ความหมายของพระเจดีย์ร่วมสมัยไทยโดยในหลวงรัชกาลที่ 9
Meaning of Thai Contemporary Stupa by King Rama IX

ภัทระ ไมตระรัตน์ (Pattara Maitrarat)[1]
ทรงยศ วีระทวีมาศ (Songyot Weerataweemat)[2]

บทคัดย่อ

หนึ่งในพระราชกรณียกิจด้านพระศาสนาที่สำคัญของพระมหากษัตริย์ในพระพุทธศาสนาคือ การมีบทบาทเป็นผู้นำในการสถาปนาพระเจดีย์ เพื่อให้พสกนิกรได้สักการบูชาสัญลักษณ์อันแทนองค์พระพุทธเจ้า ในหลวงรัชกาลที่ 9 แห่งราชวงศ์จักรีทรงแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในด้านนี้ ด้วยการสถาปนาเจดีย์พิพิธภัณฑ์ ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของการบูชาพระธาตุในพระพุทธศาสนาเถรวาท จากการตรวจสอบพระเจดีย์ร่วมสมัยที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงมีบทบาทในการชี้นำทางแนวคิดต่อสถาปัตยกรรมและเพื่อนิยามความหมายของสถาปัตยกรรมเจดีย์ร่วมสมัยไทยในทัศนะของในหลวงรัชกาลที่ 9 จึงเป็นวัตถุประสงค์ของบทความนี้ ด้วยการตีความหมายเชิงพื้นที่ผ่านสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมและเปรียบเทียบกับคติทางพระพุทธศาสนา ซึ่งพบว่า พระรัตนตรัยเป็นความหมายหนึ่งที่ถูกนิยามขึ้น พระองค์ทรงรักษาธรรมเนียมตามแบบแผนพระพุทธศาสนาไว้ได้เป็นอย่างดี พร้อมกับสร้างสรรค์รูปทรงและบทบาทหน้าที่ใหม่ให้ปรากฏขึ้นในเจดีย์พิพิธภัณฑ์ ซึ่งได้กลายเป็นแบบแผนที่ได้รับความนิยมต่อมาในการสร้างพระเจดีย์ร่วมสมัยในสังคมไทย

คำสำคัญ: ความหมาย, พระเจดีย์ร่วมสมัย, สัญลักษณ์ความเป็นศูนย์กลาง, รัชกาลที่ 9

---

[1] *นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, E-mail: pattara_maitrarat@hotmail.com*

[2] *อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, E-mail: sonwee@kku.ac.th*

Abstract

One of the important religious royal duties of the monarch in Buddhism is to play a leading role in the establishment of the stupa for the people to worship the symbol of the Buddha. King Rama IX of the Chakri Dynasty demonstrates his intuition in this field with the founding of the Stupa Museum. This is a major turning point in the worship of relics in Theravada Buddhism. The inspection of contemporary stupas which King Rama IX has played a role in the guidance of concept towards architecture and in order to define the definition of contemporary stupa of King Rama IX are the purposes of this article. By spatial interpretation through the symbol of architecture and comparison with the Buddhist tradition, it found that the meaning of 'The Triple Gem' was intentionally created. King Rama IX has maintained the tradition of Buddhism very well with the new form and function to appear in the stupa museum. It is later popularized in the construction of a contemporary stupa in Thai society.

Keywords: Meaning, Contemporary Stupa, Centric symbol, King Rama IX

1.บทนำ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชกรณียกิจสำคัญทางด้านศาสนา ในฐานะเป็นองค์อัครศาสนูปถัมภกในทุกศาสนาของราชอาณาจักรไทย โดยมีพระพุทธศาสนาเป็นหลัก บทบาทพระมหากษัตริย์ในพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่สืบทอดกันมายาวนาน ตั้งแต่เมื่อครั้งสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช พุทธศตวรรษที่ 3 ผู้เป็นต้นแบบ *"ธรรมราชา"* ให้แก่พระมหากษัตริย์ในพระพุทธศาสนาสืบมา สำหรับสังคมไทย ความเป็นธรรมราชาก็เป็นสิ่งที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจวบจนปัจจุบัน สัมพันธภาพระหว่างพระสงฆ์และพระมหากษัตริย์ไทยโดยเฉพาะในหลวงรัชกาลที่ 9 มีความแนบแน่นใกล้ชิดในแบบที่ฆราวาสพึงปฏิบัติต่อสมณะ โดยในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงให้ความสำคัญและเข้าไปอุปัฏฐากพระอริยสงฆ์ในสังคมปัจจุบันหลายรูป ส่วนหนึ่ง คือ พระป่าสายหลวงปู่มั่น ภูริทัตโต อันเป็นกลุ่มก้อนของหมู่สงฆ์ที่ประพฤติปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในพระธรรมวินัยและถือธุดงควัตรเป็นหลักในการดำเนินชีวิต ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงมีสายสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับพระป่าในสายนี้ในลักษณะลูกศิษย์กับพระอาจารย์ ที่พระองค์ทรงสนทนาธรรมทั้งในพระราชวังหรือแม้กระทั่งตามป่าเขาอันเป็นที่พำนักของท่านเหล่านั้น เช่น พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร พระอาจารย์ขาว อนาลโย พระอาจารย์ดูลย์ อตุโล หรือ พระอาจารย์จวน กุลเชฏโฐ เป็นต้น ซึ่งในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงอุปัฏฐากท่านเหล่านั้นทั้งในยามที่มีชีวิตอยู่และภายหลังการละสังขารไปแล้วด้วย[3]

อนึ่ง การสถาปนาพระเจดีย์เป็นหนึ่งภารกิจที่พระมหากษัตริย์แห่งพระพุทธศาสนาทรงเข้าไปเป็นผู้นำในการจัดสร้าง สมัยพระเจ้าอโศกฯ มีพระราชดำริให้สร้างพระเจดีย์ 84,000 แห่ง ทั่วชมพูทวีป ถือเป็นบทบาทสำคัญของพระองค์ในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปสู่ท้องถิ่นต่าง ๆ (Strong, 1983, p. 109) พระราชกรณียกิจในส่วนนี้ถูกถ่ายทอดเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ในยุคต่อมา แต่ทว่า แทบไม่ปรากฏบทบาทที่พระมหากษัตริย์จะทรงเข้าไปชี้นำในงานสถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์ ที่แม้แต่พระเจ้าอโศกฯ ก็ไม่มีหลักฐานกล่าวถึงการเข้าไปชี้นำหรือเกี่ยวข้องกับรูปแบบหรือแนวคิดในการก่อสร้าง ทั้งจาก *พระคัมภีร์ถูปวงศ์* (กรมศิลปากร, 2511) และ *The Legend of*

[3] *พระอาจารย์ทั้ง 4 ท่านที่ยกตัวอย่างข้างต้นได้มรณภาพ ในระหว่าง พ.ศ. 2520-2529*

King Asoka : A Study and The Translation of the Asokavadan. (Strong, 1983) หรือสมัยสุโขทัยตามจารึกสุโขทัยหลักที่ 1 ที่พ่อขุนรามคำแหงให้สถาปนาพระบรมธาตุเจดีย์ที่เมืองศรีสัชชนาลัย (กรมศิลปากร, 2526) ก็ไม่ได้ระบุถึงการเข้าไปมีส่วนชี้นำในรูปแบบหรือแนวคิดเกี่ยวกับพระเจดีย์ หรือในผลงาน *ถอดรหัสพระจอมเกล้า* (พิชญา สุ่มจินดา, 2557) ที่แม้กระทั่งสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พระองค์ทรงมีพระราชนิยมตามแบบแผนของลังกา การสถาปนาพระเจดีย์หรือบูรณปฏิสังขรณ์ ล้วนนำแบบแผนของลังกามาใช้ (พิชญา สุ่มจินดา, 2557, น. 57) กล่าวคือ การสร้างพระเจดีย์ให้มีฐานเป็นวงกลม ซึ่งมิได้แสดงถึงบทบาทที่พระองค์ทรงเข้าไปร่วมมีส่วนในพระเจดีย์มากไปกว่านั้น

พระราชกรณียกิจอันมีความพิเศษของในหลวงรัชกาลที่ 9 ในด้านนี้ ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดในการบูชาพระธาตุ อนึ่ง การที่พระมหากษัตริย์ในพระพุทธศาสนาให้ความสำคัญต่อการทำนุบำรุงพระศาสนานั้น เป็นความเชื่อสืบมาแต่อดีตที่พระมหากษัตริย์เป็นดั่งพระโพธิสัตว์ ที่มาเสวยพระชาติ เพื่อบำเพ็ญบารมีไปสู่นิพพาน อันเป็นหนทางที่ต้องเดินทางอีกยาวไกลตามบุรพกรรมของแต่ละพระองค์ พระราชกรณียกิจทางด้านพระศาสนาจึงเป็นส่วนหนึ่งในการนำพาพระองค์สู่เป้าหมาย การริเริ่มสถาปนาพระเจดีย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่พระอริยสงฆ์ ซึ่งเป็นพระป่าสายหลวงปู่มั่นฯ โดยในหลวงรัชกาลที่ 9 จึงเป็นปรากฏการณ์สำคัญทางพระพุทธศาสนาไทยและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับการบูชาพระธาตุ ทั้งนี้ ได้ตั้งคำถามสำหรับงานศึกษานี้ไว้ว่า สถาปัตยกรรมเจดีย์ร่วมสมัยมีความหมายอะไร และอย่างไร ตามทัศนะของในหลวงรัชกาลที่ 9

2. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

ประการแรก เป็นการตรวจสอบพระเจดีย์ร่วมสมัยที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงมีบทบาทในการชี้นำทางแนวคิดต่องานสถาปัตยกรรม และประการที่สอง เพื่อนิยามความหมายของสถาปัตยกรรมเจดีย์ร่วมสมัยไทยในทัศนะของในหลวงรัชกาลที่ 9 อันนำไปสู่ความเข้าใจบริบทของสังคมไทยทางความคิด ณ ช่วงเวลาแห่งการสถาปนาพระเจดีย์

3. กรอบแนวคิดในการศึกษา

พระเจดีย์เป็นสถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระบรมธาตุ หรือพระธาตุพระอริยสงฆ์ผู้เป็นพระอรหันต์ในระบบความเชื่อของพระพุทธศาสนาเถรวาท (กรมศิลปากร, 2511, น. 1-2) จึงมีฐานแนวคิดที่มองว่า พระเจดีย์เป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมพระพุทธศาสนาที่มีการสืบทอดประเพณีการบูชาพระธาตุมาแต่เดิมและมีการปรับปรุงการนำเสนอที่สะท้อนคติหรือความคิดของสังคมร่วมสมัยได้

สัญลักษณ์เป็นรูปแบบที่ถูกกำหนดขึ้น เกิดเป็นภาพ หรือเป็นการเสนอพื้นที่ตามความเชื่อของแต่ละวัฒนธรรม โดยองค์ประกอบสัญลักษณ์จำนวนมากถูกนำเสนอในลักษณะของการเปรียบเทียบ (Analogical symbol) หรือในเชิงอุปมา (Metaphorical symbol) ที่มักมีการสร้างสรรค์ขึ้นเฉพาะในวัฒนธรรมหนึ่งๆ ในแต่ละช่วงเวลา Snodgrass ได้ชี้ให้เห็นว่าระบบสัญลักษณ์ไม่ได้เกิดขึ้นจากเฉพาะสัญลักษณ์ที่มองเห็นและพื้นที่เชิงกายภาพเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเรื่องเล่าหรือตำนาน (Myth) พิธีกรรม และความเชื่อที่แสดงออกและนำเสนออย่างเป็นระบบ (Snodgrass, 1985, p. 6-7)

