสีนี ทีฆนิกาย มหาวรรควรรณนา อรรถกถามหาปทานสูตร ความว่า

ภาพดอกไม้สัญลักษณ์พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์

ที่มา : พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์, ๒๕๕๖ : http://dhamma-buddhist.blogspot.com

"...ณ โพธิบัลลังก์นั้น กอบัวกอหนึ่ง ย่อมเกิดขึ้นเป็นบุพพนิมิตร หากว่าในกัปนั้นของโพธิบัลลังก์นั้น พระพุทธเจ้าจักทรงอุบัติ ดอกบัวย่อมเกิดขึ้น หากไม่ทรงอุบัติ ดอกบัวจะไม่เกิด. อนึ่ง เมื่อดอกบัวเกิดหากพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งจัก ทรงอุบัติก็เกิดดอกเดียว. หากพระพุทธเจ้าจักทรงอุบัติ ๒ องค์ ๓ องค์ ๔ องค์ ๕ องค์ ดอกบัวก็เกิด ๕ ดอก. อนึ่ง ดอกบัวเหล่านั้นเป็นดอกมีช่อติดกันในก้านเดียวนั่นเอง. ท้าวสุทธาวาสพรหมทั้งหลายชวนกันว่า ท่านผู้นิรทุกข์ทั้งหลาย พวกเรามากันเถิด จักเห็นบุพนิมิตร แล้ว พากันมายังมหาโพธิบัลลังก์สถาน ในกัปที่พระพุทธเจ้าทั้งหลายยังไม่ทรงอุบัติดอกบัวก็ไม่มี . ทวยเทพทั้งหลายเห็นกอบัวไม่มีดอก ก็มีความเสียใจว่า พ่อคุณเอ๋ย โลกจักมืดมนหนอ สัตว์ทั้งหลายถูกความมืดครอบงำจักเต็มในอบาย เทวโลก ๖ พรหมโลก ๙ จักว่างเปล่า ครั้นเห็นดอกบัวในเวลาบานต่างดีใจว่า เมื่อพระสัพพัญญูโพธิสัตว์ทรงก้าวลงสู่ครรภ์พระมารดา ประสูติ ตรัสรู้ ยังธรรมจักรให้เป็นไป ทรงกระทำยมกปาฏิหาริย์หยั่งลงจากเทวโลก ทรงปลงอายุสังขารเสด็จดับขันธปรินิพพาน พวกเราจักเห็นปาฏิหาริย์ อันทำให้หมื่นจักรวาฬหวั่นไหว และอบายทั้ง ๔ จักเสื่อมโทรม เทวโลก ๖ พรหมโลก ๙ จักบริบูรณ์พากันเปล่งอุทานไปสู่พรหมโลกของตนของตน. อนึ่ง ดอกบัว ๕ ดอกเกิดขึ้นแล้วในกัปนี้. แม้ท้าวสุทธาวาสพรหมทั้งหลาย ครั้นเห็นดอกบัวเหล่านั้นก็รู้ความนี้ว่า พระพุทธเจ้า ๔ พระองค์ทรงอุบัติแล้ว องค์ที่ ๕ จักทรงอุบัติต่อไปดังนี้ ด้วย อานุภาพแห่งนิมิตรเหล่านั้น เพราะเหตุนั้น ท่านจึงกล่าวว่า ข้อนั้นเป็นการปรากฏแม้แก่ผู้อื่น ดังนี้..."

การสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ คติความเชื่อเรื่องการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏในพระไตรปิ ฎก อรรถกถา พบว่า มีเนื้อหาการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของพระโพธิสัตว์ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก และอุบาสิกา มีรายละเอียดเรียงตามลำดับดังนี้

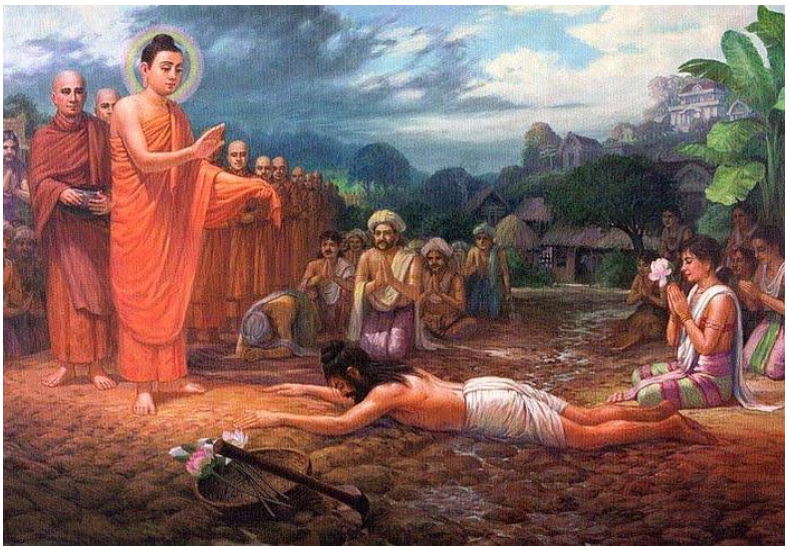
๑) การสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของพระโพธิสัตว์

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และคติความเชื่ อเรื่องการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก อรรถกถา พบว่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสักการบูชาพระอดีตพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของพระโพธิสัตว์ซึ่งมีนามว่า สุเมธดาบส เป็นผู้มีจิตเลื่อมใส นอนทอดกายให้พระพุทธเจ้าทีปังกร และเหล่าพระอรหันตสาวกเหยียบดำเนิ นข้ามเลนตม โดยตั้งความปรารถนาว่าขอให้ได้สร้างบารมี จนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งในอนาคตกาล

พระทีปังกรพุทธเจ้าได้ทรงมีพุทธพยากรณ์ว่า ภายภาคหน้าเป็นเวลา ๔ อสงไขย แสนมหากัป สุเมธดาบสจักได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระนามว่า พระโคดมสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนนางสุมิตตากุมารี เมื่อได้สดับฟังพุทธพยากรณ์ดังนั้น จึงได้นำดอกบัว ๘ ดอกที่ตนนำมา แบ่งให้กับสุเมธดาบส ๕ ดอก เพื่อบูชาพระพุทธเจ้า แล้วตั้งจิตอธิษฐานให้ได้เป็นผู้สร้างบารมีร่วมกับสุเมธดาบสที่ปรารถนาสร้างบารมี เพื่อไปสู่พุทธภูมิ ภายหลังนางสุมิตตากุมารีได้ มาบังเกิดเป็นพระนางพิมพายโสธรา อัครมเหสีของเจ้าชายสิทธัตถะ (www.dhammajak.net วันที่ ๒๑ มีนาคม ๒๕๕๖) ปรากฏเนื้อหาในพระไตรปิฎก เล่มที่ ๓๓ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๒๕ ขุททกนิกาย อปทาน ภาค ๒ -พุทธวังสะ-จริยาปิฎก ยโสธราเถริยาปทานที่ ๘ ดังนี้

> “...พระมหาวีรเจ้าพระนามว่าทีปังกร ผู้เป็นนายกของโลก เสด็จอุบัติขึ้นแล้ว ประชาชนในปัจจันตประเทศ มีจิตใจยินดีนิมนต์พระตถาคตเจ้าแล้ว ช่วยกันแผ้วถางหนทางสำหรับเป็นที่เสด็จพระพุทธดำเนิน ณ กาลครั้งนั้น พระองค์เป็นพราหมณ์นามว่าสุเมธ ตกแต่งหนทางยาว เพื่อพระสุคตเจ้าผู้ทรงเห็นธรรมทั้งปวง หม่อมฉันมีสมภพในสกุลพราหมณ์ เป็นหญิงสาวมีนามว่าสุมิตตาเข้าไปสู่สมาคม ถือดอกบัวไป ๘ กำ เพื่อบูชาพระศาสดาแต่ได้ถวายพระองค์ผู้เป็นฤาษีอุดม ในท่ามกลางประชุมชน ครั้งนั้น หม่อมฉันได้เห็นพระองค์ประกอบสุภกิจอยู่น าน มีความกรุณา เมื่อฤาษีนั้นเดินเลยไปแล้วยังดึงใจหม่อมฉันให้นิยม จึงได้สำคัญว่าชีวิตของเรามีผล ครั้งนั้น หม่อมฉันเห็นความพยายามของพระองค์นั้นมีผลจึงได้ถวายดอกบัวแก่พระองค์ผู้เป็นฤาษี ด้วยบุญที่ทำมาก่อน แม้จิตของหม่อมฉันก็เลื่อมใสในพระสัมพุทธเจ้า หม่อมฉันยิ่ งมีจิตเลื่อมใสในพระองค์ผู้เป็นฤาษีมีมนัสสูง มิได้เห็นสิ่งอื่นที่ควรถวายจึงได้ถวายดอกบัวแก่พระองค์ผู้เป็นฤาษีพร้อมด้วยกล่าวว่า ข้าแต่พระฤาษี ดอกบัว ๕ กำ จงมีแก่ท่าน ดอกบัว ๓ กำ จงมีแก่ดิฉันข้าแต่ท่านพระฤาษีดอกบัวเหล่านั้นจงมีเสมอกับด้วยท่านนั้น เพื่อประโยชน์แก่โพธิญาณของท่าน. สุเมธฤาษีรับดอกบัว แล้วบูชาพระพุทธทีปังกร ผู้แสวงหาคุณธรรมใหญ่ มีบริวาร ยศมาก เสด็จดำเนินมาในท่ามกลางประชุมชน เพื่อประโยชน์แก่โพธิญาณ พระมหามุนีมหาวีรเจ้าทีปังกร ทอดพระเนตรเห็นสุเมธฤาษีผู้มีมนัสสูงแล้ว ทรงพยากรณ์ในท่ามกลางประชุมชนข้าแต่พระมหามุนีในกัปอันประมาณมิได้แต่กัปนี้...”

(มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙ : ๕๐๑-๕๐๓)



สุเมธดาบส นอนทอดกายให้พระพุทธเจ้าทีปังกรและเหล่าพระอรหันตสาวกเหยียบดำเนินข้ามเลนตม
ที่มา : ภาพพุทธประวัติ, ๒๕๕๖: http://www.dhammajak.net

๒) การสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของภิกษุ

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และคติความเชื่อเรื่องการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก อรรถกถา พบว่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสักการบูชาพระพุทธเจ้า และพระอดีตพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของภิกษุอยู่เป็นจำนวนมาก ปรากฏเนื้อหาในพระไตรปิฎก เล่ม ๓๒ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๒๔ ขุททกนิกาย อปทาน ภาค ๑ ซึ่งมีจำนวน ๑๑๔ คาถา และพระไตรปิฎก เล่มที่ ๓๓ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๒๕ ขุททกนิกาย อปทาน ภาค ๒ -พุทธวังสะ-จริยาปิฎก ซึ่งมีจำนวน ๒๓ คาถา รวมเป็น ๑๓๗ คาถา เรียงตามลำดับดังนี้

(๑) กณิการฉทนิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยร่มดอกกรรณิการ์
(๒) กณิการปุปผิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกกรรณิการ์
(๓) กทัมพปุปผิยเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกกระทุ่ม
(๔) กักการุปุปผิยเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกฟักทิพย์
(๕) กักการุปูชกเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกฟักทิพย์
(๖) กิงกณิกปุปผิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกหงอนไก่
(๗) กิงสุกปูชกเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกทองกวาว
(๘) กุฏชปุปผิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งพุทธบูชา (ดอกโมกหลวง)
(๙) กุมุทมาลิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกบัวโกมุท
(๑๐) กุมุทมาลิยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยพวงโกมุท
(๑๑) เกสรปุปผิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกบัว ๓ ดอก

(๑๒) โกตุมพริยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งพุทธบูชา (ดอกไม้ ๗ ดอก)

(๑๓) โกรัณฑปุปผิยเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกหงอนไก่พร้อมทั้งราก

(๑๔) คันธปุปผิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาดอกไม้ต่างๆ

(๑๕) คิริเนลมุฏฐิปูชกเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกไม้

(๑๖) จังโกฏกิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการถวายผอบดอกไม้

(๑๗) จัมปกปุปผิยเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกจำปา

(๑๘) จัมปกปุปผิยเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งพุทธบูชา (ดอกจำปา ๗ ดอก)

(๑๙) จัมปกปุปผิยเถราปานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกจำปา

(๒๐) จิตกปูชกเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาควันดนตรีและดอกไม้

(๒๑) จิตกปูชกเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกไม้ต่างๆ

(๒๒) จิตกปูชกเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกรัง

(๒๓) จุนทเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกไม้

(๒๔) ตมาลปุปผิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกคูณ

(๒๕) ติกรรณิปุปผิยเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกเจต

(๒๖) ติกัณฑิปุปผิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกคล้า

(๒๗) ติณสูลกเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกมะลิซ้อน

(๒๘) ติมิรปุปผิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกดีหมี

(๒๙) ติวัณฏิปุปผิยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกไม้ต่างๆ

(๓๐) ตีณิกิงกณิปูชกเถราปทานที่ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกหงอนไก่ ๓ ดอก

(๓๑) ตีณุปลมาลิยเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการโปรยดอกอุบล ๓ ดอก

(๓๒) ตีณุปลมาลิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการโปรยดอกอุบล ๓ ดอก

(๓๓) นฬินเกสริยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกบัว

(๓๔) นาคเกสริยเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกบุนนาค

(๓๕) นาคปุปผิยเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการโปรยดอกสารภีที่ทางเสด็จ

(๓๖) นาลิปุปผิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกบัว ๗ ดอก

(๓๗) นิคคุณฑิปุปผิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกยางทราย

(๓๘) ปทปูชกเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกมะลิ

(๓๙) ปทุมกูฏาคาริกเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการทำพุทธบูชา(ดอกปทุม)

(๔๐) ปทุมเกสริยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยการโปรยเกสรดอกบัว

(๔๑) ปทุมเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกปทุมพร้อมด้วยธง

(๔๒) ปทุมปูชกเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งพุทธบูชา(ดอกบัว)

(๔๓) ปัจจาคมนิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกสาหร่าย

(๔๔) ปัญจหัตถยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกบัว ๕ กำ

(๔๕) ปัญจหัตถิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งพุทธบูชา(ดอกอุบล ๕ ดอก)

(๔๖) ปัตติปุปผิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกประดู่

(๔๗) ปาฏลิปุปผิยเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกแคฝอย ๓ ดอก

(๔๘) ปิณโฑภารทวาชเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกปทุม

(๔๙) ปิยาลปุปผิยเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกมะหาด

(๕๐) ปุณฑรีกเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกบัวขาว

(๕๑) ปุนนาคปุปผิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกบุนนาค

(๕๒) ปุนนาคปุปผิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกบุนนาค

(๕๓) ปุปผจังโกฏิยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการถวายผอบดอกอังกาบ

(๕๔) ปุปผฉทนิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการโปรยดอกไม้เป็นหลังคา

(๕๕) ปุปผฉัตติยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยฉัตรดอกบัว

(๕๖) ปุปผถูปิยเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยสถูปดอกไม้

(๕๗) ปุปผธารกเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการยกดอกไม้ขึ้นบูชา

(๕๘) ปุปผาสนทายกเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการถวายอาสนะดอกไม้

(๕๙) พันธุชีวกเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกชะบา

(๖๐) พันธุชีวกเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยพวงมาลัยดอกชะบา

(๖๑) พิมพิชาลปุปผิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกมะกล่ำหลวง

(๖๒) มฆวปุปผิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกดีหมี

(๖๓) มัคคทัตติกเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งการโปรยดอกไม้

(๖๔) มัญชริปูชกเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกไม้ต่างๆ

(๖๕) มันทารวปุปผปูชกเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกมนทาวัน

(๖๖) มันทารวิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกมนทารพ

(๖๗) มันทารวิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกมนทารพ

(๖๘) มุฏฐิปุปผิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกมะลิ

(๖๙) ยุธิกปุปผิยเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกเข็ม

(๗๐) ยูถิกปุปผิยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกคัดเค้า

(๗๑) รัตติยปุปผิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลการถวายดอกอัญชัญ

(๗๒) เรณุปูชกเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาดอกกระถินพิมาน
(๗๓) วกุลปุปผิยเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกพิกุล
(๗๔) วฏังสกิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยพวงมาลัย
(๗๕) วิรวิปุปผิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกท้าวยายม่อม
(๗๖) สมุนเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกมะลิ
(๗๗) สรรพคันธิยเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการถวายของหอมและดอกไม้
(๗๘) สลฬปุปผิกเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกสน
(๗๙) สลฬปุปผิยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกช้างน้าว
(๘๐) สลฬมัณฑปิยเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกสน
(๘๑) สลฬมาลิยเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกไม้พร้อมทั้งขั้ว
(๘๒) สัตตปทุมิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งพุทธบูชา(ดอกปทุม)
(๘๓) สัตตปัณณิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยต้นตีนเป็ด
(๘๔) สัตตปาฏลิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกแคฝอย
(๘๕) สัตตสัตตลิปุปผปูชกเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกมะลิ
(๘๖) สาลาทารกเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกรัง
(๘๗) สาลปุปผิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกสาละ
(๘๘) สีหาสนทายกเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาของหอมและดอกไม้
(๘๙) สุกตาเวฬิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายพวงมาลัย
(๙๐) สุทัสสนเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกไม้เกต
(๙๑) สมุนเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกมะลิ
(๙๒) สุมนทามิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยพวงดอกมะลิ
(๙๓) สุมนาเวฬิยเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยพวงมาลัยดอกมะลิ
(๙๔) สุวรรณปุปผิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการโปรยดอกไม้ทอง ๔ ดอก
(๙๕) เสเรยยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการควันดอกไม้ซึก
(๙๖) โสปากเถราปทาน ที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายอาสนะดอกไม้
(๙๗) อโสกปูชกเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกอโศก
(๙๘) อัคคปุปผิยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกคันทรง
(๙๙) อังโกลกเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกปรู
(๑๐๐) อังโกลปุปผิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกปรู
(๑๐๑) อากาสุกขิปิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกบัว

(๑๐๒) อาโปปุปผิยเถราปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการโปรยดอกไม้บูชา

(๑๐๓)อุกขิตตปทุมิยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกปทุมดอกเดียว

(๑๐๔)อุททาลกปุปผิยเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกคูน

(๑๐๕) อุททาลทายกเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกคูน

(๑๐๖) อุเทนเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกบัวบาน

(๑๐๗) อุปลหัตถิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกอุบลกำมือหนึ่ง

(๑๐๘) อุปเสนวังคันตปุตตเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกกัณณิการ์

(๑๐๙) อุมมาปุปผิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาดอกผักตบ

(๑๑๐) อุมมาปุปผิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกผักตบ

(๑๑๑) เอกจัมปกปุปผิยเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกจำปา

(๑๑๒) เอกจาริยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกมนทารพ

(๑๑๓) เอกปทุมิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกบัว

(๑๑๔) ตีณิกิงกณิปุปผิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกกระดึงทอง

(๑๑๕) กิงสุกปุปผิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกทองกวาว

(๑๑๖) กุฏชปุปผิยเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกอัญชันเขียว

(๑๑๗) โกรัณฑปุปผิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกหงอนไก่

(๑๑๘) โกรัณฑปุปผิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกหงอนไก่

(๑๑๙) คิริเนลปูชกเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกอัญชันเขียว

(๑๒๐) คิริปุนนาคิยเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกบุนนาคบูชา

(๑๒๑) จันทนมาลิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการถวายแก่นจันทน์และดอกรัง

(๑๒๒) ชาติปุปผิยเถราปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกมะลิ

(๑๒๓) ติณสูลกฉาทนิยเถราปทานที่ ๓ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกมะลิซ้อนเป็นพุทธบูชา

(๑๒๔) ตีณิกณิการปุปผิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกกรรณิการ์

(๑๒๕) นฬมาลิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการถวายพวงดอกอ้อ

(๑๒๖) นาคปุปผิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกกากะทิง

(๑๒๗) ปทุมธาริยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกบัว

(๑๒๘) วนโกรัณฑิยเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกหางช้าง

(๑๒๙) สัตตกทัมพปุปผิยเถราปทานที่ ๔ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกกระทุ่ม ๗ ดอก

(๑๓๐) สัตติปัณณิยเถราปทานที่ ๙ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกสัตตบรรณ

(๑๓๑) สาลกุสุมิยเถราปทานที่ ๑ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกสาละ

(๑๓๒) สาลมัณฑปิยเถราปทานที่ ๑๐ ว่าด้วยผลแห่งการสร้างมณฑปดอกรังเป็นพุทธบูชา

(๑๓๓) อัชชุนปุปผิยเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกรกฟ้าขาว

(๑๓๔) อัมพาฏกิยเถราปทานที่ ๖ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกมะกอก

(๑๓๕) อุจฉังคปุปผิยเถราปทานที่ ๗ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกไม้หนึ่งพก

(๑๓๖) อุมมาปุปผิยเถราปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการบูชาด้วยดอกผักตบ

นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังพบว่ามีเนื้อหาเรื่องการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของภิกษุ ปรากฏใน อรรถกถา อีกส่วนหนึ่ง จึงได้คัดเลือกมาเป็นตัวอย่างจำนวน ๓ เรื่องได้แก่ เรื่อง พระปิณโฑลภารทวาชเถระ พระสาลทายกเถระ และ พระอัชชุนเถระ โดยมีเนื้อหาเรียงลำดับ ดังนี้

(๑) พระปิณโฑลภารทวาชเถระ

พระปิณโฑลภารทวาชเถระ ภิกษุสาวกผู้เลิศด้านบันลือสีหนาทเป็นเลิศในการประกาศธรรม ในอดีตของท่านนั้น ท่านเคยเกิดในยุคสมัยของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระนามว่า ปทุมุตตระ พระปิณโฑลภารทวาชะบังเกิดเป็นราชสีห์ อาศัยอยู่เชิงเขา วันหนึ่ง พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตรวจดูสัตวโลกด้วยธรรมจักษุ ทรงทอดพระเนตรเห็นพญาราชสีห์เข้ามาปรากฏในข่ายพระญาณอันบริสุทธิ์ จึงเสด็จไปบิณฑบาตในกรุงสาวัตถี หลังจากที่เสวยภัตตาหารเสร็จ ก็เสด็จมายังถ้ำของพญาราชสีห์ซึ่งกำลังออกหาอาหาร แล้วทรงประทับนั่งคู้บัลลังก์กลางอากาศ ทรงเข้านิโรธสมาบัติ รอคอยการกลับมา พญาราชสีห์ได้เหยื่อและกลับมายังถ้ำ เห็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับนั่งเข้านิโรธสมาบัติอยู่ภายในถ้ำ จึงคิดว่า "ในป่าแห่งนี้ ไม่มีสัตว์อื่นที่มีความสามารถจะมานั่งกลางอากาศในที่อยู่ของเราได้ บุรุษนี้ช่างยิ่งใหญ่จริงหนอ กล้ามานั่งขัดสมาธิภายในถ้ำของเรา และมีรัศมีกายสว่างไสวแผ่ออกไปโดยรอบ เราไม่เคยเห็นสิ่งที่น่าอัศจรรย์ถึงเพียงนี้ บุรุษผู้นี้คงเป็นมหาบุรุษ ควรถวายการสักการบูชา" เมื่อคิดดังนั้นแล้ว จึงนำดอกไม้ชนิดต่างๆ ทั้งที่เกิดในน้ำและที่เกิดบนบก มาปูลาดเป็นอาสนะดอกไม้ ตั้งแต่พื้นจนถึงที่พระพุทธองค์ประทับนั่ง และนมัสการพระพุทธองค์อยู่ตรงนั้นด้วยจิตเลื่อมใสจนกระทั่งถึงสว่าง ครั้นรุ่งเช้าวันใหม่ พญาราชสีห์ก็นำดอกไม้เก่าของเมื่อวานออกไปและหาดอกไม้ใหม่มาปูเป็นอาสนะอีก เกิดปิติโสมนัสแรงกล้าปูลาดอาสนะถวายพระพุทธเจ้าอย่างนี้อยู่ถึง ๗ วัน ในระหว่างที่ทำหน้าที่อารักขาพระพุทธเจ้าอยู่นั้น พญาราชสีห์จะบันลือสีหนาท ๓ เวลา คือ เช้า กลางวันและเย็น เป็นการขับไล่สัตว์ร้ายทั้งหลายไม่ให้มารบกวนพระพุทธองค์ (ปัญญา ใช้บางยาง, ๒๕๕๔ : ๗๙๕) ปรากฏเนื้อหาใน อรรถกถา ขุททกนิกาย เถรคาถา ทุกนิบาต วรรคที่ ๑ ปิณโฑลภารทวาชเถรคาถา ความว่า

"...พระเถระนี้เกิดในกำเนิดราชสีห์ ในกาลของพระผู้มีพระภาคเจ้าพระนามว่าปทุมุตตระ อยู่ในถ้ำแห่งภูเขา. พระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จเข้าไปสู่ถ้ำเป็นที่นอน ในเวลาที่ราชสีห์หลีกออกไปหากิน เพื่อจะทรงอนุเคราะห์เขา ประทับนั่งเข้านิโรธสมาบัติแล้ว. ราชสีห์คาบเอาเหยื่อกลับมา เห็นพระผู้มีพระภาคเจ้าที่ประตูถ้ำ เป็นผู้ร่าเริงยินดี กระทำการบูชาด้วยดอกไม้ที่เกิดในน้ำและดอกไม้ที่เกิดบนบก ทำใจให้เลื่อมใส บันลือสีหนาทในเวลาทั้ง ๓ เพื่อให้สัตว์ร้ายในป่าหนีไป เพื่อถวายอารักขาพระผู้มีพระภาคเจ้า ได้ยืนเฝ้าอยู่โดยมีพุทธานุสติเป็นอารมณ์ มันบูชาพระผู้มีพระภาคเจ้าตลอด ๗ วันเหมือนอย่างที่บูชาในวันแรก..."

(๒) พระสาลทายกเถระ

พระสาลทายกเถระ ในอดีตของท่านนั้น ถือกำเนิดเป็นราชสีห์ อยู่ในป่าหิมพานต์ ในสมัยพระพุทธเจ้าสิขี คราวหนึ่งพระพุทธเจ้าสิขีได้เสด็จไปยังป่าหิมพานต์เพื่อทรงอนุเคราะห์แก่เขา ราชสีห์นั้นพอได้เห็นพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จเข้าไปหา ก็เกิดมีใจเลื่อมใส จึงไปหักกิ่งไม้ แล้วเลือกเก็บเอาแต่เฉพาะดอกสาละพร้อมทั้งดอกกรรณิการ์เพื่อมาสักการบูชาพระผู้มีพระพุทธเจ้า ปรากฏเนื้อหาใน อรรถกถา ขุททกนิกาย อปทาน ภาค ๑ เถราปทาน ๑๔ โสภิตวรรค สาลทายกเถราปทานที่ ๙ ความว่า

"...แม้พระเถระรูปนี้ก็ได้เคยบำเพ็ญกุศลมาแล้วในพระพุทธเจ้าพระองค์ก่อน ๆ ทุกๆ ภพนั้นจะสั่งสมแต่กุศลกรรมไว้เป็นประจำเสมอ แต่เพราะถูกกรรมบางอย่างตัดรอน จึงได้บังเกิดในกำเนิดราชสีห์อยู่ในป่าหิมวันต์มีราชสีห์หลายตัวเป็นบริวาร. ในคราวนั้น พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงพระนามว่า สิขี ได้เสด็จไปยังป่าหิมวันต์เพื่อทรงอนุเคราะห์แก่เขา ราชสีห์นั้นพอได้เห็นพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จเข้าไปหา ก็มีใจเลื่อมใส หักกิ่งไม้แล้วเลือกเก็บเอาแต่ดอกสาละพร้อมทั้งดอกกรรณิการ์มาบูชาแล้ว. พระผู้มีพระภาคเจ้าได้ทรงกระทำอนุโมทนาแก่เขาแล้ว. ด้วยบุญนั้น เขาจึงได้ท่องเที่ยวไปในเทวโลกและมนุษยโลก ได้เสวยสมบัติในโลกทั้งสองเสร็จแล้ว . ในพุทธุปบาทกาลนี้ เขาได้บังเกิดในเรือนมีตระกูลแห่งหนึ่ง บรรลุนิติภาวะแล้ว เลื่อมใสในพระศาสดา บวชแล้วได้บรรลุพระอรหัตแล้ว ระลึกถึงบุพกรรมของตนได้เกิดความโสมนัสใจ เมื่อจะประกาศถึงเรื่องราวที่ตนเคยได้ประพฤติมาแล้วในกาลก่อน..."

(๓) พระอัชชุนเถระ

พระอัชชุนเถระ ในอดีตของท่าน กำเนิดเป็นราชสีห์ ในกาลของพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงพระนามว่า วิปัสสี วันหนึ่ง เห็นพระศาสดาประทับนั่ง ณ โคนไม้ต้นหนึ่งในป่า เกิดความคิดว่า พระศาสดาพระองค์นี้แลเป็นผู้สูงสุดกว่าสัตว์ทั้งปวง บังเกิดจิตเลื่อมใส จึงหักกิ่งรังที่มีดอกบานสะพรั่งแล้วนำมาบูชาพระพุทธเจ้า ปรากฏเนื้อหาในอรรถกถา ขุททกนิกาย เถรคาถา เอกกนิบาต วรรคที่ ๙ อรรถกถาอัชชุนเถรคาถา ความว่า

> "...แม้พระเถระนี้ก็เป็นผู้มีอธิการอันกระทำแล้วในพระพุทธเจ้าองค์ก่อนๆ สั่งสมกุศลอันเป็นอุปนิสัยแห่งพระนิพพานไว้ในภพนั้นๆ บังเกิดในกำเนิดราชสีห์ ในกาลของพระผู้มีพระภาคเจ้ าทรงพระนามว่า วิปัสสี. วันหนึ่งเห็นพระศาสดาประทับนั่ง ณ โคนไม้ต้นหนึ่งในป่า คิดว่า พระศาสดาพระองค์นี้แลเป็นผู้สูงสุดกว่าสัตว์ทั้งปวง เป็นบุรุษผู้สีหะในกาลนี้ ดังนี้แล้วเป็นผู้มีใจเลื่อมใส หักกิ่งรังที่มีดอกบานสะพรั่งแล้วบูชาพระศาสดา..."

๓) การสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของภิกษุณี

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และคติความเชื่อเรื่องการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏใ นพระไตรปิฎก อรรถกถา พบว่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสักการบูชาพระพุทธเจ้า และพระอดีตพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของภิกษุณี ปรากฏเนื้อหาในพระไตรปิฎก เล่มที่ ๓๓ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๒๕ ขุททกนิกาย อปทาน ภาค ๒ -พุทธวังสะ-จริยาปิฎก ซึ่งมีจำนวน ๕ คาถา เรียงตามลำดับดังนี้

(๑) นฬมาลิกาเถริยาปทานที่ ๕ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกอ้อบูชาพระ
(๒) นฬมาลิกาเถริยาปทานที่ ๖ ว่าด้วยการถวายดอกอ้อบูชาพระ
(๓) ยโสธราเถริยาปทานที่ ๘ ว่าด้วยบุพจริยาของพระยโสธราเถรี(ดอกบัว)
(๔) สลฬปุปผิกาเถริยาปทานที่ ๒ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกช้างน้าว
(๕) สัตตอุปลมาลิกาเถริยาปทานที่ ๘ ว่าด้วยผลแห่งการถวายดอกอุบล ๗ ดอก

๔) การสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของอุบาสกและอุบาสิกา

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และคติความเชื่อเรื่องการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก อรรถกถา พบว่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสักการบูชาพระพุทธเจ้า และพระอดีตพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ของอุบาสก และอุบาสิกา ปรากฏ

เนื้อหาในพระไตรปิฎกอยู่เป็นจำนวนมาก จึงได้คัดเลือกมาเป็นตัวอย่างจำนวน ๔ เรื่อง ได้แก่ เรื่อง บุพกรรมของธาตุวิวัณณเปรต นางฟ้าผู้บูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ นางฟ้าผู้บูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกบวบ และ นายสุมนมาลาการ โดยมีเนื้อหาเรียงลำดับดังนี้

(๑) บุพกรรมของธาตุวิวัณณเปรต

ครั้งหนึ่ง พระมหากัสสปเถระพบเปรตตนหนึ่ง ยืนอยู่ในอากาศ มีกลิ่นเน่าเหม็น และมีหมู่หนอนชอนไชกินปาก และมีกลิ่นเหม็นเน่า เพราะกลิ่นเหม็นฟุ้งไป นายนิรยบาลจึงนำมีดมาเฉือนปากของเปรตอยู่เสมอ โดยรดด้วยน้ำแสบแล้วเชือดเนื้อไปพลาง พระมหากัสสปถามเปรตตนนั้นว่าได้ทำกรรมใด จึงได้มีวิบากอันเป็นความทุกข์เช่นนี้ เปรตตอบว่าเป็นเพราะการติดเตียนการบูชาพระสถูปของพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า ปรากฏเนื้อความในพระไตรปิฎก เล่มที่ ๒๖ พระสุตตันตปิฎก เล่ม ที่ ๑๘ ขุททกนิกาย วิมาน-เปตวัตถุ เถร-เถรีคาถา ธาตุวิวัณณเปตวัตถุ ว่าด้วยบุพกรรมของธาตุวิวัณณเปรต ความว่า

> “...ข้าแต่ท่านผู้นิรทุกข์ เมื่อก่อน กระผมเป็นอิสรชนอยู่ที่ภูเขาวงกตอันเป็นที่รื่นรมย์ ใกล้กรุงราชคฤห์ เป็นผู้มั่งคั่งด้วยทรัพย์และข้าวเปลือกมากมาย แต่กระผมได้ห้ามปรามภรรยาธิดา และลูกสะใภ้ของกระผม ซึ่งพากันนำพวงมาลาดอกอุบล และเครื่องลูบไล้อันหาค่ามิได้ ไปสู่สถูป เพื่อบูชา บาปนั้นกระผมได้ทำไว้แล้ว จึงได้เสวยทุกขเวทนาเห็นประจักษ์ และจักหมกไหม้อยู่ในนรกอันหยาบช้าทารุณ ๘๖,๐๐๐ ปี เพราะติเตียนการบูชาพระสถูป ก็ เมื่อการบูชาและการฉลองพระสถูปของพระอรหันต สัมมาสัมพุทธเจ้า อันมหาชนให้เป็นไปอยู่ ชนเหล่าใดมาประกาศโทษแห่งการบูชาพระสถูปนั้น เหมือนกระผม ชนเหล่านั้นพึงห่างเหินจากบุญขอท่านจงดู ชนทั้งหลายซึ่งทัดทรงดอกไม้ตบแต่งร่างกายเหาะมาทางอากาศเหล่านี้เป็นผู้มีศรัทธาเลื่อม ใส เป็นผู้มั่งคั่งมียศเสวยอยู่ซึ่งวิบากแห่งการบูชาด้วยดอกไม้ ชนทั้งหลายผู้มีปัญญา ได้เห็นผลอันน่าอัศจรรย์น่าขนพองสยองเกล้าอันไม่เคยมีนั้นแล้ว ย่อมทำการนอบน้อมวันทาพระมหามุนีนั้น กระผมไปจากเปตโลกนี้แล้ว ได้กำเนิดเป็นมนุษย์จักเป็นผู้ไม่ประมาท ทำการบูชาพระสถูปเนืองๆ เป็นแน่แท้...”

(๒) นางเทพธิดาผู้บูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้

ครั้งหนึ่ง พระมหาโมคคัลลานเถระ ได้ขึ้นไปยังดาวดึงส์โลกสวรรค์ด้วยอริยฤทธิ์ เมื่อได้พบนางเทพธิดาบนสวรรค์ จึงได้ถามถึงผลกรรมของนางเทพธิดาเหล่านั้น ซึ่ง

ปรากฏเนื้อความในพระไตรปิฎก พระไตรปิฎก เล่มที่ ๒๖ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๑๘ ขุททกนิกาย วิมาน-เปตวัตถุ เถร-เถรีคาถา จตุริตถีวิมานที่ ๔ ความว่า

> “...ดูกรนางเทพธิดา ท่านมีวรรณะงามยิ่งนัก ฯลฯ และมีรัศมีสว่างไสวไปทั่วทุกทิศ เพราะบุญกรรมอะไร ? นางเทพธิดานั้น อันพระมหาโมคคัลลานเถระถามแล้วมีความปลาบปลื้มใจ จึงพยากรณ์ปัญหาแห่งผลกรรมที่ถูกถามว่า เมื่อชาติก่อน ดิฉันได้ถวายดอกนิลอุบลกำมือหนึ่ง แก่ภิกษุผู้เที่ยวบิณฑบาต ในปัณณกตนครอันประเสริฐ น่ารื่นรมย์อันประดับแล้วด้วยเสาระเนียด เพราะบุญกรรมนั้น ดิฉันจึงมีวรรณะงามเช่นนี้ ฯลฯ และเป็นผู้มีรัศมีสว่างไสวไปทั่วทุกทิศ เพราะบุญกรรมนั้น...”

> “...ดูกรนางเทพธิดา ท่านมีวรรณะงามยิ่งนัก ฯลฯ และมีรัศมีสว่างไสวไปทั่วทุกทิศ เพราะบุญกรรมอะไร ? นางเทพธิดานั้น อันพระมหาโมคคัลลานเถระถามแล้ว มีความปลาบปลื้มใจ จึงพยากรณ์ปัญหาแห่งผลกรรมที่ถูกถามว่าเมื่อชาติก่อน ดิฉันได้ถวายดอกบัวหลวงกำมือหนึ่ง ซึ่งมีโคนขาว กลีบขาว เกิดแล้วที่สระน้ำ แก่ภิกษุผู้เที่ยวบิณฑบาต ในปัณณกตนครอันประเสริฐ น่ารื่นรมย์ประดับด้วยเสาระเนียด เพราะบุญกรรมนั้น ดิฉันจึงมีวรรณะงามเช่นนี้ ฯลฯ และมีรัศมีสว่างไสวไปทั่วทุกทิศ เพราะบุญกรรมนั้น...”

> “...ดูกรนางเทพธิดา ท่านมีวรรณงามยิ่งนัก ฯลฯ และมีรัศมีสว่างไสวไปทั่วทุกทิศ เพราะบุญกรรมอะไร ? นางเทพธิดานั้น อันพระมหาโมคคัลลานเถระถามแล้ว มีความปลาบปลื้มใจ จึงพยากรณ์ปัญหาแห่งผลกรรมที่ถูกถามนั้นว่าเมื่อชาติก่อน ดิฉันได้ถวายพวงมาลัยอันร้อยด้วยดอกมะลิตูม มีสีขาวดังงาช้าง แก่ภิกษุผู้เที่ยวบิณฑบาต ในปัณณกตนครอันประเสริฐ น่ารื่นรมย์ ประดับแล้วด้วยเสาระเนียด เพราะบุญกรรมนั้น ดิฉันจึงมีวรรณะงามเช่นนี้ ฯลฯ และมีรัศมีสว่างไสวไปทั่วทุกทิศ เพราะบุญกรรมนั้น...”

(๓) นางฟ้าผู้บูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกบวบ

นางฟ้าผู้บูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกบวบ ปรากฏเนื้อความในพระไตรปิฎก พระไตรปิฎก เล่มที่ ๒๖ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๑๘ ขุททกนิกาย วิมาน-เปตวัตถุ เถร-เถรีคาถา ว่าด้วยผลบุญที่ทำให้ไปเกิดในปีตวิมาน ความว่า

“...สมเด็จอัมรินทราธิราชตรัสถามนางเทพธิดาตนหนึ่งว่าดูกรนางเทพธิดาผู้เจริญ ผู้นุ่งห่มผ้าล้วนแล้วด้วยสีเหลือง มีธงก็เหลือง ตกแต่งด้วยเครื่องอลังการเหลือง มีกายอันลูบไล้ด้วยจุณจันทน์เหลือง ทัดทรงดอกบัวหลวง มีปราสาทอันแล้วด้วยทองคำ มีที่นอนและที่นั่งสีเหลือง ทั้งภาชนะที่รองรับขาทนียะและโภชนียะสีเหลือง มีฉัตรสีเหลือง รถสีเหลือง มีม้าและพัดล้วนแล้วสีเหลือง เมื่อชาติก่อนท่านเป็นมนุษย์ได้กระทำบุญอะไรไว้ ฉันถามท่านแล้วขอท่านจงบอกนี้เป็นผลแห่งกรรมอะไร นางเทพธิดาตอบว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ หม่อมฉันได้น้อมนำเอาดอกบวบขมซึ่งมีรสขมไม่มีใครชอบ จำนวน ๔ ดอก ไปบูชาพระสถูปตั้งจิตอุทิศต่อพระบรมธาตุของพระบรมศาสดา ด้วยจิตอันเลื่อมใสกำลังส่งใจไปในพระบรมธาตุของพระศาสดานั้น ไม่ทันได้พิจารณาถึงหนทางที่มาแห่งแม่โค ทันใดนั้น แม่โคได้ขวิดหม่อมฉันผู้มีความปรารถนาแห่งใจยังไม่ถึงพระสถูป ถ้าหม่อมฉันได้สั่งสมบุญนั้นไซร้ หม่อมฉันพึงได้ทิพยสมบัติยิ่งกว่านี้เป็นแน่ ข้าแต่ท้าวมัฆวานจอมเทพผู้ เทพกุญชร เพราะบุญกรรมนั้น หม่อมฉันละอัตภาพมนุษย์แล้ว จึงได้มาอภิรมย์อยู่กับพระองค์ท้าวมัฆวานผู้เป็นอธิบดีแห่งทศเทพผู้ทรงเทพกุญชร ได้ทรงสดับเนื้อความนี้แล้ว เมื่อจะทรงยังทวยเทพเจ้าชาวดาวดึงส์สวรรค์ให้เลื่อมใส ได้ตรัสกะมาตลีเทพบุตรว่า ดูกรมาตลีจงดูผลแห่งกร รมอันวิจิตรน่าอัศจรรย์นี้ ทานวัตถุแม้มีประมาณน้อยอันนางเทพธิดานี้ทำแล้ว ย่อมเป็นบุญมีผล มาก เมื่อจิตเลื่อมใสในพระตถาคตสัมพุทธเจ้า ในพระปัจเจกพุทธเจ้าหรือในสาวกของพระตถาคต ทักษิณา ย่อมไม่เชื่อว่ามีผลน้อยเลย มาเถิดมาตลี แม้เราทั้งหลายพึงรีบเร่งบูชาพระบรมสารีริกธาตุของพระตถาคตให้ยิ่งๆ ขึ้นเถิด เพราะการสั่งสมบุญย่อมนำสุขมาให้ เมื่อพระตถาคต จะยังทรงพระชนม์อยู่ หรือเสด็จปรินิพพานไปแล้วก็ตาม เมื่อจิตสม่ำเสมอผลก็ย่อมสม่ำเสมอ เพราะเหตุที่ตั้งจิตไว้ชอบธรรม สัตว์ทั้งหลายย่อมไปสู่สุคติ ทายกทั้งหลายได้กระทำสักการะบูชาในพ ระตถาคตเหล่าใดไว้แล้ว ย่อมไปสู่สวรรค์ พระตถาคตเหล่านั้นย่อมเสด็จอุบัติขึ้น เพื่อประโยชน์แก่ชนเป็นอันมากหนอ...”

(๔) นายสุมนมาลาการผู้ถวายดอกมะลิแก่พระพุทธเจ้า

นายมาลาการชื่อสุมนอาศัยอยู่ในกรุงราชคฤห์ เขามีหน้าที่นำดอกมะลิวันละ ๘ ทะนาน ไปถวายพระเจ้าพิมพิสารแต่เช้าตรู่ทุกวัน พระเจ้าพิมพิสารมอบค่าตอบแทนให้วันละ ๘ กหาปณะ ในเช้าวันหนึ่ง ขณะที่เขากำลังถือดอกไม้จะเข้าประตูเมือง พระพุทธเจ้าเสด็จออกบิณฑบาตพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์ ทรงเปล่งพระรัศมีด้วยพุทธานุภาพอันยิ่งใหญ่ เมื่อนายสุมนมาลาการได้

เห็น จึงเกิดความเลื่ อมใสพลางคิดว่า ถึงแม้จะถูกพระราชาเมื่อไม่ได้รับดอกไม้จะฆ่าเราหรือขับไล่เรา ออกจากเมืองก็ตาม เราก็จักบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้นี้ แล้วจึงตัดสินใจนำดอกไม้ที่จะถวาย พระราชาทั้ง ๘ ทะนาน มาบูชาพระพุทธเจ้าแทน เมื่อถวายแล้วเกิดความปิติยินดีเป็นอย่างมาก และ ได้แล้วก็ถือกระเช้าเปล่าเดินกลับบ้านไปด้วยสีหน้าอันเอิบอิ่ม เมื่อถึงบ้าน นายสุมนมาลาการได้เล่า เรื่องที่ตนได้นำดอกไม้บูชาพระพุทธเจ้าให้ภรรยาฟัง ถูกภรรยาซึ่งเป็นหญิงไม่มีศรัทธาใน พระพุทธศาสนา จึงด่าว่าเขาว่าจักนำความพินาศมาให้ตระกูล และรีบนำความเข้ากราบทูลพระราชา และทูลความที่ตนไม่เห็นดีเห็นงามด้วย ฝ่ายพระเจ้าพิมพิสาร พระองค์ทรงเต็มเปี่ยมด้วยศรัทธาใน พระพุทธศาสนา เมื่อได้สดับดังนั้น ทรงทราบว่าหญิงนี้เป็นผู้ไม่มีศรัทธา จึงทรงทำเหมือนกับทรงกริ้ว แล้วรีบเสด็จไปเฝ้าพระพุทธเจ้า ถวายบังคมแล้วตามเสด็จไปพระพุทธเจ้าเมื่อจะทรงป ระกาศเกียรติ คุณของนายมาลาการให้ปรากฏแก่มหาชนทั่วไป จึงประทับที่พระลานหลวงไม่เสด็จเข้าไปใน พระราชวัง พระราชาได้ถวายภัตตาหารแก่พระพุทธเจ้าและภิกษุสงฆ์ และตามส่งพระพุทธเจ้าเสด็จ กลับวัดเวฬุวันแล้ว จึงมีรับสั่งให้นายสุมนมาลาการเข้าเฝ้า เมื่อนายสุมนมาลาการมาเข้า เฝ้าแล้ว พระ เจ้าพิมพิสารตรัสยกย่องสรรเสริญเขาว่าเป็นมหาบุรุษ แล้วพระราชทานสิ่งของ ๘ ชนิด ได้แก่ ช้าง ม้า ทาส ทาสี เครื่องประดับ นารี อย่างละแปด และทรัพย์อีก ๘ พันกหาปณะ และบ้านส่วยอีก ๘ ตำบล ตกเย็นวันนั้น พระภิกษุทั้งหลายพากันสนทนาในโรงธรรม กล่าวถึงเรื่องก ารบูชาพระพุทธเจ้าของนาย สุมนมาลาการ แล้วได้รับของพระทาน ๘ อย่างจากพระเจ้าพิมพิสาร ปรากฏเนื้อความใน อรรถกถา ขุ ททกนิกาย คาถาธรรมบท พาลวรรคที่ ๕ เรื่องนายสุมนมาลาการ โดยมีความตอนหนึ่งกล่าวว่า

> “...นายมาลาการซัดดอกไม้ ๒ กำขึ้นไปในเบื้องบนแห่งพระตถาคตก่อน . ดอกไม้ ๒ กำนั้นได้ตั้งเป็นเพดานในเบื้องบนพระเศียร . เขาซัดดอกไม้ ๒ กำ อื่นอีก. ดอกไม้ ๒ กำนั้นได้ย้อยลงมาตั้งอยู่ทางด้านพระหัตถ์ขวา โดยอาการ อันมาลาบังไว้. เขาซัดดอกไม้ ๒ กำอื่นอีก. ดอกไม้ ๒ กำนั้น ได้ห้อยย้อยลง มาตั้งอยู่ทางด้านพระปฤษฎางค์ อย่างนั้นเหมือนกัน. เขาซัดดอกไม้ ๒ กำอื่น อีก. ดอกไม้ ๒ กำนั้นห้อยย้อยลงมาตั้งอยู่ทางด้านพระหัตถ์ซ้าย อย่างนั้น เหมือนกัน. ดอกไม้ ๘ ทะนานเป็น ๘ กำ แวดล้อมพระตถาคตในฐานะทั้ง ๔ ด้วยประการฉะนี้. ได้มีทางพอเป็นประตู เดินไปข้างหน้าเท่านั้น . ขั้วดอกไม้ ทั้งหลายได้หันหน้าเข้าข้างใน , หันกลีบออกข้างนอก พระผู้มีพระภาคเจ้า เป็นราวกะว่า แวดล้อมแล้วด้วยแผ่นเงิน เสด็จไปแล้ว ดอกไม้ทั้งหลาย แม้ไม่ มีจิต อาศัยบุคคลผู้มีจิต ไม่แยกกัน ไม่ตกลง ย่อมไปกับพระศาสดานั่นเทียว ย่อมหยุดในที่ประทับยืน . รัศมีเป็นราวกะว่าสายฟ้าแลบตั้งแสนสาย ออก จากพระสรีระของพระศาสดา . พระรัศมีที่ออก (จากพระกายนั้น) ออกทั้ง ข้างหน้าทั้งข้างหลัง ทั้งข้างขวาทั้งข้างซ้าย ทั้งเบื้องบนพระเศียร พระรัศมี

แม้แต่สายหนึ่ง ไม่หายไปทางที่ตรงเบื้องพระพักตร์ แม้ทั้งหมดกระทำประทักษิณพระศาสดา ๓ รอบแล้ว รวมเป็นพระรัศมี มีประมาณเท่าลำตาลหนุ่ม พุ่งตรงไปข้างหน้าทางเดียว...”

