ความซ้อนเหลื่อมที่ปรากฏผ่านพระพุทธรูปในประเทศไทย

THE OVERLAP THAT APPEARS THROUGH THE BUDDHA IMAGE IN THAILAND

*เหมือนฝัน คงสมแสวง**

**อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี*
Rambhai Barni Rajabhat University
E Mail : muanfun.k@rbru.ac.th

Received : April 5, 2023 *Revised : May 26, 2023* *Accepted : May 31, 2023*

บทคัทย่อ

พระพุทธรูปในประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงคติในการดำเนินการสร้างและการประดิษฐานไม่น้อย ซึ่งเกี่ยวพันกับการทำหน้าที่ทางการสื่อสารแตกต่างกัน และล้วนเป็นผลพวงของการผสมผสานบริบททางวัฒนธรรมในห้วงเวลานั้น ๆ ปรากฏซ้อนเหลื่อมกัน โดยความซ้อนเหลี่ยมที่แสดงให้เห็นผ่านพระพุทธรูปนั้น มิได้จำกัดอยู่เพียงแต่ตัวบทอันเกี่ยวพันกับความเชื่อ ศาสนา และศิลปวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังพบตัวบทอื่นประกอบด้วย อาทิ การเมือง เศรษฐกิจ เทคโนโลยี กระแสพฤติกรรมของผู้คน ดังนั้น จากแนวโน้มที่เป็นมาเช่นนี้ เบื้องหน้าสืบไปเราจักมีโอกาสได้เห็นพระพุทธรูปที่เกิดจากการประกอบสร้างรูปแบบและเนื้อหาใหม่อย่างที่เราอาจไม่เคยคาดไปถึงเป็นแน่

คำสำคัญ: ความซ้อนเหลื่อม, พระพุทธรูป

ABSTRACT

The Buddha image in Thailand has changed quite a bit the belief in creating and enshrined which involve different communication functions and were all a consequence of the blending of cultural contexts at that time, appear overlapping. The overlap appeared through the Buddha image. It’s not limited only the texts that related to belief, religion, art and culture, but also found other texts such as politic, economy, technology, people's behavior. Therefore, from this trend, in the future, we will have the opportunity to see the Buddha image created by construction new form and content as we may never have expected.

Keyword: Overlap, Buddha image

บทนำ

การสื่อสารช่วยทำให้โลกใบนี้เล็กลงอย่างไม่น่าเชื่อว่าจะเกิดขึ้นได้ ยังผลให้ส่วนต่าง ๆ มีการถ่ายโอนซึ่งกันและกัน มิติทางศิลปะก็เป็นอีกมิติหนึ่งที่ถูกกระทบ จนกระทั่งศิลปะในแต่ละประเทศมีความซ้อนทับเหลื่อมกันและนับวันจะยิ่งทวีการเคลื่อนย้ายถ่ายเทส่วนผสมต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว โดยเพิ่มความเข้มข้นขึ้นจนจะหาจุดเริ่มต้นได้ยาก อันเป็นผลสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยก่อนที่จะมีเทคโนโลยีอันทรงประสิทธิภาพ ซึ่งสนับสนุนการสื่อสารในปัจจุบันเป็นผลแห่งกระแสโลกาภิวัตน์ อันหมายความถึงการแพร่กระจายไปทั่วโลก

เมื่อเราต้องอยู่ในกระแสธารของความเปลี่ยนแปลง เราจำเป็นต้องมีทุ่นเกาะ ทุ่นนี้คงไม่ทำให้เราหยุดยั้งการเปลี่ยนแปลง แต่จะช่วยให้เราเคลื่อนไหวไปในกระแสของกาลเวลาโดยไม่จม ขณะที่ยังรักษาความเป็นตัวของเราที่แตกต่างจากคนอื่นไว้ได้ในระดับหนึ่ง ทุ่นที่ว่านี้คืออะไร สำหรับคุณวิไลเลขา ถาวรธนสารแล้ว คือศาสนา และถ้าจะให้เฉพาะเจาะจงสำหรับคนไทยส่วนใหญ่แล้วก็คือพุทธศาสนา (วิไลเลขา ถาวรธนสาร, 2545) ซึ่งการเผยแผ่พระพุทธศาสนานั้น ถือเป็นหนึ่งในผลพวงจากกระแสโลกาภิวัตน์เมื่อแรกเริ่ม มากไปกว่านั้น ในกาลปัจจุบันแม้พุทธศาสนาจะเปรียบดั่งทุ่น แต่ก็ตกอยู่ในกระแสธารแห่งโลกาภิวัตน์เช่นกัน นับตั้งแต่การเริ่มเผยแผ่พระศาสนาผ่านทางด้านภาษา และสืบต่อมาด้วยวัตถุต่าง ๆ อาทิ พระพุทธรูปที่เป็นสัญลักษณ์อันเด่นชัด และพบโดยทั่วไปในดินแดนพุทธ ซึ่งถือเป็นศิลปะที่มีการเคลื่อนย้ายถ่ายเท หยิบยืมกันมาโดยตลอด ยิ่งพินิจจักยิ่งพบว่า ลักษณะดังกล่าวมีความรวดเร็ว และมีหลายทิศทางจนทำให้ผลลัพธ์ นั่นคือ ศิลปะที่หลากหลายเป็นเสมือนมรดกร่วมของมนุษยชาติเป็นจริงมากยิ่งขึ้น (ธีรยุทธ บุญมี, 2546)

ในปัจจุบันเราพบเห็นพระพุทธรูปจำนวนมาก ประดิษฐานท่ามกลางสถานที่หลายหลาก ทั้งศาสนสถาน สวนสาธารณะ สถานที่ท่องเที่ยว หรือแม้กระทั่งริมถนนบางสาย ส่วนหนึ่งจึงยังความปลื้มปีติให้แก่พุทธศาสนิกชน ในเวลาเดียวกันก็ยังให้เห็นภาพซ้อนของอนุสาวรีย์อย่างตะวันตกขึ้นมาในบางคราว พลันให้ตั้งคำถามถึงความเป็นไป เกิดความประสงค์รู้ในการทำหน้าที่ทางการสื่อสาร รวมทั้งเกิดความสงสัยอีกหลายประการอันนำมาสู่วัตถุประสงค์ของงานเขียนชิ้นนี้ คือ เพื่อศึกษาความซ้อนเหลื่อมที่ปรากฏผ่านพระพุทธรูปในประเทศไทย ผู้เขียนหวังใจไว้ว่าน่าจะได้เห็นความเชื่อมโยงบางประการทางประวัติศาสตร์ที่พอจะเชื่อถือได้จากหลักฐานที่ทำการรวบรวม ข้อชวนคิดที่เกี่ยวเนื่องกับการสื่อสารในประเด็นดังกล่าว

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปวัดพระธาตุเขาน้อย ณ จุดที่มองเห็นทิวทัศน์โดยรอบตัวเมืองน่าน

เมื่อพิจารณาตามหลักฐานที่ปรากฏพบความน่าสนใจ ซึ่งผู้เขียนจำแนกนำเสนอทั้งสิ้น 4 ส่วน ได้แก่ กำเนิดพระพุทธรูป พระพุทธรูปในประเทศไทย กำเนิดรูปเหมือนบุคคลจุดเริ่มต้นของอนุสาวรีย์ และอนุสาวรีย์ในสยาม