การตีความหมายเชิงพื้นที่บนพื้นฐานของแนวคิดสถาปัตยกรรมพระพุทธศาสนา ซึ่งก็คือ การศึกษาความเข้าใจต่อความหมายของพื้นที่ อาจเป็นการตีความหมายใหม่โดยอ้างอิงกับจารีตเดิมของพระพุทธศาสนาเถรวาท หรืออาจได้รับอิทธิพลจากการนำเสนอเรื่องราวจากแบบแผนอื่นๆ สัญลักษณ์ในพุทธสถาปัตยกรรม นอกจากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมบางประเภทที่เป็นแบบประเพณีที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานแล้ว ส่วนประดับ ภาพเล่าเรื่องต่างๆ รวมทั้งองค์ประกอบแวดล้อมที่เกี่ยวข้อง ล้วนถือเป็นสัญลักษณ์ในภาพรวมได้ด้วยเช่นเดียวกัน

ความสมบูรณ์ของการตีความสัญลักษณ์ ทั้งในแนวราบและดิ่ง ย่อมต้องยอมให้ความหมายของสัญลักษณ์ *“เปิด”* ไม่ติดอยู่กับกรอบของทฤษฎีที่ตายตัว (Snodgrass, 1985, p.8) ซึ่งหากเคร่งครัดหรือยึดมั่นในกรอบทฤษฎีหรือหลักการใดจนเกินไปย่อมไม่อาจแปลความหมายได้อย่างชัดเจน กรณีสัญลักษณ์ตามแนวดิ่งและแนวราบที่แสดงผ่านพระเจดีย์โดยทั่วไป หากใช้คติไตรภูมิทางพระพุทธศาสนา (ไตรภูมิกถาฯ, 2528) นิยมให้ความหมายสัญลักษณ์ตามแนวดิ่ง ให้เป็นเขาพระสุเมรุ และสัญลักษณ์ตามแนวราบแทนผืนมหาสมุทรและแผ่นดิน (ทวีปต่างๆ) ขณะเดียวกัน ทางศาสนาฮินดู ก็มีความเชื่อ

ในเรื่องเขาพระสุเมรุและมหานทีสีทันดรเช่นกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียด ส่งผลให้แบบแผนของสถาปัตยกรรมฮินดูต่างจากพระพุทธศาสนา ฉะนั้น การยึดถือเฉพาะไตรภูมิแบบพระพุทธศาสนาล้วน ย่อมไม่อาจตีความสัญลักษณ์ที่ซับซ้อน โดยเฉพาะสัญลักษณ์อันเป็นรายละเอียดปลีกย่อยของแต่ละวัฒนธรรม แต่ถึงกระนั้น คติทางพระพุทธศาสนาที่ถูกนำเสนอด้วยสัญลักษณ์ไตรภูมิ ยังคงเป็นหลักในการศึกษาเปรียบเทียบ ให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนทั้งรูปธรรมและนามธรรมตามกาละและเทศะที่เปลี่ยนแปลงไป

การตีความสัญลักษณ์ในสังคมร่วมสมัย ได้นำแนวทางของ โรล็องด์ บาร์ตส์ (2544, น. 4-12) มาเป็นฐานแนวคิด ที่กล่าวถึงกระบวนการสื่อความหมายที่ย่อมขึ้นอยู่กับเครือข่ายความสัมพันธ์ของแต่ละหน่วย ซึ่งทำหน้าที่โดยอาศัยหน่วยสื่อความหมายที่เรียกว่า “สัญญะ” (Sign) ที่ประกอบด้วยสิ่งที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัส เรียกว่า “รูปสัญญะ” (Signifier) กับสิ่งที่สามารถเข้าใจได้ว่าเป็นความหมายที่สื่อออกมา เรียกว่า “ความหมายสัญญะ” (Signified) แต่ละหน่วยย่อมสามารถแสดงความหมายที่แฝงอยู่ในรูปวัตถุต่างๆ ได้

4. วิธีการศึกษา

บทความนี้ เป็นบทความวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งได้กำหนดพื้นที่ศึกษาในเขตภาคอีสานของประเทศไทย ซึ่งเป็นวัดป่าสายหลวงปู่มั่นฯ ที่ครั้งหนึ่งเคยอยู่ในบริเวณที่เป็นชนบทห่างไกลและทุรกันดารโดยทำการศึกษาจากกลุ่มพระเจดีย์ร่วมสมัยที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงมีส่วนร่วมในการชี้นำระหว่าง พ.ศ. 2520-2529 จำนวน 4 แห่ง ได้แก่ 1) เจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร (พ.ศ. 2523) วัดป่าอุดมสมพร จังหวัดสกลนคร 2) พิพิธภัณฑ์อัฐบริขารพระอาจารย์ขาว อนาลโย (พ.ศ. 2525) วัดถ้ำกลองเพล จังหวัดหนองบัวลำภู 3) เจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์จวน กุลเชฏโฐ (พ.ศ. 2527) วัดเจติยาคีรีวิหาร จังหวัดบึงกาฬ และ 4) เจดีย์อนุสรณ์พระอาจารย์ดูลย์ อตุโล (พ.ศ. 2529) วนอุทยานแห่งชาติเขาพนมสวาย จังหวัดสุรินทร์ โดยได้เลือกนำเสนอ **“เจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร”** (รูปที่ 1) ซึ่งเป็นพระเจดีย์แห่งแรกตามแนวทางของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่ถือกำเนิดขึ้นในสังคมไทย

ขณะที่พระเจดีย์อีก 3 แห่ง ที่ได้รับการสถาปนาขึ้นในทศวรรษเดียวกันนี้ ล้วนมีแบบแผนและแนวคิดที่เป็นไปตามแนวพระราชดำริของในหลวงรัชกาลที่ 9 ทั้งสิ้น จึงเป็นกรณีศึกษาที่นำมาสนับสนุนการนำเสนอผ่านเจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร

สำหรับการเลือกอธิบายเปรียบเทียบกรณีการสร้างพระเจดีย์ระหว่างพระเจ้าอโศกฯ และในหลวงรัชกาลที่ 9 นั้น ซึ่งดูเหมือนเป็นช่วงเวลาที่ห่างไกลกันมาก (พุทธศตวรรษที่ 3-26) โดยข้อเท็จจริง มีพระมหากษัตริย์อีกหลายพระองค์ ที่ได้ดำเนินพระราชกรณียกิจตามแบบอย่างพระจักรพรรดิราชเฉกเช่นพระเจ้าอโศกฯ เช่น พระเจ้าทุฏฐคามณีอภัยของลังกา (กรมศิลปากร, 2511) พระไชยเชษฐาธิราช แห่งล้านช้าง (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2539) สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แห่งกรุงศรีอยุธยา (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2539) หรือ รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ได้รับยกย่องจากนานาประเทศว่าท่านเป็นพระจักรพรรดิราชจากการสถาปนาบรมบรรพต (ภูเขาทอง) (กรมศิลปากร, 2553) เป็นต้น ท่านเหล่านี้ล้วนเป็นผู้นำในการสถาปนาพระบรมธาตุเจดีย์สำคัญๆ ของบ้านเมืองทั้งสิ้น ซึ่งท่านเหล่านั้นเป็นพระมหากษัตริย์ในรัฐพุทธศาสนาเถรวาทแบบจารีต แตกต่างจากในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่พระองค์ทรงเป็นพระประมุขในระบอบการปกครองแบบใหม่ ที่แม้นับถือพระพุทธศาสนาเถรวาทเช่นเดียวกันก็ตาม อีกทั้งสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย ยังคงมีบทบาทต่อการพระศาสนามากกว่ารัฐพุทธศาสนาอื่นภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองของแต่ละประเทศ เข้าสู่การเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ ดังนั้น การเลือกต้นแบบอย่างพระเจ้าอโศกฯ มาเปรียบเทียบ จึงถือเป็นตัวแทนของพระมหากษัตริย์ตามแบบรัฐจารีต ขณะที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ถือเป็นตัวแทนพระมหากษัตริย์ในระบอบการปกครองที่ต่างออกไป ย่อมสามารถชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงและแตกต่าง ได้ชัดเจนขึ้น

ข้อมูลทุติยภูมิ ได้จากการตรวจสอบและทบทวนเอกสารเกี่ยวกับธรรมเนียมปฏิบัติของพระป่าสายหลวงปู่มั่นฯ ประวัติการก่อสร้างพระเจดีย์ ภาพถ่ายในอดีต รวมถึงคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ คัมภีร์ถูปวงศ์ ไตรภูมิกถา และ ปฐมสมโพธิกถา เป็นต้น

รูปที่ 1 : เจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร วัดป่าอุดมสมพร จ.สกลนคร
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทระ ไมตระรัตน์ พ.ศ. 2560

เครื่องมือหลักที่ใช้ในการศึกษามี 2 ส่วน คือ การสำรวจ และการตีความหมาย ในส่วนของการสำรวจ เป็นการรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากกรณีศึกษาทั้ง 4 แห่ง ด้วยการบันทึกภาพสถาปัตยกรรมทั้งภายในและภายนอก รวมถึงบริบทอันเป็นที่ตั้งพระเจดีย์และสภาพแวดล้อมโดยรอบภายในวัดป่า พร้อมกันนั้น ได้จัดทำภาพร่างแผนผังบริเวณ และแผนผังอาคาร เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของการใช้พื้นที่ทางกายภาพ ตลอดจนส่วนประดับตกแต่ง ที่ประกอบรวมกันเป็นระบบสัญลักษณ์ทั้งแนวดิ่งและแนวราบ โดยข้อมูลเหล่านี้เป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ต้องนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลทุติยภูมิต่อไป

การตีความหมาย เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ชุดข้อมูล การตีความเชิงพื้นที่โดยมองพื้นที่เป็นการแสดงออกทางสัญลักษณ์แบบหนึ่ง ที่สอดประสานเป็นระบบสัญลักษณ์ทั้งตัวสถาปัตยกรรม ส่วนประดับ บริบทแวดล้อม คติความเชื่อ และพิธีกรรม (Snodgrass, 1985, p. 6-7) ซึ่งเป็นการตีความเพื่อนิยามความหมายสัญญะ ผ่านรูปสัญญะ ในที่นี้ก็คือเจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร นอกจากนี้ ระบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนพื้นที่และงานสถาปัตยกรรม จะถูกนำมาเปรียบเทียบกับคติทางพระพุทธศาสนา การเปรียบเทียบกับคติทางพระพุทธศาสนาที่มีมาแต่เดิมนั้น ถือเป็นการตรวจสอบที่บ่งชี้ถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับพระเจดีย์ทั้งรูปแบบทางกายภาพและแนวคิด ในสังคมร่วมสมัย

5. ผลการศึกษา

5.1 แนวคิดในพระเจดีย์ร่วมสมัยและพระราชนิยมทางสถาปัตยกรรมไทยในรัชกาลที่ 9

สถาปัตยกรรมไทยได้รับอิทธิพลทั้งรูปแบบและแนวคิดจากความเชื่อทางศาสนาตามวัฒนธรรมอินเดีย โดยประเพณีและแนวคิดของอินเดียตั้งอยู่บนฐานที่มองว่า สิ่งปลูกสร้างเป็นสิ่งที่สร้างความสมบูรณ์และเป็นเป้าหมายในชีวิตมนุษย์ เป็นสำนึกรู้ที่ไม่มีการแบ่งแยก ไม่มีความต่างระหว่างผู้รู้กับสิ่งที่ถูกรู้ ความสมบูรณ์ของสิ่งปลูกสร้างจะนำไปสู่การบรรลุพุทธภาวะได้ (Snodgrass, 1985, p.1) แนวคิดในสถาปัตยกรรมอินเดียจึงเต็มไปด้วยปรัชญาและความหมายที่ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นระบบ สิ่งเหล่านี้ได้ถูกส่งผ่านมายังสถาปัตยกรรมไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งรูปแบบและความหมาย แต่ด้วยเงื่อนไขของเวลาและสถานที่ ทำให้เกิดการปรับตัวที่สัมพันธ์กับสถานการณ์ เกิดเป็นแบบแผนประเพณี ที่มีความเฉพาะตัวหรือเฉพาะกลุ่มมากขึ้น แต่แนวคิดอันเป็นรากฐานส่วนใหญ่ยังคงสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอินเดียอยู่ไม่น้อย