คัมภีร์อานิสงส์การสักการบูชาด้วยดอกไม้ในล้านนา

จากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ คติความเชื่อเรื่องอานิสงส์ดอกไม้ที่มีเนื้อหาปรากฏในคัมภีร์อานิสงส์ล้านนา ปริวรรตโดย ชัปนะ ปิ่นเงิน (๒๕๔๘ : ๖๘-๖๙) พบว่า พุทธศาสนิกชนในล้านนา มีคติประเพณีการทำทานด้วยการถวายดอกไม้ เพื่อสักการบูชาพระ เพราะเชื่อว่าจะก่อให้เกิดความสุขสวัสดี เป็นสิริมงคลแก่ผู้ถวายทาน ดังเช่น เนื้อความว่าด้วยเรื่องการถวายดอกไม้ต่าง ๆ ในพระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย คัมภีร์อัปทาน ที่กล่าวถึงอานิสงส์ของบุญกริยาวัตถุด้วยการให้ทาน นอ กจากนี้ ชาวพุทธในล้านนา ยังมีประเพณีการถวายดอกไม้บูชาธรรมในงานเทศน์มหาชาติ โดยนิยมใช้ดอกบัว ดอกกาสะลอง (ปีบ) หรือดอกไม้อื่น ๆ อย่างละ ๑,๐๐๐ ดอก นำมาแขวนไว้รอบธรรมาสน์ที่พระสงฆ์ใช้เทศน์ เพื่อแสดงถึงการบูชา อันมีที่มาจากคติความเชื่อว่าถ้าได้ฟังธรรมมหาชาติ แ ละบูชาด้วยดอกไม้พันดอกแล้ว จะมีผลอานิสงส์มาก ถึงแม้ว่าจะเคยประกอบกรรมหนักถึงขั้นตกนรกก็ตาม แต่ที่สุดแล้ว ก็จะได้ไปเกิดในยุคพระศรีอริยเมตไตรย ดังปรากฏเนื้อความในอานิสงส์เวสสันดร ฉบับมหาเกสรปัญโญ วัดไหล่หิน ความว่า

“...ตามเทพมาลัยเถรเจ้ามาบอกแก่คนทั้งหลายหื้อ ถูกคำเมตไตรยโพธิสัตว์นั้นว่า สหสฺสปิณฺฑิเกน วา มีข้าวพันก้อนก็ดี มีดอกพ้านพันดวงก็ดี สหสฺสมณฺฑาลเกน วา มีดอกกาสะลองพันดวงก็ดี ดอกผักตบพันดวงก็ดี พร้อมชุอันแล้วปูชาด้วยครบแล้วฟังธรรมดั่งอั้น บุคคลทั้งหลายฝูงนั้นแม้นกระทำกรรมอันบาปมากนัก ครั้นตายไปก็ได้ไปเกิ ดในอบายทั้ง ๔ เป็นต้นว่านรก เป็นสัตว์ติรัจฉานก็ดี ก็จักได้ยกออกมาไว้ส่องหน้าข้าชะแล...”

ในคัมภีร์อานิสงส์ดอกไม้ ฉบับวัดศรีทรายมูล มีเนื้อความเล่าเรื่องเมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในพระเชตวันมหาวิหาร ที่อนาถบิณฑิกมหาเศรษฐีสร้างถวาย ซึ่งมีระยะทางห่างจากนครสาวัตถีประมาณ ๕๐๐ ช่วงคันธนู ในท่ามกลางเหล่าภิกษุทั้งหลาย มีพระมหากัสสปะเป็นประธาน พระมหากัสสปะทูลถามถึงอานิสงส์ของการถวายดอกไม้ว่ามีผลอย่างไร พระพุทธเจ้าจึงตรัสเทศนาถึงอานิสงส์ของการถวายดอกไม้บูชาเป็นทานมีเนื้อหาโดยสังเขป ความว่า

“...การถวายดอกไม้บูชามีอานิส งส์ไม่เสมอกัน เพราะสีของดอกไม้แต่ละอย่าง ไม่เหมือนกัน คือ ถวายดอกไม้สีขาวเป็นทาน ได้อานิสงส์บุญนาน ๘ กัป ถวายดอกไม้สีเหลือง ได้อานิสงส์บุญนาน ๓๐ กัป ถวายดอกไม้สีหม่น ได้อานิสงส์บุญนาน ๔ กัป ถวายดอกไม้สีดำ ได้อานิสงส์บุญนาน ๑ กัป ถวายดอกไม้สีแดง ได้อานิสงส์บุญนาน ๑ กัป เหล่าภิกษุมีความสงสัยจึงทูลถามพระพุทธเจ้าว่า เหตุใดการถวายบูชาดอกไม้สีแดงจึงมีผลอานิสงส์น้อย พระพุทธเจ้าตรัสเทศนาว่า การถวายดอกไม้สีแดงเป็นทานนั้นมีอานิสงส์น้อยเพราะเหตุว่า ในอดีตยังมีสตรีผู้หนึ่งชื่อว่าคำแดง ผู้มากด้วยราคะ มีรูปร่างสูงใหญ่กว่า สตรีทั้งปวง นางได้อยู่กินกับชายผู้ชื่อว่าทิปราคะ ต่อมาตั้งครรภ์ เมื่อถึงกำหนดคลอดไม่สามารถหาที่คลอดบุตรได้ นางจึงวิ่งไปบนภูเขา ไม่ว่าจะวิ่งไปทางใด ก็ตกเลือดเปรอะไปในระหว่างทาง โลหิตตกไปบนดอกไม้ใดก็เกิดเป็นสีแดงบนดอกไม้นั้น เพราะเหตุนั้น การถวายดอกไม้สีแดงมี ผลอานิสงส์น้อยก็เนื่องด้วยดอกไม้ที่มีสีแดงนั้นติดแปดด้วยโลหิตของนางนั้นเอง ความตอนท้าย พระพุทธเจ้าตรัสเพิ่มอีกว่า การถวายดอกไม้ที่มีสีสันวรรณะต่างๆ กันด้วยกันมีอานิสงส์นาน ๓๖ กัป และถวายพร้อมกับวัตถุทานอื่นๆ มีผลอานิสงส์นาน ๖๐ กัป ดังนั้น การถวายดอกไม้บูชา ก็ดี ถวายดอกไม้พร้อมกับวัตถุทานก็ดี ย่อมมีอานิสงส์กว้างขวางมากยิ่งนัก...”

คติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา

คติความเชื่อเรื่องการสร้างและสักการบูชาพระพุทธรูปที่ปรากฏในคัมภีร์ปัญญาสชาดก

คัมภีร์ปัญญาสชาดก เป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่มีความสำคัญของล้านนา พระเถระนักปราชญ์ชาวเชียงใหม่รจนาเป็น ภาษาบาลี ในระหว่างปี พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๒๐๐ จากการรวบรวมเรื่องราวปรัมปราที่เป็นนิทานท้องถิ่น ซึ่งแพร่หลายอยู่ในยุคสมัยนั้น ลักษณะการเขียนมีทั้งคำประพันธ์ที่เป็นร้อยแก้ว และบทคาถาหรือ บทร้อยกรอง รวมทั้งสิ้น ๕๐ ชาดก โครงสร้างของเรื่องราวในปัญญาสชาดกมีลักษณะเหมือนนิบาตชาดก หรืออรรถกถาชาดกที่พระสงฆ์ชาวลังกาประพันธ์ไว้ อันประกอบด้วย ปัจจุบันวัตถุ อดีตนิทาน บทคาถาภาษิต และสโมธานหรือ ประชุมชาดก (วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี , ๒๕๕๖ : http://th.wikipedia.org/wiki) รายละเอียดของเนื้อหาสาระในหนังสือปัญญาสชาดก กล่าวพรรณนาเรื่องราวการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ จริยวัตรอันงดงาม เปี่ยมล้นด้วยคุณธรรม กอรปกับปณิธานอันแน่วแน่ ความมุ่งมั่น และไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคความทุกข์ยากเพื่อเป้าหมายสูงสุด คือ การบรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณ ทั้งนี้ เนื้อหาในปัญญาสชาดกยังให้คติสอนใจ ด้วยการสอดแทรกหลักธรรมในพระพุทธศาสนาไว้ในชาดก อาทิ ศีล การบริจาคทาน และกฎไตรลักษณ์ ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวที่สนุกสนานน่าติดตาม จึงเป็นที่นิยมนำมาเล่าขาน และ

ประพันธ์เป็นวรรณคดีไทยเรื่องเอกอีกหลายเรื่องต ลอดมาทุกยุคทุกสมัย อีกทั้งยังแพร่หลายไปในประเทศเพื่อนบ้าน เช่น พม่า เขมร และลาว เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องราวในปัญญาสชาดกที่สะท้อนถึงคติความเชื่อเรื่องการสร้าง และการบูรณะปฏิสังขรณ์ พระพุทธรูป ได้แก่ วัฏฏังคุลีราชชาดก จันทเสนชาดก และเทวรุกขกุมารชาดก ซึ่งมีเนื้อความโดยสังเขปเรียงตามลำดับดังนี้

๑) วัฏฏังคุลีราชชาดก

วัฏฏังคุลีราชชาดก มีเนื้อหากล่าวถึง การสร้างพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์แดงของพระเจ้าปัสเสนทิโกศลว่า สมัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าพร้อมด้วยหมู่ภิกษุเสด็จจาริกไป เพื่อโปรดเวไนยสัตว์ที่มาเข้าข่ายคือพระญาณของพระองค์ พระเจ้าปัสเสนทิโกศลเสด็จไปสู่พระเชตวันมหาวิหาร ไม่เห็นพระบรมศาสดาและภิกษุสงฆ์จึงเกิดความสลดพระทัยว่า ถ้าพระผู้มีพระภาคไม่ประทับอยู่ เราจะมีสิ่งใดเป็นตัวแทนของพระองค์เพื่อกราบไหว้สักการบูชา จึงดำริว่าจะสร้างพระพุทธปฏิมา เมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จกลับมาแล้วจึงเข้าไปกราบทูลขออนุญาต พระผู้มีพระภาคก็ทรงอนุญาต เมื่อสร้างเสร็จแล้วก็มาทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าเสด็จไปชมพระพุทธปฏิมา แล้วทูลถามว่าผู้ได้สร้างพระพุทธปฏิมาจะได้ผลอานิสงส์อย่างไร พระศาสดาจึงตรัสบอกอานิสงส์ โดยประการต่างๆ แม้แต่พระองค์เองครั้งเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์ก็ได้ทำพระหัตถ์ของพระพุทธปฏิมาที่หักให้บริบูรณ์ด้วยดินเหนียว อานิสงส์อันนั้น ทำให้ไปเกิดในเทวโลกเมื่อจุติจากเทวโลก แล้วมาเกิดในเมืองมนุ ษย์มีพระองคุลีเป็นอาวุธชี้ไปทางข้าศึกศัตรู เหล่าศัตรูก็ล้มเซซวนจนไปไม่สามารถจะสู้รบได้ เมื่อตรัสดังนี้แล้ว จึงทรงนำเอาอดีตนิทานมาแสดงในเรื่องวัฏฏังคุลีราชกุมาร ผู้มีนิ้วพระหัตถ์อันวิเศษสามารถเอาชนะข้าศึกได้ด้วยการใช้นิ้วพระหัตถ์ชี้ใส่ข้าศึก ดังเช่น ในเนื้อ ความตอนหนึ่งที่พระพุทธองค์ทรงตอบคำถามพระเจ้าปเสทิโกศล เรื่องอานิสงส์ของการสร้างพระพุทธรูป ความว่า

> “...ดูกรบพิตรผู้เป็นมหาราชบุรุษหรือสตรีผู้ใดผู้หนึ่ง ซึ่งประกอบด้วยศรัทธา เมื่อได้สร้างพระพุทธปฏิมากรไว้ในพระพุทธศาสนา พระพุทธปฏิมากรนั้น บุคคลจะสร้างด้วยดินเหนียวหรือศิลาก็ตาม หรือจะทกด้วยโลหะหรือทองแดงก็ตาม หรือจะทำด้วยไม้หรือสังกะสีดีบุกก็ตาม หรือจะทำด้วยรัตนะหรือเงินทองก็ตาม ผู้ที่สร้างทำนั้น จักได้อานิสงส์ผลอันมากพ้นที่จะนับจะประมาณ อนึ่ง ดูกรบพิตรพระราชสมภาร เมื่อพระพุทธปฏิมากรประดิษฐานอยู่ในโลกตราบใด โลกก็ชื่อว่าไม่ว่างเปล่าจากพระพุทธเจ้าตราบนั้น พระพุทธปฏิมากรนี้ได้ชื่อว่ายังพระพุทธศาสนาให้ตั้งมั่นถาวร อีกประการหนึ่ง ผู้ที่ได้สร้างพระพุทธปฏิมากรแล้วนั้น จะมีแต่ความสุขเป็นเบื้องหน้า แม้จะปรารถนาผลอันใดก็จักได้ผลอันนั้นสำเร็จดังมโนรถปรารถนา...”
>
> (ปัญญาสชาดก, ๒๕๔๙ : ๒๙๒)

๒) จันทเสนชาดก

จันทเสนชาดก มีเนื้อหากล่าวว่า วันหนึ่งพระศาสดาตรัสแก่ภิกษุทั้งหลายว่า ดูกร ภิกษุทั้งหลาย ร่างกายของสรรพสัตว์ทั้งหลายนี้ เป็นของไม่มีแก่นสาร เปรียบเหมือนต้นละหุ่ง ต้นกล้วย อุปมาดุจฟองน้ำ และสายฟ้าแลบ อนึ่ง ชนเหล่าใดย่อมสร้ างพระพุทธ ปลูกต้นมหาโพธิ์ ก่อพระเจดีย์ สร้างพระวิหาร สร้างสะพาน เป็นต้น ชนเหล่านั้น เมื่อตายจากโลกนี้ ย่อมขึ้นไปเกิดในสวรรค์ เมื่อตรัสจบทรงนิ่งอยู่ ภิกษุทั้งหลายทูลอาราธนา จึงทรงนำเรื่องในอดีตมาตรัสว่า ในอดีตกาล มีพระเจ้าพรหมทัต พระราชาแห่งเมืองพาราณสี ประ กอบด้วยศรัทธา ภาวนา ถวายทาน ทรงแนะนำพสกนิกรให้บริจาคทาน ให้ปฏิสังขรณ์พระอารามอันชำรุดคร่ำคร่า ให้ทำบุญกิริยาวัตถุ ในเวลานั้น พระโพธิสัตว์ เกิดในตระกูลคนเข็ญใจ เป็นคนกำพร้า เที่ยวเก็บฟืนและผักในป่ามาขายเลี้ยงชีวิตกับด้วยภรรยา ในสมัยหนึ่ง ทุคคตบุรุษโพธิสัตว์เข้าไปสู่ป่ากับภรรยาเพื่อจะเก็บฟืนและผักมาขายในตลาดเลี้ยงชีวิตของตน ได้เห็นพระพุทธรูปในวิหารอันคร่ำคร่าหลังหนึ่ง ซึ่งมีพระเศียรพระกรรณ และพระบาทแตกหัก เพราะน้ำฝนตกเซาะ จึงนำดินเหนียวมาขยำทำการปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปให้กลับสมบูรณ์ดังเดิม ในเวลาเย็นกลับมาบ้านแล้ วพูดกับภรรยาว่าปรารถนาจะปิดทอง ภรรรยาจึงให้นำตนไปขายในเรือนเศรษฐี แล้วนำเงินที่ได้มาซื้อทองปิดพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์พาภรรยาไปขายแก่เศรษฐี แล้วรับเอาเงินมาซื้อทองคำเปลวปิดพระพุทธปฏิมากร เมื่อทั้งสองคนปิดทองเสร็จแล้ว เกิดมีจิตโสมนัส ตั้งความปรารถนาว่าจะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ส่วนภรรยาตั้งความปรารถนาว่า ขอให้มีรัศมี มีสีกายงดงามเหมือนทองคำธรรมชาติ สว่างไปในทุกทิศ ต่อมา ภรรยาของพระโพธิสัตว์ก็พ้นจากความเป็นทาส ผัวเมียทั้งสอง ก็มีจิตยินดีในการกุศล ระลึกถึงบุญที่ตนได้กระทำกุศลตลอดอายุ เมื่อพระโพธิสัตว์หมดอายุขัย เทวดามารับไปเกิดในสวรรค์ชั้นดุสิต อยู่ในวิมานทองสูง ๑๒ โยชน์ มีด้วยนางเทพอัปสรเป็นจำนวนมากเมื่อจุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต เกิดในครรภ์ของอัครมเหสีแห่งพระเจ้าพรหมทัต วันที่ประสูติเกิดฝนแก้ว ๗ ประการ ตกลงที่ลานพระหลวง ด้วยเหตุนี้ ในวันถวายพระนามโพธิสัตว์ พระประยูรญาติ จึงถวายพระนามว่าจันทเสนกุมาร พระโพธิสัตว์เติบโตมีอายุได้ ๑๖ ปี ทรงมีพระลักษณะงดงาม พระเจ้าพาราณสี ทอดพระเนตรเห็นรูปสมบัติของพระ ปรารถนาจะอภิเษกพระโอรสในสิริราชสมบัติจึงให้อำมาตย์ส่งสาสน์ยังเมืองต่างๆเพื่อนำพระราชธิดาของตนมายังเมืองพาราณสีเพื่อเลือกคู่ เมื่อพระจันทเสนราชกุมารโพธิสัตว์ ไม่พอใจพระราชธิดาองค์ใดเลย จึงลาพระราชบิดามารดาเที่ยวเลือกหาภรรยาด้วยพระองค์เอง แล้วออกจากพระนครพาราณสีไป ถึงเมืองอัมพังคนคร พระเจ้าอัมพังคราช ครองราชย์ในอัมพังคนคร ทรงมีธิดาองค์หนึ่งนามว่าอุบลวาเทวี นางมีพระรูปลักษณะอันอุดม เปรียบดังนางเทพอัปสร ด้วยอานุภาพแห่งบุญที่นางได้ปิดทองพระพุทธปฏิมากรและปฏิสังขรณ์พระพุทธรูป เป็นอานิสงส์ให้พระวรกายมีรัศมีสว่างไปทั่ว ครั้งพระนางมีอายุได้ ๑๖ ปี พระราชบิดาก็ให้สร้างปราสาท ๗ ชั้น แล้วให้พระราชธิดาของพระองค์ขึ้นอยู่เบื้องบนปราสาท อยู่ม าวันหนึ่ง นางอุบลวาราชกุมารีบรรทมอยู่บนพระที่สิริไสยาสน์ ถูกอำนาจกิเลสทำให้เร่าร้อน ครั้นเวลากึ่งราตรี เสด็จลุกขึ้นทรงพระกันแสงร่ำไห้ แล้วกลับบรรทมอีก พระเจ้าอัมพังคราช ได้ทรงสดับดังนั้น

จึงทรงดำริว่า ธิดาของเราร้องไห้ อาจจะเป็นเพราะประสงค์จะมีสามี จึงมีรับสั่งให้เหล่าอำมาตย์ไปป่าว ประกาศว่า ถ้าผู้ใดเป็นผู้มีกำลังมาก สามารถมีศิลปศาสตร์ ผู้นั้น จงถือเอาธนูไปยิงรูปนกยูงยนต์ รูปนกยูงยนต์ประกอบด้วยจักรและยนต์ ตกลงมา พระเจ้าอัมพังคราชจะยกพระราชธิดาให้แก่ผู้นั้นพระโพธิสัตว์จันทเสนกุมารนั้น ได้ฟังดังนั้น ถือธนูเข้าไปเฝ้าพระราชา ถวายบังคมพระเจ้าอัมพังคราช แล้วสามารถยิงธนูไปยังรูปนกยูงยนต์กับทั้งจักรให้ตกลงมาได้ เสียงสายธนู ดังลั่นทั่วทั้งพระนคร พระเจ้าอัมพังคราช ทรงกระทำมังคลาภิเษก พระราชทานพระธิดาแก่จันทเสนกุมาร พระโพธิสัตว์จันทเสนกุมาร ขึ้นอยู่บนปราสาท ๗ ชั้น เสวยสิริสมบัติกับนางอุบลวาราชธิดา ต่อมาเมื่อพระราชบิดาของพระโพธิสัตว์จันทเสนกุมาร สิ้นพระชนม์ เหล่าอำมาตย์ทั้งหลายพร้อมใจกันให้พระองค์ครองสิริราชสมบัติในเมืองพาราณสี ทรงปกครองประชาชนด้วยการยกเลิกราชทัณฑ์ ทรงสงเคราะห์ประชาชนด้วยสังคหวัตถุ ๔ ประการ ทรงบำเพ็ญทานทุกวัน รักษาอุโบสถศีล รักษาศีล ๕ อยู่มาวันหนึ่ง พระโพธิสัตว์ ทรงดำริถึงความเกิด แก่ เจ็บ ตาย จะต้องละทิ้งราชสมบัติไว้ไม่สามารถติดตามไปด้วยได้ จึงทรงมอบราชสมบัติให้แก่พระอัครมเหสี ละกามคุณ ๕ ถวายบังคมลาพระชนนีเข้าไปสู่หิมวันตประเทศออกบวชเป็นดาบส อยู่ในหิมวันตประเทศ เจริญพรหมวิหาร ๔ ได้ญาณสมาบัติ เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วไปเกิดในพรหมโลก (ปัญญาสชาดก, ๒๕๕๖ : ออนไลน์) ดังเช่น เนื้อความตอนหนึ่งที่พระพุทธองค์ทรงตรัสเรื่องอานิสงส์ของการสร้างพระพุทธรูป ความว่า

> “...อนึ่ง ชนทั้งหลายเหล่าใด ปราศจากศรัทธามิได้พิจารณาเห็นอานิส งส์ผลแห่งการบุญ ก็ย่อมไม่สร้างพระพุทธปฏิมากร และไม่ปลูกโพธิพฤกษ์อันเป็นมหาโพธิ และมิได้ก่อพระสถูปอันเป็นเจติยสถานและมิได้ปลูกสร้างเสนาสนะมีวิหารเป็นต้น มีจิตยินดีแต่ในฝ่ายบาปฝ่ายอกุศลมีประการต่างๆ และกระทำทับถมตนโดยลำดับกาล นรชนทั้งหลายจำพวกนั้น ครั้นกายแต กทำลายจุติจากโลกนี้ ย่อมไปเกิดในอบายทั้งสี่มีนรกเป็นต้น อนึ่ง นรชนทั้งหลายจำพวกใด ประกอบด้วยศรัทธาพิจารณาเห็นอานิสงส์ผลแห่งบุญย่อมสร้างพระพุทธปฏิมากร หรือปลูกต้นไม้โพธิ หรือก่อพระสถูปกระทำให้เป็นเจติยสถานหรือมิปลูกสร้างวิหารสะพานก็ดี นรชนทั้งหลายจำพวกนั้น ครั้นทำลายขันธ์จากโลกนี้ ย่อมขึ้นไปเกิดในเทวโลกทิพยสถาน เสวยทิพยสมบัติรัตนพิมานสะพรั่งพร้อมด้วยนางอัปสรเทพกัญญา...”
>
> (ปัญญาสชาดก, ๒๕๔๙ : ๕๕๔)

๓) เทวรุกขกุมารชาดก

เทวรุกขกุมารชาดก มีเนื้อหาปรากฏใน ปัญญาสชาดก (๒๕๔๙ : ๔๔๗-๔๕๖) ความว่า ชายคนหนึ่งออกจา กบ้าน ถือดอกไม้ ธง และอาหารเช้าไปสู่พระเชตวันมหาวิหาร ถวายบังคมพระผู้มีพระภาคเจ้า บูชาพระธรรมด้วยดอกไม้ ธง และอาหาร ขณะนั้น ดอกไม้ ธงและอาหารแตกกระจายออกไปตั้งพัน เกิดขึ้นบูชาพระธรรมตรงพระพักตร์ของพระศาสดา ด้วยเดชและด้วยกำลังแห่งการบูชา บุรุษนั้นเห็นอัศจรรย์แล้วเกิดโสมนัส สรรพรัตนะปรากฏขึ้นแล้วในบ้านของตน จึงถือเอาพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งจนตลอดชีวิต วันหนึ่ง ภิกษุทั้งหลายนั่งสนทนากันในโรงธรรม พรรณนาถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ทรงไว้ซึ่งกำลังคุณมากมาย สัตว์ทั้งหลายมี เทวดา มนุษย์ คนธรรพ์ ครุฑ นาค กินนร และพรหม เป็นต้น ทำการบูชารัตนตรัยด้วยกำลังศรัทธา สมบัติ ทั้งหลายได้ปรากฏเห็นประจักษ์อย่างนี้ พระผู้มีพระภาคเจ้า ทรงสดับด้วยทิพยโสตเสด็จมาตรัสถามว่า ภิกษุทั้งหลาย บัดนี้ พวกเธอนั่งสนทนากันด้วยเรื่องอะไรหนอ เมื่อภิกษุทั้งหลายกราบทูลว่า ด้วยเรื่องชื่อนี้ จึงตรัสว่า ชื่ อว่าทานอันบุคคลให้แล้วด้วยศรัทธาจิต ผลอันอุกฤษฎ์ย่อมปรากฏในปัจจุบันทีเดียว ผลทานเป็นของอัศจรรย์นักปราชญ์แต่ปางก่อน ได้บูชาพระพุทธรูปซึ่งมีญาณยังไม่แก่กล้า ย่อมได้สมบัติในปัจจุบัน ด้วยกำลังแห่งผลบูชา ดังนี้แล้ว ทรงนิ่งไป พระภิกษุทั้งหลายทูลขอ จึงทรงนำอดีต นิทานมาแสดงว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย ในอดีต มีพระราชาองค์หนึ่ง ครองราชสมบัติอยู่ในปุรินทนคร คราวนั้น พระโพธิสัตว์ได้เกิดในตระกูลคนเข็ญใจ ชื่อว่าเทวรุกขกุมาร วันหนึ่ง พระโพธิสัตว์ ลุกขึ้นแต่เช้า เกี่ยวหญ้าและหาฟืนมาขาย ได้ทรัพย์มาเลี้ยงชีพ พระโพธิสัตว์นั้นรักษา ศีล ๕ สมาทานอุโบสถ วันต่อมาเข้าไปสู่ป่า ได้เห็นต้นรังมีแสงเหมือนพระอาทิตย์จึงเดินเข้าไปใกล้ได้เห็นพระพุทธรูปองค์หนึ่ง จึงนำดอกไม้มาบูชาพระพุทธรูป ฉีกผ้าห่มของตนออกทำเป็นวิชนี ปัดกวาดภายใต้ต้นรัง ฉีกผ้าซึ่งไม่มีค่าของตนออกทำเป็นแผ่นธงบูชาพระพุทธรูป กราบเบ ญจางคประดิษฐ์ ตั้งความปรารถนาว่า ด้วยบุญนี้ขอให้ข้าพเจ้าได้เป็นพระพุทธเจ้า ผู้ประเสริฐสุดกว่าสรรพสัตว์ ในภายหน้า ถ้ายังเที่ยวอยู่ในสงสารวัฏให้ไปเกิดในตระกูลดี บริบูรณ์ด้วยกำลัง รูปงาม มีปัญญา ประเสริฐสุดกว่าเหล่ามนุษย์ ขอให้ล่วงพ้นเวรภัยทั้งมวล อยู่เป็นสุขทุกเมื่อ คราวนั้น มีหญิงหม้ายคนจนผู้หนึ่ง รักษาศีลห้า มีอาชีพเกี่ยวหญ้าหาฟืนขายเลี้ยงมารดา ในเวลาต่อมาหญิงนั้นกลับจากป่าเดินมาพบพระพุทธรูป ได้เข้าไปนมัสการฉีกผ้าโพกศีรษะตรงกลางออก บูชาพระพุทธรูปท่อนหนึ่ง ตั้งความปรารถนาว่า ด้วยการบูชาด้วยผ้านี้ ขอให้ข้าพเจ้าพึงไปเกิดเป็นหญิงมีรูปทรงผิวพรรณงามเหมือนเทพกัญญา จงได้เป็นอัครชายาของชายคนนั้น ขออย่าให้เป็นคนเข็ญใจ นับได้แสนชาติ ขอให้ไปเกิดในสกุลพราหมณ์หรือกษัตริย์ที่เป็นใหญ่กว่าคนทั้งหลาย อันมนุษย์และเทวดาทั้งหลายบูชาแล้ว จนกว่าจะได้ถึงซึ่งพระนิพพาน ดังนี้แล้ว ก ราบเบญจางคประดิษฐ์ ลุกออกจากอาสนะมานั่งอยู่ในที่นั้นนั่นเอง ลำดับนั้น ด้วยเดชแห่งบุญแห่งชนทั้งสองที่ได้ทำไว้แล้วในปางก่อน และด้วยอานุภาพกุศลที่ชนทั้งสองได้สร้างในปัจจุบัน ชนทั้งสองก็ได้เป็นสามีภรรยากัน ตามปรารถนา พระศาสดาทรงหมายเอาเรื่องนี้ จึงตรัสสอนพุทธบ ริษัทสี่อย่างนี้ว่า ชนเหล่าใด แม้จะเป็นเด็กหนุ่มสาว สูงอายุ คนพาล บัณฑิต ผู้มั่งมีหรือยากจนทั้งมวล ย่อมมีความตาย

เป็นไปในเบื้องหน้า ชนทั้งปวงนั้น สมาทานศีลห้า รักษาไม่ให้ขาด เว้นจากปาณาติบาต งดเว้นสิ่งของที่เจ้าของไม่ได้ให้ ทุกวันข้างขึ้น ข้างแรม สิบห้าค่ำ แปดค่ำ สิบสี่ค่ำ ชนเหล่าใด ทำพุทธบูชา ชนเหล่านั้นย่อมยินดีในสวรรค์ ชนเหล่าใด ถวายผ้าทำเพดานพระพุทธเจดีย์เป็นต้น ชนเหล่านั้น ย่อมจะได้รื่นรมย์ในวิมาน ด้วยผลแห่งบุญที่บำเพ็ญแล้วนั้น ชนเหล่าใดได้ทำเพ็ญทาน ๑๐ คือ ข้าว น้ำ ผ้า ระเบียบดอกไม้ ของหอม เครื่องยานพา หนะ ที่นั่ง ที่นอนประทีป สิบอย่างนี้หรือบริจาคแต่อย่างหนึ่งก็ดี ชนเหล่านั้น ครั้นทำลายขันธ์แล้ว จะได้มีความสุขอยู่ในสวรรค์ จะได้เป็นพระอินทร์เจ็ดชาติ จะได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิราชและประเทศราชถึงพันชาติ จะไม่เกิดในอบายภูมิสี่ ถ้าเกิดในมนุษยโลกจะไม่เกิดในตระกูลต่ำมีทาสเป็นต้น ย่อมจะเกิดในตระกูลกษัตริย์และพราหมณ์ ด้วยอำนาจแห่งผลบุญนั้น ถ้าสัตว์เดียรัจฉานปรารถนาจะเป็นพระพุทธเจ้าไซร้ เมื่อได้อัตภาพเป็นมนุษย์แล้ว จะบริบูรณ์ด้วยลักษณะ ๓๒ ประการ ประกอบด้วยวิสารทญาณเฉียบแหลม ถ้าบุญนั้นบกพร่องไป จะได้ผลติดต่อก่อขึ้นให ม่ในปัจจุบัน โรคทุกชนิดจักพินาศไป ภัยร้อยแปดชนิด มีราชภัยเป็นต้น จะไม่มีมา จะเป็นอิสรภาพทั่วทุกแห่ง ชนทั้งหลายมีมนุษย์และเทวดาจะบูชาอยู่เสมอ จะมีความสุขสบายจิตทุกอิริยาบถด้วยผลแห่งบุญนั้น(th.wikisource.org วันที่ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๖) ดังเช่น เนื้อความตอนหนึ่งที่พระศาสดาตรัสเทศนาเรื่อง พระโพธิสัตว์ เทวรุกขกุมารทำสักการบูชาพระพุทธรูปแล้วตั้งความปราถนาให้ได้เป็นพระพุทธเจ้า ความว่า

> “...วันหนึ่งพระโพธิสัตว์ไปสู่พนมไพร ได้เห็นต้นรังส่งรัศมีงามดังแสงสุริโยทัย แล้วนึกไปว่า ไ ม้รังต้นนี้สีงามนัก ชะรอยอะไรจักมีอะไรอยู่ที่นั่น คิดแล้วเดินเข้าไปใกล้ได้เห็นพระพุทธรูปองค์หนึ่งอยู่ที่โคนต้นรัง ก็ตกใจยกหัตถ์นมัสการไหว้แล้วเก็บดอกไม้มาบูชาเปลื้องผ้าห่มออกทำเป็นวิชนี ปัดกวาดภายใต้สาลพฤกษ์แล้ว ฉีกผ้าสาฎกทำเป็นแผ่นธงบูชาพระพุทธรูปโดยสักกั จเคารพ เมื่อจะทำความปรารถนาจึงกล่าวพระคาถานี้ว่า
>
> อิมินา จ ปน ภนฺเต ปุญญกมฺเมน อนาคเต
> สพฺพสตฺตุตฺตโม พุทฺโธ ภเวยฺยํ อตุโล ชิโน
> สสรนฺโต จ สสาเร ภเวยฺยํ อุตฺตเม กุเล
> พลรูปคุณุเปโต ปญญวา จ นรุตฺตโม
> ปจฺจามิตตา โจราทโย มา โหนฺติ มม สมฺมุขา
> สพฺพเวรภยาตีโต ภเวยฺยํ ปรมํ สุขนฺติ
>
> ความว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ด้วยบุญกรรมอันนี้ ขอข้าพเจ้าได้เป็นพระพุทธอดุลชิน ผู้ประเสริฐสุดกว่าสรรพสัตว์ในกาลภายหน้า ก็เมื่อยังเที่ยวอยู่ในสังสารวัฏต่อไป ขอพึงไปเกิดในอุดมตระกูล บริบูรณ์ด้วยคุณคือกำลังและรูปงาม และให้มีปัญญาประเส ริฐสุดกว่ามนุษย์ชน พวกปัจจามิตรมีโจรเป็นต้น

ขออย่าได้มีมาเฉพาะหน้า ขอให้ข้าล่วงพ้นเวรภัยทั้งมวล เป็นบรมสุขทุกทิวา ราตรี แล้วพระโพธิสัตว์ก็เดินนึกนั่งนึกถึงบุณแห่งสถานที่นั้น..”
(ปัญญาสชาดก, ๒๕๔๙ : ๔๔๘)

ภาพที่ ๗ พระพุทธรูปแก่นจันทน์ ศิลปะล้านา
ที่มา : พระเครื่องตั้มศรีวิชัย, ๒๕๕๖ : http://www.tumsrivichai.com/index.

ตำนานการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา

ตำนานพระพุทธรูปเป็นเรื่องเล่าถึงประวัติความเป็นมา รวมทั้งปรากฏการณ์ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธรูปของชาวพุทธ อาทิ เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติ ความเป็นมา อำนาจศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ตลอดจนเรื่องเล่าจากจินตนาการเพื่ออธิบายรูปร่าง และลักษณะพิเศษขององค์พระพุทธปฏิมาที่ประดิษฐานอยู่ในพุทธสถานของชุมชนท้องถิ่นต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในบริบทของสังคมวัฒนธรรมล้านนา เรื่องราวตำนานพระพุทธรูปเป็ นข้อมูลทางคติชนวิทยารูปแบบหนึ่ง ที่มีปรากฏแพร่หลายในชุมชนท้องถิ่นล้านนา เนื้อหาของตำนานทำหน้าที่อธิบายเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธรูป ซึ่งประดิษฐานอยู่ภายในพุทธสถานของชุมชนต่างๆ รูปแบบการถ่ายทอดเนื้อหาตำนานพระพุทธรูปล้านนา มีทั้งแบบลาย ลักษณ์และมุขปาฐะ รวมไปถึงลักษณะเด่นที่มีความเกี่ยวข้องกับตำนานพระธาตุ และตำนานพระเจ้าเลียบโลก อันเป็นตำนานฝ่ายศาสนจักร (ปฐม หงส์สุวรรณ, ๒๕๕๔ : ๔๒๓) ทั้งนี้ จากการศึกษาตำนานในล้านนา พบว่า

มีเนื้อหาของตำนานที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุท ธรูปรวมอยู่ด้วย เช่น ตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์ ตำนานพระสิงห์ และตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี ซึ่งมีเนื้อหาโดยสังเขป เรียงตามลำดับดังนี้

๑) ตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์

ตำนานพระจันทน์ หรือ ตำนานการสร้างพระพุทธรูปด้วยไม้จันทน์ สรุปความจากจากต้นฉบั บของ วัดทรายมูล ตำบลทรายมูล อำเภอสันกำแพง เชียงใหม่ จารเมื่อ พ .ศ. ๒๔๕๒ ในธัมม์หรือคัมภีร์ดังกล่าวประกอบตำนานของพระจันทน์ พระสิงห์ และพระแก้ว รวม ๓ เรื่อง เนื้อหาคติความเชื่อเรื่องการสร้างพระพุทธรูปที่ปรากฏในในตำนานการสร้างพระพุทธรูปด้วยไม้จันทน์ ดังนี้

> "...ครั้งที่พระเจ้าปเสนทิโกสลทรงคิดที่จะสร้างพระพุทธรูป เพื่อเป็นตัวแทนพระพุทธเจ้าเมื่อเสด็จปรินิพพานแล้ว จึงขออนุญาตจากพระพุทธเจ้า เมื่อได้รับอนุญาตจึงให้ราชทูตไปเอาไม้แก่นจันทน์จากพญาสุวัณณพรหมา แล้วให้ช่างแกะสลักเป็นพระพุทธรูปสูง ๖๐ องคุลี หน้าตักกว้าง ๒๐ ศอกองคุลี บ่ากว้าง ๒๖ องคุลีกับครึ่งนิ้วมือ มีน้ำหนัก ๘๐๐๐ เสร็จแล้วก็นำไปให้พระพุทธเจ้าทอดพระเนตร แล้วถวายทานอาหารและน้ำแก่พระพุทธเจ้า ครั้งนั้น พระพุทธเจ้าจึงเทศนาอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปโปรดแก่พระเจ้าปเสนธิโกสล..."
>
> (ตำนานพระจันทน์, ๒๕๕๖ : http://www.chiangmai-thailand.net)

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีเนื้อหาเรื่องตำนานการสร้างพระพุทธรูปแก่นจันทน์ ซึ่งปรากฏในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ ความว่า

> "...หลังจากที่พระพุทธทรงอนุญาตให้มีพุทธเจดีย์ได้ ๓ อย่าง แก่พระอานนทเถรแล้ว พระเจ้าปัสเสนทิโกศลในเมืองสาวัตถี ทรงปรารภจะหว่านพืช คือ บุญกุศลคือจะให้คนทั่วโลกกราบไหว้พุทธเจดีย์นั้น จึงโปรดให้สร้างพระพุทธรูปแก่นจันทน์องค์นี้ขึ้น..."
>
> (กรมศิลปากร, ๒๕๐๑ : ๑๐๐)

๒) ตำนานพระแก้วมรกต

พระแก้วมรกต หรือพระมหามณีรัตนปฏิมากร สร้างด้วย หินสีเขียวชนิดหนึ่ง ซึ่งไม่จัดว่าเป็นมรกต ลักษณะพุทธศิลป์เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ มีตำนานกล่าวถึงประวัติความเป็นมาหลายสำนวน เฉพาะที่ปรากฏในความเชื่อของชาวล้านนา กล่าวว่าพระแก้วมรกตสร้างขึ้นที่เมืองปาตลีบุตร ประเทศอินเดีย และได้อัญเชิญไ ปยังสถานที่ต่างๆ ได้แก่ เกาะลังกา พุกาม กัมพูชา และในดินแดนสยามตามเมืองต่างๆ คือ ละโว้ อยุธยา กำแพงเพชร และอาณาจักรล้านนา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๔ : ๑๔๑) เนื้อหาตำนานที่เกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูป มีเนื้อความปรากฏใน คัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ แต่งโดย พระรัตนปั ญญาเถระ แปลโดย ร.ต.ท.แสง มนวิทูร. ชินกาลมาลีปกรณ์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๑. หน้า ๑๑๕. ความว่า

พระแก้วมรกต (พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร)
ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๑๗๒.

“...ครั้งนั้น ท้าวสักกะ จึงเอาแก้วนั้นมาแล้วนำไปถวายพระเถระ ฝ่ายพระเถระคิดว่า ใครจักทำพุทธปฏิมา (รูปจำลองพระพุทธ) ด้วยแก้วนี้ได้ทันใดนั้น วิสสุกรรมแปลงตัวเป็นรูปกาจารย์ คือ ช่างทำรูป มาตกแต่งด้วยตนเองไม่ใช่ตกแต่งด้วยอิทธิฤทธิ์ และวิสสุกรรมนั้นทำพระพุทธปฏิมาได้องค์หนึ่ง สูง ๑ ศอกกับ ๑ นิ้ว เสร็จชั่วเวลา ๗ วัน ๗ คืน ครั้นแล้วพระเถระ (นาคเสน) ร่วมกับพระขีณาสพทั้งหลาย และท้าวสักกะร่วมกับเทพยดาทั้งหลาย บูชาพระรตนปฏิมา ตลอด ๗ วัน ๗ คืน ครั้งนั้น พระรตนปฏิมาได้ทำปฏิหารริย์มีประการต่างๆ พระเถระ (นาคเสน) ได้อธิษฐานอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุ ๗ องค์เข้ าไปในองค์พระรตนปฏิมา องค์ ๑ อยู่ที่พระเมาลี องค์หนึ่งอยู่ที่พระนลาต องค์หนึ่งอยู่ที่พระอุระ ๒ องค์อยู่ที่พระหัตถ์ทั้งสอง และอีก ๒ องค์อยู่ที่พระชานุ (เข่า) ทั้งสอง พร้อมกับคำอธิษฐาน...”

(แสง มนวิทูร. ผู้แปล, ๒๕๐๑ : ๑๑๕)

๓) ตำนานพระสิงห์

พระพุทธสิหิง ค์หรือที่ชาวล้านนานิยมเรียกว่าพระสิงห์ นับเป็นพระพุทธรูปสำคัญที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของพุทธศิลป์ล้านนา ซึ่งนิยมเรียกพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรว่าพระสิงห์ อาทิ พระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ พระพุทธสิหิงค์ วัดพระเจ้าเม็งราย และพระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงราย ทั้งนี้ เรื่องราวการสร้างพระพุทธสิหิงค์ ในตำนานของล้านนา อันเป็นการแสดงถึงคุณค่าความสำคัญของพระพุทธรูปองค์นี้ที่มีต่อชุมชนท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี จากการศึกษาพบ เนื้อหาตำนานพระพุทธสิหิงค์ในคัมภีร์ ชินกาลมาลีปกรณ์ แต่งโดยพระรัตนปัญญาเถระ และ ตำ นานพระพุทธสิหิงค์ แต่งโดยพระโพธิรังสี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๔ : ๒๖๑) เรื่องราวการสร้างพระพุทธสิหิงค์ในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ ดังนี้

"... เมื่อพระศาสดาปรินิพานล่วงแล้วได้ ๗๐๐ ปี พระเถระที่เป็นขีณาสพ (พระอรหันต์) ยังมีอยู่ในลังกาทวีป ๒๐ องค์ ครั้งนั้น พร ะเจ้าสีหลใคร่จะทอดพระเนตรรูปของพระพุทธ จึงเสด็จไปยังวิหาร ตรัสถามพระสังฆเถระว่าเขาว่าพระพุทธของเราทั้งหลาย เมื่อทรงพระชนม์อยู่ ได้เสด็จมาลังกาทวีปนี้ถึงสามครั้ง ผู้ที่ได้เห็นพระพุทธนั้น เดี๋ยวนี้จะยังมีอยู่หรือหามิได้ ทันใดนั้นด้วยอานุภาพของพระขีณาสพ ราชา แห่งนาคได้แปลงรูปมาเป็นคน แล้วเนรมิตตนเป็นรูปพระพุทธ เพื่อจะเปลื้องความสงสัยของพระเจ้าสีหล พระราชาทรงบูชาพระพุทธรูปเจ็ดวันเจ็ดคืน ครั้งนั้นพระราชาตรัสหาช่างปฏิมากรรมขั้นอาจารย์

มาแล้ว โปรดให้เอาขี้ผึ้งปั้นถ่ายแบบพระพุทธ มีอาการดั่งที่นาคราชเนรมิต และทำให้แม่ พิมพ์ถ่ายแบบพระพุทธนั้นด้วย และให้ทำแม่พิมพ์ถ่ายแบบพระพุทธนั้นด้วย แล้วให้เททองซึ่งผสมด้วยดีบุก ทองคำ และเงิน อันหลอมละลายคว้างลงในแม่พิมพ์นั้น พระพุทธปฏิมานั้น เมื่อขัดและชักเงาเสร็จแล้วงามเปล่งปลั่งเหมือนองค์พระพุทธยังทรงพระชนม์อยู่...”

(แสง มนวิทูร. ผู้แปล, ๒๕๐๑ : ๑๐๐)

พระพุทธสิหิงค์

๔) ตำนานพระเสตังคมณี หรือพระแก้วขาว

พระเสตังคมณีเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย สร้างด้วยหินสีขาว มีขนาดเล็ก หน้าตักกว้างเพียง ๑๐ เซนติเมตร สูง ๑๕.๕๐ เซนติเมตร ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ภายในวิหารของวัดเชียงมั่น เมืองเชียงใหม่ ชาวล้านนาถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองมาช้านาน เรื่องราวในตำนานพระเสตังคมณี กล่าวว่า พระเสตังคมณีมีมาตั้งแต่สมัยหริภุญชัย พระเจ้ารามราช เจ้ากรุงละโว้กับพระกัสปเถระสร้างขึ้นราว พ .ศ. ๗๐๐ ครั้นต่อมาพระนางจามเทวีพระธิดาได้อัญเชิญมาพร้อมกับการ

สร้างเมืองหริภุญชัย ต่อมาพญามังรายเข้าตีเมืองหริภุญชัยแล้วอัญเชิญมาประดิษฐานที่วัดเชียงมั่น นอกจากนี้ยังเคยถูกอัญเชิญไปกรุงศรีอยุธยาช่วงระยะเวลาหนึ่ง ภายหลังพระเจ้าไชยเชษฐาธราชทรงอัญเชิญกลับมาประดิษฐานที่วัดเชียงมั่นดังเดิม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๔ : ๒๖๙ –๒๗๐) เนื้อหาในตำนานที่เกี่ยวกับคติการสร้างพระเสตังคมณี ในหนังสือตำนานพระแก้วขาวกับพระศิลา วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่

พระเสตังคมณี หรือพระแก้วขาว
ที่มา : วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, ๒๕๕๖ : ออนไลน์

“...พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานล่วงแล้ว ๗๐๐ ปี ในวันเพ็ญเดือน ๗ พระสุเทวฤาษีได้เอาดอกจำปา ๕ ดอก ขึ้นไปบูชาพระจุฬามณียังดาวดึงส์สวรรค์ ได้พบปะสนทนากับพระอินทร์ พระอินทร์ก็บอกกล่าวแก่สุเทวฤาษีว่า ปีนี้ในเดือนวิสาขะเพ็ญ ที่ละวะรัฐจะสร้างพระพุทธปฏิมากรด้วยแก้วขาว ครั้งสุเทวฤาษีกลับจากดาวดึงษ์เทวโลกแล้ว จึงไปสู่ เมืองละโว้ ขณะนั้น พระยารามราชเจ้าเมืองละโว้กับพระกัสสปเถระเจ้าปรารถการที่จะสร้างพระแก้ว ซึ่งพระอรหันต์ไปได้แก้วขาวบริสุทธิ์บุษยรัตน์มาจากจันทเทวบุตร แล้วขอพระวิศนุ

กรรมมาเนรมิต สำเร็จรูปเป็นองค์พระพุทธปฏิมากรสุเทวฤาษีและฤาษีอื่นๆ ก็ได้มาประชุมช่วยในการสร้ างพระด้วย ครั้งสำเร็จแล้วก็บรรจุพระบรมธาตุ ๔ องค์ ไว้ในพระโมลี (กระหม่อม) ๑ พระนลาต (หน้าผาก)๑ พระอุระ (หน้าอก) ๑ พระโอษฐ์ (ปาก) ๑ รวม ๔ แห่ง...”

