# เจดีย์วัดโลกโมฬี เชียงใหม่

สำนักหอสมุดกลาง

โดย

นายเทวัญ นันทวงศ์

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2549

ISBN 974-11-6559-5

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

# CHEDI OF WAT LOK MO LI ( PAGODA ) IN CHINAGMAI

By

Tewan Nunthawong

สำนักหอสมุดกลาง




A Master's Report Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2006

ISBN 974-11-6559-5

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้สารนิพนธ์เรื่อง “เจดีย์วัดโลกโมฬี จังหวัดเชียงใหม่” เสนอโดย นายเทวัญ นันทวงศ์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....1.....เดือน.....พ.ค.....พ.ศ..49.....

สำนักหอสมุดกลาง

ผู้ควบคุมสารนิพนธ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์

คณะกรรมการตรวจสอบสารนิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

...30.../...พ.ค.../...49.....

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

...30.../...พ.ค.../...49.....

มหาวิทยาลัยศิลปากร

K 47107304: สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คำสำคัญ : เจดีย์วัดโลกโมฬี เชียงใหม่

เทวัญ นันทวงศ์ : เจดีย์วัดโลกโมฬี เชียงใหม่ (CHEDI OF WAT LOK MO LI (PAGODA) IN CHINAGMAI) อาจารย์ผู้ควบคุมสารนิพนธ์ : รศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์.111 หน้า.
ISBN 974 -11-6559-5

การศึกษารูปแบบศิลปะของ เจดีย์วัดโลกโมฬี จังหวัดเชียงใหม่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของเจดีย์วัดโลกโมฬีกับเจดีย์ซึ่งมีรูปแบบเดียวกัน ในแหล่งอื่นๆ เพื่อให้รู้ว่าลักษณะใดเป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่างพื้นเมือง และ ลักษณะใดเป็นอิทธิพลจากภายนอก รวมถึง ศึกษาความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์เพื่อการกำหนดอายุ

ผลของการศึกษาพบว่า เจดีย์วัดโลกโมฬี ซึ่งจากหลักฐานทางเอกสารกล่าวไว้ว่าถูกสร้างขึ้นในรัชกาลพระเมืองเกศเกล้า เมื่อปี พ.ศ 2070 มีรูปแบบเป็นเจดีย์ทรงปราสาทแบบล้านนา อันเป็นรูปแบบที่มีวิวัฒนาการต่อเนื่องมาแล้ว ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 และมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของเจดีย์บางประการ ตามแบบซึ่งเป็นที่นิยมในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งคงเกิดขึ้นได้ทั้งจากความคิดสร้างสรรค์ของช่างพื้นเมือง และ การรับเอาแบบอย่างจากแหล่งที่ให้แรงบันดาลใจในด้านศิลปะ ซึ่งก็พบว่ามีความเชื่อมโยงทางด้านศิลปะระหว่างกัน ดังเช่น สุโขทัย และอยุธยา อันเป็นอาณาจักรที่เจริญอยู่ในช่วงระยะเวลาเดียวกันนั้นเอง ตลอดจนแรงบันดาลใจอันเกิดจากการติดต่อค้าขายกับอาณาจักรที่ห่างไกล ดังได้พบว่าในลวดลายปูนปั้นจำนวนไม่น้อย ที่ปรากฏศิลปะจีนร่วมอยู่ด้วย ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับลวดลายที่ปรากฏในเครื่องถ้วยจีน สมัยราชวงศ์หมิง (พุทธศตวรรษที่ 20-21)

จากผลของการศึกษาและตรวจสอบรูปแบบศิลปะ พบว่าเจดีย์วัดโลกโมฬีควรมีอายุอยู่ในช่วงปลายของพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักฐานทางเอกสาร ที่ได้กล่าวถึงการสร้างเจดีย์วัดโลกโมฬี ที่มีขึ้นในรัชกาลพระเมืองเกศเกล้าเมื่อปี พ.ศ 2070

---

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2549
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ผู้ควบคุมสารนิพนธ์ .....

K 47107304 : MAJOR : ART HISTORY

KEY WORD : CHEDI OF WAT LOK MO LI (PAGODA) IN CHINAGMAI

TEWAN NUNTHAWONG : CHEDI OF WAT LOK MO LI (PAGODA) IN CHINAGMAI.MASTER'S REPORT ADVISOR : ASSOC.PROF.SAKCHAI SAISING,111pp.

ISBN 974-11-6559-5

The purpose of art education of Chedi of Wat Lok Mo Li (Pagoda) in Chinagmai ; is for comparison of design of Chedi of Wat Lok Mo Li to other same designed Chedies (pagodaes) in other sources. In order-to learn which part is created by local architecture or influenced from exterior. Includeing to histrorical linkage education for age estimation.

The result of education with document evidence, found that Chedi of Wat Lok Mo Li was built in Pra Maung Ked Khao reign in B.E 2070. It was Lanna Castle designed Chedi which had been developed since Buddhist century of 19. And also, some parts of Chedi were adapted at suitable time. It was creation of local and adoption of art inspiration from others. The art linkage was found with Sukhothai and Ayudthaya which was in the same prosperity time. Besides decorative design of stucco work was influenced from China by oversea trade. Some of them the same decorative design of China wares in Ming dynasty (Buddhist century of 20-21)

The result of education and art examination, found that Chedi of Wat Lok Mo Li probably was in the end of Buddhist century of 21 in accordance with document evidence saying that Chedi of Wat Lok Mo Li construction was done in Pra Maung Ked Khao reign in B.E 2070

---

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2006

Student's signature.....

Master's Report Advisors's signature.....Sakchai Saising.....

# กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาจากหลายฝ่าย ทั้งที่ได้ปรากฏนาม และไม่ปรากฏนาม ณ ที่นี้ ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้ทุกๆท่าน

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่งต่อ ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม และ รศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่ซึ่งเป็นทั้งอาจารย์ผู้สอน และเป็นผู้ควบคุมสารนิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งได้ให้ความกรุณาอบรมสั่งสอน และ ให้คำแนะนำต่างๆ ในการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้ จนสำเร็จลุล่วงลงจนได้ แม้จะต้องพบกับอุปสรรคในการทำงานต่างๆ เป็นระยะก็ตาม

ขอขอบคุณ อาจารย์ สามารถ สิริเวชพันธ์ ,อาจารย์ สุพล ปวราจารย์ ครูผู้ให้ความรู้ทางด้าน สถาปัตยกรรมไทย และ อาจารย์ พรศิลป์ รัตนชูเดช ครูผู้ให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ ในขณะที่ข้าพเจ้ายังคงศึกษาอยู่ใน แผนกช่างเทคนิคสถาปัตยกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ อันเป็นแรงบันดาลใจต่อการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ของล้านนาอย่างต่อเนื่อง จนได้มาถึงวาระของการทำสารนิพนธ์ในครั้งนี้ ซึ่งท่านอาจารย์ พรศิลป์ รัตนชูเดช ก็ยังคงกรุณาให้กำลังใจ และให้ความรู้บางประการ อันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

อนึ่ง ความดีที่เกิดจากประโยชน์ของงานวิจัยครั้งนี้ ขออุทิศแด่อาจารย์ของผู้วิจัยทุกๆท่าน ทั้งที่ได้กล่าวนามและไม่ได้กล่าวนาม รวมถึงเหล่าช่าง ผู้ที่ได้สรรค์สร้างเจดีย์ต่างๆแต่ครั้งอดีต ที่ซึ่งข้าพเจ้าได้ใช้ประโยชน์ จากการศึกษาผลงานของท่านทั้งหลายในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณ ทุกท่านในคณะโบราณคดี และสำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้ให้ความเอื้อเฟื้อในทุกๆด้าน ตลอดระยะเวลาที่ได้ทำการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยมิอาจลืมเลือนไปได้เลย

# สารบัญ


หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญภาพ..... ญ

**บทที่**

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์การศึกษา..... 2

ขอบเขตการศึกษา..... 2

ขั้นตอนการศึกษา..... 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 3

2 ประวัติและความสำคัญของวัดโลกโมฬีและวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)..... 4

ประวัติความสำคัญของวัดโลกโมฬี..... 4

รูปแบบเจดีย์วัดโลกโมฬี..... 5

จระนำซุ้มลดวัดโลกโมฬี..... 6

งานปูนปั้นประดับรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ที่ผนังชั้นเรือนธาตุ..... 6

ประวัติความสำคัญของวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)..... 7

วิหารเจ็ดยอด..... 8

สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช..... 10

อนิมิสเจดีย์..... 11

มณฑปพระแก่นจันทน์แดง..... 11

ซุ้มประตูโขง..... 12


สำนักหอสมุดกลาง

บทที่ หน้า

3 วิเคราะห์รูปแบบของเจดีย์ และ งานปูนปั้นประดับ..... 13
องค์ประกอบของเจดีย์ ได้แก่ ส่วนฐาน ส่วนกลาง และ ส่วนยอด เปรียบเทียบกับ สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช..... 13
จระนำซุ้มวัดโลกโมฬีเปรียบเทียบกับจระนำซุ้มของกลุ่มโบราณสถานในบริเวณวัดเจ็ดยอด..... 14
งานปูนปั้นประดับรูปเทวดายืนประนมหัตถ์เปรียบเทียบกับที่วิหารวัดเจ็ดยอด 18

4 ความสัมพันธ์เชื่อมโยงทางศิลปกรรมและประวัติศาสตร์..... 25
อิทธิพลพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ ในดินแดนล้านนา..... 25
มูลเหตุจากสงคราม ส่งผลต่อการเคลื่อนย้ายอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ของสุโขทัย สู่เชียงใหม่และล้านนา..... 26
การติดต่อค้าขายกับจีน ส่งผลต่อการรับเอาอิทธิพลทางด้านศิลปะจีน..... 27

5 สรุปผลการศึกษา..... 29
ผลการศึกษาด้านองค์ประกอบต่าง ๆ ของเจดีย์วัดโลกโมฬี..... 29
ผลการศึกษาทางด้านวิวัฒนาการของ รูปแบบเจดีย์วัดโลกโมฬี..... 30
ผลการศึกษาทางด้านวิวัฒนาการของ จระนำซุ้มลด เจดีย์วัดโลกโมฬี..... 31
ผลการศึกษาทางด้านวิวัฒนาการของงานปูนปั้นรูปเทวดายืนประนมหัตถ์เจดีย์วัดโลกโมฬี..... 32
ผลการศึกษาประเด็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงทางศิลปกรรม และประวัติศาสตร์.. 33

บรรณานุกรม..... 35

ประวัติผู้วิจัย..... 109

# สารบัญภาพ

**ภาพที่** **หน้า**


| | | |
|---|---|---|
| 1 | เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านตะวันออก | 39 |
| 2 | เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้ | 39 |
| 3 | เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านตะวันตก | 40 |
| 4 | เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศเหนือ | 40 |
| 5 | เจดีย์วัดโลกโมฬี ส่วนฐาน (ทิศใต้) | 41 |
| 6 | เจดีย์วัดโลกโมฬี ส่วนกลาง (ทิศใต้) | 41 |
| 7 | เจดีย์วัดโลกโมฬี ส่วนยอด (ทิศใต้) | 42 |
| 8 | ภาพถ่ายเก่า เจดีย์วัดโลกโมฬี เชียงใหม่ | 43 |
| 9 | จระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี | 44 |
| 10 | จระนำซุ้มด้านทิศเหนือ เจดีย์วัดโลกโมฬี | 44 |
| 11 | ลายกรอบกระจก กรอบซุ้มชั้นบน วัดโลกโมฬี (ทิศเหนือ) | 45 |
| 12 | นาคหลายเศียรที่ประดับปลายกรอบซุ้มชั้นบน เจดีย์วัดโลกโมฬี (ทิศเหนือ) | 45 |
| 13 | รูปสัตว์ในกรอบวงกลมที่ใช้เป็นตัวห้ามลาย นาคปลายกรอบซุ้ม เจดีย์วัดโลกโมฬี (ทิศเหนือ) | 46 |
| 14 | กรอบซุ้มชั้นล่างจระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี | 46 |
| 15 | แผงหน้าบัน จระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี | 47 |
| 16 | รูปเทวดา (ด้านขวา) จระนำซุ้มด้านทิศใต้ | 48 |
| 17 | รูปเทวดา (ด้านซ้าย) จระนำซุ้มด้านทิศใต้ | 49 |
| 18 | รูปเทวดา (ด้านขวา) จระนำซุ้มด้านทิศตะวันตก | 50 |
| 19 | รูปเทวดา (ด้านซ้าย) จระนำซุ้มด้านทิศตะวันตก | 51 |
| 20 | รูปเทวดา (ด้านขวา) จระนำซุ้มด้านทิศเหนือ | 52 |
| 21 | รูปเทวดา (ด้านซ้าย) จระนำซุ้มด้านทิศเหนือ | 53 |
| 22 | รูปเทวดา (ด้านขวา) จระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก | 54 |
| 23 | รูปเทวดา (ด้านซ้าย) จระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก | 55 |
| 24 | วิหารวัดเจ็ดยอดด้านทิศใต้ | 56 |

ภาพที่ หน้า


25 วิหารวัดเจ็ดยอดด้านทิศเหนือ..... 56
26 รูปเทวดายืนประนมหัตถ์ที่วิหารวัดเจ็ดยอดบนผนังยกเก็จ (ด้านซ้าย) ทิศตะวันออก 57
27 รูปเทวดายืนประนมหัตถ์ที่วิหารวัดเจ็ดยอดบนผนังยกเก็จ (ด้านขวา) ทิศเหนือ..... 57
28 สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช ด้านทิศตะวันตก..... 58
29 เจดีย์หลวง เชียงใหม่1..... 59
30 สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช ส่วนฐาน..... 60
31 สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช ส่วนกลาง..... 61
32 สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช ส่วนยอด..... 61
33 อนิมิสเจดีย์ ด้านทิศใต้..... 62
34 ซุ้มจระนำด้านทิศใต้..... 62
35 ตัวเหงาปลายซุ้มด้านขวา ซุ้มจระนำด้านทิศใต้..... 63
36 มณฑปพระแก่นจันทน์แดง..... 63
37 เสาประดับมุมด้านซ้าย ทิศใต้..... 64
38 โกลนรูปเทวดายืน ภาพขยายจากภาพที่ 34..... 64
39 ซุ้มประตูโขง วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)..... 65
40 กรอบซุ้มด้านข้าง..... 65
41 ลวดลายประดิษฐ์ในรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน..... 66
42 กระหนกซึ่งเป็นส่วนช่อหางหงส์ซึ่งประดับปลายกรอบซุ้ม..... 66
43 เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน..... 67
44 ซุ้มจระนำ เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน..... 67
45 จระนำซุ้มวัดอินทขีล เชียงใหม่..... 68
46 ซุ้มจระนำด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี..... 69
47 ซุ้มปรางค์ วัดจุฬามณี พิษณุโลก..... 69
48 ซุ้มลด เจดีย์วัดพระธาตุสองพี่น้อง เชียงแสน..... 70
49 นาคปลายซุ้มเจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศตะวันออก (ด้านขวา)..... 70
50 จระนำซุ้มชั้นบน เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศเหนือ“ลายหัวยู่อี่ ”..... 71
51 แถวใบระกา รูปขยายต่อเนื่องจากภาพที่ 50..... 71

ภาพที่ หน้า


52 จระนำซุ้มวัดป่าแดง เชียงใหม่..... 72
53 หน้าบันปูนปั้นด้านใต้ของปรางค์ศิลาแลงองค์ทิศตะวันออก
ในกลุ่มเจดีย์กลางวัดมหาธาตุ สุโขทัย.....72
54 ซ่อหางหงส์ซุ้มโขงวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)..... 73
55 ซ่อหางหงส์ จระนำซุ้มวัดโลกโมฬี ทิศตะวันออก..... 73
56 จระนำซุ้มเจดีย์มุมทรงปราสาทบนฐานไพทีประธาน วัดมหาธาตุ สุโขทัย..... 74
57 จระนำซุ้มเจดีย์มุมทรงปราสาทบนฐานไพทีประธาน วัดมหาธาตุ สุโขทัย..... 74
58 จระนำซุ้มเจดีย์ วัดสะดือเมือง..... 75
59 จระนำด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี..... 75
60 ลายกรอบช่องกระจก ขยายจากภาพที่ 55..... 76
61 ลายประดิษฐ์อยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซุ้มโขง วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) 76
62 โถแปดเหลี่ยมลายคราม แหล่งที่พบ วัดสระศรี อำเภอเมืองเก่า จังหวัด สุโขทัย
อายุ ราชวงศ์หมิง คริสต์ศตวรรษที่ 16-17 .....77
63 หม้อพร้อมฝาลายคราม แหล่งที่พบ วัดเจดีย์สูง จังหวัดเชียงใหม่..... 78
64 หม้อน้ำพร้อมฝาลายคราม แหล่งที่พบ วัดท่ากาน อำเภอสันป่าตอง
จังหวัดเชียงใหม่.....79
65 ไหลายคราม แหล่งที่พบวัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน..... 80
66 รูปเทวดาที่วัดเจ็ดยอดหมายเลข 1..... 81
67 ส่วนขยายจากภาพด้านบน “ ลายกรอบช่องกระจก ” และ “ ลายหัวยู่อี่ ”..... 81
68 แผ่นหินชนวนในวัดศรีชุม ตอนปัญจาวุธชาดก..... 82
69 ซุ้มจระนำด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี..... 83
70 ซุ้มลด เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน..... 83
71 วิหารวัดเจ็ดยอด ทิศเหนือด้านขวา..... 84
72 วิหารวัดเจ็ดยอด ทิศใต้ด้านซ้าย..... 84
73 วิหารวัดเจ็ดยอด ทิศตะวันออก ด้านซ้าย..... 85

**ภาพที่** **หน้า**


74 รูปเทวดา ที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1 ทิศเหนือด้านขวาล่าง..... 86
75 รูปเทวดา ที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 2 ทิศเหนือด้านขวาบนซ้าย..... 87
76 รูปเทวดา ที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 3 ทิศเหนือด้านขวาบนขวา..... 88
77 รูปเทวดา ที่วิหารเจ็ดยอดทิศใต้ หมายเลข 4 ..... 89
78 รูปเทวดา ที่วิหารเจ็ดยอดทิศตะวันออก หมายเลข 5 ..... 90
79 พระพักตร์เทวดา หมายเลข 1 ที่วิหารเจ็ดยอด..... 91
80 พระพักตร์เทวดา หมายเลข 2 ที่วิหารเจ็ดยอด..... 91
81 พระพักตร์เทวดา หมายเลข 3 ที่วิหารเจ็ดยอด..... 91
82 พระพักตร์เทวดา หมายเลข 5 ที่วิหารเจ็ดยอด..... 91
83 รูปเทวดาปูนปั้น ที่เดิมใช้ประดับฐานเจดีย์ทางด้านทิศตะวันออก ของวัด
พระพายหลวง ศิลปะสุโขทัย.....92
84 พระพักตร์เทวดา หมายเลข 4..... 93
85 รูปอดีตพุทธที่วิหารลังกาตีละกะเมืองแคนดี้..... 94
86 ซุ้มด้านทิศใต้ วัดตะพังทองหลาง สุโขทัย..... 94
87 รูปเทวดาจากบนแผ่นหินชนวนจากวัดสุรศักดิ์..... 95
88 รอยพุทธบาทประดับมุกภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่..... 95
89 รูปเทวดา ศิลปะสมัยพุกามในจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเวดจีอินกุพโยคยี..... 96
90 รูปเทวดาที่วัดตระพังทองหลาง สุโขทัย..... 97
91 รูปเทวดาที่วัดพระพายหลวง สุโขทัย..... 97
92 มงกุฎของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด..... 98
93 มงกุฎของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด..... 98
94 มงกุฎของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด..... 98
95 มงกุฎของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด..... 98
96 กุณฑลของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1..... 99
97 กรองศอของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1.....99

**ภาพที่** **หน้า**


98 กรองศอของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 3..... 99
99 สายธุรำของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1.....100
100 สายรัดองค์ของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1.....100
101 อุธรพันธะของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 2..... 101
102 อุธรพันธะของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 5..... 101
103 ลายกรอบช่องกระจกบริเวณสายรัดองค์เทวดาที่วิหารเจ็ดยอดหมายเลข 1..... 102
104 ลายหัวยูอี่เทวดาบริเวณใต้สายรัดองค์ของที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1..... 102
105 ผ้านุ่งของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1 ..... 103
106 ผ้านุ่งของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 3 ..... 103
107 กำไรข้อเท้าของเทวดา หมายเลข 1..... 103
108 กำไรข้อเท้าของเทวดา หมายเลข 3.....103
109 พระพักตร์ของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬีด้านทิศเหนือ (ซ้าย)..... 104
110 พระพักตร์ของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬีด้านทิศตะวันออก (ขวา)..... 104
111 พระพักตร์ของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬีด้านทิศใต้ (ซ้าย)..... 104
112 พระพักตร์ของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬีด้านทิศใต้ (ขวา)..... 104
113 ประภามณฑลของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬีด้านทิศตะวันออก (ซ้าย)..... 105
114 พระพักตร์ของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 5..... 105
115 กุณฑลของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี..... 106
116 กรองศอของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี..... 106
117 เครื่องอาภรณ์ของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโลฬี ..... 107
118 ทองพระบาทของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้(ขวา).....108
119 ทองพระบาทของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้(ซ้าย).....108
120 ทองพระบาทของเทวดาที่วิหารวัดเจ็ดยอด หมายเลข 3.....108
121 ผ้านุ่งของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้(ซ้าย)..... 109
122 ผ้านุ่งของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้(ซ้าย)..... 109
123 ผ้านุ่งของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศเหนือ (ซ้าย)..... 109
124 ผ้านุ่งของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศตะวันออก (ซ้าย)..... 109

# บทที่1
# บทนำ

## 1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ตามประวัติของเจดีย์วัดโลกโมฬีนั้น จากหลักฐานทางเอกสารระบุไว้ว่า เจดีย์วัดโลกโมฬี ได้ถูกสร้างขึ้นในรัชกาลพระเมืองเกศเกล้าเมื่อปี พ.ศ 2070 พระองค์โปรดให้สถาปนาพระอาราม ขึ้นที่วัดหัวเวียง ให้ชื่อว่าวัดโลกโมฬี [1] ได้สร้างพระมหาเจดีย์และยกวิหารวัดโลกโมฬี ในคราวนั้นด้วย และต่อมาในปี พ.ศ.2088 มีเหตุการณ์ที่ทำให้พระเมืองเกศเกล้าถูกปลงพระชนม์ หลังจากที่ได้มีการถวายพระเพลิงแล้ว จึงได้มีการนำเอา "อัฐิธาตุไปบรรจุไว้ ณ เจดีย์วัดโลกโมฬีมุมเหนือข้างนอก"[2] กำแพงเมืองนั้นเอง

เจดีย์วัดโลกโมฬี ได้ถูกบูรณะโดยกรมศิลปากรเมื่อปี พ.ศ.2528 ส่วนฐานที่บูรณะแล้วเป็นฐานเขียงในผังสี่เหลี่ยมซ้อนลดหลั่นกัน 3 ชั้น รับฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ซ้อนกันสองชั้น โดยฐานบัวชั้นแรกไม่มียกเก็จ ส่วนฐานบัวชั้นบนมียกเก็จ ซึ่งฐานบัวทั้งสองยังคงเป็นฐานลักษณะเดิมก่อนการบูรณะ ส่วนกลางเป็นเรือนธาตุในผังสี่เหลี่ยมยกเก็จ มีจระนำซุ้มสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปทั้งสี่ด้าน เหนือเรือนธาตุเป็นชั้นหลังคาเอนลาด 3 ชั้น และส่วนยอดซึ่งเป็นฐานบัวรองรับองค์ระฆังและ ปล้องไฉน

จากหลักฐานทางเอกสาร ที่ได้มีการระบุช่วงระยะเวลาในการสร้างเจดีย์วัดโลกโมฬีเอาไว้ และ จากสภาพขององค์เจดีย์รวมถึงลวดลายปูนปั้นที่ยังไม่ถูกซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงลวดลายไปจากเดิม จึงเป็นประเด็นสำคัญของการศึกษาในครั้งนี้ ที่ต้องการจะทำการศึกษาในส่วนของรูปแบบเจดีย์และลวดลายปูนปั้น ที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นหลักฐานทางศิลปกรรม ที่จะสามารถใช้เป็นตัวอย่างของ รูปแบบเจดีย์และงานปูนปั้นของเมืองเชียงใหม่ ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 21 อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา เปรียบเทียบและกำหนดอายุลวดลายปูนปั้น ของโบราณสถานในเมือง

---

[1] ประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),374 ; สงวน โชติสุขรัตน์.**ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี,2514 ), 72.

[2] เรื่องเดียวกัน,380.

เชียงใหม่ แก่ผู้ที่มีความสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับ รูปแบบเจดีย์และลวดลายปูนปั้นล้านนา สืบต่อไป

**2.ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ในการศึกษา**

2.1 ศึกษาองค์ประกอบต่างๆ ของเจดีย์วัดโลกโมฬี

2.2 ศึกษาวิวัฒนาการของ รูปแบบเจดีย์วัดโลกโมฬี

2.3 ศึกษาวิวัฒนาการของ จระนำซุ้มลด เจดีย์วัดโลกโมฬี

2.4 ศึกษาถึงวิวัฒนาของงานปูนปั้นรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ เจดีย์วัดโลกโมฬี

2.5 ศึกษาประเด็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงทาง ศิลปกรรม และ ประวัติศาสตร์

2.6 ศึกษาและเปรียบเทียบแบบอย่างศิลปกรรมตามแนวทางของสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

**3.ขอบเขตการศึกษา**

ขอบเขตของการศึกษาในครั้งนี้ เน้นการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับ รูปแบบเจดีย์และลวดลายปูนปั้นเป็นสำคัญ โดยตรวจสอบเปรียบเทียบกับรูปแบบเจดีย์ และลวดลายปูนปั้น ที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มโบราณสถาน วัดเจ็ดยอด(วัดมหาโพธาราม)เชียงใหม่ รวมถึงหลักฐานทางเอกสาร พงศาวดาร และอื่นๆ ตามความจำเป็น

**4.ขั้นตอนการศึกษา**

4.1 เก็บรวบรวมข้อมูลและเอกสารจากแหล่งข้อมูล คือ

แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ โดยการสำรวจเก็บข้อมูลภาคสนาม บันทึกภาพ และ บันทึกรายละเอียด จากแหล่งโบราณสถานที่เป็นกรณีศึกษา

แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ โดยรวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยทั้งด้านศิลปะ และ ประวัติศาสตร์

4.2 จัดระเบียบข้อมูลและเอกสาร โดยการศึกษา จำแนก และจัดกลุ่มข้อมูล ตามเนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการศึกษา ประเมินค่าและลำดับความสำคัญของข้อมูล โดยแยกข้อมูลสำคัญออกจากข้อมูลทั่วไป

4.3 ดำเนินการวิเคราะห์วิจัยข้อมูล โดยนำข้อมูลหลักฐานทั้งหมด มาเป็นพื้นฐานในการพิจารณา ศึกษาวิเคราะห์ประมวลความถึงพัฒนาการทางด้านรูปแบบศิลปกรรม ตลอดจนแนวคิดในการสร้างที่สะท้อนจากหลักฐานต่างๆ

4.4 เขียนเอกสารและเสนอผลงานการศึกษา

**5.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

5.1 ทราบถึง องค์ประกอบต่างๆ ของเจดีย์วัดโลกโมฬี

5.2 ทราบถึง วิวัฒนาการทางด้านรูปแบบ ของเจดีย์วัดโลกโมฬี

5.3 ทราบถึง วิวัฒนาการของ จระนำซุ้มลด เจดีย์วัดโลกโมฬี

5.4 ทราบถึง วิวัฒนาการ ของงานปูนปั้นรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ เจดีย์วัดโลกโมฬี

5.5 ทราบถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงทาง ศิลปกรรม และ ประวัติศาสตร์

5.6 ได้ประสบการณ์ด้านการศึกษาเปรียบเทียบแบบอย่างศิลปกรรมตามแนวทางของสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร

# บทที่ 2
# ประวัติและความสำคัญของวัดโลกโมฬีและวัดเจ็ดยอดจากหลักฐานทางเอกสาร

## 1. ประวัติและความสำคัญของวัดโลกโมฬี

วัดโลกโมฬี ตั้งอยู่ริมคูเมือง ด้านนอกกำแพงเมืองเชียงใหม่ทิศเหนือ ปัจจุบันได้กลับฟื้นคืนมาเป็นวัดที่มีพระสงฆ์จำพรรษาและประกอบศาสนกิจให้แก่ชุมชนอีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่ได้อยู่ในสภาพรกร้างมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน มีประวัติความเป็นมาที่ได้กล่าวถึงไว้ในหลักฐานทางเอกสาร ครั้งแรกเมื่อรัชสมัยของพระเจ้ากือนา กษัตริย์ผู้ครองเมืองเชียงใหม่ ลำดับที่ 8 แห่งราชวงศ์มังราย โดยได้กล่าวถึง การติดต่อสืบพระพุทธศาสนาระหว่างเชียงใหม่กับสำนักพระอุทุมพรบุปผามหาสวามี แห่งเมืองพัน(เมาะตะมะ) โดยทางเมืองพันได้ส่งคณะสงฆ์ลัทธิลังกาวงศ์ 10 รูป มีพระอานันทเถรเป็นประธานมายังเชียงใหม่ ตามเอกสารกล่าวไว้ว่าพระเจ้ากือนา "จัดรับพระเถรรามัญ 10 รูปนั้น สำนักอยู่ ณ วัดโลก"[3] ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่า อาจเป็นวัดเดียวกันกับวัดโลกโมฬี[4]ที่เป็นประเด็นศึกษาในครั้งนี้ หลังจากนั้นนามของวัดโลกโมฬีมาปรากฏขึ้นอีกครั้งหนึ่งในสมัยของพระเมืองเกศเกล้า เมื่อ พ.ศ.2070 พระองค์ทรงโปรดให้สถาปนาพระอารามขึ้นที่วัดหัวเวียงให้ชื่อว่า วัดโลกโมฬี และได้ก่อพระมหาเจดีย์และยกวิหารวัดโลกโมฬีในคราวนั้นด้วย ซึ่งเจดีย์วัดโลกโมฬีที่เป็นประเด็นศึกษาในครั้งนี้ สันนิษฐานว่าคงจะถูกสร้างขึ้นในระยะนี้เอง

พระเมืองเกศเกล้าเป็นพระอนุชาของพระเมืองแก้ว [5] ( พระราชโอรสของพระเจ้ายอดเชียงราย พระเมืองแก้วไม่มีโอรส ) พระองค์ครองราชย์ในระยะเวลาอันสั้น เนื่องจากนับแต่สิ้นรัชกาลของพระเจ้าติโลกราชแล้ว ได้เกิดเหตุการณ์จลาจลแย่งชิงราชสมบัติบ่อยครั้ง ในรัชกาลของพระเมืองเกศเกล้านี้อำนาจตกอยู่ในมือขุนนาง บรรดาขุนนางมีอำนาจมากถึงกับสามารถถอดถอน

---

[3] ประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),294.

[4] มารุต อัมรานนท์, **วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม)** พิมพ์ครั้งที่ 2 ( เชียงใหม่ :โรงพิมพ์มิ่งเมือง,2546), 20.

[5] ลำดับกษัตริย์ที่ขึ้นครองราชย์สืบต่อจากพระเจ้าติโลกราช คือ พระยอดเชียงราย(นัดดา) พระเมืองแก้ว(โอรส) เรื่องของพระเมืองเกศเกล้า ; ดูที่ ประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),373-380.

กษัตริย์ได้ [6] ก่อนหน้าจะครองราชย์ พระเมืองเกศเกล้า อยู่ครองเมืองน้อย พระองค์จึงไม่มีฐานอำนาจในเมืองเชียงใหม่ ใน พ.ศ. 2081 ขุนนางปลดพระองค์ออกจากตำแหน่งโดยส่งไปครองเมืองน้อยตามเดิม ขุนนางเชิญเท้าทรายคำโอรสของพระเกศเกล้าขึ้นครองราชย์ ( พ.ศ. 2081 – 2086 ) แต่ครองราชย์ได้เพียง 5 ปี ก็ถูกปลงพระชนม์ ขุนนางกลับไปเชิญพญาเกศให้ครองราชย์เป็นครั้งที่ 2 ( พ.ศ. 2086 – 2089 ) ซึ่งครองได้เพียง 2 ปี ก็ถูกปลงพระชนม์ [7] และเจดีย์วัดโลกโมฬี ซึ่งพระองค์ทรงโปรดให้สร้างขึ้น ก็ได้ถูกใช้เป็นสถานที่บรรจุอัฐิธาตุของพระองค์ หลังจากรัชกาลของพระองค์สิ้นสุดลง มีผู้ปกครองอาณาจักรล้านนาต่อมาอีก 3 พระองค์ คือ พระเจ้าไชยเชษฐา ( นัดดา พ.ศ. 2089 – 2094 ) , พระเมกุฏิ ( พระญาติ พ.ศ. 2094 – 2107 ) จึงสิ้นเชื้อวงศ์พระเจ้ามังราย โดยตกอยู่ภายใต้อำนาจของบุเรงนองแห่งราชวงศ์ตองอู ตั้งแต่ พ.ศ.2100 [8] ซึ่งตลอดช่วงระยะเวลาดังกล่าวไม่พบว่ามีการสร้างเจดีย์ที่มีขนาดใหญ่เทียบเคียงได้กับเจดีย์วัดโลกโมฬีอีกเลย

เจดีย์วัดโลกโมฬี จึงนับได้ว่าเป็นเจดีย์ขนาดใหญ่องค์สุดท้าย ที่มีขนาดเทียบเคียงได้กับเจดีย์ซึ่งบรรจุพระอัฐิธาตุของพระเจ้าติโลกราช ที่วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม) อันเป็นเจดีย์ที่ถูกสร้างขึ้นโดยองค์พระมหากษัตริย์ในราชวงศ์มังราย

1.1 <u>รูปแบบของเจดีย์วัดโลกโมฬี</u>

เจดีย์วัดโลกโมฬี ( ภาพที่ 1-4 ) มีรูปแบบเจดีย์ตรงกับที่เรียกว่า "เจดีย์ทรงปราสาท" ซึ่งในความหมายของเจดีย์ทรงปราสาทนั้น สันติ เล็กสุขุม ได้ให้คำอธิบายเอาไว้ว่า "ปราสาท" หมายถึงรูปแบบของเรือนที่มีหลายชั้นซ้อนกัน หรือ ที่มีหลังคาลาดหลายชั้นซ้อนลดหลั่นกัน สำหรับเจดีย์ทรงปราสาทในประเทศไทยมีแบบที่แตกต่างกัน มีทั้งลักษณะเป็นชั้นซ้อน หรือหลังคาซ้อนตอนกลางของเจดีย์ทรงปราสาทมีหรือไม่มีห้องคูหาก็ได้ เรียกส่วนนี้ว่า เรือนธาตุ เพราะเป็นส่วนสำคัญที่ประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ในคูหาหรือในจระนำที่ผนัง เรือนธาตุมักมีทรงเหลี่ยม ตั้งอยู่บน

---

[6] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา** ( กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ , 2538),46.

[7] สรัสวดี อ่องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา** (กรุงเทพ ฯ : บริษัท อัมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด,2509), หน้า204 และประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),380.

[8] ประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),398. และ สรัสวดี อ่องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา** (กรุงเทพ ฯ : บริษัท อัมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด,2509),228.

ฐาน เหนือเรือนธาตุเป็นชั้นซ้อน หากชั้นซ้อนนั้นเป็นหลังคาลาด ก็ต่อยอดเป็นกรวยซึ่งมีทรงระฆังเป็นส่วนประกอบสำคัญ[9] "

องค์ประกอบที่สำคัญของเจดีย์วัดโลกโมฬี มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

<u>ส่วนฐาน</u> ซึ่งถูกบูรณะแล้วเป็นฐานเขียงในผังสี่เหลี่ยมซ้อนลดหลั่นกัน 3 ชั้น รับฐานบัวลูกแก้วอกไก่ซ้อนกันสองชั้น โดยฐานบัวชั้นล่างไม่มียกเก็จ ส่วนฐานบัวชั้นบนมียกเก็จ ( ภาพที่ 5 )

<u>ส่วนกลาง</u> เป็นเรือนธาตุในผังสี่เหลี่ยมยกเก็จ มีจระนำสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปทั้งสี่ด้าน ( ภาพที่ 6 )

<u>ส่วนยอด</u> เป็นชั้นหลังคาลาดเอน ลดหลั่นกัน 3 ฐาน รองรับองค์ระฆัง ต่อด้วยปล้องไฉน ( ภาพที่ 7 ) ส่วนปลียอดเป็นของใหม่ที่เพิ่งจะบูรณะเมื่อไม่นานมานี้ ( ภาพที่ 8 )

จากองค์ประกอบดังกล่าว เจดีย์วัดโลกโมฬีจึงมีรูปแบบเป็น เจดีย์ทรงปราสาทรูปแบบหนึ่งที่สร้างขึ้นด้วยศิลปะล้านนา

1.2 <u>จระนำซุ้มลดเจดีย์วัดโลกโมฬี</u> ซุ้มจระนำที่ประดิษฐานพระพุทธรูปทั้งสี่ด้านบนชั้นเรือนธาตุของเจดีย์วัดโลกโมฬี มีลักษณะเป็นแบบที่เรียกว่า "ซุ้มลด" คือ ซุ้มซ้อนกัน[10] ( ภาพที่ 9,10 ) ซึ่งมีองค์ประกอบของซุ้มจระนำดังนี้

<u>กรอบซุ้มชั้นบน</u> เป็นกรอบวงโค้งต่อเนื่องกัน 6 วง ด้านบนของซุ้มเป็นแถวของใบระกาเรียงโค้งเข้าหาศูนย์กลางซุ้มซึ่งประดับด้วย "ลายหัวยู่อี่" ในศิลปะจีน ตัวกรอบซุ้มประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษา ลักษณะเป็นเครือเถา ที่เลื้อยพันเกี่ยวเนื่องกันไปตลอดแนวความโค้งของกรอบซุ้ม องค์ประกอบในแต่ละกลุ่มลาย ถูกจัดวางไว้เป็นจังหวะในระยะห่างที่เท่าๆกัน เชื่อมต่อด้วยลายก้านและใบ กึ่งกลางของซุ้มประดับด้วย "ลายกรอบซ่องกระจก" (ภาพที่ 11) ปลายกรอบซุ้มประดับด้วยนาคหลายเศียร ( ภาพที่ 12,13 )

<u>กรอบซุ้มชั้นล่าง</u> เป็นซุ้มแบบหน้านาง [11] ภายในกรอบซุ้มประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษา ลักษณะเดียวกับกรอบซุ้มชั้นบน กึ่งกลางของกรอบซุ้มก็ประดับด้วยลายกรอบกระจก ส่วนปลายของซุ้มทั้ง 2 ข้างเป็นพุ่มกระหนกรูปตัวเหงา หรือ ช่อหางหงส์ ( ภาพที่ 14 ) ด้านล่างเป็นแผงหน้าบัน ซึ่งปัจจุบันคงเหลืออยู่เพียงแต่ด้านทิศตะวันออก เพียงด้านเดียวเท่านั้น มีลักษณะอยู่ในรูปครึ่ง

---

[9] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**.พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : มติชน,2538),14-15.

[10] เรื่องเดียวกัน, 58.

[11] เรื่องเดียวกันหน้าเดียวกัน.

วงกลมประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษา ตกแต่งเป็นช่อดอกประธานอยู่ตรงกึ่งกลาง และ แตกช่อดอกบริวารกระจายออกไปทางด้านข้างด้วยก้านใบ ( ภาพที่ 15 )

1.3 งานปูนปั้นรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ ที่ผนังชั้นเรือนธาตุ

ลักษณะของเทวดายืนอยู่เหนือดอกบัว หันหน้าตรง ประนมหัตถ์ อยู่กึ่งกลางระหว่างอุระ นุ่งผ้ายาวกรอมข้อเท้า มีแถบผ้าห้อยลงมาทางด้านหน้า ส่วนโค้งของชายผ้าแผ่ออกไปด้านข้างทั้งหมด ส่วนบนไม่สวมอะไร แต่ก็มีการประดับด้วยศิลาภรณ์ ทำเป็นรูปทรงกรวยสูงขึ้นไป ประดับตกแต่งด้วยกระบังหน้าและกรรเจียกจอน รอบเศียรทำเป็นประภามณฑลล้อมรอบ มีเส้นลวดบังคับเป็นกรอบ ในลักษณะโค้งขึ้นไปแบบรูปกลีบบัว ด้านหลังเหนือประภามณฑลขึ้นไปกั้นด้วยกลด หรือร่มชั้นเดียวที่ทำเป็นระบายที่ขอบ[12] ( ภาพที่ 16-23 )

## 2. ประวัติและความสำคัญของวัดเจ็ดยอด

วัดเจ็ดยอด หรือมหาโพธาราม ตั้งอยู่นอกกำแพงเมืองเชียงใหม่ออกไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นวัดที่มีความสำคัญมากที่สุดวัดหนึ่งของเชียงใหม่และล้านนา จากหลักฐานทางเอกสาร ได้กล่าวถึงชื่อ วัดมหาโพธาราม และโบราณสถานที่อยู่ในบริเวณวัด อันเป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้ว่า ในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช พระองค์ทรงได้สดับพระธรรมเทศนาเรื่องอานิสงส์แห่งการปลูกต้นมหาโพธิ์จากสำนักสงฆ์ลังกาวงศ์ ก็ทรงเลื่อมใสและมีรับสั่งให้พิจารณาหาสถานที่อันเหมาะสม และได้ทรงสร้างพระอารามขึ้น ต่อมาในปี พ.ศ. 1989 ทรงได้พืชพันธุ์มหาโพธิ์จากคณะสงฆ์ที่ไปลังกา จึงโปรดให้นำมาปลูกไว้ที่อารามแห่งนั้น เป็นเหตุให้อารามได้รับขนานนามว่า วัดมหาโพธาราม[13] และโปรดให้ตกแต่งสถานที่แห่งนั้น ให้เหมือนสถานที่ซึ่งพระพุทธองค์ทรงตรัสรู้ ทรงสร้างสัตตมหาสถานให้ครบ 7 แห่ง[14] ต่อจากนั้นในปี พ.ศ.2020 โปรดให้สร้าง มหาวิหาร ใน

---

[12] มารุต อัมรานนท์, "ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังราย" (วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524 ),141.

[13] พระรัตนปัญญาเถระ,**ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย แสง มนวิฑูร ( กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2517), 123.

[14] เรื่องเดียวกัน,123, สัตมหาสถาน คือ สถานที่สำคัญเกี่ยวแก่พระพุทธ 7 แห่งได้แก่ 1.ต้นโพธิ์ที่พระพุทธประทับตรัสรู้ 2. อนิมิตเจดีย์ 3. รัตนจงกรมเจดีย์ 4. รัตนฆรเจดีย์ 5. อชปาลนิโครธเจดีย์ 6.มุจจลินทเจดีย์ 7. ราชายตนเจดีย์

อารามนั้น ซึ่งอนุสรณ์สถานเหล่านี้ยังคงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน และหลังจากที่พระองค์เสด็จสวรรคต พระราชนัดดาของพระองค์ คือ พระยอดเชียงราย ก็ได้เสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติ และทรงถวายพระเพลิงพระอัยกาของพระองค์ ณ วัดมหาโพธาราม(วัดเจ็ดยอด)[15] แห่งนี้

กลุ่มโบราณสถานบริเวณวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) ที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้ได้แก่

2.1 <u>วิหารเจ็ดยอด</u>

วิหารเจ็ดยอด ( นักวิชาการบางท่านก็เรียกว่า เจดีย์เจ็ดยอด ) จากหลักฐานทางเอกสารที่ได้กล่าวถึงการสร้างอารามและการปลูกต้นมหาโพธิ์ รวมถึงการสร้างมหาวิหารในอารามนั้น แต่มิได้ให้รายละเอียดของสิ่งต่างๆ ที่ได้กล่าวถึงไว้ จึงไม่อาจระบุได้แน่นอนว่ามหาวิหารที่กล่าวถึงนั้นคือวิหารเจ็ดยอดที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้หรือไม่ ซึ่งจากการศึกษาของนักวิชาการ ที่ได้ศึกษาไว้ต่างก็มีความเห็นแตกต่างกันออกไป ข้อกล่าวอ้างของนักวิชาการและปราชญ์ทางโบราณคดีที่สำคัญ ซึ่งต่างก็มีเหตุผลสนับสนุนความเชื่อที่แตกต่างกัน ดังได้รวบรวมไว้ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า ได้มีมาตั้งแต่ครั้นเป็นเมืองโบราณที่ตำนานเรียกว่า "เมืองแม่ระมิง"[16] ซึ่งมีมาก่อนการสร้างเมืองเชียงใหม่ โดยเลียนแบบมาจากเจดีย์พุทธคยาที่อินเดีย ต่อมา ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้ทรงทำเชิงอรรถไว้ถึงข้อสันนิษฐานล่าสุดว่า เจดีย์เจ็ดยอดนี้อาจได้แบบอย่างมาจากพม่าที่วิหารมหาโพธิ ซึ่งสร้างเมื่อ พ.ศ. 1858 โดยเลียนแบบพุทธคยามาสร้าง แต่ก็ทรงให้ความเห็นเกี่ยวกับรูปเทวดาที่เจดีย์เจ็ดยอดว่า "ปูนปั้นรูปเทวดาที่ใช้แกนเป็นอิฐประกอบอาคารซึ่งก่อด้วยศิลาแลงนั้น คงปั้นขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 20หรือต้นพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นแน่"[17]

นอกจากนี้ก็มีกลุ่มนักวิชาการที่มีความเชื่อว่า เจดีย์เจ็ดยอดนี้ได้สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช เช่น

---

[15] พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย แสง มนวิฑูร ( กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร ,2517), 129.

[16] ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จเจ้ากรมพระยา. **ตำนานพุทธเจดีย์** ( กรุงเทพฯ : มติชน ,2545 ), 212.

[17] สุภัทรดิศ ดิศกุล,หม่อมเจ้า. **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 10 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2538), 25.

นอกจากนี้ก็มีกลุ่มนักวิชาการที่มีความเชื่อว่า เจดีย์เจ็ดยอดนี้ได้สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช เช่น

ยอร์ช เซเดส์ ( George Coedes ) เชื่อว่าพระเจ้าติโลกราชทรงสร้างเจดีย์เจ็ดยอดใน พ.ศ. 1998 ซึ่งเป็นการถ่ายแบบมาจากเจดีย์มหาโพธิ์เมืองพุกาม ซึ่งเจดีย์มหาโพธิ์เองก็ลอกแบบมาจากโพธิคยาเมืองอินเดีย[18]

เสนอ นิลเดช เชื่อว่าเป็นสถาปัตยกรรมสมัยพระเจ้าติโลกราช [19] เพื่อใช้เป็นสถานที่ทำพิธีสังคายนาพระไตรปิฎกขึ้นเป็นครั้งที่ 8 ของโลก ในปี พ.ศ.2000

ประยูร อุลุชาฎะ กล่าวว่า เจดีย์เจ็ดยอดสร้างในสมัยพระเจ้าติโลกราช เป็นเจดีย์ที่เอาแบบแผนมาจากพุทธคะยากับพุกาม[20]

สันติ เล็กสุขุม เชื่อว่าสร้างใน พ.ศ.1999 โดยจำลองแบบมาจากมหาวิหารพุทธคยาในประเทศอินเดีย หรือประเทศอื่น เช่นพม่าสมัยเมืองพุกาม[21]

สรุปแล้ว วิหารเจ็ดยอด ตามความเชื่อของนักโบราณคดีและนักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อกันว่า สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช[22] ซึ่งครองราชย์อยู่ในช่วง พ.ศ.1985 ถึง 2031[23] (ภาพที่ 24-25)

ส่วนสำคัญที่ใช้เป็นประเด็นศึกษาในครั้งนี้คือ งานปูนปั้นประดับรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ที่อยู่บนผนังภายนอกซึ่งมีลักษณะเป็นผนังขนาดใหญ่ ที่มีการแบ่งพื้นที่ออกเป็นส่วนย่อยหลายๆ ส่วน โดยมีลักษณะและสัดส่วนการแบ่งที่แน่นอน โดยแบ่งผนังออกเป็นสองตอนเท่าๆกัน โดยมีลูกแก้วคั่นกลางตามแนวขนานของผนัง นอกจากนี้ตามแนวด้านตั้งของผนังส่วนนี้ยังถูกแบ่งคั่นเป็นช่องๆด้วยเสาอิงแบบแปดเหลี่ยมทำให้เกิดพื้นที่ว่างขนาดเล็ก ที่เท่าๆกันเรียงซ้อนกันอยู่ 2 แถว

---

[18] **เซเดส์ ยอร์ช , ชนชาติต่าง ๆ ในแหลมอินโดจีน,** แปลโดย ปัญญา บริสุทธิ์, พิมพ์ครั้งที่ 3 ( กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2546),189.

[19] เสนอ นิลเดช, **ศิลปะสถาปัตยกรม ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ , 2539), 76-78.

[20] ประยูร อุลุชาฎะ, **ลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม** (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการการพิมพ์,2532), 55.

[21] สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ)**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ ,2543), 95.

[22] มารุต อัมรานนท์, **วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม)ศิลปะยุคทองของล้านนา**,พิมพ์ครั้งที่2 (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง.2546),14.

[23] พระรัตนปัญญาเถระ,**ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย แสง มนวิฑูร ( กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2517), 167.

บนพื้นผนังช่องว่างย่อยๆเหล่านี้ประดับปูนปั้นมีลักษณะเป็นประติมากรรมแบบนูนสูง รูปเทวดานั่งประนมหัตถ์อยู่ทุกช่อง ส่วนผนังที่ยกเก็จ ซึ่งเป็นส่วนที่มีความแคบนั้น ถูกประดับด้วยรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ (ภาพที่ 26-27) ซึ่งเป็นส่วนที่นำมาใช้เป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้

งานปูนปั้นประดับรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ ที่วิหารเจ็ดยอด นับว่าเป็นรูปแบบที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก จากการศึกษาของ มารุต อัมรานนท์ ได้ให้ทรรศนะเอาไว้ว่า "ประติมากรรมในลักษณะดังกล่าวที่ถูกนำมาใช้ในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมนี้ เมื่อเราพิจารณาดูจากหลักฐานต่างๆแล้ว พบว่าลักษณะดังกล่าวไม่นิยมใช้ และไม่เคยปรากฏการนำมาใช้มาก่อนในเมืองเชียงใหม่ หรือแม้แต่ส่วนอื่นของดินแดนล้านนาเลย" หากเป็นจริงดังนี้แล้วก็อาจกล่าวได้ว่าประติมากรรมรูปเทวดาที่วัดเจ็ดยอด อาจเป็นแม่แบบให้แก่บรรดาประติมากรรมรูปเทวดา ที่ได้ถูกนำมาใช้ในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมของล้านนาในระยะหลังจากนี้ และอาจรวมถึงรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ที่ซุ้มเรือนธาตุของเจดีย์วัดโลกโมฬีด้วยก็อาจเป็นได้

2.2 <u>สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช</u>

พระมหาสถูปนี้ตามหลักฐานทางเอกสารระบุว่าถูกสร้างขึ้น ในรัชสมัยของพระยอดเชียงรายราชนัดดาของพระเจ้าติโลกราช พระองค์โปรดให้สร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระอัฐิและอังคารธาตุของพระอัยกาของพระองค์[24] ราว พ.ศ.2031 โดยสร้างเป็นสถูปขนาดใหญ่ขึ้นไว้ภายในบริเวณวัดเจ็ดยอด (ภาพที่ 28 ) เจดีย์องค์นี้มีความสัมพันธ์กับเจดีย์หลวง(ราชกุฎี) ในวัดเจดีย์หลวงโชติการาม เมืองเชียงใหม่ (ภาพที่ 29) อันเป็นตัวอย่าง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงช่วงการปรับเปลี่ยนรูปแบบที่สำคัญของเจดีย์ทรงปราสาท ในช่วงต้นของศตวรรษที่ 21[25] กล่าวคือเดิมเจดีย์องค์นี้น่าจะมี 5 ยอด เพราะต่อมาราว พ.ศ.2022 พระเจ้าติโลกราชโปรดให้หมื่นด้ามพร้าคตปฏิสังขรณ์แปลงแบบเดิมโดยขยายขนาดของเจดีย์ ทำรูปช้าง 28 ตัว โผล่จากผนังทั้ง 4 ของฐานประทักษิณ และเปลี่ยนแปลงส่วนบน ซึ่งตำนานระบุว่า โปรดให้"มีระเบียบกระพุ่มยอดเป็นอันเดียว" [26] ซึ่งในรัชกาล

---

[24] พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย แสง มนวิฑูร ( กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร ,2517), 129.

[25] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 ( กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ , 2545),147.

[26] พระรัตนปัญญาเถระ,**ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย แสง มนวิฑูร ( กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2517), 123-124.

ต่อมาเมื่อได้สร้างสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุของพระเจ้าติโลกราช ก็ได้สร้างเป็นเจดีย์ทรงปราสาทที่มียอดเดียวเช่นกัน

สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช มีลักษณะทางศิลปกรรมเป็นเช่นเดียวกับที่เรียกว่าเจดีย์ทรงปราสาท มีองค์ประกอบที่สำคัญของเจดีย์ได้แก่

<u>ส่วนฐาน</u> เป็นฐานเขียงในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสซ้อนขึ้นไป 3 ฐานรองรับฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ซึ่งมีลักษณะเพิ่มมุมหรือยกเก็จ รองรับชั้นเรือนธาตุ (ภาพที่ 30)

<u>ส่วนกลาง</u> หรือ เรือนธาตุ เป็นอาคารสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมประดับซุ้มจระนำที่ประดิษฐานพระพุทธรูปทั้ง 4 ด้าน มุมทั้ง 12 มุมของเรือนธาตุ ถูกเน้นความสำคัญด้วยเสาประดับมุมซึ่งมีปริมาตรที่ชัดเจน ส่วนของซุ้มจระนำสังเกตได้ว่ามีลักษณะเป็นซุ้มเดี่ยว (เนื่องจากพบว่ามีเสารองรับซุ้มจระนำเพียงชุดเดียว) ส่วนเหนือชั้นเรือนธาตุขึ้นไปนั้น ก่ออิฐเป็นรูปหลังคาเอนลาดตามแบบที่พบมาก่อนแล้วเช่นที่เจดีย์หลวงโชติการาม เมืองเชียงใหม่

<u>ส่วนยอด</u> ซึ่งอยู่เหนือชั้นหลังคาเอนลาดขึ้นไป ทำเป็นเจดีย์ทรงกลมแบบล้านนา ประกอบด้วยฐานเขียงและลวดบัวซ้อนกันขึ้นไปรองรับองค์ระฆัง เหนือองค์ระฆังทำเป็นบัวฝาละมีรองรับปล้องไฉนและปลียอด ลักษณะที่นำเอาองค์ประกอบของเจดีย์ทรงระฆัง (เจดีย์ทรงระฆังเป็นอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งนิยมสร้างร่วมอยู่ในระยะเวลาเดียวกัน) มาไว้เหนือเรือนธาตุสี่เหลี่ยมของเจดีย์ทรงปราสาทนี้ นักวิชาการได้ให้ความเห็นว่าเป็นวิวัฒนาการของเจดีย์ทรงปราสาทในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21[27]

2.3 <u>อนิมิสเจดีย์</u>

ลักษณะโดยทั่วไปของอนิมิสเจดีย์เป็นสถูปรูปทรงมณฑป ตั้งอยู่บนฐานทักษิณ มีระเบียงล้อมรอบ ส่วนเรือนธาตุเป็นแบบแปดเหลี่ยม ประกอบด้วยซุ้มใหญ่ 4 ซุ้ม ทำเป็นคูหาลึกเข้าไปสลับกับซุ้มตื้น ๆ แบบซุ้มจระนำ ส่วนบนเหนือเรือนธาตุขึ้นไปชั้นหนึ่ง ทำเป็นซุ้มโค้งเล็ก ๆ 8 ซุ้ม ซ้อนอยู่เหนือซุ้มที่อยู่รอบ ๆ เรือนธาตุ สำหรับอนิมิสเจดีย์นี้ เป็นส่วนหนึ่งของสัตตมหาสถานที่ได้สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราช เมื่อพ.ศ. 1998 (ภาพที่ 33) ส่วนสำคัญที่ใช้เป็นประเด็นในการศึกษาครั้งนี้คือ ส่วนของลวดลายปูนปั้นที่ซุ้มจระนำ

---

[27] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 ( กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ , 2545), 149-153

ซุ้มจระนำด้านทิศใต้ ซึ่งยังคงมีสภาพของลวดลายปูนปั้นที่สมบูรณ์อยู่ พบว่าส่วนโค้งของกรอบซุ้มทำเป็นแบบวงโค้งต่อกัน 4 วง ตั้งอยู่บนหัวเสาซึ่งประดับด้วยลายหน้ากระดาน ในลักษณะของลวดลายที่สอดเกี่ยวกัน (ภาพที่ 34) ที่มุมล่างของกรอบซุ้ม ตรงส่วนปลายโค้งทั้ง 2 ด้าน ทำเป็นรูปตัวเหงา ซึ่งภายในบรรจุด้วยลายพันธุ์พฤกษา (ภาพที่ 35)

ลวดลายที่ประดับจระนำอนิมิสเจดีย์ บ่งบอกถึงอิสระของช่างล้านนาที่สามารถคิดประดิษฐ์ลวดลาย จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในแต่ละชิ้นงาน โดยไม่จำเป็นต้องมีแบบแผนที่ตายตัว ซึ่งจะสังเกตได้จากการเปรียบเทียบกับงานปูนปั้นในบริเวณวัดเจ็ดยอด ที่แม้แต่จะถูกสร้างขึ้นร่วมสมัยกัน (รัชกาลพระเจ้าติโลกราช) ก็จะพบว่ามีความหลากหลายทั้งในด้านรูปแบบและลวดลายเป็นอย่างมาก

สำนักหอสมุดกลาง

2.4 <u>มณฑปพระแก่นจันทน์แดง</u>

มณฑปพระแก่นจันทน์แดงนี้ เดิมเชื่อกันว่า เป็นพระเมรุที่ถวายเพลิงพระเจ้าติโลกราช ลักษณะโดยทั่วไป ฐานล่างเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ประกอบด้วยลวดบัวซ้อนกันขึ้นไปรองรับส่วนเรือนธาตุ ซึ่งเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมย่อมุม แต่ละด้านของเรือนธาตุทำเป็นซุ้มโค้ง เจาะทะลุถึงกันได้โดยตลอดทั้ง 4 ด้าน เหนือส่วนเรือนธาตุชำรุดมาก แต่ก็พอสังเกตได้ว่า มีการทำเป็นยอดทรงมณฑปซ้อนขึ้นไป คล้ายกับมณฑปปราสาทหรือกู่ ซึ่งนิยมสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปหรือพระบรมสารีริกธาตุ เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างไว้ภายในวิหาร สำหรับมณฑปพระแก่นจันทน์แดงนี้ก็เช่นเดียวกัน ตำแหน่งที่ตั้งของมณฑปอยู่ภายในวิหาร โดยสังเกตได้จากส่วนฐานของอาคารซึ่งยังเห็นได้ชัดเจน[28]

มณฑปแห่งนี้ไม่ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาไว้ในตำนานต่าง ๆ แต่ก็มีเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกล่าวเอาไว้ในรัชกาลของพระเมืองแก้ว ได้มีการอัญเชิญพระพุทธปฏิมากรแก่นจันทน์แดงออกจากวัด บุปผาราม ( สวนดอก ) ไปประดิษฐานไว้ในธรรมเสนาบดีวิหาร วัดเจ็ดยอดเมื่อปี พ.ศ. 2068 [29] ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่พระเมืองแก้วสวรรคต (ภาพที่ 36)

---

[28] มารุต อัมรานนท์, **วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม)ศิลปะยุคทองของล้านนา**,พิมพ์ครั้งที่2 (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง,2546), 15.

[29] ประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),372.

ที่จระนำซุ้มแต่ละด้านของมณฑปพระแก่นจันทน์แดง จากการสังเกตชุดเสาที่รองรับซุ้มจระนำพบว่ามีชุดเสาซ้อนกันถึง 2 ชุด จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเคยมีรูปแบบเป็นซุ้มลด (เนื่องจากไม่หลงเหลือลวดลายปูนปั้นให้เห็นรูปทรงได้) ที่ส่วนย่อมุมด้านนอกของมณฑปแต่ละมุม มุมกลางมีร่องรอยโครงสร้างที่แสดงให้เห็นว่ามีการทำรูปเทวดายืนประดับเอาไว้ทั้ง 4 มุม ในลักษณะนุ่งผ้ายาวประมาณข้อเท้า ส่วนมือและแขนไม่ทราบว่าอยู่ในอิริยาบถอย่างไร (ภาพที่ 37)

2.5 ซุ้มประตูโขง

ซุ้มประตูหรือที่ทางล้านนาเรียกว่า ประตูโขง มีลักษณะเป็นประตูกำแพงขนาดใหญ่ ส่วนบนทำเป็นซุ้มโค้ง ด้านข้างเป็นผนังหนาทั้ง 2 ด้าน เพื่อใช้เป็นโครงสร้างรองรับน้ำหนักส่วนบน ซึ่งทำเป็นยอดทรงมณฑป ( ปัจจุบันส่วนบนพังหมด เหลือเพียงส่วนผนังด้านข้าง 2 ด้าน และบางส่วนของกำแพงเท่านั้น ) ซุ้มประตูวัดเจ็ดยอดนี้ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช เมื่อคราวที่ปลูกต้นมหาโพธิ์และสร้างสัตตมหาสถาน ในปี พ.ศ. 1998 (ภาพที่ 39) ซึ่งส่วนสำคัญที่ใช้เป็นประเด็นศึกษาในครั้งนี้คือส่วนของซุ้มโค้งด้านข้างที่ยังคงหลงเหลืออยู่

ซุ้มโค้งด้านข้างของซุ้มประตูที่ต่อกับแนวกำแพงทำเป็นแบบวงโค้งข้างละ 2 วงต่อบรรจบกันที่กึ่งกลางของซุ้ม ลวดลายที่ประดับส่วนโค้งของซุ้มเป็นแบบพันธุ์พฤกษาในลักษณะเครือเถาที่เลื้อยต่อเนื่องกันไปตลอดแนวความโค้ง (ภาพที่ 40) ลวดลายเหล่านี้ประกอบด้วยส่วนก้านใบและดอกซึ่งเลื้อยสอดเกี่ยวกันอย่างมีระเบียบและ ได้สัดส่วน บริเวณส่วนยอดซึ่งอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของซุ้ม ได้มีการประดิษฐ์ลวดลายให้อยู่ในรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีดอกไม้กลีบซ้อนกัน 2 ชั้น ประดับอยู่กึ่งกลาง (ภาพที่ 41) สำหรับส่วนโค้งของซุ้มนี้ได้ออกแบบลายให้ซ้อนกัน 2 ชั้น ชั้นที่ซ้อนอยู่ข้างบนเป็นแนวไม่ใหญ่นัก ประดับด้วยลายแบบกระหนกเรียงรายกันขึ้นไปสู่ส่วนบน จากเล็กขึ้นไปหาใหญ่ ทำให้ส่วนบนสุดของซุ้มโค้งมีลักษณะเป็นมุมแหลม ส่วนมุมล่างของซุ้มทั้ง 2 ข้างทำเป็นโครงสร้างแบบตัวเหงา ในลักษณะลายกระหนกซึ่งเป็นส่วนช่อหางของหงส์ ซึ่งยังพอจะสังเกตเห็นส่วนของลำตัวหงส์ซึ่งชำรุดอยู่ เกาะประดับอยู่ตรงหัวเสา ที่ต่อเนื่องกันกับส่วนมุมล่างของกรอบซุ้ม (ภาพที่ 42)

# บทที่ 3
# วิเคราะห์รูปแบบของเจดีย์และงานปูนปั้นประดับ

## 1. องค์ประกอบของเจดีย์วัดโลกโมฬี ได้แก่ ส่วนฐาน ส่วนกลาง และส่วนยอด เปรียบเทียบกับ สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช

จากการศึกษาในครั้งนี้ได้ตั้งข้อสังเกต ถึงแนววิวัฒนาการทางด้านองค์ประกอบของเจดีย์วัดโลกโมฬีเมื่อเปรียบเทียบกับ สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช ไว้ดังนี้

<u>ส่วนฐาน</u> เจดีย์วัดโลกโมฬีมีชุดฐานเขียงและฐานบัวลูกแก้วอกไก่ถึง 2 ชุด โดยที่ชุดฐานที่สองนี้ถูกยกเก็จ เพื่อให้สัมพันธ์กับผนังยกเก็จของชั้นเรือนธาตุ ซึ่งแตกต่างจากสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช ที่มีชุดฐานเขียงและฐานบัวลูกแก้วอกไก่เพียงชุด (ภาพที่ 5)

การที่มีฐานเขียงและชุดฐานบัวลูกแก้วอกไก่ถึง 2 ชุดดังกล่าว จึงทำให้ส่วนฐานของเจดีย์วัดโลกโมฬีนั้นสูงเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับส่วนฐานของสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช ที่มีชุดฐานเขียงและฐานบัวลูกแก้วอกไก่เพียง 1 ชุด

<u>ส่วนกลาง</u> เรือนธาตุเป็นอาคารสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม(ยกเก็จ) เช่นเดียวกับสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช หากแต่ว่าได้เพิ่มมุมให้มากยิ่งขึ้น (ภาพที่ 6) ซึ่งเป็นลักษณะที่น่าจะบ่งบอกทางด้านวิวัฒนาการอย่างสำคัญ[30]ของเจดีย์วัดโลกโมฬี การเพิ่มมุมมากขึ้นเช่นนี้ นอกจากจะทำให้มุมประธานถูกลดความสำคัญลงแล้ว ยังทำให้พื้นที่ผนังซึ่งประดับซุ้มจระนำในแต่ละด้านมีสัดส่วนที่แคบลง (อันเกิดจากเนื้อที่ของการเพิ่มมุมที่มากขึ้นนั่นเอง) การประดับจระนำแบบซุ้มลด (ซุ้มซ้อนกัน 2 ชั้น) จึงน่าจะเป็นรูปแบบอันเหมาะสม ที่ช่วยทำให้สัดส่วนของจระนำซุ้มสัมพันธ์กับความสูงของผนังและมุมที่เพิ่มขึ้นนั้น ขณะเดียวกันการประดับรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ที่ด้านข้างเสาประดับมุมประธาน ก็ทำให้เราพอจะสังเกตได้ถึงตำแหน่งของมุมประธาน ที่แทรกตัวอยู่ระหว่างเสาประดับมุมที่เรียงรายซ้ำซ้อนกันอย่างมากมาย การประดับรูปเทวดานี้ไม่พบที่สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช แต่อย่างไรก็ตาม เราได้พบหลักฐานการประดับรูปเทวดายืนบนเสาประดับมุมแล้ว ที่มณฑปพระแก่นจันทน์แดงภายในบริเวณวัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม) ซึ่งมีหลักฐานทางเอกสารกล่าวถึงในรัชกาลของพระเมืองแก้ว

---

[30] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ, 2545),149.

2566
2549
021



<u>ส่วนยอด</u> ซึ่งมีวิวัฒนาการอย่างน่าสนใจคือ จากส่วนเหนือเรือนธาตุขึ้นไป ซึ่งเป็นชั้นหลังคาเอนลาดนั้นได้ถูกเน้นความสำคัญอย่างมากยิ่งขึ้น (ภาพที่ 7) โดยการเพิ่มจำนวนชั้นของชั้นหลังคาเอนลาดเป็น 2 หรือ 3 ชั้นแทนที่ชุดฐานบัว อย่างที่สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช อีกทั้งยังมีลักษณะที่เพิ่มมุมตามอย่างชั้นเรือนธาตุนั้นอีกด้วย มุมที่เพิ่มเหล่านี้ยังต่อเนื่องขึ้นไปถึงชั้นบัวปากระฆัง ส่งผลให้องค์ระฆังที่เคยอยู่ในผังกลมนั้น ได้ถูกทำให้เป็นเหลี่ยมมุมขึ้น เพื่อให้แต่ละด้านสัมพันธ์กับมุมยกเก็จของบัวปากระฆัง ซึ่งมุมที่เกิดขึ้นนี้จะไปหยุดลงที่ชั้นบัวฝาละมี มิได้ต่อเนื่องไปถึงปล้องไฉน ซึ่งสิ่งเหล่านี้นี่เองที่ทำให้เกิดเอกลักษณ์ แก่ส่วนยอดของเจดีย์วัดโลกโมฬี

เมื่อได้พิจารณาเปรียบเทียบองค์ประกอบระหว่าง เจดีย์วัดโลกโมฬีกับสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราชแล้ว น่าเชื่อได้ว่าเจดีย์วัดโลกโมฬีเป็นรูปแบบที่มีวิวัฒนาการเกี่ยวเนื่องด้วยสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช เนื่องจากยังคงรักษารูปแบบของเจดีย์ทรงปราสาทเช่นเดียวกันเอาไว้อย่างครบถ้วน โดยมีการเพิ่มขึ้นของชุดฐานฐานบัวลูกแก้วอกไก่ และลักษณะที่สำคัญที่น่าจะบ่งบอกทางด้านวิวัฒนาการอย่างสำคัญคือเรือนธาตุที่มีมุมขนาดเล็กๆ เพิ่มขึ้น รวมถึงรูปแบบของชั้นหลังคาเอนลาดซึ่งมีการคลี่คลายไปมาก โดยเพิ่มขึ้นเป็น 3 ชั้นรองรับทรงระฆังขนาดเล็ก จนเกือบจะกลืนเป็นส่วนเดียวกันกับชั้นหลังคาเอนลาด ภาพรวมของรูปทรงเจดีย์จึงมีลักษณะที่สูงเพรียวและโปร่งขึ้น ซึ่งเป็นผลจากการที่ได้วิวัฒนาการ จากรูปทรงที่ค่อนข้างทึบตัน ของสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช

## 2. จระนำซุ้มวัดโลกโมฬีเปรียบเทียบกับจระนำซุ้มของกลุ่มโบราณสถานในบริเวณวัดเจ็ดยอด

จระนำซุ้มวัดโลกโมฬีมีรูปแบบเป็น จระนำแบบซุ้มลด คือจระนำที่ทำสองชั้นซ้อนกัน จึงมีซุ้มซ้อนกันด้วย ซุ้มหนึ่งอยู่ชิดเรือนธาตุครอบอยู่บนอีกซุ้มหนึ่ง [31] ซึ่งจระนำแบบซุ้มลดนี้ได้เคยปรากฏมาแล้วในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 เช่นที่เจดีย์ป่าสักเมืองเชียงแสน ที่มีหลักฐานการสร้าง ว่าสร้างขึ้นราว พ.ศ.1874 [32] ในรัชกาลของพระเจ้าแสนภู (ภาพที่ 43,44) จระนำแบบซุ้มลดซึ่งเป็นรูปแบบที่พบหลักฐานน้อยมาก ได้พบหลักฐานของรูปแบบที่ควรเป็นจระนำซุ้มลดในเชียงใหม่

---

[31] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : มติชน, 2538), 58.

[32] ประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),149

มาแล้วราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 ที่เจดีย์วัดอุโมงค์อารยมณฑล แต่หลังจากนั้นมาหลักฐานที่พบจะเป็นซุ้มเดี่ยวโดยตลอดจนกระทั่งมาพบอีกครั้งที่เจดีย์วัดโลกโมฬี [33] (เป็นการสันนิษฐานตามหลักฐานที่ปรากฏอยู่ อาจสร้างกันมาอย่างต่อเนื่องแต่ได้พังทลายไปหมดแล้วก็อาจเป็นได้)

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาครั้งนี้พบว่า มีรูปแบบซุ้มลดที่มณฑปพระแก่นจันทน์แดงเช่นกัน ซึ่งถึงแม้มณฑปพระแก่นจันทน์แดงจะเป็นรูปแบบที่สร้างไว้สำหรับภายในวิหาร ซึ่งอาจแตกต่างจากรูปแบบเจดีย์ก็ตาม แต่ก็กล่าวได้ว่าเป็นหลักฐานหนึ่ง ที่ปรากฏรูปแบบของจระนำซุ้มลดที่ยังหลงเหลืออยู่ที่มีหลักฐานกล่าวถึงใน พ.ศ. 2068 ก็แสดงความต่อเนื่องของวิวัฒนาการได้พอสมควร แต่น่าเสียดายที่ไม่หลงเหลืองานปูนปั้นให้ศึกษาเสียแล้ว

จระนำซุ้มลดที่เจดีย์วัดโลกโมฬี มีวิวัฒนาการอย่างน่าสนใจ โดยมีการนำเอารูปแบบซุ้มซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้น คือซุ้มแบบวงโค้งและ ซุ้มแบบหน้านางมาทำเป็นซุ้มซ้อนกัน ซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดดังต่อไปนี้

<u>กรอบซุ้มชั้นบน</u> มีลักษณะเป็นกรอบวงโค้ง ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบอย่างต่อเนื่องในศิลปะล้านนา ตัวอย่างที่พบว่าน่าจะเก่าที่สุดที่พบในเชียงใหม่ได้แก่กรอบซุ้มวัดสะดือเมือง[34] (ภาพที่ 45) และยังพบต่อเนื่องลงมาถึงที่อนิมิสเจดีย์อีกด้วย อย่างไรก็ตามที่กรอบซุ้มจระนำชั้นบนนั้น แถวใบระกาถูกเน้นความสำคัญมากยิ่งขึ้น โดยเกิดจากเส้นกรอบด้านข้าง (ภาพที่ 46) ซึ่งทำให้ปริมาตรของใบระกาดูเด่นชัดกว่าแถวลายกระหนกที่ปรากฏจากขอบด้านข้าง ดังที่เคยปรากฏที่ซุ้มวัดสะดือเมือง และซุ้มอนิมิสเจดีย์ (ภาพที่ 45,34) ซึ่งลักษณะของกรอบที่เน้นปริมาตรของใบระกานี้ ไม่ปรากฏมาก่อนในศิลปะล้านนา หากแต่มีความคล้ายคลึงกับที่พบในศิลปะอยุธยา ดังปูนปั้นที่ประดับซุ้มปรางค์วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเมื่อ พ.ศ.2007 [35] (ภาพที่ 47) จึงสันนิษฐานว่าอาจเป็นอิทธิพลของศิลปะอยุธยาที่แพร่หลายขึ้นมาก็อาจเป็นได้ อย่างไรก็ตามนาคหลายเศียรที่ปลายกรอบซุ้ม ซึ่งก็พบว่ามีการประดับส่วนเดียวกันนี้ในศิลปะล้านนา ดังเช่นที่เจดีย์วัดพระธาตุสองพี่น้องเชียงแสน (ภาพที่ 48) แต่ส่วนที่เคยประดับเป็นรูปมกรคายนาคนั้นได้ถูกเปลี่ยนไปเป็นรูปสัตว์ในกรอบวงรีเข้าแทนที่ (ภาพที่ 49) ซึ่งก็เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่พบ ในจระนำเจดีย์วัดโลกโมฬี รูปแบบของกรอบซุ้มวงโค้งแบบที่วัดโลก

---

[33] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ลวดลายปูนปั้น ประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่** (เชียงใหม่ : บริษัทนพบุรีการพิมพ์ จำกัด,2545), 100.

[34] เรื่องเดียวกัน, 38.

[35] สันติ เล็กสุขุม, **ปรางค์และลายปูนปั้นประดับ วัดจุฬามณี พิษณุโลก** (สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร,2539), 24.

โมพีนี้จึงอาจเป็นไปได้ทั้ง จากการคลี่คลายรูปแบบศิลปะของช่างพื้นเมืองที่สืบเนื่องมา และ การผสมผสานรูปแบบกับอิทธิพลภายนอก เช่น ศิลปะอยุธยาที่แพร่หลายขึ้นมา โดยข้อสังเกตรูปแบบศิลปะที่ได้กล่าวไว้แล้วนั้น

ลวดลายที่ประดับบนกรอบซุ้ม เป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น 2 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 คือ กรอบวงโค้ง ผูกลายในลักษณะเครือเถาที่เลื้อยต่อเนื่องกันไปตลอดแนวความโค้ง โดยแบ่งเป็นจังหวะเท่าๆกันด้วยลายดอกไม้ ส่วนยอดซุ้มประดับด้วย "ลายกรอบช่องกระจก" (ภาพที่ 50 ) ลวดลายนี้ ในศิลปะจีนนิยมเขียนลงบนเครื่องลายคราม (ภาพที่ 62 )

ส่วนที่ 2 คือแถวใบระกา ซึ่งประกอบด้วยลายกระหนกแทรกอยู่ภายในกรอบทรงใบระกา ซึ่งมีลวดลายระเบียบเดียวกันทุกใบ (ภาพที่ 51) ส่วนยอดของแถวใบระกาประดับด้วย "ลายหัวยู่อี่" (ภาพที่ 50) ซึ่งลวดลายนี้ศิลปะในจีนก็นิยมเขียนลงบนเครื่องลายครามเช่นเดียวกัน (ภาพที่ 63 )

<u>กรอบซุ้มชั้นล่าง</u> มีลักษณะเป็นกรอบซุ้มแบบหน้านาง ที่มีอยู่ทั้งในศิลปะล้านนาและสุโขทัยซึ่งนักวิชาการได้ให้ความเห็นว่า น่าจะแสดงถึงการเกี่ยวข้องถ่าย-รับรูปแบบซึ่งกันและกัน[36] ขณะเดียวกันบางท่านก็ได้ตั้งข้อสังเกตเอาไว้ดังเช่นการศึกษาของ จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา[37] ได้กล่าวถึงรูปแบบกรอบซุ้มหน้านาง ที่ได้ค้นพบในเขตโบราณสถานจังหวัดเชียงใหม่เอาไว้ว่า จระนำที่มีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมาน่าจะได้แก่จระนำที่ เจดีย์วัดป่าแดง เชิงดอยสุเทพ[38] (ภาพที่ 52) กรอบซุ้มจระนำเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเป็นกรอบวงโค้งแบบหน้านางในศิลปะสุโขทัย ที่รับอิทธิพลจากศิลปะลังกา เช่นกรอบซุ้มจระนำเจดีย์มุมทรงปราสาทบนฐานไพทีเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัย (ภาพที่ 53) ความเป็นไปได้ของการรับรูปแบบอาจจะมาจากศิลปะสุโขทัย ดังที่มีการศึกษาเปรียบเทียบ เจดีย์วัดป่าแดงกับลักษณะของเจดีย์ช้างล้อม ศรีสัชชนาลัย แต่กรณีการรับจากศิลปะลังกาโดยตรงก็มีแนวโน้มได้เช่นกัน เช่นถ้าคำนึงถึงการเดินทางไปลังกาของพระ

---

[36] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ ความเป็นมาและศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : มติชน,2538), 57.

