เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการประจำปี 2555/2556

10

มหาโพธิบัลลังก์กับคติจักรวาลที่เปลี่ยนไป ในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

The Throne of Enlightenment: the Changing Concept of Buddhist Cosmology as Represented in the uposothagara of the Wat Ko Kaeo Suttharam, Phetchburi

พิชญา สุ่มจินดา
Pitchaya Soomjinda

TOYOTA
มูลนิธิโครงการตำรา ๒๕๐๕ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย

มหาโพธิบัลลังก์กับคติจักรวาลที่เปลี่ยนไปในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี
The Throne of Enlightenment: the Changing Concept of Buddhist Cosmology as Represented in the uposothagara of the Wat Ko Kaeo Suttharam, Phetchburi

พิชญา สุ่มจินดา
Pitchaya Soomjinda

เอกสารประกอบสัมมนาวิชาการประจำปี 2555/2556
อาเซียนศึกษา ASEAN Studies
24–25 มกราคม 2556

พิมพ์ครั้งที่ 1 : มกราคม 2556

ออกแบบปกและรูปเล่ม : DREAM CATCHER GRAPHIC CO., LTD.
โทร. 0 2455 3932, 0 2455 3995

จัดพิมพ์โดย

มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย

มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย
Toyota Thailand Foundation
186/1 หมู่ 1 ถนนทางรถไฟเก่า ต.สำโรงใต้ อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ 10130
โทรศัพท์ 0 2386 1393–5 โทรสาร 0 2386 2880
186/1 Moo 1 Old Railway Road, T.Samrong Tai, A.Prapadaeng, Samutprakan 10130
Tel. 0 2386 1393–5 Fax. 0 2386 2880

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
The Foundation for The Promotion of Social Science and Humanities Textbooks Project
413/38 ถนนอรุณอมรินทร์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ 10700 โทร/โทรสาร 0 2433 8713
413/38 Arun-amarin Road, Bangkoknoi, Bangkok, Siam 10700 Tel./Fax. 0 2433 8713
http://www.textbooksproject.com

มหาโพธิบัลลังก์กับคติจักรวาลที่เปลี่ยนไป ในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี*

พิชญา สุ่มจินดา
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย
ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

"...พระผู้มีพระภาคเจ้า พระผู้ทรงทำความยินดีให้เพิ่มพูนขึ้นแก่ชาวศากยะทั้งหลาย ทรงมีชัยชนะ ณ ควงไม้โพธิพฤกษ์ พระองค์ผู้บรรลุความเป็นผู้เลิศ (ด้วยพระโพธิญาณ) แล้ว ทรงชื่นชมยินดีอยู่เหนืออปราชิตบัลลังก์ ณ พื้นแผ่นดินอันบริสุทธิ์เป็นยอดปฐพี เป็นที่อภิเษกของพระพุทธเจ้าทุกพระองค์..." (คำแปลชัยปริตต์ คาถาดู ธนิต 2535, 152)

---

*บทความนี้เขียนขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาเนื่องในโอกาสพุทธชยันตี 2600 ปี แห่งการตรัสรู้ พุทธศักราช 2555 ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาณุพงษ์ เลาหสม แห่งสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ให้คำปรึกษาแนะนำและร่วมสนทนาเกี่ยวกับบทความหลายครั้ง คุณสุชาติ สินธวารยัน เพื่อนผู้มอบหนังสือมหากาพย์พุทธจริต และคัมภีร์พุทธศาสนาอีกหลายเล่มให้ค้นคว้า คุณวรชาติ ศิริสายัณห์ ขณะยังเป็นนิสิตปริญญาตรี สาขาวิทยาศาสตร์ทางภาพถ่ายและเทคโนโลยีทางการพิมพ์ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย สำหรับความช่วยเหลืออย่างดียิ่งในการจัดหาหนังสืออ้างอิงประกอบการเขียนบทความ คุณชัยธวัช ดงเจริญ นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการออกแบบ ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ ช่วยจัดทำแผนผังประกอบบทความด้วยความอุตสาหะ คุณทัพพ์ทิวัฒน์ แสงดี นักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการออกแบบ ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ ช่วยอ่านอักษรธรรมล้านนาในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา บทความนี้สำเร็จลงได้ด้วยน้ำใจไมตรีจิต และความอุตสาหะของทุกท่านที่กล่าวมา ส่วนความบกพร่องหรือไม่สมบูรณ์ในบทความย่อมเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนเท่านั้น

นำเรื่อง

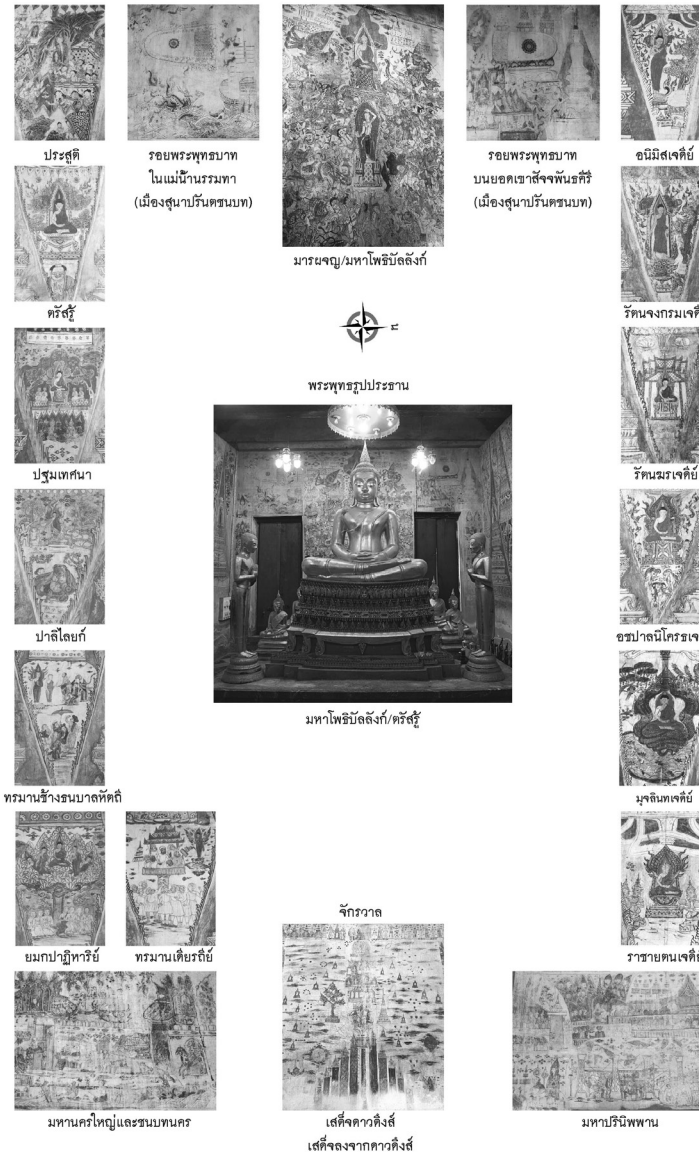
อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม อำเภอท่าราบ จังหวัดเพชรบุรี นอกจากจะเป็นตัวอย่างของอุโบสถจากสมัยอยุธยาเพียงไม่กี่แห่งที่ยังคงรักษาสภาพศิลปกรรมทั้งภายนอกและภายในไว้ได้อย่างสมบูรณ์พร้อม อันได้แก่ ลวดลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมภายนอก พุทธปฏิมากรรม คือพระประธานปางสมาธิทำจากปูนปั้นปิดทอง และจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเสมือนแม่เหล็กดึงดูดทั้งบรรดานักวิชาการ จิตรกร รวมไปถึงผู้สนใจใฝ่รู้ในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายให้เข้ามาเยี่ยมเยือนไม่ขาดสาย ใช่แต่เฉพาะความสมบูรณ์หรือความงดงามของจิตรกรรมที่มีจารึกระบุว่าเขียนขึ้นในพุทธศักราช 2277 ตรงกับปีที่ 3 ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (พุทธศักราช 2275–2301) เท่านั้น หากเพราะระบบงานจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถแสดงอัตลักษณ์อย่างแท้จริงด้วยการเขียนภาพมารผจญไว้บนผนังเบื้องหลังพระประธานหรือผนังสกัดหลังและวาดภาพจักรวาลบนผนังด้านตรงข้ามพระประธานที่ผนังสกัดหน้าสลับตำแหน่งจากสิ่งที่เรียกว่าเป็น “แบบแผน” ทั่วไปของงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีที่นิยมเขียนภาพจักรวาลไว้บนผนังสกัดหลังและวาดภาพมารผจญไว้ที่ผนังสกัดหน้าด้านตรงข้าม ดังปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ การสลับตำแหน่งกันดังกล่าวจึงเป็นความ“นอกอย่าง” ลำดับแรกๆ ที่ผู้สนใจเรื่องงานจิตรกรรมไทยประเพณีสามารถสัมผัสได้อย่างชัดเจน

ความนอกอย่างประการถัดมาของงานจิตรกรรมในพระอารามแห่งนี้ก็คือ ผนังด้านแปหรือผนังด้านข้างที่มักเป็นตำแหน่งของภาพเทพชุมนุมหรือพุทธประวัติจากปฐมสมโพธิกถา รวมทั้งภาพจากชาดกเรื่องต่างๆ ก็กลับกลายเป็นภาพเจดีย์ทรงเครื่องแบบอยุธยาตอนปลายขนาดโตเกือบเต็มผนัง สลับกับภาพแสดง “สัตตมหาสถาน” หรือสถานที่ซึ่งพระพุทธองค์ทรงเสวยวิมุตติสุขทั้ง 7 แห่ง ตลอด 7 สัปดาห์ภายในปริมณฑลของต้นพระศรีมหาโพธิ์หลังตรัสรู้บนผนังแปด้านทิศเหนือเรียงตามลำดับจากพระประธาน ได้แก่ “อนิมิสเจดีย์” สถานที่ทอด

พระเนตรต้นพระศรีมหาโพธิ์โดยไม่กะพริบพระเนตร “รัตนจงกรมเจดีย์” สถานที่ทรงพระดำเนินจงกรมแก้ว “รัตนฆรเจดีย์” เรือนแก้วที่ประทับพิจารณาพระอภิธรรม “อชปาลนิโครธเจดีย์” ที่ซึ่งธิดาพญามารมายั่วยวนพระพุทธองค์และต้องพ่ายแพ้ “มุจลินทเจดีย์” ที่พญานาคมุจลินท์แผ่พังพานถวายขณะประทับใต้ต้นจิกริมสระมุจลินท์ และ “ราชายตนเจดีย์” ซึ่งช่างได้เลือกนำเสนอตอนท้าวจตุโลกบาลนำบาตรมาถวายขณะประทับใต้ต้นเกตุ

ในขณะที่ผนังแปด้านทิศใต้แสดงภาพ “อัฏฐมหาสถาน” คือสถานที่สำคัญทั้ง 8 แห่งที่พระพุทธองค์ทรงแสดงปาฏิหาริย์สำคัญตามท้องเรื่องในพุทธประวัติอย่างสังเขป เรียงลำดับจากพระพุทธประธาน ได้แก่ ตอนประสูติ ตอนตรัสรู้ ตอนปฐมเทศนา ตอนปาลิไลยก์ ตอนปราบช้างธนบาลหัตถี (ช้างนาฬาคีรี) ตอนมหาปาฏิหาริย์หรือยมกปาฏิหาริย์บนต้นมะม่วง และทรมานเดียรถีย์ซึ่งเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน อัฏฐมหาสถานบนผนังแปด้านนี้จึงมีเพียง 6 ตอน สำหรับ 2 ตอนที่ขาดไป คือ ตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ และอีกตอนหนึ่ง คือ มหาปรินิพพาน ช่างได้นำมาเขียนรวมกับฉากจักรวาลและฉากถวายพระเพลิงพุทธสรีระแบ่งสมโภชพระบรมสารีริกธาตุ และมหรสพสมโภชบนผนังสกัดหน้า (โปรดดูแผนภาพที่ 1 ประกอบ) ดังจะได้กล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

บทความนี้ไม่ได้ต้องการผลิตซ้ำองค์ความรู้ของงานจิตรกรรมในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามที่มีผู้แสดงอรรถาธิบายเกี่ยวกับความหมายเชิงประติมานิรมาณวิทยา (iconography) ในภาพแต่ละตอนไว้แล้วอย่างชัดเจนจนเกือบไม่เหลืออะไรให้สงสัยอีก ทั้งการแปลความหมายและการตีความภาพ ความมุ่งหมายของผู้เขียน คือ การทำความเข้าใจ แปลความหมาย คลี่คลาย และอธิบายระบบความสัมพันธ์ของการจัดวางองค์ประกอบระหว่างจิตรกรรมฝาผนังร่วมกันกับพระพุทธรูปประธานที่สื่อความหมายเชิงประติมานิรมาณวิทยาได้อย่างสอดคล้องกัน เพื่ออธิบายสิ่งที่นักวิชาการยกให้เป็น “นอกอย่าง” จาก “แบบแผน” ของงานจิตรกรรมไทยประเพณี ขณะที่ผู้เขียนมองความไม่ปกติดังกล่าวว่าเป็นความ “ไม่ธรรมดา” ของระบบงานจิตรกรรมไทยที่ยังไม่เคยได้



แผนภาพที่ 1 : แสดงตำแหน่งของพระประธานและจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี (พ.ศ. 2277)

รับการตีความแนวคิดอันเป็นเหตุปัจจัยเบื้องหลังของการสร้างสรรค์ให้กระจ่างชัด แนวคิดเบื้องหลังในการออกแบบงานจิตรกรรมที่สอดคล้องกับตำแหน่งของพระประธาน รวมทั้งความเปลี่ยนแปลงของคตินิยมของแนวคิดดังกล่าวจึงเป็นประเด็นหลักซึ่งผู้เขียนต้องการแสวงหาที่มาและคำอธิบาย

ปัญหาการสลับตำแหน่งของพระประธานและภาพจักรวาล–มารผจญ

การสลับตำแหน่งของภาพจักรวาลที่มักอยู่ด้านหลังพระประธานไปไว้ด้านตรงข้ามและนำภาพมารผจญมาไว้ด้านหลังพระประธาน แม้จะพบเห็นได้ในงานจิตรกรรมฝาผนังของพระอารามแห่งอื่นแต่มีน้อยวัด เช่น จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายของวัดช้างใหญ่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วัดบางขนุน จังหวัดอุทัยธานี หรืออุโบสถหลังเก่าของวัดกลางบางแก้ว อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เป็นต้น นักวิชาการหลายท่านต่างตั้งสมมติฐานเพื่อแสวงหาคำตอบให้กับเรื่องนี้กันอย่างกว้างขวาง เริ่มจาก น. ณ ปากน้ำ (2520, 11) ตั้งข้อสังเกตเป็นคนแรกถึงการวางภาพมารผจญไว้ด้านหลังพระประธานว่าผิดจากวัดอื่น แต่ท่านไม่ได้อธิบายว่าเพราะเหตุใด หลายปีต่อมา สน สีมาตรัง จึงเป็นนักวิชาการท่านแรกผู้ให้คำอธิบายเรื่องการสลับตำแหน่งพระประธานว่าน่าจะเกิดจากการเปลี่ยนเส้นทางสัญจรหลักของวัดจากเดิมที่เคยหันหน้าลงแม่น้ำเพชรบุรีทางด้านทิศตะวันตก ตำแหน่งเดิมของพระประธานจึงเคยอยู่ติดกับผนังสกัดหน้าหันพระพักตร์เข้าหาแม่น้ำและหันพระปฤษฎางค์รับกับภาพจักรวาลมาก่อน ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงเส้นทางสัญจรหลักโดยตัดถนนผ่านวัดในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้เคลื่อนย้ายพระประธานมาประดิษฐาน ณ ตำแหน่งปัจจุบัน พระประธานจึงหันพระพักตร์ไปยังถนนตัดใหม่ทางด้านทิศตะวันออกสู่ภาพจักรวาล และหันพระปฤษฎางค์รับกับภาพมารผจญ (สน 2528, 135) เสมอชัย พูลสุวรรณ สนับสนุนแนวคิดดัง