สถาปัตยกรรมประเภทพระเจดีย์เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของการรับเอาวัฒนธรรมอินเดียมาปรับใช้ในสังคมไทย การสร้างพระเจดีย์เป็นสัญลักษณ์ความเป็นศูนย์กลางที่ไม่ได้หมายความถึงการตัดหรือลดทอนสิ่งต่าง ๆ ให้เหลือเพียงหนึ่งเดียว ตรงกันข้าม กลับเป็นการสร้างหรือบูรณาการสิ่งเหล่านั้นให้ผนึกอยู่ร่วมกัน (Snodgrass, 1985, p.6) สัญลักษณ์ความเป็นศูนย์กลางจึงไม่ได้ถูกจำกัดในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง แต่สามารถกระจายหรือขยายขอบข่ายไปยังท้องที่อื่นได้ และเมื่อสัญลักษณ์ความเป็นศูนย์กลางแพร่กระจายและมีจำนวนมากขึ้น ย่อมสะท้อนถึงความรุ่งเรืองของบ้านเมืองที่นับถือพระพุทธศาสนาด้วย อาจพิจารณาจากสถูปหรือพระเจดีย์ต่าง ๆ ที่มีผู้จาริกทั่วทั้งประเทศอินเดีย สันนิษฐานว่าแทบทั้งหมดมาจากรัชสมัยของพระเจ้าอโศกฯ อันเป็นหลักฐานแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของพระองค์ได้เป็นอย่างดี (Strong, 1983, p.109) และถึงแม้จะมีมิติทางด้านรัฐศาสตร์ในยุคสมัยของพระองค์อยู่ด้วยก็ตาม แต่คงปฏิเสธไม่ได้เลยว่า การขยายสัญลักษณ์ความเป็นศูนย์กลางให้ครอบคลุมทั่วราชอาณาจักร เป็นภาพสะท้อนความรุ่งเรืองทางพระพุทธศาสนาอันเป็นที่ยอมรับในเวลานั้น

การสถาปนาพระมหาเจดีย์ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ในสังคมไทย โดยมีพระสงฆ์เป็นผู้นำ ซึ่งก่อนหน้านั้นเคยเป็นบทบาทของผู้ปกครองบ้านเมืองเป็นสำคัญ[4] โดยยังคงรักษาแบบแผนอันเหมาะสมในการบูชาพระบรมธาตุเอาไว้ได้ในระดับหนึ่ง ขณะที่แรงกระตุ้นของสังคมร่วมสมัยได้ก่อให้เกิดการปรับปรุงการนำเสนอในรูปแบบที่ดูเหมือนให้ความสำคัญกับพื้นที่ใช้สอยภายในองค์พระเจดีย์ ซึ่งแต่เดิมพระเจดีย์ไม่มีการใช้พื้นที่ส่วนนี้ โดยเป็นการบูชาพระธาตุในระบบปิด ทั้งนี้ การนำเสนอพระบรมธาตุในช่วงเวลานี้ มีแนวโน้มนำเสนอในระบบเปิดมากขึ้น เช่น การใช้พื้นที่ภายในพระเจดีย์ของพระวิริยะมงคลมหาเจดีย์ฯ กรุงเทพฯ (พ.ศ. 2518) หรือพระเจดีย์ชัยมงคล จังหวัดขอนแก่น (พ.ศ. 2519) เพื่อจัดแสดงพระบรมธาตุ ซึ่งได้สะท้อนภาพความเป็นสังคมสมัยใหม่ (Modernity) ที่ต้องการเห็นหรือพิสูจน์ในเชิงประจักษ์ของวัตถุอย่างพระบรมธาตุหรือพระธาตุตามแนวทางวิทยาศาสตร์ การนำเสนอพระบรมธาตุในระบบเปิดจึงเป็นการยืนยันว่าในพระมหาเจดีย์เหล่านั้น มีพระบรมธาตุอยู่จริง สมควรแก่การกราบสักการบูชา แบบแผนการบูชาพระบรมธาตุในลักษณะนี้ ได้ส่งผลต่อการบูชาพระธาตุพระอริยสงฆ์ด้วยในเวลาต่อมา

ในทุกยุคสมัย พระมหากษัตริย์ในพระพุทธศาสนาย่อมเป็นผู้นำในการบำรุงพระศาสนา ตลอดจนสิ่งปลูกสร้าง รวมถึงเหล่าพระสงฆ์ การชี้นำหรือความเห็นอย่างหนึ่งอย่างใดของพระองค์ ที่มีต่อกิจการพระศาสนา ย่อมส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลานั้น ๆ สังคมไทยที่มีในหลวงรัชกาลที่ 9 เป็นผู้นำ ได้น้อมนำหลักคิดบางประการของพระองค์ที่มีต่อสถาปัตยกรรมไทย มาสร้างสรรค์เป็นอาคารทางพระพุทธศาสนาควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์ด้วยหลักคิดอื่น ๆ ที่มีอยู่ก่อนแล้ว หลักคิดที่มีลักษณะเฉพาะของในหลวงรัชกาลที่ 9 จึงย่อมส่งผลไม่มากก็น้อยต่องานสถาปัตยกรรมไทยในเวลาต่อมา

พระราชนิยมในงานสถาปัตยกรรมไทยของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่ว่าด้วยความประหยัด เรียบง่าย และเกิดประโยชน์สูงสุด (สุพัฒน์ เทพอารักษ์, 2544, น. 25-30) เป็นโครงสร้างความคิดที่มีความสัมพันธ์ในตัวมันเอง กล่าวคือ ความประหยัดนั้น ไม่ได้หมายถึง

[4] *ดูเพิ่มเติมใน ภัทระ และ ทรงยศ. (2559). การสถาปนาพระมหาเจดีย์ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ในวัดป่าสายหลวงปู่มั่น ภูริทัตตเถระ. ในวารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม) 2559 หน้า 53-70.*

ตระหนี่ถี่เหนียว แต่หมายถึงการใช้จ่ายที่เหมาะสมกับความจำเป็น ซึ่งความจำเป็นนี้ย่อมเชื่อมโยงสู่ประโยชน์ใช้สอยโดยตรง โดยความประหยัดสู่ประโยชน์สูงสุดนั้น เป็นมิติด้านความหมายที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่ทฤษฎีใหม่ที่พระองค์ทรงคิดค้นขึ้น คือ เศรษฐกิจพอเพียงได้ ในขณะที่ความเรียบง่ายนั้น มีทั้งมิติด้านกายภาพและความหมายอยู่ในตัว รูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่เรียบง่ายของรัชกาลที่ 9 คือ การตัดทอนรูปทรงที่อาจดูมากมายจนเกินความจำเป็นออกไป ซึ่งอธิบายได้ด้วยแนวคิดทางศิลปะแบบนามธรรมที่พระองค์แสดงออกผ่านงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ รูปทรงที่เรียบง่ายคือการนำสิ่งที่ฟุ่มเฟือยออกไป แต่ยังสามารถสื่อสารให้เกิดการรับรู้และเกิดเป็นรูปทรงใหม่ได้ มีความเป็นไปได้มากที่ความเรียบง่ายอาจไม่จำเป็นต้องประหยัดก็ได้ แต่เมื่อมีการนำประโยชน์ใช้สอยอย่างสูงสุดมาเป็นตัวกำกับ จึงทำให้ความเรียบง่ายตามแนวคิดของในหลวงรัชกาลที่ 9 สัมพันธ์กับความประหยัดและประโยชน์ใช้สอยได้อย่างลงตัว

ในแง่ความหมายพบว่า เป็นการนิยามใหม่ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ให้เกิดมีในสถาปัตยกรรมไทย โดยยังคงรักษาความหมายเดิมและเพิ่มความหมายใหม่เพื่อให้เหมาะกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ในขณะที่รูปแบบทางกายภาพมีอิสรเสรีในการสร้างสรรค์มากขึ้น สามารถตัดทอนรูปทรงให้เหลือเพียงความเรียบง่าย แต่ยังคงความหมายเดิมให้มีอยู่ได้ แนวคิดในลักษณะนี้จึงปรากฏในงานสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาที่พระองค์ทรงเข้าไปมีส่วนในการชี้นำ อย่างไรก็ตาม เมื่อพระราชนิยมในรัชกาลที่ 9 ทางสถาปัตยกรรมไทยปะทะเข้ากับแนวคิดของพระเจดีย์ร่วมสมัยที่เรียกร้องการใช้พื้นที่ภายในอาคาร การเปลี่ยนแปลงจึงเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของการนำเสนออัตชีวประวัติหรือเรื่องราวของพระป่าผู้สมถะ ซึ่งเป็นพุทธสาวก การบูชาพระธาตุนับจากนี้ได้รวมเอาบรรดาพระอริยสงฆ์เข้าเป็นส่วนหนึ่งในพระเจดีย์ควบคู่กับการบูชาพระบรมธาตุที่มีมาแต่เดิม พระราชนิยมในรัชกาลที่ 9 ได้ส่งผลโดยตรงต่อสถาปัตยกรรมไทย โดยเฉพาะพระเจดีย์ ทั้งในมิติด้านรูปแบบและความหมาย ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญในแวดวงพุทธสถาปัตยกรรมร่วมสมัย

5.2 บทบาทและแนวคิดของในหลวงรัชกาลที่ 9 ในสถาปัตยกรรมเจดีย์

ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชประสงค์และพระราชกรณียกิจในหลายๆ ด้านที่ก่อรูปขึ้นเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นในสังคมไทยในฐานะธรรมราชาตามแบบฉบับของพระองค์ โดยสิ่งหนึ่งที่เป็นการตกผลึกทางความคิดและไม่เคยปรากฏ

มาก่อนในสังคมไทยนั่นคือ **“เจดีย์พิพิธภัณฑ์”** อันเป็นรูปแบบใหม่ของสถาปัตยกรรมพุทธศาสนาที่ถือเป็นคุณูปการอันใหญ่ยิ่งที่พระองค์ทรงมีต่อบ้านเมือง ซึ่งพิจารณาได้จากเนื้อหาต่อไปนี้

สัมพันธภาพของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่มีต่อพระป่าสายหลวงปู่มั่นฯ อย่างแน่นแฟ้น ทำให้พระองค์ในฐานะลูกศิษย์ ได้ทรงปฏิบัติต่อพระอาจารย์ท่านต่าง ๆ อย่างสมฐานะแห่งความเป็นพระอริยสงฆ์ ด้วยการสถาปนาพระเจดีย์ถวายแด่พระอริยสงฆ์ภายหลังจากการมรณภาพ ซึ่งในช่วงเวลาก่อน พ.ศ. 2520 บทบาทของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่มีต่อพระเจดีย์ร่วมสมัยยังปรากฏไม่เด่นชัดมากนัก จนกระทั่งการก่อตัวขึ้นของพิพิธภัณฑ์บริขารพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต ที่วัดป่าสุทธาวาส จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา กระแสการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ภายในวัดเริ่มเคลื่อนไหวกันมากขึ้น จนเมื่อการละสังขารลงของพระอาจารย์ฝั้น อาจาโร ใน พ.ศ. 2520 แนวคิดในสถาปัตยกรรมเจดีย์จึงได้รับการปรับปรุงซึ่งได้ปรากฏเป็นครั้งแรก ณ วัดป่าอุดมสมพร อันเป็นสถานที่มรณภาพของพระอาจารย์ฝั้น

