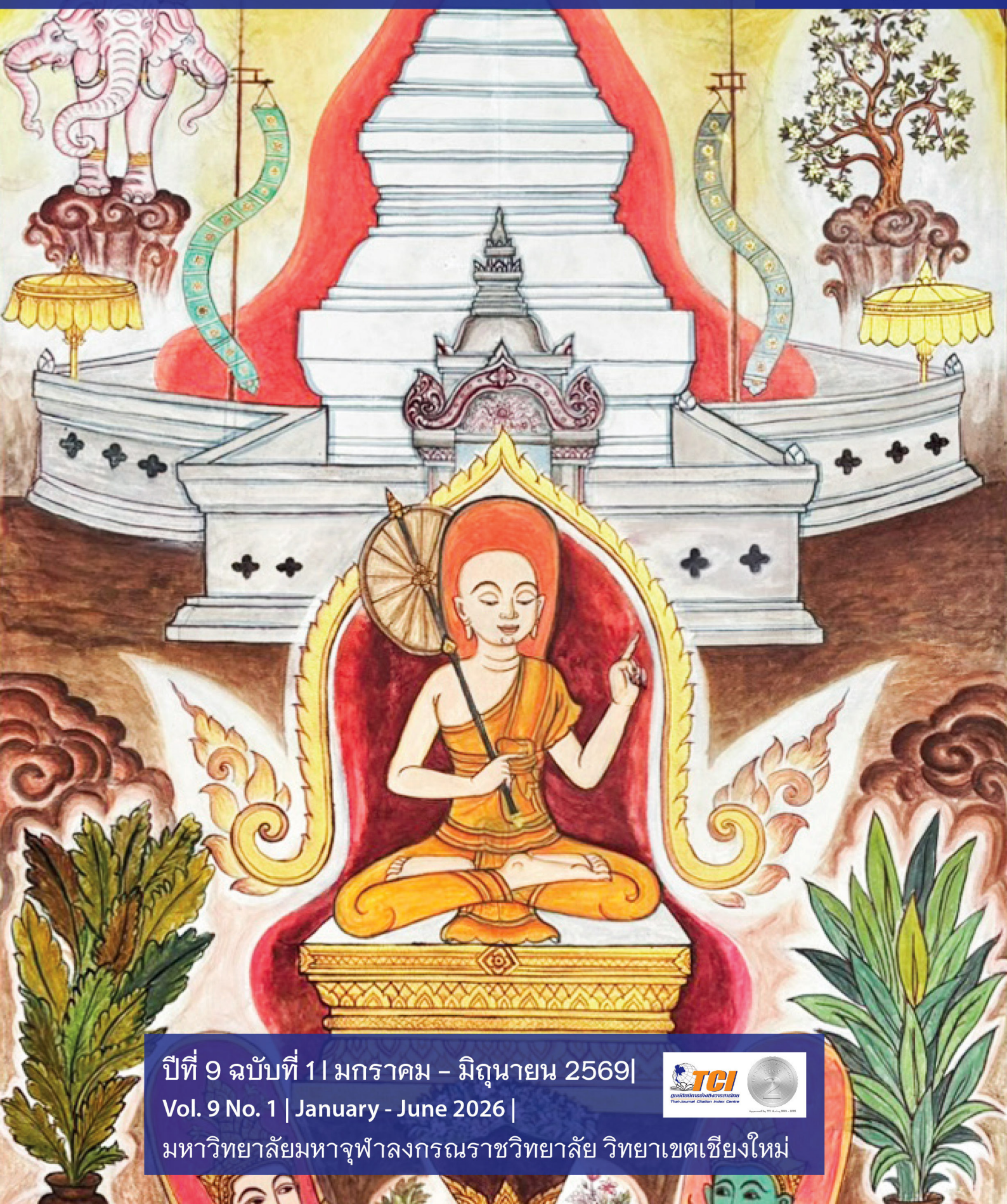


วารสารพุทธศิลปกรรม

JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

ISSN : 2697-6080 (Print)

ISSN : 2697-6099 (ONLINE)



ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 | มกราคม - มิถุนายน 2569 |

Vol. 9 No. 1 | January - June 2026 |

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่





วารสารพุทธศิลปกรรม

JOURNAL OF BUDDHIST ARTS

ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2569 | Vol. 9 No. 1 January - June 2026 |

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมการศึกษาค้นคว้า และเพื่อเผยแพร่บทความวิจัยและบทความวิชาการของนักวิจัย นักวิชาการ คณาจารย์ และนิสิตในระดับบัณฑิตศึกษา ในมิติทาง ด้านพุทธศิลปกรรม ด้านพุทธศิลปกรรมกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ด้านศิลปกรรมร่วมสมัย ด้านการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมและศิลปกรรมร่วมสมัย ด้านศิลปวัฒนธรรม และดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้าน พุทธศิลปกรรมกับศาสตร์อื่น ๆ

2. เพื่อเปิดรับการตีพิมพ์บทความวิจัย บทความวิชาการ และบทความวิจารณ์หนังสือ บทความภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

3. บทความที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ ได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ในลักษณะปกปิดรายชื่อ (Double blind peer-reviewed) ทั้งนี้บทความจากผู้นิพนธ์ภายในจะได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกหน่วยงานที่จัดทำวารสาร ส่วนบทความจากผู้นิพนธ์ภายนอก จะได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายใน หรือนอกหน่วยงานที่จัดทำวารสารที่มีความเชี่ยวชาญในสาขา และไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้นิพนธ์

บทความที่ส่งมาขอรับการตีพิมพ์ในวารสารพุทธศิลปกรรม จะต้องไม่เคยตีพิมพ์ หรืออยู่ระหว่างการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อการตีพิมพ์ในวารสารอื่น ผู้เขียนบทความจะต้องปฏิบัติตามหลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการหรือบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารพุทธศิลปกรรม (Journal of Buddhist Arts) อย่างเคร่งครัดรวมทั้งระบบการอ้างอิงต้องเป็นไปตามหลักเกณฑ์ที่วารสารพุทธศิลปกรรมกำหนด

ทัศนะและความคิดเห็นที่ปรากฏในบทความวารสารพุทธศิลปกรรม ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนบทความนั้น และไม่ถือเป็นทัศนะและความรับผิดชอบของกองบรรณาธิการวารสารพุทธศิลปกรรม

๑ กำหนดออกเผยแพร่ ปีละ 2 ฉบับ (ราย 6 เดือน) ดังนี้

ฉบับที่ 1 เดือน มกราคม - มิถุนายน ฉบับที่ 2 เดือน กรกฎาคม - ธันวาคม

๑ บัณฑิตศึกษา

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

139 ถนนสุเทพ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200

โทรศัพท์ 053 - 278967 ต่อ 311



Journal of Buddhist Arts Vol. 9 No. 1 January - June 2026

๑ บรรณาธิการบริหาร

พระอธิวัฒน์ ธรรมวัฒน์ศิริ, ดร.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๑ กองบรรณาธิการ

ศ.ดร. ฉลองเดช คุณานูมาต

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

รศ. ดร. พูนชัย ปันธิยะ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

รศ. ดร. สัญญา สะสอง

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

รศ. ลิปิกร มาแก้ว

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา

ผศ. ดร. อุเทน ลาพิงค์

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

ผศ. ไกรสร วิชัยกุล

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา

ผศ. วิทยา พลวิฑูรย์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา

ดร. ส่งเสริม แสงทอง

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ดร. สุชัย สิริวิกุล

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ดร. ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ดร. นันทภัสกร ลำภากร

หลักสูตรการออกแบบสื่อสารดิจิทัล วิทยาลัยนานาชาติ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

เจษฎา สุภาศรี

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตล้านนา

๑ ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วิทยาเขตเชียงใหม่

๑ ฝ่ายประสานงานและจัดการ

บุญมี แก้วตา

๑ ฝ่ายพิสูจน์อักษร

ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม

๑ ออกแบบปก และจัดรูปเล่ม

ภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม



วารสารพุทธศิลปกรรม ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2569

๑ กำหนดออกเผยแพร่

ฉบับที่ 1 เดือน มกราคม - มิถุนายน

ฉบับที่ 2 เดือน กรกฎาคม - ธันวาคม

๑ Website : <https://so09.tci-thaijo.org/index.php/barts/index>

๑ Email: jba.cm@mcu.ac.th

๑ หมายเลข ISSN : 2697-6080 (Print) | ISSN : 2697-6099 (Online)



Journal of Buddhist Arts Vol. 9 No. 1 January - June 2026

สารบัญ

บทความวิจัย

01

P. 1-16

พุทธจิตรกรรมฝาผนังประวัติวัดพระธาตุจอมทองอย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย
Buddhist Mural Paintings the History of Wat Phra That Chom Hong, Developed in Collaboration with the Local Community in Wiang Subdistrict Thoeng District Chiang Rai Province

นิตยา สิ่งทอง, สุชัย สิริวิบูล

02

P. 17 – 32

ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่
Community Art: Wiang Thakan Street Art, San Pa Tong District, Chiang Mai Province

เนติ พิเคราะห์

03

P. 33-52

การสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยจากพุทธศิลป์พุทธประวัติเพื่อสื่อสารธรรม
Contemporary Sculptural Creation Based on Buddhist Art and the Buddha's Biography for Communicating Dhamma

ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ, พูนชัย ปันธิยะ, ฉลองเดช คุณานูมาต

04

P. 53 - 72

การสร้างสรรค์จิตรกรรมลายคำร่วมสมัยพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราช
The Creation of Contemporary Lai Kham Paintings Biography of King Tilokaraj

ธีระพงษ์ จาตุมา

05

P. 73-88

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุต จตุรปัทมา : ศาสตร์และศิลป์แห่งระบำสะท้อนพุทธปรัชญา
Thai Dance Chatura Pathama: The Science and Art of Dance Reflecting Buddhist Philosophy

ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา



วารสารพุทธศิลป์ ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2569

บทความวิชาการ

06

P. 89-104

พุทธปฏิมาปางลีลาในศิลปะล้านนา : คติ คุณค่า และภูมิปัญญา

Walking Buddha Images in Lanna Art : Beliefs, Values, and Wisdom

วรวัฒน์ เขียวตึบ, สุธัย สิริวิบูล, ลิปิกร มาแก้ว

07

P. 105-122

การลดความขัดแย้งทางสังคมผ่านกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่ม บนฐานโยนิโสมนสิการและหลักพรหมวิหารธรรม

Social Conflict Reduction Through Group Art Activities Based on Yonisomanasikara and Brahmavihara

นันทพันธ์ ชินประพินพร, ปุณณรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์



พุทธจิตรกรรมฝาผนังประวัติวัดพระธาตุจอมหงส์อย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน
ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

Buddhist Mural Paintings the History of Wat Phra That Chom Hong,
Developed in Collaboration with the Local Community in Wiang Subdistrict Thoeng District
Chiang Rai Province

นิตยา สิ่งของ¹, สุชัย สิริวิกุล¹

Nittaya Singkong¹, Suchai Siriraveekul¹

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขต เชียงใหม่¹

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus¹

Corresponding Author E-mail: singkxngnitya@gmail.com

Article Info

Research Article

Received: 14/02/2026

Revised: 24/06/2026

Accepted: 26/06/2026

Published online: 29/06/2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ 1) เพื่อศึกษาประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์ ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย 2) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงราย 3) เพื่อสร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมจากประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์อย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

ระเบียบวิธีวิจัย เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน คือ การวิจัยเชิงเอกสาร การวิจัยเชิงคุณภาพ การวิจัยภาคสนาม และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ พื้นที่การวิจัย จำนวน 5 วัด ได้แก่ วัดพระแก้ว วัดพระสิงห์ วัดมิ่งเมือง วัดร่องขุ่น และวัดร่องเสือเต้น และประชากรกลุ่มตัวอย่างจำนวน 52 รูป/คน

ผลการวิจัยพบว่า 1) ประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์เกิดจากเรื่องเล่าของชาวบ้านที่พบนกหงส์ 2 ตัว อาศัยอยู่บนต้นไม้ไทร ใต้ต้นไม้พบเจดีย์โบราณ เศษอิฐและแผ่นโลหะรูปใบโพธิ์สลักพระพุทธรูปปางสมาธิ นำข้อมูลจัดทำหนังสือประวัติศาสตร์ชุมชน และใช้เป็นแนวทางออกแบบพุทธจิตรกรรมฝาผนัง 9 ภาพ

2) วิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงราย 5 วัด ได้แก่ วัดพระแก้ว วัดพระสิงห์ วัดมิ่งเมือง วัดร่องขุ่น และวัดร่องเสือเต้น ด้วยกระบวนการวิเคราะห์ 4 ด้าน (1) ด้านรูปแบบ เป็นศิลปะพื้นบ้านล้านนาประยุกต์ (2) ด้านเทคนิค เป็นภาพบนผนังปูน บนแผ่นเฟรมใส่กรอบรูป (3) ด้านองค์ประกอบศิลป์ เป็นลายเส้นโบราณและสมัย

คำสำคัญ: พุทธจิตรกรรม, ประวัติวัดพระธาตุจอมหงส์, อย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน

ใหม่ เทคนิคสีน้ำ สีน้ำมัน (4) ด้านคุณค่าจิตรกรรม เป็นการเล่าเรื่องประวัติความสำคัญของวัด

3) การสร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมโดยจัดอบรมโครงการบรรยายให้ความรู้ เรื่องการอพยพเข้ามาอยู่ในพื้นที่ การดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพในชุมชน โดยปฏิบัติตามแนวหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา มีประเพณีสงฆ์ พระธาตุจอมหงส์ สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น นำหลักธรรม แนวคิด ทฤษฎี มาพัฒนาสร้างพุทธศิลปกรรม เพื่อให้เกิดความรัก ความสามัคคี ความร่วมมือระหว่าง บ้าน วัด โรงเรียน “บวร” และเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา

Abstract

This research article has three objectives: 1) to study the history of the construction of Wat Phra That Chom Hong in Wiang Subdistrict, Thoeng District, Chiang Rai Province; 2) to analyze the styles and characteristics of Buddhist mural paintings in temples throughout Chiang Rai Province; and 3) to create Buddhist mural paintings depicting the history of Wat Phra That Chom Hong through a participatory process involving the local community in Wiang Subdistrict, Thoeng District, Chiang Rai Province.

The research methodology employed a mixed-methods approach, consisting of documentary research, qualitative research, field research, and action research. The study was conducted at five temples: Wat Phra Kaew, Wat Phra Singh, Wat Ming Muang, Wat Rong Khun, and Wat Rong Suea Ten. The sample population comprised 52 monks and lay participants.

The findings revealed that 1) The history of the establishment of Wat Phra That Chom Hong originates from a local legend in which villagers discovered two swans living in a banyan tree. Beneath the tree, they found an ancient stupa, brick fragments, and a Bodhi leaf-shaped metal plaque engraved with an image of the Buddha in the meditation posture. The collected information was compiled into a community history book and subsequently used as the conceptual basis for designing nine Buddhist mural paintings.

2) An analysis of the styles of Buddhist mural paintings was conducted in five temples in Chiang Rai Province: Wat Phra Kaew, Wat Phra Singh, Wat Ming Mueang, Wat Rong Khun, and Wat Rong Suea Ten. The analysis was carried out using four dimensions: (1) Stylistic Aspect: The murals reflect an adapted form of traditional Lanna folk art. (2) Technical Aspect: The paintings were created on plaster walls and on framed panels mounted within picture frames. (3) Artistic Composition: The murals incorporate both traditional and contemporary line work, utilizing watercolor and oil painting techniques. (4) Artistic Value: The murals serve as visual narratives that convey the historical background and significance of the temples.

3) The creation of the Buddhist mural paintings was carried out through a training program that provided educational lectures on the migration of people into the area, their way of life, and the occupations practiced within the community. The program emphasized adherence to Buddhist teachings

and highlighted local traditions, particularly the annual bathing ceremony of Phra That Chom Hong, as well as the preservation and continuation of local wisdom. Buddhist principles, concepts, and theories were integrated into the development and creation of Buddhist artworks. The project aimed to foster love, unity, and cooperation among homes, temples, and schools under the “Bowon” (Home–Temple–School) model, while strengthening faith and devotion to Buddhism within the community.

Keywords : Buddhist painting, History of Wat Phra That Chom Hong, By engaging with the community

บทนำ

พุทธศิลปกรรมเป็น อัตลักษณ์สำคัญของพุทธศาสนาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเผยแพร่ เป็นรากฐานสำคัญของสังคม เชื่อมโยงศิลปวัฒนธรรมประเพณี ปรัชญาของพุทธศาสนาเป็นหลักในการสอนพุทธศาสนา และธรรมะแก่บุคคล เช่น พระสงฆ์เป็นผู้ถ่ายทอด “การแสดงธรรม” ครูเป็นผู้ถ่ายทอดนักเรียน และบุคคลทั่วไปเล่าสืบต่อกัน พื้นฐานสังคมไทยมีความเป็นอยู่ลักษณะที่พึ่งพาอาศัยกัน ช่วยเหลือกันเป็นหมู่คณะ วัดเป็นศูนย์กลางของศาสนาพุทธ เป็นที่พบปะของคนในชุมชน เป็นสถานที่จัดกิจกรรม ประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ดังนั้นจะเห็นได้ว่า งานพุทธจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดสามารถเป็นสื่อเผยแพร่องค์ความรู้ให้แก่สังคมแทนการสอนด้วยวาจา จิตรกรรมล้านนาเป็นเอกลักษณ์ของช่างพื้นบ้านทางภาคเหนือมีความโดดเด่นเฉพาะตัว เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา (มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2552: 89) จิตรกรรมฝาผนังมีหน้าที่สำคัญ 2 ประการ 1) เพื่อประดับตกแต่งพื้นที่ 2) สอนสั่งผู้มาสักการบูชาผ่านภาพวาดเรื่องราวพระพุทธประวัติที่สอดแทรกข้อคิดหลักคุณธรรม จิตรกรรมล้านนามีลักษณะสะท้อนภูมิหลังสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของจิตรกรท้องถิ่น คติธรรมและความเชื่อจำแนก เป็น 5 กลุ่ม คือ 1) พุทธประวัติ 2) ทศชาติชาดก 3) พระมาลัย 4) ชาดกนอกนิบาต 5) วิถีชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณี มีแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานอยู่ 3 ประการ คือ เพื่อชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ สะท้อนองค์ความรู้ในแง่มุมต่างๆ แบ่งออกเป็น 4 ด้าน คือ 1) สะท้อนวิถีชีวิต 2) ความเชื่อเรื่องไตรภูมิ 3) บำรุงและสืบทอดศาสนา 4) สะท้อนความนิยมทางด้านศิลปศึกษาในแต่ละยุคสมัย (อำนาจ ขัตติชัย, เทพประวิณ จันทรแรง, และพูนชัย ปันยิยะ, 2566: 1-14)

ปัญหาของจิตรกรรมฝาผนังในอำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย ได้แก่ การสร้างสรรค์งานตามเรื่องเล่า แต่ยังไม่มีการข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ชัดเจน บุคคลในชุมชนส่วนมากไม่ทราบข้อมูลประวัติศาสตร์ ขาดการสืบทอด ขาดการอนุรักษ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ใช้ชีวิตแบบปัจเจกบุคคลขาดความสามัคคี ขาดรากเหง้าของบรรพบุรุษ การสร้างงานพุทธจิตรกรรมขึ้นอยู่กับเจ้าอาวาสวัด สร้างสรรค์งานบนผนังปูน ภาพวาดบางส่วนสีจาง บางอาคารทิ้งร้าง และบางอาคารถูกทุบทิ้ง นักเรียนไม่มีหนังสือประวัติศาสตร์ชุมชนเรียน สถานศึกษาไม่มีหลักสูตรท้องถิ่น

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงสนใจศึกษา 1) ประวัติศาสตร์ชุมชนบ้านทุ่งโห้ง ประวัติศาสตร์อำเภอเทิง และประวัติศาสตร์จังหวัดเชียงราย เพื่อจัดทำหนังสือและนำข้อมูลสร้างงานพุทธจิตรกรรมฝาผนังประวัติวัดพระธาตุจอมหงส์ 2) วิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงราย จำนวน 5 วัด ได้แก่ วัดพระแก้ว วัดพระสิงห์ วัดมิ่งเมือง วัดร่องชุ่น และวัดร่องเสือเต้น ด้วยกระบวนการวิเคราะห์ด้วยกระบวนการวิเคราะห์โครงสร้างพื้นฐาน 4 ด้าน 1. ด้านรูปแบบ 2. ด้านเทคนิค 3. ด้านองค์ประกอบศิลป์ 4. ด้านคุณค่าจิตรกรรม 3) สร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมด้วยการมีส่วนร่วม

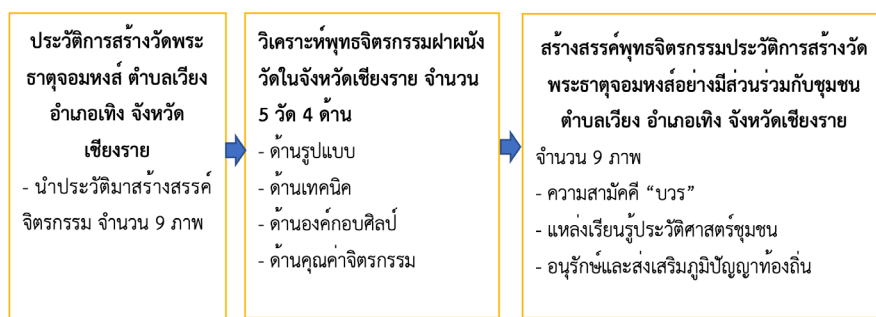
ร่วมของชุมชนจัดทำโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นร่วมกันสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังบนแผ่นเฟรม ขนาดความกว้าง 2.50 เมตร ความยาว 1.40 เมตร ใช้เทคนิคสีน้ำผสมขี้มันบด และสีน้ำมัน ควบคุมฝึกสอนพุทธจิตรกรรมโดยครูภูมิปัญญาเพื่อเป็นสื่อการสอนนักเรียนและชุมชนสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน เรื่องที่ 1 ได้แก่ การจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ หน้าที่พลเมือง ศิลธรรม และประชาธิปไตย เพื่อให้นักเรียนได้ศึกษาส่งเสริมให้ผู้เรียนมีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ เป็นคนดี คนเก่ง และมีความสุข รวมถึง “พระบรมราโชบายด้านการศึกษาในหลวงรัชกาลที่10 การศึกษาต้องมุ่งสร้างพื้นฐานให้แก่ผู้เรียน 4 ด้าน 1. มีทัศนคติที่ถูกต้องต่อบ้านเมือง 2. มีพื้นฐานชีวิตที่มั่นคง 3. มีงานทำ มีอาชีพ และ 4. เป็นพลเมืองที่ดี มีทัศนคติที่ถูกต้องต่อบ้านเมือง” จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยเห็นความสำคัญตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อเป็นคุณประโยชน์ต่อการศึกษา (จุดเน้น สพฐ, 2568-2569: 1-6) และสอดคล้องกับกระทรวงศึกษาธิการได้มีคำสั่งให้ใช้โรงเรียนต้นแบบและโรงเรียนที่มีความพร้อมใช้หลักสูตรทั่วประเทศในปีการศึกษา 2553 โดยกำหนดให้สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา มีบทบาทสำคัญ ในการจัดทำกรอบหลักสูตรระดับท้องถิ่นเพื่อจัดการเรียนการสอนในชั้นเรียน (หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2551: 1-15)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 1) เพื่อศึกษาประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์ ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย
- 2) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงราย
- 3) เพื่อสร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์อย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : นิตยา สิ่งของ

ระเบียบวิธีวิจัย

1) รูปแบบวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน คือ การวิจัยเชิงเอกสาร การวิจัยเชิงคุณภาพ การวิจัยภาคสนาม และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ

(1) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยศึกษาข้อมูลจาก เอกสารชั้นปฐมภูมิ

(Primary Source) ศึกษาจากพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พุทธศักราช 2539 และเอกสารชั้นทุติยภูมิ (Secondary Source) โดยศึกษาค้นคว้าจาก คัมภีร์ อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา และปกรณ์วิเสส ตลอดจน วิทยานิพนธ์ หนังสือ ตำรา จารึก พับสา ใบลาน คัมภีร์ บทความ ทางวิชาการ และรายงานการวิจัย นิตยสาร ข้อมูลออนไลน์ที่เกี่ยวข้อง กับการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนาทั้ง ภาษาไทยและต่างประเทศ

(2) การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยภาคสนาม (Qualitative Research and Field Research)

เป็นวิธีการลงพื้นที่ภาคสนามเขตพื้นที่การวิจัยเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการสำรวจงานพุทธศิลปกรรมทั้งในพื้นที่เป้าหมายและพื้นที่ที่เกี่ยวข้อง ใช้แบบสัมภาษณ์ สังเกตการแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยการสำรวจชุมชนนี้ใช้วิธีพูดคุย/สอบถามจาก ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั่วไปในเขตพื้นที่การวิจัยเพื่อเก็บข้อมูลพื้นฐานและสภาพทั่วไปของชุมชน เพื่อใช้เป็นข้อมูลทางกายภาพพื้นฐานของชุมชนในเขตพื้นที่การวิจัย

(3) การวิจัยเชิงปฏิบัติการเพื่อสร้างสรรค์ (Creative Action Research-PAR) คือลงพื้นที่ภาคสนาม

เขตพื้นที่การวิจัย รวมทั้งการสนทนากลุ่มกับประชากรตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 52 รูป/คน รวบรวมข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลสำคัญอันเป็นองค์ประกอบเกี่ยวกับงานพุทธจิตรกรรมสู่ชุมชนวัดพระธาตุจอมหงส์ ตามลำดับของวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัยนี้

2) พื้นที่การวิจัย และประชากรกลุ่มตัวอย่าง

(1) พื้นที่วิจัย ได้แก่ วัดพระธาตุจอมหงส์ ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

(2) ประชากรกลุ่มตัวอย่าง โดยเป็นการศึกษาวิจัยในเชิงลึกมุ่งเน้นการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างเป้าหมายและประชากรกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง จำนวน 52 รูป/คน ดังนี้ 1) เจ้าอาวาส วัดพระธาตุจอมหงส์และเจ้าอาวาสวัดทุ่งโห้ง จำนวน 2 รูป 2) ผู้นำชุมชนและคณะศรัทธาที่เกี่ยวข้อง 4 หมู่บ้าน ได้แก่ จำนวน 8 คน 3) นักวิชาการด้านงานพุทธจิตรกรรม จำนวน 2 คน 4) ครูภูมิปัญญาด้านจิตรกรรม จำนวน 2 คน 5) ครูภูมิปัญญาด้านสมุนไพร จำนวน 1 คน 6) ครูโรงเรียนบ้านทุ่งโห้ง จำนวน 3 คน 7) นักเรียน ประชาชนเข้าร่วมอบรมกิจกรรมโครงการเรื่อง โครงการเรื่อง อนุรักษ์และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น จำนวน 34 รูป/คน

3) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยนี้แบ่งเครื่องมือวิจัยออกเป็น 3 ชนิด คือ 1. เอกสารขอความอนุเคราะห์การให้ข้อมูลเพื่อการศึกษาวิจัย 2. แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) 3. เอกสารกำหนดการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลและอบรมเชิงปฏิบัติการ แบบประเมินความพึงพอใจในการเข้าร่วมกิจกรรมโครงการ

4) การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการศึกษาวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการศึกษาวิจัยมีรายละเอียดของขั้นตอนการดำเนินการแบ่งเป็น 6 ขั้นตอนที่สัมพันธ์กับการวิจัยเชิงปฏิบัติการเพื่อสร้างสรรค์งาน (Creative Action Research-CAR) ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บข้อมูลเชิงเอกสารและพื้นที่ที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนที่ 2 การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ขั้นตอนที่ 3 การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และกิจกรรมโครงการ

ขั้นตอนที่ 4 การออกแบบและสร้างชิ้นงาน

ขั้นตอนที่ 5 ตรวจสอบชิ้นงานพร้อมการติดตั้งชิ้นงานจริง

ขั้นตอนที่ 6 การประเมินผลขึ้นจริงกับพื้นที่งานวิจัย

5) วิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงราย การศึกษาวิเคราะห์ผลงานสำคัญของพระพุทธรูปในเชิงคุณค่าและมิติที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมโดยมีตำนานเกี่ยวกับพุทธจิตรกรรมบนฝาผนังในระดับต่างๆ

ผลการวิจัย

1) ประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์ ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

จากหนังสือวัดทั่วราชอาณาจักรไทยค้นพบว่าเมื่อ พ.ศ. 2425 วัดพระธาตุจอมหงส์ได้ลงทะเบียนสร้างวัดและได้ขอโอนวัด พ.ศ. 2522 ในพื้นที่วัดพระธาตุจอมหงส์ หมู่ที่ 11 บ้านห้วยผึ้งที่แยกออกจากหมู่ที่ 5 บ้านทุ่งโห้ง พ่อครูประนมศักดิ์ ปัญญา (อดีตเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ ปัจจุบันลาสิกขา) ได้ร่วมชุมชนสร้างเจดีย์ จากที่ชาวบ้านได้พบเห็นหงส์ 2 ตัว ตีมน้ำกลางทุ่งนาและพักบนต้นไทรอยู่บนยอดเขาทางด้านทิศเหนือของหมู่บ้าน ชาวบ้านได้สำรวจบริเวณรอบๆ ต้นไทรพบเจดีย์ รอบฐานเจดีย์ทั้งสี่ทิศมีเศียรธูและกระเบื้องโบราณแตกหักมีใบโพธิ์ทำจากแผ่นโลหะด้านในใบโพธิ์มีพระพุทธรูปปางสมาธิ ด้วยความเคารพศรัทธาที่ชาวบ้านมีต่อพระพุทธรูปจึงร่วมกันสร้างเจดีย์ทับรอยเจดีย์เดิม ผู้นำในการสร้าง มีจำนวน 4 ท่าน ได้แก่ พ่อครูประนมศักดิ์ ปัญญา พ่อแฝง ไกลถิ่น อดีตผู้ใหญ่บ้านหมู่ 5 พ่ออู่ยก่า ไกลถิ่น อดีตผู้ใหญ่บ้าน หมู่ 11 พ่อเกียน จินะ อดีตผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านหมู่ 5 พ่อประเคน บุตรศาสตร์ และชุมชนบ้านทุ่งโห้ง ชาวบ้านได้จัดพิธีสงฆ์พระธาตุทุกวันที่ 17 เดือนเมษายน ต่อมาจึงได้สร้างโบสถ์ วิหาร ตามลำดับจนถึงปัจจุบัน

ตาราง 1 ผลการวิเคราะห์ประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์ ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัด

เชียงราย

ภาพประวัติศาสตร์การสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์	หลักฐาน แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยสนับสนุนภาพ
1. เรื่อง การอพยพเข้ามาอยู่ในพื้นที่	หลักฐาน สังคหวัตถุ
2. เรื่อง การดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพในชุมชน	หลักฐานจักร 4 จักร
3. เรื่อง นกหงส์ 2 ตัว	พระสุตันตปิฎก เรื่อง หงส์ชื่อสุมุขะพระสุตันตปิฎก สังยุตตนิกาย นิทานวรรค มหาหังสชาดก
4. เรื่อง ประชุมวางแผนสร้างเจดีย์	งานวิจัย เรื่อง วิเคราะห์พุทธศิลป์ล้านนาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างความสัมพันธ์กลุ่มชาติพันธุ์อนุภูมิภาคกลุ่มแม่น้ำโขง
5. เรื่อง การปฏิบัติตามแนวหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา	หลักฐาน ศิล สมาธิ ปัญญา
6. เรื่อง บำรุงสงฆ์สาวกของพระศาสนา	หลักฐาน สารณียธรรม 6
7. เรื่อง ประเพณีสงฆ์พระธาตุจอมหงส์	หลักคำสอน “พระไตรปิฎก” พระพุทธศาสนามีคุณสมบัติอันประเสริฐ ถึง 4 ประการ
8. เรื่อง พัฒนาสร้างพุทธศิลปกรรมวัดพระธาตุจอมหงส์	ทฤษฎี “สังคมวิทยา” จำนวน 3 องค์ความรู้และคณะ
9. เรื่อง สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น จิตรกรรมล้านนา	งานวิจัย เรื่อง การถ่ายทอดศิลปะและวัฒนธรรมภูมิปัญญาล้านนาสู่สังคมโดยผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่น

2) วิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงราย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนัง จำนวน 5 วัด ได้แก่ วัดพระแก้ว วัดพระสิงห์ วัดมิ่งเมือง วัดร่องขุน และวัดร่องเสือเต้น ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 2 ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่อง
ความเป็นมาของการค้นพบพระแก้วมรกต
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่อง
ประวัติพระพุทธสิงหังค์
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 4 ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่อง ประวัติผู้สร้างวัด
ได้แก่ เจ้านางตะละแม่ศรี พระมเหสีของพ่อขุนเม็งราย
มหาราช เป็นธิดาของกษัตริย์พม่า
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่อง นำหลักธรรม คือ ศิล
สมาธิ ปัญญาและภาพเทคโนโลยีในยุคปัจจุบัน
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 6 ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่อง
ธรรมะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า
ที่มา : นิตยา สิ่งของ

ตาราง 2 วิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงราย จำนวน 5 วัด

ชื่อวัด	รูปแบบ	เทคนิค	องค์ประกอบศิลปะ	คุณค่าจิตรกรรม
วัดพระแก้ว จังหวัดเชียงราย	- ศิลปะแบบพื้นบ้าน - ช่างท้องถิ่น	- จิตรกรรมขนาดใหญ่ บนฝาผนัง - ใช้ไฟผ่านกระจกสี เขียนรอบภาพวาด	- ลายเส้นสมัยโบราณ และสมัยใหม่ - สีแดงสด ตัดด้วยสีเทา อมดำ สีทอง และสีขาว	- เรื่อง ประวัติความเป็นมาของพระ แก้วมรกต
วัดพระสิงค์ จังหวัดเชียงราย	- ศิลปะร่วมสมัย - ช่างท้องถิ่น - อาจารย์ปรีชา ราขวงศ์	- จิตรกรรมฝาผนัง - จิตรกรรมแกะสลัก บานประตู	- เทคนิคสีฟ้า - น้ำเงิน - สีดำ ลายคำสีทอง	- เรื่อง ประวัติของพระพุทธรูปสิงห์ และแผนผังประตูชาติทั้ง 4
วัดมิ่งเมือง จังหวัดเชียงราย	- ศิลปะชาวไทใหญ่ - ศิลปะแบบพม่า - ศิลปะล้านนา - ศิลปะเชียงแสน	- จิตรกรรมบนแผ่น เฟรม - ภาพใส่กรอบรูป - กรู๊ฟาเพดานแบบ ไตรภูมิและบาลีเป็นรูป หงส์ทั้งหมด 34 ตัว	- ลายเส้นสมัยโบราณ - สมัยใหม่ - เทคนิคสีสด	- เรื่อง ประวัติผู้สร้างวัดได้แก่ เจ้านาง ตะละแม่ศรี พระมเหสีของพ่อขุนเม็ง รายมหาราช เป็นธิดาของกษัตริย์พม่า เมืองหงสาวดี
วัดร่องขุน จังหวัดเชียงราย	- ศิลปะลายไทย - ศิลปะล้านนา - ศิลปะร่วมสมัย - ช่างศิลปิน อาจารย์เฉลิม ชัย โฆษิตพิพัฒน์และลูก ศิษย์	- จิตรกรรมประยุค - แนวคิด 3 ประการ คือ เพื่อชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ - กระจกขาวาววับ หมายถึง พระปัญญาธิ คุณของพระพุทธองค์	- โบสถ์สีขาวบริสุทธิ์สื่อ แทนพระบริสุทธิ์คุณชื่อ “White Temple” หรือ “วัดขาว” - ภายในอุโบสถจิตรกรรม ฝาผนังเน้นสีเอกรงค์ วรรณะร้อน	- จิตรกรรมมีเอกลักษณ์ประจำรัชกาล พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาล ที่ 9 - นำหลักธรรม คือ ศีล สมาธิ ปัญญา - เพื่อสืบสานงานพุทธศิลป์
วัดร่องเสือเต้น จังหวัดเชียงราย	- ศิลปะแนวประยุกต์ - ศิลปินท้องถิ่น นายพุทธา กาทแก้ว หรือ สล่านก	- ได้นำเอาผลงานของ อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี มา ประยุกต์ใช้	- โทนสีน้ำเงินและสีฟ้า เป็นหลัก	- เรื่อง พุทธประวัติ มีลายเส้นสวยงาม อ่อนช้อย - สื่อแสดงถึงธรรมะขององค์สมเด็จพระ สัมมาสัมพุทธเจ้า

สรุปวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงรายจำนวน 5 วัด จำนวน 4 ด้าน ได้แก่

1. ด้านรูปแบบ แบ่งเป็น 2 สาย ได้แก่ 1. สายช่าง ได้แก่ ช่างท้องถิ่นและสายศิลปิน 2. สายศิลปะ จำนวน 8
แบบ ได้แก่ ศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะล้านนา ศิลปะไทใหญ่ ศิลปะเชียงแสน ศิลปะลายไทย ศิลปะแบบพม่า ศิลปะแนว
ประยุกต์ ศิลปะร่วมสมัย

2. ด้านเทคนิค วัดพระแก้ว สร้างสรรค์ภาพขนาดใหญ่ บนผนังปูนใช้ไฟผ่านกระจกสีเขียนรอบภาพวาด วัด
พระสิงค์ สร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังบนผนังปูน แกะสลักบานประตู วัดมิ่งเมือง สร้างสรรค์จิตรกรรมบนแผ่นเฟรม
ใส่กรอบรูปสีทอง และกรอบไม้ วัดร่องขุน สร้างสรรค์จิตรกรรมบนผนังปูน ศิลปะแนวประยุกต์ เทคนิคไล่ระดับสีจากอ่อน

ไปเข้ม สร้างภาพมิติได้แก่ สีแดง สีส้ม สีเหลือง ตัดกระจกขาวให้มีแสงวาววับ วดร่องเสื่อเต็น สร้างสรรค์จิตรกรรมบนผนังปูนไ้ระดับสีจากอ่อนไปเข้ม สร้างภาพมิติได้แก่ สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเหลืองทองสีแดงสีดำตัดภาพ

3. ด้านองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ การใช้ลายเส้นสมัยโบราณและสมัยใหม่ผสมผสานกับสายเส้นแนวประยุกต์ตามความถนัดของช่าง การใช้สีเหลืองทองเน้นจุดเด่นของภาพตัดกับพื้นไม้ที่มีสีดำ สีน้ำตาล สีเขียว สีฟ้า สีน้ำเงิน ใช้สีแดงสดบางพื้นที่ พื้นสีดำตัดกับสีทอง สีเอกรงค์ไ้ระดับอ่อนไปหาเข้มได้แก่ สีเหลือง สีส้ม และสีแดง ส่งให้ภาพมีมิติน่าสนใจ

4. ด้านคุณค่าจิตรกรรม ได้แก่ พุทธจิตรกรรมสื่อแสดงถึงธรรมะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและหลักพุทธธรรมในศาสนาพุทธ มีเอกลักษณ์เฉพาะดังนี้ วัดพระแก้ว เรื่อง ประวัติความเป็นมาของพระแก้วมรกต วัดพระสิงห์ เรื่อง ประวัติของพระพุทธรูปสิงห์ และแฝงปรัชญาธาตุทั้ง 4 วัดมิ่งเมือง เรื่อง ประวัติผู้สร้างวัดได้แก่ เจ้านางตะละแม่ศรี พระมเหสีของพ่อขุนเม็งรายมหาราช เป็นธิดาของกษัตริย์พม่า วดร่องขุน เรื่อง นำหลักธรรม คือ ศีล สมาธิ ปัญญาและเทคโนโลยี วดร่องเสื่อเต็น เรื่อง สื่อแสดงถึงธรรมะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

3) สร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมจากประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมทองอย่างมีส่วนร่วมับชุมชน ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย

(1) เขียนขั้นตอนการออกแบบ โดยการจัดกิจกรรมโครงการเรื่อง อนุรักษ์และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น บรรยายประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมทอง ร่วมกันสรุปชื่อเรื่องและออกแบบภาพประวัติวัดพระธาตุจอมทอง โดยมี พระครูสังฆรักษ์ ประสิทธิ์ สิทธิเมธีเจ้าอาวาสวัดพระธาตุจอมทอง เจ้าอธิการปฏิพัทธ์ อริยชัย เจ้าอาวาสวัดบ้านทุ่งไ้โข้ว พ่อประนมศักดิ์ ปัญญา ผู้อำนวยการ คณะครู นักเรียน ครูภูมิปัญญาสมุนไพร ครูภูมิปัญญาจิตรกรรม นักวิชาการ อบต. เวียงเทิง ชุมชนผู้สนใจเข้าร่วมโครงการ



ภาพที่ 7 พ่อประนมศักดิ์ ปัญญา บรรยาย
เรื่องประวัติศาสตร์ชุมชนบ้านทุ่งไ้โข้ว
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 8 ชุมชนร่วมกันออกแบบภาพวาดตาม
เรื่องเล่าประวัติศาสตร์ชุมชนบ้านทุ่งไ้โข้ว
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 9 ชุมชนร่วมกันออกแบบภาพวาดตาม
เรื่องเล่าประวัติศาสตร์ชุมชนบ้านทุ่งไหล่
ที่มา : นางสาวนิตยา สิ่งของ

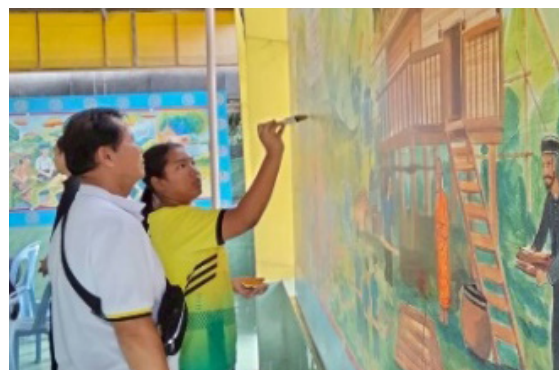


ภาพที่ 10 ครูภูมิปัญญาด้านจิตรกรรมศึกษาข้อมูล
สมุนไพรจากครูภูมิปัญญาท้องถิ่น
ที่มา : นางสาวนิตยา สิ่งของ

(2) เขียนขั้นตอนการสร้างสรรค์อย่างมีส่วนร่วมโดยการจัดกิจกรรมโครงการเรื่อง อนุรักษ์และส่งเสริม
ภูมิปัญญาท้องถิ่น และสอนผู้ร่วมโครงการพิมพ์ภาพลายคำ รูปนกกหงส์รอบชิ้นงาน เทคนิคการถ่ายทอดครูภูมิปัญญาถ่ายทอด
เทคนิคการระบายสี ครูสอนนักเรียนระบายสี นักเรียนสอนน้อง ผู้ปกครอง ชุมชนผู้สนใจระบายสี จนสำเร็จทั้ง 9 ภาพ



ภาพที่ 11 ครูภูมิปัญญาด้านจิตรกรรมสอนผู้เข้าร่วม
อบรม
ที่มา : นางสาวนิตยา สิ่งของ



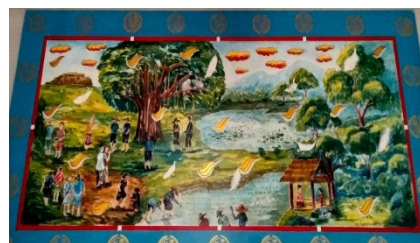
ภาพที่ 12 ผู้เข้าร่วมอบรมร่วมสร้างสรรค์ภาพ
จิตรกรรม
ที่มา : นางสาวนิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 13 การอพยพเข้ามาอยู่ในพื้นที่
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 14 การดำเนินชีวิตและการ
ประกอบอาชีพในชุมชน
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 15 นกกหงส์ 2 ตัว
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 16 ประชุมวางแผนสร้างเจดีย์
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 17 การปฏิบัติตามแนวหลัก
คำสอนของพระพุทธศาสนา
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 18 บำรุงสงฆ์สาวกของพระ
ศาสนา
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 19 ประเพณีสงฆ์น้ำพระธาตุ
จอมหงส์
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 20 เรื่อง พัฒนาสร้างพุทธ
ศิลปกรรมวัดพระธาตุจอมหงส์
ที่มา : นิตยา สิ่งของ



ภาพที่ 21 สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น
จิตกรรมล้านนา
ที่มา : นิตยา สิ่งของ

ได้นำการศึกษาวิเคราะห์พุทธจิตรกรรม จำนวน 5 วัด ในจังหวัดเชียงรายมาบูรณาการสร้างภาพ 9 ภาพ เชิญช่างท้องถิ่นหรือครูภูมิปัญญาในท้องถิ่นให้ความรู้แก่ผู้เข้าร่วมโครงการฝึกทักษะศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะล้านนา ศิลปะร่วมสมัย ใช้เทคนิคสรรค์ภาพขนาดใหญ่บนแผ่นเฟรม ใช้ศิลป์แนวประยุกต์สร้างภาพมิติ ได้แก่ สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเหลืองทอง สีแดง องค์กรประกอบศิลป์ใช้ลายเส้นสมัยโบราณและสมัยใหม่ผสมผสานกับสายเส้นแนวประยุกต์ตามความถนัดของช่างและผู้เข้าร่วม คุณค่าจิตรกรรมนำหลักธรรม แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยมาสนับสนุนบรรยายภาพแฝงความรู้ มีเอกลักษณ์ตน คือ ภาพลายคำเป็นนกกหงส์รอบภาพ เรื่อง ประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์ ต.เวียง อ.เทิง จ.เชียงราย

(3) เขียนขั้นตอนการประเมินกิจกรรมโครงการเรื่อง อนุรักษ์และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป แสดงว่า ผู้ตอบแบบสอบถามสัมภาษณ์ จำแนกโดยเพศหญิงเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมมากกว่าเพศชาย จำแนกโดยอายุ อายุ 9-12 ปี มากที่สุด จำแนกโดยการศึกษา ระดับประถมปีที่ 3-6 คิดเป็นร้อยละ 65.39 มากที่สุด จำแนกโดยอาชีพเป็นนักเรียนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 65.39

ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเข้าใจ แบ่งออกเป็น 5 ด้าน ได้แก่

จำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม 52 คน คิดเป็นร้อยละและหาค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็น เกณฑ์การประเมินความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมอบรมโครงการดังนี้

ตารางที่ 3 ผู้เข้าร่วมโครงการตอบแบบสอบถามความพึงพอใจ/ความรู้/ความเข้าใจ/การนำความรู้ไปใช้
จำนวน 52 คน ดังนี้

ประเด็นความคิดเห็น	ระดับความพึงพอใจ/ความรู้/ ความเข้าใจ/การนำความรู้ไปใช้					ร้อยละ	คะแนนเฉลี่ย	ระดับความคิดเห็น
	5	4	3	2	1			
1. ด้านวิทยากร	50	2	-	-	-	99.23	49.61	มากที่สุด
2. ด้านสถานที่/ระยะเวลา/อาหาร	46	2	2	2	-	95.38	47.69	มาก
3. ด้านการให้บริการของเจ้าหน้าที่	45	5	2	-	-	96.53	48.26	มาก
4. ด้านความรู้ความเข้าใจ	49	1	2			98.07	49.03	มากที่สุด
5. ด้านการนำความรู้ไปใช้	52	-	-	-	-	100.00	50.00	มากที่สุด
รวม							97.84	มากที่สุด

จากตารางที่ 3 ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเข้าใจ/การนำไปใช้ต่อ ผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนก
โดยประเด็นความคิดเห็นโดยรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 97.84 มีค่าเฉลี่ย 48.91 แปลผลอยู่ใน
ระดับมากที่สุด

อภิปรายผล

1) ประวัติศาสตร์การสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์ ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย ได้ภาพจิตรกรรม
ฝาผนังบนแผ่นเฟรม จำนวน 9 ภาพ ได้แก่ ภาพที่ 1 เรื่อง การอพยพเข้ามาอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งโห่ง ภาพที่ 2 เรื่อง การดำเนิน
ชีวิตและการประกอบอาชีพในชุมชน ภาพที่ 3 เรื่อง นกหงส์ 2 ตัว ภาพที่ 4 เรื่อง ประชุมวางแผนสร้างเจดีย์ ภาพที่ 5 เรื่อง
การปฏิบัติตามแนวหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา ภาพที่ 6 บำรุงสงฆ์สาวกของพระศาสนา ภาพที่ 7 ประเพณีทรงน้ำ
พระธาตุจอมหงส์ ภาพที่ 8 พัฒนาสร้างพุทธศิลปกรรมวัดพระธาตุจอมหงส์ ภาพที่ 9 สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น จิตรกรรม
ล้านนา สอดคล้องกับทฤษฎีสังคมวิทยาไปใช้ในชีวิตจริง 1) วิเคราะห์ปัญหาสังคม: เช่น ความไม่เท่าเทียมกันและผลกระทบ