กล่าวโดยให้เหตุผลว่ามุขโถงของอุโบสถด้านทิศตะวันตกมีขนาดใหญ่กว่าทางด้านตะวันออก รวมทั้งเพดานของมุขโถงตะวันตกเป็นงานซ่อมในเค้าโครงเดิม แต่ก็ซับซ้อนและวิจิตรกว่าเพดานของมุขโถงตะวันออก แสดงความสำคัญของทิศตะวันตกซึ่งควรเป็นด้านหน้าของอุโบสถมาแต่เดิม ดังนั้น

> "...การอยู่สลับตำแหน่งกันระหว่างภาพพุทธประวัติตอนมารผจญกับภาพจักรวาลบนผนังสกัดภายในพระอุโบสถแห่งนี้เป็นลักษณะผิดแปลกไปจากจิตรกรรมที่อื่นทั้งที่มีอายุก่อนหน้าและหลังจากนั้นลงมา. อย่างไรก็ดี ถ้าหากพระอุโบสถได้ถูกกลับทิศในคราวปฏิสังขรณ์ใหญ่ ตัวอาคารจริงตามข้อสันนิษฐานก็แสดงว่าตำแหน่งดั้งเดิมของภาพจิตรกรรมได้ถูกกำหนดขึ้นอย่างถูกต้องตรงตามคติโบราณ..." (เสมอชัย 2539, 100)

ดูเหมือนว่านักวิชาการจำนวนหนึ่งกำลังพยายามอธิบายการสลับทิศสลับตำแหน่งของพระประธานว่าเป็นความผิดปกติเพื่อแก้ปัญหาความไม่ลงรอยของตำแหน่งภาพมารผจญและภาพจักรวาลเพื่อให้เข้ากับระเบียบแบบแผน "ต้องตามคติโบราณ" ของงานจิตรกรรมไทยประเพณี ทำให้พระประธานกลายเป็นจำเลยของเรื่องนี้ไปโดยปริยาย แนวความคิดดังกล่าวเป็นการมองที่เนื้อหาและกำหนดแบบแผนของงานจิตรกรรมไทยประเพณีมากกว่าจะมองความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมกับบริบทแวดล้อม ต่อมาศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ (2550, 93–94) จึงออกโรงคัดค้านแนวคิดดั้งเดิมว่าเป็นการ"จัดระเบียบ" ให้งานจิตรกรรมไทยมีลักษณะ "แช่แข็ง" คือ มีเรื่องราวแบบเดียวกันไปหมดหยุดนิ่งและไม่เปิดพื้นที่ให้กับความหลากหลายหรือลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม พร้อมกับตั้งคำถามถึงงานออกแบบงานจิตรกรรมที่ผิดแผกไปจากมาตรฐานว่าน่าจะมีอะไรที่พิเศษซ่อนอยู่ด้วยการตั้งข้อสังเกตว่าภาพสัตตมหาสถาน บนผนังแปด้านทิศเหนือช่องที่ 5 ระหว่างภาพ

อชปาลนิโครธและมุจลินท์ซึ่งเป็นภาพเทพนมคู่ไม่ตรงกับมหาสถานใด (ศิริพจน์ 2550, 91) แม้ น. ณ ปากน้ำ (2529, 10) จะอธิบายว่าช่างต้องการเน้นความงดงามของเทวดาที่มาเนรมิตเรือนแก้วถวายจึงเขียนภาพแยกออกมาต่างหาก แต่เชษฐ์ ติงสัญชลี (2555, 271) ก็เห็นว่าเป็นไปได้ยากเนื่องจากภาพนี้ไม่ได้ติดกับภาพรัตนฆรเจดีย์ ศิริพจน์เองก็แย้งว่าคัมภีร์พุทธประวัติหลายเล่มไม่เคยกล่าวเน้นย้ำถึงคุณลักษณะหรือระบุจำนวนเทวดาผู้เนรมิตเรือนแก้ว และภาพเทพนมคู่เองก็ไม่ได้เป็นภาพเล่าเรื่องอยู่ในตัว ทั้งศิริพจน์และเชษฐ์จึงเห็นตรงกันว่าภาพเทพนมคู่เป็นการแก้ปัญหา “พื้นที่เหลือ” หรือการ “อุดช่องว่าง” ของมหาสถานแห่งแรกที่หายไป คือ “มหาโพธิบัลลังก์”ดังอรรถาธิบายว่า

> “...ภาพจิตรกรรมชุดสัตตมหาสถานไล่เรียงเรื่องราวจากผนังสกัดหลังที่แสดงภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย อันเป็นเรื่องราวก่อนการตรัสรู้ ดังนั้น จึงเป็นภาพเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน ลักษณะเช่นนี้ชวนให้คิดได้ว่าภาพพุทธกิจในสัปดาห์ที่หนึ่งที่ขาดหายไปนั้น อาจจะถูกแทนที่ด้วยพระพุทธรูปประธานปางสมาธิภายในอุโบสถ ซึ่งสอดคล้องกับสภาวะการตรัสรู้ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ควบคู่กับบำเพ็ญพระสมาธิจิตใต้ร่มโพธิพฤกษ์ต่อในช่วงสัปดาห์แรกของสัตตมหาสถานได้เป็นอย่างดี...” (ศิริพจน์ 2550, 91–92)

คำอธิบายดังกล่าวนำไปสู่ข้อสรุปว่าพระพุทธปฏิมาประธานในอุโบสถไม่เคยถูกเคลื่อนย้าย แต่ช่างได้ออกแบบการจัดวางตำแหน่งของจิตรกรรมร่วมกับพระประธานโดยเจตนามาตั้งแต่แรกสร้างแล้ว

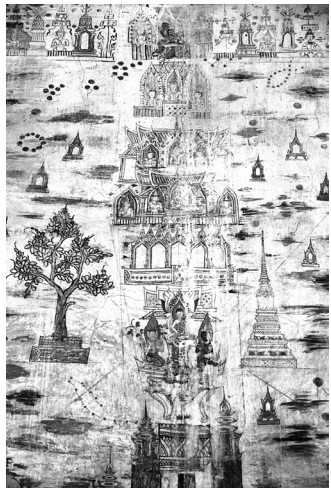
อย่างไรก็ดี แม้ผู้เขียนจะเห็นด้วยกับศิริพจน์ในประเด็นว่าพระประธานประดิษฐาน ณ ตำแหน่งเดิมมาตั้งแต่ต้น แต่ความเห็นดังกล่าวของศิริพจน์ยังไม่ได้อธิบายถึงการสลับตำแหน่งกันระหว่างภาพจักรวาลและมารผจญในเชิงประติมานิรมาณวิทยา หากอธิบายแต่เพียงว่าเป็น

เงื่อนไขส่วนตัวที่แสดงความเป็น “ปัจเจก” ของช่างเพื่อสะท้อนมิติทางวัฒนธรรมในอดีตอันหลากหลายให้กลายเป็นแบบแผนที่ซ้ำซากจำเจ (ศิริพจน์ 2550, 94) แต่ผู้เขียนกลับมองว่าในเมื่อพระประธานไม่เคยกลับทิศ ประเด็นของเรื่องจึงไม่ได้อยู่ที่การกลับทิศของพระประธานซึ่งนับว่ายุติพอควรแล้วด้วยข้อเสนอดังกล่าว หากอยู่ที่การ “สลับตำแหน่ง” ระหว่างภาพจักรวาลและมารผจญ

บริบทและบทบาทที่เปลี่ยนไปของภาพจักรวาลและมารผจญ

ภาณุพงษ์ เลาหสม และชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ (2549, 85–90) ได้ร่วมกันเปลี่ยนมุมมองของภาพจักรวาลและมารผจญในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามใหม่ว่า การสลับขั้วกันของภาพทั้ง 2 เป็นความพยายามในการสร้างความหมายที่แตกต่างไปจากแบบแผนเดิม พร้อมเสนอว่าฉากจักรวาลในโครงสร้างของจิตรกรรมฝาผนังของแต่ละอาคารไม่จำเป็นต้องอยู่ในกำกับของแบบแผน แต่ควรมีบทบาทเฉพาะอาคารนั้นๆ ดังตัวอย่างจากภาพจักรวาลครึ่งซีกบนผนังหอนอนของหอไตรวัดระฆังโฆสิตารามที่สื่อความหมายว่าพื้นที่ภายในหอนอนเป็นมุมมองจากวิมานพระอินทร์บนยอดเขาพระสุเมรุเมื่อมองออกไปข้างนอกต่างจากวัดเกาะแก้วสุทธารามซึ่งภาพจักรวาลเป็นส่วนหนึ่งของพุทธประวัติตอนเสด็จโปรดพุทธมารดาและเสด็จลงจากดาวดึงส์ ดังนั้น ภาพจักรวาลของอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามที่สลับขั้วมาอยู่ตรงข้ามกับพระประธานจึงอาจทำหน้าที่ในอีกบริบทหนึ่งที่แตกต่างจากโครงสร้างของงานจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไป

ภาพจักรวาลโดยทั่วไปทั้งบนฝาผนังหรือในสมุดภาพไตรภูมิมักเขียนเน้นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุด้วยขนาดค่อนข้างใหญ่โต มีรายละเอียดมาก เน้นความเกี่ยวพันของสวรรค์อันเป็นที่สถิตของพระอินทร์ โดยไม่นิยมเขียนสวรรค์ชั้นที่อยู่เหนือดาวดึงส์ขึ้นไป หรือหากเขียนก็เขียนเป็นเพียงภาพวิมานหลังน้อยกระจายตัวอยู่ด้านข้างของเขาพระสุเมรุ จิตรกรรมที่จัดวางภาพจักรวาลไว้หน้าพระประธาน



ภาพที่ 1 : ภาพจักรวาลบนผนังสกัดหน้าแสดงแท่งเสาของเขาจักรวาลที่ดูบอบบาง ไม่เน้นรายละเอียดและความใหญ่โตของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หรือสวรรค์ชั้นถัดขึ้นไป

ภาพที่ 2 : ภาพมารผจญบนผนังด้านสกัดเบื้องหลังพระประธาน แสดงภาพพระพุทธองค์แสดงปางสมาธิเช่นเดียวกับพระประธานซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ

เช่น วัดช้างใหญ่ หรือวัดบางขนุน เป็นต้น ล้วนวาดเขาพระสุเมรุและสัตตบริภัณฑ์เป็นแท่งเสาขนาดใหญ่ขยายพื้นที่ในแนวราบไปจนเกือบจรดกรอบประตู เน้นความสำคัญของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นพิเศษ ในขณะที่ภาพจักรวาลของวัดเกาะแก้วสุทธารามกลับเขียนภาพแท่งเสาของเขาจักรวาลดูบอบบางและผอมเพรียว การวาดภาพสวรรค์ชั้นเหนือดาวดึงส์ขึ้นเป็นลำดับไปจนถึงชั้นท้ายสุดของกามภูมิก็ไม่ได้เน้นรายละเอียดและความใหญ่โตของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หรือชั้นถัดขึ้นไป (ชาตรี 2552, 307) เพียงแค่วาดภาพพระเจดีย์จุฬามณี ต้นปาริชาติ และวิมานต่าง ๆ เพื่อแสดงความเกี่ยวพันกับสถานที่ในสวรรค์แต่ละชั้น ขณะที่การเขียนภาพพระพุทธองค์ทรงแสดงพระธรรมเทศนาโปรดพุทธมารดาก็เขียนแบบสังเขป มีเพียงพระพุทธองค์ พระอินทร์ และพระพรหม ประทับพร้อมกันบนหลังช้างเอราวัณเท่านั้น (ภาพที่ 1)

ความเข้มข้นของภาพจักรวาลในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

จึงลดลงอย่างมีนัยสำคัญ จนดูราวกับเป็นเพียงฉากประกอบตามขนบของงานจิตรกรรมหรือเป็นฉากหนึ่งให้ภาพพุทธประวัติอันเป็นตอนต่อเนื่องมาจากภาพแสดงอัฏฐมหาสถานเข้ามาเกาะเกี่ยวจากที่เคยทำหน้าที่เป็น “บริบทหลัก” เพื่อส่งเสริมความยิ่งใหญ่ของพระประธานได้ถูกลดบทบาทลงกลายเป็น “บริบทรอง”ดังเห็นได้จากการผลักตำแหน่งของฉากนี้ไปไว้บนผนังสกัดหน้าเบื้องหน้าพระประธาน บริบทหลักของเรื่องจึงเคลื่อนความสำคัญจากภาพจักรวาลมาอยู่ที่ภาพมารผจญแทน ความสำคัญของภาพมารผจญยังเห็นได้จากการเข้ามารับหน้าที่ในหลายบทบาท ช่วยส่งเสริมและเน้นย้ำความสำคัญของพระปฏิมาประธานที่แตกต่างไปจากฉากจักรวาลกล่าว คือ บทบาทแรก คือ การเน้นย้ำให้เห็นว่าภาพพระพุทธองค์ในงานจิตรกรรมเป็นสื่อสัญลักษณ์ถึงพระพุทธองค์ที่ทรงมีชัยชนะเหนือพญามารและการตรัสรู้เหนือมหาโพธิบัลลังก์ไปพร้อมกัน ดังเห็นได้จากที่พระพุทธองค์ทรงแสดงปางสมาธิ เพราะปางนี้สามารถสื่อความหมายได้ครอบคลุมทั้งพุทธประวัติตอนมารผจญ–ตรัสรู้อันเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกันได้ดีกว่าปางมารวิชัย (ชาตรี 2555, 92) บทบาทต่อมา คือ การใช้ภาพมารผจญเป็นชุดเหตุการณ์และสถานที่ร่วมกันกับสัตตมหาสถาน ดังเห็นได้จากภาพสัตตมหาสถานที่หาย 1 แห่งจากผนังแปดด้านทิศเหนือเป็นมหาสถานในสัปดาห์แรก คือมหาโพธิบัลลังก์ การเลือกแสดงภาพพระพุทธองค์ทรงแสดงปางสมาธิในภาพมารผจญจึงสามารถปรับใช้ได้กับการเสวยวิมุตติสุขตลอดสัปดาห์ที่ 1 ณ มหาโพธิบัลลังก์อีกเช่นกัน (ภาพที่ 2)

ภาพมารผจญบนผนังสกัดหลังจึงมิใช่เป็นเพียงการสลับตำแหน่งโดยปราศจากบริบทหรือบทบาทใดๆ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานอันสะท้อนความหลากหลายในเชิงช่าง แต่กลับได้รับการเลือกสรรและหยิบยกมาให้ความหมายร่วมกันกับชุดเหตุการณ์ในพุทธประวัติอันเป็นตอนต่อเนื่องกันนับแต่มารผจญ ตรัสรู้และการเสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์แรกเป็นชุดเหตุการณ์ของ “กาละ”ที่ต่อเนื่องโดยใช้ “ปางสมาธิ” ในการสื่อความหมายร่วมกันและเป็นชุดเหตุการณ์ต่อเนื่องที่เกิดขึ้นบน “เทศะ” แห่งเดียวกัน อันได้แก่ “มหาโพธิบัลลังก์”

มหาโพธิบัลลังก์และมหาโพธิมณฑล ในวรรณกรรมโลกศาสตร์และสมุดภาพไตรภูมิ

วรรณกรรมพุทธศาสนาที่มุ่งอธิบายความรู้เรื่องโลกเพื่อแสดงพระมหาพุทธคุณในฐานะที่ทรงเป็นโลกวิทูของพระพุทธเจ้าจัดอยู่ในวรรณกรรมโลกศาสตร์ (ศานติ 2552, 224) เกือบทั้งหมดของงานวรรณกรรมประเภทนี้มุ่งให้ความสำคัญกับเขาพระสุเมรุในฐานะที่เป็นศูนย์กลางของจักรวาล มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่กล่าวถึงความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์ในฐานะศูนย์กลางของชมพูทวีป เท่าที่ผู้เขียนพบก็มีคัมภีร์*โลกุปปัตติ อรุณวดีสูตรโลกสัณฐานโชตรตนคัณฐี* และ*ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1 และ 2* เป็นต้น

