



รายงานการวิจัย

เรื่อง

แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีสาน
Buddhist concept towards Architecture of Sim Isan

โดย

พระมหาพิสิฐ วิสิฐฐปณโณ

ผศ. ดร. ประยูร แสงใส

นายนิติกร วิชума

นางสาวศิโรรัตน์ ประศรี

ผศ. ชอบ ดีสวนโคก

ดร. จุฬาพรรณภรณ์ ธนะแพทย์

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น

พ.ศ. ๒๕๖๑

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 610761060



รายงานการวิจัย

เรื่อง

แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีสาน
Buddhist concept towards Architecture of Sim Isan

โดย

พระมหาพิสิฐ วิสิฐฐปณโณ

ผศ. ดร.ประยูร แสงใส

นายนิติกร วิชума

นางสาวศิโรรัตน์ ประศรี

ผศ.ชอบ ดีสวนโคก

ดร.จุฬาพรรณภรณ์ ธนะแพทย์

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น

พ.ศ. ๒๕๖๑

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 610761060

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)



Research Report

Buddhist concept towards Architecture of Sim Isan

By

Phramaha Phisit Visittapañño
Asst. Prof. Dr. Prayoon Saengsai
Mr. Nitikorn Vichuma
Miss Sirorat Prasri
Asst. Prof. Chob Deesuankok
Dr. Chulapunporn Thanaphaet

Mahachulalongkornrajavidyalaya University Khonkaen Campus

B.E. 2561

Research Project Funded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University

MCU RS 610761060

(Copyright Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย:	แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีสาน
ผู้วิจัย:	พระมหาพิสิฐ วิสิษฐปญโญ, ผศ. ดร. ประยูร แสงใส นายนิติกร วิชума, นางสาวศิริโรรัตน์ ประศรี, ผศ.ชอบ ดีสวนโคก, ดร.จุฬาพรรณภรณ์ ณะแพทย์
ส่วนงาน:	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น
ปีงบประมาณ:	๒๕๖๑
ทุนอุดหนุนการวิจัย:	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) ศึกษาแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา ๒) ศึกษาประวัติและพัฒนาการสถาปัตยกรรมสิมอีสาน ๓) วิเคราะห์แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมสิมอีสาน ได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน ๔๐ รูป/คน โดยผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น ๓ กลุ่ม ได้แก่ ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลสิมอีสาน ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสิมอีสาน ๓) ผู้ได้รับอิทธิพลจากสิมอีสาน นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงพรรณนา

ผลจากการศึกษาพบว่า

แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นวิวัฒนาการของชาวอีสานนั้นกลมกลืนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติแวดล้อม โดดเด่นตั้งศาสนสถานให้สร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล ซึ่งเป็นที่สถิตของเทพเจ้าอันเป็นสัญลักษณ์ แห่งพระราชผู้ทรงไว้ซึ่งอำนาจ สถาปัตยกรรมสิมอีสาน ที่เหลืออยู่ถึงทุกวันนี้ล้วนได้รับการปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น การให้ความสำคัญตามสัญลักษณ์ของจักรวาลคติ ตามการรับรู้ในเชิงสัญลักษณ์ของชาวอีสานในอดีต ส่วนที่มีลักษณะร่วมคือการวางตำแหน่งสิมอีสาน เป็นศูนย์กลางของวัดโดยเปรียบเสมือนดั่งเขาพระสุเมรุ เป็นต้น

ประวัติและพัฒนาการสถาปัตยกรรมสิมอีสาน มีพัฒนาการ ๓ ยุค ได้แก่ ยุคที่ ๑ สิมอีสานพื้นบ้านบริสุทธิ์แบบดั้งเดิม คือ สถาปัตยกรรมสิมอีสาน ตั้งแต่ในยุคสร้างบ้านแปลงเมือง ต่างรับอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมงานช่างล้านช้าง ยุคที่ ๒ สถาปัตยกรรมสิมอีสาน สิมพื้นบ้านประยุกต์ โดยช่างพื้นบ้าน ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มช่างญวนได้เข้ามามีบทบาทสำคัญและเด่นชัดมากขึ้นและโดยเฉพาะศาสนาจารย์ และยุคที่ ๓ สิมอีสานประยุกต์หรือสิมพื้นบ้านผสมเมืองหลวง งานช่างในยุคนี้มีความหลากหลาย ซึ่งส่วนใหญ่อาศัยการศึกษาจากภาพถ่าย หนังสือ ตำรา หรือบ้างก็เดินทางไปศึกษาดูงานทั้งในและต่างประเทศตามแหล่งศิลปะสถาปัตยกรรมวัดต่าง ๆ ที่มีความประทับใจ ตามเงื่อนไขตัวแปรสำคัญคือรสนิยมของทั้งตัวนายช่าง สมภาร คณะกรรมการวัด และเจ้าศรัทธา

แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมสิมอีสานวิเคราะห์จากองค์ประกอบ ๓ ส่วน ได้แก่ ๑) ส่วนบนของสิม มีข้อฟ้าที่มีรูปคล้ายปราสาทเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเคารพบูชาและเสมือนฉัตรที่คอยกั้นแดดและฝนพระพุทธรูปและสิม ส่วนหน้าบันของสิม นิยม

สร้างเป็นตะวันทอแสงเปรียบได้กับปัญญาที่เกิดขึ้นกลางใจของผู้แสวงหาโมกขธรรม ๒) ส่วนกลางของ สิม มีประตูทางเข้าทางเดียว เปรียบได้กับมรรคมงคล ๘ เป็นทางสายเอกซึ่งจะนำผู้ปฏิบัติไปสู่การพ้น ทุกข์ และ ๓) ส่วนฐานของสิม คือ ส่วนของเอวชั้นเปรียบได้กับไตรสิกขา หลักธรรมที่พัฒนาชีวิตให้ ดำรงบนความถูกต้องและดีงาม

Research Title: Buddhist concept towards Architecture of Sim Isan
Researcher: Phramaha Phisit Visittapañño, Asst. Prof. Dr. Prayoon Saengsai,
 Mr. Nitikorn Vichuma, Miss Sirorat Prasri,
 Asst. Prof. Chob Deesuankok, Dr. Chulapunporn Thanaphaet
Department: Mahachulalongkornrajavidyalaya University Khonkaen Campus
Fiscal Year: 2018/2561
Research Scholarship Sponsor: Mahachulalongkornrajavidyalaya University

ABSTRACT

This research aims were 1) to study the concept of Buddhism architecture design 2) to study history and development of architecture of Sim Isan 3) to analyze the concept of Buddhism as appeared in Sim Isan .The target group of key informants were 40 persons. i.e. 1.The Sangha administrative officers 2. The expert academics in Sim Isan 3. The persons who got influence from Sim Isan and showed the result of research by descriptive method.

The findings of research as follows:

The concept of Buddhist architecture design, the temples in Isan were harmonious with natural environment. It is the great prominent as religious places to create for being universal center which is the place of God. It is also a symbol of the great king. The architecture of Sim Isan is still alive today due to renovation. To give the importance of symbol as universal acceptant aspect of Isan people in the past. The co-characteristics was positioning Sim Isan as the center of temple of Sumeru mountain etc.

History and development of architecture of Sim Isan had 3 periods. The first period: architecture of pure local Sim Isan or the original architecture of Sim Isan was architecture from the age of creation of home town. The Isan arts influenced by arts and Lanchang culture. The second period: architecture of Sim Isan or local Sim Isan applied by local architecture, it influenced by the prominent Vietnam architecture of contractors both building/ house and religious building. The third period: The Sim Isan applied or local Sim Isan mixed with capital style, these architectures had many styles which almost studied from the photos, texts or studied in Thailand and abroad at arts and architecture in the temples which impressed as main variables of construction workers, abbots, the committee of

temple and the hosts taste especially the abbot had the great roles for giving idea to design the creative plan as new imagination.

Buddhist Concept as appears in Sim ISAN Architecture analyzed from the three parts component i.e. 1) The upper part of Sim has Chofa shaped like a castle as a symbols of worship and look like umbrella that protect the sun and rain of Buddha image and Sim. The gable of Sim favor to create as the sun shine like the wisdom that arises in the heart of liberation seeker. 2) The Central part of Sim has one entrance door. It is comparable to the noble eightfold path which will lead the practitioner to over come the suffering. 3) The base part is Sim is the waist part, it is comparable to the threefold training doctrines that improve life to live righteousness and virtue.

กิตติกรรมประกาศ

“แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีसान” เป็นโครงการวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน ประจำปี พ.ศ. ๒๕๖๑

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ที่พิจารณาให้ทุนอุดหนุนการวิจัยงบประมาณแผ่นดินประจำปี พ.ศ. ๒๕๖๑ ขอขอบพระคุณ พระสุธีรัตนบัณฑิต (สุทิตย์ อากาศโร), รศ.ดร. ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสถาบันวิจัยแห่งชาติ ที่ให้สนับสนุนงบประมาณในการวิจัย ให้ความอนุเคราะห์คำแนะนำและคอยติดตามการทำงานวิจัยอย่างต่อเนื่อง และคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์หลายท่านได้กรุณาให้คำแนะนำและปรับปรุงข้อบกพร่องต่าง ๆ จนงานวิจัยเล่มนี้สำเร็จได้อย่างสมบูรณ์ คณะผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณและขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยในครั้งนี้ จึงขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ ที่นี้

การวิจัยฉบับนี้จะสำเร็จลงไม่ได้ ถ้าไม่ได้รับการช่วยเหลือจากเพื่อนร่วมงานและบุคลากรมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น ตลอดทั้งผู้ให้ความอนุเคราะห์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล หวังเป็นอย่างยิ่งว่า งานวิจัยฉบับนี้คงเป็นประโยชน์ทั้งทางด้านวิชาการ และการพัฒนาในสังคมต่อไป ผู้วิจัยขอแสดงความดีใจแต่ผู้มีพระคุณทุกท่าน แต่หากมีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยยินดีรับความผิดพลาดและน้อมรับข้อเสนอแนะจากกัลยาณมิตรทางวิชาการทุกความคิดเห็น

พระมหาพิสิฐ วิสิษฐปญโญ และคณะ

๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ค
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญแผนภาพ.....	ช
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ.....	ญ
บทที่ ๑ บทนำ.....	๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	๔
๑.๓ คำถามในการวิจัย.....	๕
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย.....	๕
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย.....	๗
๑.๖ ประโยชน์ที่ได้จากการวิจัย.....	๘
บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	๙
๒.๑ แนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรมทั่วไป.....	๙
๒.๒ แนวคิดสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา.....	๓๐
๒.๓ แนวคิดเรื่องอุโบสถในพระพุทธศาสนา.....	๕๓
๒.๔ แนวคิดการสร้างวัดในภาคอีสาน.....	๘๒
๒.๕ ความเป็นมาของสิมอีสาน.....	๘๘
๒.๖ แนวคิด หลักการที่มีต่อการสร้างสิมอีสานและสถาปัตยกรรมสิมอีสาน.....	๑๑๑
๒.๗ แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์.....	๑๑๒
๒.๘ บริบทพื้นที่ในการวิจัย.....	๑๒๒
๒.๙ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	๑๔๔
๒.๑๐ สรุปรูป.....	๑๔๖
๒.๑๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	๑๔๖
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย.....	๑๔๗
๓.๑ รูปแบบการวิจัย.....	๑๔๗
๓.๒ พื้นที่และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ.....	๑๔๘
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย.....	๑๕๐
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	๑๕๐

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล.....	๑๕๑
๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย	๑๕๑
๓.๗ สรุปวิธีดำเนินการวิจัย	๑๕๑
บทที่ ๔ ผลการวิจัย	๑๕๓
๔.๑ แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา.....	๑๕๓
๔.๒ พัฒนาการของสถาปัตยกรรมสมัยอีสาน.....	๑๗๕
บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	๑๗๗
๕.๑ สรุปผลการวิจัย	๑๗๗
๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย.....	๒๐๒
๕.๓ ข้อเสนอแนะ.....	๒๐๔
บรรณานุกรม.....	๒๐๕
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์	๒๑๓
ภาคผนวก ข ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัยและรายชื่อผู้ให้ข้อมูลสำคัญ.....	๒๑๖
ภาคผนวก ค ภาพประกอบการสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย.....	๒๒๐
ภาคผนวก ง หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์.....	๒๒๕
ภาคผนวก จ ผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย.....	๒๒๗
ภาคผนวก ฉ หนังสือตอบรับการตีพิมพ์บทความวิจัย	๒๒๙
ประวัติผู้วิจัย	๒๓๑

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพที่	หน้า
แผนภาพที่ ๒.๑ “สิม” วัดไชยศรี	๑๒๙
แผนภาพที่ ๒.๒ ฮูปแต้มของ “สิม” วัดไชยศรี	๑๒๙
แผนภาพที่ ๒.๓ จิตรกรรมฝาผนังของสิมวัดไชยศรี (๑)	๑๓๐
แผนภาพที่ ๒.๔ จิตรกรรมฝาผนังของสิมวัดไชยศรี (๒)	๑๓๐
แผนภาพที่ ๒.๕ สิมวัดสระทอง (๑).....	๑๓๒
แผนภาพที่ ๒.๖ สิมวัดสระทอง (๒).....	๑๓๒
แผนภาพที่ ๒.๗ สิมวัดสระทอง (๓).....	๑๓๓
แผนภาพที่ ๒.๘ สิมวัดสระบัวแก้ว (๑).....	๑๓๔
แผนภาพที่ ๒.๙ สิมวัดสระบัวแก้ว (๒).....	๑๓๕
แผนภาพที่ ๒.๑๐ สิมวัดสระบัวแก้ว (๓)	๑๓๕
แผนภาพที่ ๒.๑๑ สิมวัดสระบัวแก้ว (๔).....	๑๓๖
แผนภาพที่ ๒.๑๒ สิมวัดมัชฌิมิวิทยาราม (๑)	๑๓๗
แผนภาพที่ ๒.๑๓ สิมวัดมัชฌิมิวิทยาราม (๒)	๑๓๗
แผนภาพที่ ๒.๑๔ สิมวัดมัชฌิมิวิทยาราม (๓)	๑๓๘
แผนภาพที่ ๒.๑๕ สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม (๑).....	๑๔๐
แผนภาพที่ ๒.๑๖ สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม (๒).....	๑๔๑
แผนภาพที่ ๒.๑๗ สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม (๓).....	๑๔๑
แผนภาพที่ ๒.๑๘ สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม (๔).....	๑๔๒
แผนภาพที่ ๒.๑๙ สิมวัดป่าแสงอรุณ (๑).....	๑๔๓
แผนภาพที่ ๒.๒๐ สิมวัดป่าแสงอรุณ (๒).....	๑๔๓
แผนภาพที่ ๒.๒๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	๑๔๖
แผนภาพที่ ๓.๑ แสดงขั้นตอนดำเนินการวิจัย.....	๑๕๒
แผนภาพที่ ๔.๑ สถาปัตยกรรมวัดไตรภูมิ (ชื่อยอดบนหลังคา) วัดป่าแสงอรุณ จังหวัดขอนแก่น	๑๖๓
แผนภาพที่ ๔.๒ “สิม” วัดไชยศรี	๑๗๗
แผนภาพที่ ๔.๓ ฮูปแต้มของ “สิม” วัดไชยศรี	๑๗๗
แผนภาพที่ ๔.๔ จิตรกรรมฝาผนังของสิมวัดไชยศรี (๑)	๑๗๘
แผนภาพที่ ๔.๕ จิตรกรรมฝาผนังของสิมวัดไชยศรี (๒).....	๑๗๘
แผนภาพที่ ๔.๖ สิมวัดสระทอง (๑).....	๑๘๐
แผนภาพที่ ๔.๗ สิมวัดสระทอง (๒).....	๑๘๐
แผนภาพที่ ๔.๘ สิมวัดสระทอง (๓).....	๑๘๑
แผนภาพที่ ๔.๙ สิมวัดสระบัวแก้ว (๑).....	๑๘๒
แผนภาพที่ ๔.๑๐ สิมวัดสระบัวแก้ว (๒).....	๑๘๓

แผนภาพที่ ๔.๑๑	สิมวัดสระบัวแก้ว (๓)	๑๘๓
แผนภาพที่ ๔.๑๒	สิมวัดสระบัวแก้ว (๔)	๑๘๔
แผนภาพที่ ๔.๑๓	สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๑)	๑๘๕
แผนภาพที่ ๔.๑๔	สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๒)	๑๘๕
แผนภาพที่ ๔.๑๕	สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๓)	๑๘๖
แผนภาพที่ ๔.๑๖	สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม (๑)	๑๘๘
แผนภาพที่ ๔.๑๗	สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม (๒)	๑๘๙
แผนภาพที่ ๔.๑๘	สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม (๓)	๑๘๙
แผนภาพที่ ๔.๑๙	สิมวัดสนวนวารีพัฒนาราม (๔)	๑๙๐
แผนภาพที่ ๔.๒๐	สิมวัดป่าแสงอรุณ (๑)	๑๙๑
แผนภาพที่ ๔.๒๑	สิมวัดป่าแสงอรุณ (๒)	๑๙๒
แผนภาพที่ ๔.๒๒	สิมอีสานพื้นบ้านบริสุทธิ์ชนิดสิมโปร่ง หรือสิมโถงวัดสระบัวแก้วบ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น (๑)	๑๙๔
แผนภาพที่ ๔.๒๓	สิมอีสานพื้นบ้านบริสุทธิ์ชนิดสิมโปร่ง หรือสิมโถงวัดสระบัวแก้วบ้านวังคูณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น (๒)	๑๙๔
แผนภาพที่ ๔.๒๔	สถาปัตยกรรมสิมแบบไม่มีเสารับปีกนกของวัดสระทอง ตำบลกุดเค้า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น (๑)	๑๙๕
แผนภาพที่ ๔.๒๕	สถาปัตยกรรมสิมแบบไม่มีเสารับปีกนกของวัดสระทอง ตำบลกุดเค้า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น (๒)	๑๙๕
แผนภาพที่ ๔.๒๖	รูปสิมที่บพื้นบ้าน	๑๙๖

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

อักษรย่อในรายงานวิจัยครั้งนี้ ใช้อ้างอิงจากพระไตรปิฎกภาษาบาลีและพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย คัมภีร์อรรถกถาภาษาไทยใช้ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย การอ้างอิงระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า หลังอักษรย่อชื่อคัมภีร์ ให้ใช้อักษรย่อตัวพื้นปกติ เช่น ที.สี. (บาลี) ๙/๒๗๖/๙๗, ที.สี. (ไทย) ๙/๒๗๖/๙๘. หมายถึง ทีฆนิกาย สีลขณธวคคปาลี ภาษาบาลี เล่ม ๙ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๙๗ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๐๐ และ ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค ภาษาไทย เล่ม ๙ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๙๘ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๓๙

ก. คำย่อชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎก

คำย่อ	พระวินัยปิฎก	ชื่อคัมภีร์	ภาษา
วิ.มหา. (ไทย)	= วินัยปิฎก	มหาวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ม. (ไทย)	= วินัยปิฎก	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.จ. (ไทย)	= วินัยปิฎก	จูฬวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

คำย่อ	พระสุตตันตปิฎก	ชื่อคัมภีร์	ภาษา
ที.ม. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา. (บาลี)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย ปาฎิกวคคปาลี	(ภาษาบาลี)
อจ.ทุก. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	อังคุดตรนิกาย ทุกนิบาต	(ภาษาไทย)
อจ.นวก. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	อังคุดตรนิกาย นวกนิบาต	(ภาษาไทย)
อจ.ทสก. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	อังคุดตรนิกาย ทสกนิบาต	(ภาษาไทย)
ขุ.ขุ. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ	(ภาษาไทย)
ขุ.ธ. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย ธรรมบท	(ภาษาไทย)
ขุ.ป. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย ปฏิสัมภิตามวรรค	(ภาษาไทย)

พระอภิธรรมปิฎก

คำย่อ	พระอภิธรรมปิฎก	ชื่อคัมภีร์	ภาษา
อภิ.วิ. (ไทย)	= อภิธรรมปิฎก	วิภังค์	(ภาษาไทย)
อภิ.ปุ. (ไทย)	= อภิธรรมปิฎก	ปุคคลบัญญัติ	(ภาษาไทย)

ข. คำย่อชื่อคัมภีร์อรรถกถา

อรรถกถาพระสูตรตันตปิฎก

คำย่อ		ชื่อคัมภีร์	ภาษา
ช.ธ.อ. (บาลี)	=	ชุตทกนิกาย ธรรมปทอฎฐกถาปาลี	(ภาษาบาลี)

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เป็นที่เข้าใจกันทั่วไปว่าวรรณกรรมที่พูดถึงโลกศาสตร์ มีปรากฏอยู่ในศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธ และมีคัมภีร์ที่กล่าวถึงเนื้อหาโลกศาสตร์มากมาย แต่ละคัมภีร์มีคำอธิบายว่าด้วยเรื่องของการเกิดโลก ความเป็นมาของโลก การแบ่งลำดับชั้นของโลก การสูญสลายของโลก และรวมไปถึงการอธิบายโครงสร้างของโลกและจักรวาล แต่ละคัมภีร์มีคำอธิบายถึงโครงสร้างจักรวาลที่เป็นไปในแนวทางใกล้เคียงกัน กล่าวคือหนึ่งจักรวาลนั้นประกอบไปด้วย เขาพระสุเมรุตั้งตระหง่านอยู่แกนกลาง ถูกล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ ๗ ชั้น ระหว่างเขาแต่ละชั้นถูกคั่นด้วยมหานทีสี่พันคร มีทวีปใหญ่ ๆ ๔ ทวีป ตั้งในตำแหน่งทิศสำคัญต่าง ๆ ๔ ทิศ แทรกด้วยทวีปเล็ก ๆ อีก ๔ ทวีป และชมพูทวีปที่ตั้งอยู่ ณ ทิศใต้ ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ เป็นดินแดนที่พระพุทธเจ้าจะอุบัติขึ้น ถัดจากเขาสัตตบริภัณฑ์ ลูกที่ ๗ ออกไปจึงเป็นกำแพงจักรวาล (ลายเส้นที่ ๑) ใต้เขาพระสุเมรุเป็นดินแดนอบายภูมิ ที่ประกอบไปด้วย นรกภูมิ ตีรจฉานภูมิ เปรตวิสัยภูมิ และอสุรกายภูมิและเหนือขึ้นไปบนยอดเขาพระสุเมรุมีสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หรือไตรตรึงษ์ ซึ่งเป็นเมืองของพระอินทร์ มีปราสาทไพชยนต์เป็นที่ประทับ อีกทั้งยังมีเจดีย์จุฬามณีที่บรรจุเส้นพระเกศาและพระทันตธาตุขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เหนือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ขึ้นไปมีสวรรค์ชั้นที่สูงขึ้นไปอีกเช่น ยามภูมิ ดุสิตาภูมิ นิมมานรติภูมิ และปรนิมมิตวสวัตตีภูมิ ทั้งหมดที่กล่าวมาอยู่ในส่วนของกามภูมิ ซึ่งเหนือขึ้นกามภูมิขึ้นไปยังมีอีกสองภูมิคือ รูปภูมิ และอรุภูมิ ทั้งสองภูมิเป็นภูมิชั้นพรหมโลก^๑ เห็นว่าพระพุทธศาสนามีภูมิสถาปัตยกรรม ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง นั่นคือการอิงอาศัยธรรมชาติ คำว่า “ภูมิสถาปัตยกรรม” เป็นศิลปะ และวิทยาศาสตร์ ที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางวิชาชีพ ว่าด้วยการวางแผนผืนแผ่นดินอย่างเป็นระบบโดยยึดหลักการพิทักษ์ผืนแผ่นดิน การออกแบบพื้นที่และที่ว่างภายนอกอาคาร การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ และการสร้างสรรค์สิ่งแวดล้อมที่มีประโยชน์ในการใช้สอยที่ดีกว่า พร้อมทั้งมีความผาสุกปลอดภัย และความรื่นรมย์^๒ ภูมิสถาปัตยกรรมนับเป็นวิชาชีพที่เพิ่มพูนคุณค่าของชีวิตมนุษย์ด้วยการเติมความงาม และ

^๑ โชติ กัลยาณมิตร, *สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม*, จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี ในวันที่ ๙ มิ.ย. ๒๕๓๙, (กรุงเทพมหานคร: สมาคมสถาปนิกสยาม, ๒๕๓๙), หน้า ๑๓.

^๒ เดชา บุญกล้า, *การปฏิบัติวิชาชีพภูมิสถาปัตยกรรม*, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๙.

การใช้ประโยชน์ของมนุษย์ให้แก่สภาพแวดล้อม และดำเนินการแก้ไขปัญหาของสภาพแวดล้อม วิเคราะห์ผลกระทบของการพัฒนาต่าง ๆ กำหนดการใช้สอยของภูมิทัศน์ต่าง ๆ เพื่อความสมดุลของการใช้งานของมนุษย์ และความสมบูรณ์ของธรรมชาติอย่างยั่งยืน^๓

เช่นเดียวภูมิสถาปัตยกรรมที่ได้อิทธิพลมาจากคตินิยมของพระพุทธศาสนา ที่พบได้ในการสร้างสิมอีสาน ซึ่งเป็นอุโบสถที่ใช้ทำสังฆกรรมของวัดในเขตท้องถิ่นอีสาน เป็นอาคารที่สร้างขึ้นโดยเฉพาะในบทบาทหน้าที่ของวัดชุมชนพุทธศาสนาในท้องถิ่นอีสาน แต่ละชุมชนชาวอีสานให้ความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ลักษณะรูปแบบอันเกิดจากคติ แนวคิดและเทคนิคในการก่อสร้าง ตลอดจนการแก้ปัญหาของชาวท้องถิ่นที่ได้สืบทอดตามขนบประเพณีทางศาสนาพุทธของชุมชนในบริเวณภาคอีสาน ในช่วงอดีตที่ผ่านมาความสัมพันธ์กับชุมชนทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง และอยู่ในสายอารยธรรมไทย-ลาว

การตั้งชุมชนใหม่ขึ้นต้องมีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนและเป็นองค์ประกอบหลักในผังของหมู่บ้าน สิมเป็นอาคารสำคัญในผังวัด ชุมชนที่ตั้งขึ้นใหม่มีตั้งแต่ขนาดเล็กคือหมู่บ้านถึง ชุมชนขนาดใหญ่ระดับเมืองที่อยู่บริเวณฝั่งขวาแม่น้ำโขงเกิดขึ้นอย่างจริงจังในช่วงหลังจากพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราชสวรรคตใน ปี พ.ศ. ๒๒๔๗ อาณาจักรล้านช้างเกิดความขัดแย้งแบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นเป็นต้นมา โดยเฉพาะชุมชนที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขงแต่ละชุมชน จะพบสิมที่มีลักษณะรูปแบบแตกต่างกันออกไป อันเกิดจากคติแนวคิด เทคนิค การก่อสร้าง การแก้ปัญหาของชุมชนท้องถิ่นสิมพื้นที่การศึกษา ยังคงมีรูปแบบที่หลากหลายจากฝีมือช่างท้องถิ่น ทำให้เกิดรูปแบบผสม

สถาปัตยกรรมสิมพื้นถิ่นในภาคอีสาน มีรูปแบบศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับคตินิยมทางพระพุทธศาสนาที่อยู่ในพื้นที่ทั่วไปทั้งภาคอีสานโดยรวบรวมรูปแบบและแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ ๑) สิมพื้นบ้านบริสุทธ์ ๒) สิมพื้นบ้านประยุกต์โดยช่างพื้นบ้าน ๓) สิมพื้นบ้านผสมเมืองหลวง และ ๔) สิมพื้นบ้านลอกเลียนแบบเมืองหลวง และองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม การตกแต่ง วัสดุ โดยแบ่งอาคารตามอายุเวลาก่อนหลังของอาคารสิมดังกล่าวแบ่งสิม ออกเป็น ๔ ประเภท คือ ๑) สิมก่อผนังแบบดั้งเดิม ๒) สิมโถง ๓) สิมก่อผนังรุ่นหลัง และ ๔) สิมแบบผสม^๔

เอกลักษณ์ของศิลปสถาปัตยกรรมของวัดในภาคอีสาน รูปแบบสถาปัตยกรรมอันเกี่ยวเนื่องในทางพระพุทธศาสนา ยังคงได้รับอิทธิพลสืบเนื่องต่อกันโดยเฉพาะรูปแบบของ “สิมอีสาน” ความสืบทอดกันได้อย่างสนิทแน่นแฟ้น กระทั่งศาสนาคารประเภทอื่น ๆ ก็ยังลงเหลือรสชาติที่พอได้คล้าย ๆ กัน ถึงจะเพี้ยนไปบ้างก็ไม่มากนัก แต่เนื่องจากภูมิภาคอีสานเป็นสิ่งแวดล้อมใหม่สำหรับผู้ที่อยู่พหุมาสร้างบ้านแปงเมืองในยุคนี้ จึงจำเป็นต้องปรับวิถีทางการดำเนินชีวิตใหม่ให้

^๓ ภาควิชาภูมิสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, “ภูมิสถาปัตยกรรม”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.land.arch.chula.ac.th/download/project_bla2.pdf [๑๓ มกราคม ๒๕๖๒].

^๔ วิกิพีเดีย, “สิมอีสาน”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: <https://th.wikipedia.org/wiki> [๑๓ มกราคม ๒๕๖๒].

สอดคล้องกัน รูปแบบทางสถาปัตยกรรม ก็จำเป็นต้องถูกปรับเปลี่ยนไปตามด้วย องค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลนั้น พอจะจำแนกเป็นหัวข้อ ได้แก่

สถาปนาภูมิอากาศ แม้ว่าสถาปนาภูมิอากาศของภาคอีสานจะแตกต่างจากบริเวณฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงก็ตาม ศาสนาคารในยุคแรก ๆ ที่ปรากฏในเขตเมืองใหญ่ หรือเขตชุมชนใหญ่ มักจะยังคงรักษารูปแบบเดิมในทางสถาปัตยกรรมเอาไว้ค่อนข้างมาก ทั้งรูปทรงหลังคาและความทึบตันของผนังอาคาร ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมกันอยู่ใน ศิลปะล้านช้าง เช่น วัดหลวง เมืองอุบล (ร้อยแล้ว) สิมเก่าวัดมณีวนาราม เมืองอุบล สิมเก่าวัดกลาง อ. เมือง จ. ร้อยเอ็ด เป็นต้นในส่วนของหอแจก (ศาลาการเปรียญ) นั้นหากช่างออกแบบเป็นเครื่องไม้มักยกใต้ถุนสูงและเปิดผนังโล่งให้ลมพัดถ่ายเทได้สะดวก รูปแบบประเภทนี้จะพบเห็นได้ทั่วไปตามวัดที่อยู่ห่างเส้นทางคมนาคม

สภาพทางสังคมและการปกครอง รูปแบบของศาสนาคารในช่วงแรกที่ชุมชนอีสานมีการปกครองแบบประเทศราช ขึ้นตรงต่อกรุงอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น ยังคงมีอิทธิพลสืบตรงมาจากทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงตามสายศิลปวัฒนธรรมล้านช้าง อันเป็นบ่อเกิดของรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ทรวดทรงขององค์ “พระธาตุเจดีย์” ทั้งหลาย ซึ่งนิยมนำรูปแบบของทรงของ “ยอดธาตุ” เป็นรูป “บัวเหลี่ยม” แยกไปจากล้านนา กรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ เช่น พระธาตุศรีสองรัก อ. ด่านช้าง จ. เลย (สร้าง พ.ศ. ๒๓๐๖ สมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ และพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชแห่งกรุงเวียงจันทน์) พระธาตุพนม (องค์เก่าก่อน พ.ศ. ๒๔๘๒) อ. ธาตุพนม จ. นครพนม

ในส่วนของศาสนาคารที่ใช้สอยอย่างอื่นนั้น ก็ยังคงรูปแบบตามสภาพแวดล้อมในอิทธิพลของการปกครองแบบเก่าดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ถึงแม้ว่าหัวเมืองทั้งหมดในภาคอีสานจะมาขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ แล้วก็ตาม เช่น รูปแบบของสิมในจังหวัดอุบลราชธานี ในระยะต่อมาเมื่อมีการคลี่คลายทางรูปแบบเพื่อให้อาคารตอบสนองการใช้สอยตามสภาพความเป็นจริงของภูมิอากาศในภาคอีสาน จึงได้เกิดศาสนาคารที่มีความโปร่งมากขึ้น เพื่อสามารถระบายอากาศอันร้อนแล้งของภาคอีสาน ดังเช่นการออกแบบ สิมโปร่ง และหอโถง เพื่อทำหน้าที่เป็นหอแจก หรืออาคารอเนกประสงค์ใช้ประกอบพิธีการทางศาสนาในวันนักขัตฤกษ์ และวันธรรมสวนะ เป็นต้น

สิม นับเป็นผลงานของสถาปนิกพื้นบ้านอีสานที่สามารถแก้ปัญหาในเชิงช่างเพื่อตอบสนองความต้องการตามสภาพแวดล้อม จนเกิดเป็นเอกลักษณ์อันบริสุทธิ์ของสิมอีสาน อย่างแท้จริงต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการปฏิรูปการปกครองในหัวเมืองอีสานทั้งหมดตามระบบเทศบาลภิบาล มีการปรับปรุงทั้งทางอาณาจักร และ ศาสนจักร อันได้กระทำสืบต่อมาตั้งแต่รัชกาลก่อน ศาสนาคารต่าง ๆ ก็ได้เปลี่ยนรูปโฉมไปตามความนิยมของจากเมืองหลวงนับเป็นอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมจากกรุงเทพฯ บางหลังก็ประยุกต์เข้าด้วยกัน บางหลังก็ถูกตัดแปลงแก้ไขจากลักษณะพื้นถิ่นเดิมไปสู่แบบกรุงเทพฯ เช่น พระอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ. อุบลราชธานี

สภาพทางเศรษฐกิจ เนื่องจากสภาพภูมิประเทศของภาคอีสานค่อนข้างแห้งแล้งมากกว่าภาคอื่น ชุมชนซึ่งเกือบทั้งหมดประกอบอาชีพเกษตรกรรมจึงเลือก ทำเลที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในบริเวณที่มีเนิน และเพื่อสะดวกในการทำนา จึงต้องมีน้ำ อยู่ในแหล่งเดียวกัน บริเวณใดอยู่ใกล้ลำน้ำธรรมชาติ เช่น ลำชี มูล ลำตะคอง ลำสงคราม หรือเป็นกุด หนอง บึง ตามธรรมชาติก็อาศัยในการยังชีพเลี้ยง

สัตว์ และการกสิกรรมได้ หากพื้นที่ใดอยู่ห่างไกลแหล่งน้ำก็จำเป็นต้องอาศัยฝนฟ้าตามฤดูกาล ปีใดฝนแล้งภาวะเศรษฐกิจของอีสานก็ย่ำแย่ ปีใดน้ำดีจะท่วมเรือกสวนไร่นา เกษตรกรก็หายหน้าอีกเช่นเดียวกัน

ศาสนาจารย์ในอีสานเมื่อถอยหลังไปราวศตวรรษนั้น สังคมอีสานยังไม่ได้พัฒนายังเช่นปัจจุบันนี้ การทำไร่นาสำปะหลังหรือไร่อ้อย ไร่ป่า ก็มีได้ส่งเสริมกันมากมาย รายได้ของประชาชนยังอยู่ในเกณฑ์ที่ต่ำมาก มีแต่การทำนาเป็นอาชีพหลักอย่างเดียว ว่างหน้านาผู้หญิงทำหัตถกรรมทอผ้า ทอเสด ผู้ชายก็หาปลาทำจักรสาน หล่อโลหะ รายได้เป็นเงินเป็นทองแทบจะไม่มี เป็นสังคมที่ไม่ใช้เงิน แต่ก็มีเครื่องบริโภคและอุปโภคพอประทังชีพอยู่ได้ งานก่อสร้าง เช่น บ้านเรือน ก็สร้างพออาศัยอยู่ได้ ไม่ให้เกินอัตภาพตัวเอง ตลอดไปถึงศาสนาจารย์ต่าง ๆ ภายในวัดของหมู่บ้าน ถึงแม้จะมีศรัทธาปสาทะเต็มที่ ก็ไม่ทำให้ใหญ่โตเกินกว่าเหตุ ด้วยยังยึดคติในทางเศรษฐกิจ รูปแบบและการตกแต่งจึงมีไม่มากนัก เป็นการบ่งบอกถึงความเรียบง่าย สันโดษ สมถะ สมกับเป็นอาคารทางพระพุทธศาสนาซึ่งมีหลักธรรมสอนให้ ลด ละ เลิก

สภาพทางความเชื่อและศาสนา ชุมชนอีสานนั้นนับถือพุทธศาสนาไปพร้อมกับการนับถือ “ปู่ตา” และ ผีฟ้า คือ แถน อันเป็นความเชื่อมาตั้งแต่ดั้งเดิมของชุมชนสายวัฒนธรรมไต-ลาว กลางหมู่บ้านมักจะมีเสาปักไว้เป็นเครื่องหมาย “ป้อบ้าน” หรือหลักบ้าน เพื่อเป็นที่สถิตของเทพารักษ์ ดังที่ได้กล่าวไว้ใน “ฮีดลีสอง” ในเดือน ๗ บุญข้าชะ แล้วนั้นแม้แต่ภายในวัดก็ยังมี “ป้อวัด” หรือ “หลักเส” พร้อมไปกับ “หอธรรม” ปลุกเป็นตูปหรือปะรำตั้งอยู่เคียงกันเป็นการแสดงออกถึงพิธีกรรมในทาง “เทวนิยม” อันเป็นความเชื่อดั้งเดิมที่ชาวอีสานมีอาจสลัดออกไปได้โดยง่ายตาย แม้กระทั่งงานเทศกาล “บั้งไฟ” ก็เป็นความเชื่อเกี่ยวกับน้ำในการทำเกษตรกรรมต่อ “ผีฟ้า” หรือ “พญาแถนส่วนความเชื่อในทางสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวกับการปลุกเรือนนั้น ก็มีความไม่ยิ่งหย่อนกว่าแขนงอื่นมาแต่โบราณ แม้ว่าปัจจุบันนี้จะคลายความนับถือไปจนเกือบสูญหายไปหมดแล้วก็ตาม

จังหวัดขอนแก่น เป็นอีกจังหวัดหนึ่งของภาคอีสานที่มีสถาปัตยกรรมสืบ ปรากฏอยู่มากในปัจจุบันที่มีลักษณะรูปแบบเฉพาะหลากหลาย อันเกิดจากปัจจัยด้านสังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การปกครอง การปกครองคณะสงฆ์ ค่านิยมของชุมชน วัสดุก่อสร้างฝีมือช่าง อาคารลิมดั่งกล่าวมีแนวโน้มจะหักพังเสียหาย จึงเป็นการควรอย่างยิ่งที่จะต้องทำการศึกษาสถาปัตยกรรมสืบเพื่อเป็นการอนุรักษ์และรักษาให้ดำรงคงอยู่คู่กับสังคม ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมในลิมอีสาน โดยจะถึงวิวัฒนาการ การสร้างสถาปัตยกรรมในลิมและวิเคราะห์แนวคิดพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมลิมอีสาน ในพื้นที่จังหวัดขอนแก่น เพื่อเป็นประโยชน์ต่อพระศาสนาและผู้ที่สนใจต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- ๑.๒.๑ เพื่อศึกษาแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา
- ๑.๒.๒ เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการสถาปัตยกรรมลิมอีสาน
- ๑.๒.๓ เพื่อวิเคราะห์แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมลิมอีสาน

๑.๓ คำถามในการวิจัย

- ๑.๓.๑ แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นอย่างไร
- ๑.๓.๒ ประวัติและพัฒนากการสถาปัตยกรรมลิมอีสาน เป็นอย่างไร
- ๑.๓.๓ แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมลิมอีสานมีอะไรบ้าง

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมในลิมอีสาน” ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

๑.๔.๑ ขอบเขตเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเพื่อศึกษาคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา ประวัติและพัฒนากการสถาปัตยกรรมลิมอีสาน และเพื่อวิเคราะห์แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมลิมอีสาน โดยการศึกษาเอกสารชั้นปฐมภูมิจากพระไตรปิฎก และคัมภีร์อรรถกถา และเอกสารชั้นทุติยภูมิ ได้แก่ หนังสือ บทความ เอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและพัฒนากการของสถาปัตยกรรมลิมอีสานที่เกิดจากแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ตลอดจนอิทธิพลของสถาปัตยกรรมลิมอีสานที่สร้างคุณค่าในสังคมอีสาน จากข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ เช่น คัมภีร์พระไตรปิฎก อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา วรรณกรรมพระพุทธศาสนา พงศาวดาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง

๑.๔.๒ ขอบเขตพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการทำวิจัย จำนวน ๖ แห่งประกอบด้วย

๑. ลิมวัดไชยศรี ต.สารภี อ.เมือง จ.ขอนแก่น
๒. ลิมวัดสระทอง ต.บ้านบัว อ.มัญจาคีรี จ.ขอนแก่น
๓. ลิมวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคุณ อ.หนองสองห้อง จ.ขอนแก่น
๔. ลิมวัดมณีนิมิตวิทยาราม บ้านลาน อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น
๕. ลิมวัดบ้านหัวหนอง ม.๑ ต.หัวหนอง อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น
๖. ลิมอีสานประยุกต์วัดป่าแสงอรุณ อ.เมือง จ.ขอนแก่น

เพราะพิจารณาแล้วเห็นว่าพื้นที่วิจัยทั้ง ๖ แห่งในจังหวัดขอนแก่น มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน เป็นแหล่งอารยธรรมโบราณแห่งหนึ่งของภาคอีสานและเป็นพื้นที่ที่มีผู้สืบสานมรดกทางวัฒนธรรมของชาวอีสานตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

๑.๔.๓ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้มาโดยวิธีการพิจารณาเห็นว่าบุคคลนี้เป็นผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญ หรือมีความรู้ความสามารถในการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยนั้นได้เป็นอย่างดี ได้แก่ ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลลิมอีสาน ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านลิมอีสาน ๓) ผู้ได้รับอิทธิพลจากลิมอีสาน ดังนี้

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้มาโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจงจากบุคคลผู้เชี่ยวชาญหรือมีความรู้ความสามารถในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ พัฒนาการ ของสิมอีสานในพื้นที่นั้นได้แก่ ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลสิมอีสาน ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสิมอีสาน ๓) ผู้ได้รับอิทธิพลจากสิมอีสาน จำนวน ๔๐ รูป/คน ดังนี้

- | | |
|---------------------------------------|--|
| ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลสิมอีสาน | จำนวน ๖ รูป |
| ๑. พระธรรมดิลก (สมาน สุขเมโธ ป.ธ.๙) | เจ้าอาวาสวัดป่าแสงอรุณ |
| ๒. พระครูบุญชยากร | เจ้าอาวาสวัดไชยศรี |
| ๓. พระครูโชติธรรมสาร | เจ้าอาวาสวัดมัชฌิมาวิทยาราม |
| ๔. พระครูวิบูลสารการ | เจ้าอาวาสวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคุณ |
| ๕. พระครูปลัดนรินทร์ กิตติภโท | เจ้าอาวาสวัดสระทอง |
| ๖. พระครูไพศาลสารวิมล | เจ้าอาวาสวัดสนวนวาริพัฒนาราม |
| ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสิมอีสาน | จำนวน ๑๐ คน |
| ๑. รศ.อุดม บัวศรี | มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เขตขอนแก่น |
| ๒. ผศ.ชอบ ดีสวนโคก | มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตขอนแก่น |
| ๓. รศ.ดร. นิยม วงศ์พงษ์คำ | คณะบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น |
| ๔. ผศ.ดร. หอมหวล บัวระภา | คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น |
| ๕. พระไพโรจน์ วชิรกี (มลาวงษ์), ดร. | มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว วิทยาเขตดงโดกสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว |
| ๖. ดร. ประวิทย์ เฮงธานี | นักวิชาการอิสระ |
| ๗. ดร. อุดร จันทวัน | นักวิชาการอิสระ |
| ๘. ดร. ประจัญ จันเติบ | นักวิชาการอิสระ |
| ๙. ผศ.ดร. ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์ | นักวิชาการอิสระ |
| ๑๐. ผศ.ดร. สุวิน ทองปุ่น | มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตขอนแก่น |
| ๓) ผู้ได้รับอิทธิพลจากสิมอีสาน | จำนวน ๒๔ คน |
| ๑. แม่สมร คำโมง | ผู้ใหญ่บ้านสาวัดดี หมู่ ๘ |
| ๒. พ่อไพฑูรย์ คำโมง | กำนันตำบลสาวัดดี |
| ๓. พ่อสุ่ม สุวรรณวงศ์ | ปราชญ์ชาวบ้านสาวัดดี |
| ๔. พ่อคำบาง เพี้ยศักดิ์ | ชาวบ้านสาวัดดี |

๕. นายอ่อนสา มาศรี	ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่ ๔
๖. นายสังเวียน สอนบาล	ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่ ๕
๗. นางโฮม ไสปัน	ชาวบ้านบ้านลาน
๘. นางสาวาล สมีแจ้	ชาวบ้านบ้านลาน
๙. นางสาวอนุศรี เงาะเศษ	ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่
๑๐. คุณครูละมัย นามอ่อนตา	คุณครูสอนมัคคเทศก์วัดสระบัวแก้ว
๑๑. พ่อประสวด คำพิลา	ปราชญ์ชาวบ้านบ้านวังคุณ
๑๒. นางสมเพียร คำพิลา	ชาวบ้านบ้านวังคุณ
๑๓. นายเทวากร พรหมสวัสดิ์	ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านบ้านวังคุณ หมู่ที่ ๔
๑๔. นายอรุณ ศรีเดช	ผู้ใหญ่บ้านบ้านวังคุณ หมู่ที่ ๔
๑๕. นายประยุทธ์ แสนเสาร์	ผู้ใหญ่บ้านบ้านบัว หมู่ที่ ๑
๑๖. นายแพง เดชบำรุง	ผู้ใหญ่บ้านบัวหมู่ที่ ๑
๑๗. แม่สำลี จันทร์โทศรี	ชาวบ้านบ้านบัว
๑๘. แม่สุพร ศรีหามู	ชาวบ้านบ้านบัว
๑๙. นายสุรศักดิ์ ราศี	กำนันตำบลหัวหนอง
๒๐. นางบุญมี ยอดบุญ	ชาวบ้านบ้านหัวหนอง
๒๑. นายเส็ง ผาพิมพ์	ผู้ใหญ่บ้านบ้านหัวหนอง หมู่ ๓
๒๒. พ่อสมศักดิ์ มาซา	ปราชญ์ชาวบ้านบ้านหัวหนอง
๒๓. พ่อชม พรหมมาชุย	ชาวบ้านชาวบ้านบ้านหัวหนอง
๒๔. แม่รันไคย์ บุญมี	ชาวบ้านสาวัดถี

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

สิม หมายถึง คำที่ชาวอีสานใช้เรียกอุโบสถมาจากคำว่าสีมาเรียกสั้น ๆ ว่าสิม เป็นอาคารที่ใช้สำหรับประกอบพิธีสังฆกรรมของพระภิกษุสงฆ์ในพระพุทธศาสนา เช่น การทำอุโบสถกรรมตามพระวินัยบัญญัติไว้ ได้แก่ การสวดปาติโมกข์ การใช้ในพิธีอุปสมบท ที่เป็นกิจของพระสงฆ์ เช่นเดียวกับคำว่า อุโบสถ หมายถึง อาคารที่ใช้สำหรับประกอบพิธีสังฆกรรมในทางพระพุทธศาสนาของพระภิกษุสงฆ์ ดังนั้นในงานวิจัยครั้งนี้คำว่าโบสถ์ อุโบสถ จึงมีความหมายถึง สิม

สิมอีสาน หมายถึง สิมพื้นถิ่นในภาคอีสานที่มีลักษณะรูปแบบการก่อสร้างด้วยฝีมือช่างท้องถิ่น ที่ได้รับการสืบทอดตามประเพณี และมีเอกลักษณ์ตามลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ตามสภาพของแหล่งที่ตั้ง คือ สิมน้ำและสิมบก ที่มีแนวคติทางพระพุทธศาสนาแฝงอยู่ในสถาปัตยกรรมในงานวิจัยคือ นี้หมายถึง สิมที่อยู่ในพื้นที่จังหวัดขอนแก่น ๖ แห่ง ได้แก่

๑. สิมวัดไชยศรี ต.สารภี อ.เมือง จ.ขอนแก่น
๒. สิมวัดสระทอง ต. บ้านบัว อ.มัญจาคีรี จ.ขอนแก่น
๓. สิมวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคุณ อ.หนองสองห้อง จ.ขอนแก่น
๔. สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม บ้านลาน อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น

๕. สิมวัดบ้านหัวหนอง ม.๑ ต.หัวหนอง อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น

๖. สิมอีสานประยุกต์วัดป่าแสงอรุณ อ.เมือง จ.ขอนแก่น

สถาปัตยกรรม หมายถึง สิ่งก่อสร้างของอาคารโบสถ์หรือสิมอีสาน เพื่อก่อให้เกิดความสวยงาม และเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการใช้สอยได้ตามต้องการ งานสถาปัตยกรรมนั้นนับเป็นแหล่งรวมของงานศิลปะทางการกายภาพทุกชนิด โดยมักจะมีรูปแบบที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของสังคมและช่วงเวลานั้น ๆ ได้อย่างชัดเจนโดดเด่น

แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมสิมอีสาน หมายถึง แนวคิดทางพระพุทธศาสนาจากปฐมภูมิและทุติยภูมิที่เกิดจากการตีความจากสถาปัตยกรรมในสิมอีสาน

ความเชื่อท้องถิ่น หมายถึง ความเชื่อที่หลากหลายในอดีตที่เป็นฐานแนวคิดในการสร้างอีสาน ทั้งนี้เนื่องจากว่าสิมอีสานไม่เพียงแต่นำเสนอหลักศีลธรรมและเรื่องราวความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ยังนำเสนอความเชื่อหรือเรื่องราวในวิถีชีวิตและประเพณีท้องถิ่นอีสานด้วย

จักรวาลวิทยา หมายถึง จักรวาลในไตรภูมิ ที่อธิบายโลกศาสตร์ ดาราศาสตร์และประเด็นที่ปรากฏในพระไตรปิฎก คัมภีร์จักรวาลที่ปณีหรือโลกปสารที่ปณีที่สื่อผ่านสถาปัตยกรรมสิมอีสาน

ไตรภูมิ หมายถึง ภพ ภูมิที่อยู่ของสัตว์เป็นชั้น ๆ ทางจริยธรรมจะทาหน้าที่รองรับผลการกระทำของมนุษย์และสัตว์ในชั้นกามภูมิ ส่วนสุคติภูมิรองรับมนุษย์ เทวดา ส่วนทุคติภูมิรองรับอบายภูมิ ชั้นรูปภูมิรองรับพรหม ๑๖ ชั้น และอรุณภูมิรองรับรูปพรหม ๔ ชั้น มีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางจักรวาล มีคุณค่าและอิทธิพลต่อจิตตานิกต่อศาสนาในสังคมไทย

สุนทรียศาสตร์ของสิมอีสาน หมายถึง คุณสมบัติของความงามและลักษณะของสิมอีสาน เป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางด้านจิตใจ

ความสอดคล้องของสิมอีสาน หมายถึง ความสอดคล้องของสิมอีสานกับสภาพแวดล้อมที่สร้างการใช้สอยตามสภาพแวดล้อมภูมิอากาศของชุมชนอีสาน เพื่อสามารถ ระบายอากาศร้อน จนเกิดเป็นเอกลักษณ์อันบริสุทธิ์ของสิมอีสานอย่างแท้จริงที่มีความเรียบง่ายตอบสนอง เพียงประโยชน์ตามครรลองในวิถีชีวิตของคนอีสานและถูกต้องตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา

๑.๖ ประโยชน์ที่ได้จากการวิจัย

๑.๖.๑ ได้ทราบแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา

๑.๖.๒ ได้ทราบถึงประวัติและพัฒนาการสถาปัตยกรรมสิมอีสาน

๑.๖.๓ ได้ทราบแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมในสิมอีสาน

๑.๖.๔ งานวิจัยนี้เป็นข้อมูลสารสนเทศแก่ผู้สนใจในสถาปัตยกรรมในสิมอีสาน

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทที่ ๒ นี้ จะกล่าวถึงแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

- ๒.๑ แนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรมทั่วไป
- ๒.๒ แนวคิดสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา
- ๒.๓ แนวคิดเรื่องอุโบสถในพระพุทธศาสนา
- ๒.๔ แนวคิดการสร้างวัดในภาคอีสาน
- ๒.๕ ความเป็นมาของสิมอีสาน
- ๒.๖ แนวคิด หลักการที่มีต่อการสร้างสิมอีสานและสถาปัตยกรรมสิมอีสาน
- ๒.๗ แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์
- ๒.๘ บริบทพื้นที่ในการวิจัย
- ๒.๙ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- ๒.๑๐ สรุป
- ๒.๑๑ กรอบแนวคิดการวิจัย

๒.๑ แนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรมทั่วไป

๒.๑.๑ ความหมายของสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม (Architecture) หมายถึง ผลงานศิลปะที่แสดงออกด้วยสิ่งก่อสร้างอาคารที่อยู่อาศัยต่าง ๆ การวางผังเมือง การจัดผังบริเวณการตกแต่งอาคาร การออกแบบก่อสร้าง ซึ่งเป็นงานศิลปะ ที่มีขนาดใหญ่ และเป็นงานศิลปะที่มีอายุยืนยาว

สถาปัตยกรรม คือ เป็นวิธีการจัดสรรบริเวณที่วางให้เกิดประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการ ที่นำมาเพื่อตอบสนองความต้องการในด้านวัตถุและจิตใจ มีลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างขึ้นอย่างงดงาม สะดวกในการใช้งานและมั่นคงแข็งแรง

สถาปัตยกรรม คือ เป็นทั้งวิทยาศาสตร์ทางการก่อสร้างและงานศิลปกรรม ที่สามารถสัมผัสรับรู้ทางสายตา และการจับต้องถึงรูปทรงทางผิวกาย รูปทรงส่วนใหญ่จะเป็นประเภทรचनाคิด เพราะต้องการความมั่นคงแข็งแรง มีขนาดใหญ่และสูงกว้างงานประติมากรรมหลายเท่าตัว^๑

กล่าวโดยสรุป สถาปัตยกรรมหมายถึง วิชาศิลปะแขนงหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับสิ่งก่อสร้างโดยใช้พื้นที่ว่างในอากาศ ดิน และพื้นน้ำ สามารถสัมผัสรับรู้ทางสายตาและจับต้องได้ถึงรูปทรง ลักษณะเป็น ๓ มิติ ได้แก่ อาคาร สะพาน ถนน การวางผังเมือง สิ่งก่อสร้างทางศาสนาและรวมถึงอาคารในพระบรมมหาราชวังต่าง ๆ โดยสร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์ความต้องการของมนุษย์

๒.๑.๒ ความเป็นมาของสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมมีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่เมื่อครั้งอดีตกาล ผ่านทางการความคิดสร้างสรรค์ระบบหรือเครื่องมือบางอย่างขึ้นมา ยกตัวอย่างที่เห็นได้ชัดสิ่งแรก^๒ ได้แก่ การประดิษฐ์ภาษาขึ้นมาเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความหมายบางอย่างระหว่างมนุษย์ในสังคมเดียวหรือต่างสังคมก็ตาม สิ่งที่สอง ได้แก่ การประดิษฐ์วัตถุหรือการก่อสร้างอาคารขนาดใหญ่ประเภทต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงภาพวาดจากฝีมือของมนุษย์อีกด้วย ความหมายที่แสดงออกผ่านสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้ มักจะมีวัตถุประสงค์หลักหรือรองก็เพื่อแสดงความศรัทธา หรือความเคารพต่อผู้นำในสังคมนั้น ๆ หรือในทางกลับกัน คือ ผู้นำต้องการแสดงถึงอำนาจอันยิ่งใหญ่ของตนสู่ผู้ถูกปกครอง อีกเหตุผลหนึ่ง ได้แก่ เพื่อแสดงถึงความหวาดกลัวต่อสิ่งลึกลับในธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์ยังไม่มีคำตอบให้ชัดเจนให้กับตนเองต่อปรากฏการณ์เหล่านั้นอย่างเพียงพอ เช่น พีระมิดที่ประเทศอียิปต์ สโตนเฮนจ์ในประเทศอังกฤษ ภาพวาดบนที่ราบนาซคาในประเทศเปรู เป็นต้น สิ่งก่อสร้างเหล่านี้เป็นตัวอย่งที่ดีที่แสดงถึงการสื่อความหมายภายใต้วัตถุประสงค์ดังกล่าว อีกทั้งยังเผยถึงการดำรงอยู่ร่วมกัน ด้วยสาเหตุนี้ผู้ที่ศึกษาสถาปัตยกรรม สามารถกระทำได้ในสองนัยคือ ศึกษาชนิดของอาคารโดยตรง และการศึกษากระบวนการออกแบบอาคารของสถาปนิก การศึกษาอาคารโดยตรง เน้นที่รูปลักษณะของอาคาร เรื่องวัสดุก่อสร้างเป็นสำคัญ การประเมินคุณภาพของสถาปนิก ต่อมาการศึกษาสถาปัตยกรรมของกระบวนการออกแบบของสถาปนิก ในระยะหลังนี้มีการพัฒนาดีขึ้นมาก เรียกยุคนี้ว่า สถาปัตยกรรมยุคทันสมัย ผู้คนเริ่มสนใจวิเคราะห์แนวความคิดของสถาปนิกที่ออกแบบอาคารนั้นด้วยวัตถุประสงค์ของสถาปัตยกรรม^๓

สิ่งก่อสร้างเป็นสิ่งที่ไม่มีชีวิต มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมามีวิวัฒนาการเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่น ๆ จะเริ่มต้นด้วยความเจริญรุ่งเรืองก่อน และก็เข้าสู่ภาวะจุดสูงสุดและวิวัฒนาการไปตามลำดับ แต่

^๑ มัย ตะติยะ, *สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์*, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร: มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค, ๒๕๕๕), หน้า ๗๕.

^๒ ผุสดี ทิพทัส, *เกณฑ์ในการออกแบบสถาปัตยกรรม*, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๓.

^๓ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔.

สถาปัตยกรรมก็มีวิวัฒนาการเจริญเติบโตไปอย่างสัมพันธ์กับสังคมมนุษย์ในแต่ละสมัยเป็นไปตามจุดประสงค์ ๔ อย่าง^๔

๑. จุดประสงค์เป็นที่อยู่อาศัย นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของมนุษย์ที่ต้องการที่อยู่ เพื่อปกป้องคุ้มภัยไม่ให้เกิดอันตรายจากสัตว์และภัยธรรมชาติต่าง ๆ ไม่ต้องการความงามมากนัก จะเห็นได้จากอดีตจะอาศัยอยู่ในถ้ำหรือซ่งง่อนผา ต่อมาก็คิดสร้างสรรค์ทำเป็นบ้านเรือน เป็นเพิง กระโจม ซึ่งพยายามให้สามารถกันทั้งแดด ลม ฝน ฟ้าคะนอง

๒. จุดประสงค์ใช้เป็นที่พักอาศัยชั่วคราว โดยมุ่งเน้นความสวยงามประกอบการใช้สอยภายในอาคาร เช่น โรงภาพยนตร์ สนามกีฬา ศาลาที่พัก บริษัท ร้านค้าและสถานที่ราชการต่างๆ

๓. เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจหรือสิ่งที่ควรแก่การยกย่อง โดยเน้นความงามอย่างวิจิตรพิสดาร เพื่อตอบสนองอารมณ์และจิตใจ ในด้านความเชื่อความศรัทธาต่อศาสนา เช่น อาคาร ศาลเจ้า โบสถ์ วิหาร กุฏิ เจดีย์ พระปรางค์ หอไตร และวัด

๔. เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนที่มีต่อพระมหากษัตริย์ ทั้งเป็นที่อยู่อาศัยและที่พักในการทาสีต่างๆ เช่นพระที่นั่ง พระตาหนัก ปราสาท ราชวัง เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแม้กาลเวลาจะผ่านพ้นไป มนุษย์ยังคงรักษาวัตถุประสงค์หลักของการสร้างสิ่งก่อสร้าง และมีวิวัฒนาการรูปแบบของการก่อสร้างอยู่เสมอ แต่สิ่งที่ยังคงอยู่ตลอดไปมิแปรเปลี่ยน นั่นก็คือ ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางร่างกายและด้านจิตใจ

๒.๑.๓ ประเภทของสถาปัตยกรรม

เมื่อก้าวถึงสถาปัตยกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นมาทั้งในอดีตและปัจจุบัน นักการศึกษาทางด้านสถาปัตยกรรมได้แบ่งสถาปัตยกรรมออกเป็น ๒ ประเภท^๕ คือ

๑. สถาปัตยกรรมเปิด (Open Architecture) เป็นสิ่งก่อสร้างที่ประชาชนสามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ได้ เช่น อาคารบ้านเรือน โรงแรม โบสถ์ ฯลฯ จึงต้องจัดสภาพต่าง ๆ ให้เอื้ออำนวยต่อการอยู่อาศัยของมนุษย์ เช่น แสงสว่าง และการระบายอากาศ

๒. สถาปัตยกรรมปิด (Closing Architecture) เป็นสิ่งก่อสร้างอันเนื่องมาจากความเชื่อถือต่าง ๆ จึงไม่ต้องการให้คนเข้าไปอาศัยอยู่ เช่น สุสาน อนุสาวรีย์ เจดีย์ต่าง ๆ สิ่งก่อสร้างแบบนี้จะประดับประดาให้มีความงามมากขึ้นตามความศรัทธาเชื่อถือ สถาปัตยกรรมเป็นงานทัศนศิลป์ที่คงสภาพอยู่ได้นานที่สุด

^๔ มัย ตะติยะ, สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์, หน้า ๗๕.

^๕ กาญจนา ต้นสุวรรณรัตน์, การศึกษาประสิทธิผลของการใช้บันทึกการเรียนรู้วิชาสถาปัตยกรรมไทย, (นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน, ๒๕๕๔), หน้า ๓.

๒.๑.๔ รูปแบบของสถาปัตยกรรม

รูปแบบงานสถาปัตยกรรมได้จัดแบ่งตามรูปแบบของโครงสร้าง^๖ เพราะผลงานแขนงนี้จะมีขนาดใหญ่ จึงต้องอาศัยสถาปนิกและวิศวกรที่ออกแบบคำนวณน้ำหนักและวิธีการใช้วัสดุเพื่อประกอบกับโครงสร้างให้มีความคงทนถาวรและความงาม ซึ่งพอจะแยกออกให้เป็นประเภทของงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญมี ๔ รูปแบบดังนี้

๑. รูปแบบประเภทโครงสร้างไม้ เนื่องจากไม้เป็นทรัพยากรธรรมชาติที่หาได้ง่าย การแปรรูปก็ไม่ยากมากนัก อาจมีลวดลายไม้บางประเภททำแล้วดูสวยงาม เพิ่มคุณค่าให้กับงานสถาปัตยกรรมได้

๒. รูปแบบประเภทโครงสร้างดิน อิฐ หิน ในยุคแรกมนุษย์บางเผ่าหรือบางกลุ่มจะใช้ดินปั้นเป็นก้อนลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าแฉกให้แห้ง แล้วนำมาทำโครงสร้างผนังบ้านเพื่อรับน้ำหนักหลังคา ต่อมาอิฐและหินถูกนำมาใช้ในการก่อสร้างที่มีขนาดใหญ่เพื่อให้อยู่คงทนถาวรหลาย ๆ ปี ซึ่งอิฐและหินจะได้จากธรรมชาติโดยตรง จึงมีความคงทนแข็งแรงทนต่อสภาพดิน ฟ้า อากาศ และลมได้ดี อย่างปิรามิดประเทศอียิปต์และโบราณสถานหลาย ๆ แห่งในประเทศไทย

๓. รูปแบบประเภทโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก คอนกรีต คือ ส่วนผสม อิฐ หิน ปูน ทราย และน้ำเข้าด้วยกันตามสัดส่วน

๔. รูปแบบประเภทโครงสร้างเหล็ก เหล็กเป็นโลหะที่มนุษย์รู้จักนำมาใช้หลังยุคสำริด ได้พัฒนาการนำมาใช้กับงานก่อสร้าง เหล็กเป็นโครงสร้างอาคารที่มีความมั่นคงแข็งแรงและประหยัดกว่าวัสดุไม้ อิฐ และหิน เหล็กมีอยู่ ๒ ชนิดดังนี้

๔.๑ เหล็กหล่อ เป็นเหล็กที่รับน้ำหนักได้ดี มีความต้านทานไฟและการผุกร่อน ประกอบเป็นรูปทรงได้ดี เหมาะที่จะนำมาทำเสาและโครงสร้างโค้ง ครึ่งวงกลม หรือสิ่งก่อสร้างสูง ๆ เช่นหอไอเฟล กรุงปารีสประเทศฝรั่งเศส

๔.๒ เหล็กเหนียวหรือเหล็กเส้น เป็นเหล็กที่รับแรงอัด แรงดึงได้ดี มีความแข็งแรงรับน้ำหนักได้ดี และมีความยืดหยุ่นดี เหมาะสำหรับโครงสร้างอาคารที่ต้องการคลุมเนื้อที่มาก ๆ

๒.๑.๕ การออกแบบสถาปัตยกรรม

ในระยะเวลาที่ผ่านมาของผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานการออกแบบของทางสถาปัตยกรรม ควรคำนึงถึงสิ่งปลูกสร้างและเล็งเห็นถึงปัญหาทางสภาพแวดล้อม^๗ เช่น ปัญหาการจราจร เสี่ยง สิ่งปฏิญกุล ความขาดแคลนที่ว่างสาธารณะ ความแออัด ความเสื่อมโทรมของอาคารหรือสภาพแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพราะเกิดการเติบโตของเมือง หรือ ชุมชนอย่างรวดเร็ว ก่อให้เกิดความสับสนและไม่มั่นคงทางด้านจิตใจของผู้อยู่อาศัยการออกแบบ เป็นการกระทำเพื่อสรุปความคิด ข้อเสนอแนะ และข้อเสนอแนะ ในรูปแบบแปลนและรายละเอียด มีแบบจำลองเป็นการเสนอแนะล่วงหน้า (Model)

^๖ มัย ตะตียะ, สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์, หน้า ๗๗.

^๗ กาญจนา ตันสุวรรณรัตน์, เอกสารประกอบการสอนวิชาสถาปัตยกรรมไทย ๑, (กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาช่างเทคนิคสถาปัตยกรรม วิทยาเขตอุเทนถวาย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล, ๒๕๓๗), หน้า ๖.

ก่อนจะมีการดำเนินงานต่อไป กระบวนการออกแบบเริ่มต้นด้วยการเสนอข้อกำหนดหรือเรียกว่า “Specification” ที่แสดงความต้องการต่าง ๆ และผลก็จะตอบสนองความต้องการเหล่านั้นในรูปแบบผลผลิตปรากฏเป็นรูปธรรมตามข้อกำหนดทั้งหมด

ในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมต่าง ๆ เริ่มต้นมาจากทางตะวันตกก่อน ผู้วิจัยจะขอกกล่าวและแบ่งออกให้เห็นได้ชัดเจนตามลำดับของกาลเวลา แต่การพัฒนาทางสถาปัตยกรรมนั้นมีการพัฒนาตลอดเวลาและต่อเนื่อง รูปแบบของสถาปัตยกรรมในสมัยโบราณก็เหมือนทุกสิ่งทุกอย่าง หรืออาจถูกลอกเลียนแบบบางรูปแบบก็ได้ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ของรูปแบบสถาปัตยกรรมได้วิวัฒนาการและได้รับอิทธิพลมาจากยุคก่อนผู้วิจัยขอนำมากล่าวไว้เพียง ๔ อย่างโดยเรียงตามลำดับดังนี้ อียิปต์ (Egyptian) กรีก (Greek) โรมัน (Roman) ไบแซนไทน์ (Byzantine) จุดเริ่มต้นของสถาปัตยกรรม คือ อียิปต์^๕ พอมาถึงยุคกรีกก็นำเอาแนวความคิดมาจากอียิปต์ (Egyptian) แอสซีเรียน (Assyrian) และเปอร์เซีย (Persian) ยุคของโรมันก็ได้แนวคิดมาจากกรีกและเพิ่มแนวคิดของโรมันเข้าไปทำให้เกิดเป็นสถาปัตยกรรมของโรมัน จากประวัติศาสตร์มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงสถาปัตยกรรมของกรีกและโรมันมาใช้กับสิ่งก่อสร้างสาธารณะยุคใหม่โดยมีการลอกเลียนแบบกันมา

๒.๑.๖ สถาปัตยกรรมตะวันตก (Western Architecture)

(๑) สถาปัตยกรรมอียิปต์ (Egyptian) ย้อนกลับไปประมาณ ๓,๕๐๐ ปี ก่อนคริสต์ศักราช ก่อนที่จะมีอารยธรรมของอียิปต์เกิดขึ้นได้นั้นโดยมีแม่น้ำไนล์ไหลผ่าน ด้วยเหตุเพราะว่าดินแดนแห่งนี้ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของทวีปแอฟริกา ที่ห้อมล้อมไปด้วยทะเลทรายอันแห้งแล้งและร้อนระอุ ในแต่ละปีจะมีฝนตกเพียงเล็กน้อย แต่เนื่องจากแม่น้ำไนล์ซึ่งมีความยาวทั้งหมดถึง ๕,๐๐๐ ไมล์ ไหลผ่านกลางประเทศ จึงช่วยให้เกิดความชุ่มชื้นตลอดริมสองฝั่ง ในเดือนพฤษภาคมฝนจะตกหนักในประเทศเอธิโอเปียอันเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำไนล์ จากนั้นราวเดือนกรกฎาคมถึงเดือนตุลาคม แม่น้ำไนล์ก็จะไหลท่วมทั้งสองฝั่งเป็นประจำทุกปี ดินแดนแห่งนี้ถ้าขาดแม่น้ำไนล์แล้ว ก็จะไม่ต่างจากทะเลทรายที่แห้งแล้งทั่วไป

สถาปัตยกรรมอียิปต์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสถานที่เก็บศพ หรือสุสาน เป้าหมายเพื่อที่จะเก็บรักษาร่างศพให้ได้ยาวนานที่สุดจนถึงวันสิ้นโลก ซึ่งขนาดสุสานจะมีความสัมพันธ์ไปกับฐานะของผู้ตายสำหรับสุสานที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคือสุสานเก็บศพของฟาโรห์องค์ต่าง ๆ สุสานเก็บศพที่สำคัญดังกล่าวมี ลักษณะ ๒ รูปแบบคือ มาสตาบา (Mastaba) เป็นสถาปัตยกรรมที่เก็บศพเพื่อรอรับวิญญาณกลับมาสร้างเดิมของกษัตริย์อียิปต์สมัยอาณาจักรเก่าในช่วงต้น รูปแบบการก่อสร้างทำเป็นรูปทรงคล้ายกล่องสี่เหลี่ยมเป็นชั้น ๆ เรียกว่า มาสตาบา พีรามิด เป็นสถาปัตยกรรมที่มีเป้าหมายการก่อสร้างเช่นเดียวกับมาสตาบา แต่มีรูปที่พัฒนาเป็นรูปทรงพีรามิด เป็นสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในช่วงสมัยอาณาจักรเก่า ซึ่งจะตั้งเรียงรายอยู่ทางตะวันตกของแม่น้ำไนล์ วิธีการก่อสร้างของชาวอียิปต์เป็นวิธีการหนึ่งที่มีความลึกลับซับซ้อนในอดีต และเป็นความจริงที่ต้องใช้แรงงานเป็นแสนในการก่อสร้าง

^๕ ศาสตราจารย์ ดร. คณิศ โขติ, การเขียนแบบทางสถาปัตยกรรมและการก่อสร้าง, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๙), หน้า ๒.

อนุสาวรีย์ที่ยิ่งใหญ่ แต่ก็ไม่มีความชัดเจนว่า ก้อนหินขนาดใหญ่และมีน้ำหนักถึง ๓๐ ตันถูกยกขึ้นไปไว้ข้างบนอย่างไรพีระมิดที่ใหญ่ที่สุด คือ พีระมิดอยู่ที่เมือง กิเซห์ Ghizeh^๙

(๒) สถาปัตยกรรมกรีก (Greece Architecture)

คำว่า “กรีก” (Greek)^{๑๐} หมายถึง อาณาจักรเล็ก ๆ หลายอาณาจักรที่อยู่ใกล้ชิดกัน มีการติดต่อสัมพันธ์กันด้านต่าง ๆ แต่ไม่รวมเป็นอาณาจักรเดียวกัน ซึ่งเจริญบนผืนแผ่นดินกรีซหรือแหลมเพออปอนนีสในทวีปยุโรป และบริเวณชายฝั่งตะวันออกของทะเลเมดิเตอร์เรเนียนด้านเอเชียไมเนอร์ ซึ่งในสมัยโบราณเรียกบริเวณแถบนี้ว่า ไอโอเนีย (Ionia)

ในยุคของกรีก ช่วงปี ๕๐๐ B.C. ๑๐๐ B.C. ได้มีการผลิตผลงานที่โดดเด่นที่สุดของงานทางด้านศิลปะและสถาปัตยกรรม ชาวกรีกเป็นพวกที่มีอารยธรรมสูงและเป็นชนชั้นที่มีความฉลาดมากชาวกรีกได้สร้างโบสถ์ซึ่งมีความเป็นสัดส่วนดีมาและยังมีรายละเอียดต่าง ๆ อย่างดีด้วย ผลงานของชาวกรีกได้รับอิทธิพลมาจากสถาปัตยกรรม Egyptian, Assyrian, Persian, Phoenician ชาวกรีกได้มีการพัฒนาสถาปัตยกรรมของเสาและโบสถ์ แต่เสานั้นจะเป็นคนละแบบกับเสาที่สร้างในโบสถ์ของชาว Egyptian และชาว Egyptian ใช้เสาสำหรับรองรับน้ำหนักส่วนภายใน ส่วนด้านนอกนั้นเป็นช่องว่างใช้สำหรับก่อผนังเป็นกำแพง ชาวกรีกจะก่อสร้างเสาล้อมรอบโบสถ์ ซึ่งทำให้ชาวกรีกเป็นต้นตำรับของการออกแบบเสาด้านนอก เสาของโบสถ์มีอยู่หลายรูปแบบ แต่รูปแบบแปลนในการก่อสร้างยังคงเหมือนเดิม ผู้วิจัยจะขอนำมากล่าวพอสังเขปอยู่ ๓ รูปแบบ^{๑๑} คือ

๑. แบบดอรอริก (Doric) เป็นแบบดั้งเดิมตัวเสาส่วนล่างใหญ่และเรียวขึ้นเล็กน้อยตามลำเสาและแกะเป็นทางยาว ข้างบนมีแผ่นหินปิดวางทับอยู่ สถาปัตยกรรมแบบดอรอริกเน้นความงามที่เรียบง่าย แต่ให้ความรู้สึกที่มั่นคงแข็งแรง วิหารพาร์เธนอนเป็นสถาปัตยกรรมแบบดอรอริก

๒. แบบไอออนิก (Ionic) เสามีลักษณะเรียกว่าดอรอริก แผ่นหินบนหัวเสาเปลี่ยนจากแบบเรียบมาเป็นหัวม้วนย้อยออกมาสองข้าง มีลักษณะงามแหลมซ้อยมากขึ้น

๓. แบบโครินเธียน (Corinthian) โดยดัดแปลงมาจากไอออนิก ลักษณะเสาเรียกว่าแบบไอออนิก หัวเสาดกแต่งเป็นรูปใบไม้ มีความหรูหรามากกว่า ตัวอย่างที่ดีของสถาปัตยกรรมกรีกรูปแบบเสา Corinthian คือ อนุสาวรีย์วงเวียน Lysicrates ในกรุง Athens

ในความเป็นกรีก โดยเฉพาะที่เอเธนส์ มีนักคิดนักปรัชญาที่โลกรู้จักดีและคงมีอิทธิพลทางความคิดอยู่ขณะนี้ ๓ คน^{๑๒} ได้แก่ โสเครติส พลาโต และอริสโตเติล

^๙ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค, ๒๕๕๓), หน้า ๓๙-๔๔.

^{๑๐} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๑.

^{๑๑} สาคร คันธโชติ, การเขียนแบบทางสถาปัตยกรรมและการก่อสร้าง, หน้า ๙-๑๐.

^{๑๒} ธวัชชัย ภาติณธู และฐิติพันธ์ จันทร์หอม, ประวัติและแบบอย่างศิลปะ, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปัญญาชน, ๒๕๕๘), หน้า ๗๐.

(๓) สถาปัตยกรรมโรมัน (Roman Architecture)^{๑๓}

ชนชาติที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานบนคาบสมุทรอิตาลี ก่อนชาวโรมัน ได้แก่ชาวกรีก และชาวอีทรัสกัน โดยชาวกรีกจะกระจายอยู่ตามบริเวณที่เป็นอ่าวทางตอนใต้และทิศตะวันตกเฉียงใต้ของคาบสมุทร ส่วนอีทรัสกันอยู่ทางตอนเหนือของกรุงโรมปัจจุบัน

รูปแบบของสถาปัตยกรรมเป็นลักษณะสถาปัตยกรรมของโรมันโบราณที่ประยุกต์มาจากสถาปัตยกรรมกรีก งานสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ๆ ได้แก่ โรงละคร สนามกีฬา โรงอาบน้ำ สุสานเสาที่ระลึก ประตูชัย สะพาน ถนน ท่อระบายน้ำ ส่วนรูปทรงของอาคารยังคงยึดรูปแบบหลังโค้ง ประตูหน้าต่างทั้งหมดจะเป็นแบบโค้ง สถาปัตยกรรมที่โดดเด่นที่สุด คือ สนามกีฬาโรมัน โคลอสเซียม (Roman Colosseum) อยู่ในกรุงโรม เป็น ๑ ใน ๗ สิ่งมหัศจรรย์ของโลก สามารถบรรจุคนเข้าชมได้ถึง ๘๐,๐๐๐ คน สร้างขึ้นเพื่อเป็นสนามต่อสู้ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ที่ดุร้าย สนามนี้ยังสามารถขังน้ำได้เพื่อที่จะใช้ในการต่อสู้กันในน้ำ สร้างเสร็จใน A.D. ๘๐ ต่อมาที่การสร้างสนามกีฬา Circus Maximus มีขนาด ๔๐ x ๒,๑๐๐ ฟุต ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่า Colosseum และบรรจุที่นั่งได้ถึง ๒๖๐,๐๐๐ คนใช้สำหรับแข่งม้ามีรถลาก

(๔) สถาปัตยกรรมไบแซนไทน์ (Byzantine Architecture)

สถาปัตยกรรมไบแซนไทน์ (Byzantine Architectural) คำว่า “ไบแซนไทน์”^{๑๔} เรียกชื่อ ตามจักรวรรดิไบแซนไทน์ ที่มีกรุงคอนสแตนติโนเปิล เป็นเมืองหลวง (ปัจจุบันคือ กรุงอิสตันบูล เมืองหลวงของประเทศตุรกี) ลักษณะศิลปะไบแซนไทน์ มีลักษณะคาบเกี่ยวกับศิลปะคริสเตียนอยู่มาก และยังมีสืบเนื่องกันต่อมาเป็นเวลาอีกยาวนาน

ด้านสถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมแบบไบแซนไทน์ มีลักษณะพิเศษ คือ การสร้างโดม (Dome) ที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางขนาดใหญ่มาก จึงต้องมีกำแพงหนา และใหญ่พอที่จะรับน้ำหนักได้ การสร้างโบสถ์ไบแซนไทน์อาจมีหลายโดมหรือโดมอันเดียว แต่ภายในตรงกลางจะต้องมีโดมที่เป็นประธานขนาดใหญ่ อย่างไรก็ตามสำหรับสถาปัตยกรรมในสมัยจักรพรรดิจัสติเนียนในกรุงคอนสแตนติโนเปิลที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันนั้น ไม่มีอาคารหลังใดจะยิ่งใหญ่ไปกว่า มหาวิหารเฮเจีย โซเฟีย (Hagia Sophia) ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในยุคก่อน และยิ่งใหญ่ที่สุดหลังหนึ่งของโลก มหาวิหารเฮเจีย โซเฟีย^{๑๕} สร้างระหว่างปี ค.ศ. ๕๓๒-๕๓๗ เพื่อใช้เป็นโบสถ์คริสต์ศาสนา แต่ภายหลังถูกชาวเติร์กตีแตกในปี ค.ศ. ๑๔๕๓ ก็ถูกกลุ่มมุสลิมดัดแปลงเป็นสุเหร่าโดยสร้างเป็นหอคอยเล็ก ๆ เพิ่มเติม โบสถ์ฮาเจีย โซเฟีย ตั้งอยู่ที่กรุงอิสตันบูลในประเทศตุรกี ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมแบบไบแซนไทน์ด้วย ปัจจุบันศิลปะไบแซนไทน์นั้นยังมีความสำคัญต่อชนรุ่นหลังเป็นอย่างมาก ทั้งในด้าน

^{๑๓} สาคกร คันธโชติ, การเขียนแบบทางสถาปัตยกรรมและการก่อสร้าง, หน้า ๑๒.

^{๑๔} รณยุทธ โสภณ, “ศิลปะไบแซนไทน์ (Byzantine Art)”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: <<http://worldcivil14.blogspot.com/2014/01/byzantine-art.html> [๒๙ กันยายน ๒๕๖๒].

^{๑๕} ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก, หน้า ๑๐๑-๑๐๒.

สถาปัตยกรรม จิตรกรรม หรือประติมากรรม ซึ่งทำให้ได้เรียนรู้และเกิดองค์ความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้าน สถาปัตยกรรม และวิศวกรรมต่าง ๆ ออกมาได้ชัดเจน

ภายหลังการล่มสลายของกรุงโรมจักรวรรดิโรมันตะวันตกในปี ค.ศ. ๔๗๖ ได้เกิดการฟื้นฟูทางวัฒนธรรมที่สำคัญในเอเชีย จีนและอินเดียได้ขยายวัฒนธรรมไปทั่วทั้งดินแดนยุโรปและเอเชีย โดยการอพยพผู้คนออกไป กิจกรรมต่าง ๆ ของขบวนการสอนศาสนาทางยุโรปและการค้าก็ขยายมายังดินแดนตะวันออกกลาง คลื่นลูกแรกได้ครอบคลุมมาอยู่ในตะวันออกกลางก่อน คลื่นลูกที่สองได้ครอบคลุม จีน อินเดียและแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียน และคลื่นลูกที่สามก็ได้ขยายอารยธรรมไปสู่เอเชียอาคเนย์ เอเชียและญี่ปุ่นเป็นผลให้เกิดสถาปัตยกรรมตะวันออกขึ้นมา

๒.๑.๗ สถาปัตยกรรมตะวันออก (Eastern Architecture)

สถาปัตยกรรมตะวันออก^{๑๖} อาจแบ่งออกได้ตามประโยชน์ช่วงใช้ จึงมีทั้งที่อยู่อาศัยของผู้คนในแถบนี้และสิ่งก่อสร้างในศาสนา และเนื่องจากประเทศในตะวันออกส่วนใหญ่อยู่ในโซนร้อน มีฝนชุกบ้าง มีอากาศแปรปรวนหนาวร้อนจัดบ้าง หลังคาของอาคารส่วนใหญ่จะมีจั่วสูง ซึ่งแตกต่างกับอินเดีย เพราะแม้ว่าจะจะเป็นประเทศแม่บทบาททางศิลปะและวัฒนธรรมของเอเชีย แต่ก็มีได้มีสิ่งก่อสร้างเฉพาะ ที่อยู่อาศัยเช่นเดียวกับประเทศอื่น ๆ ทั้งนี้เป็นเพราะอากาศตามปกติของอินเดียออกจะแห้งแล้งและหนาวจัดในบางฤดู ที่อยู่อาศัยจึงสร้างขึ้นเพื่อป้องกันอากาศที่แปรปรวน ประเทศทางตะวันออกไกลมีฝนตกชุก มีอากาศร้อน ที่อยู่อาศัยจึงหลังคาสูง และปลูกอยู่บนเสาสูงลักษณะของสถาปัตยกรรมตะวันออกเป็นไปตามฐานะของบุคคลอย่างเห็นได้ชัด เช่น ปราสาทราชวังของกษัตริย์หรือคฤหาสน์อันโอ่อ่าของคหบดี หรือกระท่อมไม้ไผ่ มุงหญ้าคาของคนในชนบท สิ่งเหล่านี้มิได้เป็นสิ่งแปลกประหลาด เพราะดูจะเหมือนกันทุกแห่งในโลกพิจารณาในด้านการศึกษารูปแบบการตกแต่งแล้ว จะเห็นความคิดสร้างสรรค์ตามความเหมาะสมยิ่งขึ้น เช่น ในถิ่นที่มีไม้มากก็ใช้ไม้หรือในถิ่นที่หาไม้ได้ยากกว่า ก็จะใช้วัสดุอย่างอื่น การสร้างที่อยู่อาศัยจึงขึ้นกับสิ่งแวดล้อมหลายอย่าง เช่น อุปกรณ์ ดินฟ้าอากาศ และพื้นเพสภาพความเป็นอยู่ของผู้คน

สำหรับศาสนสถาน หรือสิ่งก่อสร้างทางศาสนานั้น แตกต่างกันออกไปจากที่อยู่อาศัย เสนาสนะในทางพระพุทธศาสนาพบว่ามี ๒ ประเภท คือ เสนาสนะตามธรรมชาติ หมายถึง โคนไม้ ป่า และถ้ำ เช่น ในประเทศอินเดีย สมัยราชวงศ์คุปตะ มีการเจาะภูเขาสร้างเป็น “วิหารถ้ำ” เช่น ถ้ำอาจันตะ มีอยู่มากถึง ๑๐ กว่าถ้ำ แต่ถ้ำถ้ำประดิษฐ์สิ่งตกแต่งอย่างวิจิตรบรรจง จนเหนือความสามารถของมนุษย์ในปัจจุบันที่จะทำเช่นนั้นได้ และเสนาสนะที่สร้างขึ้นมา หมายถึง กุฏิ วิหาร ศาลาการเปรียญ ปราสาท ตึกแถว โรงเรียน เป็นต้น การก่อสร้างศาสนสถานในลักษณะต่าง ๆ ของประเทศตะวันออกแม้ว่ามีแม่บทคือ อินเดีย แต่ก็ยังสามารถประดิษฐ์ให้เป็นแบบอย่างเฉพาะของแต่ละประเทศได้ นับว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ซึ่งคนสมัยก่อนๆ ได้ฝากความคิดและมีมือไว้เป็นอุทาหรณ์

^{๑๖} ธวัชชัย ภาติณฐ์ และจิตติพันธ์ จันทร์หอม, ประวัติและแบบอย่างศิลปะ, หน้า ๑๗๕.

(๑) สถาปัตยกรรมจีน (China Architecture)

อารยธรรมของชนชาติจีนเริ่มตั้งแต่ยุคหินใหม่^{๑๗} มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ลุ่มน้ำตาริม แถบมณฑลชานไห่ แต่เนื่องจากแผ่นดินกว้างใหญ่ไพศาล มีทะเลทรายที่แห้งแล้งอยู่แถบภาคกลาง ภาคเหนืออากาศหนาวจัด แต่ก็อุดมสมบูรณ์จากกระแสแม่น้ำฮวงโห และแยงซีเกียงเป็นต้นทุนที่มีทรัพยากรที่มากพอเลี้ยงผู้คน ภาคใต้เป็นเขตภูเขาที่มีความสมบูรณ์ด้วยแร่ธาตุ เนื้อที่ประเทศจีนมีมากกว่าสี่ล้านตารางไมล์

จีนเป็นชาติแรกที่เข้าใจนาฏแห่งพลัง กฎแห่งความสมดุล (เหยิน-หยาง) ตามหลักปรัชญาเต๋า หรือกฎแห่งความลงตัว ที่แปลงเป็นหลักแห่งคุณธรรม จริยธรรม ดังคำสอนของขงจื้อ และเม้งจื้อ ด้วยความเข้าใจนี้ทำให้การออกแบบงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมทุกแขนงมีความละเอียดละไม ลบเหลี่ยมมุมและความแหลมคมออกมา มิให้พุ่งใส่ผู้อาศัย ลวดลายศิลปะของจีนเรียกได้ว่าเป็นลายมงคล ที่เชื่อว่าสอดคล้องกับกฎของพลังธรรมชาติ

อาคารหรือสิ่งก่อสร้างที่เรียกว่า “สถาปัตยกรรม” (Architecture) เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วย “ศิลปะและวิทยาการแห่งการก่อสร้าง เพื่อสนองตอบต่อ “ความต้องการ” ทั้งทางร่างกายและจิตใจ ดังนั้น”สถาปัตยกรรม”จึงมีคุณลักษณะที่สำคัญ ๓ ประการ ได้แก่ ความเหมาะสมในการใช้สอย (Commodity) ความมั่นคงแข็งแรง (Firmness) และความชื่นชมยินดี (Delight) นอกจากนี้ยังหาหน้าที่เป็น “สื่อทางความคิด และสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสังคม” อีกด้วยซึ่งอาจกล่าวได้ว่า “สถาปัตยกรรมเป็นเสมือนกระจกเงา ที่สะท้อนให้เห็นความรุ่งเรืองทางอารยธรรมในสมัยนั้น ๆ” ซึ่งในประวัติศาสตร์ของการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสามารถจำแนกระบบทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญของโลกได้เป็น ๓ ระบบ ได้แก่ ระบบสถาปัตยกรรมตะวันตก (European Architecture) ระบบสถาปัตยกรรมอิสลาม (Islamic Architecture) และระบบสถาปัตยกรรมจีน (Chinese Architecture) แบบแผนหรือระบบทางสถาปัตยกรรมจีนในสมัยโบราณมีพื้นฐานที่พัฒนามาจากระบบการก่อสร้างด้วยโครงสร้างไม้ และในระดับที่ค่อนข้างใหญ่โต แม้ในปัจจุบันสถาปัตยกรรมจีนส่วนใหญ่ยังคงนิยมเป็นสถาปัตยกรรมที่มีโครงสร้างด้วยไม้เหมือนเดิมซึ่งฝีมือชาวจีนมีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ และได้ทำให้โครงสร้างไม้มีคุณภาพพิเศษด้วย

สถาปัตยกรรมของจีนในสมัยโบราณส่วนใหญ่เป็นสถาปัตยกรรมของชาวฮั่นที่มีโครงสร้างเป็นไม้เพราะฮั่นเป็นชาวนา^{๑๘} ไม่นิยมความรุนแรงและความมั่งคั่งร่ำรวยและก็รวมถึงสถาปัตยกรรมอันดีเยี่ยมของชนชาติส่วนน้อยด้วย สถาปัตยกรรมของจีนเคยมีผลกระทบกระเทือนโดยตรงต่อสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น เกาหลี และเวียดนามในสมัยโบราณและก็ยังเคยมีผลกระทบกระเทือนต่อสถาปัตยกรรมของยุโรป หลังศตวรรษที่ ๑๗ เนื่องจากสถาปัตยกรรมของจีนในสมัยโบราณ เป็นระบบศิลปะพิเศษอย่างหนึ่งที่มีประวัติยาวนานที่สุด มีขอบเขตการจัดกระจายกว้าง ที่สุดและมีลักษณะเด่นชัดที่สุด

^{๑๗} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๘.

^{๑๘} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๒.

งานสถาปัตยกรรมของจีนส่วนใหญ่จะเห็นได้จากการสร้างวัด ลักษณะของวัดศาสนาพุทธ จะเป็นหอคอยหรือเป็นเจดีย์ ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า วัดเหล่านี้จะสร้างด้วยไม้หรืออิฐเป็นรูปร่างต่างๆ เช่น เป็นรูปสี่เหลี่ยมกลม บ้างก็สร้างชั้นเดียว บ้างก็สร้างหลายชั้นจนถึง ๑๕ ชั้น มีวัดในกรุงปักกิ่งสร้างโดยจักรพรรดิราชวงศ์หมิงเป็นรูปวงกลม เพื่อบูชาสวรรค์เรียกว่า เทียนถาน (The Temple of Heaven)^{๑๙} เพื่อใช้ในการขอฝนและความอุดมสมบูรณ์ เมื่อความแห้งแล้งตามมา ชาวนาเก็บเกี่ยวไม่ได้ผล

กำแพงเมืองจีนเป็นสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะพิเศษสวยงามมาก เป็น ๑ ใน ๗ สิ่งมหัศจรรย์ของโลก มีระยะทางความยาวกว่า ๗,๐๐๐ กิโลเมตร ถูกสร้างขึ้นมากกว่า ๒,๐๐๐ ปี ตั้งแต่สมัยของ จินซีฮ่องเต้

(๒) สถาปัตยกรรมญี่ปุ่น (Japanese Architecture)

ญี่ปุ่น เป็นประเทศหมู่เกาะในภูมิภาคเอเชียตะวันออก ตั้งอยู่ในมหาสมุทรแปซิฟิก ทางตะวันตกติดกับคาบสมุทรเกาหลี และสาธารณรัฐประชาชนจีน โดยมีทะเลญี่ปุ่นกั้น ส่วนทิศเหนือติดกับประเทศรัสเซีย มีทะเลโอค็อตสค์เป็นเส้นแบ่งเขตแดน ตัวอักษรคันจิของชื่อญี่ปุ่น แปลว่าถิ่นกำเนิดของดวงอาทิตย์ จึงทำให้บางครั้งเรียกว่า ดินแดนแห่งอาทิตย์อุทัย

ศิลปะญี่ปุ่น (Japanese Art)^{๒๐} เป็นลักษณะพิเศษ ไม่เปิดเผยให้ผู้ชมได้เห็นชัด ให้ผู้ชมได้จินตนาการจากสิ่งที่ปรากฏออกมา ศิลปะญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธนิกายเซ็น ที่เน้นความเรียบง่ายสุภาพเรียบร้อยและแนวคิดจากลัทธิชินโต ฉะนั้นผู้เข้าชมศิลปะจะเข้าใจญี่ปุ่นต้องเข้าใจทัศนกรรมการมองศิลปะ และเข้าใจในความรู้เพนินาย ความหมายของลวดลายประดับ เลียนแบบธรรมชาติสัญลักษณ์วัฒนธรรม พันธไม้และสัตว์บางชนิด ศิลปะญี่ปุ่นยังไม่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ แต่ชาวญี่ปุ่นเป็นผู้ที่นำศิลปะจากต่างชาติมาปรับให้เข้ากับบริบทของญี่ปุ่นได้เป็นอย่างดี สถาปัตยกรรมของญี่ปุ่น ได้รับอิทธิพลจากจีนและตะวันตก แต่ญี่ปุ่นก็ได้นำมาปรับให้เข้ากับบริบทและภูมิประเทศของตนเอง สถาปัตยกรรมที่สำคัญได้แก่ ๑. สถาปัตยกรรมตามลัทธิชินโต เป็นแบบญี่ปุ่นแท้ ที่สำคัญ คือ ศาลอิเซ (Ise) สร้างถวายเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ ๒. สถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น วัดโฮริวจิ เป็นวัดไม้ที่เก่าแก่ที่สุดในโลก สร้างตั้งแต่ปี ค.ศ. ๖๐๐ ซึ่งตามแบบจีนสมัยทวารวดี ฮูโด (Hoodo) หรือฮอนไกไฟ (Phoenix Hall) ที่วัดไบโยโดอิน (Byodoin) ที่ เกียวโต สวยงามมาก เคยเป็นคฤหาสน์ของตระกูลฟูจิวาระมาก่อนและนำมาถวายวัดปี ค.ศ. ๑๐๕๒ ต่อมาใช้เป็นที่ประดิษฐานพระอมิตาภะ ๓. อาคารบ้านเรือน อาคารบ้านเรือนแสดงถึงความผสมกลมกลืนกับธรรมชาติแวดล้อม ตัวอย่าง เช่น พระราชวังกัทสึระ

^{๑๙} ประจักษ์ วัฒนานุสิทธิ์, “ศิลปะจีน”, ใน *อารยธรรมตะวันออก*, ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, พิมพ์ครั้งที่ ๖, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), หน้า ๒๑๘.

^{๒๐} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘๙-๒๙๙.

(๓) สถาปัตยกรรมอินเดีย (Indian Architecture)

ประเทศอินเดีย หรือชื่อทางการว่า สาธารณรัฐอินเดีย (Republic of India) ตั้งอยู่ในทวีปเอเชียใต้ เป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของอนุทวีป อินเดียมีประชากรมากเป็นอันดับที่สองของโลกรองจากจีน และเป็นประเทศประชาธิปไตยที่มีประชากรมากที่สุดในโลก โดยมีมากกว่าหนึ่งพันล้านคน มีภาษาพูดแปดร้อยภาษาโดยประมาณ ด้านเศรษฐกิจ อินเดียมีอำนาจการซื้อมากเป็นอันดับสองของโลก ทั้งนี้เพราะประชากรมีมากเป็นอันดับสองโลกด้วย อาณาเขตทางทิศเหนือติดกับจีน เนปาล และภูฏาน ทางตะวันตกเฉียงเหนือติดกับปากีสถาน ทางตะวันออกติดกับพม่า ทางตะวันตกเฉียงใต้จรดมหาสมุทรอินเดีย และทิศตะวันตก มีพื้นที่ ๓,๒๘๗,๕๙๐ ตารางกิโลเมตร อินเดียจึงเป็นประเทศที่ใหญ่ที่สุดอันดับที่ ๗ ของโลก^{๒๑}

อินเดีย มีศิลปะมากมายขึ้นอยู่กับแต่ละยุคจะขอนำมากล่าวในช่วงยุคทองของอินเดีย สมัยราชวงศ์คุปตะเป็นสมัยที่อินเดียเจริญสูงสุดในทุกด้าน จนได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคทองของอินเดีย และได้ขยายตัวออกไปกว้างขวางทั่วเอเชีย จากการบันทึกของพระจีนชื่อ ฟาเซียนและฮวนซาง (เหียนจิง) เล่าว่าจักรวรรดิคุปตะพุทธศาสนาหายานและหินยานเจริญรุ่งเรืองมาก มีสถาปัตยกรรมที่เมืองมถุราและปาลิบุตรเป็นศูนย์กลางของการศึกษาพุทธศาสนาหายานที่เมืองนาลันทา ศาสนาฮินดูได้รับการปรับปรุง คือเอาพระพุทธรูปไปเป็นพระเจ้าองค์หนึ่งของลัทธิฮินดู ประกอบกับความประพุดติของพระสงฆ์เสื่อมลง จึงทำให้พระพุทธรูปหายไประหว่างอินเดีย สถาปัตยกรรมของอินเดียมีการพัฒนาให้เจริญขึ้น ๒ ประการคือ

๑. ประการแรกเกี่ยวกับสุนทรียะ เป็นการเปลี่ยนความรู้สึกเป็นอย่างไรใหม่ เพราะในสมัยก่อนหน้านั้นนิยมลอกเลียนแบบความงามเก่าๆ แสดงให้เห็นว่าช่างยังไม่มีความคิดสร้างสรรค์ ทำให้ความงามกลายเป็นส่วนประกอบของสถาปัตยกรรม แต่ได้เริ่มขึ้นสมัยนี้

๒. ประการที่สองเกิดมีแนวคิดใหม่ทางการสร้างคือ การสร้างสถาปัตยกรรมโครงสร้างลอยตัวด้วยหิน มิใช่การขุดเจาะเข้าไปในหินนั่นคือการเริ่มสร้างเทวสถานเป็นโครงสร้างลอยตัว หลักสำคัญคือการสร้างห้องสี่เหลี่ยม ภายนอกเรียบไม่ตกแต่งประดับประดาอะไร ไม่มีหน้าต่าง มีเพียงประตูเข้าด้านเดียว ภายในเป็นที่ประดิษฐานเทวรูป^{๒๒}

สถาปัตยกรรมอินเดียที่มีความเด่นที่สุดคือ ทัชมาฮาล^{๒๓} อินเดียในสมัยพระเจ้าชาร์เจห์หันกี (ค.ศ. ๑๖๐๕-๑๖๘๒) พระองค์เป็นมุสลิมแต่ทรงมีนโยบายให้อิสระในการนับถือศาสนาต่าง ๆ ต่อมาพระเจ้าอักบาร์มหาราชจักรพรรดิราชวงศ์โมกุลที่ทำการบูรณะบ้านเมืองสูงสุดในยุคของพระองค์ ครั้นมาถึงช่วงพระเจ้าชาร์เจห์หันกี ทรงสร้างศิลปวัตถุไว้มาก ที่เด่นและมีชื่อเสียงที่สุด เช่น ทัชมาฮาล

^{๒๑} วิภา ตรีธัญรัตน์, *อารยธรรมตะวันออกและตะวันตก*, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (กรุงเทพมหานคร: โสภณการพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๑๒๔.

^{๒๒} Percy Brown, *Indian Architecture (Buddhist and Hindu Periods) Bombay: D.B. Taraporevala Sons, 1971*, pp. 47-50.

^{๒๓} ธวัชชัย ภาติณฐ์ และจิตติพันธ์ จันทร์หอม, *ประวัติและแบบอย่างศิลปะ*, หน้า ๑๙๙.

ทรงสร้างไว้เป็นที่ระลึกแก่พระนางมณฑุมาฮาล เป็นสถาปัตยกรรมผสมผสานอย่างลงตัวระหว่างความเป็นอินเดียมุสลิมและศิลปะเปอร์เซีย สร้างด้วยหินอ่อนสีขาวทั้งหลัง ถือเป็น ๑ ใน ๗ สิ่งมหัศจรรย์ของโลก

๒.๑.๘ สถาปัตยกรรมไทย (Thai Architecture)

ชนชาติไทยเป็นชนชาติที่เก่าแก่อีกชนชาติหนึ่งของโลก เดิมอาศัยอยู่ทางตอนเหนือของประเทศจีน ปัจจุบันมีชาวไทยกว่า ๖๐ ล้านคน กระจุกกระจายอยู่ไปทั่ว เช่น จีน อินเดีย พม่า ลาว และญวน วัฒนธรรมไทยแบบดั้งเดิมถูกลบเลือนและกลืนหายไปกับชาติที่มีกำลังเหนือกว่า เมื่อชาวไทยอพยพไปอยู่ที่ใดก็มักจะได้รับเอาวัฒนธรรม ศิลปกรรม และการกินอยู่ในท้องถิ่นเหล่านั้นเข้าไปด้วย ทุกวันนี้สิ่งที่ยังคงเห็นและเหลืออยู่เป็นสัญลักษณ์ของชาติไทยได้แก่ ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี และเรือนไทยซึ่งยังปรากฏอยู่ทั่วในดินแดนที่ชาวไทยอาศัยอยู่ชาวไทยเริ่มอพยพลงใต้จากจีนตอนเหนือมาประมาณ ๒ พันปีมาแล้ว ได้แยกย้ายกันออกไปหลาย ๆ พวกหลายกลุ่มด้วยกัน ตั้งบ้านเรือนเป็นปึกแผ่น ชาวไทยบางพวกก็ออกไปอยู่ในกวางสีและตั้งเกีย กียอมอยู่ในความปกครองของจีน บางส่วนก็ยังคงอพยพลงมาตามลุ่มแม่น้ำโขงและน้ำเจ้าพระยา และตั้งอาณาจักรใหม่โดยมีสุโขทัยเป็นราชธานี แล้วสืบสานต่อมาจนถึงปัจจุบัน^{๒๔}

สถาปัตยกรรมไทย คือสิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นในประเทศไทย^{๒๕} โดยมีความสัมพันธ์กับขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา สถาปัตยกรรมศาสตร์ และชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย มีรูปแบบ แบบแผนการก่อสร้าง การใช้วัสดุที่มีเอกลักษณ์เป็นของไทย ตามวัตถุประสงค์ของการสร้างมี ๓ กลุ่มใหญ่^{๒๖} คือ

๑. สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ได้แก่ อาคารและสิ่งก่อสร้าง เช่น อุโบสถ วิหาร สถูป เจดีย์ ปราสาท ภูมิจิตร เป็นต้น สถาปัตยกรรมเหล่านี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยอย่างลึกซึ้งมาเป็นเวลาช้านาน ดังปรากฏหลักฐานเป็นจำนวนมาก

๒. สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ได้แก่ อาคารที่ประทับของพระมหากษัตริย์และพระราชวัง เช่น พระที่นั่ง ปราสาท ตาหนัก และอาคารที่สร้างขึ้นตามพระราชประเพณีของกษัตริย์ เช่น พลับพลา พระเมรุมาศ เป็นต้น

๓. สถาปัตยกรรมพื้นบ้าน ได้แก่ บ้านเรือนที่พักอาศัยของประชาชนในท้องถิ่นต่างๆ ที่มีรูปแบบเฉพาะถิ่นที่อยู่มีความแตกต่างกันออกไป เช่น เรือนไทยภาคกลาง เรือนกาแลในภาคเหนือ เรือนไทยภาคอีสาน เรือนแบบลานของภาคใต้ เป็นต้น

จึงนับได้ว่าสถาปัตยกรรมมีความสัมพันธ์กับสามวัตถุประสงค์ คือ พระพุทธศาสนา พระมหากษัตริย์ และพื้นบ้านมีอิทธิพลต่อการก่อสร้างของสังคมไทยเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะด้านจิตใจ ด้านประเพณี ด้านพิธีกรรม ด้านวรรณคดี ด้านภาษา ด้านการศึกษา ตลอดจนด้านสถาปัตยกรรมการ

^{๒๔} ภัทราวดี ศิริวรรณ, **สถาปัตยกรรมไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๖, (ปทุมธานี: สกายบุ๊กส์, ๒๕๕๕), หน้า ๕.

^{๒๕} วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ทัศนศิลป์ไทย**, (กรุงเทพมหานคร: ปิรามิด, ๒๕๔๗), หน้า ๑๐๙.

^{๒๖} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๑.

ก่อสร้าง จนทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมที่คนไทยทุกคนได้รับรู้ได้เห็น และเป็นเอกลักษณ์ของไทยในที่สุด เมื่อชาวต่างชาตินึกถึงประเทศไทยมักจะนึกถึงวัด ความสวยงามของโบสถ์ วิหาร พระราชวัง เป็นต้น จึงนับว่าพระพุทธศาสนามีอิทธิพลต่อสังคมและวัฒนธรรมไทยในทุกๆ ด้านอย่างแท้จริง

(๑) สถาปัตยกรรมไทยสมัยต่าง ๆ (Thai General Period)

สถาปัตยกรรมในสมัยประวัติศาสตร์ มีด้วยกันหลายยุคหลายสมัย ผู้วิจัยจะขอนำมา กล่าวตามยุคต่าง ๆ ดังนี้

ศิลปะสุโขทัยเริ่มต้นราว พ.ศ. ๑๗๘๐ เมื่อพ่อขุนศรีอินทราทิตย์สถาปนากรุงสุโขทัย เป็นราชธานี เอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมสุโขทัย จะออกแบบก่อให้เกิดความศรัทธาด้วยการสร้าง รูปทรงอาคารในเชิงสัญลักษณ์ เช่น การออกแบบเจดีย์ทรงดอกบัวตูม หรือ เจดีย์ทรงกลม และปั้นรูป ช้างล้อมรอบฐานเจดีย์

สุโขทัยมีความเจริญรุ่งเรืองด้านศิลปะ มีช่างที่ชำนาญหลายสาขา มีลักษณะที่เป็น เอกลักษณ์ของตนเอง มีความงดงามมาก ได้แก่ ด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมดัง ปรากฏจากซากโบราณสถาน โบราณวัตถุ นับได้ว่าเป็นมรดก อันล้ำค่าที่คนไทยต้องช่วยกันอนุรักษ์ให้ คงอยู่ตลอดไป ศิลปะสมัยสุโขทัย ที่ยังหลงเหลืออยู่ มีดังนี้

เจดีย์ เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประดิษฐานพระมหาธาตุ และใช้ สักการะ พระพุทธเจ้า ก่อสร้างด้วยอิฐ หิน หรือศิลาแลง มีลักษณะเป็นยอดแหลม เจดีย์ที่นิยมสร้างใน อาณาจักรสุโขทัยมี ๓ รูปทรง ดังนี้

๑. เจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์^{๒๗} หรือทรงดอกบัวตูม เจดีย์รูปทรงนี้ส่วนฐานสร้างเป็น รูป สี่เหลี่ยมย่อมุม บนยอดเจดีย์เป็นรูปดอกบัวตูม เช่น เจดีย์วัดตระพังเงิน จังหวัดสุโขทัย เจดีย์พระศรี มหาธาตุ อำเภอสรีสัชชาลัย และเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นแบบเฉพาะของศิลปะสุโขทัย

๒. เจดีย์ทรงกลมหรือทรงลังกา^{๒๘} (ทรงระฆังคว่ำ) เจดีย์รูปทรงนี้เป็นพระเจดีย์ ทรง กลม ลายกลีบบัวประกบบริเวณส่วนล่างขององค์ระฆัง เช่นเจดีย์วัดช้างล้อม อำเภอสรีสัชชาลัย นอกจากนั้นเจดีย์ทรงกลม นิยมสร้างมากในกรุงสุโขทัย

๓. เจดีย์ทรงเรือนธาตุ^{๒๙} เป็นสถาปัตยกรรมผสมผสานระหว่างศรีวิชัยผสมลังกาเจดีย์ รูปทรงนี้มีฐานเป็นสี่เหลี่ยมสลับแบบศรีวิชัย ตอนบนเป็นเจดีย์ทรงกลม แบบลังกา เช่น เจดีย์ที่วัด เจดีย์เจ็ดแถว อำเภอสรีสัชชาลัย

^{๒๗} สันติ เล็กสุขุม, เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๕๒), หน้า ๔๓.

^{๒๘} สุภัทรทิศ ดิศกุล, ประวัติย่อศิลปะลังกา ขวา ขอม, (นครหลวงกรุงเทพธนบุรี: กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๑๕), หน้า ๒.

^{๒๙} สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย, (คณะโบราณคดี: มหาวิทยาลัย ศิลปากร, ๒๕๓๔), หน้า ๑๖๘-๑๗๓.

วิหารอาณาจักรสุโขทัย นิยมสร้างวิหารที่มีขนาดใหญ่กว่าโบสถ์เพื่อใช้เป็นที่พักประกอบพิธีอุปสมบท ประกอบสังฆกรรมของพระสงฆ์ ประดิษฐานพระพุทธรูปและใช้เป็น ที่ประชุมเพื่อฟังธรรมของประชาชนจำนวนมาก วิหารมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า วัสดุที่ใช้ในการสร้างวิหาร ได้แก่ ศิลาแลง อิฐ ไม้ วิหารที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในอาณาจักรสุโขทัย ได้แก่ วิหารหลวง ที่วัดมหาธาตุ กรุงสุโขทัย

สถาปัตยกรรมไทยสมัยอยุธยาแบ่งได้เป็น ๔ ระยะ คือ สถาปัตยกรรมไทยสมัยอยุธยา (ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๓) การออกแบบทางสถาปัตยกรรมแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ ร่ารวย สถาปัตยกรรมจึงมีขนาดรูปร่างสูงใหญ่ ตกแต่งด้วยการแกะสลักปิดทอง โบสถ์ วิหาร ไม่นิยมสร้างให้มีชายคายื่นออกมาจากหัวเสา ส่วนใหญ่มีบัวหัวเสาเป็นรูปบัวตูม

ระยะแรก ตั้งแต่สมัยพระเจ้าอู่ทอง ถึง สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถนิยมสร้างพระปราสาทเป็นประธานของวัด ผังอาคารโบสถ์ วิหาร นิยมเจาะเป็นช่องลมแนวตั้ง เช่นวัดราชบูรณะ วัดพุทไธสวรรย์

ระยะที่สอง สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ถึงสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ช่วงแรกนิยมสร้างเจดีย์เป็นทรงกลมเป็นหลักของวัด ต่อมานิยมสร้างเป็นเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมย่อเก็จและเจดีย์ทรงกลมสูงเพรียวในระยะนี้เริ่มการสร้างพระเมรุมาศเลียนแบบรูปทรงวิมานเทพหรือบุษบกตามคติเขาพระสุเมรุ

ระยะที่สาม สมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองถึงสมัยสมเด็จพระเพทราชาตี นิยมใช้ปราสาทเป็นเป็นหลักของวัดในสมัยนี้ต่างชาติเริ่มมีอิทธิพลกับงานสถาปัตยกรรมมากขึ้น นอกจากนี้ยังนิยมสร้างเจดีย์อมุมสี่สูง อากาศเริ่มมีหน้าต่างเปิด-ปิดได้มีการใช้เส้นแอนโค้งที่ฐานนอกและแนวหลังคา

ระยะที่สี่ สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่บรมโกศ นิยมสร้างวิหารเป็นอาคารที่มีเส้นหลังคาแอนโค้งขนานรับกับฐาน หลังคามีปีกนก ๒ ชั้นรองรับด้วยคันทวย (คันทวยเป็นรูปมโหรีหรือมียอกติจะรองรับน้ำโครงสร้างส่วนชายคาลงมาที่เสาด้านข้างของวิหาร “คันทวย” เรียกอีกอย่างว่า “นาคทนต์หรือนาคะตัน”) หนัก สถาปัตยกรรมยุคนี้ได้รับความนิยมสืบมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ สถาปัตยกรรมอยุธยาตอนปลาย ยังนิยมสร้างพระเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสอง^{๓๐} เจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสองที่ปรากฏในแผ่นดินของพระมหาจักรพรรดิ เช่น เจดีย์ศรีสุริโยทัย และปรากฏหลักฐานเด่นชัดว่านิยมเจดีย์เหลี่ยม ดังเช่น วัดชุมพลนิกายาราม มีเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสองคู่หนึ่งอยู่หลัง อุโบสถ์ วัดไชยวัฒนาราม มีเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมคู่หนึ่งหน้าอุโบสถ์ นอกพระระเบียงล้อมรอบปราสาท วัดใหม่ประชุมพล มีเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสองอยู่หลังอุโบสถ์ เป็นเจดีย์รุ่นเก่าที่สุดของของสมัยพระเจ้าปราสาททอง เจดีย์นี้อยู่ที่อำเภอนครหลวงริมแม่น้ำ

^{๓๐} น. ณ ปากน้ำ, ความเป็นมาของสถาปัตยกรรมเจดีย์ในประเทศไทย, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์การพิมพ์พลชัย, ๒๕๒๙), หน้า ๑๕๗.