[37] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ลวดลายปูนปั้น ประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่** (เชียงใหม่ : บริษัทนพบุรีการพิมพ์ จำกัด,2545),39.

[38] เจดีย์วัดป่าแดง สร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าติโลกราช เพื่อเป็นพระสถูปบรรจุอัฐิเจ้าสามฝั่งแกนพระชนกนาถ ; ดูที่ ประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),327

มหาธัมมคัมภีร์และกลับมาจำพรรษาที่วัดนี้ เมื่อพ.ศ.1974[39] ซึ่งในขณะนี้ก็ยังมีปัญหาเช่นกันว่าซุ้มแบบนี้เริ่มนิยมในศิลปะสุโขทัยก่อนหรือไม่

ลวดลายปูนปั้นที่ประดับกรอบซุ้มชั้นล่างนี้ มีองค์ประกอบของซุ้มใกล้เคียงกับที่ ซุ้มประตูโขงวัดเจ็ดยอดเป็นอย่างมาก ซึ่งนอกจากจะมีรูปแบบที่เป็นกรอบซุ้มแบบหน้านางเช่นเดียวกันแล้วก็ยังมีองค์ประกอบของลวดลายประดับต่างๆ ที่คล้ายคลึงกัน โดยมีรายละเอียดของลวดลายแตกต่างๆไปบ้าง ซึ่งจะสังเกตได้ดังนี้

ส่วนปลายกรอบซุ้มรูปหงส์ (ภาพที่ 54,55) ซึ่งมีรูปแบบเหมือนกันแต่ความประณีต และรายละเอียดของลวดลายไม่เหมือนกัน โดยที่วัดเจ็ดยอดนั้นมีลักษณะที่มีปริมาตรของลายบางพลิ้วและประณีตมากกว่า ลักษณะของการประดับรูปต่างๆที่ปลายซุ้มมีพุ่มกระหนกเป็นรูปตัวเหงา (ช่อหางหงส์) ซึ่งอาจเปรียบเทียบความคล้ายคลึงได้กับที่พบในศิลปะสุโขทัย เช่น ที่กรอบซุ้มจระนำเจดีย์มุมทรงปราสาทบนฐานไพที เจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัย ได้พอสมควร (ภาพที่ 56,57) จะต่างกันก็ตรงที่ทำเป็นรูปกินนรีเท่านั้น ซึ่งก็ไม่ได้เป็นเรื่องแปลกแต่ประการใดสำหรับศิลปะแบบล้านนา เนื่องจากพบว่าลวดลายในส่วนเดียวนี้ ได้ถูกนำไปจัดองค์ประกอบกับรูปสัตว์อื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากรูปหงส์ดังกล่าว เช่นที่จระนำวัดสะดือเมือง การประดับรูปสัตว์ที่ปลายซุ้มก็ถูกดัดแปลงเป็นรูปอื่นด้วยเช่น กิเลน เป็นต้น (ภาพที่ 58) รูปแบบเช่นว่านี้จะพบอย่างต่อเนื่องในพุทธศตวรรษที่ 21[40]

ลวดลายที่ประดับอยู่ตรงกึ่งกลางของซุ้มที่วัดโลกโมฬี เป็นลายดอกไม้ในกรอบช่องกระจก (ภาพที่ 59,60) ซึ่งแตกต่างจากลวดลายประดิษฐ์ที่อยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ที่ประดับอยู่ตรงกึ่งกลางของซุ้มโขง วัดเจ็ดยอด (ภาพที่ 61) ลวดลายดอกไม้ในกรอบช่องกระจกนี้ไม่พบว่ามีการประดับในตำแหน่งเดียวกันนี้มาก่อนในศิลปะล้านนา แต่ได้พบว่าลวดลายนี้ได้ถูกนำไปประดับในส่วนอื่นๆหลายส่วน เช่น ที่ประดับบนลายหน้ากระดานหัวเสา ซุ้มจระนำเจดีย์วัดป่าสักเชียงแสน หรือ ลายหน้ากระดานบนยอดสิขร หัวสายรัดองค์ของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด เป็นต้น (ภาพที่ 70)

---

[39] พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย แสง มนวิฑูร ( กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2517), 117.

[40] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ลวดลายปูนปั้น ประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่** (เชียงใหม่ : บริษัทนพบุรีการพิมพ์ จำกัด,2545),40.

ลายกรอบช่องกระจก นี้ ฉัตรแก้ว สิมารักษ์[41] กล่าวว่า คือกรอบลายที่ประกอบด้วยวงโค้งหลายวงเชื่อมต่อกัน ภายในมีลายดอกไม้ใบไม้ ลวดลายนี้ศิลปะจีนนิยมเขียนลงบนเครื่องถ้วย เช่น ลายกรอบช่องกระจกบนโถแปดเหลี่ยมลายครามสมัยราชวงศ์หมิง พุทธศตวรรษที่ 20-21 พบที่จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ 62)

ที่วิหารเจ็ดยอดพบลายกรอบช่องกระจกทำเป็นหัวสายรัดองค์รูปเทวดา 2 องค์ (ภาพที่ 60,67) ซึ่งเมื่อเทียบกับศิลปะจากแหล่งอื่น พบว่า

ศิลปะพม่า พบที่จิตรกรรมฝาผนังวิหาร Kontawkyi เมืองพุกามศิลปะสมัยพุกามราวพุทธศตวรรษที่ 18 (ลายเส้นที่ 1)

ศิลปะสุโขทัย พบที่ลายเส้นบนแผ่นหินชนวนในวัดศรีชุมตอนปัญจาวุธชาดก ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 (ภาพที่ 68)

ศิลปะอยุธยา พบที่งานจำหลักที่วัดมหาธาตุจังหวัดพระนครศรีอยุธยาราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 (ภาพที่ 69)

ศิลปะล้านนา พบที่ลายปูนปั้นประดับที่หน้ากระดานบนของเจดีย์วัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 (ภาพที่ 70)

กล่าวโดยรวมแล้ว ลายกรอบช่องกระจก น่าจะมีอิทธิพลเชื่อมโยงกับศิลปะต่างๆ ดังที่มีผู้ศึกษาไว้ แต่จากการที่ได้นำมาประดับบนกรอบซุ้มจระนำ ซึ่งไม่ปรากฏการประดับเช่นนี้ในศิลปะอื่น อาจกล่าวได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่างล้านนา

การกลับนำเอารูปแบบซุ้มลดมาใช้ที่วัดโลกโมฬี เป็นวิวัฒนาการอย่างหนึ่งที่นำเอารูปแบบของซุ้มซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้นถึง 2 รูปแบบมารวมกัน คือ ซุ้มกรอบวงโค้ง และ ซุ้มหน้านางจนทำให้เกิดรูปแบบใหม่ อันเป็นส่วนที่เพิ่มขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับที่ สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราชซึ่งเป็นซุ้มแบบหน้านางซุ้มเดียว ซึ่งส่วนของลวดลายประดับได้ชำรุดเสียหายไปหมดแล้ว แต่จากการที่ได้เปรียบเทียบลวดลายกับที่ซุ้มโขงวัดเจ็ดยอด ก็พบว่ามีแบบแผนเดียวกัน จึงน่าเชื่อได้ว่าจระนำซุ้มที่วัดโลกโมฬีน่าจะมีความเชื่อมโยงทางศิลปะบางประการที่สืบต่อเนื่องมา

---

[41] ฉัตรแก้ว สิมารักษ์, " ประติมากรรมปูนปั้น รูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) " , ( วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541), 95.

## 2.งานปูนปั้นประดับรูปเทวดายืนประนมหัตถ์เปรียบเทียบกับที่วิหารเจ็ดยอด

### 2.1 งานปูนปั้นประดับรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ ที่วิหารเจ็ดยอด

จากการสำรวจพบว่าประติมากรรมรูปเทวดาส่วนใหญ่เกือบทั้งหมดจะทำเป็นลักษณะของเทวดาประนมหัตถ์ ซึ่งมีทั้งลักษณะที่นั่งและยืนประนมหัตถ์ ประมาณได้ว่ามีทั้งหมด 70 องค์ในจำนวนนี้ที่ยังมีสภาพที่พอจะศึกษาได้โดยเป็นเทวดายืน 14 องค์ เทวดานั่ง 52 องค์ (4องค์ชำรุด) ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้จะมุ่งประเด็นไปที่ การเปรียบเทียบเฉพาะรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ เพื่อให้สามารถเปรียบเทียบได้กับประติมากรรมลักษณะเดียวกันที่เจดีย์วัดโลกโมฬี โดยได้คัดเลือกจากตัวอย่างที่สมบูรณ์จำนวน 5 องค์ ซึ่งได้ระบุหมายเลขและตำแหน่งของตัวอย่างไว้แล้ว ในภาพประกอบ (ภาพที่ 71,72,73)

<u>ลักษณะของพระวรกาย</u> มีลักษณะสูงใหญ่ลำสัน พระวรกายมีสัดส่วนงดงาม พระอังสาผายกว้าง พระอุระอวบอิ่ม บั้นพระองค์คอดเล็กโค้งรับกับช่วงพระอุระ ช่วงพระอุทรมีปริมาตรพองามสะท้อนความสมบูรณ์ทางด้านสรีระได้อย่างงดงามแท้จริง

<u>ลักษณะของพระพักตร์</u> การปั้นลักษณะพระพักตร์รูปเทวดาที่เจดีย์เจ็ดยอดเป็นแบบตามลักษณะอุดมคติมากกว่าจะทำให้เหมือนจริง พระพักตร์อยู่ในลักษณะสงบ มุมพระโอษฐมีรอยยิ้ม สายพระเนตรหรี่มองทอดไปไกล จากการศึกษาพบว่ารูปพระพักตร์มี 2 ลักษณะใหญ่ๆคือ

ลักษณะแรก พระพักตร์ที่มีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย คือมีลักษณะพระพักตร์ยาวรีรูปไข่ พระขนงขีดเล็กเป็นเส้นโค้งยาวจรดต่อกัน พระเนตรปลายเรียว เนตรมองต่ำม่านพระเนตรมีขอบโค้งรับกับเส้นพระขนง นาสิกเป็นสันตรง ริมโอษฐบนเรียวบาง มุมโอษฐลึกอมยิ้มพระหนุกลมอูม (ภาพที่ 79-82) ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจเปรียบเทียบได้กับชิ้นส่วนรูปเทวดาปูนปั้น ที่แต่เดิมใช้ประดับฐานเจดีย์ทางด้านทิศตะวันออกของวัดพระพายหลวง ศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 83)

ลักษณะที่สอง พระพักตร์ที่มีลักษณะของศิลปะพื้นเมือง มีลักษณะพระพักตร์ต่างออกไปจากแบบแรกที่กล่าวมาคือ พระพักตร์เป็นรูปเหลี่ยมแนวพระขนงเป็นสันโปน เนตรเบิกกว้าง พระนาสิกไม่เป็นสันตรงอย่างแบบแรก หากแต่ส่วนปลายงอนขึ้นและบานใหญ่ ริมพระโอษฐหนา พระพักตร์ลักษณะดังกล่าวนี้จะพบอย่างชัดเจนที่เจดีย์วัดโลกโมฬี จึงน่าเชื่อได้ว่าจะเป็นแนวทางของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ที่อยู่นอกเหนือไปจากพระพักตร์ตามอุดมคติอย่างศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 84)

ลักษณะของประภามณฑล ประภามณฑลหมายถึง แสงสว่างเป็นประกายล้อมรอบเศียรของเทวดา[42] ประภามณฑลรอบพระเศียรเทวดาที่วัดเจ็ดยอด จากการสำรวจพบว่ามีทั้งแบบเรียบไม่มีลวดลายประดับและแบบที่มีลวดลายประดับ ซึ่งสามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่าประภามณฑลของเทวดายืนนั้นล้วนเป็นแบบเรียบไม่มีลวดลายประดับทั้งสิ้น

จากการศึกษาของ ฉัตรแก้ว ศรีมารักษ์[43] ได้กล่าวถึงลักษณะประภามณฑลของเทวดาปูนปั้นที่วิหารเจ็ดยอด ซึ่งอาจแสดงถึงความเชื่อมโยงกับศิลปะในแหล่งอื่นๆเอาไว้ดังนี้

- ประภามณฑล แบบทรงวงรีคอดส่วนโคน จะพบได้ทั่วๆไปทั้งในศิลปะลังกา พม่า สุโขทัย อยุธยา และล้านนา

- ประภามณฑล แบบทรงวงรีปลายแหลมส่วนโคนตั้งตรงจากพระอังสา

ศิลปะลังกา พบในจิตรกรรมสมัยแคนดีเป็นจำนวนมากจนกล่าวได้ว่าเป็นที่นิยม เช่น จิตรกรรมฝาผนังรูปอดีตพุทธในวิหารลังกาตีละกะเมืองแคนดีครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 23 (ภาพที่ 85)

ศิลปะสุโขทัย พบมาก่อนที่ประภามณฑลของเทวดาปูนปั้นประกอบภาพประติมากรรมนูนสูงตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์บางองค์ที่ซุ้มมณฑปด้านทิศใต้วัดตระพังทองหลางจังหวัดสุโขทัย ราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 19 (ภาพที่ 86) และทั้งลายเส้นรูปเทวดาจารบนแผ่นหินชนวนจากวัดสรศักดิ์ ด้านหลังระบุปีที่สร้างวัดใน พ.ศ.1960 (ภาพที่ 87 )

ศิลปะล้านนา พบในศิลปะที่ร่วมสมัยกับวัดเจ็ดยอด คือที่รูปเทวดาบนรอยพระพุทธบาทประดับมุกภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 88)

- ประภามณฑลชนิดที่ประดับลายเปลวเพลิงที่ขอบ พบที่รูปเทวดาศิลปะพม่าสมัยพุกามในจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเวดจีอิน กุพโยคยี ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 18 (ภาพที่ 89)

- ประภามณฑลแบบวงรีต่อวงโค้งส่วนปลาย และแบบประดับลายดอกไม้บนพื้นหลัง ยังไม่พบว่ามีมาก่อนในศิลปะที่อื่น จึงอาจเป็นไปได้ว่าช่างคิดทำขึ้นเองโดยใช้ของเดิมเป็นแม่แบบ

โดยสรุป จะเห็นได้ว่าประภามณฑลของเทวดาประดับผนังที่วัดเจ็ดยอดน่าจะได้รับอิทธิพลหรือมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะลังกา พม่า สุโขทัยและอยุธยา เนื่องจากพบลักษณะที่คล้ายกันปรากฏมาก่อนในศิลปะที่กล่าวมาแล้วทุกแห่ง สำหรับประภามณฑลแบบวงรีต่อวงโค้ง

---

[42] สุภัทรดิศ ดิศกุล,หม่อมเจ้า. **พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอินเดีย** ( กรุงเทพฯ : องค์การคุรุสภา ,2527), 375.

[43] **ฉัตรแก้ว สิมารักษ์,ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)** , ( วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.2541),หน้า 61

ส่วนปลายและที่ประดับลายดอกไม้บนพื้นหลังยังไม่พบในศิลปะแห่งอื่นนอกจากในศิลปะล้านนา อาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่างพื้นเมืองเอง

ลักษณะของเครื่องอาภรณ์ รูปเทวดาปูนปั้นที่มีการประดับตกแต่งด้วยเครื่องทรงต่างๆ อย่างวิจิตรนั้น จากการศึกษาพบว่า ในล้านนาไม่พบตัวอย่างที่มีอายุเก่าแก่ไปกว่าที่วิหารเจ็ดยอดแห่งนี้ แต่ลักษณะดังกล่าวก็ได้พบในศิลปะสุโขทัยด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่นปูนปั้นรูปเทวดาที่วัดตระพังทองหลาง (ภาพที่ 90) และที่วัดพระพายหลวง (ภาพที่ 91) เป็นต้น เครื่องประดับเหล่านี้คงจำลองหรือดัดแปลงจากเครื่องทรงในราชสำนักของสมัยนั้น [44] และอาจเกี่ยวข้องกับที่มีอยู่ในศิลปะสุโขทัยด้วย เครื่องอาภรณ์ที่ประดับอยู่บนรูปเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดประกอบไปด้วย

- มงกุฎกรวย หรือ ชฎามงกุฎที่สวมประดับศีรษะเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด มีลักษณะของมงกุฎที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ

กระบังหน้า คาดทับพระนลาฏ จรดเป็นเส้นโค้งทับคาดปิดยาวตลอดเหนือพระกรรณอ้อมไปด้านหลัง มีลักษณะเลียนแบบเครื่องประดับอัญมณี ซึ่งประกอบไปด้วยลวดลายประดิษฐ์ต่างๆ ซึ่งมีรายละเอียดไม่ซ้ำกันเลยในแต่ละองค์ (ภาพที่ 79-84)

รัดเกล้า มีลักษณะเป็นยอดกรวยแหลม เป็นส่วนที่สวมเพื่อรัดผมไว้ให้แน่น ยอดกรวยแหลมนี้มีทั้งที่ปั้นเป็นเส้นลวดคาดขวางเป็นชั้นๆ ที่ชั้นวงแหวนนั้นพบว่าในองค์ที่สมบูรณ์ จะประดับด้วยลายดอกสี่กลีบ (ภาพที่ 94) และ แบบที่เป็นกรวยเรียบเรียบ ประดับด้วยช่อดอกไม้ (ภาพที่ 95) ลักษณะดอกมีทั้งที่อยู่ในรูปทรงอย่างธรรมชาติและรูปทรงประดิษฐ์ (ภาพที่ 92-95)

- กุณฑลหรือตุ้มหู ปลายพระกรรณที่มีลักษณะเรียวยาว ประดับกุณฑลซึ่งมีทั้งที่เป็นรูปดอกไม้ และลักษณะที่เลียนแบบเครื่องประดับอัญมณี ต่อด้วยลายกนกโค้ง (ภาพที่ 96)

- กรองศอ มีทั้งที่คล้องสายเดียว และหลายสาย ซึ่งมีด้วยกัน 2 ลักษณะ

ลักษณะแรก เป็นการเลียนแบบเครื่องประดับอัญมณี โดยปั้นเป็นแกนเส้นลวด ประดับด้วยลวดลายประดิษฐ์ (ภาพที่ 97)

ลักษณะที่สอง เป็นการเลียนแบบมาลัยดอกไม้ หรือพวงสด (ภาพที่ 98)

- สายธุรำ (ยัชโยปวีต) หรือสายศักดิ์สิทธิ์สำหรับวรรณะชั้นสูง มีอยู่เป็นประจำแก่เทวดาหลายองค์ทั้งในพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ทั้งเทวดาผู้ชายและเทวสตรี สายธุรำนี้สวมเป็นสร้อยคอยาวพาดผ่านหน้าอกตั้งแต่ซ้ายไปขวา โดยไม่พาดผ่านบ่าขวาและห้อยไปค่อนข้างต่ำ

---

[44] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ, 2545 ),177.

อย่างไรก็ดีสายธุรำบางสายก็สั้นมาก คือจะหยุดอยู่ตรงเหนือบั้นเอว [45] (ภาพที่ 99) จากกลุ่มตัวอย่างพบว่าสายธุรำที่ใช้ประดับองค์เทวดา มี 2 แบบคือ แบบลายลูกประคำสายเดียวเรียงต่อกันเป็นสายยาวห้อยลงมา และแบบลายลูกประคำสองแถวขนาบกันคั่นด้วยลายดอกสี่กลีบเป็นช่วงๆ

- พาหุรัด(เกยูร)หรือกำไรต้นแขน มีลักษณะเป็นวงกลม สวมไว้ 3 ถึง 4 วง เว้นระยะห่างอย่างเท่าๆกัน กำไรมีลักษณะเป็นเส้นลวด มีทั้งที่ปั้นเป็นสันคม (ภาพที่ 76) และ ที่มนโค้ง(ภาพที่ 99) วงบนสุดอยู่เลยขึ้นไปเกือบถึงช่วงไหล่ ประดับลายดอกไม้และกระหนกม้วน (ภาพที่ 99)

- ทองกรหรือกำไรข้อมือ (กังกณะ) ของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดส่วนมากสวมกำไล 3 ถึง 4 วง (ภาพที่ 99) วงแรกที่อยู่ใกล้ข้อศอกนั้น มีลายดอกไม้และกระหนกม้วนประดับอยู่ แบบเดียวกันกับที่พาหุรัด (ภาพที่ 99)

- สายรัดองค์(กฏิพันธะ) สายรัดองค์ของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด มีการประดับสองส่วนด้วยกัน คือส่วนที่คาดรอบพระโสณี (ตะโพก),(ภาพที่ 100) และ ส่วนที่คาดตรงบั้นพระองค์หรืออุทรพันธะ (ภาพที่ 101)

ส่วนแรก คาดรอบพระโสณี (กฏิพันธะ)หรือส่วนที่ยึดผ้าทรงที่นุ่งเอาไว้ ซึ่งมีหลายรูปแบบ จากกลุ่มตัวอย่างพบว่า สายรัดองค์เป็นแถบคาดเส้นขนาดใหญ่ มีลักษณะเป็นแถบ 2 ชั้น ขอบบนเป็นแนวเส้นลวดขนาน ที่ระหว่างกลางประดับด้วยแถวลายดอกห้ากลีบ เป็นช่วงๆ ระยะห่างเท่าๆกัน ส่วนล่างของเส้นลวดประดับด้วยแถวลายกระหนกและแถบล่างทำเป็นระบายที่ขอบ ส่วนกลางประดับลายดอกไม้ในกรอบโค้งสี่ด้าน (ลายกรอบช่องกระจก) ,(ภาพที่ 103 ขยายจากรูปที่ 100) ส่วนล่างของระบายประดับด้วย "ลายหัวยู่อี่" [46](ภาพที่ 104 ขยายจากรูปที่ 100) ลักษณะโดยรวมของสายรัดองค์มองดูคล้ายเครื่องประดับอัญมณี

ส่วนที่สอง รัดบริเวณบั้นพระองค์(อุธรพันธะ) ปั้นลายเป็นแบบสายรัดที่มีอัญมณีประดับอยู่ตรงกึ่งกลาง (ภาพที่ 101,102) ที่มีลักษณะแตกต่างกันไปในแต่ละองค์

---

[45] ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่, **วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่** ( กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร,2533 ),112.

[46] " ลายหัวยู่อี่ " ลวดลายนี้มีต้นแบบมาจากศิลปะจีน พบประดับในเครื่องถ้วยในราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง,ดูลายระเอียดใน,ฉัตรแก้ว สิมารักษ์(ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) , วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ,2541), 93.

- ทองพระบาทหรือกำไรข้อเท้า (นูปุระ) มีลักษณะแบบเครื่องประดับอัญมณี สวมคล้องที่ข้อเท้าแบบหลวมๆ (ภาพที่ 107) และบางองค์ก็สวมซ้อนอีกวงไว้เหนือข้อเท้า (ภาพที่ 108)

- ภูษาหรือผ้านุ่ง ลักษณะการแต่งกายของเทวดาซึ่งทั้งหมดมีลักษณะเป็นเพศชาย พระองค์ท่อนบนเปลือยเปล่า ท่อนล่างนุ่งผ้าที่มีลวดลาย มีความยาวลงมาถึงข้อพระบาทคาดด้วยสายรัดองค์บริเวณพระโสณี และมีการประดับตกแต่งด้วยแถบผ้า การนุ่งผ้าทรงมีด้วยกันหลายแบบด้วยกัน จากกลุ่มตัวอย่างพบว่ามี 2 แบบคือ

แบบแรก ทรงผ้าที่ดูเรียบบาง ประดับด้วย "ลายเมฆไหล" (ภาพที่ 105) พับทบอยู่ตรงกลาง คาดทับด้วยสายรัดองค์ ผ้าทรงตกแต่งด้วยแถบคล้ายริบบิ้น ชิ้นบนสุดผูกเป็นห่วงทิ้งชายอยู่ 2 ข้างพระโสณี ตรงกลางจีบประดับลายดอกแบบเครื่องประดับอัญมณี

แบบที่สอง ทรงผ้า 2 หรือ 3 ชั้น คล้ายกับนำผ้ามาทบเป็นชั้นๆ ทำให้ดูมีความหนามากกว่าแบบแรก ชักชายผ้าออกมาไว้ด้านหน้า ส่วนด้านข้างปล่อยชายไหวเป็นชั้นๆ (ภาพที่ 106) ลวดลายประดับบนผ้านั้น มีทั้งแบบที่มีลวดลายมากมาย และ แบบเรียบๆประดับด้วยลวดลายดอกไม้เพียงเล็กน้อย

2.2 <u>งานปูนปั้นประดับรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ ที่เจดีย์วัดโลกโมฬี</u>

จากการสำรวจประติมากรรมรูปเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ซึ่งประดับอยู่บนผนังชั้นเรือนธาตุมีจำนวนทั้งหมด 8 องค์

<u>ลักษณะของพระวรกาย</u> มีสัดส่วนพระวรกายค่อนข้างเล็กและผอมบาง ช่วงระหว่างพระอุระลงไปถึงบั้นพระองค์สั้น สัดส่วนโดยรวมเล็กและผอมบางกว่าเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด

<u>ลักษณะของพระพักตร์</u> เทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ที่พระพักตร์ยังอยู่ในสภาพสมบูรณ์มีจำนวนทั้งหมด 5 องค์ ลักษณะร่วมที่เหมือนกันก็คือ มีพระพักตร์แตกต่างออกไปจาก พระพักตร์ตามอุดมคติอย่างศิลปะสุโขทัย แบบเทวดาที่วัดเจ็ดยอด คือ พระพักตร์เป็นรูปเหลี่ยม แนวพระขนงเป็นสันโปนมีวงโค้งที่ชัดเจนไม่ปรากฏการเน้นเส้นที่ม่านพระเนตร (ภาพที่ 109 , 112) พระนาสิกเป็นสันมีขนาดเล็กส่วนปลายงอนขึ้นมุมพระโอษฐ์ลึกอมยิ้ม จากลักษณะดังกล่าวจึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นลักษณะรูปแบบของช่างพื้นเมือง ซึ่งมีแนวทางที่แตกต่างออกไปจากพระพักตร์ตามอุดมคติอย่างศิลปะสุโขทัย ดังเช่นเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด (ภาพที่ 79-82)

ลักษณะของประภามณฑล รูปเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬีมีสองรูปแบบคือ

แบบแรก ประภามณฑลเป็นรูปเป็นรูปวงโค้งคอดส่วนโคน ส่วนกลางผายขึ้นไปส่วนปลายเป็นยอดแหลม ซึ่งรูปแบบดังกล่าวพบที่มีถึง 7 องค์ (ภาพที่ 109-113) อย่างไรก็ตามสัดส่วนวงโค้งของประภามณฑลและความเฉียงของยอดแหลมนั้น ในแต่ละองค์ต่างเป็นอิสระไม่มีสัดส่วนที่ตายตัว การประดับนั้นประดับด้วยลายก้านและดอกซึ่งเรียงตัวกันแบบเส้นลายของใบไม้ คือเป็นแขนงที่แตกออกจากเส้นศูนย์กลาง

แบบที่สอง ประภามณฑลเป็นรูปวงรี ซึ่งพบอยู่เพียง 1 องค์ มีการเน้นเส้นกรอบด้านข้างเป็นสันนูน ลวดลายประดับภายในประภามณฑลนั้น จากปูนปั้นที่หลงเหลือพอจะสังเกตได้ว่าคงมีลักษณะเดียวกับแบบแรก แต่ปัจจุบันชำรุดไปมากแล้ว (ภาพที่ 112)

ลักษณะของเครื่องอาภรณ์

- มงกุฎกรวยหรือชฎามงกุฎ มีลักษณะเดียวกันกับเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด คือประกอบด้วยส่วนกระบังหน้าและยอดกรวยแหลมมีองค์ประกอบโดยทั่วไปเป็นเช่นเดียวกับเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หากแต่ลวดลายประดับที่ใช้ จะใช้ลวดลาย "พันธุ์พฤกษา" แทนที่ลวดลายซึ่งเลียนแบบเครื่องประดับอัญมณี และลายดอกไม้ธรรมชาติ (ภาพที่ 109-112)

- กุณฑลหรือตุ้มหู พระกรรณที่ดูจะมีขนาดใหญ่มากยิ่งขึ้น ประดับด้วยกุณฑลเป็นรูปดอกไม้ต่อด้วยลายกนกโค้ง หรือต่อเป็นก้านลายม้วนเข้าหาตัว (ภาพที่ 115)

- กรองศอ สวมสายเดียว มีลักษณะเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา อยู่ในกรอบทรงโค้งหรือสามเหลี่ยม ไม่มีลวดลายแบบเครื่องประดับอัญมณี ดังเช่นเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด ( ภาพที่ 116)

- สายธุรำ (ยัชโยปวีต) ไม่ปรากฏ และไม่ทราบแน่ชัดว่าเคยมีแต่หลุดร่วงหายไปหรือไม่

- พาหุรัด(เกยูร)หรือกำไรต้นแขนสวม 2 ถึง 3 วง ปั้นเป็นเส้นลวดที่มีสันมนเรียงชิดกัน 2 ถึง 3 ชั้น บางองค์มีลายเม็ดไข่ปลาแทรกอยู่ระหว่างแถวของเส้นลวดด้วย ( ภาพที่ 23) แต่ละวงประดับลวดลายพันธุ์พฤกษา จึงทำให้เกิดระยะห่างระหว่างวงค่อนข้างมาก(ภาพที่ 117) ซึ่งมีรูปแบบแตกต่างไปจากเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด (ภาพที่ 99)

- ทองกรหรือกำไรข้อมือ (กังกณะ) สวมกำไล 2 ถึง 3 วง แต่ละวงมีลวดลายประดับอยู่คล้ายกันกับที่พาหุรัด จึงทำให้ลวดลายพันธุ์พฤกษานั้นกระจายอยู่ทั่วลำพระกร (ภาพที่ 117) ต่างจากเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด ที่จะมองเห็นเนื้อที่ในส่วนของลำพระกรมากกว่า (ภาพที่ 99)

- สายรัดองค์ (กฏิพันธะ) คาดรอบพระโสณี ซึ่งเป็นส่วนที่ยึดผ้าทรงที่นุ่งเอาไว้ มีรูปแบบเดียวกันทั้งหมดทั้ง 8 องค์คือ เป็นแถบคาดขนาดใหญ่ประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษา ตรงกลางเป็นลายดอกไม้ในกรอบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ( ภาพที่ 117)

- ทองพระบาทหรือกำไรข้อเท้า (นูปุระ) มีลักษณะแบบเครื่องประดับอัญมณี สวมคล้องที่ข้อเท้า ลักษณะสวมกระชับกับข้อพระบาท (ภาพที่ 118,119 ) ไม่ปล่อยหลวมๆเหมือนกับที่พบในเทวดาบางองค์ ที่วิหารเจ็ดยอด (ภาพที่ 120)

- ภูษาหรือผ้านุ่ง ลักษณะการแต่งกายของเทวดา ซึ่งทั้งหมดมีลักษณะท่อนบนเปลือยเปล่า ท่อนล่างทรงผ้าที่ประดับลวดลายซึ่งมีความยาวลงมาถึงข้อพระบาท คาดด้วยสายรัดองค์ บริเวณพระโสณี และมีการประดับตกแต่งด้วยแถบผ้าที่คล้ายริบบิ้น วิธีการนุ่งผ้าทรงพับทบจีบหน้านาง คาดทับด้วยสายรัดองค์ (ภาพที่ 121-122) มีบางองค์ที่ชักชายผ้าออกมาด้านหน้า (ภาพที่ 124) ผ้าทรงประดับด้วยลายดอกเช่นลายดอกสี่กลีบ (ภาพที่ 121,124) และตกแต่งด้วยแถบคล้ายริบบิ้น ชิ้นบนสุดผูกเป็นห่วงทิ้งชายอยู่ 2 ข้างพระโสณีคล้ายกับเทวดาที่วัดเจ็ดยอด (ภาพที่ 74) หากแต่ว่าชายผ้าที่คล้ายริบบิ้นนั้นถูกคล้องไขว้กันไปมาจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะที่เด่นชัดของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี

สรุป ลักษณะของรูปเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี มีลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด ซึ่งมีรูปแบบอุดมคติอย่างศิลปะสุโขทัยเป็นส่วนใหญ่ โดยสะท้อนลักษณะที่น่าจะเป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่างล้านนา ที่ได้คลี่คลายจากต้นแบบคือเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดมามากแล้ว สังเกตได้จากฝีมือการปั้นทรวดทรงขององค์เทวดา ซึ่งสะท้อนภาพในด้านสรีระที่ด้อยลง คือ สัดส่วนที่ผอมบางและแข็งทื่อไม่อ่อนช้อยดังเช่นเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด ลักษณะของพระพักตร์ที่แสดงลักษณะเฉพาะ ที่แตกต่างไปจากพระพักตร์ตามอุดมคติอย่างศิลปะสุโขทัย และ วิวัฒนาการของลวดลายที่มีการปรับเปลี่ยนอย่างสำคัญ ก็คือ การใช้"ลวดลายพันธุ์พฤกษา" เข้ามาแทนที่ลวดลายซึ่งเลียนแบบเครื่องประดับอัญมณีต่างๆรวมถึงลวดลายดอกไม้ธรรมชาติ โดยที่ลวดลายพันธุ์พฤกษานี้ยังถูกใช้ในเกือบจะทุกส่วนของลวดลายปูนปั้นเลยทีเดียว ถึงแม้ว่าจะมีองค์ประกอบของ เครื่องทรง และ ภูษาผ้านุ่ง เป็นเช่นเดียวกันกับรูปเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดก็ตาม

# บทที่4
# ความสัมพันธ์เชื่อมโยงทางศิลปกรรมและประวัติศาสตร์

ศิลปะล้านนาในช่วงระหว่างปลายของพุทธศตวรรษที่ 20 ต่อเนื่องจนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 มีหลายมูลเหตุ ที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานช่างในรูปแบบต่างๆ อย่างมากมาย ทั้งที่ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยช่างพื้นเมืองเอง และการเกี่ยวข้องถ่าย-รับรูปแบบซึ่งกันและกัน ระหว่างแหล่งที่ให้แรงบันดาลใจทางด้านศิลปกรรมภายนอก โดยเฉพาะในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช (ครองราชระหว่างปี พ.ศ 1985-2031) ซึ่งในขณะนั้นเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมตลอดจนพุทธศาสนาของดินแดนล้านนา จึงมีการติดต่อสัมพันธ์กับอาณาจักรต่างๆ ภายนอก อีกทั้งยังเกิดเหตุการณ์ทางการเมืองที่สำคัญ ที่อาจเป็นสาเหตุของการเคลื่อนย้ายวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ของสุโขทัย สู่ดินแดนล้านนาอีกด้วย ซึ่งได้ส่งผลต่อวิวัฒนาการทางด้านศิลปกรรม และการถ่ายรับรูปแบบศิลปะต่างๆ ดังที่ได้พบหลักฐานจากศิลปกรรมที่ปรากฏในช่วงสมัยนั้น โดยเฉพาะที่วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) อันเป็นสถานที่ซึ่งได้ถูกใช้เป็นสถานที่สังคายนาพระไตรปิฎกนับได้เป็นครั้งที่ 8 ของโลก ซึ่งบรรดาศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงนี้ จะได้ให้อิทธิพลทางด้านศิลปะเป็นอย่างมากต่อศิลปกรรมในยุคต่อๆมา รวมถึงที่ปรากฏบนเจดีย์วัดโลกโมฬี ที่เป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้

## 1. อิทธิพลพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ ในดินแดนล้านนา

ในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชครองเมืองเชียงใหม่ เป็นช่วงที่พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ได้แพร่กระจายเข้ามามีอิทธิพลอยู่ในดินแดนแถบนี้เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในดินแดนมอญ สุโขทัย ล้านนา ล้านช้าง กัมพูชา ตลอดลงไปถึงนครศรีธรรมราช เมื่อเป็นดังนี้แล้วอิทธิพลทางศิลปกรรมส่วนหนึ่งในแถบนี้ที่ได้รับ ก็น่าจะเป็นอิทธิพลบางส่วนของศิลปกรรมลังกา[47] ที่เข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ซึ่งในดินแดนล้านนานี้พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัย

---

[47] มารุต อัมรานนท์, "ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังราย" (วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524),149.

ได้ถูกวางรากฐานอย่างมั่นคงแล้วในเชียงใหม่ ตั้งแต่รัชสมัยของพญากือนา ( พ.ศ.1898-1928 )[48] ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการตื่นตัวทางความคิดสติปัญญาและวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาในยุคทองแห่งล้านนา[49] อันนำไปสู่การสังคายนาพระไตรปิฎกขึ้นใน พ.ศ.2020 ที่วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด เชียงใหม่) ในที่สุด ซึ่งนับว่าเป็นการสังคายนาครั้งที่ 8 ของโลก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญอย่างยิ่งในทางพุทธศาสนา ขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ให้แก่งานช่างสาขาต่างๆ จนนำไปสู่ยุคแห่งความเฟื่องฟูทางด้านศิลปกรรมของล้านนา ด้วยในที่สุด

## 2. มูลเหตุจากสงคราม ส่งผลต่อการเคลื่อนย้ายอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ของสุโขทัย สู่เชียงใหม่และล้านนา

ในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช ทางด้านอาณาจักรสุโขทัยก็ได้สิ้นอำนาจทางการเมืองลงไปแล้วตั้งแต่ครั้งรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่1(อู่ทอง)นั้น บริเวณเมืองศรีสัชนาลัย สวรรคโลก สุโขทัย พิษณุโลก แถบนี้ได้กลายเป็นดินแดนกันชน จึงได้มีการกวาดต้อนอพยพผู้คนขึ้นไปทางเหนือทำให้บรรดาศิลปินและช่างต่าง ๆ ถูกกวาดต้อนไปด้วย และเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการกระทบกระทั่งกัน ระหว่างเชียงใหม่กับกรุงศรีอยุธยาอยู่บ่อยครั้ง จนกระทั่งนำไปสู่การทำสงครามกับพระบรมไตรโลกนาถ แห่งกรุงศรีอยุธยาอยู่เป็นเวลานาน เกือบตลอดรัชกาลของพระองค์ และในปี พ.ศ. 1944 พระยายุธิษเฐียร เจ้าเมืองสองแคว(พิษณุโลก) ก็ได้หันไปสวามิภักดิ์กับเชียงใหม่ และ เป็นการย้ายแหล่งของการสร้างสรรค์ศิลปะวัฒนธรรมใหม่ และ พระยายุธิษเฐียรเองเมื่อเข้าไปสวามิภักดิ์กับเชียงใหม่แล้ว พระเจ้าติโลกราชก็ได้ให้ไปครองเมืองพะเยา[50] ทำให้เห็นได้ชัดเจน

---

[48] ในรัชกาลของพระเจ้ากือนาได้ทรงขอพระสุมนเถร ต่อ พญาลิไทยจากเมืองสุโขทัยเพื่อให้มาทำสังฆกรรมพระภิกษุในล้านนา ท่านผู้นี้มีบทบาทสำคัญต่อการวางรากฐานพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ในเชียงใหม่,ดูลายละเอียดใน สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา** ( กรุงเทพ ฯ : บริษัท อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด , 2529),หน้า 135-139 และ พระยาประชากิจกรจักร์ (แช่ม บุญนาค), **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516), 395.

[49] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา** ( กรุงเทพ ฯ : บริษัท อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด , 2529), 138.

[50] ประชากิจกรจักร์,พระยา. **พงศาวดารโยนก** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516),329.