2) วิเคราะห์วัดจำนวน 5 วัดในจังหวัดเชียงราย สามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์พุทธจิตรกรรม
ประวัติวัดพระธาตุจอมหงส์ได้ ดังนี้ เป็นฝีมือช่างพื้นบ้านที่ร่วมกันวาดด้วยแรงศรัทธา เล่าเรื่องราวความเป็นมาของ
ประวัติศาสตร์ของสถานที่วัด ฝีมือจิตรกรท้องถิ่นที่ผสมผสานลายเส้นสมัยโบราณและสมัยใหม่ เทคนิคการใส่กรอบรูป
เป็นเอกลักษณ์ประจำรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 นำหลักธรรมสนับสนุนงานจิตรกรรม สื่อแสดงถึง
ธรรมะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า สอดคล้องกับงานวิจัยของ เรื่อง การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยจากประเพณี
ล้านนา พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังช่างในสมัยโบราณมีความรู้เรื่องจิตรกรรมอย่างละเอียดลึกซึ้ง
รักษาเทคนิคงานนี้จึงพอทราบวิธีการสร้างจิตรกรรมไทย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อัครวิทย์ หวานจริง เรื่อง จิตรกรรม
ล้านนา สู่อการสร้างสรรคศิลปะสื่อผสม (2545: 18) พบว่า จิตรกรรมฝาผนังล้านนาในบริบทเกี่ยวกับประวัติ คามเป็นมา
ลักษณะ รูปแบบ เทคนิควิธีการ องค์ประกอบ ตลอดจนคติความเชื่อ สื่อผสม โดยการสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับ

จิตรกรรมฝาผนัง ล้วนนา เพื่อให้เป็นสื่อสมัยใหม่เผยแพร่ศีลธรรม คุณธรรม และจริยธรรม ได้สอดคล้องกับ วรันทรรัตน์ พุทธศาสน์ ทิพวรรณ ทั้งยังมี เกี่ยวกับพื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรมล้านนา (2565: 1-15)

3) พุทธจิตรกรรมจากประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมทองอย่างมีส่วนร่วมกับชุมชน ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย ผู้เข้าร่วมโครงการได้สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังด้วยแผ่นเฟรม ด้วย เทคนิคลายคำ การวาดภาพระบายสี ผสมผสานภูมิปัญญาชาวบ้านโดยมีครูภูมิปัญญาเป็นผู้ให้ความรู้และการใช้เทคนิคองค์ประกอบศิลป์ บุคคลเกิดความภาคภูมิใจในตนเอง ชุมชนได้มีส่วนร่วมสร้างความรัก ความศรัทธา ความสามัคคี การสร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมฝาผนังประวัติวัดพระธาตุจอมทอง เป็นประโยชน์แก่มวลชน สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นในอนาคตต่อไป สอดคล้องกับงานวิจัย เรื่อง วิเคราะห์และคัดเลือกภูมิปัญญาล้านนา และจัดระบบหมวดหมู่ไว้เพื่อเป็นฐานความรู้ แสวงหาวิธีการและกระบวนการที่เหมาะสมอันจะสามารถต่อยอดองค์ความรู้และประยุกต์ใช้ในสังคมและวัฒนธรรมภูมิปัญญาเดิมของล้านนาคืนสู่ถิ่นกำเนิด ผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ โดยปราชญ์อาวุโสของแต่ละท้องถิ่น สอดคล้องกับ พิสิษฐ์ โคตรสุโพธิ์ ธเนศ ศรีวิชัยลำพันธ์ วีระพงษ์ แสงชูโต (2557: บทคัดย่อ) หลักการสำคัญของการพัฒนามนุษย์ การฝึกฝนและพัฒนามนุษย์นั้นทางพุทธศาสนาจัดวางเป็นหลักเรียกว่า ไตรสิกขา คือ ศีล สมาธิ ปัญญา สอดคล้องกับ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (2536: 15) และสอดคล้องกับ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามทบพาสาคัญ ในการพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาและการจัดการเรียนการสอนในชั้นเรียนการนำกรอบหลักสูตรระดับท้องถิ่นสู่การพัฒนาโดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วม (2551: 1-15) WHO and Unicef การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research - PAR) เป็นแนวทางที่เน้นให้ชุมชนหรือกลุ่มคนที่ถูกวิจัยมีส่วนร่วมอย่างแข็งขันในทุกขั้นตอนของการวิจัย ตั้งแต่การระบุปัญหา การเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ และการนำผลไปใช้เพื่อแก้ไขปัญหาและสร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (WHO and Unicef, 1978: 11)

องค์ความรู้จากงานวิจัย

- 1) ได้หนังสือ เรื่อง ประวัติศาสตร์จังหวัดเชียงราย ประวัติศาสตร์อำเภอเทิง ประวัติศาสตร์บ้านทุ่งโง้ง (บ้านทุ่งหงส์)
- 2) ได้นำข้อมูลพุทธจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดเชียงราย จำนวน 5 วัด เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมประวัติวัดพระธาตุจอมทอง และเป็นข้อมูลทางเอกสารที่ศิลปิน ช่างฝีมือ สามารถศึกษาได้และนำมาเป็นพื้นฐานในการพัฒนางานด้านพุทธจิตรกรรม
- 3) ได้จัดกิจกรรมโครงการเสริมสร้างความร่วมมือ ความสามัคคี ระหว่างบ้าน วัด โรงเรียน ชุมชน ครูภูมิปัญญา ระดมความคิด ความรู้ ประสบการณ์ ในการสร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดพระธาตุจอมทอง ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย
- 4) ได้ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จำนวน 9 ภาพ พร้อมนำหลักธรรม แนวคิด ทฤษฎี พระไตรปิฎก และงานวิจัยสนับสนุน
- 5) ได้วัดพระธาตุจอมทองเป็นแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาเป็นพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ชุมชน
- 6) เผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชนทั้งในประเทศและต่างประเทศผ่านสื่อออนไลน์
- 7) อนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น และประวัติศาสตร์อันดี



ภาพที่ 22 องค์ความรู้จากงานวิจัย
ที่มา : นิตยา สิ่งของ

การเผยแพร่องค์ความรู้จากงานวิจัยในรูปแบบหนังสือ และรูปแบบหนังสือออนไลน์

หนังสือ เรื่อง ประวัติศาสตร์จังหวัดเชียงราย ประวัติศาสตร์อำเภอเทิง ประวัติศาสตร์ชุมชนบ้านทุ่งโง้งมีทั้งหมด 8 บท ได้แก่ บทที่ 1 ประวัติศาสตร์จังหวัดเชียงราย บทที่ 2 ประวัติศาสตร์อำเภอเทิง บทที่ 3 ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านทุ่งโง้ง (ทุ่งหงส์) บทที่ 4 ความเป็นมาของชื่อหมู่บ้านทุ่งโง้ง (บ้านทุ่งหงส์) บทที่ 5 ประวัติวัดพระธาตุจอมหงส์และขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีต่อพุทธศาสนา บทที่ 6 ประวัติวัดบ้านทุ่งโง้งและขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีต่อพุทธศาสนา บทที่ 7 ประวัติการศึกษาไทยและประวัติโรงเรียนบ้านทุ่งโง้ง บทที่ 8 การสร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมฝาผนังประวัติวัดพระธาตุจอมหงส์ มอบให้กลบองค์การศาสนา องค์การศึกษา สภาวัฒนธรรมอำเภอเทิง นายชูชีพ พงษ์ไชย ผู้ว่าราชการอำเภอเทิง และนายเอนก ปันทะยม นายอำเภอเทิง และนำเนื้อหาจากหนังสือดังกล่าวมา สร้างสรรค์ภาพวาดจำนวน 9 ภาพ โดยนำแนวคิด ทฤษฎี หลักธรรม และงานวิจัยประกอบภาพเพื่อสื่อธรรมและสั่งสอน



ภาพที่ 23 หนังสือประวัติศาสตร์ชุมชน
หมายเลข ISBN 978-616-629-793-5
ที่มา : นิทยา สิ่งของ



ภาพที่ 24 ควอาร์โค้ดหนังสือประวัติศาสตร์ชุมชน
หมายเลข ISBN 978-616-629-793-5
ที่มา : นิทยา สิ่งของ

สรุป

ผลการศึกษาวิจัยเรื่อง “พุทธจิตรกรรมฝาผนังประวัติวัดพระธาตุจอมหงส์ ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย” พบว่า 1) นำข้อมูลประวัติศาสตร์การสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์ ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย มาเขียนหนังสือเรื่อง ประวัติศาสตร์เชียงราย ประวัติศาสตร์อำเภอเทิงประวัติศาสตร์บ้านทุ่งโหล่ง (ทุ่งหงส์) และนำมาสร้างสรรค์ภาพพุทธจิตรกรรมได้ จำนวน 9 ภาพ 2) วิเคราะห์รูปแบบการสร้างพุทธจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดเชียงราย จำนวน 5 วัด นำแนววิเคราะห์มาบูรณาการสร้างสรรค์ภาพ 9 ภาพ ได้แก่ เชิญช่างท้องถิ่นหรือครูภูมิปัญญาในท้องถิ่นให้ความรู้ฝึกปฏิบัติศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะล้านนา และศิลปะร่วมสมัย นำเทคนิคสร้างสรรค์ภาพขนาดใหญ่ ภาพประวัติศาสตร์สำคัญของวัด สร้างสรรค์จิตรกรรมบนแผ่นเฟรม สร้างสรรค์จิตรกรรมศิลป์แนวประยุกต์ สร้างภาพมิติโดยใช้สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเหลืองทองสีแดงสีดำตัดภาพ องค์ประกอบศิลป์ ได้ใช้ลายเส้นสมัยโบราณและสมัยใหม่ผสมผสานกับสายเส้นแนวประยุกต์ตามความถนัดของช่างและของผู้ร่วมสร้างงาน คุณค่าจิตรกรรม ได้แก่ พุทธจิตรกรรมสื่อแสดงถึงธรรมะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธแห่งปฐชาและหลักพุทธธรรมในศาสนาพุทธ มีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัด 3) สร้างสรรค์พุทธจิตรกรรมจากประวัติการสร้างวัดพระธาตุจอมหงส์อย่างมีส่วนร่วมด้วยชุมชน ตำบลเวียง อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย ออกแบบสร้างสรรค์ภาพพุทธจิตรกรรม จำนวน 9 ภาพ โดยใช้กระบวนการจัดกิจกรรมโครงการ อนุรักษ์และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นบุคคลในชุมชนได้รับความรู้ข้อมูลประวัติศาสตร์ชุมชนอย่างเป็นรูปธรรม จัดกิจกรรมการเรียนการสอนในรายวิชา ประวัติศาสตร์ได้บูรณาการกับหลักสูตรท้องถิ่นตามจุดเน้น สพฐ. สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังด้วยแผ่นเฟรมเทคนิคภาพลายคำรูปนกหงส์รอบภาพตัดกับพื้นสีน้ำเงิน การวาดภาพระบายสีผสมผสานภูมิปัญญาชาวท้องถิ่น บุคคลเกิดความภาคภูมิใจในตนเอง ได้ความร่วมมือระหว่างบ้าน วัด โรงเรียน “บวร” สร้างความรัก ความสามัคคีในชุมชนสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น ชุมชนศรัทธาในพุทธศาสนาต่อไป

ข้อเสนอแนะ

- 1) ส่งเสริมการศึกษาศาสนา ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมท้องถิ่น และการฝึกอบรมวิชาชีพด้านทัศนศิลป์ขั้นพื้นฐาน ด้านจิตรกรรมไทย จิตรกรรมล้านนาและจิตรกรรมท้องถิ่น เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่
- 2) ศึกษาชุมชนนิพนธ์เพื่อเป็นแนวทางในการทำวิจัยเชิงสืบสานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังที่สามารถบ่งบอกถึงความรู้ ประสบการณ์ วิวัฒนาการของแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน

เอกสารอ้างอิง

- จำนงค์ อติวัฒน์สิทธิ. (2552). **ทฤษฎีสังคม**. คณะสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- พิสิษฐ์ โคตรสุโพธิ์, ธเนศ ศรีวิชัยลำพันธ์, และวีระพงษ์ แสง-ชูโต. (2557). **การถ่ายทอดศิลปะและวัฒนธรรมภูมิปัญญาล้านนาสู่สังคมโดยผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่น**. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์เชียงใหม่.
- พระพรหมคุณาภรณ์. (2552). **กาลานุกรม พระพุทธศาสนาในอารยธรรมโลก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม.
- มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2552). **เรื่องที่ 4 จิตรกรรมไทย จิตรกรรมและศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.
- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2569). **จุดเน้น สพฐ**. กระทรวงศึกษาธิการ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.
- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานกระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551**. กระทรวงศึกษาธิการ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.
- วรินทร์รัตน์ พุทธอาสน์. (2565). **จิตรกรรมล้านนา สู่การสร้างสรรคศิลปะสื่อผสม**. คณะสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- อำนาจ ขัดวิชัย, เทพประวิณ จันทร์แรง, และพูนชัย ปันธิยะ. (2566). **พุทธจิตรกรรมล้านนาคติธรรมและความเชื่อสู่การสร้างสรรค ผ่านจิตรกรรมฝาผนัง**. วารสารพุทธศาสตร์ศึกษาวิจัย. 14 (1), 1. Link : <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/JBS/article/view/258308/176258>
- อัศวินีย์ หวานจริง. (2545). **การสร้างสรรคจิตรกรรมไทยจากประเพณีล้านนา**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- WHO and Unicef. (1978). **การมีส่วนร่วมของประชาชน**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2568, จาก https://search.sca_esv=a24914ecfd1c384e&q.



ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่
Community Art: Wiang Thakan Street Art, San Pa Tong District, Chiang Mai Province

เนติ พิเคราะห์

Neti Phikroh

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

Rajamangala University of Technology Lanna

Corresponding Author, Email: bubyzoon@hotmail.com

Article Info

Research Article

Received: 08/05/2026

Revised: 24/06/2026

Accepted: 26/06/2026

Published online: 29/06/2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาสืบสานศิลปวัฒนธรรมวิถีชีวิตของชุมชนในรูปแบบผลงานศิลปะ 2) นำเสนอและถ่ายทอดการมีส่วนร่วมระหว่างสถาบันการศึกษา องค์กรภาครัฐ และชุมชนท้องถิ่นผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ และ 3) เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจทางศิลปวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวในชุมชน

ระเบียบวิธีวิจัย โดยใช้กระบวนการวิจัยและพัฒนาแบบผสมวิธีทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ร่วมกับการลงพื้นที่สำรวจและจัดสนทนากลุ่มเพื่อรวบรวมความต้องการของคนในชุมชน ประชากรกลุ่มตัวอย่างพื้นที่วิจัยประกอบด้วย เจ้าอาวาสวัดท่ากาน ผู้ใหญ่บ้าน ตัวแทนชุมชน และบุคคลสำคัญในพื้นที่ เพื่อให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับบริบทวัฒนธรรมและความต้องการของชุมชน

ผลการวิจัยพบว่า 1) ผลการศึกษาสืบสานศิลปวัฒนธรรมวิถีชีวิตของชุมชนในรูปแบบผลงานศิลปะ จากการสำรวจความต้องการของชุมชนเวียงท่ากาน พบว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ (ร้อยละ 87.2) ต้องการผลงานในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังเขียนสี 2 มิติ โดยเน้นเนื้อหาพร้อมสมัยที่เชื่อมโยงทั้งอดีตและปัจจุบันของชุมชน ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ผลงานที่รวบรวมอัตลักษณ์สำคัญประกอบด้วย สัญลักษณ์หลายคราม ซึ่งเป็นโบราณวัตถุสมัยราชวงศ์หยวนที่ขุดพบในพื้นที่ วิถีชีวิตย่านตลาดเก่า และการแต่งกายชุดประเพณีนิยม

2) ผลการนำเสนอและถ่ายทอดการมีส่วนร่วมผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ งานวิจัยนี้ประสบความสำเร็จในการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ

คำสำคัญ: ศิลปกรรมชุมชน, จิตรกรรมฝาผนังล้านนา, การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม, ศิลปะแบบมีส่วนร่วม

มือ โดยมีการบูรณาการระหว่างสถาบันการศึกษา (คณาจารย์และนักศึกษาหลักสูตรทัศนศิลป์ มทร.ล้านนา จำนวน 16 คน) และชุมชนท้องถิ่น กระบวนการมีส่วนร่วมที่สำคัญปรากฏชัดในขั้นตอนการวิพากษ์และปรับปรุงแบบร่าง ซึ่งมีการนำเสนอภาพร่างถึง 3 รูปแบบ เพื่อให้คนในชุมชนได้เสนอแนะและปรับแก้รายละเอียดให้ตรงตามอัตลักษณ์จริง กระบวนการนี้ส่งผลให้เกิดจิตสำนึกแห่งการเป็นเจ้าของร่วมกัน (Collective Ownership) และความภาคภูมิใจในผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นในพื้นที่ของตน

3) ผลการพัฒนาเศรษฐกิจทางศิลปวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวในชุมชน ผลงาน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต ได้กลายเป็นแลนด์มาร์คสำคัญ ของชุมชนเวียงท่ากานที่ช่วยเพิ่มศักยภาพในการดึงดูดนักท่องเที่ยว นักปั่นจักรยาน และประชาชนทั่วไปให้เข้ามาเยี่ยมชมและถ่ายภาพในย่านตลาดเก่า ซึ่งส่งผลกระทบเชิงบวกต่อเศรษฐกิจและสังคม

Abstract

The objectives of this research article are: 1) to study and preserve the community's cultural heritage and lifestyle through artistic expression; 2) to facilitate and demonstrate collaborative participation between academic institutions, government organizations, and the local community through the creative art process; and 3) to promote the cultural economy and tourism within the area.

The study employed a mixed-method research and development (R&D) approach, integrating both quantitative and qualitative methods, alongside field surveys and focus group discussions to synthesize community needs. The purposive sample included the Abbot of Wat Thakan, village headmen, community representatives, and key local figures to provide in-depth insights into the cultural context and community requirements.

The research findings are as follows 1) Regarding the preservation of cultural heritage, community surveys showed that a majority of respondents (87.2%) preferred two-dimensional (2D) murals featuring contemporary content that bridges the community's past and present. The researchers created artworks integrating key identities, including the "Lai Kram" (blue-and-white pottery) symbol - a significant Yuan Dynasty archaeological find in the area - old market lifestyles, and traditional costumes.

2) For collaborative participation, the project successfully established a network integrating an academic institution (16 faculty members and students from the Visual Arts program, Rajamangala University of Technology Lanna) with the local community. The participatory process was prominent during the critique and refinement of three sketch designs, allowing community input to ensure authenticity. This process fostered a sense of collective ownership and local pride.

3) Concerning tourism and economic development, "Wiang Thakan Street Art" has become a significant landmark, enhancing the area's potential to attract tourists, cyclists, and the general public to the old market district, thereby yielding positive socio-economic impacts

Keywords: Community art, Lanna mural paintings, Cultural Tourism, Participatory Art

บทนำ

รัฐบาลได้ประกาศขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศตามนโยบายยุทธศาสตร์ชาติ (พ.ศ. 2561 – 2580) เพื่อบรรลุวิสัยทัศน์ ประเทศไทยมีความมั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน โดยมุ่งเน้นการยกระดับศักยภาพในการแข่งขันผ่านอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ภายใต้แนวคิดหลัก 3 ประการ คือ การต่อยอดอดีตโดยเน้นรากเหง้าทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และวิถีชีวิต การปรับปรุงพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน และการสร้างคุณค่าใหม่ในอนาคตเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2565) อย่างไรก็ตาม สถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ในช่วงที่ผ่านมา ได้ส่งผลกระทบต่ออย่างรุนแรงต่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยวไทย ทำให้ต้องมีการเร่งฟื้นฟูและสร้างความเข้มแข็งให้กับแหล่งท่องเที่ยวในระดับชุมชน สอดคล้องกับแนวทางของคณะกรรมการสื่อสารการบูรณาการการปฏิรูปประเทศที่ดำเนินกิจกรรม “สร้างไทยไปด้วยกัน” ซึ่งในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ได้มีการนำร่องโครงการศิลปกรรมชุมชน (Chiang Mai Street Art) ณ วัดศรีนครรัฐ (ทุ่งเสี้ยว) อำเภอสันป่าตอง เพื่อใช้ศิลปกรรมเป็นเครื่องมือในการสร้างจุดดึงดูดและฟื้นฟูเศรษฐกิจฐานราก (สิริบุญญา ณ นคร, 2562)

เวียงท่ากาน ตั้งอยู่ในอำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นพื้นที่ที่มีต้นทุนทางสังคมและประวัติศาสตร์ที่สำคัญในฐานะเมืองโบราณหน้าด่านของอาณาจักรหริภุญชัย โดยมีหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญคือ ไหลายคราม สมัยราชวงศ์หยวน ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์อันยาวนานระหว่างดินแดนล้านนากับจีน แม้จะมีศักยภาพสูงทางวัฒนธรรม แต่เวียงท่ากานยังขาดจุดเด่นที่น่าสนใจเพียงพอที่จะดึงดูดนักท่องเที่ยวได้อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะหลังวิกฤตโควิด-19 ที่ส่งผลให้ระบบเศรษฐกิจในพื้นที่ชะลอตัวลง การสร้างสรรค์ศิลปกรรมชุมชนในพื้นที่นี้จึงเป็นความท้าทายในการนำทุนทางวัฒนธรรมมาแปรรูปเป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โครงการวิจัยนี้จึงมุ่งเน้นการใช้กระบวนการทางศิลปกรรมเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์พื้นที่ (Place-making) โดยใช้แนวคิดการบริหารจัดการแบบ ต้นน้ำ กลางน้ำ และปลายน้ำ ต้นน้ำ คือ การสำรวจรากเหง้า อัตลักษณ์ และภูมิปัญญาของชุมชนเวียงท่ากานเพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ กลางน้ำ คือ การบูรณาการระหว่างศาสตร์ทางวิชาการศิลปกรรมของสถาบันการศึกษา ร่วมกับการต้องการขององค์กรภาครัฐและชุมชนท้องถิ่น เพื่อกำหนดทิศทางและรูปแบบผลงานที่สะท้อนอัตลักษณ์ร่วมสมัย ปลายน้ำ คือ การสร้างสรรค์ผลงาน “เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต” ที่เน้นการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจและจิตสำนึกในการเป็นเจ้าของร่วมกัน ผลงานศิลปกรรมที่จะสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้โครงการนี้ ไม่เพียงแต่เป็นจุดเช็คอินหรือแลนด์มาร์คใหม่ในการดึงดูดนักท่องเที่ยว แต่ยังเป็นการสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนาผ่านรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัยที่คนรุ่นใหม่เข้าถึงได้ง่าย การดำเนินการดังกล่าวยังเป็นการส่งเสริมเศรษฐกิจฐานชุมชน ช่วยให้คนในท้องถิ่นเกิดรายได้จากการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ และลดความเหลื่อมล้ำทางรายได้ตามนโยบายยุทธศาสตร์ชาติอย่างเป็นรูปธรรม

ดังนั้น การวิจัยเรื่อง ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการเป็นต้นแบบการใช้ทุนทางวัฒนธรรม (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2540) มาเป็นกลไกหลักในการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน ทั้งในมิติทางศิลปะ สังคม และเศรษฐกิจ ซึ่งผลการวิจัยจะถูกเผยแพร่เพื่อเป็นแนวทางให้กับพื้นที่อื่น ๆ ในการนำศิลปกรรมไปใช้พัฒนาพื้นที่เชิงสร้างสรรค์ต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

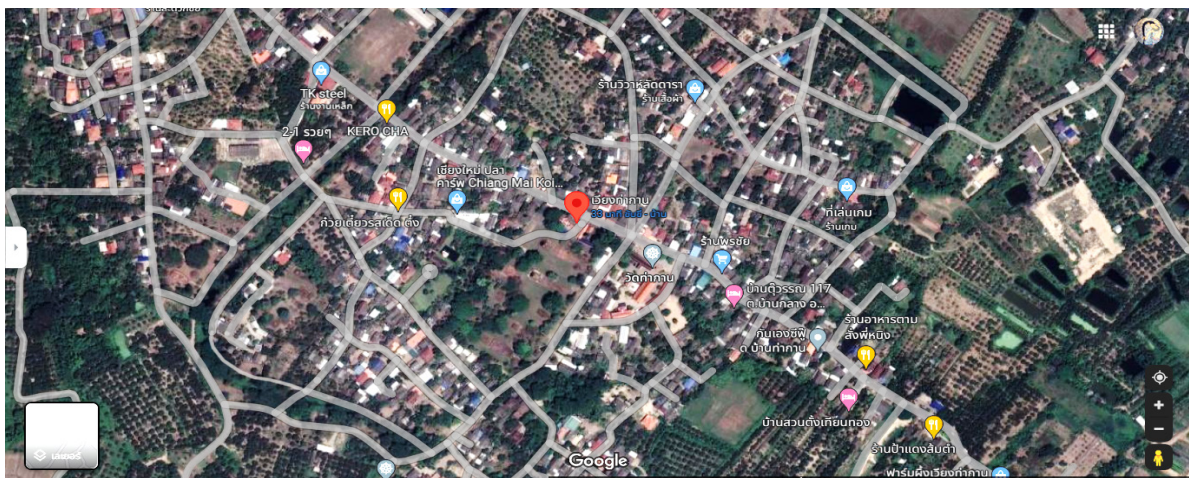
- 1) เพื่อศึกษาสืบสานศิลปวัฒนธรรมวิถีชีวิตของชุมชน ในรูปแบบผลงานทางศิลปะในพื้นที่ชุมชน
- 2) เพื่อนำเสนอและถ่ายทอด การมีส่วนร่วมระหว่างสถาบันการศึกษา องค์กรภาครัฐ และชุมชนท้องถิ่น ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่ชุมชน
- 3) เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจทางศิลปวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวในชุมชน

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย ระเบียบวิธีวิจัย เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ดังนี้

1. รูปแบบการวิจัย การศึกษานี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development: R&D) โดยใช้รูปแบบการวิจัยแบบผสมวิธี (Mixed-Method Research) ซึ่งบูรณาการระหว่างการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมทั้งในด้านความต้องการของชุมชนและกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมอย่างมีส่วนร่วม

2. พื้นที่การวิจัย ชุมชนเวียงท่ากาน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ 1 แผนที่ชุมชนเวียงท่ากาน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : <https://www.google.com/maps/place/>

ผลการวิเคราะห์บริบทและศักยภาพของพื้นที่



ภาพที่ 2 ตัวอย่างพื้นที่สำคัญย่านตลาดเก่า ชุมชนเวียงท่ากาน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : https://www.google.com/maps/@18.5502226,98.8816112,3a,75y,338.15h,90t/data=!3m6!1e1!3m4!1sDEWr8Edo_CA6WhTpVBF3ag!2e0!7i16384!8i8192

3. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประชากร: ประชากรในพื้นที่เทศบาลตำบลเวียงท่ากาน จำนวนทั้งสิ้น 3,730 คน กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มหลัก คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงคุณภาพ จำนวน 30 คน ประกอบด้วย เจ้าอาวาสวัดท่ากาน ผู้ใหญ่บ้าน ตัวแทนชุมชน และบุคคลสำคัญในพื้นที่ เพื่อให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับบริบทวัฒนธรรมและความต้องการของชุมชน กลุ่มเป้าหมายเชิงปริมาณ กลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในบริบทพื้นที่ใกล้ย่านตลาดเก่า ชุมชนเวียงท่ากาน สมาชิกในชุมชนที่ตอบแบบสอบถามความต้องการจำนวน 39 คน เพื่อนำข้อมูลมาสรุปแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยพัฒนาเครื่องมือวิจัยโดยประยุกต์จากแนวคิดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (5As) ประกอบด้วยเครื่องมือ 4 ชนิด ดังนี้ แบบสอบถาม (Questionnaire) เพื่อเก็บข้อมูลปฐมภูมิเกี่ยวกับความต้องการในรูปแบบ ลักษณะพื้นที่ และเนื้อหาของงานศิลปะ แบบสัมภาษณ์ (Interview) ใช้สำหรับการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้นำชุมชนและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง แบบวัดมาตราส่วนประมาณค่า (Scale) สำหรับวัดระดับความคิดเห็นและเจตคติของคนในชุมชน ผู้วิจัยในฐานะเครื่องมือวิจัย ทำหน้าที่สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและจัดสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) เพื่อรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพในพื้นที่จริง

5. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลตามขั้นตอนการดำเนินงาน 8 กิจกรรมหลัก ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2566 ถึง เมษายน 2567 โดยมีขั้นตอนสำคัญ ได้แก่ การลงพื้นที่สำรวจบริบทชุมชน การจัดประชุมปรึกษาหารือเพื่อแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ร่วมกับชุมชน การนำเสนอและปรับปรุงภาพร่างต้นแบบงานศิลปกรรมตามข้อเสนอแนะของตัวแทนชุมชน และการบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในพื้นที่จริง

6. การวิเคราะห์ข้อมูล ข้อมูลเชิงปริมาณ วิเคราะห์ด้วยสถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) เพื่อสรุปผลความต้องการของชุมชน ข้อมูลเชิงคุณภาพ วิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์ โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) แล้วนำมาสังเคราะห์เป็นบทสรุปและเขียนบรรยายเชิงพรรณนา (Descriptive Narrative) เพื่อสะท้อนถึงกระบวนการมีส่วนร่วมและผลกระทบของงานศิลปกรรมต่อชุมชน

กรอบแนวคิดงานวิจัย

งานวิจัยนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา โดยใช้การวิจัยแบบผสมวิธี (Mixed-Method Research) ระหว่างการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) พื้นที่วิจัย คือ ชุมชนเวียงท่ากาน อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมี 3 ชนิด คือ แบบสัมภาษณ์ สอบถาม สนทนากลุ่ม ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง ได้ข้อมูลจากการศึกษาเอกสารสำรวจ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์ นำมาวิเคราะห์ข้อคำถามปลายเปิดด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) หลังจากนั้นทำการสังเคราะห์ สรุปจากแบบสำรวจ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์ แล้วเขียนบรรยายเชิงพรรณนา มุ่งพัฒนาและสร้างนวัตกรรมสิ่งใหม่ที่เกิดจากการใช้องค์ความรู้และความคิดสร้างสรรค์ที่มีประโยชน์ต่อเศรษฐกิจและสังคม ด้วยศิลปกรรมเพื่อชุมชน โดยอาศัยหลักทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน วิถีชีวิตไทยอง ไหลสายคราม ศิลปะวัตถุสัญลักษณ์ชิ้นสำคัญของชุมชน รูปแบบจิตรกรรมล้านนาสกุลช่างเชียงใหม่ หลักทฤษฎีศิลปะชุมชน (Community Art Theory) ศิลปะไม่ใช่สิ่งที่ศิลปินสร้างเพียงลำพัง แต่เป็นกระบวนการที่ชุมชนมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยได้กำหนดกรอบและวิธีวิจัยดังนี้



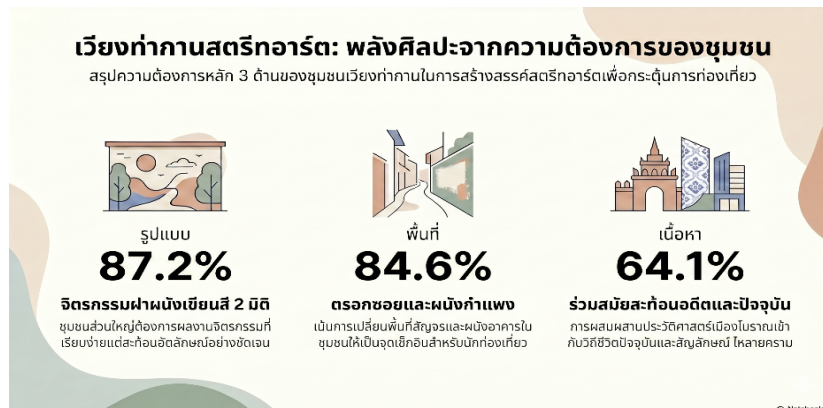
แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : เนติ พิเคราะห์

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ 3 ประการ โดยสรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

1. ผลการศึกษาสืบสานศิลปวัฒนธรรมวิถีชีวิตของชุมชนในรูปแบบผลงานศิลปะ จากการสำรวจความต้องการของประชากรในพื้นที่ชุมชนเวียงท่ากาน จำนวน 39 คน เพื่อนำข้อมูลมาเป็นฐานในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมชุมชน พบข้อมูลความต้องการในมิติต่าง ๆ ดังนี้



ภาพที่ 3 สรุปความต้องการของชุมชนต่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรมชุมชน

ที่มา : เนติ พิเคราะห์

นอกจากนี้ ชุมชนได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์สำคัญที่ต้องการให้นำเสนอในผลงาน ได้แก่ สัญลักษณ์หลาย
ความ ซึ่งเป็นโบราณวัตถุชิ้นสำคัญสมัยราชวงศ์หวนที่พบในพื้นที่ วิถีชีวิตย่านตลาดเก่า และการแต่งกายชุดประเพณี
นิยม (ชุดไทยองและชุดม่อฮ่อม)

2. ผลการนำเสนอและถ่ายทอดการมีส่วนร่วมผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ผลการดำเนินงาน
สร้างสรรค์ผลงาน “เวียงท่ากานสตริกอาร์ต” เกิดจากกระบวนการบูรณาการความร่วมมือระหว่างคณะผู้วิจัย คณาจารย์
และนักศึกษาหลักสูตรทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา จำนวน 16 คน ร่วมกับผู้นำชุมชนและ
ประชาชนในพื้นที่ โดยมีกระบวนการส่วนร่วมที่สำคัญ คือ

2.1 การวิพากษ์และปรับปรุงแบบร่าง มีการนำเสนอภาพร่างต้นแบบถึง 3 รูปแบบ เพื่อให้คนในชุมชน
มีส่วนร่วมเสนอแนะและปรับแก้รายละเอียด เช่น การเพิ่มภาพช่างฟ้อนชุดไทยอง การปรับรายละเอียดเครื่องดนตรี และ
การเพิ่มผลิตภัณฑ์ชุมชนลงในภาพ



ภาพที่ 4 ไหลายคราม สัญลักษณ์สำคัญที่ใช้ร่างภาพศิลปกรรมชุมชนเวียงท่ากาน
ที่มา : ลิปิกร มาแก้ว



ภาพที่ 5 ภาพร่างต้นแบบ ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตูดิโออาร์ต
ที่มา : เนติ พิเคราะห์

2.2 การสร้างสรรค์ผลงานจริง ดำเนินการระหว่างวันที่ 30 มีนาคม ถึง 11 เมษายน 2567 ณ พื้นที่ซอยตรงข้ามตลาดเก่าเวียงท่ากาน โดยใช้โครงสร้างรูปแบบจากจิตรกรรมล้านนาสกุลช่างเชียงใหม่



ภาพที่ 6 การสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต

ที่มา : เนติ พิเคราะห์



ภาพที่ 7 การสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต
ที่มา : เนติ พิเคราะห์



ภาพที่ 8 ผลงานสำเร็จ ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต
ที่มา : เนติ พิเคราะห์

2.3 การส่งมอบผลงาน เกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน (Collective Ownership) ระหว่างสถาบันการศึกษาและคนในท้องถิ่น



ภาพที่ 9 การส่งมอบผลงาน ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต

ที่มา : เนติ พิเคราะห์

3. ผลการพัฒนาเศรษฐกิจทางศิลปวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวในชุมชน ผลงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นได้กลายเป็น แลนด์มาร์คสำคัญ (Landmark) ของชุมชนเวียงท่ากาน ช่วยเพิ่มศักยภาพดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาเยี่ยมชมและถ่ายภาพ ซึ่งส่งผลกระทบเชิงบวกต่อเศรษฐกิจฐานชุมชน ดังนี้



ภาพที่ 10 ภาพสรุปผลกระทบและมูลค่าผลตอบแทนจากงานวิจัย (Return of Investment)

ที่มา : เนติ พิเคราะห์

โดยสรุป โครงการนี้ได้สร้างนวัตกรรมทางศิลปกรรมที่สามารถกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชนผ่านการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นรูปธรรม และสร้างความพึงพอใจให้กับชุมชน

อภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่อง ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต สะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จในการใช้กระบวนการทางศิลปกรรมเป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนทุนทางวัฒนธรรมไปสู่มูลค่าทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งมีความสอดคล้องอย่างยิ่งกับนโยบายยุทธศาสตร์ชาติ (พ.ศ. 2561 – 2580) (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2565) ที่มุ่งเน้นการยกระดับความสามารถในการแข่งขันผ่านการต่อยอดอดีต และปรับปรุงปัจจุบัน เพื่อสร้างมูลค่าใหม่ในอนาคต การที่ชุมชนเวียงท่ากานมีความต้องการผลงานในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง 2 มิติ บริเวณตรอกซอยย่านตลาดเก่า โดยเน้นเนื้อหาธรรมะสมัยที่เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกันนั้น ถือเป็นการตอบสนองต่อแนวคิด 5As ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะในมิติของสิ่งดึงดูดใจ (Attraction) ที่ต้องอาศัยอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นมาสร้างความโดดเด่นเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาในพื้นที่อย่างต่อเนื่องหลังวิกฤตการณ์โควิด-19 ซึ่งสอดคล้องกับ กลยุทธ์การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นรูปแบบการท่องเที่ยวที่นักท่องเที่ยวได้รับแรงบันดาลใจหรือสิ่งกระตุ้นให้เดินทางไปยังจุดหมายปลายทางเพื่อสังเกต เรียนรู้ และตระหนักคุณค่าวัฒนธรรมของชุมชนในจุดหมายปลายทางนั้น ซึ่งครอบคลุมถึงงานสร้างสรรค์ ประเพณีขนบธรรมเนียม และกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน ทั้งนี้ นักท่องเที่ยวและคนในชุมชนต้องเคารพ เรียนรู้ และเข้าใจวัฒนธรรมของกันและกันเพื่อให้เกิดมิตรภาพ และสันติภาพระหว่างชุมชนอย่างยั่งยืน (นุชนารถ รัตนวงศ์ชัย, 2554: 2-3)

ความเชื่อมโยงระหว่างตัวแปรด้านการสืบสานวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์ศิลปะปรากฏชัดจากการนำสัญลักษณ์ “ไหลายคราม” สมัยราชวงศ์หวน ซึ่งเป็นหลักฐานทางโบราณคดีขึ้นสำคัญของเมืองโบราณเวียงท่ากานมาเป็นแกนกลางในการเล่าเรื่อง การเลือกใช้โครงสร้างรูปแบบจากจิตรกรรมล้านนาสกุลช่างเชียงใหม่ มาถ่ายทอดวิถีชีวิตการแต่งกายชุดไทยองและชุดม่อฮ่อม ไม่เพียงแต่เป็นการรักษาคุณภาพระหว่างพุทธศิลป์ดั้งเดิมกับศิลปะร่วมสมัย แต่ยังสอดคล้องกับแนวคิดวัฒนธรรมชุมชนของ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2540) ที่เน้นการปลูกจิตสำนึกความภาคภูมิใจในท้องถิ่นและการพึ่งพาตนเอง กระบวนการนี้พิสูจน์ให้เห็นว่าศิลปะสามารถทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมโยงระหว่างต้นทุนทางประวัติศาสตร์กับวิถีชีวิตปัจจุบันได้อย่างแนบเนียน นอกจากนี้ ความสำเร็จของโครงการยังเกิดจากตัวแปรด้านการมีส่วนร่วม (Engagement) ที่บูรณาการระหว่างสถาบันการศึกษาและชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยในโครงการศิลปะบนพื้นที่อื่น ๆ เช่น กรณีศึกษาตลาดน้อย หรือโครงการสามย่านที่เน้นการใช้ศิลปะเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต (TOAgroup, 2564) โครงการวิจัย การสร้างสรรค์ศิลปกรรมกระจกเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมมรดกชุมชนท้องถิ่นโดย อัคริณีย์ หวานจริง เป็นการสร้างสรรค์ศิลปกรรมกระจกบนผนังวิหารวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมมรดกชุมชนท้องถิ่น เริ่มจากการที่ชุมชนต้องการจะบูรณะวิหารให้สวยงามด้วยงานศิลปะ การสร้างงานครั้งนี้จึงเปรียบเสมือนเป็นการบันทึกภาพประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่นด้วยเหมาะสมกับการทำงานศิลปะในปัจจุบัน เป็นการบันทึกภาพประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่นด้วยภาพศิลปกรรมกระจก รวมทั้งได้มีการจัดอบรมชุมชน ให้เรียนรู้ขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์งาน เพื่อช่วยพัฒนาความรู้ความสามารถด้านศิลปะ และเปิดโอกาสให้ชุมชนได้มีส่วนร่วม เกิดการเรียนรู้ สามารถช่วยกันดูแลรักษาผลงานศิลปกรรมกระจกได้ต่อไป การสร้างสรรค์งานจึงไม่ใช่เพียงแค่การสร้างชิ้นงานศิลปะ แต่เป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน ผลงานศิลปกรรมกระจกชุดที่ช่วยสร้างคุณค่าทางสุนทรียะให้กับชุมชน

ต่อไปในอนาคต (อศวิณีย์ หวานจริง, 2561: 1-2) โครงการวิจัย ศิลปะบนพื้นที่และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ตลาดน้อย เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร งานวิจัยเชิงคุณภาพนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะบนพื้นที่เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ในย่านตลาดน้อย เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม รวม 9 คน ประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญ นักออกแบบ ผู้อยู่อาศัยดั้งเดิม และนักท่องเที่ยวที่มีประสบการณ์ การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่เน้นให้นักท่องเที่ยวได้แลกเปลี่ยน เรียนรู้ และเข้าใจคุณค่าทางสังคมวัฒนธรรมไทย-จีนร่วมกับคนในพื้นที่อย่างลึกซึ้ง ปัจจุบันย่านประวัติศาสตร์ตลาดน้อยได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนในการฟื้นฟูและพัฒนาสถานที่ต่าง ๆ ให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (ปราง ศิลปะกิจ, 2565: 1-2)

การที่คนในชุมชนเวียงท่ากานมีส่วนร่วมตั้งแต่การกำหนดพื้นที่ การวิพากษ์แบบร่าง ไปจนถึงการสนับสนุนการทำงานของนักศึกษาส่งผลให้เกิด จิตสำนึกแห่งการเป็นเจ้าของร่วมกัน (Collective Ownership) ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้งานศิลปกรรมนี้กลายเป็นแลนด์มาร์คที่ยั่งยืน ในมิติของผลกระทบเชิงเศรษฐกิจและสังคม การวิจัยพบความสัมพันธ์ที่ส่งเสริมกันระหว่างมูลค่าผลตอบแทนทางเศรษฐกิจ (ROI) และมูลค่าทางสังคม (SROI) อย่างมีนัยสำคัญ การที่ผลงานศิลปะสามารถกระตุ้นรายได้จากการใช้จ่ายใช้สอยของนักท่องเที่ยวในย่านตลาดเก่า เป็นการยืนยันว่าการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ที่ใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อกลางสามารถลดความเหลื่อมล้ำและสร้างความเข้มแข็งให้กับเศรษฐกิจฐานชุมชนได้จริงตามที่ระบุไว้ในกรอบแนวคิดการวิจัย

บทสรุปของการอภิปรายผลในครั้งนี้ชี้ให้เห็นว่า การบูรณาการศาสตร์ทางศิลปกรรมเข้ากับบริบทของชุมชนอย่างเป็นระบบ ตั้งแต่ต้นน้ำ กลางน้ำ จนถึงปลายน้ำ คือกลไกสำคัญในการพัฒนาพื้นที่เชิงสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าทั้งในด้านการอนุรักษ์พุทธศิลป์และการเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างยั่งยืน

องค์ความรู้จากงานวิจัย

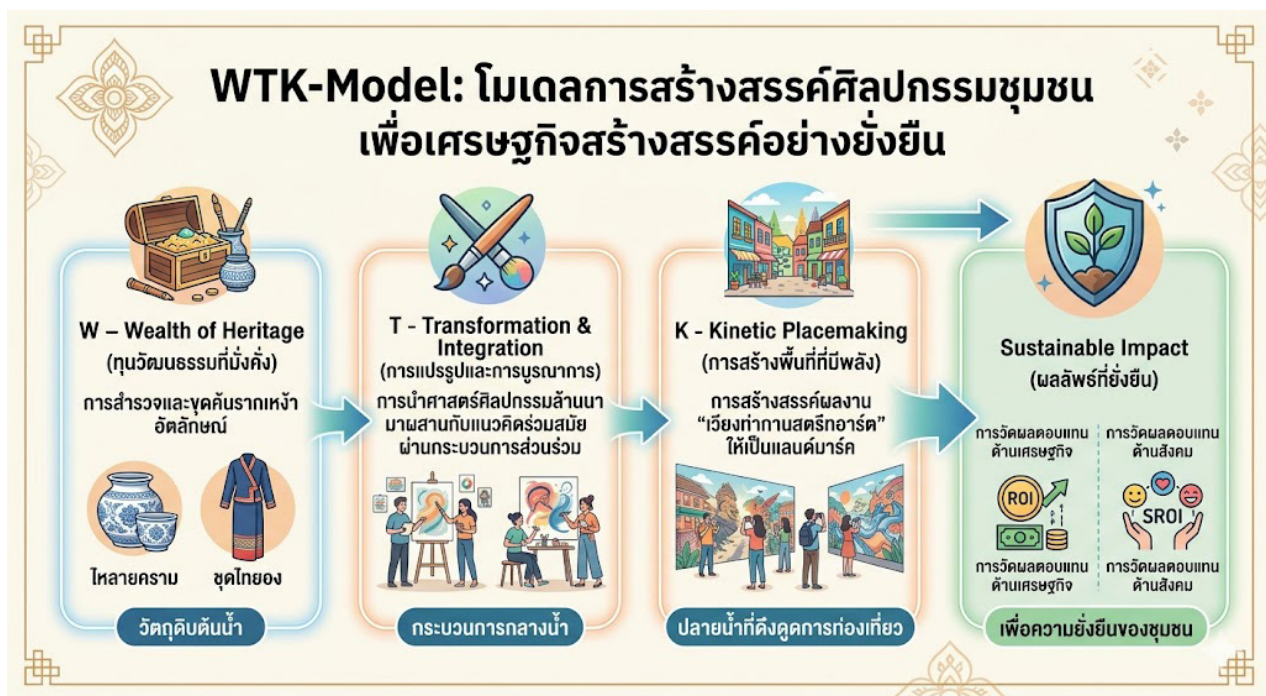
การศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต ได้ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในการใช้ศิลปกรรมร่วมสมัยเป็นกลไกขับเคลื่อนชุมชนโบราณที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรม โดยองค์ความรู้ที่ได้รับไม่ใช่เพียงผลงานศิลปะที่เป็นรูปธรรมเท่านั้น แต่คือกระบวนการบูรณาการศาสตร์ทางวิชาการเข้ากับจิตวิญญาณของชุมชนซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ ดังนี้

1. การแปลงทุนวัฒนธรรมเป็นสัญลักษณ์สากล (Cultural Symbolization) งานวิจัยค้นพบกระบวนการคิดสรรสร้างอัตลักษณ์ของเวียงท่ากาน คือ ไหลสายคราม สมัยราชวงศ์หยาบ มาสร้างสรรค์เป็นจุดดึงดูดสายตา (Focal Point) ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงหลักฐานทางโบราณคดีที่จับต้องได้ เข้ากับงานจิตรกรรมล้านนาสกุลช่างเชียงใหม่ เพื่อสื่อสารถึงความรู้เรื่องในอดีตผ่านสื่อสตรีทอาร์ตที่เข้าถึงง่ายในปัจจุบัน