สมัยธนบุรี (พ.ศ.๒๓๑๐-๒๓๒๕) เป็นช่วงเวลาสั้นเพียง ๑๕ ปีเท่านั้นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นคงเป็นไปตามแบบอย่างของอยุธยา จึงผนวกรวมเข้าไว้ในศิลปะอยุธยา

(๒) สถาปัตยกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ (RattannaKosintara Period)

สถาปัตยกรรมสมัยไทยสมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งออกเป็น ๒ ยุค^{๓๑} คือ ยุคสถาปัตยกรรมที่สร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เริ่มตั้งแต่เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ หรือกรุงเทพมหานคร เมื่อ พ.ศ. ๒๓๒๕ จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๓ และรัชกาลที่ ๔ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นยุคสมัยใหม่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรัชกาลที่ ๑ สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เอาแบบจากสิ่งที่เคยมีเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาสร้างใหม่ โดยเฉพาะสิ่งก่อสร้างในพระบรมมหาราชวังและพระมหาปราสาทราชมณเฑียร ตลอดจนวัดวาอารามต่าง ๆ สร้างโดยช่างรุ่นใหม่ที่มีฝีมือช่างขึ้นมาใหม่ กล่าวกันว่า “...เกิดมีผู้ชำนาญช่างต่าง ๆ มากขึ้นในรัชกาลที่ ๑ ชื่อนี้สังเกตได้ในวัตถุสถานที่สร้างในรัชกาลที่ ๑ นั้นฝีมือดีกว่าสมัยก่อนมาเพราะเป็นสมัยบ้านเมืองดี...”

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีการก่อสร้างและบูรณะปราสาทราชมณเฑียรบ้าง เช่นเปลี่ยนหลังคาพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทจากกระเบื้องดินเผาเป็นกระเบื้องเคลือบ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยเดิมเป็นเสาไม้เขียนลายทองรดน้ำพื้นสีแดง เปลี่ยนมาเป็นเสาก่ออิฐปูน เป็นต้น สถาปัตยกรรมในรัชกาลที่ ๓ ที่แปลกออกไปจากรัชกาลอื่นอีก เช่น พระเจดีย์ที่วัดยานนาวามีฐานเป็นรูปเสาเก้าเท่าเสาเก้า มีพระราชประสงค์จะให้คนรุ่นหลังได้รู้จักเสาเก้าจันทน์ว่าที่รูปร่างเป็นอย่างไร นอกจากนี้ก็มีการสร้างโลหะปราสาทแทนเจดีย์ในวัดราชนันทดา กรุงเทพมหานคร เป็นโลหะปราสาทตามแบบลังกา แต่โลหะปราสาทที่ลังกาขณะนั้นทรุดโทรมมากแทบจะเหมือนแต่เสา โลหะปราสาทที่สร้างขึ้นใหม่จึงคิดแบบต่อเติมตามความพอใจของไทย มียอดถึง ๓๗ ยอด ซึ่งหมายถึงโพธิปักขิยธรรม ๓๗^{๓๒} ต่อไป...๔ พวก เรียกว่า ภูพารหุคคัล ได้แก่ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า พระอรหันตสาวก และพระเจ้าจักรพรรดิสำหรับประเทศไทย คำว่า สถูป และ เจดีย์ เรามักรวมเรียกว่า “สถูปเจดีย์” หรือ “เจดีย์” มีความหมายเฉพาะ ถึงสิ่งก่อสร้างในพุทธศาสนาที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิ^{๓๓} หรือเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป หรือเพื่อเป็นที่ระลึก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะ ในสมัยหลังลงมาคงมีการสร้างสถานที่เพื่อบรรจุอัฐิธาตุ และเพื่อเคารพบูชาระลึกถึงพร้อมกันไปด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา คนไทยเปิดรับอารยธรรมเข้ามา มาก ซึ่งรวมทั้งสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ด้วย ทำให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างศิลปะประเพณีไทยและศิลปะตะวันตก โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมที่สร้างแบบตะวันตกหลายแห่ง เช่น พระนครคีรี อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี พระราชวังนี้สร้างบนยอดเขามหาสวรรค์ เป็นที่ประทับเมื่อเสด็จประพาสเมือง

^{๓๑} วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, *ทัศนศิลป์ไทย*, หน้า ๑๓๐.

^{๓๒} พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต), *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์*, พิมพ์ครั้งที่ ๙, (กรุงเทพมหานคร: เอส.อาร์. พรินติ้ง แมส โปรดักส์, ๒๕๔๓), หน้า ๑๖๗.

^{๓๓} สันติ เล็กสุขุม, *เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย*, หน้า ๔.

เพชรบุรีต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดให้สร้างอาคารแบบตะวันตกขึ้นหลายแห่ง เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ตัวปราสาทเป็นแบบศิลปะตะวันตก เครื่องบนเป็นยอดปราสาทของไทย และพระที่นั่งอนันตสมาคม พระที่นั่งวโรภาสพิมมาน ที่พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สถาปัตยกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าทรงพยายามปรับประเทศตามอารยธรรมตะวันตก ซึ่งในขณะนั้นถือว่าเป็นเครื่องหมายของความเจริญอย่างประเทศตะวันตก

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้รับการศึกษาจากยุโรป จึงไม่แปลกที่จะโปรดให้สร้างที่ประทับเป็นแบบตะวันตก ส่วนมากเป็นพระราชวังในภูมิภาคสำหรับแปรพระราชฐาน เฉพาะพระที่นั่งและพระตำหนัก เช่น พระที่นั่งขำลิ้มคลออาสน์ พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สมัยรัชกาลที่ ๗ ไม่ค่อยมีสิ่งก่อสร้างใหม่ ๆ เพราะเป็นช่วงที่เศรษฐกิจตกต่ำและเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองหลังสงครามโลกครั้งที่ ๑ ทำให้การก่อสร้างไม่ค่อยมี

ต่อมาในรัชกาลที่ ๘ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (พ.ศ. ๒๔๗๗-๒๔๙๘) จนถึงสมัยรัชกาลปัจจุบัน แม้จะมีการสร้างอาคารสำหรับพระมหากษัตริย์หลายแห่ง แต่ก็ยังเป็นสถาปัตยกรรมร่วมสมัยที่มีทั้งแบบศิลปะตะวันตกและศิลปะไทยประยุกต์แทบทั้งสิ้น

นอกจากสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ดังกล่าวแล้ว ในสมัยนี้ยังได้มีการสร้างวัดวาอารามต่าง ๆ ขึ้นมาโดยเฉพาะอุโบสถ วิหาร สถูปและเจดีย์ยังคงเลียนแบบมาจากกรุงศรีอยุธยาแทบทั้งสิ้น เช่น พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระอุโบสถวัดชนะสงคราม พระอุโบสถวัดมหาธาตุ กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

(๓) สถาปัตยกรรมในล้านนา (Lanna Architecture)

สถาปัตยกรรมในล้านนา ก่อนที่จะกล่าวเรื่องของสถาปัตยกรรมในล้านนา ผู้วิจัยจะขอกล่าวเรื่องของความเป็นมาของคำว่า “ล้านนา” เป็นคำเมืองของคนเมืองเหนือที่พูดกันคำว่า “ล้านนา” โดยรูปศัพท์แล้วคำว่า “ล้านนา” เพิ่งถูกใช้อย่างแพร่หลายในทศวรรษที่ ๒๕๓๐ แต่ความรู้เกี่ยวกับดินแดนดังกล่าวอาจจะเริ่มจากสมัยอยุธยาที่ตกทอดผ่านทางเอกสารทางประวัติศาสตร์ จนกระทั่งกฎหมายตราสามดวงผ่านความสัมพันธ์เชิงการเมือง

อาณาจักรล้านนา (คำเมือง) คือ ราชอาณาจักรของชาวไทยวนในอดีตที่ตั้งอยู่บริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ตลอดจนถึงสิบสองปันนา เช่น เมืองเชียงรุ่ง (จิ่งหง) มณฑลยูนนาน ภาคตะวันออกเฉียงของพม่า ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำสาละวิน ซึ่งมีเมืองเชียงตุงเป็นเมืองเอก ฝั่งตะวันตกแม่น้ำสาละวิน มีเมืองนายเป็นเมืองเอก และ ๘ จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง

เชียงราย พระยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน^{๓๔} โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี มีอักษรภาษาวัฒนธรรม ประเพณีเป็นของตนเอง ศูนย์รวมอำนาจและความรู้เรื่องสถาปัตยกรรมล้านนาอยู่ที่เชียงใหม่

เดิมคำว่า “ลานนาไทย” และ “ลานนา” ถูกใช้มาก่อนโดยฝ่ายสยาม และแวดวงวิชาการจากส่วนกลาง ก่อนคำว่า “ล้านนา” จะถูกนำมาใช้มากขึ้นในต้นทศวรรษ ๒๕๒๐ กล่าวกันว่า คำว่า ล้านนาถูกใช้อย่างแพร่หลายหลังถูกใช้ในจารึกของอนุสาวรีย์สามกษัตริย์ ช่วงปี ๒๕๒๖-๒๕๒๗ แต่มาจากการใช้ “ล้านนาไทย” ข้อถกเถียงโต้แย้งเกิดขึ้นอย่างมาก การต้องการมาตรฐานการเรียกขานยุติลงด้วยอำนาจของ “คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์” โดยมีศาสตราจารย์ ดร. ประเสริฐ ญ นคร เป็นประธานการสอบชำระในปี ๒๕๓๐ จากนั้นมาคำว่า “ล้านนา” ก็เป็นที่ยอมรับและเป็นที่นิยมใช้มาเรื่อย ๆ ขณะที่ยังพบว่านักวิชาการท้องถิ่นส่วน ก็ยังแสดงออกถึงการไม่ยอมรับการใช้คำว่า “ล้านนา” เช่น ศักดิ์ รัตนชัย นักวิชาการท้องถิ่น-นักหนังสือพิมพ์ชาวลำปาง^{๓๕} อาจกล่าวได้ว่า การนำคำว่า “ล้านนา” กลับมาใช้ นั้น นับเป็นการเกิดใหม่ของคำว่า “ล้านนา” ที่สัมพันธ์กับการตื่นตัวทางศิลปวัฒนธรรมใหม่ในปลายทศวรรษ ๒๕๒๐ นั่นเอง คำว่า “ล้านนา” กลายเป็นที่ยอมรับกันในวงกว้างทั้งในกระแสอนุรักษ์นิยม และการนำมาใช้ในฐานะวัฒนธรรมร่วมสมัย

(๔) ประวัติศาสตร์ล้านนา (Lanna History)

อาณาจักรล้านนา ในพื้นที่ตอนเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน^{๓๖} ซึ่งมีประวัติอันยาวนานกว่า ๘๐๐ ปี โดยพญาเม็งรายเป็นผู้ก่อตั้งอาณาจักรล้านนาขึ้นมาในปี ค.ศ. ๑๒๙๖ (พ.ศ. ๑๘๓๙) ที่มาของชื่อ “ล้านนา” หรือ ดินแดนแห่งหนึ่งล้านทุ่งนา นั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากความอุดมสมบูรณ์ของภูมิประเทศที่ประกอบไปด้วยทุ่งนาเขียวขจีสลับกับทิวเขาอันสวยงามและยาวสุดสายตา เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ ๙ หลายร้อยปีก่อนอาณาจักรจะถูกสถาปนาขึ้นนั้น ชาวมอญ กลุ่มชนผู้มีความเฉลียวฉลาดและมีเอกลักษณ์ ได้อพยพมาจากทางตอนใต้ และก่อตั้งอาณาจักรหริภุญชัยในพื้นที่จังหวัดลำพูนในปัจจุบัน ส่วนชาวไทยล้านนา มีการย้ายถิ่นฐานเข้ามาหลังจากชาวมอญ จึงได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของมอญ ด้วยทั้งในภาษาเขียน ศิลปะ และสถาปัตยกรรม ที่สำคัญที่สุดคือ ได้รับพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้ามาเป็นศาสนาประจำชนชาติ อารยธรรมมอญยังคงทิ้งร่องรอยอยู่ถึงทุกวันนี้ โดยนักท่องเที่ยวยังสามารถเยี่ยมชมโบราณสถานของมอญได้รายรอบอาณาจักรล้านนา

^{๓๔} สรัสวดี อ๋องสกุล, ในปัจจุบันดินแดนล้านนาหมายถึงดินแดน ๘ จังหวัดภาคเหนือ คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน, พิมพ์ครั้งที่ ๖, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, ๒๕๕๒), หน้า ๒๕.

^{๓๕} ประเสริฐ ญ นคร, “ล้านนากับล้านช้างหรือล้านนากับล้านช้าง”, ใน งานจารึกประวัติศาสตร์ของประเสริฐ ญ นคร, (ศูนย์ส่งเสริมและฝึกอบรมการเกษตรแห่งชาติ, ๒๕๓๔), หน้า ๑๑๔-๑๑๖.

^{๓๖} สรัสวดี อ๋องสกุล, ประวัติศาสตร์ล้านนา, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, ๒๕๔๔), หน้า ๓๖.

หลังจากพญาเม็งรายได้สถาปนาเชียงใหม่ให้เป็นเมืองหลวงของอาณาจักรล้านนาแล้ว พระองค์ได้สั่งการให้มีการขุดคูเมืองและสร้างกำแพงรอบตัวเมือง นอกจากนี้ยังได้ทรงสร้างวัดหลวงอีกหลายแห่ง โดยมีวัดเชียงมั่น เป็นวัดแห่งแรกของเมืองเชียงใหม่ เมื่อการสร้างเมืองเริ่มสำเร็จ ลุ่่วงไป พญาเม็งรายเริ่มแผ่ขยายอิทธิพลของอาณาจักรไปโดยรอบ ทั้งจากการเจริญสนทนามิตรทางการทูต และการใช้อำนาจทางการทหารเข้าครอบครองเป็นเมืองขึ้น จนทำให้เชียงใหม่กลายเป็นศูนย์กลางทางปกครอง การค้า และศาสนา โดยอาณาจักรและอิทธิพลของพญาเม็งรายได้แผ่ไปครอบคลุมลำพูน ลำปาง แพร่ พะเยา น่าน เชียงตุง และหลวงพระบาง ในประเทศพม่าและลาวในปัจจุบัน การสิ้นพระชนม์อย่างกะทันหันของพญาเม็งรายในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ เชียงใหม่ก็ยังคงเจริญเพื่อต่อไป^{๓๗} ภายใต้การปกครองของพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์ผู้เก่งกาจจนได้รับการยกย่องให้มีฐานะเป็น “ราชาธิราช” ทัดเทียมกับกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา จนได้รับการกล่าวขานว่าเวลานั้นเป็น “ยุคทอง” ของเชียงใหม่ เนื่องจากเป็นยุคที่เชียงใหม่กลายเป็นศูนย์กลางทางการค้า ศาสนา และการแลกเปลี่ยนทางความคิด นอกจากนี้ ยังเป็นยุคแห่งการสร้างวัดวาอาราม และศูนย์การเรียนรู้พระพุทธศาสนา โดยพระเจ้าติโลกราชทรงดำริให้สร้าง วัดเจ็ดยอด บนพื้นที่ตอนเหนือของเชียงใหม่ เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองการครบรอบ ๒,๐๐๐ ปีของพระพุทธศาสนา ซึ่งวัดเจ็ดยอดนี้ได้รับเกียรติจากสภาพพุทธศาสนาแห่งโลก ให้เป็นที่จัดการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๘ ขึ้นในปี ค.ศ. ๑๔๗๗ (พ.ศ. ๒๐๒๐)

หลังจากสิ้นรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช เชียงใหม่ก็เริ่มเสื่อมโทรมและอ่อนแอลง เนื่องจากการทะเลาะกันภายใน ประกอบกับการทำสงครามระหว่างพม่าและกรุงศรีอยุธยาทาง ซึ่งอาณาจักรล้านนาซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างทั้งสองนั้น ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดอยู่กว่าสองศตวรรษ จนกระทั่งปี ค.ศ. ๑๗๖๗ (พ.ศ. ๒๓๑๐) เมื่อพม่าเข้าครองกรุงศรีอยุธยาและหัวเมืองทางเหนือได้สำเร็จ ชาวเมืองเชียงใหม่จึงตัดสินใจอพยพย้ายออกจากเมืองที่บอบช้ำจากสงครามไปอาศัยอยู่ในพื้นที่ชนบทนอกเขตเมือง ตำนานเล่าขานของผู้ที่มาเยือนเชียงใหม่ในยุคสมัยนั้นเล่าว่า เมืองเชียงใหม่ได้กลายเป็นเมืองรกร้าง เต็มไปด้วยสัตว์ร้าย เช่น เสือ และ หมี ผู้อยู่อาศัยและออกล่าเหยื่ออย่างอิสระ นับเป็นเวลานานหลายทศวรรษ กว่าเชียงใหม่จะหลุดพ้นจากการเป็นเมืองขึ้นของพม่าได้ ภายใต้การนำของพระเจ้ากาวิละ เจ้าแห่งนครลำปางผู้ได้รับการสนับสนุนจากพระเจ้าตากสินแห่งสยาม^{๓๘} ในปี ค.ศ. ๑๘๐๔ (พ.ศ. ๒๓๔๗) เชียงใหม่จึงกลับมาเป็นเอกราชอีกครั้งหนึ่ง และได้สถาปนาพระเจ้ากาวิละเป็นเจ้าหลวงปกครองอาณาจักรล้านนา และเป็นผู้ดำเนินการฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่ โดยได้ออกนโยบายให้ประชาชนกลับเข้ามาอาศัยอยู่ในตัวเมือง และยังได้ชวนชาวบ้านเชื้อสายไทหลาย ๆ กลุ่มจากรัฐฉานของพม่า เช่น ไทเขิน ไทลื้อ ให้เข้ามาอาศัยอยู่ในเชียงใหม่ จนยุคสมัยนี้ได้รับขนานนามว่า “ยุคเก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” ทำให้เชียงใหม่ได้กลายเป็นศูนย์รวมของวัฒนธรรม

^{๓๗} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗๒.

^{๓๘} สุเนตร ชุตินธรานนท์, **พม่ารบไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑๐, (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๕๔), หน้า ๒๕๓.

หลายหลาก เพราะกลุ่มชนน้อยใหญ่แต่ละกลุ่มต่างนำพาวัฒนธรรมของตนเข้ามาสานต่อในชีวิตประจำวันหลังจากที่ย้ายเข้ามาอยู่ในเมืองเชียงใหม่

การฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่ยังคงดำเนินต่อไปในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ โดยความอุดมสมบูรณ์ของไม้สักดึงดูดความสนใจของชาวต่างชาติจำนวนมาก โดยมีชาวอังกฤษเป็นผู้บุกเบิกเข้ามาริเริ่มอุตสาหกรรมป่าไม้ตามหัวเมืองต่าง ๆ อาทิ เชียงใหม่ ลำปาง แพร่ โดยในสมัยนั้นได้ใช้ช้างเป็นพาหนะหลักในการขนย้ายท่อนซุง จึงทำให้ช้างพลอยกลายเป็นสัตว์ทางเศรษฐกิจที่สำคัญของเชียงใหม่ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ในช่วงเวลาเดียวกันยังเป็นยุคที่มีชนนารีชาวอเมริกันได้เริ่มเข้ามาตั้งรกราก ก่อตั้งโรงเรียน โรงพยาบาล และ โบสถ์พร้อมกับนำแนวความคิดใหม่ ๆ เทคโนโลยี และ คริสต์ศาสนา เข้ามาเผยแพร่ในดินแดนล้านนา จึงทำให้ชาวเมืองและชาวสยามเริ่มเกรงกลัวอิทธิพลของนักล่าอาณานิคมชาวตะวันตกที่เริ่มแผ่เข้ามาประชิดทั้งทางด้านลาวและพม่า ในที่สุดสยามจึงมีการแต่งตั้งผู้สำเร็จราชการเข้าไปดูแลเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๘๗๔ (พ.ศ.๒๔๑๗) และได้รวมอาณาจักรล้านนาให้เป็นส่วนหนึ่งของสยามประเทศในปี ค.ศ. ๑๘๙๒ (พ.ศ.๒๔๓๕)^{๓๙}

จากนั้นเป็นต้นมา เชียงใหม่ได้มีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว โดยมีโทรเลขใช้ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๘๕ (พ.ศ.๒๔๒๘) ส่วนทางรถไฟจากกรุงเทพฯ มายังเชียงใหม่ก่อสร้างสำเร็จเสร็จสิ้นในปี ค.ศ. ๑๙๒๑ (พ.ศ.๒๔๖๔) ซึ่งช่วยร่นระยะเวลาการเดินทางจากเมืองหลวงจากเดิม ๖ สัปดาห์กลายเป็นไม่กี่วัน นอกจากนี้ การพัฒนาของระบบสาธารณสุข โภชนาการ สุขภาพ การศึกษา และการคมนาคมสื่อสาร ทำให้เชียงใหม่มีความทันสมัยทัดเทียมกับสยาม และมีความปึกแผ่นเป็นหนึ่งเดียวกันมากขึ้น ในปี ค.ศ. ๑๙๒๖ (พ.ศ.๒๔๖๙) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์แห่งสยามประเทศพระองค์แรกที่ได้เสด็จพระราชดำเนินเยือนเชียงใหม่เป็นทางการ โดยมีพระราชวงศ์ฝ่ายเหนือ^{๔๐} นำโดย พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจัดขบวนบายศรีต้อนรับอย่างสมพระเกียรติ อำนาจและอิทธิพลของราชอาณาจักรสยามที่มีแต่จะเพิ่มมากขึ้น ความเป็นเอกราชทางการปกครองของล้านนาจึงได้สิ้นสุดลง อย่างไรก็ดี ศิลปวัฒนธรรมอันโดดเด่นของล้านนา ไม่ว่าจะเป็น ภาษา อาหาร การแต่งกาย และอื่น ๆ อีกมากมาย ยังได้รับการสืบทอดจนถึงปัจจุบัน เพราะเหตุผลนี้ เชียงใหม่และภูมิภาคเหนือของประเทศไทยจึงมีเสน่ห์เฉพาะตัวและกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวยอดนิยมในดวงใจนักท่องเที่ยวชาวไทยและชาวต่างชาติตราบนานถึงทุกวันนี้

พระพุทธศาสนาเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งของวิถีชีวิตของชาวล้านนามาช้านาน ดังนั้น ศิลปะของล้านนาจึงได้รับแรงบันดาลใจส่วนใหญ่มาจากศาสนาพุทธ หลักฐานสำคัญของประวัติศาสตร์ศิลปะล้านนา ได้ถูกจารึกไว้ในสถาปัตยกรรมและการตกแต่งวัด ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ภาพวาดฝาผนัง ประติมากรรม และงานฝีมือนานาชาติที่ประดิษฐ์ประดิษฐ์ขึ้นมาอย่างบรรจงเพื่อเป็นพุทธบูชาวัดพุทธในอาณาจักรล้านนานั้น มีความแตกต่างจากวัดในกรุงเทพมหานครอยู่มาก โดยเฉพาะในความโอโง่งของวัด คือ วัดในทางเหนือจะมีความเรียบง่าย ด้วยขนาดที่เล็กกว่า มีการ

^{๓๙} สรัสวดี อ๋องสกุล, ประวัติศาสตร์ล้านนา, หน้า ๒๗๒.

^{๔๐} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๕.

ประดับประดาน้อย แต่เน้นในความบริสุทธิ์ของวัตถุดิบ อาทิ ปูน ไม้สัก และกระเบื้องดินเผา โดยการตัดกันของสีและพื้นผิว ที่เรียกได้ว่าเป็นสถาปัตยกรรมแบบชาวบ้านนั้นทำให้ในวัดมีบรรยากาศแสนสงบรื่นรมย์กายใจได้อย่างคาดไม่ถึง

การตกแต่งภายในวิหารหรือโบสถ์ของวัดแบบเหนือแท้ ๆ มักจะมีการลงรักปิดทองบนเสา และมีภาพเขียนพุทธประวัติอยู่บนผนังสองด้าน ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังที่มักพบอยู่ในวัดล้านนาคือ เป็นหนึ่งในมรดกทางศิลปะที่สำคัญของภูมิภาคนี้ ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นในการใช้สีสันสดใสแต่งแต้มภาพวิถีชีวิตของชาวเมืองออกมาเป็นภาพที่มีชีวิตชีวา เป็นที่น่าเสียดายที่หลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนัง อันถือเป็นบันทึกสำคัญทางประวัติศาสตร์ของล้านนาค้นหลงเหลืออยู่น้อยมาก เนื่องจากมีการเสื่อมโทรมและจางหายไปตามกาลเวลา

นอกจากนี้ ศิลปวัฒนธรรมล้านนายังได้รับอิทธิพลมาจากชนชาติน้อยใหญ่ที่ย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่ในบริเวณเชียงใหม่ ลາปาง แพร่ น่าน ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ อาทิ ฉาน พม่า ลาว และ ไทลื้อ จึงทำให้วัฒนธรรมล้านนามีความหลากหลาย^{๔๑} ในรูปแบบ ซึ่งนับเป็นเสน่ห์อีกอย่างหนึ่งของศิลปะล้านนาเป็นที่น่าสนใจที่ศิลปกรรมล้านนาแบบโบราณอันทรงค่าหลายชิ้นนั้นได้สูญหายไปหลังจากจากรัฐได้มีการออกนโยบายให้มีการบูรณะซ่อมแซมวัดให้ไปตามรูปแบบ “กรุงเทพฯ” ในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ อย่างไรก็ดี ยังโชคดีที่ยังมีวัดแบบล้านนาแท้ ๆ ที่ยังคงงามดังเดิมหลงเหลืออยู่จำนวนหนึ่ง เช่น วัดต้นเกว๋น ในอำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ และวัดบรมพระธาตุลำปางหลวง ในอำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ในบริเวณตัวเมืองเชียงใหม่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารลายคำในวัดพระสิงห์ นับเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับการทำนุบำรุงไว้ให้อยู่ในสภาพที่ดีเยี่ยม และวิหารนี้ยังเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูปทองเหลืองโบราณตั้งแต่สมัย “ยุคทอง” ของอาณาจักรล้านนาในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕^{๔๒} ในบริเวณเดียวกันนี้ ยังเป็นที่ตั้งของ วัดพันเตา มรดกทางสถาปัตยกรรมล้านนาอันวิจิตรงดงามอีกแห่งหนึ่ง เพราะตัววัดนั้นสร้างด้วยไม้โบราณทั้งสิ้น ซึ่งนำมาจากคุ้มเจ้าที่สร้างในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ และยังมีนกยูงแกะสลักฝังเหลี่ยมประดับอยู่เหนือทางเข้า ทั้งวัดพระสิงห์และวัดพันเตา อยู่ในเขตเมืองเก่าของเชียงใหม่เพียงไม่กี่กิโลเมตรจากโรงแรมแอมมาริโน วิลเลจ นอกจากนี้ในละแวกเดียวกันยังมีวัดเจดีย์หลวง วัดที่มีชื่อเสียงทางสถาปัตยกรรม และเสาอินทขิล หรือ เสาหลักเมือง ที่ถูกสร้างขึ้นมาตามความเชื่อของล้านนาว่าจะช่วยปกป้องเชียงใหม่และผู้อยู่อาศัยจากภัยอันตรายทั้งสิ้น ซึ่งที่กล่าวมานี้เป็นส่วนหนึ่งของโบราณสถานที่นักท่องเที่ยวต้องเยี่ยมชมเมื่อมาเยือนเชียงใหม่

สถาปัตยกรรมไทยสมัยเชียงแสน หรือ สถาปัตยกรรมล้านนา^{๔๓} สันนิษฐานว่าคนไทยรวมตัวกันเป็นปึกแผ่นในดินแดนตอนเหนือของประเทศไทย มีศูนย์กลางอยู่เมืองเชียงแสน อำเภอเชียง

^{๔๑} เสนอ นิลเดช, ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๒๖), หน้า ๑๖.

^{๔๒} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

^{๔๓} วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ทัศนศิลป์ไทย, หน้า ๑๑๒-๑๑๓.

แสน จังหวัดเชียงใหม่ต่อมาพุทธศตวรรษที่ ๑๙ พญาเม็งรายได้รวบรวมหัวเมืองฝายเหนือให้อยู่ภายในอาณาจักรเดียวกัน แล้วเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นราชธานีในปี พ.ศ. ๑๘๓๙ ขนานนามว่า “นพบุรีศรีนครพิงเชียงใหม่” เป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนา ในสมัยต่อมา สถาปัตยกรรมสมัยเชียงแสนหรือล้านนาจึงแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง โดยช่วงแรกไม่ปรากฏหลักฐาน แม้สลูบและเจดีย์ที่พบในเมืองเชียงแสนซึ่งเป็นศูนย์กลางของล้านนาในยุคแรก ส่วนใหญ่สร้างขึ้นในสมัยช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ แทบทั้งสิ้น สถาปัตยกรรมสมัยเชียงแสนที่ยังปรากฏให้เห็นในปัจจุบันมากที่สุด คือ เจดีย์ ซึ่งเจดีย์เหล่านี้มีรูปแบบเฉพาะที่โดดเด่นเป็นของตนเอง เจดีย์สมัยเชียงแสน หรือ ล้านนามีหลายรูปแบบส่วนมากได้รับอิทธิพลของศิลปะแบบต่าง ๆ มาผสมผสานกัน เช่น เจดีย์ทรงกลมแบบลังกา ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสุโขทัย แต่ดัดแปลงผสมกับรูปแบบของล้านนา ได้แก่ เจดีย์วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง เป็นต้น

เจดีย์เหลี่ยม ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะศรีวิชัยผสมกับศิลปะทวารวดีและสุโขทัย ได้แก่ เจดีย์เหลี่ยมวัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เจดีย์เหลี่ยมวัดกู่กุด หรือวัดจามเทวี อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน เป็นต้น เจดีย์ในล้านนามีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปอีกจำนวนมาก เช่น เจดีย์วัดเจ็ดยอด หรือวัดมหาโพธาราม อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสร้างจำลองแบบวิหารที่พุทธคยา ประเทศอินเดีย นอกจากนี้ยังมีเจดีย์เหลี่ยมและเจดีย์ทรงกลมที่รับอิทธิพลศิลปะจากพม่าอีกเป็นจำนวนมาก

รูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนา^{๔๔} ที่สร้างขึ้นก่อน พ.ศ. ๑๘๓๙ หรือก่อนการรวมอาณาจักรล้านนาคือ “สมัยทริภุญชัย” สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในนี้ปรากฏมากในพื้นที่เมืองลำพูน อันเป็นศูนย์กลางการปกครอง ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยม และรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดเดียวกัน คือ วัดที่เรียกกันในชั้นหลังว่า วัดจามเทวีเจดีย์ทั้งสององค์นี้ถือเป็นทรงปราสาท

คำว่าปราสาท หมายถึง เรือนหลายชั้น แต่เมื่อเป็นสิ่งก่อสร้างทางศาสนาในรูปของสลูบเจดีย์ เพื่อประดิษฐานพระบรมธาตุ หรือประดิษฐานพระพุทธรูป ก็ไม่จำเป็นต้องทำเป็นชั้นซ้อนจริง เพราะมิได้ใช้พื้นที่ภายในเพื่อประกอบศาสนกิจการทำซ้อนชั้นจึงเป็นรูปแบบสัญลักษณ์เท่านั้น ต่อเนื่องจากชั้นซ้อนย่อมเคยมียอดแหลม อยู่ประเภทเรือนยอด หรือ กุฎาคาร ก็เป็นประสาทอีกด้วย ในเมืองลำพูนยังพบหลักฐานเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดคือเจดีย์วัดเชียงยืน (หรือเรียกว่า เชียงยัน)^{๔๕} อยู่ในวัดพระธาตุทริภุญชัยในอำเภอเมืองเช่นกัน และปรากฏเจดีย์ทรงกลมพาง คือเจดีย์กู่ช้าง ที่นักวิชาการกล่าวว่าน่าจะเป็นรูปแบบที่รับจากสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกามอีกด้วย

^{๔๔} สุรพล ดำริห์กุล, ประวัติศาสตร์และศิลปะทริภุญชัย, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), หน้า ๑๕.

^{๔๕} สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ : ทริภุญไชย-ล้านนา, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), หน้า ๙๐.

นอกเหนือจากสถูปและเจดีย์แล้ว สถาปัตยกรรมล้านนายังมีรูปแบบเฉพาะตนเด่นชัดอีกประเภทหนึ่ง คือ อุโบสถ วิหารที่สร้างขึ้นในยุคหลัง ซึ่งมีรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอีกด้วย ดังนี้

การวางผังอุโบสถ วิหาร นิยมสร้างเจดีย์หรือพระบรมธาตุไว้หน้าวิหาร มีพระอุโบสถหรือวิหารอื่น ๆ อยู่ด้านหลังหรือด้านซ้ายและขวาตามความเหมาะสม ผังของอุโบสถและวิหารล้านนาไม่เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเสมอไปขึ้นอยู่กับข้อกำหนดทางชั้นและประตูเข้าซึ่งก็ไม่เหมือนกัน อุโบสถและวิหารล้านนาทั่วไปจะมีลักษณะเตี้ยแจ้ หลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ หลายดับ ชั้นสูงสุดเป็นหลังคาประธานแล้วลดหลั่นลงมาจนถึงส่วนต่ำสุด ชายค้ำมักปกคลุมลงต่ำ ถ้าเป็นวิหารโถงที่ไม่มีผนัง ชายคาจะช่วยปกคลุมกันฝนและแดดไม่ให้เข้าไปในวิหาร

โครงสร้างเครื่องบนหลังคามักทำด้วยไม้ เพราะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะพุกาม หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผา กระเบื้องไม้หรือแป้นเกล็ด อุโบสถและวิหารล้านนานิยมสร้างเป็นครึ่งปูนครึ่งไม้ ส่วนล่างก่ออิฐฉาบปูน ส่วนบนทำเป็นไม้ฝาปะกน แต่บางแห่งทำเป็นไม้ทั้งหมด เช่น วิหารวัดพันเตา^{๔๖} อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ การตกแต่งภายใน เฉพาะอุโบสถและวิหารของล้านนาบางแห่งจะตกแต่งผนังด้วยภาพจิตรกรรมเป็นเรื่อง พุทธประวัติและนิทานพื้นบ้าน ลักษณะของอุโบสถ วิหารดังกล่าวที่เป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสภาพภูมิศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณี และชีวิตของชาวล้านนาที่สืบทอดกันมานานนับร้อย ๆ ปี

อนึ่ง รูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อมาด้วยสำหรับสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ เช่น วิหาร อุโบสถ หอไตร หรือบ้านเรือน ย่อมล้วนมีโครงหลังคาเครื่องไม้ น่าจะมุงด้วยแป้นเกล็ด (แผ่นไม้แทนกระเบื้อง) หรือมุงด้วยกระเบื้องดินเผา จึงชำรุดเสียหายไปหมด ไม่เหลือหลักฐานให้ศึกษาได้แล้วในสภาพปัจจุบัน

๒.๒ แนวคิดสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา

แนวคิดเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมในพระพุทธศาสนามีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่เมื่อครั้งอดีตกาล ผ่านทางการความคิดสร้างสรรค์ระบบหรือเครื่องมือบางอย่างขึ้น ตัวอย่างแรกๆ ที่เห็นได้ชัด^{๔๗} คือ การประดิษฐ์ภาษาขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารถึงความหมายบางอย่างระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ที่อยู่ในสังคมเดียวกันหรือต่างสังคมก็ตาม สิ่งที่สองได้แก่ การประดิษฐ์วัตถุหรือการก่อสร้างอาคารขนาดใหญ่ประเภทต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงภาพวาดจากฝีมือมนุษย์อีกด้วย ความหมายที่แสดงออกผ่านสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้มักจะมีวัตถุประสงค์หลักหรือรองก็เพื่อแสดงความศรัทธา หรือความเคารพต่อผู้นำในสังคมนั้น ๆ

^{๔๖} วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ทัศนศิลป์ไทย, หน้า ๑๑๖.

^{๔๗} ผุสดี ทิพทัส, เกณฑ์ในการออกแบบสถาปัตยกรรม, หน้า ๓.

สถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา หมายถึง สิ่งก่อสร้างทางศาสนา เช่น พระธาตุ เจดีย์ พระพุทธรูป โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ ตลอดจนกุฏิที่อยู่พักอาศัยของพระภิกษุ-สามเณร ซึ่งสิ่งก่อสร้างเหล่านี้เป็นถาวรวัตถุของทางพระพุทธศาสนา โดยให้พุทธบริษัททั้งหลายได้จรดโลงเอาไว้ซึ่งพระพุทธศาสนาเพื่อให้ชนรุ่นหลังได้สืบต่อไป

แนวคิดและความเชื่อในพระพุทธศาสนา เป็นกระบวนการสร้างพุทธสัญลักษณ์ เพื่อสะดวกในการหาแหล่งข้อมูลที่จะนำมาเสนอ คติความเชื่อของพุทธสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นมาก็เพื่อให้เป็นที่ระลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หรือเป็นการถวายเป็นพุทธบูชา สามารถศึกษาหาข้อมูลและรวบรวมมาเป็นเอกสารได้ ๒ แนวทางคือ

๑) การศึกษาเอกสารในเบื้องต้น เช่น ประเภทคัมภีร์ทางศาสนา ที่ถ่ายทอดแนวคิดหลักสู่การออกแบบพุทธสัญลักษณ์ ได้แก่ พุทธประวัติ คติไตรภูมิจักรวาล และรวมถึงชาดกต่าง ๆ

๒) การศึกษาเอกสารในชั้นรอง แบ่งเป็น ๒ ประเด็น คือ ประเด็นการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับระบบการสร้างสัญลักษณ์เพื่อเป็นการสื่อความหมายในทางพุทธศาสนาและวัฒนธรรม และประเด็นการศึกษาวิธีการนำแนวคิดหลักมาแปลความหมาย เพื่อศึกษาพุทธสัญลักษณ์ ประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และหัตถกรรม ที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธรูปหรือถวายเป็นพุทธบูชา

การศึกษาพุทธประวัติตามคัมภีร์ทางพุทธศาสนา เช่น พระปฐมสมโพธิกถา ตำนานมูลศาสนา พบว่าได้กล่าวถึงพุทธประวัติอย่างละเอียด รวมถึงการศึกษาชาดกต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระเวสสันดรชาดก โดยหลักฐานด้านวรรณกรรมแสดงเนื้อความอย่างละเอียด ซึ่งได้ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานด้านปฏิมากรรม พระพุทธรูป ซึ่งสร้างมีพุทธลักษณะตามคัมภีร์มหาบุรุษ ๓๒ ประการ^{๔๔} และพระอสิตยานุพยัญชนะพระลักษณะน้อยอีก ๘๐ ทศ เท่าที่ปรากฏในรูปพระปฏิมา นอกจากนี้ยังพบการสร้างรอยพระพุทธรูปโดยมีลวดลายมงคล ๑๐๘ ตามลักษณะของผู้มีบุญญาธิการเพื่อแสดงถึงการเสด็จมาของพระพุทธรูป หรือการประดิษฐานพุทธศาสนาให้เป็นศูนย์กลางแห่งความเจริญในสถานที่แห่งนั้น

๒.๒.๑ ป่าหิมพานต์

เป็นองค์ความรู้สำคัญอีกประการที่ต้องมีการศึกษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงความหมายที่แท้จริง ในการสร้างที่เชื่อว่าเพื่อตอบสนองความเชื่อทั้งทางโลกและทางธรรม^{๔๕} โดยพบว่าป่าหิมพานต์ที่ใช้ในเชิงสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา คือทางเชื่อมสู่ศูนย์กลางจักรวาล ในที่นี้อาจหมายถึงพระพุทธรูป โดยการเข้าถึงหลักพระธรรมคำสอน ป่าหิมพานต์จึงถูกสร้างขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์แห่งเส้นทางสู่ธรรม ทำให้พบตามศาสนสถานหลากหลายรูปแบบ ตั้งแต่บันไดนาค สิ่งหน้าประตูวัด

^{๔๔} แก้วประเสริฐ, “ตำนานป่าหิมพานต์”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: <https://www.thai-poem.com/fiction/11476> [๒๓ เมษายน ๒๕๖๓].

^{๔๕} พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต), *พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์*, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: เอส.อาร์.พรินติ้ง แมส โปรดักส์, ๒๕๒๗), หน้า ๑๘๕.

รวมถึงสัตว์ต่าง ๆ ที่ประดับตามองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมในวัดรวมถึงพระราชนิพนธ์ ซึ่งเป็นคติของศาสนาพราหมณ์ในเรื่องสมมติเทพ ที่ทำให้พระมหากษัตริย์มีความแตกต่างจากปุถุชนทั่วไป โดยการตีความหมายของป้าหิมพานต์และสัตว์ป้าหิมพานต์ นอกเหนือจากนี้ คือ การเป็นผู้พิทักษ์ปกป้องศาสนสถานและพุทธศาสนาให้รอดพ้นจากสิ่งชั่วร้ายทั้งปวง โดยผลงานที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ป้าหิมพานต์ที่พบหลักฐานอยู่ คือ การบรรยายถึงป้าหิมพานต์ในไตรภูมิฉบับต่าง ๆ รวมทั้งสัตว์ป้าหิมพานต์ ทำให้ช่างเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานมาเป็นรูปธรรม

ดังการศึกษาเรื่องสัตว์หิมพานต์ของ ส.พลายน้อย^{๕๐} กล่าวถึงที่มาของแนวคิดเรื่องป้าหิมพานต์ ซึ่งอาจเริ่มจากหลายเชื้อชาติภาษามีแนวคิดที่ว่าด้วยสัตว์ประหลาดที่มีรูปร่างแปลก ๆ ซึ่งแสดงออกมาผ่านฝีมือช่างและพบหลักฐานการใช้ประดับตกแต่งที่แตกต่างกันไป เช่น อียิปต์มีรูปเทพเป็นคนปนสัตว์ที่เก่าแก่ มีการเคารพนับถือสัตว์มาแต่โบราณ ต่อมาเมื่อติดต่อสัมพันธ์กับชาวกรีกที่นับถือเทพเจ้าเป็นรูปมนุษย์ การถือคติความเชื่อต่าง ๆ ได้ปะปนกัน เทพเจ้าที่มาจตุดินโลกมีความแตกต่างกันไปจากมนุษย์และสัตว์เดรัจฉาน จึงเกิดแนวความคิดทำเทวรูปตัวเป็นคนหน้าเป็นสัตว์ต่างๆ ตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระยาดารงราชานุภาพในสาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกพรรณมาภิเษก ฉบับลงวันที่ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๔๗๗ และกรีกเป็นชาติแรกที่นำความเจริญจากตะวันตกมาเผยแพร่ในเอเชีย นอกจากประเทศทางตะวันตกแล้ว ประเทศทางตะวันออก เช่น ประเทศจีน มีมังกร กิเลน ซึ่งเป็นสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นพันปี ส่วนประเทศอินเดีย ที่มีสัตว์ประหลาด เช่น ครุฑ พญานาค ซึ่งเป็นสัตว์ต้นเค้าของสัตว์หิมพานต์ของไทย และสัตว์ประหลาดของอินเดียนั้น นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้ลงมติว่าได้แบบมาจากกรีก ดังที่ปรากฏในหนังสือ ประติมากรรมคันธาระในปากีสถาน เขียนโดย เอ็ม.เอ.ชาคร^{๕๑}

๒.๒.๒ การสร้างสัญลักษณ์สื่อความหมายในพระพุทธรูป

การทบทวนแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นการศึกษาความหมาย ที่มาของการกำหนดรูปแบบพุทธสัญลักษณ์ พัฒนาการ และบทบาทต่อสังคม และการทบทวนปัญหาการนำพุทธสัญลักษณ์ไปใช้ในทางที่ผิดวัตถุประสงค์เดิม ซึ่งเกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และความไม่เข้าใจในพุทธสัญลักษณ์ ซึ่งแบ่งการศึกษาเป็น ๒ ประเด็น คือ

ประเด็นที่ ๑ ข้อมูลจากการศึกษาพุทธสัญลักษณ์ปัจจุบัน ยังมีผลการศึกษาไม่มาก เป็นการศึกษาเฉพาะสาขาวิชาที่มีการจัดการเรียนการสอนด้านศิลปะไทย ศิลปะท้องถิ่น ซึ่งมีพื้นฐานความรู้มาจากการศึกษาพุทธสัญลักษณ์ พื้นฐานความคิดและการสื่อความหมายในพุทธศาสนา ประเด็นที่ ๒ ปัญหาการนำพุทธสัญลักษณ์ไปใช้ในทางที่ผิด เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงสังคมแบบบริโภคนิยม การสร้างผลิตภัณฑ์เพื่อส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว นอกจากนั้นได้มีการพยายามศึกษา

^{๕๐} ส. พลายน้อย, สัตว์หิมพานต์, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: พิมพ์คำสำนักพิมพ์, ๒๕๕๒), หน้า ๒๖๙.

^{๕๑} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐-๑๒.

คติโบราณในการสร้างพุทธสัญลักษณ์ ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมไทย^{๕๒} โดยปัญหาของการศึกษาสถาปัตยกรรมไทยคือไม่มีตำราที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด และปรัชญาในการออกแบบสถาปัตยกรรม และยังไม่มีการอธิบายและการยอมรับที่ชัดเจนว่าปรัชญาของสถาปัตยกรรมไทยคืออะไร แต่มีความเชื่อว่าสิ่งที่กำหนดรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันคือคติไตรภูมิจักรวาล เนื้อหาของบทความจึงเป็นเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมประเภทต่างๆ เอกสารที่สามารถยืนยันได้จะเกิดปัญหาการสร้างผิดแบบไปจากเดิม

๒.๒.๓ การนำพุทธสัญลักษณ์ไปใช้ในปัจจุบัน

จากบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย จากถวายเป็นถวายวัด วิภุตสังคมไทย^{๕๓} เป็นบทความที่สะท้อนความคิดเห็นของพระสงฆ์ นักวิชาการ ชาวพุทธในประเทศไทยเกี่ยวกับกรณีการสร้างโรงแรมเหมือนวัด และการใช้ผลงานพุทธศิลป์ในเชิงพาณิชย์อย่างไม่เหมาะสม โดยมีการบันทึกสถานการณ์ที่เกิดเหตุการณ์ที่ท้วงของกุ่มชาวพุทธในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๗ ไปยังหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักนายกรัฐมนตรี และความเห็นเกี่ยวกับความเจริญที่เกิดขึ้นในประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น การขัดกับคติความเชื่อโบราณของล้านนา ความคิดส่วนใหญ่เห็นว่าควรมีการดำเนินการหาข้อยุติโดยออกกฎหมาย หรือสร้างองค์ความรู้ด้านพุทธศิลป์ต่อไป การศึกษาเพื่อหาแนวทางแก้ไขปัญหาดังกล่าว จากปัญหาดังกล่าวทำให้เกิดผลงานที่แสดงถึงความพยายามในการแก้ไขปัญหาดังกล่าว ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นเครื่องมือช่วยในการคลี่คลายและทำให้เข้าใจกระบวนการสร้างความหมาย เพื่อศึกษาทั้งกระบวนการสร้าง การสื่อ การตีความ รูปร่าง รูปทรง ให้เกิดความเข้าใจ เนื่องจากงานสถาปัตยกรรมไทยประเพณีกำลังถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมไป จากบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย จากถวายเป็นถวายวัด วิภุตสังคมไทย กล่าวถึงปัญหาจากการนำพุทธสัญลักษณ์ไปใช้ในทางที่ไม่เหมาะสม นั้นเกิดจากประเด็นปัญหา ที่มาจากสังคมไทยให้ความสำคัญกับการดูแลปกป้องวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา วิหารในเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาว่าเป็นอุปายเพื่อให้ผู้พบเห็นได้ตีความหมาย และปฏิบัติตนตามหลักพุทธศาสนาเพื่อจุดมุ่งหมายสูงสุดคือนิพพาน โดยสัญลักษณ์ที่เป็นองค์ประกอบของวิหารสร้างขึ้นมาจากวรรณกรรมทางศาสนา คือ ไตรภูมิจักรวาล จักรวาลที่ปณี โดยวิหารมักแสดงเรื่องราวของภูมิจักรวาล มีส่วนของเขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภันท์ ผ่านโขงพระพุทธรูปในวิหาร ปราสาทเพ็องบนหลังคาวิหาร การจำลองเขาสัตตบริภันท์ผ่านสัตตภันท์ที่จุดเทียนด้านหน้าพระพุทธรูป เรื่องราวของป่าหิมพานต์ถ่ายทอดผ่านลวดลายประดับตกแต่งวิหาร เช่น หน้าบัน เสาศล เป็นต้น และได้ศึกษาวิหารล้านนา^{๕๔} มูลเหตุในการสร้างวิหารในสมัย

^{๕๒} โชติ ภัลยาณมิตร, “ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย”, *เอกลักษณ์ไทย*, ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ (มีนาคม ๒๕๒๐): หน้า ๕๓-๑๑๑.

^{๕๓} ยุพิน เข็มมุกด์ และคณะ, *จากถวายเป็นถวายวัด : วิภุตสังคมไทย บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย*, (เชียงใหม่: เชียงใหม่โรงพิมพ์แสงศิลป์, ๒๕๔๘), หน้า ๑๙๔.

^{๕๔} วรสิญจก์ บุญสุรัตน์, *วิหารล้านนา*, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), หน้า ๒๖๘.

๒.๒.๔ หลักธรรมกับสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา

การออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา ต้องเข้ากับธรรมเนียมที่พระพุทธองค์ทรงได้ตรัสเอาไว้ควรให้เป็นไปตามความเหมาะสมของผู้ใช้สอย ผู้สร้างและผู้ออกแบบต้องคำนึงถึงสภาพแวดล้อมและสิ่งปลูกสร้าง สิ่งปลูกสร้างที่เป็นศาสนสถานควรปลูกสร้างที่สงบปราศจากเสียงรบกวนหรือความเป็นสถานที่ห่างไกลจากผู้คน ดังที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสเอาไว้ในเบื้องต้นว่า การเจริญสติแก่ภิกษุผู้อยู่อาศัยในสถานที่ซึ่งปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกหลายแห่งดังนี้ “ภิกษุในธรรมวินัยนี้ เราควรหลีกเลี่ยงจากหมู่ไปอยู่ผู้เดียว เธอใช้สอยสถาปัตยกรรมอันสงัด คือ ป่า โคนไม้ ภูเขา ซอกถ้ำ ป่าช้า ป่าทึบ ที่กลางแจ้ง ลอมฟาง ที่สงัดเสียงมีน้อย มีเสียงอีกทีก็น้อย ไม่มีคนสัญจรไปมา ไม่มีคนพลุกพล่าน เหมาะเป็นที่หลีกเลี่ยง เธอไปสู่ป่าก็ดี ไปสู่โคนต้นไม้ก็ดี หรือไปสู่เรือนว่างก็ดี นั่งขัดสมาธิตั้งกายตรง ดำรงสติไว้เฉพาะหน้า”^{๕๕}

“ภิกษุนั้นอาศัยสถาปัตยกรรมที่สงัด เช่น ป่า โคนไม้ ภูเขา ซอกเขา ถ้ำ ป่าช้า ดงที่แจ้ง ลอมฟาง ที่สงัดมีเสียงน้อย มีเสียงอีกทีก็น้อย ไม่มีคนสัญจรไปมา ไม่มีคนพลุกพล่าน เหมาะเป็นที่หลีกเลี่ยง ภิกษุนั้นอยู่ป่า อยู่โคนไม้ หรืออยู่เรือนว่าง นั่งคู้บัลลังก์ ตั้งกายตรงดำรงสติมั่นมุ่งเฉพาะกัมมัญฐาน”^{๕๖}

ตรัสถึงมหาโควินทพรหมาณสนทนากล่าวทดสอบความเข้าใจถึง “เป็นผู้อยู่ผู้เดียว” กับสุนังกุมารพรหม ว่า คือ “บุคคลบางคนในโลกนี้ อาศัยสถาปัตยกรรมอันสงัด คือ ป่า โคนไม้ ภูเขา ซอกเขา ถ้ำ ป่าช้า ป่าชุก ที่แจ้ง และลอมฟาง”^{๕๗}

จากพุทธพจน์ดังกล่าว ว่าเป็นที่ที่เหมาะสมเป็นที่หลีกเลี่ยง เป็นสถานที่ปฏิบัติธรรม ในพรรษาที่ ๓ ขณะที่พระพุทธองค์ประทับจำพรรษาอยู่ ณ เวฬุวันวิหาร กรุงราชคฤห์ เศรษฐีเลื่อมใสศรัทธาในภิกษุผู้สมบูรณ์ด้วยอริยาบถ จึงได้ทูลขออนุญาตสร้างสถาปัตยกรรมถวาย พระพุทธองค์จึงทรงอนุญาตสถาปัตยกรรม ๕ ชนิด ได้แก่ วิหาร เรือนมุงแถบเดียว เรือนชั้น เรือนโล้นและถ้ำที่สร้างขึ้น ทรงอนุโมทนาด้วยพระคาถาเหล่านี้ว่า “วิหารย่อมป้องกันความหนาวร้อนและสัตว์ร้าย นอกจากนั้นยังป้องกันงู ยุงและฝนในความหนาวเย็น นอกจากนั้น ยังป้องกันลมและแดดอันร้อนจัดที่เกิดขึ้น การถวายวิหารแก่สงฆ์เพื่อหลีกเลี่ยงอยู่ เพื่อความสุขเพื่อเพ่งพินิจ และเพื่อเห็นแจ้งพระพุทธเจ้าทั้งหลาย ทรงสรรเสริญว่าเป็นทานอันเลิศ...”^{๕๘}

ดังนั้น สถาปัตยกรรมอันสงัด ๕ ที่มีผู้สร้างถวาย จึงนับได้ว่าเป็นสถานที่เพื่อหลีกเลี่ยง เพื่อความสุข และเพื่อเห็นแจ้ง กล่าวคือเพื่อปฏิบัติธรรมนั่นเอง ขณะเจริญสติควรอยู่ในสภาพเช่นไรจึงจะทำให้การปฏิบัติธรรมมีความเจริญก้าวหน้ามีกล่าวในพระไตรปิฎกดังนี้ “ภิกษุทั้งหลาย มีสมัยที่จิตตั้ง

^{๕๕} อง.นวก. (ไทย) ๒๓/๔๐/๕๒๑.

^{๕๖} อภ.วิ. (ไทย) ๓๕/๕๐๘/๓๘๕.

^{๕๗} อภ.ป. (ไทย) ๓๗/๑๙๘/๒๒๓.

^{๕๘} วิ.จ. (ไทย) ๗/๒๙๔/๘๙-๙๒.

มันอยู่ภายใน สงบนิ่งอยู่ มีภาวะที่จิตเป็นหนึ่งผุดขึ้นตั้งมั่นอยู่ สมานนั้นเป็นธรรม สงบ ประณีต ได้ ความสงบระงับถึงภาวะที่จิตหนึ่งผุดขึ้น ไม่มีการข่มห้ามกิเลสด้วยธรรมเครื่องปรุงแต่ง และภิกษุนี้ก็จะ น้อมจิตไปเพื่อให้แจ้งด้วยปัญญาอันยิ่งซึ่งธรรมที่ควรทำให้แจ้งด้วยปัญญาอันยิ่งใดๆ เมื่อมีเหตุแห่ง สติ เจริญอบรมบรรลุความเป็นผู้เหมาะสมที่จะประจักษ์ชัดในธรรมนั้นๆ”^{๕๙}

จากพระพุทธพจน์ดังกล่าว แม้แต่พระอรธกถาจารย์ท่านยังกล่าวอธิบาย สมัย คำนี้ท่าน ยังให้ความหมายว่า หมายถึงกาล คือ เป็นที่ได้รับสัปปายะ หมายถึง สัปปายะทั้ง ๗ ได้แก่ สบาย, สภาพเอื้อเพื่อ, สภาพที่เกื้อหนุน, สิ่ง สถาน หรือบุคคล ซึ่งเป็นที่สบาย เหมาะกัน เกื้อกูล หรือ เอื้อเพื่อ หรือเอื้ออำนวย โดยเฉพาะที่ช่วยเกื้อหนุนการบำเพ็ญและประคับประคองรักษาสมาธิท่าน แสดงไว้ ๗ ข้อ คือ อवास (ที่อยู่) โจร (ที่บิณฑบาตหรือแหล่งอาหาร) ภัสสะ (เรื่องพูดคุยที่เสริมการ ปฏิบัติ) บุคคล (ผู้ที่เกี่ยวข้องด้วยแล้วช่วยให้จิตผ่องใสสงบมั่นคง) โภชนะ (อาหาร) อุตฺหรืออุตุ (อุณหภูมิและสภาพแวดล้อม) อิริยาบถ หรืออาการเคลื่อนไหวทั้ง ๗ ข้อนี้เป็นสัปปายะ ที่ตรงกันข้าม ทั้งหมดนี้เป็นอสัปปายะ^{๖๐}

สถานที่อยู่อาศัยของโยคาวจรเพื่อรักษาปฏิภาคนิमितและทาทินทรีย์ให้แก่กล้า จึงพึงเว้น จากการใช้ออสัปปายะ ๗ และพึงประกอบด้วยสัปปายะ ๗ สัปปายะ ๗ หมายถึง สิ่งที่สบาย สภาพเอื้อ ที่เกื้อกูล สิ่งที่เหมาะสม อันเกื้อกูลในการเจริญภาวนาให้ได้ผลดี ช่วยให้สมาธิตั้งมั่น ไม่เสื่อมถอย ส่วนอสัปปายะก็มีความหมายตรงกันข้ามกับสัปปายะ ในคัมภีร์วิสุทธิมรรคได้อธิบายสัปปายะ ดังต่อไปนี้

๑. อवास หมายถึง สถานที่อาศัยและสถานที่ปฏิบัติธรรม มี ๒ อย่าง ได้แก่ อवासอสัปปายะ คือที่อยู่พักอาศัยไม่เหมาะสมแก่การปฏิบัติธรรม และอवासสัปปายะ คือ ที่อยู่อาศัยที่เหมาะสมแก่การปฏิบัติธรรม ผู้ปฏิบัติควรเลือกอยู่ในอवासสัปปายะ ในคัมภีร์ปกรณ์วิเสสวิสุทธิมรรค ได้กล่าวในที่อยู่ ๒ อย่างนั้น เมื่อโยคีบุคคลอยู่ในที่อยู่อันใด นิमितที่ยังไม่เกิดก็ไม่เกิดขึ้นหรือที่เกิดขึ้น แล้วก็เสื่อมหายไป และสติที่ยังไม่ตั้งมั่นก็ไม่ตั้งมั่น จิตที่ไม่เป็นสมาธิก็ไม่เป็นสมาธิ ที่อยู่เช่นนี้ชื่อว่า ที่อยู่ไม่เป็นที่สบาย เมื่อโยคีบุคคลอยู่ ณ ที่ใด นิमितย่อมเกิดขึ้นด้วย ย่อมถาวรมั่นคงอยู่ด้วยสติ ย่อมตั้งมั่นในนิमितนั้น จิตก็เป็นสมาธิ เหมือนพระปธานิตสเถระผู้อยู่ ณ วัตนาคบรรพตเป็นตัวอย่าง ที่อยู่เช่นนี้ ชื่อว่า ที่อยู่เป็นที่สบาย เพราะฉะนั้น ในวัดใดมีที่อยู่หลายแห่งด้วยกัน ในวัดนั้นเช่นนั้น โยคี บุคคลพึงอยู่ทดลองดูแห่ง ๓ วันๆ ณ แห่งใดทำให้จิตมีอารมณ์เป็นหนึ่งได้ ก็พึงอยู่ ณ ที่แห่งนั้นเถิด จริ่งอยู่ เพราะเหตุที่ได้ที่อยู่เป็นที่สบาย ภิกษุ ๕๐๐ รูปซึ่งอยู่ ณ ถ้าจุนาคะในประเทศลังกา เรียนเอากัมมัฏฐานแล้วก็ได้บรรลุพระอรหัต ณ ถ้ำนั้นแล แหละ ณ ที่อื่น ๆ พระอริยบุคคลทั้งหลายมีพระโสดาบันเป็นต้น ได้บรรลุถึงขั้นอริยภูมิแล้วได้บรรลุพระอรหัต ณ ที่นั้น ๆ คณนานับไม่ถ้วนแม้ที่วัดอื่น ๆ เช่น วัดจิตตลบรรพตเป็นต้น ก็เช่นเดียวกัน

^{๕๙} อภ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๑๐๒/๓๔๓.

^{๖๐} พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, พิมพ์ครั้งที่ ๒๒, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า ๔๓๒-๔๓๓.

๒. โจรคาม หมายถึง หมู่บ้านหรือท้องถิ่นที่หาอาหาร ที่เที่ยวเข้าไปบิณฑบาต มี ๒ อย่าง ได้แก่ โจรสัปปายะ คือ หมู่บ้านหรือท้องถิ่นที่ไม่เหมาะสมเพื่อเข้าไปบิณฑบาต และโจรสัปปายะ คือ หมู่บ้านหรือท้องถิ่นที่เหมาะสมเพื่อเข้าไปบิณฑบาต โยคาวจรพึงเลือกโจจร-คามสัปปายะ

ในคัมภีร์ปกรณ์วิเสสวิสุทธิมรรค^{๖๑} กล่าวอธิบายไว้ว่า หมู่บ้านหรือท้องถิ่นสำหรับไปบิณฑบาตแห่งใด มีอยู่ในที่ไม่ไกลนัก ไม่ใกล้สักในระยะประมาณโกสะกั้ง ประมาณ ๑,๐๐๐ ชั่วโมงหรือ ๒ กิโลเมตร เป็นสถาปัตยกรรมอยู่ทางทิศเหนือหรือทางทิศใต้ เป็นที่มีภิกษาสมบูรณหาง่าย หมู่บ้านนั้นนับเป็นสัปปายะ ถ้ามีลักษณะตรงกันข้ามนับเป็น อสัปปายะ ที่ว่าอสัปปายะนั้นน่าจะเอื้ออำนวยด้วยสาเหตุคือ ๑. โกลและการคมนาคมไปมาไม่สะดวก ๒. เวลาบิณฑบาตไปกลับถูกแสงอาทิตย์ขึ้นส่องหน้า และ ๓. บิณฑบาตไม่พอแก่การฉัน

๓. ภัตสสะ (การพุดคุษ) หมายถึง ถ้อยคำ^{๖๒} มี ๒ อย่าง ได้แก่ ภัตสสะอสัปปายะ คือ การพุดคุษหรือถ้อยคำที่ไม่เหมาะสมในระหว่างปฏิบัติ และภัตสสะสัปปายะ คือ การพุดคุษหรือถ้อยคำที่เหมาะสมในระหว่างปฏิบัติ โยคาวจรพึงปฏิบัติตนเพื่อสำรวมอินทรีย์พุดน้อยในระหว่างปฏิบัติธรรมเพื่อสำรวมสมาธิและปฏิภาคนิมิต ในการปฏิบัติธรรม ดังนั้น การสำรวมวาจาพุดน้อย ไม่กล่าวติรัจฉานกถา ๓๒^{๖๓} อันเป็นเรื่องขัฒมรรคผลเป็นไปเพื่ออันตรายเสียแห่งนิมิตของผู้ปฏิบัติ หรือวิคคาทิกถา ที่เป็นถ้อยคำที่แก่งแย่งกันทำลายความดีงามและความเจริญของตน พร้อมทั้งทำลายความสามัคคีของหมู่คณะอีกด้วย ชื่อว่า อสัปปายะ แม็กถาวัตถุ ๑๐^{๖๔} ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ไม่ขัดกันกับมรรค ผลนิพพาน ชื่อว่า ภัตสสะสัปปายะ ก็ควรกล่าวพอประมาณ เพื่อสำรวมสมาธิและปฏิภาคนิมิต

๔. บุคคล^{๖๕} หมายถึง บุคคลที่อยู่ร่วมกันหรือมีการสนทนาปราศรัยกัน มี ๒ อย่าง ได้แก่ บุคคลอสัปปายะ คือ บุคคลที่ไม่สมควรเข้าไปสนทนาปราศรัยในขณะที่กำลังปฏิบัติธรรม และบุคคลสัปปายะ คือ บุคคลที่สมควรเข้าไปสนทนาปราศรัยในขณะที่กำลังปฏิบัติธรรม โยคาวจรพึงเลือกคบบุคคลสัปปายะ เพื่อความตั้งมั่นแห่งจิตของตนในขณะที่กำลังปฏิบัติธรรม

ในคัมภีร์ปกรณ์วิเสสวิสุทธิมรรค อธิบายว่า บุคคลผู้ไม่ชอบพุดเรื่องติรัจฉานกถา เป็นผู้สมบูรณ์ด้วยคุณสมบัติมีศีลเป็นต้น ที่โยคีบุคคลอาศัยอยู่แล้ว จิตที่ยังไม่ตั้งมั่นย่อมตั้งมั่น หรือจิตที่ตั้งมั่นแล้วย่อมมั่นคงยิ่งขึ้น บุคคลเห็นปานนี้ ชื่อว่า เป็นบุคคลที่สบาย ส่วนบุคคลที่ชอบประคบบประหม่อมตกแต่งร่างกาย ชอบพุดแต่เรื่องติรัจฉานกถา ชื่อว่า บุคคลไม่เป็นที่สบาย เพราะบุคคลเช่นนั้นย่อมทำปฏิภาคนิมิตนั้นให้เศร้าหมองได้ทีเดียว เปรียบเหมือนน้ำขี้ตมทำน้ำที่ใสให้ขุ่นได้ฉะนั้น ไม่ต้องพุดถึงปฏิภาคนิมิตดอก แม้แต่สมาบัติของพระหนุ่มผู้อยู่ ณ เขาโกฏฐบรรพตรูปหนึ่ง ก็ยังเสื่อมหายไป เพราะเหตุอาศัยบุคคลไม่เป็นที่สบายเช่นนั้น

^{๖๑} พระพุทธโฆสเถระ, คัมภีร์วิสุทธิมรรค, แปลโดย สมเด็จพระพุทธปาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร), พิมพ์ครั้งที่ ๑๑, (กรุงเทพมหานคร: ธนาเพลส, ๒๕๕๖), หน้า ๒๒๑.

^{๖๒} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒๑.

^{๖๓} อภ.ทสก. (ไทย) ๒๔/๖๙/๑๕๐-๑๕๒.

^{๖๔} อภ.ทสก. (ไทย) ๒๔/๖๙/๑๕๒.

^{๖๕} พระพุทธโฆสเถระ, คัมภีร์วิสุทธิมรรค, หน้า ๒๒๒.

๕.-๖. โภชนะ-อาหาร และอุตุ-อากาศ หมายถึง อาหารเครื่องบริโภคและก้อากาศที่อยู่ในระหว่างการปฏิบัติธรรม มี ๒ อย่างได้แก่ โภชนอสัปปายะ คือ อาหารและเครื่องบริโภคที่เป็นไม่ถูกใจ และไม่พอใจ ไม่ถูกกับร่างกายไม่เกื้อกูลต่อสุขภาพ ฉันทยาก ไม่สมควรแก่ร่างของโยคาวจร และ โภชนอสัปปายะ คืออาหารและเครื่องบริโภคที่ถูกใจพอใจ ถูกกับร่างกาย เกื้อกูลต่อสุขภาพ ฉันทไม่ยาก เป็นที่สมควรแก่การบริโภคของโยคาวจร และอากาศสดใสดีเพราะมีส่วนเสริมสนับสนุนหรือไม่บั่นทอนสภาพจิตใจ

ในคัมภีร์ปกรณ์วิเสสวิสุทธิมรรค^{๖๖} อธิบายว่า ก็แหละ อาหารที่มีรสหวาน ย่อมเป็นที่สบายสำหรับบุคคลบางคน อาหารที่มีรสเปรี้ยว ย่อมเป็นที่สบายสำหรับบุคคลบางคน แม้อากาศเย็นก็เป็น ที่สบายสำหรับบุคคลบางคน อากาศร้อนก็เป็น ที่สบายสำหรับบุคคลบางคน เพราะฉะนั้น เมื่อโยคีบุคคล ส่องเสพอาหารหรืออากาศชนิดใดจึงมีความผาสุกสบาย หรือจิตที่ยังไม่ตั้งมั่น ย่อมตั้งมั่น หรือจิตที่ตั้ง มั่นแล้วย่อมมั่นคงยิ่งขึ้น อาหารชนิดนั้นและอากาศชนิดนั้น ชื่อว่าเป็นที่สบาย อาหารและอากาศชนิดอื่น นอกจากนั้น ชื่อว่าไม่เป็นที่สบาย

๗. อิริยาบถ หมายถึง อาการหรือการเคลื่อนไหวอยู่ในกิริยาท่าทางอย่างใดอย่างหนึ่ง มี ๒ อย่าง ได้แก่ อิริยาบถสัปปายะ คือ อาการหรือการเคลื่อนไหวในกิริยาท่าทางที่ปฏิบัติแล้วไม่ถูกใจมี การเคลื่อนไหวที่ไม่ดีพอ และอิริยาบถสัปปายะ คือ อาการเคลื่อนไหวในกิริยาท่าทางที่ปฏิบัติแล้ว ถูกใจจนมีการเคลื่อนไหวที่พอดี โยคาวจรพึงเลือกอยู่ในอิริยาบถที่เกิดความสบายกายสบายใจ และ นิ वर्ณจะไต่ไม่เกิดในคัมภีร์ปกรณ์วิเสสวิสุทธิมรรค อธิบายว่า แม้ในอิริยาบถ ๔ บางคนมีอิริยาบถเดิน เป็นที่สบาย บางคนก็มีอิริยาบถนอน อิริยาบถยืน หรืออิริยาบถนั่งอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นที่สบาย เพราะฉะนั้น โยคีบุคคลพึงทดลอง อิริยาบถนั้นดูอย่างละ ๓ วัน เหมือนกับทดลองที่อยู่ในอิริยาบถใด จิตที่ยังไม่ตั้งมั่นย่อมตั้งมั่น หรือจิตที่ตั้งมั่นแล้วย่อมมั่นคงยิ่งขึ้น พึงทราบว่ามีอิริยาบถนั้น ชื่อว่าเป็น อิริยาบถเป็นที่สบาย อิริยาบถอื่น ๆ นอกนี้ ไม่ใช่เป็นอิริยาบถที่สบาย

ด้วยประการฉะนี้ โยคีบุคคลพึงเว้นธรรมอันไม่เป็นที่สบาย ๗ อย่างนี้ พึงเสพธรรมอันเป็น ที่สบาย ๗ อย่างนี้นั้นเกิด เพราะเมื่อปฏิบัติได้อย่างนี้ และเสพปฏิภาคนิรมิตมาก ๆ ขึ้น ไม่ช้าไม่นาน เท่าไรเลย โยคีบุคคลบางคนก็จะสำเร็จอุปบถนานแน่นอน

๒.๒.๕ ประเภทสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา

สถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑) ประเภทงานสถาปัตยกรรมที่ทรงอนุญาติ คือ งานที่ทำแล้วไม่ผิดวินัย ทำแล้วไม่ มีใครติเตียน ดังที่พระผู้มีพระภาคเจ้าได้ตรัสไว้ในพระวินัยปิฎก จุลวรรค กล่าวถึงการก่อสร้างวิหาร ถวายแด่พระองค์ และหมู่สงฆ์โดยมีพระองค์เป็นประมุขดังนี้

ลำดับนั้น พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงทาสรรมีกถา ในเพราะเหตุเค้ามูลในเพราะเหตุแรก เกิดนั้น แล้วรับสั่งภิกษุทั้งหลายว่า ภิกษุทั้งหลายเราอนุญาตสถาปัตยกรรม ๕ ชนิด คือ วิหาร ๑ เรือน

^{๖๖} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒๒.

แถบเดียว ๑ เรือนชั้น ๑ เรือนโล้น ๑ ถ้า ๑ ครั้งนั้นพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จจาริกไปโดยลำดับ จนถึง
 กรุงสาวัตถี อนาถบิณฑิก^{๖๗} คหบดีทราบดีว่าพระผู้มีพระภาคเจ้าประทับอยู่ ณ พระเชตะวันอารามของ
 อนาถบิณฑิกคหบดีในกรุงสาวัตถีครั้งนั้น อนาถบิณฑิกคหบดีเข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้าที่ประทับ
 ครั้นถึงแล้วได้ถวายอภิวาทพระผู้มีพระภาคเจ้าแล้วนั่ง ณ ที่สมควร ได้กราบทูลพระผู้มีพระภาคเจ้า
 ดังนี้ว่า “ขอพระผู้มีพระภาคเจ้าพร้อมกับภิกษุสงฆ์ทรงรับภัตตาหารของข้าพพุทธเจ้าเพื่อเจริญกุศลใน
 วันพรุ่งนี้เถิดพระพุทธานุญาตเจ้าข้า” พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงรับนิมนต์โดยดุชนิภาพ ครั้นอนาถบิณฑิก
 คหบดีทราบดีว่าพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงรับนิมนต์แล้วจึงลุกจากอาสนะถวายอภิวาทพระผู้มีพระภาค
 ทำประทักษิณแล้วกลับไป

ครั้นราตรีนั้นผ่านไป อนาถบิณฑิกคหบดีสั่งให้จัดเตรียมของเคี้ยวของฉันอันประณีต
 ให้คนไปกราบทูลภัตติกาลว่า “ถึงเวลาภัตตาหารแล้ว พระพุทธานุญาตเจ้าข้า ภัตตาหารเสร็จแล้ว” ครั้นเวลา
 เข้าพระผู้มีพระภาคทรงครองอันตราวาสกทรงถือบาตรและจีวรเสด็จไปนิเวศน์ของอนาถบิณฑิกคหบดี
 ประทับนั่งบนอาสนะที่เขาจัดถวายพร้อมกับภิกษุสงฆ์อนาถคหบดีได้นำของเคี้ยวของฉันอันประณีต
 ประเคนภิกษุสงฆ์มีพระพุทธานุญาตเจ้าเป็นประธานด้วยตนเอง กระทั่งพระผู้มีพระภาคเสวยเสร็จ แล้วทรง
 ห้ามภัตตาหารแล้วละพระหัตถ์จากบาตรจึงนั่งเฝ้าอยู่ ณ ที่สมควรได้กราบทูลดังนี้ว่า “ข้าพพุทธเจ้า
 จะปฏิบัติอย่างไรในพระเชตะวัน พระพุทธานุญาตเจ้าข้า” พระผู้มีพระภาคตรัสว่า พระผู้มีพระภาคตรัสว่า
 “ถ้าเช่นนั้นท่านจงถวายพระเชตะวันแก่สงฆ์จากทิศทั้ง ๔ ผู้มาแล้วและยังไม่มา” อนาถบิณฑิกคหบดีรับสนอง
 พระพุทธานุญาตแล้วได้ถวายพระเชตะวันแก่สงฆ์จากทิศทั้ง ๔ ผู้มาแล้วและยังไม่มา ลำดับนั้น พระผู้มี
 พระภาคทรงอนุโมทนาอนาถบิณฑิกคหบดีพระคากว่าดังนี้

วิหารย่อมป้องกันความหนาวร้อนและสัตว์ร้าย นอกจากนั้น ยังป้องกันงูยุงและฝนใน
 คราวหนาวเย็น และยังป้องกันลมแดดอันร้อนจัดที่เกิดขึ้น การถวายวิหารแก่สงฆ์เพื่อหลีกเลี่ยงภัยอันตราย
 ความสุขแห่งพินิจและเพื่อเห็นแจ้ง พระพุทธานุญาตเจ้าทั้งหลายทรงสรรเสริญว่าเป็นทานอันเลิศ เพราะฉะนั้น
 ผู้ฉลาดเมื่อเห็นประโยชน์ของตน พึงสร้างวิหารอันรื่นรมย์ถวายภิกษุผู้พหุสูติให้อยู่ในที่นี้เถิด อีก
 ประการหนึ่งผู้เป็นบัณฑิตมีจิตเลื่อมใสในภิกษุพหุสูติพึงถวายข้าวน้ำ ผ้าและสถาปตยกรรมอันควรแก่
 ทานเหล่านั้น ทานเหล่านั้นย่อมแสดงธรรมอันเป็นเหตุบรรเทาสรรพทุกข์แก่เขา ซึ่งเมื่อเขารู้ทั่วถึงแล้ว
 จะเป็นผู้ไม่มีอาสวะปรินิพพานได้ในชาตินี้^{๖๘}

๒) ประเภทสถาปตยกรรมที่ไม่ทรงอนุญาต คือ งานที่ทำลงไปแล้วผิดวินัย ดังเรื่อง
 สร้างวิหาร มีพื้นที่อันสงฆ์มิได้แสดงให้ดังนี้

ภิกษุสร้างวิหารที่สงฆ์มิได้แสดงพื้นที่ให้เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณ
 โดยรอบต้องอาบัติทุกกฏ ๒ ตัวกับอาบัติสังฆาติเสส ๑ ตัว สร้างวิหารที่สงฆ์มิได้แสดงพื้นที่ให้ เป็น
 พื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏกับอาบัติสังฆาติเสส สร้างวิหารที่สงฆ์มิได้
 แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏกับอาบัติ

^{๖๗} พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต), พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์, หน้า ๓๑๑.

^{๖๘} วิ.จ. (ไทย) ๗/๓๑๕/๑๓๑.

สังฆาติเสส และถ้าสร้างวิหารที่สงฆ์ไม่ได้แสดงพื้นที่ให้เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณ โดยรอบ ต้องอาบัติสังฆาติเสส^{๖๙}

สร้างวิหาร มีพื้นที่อันสงฆ์แสดงให้

ภิกษุสร้างวิหารที่สงฆ์แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณ โดยรอบต้องอาบัติทุกกฏ ๒ ตัวอย่าง การสร้างวิหารที่สงฆ์แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏ สร้างวิหารที่แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณ โดยรอบ ไม่ต้องอาบัติ^{๗๐}

สั่งสร้าง มีพื้นที่อันสงฆ์มิได้แสดงให้

ภิกษุสั่งว่า “จงสร้างวิหารให้เรา” ผู้รับคำสั่ง สร้างวิหารที่สงฆ์มิได้แสดงพื้นที่ให้เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติทุกกฏ ๒ ตัว กับอาบัติสังฆาติเสส ๑ ตัว ฯลฯ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏกับอาบัติสังฆาติเสส ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏกับอาบัติสังฆาติเสส ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติสังฆาติเสส

สั่งสร้าง มีพื้นที่อันสงฆ์แสดงพื้นที่ให้

ภิกษุสั่งว่า “จงสร้างวิหารให้เรา” ผู้รับคำสั่ง สร้างวิหารที่สงฆ์แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติทุกกฏ ๒ ตัว ฯลฯ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติทุกกฏ ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติทุกกฏ ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบ ไม่ต้องอาบัติ^{๗๑}

หลีกไป ไม่ได้สั่ง สงฆ์ไม่ได้แสดงพื้นที่ให้

ภิกษุสั่งว่า “จงสร้างวิหารให้เรา” หลีกไปแต่ไม่ได้สั่งว่า วิหารนั้นสงฆ์ต้องแสดงพื้นที่ให้ ต้องเป็นพื้นที่ไม่มีอันตรายและต้องมีบริเวณโดยรอบ” ผู้รับคำสั่ง สร้างวิหารที่สงฆ์ไม่ได้แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติทุกกฏ ๒ ตัว กับอาบัติสังฆาติเสส ๑ ตัว ฯลฯ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏกับอาบัติสังฆาติเสส ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติทุกกฏ กับอาบัติสังฆาติเสส ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติสังฆาติเสส^{๗๒}

^{๖๙} วิ.มหา. (ไทย) ๑/๓๗๒/๔๐๖.

^{๗๐} วิ.มหา. (ไทย) ๑/๓๗๒/๔๐๖.

^{๗๑} วิ.มหา. (ไทย) ๑/๓๗๒/๔๐๗.

^{๗๒} วิ.มหา. (ไทย) ๑/๓๗๒/๔๐๗.

หลีกเลี่ยง ไม่ได้สั่ง สงฆ์แสดงพื้นที่ให้

ภิกษุสั่งว่า “จงสร้างวิหารให้เรา” แล้วหลีกเลี่ยงไม่ได้สั่งไว้ว่า “วิหารนั้นสงฆ์ต้องแสดงพื้นที่ให้ ต้องเป็นพื้นที่ไม่มีอันตรายและต้องมีบริเวณโดยรอบ” ผู้รับคำสั่ง สร้างวิหารที่สงฆ์แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่อันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏ ๒ ตัว ฯลฯ เป็นพื้นที่มีอันตรายเป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติทุกกฏ ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตรายเป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏ ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบไม่ต้องอาบัติ^{๗๓}

สร้างผิดคำสั่ง สงฆ์ไม่ได้แสดงพื้นที่ให้

ภิกษุสั่งว่า “จงสร้างวิหารให้เรา” แล้วหลีกเลี่ยง ได้สั่งว่า “วิหารนั้นสงฆ์ต้องแสดงพื้นที่ให้ ต้องเป็นพื้นที่ไม่มีอันตรายและต้องมีบริเวณโดยรอบ” ผู้รับคำสั่ง สร้างวิหารที่สงฆ์ไม่ได้แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ ภิกษุนั้นทราบข่าวว่า “เขาสร้างวิหารที่สงฆ์ไม่ได้แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ” ภิกษุนั้นพึงไปเองหรือส่งทูตไปบอกว่า “วิหารนั้นสงฆ์ต้องแสดงพื้นที่ให้ ต้องเป็นพื้นที่ไม่มีอันตรายและต้องมี บริเวณโดยรอบ” ถ้าไม่ไปเองหรือไม่ส่งทูตไปบอก ต้องอาบัติทุกกฏ ฯลฯ วิหารนั้นสงฆ์ต้องแสดงพื้นที่ให้และต้องเป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย ฯลฯ วิหารนั้นสงฆ์ต้องแสดง^{๗๔}

๗. สงฆ์ไม่ได้แสดงพื้นที่ให้ สร้างค้ำ

ภิกษุสั่งว่า “จงสร้างวิหารให้เรา” แล้วหลีกเลี่ยง ผู้รับคำสั่งสร้างวิหารที่สงฆ์ไม่ได้แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่อันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ ถ้าเขาสร้างค้ำไว้ ภิกษุนั้นกลับมาพึงให้วิหารนั้นแก่ภิกษุอื่นหรือรื้อสร้างใหม่ ถ้าไม่ให้ภิกษุอื่นหรือไม่รื้อสร้างใหม่ ต้องอาบัติทุกกฏ ๒ ตัวกับอาบัติสังฆาทิเลส ๑ ตัว ฯลฯ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏกับอาบัติสังฆาทิเลส ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏกับอาบัติสังฆาทิเลส ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติสังฆาทิเลส^{๗๕}

๘. สงฆ์แสดงพื้นที่ให้ สร้างค้ำ

ภิกษุสั่งว่า “จงสร้างวิหารให้เรา” แล้วหลีกเลี่ยง ผู้รับคำสั่งสร้างวิหารที่สงฆ์แสดงพื้นที่ให้ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบ ถ้าเขาสร้างค้ำไว้ ภิกษุนั้นกลับมาพึงให้วิหารนั้นแก่ภิกษุอื่นหรือรื้อสร้างใหม่ ถ้าไม่ให้ภิกษุอื่นหรือไม่รื้อสร้างใหม่ ต้องอาบัติทุกกฏ ๒ ตัว ฯลฯ เป็นพื้นที่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบ ต้องอาบัติทุกกฏ ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่ไม่มีบริเวณโดยรอบต้องอาบัติทุกกฏ ฯลฯ เป็นพื้นที่ไม่มีอันตราย เป็นพื้นที่มีบริเวณโดยรอบ ไม่ต้องอาบัติ

^{๗๓} วิ.มहा. (ไทย) ๑/๓๗๒/๔๐๘.

^{๗๔} วิ.มहा. (ไทย) ๑/๓๗๒/๔๐๘.

^{๗๕} วิ.มहा. (ไทย) ๑/๓๗๒/๔๐๘.

๙. สร้างค้ำ สร้างต่อวิหารตนสร้างค้ำไว้ ภิกษุสร้างต่อจนสำเร็จด้วยตนเองต้อง อาบัติสังฆาติเสส วิหารตนสร้างค้ำไว้ ภิกษุใช้ผู้อื่นสร้างต่อจนสำเร็จต้องอาบัติสังฆาติเสส^{๗๖}

จึงสรุปได้ว่าความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงงานสถาปัตยกรรมที่พระผู้มีพระภาคเจ้าทรง อนุญาตในที่นี้ผู้วิจัยยกมาเพียงการสร้างวิหารเท่านั้นแต่ยังมีอีกมากที่พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงอนุญาต เช่น อุโบสถ การซ่อมแซมที่อยู่อาศัยที่ชำรุดทรุดโทรมเหล่านี้พระพุทธรองค์ก็ทรงอนุญาตไว้ด้วย

สถาปัตยกรรมมักเป็นคำที่ใช้คู่กันโดยภาพรวม คือสถาปัตยกรรมทุกอย่างที่มีมาตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบันที่สามารถอำนวยความสะดวกให้พระสงฆ์ประพฤติปฏิบัติธรรมดำเนินไปสู่การบรรลุตาม วัตถุประสงค์สูงสุดของพรหมจรรย์คือการดับทุกข์ได้โดยสิ้นเชิง เรียกว่านิพพาน ทั้งเป็นประโยชน์ต่อ การบำเพ็ญบุญกุศลของพุทธศาสนิกชน ซึ่งสถาปัตยกรรมในงานวิจัยนี้ ตามหลักการทาง พระพุทธศาสนามีความหมาย ๓ นัยดังนี้

นัยที่ ๑ คือ คัมภีร์พระไตรปิฎก ตามพระคัมภีร์ในพระไตรปิฎก เป็นสถาปัตยกรรมในนัย แรก หมายถึง โคนไม้ (รุกขมูล) หรือต้นศรีมหาโพธิ์ในปัจจุบันตั้งอยู่ในพุทธคยาที่พระผู้มีพระภาคเจ้า ได้ตรัสรู้บุตรสมมาสัมโพธิญาณ ณ บริเวณนี้เป็นสถานที่ที่มีความสำคัญต่อการปฏิบัติขึ้นแห่ง พระพุทธศาสนา เพราะพระพุทธศาสนาได้เกิดขึ้นท่ามกลางกระแสที่มีการปฏิเสธลัทธิการอ่อนวอน บวงสรวงต่อเทพเจ้าใด ๆ ทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ทำให้พระองค์ต้องใช้ความเพียรพยายามอย่างมากในการ เผยแผ่พระพุทธศาสนาสู่จิตใจของประชาชนในชมพูทวีปหรือชาวโลกอย่างทั่วถึง โดยทรงอาศัยพระ กรุณาเปี่ยมล้นต่อสรรพสัตว์ผู้ได้รับความทุกข์ต่าง ๆ ให้ได้รับผลานิสงส์แห่งกระแสธรรม ตลอด ระยะเวลาที่ประทับอยู่ในสถาปัตยกรรมนี้ พร้อมกันนั้นทรงมุ่งการประกาศพระสัทธรรมเพื่อประโยชน์ เกื้อกูลต่อสงฆ์ ทั้งตามหัวเมืองและชนบทต่าง ๆ ให้มีความเจริญรุ่งเรืองด้วยศีลธรรมอันถูกต้องดีงาม

ถ้า^{๗๗} เช่น ถ้ำดงสิริ เป็นที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกกกริยาบทรหรือทรงทดลอง การปฏิบัติธรรมซึ่งโยคีทั้งหลายนิยมปฏิบัติกันในยุคนั้น มีวิธีการที่มากมายซึ่งเป็นวิธีที่ลำบากแก่บุคคล ทั่ว ๆ ไปจะทำได้ก็ตาม ซึ่งเชื่อถือกันว่าเป็นการยอมทำตนให้ถึงที่สุดทุกข์ จนความจริงปรากฏแก่ พระองค์ว่ามีใช้หาทางที่จะตรัสรู้ธรรมได้เป็นแน่ เพราะเป็นวิธีการที่ทำให้ทรงลำบากพระวรกายและ พระหฤทัยอย่างยิ่งยวด จึงทรงหาวิธีการใหม่ ทรงเลือกวิธีการสายกลางหรือสากลคือมัชฌิมาปฏิปทา อันเป็นแนวทางใหม่ เรียกว่า อริยมรรคมีองค์ ๘ นับเป็นวิธีสุดท้ายของการปฏิบัติธรรม คือ ไม่ยิ่ง เกินไปไม่หย่อนเกินไปในการประพฤติพรหมจรรย์ของพระองค์ในครั้งนั้น นอกจากนี้ แม้ถ้าสุกรขาตา สถานที่บำเพ็ญเพียรจนได้บรรลุคุณธรรมขั้นสูงคืออรหัตผลของพระสารีบุตรเถรอัคครสาวกเบื้องต้น ของพระผู้มีพระภาคเจ้าก็นับเข้าในที่นี้

^{๗๖} วิ.มหา. (ไทย) ๑/๓๓๒/๔๐๙.

^{๗๗} วิ.มหา. (ไทย) ๑/๕๒๐/๖๕๓.

ป่า^{๗๘} เป็นที่มีความสำคัญต่อการประพุดิพรหมจรรย์ของพระสงฆ์ทั้งปวง เช่น เวฬุวัน (ป่าไผ่) และลัญจิววัน (สวนตาลหนุ่ม) ที่พระเจ้าพิมพิสารกษัตริย์แห่งเมืองราชคฤห์เป็นผู้จัดถวายก็ดี ชิวกัมพวัน (ป่ามะม่วง) ที่หมอชิวโกโกมารภักจแพทย์ผู้เชี่ยวชาญด้านการตรวจโรคประจำพระองค์ เมืองราชคฤห์เป็นผู้จัดถวายก็ดี สถาปัตยกรรมป่าเหล่านี้ มีบทบาทอย่างมากต่อการประพุดิพรหมจรรย์เพราะเป็นที่มธธรรมชาติเจียบสงบดี เหมาะสำหรับนักบวชที่จะใช้ชีวิตอย่างสมณะมาพิจารณาตนหรือตรวจสอบตนตามพระวินัย อันเป็นกิจสำคัญในการดำเนินชีวิตของบรรพชิต โดยการทาความเพียรให้บรรลุเป้าหมาย ดังพระดำรัสของพระผู้มีพระภาคเจ้าว่า

ภิกษุทั้งหลาย นันโคณไม้ นันเรือนว่างเปล่า เธอทั้งหลายจนเพ่งพินิจ อย่าประมาท อย่าได้เป็นผู้มีความเดือดร้อนในภายหลัง นี้เป็นคำพรั่าสอนของเรา แก่เธอทั้งหลาย

เป็นพุทธวิธีที่ประสงค้ให้ภิกษุริบทาความเพียรทางจิต ไม่ประมาทหรือหลงทำกิจอย่างอื่น อันเป็นผลต้องเดือดร้อนในภายหลัง เพื่อต้องการให้ภิกษุทั้งหลายรู้จักคัดเลือกสถาปัตยกรรมที่เหมาะสมหรือสัปปายะแก่ตน แสดงว่าสถาปัตยกรรมในที่นี้ หมายถึง ที่อยู่อาศัย ในสมัยนั้นทรงถือเอาทุกที่ที่ไม่มีเจ้าของจับจอง ปัจจุบันถ้าจะนับเอาป่าช้าหรือสุสานก็ยอมเป็นสถาปัตยกรรมสำหรับผู้นใคร่ต่อการศึกษาพิจารณาตนเองได้เช่นกัน เพราะทุกชีวิตที่เกิดมาจะต้องพบกับความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ควรไตร่ตรองให้เห็นด้วยปัญญาที่แท้ เรียกว่า ไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ไม่เที่ยงแท้ ทุกขัง เป็นทุกข์ ทนไต่ยาก และอนัตตา ความไม่มีตัวตน ที่น่ายึดมั่น จนสามารถปรับทัศนคติของตนโดยการวางตนได้เหมาะสม มองเห็นคุณค่าของสรรพสิ่งอย่างครบถ้วน

สถาปัตยกรรม ตามพระวินัย หมายถึง กุฎี หรือพระคันธกุฎี สถาปัตยกรรมที่ประทับของพระผู้มีพระภาคเจ้า ใช้สำหรับทรงพักอาศัยในบางโอกาสเท่านั้น จะเห็นได้ว่า เมื่อจำนวนของพระภิกษุสงฆ์มีเพิ่มมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับสถาปัตยกรรมที่มีอยู่ตามธรรมชาตินั้นก็ไม่เพียงพอ พวกชาวบ้านเห็นว่าพระสงฆ์เดือดร้อนเรื่องที่อยู่อาศัย จึงได้ขอร้องให้พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงอนุญาตสถาปัตยกรรมเพิ่มเติม

ศาลา^{๗๙} หมายถึง ที่พักชั่วคราวในอดีตและมีการปรับปรุงให้เป็นที่ศึกษาพระปริยัติธรรมของเหล่ากุลบุตรผู้เข้าอุปสมบทเป็นพระภิกษุสามเณร เพื่อฝึกฝนพัฒนาความรู้ทางคันถะธรรหรือปริยัติธรรม นอกจากนั้นปัจจุบันศาลายังเป็นที่บำเพ็ญประโยชน์ของชุมชนอีกด้วย เช่น เป็นที่ประชุมหรือนัดหมายของชุมชนหรือใช้เป็นที่ทำกิจกรรมอย่างอื่นร่วมกับหน่วยงานของราชการ เรียกว่าเป็นการใช้ประโยชน์ร่วมกันระหว่างวัดกับชาวบ้านเพื่อพัฒนาท้องถิ่นของตนให้ดีขึ้น

ธรรมสภา^{๘๐} หมายถึง สถาปัตยกรรมที่ประชุมทางวิชาการทางพระพุทธศาสนา หรือการทากิจกรรมที่จัดขึ้นในโอกาสต่าง ๆ และการแสดงพระธรรมเทศนาแก้ปัญหาของประชาชนในถิ่นนั้น ๆ

^{๗๘} วิ.มทา. (ไทย) ๑/๒๕๕/๔๕๓.

^{๗๙} วิ.มทา. (ไทย) ๑/๒๕๕/๔๕๕

^{๘๐} วิ.มทา. (ไทย) ๑/๒๕๕/๔๕๖.

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในธรรมชาติของสังคม ระบบการปกครอง ศาสนา และวัฒนธรรมเป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีให้ถูกต้องระหว่างวัดกับชาวบ้านให้มีความมั่นคง จนสามารถมีอยู่ชีวิตที่เป็นจริงเกื้อกูลกันและกัน

ส่วนปราสาท^{๔๑} หมายถึง เรือนยอด เช่น โลหะปราสาท อันเช่นกับสถาปัตยกรรมที่นางวิสาขามหาอุบาสิกาขายเครื่องประดับช้อมหาดาประสาธน์ เป็นเงิน ๙ โกลี สร้างวัดถวาย จัดเป็นสถาปัตยกรรมที่เป็นสิ่งปลูกสร้างทั้งนั้น

เมื่อพิจารณาตามลักษณะของสถาปัตยกรรมทั้งหมดนั้น ทำให้ทราบเหตุผลความต้องการและวิวัฒนาการของสถาปัตยกรรมมาตามลำดับ คือสถาปัตยกรรมในเบื้องต้นมีลักษณะเป็นสิ่งที่อยู่ตามธรรมชาติ ไม่มีความใหญ่โตอะไรมากนัก สามารถแสวงหาได้ง่าย เช่น โคนไม้หรือต้นศรีมหาโพธิ์ พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงใช้เป็นที่ปฏิบัติธรรมโดยไม่ต้องไปคำนึงถึงสิ่งอำนวยความสะดวกอย่างอื่นใดเลย แม้ถ้าก็เช่นกันสามารถมาใช้เป็นสถาปัตยกรรมสำหรับเจริญจิตภาวนา เพราะเกิดมีอยู่แล้วตามภูเขา ไม่ต้องลำบากด้วยการแสวงหาวัสดุใด ๆ มาก่อสร้างเลย นอกจากใช้ประโยชน์ในการเป็นที่อยู่อาศัยแล้ว สามารถใช้ประโยชน์อย่างอื่นได้ด้วย กล่าวคือเป็นสถานที่ประชุมทาสังคายนารวบรวมพระสังฆกรรมวินัยไว้เป็นหมวดหมู่ได้ เช่น ในคราวที่พระมหากัสสปะเถระเป็นประธานฝ่ายสงฆ์และพระเจ้าอชาตศัตรูทรงเป็นประธานฝ่ายฆราวาส ใช้ถ้ำสัตตบรรณคูหา แขวงกรุงราชคฤห์ นัดประชุมพระอรหันต์ ๕๐๐ รูป เป็นที่ทำปฐมสังคายนาเพื่อรวบรวมพระธรรมวินัยให้สำเร็จแล้วเป็นต้น

นัยที่ ๒ องค์ประกอบของสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา ศาสนาทายาททุกหมู่เหล่าควรทำหน้าที่ของตนให้บรรลุจุดหมายในการประกาศศาสนธรรมคำสอนสำเร็จได้นั้น จักกล่าวถึงคุณสมบัติของบุคคลอย่างหนึ่ง ของสถาปัตยกรรมอย่างหนึ่งองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมซึ่งจะหมายถึงอะไร นั้นขอให้พิจารณาพระดำรัสของพระผู้มีพระภาคเจ้าว่า ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุผู้ประกอบด้วยองค์ ๕ อาศัยใช้สอยสถาปัตยกรรมอันประกอบด้วยองค์ ๕ ไม่นานนักก็จะทำให้แจ้งเจโตวิมุตติ ปัญญาวิมุตติอันไม่มีอาสวะ เพราะอาสวะสิ้นไปด้วยปัญญาอันยิ่งเองเข้าถึงอยู่ในปัจจุบัน ภิกษุผู้ประกอบด้วยองค์ ๕ เป็นอย่างไร คือ ภิกษุในธรรมวินัยนี้

(๑) เป็นผู้มึนศีรษะ เชื่อพระปัญญาตรัสรู้ของพระศาสดาว่า แม้เพราะเหตุนี้ พระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น เป็นพระอรหันต์ ตรัสรู้ด้วยพระองค์เองโดยชอบพร้อมด้วยวิชาและจรณะเสด็จไปติ รู้แจ้งโลก เป็นสารถิณีผู้ควรฝึกได้อย่างยอดเยี่ยม เป็นศาสดาของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลายเป็นพระพุทธเจ้า เป็นผู้มึนพระภาค

(๒) เป็นผู้มึนอาหารน้อย มีโรคเบาบางประกอบด้วยไพธาดูสำหรับย่อยอาหารสม่ำเสมอไม่เย็นจัด ไม่ร้อนจัด เป็นปานกลาง ควรแก่การบำเพ็ญเพียร

(๓) เป็นผู้ไม่โอ้อวด ไม่มีมารยาท ทำตนให้เปิดเผยตามความจริงในศาสดาหรือเพื่อพรหมจารีผู้รู้ทั้งหลาย

^{๔๑} พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, หน้า ๒๐๘.

(๔) เป็นผู้ปรารภความเพียร เพื่อละอกุศลธรรม เพื่อให้กุศลธรรมเกิดมีความเข้มแข็ง มีความบากบั่นมั่นคง ไม่ทอดธุระในกุศลธรรมทั้งหลายอยู่

(๕) เป็นผู้มึปัญญา คือประกอบด้วยปัญญาเป็นเครื่องพิจารณาเห็นทั้งความคิดและความดับอันเป็นอริยะ ชำแหละกิเลสให้ถึงความสิ้นทุกขโดยชอบภิกษุผู้ประกอบด้วยองค์ ๕ เป็นอย่างนี้แล หมายถึง ผู้มีสิทธิ์ใช้สอยสถาปัตยกรรมได้เต็มที่ซึ่งต้องมีคุณสมบัติเหล่านี้ มิได้บกพร่องโดยเฉพาะข้อสุดท้ายคือเป็นผู้มึปัญญา สามารถพิจารณาความเปลี่ยนแปลงทุกอย่างได้อย่างแจ่มแจ้ง ไม่เข้าข้างตัวเอง เพราะความรู้เข้าใจที่แจ่มแจ้งจะทำให้ผู้ถือสถาปัตยกรรมไม่ทรงตัวนั่นเอง เกิดความฝึกฝนพากเพียรในหน้าที่ของตน ยอมอุทิศตนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ทั้งจะได้ทาตนาให้พ้นจากกิเลสตัณหาทั้งปวง ไม่เกิดความก่อกวนในภายหลังได้ในเมื่อถูกถามถึงคุณวิเศษของตน^{๘๒}

แม้ในสมณสัญญาวรรค หมวดว่าด้วยสมณสัญญาแห่งตติยปัญจาสกัพระผู้มีพระภาคตรัสถึงสมณสัญญา (ความสำคัญว่าเป็นสมณะ) อีกว่า ภิกษุทั้งหลาย สมณสัญญา ๓ ประการนี้ที่ภิกษุเจริญทำให้มากแล้วย่อมให้ธรรม ๗ ประการบริบูรณ์ สมณสัญญา ๓ ประการคือ

- ๑) เรามีเพศต่างจากคฤหัสถ์
- ๒) ชีวิตของเราเนื่องด้วยผู้อื่น
- ๓) มารยาทอย่างอื่นที่เราควรทำมีอยู่

สมณสัญญา ๓ ประการนี้แล ที่ภิกษุเจริญทำให้มากแล้ว ย่อมให้ธรรม ๗ ประการบริบูรณ์ ธรรม ๗ ประการ อะไรบ้าง คือ

- (๑) เป็นผู้มึปกติทำต่อเนื่องประพติดต่อเนื่องเป็นนิตยในศีลทั้งหลาย
- (๒) เป็นผู้ไม่มีอภิชฌา (ความเพ่งเล็งอยากได้ของเขา)
- (๓) เป็นผู้ไม่มีพยาบาท (ความคิดร้าย)
- (๔) เป็นผู้ไม่มีมานะ (ความถือตัว)
- (๕) เป็นผู้ใคร่ต่อการศึกษา (พระธรรมวินัย)
- (๖) เป็นผู้มีการพิจารณาปัจจัยทั้งหลายอันเป็นบริวารแห่งชีวิตว่า ปัจจัยเหล่านี้มีประโยชน์เช่นนี้ แล้วจึงบริโภค
- (๗) เป็นผู้ปรารภความเพียร

ภิกษุทั้งหลาย สมณสัญญา ๓ ประการนี้แล ที่ภิกษุเจริญทำให้มากแล้ว ย่อมให้ธรรม ๗ ประการนี้บริบูรณ์ เรียกว่า ทำให้ภิกษุที่ปฏิบัติความเพียรในสถาปัตยกรรมนั้น ๆ เกิดขวัญและกำลังใจสนใจการปฏิบัติมากยิ่งขึ้น แม้ประสบกับทุกขเวทนาทางกายก็ตาม ทางใจก็ตามก็ไม่ละทิ้งข้อปฏิบัติกรรมฐานของตนทีเดียวเพราะระลึกถึงพุทธดำรัสนี้อยู่เสมอ และองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมที่จะเข้าอยู่อาศัย มี ๕ อย่าง คือ

- ๑) อยู่ไม่ไกลนัก ไม่ใกล้นัก มีทางไปมาสะดวก กลางวันไม่พลุกพล่าน กลางคืนมีเสียงน้อย ไม่อีกทึก มีเหลือบ ยุง แดด และสัตว์เลื้อยคลานกระทบน้อย

^{๘๒} อัง.ทสก.อ. (ไทย) ๒๔/๑๑/๑๗-๑๘.

๒) เมื่อภิกษุอยู่ในสถาปัตยกรรมนั้น มีวีจร บิณฑบาต สถาปัตยกรรม และคิลานเภสัช บริหารที่เกิดขึ้นโดยไม่ผิดเคืองเลย

๓) ภิกษุเถระทั้งหลาย เป็นพหูสูตเรียนจบคัมภีร์ ทรงธรรม ทรงวินัย ทรงมาติกาอยู่ในสถาปัตยกรรมนั้น

๔) ภิกษุนั้นเข้าไปหาภิกษุผู้เถระเหล่านั้น ในเวลาที่สมควรแล้วจึงสอบถามคำถามว่า พุทธพจน์นี้เป็นอย่างไร เนื้อความแห่งพุทธพจน์นี้เป็นอย่างไร

๕) ภิกษุผู้เถระเหล่านั้น ย่อมเปิดเผยข้อที่ยังไม่เปิดเผย ทำข้อที่เข้าใจยากให้เข้าใจง่ายและบรรเทาความสงสัยในธรรมที่น่าสงสัยหลายอย่างแก่ภิกษุนั้น สถาปัตยกรรมประกอบด้วยองค์ ๕ เป็นอย่างนี้แล ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุประกอบด้วยองค์ ๕ อาศัยใช้สอนสถาปัตยกรรมอันประกอบด้วยองค์ ๕ ไม่นานนัก ก็จะทำให้แจ้ง...เพราะอาสวะสิ้นไป ด้วยปัญญาอันยิ่งเองเข้าถึงอยู่ในปัจจุบัน^{๘๓}

นัยที่ ๓ ประเภทของสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา การคัดเลือกประเภทสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาไว้เป็นแผนกหนึ่งๆ นั้นจะทำได้ถูกต้อง ผู้วิจัยจำเป็นอย่างยิ่งที่พึงศึกษาให้เข้าใจถึงหลักเกณฑ์หรือวิธีการแบ่ง เพื่อประกอบการตัดสินใจกำหนดสถาปัตยกรรมชนิดใดควรจัดเข้าในมาตรฐานใดหรือสถาปัตยกรรมชนิดไม่ควรจัดนั้น ปรากฏทางพระพุทธศาสนาได้กำหนดวิธีการแบ่งประเภทสถาปัตยกรรมไว้ ๒ อย่าง^{๘๔} ดังนี้

๑. สถาปัตยกรรมชนิดที่ตั้งอยู่ไกลออกไปจากหมู่บ้านของประชาชนเกิน ๒๕ เส้น หรือ ๕๐๐ ชั่วลูกธนู (ตกลง) จัดเป็นสถาปัตยกรรมธรรมชาติ

๒. สถาปัตยกรรมที่ตั้งอยู่ใกล้หมู่บ้านนั้นจัดเป็น สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้น ซึ่งมีรายละเอียดในการวิจัยเพื่อหาจุดยืนต่อการประพจน์พรหมจรรย์ที่เหมาะสม

ภิกษุในพระธรรมวินัยนี้ เข้าไปอาศัยป่าที่บึงแห่งใดแห่งหนึ่ง เมื่อเธอเข้าไปอาศัยป่าที่บึงนั้น สติที่ยังไม่ปรากฏก็ปรากฏ จิตที่ยังไม่ตั้งมั่นก็ตั้งมั่น อาสวะที่ยังไม่สิ้นไปก็สิ้นไป และภิกษุนั้นได้บรรลุธรรมมันเป็นแดนเกษมจากโยคะอันยอดเยี่ยมที่ยังไม่บรรลุ ส่วนปัจจัยเครื่องดำรงชีวิต คือ จีวร บิณฑบาต สถาปัตยกรรม และคิลานเภสัชบริหาร ที่บรรพชิตจำต้องนำมาใช้สอย ย่อมเกิดขึ้นได้โดยไม่ยาก ภิกษุนั้นพึงพิจารณาอย่างนี้ว่า เราเข้ามาอาศัยป่าที่บึงนี้ เมื่อเรามาอาศัยป่าที่บึงนี้ สติที่ยังไม่ปรากฏก็ปรากฏ จิตที่ยังไม่ตั้งมั่นก็ตั้งมั่น อาสวะที่ยังไม่สิ้นไปก็สิ้นไป และเราย่อมได้บรรลุธรรมอันเป็นแดนเกษมจากโยคะอันยอดเยี่ยมที่ยังไม่บรรลุ ส่วนปัจจัยเครื่องดำรงชีวิต คือ จีวรบิณฑบาต สถาปัตยกรรม และคิลานเภสัชบริหาร ที่บรรพชิตจำต้องนำมาใช้สอย ย่อมเกิดขึ้นได้โดยไม่ยาก ภิกษุนั้นควรอยู่ในป่าที่บึงนั้นจนตลอดชีวิต ไม่ควรหลีกไป^{๘๕} ควรอยู่อาศัยในสถาปัตยกรรมเช่นนี้เพราะเป็นประโยชน์ต่อการประพจน์พรหมจรรย์ของเธอเอง เพื่อความเจริญในกุศลธรรมทั้งหลายโดยแท้

^{๘๓} อภ.ทสก.อ. (ไทย) ๒๔/๑๑/๑๗-๑๘.

^{๘๔} วิ.มहा. (ไทย) ๒/๑๖๖/๑๘๑.

^{๘๕} วิ.มहा. (ไทย) ๒/๑๖๖/๑๘๑.

การที่พระพุทธองค์ต้องการให้พระภิกษุสงฆ์เลือกหาสถาปัตยกรรมที่เหมาะสมกับตนนั้นก็เพื่อเป็นการอำนวยความสะดวกต่อการประพฤติพรหมจรรย์นี้ให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัย เช่น รู้จักเสพสถาปัตยกรรมที่เหมาะสม และไม่เหมาะสม ต้องรู้จักตนว่ามีโรคเบียดเบียนหรือไม่ หากมีก็ควรหลีกเลี่ยงสถาปัตยกรรมชนิดนั้นๆ เสียก่อนเพราะเป็นอันตรายต่อสุขภาพและการปฏิบัติสมณธรรมอีกต่อไปหาไม่แล้วพระภิกษุก็จะไม่รู้วิธีการป้องกันที่ดีพอ ทำให้เกิดผลเสียแก่ตนหรือทอดทิ้งกำลังใจได้ในภายหลัง เพราะไม่เข้าใจในพุทธประสงค์ข้อนี้นั่นเอง

ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าเมื่อต้องการฝึกด้านเจริญสมณธรรมตามหลักการทางพุทธศาสนาควรเลือกชนิดแรก และเมื่อต้องการอนุเคราะห์ชาวบ้าน หรือเห็นความไม่สมบูรณ์ของตนอยู่ เช่น มีโรคภัยประจำตัวเบียดเบียน ควรเลือกเสพสถาปัตยกรรมชนิดที่สอง

(๑) สถาปัตยกรรมธรรมชาติ ลักษณะของสถาปัตยกรรมธรรมชาติ หรือ สถาปัตยกรรมที่อยู่ป่าห่างจากหมู่บ้าน ๒๕ เส้นนั้น ประกอบด้วย โคนไม้ ถ้ำ ต้นโพธิ์ และธรรมชาติอื่นๆ ที่มีความสัมพันธ์กัน เช่นธารน้ำ ลำคลอง สระน้ำ ภูเขา หากสามารถเลือกสถาปัตยกรรมธรรมชาติได้เช่นนี้ ย่อมเหมาะสมกับผู้แสวงหาความก้าวหน้าด้านจิตวิญญานที่มุ่งปฏิบัติฝึกฝนตนในทางพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริงดังพระพุทธพจน์ว่า “คาเม วา ยทิวา รณเนนเน วา ยทิวา ฤเล ยตถ อรหนโต วิหรนติ ต ภูมिरามณยยกนติ แปลว่า พระอรหันต์ทั้งหลาย อยู่ในที่ใด เป็นบ้านก็ตาม เป็นป่าก็ตาม ที่ลุ่มก็ตาม ที่ดอนก็ตาม ที่นั่นเป็นภูมิสถานนารัณรมย์”^{๘๖}

ซึ่งธรรมชาติของมนุษย์คือจิต เป็นที่ควบคุมพฤติกรรมทั้งหมด เมื่อทราบเช่นนี้ย่อมไม่ควรมองข้ามตัวเอง หรือไม่ว่าตนเองฝึกฝนไม่ได้ สถาปัตยกรรมปัจจัยทั้งสองคือ สร้างขึ้นหรือธรรมชาติเหมาะแก่เหล่ากุลบุตรผู้เข้ามาอุปสมบทเป็นพระภิกษุแล้วได้ฝึกฝน อบรมตนในด้านพระธรรมวินัยต้องทำความเข้าใจให้ชัดเจนว่าตนสมควรอยู่ในที่เช่นไร แล้วนำไปสั่งสอนผู้อื่นให้ปฏิบัติตามได้เช่นนี้ เป็นไปตามความประสงค์ต่อการใช้สอยคือพื้นที่อยู่อาศัยเหมาะสมสำหรับฝึกฝน ย่อมเป็นปัจจัยสำคัญไม่น้อยไปกว่าการเทศนาเหมือนกัน เพราะหากได้อาศัยสถาปัตยกรรมซึ่งอยู่ห่างจากสังคมรบกวนเป็นที่สังัดการสร้างวัดที่จัดอยู่ในป่าธรรมชาติ ก็ย่อมเป็นผลดีต่อผู้ปฏิบัติทั้งด้านกายวิเวกและจิตวิเวก

(๒) สถาปัตยกรรมโดยสร้างขึ้น สถาปัตยกรรมสร้างขึ้น หมายถึง สถาปัตยกรรมที่ตั้งอยู่ในเมืองซึ่งทำให้ถูกต้องตามกฎหมายถือเป็นนิติบุคคลมีอำนาจสิทธิ์ขาดเหมือนสถานที่ราชการแห่งหนึ่ง ลักษณะสถาปัตยกรรมทั้งปวงที่จัดสร้างขึ้นก็มีความเป็นระเบียบวินัย มีการแบ่งพื้นที่ในการใช้สอยประโยชน์อย่างลงตัว ชัดเจนไม่ผิดกับพระวินัยบัญญัติ ในที่นี้จะกล่าวถึงลักษณะสถาปัตยกรรมดังกล่าวอยู่ ๔ เขตพื้นที่ใหญ่ ๆ เพื่อเป็นข้อศึกษาให้เห็นหลักการและแนวทางการจัดสร้างดังนี้

๑. เขตพุทธาวาส หมายถึง สถานที่สร้างประดิษฐานพระพุทธรูปหรือพระประธานในอุโบสถซึ่งเป็นตัวแทนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้ารวมไปถึงวิหารที่นิยมสร้างคู่กันกับอุโบสถ

๒. เขตธรรมาวาส หมายถึง สถานที่สร้างประดิษฐานเก็บรักษาคัมภีร์ใบลานพระไตรปิฎก หนังสือธรรม เทป และหลักฐานอื่นๆ ที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา

^{๘๖} ข.พ. (ไทย) ๔๐/๒/๔๐๔.