กำเนิดพระพุทธรูป

ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเพิ่งปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในโลกเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 6-7 โดยในระยะเวลาก่อนหน้านั้น เมื่อพุทธศาสนิกชนระลึกถึงพระพุทธองค์และต้องการสักการบูชา จะใช้ปูชนียวัตถุ หรือ ปูชนียสถานแบบอื่นเป็นสื่อแทน ซึ่งรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2553) ได้จำแนกไว้ ดังนี้

1. พระธรรม ความตอนหนึ่งในมหาปรินิพพานสูตรสะท้อนให้เห็นความคิดเรื่องนี้อย่างชัดเจนว่า '...บางทีพวกเธอจะมีความคิดอย่างนี้ว่า ปาพจน์มีพระศาสดาล่วงแล้ว พระศาสดาของพวกเราไม่มี ก็ข้อนี้ พวกเธอไม่พึงเห็นอย่างนั้น ธรรมและวินัยอันใดเราแสดงแล้ว บัญญัติแล้วแก่พวกเธอ ธรรมและวินัยอันนั้นจะเป็นศาสดาของพวกเธอ โดยกาลล่วงไปแห่งเรา...' (มหาปรินิพพานสูตร อ้างถึงในรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2553) ตามแนวความคิดนี้อาจกล่าวได้ว่าพระธรรมและพระวินัยเป็นตัวแทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งพระสาวกและพุทธบริษัทพึงระลึกถึงพึงปฏิบัติตาม

2. สังเวชนียสถาน หมายถึง สถานที่สำหรับกระทำธรรมสังเวชและกระทำการระลึกถึงพระพุทธองค์แรกเริ่มมีทั้งสิ้น 4 แห่ง ได้แก่ สถานที่ประสูติ (ป่าลุมพินี เมืองกบิลพัสดุ์) สถานที่ตรัสรู้ (วิหารมหาโพธิ์พุทธคยา) สถานที่ปฐมเทศนา (ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน เมืองพาราณสี) และสถานที่ปรินิพพาน (เมืองกุสินารา) อย่างไรก็ดีในกาลต่อมาก็เกิดการจาริกไปยังสถานที่ที่พระพุทธองค์แสดงปาฏิหาริย์เพิ่มขึ้นอีก

3. พระบรมสารีริกธาตุและพระสถูป เดิมทีการสร้างสถูปมิได้เป็นเรื่องเฉพาะเจาะจงสำหรับพระพุทธศาสนาเท่านั้น มหาปรินิพพานสูตรได้ให้ข้อมูลว่า การสร้างสถูปเป็นสิ่งที่กระทำต่อพระมหาจักรพรรดิด้วย อาจกล่าวได้ว่าการสร้างสถูปเป็นประเพณีที่แพร่หลายในอินเดียแต่ครั้งพุทธกาล สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิของชนชั้นสูง

4. ต้นพระศรีมหาโพธิ์ สำหรับต้นโพธิ์คงได้รับการนับถือบูชามาแล้วก่อนสมัยพุทธกาล ทั้งนี้เพราะเป็นต้นไม้ขนาดใหญ่ เมื่อพระพุทธองค์ตรัสรู้ใต้ต้นไม้พันธุ์นี้ จึงยิ่งทำให้ต้นโพธิ์กลายเป็นต้นไม้สำคัญในพระพุทธศาสนา

5. พระพุทธบาท ทั้งแบบเว้าลงไปในเนื้อวัสดุและแบบนูนสูง ซึ่งเมื่อเข้าสู่สมัยที่มีการสร้างพระพุทธปฏิมาอย่างแพร่หลายแล้ว พระพุทธบาทก็ยังคงเป็นเจติยวัตถุสำคัญที่พุทธศาสนิกชนกราบไหว้บูชาเสมอมา

6. สัญลักษณ์มงคลแทนพระพุทธเจ้าในภาพพุทธประวัติอินเดียโบราณ อาทิ บัลลังก์เปล่า ฉัตร แส้ พระพุทธบาท ดอกบัว คชลักษมี ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ธรรมจักร และสถูป

จากการค้นคว้าของนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีทำให้ทราบว่า พระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกภายใต้การอุปถัมภ์ของราชวงศ์กุษาณะ โดยกษัตริย์ผู้เป็นพุทธศาสนูปถัมภกองค์สำคัญ ได้แก่ พระเจ้ากนิษกะ สุนทรียภาพของพระพุทธรูปศิลปะคันธาระจึงเป็นไปตามแบบกรีก-โรมัน เพราะพื้นที่นี้เคยอยู่ใต้การปกครองของกษัตริย์เชื้อสายกรีกมาก่อน มูลเหตุที่ทำให้กษัตริย์เชื้อสายกรีกปกครองพื้นที่บริเวณนี้มาก่อน เกิดขึ้นจากครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชพยายามรุกรานอินเดีย เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 3 แต่การไม่สำเร็จ พระองค์ได้ถอยทัพและสวรรคตลง เหล่าขุนนางซึ่งตามเสด็จมาส่วนหนึ่งมิได้กลับไปบ้านเกิด หากแต่ตั้งรกรากถิ่นฐานสืบต่อมา บ้างก็ได้ตั้งตนเป็นใหญ่ ด้วยเหตุนี้ศิลปกรรมตามสุนทรียภาพแบบกรีก-โรมันจึงมีอยู่ในพื้นที่นี้ (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2553) และด้วยเหตุว่า ชาวกรีกคุ้นเคยกับการทำรูปเคารพในเรือนร่างมนุษย์มาก่อนแล้ว เห็นได้จากประติมากรรมเทพเจ้าศิลปะกรีกจำนวนมากมาย จึงทำให้กล้าที่จะทำพระพุทธรูปขึ้น (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2553) จากนั้นประเพณีการสร้างพระพุทธรูปจึงแพร่หลายทั่วไป

พระพุทธรูปในประเทศไทย

พระพุทธรูปจำต้องมีที่ประดิษฐานอันเหมาะสม ซึ่งสมัยก่อนนั้นปรากฏอาคารโบราณประเภทหนึ่งที่อาจได้รับการเรียกชื่อตามลักษณะของการก่อสร้างว่าเป็นมณฑป ปราสาท วิหาร หรือชื่อเรียกอื่น ๆ อันหมายความถึงที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ทั้งพระพุทธรูปยืน นั่ง และไสยาสน์ ความแปลกของอาคารประเภทนี้ อยู่ที่การทำอาคารให้มีพื้นที่ภายในแคบมาก เมื่อเทียบสัดส่วนกับองค์พระที่ประดิษฐานอยู่ กระทั่งทำให้เหลือพื้นที่ภายในน้อย

มาก บางแห่งคนไม่สามารถจะเข้าไปกราบไหว้พระภายในอาคารได้ เพราะไม่มีพื้นที่เพียงพอ (พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, 2545)

ทว่าลักษณะอาคารที่คับแคบนี้ก็เนื่องมาจากการแสดงความหมายบางประการ นั่นคือ การที่ช่างโบราณต้องการเน้นว่าคันธกุฎี อันเป็นกุฏิของพระพุทธเจ้านั้น เป็นสถานที่เฉพาะส่วนพระองค์ในช่วงเวลาปลีกวิเวกในพระอาราม ไม่ว่าผู้ใดก็มิควรจะเข้าไปรบกวน แม้จะเป็นไปเพื่อการสักการบูชา ตัวอย่างที่เห็นในกาลปัจจุบันอย่างพระไสยาสน์ขนาดใหญ่ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร (วัดโพธิ์) นั่นเอง

