Research Articles

Received: 02/17/2025 Revised: 03/20/2025 Accepted: 03/27/20254

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดที่ได้จากการปริวรรตพระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง กุสสะราช

The Creation of Contemporary Art Inspired by the Transcription of the Phra Dhamma Bai Lan Lanna Story about Kussaraj

พระอภิภู บุญทาหลู่, สิริรัญญา ณ เชียงใหม่, ลิปิกร มาแก้ว

Phra Aphiphu Buntalhu, Siriranya Na Chiang Mai, Lipikorn Makaew

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

Rajamangala University of Technology Lanna

Corresponding Author E-mail: krapukluk95@gmail.com

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย โดยมุ่งเน้นการผสมผสานแนวความคิดที่ได้จากวรรณกรรมล้านนา เพื่อนำมาตีความในสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ให้สอดคล้องกับสังคมยุคปัจจุบัน ในบทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อการปริวรรตพระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง กุสสะราช จากอักษรล้านนาเป็นอักษรไทยวิเคราะห์เนื้อหา สรุปสาระสำคัญ แนวคิดหลักที่ปรากฏในวรรณกรรม 2) เพื่อพัฒนาแนวคิดและการตีความใหม่จากวรรณกรรมชาดก “กุสสะราช” เชื่อมโยงแนวคิดด้านศาสนาและวัฒนธรรมล้านนาเข้ากับบริบททางสังคมร่วมสมัย ใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม 3) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย สะท้อนการตีความใหม่ จากวรรณกรรมล้านนา และจัดแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะเผยแพร่องค์ความรู้ และส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมล้านนา

ระเบียบวิธีวิจัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ เช่น พระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง กุสสะราช จำนวน 3 ผูก ผู้ปริวรรตและผู้เชี่ยวชาญภาษาล้านนา 3 คน และ กลุ่มตัวอย่างศิลปินที่นำผลงานมาศึกษา เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ 3 คน

ผลการวิจัยพบว่า 1) การปริวรรตและการวิเคราะห์เนื้อหาจากพระธรรมใบลานล้านนา ซึ่งเน้นเรื่อง “ความหลง” เป็นแนวคิดสำคัญ 2) การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วม

สมัยที่แสดงความเชื่อมโยงระหว่างแนวคิดวรรณกรรมล้านนากับชีวิตสมัยใหม่ โดยแบ่งผลงานออกเป็น 3 หัวข้อ หลงในความไม่มี หลงในความคิด และหลงในโลก 3) การจัดนิทรรศการเพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์มีจำนวนทั้งหมด 6 ชิ้นงาน ที่ได้แสดงถึงการตีความใหม่ที่เชื่อมโยงคำสอนทางพระพุทธศาสนา กับสภาพสังคมปัจจุบัน ผลงานทั้งหมดสร้างสรรค์โดยใช้เทคนิคสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบขนาด 120x100 เซนติเมตร สื่อผ่านมุมมองของศิลปะร่วมสมัย

คำสำคัญ: พระธรรมใบลานล้านนา, ธัมม์กุสสะราช, การปริวรรต, จิตรกรรมร่วมสมัย, ความหลง

Abstract

This research focuses on the creation of contemporary paintings by integrating concepts derived from Lanna literature, aiming to reinterpret and apply them in contemporary art that resonates with modern society. The objectives of this study are: 1) to transcribe the Phra Dhamma Bai Lan Lanna text of “Kussaraj” from Lanna script to Thai script, analyze its content, summarize the main ideas, and identify the key concepts present in the literature; 2) to develop new interpretations from the “Kussaraj” Jataka, linking religious and Lanna cultural concepts with contemporary social contexts, and using them as inspiration for the creation of artworks; and 3) to create contemporary paintings that reflect new interpretations of Lanna literature, organize an art exhibition to disseminate knowledge, and promote the conservation of Lanna culture.

Research Methodology: This research employs qualitative methods, studying both primary and secondary sources such as the Phra Dhamma Bai Lan Lanna (three volumes), three Lanna language experts, and three artists whose works serve as creative guidelines.

The findings reveal that: 1) the transcription and content analysis of the Phra Dhamma Bai Lan Lanna highlight “delusion” as a central theme; 2) the creation of contemporary paintings demonstrates the connection between Lan-

na literary concepts and modern life, categorized into three themes: Delusion of Emptiness, Delusion of Thought, and Delusion of the World; and 3) an exhibition of six creative works was held, showcasing new interpretations that link Buddhist teachings with the current social context. All artworks were created using acrylic paint on canvas (120x100 cm), conveying perspectives of contemporary art.

Keywords: Phra Dhamma Bai Lan Lanna, Dhamma Kussaraj, Transcription, contemporary painting, Delusion

บทนำ

ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นถือเป็นรากฐานสำคัญที่หล่อหลอมอัตลักษณ์ของสังคมไทย โดยเฉพาะงานศิลปกรรมและวรรณกรรมที่สะท้อนภาพวิถีชีวิต ความเชื่อ และปรัชญาการดำเนินชีวิตของผู้คนในอดีตอย่างลึกซึ้ง หนึ่งในภูมิปัญญาที่มีคุณค่าและสืบทอดมาอย่างยาวนาน คือ ภูมิปัญญาชาวล้านนา ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดองค์ความรู้ผ่านเอกสารประเภทจารึกบนใบลาน เอกสารเหล่านี้ประกอบด้วยพระไตรปิฎก อรรถกถา ชาดก หลักธรรมคำสอน คติเตือนใจ ตำนาน และเรื่องเล่าที่สำคัญ อันเป็นกลไกในการถ่ายทอดแนวคิดและคุณค่าทางวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น ผลงานจารึกบนใบลานล้านนาเหล่านี้จึงถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่ไม่เพียงแต่ใช้ในการศึกษาอดีต แต่ยังสามารถต่อยอดไปสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยได้อย่างงดงาม

พระพุทธศาสนาแผ่เข้าไปสู่ดินแดนภาคเหนือของประเทศไทย ครั้งแรก สมัยพระนางจามเทวี ประมาณ พ.ศ. 1204 (ประเสริฐ ณ นคร และปวงคำ ตุ้ยเขียว, 2562: 2) จากละโว้หรือลพบุรี เข้าสู่หริภุญชัยหรือลำพูน ต่อมา พ.ศ. 1898-2068 เป็นยุครุ่งเรือง ของอาณาจักร ล้านนา ช่วงระยะเวลานี้เรียกได้ว่า “ยุคทองของล้านนา” (ธีระพงษ์ จาตุมา, 2566: 3) และในปี พ.ศ. 2020 พระเจ้าติโลกราช ก็ได้มีการชำระพระไตรปิฎก ในแว้นแคว้นล้านนาขึ้นที่วัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด (ศูนย์ศึกษาเอกสารโบราณ (ศ.อ.บ.), 2559: 113) การทำสังคายนาครั้งที่ 8 ของโลกในดินแดนล้านนา ได้จารึกพระไตรปิฎกอักษรล้านนาแล้วส่งไป ยังวัดต่างๆ ในอาณาจักรล้านนา การศึกษาพระพุทธศาสนาจึงเกิดการตื่นตัวเป็นอย่างมาก (พระครูใบฎีกาเฉลิมพล อริยว์โส (คำเชื้อ), 2559: 3) ส่งผลให้การศึกษาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาได้รับ

ความสนใจอย่างกว้างขวางวรรณกรรมล้านนาที่สร้างขึ้นในยุคดังกล่าวมีลักษณะหลากหลาย ทั้งตำรา วรรณกรรม และชาดก ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากพระไตรปิฎก วรรณกรรมบางส่วนถูกปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมล้านนา และสื่อสารแนวคิดที่สัมพันธ์กับพระพุทธศาสนา เช่น เรื่องราวของพระพุทธเจ้าและพระอานนท์ ชาดกเหล่านี้ ที่เรียกว่า “ชาดกนอกนิบาต” ไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือในการสอนศีลธรรม แต่ยังสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นและพุทธศาสนาได้อย่างลึกซึ้งและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

วรรณกรรมชาดกต่างๆ ทั้งในและนอกนิบาต ได้สร้างแรงบันดาลใจให้เหล่าช่าง และศิลปินสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์มากมาย เช่น จิตรกรรมที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่ เขียนเรื่อง “สังข์ทองและสุวรรณหงส์” วัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่ เขียนเรื่อง “ทศชาติชาดก” วัดภูมินทร์ จ.น่าน เขียนเรื่อง “คันธกุมารชาดก” เป็นต้น การสร้างสรรค์ผลงานของช่างศิลปินเหล่านี้ ถือเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาและบอกเล่าประวัติศาสตร์ของพื้นที่นั้น ๆ อีกรูปแบบหนึ่ง ให้คงอยู่คู่กับดินแดนล้านนา เพื่อเป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ เกี่ยวกับศาสนา บ้านเมือง และวิถีการดำเนินชีวิตในอดีต

พระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง “กุสสะราช” เป็นหนึ่งในธรรมชาตาหรือธรรมประจำปีนักษัตรคนเกิดปี “จอ ปีเส็ด หรือปีหมา” เป็นเรื่องที่คัดลอกจากพระไตรปิฎก อรรถกถา “กุสชาดก” เนื้อหาโดยสรุปแล้ว เพราะความหลงแค่ขณะจิต ทำให้เกิด ความผิดหวัง ความสมหวัง ความพลัดพราก ความชอบใจ ความไม่ชอบใจ พระศาสดาจึงสอนให้เรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องธรรมดา ไม่ควรยึดติดอยู่กับเรื่องใดเรื่องหนึ่งจนทำให้ปัจจุบันนั้นหมดความหมาย เราควรที่จะอยู่กับปัจจุบัน สุดท้ายแล้ว รัก โลภ โกรธ หลง ก็ไม่มีแก่นสารเป็นเพียงกิเลสที่ใจเราสร้างขึ้นมาเท่านั้น “กุสสะราช” ในพระธรรมใบลานล้านาจึงมีความสำคัญทั้งในเชิงวัฒนธรรมและคำสอน พร้อมทั้งนักษัตรปี “จอ” นี้ตรงกับปีนักษัตรของพระพุทธเจ้าทรงประสูติ มีเนื้อเรื่องที่มีความน่าสนใจ มีคำสอนที่ให้จิตใจของเราไม่ยึดติดอยู่กับ “ความหลง” ตั้งมั่นอยู่ในความไม่ประมาท จากการศึกษาพุทธประวัติพบว่า พระพุทธเจ้าทรงประสูติ ในเวลาเช้าตรงกับวันศุกร์ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปี จอใต้ต้นสาละคู่ที่ออกดอกบานสะพรั่ง (คณาจารย์สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, 2546: 245)

อย่างไรก็ตาม การสืบทอดองค์ความรู้จากพระธรรมใบลานล้านนาในปัจจุบันเผชิญกับความท้าทายจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะปัญหาด้านการสืบสานและการเผยแพร่ความรู้ ซึ่งอาจทำให้คนรุ่นใหม่ขาดความเข้าใจในคุณค่าที่แฝงอยู่ของมรดกทาง

วัฒนธรรมดังกล่าว อีกทั้งบทบาทของพระธรรมใบลานล้านนาในการส่งผ่านความคิดกำลังลดลง เนื่องจากการเข้าถึงข้อมูลในสังคมสมัยใหม่เปลี่ยนแปลงไป ในขณะเดียวกัน ศิลปะร่วมสมัยได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยสะท้อนความคิดและค่านิยมในยุคปัจจุบัน การสร้างสรรค์งานศิลปะที่หยิบยกแนวคิดจากการศึกษาเนื้อหาผ่านภูมิปัญญาโบราณมาประยุกต์ใช้ในศิลปะร่วมสมัยถือเป็นแนวทางหนึ่ง ที่สามารถอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาให้เข้ากับบริบทปัจจุบัน ซึ่งนอกจากจะช่วยธำรงไว้ซึ่งคุณค่าแห่งภูมิปัญญาล้านนาแล้ว ยังสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้เกิดการเรียนรู้และตระหนักถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมที่มีรากฐานมายาวนานผ่านมุมมองใหม่ที่เข้าถึงได้ง่ายขึ้น

ผู้วิจัยจึงได้นำพระธรรมใบลานล้านนาเรื่องนี้ มาปริวรรต จากอักษรล้านนา เป็นอักษรไทย เพื่อศึกษาวิเคราะห์ เมื่อผู้วิจัยศึกษาแล้วสามารถสรุปแนวความคิดหลักของเรื่องคือ “ความหลง”จึงนำแนวความคิดนี้มาตีความจากวรรณกรรมล้านนาสู่จิตรกรรมร่วมสมัย เพื่อสื่อสารการตีความใหม่ ให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมปัจจุบัน โดยผลงานสร้างสรรค์ที่ได้ประกอบด้วยจิตรกรรม จำนวน 6 ชิ้นงาน ซึ่งสะท้อนความเชื่อมโยงระหว่างแนวคิดจากวรรณกรรมชาดกล้านนากับชีวิตสมัยใหม่

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อการปริวรรตพระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง กุสสะราช จากอักษรล้านนาเป็นอักษรไทยวิเคราะห์เนื้อหา สรุปสาระสำคัญ แนวคิดหลักที่ปรากฏในวรรณกรรม

2) เพื่อพัฒนาแนวคิดและการตีความใหม่จากวรรณกรรมชาดก “กุสสะราช” เชื่อมโยงแนวคิดด้านศาสนาและวัฒนธรรมล้านนาเข้ากับบริบททางสังคมร่วมสมัย ใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม

3) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย สะท้อนการตีความใหม่ จากวรรณกรรมล้านนา และจัดแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะ เผยแพร่องค์ความรู้ และส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมล้านนา

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้ มีขั้นตอนการวิจัย ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. รูปแบบการวิจัย การวิจัยครั้งนี้อยู่ภายใต้หัวข้อ “การสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดที่ได้จากการปริวรรตพระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง กุสสะราช” การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และศิลปะวิจัย (Art and Research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ และทุติยภูมิ ได้แก่ พระไตรปิฎก อรรถกถา หนังสือวิชาการ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับพระธรรมใบลานเพื่อเก็บข้อมูล กับทั้งการปริวรรตพระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง “กุสสะราช” จากอักษรล้านนาเป็นอักษรไทย เพื่อศึกษาวิเคราะห์หาแนวคิดใช้เป็นแรงบันดาลใจ แล้วนำแนวคิดนั้นมาตีความใหม่ เพื่อสร้างภาพร่าง ให้สอดคล้องกับการตีความ นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย

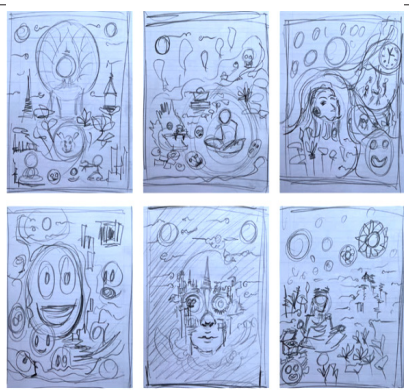
2. ประชากรกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 6 ท่าน คือ ผู้ปริวรรตและผู้เชี่ยวชาญภาษาล้านนา 3 คน และ กลุ่มตัวอย่างศิลปินที่นำผลงานมาศึกษา เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ 3 คน

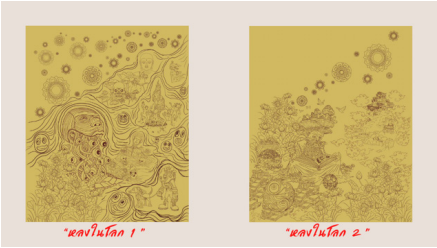
3. เครื่องมือในการวิจัย เอกสารรายงานที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เรื่อง กุสสะราช และงานศิลปะร่วมสมัย แบบร่างผลงาน หลงในความไม่มี 2 ชิ้นงาน, หลงในความคิด 2 ชิ้นงาน, หลงในโลก 2 ชิ้นงาน และตรวจสอบความถูกต้องของชิ้นงานในการออกแบบและด้านการสร้างสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรม จำนวน 3 ท่าน

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเรื่อง กุสสะราช ทั้งในพระไตรปิฎกและเอกสารการปริวรรตจากพระธรรมใบลานล้านนาของวัดทุ่งม่านใต้-บ่อหิน ต.บ้านเป้า อ.เมืองลำปาง จ.ลำปาง นำผลการศึกษามาวิเคราะห์ เพื่อนำผลวิเคราะห์มาขยายตีความเป็นแนวคิด ทำเป็นภาพร่าง และนำแบบร่างให้ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ ให้ข้อเสนอแนะและนำไปปรับปรุงแก้ไข

5. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ตารางที่ 1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ลำดับ	ขั้นตอนการทำงาน	รูปภาพ
1.	ทำภาพร่างจากการวาดดินสอบนกระดาษแบบคร่าว ๆ เพื่อกำหนดรูปทรงส่วนที่สำคัญที่ต้องการเน้นด้วยการจัดวางองค์ประกอบ เมื่อได้ภาพร่างโครงสร้างลายเส้นกำหนด	 **ภาพที่ 1** ทำภาพร่างจากการวาดดินสอบนกระดาษแบบคร่าว ๆ **ที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่
2.	ทำภาพร่างที่แน่นอน ผู้วิจัยเลือกที่จะร่างภาพต้นแบบอย่างละเอียดด้วยแอพพลิเคชั่น โปรครีเอท (Procreate) บนไอแพด (iPad) ซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากก่อนเป็นภาพต้นแบบ ขั้นตอนนี้อาจแก้ไขบางส่วนเพื่อความเหมาะสมและสมบูรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานจริง	

		 **ภาพที่** 2 ทำภาพร่างที่แน่นอน “หลงในความไม่มี” **ที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่
3.	เตรียมเฟรมผ้าใบ CANVAS ตามขนาดที่กำหนด (120x100 cm.) จำนวน 6 เฟรม	 **ภาพที่** 3 เตรียมเฟรมผ้าใบ CANVAS **ที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่
4.	สร้างพื้นหลัง (Background) ลงสีโดยรวมให้เร้าอารมณ์ตามโครงสีที่ต้องการให้ทั่วหน้าเฟรมผ้าใบ CANVAS ทั้งหมด ก่อนที่จะทำการร่างภาพที่แน่นอนในขั้นตอนต่อไป	 **ภาพที่** 4 สร้างพื้นหลัง (Background) ลงสีโดยรวมให้เร้าอารมณ์ **ที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่

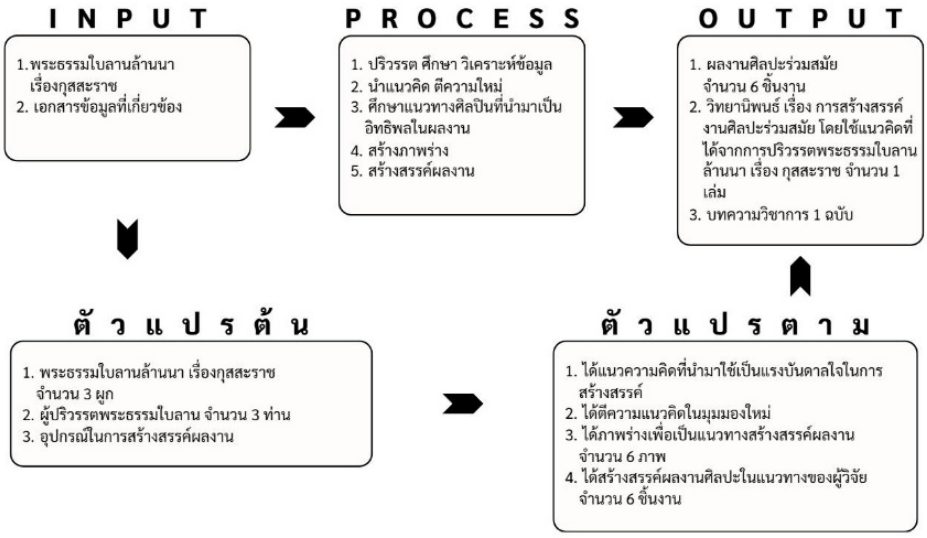
5.	การสร้างสรรค์ผลงานจริง (Creative) ทำการร่างภาพที่แน่นอนลงบนเฟรมผ้าใบ CANVAS ทั้งหมด	 **ภาพที่ 5** ทำการร่างภาพที่แน่นอนลงบนเฟรมผ้าใบ CANVAS ทั้งหมด **แหล่งที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่
6.	ลงสีส่วนรวม (Painting) เมื่อร่างภาพที่แน่นอนเสร็จแล้วทำการลงสีอะคริลิค (ARTISTIC สีไทยพหุรงค์) ลงให้ทั่วหน้าเฟรมทั้งหมด โดยใช้สีขาวอมคราม	 **ภาพที่ 6** ลงให้ทั่วหน้าเฟรมทั้งหมด โดยใช้สีขาวอมคราม **ที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่

7.	เพิ่มน้ำหนักในผลงาน ลงสีเพิ่มลงไปในรูปทรงและสร้างบรรยากาศโดยรวมให้ทั่วผลงาน	 **ภาพที่ 7** ลงให้ทั่วหน้าเฟรมทั้งหมด โดยใช้สีขาวอมคราม **ที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่
8.	เพิ่มน้ำหนักในผลงาน ลงสีเพิ่มลงไปในรูปทรงและสร้างบรรยากาศโดยรวมให้ทั่วผลงาน	 **ภาพที่ 8** ลงสีเพิ่มลงไปในรูปทรงและสร้างบรรยากาศโดยรวมให้ทั่วผลงาน **ที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่

		 ภาพที่ 9 เก็บรายละเอียดและเน้นน้ำหนัก เพื่อให้งานเกิดความสมบูรณ์ **ที่มา :** พระอภิภู บุญทาหลู่

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย ในครั้งนี้ จะเป็นการใช้พระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง “กุสสะราช” เป็นแหล่งข้อมูลในการตีความและพัฒนาแนวคิดใหม่ ๆ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยมุ่งเน้นการปริวรรต และศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง รวมถึงศึกษาศิลปินที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่คล้ายคลึงกับแนวทางที่วิจัยในครั้งนี้ เพื่อนำเสนอการตีความแนวคิดในมุมมองของผู้วิจัย ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบและวิธีวิจัยดังนี้



ภาพที่ 10 กรอบแนวคิดของผู้วิจัย

ที่มา : พระอภิภู บุญทาหลู่

ผลการวิจัย

1) ปริวรรตพระธรรมใบลานล้านนา เรื่อง กุสสะราช จากอักษรล้านนาเป็นอักษรไทย

กุสสะราช หรือ กุสชาดก เป็นชาดกที่ปรากฏในพระไตรปิฎกและวรรณกรรมล้านนา กล่าวถึง พระเจ้ากุสราช ผู้ลุ่มหลงในความงามของ นางประภาวดี จนเกิดความทุกข์ พระพุทธองค์ทรงนำเรื่องนี้มาแสดงธรรมแก่พระภิกษุผู้ไม่ยินดีในพรหมจรรย์ เพื่อเตือนสติให้เห็นถึงโทษของ “ความหลง” ซึ่งเป็นแก่นสำคัญของเรื่อง

เนื้อเรื่องในพระไตรปิฎกและพระธรรมใบลานล้านนามีความคล้ายคลึงกัน แต่แตกต่างในรายละเอียดบางส่วน โดยเฉพาะ คาถาภาษาบาลี ซึ่งอาจมีความคลาดเคลื่อนเนื่องจากการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาบาลีเพื่อตรวจสอบให้ถูกต้อง

แนวคิดหลักของเรื่องคือ “ความหลง” ซึ่งไม่ได้หมายถึงแค่การลุ่มหลงในรูปร่างภายนอก แต่ยังรวมถึง การยึดติดในมายาคติ ความไม่รู้เท่าทันความจริง และการไม่ปล่อยวาง ความหลงนี้นำไปสู่ความทุกข์ เช่น พระเจ้ากุสราชที่ต้องทรมานเพราะความยึดติดในความงาม พระภิกษุที่เศร้าหมองจากกิเลส หรือหญิงสาวที่มีมานะจนเห็นมรณภัย

พระธรรมเทศนานี้เน้นย้ำถึง โทษของกรรม การอดทน และการใช้ปัญญาในการแก้ปัญหาชีวิต รวมถึงการเอาชนะอุปสรรคด้วยคุณธรรมและความเมตตา สุดท้าย ภิกษุผู้ได้รับฟังธรรมก็บรรลุโสดาปัตติผล แสดงให้เห็นถึงพลังของการตระหนักรู้และปล่อยวางในหลักพระพุทธศาสนา

2) พัฒนาแนวคิดและการตีความใหม่จากวรรณกรรมล้านนาเพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

การตีความแนวคิดเกี่ยวกับ “ความหลง” สามารถวิเคราะห์ได้ทั้งในบริบทดั้งเดิมตามพระธรรมใบลานล้านนา และบริบทใหม่ในสังคมร่วมสมัย โดยมีการจำแนกมิติของความหลงออกเป็นหลายระดับเพื่อนำเสนอในเชิงวิเคราะห์ที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

(1) ความหลงในพระธรรมใบลานล้านนา ตามพระธรรมใบลานล้านนา ความหลง ถูกอธิบายว่าเป็น สภาวะทางจิตที่เกิดขึ้นชั่วขณะ อันส่งผลให้เกิด ความสมหวัง ความผิดหวัง ความพลัดพราก ความชอบใจ และความไม่ชอบใจ พระศาสดาทรงสอนว่า ไม่ควรยึดติดกับอารมณ์และความรู้สึกเหล่านี้จนทำให้สูญเสียความสมดุลในการดำเนินชีวิต เนื่องจาก รัก โลภ โกรธ หลง เป็นเพียงกิเลสที่จิตของมนุษย์สร้างขึ้นเอง และไม่อาจยั่งยืน

(2) การตีความใหม่ในบริบทสังคมปัจจุบัน ในบริบทของสังคมร่วมสมัย “ความหลง” สามารถสะท้อนถึง การยึดติดกับสิ่งเร้าในโลกดิจิทัล โซเชียลมีเดีย และระบบทุนนิยม ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อ สุขภาพจิต พฤติกรรมทางสังคม และจิตวิญญาณของบุคคล โดยสามารถจำแนกออกเป็น 3 มิติหลัก ได้แก่

(2.1) ความหลงในความไม่มี หมายถึง การยึดติดกับสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง หรือการปรุงแต่งของจิต เช่น การเปรียบเทียบตนเองกับมาตรฐานที่สร้างขึ้นโดยสื่อสังคมออนไลน์ หรือการให้คุณค่าแก่สิ่งที่ไม่มีพื้นฐานทางความเป็นจริง ความหลงลักษณะนี้นำไปสู่ ความต้องการที่ไม่สิ้นสุด การไม่พอใจในตนเอง และสภาวะทางจิตที่ขาดความสมดุล

(2.2) ความหลงในความคิด หมายถึง การยึดติดในทัศนะและมุมมองของตนเองจนขาดการเปิดกว้างต่อความคิดเห็นของผู้อื่น บุคคลที่มีความมั่นใจในตนเองมากเกินไปอาจเกิด ภาวะหลงตน (self-delusion) ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้และการตัดสินใจทางสังคม แม้ว่าความเชื่อมั่นในตนเองจะมีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการส่วนบุคคล หากขาดการพิจารณาอย่างรอบคอบ อาจก่อให้เกิด ความดื้อรั้น การปฏิเสธความคิดเห็นที่แตกต่าง และการขาดทักษะในการปรับตัว

(2.3) ความหลงในโลก หมายถึง การยึดติดกับวัตถุนิยมและอัตลักษณ์ทางสังคม อันนำไปสู่ ความพึงพอใจชั่วคราวที่ต้องแลกมาด้วยความเครียดและภาระทางจิตใจ บุคคลที่ให้ความสำคัญกับสถานะทางสังคมหรือทรัพย์สินมากเกินไป อาจเผชิญกับ ความวิตกกังวล ความไม่พอใจ และความกดดันจากการเปรียบเทียบทางสังคม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางพุทธศาสนาที่มุ่งเน้นให้ตระหนักถึง ความไม่เที่ยงของสิ่งทั้งปวง และการปล่อยวางเพื่อความสงบภายใน

แนวคิดเรื่อง “ความหลง” ในบริบทของพุทธศาสนาไม่เพียงแต่เป็นคำสอนทางจิตวิญญาณ หากแต่สามารถประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตในโลกยุคปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพ การตระหนักรู้และเข้าใจถึงผลกระทบของความหลง จะช่วยให้บุคคลสามารถดำรงชีวิตอย่างสมดุล หลีกเลี่ยงความทุกข์ และใช้ปัญญาเป็นเครื่องมือในการจัดการกับสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

3) สร้างและเผยแพร่ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจำนวน 6 ชิ้นงานผ่านนิทรรศการศิลปะ

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชุด “ความหลง” ใช้แนวคิดแรงบันดาลใจจากเนื้อหาและเรื่องราวจากพระธรรมใบลานล้านนา เรื่องกุสสะราช ของวัดทุ่งม่านใต้-บ่อหิน ต.บ้านเป้า อ.เมืองลำปาง จ.ลำปาง จำนวน 3 ผูก เป็นจินตภาพและมุมมองใหม่ของวิจัยที่ต้องการสื่อและสะท้อนความรู้สึกดังกล่าว พระธรรมใบลานล้านนานับได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ดีงามควรค่าแก่การอนุรักษ์ ฟื้นฟู (ปริวรรต) ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ และสามารถนำไปใช้เป็นแบบอย่างที่ดีของการดำรงชีวิตในสังคมปัจจุบัน

(1) “หลงในความไม่มี” หัวข้อนี้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้เป็น 2 แนวคิด เกี่ยวกับหลงในโลกในยุคปัจจุบัน

ภาพที่ 11, 12 ภาพจิตรกรรมร่วมสมัย **ชิ้นที่ 1** “ หลงในความไม่มี 1 ”, **ชิ้นที่ 2** “ หลงในความไม่มี 2 ”

(1.1) สร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 1

พระพุทธศาสนานั้นยิ่งใหญ่เสมอ แม้ไม่มีเราก็ตาม บางคนหาแต่ประโยชน์ทางวัตถุ (ทางนอก) เข้าตัวเองทั้ง ๆ ที่ก็ไม่ได้มีอะไรมากมายขนาดนั้นที่ต้องให้ยึดติด แม้ตัวจะมีสมบัติ (ทางใน) อยู่ก็ไม่ได้ยินดีมีอยู่เอาไว้แค่ประดับกาย บางคนสมบัติวัตถุ (ทางนอก) นั้นมีล้นเหลือแต่ไม่มีความยินดีเลยแม้แต่เครื่องประดับ เอาแต่ใฝ่หาสมบัติ (ทางใน) เพื่อให้ตัวเองนั้นได้หลุดพ้นจากสิ่งเหล่านั้น (ทรัพย์สมบัติ) ทั้งสองสิ่งนั้นไม่สมดุล ต่างคนต่างอยากได้ โหยหาแต่สิ่งที่ตัวเองไม่มี และไม่ยินดีกับสิ่งที่ตัวเองมีอยู่ **“หลงในความไม่มี 1”**

(1.2) สร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 2

อารมณ์ความหลงยินดีใน ที่ได้มาแล้ว (ทรัพย์) มีมาแล้ว (ปัญญา) จึงไม่สนใจสิ่งรอบตัวเอง ไม่สนกาลเวลา ยินดีกับแค่สิ่งของที่ผ่านเข้ามา แม้ไม่ผ่านไป แต่เราก็จะต้องผ่านไปอยู่ดี เพราะทุกคนนั้น ไม่สามารถหลุดจากสิ่งนี้ได้ (ความตาย) บางอย่างนั้นเพื่อให้ได้มา แม้ความตาย (มรณะ) อยู่รอบตัวก็เลือกที่จะมองไม่เห็น เอาแต่มองหาเป้าหมาย (กรอบ

ความคิด) เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการต่อไปก็แสดงอารมณ์ความยินดีอยู่เสมอ (เหนื่อยไหม) **“หลงในความไม่มี 2”**

(2) “หลงในความคิด” หัวข้อนี้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้เป็น 2 แนวคิด เกี่ยวกับหลงในโลกในยุคปัจจุบัน

ภาพที่ 13, 14 ภาพจิตรกรรมร่วมสมัย **ชิ้นที่ 3** “ หลงในความคิด 1 ”, **ชิ้นที่ 4** “ หลงในความคิด 2 ”

(2.1) สร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 1 วังวน (ข้างนอก) ความคิดเมื่อย้ำคิดย้ำทำกับตัวเอง คิดแต่จะหาทรัพย์สมบัติ (เงิน) เพื่อมาหล่อเลี้ยงความคิดตัวเองนั้นให้เติบโต คิดเอาแต่ตัวเองเป็นใหญ่ไม่สนใจสิ่งรอบข้าง (กูทำได้) ใจดุดังราชสีห์ ความสุขที่หลอกตัวเองนั้นคือตัวเอง มัวเมาอยู่กับความหลงในความคิดนี้ ใช้ชีวิตโดยประมาท (ร่างกาย) ไม่สน ความตายไม่มองคิดว่าอยู่ไกล ทิ้งไว้ข้างหลัง (กูจะเอา ๆ กูจะหา ๆ) **“หลงในความคิด 1”**

(2.2) สร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 2 แสดงลักษณะ (เหนื่อยไหมข้างใน) ในหัวมีแต่ความคิดที่จะทำนั่นทำนี่ สิ่งที่เต็มไปด้วยสิ่งเร้า มีความสุขอยู่กับสิ่งนั้น (คิดว่าดีแล้ว) เมื่อตาเห็น ก็อยากได้ เมื่อหูได้ยิน ก็อยากได้ เมื่อจมูกได้กลิ่น ก็อยากได้ เมื่อลิ้นได้สัมผัส ก็อยากได้ เมื่อมีใจ กูจะเอา เหล่านี้ถือว่า “สุขแล้ว” แม้มองไม่เห็นสิ่งที่ตัวเองเป็นก็ตาม แต่คนอื่นเห็น (เหนื่อยเนาะ) **“หลงในความคิด 2”**

(3) “หลงในโลก” หัวข้อนี้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ได้เป็น 2 แนวคิด เกี่ยวกับหลงในโลกในยุคปัจจุบัน

ภาพที่ 14, 15 ภาพจิตรกรรมร่วมสมัย **ชิ้นที่ 5** “ หลงในโลก 1 ” , **ชิ้นที่ 6** “ หลงในโลก 2 ”

ภาพที่ 15, 16 ภาพจิตรกรรมร่วมสมัย ชิ้นที่ 5 “ หลงในโลก 1 ” , ชิ้นที่ 6 “ หลงในโลก 2 ”

(3.1) สร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 1 ปากนั้นมีไว้กิน พูด เป็นอวัยวะส่วนที่เห็นได้ชัดที่สุดว่าเอาของ (อาหาร) ต่าง ๆ เข้าร่างกาย ตานั้น คือสิ่งที่ทำให้เกิดความอยาก (หลง) ได้ง่ายที่สุด ทำให้ความอยากของเรานั้นเกินตัว หากปากเราไม่มีนั้นเราจะอยู่ได้ไหม? จะมีความสุขไหม? สื่อว่า ความอยาก (หลง) มีได้แต่พอควร เมื่อเกินตัวก็เป็นทุกข์ (สภาวะที่ทนอยู่ได้ยาก) โลกนี้เหมือนโรงละคร ปวงนิกรเราท่านเกิดมาต่างร่ายรำทำทีท่า ไปตามลีลาของบทละคร บางครั้งก็เศร้าบางคราวก็สุข บางทีก็ทุกข์หัวอกสะท้อน มีร้างมีรักมีจากมีจร พอจบละครชีวิตก็ลา **“หลงในโลก 1”**

(3.2) สร้างสรรค์ผลงาน ชิ้นที่ 2 การศึกษาเป็นสิ่งที่ทำให้เราได้รู้จักโลกมากขึ้น เป็นสิ่งที่ช่วยเราหาทรัพย์สมบัติได้ (ทั้งทางใน และทางนอก) แต่ในระหว่างการศึกษาก็มีความลำบากเป็นเรื่องธรรมดา ในโลกปัจจุบัน การนำไปใช้ก็ขึ้นอยู่กับบุคคล ความคิดของแต่ละคนเมื่อได้ศึกษาย่อมมีความคิดที่แตกต่างกัน **“หลงในโลก 2”**

ภาพที่ 17 นิทรรศการแสดงผลงานวิทยานิพนธ์

องค์ความรู้จากงานวิจัย

งานวิจัยนี้ศึกษาแนวคิดจากพระธรรมใบลานล้านนาเรื่อง “กุสสะราช” วิเคราะห์ ตีความ และสื่อผ่านในบริบทศิลปะร่วมสมัย เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้ แนวคิดหลักของเรื่องคือ “ความหลง” ซึ่งถูกนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย จำนวน 6 ชิ้น ผ่านการใช้เทคนิคสีอะคริลิก ผลงานเหล่านี้ถูกนำเสนอในนิทรรศการศิลปะ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาทางพุทธศาสนาในรูปแบบที่เข้าถึงได้ง่าย การนำแนวคิดจากพระธรรมใบลานมาใช้ในงานศิลปะช่วยเชื่อมโยงวรรณกรรมดั้งเดิมกับสังคมปัจจุบันและสร้างความเข้าใจในคุณค่าทางวัฒนธรรม

ภาพที่ 18 องค์ความรู้จากงานวิจัย

อภิปรายผล

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหลักคำสอนที่ปรากฏในพระธรรมใบลานล้านนาเรื่อง “กุสสะราช” จากวัดทุ่งม่านใต้-บ่อหิน จังหวัดลำปาง ผ่านการปริวรรตและตีความแนวคิดหลักของเรื่องนั้น ได้กล่าวถึง “ความหลง” หรือโมหะ อันเป็นปัจจัยที่ทำให้มนุษย์เวียนว่ายอยู่ในวัฏจักรของทุกข์ จากการศึกษาพบว่า “กุสสะราช” ซึ่งเป็นพระธรรมประจำปีนักษัตรปีจอ (เนื่องจากปัจจุบันความสนใจในวรรณกรรมใบลานล้านนาและเทศนาพื้นเมืองมีแนวโน้มลดลงยังผลให้พระธรรมใบลานดังกล่าวนั้นไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร) ผู้วิจัยซึ่งอยู่ในเพศบรรพชิตมีหน้าที่เผยแพร่หลักธรรมส่งเสริมทำนุบำรุงรักษาและปกป้องพระพุทธศาสนา สืบทอดเจตนารมณ์ของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเพื่อสืบ

ต่ออายุพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองมั่นคงสืบไป จึงได้นำแก่นแนวคิดดังกล่าวมาตีความใหม่ โดยผ่านการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยเพื่อสะท้อนประเด็นทางพุทธศาสนากับบริบทของสังคมปัจจุบัน สอดคล้องกับงานวิจัยของ (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2563: 3) ซึ่งศึกษาการตีความวรรณกรรมพุทธศาสนาที่มีต่องานพุทธศิลป์ งานวิจัยของ (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2563: 9) ยังชี้ให้เห็นว่าคุณค่าการใช้วรรณกรรมพุทธศาสนาในศิลปะเป็นแนวทางหนึ่งในถ่ายทอดแนวคิดทางพุทธศาสนาเข้าถึงผู้คน นอกจากนี้ งานวิจัยของ (พระครูใบฎีกาเฉลิมพล อริยว์โส, 2559: 5) ที่ศึกษาการตีความแนวคิดในพระธรรมใบลานล้านนามีอิทธิพลต่อผู้คน ชี้ให้เห็นว่าคำสอนที่ปรากฏในพระธรรมใบลานล้านนาช่วยให้ผู้คนเกิดการนิยมทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้บรรพบุรุษขอตน ผลงานวิจัยดังกล่าวสอดคล้องกับงานวิจัยนี้ที่นำเสนอการตีความแนวคิดเรื่อง “กุสสะราช” ผ่านจิตรกรรมร่วมสมัย สุดท้าย งานวิจัยของ (พระครูกิตติวรานุวัตร, พระฉัตรชัย อธิปญฺโญ, และพระอุดมสิทธินายก, 2561: 484) ที่ศึกษาบทบาทของพระสงฆ์ในการสืบสานวัฒนธรรมไทย พบว่า จากการที่สังคมไทยปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว วัดและพระสงฆ์จึงควรมีการปรับเปลี่ยนบทบาทการทำหน้าที่ในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับผู้วิจัยโดยตรง ผู้วิจัยจึงสามารถใช้บทบาทดังกล่าวนำเสนอหลักธรรมผ่านจิตรกรรมร่วมสมัย โดยการเชื่อมโยงแนวคิดทางพุทธศาสนากับบริบทสังคมปัจจุบัน

ในกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิด “ความหลง” ผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น การใช้โทนสีที่สะท้อนสภาวะอารมณ์ การจัดวางองค์ประกอบที่แสดงถึงภาวะจิตใจที่ติดอยู่ในวัฏสงสาร และการใช้สัญลักษณ์ร่วมสมัย เช่น อิโมจิ สื่อถึงความรู้สึกและอิทธิพลของสังคมดิจิทัลต่อจิตมนุษย์ งานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นจึงเป็นเสมือนเครื่องมือสื่อสารที่ช่วยให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงเนื้อหาของพระธรรมใบลานล้านนากับบริบทปัจจุบัน สอดคล้องกับงานวิจัยของ งานวิจัยของ (จรรยาภรณ์ กิตติกูลคุณานนท์, อาคม เสงี่ยมวิบูล, และวุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี, 2561: 67) ที่ชี้ให้เห็นว่าสีในงานศิลปะสามารถกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมได้อย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะสีที่มีความสัมพันธ์กับอารมณ์เชิงลบหรือบวกจะส่งผลต่อการตีความของผู้ชมต่อผลงาน นอกจากนี้ งานวิจัยของ (อลงกต ยาวิละกาศ และวิสูตร โพธิ์เงิน, 2562: 297) ที่ชี้ให้เห็นว่าประกอบศิลป์ ช่วยให้ผู้คนเกิดความสนใจ รู้สึกตื่นเต้นและอยากรู้ข้อมูลภาพนั้นๆ สอดคล้องกับงานวิจัยโดยเฉพาะเมื่อผลงานนำเสนอผ่านรูปแบบที่มีลักษณะเชิงสัญลักษณ์ ผู้ชมสามารถตีความและเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของตนเองได้อย่างลึกซึ้ง สุดท้าย งานวิจัยของ (โอชนา พูลทองดีวัฒนา, 2556: ณ) ชี้ให้เห็นว่า ศิลปะพัฒนาจาก

การเลียนแบบธรรมชาติ สู่การแสดงอารมณ์และสร้างรูปทรงที่มีความหมาย จนกลายเป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมตีความผลงานด้วยตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับ อิโมจิที่สามารถเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงอารมณ์ ความคิด และแนวโน้มทางสังคมของมนุษย์ ซึ่งทำให้สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันผ่านศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าการนำแนวคิดจากพระธรรมใบลานล้านนามาตีความในรูปแบบศิลปะร่วมสมัยการศึกษาดังกล่าวนอกจากเป็นการสร้างองค์ความรู้ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมในพื้นที่ที่ศึกษาแล้ว ยังเป็นการศึกษาเพื่อให้เข้าใจมิติทางสังคมและวัฒนธรรมช่วยให้คนรุ่นใหม่เข้าถึงวรรณกรรมโบราณได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และจรรโลงมรดกทางวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่ โดยนำเสนอในรูปแบบที่เชื่อมโยงกับสังคมร่วมสมัย ปัญหาสำคัญที่พบระหว่างการศึกษา ได้แก่ ข้อจำกัดด้านการปริวรรตอักขระล้านนา ซึ่งต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญในการถอดความ ความซับซ้อนและความยากของการสื่อสารแนวคิดผ่านงานจิตรกรรมผู้ศึกษาต้องมีความสนใจอย่างจริงจัง ซึ่งการดำเนินการต้องอาศัยการทดลองและการปรับองค์ประกอบของผลงานเพื่อให้สื่อความหมายได้ชัดเจนเป็นรูปธรรม ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ (สุรพล มาประจักษ์ และพูนชัย ปันธิยะ, 2564: 13) ซึ่งระบุว่าจิตรกรรมเป็นศิลปะที่สำคัญ สะท้อนคติความเชื่อ เทคนิค งานช่าง และการแสดงออกทางวัฒนธรรม รวมถึงความสัมพันธ์ทางสังคมในยุคต่างๆ งานวิจัยดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าการใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวจากอดีตสามารถสร้างความเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับสังคมปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง นอกจากนี้ งานวิจัยของ (พระณัฐพงษ์ สิริภทฺทจารี และลิปิกร มาแก้ว, 2565: 19) ชี้ให้เห็นว่าคุณค่าของ วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา มีคุณค่าต่อสังคม วัฒนธรรม ศิลปะ และประเพณี

สรุป

งานวิจัยนี้มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดจากพระธรรมใบลานล้านนาเรื่อง “กุสสะราช” ซึ่งกล่าวถึง “ความหลง” (โมหะ) ที่เป็นปัจจัยให้มนุษย์เวียนว่ายอยู่ในวัฏจักรของทุกข์ ผู้วิจัยได้นำแก่นแนวคิดดังกล่าวมาตีความใหม่ผ่านจิตรกรรมร่วมสมัยเพื่อเชื่อมโยงหลักธรรมกับบริบทสังคมปัจจุบันผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าการนำวรรณกรรมล้านนามาตีความเชิงศิลปะช่วยให้เข้าถึงผู้คนรุ่นใหม่ได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการ

อนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่ โดยเฉพาะในยุคที่ความสนใจต่อวรรณกรรมใบลานลดลง ในเชิงศิลปะ ผู้วิจัยได้ใช้โทนสีสะท้อนอารมณ์ จัดวางองค์ประกอบแสดงภาวะจิตใจ และใช้สัญลักษณ์ร่วมสมัย เช่น อิโมจิ เพื่อเชื่อมโยงกับสังคมดิจิทัล ซึ่งช่วยให้ผู้ชมสามารถตีความและเชื่อมโยงเนื้อหากับประสบการณ์ตนเองได้ อย่างไรก็ตาม งานวิจัยพบข้อจำกัด เช่น ความยากในการปริวรรตอักขระล้านนา และความซับซ้อนของการสื่อสารแนวคิดผ่านจิตรกรรม ซึ่งต้องอาศัยการทดลองและปรับองค์ประกอบเพื่อให้สื่อความหมายได้อย่างชัดเจน

ผลการวิจัยนี้ไม่เพียงแต่สร้างองค์ความรู้ทางศิลปะและวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังเป็นการสื่อสารหลักธรรมพุทธศาสนาให้เข้ากับยุคสมัย และเป็นแนวทางในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรูปแบบใหม่ที่เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันผ่านศิลปะอย่างมีประสิทธิภาพ

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาพระธรรมใบลานล้านนา (อักขระล้านนา)

(1) หากไม่มีความเชี่ยวชาญด้านอักขระล้านนา ควรขอคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญล่วงหน้า เพื่อให้การศึกษาเป็นไปอย่างราบรื่นและต่อเนื่อง

(2) ระยะเวลาการศึกษาขึ้นอยู่กับพื้นฐานของผู้วิจัย ดังนั้น ควรมีการวางแผนที่ยืดหยุ่นและมีความพร้อมในการศึกษาข้อมูลเชิงลึก

2) การศึกษาและการตีความวรรณกรรมท้องถิ่น

(1) ควรศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นอย่างละเอียดเพื่อให้เข้าใจ **แก่นแท้ของเรื่องราว สัญลักษณ์ และคติธรรม** ที่ซ่อนอยู่

(2) การตีความควรใช้มุมมองที่หลากหลาย เช่น **วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และจิตวิทยา** เพื่อเพิ่มมิติในการวิเคราะห์และให้ผลงานมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3) การผสมผสานแนวคิดดั้งเดิมและความร่วมสมัย

(1) ควรเชื่อมโยง **ภูมิปัญญาดั้งเดิม** กับ **เทคนิคและแนวคิดร่วมสมัย** เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์และสามารถเข้าถึงผู้ชมกลุ่มใหม่ได้

(2) ส่งเสริมการใช้นวัตกรรม เช่น **วัสดุหรือเทคโนโลยีใหม่ ๆ** ในการนำเสนอเพื่อให้เกิดการพัฒนาและเพิ่มคุณค่าทางศิลปะ

บรรณานุกรม

คณาจารย์สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง. (2546). **หนังสือ บูรณาการแผนใหม่ นักธรรมชั้นตีรวมทุกวิชา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง

ธีระพงษ์ จาตุมา. (2566). **ลายเส้นพุทธศิลป์ล้านนา.** พิมพ์ครั้งที่ 1. เชียงใหม่: หจก.วนิดาการพิมพ์.

ประเสริฐ ณ นคร และปวงคำ ตุ้ยเขียว. (2562). **ตำนานมูลศาสนาเชียงใหม่ เชียงตุง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: หจก.สามลดา.

ศูนย์ศึกษาเอกสารโบราณ(ศ.อ.บ.). (2559). **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ นักเรียน นักศึกษาและประชาชน**. พิมพ์ครั้งที่ 1. เชียงใหม่: ทรีโอ แอดเวอร์ไทซิ่ง แอนด์ มีเดีย.

จรรยาภรณ์ กิตติกูลคุณานนท์, อาคม เสงี่ยมวิบูล, และวุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี. (2561). จิตรกรรมร่วมสมัยไทย: แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับความเป็นอัตลักษณ์ในกระแสสังคมบริโภค. **ประชุมวิชาการมหาวิทยาลัยมหาสารคามวิจัย ครั้งที่ 14 “50 ปี มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้มีปัญญาพึงเป็นอยู่เพื่อมหาชน”** , สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2568, จาก http://research.msu.ac.th/mrc14/

พระครูกิตติวรานุวัตร, พระฉัตรชัย อธิปญฺโญ, และพระอุดมสิทธินายก. (2561). บทบาทพระสงฆ์ใน การสืบสานวัฒนธรรมไทย. **วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์.** 5(3), 468-487.

พระครูใบฎีกาเฉลิมพล อริยวโส. (2563). ปุพพเปตพลีที่ปรากฏในคัมภีร์ใบลานล้านนาของวัดหลวงราชสัณฐานจังหวัดพะเยา. **วารสารบัณฑิตแสงโคมคำ.** 1(1), 1-10.

พระณัฐพงษ์ สิริภทฺทจารี และลิปิกร มาแก้ว. (2565). คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร. **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา.** 13(1), 16-30.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. (2563). คุณค่าวรรณกรรมพุทธประวัติต่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมล้านนา. **วารสารมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร**. 17(2), 1-14.

สุรพล มาประจักษ์ และพูนชัย ปันธิยะ. (2564). พุทธจิตรกรรมล้านนาในการสืบทอดพระพุทธศาสนา. **วารสารพุทธศิลปกรรม.** 4(1), 1-14.

อลงกต ยาวิละกาศ และวิสูตร โพธิ์เงิน. (2562). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาศิลปะ เรื่อง องค์ประกอบ ศิลป์และความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงาน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษา ปีที่ 4 โดยใช้กิจกรรมศิลปะตามแนวคิดหมวกหกใบร่วมกับการ

วิเคราะห์ทางทัศนศิลป์. **วารสารการวัดผลการศึกษามหาวิทยาลัยมหาสารคาม.** 25(1), 287-302.

โอชนา พูลทองดีวัฒนา. (2556). สุนทรียศาสตร์ตะวันตก : พัฒนาการของการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับศิลปะและความงาม. **Veridian E-Journal, Silpakorn University (Humanities, Social Sciences and arts).** 6(4), ช-ด.

Research Articles

Received: 02/17/2025 Revised: 03/20/2025 Accepted: 03/27/2025

หีบธรรมล้านนาสร้างสรรค์สู่การสร้างอัตลักษณ์ลวดลายเมืองลำปาง
Creative Lanna Dharma Chests : Creating Decorative Patterns of Lampang Identity

พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน, สิริรัญญา ณ เชียงใหม่, ลิปิกร มาแก้ว

Phramaha Attadet Jantarawekin, Siriranya Na Chiang Mai, Lipikorn Makaew

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

Rajamangala University of Technology Lanna

Corresponding Author E-mail: attadet7547@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง หีบธรรมล้านนาสร้างสรรค์สู่การสร้างอัตลักษณ์ลวดลายเมืองลำปาง มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ รูปแบบ และลักษณะเฉพาะของหีบธรรมล้านนาในวัดพื้นที่อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง เพื่อสร้างฐานข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยด้านศิลปกรรม 2) เพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์รูปแบบและลวดลายของหีบธรรมล้านนา โดยประยุกต์ใช้แนวคิดเชิงศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้นอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาของจังหวัดลำปาง 3) เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับหีบธรรมล้านนาในรูปแบบที่ส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ โดยจัดทำกิจกรรมการศึกษาและสื่อเผยแพร่ที่เข้าถึงได้ง่ายและยั่งยืน

ระเบียบวิธีวิจัย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและปริมาณ โดยพื้นที่วิจัยได้แก่ วัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง จำนวน 55 วัด และหีบธรรมล้านนา จำนวน 148 ใบ โดยศึกษาข้อมูลจากการลงพื้นที่สำรวจ เอกสาร และมีการสร้างกิจกรรมการเรียนรู้ มีผู้เข้าร่วมกิจกรรมจำนวน 14 รูป/คน อายุช่วงระหว่าง 15-17 ปี

ผลการวิจัยพบว่า 1) หีบธรรมล้านนา ใช้เก็บรักษาคัมภีร์ใบลานซึ่งจารจารึกด้วยอักษรธรรมล้านนา นิยมสร้างเป็นหีบไม้มีฝาเปิดปิดด้านบน รูปแบบของตัวหีบจะมีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู ด้านบนผายออก สอบเข้าด้านล่าง รูปแบบ

ที่ค้นพบในวัดเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง มีทั้งหมด 6 รูปแบบ คือ (1) รูปแบบสี่เหลี่ยมคางหมู (2) รูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า (3) รูปแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัส (4) รูปแบบทรงโกศ (5) รูปแบบทรงปราสาท 6) รูปแบบตู้พระธรรม 2) มีการรวบรวมข้อมูลของรูปแบบหีบธรรมและลวดลายบนหีบธรรม แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อนำไปสร้างสรรค์ลวดลายรูปแบบใหม่ โดยนำเสนอในรูปแบบการเขียนสีจิตรกรรม ลายคำ ลายเขิน และลายทองกำมะลอ โดยใช้ลวดลายอัตลักษณ์เมืองลำปางเป็นหลัก คือ ลายไส้หมูเวียงละกอน ทั้งนี้ยังแสดงลวดลายที่ปรากฏบนหีบธรรมในรูปทรงไม้อัดที่ตัดโครงร่างเป็นรูปทรงหีบธรรม จำนวน 5 ชิ้นงาน 3) จัดกิจกรรม Workshop เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับหีบธรรมล้านนา กิจกรรมมุ่งเน้นให้ผู้เข้าร่วมเข้าใจรูปแบบ ลวดลาย และเทคนิคการสร้างสรรค์ลวดลายบนหีบธรรมล้านนา พร้อมเผยแพร่ข้อมูลจากการสำรวจ เพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมบทบาทของหีบธรรมล้านนาให้คงอยู่ต่อไป

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์, การอนุรักษ์, ผาติกรรม, อัตลักษณ์, หีบธรรม

Abstract

The research article titled “ Creative Lanna Dharma Chests : Creating Decorative Patterns of Lampang Identity” has the following objectives: 1) To study the history, design, and distinctive characteristics of Lanna Dharma chests found in temples within Mueang Lampang District, Lampang Province, in order to establish an accurate and beneficial database for art research. 2) To develop creative designs and patterns for Lanna Dharma chests by integrating contemporary artistic concepts that reflect the cultural identity of Lanna in Lampang Province. 3) To disseminate knowledge about Lanna Dharma chests in ways that promote learning and conservation through educational activities and accessible, sustainable media.

Research Methodology: This study employs both qualitative and quantitative research methods. The research area includes 55 temples within Mueang Lampang District, Lampang Province, with a total of 148 Lanna Dharma

chests examined. Data collection was conducted through field surveys, document analysis, and the development of learning activities. A total of 14 participants, including monks and laypersons aged between 15 and 17 years, took part in the learning activities.

Research Findings : 1) Lanna Dharma chests were used to store palm-leaf manuscripts inscribed with Lanna script. These chests are typically made of wood with a top-opening lid. The chests generally have a trapezoidal shape, with the top widening out and tapering toward the bottom. The study identified six distinct forms of Dharma chests found in temples within Mueang Lampang District, Lampang Province: (1) Trapezoidal shape (2) Rectangular shape (3) Square shape (4) Urn shape (5) Prasat (temple-like) shape (6) Cabinet-style Dharma chest 2) The data on the designs and patterns of Lanna Dharma chests were collected and analyzed to create new patterns. These patterns were presented through the techniques of traditional painting, including the Kham (letter) design, Kern (interlocking) design, and gold leaf decoration. The design focused on the identity of Lampang, using the Sai-Moo Wiang Lakorn pattern as the central motif. Additionally, the study displayed patterns found on the Dharma chests, presented in the form of plywood structures, with the outline of the Lanna Dharma chest shape. A total of 5 pieces of artwork were created. 3) A workshop was organized to showcase the creative works related to Lanna Dharma chests. The activity focused on helping participants understand the design, patterns, and techniques used to create decorations on Lanna Dharma chests. The workshop also served as a platform to share data from the research surveys, with the goal of preserving and promoting the role of Lanna Dharma chests, ensuring their continued existence for future generations.