๓. เขตสังฆาวาส หมายถึง สถานที่สร้างเป็นที่อยู่อาศัยสำหรับพระภิกษุสามเณร ภายในวัดมีการจัดระเบียบ สะอาดร่มรื่น และมีเพียงพอแก่จำนวนภิกษุสามเณร

๔. เขตอื่น ๆ หมายถึง สถานที่สร้างเป็นที่อยู่อาศัยของแม่ชี-ลูกศิษย์วัด

การที่ได้จำแนกสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ออกเป็นสัดส่วนของพื้นที่ใช้สอยดังแสดงมานี้เพื่อสะดวกต่อการศึกษาวิจัยได้ง่าย วิธีการแบ่งสถาปัตยกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น สิ่งของบางอย่างก็มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งมีแนวโน้มที่จะขยายใหญ่โตมากขึ้นตามจำนวนประชากรจากสถาปัตยกรรมขนาดเล็กก็ขยายเป็นขนาดใหญ่ เช่น กุฏิ จากสถานที่อยู่อาศัยเพียงบุคคลคนเดียวก็พัฒนาขึ้นมาเป็นกุฏิชั้น หรือตึกหลายชั้น การได้ศึกษาถึงวิธีการจัดสร้างถาวรวัตถุในพระพุทธศาสนาอย่างเป็นระเบียบ แบบแผนนี้ นอกจากดูเป็นระเบียบเรียบร้อยแล้ว เกิดความสะดวกเจริญแก่ใจผู้ได้เข้าพบเห็น ยังเป็นการเก็บรักษาได้ง่าย ช่วยให้พระสงฆ์ผู้อยู่อาศัยมองเห็นคุณค่า ไม่ประมาท หรือขาดสติในการใช้สอยสถาปัตยกรรมของสงฆ์ เมื่อสถาปัตยกรรมเหล่านั้นทรุดโทรมก็บริหารจัดการซ่อมแซมได้อย่างปลอดภัย ปัจจุบันวัดที่มีสถาปัตยกรรมจัดเป็นระบบแบบแผนสามารถสร้างศรัทธาของประชาชน นักบวชเป็นต้น^{๘๗} นอกจากนั้นยังมีนักวิชาการหลายท่านให้คำจำกัดความเพิ่มเติมดังนี้

พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช) ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่าเป็นคำที่ใช้เรียกสถานที่ทางพระพุทธศาสนามาแต่โบราณ เป็นคำเรียกรวมที่ดินและอาคาร เช่น อุโบสถ วิหาร ศาลา กุฏิ ที่ตั้งอยู่บนที่ดินนั้นด้วยวัดที่ถูกต้องสมบูรณ์คือวัดที่ได้รับอนุญาตให้ตั้งวัดถูกต้องตามกฎหมาย และเป็นนิติบุคคล ส่วนสถานที่ที่มีพระสงฆ์อาศัยอยู่ แต่กฎหมายยังมิได้รับรองให้เป็นวัด เรียกว่า ที่พักสงฆ์ ยังไม่จัดเป็นวัดในความหมายนี้^{๘๘}

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต)^{๘๙} ให้คำจำกัดความคำว่า วัด ไว้ว่า

๑. อาราม คือ วัด ที่เป็นที่ยินดี สวณเป็นที่รื่นรมย์ ความยินดี ความรื่นรมย์ ความเพลิดเพลิน ในทางพระวินัยเกี่ยวกับของสงฆ์ หมายถึง ของปลูกสร้างในอารามตลอดจนต้นไม้ในพระไตรปิฎกมีการใช้คำว่า อาราม นี้เป็นจำนวนมาก เช่น พระเชตะวันอาราม^{๙๐}

๒. อาวาส คือ วัด ที่อยู่ โดยปรกติหมายถึงที่อยู่ของพระสงฆ์ คือ วัด^{๙๑} ในพระไตรปิฎกพบว่ามีการใช้คำนี้บ้าง เช่นในบทหนึ่งว่า “สมัยนั้น พระปิ่นทุกะและพระกปิละเป็นเพื่อนกัน รูปหนึ่งอยู่ในอาวาสใกล้หมู่บ้าน...”^{๙๒}

^{๘๗} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๕, พิมพ์ครั้งที่ ๖, (กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๙), หน้า ๗๕๘.

^{๘๘} พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช), พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ คำวัด : อธิบายศัพท์และความหมายที่ชาวพุทธควรรู้, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร: ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม, ๒๕๕๑), หน้า ๘๖๙.

^{๘๙} พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, หน้า ๕๔๙.

^{๙๐} วิ.มท. (ไทย) ๑/๒๓๔/๒๔๙.

^{๙๑} พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, หน้า ๕๕๐.

^{๙๒} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘๓.

๓. วิหาร คือ ที่อยู่ ที่อยู่ของพระสงฆ์ ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปคู่กับโบสถ์ การพักผ่อน การเป็นอยู่หรือดำเนินชีวิต^{๔๓} ในพระไตรปิฎกมีการใช้คำว่า วิหาร ในความหมายถึงสถานที่พักของพระสงฆ์ เช่น พระเวฬุวันวิหาร

ส่วนหลักฐานเกี่ยวกับการสร้างวัดอีกประการหนึ่ง ได้กล่าวอ้างถึงสมัยพุทธกาล ได้มีการสร้างวิหารเพื่อให้พระสงฆ์ได้มีที่อยู่อาศัย เมื่อพระสงฆ์ออกจาริกแสวงบุญได้พำนักตามสถานที่ต่างๆ ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตเสนาสนะ โดยพระอรธกถาจารย์ได้จำแนกเสนาสนะออกเป็น ๕ ประเภท ดังนี้

- ๑) วิหาร ได้แก่ กุฏิมีหลังคา มีชายคาสองข้าง
- ๒) อัฒมโยค ได้แก่ โรงเรือนหรือร้านที่มุงซีกเดียว อีกด้านหนึ่งเปิดโล่ง
- ๓) ปราสาท ได้แก่ เรือนยอดหรือกุฎาคาร ปราสาทที่มีลักษณะเป็นเรือนชั้นเดียว
- ๔) หัมมิมะ ได้แก่ เรือนแบบหนึ่ง หลังคาตัดซึ่งตามประวัติการสร้างวัด
- ๕) คูหา ได้แก่ ถ้ำแห่งภูเขา

หลังจากที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว ได้ส่งสาวกไปประกาศพระศาสนา ในยุคแรก ๆ นั้น ภิกษุยังไม่มีที่พักอาศัยเป็นที่แน่นอน โดยส่วนมากยึดเอาสถานที่ที่ร่มเย็นต่าง ๆ ตามแนวป่าเป็นที่พัก เช่น ตามป่าบ้าง ตามซอกเขาบ้าง จนกระทั่งพระพุทธเจ้าเสด็จไปที่เมืองมคธพร้อมภิกษุสงฆ์ ในครั้งนั้น พระเจ้าพิมพิสารมีศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาได้ถวายพระอุทยานเวฬุวันให้เป็นที่พักของพระองค์ พร้อมภิกษุสงฆ์ นับเป็นพระอารามแห่งแรกในพระพุทธศาสนา พระองค์ทรงอนุญาตให้ภิกษุสงฆ์รับถวายอารามได้ ดังพุทธดำรัสว่า ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตอาราม^{๔๔}

ครั้งหนึ่งมีราชคหเศรษฐี ออกจากบ้านแต่เช้าตรู่ได้เห็นภิกษูกำลังเดินออกจากที่พักของตน ด้วยอริยาบถที่น่าเลื่อมใส จึงเข้าไปหาภิกษุสงฆ์แล้วพูดว่าข้าพเจ้าจะสร้างที่พักถวาย ท่านจะพักอาศัยหรือไม่ ภิกษุทั้งหลายตอบว่า พระพุทธองค์ยังมีได้อนุญาตให้อยู่ในที่พัก ท่านเศรษฐีจึงบอกให้ภิกษุสงฆ์ทูลถามพระพุทธองค์เรื่องที่จะมีผู้สร้างที่พักถวายสงฆ์ ภิกษุเหล่านั้นได้ทูลถามพระองค์ว่า ราชคหเศรษฐีต้องการจะสร้างที่พักถวายภิกษุสงฆ์จะพึงปฏิบัติอย่างไร เมื่อพระองค์ทรงปรารถนาเหตุนี้แล้วทรงอนุญาตให้ภิกษุสงฆ์พักในเสนาสนะ ๕ ชนิด คือ วิหาร เรือนมุงแถบเดียว เรือนชั้น เรือนโล้น และถ้าที่ตกแต่งภายใน ภิกษุสงฆ์แจ้งให้ท่านเศรษฐีทราบ ว่า พระองค์ทรงอนุญาตให้สร้างที่พักแก่สงฆ์ได้ เศรษฐีจึงให้สร้างวิหารเพื่อถวายภิกษุสงฆ์เหล่านั้น ๖๐ หลัง โดยสร้างภายในวันเดียวเสร็จ

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า อารามหรือวิหารถือว่าเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่จัดเข้าในปัจจัย ๔ ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ แม้แต่พระองค์ก็ทรงสรรเสริญการสร้างที่พักถวายแก่สงฆ์จากทิศทั้ง ๔ ที่มาแล้วและยังไม่มาว่า การสร้างวิหารถวายเป็นทานอันเลิศ

^{๔๓} วิ.จ. (ไทย) ๖/๑๙๑/๓๐๒.

^{๔๔} พระพระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, หน้า ๓๕๒.

๒.๒.๖ รูปแบบสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา

รูปแบบสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา ทำความเข้าใจกับคำว่า “สังเวชนียสถาน” ก่อน สังเวชนียสถานเป็นสิ่งสำคัญที่ชาวพุทธควรรู้ “สังเวชนียสถาน”^{๔๕} แปลว่า สถานที่อันเป็นที่ตั้งแห่งความสังเวช เป็นคำที่ใช้เรียกสถานที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า “สังเวชนียสถาน” หมายถึง สถานที่สำคัญในทางพระพุทธศาสนา หรือ หมายถึง สถานที่ทำให้เกิดความรู้สึกและระลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มี ๔ สถานที่ คือ สถานที่ประสูติ, สถานที่ตรัสรู้, สถานที่แสดงปฐมเทศนา, สถานที่ปรินิพพาน

สังเวชนียสถานทั้ง ๔ แห่งมีความสำคัญทั้งหมด แต่ผู้วิจัยจะขอนำมากล่าวในบทนี้เพียงสถานที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้เท่านั้น เพราะมีความเกี่ยวเนื่องด้วยกับสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา นั่นก็คือเรื่องของพระมหาโพธิเจดีย์ ซึ่งเป็นสถานที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสรู้ และเป็นพุทธสังเวชนียสถานที่สำคัญที่สุดของชาวพุทธ แล้วก็รูปแบบศิลปะของสถาปัตยกรรมอันดับต้นๆ ของทางพระพุทธศาสนา คือ เจดีย์

รูปแบบอันดับแรกในพระพุทธศาสนา คือ เจดีย์ (ภาษาบาลี: เจริติย, ภาษาสันสกฤต: จิตติยะ) หรือ สลุป (ภาษาบาลี: สลูป, ภาษาสันสกฤต: สตุป) เป็นสิ่งก่อสร้างในพุทธศาสนา พบได้ทั่วไปในอนุทวีปอินเดียและเอเชียเมื่อพูดถึงพุทธเจดีย์ หลายท่านคงนึกถึงสิ่งก่อสร้างที่ก่ออิฐถือปูนมีรูปร่างตั้งกลมผาง มีสัณฐานทรงกลมยอดแหลม ภายในบรรจุสิ่งที่นับถือ มีพระบรมธาตุเป็นต้น ท่านจัดเจดีย์ออกเป็น ๔ อย่างคือ

๑. พระธาตุเจดีย์ คือพระบรมธาตุ หรือพระบรมสารีริกธาตุ ที่โทมพราหมณ์ แจกแก่กษัตริย์เมืองต่างๆ ๘ นคร มีพระเจ้าอชาตศัตรูแห่งมคธ เป็นต้น ได้นำไปบรรจุไว้ในสลุปเพื่อสักการบูชา จัดเป็นพระธาตุเจดีย์

๒. บริโภคเจดีย์ ได้แก่ สังเวชนียสถาน ๔ แห่ง คือ สถานที่ประสูติ สถานที่ตรัสรู้ อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ สถานที่ทรงแสดงปฐมเทศนา และสุดท้ายสถานที่เสด็จดับขันธปรินิพพาน

สังเวชนียสถาน ๔ แห่งนี้ จัดเป็นบริโภคเจดีย์ตามพระพุทธาณูญาติและเมื่อนับรวมพระศรีรังคารคือถ้ำถ่านที่ถวายพระเพลิงพุทธสรีระที่โมริยกษัตริย์ แห่งเมืองปีปผลิววัน องค์หนึ่งและตุ้มพะทะน่าน ที่โทมพราหมณ์ใช้ดวงพระบรมธาตุแจกเจ้านครทั้ง ๔ มีพระเจ้าอชาตศัตรูแห่งมคธรัฐ เป็นต้น ซึ่งโทมพราหมณ์ได้รับไปโดยนำไปสร้างพระสลุปบรรจุไว้ ณ เมืองกุสินารารองค์หนึ่ง พระสลุปทั้ง ๒ องค์นี้ก็นับเป็นบริโภคเจดีย์ เพราะเนื่องด้วยพระพุทธองค์เมื่อรวมกับสังเวชนียสถานทั้ง ๔ แห่ง จึงเป็นบริโภคเจดีย์ในชั้นแรก ๖ แห่งด้วยกัน ต่อมาชนชั้นหลังได้นับเอาบาตร จีวร และบริวาร มีธมกรก เป็นต้นก็ดีเสนาสนะ เตียงตั้ง และกุฏิวิหาร ที่พระพุทธองค์ทรงบริโภคก็ดี เป็นบริโภคเจดีย์ทั้งสิ้น

๓. พระธรรมเจดีย์ คือพระเจดีย์ที่บรรจุพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์กล่าวคือ วิญญูชนทั้งหลายมีศรัทธาตั้งมั่นในพระพุทธศาสนา ใครจะบูชาบริโภคเจดีย์ และพระบรมธาตุเจดีย์ แต่

^{๔๕} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๖๗.

พระเจดีย์ดังกล่าวอยู่ใกล้จนไม่สามารถจะไปบูชาได้ จึงได้สร้างเจดีย์ขึ้น แต่ไม่อาจจะหาพระบรมธาตุ มาบรรจุได้ หรือไม่มีพระบรมธาตุจะบรรจุ จึงถือเอาพุทธวณะคือพระธรรม จดจารจารึกลงบนแผ่น ทอง เงิน และศิลา แล้วบรรจุไว้ในพระเจดีย์ พระธรรมที่มักใช้จารจารึกได้แก่ หัวใจของ พระพุทธศาสนาที่ว่า “เย ธมม เหตุปภวา เตส ตถาคโต (อาห) เตลัญจโย นิโรธจ เอว วาที มหา สมโน แม้เมื่อมีการจดจารึกพระธรรมวินัยลงเป็นตัวอักษรแล้ว ก็นับถือคัมภีร์พระไตรปิฎกว่าเป็นพระ ธรรมเจดีย์ด้วย

๔. อุเทสิกเจดีย์ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นด้วยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า เช่น พระพุทธรูป ปฐมมาร หรือพระพุทธรูปปางต่างๆ รวมถึงพระพุทธรูป เป็นต้นเพื่อยังความปิติศรัทธาเลื่อมใสแก่ผู้ พบเห็น ให้เกิดกุศลจิต จึงน้อมนำเอาเงินทอง ศิลา โลหะ และไม้แก่น มาสร้างเป็นพระพุทธรูปเป็นต้น เรียกว่า อุเทสิกเจดีย์ ในบรรดาพุทธเจดีย์ทั้ง ๔ นี้ พระธาตุเจดีย์ หรือพระบรมสารีริกธาตุนี้ถือว่าหาได้ ยากยิ่ง

ในสมัยสุโขทัย คำว่าสถูปและเจดีย์ใช้ควบคู่กัน ดังปรากฏในจารึกบางหลัก เช่น พระยามหาธรรมราชา ก่อ พระธาตุ หรือกล่าวถึง พระศรีรัตนมหาธาตุ ซึ่งล้วนมีความหมายเดียวกับเจดีย์ แม้ ในปัจจุบันนักวิชาการก็ยังเรียกพระสถูปเจดีย์เป็นคำคู่^{๙๖} พระราชพงศาวดาร ฉบับหลวงประเสริฐฯ เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ.๒๒๒๓ กล่าวถึงสมัยต้นกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ โปรดเกล้าฯ ให้สถาปนา พระศรีรัตนมหาธาตุ ซึ่งย่อหมายถึงพระเจดีย์ทรงปราสาท องค์ที่เป็นประธาน ของวัดมหาธาตุ ซึ่งปัจจุบันยอดทลายลงแล้ว ทางภาคเหนือ มีเอกสารเขียนขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ได้ใช้คำว่า พระธาตุทรงปราสาท และมีการใช้คำว่า พระธาตุ เช่น พระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุลำปาง หลวง พระธาตุหริภุญชัย^{๙๗}

ส่วนคำว่า กู่ ก็หมายถึงสถูป หรือ เจดีย์ด้วยเช่นกัน มีที่ใช้ทางภาคเหนือ^{๙๘} เช่น กู่เจ้านาย วัดสวนดอก ทางภาคอีสานก็มี^{๙๙}เช่น ปราสาทปราสาทกู่ ปราสาทกู่ กู่พระสันตรัตน กู่กาสิงห์ ยังมีที่ใช้ใน ประเทศพม่า ซึ่งหมายถึงเจดีย์แบบหนึ่งด้วยการสร้างเจดีย์^{๑๐๐} นอกจากนี้จะมีความหมายดังกล่าว ข้างต้นแล้ว ยังมีประเพณีบรรจุสิ่งของมีค่า รวมทั้งพระพิมพ์จำนวนมาก ไว้ในกรุขององค์เจดีย์ ซึ่งมีนัย ว่าเป็นการสืบทอดพระศาสนา^{๑๐๑}

^{๙๖} กรมศิลปากร, *จารึกสมัยสุโขทัย*, (กรุงเทพมหานคร: หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๒๖), หน้า ๒๙-๓๐.

^{๙๗} น. ณ ปากน้ำ, *ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ*, หน้า ๕๙.

^{๙๘} เสนอ นิลเดช, *ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา*, หน้า ๔๔.

^{๙๙} น. ณ ปากน้ำ, *พจนานุกรมศิลป์*, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๕๒), หน้า ๔๔.

^{๑๐๐} Aung Thaw, *Historical Sites in Burma: The Ministry of Union Culture*, (Government of Union of Burma: sarpay Beikman press, 1972), p. 48.

^{๑๐๑} สันติ เล็กสุขุม, *เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย*, หน้า ๕.

รูปแบบที่สอง ได้แก่ สิ่งก่อสร้างที่อยู่อาศัยและใช้งาน ได้แก่ โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และกุฏิที่อยู่อาศัยของพระภิกษุ-สามเณรภายในวัด เพื่อให้พระภิกษุ-สามเณรที่เข้ามาศึกษาพระธรรมวินัยในพระพุทธศาสนาได้อย่างสะดวกในการทำกิจกรรมทางศาสนา เช่น ลงอุโบสถ ศึกษาธรรมะในศาลาการเปรียญ เป็นต้น

สิ่งปลูกสร้างที่เป็นประเภทปูชนียสถาน คือ สถานที่ประดิษฐานสิ่งสำคัญอันควรแก่การนับถือและการบูชาในพระพุทธศาสนา เช่น พระบรมสารีริกธาตุ สร้างขึ้นเพื่อถวายไว้เป็น “พุทธานุสรณ์” คือ ที่ระลึกถึงพระพุทธเจ้า นิยมสร้างขึ้นเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. พระสถูปเจดีย์ เป็นสิ่งก่อสร้างที่มีรูปคล้ายกับล้อมfang มียอดแหลม บรรจุสิ่งที่เคารพนับถือไว้ภายใน มี ๒ รูปแบบ คือ แบบทรงกรวยกลม และแบบทรงกรวยสี่เหลี่ยม ตัวอย่างของพระสถูปเจดีย์แบบทรงกรวยกลมในกรุงเทพมหานคร ได้แก่ พระมหาเจดีย์ วัดศรีรัตนศาสดาราม พระสถูปเจดีย์ วัดบวรนิเวศวิหาร ส่วนในต่างจังหวัด ได้แก่ พระสถูปเจดีย์ วัดศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อีกตัวอย่างของพระสถูปเจดีย์แบบทรงกรวยสี่เหลี่ยมในกรุงเทพมหานคร ได้แก่ พระสถูปเจดีย์สี่เหลี่ยม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ส่วนต่างจังหวัด ได้แก่ พระเจดีย์ศรีสุริโยทัย ที่วัดสวนหลวงสภสวรรคร์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๒. พระมหาธาตุเจดีย์ ปัจจุบันรู้จักกันในนามว่า “พระปรางค์” มีรูปทรงคล้ายฝักข้าวโพดที่วางตั้งด้านปลายแหลม ยอดมีแหลมเล็ก ซึ่งทำเป็นรูปคล้ายหอก มีกึ่งเป็นรูปรูปดาบแตกออกไปเป็น ๔ ทิศ ตัวอย่างได้แก่พระปรางค์วัดราชบูรณะ และพระปรางค์วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

สิ่งปลูกสร้างประเภทศาสนสถาน ใช้เป็นสถานที่สำหรับพระสงฆ์ประชุมทำสังฆกรรม และทำพิธีต่างๆ ตามประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาประกอบด้วยอาคารต่างๆ ดังต่อไปนี้

๑. วิหาร คือ อาคารที่ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป คำว่า “วิหาร” แต่เดิมหมายถึง “ที่อยู่” โดยไม่จำกัดบุคคลใด ต่อมาในสมัยพุทธกาล หมายถึง ที่อยู่สำหรับพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวก ครั้นพระพุทธเจ้าดับขันธปรินิพพานแล้ว วิหารได้สร้างขึ้นสำหรับเป็นที่ประดิษฐาน “พระพุทธรูปปฏิมากร” คือ รูปแทนองค์พระพุทธเจ้า ดังนั้น คำว่า วิหาร ในความเข้าใจโดยประเพณีนิยม จึงมีความหมายจำเพาะว่า “สถานที่ประดิษฐานพระพุทธรูป” วัดไทยแต่ละแห่งอาจมีวิหาร ๑ หรือ ๒ หลัง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการที่จะใช้ประโยชน์และสนองคติความเชื่อศรัทธา ฉะนั้นจึงมีวังปลูกสร้างทำเป็นวิหารประเภทต่างๆ ในบริเวณพุทธาวาสดังต่อไปนี้

๒. มณฑป คือ อาคารที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรม เป็นอาคารอย่างรูปเรือสี่เหลี่ยม มักทำหลังคาเป็นรูปทรงกรวยสี่เหลี่ยม ปลายเรียวแหลม ใช้เป็นสถานที่สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป รอยพระพุทธบาท หรือพระไตรปิฎกที่สำคัญ ตัวอย่างเช่น พระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร และพระมณฑปวัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี

๓. อุโบสถ หรือเรียกโดยย่อว่า โบสถ์ คือ อาคารสำหรับพระสงฆ์ ใช้ประโยชน์ในการทำ “อุโบสถกรรม” เป็นประจำทุกๆ กึ่งเดือน โดยการทำอุโบสถกรรม หมายถึง การที่สงฆ์มาประชุมร่วมกันเพื่อสวดพระปาฏิโมกข์ อันได้แก่ พุทธบัญญัติว่าด้วยวินัยของสงฆ์ ๒๒๗ ข้อ รูปแบบก่อสร้างโบสถ์ คำว่าโบสถ์ ใช้เรียกสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนาอื่น เช่นโบสถ์พราหมณ์ โบสถ์คริสต์ แต่

ชาวบ้านเรียกคำว่าโบสถ์อย่างสั้นๆ ของวัดไทย อาจจะมีคำถามตามมาว่า โบสถ์กับอุโบสถมีความแตกต่างกันอย่างไร อันที่จริงแล้วโบสถ์ใช้เรียกทางของศาสนาคริสต์ ส่วนอุโบสถใช้เรียกทางพระพุทธศาสนา อุโบสถผู้หญิงห้ามเข้า (ในวัฒนธรรมล้านนา) ส่วนโบสถ์ ใครเข้าไปก็ได้ โบสถ์ ใช้สำหรับวัดที่ยังไม่มีการยกกระดบ (วัดทั่วไป) แต่ก็เป็นที่เข้าใจกันว่าเป็นสถานที่ทำสังฆกรรมของสงฆ์ ส่วนอุโบสถใช้สำหรับวัดที่ได้รับการยกกระดบให้เป็นพระอารามหลวงเรียกกันว่าพระอุโบสถ โบสถ์ หรืออุโบสถ ความหมายคือ สถานที่อันเดียวกัน

ความแตกต่างระหว่าง อุโบสถ (โบสถ์) และวิหาร ความแตกต่างของทั้ง ๒ อาคารนี้สังเกตได้จาก ถ้าเป็นโบสถ์ จะมีซุ้มเสมาหรือโอบเสมา (บางที่เรียกว่า สีม่า) ล้อมรอบอยู่ ส่วนวิหารนั้น จะไม่มีโอบเสมาล้อมรอบ แต่ปัจจุบันบางวัดก็สร้างโบสถ์และวิหารเป็นหลังเดียวกัน ไม่ได้จำกัดว่าเป็นสถานที่ที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประกอบศาสนกิจของสงฆ์เพียงอย่างเดียว แต่คนทั่วไปก็สามารถเข้าไปประกอบพิธีกรรมต่างๆ ได้ “โบสถ์ อุโบสถ และพระอุโบสถ” ทั้งสามคำนี้ หมายถึง สถานที่เดียวกันคือ สถานที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ประชุมทำสังฆกรรมเช่น สวดพระปาฏิโมกข์ อุปสมบท มีสีมาเป็นเครื่องกั้นบอกเขต และก่อนที่จะมาเป็นโบสถ์ที่ถูกต้องตามพระวินัยจะต้องมีสังฆกรรมที่เรียกว่า ผูกสีมาหรือผูกพัทธสีมา หรือ “วิสุทคามสีมา”^{๑๐๒} คำว่า “โบสถ์” เป็นคำเรียกย่อของอุโบสถ หรือพระอุโบสถ มักใช้ในภาษาพูด

๔. หอพระธรรม หรือ หอไตร คือ อาคารสำหรับเก็บรักษา “พระไตรปิฎก” เปรียบเสมือน “หอสมุด” ของวัดแต่ละแห่ง เป็นที่เก็บรักษาคัมภีร์คำสอนของพระพุทธศาสนา ซึ่งพระสงฆ์ใช้สำหรับศึกษาและเผยแผ่แก่บรรดาพุทธศาสนิกชน หอพระธรรม หรือ หอไตรเป็นอาคารเล็ก ๆ ยกพื้นขึ้นสูง ทำเป็นเฉลียงรอบ และมักปลูกสร้างหอไตรขึ้นในสระ โดยใช้น้ำหล่อเสาเพื่อกันมดปลวก และหนู มิให้ทำลายพระคัมภีร์ต่าง ๆ วัดส่วนมากมีหอไตรเพียงหลังเดียวเท่านั้น แต่วัดใหญ่ ๆ โดยเฉพาะวัดที่เป็นพระอารามหลวงอาจจะมีหอพระธรรมหรือหอพระไตรมากกว่า ๑ หลัง

๕. กำแพงแก้ว คือ สิ่งก่อสร้างสำหรับ กั้นเขตแดนออกเป็นสัดส่วน มีลักษณะเป็นกำแพงขนาดต่ำที่ทำขึ้นสำหรับล้อมเขตที่ตั้งอุโบสถ วิหาร สถูปเจดีย์ มหาธาตุเจดีย์ รูปแบบของพระอุโบสถ ในวิถีธรรมนิยมปฏิบัติของไทย นิยมสร้างพระอุโบสถอยู่ ๒ รูปแบบ คือ ๑) พระอุโบสถในน้ำ หรือเรียกอย่างภาษาพูดว่า โบสถ์แพ หรือ โบสถ์น้ำ หมายถึงพระอุโบสถที่สร้างขึ้นกลางน้ำ เพื่อใช้น้ำเป็นสิ่งที่กำหนดเขตแดนเพื่อทำสังฆกรรม แนวความคิดในการใช้สีมาลักษณะนี้ ในประเทศไทยมีอยู่บ้างบางพื้นที่แต่ไม่ค่อยมีมากนัก ๒) พระอุโบสถบนบก หมายถึงพระอุโบสถที่สร้างขึ้นบนผืนดิน มีการกำหนดเขตสีมาด้วยโอบเสมา เป็นแบบอย่างที่พบเห็นได้ทั่วไปอุโบสถ์ ใช้เรียกกับ วัดราษฎร์ ส่วนพระอุโบสถ์ ใช้กับวัดหลวง

โบสถ์ที่คนไทยใช้เป็นที่ทำพิธีทางไสยศาสตร์ และเป็นที่ปลูกเสกวัตถุมงคล และทำพิธีกรรมได้ศักดิ์สิทธิ์มาก คือ โบสถ์มหาอุด์ม โบสถ์มหาอุด์ม เป็นโบสถ์โบราณที่มีลักษณะแปลกกว่าโบสถ์อื่น ๆ คือ เป็นโบสถ์ที่มีประตูเข้า-ออกเพียงประตูเดียวไม่มีหน้าต่าง หลังคามุงด้วยกระเบื้อง ดิน

^{๑๐๒} พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์, หน้า ๒๓๘.

เผา พัทธสีมาเป็นสองชั้นไม่ปรากฏว่าได้ก่อสร้างขึ้นมาสมัยใด แต่สันนิษฐานว่าคงสร้างขึ้นมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ที่มีอายุมากกว่า ๔๐๐ ปี นับเป็นโบสถ์ที่มีเหลือให้เห็นอยู่เพียงไม่กี่แห่งในประเทศไทย และโบสถ์มหาอุดม์ที่ได้ยกเอามาเป็นตัวอย่างให้ได้รู้จักกันก็คือ โบสถ์มหาอุดม์ที่วัดนางสาว^{๑๐๓} แห่งนี้ยังมีความสมบูรณ์ที่สุดอีกด้วย ภายในโบสถ์มหาอุดม์ยังมีพระประธานคือ “หลวงพ่อมหาอุดม์” ประดิษฐานอยู่คู่กับ โบสถ์มหาอุดม์มาโดยตลอด ลักษณะของโบสถ์ถูกสร้างขึ้นมาอย่างง่าย ๆ มีประตูทางเข้า-ออก ประตูเดียว ไม่มีหน้าต่าง แต่ไม่ก่อให้เกิดความร้อน อับ หรือมืดแต่อย่างใด ยังคงได้รับแสงสว่าง จากแสงสะท้อนของพระอาทิตย์ยามที่กระทบกับผิวน้ำ ผ่านเข้ามาทางประตูโบสถ์ และยังมีแสงสว่างผ่านเส็ดลอดลงมาจากช่องระหว่างกระเบื้องของหลังคาโบสถ์ ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นผลงานจากฝีมือ และความคิดของช่างไทยในสมัยโบราณทั้งสิ้น

สาเหตุที่ต้องสร้างแบบนี้ เนื่องมาจากว่าในสมัยก่อนนั้นไม่มีวัสดุให้เลือกมากนักเหมือนในปัจจุบันจึงต้องใช้อิฐมาก่อนแล้วเอาเสาไม้มาทำเป็นรูปจั่ว รูปคาน ไม่ได้มีรูปแบบอะไรมากนัก มีเพียงประตู เข้าออกทางเดียว ไม่มีหน้าต่างอย่างที่เห็นนี้แหละ แต่ก็ไม่เคยสร้างความอึดอัดให้แก่พระสงฆ์ที่เข้ามา ประกอบพิธีทางศาสนาเลย จะรู้สึกมีศักดิ์ตอนที่เข้ามาใหม่ ๆ เท่านั้น อีกสักพักก็จะชินกับแสงที่ส่องเข้ามาเอง

เมื่อเข้าไปภายในโบสถ์มหาอุดม์จะรู้สึกได้ถึงความเย็นสบายจากพื้น และผนัง หินอ่อนที่ได้รับการบูรณะขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. ๒๕๒๘ พร้อมกับการบูรณะทั้งภายนอก และภายในขึ้นใหม่อีกครั้ง นอกจากนั้นยังได้เห็นพระพุทธรูปในรูปแบบศิลปะพม่าในปางต่างๆที่งดงาม และยังพบความสวยสว่างของโคมไฟที่ห้อยระย้าเพิ่มความสว่างให้แก่โบสถ์มหาอุดม์แห่งนี้อีกด้วย

๒.๓ แนวคิดเรื่องอุโบสถในพระพุทธศาสนา

อุโบสถเป็นสถานที่แสดงความพร้อมเพรียงของพระสงฆ์ อุโบสถใช้เป็นสถานที่ทำสังฆกรรมที่ต้องทำเป็นประจำสม่ำเสมอและมีกำหนดเวลาที่แน่นอนมีชื่อเรียกออกไปหลายอย่างการทำอุโบสถจะมีการสวดปาฏิโมกข์ได้ก็ต่อเมื่อมีภิกษุครบองค์สงฆ์จตุรกรคือ ๔ รูปขึ้นไป^{๑๐๔} อุโบสถชื่อเรียกอาคารซึ่งใช้เป็นสถานที่เฉพาะสำหรับพระภิกษุสงฆ์ทำสังฆกรรม

๒.๓.๑ ความเป็นมาของอุโบสถ

ประวัติความเป็นมาของวิหาร และสังฆารามในสมัยพุทธกาลนั้น ภายหลังจากพระเจ้าพิมพิสารถวายวัดเวฬุวันแล้ว อนาคตปิณฑิกมหาเศรษฐีชาวเมืองสาวัตถีก็ได้จัดสร้างพระวิหารถวายให้เป็นสังฆารามขึ้นโดยบริจาคทรัพย์ซื้อที่ดิน ที่เป็นอุทยานของเจ้าชายเชตและตั้งชื่อวิหารว่าเชตวันตามชื่ออุทยานของเจ้าชาย ท่านมหาเศรษฐียังได้บริจาคทรัพย์สร้างพระคันธกุฎีและเสนาสนะ เมื่อเสด็จเรียบริ้อยแล้วก็ได้ทูลเชิญพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวกเสด็จมาประทับจำพรรษา ณ พระมหาวิหาร

^{๑๐๓} วัดนางสาว, “โบสถ์มหาอุดม์วัดนางสาว”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: <https://nangsao temple.wordpress.com> [๒๘ เมษายน ๒๕๖๓].

^{๑๐๔} พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต), พจนานุกรมพุทธศาสน์ฉบับประมวลศัพท์, หน้า ๕๖๒.

แห่งนี้ ต่อมานางวิสาขา มหาอุบาสิกาในสมัยพุทธกาล ได้สร้างวัดบุบผารามถวายพระพุทธเจ้าเพื่อเป็นที่ประทับของพระองค์และพระสงฆ์สาวกประทับ จึงเกิดวัดแห่งแรกในสมัยพุทธกาลขึ้น เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและเหล่าสาวกในฤดูฝน สถานที่อยู่ของพระสงฆ์เหมือนอย่างสมัยนี้ไม่มี วัดในอินเดียที่พระสงฆ์ประจำอยู่เกิดขึ้นในสมัยหลัง มักสร้างกุฏิสงฆ์ขึ้นในบริเวณมหาพุทธเจดีย์สถานเช่น ในบริเวณพระธรรมิกเจดีย์ ตำบลมฤคทายวัน แขวงเมืองพาราณสี ซึ่งเป็นที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฐมเทศนา บางทีก็เป็นสำหรับบำเพ็ญกรรม^{๑๐๕}

วิหารในสมัยพุทธกาลนั้น จึงถือว่าเป็นเสมือนที่ประทับของพระพุทธเจ้าวัดทุกแห่งที่มีพระอยู่ต้องมีสถานที่จัดไว้โดยเฉพาะเพื่อเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า ในคราวที่พระองค์เสด็จไปถึงจะเรียกว่า พระคันธกุฎีบ้าง พระวิหารบ้าง ต่อมาภายหลังเมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว ก็คงถือว่าเป็นประเพณีนิยม เมื่อสร้างวัดแล้วก็มักสร้างวิหารไว้คู่กับอุโบสถด้วย ดังนั้นอุโบสถจึงเริ่มมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล เพื่อใช้เป็นสถานที่ทำสังฆกรรม และมีเสมาเป็นเขตแดน ส่วนวิหารเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า ครั้นเมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพานก็นำพระพุทธรูปมาประดิษฐานไว้แทนเป็นที่มาของอุโบสถตั้งแต่ยุคพุทธกาล トラบเท่าปัจจุบันสิ่งก่อสร้างในวัดพระพุทธศาสนามีมาแล้วแต่ครั้งพุทธกาล ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความเลื่อมใสศรัทธาของชาวพุทธ ลักษณะของสิ่งก่อสร้างคือ เสนาสนะสำหรับเป็นที่พักอาศัย ส่วนสิ่งก่อสร้างสำหรับเป็นเครื่องรำลึกนั้นเรียกว่า เจดีย์ หรือ สตุป แปลว่าสิ่งที่ใช้เป็นอนุสรณ์ให้ระลึกถึง^{๑๐๖} ในสมัยพุทธกาล ชาวอินเดียนิยมสร้างสตุปสำหรับบรรจุอัฐิธาตุที่พี่น้องที่ล่วงลับ เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกผู้ตาย ได้ปฏิบัติกันจนเป็นประเพณีอย่างหนึ่ง รูปลักษณะของสตุปอาจจะเป็นเพียงกองดิน เนินดินหรือลักษณะคล้ายจอมปลวก จากประเพณีนี้ เมื่อพระพุทธศาสนาเจริญขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ซึ่งเป็นผู้เลื่อมใสพระพุทธศาสนา มาก พระองค์ทรงสละพระราชทรัพย์จำนวนมากให้สร้างวัดและสตุปทั่วราชอาณาจักรถึง ๘๔,๐๐๐ องค์ แล้วมีการก่อสร้างตกแต่งให้สวยงาม พัฒนารูปแบบขึ้นเป็นสถาปัตยกรรม จากนั้นก็มีผู้เข้ามาแสวงบุญ เข้ามาปฏิบัติธรรมหรือพักอาศัยเป็นเวลานาน แล้วมีการตกแต่งบริเวณโดยรอบจนกลายเป็นวัดในที่สุด สมัยต่อมาพระพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์เข้ามาเผยแผ่ทางภาคเหนือของประเทศไทย ได้มีการสร้างสตุปเป็นที่บรรจุพระบรมธาตุเป็นหลักของวัด และสร้างพัทธสีมาขึ้นมากอีกแบบหนึ่งเนื่องจากพระสงฆ์มีหลายหมู่คณะและถือลัทธิต่าง ๆ กันมา เป็นเหตุให้ตั้งข้อรังเกียจในการทำสังฆกรรมร่วมกันและเป็นยากในการที่จะเรียกมาประชุมให้พร้อมเพรียงกันได้ จึงกำหนดสีมาเป็นเขตอำเภอบนในสมัยต่อมาพระพุทธศาสนารุ่งเรืองมีพระสงฆ์มากขึ้น เขตสีมาก็แคบเข้าเพื่อสะดวกต่อการทำสังฆกรรมจึงกำหนดเขตสีมาภายในวัด สร้างอุโบสถเป็นที่ทำสังฆกรรม ดังนั้นในสมัยเชียงแสนหรือล้านนาไทย จึงเริ่มมีการสร้างอุโบสถขึ้นเป็นแห่งแรกในประเทศไทย

^{๑๐๕} สมเด็จพระญาณสังวรญาณมุนี, มูลเหตุแห่งการสร้างวัดในประเทศไทย, (กรุงเทพมหานคร: ศิวพรการพิมพ์, ๒๕๐๔), หน้า ๑๕.

^{๑๐๖} สำคิด จิระทัศนกุล, รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหาร, (กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธการพิมพ์, ๒๕๔๗), หน้า ๒๗.

การก่อสร้างอุโบสถ ต้องพิถีพิถันเลือกพื้นที่เป็นพิเศษพื้นที่ต้องบริสุทธิ์ สะอาดปราศจากมลทิน เช่น ไม่เคยเป็นสุสานหรือเชิงตะกอน ไม่เคยเป็นที่ประหาร หรือใช้งานที่เป็นอัมภมคลมาก่อน เมื่อทำการก่อสร้างขึ้นเป็นอาคารเรียบร้อยต้องทำพิธีผูกพัทธสีมา คือ ตั้งโบสถ์มาเป็นเครื่องหมายเขตบริสุทธิ์ล้อมรอบตัวอาคาร ที่เป็นตัวอุโบสถอีกชั้นหนึ่ง เมื่อเสร็จผูกพัทธสีมาจึงถือว่าสามารถใช้อุโบสถนั้นทำสังฆกรรมได้ วัตถุประสงค์ใช้กำหนดเขตสีมา เรียกว่านิมิตเป็นวัตถุที่นำมาวางเป็นเครื่องหมายให้เห็นเป็นหลักฐาน ในอดีตเมื่อพระสงฆ์ประกาศเขตอุโบสถแล้ว ไม่มีผู้ค้ำ กรรมสิทธิ์จึงฝังลูกนิมิตเป็นเครื่องหมายในพุทธบัญญัติได้กล่าวไว้ว่า นิมิตใช้แสดงได้ด้วยวัตถุ ๘ ชนิด คือ ภูเขา ศิลา ป่าไม้ ต้นไม้ จอมปลวกหนทาง แม่น้ำหรือแอ่งน้ำสิ่งก่อสร้างในวัดพระพุทธศาสนานั้น มีมาแล้วแต่ครั้งพุทธกาลดังกล่าวมาแล้ว ซึ่งเกิดขึ้นจากความเลื่อมใสศรัทธาของชาวพุทธ ลักษณะสิ่งก่อสร้างคือเสนาสนะสำหรับเป็นที่พักอาศัย ส่วนสิ่งก่อสร้างสำหรับเป็นอนุสติรำลึกนั้นเรียกว่า เจดีย์ หรือสถูป แปลว่าสิ่งที่ใช้เป็นอนุสรณ์ให้ระลึกถึง ในสมัยพุทธกาลชาวอินเดียนิยมสร้างสถูปสำหรับบรรจุอัฐิธาตุ ของพ่อแม่ญาติพี่น้องที่ล่วงลับ เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงผู้ตาย ได้ปฏิบัติกันจนเป็นประเพณีอย่างหนึ่งรูปลักษณะของสถูปอาจจะเป็นเพียงกองดิน เนินดิน หรือลักษณะคล้ายจอมปลวก ประเพณีนี้เอง เมื่อพระพุทธศาสนาเจริญขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ซึ่งเป็นต้นแห่งความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา มาก พระองค์ทรงเสวยสละพระราชทรัพย์จำนวนมากให้สร้างวัด และสถูปที่วราชาอาณาจักรถึง ๘๔,๐๐๐ องค์ เสร็จแล้วมีการก่อสร้าง และตกแต่งอย่างสวยงาม พัฒนารูปแบบขึ้นเป็นงานสถาปัตยกรรม จากนั้นก็มีผู้แสวงบุญ เข้ามาปฏิบัติธรรม หรือพักอาศัยเป็นเวลานาน มีการตกแต่งบริเวณโดยรอบจนกลายเป็นวัดในที่สุด

อุโบสถ หรือโบสถ์ คือ ขอบเขตพื้นที่ในพุทธาวาส สถานที่ที่พระสงฆ์ประชุมทำสังฆกรรม เป็นสิ่งปลูกสร้างที่คู่กับวัดมาแต่อดีต จัดเป็นศาสนสถานที่สำคัญของวัด มีส่วนเกี่ยวข้องกับระเบียบวินัยของพระภิกษุสงฆ์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ อุโบสถเกี่ยวข้องกับอายุของพระพุทธศาสนาอีกประการหนึ่งพระราชบัญญัติการปกครองคณะสงฆ์ในปัจจุบันได้ระบุว่าวัดที่จะได้ชื่อว่า สมบูรณ์ตามกฎหมายนั้นต้องได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่ทรงเป็นพระประมุขของชาติ อุโบสถมีความสำคัญทางด้านพระศาสนาและทางสังคม โดยเฉพาะในด้านคติความเชื่อชาวไทยที่นับถือพระพุทธศาสนาจึงเชื่อว่าการทำบุญใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอุโบสถย่อมมีอานิสงส์มาก ทั้งในขณะที่มีชีวิตอยู่ และหมดลมหายใจไปแล้ว ดังจะเห็นได้จากการแสดงออกทางประเพณี พิธีกรรมของชุมชนไทยที่ยังนิยมใช้กิจกรรมการทำบุญที่เกี่ยวข้องกับอุโบสถในปัจจุบัน นอกจากเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นความเชื่อแล้ว ยังแสดงความพร้อมเพรียงสามัคคี และรวมกันระดมทุนจัดหาวัสดุการก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ ภายในวัดที่ชุมชนอยู่ของตนด้วย

๒.๓.๒ มูลเหตุบัญญัติของอุโบสถ

มูลเหตุบัญญัติอุโบสถนั้น มาจากปริพาชกนอกศาสนา ครั้งนั้น พวกปริพาชกอัญญเดียรถีย์ ประชุมกันกล่าวธรรมประชาชนพากันเข้าไปหาเพื่อฟังธรรม เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพวกปริพาชก

อัญญเดียรถีย์ พระเจ้าพิมพิสารทรงเกิดความคิดขึ้นในพระทัย อย่างนี้ว่าเดี๋ยวนี้พวกปริพาชกอัญญเดียรถีย์ถึงวัน ๑๔ คำ ๑๕ คำ และ ๘ คำ แห่งปักษีย่อมประชุมกันกล่าวธรรม คน

ทั้งหลายเข้าไปหาปริพาชกอัญญเดียรถีย์เหล่านั้นเพื่อฟังธรรม พวกเขาได้ความรักได้ความเลื่อมใสใน พวกปริพาชกอัญญเดียรถีย์ ปริพาชกอัญญเดียรถีย์ยอมได้พรรคพวก โฉนหนอพระคุณเจ้าทั้งหลายฟัง ประชุมกันในวัน ๑๔ คำ ๑๕ คำ และ ๘ คำ แห่งปักษ์บ้างหม่อมฉันขอประทานพระวโรกาสขอ พระคุณเจ้าทั้งหลายฟังประชุมกันในวัน ๑๔ คำ ๑๕ คำและ ๘ คำแห่งปักษ์^{๑๐๗}

นอกจากการประชุมกล่าวธรรมแล้ว ยังทรงอนุญาตให้มีการสวดปาติโมกข์ด้วยพระภิกษุจึง สวดปาติโมกข์ทุกวัน ภิกษุทั้งหลายจึงพากันกราบทูลเรื่องแด่พระผู้มีพระภาคพระองค์จึงรับสั่งกับภิกษุ ทั้งหลายว่า “ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุไม่พึงสวดปาติโมกข์ทุกวัน รูปใดสวด ต้องอาบัติทุกกฏ ซึ่งลำดับนั้น ทรงตรัสรับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตให้ประชุมกัน ในวัน ๑๔ คำ ๑๕ คำและ ๘ คำ แห่งปักษ์” และอนุญาตให้ทำอุโบสถโดยพร้อมเพรียงกัน^{๑๐๘} อย่างไรก็ตามภิกษุไม่สามารถ ทราบได้ถึงความพร้อมเพรียง ซึ่งทรงอนุญาตไว้เพียงชั่วอวาสาเดียวจึงกราบทูลถาม และอนุญาตแก่ ภิกษุทั้งหลายว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตให้สมมติสีมา” สำหรับเป็นเขตแดนของอุโบสถ ภายหลัง ภิกษุทั้งหลายได้สวดปาติโมกข์ตามบริเวณวิหารโดยมิได้กำหนดที่ให้ชัดเจน พระอาคันตุกะทั้งหลายไม่ รู้ว่า วันนี้พระสงฆ์จักทำอุโบสถที่ไหนจึงพากันกราบทูลพระผู้มีพระภาคทรงรับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า “ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุ ไม่พึงสวดปาติโมกข์ตามบริเวณวิหาร โดยมิได้กำหนดที่รูปใดสวด ต้องอาบัติทุก กฏ และทรงตรัสว่า ภิกษุทั้งหลายเราอนุญาตให้สมมติวิหาร เรือนมุงแถบเดียว เรือนชั้น เรือนโลน หรือถ้ำ ที่สงฆ์จำนงให้เป็นโรงอุโบสถ แล้วทำอุโบสถ^{๑๐๙}

จากข้อความข้างต้นได้แสดงที่มา และแนวความคิดการใช้อาคารเพื่อเป็นอุโบสถ ซึ่งแต่เดิมนั้น มิได้มีการก่อสร้างอาคารเพื่อใช้เป็นโรงอุโบสถ แต่ให้สมมุติเอาสถานที่ หรือสิ่งปลูกสร้างอื่น ๆ มาใช้ เป็นสถานที่ทำสังฆกรรมของสงฆ์ แสดงธรรม และสวดปาติโมกข์ และที่ใช้เรือนมุงแถบเดียว เรือน ชั้นเรือนโลนนั่นก็แสดงรูปทรงคร่าว ๆ ของอุโบสถได้ว่าน่าจะมีลักษณะเป็นอาคารทรงโรงที่ ประกอบด้วยตัวเรือน และหลังคา หรือที่เรียกกันว่า โรงอุโบสถ ซึ่งคงไม่ได้มีแบบแผนมากนักโรงที่ ประกอบด้วยตัวเรือน และหลังคา หรือที่เรียกกันว่า โรงอุโบสถ ซึ่งคงไม่ได้มีแบบแผนมากนักเนื่องจาก ไม่มีการบัญญัติรายละเอียดไว้ อย่างไรก็ตามเมื่อหน้าที่การใช้งานของโรงอุโบสถสัมพันธ์กับการกำหนด เขตสีมาเพื่อให้สงฆ์ทำสังฆกรรมแล้วนั้น ข้อกำหนดของสีมาหมายถึง เขตที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อใช้ในการ ประกอบพิธีสังฆกรรมตามพุทธบัญญัติ กำหนดให้สีมามีขนาดพื้นที่ไม่เล็กกว่า ๒๑ หนัตบาส สำหรับให้ พระสงฆ์ ๒๑ รูปสามารถนั่งประกอบพิธีสังฆกรรมร่วมกันได้ ๑ หนัตบาสมีพื้นที่ ๑.๒๕ ๑.๒๕ เมตร และไม่ใหญ่กว่า ๓ โยชน์ สีมามี ๒ ประเภท คือ พัทธสีมา หมายถึง เขตที่สงฆ์กำหนดขึ้นเองโดยนิมิต และอพัทธสีมา หมายถึง เขตชุมนุมที่สงฆ์ไม่ได้กำหนดขึ้นเอง แต่กำหนดเอาจากธรรมชาติที่สามารถใช้ กำหนดเขตสีมาตามพุทธบัญญัติได้ เช่น หิน จอมปลวก แม่น้ำ เป็นต้น จึงส่งผลต่อรูปทรงของโรง อุโบสถ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า โรงอุโบสถเป็นอาคารที่สร้างขึ้น หรือสมมุติขึ้นเพื่อแสดงความเป็น

^{๑๐๗} วิ.ม. (ไทย) ๔/๑๓๒/๒๐๗.

^{๑๐๘} วิ.ม. (ไทย) ๔/๑๓๖/๒๑๓.

^{๑๐๙} วิ.ม. (ไทย) ๔/๑๔๑/๒๑๗.

รูปธรรมของเขตแดนสีมาให้ชัดเจน ซึ่งสามารถจำกัดขนาดของโรงอุโบสถไม่ให้เล็ก หรือใหญ่เกินกว่าที่ขอบเขตสีมาที่ได้บัญญัติไว้

๒.๓.๓ ความหมายของอุโบสถ

อุโบสถ หมายถึง สถานที่สำหรับพระสงฆ์ประชุมทำสังฆกรรมร่วมกัน เช่น อุโบสถกรรมคือการสวดพระปาติโมกข์ หรือประกอบพิธีบรรพชาอุปสมบท บริเวณรอบอุโบสถภายนอกจำเป็นต้องมีเสมาหรือสีมาล้อมรอบเป็นหลักเขต ใบเสมารูปรางคล้ายใบโพธิ์ ภายในเสมากำหนดบริเวณเป็นปริมณฑลทำล้อมสังฆกรรม เมื่อสร้างอุโบสถเสร็จแล้วต้องทำพิธีผูกพัทธสีมาโดยรอบ เพราะฉะนั้นเสมาจึงเป็นเขตสำหรับกำหนดให้เป็นที่ทำพิธีกรรมของสงฆ์ โดยเฉพาะแสดงว่าเขตของสงฆ์มีอยู่เพียงใด เพื่อให้สมบูรณ์ตามประเพณี การทำสังฆกรรมคือ กิจวัตรที่พระสงฆ์ต้องทำ เช่น ลงอุโบสถ ทำวัตร เข้า เย็น สวดพระปาติโมกข์ การบวช พิธีเหล่านี้ต้องทำภายในอุโบสถที่กำหนดเขตแดน คือภายในสีมา และพระสงฆ์ต้องมาประชุมพร้อมกัน ในทางพระพุทธศาสนามีใช้เป็นเพียงแต่อาคารที่เรียกว่า โบสถ์ หรืออุโบสถเท่านั้นหากแต่ยังมีความหมายอื่น ๆ ดังที่ปรากฏต่อไปนี้

- ๑) เป็นวันแห่งพระปาติโมกข์เทศ คือ เป็นสถานที่ที่ยกพระปาติโมกข์ขึ้นแสดง
- ๒) เป็นวันแห่งศีลแปดอันคฤหัสถ์รักษา หรือวันถืออุโบสถศีล
- ๓) เป็นสถานที่แห่งอุปवास คือ อดข้าวเสียทั้งวันก็ดี บริโภคบ้างแต่วัตถุที่เป็นน้ำไม่เจือปนสิ่งใด ๆ มีน้ำผึ้ง เป็นต้น
- ๔) เป็นอุโบสถกรรมของบุคคลภายนอกพระพุทธศาสนา
- ๕) เป็นชื่อแห่งช่างมีสี่ดุษีทอง
- ๖) หมายถึงวันพระ เป็นวันที่พระสงฆ์และคฤหัสถ์ประชุมร่วมกัน แสดงธรรมและฟังธรรม
- ๗) เป็นสถานที่ที่พระสงฆ์ทำสังฆกรรม เช่น อุปสมบทให้แก่กุลบุตรที่เข้าฟังพาวาอาศัยร่มเงาพระศาสนา หรือเข้ามาบวชเป็นสาวกของพระพุทธเจ้า ส่วนอุโบสถจึงน่าจะเป็นการนำคำที่เป็นพิธีกรรมมาใช้เรียกสิ่งปลูกสร้าง เพื่อสนองกิจกรรมของพิธีกรรมนั้น ๆ โดยเรียกว่า โรงอุโบสถ ต่อมาเรียกว่า อุโบสถ แล้วเรียกให้สั้นลงอีกว่าโบสถ์ เป็นคำพูดทั่ว ๆ ไปของชาวบ้าน^{๑๑๐}

อุโบสถหรือโบสถ์ คือ ขอบเขตพื้นที่ในเขตพุทธาวาส สถานที่ที่พระสงฆ์ประชุมกันทำสังฆกรรม เป็นสิ่งปลูกสร้างที่คู่กับวัดมาแต่อดีต จัดเป็นศาสนาสถานสำคัญของวัด ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับระเบียบวินัยของพระภิกษุสงฆ์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ อุโบสถเกี่ยวข้องกับอายุของพระพุทธศาสนาอีกประการหนึ่ง พระราชบัญญัติปกครองคณะสงฆ์ในปัจจุบันได้ระบุว่า วัดที่จะได้ชื่อว่าเป็นวัดสมบูรณ์ตามกฎหมายนั้นต้องได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อุโบสถมีความสำคัญทั้งทางด้านศาสนาและทางด้านสังคม โดยเฉพาะในด้านคติความเชื่อชาวไทยที่นับถือพระพุทธศาสนาจึงเชื่อว่าการทำบุญใด ๆ ที่เกี่ยวกับการสร้างอุโบสถย่อมมีอานิสงส์มากทั้งในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่และเมื่อสิ้นชีวิตแล้ว ดังจะเห็นได้จากการแสดงออกทางด้านประเพณีพิธีกรรมของชุมชนไทยที่ยังนิยมใช้กิจกรรมทำบุญเกี่ยวกับอุโบสถในปัจจุบัน นอกจากเป็นเครื่องสะท้อนความเชื่อแล้ว ยัง

^{๑๑๐} สมคิด จิระทัศนกุล, รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหาร, หน้า ๓๕-๓๖.

แสดงความพร้อมเพรียง และระดมทุนในการก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ ภายในวัดของชุมชน วัดโดยทั่วไปนิยมแบ่งพื้นที่ภายในออกเป็น ๓ ส่วนคือ

๑) เขตพุทธาวาส หมายถึงเขตที่ประกอบด้วยสิ่งก่อสร้างสำคัญ หรือเป็นเขตพื้นที่สำคัญในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

๒) เขตสังฆาวาส หมายถึงเขตที่พักอาศัยของพระภิกษุสงฆ์ และสามเณร

๓) เขตธรณีสงฆ์ หมายถึงเขตสำหรับใช้สอยประโยชน์เชิงสาธารณณะ เช่น ใช้เป็นพื้นที่เปิดโล่งเพื่อสร้างความร่มรื่นให้วัด หรือใช้เป็นสถานที่ก่อสร้างอาคารสาธารณประโยชน์อื่น ๆ เช่น เมรุ โรงเรียน ตลาดนัด ดิگแถว เป็นต้น^{๑๑๑}

สิ่งก่อสร้างในวัดพระพุทธศาสนามีมาแล้วแต่ครั้งพุทธกาลดังกล่าวแล้ว ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความเลื่อมใสศรัทธาของชาวพุทธ ลักษณะของสิ่งก่อสร้างคือเสนาสนะสำหรับเป็นที่พักอาศัยส่วนสิ่งก่อสร้างสำหรับเป็นเครื่องรำลึกนั้นเรียกว่า เจดีย์ หรือ สลุป แปลว่าสิ่งที่ใช้เป็นอนุสรณ์ให้ระลึกถึงในสมัยพุทธกาล ชาวอินเดียนิยมสร้างสลุปสำหรับบรรจุอัฐิธาตุที่ล่วงลับ เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกผู้ตาย ได้ปฏิบัติกันจนเป็นประเพณีอย่างหนึ่ง รูปลักษณะของสลุปอาจจะเป็นเพียงกองดิน เนินดิน หรือลักษณะคล้ายจอมปลวก จากประเพณีนี้ เมื่อพระพุทธศาสนาเจริญขึ้นในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ซึ่งเป็นต้นเลื่อมใสพระพุทธศาสนา มาก พระองค์ทรงสละพระราชทรัพย์จำนวนมากให้สร้างวัด และสลุปทั่วราชอาณาจักรถึง ๘๔,๐๐๐ องค์ แล้วมีการก่อสร้าง ตกแต่งให้สวยงาม พัฒนารูปแบบขึ้นเป็นสถาปัตยกรรม จากนั้นก็มีผู้เข้ามาแสวงบุญ เข้ามาปฏิบัติธรรม หรือพักอาศัยเป็นเวลานานแล้วมีการตกแต่งบริเวณโดยรอบจนกลายเป็นวัดในที่สุด^{๑๑๒}

๒.๓.๔ ประเภทของอุโบสถ

อุโบสถของพระพุทธศาสนามีอยู่ ๒ ประเภท คือแยกประเภทจากการผู้สีกา และไม่ผู้สีกา ซึ่งสีกาที่ผู้สีกาแล้ว เรียกว่า พัทธสีกาและสีกาที่ยังไม่ได้ผู้สีกาเรียกว่า อพัทธสีกา พิธีผู้สีกาที่นิยมทำกันในปัจจุบันนี้ ต้องได้รับอนุญาตจากทางบ้านเมือง คือ เป็นที่ที่พระเจ้าแผ่นดินพระราชทานให้เป็นสิทธิแก่คณะสงฆ์เรียกว่า วิสูงคามสีกา แปลว่าเขตที่แยกออกจากบ้าน พระสงฆ์จึงมีสิทธิในที่นั้นแล้วผู้สีกาได้เรียกว่า การฝังลูกนิมิต ผู้วิจัยทำการศึกษาดังนี้

๒.๓.๔.๑ พัทธสีกา

สีกา หมายถึง เขตที่สงฆ์กำหนดขึ้นขึ้นเอง โดยจัดตั้งลูกนิมิต คือ สิ่งที่เป็นเครื่องหมายกำหนดเอาไว้ ดังความในพระไตรปิฎกที่พระผู้มีพระภาครับสั่งว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตให้สมมติสีกา ภิกษุทั้งหลายพึงสมมติสีกาอย่างนี้”

^{๑๑๑} สมคิด จิระทัศนกุล, วัด พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔), หน้า ๒๗-๒๘.

^{๑๑๒} วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, นำชมศิลปกรรมตามวัด, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ แกรมมี, ๒๕๓๙), หน้า ๖-๗.

- ๑) ปัพพตนิमित (นิमित คือ ภูเขา)
- ๒) ปาสาณนิमित (นิमित คือ แผ่นหิน)
- ๓) วณนิमित (นิमित คือ ป่าไม้)
- ๔) วัมมิกนิमित (นิमित คือ จอมปลวก)
- ๕) มัคคนิमित (นิमित คือ หนทาง)
- ๖) นทีนิमित (นิमित คือ แม่น้ำ)
- ๗) รุกขนิमित (นิमित คือ ต้นไม้)
- ๘) อุทกนิमित (นิमित คือ น้ำ)^{๑๑๓}

ซึ่งการกำหนดนี้ได้ชื่อว่า พัทธสีมา สงฆ์ได้รับพระพุทธานุญาตให้กำหนดเอาเองตามความพอใจ แต่พระองค์ทรงจำกัดไว้ ทั้งฝ่ายข้างเล็กและข้างใหญ่ คือ ขาดเล็กต้องจุพระสงฆ์ได้ ๒๑ รูป ที่นั่งหัตถบาสิกกัน ขนาดใหญ่ต้องไม่เกิน ๓ โยชน์ เหตุที่กำหนดเช่นนั้น เพราะว่าถ้าอุโบสถเล็กเกินไป จนจุพระสงฆ์ไม่ได้ ๒๑ รูป ก็ทำอัปทานกรรมไม่ได้ด้วย ที่เป็นสังฆกรรมต้องการจำนวนพระสงฆ์ ๒๐ ขึ้นไปวนั้น เพื่อประชุมกันสวดระงับอาบัติสังฆาทิเสส โดยนั่งเข้าในหัตถบาสิก และนับรวมกับภิกษุที่ต้องอาบัตินั้นด้วย ๑ รูป จึงเป็น ๒๑ รูป แต่ถ้าใหญ่เกินไป ก็จะระวังรักษายาก ซึ่งข้อที่ว่าใหญ่เกินกว่า ๓ โยชน์นั้น สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ได้ทรงมีมติว่า น่าจะเห็นว่าสงฆ์ได้รับประโยชน์ ๒ อย่าง คือ ได้ขยายขอบเขตไม่อยู่ปราศจากไตรจีวรกว้างออกไป และได้ขยายเขตนิสัยออกไป

๒.๓.๔.๒ อพัทธสีมา

อพัทธสีมาเป็นแดนที่สงฆ์ไม่ได้กำหนดไว้ตายตัว กำหนดเอาตามบ้านเมืองที่กำหนดเอาไว้ สงฆ์มีอำนาจเพียงถือเอาเป็นเขตประชุมสงฆ์ เพื่อทำสังฆกรรมเท่านั้น ไม่มีกรรมสิทธิ์ที่จะยึดเอาเป็นเจ้าของอพัทธสีมา มี ๓ ประเภท คือ

๑) คามสีมาหมายถึง หมู่บ้าน หรือตำบล นิคมสีมา ปัจจุบัน คือ อำเภอหรือนิคมสีมาเป็นเขตหมู่บ้านหนึ่งหรือตำบลหนึ่ง ซึ่งฝ่ายบ้านเมืองกำหนดด้วยท้องที่ เช่น กำนันตำบลหนึ่ง หรือเขตในท้องที่ซึ่งรวมกันหลายหมู่บ้านหลายตำบล เข้าเป็นเขตหนึ่ง เช่น อำเภอหนึ่ง ทรงอนุญาตให้กำหนดเอาเขตบ้าน เขตนิคมที่ตนเข้าอาศัยฝ่ายอาณาจักรจัดไว้เป็นเขตสามัคคีสังฆวาสนเสมอกัน มีอุโบสถเดียวกัน

๒) สัตตพัณฺณตรสีมา เป็นเขตที่สงฆ์กำหนดขึ้นในป่า ซึ่งหาคนตั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยไม่ได้ โดยวัดจากที่สุดแนวแห่งสงฆ์ออกไปด้านละ ๗ อัปพันตร (๑ อัปพันตร = ๔๙ วา) โดยรอบ

๓) อุทกุกเขปสีมา เป็นเขตสีมาที่กำหนดลงใน่านน้ำ เอาระยะชั่วคนกวักน้ำสาตของบุรุษผู้มีกำลังปานกลาง คือ ประมาณ ๓ วา^{๑๑๔} อุทกุกเขปสีมา หรือนทีสีมา เป็นเขตทำสังฆ

^{๑๑๓} วิ.ม. (ไทย) ๔/๑๓๘/๒๑๕.

^{๑๑๔} กรมการศาสนา กลุ่มวิชาการพระพุทธศาสนาและจริยศึกษา กองศาสนศึกษา, อธิบายวิชาวินัยสำหรับนักรธรรมชั้นเอก, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๔๑), หน้า ๒๔-๒๕.

กรรมในน้ำ ทำขึ้นเมื่อพระสงฆ์เห็นว่าบนบกไม่บริสุทธิ์ สามารถใช้การได้หรือหาที่ทำสังกรรมบนบกไม่ได้ และที่ที่จะอำนวยความสะดวกได้ในการทำสังกรรมมีอยู่แต่เฉพาะในบริเวณที่เป็นน้ำกำหนดเป็นเขตสังกรรมเช่นเดียวกับโบสถ์ โรงแพลอยน้ำ จึงมีชื่อเรียกว่า นทีสีมา^{๑๑๕} ซึ่งได้แสดงน่านน้ำไว้ ๓ ประเภท คือ ๑) นที หมายถึง แม่น้ำที่มีกระแสไหลอยู่ไม่ใช่แม่น้ำที่ตันหรืออยู่นิ่ง ๒) สมุทรมหา หมายถึง ทะเล ได้แก่ น่านน้ำเค็ม พ้นจากปากน้ำออกไป อยู่ระหว่างมีฝั่งโอบ ๒ ข้าง ที่เรียกว่า อ่าว และ ๓) ขาดสระ หมายถึง ที่น้ำซึ่งเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ เช่น บึง หนองทะเลสาบ ความต่างระหว่างแม่น้ำกับขาดสระ มีลักษณะที่ต่างกัน คือ ทางน้ำมีกระแสไหลจัดเป็นแม่น้ำ ส่วนที่มีน้ำซึ่งนิ่งจัดเป็นหนองหรือบึง^{๑๑๖}

คามสีมา สัตตพันตรสีมา และอุทกทุกเขปสีมา อุโบสถทั้ง ๓ ชนิด ถ้าสงฆ์ยังไม่ได้ผูกสีมาเรียกว่า อพัทธสีมา ถ้าสงฆ์ผูกสีมาแล้วเรียกว่า พัทธสีมา ส่วนวิสุตคามสีมา ก็คือ คามสีมาที่พระเจ้าแผ่นดินทรงยกที่ดินสร้างอุโบสถให้ แต่อุโบสถชนิดใดก็ตาม หากยังมีได้ผูกก็ไม่มั่นคงถาวร เพราะผู้ที่ให้ที่ดินอาจจะเพิกถอนเมื่อใดก็ได้

เขตสีมาเป็นเขตที่สำคัญที่สุดของวัด เพราะการทำสังกรรมในบางกรณีคณะพระภิกษุสงฆ์ผู้ประกอบพิธีกรรมเท่านั้นจึงจะเข้าไปในเขตสีมาได้ ผู้อื่นจะเข้าไม่ได้ หากมีผู้ละเมิดการทำสังกรรมนั้นจะไม่สมบูรณ์ ทำให้บางวัดที่ทำสีมาติดกับกำแพงรอบนอก เมื่อทำสังกรรมครั้งใดก็มักปิดประตูเขตพุทธาวาสจนกว่าจะเสร็จพิธีกรรม เขตสีมาที่ตั้งไว้ล้อมรอบตัวอาคารที่เป็นอุโบสถโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ดังนั้นสีมาจะต้องมีอย่างน้อย ๔ หลัก เช่น ๘ หรือ ๑๐ หลักเพื่อกำหนดแนวให้ชัดเจน โดยเฉพาะหลักสีมาที่กลางด้านหน้าของอุโบสถที่ถือว่าเป็นสีมาที่สำคัญนิยมเรียกว่า สีมาชัยในบางกรณี อาจกำหนดหลุมนิมิตเพิ่มขึ้นอีกหลุมหนึ่งภายในอุโบสถหน้าพระประธานตรงจุดที่พระพุทธปฏิมาทอดพระเนตรลงสู่พื้นอุโบสถประเภทของอุโบสถ ตามธรรมเนียมของไทยนิยมสร้างอุโบสถ ๒ ประเภท คือ^{๑๑๗}

- ๑) อุโบสถน้ำ หมายถึง อุโบสถที่สร้างขึ้นในน้ำ เอน้ำเป็นเขตแดน
- ๒) อุโบสถบนบก หมายถึง อุโบสถที่สร้างที่สร้างบนพื้นดินกำหนดเขตด้วยใบสีมาตามแบบอย่างให้เห็นอยู่ทั่วไป

โบสถ์ในภาคอีสานหรือลิม^{๑๑๘} แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ลิมน้ำ และลิมบก ลิมน้ำเป็นลิมที่สร้างอยู่ในน้ำ มีลักษณะคล้ายศาลาหรือกุฎิกลางน้ำ ซึ่งต้องตั้งอยู่ห่างจากฝั่งระยะกวักน้ำไม่

^{๑๑๕} สมชาย พุ่มสอาด, “นทีสีมาในเมืองเวียงสระ”, วารสารศิลปวัฒนธรรม, ปีที่ ๔ เล่ม ๓ (มกราคม ๒๕๒๖): หน้า ๖๙.

^{๑๑๖} คณาจารย์ประจำโรงพิมพ์เสียงเชิงจงเจริญ, วินัยมุข เล่ม ๓, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เสียงเชิงจงเจริญ, ม.ป.ป.), หน้า ๒๘-๒๙.

^{๑๑๗} สมคิด จิระทัศนกุล, วัด พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย, หน้า ๖๘.

^{๑๑๘} ไพโรจน์ สโมสร, สถาปัตยกรรมลิมอีสาน, (กรุงเทพมหานคร: เมฆา เพรส, ๒๕๒๖), หน้า ๑๙๑ - ๑๙๒.

ถึง มีสะพานทอดยาวเชื่อมกับฝั่ง เมื่อถึงเวลาทำสังฆกรรมจึงชักสะพานออก เพื่อไม่ให้มีสิ่งเชื่อมระหว่างฝั่งกับตัวสิม ทั้งนี้ เนื่องจากการทำสังฆกรรมหรือการบวชนั้นจะต้องทำภายในเขตพัทธสีมา ถ้าไม่มีวิสุทธคามสีมาถาวรพระสงฆ์จะทำสังฆกรรมได้ในแพกลางน้ำ เพราะถือว่าน้ำเป็นสิ่งบริสุทธิ์ การทำสิมน้ำเป็นคติความเชื่อของพุทธศาสนาของลัทธิลังกาวงศ์ มีลักษณะดังนี้ ส่วนสิมบก เป็นสิมที่สร้างอยู่ในชุมชนที่ตั้งมั่นเป็นหลักแหล่งถาวร โดยชาวบ้านและพระสงฆ์จะร่วมมือกันหาวัสดุที่มีในท้องถิ่นร่วมมือกันสร้างขึ้น มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท้องถิ่นอีสาน

๒.๓.๕ การสร้างอุโบสถในอดีต

พระอุโบสถในยุคต้นของไทย มักมีขนาดเล็กมาก บางแห่งจุพระสงฆ์ได้ไม่เกิน ๑๐ รูป (เช่นเดียวกับ “สิม” ในแถบอีสานที่มีขนาดเล็กมาก) เพราะเพียงพอสำหรับจำนวนพระภิกษุในการทำสังฆกรรมทั่วไป มีเพียงกรณีพระภิกษุต้องสังฆาติเสส (ซึ่งมีน้อยมาก) จึงต้องใช้พระสงฆ์ร่วมทำพิธีไม่น้อยกว่า ๒๐ รูป ดังนั้นการที่วัดในสมัยแรก ๆ ของไทยมีขนาดค่อนข้างเล็ก แสดงว่าการบวชในสมัยนั้นมีกันไม่มากนัก บทบาทของพระอุโบสถจึงมีน้อย ตำแหน่งที่ตั้งของพระอุโบสถในระยะนี้ ไม่ได้วางอยู่บนแนวแกนหลักประธาน สำคัญของผัง แต่จะวางไว้ ณ ที่มุมใดมุมหนึ่งในส่วนท้ายของผังเท่านั้นในสมัยโบราณนั้นถึงแม้จะมีการสร้างวัดเป็นจำนวนมากมาย แต่กลับมีเพียงบางวัดเท่านั้นที่มีโรงพระอุโบสถ นอกจากจะเป็นเพราะมีคนบวชเป็นพระภิกษุไม่มากนักแล้ว อีกสาเหตุหนึ่งน่าจะมาจากการที่คนนิยมสร้างวัดขึ้น ก็เพียงเพื่อใช้เป็นที่เก็บรักษาอัฐิธาตุของบรรพบุรุษเท่านั้น โดยมีการสร้างพระสถูปเจดีย์ขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมธาตุหรือศาสนวัตถุสำคัญไว้ ส่วนบน แล้วบรรจุอัฐิธาตุของผู้เป็นต้นสกุลหรือสมาชิกในสกุลไว้บริเวณส่วนล่างของ พระเจดีย์นั้น พร้อมทั้งสร้างพระวิหารไว้ด้านหน้าพระเจดีย์เพื่อใช้เป็นที่สำหรับให้เครือญาติทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ ซึ่งวัตถุประสงค์เหล่านี้ล้วนไม่เกี่ยวข้องกับ การทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ โดยตรง พระอุโบสถจึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องสร้าง พระภิกษุสงฆ์ซึ่งประจำแต่ละวัดเมื่อจะทำสังฆกรรม ก็มักอาศัยการไปชุมนุมรวมกัน ณ ที่วัดใดวัดหนึ่งซึ่งมีพระอุโบสถในบริเวณหรือละแวกที่ใกล้เคียงนั้นทำ พิธีกรรมต่อมามีคนบวชพระมากขึ้น เพราะศาสนาเจริญขึ้นและเกิดประเพณีการบวชเรียนเพิ่มจากเดิมซึ่งมีแต่การบวชตลอดชีวิต ทำให้ความต้องการพระอุโบสถมีมากขึ้นและเพิ่มบทบาทของพระอุโบสถตั้งแต่สมัย อยุธยาตอนต้นเรื่อยมา ด้วยขนาดที่ใหญ่โตขึ้น ตำแหน่งที่ตั้งก็มาอยู่ตำแหน่งสำคัญของผัง คืออยู่ในแกนประธานสมัยอยุธยาตอนกลาง พระอุโบสถเพิ่มบทบาทขึ้นจนเข้าไปสวมแทนตำแหน่งที่ตั้งของพระวิหาร คือด้านหน้าเจดีย์ประธาน ส่วนพระวิหารลดบทบาทลง ถูกย้ายไปอยู่ด้านหลัง ด้านข้างหรือตัดออกไปเลยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น บทบาทและความสำคัญของพระอุโบสถเพิ่มขึ้น จนกลายเป็นหลักประธานของวัด แทนพระเจดีย์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ในที่สุด เพราะพระอุโบสถสามารถใช้ประโยชน์ใช้สอยและมีสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์คือพระประธานด้วย^{๑๑๙}

^{๑๑๙} พุทธะ, “พระอุโบสถและพระวิหาร”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: <https://www.phuttha.com> [๒๕ เมษายน ๒๕๖๒].

๒.๓.๖ คตินิยมในการออกแบบอุโบสถ

คตินิยมการออกแบบอุโบสถนับแต่โบราณมา มีคตินิยมก่อสร้างกันเป็น ลักษณะและรูปแบบทางสถาปัตยกรรมตลอดจนองค์ประกอบประดับตกแต่ง ระหว่างพระวิหารและอุโบสถ แทบจะกล่าวได้ว่าไม่มีความแตกต่างกันเลย อาคารทั้ง ๒ ประเภทส่วนใหญ่ต่างใช้กฎเกณฑ์ ระเบียบแบบแผนเดียวกันทุกประการ ความแตกต่างอยู่ที่การใช้สอย กล่าวคือพระวิหารใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ระหว่างพระภิกษุสงฆ์กับฆราวาส ส่วนอุโบสถใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ระหว่างหมู่พระสงฆ์ด้วยกันเท่านั้น ความเป็นอุโบสถอาศัยใบเสมา เป็นเครื่องชี้แสดงรูปแบบลักษณะของอุโบสถมี ๓ ลักษณะ คือ^{๑๒๐}

ลักษณะที่ ๑ อุโบสถโถง หมายถึง อุโบสถที่ไม่ก่อผนังอาคารขึ้น หรืออาจก่อเฉพาะเพียงบางส่วนที่บริเวณห้องส่วนท้ายอาคารซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประธานสาเหตุที่ทำให้ให้เป็นอาคารโถงเนื่องเพราะตามคติดั้งเดิมที่สืบเนื่องจากลัทธิลึงกาวศ์ อุโบสถเป็นที่สำหรับใช้สอยเฉพาะพระสงฆ์ คลุ่หส์ถึไม่สามารถล่งล้ำเข้าไปภายในเขตสีมาได้ การสร้างเป็นอาคารโถงจึงมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ญาติโยมของผู้บวชสามารถมองเห็นและร่วมเจริญศรัทธาได้จากภายนอกอาคาร

ลักษณะที่ ๒ อุโบสถทึบ หมายถึง อุโบสถที่ตีฝาไม้หรือก่อผนังปิดล้อมโดยรอบอาคารทำช่องเปิดเป็นประตู-หน้าต่างและช่องเส้า การก่อผนังทึบเนื่องเพราะสามารถคุ้มแดดคุ้มฝนได้ดีกว่าเปิดโล่งและป้องกันการขโมยศาสนสมบัติภายในอุโบสถจากเหล่ามิจฉาชีพ รวมทั้งป้องกันสัตว์นานาชนิดโดยเฉพาะพวกนกพิราบ และค้างคาว ไม้ให้เข้าไปทำรังได้ อุโบสถลักษณะนี้เป็นแบบแผนที่นิยมใช้กันโดยทั่วไปถึงปัจจุบัน

ลักษณะที่ ๓ อุโบสถแบบมหาอุด หมายถึงอุโบสถที่ก่อผนังทึบปิดล้อมทั้ง ๔ ด้าน โดยไม่เจาะช่องหน้าต่างเลย มีเพียงเปิดเป็นช่องประตูเพียง ๑ หรือ ๒ ช่องเท่านั้น การทำเช่นนี้แน่นอนว่าภายในอาคารย่อมมืดทึบ ซึ่งบางคนอธิบายว่าเนื่องเพราะต้องการจะใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ในการลงอาคมของคลัง การทำเป็นอาคารทึบก็เพื่อให้อาคมคงอยู่และมีพลังความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น แต่หากมองในอีกด้านหนึ่งจะเห็นว่าอุโบสถลักษณะนี้นิยมสร้างในสมัยอยุธยาตอนกลางซึ่งส่วนใหญ่จะมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในเติมไปทั้งผืนการเปิดช่องหน้าต่างมากอาจทำให้ความต่อเนื่องของภาพนั้นสะดุดลงก็เป็นได้

๒.๓.๗ ลักษณะและรูปแบบทางสถาปัตยกรรม

คุณลักษณะของงานสถาปัตยกรรมแต่ละชิ้นย่อมเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ขององค์ประกอบหลัก ๓ ส่วน คือ

๑) ผนังอาคาร หมายถึงรูปลักษณะที่เป็นภาพตัดในทางราบของอาคาร ที่บ่งบอกถึงขอบเขตอาคาร ตำแหน่งโครงสร้าง ตลอดจนจนถึงการกำหนดที่ว่างภายในอันเกิดขึ้นสำหรับประโยชน์ใช้สอย

^{๑๒๐} สมคิด จิระทัศนกุล, วัด: พุทธศาสนาสถาปัตยกรรมไทย, หน้า ๖๙.

๒) โครงสร้างอาคาร หมายถึงส่วนประกอบอันสำคัญที่นำมาค้ำขึ้นเป็นโครงรูปของอาคารอย่างเป็นระบบ เพื่อทำหน้าที่ในการรับถ่ายน้ำหนัก และเพื่อกำหนดรูปทรงลักษณะของอาคาร

๓) รูปแบบลักษณะอาคาร หมายถึง รูปร่างลักษณะหน้าตาที่แสดงออกถึงภาพลักษณ์กายภาพภายนอกทั้งทางด้านสกัดและทางด้านยาวของอาคารนั้น^{๒๑}

องค์ประกอบหลักทั้ง ๓ ส่วนนี้ เมื่อนำมาประกอบรวมเข้าด้วยกันย่อมต้องอาศัยความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันที่เหมาะสมลงตัว เพื่อให้ได้มาซึ่งงานสถาปัตยกรรมที่สมบูรณ์แบบอย่างไรก็ตามเฉพาะแต่ในงานสถาปัตยกรรมไทยนั้น ส่วนใหญ่มักจะคิดว่าในจำนวนองค์ประกอบทั้ง ๓ ส่วนนี้”รูปแบบลักษณะอาคาร” คือพื้นฐานหลักสำคัญที่สุด ทั้งนี้เพราะสาระและเนื้อหาในงานสถาปัตยกรรมไทยทั้งหมด อาศัยสื่อความหมายที่รูปทรงและองค์ประกอบทั้งในเชิงคติและสัญลักษณ์ ในขณะที่”แผนผังอาคาร” และ “โครงสร้างอาคาร” คือส่วนประกอบรองที่เสริมให้ “รูปแบบลักษณะอาคาร” นั้นก่อรูปขึ้นได้อย่างสำเร็จ แต่ความจริงแล้วหากมองให้ลึกลงไป ถึงปัจจัยพื้นฐานสำคัญที่แท้จริงแล้วคงปฏิเสธไม่ได้ว่าที่มาแห่งรูปแบบและลักษณะอาคารย่อมขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และความสามารถในเชิงช่างเป็นปัจจัยหลักอีกประการหนึ่ง ทั้งนี้เพราะลักษณะรูปแบบของอาคารย่อมสามารถจินตนาการให้วิจิตรพิสดารเพียงใดก็ได้ แต่หากศักยภาพของภูมิปัญญาแห่งเชิงช่าง รวมทั้งประเภทหรือชนิดของวัสดุในขณะนั้นไม่เอื้ออำนวยให้ประกอบขึ้นตามจินตนาการให้ลุล่วงได้สำเร็จแล้ว รูปแบบลักษณะอาคารที่คาดหวังไว้ก็ไม่อาจปรากฏเป็นจริงขึ้นได้

ปัจจัยดังกล่าวนี้ช่างไทยต่างตระหนักดีตลอดมาทั้งนี้เพราะในสายวัฒนธรรมงานช่างของไทยจริง ๆ ดูเหมือนจะคุ้นเคยวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างที่สำคัญซึ่งมีอยู่ในท้องถิ่นเพียง ๔ ชนิด คือ (๑) โครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยไม้ไผ่ (๒) โครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยไม้ (๓) โครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยอิฐ (๔) โครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยศิลาแลงวัสดุเหล่านี้ไม่เอื้ออำนวยให้ต่อวิถีทางการช่างของไทย ให้สามารถพัฒนาไปถึงจุดสูงสุดในทางสถาปัตยกรรมได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องขนาดอาคาร ความคงทน แข็งแรง เหตุนี้รูปแบบลักษณะสถาปัตยกรรมของไทย โดยเฉพาะประเภทที่เป็นอาคาร อย่างเช่นอุโบสถ พระวิหารและอื่น ๆ จึงยังคงมีแบบแผนและขนาดที่ค่อนข้างตายตัว กล่าวคือนับแต่สมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๑) เป็นต้นมา จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่ ๒๕) นับเป็นเวลาประมาณ ๑๔๐๐ ปี ที่อาคารอุโบสถและพระวิหารแทบทุกสมัยยังคงดำรงรูปแบบอาคารที่ก่อขึ้นด้วยอิฐเป็นโครงสร้างอาคารนับแต่ฐานถึงผนังเรือน แล้วรับโครงสร้างและเครื่องบนหลังคาที่เป็นไม้อยู่เช่นนี้คงเดิม ก่อนที่ระบบโครงสร้างและวัสดุจะพัฒนาเป็นระบบโครงสร้างเหล็กหรือระบบคอนกรีตเสริมเหล็กแบบตะวันตก แต่พัฒนาการที่ถือว่าเปลี่ยนแปลงไปบ้างก็คงมีเพียงรูปแบบที่แตกต่างกันไป โดยอาศัยการคลี่คลายบนโครงรูปแบบจากผังอาคารที่เป็นแบบแผนหลักคือ ผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า แล้วคลี่คลายออกเป็นลักษณะต่าง ๆ

^{๒๑} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๐.

๒.๓.๘ คุณค่าของอุโบสถในพระพุทธศาสนา

คุณค่า หมายถึง สิ่งที่มีประโยชน์หรือมีมูลค่าสูง อาจจะเป็นสิ่งของหรือไม้ก็ได้ ซึ่งคุณค่านั้น คุณค่านั้นสามารถแบ่งได้ดังนี้

๑) คุณค่าแท้ หมายถึง ความหมาย คุณค่า หรือประโยชน์ของสิ่งทั้งหลาย ในแง่ที่สนองความต้องการของชีวิตโดยตรง หรือที่มนุษย์นำมาใช้แก้ปัญหาของตนเพื่อความดำรงอยู่ ความดำรงอยู่ด้วยดีของชีวิตหรือเพื่อประโยชน์สุขทั้งของตนเองและผู้อื่น คุณค่านี้อาศัยปัญญาเป็นเครื่องตีค่าหรือวัดราคา จะเรียกว่าคุณค่าที่สนองปัญญาก็ได้ เช่น อาหารมีคุณค่าอยู่ที่ประโยชน์สำหรับหล่อเลี้ยงร่างกายให้ดำรงชีวิตอยู่ได้ มีสุขภาพดี เป็นอยู่มีความสุข มีกำลังเกื้อกูลแก่การบำเพ็ญกิจหน้าที่ รถยนต์ช่วยให้เดินทางได้รวดเร็ว เกื้อกูลแก่การปฏิบัติหน้าที่การงาน ความเป็นอยู่ การบำเพ็ญประโยชน์สุขควรมุ่งเอาความสะอาด ปลอดภัย แข็งแรง ทนทาน เป็นต้น

๒) คุณค่าเทียม หมายถึง ความหมาย คุณค่า หรือประโยชน์ของสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์พอกพูนให้แก่สิ่งนั้น เพื่อปรนเปรอการเสพเสวยเวทนา หรือเพื่อเสริมราคาเสริมขยายความมั่นคงยิ่งใหญ่ของตัวตนที่ยึดถือไว้ คุณค่านี้อาศัยตัณหาเป็นเครื่องตีค่าหรือวัดราคา จะเรียกว่าคุณค่าสนองตัณหากี้ได้เช่น อาหารมีคุณค่าอยู่ที่ความเอร็ดอร่อย เสริมความสนุกสนาน เป็นเครื่องแสดงฐานะความโก้หรูหรารถยนต์เป็นเครื่องวัดฐานะ แสดงความโก้ความมั่งมี มุ่งเอาความสวยงามและความเด่นเป็นต้น^{๑๒๒}

ส่วนคุณค่าของชาวพุทธที่มีต่อพระพุทธศาสนา ศาสนสถานต่าง ๆ โดยเฉพาะอุโบสถในสังคมไทยปัจจุบันถือว่าความสำคัญมาก เพราะเป็นศาสนสถาน และเป็นที่ประทับรูปองค์แทนพระพุทธเจ้า ที่เคารพกราบไหว้บูชาของเหล่าพุทธบริษัททั่วไป เป็นที่ทำสังฆกรรมของพระสงฆ์และเป็นที่บรรพชาอุปสมบทของเหล่ากุลบุตรที่เข้ามาสืบอายุพระพุทธศาสนา และเป็นสัญลักษณ์เป็นปูชนียสถานของวัดจึงต้องมีทรวดทรงและการตกแต่งอย่างวิจิตรสวยงาม วัดทุกวัดจำเป็นต้องมีอุโบสถ เพราะอุโบสถเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่พุทธศาสนิกชนรู้จักดี อุโบสถไทยเป็นสิ่งที่ก่อสร้างทางศิลปะของชาติทั้งการก่อสร้างและการประดับตกแต่ง เป็นสถาปัตยกรรมที่สำคัญของประเทศชาติทรวดทรงและการตกแต่งอุโบสถไทยแสดงให้เห็นถึงความงามในด้านสุนทรีย์ โครงสร้าง วิจิตรศิลป์และเทคนิคของสถาปัตยกรรมของชาติแต่ละยุคสมัย ซึ่งผลงานทางสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมของอุโบสถย่อมแตกต่างกันตามยุคสมัย อุโบสถไทยในยุคก่อนศิลปะสมัยอยุธยา มีเหลืออยู่น้อยมากหรือแทบไม่มีปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน เพราะปรักหักพังไปมาก อุโบสถของไทยเป็นศิลปะที่วิจิตรสวยงามสมบูรณ์ตามลักษณะของศิลปะไทย และเป็นที่เชิดชูหน้าตาชื่อเสียงของประเทศไทย เป็นที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวทั่วโลกสนใจมาชมเป็นจำนวนมาก

^{๑๒๒} พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต), **พุทธธรรม**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๕๑), หน้า ๖๙๔.

๒.๓.๘.๑ คุณค่าของอุโบสถ

คุณค่า หมายถึง สิ่งที่มีประโยชน์หรือมีมูลค่าสูง^{๑๒๓} อาจจะเป็นสิ่งของหรือไม่ก็ได้ ซึ่งคุณค่านั้น คุณค่านั้นสามารถแบ่งได้ดังนี้

๑) คุณค่าแท้ หมายถึง ความหมาย คุณค่า หรือประโยชน์ของสิ่งทั้งหลาย ในแง่ที่สนองความต้องการของชีวิตโดยตรง หรือที่มนุษย์นำมาใช้แก้ปัญหาของตนเพื่อความดำรงอยู่ด้วยดีของชีวิตหรือเพื่อประโยชน์สุขทั้งของตนเองและผู้อื่น คุณค่านี้อาศัยปัญญาเป็นเครื่องตีค่าหรือวัดราคา จะเรียกว่าคุณค่าที่สนองปัญญาก็ได้ เช่น อาหารมีคุณค่าอยู่ที่ประโยชน์สำหรับหล่อเลี้ยงร่างกาย ให้ดำรงชีวิตอยู่ได้ มีสุขภาพดี เป็นอยู่ผาสุก มีกำลังเกื้อกูลแก่การบำเพ็ญกิจการหน้าที่ รถยนต์ช่วยให้เดินทางได้รวดเร็ว เกื้อกูลแก่การปฏิบัติหน้าที่การงาน ความเป็นอยู่ การบำเพ็ญประโยชน์สุข ควรมุ่งเอาความสะอาด ปลอดภัย แข็งแรง ทนทาน เป็นต้น

๒) คุณค่าเทียม หมายถึง ความหมาย คุณค่า หรือประโยชน์ของสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์พอกพูนให้แก่สิ่งนั้น เพื่อปรนเปรอการเสพเสวยเวทนา หรือเพื่อเสริมราคาเสริมขยายความมั่นคงยิ่งใหญ่ของตัวตนที่ยึดถือไว้ คุณค่านี้อาศัยตัณหาเป็นเครื่องตีค่าหรือวัดราคา จะเรียกว่าคุณค่าสนองตัณหากี่ได้เช่น อาหารมีคุณค่าอยู่ที่ความเอร็ดอร่อย เสริมความสนุกสนาน เป็นเครื่องแสดงฐานะความโก้หรูหารถยนต์เป็นเครื่องวัดฐานะ แสดงความโก้ความมั่งมี มุ่งเอาความสวยงามและความเด่นเป็นต้น^{๑๒๔}

ส่วนคุณค่าของชาวพุทธที่มีต่อพระพุทธศาสนา ศาสนสถานต่าง ๆ โดยเฉพาะอุโบสถ ในสังคมไทยปัจจุบันถือว่าความสำคัญมาก เพราะเป็นศาสนสถาน และเป็นที่ประทับรูปองค์แทนพระพุทธเจ้า ที่เคารพกราบไหว้บูชาของเหล่าพุทธบริษัททั่วไป เป็นที่ทำสังฆกรรมของพระสงฆ์และเป็นที่บรรพชาอุปสมบทของเหล่ากุลบุตรที่เข้ามาสืบอายุพระพุทธศาสนา และเป็นสัญลักษณ์เป็นปูชนียสถานของวัดจึงต้องมีทรวดทรงและการตกแต่งอย่างวิจิตรสวยงาม วัดทุกวัดจำเป็นต้องมีอุโบสถ เพราะอุโบสถเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่พุทธศาสนิกชนรู้จักดี อุโบสถไทยเป็นสิ่งที่ก่อสร้างทางศิลปะของชาติทั้งการก่อสร้างและการประดับตกแต่ง เป็นสถาปัตยกรรมที่สำคัญของประเทศชาติทรวดทรงและการตกแต่งอุโบสถไทยแสดงให้เห็นถึงความงามในด้านสุนทรีย์ โครงสร้าง วิจิตรศิลป์และเทคนิคของสถาปัตยกรรมของชาติแต่ละยุคสมัย ซึ่งผลงานทางสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมของอุโบสถย่อมแตกต่างกันตามยุคสมัย อุโบสถไทยในยุคก่อนศิลปะสมัยอยุธยา มีเหลืออยู่น้อยมากหรือแทบไม่มีปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน เพราะปรักหักพังไปมาก อุโบสถของไทยเป็นศิลปะที่วิจิตรสวยงามสมบูรณ์ตามลักษณะของศิลปะไทย และเป็นที่เชิดชูหน้าตาชื่อเสียงของประเทศไทย เป็นที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวทั่วโลกสนใจมาชมเป็นจำนวนมาก

^{๑๒๓} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๒, (กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชันส์, ๒๕๕๖), หน้า ๓๙๙.

^{๑๒๔} พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต), พุทธธรรม, หน้า ๖๙๔.

หากมองในด้านความสัมพันธ์ระหว่างอุโบสถกับชุมชนแล้ว ถือว่าเป็นสิ่งเชิดหน้าชูตาของวัดและหมู่บ้าน แม้ว่าบางหมู่บ้านจะเป็นหมู่บ้านขนาดเล็ก ๆ เศรษฐกิจของหมู่บ้านไม่ดีนัก แต่หากสามารถสร้างโบสถ์ได้ แสดงว่าหมู่บ้านนั้นมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีความสามัคคีมีสิ่งเชิดหน้าชูตา เป็นความภาคภูมิใจของชาวบ้าน ความเชื่อดังกล่าวนี้นี้มาตั้งแต่อดีตและยังคงปรากฏยึดถือจนถึงปัจจุบัน สำหรับภาคอีสาน โบสถ์แบบดั้งเดิมมักถูกรื้อทำลาย กล่าวคือหลังจากรูปแบบของโบสถ์ภาคกลางซึ่งต้องลงทุนในการสร้างสูงมาก ได้รับการยอมรับมากขึ้น การรื้อถอนโบสถ์เก่าเพื่อสร้างโบสถ์หลังใหม่จึงมีมากขึ้นตามไปด้วยเช่นกัน ในปัจจุบันโบสถ์ลักษณะเดิมของอีสานสามารถพบเห็นได้ในตัวจังหวัดและอำเภอเพียงบางวัดเท่านั้น แต่ก็อยู่สภาพที่ขาดการบำรุงรักษา

อุโบสถหรือสิม ยังเป็นศาสนสถานที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา อุโบสถเป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจของพุทธศาสนิกชนที่มีความเลื่อมใสศรัทธาต่อศาสนา อีกทั้งยังเป็นตัวบ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดทางด้านปรัชญาธรรมได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้พบรูปแบบคติความเชื่อเกี่ยวกับสิมในด้านต่าง ๆ

คุณค่าด้านสถาปัตยกรรมของอุโบสถ วิหาร ที่ปรากฏเฉพาะงานจำหลักไม้ งานแกะสลักไม้ที่งดงามที่มักปรากฏอยู่ตามช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย บานประตู บานหน้าต่าง แม้กระทั่งประดับอยู่ตามธรรมมาสน์ ตู้พระไตรปิฎก ซึ่งได้รวบรวมประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการของงานจำหลักไม้ และตัวอย่างของชิ้นงานที่มีความงดงามไว้มากมาย เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ประจักษ์ในความสามารถและความเพียรพยายามของช่างไทยในสมัยก่อน ซึ่งได้เนรมิตงานศิลปกรรมอันล้ำค่านี้ไว้ให้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของบ้านเมืองสืบมาจนทุกวันนี้ และยังคงได้รับการถ่ายทอดไปสู่รุ่นลูกหลานหรือรุ่นต่อ ๆ ไปอีก^{๑๒๕}

๒.๓.๘.๒ คุณค่าของอุโบสถ

คุณค่าของอุโบสถเป็นสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาหรือศาสนสถาน เพื่อเป็นการเชิดชูและจรรโลงพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนสืบไปคุณวิทยา (Axiology) เป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญา กล่าวถึง อุดมคติต่าง ๆ ในด้านความจริง (ตรรกวิทยา) ความดี (จริยศาสตร์) ความงาม (สุนทรียศาสตร์) และความบริสุทธิ์ทางจิตใจการมีความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าต่าง ๆ เป็นลักษณะพิเศษของมนุษย์ เพราะคุณค่าเป็นนามธรรมที่มนุษย์เท่านั้นจะเข้าใจและซาบซึ้งได้ เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์ที่รู้จักคิดรู้จักเหตุผล จึงมีความต้องการทางด้านจิตใจมากโดยเฉพาะกิจกรรมทางปัญญา และคุณค่าต่าง ๆ จึงเป็นสิ่งจำเป็นเพราะเป็นอาหารใจ ทำให้มนุษย์พยายามสร้างคุณค่าต่าง ๆ ในศตวรรษที่ ๑๙ คุณวิทยาได้มีบทบาทในการวิเคราะห์คุณค่าของประสบการณ์ในสาขามานุษยวิทยา สังคมวิทยา จิตวิทยา และเศรษฐศาสตร์ เป็นต้น^{๑๒๖}

^{๑๒๕} น. ณ ปากน้ำ, งานจำหลักไม้: ศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย, (กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๗), หน้า ๖๔.

^{๑๒๖} จี. ศรีนิวาสนัน, สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ, แปลโดย สุขะวารี พลอยชุม, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ๓.

ดังนั้นนิยามคำว่า “คุณค่า (Value)” จึงหมายถึง สิ่งที่มีอยู่จริงและสัมพันธ์กับความแท้จริง คือ คุณค่าเป็นเนื้อแท้ความแท้จริงเป็นโครงสร้าง ความมีอยู่ของสิ่งที่แท้จริงต้องอาศัยคุณค่า และคุณค่าเป็นเนื้อแท้ซึ่งแตกต่างจากวัตถุและคุณภาพของวัตถุ สิ่งทั้งหลายและการกระทำทั้งหลายย่อมมีคุณค่าแต่คุณค่ามิได้มีอยู่อย่างเปิดเผยหากแต่แฝงอยู่และจะรู้ได้ด้วยความสำนึกในคุณค่า^{๑๒๗}

อุโบสถจึงเป็นศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยสายตา ทำให้เกิดแรงกระตุ้น และตอบสนองด้านจิตใจ เป็นตัวแปรค่าและกำหนดความงาม ความประณีต เรืองราว และประโยชน์ต่อสังคม การรับรู้คุณค่าเหล่านี้ รับรู้ได้ด้วยอารมณ์ ความรู้สึกของแต่ละบุคคล เกิดเป็นความรู้สึกประทับใจ ความอึ้งเอิบใจในคุณค่าที่ได้เห็น ฉะนั้นพระพุทธรูปศาสนาจึงใช้ศิลปะ^{๑๒๘} เป็นเครื่องมือในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ มีรายละเอียดดังนี้^{๑๒๙}

๑) คุณค่าในการยกระดับจิตใจ เมื่อมนุษย์ได้ชื่นชมความงามของศิลปะ มนุษย์จะมีจิตใจเข้มแข็งและละเอียดอ่อน งานศิลปะให้ทั้งความงามความรู้สึกถึงความดีงาม และจริยธรรมอย่างลึกซึ้งเป็นการจรรโลงจิตใจให้ผ่อนคลายจากความเคร่งเครียด และพัฒนาสุขภาพจิตให้ดีขึ้น

๒) คุณค่าต่อผู้ชมและสังคมไทย อุโบสถเป็นศิลปะที่สื่อความงามและความรู้สึกไปให้ผู้ชมได้ง่าย โดยเบื้องต้นเป็นคุณค่าทางจิตใจในการชมความงามของเส้น สี แสงเงาและองค์ประกอบของภาพซึ่งช่วยผ่อนคลายอารมณ์ ให้คติธรรม แนวคิดในการดำรงชีวิตและรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ศาสนา และประวัติศาสตร์จากสถาปัตยกรรม

๓) คุณค่าทางพระพุทธศาสนา อุโบสถส่วนมากเขียนสะท้อนโลกทัศน์ทางพระพุทธศาสนาของคนโบราณคู่คล้ายกับคนยุคปัจจุบัน แต่โดยความเป็นจริงยังให้ความสำคัญกับอดีต พุทธเจ้า ชาดก ซึ่งล้วนสะท้อนถึงการบำเพ็ญบารมีเพื่อเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต และเขียนไตรภูมิเพื่อสอนให้คนมองจักรวาลตามกรอบแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ว่า สรรพสิ่งมีความยิ่งใหญ่และงดงาม แต่สุดท้ายก็ไม่มีอะไรแน่นอน ทุกสิ่งเป็นไปตามวิถีสงสารสิ่งที่มนุษย์จะเหลืออยู่คือความดีที่ได้ทำไว้ ดังนั้นอุโบสถจึงเป็นสถาปัตยกรรมที่แฝงไว้ด้วยหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า

๔) คุณค่าทางประวัติศาสตร์ อุโบสถมีอายุอยู่ได้นับร้อยปีขึ้นไป ช่างไม่ได้สร้างเพียงเรื่องเล่าทางพระพุทธศาสนาเท่านั้นแต่ยังเขียนสอดแทรกวิถีชีวิตของสังคม

๕) คุณค่าทางศิลปกรรม จิตรกรรมฝาผนังไทยในอุโบสถยังสะท้อนถึงลักษณะความงามและเอกลักษณ์เฉพาะของไทย เช่น ภาพบุคคลจะไม่มีกล้ามเนื้อและแสงเงา การใช้สีสันจะไม่อ้างอิงข้อเท็จจริงตามที่เห็น แต่ใช้สีแดงระบายท้องฟ้า เป็นต้น และภาพชนชั้นสูงจะมีกิริยาอาการในรูปแบบที่คล้ายท่าทางแบบนาฏลักษณ์ ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังชั้นครูเหล่านี้เป็นแบบฉบับในการนำมาสร้างสรรค์และพัฒนางานต่อจนถึงปัจจุบันนี้

^{๑๒๗} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗๓.

^{๑๒๘} พระกวีวรรณ (จางง ชุตินธโร), วิชาศาสนา, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๖), หน้า ๑๗๗.

^{๑๒๙} ชลธิดา เกษเพชร, “สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: <http://www.baanjomyut.com/library/> [๒๘ ธันวาคม ๒๕๖๑].

๒.๓.๙ ความสำคัญของอุโบสถในพระพุทธศาสนา

๒.๓.๙.๑ ความสำคัญต่อกระบวนการคิด

อุโบสถ มีความสำคัญต่อกระบวนการคิด และกระบวนการทำของชาวพุทธหลายประการสำหรับประเด็นใหญ่ ๆ แล้วสามารถแบ่งออกได้ ๕ ประเด็น คือ

๑) เป็นที่ประทับขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หรือเป็นที่ตั้งขององค์พระประธานประจำอุโบสถ ภายในอุโบสถต้องมีองค์พระประธาน ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า ข้อนี้สำคัญยิ่ง

๒) ความสำคัญทางพระพุทธศาสนา อุโบสถเป็นสถานที่เกี่ยวข้องกับวินัย เช่น การศึกษา เรียนรู้-การนำไปใช้ และการลงโทษผู้กระทำความผิด กล่าวได้ว่าอุโบสถเป็นสภาแห่งสงฆ์ที่ใช้การปกครองด้วยพุทธบัญญัติ จากความเชื่อที่ว่า การรักษาวินัยเท่ากับรักษาอายุพระพุทธศาสนา ดังนั้น อุโบสถก็ย่อมมีความสำคัญมากยิ่งขึ้น

๓) ความสำคัญทางสังคม อุโบสถเป็นสถานที่เปลี่ยนสถานภาพของบุคคลคือจากเพศฆราวาสเป็นเพศบรรพชิต เป็นแหล่งเริ่มต้นพัฒนาจิตใจให้มีคุณธรรม จริยธรรมและจิตสำนึกที่ดี มีความรับผิดชอบต่อชีวิตตัวเอง ครอบครัว และต่อแผ่นดินที่อยู่อาศัย ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจและมีศักดิ์ศรี

๔) ความสำคัญทางวัฒนธรรม อุโบสถเป็นสถานที่สำคัญในการแสดงออกในการอยู่ร่วมกัน ของสมาชิกในสังคม สังคมจะมีความสงบสุขและมั่นคงได้ ทุกคนต้องมีการแบ่งปันไม่เบียดเบียนกัน เอารัดเอาเปรียบกัน ทุกคนมีความปรารถนาดีต่อกัน นอกจากนี้อุโบสถยังเป็นสถานที่สืบทอดอนุรักษ์ พัฒนาภูมิปัญญาไทยหลายด้านด้วยกัน โดยเฉพาะภูมิปัญญาด้านช่างฝีมือเกือบทุกด้าน จึงสมควรเป็นสถานที่ศึกษา เรียนรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตชุมชนได้เป็นอย่างดี

๕) ฝาผนังของอุโบสถทั้ง ๔ ด้านมักเขียนภาพประวัติโดยรอบ^{๑๓๐} เรียกว่า จิตรกรรมฝาผนัง ภาพที่เขียนเหล่านั้นเป็นภาพที่เกี่ยวกับเรื่องราวชาดกในพระพุทธศาสนา โดยมากเป็นเรื่องมหาเวสสันดรชาดก หรือพุทธประวัติ บางแห่งก็มีแนวคิดแปลกออกไป เขียนเป็นภาพปริศนาธรรมเป็นรูปบุคคลาธิษฐาน คือ เอาธรรมะไปสมมติเป็นบุคคล หรือ เขียนเบญจขันธ์ ตรงหน้าพระประธานมักเขียนเป็นมารมาผจญ ด้านหลังพระประธานเขียนเป็นเรื่องราวไตรภูมิแสดงถึงโลกสวรรค์ มีเขาสัตตบริภัณฑ์ มีมหาสมุทร เห็นภาพที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์มาเปิดโลก เป็นงานจิตรกรรมบ่งบอกถึงความประณีตสวยงามตามจิตรกรรมไทย เมื่อประชาชนได้ชมภาพเหล่านี้แล้วก็รู้เรื่องราวในพระพุทธศาสนา เป็นเครื่องน้อมนาให้เกิดศรัทธาเลื่อมใส เป็นการสอนพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าทางอ้อม และจิตรกรรมฝาผนังยังเป็นแบบอย่างให้เราได้รับรู้ถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ในวัฒนธรรมการแต่งตัวของประชาชนในท้องถิ่นนั้น ๆ ด้วยโดยอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนัง

^{๑๓๐} ธนิต อยู่โพธิ์, *ทฤษฎีในการปรับปรุงรักษาวัดในวัด*, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: ศิวพรการพิมพ์, ๒๕๐๗), หน้า ๑๒.

๒.๓.๙.๒ ความสำคัญของอุโบสถในด้านที่เกี่ยวกับบุญ

๑) อุโบสถเป็นสถานที่สงบ อุโบสถเป็นสถานที่สงบ วิเวก การกำหนดเขตสีมาในพระวินัยกำหนดไว้ว่า อย่าผูกกลางวัดอันเป็นที่ประชุมชน ควรเป็นสถานที่อันสงัด^{๑๓๑} ถ้าจะผูกในวัดที่ทายกสร้างให้ประดิษฐานวัตถุทั้งปวง มีต้นโพธิ์ เจดีย์ และหอฉัน เป็นต้น เสร็จแล้วอย่าผูกตรงกลางวัดอันเป็นสถานที่ชุมนุมของชนหมู่มาก พึงผูกในที่อันสงัดที่อยู่ท้ายวัด ซึ่งเป็นสถานที่อันสงัดเป็นที่ตั้งของอาคารอุโบสถ จึงเป็นสถานที่ที่เหมาะสมในการบำเพ็ญทางจิต ส่วนบุคคลและพิธีกรรมของสงฆ์เพราะไม่มีสถานที่ใดจะให้ความสุขได้เท่ากับสถานที่ที่มีความสงบปราศจากเสียงรบกวน จิตจะมีความสงบได้ต้องมีสถานที่สงัดรองรับ ตัวอย่างในประเด็นนี้จะพบได้จากหลักฐานสำคัญ คือ^{๑๓๒} ในพระวินัยบัญญัติได้อนุญาตให้ภิกษุอยู่ตามโคนต้นไม้ที่เรียกว่า รุกขมูลเสนา ด้วยจุดหมายให้แสวงหาสถานที่สำหรับบำเพ็ญสมาธิ ผ่อนคลายความตึงเครียดและทำจิตให้สงบเพื่อให้เกิดญาณทัศนะ ซึ่งจะนำมาทำลายความยึดมั่นในอัตตาหลงได้ ความหมายของบุญที่เกี่ยวกับอุโบสถในประเด็นนี้คือ การมีส่วนร่วมสนับสนุน ส่งเสริมในการจัดระเบียบระเบียบสถานที่ให้มีความเหมาะสมแก่การปฏิบัติธรรมจัดเป็นความดีประการหนึ่ง

๒) อุโบสถเป็นสถานที่ชำระล้างความผิด อุโบสถทำให้ภิกษุผู้มีมลทินด้วยการต้องอาบัติสังฆาทิเสสให้เป็นผู้บริสุทธิ์ได้ อาบัติดังกล่าวมีโทษรุนแรงรองจากอาบัติปาราชิก ซึ่งต้องขาดจากสถานภาพความเป็นภิกษุสถานเดียว ส่วนอาบัติสังฆาทิเสสเป็นความผิดที่สามารถลดความหนักลงได้ด้วยพิธีกรรมของสงฆ์ กล่าวคือ ภิกษุผู้ทำความผิดไม่ว่าในที่ลับหรือที่แจ้งได้แสดงความรับผิดชอบในการกระทำของตน ท่ามกลางประชุมสงฆ์จำนวน ๒๐ รูป ได้ตั้งใจสมาทานวัตรปฏิบัติสำหรับการประพฤติพรหมจรรย์อีกครั้ง มุ่งสร้างพลังจิตให้เข้มแข็งไม่ตกอยู่ในอำนาจฝ่ายต่ำอีกต่อไป คณะภิกษุในเขตสีมานั้นกล่าวรับรองเจตนาบริสุทธิ์ด้วยการสวด “อัภทาน” และรับเข้ามาอยู่ร่วมอาวาสอีกครั้ง อุโบสถเป็นสถานที่ให้โอกาสแก่บุคคลผู้สำนึกผิด ซึ่งสามารถเริ่มต้นใหม่อีกครั้ง ด้วยความตั้งใจการอยู่ร่วมกันเป็นสังฆะหรือการอยู่ร่วมกันเป็นสังคม ในขั้นพื้นฐานต้องประกอบด้วยการให้อภัยการยอมรับข้อบกพร่องความผิดพลาดอาจเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อ เพื่อขจัดความแตกแยกความห่อเหี่ยวของปัจเจกบุคคล ซึ่งไม่มีผลดีต่อการอยู่ร่วมกัน ระเบียบวิธีการยอมรับกันเช่นนี้มีความสัมพันธ์กับหลักการของพระพุทธศาสนาอย่างหนึ่ง คือ อนัตตา แปลว่า หาตัวตนมิได้ หมายถึงการไม่เห็นแก่ตัว ไม่ถือตนเป็นประมาณ พร้อมประสานเข้ากับหมู่คณะร่วมสังฆกรรม ดังนั้น บุญเกี่ยวกับอุโบสถจึงเป็นบุญเนื่องกับสถานที่ที่ใช้ประโยชน์ร่วมกัน

๓) อาคารอุโบสถให้กำเนิดทายาทพระพุทธศาสนา อุโบสถเป็นสถานที่พิเศษเปลี่ยนสถานภาพของฆราวาสเป็นบรรพชิต การอุปสมบทในพระพุทธศาสนาหลังจากพระพุทธองค์ทรงยกเลิกการอุปสมบทแบบเอหิภิกขุอุปสัมปทาแล้ว พระองค์ได้มอบให้เป็นหน้าที่ของสงฆ์ดำเนินการซึ่งจะมีขึ้นได้ภายในเขตสีมาด้วยพิธีกรรมที่เรียกว่า ญัตติจตุตถกรรมอุปสัมปทา การอุปสมบทเป็นการ

^{๑๓๑} น. ณ ปากน้ำ, งานจำหลักไม้ : ศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย, หน้า ๖๕.

^{๑๓๒} พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต), จาริกบุญ-จาริกธรรม, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมิก, ๒๕๓๙), หน้า ๓๒๑.