ว่าอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ของสุโขทัยเคลื่อนย้ายเข้าสู่เชียงใหม่และล้านนาในระยะเวลานั้นได้อย่างไร[51]

### 3. การติดต่อค้าขายกับจีน ส่งผลต่อการรับเอาอิทธิพลทางด้านศิลปะจีน

มารุต อัมรานนท์ กล่าวว่า เมื่อได้พิจารณาเปรียบเทียบถึงแหล่งกำเนิดของลวดลายในลักษณะนี้แล้วก็จะพบได้ว่า ลวดลายดังกล่าวได้รับอิทธิพลมาจากบางลักษณะของศิลปกรรมจีน ซึ่งปรากฏอยู่ในเครื่องถ้วย เครื่องลายครามตั้งแต่สมัยราชวงศ์หยวน (Yuan) ซึ่งมีอายุอยู่ระหว่าง พ.ศ. 1822-1911 และราชวงศ์หมิง (Ming) พ.ศ. 1911-2187 นอกจากนี้ยังมีเครื่องถ้วยที่มีลวดลายพันธุ์พฤกษาที่มีลักษณะแบบอย่างใกล้เคียงกับลายปูนปั้นประดับ ผนังสถูปเจ็ดยอด ก็คือ เครื่องถ้วยอันหนาน (ญวน) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-20 ซึ่งเป็นอิทธิพลเดียวกันกับเครื่องถ้วยจีนร่วมสมัยกับราชวงศ์หมิง ซึ่งเครื่องถ้วยดังกล่าวนี้ได้ปรากฏพบบรรจุอยู่ในกรุของเจดีย์ภาคเหนือบริเวณเหนือเขื่อนภูมิพล ที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังพบที่สุโขทัยและอยุธยาอีกด้วย [52] และจะพบได้ว่าลวดลายดังกล่าวเริ่มปรากฏขึ้นและถูกนำมาใช้อย่างจริงจังในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช จากการศึกษาในด้านความสัมพันธ์กับจีนปรากฏหลักฐานว่ามีความเกี่ยวข้องระหว่างราชสำนักจีนในราชวงศ์หยวน (พ.ศ. 1822-1911) และราชวงศ์ หมิง (1911-2187) [53]กับล้านนาทั้งในด้านการสงครามและการทูตมาตั้งแต่สมัยพญามังราย และต่อเนื่องมาจนถึงสมัยพระเจ้าติโลกราช ซึ่งเอกสารจีน มีการระบุว่าพระเจ้ากรุงจีนส่งทูตชั้นผู้ใหญ่มาถวายตราตั้งให้พญาติโลกราช ให้มีฐานะสูงส่งเป็นพิเศษกว่าเจ้าเมืองท้องถิ่นอื่นๆ[54] และยังกล่าวถึงการที่พระเจ้ากรุงจีนส่งผ้าแพรพรรณมาพระราชทานให้แก่ชนชั้นปกครองในเขตล้านนาอยู่เนืองๆ [55] ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นได้ถึงความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างกันอันมีผลต่อเนื่องต่อการแลกเปลี่ยนทางการค้าและคงเป็นช่องทางหนึ่งของศิลปะจีนที่เข้ามาสู่ดินแดนล้านนา ดังได้พบหลักฐานสำคัญคือ เครื่องถ้วย

---

[51] มารุต อัมรานนท์, "ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังราย" (วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524), 156.

[52] เรื่องเดียวกัน, 169.

[53] วินัย พงศ์ศรีเพียร, **ปาไป่สีฟู่-ปาไปต้าเตี้ยน เชียงใหม่ในเอกสารประวัติศาสตร์จีนโบราณ** (กรุงเทพ ฯ : สำนักเลขาธิการนายกรัฐมณตรี,2539),เชิงอรรถที่18, 36.

[54] เรื่องเดียวกัน, 134.

[55] เรื่องเดียวกัน, 136.

จีนซึ่งพบหลักฐานอยู่ที่กรุพระเจดีย์วัดดอกเงิน วัดเจดีย์สูง(ภาพที่ 63)และวัดศรีโขง อำเภอฮอด วัดท่ากาน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 64)และวัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน (ภาพที่ 65) เป็นต้น และในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชนี้เอง ลวดลายบางอย่างในเครื่องถ้วยก็ได้ถูกนำเอาไปประยุกต์ใช้ อย่างมากมายในงานปูนปั้นระดับสถาปัตยกรรม โดยใช้ได้ในเกือบทุกส่วน ลวดลายดังกล่าวนี้ได้มีการนำเอาไปใช้กันอย่างจริงจังและแพร่หลายโดยทั่วไป ดังที่เราสามารถพบได้ในโบราณสถานหลายแห่ง ที่ได้สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นในระยะเวลานั้น และยังคงถูกนำเอามาใช้ตลอดในระยะต่อมาจนกระทั่งในสมัยปัจจุบัน ลวดลายพันธุ์พฤกษาในลักษณะเครือเถาดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนาอย่างแท้จริง

จากมูลเหตุดังกล่าว จึงพอที่จะทำให้สามารถเข้าใจได้ถึงสาเหตุแห่งความหลากหลายทางด้านรูปแบบ ที่พบในศิลปะล้านนา ซึ่งพบว่าได้รับแรงบันดาลใจจากหลายๆแหล่ง โดยเป็นการเกี่ยวข้องถ่าย-รับรูปแบบซึ่งกัน ดังที่มีผู้ศึกษาเอาไว้อย่างแท้จริง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

# บทที่ 5
# สรุปผลการศึกษา

เจดีย์วัดโลกโมฬี มีกล่าวอยู่ในหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ว่า ได้ถูกสร้างขึ้นในรัชกาลพระเมืองเกศเกล้าเมื่อปี พ.ศ 2070 ที่ซึ่งภายหลังเจดีย์องค์นี้ได้ถูกใช้เป็นสถานที่บรรจุอัฐิธาตุของพระองค์ด้วย ในการศึกษาครั้งนี้ ใช้วิธีเปรียบเทียบกับงานศิลปกรรมในแหล่งอื่นที่คาดว่าจะมีความสัมพันธ์กัน เพื่อศึกษาวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบศิลปะและตรวจสอบการกำหนดอายุ รวมทั้งบ่งชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลจากภายนอกว่ามาจากแหล่งใดบ้าง และ ส่วนใดเป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่างพื้นเมือง

สำนักหอสมุดกลาง

## ผลการศึกษาด้านองค์ประกอบต่าง ๆ ของ เจดีย์วัดโลกโมฬี

แนววิวัฒนาการทางด้านองค์ประกอบ ของเจดีย์วัดโลกโมฬี ที่พบจากการเปรียบเทียบกับสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช แล้วพบว่า

<u>ส่วนฐาน</u> เจดีย์วัดโลกโมฬี มีชุดฐานซึ่งประกอบไปด้วย ฐานเขียง 3 ฐานรองรับฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ถึง 2 ชุด โดยที่ชุดฐานที่ 2 นี้ จะมีการเพิ่มมุมด้วย คงเพื่อให้สัมพันธ์กับผนังที่เพิ่มมุม (ยกเก็จ)ของชั้นเรือนธาตุ การมีฐานเขียงและฐานบัวลูกแก้วอกไก่ถึง 2 ชุดดังกล่าว จึงน่าจะเป็นวิวัฒนาการมาจากชุดฐานเขียง 3 ฐานรองรับฐานบัวลูกแก้วอกไก่ชุดเดียว อย่างที่สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช เนื่องจากผลการศึกษาเจดีย์ในรูปแบบเดียวกัน ไม่พบแบบอย่างมาก่อนหน้า เจดีย์วัดโลกโมฬี

<u>ส่วนกลาง</u> หรือ ชั้นเรือนธาตุมีลักษณะที่น่าจะบ่งบอกทางด้านวิวัฒนาการอย่างสำคัญ คือ การเพิ่มมุมที่มีจำนวนมากยิ่งขึ้น ลักษณะเช่นนี้นอกจากจะทำให้มุมประธานถูกลดความสำคัญลงแล้ว ยังทำให้พื้นที่ผนังซึ่งประดับซุ้มจระนำในแต่ละด้านมีสัดส่วนที่แคบลง (เป็นผลอันเกิดจากเนื้อที่ของการเพิ่มมุมที่มากขึ้นนั่นเอง) การประดับจระนำแบบซุ้มลด จึงน่าจะเป็นรูปแบบอันเหมาะสมที่ช่วยทำให้สัดส่วนของจระนำซุ้ม สัมพันธ์กับความสูงของผนังและมุมที่เพิ่มขึ้นมาในแต่ละด้านนั้น

<u>ส่วนยอด</u> มีลักษณะเป็นการนำเอาองค์ประกอบของ “เจดีย์ทรงระฆัง” ที่นิยมในระยะเวลาเดียวกัน มาประดับไว้เหนือชั้นเรือนธาตุเช่นเดียวกันกับสถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช หากแต่มีวิวัฒนาการอย่างน่าสนใจคือ การเพิ่มจำนวนชั้นของชั้นหลังคาเอนลาดเป็น 3 ชั้น เข้าแทนที่ชุดฐานบัวอย่างที่สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช อีกทั้งยังมีลักษณะที่เพิ่มมุมตาม

อย่างชั้นเรือนธาตุนั้นอีกด้วย มุมที่เพิ่มเหล่านี้ยังต่อเนื่องขึ้นไปจนถึงชั้นบัวปากระฆัง ส่งผลให้องค์ระฆังที่เคยอยู่ในผังกลมนั้น ได้ถูกทำให้เป็นเหลี่ยมมุมขึ้น คงเพื่อให้แต่ละด้านสัมพันธ์กับมุมยกเก็จของบัวปากระฆังซึ่งมุมที่เกิดขึ้นนี้จะไปหยุดลงที่ชั้นบัวฝาละมี ซึ่งทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของส่วนยอดเจดีย์วัดโลกโมฬี

จากผลการศึกษาทางด้านองค์ประกอบต่างๆ ของเจดีย์วัดโลกโมฬี เป็นที่น่าเชื่อได้ว่ามีแนววิวัฒนาการซึ่งยังคงสะท้อนคติตามแบบแผนประเพณีของชาวล้านนา โดยที่ยังคงผูกพันอยู่กับรูปแบบเดิม ดังเช่นที่สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช เช่น ส่วนฐานซึ่งเป็นฐานเขียง 3 ฐานรองรับฐานบัวลูกแก้วอกไก่ หรือ การนำเอาองค์ประกอบของเจดีย์ทรงระฆังที่นิยมในระยะเวลาเดียวกัน มาประดับไว้เหนือชั้นเรือนธาตุ และชั้นเรือนธาตุซึ่งมีชั้นหลังคาเอนลาดเพื่อรองรับทรงระฆังที่ไม่มีบัลลังก์ต่อขึ้นไปด้วยปล้องไฉนและปลี หากแต่ได้ปรับปรุงรูปแบบบางประการตามที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งก็สอดคล้องกันกับหลักฐานทางเอกสารที่ได้กล่าวถึงระยะเวลาการสร้างเอาไว้

**ผลการศึกษาทางด้านวิวัฒนาการของ รูปแบบเจดีย์วัดโลกโมฬี**

จากองค์ประกอบต่างๆ ของเจดีย์วัดโลกโมฬี ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นจึงมีรูปแบบเจดีย์ที่ตรงกับที่นักวิชาการเรียกว่า "เจดีย์ทรงปราสาท" ซึ่งหมายถึง รูปแบบของเรือนที่มีหลายชั้นซ้อนกัน หรือ ที่มีหลังคาลาดหลายชั้นซ้อนลดหลั่นกัน ตอนกลางของเจดีย์ทรงปราสาทมีหรือไม่มีห้องคูหาก็ได้ เรียกส่วนนี้ว่า เรือนธาตุ เพราะเป็นส่วนสำคัญที่ประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ในคูหาหรือในจระนำที่ผนัง เรือนธาตุมักมีทรงเหลี่ยม ตั้งอยู่บนฐาน เหนือเรือนธาตุเป็นชั้นซ้อน หากชั้นซ้อนนั้นเป็นหลังคาลาด ก็ต่อยอดเป็นกรวยซึ่งมีทรงระฆังเป็นส่วนประกอบสำคัญ

เจดีย์วัดโลกโมฬี เป็นรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทแบบล้านนา รูปแบบหนึ่งซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากเจดีย์ทรงปราสาทยอดหรือปราสาท 5 ยอด ที่นิยมสร้างตั้งแต่ระยะแรกของล้านนา ตัวอย่างที่เก่าแก่ของเจดีย์ทรงปราสาท ได้แก่ เจดีย์วัดป่าสักเมืองเชียงแสน ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาท 5 ยอด สร้างขึ้นราว พ.ศ.1874 ในรัชกาลของพระเจ้าแสนภู และมีข้อสันนิษฐานว่า อาจมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเป็น เจดีย์ทรงปราสาทยอดเดียว ในรัชกาลพระเจ้าติโลกราช เมื่อคราวปฏิสังขรณ์ เจดีย์หลวง( ราชกุฎี ) ในวัดเจดีย์หลวงโชติการาม เมืองเชียงใหม่ ซึ่งเดิมเจดีย์องค์นี้น่าจะมี 5 ยอด เพราะต่อมาราว พ.ศ.2022 พระเจ้าติโลกราชโปรดให้หมื่นด้ามพร้าคดปฏิสังขรณ์แปลงแบบเดิม ซึ่งมีกล่าวอยู่ในหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ว่า โปรดให้ "มีระเบียบกระพุ่มยอดเป็นอันเดียว" และ หลังจากนั้นราว พ.ศ.2031 ในรัชกาลพระเจ้ายอดเชียงราย ราชนัดดาของพระเจ้าติ

โลกราชโปรดให้สร้างเจดีย์ทรงปราสาทเพื่อบรรจุพระอัฐิของพระอัยกาของพระองค์ในวัดเจ็ดยอด ก็ได้สร้างเป็นรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทซึ่งมียอดเดียวตามแบบอย่างที่ได้เปลี่ยนรูปมานั้น ซึ่งเจดีย์องค์นี้มีลักษณะที่น่าจะบ่งบอกทางด้านวิวัฒนาการอย่างสำคัญที่สืบต่อมาจนถึง เจดีย์วัดโลกโมฬีที่สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2070 ดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว

**ผลการศึกษาทางด้านวิวัฒนาการของ จระนำซุ้มลด เจดีย์วัดโลกโมฬี**

จระนำซุ้มลดที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการผสมผสานระหว่างรูปแบบซึ่งเป็นวิวัฒนาการที่น่าสนใจคือ การนำเอารูปแบบซุ้มจระนำซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้น 2 รูปแบบมาสร้างเป็น"ซุ้มลด" หรือ ซุ้มซ้อนกัน ระหว่าง ซุ้มแบบวงโค้งและซุ้มแบบหน้านาง ซึ่งจระนำแบบซุ้มลดนี้ได้เคยปรากฏมาแล้วในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 เช่นที่เจดีย์ป่าสักเมืองเชียงแสน จระนำแบบซุ้มลดซึ่งเป็นรูปแบบที่พบหลักฐานน้อยมาก ได้พบหลักฐานของรูปแบบที่ควรเป็นจระนำซุ้มลดในเชียงใหม่มาแล้วราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 ที่เจดีย์วัดอุโมงค์อารยมณฑล แต่หลังจากนั้นมาหลักฐานที่พบจะเป็นซุ้มเดี่ยวโดยตลอด จนกระทั่งมาพบอีกครั้งที่เจดีย์วัดโลกโมฬี (เป็นการสันนิษฐานตามหลักฐานที่ปรากฏอยู่ อาจสร้างกันมาอย่างต่อเนื่องแต่ได้พังทลายไปหมดแล้วก็อาจเป็นได้)

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาครั้งนี้พบว่า มีร่องรอยของซุ้มลดที่มณฑปพระแก่นจันทน์แดงที่วัดเจ็ดยอด ด้วยเช่นกัน (มณฑปพระแก่นจันทน์แดง มีเรื่องราวกล่าวถึงอยู่ใน พงศาวดารโยนกราว พ.ศ. 2068) ซึ่งถึงแม้มณฑปพระแก่นจันทน์แดง จะเป็นรูปแบบที่สร้างขึ้นสำหรับไว้ภายในวิหาร ซึ่งอาจแตกต่างจากรูปแบบเจดีย์ก็ตาม แต่ก็กล่าวได้ว่าเป็นหลักฐานหนึ่งที่ปรากฏรูปแบบของจระนำซุ้มลดซึ่งยังคงหลงเหลืออยู่ ก็แสดงความต่อเนื่องของวิวัฒนาการได้พอสมควร แต่น่าเสียดายที่ไม่หลงเหลืองานปูนปั้นให้ศึกษาเสียแล้ว

- กรอบซุ้มชั้นบน มีลักษณะเป็นกรอบวงโค้ง ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบอย่างต่อเนื่องในศิลปะล้านนา ตัวอย่างที่พบว่าน่าจะเก่าที่สุดที่พบในเชียงใหม่ได้แก่ กรอบซุ้มวัดสะดือเมืองซึ่งมีอายุการสร้างราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 และยังพบหลักฐานต่อเนื่องลงมาถึงพุทธศตวรรษที่ 21 เช่นที่อนิมิสเจดีย์ในบริเวณวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) ซึ่งจากการศึกษาครั้งนี้ ตั้งข้อสังเกตเอาไว้ถึงวิวัฒนาการของกรอบวงโค้งที่พบว่าอาจได้รับอิทธิพลจากศิลปะอยุธยาเข้าผสมผสานกับรูปแบบเดิม โดยพบว่าแถวใบระกาซึ่งประดับกรอบซุ้มนั้น ถูกเน้นความสำคัญมากยิ่งขึ้น โดยเกิดจากเส้นกรอบด้านข้างซึ่งทำให้ปริมาตรของใบระกาดูเด่นชัดกว่าแถวลายกระหนกที่ปราศจากขอบ

ด้านข้าง ดังที่เคยปรากฏที่ซุ้มวัดสะดือเมือง และซุ้มอนิมิสเจดีย์ ซึ่งลักษณะของกรอบที่เน้นปริมาตรของใบระกานี้ ไม่พบปรากฏมาก่อนในศิลปะล้านนาหากแต่ มีความคล้ายคลึงกับที่พบในศิลปะอยุธยา ดังปูนปั้นที่ประดับซุ้มปรางค์วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเมื่อ พ.ศ.2007

- กรอบซุ้มชั้นล่าง มีลักษณะเป็นกรอบซุ้มแบบหน้านาง ที่มีอยู่ทั้งในศิลปะล้านนาและสุโขทัยซึ่งน่าจะแสดงถึงการเกี่ยวข้องถ่าย-รับรูปแบบซึ่งกันและกัน ตัวอย่างที่พบว่าน่าจะเก่าที่สุดที่พบในเชียงใหม่ได้แก่ จระนำที่มีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมา ได้แก่จระนำที่เจดีย์วัดป่าแดง เชิงดอยสุเทพ กรอบซุ้มจระนำเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเป็นกรอบวงโค้งแบบหน้านางในศิลปะสุโขทัย ที่รับอิทธิพลจากศิลปะลังกา ดังตัวอย่างเช่น กรอบซุ้มจระนำเจดีย์มุมทรงปราสาทบนฐานไพทีเจดีย์ประธานวัดมหาธาตุสุโขทัย ซึ่งความเป็นไปได้ของการรับรูปแบบอาจจะมาจากศิลปะสุโขทัย ดังที่มีการศึกษาเปรียบเทียบ เจดีย์วัดป่าแดงกับลักษณะของเจดีย์ช้างล้อมศรีสัชชนาลัย แต่กรณีการรับจากศิลปะลังกาโดยตรงก็มีแนวโน้มได้เช่นกัน เช่นถ้าคำนึงถึงการเดินทางไปลังกาของพระมหาธัมมคัมภีร์และกลับมาจำพรรษาที่วัดนี้ เมื่อพ.ศ.1974 ซึ่งในขณะนี้ก็ยังมีปัญหาเช่นกันว่า ซุ้มแบบนี้เริ่มนิยมในศิลปะสุโขทัยก่อนหรือไม่ซึ่งควรจะได้มีการศึกษาในทางลึกต่อไป

จากการศึกษาลักษณะของซุ้มและลวดลายที่ประดับ พบว่าน่าจะมีอิทธิพลหรือเชื่อมโยงได้กับศิลปะจากแหล่งอื่น เช่น ศิลปะสุโขทัย ศิลปะอยุธยา และศิลปะจีนอีกด้วย

**ผลการศึกษาทางด้านวิวัฒนาการ ของงานปูนปั้นรูปเทวดายืนประนมหัตถ์ เจดีย์วัดโลกโมฬี**

รูปเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬี ซึ่งควรมีวิวัฒนาการมาจากต้นแบบอันงดงาม คือที่วิหารเจ็ดยอด (วัดมหาโพธาราม) ซึ่งถูกสร้างขึ้นในวาระอันสำคัญในสมัยพระเจ้าติโลกราช เพื่อใช้เป็นสถานที่ทำพิธีสังคายนาพระไตรปิฎก เพื่อฉลองพระพุทธศาสนาล่วงมาได้พุทธศตวรรษที่ 2000

โดยมีลักษณะที่คลี่คลายจากต้นแบบ คือรูปเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดซึ่งมีรูปแบบอุดมคติแบบศิลปะสุโขทัยเป็นส่วนใหญ่ โดยสะท้อนลักษณะที่น่าจะเป็นศิลปะพื้นบ้านล้านนาอย่างเต็มที่แล้ว ซึ่งสังเกตได้จากสัดส่วนที่เล็กและผอมบาง ไม่แสดงสัดส่วนด้านสรีระที่ล่ำสันสมบูรณ์ดังเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด ลักษณะของพระพักตร์ที่แสดงลักษณะเฉพาะ ที่แตกต่างไปจากพระพักตร์ตามอุดมคติอย่างศิลปะสุโขทัย และ วิวัฒนาการของลวดลายที่มีการปรับเปลี่ยนอย่างสำคัญ ก็คือการใช้ "ลวดลายพันธุ์พฤกษา" เข้ามาแทนที่ลวดลายซึ่งเลียนแบบเครื่องประดับอัญมณีต่างๆ และลวดลายดอกไม้ธรรมชาติ โดยที่ลวดลายพันธุ์พฤกษานี้ได้ถูกใช้ในเกือบจะทุกส่วนของลวดลายปูน

ปั้นเลยทีเดียว ถึงแม้ว่าจะยังคงมีองค์ประกอบของ เครื่องทรง และ ภูษาผ้านุ่ง เป็นเช่นเดียวกันกับรูปเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดก็ตาม และ ลวดลายพันธุ์พฤกษา นี้มีผู้ศึกษาเอาไว้กล่าวว่า ลวดลายดังกล่าวได้รับอิทธิพลมาจากบางลักษณะของศิลปกรรมจีนซึ่งปรากฏอยู่ในเครื่องถ้วย เครื่องลายครามตั้งแต่สมัยราชวงศ์หยวน (Yuan) ซึ่งมีอายุอยู่ระหว่าง พ.ศ. 1822-1911 และราชวงศ์หมิง พ.ศ. 1911-2187นอกจากนี้ ยังมีเครื่องถ้วยที่มีลวดลายพันธุ์พฤกษาที่มีลักษณะแบบอย่างใกล้เคียงกับลายปูนปั้นประดับผนังสถูปเจ็ดยอด ก็คือ เครื่องถ้วยอันหนาน (ญวน) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-20 ซึ่งเป็นอิทธิพลเดียวกันกับเครื่องถ้วยจีนร่วมสมัยกับราชวงศ์หมิง ซึ่งเครื่องถ้วยดังกล่าวนี้ได้ปรากฏพบบรรจุอยู่ในกรุของเจดีย์ภาคเหนือ บริเวณเหนือเขื่อนภูมิพล ที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังพบที่สุโขทัยและอยุธยาอีกด้วย

**ผลการศึกษาประเด็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงทางศิลปกรรม และ ประวัติศาสตร์**

ศิลปะล้านนาในช่วงระหว่างปลายของพุทธศตวรรษที่ 20 ต่อเนื่องจนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 มีหลายมูลเหตุ ที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานช่างในรูปแบบต่างๆ อย่างมากมาย ทั้งที่ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยช่างพื้นเมืองเอง และที่เกี่ยวข้องถ่าย-รับรูปแบบซึ่งกันและกัน ระหว่างแหล่งที่ให้แรงบันดาลใจทางด้านศิลปกรรมภายนอก โดยเฉพาะในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช (ครองราชระหว่างปี พ.ศ 1985-2031) ซึ่งบรรดาศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงนี้ จะได้ให้อิทธิพลทางด้านศิลปะเป็นอย่างมากต่อศิลปกรรมในยุคต่อๆมา รวมถึงที่ปรากฏบนเจดีย์วัดโลกโมฬี ที่เป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้

ในขณะนั้นเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนพุทธศาสนาของดินแดนล้านนา จึงมีการติดต่อสัมพันธ์กับอาณาจักรต่างๆภายนอก ในเอกสารจีน มีการระบุว่าพระเจ้ากรุงจีนส่งทูตชั้นผู้ใหญ่มาถวายตราตั้งให้พญาติโลกราช ให้มีฐานะสูงส่งเป็นพิเศษกว่าเจ้าเมืองท้องถิ่นอื่นๆ และยังกล่าวถึงการที่พระเจ้ากรุงจีนส่งผ้าแพรพรรณมาพระราชทานให้แก่ชนชั้นปกครองในเขตล้านนาอยู่เนืองๆ ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นได้ถึงความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างกันอันมีผลต่อเนื่องต่อการแลกเปลี่ยนทางการค้าและคงเป็นช่องทางหนึ่งของศิลปะจีนที่เข้ามาสู่ดินแดนล้านนา ดังที่ได้พบหลักฐานสำคัญคือ เครื่องถ้วยจีนซึ่งพบหลักฐานอยู่ที่กรุพระเจดีย์วัดดอกเงิน วัดเจดีย์สูงและวัดศรีโขง อำเภอฮอด วัดท่ากาน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ และวัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูนเป็นต้น และในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชนี้เอง ลวดลายบางอย่างในเครื่องถ้วยก็ได้ถูกนำเอาไปประยุกต์ใช้ อย่างมากมายในงานปูนปั้นระดับสถาปัตยกรรม โดยใช้ได้ในเกือบทุกส่วน ดังที่เราสามารถพบได้ในโบราณสถานหลายแห่ง ที่ได้

สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นในระยะเวลานั้น และยังคงถูกนำเอามาใช้ตลอดในระยะต่อมา ลวดลายพันธุ์พฤกษาในลักษณะเครือเถาดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนาอย่างแท้จริง

ในรัชกาลของพระองค์เป็นช่วงที่พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ได้แพร่กระจายเข้ามามีอิทธิพลอยู่ในดินแดนแถบนี้เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในดินแดน มอญ สุโขทัย ล้านนา ล้านช้าง กัมพูชา ตลอดลงไปถึงนครศรีธรรมราช เมื่อเป็นดังนี้แล้วอิทธิพลทางศิลปกรรมส่วนหนึ่งในแถบนี้ที่ได้รับ ก็น่าจะเป็นอิทธิพลบางส่วนของศิลปกรรมลังกา ที่เข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ ซึ่งในดินแดนล้านนานี้พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัย ได้ถูกวางรากฐานอย่างมั่นคงแล้วในเชียงใหม่ ตั้งแต่รัชสมัยของพญากือนา ( พ.ศ.1898-1928 ) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการตื่นตัวทางความคิดสติปัญญาและวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาในยุคทองแห่งล้านนา อันนำไปสู่การสังคายนาพระไตรปิฎกขึ้นใน พ.ศ.2020 ที่วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด เชียงใหม่) ในที่สุด ซึ่งนับว่าเป็นการสังคายนาครั้งที่ 8 ของโลก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญอย่างยิ่งในทางพุทธศาสนา ขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ให้แก่งานช่างสาขาต่างๆ จนนำไปสู่ยุคแห่งความเฟื่องฟูทางด้านศิลปกรรมของล้านนา ด้วยในที่สุด

ขณะเดียวกันทางด้านอาณาจักรสุโขทัยที่ได้สิ้นอำนาจทางการเมืองลงไปแล้วตั้งแต่ครั้งรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่1(อู่ทอง)นั้น บริเวณเมืองศรีสัชนาลัย สวรรคโลก สุโขทัย พิษณุโลก แถบนี้ได้กลายเป็นดินแดนกันชน จึงได้มีการกวาดต้อนอพยพผู้คนขึ้นไปทางเหนือทำให้บรรดาศิลปินและช่างต่าง ๆ ถูกกวาดต้อนไปด้วย และเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการกระทบกระทั่งกันระหว่างเชียงใหม่กับกรุงศรีอยุธยาอยู่บ่อยครั้ง จนกระทั่งนำไปสู่การทำสงครามกับพระบรมไตรโลกนาถ แห่งกรุงศรีอยุธยาอยู่เป็นเวลานาน เกือบตลอดรัชกาลของพระองค์ และในปี พ.ศ. 1944 พระยายุธิษเฐียร เจ้าเมืองสองแคว(พิษณุโลก) ก็ได้หันไปสวามิภักดิ์กับเชียงใหม่ และมีผลให้เกิดการย้ายแหล่งของการสร้างสรรค์ศิลปะวัฒนธรรมใหม่ และ พระยายุธิษเฐียรเองเมื่อเข้าไปสวามิภักดิ์กับเชียงใหม่แล้ว พระเจ้าติโลกราชก็ได้ให้ไปครองเมืองพะเยา ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ของสุโขทัยเคลื่อนย้ายเข้าสู่เชียงใหม่และล้านนาในระยะเวลานั้นได้อย่างไร

จากมูลเหตุดังกล่าว จึงพอที่จะทำให้สามารถเข้าใจได้ถึงสาเหตุแห่งความหลากหลายทางด้านรูปแบบ ที่พบในศิลปะล้านนา ซึ่งพบว่าได้รับแรงบันดาลใจจากหลายๆแหล่ง โดยเป็นการเกี่ยวข้องถ่าย-รับรูปแบบซึ่งกัน ดังที่มีผู้ศึกษาเอาไว้อย่างแท้จริง

## บรรณานุกรม


จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา.**พระเจดีย์เมืองเชียงแสน**.กรุงเทพ ฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์จำกัด,2539.

_____.**ลวดลายปูนปั้น ประดับโบราณสถานในเมืองเชียงใหม่**.เชียงใหม่ : บริษัทนพบุรีการพิมพ์ จำกัด,2545.

ฉัตรแก้ว สิมารักษ์, "ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุมประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)", วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2541.

เชเดส์ ยอร์ช , **ชนชาติต่าง ๆ ในแหลมอินโดจีน** . แปลโดย ปัญญา บริสุทธิ์ , พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2546

ณัฏฐภัทร จันทวิช . **เครื่องถ้วยจีน ที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย** . พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรมศิลปากร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ,พ.ศ. 2537.

ประชากิจกรจักร์ ,พระยา.**พงศาวดารโยนก**.กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2516.

ประยูร อุลุชาฎะ.**ลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม**. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการการพิมพ์,2532.

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่,**วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่**(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร ,2535.

พระรัตนปัญญาเถระ,**ชินกาลมาลีปกรณ์**,แปลโดย แสง มนวิฑูร , กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2517.

มารุต อัมรานนท์,"ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังราย" วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2524.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. **ปาไป่สีฟู่-ปาไปต้าเตี้ยน เชียงใหม่ในเอกสารประวัติศาสตร์จีนโบราณ** กรุงเทพ ฯ : สำนักเลขาธิการนายกรัฐมณตรี, 2539.

_____.**วัดเจ็ดยอด(มหาโพธาราม)ศิลปะยุคทองของล้านนา**.พิมพ์ครั้งที่2. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง,2546.

สงวน โชติสุขรัตน์. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี,2514.

สรัสวดี อ่องสกุล.**ประวัติศาสตร์ล้านนา**.กรุงเทพ ฯ : บริษัทอมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด ,2529.

สันติ เล็กสุขุม . **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย** . พิมพ์ครั้งที่ 2 , กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ , 2547.

_____ . **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย ล้านนา** . พิมพ์ครั้งที่ 2 , กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ , 2545.

_____. **กระหนกในดินแดนไทย**.พิมพ์ครั้งที่ 2 , กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ , 2545.

_____.**ปรางค์และลายปูนปั้นประดับ วัดจุฬามณี พิษณุโลก**.กรุงเทพ : สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร,2539.

_____.**เจดีย์ ความเป็นมาและศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**.พิมพ์ครั้งที่ 2 .กรุงเทพ ฯ : มติชน,2538.

สุภัทรดิศ ดิศกุล,หม่อมเจ้า. **ศิลปะสุโขทัย**. พิมพ์ครั้งที่2 .กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ,2542.

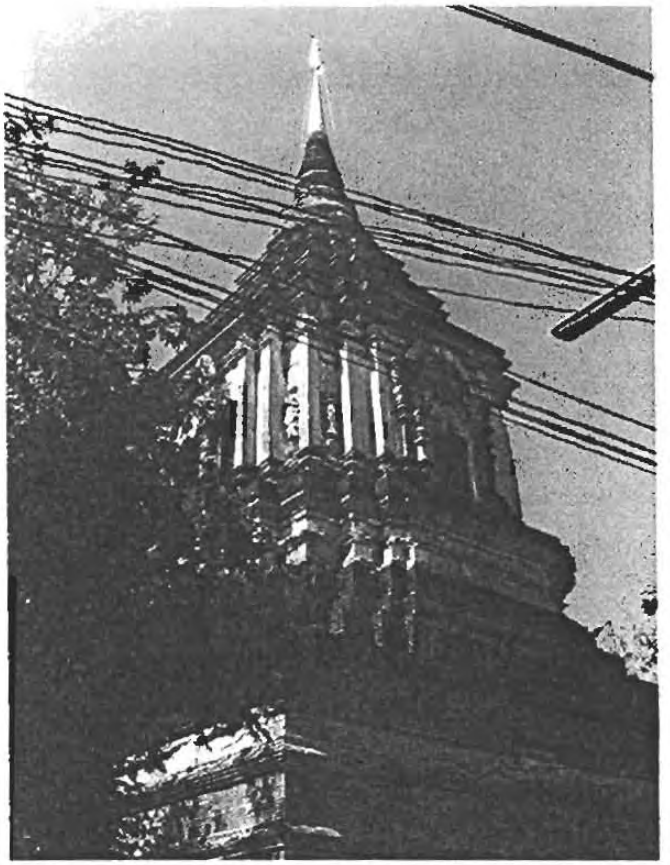
_____.**พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอินเดีย**.กรุงเทพฯ : องค์การคุรุสภา.2527.

_____.**ศิลปะในประเทศไทย**.พิมพ์ครั้งที่10. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2538.

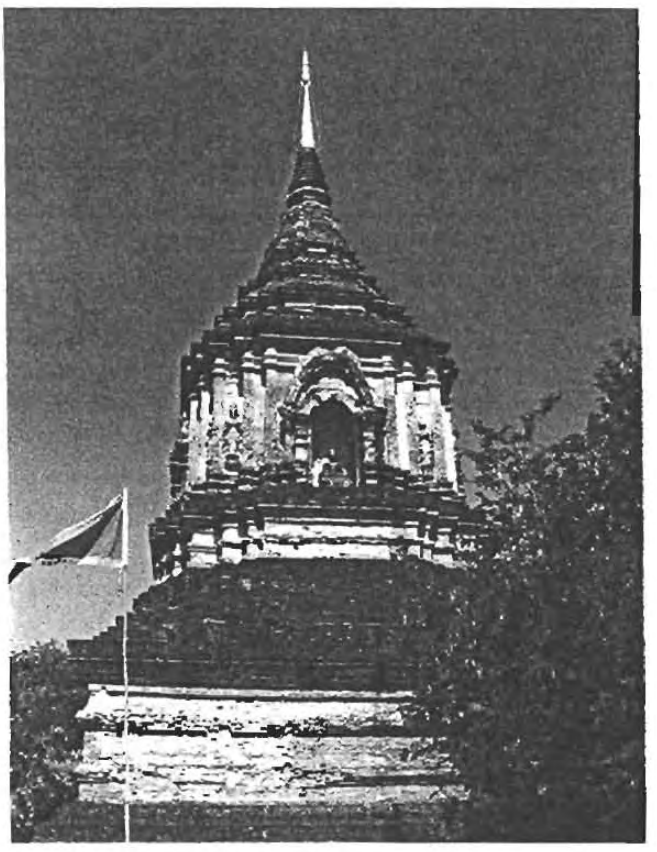
สุรพล ดำริห์กุล . **แผ่นดินล้านนา** . กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ , 2538.

เสนอ นิลเดช . **ศิลปะสถาปัตยกรม ล้านนา** . พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ , 2539.