Keywords: Creativity, Conservation, Exchange, Identity, Buddhist Dharma chest

บทนำ

ศิลปะล้านนามีความเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะมีทั้งงานสถาปัตยกรรม เช่นวิหาร เจดีย์ หอธรรม ซุ้มประตูโขง เป็นต้น และงานศิลปกรรม เช่น พระพุทธรูป ลวดลายประดับศาสนสถาน ทั้งที่เป็นงานปูนปั้นและงานลงรักปิดทองหรือลายคำ เป็นต้น ดังนั้นความเป็นมาของพระพุทธศาสนาจึงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับศิลปะล้านนาเป็นอย่างมาก (สุรพล ดำริห์กุล, 2561: 161)

พระธรรมเป็นส่วนหนึ่งของพระไตรปิฎก และนับเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา ทั้งพระธรรมที่เป็นสามัญและพระธรรมขั้นปรัชญา หรือธรรมะขั้นสูงที่ต้องใช้ปัญญาพิจารณาอย่างละเอียดลึกซึ้ง พระธรรมเป็นทั้งคำสั่งและสอน ส่วนที่เป็นคำสั่งเรียกว่า พระวินัยบ้าง ศีลบ้าง อภิสมาจารบ้าง ส่วนที่เป็นคำสอนเรียกว่าพระธรรม ถือเป็นเครื่องกระตุ้นใจ ให้ละชั่วประพฤติดี (มณี พยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ, 2549: 58) ถือเป็นคัมภีร์และวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญ และต้องเก็บรักษาไว้ให้เป็นอย่างดี โดยจะเก็บรักษาไว้ในหอธรรม หรือหอพระไตรปิฎก ซึ่งเป็นอาคารหลังใหญ่ และด้านในจะมีภาชนะสำหรับเก็บหรือใส่คัมภีร์พระธรรมคือ หีบธรรม หรือ ตู้พระธรรม

หีบธรรมล้านนา เป็นภาชนะที่เก็บรักษาพระธรรม คัมภีร์ วรรณกรรมต่างๆ ทางพระพุทธศาสนา ตำราต่างๆ ที่จารจารึกลงบนใบลาน ด้วยอักษรล้านนา หรือที่เรียกว่า ธรรมใบลานล้านนา หีบธรรมเป็นเครื่องสักการะอย่างหนึ่ง ใช้เป็นเครื่องสักการะพระธรรม โดยในปัจจุบันนี้หีบธรรมมีรูปลักษณ์ รูปแบบที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย กล่าวคือ ในอดีตหีบธรรมล้านนา ใช้ไม้สักหรือไม้เนื้อแข็งในการสร้าง รูปแบบของตัวหีบจะมีลักษณะด้านล่างมีความสอบเข้า ด้านบนจะผายออก เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู และรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า บางลักษณะเปฝ้นรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส โดยจะมีฝาครอบปิดด้านบน แต่เมื่อระยะเวลาผ่านไปเริ่มมีการใช้ตู้ไม้แบบมีบานพับเข้ามาแทน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในเวลาต่อมา การใช้ตู้แบบนี้จะเรียกว่า ตู้พระธรรม

การใช้ตู้แบบมีบานพับสามารถเปิดปิดได้ง่ายกว่าแบบของเดิม ที่ต้องยกฝาครอบขึ้นเพื่อที่จะนำคัมภีร์พระธรรมต่างๆ ออกมา จึงทำให้การทำหีบธรรมแบบดั้งเดิมเริ่มสูญหายไป อนึ่งการสร้างหีบธรรมแบบเดิมนั้น ต้องใช้เชิงช่างที่มีฝีมือเป็นอย่างมาก กล่าวได้ว่าการสร้างหีบธรรมแบบเดิมนั้นมีความซับซ้อน เพราะต้องมีสัดส่วนการเข้ามุมเข้าฉาก วัดขนาดของแต่ละด้านแต่ละมุมที่มีลักษณะผายออกด้านบนและสอบเข้าด้านล่างให้เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู

ดั้งนั้นจึงต้องอาศัยช่างฝีมือที่มีความชำนาญ ส่วนการสร้างตู้แบบมีบานพับมักทำโครงสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบบตู้ทั่วไป จึงไม่มีปัญหาในการเข้ามุมต่างๆ ด้วยเหตุผลนี้เองทางผู้วิจัยจึงได้เริ่มศึกษาหีบธรรมล้านนา เริ่มตั้งแต่รูปแบบ ลักษณะ การสร้างสรรค์ลวดลายต่างๆ บนหีบธรรม เทคนิคและวัสดุ โดยสำรวจจากแหล่งข้อมูลวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง จำนวน 204 วัด พบว่าวัดที่เก็บรักษาหีบธรรมล้านนาเหลืออยู่ จำนวน 55 วัด โดยพบหีบธรรมล้านนาทั้งหมด จำนวน 148 ใบ ในการศึกษารูปแบบและลักษณะลวดลายของหีบธรรมล้านนานี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลของรูปแบบหีบธรรม รวมถึงลวดลายบนหีบธรรม แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อนำไปสร้างสรรค์ลวดลายรูปแบบใหม่

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ รูปแบบ และลักษณะเฉพาะของหีบธรรมล้านนาในวัดพื้นที่อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง เพื่อสร้างฐานข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยด้านศิลปกรรม

2) เพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์รูปแบบและลวดลายของหีบธรรมล้านนา โดยประยุกต์ใช้แนวคิดเชิงศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาของจังหวัดลำปาง

3) เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับหีบธรรมล้านนาในรูปแบบที่ส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ โดยจัดทำกิจกรรมการศึกษาและสื่อเผยแพร่ที่เข้าถึงได้ง่ายและยั่งยืน

ระเบียบวิธีวิจัย

1) รูปแบบการวิจัย การวิจัยครั้งนี้อยู่ภายใต้หัวข้อ หีบธรรมล้านนาสร้างสรรค์สู่การสร้างอัตลักษณ์ลวดลายเมืองลำปาง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพและปริมาณ

2) ประชากรกลุ่มตัวอย่าง วัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง จำนวน 55 วัด หีบธรรมล้านนา จำนวน 148 พระภิกษุและผู้รู้ในชุมชน จำนวน 40 รูป/คน การเก็บข้อมูลความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรม จำนวน 3 ท่าน ผู้เข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 14 รูป/คน และผู้เข้าเยี่ยมชมผลงาน

3) เครื่องมือในการวิจัย

(1) เอกสารรายงานที่เกี่ยวข้องกับหีบธรรมล้านนา และลวดลายล้านนา ที่ปรากฏบน หีบธรรมล้านนา

(2) แบบการบันทึกการเก็บข้อมูลหีบธรรม

(3) แบบร่างผลงานสร้างสรรค์บนหีบธรรมล้านนา จำนวน 5 ผลงาน

(4) แบบประเมินความพึงพอใจผลงานสร้างสรรค์ลวดลายบนหีบธรรมล้านนา ของ ผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 3 ท่าน และแบบสอบถามผู้เข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 14 รูป/คน

4) การเก็บรวบรวมข้อมูล

(1) บันทึกผลการสำรวจหีบธรรมล้านนาในขณะลงพื้นที่

(2) นำผลการสำรวจมาวิเคราะห์รูปแบบ และลวดลาย

(3) นำผลวิเคราะห์มาขยายเป็นภาพร่างผลงานสร้างสรรค์

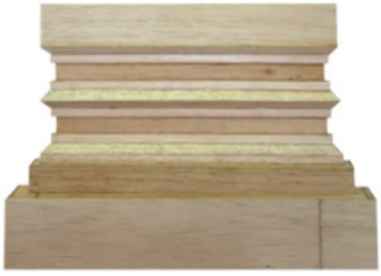
(4) นำแบบร่างไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ ให้ข้อเสนอแนะและนำไปปรับปรุงแก้ไข

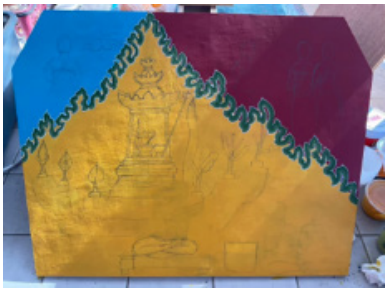
5) ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ตารางที่ 1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ลำดับ	ขั้นตอนการทำงาน	รูปภาพ
1.	**ทำภาพร่าง** ผู้วิจัยเลือกที่จะร่างภาพต้นแบบอย่างละเอียดด้วยApplications Procreate บน iPad ซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากก่อนเป็นภาพต้นแบบ ขั้นตอนนี้อาจแก้ไขบางส่วนเพื่อความเหมาะสมและสมบูรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานจริง แล้วนำเสนอให้อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบและให้คำแนะนำขององค์ประกอบภาพร่าง	 **ภาพที่ 1** ภาพร่างโดยใช้ Applications Procreate **ที่มา :** พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

2.	**เตรียมวัสดุอุปกรณ์** 1) วัสดุในการทำโครงสร้างรูปแบบหีบธรรม ได้แก่ ไม้สัก, ไม้อัดยาง, ไม้บัลซ่า (Balsa Wood) 2) วัสดุในการทำลวดลายบนผลงาน ได้แก่ แผ่นทองเปลวแท้, แผ่นเงินเปลวแท้, ผงเงิน, ผงทอง, สีเฟลกซ์ (Flex), สีอะคริลิค (Acrylic), ยางรักน้ำเกลี้ยง และยางมะเดื่อ 3) อุปกรณ์เครื่องเขียน, เครื่องวัด, เครื่องตัด, และวัสดุซ่อมแซม เช่น ขี้เลื่อยไม้บัลซ่าผสมกาว, สีโป๊ว, กาวร้อน ฯลฯ	 **ภาพที่ 2** วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ **ที่มา :** พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน
3.	ขั้นตอนการทำตัวหีบธรรมและฐาน 1) นำไม้สักทำโครงสร้างหีบธรรมรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมูและฐาน จำนวน 1 ชิ้น เมื่อทำโครงสร้างเสร็จแล้วนำวัสดุสำเร็จรูป (สีโป๊วอะครีลิค) มาปิดรอยแตกและรอยต่อของไม้ให้เรียบเนียนแล้วขัดขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบ โดยกระบวนการนี้ต้องทำต่อเนื่องกันรวม 4 รอบ	 **ภาพที่ 3** โครงสร้างหีบธรรมรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู **ที่มา :** พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

	2) นำไม้อัดยางมาวัดขนาดและตัดเป็นเค้าโครงหีบธรรมรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมูตามที่ได้ออกแบบไว้ จำนวน 4 ชิ้น ใช้เครื่องเจียรลูกหมูตกแต่งขอบและเพื่อลบเสี้ยนคมของไม้อัดออก โป๊วสีลงบนไม้อัดตามที่ได้ตัดไว้ เพื่อต้องการให้สีติดได้ดี แล้วนำกระดาษทรายมาขัดเพื่อให้เรียบ ทำขั้นตอนนี้สลับการโป๊วและการขัดสลับไปมา 4 รอบ	 **ภาพที่ 4** โครงสร้างไม้อัดรูปทรงหีบธรรมและฐานไม้บัลซ่า (Balsa Wood) **ที่มา :** พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน
	3) นำไม้บัลซ่า (Balsa Wood) มาทำเป็นโครงด้านหลังของไม้อัดที่ตัดตามรูปแบบหีบธรรมทรงสี่เหลี่ยมคางหมู โดยการตัดโครงให้ตัวไม้อัดได้เอียงไปด้านหน้าเป็นการจำลองของรูปแบบหีบธรรม และนำไม้บัลซ่า (Balsa Wood) มาทำเป็นฐานหีบธรรม โดยเป็นลักษณะของฐานปัทม์อกไก่ เมื่อทำเสร็จแล้วนำไปติดใต้แผ่นไม้อัดที่ตัดเป็นรูปหีบธรรมทรงสี่เหลี่ยมคางหมู	 **ภาพที่ 5** โครงสร้างไม้อัดรูปทรงหีบธรรมและฐานไม้บัลซ่า (Balsa Wood) **ที่มา :** พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

4.	**ขั้นตอนการทำลวดลายบนผลงาน** **1) เทคนิคการเขียนสีอะคริลิค (Acrylic)** ทำสีพื้นหลังให้ทั่วบริเวณผลงาน เสร็จแล้วร่างแบบ ลงสีตามรูปแบบ และเก็บรายละเอียดของผลงาน **2) เทคนิคการเขียนลายเขิน** ทำสีพื้นหลังให้ทั่วบริเวณผลงาน ใช้สีอะคริลิค (Acrylic) เขียนตามลักษณะของการเขียนลายเขิน และเก็บรายละเอียดของผลงาน	 **ภาพที่ 6** เทคนิคการเขียนสีอะคริลิค (Acrylic) **ที่มา** : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน **ภาพที่ 7** เทคนิคการเขียนสีอะคริลิค (Acrylic) **ที่มา :** พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

3) เทคนิคลายทองฉลุ

นำแผ่นพลาสติกใสไปทาบกับแบบร่าง หลังจากนั้นนำปากกาเคมีเขียนทับตามแบบร่าง แล้วนำมีดฉลุตามแบบที่เขียนไว้ ใช้สีเฟลกซ์ (Flex) ทาให้ทั่วบริเวณชิ้นงาน เมื่อสีพื้นแห้งพอประมาณ นำสีเฟลกซ์ (Flex) มาเช็ดอีกรอบ เพื่อจะได้ความเหนียวของสีเฟลกซ์ (Flex) นำแผ่นทองคำเปลวมาติดให้ทั่วบริเวณลายฉลุ หลังจากนั้นค่อยๆ กดแผ่นทองให้ติด เมื่อแผ่นทองติดสนิทแล้วดึงแผ่นพลาสติกฉลุออก และเก็บรายละเอียดของผลงาน

ภาพที่ 8 เทคนิคการเขียนลายเขิน
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

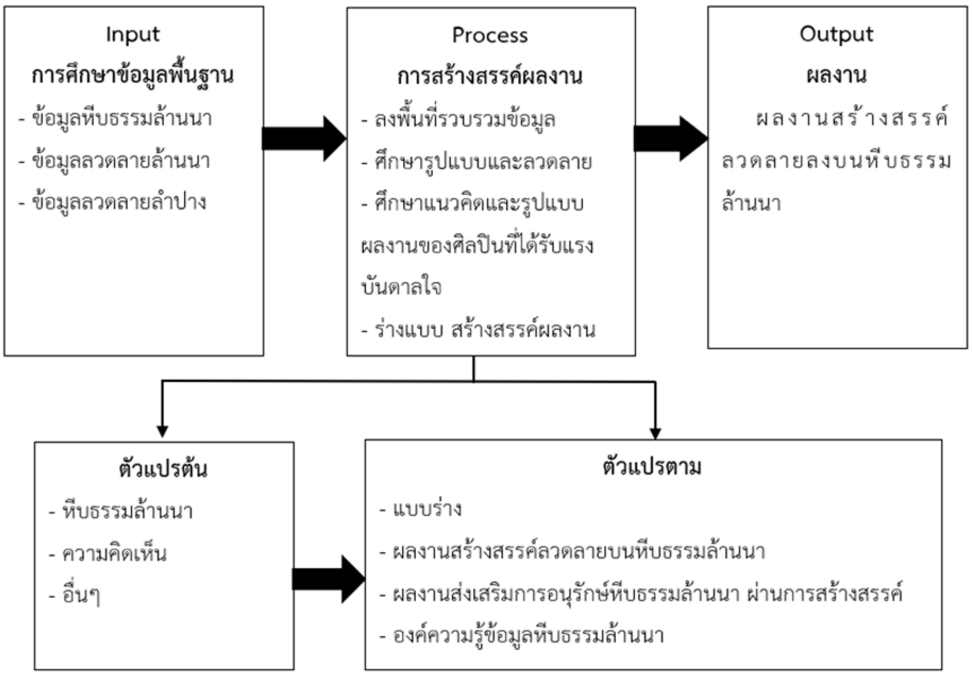
4) เทคนิคเขียนยางรักปิดทอง

ทำสีพื้นหลังให้ทั่วบริเวณผลงาน ใช้ยางรักน้ำเกลี้ยงทาถมในส่วนที่ต้องปิดทองคำเปลว ปล่อยให้ยากรักมีความเหนียวได้พอดีไม่แห้งจนเกินไป ใช้ทองคำเปลวปิดในส่วนที่เขียนลวดลายไว้ จากนั้นใช้แปรงหรือพู่กันกระทุ้งส่วนที่ต้องการจะปิดทอง เพื่อให้ทองคำเข้าถึงส่วนต่างๆ ของชิ้นงานได้อย่างทั่วถึง และปัดทองในส่วนที่ไม่ได้ติดกับยางรักให้หลุดออก เมื่อปิดทองทั่วบริเวณแล้วเก็บรายละเอียดของตัวงาน โดยใช้พู่กันตัดเส้นหรือเขียนลวดลาย และเก็บรายละเอียดให้สมบูรณ์

ภาพที่ 9 เทคนิคเขียนยางรักปิดทอง
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่สำรวจและรวบรวมข้อมูลของหีบธรรมล้านนาที่พบในวัดเขตอำเภอเมืองลำปาง จ.ลำปาง และศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง รวมถึงศึกษาศิลปินที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานที่คล้ายคลึงกับแนวทางที่วิจัยในครั้งนี้ เพื่อนำเสนอการตีความแนวคิดในมุมมองของผู้วิจัยผ่านการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยดังนี้



ภาพที่ 10 กรอบแนวความคิดในการวิจัย
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

ผลการวิจัย

1) ประวัติศาสตร์ รูปแบบ และลักษณะเฉพาะของหีบธรรมล้านนาในวัดพื้นที่อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง เพื่อสร้างฐานข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยด้านศิลปกรรม

1.1) ประวัติศาสตร์หีบธรรมล้านนา เป็นภาชนะสำหรับเก็บรักษาคัมภีร์พระพุทธศาสนาและวรรณกรรมที่จารึกบนใบลานด้วยอักษรล้านนา ใช้เป็นเครื่องสักการะพระธรรม รูปแบบของหีบธรรมล้านนาในอดีตมักทำจากไม้สักหรือไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมคางหมู สี่เหลี่ยมผืนผ้า หรือสี่เหลี่ยมจัตุรัส พร้อมฝาเปิดปิดด้านบน ต่อมาได้รับอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้มีการใช้ตู้ไม้แบบมีบานพับซึ่งเรียกว่า ตู้พระธรรม แทน และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

1.2) รูปแบบหีบธรรมและตู้ธรรม และลักษณะเฉพาะของหีบธรรมล้านนาในวัดพื้นที่อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง จากการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและเก็บรวบรวมข้อมูลหีบธรรมและตู้ธรรมของวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง จำนวน 204 วัด (สำนักงานเจ้าคณะจังหวัดลำปาง, 2566: 5-14) วัดที่มีหีบธรรมและตู้ธรรมที่คงหลงเหลืออยู่และอนุญาตให้เข้าเก็บข้อมูล จำนวน 55 วัด พบหีบธรรมและตู้ธรรม จำนวน 148 ใบ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งภาชนะที่บรรจุพระธรรมใบลานนี้เป็น 2 ประเภทหลักๆ คือ

(1) รูปแบบหีบธรรม เป็นรูปแบบดั้งเดิม พบจำนวน 110 ใบ สามารถจำแนกตามลักษณะของรูปทรงได้อีก 3 รูปแบบ ดังแสดงในตารางที่ 1

(2) รูปแบบตู้ธรรม เป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะรัตนโกสินทร์ พบจำนวน 38 ใบ สามารถจำแนกตามลักษณะของรูปทรงได้อีก 6 รูปแบบ ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 2 แสดงสรุปข้อมูลของรูปแบบหีบธรรมและตู้ธรรม ที่พบในวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง โดยเรียงลำดับจากมากไปน้อยและคิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ

ประเภท	ลำดับ	รูปแบบ	จำนวน (ใบ)	ร้อยละ (%)
หีบธรรม	1	รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู	97	65.54%
		รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า	12	8.10%
	3	รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส	1	0.67%
ตู้ธรรม	1	รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า	22	14.86%
	2	รูปทรงปราสาท	7	4.72%
	3	รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู	3	2.02%
	4	รูปทรงมณฑป	3	2.02%
	5	รูปทรงโกศ	2	1.35%
	6	รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส	1	0.67%

ตารางที่ 3 แสดงสรุปข้อมูลของรูปแบบหีบธรรมและตู้ธรรม ที่พบในวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง

ประเภท	ลำดับ	รูปแบบ	วัด
หีบธรรม		รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู	วัดกาดเมฆ, วัดกอกชุม, วัดข่วงเปา, วัดคะตึกเชียงมั่น, วัดชมพูหลวง, วัดเชียงราย, วัดต้นต้อง, วัดต้นธงชัย, วัดต้นยาง, วัดท่าขัว, วัดท่าคราวน้อย, วัดทุ่งม่านเหนือ, วัดทรายใต้, วัดทรายเหนือ, วัดนาก่วมใต้, วัดนางเหลียว, วัดน้ำโท้ง, วัดบ้านแค่, วัดบ้านเป้า, วัดบ้านใหม่, วัดบ้านเอื้อม, วัดบุญวาทย์วิหาร, วัดปงสนุกใต้, วัดปงสนุกเหนือ, วัดปงแสนทอง, วัดพระแก้วดอนเต้า สุชาดาราม, วัดพระธาตุเสด็จ, วัดพิชัย, วัดมิ่งเมืองมูล, วัดแม่กีย, วัดแม่อาง, วัดม่อนกระทิง, วัดลำปางกลางฝั่งตะวันออก, วัดศรีล้อม, วัดสิงห์ชัย, วัดสวนดอก, วัดหัวข่วง, วัดหนองห้า ตะวันตก, วัดหมื่นกาศ

	2	รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า	วัดช่างแต้ม, วัดปงสนุกใต้, วัดปงแสนทอง, วัดป่าตันกุมเมือง, วัดฝายน้อย, วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม, วัดพิชัย, วัดสิงห์ชัย, วัดแสงเมืองมา, วัดหัวข่วง
	3	รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส	วัดช่างแต้ม
ตู้ธรรม	1	รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า	วัดกล้วยหลวง, วัดคะตึกเชียงมั่น, วัดจอมเมือง, วัดแจ่งหัวริน, วัดท่าคราวน้อย, วัดนาก่วมใต้, วัดบ้านเอื้อม, วัดพิชัย, วัดแม่ก๋ง, วัดลำปางกลางฝั่งตะวันออก, วัดสบตุ๋ย, วัดสิงห์ชัย, วัดสำเภา, วัดหัวข่วง, วัดหนองห้าตะวันตก, วัดหมื่นกาศ
	2	รูปทรงปราสาท	วัดแจ่งหัวริน, วัดบ้านผึ้ง, วัดปงสนุกใต้, วัดแม่กือ, วัดลำปางกลางฝั่งตะวันออก, วัดศรีดอนมูลไชยสัณฐาน, วัดแสงเมืองมา
	3	รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู	วัดชมพูหลวง, วัดบ้านเอื้อม, วัดลำปางกลางฝั่งตะวันออก,
	4	รูปทรงมณฑป	วัดทุ่งกล้วย, วัดบ้านแค่, วัดแม่ต๋ำ
	5	รูปทรงโกศ	วัดท่าวิมล, วัดปงสนุกเหนือ
	6	รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส	วัดทุ่งกล้วย

จากการวิเคราะห์รูปแบบของหีบธรรมที่พบในวัดเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปางนั้น พบว่า รูปแบบของหีบธรรม ที่เป็นรูปแบบดั้งเดิมนั้นพบมากที่สุด จำนวน 110 ใบ และรูปทรงของหีบธรรมที่พบมากที่สุด คือ รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู พบมากที่สุด จำนวน 97 ใบ ดังนั้นรูปแบบในการสร้างสรรค์หีบธรรมล้านนา ผู้วิจัยจึงยกเอารูปแบบหีบธรรมรูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู มาเป็นต้นแบบ ในการทำผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

2) พัฒนาการสร้างสรรค์รูปแบบและลวดลายของหีบธรรมล้านนา โดยประยุกต์ใช้แนวคิดเชิงศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาของจังหวัดลำปาง

(1) รูปแบบและลวดลายบนหีบธรรมล้านนา จากการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและเก็บรวบรวมข้อมูลหีบธรรมและตู้ธรรมของวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง จำนวน 148 ใบ พบลวดลายหลักที่สร้างสรรค์บนหีบธรรม จำนวน 10 ลาย ดังแสดงในตารางที่ 3

ตารางที่ 4 แสดงสรุปข้อมูลของลวดลายที่พบบนหีบธรรมและตู้ธรรม ของวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง โดยเรียงลำดับจากมากไปน้อยและคิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ

ที่	ชื่อลวดลาย	จำนวน (ลาย)	ร้อยละ (%)	จำนวนวัดที่พบ (วัด)
1	ลวดลายเครือเถา-พรรณพฤกษา	135	91.21%	47
2	ลวดลายเทวดา	48	32.43%	28
3	ลวดลายหม้อดอกปูรณฆฏะ	40	27.02%	23
4	ลวดลายประดิษฐ์	27	18.24%	21
5	ลวดลายไทย	23	15.54%	8
6	ลวดลายสัตว์หิมพานต์	15	10.13%	5
7	ลวดลายพระธาตุเจดีย์-พระพุทธรูป	12	8.10%	7
8	ไม่มีลวดลาย	9	6.08%	9
9	ลวดลวดลายเรื่องราวนิทานชาดก	8	5.40%	8
10	ลวดลายจีน	5	3.37%	2
11	ลวดลายเมฆไหล-ไส้หมู	3	2.02%	3

จากการวิเคราะห์ลวดลายที่มีการสร้างสรรค์ลงบนหีบธรรมที่พบในวัดเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปางนั้น พบว่า มีการใช้ลวดลายเครือเถาและพรรณพฤกษามากที่สุด ผู้วิจัยได้คัดเลือกลวดลายใน

การสร้างสรรค์ได้แก่ (1) ลวดลายเครือเถาและพรรณพฤกษา, (2) ลวดลายเทวดา, (3) ลวดลายหม้อดอกปูรณฆฏะ และ (4) ลวดลายไส้หมู ซึ่งเป็นลวดลายอัตลักษณ์ของเมืองลำปาง

(2) เทคนิคในการประดับตกแต่งลวดลายบนหีบธรรม จากการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและเก็บรวบรวมข้อมูลหีบธรรมและตู้ธรรมของวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง จำนวน 148 ใบ พบว่า มีการใช้เทคนิคในการประดับตกแต่งลวดลายบนหีบธรรมอย่างหลากหลายสามารถจำแนกได้เป็น 10 เทคนิค ดังแสดงในตารางที่ 4

ตารางที่ 5 แสดงสรุปข้อมูลของการใช้เทคนิคในการประดับตกแต่งลวดลายที่พบบนหีบธรรมและตู้ธรรม ของวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง โดยเรียงลำดับจากมากไปน้อยและคิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ

ที่	เทคนิค/วิธีการ	จำนวน (ใบ)	ร้อยละ (%)
1	ลงรักทาชาด ปิดทองลายฉลุ	139	93.91%
2	ขูดลายทอง	52	35.13%
3	ประดับแก้วจีน	36	24.32%
4	แกะสลัก/ฉลุ	32	21.62%
5	ประดับกระจกสี	23	15.54%
6	เขียนสี	18	12.16%
7	เขียนลายเขิน	12	8.10%
8	ปั้นรักสมุก/กระแหนะลาย	9	6.08%
9	ลงรักทาชาด (ไม่ปิดทอง)	9	6.08%
10	ลายทองรดน้ำ	1	0.67%

จากการรวบรวมเทคนิควิธีการในการประดับตกแต่งลวดลายบนหีบธรรมล้านนา ผู้วิจัยจึงได้นำเทคนิควิธีการในครั้งนี้ ได้แก่ เทคนิคการปิดทองลายฉลุ (ลายคำ), เทคนิคเขียนลายทอง, เทคนิคการเขียนสีแดงบนพื้นดำ (ลายเขิน), และการเขียนงานจิตรกรรมสีอะคริลิค (Acrylic) นำมาเป็นวิธีการ สร้างสรรค์ลวดลายบนผลงานการวิจัยในครั้งนี้

ด้านวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยเลือกใช้ทั้งวัสดุเดิมและวัสดุทดแทน ประกอบด้วย ยางรัก, ผงชาด, สีเฟลกซ์ (Flex), และสีอะคริลิค (Acrylic) ในการสร้างสรรค์ลวดลายตกแต่ง ส่วน โครงสร้างของหีบธรรมใช้ไม้สักทำโครงสร้างหีบธรรมทรงสี่เหลี่ยมคางหมู และใช้ไม้อัดตัดตามรูปร่าง ของหีบธรรมทรงสี่เหลี่ยมคางหมู โดยใช้ไม้บัลซ่า (Balsa Wood) ประกอบโครงสร้างและทำฐาน

3) การสร้างสรรค์หีบธรรมล้านนาและลวดลายบนหีบธรรม

(1) ผลงานชิ้นที่ 1 หีบธรรมกับความศรัทธา

ภาพที่ 11 ผลงานชิ้นที่ 1 หีบธรรมกับความศรัทธา
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

วัสดุ ไม้สักประกอบขึ้นรูปทำเป็นหีบธรรมล้านนา รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู ฐานปัทม์ทรงบัวคว่ำบัวหงาย

ขนาดตัวหีบ กว้าง 45 เซนติเมตร ยาว 90 เซนติเมตร สูง 105 เซนติเมตร
ขนาดฐาน กว้าง 45 เซนติเมตร ยาว 90 เซนติเมตร สูง 35 เซนติเมตร
ขนาดฝา กว้าง 45 เซนติเมตร ยาว 90 เซนติเมตร สูง 20 เซนติเมตร

เทคนิค การเขียนสีอะคริลิค (Acrylic), เขียนลายเขิน, ลายฉลุปิดแผ่นทองและแผ่นเงิน, ผงทอง

ผลงานสร้างสรรค์หีบธรรมกับความศรัทธา เป็นการนำเอาลวดลายที่พบบนหีบธรรมล้านนาในเขตอำเภอเมืองลำปางมาสร้างสรรค์ ประกอบด้วย ลวดลายพรรณพฤกษา ลวดลายหม้อดอกปูรณฆฏะ ลวดลายเทวดา ลวดลายพระธาตุเจดีย์ ลวดลายพระพุทธรูป และลวดลายเรื่องราวต่างๆ ผ่านเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ได้แก่ การเขียนสีอะคริลิค (Acrylic) การทำลายคำ การเขียนลายเขิน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ความเชื่อและความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะเกี่ยวกับพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า จึงเป็นการบูชาพระธรรมโดยเฉพาะ ผู้วิจัยจึงนำมาถ่ายทอดร่วมกับลวดลายต่างๆ บนหีบธรรมล้านนาใบนี้ โดยแต่ละด้านสื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยเอง ทั้งนี้ในแต่ละด้านจะมีลวดลายไส้หมู เพื่อแสดงถึงลวดลายอัตลักษณ์ของเมืองลำปาง และสีที่ใช้ในลายไส้หมู เป็นสีแดงครั่งและสีเขียวมะกอก ซึ่งเป็นสีอัตลักษณ์ของเมืองลำปางอีกด้วย อีกทั้งการใช้ลายไส้หมูนี้ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงความรื่นไหลไปได้โดยรอบของตัวหีบธรรมโดยใช้ลายต่อกันรอบหีบธรรม เปรียบเสมือนพระธรรมขององค์สมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้าที่สามารถปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา โดยในแต่ละด้านผู้วิจัยได้ให้ความหมายที่สะท้อนถึงความศรัทธาและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ดังนี้

ภาพที่ 12 ผลงานชิ้นที่ 1 หีบธรรมกับความศรัทธา ด้านที่ 1
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

ภาพที่ 13 ผลงานชิ้นที่ 1 หีบธรรมกับความศรัทธา ด้านที่ 2
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

ด้านที่ 1 ลวดลายพระธาตุเจดีย์ศรีจอมทอง ซึ่งเป็นพระธาตุประจำปีนักษัตรชวด (หนู) ซึ่งเป็นนามปีเปิ้งของผู้วิจัยเอง

ภาพที่ 14 ผลงานชิ้นที่ 1 หีบธรรมกับความศรัทธา ด้านที่ 2
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

ด้านที่ 2 ลายเทวดายืนอัญชลีถือช่อดอกไม้ โดยให้เทวดาเป็นตัวแทนของผู้วิจัยเองในการบูชาพระธรรมและการดูแลรักษาพระธรรม

ภาพที่ 15 ผลงานชิ้นที่ 1 หีบธรรมกับความศรัทธา ด้านที่ 4
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

ด้านที่ 4 ลวดลายพระพุทธรูปปางถวายเนตร เป็นพระประจำวันเกิดวันอาทิตย์ของผู้วิจัยเอง

ภาพที่ 16 ผลงานชิ้นที่ 1 หีบธรรมกับความศรัทธา ด้านที่ 5
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

ด้านที่ 5 ส่วนฝา ลวดลายพรรณพฤกษา แสดงถึงการบูชาพระธรรมด้วยดอกไม้

(2) ผลงานชิ้นที่ 2 พระมาลัยโผดโลก

ภาพที่ 17 ผลงานชิ้นที่ 2 พระมาลัยโผดโลก
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

วัสดุ ไม้อัดยาง ขนาดหนา 1.5 เซนติเมตร ทำเป็นรูปทรงของหีบธรรมล้านนา รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู ประกอบไม้บัลซาร์ทำเป็นฐานปัทม์อกไก่

ขนาด กว้าง 90 เซนติเมตร สูง 65 เซนติเมตร

เทคนิค การเขียนสีอะคริลิค (Acrylic)

พระธรรมเทศนาเรื่อง พระมาลัย เป็นชาดกนอกนิบาตที่แต่งขึ้นเพื่อนำเสนอแสดงถึงหลักคำสอน เรื่องการรักษาศีล โดยพระมาลัยนั้นแบ่งออกเป็น 2 ภาค คือ ภาคนรกและภาคสวรรค์ ภาคสวรรค์นั้น จะปรากฏในการเทศน์มหาชาติเป็นส่วนใหญ่ ส่วนภาคนรกนั้นเป็นฉบับที่พระสงฆ์ล้านนานิยมนำมาแสดง ในงานอวมงคล เช่น งานศพ ทำบุญอัฐิ และชาวพุทธล้านนาก็นิยมเขียนหรือซื้อมาถวายเพื่ออุทิศแด่ผู้ล่วงลับเช่นกัน หลังจากการลงสำรวจพื้นที่ พบว่าหีบธรรมบางวัดนั้น มีการสร้างสรรค์ลวดลายเรื่อง พระมาลัยด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้นำรูปแบบของชาดกเรื่องพระมาลัยโผดโลกนี้ นำมาสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 เป็นตอนที่พระมาลัยไปโปรดสัตว์ในอบายภูมิ โดยไปที่นรกภูมิเพื่อโปรดสัตว์นรกให้พ้นทุกข์ทรมาน เว้นแต่กรรมหนัก 5 ประการที่ไม่สามารถโปรดให้พ้นได้ คือ อนันตริยกรรม

ตอนที่ 2 เป็นตอนที่ชายยากจนเข็ญใจผู้หนึ่งซึ่งมีความศรัทธาในพระมาลัยได้เก็บดอกบัวในสระมาถวายพระมาลัย 8 ดอก ผู้วิจัยได้ตีความหมายดอกบัว 8 ดอกนี้คือ หลักอริยมรรคมีองค์ 8 ตอนที่ 3 เป็นตอนที่พระมาลัยได้ขึ้นไปบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อบูชาพระธาตุเจดีย์เกศแก้วจุฬามณี สถานที่บรรจุพระโมลีธาตุและพระทันตธาตุ (พระเขี้ยวแก้ว) ของพระโคตมพุทธเจ้า และได้นำดอกบัวที่ชายยากจนได้ถวายในตอนที่ 2 ขึ้นไปถวายด้วย ผู้วิจัยได้แสดงดอกบัวให้อยู่ในรูปแบบของหม้อดอกปูรณฆฏะ

(3) ผลงานชิ้นที่ 3 กรรมวาจา

ภาพที่ 18 ผลงานชิ้นที่ 3 กรรมวาจา
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

วัสดุ ไม้อัดยาง ขนาดหนา 1.5 เซนติเมตร ทำเป็นรูปทรงของหีบธรรมล้านนา รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู ประกอบไม้บัลซาร์ทำเป็นฐานปัทม์อกไก่

ขนาด กว้าง 90 เซนติเมตร สูง 65 เซนติเมตร

เทคนิค การเขียนสีอะคริลิค (Acrylic)

พระธรรมเทศนาเรื่อง กรรมวาจา เป็นพระธรรมเทศนาเกี่ยวกับบทสวดญัตติจตุตถกรรม คือบทสวดการอุปสมบทของพระภิกษุ ที่จะมีพระคู่สวดคอยสวดญัตติจตุตถกรรมเพื่อให้สามเณรที่เข้ารับการอุปสมบทสำเร็จเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา เป็นอีกหนึ่งคัมภีร์ธรรมใบลานที่พบมากในเขตอำเภอเมืองลำปาง โดยชาวพุทธล้านนาเชื่อว่าการเขียนและการบูชาพระธรรมกรรมวาจา เพื่ออุทิศให้กับผู้ล่วงลับไปแล้ว เชื่อว่าจะทำให้ผู้ที่ล่วงลับพ้นจากวิบากกรรมที่ก่อนตายได้ทำไว้ โดยจะถวายพระธรรมกรรมวาจานี้พร้อมกับเครื่องอัฐบริขารหรือเครื่องบวช อันมีผ้าไตร บาตร ตาลปัตร เครื่องสักการะ ตุงแดง (สำหรับคนตายโหง) สะเปา และเครื่องร้อยสังดิบ ถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ แล้วอาราธนาให้แสดงพระธรรมเทศนากรรมวาจานี้ด้วย เรียกว่า ตานครัวกรรม เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจคือ พระธรรมกรรมวาจาเป็นพระธรรมที่เกี่ยวกับบทสวดการอุปสมบท แต่ใช้ในการถวายเพื่ออุทิศ และเทศน์ในงานอวมงคลเท่านั้น ส่วนในงานบรรพชาอุปสมบทนั้น จะใช้พระธรรมเทศนาเรื่องอานิสงส์การบวชแทน ดังนั้น ผู้วิจัยได้นำรูปแบบประเพณีการตานครัวกรรมของชาวลำปางนี้ นำมาตีความออกมาในรูปแบบงานจิตรกรรมบนรูปทรงหีบธรรมล้านนารูปแบบสี่เหลี่ยมคางหมู และเขียนลวดลายไส้หมูซึ่งเป็นลายอัตลักษณ์ของเมืองลำปางอีกด้วย

(4) ผลงานชิ้นที่ 4 ต้นดอกพุดตาน

ภาพที่ 19 ผลงานชิ้นที่ 4 ต้นดอกพุดตาน
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

วัสดุ ไม้อัดยาง ขนาดหนา 1.5 เซนติเมตร ทำเป็นรูปทรงของหีบธรรมล้านนา รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู ประกอบไม้บัลซาร์ทำเป็นฐานปัทม์อกไก่

ขนาด กว้าง 45 เซนติเมตร สูง 65 เซนติเมตร

เทคนิค เขียนยางรักปิดทอง (ลงรักปิดทอง)

ลวดลายต้นดอกพุดตาน เป็นลวดลายพรรณพฤกษาที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ เพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาที่แผ่ขยายไปทั้ง 10 ทิศ เหมือนกิ่งก้านของต้นดอกพุดตาน และยังสื่อถึงความเจริญงอกงามความอุดมสมบูรณ์ในดินแดนล้านนา ทั้งนี้ยังสื่อถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม แสดงถึงพัฒนาการของสังคมในอดีตสู่ปัจจุบันผ่านการยอมรับวัฒนธรรมต่างๆ เพื่อพัฒนาสังคมให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลาอีกด้วยา การของสังคมในอดีตสู่ปัจจุบันผ่านการยอมรับวัฒนธรรมต่างๆ เพื่อพัฒนาสังคมให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลาอีกด้วย

(5) ผลงานชิ้นที่ 5 หม้อดอกไส้หมูเวียงละกอน

ภาพที่ 20 ผลงานชิ้นที่ 5 หม้อดอกไส้หมูเวียงละกอน
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

วัสดุ ไม้อัดยาง ขนาดหนา 1.5 เซนติเมตร ทำเป็นรูปทรงของหีบธรรมล้านนา รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู ประกอบไม้บัลซาร์ทำเป็นฐานปัทม์อกไก่

ขนาด กว้าง 45 เซนติเมตร สูง 65 เซนติเมตร

เทคนิค การเขียนลายเขิน, ผงทอง

ลายหม้อดอกปูรณฆฏะ เป็นอีกหนึ่งลวดลายที่พบมากในการสร้างสรรค์ลวดลายบนหีบธรรมล้านนาในวัดเขตอำเภอเมืองลำปาง ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอลวดลายนี้นำมาสร้างสรรค์ร่วมกับลวดลายไส้หมูเวียงละกอนเพื่อแสดงรูปแบบอัตลักษณ์ของเมืองลำปาง หม้อดอกปูรณฆฏะ สื่อถึงการบูชา และยังสื่อถึงความเจริญงอกงามความอุดมสมบูรณ์ ของพระพุทธศาสนาที่จะอยู่ยาวนานตลอดพระศาสนาจะสิ้นไป ในส่วนของลายไส้หมูเป็นลวดลายที่ประยุกต์มาจากลายเมฆไหลของจีน อีกทั้งยังเป็ลวดลายอัตลักษณ์ของเมืองลำปางอีกด้วย เพื่อสื่อถึงการรื่นไหลทางหลักธรรมพระพุทธศาสนา ที่สามารถปรับเปลี่ยนไปตามกาลยุคสมัย เหมือนลายไส้หมูที่สามารถปรับเปลี่ยนต่อเติมได้ตลอดเวลา ตรงกลางหม้อดอกผู้วิจัยได้ทำเป็นรูปไก่ขาว โดยเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดลำปาง และเป็นที่มาของชื่อเมืองกุกุฏนคร ซึ่งเป็นชื่อเดิมของจังหวัดลำปาง ตามตำนานเมืองลำปางฉบับวัดศรีล้อม

3) การถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับหีบธรรมล้านนาในรูปแบบที่ส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ โดยจัดทำกิจกรรมการศึกษาและสื่อเผยแพร่ที่เข้าถึงได้ง่ายและยั่งยืน

ผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณชนภายใต้หัวข้อวิทยานิพนธ์ เรื่อง หีบธรรมล้านนาสร้างสรรค์สู่การสร้างอัตลักษณ์ลวดลายเมืองลำปาง โดยจัดทำในรูปแบบของกิจกรรม Workshop โดยมุ่งเน้นในเรื่องของรูปแบบ ลวดลาย เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ลวดลายที่พบบนหีบธรรมล้านนา ให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเข้าใจและนำไปพัฒนาต่อยอดเป็นองค์ความรู้ต่างๆ ได้ และได้เผยแผ่องค์ความรู้ที่เป็นข้อมูลหีบธรรมล้านนาที่พบจากวัดในเขตอำเภอเมืองลำปาง เพื่ออนุรักษ์หีบธรรมล้านนาให้คงอยู่และมีบทบาทมากยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

การอภิปรายผลการวิจัยเรื่อง หีบธรรมล้านนาสร้างสรรค์สู่การสร้างอัตลักษณ์ลวดลายเมืองลำปาง สามารถมองได้จากหลายแง่มุม เช่น ความสำคัญของหีบธรรมล้านนาในด้านวัฒนธรรม และการใช้ศิลปะลวดลายในการสร้างอัตลักษณ์ ดังนี้

1. ความสำคัญของหีบธรรมล้านนาในด้านวัฒนธรรม

หีบธรรมล้านนาไม่เพียงแต่เป็นวัตถุทางศาสนาที่ใช้ในการเก็บพระธรรมคำสั่งสอน หรือวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและความเชื่อในสังคมล้านนา โดยเฉพาะในเมืองลำปางที่มีการผสมผสานระหว่างศิลปะล้านนาและอิทธิพลจากศิลปะภายนอก ซึ่งทำให้หีบธรรมมีลวดลายที่มีความเฉพาะตัวและมีคุณค่าทางศิลปะและประวัติศาสตร์ สอดคล้องกับงานวิจัยของศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และธนิกานต์ วรธรรมานนท์ (2559: 59-88) ได้กล่าวในบทความเรื่อง อานิสงส์หีดหอไตร ฉบับวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ ว่า ชาวล้านนาเชื่อว่า การสร้างหีบธรรม หอไตร ได้อานิสงส์เป็นผู้มีบริวารมาก ดังนั้นจึงถือได้ว่าความเชื่อของชาวล้านนาที่มีต่อพระพุทธศาสนานั้นเกิดจากการสดับรับฟังเรื่องอานิสงส์ต่างๆ ในการถวายทาน เพื่อเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชา จึงได้เกิดความศรัทธาสร้างงานศิลปกรรม เพื่อถวายตามอานิสงส์ที่ออกมาจากคัมภีร์หรือธรรมใบลานในเรื่องนั้นๆ

2) ลวดลายบนหีบธรรมล้านนาและการสร้างอัตลักษณ์

ลวดลายบนหีบธรรมล้านนา เป็นส่วนสำคัญในการสะท้อนเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของเมืองลำปาง โดยลวดลายเหล่านี้มักมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น ลวดลายหม้อดอกปูรณฆฏะ, ลวดลายเมฆไหลหรือไส้หมู, หรือรูปแบบธรรมชาติที่สื่อถึงความเชื่อทางพุทธศาสนาและประเพณีท้องถิ่น เมื่อมีการนำเสนอหีบธรรมในรูปแบบใหม่ๆ เช่น การออกแบบที่มีการประยุกต์ใช้ในเรื่องของวัสดุ รูปแบบและลวดลาย จะช่วยสร้างการยอมรับและกระตุ้นความภาคภูมิใจในท้องถิ่น โดยเฉพาะเมื่อการออกแบบเหล่านี้กลายเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ที่แสดงถึงการเป็นลำปางในทางศิลปะ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ฐาปกรณ์ เครือระยา (2563: 17) ได้กล่าวไว้ในพรรณพฤกษาล้านนา จากพันธุกรรมพืชสู่ลวดลายในศิลปกรรม ว่า ลวดลายพรรณพฤกษาที่ปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมล้านนานั้น ส่วนใหญ่เกิดจากการสังเกต และการเลียนแบบธรรมชาติในลักษณะของการคัดลอกรูปแบบ ดอก ผล ใบ แล้วนำมาผูกลวดลายในเชิงงานศิลป์ ที่ก่อให้เกิดลวดลายเครือล้านนา เสมือนเป็นการบันทึกพันธุกรรมพืชที่เห็นในชีวิต

ประจำวัน แล้วนำมาสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเทคนิคต่างๆ ถือเป็นความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติ โดยผ่านการสร้างลวดลายเพื่อใช้ตกแต่งในงานพุทธศิลป์ล้านนา

3) การส่งเสริมและการอนุรักษ์ศิลปะท้องถิ่น

การวิจัยเรื่องนี้ยังเน้นถึงการอนุรักษ์และส่งเสริมการใช้หีบธรรมล้านนาในชีวิตประจำวันและในกิจกรรมทางศาสนา ซึ่งเป็นการรักษาอัตลักษณ์ท้องถิ่นให้ยังคงอยู่ โดยเฉพาะการส่งเสริมให้คนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้และเห็นคุณค่าในศิลปะท้องถิ่นที่มีทั้งคุณค่าในทางจิตใจและความสวยงาม สอดคล้องกับงานวิจัยของ สมจันทร์ ศรีปรัชยานนท์ และคณะ (2564: 287-288) ได้ศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์แห่งมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในล้านนา พบว่าภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเกิดจากปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์ที่กำหนดวิถีชีวิตของสังคมด้วยสภาพทางภูมิประเทศ ชาติพันธุ์และวิถีชีวิตในการอยู่รอดในสังคม ขณะเดียวกันอัตลักษณ์แห่งมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่รับผลกระทบมาจาก (1) ความเชื่อที่เป็นหลักการปฏิบัติให้เกิดความผาสุก (2) ทุนทางสังคมอันเป็นสิ่งที่มีอยู่ในชุมชนดั้งเดิม (3) การอนุรักษ์อันเป็นการรักษาความเป็นเอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาโดยการยึดหลักการ และปัจจัยด้านอัตลักษณ์แห่งมรดกทางวัฒนธรรมในล้านนาเกิดจากปัจจัย 4 ด้าน ได้แก่ (1) ภูมิศาสตร์ความเป็นอยู่และวิถีชีวิต (2) ความเชื่อ การปฏิบัติเพื่อให้เกิดความผาสุกตามกฎกติกาที่ยอมรับ (3) ทุนทางสังคม ลักษณะเฉพาะที่ดึงดูดความสนใจที่เกิดจากปัจจัยทางด้านทุนทางสังคมในพื้นที่ (4) การอนุรักษ์ การดูแลและรักษาเอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาในชุมชนล้านนาเพื่อให้เกิดคุณค่าในสังคมตลอดไป

องค์ความรู้จากงานวิจัย

ภาพที่ 21 องค์ความรู้จากการวิจัย
ที่มา : พระมหาอรรถเดช จันทรเวคิน

สรุป

หีบธรรมล้านนาเป็นสัญลักษณ์สำคัญทั้งในด้านพระพุทธศาสนาและศิลปกรรมล้านนา โดยมีบทบาทในการเก็บพระธรรมคำสั่งสอนและเป็นเครื่องมือในการบูชา การศึกษาหีบธรรมในพื้นที่อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง ช่วยสร้างฐานข้อมูลด้านศิลปกรรมและสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น การพัฒนารูปแบบและลวดลายหีบธรรมในปัจจุบัน ได้ผสมผสานศิลปกรรมร่วมสมัยเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มผู้ชมยุคใหม่ การถ่ายทอดองค์ความรู้ผ่านกิจกรรมการศึกษาและสื่อเผยแพร่ มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปกรรมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้กับคนรุ่นใหม่ต่อไปได้

การวิจัยเรื่องนี้เน้นการอนุรักษ์และส่งเสริมอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมของเมืองลำปาง ผ่านลวดลายบนหีบธรรมล้านนา ซึ่งไม่เพียงช่วยอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น แต่ยังส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทำให้หีบธรรมล้านนาเป็นสัญลักษณ์ที่มีคุณค่าและบทบาทสำคัญในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. การส่งเสริมการศึกษาและการฝึกอบรม ควรมีการจัดการศึกษาหรือการฝึกอบรมด้านการออกแบบและการประยุกต์ใช้ลวดลายหีบธรรมล้านนาในงานศิลปะร่วมสมัย เพื่อให้คนรุ่นใหม่สามารถเรียนรู้และเข้าใจถึงความสำคัญของหีบธรรมล้านนา รวมถึงเทคนิคการสร้างลวดลายแบบดั้งเดิม ซึ่งจะช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น

2. การส่งเสริมการใช้หีบธรรมในกิจกรรมทางศาสนาและวัฒนธรรม ควรส่งเสริมการใช้หีบธรรมล้านนาในกิจกรรมทางศาสนาและวัฒนธรรม เช่น งานประเพณีในเมืองลำปาง เพื่อให้หีบธรรมยังคงมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันและการรักษาความเชื่อทางศาสนา การส่งเสริมการใช้งานจริงจะช่วยรักษาและสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น

3. การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากหีบธรรมเพื่อการตลาด การสร้างผลิตภัณฑ์ที่มีลวดลายจากหีบธรรมล้านนา เช่น ของที่ระลึก หรือสินค้าที่เกี่ยวข้องกับศิลปะท้องถิ่น สามารถช่วยเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ และสร้างการตระหนักรู้ถึงความสำคัญของหีบธรรมในแง่ของการท่องเที่ยวและการตลาด

4. การสร้างแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การจัดแสดงหีบธรรมล้านนาในพิพิธภัณฑ์หรือสถานที่ท่องเที่ยวท้องถิ่นจะช่วยดึงดูดนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวที่สนใจด้านวัฒนธรรมและศิลปะท้องถิ่น ซึ่งสามารถใช้เป็นจุดขายเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจท้องถิ่นผ่านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

5. การส่งเสริมการวิจัยและการอนุรักษ์ ควรมีการสนับสนุนการวิจัยด้านการอนุรักษ์หีบธรรมล้านนาและลวดลายต่างๆ เพื่อลดการสูญหายของวัตถุสำคัญทางวัฒนธรรม การวิจัยสามารถช่วยให้มีการพัฒนาเทคนิคการอนุรักษ์และการบำรุงรักษาให้อยู่ในสภาพที่ดีเพื่อส่งต่อไปยังรุ่นหลัง

6. การสร้างความร่วมมือระหว่างภาครัฐและเอกชน ภาครัฐและเอกชนควรร่วมมือกันในการส่งเสริมและอนุรักษ์หีบธรรมล้านนา โดยการจัดกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการสร้างงานศิลปะจากหีบธรรม เพื่อเพิ่มมูลค่าและสร้างการรับรู้ถึงความสำคัญของวัตถุทางวัฒนธรรมนี้

7. การประยุกต์ใช้หีบธรรมในงานสถาปัตยกรรมและการออกแบบสมัยใหม่ สามารถนำลวดลายหีบธรรมมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบงานสถาปัตยกรรมและการตกแต่งภายในสมัยใหม่ เช่น การตกแต่งโรงแรม ร้านค้า หรือสถานที่สำคัญในเมืองลำปาง เพื่อนำเสนอความสวยงามและเอกลักษณ์ของศิลปะท้องถิ่นในรูปแบบที่ทันสมัยและเข้าถึงกลุ่มผู้บริโภคในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

ฐาปกรณ์ เครือระยา. (2563). **พรรณพฤกษาล้านนา จากพันธุกรรมพืชสู่ลวดลายในศิลปกรรม**. เชียงใหม่: วนิดาการพิมพ์.

มณี พยอมยงค์ และ ศิริรัตน์ อาศนะ. (2549). **เครื่องสักการะในล้านนาไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี และ ธนิกานต์ วรธรรมานนท์. (2559). อานิสงส์หีดหอไตร ฉบับวัดพระหลวง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่. **วารสารดำรงค์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร**, 15(2), 59-88.

สุรพล ดำริห์กุล. (2561). **ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา**. นนทบุรี: เมืองโบราณ.

สมจันทร์ ศรีปรัชยานนท์, พระครูสิริธรรมบัณฑิต, พระมหากีรติ ฉัตรแก้ว, สหัทยา วิเศษ, และ

ปาณิสรา เทพรักษ์. (2564). ศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์แห่งมรดกทางภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในล้านนา. **วารสารบัณฑิตแสงโคมคำ**, 6(2), 287-305.

สำนักงานเจ้าคณะจังหวัดลำปาง. (2566). **เอกสารประกอบการประชุมอบรมสัมมนาพระสังฆาธิการระดับเจ้าอาวาส รองเจ้าอาวาส ผู้ช่วยเจ้าอาวาส ผู้รักษาการแทนเจ้าอาวาส เจ้าคณะตำบล และหัวหน้าที่พักสงฆ์.** ลำปาง: สำนักงานเจ้าคณะจังหวัดลำปาง.

Research Articles

Received: 03/05/2025 Revised: 06/09/2025 Accepted: 06/13/2025

สัญวิทยาในพระแผงไม้จังหวัดเชียงราย-พะเยา

Semiotics in Buddha Image Board (Phra Phaeng Maii) of Chiang Rai - Phayao provinces

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, จตุพร แก้วนิ่ม

Sirisak Apisakmontree, Chatuphon Keawnime

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University Chiang Mai Campus

Corresponding Author E-mail: sak_api@hotmail.com

บทคัดย่อ

พระแผงไม้เป็นแผงไม้ที่ประดับพระพิมพ์อย่างเป็นระบบ จำนวนตั้งแต่ 1 องค์ขึ้นไป ในอดีตสามารถพบในล้านนาได้ทั่วไป แต่ปัจจุบันการสร้างสรรค์และวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระแผงไม้ลดน้อยลงไปมาก ส่งผลให้องค์ความรู้เกี่ยวกับพระแผงไม้ล้านนาอยู่ในสภาพใกล้สูญหาย บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่องพระแผงไม้ล้านนา: การสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์พระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย – พะเยา ตามทฤษฎีสัญวิทยาของ ชาร์ลส์ แซนเดอรส เพียรซ์

ระเบียบวิธีวิจัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ประชากรเป็นพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย-พะเยาจำนวน 14 แผง

ผลการวิจัยพบว่า ในจำนวน 14 แผง มีจารึก 2 แผง รูปแบบพระแผงไม้ที่พบเมื่อเรียงลำดับจากมากไปน้อย ประกอบด้วย กรอบซุ้มรูปนาค 3 แผง กรอบซุ้มบรรพแถลง 2 แผง กรอบกลีบบัว 2 แผง ซุ้มทรงกรอบซุ้ม 2 แผง ส่วนซุ้มทรงเรือนแก้ว กรอบโค้งมน ซุ้มทรงปราสาท รูปทรงตุง และกรอบสามเหลี่ยมพบอย่างละ 1 แผง ทั้งนี้รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) ของพระแผงไม้ ได้แก่ พระพิมพ์ที่สื่อถึงพระพุทธเจ้า และแผงไม้สื่อถึงคันธกุฎีหรืออาคารที่ประทับเฉพาะพระพุทธเจ้า รูปแบบบ่งชี้ (Indexical Mode) ของพระแผงไม้ปรากฏในการประดับพระพิมพ์บนพระแผงไม้ สื่อถึงพระพุทธเจ้าทั้งหลายในอดีตที่มีจำนวนมาก พบการประดับพระพิมพ์จำนวน 28 องค์มากที่สุดเป็นวงศ์พระพุทธเจ้า 28 พระองค์ รูปแบบสัญญะของพระแผงไม้ (Sign, Symbol) ปรากฏในคำปรารถนาท้ายจารึก เกี่ยวข้องกับความสุข 3

ประการ คือ กามสุข ฌานสุข และนิพพานสุข

คำสำคัญ : สัญวิทยา, พระแผงไม้, เชียงราย, พะเยา, ชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพียร์ซ

Abstract

Buddha Image Board (Phra Phaeng Maii) are wooden panels that are systematically decorated with Buddha images, numbering from one or more. In the past, they could be found in every area of Lanna. However, at present, the creation and culture related to buddha Image board (Phra Phaeng Maii) have greatly decreased, resulting in the knowledge about buddha Image board (Phra Phaeng Maii) being almost lost.

Research Methodology, This research article is part of the research on Lanna buddha Image board (Phra Phaeng Maii): creative and conservation processes. This research aims to analyze buddha image board (phra phaeng maii) in Chiang Rai and Phayao provinces based on Charles Sanders Peirce's semiotic theory. This research is qualitative research. The population is a buddha Image board (Phra Phaeng Maii) in Chiang Rai-Phayao province, totaling 14 panels.

The research results found that out of the 14 panels, there were inscriptions on 2 panels. The styles of buddha image board (phra phaeng maii) found, arranged from most to least, consisting of 3 panels of Naga arch frames, 2 panels of Banphathan arch frames, 2 panels of lotus petal frames, 2 panel of arch-shaped arch, 1 panel of glass house-shaped arch, 1 panel of rounded arch-shaped arch, 1 panel of castle-shaped arch, 1 panel of Tung-shaped arch, and 1 panel of triangular frames. The iconic Mode of the buddha image board (phra phaeng maii) include the Buddha amulets that represent the Lord Buddha and the wooden panels that represent the Gandhakuti or the building where the Lord Buddha. The indexical Mode of the buddha image board (phra phaeng maii)

appears in the decoration of the Buddha images on the wooden panels, which represents the many Buddhas of the past. The decoration of the buddha images with 28 images is the most common, which represents the 28 buddha families. As for the symbolic form (Sign, Symbol) of buddha image board (phra phaeng maii), it appears in the wishes at the end of the inscription, which are related to three kinds of happiness: sensual pleasure, meditation pleasure, and nirvana pleasure.

Keywords : Semiotics, Buddha Image Board (Phra Phaeng Maii), Chiang Rai, Phayao, Charles Sanders Peirce

บทนำ

การสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมทั้งในอดีตและปัจจุบัน ต่างล้วนมีความหมายหรือคติความเชื่อเบื้องหลังการสร้างสรรค์งานเสมอ นัยที่ซ่อนอยู่นั้นเรียกว่าสัญญะ อันเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น การอธิบายความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่นั้นสามารถกระทำได้ภายใต้ทฤษฎีสัญวิทยา โดยเชื่อว่าทุกสิ่งในโลกนี้ประกอบด้วยพื้นฐาน 2 ระดับ คือ 1) ระดับที่มองเห็นเป็นโครงสร้างระดับพื้นผิว ได้แก่ วัตถุทั้งหลายที่จับต้องได้ กิจกรรม และพฤติกรรมที่สังเกตได้ กับ 2) ระดับที่มองไม่เห็นเป็นโครงสร้างที่อยู่ลึกกว่า ซึ่งถูกจัดระเบียบไว้อย่างดี แม้จะมองไม่เห็นหรือสังเกตไม่ได้ แต่มนุษย์ก็สามารถรับรู้ถึงความมีอยู่ของโครงสร้างระดับนี้ได้ (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559: 45-49)

นักสัญวิทยาที่สำคัญมีหลายคน แต่ในการศึกษาครั้งนี้ใช้แนวคิดของ Charles Sanders Peirce เป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์สัญญะของพระแผงไม้ โดย Peirce มุ่งจัดแบ่งประเภทของสัญญะมากกว่าชี้ให้เห็นถึงกระบวนการสร้างความหมายของสัญญะ เน้นการศึกษาสัญญะไปยังรูปภาพ ทั้งภาพเหมือนหรือภาพถ่าย โดยให้ความสนใจอย่างยิ่งกับสัญญะภาพ 3 ประเภท คือ รูปแบบเหมือนหรือไอคอน (Iconic Mode) รูปแบบบ่งชี้หรือดัชนี (Indexical Mode) และ รูปแบบสัญญะและสัญลักษณ์ (Sign, Symbol) (กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2555: 37) มีรายละเอียดพอสังเขปดังนี้

รูปแบบเหมือนหรือไอคอน (Iconic Mode) หมายถึง รูปแบบที่ใช้ความเหมือนหรือความคล้ายคลึงกับรูปจริงที่ต้องการสื่อสาร รูปแบบบ่งชี้หรือดัชนี (Indexical Mode) หมายถึง รูปแบบที่ทำหน้าที่บ่งชี้สิ่งหรือปรากฏการณ์บางอย่าง เช่น เข็มนาฬิกา เงาแดด เป็นเครื่องบ่งชี้เวลา เป็นต้น และรูปแบบสัญญะและสัญลักษณ์ (Sign, Symbol) หมายถึง รูปแบบที่ใช้สื่อความหมายที่ปกติไม่เกี่ยวกับตัวมันเองเลย เช่น สีดำเป็นสัญลักษณ์ของการไว้ทุกข์ โดยตัวมันเองไม่เกี่ยวข้องกับความทุกข์อย่างใดเลย เป็นต้น เป็นการรับรู้กันเฉพาะกลุ่ม และสามารถขยายเป็นที่เข้าใจของคนโดยทั่วไป (ธีรยุทธ บุญมี, 2551: 56-60.)

สำหรับการเลือกพื้นที่สำรวจพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงรายกับพะเยานั้น เพราะเดิมทั้งสองเป็นพื้นที่เดียวกัน ภายหลังในวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2520 จึงได้แยกจังหวัดพะเยาออกจากจังหวัดเชียงราย (จังหวัดพะเยา 2562: ออนไลน์) โดยพระแผงไม้ทั้ง 2 จังหวัด อาจมีลักษณะทางพุทธศิลปกรรมของพระแผงไม้ใกล้เคียงกัน มีข้อน่าสังเกตว่าพระแผงไม้ที่พบใน 2 จังหวัดนั้น มีเพียง 14 แผง จำแนกได้เป็นจังหวัดเชียงราย 9 แผง และจังหวัดพะเยา 5 แผง ซึ่งพบจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับจังหวัดอื่นๆ ในล้านนา ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ พบ 51 แผง จังหวัดลำพูน พบ 35 แผง จังหวัดลำปาง พบ 69 แผง จังหวัดแพร่ พบ 40 แผง จังหวัดน่าน พบ 88 แผง เป็นต้น อาจเพราะในจังหวัดอื่นๆ นั้น มีพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นทั้งในวัดและเอกชนจำนวนที่มากกว่า ทำให้มีการเก็บรักษามรดกทางวัฒนธรรมนี้ไว้ได้มากกว่า โดยพระแผงไม้ที่พบใน 2 จังหวัดนี้ ส่วนหนึ่งพบในพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเช่นกัน จากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง พบว่า ในอดีตมีการซื้อขายศาสนวัตถุต่างๆ ภายในวัดเป็นจำนวนมาก จึงเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่ง ที่ทำให้เกิดการสูญหายไปของพระแผงไม้

ด้วยสถานการณ์ของพระแผงไม้ในปัจจุบัน ทำให้ผู้วิจัยมีความต้องการที่จะศึกษาพระแผงไม้ในเชิงลึกเพื่อจะเก็บตัวอย่าง และทำความเข้าใจในคติความเชื่อ รูปแบบ และสัญลักษณ์ในพระแผงไม้ ซึ่งสามารถจะใช้เป็นข้อมูลในการอนุรักษ์และสร้างสรรค์พระแผงไม้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์สัญญะของพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย – พะเยา ตามทฤษฎีสัญวิทยาของ Charles Sanders Peirce

ระเบียบวิธีวิจัย

1. รูปแบบการวิจัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง เป็นพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงรายและพะเยา จำนวน แผง 14 แผง

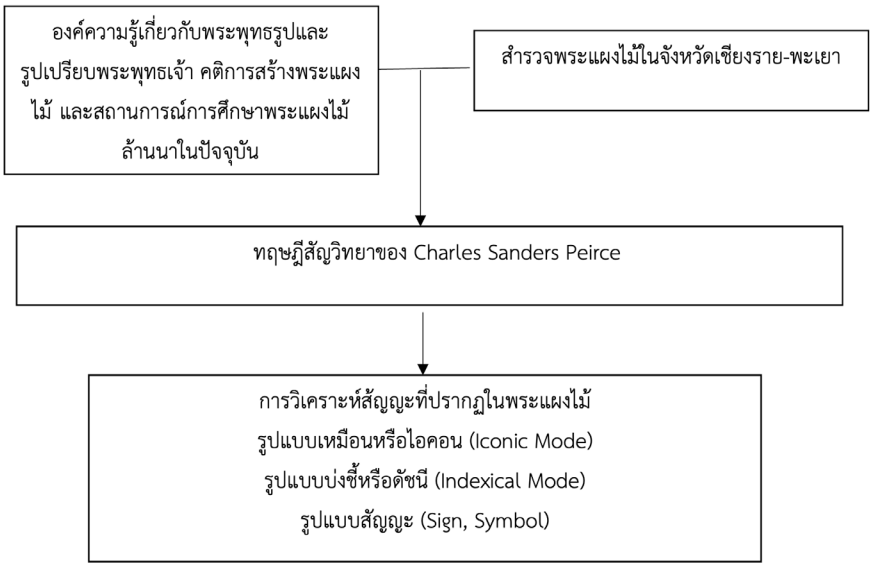
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เป็นแบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้น และแบบสัมภาษณ์เชิงลึก

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล ใช้เอกสารทางพระพุทธศาสนา งานวิจัย บทความ ที่เกี่ยวข้องกับพระแผงไม้ และแบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในการเก็บรวบรวมพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย-พะเยา และแบบสัมภาษณ์เชิงลึกสำหรับการรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับพระแผงไม้ในแต่ละพื้นที่

5. ขั้นตอนการศึกษา เริ่มต้นจากการศึกษาเอกสาร พระไตรปิฎก งานวิจัยเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าและรูปแทนพระพุทธเจ้า ก่อนลงพื้นที่สำรวจข้อมูลพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย - พะเยา โดยใช้แบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้นและแบบสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนและถูกต้องที่สุด เมื่อได้ข้อมูลครบถ้วนแล้ว จึงได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีสัญวิทยา อธิบายจำแนกไปตามเรื่องราวและรูปแบบของพระแผงไม้ล้านนาด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ อธิบายตีความตามเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในพระแผงไม้

กรอบแนวคิดการวิจัย

กรอบแนวคิดสำหรับบทความนี้ เป็นการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาของ Charles Sanders Peirce มาอธิบายพระแผงไม้ที่พบในจังหวัดเชียงราย-พะเยา โดยแบ่งเป็น รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) รูปแบบบ่งชี้ (Indexical Mode) และรูปแบบสัญญะ (Sign, Symbol)



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิด

ผลการวิจัย

1) รูปแบบพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย - พะเยา

การวิเคราะห์รูปแบบพระแผงไม้นี้ ยังไม่ปรากฏมีแนวทางการวิเคราะห์แต่อย่างไร จึงได้จำแนกไปตามเกณฑ์ของโครงสร้างซุ้มซึ่งช่างโบราณได้สร้างสรรค์รวม 11 รูปแบบ การเรียกชื่อซุ้มต่างๆ เป็นไปตามชื่อเรียกแบบภาคกลางเพราะต้องการให้เป็นที่เข้าใจแก่คนทั่วไป ดังนี้ 1) ซุ้มทรงบรรพ์แถลง 2) ซุ้มทรงมณฑป 3) ซุ้มทรงมงกุฎ 4) ซุ้มทรงเทริด 5) ซุ้มทรงปราสาท 6) ซุ้มเรือนแก้ว 7) ซุ้มทรงวิมาน 8) ซุ้มหน้านาง 9) ซุ้มทรงกรอบซุ้ม 10) ซุ้มทรงประรำ 11) ซุ้มโถ (สมคิด จิระทัศนกุล, 2546, 138.) นอกเหนือไปจากรูปแบบอย่างซุ้มพระแผงไม้ทั้ง 11 รูปแบบแล้ว จะเรียกแบบเบ็ดเตล็ด ได้แก่ รูปทรงกลีบบัว โค้งมน นาค ตุง สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และรูปทรงอิสระ (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2567: 117-119)

ผลการวิจัยพบว่าพระแผงไม้ที่ปรากฏในจังหวัดเชียงรายมีทั้งหมด 9 แผง และมีจารึกอยู่ 1 แผง ส่วนที่จังหวัดพะเยามีทั้งหมด 5 แผง และมีจารึกอยู่ 1 แผง รวมทั้งสิ้น 14 แผง และมีจารึกอยู่ 2 แผง จากการวิเคราะห์รูปแบบพบว่า รูปแบบที่พบมากที่สุดในจังหวัดเชียงราย

คือ กรอบซุ้มรูปนาค โดยพบ 3 แผง ได้แก่ พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง 1 แผง และพระแผงไม้วัดป่าซางทั้ง 2 แผง กรอบซุ้มบรรพ์แถลง พบ 2 แผง ในวัดแม่สรวย หลวง นอกจากนั้นพบอย่างละ 1 แผง ได้แก่ ซุ้มทรงกรอบซุ้ม ได้แก่ พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง ซุ้มทรงเรือนแก้ว ได้แก่ พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง กรอบโค้งมน ได้แก่ พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง รูปทรงตุง ได้แก่ พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง

รูปแบบที่พบมากที่สุดในจังหวัดพะเยา ได้แก่ กรอบกลีบบัว พบ 2 แผง ได้แก่ พระแผงไม้ที่วัดบ้านหลวง ส่วนรูปแบบอื่นๆ พบ 1 แผง ได้แก่ ซุ้มทรงกรอบซุ้มของพระแผงไม้ในพิพิธภัณฑ์วัดลี ซุ้มทรงปราสาทของพระแผงไม้ในพิพิธภัณฑ์วัดลี และกรอบสามเหลี่ยมของพระแผงไม้ในวัดดอยหยวก

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนพระแผงไม้ที่พบในจังหวัดเชียงรายและพะเยา

พระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย	**จำนวน**	**พระแผงไม้ในจังหวัดพะเยา**	**จำนวน**
กรอบซุ้มรูปนาค	3 แผง	กรอบกลีบบัว	2 แผง
กรอบซุ้มบรรพ์แถลง	2 แผง	ทรงกรอบซุ้ม	1 แผง
รูปทรงตุง	1 แผง	ซุ้มทรงปราสาท	1 แผง
ซุ้มทรงกรอบซุ้ม	1 แผง	กรอบสามเหลี่ยม	1 แผง
ซุ้มทรงเรือนแก้ว	1 แผง		
กรอบโค้งมน	1 แผง		
รวม	9 แผง		5 แผง

ด้วยเหตุนี้รูปแบบพระแผงไม้ที่พบสามารถวิเคราะห์ได้เป็น พระแผงไม้รูปแบบกรอบซุ้มรูปนาค จำนวน 3 แผง กรอบซุ้มบรรพแถลง 2 แผง กรอบกลีบบัว 2 แผง ทรงกรอบซุ้ม 2 แผง ทรงเรือนแก้ว 1 แผง ทรงกรอบโค้งมน 1 แผง ทรงปราสาท 1 แผง รูปทรงตุง 1 แผง และกรอบสามเหลี่ยม 1 แผง มีรายละเอียดดังนี้

รูปแบบกรอบซุ้มรูปนาค จัดอยู่ในรูปแบบเบ็ดเตล็ด มีความโดดเด่นที่กรอบซุ้มแต่งเป็นรูปนาค พบ 3 แผงในจังหวัดเชียงราย ได้แก่ พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง 1 แผง และพระแผงไม้วัดป่าซาง 2 แผง

พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง มีความโดดเด่นที่กรอบซุ้มนาคเกี้ยว ส่วนฐานเป็นฐานบัว ด้านล่างเป็นขาตั้งขวางกับพระแผงไม้เพื่อรับน้ำหนัก ประดับกระจกจีน ส่วนตอนกลางอยู่ในรูปทรงกลีบบัวกรอบนาค แต่งเสาซุ้ม ตัวเสาสั้นมาก แต่งเสาซุ้มเป็นปากนกแก้ว กรอบซุ้มเป็นกรอบนาคมีขามีปีกที่เรียกว่าลวง ส่วนหางโค้งขึ้นด้านบน เกี้ยวกระหวัดกันในตอนกลางเป็นเกลียว 3 ชั้น มีใบระกา ภายในแกะเป็นช่องประดับพระพิมพ์เป็นแถว จำนวน 8 แถว กระจายเต็มพื้นที่ว่างด้านในแผงไม้ รวม 38 องค์ พบทั้งพระพุทธรูปไสยาสน์ นั่ง และลีลา จากพระพิมพ์ที่ยังคงเหลือ 2 องค์ มีลักษณะเป็นพระโคนสมอ