วัดป่าอุดมสมพร อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร เป็นสถานที่ตั้งเจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร[5] ก่อตั้งวัดเมื่อ พ.ศ. 2493 โดยพระอาจารย์ฝั้น เป็นเจ้าอาวาส กล่าวกันว่าท่านเป็นผู้ที่มีพลังจิตสูงผู้หนึ่ง (พระมหาธีรนาถ, 2551, น.125) ความสามารถที่โดดเด่นของท่านสิ่งหนึ่งคือ การรักษาพยาบาล ซึ่งความรู้เหล่านี้ ท่านเรียนรู้มาจากประสบการณ์และการแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง หาใช่ความรู้ที่เกิดจากการศึกษาทางปริยัติธรรมไม่ (Tiyawanich, 1997, p.198) ด้วยความสามารถด้านการรักษาด้วยสมุนไพรของท่าน ทำให้ภายหลังได้มีการก่อตั้ง **“โรงพยาบาลพระอาจารย์ฝั้น อาจาโร”** ที่อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร ใน พ.ศ. 2519 โดยท่านเป็นผู้ริเริ่ม

เมื่อครั้งงานพระราชทานเพลิงศพพระอาจารย์ฝั้น วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2521 ในหลวงรัชกาลที่ 9 และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จฯ เป็นการส่วนพระองค์เพื่อมาร่วมในพิธี ทรงมีพระราชกระแสรับสั่งว่า *“ในฐานะที่เราเป็นลูกศิษย์ของ*

---

[5] ท่านเกิดเมื่อวันอาทิตย์ที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2442 ที่บ้านม่วงไข่ ตำบลพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร อุปสมบท พ.ศ. 2462 ในฝ่ายมหานิกาย ที่วัดสิทธิบังคม ตำบลบ้านไร่ อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร โดยมีพระครูป้อง นนตะเสน เป็นพระอุปัชฌาย์ พระอาจารย์นวล เป็นพระกรรมวาจาจารย์ พระอาจารย์สิงห์ เป็นพระอนุสาวนาจารย์ ได้ญัตติเป็นฝ่ายธรรมยุต พ.ศ. 2468 ที่วัดโพธิสมภรณ์ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี โดยมีพระธรรมเจดีย์ (จูม พันธุโล) เป็นพระอุปัชฌาย์ พระรถ เป็นพระกรรมวาจาจารย์ พระมุก เป็นพระอนุสาวนาจารย์ (พระมหาธีรนาถ,2551, น. 127)

พระอาจารย์ ขอให้ทุกคนได้สามัคคีกัน อย่าให้เกิดการแตกแยกและขอให้ยึดมั่นในคำสอนของท่านไว้ให้มั่นคง ขอให้เก็บอัฐิของท่านพระอาจารย์ไว้ในแห่งเดียวกัน เครื่องอัฐบริขารของพระอาจารย์ ถ้าสามารถเก็บรวบรวมรักษาไว้เป็นที่เดียวกันก็จะดี" (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารฯ, 2542, น.73) กระแสพระราชดำรัสนี้ ได้ชี้ให้เห็นถึงแนวคิดในการรวบรวมทั้งเครื่องบริขารและอัฐิไว้ในที่แห่งเดียวกัน ซึ่งเป็นที่มาของการก่อสร้างเจดีย์พิพิธภัณฑ์ที่ได้นำแนวคิด 2 ส่วน เข้ามาประสานกันคือ พระเจดีย์อันเป็นธรรมเนียมประเพณีทางพระพุทธศาสนามาประกอบเข้ากับพิพิธภัณฑ์ ที่เป็นแนวคิดอย่างตะวันตก ซึ่งคำว่า **"เจดีย์พิพิธภัณฑ์"** จึงเป็นที่รับรู้และแพร่หลายขึ้นนับตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ความคิดในทางสร้างสรรค์ของพระองค์ที่ได้ประยุกต์ ปรับปรุง และสร้างสิ่งใหม่ในแบบที่ไม่ทิ้งสิ่งเก่า เป็นพระปรีชาสามารถของพระองค์โดยแท้ และเนื่องจากงานบำเพ็ญกุศลศพพระอาจารย์ฝั้นนี้ พระองค์ยังได้ปรับเปลี่ยนประเพณีบางอย่างด้วย โดยวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2520 พระองค์ทรงสรงน้ำศพ และทรงโปรดเกล้าฯ ให้บำเพ็ญพระราชกุศล 7 วัน ในการสรงน้ำศพนี้ ตามธรรมเนียมปฏิบัติ หากพระมหากษัตริย์พระราชทานอาบน้ำศพแล้ว จะไม่มีการรดน้ำศพจากบุคคลอื่นอีกต่อไป แต่ในครั้งนี้ ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ด้วยพระราชกระแสรับสั่ง *"ขออย่าได้ห้ามประชาชนสรงน้ำศพท่านอาจารย์ จงให้เขาได้สรงน้ำกันต่อไปตามแต่ศรัทธา"* (พระรักษพล, 2554, น.32) เหตุการณ์นี้ เป็นการแสดงถึงมุมมองของพระองค์ท่านในเรื่องของความเท่าเทียมในฐานะผู้เป็นศิษย์ของพระอริยสงฆ์เหมือนกัน ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับที่พระเจ้าอโศกฯ ให้การอุปัฏฐากคณะสงฆ์ภายในพระราชวังของพระองค์ การปฏิบัติดังกล่าวแสดงถึงมุมมองที่ทั้งพระเจ้าอโศกฯ และในหลวงรัชกาลที่ 9 มีต่อพระสงฆ์และพระศาสนา ที่ต่างมองว่าตนเป็นฆราวาสเหมือนกับประชาชนทั่วไป ไม่ถือพระองค์ในฐานะพระเจ้าแผ่นดินแต่อย่างใด สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างประชาชน พระสงฆ์ และพระเจ้าแผ่นดิน ภายใต้ร่มเงาพระพุทธศาสนา

ต่อมาวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2523 ในหลวงรัชกาลที่ 9 เสด็จฯ วางศิลามงคลเจดีย์พิพิธภัณฑ์ และ วันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2525 ทรงเสด็จฯ บรรจุอัฐิและทรงเปิดเจดีย์พิพิธภัณฑ์ โดยมีสมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก ทรงเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ในพิธี และมีพระมหาบัว ญาณสัมปันโน เป็นประธานการก่อสร้างเจดีย์พิพิธภัณฑ์

(พระรักษพล, 2554, น. 33-36) เจดีย์พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ มีหลักการสำคัญ 4 ประการ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารฯ, 2542, น. 73) คือ

1. ให้พยายามใช้วัสดุที่ประหยัดแต่ต้องมีความทนทานและต้องการดูแลบำรุงรักษาให้น้อยที่สุด เพื่อมิให้เป็นภาระแก่วัด

2. ลักษณะและรูปแบบควรเน้นหนักในทางที่ให้เกิดความรู้สึกในความเป็นกรรมฐานและเสริมสร้างศรัทธาปสาทะแก่ผู้ได้พบเห็นมากกว่าความงดงามในแง่ศิลปกรรม

3. ให้มีการแสดงประวัติของพระอาจารย์ฝั้น รวมถึงพิพิธภัณฑ์แสดงพระอัฐิและบริขารของท่านด้วย

4. ให้มีอาณาบริเวณโดยรอบพอสมควรที่จะได้สิ่งแวดล้อมและต้นไม้ตามนิสัยและปฏิปทาของพระอาจารย์ฝั้น และให้จุดศูนย์กลางของพระเจดีย์อยู่ตรงจุดที่ได้มีการพระราชทานเพลิงศพของพระอาจารย์ฝั้น

แนวคิดตามหลักการที่คณะดำเนินงานใช้เป็นกรอบในการปฏิบัติ ได้สะท้อนแนวคิดของในหลวงรัชกาลที่ 9 ในงานสถาปัตยกรรมพุทธศาสนาอย่างชัดเจน กล่าวคือ การเลือกใช้วัสดุที่คงทนและประหยัด ย่อมแสดงถึงคุณประโยชน์ที่สอดคล้องกับหน้าที่ของวัสดุในข้อ 1 ส่วนข้อ 2 การไม่เน้นความงามแบบวิจิตรบรรจง ย่อมหมายถึงการเน้นแสดงความเรียบง่าย สมถะ สงบ อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระป่า การประดับตกแต่งที่เกินความจำเป็นไม่อาจสื่อถึงความเรียบง่ายได้ อีกทั้งเมื่อรูปทรงถูกตัดทอนให้เหลือเพียงความเรียบง่ายแล้ว การบำรุงรักษาก็เป็นสิ่งที่กระทำได้สะดวกขึ้น สำหรับข้อ 3 มีความชัดเจนอย่างยิ่ง ซึ่งสามารถผนึกสิ่งต่าง ๆ ให้มาอยู่ภายในอาคารเดียวกันได้ และข้อ 4 เป็นการสะท้อนถึงแนวคิดการจัดผังบริเวณที่คำนึงถึงสภาพแวดล้อมของท้องถิ่น อันเป็นที่นิยมแล้วในเวลานั้น อีกทั้งการให้ความสำคัญกับตำแหน่งที่เผาให้เป็นจุดกึ่งกลางอาคาร ซึ่งก็คือแนวคิดการสร้างความเป็นศูนย์กลางโดยมีเจดีย์พิพิธภัณฑ์เป็นสัญลักษณ์นั่นเอง

แนวคิดในการสร้างพระเจดีย์ช่วงเวลานี้ เป็นการสร้างศูนย์กลางในท่ามกลางที่เผาหรือเมรุถวายเพลิง แม้รูปแบบของพระเจดีย์เกิดขึ้นจากความจำเป็นทางโครงสร้างหรือหน้าที่ก็ตาม แต่ในทางตรงกันข้าม พระเจดีย์ย่อมดำรงอยู่เพื่อสนองตอบความจำเป็นของระบบสัญลักษณ์เท่านั้น โดยสามารถเชื่อมโยงความเป็นนามธรรมได้อย่างชัดเจน (Snodgrass, 1985, p.4) พระเจดีย์จึงเป็นสัญลักษณ์ศูนย์กลางซึ่งในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชดำริให้สร้างขึ้น อีกทั้งมีการกล่าวจากนักปราชญ์ผู้รู้สืบต่อกันมาว่า

"จุดที่ได้ถวายเพลิงพระผู้ทรงศีลอันบริสุทธิ์ ควรต้องสร้างถาวรวัตถุถวายไว้ให้เป็นที่สักการบูชา เพื่อมิให้มีการล่วงเกินเข้าไปในพื้นที่โดยการเหยียบทับอัฐิธาตุ ซึ่งอาจหลงเหลืออยู่ตามพื้นดินในที่ถวายเพลิงนั้น อันจะเป็นการบาปแก่ผู้ที่ไม่รู้ การสร้างเจดีย์พิพิธภัณฑ์บริขารจึงได้พยายามระวังเก็บรักษาบริเวณจุดถวายเพลิงสรีระของท่านเหล่านั้นตั้งแต่เริ่มต้น" (สุรีพันธุ์ มณีวัต, 2557, น. 214) ส่วนแนวคิดการเก็บรวบรวมอัฐิไว้ในที่เดียวกันนั้น เนื่องจากไม่ต้องการกระจายอัฐิออกไป ซึ่งเป็นวิธีคิดที่ต่างไปจากการกระจายพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้า ที่ต้องการให้พระพุทธศาสนาแผ่ขยายออกไปตามสถานที่ต่าง ๆ เช่นเดียวกับที่ปฏิบัติต่ออัฐิของหลวงปู่มั่นภายหลังการมรณภาพ ที่ได้แจกจ่ายทั้งอัฐิและเครื่องบริขารของท่านให้กับบรรดาลูกศิษย์นำไปเก็บรักษาบูชาในที่อันควรทั่วประเทศไทย แนวคิดการเก็บรวบรวมไว้ในที่เดียวกันนั้น เป็นการเน้นความสำคัญให้กับพื้นที่ถวายเพลิงอันแสดงถึงความเจาะจง ที่บ่งชี้ถึงพระผู้เป็นเจ้าของสรีระ อีกทั้งการที่อนุสรณ์สถานอันเป็นพื้นที่ถวายเพลิงตั้งอยู่ภายในวัดที่ท่านเหล่านั้นเป็นผู้ก่อตั้งหรือเป็นเจ้าสำนัก ยิ่งเป็นการย้ำความสำคัญและเฉพาะเจาะจงที่มีต่อพื้นที่ถวายเพลิงและพื้นที่วัดของแต่ละท่านด้วย