เปลี่ยนแปลงชีวิตจากทางโลกไปสู่ทางธรรม หยุดการเบียดเบียนตนเองและผู้อื่น หยุดยั้งความทะยานอยากอันเป็นสาเหตุของความทุกข์กังวล ในขณะที่เดียวกันความเป็นภิกษุก็มีหน้าที่ในการสืบทอดพระพุทธศาสนา และเกื้อกูลต่อสรรพสัตว์ เพราะได้ชื่อว่า เป็นเนื่อนาบุญของโลก ความหมายของบุญเกี่ยวกับอุโบสถในประเด็นนี้จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่า อาคารอุโบสถเป็นผลผลิตร่วมกันของคนในสังคมที่มุ่งประโยชน์ส่วนรวมเป็นหลัก กล่าวคือ ผู้ที่เข้ามาอุปสมบทนั้นก็คือสมาชิกคนหนึ่งของสังคมนั้นย่อมรับ ในขณะเดียวกันก็ตอบแทนสังคมด้วยบทบาทใหม่ที่ได้รับมอบหมายจากหมู่สงฆ์ คือ เพศบรรพชิต

๔) อาคารอุโบสถสร้างสามัคคีธรรม อุโบสถเป็นสถานที่ปรองดองของพลังอำนาจในสังคม การกำหนดเขตสีมาของสงฆ์มีกล่าวไว้ในพระวินัยอย่างละเอียด เพื่อป้องกันปัญหาหรือข้อขัดแย้งอันอาจเกิดขึ้นได้จากการตีความที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เขตสีมาแบ่งออกเป็นหลักใหญ่ ๒ ชนิด คือ พัทธสีมา ได้แก่ เขตที่สงฆ์สมมติกันขึ้นมาเพื่อประกอบพิธีกรรมตามกาล และอพัทธสีมา คือ เขตที่ถือเอาตามการกำหนดเขตของบ้านเมือง การปกครอง หรือได้รับความเห็นชอบจากผู้มีอำนาจในเขตนั้น อาคารอุโบสถภายในเขตสีมาจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งสันติภาพของสังคม เพราะแต่ละฝ่ายยอมรับในสถานภาพของกันและกัน ประสานกลมกลืนเป็นพลังอำนาจเดียวกัน โดยมีความปรองดองเป็นแกนกลาง ลดทริฐิมานะ และการกระทำที่แสดงออกถึงความเป็นอัตตา พื้นฐานของสังคมที่มีความมั่นคงก็คือ กลุ่มพลังอำนาจต่าง ๆ ในสังคมต้องลดความขัดแย้งและหาพื้นที่สำหรับประสานความสามัคคีให้เป็นเอกภาพ ความหมายของบุญเกี่ยวกับอุโบสถในประเด็นนี้ คือ เป็นวิธีการช่วยประสานความมั่นคงให้กับสังคมที่ตนเติบโตมา

๒.๓.๙.๓ ความสำคัญของอุโบสถในด้านจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ

จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธเป็นงานเขียนขนาดใหญ่ อยู่บนทิวทัศน์สูงสร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์ทางพระพุทธศาสนา นิยมเขียนมาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติที่ควรได้รับการดูแลรักษาไว้ ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ สามารถแยกประเด็นได้ดังนี้^{๑๓๓}

๑) ความสำคัญในมูลเหตุของการสร้าง คือ

๑.๑) เป็นการยกย่องเชิดชูพระพุทธศาสนา มีความตอนหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายไว้ว่า “การเขียนฝาผนังวัดและวังดูมีหลักฐานโบราณต่างกับการเขียนในวัดเพื่อจะจงใจให้คนเกิดความเลื่อมใสพระพุทธศาสนา”

๑.๒) เป็นเครื่องประดับตกแต่งอาคารหรือสถาปัตยกรรมให้งดงามเพิ่มความสำคัญให้มากขึ้น โดยในสมัยโบราณวัดเป็นศูนย์กลางของวิชาการหลายแขนง ผู้ถ่ายทอดวิชาการคือพระสงฆ์ ศิษย์คือสามเณรหรือภิกษุที่บวชเรียน การอยู่ในวัดเป็นเวลานาน ทำให้เกิดความศรัทธาภายใต้จิตสำนึก เมื่อเข้าไปในพระอุโบสถได้พบพระประธานที่มีอาการสงบนิ่งแล้วยังได้พบจิตรกรรมฝา

^{๑๓๓} สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙), หน้า ๒๒-

ผนังที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติหรือชาดกที่ประดับอยู่รอบผนัง ได้อาศัยภาพเหล่านี้ศึกษาหาความรู้ ทำให้เกิดความเข้าใจในพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น

๑.๓) เป็นสื่อประกอบคำสอนในพระพุทธศาสนา เมื่อชาวพุทธได้ฟังพระธรรมเทศนาแล้วหันมาพิจารณาจิตรกรรมฝาผนังจะเกิดความซาบซึ้ง อันเป็นการน้อมนำให้ประพฤติ แต่สิ่งที่เป็นบุญกุศล เพราะจิตรกรรมฝาผนังได้ชื่อว่าเป็นจิตรภาษา คือ ภาพจิตรกรรมเป็นภาษาที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจ และรู้เรื่องโดยไม่ต้องศึกษาหรือมีประสบการณ์มาก่อน^{๑๓๔}

๑.๔) เป็นการแสดงออกซึ่งฝีมือและอารมณ์ของศิลปินโบราณ เห็นได้ว่าศิลปินได้ถ่ายทอดสถานภาพของบุคคลระดับชั้นต่าง ๆ กัน โดยมีความแตกต่างกันเรื่องสีและเครื่องแต่งกายตลอดจนการถ่ายทอดลักษณะของป่าเขาลำเนาไพร บ้านเรือน พระราชวัง ล้วนถูกบันทึกในจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น

๒) ความสำคัญในเรื่องความศรัทธา ศิลปินเขียนด้วยความศรัทธาในพระพุทธศาสนาโดยมีจุดหมายอยู่ที่ผลบุญกุศลเป็นสำคัญ ดังนั้น ผลงานที่เป็นผลสำเร็จออกมาจึงเป็นการบรรยายบันทึกความจริงโดยไร้สิ่งอื่นใดเคลือบแฝง แสดงว่าหลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนังเป็นความจริงที่เชื่อถือได้

๓) ความสำคัญในการบันทึกเรื่องราวร่องรอยในอดีต เป็นการถ่ายทอดด้วยวิธีสังเคราะห์ (Synthetic art) ศิลปินได้นำสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวมาถ่ายทอดในภาพที่เขียน เช่น วิถีชีวิตประจำวันที่ทำให้เห็นรูปแบบสังคมในอดีต และการถ่ายทอดลักษณะท้องถิ่น (Nationalism) คือ ลักษณะวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนที่อยู่รอบตัวศิลปิน จะถูกบันทึกลงบนจิตรกรรมฝาผนัง เช่น การเขียนพระพุทธประวัติให้มีลักษณะเป็นไทยทั้งการแต่งกายและรูปร่างหน้าตา

๔) ความสำคัญเป็นเครื่องกล่อมเกลาคิดใจ เรื่องทางพระพุทธศาสนาเป็นคตินิยมช่วยเตือนใจคนให้ปฏิบัติตามสิ่งที่เหมาะสม มุ่งสอนสั่งธรรมเป็นสำคัญ คติธรรมชาดกสะท้อนให้เห็นเรื่องหลักกรรม ภาพไตรภูมิช่วยเตือนสติคนในเรื่องดีชั่ว เรื่องสังสารวัฏ

๕) ความสำคัญที่เป็นเครื่องหมายแสดงความเจริญของชาติ เป็นหลักฐานบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ แสดงถึงความเจริญในการสืบทอดพระพุทธศาสนา เป็นการจดบันทึกความรู้สึกรู้สีกและปัญหาของมนุษย์จึงถือเป็นทรัพยากรของชาติที่มีประโยชน์ในการนำไปศึกษาหาความรู้ และควรทำการอนุรักษ์ดูแลรักษาอย่างจริงจังเพื่อให้อยู่คู่ชาติไทยต่อไป

จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธเป็นศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องทางพระพุทธศาสนา คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังช่วยยกกระดับจิตใจของผู้ชมผ่านความงามของลายเส้น สี แสงเงา และองค์ประกอบของภาพ ทำให้จิตใจผ่อนคลายจากความเคร่งเครียด พัฒนาสุขภาพจิตให้ดีขึ้น ทำให้เกิดศรัทธาในพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังมีความสำคัญในการเผยแพร่หลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าและมุ่งเน้นให้ศึกษาพระพุทธศาสนาด้วยภาพเป็นหลัก ซึ่งจะเป็นแรงจูงใจให้อยากเข้าใจเพื่อศึกษาภาพ

^{๑๓๔} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๔.

เหล่านั้นเพิ่มมากขึ้น ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังจึงมีคุณค่าและความสำคัญต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ให้จรรโลงและยั่งยืนสืบไป^{๑๓๕}

๒.๓.๙.๔ ความสำคัญของอุโบสถในด้านพระพุทธศาสนา

คุณค่าด้านพระพุทธศาสนา คือ คุณค่าของผู้ที่ได้สร้างอุโบสถให้สำเร็จลุล่วงไปได้เป็น คุณค่าความจริงที่เกิดจากความตั้งใจจริงในการที่จะทำการก่อสร้างอุโบสถ ผู้ที่จะสร้างอุโบสถให้สำเร็จ ต้องมีอิच्छานธรรมอยู่ในใจ ๔ ข้อ คือ

๑) ปัญญา พิจารณาเล็งเห็นโทษของ โลกะ ความอยากได้ไม่ยอมสละ โทษของ มัจฉริยะ ความหวงแหน เล็งเห็นคุณของท่าน ถ้าโลกมีแต่จะเอาไม่มีให้ มีแต่หวงไม่มีให้ โลกก็ เดือดร้อน บิดามารดาไม่ยอมให้การอุปการะแก่บุตร บุตรก็ต้องเสียชีวิต บุตรไม่ให้ปฏิการแก่บิดา มารดาผู้ชรา มารดา บิดาก็ต้องสิ้นชีวิต คือ เหตุผล โลกเป็นอยู่ด้วยทาน คือ การให้

๒) สัจจะ คือ ความจริง มีการกระทำจริง พูดจริง ใจจริง เมื่อเล็งเห็นคุณประโยชน์ ชัดเจนแล้วลงมือทำจริง

๓) จาคะ คือ การสละสิ่งที่เป็นข้าศึกแก่ความจริง สิ่งที่ขัดขวางการบริจาคทรัพย์สิน เงินทอง และการก่อสร้างศาสนวัตถุภายในพระพุทธศาสนา

๔) อุปสมะ คือ ความสงบใจ ไม่ยอมให้อะไรมาทำให้ใจระวนกระวายจนกลายเป็นไม่ เป็นความจริง เกิดจากความท้อถอยลงเลใจ อุโบสถเมื่อทำการก่อสร้างเสร็จเรียบร้อยแล้วเข้าพิธีกรรม ตามหลักพุทธศาสนาก็กลายเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สามารถทำสังฆกรรมของพระสงฆ์ ได้อย่างถูกต้อง สมบูรณ์แบบตามพระวินัยที่ทรงบัญญัติไว้^{๑๓๖}

ส่วนวรรณกรรมที่ได้จากศิลาจารึกนั้นเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับดวงฤกษ์การผูกพัทธสีมา ของอุโบสถและการสร้างพระพุทธรูปและกล่าวถึงบุคคลที่มาร่วมพิธี จำนวนเงินที่ใช้ในการก่อสร้าง ตลอดจนความปรารถนาในสิ่งที่ได้ทำลงไป ซึ่งเป็นการบ่งบอกถึงความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาอัน เป็นศาสนาหลักในแถบถิ่นนี้เป็นวรรณกรรมที่ได้จากรูปภาพที่แต้มหรือวาดไว้ที่อุโบสถก็เช่นเดียวกัน บ่งบอกถึงอิทธิพลความเชื่อหรือการนับถือพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี ซึ่งเรื่องราวที่ได้จากภาพที่ อุโบสถนั้นเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในทางพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นภาพวาดตรงผนังด้านใน อุโบสถซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับการที่เหล่าเทวดาทั้งหลายได้นมัสการพระพุทธรูป อันเป็นตัวแทนขององค์ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และการที่พระพุทธเจ้าทางผจญพญามารและเหล่าเสนามารในขณะที่ทำสมาธิ อยู่ที่ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ก่อนที่พระพุทธองค์จะสามารถชนะพญามารและเหล่าเสนามารทั้งหลายได้จนได้ สำเร็จเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

^{๑๓๕} พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส และกรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์, **คุณค่าและความสำคัญของจิตรกรรมฝา ผนังของอุโบสถกลางน้ำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, (อยุธยา: บริษัท ทรัพย์สิน จำกัด, ๒๕๕๖), หน้า ๓๕-๔๐.

^{๑๓๖} สมใจ นิมเล็ก, **อุโบสถสถาปัตยกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธการพิมพ์, ๒๕๔๗), หน้า ๗๖.

๒.๓.๙.๕ ความสำคัญของความรู้ด้านพระพุทธศาสนา

คุณค่าด้านความรู้ หมายถึง สิ่งที่เกิดจากการเรียน การค้นคว้า ประสบการณ์จากการเห็นการได้ลงมือทำให้คุ้นเคย ความเชี่ยวชาญ^{๑๓๗} อุโบสถ หรือวิหารทั้ง ๔ ด้าน มักเขียนภาพโดยรอบเรียกว่าจิตรกรรมฝาผนังภาพที่เขียนเหล่านั้นเป็นภาพเกี่ยวกับเรื่องราวชาดกในพระพุทธศาสนา โดยมากเป็นเรื่องทศชาติหรือพุทธประวัติ มีแปลกที่เขียนเป็นชาดกห้าร้อยชาติอยู่ที่วัดเครือวัลย์^{๑๓๘} แต่บางแห่งก็มีแนวความคิดแปลกออกไปแทนที่จะเขียนเป็นเรื่องชาดกก็เขียนเป็นภาพปริศนาธรรมเป็นรูปบุคคลาธิษฐาน คือ เอาธรรมไปสมมติเป็นบุคคลหรือเขียนเบญจขันธ์ ส่วนวัดอื่นโดยมากก็เขียนเรื่องทศชาติหรือพุทธประวัติบางตอนและเรื่องพุทธประวัติ โดยมากตรงหน้าพระประธานมักเขียนเป็นมารผจญ ด้านหลังพระประธานเขียนเป็นเรื่องไตรภูมิแต่บางแห่งแทนที่จะเขียนเป็นไตรภูมิแสดงโลกสวรรค์ มีเขาสัตตบริภัณฑ์ มีมหาสมุทรก็เป็นภาพพระพุทธรองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์และเปิดโลก เช่น ในอุโบสถวัดสุวรรณาราม ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ล้วนแต่สร้างขึ้นด้วยฝีมือช่างอย่างสุดฝีมือ และโดยเฉพาะที่วัดสุวรรณารามหรือวัดทองในคลองบางกอกน้อยถือว่าประณีตและสวยงามมาก เมื่อประชาชนเดินดูภาพนั้น ๆ แล้วก็รู้เรื่องราวในพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องน้อมนำให้เกิดศรัทธาเลื่อมใส เท่ากับเป็นการสอนพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าทางอ้อม และเรื่องจิตรกรรมฝาผนังยังเป็นแบบอย่างให้ได้รู้ถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ การแต่งตัวของประชาชนในท้องถิ่นนั้น ๆ โดยอาศัยจิตรกรรมฝาผนัง ที่อาจศึกษาความเป็นอยู่ของประชาชนในประเทศ และเปลี่ยนเครื่องมือสำหรับนักศึกษาจารีตประเพณีเก่าแก่โดยละเอียด ภาพจิตรกรรมยังบรรยายเรื่องศิลปะที่ช่วยให้ประชาชนสามารถมองเห็นภาพที่สวยงาม เพื่อที่จะให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังบรรยายเรื่องให้มากที่สุด ฝาผนังอุโบสถวิหารจึงเต็มไปด้วยองค์ประกอบมากมายแสดงเรื่องราวต่าง ๆ ภาพเรื่องราวต่าง ๆ ไม่ได้แบ่งแยกออกจากกันเป็นสัดส่วน แต่เหมือนจะสร้างองค์ประกอบขนาดใหญ่อันเดียวกันแผ่กระจายไปทั่วพื้นผนัง นอกจากนี้ ภาพเขียนยังเป็นตำนานอันซื่อสัตย์ที่จารึกเรื่องราวอันเป็นจริงเกี่ยวกับจารีตประเพณีและระเบียบแบบแผนในอดีตจึงเป็นของมีค่าในการศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์

ความมุ่งหมายของการสร้างอุโบสถในสมัยก่อนมีศรัทธาอย่างแรงกล้าในการสร้างความมุ่งหมายที่สำคัญ คือการรับใช้พระพุทธศาสนาในทางศิลปะซึ่งการกระทำเช่นนี้เป็นบุญกุศลอย่างหนึ่งเหตุนี้ภาพที่เขียนจึงดูละมุนละไมไม่มีชีวิต จึงเป็นเหตุให้สถาปัตยกรรมเหล่านี้มีความสวยงามมาก ลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ในภาพเขียน เช่น ป้อม บ้านเรือน เครื่องแต่งกายของทหาร อาวุธยุทโธปกรณ์เป็นเครื่องแสดงให้ทราบถึงสภาพว่าเขียนในสมัยใด ในสมัยที่เขียนภาพนั้น ๆ บ้านเมืองมีสภาพเป็นอย่างไร อาคารบ้านเรือนสร้างแบบใด มีสิ่งใดใช้บ้าง การแต่งกายของทหารประชาชนและชาวต่างประเทศที่เข้ามาอยู่บางที่ก็มีเหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยนั้น^{๑๓๙}

^{๑๓๗} ฝ่ายวิชาการภาษาไทย บริษัท ซีเอ็ดดูเคชั่น จำกัด (มหาชน), พจนานุกรมไทยฉบับทันสมัยและสมบูรณ์, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ซีเอ็ดดูเคชั่น จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๓), หน้า ๒๒๖.

^{๑๓๘} ธนิต อยู่โพธิ์, ทฤษฎีการปรับปรุงรักษาถาวรวัตถุในวัด, หน้า ๑๒.

^{๑๓๙} สมคิด จิระทัศนกุล, รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหาร, หน้า ๗๗.

ส่วนฝาผนังแต่ละด้านของอุโบสถ ฝาผนังของอุโบสถวิหารทางด้านหน้า และด้านหลัง ซึ่งเจาะช่องเป็นประตูทางผ่านเข้าออกเรียกกันว่า ด้านหุ้มกลอง รูปแผนผังของอุโบสถหรือวิหารมักมีรูปยาวรี ฉะนั้นฝาผนังทางด้านหัวและท้ายของอาคารจึงเรียกว่า ด้านหุ้มกลอง ถ้าเป็นฝาเรือนที่อยู่อาศัย เรียกว่า ด้านสกัดหรือด้านช่อตรงกันข้ามกับด้านแปหรือด้านข้าง ฝาผนังด้านหุ้มกลองภายในตัวอาคารทั้งสองด้าน คือด้านซึ่งอยู่ต่อหน้าตรงกับพระประธานด้านหนึ่ง กับอีกด้านหนึ่งอยู่ทางด้านหลัง องค์พระประธานมักเขียนภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่ตกแต่งบนฝาผนังทั้ง ๒ ด้านภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหุ้มกลองนี้เขียนภาพต่างเรื่องกันทั้ง ๒ ด้าน

ฝาผนังหุ้มกลองตรงหน้าพระประธานเฉพาะผนังส่วนที่อยู่เหนือประตูทางเข้าส่วนมากมักเขียนรูปพุทธประวัติตอนมารวิชัยเต็มผนัง ภาพเรื่องมารวิชัยนี้มักสร้างองค์ประกอบคล้ายกันแทบทุกแห่งรูปนี้มีลักษณะขยายส่วนให้เห็นรายละเอียดของภาพชัดเจนขึ้นกว่าภาพใด ๆ ในอุโบสถตรงกลางและตั้งอยู่ค่อนข้างสูงเป็นรูปพระพุทธรูปเจ้าก่อนตรัสรู้ ประทับบนบัลลังก์ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ ถัดลงมาเป็นรูปนางธรรณิกาลังปีบมวยผมให้น้ำไหลออกมาท่วมพื้นแผ่นดินเพื่อแสดงผลทานซึ่งพระสมณโคตมได้หลังอุทกธารอุทิศประทานแก่เวไนยสัตว์ทั้งหลายแต่อดีตให้ประจักษ์แก่พระยาสุวสวดีมารที่ขี่ช้าง ม้าและสัตว์ต่าง ๆ มีจระเข้ และปลาว่ายน้ำนานาชนิดกำลังกัดพวกมารพวกมารเหล่านั้นแสดงอาการเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส ส่วนที่น้ำยังท่วมไปไม่ถึงพวกมารก็ถืออาวุธจะเข้าทำร้าย พระพุทธรูปเจ้าก็มีเป็นภาพที่อยู่ทางด้านขวามือของผู้ดู ภาพพลมารนั้นประกอบด้วยอมนุษย์รูปร่างและหน้าตาแปลก ๆ แตกต่างกันไปแสดงถึงปัญญาความคิดของช่างในการประดิษฐ์คิดถนอรูปภาวะของมารในลักษณะนามธรรมออกมาเป็นภาวะแห่งรูปธรรม อนึ่งยังมีรูปภาพชนต่างชาติ เช่น ฝรั่งเศส จีน เป็นต้น รวมอยู่ในหมู่พลมาร ชนต่างชาตินั้นจิตรกรคงประสงค์จะแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นพวกเดียรฉัตร ภาพตอนนี้เป็นตอนที่สำคัญที่สุดของพระพุทธประวัติ เพราะแสดงเปรียบเทียบให้เห็นว่าพระพุทธองค์ทรงมีพระทัยเข้มแข็งเอาชนะกิเลสต่าง ๆ เปรียบเสมือนมารที่คอยผจญได้สำเร็จ พระองค์จึงทรงเป็นผู้มีพระทัยบริสุทธิ์หลุดพ้นจากสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ ได้ ประคองมีน้ำมาชำระล้าง ถ้าพระองค์ไม่สามารถชนะกิเลสได้ พระองค์ก็คงมีสภาพเป็นเพียงมนุษย์สามัญไม่อาจตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าได้ ภาพนี้จึงสำคัญต้องเขียนให้มีขนาดใหญ่ไว้ตรงส่วนที่เหมาะสมที่สุดของอุโบสถ คือตรงพระพักตร์ของพระประธานอันเป็นองค์อนุสรณ์ของพระองค์เพื่อสรรเสริญพระเกียรติคุณ

ส่วนภาพทางด้านซ้ายมือของผู้ดูเป็นภาพกองทัพมารพ่ายแพ้ต่ออำนาจทานมารมีที่หลังไหลเป็นน้ำจากมวยผมของนางธรรณิกาลังปีบมวยผมบางที่จิตรกรรมเขียนรูปนางธรรณิกาลังปีบมวยผมเพื่อทลายพลของพญามารให้ล้มตายระหว่างช่องหน้าต่างแต่ละช่องในทึ้นนั้น แต่ถ้าภาพฝาผนังของแต่ละห้องเขียนภาพชุดปฐมสมโพธิภาพเขียนลงบนฝาผนังด้านหุ้มกลองตอนบนก็จะเขียนเรื่องพระพุทธเจ้าเสด็จประทับเทศนาโปรดพระพุทธมารดาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และเสด็จกลับลงมาয়มนุษย์โลก พร้อมกับเปิดโลกทั้งสามให้สัตว์โลกได้แลเห็นซึ่งกันและกัน ส่วนฝาผนังด้านนี้จะสอนให้ผู้ชมได้เรียนรู้ภูมิศาสตร์ของจักรวาลคือ มีรูปพระอาทิตย์กับพระจันทร์ลอยกระหนาบข้างโลกสวรรค์อยู่ในโลกสวรรค์จะเห็นวิมารของพระพรหม พระอิศวร และเทพชั้นผู้ใหญ่อื่น ๆ ตั้งอยู่บนยอดภูเขาที่มีรูปร่างคล้ายลำเสาศีนาอยู่กลางอากาศ แต่ในอุโบสถบางแห่งไม่มียอดภูเขา มีตัววิมานเหล่านี้ลอยอยู่ในวิมานจะเห็นรูปเทวดาชั้นสูงประทับอยู่ข้างใน ถัดจากสวรรค์ชั้นสูงก็ถึงหมู่วิมานของเทวดาชั้นรอง ๆ

ลงมาทางขวาและทางซ้ายของสวรรค์มีทวีปของโลกมนุษย์ลอยกระหนาบอยู่ ๒ ทวีปทางขวาเป็นรูปกลม ทวีปหนึ่งกับรูปสามเหลี่ยมอีกทวีปหนึ่ง ทางซ้ายเป็นรูปทวีปสี่เหลี่ยมจัตุรัสทวีปหนึ่ง และเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้างล่างเป็นทรงกลมคล้ายกับชั้นน้ำอีกทวีปหนึ่ง ทวีปทั้ง ๔ นี้เป็นที่อยู่ของมนุษย์ คือ ยักษ์ ฝี เปรต ครุฑนาค ในระดับต่าง ๆ ภาพบนผนังอุโบสถหลังพระประธานนี้แสดงให้เห็นสภาพของภูมิศาสตร์ตามความนึกคิดของคนโบราณ

ภาพบนผนังด้านซ้ายส่วนมากมีกว่าภาพพุทธประวัติในพระชาติก่อน ๆ ในขณะที่พระโพธิสัตว์ พุทธประวัติตอนที่เป็นพระโพธิสัตว์ที่สำคัญมี ๑๐ ชาติ เรียกว่า “ทศชาติ” ส่วนผนังทางขวาซึ่งถือว่าสำคัญกว่าทางด้านซ้าย เขียนภาพพุทธประวัติตอนประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะตรัสรู้ และเสด็จปรินิพพาน ด้านบนสุดของผนังด้านข้างของอุโบสถบางวัดอาจเขียนภาพเทพ ครุฑ นาค ฤๅษียักษ์นั่งหันหน้าทำการสักการะพระประธานก็มี เรียกว่า เทพชุมนุม ตอนล่างสุดอาจเขียนเป็นกระบวนพยุชาติทางสถลมารคและทางชลมารค เช่น ภายในอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามภาพจิตรกรรมฝาผนังที่กล่าวมานี้ส่วนใหญ่เป็นภาพที่เขียนบนฝาผนังแต่ละด้านของอุโบสถการประดับกระเบื้องเคลือบสีภายนอกอุโบสถ ภายนอกอุโบสถบางวัดนิยมประดับกระเบื้องเคลือบสีทำให้ดูสวยงาม กระเบื้องเคลือบสีที่ใช้ประดับผนังอุโบสถเป็นกระเบื้องลายเบญจรงค์เช่น อุโบสถวัดราชบพิธ วัดเทพศิรินทราวาส วัดอรุณ และวัดนิเวศธรรมประวัติ กระเบื้องเคลือบสีนั้นสะท้อนแสงสวยงามมากการตกแต่งบานประตูของอุโบสถวิหาร บานประตูของอุโบสถวิหารมักทำเป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น ลวดลายดอกไม้ ลวดลายดวงตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ บานประตูอุโบสถบางแห่งก็ประดับมุก เช่น บานประตูอุโบสถวัดราชบพิธ วัดพระเชตุพน และวัดพระศรีรัตนศาสดารามการตกแต่งบานประตูที่นิยมตกแต่งกันแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ การแกะสลักไม้ การหล่อเป็นรูปทวารบาลหรือเว็วกางแบบจีนด้วยโลหะ และการเขียนเป็นลายรดน้ำ บานประตูที่แกะสลักไม้สวยงามและมีฝีมือประณีตที่สุดก็คือ บานประตูพระวิหารวัดสุทัศน์ ฝัพระหัตถ์รัชกาลที่ ๒ ทรงแกะสลักการปูพื้นอุโบสถพื้นอุโบสถส่วนมากปูด้วยกระเบื้องหินชนวนหรือหินอ่อน ส่วนอุโบสถโบราณมักปูด้วยกระเบื้องหน้าวัว ซึ่งเป็นกระเบื้องปูพื้นทำด้วยดินเผา

ภาพจิตรกรรมไทย สมัยโบราณช่างได้เขียนขึ้นตามปริมปราศดี^{๑๔๐} และรูปแบบที่นิยมสืบทอดต่อกันมาแต่โบราณ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธเจ้า พุทธชาดก เหตุการณ์ตอนสำคัญในพุทธประวัติทั่วไป และไตรภูมิโลกสันฐานที่พุทธศาสนิกชนสามารถทราบและเข้าใจความหมายของภาพได้ บางภาพในอุโบสถมีการเขียนจารึกบอกเรื่องราวเอาไว้ทำให้เข้าใจภาพได้ง่ายขึ้นซึ่งคือการแสดงเรื่องราวพุทธประวัติ พุทธชาดก ตามฝาผนังโบสถ์ วิหารมีตั้งแต่ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ การแสดงภาพพุทธชาดกจากนิบาตชาดก ซึ่งเป็นเรื่องที่พระพุทธเจ้าทรงเล่าเรื่องอดีตชาติของพระองค์ต้องบำเพ็ญบารมีต่าง ๆ มากถึง ๕๔๗ พระชาติ จึงได้มาเป็นพระพุทธเจ้าโดย

^{๑๔๐} สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนแปลงการส่งออกก็เปลี่ยนแปลง, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), หน้า ๑๖.

ส่วนใหญ่นิยมแสดงทศชาติการบำเพ็ญ ๑๐ บารมีใน ๑๐ ชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะเสวยพระชาติเป็นโพธิสัตว์สิทธิ์ตะ

สำหรับการแสดงภาพพุทธชาดกในชุดนิบาตชาดกไม่ค่อยปรากฏหลักฐานในงานจิตรกรรมมากนักในศิลปะไทยเริ่มพบภาพเขียนจิตรกรรมพุทธชาดกบนแผ่นหินชนวนประดับไว้บนเพดานอุโมงค์มณฑปวัดศรีชุมสมัยสุโขทัย อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ภาพเล่าเรื่องชาดกต่าง ๆ บนผนังกรุปราสาทประธาน วัดราชบูรณะ ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ภาพมหาชนกชาดกบนผนังตึกหน้าสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ สมัยอยุธยา ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ และภาพพุทธชาดก บนผนังอุโบสถ วัดช่องนนทรีนนทบุรี ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เป็นต้น หลังจากนั้นมาปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมาเช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเครือวัลย์วรวิหาร สมัยรัชกาลที่ ๓ เขียนภาพชาดกประมาณ ๕๐๐ เรื่องและภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธชาดกภายในอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามในสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งเขียนภาพพุทธชาดกที่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างต่าง รวม ๒๔ ภาพภาพพุทธชาดกดังกล่าวเป็นนิบาตชาดกตอนสำคัญโดยไม่เรียงลำดับภาพทั้งหมดไม่ปรากฏจารึกบอกเรื่องราวไว้ในที่นี้ได้เลือกศึกษาเฉพาะภาพที่ผนังระหว่างช่องประตูด้านหน้าอุโบสถ ๒ ด้านเนื่องจากอยู่ในมุมมองที่พุทธศาสนิกชนหรือนักท่องเที่ยวที่เข้าไปในอุโบสถสามารถมองเห็นได้ชัดเจนที่สุดหากพิจารณาจากฉากเหตุการณ์และตัวละครในภาพน่าจะเป็นภาพมโหสถชาดกซึ่งเป็นตอนสำคัญตอนหนึ่งในพุทธชาดกเรื่องหนึ่งที่นิยมในงานจิตรกรรมพุทธศาสนา มาหลายสมัย

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ตกแต่ภายในอุโบสถให้สวยงามที่เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อยู่ในตัวของมัน ดังเช่น ฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ที่เป็นภาพวาดรูปทศชาติและมหาชาติ จำนวน ๑๓ กัณฑ์ในแต่ละกัณฑ์ทำการวาดรูปภาพอย่างประณีตบรรจงที่สวยงามตามจิตรกรรมรวมสมัยที่ทรงคุณค่าด้านความรู้เป็นอย่างดี มีดังนี้

๑) กัณฑ์ทศพร เป็นภาพที่นางผุสดีเทพกัญญาจะจติจากดาวดึงส์ ลงไปเกิดเป็นมนุษย์โลก จึงให้พระนางทรงเลือกพรสิปการได้ตามปรารถนา

๒) กัณฑ์หิมพานต์ เมื่อนางผุสดีเทพกัญญารับพรสิปการแล้วก็จติไปบังเกิดในตระกูลกษัตริย์มัทราชา ได้เป็นอัครมเหสีของพระเจ้ากรุงสัตยชัย ผู้ครองนครสี่พิรุณ ประสูติโอรสนามว่าพระเวสสันดร

๓) กัณฑ์ทานกัณฑ์ เป็นภาพวาดพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา และพราหมณ์ ซึ่งรับมอบหมายจากพระเจ้าแผ่นดินของประเทศนั้นให้มาเป็นทูตขอพญาช้างปัจจัยนาคจากพระเวสสันดร เพราะที่เมืองกลิงราชภูริได้เกิดฝนแล้ง

๔) กัณฑ์วนประเวศน์ เมื่อพระเวสสันดรพระราชทานม้าอัสตร และราชรถหมดทุกสิ่งแล้ว จึงตรัสแก่นางมัทรีว่า พี่จะจงมือชาลี น้องจงมือกัณหา พวกกันเสด็จไปในป่า จนถึงเมืองเจตราช

๕) กัณฑ์ชุก ภาพชุกพราหมณ์เฒ่าเที่ยวขอทาน เมื่อขอทานคิดเป็นเงินได้ถึงร้อยกะหาปนะแล้ว ก็นำไปฝากสหายเก่า นานวันเข้าเพื่อนเกลอนำเอาทองที่ชุกนำมาฝากนั้นขายเลี้ยงชีพจนหมดเกลี้ยง

๖) กัณฑ์จุลพน เป็นรูปภาพที่ชุกชกเดินทางเข้าสู่เขาวงกตซึ่งเป็นที่อยู่ของพระเวสสันดรราชาธิ เพื่อทูลขอขาสี กัณหามาให้นางอมิตตา

๗) กัณฑ์มหาพน รูปภาพชุกชกเดินทางไปถึงอาศรมของอจุตฤาษี จึงเข้าไปถามไถ่ถึงทุกข์สุขแล้ว แจ้งว่าเป็นราชบุตรของพระเจ้ากรุงสุยชัย

๘) กัณฑ์กุมาร กล่าวถึงชุกชกไปขอ ๒ กุมาร พระเวสสันดรก็ประทานให้ เมื่อได้ยินพระราชบิดาตรัส กับชุกชกเช่นนั้น ก็พากันหลบลงไปในสระน้ำ เอาใบบัวมาบังไม่ให้เห็น เมื่อพระเวสสันดรตรัสเรียกจึงได้ขึ้นมาทีละคน

๙) กัณฑ์มัทรี รูปภาพนางมัทรีไปแสวงหาผลไม้ในป่าเมื่อกลับมา ได้พบกับเทพเจ้าทั้ง ๓ ซึ่งได้รับคำสั่งจากพระอินทร์ให้แปลงร่างเป็นสัตว์ทั้ง ๓ คือ องค์กรหนึ่งเป็นแปลงร่างเป็นเสือโคร่งองค์หนึ่งแปลงร่างเป็นเสือเหลือง องค์กรหนึ่งแปลงร่างเป็นราชสีห์ ไปคอยกั้นหนทางพระนางมัทรี

๑๐) กัณฑ์สักกบรรพเป็นลวดลายรูปภาพพระเวสสันดร ประทานนางมัทรีให้แก่พระอินทร์ในรูปภาพพระอินทร์ ที่แปลงร่างเป็นพราหมณ์ชรามาทูลขอพระนางมัทรีไปเป็นทาสีรับใช้

๑๑) กัณฑ์มหาพรต รูปภาพชุกชกได้ผูกสองกุมารไว้กับต้นไม้ ส่วนตนเองขึ้นไปนอนอยู่บนเปลบนต้นไม้ เทพเจ้าสงสารสองกุมาร เมื่อถึงเวลาค่าคืนจึงได้แปลงองค์เป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรีมาแก้ สองกุมารออกจากเชือกผูกแล้วปรนนิบัติสองกุมารจนสว่างทุก ๆ คืนเมื่อสว่างแล้วผูกไว้ดังเก่า ชุกชกเดินทางเข้าไปแคว้นสีวิราชภูริ พระเจ้ากรุงสุยชัย ทรงไถ่สองกุมาร ชุกชกได้รับพระราชทานเลี้ยง และถึงแก่กรรมด้วยกินอาหารมากเกินไป

๑๒) กัณฑ์กษัตริย์ คือ ๑) พระเจ้ากรุงสุยชัย ๒) พระนางมุตติ ๓) พระเวสสันดร ๔) พระนางมัทรี ๕) พระชาติกุมาร ๖) พระนางแก้วกัณหาคแคว้นกลิงคราชย์ทรงคืนข้างปัจฉิมยามเคนทร์ พระเจ้ากรุงสุยชัย พระนางมุตติ พระชาติ พระกัณหาคเสด็จไปทูลเชิญพระเวสสันดรพระนางมัทรีกลับพระนคร เมื่อกษัตริย์ทั้งหกพระองค์ทรงพบกันที่ทรงวิสัยัญ ต่อมาฝนโบกขรพรรษตกจึงทรงฟื้นขึ้น

๑๓) นครกัณฑ์ กษัตริย์หกพระองค์เสด็จกลับพระนคร พระเวสสันดรได้ครองราชย์ดังเดิม บ้านเมืองสมบูรณ์พูนสุข จนพระชนมายุได้ ๑๒๐ พรรษา จึงเสด็จสวรรคตรูปภาพที่วาดบนฝาผนังอุโบสถเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ ที่ทรงสร้างบารมีมาหลายศตวรรษและทศชาติเป็นชาติสุดท้ายที่ถือว่า ชาติที่บริจาคตานที่สุดของการบริจาคตาน เพื่อที่จะได้อุบัติขึ้นเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นภาพที่ทรงคุณค่ามาก เพราะในฐานะที่เราเป็นพุทธบริษัทสมควรที่จะศึกษาหาความรู้ในภาพวาดที่ซ่อนไว้ด้วยปริศนาธรรม เพื่อให้เข้าใจหัวข้อธรรมที่เต็มไปด้วยสารประโยชน์ อย่างหาที่เปรียบมิได้

นอกจากนี้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ ยังมีวัตถุประสงค์เพื่อตกแต่งพื้นผนังให้สวยงามและเป็นภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่เป็นต้นว่า เขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้าหรือเรื่องราวที่มีอยู่ในพุทธประวัติและในนิทานชาดก เพื่อจะน้อมนำชกจงให้ผู้เกิดความเลื่อมใสเมื่อได้มีภาพ^{๑๔๑} เหล่านี้ก็จะยิ่งซาบซึ้งในรสพระธรรมคำสั่งสอนยิ่งขึ้น อีกประการหนึ่งภายในอุโบสถ วิหารเมื่อ

^{๑๔๑} ชมพูนุท พงษ์ประยูร, จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, (พระนคร: ศิวพร, ๒๕๑๒), หน้า ๕.

เข้าไปแล้วจะต้องช่วยให้คนเกิดความรู้สึกปลื้มใจไปเสียจากโลกภายนอก เพราะเหตุนี้ภาพจิตรกรรมในอุโบสถ วิหาร จึงต้องให้ความรู้สึกสงบเย็นและลึกลับ

๒.๓.๙.๖ ความสำคัญของอุโบสถในด้านความเชื่อ

คุณค่าทางด้านความเชื่อนั้น หมายถึง ความศรัทธาของพุทธศาสนิกชน จึงทำให้ทราบถึงความเชื่อที่เกิดขึ้นในชุมชนนี้ว่าเป็นอย่างไร โดยเฉพาะความเชื่อในด้านพระพุทธศาสนาที่เป็นสิ่งที่ฝังแน่นอยู่ในสายเลือดของคนในชุมชนนี้ซึ่งได้มาจากศาสนสถานทางพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะอุโบสถ ถือได้ว่าเป็นศาสนาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมของพระสงฆ์โดยเฉพาะ ฉะนั้นแล้วการมีสิ่งก่อสร้างขึ้นนี้เกิดขึ้น ย่อมแสดงว่าพระพุทธศาสนาได้มีอิทธิพลต่อชาวชุมชนแห่งนี้เป็นอย่างมากและแน่นอนว่าการซึมซับในด้านพระพุทธศาสนานี้ย่อมเกิดขึ้นพร้อมกับความเชื่อดั้งเดิมของชาวบ้านโดยที่มีการผสมผสานกันอย่างลงตัว แต่เราก็เห็นจุดเด่นของแต่ละความเชื่อว่าเป็นความเชื่อแบบใดได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธหรือผี สาง เทวดา ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชุมชน โดยดูจากพิธีกรรมที่เกิดขึ้น

ถ้าเรามองถึงประโยชน์ของอุโบสถ จะเห็นว่าประโยชน์ประการหนึ่งนั้นเอื้ออำนวยต่อวิถีของชาวชุมชน ซึ่งเมื่อมีผู้ที่เลื่อมใสที่จะบวชในพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะการบวชเป็นพระภิกษุ ซึ่งผู้ที่บวชนั้นต้องเป็นเพศชาย มีอายุ ๒๐ ปีขึ้นไป ต้องอาศัยอุโบสถในการจัดทำพิธีกรรมต่าง ๆ ให้เรียบร้อยเป็นไปตามกฎระเบียบของพุทธศาสนาที่ได้วางไว้ซึ่งผู้ที่ต้องการบวชหรือพ่อแม่ที่ต้องการให้ลูกบวช ต้องมาร่วมทำพิธีในอุโบสถ ซึ่งจะมีการแห่กันมาอย่างดีและรอบอุโบสถ จากนั้นจึงให้ผู้ที่บวชเข้าสู่ภายในอุโบสถ และผู้ชายสามารถเข้าไปร่วมอยู่ภายในได้ ส่วนผู้หญิงนั้นไม่อนุญาตให้เข้าไป (ซึ่งผู้หญิงจะคอยอยู่นอกอุโบสถ) นี้แสดงให้เห็นถึงความเคารพในสถานที่และถือเอาว่าสถานที่แห่งนี้ เป็นสถานที่ที่ศักดิ์สิทธิ์หากหญิงคนใดฝ่าฝืนเข้าไปก็จะได้โดนตำหนิจากฝูงชน ดังนั้นเรื่องนี้จึงเป็นความเชื่ออีกอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นซึ่งเกี่ยวเนื่องกับเรื่องของอุโบสถ

คุณค่าความเชื่อด้านความดี หมายถึง คุณความดีที่ทำไว้ที่ส่งผลให้ในปัจจุบันชาติและอนาคตชาติที่ได้สร้างไว้ ด้วยการบริจาคทรัพย์ที่มีอยู่ สร้างอุโบสถเสนาสนะในอารามต่าง ๆ หรือทำบุญในพระพุทธศาสนาด้วยการซื้อหนังสือ เครื่องใช้ที่จำเป็น อาหาร ยารักษาโรค ถวายวัด เพื่อให้พระสงฆ์สามเณรได้ใช้สอยได้ศึกษาเล่าเรียนก็เป็นคุณงามความดีที่ท่านได้สร้างเอาไว้ เป็นอริยทรัพย์อันประเสริฐที่จะติดตามตัวเราไปทุกที่ที่เราไป แม้ว่าชีวิตจะหาไม่ก็ตาม จะได้เป็นเครื่องระลึกถึง ทำให้จิตใจแจ่มใส นำไปสู่สุคติได้ นอกจากนี้แล้วผู้ที่บำเพ็ญกุศลย่อมได้รับบุญมาก คือ ผลแห่งบุญ ๕ ประการ คือ ๑) กิตติศัพท์ ชื่อเสียงย่อมฟุ้งขจรไป ๒) วิสาระโท เป็นคนแก่ล้าถ้าอายุในการเข้าในสมาคม ๓) ปิโย เทวะมนุสสนาง เป็นที่รักใคร่ของคน และมนุษย์ทั้งหลาย ๔) อลัมมุพโห กาลัง กโต เป็นผู้ไม่หลงทำกาละ (สิ้นชีวิต) ๕) สุคติปรายโน เป็นชนผู้มีสุคติเป็นเบื้องหน้า

๒.๓.๙.๗ ความสำคัญของอุโบสถในด้านศิลปกรรม

คุณค่าทางด้านศิลปกรรม หมายถึง ศิลปะทางด้านฝีมือ สิ่งที่เป็นศิลปะ^{๑๔๒} ลักษณะของอุโบสถไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ อุโบสถและวิหารมีการสร้างสืบต่อประเพณีของอยุธยาและสุโขทัยอุโบสถที่เป็นแบบทั่วไป เป็นศิลปกรรมที่ก่อด้วยอิฐฉาบด้วยปูนขาว เป็นห้องยาวมีปีกทั้งสองข้างบางครั้งมีมุขอยู่ทางด้านหน้าและด้านหลัง หลังคามุงด้วยกระเบื้องสีต่าง ๆ หลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ นาคหรือสลักปิดทองอย่างครว ๆ เลื้อยลงมาตามชายคา นาคเหล่านี้มีหางรวมกันอยู่ข้างบนที่ข้อฟ้าและทอดหัวลงมายังมุมเบื้องล่าง อุโบสถทั่วไปมีเสาใหญ่รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า อาจมีหัวเสาหรือไม่มีหัวเสาก็ได้ เสาภายในไม่มีหัวเสา เสาภายนอกมีหัวเสา ผนังภายในเกลี้ยง ๆ หรือวาดเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเต็มไปหมด หากเป็นบานหน้าต่างตกแต่งหน้าบานด้วยงานศิลป์ ที่เรียกว่า ลายรดน้ำ และหลังบานก็มีรูปแบบต่าง ๆ เขียนสีสดใส โดยมากเป็นรูปร่างตามความคิดฝัน ซึ่งไม่มีความจริงเพดานทาสีแดงหรือบางแห่งติดดาวปิดทองประดับกระจกสีขาวแวววาวดูงามตาลักษณะทรวดทรงของอุโบสถโดยทั่วไปแบ่งออกเป็น ๒ แบบ คือแบบทรงโรง และแบบทรงศาลา แบบทรงโรงได้แก่ การก่อผนังรอบมีเสาอยู่ภายใน เช่น อุโบสถวัดชนะสงคราม ส่วนแบบทรงศาลา ได้แก่ การก่อสร้างรอบและมีระเบียงรอบ เช่น อุโบสถวัดอรุณราชวราราม เป็นต้น

ศิลปกรรมในอุโบสถยังมีคุณค่าด้านความงาม คือความงามในด้านศิลปกรรมที่บรรจงตกแต่งลวดลายรูปแบบต่าง ๆ ไว้รอบอุโบสถ โดยสมมุติเอาเป็นแดนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เช่น ข้อฟ้า ใบระกาคันทวยหรือเชิงชาย ตลอดจนพญานาค และเสาที่เรียงรายอยู่ตามอุโบสถ ล้วนแต่บรรจงแต่งให้สวยงามด้วยศิลปะไทย เป็นงานด้านฝีมือของตระกูลช่างที่ชำนาญงานและแฝงไว้ปริศนาธรรมของพระพุทธเจ้าที่ทรงตรัสไว้นาน ๒๖๐๐ ปีมาแล้ว ในที่ยกตัวอย่างมา เช่น

๑) ข้อฟ้า เป็นเครื่องไม้สูงระดับอยู่บนอกไก่ ตรงบริเวณนาคลารวยมาบรรจบกันเป็นส่วนสูงของอาคาร หากเปรียบเทียบกับบ้านเรียกว่า ยอดบันลุ่ม นับเป็นชิ้นส่วนของสถาปัตยกรรมที่สร้างบนหลังคาอุโบสถ ส่วนความหมายของข้อฟ้า มีลักษณะที่เด่นชัดมีรูปคล้ายหัวพญานาค ปลายแหลม มีจะงอยติดอยู่ตอนล่าง จะงอยเป็น ๒ รูปแบบ คือ จะงอยปากครุฑและจะงอยปากหงส์ หรือตามความเชื่อของท้องถิ่น เป็นต้น จะเห็นได้ว่า ข้อฟ้าอุโบสถจะมีความหมายเกี่ยวพันกับพญานาคครุฑ ซึ่งทั้งหมดเป็นสัตว์ป่าที่อยู่หิมพานต์ และมีให้พบในสถาปัตยกรรมไทยส่วนบนของหลังคาอุโบสถ คือ หลักธรรมอันสำคัญยิ่งของการปฏิบัติ ๓ ข้อ คือ ศีล สมาธิ ปัญญา นำไปสู่ความว่าง (ความหลุดพ้น) แทนข้อฟ้าเอกเป็นศีล ประกอบด้วยสัตว์ ๔ ชนิดผสมกัน แทนดิน น้ำ ลม ไฟ ช้าง

หมายถึง ดิน นาค หมายถึง น้ำ ปีกหงส์ หมายถึง ลม และหน้าอกสิงห์ หมายถึง ไฟ ขึ้นไปปกปักษ์รักษาพระศาสนา บนหลังข้อฟ้าเอกเทินด้วยพระธาตุหมายถึง ศีล ๕ ศีล ๘ ศีล ๑๐ ศีล ๒๒๗ ข้อ และ ๘๔,๐๐๐ พระธรรมชั้น

^{๑๔๒} ฝ่ายวิชาการภาษาไทย บริษัท ซีเอ็ดดูเคชั่น จำกัด (มหาชน), พจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์, หน้า ๑๐๕๙.

ข้อฟ้าชั้นที่ ๒ (บน) หมายถึง สมานี แทนด้วยสัตว์ ๒ ชนิด คือ พญานาคกับหงส์ เขี้ยวพญานาค หมายถึง ความชั่วในตัวมนุษย์ หงส์หมายถึง ความดีงาม ศิลเป็นตัวฆ่าความชั่ว (กิเลส) เมื่อใจขณะกิเลสได้ก็เกิดสมานีมีสติกำเนิดรู้เกิดปัญญา

ข้อฟ้าชั้นที่ ๓ (สูงสุด) หมายถึง ปัญญา แทนด้วยหงส์ปากครุฑหมอบรายนึ่งสงบไม่ปรารถนาใด ๆ มุ่งสู่การดับสิ้นซึ่งอาสวะกิเลสภายในด้านหลังข้อฟ้าชั้นที่ ๓ มีลวดลาย ๗ ชั้น หมายถึงโพชฌงค์ ๗ ลาย ๘ ชั้นรองรับฉัตร หมายถึง มรรค ๘ ฉัตร หมายถึงพระนิพพาน ลวดลายบนเชิงชายด้านข้างของหลังคาชั้นบนสุดแทนด้วยสังโยชน์ ๑๐ เสาศ ๔ มุม ด้านข้างโบสถ์ คือ ตุง (ธง) กระด้าง เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแต่พระพุทธเจ้าตามคติล้านนา สร้างทั้งหมด ๙ หลัง แต่ละหลังมีความหมายเป็นคติธรรมทุกหลัง ซึ่งผู้สร้างหวังจะสร้างงานพุทธศิลป์ของแผ่นดินให้ยิ่งใหญ่อยู่ถาวรเพื่อให้คนทั้งโลกยอมรับและปรารถนาจะมาชื่นชมให้ได้^{๑๔๓}

๒.๓.๙.๘ ความสำคัญของอุโบสถในด้านสถาปัตยกรรม

อุโบสถเป็นสิ่งก่อสร้างที่มีศิลปะเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ถิ่นมายาวนาน บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของท้องถิ่นนั้น ๆ ว่ามีเชิงทางช่างเป็นเช่นไรและกลุ่มทางช่างได้ขยายไปสู่ถิ่นใดบ้างแล้ว

อีกอย่างลักษณะของสถาปัตยกรรมของอุโบสถก็มีส่วนที่แตกต่างจากบ้านเรือน หรือที่อยู่อาศัยของฆราวาสทั่วไป และยังเป็นศาสนาคาร ที่มีความโดดเด่นแตกต่างจากศาสนาคาร อื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นศาลาการเปรียญ ธาตุหรือเจดีย์ และกุฏิ เป็นต้น ฉะนั้นแล้วเมื่อศึกษาแล้วจะทำให้แยกแยะออกได้ว่าศาสนาคารใดมีชื่ออย่างไร โดยดูจากโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมและการตกแต่ง ซึ่งอุโบสถนั้นนอกจากจะมีองค์ประกอบภายในตัวอาคารแล้ว ยังมีองค์ประกอบนอกอาคารอีก คือใบเสมา และสะดืออุโบสถที่ฝังลูกนิมิตลูกที่ ๙ หากเราอยากทราบศาสนาหลังนั้นเป็นอุโบสถหรือไม่ก็ต้องดูสิ่งนี้ประกอบด้วย จะทำให้ตัดสินใจได้ง่ายขึ้นหากยังไม่ทราบก็ต้องดูองค์ประกอบภายในตัวอาคาร ซึ่งวัดจะมีอุโบสถเพียงหลังเดียวเท่านั้น นอกนั้น จะเป็นศาสนาคารอย่างอื่น

อีกประการหนึ่งทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการทางสถาปัตยกรรมของอุโบสถว่าได้รับอิทธิพลแบบใด ซึ่งตอนที่สร้างใหม่ ๆ นั้นเป็นการก่อสร้างโดยได้รับอิทธิพลทางช่างจากลาวหลวงพระบาง หรือกลุ่มช่างไทย – ลาว โดยองค์ประกอบส่วนมากจะเป็นไม้ทั้งสิ้น ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งบริสุทธิ์แห่งหนึ่งของจังหวัดเลยและของภาคอีสาน ต่อมาเมื่อมีการบูรณปฏิสังขรณ์เกิดขึ้นจึงมีการผสมผสานระหว่างช่างพื้นถิ่นและช่างเมืองหลวง (กรุงเทพมหานคร) โดยดูจากอุปกรณ์การก่อสร้างและองค์ประกอบบางอย่างของอุโบสถ เช่น ข้อฟ้า โหง่ หางหงส์ ใบระกา และกระเบื้อง เป็นต้น ถึงรูปทรงจะคล้ายกับของเดิมอยู่บ้าง แต่ก็ได้เปลี่ยนไปเป็นบางส่วน ซึ่งทำให้เกิดความรู้ไม่โดดเด่นเหมือนของเดิมและเอกลักษณ์ก็เลือนหายไปจากของเดิม เมื่อดูแล้วทำให้ลดคุณค่าลงไปอย่างมาก แต่ถึง

^{๑๔๓} วัดร่องขุน, “ประวัติวัดร่องขุน”, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: <http://www.watrongkhun.org> [๒๐ ธันวาคม ๒๕๖๑].

อย่างไรก็ตามอุโบสถแห่งนี้ยังคงประโยชน์ในการใช้สอยในการทำกิจกรรมของสงฆ์ได้เหมือนเดิม และยังเป็นศาสนาคารที่มีความสำคัญในทางพระพุทธศาสนาหลังหนึ่ง

๒.๓.๙.๙ ความสำคัญของอุโบสถในด้านปฏิมากรรม

ทำให้ทราบว่าการสร้างอุโบสถมักจะสร้างพระประธานไว้ในอุโบสถ เพื่อเป็นที่สักการบูชาของพุทธบริษัท และรูปปั้นผู้รักษาประตูทางเข้าหรือตรงบันไดก็มักจะมีประดับทุกอุโบสถ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ เองเป็นการบ่งบอกถึงงานศิลปกรรมด้านปฏิมากรรมที่เกิดขึ้นในแถบถิ่นนี้ พระพุทธรูปที่เป็นองค์พระประธานในอุโบสถซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางนาคปรก นาคมีเก้าเศียร มีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของช่างพื้นถิ่นเป็นอย่างดี พระพุทธรูปองค์นี้มีอายุประมาณ ๑๖๕ ปี (เปรียบเทียบกับ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕) เพราะจากหลักฐานการสร้างอุโบสถที่ได้จารึกไว้บนศิลาหน้าอุโบสถนั้น กล่าวว่า “จารึกนี้มีดวงฤกษ์การผูกพัทธสีมา อุโบสถและการสร้างพระพุทธรูปไว้ โดยบอกวันเดือนปีไว้ว่า จุลศักราช ๑๑๙๙ รว พ.ศ. ๒๓๘๐ ปีกัดเข้า (ระกา) เดือนสี่เพ็ง (๑๕ ค่า) วัน ๔ (พุธ) มื่อเต่าใจ และหลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือคำกล่าวในหนังสืองาน ยกข้อฟ้าอุโบสถว่า “ศิลาจารึก ชนิดหิน ศิลปะล้านช้างในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ -๒๔ ซึ่งได้รับอิทธิพลแบบล้านช้าง ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นแบบลาวหลวงพระบาง เพราะชนในแถบถิ่นนี้มีประวัติความเป็นมาเกี่ยวข้องกับลาวหลวงพระบาง ฉะนั้นศิลปกรรมจึงถูกถ่ายทอดมาถึงกันด้วย ส่วนรูปปั้นที่อยู่บันไดทางด้านหน้าอุโบสถ ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกนั้น เป็นรูปปั้นของกุมภัมภ์ ๒ ตน และราชสีห์ ๒ ตัว สันนิษฐานว่าอยู่ในสมัยเดียวกัน จึงทำให้รูปร่างของรูปปั้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนและโดดเด่น ส่วนรูปปั้นที่อยู่ทางบันไดด้านข้างทางทิศเหนือ

จากการศึกษา พบว่า อุโบสถในพระพุทธศาสนามีคุณค่าและความสำคัญต่อการสืบทอดงานด้านพระพุทธศาสนาให้มั่นคง และยั่งยืน เนื่องจากอุโบสถเป็นสถานที่ทำสังฆกรรมของพระสงฆ์และเป็นที่บรรพชาอุปสมบทของเหล่ากุลบุตรที่เข้ามาสืบอายุพระพุทธศาสนา ยังเป็นสัญลักษณ์เป็นปูชนียสถานสำคัญของวัด และคุณค่าของอุโบสถ

หากมองในด้านความสัมพันธ์ระหว่างอุโบสถกับชุมชนแล้ว เป็นจุดศูนย์รวมของจิตใจให้แก่ผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาขณะเดียวกัน อุโบสถยังเป็นงานที่ทรงคุณค่าด้านสถาปัตยกรรม เพราะการก่อสร้างจะเน้นรูปทรงและการตกแต่งอย่างวิจิตรสวยงาม บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกรักนึกคิดทางด้านปรัชญาธรรมได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้พบรูปแบบคติความเชื่อที่สอดแทรกไว้ในส่วนต่าง ๆ ของอุโบสถ

อุโบสถยังจัดเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าเพราะภายในอุโบสถจะมีองค์พระประธานตั้งประดิษฐานอันเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของพุทธองค์ และอุโบสถยังใช้ประโยชน์ในทางการศึกษาการเรียนรู้นำไปใช้ และการลงโทษผู้กระทำความผิด อุโบสถยังใช้เป็นสถานที่ในการประกอบพิธีอุปสมบทซึ่งเป็นการสร้างศาสนทายาท ผู้ซึ่งทำหน้าที่ในการสืบทอดงานด้านพระพุทธศาสนาและอุโบสถยังเป็นสถานที่สืบทอด อนุรักษ์ พัฒนาภูมิปัญญาตามแบบวิถีชีวิตชุมชนของแต่ละท้องถิ่นและยังได้ทอดแทรกคติธรรมเกี่ยวกับพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าไว้ให้ได้ศึกษาเรียนรู้ในด้านของการแสวงบุญนั้น อุโบสถจัดเป็นสถานที่อันเงียบสงบ เหมาะแก่การปฏิบัติภาวนาชำระล้างความผิด ชารมะลทิน

และอุโบสถยังเป็นสถานที่สร้างความสามัคคีธรรม สร้างความปรองดองให้เกิดขึ้น เพื่อมิให้เกิดการแย่งชิงพื้นที่ซึ่งกันและกัน

หากมองคุณค่าของจิตรกรรมในฝาผนังของอุโบสถ จะพบว่า เป็นศิลปะที่สามารถมองเห็นได้อย่างเด่นชัด ซึ่งส่วนใหญ่จะเน้นในด้านของการกระตุ้นจิตใจ และประโยชน์ต่อสังคม คุณค่าของจิตรกรรมบนฝาผนังอุโบสถจึงสร้างขึ้นด้วยความประณีต สวยงาม ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความอึ้งอัมโมใจในทางพระพุทธศาสนาจิตรกรรมบนฝาผนังอุโบสถ ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาเป็นการใช้คุณค่าเพื่อการยกระดับจิตใจด้วยคติธรรมต่าง ๆ ที่จารึกไว้

ขณะเดียวกัน จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถยังมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้มีการสอดแทรกวิถีชีวิตของชุมชนแต่ละท้องถิ่นไว้ ทำให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้จากหลักฐานการจารึกนั้นคุณค่าด้านพระพุทธศาสนานั้น เป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้มั่นคงและคงอยู่ ทั้งนี้จากความเชื่อที่ว่า การสร้างอุโบสถจะได้รับอานิสงส์ของบุญ ทั้งนี้ เนื่องจากผู้ที่บริจาคทรัพย์เพื่อการสร้างอุโบสถให้สำเร็จนั้น ได้ได้ปัญญาในการพิจารณาเห็นถึงประโยชน์และผลของบุญที่จะได้รับจึงเป็นผู้ที่มีปัญญา พิจารณาเห็นโทษของวาทะโลก และเป็นการให้ทาน เพื่อสร้างบารมีให้แก่ตนเอง ขณะเดียวกัน เป็นผู้มีศีลจะ คือ มีการกระทำจริง พูดจริง ใจจริง เมื่อเห็นคุณค่าประโยชน์ชัดเจนแล้วลงมือทำจริง และมีจาคะ คือ การสละทรัพย์เงินทอง เพื่อสร้างอุโบสถ โดยลดความตระหนี่อันสิ่งที่ขัดขวางการบริจาคทรัพย์เงินทอง อีกทั้ง มีความมุ่งมั่นที่จะสร้างอุโบสถให้สำเร็จโดยขจัดความกระวนกระวายใจ ความท้อถอยลงใจให้พ้นไปได้

คุณค่าทางด้านความเชื่อ คือความศรัทธาของพุทธศาสนิกชน ทั้งนี้ ไม่ว่าตั้งแต่สมัยพุทธกาลจนกระทั่งสมัยปัจจุบัน ยังพบว่า มีการสร้างอุโบสถอย่างต่อเนื่อง และมีการปรับปรุงให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น นั้นแสดงให้เห็นว่า พุทธศาสนิกชนยังให้ความสำคัญและยังมีความเชื่อของอานิสงส์ที่จะได้รับจากการร่วมสร้างอุโบสถ

คุณค่าทางด้านศิลปกรรม หมายถึง ศิลปะทางด้านฝีมือ สิ่งที่เป็นศิลปะ ศิลปกรรมในอุโบสถยังมีคุณค่าด้านความงาม คือความงามในด้านศิลปกรรมที่บรรจงตกแต่งลวดลายรูปแบบต่าง ๆ ไว้รอบอุโบสถ โดยสมมุติเอาเป็นแดนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เช่น ซอฟ้า ไบระกาคันทวยหรือเชิงชายตลอดจนพญานาค และเสาที่เรียงรายอยู่ตามอุโบสถ ล้วนแต่บรรจงแต่งให้สวยงามด้วยศิลปะไทยเป็นงานด้านฝีมือของตระกูลช่างที่ชำนาญงานและแฝงไว้ปริศนาธรรม

๒.๔ แนวคิดการสร้างวัดในภาคอีสาน

ชุมชนกลุ่มสายวัฒนธรรมไท-ลาว รุ่นล่าสุดที่เข้ามาตั้งหลักปักฐานอยู่ในภาคอีสานดังกล่าว นั้น มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตัวเองอยู่แล้ว ตลอดถึงการนับถือศาสนาและความเชื่อดั้งเดิมก็ได้นำมาสืบทอดโดยยึดต่อกันมิได้ขาดสาย เช่นเดียวกับชุมชนไท-ลาวทั้งหลายแถบบริเวณล้านนา ล้านช้าง และสิบสองปันนาตอนใต้ของประเทศจีน มีการนับถือผีบ้านและแถน คือผีฟ้า มีการเซ่นสรวงวิญญานบรรพบุรุษเพื่อให้ปกปักรักษาลูกหลานมีการตั้ง “ดอนเจ้าปู่” หรือ “ดอนปู่ตา” เลือกชัยภูมิที่เหมาะสม หรือตั้งปะรำ ศาลเป็นที่สถิตของเจ้าปู่ทั้งหลายตลอดถึงการปัก “ป้อบ้าน” หรือ “หลัก

บ้าน” เพื่อเป็นสิริมงคลของหมู่บ้าน มีพิธีเลี้ยง “ผีปู่ตา” ก็จะกระทำในเดือน ๗ มีการเซ่น “ผีอาฮัก” คือ เทพารักษ์ให้ดูแลคุ้มครองผู้คนในหมู่บ้านให้อยู่ดีมีแฮง (อยู่ดีมีแรง-แข็งแรง) ตลอดกาลนาน นับเป็นการแสดงออกถึงความเชื่ออย่างแน่นแฟ้นของชาวอีสานเกี่ยวกับเรื่องผีและวิญญาณ แต่ในขณะเดียวกันวันพระ วันโกนก็มีอุบาสกอุบาสิกามาถือศีล ฟังธรรมอยู่ ณ หอแจกของวัดในหมู่บ้านมิได้ขาดนิยมให้ลูกหลานบวชเรียนตั้งแต่วัยเป็นสามเณร และมีมากหลายที่ได้อุปสมบทเป็นพระสงฆ์ครองเพศสมณะอยู่จนตราบมรณภาพ ทำให้เห็นถึงวิถีชีวิตทางความเชื่อของคนอีสานที่นับถือพระพุทธศาสนาไปพร้อมกับการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ (หรือผี) ไปด้วยกันอย่างผสมกลมกลืน

ส่วนพระพุทธศาสนาที่ได้ประดิษฐานอยู่ในอีสานปัจจุบันนั้น ได้รับอิทธิพลมาพร้อมกับการปกครองตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ เมื่ออีสานหรือแผ่นดินทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงตลอดถึงทางฝั่งซ้ายได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศสยามในขณะนั้น พระพุทธศาสนาลัทธิหินยานอย่างลังกาวงศ์ได้ฝังรากเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี (พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐) แล้วตกทอดมาสู่กรุงศรีอยุธยา จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ก็ได้ฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ และแพร่เข้ามายังภาคอีสาน ประกอบกับในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อพุทธศาสนาในสยามประเทศ คือ ลัทธิหินยาน ได้แยกออกเป็น ๒ นิกาย คือ มหานิกาย และธรรมยุตินิกาย ซึ่งเป็นนิกายที่พระองค์สถาปนาขึ้นเมื่อครั้งทรงผนวชภาคอีสานในขณะนั้น เมืองอุบลราชธานี นับเป็นหัวเมืองแห่งแรกที่ได้รับรับการเผยแผ่พระพุทธศาสนา

ธรรมยุตินิกายจากเมืองหลวง มีพระเถระที่มีความสามารถเป็นประมุขปกครองคณะสงฆ์เจ้าบ้านผ่านเมืองตลอดถึงข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ พ่อค้าคหบดีในสมัยนั้นได้อาพาพระทัยและเอาใจใส่สอดส่องร่วมกันสร้างสรรค์โรงพระพุทธรูปอย่างดียิ่ง จนเป็นรากฐานของการศึกษาในพุทธศาสนาของอีสานมาตราบทุกวันนี้^{๑๔๔}

๒.๔.๑ ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชน

ตำแหน่งการตั้งวัดในชนบทภาคอีสาน มักเลือกสถานที่สงบห่างออกไปอยู่บริเวณขอบหมู่บ้านที่มีไร่เป็นป่าช้าหรือดอนปู่ตา อาจมีหนองน้ำหรือสระที่สามารถเก็บน้ำได้ตลอดทั้งปีอยู่ใกล้วัด ส่วนบริเวณกลางหมู่บ้านนั้นนิยมสร้าง “ป้อบ้าน” หรือ “หลักบ้าน” เอาไว้ให้เป็นที่สิงสถิตของเทพารักษ์เพื่อไว้ปกป้องรักษาผู้คนในหมู่บ้าน “ป้อบ้าน” จึงมีสาระสำคัญยิ่งในการพิจารณาตั้งบ้านแปงเมือง น่าสังเกตว่าทุกเมืองในภาคอีสานจะต้องมี “ป้อบ้าน” หากบ้านหรือหมู่บ้านใดได้พัฒนาเติบโตใหญ่ขึ้นตามจำนวนประชากร ขยายเป็นเมือง ป้อบ้านก็จะกลายเป็น “หลักเมือง” นั่นเอง ปัจจุบัน ป้อบ้านได้สูญหายตามกาลเวลา บางหมู่บ้านก็มี บางหมู่บ้านก็ไม่มีชัยภูมิของการตั้งวัดมักจะเลือกที่โนนสูงกว่าการตั้งบ้าน ด้วยถือว่าวัดเป็นสถานที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ ได้รับการดูแลก่อสร้างอย่างประณีตบรรจง มีกำแพง ๔ เหลี่ยมมั่นคงสวยงาม ในขณะที่บ้านเรือนของผู้คนไม่ได้ คำนึงถึงการสร้างรั้วหรือประตูเลย ประหนึ่งว่าจะบอกใบ้ให้เห็นถึงชีวิตการครองเรือนของผู้บริโภคคาม ซึ่งหาได้มีขอบเขตแต่อย่างใดไม่

^{๑๔๔} วิโรฒ ศรีสุโร, สิมอีสาน, (กรุงเทพมหานคร: เมฆาเพรส, ๒๕๓๖), หน้า ๒๓-๒๔.

สุดแล้วแต่กิเลสตัณหาจะพาไป ต่อเมื่อเข้าไปสู่เพศวิสัยของบรรพชิตแล้ว จะถูกกำหนดแห่งวินัยบัญญัติ บังคับให้ดำรงตนอยู่ภายใต้กรอบแห่งสิกขาบทของพระพุทธศาสนา ในระยะแรกที่ก่อตั้งเป็นสำนักสงฆ์ นั้น ย่อมยังไม่มี สิม หรืออาคารสำคัญอย่างอื่นเลย อาจจะมีเฉพาะหอแจก (ศาลาการเปรียญ) กับ เสนาสนะคือกุฏิสงฆ์เท่านั้น วัดในชนบทห่างไกลหลายแห่งยังมีหลักฐานของ “ป้อมวัด” หรือ “หลักเส” ฝังไว้เพื่อแสดงถึงอาณาเขตพื้นที่เป็นปริมาตรจากใจกลางวัดไปถึงหลักเขตโดยรอบอัน เรียกว่า “เสาเส” ซึ่งควรจะมีถึง ๔ หลักเป็นอย่างน้อย ต่อเมื่อมีการสร้างสิม ขึ้นมา และได้พระราชทานเขต วิสุคามสีมาแล้วนั่นเอง “ป้อมวัด” จึงจะหมดความสำคัญไป ซึ่งบางแห่งอาจจะรื้อถอนแต่ก็ยังมีบาง แห่งเก็บเอาไว้พร้อมสร้าง “หอไตร หรือ หอธรรม” ปลุกเป็นตูปหรือปะรำตั้งอยู่เคียงกันขึ้นไว้ใกล้ ๆ ป้อมวัด นั่นเอง^{๑๔๕}

๒.๔.๒ องค์ประกอบหลักภายในบริเวณวัด

สิมหรือโบสถ์ ถือเป็นอาคารประธานในวัดปัจจุบัน ซึ่งในยุคโบราณอาคารประธานของวัด คือวิหาร แต่เมื่อวัฒนธรรมเปลี่ยนถ่ายในยุคถัดมา โดยเฉพาะในเขตภาคอีสานสมัยรัตนโกสินทร์ การให้ความสำคัญของวิหารลดลง กลายเป็นสิมที่โดดเด่นและมีความสำคัญขึ้นมาเป็นอาคารประธานของ วัดแทน อาคารสิมอีสานจึงมักตั้งอยู่ใจกลางวัดในเขตพุทธาวาส รูปแบบของสิมมีหลายรูปแบบที่ ปรากฏตามจังหวัดแถบแม่น้ำโขง ในยุคแรกก็ยังคงมีการรับรูปแบบจากอิทธิพลสถาปัตยกรรมล้านช้าง ดินแดนทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงเข้ามา เช่น สิมวัดมโนภิรมย์ จังหวัดมุกดาหารติดแม่น้ำโขง รับรูปแบบ สถาปัตยกรรมล้านช้างสกุลช่างเวียงจันทน์ สิมแบบยื่นชั้นหลังคาปั้นสกนกรอบอาคาร เช่น สิมวัด โพธิ์ศรี จังหวัดขอนแก่น สิมโปร่งวัดกลางโคกค้อ จังหวัดกาฬสินธุ์ หรือสิมท้องถิ่นฝีมือช่างพื้นบ้านแต่ก็ ยังคงเห็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมไท-ลาวชัดเจน

วิหาร หรือ อาฮาม คำว่า “อาฮาม” เป็นคำเรียกในภาษาท้องถิ่นอีสานโบราณและภาษาลาว แทนคำว่า “วิหาร” ในภาษาไทยภาคกลาง หมายถึง วัด ที่อยู่ของพระสงฆ์ ที่ประดิษฐาน พระพุทธรูป คู่กับโบสถ์^{๑๔๖}ใช้เป็นอาคารที่ใช้ประกอบกรบุญโดยมีพระพุทธรูปเจ้าเป็นประธาน (ชาว หลวงพระบางในประเทศลาว เรียกวิหาร ว่าอาฮาม หรือ สิม ซึ่งตามวัฒนธรรมเก่าของวัดในเมือง หลวงพระบาง จะรวมอาคารวิหารและสิมไว้เป็นหลังเดียวกัน ไม่นิยมแยกวิหารและโบสถ์เหมือนกับวัด ของไทย)^{๑๔๗} สำหรับวิหารทางเหนือแบบสถาปัตยกรรมล้านนาซึ่งเป็นสายวัฒนธรรมกลุ่มไท-ลาว ร่วมกับแบบสถาปัตยกรรมล้านช้าง จะให้ความสำคัญกับวิหารเป็นประธานวัดวิหารล้านนาจึงหลังใหญ่ และรองรับผู้คน que เข้ามาใช้สอยได้คราวละมาก ๆ แต่วิหารหรืออาฮามทางภาคอีสานจะลดขนาดลง และกลายเป็นสิมที่มีความสำคัญขึ้นมาทดแทน (ดังที่กล่าวมาแล้ว) บางวัดในภาคอีสานจึงมีการ

^{๑๔๕} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๙.

^{๑๔๖} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒, หน้า ๑๐๘๒.

^{๑๔๗} วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, ชื่นชมสถาปัตยกรรม วัดในหลวงพระบาง, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), หน้า ๒๐-๒๒.

ปรับเปลี่ยนวิหารในอดีตให้กลายเป็นสิมตามระบบวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป หรือบางวัดก็มีทั้งวิหาร และสิมตั้งขนานหรือเคียงข้างกัน

ธาตุ เนื่องจากผู้คนในอีสานส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชนในสายวัฒนธรรมไท-ลาว ที่สืบสาย ศิลปวัฒนธรรมมาจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง อันเป็นดินแดนที่เรียกว่า อาณาจักรล้านช้าง ในสมัยโบราณ รูปแบบของสถาปัตยกรรมอันเกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนา จึงยังคงมีอิทธิพลต่อกันอยู่อย่างไม่เสื่อมคลาย โดยเฉพาะทางรูปแบบของธาตุ หรือพระธาตุนั้น สามารถมองเห็นความสืบทอดกันได้อย่างสนิท แน่นแฟ้น กระทั่งศาสนาคารประเภทอื่น ๆ ก็ยังคงหลงเหลือรสชาติที่พอลิ้มรสได้คล้าย ๆ กัน ถึงจะผิดแผกแตกต่างไปบ้างก็ไม่มากนัก แต่เนื่องจากภูมิภาคอีสานเป็นสิ่งแวดล้อมใหม่สำหรับผู้คนที่ย้ายมา สร้างบ้านแปงเมืองในยุคนั้น จึงจำเป็นต้องปรับวิถีทางการดำเนินชีวิตใหม่ให้สอดคล้องกัน รูปแบบทาง สถาปัตยกรรมก็ต้องถูกปรับเปลี่ยนตามไปด้วย^{๑๔๘}รูปแบบของพระธาตุซึ่งพบเห็นส่วนใหญ่ในภาค อีสาน เป็นธาตุก่ออิฐถือปูนทรงบัวเหลี่ยมซึ่งเป็นรูปแบบที่สืบทอดอิทธิพลจากศิลปะล้านช้างเช่น พระ ธาตุพนมองค์เดิม จ.นครพนม พระธาตุศรีสองรัก จ.เลย เป็นต้น

หอแจก (ศาลาการเปรียญ) เป็นอาคารหลังใหญ่ มักตั้งอยู่ใกล้ ๆ กับสิม เพื่อใช้ประโยชน์ ในกิจกรรมงานบุญตามประเพณีการถือศีลสองของชาวบ้านเป็นหลัก ในอดีตหอแจกตามวัดในเขต ชนบท มักทำเป็นเครื่องไม้หรือเครื่องปูนครึ่งไม้ โดยใช้เสาปูนโครงหลังคาไม้ ยกได้สูงระดับเอว ผนัง เปิดโล่งให้ลมถ่ายเท เช่น หอแจกไม้วัดจอมศรี จังหวัดมุกดาหาร หอแจกวัดท่าโพธิ์ชัย จังหวัด นครพนม บางแห่งทำเป็นโครงสร้างไม้ติดพื้นดินแต่ก็ไม่พบมากนัก เช่น หอแจกวัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา (รื้อถอนแล้ว) หรือบางแห่งทำก่ออิฐถือปูนทั้ง เสา ผนัง ส่วนล่างมักทำติดดิน ทั้งสิ้น ทำผนังส่วนบนเป็นกระจกบานเกล็ด จนยึดเป็นรูปแบบมาตรฐานมาถึงปัจจุบัน หลังที่น้ำจะมี อิทธิพลต่อรูปแบบกลุ่มนี้คือ หอแจกแก้ววัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (รื้อถอนแล้ว)^{๑๔๙}

หอไตร หรือ หอธรรม ในอดีตมักสร้างเป็นอาคารไม่อยู่กลางน้ำ หรือสร้างบนพื้นดินแต่ยก ผนังสูงท่วมหัว เพื่อประโยชน์ในการเก็บรวบรวมพระไตรปิฎกอันมี พระอธิธรรมปิฎก พระ สุตตันตปิฎก (พระสูตร) และพระวินัยปิฎก เพื่อให้พระสงฆ์ได้ศึกษาเล่าเรียน การเก็บพระธรรมคัมภีร์ ไบลาน หนังสือผูก ตำราสอนธรรมต่าง ๆ เหล่านี้จึงมักสร้างอาคารหอไตรเก็บคัมภีร์ไว้กลางน้ำ เพื่อให้ พ้นจากมดปลวกที่จะเข้าไปกัดทำลายเอกสาร เช่น หอโปง-หอรชัง-หอกลอง ซึ่งแต่เดิมวัดทางภาค อีสานตามชนบทนิยมใช้ โปง ทำด้วยไม้เนื้อแข็งกระทุ้งให้สัญญาณเสียงทุ้มนุ่มนวลได้ยินไปไกล ผูกไว้ ได้ฤกษ์ฤกษ์หรือหอแจกก็สามารถใช้งานได้ ไม่จำเป็นต้องทำเป็นโรงเรือนแต่อย่างใด ต่อมาเมื่อได้รับ อิทธิพลการใช้ระฆังหรือกลองมาจากเมืองหลวง กอปรกับไม้ทำโปงหายากเข้า ด้วยโปงเก่าเมื่อกระทุ้ง บ่อย ๆ ก็จะมีสึกและชำรุด จนทำให้เสียงเสียไป ทางวัดจึงได้ทำหอโปง-ระฆัง-กลองผนวกเข้าด้วยกันให้ อยู่ในหอเดียวกันไปเลย ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบหอสูง ๓ ชั้นขึ้นเป็นกรณีพิเศษ^{๑๕๐}

^{๑๔๘} วิโรตม์ ศรีสุโร, **ลิมอีสาน**, หน้า ๓๓๗.

^{๑๔๙} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๔-๔๗.

^{๑๕๐} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๕-๖๖.

๑) การใช้งานโปงเหมือนกับระฆัง คือ โปงเป็นของวัฒนธรรมอีสาน แต่ระฆังเป็นวัฒนธรรมที่รับมาจากภาคกลาง แต่มีการใช้สอยอย่างเดียวกัน คือ การบอกเวลา โดยวิธีการกระทุ้ง (ตัง)โปง หรือ ตีระฆัง เพื่อบอกเวลา เช้าก่อนพระออกบิณฑบาตร และ เวลาเย็น ๑๖.๐๐ น. เพื่อบอกให้ญาติโยนเตรียมตัวมาทำวัตรเย็นทำบุญ ฟังศีล ฟังธรรมร่วมกับพระสงฆ์

๒) กลองใช้ตีบอกเวลาต่าง ๆ โดยการตีเป็นจังหวะผสมกับฆ้อง ได้แก่ เวลา ๔.๐๐ น. เรียก ตีกลองตีกล และ เวลา ๑๕.๐๐ น. เรียก ตีกลองเย็น และ ตีกลองเป็นจังหวะแบบไม่ผสมฆ้องในเวลา ๑๑.๐๐ น. เรียก ตีกลองเพล รวมทั้งตีในวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันพระ วันเข้าพรรษา นอกจากนี้ยังมีการตีกลองแบบไม่ เป็นจังหวะ คือ ตีรัว เพื่อใช้ในเวลาลุกเดิน เรียก ตีถั่ว (ทักท้วง) กุฎิสงฆ์ เป็นอาคารพำนักของสงฆ์ในเขตสังฆาวาส มักสร้างเป็นอาคารไม้ทรงจั่ว อาจมีชานหรือไม่มีกุฎิสงฆ์ในวัดทางภาคอีสานแบบโบราณ มีทั้งแบบที่เลียนมาจากเฮือน (เรือน) พักอาศัยของฆราวาส ทั้งแบบเฮือนหลังเดียว เป็น เฮือนเกย หรือ เฮือนแฝด เฮือนโชนง ที่มีชานเชื่อมถึงกัน แต่อาจมีการประดับตกแต่งเพิ่มเติมเช่น ประดับโหง่ ไบระกา หางหงส์ กุฎิเหล่านี้อาจตั้งอยู่โดด ๆ หรือเรียงเป็นกลุ่มแนวตามรั้ววัด แต่ก็จะมีระยะห่างพอประมาณ กุฎิอีกรูปแบบที่เกิดจากวัตรปฏิบัติของพระอีสานสายวัดป่า ซึ่งเน้นหนักในการวิปัสณากรรมฐาน ที่ยึดหลักความสันโดษ เรียบง่าย สมถะ ทำให้เกิดรูปแบบกุฎิที่มักทำเป็นเฮือนหลังเล็ก ขนาดเพียงพอพระจำวัดได้ ๑ รูป ตั้งกระจายตัวอยู่ในเงาร่มไม้ครึ้มเว้นระยะห่างกัน แต่ก็มีบ้างที่ตั้งเรียงเป็นแนวตามชายป่าขอบรั้ววัด เป็นอาคารโรงเรือน สำหรับพระสงฆ์ฉันอาหาร (มักเป็นวันปกติที่ไม่มีการบุญ หรือวันที่ไม่ใช่วันสำคัญทางศาสนา) ญาติโยมจะมาถวายอาหารในช่วงเช้าโดยนำกับข้าวตามมาที่วัดหลังจากการใส่บาตรในตอนเช้ามีด หรือถวายอาหารช่วงเพล พระสงฆ์ได้มารวมกันฉันอาหาร โดยมากมักมีครัวอยู่ใกล้ๆ เพื่อการเตรียมอาหารของเหล่าฆราวาสและเก็บภาชนะถ้วยชามต่าง ๆ บางวัดไม่มีหอดฉัน เนื่องจากอาจไปรวมฉันที่หอแจกทีเดียว หรือ ที่กุฎิเจ้าอาวาส เป็นต้น

๒.๔.๓ รูปแบบการวางผังบริเวณวัด

ในปัจจุบัน สิมเป็นอาคารที่สำคัญที่สุดภายในวัด ตั้งอยู่ในเขตพุทธาวาสร่วมกับอาคารอื่นๆ เช่น วิหาร หอแจก หอไตร หอกลอง ระฆัง โปง และองค์พระธาตุเจดีย์ โดยสิมมักตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก หรือทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

๑. การวางผังพุทธาวาสจะวางให้แยกออกจากเขตสังฆาวาส เช่นเดียวกันกับวัดในภาคอื่น ๆ แต่ก็มีได้เคร่งครัดนัก อาจเนื่องด้วยบริเวณวัดมีได้กว้างขวางจนเกินไป หรือประกอบอาคารต่าง ๆ มีน้อยและไม่นิยมสร้างให้ใหญ่โตมโหฬาร วัดตามชนบทห่างไกลจึงมักจะสร้างเฉพาะสิม หอแจก และหอกลอง ระฆัง โปง อยู่รวมกัน

๒. ส่วนกุฎิพระสงฆ์นั้นก็สร้างไว้ในบริเวณใกล้ ๆ มิได้มีกำแพงแบ่งให้เห็นเป็นเขตสังฆาวาสแต่อย่างใดจึงดูค่อนข้างจะไม่ค่อยเป็นระเบียบนัก กุฎิสงฆ์เหล่านี้มักจะเลือกเอาบริเวณด้าน

ติดกำแพงด้านหนึ่งด้านใดของวัดที่มีต้นไม้ใหญ่หรือกอไผ่ร่มครึ้ม อาจมีสระหรือหนองน้ำอยู่ใกล้ ๆ เมื่อดูแล้วนารีนรมย์และรู้สึกวิเวกเหมาะแก่เป็นเสนาสนะของผู้ปฏิบัติธรรมในพระพุทธศาสนา^{๕๑}

๓. ตำแหน่งในการสร้างกุฏิสงฆ์จะไม่วางหน้าสิม เพราะเป็นตำแหน่งหน้าพระประธาน เป็นการไม่เหมาะสมหากพระสงฆ์ขาดการสำรวม กระทำการอันเป็นวิบัติแก่วัดและตัวพระสงฆ์เอง

๔. ยังมีคติความเชื่อในการไม่สร้างอาคารใดบดบังสิม คือไม่ให้เงาสิมตกกระทบอาคารแวดล้อม อาคารที่จะสร้างใกล้เคียงมักสร้างเยื้องออกไปทางทิศตะวันตกลงสู่ทิศใต้ แต่ความเชื่อเหล่านี้ก็ไม่ได้ยึดถือปฏิบัติโดยเคร่งครัดเท่าใดนัก ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสภาพแวดล้อมในการเลือกสร้างอาคารมากกว่า

๕. สิมนั้นใหญ่จะแยกตัวห่างจากอาคารอื่นภายในเขตพุทธาวาส หากวัดที่มี “พระธาตุ” ในเขตพุทธาวาสของวัด ก็มักจะสร้างสิมไว้ด้านหลังและหันหน้าสิมไปทางทิศตะวันออกเป็นส่วนใหญ่ หากวัดนั้นไม่มีวิหารอยู่ก่อน สิมาก็อาจแยกห่างออกไปอีกต่างหาก การจัดเขตพุทธาวาส และสิ่งขมาวาสก็จะเห็นได้ชัดเจน ดังเช่น วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร จ.สกลนคร วัดพระธาตุพนม อ.ธาตุพนม จ.นครพนม เป็นต้นขอยกตัวอย่างผังบริเวณวัดโพธาราม บ้านดงบัง อ.นาตาล จ.มหาสารคาม เพื่อให้เห็นลักษณะภาพรวมของการจัดองค์ประกอบของอาคารต่าง ๆ ภายในวัดโดยสังเขป

ตัวอย่างการวางผังบริเวณวัดโพธาราม แสดงให้เห็นส่วนพุทธาวาสที่ประกอบด้วยสิมและพระธาตุอยู่บริเวณใจกลางวัด โดยที่วางพระธาตุไว้หน้าสิม สิมหันหน้าทางทิศตะวันออก ส่วนอาคารหอแจก (ศาลการเปรียญ) ตั้งอยู่เคียงข้าง เว้นระยะห่างกับส่วนพุทธาวาสเพื่อแสดงความสำคัญ และเขตสิ่งขมาวาส หรือกุฏิต่าง ๆ วางเรียงรายตามขอบวัดชิดแนวรั้ว

- สิมีสถาน ในสมัยก่อนไม่ได้เคร่งครัดในการหันหน้าไปสู่ทิศตะวันออกนัก เพราะไม่ได้มีกฎเกณฑ์บังคับทางพระวินัยในเรื่องนี้ คงจะพิจารณาเอาตามสภาพภูมิประเทศและทางสัญจรของผู้คนเป็นหลักอย่างเดียวกับพระอุโบสถในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังเช่น วัดหน้าพระเมรุ เป็นต้น ซึ่งหันหน้าพระอุโบสถไปทางทิศใต้ ที่มีลำคลองเป็นทางสัญจรที่สำคัญในสมัยนั้น วัดในภาคอีสานที่มีสิมมิได้หันหน้าไปทิศตะวันออกนั้นยังพอมิตัวอย่างให้เห็นได้ เช่น สิมวัดกลางโคกค้อ อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์ หรือ สิมวัดบ้านฝักแวน อ.เขื่องใน จ.อุบลราชธานี ซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เป็นต้น ต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับทางกรุงเทพฯ มากขึ้น ทั้งทางการปกครองและการพระศาสนา สิมีสถานก็ได้รับอิทธิพลเข้ามาโดยผ่านทางพระสงฆ์ที่ได้ไปเล่าเรียนพระปริยัติธรรมดังกล่าวแล้ว รูปแบบของสิมก็ถูกเปลี่ยนแปลงไป พร้อมกับคติความเชื่อเรื่องหันหน้าสิมไปสู่ทิศตะวันออก จนกระทั่งเกิดการเอาอย่างกันแพร่หลายไปจนกลายเป็นกฎเกณฑ์บัญญัติที่ทุกวัดต้องปฏิบัติโดยไม่รู้ต้นสายปลายเหตุไปในที่สุด อนึ่ง การหันหน้าสิมไปทางทิศตะวันออกนี้ อาจเกิดขึ้นจากการที่องค์พระประธานซึ่งนิยมเป็นปางมารผจญ (หรือสะดุ้งมาร, ผจญมาร) กันเป็นพื้น หมายถึงพุทธประวัติสมัยองค์สมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้าได้ออกแสวงหาวิโมกข์ธรรม ก็กาลครั้งก่อนที่พระองค์จะได้ตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ พระองค์ได้

^{๕๑} วิโรฒ ศรีสุโร, สิมีสถาน, หน้า ๘๑-๘๗.

เสด็จไปสู่พุทธคยา และได้อธิษฐานจิตตั้งความเพียรจะประทับนั่งไปจนตราบเลือดเนื้อและร่างกายเหือดแห้งสูญสลายก็จะไม่ลุกจากอิริยาบถนั้น หากยังไม่ถึงซึ่งการตรัสรู้พระอริยสัจ พระองค์ได้ผินพระพักตร์ไปสู่บุรพทิศและประทับนั่งบนวัชรอาสน์ ซึ่งปูลาดด้วยหญ้าคาใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์นั้น แม้จะมี หมู่มาร (กิเลสมาร) เข้ามาเบียด พระองค์ก็เอาชนะด้วยอิทธิบาทอันฉกาจกล้าจนได้ตรัสรู้สมภูมิปรารถนาและได้เป็นองค์ศาสดาแห่งชาวไทยเราทั้งหมด ด้วยคติตามเหตุการณ์ที่สาธกมานี้เมื่อปั้นรูปปฏิมาปางมารผจญสถิตบนฐานชุกชีภายในสิมจึงนิยมให้หันพระพักตร์สู่ทิศบูรพาหรือเบื้องตะวันออก ทิศเดียว จนกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบต่อ ๆ กันมา แต่อย่างไรก็ตาม ในฐานะของช่าง เราก็อาจออกแบบให้สิมอีสานหันหน้าไปทางทิศอื่นก็ได้ หากเราจะออกแบบองค์พระประธานให้เป็นปางอื่นที่มีใช้ผจญมาร อาทิเช่น ปางปฐมเทศนา, ปางสมาธิ, ปางลีลา หรือปางห้ามสมุทร เป็นต้น

๒.๕ ความเป็นมาของสิมอีสาน

๒.๕.๑ ความหมายของสิมอีสาน

กองโบราณคดี กรมศิลปากร^{๑๕๒} กล่าวถึง “สิม” ว่า ศาสนสถานในพุทธศาสนาที่เราเรียกกันว่า “วัด” ภายในประกอบด้วยอาคารที่สำคัญ คือ พระอุโบสถ หรือ โบสถ์ วิหาร เจดีย์และกุฏิสงฆ์ เป็นต้น อาคารเหล่านี้แต่ละแห่งแต่ละท้องที่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมแตกต่างกันไปตามความนิยมของท้องถิ่น ที่เรียกกันว่าสกุลช่าง

สิม เป็นคำเรียกในภาษาท้องถิ่นอีสาน แทนคำว่า “อุโบสถ” หรือ “โบสถ์” ในภาษาไทย ภาคกลางหมายถึง สถานที่อันเปรียบเสมือนที่ประทับของพระพุทธเจ้า เป็นอาคารที่พระวินัยในพุทธบัญญัติกำหนดขึ้นเพื่อใช้ประกอบทำสังฆกรรม คำว่า “สิม” เป็นรูปของเสียงที่กร่อนมาจากคำว่า “สีมา” อันหมายถึงขอบเขตหรืออาณาเขตที่กำหนดขึ้น เพื่อใช้ในกิจกรรมของสงฆ์ ในทางพระพุทธศาสนาสิม มี ๓ ชนิด สิมที่ทำในบ้านเรียกคามสีมา สิมที่ทำในป่าเรียก อัมพันตรสีมา สิมที่ทำในน้ำเรียกว่า อุทกเขตสีมา สิมทั้ง ๓ ชนิดนี้ ถ้าสงฆ์ยังไม่ได้ผูกเรียก อัมพันตรสีมา ถ้าผูกแล้วเรียก พัทธสีมา ส่วน วิสุคามสีมานั้น ก็คือ คามสีมา ที่พระเจ้าแผ่นดินทรงยกที่ดินที่จะสร้างสิมให้ แต่สีมาจะเป็นชนิดใดก็ตาม หากยังมีได้ผูกก็ยังไม่มั่นคงถาวร เพราะผู้ให้อาจจะเพิกถอนเมื่อใดก็ได้ ถ้าได้ผูกแล้วรากสิมจะหยั่งลงไปถึงน้ำหนุ่นแผ่นดิน ดังนั้นเมื่อมีการสร้างสิมแล้วจึงนิยมผูกสิมทุกราวไป^{๑๕๓}

“สิม” คือ อาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นโบสถ์ หรือวิหาร อันเป็นลักษณะเฉพาะของอีสาน เป็นรูปแบบ ที่เข้ามาในช่วงที่ประชาชนชาวลาวอพยพข้ามฝั่งโขงเข้ามาตั้งถิ่นฐานในภาคอีสานของเรา ลักษณะที่สำคัญของสิม คือ เป็นอาคารที่มีขนาดเล็ก ส่วนมากจะมีขนาดกว้างประมาณ ๒ เมตรครึ่ง ถึง ๓ เมตร ยาวประมาณ ๓ เมตรครึ่ง ถึง ๕ เมตร มีประตูทางเข้าด้านหน้าเพียงประตูเดียว ด้านข้างมีหน้าต่างขนาดเล็ก ๒ บาน ถึง ๔ บาน สิมบางหลังมีหลังคาชั้นเดียว บางหลังมีหลังคาถึง ๓ ชั้น หลังคา

^{๑๕๒} กองโบราณคดี กรมศิลปากร, แหล่งประติมากรรมภาคเหนือ, (กรุงเทพมหานคร: กองโบราณคดี กรมศิลปากร, ๒๕๓๔), หน้า ๗๑.

^{๑๕๓} วิโรฒ ศรีสุโร, สิมอีสาน, หน้า ๖๔.

ส่วนใหญ่จะทำ ๒ ชั้น บนหลังคาตรงกลางจะทำ เป็นยอดแหลมขึ้นมาสิมบางหลังมีจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งภายในและภายนอก เรื่องราวที่จิตรกรถ่ายทอดออกมาเป็นภาพชาดกบ้าง ภาพประวัติความเป็นมา ของชุมชนบ้าง ภาพเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านบ้างลักษณะของงานจิตรกรรมจะง่าย ๆ และแสดงออก อย่างตรงไปตรงมา

ส่วนประกอบของสิมที่สำคัญเป็นจุดเด่นของสิมอีกอย่างหนึ่ง คือ บันไดทางขึ้นด้านหน้า บริเวณส่วนหัวบันได หรือราวบันไดจะทำ เป็นรูปตัวสัตว์ ส่วนใหญ่เป็นนาค หรือสิ่งบางอย่างที่เป็น สัตว์ผสม แลดูสวยงามน่าเอ็นดู ในปัจจุบันสิมเก่า ๆ บางหลังทรุดโทรมไปตามกาลเวลาอย่างน่า เสียหาย บางแห่งได้รับการดัดแปลงเปลี่ยนไปจากรูปทรงเดิม บางแห่งก็ได้รับการทำบูรณะเป็นอย่างดี จากพระสงฆ์และบางแห่งก็ถูกรื้อทิ้งลงจึงควรที่จะร่วมใจกันรักษามรดกทางศิลปะของชาวอีสานให้เป็น เกียรติอันน่าภาคภูมิใจของคนพื้นถิ่น และเป็นที่น่านิยมแก่นักท่องเที่ยวที่จะได้ไปชื่นชมในความงาม ทางศิลปะ ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ^{๑๕๔} กล่าวถึงสิมอีสานว่าวัฒนธรรมไทย-ลาว ในบริเวณภาคอีสานที่ยังสืบ มาจนถึงทุกวันนี้คือ “ฮีตสิบสอง” ซึ่งเป็นจารีตที่ถือเป็นแนวปฏิบัติในการดำเนินชีวิตในรอบสิมเป็น ชื่อเรียกของภาษาพื้นถิ่นภาคอีสานหมายถึงโบสถ์ อุโบสถ พระอุโบสถ ของภาษาภาคกลาง สิมหรือ อุโบสถ เป็นงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น เป็นอาคาร สำคัญของวัดในฐานะเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เสมือน เป็นที่ประทับขององค์พระพุทธเจ้า เป็นอาคารที่พระวินัยในพุทธบัญญัติกำหนดขึ้นเพื่อให้สงฆ์ใช้ ประกอบสังฆกรรมตามกิจสงฆ์ ได้แก่ พิธีบรรพชา พิธีอุปสมบท สวดปาฏิโมกข์ ทำวัตรเช้า ทำวัตรเย็น และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับทางพุทธศาสนา ชุมชนชาวอีสานให้ความสำคัญต่อสร้างสรรค์ รูปแบบ คติ แนวคิด และวิธีการก่อสร้าง ตลอดจนการแก้ปัญหา สืบทอดตามขนบธรรมเนียมประเพณี จนได้ความ สมบูรณ์ในรูปแบบ สมบูรณ์ในงานประณีตศิลป์ เป็นสถาปัตยกรรมที่สวยงาม สมบูรณ์แบบบ่งบอก ความเป็นเอกลักษณ์อย่างเด่นชัด แสดงให้เห็นถึงพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี สิมมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน และเสื่อมโทรมตามกาลเวลา ที่สำคัญได้มีการสร้างอุโบสถขึ้นใหม่แทน สิมเดิมด้วยรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแบบประเพณีภาคกลาง ขาดการสืบทอดรูปแบบลักษณะของสิม แบบดั้งเดิมไป สถาปัตยกรรมภาคกลางที่นำไปสืบทอดมิได้เป็นไปด้วยความถูกต้องตามลักษณะของ สถาปัตยกรรมภาคกลางที่สืบทอดกันมาจนเป็นสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณี แต่เป็นการสืบทอด มาตามรูปแบบที่ได้สร้างกันต่อ ๆ มา ไม่ได้ผ่านฝีมือช่าง หรือสถาปนิกที่มีความรู้ความชำนาญ เมื่อเห็น การสร้างจากวัดอื่นก็จดจำแบบมาสร้างโดยความพอใจของเจ้าอาวาส ด้วยการสนับสนุนของช่างหรือ ผู้รับเหมาประจำท้องถิ่น อุโบสถทุกหลังที่ได้สอบถามเจ้าอาวาสจะใช้วิถียกความสูงของดั่งให้มากกว่า หลังเดิมที่จดจำแบบมาดั่งนั้นหลังต่อ ๆ มาจึงปรากฏความสูงของหลังคาสูงขึ้น ตามลำดับและตาม จำนวนหลังที่สร้าง การที่มีหลังคาที่สูงมากนี้เองทำให้เครื่องปิดเครื่องมุงชนิดเครื่องลำยองมีจังหวะจะ โคนที่ไม่มีความงามตามลักษณะเฉพาะของอุโบสถภาคกลางเลย

^{๑๕๔} วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, มรดกพื้นบ้าน ด้วยฝีมือและภูมิปัญญาชาวบ้าน, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียน สโตร์, ๒๕๓๖), หน้า ๕๒-๕๓.

จากการศึกษาสามารถสรุปได้ว่า สิมอีสาน หมายถึง สิมพื้นถิ่นในภาคอีสานที่มีลักษณะรูปแบบการก่อสร้างด้วยฝีมือช่างท้องถิ่น ที่ได้รับการสืบทอดตามประเพณี และมีเอกลักษณ์ตามลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ตามสภาพของแหล่งที่ตั้ง คือ สิมน้ำและสิมบก ที่มีแนวคิดทางพระพุทธศาสนาแฝงอยู่ในสถาปัตยกรรม

๒.๕.๒ ประเภทของสิมอีสาน

สิมอีสานในแต่ละพื้นที่นั้นจะมีความแตกต่างกันเนื่องจากสิมพื้นบ้านของทางภาคอีสานนั้น ไม่ได้มีการกำหนดลักษณะและรูปแบบที่ชัดเจน ในการสร้างสิมแต่ละหลังจึงขึ้นอยู่กับช่างและขนาดของชุมชนนั้นๆ สามารถแบ่งประเภทของสิมอีสานได้ ๓ แนวทาง คือ แบ่งตามลักษณะที่ตั้ง, แบ่งตามลักษณะทางสถาปัตยกรรม และแบ่งตามลำดับก่อนหลังของช่วงเวลาการก่อสร้าง โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑) สิมที่แบ่งตามลักษณะที่ตั้ง ได้แก่

สิมในภาคอีสานนั้น ปรากฏเห็นเป็นส่วนใหญ่ เพียง ๒ ชนิดคือ คามสีมา ที่ชาวบ้านเรียกว่า สิมบก และ อุทกเขปสีมา หรือที่เรียกว่า สิมน้ำ เท่านั้นซึ่งสิมน้ำในอีสานเหลืออยู่น้อยมาก

ก) สิมน้ำ อาคารที่ปลูกสร้างอยู่กลางน้ำ บ่อ กุด หรือริมลำธาร ริมแม่น้ำ ยังไม่ได้กำหนดเขต (อพัทสีมา) อยู่ในลักษณะอุทกเขปสีมา การเข้าสู่สิมมีทั้งใช้เรือ ทำสะพานทอด สิมน้ำเป็นอาคารขนาดเล็ก โครงสร้างไม้ หลังคาทรงจั่ว มีลักษณะคล้ายกับอาคารที่พักที่อาศัย มีผนังทึบและโปร่ง สิมน้ำเกิดขึ้นก็เพราะความจำเป็นเร่งด่วนในการประกอบสังฆกรรมในภูมิภาคที่ห่างไกลทุรกันดาร ซึ่งยังไม่มีวัดหรือมีก็เป็นแต่เพียงสำนักสงฆ์ที่ยังขาด สิม อันได้ผูกพัทสีมาถูกต้องตามพระวินัยบัญญัติ ฐานรากของ สิมน้ำ ในระยะแรกนี้ มักใช้เรือหรือแพผูกมัดเข้าหากันแล้วปูกระดานทำเป็นพื้นนั่ง ส่วนหลังคากายเป็นโรงเรือนแบบง่าย ๆ มิได้คำนึงถึงรูปแบบทางสถาปัตยกรรม เพื่อความสวยงามแต่อย่างใด สิมน้ำ นิยมแพร่หลายในช่วงการเผยแพร่พุทธศาสนาในสายธรรมยุติกนิกาย ดังปรากฏการใช้ สิมน้ำ ในหนังสือ ภาพชีวิตประวัติและปฏิปทาของพระอาจารย์พิน อจาโร ดังนี้

“พอเดือน ๗ ปี ๒๔๖๙ พระอาจารย์พินได้เข้าร่วมทำญัตติกรรม พระอาจารย์เก็ง อธิมุตโตโก และพระอาจารย์สีลา อีสโร พร้อมทั้งพระภิกษุที่เป็นศิษย์ของท่านทั้ง ๒ อีกประมาณ ๒๐ องค์ ที่อุทกเขปสีมา (สิมน้ำ) หนองสามผง (หมู่บ้านสามผง ตำบลสามผง อำเภอศรีสงครามจังหวัดนครพนม) สำหรับสิมน้ำที่ท่านจัดสร้างขึ้นใช้เรือ ๒ ลำลอยเป็นโปะเอาไม้พื้นปูเป็นแพแต่ไม่มีหลังคาเหตุที่สร้าง สิมน้ำ ทำสังฆกรรมคราวนั้นก็เพราะในป่าจะหาโบสถ์ให้ถูกต้องตามพระวินัยไม่ได้”

พระราชศิลาไสภิต^{๑๕๕} ยังได้กล่าวถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับลักษณะในการสร้างสิมและให้ความสำคัญของสิมว่า การสร้างสิมโบราณขึ้นเพื่อพระสงฆ์ประชุมสังฆกรรม ได้ ๒๑ รูปพอดี ข้อนี้ถือว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของพระมหาเถระในสมัยนั้นว่าเป็นผู้เคร่งครัดต่อพระธรรมวินัยจริงในเวลามีการ

^{๑๕๕} พระราชศิลาไสภิต, “ประวัติมหาธาตุ”, ใน ระลึกในงานฉลองสมณศักดิ์พระราชศิลาไสภิต, (อุบลราชธานี: ศิริธรรม, ๒๕๒๖), หน้า ๕๒.

อุปสมบท ก็ศิษรวาสทั้งชาย หญิง จะเข้าไปร่วมภายในบริเวณสิมไม่ได้เป็นอันขาดเขตในบริเวณสิม เป็นกิจของสงฆ์เท่านั้นแม้แต่บริเวณบันไดและส่วนที่เป็นเฉลียงในขณะที่พระสงฆ์ทำพิธีอุปสมบทต้องออกไปจากบริเวณดังกล่าว แม้ว่าชาวบ้านจะนั่งคอยในระยะห่าง เช่น บนศาลาอาคารที่พักชั่วคราว และบริเวณลานหน้าสิม ด้วยความสงบสำรวม กิริยาไม่ทำเสียงรบกวน ส่วนเรื่องขนาดต้องพอดีกับเนื้อที่ในการใช้สอย ถ้าใหญ่เกินไปดูแลรักษายากและถ้าเล็กเกินไปจนไม่สามารถประกอบการทำสังฆกรรมบางอย่างได้ก็จะทำให้กรรมนั้นวิบัติ

การให้ความสำคัญของตัวสิม เป็นเขตของพุทธवासในการวางตำแหน่งอาคารอื่นไม่ควรบดบังสิม โดยเฉพาะกุกุจึงมีคติความเชื่อที่สืบทอดจากการบอกเล่ากันว่า ห้ามสร้างกุกุไว้หน้าสิม โดยมีเหตุผลว่าตั้งอยู่ตรงหน้าพระประธานทำให้เห็นการกระทำของภิกษุสงฆ์ที่ไม่สมควรมีผลทำให้เกิดความวิบัติแก่วัดและพระสงฆ์ได้ รวมทั้งการให้ความสำคัญของบิโสม (สะดือ) หมายถึงลูกนิมิต เอกซึ่งอยู่ตรงกลาง ชาวอีสานให้ความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์เป็นของบรรพบุรุษ ได้สร้างไว้แต่ในอดีตควรให้คงอยู่ต่อได้ จากคติความเชื่อเรื่องนี้ สิมส่วนใหญ่เมื่อชำรุดทรุดโทรมไม่สามารถจะบูรณะได้ก็จะสร้างครอบ (กวม) ของเดิมในส่วนที่เป็นฐานสิม (เอวซันท์) ซึ่งเราจะพบลักษณะเช่นนี้อยู่ทั่วไปเมื่อบูรณปฏิสังขรณ์เสร็จแล้วจึงไม่มีพิธีผูกพัทธสีมา (พิธีขอดสิม) จะมีอยู่ก็เพียงพิธียกข้อฟ้า ส่วนสถานที่ที่จะสร้าง สิมน้ำ ได้ถูกต้องตามพระวินัยนั้น พึงพิจารณาตามพระวินัยปิฎก ดังได้คัดลอกมาจากวินัยมุขเล่ม ๓ ดังนี้ “น่านน้ำที่สงฆ์จะกำหนดเป็นอุทกกเขปสีมา หรือ

“สิมน้ำ” ได้นั้นมี ๓ อย่างคือ

๑. นที แม่น้ำ

๒. สมุทร ทะเล

๓. ชานน้ำอันเกิดเองที่เรียกว่าบึงบ่าง หนองบ้าง ทะเลสาบบ้าง คำว่าหนองหรือบึงนั้นยากที่จะกำหนด ต่างกำหนดตามขนาดหรือตามสันฐานไม่ได้ ทั้งนี้การทำสังฆกรรมในน่านน้ำ ๓ ชนิดนี้ จะทำบนเรือหรือบนแพอันผูกกับหลักในน้ำหรือทอดสมอกก็ได้ ให้ห่างจากตลิ่งกว่าชั้ววิดน้ำสาม (ประมาณ ๓ วา หรือชั้ววิดน้ำของชายฉกรรจ์) ท่านห้ามไม่ให้ทำในเรือหรือแพอันกำลังลอยกำลังเดิน ท่านว่าจะทำบนร้านอันปลูกขึ้นในน้ำท่านว่ายอมได้...”

ข) สิมบก เป็นสิมที่สร้างอยู่บนพื้นดินในบริเวณวัดล้อมรอบด้วยหมูกุฏิ หอแจก หอกลอง หอระฆัง หอพระธาตุ ลักษณะของสิมบกมีทั้งสิมก่อผนัง สิมโถง สิมโถงเปิดโล่ง และสิมแบบผสมสิมบก คือสิมที่สร้างไว้บนบก มีผังแปลนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยาวต่ำสุด ๓ ช่วงเสาและกว้าง ๑ ช่วงเสา นิยมทำประตูเข้าเฉพาะด้านหน้าเพียงด้านเดียว หลังคาทรงจั่วมีปีกนกคลุมด้านข้าง สิมบกบางหลังแกะสลักลวดลายเป็นฮ้างผึ้ง (ภาคกลางเรียกรวงผึ้ง ภาคเหนือเรียกโก่งคิ้ว) ประดับด้านมุขหน้าทางเข้า และบางหลังมีอุโบสถ (จิตรกรรมฝาผนัง) เขียนไว้ด้านนอกมากกว่าด้านใน สิมบกนั้น แบ่งตามรูปแบบและลักษณะได้เป็น ๓ ประเภทคือ^{๑๕๖}

^{๑๕๖} กรมศิลปากร, **ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี**, (กรุงเทพมหานคร: ธีรยุทธพัฒน์, ๒๕๓๓), หน้า ๑๘๑-๑๘๓.

๑. สิมไม้ ในสมัยก่อนสิมส่วนใหญ่จะสร้างด้วยไม้เกือบทั้งหลังมีลักษณะโล่ง ๆ ไม้ค้อยทำฝาผนัง เช่น วัดบ้านน้ำขุ่น อำเภอไทรโยค, วัดศรีสว่าง กิ่งอำเภอเสนางคนิคม และวัดภูมิภาค อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี และในจังหวัดสกลนคร ที่วัดดำนม่วงคำกิ่งอำเภอโคกศรีสุพรรณ เป็นสิมไม้แห่งเดียวที่ยังคงเหลืออยู่และมีขนาดเล็กกระทัดรัด ตั้งอยู่บนฐานอ่อนโค้งแบบท้องสำเภา มีประตูทางเข้าด้านหน้า ๑ ทาง ผนังด้านข้างเจาะช่องหน้าต่างเป็นลูกกรงไม้เหลี่ยมขนาดเล็ก มุงหลังคาแบบแป้นเกล็ด ทรวดทรงของสิมเพรียวแหลมได้สัดส่วนกับตัวอาคาร

๒. สิมโถง มีขนาดเล็ก ยกพื้นสูงและฝาผนังด้านข้างเปิดเป็นแบบอาคารโถง เช่น สิมวัดบ้านโคก อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม, วัดประสิทธิ์ไชยาราม อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

๓. สิมก่อผนัง มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่อฐานสูงมีบันไดขึ้นด้านหน้าพานักบันไดก่ออิฐและปั้นปูนเป็นรูปพญานาคหรือมังกร ประตูทางเข้าตรงกลาง ผนังด้านหน้าฝาผนังด้านหลังก่อทึบ ผนังด้านข้างมี ๒ ลักษณะ คือ ก่อเป็นผนังเต็มถึงเพดาน และเจาะช่องหน้าต่างเล็ก ๆ ก่อผนังด้านข้างลดหลั่นลงมาแบบขั้นบันได จากขอบผนังด้านหลังลดลงโดยลำดับมาถึงผนังด้านหน้า เช่น สิมวัดแจ้ง อำเภอเมืองอุบลราชธานี, วัดโพธิ์ทอง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด, วัดป่าเลไลยก์อำเภอ นาตูน จังหวัดมหาสารคาม นอกจากนี้ยังมีสิมอีกประเภทหนึ่ง คือ เป็นสิมแบบผสมของ สิมวัดโพธิ์ศรี และวัดบ้านดงน้อย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

สิมบก ในภาคอีสานสามารถจำแนกรูปแบบได้หลากหลายกว่าสิมน้ำ การสร้างสิมมีทั้งช่างพื้นถิ่นและช่างต่างถิ่นก่อให้เกิดรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ลักษณะใหญ่ ๆ ๔ ประเภท คือแบบพื้นบ้านบริสุทธิ์ แบบพื้นบ้านประยุกต์ แบบพื้นบ้านผสมเมืองหลวง แบบลอกเลียนเมืองหลวง การสร้างศาสนาคารในปัจจุบันได้ถูกอิทธิพลจากศิลปวัฒนธรรมจากทางภาคกลางแผ่ขยายขึ้นมาครอบงำโดยใช้เวลาสี่หอดต่อเนื่องมารวมศตวรรษ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งวิถีชีวิตและค่านิยมในสังคมอีสานติดตามมา สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกิดจากอิทธิพลทางการปกครองจากส่วนกลาง และจากพระสงฆ์ที่มีได้ไปศึกษาพระปริยัติธรรมจากเมืองหลวงทั้งสองสาเหตุนี้ได้มีผลกระทบต่อสังคม การปกครองทั้งอาณาจักรและศาสนจักรมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ดังปรากฏให้เห็นว่า มีการตั้งโรงเรียนบาลีขึ้นเป็นครั้งแรกในหลาย ๆ พื้นที่ของอีสานตลอดถึงได้พัฒนาการศึกษาทางสงฆ์ และมีการก่อสร้างศาสนาคารขึ้นมาใหม่โดยพยายามลอกเลียนแบบอย่างสถาปัตยกรรมจากภาคกลางและมีการรื้อถอนศาสนาคารโบราณที่มีเอกลักษณ์พื้นถิ่นจนกระทั่งร่อยหรอลงไปเป็นอันมาก ซึ่งมีสาเหตุมาจากความไม่เข้าใจในภูมิปัญญาเชิงช่างพื้นบ้านอีสาน และการประเมินคุณค่าของศิลปะสถาปัตยกรรมของตนเองผิดไป รูปแบบศาสนาคารในช่วงแรกที่ชุมชนอีสานมีการปกครองแบบประเทศราชขึ้นตรงต่อกรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ยังคงมีอิทธิพลสืบตรงมาจากทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงตามสายศิลปวัฒนธรรมล้านช้าง อันเป็นบ่อเกิดรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเช่นทรวดทรงขององค์ “พระธาตุเจดีย์” พระธาตุศรีสองรัก พระธาตุบังพวน พระ

ธาตุเขี้ยวค่อม และพระธาตุพนม ซึ่งนิยมทำ”ยอดธาตุ” เป็นรูปบัวเหลี่ยม แยกไปจากของล้านนา กรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์^{๑๕๗}

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีการปฏิรูปการปกครองในหัวเมืองอีสานทั้งหมดตามระบบเทศาภิบาลมีการปรับปรุงทั้งอาณาจักรและศาสนจักร ทำให้ศาสนาคารต่าง ๆ ก็ได้เปลี่ยนรูปไปตามความนิยมและอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมจากกรุงเทพฯ มีการดัดแปลงแก้ไขจากลักษณะพื้นถิ่นเดิมไปสู่แบบกรุงเทพฯ ที่ต้องการนำศิลปะสถาปัตยกรรมมาประยุกต์ใช้กับอีสานเป็นครั้งแรก และเริ่มเป็นที่นิยมในหมู่ของพระสงฆ์ จนกลายเป็นรูปแบบของศาสนาคารที่ยึดถือปฏิบัติก่อสร้างกันต่อ ๆ มา จนถึงปัจจุบันเช่น อุโบสถ และหอไตรวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ต่อมามีการคลี่คลายรูปแบบเพื่อให้อาคารตอบสนองการใช้สอยตามสภาพเป็นจริงของภูมิอากาศอีสานจึงเกิดศาสนาคารที่มีความโปร่งมากขึ้น เช่นการออกแบบลิ้มโปร่ง และหอโถงตามสภาพแวดล้อม เพื่อทำหน้าที่เป็นหอแจกหรืออาคารอเนกประสงค์ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในวันนักขัตฤกษ์ วันธรรมสวนะ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์อันบริสุทธิ์ของ สิมอีสาน

วัฒนธรรมไท-ลาว ในบริเวณภาคอีสานที่ยังคงสืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้คือ “ฮีตสิบสอง” ซึ่งเป็นจารีตที่ถือเป็นแนวปฏิบัติในการดำเนินชีวิตในรอบสิบสองเดือนจากการนับถือพระพุทธศาสนาผสมผสานกับการนับถือผี จึงไม่แปลกที่ชาวอีสานจะมี “ศาลปู่ตา” ประจำหมู่บ้าน ควบคู่ไปกับวัดประจำหมู่บ้าน ส่งผลให้ศิลปกรรมเนื่องมาจากพระพุทธศาสนาของชาวอีสานมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นเป็นของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นโบสถ์ ศาลาการเปรียญ สถูป เจดีย์ และธาล้วนมีรูปแบบเฉพาะถิ่นที่ผิดแผกแตกต่างกันอย่างน่าสนใจ^{๑๕๘}

ประเภทของศิลปกรรมพื้นบ้านที่เกี่ยวกับประเภทของงานก่อสร้างที่มี เป็นผลงานพื้นบ้านที่น่าสนใจที่สุดเพราะได้เห็นลักษณะประจำถิ่นที่มีขนาดใหญ่และเป็นเอกลักษณ์ที่ตอบสนองทางการออกแบบได้อย่างน่าทึ่งมาก เช่น รูปทรงของโบสถ์ตามวัดในชนบทมีทรวดทรงง่ายกะทัดรัด ออกมาตามประโยชน์ใช้สอยพอดี ไม่ฟุ่มเฟือย รุงรัง นอกจากนั้นยังมีการตกแต่งส่วนประดับอาคารต่าง ๆ ซึ่งได้มีการคิดค้นดัดแปลงออกแบบให้ผิดไปจากสกุลช่างทั่ว ๆ ไปโดยการนำเอาเอกลักษณ์ทางพื้นบ้านมาใช้และมีการนำวัสดุท้องถิ่นมาใช้ให้เหมาะสม เช่น ศาลาพักคนเดินทาง ศาลารับบิณฑบาตของพระสงฆ์ ศาลาในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หลังคามุงบ่อน้ำสาธารณะบางแห่ง หลังคาหลบแดดหลบฝนในการทำเกษตร เกียงนา เหล่านี้ล้วนเป็นผลงานช่างพื้นบ้านที่มีโครงสร้างทรวดทรง และการเลือกใช้วัสดุที่เหมาะสมเช่นเดียวกับความเห็นของ

^{๑๕๗} วิโรฒ ศรีสุโร, ส่วนประดับสถาปัตยกรรมอีสาน กรณีศึกษา จังหวัดอุบลราชธานี, (ขอนแก่น: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), หน้า ๔๙-๕๔.