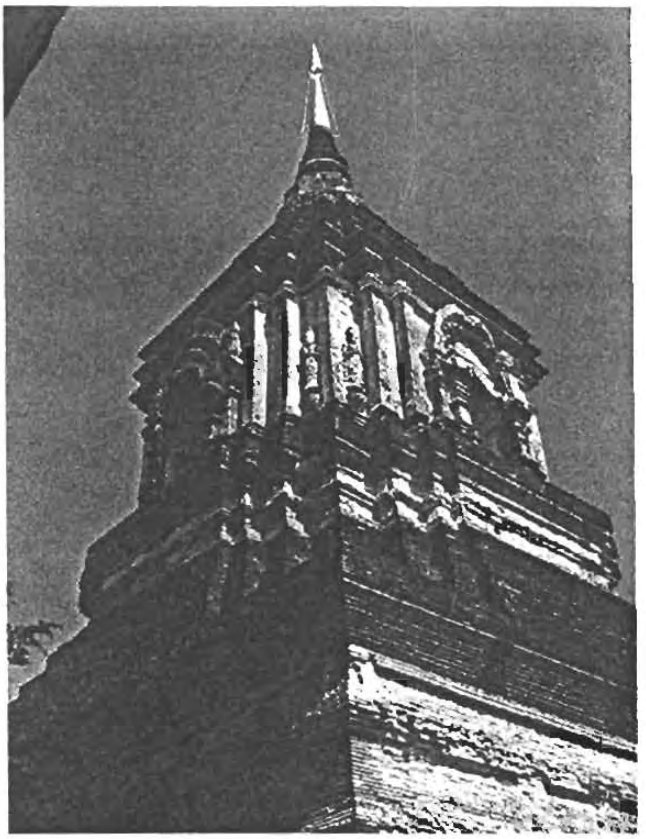
สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร



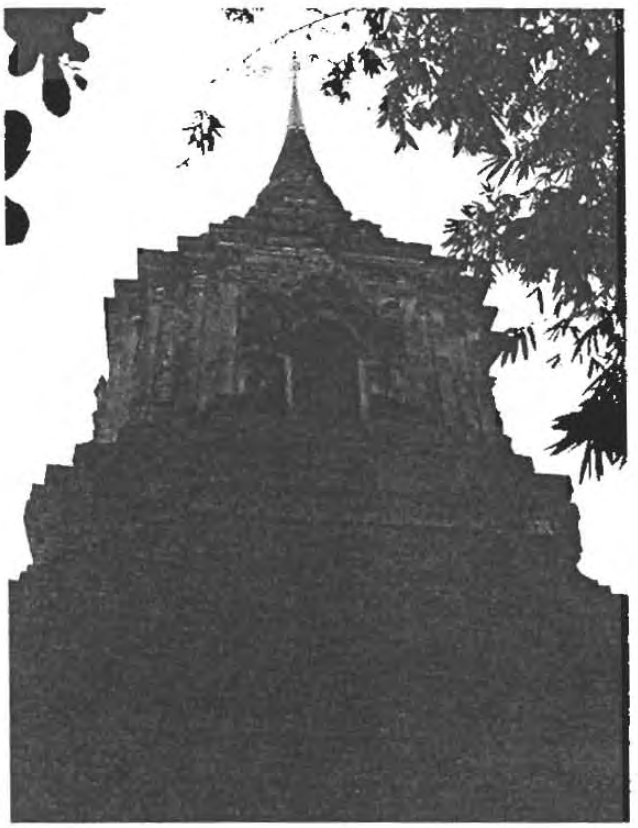
ภาพที่ 1 เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศตะวันออก



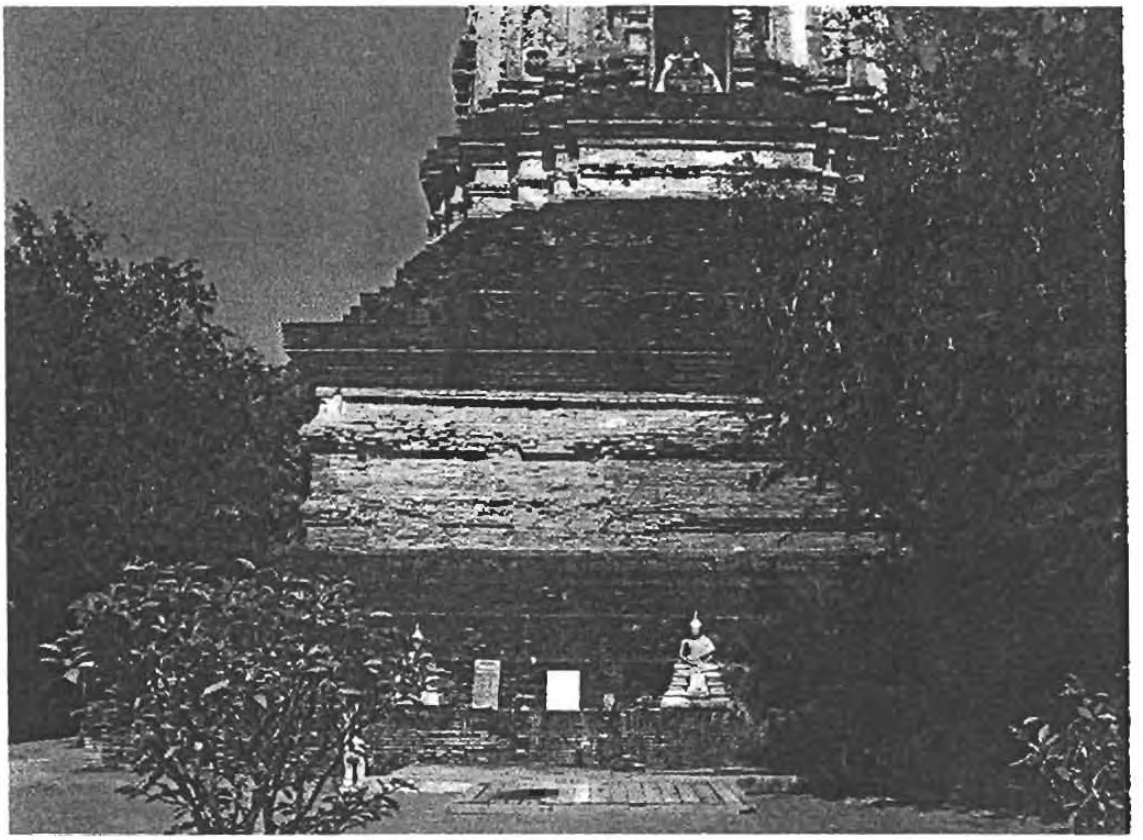
ภาพที่ 2 เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้



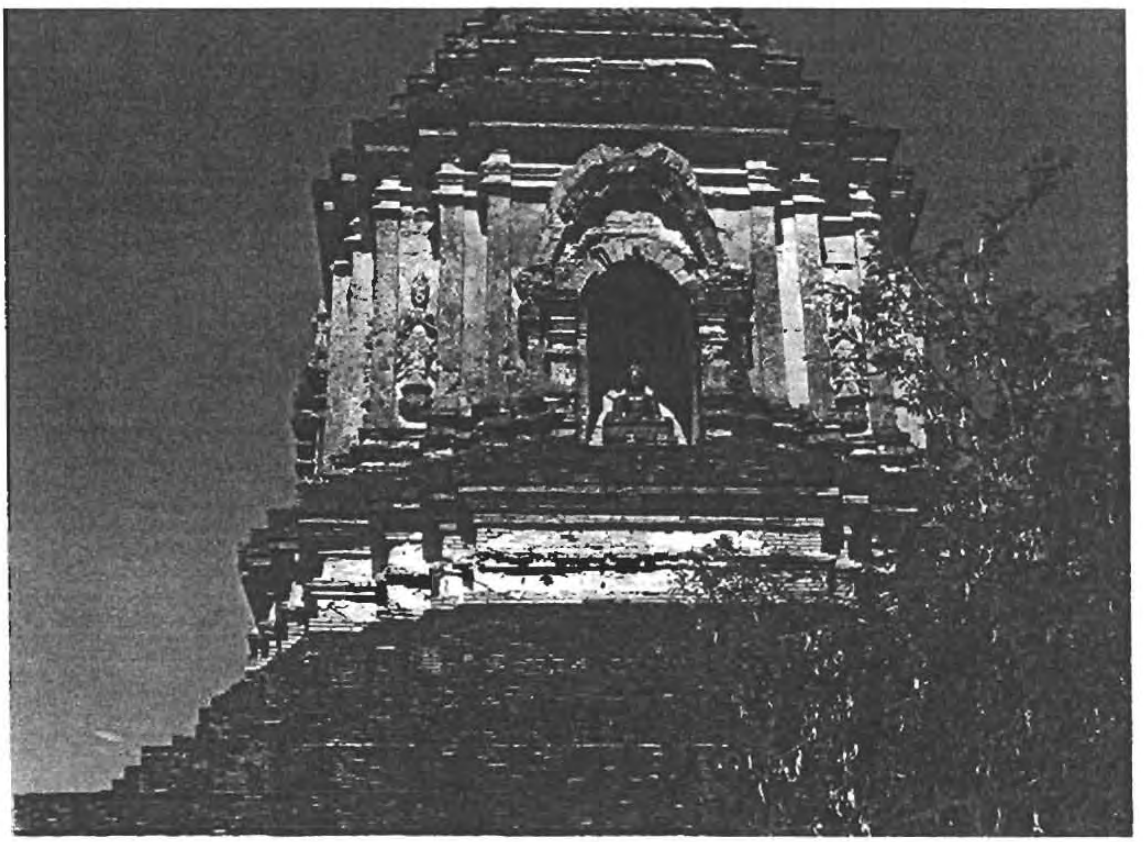
ภาพที่ 3 เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศตะวันตก



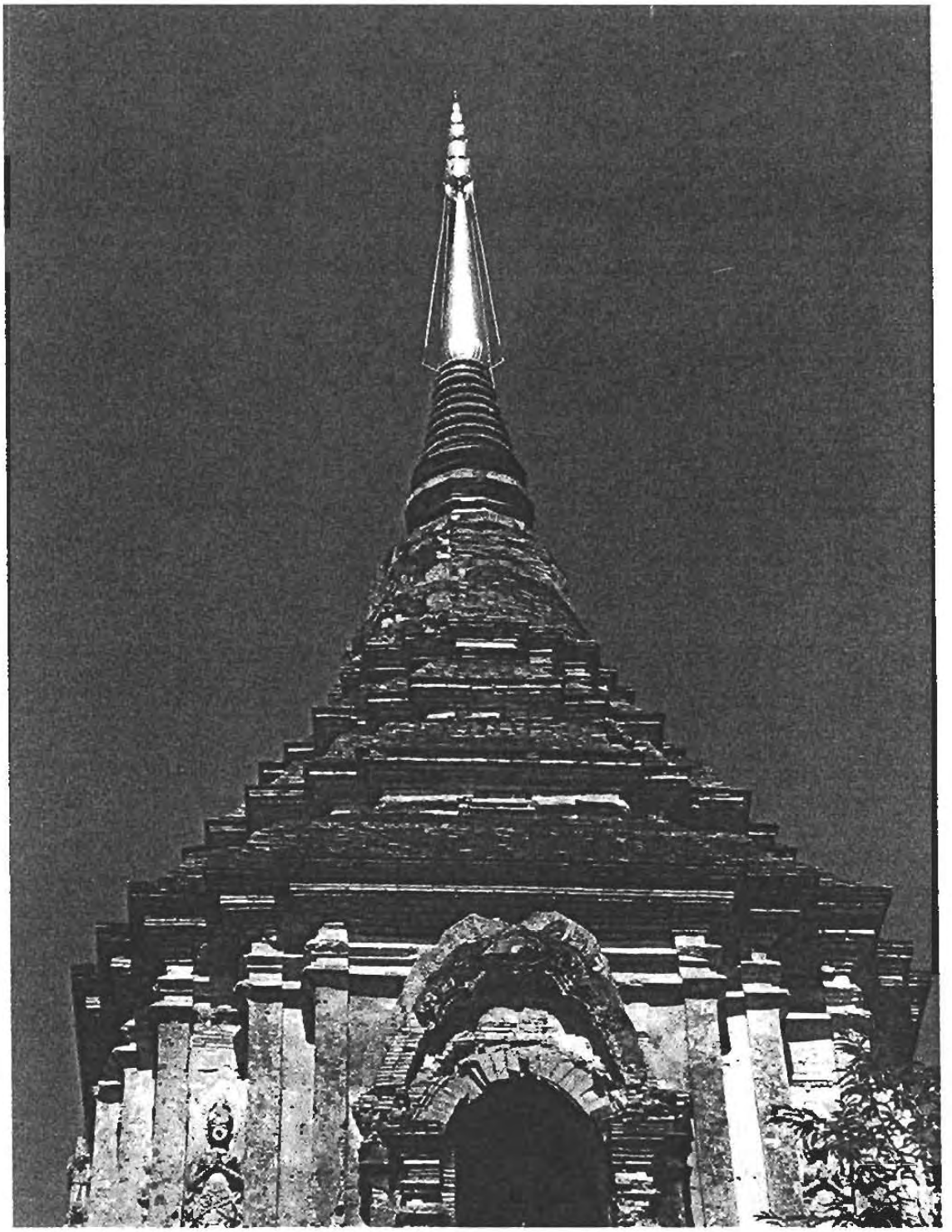
ภาพที่ 4 เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศเหนือ



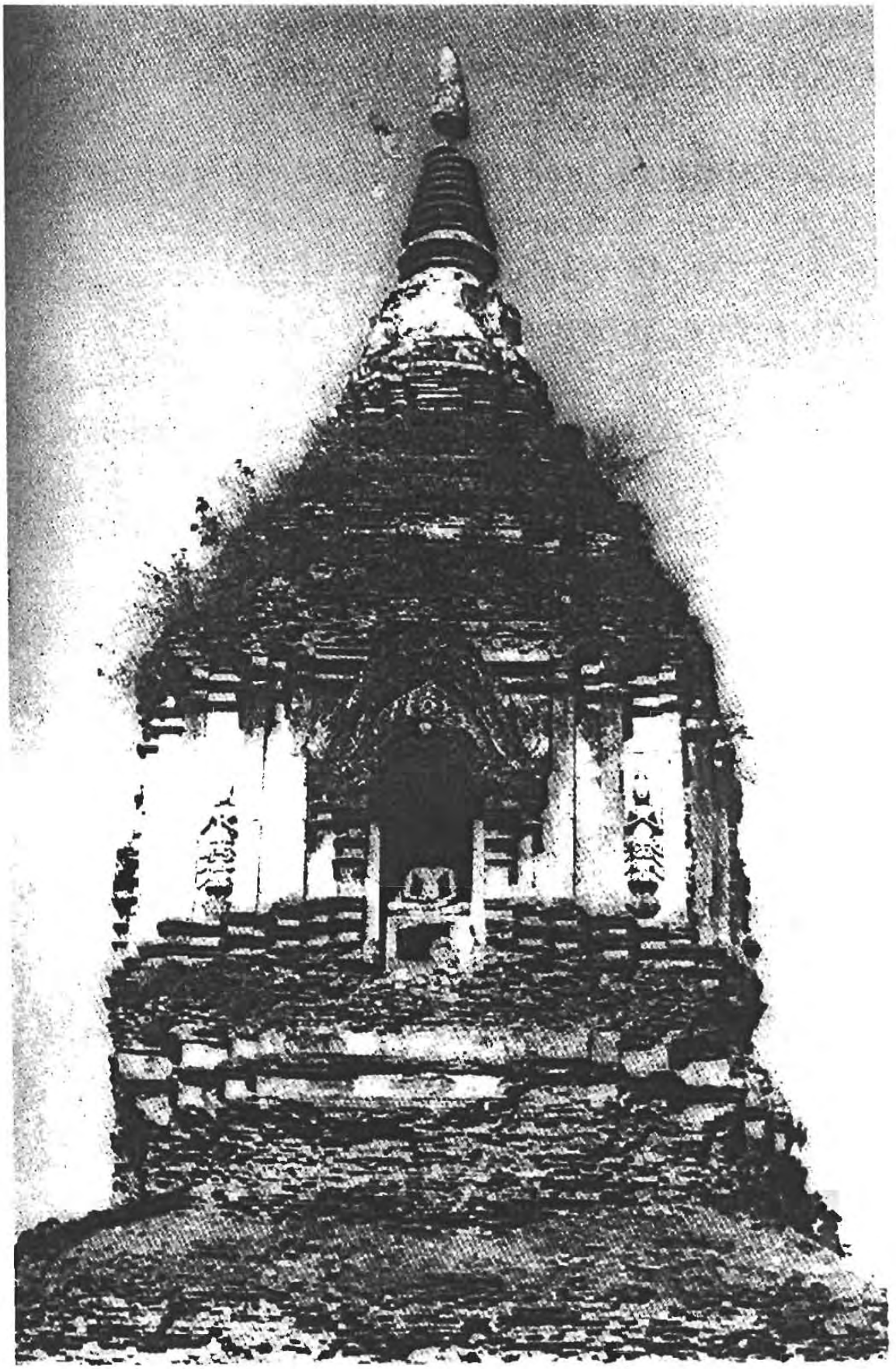
ภาพที่ 5 เจดีย์วัดโลกโมฬี ส่วนฐาน (ทิศใต้)



ภาพที่ 6 เจดีย์วัดโลกโมฬี ส่วนกลาง (ทิศใต้)



ภาพที่ 7เจดีย์วัดโลกโมฬี ส่วนยอด (ทิศใต้)



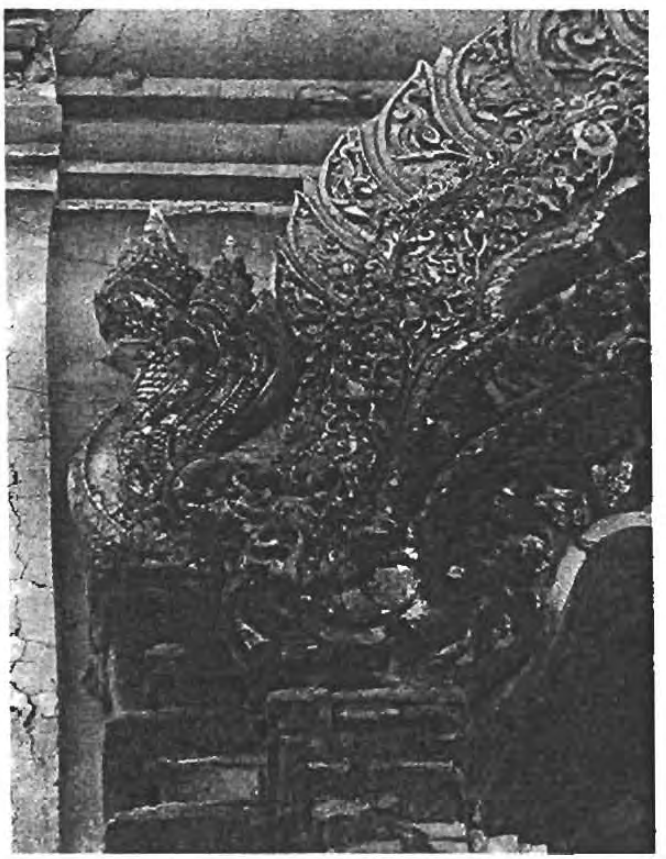
ภาพที่ 8 ภาพถ่ายเก่า เจดีย์วัดโลกโมฬี เชียงใหม่

ที่มา : **สันติ เล็กสุขุม** , ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย ล้านนา ,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ , 2545) , 151.

ภาพที่ 9 จระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี

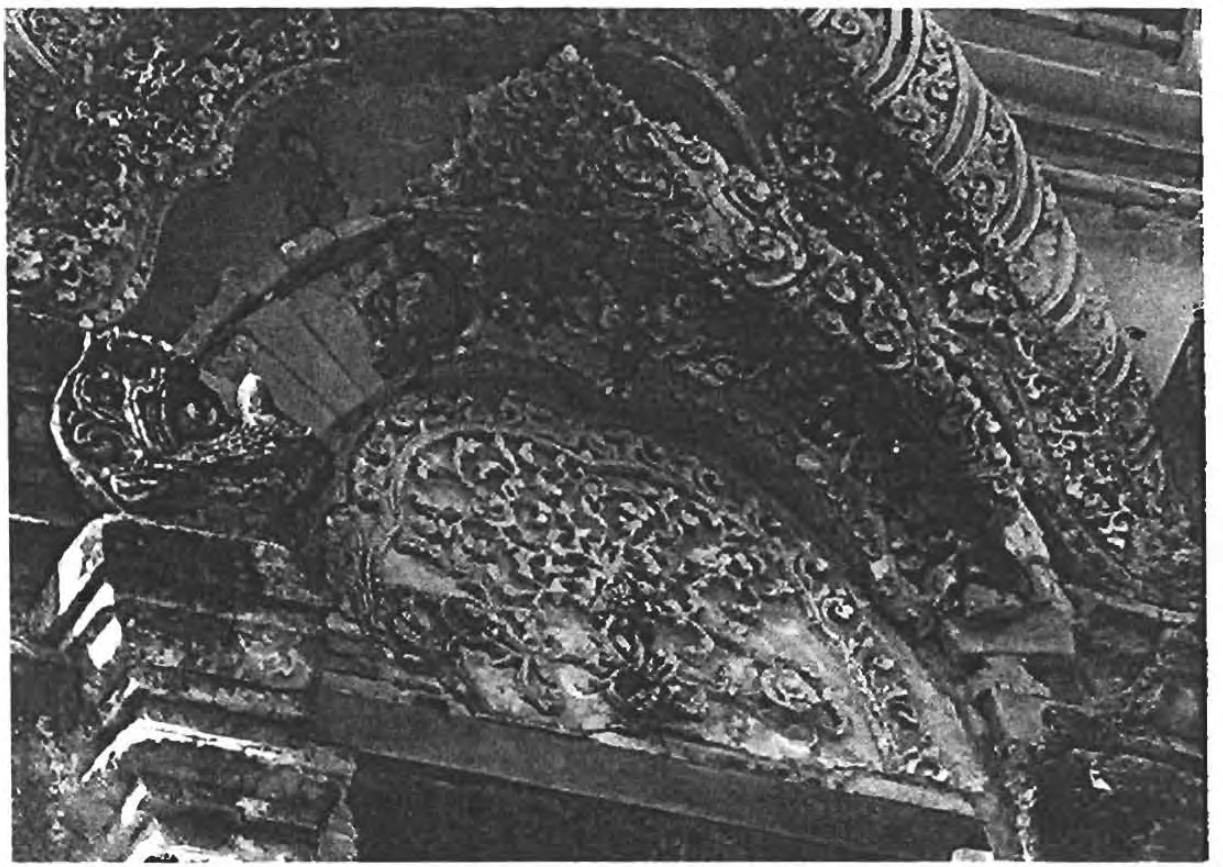
ภาพที่ 10 จระนำด้านทิศเหนือ เจดีย์วัดโลกโมฬี

ภาพที่ 11 ลายกรอบกระจก กรอบซุ้มชั้นบน เจดีย์วัดโลกโมฬี (ทิศเหนือ)

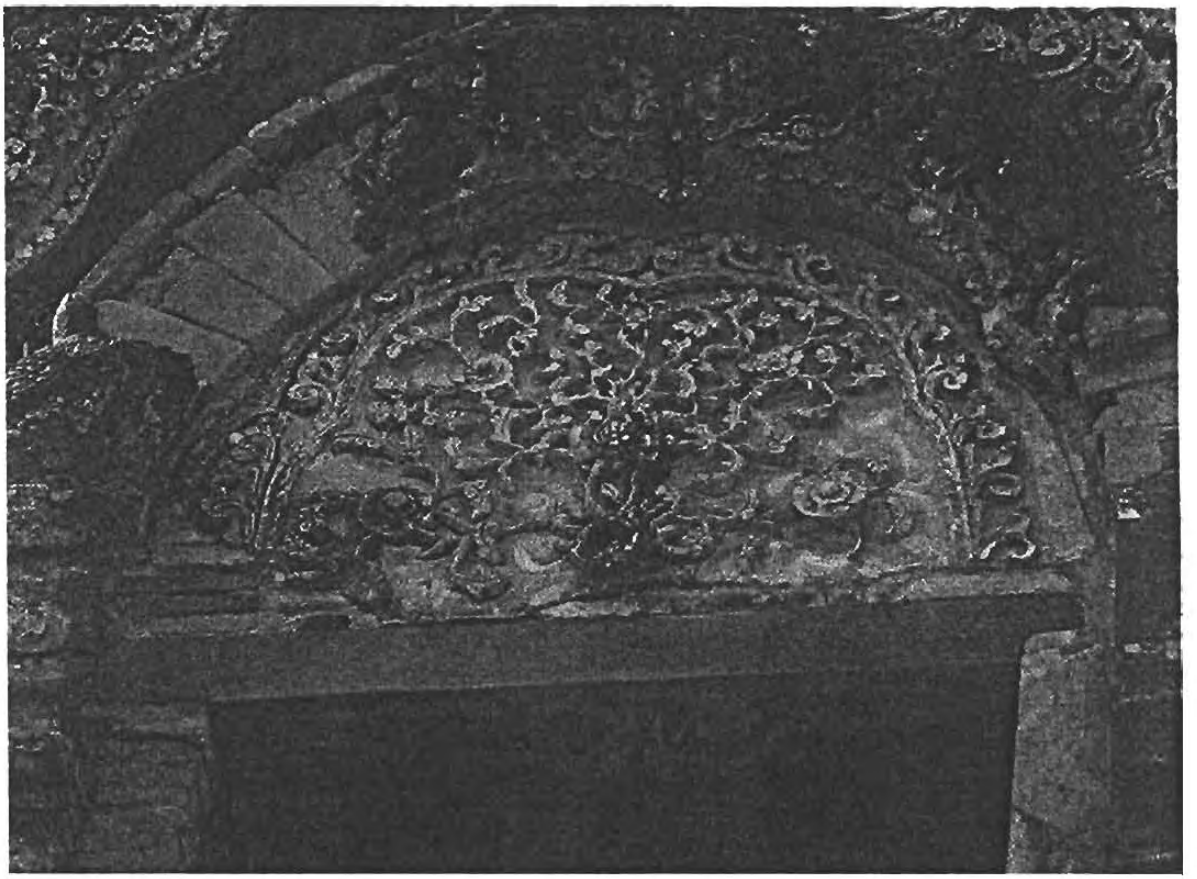


ภาพที่ 12 นาคหลายเศียรที่ประดับปลายกรอบซุ้ม ชั้นบน เจดีย์วัดโลกโมฬี (ทิศเหนือ)

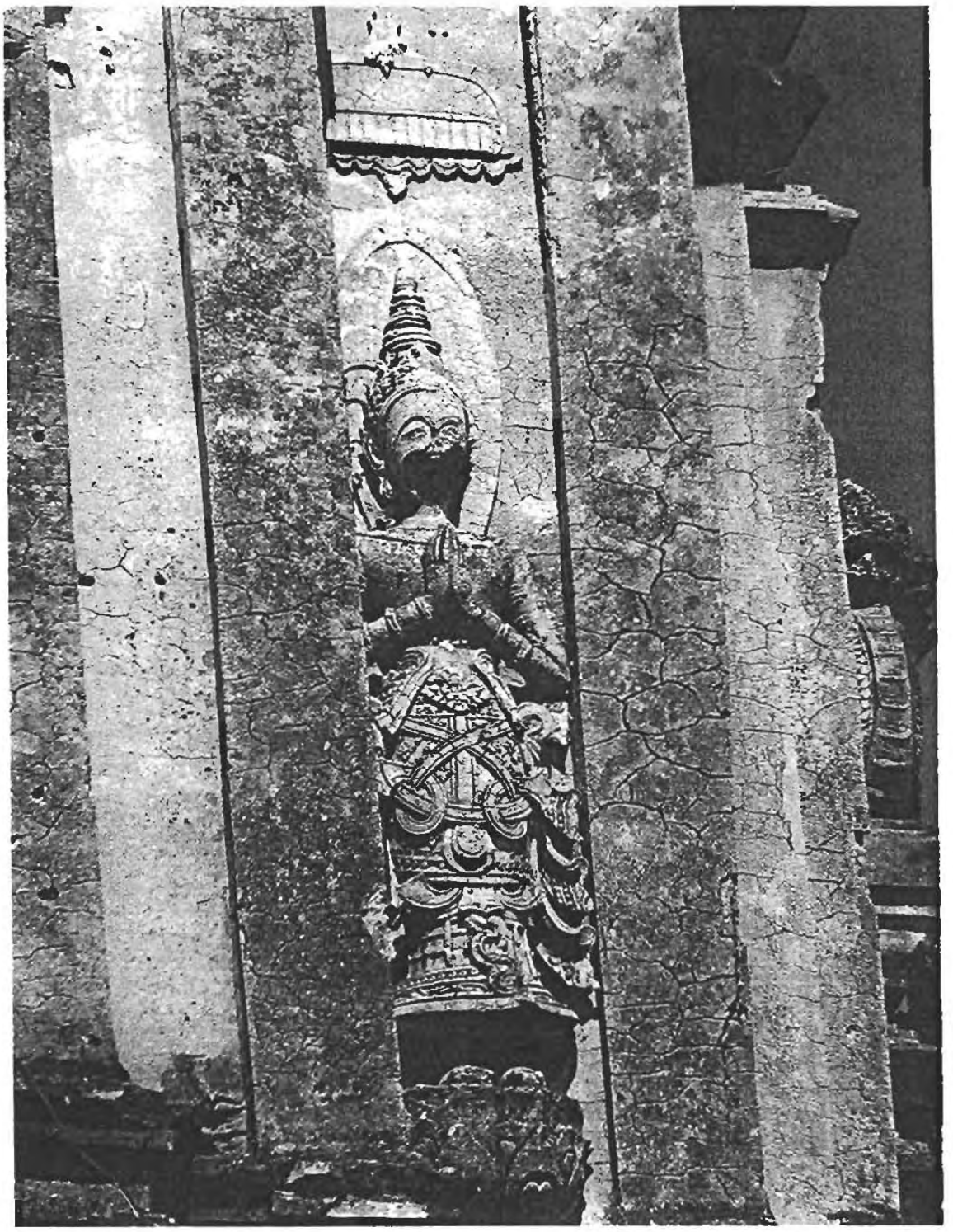
ภาพที่ 13 รูปสัตว์ในกรอบวงกลมที่ใช้เป็นตัวห้ามลาย นาคปลายกรอบซุ้ม เจดีย์วัดโลกโมฬี (ทิศเหนือ)



ภาพที่ 14 กรอบซุ้มชั้นล่างจระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี

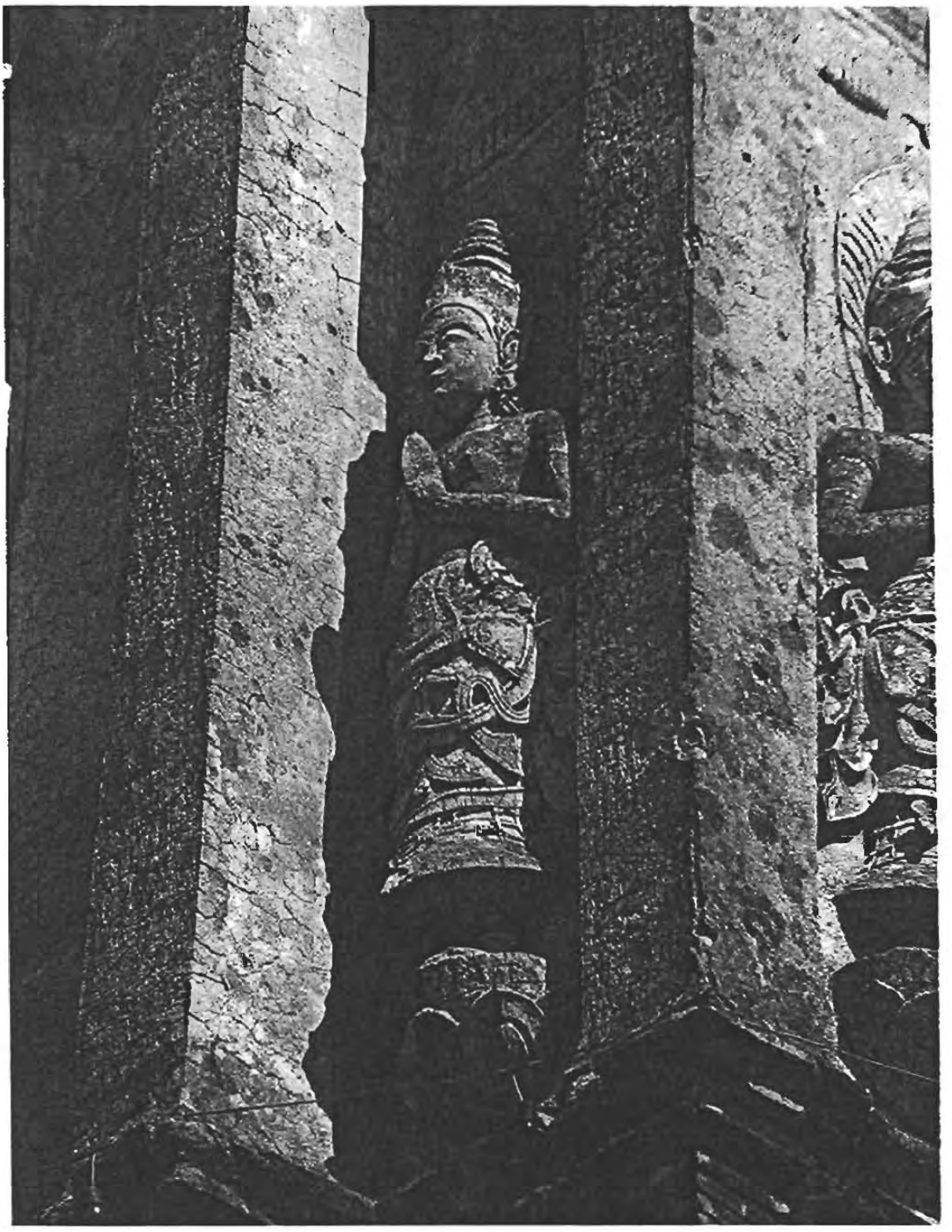


ภาพที่15 แผงหน้าบัน จระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี

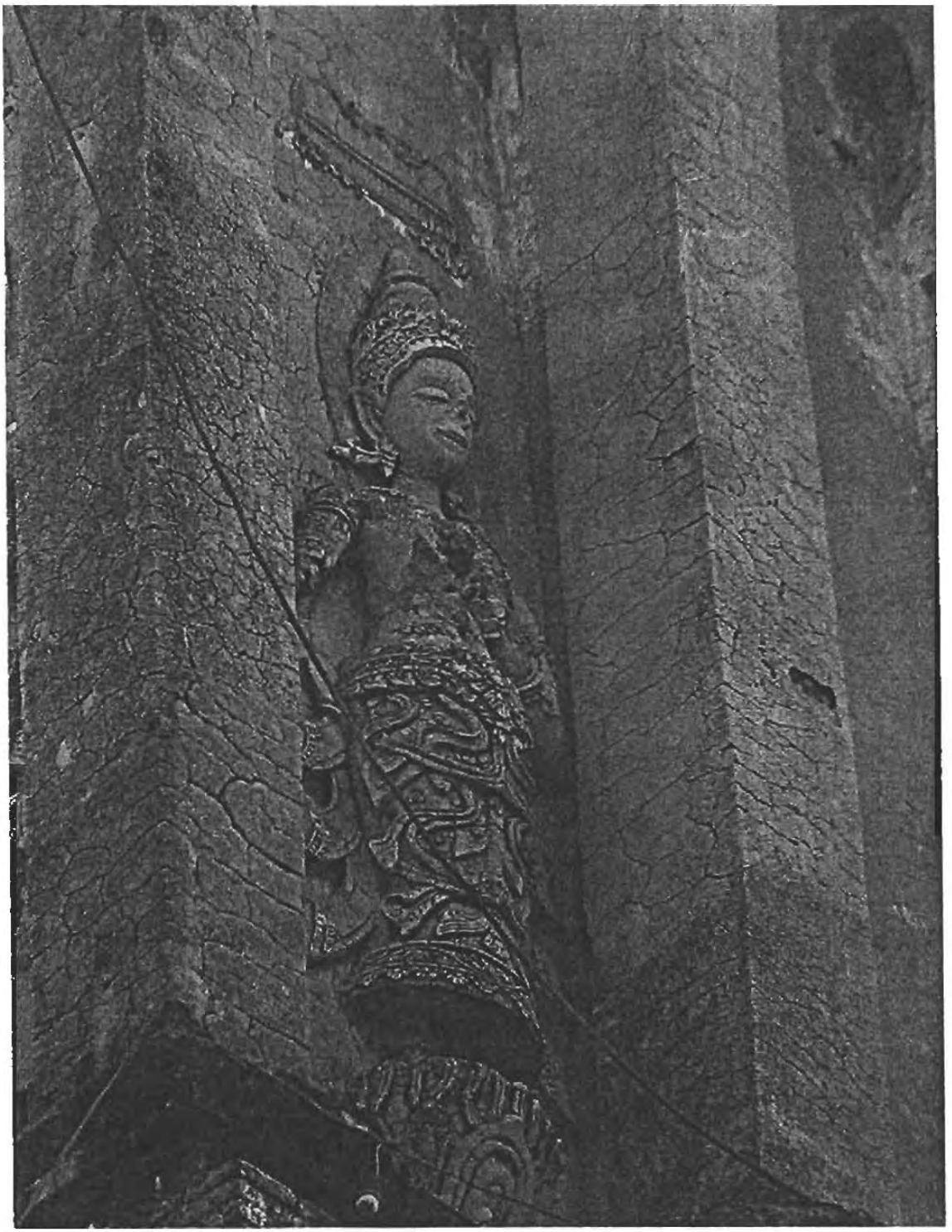


ภาพที่ 16 รูปเทวดา (ด้านขวา) จระนำซุ้มด้านทิศใต้

ภาพที่ 17 รูปเทวดา (ด้านซ้าย) จระนำซุ้มด้านทิศใต้



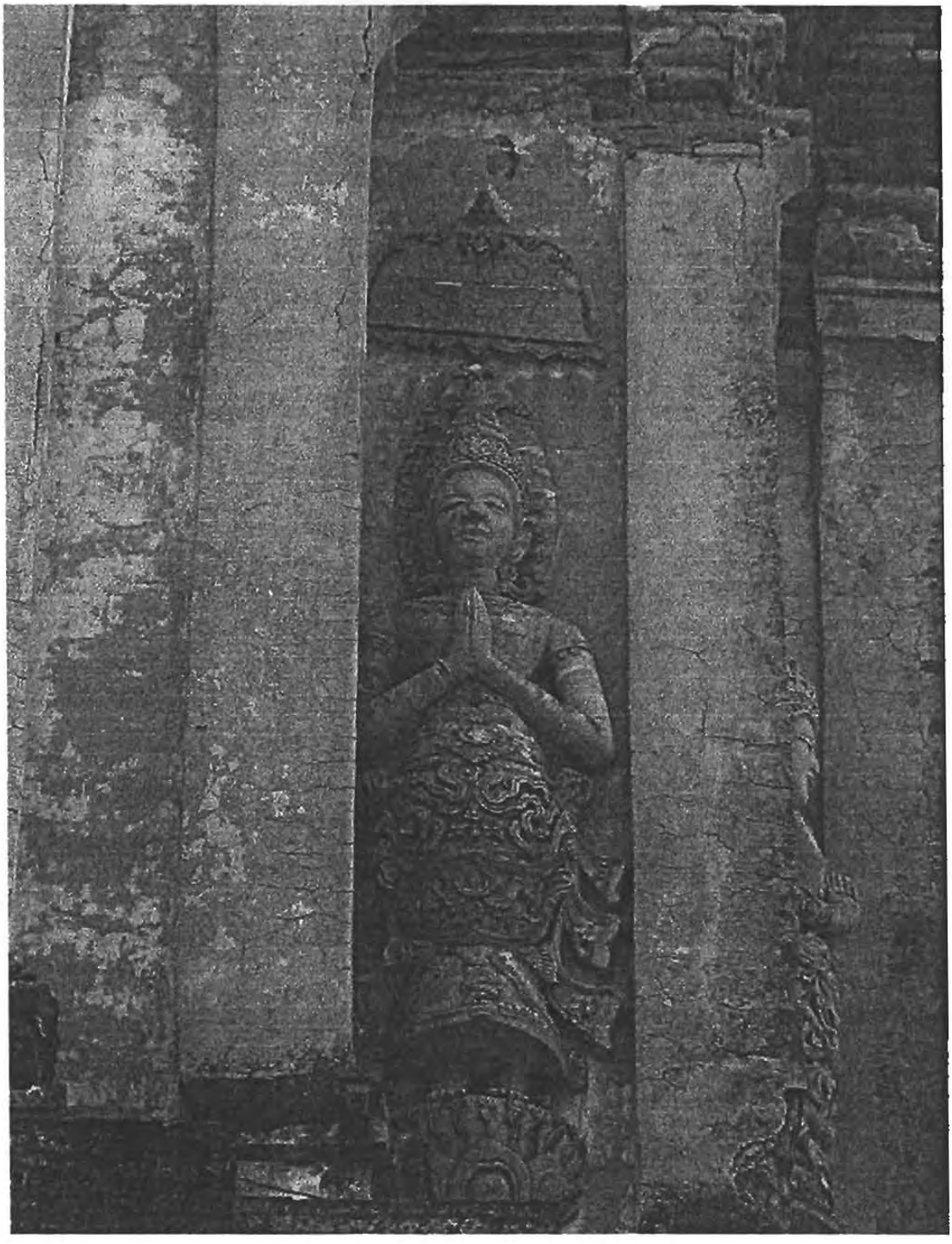
ภาพที่18 รูปเทวดา (ด้านขวา) จระนำซุ้มด้านทิศตะวันตก