การที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ได้สร้างสัญลักษณ์ศูนย์กลางอันเป็นพระเจดีย์บูชาพระอริยสงฆ์ในสายหลวงปู่มั่นฯ ให้ประชาชนได้กราบสักการบูชา ย่อมเกิดเป็นอานิสงส์ดั่งได้กราบไหว้พระอรหันต์หรือพระปัจเจกพุทธเจ้า อันจะได้รับสมบัติ 3 ประการ ได้แก่ มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติและนิพพานสมบัติ (ไตรภูมิกถา, 2528, น. 222) พระราชดำริของพระองค์เป็นไปเพื่อการบูชาโดยสาธารณะ ไม่ใช่การบูชาที่เป็นการครอบครองแบบปัจเจกบุคคล ดังจะเห็นได้ว่า เมื่อเสร็จสิ้นการเก็บอัฐิของพระอริยสงฆ์แต่ละท่านแล้ว ชาวบ้านต่างพากันกรูเข้าไปในบริเวณนั้น เพื่อเก็บแม้แต่เถ้าฝุ่นหรือดินนำไปบูชา (สุรีพันธุ์ มณีวัต, 2557, น. 201) จุดนี้แสดงให้เห็นถึงความต้องการแบบปัจเจกบุคคลในการครอบครองวัตถุมงคล แต่หากต้องการให้เกิดประโยชน์แก่สาธารณะแล้ว การเก็บพื้นที่ให้เป็นอนุสรณ์สถานโดยก่อสร้างเป็นพระเจดีย์ ย่อมสนองตอบและก่อให้เกิดพลังแห่งความสามัคคีได้มากกว่าการครอบครองให้เป็นสมบัติส่วนตัว ดังนั้น เจดีย์พิพิธภัณฑ์ตามพระราชดำริของในหลวงรัชกาลที่ 9 จึงเป็นสาธารณสมบัติที่ผู้คนทุกระดับมีโอกาสเท่าเทียมกันในการสักการบูชา อันเป็นไปตามหลักราชนิติศาสตร์ ที่มิให้พระมหากษัตริย์เลือกปฏิบัติต่อพสกนิกรด้วย (ราชนิติฯ, 2533, น.10)

นอกจากนี้ ยังเป็นการสอนธรรมของในหลวงรัชกาลที่ 9 ให้แก่พสกนิกรของพระองค์ ผ่านเจดีย์พิพิธภัณฑ์ พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้มีการอธิบายธรรมเป็นภาษาที่เรียบง่าย เข้าใจกันได้ทั่วกัน (ปิ่น มุทุกันต์, 2514) ได้ทุกยุคสมัย (ธรรมไม่จำกัดกาล) อันจะเกิดประโยชน์แก่ส่วนรวมมากกว่าการเทศนาธรรมแบบเฉพาะกลุ่ม การที่พระองค์ดูแลอุปัฏฐากทั้งพระอาจารย์ฝั้น พระอาจารย์ขาวหรือพระอาจารย์จวน ในที่นี้ เป็นการแสดงให้เห็นว่า พระองค์ทรงให้ความสำคัญแก่ผู้รู้ ผู้มีปัญญา ซึ่งท่านเหล่านี้เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเผยแพร่ธรรม ทั้งในแง่การบรรยายธรรมและการปฏิบัติตน อันเป็นแบบอย่างจนถึงระดับของการหลุดพ้นเป็นพระอรหันต์ สิ่งเหล่านี้ได้ถูกบรรจุไว้ในพื้นที่อนุสรณ์สถานอันเป็นที่ตั้งของเจดีย์พิพิธภัณฑ์ ธรรมที่พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์สื่อสารออกมาคือ บุคคลธรรมดาผู้หนึ่ง สามารถที่จะปฏิบัติตนจนเข้าสู่การหลุดพ้นจากวัฏสงสารได้ โดยมีพระธาตุเป็นประจักษ์พยานแห่งการบรรลุธรรม ด้วยการนำเสนอภายในอาคาร รวมถึงการจัดแสดงเครื่องบริขาร อัตชีวประวัติ เพื่อให้ระลึกและตระหนักว่าท่านเหล่านี้เคยมีชีวิตอยู่ และสามารถปฏิบัติได้จริง ร่วมสมัยในสังคมเดียวกัน ธรรมที่พระองค์สื่อความหมายออกมานี้ จึงไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะการสดับรับฟังธรรมเทศนา หากสัมผัสได้ด้วยทุก ๆ โสตประสาท

5.3 ความหมายของพระเจดีย์ร่วมสมัยโดยในหลวงรัชกาลที่ 9

การบูชาพระธาตุพระอริยสงฆ์ในช่วง พ.ศ. 2520-2529 เริ่มปรากฏเพิ่มขึ้นตามลำดับหลังจากการมรณภาพของพระลูกศิษย์หลวงปู่มั่นฯ โดยในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงอุปถัมภ์ดูแล ทั้งในยามที่ท่านเหล่านั้นยังมีชีวิตอยู่ รวมถึงภายหลังการละสังขารที่พระองค์ทรงมีพระราชดำริในการสร้างอนุสรณ์สถานถวายแด่ท่านเหล่านั้นในรูปของเจดีย์พิพิธภัณฑ์ จึงนำเสนอ **ความหมายในเจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร** เป็นส่วนแรก และ **เจดีย์พิพิธภัณฑ์ : ธาตุบูชาแนวทางใหม่** เป็นส่วนต่อมา เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

5.3.1 ความหมายในเจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร

เจดีย์พิพิธภัณฑ์เป็นองค์ประกอบใหม่ในวัดป่าสายหลวงปู่มั่นฯ ที่ปรากฏเป็นครั้งแรก ณ วัดป่าอุดมสมพร อันเป็นสถานที่จำพรรษาของพระอาจารย์ฝั้น แนวคิดและหลักการของเจดีย์พิพิธภัณฑ์ที่ถูกกำหนดขึ้นนั้น ได้แสดงออกผ่านการนำเสนอรูปทรง

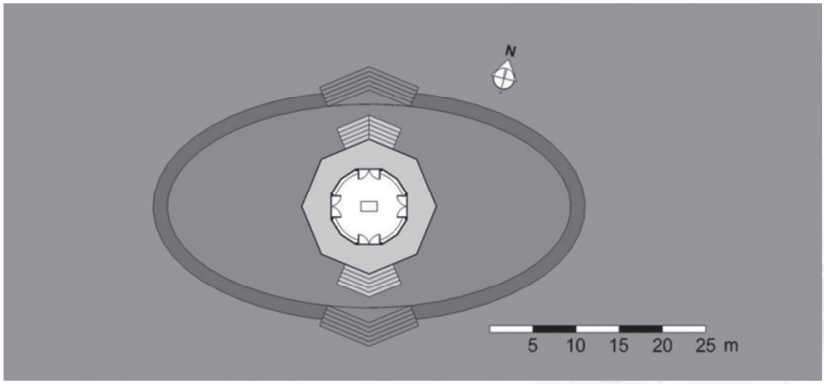
ของอาคาร องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอื่นๆ รวมถึงบริเวณที่ตั้งและสภาพแวดล้อม โดยทำการวิเคราะห์จาก 2 องค์ประกอบ ได้แก่ แผนผัง และสถาปัตยกรรม

1) องค์ประกอบของแผนผัง

แผนผังบริเวณที่ตั้งพระเจดีย์ แสดงอาคารรูปทรง 12 เหลี่ยม บนฐานทักษิณรูป 8 เหลี่ยม ซ้อนด้วยฐานล่างอีกชั้นหนึ่งที่เป็นรูปวงรี รายล้อมด้วยสภาพภูมิทัศน์ที่ถูกจัดแต่งด้วยไม้ประดับ ปะปนกับพืชพรรณท้องถิ่น (บางส่วน) โดยมีการขุดคูน้ำล้อมรอบตามแนวลำน้ำธรรมชาติเดิม

บริเวณที่ตั้งพระเจดีย์ เป็นส่วนที่แยกตัวออกจากพื้นที่วัด โดยตั้งอยู่ส่วนหน้าของวัด ที่กั้นด้วยคูน้ำ กิจกรรมที่เกิดขึ้นที่พระเจดีย์จึงไม่ปะปนกับพื้นที่ส่วนอื่นของวัด

การเป็นพื้นที่จัดแสดงอย่างพิพิธภัณฑ์ พร้อมๆ กับการเป็นพื้นที่สักการะทางศาสนา ส่งผลให้มีจำนวนผู้เข้ามาเยี่ยมชมเป็นอันมาก ในเวลาปกติ แต่สำหรับวันพระประจำเดือนหรือในรอบปี (วันพระใหญ่) พิธีกรรมนิยมจัดงานกันภายในบริเวณวัด โดยชาวบ้าน ไม่ได้มาใช้พื้นที่พระเจดีย์ในการประกอบกิจกรรม พื้นที่ดังกล่าวจึงดูเหมือนถูกสงวนไว้สำหรับพระอาจารย์ฝั้น โดยเฉพาะเพื่อให้คนต่างถิ่นได้เข้ากราบสักการะและชมนิทรรศการ ขณะที่ความหมายของการเป็นพื้นที่จัดแสดง ไม่ได้ถูกจำกัดเฉพาะภายในอาคาร หากยังแพร่กระจายออกสู่ปริมณฑลของพระเจดีย์ ด้วยภาพประดับซุ้มที่ตั้งอยู่โดยรอบลานรูปวงรี กลายเป็นพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งไปด้วยในตัว



รูปที่ 2 สังเขปแผนผังอาคารเจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร

ที่มา : ภาพร่าง โดย จีรวัฒน์ ประยูรเจริญ พ.ศ. 2560

2) องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมเจดีย์แห่งนี้ มีสัณฐานเป็นรูปทรง 12 เหลี่ยม บนฐานทักษิณรูป 8 เหลี่ยม ซ้อนด้วยฐานล่างอีกชั้นหนึ่งที่เป็นรูปวงรี ก่อให้เกิดเป็นส่วนฐาน 2 ชั้น ชั้นล่างสุดเป็นลานกว้างรูปวงรี ประดับด้วยซุ้มรูปกลีบดอกบัวรอบองค์เจดีย์ มีทั้งหมด 56 ซุ้ม (รอบฐานรูปวงรี) แสดงเรื่องราวทั้งภายนอกและภายในของแต่ละซุ้ม (ทั้ง 2 ด้าน) โดยด้านนอกแสดงประวัติพระอาจารย์ฝั้น สื่อเรื่องราวด้วยภาพประติมากรรมนูนต่ำด้วยวัสดุดินเผา (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารฯ, 2542, น. 73) ซึ่งการประดับตกแต่งด้วยดินเผานี้ เป็นที่นิยมในสังคมไทยเวลานั้น (ผุสดี ทิพทัส, 2535, น. 82) อีกทั้งไม่ต้องเปลืองเวลาในการบำรุงรักษา และสื่อให้รับรู้ถึงความสมถะเรียบง่ายได้ด้วย ส่วนด้านในของแต่ละซุ้ม ได้จารึกหลักธรรมคำสอนของพระอาจารย์ฝั้นเอาไว้ ส่วนฐานชั้นบน เป็นลานประทักษิณรูป 8 เหลี่ยม โดยจัดให้เป็นที่นั่งตามแนวขอบของลาน

องค์เจดีย์พิพิธภัณฑ์ มีสัณฐานเป็นรูปดอกบัวบานซ้อนกัน 3 ชั้น ลดหลั่นกัน ถูกให้ความหมาย คือ ศีล สมาธิ ปัญญา แต่ละชั้นมีซุ้มเป็นลักษณะกลีบบัวซ้อน (รูปที่ 3) ภายในซุ้มชั้นแรกเป็นภาพดินเผาเล่าเรื่องราวของพระอาจารย์ฝั้นโดยรอบ 8 ภาพ