สำหรับลวงกับนาคนั้น มีพื้นฐานจากความเป็นสัตว์เลื้อยคลานประเภทงูเหมือนกัน มีความเกี่ยวข้องกับคติเรื่องน้ำฝน อันทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกัน ในที่นี้จึงจัดอยู่ในหมวดเดียวกัน

พระแผงไม้วัดป่าซาง 2 แผง มีลักษณะเหมือนกัน กรอบซุ้มแต่งเป็นรูปนาคคายตัวเหงา หางนาคแต่ละด้านไปจดกันในตอนกลางเป็นยอดซุ้ม ไม่เกี้ยวกระหวัดกันในลักษณะของบ่วง ส่วนตอนกลางมีเสาซุ้มที่แอ่นโค้งในตอนกลาง ตอนบนเป็นบัวหงายและท้องไม้ลูกแก้วอกไก่ ส่วนตอนล่างเป็นท้องไม้ลูกแก้วอกไก่และบัวคว่ำ ส่วนฐานเป็นฐานบัวคว่ำประดับกระจกจีน ภายในประดับพระพิมพ์จำนวน 28 องค์ แบ่งเป็น 7 แถว เป็นพระพิมพ์มารวิชัยในกรอบ 5 เหลี่ยม แต่ละแถวคั่นด้วยไม้บัว ในส่วนของเสาซุ้ม กรอบซุ้ม และฐาน ประดับกระจกจีนลายเรขาคณิต

กรอบซุ้มบรรพแถลง โดดเด่นด้วยซุ้มบรรพแถลงที่มีการหยักโค้งถี่ในแต่ละชั้น โดยเรียงซ้อนกัน 3 ชั้น ก่อนเป็นพื้นไม้ด้านหลัง พบ 2 แผง ที่วัดแม่สรวยหลวง เนื่องจากพระแผงไม้ทั้งสองแผงนี้ ถูกนำมาปรับใช้ประดับด้านหลังธรรมมาสในวิหาร จึงไม่ทราบลักษณะดั้งเดิม น่าสนใจที่ภายในซุ้มหน้าประดับวัตถุทรงกลมที่อาจเป็นแผ่นเงินและมีจารึกเช่นที่พบที่วัดทุงยู จังหวัดเชียงใหม่ก็ได้ ส่วนตอนกลางไม่มีเสาซุ้ม ภายในประดับพระพิมพ์เป็นแถวที่มีไม้บัวคั่น จำนวน 28 องค์ พระพิมพ์สูญหายแล้วแต่จากร่องรายที่ปรากฏน่าจะเป็นพระพิมพ์มารวิชัยในซุ้ม ส่วนฐานชำรุดหักพังไม่ทราบเค้าโครงเดิม

รูปทรงตุง โดดเด่นด้วยแผงไม้ที่ยาวและแคบ พบในพระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง 1 แผง อยู่ในโครงสร้างตุงกระด้างที่มีความสูงถึง 4 เมตร หัวท้ายแหลมในรูปสามเหลี่ยม ภายในประดับพระพิมพ์เป็นกลุ่มๆ กระจายทั่วทั้งแผง เป็นพระพุทธรูปนั่งมารวิชัยในซุ้ม กระจายตัวอยู่เป็นกลุ่ม กรอบทั้งด้านบนและล่างแกะให้ไขว้กันเป็นบ่วงก่อนจะ

ออกลายเป็นลายดอกไม้ขนาดใหญ่ ประดับพระพิมพ์ประดับไว้เป็นกลุ่ม กลุ่มละ 7 องค์ จำนวน 4 กลุ่ม และมีกลุ่มละ 4 องค์ อีก 1 กลุ่ม รวมทั้งหมด 32 องค์

ภาพที่ 2 พระแผงไม้แบบซุ้มทรงเบ็ดเตล็ด กรอบซุ้มรูปนาค กรอบซุ้มบรรพแถลง และรูปแบบตุง
ที่มา: ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี

กรอบกลีบบัว 2 แผง เป็นกรอบแบบเรียบง่าย ได้แก่ พระแผงไม้ที่วัดบ้านหลวง จังหวัดพะเยา ทั้ง 2 แผง มีลักษณะเช่นเดียวกัน บูรณะใน พ.ศ. 2537 พร้อมการบูรณะวิหาร และพระประธาน อยู่ในรูปทรงของบังสูรย์ (บังวัน) ที่เป็นหนึ่งในเครื่องสูงของล้านนา ตัวพัดอยู่ในทรงกลีบบัวที่ต่อด้ามยาว ประดับพระพิมพ์ 28 องค์ ทาสีสันสดใส

ทรงกรอบซุ้ม 2 แผง เป็นซุ้มชนิดที่ทำลวดลายประดับโดยรอบในลักษณะกรอบเช็ดหน้า ได้แรงบันดาลใจจากงานฝีมือจำพวกกรอบของชาวตะวันตก นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย สร้าง พ.ศ. 2443 เจ้ามหาชีวิต พร้อมด้วยอัคคชายา (อัครชายา) และบุตรหลานเป็นผู้สร้าง และพระแผงไม้ในพิพิธภัณฑ์วัดลี จังหวัดพะเยา

พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง แสดงรูปแบบทรงกรอบซุ้ม แผงไม้ส่วนตอนกลางเป็นแผ่นไม้สี่เหลี่ยม ไม่มีเสากรอบซุ้ม ประดับพระพิมพ์เป็นแถว มีไม้บัว

คั่น ส่วนยอดอยู่ในโครงสร้างสามเหลี่ยม มียอดดอกบัวตูม ส่วนฐานเป็นฐานสี่เหลี่ยมสูงมาก ตกแต่งด้วยลายคำฉลุลาย ประดับพระพิมพ์ 18 องค์ ระหว่างพระพิมพ์แต่ละองค์ตกแต่งด้วยลายคำฉลุลายรูปดอกไม้ที่มีกลีบดอกวนไปทางขวาคล้ายกงจักร ส่วนยอดในกรอบซุ้มเขียนสีทองบนพื้นแดง เป็นลายเครือเถาที่มีใบและก้านขนาดใหญ่ตามแบบศิลปะไทใหญ่-พม่า ส่วนพระแผงไม้ในพิพิธภัณฑ์วัดลี แสดงรูปแบบกรอบรูปแบบกรอบใส่รูป โดยกรอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ภายในกรอบกระจกไม่ปรากฏรูปพระพุทธเจ้าแล้ว เหนือกรอบรูปเป็นยอดซุ้มทรงบรรพ์แถลง ปลายซุ้มเป็นตัวเหงา มีใบเพกา ฐานบัวคว่ำเตี้ยๆ

ภาพที่ 3 พระแผงไม้แบบกรอบกลีบบัว และทรงกรอบซุ้ม
ที่มา: ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี

ทรงเรือนแก้ว เป็นการจำลองเรือนแก้วด้านหลังพระประธาน ลักษณะเป็นซุ้มที่มียอดโค้งแหลม ตัวซุ้มสร้างให้ต่อเนื่องกันเป็นโครงสร้างเดียวกับยอดซุ้ม ที่บ่ากรอบซุ้มทำเป็นอินทรธนู พบในพระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย 1 แผง โดดเด่นด้วยกรอบซุ้มแหลมสูง ยอดบนสุดเป็นดอกบัว ปลายกรอบซุ้มตัวเหงาที่ส่วนยอดแหลมสูงขึ้นไปมาก ทั้งกาบเสาบนและล่างในส่วนตอนกลางก็ทำให้แหลมสูงล้อกันไปกรอบซุ้ม ส่วนฐานเป็นฐานบัวคว่ำที่ไม่ตกแต่งรายละเอียดใด ลักษณะพระพุทธรูปมีพระเศียรใหญ่ ในพื้นที่ของ

กรอบซุ้มแกะพระพุทธรูปไสยาสน์ ส่วนตอนล่างแกะพระพุทธรูปมารวิชัยนั่งในซุ้ม เรียงกัน 3 แถว แถวละ 3 องค์ รวม 9 องค์ ตามแบบศิลปะไทใหญ่-พม่า

ทรงกรอบโค้งมน เป็นรูปแบบที่เรียบง่าย ได้แก่ พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย จำนวน 1 แผง ลักษณะแผงไม้ไม่มีเสาซุ้ม และกรอบซุ้ม โดยอยู่โครงสร้างของแผ่นไม้สี่เหลี่ยมด้านบนโค้งมน ในส่วนปลายของโค้งแต่งตัวกนก ตอนกลางทำเป็นดอกบัวยื่นสูงขึ้นไป ซึ่งไม่ปรากฏรูปแบบเช่นนี้มากนัก ประดับพระพิมพ์เต็มพื้นที่ รวมทั้งในส่วนของขอบแผงไม้ด้วย เป็นพระพิมพ์ใหม่แบบพระพิมพ์มารวิชัยในซุ้ม 78 องค์

ทรงปราสาท หรือเรือนซ้อนชั้น เป็นการจำลองรูปทรงและองค์ประกอบของอาคารประเภทปราสาท ผ่านแบบแผนการใช้ซุ้มทรงบรรพ์แถลงที่เทินเครื่องยอดชนิดต่างๆ เช่น ยอดมณฑป ยอดมงกุฎ ยอดปรางค์ เป็นต้น พบจำนวน 1 แผง ได้แก่ พระแผงไม้ในพิพิธภัณฑ์วัดลี จังหวัดพะเยา แผงไม้มีปริมาตรหนา โดดเด่นที่ส่วนยอดปราสาทที่ซ้อนกัน 2 ชั้น ส่วนตอนกลางแกะเป็นช่องสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ช่องเดียว เสาซุ้มแต่งกาบบนและกาบล่าง เหนือเสาซุ้มเป็นกรอบซุ้มแบบบรรพแถลง ปลายกรอบซุ้มเป็นตัวเหงา มีใบระกา คลุมด้วยหลังคาเอนลาดที่โค้งในตอนกลางอย่างเดียวกับซุ้มหน้านาง ปลายกรอบซุ้มหลังคาเอนลาดเป็นตัวเหงา มีใบระกา ล้อกันไปกับกรอบซุ้มบรรพแถลง เหนือขึ้นไปเป็นชั้นซ้อนหลังคาเอนลาดจำลอง ยอดเป็นดอกบัวตูม ส่วนฐานเป็นฐานบัวคว่ำ ภายในช่องสี่เหลี่ยมตอนกลางประดิษฐานพระพุทธรูป 2 องค์ ชำรุด ลักษณะเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยบนฐานบัว

กรอบสามเหลี่ยม เป็นรูปทรงที่เรียบง่าย พบจำนวน 1 แผง ที่วัดดอยหยวก แผงไม้ประดับอยู่ที่ด้านหัวของอาสนพระสงฆ์ในวิหาร อาสนะก่ออิฐถือปูน พระแผงไม้รูปสามเหลี่ยมประดับพระพิมพ์เป็นแถวรวม 88 องค์พระพิมพ์ของเดิมสูญหายหมดแล้ว จากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสปัจจุบันระบุว่าเป็นพระเนื้อว่านจำปาสัก ที่สูญหายไปในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยทหารที่เข้ามาพักอาศัยในวิหารเป็นผู้แกะออกไปส่วนหนึ่ง เพราะเชื่อว่ามีพุทธคุณด้านอยู่ยงคงกระพัน สามารถใช้ป้องกันลูกกระสุนปืนได้ ยอดของกรอบรูปสามเหลี่ยมเป็นดอกบัว

ภาพที่ 4 พระแผงไม้แบบทรงเรือนแก้ว ทรงกรอบโค้งมน ทรงปราสาท และกรอบสามเหลี่ยม
ที่มา: ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี

2) จารึกบนพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย-พะเยา

พระแผงไม้ในจังหวัดเชียงรายทั้ง 9 แผง พบจารึก 1 แผง ส่วนในจังหวัดพะเยา 5 แผง พบจารึก 1 แผง มีรายละเอียดดังนี้

จารึกพระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย จารึกด้วยอักษรธรรมล้านนา ปริวรรตโดยนางสาวกิรณา ลี อ่านได้ดังนี้ว่า จุฬสักกราช 1262 ตัว (พ.ศ. 2443) ...ใสร เข้ามาในคิมหันตอุตุ จิตรมาส สุกล.....ปัญจทส.....สปุณณมีคุรุวาฬ (วันพฤหัสบดี) ไถงไทยภาสาว่า ปลีกดใส้ เดือร 7 เพง เมงวัน 5 ไทย ได้ 17 ตัว นาที .....2 ตัวนาที.....ยุตฺติสระเดจ เทียวเทียมด้วยนักฺขัตฺตต รถก ตัวถ้วร 12 ชื่อ อุตฺตผละ..(อุตรพลคุณี).ประกฏในกนฺนป.. วิฏฺฐ...ภสาสนา คล้ำล่วงแล้วได้ 2443 ภวสา มี ดี..คันว่า มี ..น้อย ยัง ..762556 ภวสา ธิกาปาย 15 วันปาย 13 ยาม..คหัด เอามาบวดสมกัน แหม 5000 ภวัสฺสา บ่.....นี้แล....ปถมมหามุลลสัทฺธา...เจ้ามหา (ชีวิต พร้อมด้วย)..อัคฺคซายา บุตฺตาปุตตี นัตฺตานัตฺตี เด็กชาย งาว (ซาว) แม่อัน หนุ่มแก่ปาน (กลาง) ชุตนชุคน มี จิติตปสาทสัทฺธา ญาณบังเกิฏ เจตนา 3 สิ่ง จิ่งได้ริรังส้างแปงยัง ....(พระพุทธพิมพาสารูปเจ้า).... .. เด่น ประกฏแสงเรืองเรือง เพื่อหื้อแล้วเจตนาแห่งผู้ข้าทังหลาย กดหมาย ..... วัตฺถุปัฏฺฐาน แห่งตนเสี้ยงประหมาน.....ชแล ได้หื้อทานในฆากานยามนั้น..... เจ้าเปนไพใจ้ๆ ขอหื้อได้เถิง..... ประการ ชุตนชุคนจิ่มเทอะ

จารึกพระแผงไม้วัดบ้านหลวง จังหวัดพะเยา จารึกด้วยอักษรธรรมล้านนา ปริวรรตโดยนางสาวกิรณา ลี อ่านได้ว่า ได้ปูรานะ ธาสีธองพระปละธาน แลฐารวัตฺถุในพระวิหานขึ้น เมื่อวันธี่ 20 ภักสภาคม ภอสอ 2537 ปีชอ ติวิธ์สุกฺขำ

สำหรับในการวิเคราะห์จารึก จะได้อธิบาย 2 หัวข้อด้วยกัน คือ อายุสมัย และผู้สร้าง ดังนี้

2.1) อายุสมัย

พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง สร้าง พ.ศ. 2443 ส่วนพระแผงไม้ในวัดบ้านหลวง ไม่ปรากฏปีที่สร้าง แต่ใน พ.ศ. 2537 มีการบูรณะพระประธานและศาสนวัตถุในพระวิหารของวัด น่าจะรวมถึงพระแผงไม้ทั้ง 2 แผงในวิหารด้วย ทำการฉลองในวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2537

2.2) ผู้สร้าง

พระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง สร้างโดยเจ้ามหาชีวิต พร้อมอัคคชายา และบุตร หลานทั้งหลาย สำหรับใน พ.ศ. 2443 นั้น เป็นช่วงที่เชียงรายเป็นส่วนหนึ่งของมณฑลพายัพ มีพระยารัตนเขตเป็นผู้ช่วยข้าหลวงพิเศษ ขณะนั้นเรียกเมืองเชียงรายว่าบริเวณเมืองเชียงใหม่เหนือ โดยตรงกับสมัยเจ้าอินทวโรรสสุริยวงษ์ ครองเมืองเชียงใหม่ (พ.ศ. 2440-2452)

พระยารัตนเขต หรือพระยารัตนาณาเขตร์ (น้อยเมืองไชย) หรือเจ้าหลวงเมืองไชย เป็นบุตรของพระยาราชเดชดำรง (อินต๊ะ) เจ้าเมืองเชียงแสน พระยารัตนเขตสมรสกับเจ้าหญิงน้อยชมพู เหลนของพระยารัตนาณาเขตร์ (ธัมมลังกา) ผู้เป็นเจ้าเมืองเชียงรายคนแรก

ภายหลังเจ้าหญิงน้อยชมพูพิราลัย พระองค์สมรสใหม่กับเจ้าแม่แว่นแก้ว ก่อนได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าเมืองเชียงรายเมื่อ พ.ศ. 2442 ดังว่า “...วันที่ 29 ธันวาคม ศก 118 (พ.ศ. 2442) คือเดือน 3 ลง 12 ค่ำ สกราชนี้ เจ้าน้อยเมืองไชย ลงไพรับสัญญาบัตเปนที่เจ้าหลวงเมืองเชียงรายที่เชียงใหม่ เปนพญารัตณานาเขต เจ้าหนานมหายศ เปนอุปราช เจ้าคำหมื่นเปนราชวงค์ เจ้ากาบ เปนรัตนบุรี เจ้าน้อยเทพวงค์ เปนราชบุตร...”

ต่อมาเมื่อรัฐบาลสยามได้ยกเลิกหัวเมืองประเทศราช กลายเป็นส่วนหนึ่งของพระราชอาณาจักรสยาม เจ้าหลวงเมืองไชยได้เป็นเจ้าเมืองเชียงรายคนสุดท้าย และดำรงตำแหน่งนายอำเภอเมืองเชียงรายคนแรก เป็นผู้นำในการปกป้องเมืองเชียงรายจากเหตุการณ์เงี้ยวปล้นเมืองเชียงราย ท่านถึงแก่พิราลัยใน พ.ศ. 2463

ใน พ.ศ. 2443 ที่มีการสร้างพระแผงไม้ เป็นช่วงเวลาภายหลังจากที่พระยารัตนเขต (น้อยเมืองไชย) ได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าเมืองเชียงรายได้ไม่นาน จึงอาจเป็นการทำบุญเนื่องในการขึ้นปกครองเมืองก็ได้

3) การวิเคราะห์พระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย -พะเยา

การวิเคราะห์รูปแบบและจารึกบนพระแผงไม้ตามทฤษฎีสัญวิทยา ของ Charles Sanders Peirce ได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

3.1) รูปแบบเหมือน (Iconic Mode)

รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) ที่ปรากฏในพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย-พะเยา ตามแนวคิดของ Charles Sanders Peirce มี 2 รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) คือ

3.1.1) พระพิมพ์ ใช้สื่อสัญญะรูปแบบเหมือน (Iconic Mode) ของพระพุทธเจ้า เช่นเดียวกับพระพุทธนิรมิตหรือพระพุทธฉายอันเป็นการเนรมิตพระวรกายของพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในพระไตรปิฎกหรือพระพุทธรูป รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) ทั้ง 3 รูปแบบข้างต้น ได้แสดงลักษณะของมนุษย์ผู้ประกอบด้วยมหาปุริสลักษณะ คือ มหาบุรุษผู้สร้างสมบารมีจนเต็มเปี่ยม มีพระพุทธเจ้ากับพระมหาจักรพรรดิ (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2567: 74-81)

ทั้งนี้พระพิมพ์ที่พบบนพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย -พะเยา ส่วนใหญ่สูญหายแล้ว จากร่องรอยสามารถสันนิษฐานได้ 3 ลักษณะใหญ่ๆ

พระพิมพ์ยอดขุนพล แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งมารวิชัยในซุ้ม พบในพระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวงรูปแบบกรอบโค้งมน แต่พระพิมพ์นี้เป็นพระพิมพ์ที่สร้างขึ้นใหม่นำมาประดับทดแทนของเดิมที่สูญหายไป นอกจากนี้จากร่องรอยการประดับบนพระแผงไม้แบบตุง ทั้งที่วัดแม่สรวยหลวง และในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระพิมพ์ยอดขุนพลเช่นกัน

พระพิมพ์โคนสมอ พบประดับบนพระแผงไม้ในอุทยานศิลปวัฒนธรรมแม่ฟ้าหลวง กรอบซุ้มรูปนาค พระพิมพ์โคนสมอเป็นพระพิมพ์ในสมัยปลายอยุธยา นิยมกันในต้นรัตนโกสินทร์ มักพบเป็นดินเผาปิดทอง แสดงทั้งสี่อิริยาบถ พบทั้งพระพิมพ์รูปพระพุทธเจ้าทรงเครื่อง พระพิมพ์รูปพระพุทธรูปประจำวัน ลักษณะที่โดดเด่น คือ การทำซุ้มซ้อน 3 ซุ้ม โดยที่เรียกว่าพระโคนสมอ เล่ากันว่าพระพิมพ์ชุดนี้ถูกนำไปวางไว้ใต้ต้นสมอในเขตวัดบวรสถานสุทราวาส

พระพิมพ์ขุนแผน พบประดับบนพระแผงไม้วัดป่าซางทั้ง 2 แผง ลักษณะเป็นพระพิมพ์มารวิชัยในซุ้มที่อยู่ในกรอบ 5 เหลี่ยม นิยมในภาคกลาง ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา พระพิมพ์ขุนแผนที่เป็นที่รู้จักกันดี คือ พระพิมพ์พระขุนแผนวัดบ้านกร่าง จังหวัดสุพรรณบุรี ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำท่าจีนหรือแม่น้ำสุพรรณบุรี พระเครื่องกรุวัดบ้านกร่างถูกค้นพบในเจดีย์หลังวิหารเดิมของวัดบ้านกร่าง เมื่อราวปี พ.ศ. 2447

3.1.2) แผงไม้ ปรากฏในลักษณะของซุ้มรูปแบบต่างๆ ตามรูปแบบซุ้มประตูหน้าต่างที่ช่างไทยได้ออกแบบไว้มาแต่โบราณ และรูปแบบเบ็ดเตล็ด สำหรับพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย-พะเยา พบที่เป็นซุ้มทรงกรอบซุ้ม ซุ้มทรงเรือนแก้ว ซุ้มทรงปราสาท กรอบซุ้มรูปนาค รูปทรงตุง กรอบโค้งมน กรอบกลีบบัว และกรอบสามเหลี่ยม

เมื่อพระพิมพ์มีนัยหมายถึงพระพุทธเจ้า แผงไม้ในรูปแบบต่างๆ ก็สื่อถึงอาคารที่ประทับของพระพุทธเจ้านั่นเอง โดยในกรณีของแผงไม้รูปทรงซุ้มทรงปราสาทและทรงเรือนแก้วนั้น เป็นการเลียนแบบอาคารในศาสนาโดยตรง แต่ในกรณีของซุ้มทรงกรอบซุ้มเป็นการเลียนแบบกรอบรูปหรือกรอบหน้าต่างที่สื่อภาพโดยรวมไปถึงอาคารที่ประทับของพระพุทธเจ้าได้ ส่วนกรอบเบ็ดเตล็ดต่างๆ นั้น คือ ขอบเขตของการประดับพระพิมพ์ในรูปแบบต่างๆ ที่สื่อภาพโดยรวมไปถึงการเป็นอาคารที่ประทับของพระพิมพ์ด้วยเช่นกัน

สำหรับอาคารที่ประทับของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย เรียก คันธกุฎี มีความหมายตามตัวอักษรว่ากุฎี (ที่ประทับ) อันมีกลิ่นหอม (คันธะ-ของหอม) (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2567: 225-279)

3.2) รูปแบบบ่งชี้ (Indexical Mode)

รูปแบบบ่งชี้ (Indexical Mode) ในพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย-พะเยา ปรากฏในการประดับพระพิมพ์จำนวนมากบนพระแผงไม้ ที่ใช้สื่อเรื่องราวของพระพุทธเจ้าทั้งหลายในอดีตที่มีจำนวนมาก โดยพบจำนวน 28 องค์ หมายถึงพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ ตามที่ปรากฏเรื่องราวในพุทธวงศ์ ประกอบด้วย

1) พระตัณหังกรพุทธเจ้า 2) พระเมธังกรพุทธเจ้า 3) พระสรณังกรพุทธเจ้า 4) พระทีปังกรพุทธเจ้า 5) พระโกณฑัญญพุทธเจ้า 6) พระมังคลพุทธเจ้า 7) พระสุมนพุทธเจ้า 8) พระเรวตพุทธเจ้า 9) พระโสภิตพุทธเจ้า 10) พระอโนมทัสสีพุทธเจ้า 11) พระปทุมพุทธเจ้า 12) พระนารทพุทธเจ้า 13) พระปทุมุตตรพุทธเจ้า 14) พระสุเมธพุทธเจ้า 15) พระสุชาตพุทธเจ้า 16) พระปิยทัสสีพุทธเจ้า 17) พระอัตถทัสสีพุทธเจ้า 18) พระธรรมทัสสีพุทธเจ้า 19)

พระสิทธัตถพุทธเจ้า 20) พระติสสพุทธเจ้า 21) พระปุสสพุทธเจ้า 22) พระวิปัสสีพุทธเจ้า 23) พระสิขีพุทธเจ้า 24) พระเวสสภูพุทธเจ้า 25) พระกกุสันธพุทธเจ้า 26) พระโกนาคมนพุทธเจ้า 27) พระกัสสปพุทธเจ้า 28) พระโคตมะพุทธเจ้า (พระไตรปิกฏฉบับภาษาไทย เล่ม 33 ข้อ 721-723.)

การเริ่มต้นที่พระตัณหังกรพุทธเจ้า เป็นการเริ่มต้นพุทธกัปแรกสุด แต่หากใช้การเริ่มพยากรณ์พระโพธิสัตว์ครั้งแรกเป็นเกณฑ์การแบ่ง พระพุทธเจ้าที่ทรงแสดงพุทธพยากรณ์พระองค์แรก คือ พระทีปังกรพุทธเจ้า ทรงพยากรณ์พระโพธิสัตว์สุเมธดาบสว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าโคตมะในอนาคต ภายหลังพระพุทธเจ้าในลำดับถัดมาจึงได้แสดงพุทธพยากรณ์ต่อๆ กันมา กระทั่งเข้าสู่ช่วงเวลาที่พระโพธิสัตว์สิทธัตถะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าโคตมะ รวมจำนวนพระพุทธเจ้าตั้งแต่พระทีปังกรเป็นต้นมา มีจำนวน 25 พระองค์ เรียกพระพุทธเจ้า 25 พระองค์ ตามระบบการนับนี้ หากไม่นับพระพุทธเจ้าโคตมะ จะมี 24 พระองค์ เรียกพระพุทธเจ้า 24 พระองค์ เรียกวงศ์พระพุทธเจ้า

ทั้งนี้ พระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย ปรากฏพระพิมพ์ตั้งแต่ 10 - 78 องค์ โดยพระพิมพ์ประดับบนพระแผงไม้จำนวน 28 องค์ ได้แก่ พระแผงไม้ในวัดแม่สรวยหลวงทั้ง 2 แผง ส่วนในจังหวัดพะเยา พบบนพระแผงไม้ที่วัดบ้านหลวงทั้ง 2 แผง

พระพิมพ์ที่ประดับบนพระแผงไม้ที่มีจำนวนอื่นๆ เช่น 2 องค์ 10 องค์ 18 องค์ 32 องค์ 38 องค์ 78 องค์ และ 88 องค์ พระพิมพ์ทั้งหลายมีนัยสื่อถึงพระพุทธเจ้าทั้งหลายในอดีตที่มีจำนวนมากนั่นเอง

3.3) รูปแบบสัญญะ (Sign, Symbol)

รูปแบบสัญญะ (Sign, Symbol) ปรากฏในคำปรารถนาท้ายจารึกพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย-พะเยา เป็นการสื่อถึงความสุข 3 ประการ หรือสุข 3 ระดับ หรือสุข 3 วิธี (ติวิธสุกฺขี) ได้แก่ กามสุข สุขเนื่องด้วยกาม ฌาณสุข สุขเนื่องด้วยฌาน และนิพพานสุข สุขเนื่องด้วยนิพพาน (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (เล่มที่ 25), 2539, 192.) อธิบายได้ดังนี้

กามสุข เป็นความสุขที่เกิดจากกามารมณ์ หรือความสุขในทางกาม คือ กามคุณ 5 ประกอบด้วย รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ (สัมผัสทางกาย) ที่น่าปรารถนาน่าใครน่าพอใจ

ฌานสุข เป็นความสุขที่เกิดจากฌาน ฌาน คือ การเพ่งอารมณ์จนใจแน่วแน่ โดยทั่วไปแบ่งเป็น 2 ระดับใหญ่ และแบ่งย่อยออกไปอีกระดับละ 4 รวมเป็น 8 อย่าง เรียกว่า ฌาน 8 หรือสมาบัติ 8

นิพพานสุข คือ การดับกิเลส และกองทุกข์ เป็นอิสรภาพสมบูรณ์ เป็นโลกุตตรธรรม และเป็นจุดหมายสูงสุดของชีวิตในพุทธศาสนา

อภิปรายผล

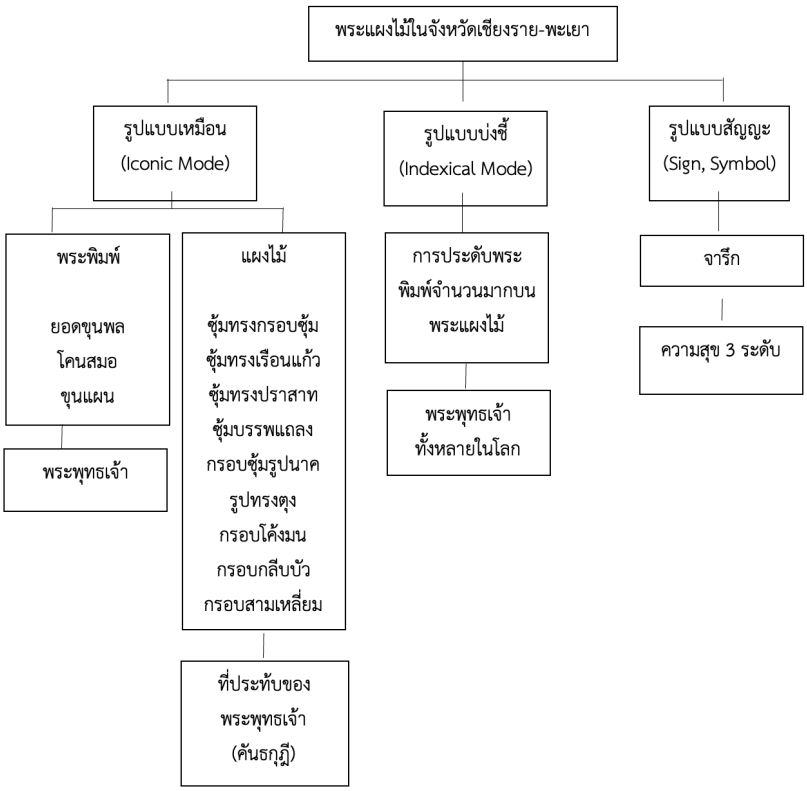
รูปแบบพระแผงไม้ที่พบมากและน่าสนใจในจังหวัดเชียงราย -พะเยา คือ รูปทรงตุง ซึ่งจัดอยู่ในรูปแบบเบ็ดเตล็ด จากการศึกษาแหล่งอื่นๆ พบว่าพระแผงไม้แบบตุง พบจำนวนมากในจังหวัดน่านและแพร่ ส่วนในจังหวัดอื่นๆ ไม่ค่อยปรากฏ โดยในจังหวัดน่านพบถึง 8 แผง เป็นพระแผงไม้เก่า 4 แผง ได้แก่ พระแผงไม้วัดพญาวัด 1 แผง วัดหัวข่วง 1 แผง และในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน 2 แผง และพระแผงไม้ที่สร้างขึ้นใหม่ 4 แผง ได้แก่ วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร ส่วนในจังหวัดแพร่พบจำนวน 4 แผง ได้แก่ พระแผงไม้ในวิหารวัดสุพรรณ 2 แผง และในพิพิธภัณฑ์วัดหลวง 2 แผง ทั้งหมดเป็นงานดั้งเดิม

เอกลักษณ์ของพระแผงไม้รูปแบบตุงนี้ มีแผงไม้ที่แคบและยาวเช่นเดียวกับลักษณะของตุงในล้านนา ที่แปลว่าธง ซึ่งพบทั้งตุงผ้า ตุงกระดาษ ตุงไม้ ตุงโลหะ หรือตุงใบลาน มีหลายขนาดตั้งแต่สูง 10 เซนติเมตร ไปจนถึงสูง 5 เมตร สำหรับพระแผงไม้แบบตุงที่พบที่สูงที่สุด สูง 4 เมตร เดิมตุงนี้ สร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องบูชาพระพุทธเจ้าปรากฏเรื่องในตำนานพระธาตุดอยตุง (กรมศิลปากร, 2549: 19-23) แต่ในปัจจุบันใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทั้งในงานมงคลและอวมงคล หรือใช้ในการประดับตกแต่งศาสนสถาน เชื่อกันว่าผู้ถวายตุงนั้นเมื่อตายไปจะได้ขึ้นสวรรค์ หรือหากตกนรก ชายตุงที่แกว่งไปมาจะใช้เป็นที่เกาะกุมฉุดวิญญาณขึ้นมาจากนรกให้ขึ้นไปสวรรค์ได้ (เนตรชนก แตงทับทิม, 2564: 163) เช่น ตุง 12 นักษัตร ตุงดอกบ้องหรือตุงไส้หมู ตุงทราย ที่ใช้ปักเจดีย์ทราย ตุงช่อน้อยที่ใช้ในงานกฐิน ตุงไชยอันเป็นสัญลักษณ์แห่งการรบของทหาร เป็นต้น สำหรับนัยของพระแผงไม้รูปแบบตุงนั้น นอกจากจะเป็นรูปแบบบ่งชี้ (Indexical Mode) ที่แสดงขอบเขตที่ประทับของพระพุทธเจ้าทั้งหลายแล้ว อาจยังเป็นรูปแบบสัญญะ (Sign, Symbol) ที่สื่อตามคติความเชื่อเกี่ยวกับตุงในล้านนาด้วยก็ได้ คือ เป็นเครื่องบูชาพระพุทธเจ้า และเพื่อต้องการผลจากอานิสงส์การถวายตุง ที่ผู้ถวายจะได้ขึ้นสวรรค์หรือพ้นจากนรก (ชุติมา สุภาพ, 2530: บทคัดย่อ)

พระแผงไม้ที่สำรวจพบนั้น ในบางรูปแบบที่มีลักษณะคล้ายตุง คือ มีความแคบและยาวของแผงไม้ แต่พระแผงไม้เหล่านี้มีฐานตั้ง ไม่ได้ใช้แขวนอย่างตุง จึงไม่จัดอยู่ในรูปแบบตุง เช่น พระแผงไม้ที่วัดแม่สรวยหลวง จังหวัดเชียงราย พระแผงไม้ที่วัดถิ่นใน จังหวัดแพร่ เป็นต้น

สำหรับรูปแบบสัญญะ (Sign, Symbol) ของพระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย - พะเยา ที่วิเคราะห์จากคำปรารถนาท้ายจารึก พบว่าเกี่ยวข้องกับความสุข 3 ประการ คือ กามสุข ฌานสุข และนิพพานสุขนั้น ยังพบในพระแผงไม้อื่นๆ ในล้านนาด้วย นอกจากนี้รูปแบบสัญญะ (Sign, Symbol) อื่นที่ปรากฏในจารึกของพระแผงไม้ในจังหวัดอื่นๆ ได้แก่ การสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องพระพุทธศาสนา 5,000 ปี พระศรีอาริยเมตไตรย การอุทิศบุญให้เทวดา พระอินทร์ พรหม พระแม่ธรณี การให้ถึงนิพพาน การอุทิศให้ผู้วายชนม์ และการสืบชะตาต่ออายุของผู้สร้างโดยผู้สร้างจะประดับพระพิมพ์ให้มากกว่าอายุของตนเอง 1 หรือ 2 องค์ (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2567: 360-366)

องค์ความรู้จากงานวิจัย



ภาพที่ 5 องค์ความรู้จากงานวิจัย
ที่มา: ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี

องค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์พระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย-พะเยา ตามทฤษฎีสัญวิทยาของ Charles Sanders Peirce จำแนกได้เป็น รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) ของพระพิมพ์ คือ พระพุทธเจ้า โดยพระพิมพ์ที่พบในพระแผงไม้จังหวัดเชียงราย-พะเยา ได้แก่ พระพิมพ์ยอดขุนพล พระพิมพ์โคนสมอ และพระพิมพ์ขุนแผน โดยรูปแบบเหมือน (Iconic Mode) ของแผงไม้ คือ คันธกุฎี มีหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ ซุ้มทรงกรอบซุ้ม ซุ้มทรงเรือนแก้ว ซุ้มทรงปราสาท ซุ้มบรรพแถลง กรอบซุ้มรูปนาค รูปทรงตุง กรอบโค้งมน กรอบกลีบบัว และกรอบสามเหลี่ยม รูปแบบบ่งชี้ (Indexical Mode) เป็นการประดับพระพิมพ์บนแผงไม้จำนวนมาก หมายถึงพระพุทธเจ้าทั้งหลาย รูปแบบสัญญะ (Sign, Symbol) ได้จากคำจารึกบนพระแผงไม้เกี่ยวข้องกับความสุข 3 ระดับ

สรุป

พระแผงไม้ในจังหวัดเชียงราย -พะเยาพบจำนวน 14 แผง มีจารึก 2 แผง ผลการวิเคราะห์ตามทฤษฎีสัญวิทยาของ Charles Sanders Peirce มีดังนี้

รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) มี 2 รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) ได้แก่ พระพิมพ์ ใช้สื่อสัญญะรูปแบบเหมือน (Iconic Mode) ของพระพุทธเจ้า แสดงลักษณะของมนุษย์ผู้ประกอบด้วยมหาปุริสลักษณะ คือ มหาบุรุษผู้สร้างสมบารมีจนเต็มเปี่ยม มีพระพุทธเจ้ากับพระมหาจักรพรรดิ โดยพระพิมพ์ที่พบมีพระพิมพ์ยอดขุนพล พระพิมพ์โคนสมอ และพระพิมพ์ขุนแผน รูปแบบเหมือน (Iconic Mode) อีกรูปแบบหนึ่ง คือ แผงไม้ ที่ปรากฏในลักษณะของซุ้มรูปแบบต่างๆ ได้แก่ซุ้มทรงกรอบซุ้ม ซุ้มทรงเรือนแก้ว ซุ้มทรงปราสาท กรอบซุ้มรูปนาค รูปทรงตุง กรอบโค้งมน กรอบกลีบบัว และกรอบสามเหลี่ยม ทั้งหมดสื่อถึงอาคารที่ประทับของพระพุทธเจ้านั่นเอง

รูปแบบบ่งชี้ (Indexical Mode) ปรากฏในการประดับพระพิมพ์จำนวนมากบนพระแผงไม้ ใช้สื่อเรื่องราวของพระพุทธเจ้าทั้งหลายในอดีตที่มีจำนวนมาก ปรากฏการประดับพระพิมพ์ตั้งแต่ 2 - 88 องค์ ที่พบเป็นจำนวนมาก คือ 28 พระองค์ หมายถึงพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ นับตั้งแต่พระตัณหังกรพุทธเจ้า ถึงพระโคตมะพุทธเจ้า

รูปแบบสัญญะ (Sign, Symbol) ปรากฏในคำปรารถนาท้ายจารึก เกี่ยวข้องกับความสุข 3 ประการ หรือสุข 3 ระดับ ประกอบด้วยกามสุข เป็นความสุขที่เกิดจากกามารมณ์

หรือความสุขในทางกาม คือ กามคุณ 5 ประกอบด้วย รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ (สัมผัสทางกาย) ที่น่าปรารถนาน่าใครน่าพอใจ ฌานสุข เป็นความสุขที่เกิดจากฌาน ฌานคือการเพ่งอารมณ์จนใจแน่วแน่ โดยทั่วไปแบ่งเป็น 2 ระดับใหญ่ และแบ่งย่อยออกไปอีกระดับละ 4 รวมเป็น 8 อย่าง เรียกว่า ฌาน 8 หรือสมาบัติ 8 และนิพพานสุข คือ การดับกิเลส และกองทุกข์ เป็นอิสรภาพสมบูรณ์ เป็นโลกุตตรธรรม และเป็นจุดหมายสูงสุดของชีวิตในพุทธศาสนา

ข้อเสนอแนะ

ในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาเอกสารและการสำรวจ ตลอดจนถึงการวิเคราะห์ตามทฤษฎีสัญวิทยา นำไปเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พระแผงไม้รูปแบบต่างๆ ได้ ซึ่งอาจจะพัฒนาต่อยอดในลักษณะเชิงพาณิชย์เป็นสินค้าที่ระลึกได้ หรือสามารถจะใช้เป็นข้อมูลในการอนุรักษ์พระแผงไม้ในอนาคตได้

สำหรับในการวิจัยครั้งต่อไป สามารถใช้กระบวนการวิจัยในลักษณะเดียวกันนี้ไปใช้กับงานวิจัยอื่นๆ ทางพุทธศิลปกรรมได้ ที่ต้องการศึกษาและพัฒนาศาสนวัตถุ ศิลปวัตถุของล้านนาได้

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2549). **พลิกประวัติศาสตร์ดอยตุง.** เชียงใหม่: สำนักศิลปากรที่ 8.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2555). **สื่อเก่า-สื่อใหม่ สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์.** กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

จังหวัดพะเยา. (2562). **ประวัติจังหวัดพะเยา**. สืบค้นเมื่อ 4 มีนาคม 2568, จาก http://www.phayao.go.th

ชุติมา สุภาพ. (2530). การศึกษาเรื่องคติความเชื่อและรูปแบบตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง. **วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2559). **แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย.** ปทุมธานี: นาคร.

ธีรยุทธ บุญมี. (2551). **การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์.** กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

เนตรนภา แตงทับทิม (2564). ตุง: ความเป็นมงคลและอวมงคล ความหมายที่ทับซ้อน. **วารสารมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี**. 10(2), 163–178.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. (2567). **พุทธศิลป์ล้านนา: รูปแบบ แนวคิด และการวิเคราะห์**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. (2567). พระแผงไม้ล้านนา: กระบวนการสร้างสรรค์และอนุรักษ์. **รายงานการวิจัย.** กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

สมคิด จิระทัศนกุล. (2546). **อภิธานศัพท์ช่างสถาปัตยกรรมไทย เล่ม 3.** กรุงเทพมหานคร: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Research Articles

Received: 04/21/2025 Revised: 06/10/2025 Accepted: 06/13/2025

การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี

Greating Art With Metaverse to Disseminate Knowledge of Important Buddha Images in Kanchannaburi Province

ปัณณวิชญ์ ซาไข

PUNNAWICH SHAKHAI

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Corresponding Author E-mail: Khawfang300@gmail.com

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความสำคัญ คติ ความเชื่อ และรูปแบบพระพุทธรูป 2) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี และ 3) เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี

ระเบียบวิธีวิจัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ เช่น พระพุทธรูปในวัด 15 วัด ของ 13 อำเภอ ในจังหวัดกาญจบุรี โดยศึกษาข้อมูลจากการลงพื้นที่สำรวจ เอกสาร สัมภาษณ์พระภิกษุ และผู้รู้ในชุมชนจำนวน 20 รูป/คน และคัดเลือกพระพุทธรูปสำคัญจำนวน 5 องค์ จากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน

ผลการวิจัยพบว่า 1) จากการศึกษาประวัติความสำคัญ คติความเชื่อ และรูปแบบพระพุทธรูป พบว่า พระพุทธรูปในศิลปะอินเดีย แบ่งออกเป็นหลายสกุลช่าง ได้แก่ ศิลปะคันธาระ ศิลปะมถุรา ศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะ และศิลปะวกาฏกะ-จาลุกยะ เมื่อพระพุทธศาสนาเผยแผ่เข้าสู่ประเทศไทย จึงปรากฏพระพุทธรูปในรูปแบบศิลปะไทยแต่ละยุคสมัย ได้แก่ สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยศรีอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ ในส่วนการสร้างพระพุทธรูปสะท้อนคติความเชื่อในเรื่องของความสงบ ความเมตตา การหลุดพ้นจากกิเลส การขอพร โชคลาภ ความรัก และขอฝน ความศรัทธายังส่งเสริมกิจกรรมทางศาสนา และเป็นศูนย์รวมจิตใจของชุมชน

2) จากการวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี พบว่า พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี แบ่งได้ 4 ลักษณะ ดังนี้ (1) รูปแบบพื้นถิ่น อิทธิพลศิลปะเขมร (2) รูปแบบพื้นถิ่น อิทธิพลศิลปะสุโขทัย (3) รูปแบบพื้นถิ่น อิทธิพลศิลปะอยุธยา และ (4) รูปแบบพื้นถิ่น อิทธิพลสมัยรัตนโกสินทร์

3) จากการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี พบว่า พระพุทธรูปทั้ง 5 องค์ ได้แก่ (1) พระพุทธรูปวัดท่าเรือ (2) พระพุทธรูปวัดกาญจนบุรีเก่า (3) พระพุทธรูปวัดหนองบัว (4) พระพุทธรูปวัดอินทาราม และ (5) พระพุทธรูปวัดบ้านทวน สามารถทำให้ผู้ใช้งานเข้าสู่การปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมเสมือนจริงแบบสามมิติ อีกทั้งยังสามารถโต้ตอบ และสื่อสารกับสภาพแวดล้อมนั้นได้

สรุป การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี เน้นการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีเพื่อเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับพระพุทธรูปในรูปแบบที่เข้าถึงง่าย และสะท้อนถึงการผสมผสานศิลปะกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม

คำสำคัญ : พระพุทธรูป, การเผยแพร่องค์ความรู้, จังหวัดกาญจนบุรี, โลกเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส)

Abstract

The Creation of Art through Virtual Reality (Metaverse) Technology for Disseminating Knowledge of Significant Buddha Images in Kanchanaburi Province This research aims to achieve three objectives: (1) to study the historical background, significance, beliefs, and iconographic styles of Buddha images; (2) to analyze the characteristics of significant Buddha images in Kanchanaburi Province; and (3) to create artistic works using virtual reality (Metaverse) technology to disseminate knowledge regarding these significant Buddha images.

Research Methodology, This study employs a qualitative research methodology. Primary and secondary data were collected from Buddha images housed in 15 temples across 13 districts within Kanchanaburi Province.

Data collection involved fieldwork, document analysis, and interviews with 20 individuals, including monks and community experts. Subsequently, five significant Buddha images were selected based on the recommendations of three subject-matter experts.

Research Findings, 1) The study of the historical background, symbolic beliefs, and stylistic features of Buddha images reveals that Indian Buddhist art comprises several stylistic schools, including Gandhara, Mathura, Amaravati, Gupta, and Vakataka-Chalukya styles. As Buddhism spread into Thailand, various Thai artistic styles of Buddha images emerged, corresponding to distinct historical periods such as the Dvaravati, Srivijaya, Lopburi, Chiang Saen, Sukhothai, Ayutthaya, and Rattanakosin periods. The creation of Buddha images reflects beliefs related to serenity, compassion, liberation from defilements, as well as wishes for blessings, fortune, love, and rainfall. These beliefs also foster religious engagement and establish the Buddha image as a focal point for communal spiritual life.

2) The analysis of significant Buddha images in Kanchanaburi Province identifies four primary stylistic categories: (1) local styles influenced by Khmer art, (2) local styles influenced by Sukhothai art, (3) local styles influenced by Ayutthaya art, and (4) local styles influenced by the Rattanakosin period.

3) The creation of art using virtual reality (Metaverse) technology for disseminating knowledge about the significant Buddha images in Kanchanaburi demonstrates that the five selected Buddha images (1) the Buddha image at Tharuea temples, (2) the Buddha image at Kanchanaburikao temples, (3) the Buddha image at Nongbua temples, (4) the Buddha image at Intharam temples, and (5) the Buddha image at Ban Thuan temples enable users to engage in immersive, interactive 3D environments. Users can interact with and respond to the virtual surroundings, enhancing their learning experience.

Conclusion, The creation of artistic works through virtual reality (Metaverse) technology for disseminating knowledge of significant Buddha images in Kanchanaburi Province emphasizes the integration of digital innovation in promoting greater accessibility and comprehension of Buddhist iconography. This approach reflects the potential of harmonizing traditional Buddhist art with contemporary technology as a means of preserving and transmitting cultural heritage.

Keywords : Buddha statue, Knowledge dissemination, Kanchanaburi Province, Metaverse

บทนำ

พระพุทธศาสนาในสมัยพุทธกาล ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างรูปพระพุทธปฏิมาเพื่อการกราบไหว้บูชา (Surjit Mansingh, 2000: 23.) โดยในสมัยพระเจ้าอโศกที่มีเพียงการสร้างเจดีย์จำนวนมาก ก็ยังไม่ปรากฏมีการสร้างพระพุทธรูปรวมอยู่ด้วย (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545: 6) เป็นเพียงการแกะสลักรูปสมมติขึ้นแทนรูปเคารพ เช่น รูปดอกบัวแทนสัญลักษณ์ของการประสูติ รูปพระแท่น หรือรูปต้นโพธิ์แทนสัญลักษณ์ของการตรัสรู้ รูปกวางหมอบคู่หนึ่งหน้าธรรมจักรแทนสัญลักษณ์ของการแสดงพระปฐมเทศนา รูปพระสถูปแทนสัญลักษณ์การปรินิพพาน เป็นต้น การสร้างพระพุทธรูปในยุคแรกจัดเป็นศิลปะคันธาระ ในสมัยพระเจ้ากนิษกะแห่งราชวงศ์กุษาณะ แคว้น คันธาราฐ ราว พ.ศ. 663-708 (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2469: 4) ได้รับแนวความคิดจากรูปเทพเจ้าของชาวกรีก ในระยะแรกส่วนใหญ่ทำด้วยหิน ดินเหนียว งาช้าง ทองแดง และทอง (Nagaseamy, R., 1999: 45) อย่างไรก็ตาม พัฒนาการของการสร้างรูปปฏิมากรรมในวัฒนธรรมอินเดียมีมาก่อนที่ชนชาติกรีกจะเข้ามาเผยแพร่ศิลปะในดินแดนนี้ โดยปรากฏหลักฐานว่าแนวคิดเรื่อง “ปฏิมา” มีอยู่ในพระไตรปิฎกแล้ว เช่น พระสูตรที่กล่าวถึงการถือเอารูปปฏิมาเป็นเครื่องนำไปสู่ญาณ (องฺ. ติก. (ไทย) ๓๒/๓๙๓/๓๗๖) และตัวอย่างที่เปรียบเทียบการปั้นแผ่นดินเป็นก้อนเพื่อแสดงแนวคิดเรื่องการเวียนว่ายในสังสารวัฏ แสดงให้เห็นถึงการรู้จักงานปั้นในสมัยพุทธกาล (สํ.ส. (ไทย) ๑๖/๔๒๔/๑๗๘) นอกจากนี้ ยังมีข้อความในพระวินัยที่แสดงถึงการมีอยู่ของรูปปั้นใน

ยุคนั้น โดยกล่าวถึงภิกษุที่มีปฏิกิริยาต่อ “นิมิตแห่งรูปปั้น” ซึ่งสะท้อนว่ามีการสร้างรูปปั้นด้วยเจตนาและฝีมือในระดับหนึ่งแล้ว (วิ.มหา. (ไทย) ๑/๕๙/๒๒๒) ส่วนในชาดกยังได้มีการพรรณนาลักษณะของบุคคลเปรียบเทียบกับทองคำที่ถูกหลอม และหล่อขึ้นอย่างวิจิตรตระการตา ราวกับงานศิลป์ของช่างผู้ชำนาญ (ที.สี. (ไทย)๒๒/๑๒๑๕/๓๐๙) แม้จะมีตำนานเล่าขานถึงการสร้างพระพุทธรูปตั้งแต่สมัยที่พระพุทธเจ้าทรงมีพระชนม์ชีพ เช่น ตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์ แต่จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะชี้ว่า การสร้างพระพุทธรูปเริ่มขึ้นประมาณ 700 ปี (พุทธทาสภิกขุ, 2509:3) หลังจากการปรินิพพานของพระพุทธเจ้า ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช (พุทธศตวรรษ ที่ 3) แม้จะมีการก่อสร้างเจดีย์จำนวนมาก แต่ยังไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับพระพุทธรูป (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545: 6) มีเพียงการใช้สัญลักษณ์แทน เช่น ดอกบัว พระแท่น ต้นโพธิ์ กวางหมอบ และธรรมจักร เพื่อแสดงเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2545: 74-75)

จากหลักฐานเหล่านี้สามารถสรุปได้ว่า แนวคิด และคตินิยมในการสร้างรูปปฏิมามีอยู่ในสังคมอินเดียมาเป็นเวลาช้านานแล้ว แต่อย่างไรก็ตาม การสร้าง “พระพุทธรูป” ในฐานะตัวแทนขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้านั้น น่าจะเกิดขึ้นภายหลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว โดยมีแรงจูงใจทั้งด้านความเชื่อ ศาสนา และวัฒนธรรมที่พัฒนาอย่างต่อเนื่องจากบริบทดั้งเดิม คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูป ไม่ได้มีเพียงคุณค่าในด้านความศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา พิธีกรรม และวัฒนธรรมอีกด้วย พระพุทธรูปกลายเป็นศูนย์กลางของการประกอบพิธีทางศาสนา เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวพุทธ และเป็นช่องทางนำไปสู่การศึกษา ปฏิบัติธรรม รวมถึงการทำบุญกุศล เช่น การสร้างพระ สร้างสถูปเจดีย์ และการบูรณะ ซึ่งถือเป็นกิจกรรมหลักในพระพุทธศาสนา ทั้งนี้ พระพุทธรูปยังมีคุณค่าในด้านศิลปกรรม ประเพณี สถาปัตยกรรม โบราณคดี และประวัติศาสตร์ของอินเดีย และเอเชียในภาพรวมด้วย

เมตาเวิร์ส (Metaverse) คือ โลกเสมือนจริงที่เปิดโอกาสให้ผู้ใช้งานสามารถมีปฏิสัมพันธ์ และทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกันผ่านตัวตนอวตารสามมิติ โดยใช้เทคโนโลยีความเป็นจริงเสริม (AR) และความเป็นจริงเสมือน (VR) เป็นสื่อกลางในการเข้าถึงประสบการณ์เสมือนซึ่งจำลองการใช้ชีวิตคล้ายกับโลกจริง เมตาเวิร์สได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว และถูกประยุกต์ใช้ในหลายด้าน ทั้งด้านการสื่อสาร ความบันเทิง และกิจกรรมทางสังคม โดยรากศัพท์ของคำว่า Metaverse มาจากคำว่า meta (เหนือกว่า) และ universe (จักรวาล) รวมกันหมายถึง

โลกที่อยู่เหนือขอบเขตของจักรวาล หรือโลกเสมือนที่มนุษย์สามารถใช้ชีวิตอีกแบบหนึ่งผ่านเทคโนโลยีดิจิทัล ทั้งนี้เมตาเวิร์สเป็นนวัตกรรมที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีในยุคดิจิทัล โดยผสมผสานระหว่างความเป็นจริง และโลกเสมือน เพื่อสร้างประสบการณ์ที่แปลกใหม่และมีศักยภาพสูงในการพัฒนาองค์ความรู้ การเรียนรู้ และการสื่อสารของมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 การเข้าใจพื้นฐานของเมตาเวิร์ส และเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้อง จึงเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนานวัตกรรม และปรับตัวต่อโลกยุคใหม่ การประยุกต์ใช้เมตาเวิร์สในยุคปัจจุบัน ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วในฐานะแพลตฟอร์มแห่งอนาคต ที่สามารถเชื่อมโยงผู้คนจากทั่วโลกให้มาอยู่ร่วมกันในโลกเสมือนเดียวกันได้ นอกจากการใช้งานเพื่อความบันเทิงแล้ว เมตาเวิร์สยังถูกประยุกต์ใช้ในด้านการศึกษา การประชุมเสมือน การจัดแสดงนิทรรศการ งานศิลปะ และการพัฒนาเศรษฐกิจดิจิทัลอีกด้วย (ภาวิณี อุปถานา, ออนไลน์)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงศึกษาเกี่ยกับประวัติความสำคัญ คติความเชื่อ ของการสร้างสรรค์พระพุทธรูปใน พุทธศาสนา ศึกษารูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในประเทศไทย และสร้างสรรค์พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรีเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้วยระบบเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) ซึ่งจะเป็นพัฒนาการการอนุรักษ์ศิลปะทางพระพุทธศาสนา โดยการสัมผัสกับภาพวาดดิจิทัลผ่านเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) ทั้งยังมีการสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถโต้ตอบ และมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้ และยังเป็นต้นแบบศิลปะดิจิทัลเสมือนจริง เพื่อให้เรียนรู้ถึงกระบวนการของการนำเทคโนโลยีไปใช้กับงานศิลปะดิจิทัล

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความสำคัญ คติความเชื่อ ของการสร้างสรรค์พระพุทธรูป
2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี
3. เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) สำหรับเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี

ระเบียบวิธีวิจัย

1. รูปแบบการวิจัย การศึกษาครั้งนี้ภายใต้หัวข้อ การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี เป็นการศึกษาครั้งนี้เป็นเป็นการวิจัยแบบผสานวิธี (Mixed Methods Re-

search) มีวิธีการดำเนินการวิจัยที่ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ (Creative Art Research)

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง พระพุทธรูปในวัด 15 วัด ของ 13 อำเภอ ในจังหวัดกาญจบุรี คัดเลือกพระพุทธรูปสำคัญจำนวน 5 องค์ **จาก**กลุ่มนักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้ 1) กลุ่มพระภิกษุสงฆ์ จำนวน 10 คน 2) กลุ่มนักวิชาการ นักวิชาการศิลปะ และนักวิจัย จำนวน 3 คน 3) กลุ่มศิลปิน เขียนแบบคอมพิวเตอร์ สถาปัตยกรรม จำนวน 3 คน 4) กลุ่มนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ และนักวิจัย จำนวน 1 คน และ 5) กลุ่มผู้รู้ในท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน ภายในชุมชนท้องถิ่น จำนวน 3 คน รวมทั้งหมด 20 รูป/คน ที่จะเป็นผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1) แบบบันทึกทางกายภาพ เป็นแบบบันทึก สำรวจรังวัด (Measure Work) บันทึกข้อมูลด้านรูปแบบ วัสดุ ศิลปกรรมของพระพุทธรูปในเขตพุทธสถานเขตจังหวัดกาญจนบุรี

2) แบบสำรวจและสังเกตการณ์ (Observation) เป็นแบบสำรวจ และสังเกตการณ์พระพุทธรูปในเขตพุทธสถานเขตจังหวัดกาญจนบุรี

3) แบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้าง (Structured Interview) แบบสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างโดยใช้การสัมภาษณ์รายบุคคล ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth-interview) ผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 3 ท่าน และแบบสอบถามผู้เข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 20 รูป/คน

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

1) การเตรียมการก่อนการเก็บรวบรวมข้อมูล อาทิ การทบทวนเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสร้างเครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม การติดต่อประสานงานกับบุคคล หน่วยงานและสถานที่ต่างๆ ที่จะทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม ตลอดจนการทำหนังสือขอความอนุเคราะห์

2) การเก็บข้อมูลภาคเอกสาร (Documentary Research) โดยทำการศึกษาจาก คัมภีร์ใบลาน ปั๊บสา ตำนาน จารึก บันทึก จดหมายเหตุ หนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ บทความวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3) การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Survey)) เป็นการสำรวจ เพื่อบันทึกราย

ละเอียดทางกายภาพของงานพุทธศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการสร้างพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี รวมไปถึงบริบทอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องทางด้านมานุษยวิทยา และสังคมวิทยา จากพื้นที่ศึกษา โดยเป็นการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) และการสังเกตแบบส่วนร่วม การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มย่อย การจดบันทึกข้อมูล การใช้เครื่องบันทึกเสียง และการถ่ายรูป การร่างภาพ จากการที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมในชุมชนตามพื้นที่เป้าหมาย

5. ขั้นตอนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ (Creative Art Research)

1) ขั้นเตรียมการ เป็นขั้นตอนการกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ และขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลกับทฤษฎี

2) ขั้นการออกแบบ เป็นขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อสรุปเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ การกำหนดแนวความคิด และการออกแบบพระพุทธรูปสามมิติมิติ และออกแบบองค์ประกอบสภาพแวดล้อม ประกอบด้วย กำหนดกระบวนการ พื้นที่ในชุมชน การร่างแบบชิ้นงาน และการออกแบบชิ้นงานด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป การบันทึกไฟล์รูปแบบดิจิทัลสามมิติ การแบ่งไฟล์ Model เป็น layer และ ชิ้นงานที่เสร็จสมบูรณ์ แล้วนำเสนอให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบและให้คำแนะนำขององค์ประกอบภาพร่าง

3) ขั้นดำเนินการ เป็นขั้นตอนการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างแบบจำลอง การออกแบบชิ้นงานด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป การสร้างผลงานจริง ได้แก่ กำหนดรูปแบบ กำหนดเทคนิควิธีการ กำหนดวัสดุอุปกรณ์ กำหนดกระบวนการ การติดตั้งผลงาน การตรวจสอบความสมบูรณ์ของผลงาน การวิเคราะห์ผลงาน

4) ขั้นรวบรวมข้อมูล เป็นขั้นตอนในกระบวนการวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นวิจัยจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ ตีความ สังเคราะห์เพื่อสรุปผล

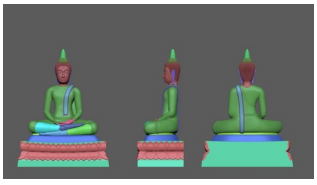
5) ขั้นสรุปผลการดำเนินงาน เป็นขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการวิจัย หรือการดำเนินโครงการ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสรุปสาระสำคัญของสิ่งที่ได้ดำเนินการมา พร้อมทั้งแสดงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ

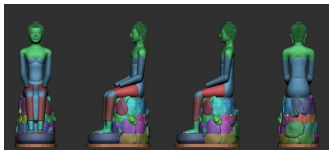
6) ขั้นนำเสนอผลงานกลับสู่ชุมชน เป็นกระบวนการนำเสนอผลงานกลับสู่ชุมชนไม่เพียงแต่เป็นการคืนข้อมูล หากยังเป็นเวทีในการต่อยอดองค์ความรู้ และสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์ และพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

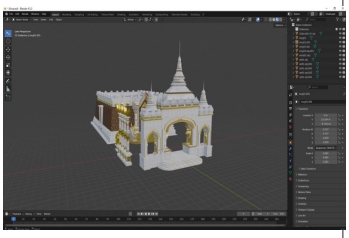
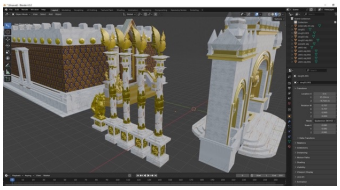
ตารางที่ 1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

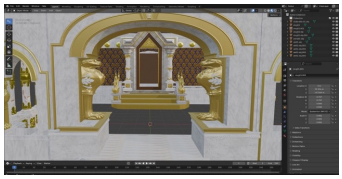
ลำดับ	ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน	รูปภาพ
1.	ขั้นเตรียมการ เป็นขั้นตอนการกำ หนดแนวทางในการสร้างสรรค์ และขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลกับทฤษฎี โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกดังนี้ วิเคราะห์รูปแบบของ พระพุทธรูปทั้ง15 องค์ แล้ว จึงคัดเลือกพระ พุทธรูปสำคัญ จำนวน 5 องค์ ตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ ดังนี้ 1) เกณฑ์ด้านประวัติศาสตร์ พระพุทธรูป นั้นๆจะต้องมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับประวัติ ศาสตร์ ตลอดจนมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับชุมชน หรืออำเภอนั้นๆ ในของจังหวัดกาญจนบุรี 2) เกณฑ์ด้านศิลปกรรม พระพุทธรูปนั้นๆ จะต้องมีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ และมีรูปแบบเฉพาะ หรือมีพุทธลักษณะที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์ 3) เกณฑ์ด้านอายุ พระพุทธรูปนั้นๆ จะต้อง มีความเก่าแก่ มีอายุมากกว่า 50 ปี 4) เกณฑ์ด้านความศักดิ์สิทธิ์ พระพุทธรูปนั้นๆ จะต้องเป็นที่รู้จัก มีชื่อเสียง และเป็นที่ยอมรับต่อประชาชนทั่วไปและ เป็น พระพุทธรูปที่สามารถนำประชาชนมาเคารพสักการบูชาด้วย ความเชื่อ และความศรัทธา	 **ภาพที่ 1** พระพุทธรูปในวัดหนองบัว **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ชาไข, 2567 **ภาพที่ 2** พระพุทธรูปในวัดท่าเรือ **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ชาไข, 2567

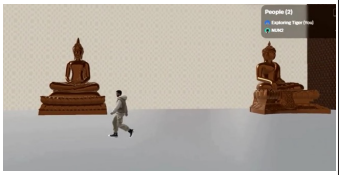
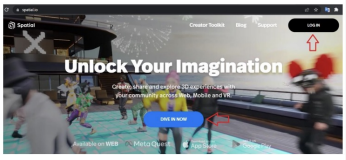
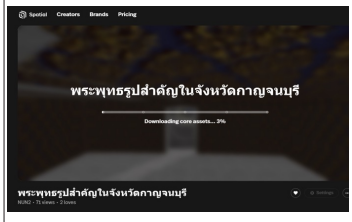
	5) เกณฑ์ด้านคติความเชื่อ และความนิยมของประชาชนในท้องถิ่น พระพุทธรูปนั้นเป็นที่ได้รับการยอมรับในคุณค่าความสำคัญ มีความโดดเด่นเป็นที่เชื่อถือ และเคารพสักการะของประชาชนในท้องถิ่น และประชาชนทั่วไป	 **ภาพที่ 3** พระพุทธรูปในวัดบ้านทวน **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567. **ภาพที่ 4** พระพุทธรูปในวัดอินทาราม **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

		 ภาพที่ 5 พระพุทธรูปในวัดกาญจนบุรีเก่า **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567
2.	**ขั้นการออกแบบ** 1. เป็นขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อสรุปเป็นประเด็นในการสร้างสรรค์ การกำหนดแนวความคิด และการออกแบบพระพุทธรูปสามมิติมิติ และออกแบบองค์ประกอบสภาพแวดล้อม ประกอบด้วย กำหนด กระบวนการพื้นที่ในชุมชน การร่างแบบชิ้นงาน และการออกแบบชิ้นงานด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป การบันทึกไฟล์รูปแบบดิจิทัลสามมิติ การแบ่งไฟล์ Model เป็น layer และ ชิ้นงานที่เสร็จสมบูรณ์	 **ภาพที่ 6** ภาพร่างพระพุทธรูปวัดหนองบัว **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.  **ภาพที่ 7** ภาพร่างพระพุทธรูปวัดเท่าเรือ **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567

	2. ผู้วิจัยเลือกที่จะร่างภาพต้นแบบอย่างละเอียดด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป ซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากก่อนเป็นภาพต้นแบบ ขั้นตอนนี้อาจแก้ไขบางส่วนเพื่อความเหมาะสมและสมบูรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานจริง แล้วนำเสนอให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบและให้คำแนะนำขององค์ประกอบภาพร่าง	 **ภาพที่ 8** ภาพร่างพระพุทธรูป วัดบ้านทวน **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.  **ภาพที่ 9** ภาพร่างพระพุทธรูป วัดอินทาราม **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567. **ภาพที่ 10** ประตูส่วนหน้าวิหาร พระพุทธรูป **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

3.	**ขั้นดำเนินการ การสร้างพระพุทธรูป** เป็น ขั้นตอนการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างแบบจำลอง การออกแบบชิ้นงานด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป การสร้างผลงานจริง ได้แก่ กำหนดรูปแบบ กำหนดเทคนิควิธีการ กำหนดวัสดุอุปกรณ์ กำหนดกระบวนการ การติดตั้งผลงาน การตรวจสอบความสมบูรณ์ของผลงาน การวิเคราะห์ผลงาน ส่วนใหญ่จะนิยมสร้างโดยใช้โปรแกรมออกแบบสามมิติต่างๆ ซึ่งมีมากมายทั้งที่ใช้ได้ฟรี และบางโปรแกรมอาจต้องซื้อลิขสิทธิ์ เช่น Zbrush, 3D Studio, Blender, เป็นต้น เพื่อสร้างต้นแบบโดยขึ้นรูปแบบจำลองทีละส่วน ซึ่งแต่ละโปรแกรมจะมีประสิทธิภาพ ความสวามใช้งานแตกต่างกันไป	 **ภาพที่ 11** โมเดลพระพุทธรูปทั้ง 5 องค์ **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.  **ภาพที่ 12** การสร้างโมเดลเป็น layer วิหารพระพุทธรูป **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567  **ภาพที่ 13** การสร้างโมเดลเสาหน้าวิหารพระพุทธรูป **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

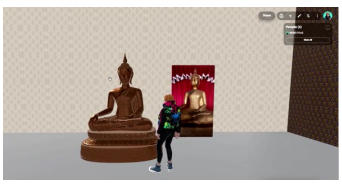
		 **ภาพที่ 14** การสร้างโมเดลประตูส่วนหน้าวิหารพระพุทธรูป **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567
4.	**ขั้นรวบรวมข้อมูล** เป็นขั้นตอนในกระบวนการวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นวิจัยจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ ตีความ สังเคราะห์เพื่อสรุปผล	 **ภาพที่ 15** การสร้างโมเดลประตูหน้าวิหารพระพุทธรูป **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567. **ภาพที่ 16** นำโมเดลพระพุทธรูปเข้าเมตาเวิร์ส วัดท่าเรือ และวัดบ้านทวน **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

		 **ภาพที่ 17** นำโมเดลพระพุทธรูปเข้าเมตาเวิร์ส วัดกาญจนบุรีเก่า และวัดหนองบัว **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.
5.	**ขั้นสรุปผลการดำเนินงาน** เป็นขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการวิจัย หรือการดำเนินโครงการ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสรุปสาระสำคัญของสิ่งที่ได้ดำเนินการมา พร้อมทั้งแสดงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ เปิดโปรแกรมเว็บเบราว์เซอร์พิมพ์เว็บไซต์ชื่อhttps://www.spatial.io หรือ https://www.spatial.io/s/NUN2s-Virtual-Area67861f6b9fe94dbfe6e68fc5?share=6560992405847292770	 **ภาพที่ 18** เปิดโปรแกรมเว็บเบราว์เซอร์พิมพ์เว็บไซต์ชื่อ https://www.spatial.io **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.  **ภาพที่ 19** ค้นหาพระพุทธรูปสำคัญใน จังหวัดกาญจนบุรี **ที่มา:** ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

ภาพที่ 20 ประตูส่วนหน้าวิหารพระพุทธรูป
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

ภาพที่ 21 ห้องพระพุทธรูปในวัดบ้านทวน
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

ภาพที่ 22 ห้องพระพุทธรูปในวัดกาญจนบุรีเก่า
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.