(สารานุกรมเสรี, ๒๕๕๖ : http://th.wikipedia.org/wiki)

พระแก้วดอนเต้า

ที่มา : พระแก้วดอนเต้า, ๒๕๕๖ : http://oklampang.com

๕) ตำนานพระแก้วดอนเต้า

พระแก้วดอนเต้า เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ แกะสลักจากหยกสีเขียวส้ม พุทธลักษณะรูปแบบเดียวกับพระแก้วมรกต และเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ของล้านนา เรื่องราวตำนานการสร้างพระพุทธรูป กล่าวว่า พญานาคได้นำ แก้วมรกตมาใส่ไว้ในแตงโมในไร่ของนางสุชาดา เมื่อนางได้พบเข้าจึงนำมาถวายพระเถระเพื่อสร้างพระพุทธรูป พระเถระพยายามอยู่หลายวันแต่ไม่สำเร็จ จนกระทั่งมีชายชราผู้หนึ่งมาช่วยจึงสำเร็จนัยว่าเป็นพระอินทร์แปลงร่างมา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๔ : ๒๖๕ –๒๖๙)

๖) ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี

ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี เป็นหนังสือที่จัดทำขึ้นเนื่องในวาระที่เชียงใหม่มีอายุครบ ๗๐๐ ปี โดยเนื้อหาหลักได้มาจากการปริวรรตตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับวัดพระงาม เชียงใหม่ จ .ศ. ๑๒๑๖ จากหอสมุดแห่งชา ติ และใช้ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ฉบับอื่นๆ ในการสอบชำระเทียบข้อมูลในส่วนของเนื้อหา ได้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของเมืองเชียงใหม่ โดยเริ่มต้นด้วยการเล่าเรื่องราวประวัติพระพุทธศาสนา ราชวงศ์ลำพูนของพระนางจามเทวี กำเนิดลวะจังการาช ราชวงศ์มังราย ล้าน นาในยุคที่พม่าปกครอง จนถึงราชวงศ์เจ้าเจ็ดตนในต้นสมัยเจ้าพุทธวงศ์ (ศูนย์ศึกษาชาติพันธุ์และการพัฒนา , ๒๕๕๖ : http://www.cesd.soc.cmu.ac.th/๒๐๑๒/ethnicbook.) เนื้อหาในตำนานที่เกี่ยวกับคติความเชื่อการสร้างพระพุทธรูป ความว่า

> “...เจ้าพระญามังรายค็เข้าไพไหว้มหาเถร เจ้า แล้วเจียรจาปราสัยด้วยปริยายหลายประการต่างๆ มหากัสสัปปเถรเจ้าค็เล่านิยายพระญาวักกังคุลีแก่พระญามังราย ว่าพระญาวัฏฏังคุลีได้ต่อนิ้วมือพุทธรูปเจ้า ค็มีเตชะริทธีมากนักอาจประจญแพ้พระญาร้อยเอ็ดตนดั่งว่าได้ส้างพุทธรูปทังตนแท้ จักกว่าฉันใดว่าฉันนั้น พระญามังรายได้ยินคำมหาเถรเจ้าเมตตาฉันนั้น มีใจใสยินดีมากนักไหว้สั่งอำลามหาเถรเจ้าเมือสู่ราชชมนเทียรแห่งตนแล้วจิ่งมาหายังช่างไม้ผู้ชื่อกานโถมมา แล้วหื้อแปลงรูปพระพุทธะเจ้า ๕ พระองค์ นั่ง ๓ องค์ ยืน ๒ องค์ องค์ ๑ ใหย่สูงเท่าคิงเจ้ามังราย แล้วค็เอาไพฐปนาตั้งไว้ที่ม หาเถรเจ้าอยู่นั้นแล้วมังรายอธิฏฐานว่า ด้วยเตชะบุญอันข้าได้ส้างพระพุทธเจ้านี้ ข้าจักยกกำลังริพลไพเอาเมืองรามัญญเทสะหังสาวดีเมืองเมง ผิว่าพระญาเมงยังอ่อนใชน้อมกับข้า ด้วยอานุภาวะอันข้าได้ส้างพุทธรูปเจ้านี้แท้ ข้ามารอด จักส้างวิหารหื้อทานเปนที่สถิตสำราญพุทธรูปเจ้าชะแล พระญามังรายอธิฏฐานฉันนี้ แล้วค้ายกเอาริพลโยธาไพเมืองหงสา ข้ามน้ำแม่คงไพเถิงน้ำแม่อาสา ตั้งทับอยู่ที่นั้น...”

(ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, ๒๕๓๘ : ๒๗)

ตำราการสร้างพระพุทธรูปล้านนา

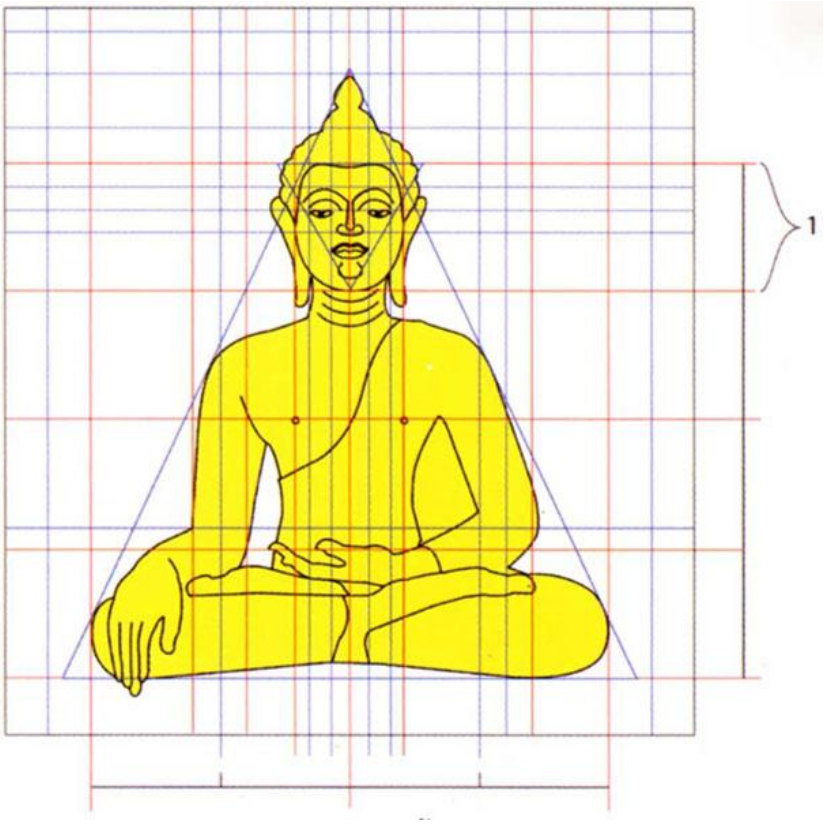
๑) มาตราส่วนพระพุทธรูปล้านนา

นอกจากพระพุทธรูปจะทำหน้าที่เป็นรู ปแทนของพระพุทธเจ้าแล้วนั้น ยังมีฐานะเป็นปูชนียวัตถุอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธ เนื่องจากเจตนาในการสร้างมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระธรรมคำสอนของพระองค์ ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปทุกยุคสมัย จึงจำเป็น ต้องมีหลักการและกฎเกณฑ์ทางสุนทรียภาพ โดยเฉพาะการกำหนดขนาดและสัดส่วนได้อย่างถูกต้องแม่นยำ ด้วยวิธีการใช้ความกว้างและความยาวของพระพักตร์เป็นเกณฑ์ ดังนี้

> “...หากจะสร้างพระพุทธปฏิมา ขนาดเท่าพระพุทธองค์ ให้วัดจากพระชานุ (เข่า) ถึงพระชานุ เมื่อประทับขัดสมาธิแล้ วหารด้วย ๔ ๑ ส่วนเท่ากับฐานถึงพระนาภี (สะดือ) ๑ ส่วนจากพระนาภีถึงพระอุระ (หน้าอก) ๑ ส่วนจากพระอุระถึงพระหนุ (คาง) ๑ ส่วนจากพระหนุถึงไรพระศก (ตีนผม) พระพาหา (แขนท่อนบน) ยาวเท่าพระพักตร์ พระกร (แขนท่อนล่าง) ยาวเท่าพระพักตร์ พระกรถึงปลายพระองคุลียาวเท่าพระพั กตร์ พระองคุลี (นิ้วมือ) ยาวเท่ากับครึ่งหนึ่งของความยาวพระพักตร์ ข้อพระองคุลี (ข้อนิ้ว) แต่ละข้อเท่ากับ ๑/๓ ของครึ่งหนึ่งของความกว้างพระพักตร์ ฝ่าพระหัตถ์เท่ากับครึ่งหนึ่งของความกว้างพระพักตร์ พระนลาฏ (หน้าผาก) กว้างเท่ากับครึ่งหนึ่งของความยาวพระพักตร์ ควา มยาวของพระเพลา (ต้นขา) และพระชงฆ์ (ขาท่อนล่าง) เท่ากับความยาวของพระพักตร์ ฝ่าพระบาทเท่ากับความยาวของพระพักตร์ นิ้วพระบาทยาวเท่ากับ ๑/๓ ของความยาวพระพักตร์ ข้อนิ้วพระบาทยาวเท่ากับครึ่งหนึ่งของนิ้วพระบาท พระอุระถึงพระอังสา (ไหล่) ยาวเท่าพระพักตร์ พระอังสากว้างเท่ากับสองเท่าของความยาวพระพักตร์ ยอดพระถัน (หัวนม) ซ้ายขวาห่างเท่ากับ ๓/๔ ของความยาวพระพักตร์ พระโอษฐ์ (ปาก) กว้างเท่ากับ ๑/๓ ของความยาวพระพักตร์ พระเนตรถึงพระนลาฏ (หน้าผากกว้าง) เท่ากับ ๑/๓ ของความยาวพระพักตร์ ดวงพระเนตรดำกลมเหมือนสีกีบเท้าโค และมีแววคล้ายผลกระเทียม พระขนง (คิ้ว) โก่งเหมือนคันศรพระอินทร์ พระกรรณ (หู) ยาวเท่ากับพระพักตร์ ขอบพระกรรณด้านบนเสมอด้วยพระขนง...”

(พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๒-๓)

รูปลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปจะสะท้อนให้เห็นความรู้สึกของหน้าทั้ง ๓ แบบ ได้แก่ หน้าไทย หน้าขอม และหน้ากษัตริย์ กล่าวคือ หน้าไทยจะมีลักษณะเหมือนกับพระพักตร์ของพระจักรพรรดิราช ส่วนการผสมผสานของทั้ง ๓ หน้า ก็เป็นลักษณะเฉพาะของพุทธปฏิมาเรียกว่า “ราชสิงห์” พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นจาก ตำราการก่อสร้างพระพุทธรูปนี้ มีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในหมวดพระพุทธ สิหิงค์ของล้านนา (พิริยะ ไกรฤกษ์. ๒๕๕๑ : ๒-๓) ยังมีส่วนประกอบสำคัญอีกหนึ่ง คือ ดูกโทน ซึ่งหมายถึง ไม้หรือเหล็กที่ฝังไว้ในองค์พระพุทธรูปแทนกระดูกจากไหล่ด้านซ้ายยาวไปถึงไหล่ด้านขวา ในสมัยโบราณนิยมทำด้วยไม้กลมขนาดพอสมควรให้เหมาะสมกับขนาดขององค์พระ ความยาวนั้นให้วัดจากเข่าซ้ายไปถึงเข่าขวา หรือระหว่างตัก นำมาแบ่งเป็น ๔ ส่วน เอา ๔ ส่วนเป็นความยาวของดูกโทนส่วนหัวท้ายเจาะให้เป็นรู ไว้สำหรับเชื่อมต่อไม้กระดูกแขนทั้ง ๒ ข้าง ต่อมามีการใช้เหล็กเป็นดูกโทนอีกด้วย



มาตราส่วนพระพุทธรูปล้านนา

ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑ : ๓

นอกเหนือจากนี้ ตำราการสร้างพระพุทธรูปล้านนาบางเล่ม มีเนื้อหาในทำนองเดียวกัน กล่าวคือ ท่านให้เอาความกว้างของหว่างพระเพลามาหัก ๓ ทิ้ง ส่วน ๑ เป็นความยาวของดูกโทน ไม้ดูกโทนตกตรงไหน ให้สิ่วรูไม้แขนเข้า ตั้งแต่ไม้ขาเปียขึ้นไป เอา ๑ ส่วน เป็นคอและหัว เอาความกว้างหว่างพระเพลามาหักเป็น ๔ ส่วน เอา ๑ ส่วน มาวัดเป็นความยาวพระพักตร์ และเป็น

พระบาท แล้วเอา ๑ ส่วนของหว่างพระเพลานั้นมาหักเป็น ๔ ส่วน มาวัดระยะจากคางถึงปาก จากปากถึงคิ้ว จากคิ้วถึงตีนผม รูปคางให้กลมเหมือนพระจันทร์เพ็ญ โมลี และใบหูมีความยาวเท่ากัน ตั้งแต่ตีนผมมาถึงหัวคิ้ว และตั้งแต่หัวคิ้วมาถึงปลายจมูกยาวเท่ากัน ความยาวของคิ้วและริมฝีปากเท่ากัน เส้นขอบตาล่างและบนให้โก่งเสมอกัน หัวตาและหางตาให้แหลมเท่ากัน แขน แข้ง ขา ทำให้กลมงาม นิ้วเท้าและนิ้วมือให้อวบและกลมงาม ริมฝีปากให้เหมือนแย้มหัวนั้น (อุดม รุ่งเรือ งศรี, ๒๕๔๒ : ๔๒๙๔)

๒) พิธีกรรมการก่อสร้างพระพุทธรูป

คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา ยังสะท้อนความหมายผ่านพิธีกรรมการก่อสร้างพระพุทธรูป กล่าวคือ วิธีการสร้างพระพุทธรูป ด้วยการปั้น การหล่อ หรือการแกะหิน ที่มีขนาดใหญ่เป็นพระประธานในวิ หาร อุโบสถ ศาลาการเปรียญ จนไปถึงพระพิมพ์ขนาดเล็ก ต้องประกอบพิธีกรรมให้เหมาะสม เพื่อความศักดิ์สิทธิ์เหมือนกับพระพุทธรูปในสมัยโบราณ มีข้อสังเกตว่าในการสร้างพระพุทธรูป ถ้าผู้สร้างกระทำพิธีการต่างๆขาดตกบกพร่อง การสร้างพระพุทธรูปมักมีอุปสรรคปัญหานานาประการ ดังนั้ น จึงต้องศึกษาและนำมาปฏิบัติให้เป็นไปตามกระบวนการต่างๆ (พระสยาม สิริปัญโญ, ๒๕๕๑ : ๗-๑๑)

(๑) ก่อนการสร้างพระพุทธรูปจะต้องหาฤกษ์งามยามดี ถ้าเป็นวันดิถีข้างขึ้นจะดีมาก ส่วนมากจะทำในวันขึ้น ๑ ค่ำ ๓ ค่ำ ๗ ค่ำ และ ๑๓ ค่ำ เป็นต้น

(๒) การสร้างพระพุทธรูปต้อง ประกอบด้วยยันต์ที่จะบรรจุลงในองค์พระพุทธรูป ถ้าเป็นการหล่อพระพุทธรูป จะใช้ยันต์ที่หลอมผสมไปกับทองที่ให้ในการหล่อ รวมไปถึงควรจัดเตรียมหัวใจพระพุทธรูปไว้ก่อน โดยเขียนปัจจะยาการคือคาถาสำคัญที่บรรจุในหัวใจพระเจ้าเมื่อสร้างเสร็จแล้ว นอกจากนี้ ให้เตรียมผ้าขาวบริ สุทธิ์ ๑ ผืนมาลงยันต์ไว้สำหรับห่อหัวใจพระเจ้า เตรียมแผ่นหินอ่อนสี่เหลี่ยม ลงยันต์รองเสาอินทขีล นำเสาตั้งบนแผ่นหินก่อนการก่อสร้างพระ การลงยันต์ต้องทำในวันที่มีฤกษ์ดี และควรทำให้เสร็จก่อนวันสร้างพระพุทธรูป

(๓) การสร้างพระพุทธรูปปูนปั้นของล้านนาในสมัยโบราณ ครูบาอาจารย์จะให้อิฐที่ไม่เผาไฟหรือที่เรียกว่า ดินดิบ ให้มีจำนวนมากเพียงพอกับขนาดของพระที่จะสร้าง และต้องเตรียมไว้ล่วงหน้าเพื่อใช้ในวันทำพิธีโดยเลือกก้อนที่ไม่มีตำหนิ ๕ ก้อน นำมาลงยันต์ปิดทอง ๔ ก้อน และลงยันต์ปิดเงิน ๑ ก้อน จัดหาไม้บุญนาคหรือไม้ที่มีชื่อเป็นมงคล ไว้สำหรับทำเป็นเสาอินทขีล (เสาแกนกลางด้านตั้งภายในองค์พระ) ให้มีขนาดและความยาวพอประมาณ นำมาขัดแต่งให้สะอาดเรียบร้อย แล้วนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์บท ๑๒ ตำนาน ธัมมจักกัปปวัตนสูตร และมหาสมัยสูตร เพื่อให้เกิดความบริสุทธิ์ก่อนจะนำมาสร้างพระพุทธรูป

(๔) การจัดเตรียมสถานที่บริเวณงานพิธีให้สะอาด แล้วนำราชวัตร ฉัตร ธงมาตั้งทั้ง ๔ มุมรวมทั้งนำเชือกที่ฟั่นด้วยคาเขียวล้วงด้วยด้ายสายสิญจน์มาล้อม ๓ รอบ นำตาแหล่ว

มาผูกไว้ทั้ง ๔ ทิศ เพื่อเป็นการป้องกันสิ่งอัปมงคล นำบาตร น้ำต้นใหม่ใส่น้ำให้เต็มตั้งไว้ตามมุมราชวัตร มุมละ ๑ ชุด จากนั้นจัดเตรียมโต๊ะหมู่บูชา อาสนะพระสงฆ์ตามจำนวนที่นิมนต์มาต้องมีจำนวนไม่น้อยกว่า ๑๐ รูป ด้านหน้าของพระสงฆ์ที่เป็นประธานจัดเตรียมบาตรน้ำมนต์ มัดหญ้าคา และเทียนน้ำมนต์ และบาตรทรายสะอาด ๑ ลูก สำหรับเสกคาถาหว่านทรายเพื่อขับไล่สิ่งไม่ดีออกจากบริเวณพิธี โดยให้พระเถระเป็นผู้โปรย นอกจากนี้ ในส่วนพิธีพราหมณ์ให้ตั้งโต๊ะหมู่บูชาไว้ทางด้านทิศตะวันเฉียงเหนือของโรงพิธี โดยเตรียมเครื่องบวงสรวงเทวดา ขันตั้งและสะตวงต่างๆไว้ให้เรียบร้อย

(๕) ในวันพิธีเริ่มต้นโดยพราหมณ์ทำพิธีบวงสรวงเทวดา อารักษ์ หลักเมือง และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาร่วมอนุโมทนา ปกปักรักษา ทำการขึ้นขันหลวงเชิญครูบาอาจารย์พระสงฆ์สวดถอนพื้นที่และมลทินออกจากบริเวณสถานที่ก่อสร้าง จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย รับศีลประธานสงฆ์สมมาขัน ๕ โก่ฐาก อาจารย์วัดอาราธนาพระปริตร พระรูปที่ ๓ ขึ้นสัคเคอัญเชิญเทวดา พระมหาเถระเจริญพระพุทธมนต์สูตรตั้งลำ ๑๒ ตำนาน มหาสมัยสูตร ธัมมจักกัปปวัตนสูตร เมื่อเจริญพระพุทธมนต์เสร็จ ให้นายช่างก่อพระพุทธรูปนำสะตวง ๔ อันไปตั้งไว้ตามทิศ แล้วให้ช่างบอกกล่าวเทวดาด้วยคำพูดอันเป็นมงคล ประธานสงฆ์กล่าวคำโอกาสพระธาตุให้มาสถิตในองค์พระพุทธรูป จากนั้นทำการโจทย์ถามที่ดิน เมื่อโจทย์ถามเสร็จให้นำก้อนอิฐปิดทอง หัวใจพระเจ้า เสาอินทขีล แผ่นเงินจารคาถาธรรมกายพระพุทธเจ้า คาถาปัจจะยาการ ยันต์ และแก้วแหวนเงินทองทั้งหลายที่จะใส่ในพระพุทธรูป มาทำประทักษิณแห่รอบบริเวณพิธีเวียนขวา ๓ รอบ พระสงฆ์สวดบทโยธีโร ๓ รอบ นำไปวางบนโต๊ะที่ปูผ้าขาวเตรียมไว้ จากนั้นทำการสมมติพระมหาเถระ ๔ รูปและนายช่าง ๒ คน โดยรูปที่ ๑ เป็นพระพุทธรักขิตตะ รูปที่ ๒ เป็นพระธรรมรักขิตตะ รูปที่ ๓ เป็นพระสังฆะรักขิตตะ รูปที่ ๔ เป็นพระอนุสังฆรักขิตตะ ช่างคนที่ ๑ เป็นธรรมปัญโญ ช่างคนที่ ๒ เป็นไชยมงคล ทั้งหมดขึ้ นไปบนฐานพระพุทธรูป แต่ละรูปถือก้อนอิฐทอง ๑ ก้อน พระสงฆ์ด้านล่างสวดตั้งคณะ คือ พุทโธอุปปันโนโลเก พระมหาเถระข้างบนก็วางอิฐลงตามลำดับ เมื่อพระมหาเถรและนายช่างก่อเสร็จ จึงให้พระสงฆ์สามเณร และศรัทธาญาติโยมทุกคนมาร่อมก่อพระพุทธรูป อุทิศส่วนกุศลให้แก่เจ้าอาวาส ที่มรณภาพไปแล้ว รับพรจากพระสงฆ์แล้วเป็นอันเสร็จพิธี ต่อจากนั้นให้เป็นหน้าที่ของช่างปั้นพระพุทธรูปดำเนินการต่อไปจนเสร็จสมบูรณ์ โดยด้านหลังองค์พระต้องเจาะเป็นช่องไว้สำหรับทำพิธีบรรจะหัวใจพระเจ้าในลำดับต่อไป

(๖) การบรรจุหัวใจพระเจ้า เมื่อพระพุทธรูปเสร็จสมบูรณ์แล้ ว ให้กำหนดวันฤกษ์ดีนิมนต์พระสงฆ์ ๑๐ รูป ทำหน้าที่สวด ๙ รูปและบรรจุหัวใจ ๑ รูป ในวันบรรจุหัวใจพระเจ้าขั้นตอนแรกให้บวงสรวงเทวดา ไหว้พระรับศีลสมมาขัน ๕ โกฐาก เจริญพระพุทธมนต์ตั้งลำเหมือนวันก่อพระทุกประการ เสร็จแล้วนำขันน้ำขมิ้น ส้มป่อย น้ำอบน้ำหอม ข้าวตอกดอก ไม้ พร้อมกับพานใส่หัวใจ ยกขึ้นตั้งบนโต๊ะสูงที่ปูด้วยผ้าขาว ประธานสงฆ์กล่าวคำโอกาสอาราธนาพระบรมธาตุมาสถิตในหัวใจพระเจ้า จากนั้นให้บรรจะพระบรมสารีริกธาตุในผอบทอง เงิน นาค แผ่นเงินที่เขียนปัจจะยะการ คาถาธรรมกาย ที่จารเตรียมไว้ ถ้ามีเข็ม แก้วแหวนเงินทองของมีค่ าก็ให้บรรจุไปพร้อมกัน

เสร็จแล้วห่อหัวใจพระเจ้าด้วยผ้าขาวลงยันต์ผูกด้วยด้ายให้แน่น นำใส่พานให้ทุกคนในงานจบใส่เกล้าใส่หัว โดยเริ่มต้นด้วยพระมหาเถระแล้วส่งต่อให้ฆราวาสญาติโยมต่อไปให้ครบทุกคน จากนั้นนำหัวใจพระเจ้าทำทักษิณาวัตรแห่เวียนขวารอบองค์พระ ๓ รอบ จุดเทียน ๑๐๐ เล่ม รูป ๑๐๐ ดอก ประทีป ๑๐๐ ดวง เทียนเงิน เทียนทอง นิมนต์พระมหาเถระให้ทำหน้าที่บรรจุหัวใจพระเจ้า พระสงฆ์ร่วมกันสวดบรรจุหัวใจจนจบ นำพระธัมม์คาถาพัน พระธัมม์แปดหมื่นสี่พัน ขันธ์รอมดอกไม้ขาว ๑๐๐ ดอก ข้าวตอก ๑๐๐ ดวง ของหอมทั้งหลาย และแก้วแหวนเงินทองของมี ค่าใส่ในขะอูปแล้วปิดฝาให้แน่น เพื่อนำไปบรรจุในท้องน้อยของพระพุทธรูป จากนั้นจึงให้นายช่างปิดช่องและตกแต่งผิวให้เรียบร้อย ทั้งนี้ ชาวล้านนามีความเชื่อว่าเมื่อได้ทำตามพิธีดังกล่าวแล้วทุกคนที่เข้าร่วมพิธีกรรมจะได้รับความเจริญรุ่งเรืองอยู่ดีมีสุข

๓) เดือนที่ควรสร้างพระพุทธรูป

ในตำราสร้างพระพุทธรูปในล้านนามีเนื้อหากล่าวถึงการสร้างพระในเดือนต่างๆว่าจะก่อให้เกิดผลต่างๆแก่ผู้สร้าง ดังนี้

> “...เดือนเกียง/เจียง (เดือน ๑๑) ถ้าตรงกับขึ้น ๑, ๔, ๗ และ ๑๔ ค่ำ จักได้ช้าง ม้า วัว ควาย จะทำให้ข้าทาสหญิงชาย ท้าวพระยา เสนาอำมาตย์ ขุนนางและคนทั้งหลายรักชอบ เดือนยี่ (เดือน ๑๒) มีเตชะฤทธี ประจัญข้าศึกศัตรูทั้งปวง จะอยู่ดีมีลาภมากนัก เดือน ๓ (เดือนอ้าย) ไฟจะไหม้ ผู่คนจะผิดเถียงกัน สัตว์ร้ายก็จะเกิดชุกชุม เดือน ๔ (เดือนยี่) คนและเทวดาทั้งหลายจะรักชอบมากและทำให้เกิดข้าวของเงินทองเป็นจำนวนมาก เดือน ๕ (เดือน ๓) จักเกิดอันตราย เกิดการทะเลาะวิวาทกัน ข้าวของเงินทองจะสูญหาย เกิดถ้อยเกิดความมากนัก เดือน ๖ (เดือน ๔) จักเจริญ ได้ลาภยศ ได้สมบัติ เป็นที่เคารพนับถือแก่คนทั่วไป เดือน ๗ (เดือน ๕) ครอบครัวจักฉิบหาย จักได้พรากที่อยู่เป็นทุกข์ด้วยข้าวของ โจรมักเบียดเบียน หาความสุขไม่ได้ เดือน ๘ (เดือน ๖) จักมีความวุฒิเจริญใจ อยู่เย็นเป็นสุข จักมีข้าวของเงินทอง มีเครื่องอุปโภคบริโภคทั้งหลาย เดือน ๙ (เดือน ๗) จักเป็นทุกข์ยากเข็ญใจ หาผู้อุปถัมภ์ช่วยเหลือไม่ได้ เดือน ๑๐-๑๑ (เดือน ๘-๙) จักเกิดถ้อยความมีความเดือดเนื้อร้อนใจไม่ขาด เกิดทุกข์เกิดภัย เดือน ๑๒ (เดือน ๑๐) จักมีข้าวของเงินทองวุฒิเจริญใจทุกอย่าง จักสมหวังทุกอย่าง...”
>
> (อุดม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๔๒ : ๔๒๘๙ – ๔๒๙๐)

๔) วันที่ควรสร้างพระพุทธรูป

ในตำราสร้างพระพุทธรูปในล้านนามีเนื้อหากล่าวถึงการสร้างพระในวันต่างๆว่าจะก่อให้เกิดผลต่างๆแก่ผู้สร้าง ดังนี้

"...ขึ้น ๑ ค่ำ จักสมฤทธี
ขึ้น ๒ ค่ำ โจรจักกระทำโทษ
ขึ้น ๓ ค่ำ ข้าวัดและค่าพระพุทธรูปอยู่ดีมีสุข
ขึ้น ๔ ค่ำ ข้าพระพุทธรูปเป็นทุกข์
ขึ้น ๕ ค่ำ ฟ้าจักผ่า
ขึ้น ๖ ค่ำ ท่านจักฟันกัน
ขึ้น ๗ ค่ำ จะมีคนมาบูชาจำนวนมาก
ขึ้น ๘ ค่ำ จักร้อนใจเป็นกังวล
ขึ้น ๙ ค่ำ ศัตรูจักเบียดเบียนศาสนา
ขึ้น ๑๐ ค่ำ อยู่ดีมีสุข
ขึ้น ๑๑ ค่ำ ข้าพระพุทธรูปจักฉิบหายเสีย
ขึ้น ๑๒ ค่ำ จักร้อนใจ
ขึ้น ๑๓ ค่ำ อยู่เย็นใจ
ขึ้น ๑๔ ค่ำ อายุยืนต่อเท้าเถ้า
ขึ้น ๑๕ ค่ำ ข้าพระพุทธรูปจักฉิบหายเสียหมดสิ้นอายุบ่ยืน
ตำราการอีกเล่มหนึ่งมีเนื้อหาแตกต่างกัน ดังนี้
ขึ้น ๒ ค่ำ ไม่มีโชคลาภ
ขึ้น ๓ ค่ำ มักจะเกิดเป็นถ้อยเป็นความอยู่ไม่ขาด
ขึ้น ๕ ค่ำ ฟ้าจักผ่า
ขึ้น ๖ ค่ำ ศรัทธาผู้เป็นประธานในการสร้างจะล้มตาย
ขึ้น ๘ ค่ำ จะมีอันตรายไม่ขาด อุบาทว์จักเกิดมีมาก
ขึ้น ๙ ค่ำ ผู้เป็นช่างที่ก่อพระพุทธรูปจักไม่สบาย
ขึ้น ๑๐ ค่ำ ไม่ดีกับพระสงฆ์ที่อยู่ในวัดนั้นมักจะมีการเจ็บป่วยทุกวันทุกปีไม่ขาด
ขึ้น ๑๑-๑๒ ค่ำ จะมีศัตรูมาเบียดเบียนทำให้เสียเข้าของเงินทอง
ขึ้น ๑๔ ค่ำ ศรัทธาที่เป็นผู้สร้างจักล้มตาย
ขึ้น ๑๕ ค่ำ ฟ้ามักผ่า ไฟมักจะไหม้
ขึ้น ๑, ๔, ๗ และ ๑๔ ค่ำ ถ้าตรงกับเดือนที่ดี ก็สมควรสร้าง..."
(อุดม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๔๒ : ๔๒๘๙)

คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา

คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา

ชาวล้านนามีพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาเป็น เครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ สะท้อนผ่านคติความเชื่อเรื่องกุศลผลบุญ ในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ที่ปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์อานิสงส์ของล้านนา ทั้งนี้ความหมายของคำว่า อานิสงส์ ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน คือ ผลแห่งกุศลกรรม , ผลบุญ , ประโยชน์ กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ผลที่ ได้รับจากการกระทำที่มีประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนา สังคม วัฒนธรรมประเพณีและต่อตนเอง (ชัปนะ ปิ่นเงิน , ๒๕๕๘ : ๒) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของสังคมวัฒนธรรมล้านนา มีการบันทึกคติธรรมคำสอนเรื่องอานิสงส์ ผลบุญจากกุศลธรรมต่างๆในรูปแบบคัมภีร์ใบลาน เนื้อหาในคัมภีร์มีเนื้ อหาเกี่ยวกับเรื่องอานิสงส์ต่างๆเป็นจำนวนมาก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง คติความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี ของชาวล้านนาในการสร้างคุณงามความดี การรักษาศีล พระพฤติธรรม อันเป็นการสร้างกุศลกรรมตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ จากการศึกษาคัมภีร์อานิสงส์ล้านนา พบว่า มีเนื้อหาเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป และอานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูปปรากฏอยู่หลายฉบับด้วยกัน ดังมีเนื้อความเรียงลำดับ ดังนี้

๑) คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป ฉบับวัดข่วงสิงห์

คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป ฉบับวัดข่วงสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ในเอกสารคัมภีร์ใบลานฉบับวัดข่วงสิงห์มีเนื้อหากล่าวถึงอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยวัสดุต่างๆ ดังนี้

> “...อันคนผู้ใดได้กทำ (กระทำ)ส้าง(สร้าง)แปลงยังรูปพระเจ้านั้น แม่นว่ากทำด้วยตนค็ดีแม่นว่าหื้อ ท่านผู้อื่นส้างแปลงหื้อแลปูชาเอา ด้วยทองค็ดีเงินค็ดี คำค็ดี ด้วยไม้ค็ดี ด้วยหริน (หิน) ค็ดี ด้วยแก้วค็ดี ค็มีพลานิสงส์มากนักแกล่ บุคคลผู้อันได้ส้างได้แปลงด้วยใจใสสัทธานั้นแลอันว่าบุคลยิง (หญิง) ชายทังหลาย เปนต้น ว่าท้าวพระญาและเสนาอามาย์พราหมณคหบดีเสฎี (เศรษฐี) มีใจใสสัทธราแลได้ส้างประแอบด้วยข้ายิง (หญิง) ข้าชายมานัก มีลูกแลเมียค็มีคลองวัดปฏิบัติดีนักแล ประกอบด้วยเสนาสี่ จำพวก คือว่าเสนาช้างแลเสนามล้า (ม้า) เสนารถ เสนาไพ (ไป) ตีนค็หากมาแวดล้อมเปนบริวารทุกกล้ำทุกพายในกาล ทุกเมื่อค็ด้วยนิสันทผลอันได้ส้างยังพุทธรูปตถาคตะไว้ไหว้แลผูชานั้นค็มีแลบุคคลทังหลาย ฝูงนั้นเกิดม าค็มีรูปโฉมโนมพรัณวัณณะอันงามดังคำ มีวัณณะหน้าตาค็รุ่งไรไสงามเปนอัน ควรแลงแลแกล่ตาคนและเทวดาทังหลายเทียรย่อมได้ลาภสการของอันควรเคี้ยวคบกิน คำประเสิฏนักค็ด้วยผลอัน

ได้สร้างยังพุทธรูปไว้ปูชานั้นแล กุฐ์คัณโฑ กลาโส อปปมาโรคานชายนิต อันว่าพยาธิทังหลายคือว่าเปนเรื้ อนเปนเปล้าเปนขากเปนเขียน เปนครยือหมอครอเปนไฝเปนบ้าค็ดี ค็หาบ่ได้แล แกล่ (แก่) บุคคลทังหลายฝูงนั้นแลอันนี้ ค็ด้วยผลอานิสงส์แห่งอันได้สางสลักขวักรูปตภาคตะนั้นแล สุทธ์คุลีสุทธนตรี จักขุนาอคิ ปจ์คสบบน์ บุคคลนั้นเกิดมาประกอบด้วยนิ้วมือค็งาม มีประสาทตาค็แจ้งใสยิ่งนักประกอบไพด้วยองคะเนื้อตัวอันใหย่อันน้อย ค็งามค็ด้วยพละอันได้สร้างยังพุทธรูปไว้ปูชานั้นและ ประการ ๑ บุคคลทังหลายฝูงนั้นเกิดมาในมนุสสโลกเมืองคนค็เทียรย่อมได้อยู่ปราสาทมีประการต่างๆ ประกอบด้วยแก้ว ๗ จำพวก ควรสุขถูกเนื้อเพิงใจแลประกอบด้วยนางขับนางฟ้อนทัง หลายมากนัก หากมาสงเสพยังบุคคลนั้นอยู่ทุกเมื่อค็มีแล ค็ด้วยผลอานิสงส์ได้สร้างยังพุทธรูปแล้วปูชานั้นแล...”

(วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, ๒๕๔๕ : ๑๔๒ – ๑๔๕)

๒) คัมภีร์อานิสงค์ของการสร้างพระพุทธรูป ฉบับวัดป่าบงจันจว้า

คัมภีร์อานิสงค์ของการสร้างพระพุทธรูป ฉบับ วัดป่าบงจันจว้า จังหวัดเชียงราย (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภายเหนือ เล่ม ๘, ๒๕๔๒ : ๔๒๘๙) มีเนื้อหาเกี่ยวกับตำราอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปของวัดป่าบงจันจว้า กล่าวว่า เจ้าของหรือศรัทธาผู้สร้างพระพุทธรูปถวายแก่พระศาสนา จะได้เสวยสุขทั้งในเมืองคน และเมืองฟ้าตามระยะเวลาต่าง ๆ กัน ขึ้นอยู่กับลักษณะแห่งการก่อสร้างและวัสดุที่ใช้สร้าง ดังนี้

(๑) พระพุทธรูปที่เขียนบนไม้ มีอานิสงส์ ๕ กัป
(๒) พระพุทธรูปสลักจากหิน หยก ไม้จันทร์ มีอานิสงส์ ๑๓ กัป
(๓) พระพุทธรูปสร้างจากท่อนไม้ต่างๆ มีอานิสงส์ ๑๗ กัป
(๔) พระพุทธรูปหล่อด้วยทองแดงหรือทองเหลือง มีอานิสงส์ ๑๙ กัป
(๕) พระพุทธรูปสร้างด้วยครั่ง มีอานิสงส์ ๒๐ กัป
(๖) พระพุทธรูปสลักจากงาช้าง มีอานิสงส์ ๒๕ กัป
(๗) พระพุทธรูปก่ออิฐถือปูน มีอานิสงส์ ๓๒ กัป
(๘) พระพุทธรูปสร้างจากหินและเงิน มีอานิสงส์ ๔๕ กัป
(๙) พระพุทธรูปสร้างจากผงดอกไม้ผสมน้ำรัก มีอานิสงส์ ๑๐๐ กัป
(๑๐) พระพุทธรูปสร้างจากทองคำ มีอานิสงส์ ๑๒๐ กัป
(๑๑) พระพุทธรูปแก้วมณี มีอานิสงส์ อสงขัยกัป

๓) คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป วัดบ้านท่อ

คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป วัดบ้านท่อ ตำบลป่าตัน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ในเอกสาร คัมภีร์ใบลานฉบับวัดบ้านท่อ มีเนื้อหากล่าวถึงอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยวัสดุต่างๆ ดังนี้

(๑) สร้างด้วยใบตอง ใบตาลใบลาน เป็นต้น จะได้เสวยยังผลานิสงส์ ๕ กัป

(๒) สร้างด้วยแผ่นผ้าคือว่าแต้มใส่แผ่นผ้าเป็นพระบฏจะได้เสวยผลานิสงส์ ๑๐ กัป

(๓) สร้างด้วยดินเหนียว จะได้เสวยผลานิสงส์ ๑๕ กัป

(๔) สร้างด้วยไม้ จะได้เสวยผลานิสงส์ ๒๐ กัป

(๕) สร้างด้วยนอ งา เขา จะได้เสวยผลานิสงส์ ๒๕ กัป

(๖) สร้างด้วยดินและอิด คือ ดินจี่ (อิฐ) จะได้เสวยผลานิสงส์ ๓๐ กัป

(๗) สร้างด้วยศิลา หิน จะได้เสวยผลานิสงส์ ๓๕ กัป

(๘) สร้างด้วยชีน (ดีบุก) จะได้เสวยผลานิสงส์ ๔๐ กัป

(๙) สร้างด้วยทองแข (โลหะผสมชนิดหนึ่ง) ทองเหลือง ทองแดง เหล็ก จะได้เสวยผลานิสงส์ ๔๕ กัป

(๑๐) สร้างด้วยเงิน จะได้เสวยผลานิสงส์ ๕๐ กัป

(๑๑) สร้างด้วยเกสรดอกไม้ จะได้เสวยผลานิสงส์ ๕๕ กัป

(๑๒) สร้างด้วยทองคำ จะได้เสวยผลานิสงส์ ๖๐ กัป

(๑๓) สร้างด้วยแก้วมณี จะได้เสวยผลานิสงส์ ๖๕ กัป

(๑๔) สร้างด้วยไม้จันทน์และไม้มหาโพธิ์ จะได้เสวยผลานิสงส์ ๗๐ กัป และอาจจะได้เสวยผลานิสงส์อันหาที่สุดมิได้

(วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, ๒๕๔๕ : ๑๓๘)

๔) คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป วัดควรค่าม้า

คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป วัดควรค่าม้า ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ (ชัปนะ ปิ่นเงิน, ๒๕๔๘ : ๓๔๖ – ๓๕๑) มีเนื้อหาโดยสังเขปกล่าวว่า ครั้งหนึ่งเมื่อ พระองค์เสด็จเข้าไปประทับใต้ร่มไม้นิโครธ บ้านนายช่างปั้นหม้อพร้อมด้วยหมู่ภิกษุ หมู่นายช่างปั้นหม้อจึงพากันนำดอกไม้ธูปเทียนมาบูชาแล้วนิมนต์พระพุทธเจ้าให้ทรงประทับอยู่ก่อน หมู่กุมภการบุตรได้สร้างมณฑป ประดับด้วยธง ประทีป ดอกไม้ธูปเทียน ของหอมต่าง ๆ และเครื่องปูลาดถวายแด่พระพุทธเจ้า และหมู่พระภิกษุ ต่อจากนั้นจึงทูลอาราธนาขอธรรมเทศนาจากพระองค์ พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเทศนาเรื่องอานิสงส์ของการสร้างพระพุทธรูป แสดงจบแล้วหมู่ช่างปั้นหม้อขอทูลลา

กลับสู่ที่อยู่ของตน วันต่อมา หมู่นายช่างปั้นหม้อร่วมกันสร้างมณฑปหลังหนึ่งแล้วปั้นพระพุทธรูปด้วยดินปั้นหม้อ ขนาดยาวหนึ่งวากับหนึ่งศอก เสร็จแล้วตั้งพระพุทธรูปไว้บนแท่น กางเศว ตฉัตร บูชาด้วยเครื่องทั้งหลายได้แก่ ประทีป ดอกไม้ธูปเทียน เครื่องหอมต่าง ๆ เสร็จแล้ว ก็ชักชวนบ้านใกล้เรือนเคียงช่วยกันหามพระพุทธรูปไปสู่ที่ประทับแห่งพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าทรงรับไว้แล้วตรัสว่า อานิสงส์ของการสร้างพระพุทธรูปมีอานิสงส์มาก จะได้เป็นพระจักรพรรดิ ปราบทวีปทั้ง ๔ เป็นมหาเศรษฐีมีทรัพย์สมบัติมาก เป็นพราหมณ์จบไตรเพทในชาติทั้งหลายอันมาก และจะได้เป็นพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ของหมู่เทวดาทั้งหลาย ผู้ที่สร้างพระพุทธรูปถวายนั้น จะไม่ได้ไปเกิดในที่ทุคติแม้แต่ชาติเดียว ย่อมเกิดในตระกูลมั่งคั่งร่ำรวย และเมื่อพระศาส ดาเสด็จปรินิพพานไปแล้ว นายช่างหม้อทั้งหลายนี้ก็จะได้ไปเกิดในเมืองชื่อกุมภนครนานได้ ๕,๐๐๐ พรรษา ในกาลครั้งนั้น หมู่ภิกษุทั้งหลายที่อยู่ในเมืองกุมภนครก็จะเจริญคันถธุระ วิปัสสนาธุระ คนทั้งหลายก็จะเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าทรงตรัสเป็นคาถาความว่า

> “...ผู้ใดสร้างพระพุทธรูปด้วยใบตอง ใบไม้ ใบลาน ก็จะรับอานิสงส์นาน ๕ กัป สร้างด้วย (?) ได้อานิสงส์นาน ๑๐ กัป สร้างด้วยดินเหนียว ได้อานิสงส์นาน ๑๕ กัป สร้างด้วยไม้ ได้อานิสงส์นาน ๒๐ กัป สร้างด้วยงา นอ เขาสัตว์ ได้อานิสงส์นาน ๒๕ กัป สร้างด้วยดินเผา ได้อานิสงส์นาน ๓๐ กัป สร้างด้วยหิน ได้อานิสงส์นาน ๓๕ กัป สร้างด้วยตะกั่ว ชิน ได้อานิสงส์นาน ๔๐ กัป สร้างด้วยทองเหลือง ทองแดง ได้อานิสงส์นาน ๔๕ กัป สร้างด้วยเงิน ได้อานิสงส์นาน ๕๐ กัป สร้างด้วยทองคำ ได้อานิสงส์นาน ๖๐ กัป สร้างด้วยแก้วมณี ได้อานิสงส์นาน ๖๕ กัป และสร้างด้วยไ ม้ศรีมหาโพธิ์ ไม้แก่นจันทน์ ก็จะได้รับอานิสงส์นานเป็นอนันต์หากำหนดไม่ได้ พระพุทธเจ้าตรัสเทศนาแก่ชาวช่างปั้นหม้อแล้วจึงกล่าวเทศนาแก่เหล่าภิกษุเรื่องอานิสงส์สร้างพระพุทธรูปเป็นคาถาความว่า ธรรมทั้งหลายอันหารูปไม่ได้ คือ เวทนาขันธ์ สัญญาขันธ์ สังขารขันธ์ ทั้งหมดนี้มีใจเป็นประธาน อนึ่ง คือใจที่เสวยกามคุณทั้ง ๕ ใจที่รู้บาปบุญคุณโทษ ใจที่พิจารณารู้กรรมทั้งปวง เหตุนั้น พระพุทธเจ้าจึงกล่าวว่า ใจนั้นเป็นประธานแก่สิ่งทั้งปวง อีกนัยหนึ่ง เช่นเดียวกับที่พระเทพมาลัยกล่าวเทศนาแก่ชายยากไร้ผู้ถวายดอกนิลุบล ๘ ดอกเป็นทาน ความ ว่า บุคคลผู้ใด ไม่ว่าจะถวายทานด้วยสิ่งใดก็ดี ก็ย่อมจะสัมฤทธิ์แก่ผู้ถวายทานนั้น เหตุนั้น บุคคล คฤหัสถ์ นักบวช หญิงชายควรที่จะต้องทำบุญ รักษาศีล ฟังธรรม เจริญเมตตาภาวนา มีความเลื่อมใสศรัทธา ชำระเสียยังมลทินในใจ คือ โลภะ โทสะ โมหะ ไม่ให้ติดข้องในกมลสันดานตน เพราะจะทำให้บุญกุศลที่ตนได้ทำนั้นเสื่อมถอยลง...”

นอกจากคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์ที่ได้รับจากการสร้างพระพุทธรูปด้วยวัสดุต่างๆดังกล่าวแล้ว ยังพบว่า มีคติความเชื่อเกี่ยวกับอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยวัสดุอื่นๆ ซึ่งเมื่อเสียชีวิตแล้วผลบุญจากการสร้างพระพุทธรูป จะส่งผลให้ไปเกิดในภพชาติที่แตกต่างกันไปตามแต่วัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป (จ.เปรียญ อ้างถึงใน วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, ๒๕๕๔ : ๑๔๑) ดังนี้

(๑) การสร้างพระพุทธรูปด้วยดีบุกเมื่อตายจากโลกนี้ย่อมได้ไปเกิดเป็นเทวดาบนสวรรค์

(๒) การสร้างพระพุทธรูปด้วยเงินจะได้ไปเกิดเป็นพระมหาจักรพรรดิราช

(๓) การสร้างพระพุทธรูปด้วยทองเหลืองหรือสัมฤทธิ์จะได้ไปเกิดเป็นบรมมหากษัตริย์มีสมบัติเป็นอันมาก

(๔) การสร้างพระพุทธรูปด้วยศิลาจะได้ไปเกิดเป็นสมเด็จท้าวอมรินทราธิราช

(๕) การสร้างพระพุทธรูปด้วยการเขียนบนผืนผ้าเป็นพระบฏจะได้ไปเกิดเป็นพรหม

(๖) การสร้างพระพุทธรูปด้วยทองคำธรรมชาติบุคคลนั้นแม้ปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าในกาลข้างหน้าก็อาจสำเร็จได้ตามปรารถนา

๕) อานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป

คติการสร้างพระพุทธรูปของชาวล้านนา มีคติความเชื่อเรื่องวัสดุที่นำมาสร้าง ไม่ว่าจะเป็นไม้ ปู น โลหะ และหิน เป็นต้น ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความเลื่อมใสศรัทธาของผู้สร้าง และความพร้อมทางเศรษฐกิจ เมื่อสร้างสำเร็จเป็นองค์พระพุทธรูปแล้ว จะนิยมลงรักปิดทองลงบนผิวนอกขององค์พระพุทธรูปก่อนที่จะนำไปถวายที่วัด ในการปิดทองพอกพระพุทธรูปนั้น พบว่า เป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติสืบต่อกับมาในหมู่ชาวพุทธในภูมิภาคนี้ ทั้งในอาณาจักรล้านนา สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอาณาจักรล้านนาในยุครุ่งเรือง และในยุคสมัยที่อาณาจักรล้านนาตกเป็นประเทศราชของพม่าก็ตาม คติการสร้างพระพุทธรูปก็ยังคงได้รับการสนับสนุนจากเจ้าเมืองผู้ปกครองชาวพม่า เนื่องจากพบว่า มีหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปลงรักปิดทองตามวัดต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก อีกทั้งยังสืบเนื่องมาถึงสมัยที่อาณาจักรล้านนาตกเป็นเป็นเมืองประเทศราชแห่งอาณาจักรสยาม (พ.ศ. ๒๓๑๗–๒๔๔๒) อย่างไรก็ตาม คติความเชื่อและประเพณีการปิดทองพระพุทธรูปของชาวล้านนาที่ได้รับการปฏิบัติสืบทอดกันมาจากในอดีต ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการปิดทองพระพุทธรูปไปบ้างในปัจจุบัน กล่าวคือ พุทธศาสนิกชนนิยมการปิดแผ่นทองคำเปลวลงบนองค์พระพุทธรูป เฉพาะในช่วงเวลาไปทำบุญไหว้พระตามวัดต่างๆ เท่านั้น ส่วนการถวายทานแผ่นทองคำ เพื่อไว้ปิดองค์พระพุทธรูปหลังจากที่สร้างเสร็จแล้วนั้น กลับเลือนหายไปตามกระแสความเปลี่ยนแปลงแห่งยุคสมัย (ชัปนะ ปิ่นเงิน. ๒๕๔๘ : ๑๙๖ – ๑๙๘) คติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูปในคัมภีร์อานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป วัดพระเกิด ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ดังนี้

“...ขณะนั้นเทวดาที่รักษาพื้นปฐพีเข้าไปสิงสถิตในองค์พระพุทธรูปแล้วเปล่งรัศมี ๖ ประการออกมาจาก พระพุทธรูปแล้วกล่าวกับพระโพธิสัตว์ว่า พระองค์เป็นผู้เลื่อมใสขอให้พระองค์จงเป็นสุข ในขณะนั้น พระโพธิสัตว์พิจารณาว่า ทองคำที่นำมานั้นคงจะไม่พอ ถ้าผู้ใดสามารถทำให้ เนื้อเราเป็นทองคำได้ เราจะบริจาคเนื้อเราเป็นทาน พระองค์ทรงดำริเช่นนั้นแล้ว ก็เกิดแผ่นดินไหวเลื่อนลั่นถึงสวรรค์ พระอินทร์เสด็จลงมายืนต่อหน้าพระโพธิสัตว์ พระองค์ถามพระอินทร์ว่าท่านชื่ออะไร พระอินทร์ตอบว่าเป็นช่างปิดทอง วิริยบัณฑิตถามพระอินทร์ว่าสามารถที่จะทำ ให้เนื้อคนกลายเป็นทองได้หรือไม่ พระอินทร์ตอบว่าได้ วิริยบัณฑิตจึงกล่าวแก่เทวดาทั้งหลายว่า ถ้าพระองค์จะได้เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งขอให้มีศาสตราวุธตกลงมา ทันใดนั้นก็มีดาบเล่มหนึ่งตกลงมา พระโพธิสัตว์เอาดาบเฉือนเนื้อตนพร้อมกับกล่าวกับเทวดาว่า ถ้าพระองค์จะต รัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่ง ขอให้เนื้อของพระองค์กลายเป็นทองคำ แล้วจึงค่อยดับจิตวิญญาณ กล่าวแล้วก็เฉือนเนื้อตนให้นายช่างทำเป็นทองคำปิดพระพุทธรูป ก้มกราบแล้วหมดสติไป พระอินทร์จึงนำเอายาทิพย์มาทาผิวพระองค์จนฟื้นคืนสติขึ้นมา มีร่างกายผ่องใสงาม พระอินทร์กล่าวกับพระโพธิสัตว์ว่าพระองค์จะได้เป็นพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งแน่แท้ ลำดับนั้นพระยาปัญจาลราช และคนทั้งหลายก็ทำสักการบูชาแล้วจึงแบ่งสมบัติให้แก่ พระโพธิสัตว์ เมื่อพระองค์เสด็จดับขันธ์แล้วก็ได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นดุสิต พระยามหารัฏฐราชเมื่อเสด็จสวรรคตแล้วก็ได้ไปเกิดเป็นพระสารีบุตร พระยาปัญจาลราชเมื่อเสด็จสวรรคตแล้วก็ได้ไปเกิดเป็นพระอานนท์ พุทธอนุชา ท่านราชทูตได้ไปเกิดเป็นพระโมคคัลลานะ พระอินทร์ได้ไปเกิดเป็นพระอนุรุทธเถระในกาลบัดนี้ ส่วนวิริยบัณฑิตโพธิสัตว์ก็ได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เป็นที่พึ่งแก่โลกทั้ง ๓ คือ กามโลก รูปโลก และอรูปโลก...”