^{๑๕๘} วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “ลิมพื้นบ้านอีสานอดีตและปัจจุบัน”, สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์, ปีที่ ๓๙ ฉบับ ๒๒ (พฤศจิกายน ๒๕๓๕): หน้า ๕๒-๕๓.

สุวิทย์ จิระมณี^{๑๕๙} กล่าวว่าลักษณะรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของสิมที่ปรากฏในภาคอีสาน จะสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดและเทคนิคการก่อสร้าง ที่เกิดขึ้นจากความเชื่อตลอดจนการแก้ปัญหาของช่างท้องถิ่น โดยพระสงฆ์และชาวบ้านร่วมกันสร้างด้วยความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา สืบทอดแนวคิด ตลอดจนเทคนิควิธีการตามขนบประเพณีมาแต่อดีตจึงทำให้เกิดขึ้นเป็นเอกลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงพื้นฐานทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ ส่วนใหญ่จะมีพื้นที่ที่เหมาะสมกับกิจกรรม ไม่มีขนาดใหญ่มากนัก

สรุปได้ว่า “สิม” มีความหมายเช่นเดียวกับ “โบสถ์” หรือ “อุโบสถ” กร่อนเสียงมาจากคำว่า “สีมา” ซึ่งหมายถึงขอบเขตหรืออาณาเขต ที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมของสงฆ์ซึ่งต้องทำในสิม ทำนอกสิมไม่ได้ สิมมี ๓ ประเภท สิมที่ทำในบ้านเรียก “คามสีมา” สิมที่ทำในป่าเรียก “อพัทธสีมา” ถ้าผูกแล้วเรียก “พัทธสีมา” ส่วน “วิสุคามสีมา” นั้นคือ “คามสีมา” ที่พระเจ้าแผ่นดินทรงยกที่ดินที่จะสร้างสิมให้ แต่สีมาจะเป็นชนิดใดก็ตาม หากยังไม่ได้ผูกก็ยังไม่มั่นคงถาวร เพราะผู้ให้อาจจะเพิกถอนเมื่อใดก็ได้ ท่านว่าถ้าได้ผูกแล้ว รากสิมจะหยั่งลงไปถึงน้ำหนุ่นแผ่นดิน ดังนั้นเมื่อมีการสร้างสิมแล้วจึงนิยมนผูกสีมาทุกคราไป

รูปแบบของสิมในภาคอีสานนั้น ส่วนใหญ่ปรากฏให้เห็นอยู่ ๒ ชนิด คือ “คามสีมา” หรือที่ชาวอีสานมักเรียกว่า “สิมบก” และ “อุทกกะเขปะสีมา” ที่เรียกว่า “สิมน้ำ”

สิมน้ำหรืออุทกกะเขปะสีมา ในอีสานมีน้อยมาก สร้างขึ้นเพราะความจำเป็นเร่งด่วนในการประกอบสังฆกรรมซึ่งไม่มีวัดหรือมีเพียงสำนักสงฆ์ที่ยังขาด “สิม” อันได้ผูกพัทธสีมาถูกต้องตามพระวินัย

รากฐานของสิมน้ำในระยะแรกมักใช้เรือหรือแพผูกมัดเข้าหากัน แล้วปูพื้นกระดานทำเป็นโรงเรือนแบบง่าย ๆ มิได้คำนึงถึงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมเพื่อความสวยงามแต่ประการใด

๒.๕.๓ สิมอีสาน กับองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

วัดแต่ละแห่งจะมีสิ่งก่อสร้างอันประกอบด้วยศิลปกรรมต่าง ๆ ล้วนแต่เป็นสิ่งสวยงามเนื่องด้วยวัดเป็นศูนย์กลางของสังคมประชาชนส่วนใหญ่มีกิจกรรมเกี่ยวข้องกับวัดเป็นประจำจึงจำเป็นต้องทำนุบำรุงวัดให้คงงามและหวังให้วัดเป็นที่เชิดหน้าชูตาสำหรับชุมชน หรือตำบล อำเภอ นั้น ๆ ยิ่งเป็นวัดหลวงในเมืองก็ย่อมได้รับเอาใจใส่ทำนุบำรุงเป็นพิเศษ วัดยังเป็นสถานที่ประชุมร่วมกิจกรรมของคนในสังคม

ศิลปกรรม หมายถึง สิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้น หรือกำหนดขึ้นด้วยความสามารถ สติปัญญา กำลังกายกำลังใจ และได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ โบราณคดีและเทคโนโลยี ซึ่งรวมทั้งผลงานในอดีต และปัจจุบัน นอกจากนี้ สิ่งแวดล้อมศิลปกรรม หมายถึงศิลปกรรม

^{๑๕๙} สุวิทย์ จิระมณี, สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสานในวัฒนธรรมไท-ลาว, (ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๕), หน้า ๑๖๓.

และสิ่งแวดล้อมที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่มนุษย์ได้สร้าง หรือกำหนดขึ้น ทั้งในอดีตและปัจจุบันที่มีคุณค่าในทางศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ โบราณคดี เทคโนโลยีและศิลปกรรม^{๑๖๐}

ลิม เป็นคำเรียกสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประกอบการทำสังฆกรรม พิธีบวช และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องในกิจของสงฆ์ การประกอบสังฆกรรมส่วนใหญ่จะมีการกำหนดทำกันในบริเวณที่ศักดิ์สิทธิ์จากการสำรวจในภูมิภาคอีสานพบว่า ยุคแรกมักมีการประกอบพิธีกรรมบริเวณพื้นที่โล่งไม่มีหลังคาคลุม มีใบเสมาที่ใช้ปักบริเวณเพื่อกำหนดขอบเขตในการประกอบพิธี เช่น กลุ่มเสมาหิน พุทธบาทบัวบาน บ้านเมืองพาน จังหวัดอุดรธานี หรือมักจะมีการประกอบพิธีการประกอบพิธีกรรมบริเวณผาหินตามธรรมชาติแล้วมีการกำหนดให้เป็นบริเวณศักดิ์สิทธิ์มีใบเสมาครอบอาณาเขต ต่อมาจึงมีการพัฒนามาสร้างอาคารเพื่อใช้ในการประกอบพิธีสังฆกรรม ซึ่งล้วนแล้วแต่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น เป็นการสร้างสรรค์งานจากช่างพื้นบ้านและลักษณะและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญของลิมอีสาน มีดังนี้

๑. ส่วนฐาน

๑.๑ ฐานลิม (เอวชั้นท์)เป็นส่วนฐานรองรับอาคารลิมหรือส่วนฐานอาคาร ซึ่งส่วนใหญ่มักจะก่อด้วยอิฐยกฐานสูงจากพื้น ลิมส่วนใหญ่พื้นลิมจะอยู่ต่ำกว่าฐาน และจะมีความแตกต่างกันออกไปตามฝีมือช่างในแต่ละพื้นที่ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีลักษณะเป็นฐานสูงก่ออิฐฉาบปูน เป็นรูปบัวคว่ำบัวหงาย สูงกว่าภาคกลาง ท้องกระดานนิยมทำกระดุกงูโปนออกมา แก้วความเรียบของตัวท้องกระดาน นิยมทำเป็นเอวชั้นทางปากพาน คือ ทำเลียนแบบพานใส่ข้าวของต่าง ๆ ในพิธีกรรมพื้นบ้าน

๑.๒ บันไดทางขึ้นลิม มักทำเป็นบันไดทางขึ้นเพียงด้านเดียวทางด้านหน้า บริเวณราวบันไดมักทำปูนปั้น เป็นรูปสัตว์ไว้ทั้งสองข้างของราวบันได

๒. ส่วนตัวอาคาร

๒.๑ ประตูทางเข้าลิม ประตูทางเข้าลิมโดยมากมักมีประตูบานเปิดคู่ ทำด้วยไม้ นิยามแกะสลักเปลี่ยนรูปบุคคลหรือลวดลายเครือเถาแบบพื้นบ้าน แต่การแกะสลักมักไม่ค่อยมีรายละเอียดมากนัก เนื่องจากช่างพื้นบ้านมักแกะสลักตามจินตนาการของตน ทางเข้ามักมีการทำปูนปั้นประดับเป็นซุ้มประตูครอบเหนือวงกบประตู

๒.๒ หน้าต่าง มักจะเจาะเป็นช่องเปิดขนาดเล็ก รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าใส่ด้วยบานหน้าต่างไม้ ขนาดไม่ใหญ่มากนัก หน้าต่างในลิมอีสานนั้นไม่นิยมเจาะช่องเปิดมากนัก

๒.๓ คันทวย เป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ทำหน้าที่ค้ำชายคา นิยมสร้างด้วยไม้ นิยามแกะสลักเป็นรูปนาคตามคติความเชื่อของชาวอีสาน มีทั้งทำเป็นแบบทวยนาคและ

^{๑๖๐} วศิน อิงคพัฒนากุล, การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและมรดกทางวัฒนธรรม, (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, ๒๕๔๘), หน้า ๒๕๓.

ทวยแฝง มีลักษณะเป็นแผงไม้ขนาดใหญ่ แกะสลักเป็นลวดลายทั้งสองด้าน ด้านล่างมีเตี้ยยื่นออกมาจากผนังรับคันทวย คันทวยเอนหัวออกไปด้านนอกเล็กน้อยขึ้นไปยึดกลับไม้ซื่อรับปีกนกและเชิงชาย

๒.๔ อังผิ้ง หรือรวงผิ้งทางภาคกลาง และโค้งคิ้วทางภาคเหนือ เป็นแผ่นไม้ แกะสลักมีลักษณะเป็นวงโค้งประดับระหว่างเสาด้านหน้าทางเข้าสิม มักเป็นวงโค้งวงเดียวหรือสองวง ขึ้นอยู่กับเสา นิยมแกะสลักเป็นเรื่องราวต่าง ๆ

๒.๕ ฐูปแต้ม เป็นภาพจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ที่ผนังของสิม มีลักษณะของการเขียนภาพที่เป็นเรื่องราววรรณกรรมทางศาสนา ซาดก หรือเรื่องราวการประกอบอาชีพ ประเพณีต่าง ๆ ของผู้คนในภาคอีสาน โดยฐูปแต้มนั้นมักจะปรากฏทั้งภายในและภายนอกสิม ผู้เขียนภาพจะเรียกว่า “ช่างแต้ม” ส่วนใหญ่จะเป็นศิลปินพื้นบ้าน มักแสดงคติความเชื่อของท้องถิ่นผสมผสานเข้าไปกับภาพเขียน เพื่อแสดงให้เห็นถึงการศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งแฝงไว้ในพุทธประวัติและนิทานวรรณกรรมพื้นบ้าน นอกเหนือจากการดำเนินเรื่องราวแล้ว ช่างจะใช้พื้นที่ว่างใช้เป็นประโยชน์ด้วยการสอดแทรกบันทึกเหตุการณ์ วิถีชีวิต จารีตประเพณี การละเล่นที่เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตสังคมสมัยนั้นไว้ในบางช่วงของภาพ และมักจะมีการเขียนอักษรธรรม หรืออักษรไทยน้อยบอกชื่อตอน เรื่องราว ชื่อบุคคล ประกอบกันไป ความสวยงามและความโดดเด่นของฐูปแต้มในภาคอีสานนั้นจะมีความแตกต่างออกไปตามลักษณะการเขียนของช่างท้องถิ่นต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับฝีมือและทักษะของช่างแต้มและการเขียนภาพด้านนอกของสิมจึงเขียนขึ้นเพื่อประโยชน์ทางด้านมุมมอง และเพื่อให้คนภายนอกที่ไม่สามารถเข้าไปภายในสิมนั้น สามารถศึกษาเรื่องราวที่ปรากฏภายนอกสิมในระหว่างที่มีการประกอบพิธีกรรม

๓. ส่วนองค์ประกอบด้านบนหลังคา

๓.๑ ช่อฟ้า เป็นเครื่องประดับที่อยู่สูงสุดของสิม ลักษณะที่ปรากฏมักจะเป็นไม้ แกะสลัก ทำเป็นรูปทรงคล้ายปราสาท หรือฉัตรตั้งลดหลั่นซ้อนกันขึ้นไป บางแห่งมีลักษณะเป็นเหมือนธาตุไม้ ช่อฟ้าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ประดับไว้ที่กลางสันหลังคา ซึ่งบ่งบอกถึงคติความเชื่อของจักรวาล หรือเขาพระสุเมรุ ช่อฟ้าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่แสดงถึงการรับวัฒนธรรมล้านช้างมาใช้กับศิลปะอีสาน

๓.๒ โหง่ (ภาคกลางเรียกว่าช่อฟ้า) สร้างด้วยไม้ประดับอยู่ส่วนบนสุดของหน้าจั่ว แต่รูปแบบของโหง่ของอีสานจะมีความแตกต่างจากภาคกลางอยู่มาก โดยลักษณะของช่อฟ้าของภาคกลางมักจะนิยมทำตามแบบของช่างหลวง แต่ช่างอีสานได้มีการออกแบบโหง่ให้มีรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากช่อฟ้าในภาคกลาง คือ มีการสร้างรูปแบบขึ้นใหม่เพื่อเป็นเอกลักษณ์ของงานพื้นถิ่นอีสาน

๓.๓ ถ้ายอง เป็นส่วนของบันลุ่มของสิม นิยมทำเป็นแผ่นไม้เรียบ ๆ และจะมีการแกะสลักเป็นลวดลายของลำต้นของพญานาค บางแห่งอาจมีการเป็นนาคสะดุ้ง แต่ลักษณะรูปแบบนั้นมีความแตกต่างจากภาคกลางเช่นกัน ส่วนบนของถ้ายองมักจะมีการแกะสลักไม้ชิ้นเล็กประดับอยู่ด้านบนในจังหวะที่เหมาะสม เรียกว่าใบระกา

๓.๔ หางหงส์ มีลักษณะเป็นไม้แกะสลัก ประดับอยู่บริเวณปลายของบันลุ่มนิยมสลักเป็นรูปพญานาคหรือลายกนกหัวม้วน ตามแต่ช่างจะประดิษฐ์

๓.๕ สีหน้า (หน้าบ้าน) เป็นส่วนที่ปิดหน้าจั่วทางด้านสกัดของสิมทั้งสองด้าน นิยมใช้วัสดุเป็นไม้แล้วแกะสลัก ทำเป็นลายตาเวน หรือลายตะวัน มีลักษณะเป็นลายดวงตะวันส่องแสงเป็นรัศมี บางแห่งทำเป็นแผ่นไม้ตีทับซ้อนแบบฝาบ้านหรือลายลูกฟัก และมีการประดับกระจกสีเพื่อความสวยงาม

๓.๖ เเชิงชาย เป็นแผ่นไม้แผ่นเรียบปิดชายคา ไม่ตกแต่ง แต่บางแห่งแกะสลักเป็นลายเครือเถาหรือฉลุไม้เป็นลวดลายคล้ายพวงอุษะย่อยต่อเนื่อง

การจัดรูปแบบสิมของผู้วิจัยเพื่อการศึกษา รูปแบบการอนุรักษ์พื้นฟูสิมอีสานเพื่อการส่งเสริมคุณค่าโดยการมีส่วนร่วมของชุมชนนั้น กำหนดรูปแบบของสิมเป็นประเภทสิมบกลมมีลักษณะเป็นสิมทึบ ตามแนวทางการศึกษาของวิโรจน์ ชีวาสุขถาวร และ วิโรฒ ศรีสุโรดังต่อไปนี้

๑. ชนิดสิมทึบ สิมทึบ หมายถึง สิมที่ทำผนังปิดทึบทั้ง ๔ ด้าน ยกเว้นช่องประตูและหน้าต่างจะเป็นผนังไม้หรือก่ออิฐก็ถือเป็น สิมทึบ ทั้งสิ้น ส่วนใหญ่มีประตูด้านหน้าแปลนรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้า ความยาวขนาด ๒-๔ ช่วงเสา หรืออาจมากกว่านั้น หลังคาทำทรงจั่วอาจเป็นตับเดียวหรือถึง ๓ ตับ หรือไม้ก็ยื่นปีกนกไม่มีเสารับหรือมีเสารับโดยรอบ หลังคานิยมมุงด้วยแป้นเกล็ด (กระเบื้องไม้) สิมทึบ มักจะมีองค์ประกอบของงานประดับตกแต่งมากกว่าสิมโปร่งนอกจากโหง่ ซ่อฟ้า หางหงส์ และคันทวย แล้วมักประดับด้วยฮังผิ้ง ซึ่งประดิษฐ์ลวดลายงามเป็นพิเศษ ส่วนฐานเอวชั้นนั้นใช้อิฐก่อฉาบปูนแบบพื้นบ้าน มักก่อเป็นโบกคว่ำ (บัวคว่ำ) และโบกหงาย (บัวหงาย) อย่างเดียวกับสิมทั่ว ๆ ไป แต่จะมีจันทวยของช่องไฟเป็นแบบพื้นบ้านให้รสชาติผิดแผกไปจากงานช่างภาคอื่นอย่างเห็นได้ชัด แบ่งเป็นสิมทึบพื้นบ้านบริสุทธิ์ ประเภทสร้างด้วยไม้ เป็นสิมทึบที่นิยมก่อฐานเอวชั้นด้วยอิฐขึ้นรับผนังไม้ ซึ่งใช้เสาไม้เหลี่ยมหรือกลมหน้า ๖-๘ เป็นส่วนใหญ่ เคร่าฝาและผนังไม้ตีด้วยไม้กระดานทางนอนทับแนว ประตูหน้าต่างมักเป็นบานปิด-เปิด ๒ บาน และบานเดียว (ป้องเอี่ยม) โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ทั้งหมด ระบบช่อ-ดั่ง ตั้งรับโครงหลังคาทรงสามเหลี่ยม และมีช่อรับปีกนกหากหลังคามีปีกนกยื่นโดยรอบเครื่องมุงนิยมใช้แป้นเกล็ดเช่นเดียวกัน ชั้นลดหลังคามีตั้งแต่ ๑-๓ ตับประตูเข้าเฉพาะด้านหน้ามีบันไดก่ออิฐเข้าสู่ตัวสิม โดยไม่นิยมมีมุขหน้า

๒. สิมทึบพื้นบ้านบริสุทธิ์ ประเภทสร้างด้วยอิฐถือปูน เป็นสิมทึบที่ใช้โครงสร้างแบบเดียวกับประเภทสร้างด้วยไม้ แต่แทนที่จะใช้ผนังไม้กลับใช้วิธีก่ออิฐถือปูนแทน ทรงหลังคาก็ลดชั้นตั้งแต่ ๑-๓ ตับเช่นกัน มีการตกแต่งลวดลายประดับ อาทิ สีหน้า โหง่ หางหงส์ ฮังผิ้ง คันทวยและตลอดถึงบานประตู หน้าต่าง สิมทึบประเภทนี้ช่างนิยมเขียน สูปแต้ม ไว้ตามผนังด้านนอก (หากมีปีกนกยื่นคลุมตลอด) และผนังด้านในสิมทึบพื้นบ้านผสมเมืองหลวง รูปแบบของสิมประเภทนี้มักเป็นสิมทึบพื้นบ้านแต่เดิม แต่ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ โดยใช้คติทางการช่างแบบภาคกลาง เช่น เปลี่ยนทรงหลังคาบ้าง เปลี่ยนเครื่องประดับให้เป็นอย่างกรุงเทพฯ นิยมบ้าน ดัดแปลงซุ้มประตูหน้าต่างบ้างดังนี้ เป็นต้น มีตัวอย่างคือ สิมวัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี สิมวัดชัยภูมิ การามอำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี

๓. สิมทึบบแบบลอกเลียนเมืองหลวง นับเป็นรูปแบบสิมทึบของอีสานที่ลอกแบบเอาจากโบสถ์ของภาคกลาง ดังปรากฏอยู่ทั่ว ๆ ไปในช่วง ๒-๓ ทศวรรษที่ผ่านมา ดังตัวอย่างคือ สิมวัดโพธิ์ศรี บ้านทุ่งใหญ่ อำเภอค้อวัง จังหวัดยโสธร สิมวัดโพธิ์ศรีเหนือ บ้านโพธิ์ศรี อำเภอพิบูลย์มังสาหาร

จังหวัดอุบลราชธานี สิมวัดโบราณ (วัดโพธิ์) อำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ สิมวัดม่วงสระน้อยบ้านม่วง อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา (จากแบบพิมพ์เขียวของกรมศิลปากรแบบ ก ข และ ค) ลักษณะโดยทั่ว ๆ ไป สิมจัดเป็นสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น คือมีขนาดเล็ก ผนังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ค่อนข้างทึบตัน (สิมก่อผนัง) มีทางเข้าคือประตูด้านหน้าด้านเดียวหน้าต่างค่อนข้างเล็ก ฐานยกพื้นสูงพอสมควรเป็นฐานบัวหลาย ๆ ไม่มีลวดลายตามแบบช่างพื้นบ้าน หลังคาเป็นจั่วตอนเดียว ด้านหน้าทำเป็นเพิงลาดรับด้วยเสา ๒ ต้น บางแห่งหลังคาเป็นจั่วลดชั้นประกอบขนาดสะดุ้ง หรือส่วนของบ้านลมและช่องฟ้าใบระกาซึ่งเป็นไม้แกะสลัก ส่วนประดับที่อยู่ปลายยอดหน้าบ้านเป็นรูปหัวนาคร (ส่วนช่องฟ้า) ทางอีสานเรียกว่า “โห่ง” หรือ “ตัวโห่ง” ตรงสันกึ่งกลางหลังคาประดับด้วยไม้แกะสลักคล้ายกับส่วนยอดของเจดีย์ คือปล้องไฉน ส่วนนี้ทางอีสานจะเรียกว่า ช่องฟ้า แทน มีผู้สันนิษฐานว่าส่วนนี้คงเป็นการรักษาคติดั้งเดิมเพราะการสร้างสิมเป็นห้องสี่เหลี่ยมอาจมีคติมาจากการสร้างพระสถูปพระบรมธาตุ ซึ่งนิยมทำเป็นก่องรูปสี่เหลี่ยมซ้อนชั้นย่อเล็กลดหลั่นกันขึ้นไปนอกจากนี้หน้าประตูทางเข้าจะเป็นบันไดทอดลงสู่พื้นลานประทักษิณรอบ ๆ สิมจะมีเสารายตั้งขึ้นรับเครื่องบนหลังคาซึ่งนิยมมุงด้วยกระเบื้องดินขอและไม้แป้นเกล็ด จะคลุมลงมาต่ำมากทำให้ฝนสาดถูกผนังด้านนอกสิมไม่ได้ สิมอีสานจึงมีจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านนอกและด้านในตัวอาคาร

ลักษณะความแตกต่างของสถาปัตยกรรมอีสาน ที่เป็นผลงานช่างพื้นบ้านที่สามารถมองเห็นเป็นรูปธรรมได้ชัดเจนในสภาพ ๓ มิติ และยังก่อประโยชน์ใช้สอยให้เกิดขึ้นอย่างแท้จริง เช่น เถียงนา ตูบ เรือนเหย้า เรือนอยู่อาศัยจนกระทั่งศาสนาคารที่เป็น โบสถ์ (สิม) วิหาร ศาลาการเปรียญ (หอแจก) หอไตร หอกลองหอรฆัง และหอโปง ตลอดถึงธาตุ (ที่ใส่กระดูกสามัญชน) และพระธาตุเจดีย์ อันประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ รวมทั้งด้านการออกแบบและงานตกแต่งภายนอกภายในเพื่อความสวยงามด้วยการเลือกใช้วัสดุในท้องถิ่น ตลอดทั้งการเลือกใช้โครงสร้างที่เหมาะสมนับเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานของบรรดาเหล่าช่างพื้นบ้านโบราณได้แก้ปัญหาอย่างชาญฉลาดและถูกต้องตรงตามประโยชน์ของการใช้สอยอย่างแท้จริงที่ใช้เวลานับเนืองยาวนานสั่งสอนสืบต่อกันเป็นทอด ๆ จนกลายเป็นงานสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบค่อนข้างลงตัว และเนื้อหาก็สามารถตอบสนองประโยชน์ได้อย่างสมบูรณ์ พร้อมกันนี้ก็ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอีสาน คือ ดำรงความเรียบง่าย หนักแน่น-มีพลัง ตั้งอยู่บนความสมถะ สอดคล้องแห่งความจริงใจสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอีสาน มีความแปลกและแตกต่างไปตามสภาพภูมิประเทศและวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนนั้น ถือได้ว่าเป็นอิทธิพลโดยตรงต่องานศิลปะสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญ อิทธิพลที่นับได้ว่ามีผลต่อแนวคิดของช่างพื้นถิ่นในการสร้างสิมอีสานที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะแห่ง เช่น อิทธิพลทางสภาพภูมิอากาศ อิทธิพลทางความเชื่อ อิทธิพลทางสังคมแต่ละเผ่าพันธุ์อิทธิพลทางวัสดุแต่ละท้องถิ่น อิทธิพลทางเศรษฐกิจของชุมชนนั้น^{๑๖๑}

^{๑๖๑} วิโรฒ ศรีสุโร, ส่วนประดับสถาปัตยกรรมอีสาน กรณีศึกษา จังหวัดอุบลราชธานี, หน้า ๔๓.

สถาปัตยกรรมสิมอีสาน ซึ่งเป็นอาคารที่เกี่ยวข้องกับศาสนาส่วนใหญ่มักมีเนื้อหา (Functions) เหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันไปตามรูปแบบ (Forms) ของสภาพสิ่งแวดล้อมดังกล่าวแล้ว ศาสนาคารที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ของช่างพื้นบ้านอีสานนั้นมักจะบ่งบอกเอกลักษณ์ ถือได้ว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมพื้นบ้านที่เป็นพื้นถิ่นของอีสานที่ควรหาหนทางอนุรักษ์ไว้ให้ได้ และสามารถจำแนกรูปแบบของสิมให้เห็นลักษณะของความแตกต่างตามสภาพพื้นที่ได้ รูปแบบของสิมอีสานซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ดังต่อไปนี้

๑. สถาปัตยกรรมพื้นบ้านบรีสุทธ์

รูปแบบศาสนาคารพื้นบ้านบรีสุทธ์ พิจารณาจากภูมิปัญญาของชุมชนดั้งเดิมที่สร้างบ้านแปลงเรือนขึ้นมาในสังคมนั้น และได้คลี่คลายความคิดและฝีมือมาเป็นชุมชนใหม่ตามสภาพแวดล้อมใหม่ พื้นที่ในภาคอีสานเป็นที่รวมของชุมชนหลายเผ่าพันธุ์ ซึ่งส่วนใหญ่อพยพมาจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง (ตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์) และรับเอาวัฒนธรรมมาด้วย เช่น การพูด การกิน การแต่งกาย และการก่อสร้าง ผนวกกับมีพื้นฐานเกี่ยวกับความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ดังนั้นสิ่งก่อสร้างจึงก่อให้เกิดเอกลักษณ์ประจำถิ่นและเป็นศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอันบรีสุทธ์โดยแท้จริง เช่น สิมวัดศรีชมชื่น บ้านแดงน้อย อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น (ยังไม่รู้แต่ปฏิสังขรณ์ใหม่) สิม (เก่า) วัดศรีชัยราช อำเภอกันทรารมณณ์จังหวัดศรีสะเกษ

๒. สถาปัตยกรรมพื้นบ้านประยุกต์โดยช่างพื้นเมือง

เริ่มขึ้นมาจากสภาพเปลี่ยนแปลงของสังคมในภาคอีสาน ในสมัยที่ฝรั่งเศสได้เข้ามาล่าอาณานิคมพร้อมกับถ่ายทอดวิชาการช่างให้แก่ประเทศแถบอินโดจีน จนกระทั่งเมื่อชาวเวียดนามอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยแรก ๆ ก็ได้นำวิธีการก่อสร้างแบบฝรั่งเศสเข้ามาและเป็นช่างรับจ้าง ทำให้ศาสนาคารมีลักษณะ การแสดงออก ๒ รูปแบบ คือดัดแปลงประยุกต์โดยช่างพื้นบ้าน และดัดแปลงประยุกต์โดยช่างญวนอพยพ เช่น สิมวัดศรีสุข อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด สิมวัดศรีบุญเรือง อำเภอนาแก จังหวัดนครพนม หอกลอง หอระฆังวัดสระแก้ว บ้านเชียง อำเภอนองหาน จังหวัดอุดรธานี

ในการดัดแปลงประยุกต์โดยช่างญวนอพยพนับเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบโดยนำวิธีการก่อสร้างแบบยุโรป (ฝรั่งเศส) โดยใช้อิทธิพลผ่านช่างญวนที่มีความชำนาญในงานปูนและงานก่ออิฐแบบอาร์คโค้ง (Semicircular) โดยนำวิธีการก่อสร้างเหล่านั้นมาดัดแปลงรูปแบบสิมในภาคอีสาน (ส่วนเหนือลามลงมาถึงส่วนกลางบางจังหวัด) จนปรากฏผลงานอยู่มากมายมีทั้งอุโบสถ ศาลาการเปรียญและกุฏิ ตัวอย่างศาสนาคารที่เกิดจากฝีมือช่างญวน เช่น สิมวัดบ้านธาตุอำเภวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร ศาลาวัดโพธิ์ชัย อำเภอนาแก จังหวัดนครพนม สิมวัดพระศรีมหาโพธิ์ กิ่งอำเภอนวนใหญ่ จังหวัดมุกดาหาร

๓. สถาปัตยกรรมพื้นบ้านผสมเมืองหลวง

เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากพระสงฆ์ ที่ได้เดินทางไปรับเรียนพระปริยัติธรรมถึงกรุงเทพฯ เมื่อกลับมาয়ภูมิลำเนาเดิม เริ่มพัฒนาไปสู่การลอกเลียน ซึ่งชาวบ้านญาติโยมก็ยอมเห็นดี

ด้วยเป็นปกติวิสัยของชาวอีสาน สิ่งที่เกิดขึ้นก็คือการรื้อทำลายของเก่าแล้วสร้างใหม่หรือรื้อแล้วทิ้งเลย เช่น โบสถ์วัดบ้านน้อย (มณีนาราม) อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (ถูกรื้อแล้ว) หอไตรวัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี สิมวัดพระเจ้า บ้านพระเจ้า อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด

๔. สถาปัตยกรรมพื้นบ้านที่ลอกแบบเมืองหลวง

สถาปัตยกรรมที่ลอกเลียนแบบจากภาคกลาง แสดงให้เห็นถึงชาวบ้านชาววัด คือพระเถระรวมทั้งช่างพื้นบ้านด้วยยอมรับศิลปกรรมนอกท้องถิ่น เช่น โบสถ์วัดศรีอุบลรัตนารามอำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นการลอกรูปแบบจากภาคกลางที่ปฏิเสธรูปแบบศิลปะอีสานโดยสิ้นเชิง มีการตกแต่งช่อฟ้า ลายอง หางหงส์ และซุ้มประตูหน้าต่าง ล้วนทำด้วยดินเผาเคลือบและมีลวดลายแบบภาคกลางทั้งสิ้น โบสถ์วัดพระธาตุเชิงชุม (หลังใหม่) อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร นี้มีลักษณะโอโถงใหญ่โต ออกมุขทิศทั้ง ๔ ด้าน ประดับประดาด้วยลวดลายอลังการจนบางครั้งดูรุงรัง ซึ่งผิดกับรูปแบบของโบสถ์หรือสิมพื้นบ้านที่มีลักษณะเรียบง่าย มีความงามความเหมาะสมตามแบบภูมิปัญญาของช่างพื้นบ้าน

สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเป็นงานที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน สร้างสรรค์และสอดแทรกวัฒนธรรมท้องถิ่น บางครั้งอาจถูกมองว่าขาดความงาม ด้านสุนทรียภาพ เมื่อเทียบกับศิลปกรรมของช่างหลวงที่มีรูปแบบความงามตามระเบียบแบบแผน แต่งานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมของชาวอีสานมีความงดงามตามแบบฉบับของตนเอง ตามลักษณะของศิลปะพื้นบ้าน เช่นสิมวัดศรีชัยราช บ้านโนนผึ่ง อำเภอกันทรารมณีส จังหวัดศรีสะเกษ เป็นสิมโปร่ง เป็นสิมพื้นบ้านที่แสดงถึงภูมิปัญญาช่างท้องถิ่นที่สร้างได้ตามความต้องการประโยชน์ใช้สอยและภูมิอากาศสิมวัดโพธิ์พิพัฒน์นาราม บ้านสูงเนิน อำเภอดำรง จังหวัดกาฬสินธุ์ หลังคาเป็นเก็ดไม้วัสดุดั้งเดิมซึ่งเจ้าอาวาสมีความเข้าใจถึงคุณค่างานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นและได้ทำการอนุรักษ์ไว้ สิมวัดราศีไศล อำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด ด้วยองค์ประกอบที่กลมกลืนและความเหมาะสม คือมีลักษณะกำแพงแก้วที่เตี้ย ส่งเสริมให้สิมมีความโดดเด่น สิมวัดโพธิ์ศรีบ้านศิลา อำเภอเมืองจังหวัดขอนแก่น มีความสูงที่พอดีมีความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม ด้านหน้าเปิดเป็นลานกว้างเปิดโล่ง เป็นสถานที่ที่สามารถใช้ในการประกอบกิจกรรมหรือพิธีกรรมในเทศกาลต่าง ๆ ได้คุณค่าของสิมพื้นบ้านในภาคอีสาน

ศิลปะสถาปัตยกรรมแบบพื้นถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิมอีสานนั้นนับว่าเป็นอาคารที่สำคัญที่สุดภายในวัด รองลงมาจากพระธาตุ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ชาวบ้านในแต่ละชุมชนได้ร่วมแรงร่วมใจรวบรวมกำลังศรัทธาและทุนทรัพย์ ร่วมกันสร้างสรรค์ไว้ มีลักษณะและแบบอย่างที่เป็นเอกลักษณ์ ลักษณะอาคารทางกายภาพมีความสอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย อีกทั้งยังมีความสำคัญและคุณค่าทางด้านจิตใจ ตลอดจนความเชื่อมโยงสอดประสานทางวัฒนธรรมระหว่างผู้คน ชุมชนและวัด แสดงออกถึงการคงอยู่ในสภาพแวดล้อม ความเหมาะสมกลมกลืน สงบและสันโดษตามลักษณะทางพุทธศาสนากรมศิลปากรเห็นคุณค่าและความสำคัญในด้านต่างๆของสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอันแสดงถึงความเป็นพื้นถิ่นของอีสานและได้ทำการจัดแบ่งความสำคัญคุณค่าของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น “สิมพื้นบ้าน” ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและประเภทของโบราณสถานให้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ดังนี้

๑. ด้านเอกลักษณ์ทำให้เข้าใจถึงที่มา สถานที่ตั้ง ชนชาติ ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของชุมชนใดชุมชนหนึ่ง หรือประเทศใดประเทศหนึ่งโดยเฉพาะ

๒. ด้านวิชาการเป็นแหล่งข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี สถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ซึ่งเป็นเครื่องแสดงประวัติความเป็นมาของชุมชนและชาติ จึงเป็นแหล่งศึกษาและเรียนรู้ ตลอดชีวิต

๓. ด้านเศรษฐกิจ ก่อให้เกิดรายได้แก่ชุมชนและประเทศทั้งทางตรง และทางอ้อม จากการท่องเที่ยวและกิจกรรมต่าง ๆ

๔. ด้านการใช้สอยสามารถใช้ประโยชน์โบราณสถานนั้นสืบเนื่องต่อมาถึงปัจจุบัน

๕. ด้านสังคมเป็นความภาคภูมิใจและเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในสังคมและชาติ มีความสัมพันธ์กับขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี

๖. ด้านการเมือง โบราณสถานมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ การรักษาอริปไตยและเป็นการสร้างความสามัคคีในชาติ เช่น วัดชลธาราสิงเห หรือวัดพิทักษ์แผ่นดินไทย อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ซึ่งเป็นโบราณสถานสำคัญในการกำหนดเขตแดนระหว่างไทย อังกฤษ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชบุตรสองรักอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เป็นโบราณสถานที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสักขีพยานในสัมพันธไมตรีระหว่างกรุงศรีอยุธยา และ กรุงศรีสัต-นาคินหุต

๗. ด้านสุนทรียศาสตร์ ให้คุณค่าความงามด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม ได้เสนอแนวคิดที่มีความสอดคล้องกับแนวทางการในการอนุรักษ์โบราณสถานของกรมศิลปากรที่เหมาะสม ซึ่งแนวคิดนี้จะเป็นแกนนำไปสู่การปฏิบัติให้บรรลุเป้าหมายนำไปสู่การอนุรักษ์ที่เหมาะสม ทั้งด้านนโยบาย แนวความคิด^{๑๒๒} ดังนี้

๑) การพิจารณาคคุณค่าด้านทางวัฒนธรรม เป็นคุณค่าในฐานะที่เป็นบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สัมพันธ์บ้านจัดอยู่ในความสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชุมชนและท้องถิ่น ลักษณะสถาปัตยกรรมสะท้อนเรื่องราวความเป็นมาของกลุ่มชนและการตั้งถิ่นฐาน รูปแบบสถาปัตยกรรมมีอิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในท้องถิ่น รวมทั้งการตกแต่งลวดลายอาคาร การแกะสลัก จิตรกรรมบางแห่งถ่ายทอดเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในอดีต วิถีชีวิตของผู้คนในลักษณะการแต่งกายและความเชื่อที่ปรากฏในงานศิลปกรรม และเป็นคุณค่าที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างในท้องถิ่น ที่ออกแบบผลงานอย่างเป็นตัวของตัวเอง สนองความต้องการด้านประโยชน์และพื้นที่อย่างตรงไปตรงมา มีขนาดสัดส่วนของมนุษย์ที่พอเหมาะ และมีลักษณะเฉพาะที่เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น พอเหมาะกับสภาพแวดล้อม ผังบริเวณตอบสนองต่อการใช้สอยและประกอบกิจกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมทางความเชื่อ ประเพณี ๑๒ เดือนของชาวอีสาน

คุณค่าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมและสุนทรียะของสังคมแต่ละสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นวิถีการดำเนินชีวิตและการสืบทอดทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดจาก

^{๑๒๒} สิริภรณ์ สีนันทวงศ์, “คุณค่าของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น : สิมอีสานพื้นบ้าน”, วารสารอีสานสถาปัตย์, ปีที่ ๑๑ ฉบับ ๑ (มกราคม, ๒๕๔๓): หน้า ๑๙-๒๔.

การสร้างสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมที่มีความเรียบง่าย ในแง่ของกายภาพความงาม และสุนทรียภาพที่ปรากฏในสิมอีสาน และเป็นความนิยมแบบของชาวบ้าน ซึ่งเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรม เช่น การร่วมแรงร่วมใจ กำลังศรัทธาในการสร้างหรือลงมือทำในงานบุญต่าง ๆ เต็มใจสร้างสรรค์ ทำนุบำรุงพระศาสนา ซึ่งนับเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่หาได้ยากยิ่งในปัจจุบัน จึงมีคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมอย่างประเมินไม่ได้

๒) การพิจารณาคูณาค่าด้านสุนทรียภาพ เป็นคุณค่าทางด้านศิลปกรรม ช่างฝีมือท้องถิ่น ซึ่งมีความหลากหลายลักษณะไม่ได้มีแบบแผนชัดเจน ขึ้นอยู่กับฝีมือช่างแต่ละหมู่บ้านซึ่งช่างฝีมือเหล่านี้จะทำให้อาคารมีบุคลิก ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป เป็นลักษณะเฉพาะ เช่นบางแห่งเป็นการเขียนรูปแต้ม (จิตรกรรม) บางแห่งก็เรียบง่ายเป็นเพียงปูนฉาบ แต่ทั้งหมด เป็นงานที่เกิดจากศรัทธาทำด้วยความตั้งใจของภูมิปัญญาช่างท้องถิ่นทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละหลังที่มีเพียงแห่งเดียว มีลักษณะ พิเศษ เป็นความงามที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นความงามที่เกิดขึ้นในงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม ตั้งแต่ สัดส่วน และขนาดอาคาร ความสัมพันธ์กับธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม การใช้วัสดุ สี ลักษณะผิว การแสดงเนื้อแท้ของวัสดุตอบสนองลักษณะการใช้งานและเป็นตัวของตัวเอง ที่สอดคล้องกันเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมโดยรอบผังบริเวณสอดคล้องกับการใช้สอยพื้นที่แสดงออก ถึงแนวความคิดในการวางผัง เช่น ลักษณะกำแพงแก้วของสิมที่มีลักษณะเตี้ยเปิดเผยให้เห็นตัวอาคารอย่างชัดเจน มีลานเปิดโล่งเป็นมุมมองที่สวยงามด้านหน้าอาคารและสามารถใช้ประโยชน์ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้คุณค่าของการคงอยู่ในสภาพแวดล้อมธรรมชาติ นอกจากจะหมายถึงการอยู่ร่วมกันของอาคารกับสถานที่แล้ว ยังหมายถึงการดำรงอยู่ต่อไปได้ด้วยกำลังศรัทธาที่ควรจะมีเกิดจากคนในพื้นที่ด้วยเช่นกัน

๓) การพิจารณาคูณาค่าด้านวิทยาการและการศึกษา พิจารณาจาก ความเป็นของแท้ดั้งเดิม ตั้งแต่เริ่มสร้างและยังคงสภาพเดิมของวัสดุก่อสร้าง องค์ประกอบอาคาร ประโยชน์ใช้สอยและการตกแต่ง ซึ่งทำให้อาคารนั้นมีลักษณะพิเศษ และเป็นอาคารที่หาได้ยาก แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงในช่วงอายุการใช้งาน นอกจากการสื่อความหมายในแง่ประโยชน์ใช้สอยแล้ว สิมและวัดยังเป็นสัญลักษณ์ของความดี ทำให้ระลึกถึงคุณพระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ อันเป็นตัวเสมือนตัวแทนคำสั่งสอนของพุทธศาสนา ให้ความเชื่อถือศรัทธาและเป็นที่ยึดเหนี่ยวใจการพิจารณาความหายาก คุณค่าความหายากเห็นได้จากจำนวนของอาคารที่เหลือให้เห็นได้น้อย คุณค่าอันนี้เป็นคุณค่าที่เห็นได้ชัดในงานสิมพื้นบ้าน และสิมพื้นบ้าน สามารถเป็นตัวแทนของลักษณะสถาปัตยกรรมของยุคสมัยหนึ่ง มีรูปแบบและเป็นประเภทหนึ่งของสถาปัตยกรรมไทย ที่เป็นแบบฉบับเฉพาะของท้องถิ่นนั้น มีความสมบูรณ์ทางด้านศิลปะและการออกแบบของช่างฝีมือและไม่อาจหาได้ในพื้นที่อื่น

๔) การพิจารณา คุณค่าด้านสังคม พิจารณาจากความต่อเนื่องของประเพณีและวิถีชีวิต เป็นอาคารที่ยังคงมีประโยชน์ใช้สอยอย่างต่อเนื่อง และยังคงมีบทบาทต่อความเชื่อและการปฏิบัติกิจกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ส่งผลเป็นความผูกพันสืบทอดต่อ ๆ กันมาตลอดจนถึงปัจจุบัน ทำให้โบราณสถานนั้น ๆ มีความสำคัญต่อวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น และเมื่อได้รับการอนุรักษ์เอาใจใส่ย่อมมีผลต่อการสืบเนื่องของประเพณี และวิถีชีวิตต่อไปอีกในอนาคต และหากยังมีการใช้งาน ประกอบพิธีกรรมอย่างต่อเนื่อง ย่อมจะเป็นให้มีการดูแล บำรุงรักษาอยู่ตลอดเวลา จากความผูกพันต่อชุมชนต่อท้องถิ่นและความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิต

เป็นคุณค่าทางด้านจิตใจที่ไม่สามารถวัดได้ด้วยเครื่องมือใดใด จากกิจกรรมตามประเพณีที่เกิดขึ้นสร้างความผูกพันทางใจให้กับชุมชน ทั้งความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างคนในชุมชนและความผูกพันกับตัวอาคารและพระพุทธรูปศาสนาอย่างแยกไม่ออก โดยอาศัยตัวอาคารเป็นสถานที่ประกอบกิจกรรมเสมือนจุดเชื่อมโยงระหว่างกันซึ่งแสดงออกให้เห็นทางจิตสำนึกการกระทำ การดูแลรักษา จะเห็นว่ามิจานประเพณีที่รวมคนอย่างต่อเนื่องกันมีให้เห็นกันอยู่เสมอ ๆ ตลอด ๑๒ เดือนตั้งแต่ครั้งอดีตในการศึกษาเพื่อหาแนวทางอนุรักษ์สิมพื้นบ้านในท้องถิ่นอีสาน ส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน แต่ก็มีแตกต่างออกไปในการวิเคราะห์คุณค่าเฉพาะบางอย่าง และปรับเปลี่ยนให้เหมาะสม โดยเฉพาะกับคุณค่าของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น

๒.๕.๔ วัสดุและโครงสร้างของสิม

วัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างสิมพื้นบ้านในสมัยก่อนเป็นวัสดุที่สามารถได้ง่ายในท้องถิ่น ซึ่งใช้สร้างทั้งอาคารบ้านเรือน ที่พักอาศัยและอาคารทางศาสนา โดยสามารถหาได้ตามป่าในละแวกนั้น ส่วนมากเป็นวัสดุจากธรรมชาติ วัสดุที่เรียกได้ว่าถูกใช้งานเป็นหลัก คือ “ไม้” ใช้ตั้งแต่เป็นกระเบื้องมุงหลังคาโดยทำเป็นลักษณะของแป้นเกล็ดไม้ ไม้ที่นิยมใช้เป็นวัสดุหลังคา ก็คือ ไม้แคน (ตะเคียน) หรือรองลงมาก็คือ ไม้ซาด ไม้กุง เป็นต้น ซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็งและความคงทน นำมาสับให้ออกมาเป็นแผ่นที่ละแผ่น ถากให้บางซึ่งจะทำให้ไม้ไม่ร้าวและนำมามุงหลังคา นอกจากนี้ก็นำไม้มาใช้ในส่วนโครงสร้าง เสาไม้ สิมบางหลังก็ใช้เป็นไม้ทั้งหลัง ผนังก็เป็นไม้ ในการใช้ไม้เป็นเสาไม้ มักใช้ไม้เต็งรัง ส่วนโครงสร้างใช้ไม้ตะเคียน ไม้ประดู่ ไม้มะค่า ซึ่งเป็นไม้ที่หาได้ในท้องถิ่น

๑) อิฐ เป็นวัสดุอีกอย่างที่เป็นส่วนประกอบหลักของอาคาร ซึ่งเป็นอิฐที่ทำจากดินเหนียวในพื้นที่นั้นเองมีส่วนประกอบของดินเหนียว ทราย และซิลิกาตามธรรมชาติ นำมาคลุกน้ำเหยียบย่ำให้เข้ากัน อาจผสมขี้เถ้าหรือแกลบเพื่อป้องกันการบิดตัวเมื่อเผา อิฐทางภาคอีสานแบ่งได้ ๒ ชนิด คือ

ก) อิฐดิบ คือใช้ดินผสมดินดิบกับแกลบ หรือทรายตากแห้งโดยไม่ต้องเผา เมื่อนำไปก่อใช้สอด้วยเลนแล้วไล่หรือฉาบด้วย ปูนชะทาย (มีส่วนประกอบคือ ปูนขาวผสมทราย ยางบง และน้ำหนัง ซึ่งในภาคอีสานนิยมใช้กาวจากหนังสัตว์ ยางหรือน้ำมันจากพืช เช่น ยางรัก ยางบง น้ำมันยาง น้ำมันแก้วน้ำมันทั้งฮั่ว น้ำตาลจากต้นอ้อย ข้าวเหนียวเปียก และยางหรือน้ำมันจากพืชบางชนิด การที่จะนำส่วนใดไปผสมขึ้นอยู่กับความสะดวกและสามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่นนั้นๆ) ทับอีกชั้นหนึ่งเพื่อป้องกันน้ำฝนซัดสาด ช่างนิยมเอามาก่อทำฐานแอมซันของสิมพื้นบ้าน เป็นส่วนใหญ่

ข) อิฐสุก คือ ใช้อิฐดิบที่แห้งสนิทแล้ว มาเผาไฟโดยใช้แกลบเป็นเชื้อเพลิง ใช้เตาเผาแบบก่อเรียงกลางแจ้ง เมาสุกนานพอควรประมาณ ๑ สัปดาห์ จากนั้นก็นำไปใช้งานโดยมีปูนฉาบทับอีกที่เช่นกัน ซึ่งนิยมนำมาก่อสร้างมากกว่าอิฐชนิดแรก เพราะมีความแข็งแรงทนทานกว่า นอกจากนี้ ยังมีการใช้ดินเผาเป็นวัสดุหลังคา โดยทำเป็นกระเบื้องดินขอ โดยนิยมทำกันมากแถบอีสานตอนเหนือ ในสมัยต่อมา ชาวบ้านได้หันมาใช้กระเบื้องซีเมนต์ หางวาวและกระเบื้องวิบูลย์ศรี แทน ซึ่งนับว่ามีอิทธิพลมากในสมัยหลัง ในสมัยต่อ ๆ มา เมื่อมีวัสดุใหม่เข้ามา เช่น สังกะสี กระเบื้องลอนคู่ ก็ทำให้ชาวบ้านนำมาใช้ซ่อมแซม เปลี่ยนวัสดุอาคารเก่า ซึ่งส่วนมากยังคงรักษารูปแบบเดิมเอาไว้

๒) ปูนฉาบ เนื่องจากในสมัยนั้นยังไม่มีปูนซีเมนต์ ชาวบ้านได้ใช้หินปูนมาเผาแล้วทำให้ละเอียดเป็นปูนขาว เอามาผสมกับทรายยางบง หนึ่งควายตัม น้ำอ้อย เพื่อให้เม็ดมะค่าแต่ที่บดละเอียด แล้วผสมกันให้ดี เอามาโบกฉาบแผ่นอิฐที่เอามาก่อสุม ซึ่งชาวบ้านเรียกวิธีการทำปูนนี้ว่าชะทาย งานปูนพื้นเมืองจึงหยาบ ชรุชระไม่เรียบ วัสดุที่เป็นส่วนผสมสำคัญของปูนดำ มีส่วนประกอบสำคัญอยู่ ๔ อย่าง ได้แก่

ก) ปูนขาว (LIME) เป็นวัสดุหลักอย่างหนึ่งของปูนดำ มีหน้าที่ทำให้ก้อนปูนมีความแข็งแรงด้วยแรงยึดของแคลเซียมในการทำปูนดำจะต้องเลือกเอาปูนขาวบริสุทธิ์ที่ไม่ปนเปื้อนหรือคุณภาพต่ำมาใช้งานมีความละเอียดผ่านตะแกรงตาถี่เป็นฝุ่นแป้ง

ข) ทราย (SAND) ทรายเป็นอีกวัสดุหนึ่งที่สามารถหาได้ตามแต่ละพื้นที่ของประเทศ มีหน้าที่ทำให้แน่น แข็งและทรงตัว ทรายที่จะนำมาใช้ควรเป็นทรายจากแม่น้ำลำธารที่เป็นน้ำจืด ทรายควรเป็นทรายละเอียดผ่านตะแกรงตาถี่ๆ มาแล้ว และจะต้องสะอาดไม่ปนเปื้อนดินโคลนหรือละอองฝุ่นหรือเศษวัสดุอื่นใด ทรายนั้นจะต้องไม่ใช่ทรายที่เกิดจากหินผุ

ค) เส้นใย (FIBER) มีหน้าที่เหนียวรั้งประสานในก้อนปูน เส้นใยจะช่วยโยงยึดกลุ่มปูนไว้ด้วยกัน แต่มีอายุไม่นานก็จะสลายไป จากนั้นปูนจะยึดกันเอง การเลือกเส้นใยที่ใช้ในปูนดำจะมีความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องที่ ซึ่งมีทรัพยากรธรรมชาติที่ต่างกัน ซึ่งทางภาคอีสาน มีต้นปอ ต้นข่อยและเถาวัลย์เหนียวบางชนิดมาก จึงนิยมใช้เส้นใยของปอ เปลือกข่อยมาผสมในปูนดำ เพราะหาได้ง่ายในท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่ นอกนั้นเป็นวัสดุอื่นที่นำมาผสม จากการศึกษาในท้องถิ่นภาคอีสานพบว่า ปูนดำผสมวัสดุเส้นใยจำพวกเปลือกปอ เปลือกข่อย ขนสัตว์ ฟางข้าว เส้นไหม เส้นด้าย ต้นกก เชือกกล้วยกระดาศ ไฟ เปลือกเถาวัลย์บางชนิด และเปลือกไม้บางชนิดที่มีเส้นใย ในท้องถิ่นจะใช้วัสดุใดก็สุดแต่จะหาได้

ง) กาวหรือตัวยึด (GUM) กาวหรือตัวยึดเป็นวัสดุที่มีบทบาทสำคัญในปูนดำ เนื่องจากมีหน้าที่เป็นตัวยึดระหว่างอนุเล็กๆ ให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน แต่จะทำหน้าที่เป็นตัวยึดในระยะสั้นๆ พอนานไปก็จะสลายตัวปล่อยให้ทำหน้าที่ของปูนยึดกันเองต่อไป การใช้กาวในปูนดำมีความแตกต่างกันไปในแต่ละภาค ส่วนภาคอีสานนั้น นิยมใช้กาวจากหนังสัตว์ ยางหรือน้ำมันจากพืช เช่น ยางรัก ยางบง น้ำมันยาง น้ำมันแก้ว น้ำมันทังฮิ้ว น้ำตาลจากต้นอ้อย (ตังเม) ข้าวเหนียวเปียก (ข้าวเหนียวต้มกับน้ำจนเปื่อย) และยางหรือน้ำมันจากพืชบางชนิด การที่จะนำส่วนใดไปผสม ขึ้นอยู่กับความสะดวกและสามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่นนั้นๆ

๓) โครงสร้าง^{๑๖๓} โครงสร้างของสิมพื้นบ้าน มีลักษณะง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน โดยโครงสร้างหลังคาจะเป็นลักษณะสามเหลี่ยม โดยมีแปวางบนจันทัน ด้ง และข้อรับน้ำหนักหลังคา ถ้ายางน้ำหนักลงบนคานซึ่งวางอยู่บนเสาและผนังรับน้ำหนัก ถ้ายางน้ำหนักลงสู่ฐานอาคาร ซึ่งลักษณะของฐานรากของสิมพื้นบ้านจะเป็นแบบฐานรากแผ่วางบนดินอัดแน่น ไม่มีการตอกเสาเข็ม

^{๑๖๓} วิโรฒ ศรีสุโร, สิมอีสาน, หน้า ๖๒-๖๓.

๒.๕.๕ คุณค่าของลิมอีสาน

ในการอนุรักษ์โบราณสถาน เนื่องจากมีหลายประเภท ซึ่งแต่ละประเภทมีข้อจำกัดในการอนุรักษ์ที่แตกต่างกัน จึงต้องคำนึงถึงประเภทอาคารนั้นๆ และพิจารณาถึงความเหมาะสมในการหาแนวทางการอนุรักษ์ โบราณสถานส่วนใหญ่ในประเทศไทย มักเกี่ยวข้องกับวัดและวัง โดยเฉพาะวัดนั้นเป็นสถานที่ที่ชาวไทยให้ความเคารพเลื่อมใส และเป็นທີ່สะท้อนถึงการดำเนินชีวิตของผู้คนในอดีต และความสัมพันธ์ระหว่างชุมชน อีกทั้งยังเกี่ยวพันไปถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี คติความเชื่อทางศาสนาของชุมชนด้วย

ในขั้นตอนของโครงการใดๆ ที่จะทำการอนุรักษ์ จำเป็นต้องทราบคุณค่าของโบราณสถานนั้นก่อนเพราะการอนุรักษ์จะต้องเป็นการรักษาและส่งเสริมคุณค่าเหล่านั้นให้คงอยู่ และนำมาพิจารณาแนวคิดทางการอนุรักษ์ที่เหมาะสม ซึ่งแนวคิดนี้ จะเป็นแกนนำไปสู่การปฏิบัติ โดยมีเทคนิควิธีการที่จะเป็นเครื่องมือสนองแนวคิดนั้นให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้จึงจำเป็นต้องมีแนวคิดที่ชัดเจนเพื่อที่จะวางแผนงานได้อย่างกระจ่าง ซึ่งการพิจารณาคุณค่าของโบราณสถานจะทำให้เราได้มองเห็นเป็นรูปธรรมมากขึ้นและนำไปสู่การอนุรักษ์ที่เหมาะสมทั้งด้านนโยบาย แนวความคิด ระดับของการอนุรักษ์และการอนุรักษ์ในทางปฏิบัติ ซึ่งมีหลายรูปแบบ ประเภทของอาคารต่างกัน ย่อมมีคุณค่าที่ต่างกัน การประเมินคุณค่าของอาคารเป็นสิ่งจำเป็นที่มีส่วนช่วยในการพิจารณาประกอบการวิเคราะห์ปัญหา ด้านอื่นๆ ถึงระดับและขอบเขตของการซ่อมแซมและเปลี่ยนแปลงที่พอเหมาะ ไม่ว่าจะในรูปแบบอาคาร วัสดุและเทคโนโลยีการก่อสร้าง รวมทั้งแนวทางของการดูแลรักษาต่อไปในอนาคตอีกด้วย

สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นเป็นงานที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน มีการสร้างสรรค์และสอดแทรกวัฒนธรรมท้องถิ่น บางครั้งอาจถูกมองว่าขาดความงาม ด้อยสุนทรียภาพ เมื่อเทียบกับศิลปกรรมของช่างหลวงที่มีรูปแบบความงามตามระเบียบแบบแผน แต่กระนั้นงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมของชาวอีสานก็มีความงามตามแบบฉบับของตนเอง ตามลักษณะของศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) ซึ่งไม่อาจนำมาเปรียบเทียบกันได้ เพราะมีคุณค่าคนละแบบกันศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นในภาคอีสานอาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับที่พักอาศัย และสถาปัตยกรรมตามความเชื่อทางศาสนา ซึ่งส่วนใหญ่ก็หมายถึงอาคารภายในวัดนั่นเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โบสถ์ หรือที่ชาวอีสานเรียกว่า สิม นั้นนับว่าเป็นอาคารที่สำคัญที่สุดภายในวัดรองลงมาจากพระธาตุ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ชาวบ้านในแต่ละชุมชนได้ร่วมแรงร่วมใจรวบรวมกำลังศรัทธาและทุนทรัพย์ ร่วมกันสร้างสรรค์ไว้อย่างงดงามมีลักษณะทางสถาปัตยกรรมและแบบอย่างที่เป็นเอกลักษณ์ ลักษณะอาคารทางกายภาพมีความสอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย อีกทั้งยังมีความสำคัญและคุณค่าทางด้านจิตใจ ตลอดจนความเชื่อมโยงสอดประสานทางวัฒนธรรมระหว่างผู้คน ชุมชนและวัด แสดงออกถึงการคงอยู่ในสภาพแวดล้อม ความเหมาะสมกลมกลืนด้วยธรรมชาติที่สวยงาม สงบและสันโดษตามลักษณะทางพุทธศาสนา

ในการศึกษาเพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์ลิมอีสานในท้องถิ่นอีสาน ต้องมีการประเมินหาคุณค่าของอาคาร ซึ่งแนวทางการพิจารณาประเมินคุณค่าของโบราณสถานส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน แต่ก็มีความแตกต่างออกไปในการวิเคราะห์คุณค่าเฉพาะบางอย่าง ดังนั้นในการพิจารณาคุณค่าดัง

จะได้กล่าวต่อไป นี้ จึงได้ใช้หลักเกณฑ์พิจารณาคุณค่าของโบราณสถาน จากหลักการสากล นำมาเป็นแนวทางการพิจารณาคุณค่าของสิ่งพื้ที่บ้าน และปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมโดยเฉพาะกับคุณค่าของสถาปัตยกรรมพื้ถิ่น ซึ่งสามารถแบ่งได้ตามหัวข้อต่อไปนี้

๑) คุณค่าทางวัฒนธรรม

ก) **คุณค่าในฐานะที่เป็นบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์** สถาปัตยกรรมเป็นสิ่งช่วยให้คนในปัจจุบันสามารถเชื่อมโยงปัจจุบันกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ได้อย่างเป็นรูปธรรมสะท้อนให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงของคนกลุ่มต่างๆ หรือเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ หรือบุคคลสำคัญในอดีต สำหรับสิ่งพื้บ้านของอีสานนั้น ส่วนมากจัดอยู่ในความสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชุมชนและท้องถิ่นลักษณะสถาปัตยกรรมสะท้อนเรื่องราวความเป็นมาของกลุ่มชนและการตั้งถิ่นฐาน รูปแบบสถาปัตยกรรมมีความสำคัญเสมือนบันทึกของยุคสมัย อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในท้องถิ่นรวมทั้งการตกแต่งลวดลายอาคาร การแกะสลักและจิตรกรรมบางแห่งถ่ายทอดเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในอดีต วิถีชีวิตของผู้คนในสมัยก่อน ลักษณะการแต่งกายและความเชื่อที่ปรากฏในงานศิลปกรรม เช่น จิตรกรรมวัดสระแก้ว จังหวัดขอนแก่น สามารถนำมาเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันได้ นับว่าสิ่งพื้บ้านมีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ เพื่อดำรงและสืบทอดต่อไปสู่ชนรุ่นหลัง

ข) **คุณค่าทางด้านสถาปัตยกรรมพื้ถิ่น** คุณค่าของสถาปัตยกรรมพื้ถิ่น เกิดจากภูมิปัญญาของช่างในท้องถิ่นที่สร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นตัวของตัวเอง สนองความต้องการของประโยชน์การใช้สอยอย่างตรงไปตรงมา อาจแบ่งคุณค่าของสถาปัตยกรรมพื้ถิ่นได้เป็น ๓ อย่างคือ คุณค่าที่ตัวสถาปัตยกรรมเอง, คุณค่าของการคงอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่น, คุณค่าในการคงอยู่ในสภาพแวดล้อมธรรมชาติเฉพาะท้องถิ่น คุณค่าของสิ่งพื้บ้านซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมพื้ถิ่นอีสานแสดงออกให้เห็นถึงคุณค่าที่ตัวสถาปัตยกรรมเอง ด้วยการออกแบบและสร้างสรรค์ที่ลงตัว เน้นการใช้งานตามเนื้อหาที่ต้องการ มีขนาดสัดส่วนของมนุษย์ที่พอเหมาะ อาคารสามารถสัมผัสได้ถึงความอ่อนนุ่มถ่อมตน และมีลักษณะเฉพาะที่เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นซึ่งตัวอาคารได้สะท้อนถึงความเข้าใจนอบน้อมต่อการตั้งอยู่ร่วมกับลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศแบบที่ราบสูง มีการออกแบบให้สอดคล้อง พอเหมาะกับสภาพแวดล้อม ผังบริเวณตอบสนองต่อการใช้สอยและการประกอบกิจกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมทางความเชื่อ ประเพณี ๑๒ เดือนของชาวอีสาน

ค) **คุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่น** เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมและสุนทรีย์ของสังคมแต่ละสังคม เป็นต้นว่า ขนบธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อของแต่ละแห่ง ซึ่งแตกต่างกันออกไป สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและการสืบทอดทางวัฒนธรรมซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากทางสิ่งพื้บ้านสถาปัตยกรรมสะท้อนความเรียบง่าย สมถะ จริงใจ ไม่ต่างอะไรกับพื้นฐานทางวัฒนธรรมของชาวอีสาน และวิถีในการดำเนินชีวิตในแง่ของกายภาพ ความงาม และสุนทรีย์ภาพที่ปรากฏในสิ่งพื้บ้านแบบพื้บ้านที่แสดงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น มุมมองและความนิยมในแบบของชาวบ้าน นอกจากสิ่งพื้บ้านจะนำเสนอความงามทางกายภาพแล้ว ยังสะท้อนความงามทางวัฒนธรรมของการร่วมแรงร่วมใจกำลังศรัทธาในการสร้างหรือลงมือทำในงานบุญต่าง ๆ ซึ่งรวมทั้งการสร้างสิ่งพื้ตั้งแต่สมัยโบราณด้วย

ต่างมารวมกันด้วยความเต็มใจสร้างสรรค์ ทำนุบำรุงศาสนา ซึ่งนับเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่หาได้ยากยิ่งในปัจจุบัน

ง) **อายุสมัย** อาคารเก่าที่มีอายุมาก ผ่านกาลเวลาและยังคงสภาพสืบทอดมาถึงปัจจุบันย่อมมีคุณค่าควรแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษาสืบต่อไป อายุแม้อาจไม่ใช่ข้อกำหนดความสำคัญหลักในการพิจารณาคุณค่าแต่ก็ควรมีการคำนึงถึง เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าสถาปัตยกรรมที่มีอายุเก่าแก่ที่ล่วงผ่านกาลเวลาและยังคงสภาพอยู่ได้ในปัจจุบัน เหลือเพียงจำนวนไม่มากและหาได้ยาก นั้นมีคุณค่าอย่างประเมินไม่ได้

๒) คุณค่าด้านสุนทรียภาพ

ก) คุณค่าทางศิลปกรรม ช่างฝีมือท้องถิ่น

ผลงานทางด้านศิลปกรรมจะเกี่ยวเนื่องกับงานสถาปัตยกรรม ซึ่งการตกแต่งสืมมีการสร้างสรรค์ในหลายลักษณะ งานศิลปกรรมของชาวอีสานไม่ได้มีแบบแผนชัดเจนและไม่จำเป็นต้องตามแบบอย่างของบรรพบุรุษอย่างเคร่งครัด สามารถสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับฝีมือช่างแต่ละหมู่บ้าน แสดงถึงการใช้จินตนาการและความลึกซึ้งของอารมณ์ ความเอาใจใส่ในสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ซึ่งช่างฝีมือเหล่านี้จะทำให้อาคารมีบุคลิกและความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป เป็นลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนกัน เช่น การตกแต่งผนังภายนอกด้วยลวดลายการปั้นปูนนูนต่ำทั้งหลาย บางแห่งเป็นการเขียนรูปแต้ม (จิตรกรรม) บางแห่งก็เรียบง่ายเป็นเพียงปูนฉาบ ซึ่งฝีมือช่างชาวอีสานทำให้อาคารมีบุคลิกและรูปแบบที่ต่างกัน แต่ทั้งหมดก็ปรากฏในลักษณะที่บริสุทธิ์และจริงใจ เป็นงานศิลปกรรมที่ไม่สามารถสร้างทดแทนหรือหาใหม่ได้ และคุณค่าที่แฝงไว้มากกว่านั้นคือ เป็นงานที่เกิดจากศรัทธา ทำด้วยความตั้งใจและเต็มใจ จากมือและมันสมองของภูมิปัญญาช่างท้องถิ่น

ข) คุณค่าด้านความงามและเป็นเอกลักษณ์

เป็นคุณค่าที่ประเมินด้วยสายตาและการรับรู้ทางความรู้สึกส่วนบุคคล การตีค่าความงามนี้อาจไม่จำเป็นต้องตรงกัน แต่สิ่งหนึ่งที่ค่าปรากฏในสิมพื้นบ้านคือความงดงามและลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นที่ไม่เหมือนใคร ดังได้กล่าวมาแล้วว่า งานแต่ละชิ้นเกิดจากจินตนาการและฝีมือของช่างแต่ละคนแต่ละหมู่บ้าน ดังนั้น นอกเหนือจากลักษณะเฉพาะของงานพื้นบ้านอีสานที่มีความจริงใจตรงไปตรงมาในการใช้วัสดุแล้ว เอกลักษณ์อีกอย่างที่ปรากฏออกมาจึงอยู่ที่ความแปลกและการออกแบบลวดลายในแต่ละหลังที่มีเพียงชิ้นเดียว มีลักษณะเฉพาะพิเศษเป็นของตนเองเป็นความลงตัวของสัดส่วนและขนาดอาคาร ความสัมพันธ์กับธรรมชาติและสภาพแวดล้อม การใช้วัสดุ สี ลักษณะผิวสัมผัสหยาบ การแสดงเนื้อแท้ของวัสดุตอบสนองลักษณะการใช้งานและเป็นตัวของตัวเอง

ค) ความกลมกลืนทางสถาปัตยกรรมและการคงอยู่ในสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติโดยทั่วไปพิจารณาถึงลักษณะทางกายภาพของสถาปัตยกรรม มีความกลมกลืนของกลุ่มโบราณสถานและองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ศาลาทำน้ำ ร้ว กำแพง มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกัน เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมโดยรอบผังบริเวณสอดคล้องกับการใช้สอยพื้นที่ แสดงออกถึงแนวคิดในการวางผัง ซึ่งนับว่าความกลมกลืนสอดคล้องเหล่านี้ก็ปรากฏในงานออกแบบองค์ประกอบอาคารและวางผังสิมพื้นบ้านด้วยเช่นกัน เช่น ลักษณะกำแพงแก้วของสิมที่มีลักษณะเตี้ย

เปิดมุมมอง เผยให้เห็นตัวอาคารอย่างชัดเจน จากคติความเชื่อในการวางตำแหน่งโบสถ์ ห้ามไม่ให้วางอาคารอื่นในวัดอยู่แนวตรงกันกับแนวโบสถ์ และเงาของโบสถ์ไม่ให้ทับสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ที่อยู่บริเวณวัด ทำให้เกิดลานกว้างรอบอาคาร มีลานเปิดโล่งเป็นมุมมองที่สวยงาม และสามารถใช้ประโยชน์ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้

คุณค่าของการคงอยู่ในสภาพแวดล้อมธรรมชาติ นอกจากจะหมายถึงการอยู่ร่วมกันของอาคารและสถานที่แล้ว ยังหมายถึงการดำรงต่อไปในอนาคตด้วย สิมพื้นบ้านเป็นสถาปัตยกรรมที่เกิดจากแรงศรัทธาในพุทธศาสนาโดยคนในพื้นที่ และเชื่อว่าจะสามารถดำรงอยู่ต่อไปด้วยกำลังศรัทธาที่ควรจะเกิดจากคนในพื้นที่ด้วยเช่นกัน

๓) คุณค่าด้านวิทยาการและการศึกษา

ก) **ความเป็นของแท้ดั้งเดิม** ในการพิจารณาคุณค่าด้านวิทยาการและการศึกษา เนื่องจากอาคารนั้นยังคงสภาพเดิมอยู่ตลอดมาตั้งแต่เริ่มสร้างยังคงสภาพเดิมของวัสดุก่อสร้างองค์ประกอบอาคาร ประโยชน์ใช้สอย และการตกแต่งต่าง ๆ ซึ่งทำให้อาคารนั้นมีลักษณะพิเศษและเป็นอาคารที่หาได้ยาก แต่แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงในช่วงอายุการใช้งานของมัน การเปลี่ยนแปลงนั้นก็ทำให้ความรู้แก่เราในด้านใดด้านหนึ่ง ซึ่งความเป็นของแท้ดั้งเดิมสามารถแบ่งได้เป็น ๓ หัวข้อย่อย ในเรื่องของที่ตั้ง เทคโนโลยีและรูปแบบสิมพื้นบ้านที่หากยังไม่ถูกรื้อถอน มักจะพบอยู่ในสภาพของแท้แต่ดั้งเดิม อาจเรียกได้ว่าเป็นโชคคติที่เศรษฐกิจชาวอีสานไม่ได้มั่งคั่ง ร่ำรวย บางแห่งก็เมื่อรวมกันสร้างขึ้นมา ก็ได้เปลี่ยนแปลง สร้างเสริมมากไปกว่าเก่า การซ่อมแซมเพื่อคงสภาพให้ยังสามารถใช้สอยได้หรือเก็บรักษาไว้ ดังนั้นหากจะค้นหาความแท้ดั้งเดิม ก็ยังพบบ่อยมากในสิมพื้นบ้าน

ข) **การสื่อความหมาย** คุณค่าการสื่อความหมายพิจารณาถึงลักษณะโดยรวมของสถาปัตยกรรมที่สามารถสื่อความหมายให้สาธารณชนได้เข้าใจประเภทและประโยชน์ใช้สอยของโบราณสถานนั้น ๆ ได้ ซึ่งเป็นที่รู้และสามารถเข้าใจกันได้ดีสำหรับอาคารทางศาสนาโดยเฉพาะอาคารประเภทโบสถ์ในพระพุทธศาสนา ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่สามารถรับรู้ได้ถึงประโยชน์ใช้สอยและการใช้ประกอบพิธีกรรม เช่น จากลักษณะอาคาร บริเวณโดยรอบและการปักโบสถ์เป็นต้น และเป็นสิ่งที่ซึมซับเข้าไปในจิตใจตั้งแต่ยังเล็ก ๆ เช่นเดียวกับสิมพื้นบ้านของอีสาน มีการกันสื่อความหมายในลักษณะเดียวกัน นอกจากการสื่อความหมายในแง่ประโยชน์ใช้สอยแล้ว สิมและวัดยังเป็นสัญลักษณ์ของความดี ทำให้ระลึกถึงคุณพระพุทธรูป พระธรรม พระสงฆ์ อันเป็นตัวเสมือนตัวแทนคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนา ให้ความเชื่อถือศรัทธาและเป็นที่พักพิงใจ

ค) **ความหายาก** คุณค่าความหายากเห็นได้จากจำนวนของอาคารที่เหลือให้เห็นได้น้อย โดยพิจารณาในด้านต่างๆ เช่นเป็นอาคารที่สร้างสมัยแรก ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่ แสดงออกถึงลักษณะทางกายภาพและองค์ประกอบอาคารที่โดดเด่นที่ไม่สามารถหาได้ในพื้นที่อื่น แสดงถึงวิธีการก่อสร้างแบบใหม่ในยุคสมัยหนึ่ง หรืออาคารที่สร้างด้วยวัสดุใหม่ในสมัยนั้น เป็นต้น คุณค่าอันนี้เป็นคุณค่าที่เห็นได้ชัดในงานสิมพื้นบ้านด้วยสาเหตุหลายประการ ทั้งจากภัยธรรมชาติและลักษณะสังคมที่เปลี่ยนไป การพัฒนาที่เข้ามาอย่างรวดเร็ว ทำให้สิมพื้นบ้านเกิดการเสื่อมสภาพ ผู้พึงเสียหายไปตามกาลเวลาบ้าง ถูกรื้อทิ้งสร้างใหม่บ้าง สิมพื้นบ้านจึงน้อยลงหาได้ยากขึ้นทุกที และด้วยไม่สามารถสร้างขึ้นใหม่ทดแทน คุณค่าเหมือนของเดิมได้ ดังนั้นสิมที่เหลืออยู่จึงมีคุณค่าอย่างประเมินมิได้

ง) **เป็นตัวแทน** สิมพื้นบ้านสามารถเป็นตัวแทนของลักษณะทางสถาปัตยกรรมของยุคสมัยหนึ่ง ในสังคมเกษตรกรรมของพื้นที่ภาคอีสานซึ่งเป็นภูมิภาคของประเทศไทย มีรูปแบบและเป็นประเภทหนึ่งของสถาปัตยกรรมไทย ที่เป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่นนั้น มีความสมบูรณ์ทางด้านศิลปะและการออกแบบของช่างฝีมือในยุคสมัยหนึ่งและไม่อาจหาได้ในพื้นที่อื่น

๔) คุณค่าด้านสังคม

ก) **ความผูกพันต่อชุมชนและท้องถิ่น** เป็นคุณค่าทางด้านจิตใจที่ไม่สามารถวัดได้ด้วยเครื่องมือใด ๆ จากกิจกรรมตามประเพณีที่เกิดขึ้น สร้างความผูกพันทางใจให้กับชุมชน ทั้งความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างคนในชุมชน และความผูกพันกับตัวอาคารและพระพุทธศาสนาอย่างแยกไม่ออกที่ค่อยๆ ซึมซับทีละเล็กละน้อยสะสมผ่านกาลเวลา โดยอาศัยตัวอาคารเป็นสถานที่ประกอบกิจกรรมเหมือนจุดเชื่อมโยงระหว่างกัน ซึ่งแสดงออกให้เห็นทางจิตสำนึก การกระทำ การดูแลรักษา นอกจากการเข้าวัดทำบุญส่วนตัวแล้ว จะเห็นว่ามีงานประเพณีที่รวมคนอย่างต่อเนื่องกันมีให้เห็นอยู่อย่างสม่ำเสมอ ตลอด ๑๒ เดือน ตั้งแต่ครั้งอดีต วัดเป็นเครื่องหมายของความคิด ที่คนนับถือศรัทธา และตั้งใจช่วยกันทำนุบำรุงรักษาด้วยความเชื่อที่ว่าจะได้ดี ได้บุญ และสบายในชาติหน้า วัดกลายเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เป็นที่พึ่งยามเกิดทุกข์ เป็นที่หวังถึงความสงบ ความสบายของจิตใจ กลายเป็นศูนย์รวมทางจิตใจของชุมชน ดังนั้นความเชื่อและความศรัทธาต่าง ๆ เหล่านี้ ทำให้คนอีสานมีความผูกพันอย่างแน่นแฟ้นกับวัดและพระพุทธศาสนาสิ่งก่อสร้างและโบราณสถานที่ยังคงมีอยู่ในวัด เป็นสิ่งสะท้อนถึงการร่วมแรงร่วมใจ ร่วมกำลังทุนทรัพย์และศรัทธาของชาวบ้านได้เป็นอย่างดีตั้งแต่ครั้งโบราณความสัมพันธ์ที่เกิดในชุมชน เป็นที่จับต้องไม่ได้แต่สัมผัสได้ด้วยความรู้สึกความผูกพันทางใจเหล่านี้อาศัยระยะเวลาอันยาวนานในการก่อตัว สร้างสมศรัทธาและความเชื่อ ความผูกพันที่เกิดจากประวัติศาสตร์ในอดีตของท้องถิ่นที่บรรพบุรุษได้มีส่วนร่วมสร้างเอาไว้ให้กับโบราณสถานนั้น เช่น การรวมตัวกันของคนในหมู่บ้าน ที่ทำการสร้างหรืออนุรักษ์ซ่อมแซมสิมพื้นบ้าน ทำให้ลูกหลานเกิดความภูมิใจ ความเคารพและผูกพันกับบรรพบุรุษทำให้ต้องการบำรุงรักษาไว้เพื่อเป็นอนุสรณ์

ข) **ความต่อเนื่องของประเพณีและวิถีชีวิต** เป็นอาคารที่ยังคงมีประโยชน์ใช้สอยอย่างต่อเนื่องและยังคงมีบทบาทต่อความเชื่อ และการปฏิบัติกิจกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ส่งผลเป็นความผูกพันสืบทอดต่อๆ กันมาจนถึงปัจจุบันดังได้กล่าวมาข้างต้น ทำให้โบราณสถานนั้นๆ มีความสำคัญต่อวิถีการดำเนินชีวิต ของผู้คนในท้องถิ่น และเมื่อได้รับการอนุรักษ์เอาใจใส่ ย่อมมีผลต่อการสืบเนื่องของประเพณี และวิถีชีวิตต่อไปอีกในอนาคต และหากยังมีการใช้งานประกอบพิธีกรรมอย่างต่อเนื่อง ย่อมจำเป็นให้มีการดูแลบำรุงรักษาอยู่ตลอดเวลา เป็นอีกวิธีการหนึ่งในการอนุรักษ์

๒.๕.๖ สิมอีสานในปัจจุบัน

ในปัจจุบันสถาปัตยกรรมอีสานมีการเปลี่ยนแปลงมากมายโดยเฉพาะสิมหรืออุโบสถมีการเปลี่ยนแปลงซ่อมแซมบูรณะทั้งถูกต้องและไม่ถูกต้อง การปล่อยให้รกร้างการการดูแล มีการการสร้างสิมใหม่ทั้งความจำเป็นของวัดและไม่จำเป็นทั้งที่สิมเก่ายังพอใช้ประกอบสังฆกรรมได้ เป็นมูลเหตุเกิดให้การทิ้งปล่อยให้สิมเก่าขาดการดูแล รกร้างเสื่อมโทรม หันไปดูแลสิมที่สร้างใหม่แทน ซึ่งควรเรียกว่าอุโบสถหรือพระอุโบสถมากกว่าเรียกว่า “สิม” ที่นำวิถุคติก็คือการสร้างอุโบสถใหม่ในเขตวิสุงคามสีมา

เดิม โดยการรื้อถอนสิมเดิมออก ทั้งที่สิมเก่าหรือสิมเดิมนั้นสภาพยังใช้งานได้ และโดยเฉพาะควรเก็บรักษาไว้เพราะเป็นสถาปัตยกรรมอีสานที่ทรงคุณค่า มีแบบแผน ประเพณี และวัฒนธรรมของพื้นที่ ความเข้าใจเดิมคืออุโบสถที่สร้างขึ้นใหม่นั้นจะมีรูปแบบเป็นสถาปัตยกรรม แบบประเพณีภาคกลางไม่เหลือร่องรอยของสิมที่เป็นสถาปัตยกรรมอีสานเลย รูปแบบของอุโบสถที่เป็นแบบประเพณีภาคกลางนั้นก็ได้ถูกต้องตามแบบสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณี ทั้งรูปแบบ ทรวดทรง และองค์ประกอบ เริ่มแรกเข้าใจว่าเมื่อวัดหนึ่งวัดใดสร้างก่อนแล้ววัดต่อไปก็นำแบบไปสร้างต่อ ด้วยเจ้าอาวาสแต่ละวัดสนิทสนมกัน ดังเช่นการสร้างอุโบสถของวัดภาคกลาง แต่การสร้างอุโบสถของวัดทางภาคอีสานหาได้เป็นเช่นดังกล่าวไม่ แต่ละวัดสร้างกันเองตามความพอใจของเจ้าอาวาส และด้วยการสนับสนุนและแนะนำจากผู้รับเหมาท้องถิ่นอุโบสถแต่หลังจึงมีรูปแบบคล้ายคลึงกัน ที่แตกต่างกันคือความสูงของตัวอุโบสถและความสูงของหลังคา นอกจากนี้ที่แตกต่างกันอีกมากมายอีกอย่างหนึ่งก็คือ ขนาดความกว้าง ถ้าสร้างใหม่โดยไม่ใช้สถานที่สิมเดิม ตัวอุโบสถจะมีขนาดใหญ่ ถ้ารื้อถอนสิมเดิม ตัวอุโบสถจะมีขนาดความกว้างน้อย

ในการสร้างอุโบสถนั้นจะต้องได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา วิธีการขอวิสุงคามสีมานั้นมีขั้นตอนมากมาย ต้องผ่านทั้งคณะสงฆ์และทางราชการตั้งแต่วัดตำบลถึงระดับเจ้าคณะจังหวัด ระดับมหาเถรสมาคมส่วนทางราชการก็ต้องผ่านถึงระดับกระทรวง ฉะนั้นบางวัดด้วยจำเป็นต้องเร่งรีบด้วยสิมเก่าใช้งานสังขกรรมไม่ได้ หรือทราบว่าจะต้องผ่านขั้นตอนที่ซับซ้อนในการขอพระราชทานวิสุงคามสีมา จึงตัดสินใจใช้วิสุงคามสีมาเดิมคือต้องมีการรื้อถอนสิมเดิมทิ้ง เป็นสาเหตุที่น่าเสียดายที่สิมบางหลังมีคุณค่าอย่างสูงทางสถาปัตยกรรมถูกรื้อถอน สิมโดยทั่วไปมีขนาดเล็กตามประโยชน์ใช้สอยตามสภาพชุมชนในสมัยก่อน เขตวิสุงคามสีมาที่ได้รับสิมโดยทั่วไปมีขนาดเล็กตามประโยชน์ใช้สอยตามสภาพชุมชนในสมัยก่อน เขตวิสุงคามสีมาที่ได้รับพระราชทานมาจึงมีขนาดเล็กตามขนาดของสิม จึงเป็นมูลเหตุให้การสร้างสิมใหม่ในรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณีภาคกลาง จึงต้องมีขนาดความกว้างที่น้อยตามความกว้างของวิสุงคามสีมา ความยาวของอุโบสถก็น้อยด้วย บางหลังพื้นที่สำหรับทำสังขกรรมมีเพียง ๓ ห้อง หรือ ๓ ช่วงเสาเท่านั้นรูปทรงของอุโบสถจึงเล็กแต่ความสูงของตัวอุโบสถมีมากโดยเฉพาะส่วนหลังคาจะมีความสูงมาก เรื่องความสูงนี้มีผลมาจากความต้องการที่เมื่อสร้างที่หลังแล้วจะต้องแตกต่างจากหลังที่สร้างมาก่อน ความสูงของส่วนหลังคาจึงทำให้องค์ประกอบที่ปิดเครื่องมุงไม่ได้จึงหะหรือรูปแบบที่ถูกต้องสวยงามตามสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณีภาคกลาง ของอุโบสถสมัยอยุธยา สมัยรัตนโกสินทร์นอกจากนี้ยังมีความคิดเห็นต่อการอนุรักษ์สิมอีสานจากผู้เชี่ยวชาญอีกหลายท่าน อาทิเช่นแต่ละวัดกระทำไม่ถูกต้องเสียทั้งหมดก็คงไม่สมควรด้วยความจำเป็น ความไม่เข้าใจในระบบราชการ ความรู้ความซาบซึ้งในสถาปัตยกรรมไทยมีไม่เพียงพอ รวมทั้งความเห็นแก่ได้ ความถือดีความอวดรู้ การแย่งงาน ก็เป็นมูลเหตุให้เกิดอุโบสถของสถาปัตยกรรมภาคกลางที่ไม่ถูกต้องได้เกิดขึ้นทดแทนสิมซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นของภาคอีสานที่สั่งสมกันมานานและกำลังจะสูญสิ้นไปในอนาคต เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง ที่สถาปัตยกรรมอันมีคุณค่าเหล่านั้นได้ถูกมองข้ามความสำคัญไปจากลูกหลานของชุมชนเดิม เพราะการพัฒนาของสังคมที่ไม่เอื้อต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่น จึงเกิดวิกฤตศรัทธาต่อภูมิปัญญาพื้นถิ่นเหล่านั้น ได้ถูกรื้อถอนทำลายลงเป็นอันมาก อาทิ สิม, วิหาร, ศาลาการเปรียญ, หอไตร ตลอดถึงศาสนาคารอื่น ๆ แม้แต่

บ้านเรือนของผู้คนที่อยู่อาศัยได้สุขสบายมาแต่บรรพบุรุษ ก็ถูกเปลี่ยนแปลงลอกเลียนแบบอย่างรู้เท่าไม่ถึงการณ์ด้วยสาเหตุดังกล่าวนั้น หากไม่รีบสำรวจจริงวัดศึกษาให้ถูกต้องตามแบบอย่างทางสถาปัตยกรรมแล้วอนุชนรุ่นหลังจะไม่สามารถฟื้นอดีตอันรุ่งเรืองดังกล่าวนี้ได้ ในอนาคตแม้ว่าชาวอีสานจะพัฒนาบ้านเมืองไปได้อย่างเจริญรุ่งเรืองเพียงใดก็ตาม แต่เมื่อมองย้อนกลับไปโดยไม่เห็นรากเหง้าแห่งศิลปวัฒนธรรมของตนเองแล้วก็ป่วยการจะพัฒนาไปข้างหน้าเพราะขาดความภาคภูมิใจในศักดิ์ศรีของตนเองโดยสิ้นเชิง^{๑๖๔} สิมพื้นบ้าน เป็นงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งเป็นงานที่มีคุณค่าอันประเมินมิได้ เป็นความภาคภูมิใจให้กับชาวอีสาน การอนุรักษ์สิมพื้นบ้าน ควรจะต้องคำนึงถึงคุณค่าดังกล่าว ทั้งทางด้านกายภาพและสังคม เพื่อเก็บรักษาและส่งเสริมคุณค่าของอาคารเหล่านั้น ให้คงอยู่สืบไป

๒.๖ แนวคิด หลักการที่มีต่อการสร้างสิมอีสานและสถาปัตยกรรมสิมอีสาน

๒.๖.๑ รูปร่างและการกำหนดเขตวัด

รูปร่างของเขตพื้นที่วัด หมายถึง ที่วัด คือที่ดินซึ่งตั้งวัดตลอดจนเขตวัดนั้น (ไม่รวมถึงที่ธรณีสงฆ์คือ ที่ซึ่งเป็นสมบัติของวัด แต่อยู่นอกเขตวัดออกไป หรือ ที่กัลปนา คือที่ดินที่ผู้บริจาคยกแต่ผลประโยชน์ให้วัดหรือพระศาสนา) เป็นการกำหนดโดยใช้แนวรั้ววัด ซึ่งปัจจุบันพบทั้งที่เป็นรั้วที่สร้างขึ้น ทั้งรั้วคอนกรีตบล็อก รั้วไม้จริง รั้วไม้ไผ่ หรือรั้วลวดหนาม และกำหนดโดยรั้วธรรมชาติ ซึ่งใช้แนวของต้นไม้ใหญ่ แนวกอไผ่ หรือแนวลำน้ำลำห้วยต่างๆที่อยู่ติดกับวัดเป็นตัวกำหนด ซึ่งเป็นการกำหนดที่อิงกับการกำหนดเขตวัดแบบโบราณ เช่น สุดแนวต้นข่อยนี้เป็นเขตวัด

แต่ปัจจุบันมีการกำหนดแนวรั้วและกรรมสิทธิ์ทางกฎหมายที่ชัดเจนและเคร่งครัดมากขึ้น เนื่องจากความจำเป็นของการใช้ที่ดินที่เพิ่มขึ้นตามอัตราการเพิ่มของประชากรรูปร่างที่วัดมักอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมคางหมู หรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน หรือมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมลบมุมหรือมีการปรับเปลี่ยนรูปร่างตามสภาพความเหมาะสมของพื้นที่ในยุคปัจจุบัน เป็นต้นว่า หากเป็นวัดในเขตเมือง อาจโดนเบียดเบียนที่วัดจากการถูกใช้เป็นอาคารพาณิชย์หรือที่พักอาศัยของคนในชุมชนชนนั้นๆ เช่น วัดทุ่งศรีเมือง วัดใต้ศรีมงคล หรือหากเป็นวัดในเขตชนบท ก็จะติดกับที่นาของชาวบ้าน หรือเขตป่าแนวรั้วธรรมชาติ เป็นต้น

๒.๖.๒ ทิศทางเข้า - ออกวัด

เส้นทางเข้าออกหลักของผังวัดจะมุ่งเข้าสู่ตัวสิมเสมอ เนื่องจากเป็นส่วนที่เป็นศูนย์กลางวัด และจะมีเส้นทางรองเชื่อมต่อกับส่วนบริเวณสิมไปยังเส้นทางรองนั้น ๆ โดยทิศทางที่พบว่าใช้เป็นเส้นทางเข้าออกหลักมากที่สุดคือ ทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้ ตามลำดับ ส่วนทิศตะวันตก ไม่นิยมใช้เป็นทางเข้าออกหลักของวัด อาจเป็นเพราะมีความเชื่อที่ว่าเป็นทิศประตูผี เป็นทิศแห่งการตายก็

^{๑๖๔} วิโรฒ ศรีสุโร, “วิฤตติสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสาน” ใน การสัมมนาและนิทรรศการพิเศษ เรื่อง “การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”, (ขอนแก่น: สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, ๒๕๔๗), หน้า ๑๓.

เป็นได้ และที่ตั้งวัดมักอยู่ทางทิศใต้ของชุมชน จึงปรากฏว่าทางเข้าออกหลักสู่วัดก็จะอยู่ทางทิศเหนือ เป็นส่วนใหญ่ เพื่อเชื่อมไปสู่ชุมชนนั่นเอง ส่วนทางเข้าออกรองก็มักจะมีอยู่รอบ ๆ รั้ววัด ไม่มีการกำหนดทิศทางชัดเจน เป็นไปตามความเหมาะสมของผังบริเวณวัดแต่ละวัด โดยมากก็มี ๑-๓ ช่อง

๒.๖.๓ การแบ่งเขตภายในวัด

ธรรมเนียมการแบ่งเขตภายในวัดทางภาคอีสาน มีความแตกต่างจากธรรมเนียมการแบ่งเขตวัดทางภาคกลาง โดยการแบ่งเขตวัดแบบภาคกลางนั้นจะมีความชัดเจนในการแบ่งเขตพุทธาวาส สังฆาวาส หรือเขตสาธารณประโยชน์ ตลอดจนการวางอาคารเป็นแนวแกน หรือเป็นกลุ่ม หรือมีการใช้แนวกำแพงแก้วกำหนดขอบเขตชัดเจน แต่วัดในเขตวัฒนธรรมทางภาคอีสานจะไม่กำหนดที่ตั้งอาคารหรือขอบเขตของส่วนพุทธาวาสสังฆาวาส หรือส่วนสาธารณประโยชน์ให้เห็นเป็นแนวแกนหรือกลุ่มชัดเจนนัก แต่จะเลือกการกำหนดเขตภายในวัดจากการกำหนดที่ตั้งอาคารสำคัญซึ่งมีความสัมพันธ์กับพื้นที่รอบ ๆ เช่น การกำหนดที่ตั้งสิมบนเนินโคกสูง การวางตำแหน่งสิมโดยดูทิศทางตำแหน่งของลำน้ำ ลำห้วยที่ไหลผ่านหน้าวัดบ้าง ข้างวัดบ้าง การยกย่องตำแหน่งของสิมหลักหนีจากตาน้ำผุดไม่ให้เกิดกั้นการไหลของทางน้ำ การวางอาคารสิมไม่บังหรือซ้อนทับกันกับตำแหน่งอาคารรองอื่น ๆ การวางหอแจก (ศาลาการเปรียญ) ไว้ข้างเคียงหรือใกล้กับสิม ทำให้เสมือนว่า อาคาร หอแจก เป็นส่วนที่ก้ำกึ่งระหว่างเขตพุทธาวาสและสังฆาวาส การเว้นระยะห่างของอาคารหลักกับอาคารรอง การวางอาคารกุฏิเจ้าอาวาสเพื่อกำกับดูแลทางเข้าออกหลักหรือรอง เป็นต้น เหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการวางผังตำแหน่งอาคารและการกำหนดขอบเขตพื้นที่ภายในวัดทางภาคอีสานที่มีคติหรือธรรมเนียมที่แตกต่างจากการวางผังวัดแบบภาคกลาง (การกำหนดแนวเขตพุทธาวาสและสังฆาวาสอย่างชัดเจน เช่น การทำกำแพงแก้วเป็นอิทธิพลการวางผังวัดแบบภาคกลาง ซึ่งเข้าในยุคหลัง) ทั้งนี้วิธีการศึกษา ได้ใช้การอ้างอิงถึงธรรมเนียมการ

๒.๗ แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์

นิยามและความหมายของพุทธศิลป์มีปรากฏอยู่หลายแห่ง งานวิจัยนี้นำเสนอใน ๔ แหล่งใหญ่ ๆ คือ (๑) นิยามและความหมายของพุทธศิลป์ (๒) นิยามและความหมายของพุทธศิลป์สมัยพุทธกาล (๓) นิยามและความหมายของพุทธศิลป์หลังพุทธกาล และ (๔) นิยามและความหมายในเชิงวิชาการ ดังนี้

๒.๗.๑ นิยามและความหมายของพุทธศิลป์

พุทธศิลป์มาจากคำว่า พุทธ+ศิลปะ = พุทธศิลป์ ซึ่งหมายถึงศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจากอิทธิพลคำสอนของพระพุทธเจ้า ทั้งที่เป็น สถาปัตยกรรม ปฏิมากรรม และจิตรกรรม ศิลปกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแผ่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดั่งตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา โดยสิ่งทีผู้สร้างงานศิลปะได้พยายามสื่อหรือสอดแทรกไว้ในงานศิลปะแต่ละชนิดเรียกได้ว่าเป็นหลักธรรมศิลปะ ในงานพุทธศิลป์ คืองานศิลปะที่มีธรรมะในศาสนาพุทธอยู่ในงานศิลปะนั้นซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบทั้งในรูปแบบของงานศิลปวัตถุหรือพิธีกรรมทางศาสนา

ซึ่งจะมีหลักธรรมสอนอยู่ โดยแบ่งศึกษาออกเป็นประเภทต่างๆทั้งพระพุทธรูป สลุปเจดีย์ซากอาคารสถานที่และวัตถุสิ่งของ จึงสามารถกล่าวได้ว่างานศิลปกรรมเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธศาสนาของชาติอย่างหนึ่ง ดังนั้นการนำงานพุทธศิลป์มาเป็นสื่อในการสอนในงานประเพณีแห่เทียนพรรษา ธรรมะต่างๆ เป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีความหมายโดยสังเขปดังนี้

๒.๗.๑.๑ นิยามและความหมายของพุทธศิลป์สมัยพุทธกาล

สมัยที่พระพุทธเจ้ายังทรงมีพระชนม์ชีพอยู่นั้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการก่อสร้างพระพุทธรูปหรือสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระองค์แต่อย่างใด มีเพียงศิลปกรรมที่เกิดจากอิทธิพลคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่เป็นสถาปัตยกรรม ที่สร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์สำหรับการใช้สอยเท่านั้นในบรรดาพุทธศิลป์วัตถุทั้งหมดนั้น

วัตถุดิบเป็นพุทธศิลป์ที่เกิดขึ้นก่อนพุทธศิลป์วัตถุทั้งหมด โดยที่หลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้ว ทรงแสดงพระธรรมเทศนาชื่อว่าธัมมจักกัปปวัตตนสูตรโปรดภิกษุปัญจวัคคีย์ จนพระอัญญาโกณฑัญญะได้รู้แจ้งเห็นจริงตามธรรมที่พระพุทธองค์ทรงสั่งสอน และทูลขออุปสมบทเป็น “ปฐมสาวก” องค์แรกในพระพุทธศาสนา ต่อจากนั้นวันต่อ ๆ มาพระพุทธเจ้าทรงแสดงปกิณกเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ที่เหลือจนทุกรูปได้บรรลุนิพพานพระโสดาบัน จากนั้นพระพุทธองค์ทรงพิจารณาเห็นว่าอินทรีย์ของพระภิกษุปัญจวัคคีย์เหล่านั้นแก่กล้าแล้ว จึงทรงแสดงพระธรรมเทศนาชื่อนัตถลักขณสูตรโปรดพระภิกษุปัญจวัคคีย์ทั้งหมดเหล่านั้น เมื่อทรงแสดงพระธรรมเทศนาจบแล้วท่านเหล่านั้นทั้งหมดจึงได้บรรลุนิพพานในพรรษาแรกแห่งการตรัสรู้พระพุทธเจ้าและพระภิกษุปัญจวัคคีย์ทรงจำพรรษาที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน ทรงแสดงอนุปพิงกาโปรดพระยสะจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์และพระธรรมเทศนานี้เองทำให้บิดา มารดาตลอดจนภรรยาของยสะกุลบุตรได้บรรลุนิพพานพระโสดาบันประกาศตนเป็นอุบาสกและอุบาสิกาคนแรกในพระพุทธศาสนาต่อจากนั้นสหายของพระยสะอีกจำนวน ๕๔ คนเมื่อทราบข่าวการบวชของพระยสะจึงเดินทางมาเฝ้าพระพุทธเจ้าและได้ฟังธรรมจากพระพุทธองค์หลังจากฟังธรรมจากพระพุทธเจ้าแล้วท่านเหล่านั้นได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์หลังจากออกพรรษาแล้วพระพุทธองค์ทรงส่งพระสาวกจำนวน ๖๐ รูปเหล่านั้นไปประกาศพระศาสนา และตรัสสั่งภิกษุเหล่านั้นว่า ภิกษุทั้งหลาย เราพ้นแล้วจากบ่วงทั้งปวง ทั้งที่เป็นของทิพย์ ทั้งที่เป็นของมนุษย์ แม้เธอก็พ้นแล้วจากบ่วงทั้งปวงทั้งที่เป็นของทิพย์ ทั้งที่เป็นของมนุษย์ พวกเธอจงเที่ยวจาริกไป เพื่อประโยชน์และเพื่อความสุขแก่ชนเป็นจำนวนมาก เพื่ออนุเคราะห์ชาว เพื่อประโยชน์แก่อกุลและสุขแก่ทวยเทพและมนุษย์ อย่าไปโดยทางเดียวกันสองรูป จงแสดงธรรมมีความงามในเบื้องต้นมีความงามในท่ามกลางและมีความงามในที่สุด จงประกาศพรหมจรรย์ พร้อมทั้งอรรถและพยัญชนะบริสุทธิ์บริบูรณ์ครบถ้วน สัตว์ทั้งหลายที่มีธูลิในตาน้อยมีอยู่ย่อมเลื่อมเพราะไม่ได้ฟังธรรม จักมีผู้รู้ธรรมภิกษุทั้งหลายแม้เราก็จักไปยังตำบลอุรุเวลาเสนานิคม เพื่อแสดงธรรม^{๑๖๕}

^{๑๖๕} วิ.ม. (ไทย) ๔/๓๒/๔๐.

หลังจากที่พระพุทธเจ้าและพระสาวกที่พระองค์ทรงส่งไปประกาศพระพุทธศาสนาไปประกาศพระพุทธศาสนาไม่นาน ได้มีผู้มีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาและเข้ามาบวชเป็นพระภิกษุจำนวนมาก ต่อมาพระองค์ทรงแสดงธรรมโปรดพระเจ้าพิมพิสารและข้าราชการบริพารพร้อมทั้งประชาชนชาวมคธจนได้ดวงตาเห็นธรรม ครั้งนั้นพระเจ้าพิมพิสารได้ถวายสวนไผ่ซึ่งเป็นพระราชอุทยานของพระองค์ให้เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวก ด้วยพระดำรัสว่า”ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ข้าพระองค์ขอถวายสวนเวฬุวันนั้นแด่พระสงฆ์ มีพระพุทธเจ้าเป็นประมุขพระเจ้าข้า” พระพุทธองค์ทรงรับอารามนั้นแล้วทรงแสดงพระธรรมเทศนาถวายพระเจ้าพิมพิสารอาจหาญรื่นเริงแล้วทรงตรัสกับภิกษุทั้งหลายว่า “ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตอาราม”^{๑๖๖}

หลังจากที่พระเจ้าพิมพิสารถวายสวนเวฬุวันให้เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าและภิกษุสงฆ์แล้ว ทรงพิจารณาเห็นว่าพระอารามแห่งนั้นไม่มีสิ่งก่อสร้างใด ๆ เป็นพื้นที่ประกอบไปด้วยป่าต้นไม้และภูเขา ซอกเขา ถ้ำ ป่าละเมาะและลอมฟาง ซึ่งพระภิกษุสงฆ์ได้อาศัยอยู่ในที่นั้น ต่อมาเศรษฐีชาวเมืองราชคฤห์ จึงได้สร้างวิหารให้เป็นที่อยู่ของพระสงฆ์ในสมัยตอนต้นแห่งการตรัสรู้ นั้นยังมีพระภิกษุจำนวนไม่มากนัก และพระผู้มีพระภาคเจ้ายังมิได้ทรงบัญญัติเสนาสนะแก่ภิกษุทั้งหลาย การอยู่ของพระภิกษุทั้งหลายในสมัยนั้นจึงอยู่ตามป่า โคนไม้ ภูเขา ซอกเขา ถ้ำ ป่าช้า ป่าชฎ ที่แจ้ง หรือลอมฟางวันหนึ่งเศรษฐีชาวเมืองราชคฤห์ได้เดินทางไปสวนเวฬุวันแต่เช้าตรู่ ได้เห็นภิกษุเหล่านั้นเดินออกมาจากที่อยู่ของตน จึงเกิดความศรัทธาเลื่อมใสและเรียนถามว่าหากตนจะสร้างวิหารถวายให้เป็นที่อยู่อาศัยของพระสงฆ์จะได้หรือไม่ พระภิกษุสงฆ์เหล่านั้นจึงแจ้งให้เศรษฐีผู้นั้นทราบว่พระพุทธเจ้ายังมีได้ทรงอนุญาตให้ภิกษุอยู่จำพรรษาในวิหาร เศรษฐีชาวเมืองราชคฤห์ผู้นี้ จึงเดินทางไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าและกราบทูลความประสงค์ของตนให้พระพุทธเจ้าทรงทราบพระพุทธเจ้าจึงทรงอนุญาตให้ให้พระภิกษุสามารถอยู่จำพรรษาในเสนาสนะได้ ดังพระดำรัสว่า”ดูก่อนภิกษุทั้งหลายเราอนุญาตเสนาสนะ ๕ ชนิด คือวิหาร เรือนมุงแถบเดียว เรือนชั้นเรือนโล้นและถ้ำ”^{๑๖๗}

ภายหลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตเสนาสนะ ๕ ชนิดให้เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุแล้ว คฤหบดีชาวเมืองราชคฤห์ผู้นี้ได้สร้างวิหารถวายแด่พระภิกษุสงฆ์อีกเป็นจำนวน ๖๐ หลังจึงนับได้ว่าวัดแห่งนี้เป็นต้นกำเนิดของพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนาภายหลังจากที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ภิกษุสงฆ์อยู่วัดแล้ว ต่อมาจึงมีบุคคลอื่นๆ ที่มีความศรัทธาเลื่อมใสและเห็นความจำเป็นที่พระภิกษุจะต้องมีวัดเป็นที่อยู่จำพรรษาอีกหลายท่าน เช่น อนาถปิณฑิกเศรษฐีได้สร้างวัด พระเชตวันมหาวิหาร นางวิสาขาได้สร้างวัดบุพพารามในเมืองสาวัตถี เป็นต้น นอกจากนี้แล้วเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงพระชนม์อยู่นั้นมีวัดอีกหลายแห่งที่ผู้มีจิตศรัทธาถวาย เช่นวัดชิวกัมพวัน สร้างถวายโดยหมอชิวโกมารภัจจ์ วัดโฆสิตาราม สร้างถวายโดยโฆสกเศรษฐีชาวเมืองโกสัมพี และวัดนิโครธาราม สร้างถวายโดยพระประยูรญาติชาวศากยวงศ์และวัดที่ปรากฏเป็นวัดสุดท้ายคือวัดอัมพปาลีวัน ซึ่งสร้างถวายโดยหญิงโสเภณีชาวเมืองเวสาลีชื่ออัมพปาลี

^{๑๖๖} วิ.ม. (ไทย) ๔/๕๙/๗๑-๗๒.

^{๑๖๗} วิ.จ. (ไทย) ๗/๒๐/๕๕.

จากการศึกษาหลักฐานที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา คือพระไตรปิฎกนั้นวัดในสมัยที่พระพุทธเจ้าเริ่มประกาศพระพุทธศาสนานั้นเป็นสถานที่สร้างเพื่อการใช้สอยตามความจำเป็น ซึ่งเป็นอำนวยความสะดวกในการปฏิบัติสมณธรรม ไม่มีความหรูหราหรือวิจิตรพิสดารแต่อย่างใด เป็นสถานที่สร้างด้วยความเรียบง่าย มุ่งประโยชน์ในการใช้สอยเป็นสำคัญเช่น เป็นที่ป้องกันความหนาว ความร้อนจากลม ฝน และแสงแดดตลอดจนสัตว์ร้ายชนิดอื่นๆ ที่จะมาเบียดเบียนทำร้าย การถวายที่อยู่แก่พระสงฆ์จัดเป็นประโยชน์สูงสุด เพื่อเป็นที่หลีกเร้นในที่อันสงัดเพื่อการเพ่งพิจารณาและเพื่อความเห็นแจ้ง พระพุทธองค์ทรงตรัสสรรเสริญว่าเป็นทานอันเลิศ^{๑๖๘}

จากการศึกษาวิเคราะห์ความเป็นมาของวัดในพระพุทธศาสนานั้นจะเห็นว่ามีการวิวัฒนาการมาเป็นลำดับและต่อเนื่อง โดยเริ่มแรกจากพื้นที่เป็นป่าอันเงียบสงัด ต่อมาจึงมีการเพิ่มเติมก่อสร้างสิ่งที่มีความจำเป็นสำหรับการใช้สอยเพื่อสะดวกในการประพฤติพรหมจรรย์ของพระภิกษุ การก่อสร้างวัดจึงความสวยงามวิจิตรพิสดารมากขึ้นตามลำดับและถือว่าการสร้างวัดอันเป็นศาสนสถานเหล่านี้เป็นการบำเพ็ญบุญกิริยาวัตถุคือ ทานมัยได้แก่บุญอันสำเร็จด้วยการบริจาคทานที่ประกอบด้วยจิตศรัทธาอันเป็นกุศล พรั่งพร้อมด้วยสติปัญญาและมีมือเชิงช่างของบุคคลดังกล่าวเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและฝากฝีมือไว้ในแผ่นดินให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาและถือเป็นแบบอย่าง วัดจึงกลายเป็นที่รวมของศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ได้รับการทำนุบำรุงและรักษาสืบสานด้านวัฒนธรรมมาเป็นเวลาช้านาน และเป็นบ่อเกิดแห่งความศรัทธาเลื่อมใสของพุทธศาสนิกชนทั่วไปตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบันนี้

ในครั้งที่พระพุทธเจ้ายังทรงพระชนม์อยู่นั้นมีหลักฐานที่แสดงว่าพระสฤภหรือเจดีย์เกิดขึ้นแล้ว คือหลังจากที่พระพาหิยะทารุจิริยะได้ฟังธรรมจากพระพุทธเจ้าขณะที่พระองค์กำลังเสด็จบิณฑบาตอยู่จนได้บรรลุเป็นพระอรหันต์แล้ว พระพาหิยะทารุจิริยะได้ทูลขอการอุปสมบทกับพระพุทธเจ้า พระองค์ทรงตรัสให้พระพาหิยะทารุจิริยะหาบาตรและจีวรให้ครบเสียก่อนพระองค์จึงจะประทานการอุปสมบท ขณะที่พระพาหิยะทารุจิริยะกำลังหาบาตรและจีวรอยู่นั้นเองท่านถูกวัวบ้าขวิดเป็นเหตุให้ท่านต้องปรินิพพาน ครั้งแรกไม่มีใครทราบท่านเป็นพระอรหันต์ แต่หลังจากที่พระพุทธเจ้าตรัสแก่หมู่พระภิกษุที่ทูลถามถึงคติภพที่เกิดของท่านว่าพระพาหิยะทารุจิริยะเป็นพระอรหันต์ หลังจากที่ทำกาณการอุปสมบทของท่านเรียบร้อยแล้ว พระพุทธเจ้าทรงรับสั่งให้สร้างสฤภหรือเจดีย์เพื่อบรรจุอัฐิของท่านไว้ที่ทางสี่แพร่งเพื่อให้พุทธบริษัทได้สักการบูชา^{๑๖๙} นอกจากนั้น พระสารีบุตรซึ่งเป็นพระอัครสาวกเบื้องขวาและพระโมคคัลลานะพระอัครสาวกเบื้องซ้าย เมื่อรู้ว่าจะต้องนิพพานก็มากกราบทูลลาพระพุทธเจ้า ภายหลังการปรินิพพานและกาณการอุปสมบทเรียบร้อยแล้ว พระพุทธเจ้าทรงให้นำอัฐิธาตุของพุทธสาวกทั้งสองบรรจุไว้ในเจดีย์ที่ขุมประตูประเซตวันมหาวิหาร^{๑๗๐}

^{๑๖๘} วิ.จ. (ไทย) ๗/๒๐๒/๕๖.

^{๑๖๙} ข.ธ. (ไทย) ๒๕/๔๗-๕๐/๕๗

^{๑๗๐} พระพิมพ์ธรรม (ชอบ อุนจारी), พุทธประวัติทัศนศึกษา, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: โครงการมูลนิธิหอไตร, ๒๕๓๓), หน้า ๑๖๐.