ภาพที่ 2 พระพุทธไสยาสน์ หรือพระนอนวัดโพธิ์

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ด้วยเหตุที่พระพุทธรูปประธานที่สร้างในสมัยพระองค์ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปสำริดขนาดเล็ก จึงทำให้เกิดรูปแบบใหม่ในการประดิษฐานพระพุทธรูปในพระอุโบสถ คือ การประดิษฐานในบุษบก เช่นเดียวกับพระแก้วมรกต ทั้งนี้ เพื่อให้เห็นสถานะของพระพุทธเจ้าที่ต้องประทับในปราสาท รวมทั้งเป็นการแสดงออกเพื่อให้ความสำคัญกับพระพุทธเจ้า (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556) ด้วยเหตุที่ว่าพระพุทธรูปเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าแล้วนั้น การให้ความเคารพในความเป็นส่วนพระองค์จึงไม่หย่อนไปกว่ากัน

หลักฐานที่ยังหลงเหลือกระทั่งปัจจุบันอันน่าจะมีส่วนในการนำไปสู่ความเข้าใจผิดว่า การสร้างพระพุทธรูปแล้วประดิษฐานไว้กลางแจ้งได้นั้น อาจเพราะการปรากฏพระพุทธรูปสมัยโบราณบางแห่งที่ประดิษฐานอยู่กลางแจ้งนั่นเอง อย่างไรก็ดี ในส่วนนี้สามารถสันนิษฐานได้จากการหลงเหลือซากปรักหักพังรอบองค์พระปฏิมา เนื่องเพราะวัสดุในการก่อสร้าง เมื่อผ่านกาลเวลาย่อมบุบสลายเป็นธรรมดา อาทิ ปฏิมาฆระของสิงหลวิหาร เมืองนาคารชุนโกณฑะ (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2554) ที่ยังเหลือกำแพงทั้ง 3 ด้านของปฏิมาฆระให้เห็น สำหรับในประเทศไทยนั้นพบเช่นเดียวกัน เช่นที่พระพุทธรูปยืน ณ วัดมหาธาตุสุโขทัย อันปรากฏพระพุทธรูปขณะทรงยืนอยู่ในพระคันธกุฎี หรือเรียกตามพระไตรปิฎกว่า ทรงพักผ่อน หย่อนตีน เป็นการสำราญพระอิริยาบถของพระพุทธเจ้า โดยด้านหน้าพระคันธกุฎีจะมีร่องรอยของฐานและเสาของวิหารขนาดเล็กด้านหน้า ซึ่งเดิมเคยมีหลังคามุงกระเบื้องเครื่องไม้คลุมอยู่ เพื่อเป็นพื้นที่ให้ผู้คนเข้าไปสักการบูชา ทั้งนี้ ในบางแห่งก็ปรากฏการบูรณะเพิ่มเติมจากซากปรักหักพังอันเป็นฐาน ก่อขึ้นกลายเป็นกำแพงสูงเช่นกันเพื่อแสดงตัวอย่างของปฏิมาฆระนี้ให้คนรุ่นปัจจุบันเห็น

ในทุกวันนี้ปรากฏพระพุทธรูปจำนวนมากประดิษฐาน ณ ที่ที่มิใช่ศาสนสถาน ด้วยคติความเชื่อเดิมเรื่องสถานที่ดังกล่าวได้จางหายไป ผู้เขียนเห็นว่าส่วนหนึ่งอาจเพราะในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ทรงปรับเปลี่ยน

พระราชประเพณีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องสำหรับสักการบูชามาเป็นพระบรมรูปแทน อันนับเป็นธรรมเนียมการสร้างใหม่ เหตุเพราะไม่เคยมีธรรมเนียมการสร้างพระบรมรูปมาก่อน (จดหมายเหตุฯ อ้างถึงในพิริยะ ไกรฤกษ์, 2547) เพราะอนุสาวรีย์เฉพาะบุคคลสมัยก่อนกระทำในลักษณะสร้างพระพุทธปฏิมาโดยเฉพาะตัวบุคคล ดังเช่น พระพุทธรูปฉลองพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระนามว่า พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระพุทธรูปฉลองพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระนามว่า พระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พร้อมกันกับการเกิดพระบรมราชานุสาวรีย์ของพระองค์เอง นั่นคือ พระบรมรูปทรงม้า ณ ลานหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม ที่มิได้ยึดคติความเชื่อในพระพุทธศาสนาในเรื่องการสร้างหรือสถานที่ตั้ง พระบรมรูปทรงม้าได้รับอิทธิพลจากพระรูปพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงม้า ณ กรุงปารีส ซึ่งรัชกาลที่ 5 ได้ทอดพระเนตรคราวเสด็จประพาสฝรั่งเศส อันน่าจะเป็นมูลเหตุที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างอนุสาวรีย์ไว้ในสถานที่สาธารณะ เพื่อประโยชน์ในวงกว้างแก่ผู้พบเห็น ยกอีกตัวอย่างหนึ่ง คือ อนุสาวรีย์ที่สร้างต่อมาในภายหลัง อย่างอนุสาวรีย์ทหารอาสาสงครามโลกครั้งที่ 1 นั้น เป็นอนุสาวรีย์ที่สะท้อนให้เห็นว่าส่วนหนึ่งแม้จะดำเนินการสร้างเพื่อระลึกถึงผู้วายชนม์อันเกี่ยวพันกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ทว่าการตั้งอยู่ในสถานที่โล่งแทนที่จะเป็นวัดหรือศาสนสถาน นั่นคือกระแสการสร้างอนุสาวรีย์แห่งตะวันตกที่ปรากฏเด่นชัด

นอกจากนี้ยังปรากฏเหตุว่า ส่วนราชการ เอกชน และประชาชนทั่วไปสนใจที่จะจัดสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์ พระบรมรูป และจำลองพระพุทธรูปสำคัญ กระทั่งการจะจำลองประติมากรรมดังกล่าวนั้น ปรากฏเป็นระเบียบว่าด้วยการก่อสร้างอนุสาวรีย์แห่งชาติและการจำลองพระพุทธรูปสำคัญ พ.ศ. 2520 ในส่วนนี้แสดงให้เห็นว่าหน่วยงานรัฐให้ความสำคัญกับเรื่องดังกล่าวในระดับนโยบายที่สามารถนำมาใช้ปฏิบัติได้ การจัดทั้งพระบรมราชานุสาวรีย์ พระบรมรูป และพระพุทธรูปให้อยู่ในระเบียบเดียวกันนี้ แสดงถึงนัยบางประการในเรื่องของการขออนุญาตเพื่อดำเนินการจัดสร้างที่ว่า ไม่มีการจัดแบ่งแยกพระพุทธรูปอันเป็นสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาออกจากอนุสาวรีย์อื่น นอกจากนี้ในการให้ความหมายในระเบียบสำหรับคำว่า พระพุทธรูปสำคัญ ที่ว่า พระพุทธรูปที่เป็นปูชนียวัตถุประดิษฐานในพระบรมมหาราชวัง พระอารามหลวง สถานที่ราชการ หรือวัดสำคัญประจำท้องถิ่น (กรอุมา นุตะศรินทร์, 2542) จากเนื้อความอันเป็นตัวบทกฎหมายนี้ แปลว่าการประดิษฐานของพระพุทธรูปไม่จำต้องอยู่ในศาสนสถานอีกต่อไป อันนับเป็นเรื่องที่รับทราบและยอมรับโดยทั่วไปของประชาชน