2. กระบวนการสร้างสรรค์แบบหุ้นส่วนวัฒนธรรม (Cultural Partnership Process) องค์ความรู้ใหม่ที่เกิดขึ้นคือโมเดลการทำงานแบบ ต้นน้ำ กลางน้ำ และปลายน้ำ ที่เปลี่ยนจากเดิมที่ศิลปินเป็นผู้กำหนดงานเพียงฝ่ายเดียวมาเป็นการทำงานร่วมกันสามประสานระหว่าง สถาบันการศึกษา (ผู้เชี่ยวชาญ/นักศึกษา) องค์กรภาครัฐ และชุมชนท้องถิ่น ทำให้เกิดผลลัพธ์ที่เป็นนวัตกรรมทางศิลปะที่ชุมชนยอมรับและภาคภูมิใจ

3. การสร้างพื้นที่ผ่านการใช้มีส่วนร่วม (Participatory Placemaking) งานวิจัยชี้ให้เห็นว่าการสร้างแลนด์มาร์คที่ยั่งยืนต้องเกิดจาก จิตสำนึกแห่งการเป็นเจ้าของร่วมกัน (Collective Ownership) ซึ่งได้มาจากการเปิดพื้นที่ให้ชุมชนร่วมวิพากษ์และปรับปรุงแบบร่าง ส่งผลให้งานศิลปกรรมไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่การตกแต่งพื้นที่ แต่เป็นกลไก

กระตุ้นเศรษฐกิจชุมชนและสร้างมูลค่าเพิ่มทางสังคม (SROI) ได้อย่างแท้จริง



ภาพที่ 11 ภาพ WTK-Model โมเดลการสร้างสรรคศิลปกรรมชุมชนเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน

ที่มา : เนติ พิเคราะห์

สรุป

สรุปผลการดำเนินงานโครงการวิจัย ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต ประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ในการสืบสานศิลปวัฒนธรรม สร้างการมีส่วนร่วม และพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน โดยมีข้อสรุปที่สำคัญดังนี้

ความต้องการของชุมชน จากการสำรวจพบว่าชุมชนส่วนใหญ่ (ร้อยละ 87.2) ต้องการผลงานในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง 2 มิติ บนพื้นที่สาธารณะหรือกำแพงในตรอกซอยย่านตลาดเก่า (ร้อยละ 84.6) โดยเน้นเนื้อหาพร้อมสมัยที่สะท้อนทั้งอดีตและปัจจุบันของเวียงท่ากาน (ร้อยละ 64.1) **การสร้างสรรคผลงาน** ผู้วิจัยได้สร้างสรรคผลงาน ณ ซอยตรงข้ามตลาดเก่าเวียงท่ากาน โดยใช้โครงสร้างจากจิตรกรรมล้านนาสกุลช่างเชียงใหม่ ถ่ายทอดสัญลักษณ์ โหลยคราม (โบราณวัตถุสมัยราชวงศ์หยวน) วิถีชีวิตชุมชน และการแต่งกายชุดประเพณีนิยม เช่น ชุดไทยองและชุดม่อฮ่อม **กระบวนการมีส่วนร่วม** เกิดจากการบูรณาการความร่วมมือระหว่างคณะผู้วิจัย คณาจารย์ และนักศึกษา 16 คน จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ร่วมกับผู้นำชุมชนและประชาชน **ผลลัพธ์ที่สำคัญ** ผลงานที่เกิดขึ้นกลายเป็นแลนด์มาร์คสำคัญ ที่สร้างความภาคภูมิใจและจิตสำนึกในการเป็นเจ้าของร่วมกันให้กับคนในท้องถิ่น อีกทั้งยังช่วยเพิ่มศักยภาพในการดึงดูดนักท่องเที่ยวและกระตุ้นเศรษฐกิจฐานชุมชน

ผลการวิจัยครั้งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จในการขับเคลื่อนทุนทางวัฒนธรรมไปสู่มูลค่าทางเศรษฐกิจและสังคม โดยมีความสอดคล้องอย่างยิ่งกับนโยบายยุทธศาสตร์ชาติ (พ.ศ. 2561 – 2580) ที่มุ่งเน้นการยกระดับความสามารถในการแข่งขันผ่านการ “ต่อยอดอดีต” และ “ปรับปัจจุบัน” การที่ชุมชนเลือกใช้สัญลักษณ์ ใหลายคราม และวิถีชีวิตดั้งเดิมมานำเสนอผ่านรูปแบบสตรีทอาร์ตร่วมสมัย ถือเป็นการตอบสนองต่อแนวคิด 5As ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ในมิติของสิ่งดึงดูดใจ (Attraction) ที่ต้องอาศัยอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นมาสร้างความโดดเด่นเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวหลังวิกฤตโควิด-19 ความเชื่อมโยงของตัวแปรทั้งหมดปรากฏชัดผ่านกระบวนการจัดการแบบ ต้นน้ำ กลางน้ำ และปลายน้ำ ซึ่งทำให้งานศิลปกรรมนี้ไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่แปลกปลอมในพื้นที่ แต่เป็นงานที่เกิดจากวัฒนธรรมชุมชนที่เน้นความรัก ความภาคภูมิใจในท้องถิ่น และการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ กระบวนการวิพากษ์และปรับปรุงแบบร่างร่วมกับชุมชนจนเกิดเป็นแบบที่ 3 ที่มีความสมบูรณ์ ได้พิสูจน์ให้เห็นว่า การมีส่วนร่วม (Engagement) คือปัจจัยสำคัญที่เปลี่ยนงานศิลปะให้กลายเป็น จิตสำนึกแห่งการเป็นเจ้าของร่วมกัน (Collective Ownership) ในมิติของเศรษฐกิจ ผลการวิจัยยืนยันว่าการใช้ศิลปกรรมเป็นเครื่องมือพัฒนาพื้นที่ (Placemaking) สามารถสร้างมูลค่าผลตอบแทนได้จริง โดยเพิ่มรายได้ในย่านตลาดเก่าประมาณ 1,000 – 3,000 บาทต่อเดือน บทสรุปชี้ให้เห็นว่า การบูรณาการศาสตร์ทางวิชาการศิลปกรรมเข้ากับบริบทประวัติศาสตร์ของเวียงท่ากาน เป็นกลไกสำคัญที่สร้างความเข้มแข็งให้กับเศรษฐกิจฐานรากและลดความเหลื่อมล้ำทางสังคมได้อย่างยั่งยืนตามกรอบแนวคิดที่ตั้งไว้

ข้อเสนอแนะ

จากผลการดำเนินงานโครงการวิจัย ศิลปกรรมชุมชน เวียงท่ากานสตรีทอาร์ต ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่สำคัญในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์และประเด็นสำหรับการศึกษานในอนาคต ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 ด้านนโยบาย หน่วยงานส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง เช่น เทศบาล องค์การบริหารส่วนตำบล และหน่วยงานด้านการท่องเที่ยว ควรนำองค์ความรู้และโมเดลการดำเนินงานนี้ไปใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการกำหนดนโยบายหรือยุทธศาสตร์การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์การใช้ศิลปกรรมเป็นเครื่องมือในการปรับปรุงภูมิทัศน์และสร้างอัตลักษณ์พื้นที่ (Placemaking) จะช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจฐานชุมชนให้เข้มแข็งอย่างเป็นรูปธรรม

1.2 ด้านสังคมและวัฒนธรรม ชุมชนควรใช้ผลงานศิลปกรรมนี้เป็นสื่อกลางในการปลูกจิตสำนึกความภาคภูมิใจในท้องถิ่น และสร้างกระบวนการเรียนรู้เรื่องประวัติศาสตร์เวียงท่ากานให้กับเยาวชนและคนในพื้นที่ นอกจากนี้ ควรส่งเสริมให้เกิดการบริหารจัดการโดยชุมชนเพื่อรักษาความสะอาดและสภาพของผลงานให้คงอยู่คู่กับวิถีชีวิตดั้งเดิมเพื่อรักษา จิตสำนึกแห่งการเป็นเจ้าของร่วมกัน ที่เกิดขึ้นจากโครงการ

1.3 ด้านเศรษฐกิจ ผู้นำชุมชนและกลุ่มพ่อค้าแม่ค้าในย่านตลาดเก่าควรนำจุดเด่นของผลงานศิลปกรรมที่เป็นแลนด์มาร์ค (Landmark) ใหม่ มาพัฒนาเป็นกิจกรรมส่งเสริมการขาย เช่น การจัดโปรโมชั่นการท่องเที่ยว เส้นทางเดินชมศิลปะ หรือการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ชุมชนที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ในภาพ (เช่น ผลิตภัณฑ์ที่มีลวดลายใหลายคราม) เพื่อเพิ่มรายได้และกระตุ้นการใช้จ่ายใช้สอยจากนักท่องเที่ยว

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การขยายผลในเชิงพื้นที่และขนาด จากความพึงพอใจและความคาดหวังของชุมชน ควรมีการวิจัยต่อยอดเพื่อขยายพื้นที่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมไปยังจุดสำคัญอื่น ๆ ในเวียงท่ากานหรือพื้นที่เมืองโบราณหน้าด่านอื่น ๆ เพื่อสร้างเป็นเครือข่ายเส้นทางท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ

2.2 การศึกษาเชิงเปรียบเทียบและการประยุกต์ ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อนำกระบวนการมีส่วนร่วมแบบต้นน้ำ กลางน้ำ ปลายน้ำ ของโครงการนี้ไปทดลองปรับใช้กับชุมชนที่มีทุนทางวัฒนธรรมประเภทอื่น เช่น ชุมชนหัตถกรรมหรือชุมชนเกษตรกรรมประเพณี เพื่อค้นหารูปแบบศิลปกรรมที่เหมาะสมกับบริบทที่แตกต่างกัน

2.3 การศึกษาความยั่งยืนและเทคโนโลยีดิจิทัล ในอนาคตควรมีการวิจัยเชิงติดตามผล (Longitudinal Study) เพื่อประเมินผลกระทบทางเศรษฐกิจและสังคมในระยะยาว รวมถึงการศึกษานวัตกรรมการนำเทคโนโลยี Augmented Reality (AR) หรือสื่อดิจิทัลร่วมสมัยมาผสานกับงานจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อเพิ่มประสบการณ์การเรียนรู้และสร้างความน่าสนใจให้กับนักท่องเที่ยวกลุ่มคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2565). แผนปฏิบัติราชการรายปี 2565. สืบค้นเมื่อ 16 มิถุนายน 2565, จาก [https://www.mots.go.th/download/StrategyAndPolicy/AnnualGovActionPlan\(2565\)MOTS.pdf](https://www.mots.go.th/download/StrategyAndPolicy/AnnualGovActionPlan(2565)MOTS.pdf)
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2540). แนวคิดวัฒนธรรมชุมชน. สืบค้นเมื่อ 22 มิถุนายน 2569, จาก https://cuir2.car.chula.ac.th/bitstream/123456789/16453/6/Aungkana_Sa_ch2.pdf
- นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย. (2554). กลยุทธ์การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม. วารสารมนุษยศาสตร์. 18(1), 2-3. Link : <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc/article/view/54197/44987>
- ปราง ศิลปะกิจ. (2565). ศิลปะบนพื้นที่และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ตลาดน้อย เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร. วารสารชุมชนวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. 1(16). 1-2. Link : https://doi.nrct.go.th/ListDoi/listDetail?Resolve_DOI=10.14456/nrru-rdi.2022.3
- สิริญา ณ นคร. (25 ตุลาคม 2562). ทักษะศิลป์ ส่งมอบผลงานจิตรกรรมบนผนังกำแพงวัดศรีนารัฐ. สืบค้นเมื่อ 16 มิถุนายน 2565, จาก <https://www.rmutl.ac.th/news/12045-ทักษะศิลป์-ส่งมอบผลงานจิตรกรรมบนผนังกำแพงวัดศรีนารัฐ>
- อัศวินีย์ หวานจริง. (2561). ศิลปกรรมกระจกสะท้อนวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นบนผนังวิหารวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่. วารสารวิจิตรศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 9(2). 1-2. Link : <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal/article/view/100516>
- TOAgroup. (17 พฤศจิกายน 2564). TOA ร่วมสร้างสีสันศิลปะบนกำแพง ชุมชนต้นแบบ ‘สามย่าน’. สืบค้นเมื่อ 19 มิถุนายน 2565, จาก <https://www.toagroup.com/en/updates/csr-activities/364>



การสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยจากพุทธศิลป์พุทธประวัติเพื่อสื่อสารธรรม
Contemporary Sculptural Creation Based on Buddhist Art and the Buddha's
Biography for Communicating Dhamma

ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ¹, พุนชัย ปันธิยะ¹, ฉลองเดช คุณานุมัต²

Chaiwoot Punyalert¹, Phunchai Phantiya¹, Chalondej Kuphanumat²

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่¹, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่²

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiangmai Campus¹, Chiang Mai University²

Corresponding Author E-mail: youmoungpan@gmail.com

บทคัดย่อ

Article Info

Research Article

Received: 24/05/2026

Revised: 26/06/2026

Accepted: 27/06/2026

Published online: 29/06/2026

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมา โครงสร้างเนื้อหาวรรณกรรมพุทธประวัติ 2) วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติในล้านนา 3) สร้างสรรค์ ประติมากรรมร่วมสมัยจากพุทธศิลป์พุทธประวัติเพื่อสื่อพุทธธรรม ผ่านรูปทรง เชิงสัญลักษณ์

ระเบียบวิธีวิจัย การวิจัยใช้ระเบียบวิธีแบบผสมผสาน ทั้งการวิจัยเชิง เอกสาร ภาคนาม และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ พื้นที่วิจัยประกอบด้วยวัดและ แหล่งพุทธศิลป์ในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และพะเยา จำนวน 24 แห่ง โดยมีผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 8 รูป/คน

ผลการวิจัยพบว่า 1) วรรณกรรมพุทธประวัติเป็นสื่อสำคัญในการ ถ่ายทอดหลักธรรมผ่านเรื่องราวพระพุทธเจ้า และมีบทบาทในการหล่อหลอม ศรัทธาและแนวทางการดำเนินชีวิตของพุทธศาสนิกชน

2) จิตรกรรมและประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนามีทั้งรูปแบบ การเล่าเรื่องต่อเนื่องและภาพเชิงสัญลักษณ์ โดยใช้สัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์เพื่อ สื่อหลักธรรม พร้อมผสมผสานอัตลักษณ์ท้องถิ่นเข้ากับเนื้อหาพุทธประวัติ

3) การสร้างสรรค์ประติมากรรมพุทธประวัติทั้ง 4 ตอน ได้แก่ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน เป็นการบูรณาการวรรณกรรมพุทธประวัติ หลักธรรม และศิลปกรรมล้านนา ผ่านกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้การ ออกแบบสามมิติและเทคโนโลยีการพิมพ์สามมิติ เพื่อถ่ายทอดธรรมะผ่านรูปทรง และสัญลักษณ์ร่วมสมัยให้สามารถเข้าถึงผู้ชมในบริบทปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม

คำสำคัญ: ประติมากรรมร่วมสมัย, พุทธศิลป์, พุทธประวัติ, ศิลปะล้านนา, การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ได้แก่ การใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์และความเป็นมหาบุรุษในตอนประสูติ ใช้ต้นไม้โพธิ์สื่อสถานที่ในการตรัสรู้ในตอนตรัสรู้ ใช้ธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์ของการประกาศพระธรรมในตอนปฐมเทศนา และใช้อริยาบถปรีณิพพานสื่อหลักไตรลักษณ์และความหลุดพ้นในตอนปรีณิพพาน อันเป็นการถ่ายทอดพุทธธรรมผ่านรูปทรงและสัญลักษณ์ร่วมสมัยให้เข้าถึงผู้ชมในบริบทปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม

Abstract

This research aimed to: 1) study the historical background and content structure of Buddhist biographical literature; 2) analyze the forms of murals and sculptures related to the Buddha's biography in the Lanna region; and 3) create contemporary sculptures based on Buddhist biographical art for communicating Buddhist teachings through symbolic forms.

Research Methodology: This study employed a mixed-methods research approach, integrating documentary research, fieldwork, and creative research. The research area consisted of 24 temples and Buddhist art sites located in Chiang Mai, Lamphun, Lampang, and Phayao provinces. Key informants included eight monks, scholars, artists, and experts in Buddhist art and related fields. Data were collected through documentary studies, field surveys, observations, interviews, and the creative process of contemporary sculptural production.

The research findings revealed that: 1) Buddhist biographical literature serves as an important medium for transmitting Buddhist teachings through narratives of the Buddha's life and plays a significant role in shaping the faith and way of life of Buddhists.

2) Buddhist biographical murals and sculptures in the Lanna region employ both continuous narrative and symbolic forms of representation. Through Buddhist artistic symbols, these artworks communicate Buddhist teachings while integrating local cultural identity with Buddhist narratives.

3) The creation of four contemporary sculptures based on the episodes of the Buddha's Birth, Enlightenment, First Sermon, and Parinirvana represents the integration of Buddhist biographical literature, Buddhist doctrines, and Lanna artistic traditions through a creative research process. Three dimensional design and 3D-printing technology were employed to communicate Dhamma through contemporary forms and symbolic representations. The lotus was used as a symbol of purity and the qualities of the Great Man (Mahāpurisa) in the Birth episode; the Bodhi tree represented the place of Enlightenment in the Enlightenment episode; the Dhammachakra (Wheel of Dhamma) symbolized the proclamation of the Buddha's teachings in the First Sermon episode; and the reclining posture of Parinirvana conveyed the principles of the Three Characteristics of Existence (Tilakkhaṇa) and liberation in the Parinirvana episode. These symbolic forms enabled Buddhist teachings to be effectively communicated and made accessible to contemporary audiences.

Keywords: Contemporary Sculpture, Buddhist Art, Buddha's Biography, Lanna Art, Creative Research.

บทนำ

พุทธประวัติกับบทบาทการสื่อสารธรรมในพระพุทธศาสนาพุทธประวัติเป็นวรรณกรรมสำคัญในพระพุทธศาสนาที่ถ่ายทอดเรื่องราวพระชนมชีพของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา จนถึงปรินิพพาน โดยมีได้มีบทบาทเพียงการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เท่านั้น หากยังเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดหลักธรรม คติความเชื่อ และแนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักพุทธธรรมแก่พุทธศาสนิกชนอีกด้วย เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตและจิตวิญญาณของมนุษย์จากการสื่อสารด้วยภาพในยุคก่อนประวัติศาสตร์ สู่การเล่าแบบมุขปาฐะ และพัฒนามาเป็นลายลักษณ์อักษรในเวลาต่อมา วรรณกรรมจึงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสืบทอดองค์ความรู้และคุณค่าทางวัฒนธรรมของสังคม (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี, 2560: 21) วรรณกรรมพุทธประวัติเป็นวรรณกรรมสำคัญที่รวบรวมเรื่องราวของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน โดยเรียบเรียงจากพระไตรปิฎกให้เป็นระบบเดียวกัน วรรณกรรมประเภทนี้จึงมีบทบาททั้งในฐานะบันทึกทางศาสนาและสื่อกลางในการถ่ายทอดหลักธรรม ซึ่งสามารถสร้างแรงบันดาลใจและปลูกฝังคุณค่าทางจริยธรรมแก่สังคม (กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย, 2544: 24)

พุทธศิลปกรรมเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากหลักธรรม ความเชื่อ และคติทางพระพุทธศาสนา โดยมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารธรรมผ่านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมทางศาสนา ทำให้นามธรรมทางธรรมะปรากฏเป็นรูปธรรมที่เข้าถึงได้ง่าย งานพุทธศิลป์จึงมิได้มุ่งเพียงความงาม แต่ยังเป็นสื่อกลางแห่งศรัทธา ปัญญา และจิตวิญญาณ และศิลปกรรมพุทธประวัติในล้านนามีลักษณะเด่นด้านการเล่าเรื่องผ่านภาพต่อเนื่องและสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ เช่น ดอกบัว ต้นโพธิ์ ธรรมจักร และอิริยาบถของพระพุทธเจ้า ซึ่งช่วยถ่ายทอดความหมายเชิงธรรมะได้ทั้งในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรม อันสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ ศรัทธา และการสื่อสารธรรมในบริบทวัฒนธรรมล้านนา

แม้ว่าพระพุทธศาสนาจะมีองค์ความรู้ด้านหลักธรรมและวรรณกรรมพุทธประวัติที่ลึกซึ้ง แต่การสื่อสารธรรมในสังคมร่วมสมัยกลับเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรม เทคโนโลยี และพฤติกรรมการรับสื่อของผู้คน โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่นิยมเข้าถึงเนื้อหาผ่านสื่อภาพและประสบการณ์ร่วมสมัยมากกว่าการศึกษาคัมภีร์หรือการฟังเทศนาแบบดั้งเดิม ส่งผลให้การถ่ายทอดธรรมะในรูปแบบเดิมเข้าถึงผู้รับสารได้ลดลง ขณะเดียวกันงานพุทธศิลป์ยังคงยึดติดกับรูปแบบประเพณีนิยม ขาดการตีความและการสร้างสัญลักษณ์ใหม่ที่สอดคล้องกับบริบทสังคมปัจจุบัน จึงเกิดความจำเป็นในการพัฒนารูปแบบการสื่อสารธรรมร่วมสมัย ที่สามารถผสานองค์ความรู้ด้านพุทธประวัติ พุทธศิลป์ และแนวคิดทางศิลปกรรม เพื่อถ่ายทอดหลักธรรมให้เข้าถึงผู้ชมยุคใหม่ได้อย่างเหมาะสม อันเป็นแนวทางสำคัญของการศึกษาวิจัยและการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยในครั้งนี้

แนวคิดทางพระพุทธศาสนาถือเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์พุทธประติมากรรม โดยเฉพาะหลักธรรมที่อธิบายความจริงของชีวิตในมิติของเหตุและปัจจัย ได้แก่ อริยสัจ 4 ซึ่งเป็นความจริงอันประเสริฐว่าด้วยทุกข์ เหตุแห่งทุกข์ การดับทุกข์ และหนทางสู่ความดับทุกข์ อันเป็นโครงสร้างหลักของการเข้าใจชีวิตและการหลุดพ้น (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 4 ข้อ 14: 18, พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 19 ข้อ 1703: 543) หลักธรรม อริยสัจ 4 ยังสัมพันธ์กับกระบวนการรู้แจ้งที่ประกอบด้วยญาณ 3 ได้แก่ สัญญาณ ญาณ และกตญาณ ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจทั้งในระดับความ

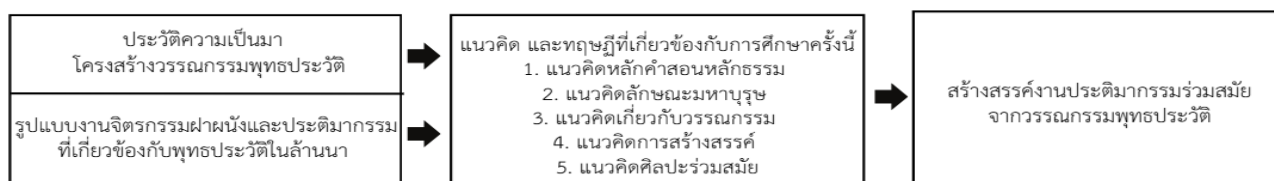
จริง หน้าที่ และการปฏิบัติอย่างครบถ้วน ส่งผลให้เกิดการเข้าถึงการตรัสรู้ (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 19 ข้อ 1707–1708: 545) ขณะเดียวกัน ในหลักปฏิจาสัมมุปบาทได้อธิบายความเกิดขึ้นและดับไปของทุกขในเชิงกระบวนการ โดยเน้นความสัมพันธ์ของเหตุและปัจจัยที่อาศัยกันและกันอย่างเป็นระบบ ทำให้เข้าใจชีวิตตามความเป็นจริงและนำไปสู่การปฏิบัติเพื่อดับทุกข์ (พุทธทาสภิกขุ, 2554: 10) นอกจากนี้ หลักไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ยังแสดงให้เห็นลักษณะสามัญของสรรพสิ่งที่ไม่เที่ยง เป็นทุกข์ และไม่ใช่อัตตา อันเป็นพื้นฐานของการลดความยึดมั่นถือมั่นและนำไปสู่การพัฒนาทางจิตใจ ในด้านรูปแบบทางศิลปกรรม แนวคิดมหาบุรุษลักษณะมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดลักษณะของพระพุทธรูปประติมากรรม โดยลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการถือเป็นผลแห่งการบำเพ็ญบารมีและเป็นต้นแบบในการสร้างพระพุทธรูป ซึ่งสะท้อนทั้งคติความเชื่อและอุดมคติทางศาสนา (จันทร์ ชูแก้ว, 2539: 23)

ดังนั้น การวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและสังเคราะห์องค์ความรู้จากวรรณกรรมพุทธประวัติ จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนา เพื่อนำมาพัฒนาเป็นประติมากรรมร่วมสมัยที่สามารถสื่อสารหลักพุทธธรรมให้เข้าถึงผู้คนในสังคมปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม ผลการวิจัยนำไปสู่การสร้างสรรค์ประติมากรรมพุทธประวัติ 4 ตอน ได้แก่ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน ซึ่งบูรณาการพุทธศิลป์ หลักธรรม และอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมล้านนาเข้ากับแนวคิดศิลปกรรมร่วมสมัย อันแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของงานประติมากรรมในการเป็นสื่อกลางถ่ายทอดพุทธธรรมและสร้างการเรียนรู้แก่สาธารณชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 1) ศึกษาประวัติความเป็นมา โครงสร้างเนื้อหาวรรณกรรมพุทธประวัติ
- 2) วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติในล้านนา
- 3) สร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยจากพุทธศิลป์พุทธประวัติเพื่อสื่อพุทธธรรม

กรอบแนวความคิดการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวความคิดการวิจัย

ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

ระเบียบวิธีวิจัย

1) รูปแบบวิจัย การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมวิธี โดยบูรณาการการวิจัยเชิงคุณภาพ การวิจัยเชิงเอกสาร การวิจัยภาคสนาม และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เข้าด้วยกัน เพื่อศึกษาวรรณกรรมพุทธประวัติ ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังและงานประติมากรรม นำไปพัฒนาสู่การสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยเพื่อสื่อธรรม

การวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งศึกษาความหมาย แนวคิด และคุณค่าทางพุทธศิลป์ที่ปรากฏในวรรณกรรมพุทธประวัติ รวมถึงการตีความรูปแบบศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติในบริบทวัฒนธรรมล้านนา เพื่อทำความเข้าใจเนื้อหาเชิงลึกด้านศาสนา ศิลปะ และการสื่อสาร

การวิจัยเชิงเอกสาร เป็นการศึกษาค้นคว้าจากคัมภีร์พุทธศาสนา วรรณกรรมพุทธประวัติ หนังสือ เอกสาร วิชาการ งานวิจัย และข้อมูลด้านพุทธศิลป์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์โครงสร้างเนื้อหา แนวคิด และรูปแบบการถ่ายทอดเรื่องราวทางพุทธศาสนา

การวิจัยภาคสนาม เป็นการลงพื้นที่สำรวจจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมพุทธประวัติในพื้นที่ล้านนา จำนวน 24 แห่ง เพื่อศึกษารูปแบบศิลปกรรม องค์ประกอบภาพ สัญลักษณ์ และแนวทางการสื่อสารที่ปรากฏในงานศิลปกรรมจริง โดยใช้การบันทึกภาพ การสังเกต และการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามประกอบการศึกษา

ส่วนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการนำองค์ความรู้จากการศึกษาเอกสารและภาคสนาม ทั้งด้าน วรรณกรรมพุทธประวัติ จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนา มาสังเคราะห์เป็นแนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย โดยกำหนดแนวคิดจากพุทธประวัติ 4 ตอน ได้แก่ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน ผ่านกระบวนการออกแบบสามมิติและการผลิตผลงานด้วยเทคโนโลยีร่วมสมัย เพื่อสื่อสารหลักพุทธธรรมผ่านรูปทรง องค์ประกอบทางศิลปะ และสัญลักษณ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมและประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนา

2) ประชากรกลุ่มตัวอย่าง การวิจัยครั้งนี้ใช้การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยกำหนดกลุ่มเป้าหมายและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) จากแหล่งข้อมูลด้านพุทธศิลป์และพุทธประวัติในพื้นที่ล้านนา ประกอบด้วย

2.1) แหล่งข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ วัดและสถานที่สำคัญที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ จำนวน 24 แห่งในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และพะเยา

2.2) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 8 รูป/คน ประกอบด้วยพระสงฆ์ นักวิชาการด้านพุทธศิลป์ ศิลปิน และผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลปกรรม ซึ่งได้รับการคัดเลือกแบบเจาะจงตามคุณสมบัติที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ และพัฒนาแนวคิดสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย

3) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย แบบบันทึกข้อมูลภาคสนาม แบบวิเคราะห์จิตรกรรมและประติมากรรม การบันทึกภาพถ่าย การศึกษาจากเอกสารและวรรณกรรมพุทธประวัติ ตลอดจนการใช้โปรแกรมออกแบบสามมิติสำหรับพัฒนาต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลด้านพุทธศิลป์และการสื่อสาร

4) การเก็บรวบรวมข้อมูลดำเนินการทั้งจากเอกสารและภาคสนาม โดยศึกษาคัมภีร์ วรรณกรรมพุทธประวัติ หนังสือ งานวิจัย และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ จากนั้นลงพื้นที่สำรวจจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมพุทธประวัติในพื้นที่ล้านนา เพื่อบันทึกข้อมูล รูปแบบศิลปกรรม องค์ประกอบภาพ และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ รวมถึงรวบรวมข้อมูลสำหรับนำไปใช้ในกระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน

5) **การวิเคราะห์ข้อมูล** ใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยนำข้อมูลจากเอกสารและภาคสนามมาวิเคราะห์เชิงคุณภาพ โดยนำข้อมูลจากเอกสารและภาคสนามมาวิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนา ซึ่งเป็นสื่อศิลปกรรมต้นทางของการศึกษา เพื่อค้นหาแนวคิด เนื้อหา องค์ประกอบทางศิลปะ และสัญลักษณ์ทางพุทธธรรม ก่อนนำผลการวิเคราะห์มาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการออกแบบและสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยเพื่อสื่อพุทธธรรม

6) **การสร้างสรรค์**

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยครั้งนี้ เป็นการนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมพุทธประวัติ การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนา มาสังเคราะห์เป็นแนวคิดในการออกแบบผลงาน โดยกำหนดเนื้อหาจากพุทธประวัติ 4 ตอน ได้แก่ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน เพื่อถ่ายทอดหลักพุทธธรรมผ่านรูปทรงเชิงสัญลักษณ์ในกระบวนการสร้างสรรค์ ได้แก่

(1) การสังเคราะห์แนวคิด จากวรรณกรรมพุทธประวัติและพุทธศิลป์ล้านนา เพื่อกำหนดสาระสำคัญทางพุทธธรรมและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการออกแบบ

(2) การออกแบบภาพร่างและแบบจำลองสามมิติ โดยพัฒนาแนวคิดสู่ภาพร่าง (Sketch Design) และสร้างแบบจำลองด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์สามมิติ เพื่อกำหนดรูปแบบ องค์ประกอบ และโครงสร้างของผลงาน

(3) การสร้างต้นแบบผลงาน ด้วยเทคโนโลยีการพิมพ์สามมิติ (3D Printing) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องด้านรูปทรง สัดส่วน และรายละเอียดทางศิลปกรรม

(4) การสร้างผลงานจริงและประเมินผล โดยนำต้นแบบมาผลิตเป็นผลงานประติมากรรมร่วมสมัย พร้อมประเมินความสอดคล้องระหว่างรูปแบบทางศิลปกรรมกับแนวคิดการสื่อพุทธธรรม

ผลการสร้างสรรค์ประกอบด้วยประติมากรรมร่วมสมัยจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ ตอนประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน ซึ่งใช้สัญลักษณ์สำคัญ ได้แก่ ดอกบัว ต้นโพธิ์ ธรรมจักร และอิริยาบถปรินิพพาน เพื่อถ่ายทอดหลักมหาบุรุษ อริยสัจ 4 และไตรลักษณ์ผ่านรูปแบบศิลปกรรมร่วมสมัย

ผลการวิจัย

1) **ประวัติความเป็นมา โครงสร้างเนื้อหาวรรณกรรมพุทธประวัติ** ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรมพุทธประวัติเป็นแหล่งองค์ความรู้สำคัญในการถ่ายทอดหลักธรรมผ่านเรื่องราวพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา จนถึงปรินิพพาน โดยมีการสอดแทรกแนวคิดทางพุทธศาสนา คติธรรม และหลักจริยธรรมผ่านรูปแบบการเล่าเรื่องวรรณกรรมที่ศึกษา ได้แก่ ชินมหาทาน ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส พุทธประวัติฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ประทีปแห่งเอเชีย มีโครงสร้างเนื้อหาที่มุ่งเน้นการลำดับเหตุการณ์สำคัญในพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า เพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาและสร้างความเข้าใจในหลักธรรมแก่พุทธศาสนิกชน

2) **วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติในล้านนา** ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนาสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ รูปแบบการเล่าเรื่องแบบต่อเนื่อง ซึ่งนำเสนอเหตุการณ์หลายช่วงเวลาไว้ในพื้นที่เดียว โดยเรียงลำดับตั้งแต่ประสูติ ตรัสรู้

ปฐมเทศนา จนถึงปรินิพพาน และรูปแบบภาพเดี่ยวเชิงสัญลักษณ์ที่เน้นเหตุการณ์สำคัญเพียงตอนเดียว ผ่านสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ เช่น ดอกบัว ต้นโพธิ์ ธรรมจักร และอิริยาบถของพระพุทธเจ้า ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการสื่อธรรม และสะท้อนอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของล้านนา

3) การสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยจากพุทธศิลป์พุทธประวัติเพื่อสื่อพุทธธรรม

การสร้างสรรค์ผลงานในงานวิจัยนี้เป็นกระบวนการสังเคราะห์องค์ความรู้จากการศึกษาวรรณกรรมพุทธประวัติ และศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาพัฒนาเป็นแนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัย โดยยึดพุทธประวัติเป็นแกนหลักในการถ่ายทอดความหมายเชิงสัญลักษณ์ กระบวนการสร้างสรรค์เริ่มจากการกำหนดแนวคิด โดยนำเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ 4 ตอน ได้แก่ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน มาใช้เป็นโครงสร้างหลักในการออกแบบผลงาน ซึ่งแต่ละเหตุการณ์สะท้อนหลักธรรมและความหมายทางจิตวิญญาณที่แตกต่างกัน จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และพัฒนาเป็นรูปแบบทางศิลปกรรมผ่านการออกแบบภาพร่างและการสร้างแบบจำลอง

ในขั้นตอนการสร้างสรรค์ ผู้ออกแบบได้แปลงเนื้อหาทางธรรมจากนามธรรมให้เป็นรูปธรรม โดยใช้รูปทรงองค์ประกอบ และสัญลักษณ์ทางศิลปะเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความหมาย ทำให้ผลงานสามารถสื่อสารหลักธรรมได้อย่างเป็นรูปธรรมและเข้าถึงผู้ชมในบริบทร่วมสมัย

ดังนั้น การสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้จึงเป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงระหว่างวรรณกรรม ศิลปกรรม และแนวคิดทางพุทธศาสนา โดยแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาแนวคิดเชิงสัญลักษณ์สู่รูปแบบประติมากรรมร่วมสมัยที่สามารถสื่อธรรมได้อย่างมีความหมาย มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ประติมากรรมพุทธประวัติ มีทั้งหมด 6 ขั้นตอน

(1) การสร้างแบบร่าง

การสร้างภาพร่างประติมากรรมพุทธประวัติทั้ง 4 ตอน เป็นขั้นตอนการสังเคราะห์องค์ความรู้จากวรรณกรรมพุทธประวัติ จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนา เพื่อแปลงเนื้อหาทางพุทธธรรมให้เป็นรูปทรงเชิงสัญลักษณ์ในลักษณะสามมิติ อันเป็นพื้นฐานสำคัญของการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยเพื่อสื่อธรรม

(1.1) ออกแบบโดยให้องค์พระกุมารยืนเหนือดอกบัว อันเป็นสัญลักษณ์ของการอุบัติขึ้นของพระมหาบุรุษ ผู้จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในอนาคต เส้นโค้งที่โอบล้อมองค์พระได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบการจัดองค์ประกอบในจิตรกรรมพุทธประวัติล้านนา สื่อถึงการอุบัติขึ้นของมนุษย์ผู้มีศักยภาพในการตรัสรู้ สะท้อนแนวคิดเรื่องความเป็นไปตามเหตุปัจจัย (ปฏิจจสมุปบาทในระดับต้น) และแสดงให้เห็นว่าการเกิดด้านปัญญา โดยการตรัสรู้เป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาไปสู่ความรู้แจ้ง ขนาดผลงาน กว้าง 40 เซนติเมตร สูง 40 เซนติเมตร ลึก 14.7 เซนติเมตร

(1.2) ตอนตรัสรู้ ออกแบบโดยให้องค์พระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิภายใต้รูปทรงต้นโพธิ์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในจิตรกรรมและประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนา สื่อถึงการเข้าถึงพระสัมมาสัมโพธิญาณ การเอาชนะกิเลส การเข้าถึงความจริงของชีวิตตามหลักอริยสัจ ๔ และปฏิจจสมุปบาท อันเป็นแก่นของพระพุทธศาสนา ขนาดผลงาน กว้าง 18 เซนติเมตร สูง 40 เซนติเมตร ลึก 13 เซนติเมตร

(1.3) ตอนปฐมเทศนา ออกแบบโดยให้องค์พระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงธรรม มีธรรมจักรเป็นองค์ประกอบสำคัญด้านหลัง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการประกาศพระธรรมจักรและการเริ่มต้นเผยแผ่พระพุทธศาสนา สื่อถึงแนวทางการดำเนินชีวิตตามหลักมัชฌิมาปฏิปทาและอริยมรรคมีองค์ 8 ซึ่งเป็นแนวทางการดับทุกข์อย่างเป็นระบบ ขนาดผลงาน กว้าง 33 เซนติเมตร สูง 40 เซนติเมตร ลึก 26.8 เซนติเมตร

(1.4) ตอนปรินิพพาน ออกแบบโดยให้องค์พระพุทธรูปเจ้าบรมมหาราชวังหน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท ออกแบบโดยให้องค์พระพุทธรูปเจ้าบรมมหาราชวังหน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท ประกอบในพุทธศิลป์ล้านนา สื่อถึงการดับขันธปรินิพพานและความจริงของสังขารตามหลักไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา รูปทรงโดยรวมมุ่งถ่ายทอดความสงบ ความหลุดพ้น และการสิ้นสุดแห่งวัฏสงสาร ขนาดผลงาน กว้าง 36 เซนติเมตร สูง 40 เซนติเมตร ลึก 14 เซนติเมตร



ภาพที่ 2 ประสูติ



ภาพที่ 3 ตรัสรู้



ภาพที่ 4 ปฐมเทศนา

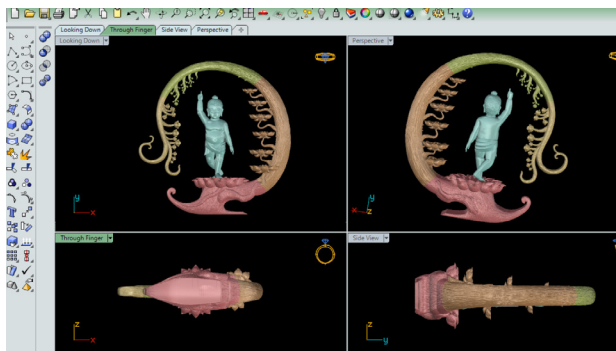


ภาพที่ 5 ปรินิพพาน

ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

(2) การสร้างแบบจำลองผ่านโปรแกรมสามมิติ

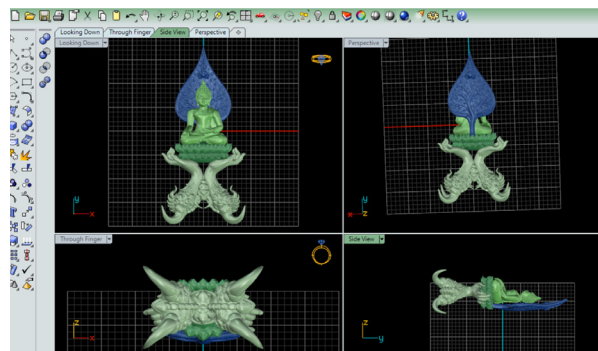
ภายหลังจากการพัฒนาแบบร่าง ผู้วิจัยได้นำภาพร่างทั้ง 4 ตอนเข้าสู่กระบวนการสร้างแบบจำลองสามมิติ (3D Modeling) ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์สามมิติ เพื่อกำหนดรูปทรง สัดส่วน องค์ประกอบ และรายละเอียดของผลงานให้มีความสมบูรณ์ก่อนการผลิตต้นแบบจริง โดยสามารถตรวจสอบมุมมองรอบด้าน ปรับแก้โครงสร้าง และพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงกับแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ



ภาพที่ 6 การสร้างแบบจำลองผ่านโปรแกรมสามมิติ

ตอนประสูติ

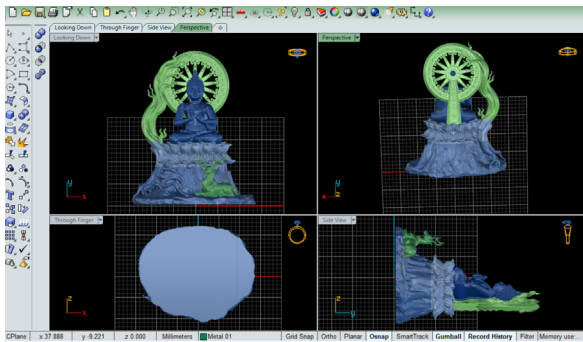
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



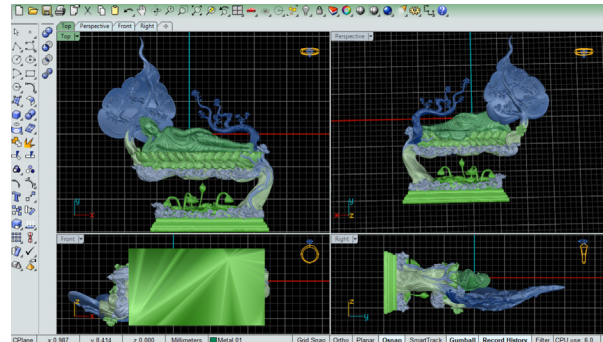
ภาพที่ 7 การสร้างแบบจำลองผ่านโปรแกรม

สามมิติ ตอนตรัสรู้

ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 8 การสร้างแบบจำลองผ่านโปรแกรมสามมิติ
ตอนปฐมเทศนา
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 9 การสร้างแบบจำลองผ่านโปรแกรม
สามมิติตอนปรินิพพาน
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

(3) กำหนดวัสดุอุปกรณ์ให้สอดคล้องกับกระบวนการสร้างต้นแบบ โดยใช้เครื่องพิมพ์สามมิติ (3D Printer) และเรซินชนิดไวแสงในการผลิตต้นแบบจากไฟล์ดิจิทัลสามมิติ เพื่อให้ได้รายละเอียดที่ถูกต้องตามแบบจำลอง จากนั้นจึงใช้เครื่องมือช่าง อาทิ ชุดตะไบ อุปกรณ์ตัดแต่ง พอร์ด้อม (Fordom) และหัวเจียรสำหรับเก็บรายละเอียดพื้นผิว ปรับแต่งรูปทรง นอกจากนี้ยังใช้วัสดุประกอบอื่น ๆ ได้แก่ สีน้ำ และ ทองเปลวเพื่อสำหรับการปิดผิว



ภาพที่ 10 เครื่องพิมพ์สามมิติ
ที่มา: นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 11 เรซินน้ำ
ที่มา: นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 12 อุปกรณ์ตัดแต่ง
ที่มา: นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 13 พอร์ด้อม
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 14 Foredom ไฟฟ้าในการ
แต่งชิ้นงาน
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 15 สีน้ำมัน ทองคำ
เปลวแท้
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

(4) การสร้างสรรค์ผลงานจริงด้วยใช้ระบบการถอดต้นแบบจากเครื่องปริ้นสามมิติ ระบบเรซิน

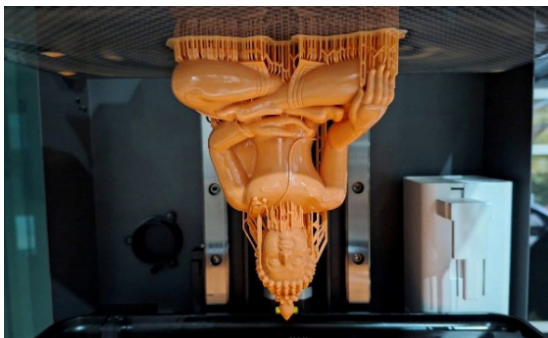
ภายหลังจากการพัฒนาแบบจำลองสามมิติแล้ว ผู้วิจัยได้นำไฟล์ดิจิทัลเข้าสู่กระบวนการผลิตต้นแบบด้วยเครื่องพิมพ์สามมิติระบบเรซิน (Resin 3D Printing) ซึ่งเป็นเทคโนโลยีที่สามารถสร้างชิ้นงานที่มีความละเอียดสูงและถ่ายทอดรายละเอียดของรูปทรงเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างครบถ้วน กระบวนการผลิตเริ่มจากการจัดวางชิ้นงานในโปรแกรมควบคุมการพิมพ์ กำหนดมุมการพิมพ์และโครงสร้างค้ำยัน (Support Structure) เพื่อป้องกันการเสียรูปของชิ้นงานระหว่างการผลิต จากนั้นจึงทำการพิมพ์ต้นแบบด้วยเรซินไวแสง กระบวนการดังกล่าวช่วยให้สามารถควบคุมความถูกต้องของรูปทรง สัดส่วน และรายละเอียดทางศิลปกรรม อันเป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดและสัญลักษณ์ทางพุทธธรรมสู่ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยได้อย่างสมบูรณ์



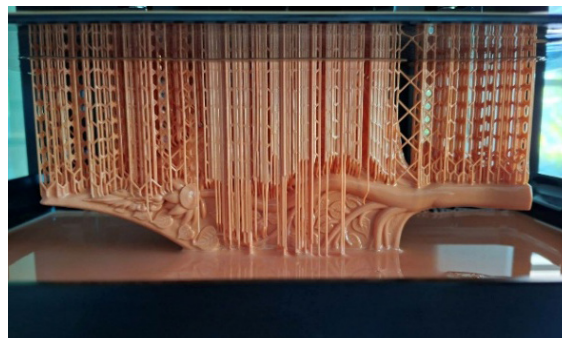
ภาพที่ 16 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน เทคนิคการ
พิมพ์ สามมิติระบบเรซิน
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 17 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน พิมพ์สามมิติ
เทคนิคการพิมพ์สามมิติระบบเรซิน
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 18 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน เทคนิคการ
พิมพ์สามมิติระบบเรซิน
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 19 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน เทคนิคการ
พิมพ์สามมิติระบบเรซิน
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

5) ประกอบชิ้นงาน

ภายหลังจากการผลิตต้นแบบด้วยเครื่องพิมพ์สามมิติระบบเรซินและการตกแต่งพื้นผิวในแต่ละส่วนแล้ว ผู้วิจัยได้นำชิ้นส่วนทั้งหมดเข้าสู่กระบวนการประกอบชิ้นงาน โดยตรวจสอบความถูกต้องของสัดส่วน ตำแหน่ง และความสัมพันธ์ขององค์ประกอบแต่ละส่วน จากนั้นจึงเก็บรายละเอียดรอยต่อ ปรับแต่งพื้นผิว และตรวจสอบความสมดุลขององค์ประกอบโดยรวม ก่อนเข้าสู่ขั้นตอนการทำสีและตกแต่งชิ้นสุดท้าย



ภาพที่ 20 ประกอบชิ้นงาน
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 21 ประกอบชิ้นงาน
ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 22 ประกอบผลงานจริงเสร็จสมบูรณ์
ที่มา: นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

(6) เทคนิคการตกแต่งทำสี

การดำเนินการตกแต่งผลงานด้วยกระบวนการทำสีและการปิดทอง เพื่อเพิ่มคุณค่าทางสุนทรีย์และเสริมความสมบูรณ์ของการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยเริ่มจากการพ่นสีรองพื้นเพื่อเตรียมพื้นผิวให้พร้อมสำหรับการลงสี จากนั้นใช้สีน้ำหัวเขื่อน้ำ ในการสร้างค่าน้ำหนัก แสงเงา และมิติของรูปทรง เพื่อเน้นรายละเอียดทางประติมากรรมและสร้างความกลมกลืนขององค์ประกอบในแต่ละชิ้นงาน เมื่อสีแห้งสมบูรณ์จึงดำเนินการปิดทองคำเปลวในส่วนสำคัญขององค์ กระบวนการตกแต่งทำสีดังกล่าวจึงมิได้มุ่งเน้นเพียงความงามทางศิลปกรรมเท่านั้น แต่ยังเป็นส่วนสำคัญในการถ่ายทอดหลักพุทธธรรมผ่านสีสนั วัสดุ และสัญลักษณ์ทางศิลปะร่วมสมัยให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงและตีความได้อย่างเหมาะสมในบริบทปัจจุบัน