คัมภีร์*โลกุปปัตติ* (โลกอุบัติ) เป็นตัวอย่างหนึ่งในหลายคัมภีร์จากวรรณกรรมโลกศาสตร์ มุ่งแสดงโลกศาสตร์เพื่ออธิบายกำเนิดวิวัฒนาการและความพินาศของโลกเป็นสำคัญ ตอนหนึ่งของคัมภีร์กล่าวถึงกำเนิดและความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์หลังน้ำลดเมื่อแรกตั้งโลกว่า “ในลำดับต่อมามหาโพธิบัลลังก์ก็จะประดิษฐานอยู่บนพื้นแผ่นดินดุจดังใบบัวลอยอยู่หลังน้ำฉะนั้น จริงอยู่สำหรับประเทศที่เป็นมหาโพธิบัลลังก์นี้ เมื่อโลกพินาศไปก็จะพินาศในภายหลัง เมื่อโลกตั้งอยู่ก็จะตั้งอยู่ก่อน” ทั้งยังกล่าวเสริมว่าหากกัปป์ใดมีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้แล้ว ก็จะเกิดดอกบัวขึ้นตามจำนวนของพระพุทธเจ้าที่มาตรัสรู้บนพื้นปฐพีอันเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ บรรดาพรหมชั้นสุทธาวาสก็จะชวนกันมาดูดอกบัวดังกล่าว กัปป์ที่ไม่มีพระพุทธเจ้ามาประสูติก็จะไม่มีดอกบัวผุดขึ้น (*โลกุปปัตติ* อรุณวดีสูตรฯ 2533, 32–33) ขณะที่อรุณวดีสูตรคัมภีร์โลกศาสตร์ที่แต่งเลียนแบบพุทธวจนะหรือพระสูตรกล่าวถึงชั้นภูมิตั้งแต่พรหมโลกลงมาจนถึงนรกภูมิก็พรรณนาความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์ในฐานะศูนย์กลางของชมพูทวีปโดยให้รายละเอียดที่น่าสนใจของระบบอันอาจเรียกได้ว่า “มหาโพธิมณฑล” อันล้อมรอบมหาโพธิบัลลังก์ว่า

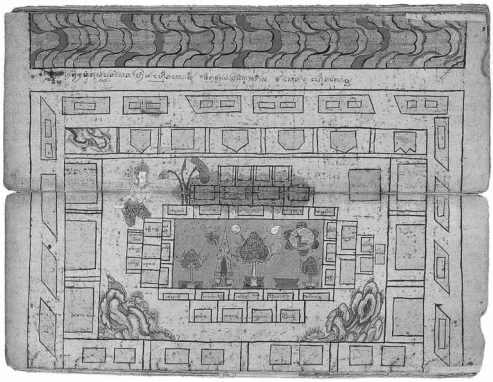
> "...รัตนบัลลังก์มหาโพธิพฤกษ์ ตั้งอยู่ในชมพูทวีปตอนกลาง สถานที่เหล่านี้คือ ต้นอชปาลนิโครธ ต้นมุจลินท์ ต้นราชายตนะ อนิมิสเจดีย์ รัตนฆรเจดีย์ รัตนจงกรมเจดีย์ สถานที่ 6 สถานเหล่านี้ พระพุทธเจ้าทุกๆ พระองค์ได้ทรงกระทำความบำเพ็ญเพียรมาแล้ว จึงรวมพระศรีมหาโพธิ์เข้าด้วย ฉะนี้แล..." (*โลกุปปัตติอรุณวดีสูตรฯ* 2533, 86)

นอกจากสัตตมหาสถานที่อยู่ล้อมรอบปริมณฑลมหาโพธิบัลลังก์แล้ว คัมภีร์ยังกล่าวถึงโสพสมหานครหรือมหานครใหญ่ 21 เมืองล้อมเป็นมณฑลรอบนอกสัตตมหาสถาน อันได้แก่ เมืองพาราณสี สาวัตถี เวสาลี มิถิลา อาฬวี โกสัมพี อุชเชนี ตักกสิลาจัมปากะ สาคลา สุงสุมารคิรี ราชคฤห์กบิลพัสดุ์ สาเกตุ มัททรัฏฐะอินทปัตถะ กุสินารา อุกกลาปะ ปาตลีบุตร เชตุดร และสังกัสสะ เมืองเหล่านี้รวมกันอยู่ภายใน "มัชฌิมประเทศ" หรือชมพูทวีปตอนกลาง และยังรวมเมืองอื่นที่อยู่นอกมัชฌิมประเทศ เรียกว่า "ปัจจันตชนบท" ไว้ด้วย (*โลกุปปัตติ อรุณวดีสูตรฯ* 2533, 86–87) ส่วนคัมภีร์โลกสัณฐานโชตรตนคัณฐีก็พรรณนาโลกศาสตร์ที่ใจกลางของชมพูทวีปในลักษณะเดียวกับอรุณวดีสูตรว่าเป็นที่ตั้งของรัตนบัลลังก์และต้นพระศรีมหาโพธิ์ ถัดออกมาจึงเป็นมหาสถาน 6 แห่ง ซึ่งพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ใช้บำเพ็ญสมาธิจิต ต่อจากนั้นจึงเป็นแคว้นใหญ่ 16 แคว้น แคว้นเล็กอีกหลายแคว้น เรียกแคว้นใหญ่ทั้ง 16 อันตั้งรายล้อมอยู่ตรงกลางว่า "มัชฌิมประเทศ" (*โลกสัณฐานโชตรตนคัณฐี* 2543, 54) ที่น่าสนใจเป็นพิเศษก็คือ ต้นฉบับเก่าสุดของโลกสัณฐานโชตรตนคัณฐีเท่าที่พบตอนนี้จารโดยพระมหาปุณณจันทเถระ วัดหนองหว้า จังหวัดเพชรบุรี เมื่อพุทธศักราช 2290 ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศและมีอายุหลังจิตรกรรมในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามเพียง 13 ปีเท่านั้น

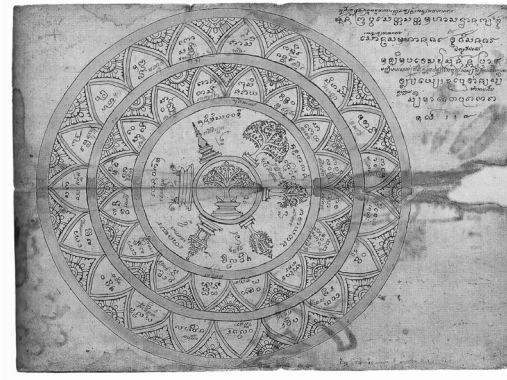
สมุดภาพไตรภูมิหลายฉบับก็แสดงให้เห็นถึงระบบมหาโพธิมณฑลเอาไว้แต่ด้วยรายละเอียดที่แตกต่างกันไป ทั้งแบบที่แสดงภาพ

สัตตมหาสถาน มหานครใหญ่ และชนบทนครที่อยู่ในเขตมัชฌิมประเทศ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของระบบมหาโพธิมณฑลและรวมไปถึงปัจจันตชนบท อันรวมถึงเมืองต่างๆ ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แยกออกเป็นหลายหน้าแต่ต่อเนื่องและยึดโยงกันด้วยโครงข่ายแม่น้ำสายต่างๆ หากคลี่ออกก็จะได้ภาพรวมของระบบมหาโพธิมณฑลที่เชื่อมต่อกันอย่างสมบูรณ์ ทั้งระบบเช่น *สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6* อายุเวลาประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 22 (*สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา–ฉบับกรุงธนบุรี* 2542, 1 : 90–97, ภาพที่ 74–81) และ*สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี หมายเลข 10/ก* พ.ศ. 2319 เป็นต้น (*สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา–ฉบับกรุงธนบุรี* 2542, 2 : 214–221,ภาพที่ 122–129) อีกแบบแสดงด้วยแผนผังรูปตารางโดยจัดให้ภาพมหาโพธิบัลลังก์และสัตตมหาสถานอยู่ใจกลางวางตัวเรียงกันในแนวราบ รอบนอกเป็นมหานครใหญ่และชนบทนครในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กกว่าเรียงซ้อนกันเป็นสัณฐานอย่าง “ตะโพน” ตามที่แสดงไว้ในโลกศาสตร์ของมัชฌิมประเทศ (เมธาธิบดีและคณะ 2555, 181) พร้อมระบุชื่อแต่ละเมือง ส่วนเมืองที่อยู่รอบนอกซึ่งน่าจะได้แก่ ปัจจันตชนบท ไม่ได้ลงชื่อเมืองไว้ พร้อมทั้งแสดงภาพพรหมเหาะมาดูดอกบัวที่มุมขวาของมัชฌิมประเทศ ภาพจำลองมัชฌิมประเทศแบบนี้มีตัวอย่างจาก*สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาเขมร (เลขที่ 1) (สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม* 2547, 141 : ภาพที่ 38) (ภาพที่ 3) *และสมุดภาพไตรภูมิอักษรขอม ภาษาไทย (เลขที่ 7)* (2552, 88 : ภาพที่ 24) เป็นต้น แบบสุดท้ายจัดให้มัชฌิมประเทศอยู่ในแผนผังวงกลมรูปดอกบัวบาน ประกอบรูปภาพและคำอธิบาย โดยจัดให้มหาโพธิบัลลังก์ประดิษฐานที่จุดศูนย์กลางล้อมรอบด้วยภาพมหาสถานอีก 6 แห่ง รวมเป็นสัตตมหาสถานอีก 2 ชั้น รอบนอกเป็นกลีบของดอกบัวบานที่ภายในเขียนชื่อมหานครใหญ่และชนบทนคร (สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม 2547, 59 ภาพที่ 49) (ภาพที่ 4)

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นถึงการแสดงตำแหน่งที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ ณ ใจกลางแห่งมัชฌิมประเทศที่พบทั้งในวรรณกรรม



ภาพที่ 3 : ภาพจำลองระบบมหาโพธิมณฑลในมัชฌิมประเทศในสมุดภาพไตรภูมิอักษรขอม ภาษาเขมร (เลขที่ 1) จัดระบบแบบตารางหรือสัณฐานอย่างรูปตะโพน (ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม 2547)



ภาพที่ 4 : ภาพจำลองระบบมหาโพธิมณฑลในมัชฌิมประเทศ ในสมุดภาพไตรภูมิอักษรธรรมล้านนา จัดระบบแบบวงกลมหรือรูปดอกบัวบาน (ที่มา : สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม 2547)

โลกศาสตร์รวมทั้งในสมุดภาพไตรภูมิว่ามีลักษณะเดียวกัน คือ จัดให้ “มหาโพธิบัลลังก์” ตั้งอยู่ตรงกลาง ล้อมรอบด้วยมหาสถานอีก 6 แห่ง รวมมหาโพธิบัลลังก์เป็น “สัตตมหาสถาน” ถัดออกมาจึงเป็นวงล้อมของ “มหานครใหญ่” รายรอบสัตตมหาสถาน ถัดออกมาอีกชั้นเป็น “ชนบทนคร” ล้อมมหานครใหญ่ และสุดท้ายเป็นเมืองที่อยู่ห่างไกลกันนอกมัชฌิมประเทศ เรียกว่า “ปัจจันตชนบท” (ดู วัชรี 2548, 84–87: แผนภาพที่ 20–22)

มหาโพธิมณฑลและมัชฌิมประเทศในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

อาจกล่าวได้ว่าการจัดองค์ประกอบของพระประธานปางสมาธิและจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามมีความสอดคล้องกับภาพจำลองของมัชฌิมประเทศในชมพูทวีปซึ่งเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ดังพบในวรรณกรรมโลกศาสตร์และสมุดภาพไตรภูมิหลายฉบับ โดย

เฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมโลกศาสตร์ที่ประพันธ์ขึ้นก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น *อรุณวดีสูตร*และ*โลกสัณฐานโชตรตนคัณฐี* เน้นความสำคัญของสถานที่อันเนื่องในพุทธประวัติและเมืองต่างๆ ซึ่งอย่างน้อยที่สุดจะต้องมีองค์ประกอบเหล่านี้ คือ มหาโพธิบัลลังก์ซึ่งรวมอยู่ในสัตตมหาสถาน มหานครใหญ่ และชนบทนคร อย่างไรก็ดี ในกรณีของวัดเกาะแก้วสุทธารามได้เพิ่มภาพแสดงอัฏฐมหาสถานเข้ามาด้วย ซึ่งไม่พบในวรรณกรรมโลกศาสตร์ก่อนการเรียบเรียง *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 2* ในสมัยรัตนโกสินทร์และไม่พบในสมุดภาพไตรภูมิทุกฉบับ แต่ก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องนำมาพิจารณาด้วยดังต่อไปนี้

มหาโพธิบัลลังก์และสัตตมหาสถาน

แม้ว่าศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ จะได้ช่วยคลี่คลายปัญหาของจิตรกรรมภาพสัตตมหาสถานที่หายไปบนผนังแปดด้านทิศเหนือ โดยเสนอว่าพุทธกิจในสัปดาห์แรก คือ มหาโพธิบัลลังก์ได้รับการแทนที่ด้วยพระพุทธปฏิมาประธานปางสมาธิซึ่งสอดคล้องกับสภาวะการตรัสรู้ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ควบคู่กับการบำเพ็ญสมาธิในสัปดาห์แรกของการเสวยวิมุตติสุข และเป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากภาพมารผจญอันเป็นเรื่องราวก่อนการตรัสรู้ที่เกิดขึ้นก่อนหน้า (ศิริพจน์ 2550, 91–92) แต่ผู้เขียนก็ได้อภิปรายไว้แล้วก่อนหน้านี้ว่าภาพมารผจญบนผนังสกัดหลังด้านพระปฤษฎางค์ของพระประธานควรเป็นส่วนหนึ่งของสัตตมหาสถานสัปดาห์แรกด้วย คือ มหาโพธิบัลลังก์ โดยพิจารณาจากการเลือกให้พระพุทธองค์ในภาพมารผจญทรงแสดงปางสมาธิที่สามารถสื่อความหมายได้ครอบคลุมทั้งพุทธประวัติตอนมารผจญ–ตรัสรู้ อันเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกันได้ดีกว่าปางมารวิชัยที่สื่อถึงตอนมารผจญเท่านั้น และยังสามารถใช้ภาพมารผจญเป็นชุดเหตุการณ์ร่วมกันกับสัตตมหาสถานสัปดาห์แรกซึ่งก็เป็นชุดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนสถานที่แห่งเดียวกัน คือ มหาโพธิบัลลังก์ได้อีกด้วย

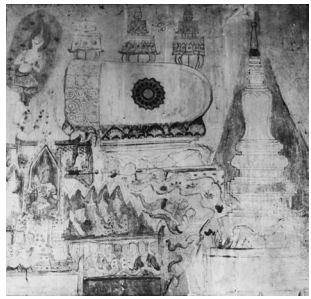
กรณีนี้หากนับเพียงพระประธานเป็นตัวแทนของมหาสถาน

สัปดาห์แรกที่ขาดหายไปบนผนังแปด้านทิศเหนือตามข้อเสนอของศิริพจน์ย่อมทำให้เนื้อหาของงานจิตรกรรมขาดความต่อเนื่อง แต่ถ้านับรวมภาพมารผจญที่พระพุทธองค์ทรงแสดงปางสมาธิเป็นมหาสถานสัปดาห์แรก คือ มหาโพธิบัลลังก์ด้วยแล้ว เรื่องราวของสัตตมหาสถานก็จะดำเนินต่อเนื่องมาเป็นลำดับจากสัปดาห์แรกที่ภาพมารผจญบนผนังด้านสกัดไล่เรียงต่อเนื่องกับสัปดาห์ที่ 2 คืออนิมิสเจดีย์บนผนังแปด้านทิศเหนือและแทนที่สัตตมหาสถานที่หายไปจากผนังแปด้วยภาพเทพนมในช่องที่ 5 จนจบมหาสถานสุดท้ายที่ราชายตนเจดีย์ซึ่งทำให้จิตรกรรมภาพสัตตมหาสถานของวัดเกาะแก้วสุทธารามต่อเนื่องสมบูรณ์เป็นเอกภาพ