ภาพที่ 23 ห้องพระพุทธรูปในวัดหนองบัว
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

ขั้นนำเสนอผลงานกลับสู่ชุมชน

เป็นกระบวนการนำเสนอผลงานกลับสู่ชุมชนไม่เพียงแต่เป็นการคืนข้อมูล หากยังเป็นเวทีในการต่อยอดองค์ความรู้ และสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์ และพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืน การเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรีโดยผ่านเว็บเบราว์เซอร์พิมพ์เว็บไซต์ชื่อhttps://www.spatial.io หรือ https://www.spatial.io/s/NUN2s-Virtual-Area-67861f6b9fe94dbfe6e68 fc5? share=6560992405847292770

ภาพที่ 24 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงนิทรรศการพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2568.

link.psu.th/1hdd3N

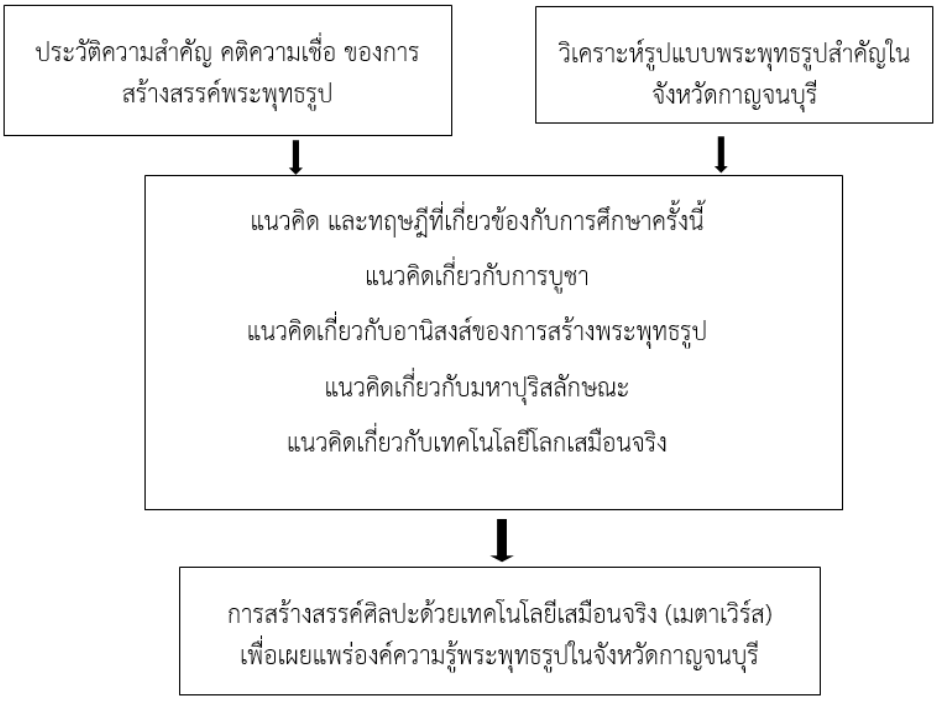
ภาพที่ 25 QR code สแกนเพื่อเข้าชมพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี

ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2568.

		 ภาพที่ 26 จัดแสดงผลงานนิทรรศการพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2568. **ภาพที่ 27** เข้าชมพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2568.

กรอบแนวคิด

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่สำรวจและรวบรวมข้อมูลของพระพุทธรูปใน 15 อำเภอ ของจังหวัดกาญจนบุรี และศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง รวมถึงศึกษาศิลปินที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานที่คล้ายคลึงกับแนวทางที่วิจัยในครั้งนี้ เพื่อนำเสนอการตีความแนวคิดในมุมมองของผู้วิจัยผ่านการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยดังนี้



ภาพที่ 28 กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

ผลการวิจัย

1. ประวัติความสำคัญของการสร้างพระพุทธรูป นับตั้งแต่มีการสร้างพระพุทธรูปในอินเดีย เท่ามีที่มีหลักฐาน คือ ในสมัยคันธาระ เรียกว่า ศิลปะคันธาระ ต่อมาพระพุทธศาสนาได้เผยแผ่ไปยังดินแดนต่างๆ โดยรอบ พร้อมกับการแตกนิกายเป็นนิกายมหายาน นิกายวัชรยาน ลัทธิตันตระ ที่มีการผสมกลมกลืนเข้ากับลัทธิความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ได้ก่อเกิดพัฒนาการการสร้างพระพุทธรูปในประเทศอินเดีย ถือเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูป และมีการสร้างครั้งแรกภายหลังที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานได้ประมาณ 200 ปี พระมัชฌันติกเถระนำพระพุทธศาสนาไปประกาศยังแคว้นคันธาระ เมื่อกษัตริย์องค์หนึ่งทรงเลื่อมใสหลังทรงฟังนิทานเรื่องนี้ จึงทรงให้สร้างพระพุทธรูปปางคันธารราษฎรเป็นครั้งแรก พระพุทธรูปยุคเริ่มแรกหลังพุทธปรินิพพานหลายร้อยปีได้เริ่มสร้างพระพุทธรูปขึ้นบูชาสักการะ พัฒนาการการสร้ารูปเคารพได้ตัวอย่างมา

จากชนชาติกรีกที่เข้ามายึดครองอินเดียตะวันตกเฉียงเหนือจนมีพัฒนาการมาตามลำดับ ได้แก่ 1) พระพุทธรูปยุคคันธาระ 2) พระพุทธรูปสมัยมถุรา 3) แบบอมราวดี 4) แบบคุปตะ และ 5) แบบปาละ สำหรับพัฒนาการนี้ส่งผลให้มีพระพุทธรูปไว้สักการะบูชาของแต่ละชนชาติที่มีพระพุทธศาสนาเข้าไปตั้งมั่น จนในที่สุดคตินิยมการสร้างพระพุทธรูปจึงแพร่กระจายไปสู่ภูมิภาคต่างๆ ที่นับถือพระพุทธศาสนาทั้งในดินแดนตอนเหนือของอินเดีย คือ ทิเบตจีน และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ พม่า ล้านนา ล้านช้าง อยุธยา และเขมร

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีพุทธศาสนายาวนาน และเข้มแข็งนับพันปี พระพุทธรูปตามประวัตศาสตร์การมีพระพุทธรูปตามตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ กรมศิลปากร แผนกโบราณคดี กลาวว่า ได้มการสร้างมาราว 7 สมัย คือ 1) สมัยทวารวดี 2) สมัยศรีวิชัย 3) สมัยลพบุรี 4) สมัยเชียงแสน 5) สมัยสุโขทัย 6) สมัยอยุธยา และ 7) สมัยรัตนโกสินทร์ สำหรับการสร้างพระพุทธรูปเพื่อสักการบูชา คือ การที่ศาสนิกศรัทธาในศาสดาอย่างแนบแน่น ไม่คลอนแคลนต้องการมีสัญลักษณ์ คือ รูปเคารพตั้งประดิษฐานไว้เป็นตัวแทนพระพุทธเจ้าไว้เป็นที่ เคารพสักการะ จึงนิยมสร้างพระพุทธรูปปางขอฝน เพื่อตั้งในพิธีขอฝน หรือพระราชพิธีพิรุณศาสตร์

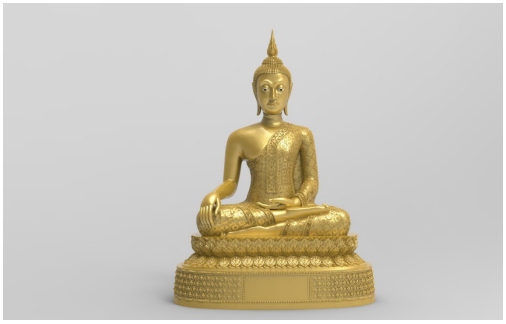
2. พระพุทธรูปที่วิเคราะห์มี 15 องค์ ใน 13 อำเภอ พระพุทธรูปทั้ง 15 องค์ จำแนกได้ 4 กลุ่ม ดังนี้ 1) รูปแบบพื้นถิ่นอิทธิพลศิลปะเขมร ได้แก่ ประติมากรรมในอุทยานประวัติศาสตร์ปราสาทเมืองสิงห์ และพระพุทธรูปวัดเลาขวัญ 2) รูปแบบพื้นถิ่นอิทธิพลศิลปะสุโขทัย ได้แก่ พระพุทธรูปวัดท่าเรือ วัดหินแท่นลำภาชี วัดทองผาภูมิ วัดบ้านถ้ำ วัดบ้านทวน และวัดวังก์วิเวการาม 3) รูปแบบพื้นถิ่นอิทธิพลศิลปะอยุธยา ได้แก่ พระพุทธรูปวัดกาญจนบุรีเก่า และ 4) รูปแบบพื้นถิ่น อิทธิพลสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ พระพุทธรูปวัดอินทาราม วัดเขาวงจินดาราม วัดหนองบัว วัดปากลำขาแข้ง วัดหนองปรือ และวัดทิพย์สุคนธาราม

3. การสร้างสรรค์พระพุทธรูปมาจากการศึกษารูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี คัดเลือกให้เหลือ 5 องค์ ได้แก่ 1) วัดท่าเรือ 2) วัดกาญจนบุรีเก่า 3) วัดหนองบัว 4) วัดอินทาราม และ 5) วัดบ้านทวน เมื่อเลือกพระพุทธรูปแล้วจึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) สำหรับเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี

พระพุทธรูปในวัด 15 วัด ของ 13 อำเภอ ในจังหวัดกาญจบุรี คัดเลือกพระพุทธรูปสำคัญ จำนวน 5 องค์ เพื่อนำสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) ดังนี้

ภาพที่ 29 พระพุทธรูปในวัดท่าเรือ
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

ภาพที่ 30 พระพุทธรูปในวัดอินทาราม
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

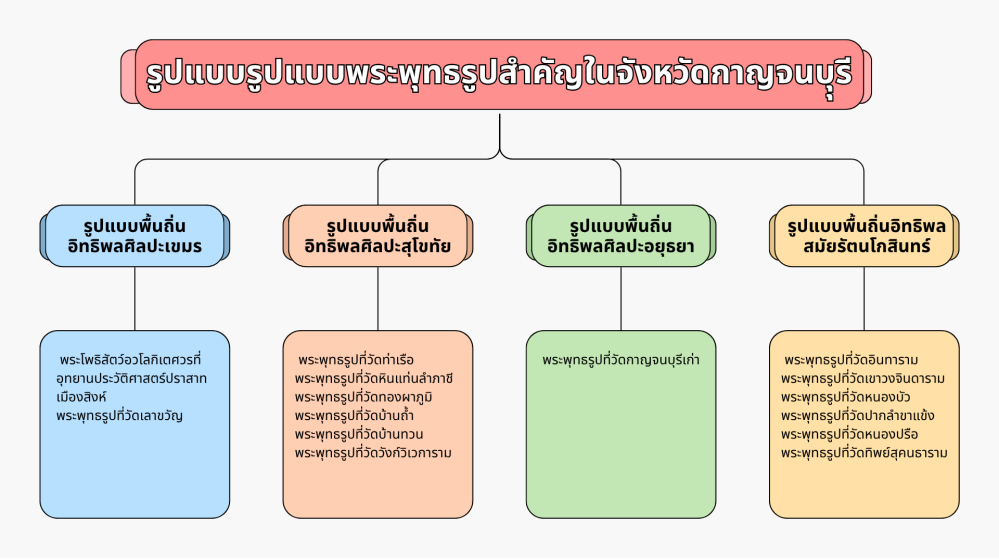


ภาพที่ 31 พระพุทธรูปในวัดหนองบัว
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

ภาพที่ 32 พระพุทธรูปในวัดบ้านทวน
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

ภาพที่ 33 พระพุทธรูปในวัดกาญจนบุรีเก่า
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

การวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรีตามรูปแบบศิลปะได้ 4 รูปแบบ ดังนี้



ภาพที่ 34 สรุปการวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรีตามรูปแบบศิลปะ
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

อภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติความสำคัญของการสร้างพระพุทธรูป และรูปแบบการสร้างพระพุทธรูปในแต่ละท้องถิ่นย่อมมีวิธีการที่หลากหลาย แต่ในที่นี้ขอสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) สำหรับเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรีโดยมีกระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธ ดังนี้

1) การสร้างพระพุทธรูปตามแนวคิดมหาปุริสลักษณะ 32 ประการ อนุพยัญชนะ 80 ประการ และฉัพพรรณรังสี เป็นแนวคิดสำคัญที่ใช้เป็นหลักในการกำหนดรูปแบบของพระพุทธปฏิมา โดยแนวคิดนี้สะท้อนผ่านลักษณะภายนอกขององค์พระ ซึ่งเป็นผลจากกุศลกรรมและกุศลวิบาก โดยมีมหาปุริสลักษณะเป็นพยานทางกายภาพ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ฉลองเดช คูภานุมาต เรื่อง แนวคิดมหาปุริสลักขณะ พระพุทธปฏิมา ศิลปะ ไทลื้อ เมืองน่าน

พบว่า พระพุทธรูปศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน แสดงลักษณะมหาปุริสลักษณะได้ 16 ประการ และอนุพยัญชนะ 36 ประการ โดยลักษณะบางส่วนได้รับการปรับปรุงให้เหมาะสมกับสุนทรียภาพท้องถิ่น เกิดเป็นศิลปะพื้นถิ่นที่เรียบง่าย ธรรมชาติ และสะท้อนถึงศรัทธา ภูมิปัญญา และคุณค่าทางวัฒนธรรมของชาวพุทธไทย (ฉลองเดช คูภานุมาต, 2556: 117-118) และสอดคล้องกับงานวิจัยของ ประภาส แก้วเกตุพงษ์ เรื่อง สอดคลองกับงานวิจัยเรื่อง ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย พบว่า ได้รับอิทธิพลจากอินเดียตั้งแต่สมัยอาณาจักรทวารวดี โดยเฉพาะพุทธศาสนาเถรวาทจากอินเดียใต้ พุทธศิลป์ในยุคนี้มีหลากหลาย ทั้งขนาดใหญ่และเล็ก ใช้วัสดุต่างๆ เช่น ดินเผา ศิลา ทอง สำริด ปูน และไม้ จุดมุ่งหมายของการสร้างพระพุทธรูปคือ เพื่อเป็นพุทธานุสสติ เป็นอนุสรณ์ระลึกถึงพระพุทธเจ้า (อุทเทสิกเจดีย์) และสะท้อนคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์ ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ ชาวพุทธนิยมสร้างพระพุทธรูปเป็นประเพณีสืบต่อกันมาในสังคมไทย (ประภาส แก้วเกตุพงษ์, 2564: 183)

2) การสร้างพระพุทธรูปในจังหวัดกาญจนบุรีนิยมใช้วัสดุปูนปั้น หินทรายแดง และโลหะ โดยรูปแบบ มีการผสมผสานระหว่างศิลปะพื้นถิ่นกับศิลปะร่วมสมัยของแต่ละยุค สะท้อนถึงพัฒนาการทางความคิด และ แรงบันดาลใจของช่างในแต่ละช่วงเวลา คติความเชื่อในการสร้างพระพุทธรูปในพื้นที่นี้ ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ พระมหามนตรี ฉนฺทสีโล และคณะ เรื่อง ซึ่งศึกษาประเพณีการทำบุญอุทิศในเขตเทศบาลตำบลหาดคำ จังหวัดหนองคาย โดยพบว่าแนวคิดการอุทิศส่วนบุญมีรากฐานจากศาสนาพราหมณ์ ก่อนจะถูกปรับให้เข้ากับหลักพระพุทธศาสนา เน้นการให้ทาน รักษาศีล และเจริญภาวนา พิธีทำบุญแจกข้าว (ทำบุญอุทิศ) แสดงถึงคุณค่าใน 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านการศึกษา ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ 2) ด้านสังคม – ก่อให้เกิดความสามัคคีและคุณธรรมในสังคม และ 3) ด้านจิตใจ – ช่วยให้ผู้คนเห็นความสำคัญของการพัฒนาจิตใจ ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นว่า การสร้างพระพุทธรูป และประเพณีเกี่ยวเนื่องในแต่ละท้องถิ่น ล้วนเป็นการแสดงออกทางศิลปะ ศรัทธา และหลักธรรมในพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง (พระมหามนตรี ฉนฺทสีโล และคณะ, 2563: 1) จากการศึกษารูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี จำนวน 15 องค์ นำมาวิเคราะห์รูปแบบของพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรีสามารถแบ่งพุทธลักษณะของพระพุทธรูปได้ 4 ลักษณะ ตามรายละเอียด ดังนี้ พระพุทธรูปทั้ง 15 องค์ จำแนกได้ 4 ลักษณะ ซึ่งสอดคล้องกันงานวิจัยของ วรรณวิภา สุเนต์ตา เรื่อง รูปแบบและพัฒนาการลวดลายประดับศิราภรณ์ศิลปะเขมรในประเทศไทย ช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-18 มุ่งศึกษา และจำแนก ศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับ

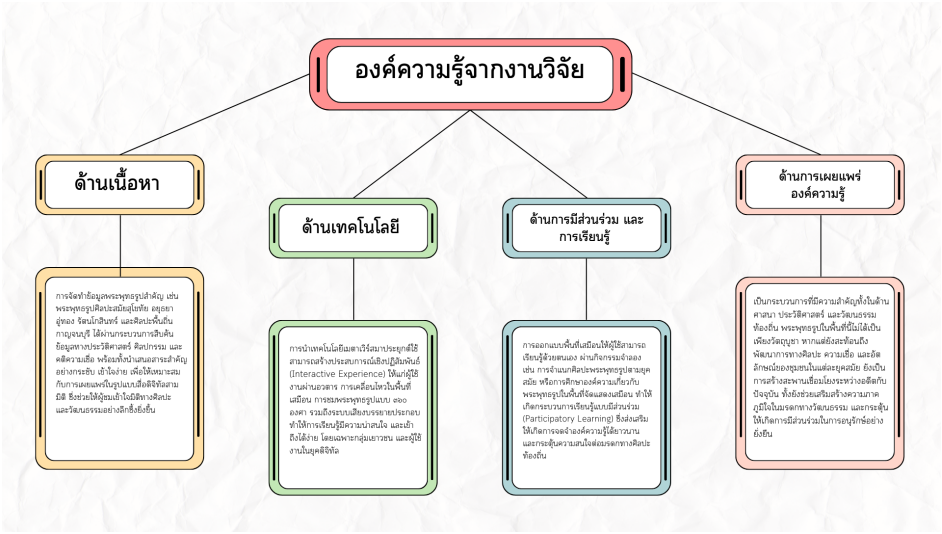
ศีรษะในงานศิลปกรรมเขมร ออกเป็น 3 กลุ่มหลัก ได้แก่: 1) ศิราภรณ์แบบมงกุฎและกะบังหน้า 2) ศิราภรณ์แบบมงกุฎเทริด ซึ่งพบในพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะเขมร และ 3) ศิราภรณ์แบบพิเศษ ที่ปรากฏในเทพเจ้าชั้นรอง และบุคคลทั่วไปในงานประติมากรรม ผลการศึกษาเปรียบเทียบศิลปกรรมจากประเทศไทยและกัมพูชา พบว่ามีความคล้ายคลึงกันทางรูปแบบ โดยเฉพาะการ ผสมผสานลวดลายท้องถิ่น ที่มีความแตกต่างจากแบบเมืองพระนครอย่างชัดเจน ซึ่งพบมากในงานประติมากรรมจากจังหวัดลพบุรี และบางชิ้นที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครประเด็นสำคัญเพิ่มเติม คือ การวิเคราะห์ “มงกุฎทรงกลีบดอกบัวซ้อนชั้น” จากปราสาทบ้านถนนหัก จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งสอดคล้องกับศิราภรณ์ในศิลปะสมัยนครวัดของกัมพูชา และมีอิทธิพลต่อศิราภรณ์ของรูปเคารพในยุคต่อมา โดยเฉพาะใน สมัยบายน และสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่นิยมแสดงลำดับชั้นของเทวบุคคลผ่านรูปแบบศิราภรณ์ (วรรณวิภา สุเนต์ตา, 2568)

3) การสร้างสรรค์พระพุทธรูปมาจากการศึกษารูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี จำนวน 15 องค์ คัดเลือกให้เหลือ 5 องค์ ประกอบด้วย วัดท่าเรือ วัดกาญจนบุรีเก่า วัดหนองบัว วัดอินทาราม และวัดบ้านทวน และสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) สำหรับเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งสอดคล้องงานวิจัยของ สุปราณี ชมจุมจัง เรื่อง นวัตกรรมการสอนศิลปศึกษาโลกเสมือนจริง: Metaverse ระบุว่า Metaverse ไม่เพียงใช้ในด้านความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังมีศักยภาพสูงใน การศึกษา โดยเฉพาะการเรียนการสอนด้านศิลปะ ผ่านโลกเสมือนจริง (Virtual World) ซึ่งมีการนำมาประยุกต์ใช้ในรูปแบบต่างๆ เช่น การจัด นิทรรศการออนไลน์ การใช้ VR (Virtual Reality) ในการสอนศิลปะ เช่น วาดภาพ ดิจิทัลเพ้นท์ สื่อผสม หรือไคเนติกอาร์ต การเรียนศิลปะ 3 มิติ เช่น ประติมากรรม แอนิเมชัน สตอรี่บอร์ด การพัฒนาหลักสูตรที่ผสมผสาน จิตวิทยาการเรียนรู้ และแรงบันดาลใจ (Inspiration) ประเทศไทยเริ่มตระหนักถึงความสำคัญของการใช้เทคโนโลยีนี้ในการศึกษา แม้ว่าจะยังมีข้อจำกัดด้านต้นทุนอุปกรณ์ที่ค่อนข้างสูง จึงจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ หลักสูตรการเรียนการสอนที่ใช้ Metaverse มีโครงสร้างเป็นระบบ โดยแบ่งออกเป็น 5 ช่วงเวลา ได้แก่: 1) ช่วงให้แรงบันดาลใจ (ประมาณ 15 นาทีแรก) 2) ช่วงลงรายละเอียดเนื้อหา 3) ช่วงทบทวน 4) ช่วงสรุป และ 5) ช่วงทำความเข้าใจประเด็นสำคัญ นอกจากนี้ หลักสูตรยังได้รับอิทธิพลจากแนวทางการศึกษาระดับนานาชาติ เช่น สหรัฐอเมริกา ยุโรป ญี่ปุ่น สิงคโปร์ และเกาหลีใต้ (สุปราณี ชมจุมจัง, 2566: 1278) และ

สอดคล้องกับงานวิจัยของ เอกรัฐ หล่อพิเชียร เรื่อง “การประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อสร้างมาตรฐานการศึกษาอย่างมีคุณภาพ” นำเสนอแนวทางการใช้ เทคโนโลยีดิจิทัลสมัยใหม่ เพื่อยกระดับคุณภาพการศึกษาในศตวรรษที่ 21 โดยชี้ให้เห็นว่าแม้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้จะมีมานานแล้ว เช่น คอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI), อีเลิร์นนิ่ง และสื่อประสม (Multimedia) แต่ปัจจุบันได้พัฒนาไปสู่เทคโนโลยีที่มีประสิทธิภาพสูงขึ้น เช่น AR (Augmented Reality) VR (Virtual Reality) และMetaverse เทคโนโลยีเหล่านี้ช่วยให้การเรียนการสอนมีคุณภาพมากขึ้น โดยเพิ่มผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน สร้างแรงจูงใจ ส่งเสริมทักษะ และช่วยลดความเหลื่อมล้ำทางการศึกษา โดยเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเข้าถึงความรู้ได้อย่างเท่าเทียม ถือเป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนา มาตรฐานการศึกษาที่มีคุณภาพ (เอกรัฐ หล่อพิเชียร, 2566: 312-313).

องค์ความรู้จากงานวิจัย

องค์ความรู้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี” โดยองค์ความรู้หลักจากการวิจัยสามารถสรุปได้ ดังนี้



ภาพที่ 35 สรุปองค์ความรู้จากงานวิจัย
ที่มา: ปัณณวิชญ์ ซาไข, 2567.

สรุป

1. จากการศึกษาประวัติความสำคัญของการสร้างพระพุทธรูป พบว่า นับตั้งแต่มีการสร้างพระพุทธรูปในอินเดียเท่ามีที่มีหลักฐาน คือ ในสมัยคันธาระ เรียกว่า ศิลปะคันธาระ ต่อมาพระพุทธศาสนาได้เผยแผ่ไปยังดินแดนต่างๆ โดยรอบ พร้อมกับการแตกนิกายเป็นนิกายมหายาน นิกายวัชรยาน ลัทธิตันตระ ที่มีการผสมกลมกลืนเข้ากับลัทธิความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ ได้ก่อเกิดพัฒนาการการสร้างพระพุทธรูปในประเทศอินเดีย ถือเป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูป และมีการสร้างครั้งแรกภายหลังที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานได้ประมาณ 200 ปี พระมัชฌันติกเถระนำพระพุทธศาสนาไปประกาศยังแคว้นคันธาระ เมื่อกษัตริย์องค์หนึ่งทรงเลื่อมใสหลังทรงฟังนิทานเรื่องนี้ จึงทรงให้สร้างพระพุทธรูปปางคันธารราษฎร์เป็นครั้งแรก การสร้างพระพุทธรูปยุคแรกหลังพระองค์ปรินิพพานหลายร้อยปี ได้สร้างพระพุทธรูปขึ้นเพื่อบูชาสักการะ พัฒนาการการสร้างรูปเคารพได้ตัวอย่างมาจากชนชาติกรีก ที่เข้ามายึดครองอินเดียตะวันตกเฉียงเหนือจนมีพัฒนาการมาตามลำดับ ได้แก่ 1) พระพุทธรูปแบบคันธาระ 2) พระพุทธรูปแบบมธุรา 3) พระพุทธรูปแบบอมราวดี 4) พระพุทธรูปแบบคุปตะ และ 5) พระพุทธรูปแบบปาละ สำหรับพัฒนาการนี้ ส่งผลให้มีพระพุทธรูปไว้สักการะบูชาของแต่ละชนชาติที่มีพระพุทธศาสนาเข้าไปตั้งมั่น จนในที่สุดคตินิยมการสร้างพระพุทธรูปจึงแพร่กระจายไปสู่ภูมิภาคต่างๆ ที่นับถือพระพุทธศาสนา ทั้งในดินแดนตอนเหนือของอินเดีย คือ ทิเบต จีน และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ พม่า ล้านนา ล้านช้าง อยุธยา และเขมร

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีพุทธศาสนายาวนาน และเข้มแข็งนับพันปี พระพุทธรูปตามประวัติศาสตร์ การมีพระพุทธรูปตามตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ กรมศิลปากร แผนกโบราณคดี กล่าวว่า ได้มีการสร้างมาราว 7 สมัย คือ 1) สมัยทวารวดี 2) สมัยศรีวิชัย 3) สมัยลพบุรี 4) สมัยเชียงแสน 5) สมัยสุโขทัย 6) สมัยอยุธยา และ 7) สมัยรัตนโกสินทร์ สำหรับการสร้างพระพุทธรูปเพื่อสักการบูชา คือ การที่ศาสนิกชนศรัทธาในศาสดาอย่าง แนบแน่น ไม่คลอนแคลนต้องการมีสัญลักษณ์ คือ รูปเคารพตั้งประดิษฐานไว้เป็นตัวแทนพระพุทธเจ้าไว้เป็นที่เคารพสักการะ จึงนิยมสร้างพระพุทธรูปปางขอฝน เพื่อตั้งในพิธีขอฝน หรือพระราชพิธีพิรุณศาสตร์

2. จากการวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี พบว่า พระพุทธรูปที่วิเคราะห์มี 15 องค์ ใน 13 อำเภอ จำแนกได้ 4 กลุ่ม ดังนี้ 1) รูปแบบพื้นถิ่นอิทธิพลศิลปะเขมร ได้แก่ พระโพธิสัตว์อวโลกิ- เตศวรในอุทยานประวัติศาสตร์ปราสาทเมือง

สิงห์ และพระพุทธรูปวัดเลาขวัญ 2) รูปแบบพื้นถิ่น อิทธิพลศิลปะสุโขทัย ได้แก่ พระพุทธรูปวัดท่าเรือ พระพุทธรูปวัดหินแท่นลำภาชี พระพุทธรูปวัดทองผาภูมิ พระพุทธรูปวัดบ้านถ้ำ พระพุทธรูปวัดบ้านทวน และพระพุทธรูปวัดวังก์วิเวการาม 3) รูปแบบพื้นถิ่น อิทธิพลศิลปะอยุธยา ได้แก่ พระพุทธรูปวัดกาญจนบุรีเก่า และ 4) รูปแบบพื้นถิ่น อิทธิพลสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ พระพุทธรูปวัดอินทาราม พระพุทธรูปวัดเขาวงจินดาราม พระพุทธรูปวัดหนองบัว พระพุทธรูปวัดปากลำขาแข้ง พระพุทธรูวัดหนองปรือ และพระพุทธรูปวัดทิพย์สุคนธาราม

3. จากการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี พบว่า คัดเลือกให้เหลือ 5 องค์ ได้แก่ 1) พระพุทธรูปวัดท่าเรือ 2) พระพุทธรูปวัดกาญจนบุรีเก่า 3) พระพุทธรูปวัดหนองบัว 4) พระพุทธรูปวัดอินทาราม และ 5) พระพุทธรูปวัดบ้านทวน เมื่อเลือกพระพุทธรูปแล้วจึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี

ข้อเสนอแนะ

1) ด้านการศึกษา และการเรียนรู้ เป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และศิลปกรรมที่ได้จากการศึกษา และวิเคราะห์พระพุทธรูปสามารถนำไปจัดทำเป็นบทเรียน หรือสื่อการสอนเสมือนจริงในรูปแบบอินเทอร์แอ็กทีฟ เพื่อใช้ในโรงเรียน มหาวิทยาลัย และแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมต่างๆ โดยเฉพาะในรายวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ หรือพุทธศาสนา

2) ด้านการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม เป็นการจำลองพระพุทธรูปด้วยเทคโนโลยี ๓ มิติ หรือ VR เป็นเครื่องมือสำคัญในการอนุรักษ์เชิงดิจิทัล โดยสามารถเก็บรักษาข้อมูลเชิงรูปแบบ และรายละเอียดเชิงช่างของพระพุทธรูปไว้ได้อย่างครบถ้วนแม้ในกรณีที่วัตถุจริงเกิดการเสื่อมสภาพ หรือสูญหาย

3) ด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นผลงานศิลปะในเมตาเวิร์สสามารถต่อยอดเป็น “พิพิธภัณฑ์เสมือน” หรือ “เส้นทางท่องเที่ยวดิจิทัล” ที่ผู้สนใจจากทั่วโลกสามารถเข้าชมผ่าน

4) ด้านการพัฒนานวัตกรรมทางพุทธศิลป์ การนำเทคโนโลยีเมตาเวิร์สมาผสานกับพุทธศิลป์ เป็นการส่งเสริมนวัตกรรมทางพุทธศิลป์รูปแบบใหม่ที่สามารถสร้างสรรค์งานได้อย่างไร้ข้อจำกัดทางกายภาพ เปิดโอกาสให้นักสร้างสรรค์ร่วมสมัยตีความคุณค่าทางจิต

วิญญาณ และความงามในแบบใหม่

5) ด้านการสื่อสารวัฒนธรรมในสังคมร่วมสมัย เทคโนโลยีเสมือนจริงสามารถทำให้คนรุ่นใหม่เข้าถึง และเข้าใจเนื้อหาทางศาสนา และศิลปวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ช่วยลดช่องว่างระหว่างวัย และเชื่อมโยงโลกวัตถุกับโลกดิจิทัลผ่านสื่อที่เข้ากับยุคสมัย

6) ด้านการส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ท้องถิ่น การพัฒนาเมตาเวิร์สเพื่อเผยแพร่พระพุทธรูปสามารถสร้างอาชีพ และรายได้แก่ชุมชนท้องถิ่น เช่น นักออกแบบ ๓ มิติ นักพัฒนาแพลตฟอร์ม ครีเอเตอร์ หรือมัคคุเทศก์เสมือน ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายเศรษฐกิจดิจิทัล และเศรษฐกิจฐานวัฒนธรรมของประเทศ

บรรณานุกรม

ฉลองเดช คูภานุมาต. (2556). แนวคิดมหาปุริสลักขณะ พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน. **วารสารวิจิตรศิลป์**. 4(2), 117-118.

ประภาส แก้วเกตุพงษ์. (2564). ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย. **Journal of Roi Kaensarn Academi.** 6(5), 1 83.

พุทธทาสภิกขุ. (2509). **ภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อนมีพระพุทธรูป.** กรุงเทพมหานคร: กองทุนวุฒิธรรมเพื่อการศึกษา และปฏิบัติธรรม.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2469). **ตำนานพุทธเจดีย์สยาม.** กรุงเทพมหานคร: โสภณพิพรรฒธนากร

พระมหามนตรี ฉนฺทสีโล และคณะ. (2563). วิเคราะห์หลักธรรมในประเพณีการทำบุญอุทิศของชาวพุทธ ในเขตเทศบาล ตำบลหาดคำ อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย. **สถาบันพัฒนาพระวิทยากร.** 3(1), 1.

ภานุ สรวยสุวรรณ, (2555),“การวิเคราะห์สุนทรียภาพในพระพุทธรูปสุโขทัยด้วยหลักการทางทัศนศิลป์, **Veridian E-Journal**. 5(1), 21.

ภาวิณี อุปถานา. (24 กรกฎาคม 2565). 9 **เรื่องควรรู้ กับ Metaverse โลกเสมือนแห่งอนาคต.** สืบค้นเมื่อ. (10 มีนาคม 2568). แหล่งที่มา https://www.nectec.or.th

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2535). พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราช

วิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วรรณวิภา สุเนต์ตา. (24 มกราคม 2568). **รูปแบบและพัฒนาการลวดลายประดับศิราภรณ์ศิลปะเขมรในประเทศไทย ช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-17**. สืบค้นเมื่อ. (10 มีนาคม 2568). แหล่งที่มา https://decorate.su.ac.th/

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2545). **อัฟกานิสถาน แหล่งผลิตพระพุทธรูปองค์แรกของโลก.** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุปราณี ชมจุมจัง. (2566). สถาบันวิจัยและพัฒนา. **วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร.** 11(7), 12788.

เอกรัฐ หล่อพิเชียร. (2566). การประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อสร้างมาตรฐานการศึกษาอย่างมีคุณภาพ. **มหาจุฬาวิชาการ**. 10(1), 312-313.

Nagaseamy, R.. (1999). **Masterpieces of Early South Indian Bronzes**. New Delhi: National Museum.

Surjit Mansingh. (2000). **Historical Dictionary of India.** New Delhi: Habitat Centre.

Articles

Received: 04/13/2025 Revised:05/24/2025 Accepted: 06/02/2025

ผังแม่บทอโรคยาราม อุทยานธรรมวัดปันเส่า: แนวคิดและการออกแบบทางสถาปัตยกรรม

Arokayaram Dhamma Park, Wat Pan Sao Master Plan: Concept and Architectural Design

พระครูธีรสุตพจน์

Phra Khru Theerasutthapoj

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus

พระแปง แสงมณี

Peang Seang Manee

วัดปันเสา สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดเชียงใหม่

Phansao temple, Office of Buddhism in Chiang Mai Province

ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ

Charnnarong Srisuwan

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Chiang Mai University

Corresponding Author, Email: seangmany2533@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอกรอบแนวคิดและแผนพัฒนาเชิงกายภาพของโครงการ “อโรคยาราม อุทยานธรรม” เพื่อยกระดับวัดปันเสา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ให้เป็นศูนย์กลางสุขภาวะและจิตวิญญาณของชุมชน โครงการเริ่มดำเนินการในปี พ.ศ. 2565 ภายใต้วิสัยทัศน์สร้าง “วัดแห่งสุขภาพและธรรมะ” บนพื้นฐานสองมิติสำคัญคือ “อโรคยะ” (สุขภาพกาย–ใจ) และ “ธรรมะ” (การพัฒนาภายใน) แผนปฏิบัติงานครอบคลุมระยะเวลา 15 ปี แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ (1) จัดทำผังแม่บทเบื้องต้น (Conceptual Design) (2) พัฒนาแบบสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์ (Design Development) และ (3) จัดทำแผนพัฒนาสุดท้ายที่พร้อมนำไปใช้จริง (Final Design) การดำเนินงานขับเคลื่อนผ่านความร่วมมือของคณะ

สถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะสงฆ์ หน่วยงานรัฐ เอกชน และชุมชนท้องถิ่น โดยใช้กระบวนการออกแบบอย่างมีส่วนร่วม

แนวทางออกแบบมุ่งอนุรักษ์โบราณสถานควบคู่กับสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่ที่สอดคล้องกับบริบทดั้งเดิม ประกอบด้วยการเพิ่มพื้นที่สีเขียวและเส้นทางเดินสมาธิ จัดตั้งลานเจริญสติ และศูนย์เรียนรู้ศาสนา–สุขภาพ พร้อมผสานการบริการกับโรงพยาบาลและสถาบันการศึกษาใกล้เคียง ผลลัพธ์ที่คาดหวังคือวัดปันเสาจะเป็นต้นแบบพื้นที่ศาสนธรรมร่วมสมัยที่สงบ สมดุล และยั่งยืน อันสามารถหล่อเลี้ยงทั้งสุขภาวะและศรัทธาของชุมชนได้อย่างแท้จริง

คำสำคัญ : วัดปันเสา, ผังแม่บท, การมีส่วนร่วมของชุมชน, ภูมิทัศน์

Abstract

This article delineates the conceptual framework and physical development strategy for the “Arokayaram Dhamma Park” project, whose objective is to transform Wat Pan Sao, Mueang District, Chiang Mai, into a focal point for communal well-being and spirituality. Initiated in 2022, the project advances the vision of a “Temple of Health and Dhamma,” grounded in two complementary dimensions: *arogya* the holistic health of body and mind and *dhamma* inner cultivation leading to liberation. The implementation extends over a 15 year horizon and proceeds through three sequential phases: (1) preparation of a preliminary master plan (Conceptual Design); (2) detailed architectural and landscape development (Design Development); and (3) formulation of a final development scheme ready for execution (Final Design).

The undertaking is propelled by a participatory design process led by the Faculty of Architecture, Chiang Mai University, in concert with the monastic community, governmental agencies, private stakeholders, and local residents. The design approach couples the conservation of heritage structures with context-sensitive new interventions, including expanded green areas, meditative

walking paths, mindfulness plazas, and an integrated religion–health learning center linked to nearby hospitals and educational institutions. The anticipated outcome is a contemporary, balanced, and sustainable sacred landscape that nourishes both the physical health and the devotional life of the community, positioning Wat Pan Sao as a model for future urban temple revitalization.

Keywords: Wat Pan Sao, Master Plan, Community Participation, Landscape.

บทนำ

ในยุคปัจจุบันที่การเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ส่งผลกระทบต่อรูปแบบการดำรงชีวิตของผู้คนอย่างลึกซึ้ง พื้นที่ทางศาสนาอย่างวัดจึงมิได้เป็นเพียงสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทสำคัญในฐานะแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม จิตวิญญาณ และสุขภาวะของชุมชนอีกด้วย “วัดปันเสา” จังหวัดเชียงใหม่ คือหนึ่งในวัดสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ ศิลปะ และความเชื่อของผู้คนในอดีตสู่ปัจจุบัน โดยเฉพาะการดำเนินโครงการ “อโรคยาราม อุทยานธรรม” ซึ่งเป็นแนวทางการพัฒนาด้านกายภาพของวัดภายใต้กรอบคิดเชิงพุทธ ที่มุ่งเน้นการผสานระหว่างการอนุรักษ์คุณค่าทางวัฒนธรรมกับการใช้ประโยชน์เพื่อสุขภาวะของประชาชน

วัดปันเส่า ตั้งอยู่ในย่านศูนย์กลางเมืองเชียงใหม่ใกล้โรงพยาบาลมหาราช โดยอยู่ทางทิศตะวันตกนอกกำแพงเมืองเชียงใหม่ ชื่อวัดปันเสา เพี้ยนมาจากคำว่า “พันเส่า” หมายถึงเตาหลอมจำนวนพันเตา ตามประวัติเล่าว่า ปู่ด้งเป็นผู้อุปถัมภ์และได้ใช้สถานที่นี้เป็นที่ตั้งเตาหล่อพระเจ้าเก้าตื้อ ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่วัดสวนดอก หลักฐานทางโบราณสถานที่เหลืออยู่ คือ พระเจดีย์ที่มีการสร้างซ้อนทับกัน 2 สมัย มีการสันนิษฐานจากรูปแบบสถาปัตยกรรม กำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 ระยะแรกของราชวงศ์มังรายในรัชกาลพระเจ้าผายู พญากือนาหรือระยะหลังลงมาไม่มากนัก (สมโชค สินนุกูล, 2556: 23) ต่อมาพื้นที่แห่งนี้เป็นโบราณสถานที่ถูกทิ้งร้าง ภายหลังได้รับการบูรณะและพัฒนาขึ้นใหม่ จนกระทั่งได้รับการจัดตั้งเป็นวัดอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. 2561 นับแต่นั้นเป็นต้นมา

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจภาคสนาม พบว่า วัดปันเสามีพื้นที่ปูคอนกรีตและแอสฟัลต์ในพื้นที่ลานวัด ขณะที่พื้นที่ร่มไม้เหลือน้อย ส่งผลให้เกิด “เกาะความร้อนจุลภาค” (micro-urban heat island) และการระบายน้ำผิวดินด้อยประสิทธิภาพในฤดูฝน นอกจากนี้ การตั้งร้านค้าชั่วคราวและการจอดรถไม่เป็นระบบยังบดบังทัศนียภาพของโบราณสถานหลัก ได้แก่ เจดีย์ทรงล้านนา และทำลายลำดับขั้นทางจิตวิญญาณของพื้นที่สักการะ ข้อค้นพบดังกล่าวสอดคล้องกับการศึกษาเชิงเปรียบเทียบวัดในเขตเมืองเชียงใหม่ 25 แห่ง ซึ่งรายงานว่าการลดลงของเรือนยอดไม้ (tree-canopy cover) ต่ำกว่า ร้อยละ 20 มีความสัมพันธ์เชิงสถิติกับดัชนีอุณหภูมิพื้นผิวที่สูงกว่าค่าเฉลี่ยเมือง 2–3 °C และคุณภาพประสบการณ์ศาสนสถานที่ลดลงอย่างมีนัยสำคัญ (Wonglangka & Han, 2024: 6573–6590) ภาวะดังกล่าวชี้ให้เห็นช่องว่างด้าน “ภูมิทัศน์ศาสนธรรม” (religious landscape) ซึ่งจำเป็นต้องได้รับการฟื้นฟูเชิงกายภาพควบคู่กับการจัดการเชิงนโยบายและการมีส่วนร่วมของชุมชน เพื่อยกระดับวัดปันเสาให้กลับมาเป็นพื้นที่สถิติจิตวิญญาณและสุขภาวะที่ตอบโจทย์บริบทเมืองอย่างยั่งยืน ดังนั้น ภายใต้ความร่วมมือของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คณะสงฆ์ หน่วยงานรัฐ เอกชน และชุมชนท้องถิ่น โดยมีเป้าหมายเพื่อให้วัดแห่งนี้กลายเป็นพื้นที่สัปปายะธรรมสถาน ที่เอื้อต่อการปฏิบัติธรรม พักฟื้นร่างกายและจิตใจของสงฆ์อาพาธ รวมถึงเป็นพื้นที่การเรียนรู้และอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมล้านนา

แนวคิด “อโรคยาราม” หมายถึง “วัดแห่งสุขภาพ” เป็นหัวใจสำคัญของการออกแบบพัฒนาด้านกายภาพในครั้งนี้ โดยนำแนวทางพระพุทธศาสนามาประยุกต์ใช้ในกระบวนการวางแผนและออกแบบพื้นที่เพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางประวัติศาสตร์ สภาพแวดล้อม และความต้องการของผู้ใช้พื้นที่ โครงการได้ดำเนินการภายใต้กระบวนการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน ตั้งแต่การศึกษาข้อมูลโบราณคดี การระดมความคิดเห็นจากนักวิชาการ ผู้นำชุมชน ศิลปิน และประชาชน จนถึงการออกแบบผังแม่บทที่มีกรอบระยะเวลาในการพัฒนาภายใน 15 ปี จากการกำหนดเขตพุทธาวาส เขตโบราณสถาน การจัดวางอาคารต่างๆ ไปจนถึงแนวคิดการใช้พื้นที่ส่วนขยายในอนาคต แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะสร้างความสมดุลระหว่างการอนุรักษ์กับการใช้ประโยชน์ อีกทั้งยังสะท้อนความเข้าใจในวิถีชีวิตสมัยใหม่ที่ต้องการพื้นที่สงบ ร่มรื่น ปลอดภัย และส่งเสริมสุขภาวะของคนทุกช่วงวัย บทความนี้จึงมุ่งนำเสนอกรอบแนวคิด วิธีการ และผลลัพธ์ของการดำเนินโครงการ “อโรคยาราม อุทยานธรรม วัดปันเสา” ซึ่งสามารถเป็นต้นแบบที่สำคัญของการพัฒนาเชิงพื้นที่ในวัดทั่วประเทศได้ในอนาคต

ประวัติและพัฒนาการของวัดปันเสา

วัดปันเสา ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองเชียงใหม่ ใกล้กับแจ่งหัวลิน ปัจจุบันอยู่ในเขต ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าวัดนี้สร้างขึ้นเมื่อใด อย่างไรก็ ตามสันนิษฐานว่าในอดีตน่าจะเป็นวัดที่มีความสำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของเมืองเชียงใหม่ในเขตอรัญญิกเนื่องจากปรากฏหลักฐานองค์พระธาตุเจดีย์ก่อด้วยอิฐซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญปรากฏอยู่ในพื้นที่และเป็นโบราณสถานที่ได้รับการขึ้นทะเบียนโดยกรมศิลปากรโดยจากลักษณะรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่เหลืออยู่ในปัจจุบัน สันนิษฐานว่าเจดีย์องค์นี้น่าจะมีการสร้างมาแล้วตั้งแต่สมัยยุคทองของล้านนา อย่างน้อยตั้งแต่สมัยพญากือนา กษัตริย์ลำดับที่ 6 ของราชวงศ์มังราย (พ.ศ.1898 - 1928) ขึ้นไป โดยสันนิษฐานจากรูปทรงของอาคาร ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงกลม ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับเจดีย์วัดสวนดอก ซึ่งสร้างในสมัยพญากือนา โดยมีอิทธิพลศิลปสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัย ซึ่งมาพร้อมกับการสร้างวัดสวนดอกและการเผยแผ่พระพุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์ ซึ่งตำแหน่งของวัดในอดีตถือว่าเป็นวัดในเขตอรัญญิก ที่อาจรวมอยู่ในหัวหมวดอุโบสถเดียวกันกับวัดสวนดอก และวัดแสนตาห้อยซึ่งอยู่ใกล้เคียง ดังนั้นกิจกรรมทางด้านศาสนาและเรื่องราว ทางด้านประวัติศาสตร์อาจมีส่วนใดส่วนหนึ่งเกี่ยวเนื่องหรือเชื่อมโยงกันกับเวียงสวนดอก ศูนย์กลางของ พุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์ในเมืองเชียงใหม่ในอดีต อนึ่ง สำหรับตัวองค์เจดีย์ สันนิษฐานว่าคงมีการซ่อมแซมและปรับปรุงมาแล้วหลายครั้ง แม้ว่ารูปทรงที่เห็นในปัจจุบันจะเป็นเจดีย์ทรงกลม มีฐานบัวทรงสี่เหลี่ยม แต่พบว่ามีร่องรอยของฐานแปดเหลี่ยม ปรากฏซ้อนอยู่ภายในบางส่วน ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่า เจดีย์องค์นี้อาจจะเก่าขึ้นไปกว่าสมัยพญากือนา และเดิมอาจมีรูปทรงอื่น ได้เช่นกัน เช่นเป็นเจดีย์ 8 เหลี่ยม ตามแบบที่นิยมในช่วงล้านนาตอนต้น เป็นต้น (พระมหาอาวรณ์ ภูริปญโญ, 2552: 1-2) ซึ่งคงต้องมีการศึกษาเชิงลึกต่อไปในอนาคต

โบราณสถานวัดปันเสา คาดว่าคงถูกทิ้งร้างไปพร้อมกับการสิ้นสุดของอาณาจักรล้านนา อาคารสำคัญอื่นๆ ไม่ปรากฏหลักฐานด้านกายภาพ คงเหลือแต่องค์เจดีย์ ซึ่งคงร้างตลอดช่วงเวลาที่เชียงใหม่ถูก ปกครองโดยพม่า และต่อเนื่องไปจนสมัยฟื้นฟูบ้านเมือง ดังจะเห็นว่ามีร่องรอยการบุกรุก และทำลายตัวอาคาร เพื่อค้นหาของมีค่าในสมัยหลัง จนกระทั่งต่อมา เมื่อพื้นที่ทางทิศตะวันตกของเมืองเชียงใหม่ ถูกพัฒนาให้เป็นโรงพยาบาล และศูนย์กลางทางด้านการแพทย์ของเมืองเชียงใหม่ จึงได้มีโรงพยาบาล และมีหน่วยงานราชการด้าน การแพทย์ เข้ามาใช้พื้นที่ โดยศูนย์ควบคุมโรคมาลาเรีย เขต 2 เชียงใหม่ (สำนักงานป้องกันและ

ควบคุมโรค ในปัจจุบัน) ได้เข้ามาใช้พื้นที่โดยรอบ โบราณสถานแห่งนี้ และได้ใช้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (หน่วยสถาปัตยกรรมบริการ สำนักงานกองทุน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547: 11)

จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2550 ศูนย์ควบคุมโรคฯ ได้คืนพื้นที่บางส่วนให้กับสำนักงานพระพุทธศาสนา จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อพัฒนาในเป็นวัดในพุทธศาสนา โดยใช้ชื่อว่าวัดปันเสา สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดเชียงใหม่ โดยมูลนิธิพระบรมธาตุดอยสุเทพ เป็นผู้ดำเนินการ และได้ตั้งเป็นวัดขึ้นในที่สุด เมื่อวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2561 โดยในครั้งนั้น ได้มอบหมายให้ พระมหาอาวรณ์ ภูริปญโญ เป็นเจ้าอาวาสรูปแรก เพื่อทำการพัฒนาพื้นที่แห่งนี้ ให้เป็นศูนย์กลางในการเรียนรู้ทางด้านพุทธศาสนาและเป็นที่พำนักสงฆ์อาพาธ ที่มารักษาที่โรงพยาบาลมหาราช และได้เสนอให้มีการใช้ชื่อวัดว่า วัดปันเส่า และเปลี่ยนเป็น วัดปันเสา มาจนถึงปัจจุบัน

แนวคิดเรื่องอโรคยาราม และอุทยานธรรม

ในพระพุทธศาสนาให้ทัศนะไว้ว่าความเจ็บป่วยหรือความไม่สบายกายนั้นเป็นความทุกข์ เพราะมีโรคแล้วย่อมท่าให้ได้รับทุกขเวทนา เจ็บปวดทรมาน ไม่สามารถทำชีวิตให้ปกติได้ ต้องเสีย ค่าใช้จ่ายในการดูแลรักษาต่างๆ บางคนถึงกับไม่สามารถท่างานได้ตลอดชีวิต คนที่ไม่มีโรคภัยไข้เจ็บจึง เสมือนได้ลาภอันประเสริฐ ดังมีพระพุทธสุภาษิตบทหนึ่ง กล่าวไว้ว่า “อโรคยา ปรมาลาภา” “ความไม่มีโรคเป็นลาภอันประเสริฐ” คือ ถึงแม้จะมีทรัพย์สิน เงินทอง ลาภยศ อำนาจแค่ไหนก็ไม่เท่าการไม่มีโรค เพราะการไม่มีโรคาพยาธิต่างๆ มาเบียดเบียนในชีวิต ก็ย่อมท่าให้การด่าเนินชีวิตเป็นไปอย่างมีความสุข

อโรคยะ ในพจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม ให้ความหมายว่า ความไม่มีโรค ความมีสุขภาพดี (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป. อ. ปยุตฺโต), 2564: 153) ส่วนคำว่า อาราม ใน พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้ความหมายว่า วัด, สวนเป็นที่น่ารื่นรมย์ วัดในพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นครั้งแรก ในสมัยพุทธกาล ปีแรกที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ หลังการประกาศพระศาสนาของพระพุทธองค์ไม่เกิน 7 เดือน ได้มีพระสงฆ์สาวกเพิ่มจำนวนขึ้นนับพันรูป พระสงฆ์ส่วนหนึ่งถูกส่งให้จาริกไปประกาศพระศาสนาตามพุทธดำรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย เธอทั้งหลายจงจาริกไป เพื่อประโยชน์และความสุขของชนหมู่มาก เพื่ออนุเคราะห์ชาวโลกเพื่อประโยชน์เกื้อกูล และความสุขแก่ทวยเทพและมนุษย์ทั้งหลาย” พระสงฆ์ส่วนหนึ่งได้

ตามเสด็จพระพุทธเจ้าไปด้วย วันหนึ่งทรงแสดงธรรมโปรดพระเจ้าพิมพิสาร กษัตริย์แห่งมคธรัฐ พร้อมด้วยข้าราชบริพารและประชาชนชาวมคธจนได้ดวงตาเห็นธรรม ครั้งนั้นพระเจ้าพิมพิสาร ได้ถวายสวนไม้ไผ่ซึ่งเป็นพระราชอุทยานแห่งหนึ่งของพระองค์ให้เป็นวัดแห่งแรกในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าพร้อมทั้งพระสงฆ์สาวก ด้วยพระดำรัสว่า “ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ข้าพระองค์ขอถวายสวนเวฬุวันนั่นแด่พระสงฆ์ มีพระพุทธเจ้าเป็นประมุขพระเจ้าข้า” พระพุทธองค์ทรงรับอารามนั้นแล้วทรงแสดงธรรมีกถาให้พระเจ้าพิมพิสารสมาทานอาจหาญรื่นเริงแล้วทรงรับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตอาราม”

คำว่า “อาราม” มีความหมายว่า “สวนป่าที่น่ารื่นรมย์ยินดีเป็นที่อยู่ของพระสงฆ์” เพราะสภาพของอารามหรือวัดในยุคแรกเริ่มนั้น มีสภาพเป็นสวนป่าตามธรรมชาติ ยังไม่มีสิ่งก่อสร้างใดๆ เป็นสถานที่สงบสงัด อยู่แยกต่างหากจากหมู่บ้าน แต่ก็ไม่ไกลจนเกินไป สามารถเดินทางไปมาได้สะดวก เป็นอาณาบริเวณที่อยู่ของสมณะผู้ต้องการศึกษาปฏิบัติ เพื่อการบรรลุโลกุตรธรรม ลักษณะของวัดเช่นนี้ปรากฏอยู่ในพระดำริของพระเจ้าพิมพิสารก่อนที่จะถวายพระราชอุทยานเวฬุวันแก่พระพุทธเจ้าว่า “พระผู้มีพระภาคพึงประทับที่ไหนหนอแล จึงจะเป็นสถานที่ไม่ไกลจากหมู่บ้านมีการคมนาคมสะดวกแก่ประชาชนผู้มีความประสงค์จะไปเฝ้าได้ กลางวันไม่พลุกพล่านกลางคืนเงียบสงัด เสียงไม่กึกก้อง ปราศจากลมจากคนผู้เดินเข้าออก ควรเป็นที่ประกอบกิจของผู้ต้องการที่สงัด และควรเป็นที่หลีกเร้นอยู่ตามสมณวิสัย” เมื่อถวายพระพุทธเจ้าแล้วก็เป็นอารามแห่งแรกในพระพุทธศาสนา เรียกว่า เวฬุวนาราม หรือวัดป่าไผ่ ดังนั้นที่มาของชื่อนี้ คือ อโรคยะ+อาราม = อโรคยาราม หมายถึง วัดแห่งสุขภาพ

แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบภูมิทัศน์

การออกแบบพัฒนาด้านกายภาพ อโรคยาราม อุทยานธรรม วัดปันเสา จำเป็นต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิดทฤษฎีที่หลากหลาย เพื่อสนับสนุนการพัฒนาวัดโบราณให้เป็นพื้นที่ศาสนาและชุมชนที่ตอบโจทย์ทั้งด้านจิตวิญญาณ วัฒนธรรม และสุขภาวะอย่างยั่งยืน เนื้อหาต่อไปนี้ได้รวบรวมแนวคิดและงานวิจัยสำคัญ 4 ด้านที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ (1) การออกแบบเชิงกายภาพเพื่อสนับสนุนกิจกรรมทางศาสนา (2) การออกแบบเพื่อการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัดโบราณและพื้นที่วัฒนธรรม (3) การมีส่วนร่วมของชุมชนในการวางผังและพัฒนาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ และ (4) แนวคิด “อโรคยาราม” กับการออกแบบเพื่อสุขภาวะ (healing environment) ทั้งหมดนี้จะช่วยให้การอภิปรายเชิงทฤษฎีและแนวทางปฏิบัติมีความชัดเจนยิ่งขึ้นรองรับการพัฒนา

พื้นที่วัดปันเสาในอนาคต

1. การออกแบบกายภาพเพื่อสนับสนุนกิจกรรมทางศาสนา

งานสถาปัตยกรรมศาสนสถานถือเป็น “สถาปัตยกรรมศักดิ์สิทธิ์” ที่มีบทบาทในการเอื้ออำนวยต่อพิธีกรรมและประสบการณ์ทางจิตวิญญาณของผู้คน การออกแบบทางกายภาพที่ดีจะช่วย “นำพาศาสนิกให้อิ่มเอิบในจิตใจ เชื่อมโยงใกล้ชิดกับอุดมคติทางศาสนา ชุมชน และความสงบร่มเย็น” ซึ่ง Mazumdar & Mazumdar ระบุว่าการจัดองค์ประกอบทางกายภาพ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบอาคาร การตกแต่ง และสุนทรียภาพของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ล้วนส่งผลเชื่อมโยงผู้ใช้สถานที่เข้ากับคุณค่าทางจิตวิญญาณและสร้างความผูกพัน (place attachment) ต่อสถานที่นั้นได้ (Mazumdar, S., & Mazumdar, S, 2004: 385-397) นอกจากนี้ การออกแบบที่คำนึงถึงประสาทสัมผัส เช่น การใช้แสงธรรมชาติ น้ำ เสียง และกลิ่นจากธรรมชาติ สามารถกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกทางศาสนาและจิตใจของผู้คน ให้เกิดศรัทธาและความสงบได้ ตัวอย่างเช่น Mazumdar & Mazumdar (Mazumdar, S., & Mazumdar, S, 2004: 385-397) อธิบายว่าปัจจัยทางกายภาพของสถานที่สามารถสร้างประสบการณ์เสมือน “อีกโลกหนึ่ง” ให้แก่ผู้มาประกอบศาสนกิจ ช่วยให้เกิดความรู้สึกสงบเย็นดั่งอยู่ในสรวงสวรรค์บนดินและเกิดความสงบภายในจิตใจ ด้วยเหตุนี้ ในการออกแบบผังวัดหรือศาสนสถาน นักออกแบบจึงควรพิจารณาจัดสรรพื้นที่ อาคาร และองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกื้อกูลต่อพิธีกรรม (เช่น ลำดับพื้นที่สำหรับทำบุญ เวียนเทียน เจริญภาวนา) และสร้างบรรยากาศศักดิ์สิทธิ์ที่เสริมสร้างสมาธิและศรัทธาของผู้ใช้พื้นที่

2. การออกแบบเพื่อการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัดโบราณและพื้นที่วัฒนธรรม