หนึ่งในตัวอย่างที่เห็นเด่นชัด คือ การจัดสร้างปูชนียสถานให้เป็นพุทธานุสรณียสถานไว้ในพระพุทธศาสนาที่มีความยิ่งใหญ่กว่าที่เคยสร้างมา เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้รำลึกถึง ณ พุทธบุรีมณฑล ซึ่งลักษณะพุทธมณฑลที่จะจัดสร้างขึ้นในครั้งนั้น ปรากฏในเอกสารคำแถลง “ความมุ่งหมายในการจัดงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ” ของพลตำรวจเอกเผ่า ศรียานนท์ ประธานคณะกรรมการจัดงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ ว่าจะสร้างเป็นพุทธมณฑลในบริเวณกลางแจ้ง มีอาณาบริเวณ 2,500 ไร่ ท่ามกลางพุทธมณฑลจะสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ปางลีลา ภายในบริเวณมีภาพแสดงโดยแกะสลักและจำหลัก แสดงถึงพระพุทธประวัติ พุทธบัญญัติ พุทธานุศาสตร์ต่าง ๆ รวมทั้งแสดงประวัติของชาติไทย มีพิพิธภัณฑ์ทางพุทธศาสนา มีสระใหญ่โดยรอบ และมีป่าประดับด้วยไม้ที่สำคัญทางพุทธศาสนา ทำให้เป็นที่ร่มรื่นเพื่อให้สัตว์จตุบาท ทวิบาท ได้อยู่โดยปลอดภัย พื้นที่บริเวณรอบนอกพุทธมณฑลนั้นจะจัดปรับปรุงให้มีผังเมืองที่เหมาะสม สร้างถนนให้สะดวกแก่ผู้ไปนมัสการ ทั้งมีทางน้ำเข้าถึงโดยสะดวกด้วย (ทรงสรรค์ นิลกำแหง, พรรณี สุนทรโยธี และสุรีย์รัตน์ วงศ์เสงี่ยม, 2525) ในการประชุมครั้งแรกเพื่อการสร้างพระพุทธรูปองค์ต้นแบบ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปต่อที่ประชุมคณะกรรมการออกแบบพระพุทธรูป พุทธประวัติ พุทธบัญญัติ ว่า “พระพุทธรูปนั้น ไม่ใช่องค์พระพุทธเจ้าจริง เป็นแต่เพียงสิ่งแทนอันหมายถึง พระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์เท่านั้น ถ้าพูดในด้านความรู้สึกแห่งจิตใจแล้ว ควรเป็นแบบ Idealistic แต่อย่างไรก็ตามขอให้เป็นหน้าที่ของศิลปินผู้ออกแบบ จะเป็นแบบไหนก็ได้ ขอให้เกิดความรู้สึกก็แล้วกัน” (ทรงสรรค์ นิลกำแหง, พรรณี สุนทรโยธี และสุรีย์รัตน์ วงศ์เสงี่ยม, 2525) ในส่วนนี้จึงเห็นได้ว่า ศาสตราจารย์ศิลป์มองเห็นในเรื่องสัญญะเดิมของพระพุทธรูป และการใส่ความหมายเพิ่มเติมโดยผู้ส่งสาร นอกจากนี้ยังแสดงให้เราเห็นถึงการไหลข้ามพรมแดนในมิติด้านผู้คน กล่าวคือ ตัวของประติมากรที่พ่วงด้วยการหอบหิ้วเอามิติทางด้านเทคโนโลยี และมิติทางด้านความคิด เคลื่อนย้ายถ่ายทอดเข้ามาในประเทศไทยด้วย

ทั้งนี้ หากจะนำเรื่องพระพุทธรูปมาเชื่อมโยงกับแนวคิดทางการสื่อสารแล้ว จะเห็นได้ชัดถึงความเชื่อมโยงกับสัญวิทยา ที่ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของตัวสารในเรื่องของความหมาย อันเกิดจากสังคมและวัฒนธรรมได้สร้างขึ้นมาเป็นสำคัญ เนื่องเพราะทั้งพระพุทธรูปและอนุสาวรีย์มีคุณสมบัติของสัญญะครบทั้ง 3 ด้าน ดังนี้

1. มีลักษณะทางกายภาพ คือ เป็นสิ่งที่สามารถสัมผัสได้โดยอายาตนะ สื่อสารผ่านทางจักษุสัมผัส

2. เกิดจากความตั้งใจของผู้ส่งสาร มีการประกอบสร้างความหมายลงในวัตถุ

3. มีความหมายที่มากไปกว่าตัวเอง ในที่นี้ไม่ว่าจะพระพุทธรูปหรืออนุสาวรีย์ ก็มิได้มีความหมายเพียงวัตถุอันเป็นที่พึงระลึกถึงบางบุคคลหรือบางสถานการณ์ ทว่าเป็นมีส่วนของการประกาศความ

สำหรับเรื่องของความหมายนั้น เมื่อแต่ละคนมองพระพุทธรูปหรืออนุสาวรีย์ ทันสมัย หรือมีวัตถุประสงค์ทางการเมืองด้วย เป็นอาทิจะให้ความหมายไม่เหมือนกันทุกคนเป็นแน่ ทั้งนี้ หากพิจารณาจากองค์ประกอบของการสื่อสาร อาจสรุปได้ว่าความหมายจะอยู่ในองค์ประกอบ 3 ส่วน ดังนี้

1. ความหมายอยู่ที่องค์ประกอบอันเป็นตัวบุคคลหรือผู้กระทำการสื่อสาร ซึ่งผู้เขียนมองว่าทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารต่างได้สร้างความหมายให้เกิดขึ้น กรณีนี้ผู้ส่งสารที่มีอำนาจในการสร้างความหมายเกิดจากทั้งผู้อำนวยการสร้างผสมกลมกลืนกับฝีมือและแนวคิดอันกลั่นกรองจากตัวศิลปินผู้ออกแบบสร้างสรรค์ ส่วนผู้รับสารหากมองในมุมของชาวต่างชาติในช่วงล่าอาณานิคม อาจจะตีความได้ว่าสยามประเทศมีความเจริญก้าวทันตามอย่างศิลปะตะวันตกเมื่อเห็นพระบรมราชานุสาวรีย์ หรือมองเห็นความรุ่งเรืองของบ้านเมืองจากการเห็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่สวยงาม ส่วนผู้รับสารชาวไทยอาจมองว่า เป็นศิลปะทั่วไป หรือมองเห็นถึงวัตถุประสงค์อันเป็นนัยต่าง ๆ ในการก่อสร้าง หรือมองเพียงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของสถานที่ต่าง ๆ เหล่านี้ขึ้นอยู่กับการเข้าและถอดรหัสของความหมายในการสื่อสารนั่นเอง

2. ความหมายอยู่ที่ตัวบท กล่าวคือ ถ้าความสัมพันธ์ภายในตัวบทเปลี่ยนแปลงไป สัญญะนั้น ๆ ก็จะเปลี่ยนแปลงความหมายตามไปด้วย ในที่นี้ ตัวบทที่เป็นพระพุทธรูปหรืออนุสาวรีย์ก็บรรจุความหมายอยู่ภายในวัตถุนั้น ๆ เอง