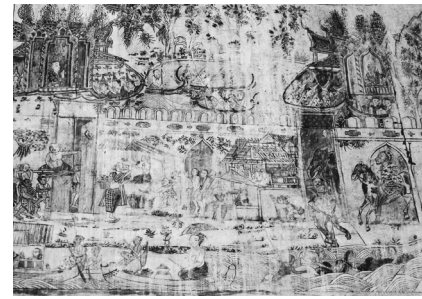
ดังนั้น จิตรกรรมของวัดเกาะแก้วสุทธารามจึงปรากฏทั้งมหาโพธิบัลลังก์ที่เป็นรูปธรรม 3 มิติ อันได้แก่ ตำแหน่งที่ประดิษฐานพระประธานและมหาโพธิบัลลังก์ในระนาบ 2 มิติ คือ ภาพมารผจญซึ่งเมื่อรวมกับมหาสถานที่เหลืออีก 6 แห่งก็ครบถ้วนองค์ประกอบที่สมบูรณ์ของมหาโพธิบัลลังก์และสัตตมหาสถานในฐานะศูนย์กลางชั้นในสุดของภาพจำลองมัชฌิมประเทศตอนกลางของชมพูทวีปเป็นองค์ประกอบแรก

มหานครใหญ่ชนบทนครและปัจจันตชนบท

องค์ประกอบสำคัญต่อมาที่ไม่อาจขาดได้ของภาพจำลองมัชฌิมประเทศที่สมบูรณ์คือ “มหานครใหญ่” และ “ชนบทนคร” มีความเป็นไปได้ว่าภาพเมือง 2 แห่งบนผนังสกัดหน้าด้านขวาของพระประธานเหนือประตูทางเข้าด้านทิศใต้ (ภาพที่ 5) คงเป็นตัวแทนของมหานครใหญ่และชนบทนคร อย่างไรก็ตาม ด้วยความที่ภาพเมืองดังกล่าวไม่มีบริบทประกอบที่พอจะระบุได้ว่าเป็นเมืองใด หรือกำลังถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์ตอนใดที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ชาดกตลอดจนเหตุการณ์อื่นใดอย่างเฉพาะเจาะจง นักวิชาการจึงไม่ค่อยให้ความสนใจมากนักและมักมองว่าเป็นการวาดภาพเพื่ออุดช่องวางของพื้นที่ผนังอีกเช่นเคย เมือง 2 แห่งตั้งอยู่ตรงข้ามกันคั่นด้วยลำน้ำที่มีเรือรูปสัตว์พร้อมฝีพาย



ภาพที่ 5 : ภาพเมือง 2 แห่งบนผนังสกัดหน้า คงเป็นตัวแทนของมหานครใหญ่และชนบทนครภายในมัชฌิมประเทศตอนกลางของชมพูทวีป



ภาพที่ 6 : ภาพเมืองสุนาปรันตชนบทที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทบนยอดเขาสัจจพันธคีรีบนผนังสกัดหลัง ตัวแทนของปัจจันตชนบทนอกเขตมัชฌิมประเทศ

ลอยลำอยู่ชวนให้นึกถึงโครงข่ายสายน้ำที่กั้นระหว่างเมืองในสมุดภาพไตรภูมิ ภายในกำแพงเมืองซึ่งช่างวาดให้ทั้ง 2 เมืองใช้กำแพงเดียวกันเป็นที่ตั้งของปราสาทราชมณเฑียรที่ประทับของพระราชาซึ่งกำลังเสด็จออกขุนนาง นอกกำแพงเมืองเป็นภาพวิถีชีวิตนอกกำแพงของชาวเมืองและการสัญจรทางน้ำ

การเขียนภาพ “เมือง” ในลักษณะนี้ยังพบได้บนด้านตรงข้ามของผนังสกัดหลังเหนือประตูด้านทิศเหนือ คือ เมืองกุสินารา อันประกอบด้วยปราสาทราชวังที่พระราชาเสด็จออกขุนนางแวดล้อมรอบด้วยกำแพงเมืองเนื่องจากเป็นภาพชุดเดียวกับภาพเหตุการณ์ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ และมหรสพสมโภช อันเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องจากตอนมหาปรินิพพานและเกิดขึ้นที่เมืองกุสินารา อาจแสดงให้เห็นว่าช่างเลือกให้ความสำคัญกับสถานที่มากกว่าเหตุการณ์ในพุทธประวัติ เพราะไม่เลือกวาดภาพพุทธปรินิพพานโดยตรง นอกจากนี้ เมืองกุสินารายังเป็นหนึ่งในมหานครใหญ่จากทั้งหมด 21 เมือง ดังกล่าวไว้ในวรรณกรรมโลกศาสตร์ อาทิ *อรุณวดีสูตร* (*โลกุปปัตติ อรุณวดีสูตรฯ* 2533, 86) เช่นเดียวกับภาพ “เมืองสุนาปรันตชนบท” ที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทบนยอดเขาสัจจพันธคีรีและรอยพระพุทธบาท

ริมฝั่งแม่น้ำนรรมทา (เชษฐ์ 2548, 113–117) บนผนังสกัดหลังเหนือบานประตูด้านทิศเหนือก็วาดภาพเมืองที่มีพระราชาเสด็จออกขุนนางภายในปราสาท (ภาพที่ 6) จึงเป็นไปได้ที่ภาพเมืองบนผนังสกัดหน้าเหนือประตูทางเข้าด้านทิศใต้จะเป็นตัวแทนของมหานครใหญ่และชนบทนครที่รายล้อมอยู่รอบนอกของมหาโพธิมณฑลและมัชฌิมประเทศ มิใช่ภาพเมืองที่ใช้เติมเต็มหรือเสริมช่องว่างของงานจิตรกรรมในลักษณะเดียวกับภาพเทพนมในช่องที่ 5 ของผนังแปด้านทิศเหนือ เพราะถ้าพิจารณาจากโครงสร้างและการออกแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรวมแล้วย่อมจะเห็นว่าการจัดระบบของงานจิตรกรรมภายในอุโบสถเป็นไปอย่างรอบคอบมีความหมาย

เมืองสุนาปรันตชนบทที่ประดิษฐานพระพุทธบาท 2 รอยยังอาจเป็นตัวแทนที่ตั้งของ “ปัจจันตชนบท” สุดเขตแดนของมัชฌิมประเทศ โดยพิจารณาจาก*สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 (สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา–ฉบับกรุงธนบุรี* 2542, 1: 84 : ภาพที่ 78) แสดงภาพรอยพระพุทธบาทบนยอดเขาแวดล้อมด้วยพวกนาค และ*สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี หมายเลข 10/ก* พ.ศ. 2319 *(สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา–ฉบับกรุงธนบุรี* 2542, 2 : 219–220: ภาพที่ 127–128) เป็นภาพรอยพุทธบาทบนเนินทรายกับเหล่านาค พร้อมบรรยายว่าพญานาคได้อาราธนาให้พระพุทธองค์ทรงเหยียบรอยพระพุทธบาทไว้ในสุนาปรันตชนบท ซึ่งในสมุดภาพไตรภูมิวาดให้อยู่ระหว่างเมืองพุกามและสะเคิ่ง (อาจจะได้แก่เมืองสะเทิม) ในพม่า เป็นหลักฐานที่ยืนยันว่าแม้จะเป็นเมืองที่อยู่ในชมพูทวีป แต่ก็อยู่นอกเขตมัชฌิมประเทศ คือ ปัจจันตชนบท

ด้วยเหตุดังกล่าวมหานครใหญ่และชนบทนครที่เป็นส่วนหนึ่งของเขตวงรอบนอกในระบบมหาโพธิมณฑลและเป็นองค์ประกอบสำคัญของความเป็นมัชฌิมประเทศที่ปรากฏในงานวรรณกรรมโลกศาสตร์จึงอาจได้แก่ภาพเมืองกุสินาราบนผนังสกัดหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของชุดเหตุการณ์ต่อเนื่องตอนมหาปรินิพพานจึงเป็นตัวแทนของมหานครใหญ่ทั้ง 21 เมือง และภาพเมือง 2 แห่งที่อยู่บนผนังสกัดหน้าในที่นี้น่าจะเป็น

ได้ทั้งตัวแทนของมหานครใหญ่และชนบทนครไกลออกไป ที่ผนังสกัดหลังด้านตรงกันข้ามก็คือ เมืองสุนาปรันตชนบทอันเป็นตัวแทนของปัจจันตชนบทสุดเขตแดนของมัชฌิมประเทศ

อัฏฐมหาสถาน

ภาพอัฏฐมหาสถานบนผนังแปด้านทิศใต้ก็หายไปจากผนัง 2 มหาสถานด้วยกัน คือ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และตอนมหาปรินิพพาน ทั้งนี้ เนื่องจากช่างได้ยืดเรื่องตอนมหาปาฏิหาริย์อันเป็นอัฏฐมหาสถานลำดับที่ 6 ไว้ถึง 2 ตอนต่อเนื่องไปจนถึงช่องที่ 7 ซึ่งเป็นภาพพระพุทธองค์ทรงเหาะลอยมาเหนือมณฑปเสาเดี่ยวของเดียรถีย์หลังจากที่ทรงแสดงมหาปาฏิหาริย์ ส่วนอัฏฐมหาสถานอีกตอนที่เหลือช่างได้นำไปรวมอยู่กับภาพจักรวาลเพราะเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน กล่าวคือ เมื่อทรงแสดงมหาปาฏิหาริย์แล้วจึงเสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ดังปรากฏภาพพระพุทธองค์ทรงยืนอยู่ด้านข้างสัตตบริภัณฑ์และต่อมาได้ทรงแสดงพระธรรมเทศนาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้วจึงเสด็จลง ซึ่งภาพตอนนี้ลบเลือนไปแลเห็นเพียงบันไดที่เทวดาเนรมิตเป็นทางเสด็จลงนับเป็นอัฏฐมหาสถานลำดับที่ 7 ส่วนอัฏฐมหาสถานลำดับที่ 8 ที่ควรเป็นตอนมหาปรินิพพานช่างได้แทนที่ด้วยภาพการถวายพระเพลิงพุทธสรีระแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ และมหรสพสมโภช ซึ่งเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องจากมหาปรินิพพานที่เมืองกุสินารา อัฏฐมหาสถานที่หายไปจากผนังแปจึงแสดงชุดเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกับตอนเสด็จดาวดึงส์และจบลงด้วยตอนถวายพระเพลิง อันเป็นเหตุการณ์หลังจากตอนมหาปรินิพพานผนวกกับภาพจักรวาลที่เป็นส่วนหนึ่งของขนบการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังบนผนังด้านสกัดได้อย่างแนบเนียนมีเอกภาพโดยไม่ทำให้เสียเนื้อหาหลัก

อย่างไรก็ดี ผู้เขียนยังไม่พบวรรณกรรมโลกศาสตร์ฉบับหรือสำนวนใดที่กล่าวถึงความสำคัญของอัฏฐมหาสถานในฐานะวงล้อมอีกชั้นของระบบมหาโพธิมณฑล นอกจาก *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวน*

ที่ 2 ซึ่งพระยาธรรมปรีชา (แก้ว) และคณะทำงานของท่านแต่งเพิ่มเติมและปรับปรุงใหม่จากสำนวนแรกเมื่อพุทธศักราช 2345 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ขณะที่ *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1* แต่งโดยพระยาเมธาธิบดีและคณะอาลักษณ์ราชบัณฑิตก่อนหน้าไม่นานนักในพุทธศักราช 2326 ไม่ได้กล่าวถึงอัฏฐมหาสถานเลย (เมธาธิบดีและคณะ 2555, 181–182) อัฏฐมหาสถานในงานวรรณกรรมโลกศาสตร์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของระบบมหาโพธิมณฑลในมัชฌิมประเทศจึงเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์เมื่อมีการชำระ *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 2* แต่ก็ปรากฏร่วมกันมาแล้วในงานจิตรกรรมของอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามที่เขียนขึ้นก่อนหน้านั้นเกือบศตวรรษ

แนวคิดเรื่องอัฏฐมหาสถานเป็นคตินิยมเก่าแก่ที่เกิดขึ้นในอินเดีย อาจจะตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชผ่านการจาริกแสวงบุญของพุทธศาสนิกชนในนามของสถานที่สำคัญ 8 แห่งหรือ “อัษฏมหาเจดีย์” อันเกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติ 8 ตอนสำคัญเรียกว่า “อัษฏมหาปาฏิหาริย์”เป็นการรวมสถานที่สำคัญ 4 แห่งที่ทรงแสดงไว้ในมหาปรินิพพานสูตร อันได้แก่ สังเวชนียสถาน 4 ตำบล คือ สถานที่ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และปรินิพพาน รวมกับสถานที่สำคัญเนื่องในพุทธประวัติอีก 4 แห่ง คือ ตอนทรมานช้างนาฬาคีรี (ช้างธนบาลหัตถี) ตอนทรงรับน้ำผึ้งจากพญาวานร (ตอนปาลิไลยก์ของไทย) ตอนมหาปาฏิหาริย์ และตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ (Huntington, John C. 1990, pl. 58a–58c) ภาพแสดงอัษฏมหาปาฏิหาริย์เริ่มปรากฏชัดเจนในงานพุทธศิลป์ตั้งแต่สมัยราชวงศ์คุปตะของอินเดียบริเวณแคว้นมคธ ดังภาพจำหลักที่พบในสารนาถ เมืองพาราณสี อายุประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 9–กลาง 10 จนกระทั่งแพร่หลายในศิลปะสมัยราชวงศ์ปาละ–เสนะบริเวณแคว้นพิหารของอินเดียดังตัวอย่างจาก “พระพุทธรูปแปดปาง” ที่ชคทีศปุระใกล้กับนาลันฑาในแคว้นพิหาร พระพุทธรูปแปดปางที่มีขนาดใหญ่และมีรายละเอียดมากที่สุดของศิลปะสมัยราชวงศ์ปาละจากช่วงประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 13–กลาง 14 (ดูรายละเอียดใน เชษฐ์ 2553, 61–70) และตัวอย่างจากจิตรกรรมภาพอัษฏมหาปาฏิหาริย์บน

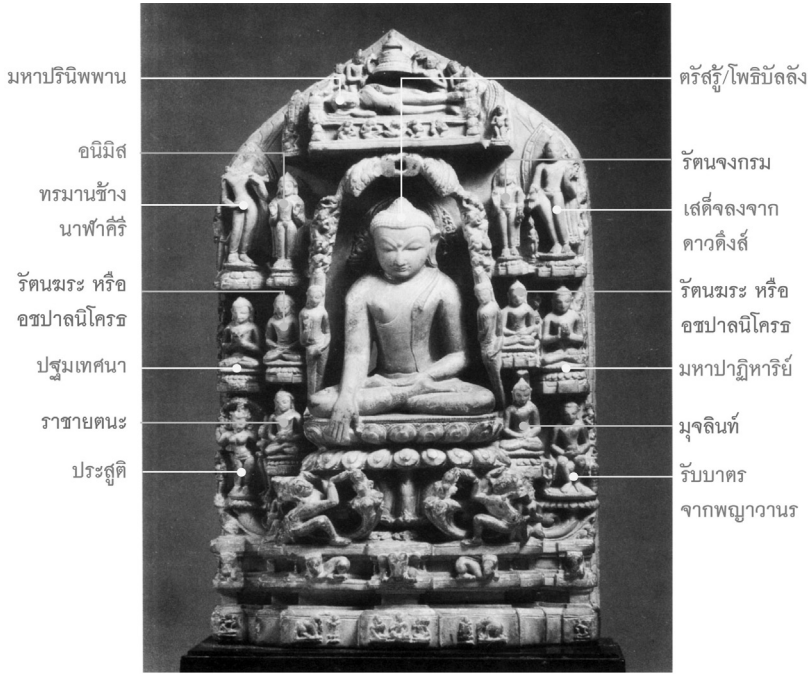
คัมภีร์อัษฏสาหสริกา ปราชญาปารมิตา พบในบริเวณแคว้นพิหารของอินเดีย อายุเวลาประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 (Huntington, Susan L. and Huntington, John C. 1990, 58a–58c) ก่อนจะแพร่หลายมายังเนปาล ทิเบต พม่าและไทย ดังปรากฏพระพุทธรูปแปดปางสลักจากหินไดโลไมต์หรือหิน "อันด่อคุ" ในภาษาพม่าและจิตรกรรมภาพอัษฏมหาปาฏิหาริย์เบื้องหลังพระประธานในวิหารโลกเที้ยกพันที่พุกาม และตัวอย่างจากพระพุทธรูปแปดปางองค์น้อยแต่มีรายละเอียดครบถ้วนจากกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่คงนำเข้ามาจากอินเดียในสมัยราชวงศ์ปาละ–เสนะจากพุทธศตวรรษที่ 15–กลาง 16 (พิริยะ 2555, 244 : ภาพที่ 2.189) เป็นต้น