ส่วนพุทธศิลป์วัตถุที่เป็นปฏิมากรรม เช่นพระพุทธรูปนั้นที่ปรากฏในครั้งที่พระองค์ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ปราบพญศเดียรถียในเมืองสาวัตถีโดยการเนรมิตรูปของพระองค์อยู่ในอิริยาบถต่างๆ เป็นคู่ ๆ แล้ว^{๑๗๑} หลังจากนั้นทรงใคร่ครวญว่าพระพุทธรูปในอดีตทั้งหลายเมื่อทรงกระทำ ยมก ปาฏิหาริย์แล้วจึงทรงเสด็จเข้าจำพรรษา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อแสดงพระอภิธรรมปิฎกโปรดพระพุทธมารดาตลอดเวลา ๓ เดือนโดยไม่มีการหยุดพักเลยในช่วงเวลาที่เสด็จบิณฑบาตทรงเนรมิตพระพุทธรูปอีกพระองค์หนึ่งซึ่งเรียกว่า พระพุทธรูปเนรมิตแสดงพระอภิธรรมปิฎกแทนพระองค์เมื่อทรงกระทำภคกิจแล้วจึงเสด็จขึ้นบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และแสดงพระอภิธรรมปิฎกต่อจากที่พระพุทธรูปเนรมิตแสดงค้างไว้^{๑๗๒}

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้พระนิพนธ์ไว้ในเรื่องตำนานพระแก้วมรกตว่าเมื่อ พระพุทธรูปเสด็จไปแสดงพระอภิธรรมปิฎกโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้นพระเจ้าปเสนทิโกศลมีความคิดถึงพระพุทธรูปเป็นอย่างยิ่ง จึงรับสั่งให้ช่างนำไม้แก่นจันทน์มาแกะสลักเป็นพระรูปของพระพุทธรูปองค์ตั้งไว้บนอาสนะที่พระองค์เคยประทับ เมื่อพระพุทธรูปเสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้ว พระแก้วมรกตได้ลุกขึ้นมากระทำปฏิสนธินำต้อนรับพระพุทธรูปพระองค์ได้ตรัสสั่งพระแก้วมรกตกลับไปประทับที่เดิมเพื่อให้พระแก้วมรกตนั้นเป็นแบบของการสร้างพระพุทธรูปหลังจากพระองค์ปรินิพพานแล้ว^{๑๗๓}

หลักฐานสำคัญที่ปรากฏต่อมา คือ ก่อนที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานระหว่างต้นสาละ ณ สาละวันเมืองกุสินารา หมู่เทวดาและมนุษย์ต่างพร้อมใจกันบูชาพระพุทธรูปด้วยเครื่องสักการะต่าง ๆ เพราะคิดว่านับแต่นี้ต่อไปจะไม่ได้เห็นพระพุทธรูปอีกต่อไปแล้ว พระอานนท์ได้กราบทูลถึงความรู้สึกเช่นนี้ของหมู่เทวดาและมนุษย์ให้พระองค์ทรงทราบ พระพุทธรูปทรงตรัสว่า สังเวชนียสถาน ๔ แห่ง คือ

- ๑) สถานที่พระตถาคตประสูติ
- ๒) สถานที่ทรงตรัสรู้อรุณตรัสสัมมาสัมโพธิญาณ
- ๓) สถานที่ทรงแสดงธัมมจักกัปปวัตตนสูตร
- ๔) สถานที่เสด็จดับขันธปรินิพพาน

เป็นสถานที่ที่พุทธบริษัท ๔ คือ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา ควรไปสักการะบูชา^{๑๗๔}หลังจากสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสถึงสถานที่อันเป็นสังเวชนียสถานทั้ง ๔ แก่พระอานนท์แล้ว พระเถระได้กราบทูลถามถึงเรื่องพิธีการถวายเพลิงพระบรมศพและจุดมุ่งหมายของการสร้างสถูป พระพุทธรูปตรัสว่า “พวกเขาใช้ผ้าใหม่ห่อพระบรมศพพระเจ้าจักรพรรดิเสร็จแล้วจึงห่อผ้า

^{๑๗๑} ชุ.ป. (ไทย) ๓๑/๒๘๔/๑๐๐.

^{๑๗๒} ชุ.ธ.อ. (บาลี) ๔๔/๘๒-๘๘.

^{๑๗๓} กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพระพุทธรูปเจดีย์**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๕), หน้า ๔๒.

^{๑๗๔} ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๐๒/๑๕๐-๑๕๑.

ด้วยสำลีบริสุทธิ์แล้วจึงห่อด้วยผ้าไหมอีกชั้นหนึ่ง ทำโดยวิธีนี้จนห่อพระบรมศพของพระเจ้าจักรพรรดิด้วยผ้าและสำลีได้ ๑,๐๐๐ ชั้น แล้วอัญเชิญพระบรมศพลงในรางเหล็กที่เต็มไปด้วยน้ำมัน ครอบด้วยรางเหล็กอื่นอีก ทำจิตกาธานด้วยไม้หอมล้วน แล้วถวายเพลิงพระบรมศพพระเจ้าจักรพรรดิ สร้างสถูปไว้ที่หนทางสี่แพร่งพวกเขาพึงปฏิบัติพระบรมศพตถาคตเหมือนที่เขาปฏิบัติพระบรมศพพระเจ้าจักรพรรดิชนเหล่าใดจักยกมาลัยของหอมหรือจุกขึ้นอภิวัต หรือทำจิตให้เลื่อมใสในพระสถูปนั้น การกระทำเช่นนั้นจักเป็นประโยชน์เกื้อกูล เพื่อความสุขแก่ชนเหล่านั้นสิ้นกาลนาน”^{๑๗๕}

ลำดับต่อมาพระพุทธองค์ได้ตรัสถึงการสร้างพระสถูปถวายแก่บุคคล ๔ จำพวก ว่า อานนท์ ภูปารหุบุคคล คือผู้ควรสร้างสถูปถวาย ๔ จำพวก คือ

- ๑) พระตถาคตอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นภูปารหุบุคคล
- ๒) พระปัจเจกพุทธเจ้าเป็นภูปารหุบุคคล
- ๓) พระสาวกของพระตถาคตเป็นภูปารหุบุคคล
- ๔) พระเจ้าจักรพรรดิเป็นภูปารหุบุคคล^{๑๗๖}

บุคคลดังกล่าวนี้ เป็นบุคคลพิเศษสมควรแก่การสร้างพระสถูปบรรจุอัฐิธาตุไว้สำหรับการสักการบูชากราบไหว้ของผู้มีจิตศรัทธาเลื่อมใส เพราะเป็นมูลเหตุนำไปเกิดในสุคติภพได้ดังที่ตรัสว่าชนเป็นอันมากทำจิตให้เลื่อมใส ด้วยคิดว่า นี่เป็นสถูปของพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้น... นี่เป็นสถูปของพระปัจเจกสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้น... นี่เป็นสถูปของพระสาวกของพระผู้มีพระภาคอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้น พวกเขาทำจิตให้เลื่อมใสในพระสถูปนั้นหลังจากตายแล้วจะไปเกิดในสุคติโลกสวรรค์^{๑๗๗} หลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานได้ ๗ วัน พวกมัลลกษัตริย์ได้ทำพิธีถวายเพลิง พระบรมศพของพระองค์จนสำเร็จเรียบร้อย ระหว่างที่มีการฉลองพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าอยู่นั้น ชาวการปรินิพพานและการถวายเพลิงพระบรมศพของพระพุทธเจ้าได้แพร่ไปยังบรรดาเมืองต่าง ๆ อันประกอบด้วย

- ๑) กรุงราชคฤห์ ซึ่งมีพระเจ้าอชาตศัตรู เวเทหิบุตร เป็นกษัตริย์
- ๒) เมืองเวสาลี มีกษัตริย์ลิจฉวีปกครอง
- ๓) เมืองกบิลพัสดุ์ มีกษัตริย์ศากยวงศ์ปกครองอยู่พร้อมทั้งพระประยูรญาติ
- ๔) เมืองอัลลกะปปะ มีเจ้าภูลีปกครอง
- ๕) เมืองรามคาม มีกษัตริย์โกลิยะปกครอง
- ๖) เมืองเวฐฐทีปะกะ มีพราหมณ์เวฐฐทีปะกะปกครอง
- ๗) เมืองปาวา มีมัลลกษัตริย์ปกครอง

เมืองเหล่านี้ต่างส่งทูตและกองทัพไปยังเมืองกุสินาราเพื่อขอพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าโดยกล่าวเป็นทำนองเดียวกันว่า พวกตนต้องการพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า

^{๑๗๕} ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๐๕/๑๕๒.

^{๑๗๖} ที.ม. (บาลี) ๑๐/๑๓๓/๑๑๕.

^{๑๗๗} ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๐๖/๑๕๓-๑๕๔.

เพื่อจะได้สร้างพระสถูปบรรจุและทำการฉลองพวกเจ้ามัลละเมืองกุสินาราได้ตรัสตอบทูตเหล่านั้นว่า พระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานในเขตบ้านเมืองของตน พวกตนจะไม่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้แก่ผู้อื่น เมื่อพวกเจ้ามัลละตรัสตอบแก่ทูตเมืองต่าง ๆ เช่นนี้แล้ว ทำให้ทูตต่างเมืองเหล่านั้นเกิดความไม่พอใจโทมนสราทมณ์เห็นเหตุการณ์ซึ่งส่อเค้าว่าจะเกิดความไม่สงบขึ้นจึงกล่าวกับคณะทูตเหล่านั้นว่าท่านผู้เจริญทั้งหลาย โปรดฟังคำชี้แจงของข้าพเจ้าหน้อยหนึ่งเถิดพระพุทธรูปเจ้าของพวกเราทรงถือหลักชั้นดิตรรม ไม่ควรที่จะประหัตประหารกันเพราะส่วนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธรูปเจ้าผู้เป็นอุดมบุคคลขอให้ทุกฝ่ายพร้อมใจกันแบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น ๘ ส่วนพระสถูปจะได้กระจายไปยังทิศต่างๆ มีประชาชนจำนวนมากผู้เลื่อมใสในพระพุทธรูปเจ้าผู้มีจักขุ^{๑๗๘}

คณะทูตต่าง ๆ เมื่อได้ฟังคำของโทมนสราทมณ์เช่นนี้แล้ว จึงตกลงให้โทมนสราทมณ์เป็นผู้แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น ๘ ส่วนเท่า ๆ กัน และได้ขอทะนานที่ดวงพระบรมสารีริกธาตุนั้นเพื่อจะนำไปบรรจุในพระสถูปสำหรับสักการบูชาภายหลังเจ้าโมริยะแห่งเมืองปีปผลิววันส่งทูตมาขอแบ่งส่วนพระบรมสารีริกธาตุบ้าง แต่เมื่อมาถึง การแบ่งพระบรมสารีริกธาตุได้เสร็จสิ้นไปแล้วเจ้ามัลละเมืองกุสินาราจึงมอบพระอังคาร (เถ้าถ่าน) ให้ไป เจ้าโมริยะจึงนำไปบรรจุในสถูปที่ทรงสร้างไว้สำหรับสักการบูชาที่เมืองของตน^{๑๗๙}

๒.๗.๑.๒ นิยามและความหมายของพุทธศิลป์หลังพุทธกาล

หลังจากที่พระพุทธรูปเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว พุทธศิลป์วัตถุต่าง ๆ ได้แก่ โบสถ์วิหาร เจดีย์ สิวา หอไตร ศาลาการเปรียญและกุฏิ เป็นต้นเหล่านี้มีวิวัฒนาการทางลักษณะศิลปกรรมตามรูปแบบเฉพาะโดยขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยเป็นพื้นฐาน โดยพุทธศิลป์วัตถุเหล่านี้มีต้นกำเนิดควบคู่มาพร้อมกับพุทธประวัติพุทธศิลป์วัตถุต่าง ๆ เริ่มมีวิวัฒนาการมากยิ่งขึ้นตามความสำคัญของแต่ละประเทศที่มีพระพุทธรูปศาสนาแพร่ไปถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของภูมิอากาศ ภูมิประเทศ ขนบธรรมเนียมประเพณี หรือวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ ก็ตามแต่จะยังคงเค้ารูปแบบเดิมจากต้นกำเนิดนั่นเอง^{๑๘๐} บรรดาพุทธศิลป์วัตถุต่าง ๆ เหล่านี้ เจดีย์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะมีความเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธรูปเจ้าเป็นอย่างมาก สามารถแบ่งได้เป็นประเภท คือ

๑) ธาตุเจดีย์ ได้แก่ เจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าหลังจากที่เสด็จดับขันธปรินิพพานและมีการถวายเพลิงพระพุทธรูปเสร็จแล้ว และกษัตริย์ลิจฉวีได้มอบให้โทมนสราทมณ์ทำหน้าที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้แก่กษัตริย์เมืองต่าง ๆ จำนวน ๘ เมืองที่ส่งทูตมาขอ และกษัตริย์เหล่านี้ได้สร้างพระสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้สักการบูชาต่อไป

^{๑๗๘} ที.ม. ไทย) ๑๐/๒๓๗/๑๗๘.

^{๑๗๙} ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๓๘/๑๗๘-๑๗๙.

^{๑๘๐} กรมศิลปากร, วิวัฒนาการพุทธสถานไทย, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๓๕.

๒) บริโภคเจดีย์ ได้แก่ สังฆเวชนียสถาน ๔ แห่งที่พระพุทธองค์ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และเสด็จดับขันธปรินิพพาน ต่อมาได้เพิ่มสถานที่ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เช่นสถานที่พระพุทธเจ้าแสดงยมกปาฏิหาริย์ ที่บรรจุมหาอังกคาร (เถ้า) สถานที่ถวายเพลิงพระพุทธสรีระที่บรรจุนานโลหะ ที่ดวงพระบรมสารีริกธาตุ ตลอดจนนันทนาการรับพันธุพระศรีมหาโพธิ์ไปปลูก ณ ที่ต่าง ๆ ก็จัดเป็นบริโภคเจดีย์ด้วย นอกจากนี้แล้วยังนับบริวารเครื่องใช้ของพระพุทธเจ้า เช่นบาตร จีวร ฆมกรก เสนาสนะ เตียง ตั่ง ภาฏิก วิหาร เป็นต้น

๓) ธรรมเจดีย์ ได้แก่ การจารึกข้อพระธรรมไว้บูชาแต่ เดิมจะเลือกเพียงเฉพาะ หัวข้อพระธรรมที่เป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา เช่น คาถาแสดงอริยสัจ ๔ มาจารึกไว้บูชาเท่านั้น ต่อมาภายหลังเมื่อมีการจารึกพระธรรมเป็นตัวอักษรแล้ว จึงนับพระไตรปิฎกเข้าเป็นธรรมเจดีย์ เช่นเดียวกัน

๔) อุเทสิกเจดีย์ ได้แก่ พุทธเจดีย์อย่างอื่นที่นอกเหนือจากเจดีย์ ๓ อย่างข้างต้น และสิ่งที่สร้างอุทิศต่อพระพุทธเจ้าได้แก่พระพุทธรูป รวมถึงปฏิมากรรมต่าง ๆ ที่สร้างด้วยถาวรวัตถุที่มีค่าหรือน้อยก็ตามเช่น สิ่งที่สร้างด้วยเงิน ทอง แก้วมณี ศิลา โลหะ ดิน ปูน หรือไม้^{๑๘๑}

การสร้างพระสถูปหรือเจดีย์นั้นจากหลักฐานที่ปรากฏ พบว่ามีก่อนที่พระพุทธเจ้าจะปรินิพพาน หรือแม้แต่ศาสนาอื่นก็มีการสร้างขึ้นมา ลักษณะพระสถูปที่สร้างขึ้นมานั้นแต่เดิมจะสร้างเพียงแต่พูนดินขึ้นเป็นโคกบริเวณที่ฝังอัฐธาตุแล้วลงเขื่อนรอบ ๆ สถูปที่สร้างเพื่อกันดินพัง บนโคกจะป้อมหรือฉัตรให้เป็นเกียรติยศ หรือเป็นเครื่องหมายให้รู้ว่าเป็นที่ฝังอัฐธาตุของผู้ใด ถ้าไม่ใช่อัฐธาตุคนที่สำคัญก็จะทำเพียงแต่พูนดินขึ้นมาเท่านั้น^{๑๘๒}

๒.๗.๑.๓ นิยามและความหมายในเชิงวิชาการ

นิยามและความหมายของพุทธศิลป์ในเชิงวิชาการ ได้สรุปรวบรวมไว้ดังนี้

คำว่า “พุทธศิลป์” ประกอบด้วยคำว่า “พุทธะ” และ “ศิลป์” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้ให้ความหมายไว้ว่า^{๑๘๓} คำว่า “พุทธะ” แปลว่า ผู้ตรัสรู้ ผู้ตื่นแล้ว ผู้เบิกบานแล้ว ใช้เป็นพระนามเฉพาะของพระบรมศาสดาแห่งพระพุทธศาสนา เรียกเป็นสามัญว่า พระพุทธเจ้า^{๑๘๔} คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า หรือศาสนาของพระพุทธเจ้า จึงเรียกว่า “พระพุทธศาสนา” ดังนั้น คำว่า “พุทธะ” ในที่นี้จึงหมายถึง พระพุทธเจ้า หรือพระพุทธศาสนา

ส่วนคำว่า “ศิลป์” (ศิลปะ หรือศิลปะ) ตรงกับภาษาสันสกฤตว่า “ศิลปะ” และภาษาบาลีว่า “สิปป” แปลว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม หมายถึง ฝีมือทางการช่าง การทำให้วิจิตรพิสดาร เช่น เขาทำดอกไม้ประดิษฐ์ประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว หรือ รูปสลักวินัสเป็น

^{๑๘๑} พระมหาสมชาย ทีปภาโส (บุญเกลี้ยง), ความเชื่อเรื่องพระบรมสารีริกธาตุในสังคมไทย, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ๒๑ เซ็นจูรี จำกัด, ๒๕๔๖), หน้า ๔๕-๔๖.

^{๑๘๒} กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพระพุทธเจดีย์, หน้า ๖.

^{๑๘๓} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒, หน้า ๗๙๕.

^{๑๘๔} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๐๑.

รูปศิลป์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีความหมายครอบคลุมถึง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเช่น เสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น ได้แก่ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการ วาดภาพ ศิลปะการละคร วิจิตรศิลป์ เป็นต้น^{๑๘๕} ศิลปะนี้โดยทั่วไปท่านแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ ๓ ประเภท คือ^{๑๘๖}

(๑) ทัศนศิลป์ (visual art บางคนเรียก plastic art หรือ spatial art) ได้แก่ จิตรกรรม (painting) คือ ศิลปะเกี่ยวกับการเขียนภาพหรือวาดภาพ ประติมากรรม (sculpture) คือ ศิลปะจำพวกวิจิตรศิลป์ เช่น แกะสลักไม้ หินอ่อน โลหะ เป็นต้น งานสถาปัตยกรรม (architecture) คือ ศิลปะเกี่ยวกับงานก่อสร้างที่ประกอบด้วยศิลปะลักษณะ

(๒) จินตศิลป์ (imaginative art) ได้แก่ ดนตรี (music) และวรรณคดี (literature)

(๓) ศิลปะผสม (mixed art) ได้แก่ ลีลาศ (dancing) การละคร (drama) ภาพยนตร์ (cinema)

อนึ่ง “ศิลปะ” ในที่นี้จึงหมายถึงเฉพาะงานสร้างสรรค์ประเภททัศนศิลป์เท่านั้น ได้แก่ จิตรกรรม (painting) ประติมากรรม (sculpture) และสถาปัตยกรรม (architecture)

คำว่าพุทธศิลป์ มาจากคำว่า พุทธ ซึ่งหมายถึง ตรัสรู้ กับคำว่า ศิลป์ หมายถึง การ สร้างชิ้นงานศิลปะ โดยมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์สุนทรียภาพ จินตนาการ เมื่อรวมคำแล้วเป็นพุทธศิลป์

วาสนา บุญสม^{๑๘๗} ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีตความว่า สิ่งที่สร้างขึ้นจากศิลปะเรียกว่าศิลปกรรมแบ่งออกเป็น ๕ ประเภทคือ (๑) สถาปัตยกรรมการสร้าง อาคารสถานที่ อนุสาวรีย์โบสถ์วิหาร (๒) ประติมากรรม การปั้น การแกะสลักการหล่อรูป (๓) จิตรกรรม การวาด การเขียนภาพ การระบายสีภาพ (๔) ดุริยางค์ศิลป์ การขับร้องฟ้อนรำ นาฏศิลป์ ดนตรีไทย (๕) ภาษาและวรรณคดี

สรุปได้ว่างาน พุทธศิลป์ สมัยพุทธกาลมีปรากฏในพระไตรปิฎกรวมทั้งมีปรากฏในอรรถ กถาและในเชิงวิชาการหลายแห่ง ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน พุทธปฏิมา สถาปัตยกรรม และวรรณกรรม คำว่าพุทธศิลป์โดยสรุปอย่างเข้าใจง่ายที่สุดหมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับ พระพุทธศาสนาทั้ง ในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นมาจากความ เลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาและเป็นการเผยแพร่คำสอนที่เป็นประโยชน์ต่อผู้นำไปปฏิบัติเสนอ ออกมาในรูปของงานศิลปะที่ทรงคุณค่า

^{๑๘๕} สงวน รอดบุญ, พุทธศิลป์ รัตนโกสินทร์, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๒๙), หน้า ๑๙๐.

^{๑๘๖} กิรติ บุญเจือ, ชุดปัญหาปรัชญา: ปรัชญาศิลปะ, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒), หน้า ๔-๕.

^{๑๘๗} วาสนา บุญสม, ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีต, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปิรามิด, ๒๕๔๘), หน้า ๘.

๒.๗.๒ ประเภทพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ หมายถึง ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจากอิทธิพลคำสอนของพระพุทธเจ้า ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ปฎิมากรรม และจิตรกรรม ศิลปกรรมต่างๆ เหล่านี้ มีความหมายดังนี้

๑) ประเภทจิตรกรรม (painting) งานจิตรกรรมเป็นศิลปะที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยใช้สี และพื้นผิวต่าง ๆ คือ ศิลปะการเขียนภาพหรือวาดภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก ภาพพระพุทธเจ้าปางต่าง ๆ เช่น ภาพปางสมาธิ ภาพปางอุ้มบาตร เป็นต้น เช่น การเขียนภาพประกอบคำสอนทั้งในแผ่นผ้า แผ่นกระดาษ หรือบนฝาผนัง เป็นเรื่องพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิจักรวาล เพื่อให้เกิดภาพชัดเจนระหว่างที่ฟังหรืออ่านพระธรรมคำสอน ตลอดจนเรื่องราวทางศาสนาเพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจที่ลึกซึ้ง เช่น การถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธศาสนาผ่านภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติที่แบ่งเป็นตอนต่าง ๆ โดยนำภาพจินตนาการถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์สำคัญในแต่ละตอนมาถ่ายทอดให้มีความชัดเจน สอดคล้องกับเรื่องราวที่ปรากฏในพระธรรมคำสอน ทำให้เกิดการจดจำและความประทับใจได้ดีกว่าการฟังหรืออ่านเพียงอย่างเดียว

กล่าวได้ว่า ประเภทจิตรกรรมเป็นศิลปะที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาผ่านภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติที่แบ่งเป็นตอนต่าง ๆ โดยนำภาพจินตนาการถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์สำคัญในแต่ละตอนมาถ่ายทอดให้มีความชัดเจน สอดคล้องกับเรื่องราวที่ปรากฏในพระธรรมคำสอน

๒) ประเภทประติมากรรม งานประติมากรรมที่แสดงออกในเชิงพุทธศิลป์เป็นการสื่อให้เกิดความศรัทธาผ่านวัสดุต่างๆตามสมัยนิยม ทั้งแกะสลักไม้ หินอ่อน โลหะ หรืองานปูนปั้น เป็นรูปเปรียบหรือองค์แทนพระพุทธเจ้า ที่เรียกว่า “พระพุทธรูป” ท่านเรียกศิลปะประเภทนี้โดยเฉพาะว่า “ปฎิมากรรม” และเรียกพระพุทธรูปว่า “พระปฎิมากร”^{๑๘๘} เช่น รูปและสัญลักษณ์ของพระศากยพุทธ มีความหมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่สร้างเพื่อระลึกถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อเกิดความศรัทธา นำไปสู่การประพฤติปฏิบัติตามหลักพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า เช่น พระพุทธรูป ซึ่งมีการถ่ายทอดรูปแบบตามคัมภีร์มหาปุริสลักษณะ ๓๒ ของมหาบุรุษผู้มีบุญญาธิการ แม้ว่าจะไม่ครบถ้วนตามคัมภีร์ทั้งหมดแต่ได้แสดงถึงความสงบ ความเมตตา และความงามตามหลักสุนทรียะ ซึ่งก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว ฟังพา เพื่อนำไปสู่หนทางพ้นทุกข์ทั้งปวงได้ นอกจากนี้สัญลักษณ์ของพระพุทธองค์ เช่น ต้นโพธิ์ ดอกบัว สฎูป ธรรมจักร รอยพระพุทธบาท แสดงถึงความหมายและเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า ตามพระพุทธประวัติและชาดกนิทานบางเรื่อง^{๑๘๙}

๓) ประเภทสถาปัตยกรรม (architecture) สถาปัตยกรรมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสัญลักษณ์ทางศาสนา เพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า จะมีทั้งเจดีย์ อุโบสถ วิหารต่าง ๆ การสร้างสถาปัตยกรรมแต่ละแห่งเพื่อเป็นที่ประดิษฐานสัญลักษณ์แห่งพระพุทธเจ้า รวมทั้งเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมเพื่อการบูชาสัญลักษณ์นั้น สถานที่นั้นจึงเปรียบเสมือนพาหะนำคนไปสู่การพ้นทุกข์

^{๑๘๘} อารี สุทธพันธ์, การออกแบบ, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๘), หน้า ๖๙.

^{๑๘๙} พิชรินทร์ สุขประมุข, วิเศษ เพชรประดับ และเมธินี จิระวัฒนา, รูปและสัญลักษณ์แห่งพระศากยพุทธ, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๕.

ตั้งเรือสำเภาที่ล่องลอยอยู่ในลำน้ำวา นำพาคนไปสู่ฝั่งพระนิพพาน หรือทางพันทุกข์ทั้งปวง ดังปรากฏการจัดวางผังวัดสำคัญ เช่น วัดพระแก้ว วัดพระธาตุลำปางหลวง ที่จำลองเป็นจักรวาลหนึ่ง ภายในจักรวาลนั้นมีองค์ประกอบของเขาพระสุเมรุศูนย์กลางจักรวาล คือ ตำแหน่งที่ตั้งขององค์เจดีย์ ส่วนทวีปทั้ง ๔ ล้อมเขาพระสุเมรุนี้เป็นวิหารตามทิศต่างๆ ที่ตั้งอยู่ท่ามกลางมหานทีสี่พันนคร ลักษณะคล้ายเรือสำเภาที่ล่องลอยอยู่กลางน้ำ

การยึดถือที่มาของการสร้างสัญลักษณ์ต่าง ๆ นี้ เพื่อให้คนเข้าใจถึงหลักธรรมอันเป็นแก่นของศาสนา คือ การเน้นให้คนพ้นจาก วัฏสงสารนั่นเอง เช่นเดียวกับการอธิบายประโยชน์ของวิหารให้เป็นที่ลี้ภัย ซึ่งภยันี้ในภาษาบาลี หมายถึง “ความกลัว” อันมีสาเหตุจากอกุศล ๓ อย่าง คือ โลภะ โทสะ และโมหะ ซึ่งเป็นตัวยึดเหนี่ยวไม่ให้เกิดกุศลกรรม หากแต่เราสามารถจะหลุดพ้นอกุศลได้โดยการทำความดีเพื่อบุญ การเจริญวิปัสณา บำเพ็ญบุญ ซึ่งจำเป็นต้องมีสถานที่ประกอบกุศลกรรม ซึ่งวิหารเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบกุศลกิจ อันเป็นหนทางหนึ่งที่จะทำให้หลุดพ้นไปจากวัฏสงสารได้^{๑๙๐}

กล่าวได้ว่าพุทธศิลป์ประเภทสถาปัตยกรรมจะมีการสร้างสัญลักษณ์ทางศาสนา เพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า การออกแบบล้วนสื่อแนวคิดหรือสัญลักษณ์แทนทั้งด้านคำสอนต่างๆอย่างลงตัวและสอดคล้องกับทั้งประเภทจิตรกรรม ประเภทประติมากรรม

๒.๘ บริบทพื้นที่ในการวิจัย

๒.๘.๑ สภาพภูมิประเทศทั่วไป

ภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง มีความสูงจากระดับน้ำทะเล ๑๐๐-๒๐๐ เมตร ลาดเทไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ มีที่ราบลุ่มบางตอนแถบลุ่มแม่น้ำชี แม่น้ำพองและแม่น้ำเซิน ภูมิประเทศทางด้านทิศตะวันตกเป็นที่ราบสูงแคบๆและภูเขา ส่วนทางทิศตะวันออกเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ ภูมิประเทศแบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะ คือ

๑. บริเวณที่ราบสูงตะวันตก เป็นบริเวณพื้นที่ภูเขาจากเทือกเขาเพชรบูรณ์ และภูกระดึง มีลักษณะเป็นลอนคลื่นตื้นถึงลึก บริเวณดังกล่าวอยู่ในเขตอำเภอภูผาม่าน อำเภอชุมแพ อำเภอสีชมพูอำเภอภูเวียง อำเภอหนองนาคำ อำเภออุบลรัตน์ อำเภอน้ำพอง อำเภอฝาง อำเภอหนองเรือ อำเภอมีชัยบุรี และอำเภอโคกโพธิ์ชัย

๒. บริเวณที่ราบตอนกลาง มีลักษณะเป็นลูกคลื่นลอนตื้นมีที่ตอนสลับที่นาบางส่วนเป็นเนินเขาเตี้ยๆอยู่ในพื้นที่ตอนกลาง และตอนใต้ของอำเภอกระนวน อำเภอชำสูง ด้านตะวันออกของอำเภอเขาสนกวาง อำเภอน้ำพอง และทางตอนเหนือของอำเภอเมือง

๓. บริเวณแอ่งโคราชมีลักษณะเป็นลูกคลื่นลอนตื้นสลับกับที่นาบางส่วนเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำชีมีที่สูงอยู่บ้าง อยู่ในพื้นที่ตอนกลางอำเภอเมือง ตอนกลางอำเภอบ้านฝาง ด้านตะวันออกของ

^{๑๙๐} วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, วิหารล้านนา, หน้า ๓.

อำเภอัญญาคีรี อำเภอบ้านไผ่ อำเภอโนนศิลา อำเภอชนบท อำเภอพระยืน อำเภอบ้านแฮด อำเภอ
แวงใหญ่ อำเภอแวงน้อย และอำเภอหนองสองห้อง

จังหวัดขอนแก่นตั้งอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน มีอาณาเขตดังนี้
ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดเลยจังหวัดหนองบัวลำภู และจังหวัดอุดรธานี
ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดมหาสารคาม
ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดบุรีรัมย์และจังหวัดนครราชสีมา
ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดชัยภูมิ จังหวัดเพชรบูรณ์และจังหวัดเลย

๒.๘.๒ ประวัติเมืองขอนแก่น

การตั้งเมืองขอนแก่นเริ่มในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
ประมาณปี พ.ศ. ๒๓๓๒^{๑๙๑} เพี้ยเมืองแพน ซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านดอนกระยอม ปัจจุบันอยู่ในเขต
อำเภอหนองไผ่ คำว่า เพี้ยเมืองแพน เป็นคำที่ใช้เรียกตำแหน่ง มีความหมายเทียบเคียงกับคำว่า ผู้ว่า
ราชการจังหวัด โดยเพี้ยเมืองแพน เป็นคำเรียกตำแหน่งพ่อเมืองฝ่ายลาว หมายถึงอีสานตอนบนและ
อีสานตอนล่างในปัจจุบัน ได้แจ้งความจำนงไปยังพระยานครราชสีมาขอเป็นเจ้าเมืองแยกจากเมือง
สุวรรณภูมิ ซึ่งขึ้นกับเมืองนครราชสีมาและรับอาสาส่งส่วยตามประเพณี พระยานครราชสีมาจึงกราบ
ทูลไปยังกรุงเทพจึงโปรดเกล้าให้ตั้งเพี้ยเมืองแพนเป็นพระนครศรีบริรักษ์ ยกบ้านบึงบอนขึ้นเป็นเมือง
ขอนแก่น ให้พระนครศรีบริรักษ์ปกครอง เมื่อปี พ.ศ.๒๓๔๐

เมืองขอนแก่น เมื่อแรกตั้งอยู่ที่บ้านโนนทอง ฝั่งตะวันตกของบึงบอน มี ๓ คຸ້ມคือ คຸ້ມเหนือ
อยู่บริเวณวัดหนองแวง คຸ້ມกลางอยู่บริเวณรอบ ๆ วัดกลาง และคຸ້ມใต้อยู่บริเวณรอบ ๆ วัดธาตุพระ
นครศรีบริรักษ์ได้สร้างเมืองขอนแก่น โดยเริ่มจากตั้งป้อมบ้าน (เสาหลักเมือง) ปัจจุบันอยู่ทางทิศ
ตะวันตกของวัดกลางในบ้านเมืองเก่า จวนเจ้าเมืองมีสามหลัง หลังใหญ่เป็นที่ตั้งราชการเมืองได้สร้าง
วัดขึ้น ๒ วัด ได้แก่ วัดเหนือคือวัดหนองแวง วัดกลาง และบูรณะขึ้นอีก ๑ วัด คือ วัดพระธาตุโนนทอง
การย้ายเมืองขอนแก่นหลังจากตั้งเมืองขอนแก่น ก็มีการย้ายที่ตั้งที่สั่งการ รวม ๖ ครั้ง^{๑๙๒} ดังนี้

การย้ายครั้งที่ ๑ เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๕ ได้ย้ายจากบ้านบึงบอนไปบ้านดอนพันชาติ คือ โนน
เมือง ตำบลบ้านแพน อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ในปัจจุบันเมืองขอนแก่นมักมีปัญหาเรื่อง
เขตแดนกับเมืองชนบทอยู่บ่อย เพราะเมืองชนบทได้อ้างเขตแดนเข้ามาถึงบ้านทุ่ม ดังนั้นเพื่อตัดปัญหา
ดังกล่าว พระนครศรีบริรักษ์ (ท้าวคำยวง) จึงย้ายเมืองจากบ้านโนนทองไปอยู่บ้านดอนพันชาติ

การย้ายครั้งที่ ๒ เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๘๑ จากบ้านดอนพันชาติไปบ้านโนนทอง คืออยู่ระหว่าง
บ้านโดนหันกับบ้านดอนตุม ท้าวอินบุตรชายคนที่สองของท้าวคำยวงได้ย้ายเมืองมาอยู่ที่บ้านโนนหัน
ทางทิศตะวันออกของบึงบอน ได้ตั้งเสาหลักเมืองที่บริเวณหลังศาลาเจ้ายาคุเียนแล้วสร้างวัดท่าแขกไว้

^{๑๙๑} ประมวล พิมพ์เสน, *บันทึกประวัติศาสตร์เมืองขอนแก่น*, (ขอนแก่น: โรงพิมพ์ธรรมสันต์, ๒๕๔๑),

^{๑๙๒} อ้างแล้ว.

ต้อนรับแขก วัดท่าแขกเป็นวัดที่อยู่ในชุมชนบึงบอนมากที่สุด การได้นามเรียกว่าวัดท่าแขกเพราะเป็นวัดที่ใช้ต้อนรับพระภิกษุ สามเณร ผู้ที่สัญจรไปมาได้พักอาศัย ปัจจุบันเป็นวัดร้างและบูรณะวัดโพธิ์ให้เป็นวัดสำหรับประกอบพิธีสำคัญในปี พ.ศ. ๒๔๔๑ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้า

แต่งตั้งอุปฮาดมุงเป็นพระนครศรีบริรักษ์ เจ้าเมืองขอนแก่น ขณะนั้นเมืองขอนแก่นมีเมืองขึ้นอยู่ ๓ เมือง คือ เมืองพล เมืองภูเวียงและเมืองคำพองน้อย (น้ำพอง) ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๑๘ แผ่นดินลาวถูกจีนฮ่อรุกราน ลาวมีใบบอกมายังกรุงเทพฯ ทางกรุงเทพฯจึงได้ให้หัวเมืองลาวในภาคอีสานจัดทัพไปปราบฮ่อ โดยมีเมืองขอนแก่นร่วมอยู่ด้วย

กองทัพเมืองขอนแก่นนำโดยหลวงศรีวรงค์ (ท้าวอู่) ราชบุตรได้เข้าร่วมปราบฮ่อและได้สร้างวีรกรรมตีกองทัพฮ่อแตกทุกแห่งหลังศึกฮ่อจึงได้รับโปรดเกล้าฯแต่งตั้งเป็นที่พระนครศรีบริรักษ์ผู้ว่าราชการเมืองขอนแก่น เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๐ เจ้าเมืองขอนแก่นคนใหม่จึงยกกองราชบุตรซึ่งตั้งอยู่ที่บ้านดอนบม ขึ้นเป็นเมืองขอนแก่น ทำให้เมืองขอนแก่นแบ่งการปกครองออกเป็นสองฝ่าย ต่างขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ

การย้ายเมืองครั้งที่ ๓ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๔ จากบ้านโนนทันไปบ้านทุ่ม เมื่อพระนครศรีบริรักษ์ (ท้าวมุง) ถึงแก่อนิจกรรม เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๔ ราชวงศ์จึงพาข้าราชการฝ่ายเมืองเดิมยกจากบ้านโนนทันไปตั้งที่บ้านทุ่มและในปีเดียวกัน ทางพระนครศรีบริรักษ์ (ท้าวอู่) ได้ขอพระราชทานตั้งบ้านภูเม็ง ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของบ้านทุ่ม ขึ้นเป็นเมืองขึ้นกับเมืองขอนแก่นและได้รับโปรดเกล้าฯ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๔ โดยพระราชทานนามว่า เมืองมัญจาคีรีและตั้งท้าววรบุตร (สน สนธิสมพันธ์) เป็นที่พระเกษตรวิวัฒนาเจ้าเมือง

การย้ายรวมเมืองครั้งที่ ๔ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๔ จากบ้านดอนบม รวมกับบ้านทุ่ม ในปี พ.ศ. ๒๔๓๔ พระยาสุริยเดชฯ ปลัดข้าหลวงที่หนึ่งประจำหัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ ได้รับมอบหมายให้ทำการสอบสวนเรื่องราวต่าง ๆ ที่ปกครองเมืองขอนแก่นทั้งสองคณะทะเลาะเบาะแว้งกล่าวโทษกัน ผลการสอบสวนได้ความว่าผิดด้วยกันทั้งสองฝ่าย มาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๑๙ นั้น จะมีปัญหาต่อไปไม่สิ้นสุดต่อมาในปีเดียวกัน พระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคมได้ทรงมารับหน้าที่ปลัดข้าหลวงที่หนึ่งประจำหัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ ได้ทรงศึกษาปัญหาของเมืองขอนแก่นแล้วให้เหตุผลว่า บ้านดอนบม อยู่ไกลจากทางสัญจรไปมาและบ้านทุ่มนั้นห่างเมืองเดิมย้ายไปก่อนปี พ.ศ. ๒๔๒๔ จึงให้เมืองใหม่ย้ายตามไปรวมกัน

การย้ายเมืองครั้งที่ ๕ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๒ จากบ้านทุ่มไปบ้านเมืองเก่าในปี พ.ศ. ๒๔๔๒ บ้านทุ่มเกิดแห้งแล้งกันดารน้ำ ประกอบกับเส้นทางคมนาคมเปลี่ยนไปทางด้านพระลับ พระนครศรีบริรักษ์จึงได้ย้ายเมืองกลับมาอยู่ที่บ้านเมืองเก่าอีกครั้ง ตั้งจวนและศาลากลางอยู่ทางด้านทิศเหนือของบึงแก่นนคร

การย้ายเมืองครั้งที่ ๖ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๑ จากบ้านเก่าไปบ้านพระลับ เมื่อหลวงวิไลสิทธิกรรม (จิน ปิยะรัตน์) ย้ายมาเป็นผู้ว่าราชการเมืองขอนแก่น ในปี พ.ศ. ๒๔๕๑ เห็นว่าบริเวณที่ตั้งศาลากลางเดิมนั้นน้ำท่วม จึงย้ายเมืองจากบ้านเมืองเก่ามาตั้งที่บ้านพระลับ

การปกครองหัวเมืองลาวแต่เดิมกว้างขวางมาก ครอบคลุมบริเวณอาณาจักรหลวงพระบางด้านเหนือรวมทั้งสิบสองจุไท หัวพันทั้งห้าทั้งหก ตอนใต้ของประเทศจีน อาณาจักรเวียงจันทน์รวมมาถึงภาคอีสานตอนบน อาณาจักรจำปาสักจรดอาณาจักรเวียดนาม รวมทั้งอาณาจักรเขมร ไทยได้ปกครองหัวเมืองลาวทั้งหมดตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๓๒๒ จนถึงปี พ.ศ. ๒๔๓๖ เป็นเวลานานถึง ๑๔๔ ปี ดินแดนลาวทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงตกเป็นของฝรั่งเศส

ในปี พ.ศ. ๒๔๓๓ ไทยเกรงว่าฝรั่งเศสจะเข้ามาแย่งชิงหัวเมืองลาว ซึ่งอยู่ในความปกครองของไทย จึงได้เปลี่ยนแปลงวิธีการปกครองหัวเมืองลาวใหม่ เพื่อให้ครอบคลุมได้ง่ายและดูแลได้ทั่วถึง โดยแบ่งหัวเมืองลาวออกเป็นสี่เขตการปกครอง แต่ละเขตมีข้าหลวงใหญ่เป็นผู้ปกครอง ได้แก่เขตหัวเมืองฝ่ายตะวันออก เขตหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ เขตหัวเมืองลาวฝ่ายเหนือและเขตหัวเมืองลาวฝ่ายกลาง จังหวัดขอนแก่นอยู่ในเขตหัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ ก่อนปี พ.ศ. ๒๔๓๗ ไทยเริ่มจัดการปกครองหัวเมืองเป็นมณฑลรวม ๖ มณฑลด้วยกันคือ^{๑๙๓}

มณฑลลาวเฉียง เปลี่ยนมาจากลาวพงดำ ที่ทำการมณฑลอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่

มณฑลลาวพวน เปลี่ยนมาจากลาวฝั่งเหนือ ที่ทำการมณฑลอยู่ที่จังหวัดหนองคาย

มณฑลลาวกาวเปลี่ยนมาจากลาวฝ่ายตะวันออกและลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ทำการมณฑลอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี

มณฑลลาวกลาง เปลี่ยนมาจากลาวฝ่ายกลางที่ทำการมณฑลอยู่ที่จังหวัดนครราชสีมา

มณฑลเขมรในส่วนที่ยังไม่ตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส คือ เมืองเสียมราฐ เมืองพระตะบอง เมืองศรีโสภณ และเมืองพนมศก

มณฑลภูเก็ตหัวเมืองฝ่ายใต้ตอนกลาง

ต่อมา ได้มีจัดการปกครองหัวเมืองเป็นระบบมณฑลเทศาภิบาล โดยรวมเมืองต่างๆเข้าเป็นมณฑล แล้วส่งข้าราชการออกไปกำกับดูแล เรียกว่า ข้าหลวงเทศาภิบาล ให้ยกเลิกตำแหน่งเจ้าเมืองอุปฮาดราชวงศ์ และราชบุตรเปลี่ยนเป็นผู้ว่าราชการเมือง ปลัดเมือง ยกกระบัตรเมือง และผู้ช่วยราชการเมือง เปลี่ยนชื่อเรียกมณฑลใหม่โดยตัดคำว่าลาวออก

ในปี พ.ศ. ๒๔๓๔ มีการปรับเปลี่ยนชื่อมณฑลใหม่คือ มณฑลตะวันออกเป็นมณฑลบูรพา มณฑลตะวันตกเฉียงเหนือเป็นมณฑลพายัพ มณฑลฝ่ายเหนือเป็นมณฑลอุดรและมณฑลตะวันออกเฉียงเหนือเป็นมณฑลอีสาน นอกจากนี้ยังได้รวมหัวเมืองหลาย ๆ เมืองเข้าเป็นบริเวณ เช่น เมืองชนบทเมืองภูเวียง เมืองขอนแก่น รวมเรียกว่า บริเวณพาสี ทางกรุงเทพฯ ส่งข้าราชการมากำกับดูแล เรียกว่า ข้าหลวงบริเวณ มีอำนาจหน้าที่มากกว่าผู้ว่าราชการเมือง

^{๑๙๓} สุภาพร วีระปริยากร, “ลิมอีสาน: รูปแบบการอนุรักษ์ฟื้นฟูเพื่อส่งเสริมคุณค่าด้านวัฒนธรรม โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน”, วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์, (บัณฑิตศึกษา: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๔), หน้า ๑๐๘-๑๐๙.

ในปี พ.ศ. ๒๔๔๕ ทางราชการประกาศให้เมืองขึ้นทุกเมือง ยุบลงเป็นอำเภอเจ้าเมืองมาเป็นนายอำเภอ มีเมืองพล เมืองชนบท เมืองมัญจาคีรี เมืองภูเวียง และเมืองคำพองน้อย (น้ำพอง) เป็นอำเภอขึ้นกับเมืองขอนแก่น เมืองขอนแก่นได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาตามลำดับ ในปี พ.ศ. ๒๕๐๒ ได้กำหนดให้จังหวัดขอนแก่นเป็นศูนย์กลางการพัฒนภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็น ๑ ใน ๕ ของเมืองหลักตามแผนพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ จังหวัดขอนแก่น เป็นดินแดนที่มีอารยธรรมมาช้านานแล้ว มีการตั้งชุมชนอยู่อาศัยกันมาไม่น้อยกว่า ๒๕๐๐ ปีมาแล้วและอยู่ต่อเนื่องกันมาหลายยุคหลายสมัยมีโบราณสถานและโบราณวัตถุปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ต่อเนื่องมาตามลำดับจนถึงปัจจุบันเช่น

๑. แหล่งโบราณคดีโนนนกทา อยู่ที่บ้านนาดี ตำบลกุดธาตุ อำเภอหนองนาคำ เป็นร่องรอยการอยู่อาศัยที่เก่าแก่ที่สุดของจังหวัดขอนแก่นเท่าที่พบในปัจจุบันคือ ประมาณ ๒๕๐๐ ปี ลักษณะเป็นเนินดินเตี้ยๆขนาดกว้างประมาณ ๕๐ เมตร ยาวประมาณ ๑๐๐ เมตร จากการขุดค้นทางโบราณคดี พบว่าได้มีการเพาะปลูกกันมาตั้งแต่ยุคเริ่มแรกของการอยู่อาศัย รวมทั้งมีสัตว์เลี้ยงเพื่อใช้งานและเป็นอาหารมีการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำจากเหล็กและสำริด

๒. แหล่งโบราณคดีโนนชัย อยู่ที่บ้านโนนชัย อำเภอเมืองลักษณะเป็นเนินดินขนาดใหญ่พบหลักฐานการตั้งชุมชน เมื่อ ๒๕๐๐ ปีมาแล้ว มีการทำนาข้าว และผลิตเครื่องใช้เหล็กและสำริด มีการติดต่อแลกเปลี่ยนสินค้ากับชุมชนร่วมสมัยที่ห่างไกล มีการเลี้ยงสัตว์หลายชนิดมีการใช้ภาชนะดินเผาเนื้อหยาบเคลือบน้ำโคลนสีแดงและเขียนลายสีโบราณสถานต่อเนื่องสมัยประวัติศาสตร์ เมืองโบราณโนนเมืองอยู่ที่บ้านนาโพธิ์ ตำบลชุมแพ อำเภอชุมแพ เป็นที่อยู่อาศัยของชุมชนโบราณที่มีการพัฒนาต่อเนื่องตั้งแต่ประมาณ ๒๕๐๐ ปีตลอดมาจนถึงสมัยทวารวดี ะยะนี้มีการขุดคูน้ำเป็นคูเมืองสร้างคันดินเป็นกำแพงเมือง เป็นขอบเขตเมืองสองวงซ้อนกันนี้ได้อยู่มาจนถึงสมัยลพบุรีจึงทิ้งร้างไปในที่สุดเมืองชั้นในรูปทรงค่อนข้างกลมมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๕๒๐ เมตร เมืองชั้นนอกรูปทรงยาวรีมีเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ ๖๐๐ เมตร มีเสมาหินทรายปักอยู่ในเมืองและพื้นที่โดยรอบจากการขุดค้นพบว่าการฝังศพเป็นจำนวนค่อนข้างมากนับว่าเป็นโบราณสถานที่สำคัญแห่งหนึ่งของจังหวัดขอนแก่น เมืองโบราณบ้านเมืองเพี้ย อยู่ที่บ้านเมืองเพี้ย ตำบลเมืองเพี้ย อำเภอบ้านไผ่ ลักษณะเมืองเป็นเนินดินรูปวงรี เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๒ กิโลเมตร มีคูน้ำคันดินล้อมรอบ ๒ ชั้น จากการสำรวจพบภาชนะบรรจุกระดูก แห้งหินบดยา แม่พิมพ์แหวนหรือกำไลดินเผา พระพุทธรูปปางสมาธิทำด้วยหินทราย เครื่องมือเหล็ก เครื่องประดับสำริด ลูกปัดแก้วและหิน บริเวณเมืองยังมีโบสถ์หินทรายทั้งแบบเรียบและแบบมีลวดลายหม้อน้ำ

เมืองโบราณชัยวาน อยู่ที่บ้านโพธิ์ไชย ตำบลโพธิ์ไชย กิ่งอำเภอโคกโพธิ์ไชย ตัวเมืองมีรูปทรงเป็นวงรี ลักษณะเป็นเนินดินมีคูน้ำคันดินล้อมรอบ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๘๐๐ เมตร ในบริเวณเมืองพบโบราณวัตถุเนื่องในพระพุทธศาสนาหลายประเภทและโบราณวัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์บางส่วน โบราณวัตถุที่สำคัญคือ พระเจ้าใหญ่พระพุทธรูปปางสมาธิทำด้วยหินทราย ได้พบกลุ่มเสมาอีกสามกลุ่ม กลุ่มแรกอยู่บริเวณใกล้กับพระเจ้าใหญ่ มีเสมาปักอยู่รอบเนินดินทั้ง ๘ ทิศ กลุ่มที่สองเรียกว่าลิม อยู่หกกหลัก กลุ่มที่สามอยู่บริเวณวัดป่ามีประมาณสิบกว่าหลัก

เมืองโบราณดงเมืองแอม อยู่ที่บ้านดงเมืองแอม ตำบลดงเมืองแอม อำเภอเขาสวนกวาง เป็นเมืองโบราณขนาดใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทยมีขนาดตามแนวตะวันออก ตะวันตก ประมาณ ๒๕๐๐ เมตรมีผังเมืองเป็นเมืองแปดสองวงต่อเนื่องกัน เมืองทางด้านทิศตะวันตกมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ามุมมน เมืองทางทิศตะวันออกมีรูปทรงวงรีแต่ด้านทิศใต้ขยายแผ่อ้อมไปทางทิศตะวันตก พบศิลาจารึกของพระเจ้ามเหศวรมันเป็นจารึกบนแผ่นหินทรายจารึกด้วยภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ มีอายุอยู่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒ ข้อความกล่าวถึงพระนาม มเหศวรมันกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่แห่งอาณาจักรเจนละ พบร่องรอยการอยู่อาศัยมาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายซากโบราณสถานศิลาแลงในวัฒนธรรมลพบุรี

เหตุที่เมืองมีนามว่าเมืองขอนแก่นนั้นได้มีตำนานแต่โบราณเล่าขานสืบต่อกันมาว่า ก่อนที่เพี้ยเมืองแพนหรือพระนครศรีบริรักษ์ เจ้าเมืองขอนแก่นคนแรกจะอพยพไพร่พลมาตั้งบ้านตั้งเมืองขึ้นนั้น ปรากฏว่าบ้านขามหรือตำบลบ้านขาม อำเภอน้ำพองปัจจุบัน ซึ่งเป็นเขตแขวงร่วมการปกครองกับบ้านชีโล้น มีตอมะขามขนาดใหญ่ที่ตายไปหลายปีแล้ว กลับมีใบงอกงามเกิดขึ้นใหม่อีกและหากผู้ใดไปกระทำมิดีมิร้ายหรือดูถูกดูหมิ่น ไม่ให้ความเคารพยำเกรงก็จะมีอันเป็นไปในทันทีทันใดเป็นที่น่าประหลาดและมหัศจรรย์ยิ่งนัก

ดังนั้นบรรดาชาวบ้านชาวเมืองในแถบถิ่นนั้นจึงได้พร้อมใจกันก่อเจดีย์ครอบตอมะขามนั้นเอาไว้เพื่อให้เป็นที่สักการะของคนทั่วไป พร้อมกับได้บรรจุพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ๙ บท เข้าไว้ในเจดีย์ครอบตอมะขามนั้นด้วย ซึ่งเรียกว่า พระเจ้า ๙ พระองค์ แต่เจดีย์ที่สร้างในครั้งแรกเป็นรูปปรารงค์ หลังจากได้ทำการบูรณะใหม่เรื่องราว ๕๐ ปีที่ผ่านมาจึงได้เปลี่ยนเป็นรูปทรงเจดีย์และมีนามว่าพระธาตุขามแก่น ปัจจุบันตั้งอยู่ในเขตวัดเจติยภูมิ บ้านขามตำบลบ้านขาม อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น พระเจดีย์ขามแก่นถือว่าเป็นปูชนียสถานอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวจังหวัดขอนแก่น ส่วนทางด้านทิศตะวันตกของเจดีย์พระธาตุขามแก่นนั้น มีซากโบราณที่ปรักหักพังปรากฏอยู่ โดยอยู่ห่างจากเจดีย์ราว ๑๕ เส้นหรืออยู่คนละฟากทุ่งของบ้านขาม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบริเวณแถบนี้น่าจะเป็นที่ตั้งของเมืองมาก่อนแต่ได้ร้างไปนานดังนั้นจึงได้ถือเอานิมิตนี้มาตั้งนามเมืองว่าขามแก่นแต่ต่อมาจึงเรียกเพี้ยนมาเป็นเมืองขอนแก่นจนกระทั่งทุกวันนี้

จึงเห็นว่า ตำนานเมืองขอนแก่นมีความเป็นมาอันยาวนาน มีตำนานเรื่องสถาปัตยกรรมทางพุทธศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นเสมาหินทรายที่ปรากฏอยู่ที่เมืองโบราณโนนเมือง ที่บ้านนาโพธิ์ ตำบลชุมแพ อำเภอชุมแพพบพระพุทธรูปปางสมาธิทำด้วยหินทรายพบที่เมืองโบราณบ้านเมืองเพี้ย ตำบลเมืองเพี้ย อำเภอบ้านไผ่และได้พบพระพุทธรูปปางสมาธิทำด้วยหินทราย พร้อมทั้งพบกลุ่มเสมาอีก ๓ กลุ่มที่เมืองโบราณชัยวาน ที่บ้านโพธิ์ชัย ตำบลโพธิ์ชัย อำเภอโคกโพธิ์ชัย ดังนั้นจึงได้เห็นว่าเมืองขอนแก่นมีตำนานเรื่องพุทธศิลป์สืบเนื่องมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

๒.๘.๓ ความเป็นมาของสิมในจังหวัดขอนแก่น

๒.๘.๓.๑ สิมวัดไชยศรี ตำบลสวาท อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ที่ตั้งวัดไชยศรีหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า วัดใต้ ตั้งอยู่หมู่ที่ ๘ บ้านสวาท ตำบลสวาท อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น สังกัดคณะสงฆ์ มหานิกาย ระยะทาง ห่างจากตัวจังหวัดขอนแก่น ๒๑

กิโลเมตร โดยการเดินทางใช้เส้นทางตามถนนมะลิวัลย์ สายขอนแก่น - ชุมแพ ถึงกิโลเมตรที่ ๑๔ แล้ว เลี้ยวขวาตามเส้นทางสวาทิผ่านบ้านม่วงระยะทาง ๗ กิโลเมตร ก็ถึงวัดไชยศรี

วัดไชยศรี เป็นวัดเก่าแก่มิโบลต์ (ชาวอีสานเรียกสิม) ที่เก่าแก่มาก อายุกว่าร้อยปีเศษ โดยสิมนี้เดิมหลังคามุงด้วยแผ่นไม้ (เรียกแป้นเกล็ด ทำด้วยไม้เป็นคล้ายกระเบื้องในปัจจุบัน) และมีเอกลักษณ์ คือ หลังคามีปีกยื่นทั้งสองข้างแบบสถาปัตยกรรมอีสานดั้งเดิม แต่พอถึงปี พ.ศ. ๒๕๒๕ หลังคาได้ทรุดโทรมมาก หน้าฝนน้ำฝนร่วงลงในโบลต์ ชาวบ้านจึงทำการรื้อและทำหลังคาใหม่ ด้วยความเข้าใจและความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ในสถาปัตยกรรมท้องถิ่นตน จึงทำหลังคาเป็นแบบสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยนั้นมาก ส่วนฝาผนังทั้งด้านนอกและด้านในยังคงมีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนัง (อีสานเรียก ฮูปแต้ม) ยังเห็นอย่างเด่นชัดมาก แม้จะผ่านมากกว่าร้อยปีแล้วก็ตาม

วัดไชยศรี มีเนื้อที่ทั้งสิ้นประมาณ ๘ ไร่เศษ ตามหลักฐานทราบว่าตั้งวัดเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๘ ส่วนโบลต์หรือสิมนี้ ตามคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่คงสร้างประมาณ ปีพ.ศ. ๒๔๔๓ ได้รับวิสุงคามสีมา เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๐ โดยมีหลวงปู่อ่อนสา เจ้าอาวาสรูปแรกของวัดนี้ เป็นผู้ออกแบบและพาญาติโยมสร้างขึ้น สำหรับลักษณะของโบลต์นี้ ฐานส่วนล่างและผนังเป็นแบบก่ออิฐฉาบปูน ช่วงบนเดิมเป็นแบบไม้ทั้งหมด รวมทั้งหลังคาด้วย บานประตูและหน้าต่างแกะสลัก ส่วนภาพฝาผนังเป็นฝีมือช่างเขียนภาพพื้นบ้านชื่อ นายทอง ทิพย์ชา เป็นคนชาวอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม โดยการเขียนภาพนี้ เขียนตามที่หลวงปู่อ่อนสา ท่านกำหนดให้ผนังด้านในส่วนมาก เป็นภาพอดีตพุทธมหาเวสสันดร สังข์สินไชย ภาพเทพและภาพสัตว์ต่าง ๆ ผนังด้านนอกเป็นภาพนรก ๘ ชุม (หลุม) และวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องสังข์สินไชย ลักษณะเด่นคือ เป็นการเขียนแบบช่างพื้นบ้านและเขียนด้วยสีฝุ่นซึ่งหามาจากธรรมชาติ จุดเด่นของสิมหรือโบลต์หลังนี้ คือ รูปทรงที่เห็นครั้งแรกจะรู้สึกประทับใจในทันที เพราะมีลักษณะมวลทึบ หนักแน่นบึกบึนมีเอกภาพในทรวดทรง ดูเรียบง่าย แต่ทว่าสมบูรณ์ในตัวเอง บ่งบอกถึงวิถีชีวิตและอุปนิสัยของผู้คนในอดีตของท้องถิ่นได้ชัดเจนที่สุด คือมีชีวิตเรียบง่าย อดทนต่อสู้บากบั่น หนักแน่นมั่นคง มีสัจจะและสมณะในการครองชีวิต นอกจากนี้ยังมีสุนทรียรสที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้รูปทรงของสถาปัตยกรรมอันได้กลั่นกรองแล้ว จนกลายเป็นปฏิมากรรมขึ้นมาชิ้นหนึ่ง ซึ่งสามารถทำให้ผู้เข้าถึงได้ชื่นชม (ออนซอน) เฉากเช่นศิลปะบริสุทธิ์ทั้งหลาย การซ่อมแซมปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ซ่อมหลังคาใหม่โดยทางวัดและชาวบ้าน ร่วมกันบูรณะ ปีพ.ศ. ๒๕๓๕ กรมศิลปากรได้จัดงบประมาณซ่อมแซม ๔๐๐,๐๐๐.๐๐ บาท เพื่อต่อเติมปีกด้านข้างของโบลต์ ทั้งสองด้าน เพื่อป้องกันภาพจิตรกรรมฝาผนังจากแดดและฝน การขึ้นทะเบียนโบราณสถาน กรมศิลปากร ได้ประกาศขึ้นทะเบียนและกำหนดเขตที่ดินโบราณสถานสิมวัดไชยศรี (อุโบลถ) ตามประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๑๘ ตอนพิเศษ ๑๒๗ ง วันที่ ๒๑ ธันวาคม ๒๕๔๔



แผนภาพที่ ๒.๑ “สิม” วัดไชยศรี



แผนภาพที่ ๒.๒ ฐานตัมของ “สิม” วัดไชยศรี



แผนภาพที่ ๒.๓ จิตรกรรมฝาผนังของสิมวัดไชยศรี (๑)



แผนภาพที่ ๒.๔ จิตรกรรมฝาผนังของสิมวัดไชยศรี (๒)

๒.๘.๓.๒ สิมวัดสระทอง ตำบลกุดเค้า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น

ตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๐ บริเวณที่ตั้งวัดด้านทิศเหนือและตะวันออกมีหนองน้ำขนาดใหญ่ติดเขตวัด จึงตั้งชื่อว่า วัดสระทอง ชาวบ้านเรียกว่า วัดบ้านบัว ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ ๑๕ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๖ สิมหลังเก่าสร้างเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๕๖ พระอุโบสถหลังใหม่สร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๕ จากหนังสือสิมอีสานกล่าวถึงการตั้งหมู่บ้านและสร้างวัดสระทองไว้ว่า ประมาณปี พ.ศ. ๒๓๗๕ พ่อใหญ่โคตะ พ่อใหญ่กุน และพ่อใหญ่แป ได้อพยพมาจากโนนบ้านเค้า (วัดป่าโนนบ้านเค้า) มาตั้งอยู่ริมหนองน้ำ ตั้งชื่อบ้านว่า “บ้านบัว” พร้อมกันนั้นก็ได้สร้างวัดตั้งชื่อว่า “วัดสระทอง” มีท่านพระครูเสาร์ สมโน เจ้าคณะแขวงกิตติศักดิ์เป็นเจ้าคณะอำเภอกุดเค้า (อำเภอมัญจาคีรีในปัจจุบัน) ต่อมาทางราชการจึงตั้งเป็นหมู่ที่ ๑ ตำบลกุดเค้า มีขุนพิสัยเป็นกำนันตำบล (ข้อมูลสัมภาษณ์พ่อใหญ่พรหม พิราบุตร อายุ ๗๓ ปี พ.ศ. ๒๕๓๔)

ลักษณะรูปแบบศิลปกรรม เป็นสิมที่ก่ออิฐถือปูนขนาด ๓ ห้อง มีความยาว ๗.๕ เมตร กว้าง ๕ เมตร มีประตูด้านหน้าด้านเดียว เจาะซุ้มหน้าต่างด้านข้างๆ ละ ๒ ช่อง มีซุ้มหลอกด้านผนังข้างพระประธาน ผนังปูนเป็นเสาเหลี่ยมย่อมุมยอดกลีบบัว ๔ กลีบ ประดับกระจกกมทำเป็นแนวตลอดเหนือฐาน ซุ้มประตูตกแต่งเช่นเดียวกันและประดับไม้แกะสลักที่ส่วนบนกรอบประตู ผนังขวาสองข้างประตูตกแต่งด้วยปูนปั้นนูนต่ำรูปคนขี่ช้างหันหน้าเข้าหาประตู หลังคาทรงจั่วมุงกระเบื้องซีเมนต์หางว่าวมีปีกนก เชิงชายประดับไม้ฉลุลายฟันปลาโดยรอบ หน้าบันด้านหน้าปั้นคล้ายรูปฉัตร ๓ ชั้น ประดับกระจก หน้าบันด้านหลังปั้นรูปแฉ่งโค้ง ๓ ชั้น มีเทวดาประจำอยู่ในแฉ่งโค้งนั้น มีดอกไม้ประดับกระจกตรงกลางมีมุมล่างทั้งซ้ายขวาเป็นรูปช้างมีสัปคับและคนขี่บนคอ ผนังภายในสิมทำเรียบไม่ตกแต่งใดๆ ประดิษฐานพระประธานไม้ และพระขนาดเล็กกว่าลดหลั่นลงมาอีก ๔ องค์ พุทธศิลป์แบบพื้นบ้าน ปัจจุบันสิมหลังนี้เลิกใช้งานแล้ว ด้วยทางวัดได้สร้างพระอุโบสถหลังใหม่รูปแบบภาคกลางขึ้นใช้งานแทน



แผนภาพที่ ๒.๕ สิมวัดสระทอง (๑)



แผนภาพที่ ๒.๖ สิมวัดสระทอง (๒)



แผนภาพที่ ๒.๗ สิมวัดสระทอง (๓)

๒.๘.๓.๓ สิมวัดสระบัวแก้ว ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น

วัดสระบัวแก้วตั้งบ้านวังคุณ ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น วัดสระบัวแก้ว ตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๐ บริเวณที่ตั้งวัดมีหนองน้ำสาธารณะขนาดใหญ่ชื่อหนองสระบัวแก้ว จึงตั้งชื่อวัดตามชื่อของหนองน้ำนั้น ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๒ สิมสร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๔ โดยพระครูวิบูลพัฒนานุยุติ (หลวงพ่อดุย) เจ้าอาวาสในสมัยนั้น โดยท่านได้ใช้รูปแบบจากสิมวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม บ้านเกิดของท่านเป็นแบบในการก่อสร้าง มีลักษณะรูปแบบศิลปกรรม

สิมที่บก่ออิฐถือปูน มีขนาด ๓ ห้อง หลังคาทรงจั่วมุงสังกะสี มีปีกนกและเสารองรับโดยรอบทั้งสี่ด้าน ตั้งบนฐานประทักษิณสูงจากพื้นดินประมาณ ๕๐ เซนติเมตร มีประตูด้านหน้าด้านเดียว ผนังด้านหลังก่อทึบ ผนังด้านข้างเจาะช่องหน้าต่างสี่เหลี่ยมขนาดเล็กที่สองห้องแรกผนังห้องที่สามก่อทึบ หน้าต่างแบบเรียบ แกะสลักลวดลายล้อมรอบกรอบหน้าต่างเป็นลายกนกเล็ก ๆ ราวบันไดทำรูปสิงห์หมอบปูนปั้น ๑ คู่ และรูปผู้ชายนั่งห้อยขาอีก ๑ คู่ ด้านหน้าสิงห์ บานประตูทำเป็นกระจังไม้ประดับเหนือประตู

ภายหลังทางวัดได้ถมดินจนเสมอกับฐานประทักษิณ และในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๓๖ ได้รื้อหลังคาเดิม แล้วก่อสร้างผนังขึ้นไปที่สี่ด้านพร้อมทั้งก่อสร้างหลังคาทรงจั่วซ้อนรูปแบบภาคกลาง ทาสีเหลืองแดงฉูดฉาดตา และต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๔๒ สยามสมาคม ในพระบรมราชูปถัมภ์ได้ดำเนินการอนุรักษ์สิมหลังนี้อีกครั้ง ด้วยการรื้อหลังคาแบบภาคกลางออกแล้วสร้างหลังคาทรงจั่วซ้อนมีปีกนก

และเสารองรับโดยรอบ เลียนรูปแบบดั้งเดิม หน้าบันไม้ทำลวดลายตาเวนเปล่งรัศมี หลังคามุงด้วย กระเบื้องเคลือบ เครื่องบนประดับด้วยโหง่ ลายอง หางหงส์

จิตรกรรมฝาผนัง สูปแต้มเขียนทั้งผนังด้านนอกและผนังด้านใน ช่างแต้มคืออาจารย์ จี อาจารย์ทองมา อาจารย์น้อย บ้านโคกธาตุ และอาจารย์พรหมมา จากอำเภอลำปาง จังหวัด มหาสารคาม ใช้สีฝุ่นวรรณะเย็น เน้นที่สีคราม สีเขียว สีเหลืองอมน้ำตาล สีน้ำตาลแดง และสีดำ ผนัง ด้านในเขียนเรื่องพุทธประวัติ สีนไซ ผนังด้านนอกเขียนเรื่องพระลักพระราม (รามเกียรติ์) การลำดับ ภาพผนังด้านใน เริ่มจากผนังด้านหน้าเวียนไปทางผนังด้านซ้าย ส่วนสูปแต้มผนังด้านนอกลำดับภาพ เริ่มจากผนังด้านข้างองค์พระประธานเวียนมาทางผนังด้านหน้าไปจบที่ผนังด้านหลังองค์พระประธาน

การเขียนภาพเขียนเต็มผนัง มักเป็นภาพบุคคลหันหน้าด้านข้างมากกว่าด้านหน้า ภาพอาคารได้แก่ ปราสาทราชวัง เน้นวาดเครื่องบนด้วยการลงสีหลากหลายและลงรายละเอียดของ กระเบื้อง เครื่องยอดหลังคา เสาหลอกคั่นแต่ละห้องของผนังด้านนอก เขียนลวดลายดอกไม้ด้วยสี ครามและเขียนสีเขียวงามมาก ผนังด้านบนสุดเขียนเป็นภาพครุฑกางปีก เป็นแถวตลอดผนังสามด้าน ยกเว้นด้านหน้า การแบ่งคั่นภาพ ใช้เส้นแนวพื้นดิน แนวรั้วกำแพง เส้นทางน้ำ เป็นต้น ช่างได้ สอดแทรกวิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีแบบอีสานไว้ในภาพหลายตอน เช่น ประเพณีสวดสงพระลัก พระรามที่ผนังด้านหน้า การทำคลอดโดยหมอต้าแย ขบวนรีนเริงเป่าแคน การแต่งกายของหญิงสาว อย่างสวยงาม ผนังด้านหน้ามีเสาหลอกกลางผนัง ๒ เสา หนาบานประตู และเสาหลอกที่มุมด้านละ ๑ เสา จึงทำให้ผนังด้านหน้าแบ่งเป็น ๓ ช่อง ช่องกลางเจาะประตูและเขียนลวดลายดอกไม้ด้วยสี คราม สีเขียวเย็นตา เหนือกรอบประตูวาดภาพราหูอมจันทร์ อีกสองช่องข้างซ้ายขวาวาดภาพเรื่อง พระลักพระราม หากเปรียบเทียบกับสิมวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม จะเห็นว่า รูปแบบประตู และรูปบุคคลปูนปั้นด้านหน้าสิมทำลอกเลียนแบบกันมาทุกประการ



แผนภาพที่ ๒.๘ สิมวัดสระบัวแก้ว (๑)



แผนภาพที่ ๒.๙ สิมวัตสระบัวแก้ว (๒)



แผนภาพที่ ๒.๑๐ สิมวัตสระบัวแก้ว (๓)



แผนภาพที่ ๒.๑๑ สิมวัดสระบัวแก้ว (๔)

๒.๘.๓.๔ สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม บ้านลาน อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น

สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๐ มีขนาด ๗.๓๐ x ๕ เมตร แต่บริเวณนี้มีสิมเก่ามานานแล้ว เพราะต้นไทรที่ขึ้นอยู่ข้างสิมนั้น ยังมีรูปปั้นเศียรพระ มีบาตรเก่าซึ่งรากของต้นไทรงอกออกมาห่อหุ้มไว้ มีพระ ๓๓ องค์เล็ก ๆ ตั้งไว้ข้าง ๆ ต้นไทร และยังมีเศษอิฐเศษหินกระจายอยู่ทั่วไป ด้านข้าง ๆ สิมบริเวณต้นไทรปรากฏให้เห็น ทางทิศเหนือของสิมหลังนี้ มีศาลาการเปรียญขนาดใหญ่รูปแบบตามสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ วัดมัชฌิมวิทยารามนี้ ชาวบ้านเรียกว่า “วัดกลางบ้านลาน”

วัดมัชฌิมวิทยาราม ตั้งอยู่ที่บ้านลาน ตำบลบ้านลาน อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ห่างจากที่ตั้งจังหวัดขอนแก่น ประมาณ ๕๙ กิโลเมตร เดินทางตามถนนมิตรภาพ สายขอนแก่น-บ้านไผ่ ถึงอำเภอบ้านไผ่ ๔๔ กิโลเมตร เดินทางต่อไปตามถนนสายบ้านไผ่ - บรบือ ๑๓ กิโลเมตร แยกขวาตามถนนไปอำเภอเปือยน้อยประมาณ ๒ กิโลเมตร เป็นถนนลาดยางโดยตลอด ถึงที่ตั้งวัดมัชฌิมวิทยารามเป็นวัดเก่าแก่แห่งหนึ่งที่มีสิม (โบสถ์) แบบสถาปัตยกรรมอีสาน มีภาพวาดฝาผนังฝีมือชาวบ้านคอนซางดี ใช้สีฝุ่น สีเหลือง เขียว ดำ ขาว คราม สีสวยงาม ละเอียดอ่อนกว่าภาพที่สิมอื่น ๆ ที่พบในท้องถิ่นนี้ เป็น ภาพวาด (ฮูปแต้ม) จากเมืองในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน ส่วนมากเป็นเรื่องพระเวสสันดรชาดก และเรื่องราวหมักกะลิลผล ผนังด้านในไม่มีภาพเขียน มีพระพุทธรูปไม้ ๒ องค์ ตั้งอยู่ข้างขวาของพระประธาน องค์หนึ่งแขนข้างขวาขาด สภาพโดยทั่วไปของสิมคอนซางดี แต่หลังคาชำรุดซ่อมแซมขึ้นมาใหม่ ต่อหลังคาลงมาเป็นปีกนกรอบสิม ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมอีสาน ตรงบันไดมีรูปปั้นพญานาค ๒ ตัว ไม่มีหงอนและฝีมือไม่ประณีต



แผนภาพที่ ๒.๑๒ สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๑)



แผนภาพที่ ๒.๑๓ สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๒)



แผนภาพที่ ๒.๑๔ สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๓)

๒.๘.๓.๕ สิมวัดสวนวาริพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น

วัดสวนวาริพัฒนา ตั้งอยู่ที่ หมู่ ๑ บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น วัดแห่งนี้มีความน่าสนใจที่อุโบสถ ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ประเภทอุโบสถสี่เหลี่ยม ขนาด ๓ ห้อง ผนังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้าง ๕ เมตร ยาว ๗.๕ เมตร มีใบเสมา ซ้อนกัน ๓ แผ่น วางปีกรูปอุโบสถอยู่ ๘ จุด ฐานอุโบสถเป็นบันบัวลูกแก้ว ยกสูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร มีบันไดทางขึ้นทางด้านทิศตะวันออก มีราวบันไดประดับด้วย นาคปูนปั้น ๒ ตัว ด้านหน้าเป็นช่องประตูทรงโค้งแบบมีอิทธิพลช่างญวน ขนาบข้างด้วยหน้าต่าง ทรงโค้ง ๒ ช่อง ผนังด้านทิศตะวันตก ก่อทึบ ทางด้านทิศเหนือและทิศใต้เจาะเป็นช่องหน้าต่างทรงโค้งครึ่งวงกลมซ้อนเหลื่อมกันสองชั้น ด้านละ ๑ ช่อง และผนังด้านนอกมีภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องสินไซ (สังข์ศิลป์ชัย) เรื่องนรกภูมิ ผนังด้านในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนเรื่องพระเวทสันดรชาดก เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๖ ส่วนผนังด้านทิศตะวันตกมีฐานปูนสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย ซึ่งเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน หลังคาของอุโบสถหลังนี้เป็นทรงจั่วสูงชั้นเดียว โครงสร้างของหลังคาทำด้วยไม้ประดับด้วยซ้อฟ้าใบระกา และหางหงส์ ซึ่งทำด้วยไม้ หลังคามุงด้วยแผ่นเหล็กชุบสังกะสี ด้านนอกมีเสาดำ ๑๘ เสา รองรับหลังคาโดยรอบ อุโบสถแห่งนี้ประกาศขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานและกำหนดขอบเขตในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๑๑๘ ตอนพิเศษ ๑๒๗ว. เมื่อวันที่ ๒๑ ธันวาคม ๒๕๔๔ โดยพื้นที่โบราณสถาน มีพื้นที่จำนวน ๑ งาน ๙๑.๑๗ ตารางวา

วัดสนวนวาริพัฒนาราม ตั้งเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๕ เดิมชาวบ้านเรียกว่า “วัดบ้านหัวหนอง” เป็นวัดเก่าแก่ มีสิม (โบสถ์) สร้างขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๖๖ โดยช่างก่อสร้าง คือ นายแก้ว ทองผา มีขนาดความกว้าง ๕ เมตร ยาว ๗.๓๐ เมตร เป็นสถาปัตยกรรมอีสาน มุงหลังคาใหม่ด้วยสังกะสี ต่อหลังคา ลงมาเป็นปีก รอบสิม ใต้วงกบมีช่องลมเล็ก ๆ เพื่อระบายอากาศด้านหน้ามีประตู ๑ ช่อง หน้าต่าง ๒ ช่อง ด้านข้างมีหน้าต่างข้างละ ๓ ช่อง ตรงบันไดจะมีรูปปั้นพญานาคอยู่ ๒ ตัว

ช่างแต้ม หรือผู้เขียนภาพฝาผนัง คือ นายหยวก และนายแดง เขียนภาพฝาผนังเมื่อ ปี พ.ศ.๒๔๖๙ เขียนภาพทั้งด้านในและด้านนอกด้วยสีฝุ่น เป็นเรื่องราววรรณกรรมพื้นบ้าน ด้านในเขียนเรื่อง พระเวสสันดรชาดก สีนไซ ราหุอมจันทร์นาคครุฑสิงห์ ด้านนอกเขียนเรื่องสินไซ (สังข์ศิลป์ไชย) และนรกกุมิ รูปแบบหน้าต่างทำเป็นวงโค้ง ๒ ชั้น เขียนลวดลายเครือเถาประดับอย่างสวยงาม และไม่ซ้ำแบบกัน ผนังด้านนอกมีเสาดัดผนัง เขียนลายเครือเถา และลวดลายพญานาคเกี่ยวพันกัน ภายในสิม หรือโบสถ์ มีพระพุทธรูปเป็นพระประธาน มีลักษณะผอมสูง แต่องค์อื่นมีลักษณะธรรมดา ปัจจุบันนี้ภาพบางส่วนได้ลบเลือนไป และบางส่วนมีรอยขีดขีดเสียหาย ได้รับวิสุคามสีมา เมื่อวันที่ ๑๓ เมษายน ๒๔๖๖ สิม หรือโบสถ์เก่าแก่หลังนี้ยังอนุรักษ์ไว้แต่ปัจจุบันได้สร้างโบสถ์หลังใหม่แบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ขึ้นมาอีก หนึ่งหลังและได้รับวิสุคามสีมาเมื่อ พ.ศ.๒๕๔๐

พื้นที่ใช้สอยภายในสิมกว้างยาวประมาณ ๓x๖ ตารางเมตร พระประธานปูนปั้นปาง ผจญมาร อยู่บนฐานแบบพื้นบ้าน มีอุโบสถ์ตลอดผนังครึ่งบนทั้ง ๔ ด้าน สีที่ใช้เป็นสกุลสีครามทั้งหมด ส่วนด้านนอกนั้น ช่างแต้มก็ได้แต้มใส่จนเต็มผนัง มีเรื่องราว

๑. พุทธประวัติหรือปฐมสมโพธิ
๒. สีนไซ หรือ สังข์สินไซ
๓. เวสสันดรชาดก หรือพระลักพระลาม
๔. นรกรหรือหม้อนร

ทำให้สิมหลังนี้ ถึงแม้จะอยู่ในทางสถาปัตยกรรมแบบภาคกลาง แต่มีคุณค่าสูงส่งขึ้นมาเพราะมีอุโบสถ์แบบพื้นบ้านนี้ น่าจะเป็นช่างแต้มฝีมือช่างไทยอีสานพื้นบ้านส่วนนี้ปัจจุบันนี้เป็นฝีมือของชาวบ้านช่วยกันปั้นเผาขึ้นมาเอง ด้านนอกเขียนไว้เหนือแนวโค้ง เริ่มจากผนังด้านทิศใต้ต่อเรื่องไปทางตะวันตก ทิศเหนือจนสุดผนังด้านทิศตะวันออก ยังไม่จบเรื่องแต่ผู้เขียนภาพต่อเรื่องไปจนจบที่ผนังด้านหลังทิศตะวันตกที่ยังมีพื้นที่เหลือ ส่วนอุโบสถ์ด้านในก็คล้ายกัน คือเริ่มจากผนังด้านทิศเหนือต่อเรื่องไปทางด้านทิศตะวันตก ทิศใต้ ทิศตะวันออกจนสุดผนังยังไม่จบเรื่อง กระโดดไปต่อจนจบที่ผนังด้านหลัง มักเป็นเช่นนี้ทุกแห่งทุกวัด ช่างเขียนภาพไปนึกขึ้นได้สิมตอนสำคัญก็มองหาพื้นที่ว่าง เมื่อเห็นที่ว่างก็แทรกลงไป ดังนั้นผู้ที่ดูภาพให้เข้าใจก็ต้องรู้เรื่องเกี่ยวกับนิทานนั้น ๆ พอสมควร นอกจากบางครั้งก็แต้มอุโบสถ์ไม่ได้เป็นไปตามลำดับเรื่องแล้วยังแปลงเรื่องขึ้นใหม่ตามความนิยมแล้วความรู้ของช่างแต้มได้อย่างอิสระ ไม่มีกรอบหรือแบบแผนอย่างช่างหลวง เป็นสิมที่ขนาด ๓ ห้อง กว้าง ๕ เมตร ยาว ๗.๓๐ เมตร ผนังด้านหลังที่บ อีกสามด้านที่ช่วงล่างติดกับฐานเจาะเป็นช่องเสาอุกกรงสีเหลี่ยมตลอดทั้งผนังเหนือขึ้นไปผนังด้านข้างเจาะช่องซุ้มโค้งแบบถุน ด้านละ ๓ ช่อง โดยช่องหลังสุดเป็นหน้าต่างตลอดซุ้มโค้งนี้ทำเป็นวงซ้อนเหลื่อมกัน ๒ ชั้น เขียนลวดลายเครือเถาประดับและลายนาคเกี่ยวกระหวัดกัน แต่ซุ้มมีลวดลายไม่ซ้ำแบบกัน แต่ละซุ้มมีลวดลายไม่ซ้ำแบบกันและยังทำเสาดัดผนังเป็นเสาแบ่งช่วงผนัง

ด้านข้างมีข้างละ ๔ เสา ด้านหน้ามี ๔ เสา ด้านหลัง ๓ เสา ผนังด้านหน้าเกือบจะโปร่ง คือ เจาะซุ้มโค้งใหญ่เป็นประตูขนาดด้วยซุ้มโค้งเป็นหน้าต่างข้างละ ๑ ช่อง บันไดเตี้ย ๆ มีราวบันไดนาคทาสีเหลืองแดง ดำอย่างสดใส

ฐานสิมเป็นฐานบัวลูกแก้วยกสูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร ทางวัดได้ปฏิสังขรณ์หลังคาเมื่อประมาณปี พงศ. ๒๕๑๒ หลังคาทรงจั่วมีหลังคาปีกนกทั้งสี่ด้าน มีเสารองรับปีกนกโดยรอบ เครื่องบนประกอบด้วยโถง และลายองไม้แกะแบบพื้นบ้านอีสาน เดิมมีลานประทักษิณ ยกขอบจากพื้นดินแต่ปัจจุบันถมดินจนเสมอกับลานประทักษิณแล้ว ลักษณะภายในสิม เป็นอาคารโถงประดิษฐานพระประธานปูนปั้นปางมารวิชัยฝีมือช่างพื้นบ้าน ฝาผนังภายในช่วงที่ตรงกับเสาดัดผนังด้านนอก มีเสาไม้เป็นโครงสร้างรับน้ำเครื่องบนอยู่ในผนัง จิตรกรรมฝาผนังเขียนทั้งผนังด้านในและผนังด้านนอก โดยผนังด้านนอกเขียนเต็มพื้นที่ ส่วนผนังด้านในเขียนภาพเฉพาะผนังช่วงบนแบ่งภาพเป็น ๒ แถวด้วยกัน ใช้สีฝุ่นวรรณะเย็น สีที่ใช้ได้แก่ สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีดำ สีน้ำตาล สีครามใช้เขียนต้นไม้ สถาปัตยกรรมใบไม้ และก้านดอกไม้ (ลวดลายเสาดัดผนังด้านนอก)

ภาพบุคคล เขียนสีผิวขาว ส่วนใหญ่เขียนหันหน้าด้านข้าง และตัดเส้นกรอบรูปด้วยสีดำ เครื่องแต่งกายใช้สีคราม สีเหลืองและสีเขียว การแต่งกายของตัวพระ ตัวนาง กษัตริย์ที่สำคัญใช้สีเหลือง บุคคลชั้นสูงเขียนผิวสีขาว ภาพต้นไม้ ใบไม้ ใช้สีครามและสีเขียว ใช้ฟุ้งกันเขียนเป็นใบ ๆ ภาพพื้นดินขีดหินใช้วิธีเขียนลากเส้นเป็นแนว ขีดหินเขียนด้วยสีครามและสีดำ การเขียนภาพสัตว์เขียนเฉพาะด้านข้าง การแบ่งกลุ่มภาพใช้ลวดลายเส้นลวด แบ่งภาพออกเป็นช่วงบน ช่วงล่าง และแบ่งภาพออกเป็นตอน ๆ เนื้อเรื่องจิตรกรรมผนังด้านใน ประกอบด้วย เรื่อง พระเวสสันดรชาดก สิ้นไซ ภาพราหูอมจันทร์ พญานาค ครุฑสิงห์ ผนังด้านนอกเขียนเรื่องสิ้นไซและนรกภูมิ



แผนภาพที่ ๒.๑๕ สิมวัดสนวนวาริพัฒนาราม (๑)



แผนภาพที่ ๒.๑๖ สิมวัดสวนวารีย์พัฒนาราม (๒)



แผนภาพที่ ๒.๑๗ สิมวัดสวนวารีย์พัฒนาราม (๓)



แผนภาพที่ ๒.๑๘ สิมวัดสนวนวาริพัฒนาราม (๔)

๒.๘.๓.๖ สิมวัดป่าแสงอรุณ ตำบลพระลับ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

วัดป่าแสงอรุณ เป็นวัดราษฎร์ ตั้งอยู่เลขที่ ๔๔๘ บ้าน เลิงเปื่อย หมู่ ๙ ตำบลพระลับ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น สังกัดคณะสงฆ์ธรรมยุตด้านทิศตะวันออกและห่างจากตัวเมืองขอนแก่น ระยะทางประมาณ ๑ กิโลเมตร

- ทิศเหนือ กว้าง ๔๔๓ เมตร ติดถนนพระค้อ-หนองโพธิ์
- ทิศใต้ กว้าง ๒๐๔ เมตร ติดถนนสาธารณประโยชน์
- ทิศตะวันออก กว้าง ๒๔๓ เมตร ติดถนนสาธารณประโยชน์
- ทิศตะวันตก กว้าง ๒๑๖ เมตร ติดถนนสาธารณประโยชน์

วัดป่าแสงอรุณ สร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๓ โดยพระอาจารย์เทศก์ เทศรังสี (หลวงปู่เทศก์) วัดหินหมากเป้ง จังหวัดหนองคาย และพระอาจารย์ปิ่น ปัญญาโณ เริ่มแรกยังมีได้มีการตั้งชื่อวัด ในระยะแรกจึงเรียก “วัดป่าพระค้อ” เนื่องจากชาวบ้านพระค้อให้ความอุปถัมภ์วัดมาก่อน ต่อมาหมู่บ้าน เลิงเปื่อยให้การอุปถัมภ์บำรุงวัด และมีการตั้งชื่อวัดใหม่ว่า “วัดป่าแสงอรุณ” ต่อมา เมื่อวันที่ ๑๑ ตุลาคม ๒๕๒๘ ทางวัดได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เขตวิสุงคามสีมา กว้าง ๔๐ เมตร ยาว ๘๐ เมตร

วัดป่าแสงอรุณ ตั้งอยู่ภายในบริเวณวัดป่าแสงอรุณ ตำบลพระลับ ห่างจากศาลากลางจังหวัดขอนแก่นประมาณ ๖ กิโลเมตร ตามเส้นทางขอนแก่น-กาฬสินธุ์ วัดมีเนื้อที่ ๓๙ ไร่ สิมอีสาน ได้เน้นถึงรูปแบบ ทรวดทรง ความมั่นคงสามารถคุ้มแดดคุ้มฝน ตลอดจนความวิจิตรงดงามของ ภาพเขียนฝาผนังลายผ้าไหมมัดหมี่ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดขอนแก่น เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้

ศึกษาเรียนรู้และอนุรักษ์สถาปัตยกรรมท้องถิ่น อีกทั้งยังเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ คู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดขอนแก่นตลอดไป



แผนภาพที่ ๒.๑๙ สิมวัดป่าแสงอรุณ (๑)



แผนภาพที่ ๒.๒๐ สิมวัดป่าแสงอรุณ (๒)

อุโบสถ (สิมอีสานประยุกต์) เป็นสถาปัตยกรรมแบบอีสานตอนบนผสมผสานกับสถาปัตยกรรมส่วนกลาง เพื่อให้สวยโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว กว้าง ๑๕ เมตร ยาว ๓๔ เมตร สูงจากพื้นดินเดิม ๖๐ เมตร เสา ๕๒ ต้น หน้าต่าง ๑๔ ช่อง ประตู ๓ ช่อง หลังคามุงด้วยกระเบื้องเคลือบแบบโบราณ มีหอรชง ๔ หอ ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วที่มั่นคงถาวรโดยตลอด พระประธานประจำวัดมีชื่อว่า “หลวงปู่ขาว” เป็นพระพุทธรูปปางสะดุ้งมาร (ปางมารวิชัย) สมัยเชียงแสน ขนาดหน้าตักกว้าง ๑๑ นิ้ว สูง ๑ ฟุตเศษ ซึ่งเป็นพระคู่บารมีของวัด พระประธานในสิมอีสานมีชื่อว่า “พระพุทธรังสีโยภาสสุขพิพัฒน์” เป็นพระพุทธรูปปางสะดุ้งมาร ขนาดหน้าตักกว้าง ๖๙ นิ้ว สูง ๒ เมตรเศษ มีลักษณะงดงาม และเป็นศรัทธาของพุทธศาสนิกชนทั่วไป

๒.๙ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สมบัติ ประจัญตานต์^{๑๙๔} ศึกษาโครงการวิจัยภูมิปัญญาการกำหนดพื้นที่ภายในสิมอีสาน การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติของอาคาร และคุณค่าของสิม (อุโบสถ) ที่มีต่อชุมชนโดยสำรวจรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและวิเคราะห์พื้นที่ในการออกแบบพื้นที่ใช้สอยภายในตาม ลักษณะการประกอบสังฆกรรมจาก ๓ กรณีศึกษา คือ สิมวัดโคกพระ อำเภอห้วยแถลง จังหวัด นครราชสีมา สิมวัดสระแก อำเภอพุทไธสง และสิมวัดหลักศิลา อำเภอบ้านใหม่ไชยพจน์ จังหวัดบุรีรัมย์ ที่สรรค์สร้างโดยภูมิปัญญาช่างพื้นถิ่นซึ่งมีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ บริบททางสังคมวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เมื่อวิเคราะห์กับข้อมูลสัดส่วนของภิกษุสงฆ์ที่ค่าเปอร์เซ็นต์ไทม์ที่ ๙๕ พบว่าพื้นที่นั่งของพระสงฆ์รวมพื้นที่กราบแบบเบญจางคประดิษฐ์ มีขนาดกว้าง ๘๐๐ มิลลิเมตร ความยาว ๑๐๖๗.๕ มิลลิเมตร ระยะหัตถบา ๕๐๐ มิลลิเมตร จึงได้พื้นที่นั่งของพระสงฆ์ ๑ รูป เท่ากับ กว้าง ๑๓๐๐ มิลลิเมตร ความยาว ๑๐,๖๗๕ มิลลิเมตร คิดเป็น ๑.๔๐ ตารางเมตร ต่อรูป เมื่อพิจารณาจากพุทธบัญญัติ เกี่ยวกับสีมาที่พระสงฆ์จะพึงกระทำสังฆกรรมนั้นจะต้องกำหนดเขตสีมาห้ามไม่ให้สมมุติสมาเถิกเกินไป จนไม่สามารถบรรจุภิกษุ ๒๑ รูป นั่งหัตถบาได้ แสดงถึงพื้นที่สังฆกรรมภายในสิมต้องมีพื้นที่รวมระยะสัจจรไม่น้อยกว่า ๔๒ ตารางเมตร จึงพบว่าสิมในกรณีศึกษาทั้งสามหลัง มีพื้นที่ภายในเพียงพอต่อการประกอบสังฆกรรมโดยอนุโลม

วิโรฒ ศรีสุโร^{๑๙๕} ได้ศึกษาส่วนประดับสถาปัตยกรรมอีสาน กรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี ในเขตอำเภอเมือง พบว่า รูปแบบของส่วนประดับสถาปัตยกรรมอีสานในเขตอำเภอเมืองอุบลราชธานีจำแนกออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ ๑) รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างล้านช้าง ๒) รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และ ๓) รูปแบบที่ช่างพื้นถิ่นได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเอง จากวิถีชีวิตผู้คนในจังหวัดอุบลราชธานีนั้นได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มชนในสายวัฒนธรรมไต-ลาว จึงนิยมงานช่างในสกุลช่างล้านช้างเป็นแม่แบบ แล้วผนวกความคิดตามปัจเจกของตนผสมผสานกันไปช่างที่มีทักษะสูงก็สามารถคิดค้นรูปแบบใหม่ได้อย่างมีรสชาติและบ่งบอกเอกลักษณ์ของพื้นถิ่นได้อย่าง

^{๑๙๔} สมบัติ ประจัญตานต์, “โครงการวิจัยภูมิปัญญาการกำหนดพื้นที่ภายในสิมอีสาน”, รายงานการวิจัย, (คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม: มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, ๒๕๕๙), หน้า บทคัดย่อ.

^{๑๙๕} วิโรฒ ศรีสุโร, สิมอีสาน, หน้า ๑๒.

มีคุณค่า ซึ่งส่วนใหญ่จะพำนักอยู่ในเขตเทศบาล ดังเช่นสกุลช่างสายพระครูวิโรจน์รัตโนบล (ญาติท่านดี โลด) แห่งวัดทุ่งศรีเมือง ส่วนช่างที่อยู่ห่างไกลออกไป ก็มักจะเป็นช่างชาวบ้านในละแวกวัดเหล่านั้น ตั้งอยู่ผลงานจึงมักออกมาแบบค่อนข้างดิบ ๆ มีการปรุงแต่งน้อยไม่เหมือนช่างในเขตเมือง จึงก่อให้เกิดรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังที่เรียกว่า “แบบพื้นบ้าน” โดยแท้จริง คุณค่าทางศิลปะมักมุ่งเน้นให้เห็นความ “เรียบง่าย จริงใจ และสมถะ”

ขวลิต อธิปัตยกุล^{๑๔๖} ได้ศึกษาวิจัย รูปแบบอุโบสถในจังหวัดอุดรธานีช่วง พ.ศ. ๒๕๑๑-๒๕๓๐ กับการสืบเนื่องทางงานช่าง พบว่า รูปแบบของอุโบสถในจังหวัดอุดรธานี ช่วง พ.ศ. ๒๕๑๑-๒๕๓๐ มีกลุ่มช่างรับจ้างหลายกลุ่มแต่รูปแบบโดยภาพรวมโดยภาพรวมทุกกลุ่มยึดถือแบบมาตรฐานจากกรมการศาสนา แตกต่างกันเฉพาะลวดลายประดับตกแต่ง ส่วนการสืบเนื่องทางงานช่างของทุกกลุ่มช่าง มีพัฒนาการที่เหมือนกัน คือ การทำรูปแบบจากแบบดั้งเดิมในระยะแรก รูปแบบลวดลายในระยะที่ สอง ระยะที่สามรับแบบมาตรฐานจากส่วนกลาง พ.ศ. ๒๔๘๓ และพัฒนาการจากกรมการศาสนาจนถึงพ.ศ. ๒๕๓๐ ซึ่งสะท้อนให้เห็นในในงานอุโบสถจนถึงปัจจุบัน ช่วงระยะเวลาพ.ศ. ๒๕๑๑-๒๕๓๐ เศรษฐกิจของจังหวัดอุดรธานีถือว่าอยู่ในขั้นดี สะท้อนให้เห็นจากการสร้างศาสนาคาร รวมถึงคติความเชื่อตั้งแต่อดีตผู้คนในจังหวัดอุดรธานี ยังคงมีความเชื่อสืบทอดเช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลงจนถึงปัจจุบัน

สุภาพร วีระปรียากร^{๑๔๗} ศึกษาเรื่องลิมอีสาน : รูปแบบการอนุรักษ์ฟื้นฟูเพื่อส่งเสริมคุณค่าด้านวัฒนธรรมโดยการมีส่วนร่วมของชุมชน เพื่อ ๑) ศึกษาประวัติความเป็นมา ในการก่อสร้างลิมอีสาน ๒) เพื่อศึกษารูปแบบการอนุรักษ์ลิมอีสาน เพื่อส่งเสริมคุณค่าด้านวัฒนธรรม โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ศึกษา ๓ จังหวัด คือ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดขอนแก่น จังหวัดร้อยเอ็ด ผลการวิจัยพบว่า ประวัติการก่อสร้างลิม ลิมเป็นศาสนาสถานที่มีความสำคัญภายในวัด เป็นสถานที่ประชุมของสงฆ์เพื่อทำสังฆกรรม กำหนดด้วยเขตที่หมายรู้ คือ สีมาหรือเสมา ตามพุทธบัญญัติ ลิมต้องมีขนาดพอที่จะบรรจุภิกษุไม่น้อยกว่า ๒๑ รูป นั่งได้ การก่อสร้างลิมโครงสร้างส่วนใหญ่จะก่ออิฐฉาบปูน เป็นปูนที่ชาวบ้านผลิตขึ้นเองโดยใช้วัตถุดิบทางธรรมชาติที่มีอยู่ภายในท้องถิ่น มุงหลังคาไม้แบบแป้นเกล็ด ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทำประตูเข้าเฉพาะด้านหน้า หลังคาทรงจั่ว มีปีกนกคลุมด้านข้าง บางหลังแกะสลักลวดลายเป็นฮ้างผึ้ง เขียนอุโบสถไว้ด้านนอกและด้านใน การก่อสร้างลิมอีสาน มีความแตกต่างไปตามความเชื่อทาง สังคม วัฒนธรรม ช่างฝีมือท้องถิ่น และการใช้วัสดุ ทำให้ลิมมีรูปแบบความงามที่เป็นเอกลักษณ์ด้านสถาปัตยกรรม

^{๑๔๖} ขวลิต อธิปัตยกุล, “รูปแบบอุโบสถ ช่วง พ.ศ. ๒๔๘๔-๒๕๑๐ ในจังหวัดอุดรธานี: กรณีศึกษากลุ่มรูปแบบผสมอิทธิพลช่างภูวนและพื้นถิ่น”, วารสารดำรงวิชาการ, ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๕๓): หน้า ๑๐๑-๑๑๖.

^{๑๔๗} สุภาพร วีระปรียากร, “ลิมอีสาน : รูปแบบการอนุรักษ์ฟื้นฟูเพื่อส่งเสริมคุณค่าด้านวัฒนธรรมโดยการมีส่วนร่วมของชุมชน”, วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๔), หน้า บทคัดย่อ.

การศึกษารูปแบบการอนุรักษ์ฟื้นฟู สิมอีสานเพื่อส่งเสริมคุณค่าด้านวัฒนธรรม โดยการมีส่วนร่วมของชุมชนพบว่า วิธีการอนุรักษ์ฟื้นฟูสิ่งก่อสร้าง คือ การดูแล บูรณะซ่อมแซม สงวนรักษาให้อยู่ในสภาพดี ปลอดภัยต่อการใช้ประโยชน์ การยังคงใช้ประโยชน์เช่นในอดีต แต่จะต้องไม่เปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของสิ่งก่อสร้างที่มีคุณค่า หรือเป็นการเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบน้อย ที่สุดเป็นส่วนสำคัญในการอนุรักษ์และฟื้นฟู การใช้ประโยชน์ให้คุ้มค่าในการสืบทอดศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรมวามเชื่อในศาสนาและ การส่งเสริมคุณค่าด้านวัฒนธรรมโดยการมีส่วนร่วม ของชุมชนมีส่วนสำคัญและมีความเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ฟื้นฟู

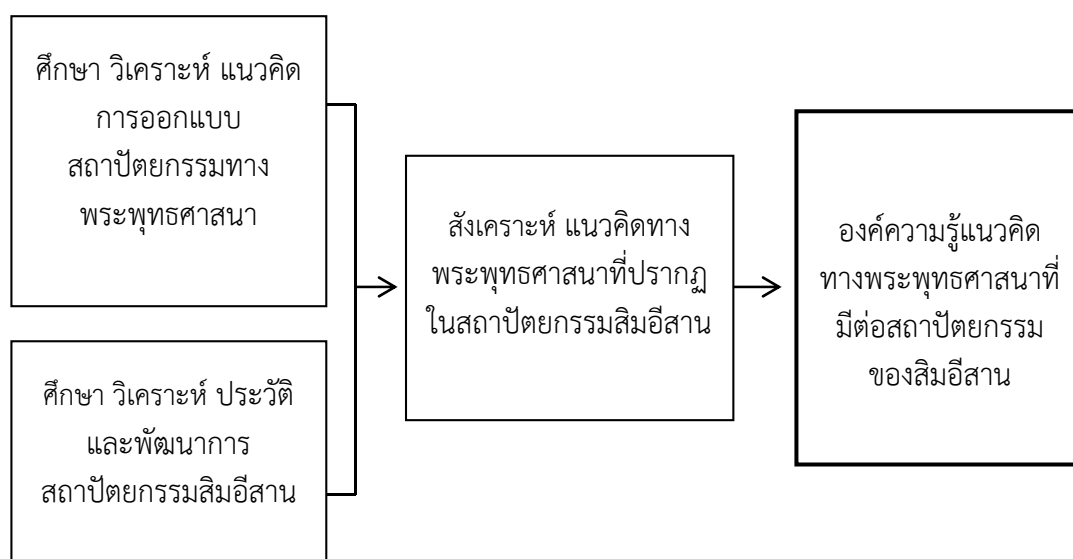
๒.๑๐ สรุป

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัย สรุปได้ดังนี้ สถาปัตยกรรม ได้แก่วิชาศิลปะแขนงหนึ่ง ที่เกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างโดยใช้พื้นที่ว่างในอากาศ ดิน น้ำ สามารถสัมผัสได้ทางสายตาดูได้ถึงรูปทรง ลักษณะ ๓ มิติ ได้แก่ อาคาร สะพาน ถนน การวางผังเมือง สิ่งก่อสร้างทางศาสนา รวมถึงอาคารในพระราชวังต่าง ๆ

สิมในภาษาอีสาน หมายถึง อุโบสถ หรือ โบสถ์ใช้ประกอบสังฆกรรมสำหรับพระสงฆ์ สิมอีสานแบ่งออกเป็น ๒ ชนิดคือสิมน้ำ และสิมบก ซึ่งในงานวิจัยนี้เน้นศึกษาเกี่ยวกับงานสิมบกประเภท สิมทิบหรือสิมมหาอุด และศึกษาสิมอีสานประยุกต์ในจังหวัดขอนแก่น ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาไปสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัยรวมถึงการอภิปรายผลต่อไป

๒.๑๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมในสิมอีสาน สามารถสรุปเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย (Conceptual framework) ได้ดังนี้



แผนภาพที่ ๒.๒๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมในลุ่มอีสาน” เป็นการศึกษา ๑) แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา ๒) เพื่อศึกษาพัฒนาการสถาปัตยกรรมลุ่มอีสาน ๓) วิเคราะห์แนวคิดทางพระพุทธศาสนาทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมลุ่มอีสาน มีรายละเอียดในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

- ๓.๑ รูปแบบการวิจัย
- ๓.๒ พื้นที่การวิจัย และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ
- ๓.๓ เครื่องมือการวิจัย
- ๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล
- ๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล
- ๓.๖ การนำเสนอผลการวิจัย
- ๓.๗ สรุปวิธีดำเนินการวิจัย

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์เชิงลึก ดังนี้

๓.๑.๑ รวบรวมข้อมูลทางเอกสาร (Documentary Investigation) ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารชั้นปฐมภูมิและชั้นทุติยภูมิที่เกี่ยวข้องกับพระไตรปิฎก หนังสือ สารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ รายงานการวิจัย เอกสาร ที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของสถาปัตยกรรมลุ่มอีสานที่เกิดจากแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ตลอดถึงอิทธิพลของสถาปัตยกรรมลุ่มอีสานที่สร้างคุณค่าในสังคมอีสานจากข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ เช่น คัมภีร์พระไตรปิฎก อรรถกถาฎีกา อนุฎีกา วรรณกรรมพระพุทธศาสนา พงศาวดาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้องสรุปผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาในเชิงเอกสารโดยนำมาวิเคราะห์แนวคิดวิวัฒนาการของลุ่มอีสาน

๓.๑.๒ ศึกษาจากแหล่งสถานที่จริง ได้แก่ ลุ่มอีสานในจังหวัดขอนแก่น ทั้งในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ จำนวน ๖ แห่งประกอบด้วย

๑. ลุ่มวัดไชยศรี ต.สารภี อ.เมือง จ.ขอนแก่น
๒. ลุ่มวัดสระทอง ต.บ้านบัว อ.มัญจาคีรี จ.ขอนแก่น
๓. ลุ่มวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคู อ.หนองสองห้อง จ.ขอนแก่น

๔. สิมวัตม์ชฌิมวิทยาราม บ้านลาน อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น
๕. สิมวัตบ้านหัวหนอง ม.๑ ต.หัวหนอง อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น
๖. สิมอีสานประยุกต์วัดป่าแสงอรุณ อ.เมือง จ.ขอนแก่น

๓.๒ พื้นที่และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการทำวิจัยและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๒.๑ พื้นที่วิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการทำวิจัยในจังหวัดขอนแก่น อันเป็นจังหวัดที่เก่าแก่ มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน อันเป็นแหล่งอารยธรรมโบราณแห่งหนึ่งของภาคอีสานและเป็นพื้นที่ที่มีผู้สืบสานมรดกทางวัฒนธรรมของชาวอีสานตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยกำหนดพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาดูสถาปัตยกรรมสิมอีสานสำคัญในจังหวัดขอนแก่น ไว้จำนวน ๖ แห่ง ดังนี้

๑. สิมวัดไชยศรี ต.สารภี อ.เมือง จ.ขอนแก่น
๒. สิมวัดสระทอง ต. บ้านบัว อ.มัญจาคีรี จ.ขอนแก่น
๓. สิมวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคุณ อ.หนองสองห้อง จ.ขอนแก่น
๔. สิมวัตม์ชฌิมวิทยาราม บ้านลาน อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น
๕. สิมวัตบ้านหัวหนอง ม.๑ ต.หัวหนอง อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น
๖. สิมอีสานประยุกต์วัดป่าแสงอรุณ อ.เมือง จ.ขอนแก่น

๓.๒.๒ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้มาโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจงจากบุคคลผู้เชี่ยวชาญหรือมีความรู้ความสามารถในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ พัฒนาการ ของสิมอีสานในพื้นที่นั้นได้แก่ ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลสิมอีสาน ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสิมอีสาน ๓) ผู้ได้รับอิทธิพลจากสิมอีสาน จำนวน ๔๐ รูป/คน ดังนี้

- | | |
|---------------------------------------|--|
| ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลสิมอีสาน | จำนวน ๖ รูป |
| ๑. พระธรรมดิลก (สมาน สุขเมโธ ป.ธ.๙) | เจ้าอาวาสวัดป่าแสงอรุณ |
| ๒. พระครูบุญชยากร | เจ้าอาวาสวัดไชยศรี |
| ๓. พระครูโชติธรรมสาร | เจ้าอาวาสวัดมัจฉิมวิทยาราม |
| ๔. พระครูวิบูลสารการ | เจ้าอาวาสวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคุณ |
| ๕. พระครูปลัดนรินทร์ กิตติภโท | เจ้าอาวาสวัดสระทอง |
| ๖. พระครูไพศาลสารวิมล | เจ้าอาวาสวัดสนวนวารีพัฒนาราม |
| ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสิมอีสาน | จำนวน ๑๐ คน |
| ๑. รศ.อุดม บัวศรี | มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยเขตขอนแก่น |

๒. ผศ.ชอบ ดีสวนโคก	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตขอนแก่น
๓. รศ.ดร. นิยม วงศ์พงษ์คำ	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
๔. ผศ.ดร. หอมหวล บัวระภา	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
๕. พระไพโรจน์ วชิรกี (มาลาวงษ์), ดร.	มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว วิทยาเขตดง โศกสาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว
๖. ดร.ประวิทย์ เฮงธานี	นักวิชาการ
๗. ดร.อุตร จันทวัน	นักวิชาการอิสระ
๘. ดร.ประจัญ จันเตียบ	นักวิชาการอิสระ
๙. ผศ.ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์	นักวิชาการอิสระ
๑๐. ผศ.ดร. สุวิน ทองปั้น	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตขอนแก่น
ก) ผู้ได้รับอิทธิพลจากลัทธิอิสาน	จำนวน ๒๔ คน
๑. แม่สมร คำโหมง	ผู้ใหญ่บ้านสาวตี่ หมู่ ๘
๒. พ่อไพฑูรย์ คำโหมง	กำนันตำบลสาวตี่
๓. พ่อสุ่ม สุวรรณวงศ์	ปราชญ์ชาวบ้านสาวตี่
๔. พ่อคำบาง เพี้ยศักดิ์	ชาวบ้านสาวตี่
๕. นายอ่อนสา มาศรี	ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่ ๔
๖. นายสังเวียน สอนบาล	ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่ ๕
๗. นางโฮม ไสปัน	ชาวบ้านบ้านลาน
๘. นางสังวาล สมิแจ้ง	ชาวบ้านบ้านลาน
๙. นางสาวอนุศรี เจาะเศษ	ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่
๑๐. คุณครูละมัย นามอ่อนตา	คุณครูสอนมัคคุเทศก์วัดสระบัวแก้ว
๑๑. พ่อประสาด คำพิลา	ปราชญ์ชาวบ้านบ้านวังคุณ
๑๒. นางสมเพียร คำพิลา	ชาวบ้านบ้านวังคุณ
๑๓. นายเทวากร พรหมสวัสดิ์	ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านบ้านวังคุณ หมู่ที่ ๔
๑๔. นายอรุณ ศรีเดช	ผู้ใหญ่บ้านบ้านวังคุณ หมู่ที่ ๔
๑๕. นายประยุทธ์ แสนเสาร์	ผู้ใหญ่บ้านบ้านบัว หมู่ที่ ๑
๑๖. นายแพง เดชบำรุง	ผู้ใหญ่บ้านบัวหมู่ที่ ๑
๑๗. แม่สำลี จันทร์โทศรี	ชาวบ้านบ้านบัว
๑๘. แม่สุพร ศรีหามู	ชาวบ้านบ้านบัว
๑๙. นายสุรศักดิ์ ราศี	กำนันตำบลหัวหนอง

๒๐. นางบุญมี ยอดบุญ	ชาวบ้านบ้านหัวหนอง
๒๑. นายเส็ง ผาพิมพ์	ผู้ใหญ่บ้านบ้านหัวหนอง หมู่ ๓
๒๒. พ่อสมศักดิ์ มาษา	ปราชญ์ชาวบ้านบ้านหัวหนอง
๒๓. พ่อชม พรหมมาชุย	ชาวบ้านบ้านบ้านหัวหนอง
๒๔. แม่รินไธย์ บุญมี	ชาวบ้านสาวตี่

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ เน้นการศึกษาเอกสารและการมีส่วนร่วมทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย รายงานการประชุมที่เกี่ยวข้อง การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) โดยดำเนินการและใช้เครื่องมือสำคัญ ได้แก่

๑) แบบสัมภาษณ์ (Inter View) โดยคณะผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ เป็นแบบสัมภาษณ์จากศึกษาเอกสารเพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาด้านประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของสถาปัตยกรรมลิมอีสานที่เกิดจากแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ตลอดถึงคุณค่าที่เกิดขึ้นในสังคมอีสานจังหวัดขอนแก่น

๒) การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) โดยมีประเด็นในการสนทนา เช่น แนวคิดหรือวิวัฒนาการของลิมอีสาน ลักษณะของสถาปัตยกรรมในลิมอีสาน และแนวความคิดในทางพระพุทธศาสนาที่ซ่อนอยู่ในสถาปัตยกรรมลิมอีสาน สำหรับพระสังฆาธิการ นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญ และผู้ได้รับอิทธิพลจากลิมอีสานในจังหวัดขอนแก่น

การสร้างและหาคคุณภาพเครื่องมือ

๑) ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามชื่อ วัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดในการวิจัย เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างแบบสัมภาษณ์

๒) ข้อมูลที่ได้มาจากข้อที่ ๑ นำมาเป็นประเด็นคำถามแบบสัมภาษณ์ แล้วนำเสนอที่ปรึกษาโครงการวิจัยเพื่อพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะ ก่อนนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน ๕ ท่านตรวจสอบ

๓) ปรับปรุงแบบสัมภาษณ์ตามข้อเสนอแนะของที่ปรึกษาโครงการวิจัยก่อนนำไปเก็บข้อมูล

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

๑) นำหนังสือจาก มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น ถึงผู้ให้ข้อมูลหลักเพื่อขออนุญาตสัมภาษณ์ในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย

๒) สร้างความสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ และกลุ่มเป้าหมาย พบปะพูดคุยเพื่อสร้างความคุ้นเคย แจ้งวัตถุประสงค์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

๓) กำหนดนัดหมายวันเวลาที่จะดำเนินการสัมภาษณ์ที่แน่นอน เพื่อให้กลุ่มเป้าหมายได้เตรียมตัวและเตรียมเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในการเก็บรวบรวมข้อมูล

๔) การสัมภาษณ์เชิงลึกกับนักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมอีสาน ปราชญ์ท้องถิ่น ชุมชนชาวพุทธ จำนวน ๔๐ รูป/คน เพื่อศึกษาด้านประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของสถาปัตยกรรมลิม

อีสาน ตลอดจนคุณค่าที่เกิดขึ้นในสังคมอีสานขอนแก่น ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง กับกลุ่มเป้าหมาย ที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก และบุคคลอื่นๆ โดยใช้วิธีการบันทึกเทป จดบันทึก และการสนทนา กับกลุ่มเป้าหมาย

๕) ประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) คณะผู้วิจัยร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญในด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง จำนวน ๑๐ รูป/คน เพื่อตรวจสอบข้อมูลสัมภาษณ์ในจังหวัดขอนแก่น ในด้านประวัติและพัฒนาการสถาปัตยกรรมอีสาน ความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมท้องถิ่นรวมถึงเศรษฐกิจชุมชนที่เกี่ยวข้องกับอีสานจังหวัดขอนแก่นให้ถูกต้อง

๖) สรุปผลที่ได้จากการวิจัย พร้อมข้อเสนอแนะข้อมูลที่มีประโยชน์ต่อสังคม

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

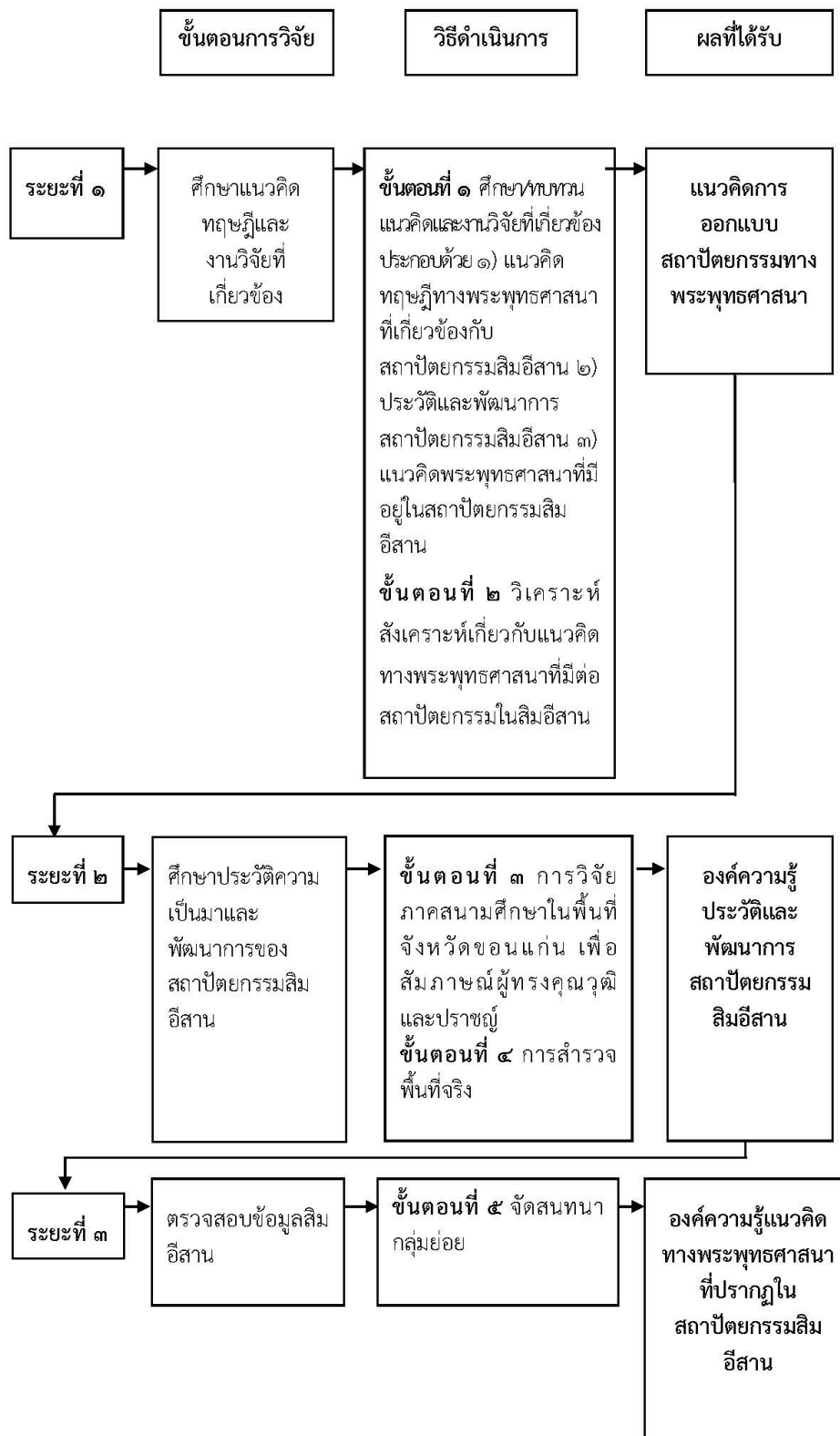
จากการศึกษาในเชิงเอกสาร (Documentary Research) จากการสัมภาษณ์ และการประชุมกลุ่มย่อย เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์ด้วยการสรุปตามสาระสำคัญ คือทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์โดยใช้การสังเคราะห์ข้อมูลในประเด็น แนวคิดวิวัฒนาการของอีสาน การสร้างสถาปัตยกรรมอีสาน แนวความคิดในทางพระพุทธศาสนาที่มีในสถาปัตยกรรมอีสานในจังหวัดขอนแก่นและนำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ตามหลักอุปนัยวิธี (Induction Method)

๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอข้อมูลการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะอยู่ในลักษณะการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายและการพรรณนาความประกอบการบรรยายเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการกับแนวคิดวิวัฒนาการของอีสาน กระบวนการสร้างสถาปัตยกรรมอีสาน และคติธรรมที่ในอีสาน

๓.๗ สรุปวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ออกแบบวิธีดำเนินการวิจัย เพื่อให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์การวิจัย รายละเอียดดังภาพประกอบต่อไปนี้



แผนภาพที่ ๓.๑ แสดงขั้นตอนดำเนินการวิจัย

บทที่ ๔

ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีสาน” โดยมีวัตถุประสงค์ ๓ ข้อ ได้แก่ ๑) เพื่อศึกษาแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา ๒) เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการสถาปัตยกรรมสิมอีสาน ๓) เพื่อวิเคราะห์แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมสิมอีสาน ได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน ๔๐ รูป/คน โดยผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น ๓ กลุ่ม ได้แก่ ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลสิมอีสาน ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสิมอีสาน ๓) ผู้ได้รับอิทธิพลจากสิมอีสาน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๔.๑ แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา

สถาปัตยกรรมอีสานนั้นเป็นสิ่งที่เป็นเครื่องแสดงออกถึงวัฒนธรรม เอกลักษณ์ วิถีชีวิต และความเป็นอยู่ของคนในสังคม ซึ่งสถาปัตยกรรมไทยมีหลายประเภท ตั้งแต่บ้าน วัด วัง อาคารราชการ เป็นต้น แต่สถาปัตยกรรมไทยที่โดดเด่น เป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาติ เป็นสถานที่ท่องเที่ยว เป็นสถานที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และมีความสัมพันธ์กับคนไทยมาช้านานก็คือ สถาปัตยกรรมอีสานในวัดพระพุทธศาสนาเริ่มต้นจากชาวอีสานรับเอาพุทธศาสนานิกายเถรวาท ผสมกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ อันเป็นความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องกับวิถีในการดำเนินชีวิต และความเป็นอยู่อันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันตัวอย่างเช่นความเชื่อในการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับภูเขา ป่า แหล่งน้ำ แม่น้ำ หรือ พระยาแถน และพิธีเลี้ยงผีที่ถือว่าเป็นอารักษ์รักษา โดยมีการสักการบูชาสืบทอดกันมาจนกลายเป็นประเพณีและถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานปรากฏในรูปแบบคติความเชื่อที่สอดคล้องกับระบบอุดมการณ์ของสังคม^๑ และวิถีการดำเนินชีวิตทางสังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และภูมิปัญญาของท้องถิ่นนั้นด้วยเหตุนี้ สถาปัตยกรรมอีสานที่ปรากฏจึงเกิดจากแรงบันดาลใจ ความเลื่อมใสศรัทธาระหว่างพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพุทธศาสนา ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิตความคิดและความเชื่อของชาวอีสานในแต่ละช่วงสมัย ถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ออกมาให้

^๑ สัมภาษณ์ ผศ. ดร.หอมหวล บั้วระภา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๓ กันยายน ๒๕๖๒.