ภาพที่ 23 ลงสีรองพื้น และลงสีชิ้นงาน
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 24 ปิดทอง และใช้สำลีเก็บรายละเอียด
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 25 ผลงานจริงเสร็จสมบูรณ์ ตอน ประสูติ
ขนาด กว้าง 40 ซม. × สูง 40 ซม. × ลึก 14.7 ซม.
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 26 ตอน ตรัสรู้ ผลงานจริงเสร็จสมบูรณ์
ขนาด กว้าง 18 ซม. × สูง 40 ซม. × ลึก 13 ซม.
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 27 ผลงานจริงเสร็จสมบูรณ์
ตอน ปฐมเทศนา
ขนาด กว้าง 33 ซม. × สูง 40 ซม. × ลึก 26.8 ซม.
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ



ภาพที่ 28 ผลงานจริงเสร็จสมบูรณ์
ตอน ปรีนิพพาน
ขนาด กว้าง 36 ซม. × สูง 40 ซม. × ลึก 14 ซม.
ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

อภิปรายผล

ผลการวิจัยสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ประการ โดยพบว่า วรรณกรรมพุทธประวัติเป็นแหล่งองค์ความรู้สำคัญในการถ่ายทอดหลักพุทธธรรมผ่านเหตุการณ์สำคัญในพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีได้ทำหน้าที่เพียงบันทึกเรื่องราวทางศาสนา แต่ยังเป็นสื่อในการสร้างศรัทธาและหล่อหลอมคุณค่าทางจริยธรรมแก่พุทธศาสนิกชน นอกจากนี้การวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนาพบว่ามีการใช้สัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์และรูปแบบการเล่าเรื่องที่สะท้อนทั้งหลักธรรมและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างเด่นชัด องค์ความรู้ดังกล่าวจึงถูกนำมาสังเคราะห์เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัย 4 ตอน ได้แก่ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน เพื่อถ่ายทอดหลักธรรมเรื่องมหาบุรุษ อริยสัจ 4 และไตรลักษณ์ ผ่านรูปแบบศิลปกรรมร่วมสมัย ส่งผลให้ผลงานสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการเผยแผ่พุทธธรรมและสร้างการเรียนรู้แก่สาธารณชนได้อย่างเหมาะสมในบริบทสังคมปัจจุบัน

1) ศึกษาประวัติความเป็นมา โครงสร้างเนื้อหาวรรณกรรมพุทธประวัติ

วรรณกรรมพุทธประวัติเป็นสื่อธรรมและเป็นโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ สอดคล้องโดยตรงกับแนวคิดของ พระราชปรียัติ (สฤชดี สิริธโร) (2548: 7) ที่อธิบายว่า วรรณกรรมพุทธศาสนาเป็นการเรียบเรียงเนื้อหาธรรมะโดยใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์เพื่อ สอนและหล่อหลอมจิตใจ ของผู้อ่านหรือผู้ฟัง มิใช่เพียงการเล่าเรื่อง แต่เป็นเครื่องมือถ่ายทอดหลักธรรมอย่างมีชั้นเชิง ในการตีความพุทธประวัติในเชิงสัญลักษณ์ เช่น ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน ว่าเป็นโครงสร้างทางความคิด ที่สะท้อนธรรมะระดับลึกนั้น สอดคล้องกับแนวคิดของ ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี (2566: 365) ที่อธิบายหลักอริยสัจ 4 ในฐานะโครงสร้างความจริงของชีวิต ซึ่งแสดงลำดับของทุกข์ เหตุแห่งทุกข์ การดับทุกข์ และแนวทางปฏิบัติอย่างเป็นระบบ อันสามารถนำไปสู่ความเชิงนามธรรมได้ นอกจากนี้แนวคิดที่ว่าพุทธประวัติเป็นกระบวนการเรียนรู้ความจริงของชีวิต ยังสอดคล้องกับหลัก ปฏิจจนมุปบาทของพุทธทาสภิกขุ ที่อธิบายว่าทุกสิ่งเกิดขึ้นจากเหตุและปัจจัยอย่างเป็นระบบ และสามารถเข้าใจได้ผ่านกระบวนการของจิต ซึ่งสะท้อนลักษณะ โครงสร้างเชิงเหตุผล ของพุทธประวัติ ในฐานะสื่อธรรม ในคติความเชื่อมีลักษณะเป็นพลวัตและสามารถตีความใหม่ได้ตามบริบท สอดคล้องกับการศึกษาของ แสง แสงบุตร (2556: ก) พบว่า แม้อริยสัจ 4 จะมีโครงสร้างเดิม แต่รายละเอียดสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามการตีความของแต่ละยุคสมัยและบริบททางภาษาและวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนความยืดหยุ่นของการอธิบายธรรม รวมทั้งยังสอดคล้องกับแนวคิดของ วินัย ภูระหงษ์ ที่มองว่าวรรณคดีศาสนาเป็นเครื่องมือในการอธิบาย ขยายความ และปรับรูปแบบเนื้อหาธรรมะให้เหมาะสมกับผู้คนในแต่ละบริบท เพื่อให้เกิดความเข้าใจและศรัทธา

2) วิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติในล้านนา

รูปแบบจิตรกรรมและประติมากรรมในพื้นที่ล้านนา พบว่ามีการนำเสนอพุทธประวัติผ่านโครงสร้างภาพแบบเล่าเรื่องและแบบสัญลักษณ์ ซึ่งสามารถอธิบายได้ผ่านแนวคิดทางทัศนศิลป์และสัญวิทยา (Semiotics) กล่าวคือ ภาพมีได้ทำหน้าที่เพียงแสดงรูปทรงแต่เป็นที่สื่อความหมายทางธรรมะ รูปแบบการเล่าเรื่องแบบต่อเนื่อง (Narrative Composition) สอดคล้องกับแนวคิดการรับรู้ของผู้ชมที่สามารถเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ขณะที่รูปแบบภาพเดี่ยวเชิงสัญลักษณ์ (Iconic Composition) เป็นการลดทอนรายละเอียดเพื่อนำสาระสำคัญของเหตุการณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระบวนการคัดเลือกและตีความของศิลปินในการถ่ายทอดธรรมะ

ในด้านประติมากรรม การใช้รูปแบบอริยาบถของพระพุทธรูป เช่น ปางมารวิชัย ปางแสดงธรรม และปางปรินิพพาน เป็นการใช้ภาษาทางศิลปะในการสื่อความหมาย ซึ่งสามารถเข้าถึงผู้ชมได้โดยไม่ต้องพึ่งพาข้อความทางภาษา แสดงให้เห็นถึงพลังของศิลปกรรมในฐานะสื่อที่มีความเป็นสากลอีกทั้ง การผสมผสานอัตลักษณ์ท้องถิ่นล้านนาเข้ากับพุทธประวัติ สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดเรื่อง การตีความเชิงวัฒนธรรม (Cultural Interpretation) ที่ทำให้ศิลปกรรมไม่เพียงเป็นสื่อทางศาสนา แต่เป็นสื่อที่สะท้อนอัตลักษณ์ ความเชื่อ และวิถีชีวิตของชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดศิลปะร่วมสมัยที่เน้นบริบทและความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคม

การวิจัยในครั้งนี้พบว่า รูปแบบจิตรกรรมและประติมากรรมล้านนามีทั้งลักษณะการเล่าเรื่องและเชิงสัญลักษณ์ สอดคล้องกับแนวคิด วรรณคดีศาสนาของ วินัย ภูริพงษ์ (2526: 320) ที่อธิบายว่าการถ่ายทอดเนื้อหาทางศาสนามีได้มุ่งเพียงการเล่าเรื่อง แต่เป็นการสื่อความหมายและหลักธรรมผ่านโครงสร้างเรื่องและสัญลักษณ์ ในภาพจิตรกรรมในฐานะสื่อความหมายทางธรรม สอดคล้องกับแนวคิดของ ฉลองเดช ภูพานุมต (2562: 182) ที่อธิบายว่าศิลปะพุทธศาสนาสามารถสังเคราะห์แนวคิดเชิงนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรมผ่านสัญลักษณ์ทางศิลปะ โดยใช้รูปแบบ องค์ประกอบ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดความหมายเชิงจิตวิญญาณ ในด้านประติมากรรม การใช้อริยาบถของพระพุทธรูปเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อธรรม สอดคล้องกับแนวคิด มหาปุริสลักษณะและพุทธลักษณะ ที่ปรากฏในงานศึกษาของ สารณีย์ เหลืองพิทักษ์ (2560: ก) ซึ่งชี้ให้เห็นว่ารูปแบบพระพุทธรูปมิได้เป็นเพียงรูปลักษณะทางกายภาพ แต่เป็นการสื่อถึงคุณธรรมและความหมายเชิงจิตวิญญาณผ่านรูปทรง

การนำวรรณกรรมพุทธประวัติมาแปลงเป็นประติมากรรมร่วมสมัย เป็นกระบวนการแปลความหมาย (Interpretation) จากนามธรรมสู่รูปธรรม โดยอาศัยทั้งองค์ความรู้ทางศาสนาและหลักการทางศิลปะควบคู่กันในแต่ละตอนของพุทธประวัติ การออกแบบได้สะท้อนแนวคิดทางธรรมที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ ตอนประสูติเน้นศักยภาพของมนุษย์ ตอนตรัสรู้เน้นปัญญาและความจริง ตอนปฐมเทศนาเน้นการสื่อสารและจริยธรรม และตอนปรินิพพานเน้นการหลุดพ้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดกระบวนการทางธรรม

3) สร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยจากพุทธศิลป์พุทธประวัติเพื่อสื่อพุทธธรรม

กระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยจากพุทธศิลป์พุทธประวัติ เป็นกระบวนการบูรณาการองค์ความรู้จากวรรณกรรมพุทธประวัติ หลักพุทธธรรม พุทธศิลป์ และเทคโนโลยีการออกแบบสามมิติ โดยใช้การสร้างแบบจำลองสามมิติ (3D Modeling) และการพิมพ์ด้วยระบบเรซิน (Resin 3D Printing) ในการพัฒนาต้นแบบประติมากรรม ทำให้สามารถควบคุมสัดส่วน รูปทรง และรายละเอียดของผลงานได้อย่างแม่นยำ อีกทั้งยังสามารถปรับปรุงต้นแบบก่อนการผลิตจริง ส่งผลให้การถ่ายทอดหลักพุทธธรรมผ่านรูปทรงและสัญลักษณ์ทางศิลปกรรมร่วมสมัยมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ผลงานทั้ง 4 ตอน ได้แก่ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน แสดงให้เห็นถึงการแปลงองค์ความรู้จากพุทธประวัติและหลักธรรมสู่รูปธรรมผ่านการใช้อนุสัญญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ เช่น ดอกบัว ต้นโพธิ์ ธรรมจักร และพระพุทธรูปปางต่างๆ ซึ่งสะท้อนคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ควบคู่กับการสื่อสารหลักพุทธธรรมแก่ผู้ชมในบริบทร่วมสมัย สอดคล้องกับงานวิจัยของ พระนิติพัฒน์ อุชฺชาโร พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ พูนชัย ปันธิยะ และสมหวัง แก้วสุฟอง (2566: 98) พบว่า การสร้างสรรค์พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นแบบด้วยแบบจำลองสามมิติ เป็นกระบวนการบูรณาการคติความเชื่อ รูปแบบพุทธศิลป์ และเทคโนโลยีการพิมพ์สามมิติ เพื่อพัฒนาพระพุทธรูปที่ยังคงอัตลักษณ์ทางพุทธศิลป์ควบคู่กับการประยุกต์ใช้นวัตกรรมดิจิทัล โดยเทคโนโลยีการออกแบบและการพิมพ์สามมิติช่วยเพิ่มความแม่นยำในการออกแบบ ลดข้อจำกัดของการสร้างต้นแบบแบบดั้งเดิม และเอื้อต่อการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางพุทธศิลป์ให้สอดคล้องกับสังคมร่วมสมัย

นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ปณณวิชญ์ ซาไซ (2568: 15) เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (Metaverse) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี งานวิจัยดังกล่าวจะใช้เทคโนโลยีเมตาเวิร์สในการนำเสนอองค์ความรู้ เพื่อสื่อสาร และยังออกแบบจำลอง 3 มิติ ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์ พัฒนา และเผยแพร่องค์ความรู้ด้านพุทธศิลป์ให้เข้าถึงผู้คนในยุคดิจิทัล และสอดคล้องแนวคิดของวิชา เจริญสุข (2569: 114) เรื่อง วิวัฒนาการและแนวโน้มของเทคโนโลยีการสร้างแบบจำลอง 3 มิติ ซึ่งอธิบายว่าเทคโนโลยีการสร้างแบบจำลองสามมิติได้พัฒนาอย่างต่อเนื่องจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟิกและการออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์ และเทคโนโลยีการผลิตดิจิทัล ทำให้แบบจำลองสามมิติไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือสำหรับการออกแบบเท่านั้น แต่เป็นกลไกสำคัญที่เชื่อมโยงกระบวนการออกแบบกับการผลิตจริงในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การประยุกต์ใช้การออกแบบสามมิติรวมกับการพิมพ์เรซินในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นการใช้ศักยภาพของเทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อพัฒนาระบบการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยให้มีประสิทธิภาพทั้งด้านการออกแบบ ความแม่นยำของรูปทรง และการสื่อสารคุณค่าทางพุทธศิลป์

องค์ความรู้จากการศึกษา

1) วรรณกรรมพุทธประวัติในฐานะต้นแบบการสื่อพุทธธรรม ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมพุทธประวัติเป็นแหล่งองค์ความรู้สำคัญในการถ่ายทอดหลักพุทธธรรมผ่านเหตุการณ์สำคัญในพระชนมชีพของพระพุทธเจ้า องค์ความรู้นี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาสื่อการเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนา การสร้างสรรค์งานศิลปกรรม และการเผยแพร่พระพุทธศาสนาให้เข้าถึงผู้เรียนและสาธารณชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2) พุทธศิลป์ล้านนาในฐานะแหล่งต้นแบบการสร้างสรรค์ จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมพุทธประวัติในล้านนาแสดงให้เห็นรูปแบบการถ่ายทอดเนื้อหาพุทธประวัติผ่านองค์ประกอบทางศิลปะและสัญลักษณ์ทางธรรมะ องค์ความรู้นี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการอนุรักษ์ ต่อยอด และพัฒนางานพุทธศิลป์ร่วมสมัย โดยยังคงอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมล้านนาไว้ได้อย่างเหมาะสม

3) กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาพุทธศิลป์ร่วมสมัย ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการบูรณาการวรรณกรรมพุทธประวัติ หลักพุทธธรรม และพุทธศิลป์ล้านนา สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยที่มีคุณค่าทั้งด้านศิลปะและการสื่อสารธรรมะ องค์ความรู้นี้เป็นแนวทางสำหรับศิลปิน นักวิจัย และนักออกแบบ ในการพัฒนาผลงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่เชื่อมโยงกับบริบทสังคมปัจจุบัน

4) ศิลปะเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดธรรมในบริบทร่วมสมัย ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดธรรมะ โดยเชื่อมโยงองค์ความรู้ทางพุทธศาสนากับรูปแบบศิลปะร่วมสมัย ทำให้การสื่อสารธรรมเกิดขึ้นได้อย่างมีความหมายและเข้าถึงผู้ชมในปัจจุบัน

5) กระบวนการออกแบบเป็นตัวกลางเชื่อมองค์ความรู้สู่รูปแบบผลงาน กระบวนการออกแบบมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงข้อมูลจากวรรณกรรมและศิลปกรรมเข้าสู่การสร้างสรรค์ โดยผ่านการวิเคราะห์ การกำหนดแนวความคิด และการพัฒนาเป็นรูปแบบทางศิลปะ ทำให้การถ่ายทอดเนื้อหาธรรมสามารถแสดงออกเป็นรูปธรรมได้อย่างเป็นระบบ และสอดคล้องกับแนวคิดร่วมสมัย



ภาพที่ 29 องค์ความรู้จากงานวิจัย

ที่มา : นายชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

การเผยแพร่งานวิจัย

การเผยแพร่ผลงานประติมากรรมพุทธประวัติทั้ง 4 ตอน ณ วัดดัมภักย์ ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ 30 พระครูโอภาสปัญญาคม เจ้าอาวาสวัดดัมภักย์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ รองเจ้าคณะอำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ โปรดเมตตามาอนุญาตจัดงานเผยแพร่ผลงานประติมากรรม และเยี่ยมชมผลงาน ณ วัดดัมภักย์ ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : ชัยวุฒิ ปัญญาเลิศ

สรุป

การสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยจากพุทธศิลป์พุทธประวัติเพื่อสื่อธรรม แสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมพุทธประวัติทำหน้าที่เป็นโครงสร้างการถ่ายทอดหลักธรรมผ่านเรื่องเล่าที่สามารถตีความเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างเป็นระบบ ขณะเดียวกันยังเป็นสื่อกลางในการแปลงนามธรรมทางธรรมะให้ปรากฏในรูปของรูปทรงและสัญลักษณ์

การสังเคราะห์องค์ความรู้จากวรรณกรรมและศิลปกรรม นำไปสู่การพัฒนาระบบการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัย โดยใช้พุทธประวัติสำคัญ 4 ตอน ได้แก่ ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน ที่สามารถถ่ายทอดหลักธรรมจากนามธรรมสู่รูปธรรม และสื่อสารสู่ผู้ชมในบริบทร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ดังนั้น งานวิจัยนี้เป็น การบูรณาการวรรณกรรม ศิลปกรรม และพุทธธรรม สามารถพัฒนาเป็นกระบวนการสร้างสรรค์เชิงสัญลักษณ์ที่มีความชัดเจน โดยศิลปะทำหน้าที่เป็นทั้งเครื่องมือทางปัญญาและสื่อกลางทางจิตวิญญาณ ที่เชื่อมโยงเนื้อหาธรรมะกับประสบการณ์ของผู้ชมได้อย่างเป็นระบบ

ข้อเสนอแนะ

1) ควรศึกษาการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล เช่น AR (Augmented Reality) และ VR (Virtual Reality) ร่วมกับพุทธศิลป์และพุทธประวัติ เพื่อพัฒนารูปแบบการสื่อธรรมที่สามารถสร้างประสบการณ์การเรียนรู้เชิงปฏิสัมพันธ์ และเข้าถึงผู้ชมในสังคมดิจิทัลได้มากยิ่งขึ้น

2) ควรศึกษาการออกแบบและสร้างสรรค์พุทธศิลป์ร่วมสมัยในพื้นที่ศาสนสถาน โดยบูรณาการองค์ความรู้ด้านพุทธประวัติ ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และการจัดการพื้นที่ทางศิลปกรรม เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการปฏิบัติธรรมผ่านสภาพแวดล้อมทางศิลปะ

3) ควรศึกษารูปแบบศิลปกรรมเชิงปฏิสัมพันธ์ (Interactive Art) ที่เปิดโอกาสให้ชุมชนและผู้ชมมีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างความหมายของพุทธธรรม เพื่อขยายบทบาทของศิลปกรรมจากการรับชมไปสู่การเรียนรู้และการมีส่วนร่วมทางสังคม

4) ควรศึกษาการตีความพุทธประวัติและหลักพุทธธรรมในบริบทร่วมสมัย เพื่อพัฒนาแนวทางการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต ค่านิยม และการรับรู้ของผู้คนในปัจจุบัน

5) ควรศึกษาผลกระทบของงานพุทธศิลป์ร่วมสมัยที่มีต่อการรับรู้ ความเข้าใจ และความศรัทธาของผู้ชม เพื่อประเมินประสิทธิภาพของศิลปกรรมในฐานะสื่อกลางในการเผยแผ่พุทธธรรม

6) ควรศึกษาการออกแบบชุดประติมากรรมหรือพื้นที่ศิลปกรรมที่นำเสนอพุทธประวัติครบทั้งกระบวนการตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน เพื่อพัฒนาเป็นต้นแบบแหล่งเรียนรู้ทางพุทธศิลป์สำหรับศาสนสถาน พิพิธภัณฑ์ และพื้นที่สาธารณะในอนาคต

แหล่งอ้างอิง

- กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย. (2544). **พระพุทธเจ้าในทัศนะสามรัตนบุรุษของอินเดีย**. กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ.
- จันทร์ ชูแก้ว. (2539). **พระพุทธประวัติ: มหาบุรุษแห่งชมพูทวีป**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- จิม สุปังกัต. (2554). **ศิลปะร่วมสมัย (อะไร เมื่อไร ที่ไหน)**. สืบค้นเมื่อ 19 ธันวาคม 2568, จาก <https://arts.su.ac.th/thaicritic/?p=154>
- ฉลองเดช คุณานูมาต. (2562). แนวคิดพระอดีตพุทธเจ้าในงานพุทธศิลป์ล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย. **วารสารวิจิตรศิลป์**, 10(1), 182-208. Link : <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal/article/view/127021/141843>
- ฉลองเดช คุณานูมาต. (2556). แนวคิดมหาบุรุษลักษณะ พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน ซึ่งปรากฏใน พระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน. **วารสารวิจิตรศิลป์**, 4(2), 117-118. Link : <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/fineartsJournal/article/view/77633/62266>
- ชลุต นิมเสมอ. (2533). **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- ปณณวิชญ์ ซาไซ. (2568).** การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยเทคโนโลยีเสมือนจริง (เมตาเวิร์ส) เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้พระพุทธรูปสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี. **วารสารพุทธศิลปกรรม**. 8(1), 15. Link : <https://so09.tci-thaijo.org/index.php/barts/article/view/6283/4167>
- พระกฤติพงษ์ สุรพลโย (อุ่นเมือง). (2567). วิเคราะห์การประยุกต์ใช้หลักไตรลักษณ์ของชาวพุทธในสังคมไทย. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- พระนิติพัฒน์ อุชฺจาโร, พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, พูนชัย ปันธิยะ, สมหวัง แก้วสุฟอง. (2566).** คตินิยม รูปแบบ และนวัตกรรมการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง. **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา**. 14(1), 98. Link : <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/JBS/article/view/263683/176336>
- พระราชปริยัติ (สฤชต์ สิริธโร). (2548). **งานวิจัยและวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาบรรณาการ.
- พุทธทาสภิกขุ. (2554). **หลักปฏิบัติเกี่ยวกับปฏิจกสมุปาบท**. กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ.
- วิชา เจริญสุข. (2569). วิวัฒนาการและแนวโน้มของเทคโนโลยีการสร้างแบบจำลอง 3 มิติ. **วารสารนวัตกรรมสังคมและเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน**. 9(1), 114. Link : <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/JRBGS/article/view/279944/191050>
- วินัย ภูระหงษ์. (2526). **วรรณคดีศาสนา**. เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4.มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. (2560). **วรรณกรรมพุทธประวัติ: การตีความหมาย พัฒนาการ และคุณค่า**. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- สาธณีย์ เหลืองพิทักษ์. (2560) การศึกษาวิเคราะห์มหาบุรุษลักษณะที่ปรากฏในพระพุทธรูปสำคัญใน ล้านนา. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- แสง แสงบุตร. (2556). การอธิบายอริยสัจ 4 ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา. **สารนิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

การสร้างสรรคจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราช

The Creation of Contemporary Lai Kham Paintings Biography of King Tilokaraj

ธีระพงษ์ จาตุมา

Teerapong Jatuma

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiangmai Campus

Corresponding Author E-mail: Teerapong.ja@gmail.com

Article Info

Research Article

Received: 24/05/2026

Revised: 24/06/2026

Accepted: 28/06/2026

Published online: 29/06/2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ 1) เพื่อศึกษาตีความเชื้อประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ของกษัตริย์ในพุทธศาสนาและในล้านนา 2) เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ เทคนิค งานลายคำเล่าเรื่องและจิตรกรรมพระราชประวัติของกษัตริย์ล้านนาและในประเทศไทย 3) เพื่อสร้างสรรคงานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราช

ระเบียบวิธีวิจัย งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมวิธี ประกอบด้วย การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรคจากการสำรวจภาคสนามในแหล่งศิลปกรรมจำนวน 8 แห่ง ในจังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง พระนครศรีอยุธยา และกรุงเทพมหานคร

ผลการวิจัยพบว่า 1) พระพุทธศาสนาและคติธรรมราชา พระเจ้าจักรพรรดิราช มีบทบาทอย่างมากโดยเฉพาะแนวคิดในการแผ่ขยายพระราชอำนาจ และการสร้างความชอบธรรมทางการเมืองและพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะในสมัยพระเจ้าติโลกราช ซึ่งส่งผลต่อความเจริญรุ่งเรืองด้านศิลปวัฒนธรรมของล้านนา

2) จิตรกรรมลายคำล้านนามีลักษณะเด่นด้านการใช้สัญลักษณ์ รูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี และการใช้สีทองบนพื้นสีดำหรือสีแดง ขณะที่จิตรกรรมพระราชประวัติในสมัยรัตนโกสินทร์ได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตก มีการใช้หลักทัศนียวิทยาแสงเงา และสีพู่กัน ส่งผลให้ภาพมีความสมจริงและมีมิติมากขึ้น

3) ผลงานสร้างสรรคประกอบด้วยจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยจำนวน 2 ภาพ โดยนำเสนอพระราชประวัติด้านศาสนาและการเมือง ผ่านการผสมผสานรูปแบบดั้งเดิมกับแนวคิดร่วมสมัย องค์ความรู้ใหม่ของการวิจัย ได้แก่ กระบวนการบูรณาการองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ศาสนา และศิลปะ ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรคจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยอย่างเป็นระบบ

คำสำคัญ: การสร้างสรรค,
จิตรกรรมลายคำร่วมสมัย,
พระเจ้าติโลกราช

Abstract

This research article has three objectives: 1) to study the beliefs, history, and roles of kings in Buddhism and in Lanna; 2) to analyze the content, form, and techniques of narrative gold leaf paintings and portraits of Lanna and Thai kings; and 3) to create contemporary gold leaf paintings depicting the royal history of King Tilokaraj.

The research methodology. This research employs a mixed-methods approach, combining qualitative and creative research through fieldwork at eight art sites in Chiang Mai, Lampang, Ayutthaya, and Bangkok.

The research findings indicate that: 1) The concepts of Dharmaraja and Chakravarti played a significant role in legitimizing politics and Buddhism, particularly during the reign of King Tilokaraj, contributing to the flourishing of Lanna's art and culture;

2) Lanna gold leaf paintings are characterized by their use of symbolism, traditional Thai painting styles, and the application of gold on black or red backgrounds, while portraits of kings in the Rattanakosin period were influenced by Western art, employing principles of perspective, light and shadow, and polychrome, resulting in more realistic and dimensional images; and

3) The creative works consist of two contemporary gold leaf paintings, presenting the religious and political aspects of the monarchy through a blend of traditional forms and contemporary concepts. New knowledge from the research includes the process of integrating knowledge from history, religion, and art, as well as a systematic approach to creating contemporary gold leaf paintings.

Keywords: The Creation, Contemporary Lai Kham Paintings, King Tilokaraj

บทนำ

สถาบันกษัตริย์ในฐานะผู้ปกครองสูงสุดของสังคมปรากฏมาตั้งแต่ครั้งพุทธกาล ดังหลักฐานในอัครัญสูตร ที่กล่าวถึงการกำเนิดของพระมหาสมมติ อันเป็นกษัตริย์พระองค์แรกของโลก (ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตร์, 2560: 142-168) แนวคิดเกี่ยวกับกษัตริย์ในคติพุทธศาสนามีรากฐานจากคำในภาษาบาลี-สันสกฤต เช่น ราชา กษัตริย์ และจักรพรรดิ และพัฒนาเป็นแนวคิดสำคัญ ได้แก่ ธรรมราชา จักรพรรดิราช และเทวราชา โดยเฉพาะแนวคิดธรรมราชาที่ปรากฏในพระไตรปิฎกหลายแห่ง ซึ่งเน้นบทบาทของกษัตริย์ในฐานะผู้ปกครองโดยธรรม (กรมศิลปากร, 2566: 15) ในมิติทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ แนวคิดธรรมราชาสามารถอธิบายได้ในสามลักษณะ ได้แก่ การเป็นผู้พิทักษ์และจรรโลงพระพุทธศาสนา และการเป็นผู้ธำรงความยุติธรรมและความสงบสุขของสังคม กษัตริย์องค์สำคัญในสมัยพุทธกาลและหลังพุทธกาลที่มีบทบาทสำคัญต่อพุทธศาสนา ได้แก่ พระเจ้าพิมพิสาร พระเจ้าปเสนทิโกศล พระเจ้าอชาตศัตรู และพระเจ้าอโศกมหาราช สำหรับอาณาจักรล้านนา พระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. 1984-2030) นับเป็นกษัตริย์สำคัญที่ได้รับการยกย่องในฐานะ

ธรรมราชา จากพระราชกรณียกิจด้านการปกครองและการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาอย่างโดดเด่น

อาณาจักรล้านนาในอดีตมีพัฒนาการจากรัฐขนาดเล็กที่กระจายตัวตามภูมิประเทศ การก่อกำเนิดรัฐในยุคนี้เป็นผลมาจากการขยายตัวทางการค้าจากเมืองท่าชายทะเลเข้ามาสู่ดินแดนในภาคพื้นทวีปและเกิดจากสังคมระดับหมู่บ้านที่พัฒนาขึ้นเป็นเมือง (สร้อยดี อ่องสกุล, 2560: 4) ตามตำนานเมืองเงินยางเชียงแสนมีกษัตริย์ต้นราชวงศ์ คือ ลวจักรราช กระทั่งถึงพระญามังรายซึ่งเป็นปฐมกษัตริย์ของราชวงศ์มังราย ภายหลังทรงรวบรวมหัวเมืองน้อยใหญ่ใกล้เคียงแล้วทรงย้ายลงมาสร้างเมืองเชียงราย (พระรัตนปัญญาเถระ, 2501: 93) มีกษัตริย์ปกครองต่อมาอีกหลายพระองค์จนมาถึงองค์สำคัญของอาณาจักรล้านนาอีกพระองค์หนึ่ง คือ พระเจ้าติโลกราช หรือ พระเจ้าสิริธรรมจักรพรรดิติโลกราชราชธิราช ซึ่งถือเป็นยุคทองของล้านนาทั้งในด้านการเมืองและพระพุทธศาสนา พระองค์ทรงขยายอาณาเขตสร้างความมั่นคงทางการปกครองและทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะการสร้างวัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) และการสังคายนาพระไตรปิฎกใน พ.ศ. 2020 (วัดเจ็ดยอด, 2552: 22) ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาล้านนา

ความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในล้านนาปรากฏผ่านหลักฐานทางศิลปกรรม โดยเฉพาะงานลายคำ ซึ่งเป็นเทคนิคการลงรักปิดทองที่มีลักษณะเด่นด้านการใช้ทองคำเปลว ลวดลายเชิงสัญลักษณ์ และการถ่ายทอดคติความเชื่อทางศาสนา งานลายคำไม่เพียงแต่แสดงถึงความงามทางสุนทรียะ หากยังสะท้อนถึงศรัทธาและภูมิปัญญาของช่างล้านนา อีกทั้งมีความเชื่อมโยงกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และสังคมในแต่ละยุคสมัย อย่างไรก็ตาม จากการทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่าการศึกษาล้วนให้ความสำคัญกับด้านประวัติศาสตร์กษัตริย์ล้านนา การสร้างงานลายคำยังพบมีรูปแบบดั้งเดิมเป็นหลัก โดยมีรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีบนพื้นดำหรือแดง ปรากฏบนอาคารศาสนสถานหรือเครื่องสักการะต่าง ๆ ขณะที่การสร้างสรรคงานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยที่นำเสนอพระราชประวัติของกษัตริย์ล้านนา โดยเฉพาะพระเจ้าติโลกราช ยังปรากฏอยู่อย่างจำกัด ดังนั้น การวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งศึกษาคติความเชื่อ ประวัติความเป็นมา และบทบาทของกษัตริย์ในพุทธศาสนาและล้านนา โดยเน้นพระราชประวัติของพระเจ้าติโลกราช พร้อมทั้งวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรคงานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัย อันเป็นการบูรณาการระหว่างรูปแบบดั้งเดิมกับแนวคิดและเทคนิคสมัยใหม่ เพื่อถ่ายทอดคุณค่าเชิงสุนทรียะและจิตวิญญาณ ตลอดจนส่งเสริมการอนุรักษ์พัฒนาศิลปกรรมล้านนาในบริบทปัจจุบัน และภาพผลงานสร้างสรรค์ได้นำไปจัดแสดงไว้ที่หอศิลป์พระเจ้าติโลกราช ภายในวัดโพธารามมหาวิหารหรือวัดเจ็ดยอด พระอารามหลวง เพื่อเผยแพร่พระราชประวัติของกษัตริย์องค์สำคัญของอาณาจักรล้านนาที่มีความโดดเด่นทั้งในด้านการเมืองการปกครองและด้านการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา ให้เป็นที่รับรู้และสำนึกถึงคุณงามความดีของพระองค์ในวงกว้างต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาคติความเชื่อ ประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ของกษัตริย์ในพุทธศาสนาและในล้านนา
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ เทคนิค งานลายคำเล่าเรื่องและจิตรกรรมพระราชประวัติของกษัตริย์ล้านนาและในประเทศไทย
3. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราช

ระเบียบวิธีวิจัย

1) รูปแบบวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานวิธี ประกอบด้วย 1) การวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบของการวิจัยเชิงเอกสาร และการวิจัยเชิงสำรวจ และ 2) การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

สำหรับกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ เป็นกลุ่มสถานที่ที่มีผลงานโดดเด่นเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมลายคำเล่าเรื่องจำนวน 5 แห่ง คือ 1) วัดปราสาท อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 2) วัดเชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 3) วัดตันโซค อำเภอไชยปราการ จังหวัดเชียงใหม่ 4) วัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 5) พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่ และกลุ่มที่เป็นจิตรกรรมพระราชประวัติของกษัตริย์ในประเทศไทยจำนวน 3 แห่ง 1) วัดสุวรรณดารามราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 2) วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพมหานคร 3) วัดพระราม 9 กาญจนาภิเษก กรุงเทพมหานคร รวมทั้งหมด 8 แห่ง

ตารางที่ 1 สรุปกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา

กลุ่มศึกษา	สถานที่	อำเภอ	จังหวัด	ลักษณะผลงาน
จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง	วัดปราสาท	เมือง	เชียงใหม่	จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง
จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง	วัดเชียงมั่น	เมือง	เชียงใหม่	จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง
จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง	วัดตันโซค	ไชยปราการ	เชียงใหม่	จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง
จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง	วัดปงสนุกเหนือ	เมือง	ลำปาง	จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง
จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง	พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่	เมือง	เชียงใหม่	จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง
จิตรกรรมพระราชประวัติกษัตริย์	วัดสุวรรณดารามราชวรวิหาร	เมือง	พระนครศรีอยุธยา	จิตรกรรมพระราชประวัติ
จิตรกรรมพระราชประวัติกษัตริย์	วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม	ดุสิต	กรุงเทพมหานคร	จิตรกรรมพระราชประวัติ
จิตรกรรมพระราชประวัติกษัตริย์	วัดพระราม ๙ กาญจนาภิเษก	ห้วยขวาง	กรุงเทพมหานคร	จิตรกรรมพระราชประวัติ

2) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก

เป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานลายคำล้านนา โดยจัดเป็น 2 กลุ่ม รวม 6 รูป/คน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

(1) กลุ่มนักวิชาการ นักวิชาการศิลปะ และนักวิจัย ที่มีความสนใจศึกษาค้นคว้า รวบรวม วิเคราะห์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องงานลายคำล้านนา จำนวน 3 ท่าน

(2) กลุ่มศิลปิน ช่างฝีมือ สล่า ภายในชุมชนท้องถิ่น เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถมีทักษะและความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนา จำนวน 3 ท่าน

3. เครื่องมือวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ประกอบด้วยเครื่องมือหลัก 2 ประเภท ได้แก่

1) แบบสำรวจและสังเกตการณ์ (Observation Form)

เป็นแบบสำรวจที่ผู้วิจัยจัดทำขึ้นเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลเชิงกายภาพของงานลายคำเล่าเรื่องและจิตรกรรมพระราชประวัติของกษัตริย์ล้านนาและในประเทศไทย โดยเฉพาะในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับตำแหน่งที่ตั้งของผลงาน เช่น พื้นที่ตั้งของวัด อาคาร หรือส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมที่เป็นที่ปรากฏของงานลายคำเล่าเรื่อง

เนื้อหา (Content) ของเรื่องราวที่ปรากฏในงานลายคำและจิตรกรรม เช่น เหตุการณ์ในพระราชประวัติ แนวคิด หรือคติทางศาสนาและสังคมที่สะท้อนในผลงาน

รูปแบบ (Form) ของงาน ได้แก่ องค์ประกอบทางศิลปกรรม ได้แก่ ลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพ และองค์ประกอบทางทัศนธาตุทางศิลปะ

เทคนิคการสร้างสรรค์ (Technique) ได้แก่ วิธีการ และวัสดุเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างผลงาน

ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและบันทึกภาคสนามนี้ จะเป็นฐานข้อมูลเชิงประจักษ์ที่สามารถใช้วิเคราะห์เปรียบเทียบกับข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ได้อย่างเป็นระบบ

2) แบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้าง (Structured Interview Form)

เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยจัดทำขึ้นเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลจากช่างศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปกรรมไทย พระภิกษุ หรือผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างและบูรณะงานลายคำ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับ แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างงานลายคำ ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของลวดลายและเนื้อหาในงาน ขั้นตอนและเทคนิคเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงาน และมุมมองต่อการอนุรักษ์และสืบสานงานศิลปกรรมประเภทนี้ในปัจจุบัน

แบบสัมภาษณ์ดังกล่าวได้รับการออกแบบให้มีคำถามปลายปิดและปลายเปิด เพื่อให้ผู้ให้ข้อมูลสามารถอธิบายเพิ่มเติมได้อย่างอิสระ โดยข้อมูลที่ได้นี้จะถูกนำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลภาคสนามและเอกสารวิชาการ เพื่อให้การวิจัยมีความครบถ้วนและน่าเชื่อถือในเชิงวิชาการ

4) การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) การเตรียมการก่อนการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสร้างเครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม การติดต่อประสานงานกับบุคคล หน่วยงานและสถานที่ต่าง ๆ ที่จะทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม ตลอดจนการทำหนังสือขอความอนุเคราะห์ เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนาม

2) การเก็บข้อมูลภาคเอกสาร (Documentary Research) โดยทำการศึกษาจาก หนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ บทความวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการเตรียมข้อมูลขั้นพื้นฐานในส่วนของคุณค่าประวัติศาสตร์ความเป็นมา บทบาทหน้าที่ของกษัตริย์ในพุทธศาสนาและในล้านนา รวมถึงศึกษาเนื้อหา รูปแบบ เทคนิค งานลายคำเล่าเรื่องและจิตรกรรมพระราชประวัติของกษัตริย์ในประเทศไทย อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเก็บข้อมูลภาคสนามและการวิเคราะห์ข้อมูล

3) การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Survey) เป็นการสำรวจเพื่อบันทึกรายละเอียดทางกายภาพของงานลายคำเล่าเรื่องและจิตรกรรมพระราชประวัติของกษัตริย์ในประเทศไทย ใช้วิธีการสังเกต (Observation) และบันทึกภาพถ่ายจากพื้นที่ที่กำหนดไว้

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร และภาคสนามจากการบันทึกภาพ การสังเกต และการสัมภาษณ์ โดยนำข้อมูลที่ได้รับทั้งหมดมาประมวลผล และวิเคราะห์ผลงานโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ 1) เนื้อหา (content) เป็นอธิบายว่าศิลปินต้องการสร้างเรื่องราวอะไร มีเนื้อหาสาระสำคัญและมีจุดประสงค์อะไร 2) รูปแบบ เป็นการอธิบายถึงผลงานว่ามีลักษณะการจัดวางองค์ประกอบของภาพ และการใช้องค์ประกอบทัศนธาตุทางศิลปะอย่างไร 3) เทคนิคการสร้างสรรค เป็นการอธิบายลักษณะทั่วไปว่าเป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคแบบใด ใช้วัสดุอะไร และมีขนาดเท่าไร

6. การสังเคราะห์ข้อมูล

เป็นกระบวนการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้งภาคเอกสารและภาคสนาม มาจัดระบบ วิเคราะห์ เปรียบเทียบ และเชื่อมโยงองค์ความรู้ เพื่อให้ได้ข้อสรุปที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งมุ่งเน้นการสร้างสรรคจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราช ผู้วิจัยได้ดำเนินการสังเคราะห์ข้อมูลเป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

(1) การจัดหมวดหมู่ข้อมูล นำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ตามประเด็นสำคัญ ได้แก่ คติความเชื่อ ประวัติความเป็นมา และบทบาทหน้าที่ของกษัตริย์ในพระพุทธศาสนาและในบริบทล้านนา รวมถึงเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิคของงานจิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง และจิตรกรรมพระราชประวัติของกษัตริย์ล้านนาและในประเทศไทย

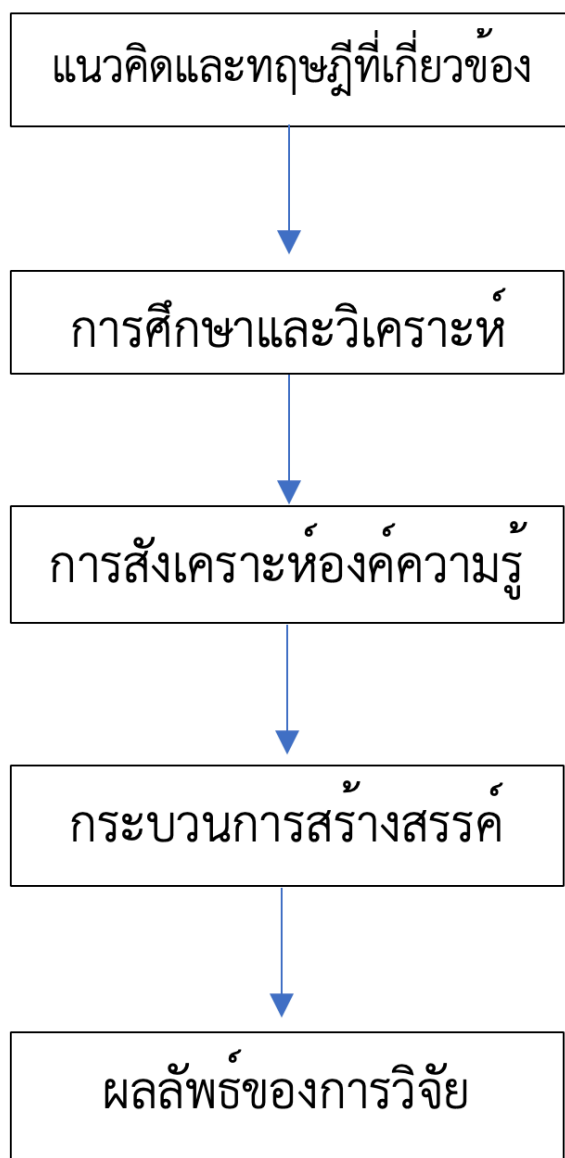
(2) การวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล ดำเนินการเปรียบเทียบข้อมูลจากงานจิตรกรรมลายคำเล่าเรื่องและจิตรกรรมพระราชประวัติที่พบในพื้นที่ศึกษา เพื่อค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหากับการถ่ายทอดเชิงศิลปกรรม พร้อมทั้งวิเคราะห์ตามหลักการจัดวางองค์ประกอบและการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะ ตลอดจนพิจารณาความเหมือนและความแตกต่างของแต่ละแหล่งข้อมูล

(3) การคัดเลือกและตีความข้อมูล คัดเลือกข้อมูลที่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยและมีความน่าเชื่อถือ จากนั้นนำมาตีความในเชิงพุทธศิลป์ โดยพิจารณาทั้งด้านรูปแบบ เทคนิค และความหมายเชิงสัญลักษณ์ เพื่อเข้าถึงแก่นของการสื่อสารผ่านศิลปกรรม

(4) การเชื่อมโยงองค์ความรู้ นำผลการวิเคราะห์ทั้งหมดมาเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างพระราชประวัติของพระเจ้าติโลกราชกับการถ่ายทอดผ่านงานจิตรกรรมลายคำ

(5) การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ ผลจากการสังเคราะห์ข้อมูลถูกนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัย โดยคำนึงถึงความถูกต้องของพระราชประวัติ ความงามทางศิลปกรรม และศักยภาพในการสื่อสารเนื้อหาสู่ผู้ชมในบริบทสังคมร่วมสมัย

กรอบแนวความคิดการวิจัย



ผลการวิจัย

1. คติความเชื่อ ประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ของกษัตริย์ในพุทธศาสนาและในล้านนา กษัตริย์มีบทบาทสำคัญต่อพระพุทธศาสนาในแต่ละช่วงเวลา โดยกษัตริย์ทั้ง 5 พระองค์ ได้แก่ พระเจ้าพิมพิสาร พระเจ้าปเสนทิโกศล พระเจ้าอชาตศัตรู พระเจ้าสุทโธทนะ และ พระเจ้าอโศกมหาราช ต่างมีบทบาทในการส่งเสริม สนับสนุน และสืบทอดพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง โดยพระเจ้าพิมพิสารทรงเป็นองค์อุปถัมภ์สำคัญในระยะเริ่มแรก พระเจ้าปเสนทิโกศลทรงใกล้ชิดพระพุทธเจ้าและสนับสนุนการเผยแผ่พระธรรม พระเจ้าอชาตศัตรูแม้เริ่มต้นด้วยความผิดพลาดแต่ภายหลังทรงมีบทบาทในการอุปถัมภ์การสังคายนาครั้งที่ 1 พระเจ้าสุทโธทนะทรงมีความสำคัญในฐานะพระราชบิดาและสะท้อนบริบทก่อนการตรัสรู้ ส่วนพระเจ้าอโศกมหาราชทรงมีบทบาทในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปสู่ระดับสากล

ในบริบทของล้านนา กษัตริย์ราชวงศ์มังรายมีบทบาทสำคัญด้านการเมือง โดยเฉพาะ พญามังราย ผู้รวบรวมเมืองต่าง ๆ และสถาปนาเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง อันสะท้อนกระบวนการรวมศูนย์อำนาจจากนครรัฐสู่รัฐขนาดใหญ่ แม้จะมีศูนย์กลางอำนาจ แต่โครงสร้างการปกครองยังคงลักษณะเครือข่าย โดยเมืองต่าง ๆ มีเจ้าผู้ครองนครและมีความสัมพันธ์แบบประเทศราช ต่อมาในสมัย พระเจ้าติโลกราช อาณาจักรมีความรุ่งเรืองและขยายอำนาจอย่างกว้างขวาง สะท้อนแนวคิดจักรพรรดิราชที่มุ่งสร้างอำนาจเหนือรัฐอื่น โดยมีความชอบธรรมจากสายโลหิตของราชวงศ์ อย่างไรก็ตาม ขุนนางยังมีบทบาทในการถ่วงดุลอำนาจ และเมื่ออำนาจกษัตริย์อ่อนแอ จึงนำไปสู่ความเสื่อมและการเสียเอกราชแก่ บุเรงนอง

ในด้านศาสนา กษัตริย์ล้านนาใช้แนวคิดธรรมราชา โดยทำหน้าที่เป็นผู้นำทั้งทางการเมืองและศีลธรรม มีบทบาทในการอุปถัมภ์และเผยแผ่พระพุทธศาสนา เช่น ในสมัย พระญาเกือนา ที่รับพุทธศาสนาลังกาวงศ์เข้ามา ส่งผลให้เกิดความเจริญทางศิลปวัฒนธรรม ทั้งการสร้างวัด ศิลปกรรม และวรรณกรรม อีกทั้งยังใช้พระพุทธศาสนาเป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรม โดยนำเสนอภาพลักษณ์ของกษัตริย์ในฐานะผู้มีบุญบารมีและผู้ปกครองโดยธรรม นอกจากนี้ ในสมัยพระเจ้าติโลกราช แนวคิดจักรพรรดิราชได้เชื่อมโยงกับจักรวาลวิทยาทางพุทธศาสนา ทำให้กษัตริย์มีสถานะเชิงศักดิ์สิทธิ์ผ่านพิธีกรรม เช่น ราชากิเชก ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการสร้างความชอบธรรมและการยอมรับจากสังคม