วัดปันเสาเป็นวัดโบราณที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ การพัฒนาด้านกายภาพจึงต้องยึดหลักการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมเพื่อคงคุณค่าเดิมควบคู่ไปกับการใช้งานที่เหมาะสม หลักสากลอย่างกฎบัตรเวนิส 1964 (Venice Charter 1964) เน้นว่าการบูรณะโบราณสถาน “ต้องยุติลงเมื่อถึงจุดที่ข้อมูลหลักฐานไม่แน่ชัด และการเพิ่มเติมส่วนที่ขาดจำเป็นต้องทำขึ้นโดยแตกต่างจากส่วนเดิมและประทับตราความเป็นสมัยปัจจุบัน” กล่าวคือ ไม่ควรเสริมสร้างสิ่งใดบนโบราณสถานโดยอ้างอิงการคาดเดาเกินหลักฐานที่มี และหากจำเป็นต้องเพิ่มเติมส่วนใด ควรออกแบบให้ต่างจากของเก่าอย่างชัดเจนเพื่อไม่ให้สับสน โดยยังคงกลมกลืนเชิงสุนทรียะกับสถาปัตยกรรมดั้งเดิม นอกจากนี้ กฎบัตรเวนิสยังกำหนดให้ รักษาบริบทแวดล้อมดั้งเดิมของโบราณสถาน ไว้อย่างเคร่งครัด โดยไม่ให้มีการก่อสร้างใหม่หรือดัดแปลงส่วนใดที่ทำให้สัดส่วน

มวลอาคารหรือสีสันทางประวัติศาสตร์เสียสมดุล หลักการสำคัญอีกประการคือแนวคิด “การแทรกแซงแต่น้อย” (minimal intervention) ซึ่งหมายถึงการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงโครงสร้างเก่าให้น้อยที่สุดเท่าที่จำเป็น เพื่อสงวนรักษาวัสดุและรูปแบบดั้งเดิมให้มากที่สุด อันเป็นวิธีการสำคัญในการคงไว้ซึ่งความแท้ดั้งเดิม (authenticity) ของโบราณสถาน ตามหลักการที่เป็นสากลด้านการอนุรักษ์ของ องค์กรยูเนสโก (UNESCO, 1964: Online) ที่เป็นงานวิจัยล่าสุดชี้ว่าแนวทางบูรณะที่ยึดหลัก “แทรกแซงน้อยและตีความได้” นี้ ประกอบกับมาตรการเสริมความมั่นคงโครงสร้างเฉพาะจุดและการซ่อมแซมอย่างระมัดระวัง สามารถรักษาความแท้ของอาคารประวัติศาสตร์ไว้ได้อย่างมีประสิทธิผล สำหรับการพัฒนาวัดโบราณ แนวคิดข้างต้นสามารถประยุกต์ใช้โดย: (1) สำรวจวิจัยประวัติและสภาพวัดเดิมอย่างละเอียดเพื่อกำหนดวิสัยทัศน์การฟื้นฟู (2) อนุรักษ์องค์ประกอบดั้งเดิมที่สำคัญ เช่น เจดีย์ วิหาร โบราณวัตถุ ให้อยู่ในสภาพมั่นคง (3) ออกแบบสิ่งก่อสร้างหรือภูมิทัศน์ใหม่ด้วยภาษาสถาปัตยกรรมที่ร่วมสมัยแต่ไม่กลบลบความโดดเด่นของของเก่า (เช่น ใช้วัสดุและสีที่กลมกลืน แต่มีรูปแบบเรียบง่ายสื่อถึงปัจจุบัน) และ (4) รักษาบรรยากาศและผังบริเวณวัดตามแนวแกนดั้งเดิมเท่าที่จะเป็นไปได้ หลักการเหล่านี้จะทำให้การพัฒนาวัดโบราณเป็นไปอย่างสมดุลระหว่างการอนุรักษ์คุณค่าเดิมและการปรับใช้ให้ตอบโจทย์ปัจจุบัน

3. การมีส่วนร่วมของชุมชนในการวางผังและพัฒนาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

การพัฒนาพื้นที่วัดและชุมชนโดยรอบให้ยั่งยืน จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่าง ๆ โดยเฉพาะชุมชนท้องถิ่นที่ผูกพันกับวัด แนวคิดการวางผังแบบมีส่วนร่วม (participatory planning) ระบุว่า “การมีส่วนร่วมของชุมชนในทุกขั้นตอนตั้งแต่การตัดสินใจ การดำเนินงาน จนถึงการดูแลบังคับใช้นโยบาย เป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางว่ามีความสำคัญยิ่ง” ซึ่งจะทำให้โครงการสะท้อนความต้องการที่แท้จริงของคนในพื้นที่และได้รับการสนับสนุนอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม งานวิจัยหลายชิ้นชี้ว่าภาครัฐหรือผู้รับผิดชอบโครงการมักละเลยการมีส่วนร่วมนี้ ทำให้ผลลัพธ์ไม่ยั่งยืนเท่าที่ควร ในบริบทของวัดปันเสา ได้มีการดำเนินการให้ประชาชน พระสงฆ์ นักวิชาการ และหน่วยงานต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทในการระดมความคิดเห็นและตัดสินใจร่วมกันตั้งแต่ต้น กระบวนการดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของ (Arnstein, S. R., 1969: 216-224) ที่จัดลำดับขั้นของการมีส่วนร่วมจากระดับ “การบอกกล่าว” ไปจนถึง “อำนาจพลเมือง” (citizen power) คือให้ประชาชนมีอำนาจร่วมตัดสินใจอย่างแท้จริง งานศึกษากรณีต่าง ๆ พบว่า การมีส่วนร่วม

อย่างแข็งขันของชุมชนส่งผลให้ผลลัพธ์การอนุรักษ์พัฒนาแหล่งมรดกดีขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งในแง่การคงความครบถ้วนของสถานที่และการสืบทอดคุณค่าทางวัฒนธรรม ชุมชนท้องถิ่นสามารถช่วยเฝ้าระวังดูแล (community-based monitoring) และถ่ายทอดองค์ความรู้ดั้งเดิม เช่น ตำนาน ประเพณี หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน ให้การพัฒนาเป็นไปอย่างเหมาะสมยิ่งขึ้น กล่าวได้ว่า “ชุมชนท้องถิ่นคือหัวใจสำคัญของการอนุรักษ์มรดก” เพราะความร่วมมือจากระดับรากหญ้าจะทำให้เกิดความภูมิใจและความเป็นเจ้าของร่วม (sense of ownership) ก่อให้เกิดแนวทางจัดการที่สอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรมและยั่งยืนในระยะยาว สำหรับการวางผังอโรคยารามและอุทยานธรรมวัดปันเสา แนวปฏิบัตินี้หมายความว่าควรมีการประชุมระดมความคิดเห็นประชาคมเป็นระยะๆ เปิดช่องทางให้ชาวบ้านรอบวัด ศิลปินท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน เยาวชน และผู้สนใจทั่วไป ได้เสนอแนะความต้องการ เช่น พื้นที่ใช้สอยในสวนธรรม รูปแบบกิจกรรมอบรม หรือการออกแบบภูมิทัศน์ที่สื่อความหมายถึงอัตลักษณ์ของวัด การมีส่วนร่วมเหล่านี้จะช่วยให้โครงการพัฒนาเกิดความโปร่งใส เกิดการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างนักวิชาการกับชุมชน และสุดท้ายชุมชนก็จะร่วมดูแลรักษาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้อย่างเต็มใจก่อให้เกิดความยั่งยืนในระยะยาว

4. แนวคิด “อโรคยาราม” กับการออกแบบสภาพแวดล้อมเพื่อสุขภาวะ

คำว่า “อโรคยา” แปลว่า “ความไม่มีโรค” ซึ่งในพุทธภาษิตว่า “อโรคยา ปรมาลาภา” หมายถึง “ความไม่มีโรคเป็นลาภอันประเสริฐ” เป็นคุณค่าสำคัญของชีวิต แนวคิด “อโรคยาราม” ในบริบทวัดปันเสา จึงเน้นการสร้างสภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมสุขภาวะกาย-ใจของผู้มาใช้พื้นที่ ให้เป็นทั้งสถานที่ปฏิบัติธรรมและสถานที่พักผ่อนฟื้นฟูจิตใจไปพร้อมกัน หลักการออกแบบที่เกี่ยวข้องคือแนวคิดเรื่อง “สภาพแวดล้อมบำบัด” (Healing Environment) และ “สถาปัตยกรรมเพื่อสุขภาวะ” ซึ่งเกิดจากการบรรจบกันของวิทยาการด้านการแพทย์ จิตวิทยาสิ่งแวดล้อม และสถาปัตยกรรมที่คำนึงถึงการเยียวยาผู้คน งานบุกเบิกของ Nightingale (Nightingale, F., 2019: 29-38) และ Ulrich (Ulrich, R. S., 1984: 420-421) ชี้ให้เห็นว่าสภาพแวดล้อมทางกายภาพมีผลโดยตรงต่อความเป็นอยู่และอัตราการฟื้นตัวของผู้ป่วย ผู้ป่วยที่พักฟื้นในห้องที่มองเห็นธรรมชาติภายนอกมีแนวโน้มฟื้นตัวเร็วและภาวะแทรกซ้อนน้อยกว่าผู้ที่มองเห็นแต่กำแพง นับแต่นั้นเป็นต้นมา มีงานวิจัยจำนวนมากที่ยืนยันว่าองค์ประกอบด้านกายภาพหลากหลายประการ (เช่น แสงธรรมชาติ เสียง สภาพอากาศ คุณภาพอากาศ กลิ่น สี และวัสดุธรรมชาติ) ส่งผลต่อสุขภาพกายใจของผู้ใช้สถานที่อย่างมีนัยสำคัญ แนวคิด

สภาพแวดล้อมบำบัดในปัจจุบันมีเป้าหมายหลักคือ “การลดความเครียด” ของผู้ใช้พื้นที่เพื่อส่งเสริมการเยียวยา โดยอาศัยหลักฐานเชิงประจักษ์ (Evidence-Based Design) จากสาขาประสาทวิทยาและจิตวิทยาว่าสภาวะเครียดส่งผลลบต่อระบบภูมิคุ้มกันและการฟื้นตัวของร่างกาย สภาพแวดล้อมที่ดีจึงควรช่วยลดตัวกระตุ้นความเครียดและเพิ่มตัวกระตุ้นเชิงบวก ตัวอย่างเช่น การใส่องค์ประกอบ “ธรรมชาติ” เข้าไปในการออกแบบตามแนวคิดชีวภูมิทัศน์ (Biophilic Design) ไม่ว่าจะเป็นสวนต้นไม้ น้ำ สวนสมุนไพร ลานสมาธิกลางแจ้ง หรือวัสดุตกแต่งจากธรรมชาติ ล้วนช่วยให้ผู้ใช้งานรู้สึกสงบ ผ่อนคลาย และฟื้นฟูสมดุลร่างกายจิตใจได้ดียิ่งขึ้น สถาปัตยกรรมหลายแห่งทั่วโลกกำลังผสานแนวคิดเรื่องการออกแบบเพื่อสุขภาวะเข้ากับสถานที่ทางศาสนาและชุมชน เช่น การสร้างสวนสมุนไพรและสวนสมาธิในวัดให้ผู้สูงอายุและคนทั่วไปมาใช้พักผ่อนบำบัด, การจัดให้มีอาคารศาลาริมน้ำหรือลานอเนกประสงค์โล่งที่รับลมธรรมชาติสำหรับทำโยคะหรือสมาธิ, ตลอดจนการออกแบบโทนสีและแสงภายในวิหารหรือศาลาให้นุ่มนวลสบายตา เป็นต้น แนวคิด “อโรคยาราม” ยังสอดคล้องกับรูปแบบวัดในประวัติศาสตร์ เช่น ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรขอม ได้ทรงสร้าง “อโรคยาศาลา” ซึ่งเป็นเสมือนโรงพยาบาลประจำวัดกว่า 100 แห่ง เพื่อรักษาพยาบาลผู้คนด้วยสมุนไพรและการแพทย์โบราณ ควบคู่กับการเป็นศาสนสถาน กล่าวได้ว่าแนวคิดวัดเป็นสถานที่ให้สุขภาวะนั้นมีรากฐานมาแต่โบราณ การพัฒนาอโรคยารามวัดปันเสาจึงเป็นการฟื้นฟูบทบาทดั้งเดิมของวัดในฐานะสถานที่ให้การพักพิงทั้งกายและใจ (วัดในภาษาอังกฤษใช้คำว่า “Sanctuary” ซึ่งมีความหมายถึงที่หลบภัยอันสงบด้วย) ในทางปฏิบัติ การออกแบบอโรคยารามควรมุ่งสร้างองค์ประกอบที่เป็น “สัปปายะสถาน” หรือสถานที่ที่สบายกายสบายใจ: มีความเงียบสงบเป็นส่วนตัวพอเหมาะ (ไม่พลุกพล่านจอแจเกินไป) มีอากาศและแสงธรรมชาติถ่ายเทดี มีพื้นที่สีเขียวร่มรื่นและน้ำให้ความผ่อนคลาย มีที่นั่งพักผ่อนและทางเดินออกกำลังและอาคารต่าง ๆ ถูกจัดวางอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยสะอาดตา ในความหมายนี้ งานวิจัยของ นิยาม “วัดที่เป็นสัปปายะ” ว่า คือ “วัดหรือศาสนสถานที่มีสภาพแวดล้อมสะดวกสบายเอื้อให้พระสงฆ์ปฏิบัติหน้าที่ได้เต็มที่ และจูงใจให้ประชาชนอยากเข้าวัดมากขึ้น” เมื่อวัดกลายเป็นสถานที่ที่ผู้คนรู้สึกผ่อนคลายและได้พัฒนาตนเองทั้งทางโลกและทางธรรมไปพร้อมกัน ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชนก็จะยิ่งแน่นแฟ้น เกิดเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้และสุขภาวะของชุมชนอย่างแท้จริง

5. แนวคิดอารยสถาปัตย์

แนวคิด “อารยสถาปัตย์” หรือ Universal Design มุ่งสร้างสภาพแวดล้อมที่ทุกคน ไม่ว่าจะมีเพศ วัย หรือความสามารถทางกายภาพแตกต่างกันเพียงใด สามารถเข้าถึงและใช้ประโยชน์ได้อย่างเท่าเทียม (Preiser & Ostroff, 2001: 5) หลักการสำคัญประกอบด้วย (1) การใช้ได้โดยเสมอภาค (2) ความยืดหยุ่นในการใช้งาน (3) ความเรียบง่ายและเข้าใจง่าย (4) การสื่อสารข้อมูลรับรู้ได้ชัดเจน (5) การป้องกันความผิดพลาด (6) ความพยายามทางกายน้อย และ (7) การมีมิติ ขนาด และระยะใช้งานที่เหมาะสม (Center for Universal Design, 1997: 2–3)

ในเชิงสังคม แนวคิดนี้ยกระดับสิทธิมนุษยชนโดยลด “สถาปัตยกรรมกีดกัน” เช่น บันไดสูง ชานพักแคบ หรือป้ายไร้อักษรเบรลล์ ซึ่งขัดขวางผู้พิการและผู้สูงอายุออกจากกิจกรรมปกติ (Imrie, 2012: 88) การออกแบบที่ครอบคลุมจึงไม่ใช่เพียงภาระทางเทคนิค แต่เป็นการลงทุนสร้างทุนทางสังคมและเศรษฐกิจที่ยั่งยืน (Steinfeld & Maisel, 2012: 34) เมื่ออาคารและเมืองปรับใช้แนวทางนี้ ค่าใช้จ่ายตลอดอายุโครงการมักลดลงเพราะไม่ต้องดัดแปลงแก้ไขภายหลัง (Mace, 2016: 19) ยิ่งไปกว่านั้น Universal Design ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของพลเมืองทุกกลุ่ม ช่วยขยาย “สิทธิในเมือง” ตามกรอบอนุสัญญาสหประชาชาติว่าด้วยสิทธิคนพิการ (United Nations, 2016: 13)

ในบริบทเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การผลักดันอารยสถาปัตย์เริ่มเห็นชัดในงานพัฒนาเมืองเก่าและแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนา ซึ่งต้องคำนึงถึงมรดกวัฒนธรรมควบคู่ความปลอดภัยและการเข้าถึงสาธารณะ (Wonglangka & Han, 2024: 657) สรุปได้ว่า อารยสถาปัตย์เป็นแนวคิดบูรณาการ ที่เชื่อมโยงสุนทรียภาพ เทคโนโลยี และจริยธรรม เพื่อสร้างภูมิทัศน์เมืองและอาคารที่ “เป็นของทุกคน” อย่างแท้จริง

การพัฒนาด้านกายภาพ วัดปันเสา

การประชุมเพื่อเสนอแนวทางในการออกแบบพัฒนาผังด้านกายภาพ เบื้องต้น ในวันที่ 30 กรกฎาคม 2565 ซึ่งเป็นการประชุมครั้งที่ 1 ในการประชุมครั้งนี้ได้มีการระดมความคิดเห็นจากคณะกรรมการที่มีจากหลายภาคส่วนและได้กำหนดแนวคิดในการพัฒนาด้านกายภาพของวัดภายใต้แนวคิด ของคำว่า สัปปายะธรรมสถาน สถานที่อันสงบ เหมาะแก่การเผยแพร่และปฏิบัติทางด้านพุทธศาสนา ซึ่งในที่ประชุมได้แต่งตั้งคณะกรรมการ และคณะทำงาน ร่วมกันพิจารณา โดยมีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็น

คณะทำงานศึกษาและนำเสนอผังพัฒนาด้านกายภาพ มี รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ หัวหน้าคณะทำงาน พัฒนาด้านกายภาพ ของวัดปันเสา ซึ่งมีกรอบในการพัฒนา ในระยะเวลา 15 ปี โดยมีการประชุม นำเสนอผลการศึกษา และรับฟังความคิดเห็น อย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2565-2567 ซึ่งในการประชุมแต่ละครั้ง ได้มีการระดมสมองเพื่อเสนอแนะแนวทางที่เหมาะสม ไปในทิศทางทางเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อทำให้ วัดปันเสาได้รับการพัฒนาให้เป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้และสถานที่พักพิงทั้งกายและใจอันสงบ เป็นอโรคยาธรรม สมดังเจตนารมย์ของคณะกรรมการ ซึ่งแนวทางในการจัดทำผัง ได้แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. ผังขั้นแนวคิดเบื้องต้น (Conceptual design)

สำหรับกระบวนการทำงานของคณะทำงานได้เริ่มต้นทำการศึกษา สิ่งที่วัดปันเสาได้ริเริ่มไว้แล้ว พบว่า ในช่วงของการพัฒนาวัด ในปี พ.ศ. 2550-2552 ได้มีการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ พร้อมทั้งกำหนดแนวคิดในการพัฒนาวัดไว้เบื้องต้นแล้ว โดยมีคณะทำงานนักวิชาการจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตลอดจนถึง หน่วยงานต่างๆ นำโดย โดย คณะของ รศ.เสริมเกียรติ จอมจันทร์ยอง คณะวิศวกรรมศาสตร์ รศ.สมโชติ อ๋องสกุล คณะศึกษาศาสตร์ และ ผศ.เชาวลิต สัยเจริญ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งได้มีการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ และ จัดทำผังพัฒนาด้านกายภาพ พร้อมทั้งออกแบบอาคาร ที่ปรากฏในปัจจุบัน ได้แก่พระวิหารและซุ้มโขง นอกจากนี้คณะทำงานยังได้เริ่มศึกษารายงานการขุดค้นทางด้านโบราณคดี ซึ่งข้อมูลทั้งหมดนำไปสู่การกำหนดแนวคิดเบื้องต้นของการพัฒนาผัง ตั้งแต่เริ่มกระบวนการทำงานด้วยการศึกษาข้อมูลด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์เพื่อประกอบการตัดสินใจและกำหนดแนวคิดในการออกแบบ มีการขุดค้นทางด้านโบราณคดี ในปี พ.ศ. 2525 โดยกรมศิลปากร พบแนวกำแพงอิฐ ทางตะวันออกตะวันตก เป็นฐานกำแพงอิฐ กว้างราว 1 เมตร ฝังอยู่ใต้ดิน ประมาณ 0.50 เมตร แนวกำแพงห่างจากศูนย์กลางของเจดีย์ ประมาณ 15 เมตร สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นกำแพงแก้วล้อมรอบองค์เจดีย์ และฐานวิหารมีประตูเชื่อมไปทางด้านทิศเหนือ

ภาพที่ 1 การขุดค้นทางด้านโบราณคดี ในปี พ.ศ. 2552
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

การออกแบบวางผังครั้งแรก ปี พ.ศ. 2552 โดยมีการทำผังพัฒนาด้านกายภาพ โดย คณะของ รศ.เสริมเกียรติ จอมจันทร์ยอง คณะวิศกรรมศาสตร์ และ ผศ.เชาวลิต สัยเจริญ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ดำเนินการในรูปของคณะทำงาน พร้อมทั้งมีการตั้งคณะทำงาน จากภาคส่วนต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 2 การออกแบบวางผัง ครั้งแรก ปี พ.ศ. 2552
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

หลังจากนั้น มีการประชุมเพื่อเสนอแนวทางในการออกแบบพัฒนาผังด้านกายภาพเบื้องต้น ในวันที่ 30 กรกฎาคม 2565 ซึ่งเป็นการประชุมครั้งที่ 1 ในการประชุมครั้งนี้ได้มีการระดมความคิดเห็นจากคณะกรรมการที่มีจากหลายภาคส่วนและได้กำหนดแนวคิดในการพัฒนาด้านกายภาพของวัดภายใต้แนวคิด ของคำว่า สัปปายะธรรมสถาน สถานที่อันสงบ เหมาะแก่การเผยแพร่และปฏิบัติทางด้านพุทธศาสนา

เนื่องจากวัดปันเสา เป็นวัดที่อยู่ในเขตโรงพยาบาลมหาราช ซึ่งเดิมหลังจากถูกพัฒนาให้เป็นวัดแล้ว วัดปันเสาได้ถูกใช้ ให้เป็นที่พักของสงฆ์อาพาธ ที่เข้ามารักษาที่โรงพยาบาล การพัฒนาด้านกายภาพที่ คณะของรองศาสตร์จารย์ ดร. ชาญรงค์ ศรีสุวรรณ ได้เข้าไปทำการออกแบบ จึงกำหนดให้เป็นพื้นที่ ที่ ยังคงทำหน้าที่เดิมไว้

โดยกำหนดให้เป็นพื้นที่แห่งการรักษาเยียวยา ทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ โดยแนวคิดเทียบเคียงจากแนวคิด อโรคยาศาลา เป็นสถานที่อันสงบ อันเป็นที่พึ่งได้ทั้งกายและใจ กำหนดแนวคิดของการพัฒนา ซึ่งมีมาแล้วในอดีต แนวคิดเทียบเคียงจาก อโรคยาศาลา ซึ่งเป็นสถานที่อันสงบ อันเป็นที่พึ่งได้ทั้งกายและใจ กำหนดคิดของการพัฒนาพื้นที่ให้เป็นสัปปายะธรรมสถาน พุทธธรรมสถานอันสงบ ร่มรื่น ด้วยต้นไม้เหมาะแก่การปฏิบัติ การรักษา และสถานที่พยาบาล แก่สงฆ์อาพาธ

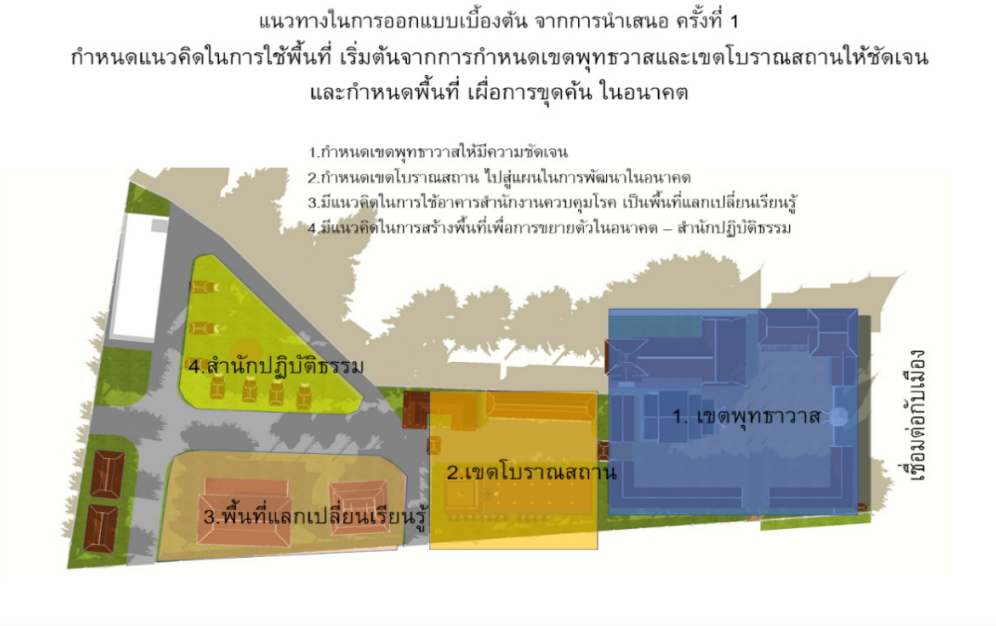
ภาพที่ 3 แนวคิดเทียบเคียงจาก อโรคยาศาลา
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

กำหนดเขตโบราณสถาน เพื่อการขุดค้นในอนาคต การใช้เป็นพื้นที่ปฏิบัติธรรมกลางแจ้ง สร้างข่วงวัฒนธรรมเป็นลานกิจกรรมระหว่างชุมชน บริเวณด้านหน้าพระวิหาร ดังภาพที่ 4

ภาพที่ 4 กำหนดเขตโบราณสถาน เพื่อการขุดค้นในอนาคต
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

แนวทางในการออกแบบเบื้องต้น จากการนำเสนอ ครั้งที่ 1 กำหนดแนวคิดในการใช้พื้นที่ เริ่มต้นจากการกำหนดเขตพุทธวาสและเขตโบราณสถานให้ชัดเจน และกำหนดพื้นที่เผื่อการขุดค้นในอนาคต ตามภาพ 5

1. กำหนดเขตพุทธาวาสให้มีความชัดเจน
2. กำหนดเขตโบราณสถาน ไปสู่แผนในการพัฒนาในอนาคต
3. มีแนวคิดในการใช้อาคารสำนักงานควบคุมโรค เป็นพื้นที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้
4. มีแนวคิดในการสร้างพื้นที่เพื่อการขยายตัวในอนาคต สำนักปฏิบัติธรรม



ภาพที่ 5 แนวทางในการออกแบบเบื้องต้น จากการนำเสนอ ครั้งที่ 1
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

ภาพที่ 6 การปรับปรุงอาคารต่างๆ
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

กำหนดให้พิจารณาเรื่องการใช้ประโยชน์พื้นที่ โดย เฉพาะเรื่องการจัดการจราจรใหม่ โดย กำหนดขอบเขตพื้นที่เขตพุทธวาส โบราณสถาน และพื้นที่ขยายตัวในอนาคตให้ชัดเจน ปรับปรุงตัวอาคารเดิม ให้มีความเหมาะสมจัดการจราจรใหม่ เสนอให้มีการพัฒนาลานด้านหน้าวิหาร หลังมีการคืนพื้นที่ให้กับวัด โดยสร้างศาลาบาตร เพื่อกำหนดขอบเขตพุทธาวาส ตามภาพที่ 7

ภาพที่ 7 กำหนดให้พิจารณาเรื่องการใช้ประโยชน์พื้นที่ โดยเฉพาะเรื่องการจัดการจราจรใหม่
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

2. ผังการพัฒนาขั้นที่สอง (Design develop)

หลังมีการนำเสนอแนวคิดในการพัฒนาในครั้งที่ 1 คณะทำงานได้นำความคิดเห็นในที่ประชุมไปพัฒนาและปรับปรุง และได้มีการนำเสนอเพื่อรับฟังความคิดเห็นอีกทครั้ง ในวันที่ 17 มีนาคม 2566 ซึ่งเป็น ครั้งที่ 2 โดยในครั้งนี้มีการเสนอให้มีการกำหนดแนวคิด และใช้ชื่อแนวทางในการพัฒนาว่า อโรคยาราม อุทยานธรรมวัดปันเสา ตามภาพที่ 8

1) กำหนดการใช้ประโยชน์ของอาคาร ที่สอดคล้องกับกิจกรรมในอนาคต
2) ปรับปรุงภูมิทัศน์ และสิ่งแวดล้อม เพิ่มพื้นที่สีเขียวให้กับวัด
3) เชื่อโยงกับชุมชน และโรงพยาบาลโดยรอบ
4) พัฒนาพื้นที่ข่วงวัฒนธรรม เพิ่มเติมศาลาบาตร
5) ปรับปรุงรูปแบบอาคารให้สอดคล้องกันทั้งโครงการ
6) ซ่อมแซมโบราณสถาน ปรับปรุงทัศนียภาพและการใช้ประโยชน์

ภาพที่ 8 อโรคยาราม อุทยานธรรมวัดปันเสา
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

กำหนดการใช้ประโยชน์พื้นที่ ของอาคารแต่ละหลังในวัดไว้อย่างชัดเจน (ตามภาพที่ 9)

1. สร้างศาลาบาตรล้อมพระวิหาร ข่วงธรรม อาคารสำนักงานและห้องประชุม พิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ชั้นล่าง ที่พักพระเถรผู้ใหญ่ 3 ห้อง

2. ปรับปรุงซ่อมแซมพระเจดีย์ และใช้ประโยชน์เป็นลานกิจกรรมทางพุทธศาสนา กุฏิที่พักพระสงฆ์จำนวน 10 ห้อง ที่พักพระสงฆ์ จำนวน 5 ห้อง

3. พื้นที่แลกเปลี่ยนการเรียนรู้

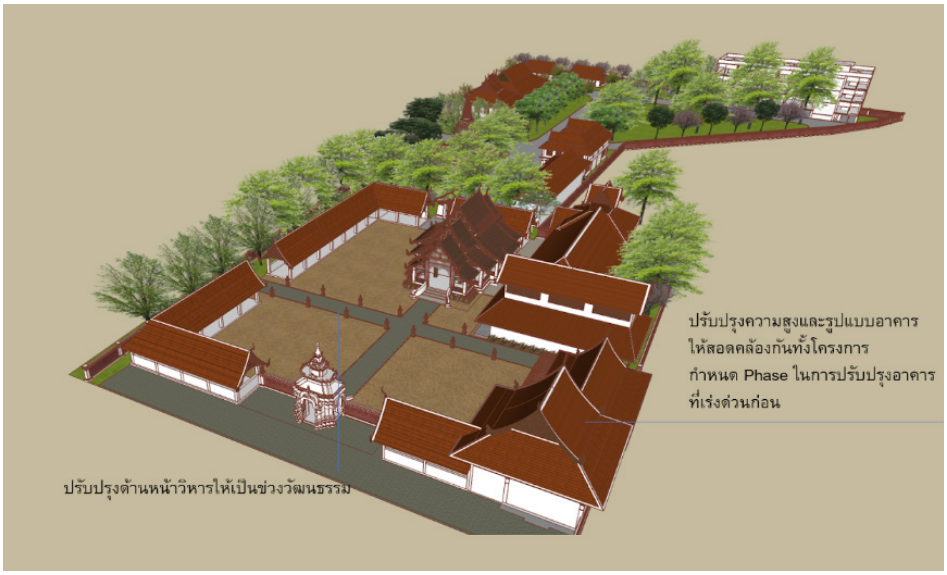
4. พื้นที่สีเขียว สำนักปฏิบัติธรรม

ภาพที่ 9 กำหนดการใช้ประโยชน์พื้นที่ ของอาคารแต่ละหลังในวัดให้ชัดเจน
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

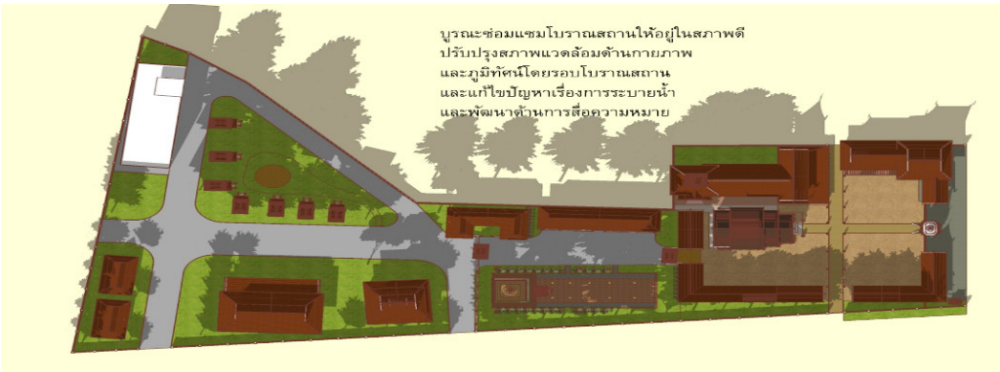
กำหนดการใช้ประโยชน์อาคาร ที่สอดคล้องกับกิจกรรมในอนาคต

1. กำหนดพื้นที่สีเขียวเป็นสำนักปฏิบัติธรรม
2. ที่พักสงฆ์จำนวน 10 ห้อง
3. ใช้พื้นที่ร่วมกัน โดยปรับปรุงอาคารสำนักงานควบคุมโรคเป็นพื้นที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้
4. ชั้นบนพิพิธภัณฑ์ ศูนย์เรียนรู้ ชั้นล่าง ที่พักพระเถรผู้ใหญ่ 3 ห้อง
5. ปรับปรุงเป็นข่วงวัฒนธรรม
6. ปรับปรุงด้านหน้าวิหารให้เป็นข่วงวัฒนธรรม และปรับปรุงความสูงและรูปแบบอาคารให้สอดคล้องกันทั้งโครงการ กำหนด Phase ในการปรับปรุงอาคารที่เร่งด่วนก่อน
7. บูรณะซ่อมแซมโบราณสถานให้อยู่ในสภาพดีปรับปรุงสภาพแวดล้อมด้านกายภาพและภูมิทัศน์โดยรอบโบราณสถานและแก้ไขปัญหาเรื่องการระบายน้ำและพัฒนาด้านการสื่อความหมาย

ภาพที่ 10 การกำหนดการใช้ประโยชน์อาคาร ที่สอดคล้องกับกิจกรรมในอนาคต
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ



ภาพที่ 11 การกำหนดการใช้ประโยชน์อาคาร ที่สอดคล้องกับกิจกรรมในอนาคต
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ



ภาพที่ 12 แสดงแนวคิดในการดำเนินการเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่อง
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

3. ผังพัฒนาขั้นสุดท้าย (Final design)

ภาพสันนิษฐานหลังปรับปรุงด้านกายภาพ
และออกแบบภูมิทัศน์โดยรอบ

ภาพที่ 13 ภาพจำลองสามมิติหลังปรับปรุงด้านภายภาพและออกแบบภูมิทัศน์โดยรอบ
ที่มา : ภาพสามมิติ โดย พิมพ์ชนก เกิดศิริ

การกำหนดการใช้พื้นที่ในอนาคต

1. เป็นพื้นที่ส่วนกลางในมิติของการพัฒนาและใช้ประโยชน์ร่วมกันระหว่างประชาชน วัด ส่วนราชการและสถาบันการศึกษา

2. เป็นอาคารและพื้นที่ ที่มีการใช้ประโยชน์ที่หลากหลาย Multifunction space

2.1 Green area/ Park and Parking พื้นที่สีเขียว สำหรับประชาชนและนักท่องเที่ยว

2.2 Museum and Learning center พื้นที่เรียนรู้ด้าน สิ่งแวดล้อม ต้นไม้สมุนไพร

2.3 Health care center พื้นที่เรียนรู้เรื่องสุขภาพอนามัย ศูนย์บริหารสุขภาพ

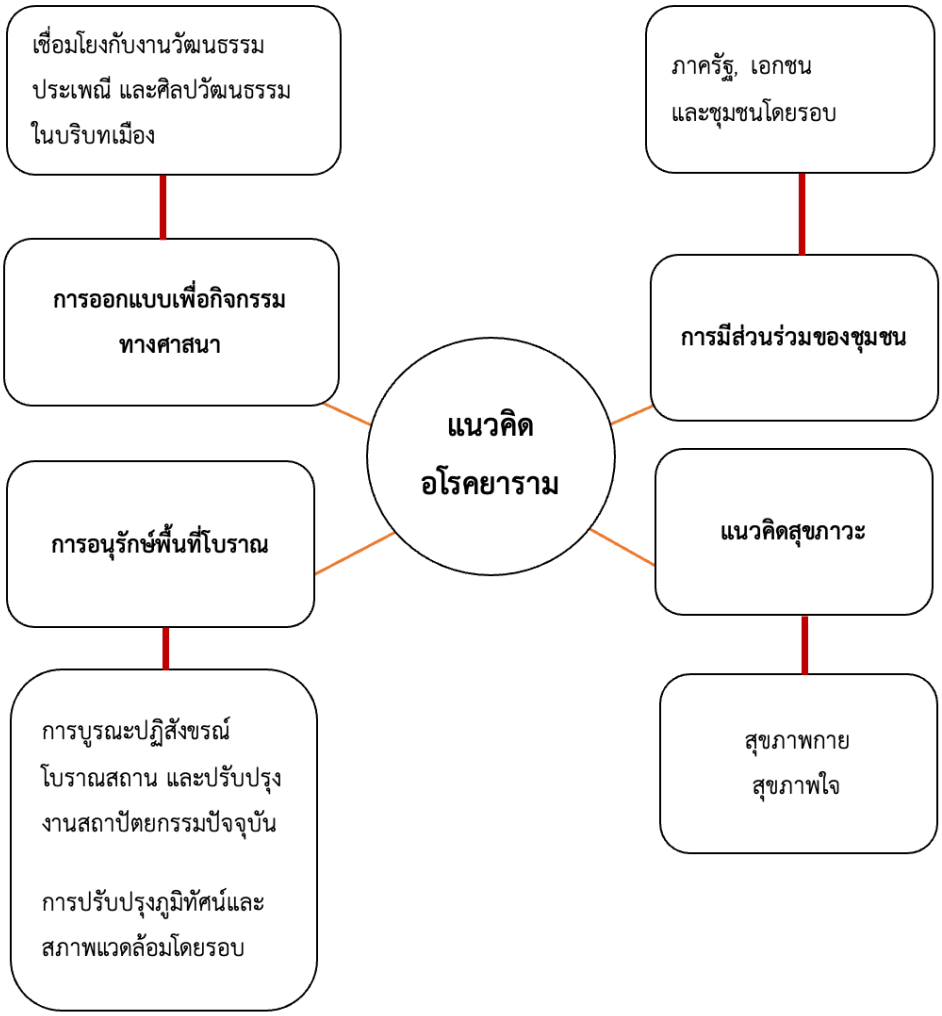
2.4 Soul and Buddhism hub ศูนย์เรียนรู้ด้านพุทธศาสนาและการดำเนินชีวิต

3. มีการกำหนดแนวคิดและวางแผนร่วมกันทุกส่วนฝ่าย ซึ่งผังส่วนขยายนี้ยังเป็นแนวคิดเบื้องต้นที่นำเสนอโดยคณะทำงานในการพัฒนาผัง ซึ่งจำเป็นต้องมีการประชุมและหารือร่วมกันระหว่างหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ที่มีส่วนในการใช้พื้นที่นี้ร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็น มหาวิทยาลัย ภาคการศึกษา โรงพยาบาล สำนักงานพระพุทธศาสนา กรมธนารักษ์ เทศบาล และที่สำคัญคือชาวเชียงใหม่ ผู้ที่ได้รับประโยชน์สูงสุดในการใช้พื้นที่ ดังนั้นทุกส่วนฝ่ายจึงมีสิทธิ์ที่จะเสนอความคิดเห็นในการใช้พื้นที่นี้ร่วมกัน เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดร่วมกัน

องค์ความรู้จากการศึกษา

แผนภาพแนวคิดแสดงการเชื่อมโยงองค์ประกอบหลักของโครงการ “อโรคยาราม อุทยานธรรม วัดปันเสา” โดยมี (1) โครงการพัฒนาวัดปันเสา (แนวคิดอโรคยาราม) เป็นศูนย์กลาง เชื่อมโยงสู่แนวคิดหลัก 4 ด้าน ได้แก่ (2) การออกแบบเพื่อกิจกรรมทางศาสนา การจัดสรรพื้นที่สำหรับประกอบศาสนกิจ เช่น พื้นที่ปฏิบัติธรรมและศูนย์การเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนา, (3) การอนุรักษ์พื้นที่โบราณ การฟื้นฟูบูรณะเจดีย์เก่าแก่และรักษาศิลปกรรมดั้งเดิมของวัด, (4) การมีส่วนร่วมของชุมชน การวางแผนแบบมีส่วนร่วมจากพระสงฆ์และประชาชนเพื่อให้วัดตอบโจทย์ความต้องการของชุมชน, และ (5) แนวคิดสุขภาวะ การพัฒนาวัดให้เป็นสถานที่สงบร่มรื่น เอื้อต่อการฟื้นฟูสุขภาพกายใจ (เช่น การจัดที่พักฟื้นพระสงฆ์อาพาธและการเชื่อมโยงการใช้พื้นที่กับโรงพยาบาลใกล้เคียง)

แนวคิดทั้งสี่ด้านนี้ผสานรวมกันเป็นกรอบในการออกแบบผังแม่บทของวัดปันเสา ให้เกิดความสมดุลระหว่างการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมกับการใช้ประโยชน์พื้นที่ร่วมสมัย ตลอดจนสนับสนุนบทบาทของวัดในฐานะศูนย์กลางจิตใจและสุขภาวะของชุมชน



ภาพที่ 14 องค์ความรู้จากการศึกษา
ที่มา : พระแปง แสงมณี

สรุป

สรุปได้ว่า ผังแม่บท “อโรคยาราม อุทยานธรรม วัดปันเสา” นี้มุ่งยกระดับวัดปันเสาให้เป็นศูนย์กลางสุขภาวะและจิตวิญญาณของชุมชนเชียงใหม่ หลังเผชิญปัญหาการจัดการพื้นที่ อีกทั้งวัดตั้งอยู่ใกล้โรงพยาบาลมหาราช จึงถูกกำหนดบทบาทใหม่ให้สนับสนุนการพักฟื้นพระสงฆ์อาพาธและประชาชนทั่วไป พร้อมอนุรักษ์คุณค่าศิลปวัฒนธรรมล้านนา แนวคิดหลักผสาน “อโรคยะ” ความไม่มีโรค กับ “ธรรมะ” เพื่อสร้างสิ่งแวดล้อมบำบัดกายใจภายใต้บรรยากาศศาสนสถานที่สงบร่มรื่น ซึ่งจากผลสำรวจภาคสนาม พบว่าพื้นที่มีการปูคอนกรีตส่วนร่มไม้มีอยู่เพียงน้อย ทำให้เกิดเกาะความร้อนจุลภาคและปัญหาระบายน้ำ นอกจากนี้การจอดรถและร้านค้าชั่วคราวบดบังทัศนียภาพเจดีย์ทรงล้านนา ด้วยเหตุนี้ แผนพัฒนาระยะ 15 ปีจึงแบ่งเป็น 3 เฟส ได้แก่ (1) ผังแนวคิดเบื้องต้น กำหนดเขตพุทธาวาส โบราณสถาน และพื้นที่ขยายในอนาคต (2) ออกแบบสถาปัตยกรรม ภูมิทัศน์ เพิ่มพื้นที่สีเขียว เส้นทางเดินสมาธิ ศูนย์เรียนรู้ศาสนา–สุขภาพ และปรับปรุงอาคารเดิมให้สอดคล้องกัน (3) ผังพัฒนาขั้นสุดท้าย กำหนดพื้นที่อเนกประสงค์ เช่น สวนสาธารณะ พิพิธภัณฑ์ และศูนย์สุขภาพที่เชื่อมเครือข่ายโรงพยาบาลกับสถาบันการศึกษา กระบวนการทั้งหมดขับเคลื่อนโดยคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับคณะสงฆ์ หน่วยงานรัฐ เอกชน และประชาชน ผ่านการมีส่วนร่วมอย่างเข้มข้น หลักการออกแบบเน้นอนุรักษ์โบราณสถานด้วยแนวทาง “แทรกแซงแต่น้อย” ควบคู่สร้างองค์ประกอบใหม่ที่กลมกลืนบริบทดั้งเดิม คาดว่าผลลัพธ์จะทำให้วัดปันเสาเป็น “ดินแดนสงบ สมดุล ศรัทธา” ที่หล่อเลี้ยงทั้งสุขภาวะกาย–ใจ เชื่อมโยงเครือข่ายวัฒนธรรมและบริการสาธารณสุข กลายเป็นต้นแบบการพัฒนาวัดเมืองในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. ควรส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างต่อเนื่องในทุกขั้นตอนของการพัฒนา แม้โครงการจะเน้นการมีส่วนร่วมอยู่แล้ว แต่ควรดำเนินการประชุมเชิงประชาคมอย่างสม่ำเสมอและเปิดพื้นที่ให้ชาวบ้าน ศิลปินท้องถิ่น เยาวชน และผู้สูงอายุ ได้เสนอความคิดเห็นในด้านการใช้พื้นที่และการจัดกิจกรรม เพื่อให้เกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วม และเสริมสร้างความยั่งยืนของโครงการในระยะยาว

2. ควรมีแนวทางการอนุรักษ์โบราณสถานอย่างเข้มงวดและสอดคล้องกับหลักสากล เพื่อรักษาความแท้ดั้งเดิม (authenticity) ของโบราณสถาน ควรนำหลักการ “แทรกแซง

แต่น้อย” (minimal intervention) มาใช้ร่วมกับการศึกษาเชิงลึกทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้การออกแบบใหม่กลมกลืนกับบริบทเดิมโดยไม่บดบังหรือทำลายคุณค่าทางสถาปัตยกรรมและศิลปะดั้งเดิม

3. ควรวางแผนบริหารจัดการพื้นที่และกิจกรรมในระยะยาวอย่างเป็นระบบ เนื่องจากโครงการมีระยะเวลาดำเนินการถึง 15 ปี ควรจัดทำแผนแม่บทย่อยในแต่ละช่วงเวลา พร้อมทั้งกำหนดตัวชี้วัดความสำเร็จ (KPIs) ของแต่ละเฟสอย่างชัดเจน เพื่อให้สามารถประเมินผลและปรับปรุงแนวทางได้ตามความเหมาะสม ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม การใช้ประโยชน์พื้นที่และกิจกรรมทางศาสนาและชุมชนที่ตอบโจทย์สุขภาวะ

บรรณานุกรม

พระมหาอาวรณ์ ภูริปญโญ. (2552). **ประวัติความเป็นมาของวัดปันเสา ใน 99 มหามงคลคำถวายทาน .** เชียงใหม่: สมศักดิ์การพิมพ์.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

หน่วยสถาปัตยกรรมบริการ สำนักงานกองทุน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2547). **โครงการศึกษาวิจัยแบบเพื่อจัดทำผังเฉพาะการใช้พื้นที่มหาวิทยาลัย เขตการศึกษาสวนดอก (ผังแม่บท 20 ปี พุทธศักราช 2547-2566).** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554.** กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป. อ. ปยุตฺโต). (2564). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 25. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม.

สมโชค สินนุกูล. (2556). “การออกแบบระฆัง วัดปันเสา จังหวัดเชียงใหม่”. **Asian Creative Architecture, Art and Design: ACAAD.** 17(2), 23-39.

Arnstein, S. R.. (1969). A ladder of citizen participation. **Journal of the American Institute of Planners,** *35*(4), 216-224.

Center for Universal Design. (1997). **The principles of universal design (Version 2.0).** United States: North Carolina State University.

Imrie, R. (2012). **Universalism, universal design and equitable access to the built environment.** Disability & Rehabilitation, 34(10), 873–882.

Mace, R. (2016). **Universal design: Housing for the lifespan of all people**. (Rev. ed.). Center for Inclusive Housing.

Mazumdar, S., & Mazumdar, S. (2004). Religion and place attachment: A study of sacred places. **Journal of Environmental Psychology,** 24 (3), 385-397.

Nightingale, F.. (1859). **Notes on hospitals.** London: Harrison and Sons.

Preiser, W. F. E., & Ostroff, E. (2001). **Universal design handbook.** McGraw-Hill.

Sirada, Y. (2019). วัดกับความเป็นสัปปายะ: การออกแบบสภาพแวดล้อมเพื่อสุขภาวะของชุมชน. **Journal of Thai Architecture and Culture,** *7*(2), 29-38.

Steinfeld, E., & Maisel, J. (2012). **Universal design: Creating inclusive environments.** Wiley.

UNESCO..(1964). **International charter for the conservation and restoration of monuments and sites (Venice Charter).** Retrieved from. https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf

Ulrich, R. S.. (1984). View through a window may influence recovery from surgery. **Science,** 224(4647), 420-421.

United Nations. (2016). **Convention on the Rights of Persons with Disabilities: Implementation guide.** United Nations Department of Economic and Social Affairs.

Wonglangka, W., & Han, F. (2024). Green heritage and Lanna urban identity: A study of temples in Chiang Mai Old City. **Sustainability,** 16(15), 6573–6590.

Articles

Received: 03/30/2025 Revised: 05/30/2025 Accepted: 06/07/2025

งานพุทธศิลป์สื่อธรรม: เครื่องมืออันทรงพลังสำหรับสร้างจริยธรรมในยุคโลกาภิวัตน์

Buddhist Art as a Medium of Dhamma: A Powerful Tool for Cultivating Ethics in the Age of Globalization

ภัสสร ฆ้องเลิศ

Passorn Konglert

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University Chiang Mai

Corresponding Author, Email: myrungdiary@gmail.com

บทคัดย่อ

ปัจจุบันปัญหาทุจริตคอรัปชั่นและปัญหาศีลธรรมส่งผลต่อความมั่นคงและความเจริญก้าวหน้าของชาติ ในขณะเดียวกันศาสนาถือว่ามีบทบาทสำคัญต่อการสร้างศีลธรรมแก่คนในสังคมแต่กลับมีผู้คนเข้าถึงหลักธรรมได้ยากส่งผลต่อศีลธรรมในสังคมที่เสื่อมทรามลง ทั้งนี้งานพุทธศิลป์ถูกใช้เป็นเครื่องมือขัดเกลาศีลธรรมให้แก่ผู้คนมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากสามารถสื่อสารได้รวดเร็วโดยไม่ต้องอ่านหลักธรรมจำนวนมาก ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์ความเข้าใจหลักธรรมของผู้คนจึงมีผลต่อการสร้างงานพุทธศิลป์และการหาแนวทางปรับเปลี่ยนรูปแบบการสื่อธรรมให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมและรูปแบบการสื่อสารที่เปลี่ยนไปในยุคโลกาภิวัตน์เพื่อจะช่วยให้ผู้คนเข้าถึงหลักธรรมได้ง่ายขึ้นและสามารถหาแนวทางแก้ไขปัญหาการขาดศีลธรรมของสังคมในปัจจุบัน

บทความวิชาการนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทบาทและประสิทธิภาพการสื่อสารหลักธรรมของงานพุทธศิลป์โดยศึกษาวิจัยจากรูปแบบและความเข้าใจหลักธรรมที่สื่อผ่านงานพุทธศิลป์ ตลอดจนศึกษาแนวทางแก้ไขปัญหาโดยใช้งานพุทธศิลป์เป็นเครื่องมือสื่อสารหลักธรรมให้เหมาะสมกับบริบททางสังคม โดยศึกษาเปรียบเทียบกับการปรับตัวของศิลปะเพื่อศาสนาคริสต์และศาสนาพุทธในยุคสมัยที่บริบทด้านรูปแบบการสื่อสารเปลี่ยนไป รวมทั้ง

วิเคราะห์ปัญหาและปัจจัยที่เกี่ยวข้องที่ส่งผลต่อรูปแบบการสื่อธรรมของงานพุทธศิลป์ ซึ่งเป็นเหตุให้เกิดผลการศึกษาและการเสนอแนะแนวทางการปรับเปลี่ยนนโยบายศีลธรรมระดับชาติและระบบการประเมินผลด้านศีลธรรมที่มีประสิทธิภาพเพื่อสร้างความแข็งแกร่งด้านศีลธรรม โดยสามารถเชื่อมโยงวัดกับชุมชนโดยมีรัฐเป็นตัวกลาง เพื่อสร้างความยั่งยืนด้านศีลธรรมแก่พระพุทธศาสนาและสังคมไทยสืบไป

คำสำคัญ : พุทธศิลป์, สื่อธรรม, โลกาภิวัตน์, การสื่อสารไร้พรมแดน, การเปลี่ยนผ่านวัฒนธรรม

Abstract

Corruption and moral decline are pressing issues that threaten the stability and development of the nation. While religion plays a key role in fostering morality within society, many individuals struggle to access or understand core religious teachings, contributing to the erosion of ethical values. Buddhist art has long served as a medium for moral cultivation, offering a means to communicate Dhamma quickly and effectively without requiring extensive textual engagement.

This study aims to analyze the role and effectiveness of Buddhist art in communicating Dhamma principles. It examines the forms of expression and public interpretations of Dhamma as conveyed through Buddhist art, while also proposing methods for adapting such art to contemporary social contexts. Comparative analysis is conducted on the evolution of religious art in both Christianity and Buddhism in response to changes in communication paradigms. The study further explores the challenges and factors influencing the modes of Dhamma communication through Buddhist art. The findings lead to recommendations for the development of national moral policies and an effective moral evaluation system. The study proposes a model in which temples and communities are interconnected through state support, aiming to build sustainable moral foundations for Buddhism and Thai society.

Keywords: Buddhist art, Dhamma communication, moral development, globalization, religious art, ethics in society, cultural Transition

บทนำ

มนุษย์มักจะสนใจภาพมากกว่าข้อความซึ่งงานพุทธศิลป์คือศิลปะรูปแบบหนึ่งที่ช่วยสื่อสารหลักธรรมได้สะดวกรวดเร็วทั้งยังช่วยให้เกิดศรัทธาในพระพุทธศาสนา แต่จากการศึกษาแนวทางการเสริมสร้างศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาตามหลักพุทธสันติวิธีของชาวพุทธเจเนอเรชั่นวายซึ่งเป็นกลุ่มสำคัญที่ขับเคลื่อนสังคม พบว่ากำลังเกิดวิกฤตศรัทธาที่มีสาเหตุจากกระแสโลกาภิวัตน์อันส่งผลให้ผู้คนถูกครอบงำด้วยวัตถุนิยมและอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์มากกว่าการใช้ปัญญาและหลักธรรมจากโอวาทปาฏิโมกข์ รวมทั้งข่าวเสียหายของพระสงฆ์ทำให้เกิดความเสื่อมศรัทธาในศาสนาพุทธ(ภัททิยา คำโยธาภูบดี และ ขันทอง วัฒนะประดิษฐ์, 2567) สอดคล้องกับงานวิจัยของ จิเนวีฟ กาแมช เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงบริบทของสังคมไทยจากยุคสังคมเกษตรกรรมพัฒนามาเป็นยุคโลกาภิวัตน์ทำให้เกิดกระแสวัตถุนิยมและกระแสสังคมที่นิยมทำตามอย่างกันจนบางครั้งไม่ได้กระทำด้วยเหตุผลหรือปัญญา ซึ่งส่งผลต่อกระแสการสร้างวัดที่สวยงามประณีตหรืออลังการเน้นด้านรูปลักษณ์ภายนอกอย่างเดียวแต่กลับไม่ได้จูงใจหรือกระตุ้นให้ผู้คนปฏิบัติตามหลักธรรม บางครั้งคนเข้าวัดเพราะต้องการไปถ่ายภาพกับสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงในวัดเท่านั้น(Ginevieve Gamache, 5-244) อีกทั้งการปรากฏข่าวเสียหายของพระสงฆ์ เช่น การแสวงหาปัจจัยสนองกิเลสจากไสยศาสตร์ซึ่งอาจทำให้คนงมงายได้ รวมถึงการประพฤติตัวไม่เหมาะสมและวินัยหย่อนยานอาจเป็นสาเหตุทำให้คนเสื่อมศรัทธา (Justin Thomas McDaniel, 2022 : 392-403)

เนื่องจากศาสนาพุทธมีผู้นับถือมากที่สุดในประเทศคือประมาณร้อยละ 93 ของจำนวนประชากร ในปี 2561 (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2568) จึงมีบทบาทหลักและเป็นภาพสะท้อนการขัดเกลาศีลธรรมซึ่งอาจวิเคราะห์ได้จากสถิติการกระทำผิดอาญาย้อนหลังห้าปีตั้งแต่ปี 2562 ถึง 2566 พบว่ามีสถิติการแจ้งความผู้กระทำผิดอาญาใกล้เคียงกันคือประมาณ 7-8 แสนคนต่อปีซึ่งมีค่าเฉลี่ยจำนวน 783,204 คน (กองแผนงานอาชญากรรม สำนักงานตำรวจแห่งชาติ, 2568) ส่วนจำนวนประชากรไทยมีประมาณ 66.52- 67.07 ล้านคน(กรมการปกครอง, 2568) ค่าการแจ้งความคดีอาญาต่อหัว ประมาณ 0.011–0.013 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในแต่ละปีจะมีการแจ้งความคดีอาญาเฉลี่ย 1 คดี ต่อประชากรประมาณ 76–90 คน ดังนั้นจึง

ควรศึกษาวิเคราะห์บทบาทของงานพุทธศิลป์ซึ่งเป็นสื่อการสอนหลักธรรมที่เข้าถึงได้ง่ายที่สุด เนื่องจากสามารถสื่อสารให้เข้าใจผ่านงานได้โดยตรงโดยไม่ต้องใช้เวลาศึกษาหลักธรรมทั้งหมด ว่างานสามารถสร้างความเข้าใจและมีประสิทธิภาพในการสื่อสารหลักธรรมเพื่อจูงใจให้ผู้คนมีศีลธรรมได้จริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานวิจัยเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยยุคหลังที่รูปแบบส่งผลมาจนถึงยุคปัจจุบันแสดงให้เห็นชัดเจนว่างานพุทธศิลป์ยังคงรูปแบบเดิมที่เน้นการสร้างศรัทธาและความเลื่อมใสแต่กลับขาดการสื่อสารหลักธรรมอย่างชัดเจน (กัญญาพัชร บุญนาคค้า, 2557: ง) ดังนั้นการศึกษาวิจัยนี้จึงมีประโยชน์ในการศึกษารูปแบบและความเข้าใจหลักธรรมที่สื่อผ่านงานพุทธศิลป์รวมถึงการแสวงหาแนวทางสร้างประสิทธิภาพด้วยการนำหลักธรรมไปใช้ผ่านงานพุทธศิลป์ในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งจะใช้กรณีศึกษาและการวิเคราะห์ปัจจัยที่เกี่ยวข้องหลายแง่มุมเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการสร้างความมั่นคงให้แก่ชาติโดยมีศาสนาเป็นพลังขับเคลื่อนอันทรงพลังสูงสุด

ความเป็นมาของงานพุทธศิลป์

ในอดีตวัดคือศูนย์กลางของชุมชน เป็นที่พึ่งทางใจและสถานที่ประกอบพิธีกรรม งานพุทธศิลป์ล้วนได้รับอิทธิพลจากคติไตรภูมิจักรวาล เช่น วัดในล้านนามีเจดีย์อยู่ตรงกลางสื่อถึงเขาพระสุเมรุและประดับตกแต่งตามคติไตรภูมิจักรวาล(วัดร่ำเปิง, 2556: 86) งานพุทธศิลป์ยุครัตนโกสินทร์นิยมวาดพุทธประวัติตอนมารผจญและไตรภูมิ รวมถึงรูปแบบการสร้างสิมในภาคอีสานมาจากการมีส่วนร่วมของทุกฝ่ายโดยมีพระสงฆ์เป็นแกนนำในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังที่ภายนอกนิยมวาดเรื่องศีลห้าและฉากนรกที่น่ากลัวพร้อมคำอธิบายอย่างชัดเจนรวมถึงถ่ายทอดเรื่องราวพิธีกรรมกองฮดเพื่อสร้างแรงจูงใจการเป็นพระที่ดีชาวบ้านจึงจะนับถือและจัดพิธีให้ (อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, 2551: 10,21,183)

ในอดีตพระสงฆ์เป็นช่างแต่การสนับสนุนช่างจากส่วนกลางทำให้ขาดการสืบทอดรวมถึงนโยบายที่แยกวัดออกจากโรงเรียนทำให้ยากต่อการทำความเข้าใจคำสอนจากงานพุทธศิลป์ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2564) หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ.2475 งานพุทธศิลป์ได้รับอิทธิพลจากนโยบายชาตินิยมโดยกำหนดให้มีรูปแบบเดียวกันเพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้แก่ศิลปะไทยส่งผลให้ช่างทั่วไปไม่กล้าสร้างงานรูปแบบที่แตกต่างออกไป (Self-Censorship) ปัจจุบันอิทธิพลด้านเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวส่งผลต่อรูปแบบงานพุทธศิลป์ เช่น วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย เป็นงานปูนปั้นเกี่ยวกับแนวคิดไตรภูมิที่ประดับตกแต่งประณีตหรูหรา

อลังการมีเอกลักษณ์ของตัวเอง จนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงระดับโลก ส่วนรูปแบบงานพุทธศิลป์อีกแบบ เช่น วัดป่าอ้อร่มเย็นพยายามใช้วัสดุธรรมชาติ และเซรามิกตกแต่งวิหาร เจดีย์ที่ไม่เน้นตกแต่งลวดลาย นำเสนอความสงบเรียบง่ายเพื่อกลับไปหาวิถีชีวิตแบบเดิมตามหลักศาสนาพุทธ (Ginevieve Gamache, 5-244) ด้วยเหตุดังกล่าวชาวตะวันตกที่ศึกษาพระธรรมมีความเห็นว่ารูปแบบงานพุทธศิลป์ พิธีกรรมและการปฏิบัติของพระสงฆ์ไม่สอดคล้องกับหลักธรรมของพุทธศาสนา เช่น พระสงฆ์ไม่สามารถรับเงินหรือฝักใฝ่ในวัตถุ แต่มีแท่นใส่ของบูชา การตกแต่งหรูหราฟุ่มเฟือย คนนิยมใช้วัตถุมงคลหรือเครื่องรางแต่ไม่เข้าใจธรรมะ รวมถึงข่าวพระสงฆ์ยึดติดในวัตถุมักใช้สิ่งของฟุ่มเฟือยซึ่งมาจากความนิยมของคนที่มักบริจาคเงินหรือสิ่งของสร้างงานพุทธศิลป์เพื่อทำบุญแต่ไม่นิยมศึกษาธรรมะเพราะเข้าใจยาก ดังนั้นปัจจุบันงานพุทธศิลป์จึงมักมีรูปแบบคล้ายกันซึ่งหลักธรรมที่ต้องการสื่อสารถูกมองข้ามไป และประเทศอื่นที่นับถือศาสนาพุทธก็มีงานพุทธศิลป์ในลักษณะเดียวกันนี้เป็นส่วนใหญ่ (Justin Thomas McDaniel, 2022 : 392-403)

รูปแบบงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรมในประเทศไทย

การวิเคราะห์รูปแบบงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรมอาจศึกษาได้จากรูปแบบที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและปรากฏอยู่ทั่วไป หรืองานรูปแบบเก่าที่ที่ส่งอิทธิพลต่องานพุทธศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบัน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 รูปแบบงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรม

รูปภาพการสื่อธรรม	ความหมาย
 ภาพที่ 1 เจดีย์ สื่อถึงที่ตั้งของพระรัตนตรัยและพระพุทธเจ้า แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	1) เจดีย์ สื่อถึงที่ตั้งของพระรัตนตรัยและพระพุทธเจ้า (สุวิภา จำปาวัลย์ และ ชัปนะ ปิ่นเงิน, 2557: 77) ส่วนประกอบ เช่น หยดน้ำค้าง คือพระนิพพาน, ปลีต้น ปลียอด หมายถึงมรรค 4 ผล 4, ปล้องไฉน คือจำนวนพระพุทธเจ้าหรือจำนวนหลักธรรม, บัลลังก์ สื่อถึงพุทธอาสน์ ที่ประทับแสดงธรรม, องค์ระฆังรวมคอระฆัง หรือบางแห่งเรียกครรภธาตุ หมายถึง อนัตตาหรือสุญตา

	ฐานของเจดีย์หมายถึงภพภูมิต่างๆ (เทพพร มังธานี, 2565: 112) มาลัยเถาสามชั้นหมายถึงพระรัตนตรัย (สันติ เล็กสุขุม, 2567) รวมทั้งเจดีย์สื่อถึงเขาพระสุเมรุในไตรภูมิจักรวาล แสดงการเวียนว่ายตายเกิดตามกรรม ตามภพภูมิ ปล้องไฉนคือสวรรค์ชั้นต่างๆ เรียงไปถึงยอดเขาพระสุเมรุคือความว่าง ส่วนครรภ์ธาตุ สื่อถึงจักรวาลที่มีภพภูมิอยู่ภายใน แต่เจดีย์บางพื้นที่ลดรูปครรภธาตุลงเหลือเพียงแกนเสาจักรวาลรองรับโลกและบรรยากาศปรากฏอยู่ในครรภ์ของท้องฟ้า(เอเดรียน สนอดกราส, 2536: 159)
 ภาพที่ 2 วิหารวัดร่ำเปิง (ตโปทาราม) แหล่งที่มา : https://www.watram-poeng.com/	2) วิหารสื่อถึงสำเภาที่แล่นฝ่าห้วงน้ำแห่งโลกียสงสาร นำคนหลุดพ้นจากวัฏสงสาร นำไปสู่นิพพาน (วัดร่ำเปิง, 2556: 86)
 ภาพที่ 3 ภาพชาดก วัดเมืองลัง แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	3) ชาดก พบทั่วไปในประเทศไทย สื่อธรรมเรื่องทศบารมีซึ่งสั่งสมมาจนเป็นพระพุทธเจ้า (พระราชปริยัติกวี, 2561: 1-15)