3. ความหมายอยู่ที่บริบท ทั้งปัจจัยภายในและภายนอก ปัจจัยภายใน อาทิ จิตใจ อารมณ์ความรู้สึก หากเรารู้สึกวิตก ไม่สบายใจ พระพุทธรูปหรืออนุสาวรีย์บางแห่งอาจจะยังให้เกิดความสบายใจ และกระตุ้นให้เราฮึกเหิมขึ้นได้ ปัจจัยภายนอก อาทิ เวลา สถานที่ วัฒนธรรม พระพุทธรูปหรืออนุสาวรีย์ บางสถานที่อาจจะช่วยเสริมให้เกิดความเหมาะสมลงตัวของความหมายมากขึ้น อย่างหากเราพบพระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ในปฏิมาฆระที่จัดสร้างอย่างสวยงาม ก็จะแตกต่างกับพระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ริมถนน เปรอะเปื้อนด้วยฝุ่นควัน ไม่มีคนดูแลและบดบังบางทัศนียภาพ เป็นต้น

พระพุทธรูปเป็นสัญญะอย่างหนึ่ง เพราะเมื่อเรามองเห็นพระพุทธรูปที่เป็นรูปสัญญะ เราจึงระลึกถึงพระพุทธองค์ พระมหากษัตริย์ ความรุ่งเรืองของแผ่นดิน อิทธิพลการเข้ามาของพุทธศิลป์ในไทย หรืออื่น ๆ ที่ซ้อนเหลื่อมกันอยู่ ส่วนอนุสาวรีย์เราอาจนึกถึงพระมหากษัตริย์ สมมติเทพ เทพเจ้า บุคคลสำคัญ หรือสถานที่ที่สร้างไว้คั่นกลางถนนเพื่อความสะดวกในการกลับรถ เป็นต้น ซึ่งกระบวนการในการสร้างความหมายก็มีหลากหลายวิธี อาทิ ความสัมพันธ์ของตัวบท ซึ่งสามารถแปรตามบริบทของการสร้างความหมายได้ เช่น ถ้าตัวบทหรือสัญญะเป็นพระพุทธรูป หากอยู่ในบริบทของดินแดนพุทธก็จะแปลความได้ถึงตัวแทนของพระพุทธเจ้า แต่หากอยู่ในสังคมการค้าวัตถุโบราณอาจเป็นเพียงวัตถุเพื่อการประดับตกแต่ง หรืออย่างอนุสาวรีย์ของชาวโรมันอาจเห็นเป็นตัวแทนพระเจ้า แต่ชนชาติอื่นอาจมองเป็นเพียงวัตถุเพื่อการประดับตกแต่งอาคารก็ได้

ความหมายจะแปรเปลี่ยนไปตามเงื่อนไข หรือยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป เช่นเดียวกันกับความเชื่อเรื่องการสร้างคันธกุฎีสำหรับพระพุทธรูป ในปัจจุบันความเชื่อดังกล่าวจางลงไป และถูกปรับเปลี่ยนเสียใหม่เป็นการสร้างพระพุทธรูปกลางแจ้ง ซึ่งสามารถกระทำได้ และมีวัตถุประสงค์เพื่อยังประโยชน์แก่สาธารณะ เมื่อบุคคลพบเห็นจะเกิดความศรัทธาได้โดยง่าย เพราะประดิษฐานอยู่ภายนอกอาคาร รวมทั้งไม่จำกัดว่าเป็นศาสนสถานหรือไม่ หรือ การสร้างอนุสาวรีย์เพื่อระลึกถึงวีรชนไทย จากเดิมเกี่ยวโยงกับศาสนา อาทิ ปรากฏในรูปแบบของสถูป

แต่ปัจจุบันมีรูปแบบเป็นประติมากรรมเหมือนจริงบุคคลโดยปราศจากคติทางพุทธศาสนา ทั้งยังรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาผสาน รวมทั้งมีการสร้างอนุสาวรีย์ของผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่อีกด้วย

มากไปกว่านั้นต้องตั้งคำถามเสมอว่า สัญญะดังกล่าวถูกสร้างขึ้นโดยใคร ในความหมายใดและในบริบทใด (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553) เช่น การสร้างพระพุทธรูป (สัญญะ) โดยคนรุ่นปัจจุบัน สำหรับผู้สร้างพระพุทธรูปได้ยืนแทนความหมายของการระลึกถึงพระพุทธองค์ การแสดงสัญลักษณ์สืบทอดพระพุทธศาสนา ในบริบท คือ การประดิษฐานไว้กลางแจ้ง หรือที่สาธารณะเพื่อให้บุคคลเห็นได้โดยง่าย แต่หากตีความตามช่างโบราณแล้วนั้น การไม่ปรากฏคันธกุฎีอันเป็นสถานที่เฉพาะส่วนพระองค์ในช่วงเวลาปลีกวิเวกในพระอาราม จักเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะควร เป็นต้น

ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า ประติมากรรมที่สร้างขึ้นนั้น มีความหมายโดยนัยมากมาย แม้แต่พระพุทธรูปเองยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงศรัทธาต่อพระศาสนา การระลึกถึงพระพุทธเจ้า ความรุ่งเรืองทางศิลปะ และวิทยาการต่าง ๆ ความสงบสุขของบ้านเมือง ความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจ ประการสำคัญแสดงให้เห็นถึงบุญบารมีและอำนาจทางการเมืองของพระมหากษัตริย์ด้วย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554) เช่นเดียวกันกับอนุสาวรีย์ของโรมันที่ได้ใช้ประติมากรรมเพื่อเป็นเครื่องแสดงฐานะบ้าง เป็นโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองบ้าง อย่างไรก็ตาม การสื่อสารทุกอย่างนั้นมีจุดยืนของผู้ส่งสารเสมอ แต่ในฐานะผู้รับสารอาจมิได้อ่านความหมายทุกเรื่องเป็นไปตามผู้ส่งสารประสงค์

ในส่วนของการตีความ เป็นที่น่าสังเกตว่า นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้ปั้นพระบรมรูปของพระองค์โดยช่างยุโรปส่งไปถวายตอบแทนพระเจ้านโปเลียนที่ 3 นั้น น่าจะเป็นเพราะต้องการแสดงถึงสัมพันธไมตรีที่ดีต่อกัน อำนาจอันเท่าเทียมกันของสถานะระหว่างกษัตริย์ของทั้ง 2 ประเทศ พร้อมกันกับแสดงถึงความทันสมัยร่วมด้วย และเมื่อสืบต่อในรัชกาลที่ 5 จวบจนปัจจุบัน อนุสาวรีย์ต่าง ๆ พร้อมกันกับพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นก็ได้รับอิทธิพลสืบมา

แม้ว่าคติความเชื่อเดิมในส่วนของการประดิษฐานพระพุทธรูปในปฏิมาฆระจะเลือนหายไป แต่ในเป้าประสงค์ของการสร้างและประดิษฐานกลางแจ้ง เพื่อให้สาธารณะได้ระลึกถึงพระพุทธองค์เมื่อพบเห็น ถือเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ เนื่องเพราะการเปลี่ยนผ่านยุคสมัย จึงมีการเปลี่ยนผ่านความหมาย และการตีความมากระทั่งปัจจุบัน หรือแม้แต่การที่น่าจะได้รับอิทธิพลจากการสร้างอนุสาวรีย์ก็ตาม การจางหายไปของคติความเชื่อเดิมเรื่องปฏิมาฆระนี้ หากจำต้องสูญหายไปจากการปฏิบัติ ก็คงจะยังหลงเหลือปรากฏอยู่เพียงแต่ตามศาสนสถานเก่าแก่เท่านั้น อย่างไรก็ดี ในแง่ของการสืบทอดคตินี้ นับเป็นเรื่องที่เราควรนำเสนอในวงกว้าง แม้จะไม่ได้มีการถือปฏิบัติแล้ว เพื่อไม่ให้แนวความคิดดังกล่าวสูญสิ้นไป