(ชัปนะ ปิ่นเงิน, ๒๕๔๘ : ๒๐๐ – ๒๐๔)

คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา

การจารึกถ้อยคำไว้ที่ฐานพระพุทธรูปในล้านนา จะนิยมจารึกด้วยอักษรธรรมล้านนา ซึ่งชาวล้านนาโดยทั่วไปนิยมเรียกว่า "ตัวเมือง" จากหลักฐานทางโบ ราณคดี พบว่าอักษรที่เก่าแก่มากที่สุด ที่เคยมีการค้นพบจะมีอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ชาวล้านนาใช้ตัวอักษรธรรมล้านนาจารลงบนใบลาน ซึ่งโดยมากเป็นคัมภีร์ทางพุทธศาสนา หรือเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาพุทธ โดยเฉพาะ

จารึกที่ฐานพระเจ้าไม้เป็นส่วนใหญ่ อายุราวพุทธศตวร รษที่ ๒๓ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ มีทั้งจารึกเป็นข้อความสั้น ๆ และยาวหลายบรรทัด โดยความยาวของจารึกที่ฐานพระเจ้า ขึ้นอยู่กับความรู้ความเชี่ยวชาญของผู้เขียนจารึก อีกทั้งเนื้อหาของจารึกมักจะเป็นคำบรรยายถึงการสร้างพระพระพุทธรูปเพื่อการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นห ลัก นอกจากนี้ ยังระบุถึงปีที่สร้างพระพุทธรูป ส่วนมากเป็น "จุลศักราช" มีบ้างที่เป็น "มหาศักราช" หรือ ปีล้านนา ประกอบด้วยปีพื้นเมือง ข้างขึ้น ข้างแรม เดือน ระบุชื่อเจ้าศรัทธาผู้สร้าง ในกรณีที่เป็นพระพุทธรูปองค์สำคัญ จะมีการจารึกชื่อเจ้าเมือง ข้าหลวงรองลงมาเ ป็น พระสงฆ์ สุดท้ายเป็นชาวบ้านทั่วไป โดยอาจเพิ่มเติมภรรยา พ่อ แม่ พี่ น้อง หลาน เหลน ซึ่งอาจเขียนในรูปที่แตกต่างกันไป ตามลักษณะการเขียน และความรู้ของผู้เขียน ส่วนสำคัญที่สุดได้แก่ คำบรรยายเรื่องการทำนุบำรุงพระศาสนา โดยส่วนใหญ่แล้วมักเขียนว่า "สร้างไว้เพื่อค้ำชูศาสนา ตราบ ๕๐๐๐ ปี" และบทสวดมนต์ ซึ่งส่วนใหญ่มักปรากฏบริเวณประโยคแรกของการจารึก หรืออาจปรากฏบริเวณประโยคสุดท้ายของจารึกที่ฐานพระพุทธรูปก็ได้ (คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูป , ๒๕๕๖ : http://www.antiqueofsiam.com)

นอกเหนือจากนี้ กรรมวิธีการจารึกข้อความที่ฐานพ ระเจ้าไม้มี ๒ วิธี คือ ๑. เมื่อเตรียมพื้นผิวที่ฐานพระพุทธรูปด้วยการลงรัก ลงชาด ปิดทองคำเปลว จากนั้นใช้หมึกที่มีสีตัดกับสีทอง เช่น สีดำ น้ำตาล หรือแดงเข้ม เขียนร่างข้อความที่ต้องการลงไป ข้อเสียของวิธีการดังกล่าวนี้คือ หมึกมักจะลบเลือนได้ง่าย ๒.การใช้เหล็กจาร (เหล็กที่ใช้จารคัมภีร์ใบลาน) จารึกข้อความที่ร่างบนพื้นผิวที่เตรียมไว้ วิธีการนี้จะได้ตัวอักษรคมชัดมาก เพราะสีดำของรักหรือสีแดงของชาดที่อยู่ลึกลงไปด้านล่างจะตัดกับสีของทองคำเปลวที่ปิดอยู่ส่วนบนสุดของพื้นผิว แต่ในกรณีที่รักและชาดยังแห้งไม่สนิท รักและชาดจะไหลลบร่องที่จารึก ทำให้ตัวอักษรลบเลือนได้เช่นกัน การจารึกข้อความ ถ้าเตรียมพื้นที่ผิวฐานพระเจ้าไม้ไว้โดยรอบ เพื่อต้องการจารึกในเนื้อที่ทั้งหมด โดยเริ่มต้นที่มุมด้านบนสุดทางขวาของฐาน แล้วเขียนเวียนไปโดยรอบเป็นวงกลม เมื่อบรรจบตรงจุดเริ่มต้น ก็จะเลื่อนลงมาอีกบรรทัดหนึ่งจนจบข้อความ แต่ถ้าเตรียมพื้นที่ผิวเพื่อจารึกเฉพาะด้านหน้าเท่านั้น ให้เริ่มต้นจากมุมบนสุดด้านขวาเช่นเดียวกัน พระพุทธรูปบางองค์ตกแต่งฐานเป็นลวดลายหรือปิดกระจกสี ดังเช่น พระพุทธรูปไม้ศิลปะไทลื้อหรือศิลปะพม่า ก็จะต้องเตรียมพื้นที่จารึกไว้บริเวณฐานด้ านหลังที่ค่อนข้างเรียบและไม่มีลวดลาย ความยาวของเนื้อหาที่จารึก ขนาดตัวอักษร ควรกำหนดให้เหมาะสมกับขนาดขององค์พระ ดังนั้น ฐานพระพุทธรูปไม้ส่วนมากจึงไม่นิยมตกแต่งประดับประดา เพราะจะทำให้เสียพื้นที่การจารึกข้อความ สำหรับอักษรที่จารึกข้อความที่พบมากที่สุดคือ อั กษรธรรมล้านนา หรือ ตัวเมือง บางท่านเรียก ตัวธรรมพระเจ้า นอกจากนี้ ยังพบอักษรไทขึนที่ใช้ในเขต จังหวัดเชียงตุง สหภาพพม่า อักษรไทลื้อเก่าที่ใช้ในกลุ่มไทลื้อ และอักษรไทใหญ่ที่ใช้ในกลุ่มไทใหญ่ (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, ๒๕๔๒ : ๔๓๑๔ – ๔๓๒๑) จากการศึกษาคำจารึกที่ฐานพร ะพุทธรูปเกสรดอกไม้ใน ล้านนา (ฮันท์ เพนธ์, ๒๕๑๙) โดยมีรายละเอียดเรียงตามลำดับดังนี้

๑) คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ(๑)

พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ สร้างขึ้นเมื่อ พ .ศ.๒๓๕๔ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ สูง ๑๙ เซนติเมตร มีฐานเป็น ไม้ตกแต่งด้วยการปั้นรักประดับกระจกสี ส่วนองค์พระทำจากดอกไม้แห้งที่บดเป็นผง ภาษาล้านนาเรียกว่า มุก ผสมกับยางรัก จึงมีชื่อเรียกว่า พระพุทธรูปมุกดอกไม้ ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่ คำจารึกอยู่ด้านหน้าของฐานพระพุทธรูป รวม ๙ บรรทัด บอกปีสร้าง ชื่อผู้สร้าง วัตถุที่ใช้สร้าง และวัตถุประสงค์ที่สร้างพระพุทธรูป อยู่ด้านหน้าฐาน อักษรไทยวน ภาษาไทยวน ความว่า

> "...จ.ศ. ๑๑๗๓ ปีร้วงเม็ด อุบาสกอุบาสิกา น้อยคันธิย นางดี พ่อแม่ลูกและพี่น้องทุกๆคน สร้างพระพุทธรูปเจ้าองค์นี้ ทำด้วย (มุก) ดอกไม้หอม เพื่อค้ำชูศาสนาของพระโคตมเจ้า และเพื่อเป็นที่ไหว้และสักการะแก่คนและเทวดาทั้งหลายเทอญ..."

๒) คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ(๒)

พระพุทธรูปมุก วัดดอกคำ สร้างขึ้นเมื่อ พ .ศ.๒๓๙๐ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ สูง ๑๖ เซนติเมตร ฐานตกแต่งด้วยการปั้นรักเป็นลวดลาย องค์พระพุทธรูปสร้างด้วยมุก หมายถึง ผง จากการนำดอกไม้ที่คนใช้สักการบูชาพระมาตากแห้ง หรือข้าวที่พระภิกษุงดฉันภายใน ๑ วันเรียกว่า "ข้าวชีวิต " มาบดให้เป็นผงผสมกับยางรักใช้ปั้นเป็นพระพุทธรูป ปัจจุบันอยู่วัดดอกคำ ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียง ใหม่ คำจารึกอยู่รอบฐานพระพุทธรูป บอกเวลาสร้าง ชื่อผู้สร้าง และวัตถุประสงค์ที่สร้างพระพุทธรูป รวม ๒ บรรทัด อยู่โดยรอบฐานพระ อักษรไทยวน ภาษาไทยวน ความว่า

> "...จ.ศ. ๑๒๐๙ ปีเมืองเม็ด เดือนยี่เพ็ญ (ตามวิธีนับแบบ) มอญ วัน ๒ (จันทร์) (ตามวิธีนับแบบ) ไทยวันร้วงเร้ า ศรัทธานางแดง ผู้เป็นต้นคิด เป็นประธานสร้างพุทธรูปเจ้า(องค์นี้) ร่วมกับลูกทุกๆคน เพื่อค้ำชู (ศาสนา) ตราบ ๕๐๐๐ วัสสา..."

๓) พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน

พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน สร้างเมื่อ พ .ศ.๒๓๖๐ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ สูง ๔๙ เซนติเมตร ฐานเป็นไม้ ส่วนองค์พระทำด้วยละอองเกสรดอกไม้บดเป็นผง ในภาษาล้านนาเรียกว่า มุก นำมาผสมกับยางรัก จึงมีชื่อเรียกว่าพระพุทธรูปเกสร คำจารึกอยู่ด้านหน้าฐานพระพุทธรูป บอกเวลาสร้าง ชื่อผู้สร้าง วัตถุที่ใช้สร้าง และวัตถุประสงค์ที่สร้างพระพุทธรูปรวม ๓ บรรทัด อักษรไทยวน ภาษาไทยวน ความว่า

"...จ.ศ. ๑๑๗๙ ปีเมืองเป้า เดือนยี่ ขึ้น ๑๕ ค่ำ (ตามวิธีนับแบบ) มอญ วัน ๑ (วันอาทิตย์) (ตามวิธีนับแบบ) ไทย วันดับเร้า ศรัทธานางแก้ววัณณา ผู้เป็นต้นคิด เป็นประธานสร้างพุทธรูปเจ้าองค์นี้ ทำด้วย (มุก)ละอองเกสรดอกไม้ร่วมกับน้อยคันธิยและภรรยาลูกหลานเหลนทุกๆคน เพื่อค้ำชูศาสนา..."

๔) พระซุ้มพระแผงมุก วัดผ้าขาว

พระพิมพ์มุก วัดผ้าขาว สร้างเมื่อ พ .ศ. ๒๓๖๔ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย จำนวน ๔๔ องค์ เรียงแถวอยู่ในซุ้มสูง ๑๖๗ เซนติเมตร เดิมมีพระพุทธรูป ๔๖ องค์ ปัจจุบันขาดไปสององค์ อ าจสร้างพระพิมพ์นี้เพื่อเป็นพระพุทธรูป "คู่อายุ" ภาษาไทยวน บางครั้งเรียก "พระพิมพ์หมู่"คำจารึกอยู่ที่ฐานของซุ้มประดิษฐานพระแผงมุก บริเวณใต้แถวสุดท้ายของพระพุทธรูป คำจารึกชำรุดมาก บอกเวลาสร้างพระพิมพ์ และชื่อวัดที่พระภิกษุผู้สร้างอยู่ รวม ๓ บรรทัด อักษรไทยวน ภาษาไทยวน ความว่า

"...จ.ศ. ๑๑๘๓ ปีร้วงไส้ เดือน ๓ ขึ้น ... ครูบาวัดผ้า (ขาว) ... (สร้างพระพิมพ์องค์นี้)..."

๕) พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา

พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๐ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ฐานเป็นไม้ สูง ๕๖ เซนติเมตร สร้าง ด้วยเกสรดอกไม้บดเป็นผงผสมยางรัก คำจารึกอยู่ด้านหน้าฐานพระ บอกเวลาสร้าง ชื่อผู้สร้าง วัตถุที่ใช้สร้าง และวัตถุประสงค์ที่สร้างพระพุทธรูปและคำปรารถนา รวม ๓ บรรทัด อักษรไทยวน ภาษาไทยวน ความว่า

"...จ.ศ. ๑๒๒๙ ปีเมืองเหม้า ศรัทธาเจ้าเสมิรา เป็นประธานสร้างพระพุทธ รูปเจ้าเกสรองค์นี้ ร่วมกับพระบิดาพระมารดาและพี่น้องในโรง (คุ้ม วัง) ทุกๆคน เพื่อค้ำชูพุทธศาสนา ตราบ ๕๐๐๐ พระวัสสา ขอ(ผลบุญที่เกิดจากการสร้างพระพุทธรูป) จงเป็นเครื่องนำ (ข้าพเจ้าทั้งหลาย) ไปสู่มหานิพพานเทอญ..."

๖) พระพุทธรูปมุก วัดกู่เต้า

พระพุทธรูปมุก วัดกู่ เต้า พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย สูง ๑๓ เซนติเมตร สร้างจาก "มุก" ซึ่งหมายถึง ผง จากการนำดอกไม้หรือข้าวที่พระสงฆ์งดฉันเรียกว่า "ข้าวชีวิต" มาบดให้เป็นผงผสมกับยางรัก เช่น มุกดอกไม้ มุกข้าวชีวิต คำจารึกอยู่ด้านหน้าของฐานพระ บอกชื่อผู้สร้าง วัตถุประส งค์ที่สร้างพระพุทธรูป และคำปรารถนา รวม ๔ บรรทัด อักษรไทยวน ภาษาไทยวน ความว่า

“...ศรัทธาน้อยคันธิย สร้างพระพุทธรูปองค์นี้เพื่อเป็นที่ไหว้บูชา (แก่คน) ขอ (ผลบุญที่เกิดจากการสร้างพระพุทธรูป) จงเป็นเครื่องนำข้าพเจ้าทั้งหลายไปสู่นิพพานอย่างแน่นอน...”

๗) พระหลูบเงินข้างในเป็นมุก วัดทรายมูลเมือง

พระพุทธรูปหลูบเงินข้างในเป็นมุก วัดทรายมูลเมือง สร้างเมื่อ พ .ศ. ๒๔๓๐ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ สูง ๑๕ เซนติเมตร คำจารึกอยู่ด้านหลังฐานพระพุทธรูป บอกเวลาสร้าง ชื่อผู้สร้างพระพุทธรูปและคำปรารถนา รวม ๘ บรรทัด อักษรไทยวน ภาษาไทยวน ความว่า

“...จุลศักราช ๑๒๔๙ ปีเมืองไก๊ เดือน ๗ เพ็ญ (ตามวิธีนับแบบ) มอญวัน ๓ (วันอังคาร) (ตามวิธีนับแบบ) ไทยวันเมืองเร้า ศรัทธาพระภิกษุคุณาผู้เป็นต้นคิด เป็นประธาน สร้างพระพุทธรูปองค์ (นี้) ร่วมกับพ่อแม่พี่น้องลูกศิษย์ทุกคน เพื่อค้ำชูศาสนาตราบ ๕๐๐๐ พระวัสสา ผู้(สร้าง) ทั้งหลายขอให้ถึงสุข ๓ ขั้น มีนิพพานเจ้าเป็นอันสูงสุดเทอญ...”

ดอกไม้ในฐานะมวลสารสำคัญในการสร้างพระพิมพ์ล้านนา

พระพิมพ์หรือในปัจจุบันนิยมเรียกว่า พระเครื่อง คือพระพุทธรูปขนาดเล็กที่มีขนา ดเล็กประมาณครึ่งเซนติเมตร ไปจนถึงขนาดประมาณสิบเซนติเมตร พระเครื่องในล้านนาส่วนมากที่พบ จะเป็นพระเก่าที่นิยมสร้างทำด้วยดินเผา ซึ่งมีความเชื่อว่าจะต้องนำดินที่ใช้สร้างพระมาจากดอยที่พระพุทธเจ้าเคยเสด็จมาประทับ ดินจากก้นบึ้งของแม่น้ำ ดินจากนาพระเจ้าคือที่นาซึ่ งมีผู้ถวายไว้ เพื่อปลูกข้าวเพื่อถวายกับวัดหรือพระพุทธรูป ดินที่ผสมจากแหล่งพิเศษต่างๆ ทั้งนี้เพื่อเสริมสร้างพุทธคุณในพระเครื่องให้มีความมีความเด่นเป็นพิเศษ คนล้านนาสมัยก่อนไม่นำพระพุทธรูปหรือพระเครื่องเข้าบ้าน เพราะมีความเชื่อถือว่า “พระอยู่วัด คนอยู่บ้าน ”บ้านเรือนเป็นสถานที่ไม่บริสุทธิ์ เป็นที่อยู่อาศัยของปุถุชนซึ่งยังมีกิเลสตัณหา จึงไม่เหมาะสมที่จะนำพระพุทธรูปซึ่งเป็นของสูงเข้ามาไว้ปะปนกัน นอกจากนี้ วัสดุที่ใช้สร้างพระยังมีความหลากหลาย ซึ่งสะท้อนคติความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธคุณและความศักดิ์สิทธิ์ อาทิ พระ เนื้อดินดิบ พระเนื้อดินเผา พระเนื้อชินเงิน พระเนื้อชินตะกั่ว พระเนื้อว่าน และพระผง เป็นต้น ตัวอย่างพระเครื่องในล้านนาที่ใช้เกสรดอกไม้เป็นส่วนผสมสำคัญในการสร้าง มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์ จำกัด , ๒๕๔๒ : ๔๒๓๗ - ๔๒๖๔) โดยมีรายละเอียดเรียงตามลำดับ ดังนี้

“...๑) **พระซุ้มนันทบุรี** พระซุ้มนันทบุรี เมืองน่าน พระพุทธลักษณะ เป็นพระเนื้อว่านผสมผงเกสรดอกไม้และรัก ปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ พระวรกายอวบอ้วนสมบูรณ์ได้สัดส่วน ประทับบนบัลลังก์แก้วบัวฟันปลา ฐานสูง ผนังด้านหลังมีเครื่องสูงสำหรับกษัตริย์ ประกอบด้ วย ฉัตร บังแทรก จามร เนื้อพระเหี่ยวย่น สีพิกุล ขุดได้จากกรุวัดนาหลวง อำเภอนาน้อย จังหวัดน่าน เป็นพระที่มีน้อยหายาก องค์พระมีขนาดกว้าง ๓.๕ เซนติเมตร หนา ๑.๕ เซนติเมตร สูง ๗.๕ เซนติเมตร พระพุทธคุณ ให้ความร่มเย็นเป็นสุข ป้องกันไฟ และภยันตรายต่างๆที่เกิดจากภัย ธรรมชาติ ทั้งให้ความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน

๒) พระนางเสน่ห์จันทน์ พระนางเสน่ห์จันทน์ เมืองน่าน พระพุทธลักษณะเป็นพระเนื้อดินผสมว่านและเกสรดอกไม้ สีพิกุล เนื้อละเอียด รูปทรงสามเหลี่ยม สามารถมองเห็นเนื้อว่านดอกมะขามได้ชัดเจน มีลักษณะคล้ายกับพระนางเสน่ ห์จันทน์สุโขทัย ปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ เข่าใน ทอดพระกรอ่อนช้อย เข่าโค้งเล็กน้อย ประทับบนบัลลังก์เรียบฐาน ๓ ชั้น ด้านข้างปาดด้วยผิวไม่ไผ่ ด้านหลังเป็นรอยนิ้วมือ ขุดได้จากกรุเวียงฟ้าใกล้ประตูอมร และกรุป่าเมี่ยงท่าวังผา องค์พระมีขนาดกว้าง ๓.๕ เซนติเมตร สูง ๔.๕ เซนติเมตร พระพุทธคุณ เมตตามหานิยม เจริญรุ่งเรือง

๓) พระพุทธสิงห์เกสร พระพุทธสิงห์เกสร เมืองลำปาง พระพุทธลักษณะเป็นพระผงเนื้อดำผสมด้วยเกสรดอกไม้ ๑๐๘ รวมกับผงใบลานอักขระโบราณเผา สร้างเป็นพระพุทธรูปเชียงแสน ประทับบนบัลลังก์ฐานสิงห์ เหนือพระเศียรมีรัศมีแผ่ รังสีออกรอบๆองค์ องค์พระเหี่ยวย่นหดงอรายละเอียดไม่ค่อยชัดเจน ขนาดฐานกว้าง ๒.๕ เซนติเมตร สูง ๓.๗ เซนติเมตร พระพุทธคุณ เมตตามหานิยม และแคล้วคลาดจากภยันตรายทั้งหลาย

๔) พระสิวลี พระสีวลี เมืองลำพูน พระพุทธลักษณะ เป็นพระพุทธรูปยืนถือไม้เท้า ตาลปัตร สะพายย่าม และแขวนลูกประคำ สร้างด้วยทองเหลือง ดินผงเกสร งาช้างที่หักเอง (หักคาต้นไม้) เรียกว่างาช้างกำจัด และงาที่แตกหักเอง มีหลายขนาดพระพุทธคุณ เมตตามหานิยมและอุดมด้วยโชคลาภ

๕) พระหนุ่มศึกหาญ พระหนุ่มศึกหาญ เมืองลำพูน พระพุทธลักษณะ เป็นพระเนื้อผงดำ สร้างขึ้นจากว่านยา ผงเกสรดอกไม้ผสมกับคัมภีร์โบราณที่ชำรุดคลุกเคล้ากับน้ำรักแล้วกดพิมพ์ องค์พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัยเข่านอก ศิลปะแบบเชียงรุ่ง พระเศียรโต ผ้าสังฆาฏิชัดเจน ประทับนั่งบนบัลลังก์ชั้นเดียว ผนังเรียบ ด้านข้างและฐานปาดด้วยของมีคม หลังแอ่นมีรอยนิ้วมือกด ปลายมน ขนาดฐานกว้าง ๒.๒ เซนติเมตร สูง ๕ เซนติเมตร หนา ๑ เซนติเมตร...”

สรุปผลการศึกษา ดังนี้

ประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ เกี่ยวกับประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

คติความเชื่อเกี่ยวกับดอกไม้ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา

คติความเชื่อเกี่ยวกับดอกไม้มีเนื้อหาปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาอยู่เสมอ อาทิ พระไตรปิฎก อรรถกถา และหนังสือตำราทางพุทธศาสนา กล่าวคือ ในเรื่องราวพุทธประวัติตลอดระยะเวลา ๘๐ ปี ทั้งในสมัยที่เป็นเจ้าชายสิทธัตถะแห่งเมืองกบิลพัสดุ์ และหลังจากการตรัสรู้อนุตระสัมมาสัม โพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าแล้ว ได้มีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นมากมาย โดยเฉพาะในรายละเอียดของพุทธประวัติตอนที่สำคัญ พบว่า มักมีดอกไม้เข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ ได้แก่ ดอกบัว ในตอนพระโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต ประสูติ และหลังจากการตรัสรู้ทรงเปรียบเทียบเวไนยสัตว์กับดอกบัว ๓ เหล่า รวมทั้งในเหตุการณ์เมื่อทรงตรัสตอบคำถามโทณพราหมณ์ ได้เปรียบพระองค์กับดอกบัว ในตอน ครหทินน์ เกิดดอกบัวผุดขึ้นมารองรับพระองค์จากหลุมถ่านเพลิง ในตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน มีเรื่องราวของดอกสาละและ ดอกมณฑารพ ตลอดจนในเนื้อหาของมหาปุริสลักษณะบางประการยังมีดอกไม้เป็นองค์ประกอบสำคัญ

นอกจากนี้ ดอกไม้ยังเกี่ยวข้องกับคติเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า กล่าวคือ ในยุคปฐมกัปมีกอบัวเกิดขึ้นกอแรก อันเป็นสัญลักษณ์แห่งการเกิดขึ้นของกัปใหม่ และจำนวนของดอกบัวยังมีความหมายสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับจำนวนพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ ในภัทรกัป ส่วนด้านหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนานั้น พระพุทธองค์ทรงใช้ดอกไม้เพื่อเป็นสื่อการสอนธรรมะ โดยมีเนื้อหาปรากฏในพุทธวัจนะในธรรมบท ซึ่งเป็นเทศนาธรรมของพระพุทธเจ้าที่ทรงแสดงแก่บุคคลต่างๆ และดอกไม้ยังเป็นองค์ประกอบในทานวัตถุ ๑๐ อีกด้วย จากการศึกษาเรื่องราวการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก และอรรถกถา พบว่า มีเนื้อหาการสักการบูชาพระพุทธองค์ด้วยดอกไม้ชนิดต่างๆ ของพระโพธิสัตว์ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก และอุบาสิกาอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ความคิดความเชื่อดังกล่าว ยังปรากฏหลักฐานในคัมภีร์อานิสงส์การ สักการบูชาด้วยดอกไม้ของล้านนา ดังนั้น จาก

การศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า ความสำคัญของเรื่องราวเกี่ยวกับดอกไม้ในพระพุทธศาสนา คือ การทำหน้าที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพลังความศรัทธาและคติความเชื่อในการสักการบูชาพระพุทธองค์ ของชาวพุทธที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล

คติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปในล้านนา

คติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างและสักการบูชาพระพุทธรูปในล้านนา พบว่า มีคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปปรากฏอยู่ในเรื่อง วัฏฏังคุลีราชชาดก จันทเสนชาดก และเทวรุกขกุมารชาดก จากคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา ที่มีความสำคัญของล้านนา โดยมีพระเถระนักปราชญ์ชาวเชียงใหม่เป็นผู้รจนา ส่วนการศึกษาตำนานพระพุทธรูปในล้านนา พบว่า เป็นเรื่องเล่าถึงประวัติความเป็นมารวมทั้งปรากฏการณ์อันเกี่ยวเนื่องกั บความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธรูปของชาวพุทธ และเป็นข้อมูลทางคติชนวิทยารูปแบบหนึ่งที่มีปรากฏแพร่หลายในชุมชนท้องถิ่นล้านนา เนื้อหาของตำนานทำหน้าที่อธิบายเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธรูปซึ่งประดิษฐานอยู่ภายในพุทธสถานของชุมชนต่างๆ เช่น ตำนานพร ะพุทธรูปแก่นจันทน์ ตำนานพระแก้วมรกต ตำนานพระสิงห์ ตำนานพระเสตังคมณี และตำนานพระแก้วดอนเต้า เป็นต้น ตลอดจนตำนานที่เกี่ยวกับคติความเชื่อการสร้างพระพุทธรูป ที่ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี นอกจากนี้ การศึกษาตำราการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา พบว่า มีหลักการและกฎเกณฑ์ทางสุนทรียภาพ โดยเฉพาะการกำหนดเป็นมาตราส่วน ขนาดและสัดส่วนได้อย่างถูกต้องแม่นยำ ทั้งนี้ คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา ยังสะท้อนความหมายผ่านพิธีกรรมการก่อสร้างพระพุทธรูป การกำหนดเดือนและวันที่ควรสร้างพระพุทธรูปอี กด้วย ดังนั้น จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า คติความเชื่อในการสร้างและสักการบูชาพระพุทธรูปของชาวพุทธในล้านนา คือ วิธีคิดในการกำหนดคุณค่าและความหมายให้กับสื่อศิลปะ อันเป็นทั้งรูปแทนพระพุทธองค์ และรูปทรงที่สะท้อนความหมายเชิงสัญลักษณ์จากพุทธธรรม ผ่านทางวรรณก รรมเนื่องในพุทธศาสนา อาทิ ชาดกนอกนิบาต ตำนานพระพุทธรูป และตำราการสร้างพระพุทธรูป เพื่อแสดงให้เห็นพลังความศรัทธาของชาวพุทธในล้านนา

คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา

ชาวล้านนามีพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ สะ ท้อนผ่านคติความเชื่อเรื่องกุศลผลบุญในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา จากการศึกษาคติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา พบว่า มีเนื้อหาปรากฏอยู่ในคัมภีร์อานิสงส์ของล้านนา โดยเฉพาะอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป และอานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป ได้แก่ คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป ฉบับวัดข่วงสิงห์ ฉบับวัดบ้านท่อ ฉบับวัดควรค่าม้า จังหวัดเชียงใหม่ คัมภีร์อานิสงค์ของการสร้างพระพุทธรูป ฉบับ วัดป่าบงจันจว้า จังหวัดเชียงราย และอานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป อานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป วัดพระเกิด จังหวัดน่าน เป็นต้น นอกจากนี้ การศึกษาคำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา พบว่า เนื้อหาของจารึกมักจะเป็นคำบรรยายถึงการ

สร้างพระพระพุทธรูปเพื่อการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นหลัก ตลอดจนคติการใช้ดอกไม้ในฐานะมวลสารสำคัญในการสร้างพระพิมพ์ล้านนา โดยวัสดุที่ใช้สร้างพระยังมีความหลากหลาย ซึ่งสะท้อนคติความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธคุณและความศักดิ์สิทธิ์ อาทิ พระซุ้มนันทบุรี เมืองน่าน พระนางเสน่ห์จันทน์ เมืองน่าน พระพุทธสิงห์เกสร เมืองลำปาง พระสิวลี เมืองลำพูน และ พระหนุ่มศึกหาญ เมืองลำพูน ดังนั้น จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา คือ วัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าความหมายให้กับพระพุทธปฏิมาที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธาตามคติความเชื่อของชาวพุทธในล้านนาที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล

บทที่ ๓

แนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชนท้องถิ่น

การนำเสนอข้อมูลจากการศึกษา ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับ แนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน ด้วยวิธีการเก็บข้อมูลเอก สาร จาก พระไตรปิฎก อรรถกถา หนังสือ เอกสารงานวิจั ยต่างๆ โดยเฉพาะ ของผู้วิจัย เรื่อง ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อกา รสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่ และ การศึกษาภาคสนาม (Field Survey) เพื่อศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ใน จังหวัดเชียงใหม่ ด้วยวิธีการสำรวจและสอบถาม พระสงฆ์ นักวิชาการ และประชาชนในท้องถิ่น ตลอดจนการศึกษากรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ด้วยวิธีการสังเกตการณ์ และสัม ภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) จากกลุ่มตัวอย่าง(Sample) ที่ประกอบด้วย พระสงฆ์ กลุ่มศิลปินช่างฝีมือ สล่า ภายในชุมชนท้องถิ่น และนักวิชาการ ที่มีความรู้เกี่ยวกับพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา โดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) แล้วนำข้อมูลมาจัดระเบียบ และเรียบเรียง โดยวิเคราะห์ ข้อมูล (Analysis) เพื่อให้ได้คำตอบเรื่องแนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศิลปะพื้นบ้านในจังหวัดเชียงใหม่ โดยสามารถจำแนกได้ ๓ หัวข้อตามลำดับคือ

๑. แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้
๒. รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้
๓. พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชนท้องถิ่น

แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ผู้ศึกษาได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา ด้วยวิธีการเก็บข้อมูลภาคเอกสาร จากพระไตรปิฎก อรรถกถา และหนังสือ เอกสารงานวิจัยต่างๆ พบว่า มีแนวคิดเชิงสัญลักษณ์อันเป็นหลักการสำคัญ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา และคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปของชาวพุทธ ๔ แนวคิด ได้แก่ แนวคิดมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ แนวคิดปางพระพุทธรูป แนวคิด อดีตพุทธเจ้า และแนวคิด อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป โดยมีรายละเอียดเรียงตามลำดับดังนี้

แนวคิดมหาปุริสลักษณะ

การศึกษาสัญลักษณ์และความหมายของแนวคิดมหาปุริสลักษณะ พบว่า ความหมายของมหาปุริสลักษณะ จะปรากฏในลักษณะรู ปแบบหรือรูปทรงองค์ประกอบส่วนต่างๆ อันประกอบรวมกันเป็นพระพุทธปฏิมา เพื่อใช้เป็นสื่อไปถึงแนวคิดมหาปุริสลักษณะที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ดังตัวอย่างเช่น พุทธประวัติจากพระโอษฐ์ ของ พุทธทาสภิกขุ (๒๕๓๕) ที่ศึกษารวบรวมพระประวัติตรัสเล่าของพระพุทธองค์ จากคัม ภีร์พระไตรปิฎกล้วน เลือกเก็บเอามาร้อยกรองให้เป็นหมวดหมู่ ติดต่อกันเป็นลำดับ มุ่งแสดงหลักธรรมที่แนบอยู่ในพระชนม์ชีพของพระองค์ แทนการมุ่งตำนานประวัติหรือนิยายประวัติ เพื่อให้เป็นหนังสือส่งเสริมการปฏิบัติธรรมเล่มหนึ่ง และได้เขียนถึงมหาปุริสลักขณะ ๓๒ ประการ ความว่า

> "....ภิกษุ ท. ! มหาบุรุษ ผู้ประกอบด้วย มหาปุริสลักขณะ ๓๒ ย่อมมีคติเป็นสอง หาเป็นอย่างอื่นไม่ คือ ถ้าเป็นฆราวาส ย่อมเป็นจักรพรรดิ ผู้ประกอบด้วยธรรม เป็นพระราชาโดยธรรม มีแว่นแคว้นจดมหาสมุทรทั้งสี่เป็นที่สุด มีชนบทอันสมบูรณ์ ประกอบด้วย "แก้ว ๗ ประการ" แก้ว ๗ ประการย่อมเกิดแก่มหาบุรุษนั้นคือ จักรแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว นางแก้ว คหบดีแก้ว และปริณายกแก้ว เป็น ๗ มีบุตรผู้กล้าหาญ มีแววแห่งคนกล้าอันใครๆจะย่ำยีมิได้ ตามเสด็จกว่า ๑,๐๐๐ มหาบุรุษ นั้นชนะแล้วครอบครองแผ่นดินมีสาครเป็นที่สุดโดยรอบ , ไม่มีหลักตอ เสี้ ยนหนาม มั่นคง เบิกบาน เกษม ร่มเย็น ปราศจากเสนียดคือโจร, ทรงครอบครองโดยธรรมอันสม่ำเสมอ มิใช่โดยอาญาและศาสตรา..."

นอกจากนั้น พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (๒๕๔๓) ได้ศึกษารวบรวมคำศัพท์จากพระพุทธศาสนาใน พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ กล่าวถึง ความหมายของแนวคิ ดมหาปุริสลักษณะ หมายถึง ลักษณะของมหาบุรุษมี ๓๒ ประการ ซึ่งเป็นความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากตำราที่แต่งขึ้นโดยพราหมณ์คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิหลายสำนัก เมื่อประมาณ ๑,๐๐๐ ปีก่อนสมัยพุทธกาล มีเนื้อหากล่าวถึงบุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติ ของบุคคลเพียง ๒ ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลสแล้วอีกประการหนึ่ง ในทางพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึง มหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ซึ่งเกิดขึ้นด้วยการบำเพ็ญบารมีในชาติปางก่อน จากอานิสงส์แห่งการสร้างกุศ ลกรรมแต่ละอย่างส่งผลให้เกิดลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ และอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ เช่นเดียวกันกับเนื้อหาในพระไตรปิฎกฉบับประชาชน โดยย่อจากพระไตรปิกฎฉบับภาษาบาลี ๔๕ เล่ม ของ สุชีพ ปุญญานุ

ภาพ (๒๕๓๙) เป็นตำราหลักของพระพุทธศาสนา กล่าวถึง ลักขณสูตร จากภาค ๔ ความย่อแห่งพระไตรปิฎก เล่มที่ ๑๑ สูตรว่าด้วยมหาปุริสลักขณะ ๓๒ ประการ พระผู้มีพระภาคเจ้าประทับ ณ เชตวนารามของอนาบิณฑิกคหบดี ใกล้กรุงสาวัตถี ณ ที่นั้นตรัสแสดงมหาปุริสลักขณะ ๓๒ ประการ ที่ทำให้มหาบุรุษมีคติเป็น ๒ แนวทาง คือ ถ้าอยู่ครองเรือน จะได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ถ้าออกบวช จะได้เป็นพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า

นอกจากนี้ การศึกษาวิเคราะห์มหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ของ ฟองสมุทร วิชามูล (๒๕๕๐) ในวิทยานิพนธ์เรื่อง แนวคิดมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า โดยกล่าวถึงความหมายของมหาปุริสลักษณะ ว่าหมายถึง ลักษณะของมหาบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ได้แก่ มหาปริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ในคัมภีร์พระวินัยปิฎกและพระอภิธรรมปิฎกได้กล่าวถึงลักษณะของมหาบุรุษไว้เพียงบางประการเท่านั้น แต่มีเนื้อหาละเอียดครบ ๓๒ ประการ พร้อมทั้งอานิสงส์ที่ทำให้ได้มหาปุริสลักษณะไว้ในลักขณะสูตร และมหาปทานสูตร พระสุตันตปิฎก ทีฆนิกาย และกล่าวว่าบุคคลผู้สมบูรณ์ด้วยมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ มีคติสองอย่างคือ ถ้าอยู่ครองเรือนจะได้เป็นพระมหาจักรพรรดิ์ ถ้าออกผนวชจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และปรากฏในสุมังคลวิลาสินี อรรถกถาพระสุตันตปิฎก ทีฆนิกาย ซึ่งพระพุทธโฆษาจารย์ได้อธิบายมหาปุริสลักษณะโดยละเอียดเป็นรูปธรรมมากขึ้น ตลอดจนในคัมภีร์มิลินทปัญหา ได้กล่าวถึง มหาปุริสลักษณะในบทสนทนาระหว่างพระยามิลินท์กับพระนาคเสน ว่าเป็นพุทธลักษณะที่แตกต่างจากพุทธบิดาและพุทธมารดา เปรียบได้กับดอกบัวแม้จะเกิดในดินในน้ำ แต่มีสี กลิ่น รส เลิศกว่าดินและน้ำ การที่พระพุทธเจ้าสมบูรณ์ด้วยมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ ก็เพราะว่าอานิสงส์ของการบำเพ็ญบารมีนานนับ ๔ อสงไขยแสนกัปในอดีตชาติ จนครบ ๓๐ ประการ ได้แก่ บารมี ๑๐ อุปบารมี ๑๐ และปรมัตถบารมี ๑๐ พระองค์จึงได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ สมดังปณิธานที่พระองค์ได้ตั้งพระทัยเอาไว้

แนวคิดปางพระพุทธรูป

การศึกษาวิเคราะห์ตีความสัญลักษณ์ พระพุทธปฏิมาสยาม ของรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (๒๕๕๓) กล่าวถึง สัญลักษณ์พระพุทธปฏิมาปางต่างๆ หมายถึง ลักษณะรูปแบบหรือรูปทรงองค์ประกอบที่แสดงอิริยาบถท่าทางต่างๆของพระพุทธรูป ชื่อเรียกปางพระพุทธ รูปใช้เกณฑ์หลายอย่างบางครั้งเรียกตามอิริยาบถ เช่น ปางลีลา (เดิน) ปางไสยาสน์ (นอน) เป็นต้น บางครั้งเรียกตามท่าทางพระหัตถ์ เช่น ปางสมาธิ ปางมารวิชัย ปางประทานพร และปางประทานอภัย เป็นต้น เนื่องจากที่มาของคำว่า “ปาง” หมายถึงช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ ซึ่งสื่อความหมายถึงเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติจนปรินิพพาน จึงเป็นเหตุให้มีการเชื่อมโยงและคิดสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่ง เช่น ปางประสูติ ปางปฐมเทศนา ปางเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และปางปรินิพพาน เป็นต้น ทั้งนี้เนื้อหาดังกล่าวมีความสอดคล้องกับ การศึกษาพระพุทธรูปปางต่างๆในสยามประเทศ ไขศรี ศรีอรุณ (๒๕๔๖) กล่าวว่า

ประวัติความ เป็นมาของพระพุทธรูปและความหมายของพระพุทธรูปปางต่างๆ ซึ่งสร้างขึ้นตาม เหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ รวบรวมไว้ในหนังสือ โดยมีตัวอย่างพระพุ ทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ ระเบียงรอบองค์พระปฐมเจดีย์ โดยยกตัวอย่างพระพุทธรูปปางต่างๆ

แนวคิดอดีตพุทธเจ้า

การศึกษาวิเคราะห์ตีความเนื้อหา สัญลักษณ์พระอดีตพุทธเจ้า พระปัจจุบันพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้า ของ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (๒๕๕๓) ในพระพุทธปฏิมาสยาม กล่ าวว่า สัญลักษณ์พระอดีตพุทธเจ้า พระปัจจุบันพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้า ศาสนาพุทธมีความเชื่อว่า พระพุทธเจ้าในจักรวาลนี้มีมากมายหลายพระองค์ แต่ละพระองค์ทรงกำเนิดขึ้นมาในยุคต่างๆ และมีพระพุทธเจ้าองค์ใหม่กำเนิดขึ้นแทนเมื่อยุคของพระพุทธเจ้าองค์ก่อนหน้าสิ้นสุดลง โดยเจ้าชายสิทธัตถะซึ่งเสด็จออกผนวชและต่อมาได้ตรัสรู้ได้รับพระนามว่า พระโคตมพุทธเจ้า ทรงถือเป็น “พระปัจจุบันพุทธเจ้า” ของโลกยุคนี้ ส่วน “พระอดีตพระพุทธเจ้า” หมายถึงองค์ที่ตรัสรู้มาก่อนแล้วในอดีต และ “พระอนาคตพุทธเจ้า” หมายถึงองค์ที่จะตรัสรู้ต่อไปภายภาคหน้า ซึ่งมีพระศรีอาริยเมตไตรพุทธเจ้าเริ่มต้นเป็นองค์แรก คติเกี่ยวกับอดีตพระพุทธเจ้าและพระอนาคตพุทธเจ้านี้ เป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นก่อนในพุทธศาสนามหายาน ต่อจากนั้นพุทธศาสนาเถรวาทก็ได้รับเอาแนวคิดนี้มาใช้ด้วย คัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาทนิยมใช้ข้อความกล่าวถึงพระพุทธเจ้าทั้งปวงนี้ว่า “...พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าเหล่าใดที่มีมาแล้วในอดีตกาล พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าเหล่าใดซึ่งจักมีในอนาคตกาล ...” ซึ่งเป็นคำพหูพจน์ที่ไม่ระบุจำนวน บางคัมภีร์ได้อุปมาจำนวนพระพุทธเจ้าไว้ว่าเปรียบได้กับเม็ดทรายในนทีคงคา พระพุทธเจ้าจำนวนมากมายนับ ไม่ถ้วนเหล่านี้ คัมภีร์พระพุทธศาสนาได้เอ่ยพระนามไว้ด้วย ทว่าแต่ละคัมภีร์ระบุพระนามไว้ไม่เท่ากัน สำหรับพระนามอดีตพุทธเจ้าในคัมภีร์พุทธศาสนาเถรวาท เช่น พุทธวงศ์ มีกล่าวไว้ทั้งสิ้น ๒๗ พระองค์ ส่วนพระโคตมพุทธเจ้าซึ่งเป็นพระปัจจุบันพุทธจึงเป็นพระพุทธเจ้าในลำดับที่ ๒๘ ส่วนพระอนาคตพุทธเจ้ามีเอ่ยพระนามไว้ในอนาคตวงศ์ ๑๐ พระองค์

แนวคิดอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป

การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อ ที่มา ความหมาย และศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมาสยาม ของ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (๒๕๕๓) มีเนื้อหาที่ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญ เรื่ องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปในล้านนา กล่าวว่า การสร้างพระพุทธรูปเป็นการสร้างบุญกุศลประการสำคัญ ส่งผลให้ผู้สร้างได้บรรลุความปรารถนาได้ ดังชาดกเรื่องวัฏฏังคุลีราช อันเป็นชาดกเรื่องหนึ่งที่รวบรวมไว้ในปัญญาสชาดก ซึ่งได้รจนาขึ้นในอาณาจักรล้านนา มีเนื้อหากล่าว ถึงอานิสงส์ของการสร้างพระพุทธรูป ไม่ว่าจะสร้างด้วยวัสดุใดจะมีความสุขเป็นเบื้องหน้า “แม้จะปรารถนาผลอันใด ก็จักได้ผลอันนั้นสำเร็จดังมโนรถปรารถนา ” ความปรารถนาในกุศลผลบุญจากการสร้างพระพุทธรูปที่สำคัญที่สุด คือ ขอให้ถึงพระนิพพาน ความปรารถนาอื่นๆที่พบบ่อยเป็นต้นว่า ให้เกิดทันยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ถัดไป เพราะเป็นยุคที่ผู้คนใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย และได้ฟังพระธรรมเทศนาจากพระพุทธองค์

ส่วนการศึกษารวบรวมความรู้เกี่ยวกับ โบราณวัตถุโบราณสถานในวัดล้านนา ของอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว (๒๕๔๙) กล่าวว่า พุ ทธศาสนิกชนชาวล้านนา มีศรัทธาและเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ได้สร้างพระพุทธรูปไว้เป็นที่สักการะแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจำนวนมาก ชาวล้านนานิยมเรียกพระพุทธรูปว่า “พระเจ้า” เรื่องราวเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปปรากฏครั้งแรกในตำนานพระแก่นจันทร์ กล่าวว่า ก่อนที่ พระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ๗ ปี พระเจ้าปเสนธิโกศล แห่งเมืองสาวัตถี ได้กราบทูลขออนุญาตจากพระพุทธเจ้าสร้างพระพุทธรูปไว้แทนพระองค์ พระเจ้าปเสนธิโกศลทูลถามถึงเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป พระพุทธองค์ทรงเทศนาว่า การสร้างพระพุทธรูปนั้น ผู้สร้างจะได้ รับผลบุญมาก พระองค์ทรงเทศน์ชาดก ชื่อว่า “วัฏฏังคุลี” ซึ่งพระยาวัฏฏังคุลี แม้จะไม่ได้สร้างพุทธรูปองค์ใหม่ทั้งองค์ แต่ได้ซ่อมแซมและต่อนิ้วพระหัตถ์ของพระพุทธรูปที่ชำรุดแล้ว อานิสงส์จากการต่อนิ้วพระหัตถ์พระพุทธรูปยังมีอานิสงส์มากทำให้ พระยาวัฏฏังคุลีสามารถเอาชนะข้าศึกศัตรูได้