เห็นเป็นรูปธรรมโดยช่าง ผ่านงานด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์ซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนาทั้งสิ้น^๒

๔.๑.๑ ลักษณะรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา

สถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาที่เป็นวัดวาอารามของชาวพุทธศาสนิกชนนั้นมักนิยมสร้างให้มีความกลมกลืนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ต่างจากศาสนสถานที่ยกให้เป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล ซึ่งเป็นที่สถิตของเทพเจ้าอันเป็นสัญลักษณ์แห่งพระราชอำนาจที่ทรงไว้ซึ่งอำนาจตามประเพณีขอม ชาวกรุงศรีอยุธยาเมื่อแรกตั้งราชธานีของตนก็คุ้นเคยกับศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดนามมาจากขอม ซึ่งแตกต่างจากความกลมกลืนกับธรรมชาติแวดล้อมของสถาปัตยกรรมของอิสาน ที่เหลืออยู่ถึงทุกวันนี้ได้รับการปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น ตำนานของอิสานกล่าวถึงการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม มีทั้งการก่อครอบ การเพิ่มเติมเสริมขนาดหรือเปลี่ยนแปลง^๓ ตำนานบางเล่มระบุว่า การสร้างวัดหรือบูรณะก็ตาม ผู้สร้างจะได้านิสงค์ อายุยืนนาน รวมทั้งกล่าวถึงงานก่อสร้างที่ชนอิฐจากเจดีย์เก่ามาก็มีงานประดับสถาปัตยกรรมคือปูนปั้นก็มักได้รับการบูรณะหรือทำขึ้นใหม่ซึ่งมีอยู่เสมอเมื่อมีการบูรณะตัวอาคารสิมอีสาน ยิ่งโบราณที่ใช้งานต่อเนื่องมาในอดีตถึงปัจจุบันยังไม่ต้องกล่าวถึงงานบูรณปฏิสังขรณ์ต้องมีอยู่เป็นประจำ เรือโน้ตที่มีการบูรณปฏิสังขรณ์อยู่เสมอรวมทั้งการสร้างขึ้นใหม่ ประกอบกับความคลาดเคลื่อนของเนื้อความจากตำนานต่าง ๆ ทำให้เกิดปัญหาในการศึกษาทางด้านรูปแบบศิลปะและการกำหนดอายุสถาปัตยกรรมอยู่เสมอ^๔ หากพิจารณาวัตถุประสงค์การสร้างวัดขึ้นในชุมชน ทั้งชุมชนเมืองและชนบทโดยรอบ ล้วนเป็นความต้องการสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ไว้ในชุมชน เพื่อเป็นที่พึ่งทางใจ เป็นที่ประกอบพิธีกรรม เพื่อเป็นหนทางไปสู่การพ้นทุกข์ตามหลักคำสอนของพุทธศาสนา โดยแนวคิดการสร้างสถานที่ศักดิ์สิทธิ์นั้น ได้สะท้อนแนวคิดสำคัญของชุมชนแต่อดีต^๕ ในการให้ความหมายและอธิบายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัว เพื่อตอบคำถามเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่นอกเหนือการรับรู้จากประสบการณ์ในโลกปัจจุบัน ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างโลกทัศน์ของชุมชน ในการจัดการกำหนดพื้นที่ที่สำคัญภายในชุมชนให้เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยการสร้างวัดขึ้นเพื่อรองรับประเพณีพิธีกรรมตอบสนองความเชื่อและความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา ตามหลักคำสอนในการอธิบายเรื่องผลแห่งการกระทำในโลกนี้และโลกหน้าผ่านคติไตรภูมิจักรวาล^๖

^๒ สัมภาษณ์ ผศ. ขอบ ดีสวนโคก, อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสอนสังคมศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๘ สิงหาคม ๒๕๖๒.

^๓ สัมภาษณ์ รศ. อุดม บัวศรี, อาจารย์ประจำสาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๒.

^๔ สัมภาษณ์ รศ. ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ, อาจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๗ สิงหาคม ๒๕๖๒.

^๕ สัมภาษณ์ ดร.อุดร จันทวัน, นักวิชาการอิสระ, ๒ กันยายน ๒๕๖๒.

^๖ สัมภาษณ์ ดร.ประจัญ จันเติบ, นักวิชาการอิสระ, ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒.

พุทธศาสนาเถรวาทมุ่งสอนชาวพุทธในการปฏิบัติตามพระธรรมคำสอน โดยการบำเพ็ญบุญบารมี อันจะส่งผลสู่ความเจริญทั้งในภพนี้และภพหน้า ดังนั้นในการสวดรับฟังคำสอน ชาวพุทธจึงต้องอาศัยสถานที่อันสงบ และสร้างจินตภาพได้ใกล้เคียงกับสวรรค์ ทำให้เกิดการสร้างวัดที่น่าคติไตรภูมิจักรวาลมาสร้างสรรคขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เป็นการจำลองภาพของสวรรค์ เนื่องจากคนเป็นส่วนหนึ่งของจักรวาล วัดจึงกลายเป็นจักรวาลของชาวพุทธ สร้างความรู้สึกรู้สึก ความเชื่อ และความศรัทธา เมื่อเข้าไปในวัดจึงเสมือนการพบเห็นสรรพสิ่งในจักรวาล และการสร้างความเชื่อเกี่ยวกับการทำความดีเพื่อการเกิดใหม่ในภพภูมิที่สูงขึ้น วัดจึงเป็นที่พึ่งทางใจ ทำให้คนปราศจากจิตอันมัวหมอง เป็นการพัฒนาจิตใจและพฤติกรรมให้คนมีความพร้อมที่จะออกมาเผชิญกับโลกปัจจุบันและเป็นการเตรียมตัวสู่ภพหน้า^{๙๗}

ดังนั้น วัดจึงกลายเป็นศูนย์กลางของชุมชน ด้วยประเพณีพิธีกรรมทางศาสนาที่จำเป็นต้องใช้พื้นที่ภายในวัด เช่น การบวช การถวายสังฆทาน ถวายผ้ากฐิน ชาวพุทธจึงมีประเพณีและพิธีกรรมในการทำนุบำรุงวัดและพระพุทธศาสนา ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามระดับชั้นของคนในสังคม ซึ่งส่งผลต่อความแตกต่างของวัดในสังคมซึ่งอธิบายได้จากความซับซ้อนของสังคมที่มีมากขึ้น การสร้างวัดจึงมีความซับซ้อนตามไปด้วย เนื่องจากวัดต้องพร้อมรับผู้คนจากทุกระดับชั้นในสังคมที่เข้ามาใช้พื้นที่ในวัด ทำให้วัดมีขนาดที่แตกต่างกัน การออกแบบและความประณีตในการสร้างสรรค์^{๙๘} งานพุทธศิลป์ที่มีระดับฝีมือต่างกัน ตามอำนาจ กำลังทรัพย์ และสถานะทางสังคมของผู้สร้าง ทำให้วัดที่สร้างขึ้นสำหรับกลุ่มชนชั้นทางสังคมมีความแตกต่างกัน เกิดเป็นวัดหลวงและวัดราษฎร์ขึ้น การสร้างวัดหลวงให้มีขนาดใหญ่โต มีความจำเป็นในการแสดงอำนาจและความมั่งคั่งของกษัตริย์และชนชั้นปกครอง การแสดงถึงความเจริญเป็นอารยะ นอกเหนือจากนั้นขนาดของวัดได้สร้างขึ้นเพื่อให้สามารถรองรับจำนวนคนที่มาประกอบพิธีได้อย่างเหมาะสม เช่น วัดหลวงต้องรองรับผู้ตามเสด็จของกษัตริย์ได้อย่างพอเพียงจึงสร้างให้มีขนาดใหญ่ ส่วนวัดราษฎร์ได้สร้างให้มีความเหมาะสมตามจำนวนของสมาชิกในชุมชน^{๙๙} ในการถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับจักรวาลในวัดนั้นได้มีการถ่ายทอดสู่ทุกชนชั้นในสังคมให้มีความคิด ความเชื่อ ในระบบเดียวกัน ดังนั้นการสร้างจักรวาลขึ้นภายในวัดจึงเกิดแก้ววัดทุกแห่งในอีสาน ซึ่งมีการถ่ายทอดความหมายและความซับซ้อนในเชิงสัญลักษณ์มากขึ้นแตกต่างกันไปตามระดับชั้นของคนในสังคม โดยมีพระสงฆ์ ผู้รู้ในสังคม และกลุ่มช่างเป็นผู้รู้กำหนดรูปแบบ และการก่อสร้างประดับตกแต่งตามความสามารถ ตามรสนิยม และเทคนิควิธีการที่แตกต่างไปตามกลุ่มชน โดยมีกรอบความคิดเรื่องจักรวาลกำหนดไว้อย่างเคร่งครัด^{๑๐๐}

^{๙๗} สัมภาษณ์ ผศ. ดร.หอมหวล บัวระภา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๓ กันยายน ๒๕๖๒.

^{๙๘} สัมภาษณ์ ผศ. ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์, นักวิชาการอิสระ, ๑๐ กันยายน ๒๕๖๒.

^{๙๙} สัมภาษณ์ ดร.ประวิทย์ เสงธานี, นักวิชาการ, ๑๐ กันยายน ๒๕๖๒.

^{๑๐๐} สัมภาษณ์ พระไพวัลย์ มาลาวงศ์, ดร., มหาวิทยาลัยดงโคก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว, ๓ กันยายน ๒๕๖๒.

งานบูรณปฏิสังขรณ์ที่มีอยู่เสมอในอดีตของอีสานมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งที่ตั้งของอาคารศาสนสถานและรูปแบบสถาปัตยกรรมด้วย บางแห่งอาจมีการรื้อถอนหรือสร้างขึ้นใหม่ตามความเหมาะสมของยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ระเบียบของตำแหน่งอาคารที่เคยมีอยู่ในระยะเวลาต่างๆในอดีตจึงไม่ชัดเจนการศึกษาแนวความคิดในการวางผังตำแหน่งต่างๆของอาคาร บางครั้งจึงทำได้เพียงการตั้งข้อสังเกต อย่างไรก็ตามที่เป็นที่แน่นอนว่าสิมอีสานย่อมเป็นหลักประธานของวัดอยู่ในตำแหน่งที่สำคัญ เช่นกึ่งกลางของวัด โดยสัมพันธ์กับตำแหน่งที่สร้างวิหาร^{๑๑}

สำหรับชาวอีสานในอดีตการสร้างอุโบสถคงมีความสำคัญน้อยกว่าวิหาร อุโบสถหรือสิมอีสานที่สร้างขึ้นจึงมีขนาดเล็ก ตำแหน่งของสิมอีสานมักไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอน จนเมื่อรับวัฒนธรรมอยุธยาและรัตนโกสินทร์ขึ้นมาตามลำดับจึงเปลี่ยนไป อาคารอื่น ๆ เช่น หอไตร มีกล่าวถึงในตำนานบ่อยครั้งยิ่งกว่าสิม กำแพงวัดที่แม่ก่อด้วยอิฐก็มักไม่ค่อยเหลือหลักฐานเพราะรกร้างไปบ้าง ถูกรื้อทำลายไปก็มี ประตูล้อมทางเข้าวัดที่ก่อยอดเป็นทรงปราสาทเรียกว่า “ประตูโขง” เป็นแบบแผนที่นิยมกันเหลือหลักฐานอยู่หลายแห่ง สิมอีสานโดยทั่วไปใช้ไม้สำหรับเป็นโครงหลังคา จึงมีอายุใช้งานจำกัด ต้องมีการบูรณปฏิสังขรณ์ หรือสร้างขึ้นใหม่แทนที่สิมอีสานเดิมซึ่งหมดสภาพ^{๑๒} สิมอีสานที่เหลืออยู่ตามวัดต่าง ๆ แม้สร้างขึ้นใหม่ในช่วงศตวรรษที่ผ่านมา ก็ล้วนได้รับการบูรณะมาแล้วทั้งสิ้น สิมอีสานมีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแต่บางครั้งอาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า รูปแบบผังเช่นนี้เกิดจากผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสก่อน เมื่อยกเก็จเป็นช่วงๆ ออกมาทางด้านหน้าจึงมีผังขยายคล้ายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า พื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัสคือที่ประดิษฐานพระประธาน ถัดออกมาเป็นพื้นที่ขยายสำหรับประติกรรมทางศาสนา^{๑๓}

ผนังสิมอีสานมีทั้งก่ออิฐ หรือก่อด้วยอิฐครึ่งไม้ ผนังด้านข้างของสิมอีสานมีช่องหน้าต่างน้อย มีขนาดเล็ก คงมีแนวคิดในด้านการใช้งาน หรือให้มีบรรยากาศทางศาสนา สำหรับผนังด้านหน้ามักมีเพียงประตูเดียวและทำเป็นซุ้มประตู ค้ำยันหรือหูช้างรูปสามเหลี่ยมสลัก ฉลุเป็นลวดลายต่างๆ มีอยู่มากมายหลายแบบ เช่น รูปพญานาค ประกอบด้วยลายดอกไม้ใบไม้ฉลุโปร่ง ลวดลายประกอบเหล่านี้มีส่วนสืบทอดมาจากศิลปะล้านช้าง สำหรับรูปพญานาคเรียกว่า “นาคคະຕັນ” คงมาจากคำว่า “นาคทัณฑ์” และสำหรับโถงค้ำคือแผงประดับพื้นที่ว่างตอนบนระหว่างเสาด้านหน้าของสิมอีสาน หลังคาของวิหารมีที่ซ้อน ๒ หรือ ๓ ชั้น โดยสอดคล้องกับฐานของวิหารที่ยกเก็จออกไปทางด้านหน้า การลดชั้นหลังคาออกมาทางด้านหน้านิยมมากกว่าลดชั้นหลังคาทางด้านหลัง ทั้งนี้ แตกต่างจากวิหารทางภาคกลางที่นิยมทำหลังคาลดชั้นหน้าหลังจำนวนเท่ากัน

หน้าจั่วซึ่งเป็นโครงหลังคา ปิดด้วยแผงลูกฝักทางด้านสกัดหลัง นับเป็นงานประดับที่แสดงโครงสร้างของหลังคาด้วย สำหรับจั่วด้านสกัดหน้ามักปิดด้วยแผงหน้าบัน ประดับงานปูนปั้น หรือแกะสลักไม้ ป้านลมไม่นิยมนาคสะดุ้งอย่างภาคกลาง ป้านลมแบบอีสานโค้งอ่อนเน้นระนาบเอนของ

^{๑๑} สัมภาษณ์ ผศ. ดร.หอมหวล บัวระภา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๓ กันยายน ๒๕๖๒.

^{๑๒} สัมภาษณ์ ดร.อุตร จันทวัน, นักวิชาการอิสระ, ๒ กันยายน ๒๕๖๒.

^{๑๓} สัมภาษณ์ ดร.ประจัญ จันเต็บ, นักวิชาการอิสระ, ๒๐ กันยายน ๒๖๒.

ดับหลังคา ปลายป่านลมงอนเป็นหัวพญานาคก็มีก็มาก มักทำเฉพาะอาคารขนาดเล็ก งานประดับตกแต่งป่านลมนิยมใช้กระจกสีเคลือบตะกั่วอ่อนไว้ด้านหลัง หากเป็นวิหารโถง คือไม่มีผนัง ซึ่งเป็นที่นิยมกันไม่น้อยในสมัยล้านช้าง หลังคาของวิหารย่อมเท่าชายคาที่ยื่นเทให้ลาดต่ำกว่าปรกติเพื่อกันฝน สาดและอากาศที่หนาวเย็นพื้นที่ซึ่งล้ำเข้าไปทางส่วนในของวิหารโถงมีทรงปราสาท (กู) สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป สิมอีสานคงมีลักษณะทั่วไปเช่นเดียวกับวิหาร สิมอีสานที่สร้างขึ้นในสมัยล้านช้างไม่เหลือหลักฐานที่แน่ชัด คงมีเพียงที่สร้างขึ้นใหม่ รูปแบบไม่ต่างจากวิหารแต่มีขนาดเล็กกว่า หลักเสมาปักที่ตำแหน่งทิศหลักทั้งแปดรอบสิมอีสานคือเครื่องแสดงความต่างจากวิหาร การสร้างสิมอีสานอาจนิยมแพร่หลายยิ่งขึ้นในช่วงเวลาที่ดินแดนอีสานตกอยู่ใต้อำนาจของกรุงเทพฯ แล้ว รูปแบบของสิมอีสานเมื่อรับอิทธิพลศิลปะจากกรุงเทพฯ สังเกตได้จากที่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นต้น^{๑๔}

การสร้างสิมอีสานในอดีต เพื่อเป็น “เขตวิสุคาม คือเขตแยกจากหมู่บ้าน” มีแผ่นหิน (ใบสีมา) คือสมมติพิภพสีมา ก่อนหน้านั้นการอุปสมบทกระทำกันบนเกาะกลางน้ำที่เรียกว่า “อุปสมบทกรรมอุทกทุกเขปสีมา” คือใช้เขตน้ำแทนสีมาประดุจดังซึ่งก่อด้วยอิฐ เป็นประตูยอดหรือที่เรียกว่าประตูซุ้ม (ประตูที่มียอดเป็นทรงปราสาท) ทางเหนือเรียกว่า โขง ยอดของประตูก่อเป็นชั้นลดล้นตรงตามความหมายของคำว่าปราสาท มีงานประดับปูนปั้นตกแต่งตั้งแต่เสากรอบประตูขึ้นไปจนถึงแต่ละชั้น จนถึงส่วนยอดลวดลายอันงดงามที่ประดับอยู่นั้นอาจใช้ช่วยพิจารณากำหนดอายุได้โดยประมาณ เช่นเดียวกับการกำหนดอายุรูปแบบของประตูโขง รูปแบบของโขงรวมทั้งการประดับยังมีการสืบทอดมาในระยะหลัง โดยปรับปรุงมาใช้เป็นประตูยอด (โขง) ของวิหาร และสิมอีสาน ซึ่งมีการประดับด้วยงานปั้นปิดทองอย่างมากมาย นับเป็นลักษณะเฉพาะของประตูซุ้มอาคารรุ่นหลังเมื่ออีสานขึ้นอยู่กับการปกครองของกรุงเทพมหานครแล้ว

จากการศึกษาลักษณะรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สรุปได้ว่า ลักษณะรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมอีสาน เป็นวัดวาอารามของชาวอีสานนั้นกลมกลืนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติแวดล้อม ยิ่งกว่าโดดเด่นดังศาสนสถานที่ทำให้สร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล ซึ่งเป็นที่สถิตของเทพเจ้าอันเป็นสัญลักษณ์ แห่งพระราชผู้ทรงไว้ซึ่งอำนาจ สถาปัตยกรรมสิมอีสาน ที่เหลืออยู่ถึงทุกวันนี้ล้วนได้รับการปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น งานสถาปัตยกรรมได้รับการบูรณะหรือทำขึ้นใหม่ซึ่งมีอยู่เสมอ เมื่อมีการบูรณะสิมอีสาน ศาสนสถานโบราณที่ใช้งานต่อเนื่องมาในอดีตถึงปัจจุบัน การวางผังวัดในเขตพุทธาวาสสำหรับวัดในอีสานนั้น ที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงจากการสร้างอาคารเพิ่มในบางส่วนแต่มีผลกระทบต่อผังวัดโดยรวมไม่มากนัก แสดงถึงการให้ความสำคัญตามสัญลักษณ์ของจักรวาลคติ ตามการรับรู้ในเชิงสัญลักษณ์ของชาวอีสานในอดีต ส่วนที่มีลักษณะร่วมคือ การวางตำแหน่งสิมอีสาน เป็นศูนย์กลางของวัดโดยเปรียบเสมือนดังเขาพระสุเมรุ เป็นต้น

^{๑๔} สัมภาษณ์ รศ. อุดม บัวศรี, อาจารย์ประจำสาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๒.

๔.๑.๒ ความเชื่อท้องถิ่นที่มีอิทธิพลต่องานงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา

จากการศึกษาหลักฐานต่างๆ พบว่า ก่อนการพัฒนาเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ภูมิภาคอีสานนี้ ได้มีการกระจายตัวของชุมชนอย่างกว้างขวาง ตั้งแต่ ๒,๕๐๐-๒,๐๐๐ ปีมาแล้วซึ่งเกิดการขยายตัวของชุมชน การตั้งถิ่นฐานเกิดการติดต่อแลกเปลี่ยนทำให้พัฒนาการเป็นบ้านเมืองในระยะต่อมาโดยมีอิทธิพลทางแนวคิดความเชื่อ จากพื้นที่ใกล้เคียงที่ได้หลงไหลเข้ามาสู่ดินแดนแถบนี้ วัฒนธรรมที่มีอิทธิพลทางด้านการเมืองการปกครอง รูปแบบวิธีของคนในภูมิภาคนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานและผลงานรูปแบบสถาปัตยกรรมเข้ากับรูปแบบศิลปะท้องถิ่นของตนของเรื่อยมาศิลปะสถาปัตยกรรมแบบล้านช้างในอีสาน วัฒนธรรมล้านช้าง หรือวัฒนธรรมกลุ่มไทย - ลาว ได้แพร่เข้าสู่อีสานจากอิทธิพลทางการเมืองเมื่อวัฒนธรรมของเขมรได้เสื่อมลงในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ กลุ่มไทย - ลาวนับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาท จึงเกิดรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมใหม่แทนที่ของเก่า ส่วนใหญ่ได้แก่ศิลปะสถาปัตยกรรมทางศาสนา เช่น สถูปเจดีย์ สิม องค์พระพุทธรูป และลวดลายสัญลักษณ์โครงสร้างวัฒนธรรมอีสานในบริเวณตอนกลางและตอนเหนือส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายคลึงกับอาณาจักรล้านช้าง มีศูนย์กลางอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขง การสร้างศิลปวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นปรากฏพบเห็นอยู่ทั่วไป ซึ่งเห็นได้จากผลงานทางศิลปสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ได้แก่ อาคารปลูกสร้างแบบประเพณีนิยมที่สอดคล้องกับจิตวิญญาณในการดำรงชีวิตของสังคมเกษตรกรรม วัฒนธรรมล้านช้างส่งผลเป็นอย่างมากในการสืบสานและพัฒนาารูปแบบศิลปกรรมต่าง ๆ ในอีสานระหว่างสองฝั่งแม่น้ำโขง

ชาวไทย-ลาว ยึดมั่นในจารีตประเพณี ด้วยประเพณีและความเชื่ออย่างหนึ่งที่มีมาตั้งแต่อดีต ที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบของดำเนินวิถีชีวิตของคนอีสานอย่างมากนั้น คือความเชื่อเรื่องการดำเนินชีวิตตามกิจกรรมประเพณีในรอบ ๑๒ เดือน เป็นการดำเนินรอยตามกาลเทศะอันสอดคล้องกับวิถีชีวิตแบบเกษตรกรรม เป็นรูปแบบหนึ่งของพุทธศาสนาตามแบบชาวบ้าน (Popular Buddhism) ด้วยการนำหลักคำสอนทางพุทธศาสนามาปรับให้สอดคล้องเข้ากับจารีตของชาวบ้านที่มุ่งหวังให้เป็นพลเมืองดีมากกว่าที่จะมุ่งให้ละโลกีย์ไปสู่นิพพานตามปรัชญาพุทธศาสนา

นอกจากนี้ยังนับถือผีบรรพบุรุษ ผีฟ้า ผีแถน รวมทั้งผีไร่เนา ฯลฯ โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษยังมีอิทธิพลต่อสังคมปัจจุบันมากนั้นคือ ผีปู่ตา ทุกชุมชนในชนบทจะมีศาลเจ้าปู่ตา (ตูบปู่ตา) ประจำหมู่บ้านความเชื่อเรื่อง ฮีตสิบสองคองสิบสี่ เป็นโครงสร้างทางความคิด ความเชื่อ และเป็นพลังในการหล่อหลอมแลผูกพันให้คนอีสานมีสำนึกแน่นแฟ้นอยู่กับสังคมเครือญาติผู้จำเริญรอยตามวิถีชีวิตชาวนาที่มีฤดูกาลตามธรรมชาติในรอบปีเป็นตัวกำหนดการประกอบพิธีกรรม ฤดูกาลผลิต การบริโภค ที่ได้รับการวางให้สอดคล้องกันกับวันสำคัญทางศาสนาและวันสำคัญของสังคมโครตวงค์อย่างแนบเนียน ถึงแม้ว่าปัจจุบันนี้จะลดพลังลงไปบ้างเนื่องจากการครอบงำของกระแสทุนนิยม แต่วิถีชีวิตของคนอีสานส่วนใหญ่ก็ยังคงผูกพันอยู่กับฮีตคอง ที่มีการปรับตัวและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป

จากวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตของชาวไทย-ลาว บนพื้นฐานของพุทธศาสนาดังที่กล่าวมาแล้วนั้นก่อให้เกิดการปรับตัว ซึ่งแสดงออกมาในรูปแบบของศิลปะและสิ่งปลูกสร้างกล่าวได้ว่า ศิลปะสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นในภาคอีสานอาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ

๑) สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับที่พักอาศัย และสถาปัตยกรรมตามความเชื่อทางศาสนา ซึ่งส่วนใหญ่ก็หมายถึงอาคารภายในวัดนั่นเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง โบสถ์ หรือที่ชาวอีสานเรียกกันว่า สิม นับว่าเป็นอาคารที่สำคัญที่สุดภายในวัด รองลงมาจากพระธาตุซึ่งจะเห็นได้ว่า ชาวบ้านในแต่ละชุมชนได้ร่วมแรงร่วมใจรวบรวมกำลังศรัทธาและทุนทรัพย์ ร่วมกันสร้างสรรค์ไว้อย่างงดงาม มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมและแบบอย่างที่มีอัตลักษณ์และมีความสอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมรวมถึงประโยชน์ใช้สอยที่ให้คุณค่าในมิติทางจิตวิญญาณไปพร้อมกัน ตลอดจนความเชื่อโยงสอดประสานระหว่างผู้คน ชุมชนและวัด แสดงออกถึงการคงอยู่ในสภาพแวดล้อม ความเหมาะสมกลมกลืนด้วยธรรมชาติที่สวยงามสงบและสันโดษตามลักษณะทางพระพุทธศาสนา สถาปัตยกรรมพื้นถิ่น^{๑๕}

๒) มาจากคำในภาษาอังกฤษว่า Vernacular Architecture^{๑๖} หมายถึงรูปแบบอาคารที่ชาวบ้านสร้างขึ้นในแต่ละท้องถิ่น มักจะเน้นอาคารพักอาศัยแต่หมายรวมถึงอาคารประเภทอื่นที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมในการดำเนินชีวิตตามวิถีชาวบ้าน ซึ่งมีลักษณะแปรผันไปตามวัฒนธรรม สภาพแวดล้อม และดินฟ้าอากาศ ซึ่งต่างก็หมายถึงสถาปัตยกรรมของชาวบ้านทั้งสิ้นและหมายรวมถึงเรือนพักอาศัยที่มีรูปแบบทางประเพณีนิยมที่มีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งผู้คนในแต่ละท้องถิ่นนิยมสร้างสืบต่อกันมา และรูปแบบอาคารที่มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากลักษณะทางประเพณีนิยม แต่ยังคงเป็นอาคารที่สร้างขึ้นจากชาวบ้านแต่ได้คลี่คลายไปอย่างต่อเนื่อง ขึ้นกับมิติของเวลาและการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม คุณค่าของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นคือการส่งผ่านบทเรียนอันเกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาตลอด ทำให้คนในปัจจุบันได้เข้าใจ ถึงสังคมและวัฒนธรรม ในเวลานั้นผ่านมาทางรูปแบบสถาปัตยกรรม อันเป็นพลังในการสร้างสรรค์ของมนุษย์

สิมพื้นบ้านของชาวอีสานนั้นนับว่าเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชุมชน ท้องถิ่น และความศรัทธาในพุทธศาสนาเป็นสถาปัตยกรรมที่สะท้อนถึงจิตวิญญาณ เรื่องราวความเป็นมาของกลุ่มชนและการตั้งถิ่นฐาน อัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม มีความสำคัญเสมือนบันทึกของยุคสมัย อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในท้องถิ่น รวมทั้งการตกแต่งสวดลายอาคาร การแกะสลักและจิตรกรรมบางแห่งถ่ายทอดเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในอดีต วิถีชีวิตของผู้คนในสมัยก่อนลักษณะการแต่งกาย และ ความเชื่อที่ปรากฏในงานศิลปกรรม เป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นกับสถานที่แต่ละแห่ง ซึ่งแตกต่างกันไป ตามลักษณะองค์ประกอบที่พบ ส่วนประกอบที่สำคัญ ต่อความรู้สึกและการรับรู้เรื่องราวของสถานที่อันหนึ่งก็คือ สถาปัตยกรรมซึ่งจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท้องถิ่น ปัจจัยที่ทำให้เกิดเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม ได้แก่ ปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์และภูมิประเทศ ปัจจัยทางความเชื่อศาสนาและวัฒนธรรม, ปัจจัยทาง

^{๑๕} สัมภาษณ์ รศ. อุดม บัวศรี, อาจารย์ประจำสาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๒.

^{๑๖} สัมภาษณ์ ผศ. ดร.หอมหวล บัระภา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๓ กันยายน ๒๕๖๒.

เศรษฐกิจและการเมือง วัสดุ กรรมวิธีและฝีมือช่าง ซึ่งปัจจัยดังกล่าวจะส่งผลต่อ ลักษณะทางกายภาพของสถาปัตยกรรม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรูปทรง และสัดส่วน แบบแผน ลวดลาย และจังหวะขององค์ประกอบ

ในงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นของภาคอีสาน ก็พบลักษณะดังกล่าวที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาคารทางศาสนาที่รวมเอาคติความเชื่อทางศาสนา และวัฒนธรรมประเพณีประสานเข้าด้วยกัน เกิดเป็น Spirit of Place ดังนั้นในการศึกษา สิมพื้นบ้านทางภาคอีสาน จึงจำเป็นต้องค้นหาคุณค่าและลักษณะ เพื่อที่จะรักษาคุณค่าของให้คงอยู่ไว้ให้มากที่สุดองค์ประกอบที่สำคัญและเป็นสิ่งสนับสนุนให้เกิด (Spirit of Place) ทั้งในแง่ของสิ่งที่จับต้องได้ทางรูปธรรม และทางนามธรรม โดยสามารถแบ่งเป็น ๓ ประการหลักดังนี้^{๑๗}

๑. ลักษณะทางกายภาพ (Physical Features and Appearances)
๒. กิจกรรมและการใช้สอย (Observables Activities and Functions)
๓. ความหมายและสัญลักษณ์ (Meanings or Symbols)

ความเชื่อเกี่ยวกับสถานที่การปลูกสร้างสิม นั้นส่วนหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงคือ ภูมิประเทศ ดินฟ้าอากาศ วัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง ความเชื่อในพระพุทธศาสนา สิ่งเหล่านี้ยินยอมมีผลต่อแนวทางในการก่อสร้างทั้งสิ้น การปลูกสร้างสิมนั้น มีคติถือกันว่า ถ้าปลูกสร้างขวางตะวัน คือ หันข้างสิมไปทางทิศตะวันออก หรือทิศตะวันตก ถือว่าไม่เป็นสิริมงคล เพราะไปขวางหน้าตะวัน สาเหตุที่ห้ามไม่ให้สร้างสิมขวางดวงตะวัน เนื่องจากความเชื่อที่ว่าทิศตะวันตกเป็นทิศไม่ดี เป็นทิศตะวันตกหรือลับดวงไปมีแต่ตกไม่มีขึ้น อีกสาเหตุหนึ่งที่ต้องหันหน้าสิมไปทางทิศตะวันออกเพราะพระประธานในสิมจะต้องหันพระพักตร์ไปทางทิศที่เป็นสิริมงคลจึงต้องหันไปในทิศตะวันออก สืบเนื่องมาจากเมื่อครั้งพระองค์ตรัสรู้ทรงหันพระพักตร์ไปทางทิศบูรพา นอกจากนั้นการก่อสร้าง สิม ต้องไม่คร่อมตอไม้ บ่อ น้ำ ครกข้าว หากมีความจำเป็นที่จะต้องปลูกสร้างสิมลงในบริเวณเหล่านี้ จะต้องขุดเอาออกให้หมด ทำพิธีถอน พิธียัติ เพื่อเป็นการขออนุญาตเจ้าที่เจ้าทาง อีกทั้งเป็นการอัญเชิญเจ้าที่เจ้าทางไปสถิตย์ยังบริเวณอื่น เพื่อที่จะได้ไม่มารบกวนสร้างความไม่เป็นสิริมงคลแก่สิม อันจะเป็นผลต่อความสงบความเจริญรุ่งเรืองสิมไป

ความเชื่อเกี่ยวกับการใช้วัสดุในการปลูกสร้างสิม สิ่งสำคัญคือวัสดุอุปกรณ์เป็นสิ่งที่มีความจำเป็น ต้องไม่ขัดกับคติความเชื่อในท้องถิ่น รวมทั้งความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา ไม้ เป็นวัสดุอย่างหนึ่งในหลาย ๆ อย่าง ที่ใช้ในการก่อสร้าง มักนิยมใช้ไม้เต็ง ไม้รัง เพราะมีขนาดเสาเหมาะกับสัดส่วน วัสดุอย่างอื่นที่ใช้ในการก่อสร้างก็มี เช่น ปูน ทราย อิฐ ยางบง น้ำหนังวัวควาย น้ำเชื้อ มักไม่มีคติความเชื่อเกี่ยวกับข้อห้ามอันไม่เป็นมงคล เพียงแต่การที่จะนำสิ่งเหล่านี้มา ต้องขออนุญาตเจ้าที่เจ้าทางผู้รักษาเสียก่อน

^{๑๗} สัมภาษณ์ ดร.อุตร จันทวัน, นักวิชาการอิสระ, ๒ กันยายน ๒๕๖๒.

ความเชื่อเกี่ยวกับการตกแต่ง จากความเชื่อที่ว่าลิมเป็นสถานที่ประดิษฐ์พระประธาน ซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าผู้เป็นศาสดาแห่งพระพุทธศาสนา การตกแต่งจึงมีความวิจิตรพิศดารในการตกแต่งนั้นมีอยู่ ๒ วัตถุประสงค์คือ การตกแต่งเพื่อความสวยงาม และการตกแต่งเพื่อเป็นการป้องกันภัยอันตรายจากศัตรู ส่วนมากมักจะเป็นส่วนประกอบของการตกแต่งเพื่อป้องกันภัยอันตรายจากศัตรู เช่น บานประตูแกะเป็นรูปเทวดา หรือยักษ์ ซึ่งมีหน้าที่ในการป้องกันอารักขาดูแลความสงบเรียบร้อยภายในลิม รูปเหล่านี้เป็นเครื่องรางป้องกันภัยอันตรายจากสิ่งเลวร้ายวิหยาคม จึงนิยมทำไว้ที่หน้าประตู จะเห็นได้ว่าตามลิมในต่าง ๆ บันไดทางขึ้น ลง คันทวย และหลังคาบริเวณหน้าจั่ว มักนิยมทำเป็นรูปพญานาค ซึ่งจุดเป้าหมายก็คือ เพื่อต้องการให้พญานาคเป็นผู้ป้องกันภัยอันตราย เนื่องจากมีความเชื่อว่า พญานาคเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์สามารถคุ้มครองได้พญานาคเป็นเจ้าของ หลายชาติได้นับถือกันอยู่ โดยเฉพาะทางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (ส.ป.ป.ลาว) จะเห็นได้ว่าความเชื่อในความตกแต่งนั้น จุดมุ่งหมายเพื่อด้วยนความสวยงาม และเพื่อพิทักษ์รักษาป้องกันภัยอันตรายจากศัตรูที่จะเข้ามาทำร้ายนั่นเอง การที่จะนำสิ่งเหล่านี้มาเพื่อมีหน้าที่ในการป้องกันภัยเพียงอย่างเดียวทำให้ไม่เกิดความสวยงาม นับว่าเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่มีความเป็นเลิศในการนำความงามกับประโยชน์ใช้สอย ผสมผสานได้อย่างดีเยี่ยม

ในการก่อสร้างลิมนั้น จะต้องหันด้านหน้าลิมไปทางทิศตะวันออก ห้ามปลูกสร้างขวางตะวัน คือ หันข้างลิมไปทางทิศตะวันออก หรือทางทิศตะวันตก เพราะถือว่าไม่เป็นสิริมงคล เมื่อเลือกทิศทางในการหันด้านหน้าลิมได้แล้ว สิ่งที่ต้องพิจารณาอีกอย่างหนึ่งคือ สถานที่ปลูกสร้างก่อนปลูกสร้างลิมต้องหาโหร หรือผู้รู้มาตรวจดูที่เสียก่อน ว่าเป็นที่มงคล หลังจากนั้นจึงหาฤกษ์ปราบดิน คือ ตรวจดูที่ดินว่าเป็นโชด เป็นเนินปลวก มีหลักตอ มีขอนท่อนไม้ เกะกะฝังดินอยู่หรือไม่ถ้ามีก็จัดการถอน ทั้งมีการทำพิธีถอน ทำพิธีดี เพื่อเป็นการขออนุญาตเจ้าที่เจ้าทาง อีกทั้งเป็นการอัญเชิญเจ้าที่เจ้าทางไปสถิตย์ยังบริเวณอื่น และปราบหน้าดินให้เรียบ เพราะการสร้างลิมบนโชดเนินคร่อมตอคร่อมต้นไม้ ลำธาร ซึ่งถือว่า ชะล่า ความเชื่ออีกประการหนึ่ง คือ การประกอบพิธีกรรมทางสงฆ์ที่ห้ามมิให้สตรีเพศเป็นเพศที่กระทำให้การทำกิจของสงฆ์เกิดการติดขัด ชะล่า ไม่สมบูรณ์

จากการศึกษาความเชื่อท้องถิ่นที่มีอิทธิพลต่องานงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สรุปได้ว่า ความเชื่อท้องถิ่นของสังคมชุมชนอีสานตอนบน มีโครงสร้างสืบทอดจากวัฒนธรรมล้านช้าง ผสมกับกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ตั้งแต่ดั้งเดิม ลิมสะท้อนถึงจิตวิญญาณอีสานที่สั่งสมมานานจนกลายเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น และแนวความคิดเรื่องสถาปัตยกรรมพอเพียง มีความสอดคล้องเป็นเรื่องเดียวกันอย่างเห็นได้ชัดเนื่องจากลิม คือสถาปัตยกรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นภูมิสังคมซึ่งเป็นโครงสร้างทางความคิดความเชื่อ สัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศ ดินฟ้า อากาศทรัพยากรธรรมชาติในเขตของท้องถิ่น ชีตความสามารถในการผลิตและเทคโนโลยีวิทยาการของชุมชน คติความเชื่อพื้นฐานของชุมชน ตลอดจนคติของศาสนา และวัฒนธรรมของกลุ่มชนอื่นที่ชุมชนนั้น ๆ มีความพึงพอใจ ทั้งยังขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยหลักของชุมชนอีกด้วย

๔.๑.๓ แนวคิดจักรวาลวิทยาในไตรภูมิที่มีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา

สถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นศิลปะแขนงวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) มีจุดประสงค์ให้ประชาชนเกิดความชื่นชมในความงามและเป็นศิลปะที่มีวัตถุประสงค์ให้เกิดความงามด้วยการเห็นหรือทัศนศิลป์^{๑๘} เจดีย์ปรางค์ ถือเป็นแหล่งรวมศิลปกรรมทางศาสนาเกือบทุกชนิด ในด้านศิลปะประเภทสถาปัตยกรรมกรรมที่สื่อธรรมตั้งแต่ฐานรากสุดถึงพระนิพพานและเกี่ยวข้องกับจักรวาลในไตรภูมิ และเจดีย์นี้สร้างขึ้นในวัดใดวัดนั้นแสดงถึงพระอารามหลวงที่รังสรรค์หรือบูรณะโดยพระเจ้าแผ่นดิน สถาปัตยกรรมต่าง ๆ ในพระอารามถือว่าเป็นมรดกทางปัญญาของบรรพบุรุษที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนในสมัยโบราณบนพื้นฐานความเชื่อในคติต่าง ๆ ภูมิทัศน์พื้นฐานการตั้งเมืองของบรรพบุรุษมาจากหลายปัจจัย โดยปัจจัยร่วมพื้นฐาน ปัจจัยทางเกษตรกรรม ปัจจัยทางที่อยู่อาศัย ปัจจัยทางคมนาคม ปัจจัยทางการป้องกันการคุกคาม เป็นต้น ส่วนปัจจัยเฉพาะอย่างนั้น คือคติความเชื่อต่อเทพเจ้า ต่อจักรวาล ต่อภพภูมิต่าง ๆ ที่สำคัญยิ่งกว่านั้น คือ อำนาจเหนือธรรมชาติอันศักดิ์สิทธิ์ที่จะยึดถือเป็นที่พึ่งสรวง แม้นคนอีสานดั้งเดิมสมัยนั้นก็ตาม ก็ย่อมถือเช่นนี้

ด้วยอิทธิพลทางความเชื่อต่อภูตผีหรือต่อภพภูมินี้ ก็ถือว่าเป็นปัจจัยหนึ่งในที่ทำให้เกิดมีภูมิและสถาปัตยกรรมขึ้น และภูมิทัศน์ใด ๆ นั้น ต้องให้ถูกต้องตามจักรวาลวิทยาหรือภพภูมิต่าง ๆ ด้วย จะเห็นว่า การสร้างลิมินั้น เช่น ลิมินหันหน้าไปทางทิศตะวันออก อันนี้เป็นคติความเชื่อเช่นเดียวกันทั่วไปที่พระอุโบสถนั้นจะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก แล้วก็มีท้าวจุลโลกบาลคุ้มครองรักษาประจำทิศ แม้ท้าวธรรมาหาราชที่ทาหน้าที่เป็นผู้ปกครองบรรดาคนธรรพ์ก็ประจำอยู่ทิศนี้ กระทั่งทุกวันนี้จึงมีภาพเทพบุตรปัญจสิงขรถือพิณบรรเลงอยู่ ซึ่งมักจะปรากฏให้เห็น ณ ผนังด้านหลังที่ประทับของพระพุทธรูปตามโบสถ์วิหารหรือศาลาการเปรียญใหญ่ ๆ เสมอ เรื่องนี้มีสถาปัตยกรรมชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของไตรภูมิอย่างดี ดังปรากฏในคัมภีร์ที่ขนิทาย^{๑๙} พระไตรปิฎกว่า ๑. ท้าวธรรมาหาราช สถิตทิศตะวันออกของภูเขาสิเนรุ เป็นหัวหน้าปกครองเหล่าคนธรรพ์เทวดา ในฐานะดุริยเทพแห่งดนตรีสาย ๒. ท้าววิรุฬหก สถิตทิศใต้ของภูเขาสิเนรุ เป็นหัวหน้าปกครองเหล่ากุมภภัณฑ์เทวดา ๓. ท้าววิรูปักษ์ สถิตทิศตะวันตกของภูเขาสิเนรุ เป็นหัวหน้าปกครองนาคเทวดา ๔. ท้าวกุเวรหรือ ท้าวเวสสุวรรณ สถิตทิศเหนือของภูเขาสิเนรุ เป็นหัวหน้าปกครองยักษ์เทวดา

สถาปัตยกรรมที่แสดงจักรวาลในพระพุทธศาสนา ถือเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลางของจักรวาล เพราะองค์รวมทางสถาปัตยกรรมรวมอยู่ตรงนี้ เมื่อพูดถึงจักรวาลในพระพุทธศาสนา ก็จะหมายถึงจักรวาลในไตรภูมิ มีกามภูมิ รูปภูมิ และอรุภูมิ โดยกามภูมิแยกเป็นสุคติ ได้แก่กลุ่ม มนุษย์ เทวดา ทูคติ ได้แก่กลุ่ม สัตว์ดิรัจฉาน เปรต อสุรกาย วินิบาต นรก ก็อยู่ในขอบข่ายของกามภูมินี้ ส่วนรูปภูมิและอรุปรหมันนั้น อยู่ในระดับพรหมที่ดำรงอยู่ด้วยฉาน ๘ ประการ สถาปัตยกรรมจักรวาลเขา

^{๑๘} สุชาติ เถาทอง, ศิลปะกับมนุษย์, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โอเอส พรินติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๒), หน้า ๕๐.

^{๑๙} ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๘๒/๒๑๒.

พระสุเมรุ นั้น ประกอบด้วยทิวีปทั้ง ๔ เขาสัตตบริภัณฑ์ ๗ ลูก แม่น้ำนทีสี่พันตร ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ สวรรค์ ๖ ชั้น ยอดสูงสุดคือ เขาพระสุเมรุ แม่น้ำกำแพงกลายเป็นศิลปกรรมล้านช้างทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในหลังคาของสิมวัตป่าแสงอรุณ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ดังภาพนี้



แผนภาพที่ ๔.๑ สถาปัตยกรรมจักรวาลไตรภูมิ (ชื่อยอดบนหลังคา) วัดป่าแสงอรุณ จังหวัดขอนแก่น

พระพุทธศาสนามีแนวคิดที่เชื่อว่าจักรวาลรูปธรรมนั้นทำงานเป็นวงกลม (ดั่งล้อ) คัมภีร์โลกที่ปกสารหรือโลกกัปสารที่ป็นคัมภีร์ที่พระสังฆราชเมธังกรของพม่าผู้เป็นอาจารย์ของพระมหาธรรมราชาลิไทได้รจนาขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยวัตถุประสงค์ในการรจนาคัมภีร์นี้ก็เพื่ออธิบายขยายความเกี่ยวกับการทำงานของโลก ๓ คือ สังขารโลก สัตวโลก และโอกาสโลก เกี่ยวกับโครงสร้างของโลกธาตุหรือจักรวาล, การก่อตัวและพิณาศของจักรวาล เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเลื่อมใสประกอบคุณงามความดีและเกิดความสังเวชใจจนละเว้นจากความชั่วตามที่ได้บ่งชี้ไว้ในตอนท้ายของทุกปริเฉท

ธรรมชาติของการมีวัดขึ้นในชุมชน จึงกลายเป็นอิทธิพลการสร้างวัดหลายคติเรียกว่าอิทธิพลตามลักษณะการเกิดวัด เช่น วัดแบบพุทธเจดีย์ วัดแบบอนุสาวรีย์ ต่อมามีการรับอิทธิพลจากคติจักรวาลวิทยาและไตรภูมิ การสร้างวัดจึงวางแผนผังวัดยึดเจดีย์ พระอุโบสถเป็นแนวแกนกลางหรือแกนกลางเหมือนเป็นการจำลองจักรวาลไว้ในโลกมนุษย์ให้เจดีย์หรืออุโบสถสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ ซึ่งมีการถือคติเป็นสองอย่างผสมกัน ได้แก่ การกำหนดความหมายเลยยอดเขาพระสุเมรุ หากถือว่าส่วนสุดของเขาสุมเมรุเป็นที่สถิตของกบิลพรหม จัดเข้าในคติพราหมณ์ แต่หากถือว่าส่วนเขาสุมเมรุเป็นวิมาน เป็นชั้นสถิตของเหล่าเทวดา จัดเข้าตามคติแบบพระพุทธศาสนา ดังนั้น หากถือคติแบบพระพุทธศาสนาจึงมีเรื่อง “ไตรภูมิ” เข้ามาเกี่ยวข้องข้องกับความรู้เรื่องจักรวาลวิทยาด้วย ในขณะที่

จักรวาลวิทยากล่าวถึงโครงสร้างที่อยู่ ไตรภูมิจะเต็มเต็มว่าภพภูมิที่อยู่ของสัตว์นั้นจัดได้เป็นชั้น ๆ ไป โดยมีอยู่ ๓ ภูมิ คือสามภพ ได้แก่ (๑) กามภูมิ (๒) รูปภูมิ (๓) อรูปภูมิ การสร้างวัดไทยจึงมีความเกี่ยวเนื่องกับคติดังกล่าว

สถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สะท้อนถึงคติความเชื่อเรื่องคติไตรภูมิจักรวาล ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายมงคลต่างๆ และภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ เพิ่มความมีชีวิตชีวา ความเคลื่อนไหวให้กับลวดลาย โดยลายเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของป่าหิมพานต์ สวรรค์ชั้นต่างๆตามคติจักรวาล โดยลวดลายของเทพเทวดาและสัตว์ต่างๆ แสดงถึงการปกป้องดูแลสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา หน้าที่ของงานสถาปัตยกรรมที่ได้รับคติความเชื่อจากเรื่องของป่าหิมพานต์ คือเป็นส่วนประกอบของศิลปกรรมที่ทำให้คติความเชื่อเรื่องคติจักรวาลมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น รูปสัตว์ป่าหิมพานต์ทุกชนิด เป็นสัญลักษณ์ของประตูทางเชื่อมระหว่างโลกมนุษย์กับเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล หรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นประตูระหว่างโลกียะภูมิไปสู่โลกุตระภูมิ

การสร้างสัญลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นการสร้างตามคติจักรวาลที่มีศูนย์กลางอยู่ในเขตพุทธาวาสนั้น พบว่าสัตว์ป่าหิมพานต์ถูกนำมาใช้เป็นองค์ประกอบของวัด ด้วยความหมายเพื่อปกป้องรักษาศาสนสถาน ด้วยเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์เป็นสัตว์วิเศษ มีฤทธิ์อานุภาพมาก ไม่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปบนโลกมนุษย์ แม้ว่าบางชนิดอาจมีความใกล้เคียงหรือมีอยู่จริงบ้าง แต่ก็ได้รับการยกย่องให้เป็นสัตว์วิเศษที่มีคุณค่าต่อพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง เช่น ช้าง หงส์ เป็นต้น ความสำคัญของป่าหิมพานต์อีกประการหนึ่ง คือ การจำลองป่าหิมพานต์ซึ่งเป็นทางเชื่อมระหว่างโลกมนุษย์กับเขาพระสุเมรุ อันเป็นศูนย์กลางจักรวาล ซึ่งเป็นสถานที่จำลองถึงภพภูมิทั้งสามในจักรวาล ทั้งที่อยู่สูงสุดและต่ำสุด ให้เห็นถึงการมีอยู่ของโลกว่าดำเนินไปเป็นวัฏจักรแห่งกรรมของสรรพสัตว์ทั้งหลาย และการหลุดพ้นจากวัฏสงสารคือพระนิพพานอันเป็นเป้าหมายสูงสุด แนวคิดการจำลองจักรวาลในวัดนี้ ทำให้ในวัดมีสัตว์ป่าหิมพานต์ปรากฏอยู่อย่างหลากหลายชนิด ในพื้นที่ที่ต้องการสื่อความหมายถึงความเป็นประตูทางเชื่อมไปสู่ศูนย์กลางจักรวาลเพื่อให้เกิดจินตภาพแก่พุทธศาสนิกชนในการฟังธรรม ที่แสดงเรื่องราวของป่าหิมพานต์ เช่น เวสสันดรชาดก ในวัฒนธรรมประเพณีของชาวอีสาน เป็นต้น สามารถแบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ออกเป็น ๔ ประเภทคือ

๑. สัตว์บก

สิงห์หรือราชสีห์ในพระพุทธศาสนาถือว่าสิงห์เป็นสัญลักษณ์ของศากยวงศ์ซึ่งเป็นวงศ์ของพระพุทธเจ้า เป็นสัตว์ที่มีความสำคัญในเชิงสัญลักษณ์ของอำนาจและความกล้าหาญ ดังที่พระเจ้าโศกมหาราชทรงใช้สิงห์หันไป ๔ ทิศบนยอดเสา เพื่อเทิดทูนเสมาธรรมจักรใช้เป็นสัญลักษณ์ของการเผยแผ่พระพุทธศาสนา และได้เผยแผ่สู่ความคิดความเชื่อของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะเป็นสัตว์ที่บ่งบอกถึงความสง่างามความศรัทธาในพลังอิทธิฤทธิ์ ความเข้มแข็งที่มองเห็นเด่นชัด ดังปรากฏในตำนานหลายเรื่อง เช่น ตำนานโหราศาสตร์กล่าวถึงพระอาทิตย์ถูกสร้างมาจากราชสีห์ ๖ ตัว ที่นำมาป่นให้ละเอียดแล้วห่อด้วยผ้าแดง พรมด้วยน้ำอมฤต อำนาจของราชสีห์คือมีอำนาจเสียงที่ทำให้สรรพสัตว์ทั้งหลายเกรงกลัวและทำให้แก้วหูแตกเมื่อได้ยินเสียงราชสีห์แผดเสียงได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ช่างสร้างสรรค์ผลงานออกมาในรูปแบบต่างๆมากมาย ใช้ประดับ

ตกแต่งในส่วนทางเข้าวัด ตามเจดีย์ หน้าวิหาร เพื่อรักษาสถานที่นั้นและป้องกันสิ่งชั่วร้ายมิให้เข้ามาในศาสนสถาน

นรสิงห์ มีความหมายที่กล่าวถึง “นร” หมายถึง คน,ชาย ส่วนคำว่า “สิงห์” หมายถึง สัตว์ร้ายในจำพวกสัตว์กินเนื้อ ส่วนความหมายของสองคำที่รวมกันในพจนานุกรม หมายถึง น.คนปนสิงห์นกรบผู้มหาโยธิน ในหนังสือสันสกฤต-ไทย-อังกฤษ อภิธานอธิบายว่า “นรสิงห์” คือ พระวิษณุในอวตารครั้งที่ ๔ ผู้มีศรัทธาเป็นสิงห์ อธิบัติ ประชานบุรุษ ผู้เป็นเจ้าของ ผู้เป็นใหญ่ นรสิงห์ เป็นสัตว์ที่มีการกล่าวถึงในคัมภีร์มหาวงศ์เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับนรสิงห์ที่กำเนิดมาจากมารดาซึ่งเป็นมนุษย์กับราชสีห์ เรื่องราวเกี่ยวกับนรสิงห์นี้ได้แพร่มาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้และมีการปรับให้เข้ากับแต่ละท้องถิ่น ความเชื่อเรื่องนรสิงห์ ปรากฏในนิทานที่เล่าถึงพระโสณกะกับพระอุตตระมหาเถระได้แปลงกายเป็นมนุษย์สิงห์เพื่อปราบนางยักษ์ฉิณี จึงเกิดเป็นความเชื่อว่านรสิงห์สามารถป้องกันภัยอันตรายแก่ผู้คนซึ่งปรากฏในการตกแต่งตามศาสนสถานมาจนถึงทุกวันนี้

ช้าง เป็นสัตว์มงคลชนิดหนึ่งของไทย โดยช้างที่มีศักดิ์สูงเช่น ช้างเอราวัณ มีการกล่าวถึงในไตรภูมิพระร่วง โดยบรรยายรูปร่างลักษณะของช้างเอราวัณอย่างใหญ่โต เพื่อเสริมอำนาจให้กับพระอินทร์นอกจากเป็นเทพพาหนะของพระอินทร์แล้ว ยังเป็นเทพอธิบดีแห่งดาวดึงส์และจุดโลกบาลด้านทิศตะวันออก เอราวัณนี้ถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับสรรพชีวิตอันวิเศษหลายสิ่งในพิภพวณเกษียรสมุทร ในปุราณะฮินดู อธิบายถึงรูปร่างลักษณะของช้างเอราวัณว่าเป็นช้างมีกายสีขาว มีสามเศียร ส่วนเอราวัณในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนานี้กล่าวว่าเอราวัณเป็นพาหนะของท้าวสักกะ มี ๓๓ เศียร

๒. สัตว์ปีก

หงส์ เป็นนกในนิยาย เป็นนกในตระกูลสูง และเป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์ชนิดหนึ่งอาศัยอยู่ในถ้ำทองบนเขาคิชฌกูฏ และเป็นสัตว์มงคลที่เชื่อว่าจะทำหน้าที่คุ้มครองอันตรายทางเบื้องบนเนื่องจากถือว่าเป็นราชาแห่งสัตว์ปีกทั้งปวง สัตว์ปีกทั้งหลายอยู่ในความดูแลของหงส์ และพญาหงส์จะปกป้องรักษาให้รอดพ้นจากอันตรายต่างๆได้ ในทางพุทธศาสนา หงส์ปรากฏอยู่ในนิทานชาดกหลายเรื่อง ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของมงคล ๑๐๘ ประการ ดังเช่นที่ปรากฏบนรอยพุทธบาท ในศาสนาฮินดูเชื่อกันว่าเป็นสัตว์ปีกชั้นสูงมีความสง่างาม และเป็นพาหนะของพระพรหม จึงได้นำมาว่า “ครรไลหงส์” บางตำรากล่าวว่าพระพรหมประทับบนราชรถที่มีหงส์เจ็ดตัวลากไป ดังนั้นจึงพบรูปหงส์ และกระต่ายที่มีความหมายเป็นพระจันทร์คู่กันเสมอ สถานที่หรือตำแหน่งที่พบประติมากรรมรูปหงส์ประดับอยู่ เช่น ชุ่มประตู่โขง ซึ่งเป็นตำแหน่งสูง จากสัญลักษณ์ของหงส์ที่เป็นสัตว์ปีกและคุ้มครองศาสนสถานจากอันตรายในทิศเบื้องบน

นกหัสติลิงค์^{๒๐} เป็นสัตว์หิมพานต์ที่มีลักษณะเป็นนกขนาดใหญ่หัวเป็นช้าง พบว่าเป็นที่นิยมอย่างมากในแถบภาคอีสานและเหนือของไทย ได้กล่าวถึงนกหัสติลิงค์ตัวหนึ่งอาศัยอยู่บน

^{๒๐} สุวิภา จำปาวัลย์, การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา, (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓), หน้า ๙๑-๙๓.

คอยจิม่า หรือจิกมา คอยปรนนิบัติอนุสสิสฤกษ์ทุกวัน วันหนึ่งวาสุเทวฤกษ์จะสร้างเมืองและอยากได้หอยมาเป็นแบบเมือง ดังปรากฏในหนังสืออัมมปัทฏฐกถา ได้อธิบายว่า “นกเหล่านี้ย่อมทรงพลังแห่งข้างทั้งห้า” ในไตรภูมิระบุว่านกเหล่านี้มีหน้าที่ในการเก็บศพของชาวอูตรกฐทวีปออกไปจากแผ่นดิน

ครุฑ เป็นสัตว์พิเศษมีหัวเป็นนกตัวเป็นมนุษย์ร่างกายใหญ่โต กิ่งเทพ กิ่งอสูร ตามคติความเชื่อทั้งที่มาจากศาสนาฮินดู (พราหมณ์) และพุทธศาสนาต่างมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไป ตามคติแถบเอเชียถือว่าครุฑเป็นเทพกึ่งสัตว์ มีอำนาจ และมีฤทธิ์ ในคติของไทย ครุฑเป็นสัตว์หิมพานต์ชนิดหนึ่งที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ตรงเชิงเขาไกรลาศ มีวิมานอยู่บนต้นจิว^{๒๑}

๓. สัตว์เลื้อยคลาน

นาค มีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินเดีย ในพระสูตรและพระไตรปิฎกเป็นนาคสูงศักดิ์มีสถานะเป็นเทพชั้นรอง โดยในพุทธประวัติตอนหนึ่งกล่าวไว้ว่า ขณะที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปประทับบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีพญานาคตนหนึ่งชื่อ พญานาคันโทปันนัทพยายามทำร้ายพระพุทธองค์ พระโมคคัลลานะจึงเนรมิตกายเป็นพญานาคเข้าต่อตีปราบได้สำเร็จ ในที่สุดพญานาคันโทปันนัทจึงเข้ามาเป็นพุทธบริษัทในที่สุด

เรื่องราวของพญานาคได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างมาก เมื่อคนไทยรับเอาพุทธศาสนามานั้น เรื่องราวของพญานาคจึงปรากฏอยู่ในวรรณคดี คัมภีร์ ชาดก ซึ่งนาคเหล่านี้มักเป็นพญานาคในลักษณะของงูใหญ่ที่มีฤทธิ์มาก มักพบนาคในลักษณะของงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น ทางขึ้นบันไดวัด และงานประติมากรรมประกอบงานสถาปัตยกรรม เช่น ซ่อฟ้า ป้านลม หางหงส์ นาคต้น เป็นต้น

๔. สัตว์น้ำ

ปลา ปลาเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ และเป็นสัตว์ที่มีอยู่จริงบนโลก ส่วนปลาที่ถือว่ามีความสำคัญอยู่ในจักรวาลนั้น ได้แก่ ปลา ๗ จำพวกที่อาศัยอยู่ในมหาสมุทร ได้แก่ ปลาติมิปลาติมิวงคัล ปลาติมิวงคัล ปลาอานนัท ปลาติมินท ปลาอชมาหาร ปลามหาติมิ โดยปลาเหล่านี้มีขนาดใหญ่ตั้งแต่ ๒๐๐ โยชน์ไปจนกระทั่งถึง ๑๐๐๐ โยชน์ มีฤทธิ์มาก ขยับตัวเคลื่อนไหวแต่ละครั้งย่อมส่งผลไปทั่วมหาสมุทรและพื้นแผ่นดิน

สถาปัตยกรรมสิมอีสานที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นล้วนกำเนิดขึ้นมาจากคติความเชื่อเรื่องคติไตรภูมิจักรวาล ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายมงคลต่างๆ และภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ บรรดาเหล่าช่างผู้รังสรรค์งานประติมากรรม สาเหตุที่มีการนำเอารูปสัตว์ป่าหิมพานต์มาประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมสิมอีสานนั้น สาเหตุที่หนึ่งด้วยเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์ล้วนเป็นสัตว์ที่มีฤทธิ์มาก สามารถปกป้องคุ้มครองศาสนสถานจากสิ่งชั่วร้าย หรือภัยอันตรายต่างๆได้ สาเหตุประการที่สองคือใช้

^{๒๑} สุวัฒน์ แสนชติยรัตน์, จินตนาการแห่งดินแดนทิพย์ ๒, (กรุงเทพมหานคร: เทนเดอร์ทซ์, ๒๕๕๖), หน้า ๑๔.

สำหรับเป็นสัญลักษณ์ของการเชื่อมผ่านจากดินแดนมนุษย์ ไปสู่ดินแดนพุทธภูมิ โดยการจำลองจากคติจักรวาลคือ ชุ่มประตู่โขงเปรียบเสมือนดั่งป่าหิมพานต์เป็นประตูผ่านเข้าไปยังสิมอีสานที่เปรียบเสมือนดั่งทวีปต่างๆ และเจดีย์ที่เปรียบเสมือนดั่งเขาพระสุเมรุ อันเป็นศูนย์กลางจักรวาล

ในส่วนของอาคารสถาปัตยกรรมสิมอีสานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากคติความเชื่อเรื่องป่าหิมพานต์อย่างเด่นชัด ก็คือประตูทางเข้าวัดหรือประตูโขงมีแนวคิดในการสร้างโดยแทนค่าเปรียบเสมือนป่าหิมพานต์ เป็นทางผ่านระหว่างชมพูทวีปสู่เขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางจักรวาล โดยจักรวาลที่นี้ได้บรรยายถึงขนาดความกว้าง ยาว สูง ของป่าหิมพานต์สระโหนดาคตและภูเขาทั้ง ๕ ที่ล้อมรอบสระคือสุทิสสนกฏ กาฬกฏ คันธมาทนกฏ และเกลสาฏกฏ การสร้างป่าหิมพานต์จำลองจึงถ่ายทอดผ่านชุมประตู่ทางเข้าวัด ซึ่งมีทั้งการสร้างแบบถาวรคือ ประตูโขง ที่ก่อสร้างเป็นประตู่วงโค้งต่อส่วนยอดขึ้นไปประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษา รูปสัตว์ต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับความหมายของป่าหิมพานต์ เช่น นาคหงส์ กิณรี เป็นต้น ส่วนยอดที่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปเป็นชั้นได้จำลองชুমวิมานของเทพดาในระดับภพภูมิต่าง ๆ ขึ้นไป

จากการศึกษาแนวคิดแนวคิดจักรวาลวิทยาในไตรภูมิที่มีอิทธิพลต่องานงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สรุปได้ว่า แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนารูป เป็นวัดวาอารามของชาวอีสานนั้นกลมกลืนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติแวดล้อม ยิ่งกว่าโดดเด่นดั่งศาสนสถานที่ทำให้สร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล ซึ่งเป็นที่สถิตของเทพเจ้าอันเป็นสัญลักษณ์แห่งพระราชผู้ทรงไว้ซึ่งอำนาจ สถาปัตยกรรมสิมอีสานที่เหลืออยู่ถึงทุกวันนี้ล้วนได้รับการปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น

งานสถาปัตยกรรมได้รับการบูรณะหรือทำขึ้นใหม่ซึ่งมีอยู่เสมอ เมื่อมีการบูรณะสิมอีสาน ศาสนสถานโบราณที่ใช้งานต่อเนื่องมาในอดีตถึงปัจจุบัน การวางผังวัดในเขตพุทธาวาสสำหรับวัดในอีสานนั้น ที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงจากการสร้างอาคารเพิ่มในบางส่วนแต่มีผลกระทบต่อผังวัดโดยรวมไม่มากนัก แสดงถึงการให้ความสำคัญตามสัญลักษณ์ของจักรวาลคติตามการรับรู้ในเชิงสัญลักษณ์ของชาวอีสานในอดีต ส่วนที่มีลักษณะร่วมคือ การวางตำแหน่งสิมอีสานเป็นศูนย์กลางของวัดโดยเปรียบเสมือนดั่งเขาพระสุเมรุ เป็นต้น

สถาปัตยกรรมสิมอีสานที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นล้วนกำเนิดขึ้นมาจากคติความเชื่อเรื่องคติไตรภูมิจักรวาล ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายมงคลต่าง ๆ และภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ บรรดาเหล่าช่างผู้รังสรรค์งานประติมากรรม สาเหตุที่มีการนำเอารูปสัตว์ป่าหิมพานต์มาประดับตกแต่ง

สถาปัตยกรรมสิมอีสานนั้น สาเหตุที่หนึ่งด้วยเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์ล้วนเป็นสัตว์ที่มีฤทธิ์มาก สามารถปกป้องคุ้มครองศาสนสถานจากสิ่งชั่วร้าย หรือภัยอันตรายต่าง ๆ ได้

สาเหตุประการที่สองคือใช้สำหรับเป็นสัญลักษณ์ของการเชื่อมผ่านจากดินแดนมนุษย์ ไปสู่ดินแดนพุทธภูมิ โดยการจำลองจากคติจักรวาลคือ ชุ่มประตู่โขงเปรียบเสมือนดั่งป่าหิมพานต์เป็นประตูผ่านเข้าไปยังสิมอีสานที่เปรียบเสมือนดั่งทวีปต่าง ๆ และเจดีย์ที่เปรียบเสมือนดั่งเขาพระสุเมรุ อันเป็นศูนย์กลางจักรวาล

ในส่วนของอาคารสถาปัตยกรรมที่ได้แรงบันดาลใจมาจากคติความเชื่อเรื่องป่าหิมพานต์อย่างเด่นชัดก็คือ ประตูทางเข้าวัดหรือประตูโขง มีแนวคิดในการสร้างโดยแทนค่าเปรียบเสมือนป่าหิมพานต์ เป็นทางผ่านระหว่างชมพูทวีปสู่เขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางจักรวาล โดยจักรวาลที่ป็นี้ได้บรรยายถึงขนาดความกว้าง ยาว สูง ของป่าหิมพานต์สระอโนดาตและภูเขาทั้ง ๕ ที่ล้อมรอบสระคือ สุธัสสนภูฏ กาฬภูฏ คันธมาทนภูฏ และเกลาสภูฏ

การสร้างป่าหิมพานต์จำลองจึงถ่ายทอดผ่านซุ้มประตูทางเข้าวัด ซึ่งมีทั้งการสร้างแบบถาวร คือ ประตูโขงที่ก่อสร้างเป็นประตูก่อด้วยศิลาขัดเงาประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษารูปสัตว์ต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับความหมายของป่าหิมพานต์ เช่น นาคหงส์ กิณี เป็นต้น ส่วนยอดที่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปเป็นชั้นได้จำลองซุ้มวิมานของเทพดาในระดับภพภูมิต่าง ๆ ขึ้นไป

๔.๑.๔ ความเรียบง่ายที่สอดคล้องกับงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา

สถาปัตยกรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการบางอย่าง ไม่เฉพาะการใช้สอย หากแต่ยัง มีการตอบสนองต่อเงื่อนไขต่าง ๆ เช่น สภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ สังคมการเมือง เป็นต้น จากในอดีตที่รูปแบบสถาปัตยกรรม มักมีแนวคิดที่มีรากฐานมาจากปรัชญาความเชื่อของ ผู้ออกแบบสถาปัตยกรรมนั้น ๆ เช่น ความเรียบง่ายเป็นพื้นฐานที่สำคัญในพระพุทธศาสนา พระพุทธศาสนากับสังคมนับว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะสังคมไทยที่มีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กล่าวคือ พระพุทธศาสนามีอิทธิพลต่อสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของไทยมาโดยตลอด คำสอนเรื่องความเรียบง่าย ถือว่าเป็นแนวทางการปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอน ซึ่งเป็นบ่อเกิดคุณธรรมอื่น ๆ อีกมาก

ความเรียบง่ายที่พอดีหรือการปฏิบัติที่พอดีเรียกเป็นศัพท์ทางพระพุทธศาสนาว่า มัชฌิมาปฏิปทา ซึ่งมีความหมายเป็นอันเดียวกับการดำเนินชีวิตที่ดั่งาม กล่าวคือ มรรค หรืออริยมรรคที่แปลสืบเนื่องกันมาว่า มรรคอันประเสริฐคือ ทางดำเนินชีวิตที่ดั่งาม ถ้าเลิศ ปราศจากพิษภัยไร้โทษ นำสู่ความสุขที่สมบูรณ์ ในกระบวนการฝึกฝนพัฒนาตนคือการศึกษาเพื่อให้มีชีวิตที่ดั่งามได้นั้น การฝึกฝนความรู้จักคิดหรือ คิดเป็น ซึ่งเป็นตัวนำ จะเป็นปัจจัยชักพาไปสู่ความรู้ความเข้าใจ ความคิดเห็นตลอดจนความเชื่อถือถูกต้องที่เรียกว่า สัมมาทิฐิซึ่งเป็นแกนนำของชีวิตที่ดั่งามทั้งหมด และการพัฒนาสัมมาทิฐิ ซึ่งเป็นแกนนำในกระบวนการศึกษานั้นก็คือ สาระสำคัญของการพัฒนาปัญญา ที่เป็นแกนกลางของกระบวนการพัฒนาคน ที่เรียกว่าการศึกษานั้นเอง สัมมาทิฐิ การแสดงออกหรือปฏิบัติกรต่าง ๆ ก็ถูกต้องดั่งาม เกื้อกูลนำไปสู่การดับทุกข์ แก้ไขปัญหาได้ ในทางตรงกันข้ามถ้ารู้เข้าใจคิดเห็นผิด มีค่านิยม ทศนคติแนวความคิดที่ผิดเรียกว่า มิจฉาทิฐิ

เมื่อนำแนวคิดความเรียบง่ายที่สอดคล้องกับงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาใช้ กับงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ระดับของความเรียบง่าย คือ การออกแบบที่ตอบโจทย์ ความเหมาะสมหรือความสมดุลในหลาย ๆ แง่มุม ซึ่งอาจพิจารณาเป็นลำดับขั้นในรายละเอียดได้ดังนี้

๑. ความเรียบง่ายหรือความสมดุลกันของ วัตถุประสงค์ของสิมอีสาน ขนาดของสิมอีสาน ซึ่งทั้งสามปัจจัยนี้เป็นพื้นฐานของ การกำหนดรายละเอียดอื่นๆ ของสิมอีสานเพื่อให้เกิดความสมดุลและเหมาะสม^{๒๒}

๒. ความเรียบง่ายในแง่พื้นที่กับการใช้งานของสิมอีสานประเภทในเรื่องนี้เป็นส่วนสำคัญในงานสถาปัตยกรรมสิมอีสาน คือการมีพื้นที่ที่เหมาะสมกับกิจกรรมต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้น ซึ่งพื้นที่ขนาดใหญ่หรือเล็กนั้น^{๒๓}

๓. ความเรียบง่ายในแง่ของการเลือกรูปแบบของ สถาปัตยกรรมและการใช้วัสดุซึ่งรูปแบบ สถาปัตยกรรมและวัสดุนั้นในหลาย ๆ ครั้ง มักแยกออกจากกันได้ยาก และเป็นสิ่งที่สื่อ ถึงแนวทางที่สถาปัตยกรรมนั้น ๆ ต้องการแสดงออกได้อย่างชัดเจนที่สุด เช่น การทำอาคารที่สะท้อนความเป็นพื้นถิ่น วัสดุที่นิยมใช้ มักจะเป็นวัสดุธรรมชาติหรือวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นนั้น เช่น ไม้ไผ่ ไม้สัก หรือหญ้าแฝก ฯลฯ^{๒๔}

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่าความเรียบง่ายที่สอดคล้องกับงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา เกิดจากผู้คนจากดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงที่ต่างเดินทางเข้ามาในเอง ที่กลายมาเป็นบรรพบุรุษชาวอีสานปัจจุบันที่มีความเลื่อมใสต่อพุทธศานามานาน รูปแบบสถาปัตยกรรมอย่างสิมจึงสะท้อนวิถีชีวิตที่ผสมผสานกันระหว่างพุทธศาสนาและฮินดู-คอง สามารถรับรู้ได้ถึงสอดคล้องกับแนวคิดด้วยอาคารที่เรียบง่าย ไม่ใหญ่โตเกินกว่าเหตุ ไม่นิยมตกแต่งประดับประดาและประหยัด แสดงถึงความสะอาด สว่างและสงบตามหลักพุทธปรัชญา ความพอเพียงกับวิถีชีวิตแบบเอื้อกันเอื้อต่ออยู่ของคนอีสาน เป็นวิถีเดียวกัน กล่าวคือมิได้หมายถึงการพึ่งตนเองโดยตัดขาดจากชุมชน แต่หมายรวมถึงการพึ่งพาอาศัยกันเองภายในชุมชน วิถีชีวิตดังกล่าวบ่มเพาะให้เกิดสังคมที่อยู่อย่างพอเพียงและไม่ห่างเหินกับธรรมชาติแวดล้อม วิถีชีวิตแบบพอเพียงนั้นไม่มองที่อาชีพเพียงอย่างเดียว หากหมายรวมถึงวิถีชีวิต เป็นวิถีชีวิตที่ได้ดุลยภาพทั้งด้านวัตถุและจิตวิญญาณ มุ่งเน้นการอยู่ร่วมกันของสังคมอย่างได้สอดคล้องกับฤดูกาลตามธรรมชาติเป็นวิถีชีวิตไทยที่ยึดเส้นทางสายกลางของความพอดี สิมอีสานเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมที่บอกเล่าเรื่องราวของความพอเพียงตามแบบของคนอีสานมานานซึ่งไม่แตกต่างจากทางสายกลางของความพอดีตามแนวพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความพอดีทางด้านจิตใจจากการพึ่งตนเองในการปลูกสร้าง มีการช่วยเหลือเกื้อกูลกันทางสังคมด้วยแรงงานที่มี อยู่รู้จักใช้เลือกทรัพยากรที่อยู่ใกล้ตัวอย่างฉลาดและยั่งยืนดังจะเห็นได้จากอายุของสิมกรณีศึกษาซึ่งสอดคล้องกับภูมิปัญญาที่มีอยู่ในชุมชน

^{๒๒} สัมภาษณ์ ดร.อุตร จันทวัน, นักวิชาการอิสระ, ๒ กันยายน ๒๕๖๒.

^{๒๓} สัมภาษณ์ รศ. อุดม บัวศรี, อาจารย์ประจำสาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๒.

^{๒๔} สัมภาษณ์ ผศ. ดร.หอมหวล บัวระภา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๓ กันยายน ๒๕๖๒.

สรุปได้ว่า สิมสะท้อนถึงจิตวิญญาณอีสานที่สั่งสมมานานจนกลายเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น และแนวความคิดเรื่องสถาปัตยกรรมพอเพียง มีความเรียบง่ายที่ความสอดคล้องเป็นเรื่องเดียวกัน อย่างเห็นได้ชัดเนื่องจากสิม คือสถาปัตยกรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นภูมิสังคม ความเชื่อเกี่ยวกับสถานที่การปลูกสร้างสิมนั้นส่วนหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงคือ เป็นมรดกล้ำค่าที่ผ่านการ สืบทอดมาเป็น เวลานานและทำให้โลกสามารถดำเนินอยู่อย่างสงบ สิ่งเหล่านี้ก็คือศาสนาและผู้นำทางจิตวิญญาณ ซึ่งสอนให้ผู้คนมีคุณงามความดีและกลมเกลียวให้ผู้คนอยู่กันอย่างสันติในสังคม ด้วยเหตุนี้เองงาน สถาปัตยกรรมและพื้นที่ทางกายภาพที่เกิดขึ้น จากศาสนาและผู้นำทางจิตวิญญาณจึงเป็นวัตรธรรมที่ คำนึงถึงการพัฒนามิติทางจิตวิญญาณของผู้คนและเป็นมรดกตกทอดให้เราได้เห็นในปัจจุบัน นั่นคือ ความเรียบง่ายที่สอดคล้องตามหลักพระพุทธศาสนา

๔.๑.๕ สุนทรียศาสตร์ในงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศาสตร์ที่ศึกษาคุณค่าของความงามทั้งความงาม ที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ หรือแม้แต่ว่าความงามที่เกิดขึ้นจากฝีมือมนุษย์เป็นผู้สรรสร้างขึ้นมาตาม อารมณ์ ความรู้ สึกนึกคิดของแต่ละบุคคลที่มีความเข้าใจในงานศิลปะและในธรรมชาติ โดยเฉพาะ การศึกษา เรื่องความงาม ปรัชญาสาขาที่ว่าด้วยความงาม หรือปรัชญาศิลปะ นักปรัชญาหลาย ๆ ท่านได้ให้ ทรรศนะในเรื่องความงามที่แตกต่างกันไป โดยบางท่านกล่าวว่า ความงามเป็นวัตถุวิสัย (Objective) บางท่านให้คำตอบว่า ความเป็นจิตวิสัย (Subjective) และต่างก็ได้แสดงแนวคิด และทฤษฎีตาม ความคิดของแต่ละท่าน ความงามมีอยู่ทั้งในสิ่งแวดล้อมและในจิตใจของเรา^{๒๕} ความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับ บุคคลเพียงอย่างเดียว และไม่ได้ขึ้นอยู่กับวัตถุเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับสิ่งสองสิ่ง คือ จิตและ วัตถุ^{๒๖} ความแตกต่างระหว่างความงามตามธรรมชาติและตามทางศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยที่ ความงามตามธรรมชาติเป็นสภาวะที่อยู่ในกระบวนการการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมดาที่มี ในตัวมันเอง แต่ความงามทางศิลปะเป็นความงามที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น โดยเก็บรวบรวมจาก ประสบการณ์แห่งอารมณ์ที่เคยได้สัมผัสในชีวิตประจำวัน แล้วถ่ายทอดโดยผ่านทางมโนภาพ จินตนาการหรืออุดมคติ^{๒๗}

พระพุทธศาสนามีอิทธิพลอย่างสูงต่อศิลปะและวัฒนธรรมในสังคมอีสานเป็นอย่างมาก โดยมีการสืบทอดประสบการณ์ทางศิลปะที่ก่อให้เกิดทัศนคติค่านิยมของความงามในศิลปะ งานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อถือ ความศรัทธาตามคำสอนของ พระพุทธ ศาสนาเป็นสำคัญ พระพุทธศาสนามีได้เน้นที่จะกล่าวถึงความงามเพียงอย่างเดียว บางแง่มุม ก็มีการผสมผสานอยู่กับความจริงและยังสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับความดีด้วยความงาม

^{๒๕} บุญย นิลเกษ, *สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น*, (เชียงใหม่: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๕), หน้า ๖.

^{๒๖} จรูญ โกมุทร์นานนท์, *สุนทรียศาสตร์*, (นนทบุรี: เอส อาร์ พรินติ้ง แมสโปรดักส์, ๒๕๓๙), หน้า ๙๖.

^{๒๗} พวง มีนอก, *สุนทรียศาสตร์*, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖), หน้า ๒๗๒.

จากการศึกษาพบว่า สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในเชิงปรัชญา สุนทรียศาสตร์เกิดจากการพยายามจัดระบบความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ที่มาจากพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาที่ได้ถูกรวบรวมบันทึกไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมี ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ ในเนื้อหาของพระธรรมคำสอนเหล่านี้มีความสำคัญมาก ล้วนเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับความเป็นจริงของโลกธรรมชาติ และชีวิตในแง่มุมของพุทธปรัชญาเถรวาท มีความละเอียดลึกซึ้งเป็นอย่างมากและหัวข้อพระธรรมคำสอนที่พระพุทธเจ้าทรงเน้นย้ำ และทรงให้ความสำคัญเป็นอันดับแรกคือความเข้าใจเรื่องทุกข์ และการดับทุกข์พระพุทธองค์ทรงสอนพุทธศาสนิกชนให้มุ่งปฏิบัติ หรือฝึกฝนตนเองตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา เพื่อการหลุดพ้นจากความทุกข์ได้

สุนทรียศาสตร์ของพระพุทธศาสนาหรือพุทธสุนทรียศาสตร์ มุ่งเน้นการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับจริง หรือแก่นแท้ของคุณค่า ความงามทางด้านสุนทรียะ หรือความงามในผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากวัตถุประสงค์อันได้แก่ ความงามของสิ่งที่เป็นรูปธรรม และความงามที่เป็นนามธรรม พุทธสุนทรียศาสตร์ยังแบ่งความงามของสิ่งต่าง ๆ นั้นออกเป็น ๒ ระดับ คือ ระดับโลกีย์วิสัย และโลกุตรวินัย ซึ่งในระดับโลกีย์วิสัยนั้นพุทธสุนทรียศาสตร์ก็ไม่ได้ปฏิเสธความงามเสียทีเดียว แต่มุ่งเน้นให้บุุคคลทั่วไปรู้จักเลือก พิจารณาตามสมควรแก่สติปัญญาของตน นอกจากนี้ความงามตามทัศนะของพุทธสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธธรรมยังแบ่งออกเป็น ความงามภายนอก และความงามภายในความงามเหล่านี้มีอยู่ ๒ ระดับ คือ ความงามระดับสมมุติสัจจะ และความงามที่เป็นปรมาตมสัจจะ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะในทัศนะพุทธสุนทรียศาสตร์นั้น อาศัยหลักพุทธธรรมเป็นเกณฑ์มี ๒ ลักษณะ คือ เกณฑ์การตัดสินความงามของสิ่งที่เป็นนามธรรม และเกณฑ์ตัดสินของสิ่งที่เป็นรูปธรรม ดังนั้นความงามทางพุทธสุนทรียศาสตร์จึงไม่ใช่สิ่งที่ยามเพียงอย่างเดียว และไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีความสิ้นสุดในตัว แต่เป็นสิ่งที่ไ้มน้อมนำจิตใจของผู้คนที่รับรู้ และเห็นผลงานศิลปะพระพุทธรูปศิลปะล้านช้าง ทำให้เกิดความปิติ อิ่มเอมจิตใจ และน้อมรำลึกพระพุทธเจ้าที่มุ่งสู่หนทางแห่งบุญกุศลอันเป็นเป้าหมายของพุทธสุนทรียศาสตร์^{๒๘}

สุนทรียศาสตร์เชิงพุทธ คือ ความงามในทัศนะทางพระพุทธศาสนาที่ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ในร่มเงาของพุทธศาสนา กล่าวถึง ความงามของคนและวัตถุสิ่งของ รวมไปถึงความงามของธรรมชาติ พุทธสุนทรียศาสตร์ มีลักษณะใกล้เคียงทางศีลธรรมนิยม คือ เป็นศิลปะเพื่อศีลธรรม โดยนัยยะ คือ หากงาม ต้องดี หากดี ต้องมีประโยชน์ ซึ่งประกอบไปด้วยกันจะขัดแย้งไม่ได้ โดยสรุปงามคือดี ดีคือมีประโยชน์ต่อความงามสูงสุด คือ พระนิพพาน^{๒๙}

จากการศึกษาพบว่า สิมอีสานเกิดขึ้นตามสุนทรียศาสตร์ความนึกคิดประกอบกับฝีมือช่าง และศิลปะในแต่ละสมัย สิมอีสานที่ปรากฏอยู่ในที่ต่างๆ จึงมีลักษณะองค์ประกอบ ดังนั้นสิมอีสานจึงมีการสร้างเป็นงานในอุดมคติมากกว่ารูปแบบ สะท้อนให้เห็นว่า สิมเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับใช้ในกิจ

^{๒๘} สัมภาษณ์ ดร.อุตร จันทวัน, นักวิชาการอิสระ, ๒ กันยายน ๒๕๖๒.

^{๒๙} สัมภาษณ์ รศ. อุดม บัวศรี, อาจารย์ประจำสาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๒.

ของสงฆ์เท่านั้น อาทิ พิธีอุปสมบท หรือการกฐิน ซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องกับกิจของฆราวาส โดยหากฆราวาส จะเข้ามาในเขตวัดเพื่อประกอบพิธีทางศาสนาหรือทำบุญทำกุศลต่างๆ ก็ให้ใช้ลานวัดหรือศาลาวัดที่มี ขนาดใหญ่กว่า ซึ่งรูปแบบและโครงสร้างองค์ประกอบต่างๆ เกิดจากความรู้ ความเข้าใจ และความ สามารถของนายช่างว่าจะมีความละเอียด เรียบง่าย หรือวิจิตรพิสดารมากน้อยเพียงใด แต่หัวใจที่ สำคัญในการสร้าง คือ ความเชื่อ ความศรัทธา การสร้างสิมอีสานตามคติความเชื่อโบราณ ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นการรวบรวมความรู้ทางด้านปรัชญา พิธีกรรมและรากฐานภูมิปัญญาตามตำราซึ่งเป็นกลวิธีใน การถ่ายทอดแนวคิดและจินตนาการที่สะท้อนถึง ความศรัทธาในลักษณะของงานศิลปะ นอกจากนี้จะเป็น สิ่งที่มองเห็นได้ภายนอกแล้ว ยังสามารถสื่อถึงพุทธจริยาของพระพุทธองค์ตามคัมภีร์ทาง พระพุทธศาสนาที่ได้อธิบายไว้

สิมอีสานจึงเป็น “พุทธสัญลักษณ์” ที่ชาวพุทธสร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นการถ่ายทอดความ คิด ความเชื่อ ความศรัทธา และหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาอัน ลึกซึ้งให้ปรากฏเป็น รูปธรรม ซึ่งแสดงถึงรากฐานทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในการสร้างสรรค์ทั้ง ทางกระบวนการ ช่างและกระบวนการคิดอย่างแยบยลที่แสดงให้เห็นถึงความประสานสอดคล้องกัน ระหว่างพุทธ ศาสนาและปรัชญาศิลปะ จนก่อให้เกิดความงดงามที่ทรงคุณค่าทางสุนทรียภาพ ความ งามของ สิมอีสานที่สร้างขึ้นจากความศรัทธาที่มีต่อสิมอีสานในลักษณะของงานศิลปะ ซึ่งสิมอีสานนั้น มีทั้งความงามและไม่งาม ความงามนั้นจะเกิดขึ้นได้ด้วยความพอใจ หรือความเพลิดเพลิน ความงาม ในสิมอีสานนั้นอาจงามหรือไม่งามก็ได้ เพราะขึ้นอยู่กับความพอใจ ของบุคคล หากบุคคลนั้นมีความพึง พอใจ สิมอีสานก็มีความงาม แต่ถ้าไม่พอใจสิมอีสานนี้ก็มีความไม่งามเกิดขึ้น^{๓๐} โดยที่แนวคิดอีกกลุ่ม หนึ่งเชื่อว่าความงามเกิดจากความสัมพันธ์กันระหว่างวัตถุกับบุคคล หากพูด ตามทฤษฎีและสิมอีสาน ก็สามารเกิดเป็นความงามได้ ถ้ามีได้มีความสัมพันธ์ ของบุคคลเกิดขึ้น นั่นคือความสัมพันธ์ระหว่าง สิมอีสานกับบุคคลผู้ไปยินดู แต่ถ้า ไม่มีคนไปยินดูสิมอีสานความงามก็ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ เนื่องจาก ไม่มีความสัมพันธ์ กันระหว่างวัตถุกับบุคคล โดยวัตถุคือสิมอีสานไม่มีคนเข้าไปรับรู้หรือพบเห็นความ งามดังกล่าว

สิมอีสานนั้นแม้ว่าจะสร้างจากอิฐ หิน ดิน ทราย หรือวัสดุอื่นใด ก็ตาม เมื่อนำมาสร้าง ตามแนวคิดสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาแล้ว ผู้คนก็พากันเคารพนับถือกราบไหว้โดย มิได้ คำนึงถึงความเป็นวัสดุนั้นต่อไปอีก เพราะทั้งผู้สร้างและผู้พบเห็นต่างมีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกันว่า แม้จะดูเป็นสิ่งก่อสร้างที่เรียบง่าย แต่ก็มีเสน่ห์ในตัว ด้วยความสุนทรียะทางศิลปะของชาวบ้านที่ สอดแทรกไว้ในาก่อสร้าง เช่น เทคนิควิธีการเข้าไม้ การแกะสลักไม้เป็นลวดลายต่างๆ ซึ่งชาวบ้าน จะประติตประดอยทำเพื่อเป็นการบูชาพุทธศาสนา

^{๓๐} สัมภาษณ์ ผศ. ดร.หอมหวล บัวระภา, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๓ กันยายน ๒๕๖๒.

เมื่อเป็นเช่นนี้ชาวพุทธต่างกราบด้วยความเคารพในพระมหากรุณาธิคุณของพระพุทธเจ้า หาใช่กราบอิฐ หิน ดิน ทราย ไม้ สิมอีสานจึงเป็นสื่อให้พุทธบริษัท ๔ ได้น้อมรำลึกถึงพระพุทธเจ้าใน รูปแบบพุทธสัญลักษณ์ เมื่อปรากฏหลักธรรมหรือสิมอีสานขึ้น ชาวพุทธก็ปฏิบัติต่อสถานที่นั้นเสมือนว่าพระพุทธร่องค์ทรงอยู่เบื้องหน้าจึงน้อมอัญชลีก้มกราบโดยรำลึกถึงพระพุทธเจ้า^{๓๑}

สิมอีสานได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนตกผลึกทางด้านศิลปะ การช่างจนถึงขีดสุด และถือได้ว่าศิลปะยุคนี้มีอัตลักษณ์เฉพาะที่มีความสมบูรณ์ที่สุด เพราะช่างได้ถ่ายทอดภูมิปัญญา พร้อมทั้งคติความเชื่อโบราณออกมาได้สละสลวย ตามแนวคิดเรื่องมหาบุรุษในพระไตรปิฎก คงความงดงามตามแนวทางของสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะอย่างเต็มเปี่ยม กลายเป็น “ฐานรากทางปัญญา” ที่เกี่ยวข้องกับระบบวิถีชีวิตวัฒนธรรม จารีตประเพณี ความคิด ความเชื่อ ในเรื่องความดี ความชั่วความเกรงกลัวต่อบาป ความหวังในการประกอบกรรมดีเพื่อส่งผลสู่โลก หน้าตามคตินิเวศน์จักรวาลอันส่งผลต่อการดำรงชีวิตตามวิถีพุทธได้อย่างเหมาะสมและเป็นสุข ผ่านวัตถุที่เป็นพุทธศิลป์แทนองค์พระพุทธเจ้า ซึ่งสื่อถึงความศรัทธาที่มีต่อบรรพพระพุทธ ศาสนาของสังคมอีสานเป็นอย่างมาก

จากการศึกษาลักษณะรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สรุปได้ว่า ลักษณะรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมอีสาน เป็นวัดวาอารามของชาวอีสานนั้นกลมกลืนอยู่ท่ามกลาง ธรรมชาติแวดล้อม ยิ่งกว่าโดดเด่นดังศาสนสถานที่ทำให้สร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล ซึ่งเป็นที่สถิต ของเทพเจ้าอันเป็นสัญลักษณ์ แห่งพระราชอำนาจไว้ซึ่งอำนาจ สถาปัตยกรรมอีสานที่เหลืออยู่ถึง ทุกวันนี้ล้วนได้รับการปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น งานสถาปัตยกรรมได้รับการบูรณะหรือทำขึ้นใหม่ซึ่งมี อยู่เสมอ เมื่อมีการบูรณะสิมอีสาน ศาสนสถานโบราณที่ใช้งานต่อเนื่องมาในอดีตถึงปัจจุบัน การวางผังวัดในเขตพุทธาวาสสำหรับวัดในอีสานนั้น ที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงจาก การสร้างอาคารเพิ่มในบางส่วนแต่มีผลกระทบต่อผังวัดโดยรวมไม่มากนัก แสดงถึงการให้ความสำคัญ ตามสัญลักษณ์ของจักรวาลคติตามการรับรู้ในเชิงสัญลักษณ์ของชาวอีสานในอดีต

ความเชื่อท้องถิ่นที่มีอิทธิพลต่องานงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สืบทอดจาก วัฒนธรรมล้านช้างผสมกับกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ตั้งแต่ดั้งเดิม สิมสะท้อนถึงจิตวิญญาณอีสานที่สั่ง สมมานานจนกลายเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น และแนวความคิดเรื่องสถาปัตยกรรมพอเพียง มีความ สอดคล้องเป็นเรื่องเดียวกันอย่างเห็นได้ชัดเนื่องจากสิม คือสถาปัตยกรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็น ภูมิสังคมซึ่งเป็นโครงสร้างทางความคิดความเชื่อ สัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศ ดินฟ้า อากาศ ทรัพยากรธรรมชาติในเขตของท้องถิ่น ชีตความสามารถในการผลิตและเทคนิควิทยาการของชุมชน คติความเชื่อพื้นฐานของชุมชน ตลอดจนคติของศาสนา และวัฒนธรรมของกลุ่มชนอื่นที่ชุมชนนั้น ๆ มีความพึงพอใจ ทั้งยังขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยหลักของชุมชนอีกด้วย

^{๓๑} สัมภาษณ์ รศ. อุดม บัวศรี, อาจารย์ประจำสาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราช วิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๒.