ต่อมาในศิลปะพุกามของพม่าจึงได้ปรากฏ "พระพุทธรูปสิบสี่ปาง" สลักจากหินอันด่อคุ (ภาพที่ 7) โดยมีพื้นฐานมาจากพระพุทธรูปแปดปางในศิลปะอินเดียแบบปาละ–เสนะแต่ได้เพิ่มพระพุทธรูปอีก 6 ปางอันสื่อถึงพุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขในสัตตมหาสถานรวมกับพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่ประทับบนมหาโพธิบัลลังก์ตรงกึ่งกลางเป็น 14 ปาง ถือเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะพุกามที่ไม่มีในศิลปะอินเดีย (เชษฐ์ 2555, 207) กรณีนี้อาจแสดงให้เห็นว่าชาวพุกามคงให้ความสำคัญกับสัตตมหาสถานในฐานะที่เป็นสถานที่แสวงบุญสำคัญควบคู่กับอัฏฐมหาสถาน (Bautze–Picron 1999, 47 อ้างจาก เชษฐ์ 2555, 216) ดังปรากฏหลักฐานว่าพระเจ้าจันซิตตากษัตริย์พุกามทรงปฏิสังขรณ์มหาโพธิมหาวิหารในช่วงประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ 17 และจารึกบนฉัตรทองแดงพบที่พุทธคยา กล่าวถึงการบูรณปฏิสังขรณ์มหาโพธิมหาวิหารในช่วงพุทธศักราช 1836–1837 (Guy 364–365) อนึ่ง ควรสังเกตว่าพระพุทธรูปสิบสี่ปางของพุกามได้จัดให้พระพุทธรูปแสดงปางมารวิชัยเหนือมหาโพธิบัลลังก์ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์อยู่กึ่งกลางและใช้พระพุทธรูปปางเดียวกันนี้ร่วมกันทั้งสัตตมหาสถานและอัษฏมหาปาฏิหาริย์ (อัฏฐมหาสถาน) ลักษณะคล้ายกับวัดเกาะแก้วสุทธารามที่ใช้พระพุทธรูปประธานปางสมาธิและภาพมารผจญเป็นส่วนหนึ่งของภาพแสดงสัตตมหาสถานเพื่อแสดงความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์

การปรากฏร่วมกันระหว่างสัตตมหาสถานกับอัฏฐมหาสถาน ดังเช่นพระพุทธรูปสิบสี่ปางของพุกาม จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม หรือแม้แต่ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 2 จึงไม่ใช่เรื่องแปลก เพราะเป็นเรื่องที่ได้รับการปูพื้นฐานจากแนวคิดในการแสวงบุญของพุทธศาสนิกชนทั้งในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาช้านานแล้ว ส่วนภาพอัฏฐมหาสถานซึ่งไม่พบเป็นส่วนหนึ่งของมัชฌิมประเทศทั้งในวรรณกรรมโลกศาสตร์และในสมุดภาพไตรภูมินั้น อาจเป็นเพราะการกล่าวถึงหรือแสดงภาพสัตตมหาสถาน มหานครใหญ่ และชนบทนคร (หรือรวมปัจจันตชนบทเข้าไปด้วย) ก็เพียงพอที่จะทำให้เกิดองค์ประกอบที่สมบูรณ์ของมัชฌิมประเทศอยู่แล้วโดยไม่จำเป็นต้องมีอัฏฐมหาสถานเข้ามาแทรก ทั้งเมืองที่ตั้งของอัฏฐมหาสถานหลายเมืองก็เป็นส่วนหนึ่งของมหานครใหญ่อยู่แล้ว การเพิ่มอัฏฐมหาสถานเข้ามาอีกย่อมทำให้เกิดความซ้ำซ้อนกันของสถานที่ ดังนั้น ภาพอัฏฐมหาสถานในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามจึงอาจมีขึ้นเพื่อเสริมเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติในฐานะช่วงเวลาขนาดยาวที่เกิดขึ้นตลอดพระชนมชีพ (ภาณุพงษ์และชัยยศ 2549, 85) และเป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในมัชฌิมประเทศต่างจากพุทธกิจในสัตตมหาสถานที่กินเวลาเพียง 7 สัปดาห์ก็เป็นได้

พระพุทธปฏิมาประธาน : มหาโพธิบัลลังก์ ณ ศูนย์กลางแห่งมัชฌิมประเทศ

การที่ผู้ออกแบบหรือช่างเลือกไม่เขียนภาพสัตตมหาสถานบางตอน หากจงใจเว้นไว้ช่องหนึ่งเป็นภาพเทพนมและแทนภาพสัตตมหาสถานที่หายไปคือ มหาโพธิบัลลังก์ ด้วยภาพมารผจญบนผนังด้านสกัดเบื้องหลังพระประธาน การยึดเรื่องในอัฏฐมหาสถาน คือ ตอนมหาปาฏิหาริย์ออกเป็น 2 ตอนต่อเนื่องกัน อันได้แก่ มหาปาฏิหาริย์บนต้นมะม่วงและทรมานเดียรถีย์ รวมทั้งเลือกนำภาพจากอัฏฐมหาสถานที่หายไปจากผนังแปดด้านทิศใต้ คือ ภาพการเสด็จลงจากดาวดึงส์และ



ภาพที่ 7 : พระพุทธรูปสิบสี่ปางของพุกามสลักจากหินอันด่อคุ แสดงการปรากฏร่วมกันของพระพุทธรูปในสัตตมหาสถาน (รอบใน) และอัฏฐมหาสถาน (รอบนอก) (ปรับปรุงจาก : เซษฐ์ 2555)

ถวายพระเพลิงพุทธสรีระอันเป็นตอนต่อเนื่องของมหาปรินิพพานไปไว้บนผนังสกัดหน้า อาจมีเหตุผลเพื่อต้องการสร้าง “สภาวะปิดล้อม” อย่างเดียวกับระบบมณฑลหรือการวางผังสถาปัตยกรรมที่อิงกับคติจักรวาล ให้เกิดขึ้นในปริมณฑลของอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม (ภาณุพงษ์และชัยยศ 2549, 90) เพื่อก่อสภาวะความเป็นศูนย์กลางกับพระพุทธปฏิมาประธานซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธองค์ขณะประทับเหนือมหาโพธิบัลลังก์ ในเหตุการณ์ที่สำคัญในท้องเรื่องพุทธประวัติ 3 เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นบนสถานที่เดียวกัน คือ มหาโพธิบัลลังก์ อันได้แก่ มารผจญ ตรัสรู้ และการเสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์แรก (ดู แผนภาพที่ 1) ซึ่งในกรณีนี้ช่างได้เลือกนำเสนอพระพุทธองค์ทรงแสดงปางสมาธิในภาพมารผจญเพื่อสื่อความหมายให้ครอบคลุมเหตุการณ์ทั้งหมด รวมไปถึงการเลือกพระประธานเป็นปางสมาธิก็สอดรับกันเป็นอย่างดีเพราะพระพุทธรูปปางนี้

เป็นสื่อสะท้อนถึงพุทธประวัติทั้งตอนที่พระพุทธองค์ผจญมาร ตรัสรู้ และกำลังเสวยวิมุติสุขบนมหาโพธิบัลลังก์ได้ครอบคลุมกว่าปางมารวิชัยที่อาจสื่อความหมายได้เพียงเหตุการณ์เดียวเท่านั้น

ตัวอย่างของจิตรกรรมภาพมารผจญที่พระพุทธองค์ทรงแสดงปางสมาธิโดยควบรวมเอาชุดเหตุการณ์อื่นๆ มาผนวกไว้ในสถานที่เดียวกัน คือ มหาโพธิบัลลังก์ เห็นได้ชัดเจนจากจิตรกรรมภาพสัตตมหาสถานบนผนังสกัดหลังเบื้องหลังพระประธานปางมารวิชัยของวิหารพระพุทธบาทวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี วาดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ภาพพระพุทธองค์ประทับสมาธิราบ ปางสมาธิเหนือมหาโพธิบัลลังก์ปรากฏเป็นชุดเหตุการณ์ของพุทธประวัติตอนมารผจญ–ตรัสรู้ และยังควบรวมเอาการเสวยวิมุตติสุขในมหาสถานสัปดาห์แรก คือ มหาโพธิบัลลังก์และสัปดาห์ที่ 5 อชปาลนิโครธที่แสดงภาพธิดาพญามารมาไว้ใกล้กัน (เชษฐ์ 2555, 252–257: รูปที่ 115–116) สื่อความหมายเช่นเดียวกับภาพมารผจญของวัดเกาะแก้วสุทธาราม คือ การให้ความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์และช่วยส่งเสริมให้ตำแหน่งของพระประธานเปรียบได้กับที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์แทนที่เขาพระสุเมรุ ซึ่งครั้งหนึ่งเคยช่วยส่งเสริมตำแหน่งที่ประดิษฐานพระประธานให้เป็นประหนึ่งศูนย์กลางจักรวาลก็กลับกลายเป็นบริบทรอง คือฉากหน้าตรงข้ามกับพระประธานไปโดยปริยาย

การออกแบบและทำงานร่วมกันระหว่างงานจิตรกรรมและพุทธปฏิมากรรมจึงทำให้พระประธานของอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามเป็นรูปธรรม 3 มิติของมหาโพธิบัลลังก์ ศูนย์กลางของมัชฌิมประเทศที่ใจกลางของชมพูทวีป โดยมีจิตรกรรมฝาผนัง คือ ภาพมารผจญเบื้องหลังพระปฤษฎางค์ช่วยส่งเสริมความสำคัญดังกล่าวและต่อเนื่องเป็นส่วนหนึ่งของภาพสัตตมหาสถานและภาพอัฏฐมหาสถานที่ผนังแปซึ่งยังต่อเนื่องไปยังพุทธประวัติที่ขยายออกไปไว้บนผนังสกัดหน้าร่วมกับภาพจักรวาล มหานครใหญ่ ชนบทนคร และปัจจันตชนบท เป็นระบบมหาโพธิมณฑลอันศักดิ์สิทธิ์ที่รายล้อมมหาโพธิบัลลังก์ที่ตั้งของพระปฏิมาประธานได้อย่างแยบยล

มหาโพธิบัลลังก์ : “สะดือแผ่นดิน” ในงานวรรณกรรมพุทธศาสนา

นอกจากคัมภีร์ อรุณวดีสูตร สำนวนภาคกลางที่กล่าวถึงความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์ในฐานะศูนย์กลางของชมพูทวีปแล้ว ยังมีคัมภีร์ *อรุณวดีสูตร* สำนวนล้านนาที่นักวิชาการส่วนใหญ่อาจจะยังไม่คุ้นเคย สำนวนนี้ มาลา คำจันทร์ (นามปากกาของเจริญ มาลาโรจน์ กวีซีไรต์พุทธศักราช 2534) เป็นผู้ชำระและเรียบเรียงจาก อรุณวดีสูตร สำนวนล้านนา 3 ฉบับที่จารขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (มาลา คำจันทร์ 2548, คำชี้แจง) กล่าวถึงความสำคัญของ “แท่นแก้ว” ในภาษาล้านนาที่มาจากคำว่า รัตนบัลลังก์ อันหมายถึง มหาโพธิบัลลังก์และ “มหาฐาน” หรือสัตตมหาสถานทั้ง 6 อันล้อมแท่นแก้วว่าตั้งอยู่ใจกลาง “สายดือชมพูทวีป” (สะดือชมพูทวีป) เป็นแผ่นดินผืนแรกและผืนสุดท้ายเมื่อแรกตั้งและสิ้นกัปป์ซึ่งพระพุทธเจ้าทุกพระองค์จะมาตรัสรู้บนแท่นแก้ว มีความประเสริฐและดำรงมั่นคงกว่าสถานที่ทุกแห่ง (มาลา คำจันทร์ 2548, 85–86, 169–170)

อย่างไรก็ตาม แนวคิดเรื่อง “สายดือชมพูทวีป” หรือสะดือแผ่นดินกลับไม่พบใน *อรุณวดีสูตร* สำนวนภาคกลางและงานวรรณกรรมโลกศาสตร์สำนวนภาคกลาง แต่กลับพบในพระสูตรนอกนิบาตอย่าง*นันโทปนันทสูตรคำหลวง* พระราชนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ (เจ้าฟ้ากุ้ง) ขณะทรงพระผนวชเมื่อพุทธศักราช 2279 ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ หรือเพียง 2 ปีหลังจากการเขียนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม ดังข้อความตอนต้นกล่าวถึงพระพุทธองค์ทรงมีชัยชนะต่อพญามาราธิราชว่า “แลสมเด็จพระศรีสรรพัชญ์ ผู้กำจัดริปูหมู่บาป ปราบหมู่มารให้พ่ายแพ้...ในช่วงวิชยบรมพฤกษโพโพธิ์อันไพโรจรุจี ในนาภีพสุธา” (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ 2545, 3 : 118) คำว่า “นาภีพสุธา” ในที่นี้คงตีความหมายเป็นอย่างอื่นไปไม่ได้นอกจาก “สะดือแผ่นดิน”

คติเรื่อง “สายดือชมพูทวีป” หรือสะดือแผ่นดินอันเป็นมหา

โพธิมณฑลที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์และสัตตมหาสถานได้รับการกล่าวถึงมานานแล้วอย่างน้อยก็ใน อรรถกถากาลิงคโพธิชาดก หรือ “กาลิงคชาดก” นิบาตชาดกเรื่องที่ 479 ของพุทธศาสนานิกายเถรวาท (*นิบาตชาดก เล่ม 5* 2539, 309–319) กล่าวถึงเมื่อครั้งพระพุทธองค์เสวยพระชาติเป็นปุโรหิตนามว่าภารทวาชะและพระอานนท์ประสูติเป็นพระเจ้าจักรพรรดิทรงพระนามว่า พระเจ้ากาลิงคราชขณะทรงช้างพระที่นั่งเหาะลอยมาถึงบริเวณมหาโพธิมณฑล แต่ช้างนั้น “ไม่อาจจะไปโดยโอกาศอันเป็นส่วนเบื้องบนแห่งมณฑลต้นมหาโพธิอันเกิดแต่สะดือแห่งแผ่นดินอันเป็นมณฑลแห่งความชนะของพระพุทธเจ้าทั้งหลายทั้งปวงได้” ทั้งที่เป็นอากาศธาตุไม่มีสิ่งใดกีดขวาง ภารทวาชราชปุโรหิตเห็นผิดสังเกตจึงลองสำรวจบริเวณนั้นก็ประจักษ์แก่ตาว่า “ภูมิภาคอันนั้นเป็นมณฑลสะดือแห่งแผ่นดิน มีบัลลังก์เป็นที่ชนะกิเลสแห่งพระพุทธเจ้าทั้งหลายทั้งปวง...เป็นที่กำจัดกิเลสของพระพุทธเจ้าทั้งหลายทั้งปวง แม้ถึงชนทั้งหลายมีท้าวสักกเทวราชเป็นต้นก็ไม่สามารถที่จะไปโดยส่วนเบื้องบนแห่งที่อันนี้ได้...” ดังนั้น แม้พระเจ้ากาลิงคราชจะทรงทดลองไสช้างพระที่นั่งล่วงล้ำเข้าไป ช้างเหล่านั้นก็พากันล้มลงกลางอากาศขาดใจตายทั้งสิ้น ภารทวาชะจึงกราบทูลให้พระเจ้ากาลิงคราชเสด็จลงมาจากนภากาศเพื่อถวายนมัสการต้นพระศรีมหาโพธิ์และกระทำสมโภช (*นิบาตชาดก เล่ม 5* 2539, 314–319)