นอกเหนือจากนี้ การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟู ประเพณีทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน ของ สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (๒๕๔๕) กล่าวว่า อานิสงส์ หมายถึง ผลแห่งกุศลกรรม หรือประโยชน์อันจะได้รับจากการได้ทำบุญ หรือได้สร้างประโยชน์ไว้ ชาว ล้านนามีความเชื่อว่า การทำบุญทำกุศลอันมีเจตนาบริสุทธิ์ ย่อมจะได้รับผลแห่งบุญนั้นตอบแทน แม้สิ่งที่ทำจะมีมูลค่าเล็กน้อยก็ตาม เกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องอานิสงส์ต่างๆนั้น จะเห็นว่าสิ่งใดก็ตาม ถ้าถวายเป็นพุทธบูชาหรือถวายไว้แก่พระศาสนาแล้ว ย่อมได้รับอานิสงส์ ต่างๆเป็นอันมาก ดังนั้น จึงมีคัมภีร์เกี่ยวกับอานิสงส์ต่างๆ มากมาย เช่น อานิสงส์การทานตุง อานิสงส์ทานประทีป เป็นต้น อานิสงส์ การสร้างพระพุทธรูปไม้ มิได้แยกแยะตามชนิดของไม้อย่างละเอียด ว่าสร้างด้วยไม้ชนิดใดแล้วจะได้อานิสงส์มากน้อยแตกต่างกันเพียงใด การสร้างพ ระพุทธรูปนั้นแม้จะด้วยวัตถุธาตุใดก็ตาม จัดว่าได้สะสมมหากุศล มหาบารมีให้เกิดขึ้น อันจะเป็นอุปนิสัยปัจจัยแก่มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ และนิพพานสมบัติในกาลต่อไปเบื้องหน้า รายละเอียดของอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปในล้านนานั้น พระโบราณาจารย์ได้กล่าวเอาไว้ดังนี้

๑) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยดีบุกจะได้เกิดเป็นเทวดาผู้มีศักดามาก

๒) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยเงินจะได้เกิดเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ประกอบด้วยรัตนะ ๗ ประการ

๓) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยทองเหลือง และทองสัมฤทธิ์จะได้เกิดเป็นบรมกษัตริย์มีสมบัติมาก

๔) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยศิลาจะได้เกิดเป็นท้าวอมรินทราธิราช

๕) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยไม้โพธิ์ และแก่นจันทน์จะได้เกิดเป็นใหญ่ในประเทศราชบริบูรณ์ด้วยจตุรงคเสนา

๖) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยการวาดใส่แผ่นผ้า หรือแกะสลักลงบนแผ่นโลหะต่างๆจะได้เป็นท้าวมหาพรหม

๗) ผู้สร้างพระพุทธรูปด้วยทองคำย่อมมีอานิสงส์ไพศาล จะปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าในกาลอนาคตเบื้องหน้าก็จะสำเร็จดังความตั้งใจ

นอกจากการศึกษาอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปล้านนาแล้วนั้น ยังมีการศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่อง อานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูปในการปริวรรตและสาระสังเขปคัมภีร์อานิสงส์ล้านนาของ ชัปนะ ปิ่นเงิน (๒๕๔๘ : ๒๐๐) กล่าวว่า คัมภีร์อานิสงค์การปิดทองพระพุทธรูป ฉบับวัดพระเกิด ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน มีเนื้อหาเริ่มต้นด้วยการพรรณนาอานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป เพื่อประดับสติปัญญาบารมีของพุทธศาสนิกชนทั้งหลาย ที่มีความเลื่อมใสศรัทธาในการปิดทองพระพุทธรูป เนื่องจากมีอานิสงส์เป็นอเนกอนันต์ มีวรรณะผิวพรรณงดงาม บริสุทธิ์ผุดผ่องปราศจากโรค เป็นที่รักที่พอใจแก่ผู้พบเห็น บริบูรณ์ด้วยโภคทรัพย์ ซึ่งล้วนเป็นผลจากอานิสงส์การปิดทองคำพระพุทธรูป

รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ผู้ศึกษาได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ จากการศึกษาภาคสนาม (Field Survey) เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ด้วยวิธีการสังเกตการณ์ และ สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) จากกลุ่มตัวอย่าง(Sample) ที่ประกอบด้วย พระสงฆ์ กลุ่มศิลปิน ช่างฝีมือ สล่า ภายในชุมชนท้องถิ่น และนักวิชาการ ที่มีความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ จากการศึกษา พบว่ากรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เป็นพระพุทธรูปศิลปะพื้นบ้าน ที่มีเทคนิควิธีการสร้า งที่หลากหลาย โดยสะท้อนผ่านคำเรียกขานพระพุทธรูป โดยมีรายละเอียดดังนี้

พระพุทธรูปมุกเกสร

พระพุทธรูปมุก หรือ พระเจ้ามุก คือ พระพุทธรูปที่สร้างจากผงขี้เถ้าที่ได้จากการเผาวัสดุต่างๆ เช่น เกสรดอกไม้ ดอกไม้แห้ง หญ้าคา ข้าว เป็นต้น (ชัปนะ ปิ่นเงิน, ๒๕๕๕ : สัมภาษณ์) แล้วนำมาผสมกับยางรักหรือกาว จนได้เนื้อมุกหรือสมุกที่มีลักษณะนิ่มไม่แข็งและไม่แฉะมากจนเกินไป ซึ่งเหมาะสมกับการนำมาปั้นเป็นองค์พระพุทธรูป ต่อจากนั้นจึงนำมุกมาปั้นขึ้นรูปเป็นองค์พระ ถ้าเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่จำเป็นจะต้องใช้ไม้เป็นแกนอยู่ด้านในรูปทรง หรือ อใช้ไม้ไผ่นำมาสานขึ้นรูปเพื่อเป็นโครงสร้างด้านในของพระพุทธรูป เพื่อความแข็งแรง แล้วจึงพอกด้วยผงเกสรดอกไม้ผสมกาว รวมทั้งปั้นเสริมละเอียดส่วนต่างๆขององค์พระพุทธรูปจนเสร็จสมบูรณ์ เมื่อเป็นเป็นองค์พระแล้ว อาจตกแต่งด้วยวิธีการทาชาด ลงรักปิดทองคำเปลว และประดับกร ะจกสี (พระครูจิตตะ ฐานธมฺโม ,

สัมภาษณ์ ๒๗ เมษายน ๒๕๕๕) ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับพุทธลักษณะของพระพุทธรูปและความชำนาญของช่างเป็นสำคัญ พระพุทธรูปมุกมีส่วนผสมของยางรักทำให้มีความแข็งแรง และคงทนถาวรพอสมควร แต่เนื่องจากในอดีตการเก็บรักษาพระพุทธรูปมักประดิษฐานอยู่ในวิหา รซึ่งสร้างด้วยไม้ ต่อมาเมื่อวิหารถูกไฟไหม้พระพุทธรูปมุกจึงเสียหายตามไปด้วย (พระครูอนุสรณ์ ชัยสิทธิ์ , สัมภาษณ์ ๒๘ เมษายน ๒๕๕๕) นอกเหนือจากนี้ พระพุทธรูปมุกบางองค์ยังสร้างด้วยมุกจากวัสดุอื่นๆอีก ได้แก่ มุกจากฟันของช้าง กล่าวคือ เมื่อช้างล้ม เจ้าของจึงนำฟันของช้างมาเผาเป็นขี้เถ้าแล้วผสมยางรัก ปั้นเป็นพระพุทธรูป เรียกว่า พระเจ้ามุกเขี้ยวช้าง (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว , ๒๕๔๙ : ๘๘) จากการศึกษาพบว่าในพุทธสถานล้านนามีพระเจ้ามุกประดิษฐานอยู่ไม่มากนัก เช่น พระเจ้ามุกเกสรดอกไม้ วัดพันเตา พระเจ้ามุกข้าวชีวิต วัดดอกคำ และ พระเจ้ามุกเขี้ยวงาช้าง วัดช่างแต้ม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

พระหลูบ

พระหลูบ คือ พระพุทธรูปที่สร้างองค์พระด้วยวัสดุใดก็ได้ เช่น ไม้ หรือ มุก แต่โดยทั่วไปนิยมใช้ไม้ในการสร้างมากกว่า แล้วจึงนำแผ่นเงินหรือแผ่นทองคำมาหุ้มองค์พระพุทธรูปอีกชั้นหนึ่ง (ทวี บูรณะเขตต์, สัมภาษณ์ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๕๕) พระพุทธรูปที่สร้างด้วยเทคนิคนี้มีชื่อจะเรียกว่า พระหลูบ พระอุ่ม หรือพระหุ้ม ถ้าองค์พระหุ้มด้วยเงิน นิยมเรียกว่า พระหลูบเงิน หุ้มด้วยทองคำจะเรียกว่า พระหลูบคำ ทั้งนี้ ความหมายของคำว่า “คำ” ในภาษาล้านนา แปลว่า ทอง คำ (วิศิษย์ คิดคำส่วน, สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๕๕) พระหลูบของเก่าที่พบในล้านนาส่วนมากมีขนาดเล็ก และมีจำนวนน้อย ผู้ที่เป็นเจ้าของจะเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี โอกาสที่จะศึกษาและบันทึกภาพต้องขออนุญาตเป็นกรณีพิเศษเท่านั้น (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว , ๒๕๔๙ : ๘๖) จากการศึกษาพบว่ามีพระหลูบประดิษฐานภายในวัดต่างๆอยู่ไม่มากนัก เช่น พระหลูบเงิน (ข้างในเป็นมุก) วัดทรายมูลเมือง พระหลูบคำ (ข้างในเป็นมุก) วัดฟ่อนสร้อย จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

พระพิมพ์

พระพิมพ์ หรือพระเครื่อง คือ พระ พุทธรูปขนาดเล็ก ที่สร้างขึ้นด้วยการนำวัสดุเช่นดินเหนียว กดลงในแบบพิมพ์ที่มีรูปทรงและขนาดต่างๆ แบบพิมพ์ที่ใช้สำหรับกดให้เกิดรูปทรงพระ ชาวล้านนาเรียกว่า พิมพ์อง หมายถึง แบบพิมพ์ที่ทำให้เป็นแอ่งตามรูปทรงขององค์พระ (ภัทรรุตม์ สายะเสวี, สัมภาษณ์ ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕) โดยด้านหน้าขององค์พระจะอยู่บริเวณส่วนลึกของเบ้าและหันด้านหลังออก เพื่อใช้สำหรับกดเข้ากับแม่พิมพ์ด้วยนิ้วมือ ทั้งนี้ พระเก่าส่วนมากในล้านนามักทำด้วยดินเผา โดยการจัดหาวัสดุและส่วนผสมที่มีความพิเศษต่างๆ เพื่อเป็น การเสริมสร้างพุทธคุณ เนื้อดินและวัสดุมวลสารต่างๆที่ผ่านการคัดสรรมาอย่างดีแล้ว จะต้องนำมาโขลกเข้าด้วยกันให้มีความ

เหนียว เมื่อได้ฤกษ์ที่ดีถึงวาระอันสมควร นำดินเหนียวที่จัดเตรียมไว้ใส่ลงในพิมพ์อองให้เต็ม จากนั้นจึงใช้นิ้วหัวแม่มือกดลงบนดินที่เป็นด้านหลังพระให้แน่นแล้วจึงแกะออกจากพิมพ์ นำไปตากแดดให้แห้งก่อนเข้าเตาเผา ดังตัวอย่างเช่น พระรอดเมืองลำพูนนั้น พบว่า มีทั้งพิมพ์เล็ก พิมพ์กลาง พิมพ์ใหญ่ พิมพ์ตื้น และพิมพ์ต้อ นอกจากรูปทรงและขนาดที่แตกต่างกันแล้ว ยังมี สีแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของวัสดุที่ใช้สร้าง และระดับความร้อนที่ได้รับขณะเผา เช่น สีขาว สีพิกุล สีดำ หรือสีเขียว (ปฐม และวันทนา พัวพันธ์สกุล , สัมภาษณ์) ชาวล้านนาในอดีตไม่นิยมนำพระเข้ามาบูชาไว้ที่บ้านหรือนำมาพกพาติดตัวเหมือนในปัจจุบัน เนื่องจากมีคติความเชื่อว่า พระอยู่วัด คนอยู่บ้าน เนื่องจากที่อยู่อาศัยของปุถุชนที่ยังประกอบไปด้วยกิเลสตัณหา เป็นสถานที่อันไม่บริสุทธิ์ จึงไม่สมควรนำพระพุทธรูปมาประดิษฐานไว้ จะมีก็เพียงรูปภาพ ผ้ายันต์ อันเป็นสื่อสัญลักษณ์ไว้สักการบูชาเท่านั้น (เกรียงไกร บุญทะนา, ๒๕๕๕ : สัมภาษณ์ ๑๖ มกราคม ๒๕๕๖) แต่กล่าวกันว่ามีการพกพระพิมพ์องค์เล็กๆไว้กับตัว เมื่อในยามที่มีศึกสงครามหรือการสู้รบเท่านั้น ต่อมาในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เกิดความนิยมนำพระเครื่องมาใส่กับสายสร้อยเพื่อคล้องคอ ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากคนที่มาจ ากกรุงเทพฯ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่ม ๘, ๒๕๔๒ : ๔๒๓๗) จากการศึกษา พบว่า มีพระพิมพ์ล้านนาที่ใช้เกสรดอกไม้เป็นวัสดุในการสร้างอยู่เสมอ เช่น พระซุ้มนันทบุรี เมืองน่าน พระนางเสน่ห์จันทน์ เมืองน่าน พระพุทธสิงห์เกสร เมืองลำปาง พระสิวลี เมืองลำพูน และพระหนุ่มศึกหาญ เมืองลำพูน เป็นต้น

พระแผง

พระแผง คือ พระพุทธรูปที่พุทธศาสนิกชนชาวล้านนานิยมสร้างเพื่อประดิษฐานไว้ในวิหาร มีทั้งแบบที่สร้างด้วยไม้เป็นแผงพระพิมพ์ที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ และสร้างเป็นแผงพระพิมพ์ติดกับฝาผนังภายในวิหารเป็นการถาวร ด้วยมีคติความเชื่อ เกี่ยวกับเรื่องอนันตพุทธเจ้า หมายถึง การที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จมาเสวยพระชาติและตรัสรู้เป็นจำนวนมากมายจนไม่อาจนับได้ อันเปรียบได้กับเม็ดทรายในมหาสมุทร (พระครูใบฎีกาหล้า อมรเมโธ , สัมภาษณ์ ๑๘ มีนาคม๒๕๕๕) แนวคิดเรื่องจำนวนของพระแผงมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ กับจำน วนพระอดีตพุทธเจ้า อาทิ พระอดีตพุทธเจ้า ๒๗ พระองค์ พระอดีตพุทธเจ้า ๒๔ พระองค์ หรือ เท่ากับตัวเลขที่มีนัยสำคัญในทางพระพุทธศาสนา เช่น พระแผง ๑๐๘ และพระแผง ๕๐๐ เป็นต้น อีกทั้งในบางกรณีชาวล้านนายังมีความเชื่อเรื่องการสร้างพระแผงให้มีจำนวนเท่ากับอายุของผู้สร้าง (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว , ๒๕๔๙ : ๙๑) ตัวอย่างพระแผงล้านนาที่สร้างด้วยแผ่นไม้ ที่สามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก อาทิ พระแผงวัดผ้าขาว พระแผงวัดปราสาท พระแผงวัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พระแผงวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ส่วนแผงพระพิมพ์ที่ ติดถาวรกับผนังวิหารล้านนา พบที่วิหารวัดปราสาท

อำเภอเมือง วิหารวัดต้นเกว๋น วิหารวัดหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ และวิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง เป็นต้น

พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชนท้องถิ่น จังหวัดเชียงใหม่

ผู้ศึกษาได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในจังหวัดเชียงใหม่ จากการศึกษาภาคสนาม (Field Survey) เพื่อศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านในล้านนา ด้วยวิธีการสำรวจและสอบถาม พระสงฆ์ นักวิชาการและประชาชนในท้องถิ่น จากการศึกษา พบว่า พระพุทธรูปศิลปะล้านนาเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะงดงามด้วยเอกลักษณ์ของตนเอง อันสะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และความก้าวหน้าของงานช่างในดินแดนแห่งนี้ได้เป็นอย่างดี พระพุทธรูปศิลปะล้านนา แต่เดิมเรียกว่าพระพุทธรูปศิลปะเชียงแสน ตามชื่อเมือ งเชียงแสนเพราะเชื่อกันว่าเป็นเมืองเก่าแก่ตั้งแต่ราว พ .ศ. ๑๖๐๐ ลงมา และได้พบพระพุทธรูปมีความงามแบบเฉพาะที่เมืองนี้ด้วย (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล , ๒๕๓๙ : ๒๒) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พระพุทธรูปในล้านที่สร้างด้วยเกสรดอกไม้ หรือมุกเกสร จากการศึกษา พบว่า รูปแบบทางศิลปกรรม ของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในจังหวัดเชียงใหม่ เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ดินแดนล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของไทย งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเป็นคนละฝีมือช่างกับในยุคทองของล้านนา (สมัยพระเจ้าติโลกราช – พระเมืองแก้ว พ.ศ. ๑๙๙๘ - พ.ศ. ๒๐๖๐) กลายเป็นเรื่องของศิลปะพื้นบ้าน จึงน่าจะเรียกศิลปะยุคนี้ว่า ศิลปกรรมสมัยหลังล้านนา หรือ ศิลปะพื้นบ้านล้านนา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ , ๒๕๕๔ : ๑๐๐) ซึ่งมีความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปขนาดเล็กด้วยไม้ แก้ว หินสี และเกสรดอกไม้ผสมยางรักหรือ มุก ทั้งนี้ จากการศึกษ าพบว่า มีพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านล้านนาปรากฏอยู่ไม่มากนัก อาทิ พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตาพระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ พระพุทธรูปหลุบเงินมุกดอกไม้ วัดทรายมูลเมือง พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดกู่เต้า และ พระพิมพ์มุก วัดผ้าขาว ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับรูปแบบทางศิลปกรรมดังนี้

๑) พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน

พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๓๖๐ ฐานเป็นไม้ สูง ๔๙ เซนติเมตร พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูป ปางสมาธิ วงพระพักตร์รูปไข่ พระเนตรเหลือบต่ำ แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระรัศมีเป็นทรงกรวยแหลมสูง คลองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี นั่งขัดสมาธิราบเห็นฝ่าพระบาทขวาเพียงข้างเดียว องค์พระทำด้วยละอองเกสรดอกไม้บดเป็นผงผสมยางรัก ประทับบนฐานเขียง รองรับด้วยฐานเหลี่ยมสูงทำด้วยไม้ผิ วเรียบไม่มีลวดลาย แต่ปรากฏคำจารึกอยู่ด้านหน้าฐานพระพุทธรูปเขียนด้วยอักษรธรรมล้านนา โดย ใช้

เหล็กจาร (เหล็กที่ใช้จารคัมภีร์ใบลาน) จารึกข้อความที่ร่างบนพื้นผิวที่ลงรัก ลงชาด ปิดทองคำเปลว เตรียมไว้ มีเนื้อหากล่าวถึง เวลาที่สร้าง ชื่อผู้สร้าง วัตถุที่ใช้สร้าง แล ะจุดประสงค์ที่สร้างพระพุทธรูป รวม ๓ บรรทัด

ภาพที่ ๑ พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน
ที่มา : ฮันท์ เพนธ์, ๒๕๑๙ : ๑๑๘

ภาพที่ ๒ พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา
ที่มา : ฮันท์ เพนธ์, ๒๕๑๙ : ๑๓๘

๒) พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา

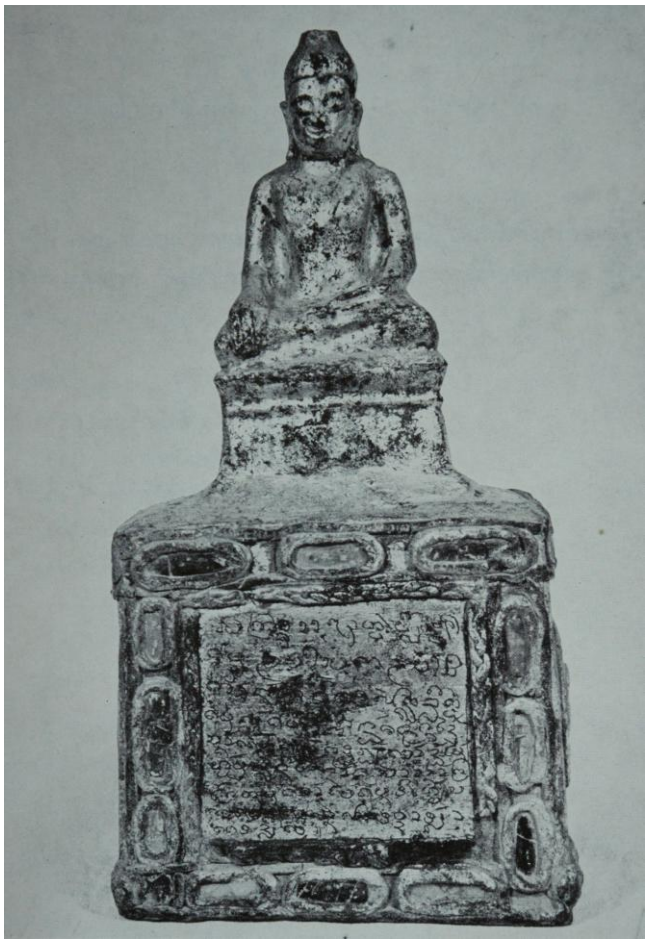
พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๐ ฐานเป็นไม้ สูง ๕๖ เซนติเมตร พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูป ปางมารวิชัย วงพระพักตร์รูปไข่ พระเนตรเหลือบต่ำ แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระรัศมีเป็นทรงกรวยแหลมสูง คลองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี นั่งขัดสมาธิราบเห็นฝ่าพระบาทขวาเพียงข้างเดียว ประทับนั่งบนฐานบัวย่อมุม ๒ ชั้น ทรงสูง ด้านหน้ามีผ้าทิพย์ สร้างด้วยไม้แกะสลัก องค์พระสร้างด้วยเกสร

ดอกไม้บดเป็นผงผสมยางรัก ปรากฏคำจารึกอยู่ด้านหน้าฐานพระพุทธรูปเขียนด้วยอักษรธรรมล้านนา โดยใช้เหล็กจาร (เหล็กที่ใช้จาร คัมภีร์ใบลาน) จารึกข้อความที่ร่างบนพื้นผิวที่ลงรัก ลงชาด ปิดทองคำเปลว เตรียมไว้ มีเนื้อหากล่าวถึง เวลาที่สร้าง ชื่อผู้สร้าง วัตถุที่ใช้สร้าง วัตถุประสงค์ที่สร้าง และคำปรารถนาพระพุทธรูปรวม ๓ บรรทัด

ภาพที่ ๓ พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ
ที่มา : ฮันท์ เพนธ์, ๒๕๑๙ : ๑๓๒

๓) พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ

พระพุทธรูปมุก วัดดอกคำ ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๓๙๐ สูง ๑๖ เซนติเมตร พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ วงพระพักตร์รูปไข่ พระเนตรเหลือบต่ำ แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระรัศมีเป็นทรงกรวยแหลมสูง คลองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดกลางพระนาภี นั่งขัดสมาธิราบเห็นฝ่าพระบาทขวาเพียงข้างเดียว ประทับนั่งบนฐานบัวย่อ ทรงสูง องค์พระและฐานสร้างด้วยเกสรดอกไม้บดเป็นผงผสมยางรัก ฐานตกแต่งด้วยการปั้นรักสมุกเป็นลายบัวคว่ำบัวหงายและลายป ระจำยามหน้ากระดาน ปรากฏคำจารึกอยู่โดยรอบฐานพระพุทธรูปเขียนด้วยอักษรธรรมล้านนา โดย ใช้เหล็กจาร (เหล็กที่ใช้จารคัมภีร์ใบลาน) จารึกข้อความที่ร่างบนพื้นผิวที่ลงรัก ลงชาด ปิดทองคำเปลว เตรียมไว้ มีเนื้อหากล่าวถึง เวลาที่สร้าง ชื่อผู้สร้าง และวัตถุประสงค์ที่สร้างพระพุทธรูปรวม ๒ บรรทัด



ภาพที่ ๔ พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ
ที่มา : ฮันท์ เพนธ์, ๒๕๑๙ : ๑๑๔

๔) พระพุทธรูปหลูบเงินมุกดอกไม้ วัดทรายมูลเมือง

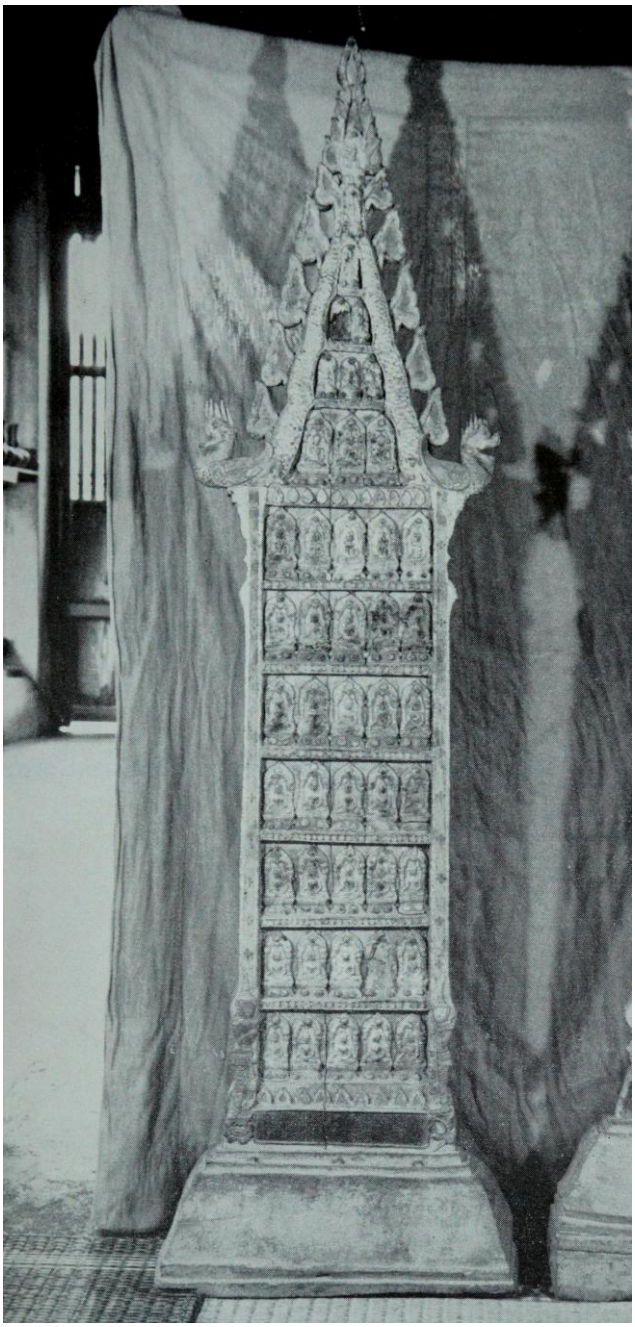
พระพุทธรูปหลูบเงิน ข้างในเป็นมุก วัดทรายมูลเมือง สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๐ สูง ๑๕ เซนติเมตร พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ วงพระพักตร์รูปไข่ พระเนตรเหลือบต่ำ แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระรัศมีเป็นทรงกรวยแหลมสูง คลองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี นั่งขัดสมาธิราบเห็นฝ่าพระบาทขวาเพียงข้างเดียว ประทับนั่งบนฐานทรงสูง องค์พระและฐานสร้างด้วยเกสรดอกไม้บดเป็น ผงผสมยางรักหุ้มด้วยแผ่นเงิน ดุนเงินเป็นรายละเอียดและลวดลายฐาน ปรากฏคำจารึกอยู่ด้านหลังฐานพระพุทธรูปเขียนด้วยอักษรธรรมล้านนา มีเนื้อหากล่าวถึง เวลาที่สร้าง ชื่อผู้สร้างพระพุทธรูป และคำปรารถนารวม ๘ บรรทัด

ภาพที่ ๕ พระพุทธรูปหลูบเงินมุกดอกไม้ วัดทรายมูลเมือง
ที่มา : ฮันท์ เพนธ์, ๒๕๑๙ : ๑๕๐

๕) พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดกู่เต้า

พระพุทธรูปมุก วัดกู่เต้า ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย สูง ๑๓ เซนติเมตร พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรู ปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ พระเศียรใหญ่ วงพระพักตร์รูปไข่ พระเนตรเหลือบต่ำ แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระรัศมีเป็นทรงกรวยแหลมสูง คลองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี นั่งขัดสมาธิราบเห็นฝ่าพระบาทขวาเพียงข้างเดียว ประทับบนฐานเขียงไม่มีลวดลาย องค์พระพร้อมฐานสร้าง จาก “มุก” ซึ่งหมายถึง ผง จากการนำดอกไม้หรือข้าวที่พระสงฆ์งดฉันเรียกว่า “ข้าวชีวิต” มาบดให้เป็นผงผสมกับยางรัก เช่น มุกดอกไม้ มุกข้าวชีวิต ปรากฏคำจารึกอยู่ด้านหน้าของฐานพระพุทธรูปเขียนด้วยอักษรธรรมล้านนา โดยใช้เหล็กจาร (เหล็กที่ใช้จารคัมภีร์ใบลาน) จารึกข้อความที่ร่างบนพื้นผิวที่ลงรัก ลงชาด ปิดทองคำเปลว เตรียมไว้ มีเนื้อหากล่าวถึง ชื่อผู้สร้าง วัตถุประสงค์ที่สร้างพระพุทธรูปและคำปรารถนา รวม ๔ บรรทัด

ภาพที่ ๖ พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดกู่เต้า
ที่มา : ฮันท์ เพนธ์, ๒๕๑๙ : ๒๐๖



ภาพที่ ๗ พระพิมพ์มุก วัดผ้าขาว
ที่มา : ฮันท์ เพนธ์, ๒๕๑๙ : ๑๒๐

๖) พระพิมพ์มุก วัดผ้าขาว

พระพิมพ์มุก หรือพระแผงมุก วัดผ้าขาว ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สร้างเมื่อ พ .ศ. ๒๓๖๔ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย จำนวน ๔๔ องค์ เรียง

แถวอยู่ในซุ้ม สูง ๑๖๗ เซนติเมตร องค์พระสร้ างด้วยมุกเกสรดอกไม้ ติดลงบนแผ่นไม้ส่วนบน แกะสลักรูปตัวลวง ๒ ตัวทอดตัวจากยอดแหลมลงมาทั้ง ๒ ด้าน ส่วนฐานมีเทวดา ๒ องค์ประคองอัญชลีอยู่บนฐานบัว เดิมมีพระพุทธรูป ๔๖ องค์ ปัจจุบันขาดไปสององค์ อาจสร้างพระพิมพ์นี้เพื่อเป็นพระพุทธรูป “คู่อายุ” ภาษาไทยวนบางครั้งเรี ยก “พระพิมพ์หมู่” หรือพระแผง ปรากฏคำจารึกอยู่ที่ฐานของพระแผงมุกบริเวณใต้แถวสุดท้ายของพระพิมพ์ เขียนด้วยอักษรธรรมล้านนา โดยใช้เหล็กจาร (เหล็กที่ใช้จารคัมภีร์ใบลาน) จารึกข้อความที่ร่างบนพื้นผิวที่ลงรัก ลงชาด ปิดทองคำเปลว เตรียมไว้ มีเนื้อหากล่าวถึง เวลาสร้างชื่อวัดที่พระภิกษุผู้สร้างจำพรรษาอยู่ รวม ๓ บรรทัด

สรุปผลการศึกษา ดังนี้

แนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชนท้องถิ่น

แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน

การสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนามีแนวคิดเชิงสัญลักษณ์อันเป็นหลักการสำคัญที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อจากประเพณีการสร้างพระพุทธรูปของชาวพุทธที่มีมาแต่อดีต ๔ แนวคิด ได้แก่ แนวคิดมหาปุริสลักษณะ แนวคิด ปางพระพุทธรูป แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้า และแนวคิดอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป กล่าวคือ ๑. แนวคิดมหาปุริสลักขณะ ๓๒ ประการ ถูกนำมาใช้เป็นปทัฏฐานในการสร้างพระพุทธรูปในยุคสมัยต่างๆ อีกทั้งยังมีบทบาทเป็นสื่อศิลปะที่สะท้อนความหมาย เรื่องอานิสงส์ผลบุญ และการสั่งสมบารมีของพระโพธิสัตว์ จากการตีความหมายรูปลักษ ณะของมหาบุรุษที่ถ่ายทอดผ่านพุทธลักษณะของพระพุทธรูป พบว่า สาเหตุแห่งการได้มาแห่งลักษณะมหาบุรุษทั้ง ๓๒ ประการนั้น เป็นกระบวนการของเหตุและผลสืบเนื่องตามลำดับ ลักษณะที่ปรากฏทางรูปธรรมนั้นทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อกลาง เพื่อการแสดงธรรมเรื่องการสั่งสมกุศลกรรมในชาติก่ อน และการส่งให้เกิดกุศลวิบากในชาติปัจจุบัน โดยมีมหาปุริสลักษณะเป็นสักขีพยานทางกายภาพ ๒. แนวคิดเรื่องปางพระพุทธรูป คือ การใช้รูปลักษณะอิริยาบถของพระพุทธรูปให้เป็นสื่อสัญลักษณ์ที่มีความหมายสะท้อนถึงเรื่องราวในพุทธประวัติ ๓. แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้า ซึ่งหมายถึง พระพุทธเจ้าในอดีตจำนวนมากมายที่เสด็จมาตรัสรู้ก่อนพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน รวมทั้งพระพุทธเจ้าที่เสด็จมาตรัสรู้ในแต่ละกัลป์มีจำนวนอันหาประมาณมิได้ เปรียบเสมือนเม็ดทรายในมหาสมุทร ข้อมูลจากการศึกษาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา พบว่า แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้าปรากฏในรูปแบบการสร้างพระพิมพ์มุกหรือพระแผง ภายในวัดผ้าขาว เมืองเชียงใหม่ ได้นำพระพิมพ์ที่สร้างด้วยมุกเกสรดอกไม้ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ติดลงบนแผ่นไม้แกะสลัก จำนวน ๔๔ องค์ เรียงแถวอยู่ในซุ้ม สูง ๑๖๗ เซนติเมตร ๔. แนวคิด อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป พุทธศาสนิกชนชาวล้านนามีความเชื่อว่า เมื่อสร้างพระพุทธรูปเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

แล้ว ผู้สร้างจะได้รับผลบุญเป็นอันมาก กล่าวคือ การได้เสวยความสุขเป็นระยะเวลานานเป็นกัปหรือกัลป์ ทั้งนี้ ระยะเวลาของการรับอานิสงส์ผลบุญ จะมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัสดุต่างๆที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป คติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ มักปรากฏอยู่ในคัมภีร์ใบลานเกือบทุกฉบับ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความหมายที่เป็นนัยสำคัญ อันเป็นวัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าแก่วัตถุที่ผ่านพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา

อย่างไรก็ตาม การสร้างพระพุทธรูปนั้นมิได้มีเจตนาให้เป็นรูปเหมือนของพระพุทธเจ้า แต่เป็นการสร้างรูปสัญลักษณ์ที่รวมพุทธลักษณะอันประเสริฐของพระพุทธองค์ เข้าด้วยกันกับหลักพุทธธรรม ที่มีเป้าหมายเพื่อความรู้แจ้งเห็นจริงบรรลุถึงอรหัตผล หลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวงเข้าสู่พระนิพพาน เมื่อพุทธศาสนิกชนได้พบเห็นพร้อมทั้งได้ทำการสักการบูชาพระพุทธปฏิมา ด้วยจิตอันบริสุทธิ์ตั้งมั่นแล้วนั้น ย่อมจะโน้มนำให้รำลึกนึกถึงองค์พระบรมศาสดา รำลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ และรำลึกถึงพระสงฆ์สาวกผู้สืบต่อพระพุทธศาสนา อันรวมกันเป็นไตรสรณาคมน์ ดังนั้นจากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา คือ ความคิดหรือมโนคติ ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะ อันมีที่มาจากคติความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เพื่อนำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยอาศัยกระบวนการประสานเชื่อมโยงความรู้และจินตนาการเข้าด้วยกันจนก่อเกิดเป็นจินตภาพ จากนั้นจึงถ่ายทอดเป็นรูปทรงพระพุทธปฏิมา ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางรูปธรรมของงานศิลปะ ด้วยวัสดุที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ซึ่งมีความหมายเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธในท้องถิ่นล้านนา

รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา

จากการศึกษาข้อมูลจากองค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ที่ประดิษฐานอยู่ภายในวัดหรือพุทธสถานในเขต จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เป็นศิลปะศิลปะพื้นบ้านล้านนา กล่าวคือ กลุ่มพระพุทธรูปศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมานั้น ดินแดนล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศสยาม งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเป็นคนละฝีมือกับช่างในยุคทองของล้านนา (สมัยพระเจ้าติโลกราช – พระเมืองแก้ว พ.ศ.๑๙๙๘-๒๐๖๐) การแสดงออกทางศิลปะและคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพมีลักษณะเป็นงานศิลปะพื้นบ้านในช่วงเวลาดังกล่าว ชาวพุทธในล้านนามีความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปขนาดเล็กด้วยเกสรดอกไม้ผสมยางรักหรือ มุก เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและสืบทอดพระศาสนา แต่จากหลักฐานในปัจจุบัน พบว่ามีจำนวนพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ปรากฏอยู่ภายในพุทธสถานไม่มากนัก อาทิ พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ พระพุทธรูปหลูบเงินมุกดอกไม้ วัดทรายมูลเมือง พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดกู่เต้า และพระพิมพ์มุก วัดผ้าขาว

กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา

พระพุทธรูปเกสรดอกไม้รูปแบบศิลปะล้านนามีกรรมวิธีการสร้างที่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะเครื่องเขิน อาทิ พระพุทธรูปมุกดอกไม้ หรือพระพุทธรูปมุกเกสร พระพิมพ์ พระแผง และศิลปะการบุดุนโลหะ ส่วนกระบวนการสร้างนั้น ในขั้นตอนแรกจะต้องนำผงขี้ เถ้าที่ได้จากการเผาวัสดุต่างๆ เช่น เกสรดอกไม้ ดอกไม้แห้ง หญ้าคา ข้าว และงาช้าง เป็นต้น มาผสมกับยางรักจนได้เนื้อมุก หรือสมุกที่มีลักษณะนิ่มไม่แข็งและไม่แฉะมากเกินไป ซึ่งเหมาะสมกับการนำมาปั้นเป็นองค์พระพุทธรูป เมื่อปั้นเสร็จเป็นองค์พระแล้ว อาจตกแต่งผิวนอกด้ว ยการทาชาด ลงรักปิดทอง และประดับกระจกสี ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับพุทธลักษณะของพระพุทธรูปและความชำนาญของช่างเป็นสำคัญ ส่วนพระหลูบ จะมีขั้นตอนเพิ่มขึ้น กล่าวคือ การหุ้มพระพุทธรูปด้วยแผ่นเงินหรือแผ่นทองแล้วใช้เครื่องมือปลายแหลมจารเป็นเส้นรูปทรงพระพุทธเจ้าและลวดลายต่ างๆไปบนแผ่นโลหะอีกครั้งหนึ่ง เรียกว่า พระหลูบ เนื่องจากคำว่าหลูบในภาษาล้านนา หมายถึง การหุ้ม

ส่วนดอกไม้ที่เป็นวัสดุสำคัญในการสร้างพระพระพุทธรูปนั้น ต้องเป็นดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนตั้งใจนำมาสักการะพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ หรือนำมาถวายพระสงฆ์ที่วัด ตามหลักพุทธธรรมที่กล่าวถึงเรื่อง วัตถุทาน ๑๐ และคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การถวายดอกไม้ สำหรับชนิดของดอกไม้ที่พบมีความหลากหลาย อาทิ ดอกบัว ดอกมะลิ ดอกเกตะหวาหรือดอกพุด ดอกสารภี และดอกไม้อันเป็นสิริมงคลตามความเชื่อในท้องถิ่นล้านนา ซึ่งมีรูปทรงสีสันงดงาม และมีกลิ่นหอม ซึ่งสามารถหามาบูชาพระได้ง่าย โดยจะเก็บรวบรวม แยกประเภท นำไปตากแดดให้แห้งสนิทแล้วตำหรือบดให้เป็นผงละเอียด ช่างบางคนใช้วิธีการนำเกสรดอกไม้และดอกไม้แห้งมาเผาให้เป็นขี้เถ้าก็ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกสรดอกบัวจะเป็นที่นิยมมากที่สุด เนื่องมาจากดอกบัวเป็นดอกไม้ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก แม้กระนั้นก็ตาม ดอกไม้ชนิดอื่นๆ ก็มิได้มีคุณค่าและความสำคัญมากหรือน้อยไปกว่ากัน ทั้งนี้ ตามคติของชาวพุทธมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องมูลค่าทางด้านวัตถุ แต่ให้ความสำคัญกับคุณค่าทางด้านจิตใจ ดังนั้น ดอกไม้ทุกชนิ ดของชาวพุทธที่มีจิตศรัทธา จึงสามารถนำดอกไม้ทุกชนิดที่ผ่านการสักการบูชามาบดรวมกันจนเป็นผงมวลสาร อันมีความศักดิ์สิทธิ์เหมาะสมกับการนำมาสร้างพระพุทธรูป ตลอดจนแม้ผู้ถวายดอกไม้ก็มิได้แบ่งชนชั้นวรรณะ เป็นสัญลักษณ์ว่าชาวพุทธทุกคนล้วนมีความเสมอภาคเท่าเทียมกันในการ ที่จะสร้างคุณงามความดี การบำเพ็ญทานบารมี อันเป็นการชำระจิตให้ปราศจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง

บทที่ ๔

การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

การสร้างสรรค์ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัย นำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ ด้วยรูปทรงพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ปางม ารวิชัย ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านนาและ ศิลปะ ล้านช้าง เป็นกระบวนการ ปฏิบัติการทดลอง บันทึกขั้นตอนต่างๆ อย่างเป็นระบบ ดังนั้น จึงนับเป็นการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัย เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปกรรม อันเป็นการอนุรักษ์และสืบสานคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม ซึ่ ง มีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานตามลำดับขั้นตอนดังนี้

๑. การกำหนดแนวความคิด (conceptual design)
   ๑.๑ ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ (Inspiration)
   ๑.๒ แนวความคิด (Concept)
๒. การออกแบบร่าง (sketch design)
   ๒.๑ การสร้างภาพร่าง (sketch drawings)
   ๒.๒ การการพัฒนาแบบ (design development)
๓. การประกอบสร้าง (design construction)
   ๓.๑ การสร้างสรรค์ผลงานจริง
   ๓.๒ การเก็บรายละเอียด
   ๓.๓ การตรวจสอบความสมบูรณ์ของผลงาน
๔. การอภิปรายผลการสร้างสรรค์ (design discussion)
   ๔.๑ องค์ประกอบของรูปทรง
   ๔.๒ ทัศนธาตุในการสร้างสรรค์
   ๔.๓ ความหมายเชิงสัญลักษณ์
๕. การนำเสนอผลงาน (design presentation)

สรุปและเขียนรายงานการวิจัย เป็นการนำเสนอผลการวิจัยรวมทั้งผลงานการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ที่สะท้อนวัฒนธรรมวิธีคิด อันเป็นผลผลิตทางพุทธปัญญาของชาวพุทธ เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

การกำหนดแนวความคิด (conceptual design) ขั้นตอนการกำหนดแนวความคิด (Concept) หมายถึง การกำหนดความคิดรวบยอดของผลงาน ที่เกิดจากการรวมตัวกันของรูปความคิดหลายๆ ความคิดของสิ่งหนึ่งที่รวมตัวเข้าด้วยกัน แล้วพัฒนาขึ้นจนถึงระดับหนึ่งที่พอจะเรียกว่าเป็นจุดมุ่งหมาย หรือแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด และแรงบันดาลใจ (Inspiration) การประมวลข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับ คติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เป็นผลที่ได้รับจากการศึกษา อันประกอบด้วย รูปแบบทางศิลปกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา ของ พระพุทธรูปศิลปะล้านนาและศิลปะล้านช้าง โดยนำมาสังเคราะห์เพื่อเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

พระพุทธรูปศิลปะล้านนา

อาณาจักรล้านนาเป็นดินแดนที่มีความเจริญรุ่งเรืองด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม มีพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาอย่างยาวนาน การศึกษาพระพุทธรูปศิลปะล้านนาตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานั้น มีประเด็นสำคัญอยู่ ๒ ประการ ได้แก่ ประการแรก คือ เรื่องการเรียกชื่องานศิลปะ ระหว่าง “ศิลปะเชียงแสน ” และ “ศิลปะล้านนา ” ประการที่สอง คือ เรื่องการแบ่งกลุ่มพระพุทธรูปและการกำหนดอายุสมัย ในปัจจุบันนักวิชาการที่ทำการศึกษานิยมใช้คำว่า “ศิลปะล้านนา” ซึ่งมีที่มาจากชื่อเรียกอาณาจักรล้านนา ที่มีความหมายครอบคลุมมากกว่าชื่อเรียก “ศิลปะเชียงแสน” นอกจากนี้ หลักฐานการขุดค้นทางด้านโบราณคดี ยังไม่พบหลักฐานที่สามารถยืนยันได้ว่าเมืองเชียงแสนมีอายุเก่า เกินไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ด้วยเหตุนี้ เชียงแสนจึงน่าจะมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวงของอาณาจักรล้านนา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๖ : ๒๖๗)

การศึกษาพระพุทธรูปศิลปะล้านนาได้มีการแบ่งกลุ่ม โดยอาศัยหลักฐานการสร้างลักษณะ และวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบ จากการศึกษาของศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้แบ่งกลุ่มพระพุทธรูปล้านนาโดยการเทียบเคียงกับการแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ ที่ปรากฏเหตุการณ์สำคัญที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมเป็นหลัก แนวคิดในการแบ่งกลุ่มได้พิจารณาจากลักษณะวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบ เอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ตำนาน พงศาวดาร และจารึก โดยแบ่งกลุ่มพระพุทธรูปในล้านนาตามยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ได้เป็น ๔ สมัย คือ

สมัยที่ ๑ พระพุทธรูปล้านนาระยะแรก (พุทธศตวรรษที่ ๑๙)

สมัยที่ ๒ พระพุทธรูปแบบเชียงแสนสิงห์หนึ่ง และอิทธิพลศิลปะสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ ๒๐)

สมัยที่ ๓ พระพุทธรูปยุคทองของล้านนา (ต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑)

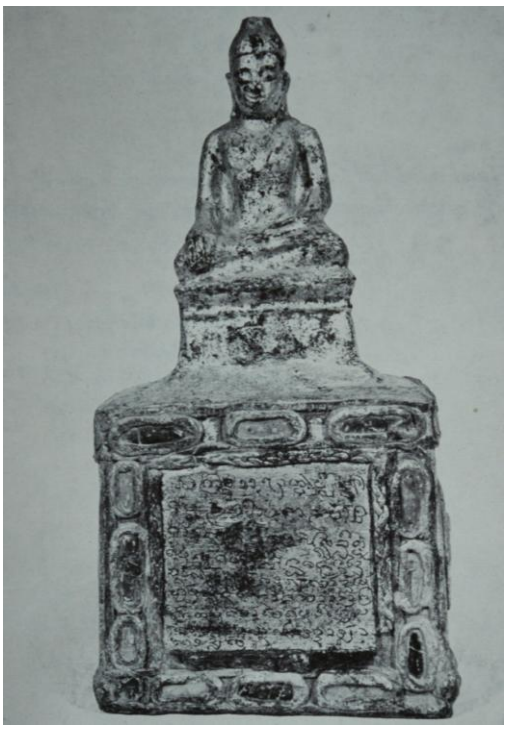
สมัยที่ ๔ พระพุทธรูปล้านนาระยะหลัง (ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓)

พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านล้านนา

เมื่อพม่าเข้ามาปกครองอาณาจักรล้านนา การสร้างสรรค์งานปฏิมากรรมต่างๆ ก็เสื่อมลงอย่างถึงที่สุด พระพุทธรูปศิลปะล้านนาที่ สร้างขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ นั้นมีอยู่เป็นจำนวนน้อยมาก ความรุ่งเรืองของศิลปะล้านนาจึงหมดไปราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒-ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ จบจนกระทั่งอาณาจักรล้านนาได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของไทยในฐานะประเทศราช และรวมเป็นส่วนหนึ่งของไทย ตั้งแต่พุทธศตวรร ษที่ ๒๔ เป็นต้นมา งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในระยะเวลานี้จึงเป็นคนละฝีมือกับช่างในยุคทองของล้านนา แต่มีลักษณะเป็นรูปแบบงานศิลปะพื้นบ้าน

พระพุทธรูปในล้านที่สร้างด้วยเกสรดอกไม้ หรือมุกเกสร จากการศึกษา พบว่า รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในจังหวัดเชีย งใหม่ เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ดินแดนล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของไทย งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเป็นคนละฝีมือช่างกับในยุคทองของล้านนา (สมัยพระเจ้าติโลกราช – พระเมืองแก้ว พ.ศ. ๑๙๙๘ - พ.ศ. ๒๐๖๐) กลายเป็นเรื่องของศิลปะพื้นบ้า น จึงน่าจะเรียกศิลปะยุคนี้ว่า ศิลปกรรมสมัยหลังล้านนา หรือ ศิลปะพื้นบ้านล้านนา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๔ : ๑๐๐) ซึ่งมีความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปขนาดเล็กด้วยไม้ แก้ว หินสี และเกสรดอกไม้ผสมยางรักหรือ มุก ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า มีพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้ นบ้านล้านนาปรากฏอยู่ไม่มากนัก เช่น พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตาพระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ พระพุทธรูปหลูบเงินมุกดอกไม้ วัดทรายมูลเมือง พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดกู่เต้า และพระพิมพ์มุก วัดผ้าขาว เป็นต้น