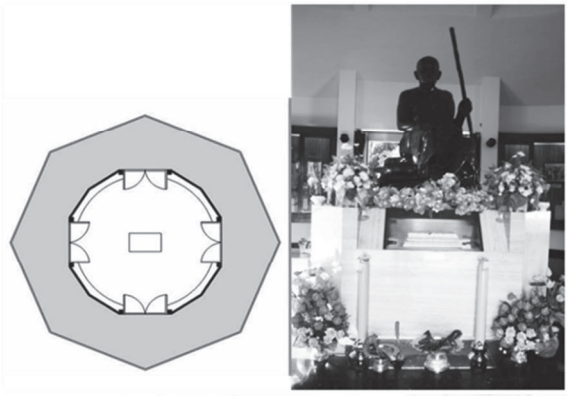
ส่วนยอดขององค์เจดีย์ทำเป็นรูปทรงบัวเหลี่ยม เป็นตัวแทนของพระศาสนา และเป็นรูปแบบเฉพาะของท้องถิ่นอีสาน (รวมถึงล้านช้าง) (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารฯ, 2542, น. 78)

รูปทรงเจดีย์พิพิธภัณฑ์แตกต่างไปจากแบบประเพณีอย่างชัดเจน จากฐานบัวไปสู่การประดับด้วยกลีบบัวที่ทำเป็นซุ้ม เป็นรูปทรงที่ถูกตัดทอนให้สอดคล้องกับการให้ความหมายที่สื่อถึงความเรียบง่าย ส่วนหนึ่งเกิดจากการหล่อคอนกรีตให้เกิดเป็นรูปทรง จึงทำให้ทั้งสัณฐานและรูปทรงมีลักษณะเป็นเหลี่ยมอย่างชัดเจน ภาพประดับด้วยดินเผาทั้งหมดอยู่ภายนอกอาคาร บอกเล่าเรื่องราวตลอดทั้งชีวิตตามจำนวนพรรษาของพระอาจารย์ฝั้น แสดงถึงการตีความจากประวัติส่วนบุคคล ไม่ใช่พุทธประวัติที่มักถูกนำเสนอเป็นภาพในพุทธสถาปัตยกรรมตามแบบประเพณี เจดีย์พิพิธภัณฑ์ฯ จึงเป็นการนำเสนอภาพหรือเรื่องราวที่ต่างออกไปจากความนิยม นอกจากนี้ ส่วนยอดที่นำรูปทรงบัวเหลี่ยมมานำเสนอซึ่งสื่อถึงความเป็นท้องถิ่นอีสาน ทั้งบริบทที่ตั้งอาคารหรือพื้นเพของพระอาจารย์ฝั้นเองอาจสัมพันธ์กับสัณฐานของอาคารที่เป็นการประกอบขึ้นของกลีบบัว จนทำให้ตัวอาคารกลายเป็นบัวเหลี่ยมที่มีหลายเหลี่ยมด้วยเช่นกัน

ภายในอาคารจัดแสดงเครื่องบริขารตามผนัง แผนผังอาคารเป็นเจดีย์ทรง 12 เหลี่ยม ตำแหน่งกึ่งกลางเป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพพระอาจารย์ฝั้นที่หล่อจากโลหะ (รูปที่ 4) เป็นท่านั่งบนโขดหิน (สันนิษฐานว่าเป็นโขดหินบริเวณถ้ำขามที่ได้บันทึกภาพไว้) มือซ้ายถือไม้เท้า ด้านหน้ารูปเคารพแสดงอัฐิ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารฯ, 2542, น. 78)

รูปที่ 3 ลักษณะทางกายภาพของเจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร

ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทระ ไมตระรัตน์ พ.ศ. 2560



รูปที่ 4 รูปเคารพพระอาจารย์ฝั้น ภายในเจดีย์พิพิธภัณฑ์พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร

ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทระ ไมตระรัตน์ พ.ศ. 2560 (ขวา) ภาพร่าง โดย จีรวัฒน์ ประยูรเจริญ พ.ศ. 2560 (ซ้าย)

รูปเคารพพระอาจารย์ฝั้น เป็นภาพลักษณ์ที่ถูกผลิตซ้ำจากภาพถ่าย ณ เหตุการณ์หนึ่งของชีวิต การเลือกนำเสนอรูปเคารพในอิริยาบถที่ต่างไปจากภาพลักษณ์ของพระสงฆ์ที่คนส่วนใหญ่รับรู้ ได้แก่ ท่านั่งสมาธิ สะท้อนให้เห็นความเฉพาะเจาะจงไปสู่พระอาจารย์ฝั้น ผู้เป็นพระชั้นผู้ใหญ่ที่มีอาวุโสเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในสายหลวงปู่มั่นฯ (เวลานั้น) ไม้เท้าไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงความสูงวัยของท่าน หากหมายรวมถึง การดำเนินชีวิตในป่าเขา เพิงผา หรือโขดหินที่ต้องอาศัยไม้ค้ำในการเดิน หาใช่เฉพาะมีไว้หรือเป็นสัญลักษณ์ของผู้สูงวัยเท่านั้น ภาพลักษณ์ของพระอาจารย์ฝั้นที่นำเสนอผ่านรูปเคารพ จึงบ่งบอกถึงหนึ่งในธุดงควัตร 13 คือ การอยู่ในที่ที่เป็นเพิงผา หรือโขดหิน บริเวณถ้ำขาม ที่ครั้งหนึ่งท่านเคยพำนักอยู่

ตำแหน่งรูปเคารพที่อยู่กึ่งกลางอาคาร ไม่เพียงเป็นการจัดวางเพื่อให้ครอบทับตำแหน่งจิตกาธาน แต่ยังเป็นการเน้นความเป็นศูนย์กลางของสัญลักษณ์พระเจดีย์ ที่แม้ว่ารูปทรงอาคารจะปรากฏเป็น 12 เหลี่ยม แต่การตกแต่งภายในอาคาร ได้จัดทำตู้จัดแสดงเครื่องบริขารให้เป็นรูปโค้ง จึงทำให้สัณฐานภายในอาคารเป็นรูปวงกลม ซึ่งก็คือ การเน้นศูนย์กลาง การจัดวางรูปเคารพตรงกลางทำให้ส่วนจัดแสดงอยู่ในบริเวณผนังโดยรอบ ทำให้รูปเคารพโดดเด่นเหมือนอนุสาวรีย์ในวิหารแบบตะวันตก แม้จะมีการนำเสนอพระธาตุในระบบเปิดเบื้องหน้ารูปเคารพบริเวณพื้นที่สักการะก็ตาม นอกจากนี้ ยังสื่อความหมายให้ปุถุชนสามารถเข้าถึงองค์ท่านได้อย่างใกล้ชิด สามารถสัมผัสกับพระป่าผู้ปฏิบัติตนจนถึงขั้นบรรลุธรรม โดยมีพระธาตุเป็นประจักษ์พยาน รูปเคารพจึงเป็นสิ่งเชื่อมโยงความเป็นพิพิธภัณฑ์เข้ากับรูปทรงพระเจดีย์ ที่ก่อนหน้านี้ยังไม่ถูกนำมาใช้นำเสนอถึงพระอริยสงฆ์มาก่อน อีกทั้ง การประดับตกแต่งภายในอาคาร ยังเป็นไปอย่างเรียบง่าย จึงสอดคล้องกับความสันโดษตามวิถีของพระป่า

จึงอาจกล่าวได้ว่า เจดีย์พิพิธภัณฑ์ฯ แห่งนี้ อาจเป็นแรงบันดาลใจให้แก่การสร้างสรรค์พระเจดีย์ในลำดับต่อมา กล้าที่จะออกแบบให้หลุดออกจากแบบประเพณีมากขึ้น มีการตีความที่หลากหลาย มีอัตลักษณ์เฉพาะ ไม่ต่อเนื่องในทางรูปแบบ พร้อมที่จะแสวงหารูปแบบใหม่ๆ ได้เสมอ

5.3.2 เจดีย์พิพิธภัณฑ์: ธาตุบูชาแนวทางใหม่

ในประเด็นนี้ ได้พิจารณาแนวคิดการบูชาพระธาตุใน 3 ส่วน ได้แก่ 1) ที่ตั้ง 2) การรวบรวมอัฐิและบริขารไว้ในที่เดียว และ 3) ความหมายของเจดีย์พิพิธภัณฑ์ ซึ่งทั้ง 3 ส่วน แม้เป็นการชี้นำจากพระมหากษัตริย์เป็นส่วนใหญ่ แต่แนวคิดส่วนอื่นก็ได้เริ่มเข้ามาประสานกับแนวคิดอันเป็นกระแสหลักมากขึ้น ซึ่งแนวคิดต่างๆ ที่ปรากฏในช่วงเวลานี้ ได้มีการคลี่คลายในเวลาต่อมา

1) ที่ตั้ง

การเกิดสัญลักษณ์ศูนย์กลางตามพระราชดำริในหลวงรัชกาลที่ 9 ดูเหมือนเป็นการสร้างพระเจดีย์ให้มีที่ตั้งอยู่ภายนอกชุมชนเมือง ซึ่งเป็นแนวคิดที่ต่างไปจากการบูชาพระบรมธาตุ ดังปรากฏในปฐมสมโพธิกถา (2505) ความว่า *“ดับพระเพลิงแล้วจึงเก็บซึ่งพระพุทธสารีริกธาตุ แล้วให้ก่อพระสถูปในที่อันถวายพระเพลิงท่ามกลางแห่งหนทางสี่แพร่ง”* (ปรมานุชิตชิโนรส, 2505, น. 500) แสดงให้เห็นแนวคิดในการสถาปนาพระมหาเจดีย์บรรจุพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้า ที่ให้ความสำคัญกับจุดที่ถวายพระเพลิง และตำแหน่งที่ตั้งให้อยู่บนทาง 4 แพร่ง ย่อมหมายถึงพื้นที่อันเป็นชุมชนที่เป็นจุดตัดกันของหลายเส้นทาง หรือคติจักรพรรดิราชในไตรภูมิกถา (2528) ที่กล่าวถึงการปฏิบัติต่อพระศพพระจักรพรรดิราช *“ครั้นว่าสงสการเสร็จแล้ว คนทั้งหลาย จึงเก็บเอาธาตุพระญามหาจักรวรรดิราชนั้นไปประจุแลก่อพระเจดีย์แทบทางพบแห่งกลางเมืองนั้น แต่ให้คนทั้งหลายไปไหว้นบบูชา”* (ไตรภูมิกถาฯ, 2528, น. 222) แนวคิดการบูชาอัฐิพระจักรพรรดิราชก็คล้ายกับการก่อสร้างพระมหาเจดีย์บรรจุพระบรมธาตุ คือ อยู่ในชุมชนหรือเมือง และตามประเพณีการบูชาพระบรมธาตุช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-17 คือ การสร้างพระมหาเจดีย์ให้เป็นหลักหรือศูนย์กลางของเมือง แต่ก่อนหน้านั้นในพุทธศตวรรษที่ 12-13 แม้มีการสร้างพระมหาเจดีย์ภายในเมืองแล้วก็ตาม แต่ก็ไม่ได้เน้นให้มีความสำคัญ อีกทั้งยังพบพระมหาเจดีย์ขนาดใหญ่อยู่ภายนอกเมืองในทำเลที่เป็นแหล่งจาริกแสวงบุญ เพราะเป็นบริเวณที่คนทั่วทุกสารทิศสามารถสักการบูชาได้อย่างอิสระ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2539, น. 49-50) ดังนั้น ประเพณีการบูชาพระบรมธาตุในอดีตจึงมีทั้งการสถาปนาพระมหาเจดีย์ทั้งภายในและภายนอกเมือง ซึ่งย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของยุคสมัย แต่ที่น่าสังเกตคือ แหล่งจาริกแสวงบุญย่อมไม่ใช่ชุมชนในลักษณะของเมือง ซึ่งหากบริเวณนั้นกลับกลายหรือเติบโตเป็นชุมชนเมืองขึ้นมาแล้ว ความหมายของพื้นที่ที่มีความเป็นกลาง เป็นอิสระไม่ผูกติดกับขอบเขต