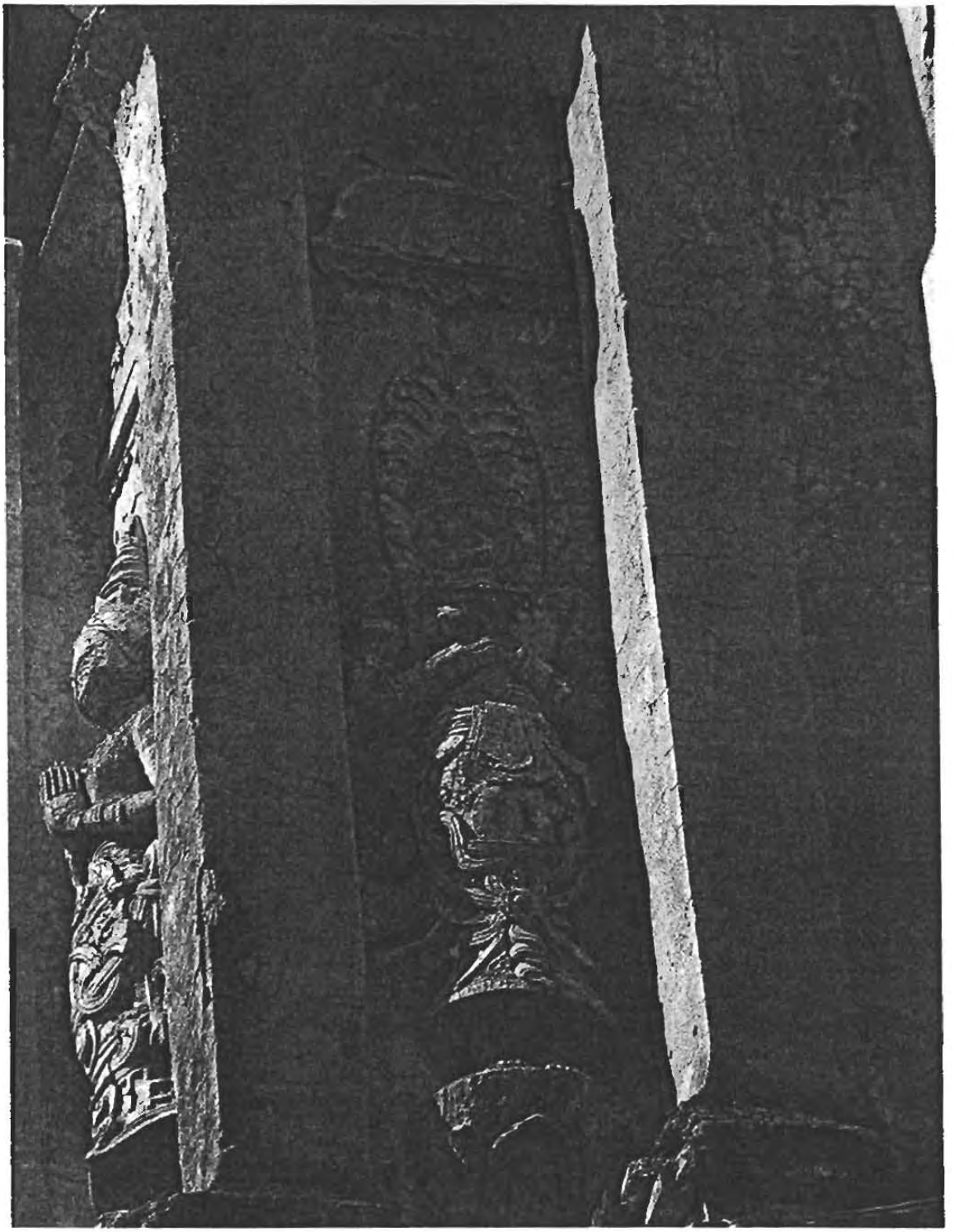
ภาพที่ 19 รูปเทวดา (ด้านซ้าย) จระนำซุ้มด้านทิศตะวันตก

ภาพที่ 20 รูปเทวดา (ด้านขวา) จระนำซุ้มด้านทิศเหนือ

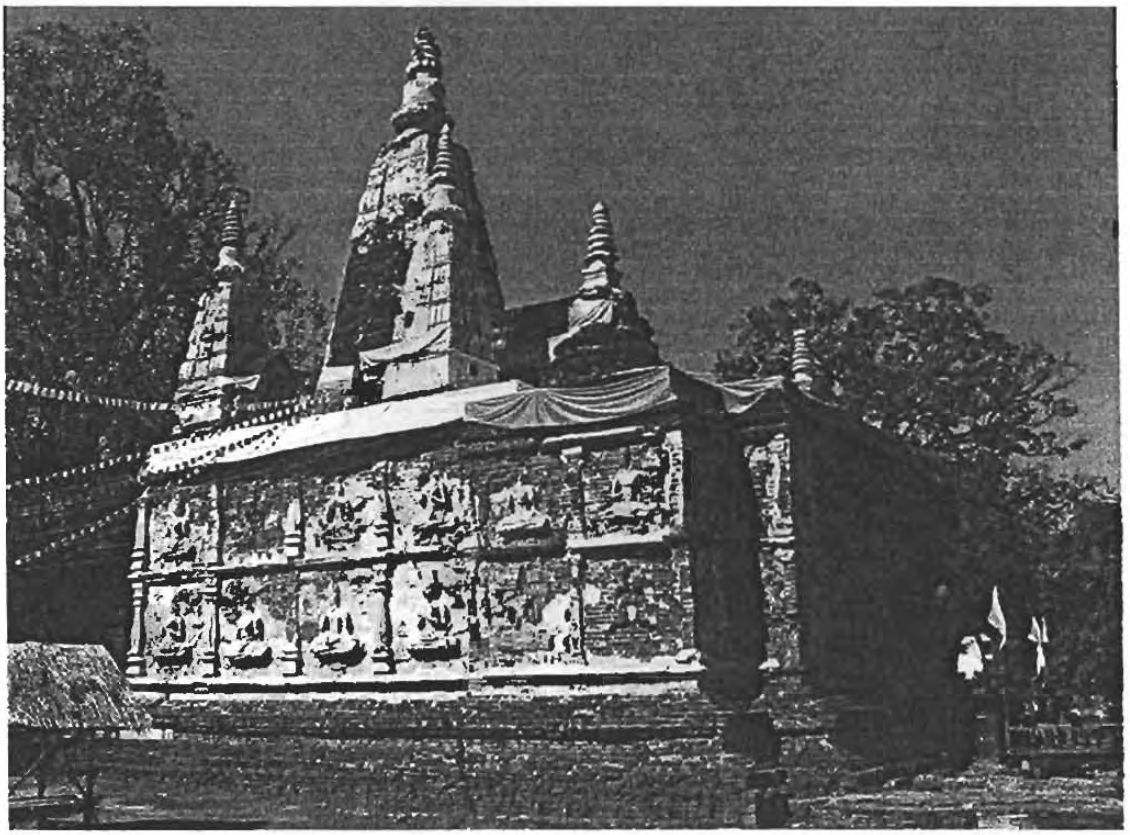
ภาพที่ 21รูปเทวดา (ด้านซ้าย) จระนำซุ้มด้านทิศเหนือ



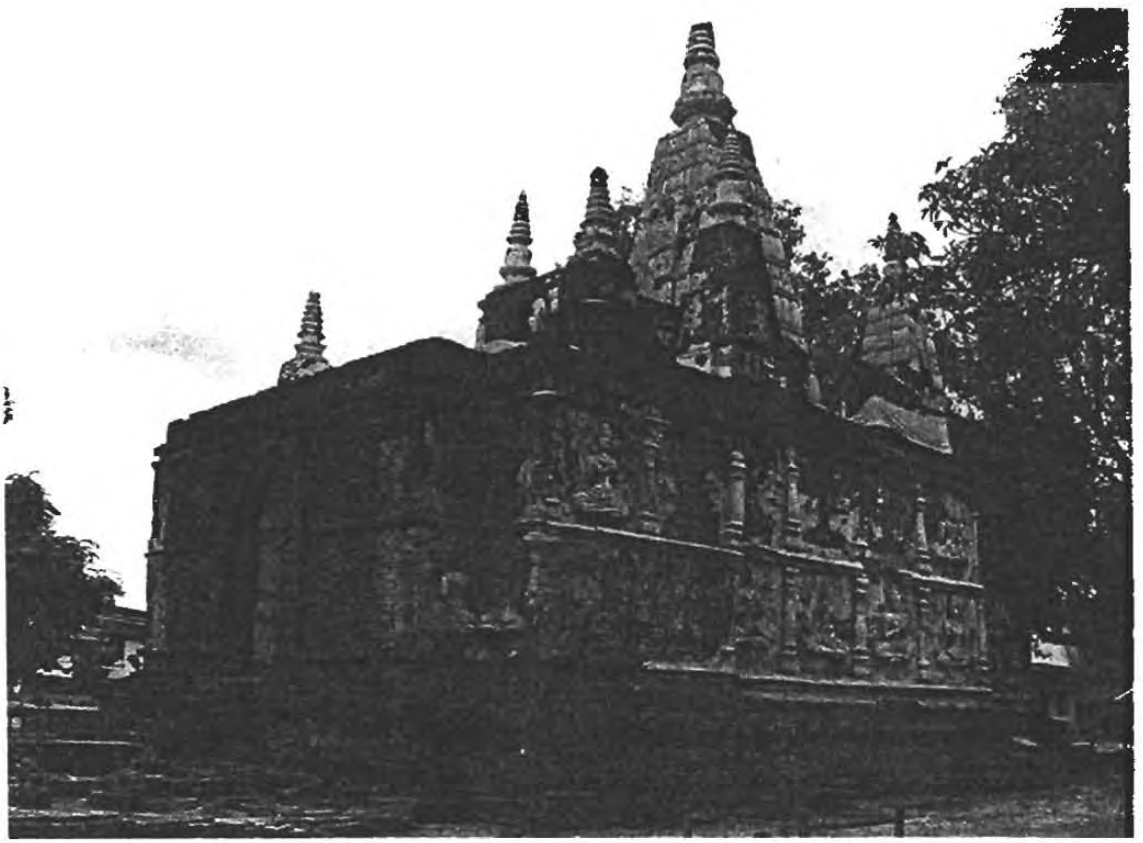
ภาพที่ 22 รูปเทวดา (ด้านขวา) จระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก



ภาพที่ 23 รูปเทวดา (ด้านซ้าย) จระนำซุ้มด้านทิศตะวันออก



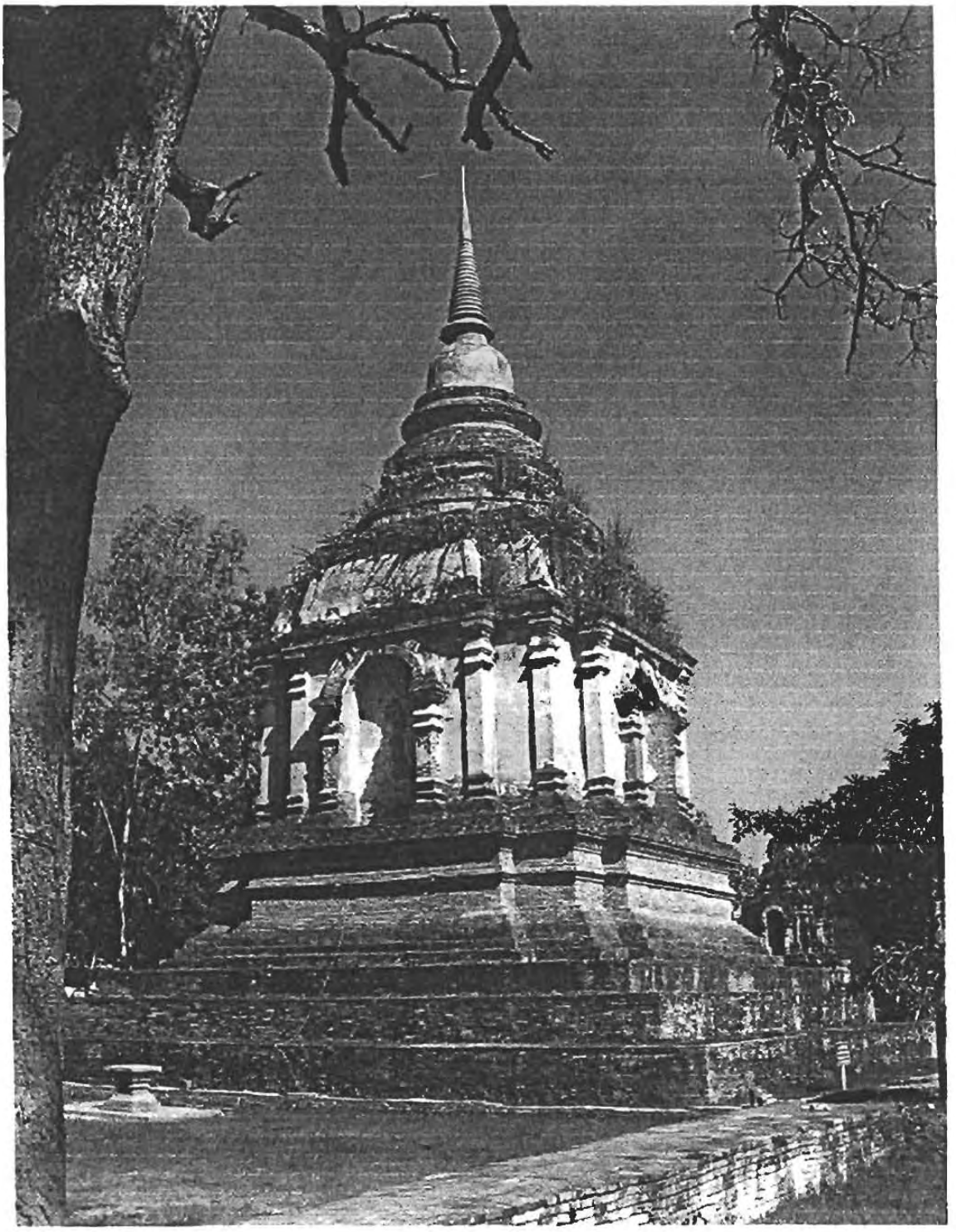
ภาพที่ 24 วิหารวัดเจ็ดยอดด้านทิศใต้



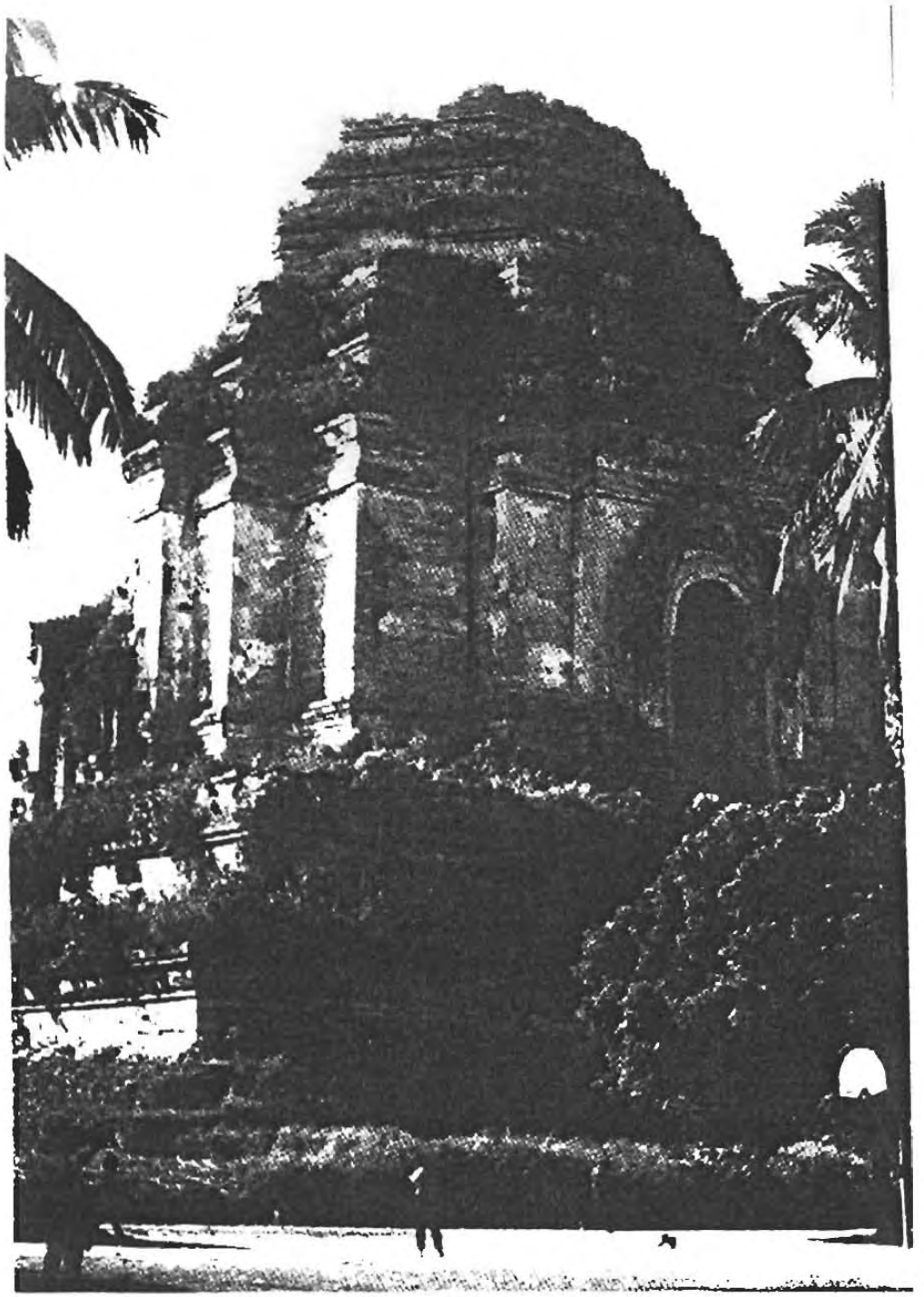
ภาพที่ 25 วิหารวัดเจ็ดยอดด้านทิศเหนือ

ภาพที่ 26 รูปเทวดายืนประนมหัตถ์ที่วิหารวัดเจ็ดยอดบนผนังยกเก็จ (ด้านซ้าย) ทิศตะวันออก

ภาพที่ 27 รูปเทวดายืนประนมหัตถ์ที่วิหารวัดเจ็ดยอดบนผนังยกเก็จ (ด้านขวา) ทิศเหนือ

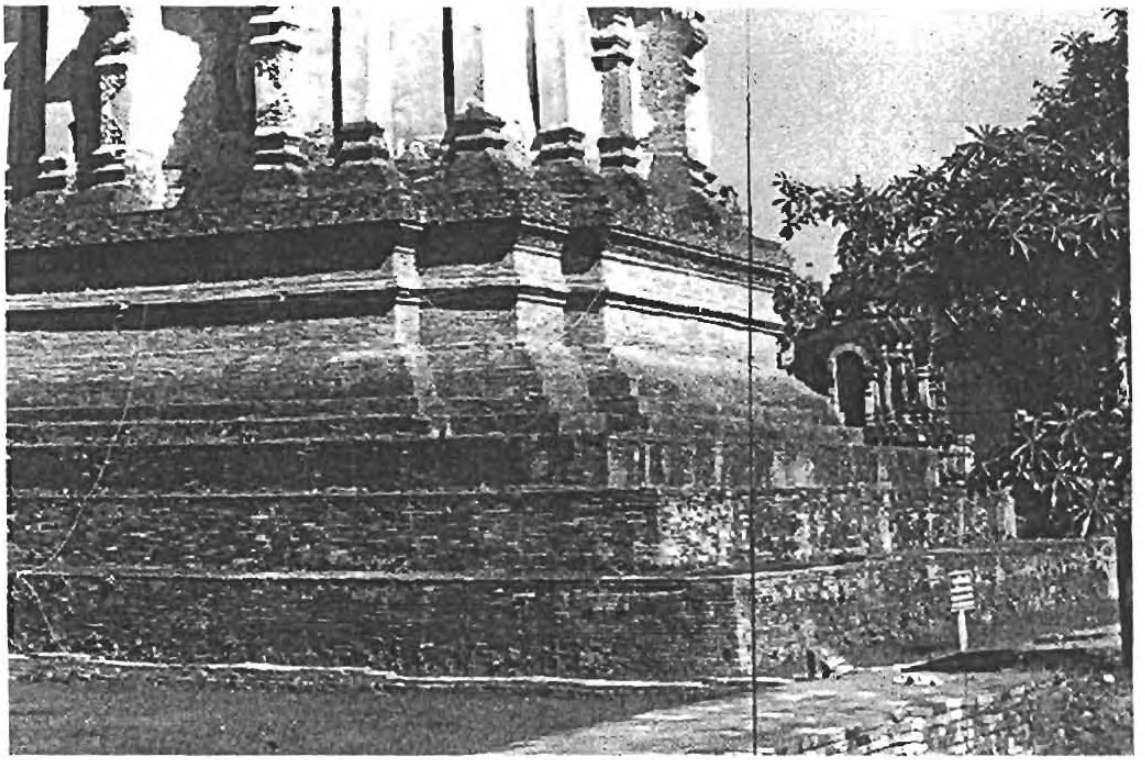


ภาพที่ 28 สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุพระเจ้าติโลกราช ด้านทิศตะวันตก

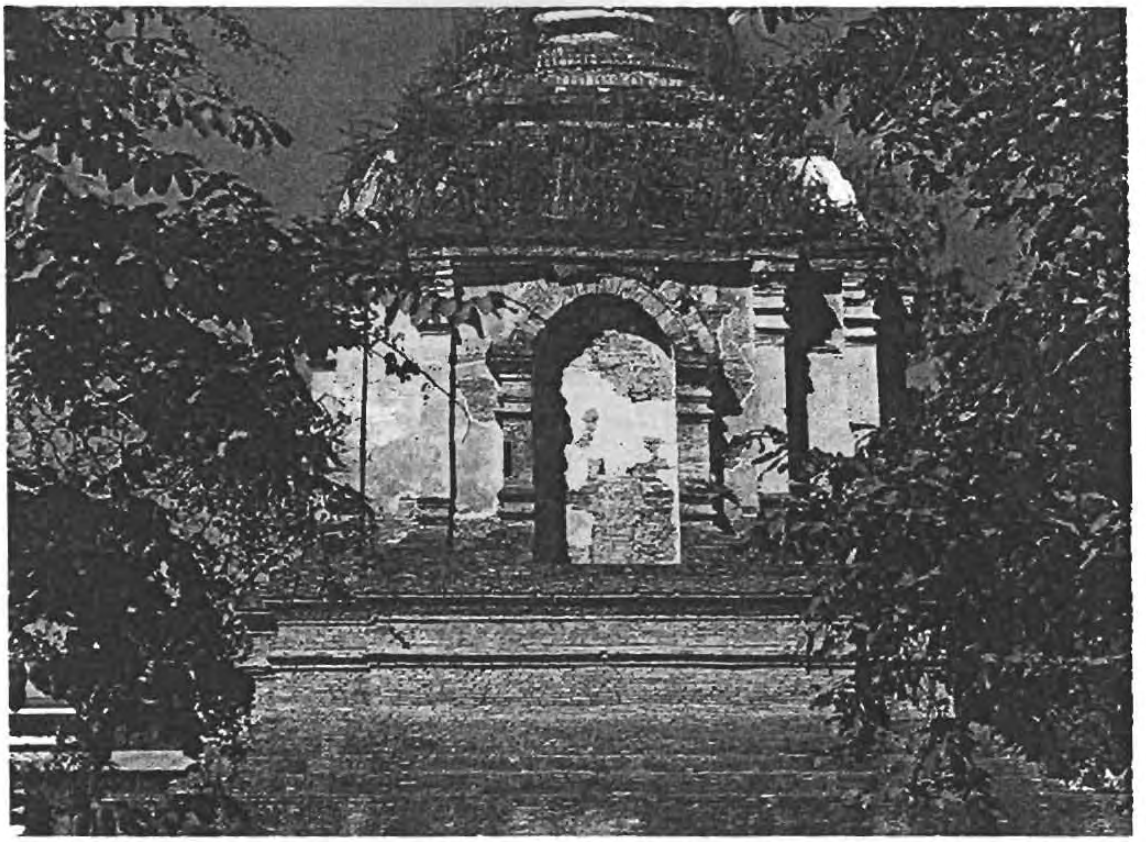


ภาพที่ 29 เจดีย์หลวง เชียงใหม่ 1

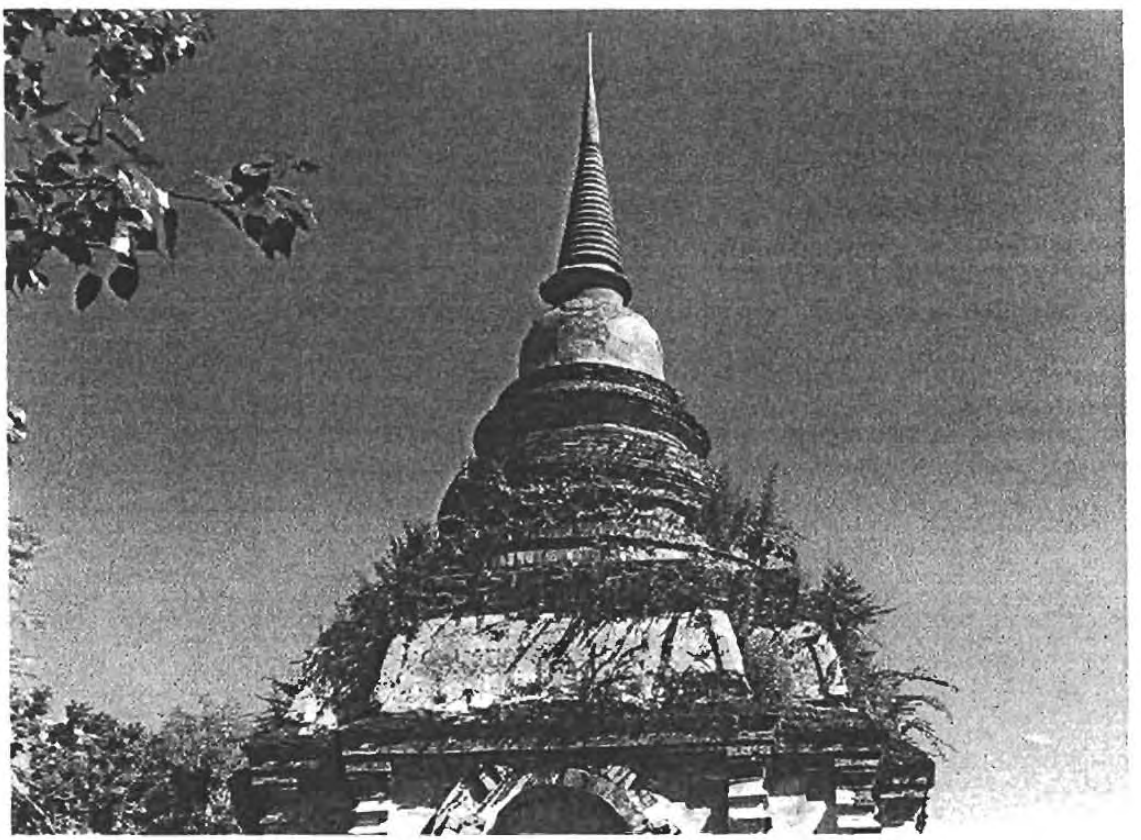
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม , **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย ล้านนา** ,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ , 2545) , 146.



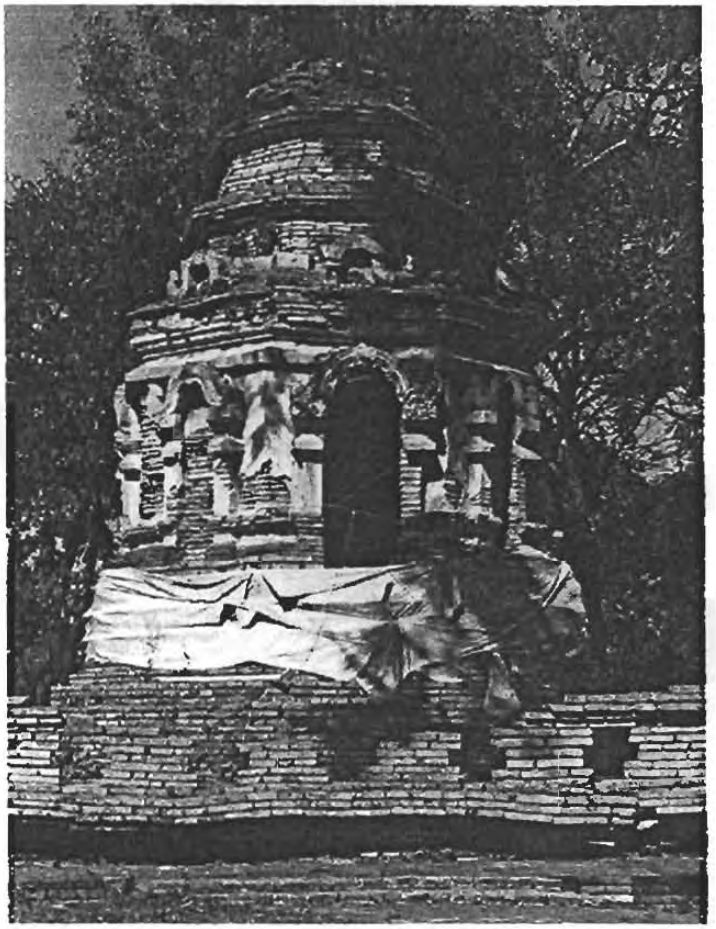
ภาพที่ 30 สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุของพระเจ้าติโลกราช ส่วนฐาน



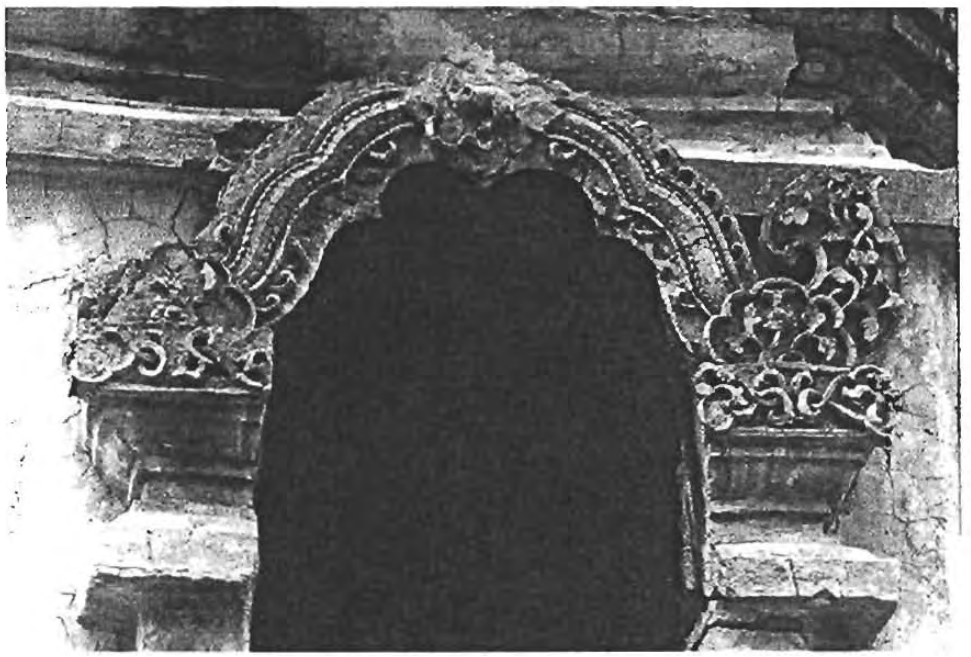
ภาพที่ 31 สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุของพระเจ้าติโลกราช ส่วนกลาง



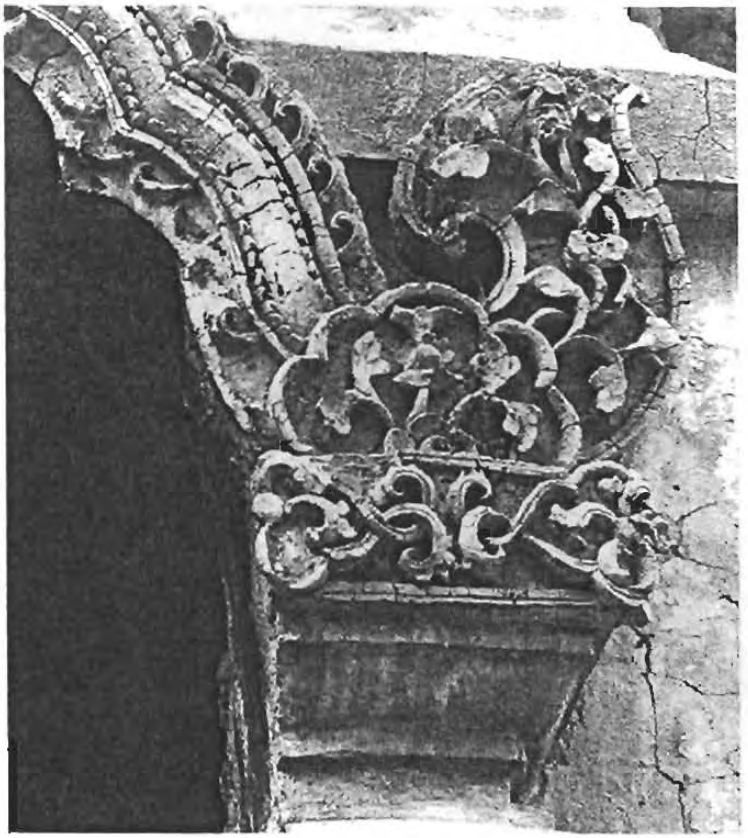
ภาพที่ 32 สถูปบรรจุพระอัฐิธาตุของพระเจ้าติโลกราช ส่วนยอด



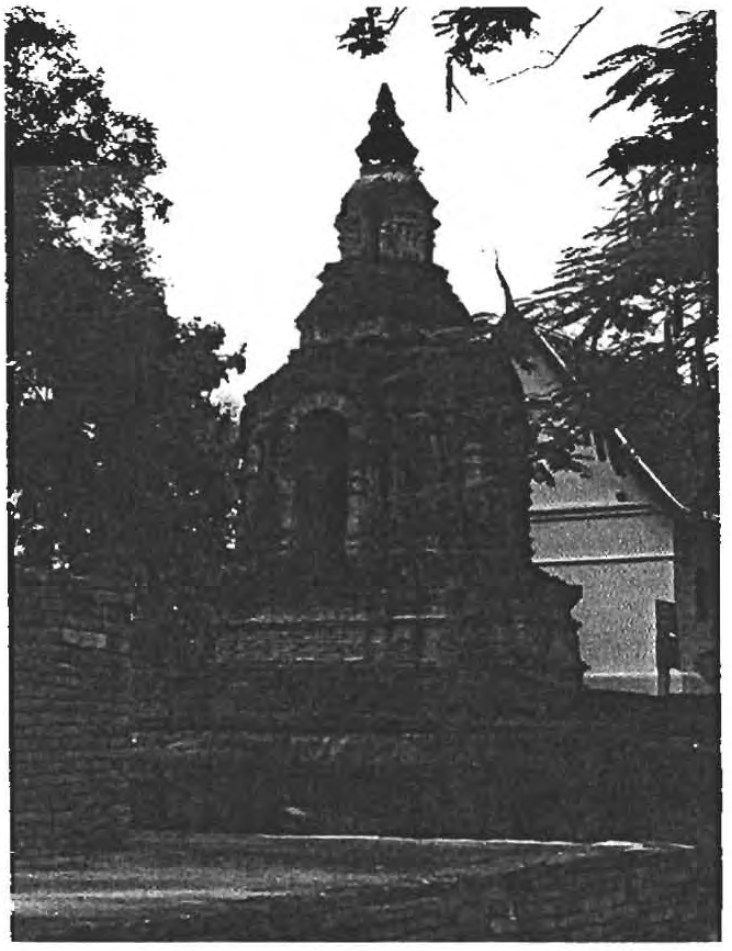
ภาพที่ 33 อนิมิสเจดีย์ รูปด้านทิศใต้



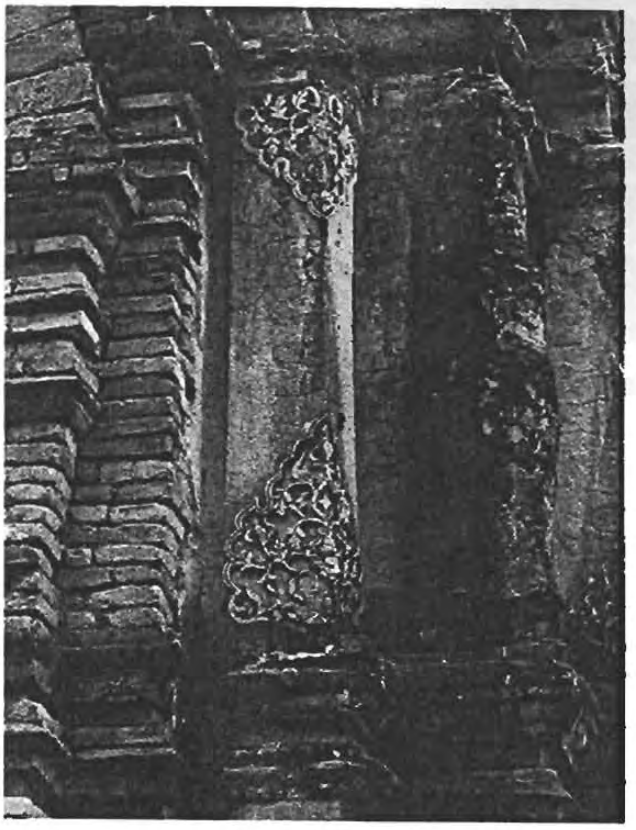
ภาพที่ 34 ซุ้มจระนำด้านทิศใต้



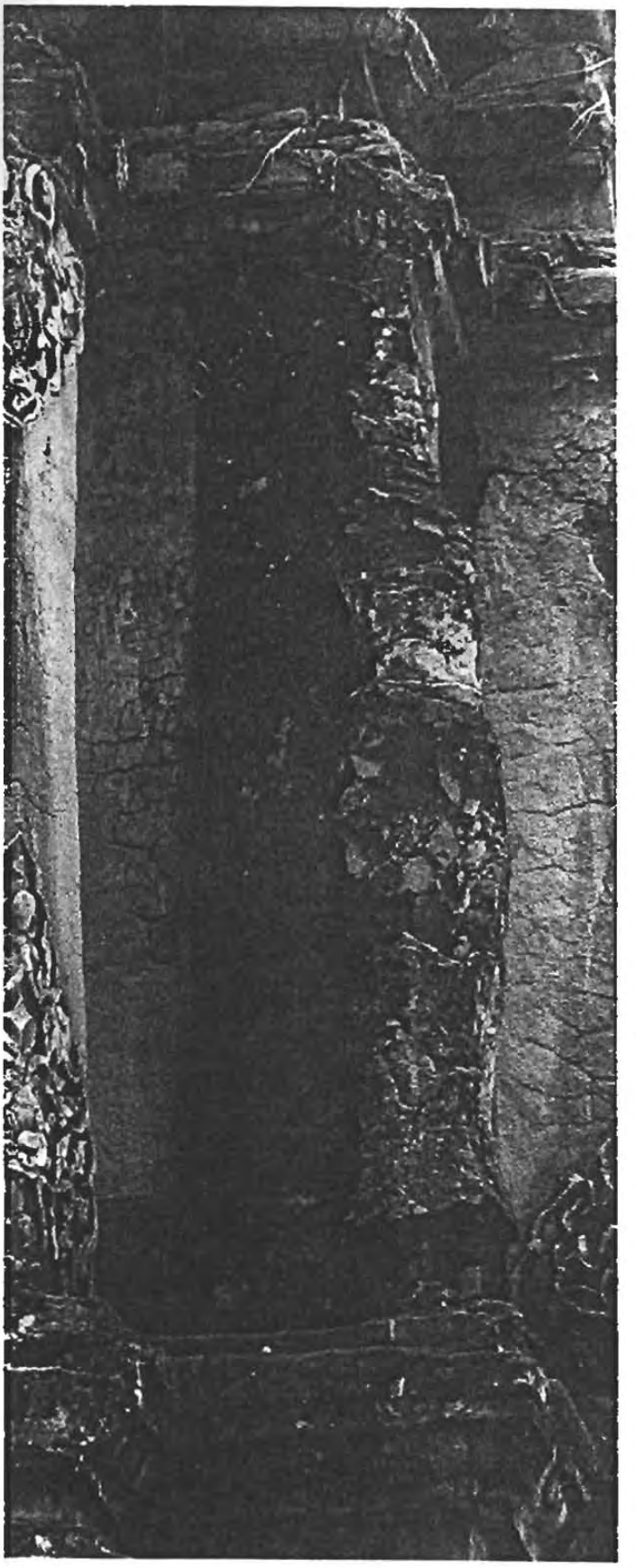
ภาพที่ 35 ตัวเหงาปลายซุ้มด้านขวา ซุ้มจระนำด้านทิศใต้