พระพุทธรูปมุก วัดดอกคำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ.๒๓๙๐ สร้างด้วยเกสรดอกไม้ผสมยางรักหรือ มุก ลงรักปิดทอง พร้อมการจารลวดลายที่ฐาน มีการเขียนจารึกภาษาเมืองปรากฏที่ฐานด้านล่างสุด



พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ พ .ศ.๒๓๕๔ ศิลปะล้านนาสร้างด้วยการปั้นผงดอกไม้ผสมยางรัก ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีคำจารึกอานิสสงค์การสร้างพระพุทธรูป ชื่อผู้สร้าง ผิวพระพุทธรูปใช้เทคนิคการลงรักปิดทองประดับกระจกสี

พระพุทธรูปมุก วัดพันเตา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ.๒๔๑๐ สร้างด้วยเกสรดอกไม้ผสมยางรัก หรือ มุก ลงรักปิดทอง พร้อมการจารลวดลายที่ฐานมีการเขียนจารึกภาษาเมืองปรากฏที่ฐานด้านล่างสุด

พระพุทธรูปมุก วัดกู่เต้า อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สร้างด้วยเกสรดอกไม้ผสม ยางรัก หรือ มุก ลงรักปิดทอง พร้อมการจารลวดลายที่ฐาน ฝีมือช่างพื้นถิ่น ศิลปะพื้นบ้านล้านนา เขียนจารึกภาษาเมืองที่ฐานพระพุทธรูป

พระพิมพ์มุก วัดผ้าขาว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ.๒๓๖๔ สร้างด้วยเกสรดอกไม้ผสม ยางรักหรือ มุก ลงรักปิดทอง ด้วยแนวคิดการสร้างเรื่องของอดีตพระพุทธเจ้า พบการสร้างพระแผงในดินแดนล้านนาจำนวนมาก

พระพุทธรูปศิลปะล้านช้าง

การสร้างพระพุทธรูปของลาว ซึ่งเป็นดินแดนที่ยอมรับนับถือพระพุทธศาสนามาอย่างยาวนาน ย่อมได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบจากดินแดนใกล้เคียง แล้วนำมาผสมผสานกันกับแบบอย่างของท้องถิ่น จนสามารถหล่อหลอมให้มีลักษณะเป็นของตนเอง พระพุทธรูปลาว นิยมสร้างปางต่างๆ อาทิ ปางมารวิชัย ปางห้ามญาติ ปางสมาธิ ปางประทับยืน ปางลีลา ปางไสยาสน์ และปางนาคปรก ส่วนปางที่ได้รับความนิยมมากที่สุดได้แก่ ปางมารวิชัย รองลงมาคือ ปางห้าญาติแบบ พระบางเจ้า (ไทยเรียกว่า ปางห้ามสมุทร) นอกจากนี้ ตามวัดวาอารามในประเทศไทย โดยเฉพาะที่ตั้งอยู่บริเวณริมแม่น้ำโขง ทั้งในภาคเหนือและภาคอีสาน ยังพบพระพุทธรูปศิลปะลาวปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปที่พบในองค์พระธาตุพนม ซึ่งปรักหักพังลงมา พระพุทธรูปส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปลาวสมัยเวียงจันทน์รุ่นหลัง (สงวน รอดบุญ, ๒๕๔๕ : ๑๖๗-๑๗๔)

พระหลูบ พระพุทธรูปศิลปะล้านช้างขนาดเล็กที่สร้างด้วยเกสรดอกไม้หุ้มด้วยแผ่นทองหรือเงิน

พระพุทธรูปที่พบในประเทศลาวสามารถจำแนกออกเป็น ๒ ประเภทที่สำคัญ คือ

๑. พระพุทธรูปที่อัญเชิญมาจากดินแดนอื่น

๒. พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในประเทศลาว โดยได้รับอิทธิพลมาจากดินแดนอื่น

พระพุทธรูปในประเทศลาวทั้ง ๒ ประเภท มีพุทธลักษณะที่แตกต่างกันตามแหล่งที่มาและอิทธิพลทางด้า นรูปแบบ อาทิ พระพุทธรูปอิทธิพลศิลปะสุโขทัย พระพุทธรูปอิทธิพลศิลปะล้านนา พระพุทธรูปศิลปะอยุธยา พระพุทธรูปศิลปะล้านช้าง และพระพุทธรูปอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์

พระพุทธรูปศิลปะล้านช้างมีแรงบันดาลใจทางศิลปะมาจากพระพุทธรูปจากแหล่งต่างๆ โดยมีศิลปะล้านนาเป็นแหล่งมี บทบาทและความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากดินแดนทั้งสองมีอาณาเขตติดต่อกัน และกษัตริย์มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกัน โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ในรัชสมัยนี้มีการสร้างวัดและพระพุทธรูปที่สำคัญเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น พระเจ้าองค์ตื้อ วั ดพระเจ้าองค์ตื้อมะหาวิหาน (วัดไชยะพูม) นครเวียงจันทน์ ซึ่งมีพุทธลักษณะแบบศิลปะล้านช้าง มีพระพักตร์ค่อนข้างใหญ่ พระเนตรใหญ่หรี่ลงต่ำ พระนาสิกมีขนาดใหญ่ ส่วนยอดตัด พระโอษฐ์กว้าง ริมพระโอษฐ์ค่อนข้างหนา พระวรกายสูง พระหัตถ์ค่อนข้างใหญ่ อันเป็นรูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปศิลปะล้านช้าง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๕ : ๑๖๖-๑๖๗)

อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช มีรูปแบบเฉพาะอันเกิดจากการผสมผสานกันระหว่างพระพุทธรูปศิลปะล้านนาและล้านช้าง บางส่วนอาจมีอิทธิพลของพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาแทรกอยู่บ้าง โดยมีพุทธลักษณะดังนี้

- พระพุทธรูปแสดงปางมารวิชัย ประทับนั่งเหนือฐานหน้ากระดานเกลี้ยง
- พระพักตร์รูปไข่ มีขนาดเล็กและค่อนข้างยาว
- ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กมาก
- พระรัศมีเป็นเปลวมีขนาดใหญ่และสูง
- พระวรกายเพรียวบาง
- ชายสังฆาฏิเป็นแผ่น มีทั้งแบบปลายตัดตรงและแยกออกเป็นเขี้ยวตะขาบ
- นิ้วพระหัตถ์ทั้ง ๔ ยาวเสมอกัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๕ : ๑๙๐)

พระพุทธรูปศิลปะล้านช้างในประเทศไทย

ในช่วงรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้อัญเชิญพระพุทธรูปศิลปะล้านช้างที่มีความสำคัญจากประเทศลาวมาประดิษฐานในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะองค์ที่มีประวัติความเป็นมา หรือตำนานอันศักดิ์สิทธิ์เป็นที่เคารพศรัทธาของประชาชน บางองค์ได้อัญเชิญมาประดิษฐานที่วัดปทุมวนาราม และวัดหงส์รัตนารามในกรุงเทพฯ เช่น พระบาง พระใส พระเสริม

พระแสน เป็นต้น และพระอรุณ ได้มาประดิษฐานที่วัดอรุณรา ชวราราม นอกจากนี้ยังพบว่ามีพระพุทธรูปศิลปะล้านช้างบางส่วนประดิษฐานอยู่ตามหัวเมืองริมฝั่งแม่น้ำโขง ได้แก่ หนองคาย นครพนม

พระใส ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ

สาเหตุของการอัญเชิญพระพุทธรูปจากลาว ซึ่งมีฐานะเป็นประเทศราชของไทย ในสมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๓ นั้น น่าจะเป็นเหตุผลทางการเมืองการปกครอง กล่าวคือ การแสดงสัญลักษณ์เรื่องอำนาจที่เหนือดินแดน รวมทั้งมีการเกณฑ์ผู้คนในดินแดนนั้นมาด้วย ด้วยเหตุนี้การอัญเชิญพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์มาประดิษฐาน จึงเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้เป็นศูนย์ร่วม แห่งความศรัทธาของประชาชนที่ถูกเกณฑ์มานั่นเอง ยกตัวอย่างเช่น พระใส (สายน์) ที่ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ ซึ่งมีรูปแบบทางศิลปกรรมใกล้เคียงกับพระพุทธรูปศิลปะ

ล้านนา พุทธลักษณะที่มีลักษณะเด่น คือ พระพักตร์เล็ก พระขนงโก่ง พระนาสิกเล็กและโด่ง แย้มพระโอษฐ์แบบพระพุทธรูปล้านช้าง พระโอษฐ์ด้านบนหนา นิ้วพระหัตถ์ค่อนข้างใหญ่ ปลายนิ้วทั้ง ๔ ยาวเสมอกัน สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นในช่วงรัชสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช เจ้า นอกจากนี้ พระแสนวัดหงส์รัตนาราม ซึ่งมีพุทธลักษณะแบบศิลปะล้านช้างในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒ – ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ มีพระโอษฐ์ยิ้มแบบล้านช้าง คือ การแย้มพระโอษฐ์ปลายทั้ง ๒ ข้างตวัดขึ้น ขอบพระโอษฐ์ด้านบนหนา นิ้วพระหัตถ์ใหญ่ และปลายนิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๕ : ๒๐๓-๒๐๕)

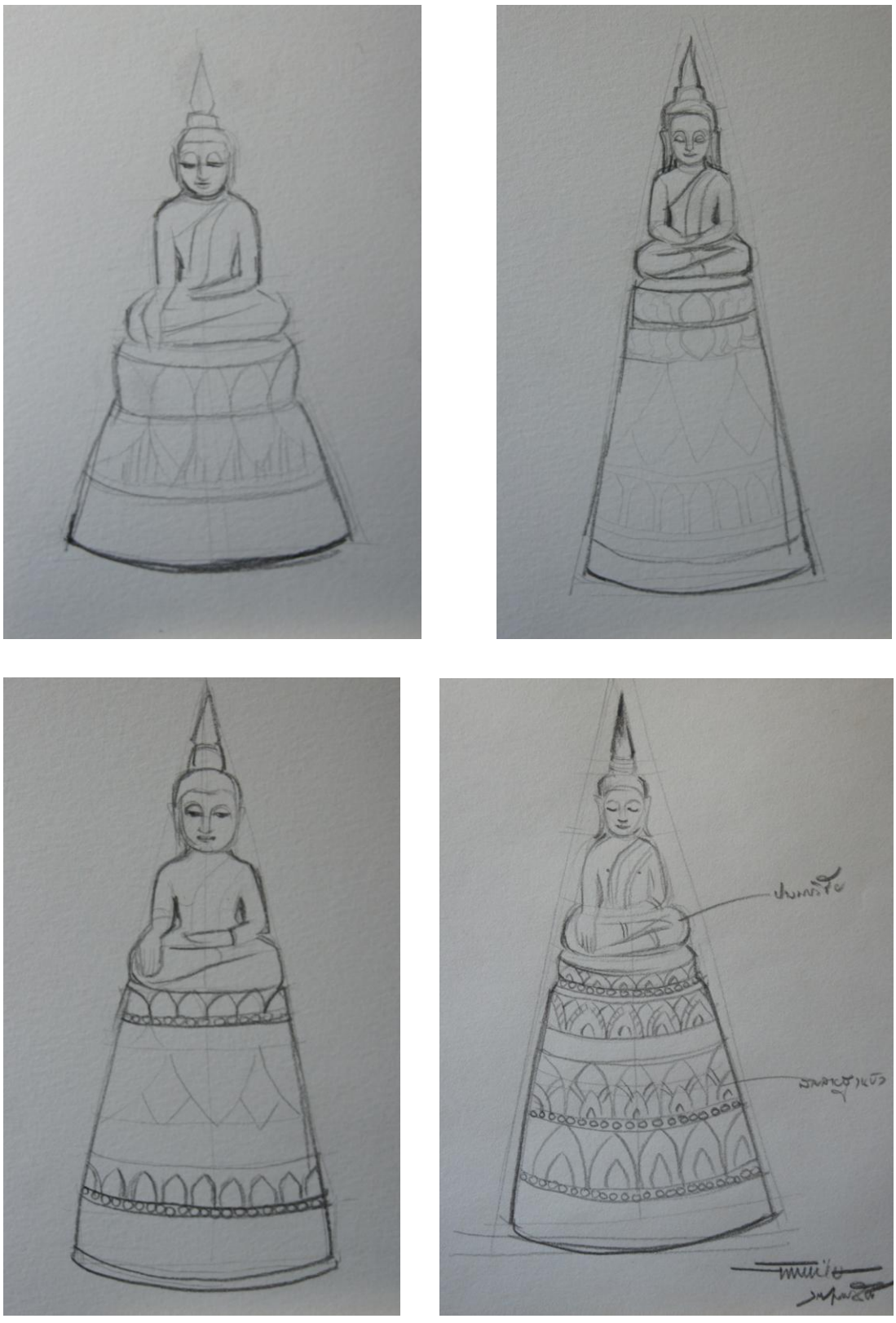
พระพุทธรูปศิลปะล้านช้างหุ้มด้วยแผ่นทองและแผ่นเงิน ขุดพบที่จังหวัดหนองคาย

แนวความคิด (Concept) การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมา เกสรดอกไม้ ปางมารวิชัย โดยได้รับอิทธิจากรูปแบบพุทธศิลป์ล้านนาและล้านช้าง ผสานแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์พระฉัพพรรณรังสี ฉัพพรรณรังสี หมายถึง รัศมี ๖ ประการ ซึ่งเปล่งออกจากพระวรกายขององค์พระสัมมาสั มพุทธเจ้า (พระธรรมปิฎก , ๒๕๔๓ : ๕๓) คือ สีเขียว สีเหลือง สีแดง สีขาว สีส้ม และสีเลื่อมพราย พระฉัพพรรณรังสี มีเนื้อหาปรากฏในพุทธประวัติ ครั้งเมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสรู้แล้ว พระองค์ทรงประทับเสวยวิมุติสุขอยู่ใต้ร่มพระศรีมหาโพธิ์นั้น เป็นเวลา ๗ วัน และเสด็จไปเสวยวิมุติสุขในสถานที่ต่างๆ ในบริเวณนั้นอีก ๖ แห่ง ส่วนช่วงเวลาที่เกิดฉัพพรรณรังสี เป็นสถานที่ ๔ ซึ่งอยู่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ โดยมีเทวดามาเนรมิตเรือนแก้วถวายให้เป็นที่ประทับ เรียกว่า รัตนฆรเจดีย์ ในสถานที่นั้นพระพุทธอ งค์ทรงพิจารณาพระอภิธรรมปิฎกอยู่เป็นเวลา ๗ วัน แสงรัศมีทั้ง ๖ ประการนี้ พวยพุ่งแผ่ซ่านออกมาจากพระวรกายพร้อมกัน แรงบัลดาลใจดังกล่าวได้นำมาสู่การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่มีพระ ฉัพพรรณรังสี โดยกำหนดสัญลักษณ์ด้วยกระจกสี และเริ่มกระบวนการสร้างสรรค์โดยการ การรวบรวมดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระพุทธรูป ซึ่งเป็นคติความเชื่อที่สะท้อนพลังความศรัทธาของชาวพุทธที่มีมาแต่สมัยพุทธกาล ตลอดจนยังเป็นการสืบทอดประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูป ด้วยวัสดุที่มีคุณค่าและความหมาย อันเป็นสัญลักษณ์ของการมีส่วนร่วม ของประชาชนในท้องถิ่น โดยประยุกต์ใช้กรรมวิธีการสร้างพระพุทธเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน ผสมผสานกับกระบวนการสร้างสรรค์งานประติมากรรมสมัยใหม่ ให้เป็นสื่อสร้างสำนึกและความศรัทธาในการสืบทอดประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ตลอดจนเพื่อการสืบสานจรรโลงพระพุทธศาสนาให้ยืนนานสืบไป

การออกแบบร่าง (sketch design) เป็นกระบวนการสังเคราะห์ (Synthetic) หมายถึงกระบวนการสร้างจินตภาพ (Imagination) ให้มีลักษณะเป็นโครงสร้างของรูปทรง โดยสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายหรือแนวความคิดจะปรากฏขึ้นรางๆ จนเกิดเป็นรูปที่สัมผัสได้ด้วยการ เห็นหรือรูปในธรรมารมณ์

๑. การสร้างภาพร่าง (sketch drawings) เป็นการสร้างภาพร่างพระพุทธปฏิมาด้วยวิธีการวาดเส้น ด้วยดินสอ ลงบนกระดาษ ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกที่มีความสำคัญ มากที่สุด ในการถ่ายทอดจินตภาพอันมีลักษณะเป็นนามธรรมให้เกิดเป็นรูปทรงอันมีลักษณะเป็น รูปธรรม เป็นขั้นตอนการออกแบบรูปทรงขององค์พระพุทธรูป และกำหนดส่วนประกอบต่างๆ ที่เป็นรายละเอียด ด้วยภาพลายเส้น หรือภาพร่างแบบ ๒ มิติ แล้วคัดเลือกแบบเพื่อนำมาเป็นต้นแบบ

๒. การการพัฒนาแบบ (design development) เป็นขั้นตอนการพัฒนารูปแบบพระพุทธรูป ที่เป็นภาพร่างเพื่อให้แบบที่เหมาะสมมากที่สุด โดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปทรงอันเกิดจากการร่างภาพลายเส้น ซึ่งมีจำนวนหลายภาพ นำมาคัดเลือกให้เหลือแบบเดียว เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการปั้นเป็นรูปทรงพระพุทธรูปต่อไป



การสร้างภาพร่าง (sketch drawings) ภาพร่างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

การการพัฒนาแบบ (design development) ภาพร่างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ขั้นตอน การสร้างภาพร่างพระพุทธรูป เป็น การสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัย ถ่ายทอดเป็นภาพลายเส้นดินสอลงบนกระดาษ ต่อจากนั้นผู้ศึกษาจึงนำภาพร่างทั้งหมดมาทำการ คัดเลือก อีกครั้ง เพื่อนำมาพัฒนาเป็นต้นแบบพระพุทธรูป เกสรดอกไม้ ส่วน แนวทางในการคัดเลือกภาพร่างนั้น จะต้องพิจารณาจากรูปแบบพระพุทธรูปชิ้น ที่สามารถถ่ายทอดแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ (Concept) โดยเฉพาะความหมายเชิงสัญลักษณ์พระฉัพพรรณรังสี ได้อย่างชัดเจนมากที่สุด ตลอดจน จะต้องเป็นแบบที่เกิดจากการ ผสมผสาน พุทธลักษณะของ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ศิลปะล้านนาและศิลปะล้านช้างเข้าด้วยกัน แสดงออกด้วย รูปทรง ที่เรียบง่าย ซื่อ บริสุทธิ์ และตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะพื้นถิ่น

นอกจากนี้ การประสานกันของปริมาตร รูปทร งในส่วนรายละเอียด เป็นความรู้สึกของความเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบ มีความกลมกลืนที่เป็นความงามอันเรียบง่าย เป็นสะท้อนถึงความสงบระงับทางจิต เส้นรูปนอกองค์พระพุทธรูปรวมกับฐาน ทำให้เกิดรูปทรงสามเหลี่ยมทรงสูงยอดแหลมที่ให้ความรู้สึกสง่า คงทน และมีกำลัง (ชลูด นิ่มเ สมอ, ๒๕๕๔ : ๓๒๙) ส่วนฐานขององค์พระพุทธรูปได้กำหนดให้มีพื้นที่ ว่างโดยรอบฐาน ทั้งนี้ก็เพื่อการติดกระจกสีรูปทรงกลมขนาดเล็ก ให้เต็มพื้นที่ เมื่อแสงสว่างตกกระทบ ลงบนกระจกสี จะเกิดการสะท้อนแสงออกไปโดยรอบ เป็นการ สื่อความหมายของพระฉัพพรรณรังสี ที่แสดงออกผ่านรูปทรง แบบ ๓ มิติ ซึ่งจะต้องมีการพัฒนารูปทรง สัดส่วน และองค์ประกอบที่เป็นรายละเอียดอีกครั้ง เพื่อให้ได้แบบที่มีความสมบูรณ์มากที่สุด สำหรับทำการปั้นขึ้นรูปเป็นรูปทรงองค์พระพุทธปฏิมาต่อไป

ส่วนการกำหนดพุทธลั กษณะของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้นั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกจาก ภาพร่างพระพุทธรูปจำนวนหลายรูปแบบด้วยกัน อาทิ พระพุทธรูปปางสมาธิ ปางมารวิชัย และปางทรงเครื่อง หรือปางโปรดพญาชมพูบดี ทั้งนี้ การคัดเลือก รูปแบบได้ ใช้ข้อมูลจากการศึกษาพุทธลักษณะพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะล้านนาและล้านช้างที่ปรากฏอยู่ในชุมชนท้องถิ่นเป็นหลัก จากการ ศึกษาพบว่า พระพุทธรูป เกสรดอกไม้ที่พบในจังหวัดเชียงใหม่ ส่วนมาก มีพุทธลักษณะแบบ ปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิ ราบ อยู่บนฐานสูง บริเวณฐานนิยมปั้น หรือแกะสลัก เป็นลวดลายต่างๆ บางองค์ตกแต่งด้วยการลงรักปิดทองประดับด้วยกระจกสี รวมทั้งยังพบการจารึกบอกเวลาสร้าง ชื่ อผู้สร้าง วัสดุที่ใช้สร้าง วัตถุประสงค์ที่สร้างพระพุทธรูป และคำปรารถนา ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้ ตัดสินใจ เลือกพุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิราบ นำมาเป็นต้นแบบในการปั้นขึ้นรูป เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบสานคติความเชื่อดังเดิมของท้องถิ่น โดยกำหนดให้องค์พระพุทธรูปมีขนาดหน้าตักกว้าง ๒.๙ นิ้ว มีความสูง (รวมฐาน) ๖.๙ นิ้ว มีพุทธลักษณะเป็นแบบศิลปะพื้นบ้าน ที่แสดงออกด้วยรูปทรงที่เรียบง่าย โดยได้รับอิทธิพลจากการ การผสมผสานกันของศิลปะพื้นถิ่นของล้านนาและล้านช้าง

การประกอบสร้าง (design construction) การสร้างสร รค์พระพุทธ รูปเกสรดอกไม้ เป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา นำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างผลงานซึ่งแสดงออกถึง ความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา การสร้างสรรค์พระพุทธ รูปเกสรดอกไม้ในครั้งนี้ นับเป็นการสังเคราะห์ความรู้จ ากการศึกษาวิจัย เพื่ อสร้างสรรค์ และอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยมีขั้นตอนปฏิบั ติการอย่างเป็นระบบ เพื่อให้เกิดพระพุทธปฏิมาร่วมสมัย ที่ มีลักษณะเป็นต้นแบบใหม่ รวมถึงเทคนิคและวิธีการสร้างโดยนำความรู้จากอดีตมา

ผสมผสานกับความรู้ในปัจจุบัน เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสร รค์ที่มีคุณค่า แสดงความศรัทธาและความงามด้วยรูปทรงที่สร้างขึ้นด้วยการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานจริง การสร้างสรรค์พระพุทธ รูปเกสรดอกไม้ นับเป็นการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ และสืบทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยมีขั้นตอนปฏิบัติการอย่างเป็นระบบแบ่งออกเป็น ๖ ขั้นตอน เพื่อให้เกิดพระพุทธ รูปเกสรดอกไม้ที่เป็นต้นแบบใหม่ รวมถึงเทคนิคและวิธีการสร้างโดยนำความรู้จากอดีตมาผสมผสานกับความรู้ในปัจจุบัน เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า แสดงความศรัทธาและความงามด้วย รูปทรงที่สร้างขึ้นด้วยการสังเคราะห์ความรู้จากการศึกษาวิจัย

ขั้นตอนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ประกอบด้วย ๗ ขั้นตอน ดังนี้

การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์
การผสมมวลสาร
การปั้นขึ้นรูปทรง
การปั้นเน้นปริมาตรของรูปทรง
การแต่งผิวให้เรียบ
การปั้นส่วนรายละเอียด

การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ การสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

วัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ มีที่มาจากคติความเชื่อและประเพณีการสักการะพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าความหมายให้กับวัสดุอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา ตามคติความเชื่อของชาวพุทธ ที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล ทั้งนี้ การได้มาและการรวบรวมวัสดุอันเป็นมวลสาร สำคัญที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป ยังมีนัยสำคัญที่แสดงถึงการรวมพลังความศรัทธาของประชาชนทุกคน สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ผ่านทางวัสดุมวลสารที่มีความศักดิ์ สิทธิ์ โดยไม่แบ่งแยกชนชั้นวรรณะหรือความแตกต่างหลากหลายของผู้คนในสังคม อันเป็นวัฒนธรรมวิธีคิดและภูมิปัญญาอันลุ่มลึกของชาวพุทธที่มีมาแต่ในอดีต กล่าวคือ ในกระบวน การสร้างพระพุทธ รูปเกสรดอกไม้ในครั้งนี้ ได้ทำการรวบรวมเกสรดอกไม้ (เกสรดอกบัว) และดอกไม้ทุกชนิดที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระพุทธรูปที่วัด มาตากแดดจนแห้งสนิท แล้วบดละเอียดจนเป็นผง นำมา ผสมกับยางรักและปูนขาว ซึ่ง เป็นวัสดุหลักที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรงพระพุทธรูป ผิวด้านอกลงรักปิดทองคำเปลว ฐานพระประดับด้วยกระจกสี ทั้งนี้ การสร้างพระพุทธรูปนอกจากจะเป็นพุทธบู ชาและสืบพระศาสนาแล้ว ในปัจจุบันยังมีผู้นิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลสืบอายุด้วย ดังปรากฏเนื้อหาในตำราสร้างพระพุทธรูป ในล้านนา กล่าวว่า เจ้าของหรือศรัทธาผู้สร้างพระพุทธรูปถวายแก่พระศาสนาจะได้เสวยสุขทั้งในเมืองคนและเมืองฟ้าตามระยะเวลาต่างๆ กันขึ้นอยู่กับลักษณะแห่งการก่อสร้างและวัสดุที่ใช้สร้าง โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างจากผงดอกไม้ผสมน้ำรักจะมีอานิสงส์ได้เสวยสุขเป็นระยะเวลานานถึง ๑๐๐ กัป

วัสดุที่ใช้ในการปั้นพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ดอกไม้ที่ชาวพุทธใช้ในการ สักการบูชาพระที่วัด นำมาตากแดดให้แห้งสนิท ส่วนชนิดของดอกไม้นั้น ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม ทางธรรมชาติ และคติความเชื่อในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นสำคัญ ปัจจุบันชาวพุทธในจังหวัดเชียงใหม่นิยมสักการบูชาพระด้วยดอกไม้ชนิดต่างๆ ที่มีสีขาวและมีกลิ่นหอม เพราะเชื่อว่าเป็นสีที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ เช่น ดอกบัว ดอกมะลิ ด อกเกตะหวา หรือดอกพุด และดอกสารภี เป็นต้น

การเก็บรวบรวมเกสรดอกไม้และดอกไม้ในกระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปครั้งนี้ พบว่า ปัจจุบันชาวพุทธในประเทศไทย มีความนิยมสักการบูชาพระด้วยดอกบัว และดอกมะลิมากที่สุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกดอกไม้ทั้งสองชนิดนี้ นำม าเป็นมวลสารหลักในการสร้างสรรค์ โดยดอกบัวจะใช้เฉพาะส่วนที่เป็นเกสรเท่านั้น ส่วนดอกมะลิจะใช้ส่วนที่เป็นเกสรและกลีบดอก นำมาตากแดดจนแห้งสนิท แล้วบดให้เป็นผงที่มีความละเอียดมากที่สุดดอก

นำดอกไม้แห้งทุกชนิดมาตำด้วยครก หรือบดด้วยเครื่องบดจนเป็นผงที่มีความละเอียด เหมาะสมที่จะนำมาใช้ปั้นเป็นพระพุทธรูปในขั้นตอนต่อไป

ดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระที่ใช้เป็นส่วนผสมในการสร้างพระพุทธรูป ได้แก่ เกสรดอกบัว ดอกมะลิ และดอกสารภี นำมาตากแดดให้แห้งสนิทแล้วบดให้เป็นผงมวลสาร

ยางรัก

ยางรัก หรือชื่อสามัญว่า LACQUER VARNISH เป็นน้ำยางที่ได้จากต้นไม้ยืนต้นขนาดกลาง ได้จากการเจาะหรือกรีดจากต้นรัก ยางรักที่ได้จากต้นใหม่ๆจะมีสีหม่นหากทิ้งไว้จะเปลี่ยนสีกลายเป็นสีเทาและสีดำ มีคุณสมบัติพิเศษคือสามารถรักษาผิวให้คงทน (กรมศิลปากร, ๒๕๕๑ : ๓๔) ทารองพื้นจะสามารถกันน้ำได้ เช่น ทาลงผ้าสามารถกันน้ำซึม ยางรักเมื่อทาหรือเช็ดเพื่อปิดทองคำเปลวก็จะทำให้ทองคำเปลวติดทนนานแข็งแรงและมีสีที่สุกสว่าง

การสร้างสรรค์ศิลปะไทยนิยมนำยางรักมาใช้เป็นวัสดุสำคัญในการสร้างผลงานมายาวนานตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เนื่องจาก ยางรักเป็นวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ มีคุณลักษณะพิเศษคือความเหนียว สามารถเกาะจับติดวัสดุที่ต้องการทา หรือเคลือบผิวสิ่งต่างๆได้เป็นอย่างดี และเมื่อทาทิ้งไว้จะมีสภาพมันสามารถเคลือบรักษาสิ่งที่ทาให้มีความแข็งแรงทนทาน อีกทั้ง ยังทนต่อความร้อน ความชื้น กรด หรือด่างอ่อนๆ ยางรักเป็นวัสดุที่เป็นสีในตัวเองและประสานวัสดุอื่น โดยเฉพาะในกระบวน การสร้างพระพุทธรูปเพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนา นายช่างโบราณได้ เลือกใช้ยางรักเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ โดยนำยางรักผสมกับสมุกเพื่อใช้ทาลงพื้นงานปฏิมากรรม เช่น การทารักสมุกลงพื้นพระพุทธรูป ปูนปั้น พระพุทธรูปไม้ และพระพุทธรูปหล่อด้วยโลหะ ก่อนปิดทองคำเปลว การใช้รักน้ำเกลี้ยงรองพื้นงานปูนปั้น งานแกะสลักไม้ เป็นต้น

ยางรัก (รักนาง หรือ รักใส)

น้ำมันตั่งอิ๊ว

เครื่องมือปั้น

การเตรียมเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์การปั้นขึ้นรูป ได้แก่ เครื่องมือปั้น (ไม้ปั้น) ขนาดต่างๆ เครื่องมืองานช่างสำหรับงานประติมากรรม แป้นไม้ และโต๊ะหมุนสำหรับงานประติมากรรม

ทองคำเปลว

การเตรียมเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์เพื่อการลงรักปิดทอง ได้แก่ ทองคำเปลว ๑๐๐% (ทองคัดขนาดใหญ่พิเศษ) ยางรักสำหรับปิดทอง (รักนาง) แปรงหรือพู่กัน

การผสมมวลสาร

นำส่วนผสมใส่ลงในภาชนะเซรามิค
ที่เตรียมไว้ โดยมีอัตราส่วนดังนี้

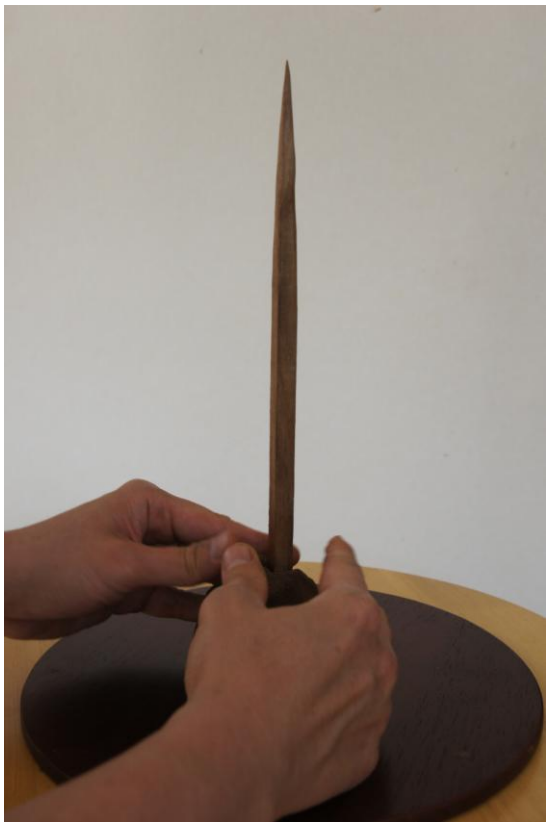
- ผงดอกไม้บดละเอียด ๓ ส่วน
- ปูนขาว ๓ ส่วน
- ยางรัก (รักนางหรือรักใส) ๓ ส่วน
- น้ำมันตั่งอิ๊ว ๑ ส่วน

คลุกเคล้าส่วนผสมของมวลสาร
ทั้งหมดให้รวมเข้าเป็นเนื้อเดียวกัน

นำมาใส่ครกแล้วตำให้เนื้อมวลมี
ความเหนียวแน่น เหมาะสมที่จะ
นำมาใช้ปั้นขึ้นรูป

การปั้นขึ้นรูป

การปั้นขึ้นรูปด้วยผงดอกไม้ ผสมปูนขาว รักใส และน้ำมันตั่งอิ๊ว เริ่มต้นปั้นส่วนโครงสร้างจากฐานล่างขึ้นด้านบน และจากแกนในของรูปทรง



การขึ้นรูปส่วนฐาน จะต้องค่อยๆพอกมวลสารทีละน้อยให้ยึดเกาะกับไม้สักที่ใช้ทำเป็นแกน

ใช้นิ้วค่อยๆกดไปตามเนื้อมวลสารพระพุทธรูปให้แน่นเป็นเนื้อเดียวกัน และไม่มีโพรงอากาศอยู่ด้านในรูปทรง เพื่อเพิ่มความมั่นคงแข็งแรงพร้อมกับการกำหนดตำแหน่งต่างๆ ของรูปทรงโดยส่วนรวม

การปั้นขึ้นรูปโครงสร้างหลักของรูปทรงพระพุทธรูป เช่น พระเศียร พระพักตร์ พระวรกาย และส่วนฐานพระ เป็นต้น

การปั้นเน้นปริมาตรของรูปทรง

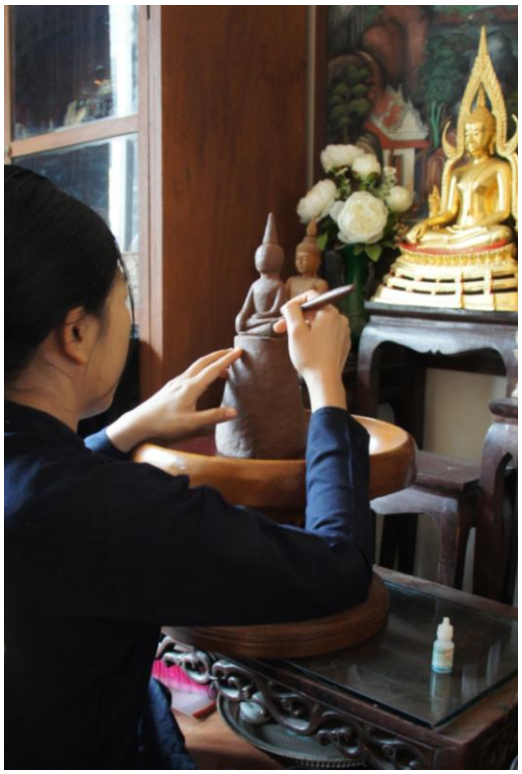
การปั้นองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของรูปทรงพระพุทธรูปโดยเพิ่มเนื้อมวลสาร เน้นให้เกิดปริมาตร(Volume)

การปั้นเพิ่มเนื้อมวลสาร สร้างความสมมาตร (Symmetry) ระหว่างรูปทรงทั้งซีกซ้ายและซีกขวาขององค์พระพุทธรูป

การปั้นรูปทรงโครงสร้างหลักของรูปทรงพระพุทธรูป เช่น พระเศียร พระรัศมี พระพักตร์ พระวรกาย พระหัตถ์ พระบาท และส่วนฐานพระ เป็นต้น

การใช้นิ้วมือกดไล่ไปตามส่วนต่างๆของรูปทรง เพื่อให้มวลสารเกาะติดแน่นเป็นเนื้อเดียวกันตลอดทั้งหมดและปรับแต่งองค์ประกอบอื่นๆให้ได้สัดส่วน
ที่ต้องการไปพร้อมกัน

การแต่งผิวให้เรียบ



ใช้ไม้ปั้นกับเกรียงเหล็ก ปั้นเน้นปริมาตรของรูปทรง ด้วยการแต่งผิวองค์พระพุทธรูปให้เรียบตึง

การปั้นเก็บรายละเอียดองค์พระพุทธรูปให้เสร็จสมบูรณ์ เพื่อนำไปลงรักปิดทองในขั้นตอนต่อไป

การปั้นส่วนรายละเอียด

ปรับแต่งรายละเอียดส่วนต่างๆ ด้วยเครื่องมือปั้น

ปรับแต่งรายละเอียดบริเวณพระวรกายทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เช่น นิ้วพระหัตถ์ สบง จีวร และสังฆาฏิ เป็นต้น

ตรวจสอบความถูกต้องของสัดส่วนและรายละเอียดขององค์ประกอบส่วนต่างๆ บริเวณพระพักตร์ขององค์พระ เช่น พระเนตร พระนาสิก พระโอษฐ์ พระกรรณ พระศอ

เมื่อปั้นรายละเอียดส่วนต่างๆ เสร็จเรียบร้อยแล้ว ปล่อยทิ้งไว้ในบริเวณที่มีอากาศถ่ายเทได้สะดวก ให้เนื้อมวลสารแห้งสนิท โดยใช้เวลาประมาณ ๕- ๗ วัน

องค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่แห้งสนิท
พร้อมที่จะนำไปลงรักปิดทองต่อไป

องค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่แห้งสนิท
พร้อมที่จะนำไปลงรักปิดทองต่อไป

การเก็บรายละเอียด

การเก็บรายละเอียด ผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรม พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เป็นขั้นตอนการแต่งผิวองค์พระพุทธรูปด้วยการลงรักปิดทอง และการประดับกระจกบริเวณฐานพระ ซึ่งมีกระบวนการ ดังนี้

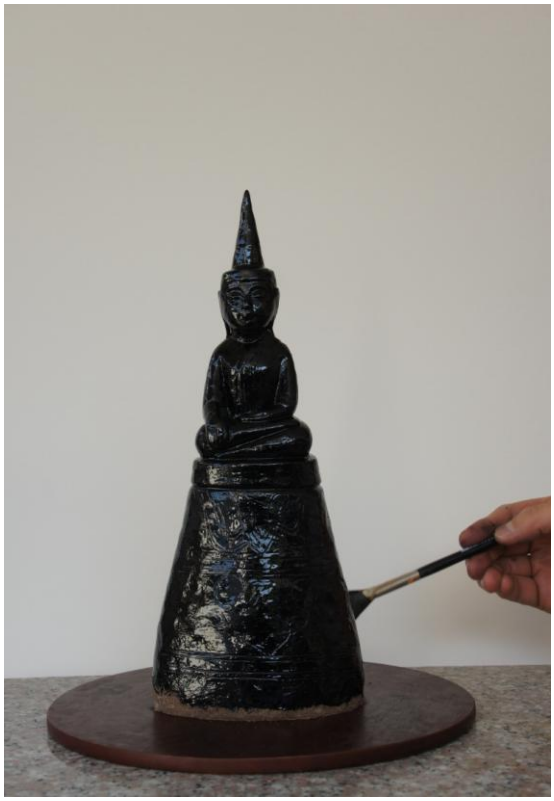
การทารักสมุก
การอบความชื้น
การเช็ดรัก
การปิดทอง
การประดับกระจก

การทารักสมุก

การทารักสมุกบริเวณผิวนอกองค์พระพุทธรูป

การทารักสมุกบริเวณผิวนอกองค์พระพุทธรูป

การทารักสมุกบริเวณฐานพระพุทธรูป



การทารักสมุกบริเวณฐานพระพุทธรูป

การบ่มรักด้วยความชื้น

พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ทารักสมุกทั่วทั้งองค์

การทำตู้สำหรับบ่มรักสมุกให้แห้งด้วยความชื้น

ใช้ผ้าที่อุ้มน้ำได้ดีและมีความหนาพอสมควร ชุบน้ำให้เปียกหมาดๆ นำมา คลุม ตู้บ่มรักสมุกให้มิดชิดทุกด้าน

ใช้น้ำสะอาดฉีดใส่ผ้าคลุมให้มีความชื้นตลอดเวลา ติดต่อกันประมาณ ๒-๓ สัปดาห์ ทั้งนี้ ระยะเวลาในการบ่มความชื้นเพื่อให้รักสมุกแห้งไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับระดับความชื้นในอากาศเป็นสำคัญ ประมาณ ๒-๓ สัปดาห์

การเช็ดรัก

การเตรียมพื้นรักก่อนการปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้มีขั้นตอน ดังนี้

๑) เตรียมวัสดุอุปกรณ์ ได้แก่ ยางรัก บริสุทธิ์ ๑๐๐ % สมุก(ดินสอพอง) แปรงทารัก ผ้าเช็ดยางรัก ผ้ากรองยางรัก และกระดาษทรายเบอร์ละเอียด

๒) การทารักดิบ รักดิบได้จากยางของต้นรักนำมากรองสิ่งสกปรกออก แล้วใช้แปรงทายางรักบางๆให้ทั่วทั้งองค์ เพื่อให้เนื้อรักซึมลงใน เนื้อผงเกสรดอกไม้ และจะเป็นตัวประสานระหว่างเนื้อเกสรดอกไม้กับรักสมุก ทิ้งไว้ให้แห้งประมาณหนึ่งสัปดาห์

๓) การทารักสมุก โดยนำรักดิบมาผสมกับสมุกประเภทผงถ่านใบตองแห้ง เพื่อสร้างเนื้อรักที่แน่นมากขึ้น นำมาทาบนพื้นรักดิบที่ทาไว้ในครั้งแรก ทาทิ้งไว้ให้แห้งสนิทโดย ประมาณ ๑ อาทิตย์ เมื่อแห้งแล้วจึงขัดออกด้วยกระดาษทรายเบอร์ละเอียดให้เรียบเสมอกัน เพื่อเตรียมเช็ดรักต่อไป

๔) การเช็ดรัก หรือเรียกว่า “รักเช็ด” นับเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการปิดทองคำเปลว เพื่อให้ทองคำเปลวติดแน่น มีความทนทาน อีกทั้งยังช่วยให้ทองคำเปลวมีสีที่สุก สว่าง โดยการลงยางรักบริสุทธิ์ ด้วยการ ทายางรักบางๆให้ทั่วทั้งองค์ แล้ว ใช้ผ้าแห้งเช็ดหรือขัดออกให้ มากที่สุด โดยเหลือยางรักเป็นฟิล์มบางๆเท่านั้น จึงจะสามารถปิดทองคำเปลวได้ (ภาพที่ ๕.๑๕๘ – ภาพที่ ๕.๑๖๔)

สมุก เป็นวัสดุที่มีลักษณะเป็นผงหรือป่นเป็นฝุ่น มีบทบาทสำคั ญสำหรับงานเครื่องรัก สมุกที่ใช้ในงานเครื่องรักแบบไทยประเพณีตามอย่างวิธีโบราณมี ๒ ประเภท (งานช่างศิลป์ไทย : ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก, ๒๕๕๕ : ๑๑๓) คือ

สมุกอ่อน ได้แก่ ดินสอพอง ผงดินเหนียว เลือดหมูก้อน อย่างใดอย่างหนึ่งผสมกับ รักน้ำเกลี้ยง ตีให้เป็นเนื้อเดียวกัน ใช้ทาบางๆ รองพื้นบริเวณที่ต้องการ

สมุกแข็ง ได้แก่ ผงถ่านใบตองแห้ง ผงถ่านหญ้าคา ผงปูนขาว อย่างใดหนึ่งผสมกับรักน้ำเกลี้ยง ตีให้เป็นเนื้อเดียวกัน ใช้ทารองพื้นบริเวณที่ต้องการให้พื้นหนาและแข็งแรงมาก

(๑) เตรียมวัสดุอุปกรณ์ใ นการลงยางรักพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ได้แก่ ยางรักบริสุทธิ์ ๑๐๐ % สมุก (ดินสอพอง) แปรงทารัก ผ้าเช็ดยางรัก ถุงมือยาง

(๒) เตรียมเคี่ยวยางรักดิบแล้วนำไปกรองผ้าขาวบาง จุ่มยางรักแตะไปบนผิวชิ้นงานด้วยผ้าหรือสำลีให้ทั่ว แล้วเช็ดออกจนเกือบหมดให้รู้สึกว่าสะอาด แต่ก็ยัง คงมียางรักเคลือบที่ผิวบางๆจึงเหมาะสำหรับติดทองคำเปลว โดย เรียกขั้นตอนดังกล่าวว่าการเช็ดรัก ซึ่งนับว่าเป็นขั้นตอนที่ มีความสำคัญในการปิดทองคำเปลว เพื่อเป็นการช่วยให้ทองคำเปลวติดแน่นกับผิวพระพุทธรูป

ตรวจสอบผิวนอกองค์พระพุทธรูปให้ทั่วทุกส่วน
ว่ารักสมุกแห้งสนิทดี

ทารักรักใส หรือน้ำเกลี้ยง ด้วยแปรงขนอ่อน
โดยทาจากด้านบนลงล่างให้ทั่วทั้งองค์พระพุทธรูป

ใช้ผ้าสะอาดเช็ดยางรักออก

เช็ดยางรักออกจนเหลือเป็นฟิล์มบางๆ เคลือบผิวนอกองค์พระพุทธรูปไว้

การปิดทอง

งานลงรักปิดทอง ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมไทย คือกรรมวิธีการตกแต่งผิวภายนอกของศิลปวัตถุ สิ่งของเครื่องใช้ และส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม งานลายรดน้ำ ลายคำ และพระพุทธปฏิมา ในงานวิจัยครั้งนี้ ขั้นตอน การลงรักปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ยังมีความหมายเกี่ยว กับการสืบทอดคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป จากแนวคิด มหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ที่ระบุว่า มหาบุรุษมีพระฉวีเสมือนสีทองคำ ดังนั้น เทคนิคลงรักรักปิดทองจึงเป็นที่นิยมกันมาตั้งแต่ในอดีต

แบบแผนของงานศิลปกรรมการลงรักปิดทอง องค์พระพุทธปฏิมา ได้ปฏิบัติสืบทอดอยู่ดินแดนที่นับถือพระพุทธศาสนามา แต่โบราณกาล โดยเฉพาะการศึกษาทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะในบริเวณสุวรรณภูมิ พบว่า มีการใช้แผ่นทองคำเปลวประดับมาตั้งแต่สมัยทวารวดี ดังได้พบหลักฐานที่ถ้ำ เขางู จังหวัดราชบุรี (กรมศิลปากร, ๒๕๕๑ : ๑๒) ส่วนในสมัยสุโขทัยก็พบหลักฐานการปิดทองในโบราณสถานหลายแห่งเช่นกัน

สำหรับการปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้ใช้เทคนิคการปิดทองทึบ หมายถึง งานลงรักและปิดทองลงบนวัตถุเต็มทั้งพื้นผิว เพื่อให้ผิวภายนอกของวัตถุมีสีทอง การปิดทองถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่ต้องใช้ยางรัก โดยนำยาง รักดิบผ่านการกรองมาเคี่ยวไฟเพื่อไล่น้ำออก จนได้เนื้อรักที่ข้นและเหนียวจัด เรียกว่า รักน้ำเกลี้ยง ขั้นตอนต่อไป คือ การลงยางรัก เพื่อเช็ดออกหรือที่เรียกว่า รักเช็ด โดยการใช้สำลีหรือเศษผ้าจุ่มยางรักที่กรองแล้ว แตะลงบนผิวพระพุทธรูปจากนั้นจึงเช็ดหรือถอนยางรักออ กให้รู้สึกว่าเกือบหมด เหลือยางรักเป็นเพียงแผ่นฟิล์มบางๆเท่านั้น จากนั้นจึงนำทองคำเปลวแท้มาปิดทับบนผิว โดยเรียงลำดับจากตำแหน่งเศียรพระพุทธรูป ด้านบนลงมาด้านล่าง กวดทองด้วย พู่กันขนอ่อน หรือสำลี เพื่อให้ทองคำเปลวติดแนบไปกับผิวของพระพุทธรูปให้มากที่สุด (ภาพที่ ๕.๑๖๕ – ภาพที่ ๕.๑๖๘)

วัสดุอุปกรณ์การลงรักปิดทอง

ใช้มือจับแผ่นทองคำเปลวที่หุ้มด้วยกระดาษ เปิดกระดาษหุ้มทองออด้านหนึ่ง แล้วปิดทองคำเปลวลงบนผิวองค์พระ ใช้มือที่จับกระดาษอีกด้านหนึ่งไว้กดเพียงเบาๆ ให้แผ่นทองติดสม่ำเสมอทั่วทั้งแผ่น

ทองคำเปลวที่ติดบนพระพักตร์พระพุทธรูป

ปิดทองคำเปลวแผ่นต่อไป ด้วยวิธีการเดียว กันและพยายามกำหนดตำแหน่งให้รอยต่อของแผ่นทองทับซ้อนกันเล็กน้อย