โดยสรุป กษัตริย์ทั้งในบริบทพุทธศาสนาและล้านนามีบทบาทสำคัญทั้งด้านการเมืองและศาสนา ซึ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด กล่าวคือ อำนาจทางการเมืองช่วยสร้างความมั่นคงของรัฐ ขณะที่ความชอบธรรมทางศาสนาช่วยเสริมสร้างการยอมรับและเอกภาพของสังคม การผสมผสานของทั้งสองมิติทำให้สถาบันกษัตริย์มีความมั่นคงยาวนาน แต่เมื่อโครงสร้างอำนาจอ่อนแอ ก็ย่อมส่งผลให้รัฐเสื่อมถอยลงในที่สุด

2. รูปแบบ เทคนิค งานลายคำเล่าเรื่องและจิตรกรรมพระราชประวัติของกษัตริย์ล้านนาและในประเทศไทย

จากการวิเคราะห์จิตรกรรมลายคำเล่าเรื่อง พบว่าแต่ละแห่งมีทั้งลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันในด้านเนื้อหา รูปแบบ เทคนิค และการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะ โดยจิตรกรรมลายคำในกลุ่มศิลปะล้านนาส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นจิตรกรรมสองมิติ เนื้อหาเป็นเชิงอุดมคติและสัญลักษณ์ ใช้โทนสีจำกัดโดยเฉพาะสีทอง สีแดง และดำ ซึ่งสะท้อนคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและค่านิยมด้านความศักดิ์สิทธิ์ ทั้งยังมีการใช้เส้นอย่างประณีตต่อเนื่อง และการจัดองค์ประกอบแบบอสมมาตรเพื่อสร้างดุลยภาพและเอกภาพของภาพ ในขณะเดียวกันจิตรกรรมพระราชประวัติในสมัยรัตนโกสินทร์แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก โดยมีการประยุกต์ใช้หลักทัศนียภาพ (perspective) และการไล่สีน้ำหนัแสงเงาเพื่อสร้างมิติความลึกและความสมจริง ส่งผลให้รูปแบบการนำเสนอมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น และสามารถถ่ายทอดเหตุการณ์เชิงประวัติศาสตร์ได้อย่างมีพลังและชัดเจน ด้านการจัดองค์ประกอบภาพ พบว่ามีการใช้ทั้งดุลยภาพแบบสมมาตรและอสมมาตร ควบคู่กับการสร้างจังหวะและความเคลื่อนไหวผ่านการจัดวางรูปทรงและทิศทางของเส้น เพื่อสนับสนุนการเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม บางผลงานยังปรากฏข้อจำกัดในด้านการกำหนดจุดเน้นและการจัดค่าน้ำหนักของภาพ ซึ่งส่งผลต่อความชัดเจนของสาระสำคัญและเอกภาพโดยรวม

โดยสรุป จิตรกรรมทั้ง 8 แห่งสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการทางทัศนศิลป์ของไทย ตั้งแต่รูปแบบจารีตดั้งเดิมที่เน้นอุดมคติและสัญลักษณ์ ไปสู่รูปแบบที่ผสมผสานอิทธิพลตะวันตกซึ่งมุ่งเน้นความจริง ทั้งนี้ ผลงานดังกล่าวยังแสดงถึงคุณค่าทางศิลปกรรม ศาสนา และประวัติศาสตร์ ตลอดจนสะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นและยุคสมัยได้อย่างเป็นระบบและชัดเจน

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบแหล่งศิลปกรรมทั้ง 8 แห่ง

ลำดับ	สถานที่	เนื้อหา	รูปแบบศิลปกรรม	เทคนิค	จุดเด่นสำคัญ
1	วัดปราสาท	พุทธประวัติตอนต่าง ๆ	จิตรกรรมไทยประเพณี	ลายรดน้ำ	เส้นละเอียด สีทองบนพื้นแดง
2	วัดเชียงมั่น	ประวัติพญามังราย	จิตรกรรมไทยประเพณี	ลายคำแม่พิมพ์ฉลุ ประคบทอง	การเน้นจุดเด่นด้วยรูปทรงขนาดใหญ่ มีอักษรล้านนากำกับ
3	วัดตันโศก	ประวัติพญามังราย	จิตรกรรมไทยประเพณี	ใช้ยางมะเดื่อนอก ตัดเส้น ปิดทองคำเปลว บนผ้าใบ	เส้นประณีต มีเส้นสีเทาแบ่งเรื่อง จุดเด่นชัด
4	วัดปงสนุกเหนือ	ปฐมสังคายนาพระธรรม	จิตรกรรมไทยประเพณี	ลายรดน้ำบนพื้นแดงชาด	องค์ประกอบสมมาตร เส้นละเอียด
5	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่	มหาเวสสันดรชาดก และพุทธประวัติ	จิตรกรรมไทยประเพณี	ลายรดน้ำบนพื้นแดงและดำ	เส้นละเอียดประณีต
6	วัดสุวรรณดารารามราชวรวิหาร	พระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช	จิตรกรรมเหมือนจริง	สีน้ำมันบนผนังปูน	ใช้ Perspective และแสงเงาสมจริง
7	วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม	พระราชกรณียกิจรัชกาลที่ 5	จิตรกรรมไทยประเพณีผสม Perspective	สีฝุ่นบนผนังปูน	เล่าเรื่องต่อเนื่อง องค์ประกอบซับซ้อน มีชีวิตชีวา
8	วัดพระราม ๙ กาญจนาภิเษก	พระราชประวัติและพระราชกรณียกิจรัชกาลที่ 9	จิตรกรรมไทยประเพณีผสมเหมือนจริง	จิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัย	ผสมผสานรูปแบบเหมือนจริงกับรูปแบบการเล่าเรื่องแบบจิตรกรรมไทย



ภาพที่ 1 ภาพจิตรกรรมลายคำ
วัดปราสาท
ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 2 จิตรกรรมลายคำวัดเชียงมั่น
ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 3 จิตรกรรมลายคำวัดตันโซค
ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 4 จิตรกรรมลายคำวัดปงสนุก
เหนือ
ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 5 จิตรกรรมลายคำใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่
ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 6 จิตรกรรมพระราชประวัติวัด
ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 7 จิตรกรรมพระราชประวัติ วัดเบญจมบพิตร
ดุสิตวนาราม
ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 8 จิตรกรรมพระราชประวัติวัดพระราม 9
กาญจนาภิเษก
ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา

3. การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราช

การสร้างสรรค์จิตรกรรมลายคำร่วมสมัยเรื่องพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราช เป็นกระบวนการทางศิลปกรรมที่ผสมผสานองค์ความรู้จากศิลปะประเพณีล้านนาเข้ากับแนวคิดศิลปะร่วมสมัย โดยอาศัยฐานความรู้ทางประวัติศาสตร์ ศิลปกรรม และบริบททางวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง งานจิตรกรรมลายคำในฐานะมรดกทางศิลปะสำคัญของล้านนา มิได้เป็นเพียงงานตกแต่งเชิงสุนทรีย์ หากยังสะท้อนคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา อุดมคติทางสังคม และบทบาทของสถาบันพระมหากษัตริย์ในฐานะองค์อุปถัมภ์ศาสนาและผู้ปกครองบ้านเมือง การนำพระราชประวัติของพระเจ้าติโลกราชมาสร้างสรรค์ในรูปแบบจิตรกรรมลายคำร่วมสมัย จึงเป็นกระบวนการสังเคราะห์องค์ความรู้จากอดีตสู่การตีความใหม่ผ่านภาษาทางศิลปะ โดยมุ่งสะท้อนคุณค่าทางจิตวิญญาณ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และความสัมพันธ์ระหว่างศาสนา การเมือง และสังคม กระบวนการสร้างสรรค์ถูกกำหนดอย่างเป็นระบบ ประกอบด้วย 3 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ ขั้นตอนเตรียมการ ขั้นตอนการออกแบบ และขั้นตอนการ

1) ในขั้นตอนเตรียมการ โดยการกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์และการรวบรวมข้อมูลและทฤษฎี

มุ่งเน้นการกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ผ่านการศึกษาค้นคว้าทั้งเอกสารและภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์องค์ความรู้ด้านจิตรกรรมลายคำและจิตรกรรมพระราชประวัติ รวมถึงศึกษาพระราชประวัติของพระเจ้าติโลกราช โดยจัดจำแนกเนื้อหาออกเป็น 2 ด้าน คือ ด้านการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา และด้านการเมืองการปกครอง เพื่อนำมาประกอบแนวคิดในการพัฒนาเนื้อหาและรูปแบบของผลงาน

2) ขั้นตอนการออกแบบ โดยการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษามากำหนดแนวความคิด เป็นกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงลึกทั้งด้านรูปแบบ เนื้อหา และเทคนิคของงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะ การจัดองค์ประกอบ และสัญลักษณ์ทางศิลปกรรม เพื่อนำไปสู่การกำหนดแนวความคิดหลักของผลงาน ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบจิตรกรรมลายคำแบบประเพณีกับแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ เพื่อให้เกิดความร่วมมือ ขณะเดียวกันยังคงรักษาอัตลักษณ์และคุณค่าทางจิตวิญญาณของศิลปะล้านนา

3) ขั้นตอนการดำเนินการ เป็นการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบ โดยเริ่มจากการสังเคราะห์ข้อมูลเป็นแนวคิดหลัก กำหนดกระบวนการ การกำหนดพื้นที่ทำงาน การสร้างแบบร่าง และดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานจริง ซึ่งมีลักษณะเป็นจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ผสมผสานเทคนิคสมัยใหม่ โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางทัศนศิลป์และหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อให้สามารถสื่อสารเนื้อหาพระราชประวัติได้อย่างชัดเจนและมีพลัง กระบวนการสร้างสรรค์ยังครอบคลุมถึงการกำหนดขั้นตอนการทำงานอย่างเป็นระบบ ได้แก่ การกำหนดเนื้อหา รูปแบบ ขนาด เทคนิค การสร้างแบบร่าง การสร้างผลงานจริง ตลอดจนการติดตั้งและเผยแพร่ผลงาน นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับการจัดสภาพแวดล้อมในการทำงานให้เหมาะสม เพื่อรองรับลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรมลายคำที่ต้องอาศัยความประณีต และระยะเวลาในการสร้างสรรค์ ผลลัพธ์ของกระบวนการดังกล่าว คือผลงานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยที่สามารถถ่ายทอดพระราชประวัติของพระเจ้าติโลกราชผ่านภาษาทางศิลปะได้อย่างมีเอกภาพ ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และบริบททางวัฒนธรรม อันก่อให้เกิดคุณค่าทั้งในเชิงวิชาการและเชิงสุนทรีย์ภาพ พร้อมทั้งเป็นการสืบสานและพัฒนา มรดกทางศิลปกรรมล้านนาให้ดำรงอยู่ในสังคมร่วมสมัยอย่างมีความหมาย



ภาพที่ 9 แบบร่างลายเส้น

ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



เฟรม ผ้าใบ

น้ำยาเคลือบเงา

น้ำส้มป่อย

ฝักส้มป่อย

กาวกระถิน



ยางกระถิน

ผงไททาเนียม

โกร่งบดยา

สะพานมือ

สีน้ำมัน



แปรง พู่กัน

สีอะคริลิก

ผงทอง

ทองคำเปลว

ภาพที่ 10 วัสดุ อุปกรณ์ ในการสร้างสรรค์

ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา

4) กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถแบ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการเตรียมพื้นและขั้นตอนการเขียนลายรดน้ำ

(1) ขั้นตอนการเตรียมพื้น

(1.1) เตรียมพื้นผ้าใบโดยการชิงบนโครงไม้

(1.2) ลงสีรองพื้นด้วยสีรองพื้นสีขาว 3 รอบ แล้วขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบเนียน จากนั้นลงสี

อะคริลิกสีดำเป็นรอบสุดท้าย

(1.3) สร้างพื้นผิวด้วยการสไลด์สีแดง 1 ภาพและสีน้ำเงิน 1 ภาพ

(1.4) ทาเคลือบพื้นผิวด้วยน้ำยาเคลือบเงาใสสูตรน้ำ a 200 แล้วปล่อยให้แห้งสนิท

(2) ขั้นตอนการเขียนลายรดน้ำ

(2.1) นำแบบร่างมาขยายแบบให้พอดีกับพื้นที่ที่เตรียมไว้

(2.2) ใช้สาลี่เช็ดสีฝุ่นสีเหลืองให้ทั่วด้านหลังของแบบร่าง

(2.3) นำแบบร่างทาบนพื้นผ้าใบที่เตรียมไว้ ติดเทปกาวป้องกันการขยับ แล้วใช้ปากกาเขียนตามเส้นของแบบร่างเพื่อเป็นการคัดลอกลายเส้นของแบบร่างลงบนพื้นงานจริง

(2.4) ตัดเส้น ถมพื้น ด้วยน้ำยาที่ผสมจากผงไททาเนียมกับกาวอะคริลิกในอัตราส่วน 3:1 เพิ่มความเหลวเพื่อให้เหมาะกับการตัดเส้นด้วยน้ำแช่ฝักส้มป่อย

(2.5) ใช้ผ้าเช็ดพื้นด้วยสีน้ำมันเพื่อทดแทนกระบวนการเช็ดรัก

(2.6) ใช้ผ้าสะอาดเช็ดยางน้ำมันส่วนเกินออกจนเกิดความเหนียวเพียงเล็กน้อย

(2.7) ปิดทองคำเปลวในส่วนสำคัญตามที่ต้องการและใช้สาลี่เช็ดผงทองในส่วนรองอื่น ๆ ตามที่วางแผนไว้ให้ทั่วทั้งภาพ

(2.8) รดน้ำและใช้สาลี่เช็ดล่างส่วนที่เป็นน้ำยาออกให้เหลือส่วนที่เป็นทองอย่างระมัดระวัง

(2.9) เพิ่มรายละเอียดลายเส้นและลงสีในบางส่วนเพิ่มเติมเพื่อให้ผลงานสมบูรณ์

(2.10) ขั้นตอนสุดท้ายเป็นการเคลือบผลงานอีก 1 รอบ เป็นผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



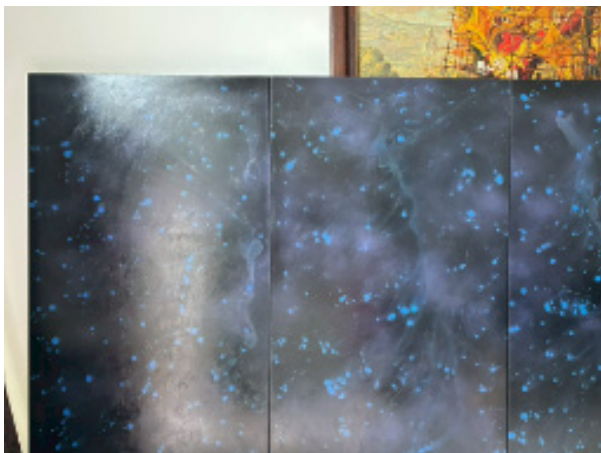
ภาพที่ 11 ขั้นตอนเตรียมโครงเฟรมผ้าใบ
ที่มา : อีระพงษ์ จาตุมา



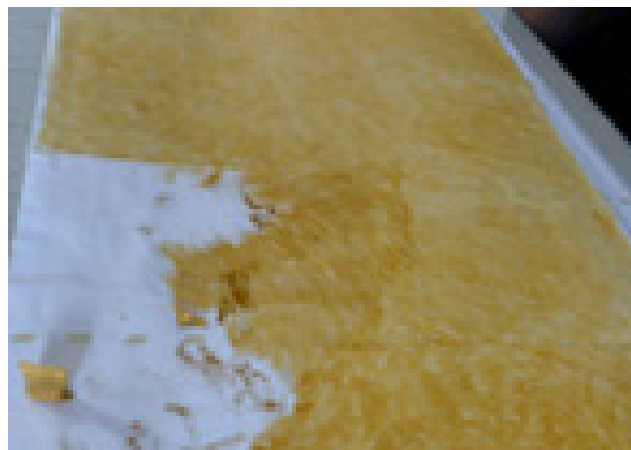
ภาพที่ 12 ขั้นตอนลงสีรองพื้น
ที่มา : อีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 12 ขั้นตอนสร้างพื้นผิว
ที่มา : อีระพงษ์ จาตุมา



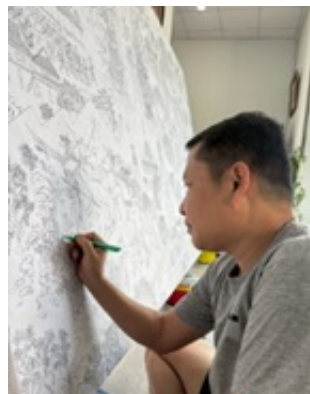
ภาพที่ 13 ขั้นตอนสร้างพื้นผิวและเคลือบเงา
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 14 ขั้นตอนลงสีฝุ่นหลังแบบร่าง
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 15 ขั้นตอนการนำแบบร่างวางทาบบน
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 16 ขั้นตอนการคัดลอก
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



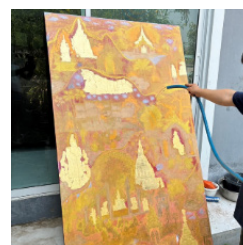
ภาพที่ 17 ขั้นตอนการตัดเส้น
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 18 ขั้นตอนการถมพื้น
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 19 ขั้นตอนการเช็ดสีปิดทอง
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 20 ขั้นตอนการรดน้ำ
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 21 ภาพพระราชประวัติด้านการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 22 ภาพพระราชประวัติด้านการเมืองการปกครอง
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา

อภิปรายผล

ผลการศึกษาที่ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของกษัตริย์ในพระพุทธศาสนาและบริบทล้านนา สะท้อนแนวคิด “ธรรมราชา” อย่างเด่นชัด กล่าวคือ กษัตริย์มิได้เป็นเพียงผู้ใช้อำนาจทางการเมือง แต่เป็นผู้ใช้อำนาจที่ตั้งอยู่บนหลักธรรม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่เน้นการปกครองด้วยคุณธรรมเพื่อสร้างความสงบสุขแก่สังคม สอดคล้องกับ พระครูสมุห์พูลสวัสดิ์ จิตสีโล และคณะ (2567: 195) ผลดังกล่าวสอดคล้องกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นว่าการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาเป็นกลไกสำคัญในการสร้างความชอบธรรมทางการเมือง คติธรรมราชาเป็นการประยุกต์เอาหลักความเชื่อในพุทธศาสนาเพื่อเสริมสร้างสิทธิธรรมและสถานะของกษัตริย์ให้สูงกว่าคนทั่วไป ในฐานะที่กษัตริย์เป็น “ธรรมิกราช” หรือกษัตริย์ผู้ทรงธรรม กล่าวคือเป็นผู้อุปถัมภ์ศาสนาและประพฤติตนตามหลักการแห่งศาสนา กษัตริย์จึงมีสถานะพิเศษและมีความชอบธรรมที่จะปกครองเพื่อนำพาผู้ใต้ปกครองไปสู่ความดีงามทางศาสนา การสร้างสถานะพิเศษให้กษัตริย์ถือเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการรวมศูนย์อำนาจและแปรสภาพรัฐให้ตั้งมั่นเป็นอาณาจักรเต็มรูปแบบและก่อให้เกิดเอกภาพทางสังคม สอดคล้องกับ พริษฐ์ ชิวารักษ์ (2566: 85) อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่น่าสังเกตคือ เสถียรภาพของรัฐยังคงขึ้นอยู่กับศักยภาพส่วนบุคคลของกษัตริย์เป็นสำคัญ ดังปรากฏในช่วงปลายราชวงศ์มังรายที่อำนาจอ่อนแอและนำไปสู่การล่มสลายของรัฐ แสดงให้เห็นข้อจำกัดของระบบการเมืองแบบจารีตที่พึ่งพาผู้นำเป็นหลัก

ด้านศิลปกรรม ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นถึงพลวัตของศิลปะไทยจากรูปแบบจารีตสู่ความร่วมมือ โดยจิตรกรรมลายคำล้านนาดั้งเดิมมีลักษณะเน้นอุดมคติและสัญลักษณ์ ขณะที่จิตรกรรมในสมัยหลังได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกและมุ่งสู่ความสมจริงมากขึ้น การเปลี่ยนผ่านดังกล่าวมิใช่เพียงการเปลี่ยนแปลงเชิงเทคนิค แต่สะท้อนถึงการปรับตัวของระบบความคิดและวิธีการสื่อสารทางศิลปะในแต่ละยุคสมัย ดังนั้น การนำจิตรกรรมลายคำมาสร้างสรรค์ในบริบทร่วมสมัยจึงเป็นกระบวนการเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่างการรักษาอัตลักษณ์เดิมกับการเปิดรับแนวคิดงานจิตรกรรมรูปแบบใหม่

ด้านกระบวนการสร้างสรรค์ ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าการดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัยสร้างสรรค์มีบทบาทสำคัญต่อการยกระดับผลงานอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะการบูรณาการข้อมูลทางประวัติศาสตร์เข้ากับการแสดงออกทางศิลปะโดยใช้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่มีการคลี่คลายมาจากงานลายรดน้ำ งานลายก้ามปู มาผสมผสานกับเทคนิคงานจิตรกรรมสมัยใหม่ สอดคล้องกับ สิริโรจน์ พวงบุปผา (2553: 73) ซึ่งทำให้ผลงานมิได้เป็นเพียงการสร้างภาพเชิงสุนทรียะ แต่เป็นการสื่อสารองค์ความรู้ที่มีความลุ่มลึกและมีมิติทางวิชาการ ประเด็นนี้สะท้อนแนวโน้มของการศึกษาศิลปกรรมร่วมสมัยที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการคิด วิเคราะห์ และสังเคราะห์องค์ความรู้ควบคู่กับการสร้างสรรค์

ด้านผลลัพธ์ของผลงาน พบว่าจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยสามารถถ่ายทอดพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราชได้อย่างมีนัยสำคัญ ทั้งในเชิงสัญลักษณ์และการเล่าเรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นศักยภาพของศิลปะในการทำหน้าที่เป็นสื่อกลางทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน แสดงถึงทักษะฝีมือและความประณีตของช่างผู้สร้างสรรค์สะท้อนถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมล้านนา สอดคล้องกับ เนติ พิเคราะห์ (2567: 47) อีกทั้งยังสามารถสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะและกระตุ้นการรับรู้ของผู้ชม ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น

ประการสุดท้าย ในด้านการเผยแพร่และคุณค่าทางสังคม การจัดแสดงผลงานในพื้นที่ที่มีนัยสำคัญทางประวัติศาสตร์และพุทธศิลป์ เช่น วัดโพธารามมหาวิหาร (วัดเจ็ดยอด) มีส่วนสำคัญในการเสริมสร้างความหมายของผลงานให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งในเชิงบริบทและการรับรู้ของผู้ชม สะท้อนให้เห็นว่าพื้นที่จัดแสดงมิใช่เพียงสถานที่ทางกายภาพ แต่เป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสร้างความหมายทางศิลปะและวัฒนธรรม

องค์ความรู้จากงานวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์จิตรกรรมลายคำร่วมสมัยพระราชประวัติพระเจ้าติโลกราช ก่อให้เกิดองค์ความรู้สำคัญที่สามารถสังเคราะห์ได้ในหลายมิติ ดังนี้

- 1) มิติด้านแนวคิดและคติความเชื่อทางสังคมการเมือง องค์ความรู้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างอำนาจทางการเมืองกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยแนวคิด “ธรรมราชา” ทำหน้าที่กำหนดบทบาทของกษัตริย์ให้เป็นทั้งผู้นำทางโลกและผู้นำทางธรรม อันเป็นกลไกสำคัญในการสร้างความชอบธรรม ความมั่นคง และความสงบสุขของรัฐ
- 2) มิติประวัติศาสตร์และพัฒนารัฐลัทธิ กษัตริย์ลัทธิ โดยเฉพาะสมัยพระเจ้าติโลกราช มีบทบาทในการรวมศูนย์อำนาจและสร้างเสถียรภาพของอาณาจักร ควบคู่กับการเชื่อมโยงแนวคิดจักรพรรดิราชเข้ากับจักรวาลวิทยาแบบพุทธ ส่งผลให้สถาบันกษัตริย์มีสถานะเชิงศาสนาและความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น และเป็นปัจจัยสำคัญต่อความเจริญของศิลปวัฒนธรรม
- 3) มิติด้านศิลปกรรมและพัฒนารูปแบบ องค์ความรู้สะท้อนพัฒนาการของจิตรกรรมไทยจากรูปแบบจารีตสู่ความร่วมมือ โดยลายคำล้านนาดั้งเดิมเน้นอุดมคติ สัญลักษณ์ และการใช้สีจำกัด ขณะที่จิตรกรรมสมัยหลังรับอิทธิพลตะวันตกด้านทัศนียวิทยาและความสมจริง แสดงถึงการปรับตัวและผสมผสานทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง
- 4) มิติด้านกระบวนการสร้างสรรค์เชิงวิจัย การบูรณาการกระบวนการวิจัยกับการสร้างสรรค์ศิลปกรรม ตั้งแต่การศึกษาข้อมูล วิเคราะห์ ออกแบบ และทดลองเทคนิค ช่วยพัฒนาองค์ความรู้ดั้งเดิมให้สอดคล้องกับบริบทปัจจุบัน โดยยังคงรักษาอัตลักษณ์สำคัญของศิลปะลายคำ เช่น โครงสร้างภาพ ลวดลายเชิงสัญลักษณ์ และเทคนิคการปิดทอง
- 5) มิติด้านการสื่อสารและคุณค่าทางสังคมวัฒนธรรม จิตรกรรมลายคำร่วมสมัยสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดพระราชประวัติและคุณค่าทางประวัติศาสตร์ได้อย่างมีนัยสำคัญ ทั้งในเชิงเนื้อหาและสุนทรียภาพ อีกทั้งการจัดแสดงในบริบทพื้นที่วัฒนธรรมยังช่วยเสริมสร้างการรับรู้และความตระหนักของสาธารณชนต่อมรดกล้านนา



ภาพที่ 22 องค์ความรู้จากงานวิจัย

ที่มา : ชีระพงษ์ จาตุมา

การเผยแพร่องค์ความรู้งานวิจัย

ผลงานจิตรกรรมนี้กำหนดจัดแสดง ณ หอศิลป์พระเจ้าติโลกราช ภายในวัดโพธารามมหาวิหาร (วัดเจ็ดยอด) ซึ่งเป็นโบราณสถานสำคัญในยุคทองของอาณาจักรล้านนา สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราช ผู้ทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา โดยโปรดให้มีการส่งคายนามพระไตรปิฎกและจารึกด้วยอักษรล้านนาเป็นครั้งแรก ด้วยคุณค่าทางประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมวัดเจ็ดยอดจึงเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญของจังหวัดเชียงใหม่ การจัดแสดงผลงานครั้งนี้ไม่เพียงเผยแพร่ความงามของจิตรกรรมลายคำร่วมสมัย แต่ยังถ่ายทอดพระราชประวัติและพระเกียรติคุณของพระเจ้าติโลกราชให้สาธารณชนตระหนักรู้กันอย่างกว้างขวาง



ภาพที่ 23 หอศิลป์พระเจ้าติโลกราช
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา



ภาพที่ 24 การติดตั้งผลงานภายในหอศิลป์พระเจ้าติโลกราช
ที่มา : ธีระพงษ์ จาตุมา

สรุป

งานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจทางการเมืองกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยแนวคิด “ธรรมราชา” ทำให้กษัตริย์เป็นทั้งผู้นำทางการเมืองและศีลธรรม อันเป็นรากฐานของความมั่นคงของรัฐ ในบริบทล้านนา โดยเฉพาะสมัยพระเจ้าติโลกราช สถาบันกษัตริย์มีบทบาทสำคัญในการสร้างความเป็นปึกแผ่นและความเจริญทางศิลปวัฒนธรรม ด้านศิลปกรรม พบงานลายคำแบบจารีตที่เน้นอุดมคติและสัญลักษณ์ และพัฒนาการงานจิตรกรรมพระราชประวัติไปสู่ความสมจริงที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก ขณะที่การสร้างสรรคจิตรกรรมลายคำร่วมสมัยสามารถประยุกต์องค์ความรู้ดั้งเดิมให้สอดคล้องกับปัจจุบัน โดยยังคงอัตลักษณ์สำคัญไว้ ผลงานที่สร้างขึ้นสามารถถ่ายทอดพระราชประวัติและคุณค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างมีนัยสำคัญ และช่วยเสริมการรับรู้ของสาธารณชน สรุปได้ว่า การบูรณาการความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ศาสนา และศิลปกรรม ผ่านงานสร้างสรรค์ร่วมสมัย เป็นแนวทางสำคัญในการต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

1. เชิงนโยบาย ควรส่งเสริมการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่เชื่อมโยงมรดกท้องถิ่น โดยเฉพาะศิลปะล้านนาให้เป็นยุทธศาสตร์ระดับสถาบันและชาติ พร้อมสนับสนุนงบประมาณ พัฒนาแหล่งเรียนรู้และพื้นที่จัดแสดงในบริบทวัฒนธรรม และสร้างเครือข่ายความร่วมมือเพื่อการอนุรักษ์อย่างยั่งยืน
2. การนำไปใช้ สามารถพัฒนาเป็นสื่อการเรียนการสอน นิทรรศการทั้งกายภาพและดิจิทัล และต่อยอดสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ เช่น ผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมและการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรม เพื่อเพิ่มคุณค่าควบคู่การอนุรักษ์
3. วิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษาขยายในเชิงเปรียบเทียบและพัฒนาการของลายคำ วิเคราะห์เทคนิคและวัสดุเชิงลึก ศึกษาการรับรู้ของผู้ชม และบูรณาการเทคโนโลยีสมัยใหม่ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการสร้างสรรค์และการเผยแพร่

แหล่งอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2566). **คติเรื่องราชาในจารีตวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.
- เนติ พิเคราะห์. (2567). การสร้างสรรค์งานลายคำด้วยเทคนิคผสมระหว่าง แม่พิมพ์ฉลุและขุดลาย ฮายดอก. **วารสารพุทธศิลปกรรม**, 7(1), 47. Link : <https://so09.tci-thaijo.org/index.php/barts/article/view/4579/2824>
- พระครูสมุทรพูลสวัสดิ์ จิตสีโล, พระพุฒิพันธ์ จันทวิโส, พระณพฤทธ คุณวีโร. (2567). วิเคราะห์พระมหากษัตริย์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎก. **วารสารพุทธนวัตกรรมการจัดการ**, 7(2), 195. Link : <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/bim/article/view/256686>
- พระรัตนปัญญาเถระ. (2501). **ชินกาลมาลีปกรณ์**. พระนคร: กรมศิลปากร.
- พริษฐ์ ชิวารักษ์. (2566). ความเป็นมาของคำล้านนาและล้านนาไทยโดยสังเขป. **วารสารประวัติศาสตร์ ธรรมศาสตร์**, 10(1), 85. Link : https://so05.tci-thaijo.org/index.php/thammasat_history/article/view/262649

- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. (2560). สัญญาของชื่อควยะในตำนานจามเทวีวงศ์. **วารสารดำรงวิชาการ**, 16(2), 142-168. Link : <https://so09.tci-thaijo.org/index.php/barts/article/view/1613>
- สร้อยดี อ่องสกุล. (2544). **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.
- สิโรจน์ พวงบุปผา. (2553). จิตรกรรมลายทองร่วมสมัย. **วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต**. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุต จตุรปัทมา : ศาสตร์และศิลป์แห่งระบำสะท้อนพุทธปรัชญา
Thai Dance Chatura Pathama: The Science and Art of Dance Reflecting
Buddhist Philosophy

ทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา

Tussanee Siwabowonwattana

วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Roi-Et College of Dramatic Arts Bunditpanasilpa Institute

Corresponding Author, Email: tudy2504@gmail.com

Article Info

Research Article

Received: 28/05/2026

Revised: 26/06/2026

Accepted: 29/06/2026

Published online: 30/06/2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดบัว 4 เหล่า 2) สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุต “จตุรปัทมา”

ระเบียบวิธีวิจัย ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพและการวิจัยสร้างสรรค์ เก็บ ข้อมูลจาก ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา 7 ท่าน นักแสดงหญิง 12 คน และผู้ ประเมินผลการแสดง 100 คน เครื่องมือวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบบันทึกภาค สนาม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบประเมินมาตรวัด 5 ระดับ ใน 4 ด้าน วิเคราะห์ ข้อมูลโดยการตรวจสอบแบบสามเส้าและนำเสนอผลในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ ควบคู่กับข้อมูลเชิงตัวเลข

ผลการวิจัยพบว่า 1) แนวคิดบัว 4 เหล่าเป็นพุทธอุปมามาจากชั้นอรรธกถา ที่ พระพุทธเจ้าทรงจำแนกระดับพัฒนาการทางปัญญาของมนุษย์ออกเป็น 4 ระดับ ได้แก่ อุก ฆฏิคคณิณ (บัวพั่นน้ำ) วิปจิตถิณิณ (บัวปริ่มน้ำ) เนยยะ (บัวใต้น้ำ) และปทปรมะ (บัวจมน้ำ) สะท้อนมุมมองเชิงพลวัตที่เน้นศักยภาพของมนุษย์ในการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง

2) การสร้างสรรค์การแสดงชุด “จตุรปัทมา” บูรณาการท่ารำจากเพลง แม่บทใหญ่ร่วมกับเทคนิคการเคลื่อนไหวร่วมสมัยและบัลเลต์ ออกแบบโครงสร้างการ แสดง 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงยลยินพุทธพจน์ ช่วงบงกชสี่เหล่ากอ และช่วงसानแสงอรุณทอ ปทุมาสง่าไสว เครื่องแต่งกายออกแบบตามพัฒนาการสีดอกบัวจากเขียวเข้มสู่ชมพูสว่าง และใช้วงดนตรีไทยร่วมสมัยผสมเครื่องดนตรีสากล (3) ผลการประเมินจากผู้ชม 100 คน พบว่าผู้ชมมากกว่าร้อยละ 80 ระบุความหมายของบัวแต่ละเหล่าได้ถูกต้อง และร้อยละ 75 มีความเข้าใจในหลักธรรมบัว 4 เหล่าเพิ่มขึ้นภายหลังชมการแสดง และ “โมเดล นาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา” สามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ นาฏศิลป์ไทยเชิงวิชาการในอนาคตได้

คำสำคัญ: จตุรปัทมา, บัว 4 เหล่า, นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์, พุทธปรัชญา, การวิเคราะห์การ เคลื่อนไหว

Abstract

This research article aimed to: (1) examine Buddhist teachings on the Four Types of Lotus (Chaturpadma), and (2) create the Thai dance performance “Jaturapadma” using this concept to convey Buddhist philosophy through contemporary Thai dance.

The research methodology, Qualitative and creative research methodologies were employed. Data were collected from seven experts in Buddhism and Thai dance, twelve female performers, and one hundred audience evaluators. Instruments included structured and unstructured interviews, field observation records, participatory observation during rehearsals, and a five-level Likert scale covering four dimensions. Data were analyzed using triangulation combined with descriptive and quantitative analysis.

The findings addressed both objectives. 1) The Four Types of Lotus -Ugghatitannu, Vipaccitannu, Neyya, and Padaparama - originate from Pali commentarial tradition relating to the Anguttara Nikaya, representing a dynamic Buddhist framework emphasizing human potential for self-cultivation.

2) “Jaturapadma” integrated Mae Bot Yai foundational movements with contemporary and ballet techniques across three sections, with costumes progressing from deep green to radiant pink, and a Thai-Western musical ensemble. Evaluation showed that 80 percent of audience members correctly identified each lotus stage, and 75 percent reported increased comprehension. These findings confirm that Thai classical dance can effectively communicate abstract Buddhist philosophy to contemporary audiences. The “Jaturapadma Buddhist Dance Model” comprising Core Dhamma, Traditional Foundation, and Contemporary Innovation offers a replicable framework for future academic works in Thai performing arts.

Keywords : Jaturapadma, Four Types of Lotus, Creative Thai Dance, Buddhist Philosophy, Movement Analysis

บทนำ

ในบริบทของสังคมร่วมสมัยที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งด้านเทคโนโลยีและวัฒนธรรม ส่งผลให้ระบบคุณค่าของมนุษย์เกิดการปรับตัวอย่างต่อเนื่อง ประเด็นเกี่ยวกับความสงบทางจิตใจและการแสวงหาความหมายของชีวิตจึงได้รับความสนใจมากขึ้น โดยเฉพาะในสังคมไทยที่มีพุทธศาสนาเป็นรากฐานความคิดสำคัญ (เจษฎา ทองรุ่งโรจน์, 2562) การนำหลักธรรมมาใช้ทำความเข้าใจชีวิตยังคงมีบทบาทสำคัญทั้งในระดับปัจเจกและสังคม โดยหนึ่งในหลักธรรมที่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับศักยภาพของมนุษย์อย่างเป็นระบบ คือ “บัวสี่เหล่า” ซึ่งปรากฏในชั้นอรรถกถาโดยอิงจากพระพุทธรูปในพระไตรปิฎก

พุทธปรัชญาเรื่องบัวสี่เหล่าได้มองมนุษย์ในลักษณะตายตัว แต่นั่นมุมมองเชิงพลวัตที่เปิดโอกาสให้เกิดการพัฒนาผ่านกระบวนการฝึกฝนตนเอง สอดคล้องกับแนวคิดของ พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต, 2551 : 48) ที่อธิบายว่าหัวใจสำคัญของพุทธศาสนาอยู่ที่การยอมรับศักยภาพของมนุษย์ในการเรียนรู้และฝึกจิตเพื่อลดทอนอวิชชา อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดหลักธรรมที่เป็นนามธรรมอาจเป็นข้อจำกัดในการเข้าถึงของผู้คนในปัจจุบัน Dissanayake (1992) ระบุว่าศิลปะการแสดงมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงแนวคิดเชิงจิตวิญญาณให้เกิดการรับรู้เชิงรูปธรรม ซึ่งสอดคล้องกับการที่นาฏศิลป์ไทยในฐานะศิลปะที่มี ระบบสัญลักษณ์ชัดเจน สามารถถ่ายทอดความหมายที่ซับซ้อนผ่านท่าทางและจังหวะ

ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์การแสดงชุด “จตุรปัทมา” โดยเฉพาะการใช้ “เพลงแม่บทใหญ่” ซึ่งถือเป็นมาตรฐานสำคัญของนาฏศิลป์ไทยที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 96) บูรณาการกับเทคนิคจากบัลเลต์ เพื่อให้การแสดงมีความร่วมสมัยตามแนวคิดของ รัตติยา สะอาดเอี่ยม (2558 : 110) งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดบัว 4 เหล่า และ 2) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด จตุรปัทมา ซึ่งสะท้อนพุทธปรัชญาว่าด้วยบัวสี่เหล่า

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดบัว 4 เหล่า
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย ชุด จตุรปัทมา ปัทมา ซึ่งสะท้อนพุทธปรัชญา ว่าด้วยบัวสี่เหล่า

ระเบียบวิธีวิจัย

1. รูปแบบการวิจัย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยมีขั้นตอนดำเนินการดังนี้

ขอบเขตด้านประชากรและผู้ให้ข้อมูล กลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม

การกำหนดขนาดและการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญในงานวิจัยนี้ ยึดหลักการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยพิจารณาจากความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านความสามารถในการให้ข้อมูลที่มีคุณภาพ และบทบาทที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการวิจัยโดยตรง สอดคล้องกับหลักการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านผู้ให้ ข้อมูล (Investigator Triangulation) ตามแนวคิดของ Lincoln and Guba (1985)

กลุ่มที่ 1 ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 7 ท่าน กำหนดเพื่อครอบคลุมองค์ความรู้ทั้ง 2 ศาสตร์ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ

ด้านพระพุทธศาสนา 3 ท่าน คือ หลวงพ่อเมือง พลวัฑฒโน พระอาจารย์ ดร.ศุภราชัย สุรสกลโก และพระอาจารย์ดร.ฉานพิทย์ อินทจารี คัดเลือกโดยใช้เกณฑ์เป็นพระภิกษุที่มีวุฒิการศึกษาระดับปริญญาเอกทางพระพุทธศาสนา หรือมีประสบการณ์สอนหลักธรรมไม่น้อยกว่า 10 ปี และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย 4 ท่าน คัดเลือกโดยใช้เกณฑ์วุฒิการศึกษาระดับปริญญาโทขึ้นไปสาขานาฏศิลป์ไทยหรือมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปีประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา 3 ท่าน ได้แก่ หลวงพ่อเมือง พลวัฑฒโน พระอาจารย์ ดร.ศุภราชัย สุรสกลโก และพระอาจารย์ ดร.ฉานพิทย์ อินทจารี และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย 4 ท่าน คัดเลือกโดยใช้เกณฑ์วุฒิการศึกษาระดับปริญญาโทขึ้นไปหรือมีประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 10 ปี ทำหน้าที่ให้ข้อมูลเชิงพุทธปรัชญาและตรวจสอบความถูกต้องของการออกแบบท่ารำ

กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงหญิงจำนวน 12 คน กำหนดตามหลักการจัดกลุ่มนาฏศิลป์ไทยที่ต้องการความสมดุลและเอกภาพ (พจน์มัลย์ สมรรคบุตร, 2538 : 62) คัดเลือกจากนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ที่มีทักษะการรำระดับดีขึ้นไปและความสามารถในการแสดงออกทางอารมณ์

กลุ่มที่ 3 ผู้ประเมินผลการแสดง จำนวน 100 คน แบ่งเป็นนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ 20 คน ครูและนักศึกษานาฏศิลป์ 40 คน และผู้ชมทั่วไปที่สนใจพุทธศาสนา 40 คน ซึ่งเข้าชมการแสดงในรอบประเมินผลเมื่อปี พ.ศ. 2564 เครื่องมือที่ใช้ที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย (1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา (2) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ (3) แบบบันทึกภาคสนามและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation) ระหว่างกระบวนการฝึกซ้อม และ (4) แบบประเมินผลการแสดง แบบมาตรวัด 5 ระดับ (Likert Scale) ครอบคลุม 4 ด้าน ได้แก่ สุนทรียภาพของท่ารำ การสื่อความหมายเชิงพุทธปรัชญา การออกแบบเครื่องแต่งกายและดนตรี และความเข้าใจในหลักธรรมบัว 4 เหล่าหลังชมการแสดง

3. กรอบแนวคิดทางทฤษฎี การวิจัยนี้ตั้งอยู่บนกรอบแนวคิด 3 ชุดที่บูรณาการเข้าด้วยกัน ชุดที่ 1 พุทธปรัชญาด้วยบัว 4 เหล่า ชุดที่ 2 พุทธปรัชญาด้วยบัว 4 เหล่า ซึ่งปรากฏในชั้น อรรถกถา (อรรถกถาอังคุตตรนิกายบุคคลบัญญัติ) โดยพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต, 2551) อธิบายว่า แนวคิดนี้สะท้อนมุมมองเชิงพลวัตของพุทธศาสนาที่เน้นศักยภาพในการพัฒนาตนเองของมนุษย์ทุกคน

ชุดที่ 2 ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ไทย โดยเฉพาะระบบแม่บทใหญ่ซึ่งสรุปพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) อธิบายว่าเป็นมาตรฐานหลักของนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยท่ารำแต่ละท่ามีระบบสัญลักษณ์ที่ชัดเจน และสามารถสื่อความหมายเชิงจิตวิญญาณได้

ชุดที่ 3 แนวคิดการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของ Rudolf Laban โดยเฉพาะในมิติ Effort ซึ่งวิเคราะห์คุณภาพของการเคลื่อนไหวในด้านน้ำหนัก (Weight) ความต่อเนื่อง (Flow) เวลา (Time) และพื้นที่ (Space) กรอบนี้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์ท่ารำที่ออกแบบขึ้นสื่อสภาวะทางจิตของบัวแต่ละเหล่าได้อย่างไร

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล ดำเนินการ 3 ระยะ ได้แก่

ระยะที่ 1 การศึกษาเชิงเอกสาร ศึกษาข้อมูลจากหอสมุดแห่งชาติ พระไตรปิฎก และงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ระยะที่ 2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ดำเนินการระหว่างเดือนพฤศจิกายน-ธันวาคม 2563

จำนวน

7

ท่าน

ระยะที่ 3 การประเมินผลการแสดง เก็บข้อมูลจากผู้ประเมิน 100 คน โดยใช้แบบประเมินมาตรวัด 5 ระดับ และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เฉพาะผู้ทรงคุณวุฒิ 20 คน

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) จาก 3 แหล่ง ได้แก่ ข้อมูลเชิงเอกสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และข้อมูลจากการสังเกตกระบวนการสร้างสรรค์ ส่วนข้อมูลจากแบบประเมินวิเคราะห์โดยใช้ค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

ผลการวิจัย

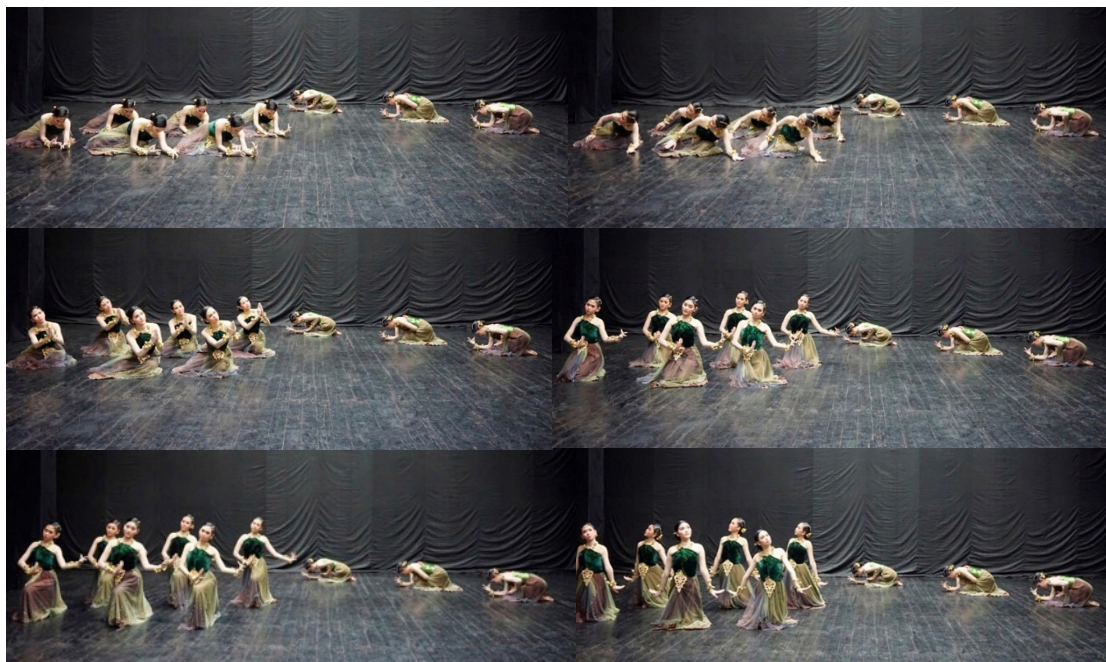
1. แนวคิดทางพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับ “บัว 4 เหล่า” จากการศึกษาพบว่า แนวคิดบัว 4 เหล่าเป็นพุทธอุปมาที่ปรากฏในชั้นอรรถกถา (อรรถกถาอังคุตตรนิกาย) โดยอิงจากพระพุทธพจน์ในพระไตรปิฎก ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงใช้เปรียบเทียบระดับปัญญาของมนุษย์ โดยแบ่งออกเป็น อุกษณฺณัตถุญฺญ (บัวพืชน้ำ) ผู้มีปัญญาเฉียบแหลมเข้าใจธรรมได้รวดเร็ว วิปัสสิตถุญฺญ (บัวปริ่มน้ำ) ผู้ที่เข้าใจธรรมเมื่อได้รับคำอธิบาย เพิ่มเติม เนยยะ (บัวใต้น้ำ) ผู้ที่ต้องอาศัยการฝึกฝนและอบรมอย่างต่อเนื่อง และปทปรมะ (บัวจมตม) ผู้ที่ยังถูกครอบงำด้วยกิเลสและอวิชชา แต่มีศักยภาพในการสั่งสมบารมีเพื่อพัฒนาในอนาคต