ปัจจุบันในสื่อหลายแขนงเราอาจเห็นว่า คนรุ่นใหม่ยังคงเข้าวัดวาอารามกัน ทว่าการที่พระพุทธรูปเข้าไปประดิษฐานในสถานที่ต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากศาสนสถานนั้น ก็เป็นอีกช่องทางหนึ่งที่ทำให้สื่ออันบรรจุสารไว้ในตัวเองสามารถสื่อสารเชื่อมกับผู้รับสารได้โดยง่าย มองในแง่วัตถุประสงค์ หรือมองในฐานะที่พระพุทธรูปเป็นสื่ออย่างหนึ่ง จึงนับว่าผู้สร้างมีความมุ่งหมายในแง่ดี สามารถใช้สื่อดังกล่าวเป็นสิ่งเชื่อมร้อยระหว่างศาสนาและมนุษย์เพื่อการดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนาและการพัฒนาจิตใจ จึงไม่น่าแปลกใจที่เราจะพบพระพุทธรูปกลางแจ้งมากมายที่สร้างจากหลากหลายฝ่าย

การรับเอาแนวคิดในเรื่องอนุสาวรีย์ดังกล่าวเข้ามา แม้มีความซับซ้อนในการระบุแหล่งกำเนิดที่แท้จริง ทว่าสิ่งที่ปรากฏชัดในการยอมรับแนวคิดอันเป็นนวัตกรรมใหม่แห่งชนชาวสยามนี้ ไม่ว่าจะเป็นไปเพราะการทำเพื่อให้ดูมีความทันสมัยอย่างตะวันตกหรือไม่ ผู้เขียนเชื่อว่า ได้ถูกกลั่นกรองผ่านผู้มีอำนาจ ณ ห้วงเวลานั้น ๆ อย่างควรจะเป็นที่สุดแล้ว ในขั้นตอนของการยอมรับนวัตกรรมในแง่ของแนวคิดนี้ เมื่อผู้รับนวัตกรรมทอดแรก คือพระมหากษัตริย์การกระจายแนวคิดดังกล่าว พร้อมการสร้างความเข้าใจจนกลายเป็นที่นิยมแก่ประชาชนในประเทศที่ให้ความเคารพรัก และนับถือพระองค์ จึงไม่ใช่เรื่องยาก

เหล่านี้เป็นเรื่องของโลกาภิวัตน์ผ่านแนวความคิดและรูปแบบของการสร้างอนุสาวรีย์อย่างตะวันตก อันเป็นเรื่องใหม่ในเชิงความหมายต่อชนชาวสยาม ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า พลังของโลกาภิวัตน์มีส่วนในการเข้ามากำหนดกรอบอ้างอิงในการตีความและการทำความเข้าใจของเรา และแม้จะไม่สามารถสร้างความหมายร่วมเพียงหนึ่งเดียวต่อทุกคนได้ ทว่าหากมีผู้หนึ่งผู้ใดยังตีความว่า พระพุทธรูปคือตัวแทนของพระพุทธองค์ เห็นความเชื่อมโยงของหลักธรรมคำสอน ก็ถือเป็นประโยชน์สูงสุดแล้ว

ตามราชพิธีเรื่องของความเหมาะสมนั้น มีหน่วยงานที่เป็นผู้พิจารณาอยู่แล้วในการจะสร้างหรือประดิษฐานพระพุทธรูป แต่ในภาคส่วนของประชาชนเองนั้น แม้การยื่นขอสร้างจะผ่านระเบียบการสร้างแล้ว พึงต้องไม่ลืมพิจารณาให้ถ้วนถี่ว่าเหมาะควรแล้วหรือไม่ มีวัตถุประสงค์แท้จริงเป็นไปเพื่อประการใด เพราะการประดิษฐานในบางสถานที่ต้องระมัดระวัง เนื่องด้วยอาจก่อความระคายตาจากเรื่ององค์ประกอบศิลป์ หรืออาจจะถูกตีความอย่างบิดเบือน

กำเนิดรูปเหมือนบุคคลจุดเริ่มต้นของอนุสาวรีย์

ในส่วนนี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะประติมากรรมอันปรากฏลักษณะคล้ายคลึงกับมนุษย์ ซึ่งน่าจะมีความเกี่ยวพันกับการพัฒนาไปเป็นอนุสาวรีย์

นับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่พบประติมากรรมรูปหญิงที่มีลักษณะอวบเกินจริง (วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย) อันน่าจะเป็นเครื่องรางเพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจที่แฝงความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่ ความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรและโชคลาภ ที่ยังให้เห็นเค้าของการสร้างสัญลักษณ์อันเป็นที่เคารพของมนุษย์ซึ่งอาจใช้เป็นสิ่งเคารพบูชาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ติดตามตัว

สืบต่อมายังยุคประวัติศาสตร์สมัยเมโสโปเตเมีย ปรากฏประติมากรรมที่แสดงถึงความเชื่อเรื่องของวิญญาณและเทพเจ้า กระทั่งชาวซูเมอเรียนได้แกะสลักภาพนูนสูงและลอยตัว อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับการสงครามเทพเจ้า และกษัตริย์ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับมนุษย์มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้มีลักษณะพิเศษคือการสร้างเพื่อการมองด้านหน้า มือทั้ง 2 ข้างยกขึ้นกุมผสานกันที่อก อันหมายถึงกิริยาของการสวดมนต์อ้อนวอนต่อพระเจ้า

ส่วนในอียิปต์นั้นประติมากรรมสร้างไปตามคตินิยมเรื่องวิญญาณ นอกจากจะมีการสลักใบหน้าไว้บนหีบศพแล้ว ยังมีการสลักรูปลอยตัวของฟาโรห์อีกด้วย งานอียิปต์มีกรอบจารีตตายตัว โดยมากเป็นรูปกษัตริย์ฟาโรห์ เนื่องจากฟาโรห์ทรงได้รับการเคารพมากจนกลายเป็นพระเจ้าก็ว่าได้ เพราะอยู่ในฐานะโอรสของเร (Re-เทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์) มีการสร้างอนุสาวรีย์และรูปปั้นมากมาย มีการพัฒนาความงามแบบอุดมคติได้อย่างรวดเร็ว นิยมการจัดวางแบบสมดุล เน้นความงามไว้ด้านหน้า ไม่นิยมการแสดงกล้ามเนื้อที่ชัดเจน แต่นิยมตกแต่งด้วยการทาสีหรือใส่แก้วตาด้วยหินสี (กฤศวัฒน์ บันลือทรัพย์, 2547) ทั้งนี้ จะแกะสลักให้อยู่ในโครงสร้างที่พยายามไม่ให้อวัยวะส่วนหนึ่งส่วนใดยื่นออกไปจากลำตัว ใบหน้ายื่นขนานกับพื้น ซึ่งบ่งบอกถึงอิทธิพลทางความเชื่อที่ต้องการให้ประติมากรรมดังกล่าวอยู่ได้จนถึงโลกหน้า (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547)