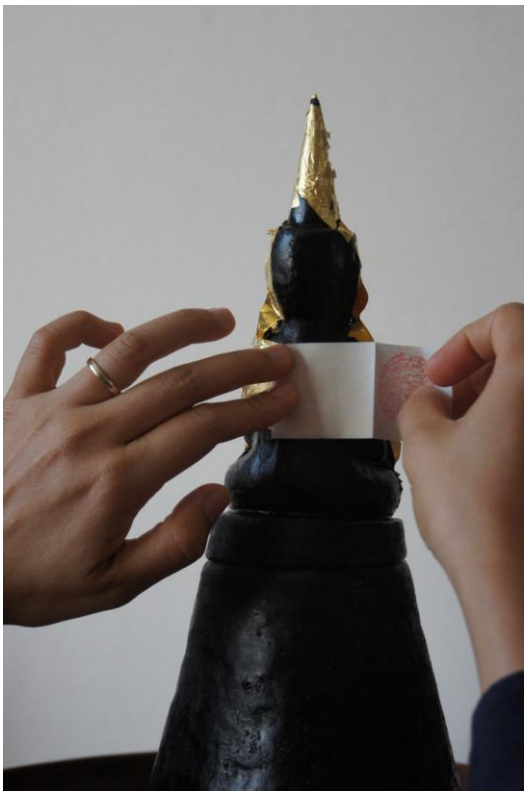
ใช้แปรงหรือพู่กันขนอ่อนปัดผิวหน้าของแผ่นทองคำเปลวเบาๆ เป็นการช่วยให้แผ่นทองแนบสนิทกับผิวองค์พระพุทธรูป

ปิดทองคำเปลวบริเวณพระเพลาและพระชง

ปิดทองคำเปลวบริเวณพระเพลาและพระชานุ

ปิดทองคำเปลวบริเวณพระเศียรและพระนลาฏ

ใช้แปรงชนอ่อนลูบเบาๆช่วยให้แผ่นทองแนบสนิทกัน และปั ดเกสรทองหรือเศษทองส่วนที่ไม่ต้องการออก



การปิดทองคำเปลวด้านหลังองค์พระพุทธรูป

การปิดทองคำเปลวด้านหลังองค์พระพุทธรูป
ให้เรียงลำดับต่อเนื่องกันไป

ใช้ พู่กันหรือ แปรงข นอ่อนลูบเบาๆ บนแผ่นทองคำเปลวที่ติดใหม่ ไปในทิ ศทางเดียว เป็นการช่วยให้แผ่นทองแนบสนิทกัน และปัดเกสรทองหรือเศษทองส่วนที่ไม่ต้องการออก

การปิดทองคำเปลวด้านหลังองค์พระพุทธรูป ต่อเนื่องกันจนรอบองค์

พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ลงรักปิดทองคำเปลวเสร็จเรียบร้อย

ศิลปะการประดับกระจก

งานประดับกระจกเป็นงานประณีตศิลป์ของไทยที่มีความงดงาม ปรากฏหลักฐานร่องรอยบนลายไม้แกะสลักจา กโบราณสถานต่างๆ มีมาแต่สมัยสุโขทัย และแพร่หลายในสมัยอยุธยา สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย แพร่หลายมาในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาตั้งแต่สมัยโบราณ นิยมประดับอาคารสถาปัตยกรรม งานศิลปกรรมและสิ่งของเครื่องใช้ที่เนื่องกับพระพุทธศาสนา และสถาบันพ ระมหากษัตริย์ โดยเฉพาะในดินแดนล้านนา งานประดับกระจกได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก โดยใช้ประดับตกแต่งทั้งภายในและภายนอกอาคารศาสนสถาน รวมทั้งส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม อาทิ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และคันทวย เทคนิคการปิดกระจกสีลงบนรูปทรงต่างๆ เมื่อแสงส่องกระทบกับผิวกระจกจะเกิดการสะท้อนเปล่งประกายงดงามคล้ายอัญมณี นอกจากนี้ การประดับประจกยังเป็นการช่วยยืดอายุของงานศิลปกรรมให้ยาวนานมากยิ่งขึ้น เพราะยางรักและแผ่นกระจกจะห่อหุ้มรักษาเนื้อไม้ด้านในให้ทนแดดทนฝน คงทนต่อสภาพอากาศในเมืองไทยได้เป็นอย่างดี

ลายประดับดับกระจก หน้าบันวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

ในสมัยรัตนโกสินทร์ งานลงรักปิดทองประดับกระจกได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องจากการทำนุบำรุงงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของสถาบันกษัตริย์ โดยเฉพาะวัดวาอารามและพระบรมมหาราชวัง อาทิ สถาปัตยกรรมในวัดพระศรีรัตนศาสด ราม และวัดต่างๆ ที่สร้างขึ้นในสมัย

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ นอกจากนี้ศาสนาสถานในภูมิภาคต่างๆ ของไทยก็นิยมใช้งานประดับกระจกในการประดับตกแต่งเป็นอันมาก โดยเฉพาะในดินแดนล้านนาหรือบริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย พบว่างานประดับกระจกได้รับ ความนิยมจากประชาชนมาตั้งแต่สมัยโบราณจบจนกระทั่งในปัจจุบัน ปรากฏหลักฐานงานศิลปะสถาปัตยกรรม และงานพุทธศิลป์อื่นๆ ตามวัดวาอารามในล้านนาอยู่เป็นจำนวนมาก

ลายประดับกระจกศิลปะล้านนา วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

งานประดับกระจกสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้

๑. งานประดับกระจกแบบเต็มหน้า คือ การประดับกระจกแบบเต็มทั่วทั้งพื้นที่ ได้แก่ ในงานสถาปัตยกรรม อาทิ การประดับกระจกบนฝาผนัง เสาระเบียง มณฑป และองค์ประกอบสถาปัตยกรรม เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน หางหงส์เชิงกลอน เป็นต้น

๒. การประดับกระจกเป็นร่อ งในพื้นลาย คือ การประดับกระจกเป็นร่องในพื้นลายที่แกะสลัก หรือลายปูนปั้นลงรักปิดทอง เรียกว่า การปิดทองร่องร่องกระจก หรือ ปิดทองประดับกระจก โดยร่องหรือช่องไฟระหว่างลวดลายจะอยู่ลึกลงไปต่ำกว่าตัวลาย การประดับกระจกสีเข้ม เช่น สีเขียว และสีคราม จะช่วยให้ลวดลายปิ ดทองคำเปลวถูกเน้นให้เด่นชัดและมีความงดงามมากยิ่งขึ้น อาทิ คันทวย บุษบก ธรรมาสน์ และตู้พระธรรม เป็นต้น

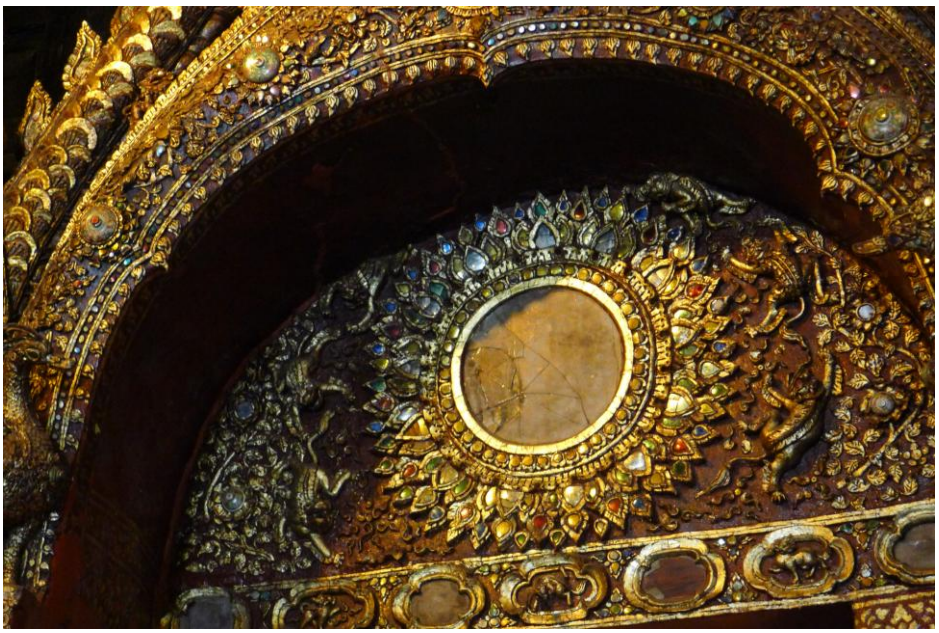
๓. การประดับกระจกลงยา คือ การประดับกระจกที่ได้รับการตัดแบ่งออกเป็นชิ้นๆ ตามแบบลวดลายและขนาดที่กำหนดไว้ โดยติดลงบนพื้นไม้ที่ขุดเป็นร่องตามลวดลายต่างๆ ส่วนพื้นจะปิดทองทึบ เรียกว่า การประดับกระจกลายยา

งานปูนปั้นลงรักปิดทองประดับกระจก ศิลปะล้านนา วัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่

๔. การประดับกระจกผสมการประดับมุก คือ การผสมผสานระหว่างงานประดับกระจกกับงานประดับมุก อันเป็นการเพิ่มสีสันให้เกิดความสวยงามแก่งานประดับมุก เรียกว่า มุกแก้มเบื้อ คำ

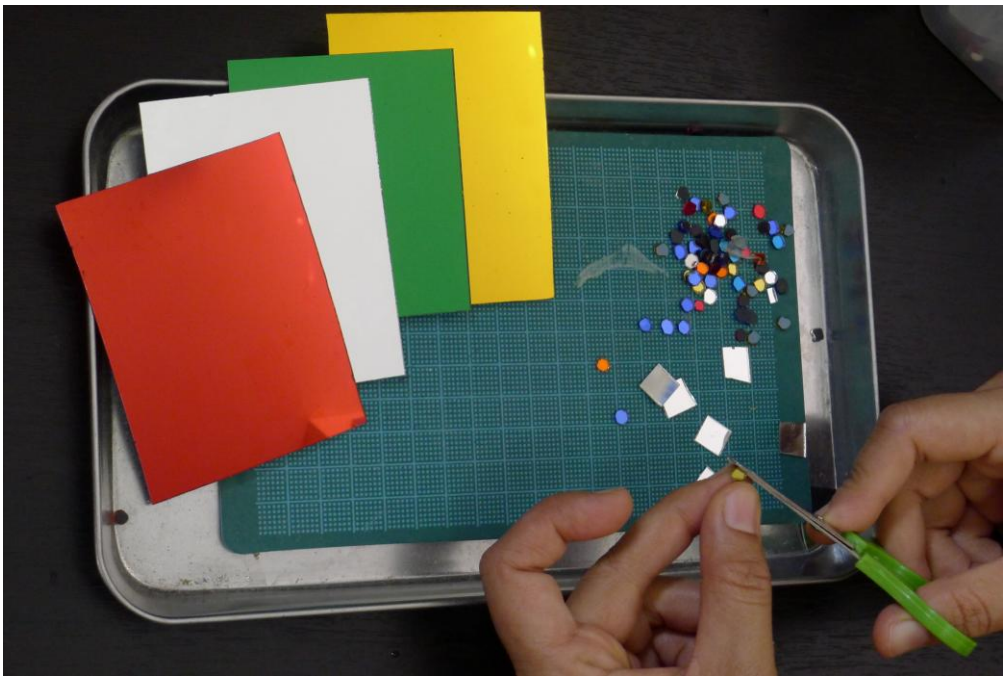
ว่า เบื้อ มีความหมายว่ามีแสงเลื่อมพราย ดังนั้น คำว่า แก้มเบื้อ จึงหมายความว่า ปนด้วยกระจก ตัวอย่างเช่น ตู้พระธรรม วัดบางบำหรุ กรุงเทพฯ เป็นต้น

๕. การประดับกระจกทำเป็น “แวว” คือ การประดับกระจกที่ใช้สำหรับสอดประดับตกแต่งลวดลายแบบต่างๆ ด้วย การตัดกระจกเป็นรูปหยดน้ำ นำมาติดประดับเป็นไส้ของลายกระจังลายดอกมะเขือ และลายใบเทศ เป็นต้น (งานช่างศิลป์ไทย. ๒๕๕๕ : ๒๐๗-๒๑๖)



รายละเอียดงานลงรักปิดทองประดับกระจก ซุ้มประตูโขง ภายในวิหารวัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่

ขั้นตอนการติดกระจกบนฐานพระพุทธรูป



เตรียมอุปกรณ์ตัดกระจกสีประกอบด้วย กรรไกรราคาถูกเนื่องจากเป็นกรรไก รที่ทำจากอลูมิเนียมตัดแล้วไม่ทำให้กระจกสีแตกสามารถ ใช้เจียรขอบกระจกได้ดีกว่ากรรไกรที่ทำจากเหล็ก และแผ่นกระจกสี เหลือง ขาว แสด แดง เขียว น้ำเงิน และ ครามเพื่อนำมาตัดให้เป็นรูปวงกลมโดยมีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๓ มิลลิเมตร

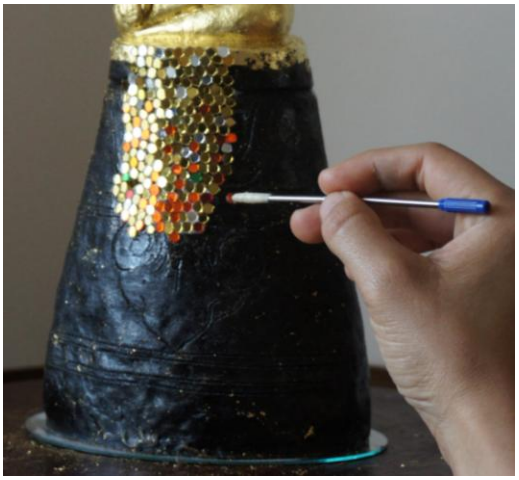
เมื่อได้กระจกสีตามต้องการแล้วจึงนำมาแยกใส่ถาดเพื่อใช้ในการประดับลงบนฐานพระพุทธรูปควรมีอุปกรณ์สำหรับติดกระจกคือใช้ด้ามไม้หรือด้ามพู่กันพันด้วยสก๊อตเทปโดยให้พันด้านที่มีกาวออกด้านนอกเพื่อนำไปยึดกระจกชิ้นเล็กๆได้วิธีก ารดังกล่าวทดลองแล้วจะใช้เวลาน้อยกว่าและสะดวกกว่าการใช้คีมจับกระจก

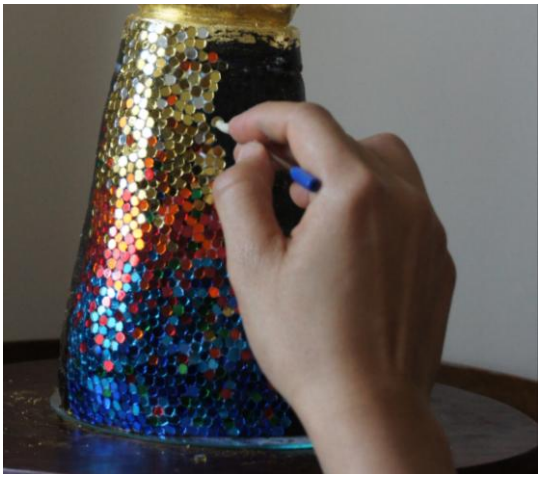
ขั้นตอนแรกควรเตรียมพื้นให้พร้อมด้วยการทายางรักไว้บริเวณฐานของพระพุทธรูป

การทายางรักบริเวณฐานของพระพุทธรูปควรทาประมาณสองรอบเพื่อให้เป็นกาวติดกระจก

ขั้นตอนสำคัญในการประดับกระจกสี ควรเริ่มติดกระจกจากฐานด้านบนสุด ซึ่งติดกับองค์พระพุทธรูป เพื่อกำหนดให้หระจกสีเหลืองทองอยู่ติดกับองค์พระพุทธรูปจึงประดับด้วยกระจกสีเหลืองทองเป็นแถวแรกเพื่อให้สีขององค์พระพุทธรูปที่เป็นสี ทองนั้นค่อยๆ กลืนลงมากับสีเหลืองทองของกระจกสี การเรียงตัวขอ งเม็ดกระจกสีนั้นจะถูกประดับเรียงไปเป็นแถวอย่างมีระเบียบ

ระหว่างการประดับกระจกสี สามารถเปรียบเทียบได้กับการระบายสี เพื่อให้เป็นไป ตามแนวความคิดคือเรื่องของฉัพรรณ รังสีนั้นต้องมีการผสานสีของกระจกให้แต่ละสีทั้งเจ็ดค่อยๆกลืนเข้าหากันอย่างเป็นธรรมชาติ

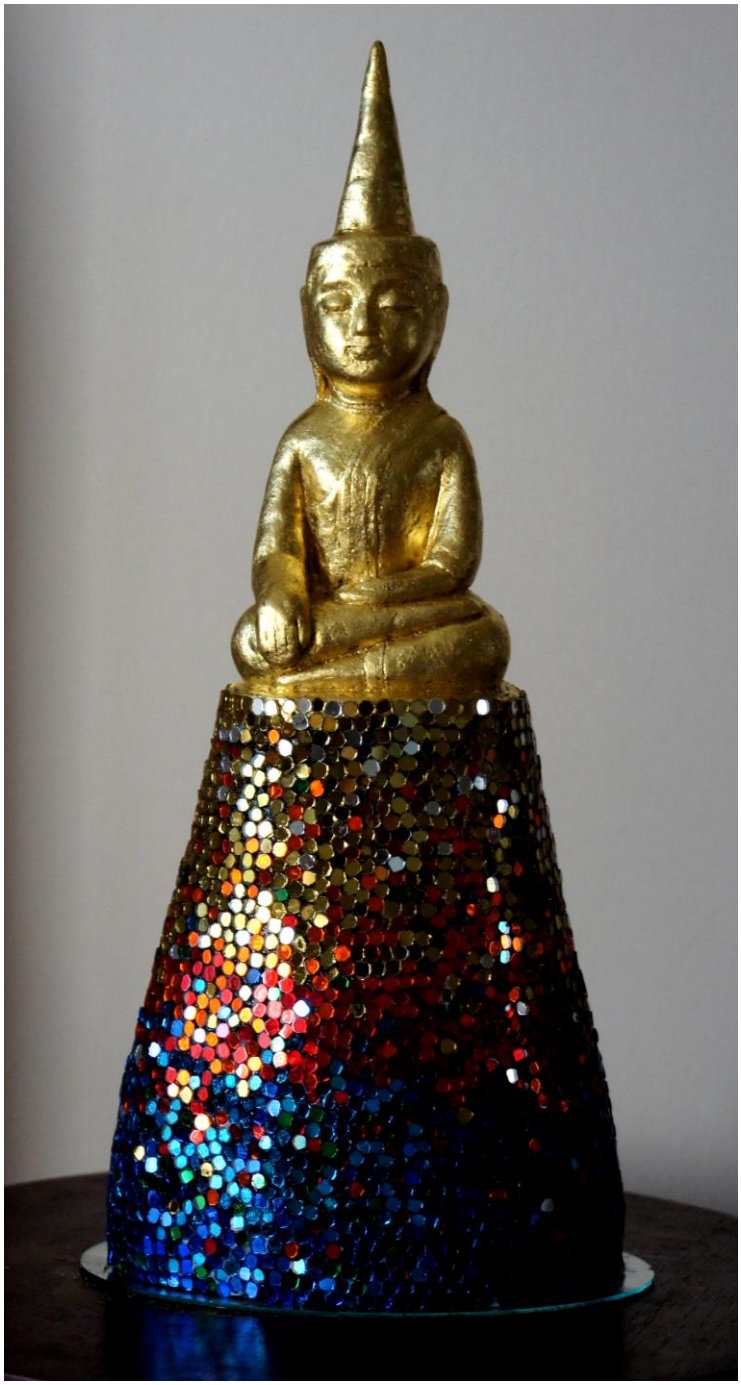




ขั้นตอนการไล่สลับสีของกระจกให้กลืนเข้าหากันจากสีด้านบนสุดเป็นสีเหลือง สีส้ม และ สีแดง การติดกระจกเปรียบได้กับการแต้มสีให้มีค่าน้ำหนักที่ค่อยๆกลืนเข้าหากันไม่ได้แบ่งแยกออกจากกัน ชัดเจนแต่ผสานกันโดยการกระจายตัวเป็นจุดๆ

การติดกระจกสีควรไล่ติดให้ครบจากด้านบนสุดที่ติดกับ องค์พระพุ ทธรูปจนมาถึงด้านล่างสุดของฐานพระพุทธรูปเสร็จสมบูรณ์เป็นตัวอย่างแถบหนึ่งก่อนที่จะติดครบรอบฐานเนื่องจากจะได้ใช้เป็นแนวทางของการกำหนดโครงร่างของสีกระจกทั้งเจ็ดสี คือ สีเหลือง สีขาว สีแสด สีแดง สีเขียว สีน้ำเงิน และ สีคราม ต่อไปในการติดกระจกสีจนรอบฐานพระพุทธรูป

การตรวจสอบความสมบูรณ์ของผลงาน



ขั้นตอนสุดท้ายคือการตรวจสอบความสมบูรณ์ของผลงานเมื่อติดกระจกสีครบรอบฐานพระพุทธรูปแล้วควรสังเกตผลของการติดกระจกว่าเป็นไปตามแนวความคิดหลัก

รูปทรงพระพุทธรูปเกสรดอกไม้มีสีทอง เนื่องจากการลงรักปิดทองคำเปลว โดยเฉพาะเมื่อรูปทรงพระพุทธรูปสีทองอยู่ในบรรยากาศที่มืดสลัว และเงียบสงบ มีเพียงแสงสว่างจากภายนอกอาคารหรือจากเทียนไขที่จุดภายในอาคารเข้ามากระทบผิวสีท องแต่เพียงเล็กน้อย ย่อมก่อให้เกิดความรู้สึกถึงพลังความศักดิ์สิทธิ์ รูปทรงพระพุทธรูปดูเสมือนลอยอยู่ห้วงแห่งความลึกลับมหัศจรรย์

ฐานพระพุทธรูป มีลักษณะงดงามเป็นพิเศษเมื่อกระทบกับแสงสว่าง ส่วนบริเวณฐานพระพุทธรูปมีลักษณะผิวอันเกิดจากการเรียงเม็ดกระจกสีต่อกั นจนเต็มทั้งพื้นที่ เมื่อกระจกสีกระทบกับแสงสว่างจะเกิดการหักเหของแสงออกไปโดยรอบทุกทิศทุกทาง

การทำงานของที่ว่างในงานพระพุทธปฏิมามีลักษณะโอบล้อมรูปทรงอยู่โดยรอบอย่างแนบสนิท ก่อให้เกิดพลังความเคลื่อนไหว กล่าวคือ พลังความเคลื่อนไหวในงานศิลปะเกิดจากความเคลื่ อนไหวของสายตาผู้ดู จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งตามทัศนธาตุต่างๆ จังหวะความเคลื่อนไหวของสายตาประกอบกับรูปทรงและที่ว่างของงานศิลปะนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ให้ความรู้สึกทางศิลปะ

การอภิปรายผลการสร้างสรรค์ (design discussion)

ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่ง อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือความงาม ผลงานศิลปะจึงประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ ๒ ประการ คือ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส กับการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง องค์ประกอบส่วนแรกเรียกว่า รูปทรง (From) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบหลักของศิลปะ คือ รูปทรง กับเนื้อหา (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๕ : ๓๐) การสร้างสรรค์พระพุทธรูปร่วมสมัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานโดยแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ

๑. การวิเคราะห์องค์ประกอบของรูปทรง
๒. การวิเคราะห์ทัศนธาตุในการสร้างสรรค์
๓. การวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์

๑. การวิเคราะห์องค์ประกอบของรูปทรง (Form Analysis)

รูปทรง คือ สิ่งที่สัมผัสด้วยการมองเห็นได้ในผลงานทั ศนศิลป์แขนงต่างๆ ซึ่งเกิดจาการสร้างสรรค์ของศิลปิน ด้วยการประสานสัมพันธ์กันของทัศนธาตุ (Visual Elements) อย่างมีเอกภาพ รูปทรงในงานศิลปะจะให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัสด้วยการเห็นทางสายตา (ภาพที่ ๕.๑๖๕) ในขณะเดียวกันก็ถ่ายทอดเนื้อหาของรูปทรง อันเป็นสัญลักษณ์ ของ อารมณ์ ความรู้สึก หรือความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจด้วย เปรียบเสมือนองค์ประกอบของชีวิต ซึ่งจะต้องประกอบด้วยกายกับใจที่ไม่สามารถแยกออกจากันได้ (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๕ : ๓๐) รูปทรงประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วน คือ ส่วนโครงสร้างทางรูป คือ ทัศนธาตุที่รวมตัวกัน อย่างมีเอกภาพ สะท้อนผ่านรูปแบบทางศิลปกรรม หรือพุทธลักษณะของพระพุทธรูป และส่วนโครงสร้างทางวัตถุ คือ วัสดุและเทคนิคกรรมวิธีการที่ใช้ในการสร้างรูป องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง จะต้องทำงานประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ รูปทรงนั้นจึงจะสามารถสื่อความหมายห รือถ่ายทอดเนื้อหาของงานศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการวิจัยสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะ ห์ด้วยการจำแนกเป็น การวิเคราะห์โครงสร้างรูปทรง และการวิเคราะห์ทัศนธาตุในการสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑) รูปแบบทางศิลปกรรมของ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ มีพุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิราบ มีพระพักตร์รูปไข่ ทรงแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระรัศมีเป็นทรงกรวยยอดแหลม พระขนงโก่งโค้ง ชายสังฆาฏิห้อยจากพระอังสาซ้ายยาวลงมาจรดพระนาภี ฐานยกสูงมีผังเป็นวงรี ติดประดับกระจกสีที่ตัดเป็นรู ปทรงกลมโดยรอบ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการผสมผสานกันระหว่าง พุทธลักษณะของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านในแบบ ศิลปะล้านนาและล้านช้าง

๒) โครงสร้างรูปทรงพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปเครื่องเขินโดยการปั้นขึ้นรูปทรงด้วยผงเกสรดอกไม้และผงดอก ไม้แห้ง ปูนขาว ผสมยางรัก และน้ำมันตั่งอิ๊ว ได้รับอิทธิพลจากภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้าน

๓) ทัศนธาตุ(Visual Elements) เป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินนำมาประกอบกันให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวความคิดที่เป็นจุดมุ่งหมายของการสร้างสร รค์ ทัศนธาตุที่นำมาวิเคราะห์ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ครั้งนี้ ได้แก่ เส้น (Line) นำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ที่ว่าง (Space) สี (Colour) และลักษณะผิว (Texture) ซึ่งทำงานร่วมกันในการสร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกและความคิด (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๕ : ๔๔)

เส้นเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นพื้นฐานของโครงสร้างรูปทรง โดยเฉพาะในรูปทรงพระพุทธปฏิมา นอกจากวัสดุและปริมาตรแล้ว ยังประกอบด้วยมวลของรูปทรงกับเส้นรูปนอกที่สมบูรณ์ เส้นโค้งที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนทั้งเส้นภายในหรือโครงสร้า งของ

ปริมาตร และเส้นรูปนอกของรูปทรงพระพุทธรูป ให้ความรู้สึกสบาย เคลื่อนไหวอย่างช้าๆ เปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ส่วนเส้นตรงที่ฐานพระพุทธรูปให้ความรู้สึก สงบ มั่นคง และแข็งแรง

น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเว ณที่เป็นเงา ทำให้เกิดเป็นปริมาตรและความหนักแน่นแก่รูปทรงพระพุทธรูป น้ำหนักอ่อนแก่ที่ปรากฏบนรูปทรงสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาผู้ดูจากบริเวณหนึ่งไปยังอีกบริเวณหนึ่งต่อเนื่องกันไป ก่อให้เกิดความรู้สึกกลมกลืน และอิ่มเอิบใจ

ที่ว่าง (Space) การทำงานข องที่ว่างในงานพระพุทธปฏิมามีลักษณะโอบล้อมรูปทรงอยู่โดยรอบอย่างแนบสนิท ก่อให้เกิดพลังความเคลื่อนไหว กล่าวคือ พลังความเคลื่อนไหวในงานศิลปะเกิดจากความเคลื่อนไหวของสายตาผู้ดู จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ตามทัศนธาตุต่างๆ จังหวะความเคลื่อนไหวของสายตาประกอบกับรูป ทรงและที่ว่างของงานศิลปะนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ให้ความรู้สึกทางศิลปะ อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๕ : ๑๐๓) รวมทั้งที่ว่างซึ่งเกิดจากการเจาะบริเวณฐานพระพุทธรูป ทำให้ความรู้สึกหนักแน่น ทึบตันของรูปทรงฐานพระลดน้อยลงไป ส่งผลให้เกิดความรู้สึกว่ารูปทรงองค์พระพุทธรูปเบาลอยขึ้น

สี (Colour) ผิวนอกของรูปทรงพระพุทธรูปเกสรดอกไม้มีสีทอง เนื่องจากการลงรักปิดทองคำเปลว โดยเฉพาะเมื่อรูปทรงพระพุทธรูปสีทองอยู่ในบรรยากาศที่มืดสลัว และเงียบสงบ มีเพียงแสงสว่างจากภายนอกอาคารหรือจากเทียนไขที่จุดภายในอาคารเข้ามากระ ทบผิวสีทองแต่เพียงเล็กน้อย ย่อมก่อให้เกิดความรู้สึกถึงพลังความศักดิ์สิทธิ์ รูปทรงพระพุทธรูปดูเสมือนลอยอยู่ห้วงแห่งความลึกลับมหัศจรรย์ นอกเหนือจากความเป็นจริงในโลกหรือมีลักษณะเป็นทิพย์ เพื่อโน้มน้าวใจชาวพุทธให้เกิดความเลื่อมในศรัทธา และสงบระงับเป็นสมาธิ

นอกจากนี้ การติดกระจกสีบริเวณโดยรอบฐานพระพุทธรูป ด้วยการตัดกระจกสีให้เป็นรูปทรงกลมขนาดเล็กมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๓ มิลลิเมตร โดยการติดเม็ดกระจกสีไล่น้ำหนักสีอ่อนจากด้านบนลงไปหาสีที่มีน้ำหนักเข้มด้านล่างของฐาน เป็นการสะท้อนความหมายเชิงสัญลักษณ์เรื่อง พระฉัพพรรณรังสี ซึ่งหมายถึง รัศมี ๖ ประการ ซึ่งเปล่งออกจากพระวรกายขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ประกอบด้วย สีเขียว สีเหลือง สีแดง สีขาว สีส้ม และสีเลื่อมพราย

ลักษณะผิว (Texture) ลักษณะผิวขององค์พระพุทธปฏิมามีลักษณะละเอียด ประณีต เรียบตึง และเป็นเงางามด้วยสีทอง สะท้อน คุณค่าและความหมายอันลึกล้ำ ดูประหนึ่งว่ามีแสงสว่างเปล่งออกมาจากภายในรูปทรง อันเป็นผลมาจากทองคำเปลวที่ปิดทับอยู่บนผิวนอกองค์พระพุทธรูป ซึ่งมีลักษณะงดงามเป็นพิเศษเมื่อกระทบกับแสงสว่าง ส่วนบริเวณฐานพระพุทธรูปมีลักษณะผิวอันเกิดจากการเรียงเม็ดกระจกสีต่อกั นจนเต็มทั้งพื้นที่ เมื่อกระจกสีกระทบกับแสงสว่างจะเกิดการหักเหของแสงออกไปโดยรอบทุกทิศทุกทาง

๒. การวิเคราะห์องค์ประกอบของเนื้อหา (Content Analysis)

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรร มยังประกอบด้วย เรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) ทั้งสามส่วนจะเชื่อมโยงทับซ้อนกันอยู่ เพื่อทำหน้าที่สื่อความหมายแก่ผู้ดู ในการวิจัยสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ เนื้อหาของผลงาน ด้วยการจำแนกเป็น การวิเคราะห์แนวเรื่อง การวิเคราะห์เนื้อหา และการวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

แนวเรื่อง (Theme) แนวเรื่องเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะที่เน้นแนวความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรง เป็นสาระหรือแนวทาง ที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่ง เป็นผลสุดท้ายของการสร้างสรรค์ (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๕๔ : ๓๓) แนวเรื่องของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศิลปินที่สร้างพระพุทธรูป ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดที่เกี่ยวกับความศรัทธาในองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และหลักธรรมคำสอนของพระองค์ ได้แก่ ความสงบระงับจากกิเลส การหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง อันเป็นเป้าหมายสูงสุดในพระพุทธศาสนา

เนื้อหา (Content) เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) ซึ่งเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง กล่าวอีกนัยหนึ่ง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านของผู้ดู (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๕๔ : ๓๕) รูปทรงพระพุทธปฏิมาเกิดจากการประกอบกันของทัศนธาตุ ให้เป็นสื่อสุนทรียภาพ ด้วยรูปทรงที่สะท้อนความงามแบบอุดมคติ อันเกิดจากเส้น สี ปริมาตร รูปทรงขนาดต่างๆ ที่ว่าง และลักษณะพื้นผิว ด้วยความเคลื่อนไหวอย่างเป็นระเบียบ มีความประสานกลมกลืน ส่งผลให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกได้ถึงความสงบ ความบริสุทธิ์ และความงดงามอย่างลึกล้ำของสภาวะจิต ทั้งนี้ เนื้อหาภายในย่อมส่งผลต่อผู้ดูได้ในทันทีที่ได้รับสัมผัสรูปทรง พร้อมกับการแปลความความหมายของแนวเรื่องออกมาเป็นเนื้อหาภายนอกอีกครั้งหนึ่ง โดยอารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากเนื้อหาภายนอกจะสะท้อนถึง ความสมบูรณ์ ความสูงส่งของจิตวิญญาณ เป็นอิสระจากเครื่องร้อยรัดทางโลก มีความเป็นทิพย์ โน้มน้าวจิตใจให้เกิดความสงบระงับ ละเว้นจากกรรมชั่ว ประกอบกรรมดี ทำใจให้บริสุทธิ์สะอาด

นอกจากนี้ เนื้อหาของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ยังเป็นการแสดงถึง องค์ความรู้จากภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูป ด้วยเกสรดอกไม้และดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนชาวล้านนา นำมาสักการะพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่วัด ซึ่งเป็นรูปแทนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งเป็นคติความเชื่อในการกำหนดคุณค่าและความหมายให้แก่วัตถุ อันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ที่ได้รับการสืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล ทั้งนี้ ในกระบวนการเก็บรวบรวมดอกไม้และเกสรดอกไม้ เพื่อนำมาเป็นวัสดุหรือมวลสารหลักในการสร้างพระพุทธรูปนั้น ยังเป็นการสะท้อนถึงพลังความศรัทธาอัน บริสุทธิ์ของผู้คนในท้องถิ่น ที่ร่วมแรงร่วมใจสร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นประดิษฐานในชุมชนของตนเอง สาระสำคัญของวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป ยังชี้ให้เห็นถึงวัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธ ที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าทางด้านจิตใจมิใช่มูลค่าทางด้านวัตถุ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย จึงเป็นการยืนยันสาระสำคัญของภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนาก็คือ การสร้างสื่อศิลปะด้วยวัสดุอันเป็นสัญลักษณ์จากกระบวนการศรัทธาของประชาชน ที่มีคุณค่าและความสำคัญต่อจิตใจของชาวพุทธ ซึ่งมีความแตกต่างจากกระบวนการสร้างพระพุทธรูปของไทยในยุคสมัยปัจจุบัน ที่มุ่งเน้นการแสวงหาผลกำไรด้วยรูปแบบพุทธพานิช การนำพระพุทธรูปมาจำหน่าย (เช่าบูชา) จึงไม่แตกต่างจากสินค้าประเภทวัตถุมงคล เครื่องรางของขลัง อันเป็นความเชื่อในทางไสยศาสตร์ โดยมิได้คำนึงถึงสาระสำคัญที่แท้จริงของคติการพระพุทธรูป ที่มีมาแต่อดีต ซึ่งมีจุดมุ่งหมายให้เป็นสื่อศิลปะเพื่อสร้างความศรัทธาให้เกิดขึ้นในจิตใจของผู้คน อันจะนำไปสู่การประพฤติปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic) ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ครั้งนี้ ได้ถ่ายทอดความหมายจากแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญาแบบเถรวาทผ่าน

ทางรูปทรงพระพุทธรูป โดยสามารถจำแนกออกเป็น ๔ ประการ ได้แก่ สัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริสลักษณะ สัญลักษณ์จากปางพระพุทธปฏิมา สัญลักษณ์ที่เนื่องในพุทธธรรม และสัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป โดยมีรายละเอียดเรียงตามลำดับ ดังนี้

๑. สัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริสลักษณะ หมายถึง ลักษณะรูปแบบหรือรูปทรงองค์ประกอบส่วนต่างๆ อันประกอบรวมกันเป็นพระพุทธปฏิมา ซึ่งใช้เป็นสื่อไปถึงเนื้อหาเรื่องแนวคิดมหาปุริสลักษณะที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา โดยมีเนื้อหาเรื่อง ลักษณะของมหาบุรุษมี ๓๒ ประการ กล่าวถึงบุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติของบุคคลเพียง ๒ ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลสแล้วอีกประการหนึ่ง ในทางพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึง มหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้าซึ่งเกิดขึ้นด้วยการบำเพ็ญบารมีในชาติปางก่อน จากอานิสงส์แห่งการสร้างกุศลกรรมแต่ละอย่างส่งผลให้เกิดลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ และอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ

อย่างไรก็ตาม ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ครั้งนี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์พระพุทธปฏิ มาสามารถถ่ายทอดแนวคิดมหาปุริสลักษณะผ่านรูปลักษณ์ภายนอกพระวรกายที่สัมผัสได้ด้วยการเห็น ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบของแนวคิดมหาปุริสลักษณะ ๑๖ ประการ และอนุพยัญชนะ ๓๖ ประการ ที่ปรากฏเป็นรูปลักษณะต่างๆภายนอกพระวรกาย และสามารถมองเห็นได้ด้วยสายตาเท่านั้น ทั้งนี้ ยั งมีมหาปุริสลักขณะ ๑๖ ประการ กับอนุพยัญชนะ ๔๔ ประการ ที่ไม่ปรากฏอยู่ในรูปทรงพระพุทธรูป เนื่องจากไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตา

๒. สัญลักษณ์จากปางพระพุทธปฏิมา คือ ลักษณะรูปแบบหรือรูปทรงองค์ประกอบที่แสดงอิริยาบถท่าทางต่างๆของพระพุทธรูป ชื่อเรียกปางต่างๆของพระ พุทธรูปใช้เกณฑ์หลายอย่างบางครั้งเรียกตามอิริยาบถ และเรียกตามท่าทางพระหัตถ์ก็ได้ เนื่องจากที่มาของคำว่า “ปาง” หมายถึง ช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ ซึ่งสื่อความหมายถึงเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติจนปรินิพพาน จึงเป็นเหตุให้มีการเชื่อมโยงและคิดสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่ง สัญลักษณ์จากปางพระพุทธรูปที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ ปางมารวิชัย หมายถึง พระพุทธรูปที่แสดงพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาวางคว่ำที่พระชานุ นิ้ วพระหัตถ์ชี้พระธรณี สืบเนื่องจากพุทธประวัติตอนมารผจญ พญามารและพลพรรคของกิเลสที่รุมเร้าขัดขวางพระโพธิญาณ พระโพธิสัตว์ทรงชี้ดัชนีลงที่พื้นดินเพื่อเรียกแม่พระธรณีมาเป็นพยานว่า ในชาติก่อนๆอันนับประมาณไม่ได้ พระองค์ได้สั่งสมบำเพ็ญบารมีมาเพียงพอที่จะตรัสรู้อนุต รสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าในชาตินี้ แม่พระ

ธรณีจึงได้บีบมวยผมหลั่งน้ำที่พระองค์เคยทรงหลั่งเมื่อทรงบำเพ็ญบารมี ออกมาไหลท่วมเหล่ามารและไพร่พลปลาสนาการไปหมดสิ้น

๓. สัญลักษณ์พระฉัพพรรณรังสี ฉัพพรรณรังสี หมายถึง รัศมี ๖ ประการ ซึ่งเปล่งออกจากพระวรกายขอ งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า (พระธรรมปิฎก, ๒๕๔๓ : ๕๓) คือ สีเขียว สีเหลือง สีแดง สีขาว สีส้ม และสีเลื่อมพราย ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

๑. นีล เขียวเหมือนดอกอัญชัน
๒. ปีต เหลืองเหมือนหรดาลทอง
๓. โลหิต แดงเหมือนตะวันอ่อน
๔. โอทาต ขาวเหมือนแผ่นเงิน
๕. มัญเชฐ สีหงสบาท เหมือนดอกเซ่งหรือหงอนไก่
๖. ประภัสสร เลื่อมพรายเหมือนแก้วผลึก

พระฉัพพรรณรังสี มีเนื้อหาปรากฏในพุทธประวัติ ครั้งเมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสรู้แล้ว พระองค์ทรงประทับเสวยวิมุติสุขอยู่ใต้ร่มพระศรีมหาโพธิ์นั้น เป็นเวลา ๗ วัน และเสด็จไปเส วยวิมุติสุขในสถานที่ต่างๆ ในบริเวณนั้นอีก ๖ แห่ง ส่วนช่วงเวลาที่เกิดฉัพพรรณรังสี เป็นสถานที่ ๔ ซึ่งอยู่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ โดยมีเทวดามาเนรมิตเรือนแก้วถวายให้เป็นที่ประทับ เรียกว่า รัตนฆรเจดีย์ ในสถานที่นั้นพระพุทธองค์ทรงพิจารณาพระอภิธรรมปิฎกอยู่เป็นเวลา ๗ วัน แสงรัศมีทั้ง ๖ ประการนี้ พวยพุ่งแผ่ซ่านออกมาจากพระวรกายพร้อมกัน แสงรัศมีไม่ทำให้เกิดเงาและความร้อน รัศมีนี้จะเกิดขึ้นแต่เฉพาะพระพุทธเจ้าและเทวดาเท่านั้น (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส , ๒๕๒๘ : ๑๖๕-๑๖๖) พระฉัพพรรณรังสีทั้ง ๖ สีนั้น มิได้พุ่งออกจากพระวรกายของพระพุทธองค์แยกเป็นสี แต่มีลักษณะแผ่ซ่านออกมาพร้อมกัน ปรากฏเนื้อหาในหนังสือปฐมสมโพธิ ตอน การเกิดฉัพพรรณรังสี เมื่อพิจารณาพระอภิธรรมปิฎกคัมภีร์ที่ ๗ ว่าด้วยมหาปัฏฐาน ความว่า

> “...ในลำดับนั้น พระฉัพพรรณรังสีก็โอภาสแผ่ออกจากพระสรีรกายา อันว่านิลประภาก็เขียวสด เสมอด้วยสีแห่งดอกอัญชัญ มิฉะนั้น ดุจพื้นแห่งเมฆดลและดอกนิลุบลแลปีกแห่งแมลงภู่ ผุดออกจากพระอังคาพยพในที่อันเขียวแล่นไปจับเอาราวป่าและพระรัศมีที่เหลืองนั้น มีครุวนาดุจสีหรดารทองแลดอกกรรณิการ์แลกาญจนปัฏอันแผ่ไว้ พร ะรัศมีออกจากพระสรีระประเทศในที่อันเหลืองแล้วแล่นไปสู่ทิศานุทิศต่างๆ พระรัศมีที่แดงอย่างพาลทิพากร แลแก้วประพาฬแลกมุทประทุมกุสุมชาติโอภาสออกจากพระสรีรอินทรีย์ในที่อันแดง

แล้วแล่นฉวัดเฉวียนไปในประเทศที่ทั้งปวง พระรัศมีที่ขาวดุจดวงรัชนิกร แล แก้วมณี แลสีสังข์ แ ลแผ่นเงิน แลดวงผกาพรึก พุ่งออกจากพระสรีรประเทศ ในที่อันขาวแล้วไปในทิศโดยรอบ พระรัศมีหงสบาทก็พิลาสเล่ห์ประดุจสีดอก เซ่ง แลดอกชบา แลดอกหงอนไก่ ออกจากพระกรัชกายรุ่งเรืองจำรัส พระรัศมี ประภัสสรประภาครุวนาดุจสีแก้วผลึก แลแก้วไพฑูรย์ เลื่อมประพรายออก จากพระบวรกาย แล้ วแล่นไปในทศทิศวิจิตรรุจีโอฬาร แลพระฉัพพรรณรังสี ทั้ง ๖ ประการ แผ่ไพศาลแวดล้อมไปโดยรอบพระสกลกายินทรีย์กำหนดที่ ๑๒ ศอกโดยประมาณ อันวาศศิสุริยประภา แลดาราก็วิกลวิการ อันแสงเศร้า สีดุจหิ่งห้อยเหือดสิ้นสูญ มิได้จำรูญไพโรจน์โชติชัชวาล...”