ทั้งนี้ การจำแนกบุคคลเป็น 4 เหล่าโดยใช้สัญลักษณ์ดอกบัวปรากฏในชั้นอรรถกถาเป็นหลัก มิใช่พระไตรปิฎกโดยตรง โดยพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต, 2551) ได้รวบรวมและอธิบายไว้อย่างละเอียด

2. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด “จตุรปัทมา” ผู้วิจัยนำพุทธสัญลักษณ์ของดอกบัวมาตีความเชิงสุนทรียศาสตร์ผ่านองค์ประกอบนาฏศิลป์ ดังนี้ การออกแบบท่ารำ ใช้ “แม่บทใหญ่” เป็นฐาน (ท่าเทพนม, ท่าปฐม, ท่าพรหมสี่หน้า, ท่าจันทร์ทรงกลด, ท่าบัวชูฝัก) ปรับเปลี่ยนตามระดับปัญญา ระยะเวลาบัวได้มเน้นระดับตัวต่ำ เคลื่อนไหวอืดอาด รวมกลุ่มหนาแน่น ระยะเวลาบัวในน้ำ เริ่มมีการเคลื่อนไหวติดตัวขึ้นสู่เบื้องบน ระยะเวลาบัวปริ่มน้ำ เน้นความสมดุล (Balance) และความมั่นใจ ระยะเวลาบัวพืชน้ำ ท่ารำเปิดกว้าง สง่างาม สื่อถึงความเป็นอิสระ

โครงสร้างการแสดง แบ่งเป็น 3 ช่วงหลัก

ช่วงที่ 1 ยลยินพุทธพจน์ สื่อถึงขณะที่พระพุทธองค์ทรงทอดพระเนตรเวไนยสัตว์ด้วยพระมหากรุณาธิคุณ กระบวนท่ารำเน้นความสงบนิ่ง สุขุม สง่างาม ผ่านลีลาการเคลื่อนไหวอันอ่อนช้อย สื่อถึงการน้อมรับพระธรรมคำสอน



ภาพที่ 1 ท่ารำในการแสดงช่วงที่ 1

ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา

ช่วงที่ 2 บงกชสีเหล่ากอ สะท้อนเส้นทางแห่งการขัดเกลาจิตใจผ่านสัญลักษณ์ “บัวสีเหล่า” กระบวนท่ารำ มีความหลากหลายตามลักษณะของบัวแต่ละประเภท ตั้งแต่ความหนักแน่นและอึดอัดของบัวได้ถม ไปจนถึงความอ่อนช้อยพลิ้วไหวของบัวปริ่มน้ำ



ภาพที่ 2 ท่ารำในการแสดงช่วงที่ 2

ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา

ช่วงที่ 3 สานแสงอรุณทอ ปทุมมาสง่าไสว เป็นบทสรุปแห่งการเข้าถึงแสงธรรม กระบวนท่ารำเผย ความงดงามอย่างเต็มเปี่ยม ลีลาการเคลื่อนไหวแผ่วเบา อ่อนหวาน พลิ้วไหว เปรียบดังกลีบบัวที่ค่อย ๆ คลี่บานภายใต้ แสงทองแห่งรุ่งอรุณ



ภาพที่ 3 ทำท่าในการแสดงช่วงที่ 3
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา

เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ออกแบบเลียนแบบพัฒนาการของดอกบัว ใช้โทนสีเขียวเข้ม (บัวใต้ตม) ไล่ไปจนถึงสีชมพูสว่างและรูปแบบกลีบบัวที่เบ่งบาน (บัวพ่นน้ำ) ประดับด้วยงานดินไทยและไหมมัดหมี่ ออกแบบโดยเลียนแบบพัฒนาการของบัว 4 เหล่า ประดับด้วยเครื่องประดับที่ประดิษฐ์จากดินไทยและเพชรอย่างประณีต สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญคือ “ไหมมัดหมี่” ซึ่งประดิษฐ์จากไหมมัดหมี่สีชมพูประกอบเข้ากับไฟฉาย เพื่อสื่อถึงดอกบัวที่เบิกบานงดงามและแสงสว่างแห่งปัญญา



ภาพที่ 4 ภาพเครื่องแต่งกายด้านหน้าและด้านหลัง เหล่าที่ 1
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา



ภาพที่ 5 ภาพเครื่องแต่งกายด้านหน้าและด้านหลัง เหล่าที่ 2
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา



ภาพที่ 6 ภาพเครื่องแต่งกายด้านหน้าและด้านหลัง เหล่าที่ 3
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา, 2564



ภาพที่ 7 ภาพเครื่องแต่งกายด้านหน้าและด้านหลัง เหล่าที่ 4
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา, 2564



ภาพที่ 8 วิวัฒนาการการแต่งกายของผู้แสดงชุด “จตุรปัทมา”
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวิธินา

เครื่องดนตรี ใช้วงดนตรีไทยร่วมสมัย โดยผสมผสานเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของการแสดงให้มีมิติร่วมสมัยมากขึ้น ขณะที่บทร้องประพันธ์ขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องบัว 4 เหล่า และสามารถสื่อสารสาระทางธรรมแก่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน จากกระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าว พบว่าการนำหลักพุทธธรรมมาถ่ายทอดผ่านภาษานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย สามารถสร้างการรับรู้และความเข้าใจแก่ผู้ชมได้ทั้งในเชิงสุนทรียศาสตร์และเชิงแนวคิด อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นศักยภาพของนาฏศิลป์ไทยในการประยุกต์องค์ความรู้ดั้งเดิมสู่รูปแบบการสร้างสรรค์ร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบริบททางสังคมปัจจุบัน



ภาพที่ 9 ภาพเครื่องดนตรีไทยและดนตรีสากล
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวิธินา, 2564

3. ผลการประเมินการแสดงชุด “จตุรปัทมา” การประเมินผลจากกลุ่มผู้ชม 100 คน พบว่าได้รับการยอมรับในระดับดีมากในทุกด้าน ดังนี้

ด้านที่ 1 สุนทรียภาพของท่ารำ ผู้ประเมินให้คะแนนเฉลี่ยในระดับดีมาก โดยเฉพาะความต่อเนื่องและการเปลี่ยนผ่านท่ารำระหว่างแต่ละช่วงการแสดง

ด้านที่ 2 การสื่อความหมายเชิงพุทธปรัชญา ผู้ชมจำนวนมากกว่าร้อยละ 80 สามารถระบุได้ถูกต้องว่าช่วงสื่อถึงบัวเหล่าใด โดยไม่ต้องอาศัยสื่อประกอบเพิ่มเติม

ด้านที่ 3 การออกแบบเครื่องแต่งกายและดนตรี การใช้โชนสีช่วยเสริมการรับรู้ความหมายได้ อย่างเป็นธรรมชาติ และดนตรีไทยร่วมสมัยที่ผสมเครื่องดนตรีสากลสร้างมิติทางอารมณ์ที่เอื้อต่อการเข้าถึงเนื้อหาทางธรรม

ด้านที่ 4 ความเข้าใจในหลักธรรมบัว 4 เหล่าหลังชมการแสดง ผู้ชมทั่วไปร้อยละ 75 รายงานว่ามีความเข้าใจในแนวคิดบัว 4 เหล่าเพิ่มขึ้นหลังชมการแสดง

ข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสนทนากลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิเพิ่มเติมว่า จุดเด่นสำคัญของงานชิ้นนี้ คือ การที่ผู้สร้างสรรค์สามารถรักษาอัตลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมไว้ได้ในขณะที่เปิดรับเทคนิคร่วมสมัยอย่างสมดุล ซึ่งถือเป็นแนวทางที่มีคุณค่าสำหรับการพัฒนานาฏศิลป์ไทยในอนาคต

อภิปรายผล

การแสดงชุด “จตุรปัทมา” มีแนวคิดหลักมาจากหลักธรรมเรื่อง “บัว 4 เหล่า” ในชั้นนอร์ธกา เพื่อสื่อสภาวะการพัฒนาทางจิตของมนุษย์จากอวิชชาไปสู่ปัญญาซึ่งถือเป็นหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ผสานแนวคิดทางพุทธปรัชญาเข้ากับศาสตร์ทางนาฏศิลป์อย่างเป็นระบบผลการวิจัยสามารถ อภิปรายได้ใน 3 ประเด็นสำคัญ ดังนี้

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

การแสดงชุดนี้มุ่งเน้นการยอมรับศักยภาพของมนุษย์ในการเรียนรู้และพัฒนาตนเองสอดคล้องกับ แนวคิดของพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต, 2551 : 87) ที่อธิบายว่าหัวใจสำคัญของพุทธศาสนาอยู่ที่การเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ทุกคน ในการฝึกฝนจิตใจและลดทอนอวิชชาได้อย่างต่อเนื่อง แนวคิดดังกล่าวมีรากฐานมาจากพุทธอุปมาเรื่องบัว 4 เหล่า ซึ่งพระพุทธรูปทรงใช้เปรียบเทียบระดับพัฒนาการทางปัญญาของมนุษย์ในช่วงหลังการตรัสรู้ ดังที่พระอาจารย์ ดร.ฉานพิทย์ อินทจารี (สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2563) ได้ให้ข้อมูลสำคัญว่าแนวคิดนี้มาจากช่วงหลังการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าที่ทรงเปรียบเทียบระดับการเรียนรู้กับลักษณะของดอกบัวที่อยู่ในระดับน้ำต่างกัน

กระบวนการสร้างสรรค์ที่เริ่มต้นจากการศึกษาหลักธรรมอย่างลึกซึ้งก่อนแปลงเป็นภาษาทางนาฏศิลป์ นั้นสอดคล้องกับแนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ของ ธรรมรัตน์ โถวสกุล (2543) ที่เน้นกระบวนการศึกษาข้อมูล วิเคราะห์ และออกแบบอย่างเป็นขั้นตอน รวมถึงสอดคล้องกับงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดระบำอุสา-นารี (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) ที่ใช้วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องอุสา-บารสเป็นแรงบันดาลใจหลักในการออกแบบท่ารำและองค์ประกอบการแสดง โดยคณะผู้วิจัยระบุว่ากระบวนการสร้างสรรค์จำเป็นต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจในบริบททางสังคม วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งเป็นหลักการเดียวกันกับที่ใช้ในการสร้างสรรค์ชุดจตุรปัทมาแม้จะเป็นการนำหลักธรรมทางพุทธศาสนาเป็นแกนกลางแทนวรรณกรรม พื้นบ้าน

ในแง่มุมมองของการสื่อสารแนวคิดเชิงนามธรรมผ่านศิลปะการแสดง Dissanayake (1992) ได้ชี้ว่าศิลปะการแสดงมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงแนวคิดเชิงจิตวิญญาณให้เกิดการรับรู้เชิงรูปธรรมซึ่งตรงกับเจตนาหลักของการแสดงชุดนี้ ที่มุ่งถ่ายทอดหลักธรรมอันเป็นนามธรรมให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ผ่านความงามทางนาฏศิลป์ โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยความรู้ทางพุทธศาสนามาก่อนล่วงหน้า

2. องค์ประกอบของการแสดง

การใช้ผู้แสดงหญิงจำนวน 12 คน เพื่อสร้างความสมดุลและความเป็นเอกภาพของภาพรวมการแสดง สอดคล้องกับหลักการคัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะฝีมือร่ายรำที่เท่าเทียมกันเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในการแสดง (พจน์มัลย์ สมรรคบุตร, 2538 : 62) โดยหลักการนี้ยังปรากฏในงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดระบำอุสา-นารี ที่คัดเลือกผู้แสดงหญิงจำนวน 9 คน ที่มีรูปร่างและทักษะการรำใกล้เคียงกันเพื่อให้การแสดงมีความกลมกลืนและเป็นเอกภาพ (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าหลักการสร้างเอกภาพผ่านความสม่ำเสมอของผู้แสดงเป็นแนวทางที่นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยใช้ร่วมกัน

การนำ “เพลงแม่บทใหญ่” มาเป็นรากฐานของการออกแบบท่ารำนั้น สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 96) ได้อธิบายว่าเพลงแม่บทใหญ่ถือเป็นมาตรฐานสำคัญของนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีระบบท่ารำที่ครอบคลุมการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเป็นองค์รวม ทำให้สามารถนำมาปรับคุณภาพการเคลื่อนไหว (Movement Quality) เพื่อสื่อถึงสภาวะทางจิตในแต่ละระดับได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในทางเดียวกัน งานสร้างสรรค์ระบำอุสา-นารีก็ได้ออกแบบท่ารำโดยผสมผสานแม่บทนาฏศิลป์ไทยทั้งเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ และแม่บทเล็กเข้าด้วยกัน โดยคำนึงถึงองค์ประกอบการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างเป็นระบบตามแนวคิดของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ซึ่งยืนยันว่าเพลงแม่บทใหญ่เป็นรากฐานสำคัญที่นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยให้ความสำคัญในการสร้างผลงานร่วมสมัย

การบูรณาการเทคนิคจากบัลเลต์เข้ากับนาฏศิลป์ไทยนั้นสอดคล้องกับแนวคิดการพัฒนา นาฏศิลป์ไทย ร่วมสมัยของรัตติยา สะอาดเยี่ยม (2558 : 112) ที่มุ่งเน้นการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมไว้ขณะเดียวกันก็เปิดรับ นวัตกรรมการเคลื่อนไหวสากล เพื่อเพิ่มมิติทางอารมณ์และขยายช่วงการแสดงออกให้กว้างขึ้น การผสมผสานดังกล่าวไม่ได้ทำลายเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย แต่กลับช่วยเสริมให้การสื่อสารสภาวะทางจิตของบ๊วแต่ละเหล่ามีความชัดเจนและเข้าถึงผู้ชมร่วมสมัยได้ดียิ่งขึ้น ดังที่ผู้ทรงคุณวุฒิในการประเมินผลการแสดงระบุว่า จุดเด่นสำคัญของงานชิ้นนี้ คือการที่ผู้สร้างสรรค์สามารถรักษาอัตลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมไว้ได้ในขณะที่เปิดรับเทคนิคร่วมสมัยอย่างสมดุล

ในด้านการออกแบบดนตรีประกอบ การใช้วงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ผสมผสานเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเข้าด้วยกัน สอดคล้องกับแนวทางที่งานสร้างสรรค์ระบำอุสา-นารีใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้มวมผสมแคนเพื่อสะท้อนบรรยากาศพื้นบ้านอีสาน (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) ซึ่งยึดหลักการเดียวกัน คือการเลือกใช้ดนตรีที่สอดคล้องกับแนวคิดและบรรยากาศของการแสดง โดยพนม สุวรรณบุญย์ (2544) ได้อธิบายว่าดนตรีประกอบการแสดงมีหน้าที่กำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงและช่วยสร้างบรรยากาศทางอารมณ์ของการแสดงให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหา

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบให้สะท้อนพัฒนาการของดอกบัวจากโทนสีเขียวเข้ม (บัวใต้ตม) ไปสู่สีชมพูสว่าง (บัวพื้หน้า) นั้น ถือเป็นนวัตกรรมสำคัญที่สร้างความแตกต่างจากระบำดอกบัวแบบดั้งเดิม ปรจนา พวงประยงค์ (2548) อธิบายว่าเครื่องแต่งกายในนาฏศิลป์ไทยไม่เพียงทำหน้าที่สร้างความสวยงามเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนสถานะของตัวละครและบริบททางวัฒนธรรม ในนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด จตุรปัทมา เครื่องแต่งกายได้พัฒนา

ขึ้นกล่าวคือทำหน้าที่เป็นเครื่องบอกเล่าพัฒนาการทางจิตของบัวแต่ละเหล่าด้วย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานระบำอุสา-นารีที่ใช้ดอกบัวเป็นแนวคิดหลักเช่นกัน โดยตัวเอก (นางอุสา) นุ่งผ้าถุงไหมสีเขียวแบบจีบนางเปรียบเสมือนก้านดอกบัว และพาดผ้าสไบโทนสีชมพูแทนกลีบดอกบัว (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) แสดงให้เห็นว่าสัญลักษณ์ดอกบัวในงานทั้งสองมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงแนวคิดกับภาพที่ปรากฏบนเวที

3. การวิเคราะห์ผลการแสดง

การแสดงชุด “จตุรปัทมา” สามารถถ่ายทอดสาระทางธรรมผ่านภาษานาฏศิลป์ได้อย่างสัมฤทธิ์ผล โดยผู้ชมมากกว่าร้อยละ 80 สามารถระบุได้ว่าแต่ละช่วงการแสดงสื่อถึงบัวเหล่าใดโดยไม่ต้องอาศัยสื่อประกอบเพิ่มเติม ผลลัพธ์นี้ยืนยันแนวคิดของ Fisher (2009) ที่ชี้ว่าการแสดงเชิงสัญลักษณ์สามารถถ่ายทอดความหมายอันลึกซึ้งได้โดยไม่ต้องพึ่งคำพูด อันแสดงให้เห็นถึงพลังของนาฏศิลป์ไทยในการสื่อสารปรัชญาที่ซับซ้อนผ่านการเคลื่อนไหวและสัญลักษณ์ทางกาย

ผลการวิเคราะห์ดังกล่าวสอดคล้องกับงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดมยุระคนธรรพ์และปักษาวายุภักข์ที่นำลักษณะเด่นของสัตว์ในจินตนาการมาสร้างสรรค์ผ่านการตีความใหม่ (วรางคณา วุฒิชัย และคณะ, 2561 ; วลีพร พันตุลย์ และคณะ, 2560) โดยหลักการในการใช้สัญลักษณ์ทางภาพและการเคลื่อนไหวเพื่อถ่ายทอดความหมายเชิงนามธรรมนั้นเป็นแนวทางร่วม ที่นักสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนำมาใช้ในการ พัฒนา ผลงาน นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดระบำอุสา-นารี ที่สามารถถ่ายทอดคุณค่าและความงดงามของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานผ่านภาษานาฏศิลป์ได้อย่างเหมาะสม ส่งเสริมความเข้าใจและการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) ซึ่งแสดงให้เห็นว่านาฏศิลป์ไทยมีศักยภาพในการเป็นสื่อกลางถ่ายทอดทั้งหลักธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในด้านการพัฒนาความเข้าใจหลักธรรม การที่ผู้ชมทั่วไปร้อยละ 75 รายงานว่ามีความเข้าใจในแนวคิดบัว 4 เหล่าเพิ่มขึ้นภายหลังชมการแสดง สะท้อนถึงประสิทธิผลของกระบวนการแปลสาระทางธรรมเป็นภาษาการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Bharata (ราวคริสต์ศตวรรษที่ 2) ที่ว่าการแสดงที่มีประสิทธิภาพต้องสามารถกระตุ้น Rasa หรืออารมณ์ความรู้สึกในผู้ชมได้ ทำให้เกิดการรับรู้และเข้าใจสาระสำคัญของการแสดงผ่านประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ ไม่ใช่เพียงผ่านการรับรู้เชิงสติปัญญาเพียงอย่างเดียว

การวิเคราะห์คุณภาพการเคลื่อนไหวโดยอิงกรอบ Effort ของ Laban (1960) ในมิติน้ำหนัก ความต่อเนื่อง เวลา และพื้นที่ ทำให้การออกแบบท่ารำมีความเป็นระบบและสามารถตรวจสอบได้ในเชิง วิชาการ ทั้งนี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ได้เน้นความสำคัญขององค์ประกอบทิศทาง ระดับ และคุณภาพของการเคลื่อนไหวในการสื่อความหมายเชิงนาฏภาษา ซึ่งสอดคล้องกับการที่งาน ระบำอุสา-นารีก็ใช้หลักการเดียวกันในการออกแบบท่ารำให้สื่ออารมณ์และสถานการณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน (ทัศนีย์ ศิวบรรวัฒนา และคณะ, 2563) การนำกรอบการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวมาใช้ร่วมกับหลักนาฏยศาสตร์ไทยจึงเป็นแนวทางที่เสริมสร้างคุณภาพและความน่าเชื่อถือทางวิชาการของผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

ผลการวิจัยโดยรวมแสดงให้เห็นว่า “โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา” ที่ประกอบด้วยแกนหลักธรรม (Core Dhamma) รากฐานนาฏศิลป์ (Traditional Foundation) และนวัตกรรมร่วมสมัย (Contemporary Innovation) เป็นกรอบแนวคิดที่มีความสมบูรณ์ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นต้นแบบในการพัฒนาผลงานนาฏศิลป์เชิงวิชาการในอนาคตได้ การบูรณาการองค์ความรู้ดั้งเดิมกับแนวทางร่วมสมัยอย่างสมดุลนี้สอดคล้องกับหลักการ สร้างสรรค์นาฏศิลป์

ที่ อาคม สายาคม (2545) กล่าวว่าต้องอาศัยการบูรณาการองค์ประกอบหลายด้านเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างรูปแบบ เนื้อหา และอารมณ์ของการแสดง รวมทั้งยังแสดงถึงศักยภาพของนาฏศิลป์ไทยในการปรับตัวและดำรงอยู่อย่างมีคุณค่าในบริบทสังคมร่วมสมัย

องค์ความรู้จากงานวิจัย

องค์ความรู้ใหม่ที่ได้รับจากงานวิจัยครั้งนี้ คือ “โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา” ซึ่งเป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยที่ผสมผสานหลักพุทธธรรมเข้ากับศาสตร์ทางนาฏศิลป์และแนวคิดร่วมสมัยอย่างเป็นระบบ โมเดลดังกล่าวประกอบด้วย 3 องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่

1. แกนหลักธรรม (Core Dhamma) เป็นส่วนที่ใช้หลัก “บัว 4 เหล่า” มาเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบการแสดง โดยตีความบัวแต่ละเหล่าให้สะท้อนระดับการเรียนรู้ การเปิดใจ และการพัฒนาจิตของมนุษย์
2. รากฐานนาฏศิลป์ (Traditional Foundation) นำท่ารำแม่บทใหญ่ กระบวนท่าทางนาฏศิลป์ไทย และขนบธรรมเนียมทางศิลปวัฒนธรรมไทยมาใช้เป็นโครงสร้างหลักของการแสดง เพื่อคงอัตลักษณ์และคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม
3. นวัตกรรมร่วมสมัย (Contemporary Innovation) ประยุกต์เทคนิคการเคลื่อนไหวสากล การออกแบบแสง สี เสียง ฉาก และทัศนศิลป์ร่วมสมัยเข้ามาใช้ เพื่อเพิ่มมิติทางอารมณ์และการสื่อสารกับผู้ชมยุคปัจจุบัน

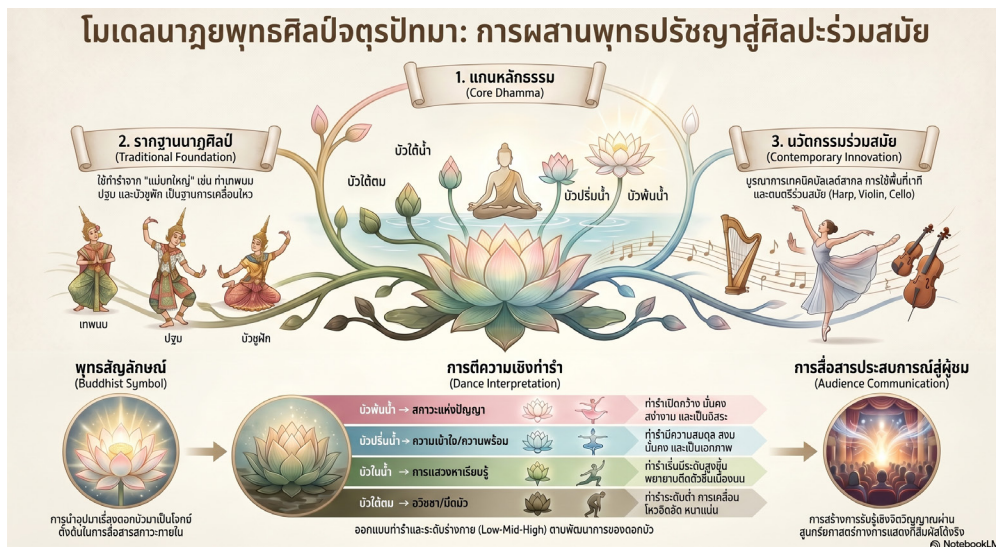
ความแตกต่างระหว่างระบำนวดอกบัวแบบดั้งเดิมกับการแสดงชุด “จตุรปัทมา” และองค์ความรู้ที่เกิดขึ้น
เมื่อเปรียบเทียบกับระบำนวดอกบัวในรูปแบบดั้งเดิม ซึ่งใช้ดอกบัวเป็นเพียงองค์ประกอบด้านความสวยงามเชิงศิลปะ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 112) พบความแตกต่างใน 3 มิติ ดังนี้

มิติที่ 1 การออกแบบท่ารำ ระบำนวดอกบัวแบบดั้งเดิมใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ด้านความงาม แต่ “จตุรปัทมา” ออกแบบท่ารำให้สะท้อนระดับจิตและสภาวะภายในโดยใช้มิติ Effort ของ Laban (1960) วิเคราะห์คุณภาพการเคลื่อนไหวเชิงปรัชญา สร้างองค์ความรู้ใหม่ด้าน “การแปลสภาวะจิตเป็นภาษากาย” (Somatic Translation of Dhamma)

มิติที่ 2 โครงสร้างการเล่าเรื่อง ระบำนวดอกบัวแบบดั้งเดิมมักไม่มีการพัฒนาตัวละครหรือการเปลี่ยนแปลงสภาวะ แต่ “จตุรปัทมา” ออกแบบเส้นทางพัฒนาจิตเป็นโครงเรื่องต่อเนื่องสอดคล้องกับ Bharata (ราวคริสต์ศตวรรษที่ 2) ที่ว่าการแสดงที่มีประสิทธิภาพต้องกระตุ้น Rasa ในผู้ชม สร้างองค์ความรู้ด้าน “โครงสร้างการแสดงเชิงพัฒนาจิต” (Contemplative Performance Structure)

มิติที่ 3 บทบาทของเครื่องแต่งกาย ระบำนวดอกบัวแบบดั้งเดิมเครื่องแต่งกายมักคงที่ตลอดการแสดง แต่ “จตุรปัทมา” ออกแบบให้เปลี่ยนแปลงตามระดับการพัฒนาจิต บูรณาการ “สีในพุทธศิลป์” กับ Color Psychology สร้างองค์ความรู้ด้าน “การออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงปรัชญา” (Philosophical Costume Design)

กระบวนการของโมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา คือ “พุทธสัญลักษณ์ → การตีความเชิงท่ารำ → การสื่อสารประสบการณ์ผู้ชมก่อให้เกิด “ประสบการณ์ร่วมทางอารมณ์และความคิด” ทำให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ เข้าใจ และตีความหลักธรรมผ่านกระบวนการทางศิลปะ



ภาพที่ 10 องค์ความรู้โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา
ที่มา : ทศนีย์ ศิวบรรวัฒนา

สรุป

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้พิสูจน์ให้เห็นว่า นาฏศิลป์ไทยมีศักยภาพสูงในการเป็นสื่อกลางถ่ายทอดแนวคิดทางพุทธศาสนาในลักษณะรูปธรรม สามารถสรุปได้ดังนี้

1. นาฏศิลป์ไทยเป็นสื่อถ่ายทอดหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยผู้ชมร้อยละ 80 เข้าใจสัญลักษณ์บัว 4 เหล่าจากการแสดงโดยไม่ต้องอาศัยสื่อเสริม
2. การบูรณาการพุทธศิลป์กับนาฏศิลป์ไทยช่วยสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมร่วมสมัย เชื่อมโยงองค์ความรู้ดั้งเดิมกับบริบทสังคมปัจจุบัน
3. กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สามารถพัฒนามิติทางจิตใจและปัญญาแก่ผู้ชม ผู้ชมร้อยละ 75 รายงานความเข้าใจในหลักธรรมเพิ่มขึ้น
4. “โมเดลนาฏยพุทธศิลป์จตุรปัทมา” สร้างความแตกต่างจากกระบวนทัศน์ดั้งเดิมใน 3 มิติ ได้แก่ การแปลสภาวะจิตเป็นภาษากาย โครงสร้างการแสดงเชิงพัฒนาจิต และการออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงปรัชญา
5. องค์ความรู้จากงานวิจัยสามารถเป็นต้นแบบในการพัฒนาผลงานนาฏศิลป์เชิงวิชาการในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะการนำไปใช้ ควรนำรูปแบบการแสดงนี้ไปใช้เป็นสื่อการสอนธรรมะในสถานศึกษา หรือใช้ในงานเทศกาลพุทธศิลป์เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ผ่านสุนทรียภาพ
2. ข้อเสนอแนะการวิจัยต่อไป ควรมีการศึกษาการใช้เทคโนโลยีสื่อผสม (Multimedia) มาบูรณาการกับการแสดง และขยายกลุ่มผู้ชมให้หลากหลายเพื่อทดสอบโมเดลในบริบทที่กว้างขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- ทัศนีย์ ศิวบรรรวัฒนา. (2564). กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุดจตุรปัทมา. **รายงานการวิจัย**. วิทยาลัยนาฏศิลป์ ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- พจน์มัลย์ สมรรถบุตร. (2538). **แนวความคิดประดิษฐ์ท่ารำเชิง**. อุดรธานี: สำนักส่งเสริมวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏ อุดรธานี.
- พระฉานพิทย อินทจารี. (2563). วัดประชานิยม ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอมือ จังหวัดกาฬสินธุ์. **สัมภาษณ์**. 16 พฤศจิกายน พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต). (2551). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- พระเมือง พลวิทย์โน, หลวงพ่อ. (2563). วัดป่ามณีมาวาส บ้านดงเมือง ตำบลลำพาน อำเภอมือ จังหวัดกาฬสินธุ์. **สัมภาษณ์**. 19 พฤศจิกายน
- พระศุภราชย์ สุรสโก, (2563). ศูนย์ปฏิบัติธรรมสวนลำดวนสวรรค์ บ้านโพธิ์ทอง ตำบลโพธิ์ทอง อำเภอมือ จังหวัดกาฬสินธุ์. **สัมภาษณ์**. 17 พฤศจิกายน
- รัตติยา สะอาดเอี่ยม. (2558). **การพัฒนานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
- วรางคณา วุฒิชัย และคณะ. (2561). การศึกษางานศิลปะเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดมยุระ คนธรรพ์. **วารสารศรีวนาลัยวิจัย**. 8(2), 117-124. Link : <https://so13.tci-thaijo.org/index.php/SVNL/article/view/853/534>
- วลีพร พันตุลย์ และคณะ. (2560). การแสดงชุดปักษาวายุภักข์. **ศิลปนิพนธ์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์**. คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Bharata. (Trans. 1967). *Natyashastra*. (A. B. Keith, Trans.). New Delhi: Munshiram Manoharlal
- Dissanayake, E. (1992). *Homo aestheticus: Where art comes from and why*. New York: Free Press.
- Fisher, J. (2009). Moving bodies: Dance and the embodiment of Buddhist practice in Thai classical dance. *Asian Theatre Journal*. 26(2), 220-244.
- Laban, R. (1960). *The mastery of movement* (2nd ed., revised by L. Ullmann). London: Macdonald & Evans.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills. CA: Sage.

พุทธปฏิมาปางลีลาในศิลปะล้านนา : คติ คุณค่า และภูมิปัญญา
Walking Buddha Images in Lanna Art : Beliefs, Values, and Wisdom

วรวัฒน์ เขียวติบ¹, สุชัย สิริวิกุล¹, ลิปิกร มาแก้ว²

Worawat Khiaotip¹, Suchai Siriraveekul¹, Lipikorn Makaew²

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่¹, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา²

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai campus¹, Rajamangala University of Technology Lanna²

Corresponding Author, Email: salapom_06@hotmail.com

Article Info

Academic Article

Received: 16/10/2025

Revised: 30/03/2026

Accepted: 04/05/2026

Published online: 30/06/2026

บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คติ คุณค่าพุทธปฏิมาปางลีลาในศิลปะล้านนาและวิเคราะห์ภูมิปัญญาการสร้างสรรคพุทธปฏิมาปางลีลาในอัตลักษณ์ล้านนา การศึกษาอาศัยระเบียบวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีโดยใช้การสำรวจภาคสนาม การวิเคราะห์รูปแบบพุทธปฏิมาปางลีลาในศิลปะล้านนา และการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ควบคู่กัน พื้นที่ศึกษาหลัก ได้แก่ วัดเชียงมั่น วัดพระเจ้าเม็งราย วัดเจดีย์หลวง เชียงใหม่ และวัดพระธาตุดอยสุเทพ ลำพูน

ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์พุทธปฏิมาปางลีลาในอัตลักษณ์ล้านนาได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาเถรวาทแบบลังกาวงศ์เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา แสดงถึงหลักการสร้างงานที่เกิดจากคติจักรวาลวิทยาแบบล้านนา ที่มีแนวคิดว่าพระพุทธเจ้าผู้เป็นศูนย์กลางจักรวาลทางธรรม และมีคุณค่าทางศิลปกรรม ด้านรูปแบบ อัตลักษณ์ล้านนา จิตวิญญาณ และคุณค่าต่อสังคมร่วมสมัย และภูมิปัญญาการสร้างสรรคพุทธปฏิมาปางลีลาในอัตลักษณ์ล้านนานั้นเป็นการบูรณาการคติธรรมทางพุทธศาสนา ความรู้เชิงช่าง และรสนิยมงามแบบล้านนา เพื่อสร้างรูปเคารพที่มีใช้เพียงงานศิลป์ แต่เป็นสัญลักษณ์แห่งการก้าวเดินของปัญญาและศรัทธาในวิถีวัฒนธรรมล้านนา

การศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่าคติ คุณค่า ภูมิปัญญา ของพุทธปฏิมาปางลีลาในศิลปะล้านนามีความสัมพันธ์กันที่เป็นรากฐานทางความคิด ความหมาย และกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เปี่ยมรากฐานนั้นให้ปรากฏเป็นรูปธรรมทางศิลปกรรม ทั้งสองจึงมีความสัมพันธ์แบบเหตุปัจจัย ที่เกื้อหนุนและหล่อหลอมอัตลักษณ์ล้านนาให้ดำรงอยู่อย่างต่อเนื่องในบริบทสังคมร่วมสมัย

คำสำคัญ: พุทธปฏิมาปางลีลา,
ศิลปะล้านนา, คติ, คุณค่า,
ภูมิปัญญา

Abstract

This study aims to analyze the concepts and values of the walking Buddha image in Lanna art and to analyze the wisdom behind the creation of this Buddha image within Lanna identity. The study employs art history and archaeology methodologies, utilizing fieldwork, analysis of the style of the walking Buddha image in Lanna art, and the study of historical documents. The main study areas include Wat Chiang Man, Wat Phra Chao Mengrai, Wat Chedi Luang in Chiang Mai, and Wat Phra That Hariphunchai in Lamphun.

The study found that the creation of walking Buddha images in the Lanna style is influenced by Theravada Buddhism of the Lankavamsa tradition, linked to the history of Buddhism. This reflects principles of artistic creation stemming from Lanna cosmology, which views the Buddha as the center of the spiritual universe. The works possess artistic value in terms of form, Lanna identity, spirituality, and value to contemporary society. And The wisdom behind creating Buddha images in the walking posture, reflecting Lanna identity, integrates Buddhist moral principles, craftsmanship, and Lanna aesthetic taste to create images that are not merely works of art, but symbols of the progress of wisdom and faith within Lanna cultural traditions.

This study indicates that the concepts, values, and wisdom of the walking Buddha image in Lanna art are fundamentally interconnected through ideas, meanings, and cultural processes that transform these foundations into tangible artistic expressions. Therefore, the two have a causal relationship that supports and shapes Lanna identity, ensuring its continued existence within the contemporary social context.

Keyword : Walking Buddha Images, Lanna Art, Beliefs, Values, Wisdom

บทนำ

พระพุทธรูปลีลาเป็นรูปแบบทางพุทธศิลปกรรมที่สร้างขึ้นสะท้อนคติความเชื่อเรื่องความก้าวหน้าและเผยแพร่พระพุทธศาสนาให้มีความเจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้นไปในสากลโลก เหมือนอิริยาบถก้าวเดินไปตามที่พระพุทธองค์ทรงแสดงเป็นพุทธดำรัสคือเมื่อครั้งพระพุทธองค์ทรงประกาศหลักธรรมและพระพุทธศาสนาแล้ว ทรงดำรงพุทธกิจเผยแผ่พระพุทธศาสนาเพื่อสงเคราะห์แก่สรรพสัตว์ (สันติ เล็กสุขุม, 2549: 52) และเมื่อมีผู้มาขอบวชในพระพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก จึงมีพุทธดำรัสในบาลี “จรถ ภิกขเว จาริกัม พหุชนหิตาย พหุชนสุขาย โลกานุกมปาย อตถาย หิตาย สุขาย เทวมนุสสานัม” แปลความได้ว่า “เธอทั้งหลาย จงจาริกไป เพื่อประโยชน์และความสุขแก่คนหมู่มาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์เกื้อกูลและความสุขแก่ทวยเทพและมนุษย์ทั้งหลาย” (พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย เล่ม 4 ข้อ 32: 40)

พระพุทธรูปปางลีลาที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นอุเทสิกเจดีย์ในทางพระพุทธศาสนารูปแบบขององค์พระสะท้อนหลักธรรมมีชัยมาปฏิปทา (ทางสายกลาง) และมีความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติตอนสำคัญครั้งที่พระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อเสด็จขึ้นไปประทับจำพรรษาเพื่อโปรดพุทธมารดาอันเป็นพุทธกิจที่สำคัญของพระพุทธองค์ (ภัทรวรรณ วันทนชัยสุข, 2546: 186-187) รวมทั้งสะท้อนหลักวิธีปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาในเรื่องการปฏิบัติธรรมที่ระบุในมหาสติปัฏฐานสูตร (พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย เล่ม 12 ข้อ : 105-116: 101-114) ระบุถึงพุทธอิริยาบถ 4 ในการเจริญมหาสติที่สำคัญทั้ง 4 ประการคือ การยืน เดิน นั่ง และนอน ซึ่งพุทธกิจยานี้ล้วนถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นพระพุทธรูปในอิริยาบถ 4 ประการ (พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย เล่ม 35 ข้อ 861: 557) ที่แสดงถึงหลักปรัชญาที่สำคัญด้านวิปัสสนากรรมฐานที่เป็นหลักปฏิบัติเพื่อการเจริญสติปัญญาในอิริยาบถต่าง ๆ ครอบคลุมการดำเนินชีวิตซึ่งพระพุทธองค์ทรงแสดงไว้ พุทธลีลา ยังแสดงไว้ในพุทธประวัติปางนาคาวโลกเมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีพระชนมายุ 79 พรรษาแล้ว ทรงนำเหล่าภิกษุสงฆ์เสด็จออกจากกรุงเวสาลี พร้อมรับสั่งว่า การเห็นกรุงเวสาลีครั้งนี้เป็นปัจฉิมทัศนาคือ เป็นการเห็นครั้งสุดท้าย การตรัสเช่นนี้ถือเป็นมรณญาณ เป็นลางบอกให้ทราบว่าพระพุทธองค์ใกล้ปรินิพพานแล้ว และทรงทราบด้วยพระญาณว่า แม้มหาชนทั่วไปก็ไม่อาจเห็นเมืองเวสาลีอีก เพราะหลังพระพุทธองค์ปรินิพพาน กองทัพของพระเจ้าอชาตศัตรูจะเข้ายึดเมืองเวสาลีเพราะกษัตริย์ลิจฉวีไม่ได้ตั้งมั่นในอาปริหานิยธรรมที่พระพุทธองค์ประทานสำหรับใช้ปกครองร่วมกัน ซึ่งเคยต้านทัพของพระเจ้าอชาตศัตรูไว้ได้ถึง 2 ครั้ง การทอดพระเนตรครั้งนี้ เรียกว่า “นาคาวโลก” คือการเหลียวมองอย่างพญาช้าง สถานที่นี้มีผู้สร้างเจดีย์เอาไว้เรียกว่า “นาคาวโลกเจดีย์” เป็นพระพุทธรูปอยู่ในอิริยาบถยืน พระหัตถ์ขวาห้อยเยื้องมาข้างหน้าวางไว้ที่พระเพลา (ตัก) ด้านซ้าย พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงข้างพระองค์ตามปกติ บางแบบพระหัตถ์ซ้ายห้อยมาข้างหน้า พระหัตถ์ขวาห้อยลงตามปกติ เอี้ยวพระวรกายผินพระพักตร์เหลียวไปข้างหลัง บางแบบพระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ (ระพีพรรณ ใจภักดี, 2547: 158-159)

ประวัติศาสตร์ศิลป์ของพุทธปฏิมาปางลีลา

ในการสร้างสรรค์ทางพุทธศิลปกรรม พระพุทธรูปปางลีลาได้ถูกสร้างขึ้นนับตั้งแต่การสร้างพระพุทธรูปขึ้นครั้งแรกในโลก ในงานพุทธศิลปกรรมแบบสกุลช่างคันธาระของอินเดีย ในยุคต่อมาการสร้างพระพุทธรูปปางลีลาปรากฏในงานพุทธศิลปกรรมยุคทองในสมัยกรุงสุโขทัยโดยเฉพาะในรัชสมัยของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไทย) เป็นศิลปะของจักรวรรดิคุปตะซึ่งปกครองอินเดียตอนเหนือเกือบทั้งหมด โดยจุดสูงสุดอยู่ที่ราวพุทธศตวรรษที่ 11-12 (เชษฐังคสังขสิทธิ์, 2558: 189) โดยทั่วไปแล้วยุคคุปตะถือเป็นจุดสูงสุดและยุคทองของศิลปะอินเดียตอนเหนือศิลปะแบบคุปตะมีลักษณะเฉพาะคือ “ความสง่างามแบบคลาสสิกของอัตลักษณ์แบบอินเดียอย่างแท้จริงโดยการออกแบบพระพุทธรูปแบบลีลา อยู่ภายใต้หลักปรัชญาทางพุทธศาสนาที่ยิ่งใหญ่กว่า



ภาพที่ 1 พระพุทธรูปปางลีลา ศิลปะสุโขทัย รัชสมัยของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไทย)
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม, หนังสือศิลปะสุโขทัย

สายธารทางอารยธรรมในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม การสร้างงานพุทธศิลปกรรมแบบพุทธรูปปางลีลา มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องในกลุ่มชาติพันธุ์ต่างที่นับถือพระพุทธศาสนา ส่งอิทธิพลทั้งด้านรูปแบบ เทคนิควิธีวิทยา รวมทั้งคติความเชื่อและภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ รวมทั้งในระยะต่อมาแผ่แนวทางการสร้างงานมาสู่พุทธอาณาจักรล้านนา ด้วยลักษณะการสร้างสรรค์พระพุทธรูปแบบปางลีลาจะมีความเฉพาะแตกต่างจากของพระพุทธรูปลักษณะอื่น ๆ เพราะมีความไม่สมมาตรจึงมีความยากในการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานพุทธศิลปกรรมล้านนาปรากฏน้อยมากเพราะข้อจำกัดด้านเทคนิควิธีการ จึงเป็นข้อสำคัญที่น่าสนใจที่จะศึกษาและค้นคว้าให้เป็นข้อมูลเชิงวิชาการที่สำคัญต่อไป

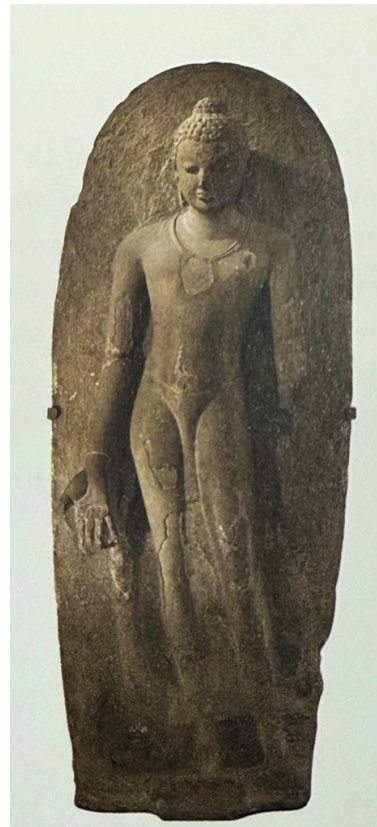
พัฒนาการของพุทธปฏิมาปางลีลาสู่อาณาจักรล้านนา

การสร้างพระพุทธรูปปางลีลา มีประวัติการสร้างมาอย่างยาวนานในอารยธรรมทางพระพุทธศาสนาของโลก ภายหลังจากมีการเริ่มสร้างพระพุทธรูปขึ้นในอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น ศิลปะแบบคันธาระ ที่รับอิทธิพลการสร้างจากศิลปะแบบกรีกต่อมา รูปแบบพระพุทธรูปปางลีลา ได้มีพัฒนาการของงานพุทธศิลปกรรมแบบคุปตะที่เป็นศิลปกรรมแบบอินเดียแท้ยุคทองของศิลปะปรากฏขึ้นหลากหลายลักษณะที่สอดคล้องเชิงรูปแบบและคตินิยม ทั้งพุทธประวัติและหลักปรัชญาและเทคนิควิธีการสร้างทั้งดงาม เช่น พระพุทธรูปศิลปะแบบคุปตะของอินเดีย ภาพงานแกะสลักหินถ้ำอชันดา รัฐมหาราษฏร์ อินเดีย แสดงลักษณะการเอียงของพระวรกายทั้ง 3 ส่วน (ตรีภังค์) อันเป็นลักษณะเฉพาะที่แสดงความงดงามทางพุทธสรีระอันเป็นรูปแบบทั้งดงามและแสดงความสำคัญในการสร้างพระพุทธรูปแบบพุทธรูปปางลีลาในบริบทพุทธศิลป์ และพระพุทธรูปศิลปะแบบคุปตะ ของอินเดีย ภาพงานแกะสลักหินทรายสีชมพู ใน

พิพิธภัณฑ์แห่งชาติพระนคร ขนาดสูง 119 เซนติเมตร แสดงลักษณะของพระวรกายแบบตรีภังค์ ทรงครองจีวรแบบห่มคลุมบางแนบองค์ทำให้เห็นสัดส่วนพระวรกายอย่างชัดเจน ที่อาจจะสร้างขึ้นในนิกาย “สัมมัตติยะ” ราวพุทธศตวรรษที่ 11 พระพุทธรูปนี้รัฐบาลอินเดียถวายแด่สมเด็จพระยาตำราจราชานุภาพ ที่เป็นลักษณะเฉพาะทั้งงดงามในอัตลักษณ์ของงานพุทธศิลปกรรมแบบอินเดียที่ส่งอิทธิพลต่อการสร้างงานในยุคต่อมา



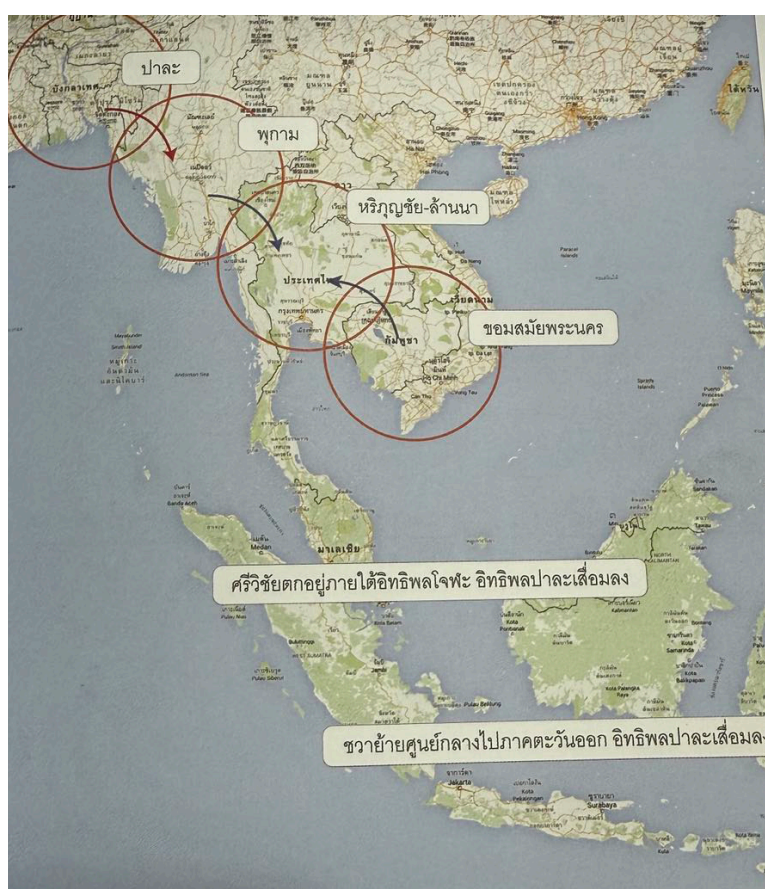
ภาพที่ 2 พระพุทธรูปศิลปะแบบคุปตะในถ้ำ
อชันต้า
ที่มา: วรวัฒน์ เขียวดี