คติเรื่องสะดือแผ่นดินยังปรากฏในคัมภีร์ของพุทธศาสนาที่ใช้ภาษาสันสกฤต อาทิ *มหากาพย์พุทธจริต* ผลงานการประพันธ์ของท่านอัศวโฆษ พระภิกษุในนิกายสรรวาสติวาทเมื่อราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 7 ในสรรคที่ 13 ชื่อมารวิชัยได้กล่าวถึงความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์ในฐานะ “สะดือแห่งแผ่นดิน” ผ่านพุทธดำรัสของพระพุทธองค์ที่ทรงมีต่อพญามารผู้ทวงมหาโพธิบัลลังก์และขับไล่พระองค์ให้ทรงลุกออกไปในคาถาที่ 68 ว่า “เพราะว่านี้คือสะดือแห่งแผ่นดินอันประกอบด้วยอำนาจสูงสุดทั้งหมด เพราะว่าที่อื่นนอกจากที่นี้ซึ่งจะสามารถรองรับกำลังแห่งสมาธิของมุนีพระองค์นั้นย่อมไม่มีในโลก” (อัศวโฆษะ 2547, 255) *มหากาพย์พุทธจริต* เป็นมหากาพย์ที่แพร่หลายมากที่สุดเรื่องหนึ่ง

นับตั้งแต่ต้นกำเนิดในอินเดียจนกระทั่งถึงหมู่เกาะในอินโดนีเซีย คือ ชวา สุมาตรา และหมู่เกาะใกล้เคียง เป็นต้น ดังคำให้การของพระภิกษุอี้จิง ผู้แสวงบุญไปยังอนุทวีปอินเดียเมื่อประมาณพุทธศักราช 1214–1238 คัมภีร์พุทธประวัติของฝ่ายนิกายเถรวาทในยุคหลังก็อาจได้รับอิทธิพลจากมหากาพย์นี้ด้วย ดังเช่น คัมภีร์ *ชินจริต* ก็มีลีลาการประพันธ์คล้ายคลึงกัน (อัศวโฆษ 2547, (10)–(11)) จึงเป็นไปได้ที่มหากาพย์นี้จะส่งอิทธิพลต่องานวรรณกรรมทางพุทธศาสนาภาคภาษาบาลีของนิกายเถรวาทรวมทั้งแนวคิดเรื่อง “สะดือแผ่นดิน” อันเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์

ด้วยเหตุนี้ ความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์และภูมิประเทศอันเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์หรือ “สะดือแผ่นดิน” จึงปรากฏทั้งในงานวรรณกรรมของพุทธศาสนาฝ่ายที่ใช้ภาษาบาลี คือ นิกายเถรวาท และฝ่ายที่ใช้ภาษาสันสกฤต คือ นิกายสรรวาสติวาท ด้วยกันทั้ง 2 ฝ่าย เป็นรากฐานให้กับแนวคิดอย่างเดียวกันทั้งโลกพุทธศาสนาทั้งในอินเดีย ลังกา และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเป็นคติที่มีมาช้านานแล้ว

มหาโพธิบัลลังก์กับคติจักรวาลที่เปลี่ยนไปในสมัยอยุธยาตอนปลาย

ผลกระทบของคติจักรวาลที่เปลี่ยนไปยังมีต่องานสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายด้วย นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและสถาปัตยกรรมต่างก็ให้ข้อสังเกตถึงการเปลี่ยนแปลงของสถาปัตยกรรมในยุคนี้ที่ให้ความสำคัญกับอุโบสถมากเป็นพิเศษจนกลายเป็นสิ่งก่อสร้างประธานของวัดในเขตพุทธาวาส วิหารหลวงถูกลดความสำคัญดังเห็นได้จากขนาดที่เล็กลงกว่าเดิม (สันติ 2542, 50) ต่างจากเดิมที่เคยให้ปรางค์หรือเจดีย์หลักประธานของวัดอันเปรียบได้กับพระเจดีย์จุฬามณีอันตั้งอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุศูนย์กลางแห่งจักรวาล รวมทั้งให้ความสำคัญกับวิหารหลวงซึ่งตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกและเชื่อมต่อกับระเบียงคดเป็นกลุ่มเดียวกัน ขณะที่อุโบสถอยู่ด้านหลังของเขตพุทธาวาสทางหันหน้าไปทางทิศตะวันตกเข้าสู่เขตสังฆาวาส

ดังตัวอย่างจากบรรดาพระอารามที่มี “พระมหาธาตุทรงปรางค์” เป็นประธานของวัด เช่น วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ วัดพระราม วัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หรือวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี เป็นต้น

ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเริ่มเด่นชัดในราวรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พุทธศักราช 2173–2199) ณ วัดไชยวัฒนารามที่ทรงสถาปนาขึ้นเมื่อพุทธศักราช 2192 ดังปรากฏในจารึกแผ่นทองแดง (ประทีป 2537, 147–153) แม้ว่าศูนย์กลางของวัดยังคงอยู่ที่ปรางค์ประธานล้อมรอบด้วยปรางค์บริวารที่แทนมหาทวีปทั้ง 4 ทำให้ปรางค์ประธานเป็นดุจเจดีย์จุฬามณีบนยอดเขาพระสุเมรุศูนย์กลางจักรวาล รวมทั้งระเบียงคดที่ประกอบด้วยเมรุทิศ เมรุมุม ตุจอนุทวีปบริวารของมหาทวีปทั้ง 4 ไว้อีกชั้น แต่อุโบสถก็แยกขาดจากระเบียงคดและมาตั้งอยู่ด้านหน้าวัดทางด้านทิศตะวันออกแทนที่วิหารหลวง (ภาพที่ 8) ที่น่าสนใจเป็นพิเศษก็คือ พระพุทธรูปประธานรวมทั้งพระพุทธรูปบริวารภายในอุโบสถทำจากโกลนหินทรายพอกปูนล้วนเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ (ประทีป 2537, 36–37) เช่นเดียวกับพระประธานปางสมาธิของอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามซึ่งอาจมีนัยถึงการให้ความสำคัญกับมหาโพธิบัลลังก์ ส่วนวัดวรเชตุเทพบำรุงนอกเกาะเมืองซึ่งอาจกำหนดอายุเวลาประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 22–ต้น 23 ก็วางผังโดยให้ปรางค์ประธานกับอุโบสถตั้งอยู่ในแกนเดียวกันขณะที่วิหารตั้งขนาบข้างปรางค์ประธาน และเน้นความสำคัญของอุโบสถมากกว่าวิหารด้วยตำแหน่งที่ตั้งและขนาดที่ใหญ่กว่า ที่น่าสังเกต คือ พระประธานภายในอุโบสถเป็นพระพุทธรูปประทับสมาธิราบ ปางมารวิชัย 4 องค์หันพระปฤษฎางค์เข้าหากันรอบมณฑปน้อย สื่อถึงพระอดีตพุทธะ 4 พระองค์ ในภัททกัปป์ และแสดงความหมายโดยนัยให้เห็นว่า อุโบสถแห่งนี้คือมัชฌิมประเทศอันวิเศษใจกลางชมพูทวีป “เหตุว่าเป็นที่เกิดแก่นสาร คือ พระพุทธเจ้าพระปัจเจกโพธิ แลอัครสาวก...ย่อมบังเกิดแต่ในมัชฌิมประเทศแห่งเดียวนี้” (เมธาธิบดีและคณะ 2555, 181)

ควรกล่าวด้วยว่าพระอารามอื่นที่คงสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จ

ภาพที่ 8 : ภาพถ่ายทางอากาศของวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แสดงตำแหน่งของวิหารหลวงที่ตั้งอยู่ด้านหน้าทางทิศตะวันออก แยกจากระเบียงคดที่ล้อมรอบปรางค์ประธาน (ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี)

พระเจ้าปราสาททองจนกระทั่งถึงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ เช่น วัดหน้าพระเมรุ วัดกษัตราธิราช เป็นต้น (พิทยา 2550, 218, 249–256) อุโบสถล้วนมีขนาดใหญ่โต แต่ปรางค์ประธานของวัดกลับเล็กลงไร้ระเบียงคดล้อมรอบ ดังกรณีปรางค์ประธานด้านหลังอุโบสถวัดกษัตราธิราชหรือซากปรางค์ด้านหลังวัดหน้าพระเมรุที่พังทลายไปนานแล้วก็คงเป็นปรางค์ขนาดกลางไม่ใหญ่โตอะไรมากนัก

ต่อมาการ “ยื้อ” กันระหว่างคติทั้ง 2 อันได้แก่ คติที่ถือว่าปรางค์ประธานอันเปรียบได้กับพระเจดีย์จุฬามณีบนยอดเขาพระสุเมรุศูนย์กลางจักรวาลและคติที่ถืออุโบสถเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ศูนย์กลางของชมพูทวีปจะเริ่มแยก “แยก” ให้เห็นกันอย่างเด่นชัดตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเพทราชา ณ วัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 9 : อุโบสถของวัดโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร แสดงตำแหน่งของอุโบสถในฐานสถาปัตยกรรมประธานของวัด ตั้งอยู่บนฐานไพที โดยมีปรางค์และเจดีย์เพิ่มมุมเป็นบริวาร

ทรงสร้างขึ้นบนพื้นที่ของบ้านหลวงเดิม ณ ตำบลป่าตอง (*พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา* 2542, 2 : 72) อุโบสถกลายเป็นสถาปัตยกรรมประธานของวัดขณะที่ปรางค์และเจดีย์เพิ่มมุมด้านหน้าอุโบสถถูกปรับลดขนาดให้เล็กลงจนไม่อาจเป็นประธานของวัดต่อไป การวางผังที่ให้อุโบสถเป็นประธานของวัดเริ่มชัดเจนขึ้นเมื่อทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดพญาแมนใกล้คลองสระบัวสนองคุณเจ้าอาวาสที่เคยทำนายว่าจะทรงได้ราชสมบัติ (*พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา* 2542, 2 : 78) อุโบสถตั้งตระหง่านบนฐานไพทีสูง มีปรางค์และเจดีย์เพิ่มมุมขนาดเล็กเรียงเป็นคู่อยู่ทางด้านหน้าและด้านหลังดุจบริวารประกาศความเป็นศูนย์กลางของอุโบสถอย่างเด่นชัดจนกระทั่งส่งอิทธิพลให้กับการออกแบบเขตพุทธาวาสของวัดโพธิ์ประทับช้าง จังหวัดพิจิตร (ภาพที่ 9) สร้างในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ (พุทธศักราช 2246–2251) บริเวณที่ทรงพระราชสมภพในเวลาต่อมา (*พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา* 2542, 2 : 88) ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ (พุทธศักราช 2251–2275) ทรงสร้างอุโบสถสูงใหญ่ทับลงบนอุโบสถน้อยหลังเดิมของวัดมเหยงคณ์พร้อมทั้งจัดระเบียบให้กับอุโบสถเป็นศูนย์กลางด้วยเจดีย์บริวารที่รายล้อมอยู่โดยรอบเจดีย์ประธานช้างล้อม ด้านหลังอุโบสถจึงถูกลดบทบาทในฐานะสถาปัตยกรรมประธานของวัดลง สมเด็จกรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลนี้ที่ต่อมาครองราชย์เป็นสมเด็จ

พระเจ้าบรมโกศก็ทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดกุฎีดาวที่อยู่ไม่ไกลกัน (*พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา* 2542, 2 : 103) แม้จะวางผังให้เจดีย์เป็นประธานของวัดแต่ก็ตั้งอุโบสถไว้หน้าวัดทางด้านทิศตะวันออกแทนที่วิหารซึ่งตั้งอยู่ตรงข้ามกันทางด้านทิศตะวันตก

ในด้านพุทธปฏิมากรรมแม้จะพบว่ามีการสร้างพระประธานปางสมาธิที่อาจสื่อถึงคตินิยมเกี่ยวกับมหาโพธิบัลลังก์แล้วในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22–ต้น 23 แล้ว ดังตัวอย่างที่ชัดเจนจากพระประธานหินทรายในอุโบสถวัดไชยวัฒนารามหรือพระประธานของวิหารหลวงหน้าพระปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี เป็นต้น แต่พิริยะ ไกรฤกษ์ ก็ตั้งข้อสังเกตถึงความนิยมในการสร้างพระประธานปางสมาธิของอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลายสืบต่อมาจนถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศหรือประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ด้วย ซึ่งนอกจากพระประธานของอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามแล้วก็ยังมีตัวอย่างจากพระประธานของวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี พระประธานองค์เดิมของอุโบสถวัดโพธารามในศาลาการเปรียญวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระสัมพุทธวัฒโนภาส พระประธานองค์เดิมของพระอุโบสถวัดราชาธิวาส กรุงเทพมหานคร พระประธานเดิมของวัดคูหาสวรรค์ที่เชิญมาเป็นพระประธานในพระอุโบสถหลังปัจจุบันของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และพระประธานของพระอุโบสถวัดสระเกศ กรุงเทพมหานคร เป็นต้น (พิริยะ 2552, 187–188 : ภาพที่ 5.22–5.25)

การเน้นความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์ยังพบได้ในอาณาจักรล้านนาด้วย ตัวอย่างที่ดีและชัดเจนที่สุดคงได้แก่สัตตมหาสถานในวัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ พระเจ้าติโลกราช (พุทธศักราช 1989–2030) ทรงสร้างเมื่อพุทธศักราช 1999 “บนพื้นที่เป็นเนินน่ารื่นรมย์” (รัตนปัญญาเถระ 2540, 311) โดยจำลองแบบจากมหาโพธิมหาวิหารและมหาสถานอีก 6 แห่งที่พุทธคยา (เชษฐ์ 2555, 308–331) น่าสังเกตว่า การสร้างพระอารามบนพื้นที่เป็นเนินน่ารื่นรมย์ดังกล่าวดูจะสอดรับกับแนวคิดเรื่องสะดือแผ่นดินที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์แผ่นดินแรกในชมพูทวีปที่โผล่พ้นจากน้ำท่วมและแผ่นดินสุดท้ายที่จะ

ถูกไฟบรรลัยกัลป์เผาผลาญ แม้ในล้านนายุคหลังก็ยังคงให้ความสำคัญกับมหาโพธิบัลลังก์ หรือ “แท่นแก้ว” ดังเห็นได้จากลายคำรูปต้นพระศรีมหาโพธิ์อันมีชื่อเสียงเบื้องหลังพระประธานในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง (ภาพที่ 10) ภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ขนาบด้านบนของต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่ตั้งของแท่นแก้วแสดงความเป็นศูนย์กลางของจักรวาลเช่นเดียวกับภาพจำลองมัชฌิมประเทศในชมพูทวีปอันเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ใน*สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาเขมร (เลขที่ 1) (สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม* 2547, 141 : ภาพที่ 38) (ดู ภาพที่ 3) และสมุดภาพไตรภูมิอักษรขอม ภาษาไทย (เลขที่ 7) (2552, 88 : ภาพที่ 24) ก็วาดภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์โคจรรอบมหาโพธิบัลลังก์

จาก “สะดือแผ่นดิน” สู่ “ศีรษะแผ่นดิน”

ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา วรรณกรรมโลกศาสตร์ในสมัยรัตนโกสินทร์ทั้ง 2 สำนวนอันมีสาระสำคัญที่มุ่งนำเสนอความรู้เรื่องโลกศาสตร์หรือโอกาสโลกและเน้นย้ำความสำคัญของที่ตั้งมหาโพธิบัลลังก์

ภาพที่ 10 : ลายคำต้นพระศรีมหาโพธิ์เบื้องหลังพระประธานในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง แสดงความเป็นศูนย์กลางของ “แท่นแก้ว” หรือมหาโพธิบัลลังก์ด้วยภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ที่โคจรอยู่ตอนบน