แนวคิดจักรวาลวิทยาในไตรภูมิมีอิทธิพลต่องานงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สรุปได้ว่า แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนารูปเป็นวัดวาอารามของชาวอีสาน นั้นกลมกลืนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติแวดล้อม ยิ่งกว่าโดดเด่นตั้งศาสนสถานที่ให้สร้างให้เป็นศูนย์กลาง แห่งจักรวาล ซึ่งเป็นที่สถิตของเทพเจ้าอันเป็นสัญลักษณ์แห่งพระราชผู้ทรงไว้ซึ่งอำนาจ สถาปัตยกรรมลิมอีสานที่เหลืออยู่ถึงทุกวันนี้ล้วนได้รับการปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น งานสถาปัตยกรรม ได้รับการบูรณะหรือทำขึ้นใหม่ซึ่งมีอยู่เสมอ เมื่อมีการบูรณะลิมอีสาน ศาสนสถานโบราณที่ใช้งาน ต่อเนื่องมาในอดีตถึงปัจจุบัน

การวางผังวัดในเขตพุทธาวาสสำหรับวัดในอีสานนั้นที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีการ เปลี่ยนแปลงจากการสร้างอาคารเพิ่มในบางส่วนแต่มีผลกระทบต่อผังวัดโดยรวมไม่มากนัก แสดงถึง การให้ความสำคัญตามสัญลักษณ์ของจักรวาลคติ ตามการรับรู้ในเชิงสัญลักษณ์ของชาวอีสานในอดีต ส่วนที่มีลักษณะร่วม คือ การวางตำแหน่งลิมอีสานเป็นศูนย์กลางของวัดโดยเปรียบเสมือนดั่งเขาพระ สุธเมรุ เป็นต้น สถาปัตยกรรมลิมอีสานที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นล้วนกำเนิดขึ้นมาจากคติความเชื่อเรื่อง คติไตรภูมิจักรวาล ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายมงคลต่าง ๆ และภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ บรรดาเหล่าช่าง ผู้รังสรรค์งานประติมากรรม สาเหตุที่มีการนำเอารูปสัตว์ป่าหิมพานต์มาประดับตกแต่ง สถาปัตยกรรม ลิมอีสานนั้น สาเหตุที่หนึ่งด้วยเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์ล้วนเป็นสัตว์ที่มีฤทธิ์มาก สามารถปกป้อง คุ้มครองศาสนสถานจากสิ่งชั่วร้าย หรือภัยอันตรายต่าง ๆ ได้ สาเหตุประการที่สองคือใช้สำหรับเป็น สัญลักษณ์ของการเชื่อมผ่านจากดินแดนมนุษย์ ไปสู่ดินแดนพุทธภูมิ โดยการจำลองจากคติจักรวาลคือ ชุ่มประตู่โขงเปรียบเสมือนดั่งป่าหิมพานต์ เป็นประตูผ่านเข้าไปยังลิมอีสานที่เปรียบเสมือนดั่งทวีป ต่าง ๆ และเจดีย์ที่เปรียบเสมือนดั่งเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาล

ในส่วนของอาคารสถาปัตยกรรมที่ได้แรงบันดาลใจมาจากคติความเชื่อเรื่องป่าหิมพานต์ อย่างเด่นชัดก็คือ ประตูทางเข้าวัดหรือประตูโขง มีแนวคิดในการสร้างโดยแทนค่าเปรียบเสมือนป่าหิม พานต์ เป็นทางผ่านระหว่างชมพูทวีปสู่เขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางจักรวาล โดยจักรวาลที่ป็นได้บรรยาย ถึงขนาดความกว้าง ยาว สูง ของป่าหิมพานต์สระอโนดาตและภูเขาทั้ง ๕ ที่ล้อมรอบสระคือสุทัสสน ภูฏ กาศภูฏ คันธมาทนภูฏ และเกลาสภูฏ การสร้างป่าหิมพานต์จำลองจึงถ่ายทอดผ่านชุ่มประตู่ ทางเข้าวัด ซึ่งมีทั้งการสร้างแบบถาวรคือ ประตูโขง ที่ก่อสร้างเป็นประตู่วงโค้งต่อส่วนยอดขึ้นไป ประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษา รูปสัตว์ต่างๆ ที่สอดคล้องกับความหมายของป่าหิมพานต์ เช่น นาค หงส์ กิณรี เป็นต้น ส่วนยอดที่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปเป็นชั้นได้จำลองช่อมวิมานของเทพดาในระดับภ ภูมิต่าง ๆ ขึ้นไป

ลิมสะท้อนถึงจิตวิญญาณอีสานที่สั่งสมมานานจนกลายเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น และ แนวความคิดเรื่องสถาปัตยกรรม มีความเรียบง่ายที่สอดคล้องเป็นเรื่องเดียวกันอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากลิม คือสถาปัตยกรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นภูมิสังคม ความเชื่อเกี่ยวกับสถานที่ การ ปลุกสร้างลิมนั้นส่วนหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงคือ เป็นมรดกล้ำค่าที่ผ่านการ สืบทอดมาเป็นเวลานานและทำ ให้โลกสามารถดำเนินอยู่อย่างสงบ สิ่งเหล่านี้ก็คือศาสนาและผู้นำทางจิตวิญญาณ ซึ่งสอนให้ผู้คนมีคุณ งามความดีและกลมกลืนให้ผู้คนอยู่กันอย่างสันติในสังคม ด้วยเหตุนี้เองงานสถาปัตยกรรมและพื้นที่ ทางกายภาพที่เกิดขึ้น จากศาสนาและผู้นำทางจิตวิญญาณจึงเป็นวัตถุประสงค์ที่คำนึงถึงการพัฒนามิติ

ทางจิตวิญญาณของผู้คนและเป็นมรดกตกทอดให้เราได้เห็นในปัจจุบัน นั่นคือความเรียบง่ายที่สอดคล้องตามหลักพระพุทธศาสนา

สุนทรียศาสตร์เชิงพุทธ คือ ความงามในทัศนะทางพระพุทธศาสนาที่ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ในร่มเงาของพุทธศาสนา กล่าวถึง ความงามของคนและวัตถุสิ่งของ รวมไปถึงความงามของธรรมชาติ พุทธสุนทรียศาสตร์ มีลักษณะใกล้เคียงทางศิลปกรรมนิยม คือ เป็นศิลปะเพื่อศิลปกรรม โดยนัยยะ คือ หากงาม ต้องดี หากดี ต้องมีประโยชน์ ซึ่งประกอบไปด้วยกันจะขัดแย้งไม่ได้ โดยสรุปงามคือดี ดีคือมีประโยชน์ต่อความงามสูงสุด คือ พระนิพพาน

ลิมอีสานนั้นแม้ว่าจะสร้างจากอิฐ หิน ดิน ทราย หรือวัสดุอื่นใด ก็ตาม เมื่อนำมาสร้างตามแนวคิดสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาแล้ว ผู้คนก็พากันเคารพนับถือกราบไหว้โดย มิได้คำนึงถึงความเป็นวัสดุนั้นต่อไปอีก เพราะทั้งผู้สร้างและผู้พบเห็นต่างมีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกันว่า แม้จะดูเป็นสิ่งก่อสร้างที่เรียบง่าย แต่ก็มีเสน่ห์ในตัวด้วยความสุนทรีย์ทางศิลปะของชาวบ้านที่สอดแทรกไว้ในการก่อสร้าง เช่น เทคนิควิธีการเข้าไม้ การแกะสลักไม้เป็นลวดลายต่าง ๆ ซึ่งชาวบ้านจะประดิษฐ์ประดอยทำเพื่อเป็นการบูชาพุทธศาสนา

เมื่อเป็นเช่นนี้ชาวพุทธต่างกราบด้วยความเคารพในพระมหากรุณาธิคุณของพระพุทธเจ้าหาใช่กราบอิฐ หิน ดิน ทราย ไม่ ลิมอีสานจึงเป็นสื่อให้พุทธบริษัท ๔ ได้น้อมรำลึกถึงพระพุทธเจ้าในรูปแบบพุทธสัญลักษณ์ เมื่อปรากฏหลักฐานหรือลิมอีสานขึ้น ชาวพุทธก็ปฏิบัติต่อสถานที่นั้นเสมือนว่าพระพุทธองค์ทรงอยู่เบื้องหน้าจึงน้อมอัญชลีก้มกราบโดยรำลึกถึงพระพุทธเจ้า

ลิมอีสานได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนตกผลึกทางด้านศิลปะ การช่างจนถึงขีดสุดและถือได้ว่าศิลปะยุคนี้มีอัตลักษณ์เฉพาะที่มีความสมบูรณ์ที่สุด เพราะช่างได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาพร้อมทั้งคติความเชื่อโบราณออกมาได้สุชุม ตามแนวคิดเรื่องมหาบุรุษในพระไตรปิฎก คงความงดงามตามแนวทางของสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะอย่างเต็มเปี่ยม กลายเป็น “ฐานรากทางปัญญา” ที่เกี่ยวข้องกับระบบวิถีชีวิตวัฒนธรรม จารีตประเพณี ความคิด ความเชื่อ ในเรื่องความดี ความชั่ว ความเกรงกลัวต่อบาป ความหวังในการประกอบกรรมดีเพื่อส่งผลสู่โลก หน้าตามคติไตรภูมิจักรวาลอันส่งผลต่อการดำรงชีวิตตามวิถีพุทธได้อย่างเหมาะสมและเป็นสุข ผ่านวัตถุที่เป็นพุทธศิลป์แทนองค์พระพุทธเจ้า ซึ่งสื่อถึงความศรัทธาที่มีต่อบวรพระพุทธ ศาสนาของสังคมอีสานเป็นอย่างมาก

๔.๒ พัฒนาการของสถาปัตยกรรมลิมอีสาน

จากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์จากศึกษาเอกสาร เพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาด้านประวัติความเป็นมาและ พัฒนาการของสถาปัตยกรรมลิมอีสานที่เกิดจากแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ตลอดถึงคุณค่าที่เกิดขึ้นในสังคมอีสานจังหวัดขอนแก่น พบว่ามีการพัฒนาการ ดังนี้

๔.๒.๑ พัฒนาการของสิมวัดไชยศรี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ที่ตั้งวัดไชยศรีหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า วัดใต้ ตั้งอยู่หมู่ที่ ๘ บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น สังกัดคณะสงฆ์ มหานิกาย ระยะทาง ห่างจากตัวจังหวัดขอนแก่น ๒๑ กิโลเมตร โดยการเดินทางใช้เส้นทางตามถนนมะลิวัลย์ สายขอนแก่น - ชุมแพ ถึง กิโลเมตรที่ ๑๔ แล้วเลี้ยวขวาตามเส้นทางสาวะถีผ่านบ้านม่วงระยะทาง ๗ กิโลเมตร ก็ถึงวัดไชยศรี

วัดไชยศรี เป็นวัดเก่าแก่มิโบสถ์ (ชาวอีสานเรียกสิม) ที่เก่าแก่มาก อายุกว่าร้อยปีเศษ โดยสิมนี้เดิมหลังคามุงด้วยแผ่นไม้ (เรียกแป้นเกล็ด ทำด้วยไม้เป็นคล้ายกระเบื้องในปัจจุบัน) และมีเอกลักษณ์ คือ หลังคามีปีกยื่นทั้งสองข้างแบบสถาปัตยกรรม อีสานดั้งเดิม แต่พอถึงปี พ.ศ. ๒๕๒๕ หลังคาได้ทรุดโทรมมาก หน้าผนน้ฝ้าร่วงลงภายในโบสถ์ ชาวบ้านจึงทำการรื้อและทำหลังคาใหม่ ด้วยความเข้าใจและความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ในสถาปัตยกรรมท้องถิ่นตน จึงทำหลังคา เป็นแบบสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยนั้นมาก ส่วนฝ้าผนัง ทั้งด้านนอกและด้านใน ยังคงมีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนัง (อีสานเรียก ฮูปแต้ม) ยังเห็นอย่าง เด่นชัดมาก แม้จะผ่านมากกว่าร้อยปีแล้วก็ตาม

วัดไชยศรี มีเนื้อที่ทั้งสิ้นประมาณ ๘ ไร่เศษ ตามหลักฐานทราบว่าตั้งวัดเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๐๘ ส่วนโบสถ์หรือสิมนี้ ตามคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่คงสร้างประมาณ ปีพ.ศ. ๒๔๔๓ ได้รับวิสุงคามสีมา เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๐ โดยมีหลวงปู่อ่อนสา เจ้าอาวาสรูปแรกของวัดนี้ เป็นผู้ออกแบบและพาญาติโยมสร้างขึ้น สำหรับลักษณะของโบสถ์นี้ ฐานส่วนล่างและผนังเป็นแบบก่ออิฐฉาบปูน ช่วงบนเดิมเป็นแบบไม้ทั้งหมด รวมทั้งหลังคาด้วย บานประตูและหน้าต่างแกะสลัก ส่วนภาพฝาผนังเป็นฝีมือช่างเขียนภาพพื้นบ้านชื่อ นายทอง ทิพย์ชา เป็นคนชาวอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม โดยการเขียนภาพนี้ เขียนตามที่หลวงปู่อ่อนสา ท่านกำหนดให้ผนังด้านในส่วนใหญ่ เป็นภาพอดีตพุทธมหาเวสสันดร สังข์สินไชย ภาพเทพและภาพสัตว์ต่าง ๆ ผนังด้านนอกเป็นภาพนรก ๘ ชุม (หลุม) และวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องสังข์สินไชย ลักษณะเด่นคือ เป็นการเขียนแบบช่างพื้นบ้านและเขียนด้วยสีฝุ่น ซึ่งมาจากธรรมชาติ จุดเด่นของสิมหรือโบสถ์หลังนี้ คือ รูปทรงที่เห็นครั้งแรกจะรู้สึกประทับใจในทันที เพราะมีลักษณะมวลทึบ หนักแน่นบึกบึนมีเอกภาพในทรวดทรง ดูเรียบง่าย แต่ทว่า สมบูรณ์ในตัวเอง บ่งบอกถึงวิถีชีวิตและอุปนิสัยของผู้คนในอดีตของท้องถิ่นได้ชัดเจนที่สุด คือมีชีวิตเรียบง่าย อดทนต่อสื่อบากบั่น หนักแน่นมั่นคง มีสัจจะและสมณะในการครองชีวิต นอกจากนี้ยังมีสุนทรียสที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้รูปทรงของสถาปัตยกรรมอันได้กลั่นกรองแล้ว จนกลายเป็นปฏิมากรรมขึ้นมาชิ้นหนึ่ง ซึ่งสามารถทำให้ผู้เข้าถึงได้ชื่นชม (อ่อนซอน) เฉกเช่นศิลปะบริสุทธิ์ทั้งหลาย การซ่อมแซมปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ซ่อมหลังคาใหม่โดยทางวัดและชาวบ้านร่วมกันบูรณะ ปีพ.ศ. ๒๕๓๕ กรมศิลปากรได้จัดงบประมาณซ่อมแซม ๔๐๐,๐๐๐.๐๐ บาท เพื่อต่อเติมปีกด้านข้างของโบสถ์ ทั้งสองด้าน เพื่อป้องกันภาพจิตรกรรมฝาผนังจากแดดและฝน การขึ้นทะเบียนโบราณสถาน กรมศิลปากร ได้ประกาศขึ้นทะเบียนและกำหนดเขตที่ดินโบราณสถานสิมวัดไชยศรี (อุโบสถ) ตามประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๑๘ ตอนพิเศษ ๑๒๗ ง วันที่ ๒๑ ธันวาคม ๒๕๔๔



แผนภาพที่ ๔.๒ “สิม” วัดไชยศรี



แผนภาพที่ ๔.๓ สูปแต้มของ สิม” วัดไชยศรี



แผนภาพที่ ๔.๔ จิตรกรรมฝาผนังของสิมวัดไชยศรี (๑)



แผนภาพที่ ๔.๕ จิตรกรรมฝาผนังของสิมวัดไชยศรี (๒)

๔.๒.๒ พัฒนาการของสิมวัดสระทอง ตำบลกุดเค้า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น

ตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๐ บริเวณที่ตั้งวัดด้านทิศเหนือและตะวันออกมีหนองน้ำขนาดใหญ่ติดเขตวัด จึงตั้งชื่อว่า วัดสระทอง ชาวบ้านเรียกว่า วัดบ้านบัว ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ ๑๕ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๖ สิมหลังเก่าสร้างเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๕๖ พระอุโบสถหลังใหม่สร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๕ จากหนังสือสิมอีสานกล่าวถึงการตั้งหมู่บ้านและสร้างวัดสระทองไว้ว่า ประมาณปี พ.ศ. ๒๓๗๕ พ่อใหญ่โคตะ พ่อใหญ่กุน และพ่อใหญ่แป ได้อพยพมาจากโนนบ้านเค้า (วัดป่าโนนบ้านเค้า) มาตั้งอยู่ริมหนองน้ำ ตั้งชื่อบ้านว่า “บ้านบัว” พร้อมกันนั้นก็ได้สร้างวัดตั้งชื่อว่า “วัดสระทอง” มีท่านพระครูเสาร์ สมโน เจ้าคณะแขวงกิตติศักดิ์เป็นเจ้าคณะอำเภอกุดเค้า (อำเภอมัญจาคีรีในปัจจุบัน) ต่อมาทางราชการจึงตั้งเป็นหมู่ที่ ๑ ตำบลกุดเค้า มีขุนพิสัยเป็นกำนันตำบล (ข้อมูลสัมภาษณ์พ่อใหญ่พรหม พินาบุตร อายุ ๗๓ ปี พ.ศ. ๒๕๓๔)

ลักษณะรูปแบบศิลปกรรม เป็นสิมที่บิภักดิ์อิฐถือปูนขนาด ๓ ห้อง มีความยาว ๗.๕ เมตร กว้าง ๕ เมตร มีประตูด้านหน้าด้านเดียว เจาะซุ้มหน้าต่างด้านข้าง ๆ ละ ๒ ช่อง มีซุ้มหลอกด้านผนังข้างพระประธาน ผนังปูนเป็นเสาเหลี่ยมย่อมุมยอดกลีบบัว ๔ กลีบ ประดับกระจกลมทำเป็นแนวตลอดเหนือฐาน ซุ้มประตูตกแต่งเช่นเดียวกันและประดับไม้แกะสลักที่ส่วนบนกรอบประตู ผนังขวาบสองข้างประตูตกแต่งด้วยปูนปั้นนูนต่ำรูปคนขี่ช้างหันหน้าเข้าหาประตู หลังคาทรงจั่วมุงกระเบื้องซีเมนต์หางว่าวมีปีกนก เเชิงชายประดับไม้ฉลุลายพันปลาโดยรอบ หน้าบันด้านหน้าปั้นคล้ายรูปฉัตร ๓ ชั้น ประดับกระจก หน้าบันด้านหลังปั้นรูปแฉ่งโค้งซ้อน ๓ ชั้น มีเทวดาประจำอยู่ในแฉ่งโค้งนั้น มีดอกไม้ประดับกระจกตรงกลางมีมุขลางทั้งซ้ายขวาเป็นรูปช้างมีสัปคับและคนขี่บนคอ ผนังภายในสิมทำเรียบไม่ตกแต่งใด ๆ ประดิษฐานพระประธานไม้ และพระขนาดเล็กกว่าลดหลั่นลงมาอีก ๔ องค์ พุทธศิลป์แบบพื้นบ้าน ปัจจุบันสิมหลังนี้เลิกใช้งานแล้ว ด้วยทางวัดได้สร้างพระอุโบสถหลังใหม่รูปแบบภาคกลางขึ้นใช้งานแทน



แผนภาพที่ ๔.๖ สิมวัดสระทอง (๑)



แผนภาพที่ ๔.๗ สิมวัดสระทอง (๒)



แผนภาพที่ ๔.๘ สิมวัดสระทอง (๓)

๔.๒.๓ พัฒนาการของสิมวัดสระบัวแก้ว ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น

วัดสระบัวแก้วตั้งบ้านวังคูม ตำบลหนองเม็ก อำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่นวัดสระบัวแก้ว ตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๐ บริเวณที่ตั้งวัดมีหนองน้ำสาธารณะขนาดใหญ่ชื่อหนองสระบัวแก้ว จึงตั้งชื่อวัดตามชื่อของหนองน้ำนั้น ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๒ สิมสร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๔ โดยพระครูวิบูลพัฒนานุยุติ (หลวงพ่อผุย) เจ้าอาวาสในสมัยนั้น โดยท่านได้ใช้รูปแบบจากสิมวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม บ้านเกิดของท่านเป็นแบบในการก่อสร้างมีลักษณะรูปแบบศิลปกรรมสิมที่บ่ออิฐถือปูน มีขนาด ๓ ห้อง หลังคาทรงจั่วมุงสังกะสี มีปีกนกและเสารองรับโดยรอบทั้งสี่ด้าน ตั้งบนฐานประทักษิณสูงจากพื้นดินประมาณ ๕๐ เซนติเมตร มีประตูด้านหน้าด้านเดียว ผนังด้านหลังก่อทับ ผนังด้านข้างเจาะช่องหน้าต่างสี่เหลี่ยมขนาดเล็กที่สองห้องแรกผนังห้องที่สามก่อทับ หน้าต่างแบบเรียบ แกะสลักลวดลายล้อมรอบกรอบหน้าต่างเป็นลายกนกเล็กๆ ราวบันไดทำรูปสิงห์หมอบปูนปั้น ๑ คู่ และรูปผู้ขานนึ่งห้อยขาอีก ๑ คู่ ด้านหน้าสิงห์ บานประตูทำเป็นกระจังไม้ประดับเหนือประตู ภายหลังทางวัดได้ถมดินจนเสมอกับฐานประทักษิณ และในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๓๖ ได้รื้อหลังคาเดิม แล้วก่อสร้างผนังขึ้นไปทั้งสี่ด้านพร้อมทั้งก่อสร้างหลังคาทรงจั่วซ้อนรูปแบบภาคกลาง ทาสีเหลืองแดงฉูดฉาดตา และต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๔๒ สยามสมาคม ในพระบรมราชูปถัมภ์ได้ดำเนินการอนุรักษ์สิมหลังนี้อีกครั้ง ด้วยการรื้อหลังคาแบบภาคกลางออกแล้วสร้างหลังคาทรงจั่วซ้อนมีปีกนกและเสารองรับโดยรอบ เลียนรูปแบบดั้งเดิม หน้าบันไม้ทำลวดลายตาเวนเปล่งรัศมี หลังคามุงด้วยกระเบื้องเคลือบ เครื่องบนประดับด้วยโหง่ ลำยอง หางหงส์

จิตรกรรมฝาผนัง สูปแต้มเขียนทั้งผนังด้านนอกและผนังด้านใน ช่างแต้มคืออาจารย์จี อาจารย์ทองมา อาจารย์น้อย บ้านโคกธาตุ และอาจารย์พรหมมา จากอำเภอลำปำ จังหวัดมหาสารคาม ใช้สีฝุ่นวรรณะเย็น เน้นที่สีคราม สีเขียว สีเหลืองอมน้ำตาล สีน้ำตาลแดง และสีดำ ผนังด้านในเขียนเรื่องพุทธประวัติ สิ้นไซ ผนังด้านนอกเขียนเรื่องพระลักพระราม (รามเกียรติ์) การลำดับภาพผนังด้านใน เริ่มจากผนังด้านหน้าเวียนไปทางผนังด้านซ้าย ส่วนสูปแต้มผนังด้านนอกลำดับภาพเริ่มจากผนังด้านข้างองค์พระประธานเวียนมาทางผนังด้านหน้าไปจบที่ผนังด้านหลังองค์พระประธาน

การเขียนภาพเขียนเต็มผนัง มักเป็นภาพบุคคลหันหน้าด้านข้างมากกว่าด้านหน้าภาพอาคาร ได้แก่ ปราสาทราชวัง เน้นวาดเครื่องบนด้วยการลงสีหลากหลายและลงรายละเอียดของกระเบื้อง เครื่องยอดหลังคา เสาหลอกคั่นแต่ละห้องของผนังด้านนอก เขียนลวดลายดอกไม้ด้วยสีครามและเขียนสีเขียวงามมาก ผนังด้านบนสุดเขียนเป็นภาพครุฑกางปีก เป็นแถวตลอดผนังสามด้าน ยกเว้นด้านหน้า การแบ่งคั่นภาพ ใช้เส้นแนวพื้นดิน แนวรั้วกำแพง เส้นทางน้ำ เป็นต้น ช่างได้สอดแทรกวิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีแบบอีสานไว้ในภาพหลายตอน เช่น ประเพณีสดสงพระลักพระรามที่ผนังด้านหน้า การทำคลอดโดยหมอตำแย ขบวนรีนเริงเป่าแคน การแต่งกายของหญิงสาวอย่างสวยงาม ผนังด้านหน้ามีเสาหลอกกลางผนัง ๒ เสา ขนาบบานประตู และเสาหลอกที่มุมด้านละ ๑ เสา จึงทำให้ผนังด้านหน้าแบ่งเป็น ๓ ช่อง ช่องกลางเจาะประตูและเขียนลวดลายดอกไม้ด้วยสีคราม สีเขียวเย็นตา เหนือกรอบประตูวาดภาพพราหมณ์จันทร์ อีกสองช่องข้างซ้ายขวาจึงวาดภาพเรื่องพระลักพระราม หากเปรียบเทียบกับสิมวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม จะเห็นว่ารูปแบบประตู และรูปบุคคลปูนปั้นด้านหน้าสิมทำลอกเลียนแบบกันมาทุกประการ



แผนภาพที่ ๔.๙ สิมวัดสระบัวแก้ว (๑)



แผนภาพที่ ๔.๑๐ สิมวัดสระบัวแก้ว (๒)



แผนภาพที่ ๔.๑๑ สิมวัดสระบัวแก้ว (๓)



แผนภาพที่ ๔.๑๒ สิมวัดสระบัวแก้ว (๔)

๔.๒.๔ พัฒนาการของสิมวัดมัชฌิมิวิทยาราม บ้านลาน อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น

สิมวัดมัชฌิมิวิทยาราม สร้างเมื่อ พ.ศ ๒๔๗๐ มีขนาด ๗.๓๐ x ๕ เมตร แต่บริเวณนี้มีสิมเก่ามานานแล้ว เพราะต้นไทรที่ขึ้นอยู่ข้างสิมนั้น ยังมีรูปปั้นเศียรพระ มีบาตรเก่าซึ่งรากของต้นไทรงอกออกมาห่อหุ้มไว้ มีพระ ๓๓ องค์เล็ก ๆ ตั้งไว้ข้าง ๆ ต้นไทร และยังมีเศษอิฐเศษหินกระเจายอยู่ทั่วไป ด้านข้าง ๆ สิมบริเวณต้นไทรปรากฏให้เห็น ทางทิศเหนือของสิมหลังนี้มีศาลาการเปรียญขนาดใหญ่รูปแบบตามสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ วัดมัชฌิมิวิทยารามนี้ ชาวบ้านเรียกว่า “วัดกลางบ้านลาน”

วัดมัชฌิมิวิทยาราม ตั้งอยู่ที่บ้านลาน ตำบลบ้านลาน อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ห่างจากที่ตั้งจังหวัดขอนแก่น ประมาณ ๕๙ กิโลเมตร เดินทางตามถนนมิตรภาพ สายขอนแก่น - บ้านไผ่ ถึงอำเภอบ้านไผ่ ๔๔ กิโลเมตร เดินทางต่อไปตามถนนสายบ้านไผ่ - บรบือ ๑๓ กิโลเมตร แยกขวาตามถนนไปอำเภอบุ๋ยน้อยประมาณ ๒ กิโลเมตร เป็นถนนราดยางโดยตลอด ถึงที่ตั้งวัดมัชฌิมิวิทยารามเป็นวัดเก่าแก่แห่งหนึ่งที่มีสิม (โบสถ์) แบบสถาปัตยกรรมอีสาน มีภาพวาดฝาผนังฝีมือชาวบ้านคอนข้างดี ใช้สีฝุ่น สีเหลือง เขียว ดำ ขาว คราม สีสวยงาม ละเอียดอ่อนกว่าภาพที่สิมอื่น ๆ ที่พบในท้องถิ่นนี้ เป็น ภาพวาด (ฮูปแต้ม) จากเมืองในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน ส่วนมากเป็นเรื่องพระเวสสันดรชาดก และเรื่องราวมักกะลีผล ผนังด้านในไม่มีภาพเขียน มีพระพุทธรูปไม้ ๒ องค์ ตั้งอยู่ข้างขวาของพระประธาน องค์หนึ่งแขนข้างขวาขาด สภาพโดยทั่วไปของสิมคอนข้างดีแต่หลังคาชำรุดซ่อมแซมขึ้นมาใหม่ ต่อหลังคามมาเป็นปีกนกรอบสิม ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมอีสาน ตรงบันไดมีรูปปั้นพญานาค ๒ ตัว ไม่มีหงอนและฝีมือไม่ประณีต



แผนภาพที่ ๔.๑๓ สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๑)



แผนภาพที่ ๔.๑๔ สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๒)



แผนภาพที่ ๔.๑๕ สิมวัดมัชฌิมวิทยาราม (๓)

๔.๒.๕ พัฒนาการของสิมวัดสวนวาริพัฒนาราม บ้านหัวหนอง ต.หัวหนอง อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น

วัดสวนวาริพัฒนา ตั้งอยู่ที่ หมู่ ๑ บ้านหัวหนอง ตำบลหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น วัดแห่งนี้มีความน่าสนใจที่อุโบสถ ซึ่งสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ประเภทอุโบสถทิบ ขนาด ๓ ห้อง แผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้าง ๕ เมตร ยาว ๗.๕ เมตร มีโบเสมา ซ้อนกัน ๓ แผ่น วางปีกรูปอุโบสถอยู่ ๘ จุด ฐานอุโบสถเป็นบานบัวลูกแก้ว ยกสูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร มีบันไดทางขึ้นทางด้านทิศตะวันออก มีราวบันไดประดับด้วย นาคปูนปั้น ๒ ตัว ด้านหน้าเป็นช่องประตูทรงโค้งแบบมอญทิวช่างฉนวน ขนาบข้างด้วยหน้าต่าง ทรงโค้ง ๒ ช่อง ผนังด้านทิศตะวันตกก่อทิบ ทางด้านทิศเหนือและทิศใต้เจาะเป็นช่องหน้าต่างทรงโค้งครึ่งวงกลมซ้อนเหลื่อมกันสองชั้น ด้านละ ๑ ช่อง และผนังด้านนอกมีภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องสินไซ (สังข์ศิลป์ชัย) เรื่องนรกภูมิ ผนังด้านในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนเรื่องพระเวชสันดรชาดก เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๖ ส่วนผนังด้านทิศตะวันตกมีฐานปูนสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย ซึ่งเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน หลังคาของอุโบสถหลังนี้เป็นทรงจั่วสูงชั้นเดียว โครงสร้างของหลังคาทำด้วยไม้ประดับด้วยซ้อฟ้าใบระกา และหางหงส์ ซึ่งทำด้วยไม้ หลังคามุงด้วยแผ่นเหล็กชุบสังกะสี ด้านนอกมีเสาพาไล ๑๘ เสา รองรับหลังคาโดยรอบ อุโบสถแห่งนี้ประกาศขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานและกำหนดขอบเขตในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๑๑๘ ตอนพิเศษ ๑๒๗ว. เมื่อวันที่ ๒๑ ธันวาคม ๒๕๔๔ โดยพื้นที่โบราณสถาน มีพื้นที่จำนวน ๑ งาน ๙๑.๑๗ ตารางวา

วัดสวนวาริพัฒนาราม ตั้งเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๕ เดิมชาวบ้านเรียกว่า “วัดบ้านหัวหนอง” เป็นวัดเก่าแก่ มีสิม(โบสถ์) สร้างขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๖๖ โดยช่างก่อสร้าง คือ นายแก้ว ทองผา มีขนาดความกว้าง ๕ เมตร ยาว ๗.๓๐ เมตร เป็นสถาปัตยกรรมอีสาน มุงหลังคาใหม่ด้วยสังกะสี ต่อหลังคาลงมาเป็นปีก รอบสิม ใต้วงกบมีช่องลมเล็ก ๆ เพื่อระบายอากาศด้านหน้ามีประตู ๑ ช่อง หน้าต่าง ๒ ช่อง ด้านข้างมีหน้าต่างข้างละ ๓ ช่อง ตรงบันไดจะมีรูปปั้นพญานาคอยู่ ๒ ตัว

ช่างแต้ม หรือผู้เขียนภาพฝาผนัง คือ นายหยวก และนายแดง เขียนภาพฝาผนังเมื่อ ปี พ.ศ.๒๔๖๙ เขียนภาพทั้งด้านในและด้านนอกด้วยสีฝุ่น เป็นเรื่องราววรรณกรรมพื้นบ้าน ด้านในเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก สินไซ ราหุอมจันทร์นาคครุฑสิงห์ ด้านนอกเขียนเรื่องสินไซ (สังข์ศิลป์ไชย) และนรกภูมิ รูปแบบหน้าต่างทำเป็นวงโค้ง ๒ ชั้น เขียนลวดลายเครือเถาประดับอย่างสวยงาม และไม่ซ้ำแบบกัน ผนังด้านนอกมีเสาติดผนัง เขียนลายเครือเถา และลวดลายพญานาคเกี่ยวพันกัน ภายในสิม หรือโบสถ์ มีพระพุทธรูปเป็นพระประธาน มีลักษณะผอมสูง แต่องค์อื่นมีลักษณะธรรมดา ปัจจุบันนี้ภาพบางส่วนได้ลบเลือนไป และบางส่วนมีรอยขีดข่วนเสียหาย ได้รับวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ ๑๓ เมษายน ๒๔๖๖ สิม หรือโบสถ์เก่าแก่หลังนี้ยังอนุรักษ์ไว้แต่ปัจจุบันได้สร้างโบสถ์หลังใหม่แบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ขึ้นมาอีกหนึ่งหลังและได้รับวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ.๒๕๔๐

พื้นที่ใช้สอยภายในสิมกว้างยาวประมาณ ๓x๖ ตารางเมตร พระปูนปั้นปางผจญมารอยู่บนฐานแบบพื้นบ้าน มีซุ้มแต้มตลอดผนังครึ่งบนทั้ง ๔ ด้าน สีที่ใช้เป็นสกุลสีครามทั้งหมด ส่วนด้านนอกนั้น ช่างแต้มก็ได้แต้มใส่จนเต็มผนัง มีเรื่องราว

๑. พุทธประวัติหรือปฐมสมโพธิ
๒. สินไซ หรือ สังข์สินไซ
๓. เวสสันดรชาดก หรือพระลักพระลาม
๔. นรกหรือหม้อนรก

ทำให้สิมหลังนี้ ถึงแม้จะด้อยในทางสถาปัตยกรรมแบบภาคกลาง แต่มีคุณค่าสูงส่งขึ้นมา เพราะมีซุ้มแต้มแบบพื้นบ้านนี้ น่าจะเป็นช่างแต้มฝีมือช่างไทยอีสานพื้นบ้านส่วนนี้ปัจจุบันนี้เป็นฝีมือของชาวบ้านช่วยกันปั้นเผาขึ้นมาเอง ด้านนอกเขียนไว้เหนือแนวโค้ง เริ่มจากผนังด้านทิศใต้ ต่อเรื่องไปทางตะวันตก ทิศเหนือจนสุดผนังด้านทิศตะวันออก ยังไม่จบเรื่องแต่ผู้เขียนภาพต่อเรื่องไปจนจบที่ผนังด้านหลังทิศตะวันตกที่ยังมีพื้นที่เหลือ ส่วนซุ้มแต้มด้านในก็คล้ายกัน คือเริ่มจากผนังด้านทิศเหนือต่อเรื่องไปทางด้านทิศตะวันตก ทิศใต้ ทิศตะวันออกจนสุดผนังยังไม่จบเรื่อง กระโดดไปต่อจนจบที่ผนังด้านหลัง มักเป็นเช่นนี้ทุกแห่งทุกวัด ช่างเขียนภาพไปนึกขึ้นได้สิมตอนสำคัญก็มองหาพื้นที่ว่าง เมื่อเห็นที่ว่างก็แทรกลงไป

ดังนั้นผู้ที่ดูภาพให้เข้าใจก็ต้องรู้เรื่องเกี่ยวกับนิทานนั้นๆ พอสมควร นอกจากบางครั้งก็แต้มซุ้มไม่ได้เป็นไปตามลำดับเรื่องแล้วยังแปลงเรื่องขึ้นใหม่ตามความนิยมแล้วความรู้ของช่างแต้มได้อย่างอิสระ ไม่มีกรอบหรือแบบแผนอย่างช่างหลวง เป็นสิมที่ขนาด ๓ ห้อง กว้าง ๕ เมตร ยาว ๗.๓๐ เมตร ผนังด้านหลังที่บ อีกสามด้านที่ช่วงล่างติดกับฐานเจาะเป็นช่องเสาอุกรณ์สี่เหลี่ยมตลอดทั้งผนัง เหนือขึ้นไปผนังด้านข้างเจาะช่องซุ้มโค้งแบบถาวร ด้านละ ๓ ช่อง โดยช่องหลังสุดเป็น

หน้าต่างหลอดซุ้มโค้งนี้ทำเป็นวงซ้อนเหลื่อมกัน ๒ ชั้น เขียนลวดลายเครือเถาประดับและลายนาค เกี่ยวหวัดกัน แต่ละซุ้มมีลวดลายไม่ซ้ำแบบกัน แต่ละซุ้มมีลวดลายไม่ซ้ำแบบกันและยังทำเสาดัดผนังเป็นเสาแบ่งช่วงผนัง ด้านข้างมีข้างละ ๔ เสา ด้านหน้ามี ๔ เสา ด้านหลัง ๓ เสา ผนังด้านหน้าเกือบจะโปร่ง คือ เจาะซุ้มโค้งใหญ่เป็นประตูชานาด้วยซุ้มโค้งเป็นหน้าต่างข้างละ ๑ ช่อง บันไดเตี้ยๆ มีราวบันไดนาคทาสีเหลืองแดง ดำอย่างสดใส

ฐานสิมเป็นฐานบัวลูกแก้วยกสูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร ทางวัดได้ปฏิสังขรณ์หลังคาเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๑๒ หลังคาทรงจั่วมีหลังคาปีกนกทั้งสี่ด้าน มีเสารองรับปีกนกโดยรอบ เครื่องบนประกอบด้วยโถง และลำยองไม้แกะแบบพื้นบ้านอีสาน เดิมมีลานประทักษิณ ยกขอบจากพื้นดินแต่ปัจจุบันถมดินจนเสมอกับลานประทักษิณแก้ว ลักษณะภายในสิม เป็นอาคารโถงประดิษฐานพระประธานปูนปั้นปางมารวิชัยฝีมือช่างพื้นบ้าน ฝาผนังภายในช่วงที่ตรงกับเสาดัดผนังด้านนอก มีเสาไม้เป็นโครงสร้างรับน้ำเครื่องบนอยู่ในผนัง จิตรกรรมฝาผนังเขียนทั้งผนังด้านในและผนังด้านนอก โดยผนังด้านนอกเขียนเต็มพื้นที่ ส่วนผนังด้านในเขียนภาพเฉพาะผนังข้างบนแบ่งภาพเป็น ๒ แถวด้วยกัน ใช้สีฝุ่นวรรณะเย็น สีที่ใช้ได้แก่ สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีดำ สีน้ำตาล สีครามใช้เขียนต้นไม้ สถาปัตยกรรม ใบไม้ และก้านดอกไม้ (ลวดลายเสาดัดผนังด้านนอก)

ภาพบุคคล เขียนสีผิวขาว ส่วนใหญ่เขียนหันหน้าด้านข้าง และตัดเส้นกรอบรูปด้วยสีดำ เครื่องแต่งกายใช้สีคราม สีเหลืองและสีเขียว การแต่งกายของตัวพระ ตัวนาง กษัตริย์ที่สำคัญใช้สีเหลือง บุคคลชั้นสูงเขียนผิวสีขาว ภาพต้นไม้ ใบไม้ ใช้สีครามและสีเขียว ใช้พู่กันเขียนเป็นใบ ๆ ภาพพื้นดินขีดหินใช้วิธีเขียนลากเส้นเป็นแนว ขีดหินเขียนด้วยสีครามและสีดำ การเขียนภาพสัตว์เขียนเฉพาะด้านข้าง การแบ่งกลุ่มภาพใช้ลวดลายเส้นลวด แบ่งภาพออกเป็นช่วงบน ช่วงล่าง และแบ่งภาพออกเป็นตอน ๆ เนื้อเรื่องจิตรกรรมผนังด้านใน ประกอบด้วย เรื่อง พระเวสสันดรชาดก สินไซ ภาพราหูอมจันทร์ พญานาค ครุฑสิงห์ ผนังด้านนอกเขียนเรื่องสินไซและนรกภูมิ



แผนภาพที่ ๔.๑๖ สิมวัดสวนวารีย์พัฒนาราม (๑)



แผนภาพที่ ๔.๑๗ สิมวัดสวนวารีย์พัฒนาราม (๒)



แผนภาพที่ ๔.๑๘ สิมวัดสวนวารีย์พัฒนาราม (๓)



แผนภาพที่ ๔.๑๙ สิมวัดสวนวาริพัฒนาราม (๔)

๔.๒.๖ พัฒนาการของสิมวัดป่าแสงอรุณ ตำบลพระลับ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

วัดป่าแสงอรุณ เป็นวัดราษฎร์ ตั้งอยู่เลขที่ ๔๔๘ บ้าน เลิงเปื่อย หมู่ ๙ ตำบลพระลับ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น สังกัดคณะสงฆ์ธรรมยุตต์ด้านทิศตะวันออกและห่างจากตัวเมืองขอนแก่น ระยะทางประมาณ ๑ กิโลเมตร

- ทิศเหนือ กว้าง ๔๔๓ เมตร ติดถนนพระคิอ-หนองโพธิ์
- ทิศใต้ กว้าง ๒๐๔ เมตร ติดถนนสาธารณประโยชน์
- ทิศตะวันออก กว้าง ๒๔๓ เมตร ติดถนนสาธารณประโยชน์
- ทิศตะวันตก กว้าง ๒๑๖ เมตร ติดถนนสาธารณประโยชน์

วัดป่าแสงอรุณ สร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๓ โดยพระอาจารย์เทศก์ เทศรังสี (หลวงปู่เทศก์) วัดหินหมากเป้ง จังหวัดหนองคาย และพระอาจารย์ปิ่น ปัญญาพโล เริ่มแรกยังมีได้มีการตั้งชื่อวัด ในระยะแรกจึงเรียก “วัดป่าพระคิอ” เนื่องจากชาวบ้านพระคิอให้ความอุปถัมภ์วัดมาก่อน ต่อมาหมู่บ้าน เลิงเปื่อยให้การอุปถัมภ์บำรุงวัด และมีการตั้งชื่อวัดใหม่ว่า “วัดป่าแสงอรุณ” ต่อมา เมื่อวันที่ ๑๑ ตุลาคม ๒๕๒๘ ทางวัดได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เขตวิสุงคามสีมา กว้าง ๔๐ เมตร ยาว ๘๐ เมตร

วัดป่าแสงอรุณ ตั้งอยู่ภายในบริเวณวัดป่าแสงอรุณ ตำบลพระลับ ห่างจากศาลากลาง จังหวัดขอนแก่นประมาณ ๖ กิโลเมตร ตามเส้นทางขอนแก่น-กาฬสินธุ์ วัดมีเนื้อที่ ๓๙ ไร่ สิมอีสาน ได้เน้นถึงรูปแบบ ทรวดทรง ความมั่นคงสามารถคุ้มแดดคุ้มฝน ตลอดจนความวิจิตรงดงามของ ภาพเขียนฝาผนังลายผ้าไหมมัดหมี่ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดขอนแก่น เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้

ศึกษาเรียนรู้และอนุรักษ์สถาปัตยกรรมท้องถิ่น อีกทั้งยังเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ คู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดขอนแก่นตลอดไป



แผนภาพที่ ๔.๒๐ สิมวัดป่าแสงอรุณ (๑)



แผนภาพที่ ๔.๒๑ สิมวัดป่าแสงอรุณ (๒)

อุโบสถ (สิมอีสานประยุกต์) เป็นสถาปัตยกรรมแบบอีสานตอนบนผสมผสานกับสถาปัตยกรรมส่วนกลาง เพื่อให้สวยโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว กว้าง ๑๕ เมตร ยาว ๓๔ เมตร สูงจากพื้นดินเดิม ๖๐ เมตร เสา ๕๒ ต้น หน้าต่าง ๑๔ ช่อง ประตู ๓ ช่อง หลังคามุงด้วยกระเบื้องเกล็ดปลาแบบโบราณ มีหอรชัง ๔ หอ ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วที่มั่นคงถาวรโดยตลอด พระประธานประจำวัดมีชื่อว่า “หลวงปู่ขาว” เป็นพระพุทธรูปปางสะดุ้งมาร (ปางมารวิชัย) สมัยเชียงแสน ขนาดหน้าตักกว้าง ๑๑ นิ้ว สูง ๑ ฟุตเศษ ซึ่งเป็นพระคู่บารมีของวัด พระประธานในสิมอีสานมีชื่อว่า “พระพุทธรังสีโยภาสสุขพิพัฒน์” เป็นพระพุทธรูปปางสะดุ้งมาร ขนาดหน้าตักกว้าง ๖๙ นิ้ว สูง ๒ เมตรเศษ มีลักษณะงดงาม และเป็นศรัทธาของพุทธศาสนิกชนทั่วไป

จากการศึกษาพัฒนาการของสถาปัตยกรรมสิมอีสานพบว่า สถาปัตยกรรมสิมแบบดั้งเดิมในภาคอีสาน เป็นการบ่งบอกถึงภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านมาตั้งแต่เดิม สันสอนแก้ไขดัดแปลงสั่งสมสืบทอดกันมาโดยมิขาดสาย แม้ขนาดจะไม่ใหญ่โตอลังการเมื่อเทียบกับภูมิภาคอื่น สถาปัตยกรรมสิมอีสานสามารถจำแนกรูปแบบและการพัฒนาการเป็น ๓ ลักษณะใหญ่ๆ ดังนี้

๑. สถาปัตยกรรมสิมอีสานพื้นบ้านบริสุทธิ์ สภาพสังคมเศรษฐกิจและภูมิศาสตร์ในภาคอีสานสามารถสะท้อนได้เป็นอย่างดีในช่วงเวลานั้น ได้ปรากฏการก่อสร้างสิมในแบบฝีมือช่าง สังคมกิจกรรมของคนอีสานเป็นข้อจำกัดในเรื่องปัจจัย คือตัวแปรในการแปรเปลี่ยนให้เป็นวัตถุ ซึ่งชาวบ้านในชุมชนยังต้องช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ดังที่สะท้อนให้เห็นได้จากสิมแบบพื้นถิ่นตามแบบวัฒนธรรมลาวล้านช้าง คือมีส่วนประกอบของโครงสร้างไม้เป็นหลักใหญ่ การก่ออิฐสอปูนเป็นวัสดุกรรมวิธีรองลงไปของการก่อสร้างดังกล่าว สิมแบบดั้งเดิมแบบล้านช้างได้รับการสืบทอดจากแบบช่างหลวงของลาวอย่างมีพัฒนาการมาเป็นลำดับ จากศูนย์กลางอาณาจักรล้านช้างแผ่ขยายมายังพื้นที่ภาคอีสานในปัจจุบัน ทั้งนี้มีวัดจำนวนหนึ่งที่มีโบสถ์-วิหารรูปแบบช่างหลวงล้านช้าง กล่าวคือมีรูปแบบ โครงสร้าง และลักษณะศิลปสถาปัตยกรรมของโบสถ์-วิหารแบบล้านช้างที่มีลักษณะเฉพาะตัว ไม่เหมือนของล้านนาและของอยุธยา โดยเกิดจากระสนิยมด้านความงามที่เป็นเอกลักษณ์ประกอบกับปัจจัยแวดล้อมในด้านอื่นๆ ทำให้รายละเอียดการประดับตกแต่งของโบสถ์-วิหารแบบสกุลช่างล้านช้างมีความโดดเด่น มีรายละเอียด มีความหมายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น โห่ ซ่อฟ้ากลาง หรือฝาสาท อังเฝ็งหรือโถ่ กั่ว แขนนาง และฐูปแต้ม เป็นต้น ซึ่งมีความหมายต่อความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมอีสานที่อยู่ห่างไกลจากอาณาจักรล้านช้างเช่นอีสานตอนกลาง มีการสร้างสิมโดยได้รับอิทธิพลจากล้านช้างและพัฒนาเป็นแบบเฉพาะของตน จนเรียกได้ว่าเป็นสิมแบบพื้นบ้านภาคอีสานซึ่งมีขนาดที่เล็กกะทัดรัดกว่า และมีการประดับตกแต่งลดลงไปตามฐานะทางเศรษฐกิจและปัจจัยอื่นๆ

สถาปัตยกรรมสิมแบบดั้งเดิมในภาคอีสานนับตั้งแต่แบบที่มีความเข้มข้นในความเป็นล้านช้างจนมาถึงสิมแบบพื้นบ้านอีสาน แสดงออกผ่านองค์ประกอบประดับตกแต่ง อันได้แก่ แฉกนาง แขนนาง และราวบันไดนั้น หมายถึงการปกป้องรักษาพระพุทธศาสนา ค้ำครองผู้มาใช้งาน โดยหมายรวมถึงทั้งภิกษุสงฆ์และฆราวาส จากการศึกษาทำให้สรุปได้ว่า โบสถ์-วิหารแบบล้านช้างที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่และเต็มไปด้วยการประดับตกแต่งแบบช่างหลวงได้ปรับตัวไปเป็นสิมแบบก่อผนังที่มี

ขนาดเล็กลงพอเหมาะกับการใช้งาน และคลี่คลายไปเป็นสิมโปรงที่มีความเรียบง่ายในที่สุดซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นการปรับตัวในลักษณะที่เรียกว่าทำให้ง่ายลง (Simplify) เช่น สิมโปรง เป็นรูปแบบอาคารแบบโล่งโปร่ง ไม่ทำผนังปิดทึบ นิยมก่อผนังปิด ทึบสูงด้านหลังพระประธาน รูปผังอาคารมักเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีขนาด ๒-๔ ช่วงเสา โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ มุงกระเบื้องด้วยแป้นเกล็ด มีการตกแต่งด้วย โหง่ ลายอง หางหงส์ มักไม่นิยมทำคันทวยค้ำยัน

การสร้างศิลปวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นปรากฏพบเห็นอยู่ทั่วไป ซึ่งเห็นได้จากผลงานทางศิลปสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ได้แก่ อาคารปลูกสร้างแบบประเพณีนิยม ที่สอดคล้องกับจิตวิญญาณในการดำรงชีวิตของสังคมเกษตรกรรม วัฒนธรรมล้านช้างส่งผลเป็นอย่างมากในการสืบสานและพัฒนาารูปแบบศิลปกรรมต่างๆ ในอีสานระหว่างสองฝั่งแม่น้ำโขงชาวไทย-ลาว ยึดมั่นในจารีตประเพณี ด้วยประเพณีและความเชื่ออย่างหนึ่งที่มีมาตั้งแต่อดีต ที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบของดำเนินวิถีชีวิตของคนอีสานอย่างมากรุนั้น คือความเชื่อเรื่องการดำเนินชีวิตตามกิจกรรมประเพณีในรอบ ๑๒ เดือน เป็นการดำเนินรอยตามกาลเทศะอันสอดคล้องกับวิถีชีวิตแบบเกษตรกรรม เป็นรูปแบบหนึ่งของพุทธศาสนาตามแบบชาวบ้าน (Popular Buddhism) ด้วยการนำหลักคำสอนทางพุทธศาสนา มาปรับให้สอดคล้องเข้ากับจารีตของชาวบ้านที่มุ่งหวังให้เป็นผลเมืองดีมากกว่าที่จะมุ่งให้ละโลกีย์ไปสู่นิพพานตามปรัชญาพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังนับถือผีบรรพบุรุษ ผีฟ้า ผีแถน รวมทั้งผีไร่เนา ฯลฯ

สิมอีสานพื้นบ้านบริสุทธิ์หรือสิมอีสานแบบดั้งเดิมมีลักษณะในทางสถาปัตยกรรมของสิมบกที่แตกต่างกันจนสามารถจำแนกได้อย่างเห็นได้ชัดเจนนั่น มีอยู่ ๒ ชนิด คือชนิดสิมโปรง หรือสิมโถงและชนิดสิมทึบ

๑.๑ ชนิดสิมโปรง หรือสิมโถง

สิมโปรง หมายถึงสิมซึ่งไม่ทำผนังปิดมิดชิด นิยมปิดทึบเฉพาะด้านหลังพระประธาน แปลนรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้าด้านยาวขนาด ๒-๔ ช่วงเสา (ช่วงเสาหนึ่งไม่เกิน ๒.๕๐ เมตร) ผนังอีก๓ ด้านเปิดโล่ง ส่วนด้านข้างช่วงประดิษฐานพระประธานมักนิยมก่ออิฐสูงเป็นคอกเพื่อบังองค์พระเท่านั้นหลังคาเป็นจั่วชั้น เดียวหรือสองชั้น มักทำปีกนกยื่นแทนกันสอดตลอดทั้ง ๔ ด้าน สิมโปรงนั้นนับเป็นตัวแทนของ สิมอีสาน ที่บ่งบอกเอกลักษณ์ในทางสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอันบริสุทธิ์ มีความเรียบง่าย ขนาดเล็ก ตอบสนองเพียงประโยชน์ใช้สอย สิมโปรงฝีมือไท-อีสานพื้นบ้านแท้ๆ แปลนรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้า ยาว ๓ ช่วงเสาลังค้ำทรงจั่วชั้นเดียวมุงแป้นเกล็ด มีบันไดขึ้นด้านหน้าเดียว มักก่อผนังเตี้ยทำโปรงเฉพาะที่พระสงฆ์นั่งแต่จะก่อสูงขึ้นไปในช่วงเสาที่ประดิษฐานพระพุทธรูปแบบมีเสารับปีกนกแบบของสิมโปรงประเภทนี้เหมือนกับรูปแบบไม่มีเสาปีกนก โดยจะเพิ่มแต่เพียงมีปีกนกยื่นออกมาโดยรอบอาคารและมีเสานางเรียงตั้งรับตลอดแนวของสิมมักจะอยู่ในแนวเดียวกับด้านในของสิม



แผนภาพที่ ๔.๒๒ สิมอีสานพื้นบ้านปริสุทธิ์ชนิดสิมโปร่ง หรือสิมโถงวัดสระบัวแก้วบ้านวังคุณตำบลหนองเม็ก อำเภอนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น (๑)



แผนภาพที่ ๔.๒๓ สิมอีสานพื้นบ้านปริสุทธิ์ชนิดสิมโปร่ง หรือสิมโถงวัดสระบัวแก้วบ้านวังคุณตำบลหนองเม็ก อำเภอนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น (๒)



แผนภาพที่ ๔.๒๔ สถาปัตยกรรมลิ่มแบบไม่มีเสารับปีกนกของวัดสระทอง ตำบลกุดเค้า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น (๑)



แผนภาพที่ ๔.๒๕ สถาปัตยกรรมลิ่มแบบไม่มีเสารับปีกนกของวัดสระทอง ตำบลกุดเค้า อำเภอมัญจาคีรี จังหวัดขอนแก่น (๒)

๑.๒ สิมทีบพื้นบ้าน

สร้างด้วยไม้เป็นสิมทีบที่นิยมก่อฐานแอวขันด้วยอิฐขึ้นรับผนังไม้ ซึ่งใช้เสาไม้เหลี่ยม หน้า ๖-๘ นิ้ว เป็นส่วนใหญ่ ทั้งฝาและผนังใช้ตีไม้กระดานทางนอนทับแนวประตูหน้าต่างมักเป็นบาน ปิดเปิดสองบาน โครงหลังคาเป็นโครงสร้างไม้ทั้งหมด ระบบช่อตั่ง รับโครงหลังคาทรงจั่ว ๓ เหลี่ยม และมีช่อรับปีกนก ชั้นลดหลังคามีตั้งแต่ ๑-๓ ตับประตูเข้าเฉพาะด้านหน้ามีบันไดก่ออิฐสู่ตัวสิม โดยไม่นิยมมีมุขหน้า สิมลักษณะนี้นิยมกันมากแถบอีสานใต้ สร้างด้วยอิฐถือปูน แบบไม่มีเสารับปีกนก เป็นสิมที่มีขนาดค่อนข้างเล็ก แปลนรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้า ด้านหน้าไม่นิยมทำมุขยื่น ความยาวส่วนใหญ่ ไม่เกิน ๓ ช่วงเสา ทรงหลังคามักเป็นจั่วชั้น เดี่ยวจนถึง ๓ ชั้น ผนังก่ออิฐฉาบปูนพื้นบ้านทำฐาน ค่อนข้างสูง ช่องหน้าต่างมักเจาะเล็ก สิมแบบนี้ไม่นิยมเขียนลวดลายไว้ด้านนอก เพราะไม่มีปีกนกยื่น มากพอที่จะป้องกันฝนสาดได้ สิมประเภทนี้ยังมีความแตกต่างอยู่ คือแบบไม่มีมุขหน้า และแบบมีมุข หน้า



แผนภาพที่ ๔.๒๖ รูปสิมทีบพื้นบ้าน

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์ ๓ ข้อ ได้แก่ เพื่อศึกษาแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการสถาปัตยกรรมสิมอีสาน และเพื่อวิเคราะห์แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมสิมอีสาน เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษา ค้นคว้าจากเอกสาร ตำราวิชาการ หนังสือ งานวิทยานิพนธ์ งานวิจัยต่าง ๆ รวมทั้งทำการวิจัยภาคสนาม (Field Research) โดยการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ทั้งเป็นการสัมภาษณ์ ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๑ แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา

ลักษณะรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมอีสาน เป็นสิ่งปลูกสร้างในวัดวาอารามของชาวอีสานซึ่งกลมกลืนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติแวดล้อม โดดเด่นดังศาสนสถานที่ทำให้สร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาลซึ่งเป็นที่สถิตของเทพเจ้าอันเป็นสัญลักษณ์แห่งพระราช ผู้ทรงไว้ซึ่งอำนาจสถาปัตยกรรมสิมอีสานที่เหลืออยู่ถึงทุกวันนี้ล้วนได้รับการปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น งานสถาปัตยกรรมได้รับการบูรณะหรือทำขึ้นใหม่ซึ่งมีอยู่เสมอ เมื่อมีการบูรณะสิมอีสาน ศาสนสถานโบราณที่ใช้งานต่อเนื่องมาในอดีตถึงปัจจุบัน การวางผังวัดในเขตพุทธาวาสสำหรับวัดในอีสานนั้น ที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงจากการสร้างอาคารเพิ่มในบางส่วน แต่มีผลกระทบต่อผังวัดโดยรวมไม่มากนัก แสดงถึงการให้ความสำคัญตามสัญลักษณ์ของจักรวาลคติ ตามการรับรู้ในเชิงสัญลักษณ์ของชาวอีสานในอดีต

ความเชื่อท้องถิ่นที่มีอิทธิพลต่องานงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สืบทอดจากวัฒนธรรมล้านช้างผสมกับกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ตั้งแต่ดั้งเดิม สิมสะท้อนถึงจิตวิญญาณอีสานที่สั่งสมมานานจนกลายเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น และแนวความคิดเรื่องสถาปัตยกรรมพอเพียง มีความสอดคล้องเป็นเรื่องเดียวกันอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากสิมคือสถาปัตยกรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นภูมิสังคมซึ่งเป็นโครงสร้างทางความคิดความเชื่อสัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศ ดินฟ้า อากาศ ทรัพยากรธรรมชาติในเขตของท้องถิ่น ชีตความสามารถในการผลิตและเทคนิควิทยาการของชุมชนคติความเชื่อพื้นฐานของชุมชน ตลอดจนคติของศาสนา และวัฒนธรรมของกลุ่มชนอื่นที่ชุมชนนั้น ๆ มีความพึงพอใจ ทั้งยังขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยหลักของชุมชนอีกด้วย

แนวคิดจักรวาลวิทยาในไตรภูมิมีอิทธิพลต่องานงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา สรุปได้ว่า แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นสิ่งปลูกสร้างในวัดวาอารามของชาวอีสานซึ่งกลมกลืนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติแวดล้อม ที่โดดเด่นดังศาสนสถานที่ทำให้สร้างให้เป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาล ซึ่งเป็นที่สถิตของเทพเจ้าอันเป็นสัญลักษณ์ แห่งพระราชผู้ทรงไว้ซึ่งอำนาจสถาปัตยกรรมลิมอีสานที่เหลื่ออยู่ถึงทุกวันนี้ล้วนได้รับการปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น งานสถาปัตยกรรมได้รับการบูรณะหรือทำขึ้นใหม่ซึ่งมีอยู่เสมอ เมื่อมีการบูรณะลิมอีสาน ศาสนสถานโบราณที่ใช้งานต่อเนื่องมาในอดีตถึงปัจจุบัน การวางผังวัดในเขตพุทธาวาสสำหรับวัดในอีสานนั้น ที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงจากการสร้างอาคารเพิ่มในบางส่วนแต่มีผลกระทบต่อผังวัดโดยรวมไม่มากนัก แสดงถึงการให้ความสำคัญตามสัญลักษณ์ของจักรวาลคติ ตามการรับรู้ในเชิงสัญลักษณ์ของชาวอีสานในอดีต ส่วนที่มีลักษณะร่วม คือ การวางตำแหน่งลิมอีสานเป็นศูนย์กลางของวัดโดยเปรียบเสมือนดังเขาพระสุเมรุ เป็นต้น

สถาปัตยกรรมลิมอีสานที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นล้วนกำเนิดขึ้นมาจากคติความเชื่อเรื่องคติไตรภูมิจักรวาล ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายมงคลต่าง ๆ และภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ บรรดาเหล่าช่างผู้รังสรรค์งานประติมากรรม สาเหตุที่มีการนำเอารูปสัตว์ป่าหิมพานต์มาประดับตกแต่ง สถาปัตยกรรมลิมอีสานนั้น สาเหตุที่หนึ่งด้วยเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์ล้วนเป็นสัตว์ที่มีฤทธิ์มาก สามารถปกป้องคุ้มครองศาสนสถานจากสิ่งชั่วร้ายหรือภัยอันตรายต่าง ๆ ได้ สาเหตุประการที่สองคือใช้สำหรับเป็นสัญลักษณ์ของการเชื่อมผ่านจากดินแดนมนุษย์ ไปสู่ดินแดนพุทธภูมิ โดยการจำลองจากคติจักรวาลคือ ชุ่มประตู่โขงเปรียบเสมือนดังป่าหิมพานต์เป็นประตูผ่านเข้าไปยังลิมอีสานที่เปรียบเสมือนดังทวีปต่างๆ และเจดีย์ที่เปรียบเสมือนดังเขาพระสุเมรุ อันเป็นศูนย์กลางจักรวาล

ในส่วนของอาคารสถาปัตยกรรมที่ได้แรงบันดาลใจมาจากคติความเชื่อเรื่องป่าหิมพานต์อย่างเด่นชัดก็คือ ประตูทางเข้าวัดหรือประตูโขง มีแนวคิดในการสร้างโดยแทนค่าเปรียบเสมือนป่าหิมพานต์ เป็นทางผ่านระหว่างชมพูทวีปสู่เขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางจักรวาล โดยจักรวาลที่ป็นได้บรรยายถึงขนาดความกว้าง ยาว สูง ของป่าหิมพานต์สระอโนดาตและภูเขาทั้ง ๕ ที่ล้อมรอบสระคือสุทัสสนภูฏ กาศภูฏ คันธมาทนภูฏ และเกลาสภูฏ การสร้างป่าหิมพานต์จำลองจึงถ่ายทอดผ่านชุ่มประตู่ทางเข้าวัด ซึ่งมีทั้งการสร้างแบบถาวรคือ ประตูโขง ที่ก่อสร้างเป็นประตู่วงโค้งต่อส่วนยอดขึ้นไปประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษา รูปสัตว์ต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับความหมายของป่าหิมพานต์ เช่น นาคหงส์ กิณรี เป็นต้น ส่วนยอดที่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไปเป็นชั้นได้จำลองช่อมวิมานของเทพยดาในระดับภุมิต่าง ๆ ขึ้นไป

ลิมสะท้อนถึงจิตวิญญาณอีสานที่สั่งสมมานานจนกลายเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นและแนวความคิดเรื่องสถาปัตยกรรม มีความเรียบง่ายที่ความสอดคล้องเป็นเรื่องเดียวกันอย่างเห็นได้ชัดเนื่องจากลิม คือสถาปัตยกรรมแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นภูมิสังคม ความเชื่อเกี่ยวกับสถานที่การปลูกสร้างลิมนั้นส่วนหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงคือ เป็นมรดกกล้าค่าที่ผ่านการ สืบทอดมาเป็นเวลานานและทำให้โลกสามารถดำเนินอยู่อย่างสงบ สิ่งเหล่านี้ก็คือศาสนาและผู้นำทางจิตวิญญาณ ซึ่งสอนให้ผู้คนมีคุณงามความดีและกลมกลืนให้ผู้คนอยู่กันอย่างสันติในสังคม ด้วยเหตุนี้เองงานสถาปัตยกรรมและพื้นที่ทางกายภาพที่เกิดขึ้น จากศาสนาและผู้นำทางจิตวิญญาณจึงเป็นวัตถุประสงค์ที่คำนึงถึงการพัฒนามิติ

ทางจิตวิญญาณของผู้คนและเป็นมรดกตกทอดให้เราได้เห็นในปัจจุบัน นั่นคือความเรียบง่ายที่สอดคล้องตามหลักพระพุทธศาสนา

สุนทรียศาสตร์เชิงพุทธ คือ ความงามในทัศนะทางพระพุทธศาสนาที่ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ในร่มเงาของพุทธศาสนา กล่าวถึง ความงามของคนและวัตถุสิ่งของ รวมไปถึงความงามของธรรมชาติ พุทธสุนทรียศาสตร์ มีลักษณะใกล้เคียงทางศิลปกรรมนิยม คือ เป็นศิลปะเพื่อศิลปกรรม โดยนัย คือ หากงาม ต้องดี หากดี ต้องมีประโยชน์ ซึ่งประกอบไปด้วยกันจะขัดแย้งไม่ได้ โดยสรุปงามคือดี ดีคือมีประโยชน์ต่อความงามสูงสุด คือ พระนิพพาน สิมอีสานนั้นแม้จะสร้างจากอิฐ หิน ดิน ทนทราย หรือวัสดุอื่นใด ก็ตาม เมื่อนำมาสร้างตามแนวคิดสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาแล้ว ผู้คนก็พากันเคารพนับถือกราบไหว้โดย มิได้คำนึงถึงความเป็นวัสดุนั้นต่อไปอีก เพราะทั้งผู้สร้างและผู้พบเห็นต่างมีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกันว่าแม้จะดูเป็นสิ่งก่อสร้างที่เรียบง่าย แต่ก็มีเสน่ห์ในตัว ด้วยความสุนทรีย์ทางศิลปะของชาวบ้านที่สอดแทรกไว้ในการก่อสร้าง เช่น เทคนิควิธีการเข้าไม้ การแกะสลักไม้เป็นลวดลายต่าง ๆ ซึ่งชาวบ้านจะประดิษฐ์ประดอยทำเพื่อเป็นการบูชาพุทธศาสนา เมื่อเป็นเช่นนี้ ชาวพุทธต่างกราบด้วยความเคารพในพระมหากรุณาธิคุณของพระพุทธเจ้า หาใช่กราบอิฐ หิน ดิน ทนทรายไม่ สิมอีสานจึงเป็นสื่อให้พุทธบริษัท ๔ ได้น้อมรำลึกถึงพระพุทธเจ้าในรูปแบบพุทธสัญลักษณ์ เมื่อปรากฏหลักธรรมหรือสิมอีสานขึ้น ชาวพุทธก็ปฏิบัติต่อสถานที่นั้นเสมือนว่าพระพุทธองค์ทรงอยู่เบื้องหน้าจึงน้อมอัญชลีก้มกราบโดยรำลึกถึงพระพุทธเจ้า สิมอีสานได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนตกผลึกทางด้านศิลปะ การช่างจนถึงขีดสุดและถือได้ว่าศิลปะยุคนี้มีอัตลักษณ์เฉพาะที่มีความสมบูรณ์ที่สุด เพราะช่างได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาพร้อมทั้งคติความเชื่อโบราณออกมาได้สุขุม ตามแนวคิดเรื่องมหาบุรุษในพระไตรปิฎก คงความงดงามตามแนวทางของสุนทรียศาสตร์ทางด้านศิลปะอย่างเต็มเปี่ยม กลายเป็น”ฐานรากทางปัญญา”ที่เกี่ยวข้องกับระบบวิถีชีวิตวัฒนธรรม จารีตประเพณี ความคิด ความเชื่อในเรื่องความดี ความชั่วความเกรงกลัวต่อบาป ความหวังในการประกอบกรรมดีเพื่อส่งผลสู่โลกหน้าตามคติไตรภูมิจักรวาลอันส่งผลต่อการดำรงชีวิตตามวิถีพุทธได้อย่างเหมาะสมและเป็นสุข ผ่านวัตถุที่เป็นพุทธศิลป์แทนองค์พระพุทธเจ้า ซึ่งสื่อถึงความศรัทธาที่มีต่อบวรพระพุทธ ศาสนาของสังคมอีสานเป็นอย่างมาก

๕.๑.๒ พัฒนาการสถาปัตยกรรมสิมอีสาน

พัฒนาการของสถาปัตยกรรมสิมอีสาน เริ่มจาก

ยุคที่ ๑ สิมอีสานพื้นบ้านบริสุทธิ์หรือสิมอีสานแบบดั้งเดิม คือ สถาปัตยกรรมสิมอีสาน ตั้งแต่ในยุคสร้างบ้านแปงเมือง ศิลปะอีสานต่างรับอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมงานช่างล้านช้าง เป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก เนื่องจากมีพื้นฐานทางประวัติศาสตร์สังคม และวัฒนธรรมประเพณีร่วมกัน หัวเมืองอีสานในสมัยโบราณก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับหัวเมืองลาวอื่นๆ ที่ได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนาจากล้านช้างเวียงจันทน์ อิทธิพลทางพุทธศาสนาที่หัวเมืองอีสานรับมาจากล้านช้างและสืบทอดในสังคมเป็นระยะเวลายาวนานที่สำคัญคือแบบแผนการปกครองคณะสงฆ์ และระบบสมณศักดิ์แบบล้านช้าง ทั้งหมดส่งอิทธิพลโดยตรงต่อรูปแบบทางด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมพุทธหัตถศิลป์แขนงอื่นๆ เช่น พระอุโบสถ วิหาร พระธาตุ คัมภีร์ทางพุทธศาสนา อุโบสถัม หีบพระธรรม หอธรรมาสน์ โอง

ฮต ฮาวได้เทียบ โดยมีลักษณะเป็นแบบอย่างศิลปะลาวดั้งตัวอย่าง กลุ่มสถาปัตยกรรมสกุลช่างหลวง และช่างพื้นเมืองแบบล้านช้าง ที่ปรากฏอยู่ตามวัดหัวเมืองสำคัญในอีสาน แต่ด้วยภูมิศาสตร์เชิงพื้นที่ ซึ่งห่างไกลจากอำนาจทางการเมืองของสองอาณาจักรใหญ่ทั้งล้านช้างและอยุธยา เป็นปัจจัยส่งเสริม ทำให้รูปแบบศาสนาคารในอีสาน สามารถสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างหลากหลาย

ยุคที่ ๒ สถาปัตยกรรมอีสานลุ่มพื้นบ้านประยุกต์โดยช่างพื้นบ้าน ได้รับอิทธิพลจาก กลุ่มช่างญวนได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ และเด่นชัดมากขึ้นในฐานะช่างอาชีพผู้รับเหมาก่อสร้างทั้ง อาคารบ้านเรือนและโดยเฉพาะศาสนาคาร และงานช่างไม้ทำเฟอร์นิเจอร์ซึ่งจากเดิมที่รับจ้างทำเพียง เพื่อแลกกับการที่ได้มีที่อยู่อาศัย แลกข้าวปลาอาหาร ด้วยสถานภาพของความเป็นผู้ลี้ภัย และท้ายสุด ได้พัฒนาตนเองไปสู่ช่างที่มีความเชี่ยวชาญและได้รับการยอมรับในเวลาต่อมา มีการแต่งงานกับ หญิงสาวพื้นเมืองอีสาน ยุคนี้มีการผสมผสานเทคนิคคิดงานช่าง ก่อเกิดเป็นศาสนาคารพื้นถิ่นลักษณะ ใหม่ ที่เป็นส่วนผสมผ่านความเป็นลาว ญวน ตะวันตก ไทย เขมร หรืออื่น ๆ ในแบบฉบับที่สอดคล้อง สัมพันธ์แบบวิถีสังคมชาวนาที่มุ่งเน้นการผลิตเพื่อการยังชีพ ทำให้วิถีผู้คนสมัยนั้นสามารถใช้ช่วงเวลาว่างหลังฤดูการเก็บเกี่ยวมาใช้ในการสร้างสรรค์งานช่างที่ทรงคุณค่า ซึ่งจะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ของ ช่างในศาสนาคารต่าง ๆ มีลักษณะที่หลากหลายทั้งแบบจารีตนิยมล้านช้างและแบบผสมผสานศิลปะ พื้นบ้านพื้นเมืองทั้งของคตินิยมในวัฒนธรรมจีนผ่านช่างญวน

ยุคที่ ๓ ลุ่มอีสานประยุกต์ หรือลุ่มพื้นบ้านผสมเมืองหลวง งานช่างในยุคนี้มีความ หลากหลาย ซึ่งส่วนใหญ่อาศัยการศึกษาจากภาพถ่ายหนังสือตำรา หรือบ้างก็เดินทางไปศึกษาดูงาน ทั้งในและต่างประเทศตามแหล่งศิลปะสถาปัตยกรรมวัดต่าง ๆ ที่มีความประทับใจ ตามเงื่อนไขตัว แปรสำคัญคือรสนิยมของทั้งตัวนายช่าง สมภาร คณะกรรมการวัด และเจ้าศรัทธา โดยเฉพาะสมภาร เข้ามามีบทบาทอย่างมากในการเป็นต้นคิดในออกแบบสร้างสรรค์ตามจินตนาการใหม่ ทั้งในรูปแบบที่ ต้องการแสดงถึงการตีความสัจจะธรรมคำสอนผ่านการสร้างสรรค์ หรือจะเป็นกลุ่มที่มุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนในแง่การใช้วัสดุเหลือใช้เช่นแนวคิดการออกแบบสร้างวัดป่าแสงอรุณ หรือคิดการสร้าง ลิมในรูปแบบลักษณะ เลียนแบบวัฒนธรรมหลวง เป็นต้น โดยคิดการก่อสร้างลิมเก่าและสร้างลิมใหม่ทับที่ เดิมยังเป็นกรอบแนวคิดที่วัดหลาย ๆ แห่งยังคงถือเป็นแนวปฏิบัติ เนื่องด้วยไม่ต้องขอพระราชทาน เขตวิสุงคามสีมาใหม่ (ซึ่งต้องใช้ระยะเวลา) โดยเมื่อขยายออกด้านข้างไม่ได้ทำให้ต้องขึ้นที่สูงแทน เป็นต้น หรือบ้างก็จะสร้าง ลิม วิหาร หอแจก รวมอยู่ในหลังเดียวกัน ซึ่งเป็นที่นิยมมากในวัดที่สร้างใน ยุคหลังๆ โดยเฉพาะวัดป่า เช่น วัดป่าแสงอรุณที่เริ่มขยายตัวเพิ่มมากขึ้น แม้แต่วัดป่าที่มุ่งเน้นการ ออกแบบที่เรียบง่ายสมถะ ก็ปรับเปลี่ยนรสนิยมมาสู่รูปแบบที่วิจิตรอลังการใหญ่โต แข่งขันสร้างจุด ขายเพื่อสถาปนาตัวตนใหม่ สร้างจุดขายความแปลกใหม่ เพื่อดึงดูดโยมเข้าวัดกันอย่างหลากหลาย วิธีแบบที่ไม่เคยมีมาก่อน โดยทั้งหมดจะเห็นถึงยุคสมัยแห่งความรุ่งเรืองด้านการแสดงออกแห่งสิทธิ เสรีภาพ ทำให้เห็นถึงความหลากหลายในเชิงปัจเจกของผู้ออกแบบ และผู้เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะกรอบ แนวคิดในการสร้างให้มีขนาดที่มีความใหญ่โตแปลกตาตื่นใจ นอกจากเหตุปัจจัยดังกล่าวแล้ว ปัจจัย ทางด้านศิลปะวิทยาการ เทคโนโลยีการก่อสร้าง ก็ถือเป็นส่วนประกอบสำคัญในการเปลี่ยนผ่าน รสนิยมในเชิงช่างหรือลักษณะรูปลักษณ์ทางกายภาพ ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีการคมนาคม เทคโนโลยี การสื่อสาร ระบบการศึกษากระแสหลักทั้งทางโลกและทางธรรม โดยเฉพาะด้านงานช่างตามโรงเรียน

ศิลปะ ทั้งหมดได้หลอมรวมส่งต่อถึงรสนิยมในการประเมินคุณค่าความหมาย ด้านรูปแบบศิลปะ ศาสนาคารในอีสานทั้งทางตรงและทางอ้อม

๕.๑.๓ วิเคราะห์แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมลิมอีสาน

สถาปัตยกรรมลิมอีสานมีองค์ประกอบ ๓ ส่วน คือ ๑) ส่วนบนของลิม ได้แก่ ส่วนประกอบของหลังคาลิมทั้งหมดคือ ซ่อฟ้า โหง่ ลายอง หางหงส์ เเชิงชาย และสีหน้า ๒) ส่วนกลางของลิม คือ ตัวลิม ลิมที่บจะตกแต่งมากกว่าลิมโปร่ง ได้แก่ การก่ออิฐฉาบปูน ประตูหน้าต่าง คันทวย ยั้งผึ้ง และฐานซีกุ ประดิษฐานพระประธานและพระสาวก ๓) ส่วนฐานล่างของลิม ได้แก่ ส่วนของ เหวชั้น ก่ออิฐ ฉาบปูน ทำเป็นโบกคว่า (บัวคว่า) โบกหงาย (บัวหงาย) มีท้องกระดานกระดุงตาม รสชาติงานช่างอีสาน มีการวางผังหระสัดส่วนต่างจากช่างภาคอื่นมีปูนปั้นเป็นรูปสัตว์เฝ้าบันได เช่น รูปนาค จระเข้ เหารา สิงห์และตัวมอม เป็นต้น^๑ เมื่อวิเคราะห์แล้วพบแนวคิดทางพระพุทธศาสนาทั้ง โดยตรงและโดยอ้อมที่มีต่อสถาปัตยกรรมลิมอีสาน ดังต่อไปนี้

ส่วนบนของลิม คือ ซ่อฟ้าซึ่งเป็นส่วนที่อยู่สูงสุดของลิม ในอดีตแกะสลักไม้คล้ายรูป ปราสาท (ผาสาด) หรือเป็นฉัตรตั้งลดหลั่น ซ้อนกันขึ้นไปบนสันหลังคา ตรงส่วนกลางของหลังคาลิม นับเป็นส่วนสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอีสาน ต่อมาภายหลังนิยมปั้นด้วยปูน ซ่อฟ้าตามแนวคิด ทางพระพุทธศาสนานั้น หมายถึงฉัตรที่คอยกั้นกันแดดฝนถึงแม้จะมีหลังคาลิมสำหรับป้องกันแดดฝน และลมมิให้กระทบพระประธานหรือพระสาวกในลิม เปรียบได้กับสติเป็นเกราะต้องกันกิเลสมารั่วรด ใจทำให้เข้าถึงพระนิพพานอันเป็นยอดธรรมของพระพุทธศาสนา

โหง่ หรือที่ภาคกลางเรียกซ่อฟ้า เป็นส่วนสำคัญของงานตกแต่งลิมอีสานที่ขาดไม่ได้ เพราะจะให้หลังคาขาดตัวลงไป ซ่อหรือกิ่งที่ยื่นขึ้นไปบนท้องฟ้า ซึ่งความจริงแล้วซ่อฟ้ามีวิวัฒนาการ และอยู่คู่กับดินแดนในอุษาคเนย์มายาวนาน ส่วนที่เรียกกันว่าซ่อฟ้านั้นคือ ซ่อที่ยื่นขึ้นไปเหนือเครื่อง ลายอง ตัวไม้ที่ติดอยู่บริเวณหน้าจั่ว รูปเหมือนหัวนาคชูขึ้นเบื้องบน “ซ่อฟ้า” มีความหมายถึงซ่อที่ยื่น ขึ้นไปบนท้องฟ้า เป็นนัยแห่งการบูชาพระรัตนตรัยและปวงเทพเจ้าบนสวรรค์ชั้นฟ้าประการหนึ่ง

สีหน้า หรือ หน้าบันของลิมอีสาน นิยมสร้างเป็นลายตาเวน หรือดวงตะวันส่องแสงเป็น รัศมี ยุคหลังมีการติดกระจกประดับ ซึ่งตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ตะวันกำลังส่องแสงเปรียบได้ กับปัญญาความรู้เหมือนแสงสว่างที่เกิดขึ้นกลางใจของผู้แสวงหาพุทธธรรม

ส่วนกลางของลิมอีสาน ได้แก่ ลิมที่บนนิยมสร้างประตูหรือทางเข้าด้านเดียว คงเป็นเพราะ ลิมอีสานมีขนาดเล็ก ประตูช่องเดียวจึงเหมาะสมกับสภาพลิมมากกว่า ๒ ช่อง ด้านซ้าย-ขวา ประตู ช่องเดียวตีความได้ว่า หมายถึง ทางสายกลางในพระพุทธศาสนา นั่นคือมีขมิมาปฏิบัติทางสาย กลางนั้นคือทางสายเอก ได้แก่ มรรคมีองค์ ๘ จะนำผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบไปสู่การพ้นทุกข์

^๑ วิโรฒ ศรีสุโร, ลิมอีสาน, (กรุงเทพมหานคร: เมฆาเพลส, ๒๕๓๖), หน้า ๓๓๖-๓๓๗.

ส่วนฐานล่างของสิม คือ ใต้แก่อวซันหรืออวซันก่ออิฐ ฉาบปูนทำเป็นโบกคว่ำ (บัวคว่ำ) และโบกหงาย (บัวหงาย) มีห้องกระดานกระดุกงตามรสนิยมของช่างอีสาน มีการวางจังหวะ สัดส่วนต่าง ๆ ต่างจากช่างภาคอื่น มีรูปปูนปั้นเป็นสัตว์เฝ้าบันได เช่น นาค จระเข้ เทรา สิงห์ และตัวมอม เป็นต้น ซึ่งวิเคราะห์ได้ตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนาได้ว่า หลักไตรสิกขา คือ ศีล สมาธิ และปัญญา ส่งเสริมให้บุคคลมีความเข้มแข็งมั่นคงในการดำเนินชีวิต กล่าวคือ เมื่อฝึกอบรมจนตั้งมั่นไตรสิกขาแล้ว ฐานชีวิตจะมั่นคง การก่ออวซันให้สูงทำให้ดูหนักแน่นมีพลัง นอกจากนั้นทำให้รู้สึกหลุดลอยเบาโหวง ประดุจอยู่เหนือโลกธรรมทั้งปวง เพราะเมื่อจิตหมดสิ้นจากสิ่งรังรัดทั้งหลายแล้ว เวไนยสัตว์ก็จะอยู่เหนือโลกได้แม้ว่าจะอยู่ในโลกก็ตาม

๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย

สถาปัตยกรรมสิมอีสานที่มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีพัฒนาการตามเงื่อนไขของสภาพแวดล้อม มีองค์ประกอบที่เรียบง่าย มีพลัง สมถะ และมีสัจจะในการออกแบบ ทั้งสิมโป่ง สิมทิวมีการใช้พื้นที่ใช้สอยที่กะทัดรัดเหมาะสม ใช้รูปทรงที่เรียบง่ายแต่ได้สัดส่วน ใช้วัสดุอย่างเข้าใจ คุณค่าและมีสัจจะ และการตกแต่งที่พอดีและรู้พอ สะท้อนปรัชญาของชาวอีสานที่รู้จักรู้อยู่ รู้มี รู้ดี รู้พอสมตามครรลองในวิถีชีวิตของผู้คนในชนบทอีสานและถูกต้องตามพุทธปรัชญาที่มุ่งเน้นให้สมณะทั้งหลายรู้จักใช้ชีวิตอย่างสมถะและละวาง

ในเขตวัดจะมี “สิม” คือ อุโบสถซึ่งเป็นอาคารทางศาสนาที่มีเอกลักษณ์ ของศิลปะท้องถิ่นอีสานที่เรียบง่ายแต่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังแห่งการสร้างสรรค์ อันมีพื้นฐานอันเหนียวแน่นเกี่ยวกับความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนา ตามความเชื่อที่มีกันมาอย่างยาวนานว่าการร่วมทำบุญสร้างสิมนั้นผู้ทาทานจะได้านิสงส์สูงมาก เห็นได้จากงานพิธีฝังลูกนิมิตหรือผูกพัทธสีมา ตลอดจนยกช่อฟ้า เชื่อกันว่าานิสงส์ จากการทำบุญจะช่วยเสริมให้ผู้ทำประสบความสำเร็จในชีวิต มีฐานะความเป็นอยู่ดีและมั่นคง และทำให้เป็นที่เคารพนับถือแก่บุคคลทั่วไป ทำให้การสร้างสิมจึงเป็นการสร้างสรรค์ งานสถาปัตยกรรมโดยช่างพื้นถิ่นร่วมกับคนในชุมชนด้วยการทุ่มเทแรงกาย แรงใจ และสติปัญญาอย่างบรรจงตั้งใจให้สัมพันธ์ กับปัจจัยแวดล้อมในชุมชนในช่วงเวลานั้น เพื่อใช้ประกอบพิธีสังฆกรรมของพระสงฆ์ ในพระพุทธศาสนามีกิจกรรมที่ต้องประชุมพร้อมเพรียงกันหลายอย่างตามพระวินัย เช่น สวดพระปาติโมกข์ การรับภุช การให้อุปสมบท และกำหนดไว้ว่าต้องกระทำภายในเขตที่กำหนดรู้กัน ซึ่งเรียกว่า “สีมา” เขตดังกล่าวเป็นที่ชุมนุมของสงฆ์ โดยเฉพาะเป็นเอกเทศพ้นจากอำนาจปกครองของบ้านเมือง ดังนั้น เขตดังกล่าวจำเป็นต้องได้รับพระราชทานจากพระเจ้าแผ่นดินก่อน เรียกเขตที่ได้รับพระราชทานแล้วว่า “วิสุงคามสีมา” อันเป็นเขตเพื่อสร้างอุโบสถไว้สำหรับทำสังฆกรรมของสงฆ์ โดยประกาศเป็นพระบรมราชโองการ โดยมีเครื่องหมายบอกเขต เรียกว่า “นิมิต” สำหรับประเทศไทยนิยมใช้ก้อนหินเรียกว่า “ลูกนิมิต” ฝังไว้ในดิน และมีสิ่งบอกเขตวิสุงคามสีมาเหนือพื้นดิน เช่น แท่งหิน ใบสีมาหรือใบเสมา สำหรับวัดที่มีกำแพงรอบเขตวิสุงคามสีมา นิยมทำใบเสมาเป็นระยะโดยอาจทำแนวกำแพงหรือทำหลักหรือซุ้ม ภายในเขตวิสุงคามสีมานิยมสร้างสิมอย่าง

สวยงามกว่าอาคารภายในวัดเพราะถือว่าเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปที่เรียกว่า พระประธานเสมือน พระพุทธเจ้าประทับเป็นพระประธานในการทำสังฆกรรม สอดคล้องกับงานวิจัยของ **วิโรฒ ศรีสุโร**^๒ ที่พบว่า รูปแบบของส่วนประดับสถาปัตยกรรมอีสานจำแนกออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ ๑. รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างล้านช้าง ๒. รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และ ๓. รูปแบบที่ช่างพื้นถิ่นได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเอง จากวิถีชีวิตผู้คนในจังหวัดอุบลราชธานีนั้นได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มชนในสายวัฒนธรรมไต-ลาว จึงนิยมงานช่างในสกุลช่างล้านช้างเป็นแม่แบบ แล้วผนวกความคิดตามปัจเจกของตนผสมผสานกันไปช่างที่มีทักษะสูงก็สามารถคิดค้นรูปแบบใหม่ได้อย่างมีรสชาติและบ่งบอกเอกลักษณ์ของพื้นถิ่นได้อย่างมีคุณค่า ซึ่งส่วนใหญ่จะพำนักอยู่ในเขตเทศบาล ดังเช่นสกุลช่างสายพระครูวิโรจน์รัตโนบล (ญาติท่านติโลด) แห่งวัดทุ่งศรีเมือง ส่วนช่างที่อยู่ห่างไกลออกไป ก็มักจะเป็นช่างชาวบ้านในละแวกวัดเหล่านั้นตั้งอยู่ผลงานจึงมักออกมาแบบค่อนข้างดิบ ๆ มีการปรุงแต่งน้อยไม่เหมือนช่างในเขตเมือง จึงก่อให้เกิดรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังที่เรียกว่า “แบบพื้นบ้าน” โดยแท้จริง คุณค่าทางศิลปะมักมุ่งเน้นให้เห็นความ “เรียบง่าย จริงใจ และสมถะ”

แนวคิดทางพระพุทธศาสนาทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมอีสานเป็นการนำงานพุทธศิลป์มาเป็นสื่อการสอนปรัชญา ธรรมะต่าง ๆ เป็นการเผยแพร่พระพุทธศาสนาในรูปแบบหนึ่ง ดังความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศาสนาที่ว่าศิลปะอยู่ที่ไหนศาสนาก็สว่างไสวอยู่ที่นั่น เท่ากับเป็นการอนุรักษ์ทั้งเรื่องราวและหลักฐานเพื่อสืบทอดให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา สอดคล้องกับ **วุฒินันท์ กันทะเตียน**^๓ พบว่า วัดในสมัย พุทธกาล พัฒนามาจากหลักคิดพื้นฐานคือพื้นที่ต้องมีความเป็น “สัปปายะ” หรือเป็น “พื้นที่รมณีย์” ซึ่งตรงกับคำว่า “อาราม” และเน้นจุดหมาย ๒ ประการ ได้แก่ (๑) ทำให้เป็นพื้นที่ละ กิเลส [ปหานาราม] (๒) ทำให้เป็นเขตพัฒนากุศล [ภาวนาราม] ภูมิสถาปัตยกรรมของวัดไทย ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลัก ๓ ประการ ได้แก่ (๑) จักรวาลวิทยาและ ไตรภูมิ (๒) หลักสัปปายะ และ (๓) แนวคิดที่ผสมผสานระหว่างเรื่องจักรวาลวิทยาไตรภูมิหลักสัปปายะและภูมิปัญญาชาวบ้าน สำหรับกรณีศึกษาวัดทั้ง ๕ แห่ง พบว่าได้จัดพื้นที่เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ที่เป็นไปตามศักยภาพและความเหมาะสม ส่วนในด้านการเสริมสร้างสุขภาวะได้จัดพื้นที่ให้เกื้อหนุนกันทั้งพื้นที่ทางกายภาพ สังคม และจิตวิญญาณหรือปัญญาข้อเสนอแนะในงานวิจัยคือ วัดไทยควรจะเน้นด้านกายภาพก่อน และให้ความสำคัญกับการร่วมมือกับประชาชน เพื่อสะท้อนความต้องการที่แท้จริง แต่กระนั้นต้องยึดเป้าหมายเดียวกันคือมุ่งให้เป็นวัดสงบ ร่มรื่น และทำให้คนเข้าถึงวัดพร้อมกับการเข้าถึงธรรม

^๒ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๒๕.

^๓ วุฒินันท์ กันทะเตียน, “ภูมิสถาปัตยกรรมของวัดไทย กับการเรียนรู้และการเสริมสร้างสุขภาวะเชิงพุทธบูรณาการ”, **วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์**, ปีที่ ๑๓ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๐): หน้า ๑๓๗-๑๔๙.

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

๑. การอนุรักษ์สถาปัตยกรรมลิมอีสานโดยชุมชนมีส่วนร่วมนั้นชุมชนมีความต้องการให้หน่วยงานที่รับผิดชอบด้านงบประมาณ ให้การสนับสนุนอย่างต่อเนื่องในการจัดการพื้นที่ลิมและการอนุรักษ์

๒. ควรส่งเสริมให้มีการอบรมเชิงปฏิบัติการ ในด้านความพร้อมด้านการจัดการพื้นที่เพื่อการท่องเที่ยว โดยมีความร่วมมือแบบภาคเครือข่ายทั้งภาครัฐ เอกชน และชุมชน

๓. หน่วยงานที่รับผิดชอบควรมีหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนในสถานศึกษา เพื่อปลูกเรื่องความตระหนักรู้ในเรื่องสถาปัตยกรรมลิมอีสานในชุมชน และการอนุรักษ์ให้ดำรงอยู่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาพื้นบ้าน

๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

๑. ควรศึกษาวิจัยสถาปัตยกรรมลิมอีสานในฐานะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอีสานโดยเจาะจงพื้นที่ที่จะศึกษาเพื่อให้ครอบคลุมทุกประเด็นที่เกี่ยวข้อง

๒. ควรศึกษาวิจัยสถาปัตยกรรมลิมอีสานประเภทต่างๆ ที่ปรากฏในพื้นที่ชุมชน มีความสัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรมและความเชื่อด้านอัตลักษณ์ชุมชนและพหุวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน

๓. ควรศึกษาวิจัยสัตว์สัญลักษณ์ที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมลิมอีสานและการตีความเพื่อการพัฒนาสังคม

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย

๑.๑ ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ปี ๒๕๐๐. กรุงเทพมหานคร:

โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

_____. พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร:

โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับสยามรัฐเดปีฎก ๒๕๒๕. กรุงเทพมหานคร:

โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

๑.๒ ข้อมูลทุติยภูมิ

๑.๒.๑ หนังสือ:

กรมการศาสนา กลุ่มวิชาการพระพุทธศาสนาและจริยศึกษา กองศาสนศึกษา. อธิบายวิชาวินัย

สำหรับนักรธรรมชั้นเอก. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๔๑.

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ตำนานพระพุทธเจดีย์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๕.

กรมศิลปากร. จารึกสมัยสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร: หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๒๖.

_____. ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี. กรุงเทพมหานคร:

ทริวิชั่น, ๒๕๓๓.

_____. วิชาการพุทธสถานไทย. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด,

๒๕๓๓.

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. แหล่งประติมากรรมภาคเหนือ. กรุงเทพมหานคร: กองโบราณคดี กรม

ศิลปากร, ๒๕๓๔.

กาญจนา ต้นสุวรรณรัตน์. การศึกษาประสิทธิผลของการใช้บันทึกการเรียนรู้อาชีวศึกษาปตยกรร

ไทย. นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน, ๒๕๕๔.

_____. เอกสารประกอบการสอนวิชาสถาปัตยกรรมไทย ๑. กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาช่าง

เทคนิคสถาปัตยกรรม วิทยาเขตอุเทนถวาย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล, ๒๕๓๗.

กิติ บุญเจือ. ชุดปัญหาปรัชญา: ปรัชญาศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.

คณาจารย์ประจำโรงพิมพ์เลียงเชียงจงเจริญ. วินัยมุข เล่ม ๓. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร: โรง

พิมพ์เลียงเชียงจงเจริญ, ม.ป.ป..

จรูญ โกมุรัตนานนท์. สุนทรียศาสตร์. นนทบุรี: เอส อาร์ พริ้นติ้ง แมสโปรดักส์, ๒๕๓๙.

จี. ศรีนิวาสน. สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ. แปลโดย สุเชาว์

พลอยชุม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

- ชมพูนุท พงษ์ประยูร. **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย**. พระนคร: ศิวพร, ๒๕๑๒.
- โชติ กัลยาณมิตร. **สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม**. จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี ในวันที่ ๙ มิ.ย. ๒๕๓๙. กรุงเทพมหานคร: สมาคมสถาปนิกสยาม, ๒๕๓๙.
- เดชา บุญล้ำ. **การปฏิบัติวิชาชีพภูมิสถาปัตยกรรม**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.
- ธนิต อยู่โพธิ์. **ทฤษฎีในการปรับปรุงรักษาถาวรวัตถุในวัด**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: ศิวพร การพิมพ์, ๒๕๐๗.
- ธวัชชัย ภาติณฐ์ และฐิติพันธ์ จันทร์หอม. **ประวัติและแบบอย่างศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปัญญาชน, ๒๕๕๘.
- น. ณ ปากน้ำ. **ความเป็นมาของสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์การพิมพ์พลชัย, ๒๕๒๙.
- _____ . **งานจำหลักไม้: ศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธาการ พิมพ์, ๒๕๓๗.
- _____ . **พจนานุกรมศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๕๒.
- บุญย์ นิลเกษ. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**. เชียงใหม่: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๕.
- ประจักษ์ วัฒนานุสสิทธ์. “ศิลปะจีน”. ใน **อารยธรรมตะวันออก**. ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙.
- ประมวล พิมพ์เสน. **บันทึกประวัติศาสตร์เมืองขอนแก่น**. ขอนแก่น: โรงพิมพ์ธรรมจันทร์, ๒๕๔๑.
- ประเสริฐ ณ นคร. “ล้านนากับล้านช้างหรือล้านนากับล้านช้าง”. ใน **งานจารึกประวัติศาสตร์ของประเสริฐ ณ นคร**. ศูนย์ส่งเสริมและฝึกอบรมการเกษตรแห่งชาติ, ๒๕๓๔.
- ผุสดี ทิพทัส. **เกณฑ์ในการออกแบบสถาปัตยกรรม**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.
- ฝ่ายวิชาการภาษาไทย บริษัท ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด มหาชน. **พจนานุกรมไทยฉบับทันสมัยและสมบูรณ์**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด มหาชน, ๒๕๕๓.
- พระกวีวรรณ (จ้านง ชุตินธโร). **วิชาศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๖.
- พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช). **พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ คำวัด : อธิบายศัพท์และความหมายที่ชาวพุทธควรรู้**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม, ๒๕๕๑.
- พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: เอส.อาร์.พรีนติ้ง แมส โปรดักส์, ๒๕๒๗.
- _____ . **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพมหานคร: เอส.อาร์.พรีนติ้ง แมส โปรดักส์, ๒๕๔๓.
- _____ . **จาริกบุญ-จาริกธรรม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สหธรรมิก, ๒๕๓๙.
- พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต). **พุทธธรรม**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๕๑.

- _____ . **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒๒. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗.
- พระพิมลธรรม (ชอบ อนุจารี). **พุทธประวัติทัศนศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: โครงการมูลนิธิหอไตร, ๒๕๓๓.
- พระพุทฺธโชสเถระ. **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**. แปลโดย สมเด็จพระพุฒาจารย์ อ่าง อาสภมหาเถร. พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพมหานคร: ธนาเพลส, ๒๕๕๖.
- พระมหาสมชาย ทีปภาโส (บุญเกลี้ยง). **ความเชื่อเรื่องพระบรมสารีริกธาตุในสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ๒๑ เซ็นจูรี จำกัด, ๒๕๔๖.
- พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส และกรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์. **คุณค่าและความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถกลางน้ำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. อัญญา: บริษัท รพีปกรณ์ จำกัด, ๒๕๕๖.
- พระราชศีลโสภิต. “ประวัติมหาธาตุ”. ใน **ระลึกในงานฉลองสมณศักดิ์พระราชศีลโสภิต**. อุบลราชธานี: ศิริธรรม, ๒๕๒๖.
- พวง มีนอก. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖.
- พัชรินทร์ ศุขประมุล. วิเศษ เพชรประดับ และเมธินี จิระวัฒนา. **รูปและสัญลักษณ์แห่งพระศากยพุทธ**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.
- ไพโรจน์ สโมสร. **สถาปัตยกรรมลิมอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: เมฆา เพรส, ๒๕๒๖.
- ภัทราวดี ศิริวรรณ. **สถาปัตยกรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. ปทุมธานี: สกายบุ๊กส์, ๒๕๕๕.
- มัย ตะตียะ. **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค, ๒๕๕๕.
- ยุพิน เข้มมุกด์ และคณะ. **จากถวายเป็นชยวดี : วิภุตสังคัมไทย บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย**. เชียงใหม่: เชียงใหม่โรงพิมพ์แสงศิลป์, ๒๕๔๘.
- ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.
- _____ . **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๙.
- วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์. **วิหารล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.
- _____ . **ชื่นชมสถาปัตยกรรม วัดในหลวงพระบาง**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๗.
- วศิน อิงคพัฒนากุล. **การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและมรดกทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, ๒๕๔๘.
- วาสนา บุญสม. **ศิลปวัฒนธรรมไทยสายใยจากอดีต**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปริมาตร, ๒๕๔๘.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. **ทัศนศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: ปริมาตร, ๒๕๔๗.
- _____ . **นำชมศิลปกรรมตามวัด**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ แกรมมี่, ๒๕๓๙.
- _____ . **มรดกพื้นบ้าน ด้วยฝีมือและภูมิปัญญาชาวบ้าน**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖.

- วิโรฒ ศรีสุโร. “วิกฤติสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสาน” ใน การสัมมนาและนิทรรศการพิเศษ เรื่อง “การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”. ขอนแก่น: สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, ๒๕๔๗.
- _____ . ส่วนประดับสถาปัตยกรรมอีสาน กรณีศึกษา จังหวัดอุบลราชธานี. ขอนแก่น: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, ๒๕๓๙.
- _____ . สิมอีสาน. กรุงเทพมหานคร: เมฆาเพรส, ๒๕๓๖.
- วิณา ศรีธัญรัตน์. **อารยธรรมตะวันออกและตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร: โสภณการพิมพ์, ๒๕๔๕.
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค, ๒๕๕๓.
- ส. พลายน้อย. **สัตว์หิมพานต์**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์คำสำนักพิมพ์, ๒๕๕๒.
- สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลป์ รัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๒๙.
- สมคิด จิระทัศน์กุล. **รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหาร**. กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธากการพิมพ์, ๒๕๔๗.
- _____ . **วัด พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔.
- สมใจ นิมเล็ก. **อุโบสถสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ด้านสุทธากการพิมพ์, ๒๕๔๗.
- สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไอเดียเนสต์. ๒๕๒๙.
- สมเด็จพระมหารัชมังคลาจารย์. **มูลเหตุแห่งการสร้างวัดในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: ศิวพรการพิมพ์, ๒๕๐๔.
- สร้อยดี อ่องสกุล. **ในปัจจุบันดินแดนล้านนาหมายถึงดินแดน ๘ จังหวัดภาคเหนือ คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์, ๒๕๕๒.
- _____ . **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์, ๒๕๔๔.
- สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนแปลงการแสดงออกก็เปลี่ยนแปลง**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.
- _____ . **เจดีย์ ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๕๒.
- _____ . **ศิลปะเชียงแสน ศิลปะล้านนา และศิลปะสุโขทัย**. คณะโบราณคดี: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔.
- _____ . **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญไชย-ล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.
- สาคร คันธโชติ. **การเขียนแบบทางสถาปัตยกรรมและการก่อสร้าง**. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียเนสต์, ๒๕๔๙.
- สุชาติ เกาทอง. **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไอเอส ฟรินติง เฮ้าส์, ๒๕๓๒.
- สุนทร ชุตินทรานนท์. **พม่ารบไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๕๔.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. **ประวัติย่อศิลปะลังกา** ขวา ขอม. นครหลวงกรุงเทพธนบุรี: กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๑๕.

สุรพล ดำริห์กุล. **ประวัติศาสตร์และศิลปะศรีอยุธยา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๗.

สุวัฒน์ แสนชัยรัตน์. **จินตนาการแห่งดินแดนทิพย์ ๒**. กรุงเทพมหานคร: เทนเดอร์ทัช, ๒๕๕๖.

สุวิทย์ จิระมณี. **สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสานในวัฒนธรรมไท-ลาว**. ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๕.

สุวิภา จำปาวัลย์. **การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๓.

เสนอ นิลเดช. **ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๒๖.

อารี สุทธิพันธ์. **การออกแบบ**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๘.

๑.๒.๒ บทความ:

ชวลิต อธิปัตย์กุล. “รูปแบบอุโบสถ ช่วง พ.ศ. ๒๔๘๔-๒๕๑๐ ในจังหวัดอุดรธานี: กรณีศึกษากลุ่มรูปแบบผสมอิทธิพลช่างญวนและพื้นถิ่น”. **วารสารดำรงวิชาการ**. ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๕๓): ๑๐๑-๑๑๖.

โชติ กัลยาณมิตร. “ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย”. **เอกลักษณ์ไทย**. ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ (มีนาคม ๒๕๒๐): ๕๓-๑๑๑.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. “สืบค้นบ้านอีสานอดีตและปัจจุบัน”. **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์**. ปีที่ ๓๙ ฉบับที่ ๒๒ (พฤศจิกายน ๒๕๓๕): ๕๒-๕๓.

วุฒินันท์ กันทะเตียน. “ภูมิสถาปัตยกรรมของวัดไทย กับการเรียนรู้และการเสริมสร้างสุขภาวะเชิงพุทธบูรณาการ”. **วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์**. ปีที่ ๑๓ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๐): ๑๓๗-๑๔๙.

สมชาย พุ่มสอาด. “นทีสีมาในเมืองเวียงสระ”. **วารสารศิลปวัฒนธรรม**. ปีที่ ๔ เล่ม ๓ (มกราคม ๒๕๒๖): ๖๙.

สิราภรณ์ สีทนันทวงศ์. “คุณค่าของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น: สิมอีสานพื้นบ้าน”. **วารสารอีสานสถาปัตย์**. ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๑ (มกราคม. ๒๕๕๓): ๑๙-๒๔.

๑.๒.๓ รายงานวิจัย:

สุภาพร วีระปรียากร. **สิมอีสาน : รูปแบบการอนุรักษ์ฟื้นฟูเพื่อส่งเสริมคุณค่าด้านวัฒนธรรมโดยการมีส่วนร่วมของชุมชน**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๔.

สมบัติ ประจัญตานต์. **โครงการวิจัยภูมิปัญญาการกำหนดพื้นที่ภายในสิมอีสาน**. รายงานการวิจัย. คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม: มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, ๒๕๕๙.

๑.๒.๔ สื่ออิเล็กทรอนิกส์:

- แก้วประเสริฐ. “ตำนานป่าหิมพานต์”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <https://www.thaipoe.com/fiction/11476> [๒๓ เมษายน ๒๕๖๓].
- ชลธิดา เกษเพชร. “สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://www.baanjommyut.com/library/> [๒๘ ธันวาคม ๒๕๖๑].
- พุทธร. “พระอุโบสถและพระวิหาร”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <https://www.phuttha.com> [๒๕ เมษายน ๒๕๖๒].
- ภาควิชาภูมิสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. “ภูมิสถาปัตยกรรม”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.land.arch.chula.ac.th/download/project_bla2.pdf [๑๓ มกราคม ๒๕๖๒].
- รณยุทธ โสภณ. “ศิลปะไบแซนไทน์ (Byzantine Art)”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://worldcivil14.blogspot.com/2014/01/byzantine-art.html> [๒๙ กันยายน ๒๕๖๒].
- วัดนางสาว. “โบสถ์มหาอุดมวัดนางสาว”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <https://nangsaotemple.wordpress.com> [๒๘ เมษายน ๒๕๖๓].
- วัดร่องขุน. “ประวัติวัดร่องขุน”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://www.watrongkhun.org> [๒๐ ธันวาคม ๒๕๖๑].
- วิกิพีเดีย. “สิมอีสาน”. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <https://th.wikipedia.org/wiki/> [๑๓ มกราคม ๒๕๖๒].

๑.๒.๕ สัมภาษณ์:

- สัมภาษณ์ ดร.ประจัญ จันเต็บ. นักวิชาการอิสระ, ๒๐ กันยายน ๒๕๖๒.
- สัมภาษณ์ ดร.ประวิทย์ เฮงธานี. นักวิชาการ, ๑๐ กันยายน ๒๕๖๒.
- สัมภาษณ์ ดร.อุดร จันทวัน. นักวิชาการอิสระ, ๒ กันยายน ๒๕๖๒.
- สัมภาษณ์ ผศ.ชอบ ดีสวนโคก. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการสอนสังคมศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๘ สิงหาคม ๒๕๖๒.
- สัมภาษณ์ ผศ. ดร.ทรงวิทย์ พิมพ์วรรณ. นักวิชาการอิสระ, ๑๐ กันยายน ๒๕๖๒.
- สัมภาษณ์ ผศ. ดร.หอมหวล บัวระภา. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๓ กันยายน ๒๕๖๒.
- สัมภาษณ์ พระไพวัลย์ มาลาวงศ์, ดร. มหาวิทยาลัยดงโดก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว, ๓ กันยายน ๒๕๖๒.
- สัมภาษณ์ รศ. ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ. อาจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๑๗ สิงหาคม ๒๕๖๒.
- สัมภาษณ์ รศ. อุดม บัวศรี. อาจารย์ประจำสาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๖๒.

๒. ภาษาอังกฤษ

2.1 Secondary Sources

2.1.1 Books:

Aung Thaw. **Historical Sites in Burma: The Ministry of Union Culture.** Government of Union of Burma: sarpay Beikman press, 1972.

Percy Brown. **Indian Architecture Buddhist and Hindu Periods Bombay: D.B. Taraporevala Sons,** 1971.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

๓. ท่านทราบประวัติความเป็นมา และความสำคัญของ “สิม” ภายในวัด/ชุมชนของท่าน
เป็นอย่างไร

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

๔. ท่านมีความรู้ความเข้าใจด้านคุณค่า “สิม” อย่างไรบ้าง?

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

๕. ท่านคิดว่าควรอนุรักษ์”สิม” อย่างไร ให้เป็นสัญลักษณ์สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของ
คนอีสาน?

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

๖. ข้อเสนอแนะ

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

ขอขอบคุณ/อนุโมทนาในการอนุเคราะห์ข้อมูลวิจัยครั้งนี้
พระมหาพิสิฐ วิสิฐฐปญโญ,ดร.
หัวหน้าคณะวิจัย

ภาคผนวก ข

ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัยและรายชื่อผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ที่ พิเศษ/๒๕๖๒



มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตขอนแก่น ๓๐ หมู่ที่ ๑ บ้านโคกสี
ตำบลโคกสี อำเภอเมืองขอนแก่น
จังหวัดขอนแก่น ๔๐๐๐๐

๑๒ ธันวาคม ๒๕๖๒

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์เก็บข้อมูลงานวิจัย

เรียน

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ตามที่ ข้าพเจ้า พระมหาพิสิฐ วิสิฐฐปณโณ, ดร. และคณะ ได้รับอนุมัติจากสถาบัน วิจัย
พุทธศาสตร์ ให้ดำเนินการทำวิจัยเรื่อง “แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิม
อีสาน” ซึ่งขณะนี้อยู่ในขั้นตอนการเก็บข้อมูลจากกลุ่มเป้าหมาย ข้อมูลที่ได้รับจะไม่ส่งผลกระทบต่อ
ท่านหรือองค์กรของท่านแต่อย่างใด เพราะจะนำไปใช้เพื่อการวิจัยเท่านั้น

เพื่อให้การดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ จึง
ขอความอนุเคราะห์จากท่านได้ให้การสัมภาษณ์อันจะเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการพัฒนาชุมชน
สังคมและประเทศชาติเป็นลำดับไป ขอขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่ง ณ โอกาสนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้การสัมภาษณ์ต่อไป

ขอแสดงความนับถือ

พระมหาพิสิฐ วิสิฐฐปณโณ, ดร.และคณะ
อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants)

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้มาโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจงจากบุคคลผู้เชี่ยวชาญหรือมีความรู้ความสามารถในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ พัฒนาการ ของสิมอีสานในพื้นที่นั้นได้แก่ ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลสิมอีสาน ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสิมอีสาน ๓) ผู้ได้รับอิทธิพลจากสิมอีสาน จำนวน ๔๐ รูป/คน ดังนี้

- | | |
|--|---|
| ๑) พระสังฆาธิการที่ดูแลสิมอีสาน | จำนวน ๖ รูป |
| ๑. พระธรรมดิลก (สมาน สุเมโธ ป.ธ.๙) | เจ้าอาวาสวัดป่าแสงอรุณ |
| ๒. พระครูบุญชยากร, | เจ้าอาวาสวัดไชยศรี |
| ๓. พระครูโชติธรรมสาร, | เจ้าอาวาสวัดมัชฌิมาวิทยาราม |
| ๔. พระครูวิบูลสารการ, | เจ้าอาวาสวัดสระบัวแก้ว บ้านวังคุณ |
| ๕. พระครูปลัดนรินทร์ กิตติภทโท, | เจ้าอาวาสวัดสระทอง |
| ๖. พระครูไพศาลสารวิมล, | เจ้าอาวาสวัดสนวนวาริพัฒนาราม |
| ๒) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสิมอีสาน | จำนวน ๑๐ คน |
| ๑. รศ.อุดม บัวศรี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น | มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น |
| ๒. ผศ.ชอบ ดีสวนโคก | มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น |
| ๓. รศ.ดร. นิยม วงศ์พงษ์คำ | คณะ บ ดี ค ณ ะ ศิล ป กร รรม ศาส ตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น |
| ๔. ผศ.ดร.หอมหวล บัวระภา | คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น |
| ๕. พระไพโรจน์ วชิรกี (มลาวงษ์), ดร. | มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว วิทยาเขตดงโตก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว |
| ๖. ดร.ประวิทย์ เฮงธานี | นักวิชาการอิสระ |
| ๗. ดร.อุดร จันทวัน | นักวิชาการอิสระ |
| ๘. ดร.ประจัญ จันเติบ | นักวิชาการอิสระ |
| ๙. ผศ.ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์ | นักวิชาการอิสระ |
| ๑๐. ผศ.ดร. สุวิน ทองปั้น | มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตขอนแก่น |
| ๓) ผู้ได้รับอิทธิพลจากสิมอีสาน | จำนวน ๒๔ คน |
| ๑. แม่สมร คำโมง, | ใหญ่บ้านสาวดีถี หมู่ ๘ |
| ๒. พ่อไพฑูรย์ คำโมง, | กำนันตำบลสาวดีถี |

๓. พ่อสุ่ม สุวรรณวงศ์,
 ๔. พ่อคำบาง เพี้ยศักดิ์,
 ๕. นายอ่อนสา มาศรี,
 ๖. นายสังเวียน สอนบาล,
 ๗. นางโฮม ไสป็น,
 ๘. นางสาวาล สมีแจ้,
 ๙. นางสาวอนุศรี เงาะเศษ,
 ๑๐. คุณครูละมัย นามอ่อนตา,
 ๑๑. พ่อประสาด คำพิลา,
 ๑๒. นางสมเพียร คำพิลา,
 ๑๓. นายเทวากร พรหมสวัสดิ์,
 ๑๔. นายอรุณ ศรีเดช,
 ๑๕. นายประยุทธ์ แสนเสาร์,
 ๑๖. นายแพง เดชบำรุง,
 ๑๗. แม่สำลี จันทร์โทศรี,
 ๑๘. แม่สุพร ศรีหามู,
 ๑๙. นายสุรศักดิ์ ราศี,
 ๒๐. นางบุญมี ยอดบุญ,
 ๒๑. นายเส็ง ผาพิมพ์,
 ๒๒. พ่อสมศักดิ์ มาซา,
 ๒๓. พ่อชม พรหมมาชุย,
 ๒๔. แมร์นไคย์ บุญมี,
- ปราชัญชาวบ้านสาวตถิ
 ชาวบ้านสาวตถิ
 ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่ ๔
 ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่ ๕
 ชาวบ้านบ้านลาน
 ชาวบ้านบ้านลาน
 ผู้ใหญ่บ้านบ้านลาน หมู่ที่
 คุณครูสอนมัคคุเทศก์วัดสระบัวแก้ว
 ปราชัญชาวบ้านบ้านวังคุณ
 ชาวบ้านบ้านวังคุณ
 ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านบ้านวังคุณ หมู่ที่ ๔
 ผู้ใหญ่บ้านบ้านวังคุณ หมู่ที่ ๔
 ผู้ใหญ่บ้านบ้านบัว หมู่ที่ ๑
 ผู้ใหญ่บ้านบัวหมู่ที่ ๑
 ชาวบ้านบ้านบัว
 ชาวบ้านบ้านบัว
 กำนันตำบลหัวหนอง
 ชาวบ้านบ้านหัวหนอง
 ผู้ใหญ่บ้านบ้านหัวหนอง หมู่ ๓
 ปราชัญชาวบ้านบ้านหัวหนอง
 ชาวบ้านชาวบ้านบ้านหัวหนอง
 ชาวบ้านสาวตถิ

ภาคผนวก ค

ภาพประกอบการสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

ตัวอย่างรูปภาพกิจกรรมดำเนินการวิจัย
เรื่อง แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของลิมอีसान



พระธรรมติก เจ้าอาวาสวัดป่าแสงอรุณ



พระครูปลัดนรินทร์ กิตติภทฺโท, เจ้าอาวาสวัดสระทอง



พระครูบุญชยากร, เจ้าอาวาสวัดไชยศรี





ผศ.ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์ นักวิชาการอิสระ



ภาคผนวก ง

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์



แบบ สท.๐๔.

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วันที่ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๖๓

เรื่อง การรับรองการใช้ประโยชน์ของผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

เรียน ผู้ดำเนินโครงการ/ผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

ข้าพเจ้า พระครูวิเชียรสารการุญ, ดร. ตำแหน่ง เจ้าอาวาสวัดท่าซำทอง

ชื่อหน่วยงาน/องค์กร/ชุมชน วัดท่าซำทอง

ที่อยู่ วัดท่าซำทอง ต.ท่าซอง อ.เมือง จ.อุทัยธานี

โทรศัพท์ ๐๘๑-๙๔๔๗๖๓๔ โทรสาร

ขอรับรองว่าได้มีการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง แบบวัดความพึงพอใจบุคลากรที่มีต่อวัดท่าซำทอง ลิขสิทธิ์

ซึ่งเป็นผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ของ พระสงฆ์สามเณร วัดท่าซำทอง, ดร. และ ศ.ดร. โดยนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

- การใช้ประโยชน์เชิงวิชาการ เช่น การบรรยาย การสอน การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน
- การใช้ประโยชน์ด้านความรู้ในพระพุทธศาสนา
- การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ เช่น งานวิจัยและ/หรืองานสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาสิ่งประดิษฐ์
- การใช้ประโยชน์เชิงนโยบายหรือระดับประเทศ
- การใช้ประโยชน์ตามวัตถุประสงค์/เป้าหมายของงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

ช่วงเวลาที่ใช้ประโยชน์ ตั้งแต่ สิงหาคม ๒๕๖๓ จนถึง ตุลาคม ๒๕๖๓ ซึ่งการนำ

ผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ เรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์นั้น ก่อให้เกิดผลดี ดังนี้ ได้เพิ่มพูนความรู้ ลิขสิทธิ์ วัดท่าซำทอง ให้กับบุคลากรที่ได้รับไปบรรยาย ในวัดท่าซำทอง และ วัดอื่นๆ อีกหลายแห่ง และ พระภิกษุสามเณร ที่เฝ้าระวังและดูแลรักษา ในพระอาราม และ เห็นคุณค่าของ ลิขสิทธิ์

ขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

ลงชื่อ พระครูวิเชียรสารการุญ, ดร.
ตำแหน่ง เจ้าอาวาสวัดท่าซำทอง
เจ้าอาวาสวัดท่าซำทอง

หมายเหตุ: ท่านสามารถประทับตราของหน่วยงานในเอกสารนี้ได้ (ถ้ามี)

ภาคผนวก จ

ผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย

ผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย (Output/Outcome/Impact)

๑. ผลผลิต (Output) ของงานวิจัย

- จากที่ทำงานวิจัยผลที่เกิดจากที่ผู้วิจัยได้ออกเก็บข้อมูลได้ผลตอบรับว่างานวิจัยเรื่องที่ทำอยู่นี้เป็นงานเกี่ยวกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีसानตามแนวพระพุทธศาสนาที่ใช้ในชีวิตประจำวันได้ดี
- พูดถึงคุณภาพงานวิจัยเรื่องนี้ถือว่าเป็นงานวิจัยที่มีคุณภาพอีกเรื่องที่สังคมทุกวันนี้ยอมรับว่าแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีसान
- แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีसानจะแตกต่างกันออกไปเนื่องจากการศึกษาบ้าง ประสบการณ์บ้าง ตลอดจนแนวคิด ทศนคติที่แตกต่างกัน

๒. ผลลัพธ์ (Outcome) ของวิจัย

- ได้เรียนรู้แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีसानที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องนี้เพิ่มมากขึ้น
- องค์กรและสถานศึกษามีความสนใจในการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ที่ทำให้แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีसानและสามารถนำไปปรับใช้ให้เข้ากับสังคมปัจจุบันได้

๓. ผลกระทบจากงานวิจัย (Impact)

- งานวิจัยเรื่องนี้ทำให้แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีसानได้ทราบถึงเป้าหมายของการใช้สถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาเชื่อมโยงเข้ากันเพื่อให้เกิดการศึกษาที่ดีขึ้นมาได้
- งานวิจัยเรื่องนี้ทำให้สถาปัตยกรรมของสิมอีसानในจังหวัดขอนแก่นมีกิจกรรมดี ๆ

ภาคผนวก ฉ

หนังสือตอบรับการตีพิมพ์บทความวิจัย

ที่ อว ๘๐๓๓.๑ / ๒๐๐



มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตขอนแก่น ๓๐ หมู่ ๑ ตำบลโคกสี
อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ๔๐๐๐๐
โทรศัพท์ ๐-๔๓๒๘-๓๕๔๗
โทรสาร ๐-๔๓๒๘-๓๓๑๑๙

๒๒ สิงหาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความวารสาร Journal of Buddhist Education and Research

เรียน พระมหาพิสิฐ วิสิษฐบุญญ์, ดร.

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิชาการเรื่อง "แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีสาน" เพื่อพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร Journal of Buddhist Education and Research มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น นั้น

ในกรณี กองบรรณาธิการได้ดำเนินการตามกระบวนการพิจารณา จากคณะกรรมการกลั่นกรองบทความ (Peer Review) ที่มีความเชี่ยวชาญในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องเรียบร้อยแล้ว และกองบรรณาธิการเห็นชอบรับบทความของท่านตีพิมพ์ในวารสาร Journal of Buddhist Education and Research ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ ประจำเดือน กรกฎาคม-ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๓ ซึ่งวารสารเข้าสู่ฐานข้อมูลกลุ่ม TCI กลุ่มที่ ๒

จึงเรียนมาเพื่อทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิทยา ทองดี)

บรรณาธิการวารสาร JBER

Journal of Buddhist Education and Research

สำนักวิชาการวิทยาเขตขอนแก่น

Journal of Buddhist Education and Research (TCI 2)

โทรศัพท์ ๐๘๑-๕๓๕๐๑๔๗ โทรสาร ๐-๔๓๒๘-๓๓๑๑๙

<http://www.ojs.mcu.ac.th/index.php/ijbe>

ประวัติผู้วิจัย

๑. หัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ-ฉายา-นามสกุล (ภาษาไทย)	: พระมหาพิสิฐ วิสิษฐปญโญ/สีบนิสัย
(English full name)	: Phramaha Phisit Visittapaño/Suebnisai
ประวัติการศึกษา	: ๒๕๔๔ เปรียญธรรม ๙ ประโยค : ๒๕๕๒ พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย : ๒๕๖๒ ปรัชญาดุขฎิบัณฑิต สาขาวิชาการบริหาร การศึกษา มหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
หน้าที่การงานปัจจุบัน	: อาจารย์ประจำหลักสูตรคณะพุทธศาสตร์ สาขาวิชาพระพุทธศาสนาวิทยาลัยสงฆ์ขอนแก่น
สังกัด	: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น ต.โคกสี อ.เมือง จ.ขอนแก่น ๔๐๐๐๐
ที่อยู่ปัจจุบัน	: วัดธาตุ พระอารามหลวง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ๔๐๐๐๐ โทร. ๐๙๒-๕๕๒๖๔๒๖ E-mail: pipisit@hotmail.com

๒. ประวัติผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-ฉายา (ภาษาไทย)	: ผศ.ดร.ประยูร แสงใส
(English Full name)	: Asst. Prof. Dr. Prayoon Saengsai
ประวัติการศึกษา	: ๒๕๒๗ พธ.บ. (สังคมศึกษา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย : ๒๕๓๑ M.A.(Education Panjab University : ๒๕๔๒ Ph.D. (Education) (หนังสือผลการเทียบคุณวุฒิ ที่ ศธ.๐๕๐๖(๒) ๗๗๓๓ ลงวันที่ ๒๖ กรกฎาคม ๒๕๖๐ Panjab University
หน้าที่การงานปัจจุบัน	: อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต/ดุขฎิบัณฑิตสาขาวิชาการสอนสังคมศึกษา
สังกัด	: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น ต.โคกสี อ.เมือง จ.ขอนแก่น ๔๐๐๐๐
ที่อยู่ปัจจุบัน	: ๓/๑๒๗๓ หมู่ ๗ ตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ๔๐๐๐๐ โทร. ๐๘๑-๖๐๑๕๙๓๔

๓. ประวัติผู้วิจัยร่วม

ชื่อ-ฉายา (ภาษาไทย)	:	นายนิติกร วิชума
(English Full name)	:	Mr. Nitikorn Vichuma
ประวัติการศึกษา	:	๒๕๕๒ ปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
	:	๒๕๕๖ ปริญญาโท พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พธ.ม.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
หน้าที่การงานปัจจุบัน	:	นักวิชาการอิสระ
สถานที่เกิด	:	๒๗ ซอยบางแก้ว ถนนเจริญชมปรีดา ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม รหัสไปรษณีย์ ๗๕๐๐๐
ที่อยู่ปัจจุบัน	:	๒๓๗ ถนนกลางเมือง (บ้านเมืองเก่า) ตำบลในเมือง อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ๔๐๐๐๐ โทร. ๐๘๖-๒๖๓๐๖๒๘

๔. ประวัติผู้วิจัยร่วม

ชื่อ-ฉายา (ภาษาไทย)	:	นางสาวศิริรัตน์ ประศรี
(English Full name)	:	Miss Sirovat Prasri
ประวัติการศึกษา	:	๒๕๕๗ ปริญญาตรี วิทยาศาสตร์บัณฑิต (เศรษฐศาสตร์ การเกษตร) คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
หน้าที่การงานปัจจุบัน	:	นักวิชาการอิสระ
ที่อยู่ปัจจุบัน	:	๓/๑๒๗๓ หมู่ ๗ ตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัด ขอนแก่น ๔๐๐๐๐ โทร. ๐๘๐-๒๒๔๑๔๕๕

๕. ประวัติผู้วิจัยร่วม

ชื่อ-ฉายา (ภาษาไทย)	:	ผศ.ชอบ ดีสวนโคก
(English Full name)	:	Asst. Chob Deesuankok
ประวัติการศึกษา	:	๒๕๑๖ พุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาสังคมสงเคราะห์ ศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
	:	๒๕๑๙ : M.A.(Ancient Indian History Culture and Archaeology) The Maharaja Sayajirao University of Baroda, India
ประวัติการทำงาน	:	อดีตอาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และอดีตผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น
หน้าที่การงานปัจจุบัน	:	อาจารย์อัตราจ้างหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชา

	สังคมศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น
ที่อยู่ปัจจุบัน	: ๑๐๘/๑๒๐ ม.๑๔ ถนนมิตรภาพ ซอยมิตรภาพ ๑๘ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น ๔๐๐๐๐
๖. ประวัติผู้วิจัยร่วม	
ชื่อ-ฉายา (ภาษาไทย)	: ดร.จุฬาพรรณภรณ์ ธนะแพทย์
(English Full name)	: Dr.Chulapunporn Thanaphaet
ประวัติการศึกษา	: ๒๕๔๕ : บริหารธุรกิจบัณฑิต (บธ.บ.) สาขาวิชาการ จัดการโฆษณา จากมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ กรุงเทพมหานคร : ๒๕๕๑ ศีษาศาสตรมหาบัณฑิต (ศษ.ม.) สาขาวิชาการ บริหารการศึกษา (ภาคภาษาอังกฤษ) จากมหาวิทยาลัย รามคำแหง กรุงเทพมหานคร : ๒๕๕๓ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาการบริหาร การศึกษา (ภาคภาษาอังกฤษ) มหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพมหานคร : ๒๕๕๔ ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ป.บัณฑิต) สาขาวิชา หลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช จังหวัดนนทบุรี
ประวัติการทำงาน	: ๒๕๕๕-๒๕๖๒ ผู้รับผิดชอบหลักสูตรและอาจารย์ประจำ หลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหาร การศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี : ๒๕๕๐-๒๕๕๕ กรรมการบริหาร บริษัท มิตรภาพแอดไวส์ ซอรี่ จำกัด กรุงเทพมหานคร : ๒๕๔๕-๒๕๔๙ เลขานุการกรรมการบริหาร บริษัท ลีส์ ไบรท์ ฟิวเจอร์ จำกัด กรุงเทพมหานคร
หน้าที่การงานปัจจุบัน	: อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา พุทธบริหารการศึกษา
สังกัด	: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น
ที่อยู่ปัจจุบัน	: ๒๒๔๗/๒๑ ถ.ลาดพร้าว แขวงสะพานสอง เขตวังทองหลาง กรุงเทพมหานคร