ในกรีกสมัยอาร์เคอิคนั้นนับว่าได้รับอิทธิพลมาจากงานของอียิปต์ มีรูปแบบบังคับเพื่อให้เห็นความงามแต่เฉพาะด้านหน้า ประติมากรรมที่เป็นที่นิยมมี 2 แบบ คือ คูรอส (Kouros) รูปชายเต็มตัวยืนเปลือยและโคเร (Kore) รูปหญิงเต็มตัวยืนสวมใส่เสื้อผ้าเรียบร้อย ผู้ทำหน้าที่เฝ้าเทวสถาน ใช้ในการประกอบพิธีกรรม หรือนำไปประดับสุสาน ซึ่งประติมากรรมดังกล่าวเป็นการสร้างขึ้นเพื่ออุทิศแด่เทพเจ้า ในขณะที่ส่วนหนึ่งถูกสร้างขึ้นเพื่อใช้ประดับเหนือหลุมศพเป็นสำคัญ (Hartt อ้างถึงในศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547)

ต่อมาในสมัยคลาสสิกประติมากรรมภาพเหมือนจึงเป็นความเหมือนแบบอุดมคติทางความงามถูกต้องตามกายวิภาค โดยเนื้อหาแล้วจะเกี่ยวกับเทพเจ้าและเทพีเป็นสำคัญ ซึ่งส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นเพื่อประดับตกแต่งตามส่วนต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมวิหาร หรือสถาปัตยกรรมอื่น นอกนั้นก็เป็นภาพนักกีฬา และสามัญชนประกอบกิจต่อเทพเจ้า (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547)

สมัยเฮลเลนนิสติกทัศนะในการสร้างจะเป็นแบบธรรมชาตินิยม คือมีความเหมือนจริงมากกว่าความงามตามอุดมคติอย่างสมัยคลาสสิก ทางด้านเนื้อหานอกจากนิยมทำตามศาสนนิยายปรัมปรา มหากาพย์ของโฮเมอร์หรือภาพนักกีฬาแล้ว ยังได้มีการเพิ่มเติมเรื่องราวของนักรบ รูปคนสำคัญ และอื่น ๆ ด้วย ส่วนในช่วงปลายของยุค

ประติมากรรมที่สร้างขึ้นมีเหตุผลในการช่วยระลึกถึงบางเหตุการณ์ที่สำคัญด้วย อาทิ Laocoon and his sons ที่สร้างตามตำนานเมืองทรอย หรือเหตุการณ์สงครามกับชาวปศุสัตว์เร่ร่อน ซึ่งเริ่มถอยห่างการสร้างขึ้นโดยวัตถุประสงค์ในเรื่องของพุทธิปัญญา แต่จะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง และเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ตรง ๆ มากกว่า

ศิลปะอิทรัสกันมีความเชื่อหลังความตายเหมือนอียิปต์ ประติมากรรมที่โดดเด่นจึงเป็นประติมากรรมโลงศพตามวิหารหรือสุสาน นอกจากนี้ยังมีรูปหล่อเทพเจ้าด้วย

สำหรับศิลปะโรมันจะคำนึงถึงความแข็งแรง โอ่อ่า หรูหรา และความมีอำนาจ เพื่อสนองความต้องการทางกายและความยิ่งใหญ่ของจักรพรรดิ ในสมัยสาธารณรัฐมีการทำอยู่ด้วยกัน 2 แนวทาง คือ การสร้างเทวรูปเคารพที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของกรีกสมัยเฮลเลนนิสติก เรียกว่าเกรโก-โรมัน ส่วนอีกแนวทางหนึ่งสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม โดยมุ่งการทำรูปเหมือนของบุคคลในลักษณะเหมือนจริง อย่างไรก็ดีบางตำรากล่าวว่า การนิยมภาพเหมือนจริงดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากประเพณีการจำลองรูปเหมือนบรรพบุรุษที่เสียชีวิตด้วยขี้ผึ้งเพื่อการเคารพบูชาของชาวอิทรัสกัน ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งกล่าวว่า เป็นการได้รับอิทธิพลจากการเลียนแบบงานของกรีกเพื่อจำลองบรรพบุรุษที่ล่วงลับไว้เป็นที่ระลึกและกราบไหว้ ต่อมาในสมัยจักรวรรดิ มีการสร้างงานที่ผสานกันระหว่างความเหมือนจริงและอุดมคติ ซึ่งถูกสร้างขึ้นเพื่อรับใช้จักรพรรดิและจักรวรรดิเป็นสำคัญ แต่โดยทั่วไปผลงานสร้างขึ้นเพื่อประดับสุสานหรือหีบศพ และประดับอนุสาวรีย์เพื่อบันทึกเหตุการณ์ในยุคนั้น ๆ และทำรูปเหมือนเฉพาะใบหน้าคน อย่างไรก็ตาม รูปแบบการสร้างนี้ก็ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของจักรพรรดิแต่ละพระองค์ด้วย

อนุสาวรีย์ในสยาม

ในปัจจุบันนั้นคนไทยมีความคุ้นเคยกับศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตกอยู่ไม่น้อย เมื่อจะสร้างอนุสาวรีย์เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่บุคคล จึงทำตามแบบอย่างสากลนิยม คือทำเป็นอนุสรณ์สถานที่แสดงภาพปั้นหรือสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับเหตุการณ์นั้น หรือทำเป็นรูปบุคคลที่ประสงค์จะยกย่องเทิดทูน พร้อมกับมีแผ่นจารึกประวัติเหตุการณ์หรือประวัติบุคคล (โชติ กัลยาณมิตร, 2551) ซึ่งการสร้างอนุสาวรีย์เพื่อยกย่องเชิดชูเกียรติวีรบุรุษของชาตินี้ มีมาแต่ครั้งโบราณกาลในโลกตะวันตกนับตั้งแต่ครั้งสมัยกรีกและโรมันแล้ว

ทว่าตามคติโบราณของไทยนั้น อนุสาวรีย์ หมายถึง สิ่งที่สร้างไว้เป็นที่ระลึกถึงบุคคลหรือเหตุการณ์สำคัญ อนุสาวรีย์ในคติของไทยแต่เดิมมิได้หมายถึงอนุสาวรีย์ (Monument) ในแบบปัจจุบัน ในอดีตเมื่อสร้างอนุสาวรีย์เพื่อระลึกถึงบุคคล หรือเหตุการณ์ใดก็ตาม ย่อมมีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิด อนุสาวรีย์ตามคติเดิมนั้น อยู่ในลักษณะของรูปเคารพต่าง ๆ ไม่เว้นแม้กระทั่งพระพุทธรูป นอกจากนี้ สถูป เจดีย์ตามวัดวาอารามก็จัดว่าเป็นอนุสาวรีย์ทั้งสิ้น (สงครามอนุสาวรีย์กับรัฐไทย อ้างถึงในรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2547) และเมื่อจะสร้างอนุสรณ์เพื่อรำลึกถึงผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์สำคัญใด ก็มักสร้างในลักษณะของเจดีย์หรือวัด (เจดีย์ยุทธหัตถีมีจริงหรือ? อ้างถึงในรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2547) อาทิ สมัยของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิที่ทรงโปรดให้สร้างวัดศพสวรรค์ขึ้นบนสถานที่ถวายพระเพลิงสมเด็จพระศรีสุริโยทัย