การปกครองของรัฐ ย่อมสูญสลายไป พระพุทธศาสนาจึงยืนยันความเป็นกลางเหนือพื้นที่อันเป็นที่ตั้งพระมหาเจดีย์ที่อยู่ภายนอกเมือง ยืนยันความเป็นศาสนจักรที่อยู่นอกเหนือไปกว่าขอบเขตของอาณาจักร

อย่างไรก็ตาม นับแต่อดีต วัดฝ่ายอรัญวาสีที่อยู่ในชนบท หรืออาจมีพื้นที่ขนาดใหญ่โตนั้น ส่วนใหญ่เป็นผืนป่า ไม่ใช่เขตสังฆาวาสที่หมู่สงฆ์พำนัก โดยพระสงฆ์กลุ่มนี้ถือวิปัสสนาธุระ เป็นหลัก ซึ่งคือพระในฝ่ายอรัญวาสีหรือพระป่าในวัดป่า ท่านเหล่านี้ไม่ได้เน้นสิ่งปลูกสร้าง หรือองค์ประกอบอย่างที่ปรากฏในเขตพุทธาวาสแบบวัดในเมือง โดยเฉพาะวัดป่าสายหลวงปู่มั่นฯแท้ ที่พระท่านเน้นธรรมเป็นหลัก มีการปลูกสร้างอาคารเท่าที่จำเป็น ต่างจากฝ่ายที่เน้นปริยัติ ซึ่งเป็นผู้มุ่งศึกษาเพื่อให้เข้าใจถึงพระพุทธพจน์ พระธรรมวินัยและอภิธรรมต่างๆ ก็คือ ฝ่ายคันถธุระ ซึ่งก็คือพระที่อยู่ในชุมชนหรือเมือง นั่นก็คือ วัดคามวาสี (สมคิด จิระทัศนกุล, 2554, น.13-14) องค์ประกอบแผนผังของวัดทั้ง 2 ฝ่าย จึงแตกต่างกันมาก การเกิดขึ้นของพระเจดีย์ขนาดใหญ่ในวัดฝ่ายอรัญวาสีจึงแทบไม่เคยปรากฏมาก่อนในสังคมไทย

พระราชประสงค์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ในการให้เกิดสัญลักษณ์ศูนย์กลางในท้องถิ่นต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ชุมชนเมือง จึงเป็นการกระจาย หรือเพิ่ม หรือขยายศูนย์กลางให้ครอบคลุมหลายพื้นที่ แต่ใช่ว่าเป็นการกระจายอัฐิหรือเครื่องบริขารของพระอริยสงฆ์แต่ละองค์ออกไป หากเป็นการกระจายหรือเผยแผ่ในแง่พระศาสนามากกว่า ที่สำคัญอีกประการหนึ่ง พระเจดีย์ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ เป็นพระเจดีย์ของสาวกผู้เป็นพระอรหันต์ผู้ซึ่งใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ตามป่าเขาในที่วิเวก แนวคิดการสร้างพระเจดีย์จึงต่างไปจากองค์ศาสดาหรือพระจักรพรรดิราช โดยสังคมไทยนับตั้งแต่สมัยสุโขทัยลงมา ยังไม่เคยปรากฏหลักฐานการสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่เพื่อบูชาพระอรหันต์มาก่อน ฉะนั้น แนวคิดการบูชาพระธาตุพระอรหันต์ที่เกิดในยุคสมัยนี้บนพื้นที่อื่น ๆ ที่ไม่ใช่เขตเมือง จึงกลายเป็นแบบแผนเฉพาะที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลานี้

2) การรวบรวมอัฐิและบริขารไว้ในที่เดียว

แนวคิดตามพระราชดำริที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงให้รวบรวมทั้งอัฐิและเครื่องบริขารของพระอริยสงฆ์ไว้ในที่แห่งเดียวภายในวัดที่ท่านเหล่านั้นเป็นเจ้าอาวาส ซึ่งจากข้อเท็จจริงที่พระป่าไม่ได้อยู่ในที่แห่งใดนาน มีการเคลื่อนย้ายบ่อยครั้ง จึงก่อให้เกิดเสนาสนะ สำนักสงฆ์ และวัดป่าที่เป็นสาขาย่อยของแต่ละท่านภายใต้เครือข่ายวัดป่า ที่มิได้

มีท่านหนึ่งท่านใดครอบครอง ทั้งนี้ การที่ไม่เกิดอนุสรณ์สถานในวัดสาขานั้นเนื่องจากประการแรก เครื่องบริขารของพระป่ามีไม่มากนัก ท่านไม่ได้สะสมวัตถุใด การเก็บรวบรวมไว้ในที่แห่งเดียวและนำเสนอเฉพาะองค์ ก่อให้เกิดเอกภาพมากกว่า ในกรณีเครื่องบริขารของพระพุทธเจ้า ได้สร้างเป็น **"บริโภคเจดีย์"** เพื่อการระลึกถึง ส่วนพระสาวก การรวบรวมบริขารไว้ในพระเจดีย์ก็เป็นลักษณะเดียวกัน เจดีย์พิพิธภัณฑ์จึงเป็นการสื่อที่เน้นถึงความเป็นพระอรหันต์ โดยมีตำแหน่งที่สร้างพระเจดีย์ครอบทับบริเวณถวายเพลิง แสดงถึงความเจาะจงในพื้นที่ที่มิอาจมีผู้ใดมาใช้พื้นที่นี้ร่วมได้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มิได้เป็นจารีตมาแต่เดิม

ประการที่สอง พระเจดีย์ที่กล่าวถึงนี้ ถูกสร้างขึ้นเพื่อถวายแด่พระอริยสงฆ์ผู้เป็นสาวก ฉะนั้น แนวคิดการบูชาพระธาตุอาจมีความแตกต่างไปจากการบูชาพระบรมธาตุของผู้เป็นศาสดา ซึ่งการที่พระเจ้าอโศกฯ ทรงจัดแบ่งพระบรมธาตุและสร้างเป็นพระสถูปเจดีย์ 84,000 แห่งนั้น ไม่เพียงเป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาให้กระจายไปทั่วชมพูทวีป หากยังเป็นการรักษาความมั่นคงและเป็นเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของพระองค์ด้วย (Strong, 1983, p.110) ที่มีความสัมพันธ์กับมิติทางการปกครองอาณาจักร แต่สำหรับในหลวงรัชกาลที่ 9 พระองค์ทรงเน้นมิติทางศาสนา โดยยกระดับให้อยู่สูงกว่ามิติทางการเมืองการปกครอง พระองค์ทรงเผยแผ่พระศาสนาด้วยแนวคิดสร้างสัญลักษณ์ศูนย์กลางที่เป็นพระเจดีย์เพื่อเสริมและเน้นความสำคัญของคำสอนทางพระพุทธศาสนา ย่อมหมายถึงการเผยแพร่ความจริงสูงสุดนั่นเอง (Snodgrass, 1985, p.359) สำหรับพระเจ้าอโศกฯ นั้น การสร้างพระสถูปเจดีย์เป็นการสร้างมณฑลท่ามกลางสงสารวัฏให้เป็นโครงสร้างโลกแห่งความทุกข์ แต่ไม่ได้ต่อสู้โดยตรงกับความเป็นจริงของทุกข์ นำไปสู่กิจกรรมการแสวงบุญ (Strong, 1983, p.160-161) การกระจายพระบรมธาตุออกไป จึงเปิดโอกาสให้ผู้ศรัทธาได้รับรู้และเข้าใจความเป็นจริงแห่งทุกข์ ด้วยแนวคิดนี้ การสร้างพระเจดีย์ร่วมสมัยที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงเข้าไปมีส่วนร่วม จึงเป็นการสอนธรรมอันเป็นความจริงสูงสุดที่พระองค์ทรงพระราชทานแก่พสกนิกรของพระองค์

พระเจดีย์ร่วมสมัยที่ปรากฏขึ้นนี้ มีหน้าที่อย่างพิพิธภัณฑ์ โดยเป็นพิพิธภัณฑ์บริขาร ที่วัตถุสิ่งของสามารถเคลื่อน ย้ายได้ตลอดเวลา รวมถึงการบูชาพระธาตุในระบบเปิดด้วย แต่สำหรับเจดีย์พิพิธภัณฑ์แล้ว แน่นอนว่าการจัดแสดงพระธาตุย่อมเป็นส่วนสำคัญยิ่งในอาคารประเภทนี้ ซึ่งเป็นการบูชาในระบบเปิด แต่ด้วยเหตุที่อาคารเป็นพระเจดีย์อันมีรูปทรงที่รับรู้และเข้าใจร่วมกันมาแต่โบราณว่า เป็นการประดิษฐานพระธาตุในระบบ

ปิดด้วยการฝังหรือปิดตาย ที่ถือปฏิบัติกันเป็นส่วนใหญ่นั้น เมื่อเข้าสู่ช่วงเวลานี้ ธรรมเนียมปฏิบัติดังกล่าวก็ยังคงสืบทอดกันมา ดังนั้น เจดีย์พิพิธภัณฑ์บริขารจึงมีรูปแบบการประดิษฐานพระธาตุทั้งระบบเปิดและระบบปิดไปด้วยพร้อมกัน โดยตำแหน่งการประดิษฐานในระบบปิดนั้น ย่อมไม่ใช่ตำแหน่งที่ระดับผิวดินอีกต่อไป หากต้องยกให้สูงเหนือระดับศีรษะขึ้นไปภายในองค์ระฆัง เนื่องจากมีการใช้พื้นที่ภายในอาคารนั่นเอง

การเก็บรวบรวมอัฐิและบริขารไว้ในที่แห่งเดียวกัน ณ ตำแหน่งที่ถวายเพลิง จึงเป็นการตอกย้ำความทรงจำเฉพาะองค์ของท่านเหล่านั้นให้ตรึงอยู่กับอนุสรณ์สถานและพื้นที่วัด อันเป็นสถานที่สุดท้ายแห่งการมีชีวิตของแต่ละท่าน ภาพลักษณ์ดังกล่าวนี้จึงมีเพียงหนึ่งเดียว (อย่างน้อยที่สุดก็ในช่วงเวลานี้) นอกจากนี้ เครื่องบริขารได้กลายเป็นวัตถุจัดแสดงภายในอาคาร ส่งผลให้พื้นที่สักการะซ้อนทับกับพื้นที่จัดแสดง ซึ่งไม่ปรากฏชัดเจนนักในก่อนหน้านี้

3) ความหมายของเจดีย์พิพิธภัณฑ์

การเผยแพร่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาของในหลวงรัชกาลที่ 9 ผ่านพระเจดีย์ร่วมสมัยที่พระองค์ทรงเข้าไปมีบทบาท ไม่เพียงเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานสถาปัตยกรรมและแนวคิดในการบูชาพระธาตุเท่านั้น หากรวมไปถึงการอุปถัมภ์ดูแลพระอริยสงฆ์ผู้เป็นเหตุแห่งการก่อสร้างพระเจดีย์ ซึ่งท่านเหล่านั้นล้วนเป็นปราชญ์ผู้ประพฤติชอบในธรรม ขณะมีชีวิตอยู่ก็ได้สั่งสอนธรรมแก่ฆราวาสจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต และเมื่อละสังขารไปแล้ว เรื่องราวชีวิตและเกียรติคุณของท่านยังทำหน้าที่เป็นดั่งคำสอนของแต่ละท่าน ที่ไม่ได้สูญสลายไปพร้อมกับสรีระสังขาร แต่ยังคงถูกเก็บรวบรวมและบอกเล่าคำสอนผ่านเจดีย์พิพิธภัณฑ์ อันเป็นพื้นที่แห่งการแสวงบุญของผู้ศรัทธา ซึ่งจะนำไปสู่หลักธรรมที่แฝงอยู่ในสถาปัตยกรรม (Strong, 1983, p. 161)