ภาพที่ 3 พระพุทธรูปศิลปะแกละสลัก
หินทรายสีชมพู
ที่มา: พิริยะ ไกรฤกษ์

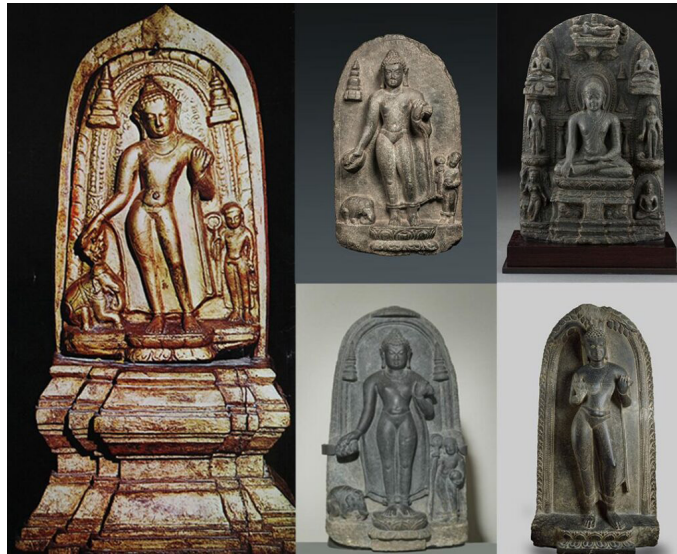
จากลักษณะทางพุทธศิลปกรรมแบบลีลาที่ส่งอิทธิพลการสร้างพระพุทธรูปแบบลีลาในงานพุทธศิลปกรรมทั้งของอินเดียเองในยุคต่อมา คือ ศิลปะของจักรวรรดิปาละเป็นจักรวรรดิในสมัยปลายสมัยคลาสสิกของพุทธศิลปะเป็นศิลปะที่เฟื่องฟูในรัฐพิหารและเบงกอลตะวันตก ตั้งชื่อตามราชวงศ์ที่ปกครองภูมิภาคนี้ตั้งแต่ศตวรรษที่ 8 ถึงศตวรรษที่ 12 ในอนุทวีปอินเดีย งานพุทธศิลปกรรมนี้ส่งอิทธิพลแก่ภูมิภาคสุวรรณภูมิตั้งแต่โบราณโดยปรากฏในงานของพระพุทธรูปยืนแบบทวารวดี จากข้อมูลข้างต้นปรากฏงานพระพุทธรูปปางลีลาที่เป็นโบราณวัตถุชิ้นสำคัญในล้านนา คือ พระพุทธรูปอินเดียปางทรมานช้างนาฬาคีรี มีพุทธลักษณะเป็นศิลปะอินเดีย สกุลช่างปาละมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เหตุที่ไม่ใช่ศิลปะสกุลช่างล้านนา รวมทั้งไม่ใช่หริภุญไชย หรือทวารวดี แต่กลับกลายเป็น “ศิลปะอินเดีย” ในสกุลช่างที่เรียกกันว่า “ปาละ” (Pala Style) “ปาละ” เป็นชื่อของราชวงศ์ที่ปกครองแคว้นแคว้นอินเดียแถบทิศตะวันออกเฉียง

เหนือ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 14 ถึง 18 ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ จึงได้นำชื่อของราชวงศ์นี้มาใช้เรียกรูปแบบศิลปะปาละที่พบในอินเดียมีทั้งรูปเคารพในศาสนาพุทธ ฮินดู และเชน ในส่วนของศาสนาพุทธนั้น เป็นนิกายมหายานซึ่งต่อมาพัฒนาขึ้นเป็นนิกายวัชรยาน และตันตรยาน ถือว่าเป็นสกุลช่างศิลปะของอินเดียที่มีอิทธิพลทางรูปแบบศิลปกรรมต่อศิลปะสกุลช่างล้านนาเป็นอย่างสูง โดยส่งผ่านมาทางอาณาจักรพุกามในพม่า นั่นคือรูปแบบ “พระสิงห์ 1” ของล้านนาที่เรารู้จักกันดี (พระสิงห์ 1 คือ คำจำแนกทางประวัติศาสตร์ศิลป์ หมายถึง กลุ่มพระพุทธรูปล้านนายุคต้นที่ยังคงรูปแบบอินเดียผ่านพุกามอย่างชัดเจนและเป็นฐานพัฒนาการของศิลปะล้านนาในเวลาต่อมา) ชาวล้านนาจึงแกะสลักพระพุทธรูป แล้วเรียกว่า “พระศิลา” เช่นเดียวกับความนิยมใช้ “หินผลึกควอตซ์สีขาว” แกะพระพุทธรูปจนกลายเป็นรูปแบบ “พระแก้วขาว” ที่ได้รับความนิยมสูงเช่นกันในวัฒนธรรมล้านนา



ภาพที่ 4 ภาพแสดงความสัมพันธ์ทางศิลปกรรมของอาณาจักรปาละของอินเดีย ที่ส่งอิทธิพลต่อการสร้างงานในยุคต่อมาต่อพุทธอาณาจักรในภูมิภาคสุวรรณภูมิตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16-18 สู่อาณาจักรล้านนา

ที่มา : เชษฐ ติงสยูลี



ภาพที่ 5 พระพุทธรูปอินเดียปางทรมานช้างนาฬาคีรี พระศิลาวัดเชียงมั่น จ.เชียงใหม่
ที่มา: https://www.matichonweekly.com/column/article_498883



ภาพที่ 6 งานประติมากรรมพุทธลีลาแบบศิลปกรรมสุโขทัย วัดพระศรีรัตนมหาธาตุขลียง จังหวัดสุโขทัย
ที่มา: <https://th.trip.com/moments/detail/si-satchanalai-1447165-14701590?locale=th-TH>

งานพุทธศิลปกรรมล้านนาได้ถูกพัฒนาขึ้นมาพร้อมกับพระพุทธศาสนา โดยการสร้างสรรค์ขึ้นมาเมื่อครั้งอดีต โดยได้รับอิทธิพลทางพุทธศิลปกรรมจากแหล่งพุทธอารายธรรมโบราณที่เจริญรุ่งเรืองมาก่อน คือมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ระบุถึงความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมล้านนา ได้พัฒนาขึ้นมาจากงานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเชียงแสน เนื่องหลักฐานทางประวัติศาสตร์ระบุถึง พญามังรายคือเป็นปฐมกษัตริย์ผู้สถาปนาอาณาจักรล้านนาที่สืบสายสกุลมาจากอาณาจักรเชียงแสน (พ.ศ. 1600 – 2089) ภายหลังการการยกทัพไปตีและยึดนครหริภุญไชยสำเร็จ จึงไปสร้างเวียงกุมกาม และเสด็จไปสร้างเมืองเชียงใหม่ที่เชิงดอยสุเทพและสถาปนาขึ้นเป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนา (อุดม เขยกิจวงศ์, 2550: 22-23) และเมื่ออาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองมีพระพุทธศาสนาเป็นรากฐานทางอารยธรรม ได้มีพัฒนาการรวมทั้งการได้รับอิทธิพลทางศิลปะของพระพุทธศาสนาแบบมหายาน จากละโว้ (สมัยพระนางจามเทวี) และแบบหินยาน อย่างพุกาม (สมัยพระเจ้าอโนรุธมหาราช พ.ศ. 1600) และหินยานแบบ ลังกาวศ์ ผ่านทางอาณาจักรสุโขทัยสมัยพ่อขุนรามคำแหง ราว พ.ศ. 1800 (บุญชู โรจนเสถียร, 2548: 47) นอกจากนี้พุทธศิลป์แบบล้านนายังได้รับอิทธิพลจากอินเดียโดยตรง และคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ ผสมผสานแทรกซึมอยู่ในพุทธศิลปกรรมโดยเฉพาะเนื้อหาและความเชื่อที่เกี่ยวกับเทพเจ้าหรือแผนภูมิของจักรวาล (ปัญญา เทพสิงห์, 2548: 266)

จะเห็นได้ว่าพุทธศิลปกรรมล้านนาได้รับอิทธิพลตลอดจนแนวคิดและปรัชญาในการสร้างสรรค์และถูกหล่อหลอมขึ้นมาจากศิลปกรรมที่หลากหลายสกุลช่างอันงดงามที่ทำให้เกิดคุณค่าและเป็นพุทธศิลปกรรมยุครุ่งเรือง (ยุคทอง) ของอาณาจักรล้านนา (พ.ศ. 1914-2068) เริ่มตั้งแต่พระสุมนะเถระมาเมืองเชียงใหม่สมัยพญากือนา กษัตริย์ในราชวงศ์มังรายลำดับที่ 6 (พ.ศ. 1898-1924) (ศูนย์ศึกษาเอกสารโบราณ (ศ.อ.บ.), 2559: 132-133) จนถึง พญาแก้ว หรือ พระเจ้าศิริธรรมจักรพรรดิ พ.ศ.2034-2068 ทิวงคต (สุรัสวดี อ๋องสกุล, 2557: 150-151) รวมระยะเวลาของยุคทองทางพุทธศิลปกรรมล้านนาประมาณ 105 ปี (พิสิฐ วัชรสุโพธิ์, 2557: 132-133)

รูปแบบพระพุทธรูปลีลาล้านนาในงานพุทธศิลปกรรมล้านนาที่สร้างขึ้นตั้งแต่ครั้งอดีต ในรัชสมัยของพระยาอาทิตยราชันนั้นได้มีความรุ่งเรืองและการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก มีเรื่องราวปรากฏในเอกสารตำนานหลายฉบับเช่น ตำนานมูลศาสนา ตำนานจามเทวีวงศ์ และชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นต้น ซึ่งยืนยันสอดคล้องกันว่า พระพุทธศาสนาได้มีความเจริญมั่นคงเป็นปึกแผ่นในพุทธศตวรรษที่ 17 โดยเฉพาะในรัชสมัยพระยาอาทิตยราชันนี้ได้โปรดเกล้าให้ก่อสร้าง สถูปประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุในเมืองหริภุญชัยนี้ ชื่อว่า “พระธาตุหริภุญไชย” (สุรพล ดำริห์กุล, 2547: 36) ในยุคต่อมาในสมัยอาณาจักรล้านนาเพื่อแสดงถึงพระพุทธรูปปางลีลาที่สำคัญ คือ ลวดลายคุณโลหะรอบองค์ระฆัง วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน คุณเป็นพระพุทธรูปปางลีลาประดับองค์ระฆังด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ โดยพุทธลักษณะขององค์พระลีลาได้รับอิทธิพลรูปแบบเชิงศิลปกรรมมาจากพุทธศิลปกรรมแบบสกุลช่างสุโขทัยที่ได้เข้ามาสู่อาณาจักรล้านนาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 ตรงกับรัชสมัยของพญากือนา ครองราชย์ 30 ปี พ.ศ. 1898-1929 พระโอรสในพญาผายู



ภาพที่ 7 งานประติมากรรมคุณโลหะรอบองค์ระฆังวัดพระธาตุหริภุชชัย จังหวัดลำพูน
แสดงลักษณะการรับอิทธิพลด้านรูปแบบจากศิลปกรรมของสุโขทัย
ที่มา: https://x.com/Tata_Footprint/status/1575846936971661312?lang=ar

หลักฐานที่องค์ระฆังขององค์พระธาตุหริภุชชัย มีการประดับด้วยลวดลายประจำยามทั้ง 8 ทิศ คั่นด้วยพระพุทธรูป 8 พระองค์ ที่บุคั่นด้วยทองจังโกฏเป็นพระพุทธรูปแบบลีลา 3 พระองค์ และเป็นพระพุทธรูปยืนพระหัตถ์ไขว้กันหน้าพระอุทรอีก 5 พระองค์ พระพุทธรูปดังกล่าวมีจารึกระบุว่า พระมหาเทวีพระราชชนนีของพระเจ้าแสนภู ทรงสร้างขึ้น ระหว่างพ.ศ. 1868 ถึง 1877 (สรุพล ดำริห์กุล, 2547: 36) มีข้อสันนิษฐานว่างานพระพุทธรูปคุณโลหะทองจังโกฏนี้ แต่เดิมอาจจะถูกประดับอยู่ที่บริเวณเรือนธาตุทั้ง 4 ด้านขององค์พระบรมธาตุนี้ แต่ต่อมาเมื่อมีการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 20 จึงได้ย้ายงานดังกล่าวมาประดับที่องค์ระฆังดังปรากฏในปัจจุบัน (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2547: 155)

คติ คุณค่าพุทธปฏิมาปางลีลาในศิลปะล้านนา

พระเจ้าคำคิงพญามังราย คือ พระพุทธรูปเสมอองค์พระญาณมังราย ซึ่งเป็นพระพุทธรูปยืนสมัยต้นเชียงใหม่ที่สำคัญองค์หนึ่ง เรื่องราวของพระพุทธรูปองค์นี้ปรากฏในตำนานเมืองเชียงใหม่และในพงศาวดารโยนก ความคิดเห็นเกี่ยวกับขนาดความสูงขององค์พระพุทธรูปว่าที่จริงการสร้างพระเจ้าคำคิงพระญาณมังรายนี้ ไม่ได้วัดจากความสูงจริงของพระญาณมังราย แต่ยึดถือเอาตามระยะที่ลำแสงทอดออกไปได้ไกลที่สุด ยังมีความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า “พระเจ้าคำคิง” อาจไม่ได้หมายถึงองค์ของพระพุทธรูปซึ่งมีขนาดเท่าองค์ของพระญาณมังรายแต่อาจจะเป็นการอุปมาอุปไมย เพราะคำว่า “คำคิง” ในภาษาถิ่นเหนืออาจจะหมายถึงน้ำหนักรวมที่หนักเท่า น้ำหนักตัวคน หรือหมายถึงหนักเท่าสูงเท่าและใหญ่เท่า

หรืออาจจะหมายถึงพระพุทธรูปประจำพระองค์ของพระญามังรายก็เป็นได้ แต่ก็อาจเป็นไปได้ว่า “พระเจ้าคำคิงพระญามังราย” นี้ พระพุทธรูปที่แทนองค์ของพระญามังราย พุทธลักษณะของพระพุทธรูปองค์นี้ คือ เป็นพระพุทธรูปปางลีลาห้ามญาติ หล่อด้วยทองสัมฤทธิ์ ฝีมือช่างสกุลเชียงแสน องค์พระพุทธรูปสูงประมาณ 4.50 เมตร ถือว่าเป็นยืนปางลีลาที่ใหญ่ที่สุด และเก่าแก่ที่สุดของล้านนา (อุดม เขยกิจวงศ์, 2550: 160)

ด้วยบุรพกษัตริย์ล้านนาในราชวงศ์มังรายทุกพระองค์ ทรงเป็นพุทธมามกะที่ทำการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา จึงทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาด้วยการแสวงหาพระสงฆ์ที่ทรงพระไตรปิฎกเพื่อการส่งเสริมและประดิษฐานพระพุทธศาสนาอย่างมั่นคงและพัฒนาส่งเสริมรวมทั้งปฏิรูปการพระศาสนาให้เจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไป พระพุทธศาสนาจึงเป็นสถาบันที่สำคัญและเป็นรากฐานของอารยธรรมของอาณาจักรล้านนา ประกอบกับในพุทธอาณาจักรล้านนาประกอบไปด้วยการมีความมั่นคงของอาณาจักรโดยมีกองทัพที่เข้มแข็ง มีกฎหมายที่สร้างความสุขในสังคม มีพระสุปฏิปันโน ผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ มีนักปราชญ์ผู้รู้เชี่ยวชาญแตกฉานในพระไตรปิฎก มีความมั่นคงเชิงเศรษฐกิจตลอดจนมีช่างฝีมือที่ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมได้อย่างงดงามและทรงคุณค่า (พิสิฐฐ์ โคตรสุโพธิ์, 2557: 132-133) รวมทั้งอาณาจักรล้านนาเองก็มีความสัมพันธ์กับพุทธอาณาจักรอื่นๆที่มีความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาเช่นการรับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากอาณาจักรพุกามและจากพุทธอาณาจักรศรีลังกา ทั้งทางตรงและผ่านงานพุทธศิลปกรรมของอาณาจักรสุโขทัย (เฉลิมวุฒิ ต๊ะคำมี, 2559: 3-4) ที่แสดงออกอย่างชัดเจนผ่านผลงานทางพุทธศิลปกรรมของล้านนา



ภาพที่ 8 พระลีลา (พระเจ้าคำคิง)
วัดพระเจ้าเม็งราย เมืองเชียงใหม่
ที่มา : วรวัฒน์ เขียวดืบ

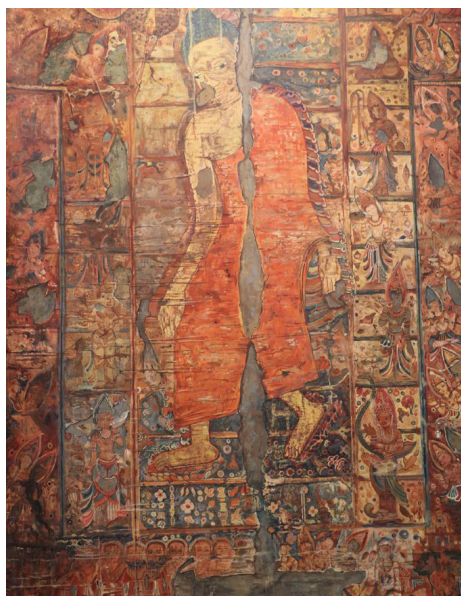


ภาพที่ 9 พระอัฐารส พระประธานในพระวิหาร
วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : วรวัฒน์ เขียวดืบ

ด้วยหลักความเชื่อและการสร้างสรรค์ประติมากรรมพระลีลาในลัทธิมานุษยวิทยาการสร้างความเชื่อเป็นพระพุทธรูปในลักษณะที่เป็นปางพิเศษ และด้วยข้อจำกัดด้านเทคโนโลยีในการสร้างจึงส่งผลให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปปางลีลาในลักษณะต่าง ๆ เช่นการสร้างพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่คือ “พระอัฐารส” ที่สร้างขึ้นให้เป็นพระประธานในพระวิหารหลวง หล่อด้วยทองสำริด ปางห้ามญาติสูง 18 ศอก พระนางติโลกะจุตา ราชมารดาของพญาติโลกราช โปรดให้หล่อขึ้น โดยนับว่าเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะสง่างามที่สุดในลัทธิมานุษยวิทยา โดยเฉพาะส่วนพระพักตร์มีลักษณะอ่อนโยน พระพุทธรูปยืนมีขนาดใหญ่ได้สัดส่วน เป็นศิลปกรรมร่วมสมัยกับพระพุทธรูปแบบลัทธิมานุษยวิทยาหรือพระสิงห์ ซึ่งได้รับอิทธิพลต้นแบบจากศิลปะปาละ (อินเดีย)

ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์พุทธปฏิมาปางลีลาในอัตลักษณ์ลัทธิมานุษยวิทยา

ด้วยข้อจำกัดของรูปแบบและเทคนิควิธีการในการสร้างพุทธปฏิมาปางลีลาให้เป็นงานเชิงประติมากรรม คือพระพุทธรูปปางลีลาเป็นงานประติมากรรมที่ “เคลื่อนไหว” ต่างจากปางประทับนั่งหรือยืนตรง จึงมีข้อจำกัดทั้งด้านโครงสร้าง เทคนิค และสุนทรียศาสตร์ รวมไปถึงต้นแบบที่จะนำมาสร้างสรรค์ ด้วยความเชื่อความศรัทธาทางภูมิปัญญาการสร้างสรรค์พุทธปฏิมาปางลีลาในอัตลักษณ์ลัทธิมานุษยวิทยา ส่งผลให้เกิดแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ที่นำต้นแบบมาจากรูปแบบที่ค้นพบมาเป็นส่วนใหญ่ เช่น ภาพพระพุทธรูปของวัดดอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นภาพพระพุทธรูปที่เก่าแก่ที่สุดที่ค้นพบในประเทศไทย กำหนดอายุประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ปัจจุบันตั้งแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์พระนครภาพนี้เขียนเป็นงานพุทธศิลปะแบบลัทธิมานุษยวิทยาลัทธิปาละปางลีลาอย่างชัดเจนอยู่ตรงกลางภาพ สันนิษฐานว่าเป็นปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ รายล้อมด้วยเทวดาขนาดเล็กด้านบนด้านล่างเป็นเหล่าหมู่สาวก กษัตริย์และเหล่าญาติ ที่แสดงได้ถึงแนวคิดทางด้านภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 10 พระพุทธรูปในกรุพระเจดีย์วัดดอกเงิน ต้นแบบในการสร้างสรรค์พุทธปฏิมาปางลีลา
ที่มา: ศิลปะ พีระศรี

ภูมิปัญญาการสร้างสรรคพุทธปฏิมาปางลีลาในอัตลักษณ์ล้านนา มิได้เป็นเพียงการสร้างพระพุทธรูปในอิริยาบถก้าวเดิน หากเป็นการถ่ายทอดโลกทัศน์ ความศรัทธา และจิตวิญญาณของสังคมล้านนาที่ส่งผ่านกาลเวลา เมื่อพิจารณาองค์พระลีลาแบบล้านนา จะเห็นความงามที่สงบนิ่งมากกว่าความเคลื่อนไหวอันพลิ้วไหว พระบาทที่ยกย่างมิใช่การก้าวอย่างรีบร้อน หากเป็นการก้าวอย่างสำรวม แสดงถึง “การดำเนินไปแห่งธรรม” อย่างมั่นคง พระวรกายเพรียวระหงแต่ไม่อ่อนไหวเกินจริง เส้นสายของพระอังสาและพระกรทอดลงอย่างนุ่มนวล สอดคล้องกับจังหวะการเคลื่อนไหวที่อยู่ภายใน มิใช่การเคลื่อนไหวภายนอกเพียงรูปทรง พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่งตักันดุจปีกกา พระเนตรเหลือบต่ำ แผ่ความเมตตาและสมาธิภายใน แสดงอารมณ์แห่ง “ภาวะรู้แจ้ง” มากกว่าความงามเชิงโลกียะ พระเกศาเป็นกันหอยใหญ่และรัศมีเปลวเหนือพระเศียร สื่อถึงปัญญาอันรุ่งเรือง จีวรที่แนบพระวรกายมีสันขอบชัดเจน แสดงถึงระเบียบแบบแผนและวินัยแห่งสงฆ์ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556: 25)

ภูมิปัญญาช่างล้านนาตระหนักถึงข้อจำกัดของทำเนียบก้าว ซึ่งต้องรักษาสอดคล้องระหว่างน้ำหนักและความสง่างาม การหล่อสำริดแบบขี้ผึ้งหายต้องคำนวณแกนภายในอย่างละเอียด เพื่อให้องค์พระมั่นคงแม้แสดงอิริยาบถเคลื่อนไหว ความสามารถในการสร้าง “ความนิ่งในความเคลื่อนไหว” คือหัวใจของงานพระลีลาแบบล้านนา และในเชิงคติธรรม พระลีลาสื่อถึงการเสด็จจาริกประกาศพระธรรม แสดงวิริยะและอุปัฏฐากธรรม การก้าวเดินจึงหมายถึงการไม่หยุดนิ่งของพระศาสนา และการเคลื่อนไหวสู่ความหลุดพ้นของสัตว์โลก ในบริบทล้านนา พระลีลา ยังสัมพันธ์กับคติการคุ้มครองบ้านเมือง เป็นเสมือนพุทธานุภาพที่ก้าวไปพร้อมกับชุมชน

ด้วยเหตุนี้ พระพุทธรูปปางลีลาในอัตลักษณ์ล้านนา จึงเป็นผลรวมของอิทธิพลทางศิลปกรรมจากอินเดีย สุโขทัย และพุกาม ที่ได้รับการกลั่นกรองผ่านรสนิยม ความเชื่อ และสุนทรียะของช่างพื้นเมือง จนเกิดเป็นรูปแบบที่สงบลุ่มลึก และเปี่ยมด้วยศรัทธา เป็นงานศิลป์ที่มีได้เพียง “งามตา” แต่ “งามธรรม” และงามด้วยจิตวิญญาณของล้านนาเอง

ภูมิปัญญาการสร้างสรรคพุทธปฏิมาปางลีลาล้านนาเชิงสุนทรียธรรม

งานภูมิปัญญาการสร้างสรรคพุทธปฏิมาปางลีลาในอัตลักษณ์ล้านนานอกจากจะสะท้อนคุณค่าความงามเชิงทัศนธาตุตามหลักการของทฤษฎีทางศิลปะที่มีอย่างสวยงามแข็งแรงและยังปรากฏในรูปปรากฏการณ์เชิงสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปกรรม ลักษณะการเดินแบบลีลา ยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้น พระหัตถ์ขวาทอดลงอย่างอ่อนช้อย พระบาทซ้ายก้าวเดิน พระบาทขวายกเล็กน้อย ปลายจีวรพลิ้ว สะท้อนคุณค่าความงามเชิงสุนทรียศาสตร์ทุกมิติ ประกอบด้วยทัศนธาตุและหลักการออกแบบทางศิลปะ ความรู้เรื่อง ทัศนธาตุกับการจัดองค์ประกอบศิลป์เป็นหลักการ หรือทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างรูปทรงในงานศิลป์ การจัดองค์ประกอบศิลป์ เป็นการนำเอาทัศนธาตุต่าง ๆ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักอ่อน-แก่ พื้นที่ว่าง พื้นผิว และสี มาจัดวางสร้างรูปแบบต่าง ๆ อย่างลงตัว เหมาะสมกลมกลืน งดงาม มีชีวิตชีวา ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ของการจัดองค์ประกอบศิลป์ การจัดองค์ประกอบศิลป์นั้น ถือว่าเป็นทฤษฎีเบื้องต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะเป็นแนวทางที่ศิลปินใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์งานและพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะ หลักในการจัดองค์ประกอบศิลป์ในการสร้างสรรค์พุทธประติมากรรมปางลีลาแบบล้านนาใช้หลัก **ดุลยภาพ** เชื่อม **เอกภาพ** เชื่อม **จังหวะสงบ** เชื่อม **สัดส่วนกลมกลืน** เพื่อสร้าง “ความเคลื่อนไหวที่นิ่ง” อันสะท้อนทั้งความงามทางศิลปะและความลึกซึ้งทางธรรม

จะเห็นได้ว่าพุทธประติมากรรมปางลีลาแบบล้านนา มิได้เป็นเพียงการจำลองอิริยาบถแห่งการก้าวเดินของพระพุทธรองค์ หากเป็นการถ่ายทอดหลักธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรมผ่านภาษาแห่งศิลปะ องค์พระที่ย่างพระบาทอย่าง

สงบ มิได้แสดงความเคลื่อนไหวอันเร่าร้อน หากเป็นการก้าวที่มั่นคง เปี่ยมสติ และเต็มด้วยความเพียร อันสะท้อนวิริยบารมี และอัปมาทธรรมอย่างลุ่มลึก พระพักตร์ที่อ่อนโยน พระเนตรเหลือบต่ำ และพระวรกายที่สมดุล สื่อถึงภาวะสมาธิภายใน แม้อยู่ในอิริยาบถเคลื่อนไหว ก็ยังคงความนิ่งแห่งจิตไว้ได้อย่างสมบูรณ์ ความพอดีของสัดส่วนและจังหวะเส้นสาย เปรียบเสมือนการดำเนินตามมัชฌิมาปฏิปทา คือ ไม่สุดโต่งทั้งทางรูปทรงและทางอารมณ์ ความเคลื่อนไหวของพระลีลาอย่างเตือนให้ระลึกถึงไตรลักษณ์ ความไม่เที่ยงของสรรพสิ่ง และการก้าวพ้นความยึดมั่นถือมั่น ในบริบทล้านนา พระลีลามิใช่เพียงงานประติมากรรม แต่เป็นสัญลักษณ์ของพุทธานุภาพที่ดำเนินเคียงคู่ชุมชน เป็น “ธรรมที่ก้าวเดินได้” นำทางผู้คนสู่ความสงบและปัญญา ดังนั้น การสร้างสรรค์พระพุทธรูปปางลีลาแบบล้านนา จึงเป็นการหล่อหลอมศิลปะกับศรัทธา ให้กลายเป็นรูปธรรมแห่งธรรมะที่มองเห็นและสัมผัสได้ผ่านความงามอันสงบลึกซึ้งขององค์พระ

องค์ความรู้จากการศึกษา

องค์ความรู้จากการศึกษาเรื่อง “พุทธปฏิมาปางลีลาในศิลปะล้านนา : คติ คุณค่า และภูมิปัญญา” มิได้เป็นเพียงการจัดหมวดหมู่ข้อมูล หากเป็นการถกทอความสัมพันธ์ของความเชื่อ ศิลปะ และภูมิปัญญาที่ถักทอเข้าไว้ในโครงสร้างเดียวกันอย่างเป็นระบบ

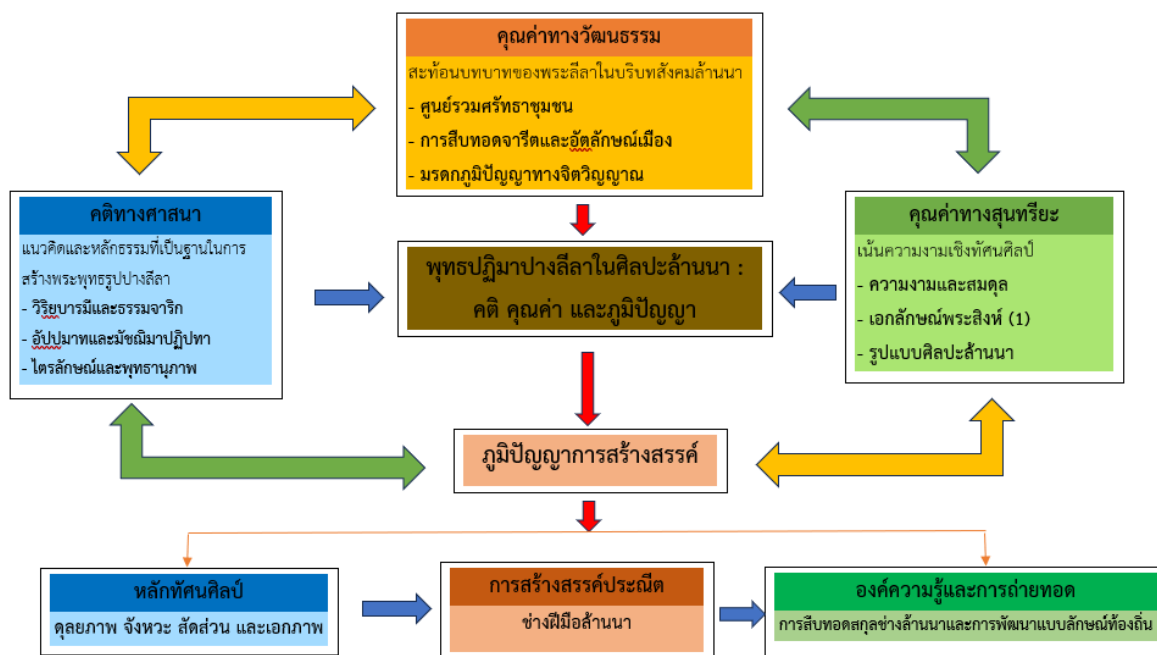
1. **คติทางศาสนา** แสดงให้เห็นว่าองค์พุทธปฏิมาปางลีลาเป็นสัญลักษณ์ของการดำเนินธรรม พระบาทที่ยกย่างมิใช่เพียงท่วงท่าทางกายภาพ แต่สื่อถึงวิริยบารมีและธรรมจาริก อันเป็นการก้าวเดินเพื่อประโยชน์แก่สรรพสัตว์ พระเนตรที่เหลือบต่ำและพระพักตร์ที่สงบ แสดงถึงอัปมาทธรรมและภาวะสมาธิภายใน ขณะที่การเคลื่อนไหวขององค์พระเตือนให้ระลึกถึงไตรลักษณ์ ความไม่เที่ยง และการดำเนินไปของชีวิตอย่างมีสติ

2. **คุณค่าทางวัฒนธรรม** ชี้ให้เห็นว่าพระลีลาเป็นมากกว่างานศิลป์ หากเป็นศูนย์รวมศรัทธาของชุมชนล้านนา เป็นสัญลักษณ์ของเมืองและอัตลักษณ์ท้องถิ่น การประดิษฐานพระลีลาในวัดสำคัญ เช่น วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร สะท้อนความเชื่อเรื่องพุทธานุภาพคุ้มครองบ้านเมือง และการสืบทอดจารีตประเพณีจากรุ่นสู่รุ่น พระลีลาจึงเป็นมรดกทางจิตวิญญาณที่เชื่อมโยงผู้คนกับอดีต

3. **คุณค่าทางสุนทรียะ** แผนภาพแสดงถึงความงามที่เกิดจากดุลยภาพและความพอดี รูปทรงเพรียวระหงแต่มั่นคง เส้นสายอ่อนช้อยแต่ไม่อ่อนไหวเกินจริง พระพักตร์อัมเอบ สงบ ละมุน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะล้านนา การจัดองค์ประกอบเช่นนี้สะท้อนความเข้าใจในหลักทัศนศิลป์อย่างลึกซึ้ง และความสามารถในการสร้าง “ความเคลื่อนไหวที่นิ่ง” อันเป็นเสน่ห์สำคัญของพระลีลาแบบล้านนา

4. **ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์** ซึ่งเชื่อมโยงทุกมิติไว้ด้วยกัน ช่างล้านนาใช้หลักดุลยภาพ จังหวะ และสัดส่วน เพื่อให้องค์พระมั่นคงแม้อยู่ในท่าก้าวเดิน พร้อมทั้งใช้เทคนิคการหล่อที่ประณีตและการคำนวณโครงสร้างภายในอย่างละเอียด ความรู้เหล่านี้มิได้เกิดขึ้นโดยฉับพลัน หากเป็นผลของการสั่งสม ถ่ายทอด และพัฒนาอย่างต่อเนื่องในสกุลช่างล้านนา

โดยสรุป แผนภาพองค์ความรู้จากการศึกษานี้สะท้อนให้เห็นว่า พุทธปฏิมาปางลีลาในศิลปะล้านนา คือ การบูรณาการระหว่างหลักธรรม คุณค่าทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาช่างท้องถิ่น จนกลายเป็นศิลปกรรมที่มีได้เพียงงดงามในเชิงรูปทรง หากงดงามในเชิงจิตวิญญาณ เป็นธรรมที่ปรากฏให้เห็นได้ผ่านรูปแห่งศิลป์ และเป็นมรดกทางปัญญาที่หล่อหลอมอัตลักษณ์ล้านนาอย่างลึกซึ้ง



ภาพที่ 11 แผนภูมิรูปภาพองค์ความรู้จากการศึกษา
ที่มา: วรวัฒน์ เขียวดี

สรุป

งานพุทธศิลปกรรมพระลีลาของล้านนาเป็นงานที่ต้องอาศัย “ภูมิปัญญาเฉพาะ” มากกว่าปางอื่น ๆ เนื่องจากเป็นอิริยาบถที่แสดงการเคลื่อนไหว มิใช่การประทับนั่งหรือยืนตรงอย่างมั่นคงแบบปางสมาธิหรือปางมารวิชัย ความแตกต่างจึงปรากฏทั้งในเชิงโครงสร้าง เทคนิค และแนวคิดเชิงสุนทรียะ ประการแรก คือ **ความท้าทายด้านโครงสร้างและดุลยภาพ** พระลีลาเป็นท่าอย่างพระบาท น้ำหนักขององค์พระจึงถ่ายลงเพียงข้างเดียว อีกข้างยกก้าวไปข้างหน้า หากคำนวณจุดศูนย์ถ่วงไม่แม่นยำ องค์พระจะเสียสมดุล ช่างล้านนาจึงต้องออกแบบแกนภายในให้น้ำหนักอย่างรอบคอบ โดยเฉพาะงานหล่อสำริดแบบขี้ผึ้งหาย ต้องกำหนดความหนาของผนังโลหะและจุดค้ำยันภายในให้เหมาะสม ต่างจากปางนั่งซึ่งมีฐานรองรับเต็มพื้นที่ ประการที่สอง คือ **การสร้าง “ความเคลื่อนไหวที่นิ่ง”** ปางลีลาไม่เพียงต้องแสดงการก้าวเดิน แต่ต้องคงภาวะสมาธิและความสงบไว้พร้อมกัน ช่างล้านนาจึงไม่เน้นเส้นโค้งพลิ้วไหวรุนแรงแบบสุโขทัย หากออกแบบให้ลำตัวตั้งตรงอย่างมั่นคง แขนและจีวรเคลื่อนไหวอย่างนุ่มนวล เกิดจังหวะที่ละเอียดอ่อน นี่คือภูมิปัญญาในการควบคุมเส้นสายให้สื่ออารมณ์สงบภายใน แม้รูปทรงจะแสดงการเคลื่อนไหว ประการที่สาม คือ **การออกแบบสัดส่วนและจังหวะสายตา** พระลีลาล้านนามักมีพระวรกายเพรียวระหง แต่ไม่ยืดเกินจริง พระพักตร์รูปไข่ พระเนตรเหลือบต่ำ แสดงสมาธิ เส้นสันจีวรและชายผ้าถูกกำหนดให้ช่วยพยุงสายตาและถ่วงสมดุลขององค์พระ แตกต่างจากปางยืนทั่วไปที่โครงสร้างตรงและสมมาตรกว่า ประการที่สี่ คือ **มิติทางคติธรรมที่สัมพันธ์กับรูปแบบ** การก้าวเดินสื่อถึงธรรมจาริกและวิริยบารมี ดังนั้น รูปแบบจึงต้องสื่อถึงความเพียรที่สงบ ไม่เร่งรีบ ไม่แข่งกระด้าง ช่างล้านนาจึงสร้างท่วงท่าที่เปี่ยมพลังแต่สำรวม แสดงการก้าวไปข้างหน้าโดยไม่สูญเสียความมั่นคงทางจิต

กล่าวโดยสรุป พระพุทธรูปปางลีลาแบบล้านนาแตกต่างจากปางอื่น ๆ ตรงที่ต้องผสมผสานศาสตร์หลายด้านพร้อมกัน คือ โครงสร้างทางวิศวกรรมศิลป์ ความเข้าใจในหลักทัศนศิลป์ และความลุ่มลึกทางธรรมะ เพื่อสร้างองค์พระที่ “ก้าวเดินได้” แต่ยังคงความนิ่งสงบภายใน เป็นภูมิปัญญาเฉพาะที่ ทำให้งานพระลีลาของล้านนามีคุณค่าและเอกลักษณ์โดดเด่นในประวัติศาสตร์พุทธศิลป์ไทย และสามารถนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำบทความวิชาการนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

1. การใช้ประโยชน์ด้านการอนุรักษ์และบูรณะ เนื้อหาเรื่องคติและคุณค่าทางความคิด สามารถใช้เป็นฐานข้อมูลในการวางแผนทางอนุรักษ์พุทธปฏิมาปางลีลาในวัดล้านนา โดยช่วยให้การบูรณะไม่เน้นเพียงรูปแบบทางกายภาพ แต่คำนึงถึงบริบทความหมายดั้งเดิม ช่วยให้หน่วยงานท้องถิ่นหรือวัดมีองค์ความรู้ประกอบการตัดสินใจอย่างรอบด้าน

2. การใช้ประโยชน์ด้านการสร้างสรรค์ร่วมสมัย ข้อมูลเชิงภูมิปัญญาสามารถต่อยอดสู่การออกแบบงานพุทธศิลป์ร่วมสมัย เช่น งานประติมากรรม งานคุณโลหะ งานลายคำ หรือสื่อศิลปะดิจิทัล ที่ยังคงรากฐานคติปางลีลาไว้ ขณะเดียวกันก็พัฒนาให้สอดคล้องกับบริบทสังคมปัจจุบันเป็นการสร้างนวัตกรรมบนฐานวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะในการเขียนบทความวิชาการครั้งต่อไป ดังนี้

1. การศึกษาเปรียบเทียบข้ามสมัยและข้ามภูมิภาค การเปรียบเทียบพระลีลาล้านนากับสุโขทัย พุกาม หรือ ศิลปะคุปตะ จะช่วยให้เห็นพัฒนาการของรูปแบบอย่างเป็นระบบ ทั้งด้านสัดส่วน เส้นสาย และคติความเชื่อ การศึกษา ลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะจะทำให้เข้าใจว่าอัตลักษณ์ล้านนาเกิดจากการรับและการกลั่นกรองอย่างไร ไม่ใช่เพียง การเลียนแบบ หากเป็นการสร้างสรรค์ใหม่บนฐานคติเดิม

2. การศึกษามิติด้านโครงสร้างและเทคโนโลยีการสร้างสรรค์ พระลีลาเป็นงานที่มีความซับซ้อนทางโครงสร้าง การศึกษาทางวิทยาศาสตร์วัสดุ เช่น การวิเคราะห์โลหะ การสแกนโครงสร้างภายใน หรือการจำลองจุดศูนย์ถ่วง ด้วยเทคโนโลยีดิจิทัล จะช่วยอธิบายภูมิปัญญาช่างล้านนาในมิติที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น เปิดพื้นที่บูรณาการระหว่าง ประวัติศาสตร์ศิลป์กับวิศวกรรมศิลป์

3. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับคตินิยมเชิงลึก แม้จะกล่าวถึงวิริยารมย์ อัปปมาทธรรม หรือ ไตรลักษณ์อยู่แล้ว แต่ควรศึกษาความเชื่อมโยงกับคัมภีร์พระไตรปิฎก ตำนานพื้นเมือง และคตินิยมราชาในล้านนา เพื่อ อธิบายว่าเหตุใดอิริยาบถก้าวเดินจึงมีความหมายพิเศษในบริบทล้านนา การเชื่อมโยงเชิงปรัชญาจะทำให้การตีความมี ฐานความรู้ที่มั่นคงยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). **พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- เฉลิมวุฒิ ต๊ะคำมี. (2559). **ความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นปกครองของล้านนาและสุโขทัย ข้อคิดใหม่และข้อสังเกตบางประการ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งมหาจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.
- เชษฐ ติงสยชลี. (2558). **ศิลปะไทยภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะแบบอินเดียปาละ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มติชน.
- ภัทรวรรณ วันทนชัยสุข. (2546). **ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าครอบคลุม 8 หมวด**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา.
- บุญชู โรจนเสถียร. (2548). **ตำนานสถาปัตยกรรมไทย 2**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์กรุงเทพ (1984) จำกัด.
- ปัญญา เทพสิงห์, ผศ. (2548). **ศิลปะเอเชีย**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทแอคทีฟ พรินท์ จำกัด.
- ระพีพรรณ ไวกักดี. (2547). **ปางพระพุทธรูป หัวข้อธรรมในคำสอน**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงแดดเพื่อนเด็กจำกัด.
- พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, อ้างใน สุรพล ดำริห์กุล. “ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย”. กรุงเทพมหานคร: ด้านสหวิชาการพิมพ์.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. (2553). **รากเหง้าแห่งศิลปะไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงเทพ.
- พิสิษฐ์ โคตรสุโพธิ์. (2557). **ฮอมพญา 30 ปีจระ.วิทยาเขตเชียงใหม่ (พุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนาอดีตสู่ปัจจุบัน)**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). **ศิลปะล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.
- สันติ เล็กสุขุม. (2549). **ศิลปะสุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.
- สุรพล ดำริห์กุล. (2547). **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย**. กรุงเทพมหานคร: ด้านสหวิชาการพิมพ์.
- สุรัสวดี อ๋องสกุล. (2557). **กษัตริย์ล้านนาเชียงใหม่**. เชียงใหม่: วนิดาการพิมพ์.
- อุดม เขยกิจวงศ์. (2550). **พระเจ้ามังรายมหาราช (พญามังรายมหาราช)**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา.

การลดความขัดแย้งทางสังคมผ่านกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่ม

บนฐานโยนิโสมนสิการและหลักพรหมวิหารธรรม

Social Conflict Reduction Through Group Art Activities Based on Yonisomanasikara and Brahmavihara

นันทพันธ์ ชินประพินพร¹, ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์¹

Nantapan Chinprapinporn¹, Poonarat Pichayapailboon¹

สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย¹

Art Education Department of Art, Music and Dance Education Faculty of Education Chulalongkorn University¹

Corresponding Author, Email: 6881016027@student.chula.ac.th

Article Info

Academic Article

Received: 15/02/2026

Revised: 22/03/2026

Accepted: 31/03/2026

Published online: 30/06/2026

บทคัดย่อ

ความขัดแย้งเป็นสิ่งที่เราสามารถพบได้ทุกที่ตั้งแต่การถกเถียงเล็กๆในครอบครัวไปจนถึงความขัดแย้งทางสังคมที่ซับซ้อนและรุนแรงมากขึ้นจากการพัฒนาของเทคโนโลยีและยังเกิดขึ้นภายในตัวบุคคลเองเมื่อความคิด อารมณ์และค่านิยมของตนขัดแย้งกัน การพัฒนาความสามารถในการเข้าใจตนเองควบคู่กับความเข้าใจผู้อื่นจึงถือเป็นปัจจัยสำคัญในการลดความขัดแย้ง ส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและสนับสนุนการอยู่ร่วมกัน ดังนั้น ศิลปศึกษามีบทบาทสำคัญในการพัฒนาผู้เรียนเนื่องจากศิลปะเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถแสดงออกถึงความคิดและอารมณ์ อีกทั้งยังช่วยฝึกการสังเกตการตีความและการสะท้อนตนเองซึ่งเป็นพื้นฐานของการเข้าใจตนเองและผู้อื่น การทำกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การทำงานร่วมกันฝึกการฟังการสื่อสารเชิงบวกและการเห็นอกเห็นใจผู้อื่น บทความนี้นำเสนอแนวคิดในการลดความขัดแย้งทางสังคมผ่านกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มโดยอาศัยหลักโยนิโสมนสิการที่เน้นการไตร่ตรองอย่างรอบคอบเป็นระบบและปราศจากอคติ ภายในกลุ่มค้นหาข้อเท็จจริงของปัญหาโดยใช้ปัญญาในการมองประเด็นขัดแย้ง ควบคู่กับด้านจิตใจตามหลักพรหมวิหารธรรมที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจตนเองและผู้อื่นอย่างลึกซึ้งที่รับรู้จากการเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้น นำไปสู่ความสัมพันธ์ที่ดีและความคิดในการแก้ปัญหาเพื่อลดความขัดแย้งและแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ภายในกลุ่ม

คำสำคัญ : ศิลปศึกษา, กิจกรรมศิลปะแบบกลุ่ม, การลดความขัดแย้ง, โยนิโสมนสิการ, หลักพรหมวิหารธรรม, ความคิดเชิงวิพากษ์, ความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น

Abstract

Conflict can be found in many contexts, ranging from minor disagreements within families to complex and intense social conflicts intensified by technological development. Conflict also arises within individuals when thoughts, emotions, and personal values are in opposition. Developing self-understanding alongside understanding others is therefore a crucial factor in reducing conflict, enhancing interpersonal relationships, and supporting harmonious coexistence. Art education plays a significant role in learner development, as art serves as a medium for expressing thoughts and emotions while cultivating observation, interpretation, and self-reflection skills, which form the foundation of understanding oneself and others. Group art activities provide opportunities for learners to practice collaboration, active listening, positive communication, and empathy. This article presents a conceptual framework for reducing social conflict through group art activities grounded in the principle of Yoniso-manasikara, which emphasizes careful, systematic, and unbiased reflection. Within group processes, participants are encouraged to explore factual aspects of problems through wisdom-based inquiry into conflicting issues, while simultaneously nurturing the mind through the Brahmavihara principles, which foster compassion, empathy, and deep understanding of oneself and others. This integrative approach supports awareness of underlying problems, promotes constructive relationships, and encourages creative and reflective problem-solving aimed at reducing conflict and enabling positive, expressive engagement within groups.