ในฐานะสถานที่แห่งแรกและแห่งสุดท้ายในโลกที่จะตั้งขึ้นก่อนและดับสูญไปนั้น (วัชรี 2548, 81) ในงานนิพนธ์ทั้ง 2 สำนวนดังกล่าวได้เกิดความเปลี่ยนแปลงของ “คำ” ที่ใช้อธิบายภูมิประเทศใจกลางชมพูทวีปที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ขึ้นใหม่อย่างมีนัยสำคัญจากเดิมที่เคยเปรียบว่าเป็น “สะดือแผ่นดิน” ดังปรากฏทั้งในวรรณกรรมพุทธศาสนาภาคภาษาบาลีและสันสกฤต เช่น *อรรถกถากาลิงคชาดกอรุณวดีสูตร* สำนวนล้านนา และ*มหากาพย์พุทธจริต* เป็นคำว่า “ศีรษะแผ่นดิน” “ศีรษะปฐพี” หรือ “ปฐพีศีรษะ” แทน โดยเริ่มปรากฏเป็นครั้งแรกใน*ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1* แต่งเมื่อพุทธศักราช 2326 หลังสถาปนาพระนครเพียง 1 ปี (เมธาธิบดีและคณะ 2555, 150) ต่อมาในพุทธศักราช 2345 พระยาธรรมปรีชาซึ่งเคยร่วมงานเรียบเรียงสำนวนที่ 1 จึงได้เรียบเรียงขึ้นใหม่เป็นสำนวนที่ 2 ตามพระบรมราชโองการในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (ธรรมปรีชา 2520, 2 : 58, 323) และพรรณนาด้วยรายละเอียดที่พิสดารมากกว่าคัมภีร์โลกศาสตร์ก่อนหน้านี้ (ชาตรี 2552, 271)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2543, 80) เป็นนักวิชาการท่านแรกที่ตั้งข้อสังเกตถึงความสำคัญของ “ศีรษะแผ่นดิน” ใน*ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา* ว่าเนื้อความอันเล่าถึงเรื่องน้ำลดก่อนจะเกิดโลก ถ้าคำนึงถึงเหตุผลตามหลักโลกภูมิก็น่าจะเป็นเขาพระสุเมรุ แต่*ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา* กลับให้ศีรษะแผ่นดินอันเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ที่ประทับตรัสรู้เป็นส่วนแรกที่โผล่พ้นน้ำก่อน ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสะท้อนความหมายของกษัตริย์และรัฐในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เปลี่ยนไปจากเดิมว่า

> “...การเปลี่ยนหลักของโลกจากเขาพระสุเมรุมาเป็นโพธิบัลลังก์นั้นมีความหมายอย่างลึกซึ้งต่อแนวคิดที่เกี่ยวกับกษัตริย์และรัฐ เพราะเท่ากับเป็นการเปลี่ยนศูนย์กลางของโลกหรือจักรวาล กษัตริย์ไม่ได้เป็น ‘เทวะ’ ของโลกที่สถิตเหนือเขาพระสุเมรุ แต่กษัตริย์เป็น ‘พุทธะ’ ของโลกซึ่งจะยังความหลุดพ้นแก่สรรพสัตว์ทั้งทางร่างกาย

และทางวิญญาณ...” (นิธิ 2543, 80)

แม้ว่าจะยังไม่มีการศึกษาคำอธิบายความเปลี่ยนแปลงของคำว่าศีรษะแผ่นดินที่ชัดเจนในขณะนี้ แต่ผู้เขียนใคร่ขอสันนิษฐานว่า การอธิบายภูมิประเทศที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์เป็นสะดือแผ่นดินคงเป็นการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นว่า ณ ตำแหน่งนั้น คือ ประดิษฐานของโพธิบัลลังก์อันตั้งอยู่ในมัชฌิมประเทศ “ใจกลาง” ของชมพูทวีป คนโบราณก็มักถือว่าสะดือเป็นจุดศูนย์กลางของร่างกาย ทั้งนี้ อาจคิดได้ว่าการเปลี่ยนตำแหน่งการอุปมาอุปมัยจาก “สะดือ” อันเป็นจุดศูนย์กลางของร่างกายเป็นการมองพื้นที่ของชมพูทวีปตาม “แนวราบ” ในขณะที่ “ศีรษะ” เป็น “จุดสูงสุด” ของร่างกายเมื่อมองลงจาก “แนวดิ่ง” ดังนั้น *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา* จึงมิได้ให้ความหมายใหม่ของพื้นที่อันเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์เสียทีเดียว (ชาตรี 2552, 271) แต่เป็นการเปลี่ยนคำอธิบายเพื่อเน้นย้ำความสำคัญของภูมิประเทศดังกล่าวว่ามีความ “เหนือกว่า” ภูมิประเทศทั้งปวงในชมพูทวีปประดุจศีรษะที่เป็นจุดสูงสุดของร่างกายเหนือองคาพยพอื่นใด เป็นการมองพื้นที่ตามแนวดิ่งซึ่งสัมพันธ์กับการโผล่พ้นน้ำเป็นส่วนแรกของแผ่นดินที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ และแสดงถึงความสำคัญของมหาโพธิบัลลังก์ที่ได้รับการเน้นย้ำในระดับมากเป็นพิเศษในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

คตินิยมเรื่องศีรษะแผ่นดินอันเป็นที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ยังปรากฏเด่นชัดในการออกแบบแผนผังเขตพุทธาวาสของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของระบบมหาโพธิมณฑลผ่านสถาปัตยกรรม พุทธปฏิมากรรม และจิตรกรรมร่วมกันอย่างตระการตา การศึกษาอันดีเลิศของวัชรี วัชรสินธุ์ ได้ชี้ให้เห็นว่า การวางผังดังกล่าวสอดคล้องกับสัณฐานรูป “ตะโพน” ของมัชฌิมประเทศ แสดงให้เห็นนัยที่สำคัญสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “ศีรษะแผ่นดิน” ที่ปรากฏใน *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา*ทั้ง 2 สำนวน (วัชรี 2548, บทที่ 4 และ 5) ซึ่งต่อมาชาตรี ประกิตนนทการได้เน้นย้ำความคิดดังกล่าวว่าพระอุโบสถของวัดแทนตำแหน่งของมหาโพธิบัลลังก์และสื่อผ่านพระประธานปางสมาธิ คือ

พระพุทธเทวปฏิมากร ปางที่สื่อความหมายรวบยอดของเหตุการณ์สำคัญบนมหาโพธิบัลลังก์ในลักษณะเดียวกับพระประธานปางสมาธิของอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม พระวิหารทิศเป็นตัวแทนของสัตตมหาสถานและอัฏฐมหาสถานดังเห็นได้จากปางของพระพุทธรูปประจำพระวิหารทิศและงานจิตรกรรมที่สื่อถึงพุทธประวัติในอัฏฐมหาสถานแต่ละตอน และพระระเบียง 2 ชั้นก็สื่อความหมายถึงมหานครใหญ่และชนบทนครตามลำดับครบถ้วนองค์ประกอบของความเป็นมัชฌิมประเทศที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ (ชาตรี 2552, 272–288, 292–293,) นอกจากนี้ การวางผังให้อุโบสถเป็นประธานของวัดในรัชกาลนี้ยังออกแบบให้อุโบสถล้อมรอบด้วยระเบียงคดซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในสมัยอยุธยาโดยมีปรางค์หรือเจดีย์ตั้งอยู่ที่มุมทั้ง 4 ของอุโบสถ ดังตัวอย่างจากวัดสระเกศ วัดราชบุรณะ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์และวัดปทุมคงคา เป็นต้น (ดูรายละเอียดใน ชาตรี 2552, 304–305) เมื่อรวมกับจำนวนของพระประธานตามพระอารามหลวงสำคัญในกรุงเทพมหานครที่สร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ในรัชกาลนี้เกือบทั้งหมดล้วนได้รับการเลือกสรรให้เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิก็อยู่ในระดับที่อาจเรียกได้ว่าสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องศีรษะแผ่นดินอย่างมีนัยสำคัญ (ดูรายละเอียดใน ชาตรี 2555, 82–93)

อย่างไรก็ดี แม้ว่าภาพสะท้อนของแนวคิดเรื่อง “ศีรษะแผ่นดิน” จะแสดงให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ในแผนผังเขตพุทธาวาสของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม การวางผังพระอาราม และพระประธานปางสมาธิในพระอารามที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รวมทั้งเป็นส่วนหนึ่งของแผนการฟื้นฟูพุทธศาสนาเชิงสัญลักษณ์ของพระองค์ขึ้นใหม่ (ชาตรี 2552, 295 –298; 2555, 82–93) แต่แนวคิดดังกล่าวก็มีมูลรากแล้วอย่างน้อยก็ตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยาตอนปลายในรูปของคำว่า “สะดือแผ่นดิน”แล้ว ดังพบได้ใน*นันโทปนันทสูตรคำหลวง*พุทธศักราช 2279 ที่กล่าวถึง “นาภีพสุธา” และต่อมาจะแปรเปลี่ยนความหมายเป็นศีรษะแผ่นดินในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ส่วนการเปลี่ยนแปลงแนวคิดดั้งเดิมที่ปรากฏในงานวรรณกรรมพุทธศาสนาจากสะดือแผ่นดินมาเป็นศีรษะแผ่นดินในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นเป็นขอบเขต

ที่บทความนี้ยังไม่อาจก้าวล่วงไปถึงด้วยข้อจำกัดของข้อมูลในขณะนี้และพื้นที่อภิปราย

สรุปเรื่อง

เป็นธรรมดาที่ช่างผู้เขียนภาพจิตรกรรมภายในศาสนสถานย่อมต้องเลือกสรรเนื้อหาของภาพเป็นพิเศษเพื่อสร้างบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์และพลังศรัทธาของผู้ประกอบศาสนพิธี (รุ่งโรจน์ 2552, 333) แต่คงเป็นเรื่องไม่ธรรมดานักหากช่างในยุคจารีตประเพณีจะเลือกนำเสนอสิ่งที่แตกต่างให้กับศาสนิกชน ประสบการณ์ของพุทธศาสนิกชนที่เข้าไปในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามจึงเสมือนกำลังเข้าไปอยู่ในใจกลางของมัชฌิมประเทศสัมผัสกับเหตุการณ์ศักดิ์สิทธิ์ในขณะที่พระพุทธองค์ประทับบนมหาโพธิบัลลังก์โดยมีพระพุทธปฏิมาประธานปางสมาธิประกอบภาพมารผจญเป็นสื่อสัญลักษณ์และเป็นชุดเหตุการณ์ต่อเนื่องไปยังจิตรกรรมบนผนังด้านอื่นซึ่งทำหน้าที่เป็นทั้งภาพพุทธประวัติและภาพตัวแทนของระบบมหาโพธิมณฑลแห่งมัชฌิมประเทศอันศักดิ์สิทธิ์อันได้แก่ สัตตมหาสถาน อัฏฐมหาสถาน มหานครใหญ่ ชนบทนคร จนกระทั่งสุดแดนแห่งชมพูทวีปตอนกลางที่ปัจจันตชนบทและเขาจักรวาลเป็นโครงสร้างต่อเนื่องและเกาะเกี่ยวช่วยสร้างสภาวะปิดล้อมและเน้นย้ำความเป็นศูนย์กลางของตำแหน่งที่ตั้งพระปฏิมาประธานในฐานะมหาโพธิบัลลังก์เหนือสะดือแผ่นดินใจกลางมัชฌิมประเทศแห่งชมพูทวีปให้แจ่มชัด

จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามจึงโดดเด่นทั้งการผนวกแนวคิดในทางสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมกับพุทธปฏิมากรรมให้สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ร่วมกันได้อย่างครบถ้วนและแยบคายราวกับทั้งหมดนี้คือ “จักรวาลในเปลือกนัท” (The Universe in a Nutshell) จักรวาลฉบับย่อที่บรรจุแก่นสารของจักรวาลอันมโหฬารดังพรรณนาไว้ในงานวรรณกรรมโลกศาสตร์ของพุทธศาสนาบนแผ่นพื้นและผนังภายในอุโบสถหลังน้อยของวัดเกาะแก้วสุทธาราม ทั้งยังเป็น

ภาพสะท้อนและย้อนกลับของความเปลี่ยนแปลงคตินิยมที่ให้ความสำคัญกับอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลายในฐานะที่ตั้งของมหาโพธิบัลลังก์ และเป็นคตินิยมที่อยุธยาได้ส่งต่อให้กับรัตนโกสินทร์ที่พัฒนาต่อยอดจากอยุธยาด้วยการเปลี่ยนความหมาย ขยายขนาด และรายละเอียดที่เพิ่มขึ้นมากกว่าเดิม

สภาวะจำลองของมหาโพธิบัลลังก์และระบบมหาโพธิมณฑลแห่งมัชฌิมประเทศที่เกิดขึ้นภายในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามคงก่อให้เกิดสัมผัสแห่งประสบการณ์แก่พุทธศาสนิกชนในลักษณะเดียวกับที่คาร์ล เดอห์ริง (Karl Dohring) (พุทธศักราช 2422–2483) สถาปนิกหลวงแห่งราชสำนักสยามชาวเยอรมันได้ประจักษ์ถึงแก่นสารของความหมายที่คล้ายคลึงกันในพระอารามของสยามเมื่อล่วงมาแล้วกว่าศตวรรษว่า

“...ศาสนาในสยามมิใช่เป็นเพียงคำพูดที่ไร้ความหมาย แต่เป็นเสมือนพลังผลักดันให้มีการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมใหญ่โตงานอันเป็นที่รวมแห่งศรัทธาทางศาสนาที่รวมจินตนาการอันเจิดจ้าทางศิลปะและคุณลักษณะที่รู้ซึ้งถึงความงามอันประณีตบรรจง...วัดแทบทุกวัดของสยามอาจกล่าวได้ว่า คือ หุ่นจำลองของพิภพและพระพุทธรูปใหญ่หรือองค์พระประธาน คือ จุดศูนย์กลาง...เฉพาะศิลปินที่มีจิตใจเลื่อมใสประจักษ์แจ้งในพุทธศาสนาเท่านั้นที่สามารถสร้างวัดเช่นนี้ได้...” (เดอริงก์ 2520, 86–97 อ้างถึงใน วัชรี 2548, 77) (ผู้เขียนเน้นข้อความ)

บรรณานุกรม

ชาตรี ประกิตนนทการ. 2552. “คติสัญลักษณ์ในงานออกแบบวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.” ใน *สถาปัตย์วัดโพธิ์ แนวความคิดและการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดโพธิ์*. หน้า 257–346. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์.

_____. 2553. “คติสัญลักษณ์ ‘ศีรษะแผ่นดิน’ วัดพระเชตุพน การสถาปนาศูนย์กลางโลกพุทธศาสนาสมัยรัชกาลที่ 1.” *ศิลปวัฒนธรรม 31* (เมษายน) : 84–111.

_____. 2555. “พระพุทธรูปประธานปางสมาธิ: ข้อค้นพบใหม่ว่าด้วยพระราชนิยมในรัชกาลที่ 1.” *ศิลปวัฒนธรรม 33* (เมษายน) : 82–93.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. 2546. “พระพุทธบาทสองรอยในจิตรกรรมที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม.” *เมืองโบราณ 28* (ตุลาคม–ธันวาคม) : 113–117.

_____. 2553. “พระพุทธรูปที่ชคทีศปุระ : พระพุทธรูปแปดปางที่ใหญ่และมีรายละเอียดมากที่สุดในศิลปะปาละ.” *เมืองโบราณ 36* (กรกฎาคม–กันยายน) : 61– 117.

_____. 2555. *สัตตมหาสถาน : พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์*. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ.

เดอริงก์, คาร์ล. 2520. “สถาปัตยกรรมสยาม.” ใน *เยอรมันมองไทย*. กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทย.

ธนิต อยู่โพธิ์. 2535. *อานุภาพพระปริตต์พร้อมด้วยตำนานและคำแปลทวาทสปริตต์หรือสิบสองตำนานมีภาพประกอบ*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ธรรมปรีชา, พระยา. 2520. *ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถาฉบับที่ 2 (ไตรภูมิฉบับหลวง)*. 3 เล่ม. กรุงเทพมหานคร : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2543. *ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์–วรรณกรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์*. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). 2529. *วัดเกาะแก้วสุทธาราม*. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ.

นิบาตชาดก เล่ม 5 นวกนิบาต ทสกนิบาต เอกาทสกนิบาต ทวาทสกนิบาต เตรสกนิบาต. 2539. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

ประทีป เพ็งตะโก. 2537. *วัดไชยวัฒนาราม*. กรุงเทพมหานคร : กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา. 2542. 2 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 9.

กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

พิทยา บุนนาค. 2550. *เสมา สีมา หลักสีมาในประเทศไทยสมัยอยุธยาช่วงหลังเสียกรุงครั้งแรกถึงครั้งหลังและกรุงธนบุรี*. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

พิริยะ ไกรฤกษ์. 2552. *ลักษณะไทย 1 พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์

_____. 2555. รากเหง้าแห่งศิลปะไทย. กรุงเทพมหานคร : ริเวอร์บุ๊คส์.

ภาณุพงษ์ เลาหสม และชัยยศ อิษฏ์วรพันธุ์. 2549. *เปลี่ยนพื้นแปลงภาพ ปรับรูปปรุงลาย : การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ.