อนุสาวรีย์ตามกระแสตะวันตกได้เริ่มสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในช่วงปลายรัชกาลที่ 4 โดยมีการสร้างพระบรมรูปเหมือนของพระองค์ที่มีกล้ามเนื้อเป็นแบบฝรั่ง อันเป็นผลมาจากที่พระเจ้านโปเลียนที่ 3 แห่งฝรั่งเศส ทรงส่งรูปปั้นของพระองค์และมเหสีมาถวาย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดเกล้าฯ ให้ปั้นพระบรมรูปของพระองค์โดยช่างยุโรปส่งไปถวายตอบแทน ทำให้เกิดความนิยมปั้นรูปเหมือนของพระมหากษัตริย์ ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระบรมรูปของพระมหากษัตริย์ 4 รัชกาลขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2414 ธรรมเนียมการหล่อพระบรมรูปของพระมหากษัตริย์ที่สวรรคตแล้วจึงได้กระทำสืบต่อมา (สายพิน แก้วงามประเสริฐ, 2538)

การสร้างอนุสาวรีย์แม้เริ่มแพร่หลายและเริ่มมีการสร้างบุคคลสามัญชนที่เป็นวีรชน ทว่ายังอยู่ในฐานะรูปเคารพเสียมากกว่า เนื่องด้วยตั้งอยู่ในที่ที่คล้ายศาลมากกว่าที่สาธารณะ กระทั่งเกิดการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นั่นคือ พระบรมรูปทรงม้า ณ ลานหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม จึงนับเป็นอนุสาวรีย์แห่งชาติแห่งแรก พร้อมกันกับคติการสร้างพระบรมรูปของพระมหากษัตริย์ที่สร้างขณะที่พระองค์ยังมีพระชนม์ชีพอยู่ตามแบบตะวันตกนิยม โดยการปั้นและหล่อนั้นกระทำโดยชาวต่างชาติในต่างประเทศ

ซึ่งคงปฏิเสธได้ยากว่าแรงบัลดาลใจหรือการซึมซับรูปแบบการสร้างจะมาจากศิลปินชั้นครูของศิลปินตะวันตกร่วมด้วย นอกจากนี้อนุสาวรีย์อื่น ๆ ไม่ว่าจะเกี่ยวกับทางประวัติศาสตร์การเมือง การปกครอง หรือบุคคลสำคัญที่สำคัญของไทย ก็ปรากฏว่าเป็นฝีมือประติมากรต่างชาติเสียมาก

ความซ้อนเหลื่อมที่ปรากฏผ่านพระพุทธรูปในประเทศไทย

ดังนั้น จากความข้างต้นจึงแสดงให้เห็นว่า พระพุทธรูปที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยในปัจจุบันที่เราพบเป็นผลลัพธ์ของความเหลื่อมกันของวัฒนธรรมที่แปรเปลี่ยนต่างกันไปตามบริบทแห่งกาลที่พระพุทธรูปได้สร้างขึ้น ซึ่งหากในอนาคตมีการถ่ายเทวัฒนธรรมอื่นใดเข้ามาในพื้นที่แห่งห้วงความคิดของผู้อำนวยการสร้างและศิลปินผู้สร้างพระพุทธรูป ก็เชื่อได้ว่า ณ เวลานั้น จะมีการพิจารณาเลือกสรรองค์ประกอบต่าง ๆ เข้ามาประกอบการสร้างเป็นพระพุทธรูปในรูปแบบที่ต่างออกไปได้อีก อย่างที่มองหาที่สิ้นสุดได้ยาก ซึ่งคงจะได้เห็นความน่าสนใจในรูปแบบและเนื้อหาอันปรากฏอยู่ไม่น้อย

อย่างไรก็ดี ผู้เขียนชวนพิจารณาว่า แต่เดิมนั้นมิได้มีพระพุทธรูปแทนพระพุทธเจ้าอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นการมีอยู่ของพระพุทธรูปในปัจจุบัน แม้จะเปลี่ยนแปลงคติในการดำเนินการสร้างหรือการประดิษฐานไปเสียบ้าง ทว่าหากยังประโยชน์ให้แก่พุทธศาสนาในฐานะสัญลักษณ์อันนำการสืบทอดศาสนาแล้วไซร้ ผู้เขียนก็เห็นว่าเป็นการดีกว่าการขาดช่วงแห่งการสืบทอดพระพุทธศาสนา และการจางหายของการนับถือในพุทธศาสนิกชนในแง่ของการปฏิบัติสืบต่อพระพุทธศาสนา จึงขอให้นึกย้อนไปถึงพุทธวจนะแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่พระองค์ตรัสไว้ว่า “...ธรรมและวินัยอันใดเราแสดงแล้ว บัญญัติแล้วแก่พวกเธอ ธรรมและวินัยอันนั้นจะเป็นศาสดาของพวกเธอ โดยกาลล่วงไปแห่งเรา...” (มหาปรินิพพานสูตร อ้างถึงในรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2553) นับเอาอย่างนี้ จะไม่เป็นปัญหาเลย

บรรณานุกรม

กรอุมา นุตะศรินทร์. (2542). *การก่อสร้างอนุสาวรีย์และการจำลองพระพุทธรูปสำคัญ. สารกรมศิลปากร, 12*(5), 6-11.

กฤศวัฒน์ บันลือทรัพย์. (2547). *ประวัติศาสตร์ศิลป.* ธรรมชาติการพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2553). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2554). *พระพุทธรูปอินเดีย.* ด่านสุทธาการพิมพ์.

โชติ กัลยาณมิตร. (2551). บทที่ 2 วัดในประเทศไทย. ใน *หนังสือชุดลักษณะไทย เล่มที่ 2 เรื่อง ภูมิหลัง* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ทรงสรรค์ นิลกำแหง, พรรณี สุนทรโยธี และสุรีย์รัตน์ วงศ์เสงี่ยม. (2525). **จ***ดหมายเหตุการณ์สร้างพระพุทธรูปพระประธานพุทธมณฑล***.** กรมศิลปากร.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เดือนตุลา.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2547). ปกิณกะในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องความเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม. ใน *ตะวันตกในตะวันออก: สังคมไทยสมัยรัชกาลที่ห้าถึงปัจจุบัน เอกสารประกอบการสัมมนาเฉลิมพระเกียรติครบรอบ 150 ปี พระบรมราชสมภพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* สถาบันไทยคดีศึกษา.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2545). จุ๊ จุ๊ อย่าดัง! พระกำลังปลีกวิเวก. ใน *หาพระหาเจ้า* รวมบทความทางวิชาการเกี่ยวกับความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมของโบราณวัตถุและโบราณสถาน. พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2547). *ความเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบและแนวความคิดของอนุสาวรีย์ไทยที่อุทิศให้วีรชน.* ดำรงวิชาการ รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดีปี 2547, 3(5), 68-77.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2553). *พระพุทธปฏิมาสยาม.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วิไลเลขา ถาวรธนสาร. (2545). *ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก.* ด่านสุทธาการพิมพ์.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2554). *พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย.* กรุงเทพฯ: ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน.* ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2547). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกฉบับสมบูรณ์.* มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค.

สายพิน แก้วงามประเสริฐ. (2538). **ท้***าวสุรนารี อนุสาวรีย์ 'สามัญชน' คนแรกในระบอบประชาธิปไตย.* ศิลปวัฒนธรรม, 17(2), 200-20.