การสอนธรรมผ่านเจดีย์พิพิธภัณฑ์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ถือเป็นบุญกุศลที่พระองค์ทรงสร้างขึ้น แต่ใช่ว่าจะเกิดเป็นอานิสงส์เฉพาะส่วนพระองค์เท่านั้น ในทุก ๆ ขั้นตอนของการร่วมสร้างพระเจดีย์ ย่อมก่อให้เกิดเป็นบุญกุศลแก่สาธารณะ แม้พระมหากษัตริย์จะเป็นผู้นำการอุปถัมภ์ค้ำชูพระศาสนาดั่งพระจักรพรรดิราชก็ตาม แต่ถึงอย่างไรพระองค์ก็ยังคงเป็นมนุษย์ที่อยู่ภายใต้สังสารวัฏเช่นเดียวกับบุคคลอื่น (ไตรภูมิกถาฯ, 2528, น. 222) ธรรมที่มีอยู่ในพระเจดีย์ อาจสังเกตได้จากการที่ทุกนิกายของพระพุทธศาสนามีหลักธรรม

ที่เกี่ยวกับการเป็นสิ่งเดียวกันระหว่างพระกายของพระพุทธเจ้าและพระธรรมของพระองค์ กล่าวคือ พระอัฐิธาตุเป็นสิ่งแสดงถึงพระกายหรือพระธรรม และทั้ง 2 ส่วน ล้วนเป็นสัจธรรมอันเป็นเครื่องระลึกถึงพระพุทธเจ้า พระเจดีย์จึงทำหน้าที่สื่อถึงพระธรรมของพระพุทธเจ้า (Snodgrass, 1985, p. 354) ขณะที่อัฐิของพระอริยสงฆ์ที่แปรสภาพเป็นพระธาตุนั้น ได้แสดงถึงความเป็นพุทธสาวกที่มิได้เป็นเพียงสมมติสงฆ์ พุทธสาวกเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นสักขีพยานในการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ทำให้ความเป็นพระพุทธเจ้าของพระองค์มีความสมบูรณ์ (พระมหาธีรนาถ, 2551, น. 78)

พระเจดีย์มีสัญลักษณ์ที่ทำให้ตระหนักถึงความเป็นอมตะของพุทธประวัติที่มีปาฏิหาริย์แฝงอยู่ พระเจดีย์จึงเป็นที่ตั้งแห่งตำนานพุทธประวัติ (Snodgrass, 1985, p.358) ด้วยความหมายที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ก่อให้เกิดการรับรู้ต่อพระเจดีย์ที่สื่อเป็นสัญลักษณ์อันหมายถึงพระธรรมซึ่งเป็นสิ่งเดียวกันกับพระกายของพระพุทธเจ้า โดยตัวแทนองค์พระพุทธเจ้าที่ยังคงปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมที่สุดก็คือพระบรมธาตุ ทั้งที่ประดิษฐานในระบบเปิดและปิดภายในพระเจดีย์หรืออาคารประเภทอื่น และเมื่อได้เห็นและสัมผัสกับรูปทรงของพระเจดีย์ ย่อมเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงพระพุทธเจ้าและพระธรรมคำสอนของพระองค์ ซึ่งสำหรับพระเจดีย์ร่วมสมัยที่ปรากฏในช่วงเวลานี้ ถูกสร้างถวายแด่พระอริยสงฆ์ในสายหลวงปู่มั่นฯ อันเป็นเจดีย์ของพระสาวก การที่สิ่งแทนองค์พระพุทธเจ้าไม่ปรากฏในพระเจดีย์ชุดที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงเข้าไปมีบทบาท จึงแสดงถึงความเจาะจงให้เป็นพระเจดีย์แห่งสาวก ด้วยรูปเคารพแต่ละองค์ท่านที่ประดิษฐานไว้ภายใน แต่ด้วยรูปทรงของพระเจดีย์อันเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงพระพุทธเจ้าและพระธรรม แม้ไม่ปรากฏสิ่งแทนองค์พระพุทธเจ้าภายในพระเจดีย์ แต่ก็สามารถสื่อถึงพระองค์ได้ ฉะนั้น เมื่อพบเห็นเจดีย์พิพิธภัณฑ์ของพระสาวก จึงสื่อความหมายไปถึงพระรัตนตรัยที่ครบองค์ 3 อัน ประกอบด้วยสัญลักษณ์แห่งความเป็นพระพุทธเจ้าที่มีความหมายเป็นหนึ่งเดียวกับพระธรรม และมีพระอริยสงฆ์ที่ได้รับการบรรจุเรื่องราว ประวัติ เครื่องบริขาร รวมถึงพระธาตุของท่านด้วยรูปธรรมและนามธรรม พระรัตนตรัยจึงเป็นความหมายที่ถูกสร้างขึ้นผ่านเจดีย์พิพิธภัณฑ์ในช่วงเวลานั้น

6. บทสรุป

พระเจดีย์ถือเป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางอันทรงพลังที่ได้รับการสืบทอดการบูชาพระบรมธาตุมาช้านาน การที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงเข้าไปมีบทบาทสำคัญในการชี้นำทางแนวคิด ตลอดจนรูปแบบต่อพระเจดีย์ร่วมสมัย ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญต่อสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะการบูชาพระบรมธาตุและพระธาตุ พระองค์ทรงสร้างปรากฏการณ์ที่ไม่เคยมีมาก่อนในประวัติศาสตร์ไทย ด้วยการสถาปนาพระเจดีย์ถวายแด่พระอริยสงฆ์ ทั้งนี้ เป็นผลมาจากอัฐิของพระป่าสายหลวงปู่มั่นฯ ได้แปรสภาพเป็นพระธาตุ ซึ่งไม่ใช่ภาวะปกติ กอปรกับพระบารมีที่ทรงสั่งสมมาช้านานที่มีต่อราชอาณาจักรในหลวงรัชกาลที่ 9 จึงทรงใช้โอกาสนี้ในการสรรค์สร้างเจดีย์พิพิธภัณฑ์อันเนื่องด้วยพระสาวก เกิดเป็นนิยามใหม่และได้กลายเป็นต้นแบบแก่พระเจดีย์ร่วมสมัยในเวลาต่อมา

แนวคิดในเวลานั้น เป็นการสร้างสัญลักษณ์ความเป็นศูนย์กลางที่เฉพาะเจาะจงไปที่พระอริยสงฆ์แต่ละรูปนี้ ได้กลายเป็นแบบแผนใหม่ที่ต่างไปจากคตินิยมซึ่งปฏิบัติต่อพระพุทธเจ้า ด้วยการบูชาที่เฉพาะองค์ของพระสาวกนี้เอง ทำให้เจดีย์พิพิธภัณฑ์ ณ เวลานั้น มีลักษณะเป็นดั่งอนุสาวรีย์หรืออนุสรณ์สถาน แต่อย่างไรก็ตาม ด้วยภาพลักษณ์ของพระเจดีย์ที่สื่อความหมายถึงทั้งพระพุทธและพระธรรมไปพร้อมกัน บรรดาเจดีย์พิพิธภัณฑ์ของพระสาวกเหล่านี้ ได้สร้างความสมบูรณ์ทางความหมายให้แก่สัญลักษณ์ความเป็นศูนย์กลาง ซึ่งก็คือพระรัตนตรัย อันเป็นความหมายที่ถูกนิยามขึ้นในคราวนี้ที่พุทธศาสนิกชนทั้งหลายสามารถสัมผัสได้อย่างเป็นรูปธรรม ณ วัดป่าอันเป็นที่ตั้งพระเจดีย์

ที่กล่าวมา ได้สะท้อนถึงพระปรีชาสามารถของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้นเป็นแบบแผนใหม่และยังคงเก็บรักษาธรรมเนียมปฏิบัติที่ดีงามทางพระพุทธศาสนาไว้ได้พร้อมกับการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย อันเป็นเจตนารมณ์ของพระองค์ที่มีต่อพสกนิกรพระสงฆ์และพระศาสนา

7. กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยการสนับสนุนทุนวิจัยและทุนการศึกษาจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น “ทุนวิจัยสำหรับ

คณาจารย์บัณฑิตศึกษาเพื่อให้สามารถรับนักศึกษาที่มีความสามารถและศักยภาพสูงเข้าศึกษาในหลักสูตรและทำวิจัยในสาขาที่อาจารย์มีความเชี่ยวชาญ ประจำปีการศึกษา 2558” และได้รับการสนับสนุนการเผยแพร่และตีพิมพ์จากศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

8. เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2511). *พระคัมภีร์ถูปวงศ์ ตำนานว่าด้วยการสร้างสถูปเจดีย์.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางอนุ ทองไข่มุก 2511).

กรมศิลปากร. (2526). *จารึกสุโขทัย.* พิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง 700 ปี ลายสือไทย. ม.ป.ท.

กรมศิลปากร. (2553). *พระบรมสารีริกธาตุ:คติพระพุทธศาสนาเถรวาทจากอินเดียสู่ประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977).

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2542). *วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดสกลนคร.* กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

ไตรภูมิกถา. (2528). กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งจำกัด.

บาร์ตส์ โรล็องต์. (2544). *มายาคติ.* กรุงเทพฯ: คบไฟการพิมพ์.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระ. (2530). *ปฐมสมโพธิกถา.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปิ่น มุทุกันต์. (2514). *พระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ผุสดี ทิพทัส. (2535). *สถาปัตยกรรม ย้อนมองอดีต พินิจปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์.พระมหาธีรนาถ อัคคธีโร. (2551). *พระธุดังคเจดีย์ เจดีย์แห่งพระอรหันต์.* สมุทรปราการ: วัดอโศการาม.

พระรักษพล กุลวัฑฒโน. (2522). *ในหลวงกับพระป่ากรรมฐาน.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ศิลป์สยามบรรจุภัณฑ์และการพิมพ์.

พิชญา สุ่มจินดา. (2557). *ถอดรหัสพระจอมเกล้า.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ภัทระ ไมตระรัตน์, ทรงยศ วีระทวีมาศ. (2559). การสถาปนาพระมหาเจดีย์ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ในวัดป่าสายหลวงปู่มั่นภูริทัตตเถระ. *วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,* 15 (2).

ราชนิติ ธรรมนิติ โลกนิติปกรณ์. (2533). พิมพ์เป็นบรรณาการเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนางพรเพ็ญ หงค์ลดารมภ์เป็นกรณีพิเศษ ณ เมรุวัดสระเกศราชวรมหาวิหาร 4 กุมภาพันธ์ 2533. ม.ป.ท.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2539). *ความหมายของพระบรมธาตุในอารยธรรมสยามประเทศ.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สมคิด จิระทัศนกุล. (2554). *รู้เรื่องวัด วิหาร โบสถ์ เจดีย์ พุทธสถาปัตยกรรมไทย.* นนทบุรี: จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์.

สุพัฒน์ เทพอารักษ์. (2544). *วัดพระราม 9 กาญจนาภิเษก.* กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

สุรีพันธุ์ มณีวัต. (2557). *พระบรมสารีริกธาตุ และพระอรหันตธาตุ ประสบการณ์ของคุณหญิงสุรีพันธุ์ มณีวัต.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: วลีครีเอชั่น.

Snodgrass, Adrian. (1985). *The Symbolism of the Stupa.* 2nd printing. New York: Cornell University.

Strong, S. John. (1983). *The Legend of King Asoka: A Study and Translation of the Asokavadan.* Delhi:Motilal Banarsidass.

Tiyawanich, Kamala. (1997). *Forest Recollections: Wandering Monks in Twentieth- Century*. Chieng Mai: Silkworm Books.