ภาพที่ 36 มณฑปพระแก่นจันทน์แดง

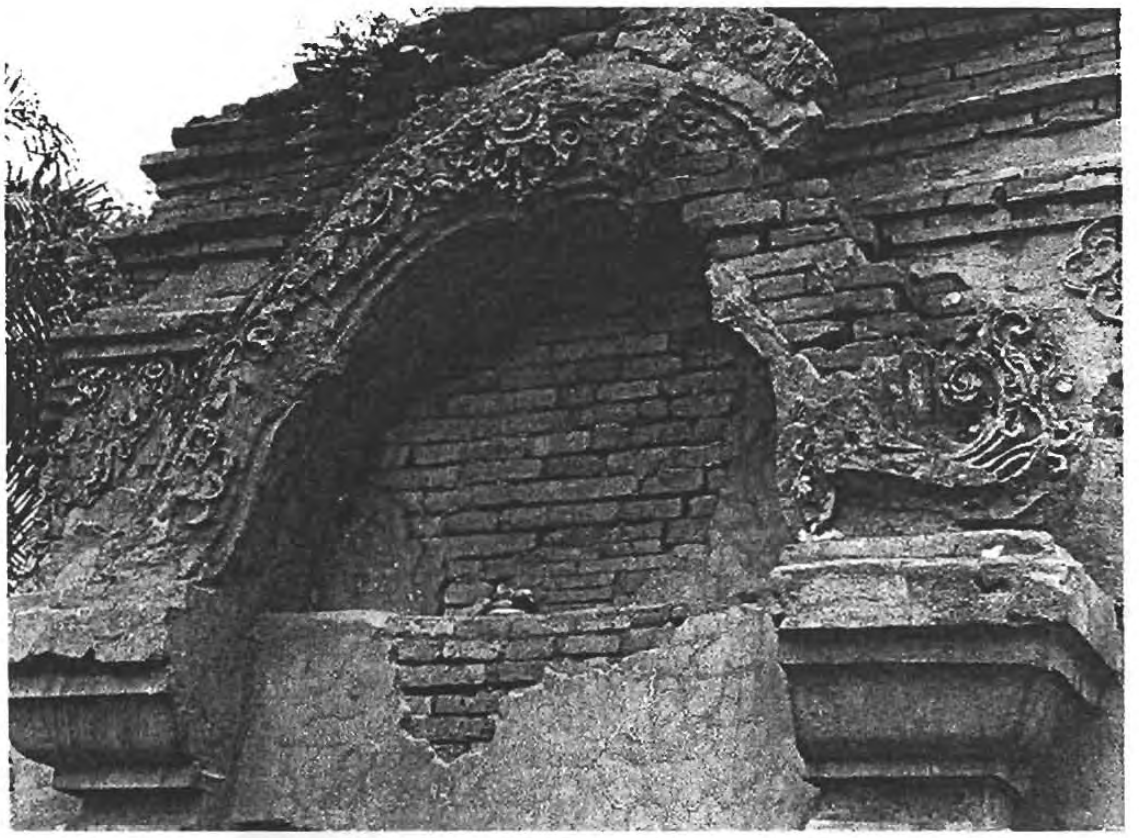


ภาพที่ 37 เสาประดับมุมด้านซ้าย ทิศใต้



ภาพที่ 38 โกลนรูปเทวดายืน ภาพขยายจาก ภาพที่ 37

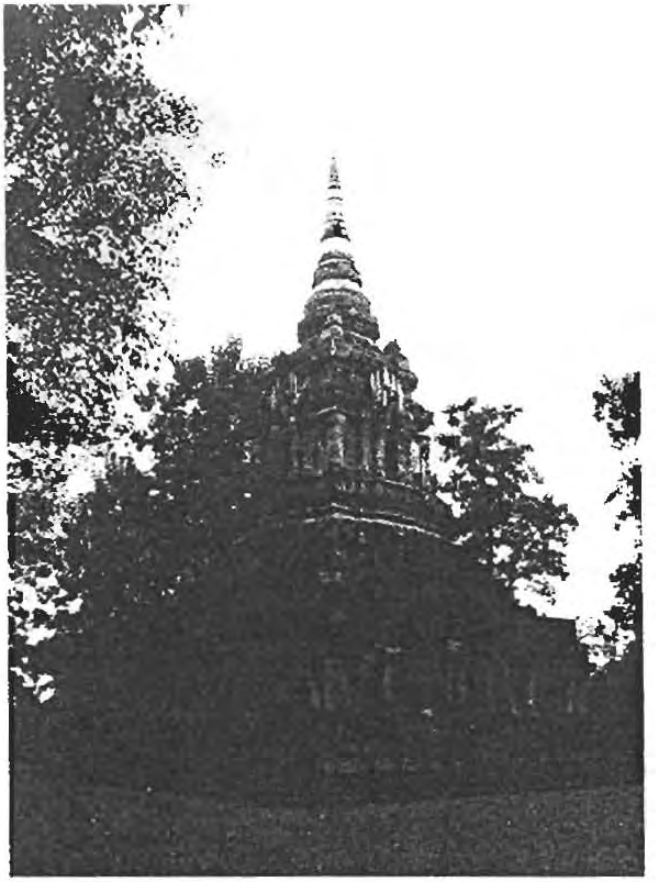
ภาพที่ 39 ซุ้มประตูโขง วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)



ภาพที่ 40 กรอบซุ้มด้านข้าง

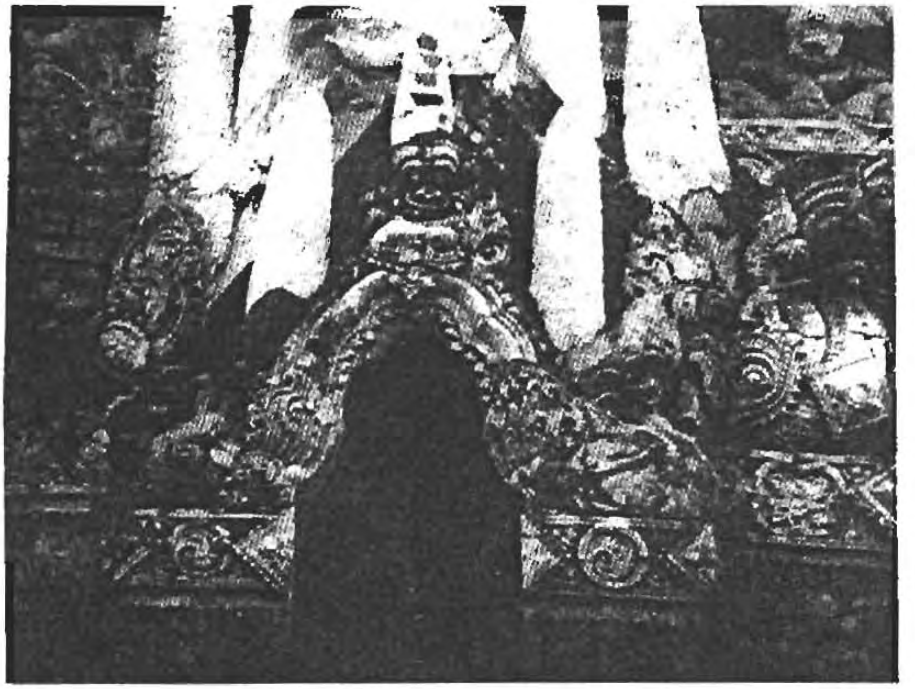
ภาพที่41 ลวดลายประดิษฐ์ในรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

ภาพที่ 42 กระหนกซึ่งเป็นส่วนซ่อหางหงส์ซึ่งประดับปลายกรอบซุ้ม



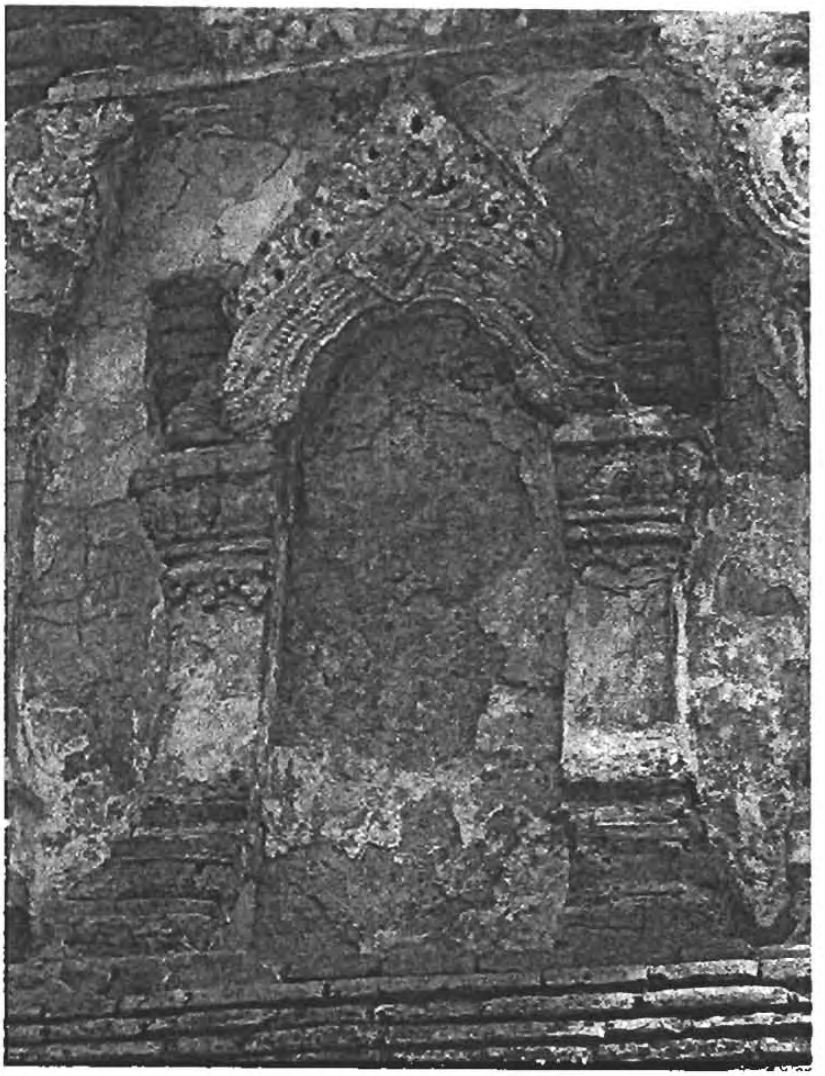
ภาพที่ 43 เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน

ที่มา : จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา,**พระเจดีย์เมืองเชียงแสน**,(กรุงเทพ ฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์จำกัด,2539),28.



ภาพที่ 44 ซุ้มจระนำเจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน

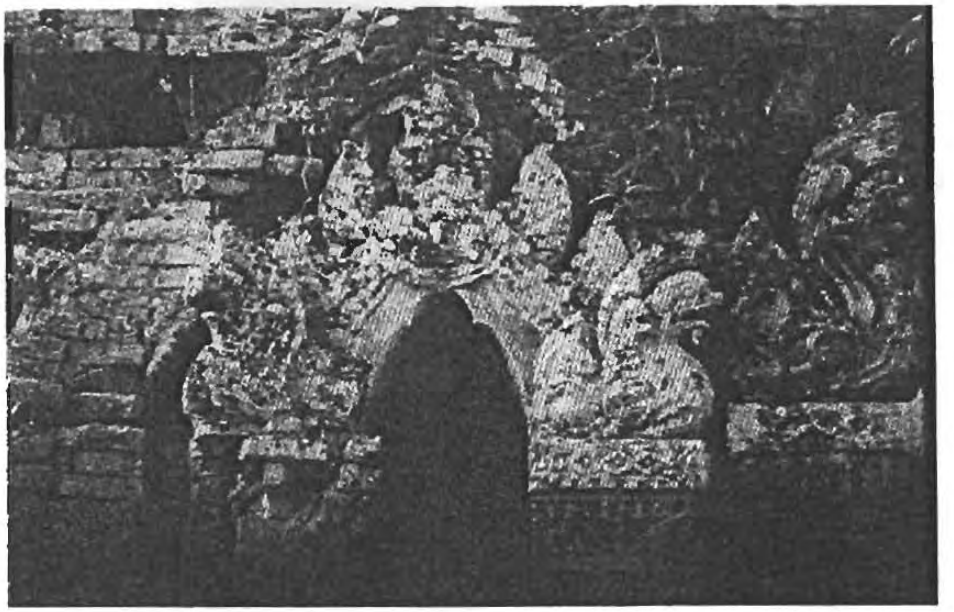
ที่มา : จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา,**พระเจดีย์เมืองเชียงแสน**,(กรุงเทพ ฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์จำกัด,2539),51.



ภาพที่ 45 จระนำซุ้มวัดอินทขีล เชียงใหม่

ภาพที่ 46 ซุ้มจระนำด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี

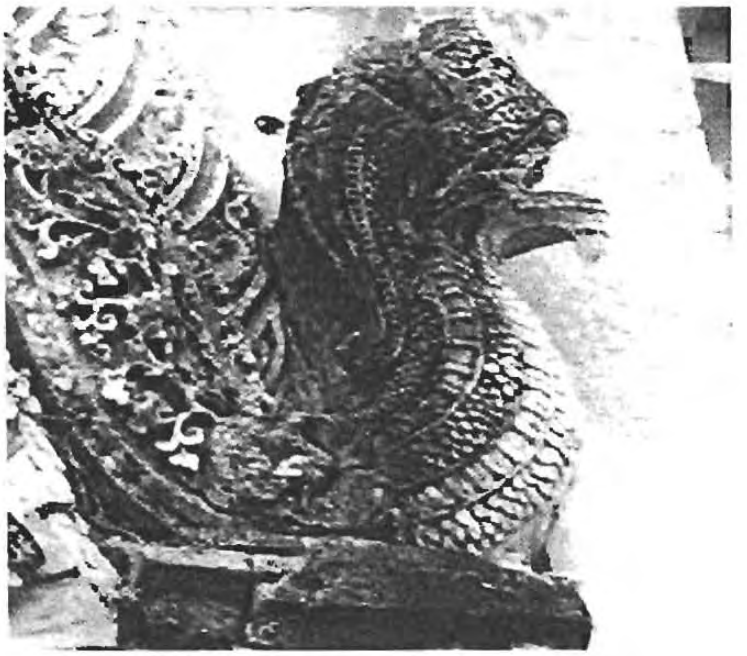
ภาพที่ 47 ซุ้มปรางค์ วัดจุฬามณี พิษณุโลก



ภาพที่ 48 ซุ้มลด เจดีย์วัดพระธาตุสองพี่น้อง เชียงแสน

ที่มา : จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา,**พระเจดีย์เมืองเชียงแสน**,

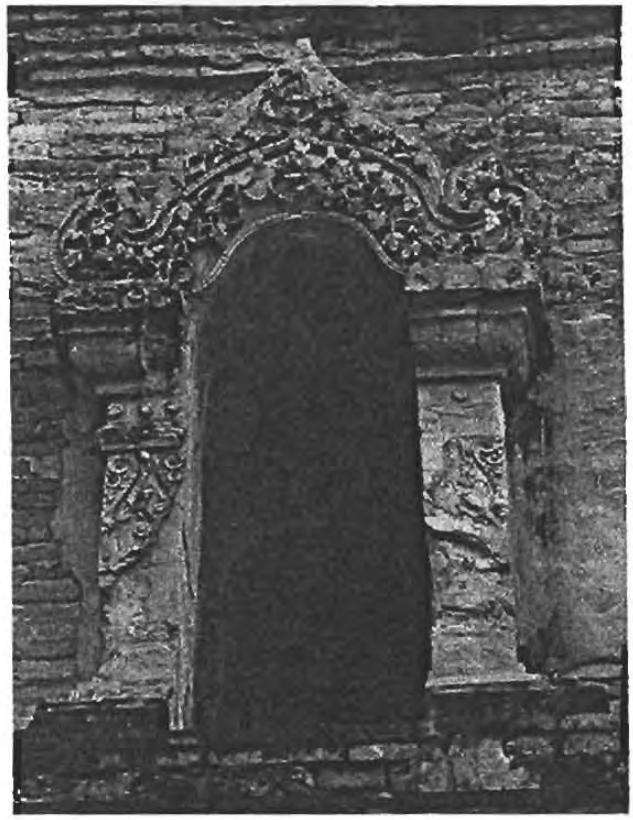
(กรุงเทพ ฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์จำกัด,2539),42.



ภาพที่ 49 นาคปลายซุ้มเจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศตะวันออก (ด้านขวา)

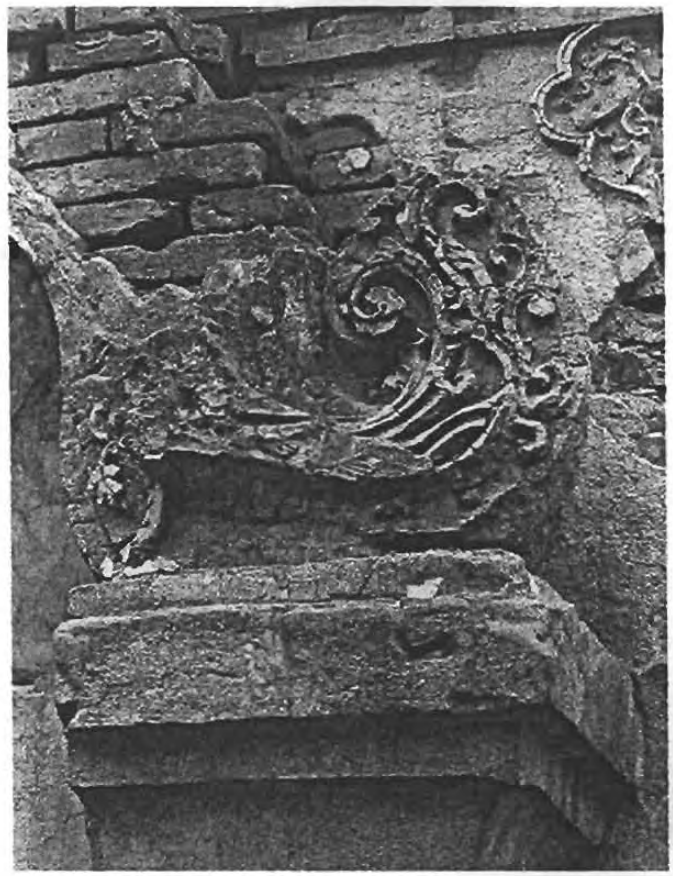
ภาพที่ 50 ซุ้มจระนำชั้นบน เจดีย์วัดโลกโมฬี ด้านทิศเหนือ "ลายหัวยู่อี่"

ภาพที่ 51 แถวใบระกา รูปขยายต่อเนื่องจากภาพที่ 50

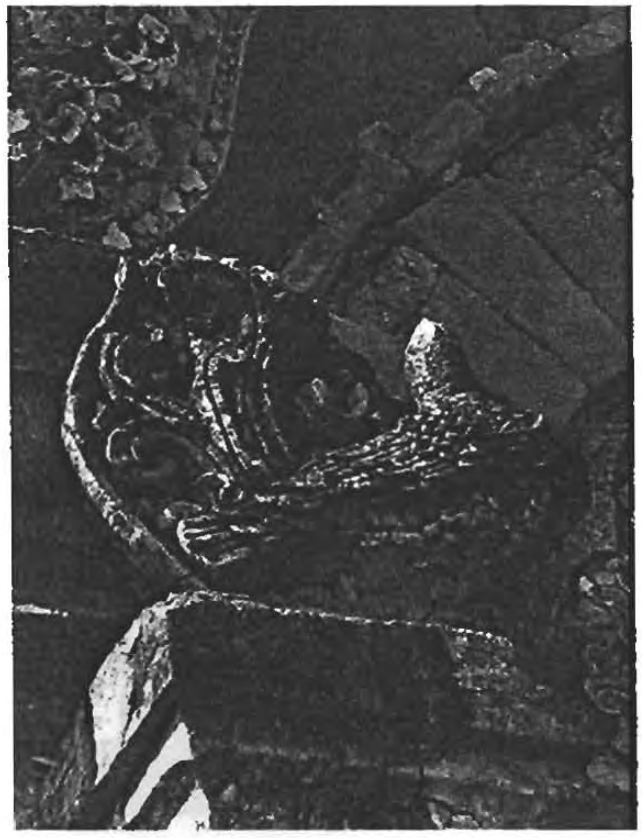


ภาพที่ 52 จระนำซุ้มวัดป่าแดง เชียงใหม่

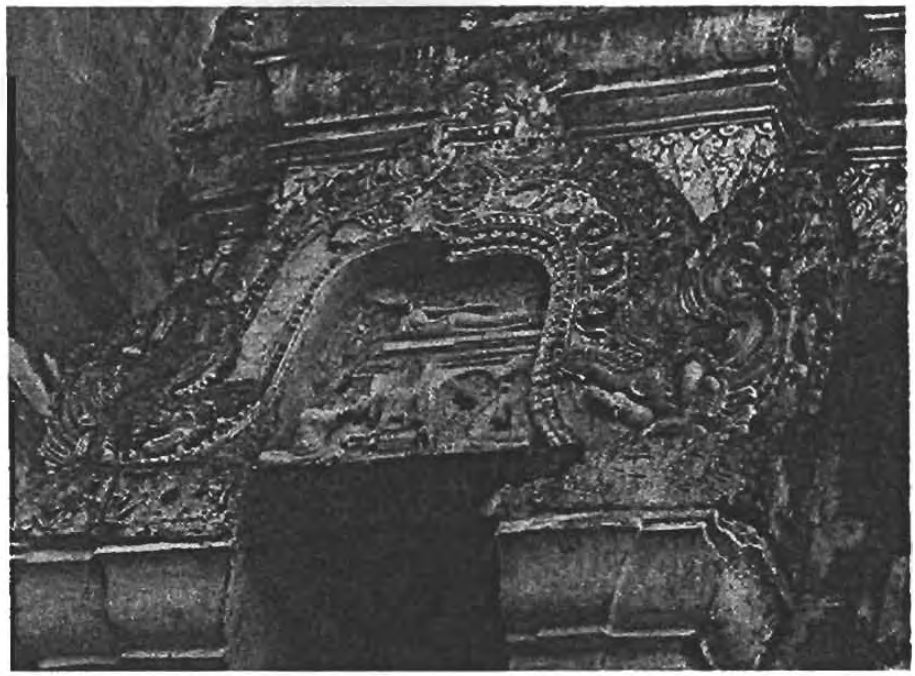
ภาพที่ 53 หน้าบันปูนปั้นด้านใต้ของปรางค์ศิลาแลงองค์ทิศตะวันออก ในกลุ่มเจดีย์กลางวัดมหาธาตุ สุโขทัย



ภาพที่ 54 ช่อหางหงส์ซุ้มโขงวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)



ภาพที่ 55 ช่อหางหงส์ จระนำเจดีย์วัดโลกโมฬี ทิศตะวันออก

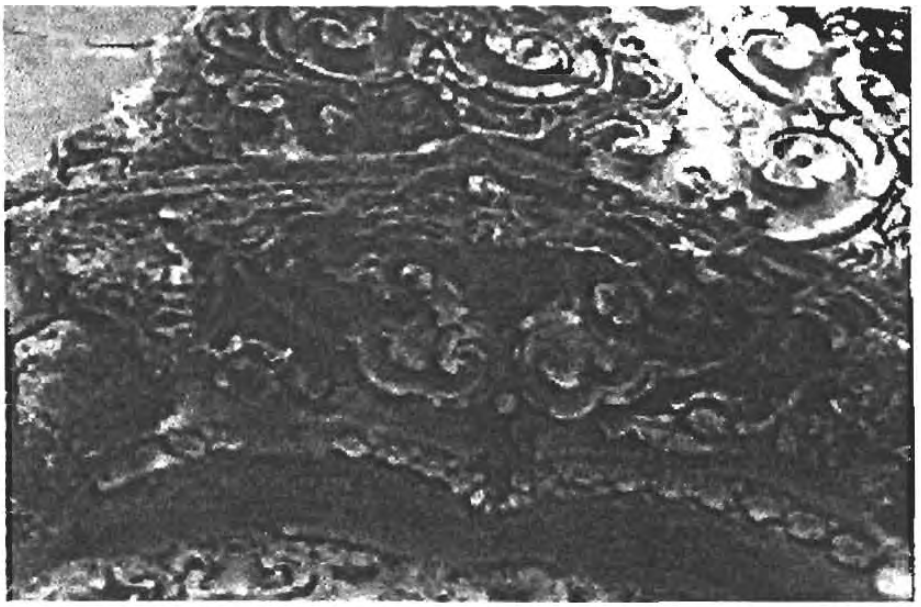


ภาพที่ 56 จระนำซุ้มเจดีย์มุมทรงปราสาทบนฐานไพทีประธาน วัดมหาธาตุ สุโขทัย

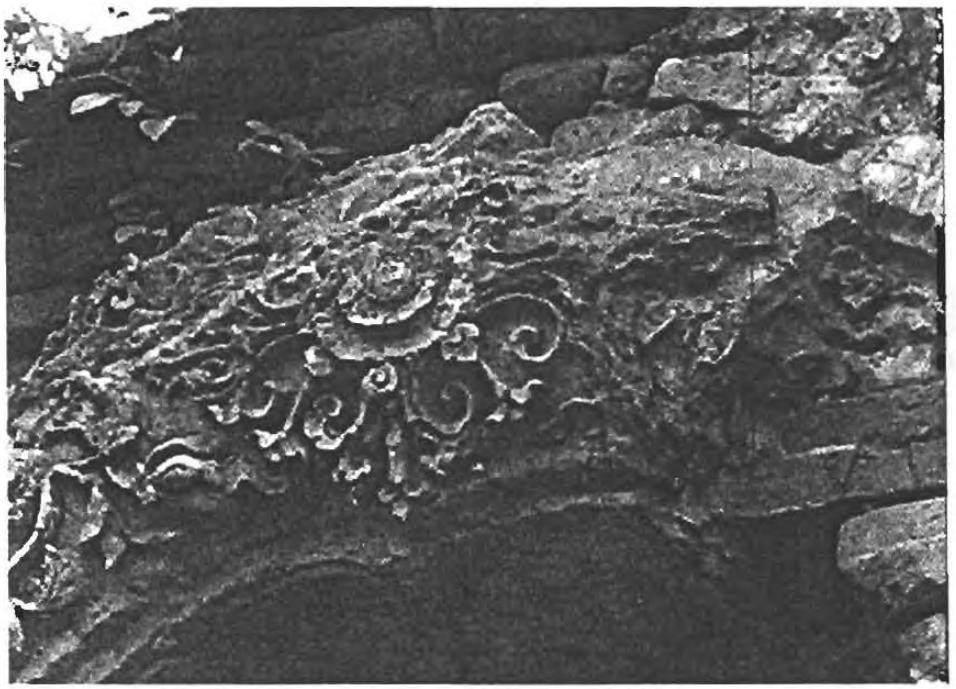
ภาพที่ 57 จระนำซุ้มเจดีย์มุมทรงปราสาทบนฐานไพทีประธาน วัดมหาธาตุ สุโขทัย

ภาพที่ 58 จระนำซุ้มเจดีย์ วัดสะดือเมือง

ภาพที่ 59 จระนำด้านทิศตะวันออก เจดีย์วัดโลกโมฬี



ภาพที่ 60 ลายกรอบช่องกระจก ขยายจากภาพที่ 59



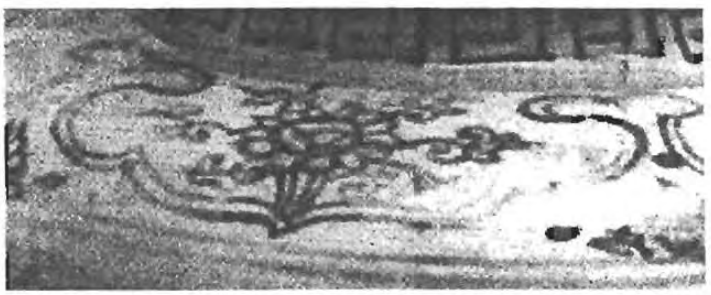
ภาพที่ 61 ลายประดิษฐ์อยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซุ้มโขง วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)

ภาพที่ 62 โถแปดเหลี่ยมลายคราม แหล่งที่พบ วัดสระศรี อำเภอเมืองเก่า จังหวัดสุโขทัย
อายุ ราชวงศ์หมิง คริสต์ศตวรรษที่ 16-17
แหล่งที่ผลิต จิ่งเต๋อเจิ้น มณฑลเกียงซี
จาก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

ส่วนขยายจากภาพด้านบน "ลายกรอบช่องกระจก"

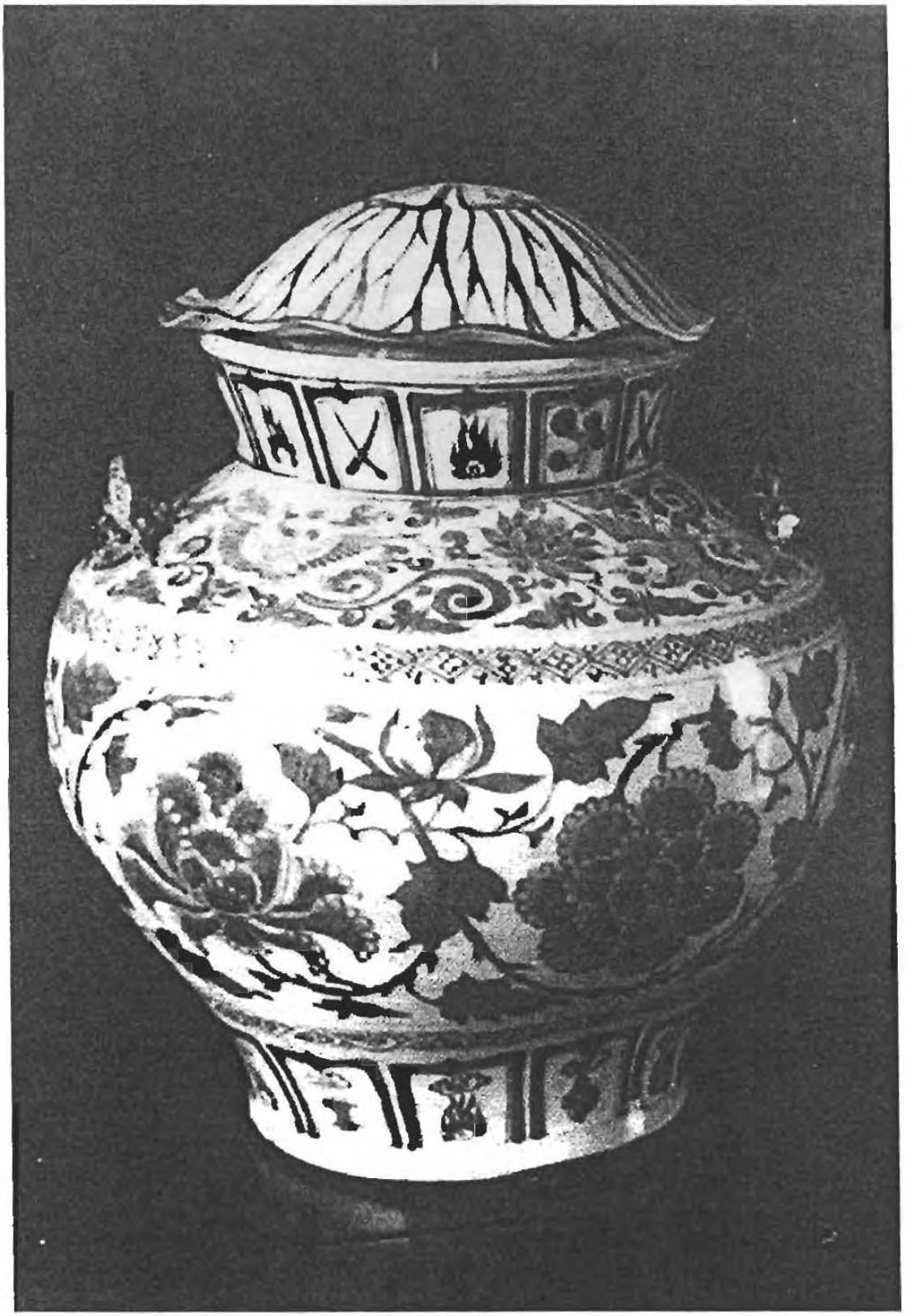
ที่มา : ณัฏฐภัทร จันทวิช,**เครื่องถ้วยจีน ที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2537),304.

ภาพที่ 63 หม้อพร้อมฝาลายคราม แหล่งที่พบ วัดเจดีย์สูง จังหวัดเชียงใหม่
อายุ ราชวงศ์หมิง คริสต์ศตวรรษที่ 15 - 16 แหล่งผลิต จิ่งเต๋อเจิ้น มณฑลเกียงซี
ขนาด ปากกว่าง 9.6 ซ.ม. สูง19.5 ซ.ม.จาก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ



ส่วนขยายจากภาพด้านบน "ลายหัวยู่อี่ ที่ปรากฏอยู่บนเครื่องลายคราม"

ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **เครื่องถ้วยจีน ที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย** ,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ,2537),267.



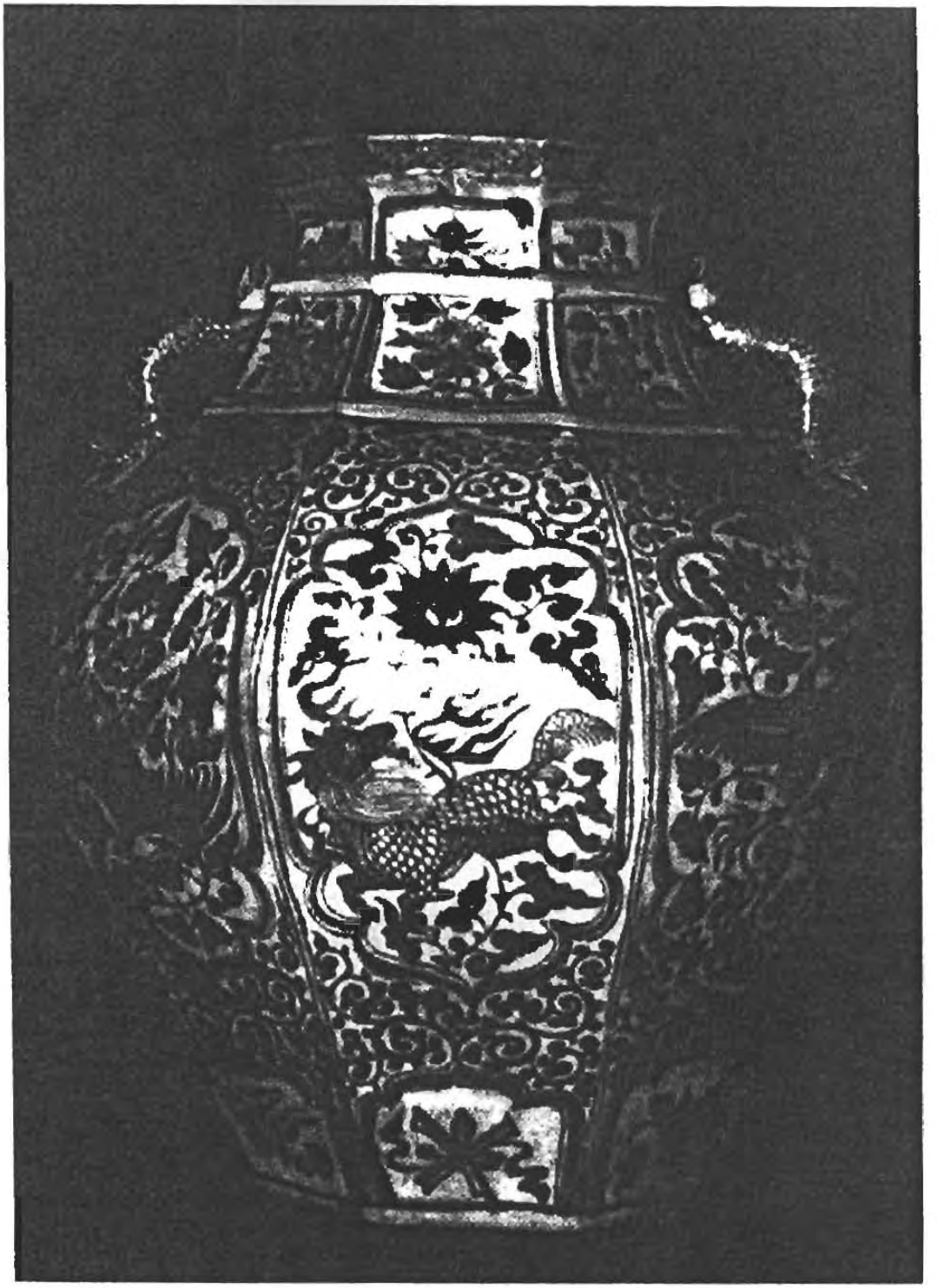
ภาพที่ 64 หม้อน้ำพร้อมฝาลายคราม แหล่งที่พบ วัดท่ากาน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

อายุ ราชวงศ์หยวน ค.ศ. 1280 - 1368

แหล่งผลิต จิ่งเต๋อเจิ้น มณฑลเกียงซี

ขนาด ปากกว่าง 21 ซ.ม. สูงพร้อมฝา 38 ซ.ม.

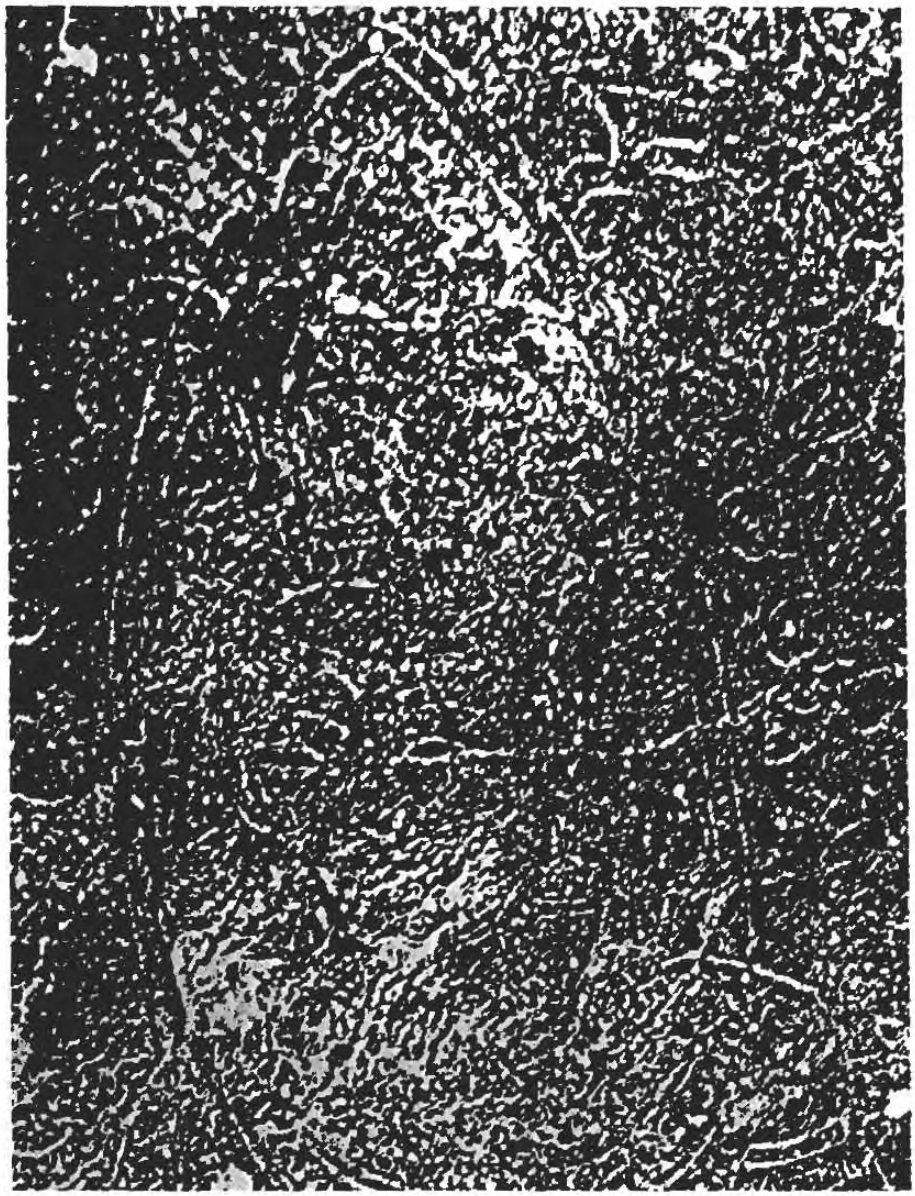
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **เครื่องถ้วยจีน ที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย** ,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ,2537),263.