 ภาพที่ 4 อดีตพุทธเจ้า วัดศรีสุพรรณ แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	4) อดีตพุทธเจ้า สื่อธรรมถึงการบำเพ็ญบารมีหลายภพชาติของอดีตพระพุทธเจ้า(ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2566: 493)
 ภาพที่ 5 ภาพนรก วัดชัยพระเกียรติ แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	5) ภาพศีลห้าและความน่ากลัวของนรกในวิหารล้านนาบางแห่ง (ชาญคณิต อาวรณ์, 2563: 127)
 ภาพที่ 6 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดเชียงมั่น แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	6) พระพุทธรูปปางมารวิชัย หมายถึง การชนะกิเลสคือมาร รูปแบบการยิ้มของพระพุทธรูปทำให้รู้สึกสงบ และนวเพศสื่อเรื่องไม่มีตัวตน (จารุวรรณ พึ่งเทียร, 2555: 20) พระกรรณยานสื่อถึงกาลามสูตร และบางครั้งมีพระเมาลีเป็นรูปเปลวไฟ สื่อธรรมเรื่องโลกุตรธรรม9 ดุจไฟนำทางชีวิต (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2554: 21) การห่มจีวรบางใสสื่อธรรมเรื่องความว่างไม่มีกายให้ยึดติดจึงละทุกข์ได้ (เทพพร มังธานี, 2565)

 ภาพที่ 7 เทวดา วัดเจ็ดยอด แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	7) เทวดา สื่อธรรมเรื่องเทวตานุสติ ธรรมะที่ทำให้เกิดเป็นเทวดาคือหิริโอตัปปะ (พระพุทธโฆสเถระ, 2554:343-396)
 ภาพที่ 8 สัตว์หิมพานต์ มกรคายนาค วัดโลกโมฬี	8) สัตว์หิมพานต์ สื่อถึงป่าหิมพานต์ในไตรภูมิจักรวาล (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2566 :121) เช่น มกรคายนาคในล้านนาสื่อเรื่องการหลุดพ้นจากอวิชชาและอุปาทานขันธ์ห้า (พุทธศาสนาและปรัชญา, 2567) การไม่ยึดติดและปล่อยวางจึงพ้นทุกข์ (สามารถ จันทร์แจ่ม, 2567) หรืออาจสื่อถึงเรื่องไตรลักษณ์ (จารุวรรณ พึ่งเทียร, 2555: 15-18)
 ภาพที่ 9 ลายหน้ากาล วัดเชียงยืน แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	9) ลายหน้ากาล คล้ายหน้าสิงห์บางครั้งเรียกว่าสิงห์มุขหมายถึง กาลเวลาที่มีอำนาจเหนือทุกสิ่ง สื่อธรรมเรื่องไตรลักษณ์ (เอเดรียน สนอดกราส, 2536: 295-301)

 ภาพที่ 10 ลิงถวายรวงผึ้ง วัดตำหนัก แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	10) ลิง ปรากฏในพุทธประวัติตอนลิงถวายรวงผึ้งพบในพระพุทธรูปปางป่าลิไลยก์แต่สมัยทวารวดีพบประติมากรรมเด็กถือเชือกจูงลิงใช้สื่อหลักธรรมเรื่องมรรคแปด ลิง หมายถึงใจคนที่มักสอดส่ายไปมาจึงต้องควบคุมจิตให้นิ่ง (Elizabeth Lyons, 1973:195) ส่วนลิงแบกหมายถึงค้ำจุนศาสนา
 ภาพที่ 11 จิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญ วัดต้นปิน แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	11) พุทธประวัติตอนมารผจญ สื่อธรรมเรื่องการสะสมบุญบารมีและเอาชนะมารคือกามกิเลสพบในจิตรกรรมและประติมากรรมคือพระพุทธรูปปางมารผจญ (สันติ เล็กสุขุม, 2555: 15-20)
 ภาพที่ 12 สัตภัณฑ์ วัดป่าข่อยใต้ แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	12) สัตภัณฑ์สื่อแนวคิดการบูชาด้วยเครื่องสักการะพระรัตนตรัย และไตรภูมิจักรวาล เชิงเทียนหมายถึงภูเขา 7 ลูก ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ หรืออาจสื่อธรรมเรื่องโพธิปักขิยธรรม และ โพชฌงค์ 7 (ธวัชชัย ทำทอง, และคณะ, 2565)

 ภาพที่ 13 ขันแก้วทั้งสาม วัดดวงดี แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	13) ขันแก้วทั้งสาม ในล้านนาใช้ในพิธีกรรมตามแนวคิดการบูชาและอานิสงส์ (อริสรา คงประเสริฐ, 2567)
 ภาพที่ 14 ตุง วัดพันเตา แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ	14) ตุง ในล้านนาเชื่อว่าสื่อธรรมเรื่องอานิสงส์ทำให้ได้ขึ้นสวรรค์ (พระปลัดพงศ์ศิริ พุทฺธิวโส, 2567) ตุง12 นักษัตรใช้แทนการทำบุญกิริยาวัตถุ ต่ออายุ พ้นเคราะห์ (เหมันต สุนทร, 2552: 26,61) คุ้มครองชะตาชีวิตตนและครอบครัวได้ไปเกิดบนสวรรค์ (พระปลัดพงศ์ศิริ พุทฺธิวโส, 2563) ตุงไจย คือการรำลึกถึงพระพุทธเจ้าและเชื่อว่าทำให้หลุดพ้น เข้าสู่นิพพาน (เรื่องเดียวกัน87)

การเปรียบเทียบศิลปะเพื่อศาสนาในยุคที่บริบทด้านรูปแบบการสื่อสารเปลี่ยนแปลง

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้นำมักใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือทางศาสนาเพื่อสร้างศีลธรรมและความมั่นคงในทุกชนชาติ เช่น ศิลปะเพื่อศาสนาคริสต์ยุคเรเนซองต์(คริสศตวรรษที่ 14-16) มุ่งสอนศีลธรรมผ่านงานศิลปะ เช่น ภาพคำพิพากษาของไมเคิลแอนเจโล ทำให้คนตระหนักเรื่องดีชั่วและนรกสวรรค์ (วนิดา เปรมวุฒิ, 2523) ส่วนภาพ The last supper ของลีโอนาโด ดาวินชี่ วาดเพื่อสร้างศรัทธาในหอฉันที่มีโต๊ะอาหารยาวหันหน้าเข้าสู่ผนังเพื่อให้พระได้ฉันอย่างสันโดษและสำรวม มีสมาธิ ในขณะที่ศิลปะเพื่อศาสนาเกิดการเปลี่ยนแปลงมากในยุคบาโรคในศตวรรษที่ 15 ซึ่งก่อนหน้านั้นคริสตจักรมีอำนาจควบคุมความเชื่อของคน

ผ่านการเทศน์ แต่ยุคนั้นสังคมมีศีลธรรมเสื่อมโทรม พระทุจริตมีบุตรและภรรยาจนประชาชนเสื่อมศรัทธา จึงเกิดการปฏิรูปศาสนานำโดย มาร์ติน ลูเธอร์และเกิดนิกายใหม่คือโปรเตสแตนท์ ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการที่โยฮันเนส กูสเตนแบร์ ได้คิดค้นแท่นพิมพ์โลหะขึ้นมาพิมพ์แปลคัมภีร์ไบเบิลอย่างแพร่หลาย คนจึงอ่านพระคัมภีร์ได้เองและเริ่มเลือกที่จะเชื่อด้วยตนเอง พระสันตะปาปาจึงระดมศิลปินมาสร้างงานที่มีรูปแบบสมจริงมากที่สุดโดยศิลปะถูกใช้เป็นเครื่องมือแต่ถูกควบคุมโดยชนชั้นปกครองจึงประดับตกแต่งมากกว่าปกติและถูกกล่าวหาว่าเป็นงานศิลปะเพื่อชนชั้นสูง ยุคต่อมาในราว ค.ศ.1800 ภาพ Newton ของ William Blake กวีและจิตรกรยุคโรแมนติคสะท้อนถึงความไม่เชื่อถือศาสนาในยุคนั้น ภาพสื่อถึงการเชื่อเหตุผลที่พิสูจน์ได้จากวิทยาศาสตร์จนมืดบอดด้านความดีจากศาสนา (James Payne, 2025) ปัจจุบันชาวยุโรปไม่นิยมศิลปะเพื่อศาสนา ส่วนศิลปะยุคกลางที่เฟื่องฟูถูกเก็บไว้ในฐานะงานศิลปะแต่ไม่ได้เกิดจากความศรัทธาอีกต่อไป (Beth Williamson, 2004:110)

ในขณะที่การเปลี่ยนแปลงในงานพุทธศิลป์ของไทยปรากฏในยุคที่เริ่มมีสิ่งพิมพ์แต่ส่งอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบัน เช่น งานจิตรกรรมฝาผนังแนวประเพณีที่เริ่มเปลี่ยนแปลงในยุครัชกาลที่ 6 ถึงรัชกาลที่ 7 โดยมีที่มาจากเหม เวชกร ได้ศึกษาจากนายคาร์โล ริโกลี (Carto Rigoli, C Rigoli) ศิลปินชาวอิตาเลียน จึงใช้ทัศนียภาพและแสงเงา มีหลักกายวิภาคอย่างถูกต้องตามแบบตะวันตกมาใช้วาดในศิลปะไทยแนวประเพณีเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น ชาดกและพุทธประวัติ โดยใช้ฉากวิถีชีวิตและอาคารบ้านเรือนในยุคนั้น ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เรียบง่าย ไม่มีลักษณะเพื่อชนชั้นสูงมากเกินไปแบบในอดีต แต่ยังคงเน้นเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และปาฏิหาริย์มากกว่าสั่งสอนหลักธรรม พบมากในภาพประกอบสิ่งพิมพ์ ตำราเรียน การ์ตูนและนิยาย(กัญญาพัชร บุญนาคค้า, 2557) ซึ่งรูปแบบงานศิลปะส่งอิทธิพลต่อรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังในล้านนา โดยพบการเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ยุครวบรวมดินแดนเพื่อสร้างชาติให้เป็นหนึ่ง เป็นแนวคิดเรื่องบาป บุญ จากอดีตชาติ การสร้างความมั่นคงและชอบธรรมในการปกครอง เช่น ภาพผนังสกัดหน้าวิหารวัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง งานจิตรกรรมที่มีรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวตามลำดับ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพสิ่งพิมพ์ของ เหม เวชกร และ ส. ธรรมภักดี ส่วนการเขียนในกรอบสี่เหลี่ยมสันนิษฐานว่าเลียนแบบรูปแบบพระบถในค่าวพระเวทของล้านนา เป็นรูปแบบที่ส่งอิทธิพลต่อจิตรกรรมฝาผนังทั่วไปของล้านนามาจนถึงปัจจุบัน ศิลปินในยุคนั้น ได้แก่ บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ จิตร ขันทปราบ ปวน สุวรรณสิงห์ หลวงพ่อป้อ รวมถึงช่างที่นำมาจากกรุงเทพฯ เป็นต้น (ชาญคณิต อาวรณ์, 2563: 22, 301-310.) งาน

จิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เน้นการถ่ายทอดเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่เน้นความศักดิ์สิทธิ์และปาฏิหาริย์มากกว่าสั่งสอนหลักธรรม

การปรับตัวของงานพุทธศิลป์ในยุคโลกาภิวัตน์

ยุคการสื่อสารไร้พรมแดนหรือเรียกว่ายุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) มาจากระบบคมนาคม การสื่อสาร เศรษฐกิจ การเมือง สังคม วัฒนธรรม ที่เชื่อมโยงกัน โลกานุวัตร แปลว่า การไปตามกระแสข้อมูล ซึ่งควรรับและกลั่นกรองข้อมูลด้วยปัญญา (พระครูสุนทรธรรมโสภณ, 2560) ส่วนการสื่อสาร คือ การถ่ายทอดความเข้าใจสู่ผู้อื่นผ่านคำพูด ภาพ ดนตรี กิริยาอาการ ให้รับรู้ เข้าใจด้วยประสาทสัมผัส เลือกสรร และสรุปตามบริบทตน (แสงสุรีย์ สำอางกุล, 2524) ความทันสมัยของการสื่อสารทำให้ผู้รับสารเลือกช่องทางการรับรู้เอง (Trench, Brian and Quinn, 2003) แต่การสื่อสารไร้พรมแดนและวัตถุนิยมกลับทำให้คนยุคใหม่ไม่ผูกพันกับศาสนา เมื่อไม่เข้าใจจึงนำหลักธรรมมาปฏิบัติไม่ได้ อีกทั้งมีข่าวไม่ดีของพระสงฆ์ก็ยิ่งทำให้คนเสื่อมศรัทธา ซึ่งจากการศึกษาการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะในยุคก่อนในบริบทที่รูปแบบการสื่อสารเปลี่ยนไปพบว่าบริบทด้านวิกฤตศรัทธามีความสำคัญเนื่องจากส่งผลกระทบอย่างรุนแรงในศาสนาคริสต์ ดังนั้นการสร้างความเข้าใจในหลักศาสนาที่ประกอบด้วยเหตุผลที่สื่อสารอย่างมีพลังผ่านงานศิลปะเพื่อศาสนาจึงมีความสำคัญเนื่องจากสามารถสร้างศรัทธาจากความเข้าใจและปัญญาส่งผลต่อความยั่งยืนของศาสนา แต่จากการศึกษาพบว่างานพุทธศิลป์ยังไม่สามารถสื่อสารหลักธรรมได้อย่างชัดเจนอันมีเหตุมาจากหลายปัจจัยจึงสามารถเกิดการเสื่อมสลายไปจากการกระทำและธรรมชาติของคนที่ไม่ศรัทธาและไม่รู้คุณค่าซึ่งสถานการณ์ในปัจจุบันคล้ายกับปัญจอันตรธาน ซึ่งหมายถึงการสูญสิ้น 5 สิ่งสำคัญในพระพุทธศาสนาภายใน 5,000 ปีหลังพุทธปรินิพพาน (พระอุดรคณาธิการ และ รศ.ดร.จำลอง สารพัดนึก, 2530:973) ได้แก่ 1) ปริยัติอันตรธาน 2) ปฏิบัติอันตรธาน 3) ปฏิเวธอันตรธาน 4) ลิงคอันตรธาน 5) ธาตุอันตรธาน (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2539:266) เช่น ไม่กระจ่างและรักษาธรรม ไม่รักษาวินัย ไม่สันโดษ ไม่เพียร ไม่เจริญสติ สมาธิ มักมาก ประมาท ไม่มีนิโยมนสิการ เป็นต้น (พระเกรียงไกร สุทฺธมโน (ยางเครือ), 2556)

เพื่อให้พุทธศาสนาคงอยู่อย่างยั่งยืนจึงควรปรับนโยบายรัฐให้อยู่บนพื้นฐานของศีลธรรมเพื่อสร้างสังคมคุณธรรม (Stephanie A. Slocum-Schaffer, 2568: ออนไลน์) ส่วนวิธีการสร้างศรัทธา คือ ใช้ศาสนามาสร้างสัมพันธ์ทางครอบครัว มีชาวพุทธต้นแบบทำให้เกิด

ศรัทธา ใช้ศาสนาเป็นที่พึ่งเมื่อเกิดทุกข์ กระตุ้นให้อยากรู้หลักธรรมคำสอนและนำศาสนาไปปฏิบัติจริง แต่ต้องปรับคำสอนให้เข้ากับยุคสมัยเชื่อมโยงกับหลักธรรมอย่างมีหลักการและเหตุผล ปรับภาพลักษณ์องค์กรสงฆ์ และไม่เน้นพิธีกรรมมากกว่าหลักธรรม (ภัททิยา คำโยธา ภูบดี และ ขันทอง วัฒนะประดิษฐ์, 2567) การปลูกจิตสำนึก สร้างบุคคล องค์กร เครือข่าย และสนับสนุนงบประมาณด้านนี้ (พระมหาเสรีชน นริสสโร (พันธ์ประโคน), 2557: 132-169) การส่งเสริมให้มีงานพุทธศิลป์สื่อธรรมที่เข้ากับยุคสมัย เช่น การจัดนิทรรศการแบบมีส่วนร่วม โดยร่วมกับสถาบันการศึกษาประเมินผลแบบประยุกต์ (วนาลี ชาณรังศรี, 2565) การสร้างแอนิเมชั่นจากภาพจิตรกรรมโบราณ วัดสุวรรณาราม เป็นต้น (ธนพล จุลกะเศียน, 2565) และยังสามารถประยุกต์ใช้จากการเสนอแนวทางของพระครูอาทรยติกิจ เช่น เผยแผ่ธรรมเชิงรุกคือเข้าร่วมกิจกรรมของสังคมหรือชุมชนแทนการรอให้คนมาทำบุญฟังเทศน์แบบยุคก่อน เช่น การสอนธรรมะนอกวัดหรือผ่านสื่อ การทำงานสังคมสงเคราะห์แก้ปัญหาปากท้อง และการให้ทุนการศึกษา เป็นต้น (พระครูอาทรยติกิจ (เขื่อน ขำวงษ์), 2559)

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรม

1) ปัญหาด้านเจ้าอาวาสเพราะมีอำนาจบริหารจัดการวัดตามพระราชบัญญัติสงฆ์ มาตรา 31 วรรค 3 แต่ระบบเส้นสายหรืออาวุโสจึงขาดเจ้าอาวาสที่ดี มีความสามารถ ขาดความรู้ในหลักธรรมและไม่ทันยุคสมัย

2) ปัญหาขาดงบประมาณสนับสนุนโดยตรงจากรัฐบาลทำให้วัดต้องหาปัจจัยเองจากการจำหน่ายเครื่องรางของขลังจนกลายเป็นความเคยชินและอาจปลูกฝังความงมงาย ส่งผลต่อรูปแบบงานพุทธศิลป์ที่ไม่มุ่งเน้นสั่งสอนหลักธรรม

3) ปัญหาขาดความรู้ในการสร้าง เช่น การวางผัง ความไม่สอดคล้องกับขนาดคุณค่าทางศิลปะและการสื่อธรรม ค่าใช้จ่ายและกำลังคนในการดูแลรักษาจึงสร้างอาคารแทนความร่มรื่นจากต้นไม้เพราะมองว่ารกและดูแลยาก และปัญหาการรุกล้ำที่ดินป่าสงวนโดยการสร้างวัดหรือสำนักสงฆ์ขึ้นก่อนโดยไม่มีการควบคุมรูปแบบ(พระครูอาทรยติกิจ (เขื่อน ขำวงษ์), 2559)

การเสนอแนวทางการดำเนินการเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรมในยุคโลกาภิวัตน์

1. มีนโยบายจริยธรรมระดับชาติและระบบเทคโนโลยีที่ใช้ประเมินอย่างทันสมัย เพื่อเชื่อมโยงวัดและสังคม โดยเชื่อมโยงมิติต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น ด้านเศรษฐกิจ การท่องเที่ยว การสร้างอาชีพรายได้ การอนุรักษ์ให้หวงแหน การกำหนดงบประมาณจากการประเมินสามฝ่ายคือ วัด สถานศึกษาและชุมชน โดยประเมินจากประสิทธิภาพการสร้างงานพุทธศิลป์ที่สื่อธรรม การสร้างประสบการณ์ การรับรู้และเข้าใจหลักธรรม เพราะปัจจุบันคนนิยมทำตามกระแสสังคมหรือไวรัลจึงควรออกแบบงานพุทธศิลป์สื่อธรรมที่สื่อสารรวดเร็วเข้าใจง่าย และดึงดูดความสนใจ รูปแบบต้องชัดเจนว่าสอนหลักธรรมเรื่องใดโดยไม่ต้องตีความ รัฐบาลหรือส่วนกลางควรสร้างงานต้นแบบเพื่อเป็นแนวทาง เช่น จัดประกวดคล้ายการประชันช่างยุครัชกาลที่ 3 ระหว่างครูคงแป๊ะและครูทองอยู่(ธนพล จุลกะเศียน, 2565) เพื่อให้เกิดการพัฒนาแนวคิดการสื่อธรรมโดยมีผู้ชมเป็นผู้ตัดสิน อาจจัดประกวดโดยรัฐ สถานศึกษาและชุมชน เช่น การสร้างงานจริงบนกำแพงวัดและนำผลงานไปสร้างเป็นปฏิทินหรือของใช้พร้อมอธิบายหลักธรรม รายได้เป็นทุนการศึกษาหรือบำรุงวัด เป็นต้น การสื่อธรรมไม่ควรจำกัดรูปแบบรวมถึงการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ เช่น แอนนิเมชั่น เกมส์ประเทืองปัญญา เกมส์ชิงรางวัล เป็นต้นเพื่อให้คนใกล้ชิดกับหลักธรรมหลากหลายรูปแบบขึ้น แต่การจัดประกวดควรอยู่ภายใต้กรอบของความเหมาะสมและมีระเบียบกฎหมายบังคับอย่างเคร่งครัดเพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความเสื่อมศรัทธาในศาสนา

2. พัฒนาระบบเทคโนโลยีเพื่อเชื่อมโยงวัด ให้สามารถตรวจประเมินผลตามแนวนโยบายหลัก

3.กำหนดรูปแบบการประเมินวัด รัฐ และประชาชนเพื่อให้เกิดการมีส่วนร่วมและใกล้ชิดศาสนา เช่นกำหนดให้การประเมินมีผลต่อการแต่งตั้งทางสงฆ์เพื่อให้รัฐและประชาชนตรวจสอบวัด มีผลต่องบประมาณของทางราชการ(วัดจากคะแนนประเมินการตรวจสอบวัดและผู้ร่วมกิจกรรม) ประชาชนที่ประเมินวัดและรัฐให้มีผลต่อการลดหย่อนภาษี(วัดจากความเข้าใจหลักธรรมและการร่วมประเมิน)หรือในส่วนของนักเรียนให้มีผลต่อคะแนนหรือทุนการศึกษา (วัดจากการร่วมประเมินวัด การเข้าร่วมกิจกรรมจิตอาสา จัดการพื้นที่สีเขียวและต้นไม้พูดได้ การปฏิบัติธรรม เป็นต้น) ส่วนเอกชนที่ใช้ระบบคุณธรรมหรือมีส่วนร่วมก็ได้รับการลดหย่อนภาษี

4. นำทฤษฎีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกรณีสังคมร่วมสมัย(วิชุดา ผาทอง, 2567) มาใช้กับงบประมาณหรือลดหย่อนภาษีจากคะแนนประเมิน ภาครัฐ ประชาชนและวัด ผ่านระบบออนไลน์ที่รัดกุม ตรวจสอบได้

5. การประเมินที่กำหนดให้มีงานพุทธศิลป์เรื่องศีลธรรมพื้นฐานที่เข้าใจง่ายตามต้นแบบที่กำหนด เช่น ศีลห้า บุญกิริยาวัตถุ ความดี ความชั่ว เป็นต้น นำเข้าระบบประเมินออนไลน์โดยใช้ฐานข้อมูลร่วมกันให้เกิดการเรียนรู้สร้างสรรค์ และอาจเป็นช่องทางที่ใช้ประกาศตารางการปฏิบัติธรรม กิจสงฆ์หรือประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่างๆ ได้ด้วย ทำให้นักท่องเที่ยวหรือชาวบ้านไม่รบกวนพื้นที่ทางศาสนาและจัดตารางเวลาการเข้าชม

6.เชื่อมโยงกับการท่องเที่ยวชุมชน โดยมีจิตอาสาอธิบายงานสื่อธรรมในวัดทำให้คนในท้องถิ่นผูกผันกับวัดและศึกษาหลักธรรมทางอ้อม สร้างรายได้จากสินค้าชุมชนที่จำหน่ายในวัด ท้องถิ่นที่มีโบราณวัตถุหรือโบราณสถานให้ใช้เป็นจุดแข็งด้านการท่องเที่ยวเชื่อมโยงฐานข้อมูลกับกรมศิลปากร ซึ่งรัฐควรสนับสนุนให้มีผู้เข้าร่วมกิจกรรมให้ครบทุกแห่งเพื่อกระจายรายได้ให้ชุมชนโดยเน้นกลุ่ม start up ซึ่งเชื่อมโยงกับระบบลดหย่อนภาษีเพื่อจูงใจให้เข้าร่วม ส่วนมัคคุเทศก์ทั่วไปควรประเมินความเข้าใจงานพุทธศิลป์ คุณธรรมและจริยธรรมก่อนเพื่อให้เผยแพร่แนวคิดที่ดีต่อพุทธศาสนา

7. ควบคุมการจัดตั้งสำนักสงฆ์และวัดไม่ให้มีสิ่งปลูกสร้างเกินกว่าที่กำหนด เพื่อป้องกันเรื่องวัตถุนิยมและการทำลายป่า โดยต้องผ่านการประเมินวัดจากรัฐ/ท้องถิ่นและประชาชน/ชุมชนก่อนจัดตั้งใหม่ และต้องมาจากความต้องการของชุมชน ซึ่งวัดใหม่ไม่ควรกำหนดพื้นที่ขั้นต่ำเพื่อป้องกันการรุกป่าอีกทั้งควรมีรูปแบบงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรมต้นแบบเกี่ยวกับการสั่งสอนหลักธรรมพื้นฐานให้ปรากฏในวัด เช่น ศีล5 เป็นต้น

8.การวิจัยและพัฒนางานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรมให้มีหลากหลายรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย เช่น เกมส์ และสื่อต่างๆ ประเมินจากความเข้าใจหลักธรรมของประชาชนในระบบ โดยกระตุ้นให้ช่างหรือผู้คิดค้นพัฒนาด้วยการมอบรางวัลหรือทุน เช่น รางวัลสำหรับผู้สร้าง หรือผู้เล่นเกมส์ที่เข้าร่วมเพื่อจูงใจให้มีส่วนร่วมและใช้งานได้จริงซึ่งส่งผลดีต่อการพัฒนาศีลธรรมของคนทุกระดับ

9. รณรงค์ให้ผู้บริจาคสร้างงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรม ให้เหมาะสมกับบริบทของวัด เช่น ภาพ The last supper ของลีโอนาโด ดาวินชี่ ในห้องฉัน สอดคล้องกับวัตรของนักบวชนิกายโดมินิกัน หอฉันของไทยก็สามารถมีงานจิตรกรรมที่สอดคล้องกับพระวินัยของ

พระได้ และอาจมีงานเกี่ยวกับการละเมิดวินัยสงฆ์ข้อต่างๆ ในกุฏิหรือสถานที่/พื้นที่ส่วนตัวของพระเพื่อใช้งานศิลปะเป็นเครื่องมือย้ำเตือนพระให้ระลึกถึงพระวินัย ศิลปินควรมีความคิดสร้างสรรค์และศึกษาหลักธรรมที่เกี่ยวข้องจึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่จูงใจให้พระปฏิบัติตามหลักศาสนา รัฐควรกำหนดงานต้นแบบเพื่อให้ปฏิบัติได้จริง

องค์ความรู้จากการศึกษา

1. รูปแบบการสื่อหลักธรรมผ่านงานพุทธศิลป์ เช่น รูปแบบเจดีย์และส่วนประกอบอาคาร วิหาร พระพุทธรูป งานจิตรกรรมฝาผนัง ล้วนสื่อถึงหลักธรรม แต่คนในยุคนี้อาจมีปัญหาในการตีความ

2. ความเป็นมาของงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรม พบว่าไทยได้รับอิทธิพลจากคติไตรภูมิจักรวาลมาตั้งแต่อดีต ส่วนงานพุทธศิลป์อีสานพบว่า การสร้างสิมมาจากความเข้าใจและความร่วมมือของพระและชุมชนสอดคล้องกับพิธีกองฮดที่จูงใจให้พระสงฆ์ปฏิบัติตนให้น่านับถือ ยุคต่อมาการขาดการสืบทอดจากพระสงฆ์ที่เป็นช่างรวมถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองทำให้งานพุทธศิลป์ถูกใช้ตามนโยบายชาตินิยมจนมีรูปแบบคล้ายกันมาจนถึงปัจจุบัน คือ ยุคโลกาภิวัตน์ พบว่ารูปแบบงานพุทธศิลป์ยังไม่สามารถสื่อสารหลักธรรมให้เข้าใจและจูงใจให้นำไปปฏิบัติได้จริง

3. การปรับตัวของศิลปะเพื่อศาสนาในยุคที่รูปแบบการสื่อสารเปลี่ยนแปลง เช่น กรณีของศาสนาคริสต์เกิดในยุคบาโรคซึ่งสิ่งพิมพ์มีผลต่อการเปลี่ยนแนวคิดและเกิดนิกายใหม่คือนิกายโปรแตสเตนท์ งานศิลปะมีรูปแบบสมจริง เช่น สร้างให้พระเจ้าเหมือนคนธรรมดา แต่กลับทำให้สัญลักษณ์อันศักดิ์สิทธิ์ได้รับผลกระทบ ส่วนงานพุทธศิลป์ได้รับผลกระทบในยุคสิ่งพิมพ์เช่นกัน แต่ยังคงรูปแบบประเพณีนิยมด้วยแนวคิดแบบอุดมคติเพื่อสร้างศรัทธาแต่ยังไม่ได้สื่อสารหลักธรรมให้เข้าใจได้อย่างชัดเจนอีกทั้งประสบการณ์การเข้าวัดฟังธรรมหรือใกล้ชิดกับวัดแบบอดีตน้อยลงจึงทำให้ประสิทธิภาพของการสื่อสารหลักธรรมลดลง

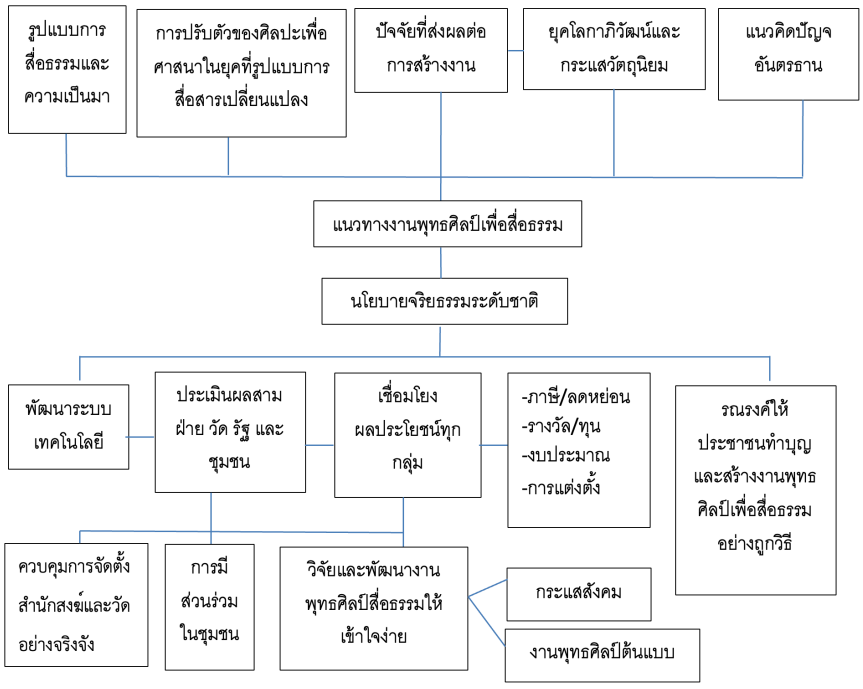
4. ปัจจัยที่ส่งผลต่อรูปแบบมาจากเจ้าอาวาสผู้มีอำนาจในวัดตามกฎหมายและการขาดงบประมาณทำให้ต้องหาปัจจัยเองจากงานพุทธศิลป์ที่สร้างความงมงายไม่เน้นสอนหลักธรรมและไร้การควบคุมอย่างจริงจัง

5. กระแสนิยมของยุคการสื่อสารไร้พรมแดน นำมาให้ใช้ประโยชน์ด้านการสื่อธรรมแทนได้

6. รูปแบบของงานพุทธศิลป์ยุคปัจจุบันที่คล้ายกับปัญจอันตรธาน เช่น ไม่เน้นศึกษาและปฏิบัติตามหลักธรรม จึงมีผู้บรรลุมรรคผลและเข้าใจหลักธรรมได้ยากและหากมีคนเสื่อมศรัทธามากขึ้นอาจทำให้ศาสนาพุทธสูญสิ้นไปได้ในที่สุด จึงควรปรับรูปแบบให้เข้ากับยุคสมัยโดยจูงใจด้วยผลประโยชน์ที่จับต้องได้ เชื่อมโยงกับนโยบายจริยธรรมระดับชาติ ที่ประเมินผลสามฝ่ายคือ วัด รัฐ และประชาชน

7. การเสนอแนวทางการสื่อธรรมยุคโลกาภิวัตน์ ต้องมาจากนโยบายจริยธรรมระดับชาติ เน้นการมีส่วนร่วมระหว่างวัดและชุมชนโดยมีรัฐเป็นศูนย์กลาง ควรปรับให้ทันยุคสมัยด้วยการวิจัยพัฒนาและใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ รวมถึงจูงใจให้มีส่วนร่วมด้วยผลประโยชน์ต่อทุกฝ่ายซึ่งประเมินผลและควบคุมอย่างมีประสิทธิภาพโดยใช้งานพุทธศิลป์เป็นเครื่องมือขัดเกลาศีลธรรมร่วมกับการรณรงค์ให้บริจาคอย่างถูกวิธี

การนำงานพุทธศิลป์มาเสริมสร้างศีลธรรมในสังคมยุคโลกาภิวัตน์



ภาพที่ 15 การนำงานพุทธศิลป์มาเสริมสร้างศีลธรรมในสังคมยุคโลกาภิวัตน์
แหล่งที่มา : ภัสสร ฆ้องเลิศ

สรุป

งานพุทธศิลป์เป็นเครื่องมืออันทรงพลังสำหรับสั่งสอนศีลธรรมเพราะมนุษย์มักสนใจในภาพมากกว่าการอ่านหรือฟังธรรม ทั้งนี้การสื่อธรรมต้องประกอบด้วยศรัทธาและปัญญา แต่ปัจจุบันในยุคโลกาภิวัตน์ งานพุทธศิลป์มีเพียงแค่ความสวยงามภายนอกจึงสะท้อนถึงกระแสวัตถุนิยมและแรงจูงใจด้านการท่องเที่ยวที่ไม่ได้เน้นด้านการสร้างปัญญาจากหลักธรรม อีกทั้งความศรัทธาในวัตถุอย่างผิดทางและการเสื่อมศรัทธาในพระสงฆ์ที่ปรากฏข่าวเสียหายบั่นทอนความยั่งยืนด้านศีลธรรมและอาจนำไปสู่ปัญจอันตรธานได้ ศึกษาได้จากการปรับตัวของงานศิลปะเพื่อศาสนายุคก่อนพบว่าปัจจัยสำคัญคือการเปลี่ยนแปลงบริบทด้านการสื่อสารซึ่งสามารถนำมาใช้พัฒนาแนวทางการสร้างงานพุทธศิลป์เพื่อสื่อธรรม ประกอบกับการศึกษาพบว่าการสร้างงานพุทธศิลป์ขึ้นอยู่กับปัจจัยสามฝ่าย คือ รัฐ วัด และ ประชาชน ซึ่งปัจจัยสำคัญที่สุดคือ รัฐบาลซึ่งควรให้ความสำคัญกับนโยบายจริยธรรมระดับชาติ เพื่อกำหนดทิศทางให้เชื่อมโยงกันด้วยการนำเอาเทคโนโลยีไปปรับใช้กับศิลปะเพื่อสื่อธรรมในทุกด้านร่วมกับการสร้างกระแสและรณรงค์ให้เกิดการทำบุญอย่างถูกวิธีและสร้างศรัทธาให้ถูกทาง ซึ่งระบบเทคโนโลยีควรเชื่อมโยงการประเมินสามฝ่ายด้วยผลประโยชน์ที่จับต้องได้ เช่น งบการวิจัยพัฒนาระบบ การลดหย่อนภาษีระดับบุคคลที่เข้าร่วมประเมินในระบบและเอกชนที่มีคุณธรรมเพื่อจูงใจให้เข้าร่วม วัดที่ส่งผลงานการสร้างงานพุทธศิลป์สื่อธรรมตามรูปแบบที่กำหนดเข้าในระบบ(สื่อธรรมอย่างชัดเจนตรงตามต้นแบบที่รัฐสร้างขึ้นเพื่อให้ใช้เป็นแนวทาง) เพื่อจูงใจให้รับงบประมาณสนับสนุนหรือมีผลต่อการแต่งตั้งสมณะศักดิ์ โรงเรียนและหน่วยงานส่วนท้องถิ่นที่เข้าร่วมกิจกรรมกับวัดเรื่องงานพุทธศิลป์สื่อธรรมและนำเข้าหลักฐานในระบบประเมินเพื่อให้มีผลต่อคะแนนและได้รับงบประมาณ ระบบควรออกแบบให้เน้นการวัดผลจากการสร้างความเข้าใจในหลักธรรมให้แก่ประชาชน แต่ในขณะนี้รัฐยังไม่มีงานวิจัยพัฒนาที่ยึดนโยบายคุณธรรมเป็นนโยบายหลักที่ประเมินผลได้อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งจากการศึกษางานวิจัยการสร้างงานพุทธศิลป์และศิลปะร่วมสมัยพบว่าขณะนี้ยังไม่มีการศึกษาวิจัยใดที่สามารถอธิบายหลักธรรมให้ผู้ชมเข้าใจผ่านชิ้นงานได้โดยตรงโดยไม่ต้องได้รับการอธิบายและตีความเพิ่มจากศิลปิน ซึ่งควรศึกษาวิจัยการสร้างงานพุทธศิลป์สื่อธรรมให้สามารถสั่งสอนหลักธรรมได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมามากขึ้น อย่างไรก็ตามอาจเริ่มดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรมด้วยการวิจัยพัฒนางานพุทธศิลป์สื่อธรรมต้นแบบที่ใช้งบประมาณไม่มากก่อนเพื่อใช้เป็นแนวทาง เช่น สมุดภาพที่สั่งสอนหลักธรรมอย่างชัดเจนเข้าใจง่าย การ์ตูน แอพพลิเคชั่น เกมส์หรือแอ

นนิเมชั่น ปฏิทิน หรือของใช้ในชีวิตประจำวันที่สามารถสื่อธรรมได้ และประเมินผลจากความเข้าใจของผู้ชมในหลากหลายกลุ่มชุมชน เป็นต้น

ทฤษฎีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในกรณีสังคมร่วมสมัยจากการอ้างอิงนักวิชาการ เช่น Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Antonio Gramsci และ John Gaventa กล่าวถึงอำนาจที่แทรกซึมผ่านการครอบงำทางสังคมและวัฒนธรรมซึ่งสามารถใช้อำนาจเพื่อทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ (วิชุดา ผาทอง, 2567) ดังนั้นการประยุกต์ใช้อำนาจเชิงนโยบายนำไปสู่การปฏิบัติตามแนวทางที่ได้ศึกษาวิจัยในบทความนี้เพื่อรับมือกับความเจริญในยุคโลกาภิวัตน์ที่ดำเนินไปโดยไม่คำนึงถึงหลักศีลธรรมซึ่งความเจริญที่มาจากเทคโนโลยีและกระแสสังคมเป็นเสมือนดาบสองคมหากนำมาใช้ให้ถูกทางโดยการปรับใช้ร่วมกับเครื่องมือ เช่น การนำงานพุทธศิลป์สื่อธรรมมาปรับใช้กับเทคโนโลยี กระแสสังคมและนโยบายศีลธรรม งานพุทธศิลป์ก็จะกลายเป็นเครื่องมืออันทรงพลังในการสร้างสังคมคุณธรรมและพัฒนาชาติได้อย่างมั่นคงยั่งยืนสืบไป

บรรณานุกรม

กรมการปกครอง. (9 สิงหาคม 2556). **ระบบสถิติทางการทะเบียน**. สืบค้นเมื่อ 24 พฤษภาคม 2568. จาก https://stat.bora.dopa.go.th/stat/statnew/statyear/#/

กองแผนงานอาชญากรรม.(2568). **สถิติคดีอาญา,** สืบค้นเมื่อ 24 พฤษภาคม 2568, จาก http://thaicrimes.org/crimestat/.

กัญญาพัชร บุญนาคค้า. (2557). **จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและเวสสันดรชาดกผลงานของครูเหม เวชกร**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จารุวรรณ พึ่งเทียร. (2555). **พุทธศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ชาญคณิต อาวรณ์. (2563). **จิตรกรรมล้านนา**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2554). **พระพุทธรูปอินเดีย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.

เทพพร มังธานี (2565). เจดีย์ตามคติทางพระพุทธศาสนา : ความหมายและแนวคิดพื้นฐานทางประติมานวิทยา. **ปรัชญาและศาสนา.** 7 (1), 93-115.

ธนพล จุลกะเศียน. (2565). แอนิเมชันจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร. **วิจิตรศิลป์** 13(1), 50-80.

ธวัชชัย ทำทอง, และคณะ. (2565). **มรดกทางวัฒนธรรม 8 วิถี จังหวัดลำปาง.** รายงานวิจัย. มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.

พระเกรียงไกร สุทฺธมโน (ยางเครือ). (2556). **การศึกษาวิเคราะห์ปัญจอันตรธานในพระพุทธศาสนาเถรวาท.** วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**.** มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

พระครูอาทรยติกิจ (เขื่อน ขำวงษ์). (2559). การเผยแผ่พระพุทธศาสนาในยุคโลกาภิวัตน์**. มจร มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์.** 2 (2), 106-115.

พระครูสุนทรธรรมโสภณ. (2560). Post Globalization Higher Education**. สิรินธร ปริทรรศน์.** 18 (1), 146-150.

พระปลัดพงศ์ศิริ พุทฺธิวโส. (2563). **ชื่อปีนักษัตรที่ปรากฏในตุงล้านนา**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

พระมหา เสรีชน นริสฺสโร (พันธ์ประโคน) (2557). **เส้นทางประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงในยุค โลกาภิวัตน์**. รายงานวิจัย. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์มหาวิทลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระพุทธโฆสเถระ แปลโดย สมเด็จพระพุทฒาจารย์(อาจ อาสภมหาเถร). (2554). **วิสุทธิมรรค ฉบับสมบูรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพมหานคร: บริษัทธนาเพรส จำกัด.

พระราชปริยัติกวี. (2561). การศึกษาวิเคราะห์แก่นธรรมจากชาดก. **พุทธศาสตร์ปริทรรศน์.** 5(2), 1-17.

พระอุดรคณาธิการ และ รศ.ดร.จำลอง สารพัดนึก. (2530**). พจนานุกรมบาลี–ไทย ฉบับนักศึกษา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ภัททิยา คำโยธาภูบดี และ ขันทอง วัฒนะประดิษฐ์. (2567). แนวทางการเสริมสร้างศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาตามหลัก พุทธสันติวิธีของชาวพุทธเจเนอเรชั่นวาย. **สันติศึกษา ปริทรรศน์ มจร.** 6(1), 233-245.

วนาลี ชาญรังศรี (2565). **การพัฒนานิทรรศการศิลปะไทยแบบมีส่วนร่วมเพื่อส่งเสริมการประยุกต์ใช้ใน ชีวิตประจำวันสำหรับเยาวชน**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วนิดา เปรมวุฒิ. (2523). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ปรัชญาในศิลปะของไมเคิลแอนเจโล**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

วิชุดา ผาทอง. (2567). ทฤษฎีความสัมพันธ์เชิงอำนาจ: บทวิเคราะห์กรณีศึกษาสังคมร่วมสมัย. **วารสารนวัตกรรมสังคมศาสตร์.** 1(5), 34-43.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. (2539). **ปฐมสมโพธิกถา**. กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สมชาย ณ นครพนม. (2546). **ทวารบาล ผู้รักษาศาสนสถาน.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.

สันติ เล็กสุขุม, (2560). **ประวัติศิลปะไทย.** นนทบุรี: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (25543). **งานช่างคำช่างโบราณ.** กรุงเทพมหานคร:รุ่งศิลป์การพิมพ์.

สันติ เล็กสุขุม. (2555). **คุยกับช่างไทยโบราณ.** กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์

สันติ เล็กสุขุม. (2567). **เกร็ดความรู้องค์ประกอบ “เจดีย์ทรงระฆัง” บัลลังก์ ปล้องไฉน มาลัยเถา มีที่มาจากไหน.** ศิลปะวัฒนธรรม. สืบค้นเมื่อ 25 ตุลาคม 2567. จาก https://www.silpa-mag.com/art/article_87683

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2566). **ข้อมูลสถิติและตัวชี้วัดสำคัญ**. สืบค้นเมื่อ 24 พฤษภาคม 2568. จาก https://www.nso.go.th/nsoweb/nso/statistics_and_indicators?impt_branch=304

สิรีรัศมิ์ สิงห์สนธิ. (2566). **พระพุทธรูป : การตีความเชิงสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาวิชาการสถาบันพัฒนา.** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

สุวิภา จำปาวัลย์ และ ชัปนะ ปิ่นเงิน. (2557). **พุทธศิลป์ล้านนา**. ลำพูน: ห.จ.ก.สามัญณัฐพลการพิมพ์.

แสงสุรีย์ สำอางค์กูล (2524). **จิตวิทยาภาษา.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2564). **“วัด : จากพุทธศรัทธาสู่พาณิชย์ กรณีศึกษาการจัดการพุทธสถาน”.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสถาบันศึกษานโยบายสาธารณะ. (อัดสำเนา).

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. (2566). **พุทธศิลป์ล้านนา.** เชียงใหม่: ห้างหุ้นส่วนจำกัดเชียงใหม่แสกนเนอร์.

เหมันต สุนทร. (2552). **สิบสองนักษัตรความเชื่อที่แสดงออกในงานศิลปกรรมล้านนา : กรณีศึกษาวัดในเชียงใหม่.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อริสรา คงประเสริฐ. (2563). **ขันแก้วทั้งสาม**. สืบค้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2567. จาก https://www.finearts.go.th

เอเดรียน สนอดกราส แปลโดย ผศ.ดร.ชลธิชา บำรุงรักษ์. (2536). **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (2551). **ซ่อนไว้ในสิม.** กรุงเทพมหานคร: โฟคัสอิมเมจพริ้นติ้งกรุ๊ป.

Beth Williamson. (2004). **Christian Art: A Very Short Introduction.** Oxford University Press.

Elizabeth Lyons. **Two Dvaravati Figuringes.** Journal of the Siam Society. 61(1), 195.

James Payne. (2022). **The greatest art explain**. Retrieved March 22, 2025. from https://www.greatartexplained.com/

Justin Thomas McDaniel. (2022) **Surface Reading in Thai Buddhist Decorative Art.** Decoding southeast Asian art. ed. by nicolaS revire & PitcHaya Soomjinda. Bangkok : River Books Press.

Ginevieve Gamache. (2010). **"Between Localism and Nationalism: Two cotemporary examples of Thai temple Art and Archeteture in Nothern Thailand".** Ph.D. Dissertation of the Department of Philosophy, University of McGill

Stephanie A. Slocum-Schaffer. (2018). **Morality Policy**. Retrieved March 22, 2025. from https://encyclopedia.federalism.org/index.php/Morality_Policy

Trench, Brian and Quinn. (2003). **Online News and Changing Models of Journalism.** Retrieved March 22, 2025. from https://doras.dcu.ie/3631/1/online_news_changing_models.pdf

Articles

Received: 04/18/2025 Revised: 06/23/2025 Accepted: 06/25/2025

ผังวัดหลวงในล้านนาที่รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาลังกาวงศ์ : แนวคิดด้าน จักรวาลวิทยาและสถาปัตยกรรม

Lanna Royal Monastery Layouts under Sri Lankan Theravada: Cosmological and Architectural Concepts

พระพงษ์ระวี อุตฺตรภทฺโท

พระครูสิริธรรมเมธี, พระมหาวรพงษ์ วรวโส

พระมหาเจริญ กตปญฺโญ, พระจตุพร อติเมโท

Phra Phongrawee Uttarabaddho

PhrakruSiridhrammamedhi, Phramaha Worapong Warawongso

Phramaha Charoen Katapañño, PhraJatuporn Atimetho

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

Mahamakut Buddhist University, Lanna Campus

Corresponding Author E-mail: uttarapaddho@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มุ่งนำเสนอแนวคิดและเอกลักษณ์ในการวางผังวัดหลวงในล้านนาที่รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาลังกาวงศ์ โดยได้นำเสนอภูมิหลังพุทธศาสนาลังกาวงศ์ในล้านนาเพื่อทำให้เห็นความร้อยเรียงเชื่อมโยงของประวัติศาสตร์ศาสนาและศิลปกรรมอันส่งผลสืบเนื่องกัน จากการศึกษาพบว่าวัดหลวงในล้านนา มักมีการประดิษฐานพระบรมธาตุสำคัญที่มักอัญเชิญมาแต่ลังกาทวีปตามคตินิยมในนิกายลังกาวงศ์ ส่งผลให้การออกแบบสถาปัตยกรรมเหล่านี้มีความเฉพาะตัวขึ้นมาก มีแนวคิดและรายละเอียดต่างจากวัดในนิกายเดิม มีการสร้างแนวแกนหลักชัดเจนซึ่งมักประดิษฐานวิหาร เจดีย์ แนวแกนรองสำหรับอาคารอื่นๆเช่นวิหารทิศ มีการแบ่งพื้นที่ใช้สอย พุทธาวาส สังฆาวาสชัดเจนเกิดความนิยมวางผังวัดขนาดใหญ่ตามคติสี่สังฆาวาสดูแลเขตพุทธาวาสกลาง การออกแบบพื้นที่เหล่านี้ล้วนแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงไปสู่แนวคิดตามหลักธรรมพุทธศาสนา และคติจักรวาลวิทยา ความเชื่อเรื่องผีอารักษ์และเรื่องเหนือธรรมชาติ แฝงอยู่ด้วย ผสมผสานเป็นความเชื่อและโลกทัศน์จนก่อเกิดเป็นงานสถาปัตยกรรม ศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนาลังกาวงศ์ล้านนา

คำสำคัญ: ผังวัดหลวงล้านนา, พุทธศาสนาลังกาวงศ์ , จักรวาลวิทยาล้านนา, คติ 4 สังฆาวาส

Abstract:

This paper aims to present the conceptual underpinnings and singular attributes of the spatial organization of royal monasteries (Wat Luang) in Lanna, which were subject to the impact of Sri Lankan Theravada Buddhism. Prior to an examination of the architectural facets, a contextualization of Sri Lankan Theravada Buddhism is furnished to demonstrate the interconnectedness of religious history and artistic production, and their consequent impact.

Empirical observation indicates that royal monasteries in Lanna adhering to the Sri Lankan Nikaya (sect) frequently enshrine significant relics of the Buddha, commonly originating from Sri Lanka. This has substantially modulated the distinctiveness of their architectural configuration, differentiating them conceptually and in detail from monasteries of the indigenous Nikaya. These monastic complexes manifest a discernible primary axis, typically featuring the Viharn (assembly hall) and the Chedi (stupa), alongside a secondary axis accommodating supplementary structures such as the Viharn Thit (subsidiary hall). The operational zones are explicitly demarcated into the Buddhawat (sacred precinct) and the Sangkhawat (monastic residential precinct). Furthermore, the prevalence of the quadripartite Sangkhawat concept overseeing the central Buddhawat is evident.

The spatial design of these sites symbolically articulates fundamental Buddhist tenets, cosmology, and the integrated beliefs in tutelary spirits and the supernatural (animism). This amalgamation of beliefs and worldviews has engendered the unique architectural and artistic expressions intrinsic to Lanna's Sri Lankan Theravada Buddhism.

Keywords: The spatial organization of royal monasteries (Wat Luang) in Lanna, Sri Lanka Theravada Buddhism, Lanna Cosmology, The quadripar

tite Sangkhawat concept

บทนำ

การศึกษางานสถาปัตยกรรมกรรมล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากนิกายลังกาวงศ์นั้น ควรเริ่มจากการทำความเข้าใจที่มาที่ไปของแหล่งอิทธิพลแนวคิด การเข้ามาของลังกาวงศ์ในล้านนา อันจะส่งผลให้การศึกษาในประเด็นนี้เป็นไปได้ง่ายขึ้น โดยในเนื้อหาของบทความนี้จะนำเสนอไปตามลำดับได้แก่ กำเนิดพุทธศาสนาลังกาวงศ์ในลังกาทวีป จนเผยแผ่เข้าสู่นครรัฐในดินแดนสุวรรณภูมิแล้วเข้ามาสู่อาณาจักรล้านนา เพื่อที่จะปูพื้นฐานความเข้าใจในการวิเคราะห์สถาปัตยกรรม

จากการศึกษาตำนานทั้งฝ่ายลังกาวงศ์ และตำนานล้านนา มักพบว่าในทุกครั้งเมื่อเกิดการสืบศาสนา เป็นที่ชัดเจนว่าต้องนำแนวคิดคำสอนคัมภีร์ที่เชื่อว่าบริสุทธิ์ดั้งเดิมติดมาเผยแพร่ด้วย แต่อีกสิ่งหนึ่งที่เป็นรูปธรรมชัดเจน คือพระบรมธาตุ เป็นพุทธสรีระ ซึ่งเป็นดุจสิ่งแทนพระศาสดา ในวัฒนธรรมสายลังกาวงศ์ถือว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญมากเช่นเดียวกัน (พระพงษ์ระวี โหลิมชยโชติกุล, 2563: 158) การสถาปนาวัดหลวง วัดหลักในนิกายจึงต้องเป็นที่ประดิษฐานพระบรมธาตุที่อัญเชิญมาแต่ลังกาทวีป ประการท้ายคือพระพุทธปฏิมากรสำคัญ ทั้งสามสิ่งเหล่านี้ มักเป็นสิ่งที่สมณทูตอัญเชิญกลับมาทุกครั้งในการไปสืบศาสนา เมื่ออัญเชิญกลับมาแล้ว จึงก่อเกิดเป็นระบบการประดิษฐาน เกิดงานศิลปกรรมที่ต้องรองรับปูชนียวัตถุเหล่านี้ให้เหมาะสม ปูชนียวัตถุที่ได้รับจากการสืบศาสนา ไม่ว่าจะเป็นต้นพระศรีมหาโพธิ พระบรมธาตุและพระพุทธปฏิมา ย่อมก่อให้เกิดความจำเป็นที่จะต้องสร้างงานสถาปัตยกรรมเฉพาะ เพื่อประดิษฐานสิ่งเหล่านี้ ด้วยความเป็นนิกายลังกาวงศ์ ที่สืบศาสนามาแต่ลังกาทวีป จึงมีระบบคิดวินัย และข้อปลีกย่อยแตกต่างจากนิกายเดิม จึงทำให้งานสถาปัตยกรรมเหล่านี้มีความเฉพาะตัวขึ้นมากด้วย “วัด” บางครั้งเรียก “อาวาส” หรือ “วิหาร” หมายถึง สถานที่อันควรแก่ การประดิษฐานแห่งพระไตรรัตนะ หรือองค์ประกอบอันเป็นที่พึ่งทางพุทธศาสนา ได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นศูนย์รวมแห่งความเชื่อความศรัทธา ของพุทธศาสนิกชน (วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, 2565: 175) ในด้านกายภาพ วัดอาจประกอบไปด้วยพระอุโบสถ วิหาร เจดีย์ รวมทั้งมีพื้นที่สำหรับพระภิกษุสงฆ์อยู่อาศัยคือสังฆาวาส ส่วนด้านนามธรรม วัดย่อมหมายถึงสถานที่อันบริสุทธิ์ เพื่อกระทำบุญอันประเสริฐแห่งการเผยแผ่พระธรรม คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า รวมถึงองค์ความรู้ต่างๆ สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมภายในวัด ล้วนแสดงออกเชิงสัญลักษณ์

ที่เชื่อมโยงไปสู่แนวคิดและการปฏิบัติที่เป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนา นั่นคือ นิพพาน นอกจากนี้ยังพบว่ามีความเชื่อและแนวคิดด้านวัฒนธรรมอื่น ๆ ผสมผสานเข้ามาเป็นส่วน หนึ่งในพื้นที่วัฒนธรรมล้านนาด้วย เช่น ความเชื่อเรื่องผีและเรื่องเหนือธรรมชาติ (animism) ตลอดจนคติความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างโลกและจักรวาลหรือที่เรียกว่า จักรวาลวิทยาซึ่งเป็นความเชื่อและโลกทัศน์ มาผสมผสานจนก่อเกิดงานศิลปกรรมอันเนื่องในศาสนาประเภทต่างๆ

วัดหลวงในล้านนาหลายวัดที่สร้าง และบูรณะในช่วงที่นิกายลังกาวงศ์เบ่งบานขึ้นตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่20-21 อาทิเช่นวัดพระสิงห์ วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วัดเหล่านี้ล้วนมีแผนผังที่สื่อถึงนัยยะคติจักรวาลและแนวคิดที่เกี่ยวเนื่องกับการวางผังวัดในลังกาทวีป ดังจะได้นำเสนอเป็นลำดับไป

พุทธศาสนาลังกาวงศ์ในลังกาทวีป

มูลเหตุการณ์เกิดพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทที่ประดิษฐานในลังกาทวีปนั้น เกิดในราวพุทธศตวรรษที่ 3 พระเจ้าอโศกมหาราชทรงพยายามที่จะจัดการคณะสงฆ์ฝ่ายวัชชีบุตร พระเจ้าอโศกมหาราชโปรดให้กระทำสังคายนาพระธรรม และทรงชำระสมณวงศ์ให้บริสุทธิ์ตามแบบเถรวาท แล้วโปรดให้จัดส่งคณะพระเถระให้ไปเผยแผ่พระสัทธรรมในนานาประเทศ 9 สาย สมณฑูตสายพระมหินทรมหาเถระ พร้อมคณะได้อัญเชิญพระพุทธศาสนาไปประดิษฐานยังลังกาทวีปขณะนั้นตรงกับรัชสมัยพระเจ้าเทวานัมปิยะติสสะ (พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ, 2553: 160) ในระยะแรกชาวลังกานับถือพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 8 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 9 พระพุทธศาสนาในลังกาแยกออกเป็น 3 สำนัก คือ สำนักมหาวิหาร สำนักอภัยคีรีวิหาร(ผสมผสานมันตรยาน) และสำนักเชตวันวิหาร เกิดปัญหาความแตกแยกไม่สมานสังวาส จนเมื่อพระเจ้าปรักกรมพาหุที่ 1 ครองราชย์ในปี พ.ศ. 1708 ดำริว่าคณะมหาวิหารเป็นสำนักดั้งเดิมตั้งแต่ครั้งสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช คณะนี้คงจะมีความบริสุทธิ์มากกว่าคณะอื่นๆ จึงโปรดเกล้าฯให้มีการฟื้นฟูพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท โดยทรงเลือกอุปถัมภ์สำนักมหาวิหาร มีการสังคายนาคณะสงฆ์ครั้งใหญ่ เข้าใจว่าในกาลครั้งนั้นคงอาจรวมนิกายทั้งสาม (สันติ เล็กสุขุม, 2549: 25) โดยมีลักษณะอย่างมหาวิหารเป็นใหญ่ ทรงโปรดให้คณะสงฆ์มหาวิหารอันมีพระมหากัสสปะเถระกับคณะสงฆ์ฝ่ายมหาวิหารกว่าพันรูปแปลอรรถกถา ฎีกา อันเป็นภาษาสิงหลแปลถ่ายออกเป็นภาษามคธ ถือว่าเหตุการครั้งนี้ เป็นการสังคายนาพระ

ไตรปิฎกครั้งสำคัญ จากนั้นทรงจัดวางระเบียบปฏิบัติ ดูแลอาจาระพระสงฆ์ ระงับข้อพิพาทในสังฆมณฑลให้เรียบร้อย ตั้งแต่นั้นมาพระสงฆ์ลังกาจึงนิยมศึกษาปริยัติธรรมด้วยภาษามคธ เชี่ยวชาญพระธรรมวินัย สามารถรจนาคัมภีร์อรรถกถา ฎีกาต่างๆ ด้วยว่าพระมหากษัตริย์ลังกาก็ทรงปฏิบัติพระองค์เป็น “ธรรมราชา” โดยการค้ำชูพระศาสนาเช่นเดียวกับพระเจ้าอโศกมหาราช ทำให้พระกิตติศัพท์เลื่องลือออกไป

พุทธศาสนาลังกาวงศ์ สู่ดินแดนสุวรรณภูมิ

เหตุการณ์ที่พระเจ้าปรักกรมพาหุที่ 1 ทรงอุปถัมภ์สังคายนาจัดการการพระศาสนาครั้งนี้เลื่องลือไปยังนานาประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนา จึงมีพระสงฆ์ในดินแดนประเทศพม่า มอญ ไทย และเขมร สนใจพุทธศาสนาลังกาวงศ์เดินทางไปสืบศาสนายังลังกาทวีปเพื่อที่จะศึกษาพระพุทธศาสนาที่ปรับปรุงใหม่ และจะนำมาเผยแผ่ข้อประพฤติและข้อธรรมในดินแดนประเทศของตน แต่พระสงฆ์ลังกาทวีปมักรังเกียจสมณวงศ์ต่างถิ่นว่าเชื้อวงศ์มิบริสุทธิ์ดังตน จึงให้พระสงฆ์เหล่านั้นอุปสมบทใหม่ เพื่อให้เกิดความแน่ใจว่าพระสงฆ์ที่มาใหม่เหล่านั้น ได้ทำการอุปสมบทถูกต้องตามวิธีการในพระวินัยและพุทธบัญญัติ (ประพัฒน; ตรีนรงค, 2500: 8) ครั้นพระสงฆ์เหล่านั้นได้ศึกษาพระศาสนาในลังกาทวีป มีภูมิรู้ ภูมิธรรมตามสมควรแล้วจึงเดินทางกลับไปเผยแผ่พระศาสนายังบ้านเมืองของตน

กิตติศัพท์ครั้งนี้เลื่องลือไปยังนานาอาณาจักร ใน พ.ศ. 1723 พระเจ้านรูปติสิทธิอาราธนาพระมหาเถรอุตระชีวะมหาสังฆนายกและคณะไปสืบศาสนาลังกาทวีปโดยครั้งนั้นมีเด็กมอญชาวเมืองพสิมถวายตัวเป็นศิษย์แล้วบวชเป็นสามเณรได้นามว่า “ฉปัฏ” ตามไปด้วย เมื่อพระมหาเถระจะเดินทางกลับได้ให้สามเณรฉบัฏอยู่ที่ลังกาทวีปต่อเพื่อให้ศึกษาพระธรรมยิ่งขึ้น จนได้อุปสมบทในสำนักมหาวิหาร พ.ศ. 1733 จึงได้กลับมายังพม่าพร้อมชักชวนพระเถระอื่น ๆ มาด้วยอีก 4 รูป เพื่อความสะดวกในการกระทำสังฆกรรมประกอบด้วย พระเจ้านรูปติสิทธิ์ก็ทรงโปรดกระทำอุทกเขปสีมา ต่อเรือขนานถวายพระเถระทั้ง 5 เพื่อทำการอุปสมบทกุลบุตรในแม่น้ำอิร คณะสงฆ์ลังกาวงศ์เจริญรุ่งเรืองอยู่ในพม่านับแต่นั้นเป็นต้นมา กาลต่อมาพระราหุลเถระพระสงฆ์ชาวลังกาได้เดินทางไปยังเมืองนครศรีธรรมราชแล้วลาสิกขาบทที่นั้น (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2563: 78) ในปี พ.ศ. 1874 คณะสงฆ์จากรัฐมอญ 12 รูป นำโดยพระมหาเถระอนุมัติจากเมืองพัน(เมืองเมาะตะมะ) รวมตัวกันเพื่อเดินทางไปยังลังกาทวีปเพื่อศึกษาพระธรรมวินัย เมื่อถึงเกาะลังกาแล้วจึงได้ไปบวชแปลง และอยู่ศึกษาธรรมที่สำนักมหาวิหาร

วัดอุทุมพรคีรี เมื่อเดินทางกลับมายังเมืองพัน พระมหาเถระอนุมัติได้ตั้งวัดอรัญวาสีขึ้น มีการติดต่อกับวัดอุทุมพรคีรีในลังกาทวีปอย่างเนืองๆ ต่อมาท่านได้รับแต่งตั้งให้เป็นพระอุทุมพรปุบผามหาสวามี พระภิกษุคณะนี้มีวัตรปฏิบัติอันดีงาม ทำให้เป็นที่เลื่อมใสจนมีพระสงฆ์จากเมืองต่าง ๆ เข้ามาศึกษาปฏิบัติในสำนักแห่งนี้เป็นจำนวนมาก

พุทธศาสนาลังกาวงศ์ในนครศรีธรรมราช

พุทธศาสนาลังกาวงศ์ได้เผยแผ่เข้ามายังนครศรีธรรมราชในราวพุทธศตวรรษที่ 18 เป็นเหตุเกี่ยวข้องกับพระราหุลเถระหนึ่งในกลุ่มพระเถระ 5 รูปในคณะพระฉบัฏเกิดกำหนัดอยากจะสึก แต่พระเถระอีก 4 รูปทักท้วงไว้ว่าครั้นถ้าจะสึกที่เมืองพุกาม คนทั้งหลายจะดูหมิ่นสิ้นนับถือเอาได้ จึงแนะให้ท่านพระราหุลเถรหลบไปลาสิกขาในที่อื่น ท่านจึงได้เดินทางมายังเมืองนครศรีธรรมราช กษัตริย์เมืองนครศรีธรรมราชตั้งให้พระราหุลเถระเป็นราชครู ครั้นท่านสึกเป็นคฤหัสถ์ที่ฐานะพระราชครู อยู่ครองเรือนในนครศรีธรรมราช แต่นั้นมาพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์คงตั้งมั่นและเจริญรุ่งเรืองอยู่ในดินแดนภาคใต้ โดยเฉพาะ ที่แคว้นนครศรีธรรมราชสืบมาดังจะเห็นได้จากรูปแบบของพระมหาธาตุนครศรีธรรมราชมีรูปทรงระฆังคว่ำช้างล้อมอย่างเจดีย์ลังกาคล้ายสุวรรณมาลิกเจดีย์ที่พระเจ้าทุษฐคามณีอภัยทรงสร้าง (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2563: 122) พระพุทธศาสนาลังกาวงศ์จากเมืองนครศรีธรรมราชนี้เอง ที่ได้เผยแผ่ไปยังดินแดนใกล้เคียง โดยเฉพาะที่แคว้นสุโขทัยและอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาในเวลาต่อมา

พระพุทธศาสนาลังกาวงศ์ในนครสุโขทัย

เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 18 นครรัฐสุโขทัยในระยะแรกสถาปนานั้นคงนับถือพุทธศาสนาแบบมหายานอิทธิพลเขมร ดังปรากฏหลักฐานเป็นศาสนสถาน และรูปเคารพในคติมหายาน ต่อมาในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 18 หลังจากการขับไล่ขอมสบาดโขลญลำพงแล้วได้มีการสถาปนาราชวงศ์พระร่วง การเปลี่ยนแปลงครั้งนี้น่าจะส่งผลต่อคติความเชื่อทางศาสนาด้วย อีกทั้งในห้วงระยะเวลาดังกล่าวลลังกาวงศ์จากนครศรีธรรมราชน่าจะแพร่เข้ามายังสุโขทัยแล้ว ในศิลาจารึกหลักที่ 1 กล่าวว่า พ่อขุนรามคำแหงได้นิมนต์พระสงฆ์ ปู่ครูมหาเถรจากเมืองนครศรีธรรมราชมาสุโขทัยรวมทั้งสร้างวัดอรัญญิกด้วย ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 พระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามุนีได้จาริกแสวงบุญเดินทางไปยังลังกาทวีปและนำพุทธศาสนาลังกาวงศ์กลับมาเผยแผ่ยังแคว้นสุโขทัยอีกครั้ง ท่านยังได้นำเอาพระบรมธาตุลังกามา

บรรจุไว้ในเมืองสุโขทัยอีกด้วย จึงปรากฏมีอิทธิพลของศิลปะลังกาปะปนอยู่ในศิลปะสุโขทัยเป็นอย่างมาก (ประเสริฐ ณ นคร, และปวงคำ ตุ้ยเขียว, 2562: 40) กาลต่อมาในรัชสมัยของพระมหาธรรมราชาลิไท พระสงฆ์สองรูปนามว่า พระอโนมทัสสีและพระสุมนเถระ ได้เดินทางไปยังเมืองเมาะตะมะแล้วบวชญัตติใหม่ในสำนักของพระอุทุมพรบุปผามหาสวามี ครั้นอยู่ศึกษาพุทธศาสนาในสำนักนั้นจนจบแล้ว ท่านจึงเดินทางกลับสุโขทัย (พระพุทธพุกามและพระพุทธญาณ, 2553: 316) พ.ศ. 1912 พระสุมนเถระได้เดินทางไปนครเชียงใหม่ตามคำอาราธนาของพญากือนา พร้อมนำเอาคณะสงฆ์ลังกาวงศ์ไปด้วยครบ 5 รูป เพื่อสามารถที่จะอุปสมบทกุลบุตรตามธรรมวินัยได้ด้วย ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 20 ได้มีพระภิกษุนครเชียงใหม่กลุ่มหนึ่งรวมตัวกันเดินทางไปสืบศาสนาที่ลังกาทวีป ในการเดินทางกลับได้เผยแผ่ลังกาวงศ์ตามนครต่าง ๆ หลายแห่ง เช่น ที่กรุงศรีอยุธยา ศรีสัชนาลัย และสุโขทัย คณะสงฆ์นั้นได้จำพรรษาอยู่ที่เมืองสุโขทัยแล้วจึงเดินทางกลับถึงเชียงใหม่ในพ.ศ. 1973 น่าจะเป็นลังกาวงศ์ระลอกสุดท้ายที่เข้ามาประดิษฐานสุโขทัย (พระรัตนปัญญาเถระ, 2504: 108)

พุทธศาสนาลังกาวงศ์สู่ล้านนา

พุทธศาสนา ในอาณาจักรล้านนานิกายพื้นเมืองเดิม

พุทธศาสนาแบบหริภุญชัยมีการพัฒนารูปแบบศิลปะผสมผสานจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่หริภุญไชยสัมพันธ์ด้วย เช่น วัฒนธรรมทวารวดีในเขตภาคกลาง วัฒนธรรมเขมรจากละโว้ และวัฒนธรรมปาละ-พุกามจากพม่าเป็นต้น หลักฐานจากการขุดค้นทางทิศใต้ของตัวเมือง คือ บริเวณวัดประตูลี้ ซึ่งเป็นแหล่งชุมชนและศาสนสถานที่สำคัญ กำหนดอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 16 ทั้งยังเป็นเมืองที่มีการอาศัยอย่าง ต่อเนื่องและได้เจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุดราวพุทธศตวรรษที่ 17-19 (ผาสุก อินทราวุธและคณะ, 2536: 245) มีความนิยมประดิษฐานพระมหาธาตุไว้กลางเมือง มีความชัดเจนว่าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าอาทิตยราช ราวพุทธศตวรรษที่ 16 มีสร้างขึ้นก่อนการก่อตั้งอาณาจักรล้านนา ภายหลังจากพระญามังรายยึดครองเมืองหริภุญไชยแล้ว โปรดให้อ้ายฟ้ากับมหาเถระดูแลบ้านเมืองและบูรณะพระธาตุหริภุญไชยต่อไป ส่วนพระองค์ทรงสร้างเวียงกุมกามขึ้นใหม่เมื่อแรกสร้างความในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ได้กล่าวถึง เจดีย์กู่คำ เจดีย์และวิหารวัดกานโถม โดยมีสาเหตุที่สร้างเพื่อแก้คำบนบาน (คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, 2538: 26-30) เช่นเดียวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามพื้นฐานความเชื่อในการกราบไหว้บูชาและบนบานสิ่งเหนือธรรมชาติทั้งปวง การ

นับถือภูติผี วิญญาณ จนกระทั่งอิทธิพลของพุทธศาสนาจากดินแดนที่เจริญรุ่งเรืองมาก่อนแผ่ขยายเข้ามา เช่นจากอาณาจักรหริภุญชัย อาณาจักรหงสาวดี เป็นต้นความเชื่อเหล่านี้ได้ผสมผสานกันทั้งผีและพุทธซึ่งมีพิธีกรรมต่าง ๆ หลงเหลือจนถึงปัจจุบัน การเข้ามาของพุทธศาสนาในกับความเชื่อดั้งเดิมในล้านนาสามารถเชื่อมโยงเข้าหากันบนพื้นฐานของพหุสังคมวัฒนธรรม

พุทธศาสนา ในอาณาจักรล้านนานิกายสวนดอก

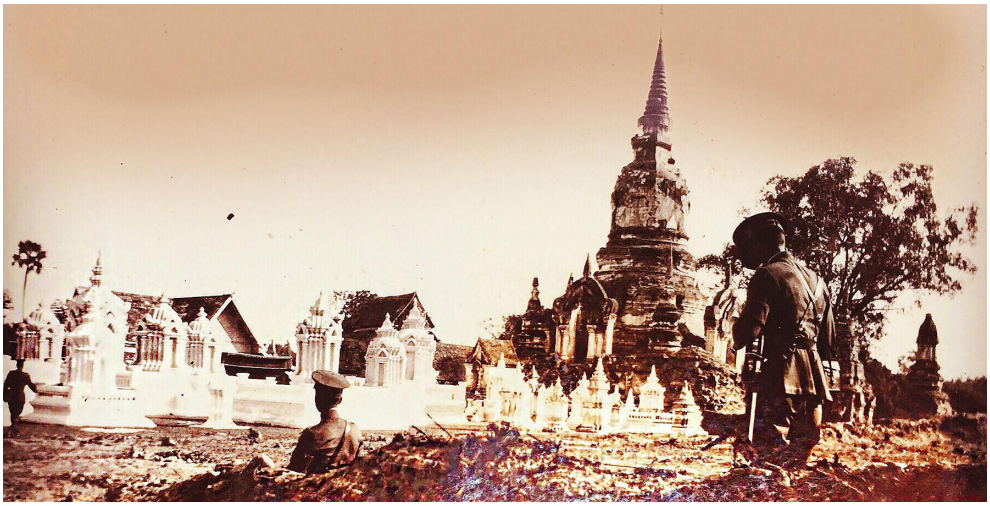
ก่อนหน้านั้นพุทธศาสนาในช่วงเริ่มตั้งอาณาจักรล้านนาถึงสมัยพญาผายูเป็นพุทธศาสนาที่สืบทอดมาจากหริภุญไชย ผสมผสานความเชื่อแบบผีดั้งเดิม เหตุการณ์สำคัญในรัชสมัยพญากือนา (พ.ศ.1894-1924) รับพุทธศาสนิกายลังกาวงศ์จากสุโขทัย โดยพระองค์มีพระราชประสงค์ให้มีคณะภิกษุฝ่ายอรัญวาสีในนครเชียงใหม่ จึงส่งคณะทูตไปยังสำนักพระอุทุมพรบุบผามหาสวามีที่เมืองเมาะตะมะ ซึ่งพระอุทุมพรบุบผามหาสวามีก็ได้อนุญาตให้พระอานนทเถรศิษย์มายังเมืองเชียงใหม่ แต่พระอานนทเถรยังไม่ได้รับฉันทานุญาตให้กระทำสังฆกรรมได้ทั้งมวล พญากือนาจึงทรงส่งคณะทูตไปสุโขทัยในรัชสมัยพญาลิไท ถึงสองครั้งเพื่ออาราธนาพระสุมนเถระให้มาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในล้านนา จนกระทั่งใน พ.ศ. 1912 พระสุมนเถระจึงได้รับนิมนต์และเดินทางมายังล้านนาพร้อมทั้งนำ พระบรมสารีริกธาตุที่ท่านขุดพบจากเจดีย์ร้างเมืองบางขลัง ซึ่งเป็นเมืองโบราณตั้งอยู่ระหว่างสุโขทัยกับศรีสัชนาลัยมาด้วย (ประเสริฐ ณ นคร, และปวงคำ ตุ้ยเขียว, 2562: 140)

ภาพที่ 1 เวียงสวนดอก ห่างจากตัวเวียงเชียงใหม่ 500 คันธนู
ที่มา: หจช.

พญากือนาทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระสุมนเถระมาก ครั้งนั้นกษัตริย์เมืองเชียงใหม่ได้เสด็จลงมารับที่ตำบลแสนข้าวห่อ จากนั้นจึงอัญเชิญพระสุมนเถระให้จำพรรษาอยู่ที่วัดพระยืน ตำนานกล่าวว่าพญากือนาอาราธนาพระนิกายเดิมให้บวชใหม่ในลัทธิลังกาวงศ์และได้บูรณะมหาเจติยวัดพระยืนใหม่สร้างพระพุทธรูปยืนรวมเป็น 4 องค์ เมื่อออกพรรษาแล้วพญากือนาได้นิมนต์พระสุมนเถระมาเชียงใหม่ ในพ.ศ.1914 พญากือนาทรงสร้างวัดบุปผารามเพื่อเป็นที่จำพรรษาของพระสุมนเถระ คณะสงฆ์ที่สืบต่อมาจากพระสุมนเถระนี้ต่อมาเรียกว่าบุปผวาสีคณะหรือชาวเจ้าสวนดอก ทรงทำพิธีสถาปนาพระสุมนเถระขึ้นเป็นสังฆราชา ต่อมาในปีพ.ศ.1916 พญากือนาได้สร้างเจดีย์วัดสวนดอกให้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุที่พระมหาสุมนเถระนำมาถวาย ส่วนพระบรมธาตุอีกองค์หนึ่งนั้นโปรดเกล้าฯให้สร้างพระธาตุประดิษฐานไว้ที่ดอยสุเทพ ส่งผลให้นครเชียงใหม่กลายเป็นศูนย์กลางการศึกษาพระธรรมวินัยแทนนครหริภุญชัย เวียงสวนดอกที่ประดิษฐานพระธาตุ ก็เป็นไปตามคติอรัญวาสีลังกาวงศ์ คือห่างจากตัวเมืองชั่ว500 คันธนู ในภาพถ่ายเก่ายังคงปรากฏช้างล้อมที่ฐานเจดีย์ และเจดีย์ราย

ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ อันเป็นหลักฐานเกี่ยวเนื่องกับลังกาวงศ์สายสุโขทัยอย่างชัดเจน พระมหาสุมนเถระจำพรรษาอยู่ที่วัดสวนดอกตลอดตราบถึงกาลมรณภาพในปีพ.ศ.1932 หลังจากที่พญากือนาสิ้นพระชนม์ พญาแสนเมืองมาราชบุตรครองราชย์ ทรงเริ่มสร้างเจดีย์หลวงราชกุฎาคารหรือกู่หลวง (พ.ศ.1934)เพื่ออุทิศพระราชกุศลถวายพญากือนา ซึ่งไม่แล้วเสร็จในรัชสมัยของพระองค์ นอกจากนี้ยังทรงหุ้มจังโกพระธาตุหริภุญไชยด้วยแผ่นทองคำหนักสองแสนหนึ่งหมื่นการก่อสร้างศาสนสถานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าสภาพล้านนาในสมัยพญาแสนเมืองมา ล้านนาคงมีความเจริญรุ่งเรืองมีเศรษฐกิจอยู่ในขั้นดี และการขยายอำนาจสู่อาณาจักรสุโขทัยก็บ่งชี้ว่าล้านนามี กำลังเข้มแข็งในระดับหนึ่งแล้ว

พระสงฆ์นิกายสวนดอกก็ได้รับการยกย่องในสังคมสูงขึ้นเช่นกัน นับตั้งแต่สมัยพญากือนาเป็นต้นมา ได้พบหลักฐานว่า พระสงฆ์มีความสัมพันธ์กับฝ่ายอาณาจักรมาก และเข้ามาเกี่ยวข้องในทางโลกมากขึ้น เช่น ทรัพย์สินเงินทอง ข้าวของ ไร่นา ที่มีผู้อุทิศให้แก่พระศาสนา บทบาทของพระสงฆ์จะมีบทบาทเกี่ยวข้องกับบ้านเมืองในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะในด้านการเมืองและการศึกษา พระสงฆ์ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการพิพากษาคดีร่วมกับขุนนาง และในบางครั้งยังมีบทบาท ในการว่ากล่าวตักเตือนพระมหากษัตริย์ในกรณีที่ประพฤติตนไม่ถูกต้องอีกด้วย ซึ่งเป็นเหตุหนึ่งของความเสื่อมนิยมในคณะสงฆ์รามัญด้วยเรื่องวัตรปฏิบัติที่หย่อนยานยุ่งเกี่ยวกับเรื่องทางโลกียวิสัย



ภาพที่ 2 วัดสวนดอกปรากฏเจดีย์รายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์
ที่มา หจช.

พุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนานิกายป่าแดง

ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 20 ได้มีความตื่นตัวในการศึกษาธรรมวินัยในหมู่พระสงฆ์ล้านนาเป็นอย่างมาก พ.ศ. 1967 รัชสมัยพญาสามฝั่งแกน จึงเกิดนิกายป่าแดง โดยพระสงฆ์ล้านนาที่อยู่ในเมืองเชียงใหม่ 25 รูป มีพระมหาธัมมคัมภีร์ พระมหาเมธังกร พระมหาญาณมงคล พระมหาสีลวงศ์ พระมหาสารีบุตร พระมหารตนากร พระมหาพุทธสาคร ฯลฯ เป็นต้น พร้อมด้วย พระสงฆ์ในแคว้นกัมโพช(ลพบุรี) 8 รูป และพระสงฆ์ชาวมอญอีก 6 รูป รวมเป็น 39 รูปรวมคณะกันเดินทางไปสืบศาสนาที่ลังกาเมื่อไปถึงได้รับการตำหนิจากพระสงฆ์ลังกาหลายประการ จึงทำให้เกิดความคลางแคลงใจในพระธรรมวินัยเดิมที่ถือปฏิบัติอยู่ คณะสงฆ์เหล่านี้ได้ขออุปสมบทใหม่ทั้งหมดโดยมีพระธรรมมาจารย์เป็นพระอุปัชฌาย์ พระมหาสวามีวันรัตเป็นพระกรรมวาจาจารย์ บวชกันในเรือขนานที่ท่าเรือยาปา แม่น้ำกัลยาณี ศึกษาวิชาทางพระพุทธศาสนา ยังโรหณชนบท ลังกาทวีป ต่อมาเกิดวิกฤตทุกภิกขภัย จึงได้พากันเดินทางกลับมายังพระนครเชียงใหม่ และได้พาพระเถระชาวลังกามาด้วย 2 รูป คือพระมหาอุตตมปัญญาและพระวิกรมพาหุให้มาเป็นพระอุปัชฌาย์กับทั้งอัญเชิญพระบรมธาตุกลับมาบูชาด้วย เมื่อเดินทางกลับมาจากเกาะลังกาได้เผยแผ่พุทธศาสนานิกายสีหลตามเมืองต่าง ๆ เช่น กรุงศรีอยุธยา ศรีสัชนาลัย สุโขทัย กลับถึงเชียงใหม่ใน พ.ศ. 1973 และได้มาสถาปนานิกายสีหล หรือลังกาวงศ์ใหม่สถิตที่วัดป่าแดงมหาวิหารบ้างก็เรียกว่า “สิงหฬรัตตมหาวันนรามาธิปติ” (พระพุทธญาณ พระพุทธพุกาม. 2553. 195)

ด้วยเหตุนี้ ในเมืองเชียงใหม่ขณะนั้นจึงมีคณะสงฆ์อยู่ 3 สำนัก คือ สำนักพื้นเมืองเดิมที่สืบทอดมาจากเมืองหริภุญไชยมีศูนย์กลางอยู่ที่วัดพระสิงห์ สำนักรามัญหรือบุปผาวาสีแห่งวัดสวนดอก และสำนักสีหลตั้งอยู่ที่วัดป่าแดงมหาวิหาร เนื่องจากคณะสงฆ์ลังกาวงศ์สายใหม่ประพฤติปฏิบัติตามพระวินัยแตกต่างจากพระสงฆ์สำนักรามัญหรือลังกาวงศ์สายเก่าทำให้ได้รับความเลื่อมใสเป็นอันมาก ชาวนครได้เห็นความแตกต่างของวัตรปฏิบัติและข้อบกพร่องต่างๆ มีการชี้ให้เห็นถึงความวิปลาสของพระสงฆ์ ในสำนักรามัญ โดยเฉพาะในเรื่องของการอุปสมบทที่พระอุทุมพรบุบผามหาสวามีแห่งเมืองพัน ได้นำเอาพระพุทธรูปมานับรวมในหัตถบาสให้ครบสงฆ์จำนวน 5 รูป แทนพระสงฆ์รูปที่ มรณภาพไป แล้วทำพิธีอุปสมบทในท่ามกลางมหาสมุทร จึงถือว่าการอุปสมบทโดยวิธีดังกล่าวผิดพระวินัย ทำให้พระภิกษุกลุ่มเก่าไม่เป็นพระภิกษุอย่างสมบูรณ์ ดังนั้น พระสงฆ์ในนิกายเดิมและผู้มีความเลื่อมใสได้มาบวชใหม่ในนิกายสีหลเป็นจำนวนมาก ส่งผลให้เกิดความขัดแย้งกันระหว่างคณะสงฆ์ในเมือง

เชียงใหม่ในเวลาต่อมา ความแตกแยกของคณะสงฆ์ดังกล่าวยังโยงใยไปเกี่ยวข้องกับความขัดแย้ง ระหว่างกษัตริย์กับขุนนางและเชื้อพระวงศ์อีกด้วย ทั้งนี้ ได้มีขุนนางและเชื้อพระวงศ์กลุ่มหนึ่ง ที่สนับสนุนคณะสงฆ์สำนักสีหล แต่ขณะที่พระเจ้าสามฝั่งแกน กษัตริย์เมืองเชียงใหม่ซึ่งทรงสนับสนุนคณะสงฆ์สำนักรามัญ เมื่อความขัดแย้งของคณะสงฆ์ทั้งสองฝ่ายมีความรุนแรงขึ้น พระเจ้าสามฝั่งแกนจึงขับไล่ คณะสงฆ์สำนักสีหลออกจากเมืองเชียงใหม่ ดังคณะสงฆ์สำนักสีหลเหล่านั้นจึงได้ไปอยู่ที่นครลำปาง ซึ่งขณะนั้นมีเชื้อพระวงศ์หรือมหาอำมาตย์ชื่อสุระหรือหมื่นโลกนครเป็นเจ้าเมือง คณะสงฆ์สำนักสีหลได้รับการสนับสนุนเป็นอันดี และยังได้รับการส่งเสริมให้เผยแผ่พระพุทธศาสนาลังกาวงศ์สายป่าแดงออกไปจนถึงเมืองเชียงรายและเมืองเชียงแสนได้

พญาติโลกราชทรงให้การสนับสนุนพุทธศาสนาเถรวาทนิกายสีหลป่าแดงไปทั่วราชอาณาเขต โปรดให้มีการอุปสมบทกรรมหลวงแก่กุลบุตรชาวเชียงใหม่จำนวน 500 คนที่ท่าสฐานหลวงในแม่น้ำปิง ได้โปรดให้พระมหาเมธังกรบูรณะเปลี่ยนรูปทรงพระเจดีย์มหาธาตุหริภุญไชยครั้งใหญ่ และเสด็จออกผนวชเป็นเวลา 7 วัน มีพระมหาเมธังกรเป็นพระอุปัชฌาย์ ต่อมาจึงทรงถวายนามสมณศักดิ์แก่พระมหาเมธังกรว่าพระอดุลศักดยาธิกรณ์มหาสวามี ใน พ.ศ. 1984 โปรดให้พระมหาญาณมงคลไปเผยแผ่พระศาสนาที่เมืองเชียงแสน และในพ.ศ. 1992 โปรดให้พระโสมจิตเถระไปเผยแผ่พระศาสนายังเมืองเชียงตุง ทรงสดับฟังอานิสงส์การปลูกต้นโพธิ์โปรดให้นำต้นโพธิ์จากลังกามาปลูกในเขตอรัญญิกของนครเชียงใหม่ที่วัดมหาโพธารามสร้างโพธิบัลลังก์พร้อมสัตตมหาสถานในสถานที่นั้น โดยสันนิษฐานว่าพระเจ้าติโลกราชต้องการให้การปลูกต้นโพธิ์เป็นที่สักการะสำคัญ อาจมีแนวคิดการสถาปนาสร้างสัตตมหาสถานอันเป็นศีรษะทวีปเป็นมณฑลศักดิ์สิทธิ์ เพื่อประกาศความเป็นธรรมราชาของพระองค์ ทรงสนับสนุนอุปถัมภ์ให้พระภิกษุล้านนาเล่าเรียนพระปริยัติจนเชี่ยวชาญในภาษาบาลีและพระไตรปิฎกอย่างสูง จึงเกิดการสังคายนาพระไตรปิฎกขึ้นใน พ.ศ.2020 ที่วัดมหาโพธาราม ใช้เวลา 1 ปี จึงสำเร็จ ซึ่งนับเป็นการสังคายนาครั้งที่ 8 ของโลก การชำระพระไตรปิฎกครั้งนี้ทำให้ พระสงฆ์ทั้งสามนิกายสามารถทำสังฆกรรมร่วมกันได้ จึงทำให้ความขัดแย้งของคณะสงฆ์ฝ่ายต่าง ๆ ดังที่ผ่านมาลดลง พระไตรปิฎกฉบับที่ชำระในสมัยพญาติโลกราชถือเป็นหลักปฏิบัติของพระสงฆ์นิกายต่าง ๆ สืบมา มีการนำตำนานพระธาตุจากศรีลังกาในล้านนาทำให้เกิดการแต่งตำนานพระธาตุสำคัญแต่ละองค์ขึ้น ตามบริบทของแต่ละพื้นที่และยอมรับในฐานะพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ที่มีความสำคัญ หลังจากพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์แพร่หลายในล้านนาภิกษุชาวล้านนาได้ให้ความสนใจศึกษาพุทธศาสนามากขึ้นเป็นลำดับ จนในเวลาต่อมาพระภิกษุมี

ความรู้ความสามารถสูง เห็นได้จากการทำสังคายนาพระไตรปิฎกในพ.ศ. 2020 และผลงานวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่มีชื่อเสียงของพระภิกษุชาวเชียงใหม่ในสมัยพญาแก้วอาทิเช่น พระญาณวิลาสรจนาคัมภีร์สังขยาปกาสก พระโพธิรังสีรจนาจามเทวีวงศ์และสิหิงคนิทาน พระรัตนปัญญาเถระรจนาชินกาลมาลีปกรณ์ พระสิริมังคลาจารย์รจนาเวสสันตรทีปนี จักกวาฬทีปนี สังขยาปกาสกฎีกา และมังคลัตถทีปนี

การวางผังวัดในล้านนาที่ได้รับอิทธิพลคติอย่างลังกาวงศ์

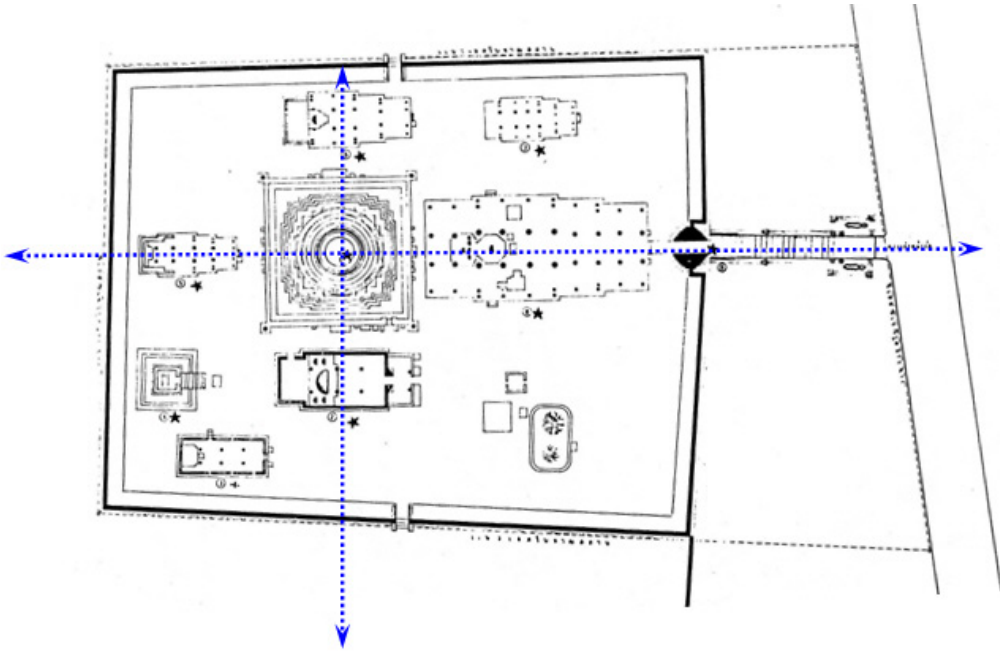
ผังวัดล้านนาให้ความสำคัญทางทิศตะวันออก ซึ่งแบบแผนการหันทิศนี้ มิได้ปรากฏในสมัยแรก ดังจะเห็นได้จากวัดในเวียงกุมกาม เช่น วัดกานโถมหันหน้าสู่ทิศตะวันตก อาจหันไปสู่เส้นทางน้ำ เช่น วัดหนานช้างและวัดปู่เบี้ยที่หันหน้าสู่เหนือ มีข้อสังเกตว่าการวางผังวิหารและอุโบสถ ล้านนาอาจได้รับอิทธิพลจากหลักการจักรวาลวิทยาจากคัมภีร์กาลจักรตันตระ ที่เป็นภูมิปัญญาดาราศาสตร์ในการทำปฏิทิน พิธีพุทธาภิเษก การ วางผัง ทักษาเมือง อาคารโบราณหลายแห่งในประเทศไทยวางตัวในวันเถลิงศกของแต่ละยุคที่สร้างโดยการวางทิศไปที่ดาวที่เป็นจุดอ้างอิงวันเถลิงศกในการสร้างวัดหลวงในล้านนาเป็นการแสดงอำนาจและความมั่งคั่งของกษัตริย์และชนชั้นปกครอง(วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. 2565. 74) นอกจากนั้นขนาดของวัดได้สร้างขึ้นเพื่อให้สามารถรองรับจำนวนคนที่มาประกอบพิธีกรรมได้อย่างเหมาะสม เช่น วัดหลวงต้องรองรับผู้ตามขบวนเสด็จของกษัตริย์ได้อย่างพอเพียงจึงสร้างให้มีขนาดใหญ่ ส่วนวัดราษฎร์ได้สร้างให้มีความเหมาะสมตามจำนวนของสมาชิกในชุมชน การสร้างจักรวาลขึ้นภายในวัด จึงเกิดแก่วัดทุกแห่งในล้านนา ซึ่งมีการถ่ายทอดความหมายและความซับซ้อนในเชิงสัญลักษณ์มากน้อยแตกต่างกันไปตามระดับชั้นของคนทางสังคม โดยมีพระสงฆ์ ผู้รู้ในสังคม และกลุ่มช่างเป็นผู้กำหนดรูปแบบ และก่อสร้างประดับตกแต่งตามความสามารถ ตามรสนิยม และเทคนิควิธีการที่แตกต่างกันไปตามกลุ่มชน โดยมีกรอบความคิดเรื่องจักรวาลกำหนดไว้อย่างเคร่งครัด มาเปรียบเทียบจำลองเป็นสถานสมมุติแห่งพุทธภูมิ แม้จะยังไม่พบเอกสารโบราณที่ระบุชัดเจนศาสนสถานล้านนาใช้คติจักรวาลเป็นข้อกำหนดด้วย แต่องค์ความรู้เรื่องจักรวาลในพุทธศาสนาปรากฏในล้านนามาเป็นระยะเวลา นานกว่า 500 ปีแล้ว พบว่ามีการแต่งคัมภีร์ว่าด้วยจักรวาล คือ จักกวาฬทีปนี โดยพระสิริมังคลาจารย์ ในราวช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 วัดในล้านนายังมีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอื่นๆศาสนสถานล้านนา สำหรับองค์ประกอบของศาสนสถานล้านนาที่สำคัญ ได้แก่ ซุ้มประตูโขงวิหาร

โบสถ์ หอพระไตรปิฎก เจดีย์ มีรายละเอียดดังนี้ ซุ้มประตูโขง หมายถึงประตูทางเข้าวัด มักก่อด้วยอิฐ รูปโค้ง ส่วนยอดของประตูก่อเป็นชั้นลดหลั่นขึ้นไปสู่ส่วนปลายสุด สันนิษฐานว่าประตูโขงพัฒนามาจาก “ทวารโทรณะ” ของอินเดีย “โตรณะ” หมายถึงวงโค้งโขงประตูจึงหมายถึงการเปลี่ยนแปลงสภาวะของมนุษย์” ส่วนวิหารเป็นสถาปัตยกรรมหลักของวัดในล้านนา มักจะสร้างในแนวแกนหลักคือทิศตะวันออก-ตะวันตก ทั้งวิหารหลวงและวิหารทิศล้วนหันหน้าทางเข้า และพระประธานมาทางด้านทิศตะวันออก เป็นการเน้นย้ำความสำคัญของภาพการตรัสรู้กับแสงแรกในตอนเช้าตรู่ วิหารใช้โครงสร้างระบบเสาและคานที่เรียกว่า “ม้าต่างไหม” หลังคาวิหารซ้อนชั้นหลายชั้นลดหลั่นกันตามลำดับจากเล็กไปหาใหญ่ตามลักษณะการยกเก็จของผังอาคาร ทั้งนี้วิหารล้านนามีหลายรูปแบบตามความนิยมในแต่ละพื้นที่ อุโบสถ มีแบบแผนและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่คล้ายกับวิหาร ข้อแตกต่างระหว่างอุโบสถและวิหารคือ “ใบเสมา” นิยมทำเป็นแท่งหินปักอยู่ที่พื้นรอบอุโบสถในทิศทั้งแปด เพื่อแสดงถึงขอบเขตของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ อุโบสถมักมีขนาดเล็กกว่าวิหารบางแห่งมีการสร้างกำแพงเตี้ย ๆ ล้อมรอบอุโบสถที่เรียกว่า “กำแพงแก้ว” เพื่อแบ่งแยกกั้นเขต ไม่นิยมให้สตรีเข้าไปในเขตสีมา ล้านนามีแนวคิดการใช้อุโบสถร่วมกันเป็นที่มาของการตั้ง “หัวหมวดอุโบสถ” หนึ่งหมวดอุโบสถที่มาประกอบอุโบสถสังฆกรรมจะมี “หัววัด” ต่าง ๆ หลายวัดมาร่วมประกอบสังฆกรรมร่วมกัน

ผังในวัดหลวงในล้านนา

ผังในวัดหลวงในล้านนาในเขตพุทธาวาสจะมีอาคารหลักในแนวแกนประธาน คือ ทิศตะวันออก - ทิศตะวันตกประกอบด้วยพระเจดีย์เป็นศูนย์กลางของวัด มีพระวิหารหลวงอยู่ด้านหน้า ส่วนแนวแกนรอง ทิศเหนือใต้ จะมีวิหารทิศซึ่งเป็นอาคารบริวารอยู่ทางซ้ายและขวาขององค์พระเจดีย์ โดยจะหันทางเข้าของวิหารทิศและพระประธานหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออกเสมอ และมีองค์ประกอบอื่นๆ ปูชนียสถานในเขตพุทธาวาส อาทิเช่น หอพระพุทธบาท หอพระแก้ว หอเด็ง หอธรรม แวดล้อมอยู่ในที่ว่างในเขตพุทธาวาส โดยไม่ระบุตายตัวชัดเจน ว่าจะต้องอยู่ทิศทางใด รอบเขตพุทธาวาสมักล้อมเขตกำแพงชัดเจน มีศาลาบาตรล้อมรอบ โดยเข้าใจว่าแต่เดิมวิหารหลวงและวิหารทิศ มักเป็นวิหารป่วยไม่มีฝาผนัง เมื่อมีการประกอบพิธีกรรมมีสาธุชนมากมายก็สามารถไปนั่งที่ศาลาบาตรฟังธรรม โดยยังสามารถมองเห็นภาพพิธีกรรมที่เกิดขึ้นมีความรับรู้ร่วมกัน สร้างบรรยากาศการมีส่วนร่วมในงานบุญนั้นๆ ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนคือวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ภายใน

เขตพุทธาวาสประกอบด้วยพระวิหารและพระธาตุเจดีย์ที่มีการวางแผนผังให้พระธาตุ อยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางของเขตพุทธาวาส ด้านหน้าของพระธาตุคือทิศตะวันออกจะเป็นที่ตั้งของพระวิหารหลวงที่เป็นประธาน และอีกสามทิศจะเป็นที่ตั้งของวิหารขนาดเล็กรายล้อมพระธาตุ หาก นำมาเปรียบเทียบกับแผนผังของจักรวาล จะเห็นได้ว่าพระเจดีย์เปรียบ ดังเขาพระสุเมรุแกนกลางของจักรวาล วิหารทั้งสี่ทิศเปรียบดังทวีปทั้งสี่ที่ตั้งอยู่สี่ทิศของเขาพระสุเมรุ บริเวณพื้นภายในมีการทำลานทรายรอบทั้งหมด เพื่อแสดงความหมายของการเป็นมหานทีสีทันดรที่ล้อมรอบทวีปต่าง ๆ มีประตู โขง” เพื่อแสดงจุดเชื่อมต่อระหว่างแดนมนุษย์และแดนพุทธภูมิ อย่างไรก็ดีการเปรียบเทียบนี้เป็นเพียงสมมุติฐานหนึ่งที่นิยมใช้คติจักรวาลจะมีความเกี่ยวพันกับความคิดการออกแบบ



ภาพที่ 3 ผังวัดพระธาตุลำปางหลวง
ที่มา กรมศิลปากร 2525

วัดในล้านนามักมีขนาดไม่ใหญ่นักแต่แสดงความหมาย คติ สะท้อนถึงการจำลองจักรวาลอันศักดิ์สิทธิ์ วัดล้านนาให้ความสำคัญกับวิหารเห็นได้จากวัดขนาดเล็กจะมีเพียง

วิหารที่ประดิษฐานพระพุทธรูปเปรียบประดุจศูนย์กลางจักรวาล หากมีเจดีย์ วิหารและเจดีย์มักจะตั้งอยู่ในแนวแกนเดียวกัน โดยมีวิหารตั้งอยู่ด้านหน้า มีการกั้นอาณาเขตวัดด้วยกำแพงวัด มีการสร้างศาลาบาตร 2-3 ด้าน ภายในเขตวัดจะมีลานทรายโดยรอบ จากรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์นี้แสดงถึงการมีแนวคิดเบื้องหลังในการวางแผนผัง เมื่อพิจารณาเหตุผลแวดล้อมและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมทั้งหมด จึงมีสมมุติฐานว่ามีการกำหนดนัยยะของผังบริเวณและการจัดกลุ่มอาคารทั้งหมด มุ่งหมายให้ทำหน้าที่ร่วมกัน แทนค่าความเป็นสถานสมมุติแห่งพุทธภูมิ มีข้อสังเกตว่าแนวแกนวิหารบริวารในผังวัดหลวงของล้านนามีความแตกต่างจากผังวัดหลวงของลุ่มน้ำเจ้าพระยา ในยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 อาทิเช่น วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เชลียง จังหวัดสุโขทัย วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก ว่าวิหารทิศของวัดเหล่านั้น แม้จะมีอยู่ทั้ง 4 ทิศก็ตาม แต่หันหน้าออกไปตามแนวแกนทิศนั้นๆ พระประธานวิหารไม่ได้หันพระพักตร์ไปในทิศตะวันออกเสมอไป ต่างจากวิหารทิศ วิหารบริวารในล้านนาอย่างวิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง

การวางผังวัดหลวงกรณีของราชกุฎาคาร วัดเจดีย์หลวง วรวิหาร

มีประเด็นน่าสนใจในคติการวางผังวัดหลวงที่มีสังฆารามบริวารอย่างในกรณีของราชกุฎาคาร โชติการาม พระอารามที่มีเขตพุทธาวาสคือพระวิหารหลวงและพระธาตุเจดีย์หลวงรายล้อมด้วยสังฆารามบริวารทั้งสี่ คือ พันเตา สบขมิ้น สบฝาง และหอธรรม จากตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ที่บรรยายภาพฐานรากของพระมหาธาตุนั้น ยังคงมีนัยยะแฝงที่น่าสนใจคือ การสร้างจำลองโพธิมณฑลศูนย์กลางจักรวาลสายดือทวีปนั้นเอง ต่อมาเมื่อพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (จันทร์ สิริจนฺโท) ขึ้นมาเผยแพร่พระศาสนาที่นครเชียงใหม่ นำภิกษุสามเณรหมู่ใหญ่จากวัดบรมนิวาสขึ้นมาประกาศพระศาสนานิกายธรรมยุติที่นครเชียงใหม่ในปี พ.ศ.2471 นั้น ก็ไปจำพรรษากันที่วัดเจดีย์หลวงและวัดหอธรรม แล้วได้รวมวัดบริวารโดยรอบวัดเจดีย์หลวงคือ วัดสุขมิ้นและวัดสบฝางซึ่งเวลานั้นเป็นวัดร้างเข้ากับวัดเจดีย์หลวง คงเหลือแต่วัดพันเตาคงเป็นวัดสังกัดมหานิกายมาถึงปัจจุบัน วัดเจดีย์หลวงคติการมีคณะย่อย 4 คณะ เพื่อดูแลคณะหลวงเขตพุทธาวาส มักพบในคตินิกายลังกาวงศ์ อาจมีนัยยะเปรียบได้กับทวีปทั้งสี่ รอบเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาลก็เป็นได้ ในทางประวัติศาสตร์ศิลปกรรมจึงเกิดคำถามว่า พระธาตุเจดีย์ในพุทธศาสนา มักถูกเปรียบเทียบความหมายในเชิงสัญญะกับเขาพระสุเมรุเท่านั้นจะเป็นความหมายเดียวที่ถูกต้องจริงหรือ อาจมีนัยยะกลายไปถึงพระจุฬามณีบนดาวดึงส์ และ

โพธิบัลลังก์สายดือทวีปซึ่งทั้งสามล้วนอยู่แนวแกนเดียวกัน คือความเป็นศูนย์กลางจักรวาล (พระพงษ์ระวี โหลิมชยโชติกุล, 2563: 185)

ภาพที่ 4 ผังวัดเจดีย์หลวงและบริวาร พ.ศ. 2436
ที่มา : หจช. ลงสีโดยเพจ cm craft ปรับปรุงโดยผู้เขียน (2566)

การวางผังวัดหลวงกรณีของวัดธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร

วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร เป็นปูชนียสถานสำคัญในภาคเหนือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่คู่เมืองลำพูนมาอย่างยาวนานตั้งอดีตนับเวลามากกว่าพันปี ตั้งอยู่ใจกลางเมืองลำพูนตั้งอยู่ใจกลางเมืองลำพูนมีถนนล้อมรอบสี่ด้าน ห่างจากศาลากลางจังหวัดประมาณ 150 เมตร มีถนนล้อมรอบสี่ด้าน คือ ถนนอัฏฐารสทางทิศเหนือ ถนนชัยมงคลทางทิศใต้ ถนนรอบเมืองทาง ทิศตะวันออก นอกจากนั้นยังเป็นองค์พระธาตุประจำปีเกิดของคนเกิดปี ระกา พระบรมธาตุหริภุญไชย ภายในบรรจุพระเกศบรมธาตุบรรจุในโกศทองคำ ประดิษฐานในพระเจดีย์ ประกอบด้วยฐานปัทม์ แบบฐานบัวลูกแก้ว ย่อเก็จ ต่อจากฐานบัวลูกแก้วเป็นฐานเขียงกลมสามชั้น ตั้งรับองค์ระฆังกลม บัลลังก์ย่อเหลี่ยม สูง 25 วา 2 ศอก ฐานกว้าง 12 วา 2 ศอก 1 คืบ มีสัตติบัญชร (รั้วเหล็กและทองเหลือง) 2 ชั้น สำเภาทอง ประดิษฐานอยู่ประจำรั้วชั้นนอกทั้งทิศเหนือ และทิศใต้ มีซุ้มกุมภัณฑ์ และฉัตรประจำสี่มุม และหอคอยประจำทุกด้านรวม 4

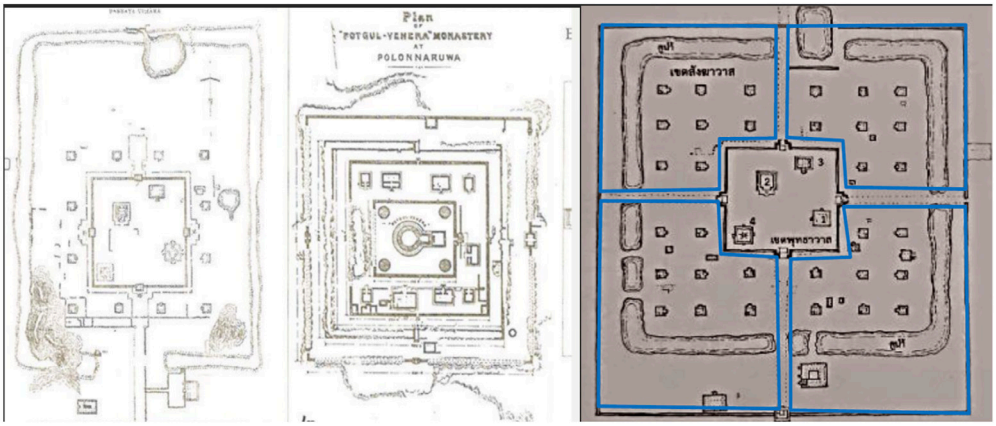
หอ บรรจุพระพุทธรูป นั่งทุกหอ นอกจากนี้ยังมีโคมประทีป และแท่นบูชาก่อประจำไว้เพื่อเป็นที่สักการะบูชาของพุทธศาสนิกชนทั่วไป

ภาพที่ 5 ผังวัดพระธาตุหริภุญชัยและบริวาร
ที่มา : goolgle earth ปรับปรุงโดยผู้วิจัย (2566)

วัดพระธาตุหริภุญชัย แบ่งออกเป็น 2 เขต โดยมีศาลาบาตรกั้นไว้ภายในประกอบด้วยพระธาตุหริภุญชัยและพระวิหารต่าง ๆ เรียกว่า เขตพุทธาวาส ภายนอกเป็นกุฏิที่พักอาศัยของพระสงฆ์สามเณรเรียกว่าเขตสังฆาวาสแบ่งการปกครองออกเป็น 4 คณะ ประจำอยู่ 4 ทิศของบริเวณวัด คือ ทิศอีสาน(ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ) เรียกว่าคณะเชียงยัน (เดิมเรียกว่าวัดเชียงยัน) ทิศอาคเนย์ เรียกว่าคณะหลวง คณะนี้มีวิหารพระนอนที่งดงามตั้งอยู่ประจำเป็นสถานที่สำคัญสำหรับเจ้านายพื้นเมืองอุปสมบทประจำอยู่คณะนี้ คณะนี้มีหน้าที่จัดตั้งธรรมฟังเทศน์ ในเป็งเดือนยี่ ทิศหรดีเรียกว่าคณะสะดือเมืองโดยถือกันว่าสถานที่นี้เป็นใจกลางเมืองลำพูน คณะนี้มาหน้าที่จัดการก่อพระเจดีย์ทรายในประเพณีสงกรานต์ ทิศพายัพเรียกว่าคณะอัฏฐารส มีวิหารเป็นแบบมณฑปภายในประดิษฐานพระพุทธรูปนั่ง ก่อด้วยอิฐปูนปางมารวิชัยสูง 18 ศอก คณะนี้มีหน้าที่จัดสลากภัตต์ ในวัน 12 เป็ง ทุกปี

ในกรณีพระบรมธาตุเมืองนครศรีธรรมราช ที่มีวัดประจำของตำแหน่งพระครู 4 คณะ ครูกาแก้ว รักษาทิศบูรพา พระครูการาม รักษาทิศทักษิณ พระครูกาชาด (ชาติ) รักษาทิศประจิม พระครูกาเดิม รักษาทิศอุดร พระครูกาแก้ว บางครั้งปฏิบัติหน้าที่เจ้าคณะเมือง ในตำแหน่งสังฆราชา ตามแบบคณะสงฆ์ลัทธิลังกาวงศ์ ทำหน้าที่รักษาพระบรมธาตุทั้งสี่ทิศพระคำว่า “กา” ที่มาเป็นชื่อสมณศักดิ์ ในวรรณกรรมพื้นเมืองชื่อ นิพพานโสตร ระบุความเป็นมาของการักษาพระบรมธาตุ ความว่าเมื่อพระบรมสารีริกธาตุประดิษฐาน ณ หาดทรายแก้ว มีกา 4 ฝูง สีขาวฝูงหนึ่ง สีเหลืองฝูงหนึ่ง สีแดงฝูงหนึ่ง และสีดำฝูงหนึ่ง เฝ้ารักษาอยู่ทั้งสี่ทิศจนเมื่อพระยาศรีธรรมาโศกราช สร้างพระสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุแล้ว จึงเอานามกาทั้ง 4 ฝูง มาตั้งเป็นชื่อสมณศักดิ์ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างหลักฐานว่าราชทินนามของพระครูกาแก้วเมืองไชยา มีว่า พระครูรัตนมุนีศรีสังฆราชาลังกาแก้วทรงแน่พระทัยคำว่าลังกาแก้ว มาจากคำเต็ม ลังกาป่าแก้ว ซึ่งได้แก่พระสงฆ์ลัทธิลังกาวงศ์คณะป่าแก้ว ที่อุปสมบทมาจากพระวันรัตมหาเถระแห่งลังกา ลังการาม น่าจะมาจากพระสงฆ์ที่ไปบวชแปลงมาจากเมืองรามัญ ลังกาชาติ น่าจะมาจากพระลังกาแท้โดยชาติกำเนิด และลังกาเดิม น่าจะเป็นพระสงฆ์ลังกาวงศ์พวกแรกที่ไปบวชแปลงจากลังกามาอยู่ที่นครศรีธรรมราชปกติ คำ 2 พยางค์ชาวนครศรีธรรมราชมักพูดทิ้งพยางค์หน้าเช่นเดียวกับคำลังกาเหลือเพียงคำว่า กา คำเดียว หากแต่คตินครศรีธรรมราชนี้ แต่ละคณะกามิได้มีเพียงวัดเดียว แต่กินบริเวณหลายหัววัดในคณะกาเดียวกัน

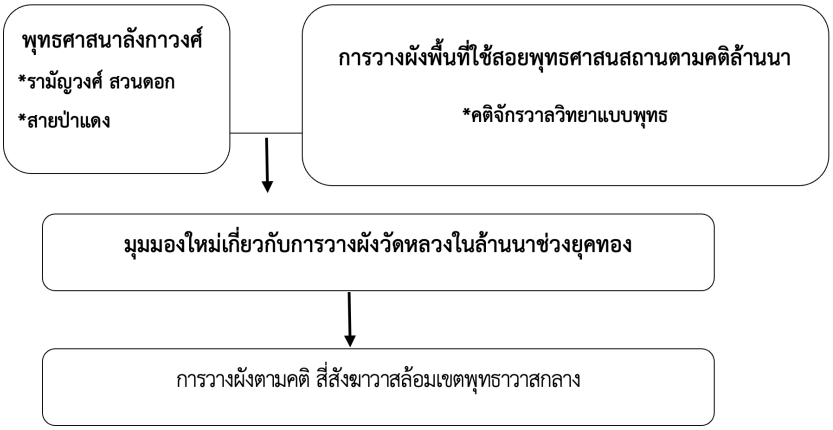
คติสี่สังฆาวาสดูแลเขตพุทธาวาสกลางอันปรากฏตามสถานที่ดังกล่าวมานี้ ชวนให้คิดว่าอาจมีนัยยะพ้องต้องกันตามความนิยมในลัทธิลังกาวงศ์ โดยการจัดระบบวัดในสายลังกาวงศ์นิยมมีสี่สังฆาวาสดูแลเขตพุทธาวาสกลางแบบวัดเจดีย์หลวง วัดพระธาตุหริภุญชัย และวัดหลวงหลายแห่งในล้านนานี้ สอดคล้องกับแบบแผนวัด(บริเวณะ)ในศรีลังกาแบบปัพพตวิหาร กล่าวคือพื้นที่ส่วนกลางในเขตพุทธาวาสจะมีกำแพงแก้วล้อมรอบชัดเจน ในพื้นที่นั้นมักมีพระเจดีย์เป็นศูนย์กลาง มีอุโบสถ สถูป ปฏิมาฆระ และโพธิมณฑล เป็นพื้นที่สักการะสถานเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา มิใช่ที่อยู่อาศัยของภิกษุ สามเณร หรืออารามมิกชน ถัดจากเขตพุทธาวาสจะเป็นเขตสังฆาวาสซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของภิกษุสามเณร หรืออารามมิกชน มีกุฏิเวจกุฏีศาลาหอฉัน ศาลาการเปรียญ ชันตาฆระ สระน้ำสำหรับอุปโภค บริโภค และอาคารอื่นๆ ที่จำเป็นต่อการดำรงสมณะวิสัย (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. 2556; 94-103)



ภาพที่ 6 – 8 แบบแผนวัดในศรีลังกาแบบปัพพตวิหารที่ต่างๆ ผังท้ายสุดเป็นวัดปุลิยานกุลัม สมัยอนุราธปุระ
ที่มา : โชติมา จตุรวงค์ (2563)

องค์ความรู้จากการศึกษา

การสร้างวัดหลวงในล้านนาที่มีคติเกี่ยวเนื่องกับนิกายลังกาวงศ์ มักมีการประดิษฐานพระบรมธาตุ พืชะ ไม้ศรีมหาโพธิ และพุทธปฏิมาศักดิ์สิทธิ์ ที่อัญเชิญมาแต่ลังกาทวีป การออกแบบพื้นที่ จึงมีระบบคิด วินัย และ ข้อปลีกย่อยแตกต่างจากวัดในนิกายเดิม คติสี่สังฆาวาสเพื่อดูแลเขตพุทธาวาสกลางอาจมีนัยะสี่ทวีป คืออุตรกุรุทวีป อมรโคยานทวีป ชัมภูทวีป และบุรพวิทหทวีปที่ล้อมรอบศูนย์กลางจักรวาล คติอันปรากฏตามสถานที่ดังกล่าวมานี้ ชวนให้คิดว่าอาจมีนัยยะพ้องต้องกันตามความนิยมในลัทธิลังกาวงศ์ ตลอดจนคติความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ ระหว่างโลกและจักรวาลหรือที่เรียกว่า จักรวาลวิทยาซึ่งเป็นความเชื่อและโลกทัศน์ มาผสมผสานคติสี่สังฆาวาส จนก่อเกิดงาน ศิลปกรรมอันเนื่องในศาสนาประเภทต่างๆอีกด้วย



ภาพ 9 องค์ความรู้จากการศึกษา

สรุป

รัฐตอนในอย่างล้านนามีความสัมพันธ์กับอินเดียและลังกาทวีป ในด้านพุทธศาสนาและการค้ากันมาอย่างยาวนาน พุทธศาสนาจากลังกาได้เป็นแกนความเชื่อหลักของนครรัฐ ผู้คนในยุคสมัยนั้นมองว่าลังกาเป็นศูนย์กลางความรุ่งเรืองของพุทธศาสนา ก่อให้เกิดความนิยมการเดินทางไปสืบพุทธศาสนายังดินแดนลังกา ล้านนาเป็นอาณาจักรที่พุทธศาสนาลังกาวงศ์เจริญรุ่งเรือง ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าในอาณาจักรอื่น ดังเห็นได้จากศาสนธรรม ศาสนวัตถุที่หลงเหลือหลักฐานมาจนถึงปัจจุบัน อาทิเช่นคัมภีร์ลังกาวังสปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลปกรรมล้านนาและคัมภีร์ล้านนาวังสปกรณ์ที่กล่าวถึงพุทธศิลปกรรมลังกาวงศ์ รูปแบบพุทธศิลปกรรมล้านนาด้านต่างๆที่ได้รับอิทธิพลคติอย่างลังกาวงศ์ การสร้างวัดหลวงในล้านนานิกายลังกาวงศ์มักมีการประดิษฐานพระบรมธาตุ พืชะไม้ศรีมหาโพธิ และพุทธปฏิมาศักดิ์สิทธิ์ ที่อัญเชิญมาแต่ลังกาทวีป การออกแบบพื้นที่ จึงมีระบบคิด วินัย และข้อปลีกย่อยแตกต่างจากวัดในนิกายเดิม คติสี่สังฆาวาสดูแลเขตพุทธาวาสกลางอันปรากฏตามสถานที่ดังกล่าวมานี้ ชวนให้คิดว่าอาจมีนัยยะพ้องต้องกันตามความนิยมในลัทธิลังกาวงศ์ ทำให้งานสถาปัตยกรรมเหล่านี้มีความเฉพาะตัวขึ้นมากเหล่านี้ ล้วนแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงไปสู่แนวคิดและการปฏิบัติที่

เป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนา นั่นคือ นิพพาน นอกจากนี้ยังพบว่ามีความเชื่อและแนวคิดด้านวัฒนธรรมอื่น ๆ ผสมผสานเข้ามาเป็นส่วน หนึ่งในพื้นที่วัฒนธรรมล้านนาด้วย เช่น ความเชื่อเรื่องผีและเรื่องเหนือธรรมชาติ (animism) ตลอดจนคติความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างโลกและจักรวาลหรือที่เรียกว่า จักรวาลวิทยาซึ่งเป็นความเชื่อและโลกทัศน์ มาผสมผสานจนก่อเกิดงานศิลปกรรมอันเนื่องในศาสนาประเภทต่างๆ

คติสี่สังฆาวาสดูแลเขตพุทธาวาสกลางอันปรากฏตามสถานที่ดังกล่าวมานี้ ชวนให้คิดว่าอาจมีนัยยะพ้องต้องกันตามความนิยมในลัทธิลังกาวงศ์ โดยการจัดระบบวัดในสายลังกาวงศ์นิยมมีสี่สังฆาวาสดูแลเขตพุทธาวาสกลางแบบวัดเจดีย์หลวง วัดพระธาตุหริภุญชัย และวัดหลวงหลายแห่งในล้านนานี้ สอดคล้องกับแบบแผนวัด(ปริเวณะ)ในศรีลังกาแบบปัพพตวิหาร กล่าวคือพื้นที่ส่วนกลางในเขตพุทธาวาสจะมีกำแพงแก้วล้อมรอบชัดเจน อาจมีนัยะสี่ทวีป คืออุตรกุรุทวีป อมรโคยานทวีป ชัมภูทวีป และบุรพวิทหทวีปที่ล้อมรอบศูนย์กลางจักรวาลคติอันปรากฏตามสถานที่ดังกล่าว มานี้ ชวนให้คิดว่าอาจมีนัยยะพ้องต้องกันตามความนิยมในลัทธิลังกาวงศ์ ตลอดจนคติความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ ระหว่างโลกและจักรวาลหรือที่เรียกว่า จักรวาลวิทยาซึ่งเป็นความเชื่อและโลกทัศน์ มาผสมผสานคติสี่สังฆาวาส จนก่อเกิดงาน ศิลปกรรมอันเนื่องในศาสนาประเภทต่างๆอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

1) ในการศึกษาเพิ่มเติม อาจพบอิทธิพลคติการสร้างศาสนสถานในลังกา ที่ตรงพ้องกับล้านนาอีก ในส่วนของข้อปลีกย่อยต่างๆ

2) บทความวิชาการนี้ เป็นการเสนอแนะเบื้องต้น โดยการเปรียบเทียบรูปแบบ ไม่ได้เป็นข้อสรุปที่ตายตัว ในการศึกษาเพิ่มเติม อาจพบแหล่งที่มาอิทธิพลอื่นก็เป็นได้

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2530). **ชินมหานิทาน.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร

คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. (2538). **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ 700 ปี.** เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่

โชติมา จตุรวงศ์. (2563). **วิหารพระพุทธรูป สถาปัตยกรรมเปรียบเทียบระหว่าง ไทย เมียนมาและศรีลังกา**. กรุงเทพมหานคร: อี.ที.

ผาสุก อินทราวุธ และคณะ. (2536). อารยธรรมโบราณในจังหวัดลำพูน. **รายงานการวิจัย.** คณะโบราณคดี.มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประเสริฐ ณ นคร และปวงคำ ตุ้ยเขียว. (2562). **ตำนานมูลศาสนาเชียงใหม่ เชียงตุง.** กรุงเทพมหานคร: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.

ประพัฒน์ ตรีนรงค์. (2500). **ความเป็นมาพระพุทธศาสนาในไทย.** พระนคร: คลังวิทยา

พระพุทธญาณ พระพุทธพุกาม. (2553). **มูลสาสนา สำนวนล้านนา.** บำเพ็ญ ระวิน แปล. เชียงใหม่ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พระพงษ์ระวี โหลิมชยโชติกุล. (2563). การสถาปนาเจดีย์ในล้านนาภายใต้คติมหาโพธิมณฑล. ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาล้านนาศึกษา. บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พระมหาดาวสยาม วชิรปัญโญ. (2553). ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในอินเดีย. กรุงเทพมหานคร: เอกพิพม์ไท.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2556). **พุทธศิลป์ลังกา.** กรุงเทพมหานคร. สำนักพิมพ์ มติชน.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2563). **พุทธศิลป์ไทย สายสัมพันธ์กับศรีลังกา.** กรุงเทพมหานครฯ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. (2551). **วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก ลำปาง.** ลำปาง: เทศบาลนครลำปาง.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. (2565). **ศาสตร์ ศิลป์ จิตวิญญาณ วิหารล้านนา.** นทบุรี: เมืองโบราณ

สันติ เล็กสุขุม. (2549). **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร. เมืองโบราณ

Articles

Received: 05/12/2025 Revised: 06/24/2025 Accepted: 06/26/2025

พัฒนาการการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูงในล้านนา

Development of the High Relief Metal Sculpture Creation in Lanna

ธีรยุทธ นิลมูล

Thirayut Ninlamun

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus

Corresponding Author, Email: bee_beer01@hotmail.com

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์

Woralun Boonyasurat

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Chiang Mai University

Corresponding Author E-mail: woralun.boonyasurat@cmu.ac.th

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับพัฒนาการการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูง ที่มีเทคนิคเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาวล้านนา ตั้งแต่อดีตจนมาสู่ปัจจุบัน ภายใต้บริบทของศิลปะร่วมสมัย โดยเก็บข้อมูลจากงานพุทธศิลป์โลหะนูนสูง ในวัดและพิพิธภัณฑ์ รวมถึงผลงานของศิลปินสกุลช่างบ้านวัวลาย-นันทาราม อ.เมือง จ.เชียงใหม่ โดยมุ่งเน้นที่พัฒนาการด้านรูปแบบ เทคนิค มิติใหม่ของวัสดุศาสตร์ ปัจจัยของพัฒนาการในงานร่วมสมัย และคุณค่าของผลงาน

พัฒนาการและเอกลักษณ์ของงานประติมากรรมโลหะนูนสูงเกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมของคนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ในแผ่นดินล้านนา ตั้งแต่สมัยพระเจ้ากาวิละมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นปัจจัยด้านบวกที่สร้างแรงกระเพื่อมให้เกิดพลังในการขับเคลื่อนงานประติมากรรมโลหะนูนสูงที่มีความอิสระในการออกแบบมากขึ้น ทั้งกลุ่มที่เป็นศาสนวัตถุ ของใช้ทั่วไป และของที่ระลึก แม้เทคนิควิธีและวัสดุจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามเทคโนโลยีที่ทันสมัยขึ้น แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของเทคนิควิธีดั้งเดิมไว้ การมีอุปกรณ์ที่อำนวยความสะดวกในปัจจุบันทำให้ข้อจำกัดต่าง ๆ ลดลง ส่งผลดีด้าน การผลิตที่มีต้นทุนลดลงสามารถตอบโจทย์

ความต้องการของผู้บริโภคได้ และด้วยปัจจัยดังกล่าวจึงทำให้เกิดศิลปินรุ่นใหม่ ๆ ที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้ สำหรับพัฒนาการทางด้านทักษะฝีมือช่างจากเดิมเป็นแนวอุดมคติ ก็มีลักษณะเหมือนจริงมากขึ้นและพยายามทำให้เกิดความสมบูรณ์แบบ จนมาถึงการสร้างสรรค์ขั้นสูง แล้วย้อนคืนไปสู่ความเป็นอุดมคติอีกครั้งจนงานบางชิ้นเกือบจะเป็นงานนามธรรม อย่างไรก็ตามการปรับเปลี่ยนวัสดุ รูปแบบ และเทคนิค ไม่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อคุณค่าด้านรูปแบบที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ และคุณค่าทางด้านปรัชญาแนวคิดที่สะท้อนผ่านผลงานประติมากรรมโลหะนูนสูงดังปรากฏให้เห็นแล้วตั้งแต่อดีต

คำสำคัญ : ประติมากรรมนูนสูง, สลักดุนโลหะ, พุทธศิลป์ล้านนา, พุทธศิลป์ล้านนาร่วมสมัย

Abstract

This academic article focuses on the developmental knowledge of the high relief metal sculpture which is Lanna unique technique. The previous background to present works is underneath the context of contemporary art and culture. The data are collected from religious objects and places such temples and museums, the works belonged by the artists of Wualai and Nantaram villages, Mueng district, Chiang Mai province. These are focused on the patterns, techniques, new dimensions of material science, the factors of development in contemporary works and value of works. The development and identity of the metal sculpture that is created by the cultural mixture of multi ethnicity in Lanna, since King Kawila reigned until present. These are the positive factors that create the power to drive the high relief metal sculpture, which has more freedom to design. Both religious objects, universal items and souvenirs. Although, the technique and material are adjusted and changed to be more modern, the identity of original technique still be conserved. Anyway, the equipment usage for convenience at present reduces the limitations, that is good such reducing production to respond to the customer needs. Because of these factors,

new artists can create their unique works as well. Furthermore, the artist skill development is adjusted and changed from the ideal concept to being more practical and trying to make them more absolute, perfectly practical and high creation. Then, these are back to the ideal thar let some works are almost abstract. However, the adjustment and changing materials, patterns and techniques do not affect the value of pattern that can reflect the identity of ethnic groups and the value of philosophy and concept which can be reflected through the high relief metal sculpture still has appeared since the previous time.