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ๒๕๐๘ : ๑๖๕ - ๑๖๖)

นอกจากนี้ สัญลักษณ์ฉัพพรรณรังสียังสามารถตีความหมายโดยอาศัยแนวคิดเรื่องบุคลาธิษฐาน และธรรมาธิษฐาน กล่าวคือ เนื้อหาพระไตรปิฎก โดยเฉพาะพระสูตร ตลอดจนคำสอนต่างๆ ในพุทธศาสนานั้น ส่วนที่มีสำคัญ คือ พุทธวจนหรือคำสอนจากพระโ อษฐ์ ทั้งในลักษณะของบุคคลาธิษฐาน และแบบธรรมาธิษฐาน ปรากฏอยู่เสมอ โดยครอบคลุมเนื้อหาสาระได้อย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ ก็เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ฟัง ตามจริต และอินทรีพละของแต่ละบุคคล ตลอดจนเพศที่ถือครอง

ความหมายของบุคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐาน

บุคลาธิษฐาน มีความหมายถึง การยกบุคคลเป็นที่ตั้ง เทศนาโดยการยกบุคคลขึ้นตั้งเป็นหลัก คือ วิธีแสดงธรรมโดยยกบุคคลขึ้นกล่าวอ้าง หรือกล่าวอิง

ธรรมาธิษฐาน หมายถึง มีธรรมเป็นที่ตั้ง คื อ เทศนาโดยยกธรรมขึ้นแสดง เช่นว่า ศรัทธา ศีล คืออย่างนี้ ธรรมที่ประพฤติดีแล้ว ย่อมนำสุขมาให้ ดังนี้เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในศึกษาวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาเกสรดอกไม้ครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการตีความหมายเชิงสัญลักษณ์ของฉัพพรรณรังสี โดยอาศัยแนวคิดเรื่องบุคลาธิษฐานและธรรมาธิษฐาน ตลอดจน การเทียบเคียงกับ ความหมายของ พุทธคุณ ธรรมคุณ และสังฆคุณ ซึ่งมีราย เนื้อหาปรากฏอยู่ในหนังสือ พจนานุกรรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ ของพระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต) ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

พุทธคุณ ๙ หมายถึง คุณของพระพุทธเจ้า อันประกอบด้วย
อิติปิ โส ภควา (แม้เพราะอย่างนี้ๆ พระผู้มีพระภาคเจ้านั้น)

๑. อรหำ (เป็นพระอรหันต์ คือ เป็นผู้บริสุทธิ์ ไกลจากกิเลส ทำลายกำแพงสังสารจักรได้แล้ว เป็นผู้ควรแนะนำสั่งสอนผู้อื่น ควรได้รับความเคารพบูชา เป็นต้น

๒. สมฺมาสมฺพุทฺโธ (เป็นผู้ตรัสรู้ชอบเอง)

๓. วิชฺชาจรณสมฺปนฺโน (เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยวิชชา คือ ความรู้ และจรณะ คือ ความประพฤติ)

๔. สุคโต (เป็นผู้เสด็จไปดีแล้ว คือ ทรงดำเนินพระพุทธจริยาให้เป็นไปโดยสำเร็จผลด้วยดี พระองค์เองก็ได้ตรัสรู้สำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า ทรงบำเพ็ญพุทธกิจก็สำเร็จประโยชน์ยิ่งใหญ่แก่ชนทั้งหลายในที่ที่เสด็จไป และได้ประดิษฐานพระศาสนาไว้ แม้ปรินิพพานแล้วก็เป็นประโยชน์แก่มหาชนสืบมา)

๕. โลกวิทู (เป็นผู้รู้แจ้งโลก คือ ทรงรู้แจ้งสภาวะอันเป็นคติธรรมดาแห่งโลก คือสังขารทั้งหลาย ทรงหยั่งทราบอัธยาศัยสันดานแห่งสัตวโลกทั้งปวง ผู้เป็นไปตามอำนาจแห่งคติธรรมดาโดยถ่องแท้ เป็ นเหตุให้ทรงดำเนินพระองค์เป็นอิสระ พ้นจากอำนาจครอบงำแห่งคติธรรมนั้น และทรงเป็นที่พึ่งแห่งสัตว์ทั้งหลายผู้ยังจมอยู่ในกระแสโลกได้)

๖. อนุตฺตโร ปุริสทมฺมสารถิ (เป็นสารถีฝึกบุรุษที่ฝึกได้ ไม่มีใครยิ่งไปกว่า คือ ทรงเป็นผู้ฝึกคนได้ดีเยี่ยม ไม่มีผู้ใดเทียบเท่า)

๗. สตฺถา เทวมนุสฺสานำ (เป็นศาสดาของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย)

๘. พุทฺโธ (เป็นผู้ตื่นและเบิกบานแล้ว คือ ทรงตื่นเองจากความเชื่อถือและข้อปฏิบัติทั้งหลายที่ถือกันมาผิดๆ ด้วย ทรงปลุกผู้อื่นให้พ้นจากความหลงงมงายด้วย อนึ่ง เพราะไม่ติด ไม่หลง ไม่ห่วงกังวลในสิ่งใดๆ มีการคำนึงปร ะโยชน์ส่วนตนเป็นต้น จึงมีพระทัยเบิกบาน บำเพ็ญพุทธกิจได้ถูกต้องบริบูรณ์ โดยถือธรรมเป็นประมาณ การที่ทรงพระคุณสมบูรณ์เช่นนี้ ทรงบำเพ็ญพุทธกิจได้เรียบร้อยบริบูรณ์เช่นนี้ ย่อมอาศัยเหตุ คือ ความเป็นผู้ตื่น และย่อมให้เกิดผลคือทำให้ทรงเบิกบานด้วย

๙. ภควา (ทรงเป็นผู้มีโชค คือ จะทรงทำการใด ก็ลุล่วงปลอดภัยทุกประการ หรือ เป็นผู้จำแนกแจกธรรม)

พระพุทธคุณ ๙ นี้ เรียกอีกอย่างว่า นวารหาทิคุณ (คุณของพระพุทธเจ้า ๙ ประการ มี อรหำ เป็นต้น) บางทีเลือนมาเป็น นวรหคุณ หรือ นวารหคุณ แปลว่า คุณของพระพุทธเจ้าผู้เป็นพระอรหันต์ ๙ ประการ)

พุทธคุณ ๒

๑. อัตตหิตสมบัติ (ความถึงพร้อมแห่งประโยชน์ตน, ทรงบำเพ็ญประโยชน์ส่วนพระองค์เองเสร็จสิ้นสมบูรณ์แล้ว) พระคุณข้อนี้มุ่งเอาพระปัญญาเป็นหลัก เพราะเป็นเครื่องให้สำเร็จพุทธภาวะ คือ ความเป็นพระพุทธเจ้า และความเป็น อัตตนาถะ คือ พึ่งตนเองได้

๒. ปรหิตปฏิบัติ (การปฏิบัติเพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่น, ทรงบำเพ็ญพุทธจริยาเพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่น) พระคุณข้อนี้มุ่งเอาพระกรุณาเป็นหลัก เพราะเป็นเครื่องให้สำเร็จพุทธกิจ คือ หน้าที่ของพระพุทธเจ้า และความเป็นโลกนาถ คือ ที่พึ่งของชาวโลกได้

พุทธคุณ ๓

๑. ปัญญาคุณ (พระคุณคือพระปัญญา)

๒. วิสุทธิคุณ (พระคุณคือความบริสุทธิ์)

๓. กรุณาคุณ (พระคุณคือพระมหากรุณา)

ธรรมคุณ ๖ หมายถึง คุณของพระธรรม อันประกอบด้วย

๑. สฺวากฺขาโต ภควตา ธมฺโม (พระธรรมอันพระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสดีแล้ว คือ ตรัสไว้เป็นความจริงแท้ อีกทั้งงามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด พร้อม ทั้งอรรถพร้อมทั้งพยัญชนะ ประกาศหลักการครองชีวิตอันประเสริฐ บริสุทธิ์ บริบูรณ์สิ้นเชิง

๒. สนฺทิฏฐิโก (อันผู้ปฏิบัติจะพึงเห็นชัดด้วยตนเอง คือ ผู้ใดปฏิบัติ ผู้ใดบรรลุ ผู้นั้นย่อมเห็น ประจักษ์ด้วยตนเอง ไม่ต้องเชื่อตามคำของผู้อื่น ผู้ใดไม่ปฏิบัติ ไม่บรรลุ ผู้อื่น จะบอกก็เห็นไม่ได้)

๓. อกาลิโก (ไม่ประกอบด้วยกาล คือ ไม่ขึ้นกับกาลเวลา พร้อมเมื่อใดบรรลุได้ทันที บรรลุเมื่อใด เห็นผลได้ทันที อีกอย่างว่า เป็นจริงอยู่อย่างไร ก็เป็นอย่างนั้น ไม่จำกัดด้วยกาล

๔. เอหิปสฺสิโก (ควรเรียกให้มาดู คือ เชิญชวนให้มาชม และพิสูจน์ หรือท้าทายต่อการตรวจสอบ เพราะเป็นของจริงและดีจริง)

๕. โอปนยิโก (ควรน้อมเข้ามา คือ ควรน้อมเข้ามาไว้ในใจ หรือน้อมใจเข้าไปให้ถึง ด้วยการปฏิบัติให้เกิดมีขึ้นในใจ หรือให้ใจบรรลุถึงอย่างนั้น หมายความว่า เชิญชวนให้ทดลองปฏิบัติดูอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นสิ่งที่นำผู้ปฏิบัติให้เข้าไปถึงที่หมายคือนิพพาน)

๖. ปจฺจตฺตํ เวทิตพฺโพ วิญฺญูหิ (อันวิญญูชนชนพึงรู้เฉพาะตน คือ เป็นวิสัยของวิญญูชนจะพึงรู้ได้ เป็นของจำเพาะตน ต้องทำจึงเสวยได้เฉพาะตัว ทำให้กันไม่ได้ เอาจากกันไม่ได้ และรู้ได้ประจักษ์ที่ในใจของตนนี่เอง)

สังฆคุณ ๙ หมายถึง คุณของพระสงฆ์ อันประกอบด้วย

๑. สุปฏิปนฺโน ภควโต สาวกสงฺโฆ (พระสงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาค เป็นผู้ปฏิบัติดี)

๒. อุชุปฏิปนฺโน (เป็นผู้ปฏิบัติตรง)

๓. ญายปฏิปนฺโน (เป็นผู้ปฏิบัติถูกทาง)

๔. สามีจิปฏิปนฺโน (เป็นผู้ปฏิบัติสมควร)

ยทิทำ จตฺตาริ ปุริสยุคานิ อฏฺฐ ปุริสปุคฺคลา (ได้แก่ คู่บุรุษ ๔ ตัวบุคคล ๘)

เอส ภควโต สาวกสงฺโฆ (พระสงฆ์สาวกของพระผู้มีพระภาคนี้)

๕. อาหุเนยฺโย (เป็นผู้ควรแก่ของคำนับ คือ ควรรับของที่เขานำมาถวาย)

๖. ปาหุเนยฺโย (เป็นผู้ควรแก่การต้อนรับ)

๗. ทกฺขิเณยฺโย (เป็นผู้ควรแก่ทักษิณา, ควรแก่ของทำบุญ)

๘. อญฺชลิกรณีโย (เป็นผู้ควรแก่การทำอัญชลี, ควรแก่การกราบไหว้)

๙. อนุตฺตรำ ปุญฺญกฺเขตฺตำ โลกสฺส (เป็นนาบุญอันยอดเยี่ยมของโลก, เป็นแหล่งปลูกฝังและเผยแพร่ความดีที่ยอดเยี่ยมของโลก)

อย่างไรก็ดี การตีความหมายเชิงสัญลักษณ์ของช่วงเวลาที่เกิดฉัพพรรณรังสี ซึ่งเป็นสถานที่ที่พระพุทธองค์ทรงเสวยวิมุติสุขในสัปดา ห์ที่ ๔ โดยมีตำแหน่งอยู่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือของต้นพระศรีมหาโพธิ์ เมื่อมีเทวดามาเนรมิตเรือนแก้วถวายให้เป็นที่ประทับ มีชื่อเรียกว่า รัตนฆรเจดีย์ ในสถานที่แห่งนั้นพระพุทธองค์ทรงพิจารณาพระอภิธรรมปิฎกอยู่เป็นเวลา ๗ วัน ต่อจากนั้นพระฉัพพรรณรังสีได้แผ่นซ่านออกจากพระวรกาย ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า พระฉัพพรรณรังสีทั้ง ๖ สี จึงเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อน ถึงพระธรรมคุณ ๖ ประการ ซึ่งหมายถึงคุณของพระธรรม ที่พระองค์ทรงตรัสรู้ และทรงพิจารณาอยู่ในช่วงระหว่างสัปดาห์ที่ ๔ หลังการตรัสรู้นั่นเอง

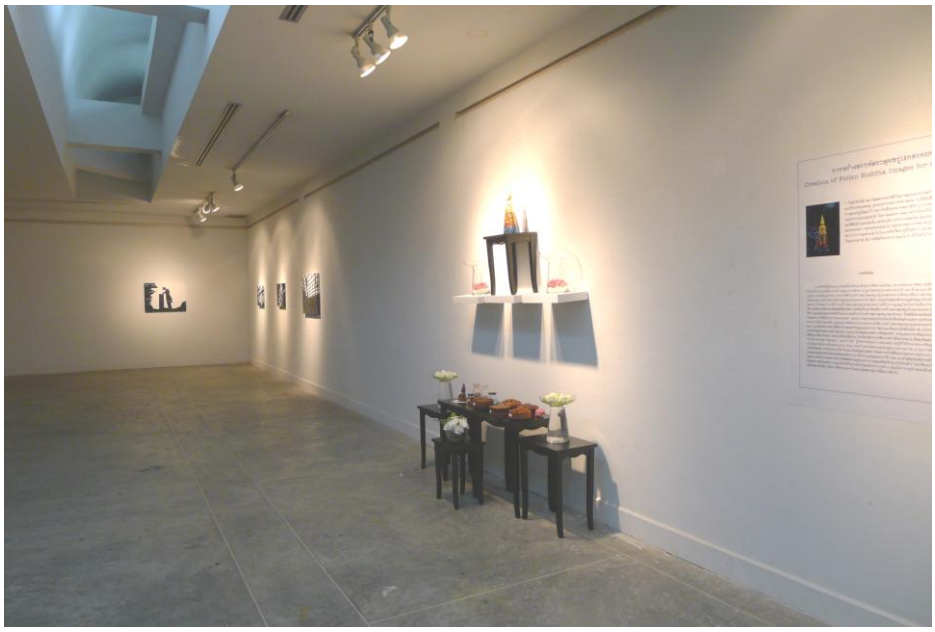
๔. สัญลักษณ์ที่เนื่องในพุทธธรรม ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเพื่อเป็นรูปแทนองค์พระพุทธเจ้า อาศัยเพียงแต่คุณสมบัติด้านความงามอย่างเดียวย่อมไม่เพียงพอ เนื่องจากรูปทรงที่สร้างสรรค์ตามอุดมคตินั้น จะต้องสามารถถ่ายทอดแก่นสารอันลึกซึ้งแห่งพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ด้วย เนื่องจากพระธรรมของพระพุ ทธองค์นั่นเอง ที่เป็นบ่อเกิดแห่งแรงบันดาลใจให้ศิลปินคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น มิใช่รูปกายที่ปรากฏตามธรรมชาติของพระบรมศาสดา ดังนั้น พระพุทธรูปที่สร้างขึ้น ต้องเป็นรูปทรงตามแบบอุดมคติ อันเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่เป็นโลกุตตรธรรมที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุอันเป็นโลกิยะ (ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๔๕ : ๒๑๐)

นอกจากนี้ พุทธสถานหรือวัดในล้านนา ที่เป็นสำนักปฏิบัติธรรม หรือเรียกว่า การเจริญสติ การปฏิบัติกรรมฐาน ซึ่งอาศัยหลักการปฏิบัติตามแนวสติปัฏฐาน ๔ โดยเฉพาะ

อย่างยิ่ง กรรมฐาน ๔๐ วิธี ในหมวด อนุสสติกรรมฐาน ๑๐ ข้อที่ ๑ ได้แก่ พุทธานุสสติกรร มฐาน คือ การระลึกถึงคุณพระพุทธเจ้าเป็นอารมณ์ อนุสสติ แปลว่า ตามระลึกถึง เมื่อเลือกปฏิบัติให้พอเหมาะแก่จริต จะได้ผลเป็นสมาธิมีอารมณ์ ตั้งมั่นได้รวดเร็ว นอกจากนี้ ปฐม พัวพันธ์สกุล (สัมภาษณ์, ๑๖ มกราคม ๒๕๕๖) ได้กล่าวว่า ครูบาอาจารย์พระอริยะสงฆ์ในล้านนาหลายท่า นได้อาศัยพระพุทธรูป ซึ่งเป็นรูปแทนพระพุทธเจ้ามาเป็นสิ่งที่ใช้ในการเพ่งพิจารณา จนกระทั่งสามารถจดจำและเห็นภาพพระพุทธรูปแนบแน่นเป็นอารมณ์ในใจ กล่าวอีกนัยหนึ่งพระพุทธรูปเป็นเครื่องมือในการฝึกปฏิบัติสมถะกรรมฐาน เพื่อให้จิตเกิดความสงบเป็นสมาธิควรแก่การฝึกปฏิบัติ ทางจิตในขั้นวิปัสสนากรรมฐานต่อไป

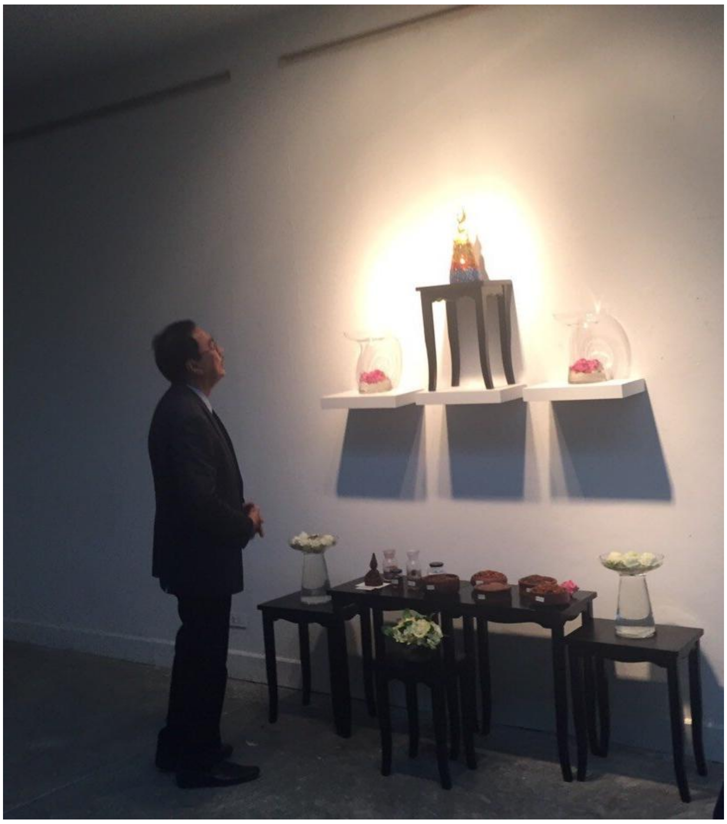
๕. สัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธปฏิมา วัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธปฏิมาร่วมสมัย มีที่มาจากคติความเชื่อและประเพณีการสักการะพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าความหมายให้กับวัสดุอั นเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา ตามคติความเชื่อของชาวพุทธในล้านนาที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล ทั้งนี้ การได้มาและการรวบรวมวัสดุอันเป็นมวลสารสำคัญที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป ยังมีนัยสำคัญที่แสดงถึงการรวมพลังความศรัทธาของประชาชนทุกคน สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ผ่านทางวัสดุมวลสารที่มีความศักดิ์สิทธิ์ โดยไม่แบ่งแยกชนชั้นวรรณะหรือความแตกต่างหลากหลายของผู้คนในสังคม อันเป็นวัฒนธรรมวิธีคิดและภูมิปัญญาอันลุ่มลึกของชาวพุทธในล้านนาที่มีมาแต่ในอดีต กล่าวคือ ในกระบวนการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในครั้งนี้ ได้ทำการรวบรวมเกสรดอกไม้ (เกสรดอกบัว) และดอกไม้ทุกชนิดที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระพุทธรูปที่วัด มาตากแดดจนแห้งสนิท แล้วบดละเอียดจนเป็นผง นำมาผสมกับกาวและน้ำสะอาด ซึ่งเป็นวัสดุหลักที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรงพระพุทธรูป ผิวด้านนอกลงรักปิดทองคำเปลว และประดับกระจกสีบริเวณฐ าน ทั้งนี้ การสร้างพระพุทธรูปนอกจากจะเป็นพุทธบูชาและสืบพระศาสนาแล้ว ในปัจจุบันยังมีผู้นิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลสืบอายุด้วย ดังปรากฏเนื้อหาในตำราสร้างพระพุทธรูปในล้านนา กล่าวว่าเจ้าของหรือศรัทธาผู้สร้างพระพุทธรูปถวายแก่พระศาสนาจะได้เสวยสุขทั้งในเมืองคนและเมืองฟ้าตามระยะเวลาต่างๆ กันขึ้นอยู่กับลักษณะแห่งการก่อสร้างและวัสดุที่ใช้สร้าง โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างจากผงดอกไม้ผสมน้ำรักจะมีอานิสงส์ได้เสวยสุขเป็นระยะเวลานานถึง ๑๐๐ กัป

๕. การนำเสนอผลงาน (design presentation)

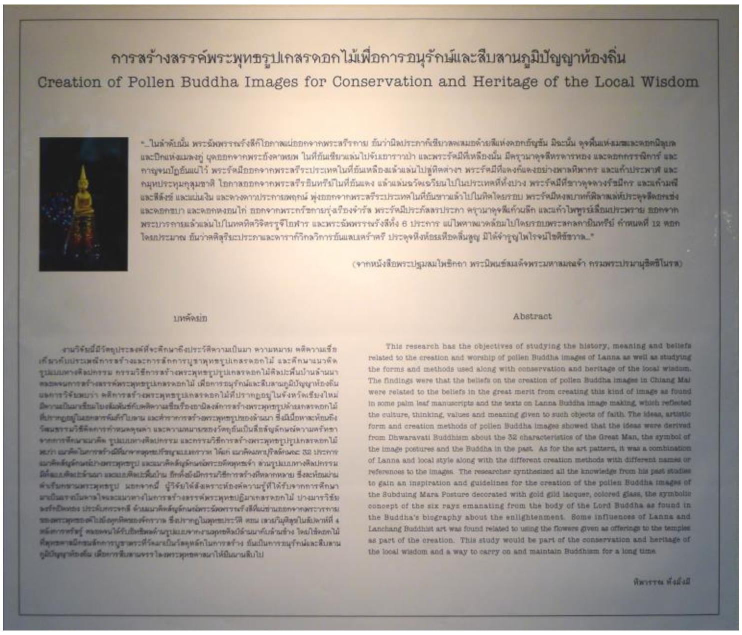


การจัดแสดงผลงาน ภายในหอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเชิงวิชาการ



การจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเชิงวิชาการ



การนำเสนอแนวความคิดการสร้างสรรค์ และบทคัดย่อ ด้วยรูปแบบโปสเตอร์

ผลงานสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเชิงวิชาการ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้

วัสดุและส่วนผสมที่ใช้ในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์แก่ผู้ทรงคุณวุฒิ เมื่อวันอาทิตย์ ที่ ๒๓ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๘

พระพุทธเกสรรังสี หน้าตักกว้าง ๒.๙ นิ้ว สูง ๖.๙ นิ้ว

บทที่ ๕

สรุป และข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น” นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ เกี่ยวกับประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

๒. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ในชุมชนท้องถิ่น

๓. เพื่อสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ โดยใช้องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยนำมาเป็นแรงบันดาลใจแล ะแนวทางในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

วิธีดำเนินการศึกษาครั้งนี้ ศึกษาด้วยวิธีการเก็บข้อมูลทั้งด้านเอกสาร ด้วยการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา คติความเชื่อเรื่องดอกไม้ที่มีเนื้อหาปรากฏในพระไตรปิฎก อรรถกถา และหนังสือ เอกสารงานวิจัยต่างๆและภาคสนาม ด้วยวิธีการสำรวจ (Field Survey) สังเกตการณ์ (Observation) สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อเก็บข้อมูล ศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศิลปะพื้นบ้าน แล้วนำผลการศึกษาเรื่องภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ มาสังเคราะห์สำหรับเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมพระพุทธปฏิมาเกสรดอกไม้ เพื่อให้เป็นสื่อสร้างสำนึกและความศรัทธาในการสืบทอดประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้สืบไป

สรุปผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ประวัติความเป็นมา ความหมาย คติความเชื่อ เกี่ยวกับประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

คติการสร้างพ ระพุทธรูป เกสรดอกไม้ ที่ปรากฏอ ยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ มีความเป็นมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ ที่ปรากฏอยู่ในเอกสารคัมภีร์ใบลาน และตำราการสร้างพระพุทธรูปของล้านนา ซึ่งมีเนื้อหาสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิธีคิดการกำหนดคุณค่า และความหมาย ของวัตถุอันเ ป็นสื่อสัญลักษณ์ความศรัทธา จากการศึกษายังพบว่า ประวัติความเป็นมา ของคติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องดอกไม้ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา มีปรากฏอยู่เสมอในหลากหลายรูปแบบ เช่น พระไตรปิฎก อรรถกถา เป็นต้น โดยเฉพาะในรายละเอียดของเนื้อหาพุทธประวัติ ได้แก่ ดอกบัวในตอนพระโพธิ สัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต ตอนประสูติ และเหตุการณ์หลังจากการตรัสรู้ทรงเปรียบเทียบเวไนยสัตว์กับดอกบัว ๓ เหล่า เหตุการณ์เมื่อทรงตรัสตอบคำถามโทณพราหมณ์ ได้เปรียบพระองค์กับดอกบัว ในตอน ครหทินน์ เกิดดอกบัวผุดขึ้นมารองรับพระองค์จากหลุมถ่านเพลิง ตลอดจนตอนเสด็จดั บขันธปรินิพพาน มีเรื่องราวของดอกสาละและดอกมณฑารพ

นอกจากนี้ ยังพบว่าในเนื้อหาของมหาปุริสลักษณะ ๓๒ ประการ และอสีตยานุพยัญชนะ ๘๐ ประการ ก็สะท้อนคติความเชื่อด้วยการใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์สำคัญ หลายประการด้วยกัน ส่วนการศึกษาเรื่องดอกไม้ที่ปรากฏในเนื้อหาพุทธธรรม ได้แก่ ดอกไม้จากพุทธวัจนะในธรรมบท ในหมวดดอกไม้ จำนวน ๑๖ บท ดอกไม้ในทานวัตถุ ๑๐ ดอกไม้ (ดอกบัว) เป็นสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ในภัทรกัป อันเป็นคติเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า เนื้อหาในพระไตรปิฎก และอรรถกถามีเรื่องราวการสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ โดยบุคคล ต่างๆ ได้แก่ พระโพธิสัตว์ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก และอุบาสิกา ปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก รวมทั้งคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสักการบูชาด้วยดอกไม้ในคัมภีร์อานิสงส์ล้านนา ดังนั้น จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า ความสำคัญของเรื่องราวเกี่ย วกับดอกไม้ในพระพุทธศาสนา จึงมีความหมายเพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์ ที่สะท้อนให้เห็นถึงพลังความศรัทธาและคติความเชื่อในการสักการบูชาพระพุทธองค์ ของชาวพุทธที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล

จากการศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างและสักการบูชาพระพุทธรูปในล้านนา พบว่ามีคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปปรากฏอยู่ในเรื่อง วัฏฏังคุลีราชชาดก จันทเสนชาดก และเทวรุกขกุมารชาดก จากคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา ของล้านนาที่มีความสำคัญมาก ส่วนการศึกษาตำนานพระพุทธรูปในล้านนา พบว่า เป็นเรื่องเล่าถึงประวัติความเป็นมารวมทั้งปรากฏการณ์อันเกี่ยวเนื่องกับความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธรูปของชาวพุทธ และเป็นข้อมูลทางคติชนวิทยารูปแบบหนึ่งที่มีปรากฏแพร่หลายในชุมชนท้องถิ่นล้านนา เนื้อหาของตำนานทำหน้าที่อธิบายเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธรูปซึ่งประดิษฐานอยู่ภา ยในพุทธสถานของชุมชนต่างๆ เช่น ตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์ ตำนานพระแก้วมรกต ตำนานพระสิงห์ ตำนาน

พระเสตังคมณี และตำนานพระแก้วดอนเต้า เป็นต้น ตลอดจนตำนานที่เกี่ยวกับคติความเชื่อการสร้างพระพุทธรูป ที่ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี นอกจากนี้ การศึกษาตำราการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา พบว่า มีหลักการและกฎเกณฑ์ทางสุนทรียภาพ โดยเฉพาะการกำหนดเป็นมาตราส่วน ขนาดและสัดส่วนได้อย่างถูกต้องแม่นยำ ทั้งนี้ คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในล้านนา ยังสะท้อนความหมายผ่านพิธีกรรมการก่อสร้างพระพุทธรูป การกำ หนดเดือนและวันที่ควรสร้างพระพุทธรูปอีกด้วย ดังนั้น จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า คติความเชื่อในการสร้างและสักการบูชาพระพุทธรูปของชาวพุทธในล้านนา คือ วิธีคิดในการกำหนดคุณค่าและความหมายให้กับสื่อศิลปะ อันเป็นทั้งรูปแทนพระพุทธองค์ และรูปทรงที่สะท้อนความหมาย เชิงสัญลักษณ์จากพุทธธรรม ผ่านทางวรรณกรรมเนื่องในพุทธศาสนา เพื่อแสดงให้เห็นพลังความศรัทธาของชาวพุทธในล้านนา

จากการศึกษาคติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา พบว่า มีเนื้อหาปรากฏอยู่ในคัมภีร์อานิสงส์ของล้านนา โดยเฉพาะอานิสงส์การสร้างพระพุ ทธรูป และอานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป ได้แก่ คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป ฉบับวัดข่วงสิงห์ ฉบับวัดบ้านท่อ ฉบับวัดควรค่าม้า จังหวัดเชียงใหม่ คัมภีร์อานิสงค์ของการสร้างพระพุทธรูป ฉบับ วัดป่าบงจันจว้า จังหวัดเชียงราย และอานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป อานิสงส์การปิดทองพระพุทธรูป วัดพระเกิด จังหวัดน่าน เป็นต้น นอกจากนี้ การศึกษา คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา พบว่า เนื้อหาของจารึกมักจะเป็นคำบรรยายถึงการสร้างพระพระพุทธรูปเพื่อการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นหลัก ตลอดจนคติการใช้ดอกไม้ในฐานะมวลสารสำคัญในการส ร้างพระพิมพ์ล้านนา โดยวัสดุที่ใช้สร้างพระยังมีความหลากหลาย ซึ่งสะท้อนคติความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธคุณและความศักดิ์สิทธิ์ อาทิ พระซุ้มนันทบุรี เมืองน่าน พระนางเสน่ห์จันทน์ เมืองน่าน พระพุทธสิงห์เกสร เมืองลำปาง พระสิวลี เมืองลำพูน และ พระหนุ่มศึกหาญ เมืองลำพูน ดังนั้น จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า คติความเชื่อและประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา คือ วัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าความหมายให้กับพระพุทธปฏิมาที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธาตามคติความเชื่อของชาวพุทธในล้านนาที่สืบท อดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล

แนวคิด รูปแบบทางศิลปกรรม และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐานอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่

การสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนามีแนวคิดเชิงสัญลักษณ์อันเป็นหลักการสำคัญที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับหลักธรรม ในพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อจากประเพณีการสร้างพระพุทธรูปของชาวพุทธที่มีมาแต่อดีต ๔ แนวคิด ได้แก่ แนวคิดมหาปุริสลักษณะ แนวคิด ปาง

พระพุทธรูป แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้า และแนวคิดอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป กล่าวคือ ๑. แนวคิดมหาปุริสลักขณะ ๓๒ ประการ ถูกนำมาใช้เป็นป ทัฏฐานในการสร้างพระพุทธรูปในยุคสมัยต่างๆ อีก ทั้งยังมีบทบาทเป็นสื่อศิลปะที่สะท้อนความหมาย เรื่องอานิสงส์ผลบุญ และการสั่งสมบารมีของพระโพธิสัตว์ จากการตีความหมายรูปลักษณะของมหาบุรุษที่ถ่ายทอดผ่านพุทธลักษณะของพระพุทธรูป พบว่า สาเหตุแห่งการได้มาแห่งลักษณะมหาบุ รุษทั้ง ๓๒ ประการนั้น เป็นกระบวนการของเหตุและผลสืบเนื่องตามลำดับ ลักษณะที่ปรากฏทางรูปธรรมนั้นทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อกลาง เพื่อการแสดงธรรมเรื่องการสั่งสมกุศลกรรมในชาติก่อน และการส่งให้เกิดกุศลวิบากในชาติปัจจุบัน โดยมีมหาปุริสลักษณะเป็นสักขีพยานทางกายภาพ ๒. แนวคิดเรื่องปางพระพุทธรูป คือ การใช้รูปลักษณะอิริยาบถของพระพุทธรูปให้เป็นสื่อสัญลักษณ์ที่มีความหมายสะท้อนถึงเรื่องราวในพุทธประวัติ ๓. แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้า ซึ่งหมายถึง พระพุทธเจ้าในอดีตจำนวนมากมายที่เสด็จมาตรัสรู้ก่อนพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน รวมทั้งพระพุทธเจ้ าที่เสด็จมาตรัสรู้ในแต่ละกัลป์มีจำนวนอันหาประมาณมิได้ เปรียบเสมือนเม็ดทรายในมหาสมุทร ข้อมูลจากการศึกษาพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา พบว่า แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้าปรากฏในรูปแบบการสร้างพระพิมพ์มุกหรือพระแผง ภายในวัดผ้าขาว เมืองเชียงใหม่ ได้นำพระพิมพ์ที่สร้างด้ว ยมุกเกสรดอกไม้ พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ติดลงบนแผ่นไม้แกะสลัก จำนวน ๔๔ องค์ เรียงแถวอยู่ในซุ้ม สูง ๑๖๗ เซนติเมตร ๔. แนวคิด อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูป พุทธศาสนิกชนชาวล้านนามีความเชื่อว่า เมื่อสร้างพระพุทธรูปเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแล้ว ผู้สร้างจะได้รับผลบุญเป็นอันมาก กล่าวคือ การได้เสวยความสุขเป็นระยะเวลานานเป็นกัปหรือกัลป์ ทั้งนี้ ระยะเวลาของการรับอานิสงส์ผลบุญ จะมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัสดุต่างๆที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป คติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ มักปรากฏอยู่ในคัมภีร์ใบลานเกือบทุกฉบับ ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความหมายที่เป็นนัยสำคัญ อันเป็นวัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าแก่วัตถุที่ผ่านพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา

อย่างไรก็ตาม การสร้างพระพุทธรูปนั้นมิได้มีเจตนาให้เป็นรูปเหมือนของพระพุทธเจ้า แต่เป็นการสร้างรูปสัญลักษณ์ที่รวมพุทธลักษณะอันประเสริฐของพระพุทธองค์ เข้าด้วยกันกับหลักพุทธธรรม ที่มีเป้าหมายเพื่อความรู้แจ้งเห็นจริงบรรลุถึงอรหัตผล หลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวงเข้าสู่ พระนิพพาน เมื่อพุทธศาสนิกชนได้พบเห็นพร้อมทั้งได้ทำการสักการบูชาพระพุทธปฏิมา ด้วยจิตอันบริสุทธิ์ตั้งมั่นแล้วนั้น ย่อมจะโน้มนำให้รำลึกนึกถึงองค์พระบรมศาสดา รำลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ และรำลึกถึงพระสงฆ์สาวกผู้สืบต่อพระพุทธศาสนา อันรวมกันเป็นไตรสรณาคมน์ ดังนั้น จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่า แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา คือ ความคิดหรือมโนคติ ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะ อันมีที่มาจากคติความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เพื่อนำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยอาศัยกระบวนการ

ประสานเชื่อมโยงความรู้และจินตนาการเข้าด้วยกันจนก่อเกิดเป็นจินตภาพ จากนั้นจึงถ่ายทอดเป็นรูปทรงพระพุทธปฏิมา ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางรูปธรรมของงานศิลปะ ด้วยวัสดุที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ซึ่งมีความหมายเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธในท้องถิ่นล้านนา

จากการศึกษาข้อมูลจากองค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ที่ประดิษฐานอยู่ภายในวัดหรือพุทธสถานในเขต จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เป็นศิลปะศิลปะพื้นบ้าน ล้านนา กล่าวคือ กลุ่มพระพุทธรูปศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมานั้น ดินแดนล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศสยาม งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเป็นคนละฝีมือกับช่างในยุคทองของล้านนา (สมัยพระเจ้าติโลกราช – พระเมืองแก้ว พ .ศ.๑๙๙๘-๒๐๖๐) การแสดงออกทางศิลปะและคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพมีลักษณะเป็นงานศิลปะพื้นบ้านในช่วงเวลาดังกล่าว ชาวพุทธในล้านนามีความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปขนาดเล็กด้วยเกสรดอกไม้ผสมยางรักหรือ มุก เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและสืบทอดพระศาสนา แต่จากหลักฐานในปัจจุบัน พบว่ามีจำนวนพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ปรากฏอยู่ภายในพุทธสถานไม่มากนัก อาทิ พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดดอกคำ พระพุทธรูปหลูบเงินมุกดอกไม้ วัดทรายมูลเมือง พระพุทธรูปมุกดอกไม้ วัดกู่เต้า และพระพิมพ์มุก วัดผ้าขาว

พระพุทธรูปเกสรดอกไม้รูปแบบศิลปะล้านนามีกรรมวิธีการสร้างที่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะเครื่องเขิน อาทิ พระพุทธรูปมุกดอกไม้ หรือพระพุทธรูปมุกเกสร พระพิมพ์ พระแผง และศิลปะการบุดุนโลหะ ส่วนกระบวนการสร้างนั้น ในขั้นตอนแรกจะต้องนำผงขี้เถ้าที่ได้จากการเผาวัสดุต่างๆ เช่น เกสรดอกไม้ ดอกไม้แห้ง หญ้าคา ข้าว และงาช้าง เป็นต้น มาผสมกับยางรักจนได้เนื้อมุกหรือสมุกที่มี ลักษณะนิ่มไม่แข็งและไม่แฉะมากเกินไป ซึ่งเหมาะสมกับการนำมาปั้นเป็นองค์พระพุทธรูป เมื่อปั้นเสร็จเป็นองค์พระแล้ว อาจตกแต่งผิวนอกด้วยการทาชาด ลงรักปิดทอง และประดับกระจกสี ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับพุทธลักษณะของพระพุทธรูปและความชำนาญของช่างเป็นสำคัญ ส่วนพระหลูบ จะมีขั้ นตอนเพิ่มขึ้น กล่าวคือ การหุ้มพระพุทธรูปด้วยแผ่นเงินหรือแผ่นทองแล้วใช้เครื่องมือปลายแหลมจารเป็นเส้นรูปทรงพระพุทธเจ้าและลวดลายต่างๆไปบนแผ่นโลหะอีกครั้งหนึ่ง เรียกว่า พระหลูบ เนื่องจากคำว่าหลูบในภาษาล้านนา หมายถึง การหุ้ม

ส่วนดอกไม้ที่เป็นวัสดุสำคัญในการ สร้างพระพระพุทธรูปนั้น ต้องเป็นดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนตั้งใจนำมาสักการะพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ หรือนำมาถวายพระสงฆ์ที่วัด ตามหลักพุทธธรรมที่กล่าวถึงเรื่อง วัตถุทาน ๑๐ และคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การถวายดอกไม้ สำหรับชนิดของดอกไม้ที่พบมีความหลากหลาย อาทิ ดอกบัว ดอกมะลิ ดอกเกตะหวาหรือดอกพุด ดอกสารภี และดอกไม้อันเป็นสิริมงคลตามความเชื่อในท้องถิ่นล้านนา ซึ่งมีรูปทรงสีสันงดงาม และมีกลิ่นหอม ซึ่งสามารถหามาบูชาพระได้ง่าย โดยจะเก็บรวบรวม แยกประเภท นำไปตากแดดให้แห้งสนิทแล้วตำหรือบดให้เป็นผงละเอียด ช่างบางคนใช้วิธีการนำเ กสรดอกไม้และดอกไม้แห้งมาเผาให้เป็นขี้เถ้าก็ได้

โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกสรดอกบัวจะเป็นที่นิยมมากที่สุด เนื่องมาจากดอกบัวเป็นดอกไม้ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก แม้กระนั้นก็ตาม ดอกไม้ชนิดอื่นๆ ก็มิได้มีคุณค่าและความสำคัญมากหรือน้อยไปกว่ากั น ทั้งนี้ ตามคติของชาวพุทธมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องมูลค่าทางด้านวัตถุ แต่ให้ความสำคัญกับคุณค่าทางด้านจิตใจ ดังนั้น ดอกไม้ทุกชนิดของชาวพุทธที่มีจิตศรัทธา จึงสามารถนำดอกไม้ทุกชนิดที่ผ่านการสักการบูชามาบดรวมกันจนเป็นผงมวลสาร อันมีความศักดิ์สิทธิ์เหมาะสมกับก ารนำมาสร้างพระพุทธรูป ตลอดจนแม้ผู้ถวายดอกไม้ก็มิได้แบ่งชนชั้นวรรณะ เป็นสัญลักษณ์ว่าชาวพุทธทุกคนล้วนมีความเสมอภาคเท่าเทียมกันในการที่จะสร้างคุณงามความดี การบำเพ็ญทานบารมี อันเป็นการชำระจิตให้ปราศจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง

การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นการ สังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาเกสรดอกไม้ปางมารวิชัย ลงรักปิดทอง ประดับกระจกสี อันเป็นการ สะท้อนถึง ความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และการสร้างบุญกุศลตามหลักพุทธธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการปฏิบัติ การทดลอง บันทึกขั้นตอนต่างๆ อย่างเป็นระบบ รวมไปถึงการนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์ ตามลำดับขั้นตอน ได้แก่ การกำหนดแนวความคิด (conceptual design) การออกแบบร่าง (sketch design) การประกอบสร้าง (design construction) การอภิปรายผลการสร้างสรรค์ (design discussion) และการนำเสนอผลงาน (design presentation) ตามลำดับ

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ การสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย ปางมารวิชัย ลงรักปิดทอง ประดับกระ จกสีที่ฐาน เพื่อสะท้อนถึง สัญลักษณ์พระฉัพพรรณรังสี ที่แผ่ซ่านออกจากพระวรกาย ของพระพุทธองค์ ไปยังทุกทิศของจักรวาล อันเป็นธรรมาธิษฐานหมายถึง พระธรรมคุณ ๖ ประการ ซึ่งปรากฏในพุทธประวัติ ตอน เสวยวิมุติสุขในสัปดาห์ที่ ๔ หลังการตรัสรู้ โดยได้รับอิทธิจากรูปแบบพุทธศิล ป์ล้านนาและล้านช้าง ด้วยการรวบรวมดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระพุทธรูป ซึ่งเป็นคติความเชื่อที่สะท้อนพลังความศรัทธาของชาวพุทธที่มีมาแต่สมัยพุทธกาล ตลอดจนยังเป็นการสืบทอดประเพณีการสร้างและการสักการบูชาพระพุทธรูป ด้วยวัสดุที่มีคุณค่าและความหมาย อันเป็นสัญลักษณ์ของการมีส่วนร่วมของประชาชนในท้องถิ่น

อย่างไรก็ดี สาระสำคัญของคติการสร้างพระพุทธรูปศิลปะพื้นบ้าน ก็คือคุณค่าที่เกิดจากพลังความศรัทธาอันบริสุทธิ์ของชาวพุทธในท้องถิ่น ด้วยการร่วมแรงร่วมใจกันสรรสร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นประดิษฐานในชุมชนของตนเอง เพื่อให้ ทำหน้าที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระธรรมคำสอน ของพระองค์ ให้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ รวมไปถึงการ เป็นผลงาน

ศิลปกรรมที่ สะท้อน ถึง คุณค่า และความหมาย อันเป็นมิ่งขวัญของชุมชนได้ในที่สุด นอกจากนี้ วัฒนธรรมประเพณีการสร้างพระพุทธรูปนับแต่อดีต นา ยช่างผู้สร้างสรรค์จะไม่เขียนชื่อหรือประกาศ ตน เพราะถือว่าเป็นการทำงานอุทิศถวายเป็นพุทธบูชา ทั้งยังเป็นประโยชน์สาธารณะของชุมชน โดยรวม ด้วยเหตุนี้ พระพุทธปฏิมาเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นบ้านจึงมิได้เป็นเพียงผลิตผล ทางการ สร้างสรรค์ ของนายช่างศิลปิน หรือปัจเจกบุคคลใดคนหนึ่ งเท่านั้น หากแต่เป็นงานศิลปกรรมที่เป็น ผลผลิตของวัฒนธรรม (ยศ สันตสมบัติ, ๒๕๔๘ : ๒๕๖)

ข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการอนรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

๑. ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาวิจัยต่อไป

๑.๑ ควรวิจัย เชิงสร้างสรรค์ศิลปกรรมจาก คติความเชื่อ และประเพณีการสร้าง พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ โดยการมีส่วนร่วมของประชาชนในชุมชนท้องถิ่น เพื่อการอนุรักษ์และ พัฒนา กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการ

๑.๒ ควรศึกษาเปรียบเทียบ ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ที่ปรากฏอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ ของ ประเทศไทย รวมทั้งในประเทศ เพื่อนบ้านใน บริเวณอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง เช่น สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา เป็นต้น

๑.๓ ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เทคนิค ศิลปะเครื่องเขินรูปแบบอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในเขตวัฒนธรรมล้านนาและ อนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง อาทิ พระ ปานปอง พระเจ้าตอกสาน (พระอินทร์สาน) พระชาโล พระแผง และพระหลูบ เป็นต้น

๒. ข้อเสนอแนะสำหรับพัฒนา

จากผลการวิจัยและการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ผู้ศึกษามีข้อเสนอแนะสำหรับการพัฒนา ที่เกี่ยวเนื่องกับคติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพื้นถิ่น ดังนี้

๒.๑ องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ สามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอน วิชาการทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปกรรม และการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่เนื่องในพระพุทธศาสนา

๒.๒ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ เป็นมรดกทางวั ฒนธรรมของชาติ ที่มีคุณค่าและความสำคัญ สมควรที่จะส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์และสืบสาน ประเพณีการสร้างและการสักการบูชาให้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

๒.๓ องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศิลปะพื้นบ้าน สามารถนำไปเผยแพร่ต่อสาธารณะชนด้วยการจัดแ สดงในรูปแบบนิทรรศการ หรือจัดทำเป็นสื่อมัลติมีเดียเผยแพร่ทางเวปไซต์

๒.๔ องค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิด รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธปฏิมาร่วมสมัยพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ สามารถนำไปถ่ายทอดให้แก่ นักวิชาการ ครูอาจารย์และนักศึกษาในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรม ตลอดจนชาวพุทธในชุมชนท้องถิ่นที่มีความสนใจ ด้วยรูปแบบการจัดอบรมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

๒.๕ ผลการศึกษาวิจัยสามารถนำไปเรียบเรียงเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ ประเภทหนังสือ ตำราเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

เขมานันทะ(นามแฝง). **อันเนื่องกับทางไท**. กรุงเทพฯ : ปกเกล้าการพิมพ์, ๒๕๓๘.

เขียน ยิ้มศิริ. **พุทธานุสรณ์**. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร. ๒๕๑๒.

ไขศรี ศรีอรุณ. **พระพุทธรูปปางต่างๆในสยามประเทศ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖.

คึกเดช กันตามระ. **การศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

งานช่างศิลป์ไทย : ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก. กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก (คติ). ๒๕๕๕.

เจตนา นาควัชระ, ปรีชา ช้างขวัญยืน บรรณาธิการ. **การวิจัยทางมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๔๗.

ฉลองเดช คูภานุมาต. **แนวคิดมหาปุริสลักษณะพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน.** เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒.

ชัปนะ ปิ่นเงิน. **การปริวรรตและสาระสังเขปคัมภีร์อานิสงส์ฉบับล้านนา**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๘.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๒.

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

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. **ตำนานพุทธเจดีย์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๔๔.

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี. **การศึกษาพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะพม่า วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง เพื่อการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ศิลปกรรม.** เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ,๒๕๕๔.

_____. **ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย.** วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๕๖.

บุญยงค์ เกศเทศ. **วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์**. มหาสารคาม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๑.

ปฐม หงส์สุวรรณ. **ตำนานพระพุทธรูปล้านนา**. เชียงใหม่ : กองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.), ๒๕๕๔.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. **การวิจัยทางมนุษย์ศาสตร์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

ผาสุข อินทราวุธ. **พุทธศาสนาและประติมาณวิทยา.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ม.ป.ป.

พรศิลป์ รัตนชูเดช. **การสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์**. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์**. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต). **พระพุทธศาสนาในอาเซีย.** กรุงเทพฯ : ธรรมสภา, ๒๕๔๘.

พระไพศาล วิสาโล. **พุทธศาสนาไทยในอนาคต แนวโน้มและทางออกจากวิกฤต.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโกมลคีมทอง, ๒๕๕๒.

พระสยาม สิริปัญโญ. **ตำราการสร้างพระพุทธรูป พระเจดีย์ และคู่มือการอบรมสมโภชพระพุทธรูปแบบล้านนา**. เชียงใหม่ : ๒๕๕๑. (อัดสำเนา)

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ลักษณะไทย พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๕๑.

พุทธทาสภิกขุ. **ภาพพุทธประวัติจากหินสลัก ยุคก่อนมีพระพุทธรูป**. กรุงเทพฯ : กองทุนวุฒิธรรมเพื่อการศึกษาและปฏิบัติธรรม, ๒๕๐๙.

มณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ. **เครื่องสักการะในล้านนาไทย.** เชียงใหม่ : ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๔๙.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

ยศ สันตสมบัติ. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๘.

เย็นใจ เลาหวณิช. **การวิจัยด้านมนุษยศาสตร์และศิลปะ : ทัศนะของนักวิชาการไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, ๒๕๕๐.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **พระพุทธปฏิมาสยาม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๓.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. **ศิลปะพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

วิถี พานิชพันธ์. **เครื่องเขินในเอเชียอาคเนย์**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๕.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะชาวบ้าน.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๖.

วิรุณ ตั้งเจริญ . **ทัศนศิลป์วิจัย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว , ๒๕๔๔.

วิโรจน์ ศรีสุโร. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ศิลปกรรม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. **พระเจ้าไม้ล้านนา**. เชียงใหม่ : สีสันพรรณไม้, ๒๕๕๔.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**. กรุงเทพฯ : มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕.

_____. **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๕๔.

_____. **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

ศิลป์ พีระศรี. **บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๕.

ศิลปากร, กรม. **สัมมนาวิชาการ ศึกษายางรักเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย อันเนื่องมาจาก พระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๕๑.

ศิลปากร, กรม. **สรุปการสัมมนา เรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูป**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๓.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **ทัศนะนอกรีต สังคม-วัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๓.

_____. **พัฒนาการทางสังคม-วัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๔.

สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลปะลาว**. กรุงเทพฯ : สายธาร, ๒๕๔๕.

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. **อานิสงส์ล้านนา การปริวรรตและสาระสังเขป**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๙.

สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์. **พระพุทธรูปในเอเชีย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๘.

สมเจตน์ วิมลเกษม และสราวุธ รูปิน. **กรรมวิธีดั้งเดิมในการผลิตงานช่างพุทธศิลป์น่าน.** เชียงใหม่ : สันติภาพแพ็คพรินท์ จำกัด, ๒๕๕๑.

สมบัติ จำปาเงิน. **ประวัติพระพุทธปฏิมาในเมืองไทย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๐.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม ๘ . กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์ จำกัด, ๒๕๔๒.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม ๘ : จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒. กรุงเทพ : บริษัทสยามเพรชแมเนจเม้นท์ จำกัด, ๒๕๔๒.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. **การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และพื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน.** กรุงเทพฯ : รายงานการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๕.

แสงอรุณ รัตกสิกร และคณะ. **ลักษณะไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๕๑.

สุรพล ดำริห์กุล. **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : คอมแพคพรินท์ จำกัด, ๒๕๔๒.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **โบราณวัตถุ - โบราณสถานในวัดล้านนา**. เชียงใหม่ : แสงศิลป์, ๒๕๔๙.

_____. **พระพุทธรูปในล้านนา**. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ตะวันเหนือ, ๒๕๕๔.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. **การวิจัยในมิติวัฒนธรรม**. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง, ๒๕๔๒.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภาพรวมภูมิปัญญาไทย.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์, ๒๕๔๔.

ฮันท์ เพนธ์ . **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๙.

ภาษาอังกฤษ

Fickle, Dorothy H. **Images of the Buddha in Thailand.** Singapore : Oxford University Press, 1989.

Isaacs, Ralph and T.Richard Blurton. **Burma and the Art of Lacquer**. Bangkok : River Books, 2000.

Leidy, Denise Patry. **The art of Buddhism : an introduction to its history & meaning**. Boston : Shambhala, 2008.

Prayoon Uluchada. **The Wonders of Thai art**. Bangkok : Muang Boran Publishing House , 1993.

Stratton, Carol. **Buddhist Sculpture of Northern Thailand**. Chiang Mai : Silkworm Books ; Chicago, Ill. : Buppha Press, 2004.

Tossapol Jangpanichkul. **Buddha images : Thailand's precious heritage.** Bangkok : Comma Design & Print, 2003.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล	ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี
วัน เดือน ปีเกิด	๒๙ พฤษภาคม ๒๕๑๖
ที่อยู่ปัจจุบัน	๑๔๙/๓๓ หมู่ ๕ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ ๕๐๒๐๐
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. ๒๕๓๙ ศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๔๑ ศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. ๒๕๕๖ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภูมิภาคลุ่มน้ำโขง และสาละวินศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ประสบการณ์การทำงาน	พ.ศ. ๒๕๓๙ – พ.ศ. ๒๕๔๐ นักวิชาการทางศิลปะ ฝ่ายอนุรักษ์ จิตรกรรมฝาผนัง กรมศิลปากร พ.ศ. ๒๕๔๑ – พ.ศ. ๒๕๔๒ ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ ฝ่ายอนุรักษ์ จิตรกรรมฝาผนัง กรมศิลปากร พ.ศ. ๒๕๔๓ – พ.ศ. ๒๕๔๔ อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๔๔ – พ.ศ. ๒๕๕๖ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๕๕๖ – ปัจจุบัน รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่