ภาพที่ 65 ไหลายคราม แหล่งที่พบวัดพระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน(หายไป พ.ศ.2508)
อายุ ราชวงศ์หยวน คริสต์ศตวรรษที่ 13-14
ขนาด ปากกว้าง 16.5 เซนติเมตร สูง 41 เซนติเมตร
ที่มา: ณัฏฐภัทร จันทวิช, **เครื่องถ้วยจีน ที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย** ,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ,2537),273.

ภาพที่ 66 รูปเทวดาที่วัดเจ็ดยอดหมายเลข 1

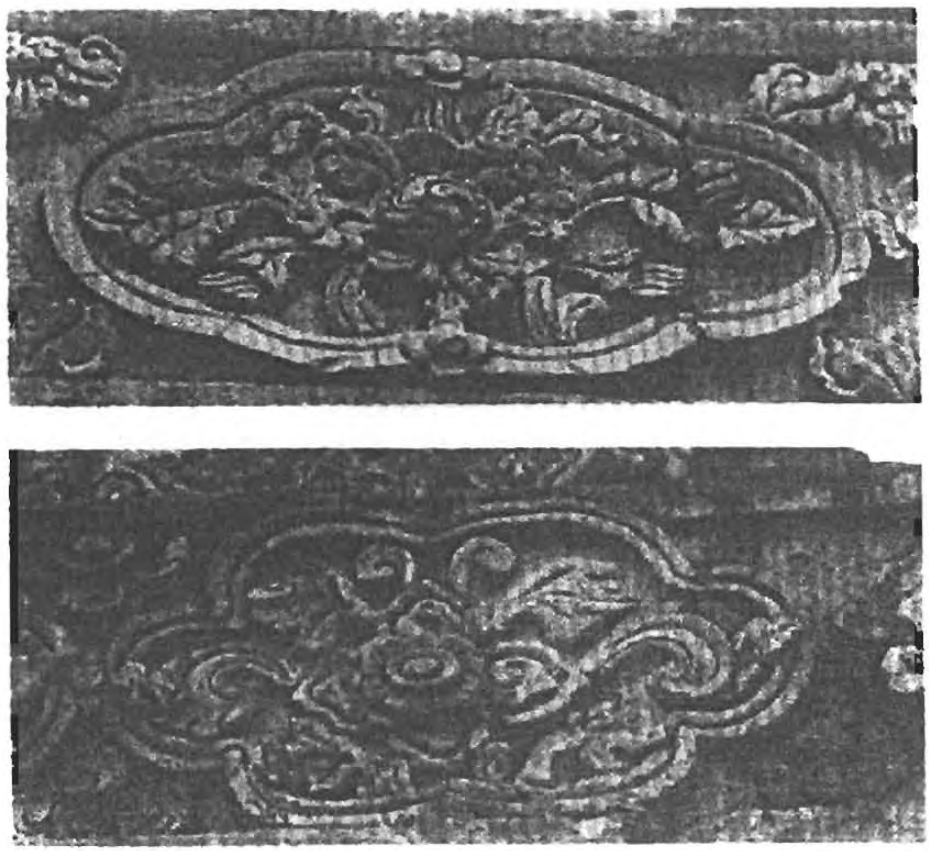
ภาพที่ 67 ส่วนขยายจากภาพด้านบน "ลายกรอบช่องกระจก" และ "ลายหัวยู่อี่"



ภาพที่ 68 แผ่นหินชนวนในวัดศรีชุม ตอนปัญจาวุธชาดก

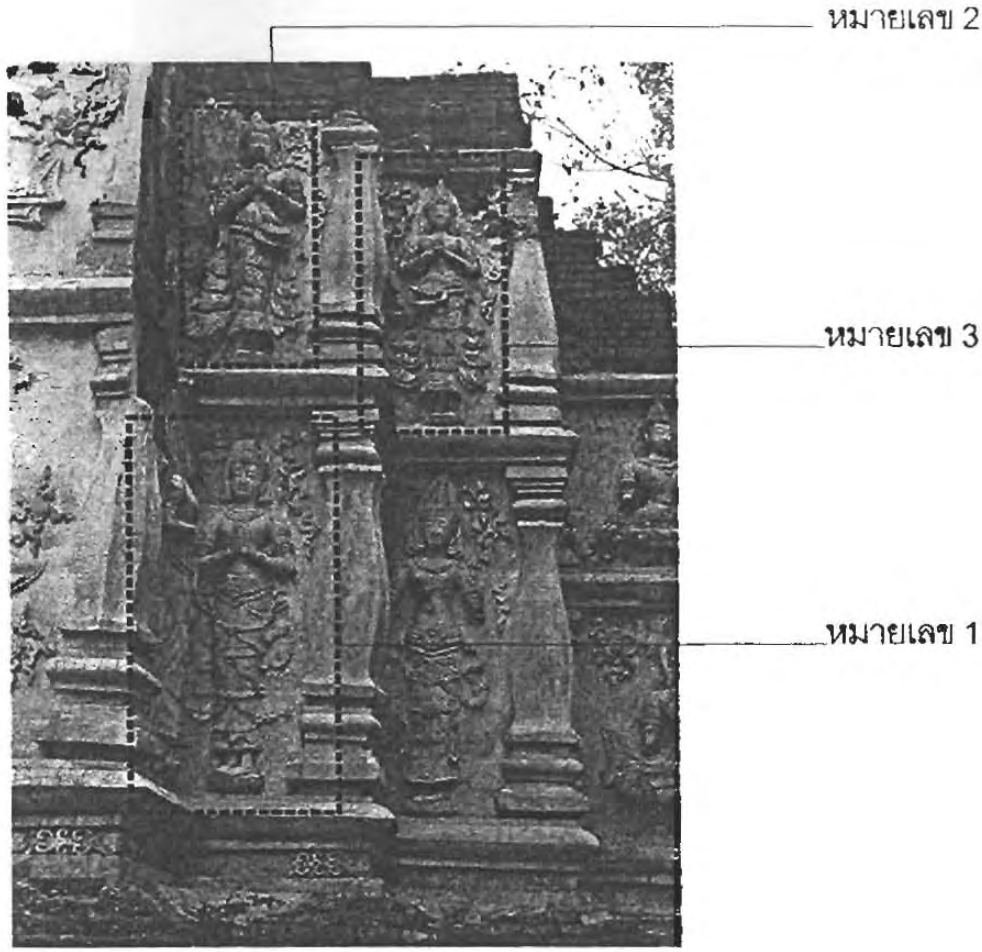
ที่มา : ฉัตรแก้ว สิมารักษ์ , "ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุม
ประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)",
วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2541,179.

ภาพที่ 69 งานจำหลักที่วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

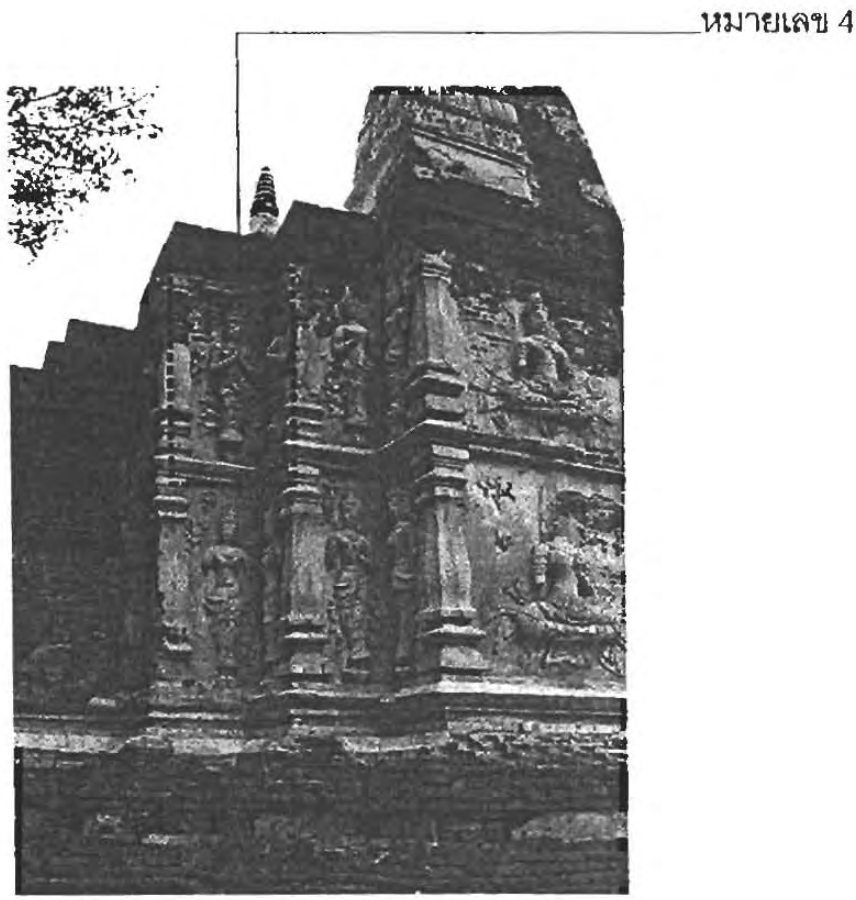


ภาพที่ 70 ซุ้มลด เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน

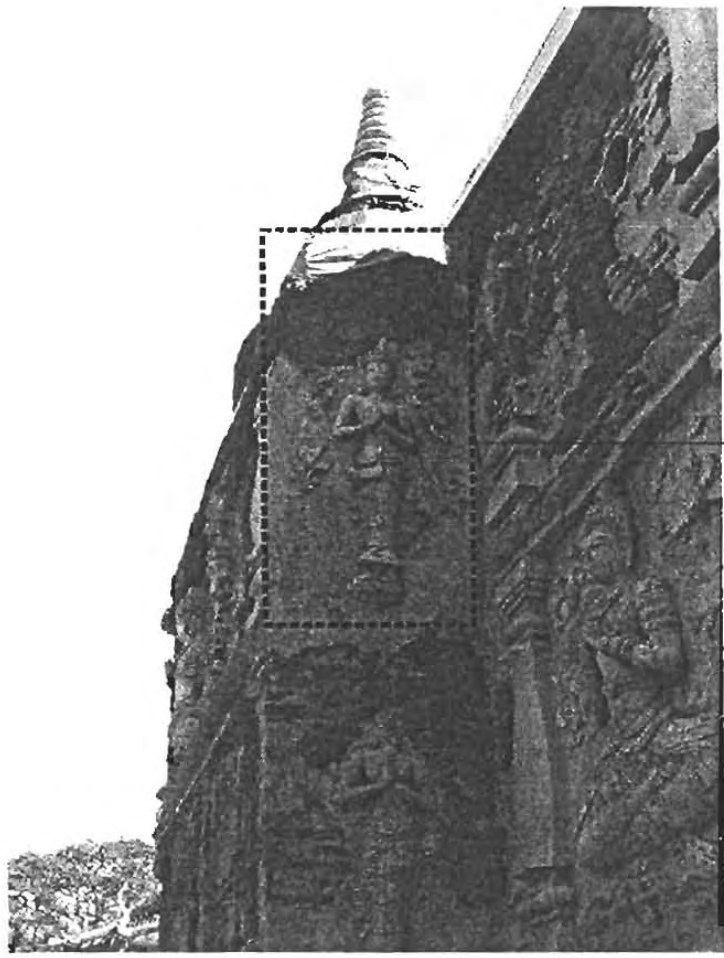
ที่มา : จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา,**พระเจดีย์เมืองเชียงแสน**,(กรุงเทพ ฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์จำกัด,2539),96.




ภาพที่ 71 วิหารเจ็ดยอด ทิศเหนือด้านขวา




ภาพที่ 72 วิหารวัดเจ็ดยอด ทิศใต้ด้านซ้าย




ภาพที่ 73 วิหารวัดเจ็ดยอด ทิศตะวันออก ด้านซ้าย

ภาพที่ 74 เทวดาที่ วิหารเจ็ดยอด ทิศเหนือด้านขวาล่าง หมายเลข 1

ภาพที่ 75 เทวดาที่ วิหารเจ็ดยอด ทิศเหนือด้านขวาบนซ้าย หมายเลข 2

ภาพที่ 76 เทวดาที่ วิหารเจ็ดยอด ทิศเหนือด้านขวาบน หมายเลข 3

ภาพที่ 77 เทวดาที่ วิหารเจ็ดยอดทิศใต้ หมายเลข 4

ภาพที่ 78 เทวดาที่ วิหารเจ็ดยอดทิศตะวันออก หมายเลข 5

ภาพที่ 79 พระพักตร์เทวดาหมายเลข 1ที่วัดเจ็ดยอด

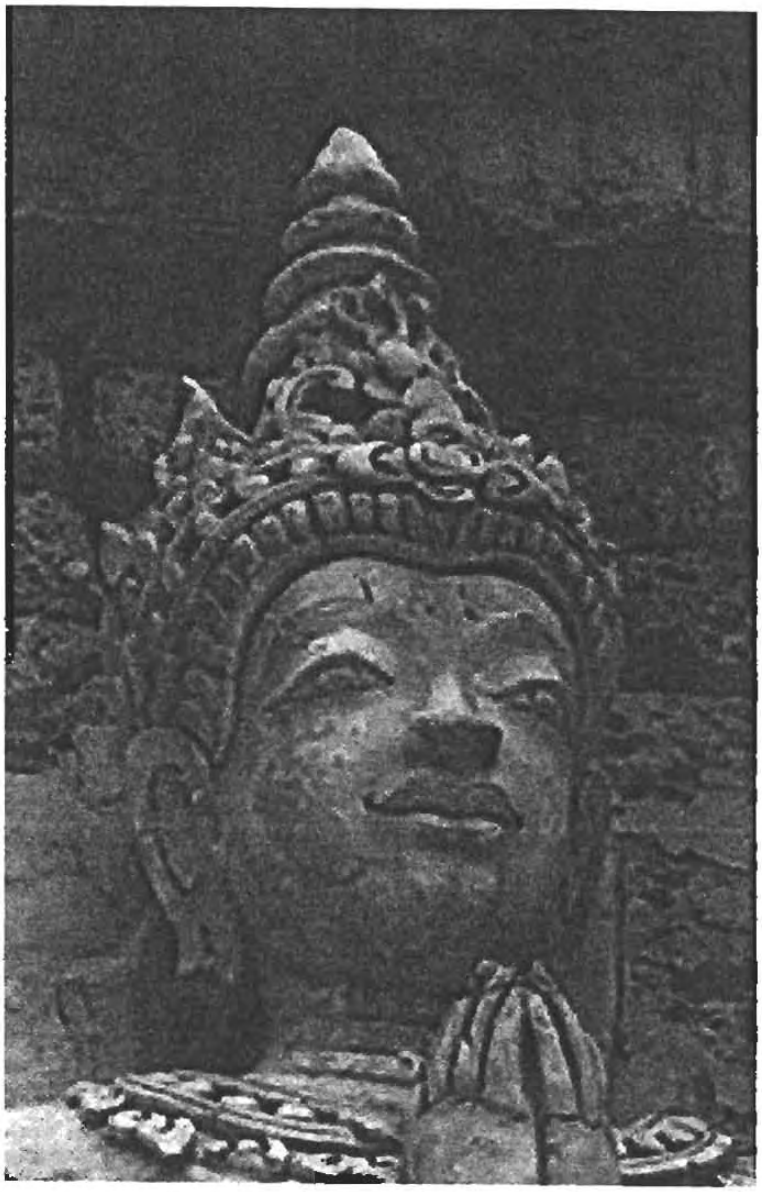
ภาพที่ 80 พระพักตร์เทวดาหมายเลข 2ที่วัดเจ็ดยอด

ภาพที่ 81 พระพักตร์เทวดาหมายเลข 3 ที่วัดเจ็ดยอด

ภาพที่ 82 พระพักตร์เทวดาหมายเลข 5 ที่วัดเจ็ดยอด

ภาพที่ 83 รูปเทวดาปูนปั้น ที่เดิมใช้ประดับฐานเจดีย์ทางด้านทิศตะวันออก ของวัดพระพายหลวง ศิลปะสุโขทัย

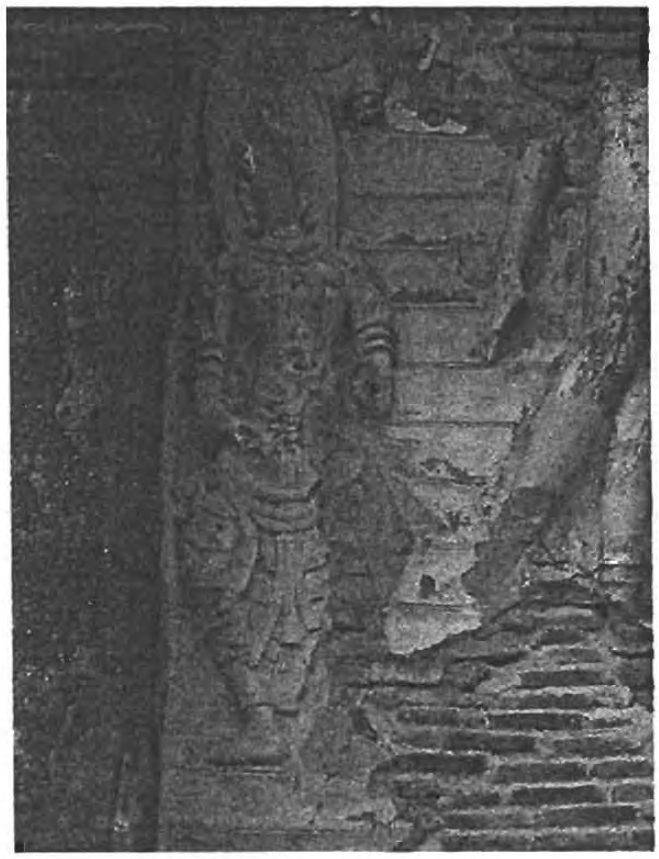
ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล ม.ร.ว, **ศิลปะสุโขทัย**, พิมพ์ครั้งที่2 (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร,2542),101.



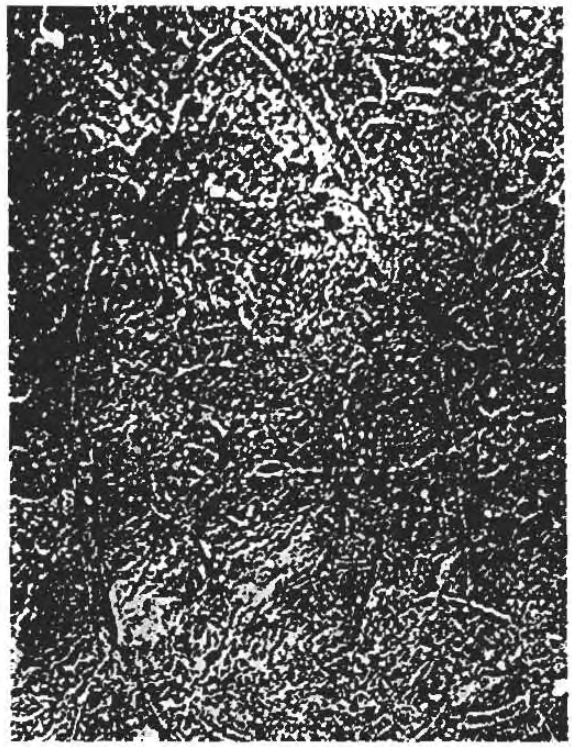
ภาพที่ 84 พระพักตร์เทวดาหมายเลข 4

ภาพที่ 85 รูปอดีตพุทธที่วิหารลังกาตีลกะเมืองแคนดี้

ที่มา : ฉัตรแก้ว สิมารักษ์ , "ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุม ประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)", วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2541,178.



ภาพที่ 86 ซุ้มด้านทิศใต้ วัดตะพังทองหลาง สุโขทัย

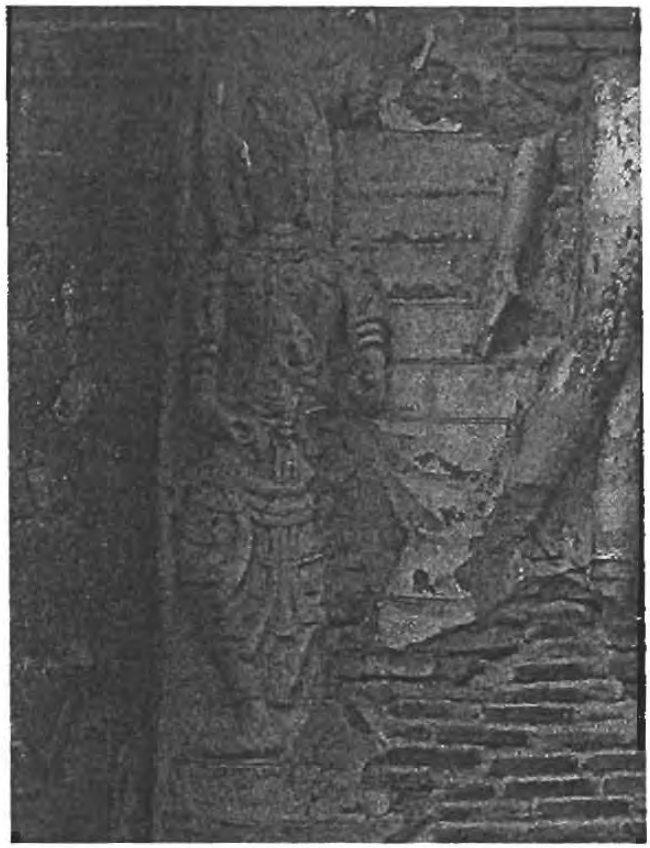


ภาพที่ 87 รูปเทวดาจากบนแผ่นหินชนวนจากวัดสุรศักดิ์
ที่มา : ฉัตรแก้ว สิมารักษ์ , "ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุม
ประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)".
(วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2541),179.

ภาพที่ 88 รอยพุทธบาทประดับมุกภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่
ที่มา : เรื่องเดียวกัน,176.

ภาพที่ 89 รูปเทวดา ศิลปะพม่าสมัยพุกามในจิตรกรรมฝาผนังที่วิหารเวดจีอินกุพโยคยี

ที่มา : ฉัตรแก้ว สิมารักษ์ , "ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุม
ประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)",
(วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2541),169.



ภาพที่ 90 รูปเทวดาที่วัดตระพังทองหลาง สุโขทัย

ภาพที่ 91 รูปเทวดาที่วัดพระพายหลวง สุโขทัย

ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล ม.ร.ว, **ศิลปะสุโขทัย**, พิมพ์ครั้งที่2 (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร,2542),101.

ภาพที่ 92 มงกุฎเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด

ภาพที่ 93 มงกุฎเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด

ภาพที่ 94 มงกุฎเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด

ภาพที่ 95 มงกุฎเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด

ที่มา : รูปที่ 93-95 กรมศิลปากร,**วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่,**
ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่,**วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่**(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร ,2535.

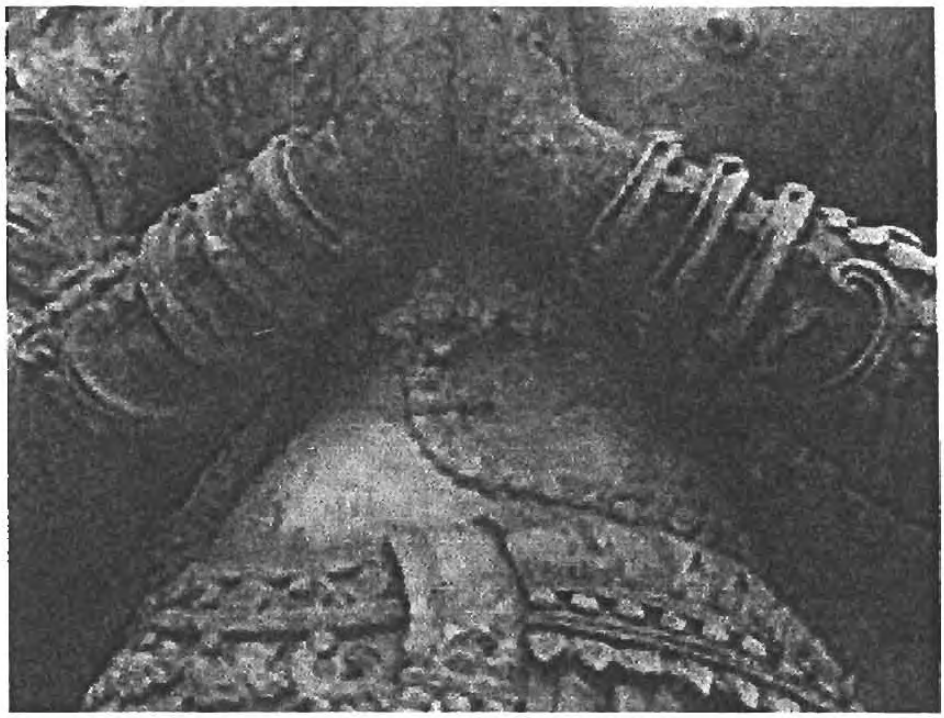
ภาพที่ 96 กุลฑลของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1

ภาพที่ 97 กรองศอของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1

ภาพที่ 98 กรองศอของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 3

ภาพที่ 99 สายธุรำของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1

ภาพที่ 100 สายรัดองค์ของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1



ภาพที่ 101 อุทรพันธะของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 2

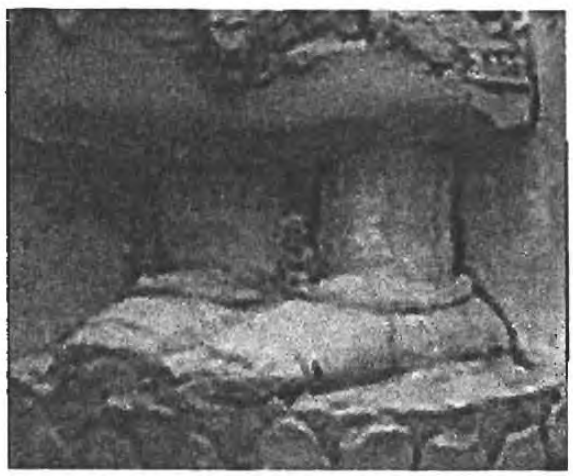
ภาพที่ 102 อุทรพันธะของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 5

ภาพที่ 103 ลายกรอบช่องกระจกบริเวณสายรัดองค์เทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1

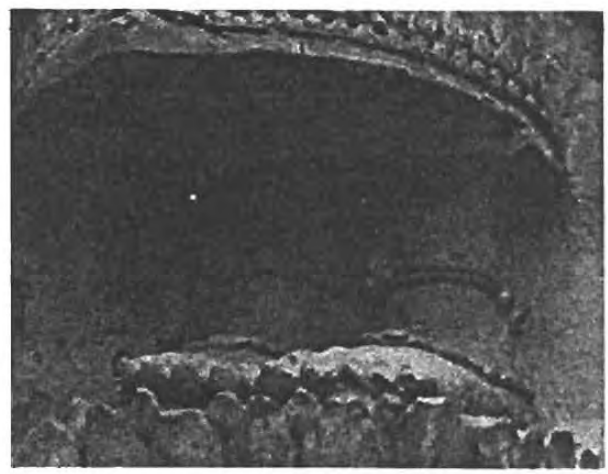
ภาพที่ 104 ลาย "หัวยู่อี่" บริเวณใต้สายรัดองค์ของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด หมายเลข 1

ภาพที่ 105 ผ้านุ่งของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด
หมายเลข 1

ภาพที่ 106 ผ้านุ่งของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอด
หมายเลข 3



ภาพที่ 107 กำไรข้อเท้าของเทวดา
หมายเลข 1



ภาพที่ 108 กำไรข้อเท้าของเทวดา
หมายเลข 3

ภาพที่ 109 พระพักตร์ของเทวดาวัดโลกโมฬี ด้านทิศเหนือ (ซ้าย)

ภาพที่ 110 พระพักตร์ของเทวดาวัดโลกโมฬี ด้านทิศตะวันออก (ขวา)

ภาพที่ 111 พระพักตร์ของเทวดาวัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้ (ซ้าย)

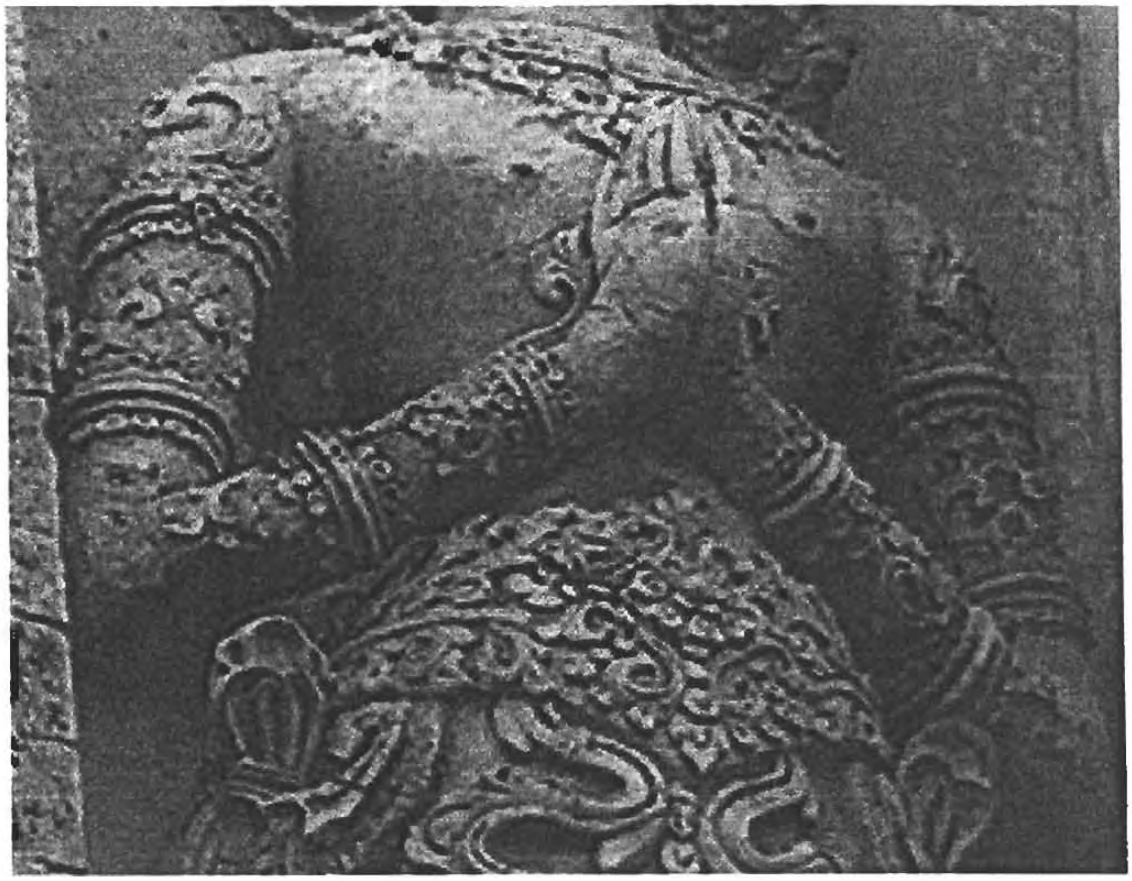
ภาพที่ 112 พระพักตร์ของเทวดาวัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้ (ขวา)

ภาพที่ 113 ประภามณฑลของเทวดาที่เจดีย์วัดโลกโมฬีด้านทิศตะวันออก (ซ้าย)

ภาพที่ 114 พระพักตร์ของเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดหมายเลข 5

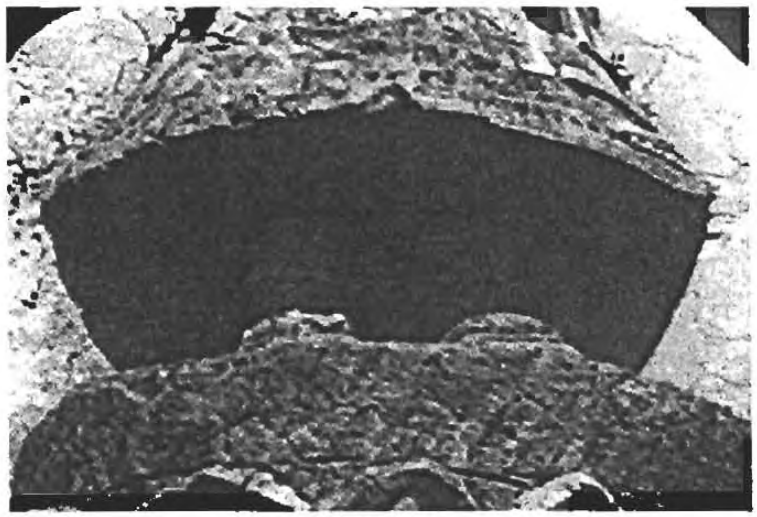
ภาพที่ 115 กุณฑลของเทวดาที่วัดโลกโมฬี

ภาพที่ 116 กรองศอของเทวดาที่วัดโลกโมฬี

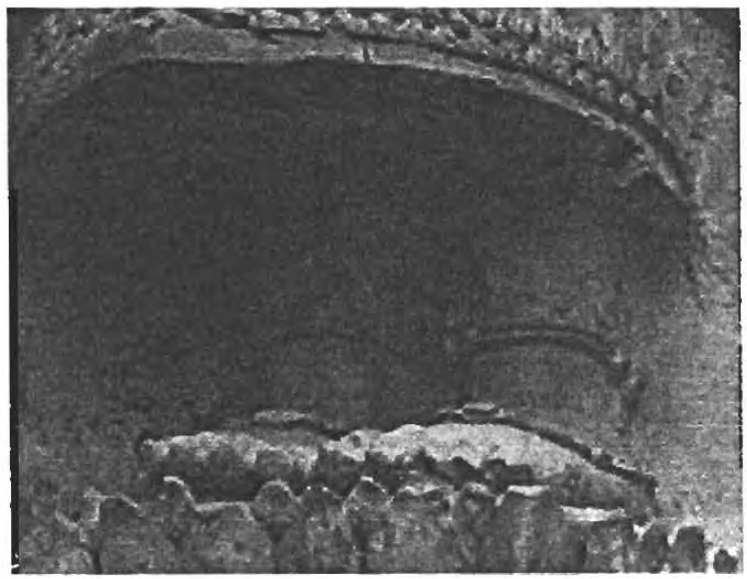


ภาพที่ 117 เครื่องอาภรณ์ของเทวดาวัดโลกโมฬี

ภาพที่ 118 ทองพระบาทของเทวดาที่วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้ (ขวา)



ภาพที่ 119 ทองพระบาทของเทวดาที่วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้ (ซ้าย)



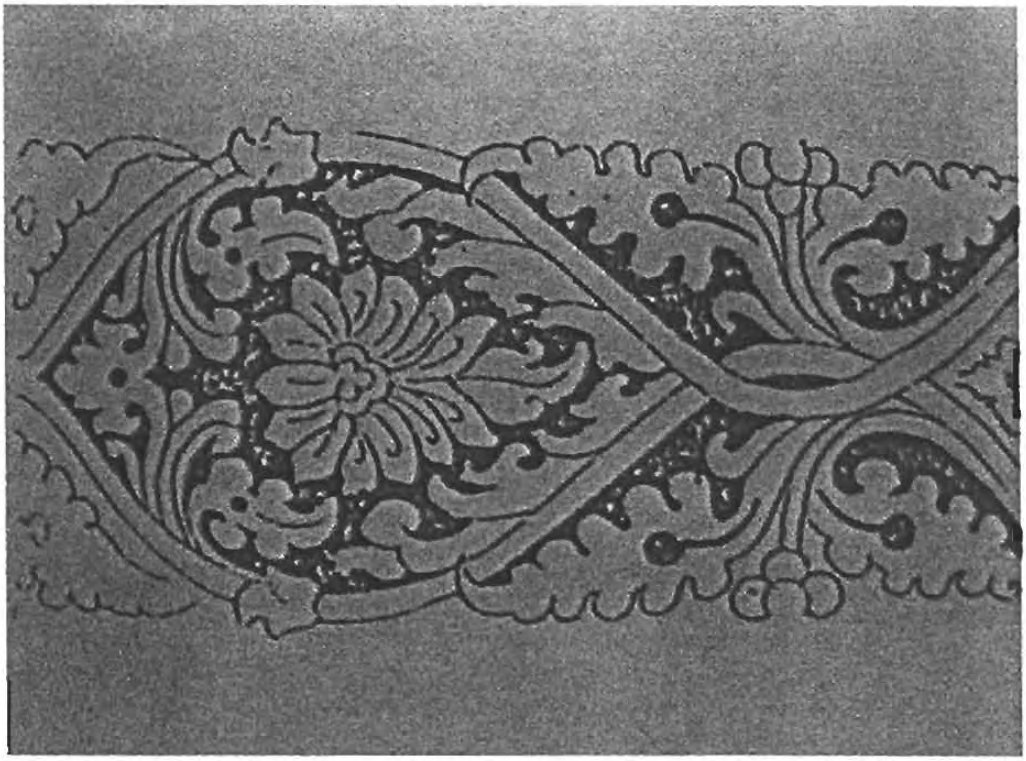
ภาพที่ 120 ทองพระบาทของเทวดาที่วิหารวัดเจ็ดยอด หมายเลข 3

ภาพที่ 121 ผ้านุ่งของเทวดาที่วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้ (ขวา)

ภาพที่ 122 ผ้านุ่งของเทวดาที่วัดโลกโมฬี ด้านทิศใต้ (ซ้าย)

ภาพที่ 123 ผ้านุ่งของเทวดาที่วัดโลกโมฬี ด้านทิศเหนือ (ซ้าย)

ภาพที่ 124 ผ้านุ่งของเทวดาที่วัดโลกโมฬี ด้านทิศตะวันออก (ซ้าย)



ลายเส้นที่ 1 ลวดลายจิตรกรรมฝาผนังวิหาร Kontawkyi เมืองพุกาม

ที่มา : ฉัตรแก้ว สิมารักษ์ , "ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพชุมนุม
ประดับผนังวิหารวัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม)",
วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2541,327.

# ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นายเทวัญ นันทวงศ์

ที่อยู่ 1 เจริญราษฎร์ ซอย 1 ตำบลวัดเกตุ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2528 สำเร็จการศึกษามัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปรินส์รอยแยลวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ.2533 สำเร็จการศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง สาขาวิชา ช่างเทคนิคสถาปัตยกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ.2539 สำเร็จการศึกษาปริญญา เทคโนโลยีการเกษตรบัณฑิต วิชาเอกเทคโนโลยีภูมิทัศน์ จากมหาวิทยาลัยแม่โจ้

ประวัติการทำงาน

ปัจจุบัน เป็นผู้ประกอบวิชาชีพสถาปัตยกรรมควบคุม ระดับ ภาคีสถาปนิก สาขาสถาปัตยกรรมหลัก เลขที่ ภ-สถ4952