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

เมธาธิบดี, พระยา และคณะ. 2555.*ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1*. ปริวรรตโดย นิยะดา เหล่าสุนทร. กรุงเทพมหานคร : ลายคำ.

วัชรี วัชรสินธุ์. 2548. *วัดพระเชตุพน : มัชฌิมประเทศอันวิเศษในชมพูทวีป*. กรุงเทพมหานคร : ศิลปวัฒนธรรม.

รัตนปัญญามหาเถระ, พระ. 2540. *วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์เล่ม 4 ชินกาลมาลีปกรณ์*. แปลโดย แสง มนวิทูร กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. 2552. *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โลกสัณฐานโชตรตนคัณฐี. 2543. แปลโดย บุญเลิศ เสนานนท์. กรุงเทพมหานคร : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

โลกุปปัตติ อรุณวดีสูตร ปฐมมูล ปฐมกัป และมูลตันไตรย. 2533. กรุงเทพมหานคร : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

ศานติ ภักดีคำ. 2552. "ไตรภูมิหรือวรรณกรรมโลกศาสตร์พระพุทธศาสนา : ความสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมไทย." ใน *สถาปัตย์วัดโพธิ์ แนวความคิดและการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดโพธิ์*. หน้า 223 –253. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์.

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. 2550. "แนวคิดในการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม ประติมานวิทยากับการแสดงออกเชิงช่าง." *เมืองโบราณ 33* (มกราคม–มีนาคม) : 88–94.

สน สีมาตรัง. 2528. "อิทธิพลของไตรภูมิพระร่วงต่อลักษณะศิลปกรรมและวรรณกรรมไทย." ใน *สรุปผลสัมมนาเรื่องไตรภูมิพระร่วง*. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี. 2542. 2 เล่ม. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย. 2552. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม. 2547. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. 2542. *ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน*. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ.

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. 2545. *วรรณกรรมสมัยอยุธยา*. 3 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2539. *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อัศวโฆษ, พระภิกษุ. 2547. *มหากาพย์พุทธจริต พุทธประวัติฝ่ายมหายานจากกวีนิพนธ์สันสกฤต*. แปลโดย สำเนียง เลื่อมใส. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์สันสกฤตศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Bautze-Picron, C. "Between India and Burma: The 'Andagu' Stelae," in *The Art of Burma: New Study*. Edited by D.M. Stadtner. Mumbai: Marg Publication.

Guy, John. 1991. "The Mahabodhi Temple: pilgrim souvenirs of Buddhist India." 133 *The Burlington Magazine*. 133 (June) : 356-367.

_____. Huntington, John C. 1987. "Pilgrimage as Image: the Cult of the Astamahapratiharya (part I)." *Orientations 18* (April) : 55-63.

_____. 1987. "Pilgrimage as Image: the Cult of the Astamahapratiharya (part II)." *Orientations 18* (August) : 56-68.

Huntington, Susan L. and Huntington, John C. 1990. *Leaves from the Bodhi Tree: The Art of Pala India (8-12th centuries) and Its International Legacy*. Seattle and London: The Dayton Art Institute in Association with the University of Washington Press.

รายนามคณะกรรมการบริหาร
มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

(ก่อตั้ง พ.ศ. 2509 โดยนายป๋วย อึ๊งภากรณ์ ฯลฯ)

นางเพ็ชรี สุมิตร	ประธานและผู้จัดการ
นายเกริกเกียรติ พิพัฒน์เสรีธรรม	รองประธาน
นายธเนศ อาภรณ์สุวรรณ	รองประธาน
นายรังสรรค์ ธนะพรพันธุ์	กรรมการ
นายวิทยา สุจริตธนารักษ์	กรรมการ
นางสาวศรีประภา เพชรมีศรี	กรรมการ
นายวีระ สมบูรณ์	กรรมการ
นายประจักษ์ ก้องกีรติ	กรรมการ
นายพิภพ อุดร	กรรมการ
นางสาวอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์	กรรมการ
นายพนัส ทัศนียานนท์	กรรมการ
นายบดินทร์ อัศวาณิชย์	กรรมการ
นางสาวศุภลักษณ์ เลิศแก้วศรี	กรรมการ
นายชาญวิทย์ เกษตรศิริ	กรรมการและเลขานุการ
นายธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
นายทรงยศ แววหงษ์	กรรมการและผู้จัดการทั่วไป

เลขอนุญาต ที่ ต. ๖/๒๕๑๙

เลขที่คำขอ ที่ ๖/๒๕๑๙

ใบอนุญาตจัดตั้งสมาคมหรือองค์การ

ตามที่ นายป๋วย อึ๊งภากรณ์

ได้ขออนุญาตจัดตั้ง มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ

๑. ส่งเสริมการจัดทำตำราภาษาไทยในแขนงสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ทั้งระดับมหาวิทยาลัย และก่อนมหาวิทยาลัย

๒. เผยแพร่ตำราของมูลนิธิในหมู่ผู้สอนวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ทั่วราชอาณาจักร

๓. ส่งเสริมการเรียบเรียงงานวิจัย และตำราชั้นสูง และรวบรวมเอกสารทางวิชาการออกตีพิมพ์

๔. ส่งเสริมกิจกรรมทางวิชาการด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

๕. ไม่ทำการค้ากำไร และไม่เกี่ยวข้องกับการเมือง

และมีที่ตั้งสำนักงานแห่งใหญ่ ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร นั้น

กรมการศาสนาได้พิจารณาแล้ว อนุญาตให้ดำเนินการจัดตั้งได้ และขอให้ปฏิบัติตามคำสั่งและข้อบังคับของกรมการศาสนา โดยเคร่งครัด

อนุญาต ณ วันที่ ๒ มกราคม พุทธศักราช ๒๕๑๙

(นายวัชระ เอี่ยมโชติ)
อธิบดีกรมการศาสนา

กำหนดการสัมมนาวิชาการประจำปี 2555/2556
"อาเซียนศึกษา"
วันพฤหัสบดี 24 – ศุกร์ 25 มกราคม 2556
Th 24 – Fr 25 January 2012/2013
ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ

พฤหัสบดีที่ 24 มกราคม 2556 (Th 24 January)

08.30 – 09.00	ลงทะเบียน / Registration
09.00 – 09.10	**ศ. เกียรติคุณ เพ็ชรี สุมิตร** ราชบัณฑิต ประธานมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ กล่าวรายงาน / Report
09.10 – 09.20	**พลตำรวจเอก เภา สารสิน** ประธานมูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย กล่าวเปิดงาน / Opening
09.20 – 09.30	มอบของที่ระลึก และถ่ายรูปหมู่ / Souvenirs Exchange and Group Photos
09.30 – 10.00	ปาฐกถา โดย **ฯพณฯ พิษณุ สุวรรณะชฎ** เอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงย่างกุ้ง
10.00 – 10.30	พักรับประทานอาหารว่าง / Tea and Coffee Break
10.30 – 12.30	อภิปราย / Panel **"ประชาคมอาเซียน 2015 : การเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม"** คุณหญิง ลักษณาจันทร เลาหพันธ์ I คุณนินนาท ไชยธีรภิญโญ I ผศ. ดร. พวงทอง ภวัครพันธุ์ I คุณบุษฎี สันติพิทักษ์ I ผศ. ดร. กิตติ ประเสริฐสุข I คุณอดิศักดิ์ ศรีสม ดำเนินรายการ
12.30 – 13.30	อาหารกลางวัน / Lunch
13.30 – 15.00	แบ่งห้องสัมมนาหัวข้อเฉพาะ / Panels *ห้องที่ 1 /* Room 1 (ห้องประชุมใหญ่ ชั้น 4) **"มรดกโลกกับอาเซียน"** ฯพณฯ ปองพล อดิเรกสาร I ฯพณฯ นพดล ปัทมะ I คุณสาวิตรี I สุวรรณสถิตย์ I คุณอภินันท์ บัวหภักดี I ดร. ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ดำเนินรายการ และนำอภิปราย *ห้องที่ 2 /* Room 2 (ห้อง 407 ชั้น 4) **"ภาษากับอาเซียน"** รศ. ดร. ชัชวดี ศรลัมพ์ I รศ. ดร. ชลธิชา บำรุงรักษ์ I ดร. ฮามัม สุปรียาดี I อ. ชัยวัฒน์ มีสันฐาน I ผศ. ดร. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ ดำเนินรายการ และนำอภิปราย *ห้องที่ 3 /* Room 3 (ห้อง 207 ชั้น 2) **"สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาในประชาคมอาเซียน"** ศ. ดร. เสมอชัย พูลสุวรรณ I อ. พิชญา สุ่มจินดา I ผศ. ชาตรี ประกิตนนทการ I ดร. สุธา ลีนะวัต ดำเนินรายการและนำอภิปราย

ห้องที่ 4 / Room 4 (ห้องเธียเตอร์ ชั้น 2) ฉายภาพยนตร์โดยกลุ่มฟิล์มกาวัน เรื่อง **Golden Voice** จาก USA/Cambodia

อภิปรายโดย คุณณภคดล กิตติเสนีย์ และ คุณสิทธา เลิศไพบูลย์ศิริ I คุณอลงกรณ์ ผิวขำ ดำเนินรายการ

15.00 – 15.30 พักรับประทานอาหารว่าง / Tea and Coffee Break

15.30 – 17.00 แบ่งห้องสัมมนาหัวข้อเฉพาะ / Panels

ห้องที่ 1 / Room 1 (ห้องประชุมใหญ่ ชั้น 4) **"เขตแดนทางบก – ทางทะเลของไทยกับเพื่อนบ้านอาเซียน"**

กำนัน วีระยุทธ ดวงแก้ว I อ. พนัส ทัศนียานนท์ I อ. กวีพล สว่างแผ้ว I อ. อัครพงษ์ ค่ำคูณ I อ.ดุลยภาค ปรีชารัชช I คุณดามพ์ บุญธรรม I ดร. มรกต เจวจินดา ไมยเออร์ ดำเนินรายการและนำอภิปราย

ห้องที่ 2 / Room 2 (ห้อง 407 ชั้น 4) **"การแพทย์ไทยในบริบทอาเซียน"**

นพ. โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ I นพ. ดร. มโน เมตตานันโท เลาหวณิช I คุณใจเพชร กล้าจน (หมอเขียว) I ผศ. กาญจนี ละอองศรี ดำเนินรายการ และนำอภิปราย

ห้องที่ 3 / Room 3 (ห้อง 207 ชั้น 2) **"สื่อสารมวลชนในอาเซียน"**

คุณนิธินันท์ ยอแสงรัตน์ I คุณสงวน คุ้มรุ่งโรจน์ I คุณกุลชาดา ชัยพิพัฒน์ I ผศ. ดร. พิชญ์ พงษ์สวัสดิ์ I คุณสุภัตรา ภูมิประภาส I รศ. ดร. อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ดำเนินรายการ และนำอภิปราย

ห้องที่ 4 / Room 4 (ห้อง เธียเตอร์ ชั้น 2) **"ประชุมประจำปีสมาคมจดหมายเหตุสยาม"**

ประชุมสมาชิก และรายงานผลการดำเนินงาน โดย นายกสมาคมจดหมายเหตุสยาม

คุณจิราภรณ์ ศิริธร (กก. และเลขานุการ สมาคมจดหมายเหตุสยาม) ดำเนินรายการ

อภิปราย หัวข้อ **"จดหมายเหตุอาเซียน"**

คุณวารุณี โอสถารมย์ I คุณดนุพล ศิริตรานนท์ I อ. สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ ดำเนินรายการ และนำอภิปราย

ศุกร์ที่ 25 มกราคม 2556 (Fr 25 January)

09.00 – 10.00 ปาฐกถาพิเศษ **"ข้าพเจ้า (ก็) ได้เห็นมา เลือกตั้งประธานาธิบดี เลือกทั้งพวง และ อุษาคเนย์ / ไทยศึกษา from New York to California"**

โดย ศ.(พิเศษ) ดร. ชาญวิทย์ เกษตรศิริ

10.00 – 10.30	พักรับประทานอาหารว่าง / Tea and Coffee Break
10.30 – 12.30	แบ่งห้องสัมมนาหัวข้อเฉพาะ / Panels

ห้องที่ 1 / Room 1 (ห้องประชุมใหญ่ ชั้น 4) **“อาเซียน : โจ๊ก – นินทา – ข่าวลือ”**

ศ. ดร. ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ | รศ. ดร. ไชยันต์ รัชชกูล | ผศ. ดร. คารินา โชติรวี | คุณองค์ บรรจุน | อ. สมฤทธิ์ ลือชัย ดำเนินรายการและนำอภิปราย

ห้องที่ 2 / Room 2 (ห้อง 407 ชั้น 4) **“สถานะและสถานการณ์สิทธิมนุษยชนในอาเซียน”**

คุณชลิดา ทาเจริญศักดิ์ | นพ. นิรันดร์ พิทักษ์วัชระ | คุณสุณัย ผาสุข | ดร. ศรีประภา เพชรมีศรี ดำเนินรายการและนำอภิปราย

ห้องที่ 3 / Room 3 (ห้อง 207 ชั้น 2) **“การย้ายถิ่นในภูมิภาคอาเซียน”**

คุณธนาวรรณ ภู่พฤกษชาติ | คุณอดิศร เกิดมงคล | คุณวรรณพร ปันทะเลิศ | คุณณภคดล กิตติเสนีย์ | ผศ. อดิศร หมวกพิมาย | ดร. รัตนา โตสกุล ดำเนินรายการและนำอภิปราย

ห้องที่ 4 / Room 4 (ห้อง เธียเตอร์ ชั้น 2) ฉายภาพยนตร์ โดยกลุ่มฟิล์มกาวัน เรื่อง **“ ? ” (The Question mark)** ภาพยนตร์อินโดนีเซีย

อภิปรายโดย คุณก้อง ฤทธิ์ดี | คุณสิทธา เลิศไพบูลย์ศิริ | คุณจิรัชฌา อ่อนโอภาส ดำเนินรายการ

12.30 – 13.30	อาหารกลางวัน / Lunch
13.30 – 16.00	อภิปราย /Panel **“อาเซียนกับเยาวชนคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ (?)”**

รศ.ดร.ปวิน ชัชวาลพงศ์พันธ์ | คุณวรรณสิงห์ ประเสริฐกุล* | คุณลักขณา ปันวิชัย (คำผกา) | ดร.สุนิดา อรุณพิพัฒน์* | ผศ.ดร. ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์ ดำเนินรายการและนำอภิปราย

16.00	อาหารว่าง และ รับหนังสือที่ระลึก
พิธีกรตลอดงาน	อ.สมฤทธิ์ ลือชัย

* วิทยากรอยู่ระหว่างทาบทาม

หมายเหตุ ขอเชิญชวนทุกท่านแต่งกายด้วยเสื้อผ้า-เครื่องประดับ ของอาเซียน-อุษาคเนย์

แล้วท่านอาจเป็นผู้ได้รับรางวัลการแต่งกายดีเยี่ยม

ประเทศของเรารวมเลือดเนื้อชาติเชื้อ

ไทย/ไท ลาว คนเมือง คนอีสาน มอญ เขมร กูย แต้จิ๋ว
แคะ กวางตุ้ง ฮกเกี้ยน ไหหลำ จาม ชวา มลายู ซาไก
มอแกน ทมิฬ ปาทาน ซิกข์ เปอร์เซีย อาหรับ ฮ่อ พวน
ไทดำ ผู้ไท ขืน ยอง โส้ เวียด ลัวะ ม้ง เย้า กะเหรี่ยง
ปะหล่อง มูเซอ อะข่า กำมุ มลาบรี ชอง บรู ญัฮกุร
ฝรั่ง (ชาติต่างๆ) แขก (ชาติต่างๆ) ลูกผสม/ลูกครึ่งต่างๆ
อีกมากมายกว่า 50 ชาติพันธุ์ ฯลฯ

A Modern Nation

www.petitiononline.com/SIAM2008/petition.html
www.petitiononline.com/siam2007/petition.html