Keywords : High relief sculpture, carved metal, Lanna Buddhist art, Contemporary Lanna Buddhist art

บทนำ

งานประติมากรรมโลหะ เป็นศาสตร์หนึ่งในสาขาวิชาแห่งศิลปะศาสตร์ทั้ง 5 แขนง ไม่ว่าจะสร้างขึ้นจากโลหะชนิดใด ๆ ก็ตาม จะมีรูปแบบของงานทั้งที่เป็นสองมิติและสามมิติ ซึ่งจะมีพื้นหลังหรือไม่มีพื้นหลัง หรือเป็นลักษณะลอยตัวก็ได้ ชิ้นงานนั้นสามารถมองเห็นงานได้ในหลายมุม มีเทคนิคและรูปแบบวิธีการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย เพราะคุณลักษณะเฉพาะตัวของโลหะที่สามารถเชื่อมประกอบเป็นรูปร่างหรือรูปทรงใด ๆก็ได้ตามที่ศิลปินต้องการ ทั้งยังมีหน้าที่ใช้สอยที่โดดเด่น เพราะในแนวคิดทางด้านวัสดุศาสตร์นั้น โลหะเป็นสิ่งสะท้อนคุณค่าและความแข็งแกร่งทนทาน สามารถสร้างสรรค์ให้มีความประณีต วิจิตรบรรจง ด้วยเทคนิควิธีที่หลากหลาย เพราะโลหะมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน ใช้เป็นเครื่องหมายในการบูชาและอุทิศไว้ในพระพุทธศาสนา ช่วยสืบต่ออายุศาสนาได้ ดังนั้นแนวคิดการสร้างงานพุทธศิลป์ด้วยโลหะจึงมีมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล เช่นนางวิสาขาสร้างโลหะปราสาทถวายให้เป็นอารามที่พักสงฆ์ จนมาถึงในสมัยลังกามีการสร้างโลหะปราสาทในกรุงอนุราชปุระ และแนวคิดเดียวกันนี้ก็พบในวัดราชนัดดา กรุงเทพมหานคร (มติชนสุดสัปดาห์, 2566: ออนไลน์) ในล้านนาพบโลหะปราสาทขนาดเล็กที่ทำเป็นโคมไฟไว้จุดประทีป ซึ่งอาจจะใช้สำหรับจุดกำยานได้ด้วย ปรากฏในพิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุศรีจอมทองวรวิหาร อ.จอมทอง จ.เชียงใหม่ และโคมไฟโลหะปราสาทประดับภายในรั้วพระธาตุ วัดพระธาตุหริภุญชัย อ.เมือง จ.ลำพูน แม้กระทั่งในปัจจุบัน

การสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะก็ยังเป็นที่นิยมไม่จางหาย มีการสร้างสรรค์ชิ้นงานหลากหลายรูปแบบเป็นงานพุทธศิลป์ต่าง ๆ ตลอดจนใช้เป็นส่วนประกอบนร่วมในงานศิลปกรรมอื่นๆ อีกมากมาย เป็นต้น

สำหรับในล้านนา เทคนิคการสร้างสรรค์งานโลหะที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่ง คือ เทคนิคการบุ-ดุน โดยใช้ ชัน หรือ ขี้ขะย้า, ขี้ย้า เป็นตัวรับแรงในการบุ-ดุน และสลัก-ดุน (วันชัย พลเมืองดี, 2564: 49) เพื่อนำชิ้นส่วนโลหะที่ได้จากการดุนนั้นไปบุหุ้มองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานพุทธศิลปกรรม เป็นที่นิยมมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ซึ่งงานประติมากรรมโลหะของล้านนานั้น เต็มเปี่ยมไปด้วยจิตวิญญาณอย่างยิ่ง ไม่ว่าในด้านรูปแบบลวดลาย และเรื่องราวที่สร้างสรรค์ลงไป สามารถบ่งชี้ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของกลุ่มศิลปินและแหล่งผลิตได้ นอกจากนี้ยังพบพัฒนาการของงานโลหะมาตามลำดับ

นัยยะของงานสร้างสรรค์บนวัสดุที่เป็นโลหะนั้น ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงออกถึงสถานะของผู้ที่เป็นเจ้าของหรือผู้สร้าง ใช้เป็นเครื่องแสดงออกถึงพลังแห่งความศรัทธาในการสร้าง สล่าหรือช่างฝีมือจึงได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากชนชั้นปกครอง ทำให้มีการสร้างและพัฒนาผลงานมาอย่างต่อเนื่องไม่ขาด นับได้ว่างานศิลปะประเภทนี้มีบทบาทสำคัญในการแสดงออกถึงความเชี่ยวชาญและทักษะที่เป็นศิลปะชั้นสูงและความมีตัวตนของชาวล้านนาทุกยุคทุกสมัย

ในบทความนี้ ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูงในล้านนา โดยเริ่มจากภูมิหลังทางประวัติศาสตร์เชิงช่างในล้านนาตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายถึงปัจจุบันพอสังเขป จากนั้นจึงอธิบายพัฒนาการและคุณค่าของงานประติมากรรมโลหะนูนสูง

ภูมิหลังงานประติมากรรมโลหะล้านนา

ล้านนาในทางภูมิศาสตร์ทางวัฒนธรรมหมายถึงพื้นที่ทั้งในเขตภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ไปจนถึงบางส่วนในตอนใต้ของมณฑลยูนนานประเทศจีน รัฐฉานในประเทศพม่า และตลอดถึงบางส่วนของประเทศลาวในปัจจุบัน ซึ่งในแต่ละพื้นที่ มีพัฒนาการด้านประวัติศาสตร์ทางสังคม และพระพุทธศาสนามาอย่างยาวนาน ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏงานประติมากรรมโลหะในคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยเริ่มต้นอาณาจักร มีรายละเอียดดังนี้

งานประติมากรรมโลหะสมัยราชวงศ์มังราย

งานประติมากรรมโลหะในระยะแรกได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์ผ่านทางศิลปะหริภุญชัย เทคนิคบุดุน ลักษณะนูนสูง เช่นการบุดุนโลหะทองคำและเงินเป็นรูปพระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย ที่พบบรรจุภายในไหโบราณสมัยราชวงศ์หมิง ที่วัดท่ากาน อ. สันป่าตอง จ. เชียงใหม่ และพระพุทธรูปบุดุนด้วยเงินที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญชัย และในพุทธศตวรรษที่ 17 สมัยหริภุญชัยปรากฏหลักฐานในจารึกพบที่ฐานเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี ระบุว่า “พระเจ้าสววาธิสิทธิโปรดให้ประดับองค์เจดีย์ด้วยทอง” (โรเบิร์ต ฮัลลิเดย์ และชาร์ลส์ อ๊อตโต บล็ากเด็น, 2473 และ จำปา เยื้องเจริญ, 2522, 2533: ออนไลน์) ที่นิยมการบุหุ้มองค์พระเจดีย์ด้วยเทคนิคที่เรียกว่าทองจังโก เป็นแผ่นสำริดซึ่งถูกตีเป็นแผ่นบาง ใช้บุหรือหุ้มองค์เจดีย์หรือส่วนหนึ่งส่วนใดขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เมื่อบุจังโกแล้วจึงปิดทองเพื่อความสวยงาม คงทน และกันแดดกันฝน (กรมศิลปากร, 2550: 126)

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย บุดุนโลหะทองคำและเงิน วัดท่ากาน อ. สันป่าตอง จ. เชียงใหม่

แหล่งที่มา : สุรพล ดำริห์กุล

ภาพที่ 2 พระพุทธรูปบุดุนด้วยเงินที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญชัย
แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

ต่อมาในสมัยพญากือนา พบหลักฐานการบุดุนพระพุทธรูป และหุ้มทองจังโก ครอบพระเจดีย์ ดังในตำนานมูลศาสนาว่า “...ใส่แก้วก็แล้ว ตีทองเป็นจังโกฏก็ใส่ก็แล้ว ก็บูชาด้วยเครื่องบูชานั้นแล” (กรมศิลปากร, 2530: 323) จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่ามีรูปแบบและลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะแหล่งต่าง ๆ เช่น ศิลปะพม่าสมัยพุกาม เป็นลวดลายกลีบดอกประจำยามและเข็มขัดคาดอกกลางองค์ระฆัง (เชษฐ์ ติงสัญชลี, 2555: 68-69) ดัง

ที่ปรากฏในองค์ประกอบเจดีย์ประธานทรงปราสาท วัดเชียงมั่น อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏรูปแบบจากสุโขทัยเป็นการบุดุนรูปพระพุทธรูปปางลีลาประดับส่วนองค์ระฆังของเจดีย์วัดพระธาตุหริภุญชัย และลวดลายบุดุนดอกประจำยามบนแผ่นทองจังโกประดับบนพระเจดีย์วัดพระธาตุลำปางหลวง อ.เกาะคา จ.ลำปาง ซึ่งปรากฏลวดลายจากอิทธิพลจีนในสมัยราชวงศ์หยวน และหมิง ที่อยู่ในล้านนา เช่น ลวดลายบัวคอเสื้อ ลายป่องเกี้ยวหรือลายกรอบแว่น มีลวดลายดอกไม้และใบไม้มงคลเช่น ลายดอกโบตั๋น (วิทยา พลวิฑูรย์, 2558: 18) เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบลวดลายมุกอัคคีแบบจีนในงานประติมากรรมปูนปั้นของล้านนา ช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ชิ้นงานดุนโลหะที่เป็นส่วนประกอบของฉัตร ซึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญชัย และงานดุนโลหะรูปสัตว์สำคัญ เช่น ช้างแก้วและม้าแก้วทรงเครื่อง

ภาพที่ 3 งานปูนปั้นลายมุกอัคคีบนผนังโบราณสถานวัดกู่ป่าลาน อ.สารภี จ.เชียงใหม่
แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

พุทธศิลปกรรมที่เป็นงานโลหะในช่วงสมัยราชวงศ์มังรายนอกจากจะแสดงให้เห็นฝีมือเชิงช่างโบราณแล้ว ยังเป็นการส่งเสริมสถานะของกษัตริย์ ยิ่งในช่วงที่คาบเกี่ยวกับศิลปะสุโขทัย ดังปรากฏแนวคิดเรื่องอุทกสีมา หรือ การประกาศขอบเขตพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วยน้ำที่สุโขทัยรับมาจากลังกาได้รับความนิยมในล้านนา ก็ทำให้เกิดประติมากรรมโลหะที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ในคติการเดินทางด้วยน้ำ ด้วยเทคนิคสลักดุนโลหะรูปเรือสำเภาทองเป็นสัญลักษณ์ของโลกุตระนาวา ประดับอยู่ภายในรอบรั้วเจดีย์พระธาตุ วัดพระธาตุหริภุญชัย และความนิยมสร้างเรือโลหะเพื่อบรรจุลงในกรุที่จะก่อเป็นพระเจดีย์ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางด้านปรัชญาทางพระพุทธศาสนา

ในด้านรูปแบบของงานสลักดุนโลหะนั้น มีพัฒนาการมาจนมาถึงการสร้างเป็นเครื่องใช้และเครื่องประดับโลหะต่าง ๆ ที่รับอิทธิพลทางศิลปะจากศิลปะพม่า ผสมผสานกับอิทธิพลทางรูปแบบลวดลายจากศิลปะจีน ซึ่งจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงแสน อ.เชียงแสน จ.เชียงราย

ความเจริญรุ่งเรืองที่แสดงออกผ่านงานโลหะนั้นยังคงสืบต่อมาถึงสมัยพระเมืองแก้ว ในการสร้างโลหะปราสาทที่พบบริเวณวัดเจดีย์หลวงเพื่อประดิษฐานพระแก้วมรกต (มติชนสุดสัปดาห์, 2564) และเริ่มหมดความนิยมลงลงตั้งแต่สมัยพระเมืองเกศเกล้า จนอาณาจักรล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของของพระเจ้าบุเรงนอง

งานประติมากรรมโลหะสมัยภายใต้การปกครองของพม่า

พระเจ้าบุเรงนองได้ยึดครองนครเชียงใหม่เป็นประเทศราชได้สำเร็จใน พ.ที่ 22 ช่วงแรกนั้นทางพม่ายังไม่ได้เข้ามาปกครองเชียงใหม่โดยตรง แต่ยังคงให้กษัตริย์เชื้อสายราชวงศ์มังรายปกครองบ้านเมืองภายใต้การควบคุมดูแลของพม่า หลังจากนั้นทางพม่าได้ส่งเจ้านายตลอดจนถึงขุนนางและแม่ทัพมาปกครองเมืองเชียงใหม่แทน แม้จะไม่เหลือหลักฐานเป็นผลงานชัดเจน แต่งานประติมากรรมโลหะนั้นก็ไม่ได้หายไปจากแผ่นดินล้านนาไปเสียโดยสิ้นเชิง แต่ในทางกลับกันช่างฝีมือต่าง ๆ ของล้านนาที่ถูกกวาดต้อนไปยังพม่า ก็ยังได้ไปเผยแพร่เทคนิควิธีตลอดจนถึงทักษะและรูปแบบของงานศิลปะให้กับพม่า ตลอดไปจนถึงการสลักดุนโลหะที่มีการแลกเปลี่ยนอิทธิพลทางศิลปะกับเทคนิควิธีการอันเป็นเอกลักษณ์กันระหว่างพม่าและล้านนา จนถึงปี พ.ศ. 2317 ซึ่งเป็นที่ปีสำคัญในการเปลี่ยนโฉมหน้าทางประวัติศาสตร์ล้านนา เพราะเชียงใหม่และเมืองบริวารเข้าร่วมกับกองทัพสยามต่อสู้ขับไล่อำนาจของพม่าและประกาศตัวเป็นไทได้ในที่สุด งานสร้างสรรค์งานประติมากรรมนูนสูงบนโลหะในช่วงยุคนี้

เกี่ยวข้องกับข้าวของเครื่องใช้ในการศึกสงคราม มีลักษณะเป็นการบุดุนด้ามหรือปลอกเครื่องศัสตราวุธด้วยเทคนิคพื้นเมืองที่เรียกว่าหลูบ เพื่อให้เกิดความกระชับมือในการใช้ให้เหมาะสมกับหน้าที่ใช้สอย เพื่อใช้แสดงออกในด้านคุณค่าและสถานะของผู้ที่ครอบครอง ตลอดจนถึงถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องบูชาในศาสนา เช่นเครื่องสูงประเภทศัสตราวุธเครื่องบริวารพระธาตุที่ใช้ประกอบขบวนแห่อัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุ ที่พบในพิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุศรีจอมทอง อ.จอมทอง จ.เชียงใหม่ เป็นต้น

ภาพที่ 4 สูงประเภทศัสตราวุธเครื่องบริวารพระบรมสารีริกธาตุ
พิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุศรีจอมทอง อ.จอมทอง จ.เชียงใหม่
แห่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

งานประติมากรรมโลหะสมัยฟื้นฟู

เมื่อขับไล่อำนาจพม่าออกไปได้สำเร็จแล้ว จึงเป็นช่วงเวลาที่ล้านนามีโอกาสได้ฟื้นฟูตนเองจากการกวาดต้อนไพร่พลจากบ้านเมืองที่เป็นบริวารในปกครองเข้ามาไว้ในเมืองเชียงใหม่และเมืองใกล้เคียง ด้วยเหตุผลที่ล้านนาเริ่มต้องปรับตัวให้เข้ากับขนบธรรมเนียมของราชสำนักสยามในฐานะเมืองประเทศราช รูปแบบประติมากรรมโลหะที่ปรากฏในยุคนี้จึงมีลักษณะประยุกต์ลวดลายที่ผสมผสานศิลปะจากรัตนโกสินทร์ เช่นลายกระหนก ลายเทวดาเทพพนมแบบไทยเข้ามาประกอบลวดลายก้านขด และพันธุ์พฤกษาแบบไทยที่ผสมกับความเป็นพื้นเมือง อีกทั้งผลงานที่เกิดจากเงื่อนไขทางการเมืองที่ต้องส่งบรรณาการสร้างต้นไม้เงิน-ต้นไม้ทองส่งเข้าไปถวายในราชสำนักสยาม ดังเช่นที่ตั้งอยู่สองข้างบุษบกประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร หรือ การตอกลายบุดุนโลหะในช่องป่องแว่นชุดหน้ากระดานประดับแท่นแก้วประดิษฐานพระพุทธรูป ในวัดลำปางกลางตะวันตก อ.เมือง จ.ลำปาง และรูปแบบและลวดลายในการตอกฉลุฉัตรโลหะประดับยอดเจดีย์หรืออาคารต่าง ๆ ที่มีรูปแบบและลวดลายที่พบในกลุ่มช่างฝีมือวัดพวกแต้ม อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นต้น

งานประติมากรรมโลหะล้านนาร่วมสมัย

ชาวล้านนาในฐานะคนเมือง หลังจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองจากสยาม เป็นระบบมณฑล เรียกล้านนาทั้งหมดว่าเป็นมณฑลภาคพายัพ ได้มีการแต่งตั้งให้มีข้าหลวงจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาดูแลปกครองแทนที่เจ้านาย ซึ่งการจัดระเบียบสังคมในเชิงโครงสร้างแบบใหม่นี้ ทำให้เกิดแรงกระเพื่อมทางศิลปะวัฒนธรรมอีกระลอกหนึ่งกับสังคมคนเมืองเชียงใหม่ โดยพื้นที่และย่านที่สร้างสรรค์งานโลหะนั้นจะผูกพันกับแหล่งที่อยู่อาศัยดั้งเดิมของกลุ่มช่าง “สล่า” ที่เข้ามาอาศัยตั้งแต่สมัยพระเจ้ากาวิละ และด้วยวัสดุในการสร้างสรรค์ที่มีอยู่เดิม เช่นเครื่องเงิน ทองแดง และทองเหลือง แต่ด้วยเกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายมิติและเกิดผลกระทบด้านต่าง ๆ เช่น เจ้านายหรือชนชั้นปกครองถูกควบคุมขอบเขตของการใช้อำนาจ รวมไปถึงขาดสภาพคล่องทางการเงินจากการเข้ามาจัดการทรัพยากรต่าง ๆ ส่งผลให้การสนับสนุนผลงานช่างถูกลดบทบาทลง จึงมีผลต่อการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะล้านนาในสมัยนั้น โดยเริ่มจากค่านิยมใหม่ของรูปแบบชิ้นงานที่แต่เดิมเคยถูกสร้างขึ้นเพื่อพุทธศาสนา และเพื่อแสดงออกถึงสถานะของเจ้านาย ได้เปลี่ยนมาเป็นการสร้างงานเพื่อเป็นของสะสมและกลายเป็นของที่ระลึกมากขึ้น วิวัฒนาการของลวดลายที่เริ่มมีการผลิตผล

งานเป็นลายไทยแบบภาคกลาง และเริ่มสร้างสรรค์ผลงานให้มีตัวละครจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ จนนำมาสู่การทำขึ้นตามคำสั่งซื้อเพื่อเป็นการแสดงออกถึงฐานะและรสนิยมของนักสะสม กลายเป็นของประดับตกแต่งบ้าน และเป็นของที่ระลึกอันเป็นผลจากการท่องเที่ยว ในที่สุด ต่อมาในยุคปัจจุบันเริ่มมีการปรับเปลี่ยนวัสดุมาใช้เป็นนิเกิล (Nickel) และอะลูมิเนียม (Aluminium) เพื่อการลดต้นทุนการผลิต ทำให้เกิดการผสมรวมให้มีผลลัพธ์ในการสังเคราะห์ทั้งรูปแบบตลอดถึงเทคนิคและลวดลายต่าง ๆ ที่รับเข้ามา หลอมรวมกันจนกลืนเข้ากลายเป็นเอกลักษณ์ตัวตนของคนเมือง ในรูปแบบมีความเป็นตัวของตัวเองของชาวล้านนาไปในที่สุด

พัฒนาการงานประติมากรรมโลหะนูนสูง

พัฒนาการงานประติมากรรมโลหะนูนสูงในงานพุทธศิลปกรรม มี 3 ด้าน ได้แก่

1) พัฒนาการด้านรูปแบบ

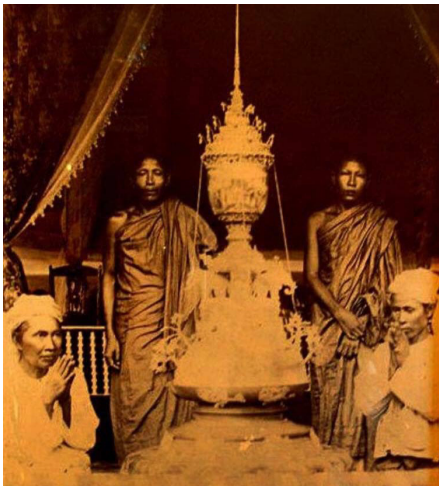
อัตลักษณ์ของความเป็นล้านนาในงานพุทธศิลปกรรมมีลักษณะเด่นในการผนวกอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมภายนอกเข้ากับรูปแบบดั้งเดิมได้อย่างกลมกลืน ซึ่งสะท้อนถึงพลวัตและอิสระในการแสดงออกเช่น การผสมผสานลวดลายและสัตว์มงคลจากศิลปะจีน หรือ อัตลักษณ์บางประการ เช่น ลวดลายพันธุ์พฤกษาแบบก้านขดและช่อลายจากพม่า ผสมกับลายไทยจากศิลปะสยาม นำเสนอออกมาในรูปลักษณ์ของความเป็นพื้นเมือง เช่น การตกแต่งหน้าบันพระวิหารหลวงวัดพระสิงห์ และศิลปะการตกแต่งอุโบสถ กับพระวิหาร วัดเกตการาม ใน อ. เมืองเชียงใหม่ นอกจากนี้ชิ้นงานโลหะแบบลอยตัวผสมผสานศิลปะหลายแขนง ซึ่งถือได้ว่าเป็นต้นแบบทางที่มีลักษณะโดดเด่นมากในยุคนี้ คือ ผอบบรรจุพระธาตุศรีจอมทอง ที่สร้างถวายโดยหลวงโยนะการพิจิตร มีลักษณะเป็นผอบที่มีมงกุฎทองคำประดับอัญมณีครอบโถแก้วบรรจุผอบทอง บนฐานโลหะเงินรูปช้างค้ำและสัตว์หิมพานต์เป็นต้น

ภาพที่ 5 งานสลักดุนประดับโลหะลวดลายพันธุ์พฤกษาแบบก้านขด ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 และงานประดับกระจกจากอิทธิพลศิลปะพม่าในช่องป่องแว่นชุดหน้ากระดานประดับแท่นแก้วประดิษฐานพระพุทธรูป วัดลำปางกลางตะวันตก อ.เมือง จ.ลำปาง

แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

ภาพที่ 6 ลวดลายที่มีอิทธิพลจีนศิลปะการตกแต่งหน้าบรรพ์พระวิหารหลวง วัดพระสิงห์ อ. เมือง จ.เชียงใหม่

แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล



ภาพที่ 7 ภาพผอบบรรจุพระธาตุศรีจอมทองสร้างโดยหลวงโยนะการพิจิตร

แหล่งที่มา : https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2249827098665368&id=1592746451040106&set=a.1621910881456996

รูปแบบของภาชนะที่เรียกว่า สลุง หรือขัน และขันดอก หรือ พาน ซึ่งเป็นที่นิยมใช้กันในล้านนามาตั้งแต่สมัยโบราณนั้น ขันสลุงที่มีเอกลักษณ์แบบพื้นเมืองที่พัฒนาขึ้นในท้องถิ่นล้านนา มีลักษณะเป็นทรงกระบอกเตี้ย ๆ ปากขันและตัวขันจะเท่ากัน

ขันสลุงที่ได้รับอิทธิพลจากพม่าจะมีลักษณะโดดเด่น คือ ทรงป้อมเตี้ย โดยมีส่วนปากแคบและบริเวณกลางขันจะมีลักษณะป่องนูนและมีพื้นที่กว้างกว่าทุกส่วน อาจจะเป็นผลมาจากการกลับเข้ามาของประชากรหลากหลายชาติพันธุ์ที่ถูกกวาดต้อนมาในสมัยพระเจ้ากาวิละและอาศัยอยู่ต่อเนื่องกันมา ซึ่งนอกจากนิยมดุนนูนเป็นประติมากรรมรูปตัวละครต่าง ๆ แล้วยังมีรูปสัตว์สัญลักษณ์ของวันทั้ง 8 และ สัตว์ประจำนักษัตร 12 นักษัตรซึ่งเป็นที่นิยมด้วย ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ 1) ลวดลาย หรือสัตว์และตัวภาพที่พบได้จริงในธรรมชาติ 2) ลวดลายหรือสัตว์-ตัวภาพ และตัวละครที่เกิดจากจินตนาการ หรือเหนือธรรมชาติ

พาน หรือ ขันดอก มีลักษณะเป็นจานมีเชิงปากแบนกว้าง มีเอวสูง และตีนหรือเชิงพานเป็นรูปถ้วยคว่ำอยู่ นิยมสลักลวดลายต่าง ๆ มีทั้งลายที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เช่น พันธุ์พฤกษา ลายก้านขด ลายตาสับปะรด หรือช่างท้องถิ่นเรียกว่า ลายต๋ำขะนัด ลายดอกกระถิน ลายแส้ดอกหมาก ลายกลีบบัว ตลอดจนถึงลวดลายที่เป็นสัตว์ในจินตนาการ เช่น พญานาค และลวดลายที่มีอิทธิพลของลายไทยที่ได้รับอิทธิพลรัตนโกสินทร์เข้ามาผสม เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมที่ถูกดึงเข้าสู่เศรษฐกิจระบบตลาดและการขยายตัวของพื้นที่เมือง (ชยันต์ วรรธนะภูติ, 2555: 101)

ซึ่งในปัจจุบันมีการพัฒนารูปแบบเป็นผลงานศิลปะที่เป็นของที่ระลึกและของตกแต่งบ้านมากขึ้นตามความต้องการของผู้บริโภค รวมทั้งลวดลายมาเป็นแผ่นภาพในกรอบรูป ลวดลายสัตว์มงคลจีน อาทิ หงส์ มังกร สัตว์รวมถึงภาพครุฑ ที่เชื่อว่าเป็นสัตว์ที่มีมีพลังอำนาจในคติของไทย ภาพบุคคล เช่น ภาพพระพุทธเจ้า ภาพมหาเทพในศาสนาฮินดูกับบุคคลต่าง ๆ เช่น ภาพพระพิฆเณศ ภาพเล่าเรื่อง เช่น ภาพพุทธประวัติ ภาพตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ และภาพเหมือนของบุคคลต่าง เช่น ภาพเหมือนของกษัตริย์ ภาพพระอริยะสงฆ์ที่เป็นพระเกจิอาจารย์ และภาพเหมือนของบุคคลสำคัญที่มีชื่อเสียงของโลก

ภาพที่ 8 ขันสลุง ลวดลาย ป่าไผ่ที่พบได้จริงในธรรมชาติ สมบัติของเอกชน

แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

ภาพที่ 9 งานสลักดุนด้วยเทคนิคบุ-ดุนเป็นตัวภาพวิถีชีวิตล้านนา

แหล่งที่มา : วัดศรีดอนมูล อ.สารภี จ.เชียงใหม่

ภาพที่ 10 สลุงเงินลายดอกกระถิน สมบัติของ De Siam Antiques Chiangmai

แหล่งที่มา : https://www.facebook.com/profile.php?id=100064679767231&locale=th_TH

จากเดิมเป็นการสร้างผลงานในแนวอุดมคติ มีลักษณะเหนือความเป็นจริง และมีการสอดแทรกจินตนาการเข้าไปในเนื้องานมาก มีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาทางพระพุทธศาสนา และคติชน ความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งต่อมาเป็นความพยายามที่จะสร้างผลงานให้มีลักษณะเสมือนจริง ในแบบที่มีความเป็นเหตุเป็นผล เช่น การทำระยะความใกล้-ไกลและสัดส่วนของกล้ามเนื้อทั้งมนุษย์และสัตว์ และสิ่งแวดล้อมที่เป็นองค์ประกอบ แต่ก็ยังมีการผสมผสานกับแนวจินตนาการอยู่บ้าง ต่อมามีพัฒนาการทางด้านฝีมือ ที่พยายามสร้างผลงานให้เหมือนจริง

ทุกประการ คือ มีลักษณะกล้ามเนื้อและริ้วรอยให้เหมือนจริง และยังมีความพยามยามยิ่งขึ้นที่สร้างให้เป็นแบบที่เหมือนจริงที่มีความสมบูรณ์แบบทุกประการ คือ มีลักษณะการเก็บรายระเอียดถึงระดับเส้นขน ไรผม และแววตา ตลอดจนการแสดงอารมณ์ของตัวภาพ จนระยะหลังผลงานการสร้างสรรค์นั้นมีการกลับคืนมาสู่จุดแรกเริ่ม เริ่มมีการหวนคืนสู่ความเป็นงานอุดมคติอีกครั้งเช่น ภาพพืชพันธุ์ และสัตว์ในจินตนาการ ความสมบูรณ์แบบของมนุษย์และเทพ การแต่งเสริมความวิจิตรของเครื่องประดับตกแต่งตัวละครที่อลังการ ไม่ว่าจะเป็นการลอกเลียนแนวคิดและผลงานของท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ตลอดจนถึงผลงานของท่านอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ จนท้ายที่สุดมีพัฒนาการไปในทางศิลปะกึ่งนามธรรม และยังมีแนวโน้มที่จะเกิดการยกระดับไปสู่การสร้างสรรค์ในแนวศิลปะแบบนามธรรม ในที่สุด

2) พัฒนาการด้านเทคนิค

ในล้านนาปรากฏเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรมโลหะนูนสูง 2 รูปแบบใหญ่ คือ

(1) เทคนิคการสลักดุนและฉลุลาย เป็นการใช้เหล็กดุนโลหะ ทำการตีเคาะ ดุน แผ่นโลหะให้มีลักษณะโป่งนูนขึ้น โดยการใช้แผ่นไม้หรือเขียงเป็นตัวหนุนซับแรงซึ่งอาจจะมีการเดินเส้นลวดลายตื้นๆประกอบ หรืออาจจะใช้เหล็กปลายมนทำรอยปรุเป็นเม็ดไข่ปลาเดินเส้นให้เป็นลวดลาย แล้วใช้สิ่วที่มีคม เจาะฉลุช่องว่างระหว่างลวดลายออก เพื่อเน้นย้ำลวดลายที่ต้องการให้โดดเด่นยิ่งขึ้น ด้วยเทคนิคนี้ ชิ้นงานนูนขึ้นมาไม่มาก มักจะเป็นงานประเภทนูนต่ำ สามารถพบเห็นได้ทั่วไป เช่น การทำฉัตรประดับยอดเจดีย์ หรือฉัตรประดับมุมพระธาตุเจดีย์ หรือ ฉัตรคอน้ำ หรือ ศัพท์ช่างทั่วไปเรียกส่วนประกอบนี้ว่า ฉัตรวลี ที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในล้านนา ตัวอย่างผลงานประเภทนี้เป็นของกลุ่มช่างฝีมือวัดพวกแต้ม อ.เมือง จ.เชียงใหม่ หรือแผ่นภาพลวดลายฉลุต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะสองมิติ อย่างเช่น ภาพและลวดลายที่ตกแต่งบนเพดานและโครงสร้างม้าต่างไหมวิหารวัดแสนฝาง อ.เมือง จ.เชียงใหม่ งานปานซอยประดับอาคาร กับการทำตุงกระด้างด้วยโลหะ หรือ ตำข่อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่เอกลักษณ์ที่มีอยู่ในหลากหลายพื้นที่ของ จ. แม่ฮ่องสอน และงานดุนลวดลายโลหะเงิน-ทองรูปเทวดาเพื่อปักลงบนผืนผ้าที่ใช้เป็นผ้าก้ั้งค้างคัมภีร์ใบลานในพิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุศรีจอมทอง อ.จอมทอง จ.เชียงใหม่ และในวัดเกตการาม อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นต้น

(2) เทคนิคสลัก-ดุน หรือ บุ-ดุนโลหะ เป็นการใช้เหล็กดุนโลหะทำการตีเคาะ ดุน แผ่นโลหะให้มีลักษณะโป่งนูนขึ้น โดยขั้นตอนแรกต้องเผาโลหะนั้นให้ร้อนเพื่อให้มี

ความอ่อนตัวง่ายต่อการดุนให้นูน หรือตามภาษาศัพท์ของช่างเรียกว่า “ต๋ง” แล้วใช้ “ขี้ย้า” คือ ชันที่ต้มและเคี่ยวได้ที่แล้วเทราดทับลงไปในชิ้นงาน ทิ้งไว้ให้เย็นแล้วพลิกกลับเพื่อใช้เป็นตัวหนุนซับแรงในการดุน เช่น งานสลักดุนลวดลายบนแผ่นทองจังโกประดับหุ้มเจดีย์ วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นต้น เพราะโลหะนั้นมีความยืดหยุ่นสูงเมื่อผ่านการให้ความร้อน สามารถจะทำเป็นรูปร่างรูปทรงนูนสูงได้ตามต้องการ เมื่อช่างต้องการตกแต่งรูปทรงในระหว่างการดุนก็ยังสามารถให้ความร้อนเพิ่มด้วยการเผาเฉพาะจุด แล้วค่อย ๆ เคาะให้โลหะนั้นขยายตัวออกเป็นรูปทรงที่ต้องการ โดยขึ้นอยู่กับทักษะและวิธีการของช่างและละคนที่มีความชำนาญแตกต่างกัน ด้วยเทคนิคนี้จะสามารถทำให้โลหะมีการนูนขึ้นมาได้สูงมาก จนสามารถสร้างชิ้นงานนูนสูงได้จนเกือบถึงลอยตัว เช่น งานบุดุนโลหะประกอบเป็นเครื่องทรงช้างต้นที่ใช้รับเสด็จฯ พระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ที่ทรงเสด็จประพาสมณฑลฝ่ายเหนือและมณฑลพายัพ ซึ่งเทคนิคนี้ จะเห็นได้ในชิ้นงานทั่วไป เช่น งานดุนสลุงแบบโบราณของกลุ่มวัวลาย หมื่นสารนันทาราม และกลุ่มสล่าช่างของวัดศรีสุพรรณ จ.เชียงใหม่

ภาพที่ 11 เทคนิคการสลักดุนและฉลุลาย
แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

ภาพที่ 12 เทคนิคสลัก-ดุน หรือ บุ-ดุนโลหะ
แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

(3) พัฒนาการด้านวัสดุศาสตร์

เมื่อเวลาเปลี่ยนไป ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีใหม่ ๆ ก็เข้ามามีบทบาทต่อวัสดุช่างที่เปลี่ยนไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2537) ช่วงปี พ.ศ. 2530 ธุรกิจการท่องเที่ยวกลายเป็นยุทธศาสตร์ของรัฐ จังหวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือก็พยายามแข่งขันกันให้มีภาพลักษณ์ให้น่าสนใจเพื่อสร้างจุดขายดึงดูดนักท่องเที่ยว (ชยันต์ วรรธนะภูติ, 2555: 105) ปรากฏการณ์นี้ส่งผลให้กับงานสร้างสรรค์โลหะ ซึ่งจากเดิมวัสดุในการสลักดุน หรือการบุดุนโลหะนั้นจะมีเฉพาะวัสดุที่เป็นทองคำ เงิน นาก ทองเหลือง ทองแดง และชิน ตามค่านิยมอย่างโบราณ ส่วนวัสดุใหม่ที่เกิดขึ้นและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายนั้นคือ อะลูมิเนียม (Aluminium) ซึ่งเข้ามามีบทบาทแทนที่เงินแท้บริสุทธิ์ที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานอันเป็นที่รู้จักกันในย่านชุมชนวัวลาย หมื่นสาร และนันทาราม เนื่องจากอะลูมิเนียม (Aluminium) มีราคาถูกและสามารถขึ้นรูปได้ง่าย มีสีเงินแวววาวไม่ต่างจากเงินแท้บริสุทธิ์ และยังสามารถรักษาความมันเงาไว้ได้ยาวนาน ไม่ขึ้นสนิมดำง่ายเหมือนอย่างกับเงินแท้

ภาพที่ 13 งานการสร้างสรรค์ของพ่อครูดิเรก สิทธิการ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2565 บ้านวัวลายย่านชุมชนวัดศรีสุพรรณ
แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

ตัวอย่างการสร้างสรรค์ผลงานของพ่อครูดิเรก สิทธิการ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2565 บ้านวัวลายย่านชุมชนวัดศรีสุพรรณที่มีการประยุกต์ใช้โลหะสมัยใหม่ นับว่าเป็นผลผลิตที่เกิดจากองค์ความรู้ของชุมชน ผ่านการสั่งสมประสบการณ์และการใช้ความคิดสร้างสรรค์ประกอบกับการเลือกใช้วัสดุร่วมสมัย ทำให้เกิดศักยภาพที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ออกมาอย่างน่าอัศจรรย์ เป็นปรากฏการณ์ของสังคมศิลปะ ซึ่งยังคงความเป็นเอกลักษณ์ในความโดดเด่นด้านชาติพันธุ์ในความเป็นตัวตน “คนเมือง” ซึ่งเป็นคำใหม่ที่ชาวล้านนาใช้เรียกตนเองโดยไม่สนใจว่าใครจะเรียกขานตนเป็นอย่างอื่น (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, 2555: 47) โดยมีการผสมผสานด้วยกรรมวิธีและเทคนิคที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวจนกลายเป็นแบบแผนหรือแนวทางให้ศิลปินรุ่นหลังได้เรียนรู้และพัฒนาต่อยอดต่อไป

อย่างไรก็ตามเมื่อวิเคราะห์แล้ว พบว่าปัจจัยของพัฒนาการในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูงล้านนาร่วมสมัย มีดังนี้

1) ปัจจัยด้านนโยบายของภาครัฐ เช่น การกระตุ้นเศรษฐกิจด้วยการส่งเสริมการสร้างงาน ทำให้มีโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ โดยเน้นการจัดการ ภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่สากล (Local Yet Global) ลดการพึ่งพาจากภาครัฐ (Self-reliance and Creativity) และ การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ (Human Resource Development) ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2544 และการจัดกิจกรรมถนนคนเดินวัวลาย อันเป็นผลสืบเนื่องจากนโยบายการจัดงาน 10 มหัศจรรย์ล้านนาที่ท่าแพ บนถนนท่าแพและกลางเมืองเชียงใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2545 ซึ่งหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรมนี้ จังหวัดเชียงใหม่ได้มอบหมายให้เทศบาลนครเชียงใหม่ เป็นผู้รับผิดชอบดำเนินการจัดกิจกรรมถนนคนเดินต่อเนื่องในวันอาทิตย์เป็นประจำทุกสัปดาห์ และทางเทศบาลนครเชียงใหม่ได้สานต่อโครงการปิดถนนเพื่อให้คนเดินและสามารถจัดกิจกรรมบนถนนวัวลายต่อเป็นวันเสาร์ในทุกสัปดาห์เช่นกัน จากปัจจัยนี้ทำให้ช่างสลักดุนผู้สร้างผลงานเกิดการปรับตัวให้ประยุกต์เข้ากับนโยบายดังกล่าว และกระแสโลกาภิวัฒน์ ด้วยการปรับเปลี่ยนวัสดุและเทคนิคที่จะนำออกมาจำหน่ายให้แก่นักท่องเที่ยวและประชาชนในคุณภาพเดิมที่ราคาต้นทุนของวัสดุย่อมเยาลง จึงเกิดมิติใหม่ของการนำเสนอรูปแบบงานประติมากรรมโลหะนูนสูงแบบร่วมสมัยขึ้นมากมาย

2) ปัจจัยด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยว การจัดทำแผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ นับตั้งแต่ฉบับที่ 1 (พ.ศ. 2555 – 2559) จนถึงปัจจุบัน นับเป็นแผนฉบับที่ 3 (พ.ศ. 2566 – 2570) ซึ่งใช้เป็นกรอบการพัฒนาในระยะ 5 ปี ถัดไปจากนี้ จากสาระสำคัญของนโนยายการ

ส่งเสริมการท่องเที่ยวทั้งหมด คือการสร้างเสริมจุดแข็ง ของการท่องเที่ยวผ่านชุมชน เพื่อผลักดันให้เกิดศักยภาพด้านการท่องเที่ยวที่จะตอบสนองและรองรับความต้องการของนักท่องเที่ยวได้ ซึ่งจากการเฝ้าสังเกตและสอบถามวิเคราะห์วิจัย เป็นที่แน่นอนว่าพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวนั้น จะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิดของศิลปินผู้ผลิตผลงานในชุมชน ซึ่งจะส่งผลต่อระบบโครงสร้างของปัจจัยการผลิตเสมอๆ เป็นหน้าที่ของศิลปินผู้ผลิตผลงานจะต้องปรับตัวให้ทันในทุกยุคทุกสมัย

3) ปัจจัยด้านความต้องการของผู้บริโภค เนื่องจากการใช้วัสดุที่เป็นโลหะเงิน-ทองจริง ๆ นั้นมีราคาสูง ผู้บริโภคกลุ่มน้อยที่จะเข้าถึง การปรับเปลี่ยนวัสดุและลดกระบวนการขั้นตอนวิธีบางอย่างลง เพื่อการเอาตัวรอดของศิลปินที่ทำงานทางด้านศิลปะแขนงนี้ รวมทั้งกำลังการซื้อของนักท่องเที่ยวและผู้บริโภคที่เลือกให้ความสนใจในผลิตภัณฑ์ที่มีราคาถูกลง การปรับตัวของศิลปินนี้ มีทั้งด้านวัสดุและรูปแบบการนำเสนอผลงาน จึงเกิดรูปแบบงานศิลปะประเภทหนึ่งที่เรียกว่า พุทธศิลป์ในเชิงพานิชย์ขึ้น อาทิ การสลักดุนรูปพระพุทธรูปสำคัญ และการสลักดุนรูปเหมือนของเกจิอาจารย์เพื่อเป็นที่สักการะบูชาในห้องพระและกลายมาเป็นของที่ระลึกเป็นต้น ตอบสนองความต้องการใช้งานได้อย่างสะดวกและยืดหยุ่น

4) ปัจจัยด้านวัสดุและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีการเปลี่ยนมาใช้วัสดุอะลูมิเนียม (Aluminium) ซึ่งเป็นความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่มีนัยสำคัญต่อการผลิตเปิดโอกาสในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัวและโดดเด่นมากยิ่งขึ้น เนื่องจากอะลูมิเนียม (Aluminium) มีราคาถูกและหาซื้อง่ายในท้องตลาด รวมทั้งผู้บริโภคยังสามารถเข้าถึงสินค้าได้ง่ายขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น ด้วยกระบวนการผลิตสมัยใหม่สามารถผลิตวัตถุดิบอะลูมิเนียม (Aluminium) ที่มขนาดความหนา-บางที่หลากหลาย

5) ปัจจัยด้านการคมนาคมและการขนส่ง ความก้าวหน้าด้านการขนส่งสินค้าและบริการ การจัดหาวัตถุดิบและการขนส่งชิ้นงานไปยังผู้บริโภคในปัจจุบันนั้นสะดวกรวดเร็วขึ้นเพราะเทคโนโลยีที่ทันสมัย

คุณค่างานประติมากรรมโลหะนูนสูง

1) คุณค่าด้านอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์

งานประติมากรรมโลหะนูนสูง ประเภทงานหัตถศิลป์ล้านนา เกิดขึ้นมาจากความต้องการสร้างผลงานที่มีความพิเศษเพื่อทำหน้าที่สำหรับเป็นเครื่องใช้สอยในการแสดงฐานะ

ของผู้ใช้ว่ามีบทบาทในทางสังคมอย่างไร ดังนั้น กษัตริย์ เจ้านาย ชนชั้นปกครอง หรือชนชั้นนำถือเป็นผู้สนับสนุนศิลปิน เป็นผู้เสพงาน ผู้กำหนดรูปแบบและสุนทรียะความงามอันเนื่องมาจากรสนิยมและหน้าที่การใช้สอยของชิ้นงานนั้น ๆ ที่มีต่อสถาบันหรือชนชั้นนั้น ๆ แต่งานหัตถศิลป์ที่ใช้แสดงออกถึงความเชื่อถือและเคารพศรัทธาในพระพุทธศาสนานั้น เป็นผลงานที่เกิดจากจิตใจที่บริสุทธิ์ มีความมุ่งหวังต้องการที่จะฝากฝีมือและทักษะและความชำนาญอันเป็นภูมิปัญญาของบรรพชนที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ในกรรมวิธีการผลิตและรูปแบบทางศิลปะลงมาจากรุ่นสู่รุ่น จนมีความเข้มข้นอยู่ในสายเลือดที่เปรียบเสมือนตัวตนของตนเองนั้นฝากไว้กับพระพุทธศาสนา อาจจะด้วยแนวคิดของการสร้างถวายแทนตัว หรือเป็นสิ่งที่ประกาศความเป็นอัตลักษณ์ส่วนตัว จึงทำให้ผลงานที่สร้างถวายในพระพุทธศาสนา หรือที่เรียกว่า งานพุทธศิลปกรรมนั้นเต็มเปี่ยมไปด้วยจิตวิญญาณและความตั้งอกตั้งใจบรรจงในการถ่ายทอดผลงานด้วยความบริสุทธิ์

ระเบียบแบบแผนในทางจารีตของการสร้างผลงานที่แต่ละสำนัก “สล่า” หรือช่างศิลป์ที่ทำหน้าที่สร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ต่าง ๆ (วสันต์ ปัญญาแก้ว, 2555, หน้า 33) ได้ขับเคี่ยวฝึกปรือและบอกสอนส่งผ่านกันมานั้น บ้างเป็นรูปแบบและเทคนิควิธีอย่างสาธารณะที่นิยมทำกันเป็นวงกว้าง แต่ก็จะมีไม่น้อยที่รับการถ่ายทอดกันเฉพาะภายในครอบครัว หรือภายในกลุ่มตามสำนักของพ่อครู-แม่ครู เป็นแบบแผนประเพณีที่ต่างมีการหวงแหนไว้เป็นมรดกเฉพาะลูกศิษย์ที่ได้รับการยอมรับจากครูบาอาจารย์พ่อครู-แม่ครูผู้ที่ถ่ายทอด ที่เรียกกันว่า สกุลช่าง เช่นการบุดุนในสกุลช่างวัวลาย นันทาราม และชุมชนย่านวัดศรีสุพรรณเป็นต้น

อย่างไรก็ตามในระยะหลังได้มีแพร่กระจายองค์ความรู้เชิงช่าง ออกไปสู่บุคคลภายนอกมากขึ้น โดยมีทั้งลักษณะการฝากตัวเป็นศิษย์กับพ่อครูแม่ครูเฉพาะบุคคล และการเข้ามาเรียนรู้ในศูนย์การเรียนรู้ที่วัดศรีสุพรรณ และแยกย้ายไปปฏิบัติงานยังท้องถิ่นต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ อย่างไรก็ตามผลงานเหล่านี้มีส่วนเสริมทำหน้าที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างล้านนาได้เป็นอย่างดี

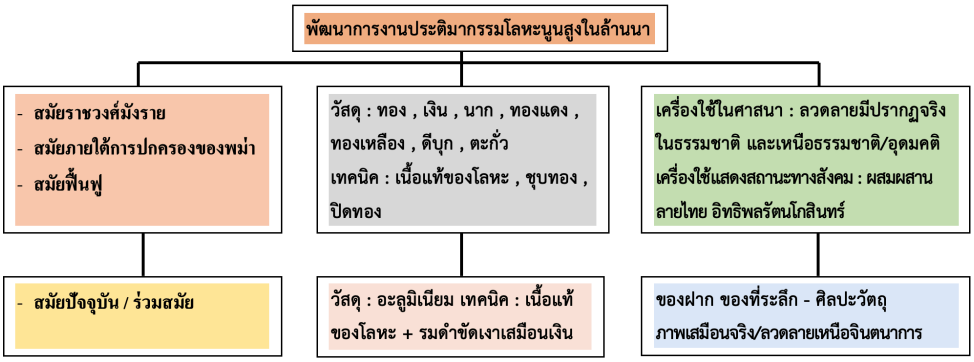
2) คุณค่าทางแนวคิดและปรัชญา

โลหะนั้นเป็นธาตุที่มนุษย์ให้คุณค่าในฐานะที่สร้างจุดเปลี่ยนทางสังคม จากสังคมเกษตรกรรมไปสู่การมีนวัตกรรมใหม่ๆ หลังจากที่มนุษย์ได้ค้นพบกับโลหะ มนุษย์จึงให้ความสำคัญต่อโลหะว่าเป็นธาตุที่มีมูลค่าสูง มีคุณค่าในตัวเอง สามารถใช้แสดงออกสถานภาพทางสังคมได้ โดยคุณสมบัติพิเศษของโลหะ คือ มีความแข็งแรงคงทน มีอายุการใช้งานยาวนาน

การสร้างผลงานขึ้นจากโลหะนี้พบหลากหลายเทคนิควิธี ซึ่งงานประเภทการสลักดุนโลหะแบบนูนสูงถือเป็นหนึ่งในนั้น โดยแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การสร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องใช้สอยส่วนตัว และสร้างขึ้นเพื่อถวายในพระพุทธศาสนาประเภทอามิสบูชา หรือการกระทำบูชาด้วยอามิส (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2554)

การสร้างงานในพุทธศาสนานั้น สร้างขึ้นตามแนวคิดการสืบต่ออายุพระพุทธศาสนา การสะเดาะเคราะห์เพื่อต่อชะตา การอุทิศสำหรับตนเองเพื่อชีวิตในโลกหน้า และแนวคิดการอุทิศผลบุญให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นต้น

ทั้งในกระบวนการสร้างงานเอง ที่มีการสร้างมิติที่ผลักระยะกันด้วยน้ำหนักของการเคาะดุนให้มีความโป่งนูนสูงขึ้นจากพื้น หรือการถมพื้นหรือการย่ำพื้น-ย่ำลายให้มีลักษณะเป็นพื้นผิวที่มีน้ำหนักเข้มลึกลงไป หรือการขัดผิวหน้าในส่วนที่นูนของชิ้นงานให้มีความมันวาวเป็นผลสำเร็จของชิ้นงาน เปรียบเสมือนความพยายามในการสร้างการรับกระทบทางอารมณ์ ด้วยความอดทนและพยายาม รู้สึกถึงความเป็นเหตุเป็นผลที่มีปัจจัยซึ่งกันและกันในทุกขั้นตอนการทำงานมีเหตุผลในการดำรงชีวิตมากขึ้น เป็นการฝึกฝนตกฝนการขจัดบรรเทา ขัดเกลา พฤติกรรมที่ไม่เหมาะไม่สมของตน ให้เจือจางเบาบางลง (พระโสภณคณาภรณ์ ระแบบ ฐิตญาโณ, 2562: ออนไลน์)



ภาพที่ 14 พัฒนาการงานประติมากรรมโลหะนูนสูงในล้านนา
แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

พัฒนาการของงานประติมากรรมโลหะในล้านนา ทางด้านรูปแบบ จากเดิมที่ทำกันมาตามแบบประเพณีตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังราย สมัยภายใต้ปกครองของพม่า และสมัยฟื้นฟูนิยมใช้วัสดุที่มีค่า และมักมีการตกแต่งวัสดุด้วยการทำพื้นผิวสำเร็จให้มีคุณค่า เช่น ชุบกาไหล่ทอง หรือปิดทอง มักทำเป็นวัตถุถวายในพระพุทธศาสนา และข้าวของเครื่องใช้ที่แสดงถึงสถานะภาพทางสังคม จนมาถึงยุคปัจจุบันที่มีความร่วมสมัย มีพัฒนาการของวัสดุใหม่ซึ่งเกิดจากเทคโนโลยีที่ทันสมัย ซึ่งยังคงใช้เทคนิควิธีดั้งเดิม แต่มีอิสระการสร้างรูปลักษณะของชิ้นงานและการออกแบบลวดลายที่สร้างสรรค์มากขึ้น ทั้งในกลุ่มที่เป็นงานตามคำสั่งซื้อ เรื่อยมาจนถึงของตกแต่งบ้าน และของที่ระลึก

สรุป

แม้มีการปรับเปลี่ยนวัสดุไปจากในอดีตแล้วก็ตาม ยังพบว่าการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูงยังคงสะท้อนแนวคิดทางพุทธศาสนาไว้ได้เช่นเดียวกับงานที่สร้างจากวัสดุที่เป็นเงินดั้งเดิม การเปิดเผยความเป็นจริงของวัสดุ จึงมิใช่ประเด็นสำคัญหลัก เพราะการออกแบบที่ยังคงให้ความรู้สึกถึงคุณค่าของผลงาน ช่วยให้เกิดความสงบทางจิตใจแก่ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานรวมถึงผู้ที่เข้ามาสัมผัสการสร้างสรรค์งาน ให้มีความรู้สึกศรัทธาพร้อมจะบำเพ็ญกุศล เพื่อความสุขของตนเองและคนรอบข้างทั้งในชีวิตนี้และโลกหน้าได้ ด้วยกระบวนการทำงานด้วยวัสดุสมัยใหม่นี้ ยังคงสะท้อนความสามัคคีและความร่วมมือกันของกระบวนการสร้างงาน ซึ่งเป็นผลจากการผลิตวัสดุทันสมัยขึ้นนและเอื้ออำนวยในการสร้างผลงานชิ้นใหญ่ ๆ ได้แตกต่างจากงานเครื่องเงินแท้ที่มักจะเป็นชิ้นเล็ก ๆ และสามารถทำได้แบบปัจเจกบุคคล กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานขนาดใหญ่นี้ จึงเกิดขึ้นด้วยการร่วมมือของของนักคิดผู้ทำหน้าที่คิดรูปแบบและสร้างสรรค์เรื่องราวหรือลวดลาย ส่งต่อไปยังผู้สร้างหรือผู้ผลิตชิ้นงานและผู้ที่มีส่วนร่วมในการผลิตที่ต้องช่วยเหลือกันทั้งขั้นตอนการร่าง หรือลอกแบบ การต่งการสลักดุน ที่ต้องใช้กำลังแรงงานจำนวนมากช่วยเหลือกัน รวมทั้งผู้ให้การสนับสนุนผลงานที่เล็งเห็นถึงผลสัมฤทธิ์ที่มีความงดงามของชิ้นงาน จึงเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการสนับสนุนผลงานของเหล่าศิลปินนักสร้างสรรค์ในการผลิตผลงานขึ้นอีกด้วย_

อย่างไรก็ตามผลพวงจากการฝึกฝนฝีมือในการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูง ยังทำให้เกิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต กลายเป็นจุดเด่นทางการท่องเที่ยว ผู้คนต่างเริ่มตื่นตัวให้ความสำคัญเข้ามาเยี่ยมชมในความแปลกใหม่และรูปแบบศิลปะที่เป็นนวัตวิถีนี้ ยังผล

ให้เกิดความเติบโตทางด้านเศรษฐกิจอันเป็นผลจากการท่องเที่ยวได้ดีอีกด้วย

ตาราง พัฒนาการ การสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูงในล้านนา สมัยฟื้นฟูจนถึงปัจจุบัน				
พัฒนาการในช่วงสมัย	**ด้านรูปแบบและเทคนิค**	**ปัจจัยของการพัฒนา**	**เอกลักษณ์ของงาน**	**คุณค่าของผลงาน**
- ผสมผสานศิลปะหลายแขนงจากการเคลื่อนย้ายประชากร - รูปแบบและเทคนิคการนำเสนอใหม่ - พัฒนาการเทคนิคจนเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่ม - ค่านิยมในการสร้างสรรค์งานแบบร่วมสมัย	- เปลี่ยนมาใช้อะลูมิเนียม - ผสมผสานรูปแบบและเทคนิคบุ-ดุนโลหะ - ชิ้นงานเป็นของที่ระลึกและตกแต่งบ้าน - เกิดเป็นสินค้าตามความต้องการของผู้บริโภคด้านพุทธศิลป์ในเชิงพานิชย์ - ของฝากของที่ระลึก	**นโยบายของภาครัฐ** - การกระตุ้นเศรษฐกิจจากภาครัฐ - โครงการ OTOP จากรัฐ - กิจกรรมถนนคนเดิน - แผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ ฉบับที่ 3	**รูปแบบ และลวดลาย** - มีจริงในธรรมชาติ - ตามจินตนาการ หรือเหนือธรรมชาติ - เหมือนจริงที่มีความสมบูรณ์แบบทุกประการ	- สกุลช่างล้านนาที่มีการผสมผสานกันทางวัฒนธรรมจากหลายแหล่งที่มา - ผลงานที่เป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ - ให้คุณค่าทางแนวคิดและปรัชญา

ภาพที่ 14 พัฒนาการของรูปแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูงในล้านนา

แหล่งที่มา : ธีรยุทธ นิลมูล

สรุปภาพที่ 14 พัฒนาการของรูปแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูงในล้านนา

ตั้งแต่สมัยพระเจ้ากาวิละจนมาถึงยุคปัจจุบัน มีการผสมผสานกันทางวัฒนธรรมจากหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้ามาตั้งรกรากอาศัยบนพื้นที่เมืองเชียงใหม่ กลุ่มคนที่เข้ามาอยู่ ต่างหลอมรวมเข้าหากันในฐานะพลเมืองชาวล้านนาใหม่ แม้จะต่างคนต่างแหล่งที่มา ต่างชาติพันธุ์ และต่างด้วยลัทธิความเชื่อและการปฏิบัติ ต่างถูกกลไกทางสังคมจัดการหลอมรวมผสานทุกกลุ่มให้กลมกลืนเป็นเมือง “พหุวัฒนธรรม” ซึ่งสิ่งนี้เป็นปัจจัยด้านบวก ได้สร้างแรงกระเพื่อมที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนสังคม ทำให้เกิดพัฒนาการของผลงานที่สร้างจากเทคนิคโลหะนูนสูงที่โดดเด่น กล่าวคือ

พัฒนาการทางด้านทักษะฝีมือช่าง

การสร้างสรรค์งานประติมากรรมโลหะนูนสูงในล้านนานั้น มีความยืดหยุ่นมากที่จะเปิดรับให้เกิดความผสมผสานกันของศิลปะพื้นถิ่นต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยิ่งด้วย

ความเป็นศิลปะแบบร่วมสมัยจนเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ ๆ ในทางสร้างสรรค์ มีการปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของโลกและพฤติกรรมของผู้บริโภคเสมอ ซึ่งจะส่งผลต่อการสืบต่อลมหายใจของงานที่ยังคงแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ล้านนาเจ้าของมรดกทางภูมิปัญญาและมรดกทางวัฒนธรรมนี้ได้ เพราะสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมนั้น มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา (สุรพล ดำริห์กุล, 2559) ซึ่งด้วยเทคนิควิธีและมีอุปกรณ์ที่อำนวยความสะดวกมากขึ้น ทำให้ข้อจำกัดต่าง ๆ ลดลง ส่งผลดีด้านการลดต้นทุนของการผลิตที่สามารถตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภคได้ และด้วยปัจจัยด้านต้นทุนของวัสดุที่ถูกลงดักล่าวนี้ ทำให้เกิดศิลปินรุ่นใหม่ ๆ สามารถสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีโอกาสฉายแววทางด้านศิลปะได้มากขึ้นในหลากหลายมิติ

ข้อเสนอแนะ

1) ด้านการนำบทความไปใช้ประโยชน์

ผู้เขียนตั้งใจนำเสนอเนื้อหาบทความนี้เพื่อชี้ให้เห็นคุณลักษณะพิเศษของชาวล้านนาใหม่ ในฐานะของคนเมือง ที่มีบุคลิกลักษณะเด่นในการปรับประยุกต์ใช้วัสดุ หรือเทคนิควิธีใด ๆ ก็ตามที่รับมา โดยหาวิธีการข้ามข้อจำกัดหรืออุปสรรคใด ๆ ที่เกิดขึ้น จนเกิดการเรียนรู้และฝึกปฏิบัติจนเกิดทักษะความชำนาญ อันก่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้และพลังในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มได้ ปัจจัยด้านบวกนี้ เป็นแหล่งข้อมูลให้เกิดการตระหนักรู้ และจะนำไปสู่แนวทางการต่อยอดให้เกิดการสร้างสรรค์ใหม่ๆให้แก่ผู้ที่สนใจ ในการสร้างโอกาสทางสังคมและด้านศิลปะวัฒนธรรมให้กับศิลปินได้ บทความนี้จึงจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาเพื่อมองพัฒนาการด้านศิลปะการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์บนโลหะแบบนูนสูงให้ต่อเนื่อง เพื่อให้เห็นพัฒนาการที่ต่อเนื่องและสามารถนำเอาสิ่งที่ดีและสิ่งที่เป็นประโยชน์ออกมาใช้เพื่อขับเคลื่อนวงการศิลปะและสังคมได้ต่อไป

2) ด้านการอนุรักษ์ความเป็นอัตลักษณ์พื้นถิ่นของล้านนา

ผู้เขียนตั้งใจนำเสนอ ลักษณะเฉพาะตัวของชาวล้านนา ที่มักปรากฏอยู่กับงานตามสกุลช่างที่ได้รับการฝึกฝนปฏิบัติมาจนเป็นขนบและแบบแผน ซึ่งแสดงความโดดเด่นในด้านชาติพันธุ์ผ่านฝีมือแรงงานที่เป็นเจ้าของผลงานนั้น เมื่อมีปัจจัยด้านพัฒนาการใหม่ ๆ เข้ามาในสังคมโลกปัจจุบัน ความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวนั้นอาจจะถูกท้าทายจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบหรือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ซึ่งหากบุคลิกลักษณะของการที่เป็นผู้ที่ปิดกั้นแล้ว สิ่งใหม่ ๆ ก็

จะเป็นสิ่งที่อาจจะยอมรับได้ยาก เนื่องจากกฎเกณฑ์และกติกาทางสังคมนั้นเป็นเงื่อนไขที่สร้างข้อบังคับไว้ แต่ด้วยบุคลิคลักษณะเด่นของชาวล้านนาที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับบริบทใหม่ที่เข้ามากระทบได้เสมอในทุกรูปแบบ ซึ่งเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของชาวล้านนาที่มีความเป็นพลวัตทางวัฒนธรรม พลังเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง พร้อมเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยเมื่ออาศัยความเปลี่ยนแปลงทางด้านกายภาพที่เป็นไปตามยุคสมัยแล้ว ย่อมทำให้แนวคิดหรือรูปแบบวิถีทางการออกแบบงานนั้นย่อมต้องประยุกต์เปลี่ยนแปลงตามไปด้วยการอนุรักษ์ความโดดเด่นของอัตลักษณ์ชาวล้านนาในการสร้างสรรค์ประติมากรรมโลหะชนิดนูนสูงนั้น คือการให้โอกาสงานให้ศิลปินได้มีพื้นที่ในการสร้างผลงาน ไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุนของภาครัฐหรือเอกชน ตลอดจนการนำไปสู่การบริโภคในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อความมั่นคงทางด้านเศรษฐกิจของศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน

3) ด้านการส่งเสริมศักยภาพของศิลปิน

พัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้สังคมสามารถมองเห็นถึงมาตรฐานความงดงามและความสุนทรียะควบคู่ไปกับการมองเห็นถึงพัฒนาการในทุกด้านทุกมิติที่ส่งผลกระทบกับเนื้องาน โดยเฉพาะผลงานด้านพุทธศิลปกรรม ซึ่งเป็นข้อพิสูจน์แล้วว่า ชาวล้านนานั้นสามารถดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ดำเนินควบคู่กับการพัฒนาไปได้อย่างมั่นคงและเป็นที่ยอมรับ อยู่ที่การช่วยเหลือผลักดันให้เกิดความมั่นคงและทำให้เกิดความกระตือรือร้นในการผลิตผลงานของศิลปิน ที่จะทำให้การสร้างสรรค์งานประเภทนี้ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึงงานระดับสากลในที่สุด

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2530). **ตำนานมูลศาสนา.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มิตรสยาม.

กรมศิลปากร. (2550). **ศัพทานุกรมโบราณคดี.** กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.

ชัชฎาพร มีศรี. (ม.ป.ป.). **ต้นกำเนิด OTOP : จาก Japan สู่การพัฒนาฐานรากใน Thailand.** สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2568, จาก http://clinictech.ops.go.th/online/cmo/site_blog_show.asp?id=440

ชาตรี ประกิตนนทการ. (10-16 มีนาคม 2566). **โลหะปราสาทกับความรู้สึกที่เพิ่งสร้าง : จากคัมภีร์มหาวงษ์ วัดต้องสาปและความหมายใหม่หลังรื้อเฉลิมไทย (2)**. มติชนสุดสัปดาห์. สืบค้นเมื่อ 27 กุมภาพันธ์ 2568, จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_654558

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2555). **เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ : พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะ มัณฑเล.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

เทศบาลนครเชียงใหม่. (ม.ป.ป.). **ถนนคนเดินเชียงใหม่ ประวัติถนนคนเดินท่าแพ**. สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2568, จาก https://www.cmcity.go.th

เธียรชาย อักษรดิษฐ์. (2548). **หอคำ คุ้มแก้ว มณีแสงแห่งนคราศิลป์สถาน ขัตติยา ธานี.** เชียงใหม่ : หอศิลปวัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ และ บริษัท ดาราเทวี จำกัด.

บุญยเกียรติ การะเวกพันธุ์ และคณะ. (ม.ป.ป.). **หัวเมืองฝ่ายเหนือ**. สถาบันพระปกเกล้า สืบค้นเมื่อ 30 มกราคม 2568, จาก https://www.kpi.ac.th

ประเสริฐ ณ นคร และปวงคำ ตุ้ยเขียว. (2537). **ตำนานมูลศาสนา เชียงใหม่ เชียงตุง**. กรุงเทพมหานคร : ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

มติชนสุดสัปดาห์. (14 มีนาคม พ.ศ. 2564). **ปริศนาโบราณคดี : ไฉนบริเวณด้านหน้า 'เวียงแก้วเชียงใหม่' จึงมี 'ศาลเจ้าข้อมือเหล็ก'.** สืบค้นเมื่อ 30 มกราคม 2568, จาก https://today.line.me/th/v2/article/GjMg1L

โรเบิร์ต ฮัลลิเดย์ และชาร์ลส์ อ๊อตโต บล็ากเด็น. (2473). (14 กรกฎาคม 2564). **จำปา เยื้องเจริญ (2522), (2533). จารึกพระเจ้าสววาธิสิทธิ 2 (วัดกู่กุด).** สืบค้นเมื่อ 30 มกราคม 2568, จาก https://db.sac.or.th/inscriptions/inscribe/ image_detail/25758

วสันต์ ปัญญาแก้ว. (2555). **ตัวตนคนเมือง 100 ปี ชาตกาล ไกรศรี นิมมานเหมินทร์**.

เชียงใหม่ : วนิดาการพิมพ์.

วันชัย พลเมืองดี. (2564). **พจนานุกรมล้านนา-ไทย. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตพะเยา**. เชียงใหม่: ซี เอ็ม กราฟิกกรุ๊ฟ.

วิทยา พลวิฑูรย์. (2558). ลวดลายจีนในแผ่นทองจังโกล้านนาความเหมือนหรือความต่าง. วารสารร่มพะยอม. 17(2), 18.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. (2565). **ศาสตร์ ศิลป์ จิตวิญญาณ วิหารล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

สุรพล ดำริห์กุล. (2560). **พระมหาธาตุกลางเมือง : คติภูมิจักรวาล จากลุ่มน้ำเจ้าพระยาสู่ดินแดนล้านนา.** สืบค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2567, จาก https://web.facebook.com/suraphondk

โสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโณ). (2529). **ธรรมปริทรรศน์ 2.** สืบค้นเมื่อ 28 กรกฎาคม 2562, จาก แหล่งที่มา: https://www.facebook.com/Rabaeb.Thit-anyano/?locale=th_TH