Keywords : Art Education, group art activities, social conflict Reduction Yoniso-manasikara, Brahmavihara, Critical thinking, Eempathy

บทนำ

ความขัดแย้งทางสังคมในปัจจุบันที่เพิ่มสูงขึ้น ความแตกแยกทางอุดมการณ์และวัฒนธรรมที่มาจากความหลากหลายทางความคิดความเชื่อและ อัตลักษณ์ของกลุ่มคนเริ่มมีการรวมตัวในพื้นที่เดียวกันมากขึ้น การอพยพโยกย้ายทำให้เกิดวัฒนธรรมใหม่แทรกตัวมาในพื้นที่วัฒนธรรมดั้งเดิม ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นมีตั้งแต่ระดับบุคคล ไปจนถึงระดับสังคม เกิดจากการขาดความเข้าใจ ความเห็นอกเห็นใจและการสื่อสารที่เปิดกว้างระหว่างบุคคลและกลุ่มต่างๆ ในสังคม รายงานความเสี่ยงระดับโลกปี 2025 ที่จัดทำโดย World Economic Forum พบว่า การแบ่งแยกทางสังคม (Societal Polarization) ติดอันดับความเสี่ยงที่อาจก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ระดับโลกในอีก 2 ปีข้างหน้า และเป็นผลกระทบให้เกิดการบิดเบือนข้อมูลและการให้ข้อมูลผิด (Misinformation and Disinformation) ที่นำมาโจมตีสร้างความเกลียดชังให้ฝ่ายตรงข้าม ดังนั้นเพื่อลดความขัดแย้งนี้ การให้ความรู้ ความเข้าใจหรือประสบการณ์ทางอารมณ์จะเป็นตัวช่วยที่ลดความขัดแย้งที่เกิดขึ้นได้ (World Economic Forum, 2025: 36-39)

ผลงานศิลปะถือเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือกระตุ้นให้เกิดการสื่อสารในสังคม กิจกรรมศิลปะเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้แสดงออกทางความรู้สึกความคิดและประสบการณ์ชีวิตโดยไม่ถูกจำกัดด้วยกรอบของภาษา วัฒนธรรมหรือสถานะทางสังคม พบได้ว่ามีงานศิลปะมากมายที่แสดงออกถึงจุดยืนทางความคิดและวัฒนธรรม รวมไปถึงการแสดงถึงประเด็นความขัดแย้งสังคมให้เห็น ศิลปะมอบเสรีภาพในการแสดงออกที่จะทำให้พัฒนาความเข้าใจในหน้าที่ สิทธิและเสรีภาพ และเกิดการตระหนักรู้ในบทบาทของตนเองในฐานะพลเมืองการเรียนรู้ศิลปะตามแนวทางปรัชญาการปฏิรูปนิยม คือ การเชื่อว่าการศึกษาคือช่วยแก้ปัญหาของสังคมที่เป็นอยู่ เหมือนกับหลักสูตรการศึกษาไทยที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเป็นผู้ที่ได้พัฒนาสังคมให้ดียิ่งขึ้น (เรจรณ ล้อมลาย และ สุภารัตน์พิชา ปิยะธรรมวารกุล, 2563: 364) พร้อมทั้งเสริมสร้างศักยภาพของมนุษย์ให้สามารถเข้าใจและเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีความขัดแย้งผ่านประสบการณ์สุนทรีย์ (Chung, 2004: 224) ดังนั้นการเรียนรู้ศิลปะที่ครูใช้สถานการณ์ของสังคมในการเป็นโจทย์ทางความคิด จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ รับผิดชอบต่อสังคมในฐานะพลเมืองในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงแบบฉับพลัน และเป็นจุดหมายที่บุคคลเมื่อบรรลุคุณภาพจะนำไปสู่สันติ จึงมีความเชื่อว่าการบูรณาการระหว่างพระพุทธศาสนาและศิลปศึกษาจะนำไปสู่การเรียนรู้ที่จะลดความขัดแย้งกันได้ (คณิต ดวงหัตถ์ และพระมหามิตร จิตปญโญ, 2564: 7-11)

บทความนี้นำเสนอแนวคิดการใช้กิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มเพื่อลดความขัดแย้งทางสังคมบนฐานหลักการคิดแบบโยนิโสมนสิการและความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นด้วยหลักพรหมวิหารธรรม โดยเริ่มจากการวิเคราะห์ระดับความขัดแย้งในสังคม ตั้งแต่การขัดแย้งภายในตัวเองที่เกิดจากความขัดแย้งระหว่างความรู้สึกของตนเองกับหน้าที่ที่ได้รับ การขัดแย้งระหว่างคนสองคนที่อาจมีความคิดไม่ตรงกัน ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มที่มีแนวคิด ความเชื่อและอุดมการณ์ต่างกัน ความขัดแย้งระดับองค์กรที่มีเป้าหมายและผลประโยชน์ต่างกันไปจนถึงความขัดแย้งระหว่างประเทศ ในเรื่องของอิปไตย เช่น ปัญหาตะเข็บชายแดน ด้วยการนำกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มที่ใช้การคิดเชิงวิพากษ์ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผล และการเข้าอกเข้าใจผู้อื่นในมุมมองของอีกฝ่ายโดยมีความคิดเห็นของตนเองเข้าจัดการกับระดับความขัดแย้งที่แตกต่างกัน นำไปสู่การอยู่ร่วมกันโดยเคารพความแตกต่างอย่างสันติวิธี เมื่อพิจารณาในภาพรวมขององค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง ยังปรากฏว่าการบูรณาการระหว่างหลักพุทธศาสนา ได้แก่ โยนิโสมนสิการและหลักพรหมวิหารธรรม การศึกษาด้านศิลปะ และแนวทางการแก้ไขความขัดแย้ง ยังไม่ถูกพัฒนาเป็นกรอบแนวคิดที่เชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะในมิติของการอธิบายกระบวนการที่กิจกรรมศิลปะสามารถทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการส่งเสริมการคิดอย่างมีเหตุผลควบคู่กับการเข้าอกเข้าใจผู้อื่นเพื่อนำไปสู่การคลี่คลายความขัดแย้ง ช่องว่างเชิงแนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความจำเป็นในการพัฒนารอบแนวคิดเชิงทฤษฎีที่ชัดเจน เพื่อใช้เป็นฐานสำหรับการศึกษาทางวิชาการ

การแบ่งแยกทางสังคม

การแบ่งแยกทางสังคมคือความแตกแยกทางอุดมการณ์และวัฒนธรรมที่มีอยู่จริงหรือที่รับรู้ได้ทั้งภายในชุมชนและระหว่างชุมชน นำไปสู่การลดลงของเสถียรภาพทางสังคม การติดขัดในการตัดสินใจในการดำเนินงาน เกิดความปั่นป่วนทางเศรษฐกิจและการยกระดับความขัดแย้งไปสู่ระดับทางการเมือง เหล่านี้เกิดขึ้นจากความไม่สมดุลของอำนาจและทรัพยากรในสังคมที่แต่ละฝ่ายได้รับผลประโยชน์ และเมื่อเกิดความขัดแย้งในกลุ่มเล็กเช่นครอบครัวหรือองค์กร ความขัดแย้งนั้นก็สามารถขยายตัวไปสู่ระดับสังคมที่กว้างขึ้นผ่านช่องทางต่างๆ เช่นการสื่อสารข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อสังคมออนไลน์ หรือพฤติกรรมเลียนแบบ (Coser, 1998: 39) มนุษย์คนหนึ่งจะแสดงพฤติกรรมเชิงบวกหรือลบออกมา ล้วนขึ้น

อยู่กับการได้รับสิ่งเร้าที่อยู่แวดล้อมโดยรอบที่ อาทิ ครอบครัวและเพื่อนที่ใกล้ชิด ดังนั้นการเชื่อมโยงระหว่างสภาพแวดล้อมต่างๆและอิทธิพลจากสื่อหรือโครงสร้างสังคม ต่างมีบทบาทในการเสริมสร้างหรือบรรเทาการแบ่งแยกทางสังคม โดยเฉพาะปัจจุบันเทคโนโลยีที่มีปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์ ที่เปิดโอกาสให้ผู้คนสามารถแสดงความคิดเห็นอย่างเปิดเผย แสดงถึงค่านิยมของตน จึงเป็นการเปิดเผยความคิดที่แตกต่างกันไปได้ ดังนั้นความคิดของกลุ่มหนึ่งอาจแพร่ขยายไปยังกลุ่มอื่นได้ (Galtung, 1996: 70-73) มีการศึกษาความขัดแย้งและการวิวาทในสื่อสังคมของวัยรุ่นไทยผ่านสื่อออนไลน์พบว่า ประเด็นความขัดแย้งเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน การเรียนและสถานภาพการได้รับการยอมรับทางสังคม ซึ่งความขัดแย้งอาจเริ่มในสื่อสังคมออนไลน์สู่สังคมภายนอกหรือสังคมภายนอกนำไปสู่ประเด็นในสื่อสังคมออนไลน์ (ภูเบศร์ สมุทรจักร และ กุลทิพย์ ศาสตรระจุ, 2558: 3-14)

Westmaas (2022) อธิบายว่าความขัดแย้งมีได้หลายระดับ ขึ้นอยู่กับจำนวนบุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1. ความขัดแย้งภายในบุคคล (Intrapersonal Conflict) เกิดในตัวบุคคลเอง จากแรงจูงใจหรือบทบาทที่ขัดแย้งกัน ทำให้รู้สึกสับสนหรือไม่มั่นใจ เช่น มีแรงจูงใจที่อยากจะหาเงินในขณะที่เรียนหนังสือแต่ครอบครัวต้องการเรียนให้ดี ซึ่งขัดแย้งกับความรู้สึกตนเอง

2. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล (Interpersonal Conflict) เกิดระหว่างคนสองคน มักเป็นปัญหาส่วนตัว ส่งผลให้การทำงานร่วมกันไม่มีประสิทธิภาพ เช่น ความขัดแย้งระหว่างนักเรียนด้วยกัน ความขัดแย้งระหว่างนักเรียนกับครู ที่อาจส่งผลให้การเรียนการสอนไม่มีประสิทธิภาพ

3. ความขัดแย้งระหว่างกลุ่ม (Intergroup Conflict) เกิดจากความเห็นหรือเป้าหมายต่างกันระหว่างกลุ่ม อาจนำไปสู่การแบ่งแยกหรือการคิดแบบพวกเรพวกเขา เช่น ความขัดแย้งของผู้เรียนที่ต่างสถาบัน

4. ความขัดแย้งระหว่างองค์กร (Interorganizational Conflict) เกิดในระดับใหญ่ เช่น ระหว่างสถาบันหรือประเทศ เมื่อแต่ละฝ่ายรู้สึกถูกขัดขวางหรือคุกคาม เช่น ข้อพิพาทแนวชายแดน หรือการอ้างสิทธิ์ในวัฒนธรรม

นอกจากนี้ Westmaas (2022) ยังแบ่งลักษณะของความขัดแย้งออกเป็น 4 ประเภทเพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะการเกิดความขัดแย้งได้แก่

1. ด้านเป้าหมาย (Goal Conflict) เมื่อแต่ละฝ่ายมีเป้าหมายหรือผลลัพธ์ที่ต่างกัน

2. ด้านความคิด (Cognitive Conflict) เกิดจากความแตกต่างทางแนวคิด ค่านิยม หรือ ความเชื่อ

3. ด้านอารมณ์ (Affective Conflict) มาจากความไม่ลงรอยในระดับส่วนบุคคล

4. ด้านพฤติกรรม (Behavioral Conflict) เกิดจากการแสดงพฤติกรรมที่อีกฝ่ายมองว่าไม่เหมาะสม

ดังนั้นหากเข้าใจถึงความขัดแย้งในแต่ละระดับและประเภทจะช่วยให้ผู้สอนสามารถเข้าใจถึงประเด็นปัญหาทางสังคมและนำไปสู่การออกแบบกิจกรรมที่เหมาะสม

การคิดเชิงวิพากษ์ในโยนิโสมนสิการ

โดยปกติความคิดมีหลายรูปแบบเช่น ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการคิดที่นำไปสู่สิ่งใหม่หรือพัฒนาให้ดีขึ้น ความคิดเชิงตรรกะที่อาศัยเหตุผลอย่างเป็นลำดับขั้นความคิดวิเคราะห์ที่มุ่งแยกองค์ประกอบเพื่อทำความเข้าใจ เป็นต้น ความคิดเชิงวิพากษ์เป็นกระบวนการทางปัญญาที่เน้นการใช้เหตุผลการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างรอบด้านและการประเมินหลักฐานอย่างมีตรรกะก่อนการตัดสินใจ โดยพิจารณาว่าข้อมูลที่หลากหลายอย่างมีเหตุผล บุคคลที่มีการคิดเชิง

วิพากษ์จะแสดงออกถึงทัศนคติทางปัญญา (Intellectual Dispositions) ในการใช้สติปัญญาในการคิดและแสดงพฤติกรรมตอบสนองต่อสถานการณ์ เช่น การเฝ้าหาความจริง การเปิดใจกว้าง และการมีความคิดที่เป็นระบบ ซึ่งทักษะเหล่านี้ช่วยให้บุคคลสามารถดำเนินการแยกแยะโดยใช้ตรรกะระหว่างข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ ออกจากความคิดเห็นส่วนบุคคล และยังสามารถตรวจสอบอคติด้วยปัญญาของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Paul & Elder, 2014: 345-347)

แนวคิดเกี่ยวกับการคิดเชิงวิพากษ์ในโลกตะวันตกมีลักษณะสอดคล้องกับหลักคำสอนในหลักธรรมจริยศาสตร์ของโลกตะวันออกหลายประการ โดยเฉพาะการเน้นการพิจารณาอย่างรอบด้านความมีเหตุผลและการไตร่ตรอง ซึ่งปรากฏในหลักคำสอน โยนิโสมนสิการ เป็นหลักการในพุทธศาสนาที่เน้นการพิจารณาอย่างมีสติและมีปัญญา มีหลักการพื้นฐานคือการมุ่งเน้นการวิเคราะห์ เหตุปัจจัย และองค์ประกอบที่แท้จริงของปรากฏการณ์ แทนที่จะยึดติดกับผลลัพธ์หรือความมีอคติส่วนตัว ทั้งนี้ การเลือกใช้โยนิโสมนสิการในบทความนี้ เนื่องจากเป็นหลักธรรมที่มีลักษณะเฉพาะในการเน้น “กระบวนการคิด” อย่างเป็นระบบและลึกซึ้งที่เริ่มจากภายในบุคคลจนเกิดปัญญานำไปสู่การดับทุกข์ มากกว่าการกำหนดกรอบจริยธรรมหรือพฤติกรรมเพียงอย่างเดียว (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), 2556: 4) จึงมีความสอดคล้องโดยตรงกับแนวคิดการคิดเชิงวิพากษ์ ทักษะการคิดดังกล่าวจำเป็นในการนำไปใช้แก้ปัญหาความขัดแย้งได้ ทำให้เกิดการสื่อสารที่ใช้ปัญญาและแสดงออกอย่างเหมาะสม ลดการตอบสนองที่ขับเคลื่อนด้วยอารมณ์และเปิดรับความคิดที่หลากหลายเพื่อพิจารณาจากหลายมุมมองอย่างมีเหตุผล นำไปสู่การพัฒนาแนวทางการแก้ปัญหาร่วมกันบนพื้นฐานข้อมูลที่เป็นกลาง และสร้างผลลัพธ์ที่มีความชอบธรรมอย่างมีเหตุผล พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต) ได้อธิบายวิธีคิดของโยนิโสมนสิการ ซึ่งมี 10 วิธีดังนี้ (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), 2556)

1. วิธีคิดแบบสืบสาวเหตุปัจจัย
2. วิธีคิดแบบแยกแยะส่วนประกอบ
3. วิธีคิดแบบรู้เท่าทันธรรมตา
4. วิธีคิดแบบแก้ปัญหา
5. วิธีคิดตามหลักการและความมุ่งหมาย
6. วิธีคิดแบบรู้ทันคุณโทษและทางออก
7. วิธีคิดแบบคุณค่าแท้-คุณค่าเทียม
8. วิธีคิดแบบไร้กุศล
9. วิธีคิดแบบอยู่กับปัจจุบัน
10. วิธีคิดแบบวิภาษวาท (การแสดงจำแนก)

วิธีการคิดตามแบบโยนิโสมนสิการคือการรับรู้เพียงเพื่อเป็นความรู้ ไม่ได้รับรู้โดยอารมณ์หรือประสบการณ์ของตนเองเป็นอย่างแรกแต่เป็นการรับรู้ที่ใช้ปัญญาในการพิจารณา การให้ผู้เรียนมีวิธีคิดแบบนี้จะนำไปสู่การบูรณาการการคิดได้หลายรูปแบบ ที่ผู้เรียนจะคิดอย่างเป็นระเบียบ มองทุกสิ่งทุกอย่างตามความเป็นจริง รู้จักค้นหาความจริงก่อนตัดสินใจ พระพรหมคุณาภรณ์ กล่าวว่า “การพัฒนาวิธีเรียนวิธีสอนและกิจกรรมการเรียนการสอนที่จะส่งเสริมกระตุ้นเราให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนใช้โยนิโสมนสิการแบบพื้นฐาน คือวิธีคิดแบบสืบสาวเหตุปัจจัยและวิธีคิดแบบแยกแยะส่วนประกอบ” (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), 2556: 71) เพื่อให้เกิดการคิดเชิงวิพากษ์ที่สามารถพิจารณาได้อย่างถี่ถ้วน รวมทั้งพัฒนาการคิดแบบมีเหตุผลที่ไม่หลงไปกับสิ่งเร้าที่กระตุ้นให้เกิดความขัดแย้ง เนื่องจากมนุษย์ก็เป็นผู้มีอารมณ์และความ

นึกคิดเป็นของตนเอง ซึ่งอารมณ์ก็เป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดความขัดแย้งได้ง่าย ดังนั้นในการเข้าใจผู้อื่นหรือรู้สึกถึงสิ่งที่บุคคลอื่นกำลังประสบอยู่ ก็เป็นสิ่งที่บุคคลจำเป็นต้องคำนึงถึง เพื่อแสดงให้เห็นว่าความเป็นผู้เจริญ เข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นโดยมิได้มุ่งแต่ประโยชน์เพียงฝ่ายเดียว

ดังนั้นการคิดเชิงวิพากษ์จะเน้นกระบวนการใช้เหตุผลและการประเมินข้อมูลอย่างเป็นระบบในเชิงตรรกะเป็นหลักที่มุ่งเน้นไปทางปัญญา โดยไม่ได้ให้ความสำคัญอย่างชัดเจนต่อการกำกับจิตใจหรือการลดอคติที่เกิดจากกิเลสภายใน ในขณะที่โยนิโสมนสิการในพุทธศาสนาเป็นกระบวนการคิดที่ครอบคลุมทั้งมิติทางปัญญาและมิติทางจิตใจ โดยเน้นการพิจารณาอย่างแยกคางตามเหตุปัจจัย ควบคู่กับการรู้เท่าทันอารมณ์และอคติของตนเอง อันเป็นรากฐานสำคัญของการลดความยึดมั่นถือมั่นและการเปิดรับความจริงอย่างเป็นกลาง

ความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น

ความสามารถในการรับรู้ เข้าใจ และรู้สึกตามอารมณ์ หรือ ความรู้ซึ่งถึงความรู้สึก (Empathy) มีรากฐานในทฤษฎีทางจิตวิทยาสังคมที่มองว่าความเข้าใจความรู้สึกผู้อื่นช่วยสร้างความสัมพันธ์ทางอารมณ์ที่ดี ลดการตีความเชิงลบ และเพิ่มความร่วมมือในการสื่อสาร (Davis, 1996: 5) ผู้ที่มีความเข้าอกเข้าใจสูงมักสามารถฟังผู้อื่นโดยไม่ตัดสิน และแสดงท่าทีที่เปิดกว้างต่อความคิดเห็นที่แตกต่าง ยอมรับในความคิด อารมณ์ และการแสดงออกของผู้อื่น นำไปสู่การเข้าใจตนเองและการเข้าใจผู้อื่น (Rogers, 1961: 20-21) นอกจากการมองสถานการณ์ของผู้อื่นจากมุมมองของตนเองแล้ว การรู้สึกอารมณ์ร่วมที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของผู้อื่นก็มีหลายระดับ (Burton, 2015) โดยมีดังนี้

1. การสงสาร (Pity) การรับรู้ถึงปัญหา หรือความทุกข์แต่ไม่รู้สึกอะไรกับความทุกข์ของคนนั้น
2. การเห็นใจ (Sympathy) การรับรู้และตระหนักถึงความทุกข์หรือปัญหาของผู้อื่นพร้อมทั้งมีความรู้สึกสงสารหรือห่วงใยต่อสถานการณ์นั้น ราวกับเป็นเรื่องราวของตนเอง
3. การเข้าอกเข้าใจ (Empathy) การรู้สึกถึงความรู้สึกของผู้อื่น มองเห็นสถานการณ์จากมุมมองและอารมณ์ของบุคคลที่กำลังประสบกับปัญหา ราวกับตนอยู่ในสถานการณ์เดียวกัน
4. การเมตตาและกรุณา (Compassion) คือการรับรู้ถึงปัญหาและความทุกข์และมีความปรารถนาที่จะช่วยลดทอนทุกข์

ระดับการรับรู้ความรู้สึกนี้ท้ายสุดแล้วมนุษย์ที่มีคุณธรรมย่อมหวั่นไหวในความรู้สึกทุกข์ของผู้อื่นจนเกิดความปรารถนาที่จะช่วยเหลือผู้อื่นตามศักยภาพของตน แต่การที่ไม่ถลำลึกไม่เกินไปจนเกินกำลัง การแสดงถึงความรู้สึกเมตตาและกรุณาจำเป็นต้องพิจารณาสถานการณ์อย่างเหมาะสม หากผู้หนึ่งไร้ซึ่งทุกข์ก็ควรให้ความเมตตา หากมีความทุกข์ก็ให้ความกรุณา หากมีความสุขก็แสดงความมุทิตายินดีแก่ผู้นั้น และ ใช้การอุเบกขาพิจารณาสิ่งที่ปรากฏอย่างเป็นกลาง เพื่อให้ทุกอย่างเป็นไปตามธรรมชาติ การแสดงความเข้าอกเข้าใจตามหลักพรหมวิหาร 4 จะไม่เข้าไปทำลายความรู้เท่าทันตามความเป็นจริง โดยเฉพาะการใช้อุเบกขา(ความมีใจเป็นกลาง ไม่เอนเอียง ให้มีสติรู้เท่าทัน ไม่ตกเป็นฝ่ายใด)จะเป็นสิ่งที่ไม่ให้ความเมตตา(ความรู้สึกรัก)กลายมาปิดกั้นปัญญา (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ป.อ. ปยุตโต., 2561: 78-99)

การคิดเชิงวิพากษ์และความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นตามหลักธรรมเป็นกระบวนการทางจิตสังคมที่เกื้อหนุนกันในการลดความขัดแย้งการคิดเชิงวิพากษ์ ช่วยให้ผู้บุคคลมองเห็นโครงสร้างของปัญหาอย่างมีระบบและปราศจากอคติในขณะที่ความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นช่วยเชื่อมโยงด้านอารมณ์และความสัมพันธ์ระหว่าง

บุคคลโดยไม่กันความคิดตามหลักความเป็นจริง เมื่อสองแนวคิดนี้ทำงานร่วมกันก็จะก่อให้เกิดการสื่อสารเชิงสร้างสรรค์ และการตัดสินใจร่วม ที่เคารพความหลากหลายของมุมมองซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Savage, Oliver, Gordon, และ Tutton (2021) ที่ชี้ว่าการส่งเสริมการคิดเชิงวิพากษ์ร่วมกับการพัฒนาความเข้าใจสามารถลดการแบ่งแยกทางสังคมและสร้างพลเมืองที่อยู่ร่วมกันได้อย่างสันติในระบอบประชาธิปไตย อันนำไปสู่การแก้ไขความขัดแย้งอย่างยั่งยืนทั้งในระดับบุคคลองค์กร และสังคมในทางหลักธรรมทางพุทธศาสนา การมีพุทธวิธีในการจัดระเบียบความคิดและอารมณ์อย่างโยนิโสมนสิการและพรหมวิหาร 4 จะช่วยลดการตอบสนองเชิงลบ ส่งเสริมการแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์นำไปสู่การพัฒนาตนเองและการอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้โดยลดการขัดแย้งระหว่างกัน (พระสมุห์นพดล สุทนต์ และ วชิระ ศิริลักษณ์, 2567: 15) กิจกรรมศิลปะสามารถนำโยนิโสมนสิการ และ พรหมวิหาร 4 มาใช้ในชั้นเรียนโดยผลงานศิลปะหรือสถานการณ์ที่เป็นโจทย์กระตุ้นให้ผู้เรียนใช้ความคิดอย่างรอบคอบ มีเหตุผล และพิจารณาเชื่อมโยงสิ่งต่าง ๆ อย่างมีระบบระหว่างการสร้างสรรค์ผลงาน การวิเคราะห์ หรือการวิจารณ์ผลงานศิลปะ ดังนั้นศิลปศึกษามีบทบาทในการให้ผู้เรียนได้เกิดความคิดเชิงวิพากษ์และการเข้าอกเข้าใจผ่านกิจกรรมศิลปะที่มีการได้คิดวิเคราะห์ การสืบค้นข้อเท็จจริง และเข้าใจถึงอคติของตนเอง โดยยังเข้าอกเข้าใจผู้อื่นโดยไม่สูญเสียความเป็นตัวเองในกระบวนการพิจารณามุมมองที่จะสืบค้นข้อเท็จจริงในการขัดแย้ง

บทบาทของศิลปศึกษาในการลดความขัดแย้ง

ศิลปศึกษามีหน้าที่เสริมสร้างความเข้าใจต่อวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของบุคคลและสังคม ด้วยการเปิดพื้นที่ให้เห็นและให้คุณค่ากับความหลากหลายทางสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้นบทบาทของครูศิลปะ นักเรียน และกระบวนการเรียนการสอนจึงมีผลอย่างมากในการเข้าไปลดความขัดแย้งที่มักเกิดขึ้นในสังคมในระดับชั้นเรียน ด้วยการเสริมทักษะการคิดเชิงวิพากษ์แก่ผู้เรียนในการรับข้อมูลข่าวสารที่อาจบิดเบือนหรือ เป็นเครื่องมือยั่วของฝ่ายใด บทบาทของครูศิลปะนอกจากการสอนวิธีสื่อสารความคิดและความรู้สึกของผู้เรียนออกมาผ่านผลงานศิลปะ ยังรวมถึงการสอนให้เข้าใจการแสดงออกของสมาชิกในชั้นเรียน โดยให้ความสำคัญต่อเสรีภาพ ยอมรับความหลากหลายทางความคิดและความรู้สึก จึงเห็นได้ว่าศิลปศึกษามีบทบาทช่วยปลูกฝังให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ในฐานะพลเมืองของสังคม

การศึกษามีบทบาทในการพัฒนาสังคม ทำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข โดยเริ่มจากการพัฒนาความเข้าใจในบทบาทของพลเมืองและการเสริมทักษะทางสังคม การศึกษาจึงไม่เพียงเป็นการถ่ายทอดความรู้เท่านั้น แต่ยังเป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงระหว่าง ครู นักเรียน และกระบวนการเรียนการสอน เข้าด้วยกัน ครูทำหน้าที่พัฒนาความคิด อารมณ์ และเป็นแบบอย่างทางทัศนคติให้นักเรียน นักเรียนเป็นผู้เรียนรู้และฝึกฝนทักษะทางสังคมเพื่อให้สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีเหตุผลและเคารพความแตกต่าง ขณะที่กระบวนการเรียนการสอนทำหน้าที่เป็นพื้นที่กลางที่สนับสนุนการสื่อสารอย่างสันติ การคิดเชิงวิพากษ์ และการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งทั้งหมดนี้มีความสำคัญต่อการลดความขัดแย้งและสร้างสังคมที่ยั่งยืนภายใต้แนวคิดปฏิรูปนิยม สามารถจำแนกและพิจารณาตามบทบาทของแต่ละองค์ประกอบได้แก่ ครู นักเรียน และกระบวนการสอน

ครูศิลปะควรเป็นผู้เชื่อในหลักประชาธิปไตย และสร้างความสนใจในปัญหาของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคม พร้อมเปิดโอกาสให้นักเรียนแสดงความคิดเห็นอย่างรอบด้านแม้มีความคิดที่แตกต่าง แต่ก็ยังคงคอยกระตุ้นถึงเป้าหมายของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ โดยให้เห็นประโยชน์ในการพัฒนาสังคม กระตุ้นแก้ไขปัญหที่เกิดขึ้น รู้เท่าทันถึงสถานการณ์ในการ

แสดงความคิดเห็นที่เกิดขึ้นภายในห้องเรียนตลอดจนสามารถรับมือกับการแสดงออกที่แตกต่างหลากหลายได้อย่างเหมาะสม เพื่อให้การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเป็นไปอย่างสร้างสรรค์และสอดคล้องกับเป้าหมายของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ

นักเรียน การที่จะให้นักเรียนเข้าใจความขัดแย้ง นักเรียนควรตระหนักถึงหน้าที่ในสังคม เรียนรู้การแก้ปัญหา สืบค้น และการทำงานร่วมกัน รับฟังมุมมองที่หลากหลายเพื่อให้เกิดทักษะการแก้ปัญหา และพร้อมปฏิบัติเพื่อประโยชน์ สังคมที่จะลดความขัดแย้งที่เกิดอย่างสร้างสรรค์

กระบวนการเรียนการสอน ไม่ควรกำหนดแบบแผนตายตัว เน้นการลงมือปฏิบัติเพื่อแก้ปัญหา เปิดโอกาสให้นักเรียนสำรวจความสนใจและความต้องการของตนเองด้วยการค้นคว้า อภิปรายและแสดงความคิดเห็น ในเรื่องการขัดแย้งที่เกิดขึ้น

เห็นได้ว่าบทบาทของศิลปศึกษาในการลดความขัดแย้งนั้น ไม่ได้มุ่งเป้าไปยังผลงานที่เป็นวัตถุ แต่ให้ความสำคัญต่อกิจกรรมที่เป็นกระบวนการสร้างสรรค์โดยนำประเด็นทางสังคมมาเป็นเนื้อหา เช่น ครูเป็นผู้คัดเลือกประเด็นความขัดแย้งมาเป็นโจทย์ให้นักเรียนหรือเลือกผลงานที่สามารถเชื่อมกับความขัดแย้งให้นักเรียนเกิดการวิจารณ์ นักเรียนได้ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานจากประเด็นความขัดแย้งร่วมกัน หรือการแสดงความคิดอย่างสร้างสรรค์ของตนเองภายในกลุ่ม โดยครูเป็นผู้เปิดกว้างทางความคิด และคัดเลือกประเด็นทางสังคมที่เกิดขึ้นในเวลานั้น จากนั้นจึงสร้างโอกาสให้นักเรียนแสดงมุมมองของตนผ่านการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะของตนเอง หรือการทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม โดยนักเรียนจะเกิดการตระหนักรู้ถึงตนเอง ผู้อื่น รวมไปถึงในระดับสังคม Bae-Dimitriadis (2024) ได้เสนอว่ากิจกรรมในศิลปะสามารถนำมาใช้ลดประเด็นความขัดแย้งกันในสังคมโดยส่งเสริมให้ผู้เรียนค้นหาข้อเท็จจริง มองเห็นความไม่เท่าเทียมอย่างเป็นกลางและเปิดโอกาสให้ผู้เรียนร่วมสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะอย่างมีเหตุผล นอกจากนี้กิจกรรมศิลปะยังช่วยพัฒนาความคิดเชิงวิพากษ์ควบคู่ไปกับความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นโดยทั้งครูศิลปะและผู้เรียนร่วมกันทำความเข้าใจข้อเท็จจริงและประสบการณ์ของผู้คนที่เผชิญกับความขัดแย้งด้วยการเปิดรับมุมมองที่หลากหลายจนนำไปสู่การพัฒนาความรู้สึกและทักษะในการอยู่ร่วมกันในที่สุด

การลดความขัดแย้งโดยใช้กิจกรรมศิลปะเริ่มมีมากขึ้นจากการมีประเด็นความขัดแย้งที่มากขึ้นในสถานการณ์โลกปัจจุบัน ปัจจุบัน นลินทิพย์ คร้ามอยู่ และโสมฉาย บุญญานันต์. (2565) ได้เสนอแนวทางการสอนศิลปะเพื่อส่งเสริมจิตสำนึกเรื่องสันติภาพที่มีองค์ประกอบจำนวน 7 ข้อ ได้แก่ 1) การศึกษาค้นคว้าและลงมือปฏิบัติงานด้วยตนเอง 2) การทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม 3) การคิดวิเคราะห์เชื่อมโยง 4) การใช้เหตุผลเพื่อแก้ปัญหา 5) การแสดงความคิดเห็น 6) การรับฟังความคิดเห็น 7) การตระหนักในความเท่าเทียมและเคารพในสิทธิของกันและกันโดยมีฐานมาจากทฤษฎีจิตสำนึก แนวทางการเรียนรู้และหลักธรรม จากผลการศึกษาพบว่าจิตสำนึกในสันติภาพจากแบบวัดจิตสำนึกต่อสันติภาพในด้านการรับรู้ ด้านเจตคติ และด้านปฏิบัติเพิ่มขึ้นจากก่อนทำกิจกรรม แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในการนำหลักพรหมวิหารธรรมมาใช้ออกแบบกิจกรรมศิลปะเพื่อลดความขัดแย้ง ส่วนในต่างประเทศมีรายงานการศึกษาการลดความขัดแย้งในกลุ่มผู้เรียน ด้วยการจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษาเพื่อสร้างความตระหนักรู้ทางอารมณ์และความเข้าใจผู้อื่น พบว่าการออกแบบกิจกรรมโดยให้ผู้เรียนสะท้อนความรู้สึก ความคิดและ ประสบการณ์ที่เกี่ยวกับความรุนแรงหรือการกลั่นแกล้งผ่านการวาดภาพเป็นสัญลักษณ์ ร่วมกับการอภิปรายกลุ่มทำให้ผู้เรียนได้มองเห็นมุมมองของตนเองและผู้อื่นดีขึ้น เกิดการพัฒนาความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นและสามารถเลือกวิธีตอบสนองต่อความขัดแย้งอย่างสันติแทนการใช้ความรุนแรง (Bickley-Green, 2007)

องค์ความรู้จากการศึกษา

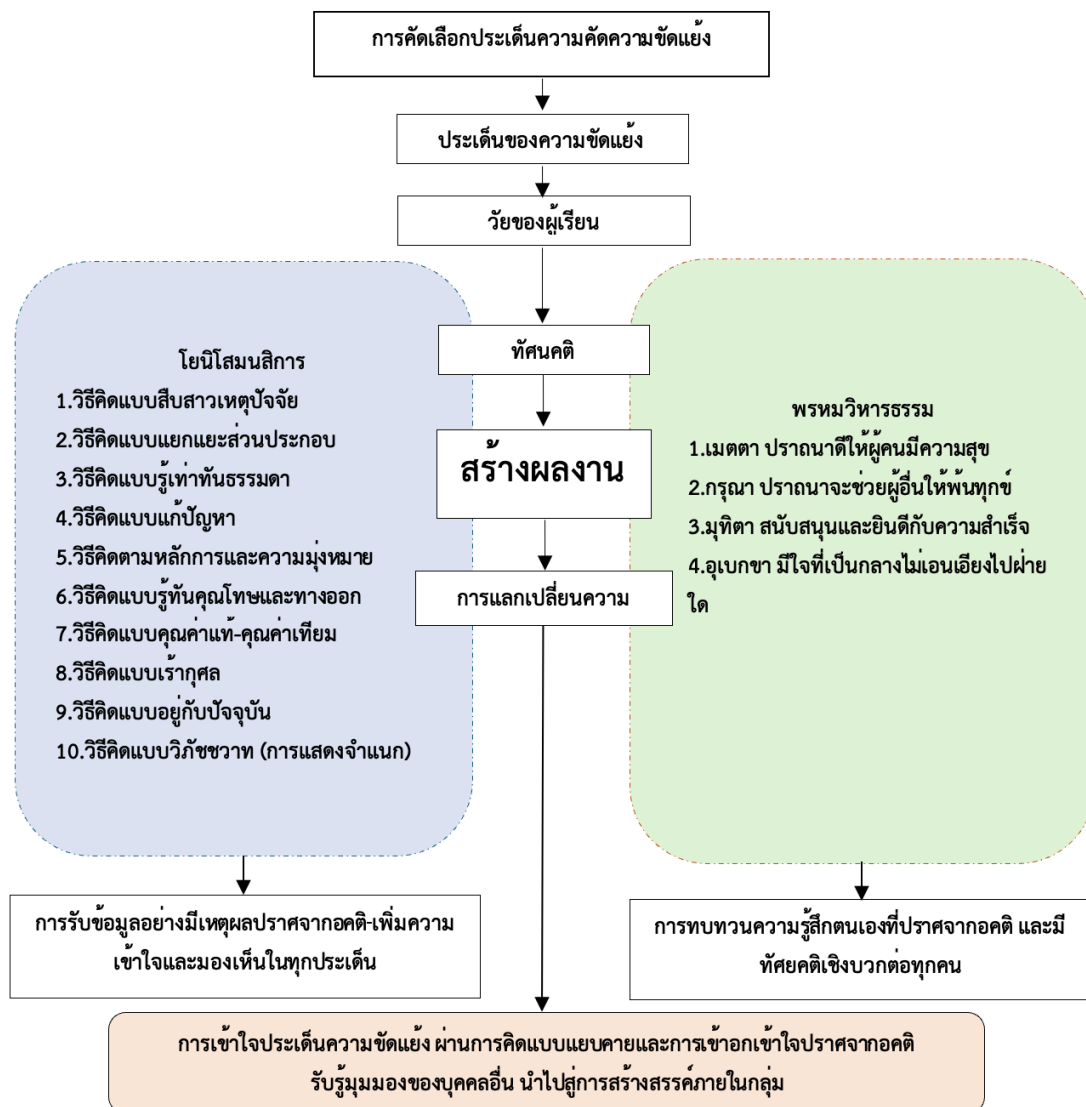
จากที่กล่าวมาพบว่า ศิลปะมีบทบาทที่จะลดความขัดแย้งได้ โดยอาศัยการออกแบบกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่ม เป็นกลยุทธ์สำคัญที่ช่วยเสริมศักยภาพในการลดความขัดแย้ง ตามที่ ทวีศักดิ์ สิริรัตนเรขา (2550: 49-50) อธิบายว่าศิลปะแบบกลุ่มมีขั้นตอนดังนี้

1. การสร้างสัมพันธภาพ (Established Rapport) เป็นขั้นตอนแรกเพื่อสร้างสัมพันธภาพระหว่างผู้นำกลุ่มกับสมาชิกกลุ่มซึ่งรวมถึงการประเมินสภาพปัญหาและวางแผนการดูแลด้วย
2. การค้นหาปัญหา (Exploration) เป็นขั้นตอนการสำรวจค้นหา และวิเคราะห์ปัญหาความขัดแย้ง
3. การทบทวนประสบการณ์ (Experiencing) เป็นขั้นของการตั้งประสบการณ์ของปัญหาขึ้นมาจัดเรียงปรับเปลี่ยนแก้ไขใหม่ในมุมมองและสภาวะใหม่
4. การเสริมสร้างพลังใจ (Empowerment) เป็นขั้นการสร้างความภาคภูมิใจในการแสดงออกและการแลกเปลี่ยน

การลดความขัดแย้งโดยใช้ประเด็นทางสังคมในการใช้กระบวนการกลุ่มผ่านกิจกรรมศิลปะบนฐานโยนิโสมนสิการ โดยผู้สอนอาจมอบบทบาทหรือจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนทำงานร่วมกันในประเด็นทางสังคมที่มีกลุ่มต่าง ๆ ที่ขัดแย้ง ผู้เรียนแต่ละคนได้รับมอบหมายให้ศึกษาทัศนคติและมุมมองของแต่ละฝ่ายที่แตกต่างกันก่อนที่จะร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานหรือวิจารณ์ผลงานจากมุมมองจากนักเรียน

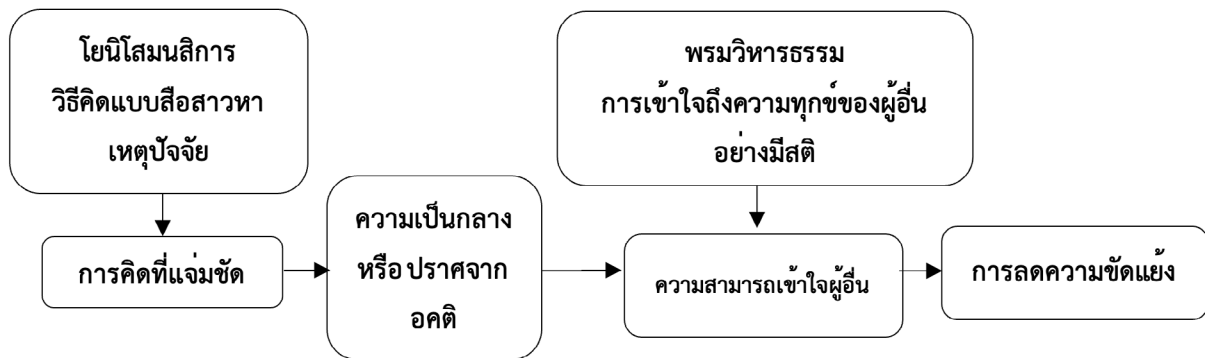
เนื่องจากผู้เรียนในแต่ละวัยมีพัฒนาการทางความคิดและอารมณ์ที่แตกต่างกัน ผู้สอนจึงต้องคำนึงถึงประเด็นที่จะนำมาสอนและ ปรับวิธีการให้เหมาะสมเพื่อให้สามารถพัฒนาทักษะคิดและอารมณ์อย่างสมดุลตามวัย และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนที่มีทัศนคติไม่สอดคล้อง หรือยังขาดความเข้าใจต่อบทบาทหรือฝ่ายที่ได้รับมอบหมายได้ศึกษาข้อเท็จจริงอย่างรอบด้าน ผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ได้ไปเชื่อมโยงและถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์งานศิลปะตามความสนใจได้อย่างเป็นระบบ โดยยึดหลักโยนิโสมนสิการในการค้นหาข้อเท็จจริงผ่านวิธีคิด 10 วิธี ช่วยให้มีการคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผลอย่างเป็นกลาง และพรหมวิหาร 4 ที่จะทำให้เกิดการตระหนักรู้ถึงตนเอง ลดอคติ เพิ่มความเข้าใจต่อผู้อื่นและทัศนคติเชิงบวกที่หวังจะเข้าใจและลดความขัดแย้ง โดยสามารถแสดงความคิดเห็นของตนเอง

เมื่อผู้เรียนได้เห็นผลงานทั้งของตนเองและของผู้อื่น ที่ปรากฏความคิดเห็นจากหลายมุมมองก็จะเกิดประสบการณ์รับรู้ความแตกต่างทางความคิดเห็นทั้งของตนเองและผู้ร่วมกิจกรรมไปจนถึงระดับสังคม ทำให้เกิดความเข้าใจต่อธรรมชาติของความคิดเห็นที่ย่อมมีความแตกต่างกัน ช่วยให้ผู้เรียนสามารถหาวิธีการแสดงออกอย่างเหมาะสมโดยไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งรุนแรง ดังนั้นกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มจึงสามารถลดความขัดแย้งและส่งเสริมการพัฒนาทักษะคิดเชิงวิพากษ์ควบคู่กับความเข้าใจผู้อื่นโดยมีแผนภาพหลักการดังแผนภาพที่ 1



ภาพที่ 1 หลักการการออกแบบกิจกรรมบนฐานโยนิโสมนสิการและพรหมวิหารธรรม
ที่มา : นันทพันธ์ ชินประพินพร

การใช้กิจกรรมศิลปะบนฐานโยนิโสมนสิการมีเป้าหมายเพื่อให้ผู้เรียนสามารถค้นหาความเป็นจริงอย่างเป็นกลางเพื่อนำมาสร้างสรรค์งานศิลปะและรับรู้ปราศจากอคติโดยไม่เอาความรู้สึกด้วยตัวตนของตนเองเข้าไปเกี่ยวข้อง (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), 2556) แต่การลดความขัดแย้งก็จะต้องมีใจที่รู้สึกเมตตาที่อยากจะลดความขัดแย้ง ดังนั้นกระบวนการคิดในกิจกรรมศิลปะจึงมีความสำคัญ การใช้หลักโยนิโสมนสิการทำให้ความคิดมีความชัดเจนแจ่มชัดเห็นในหลายมิติ นำไปสู่การตัดสินใจอย่างเป็นกลาง และเมื่อมองเห็นต้นสายปลายเหตุ ร่วมไปกับการนำหลักพรหมวิหารธรรมมาใช้ประกอบรวม จะทำให้เกิดผู้เรียนสามารถเข้าใจผู้อื่นและพร้อมช่วยเหลือ ตามแผนภาพที่ 2



ภาพที่ 2 กระบวนการคิดในกิจกรรมศิลปะบนฐานโยนิโสมนสิการและพรหมวิหารธรรม
ที่มา : นันทพันธ์ ชินประพินพร

กระบวนการศิลปะแบบกลุ่มในการลดความขัดแย้งจะสามารถช่วยพัฒนาทักษะการคิดและพัฒนาอารมณ์ตั้งแต่ภายในตนเองไปจนถึงมุมมองที่ต่างกันภายในกลุ่ม และระหว่างกลุ่ม จนสามารถมองไปถึงบทบาทในระดับสังคมที่ใหญ่ขึ้น ตามตารางการวิเคราะห์ดังนี้

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์การลดระดับความขัดแย้งโดยกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มโดยใช้หลักโยนิโสมนสิการและ พรหมวิหารธรรม

ระดับความ ขัดแย้ง	กิจกรรมศิลปะ แบบกลุ่มในการ ลด ความขัดแย้ง	หลักโยนิโสมนสิการ	หลักพรหมวิหาร ธรรม	ผลของกิจกรรม	การพัฒนา ทักษะคิดเชิง วิพากษ์	การพัฒนาความ สามารถในการ สังเกตอย่างมีส่วน ร่วม
ความขัดแย้ง ภายในบุคคล	การใช้ศิลปะเป็น สื่อในการสำรวจ และแสดงออก ทางอารมณ์ ความ คิด ช่วยให้เกิด การตระหนักรู้ ตนเอง เข้าใจถึง อารมณ์และปรับ ให้เหมาะสมกับ ความเป็นจริง	ใช้การพิจารณาอย่าง แยบคายต่อสิ่งที่เกิด ขึ้นภายในตนเอง โดยการไตร่ตรอง เหตุปัจจัยของ อารมณ์ที่ถ่ายทอด ผ่านชิ้นงานศิลปะ การฟังและสะท้อน ความรู้สึกลักษณะ และการวิเคราะห์ ความขัดแย้งภายใน อย่างมีเหตุผล	เมตตา: เปิดรับความ รู้สึกตนเอง กรุณา: ดูแลและปกป้องโยน ตนเอง มุทิตา: ชื่นชมความก้าวหน้า ของตนเอง อุเบกขา: รักษาความเป็นก กลางต่ออารมณ์และ ความคิด	ผู้เรียนสามารถสะท้อน ความคิดและอารมณ์ของ ตนเองผ่านงานศิลปะได้ อย่างมีเหตุผลโดยการนำ แนวคิดโยนิโสมนสิการมา ใช้ช่วยให้เกิดการพิจารณา ไตร่ตรองอย่างลึกซึ้งต่อ ความรู้สึกลักษณะและ ความคิดของตนเอง ในบริบทของ กิจกรรมศิลปะแบบกลุ่ม ช่วยให้ผู้เรียนตระหนักรู้ และจัดการกับความขัด แย้งภายในตัวเองลด	การวิเคราะห์ อารมณ์และ แรงจูงใจของ ตนเอง	การแสดงความคิด เห็นอารมณ์ตัวเอง จัดการความรู้สึกได้ ดีขึ้นโดยการ แสดงออกอย่าง สร้างสรรค์

ความขัดแย้งระหว่างบุคคล	การสร้างผลงานร่วมกันหรือแลกเปลี่ยนความคิดผ่านศิลปะ	การวิเคราะห์และสะท้อนความคิดและอารมณ์ของตนเองและผู้อื่นอย่างมีเหตุผลในการเข้าใจปัจจัยความขัดแย้ง และหาทางแก้ไขอย่างสร้างสรรค์	เมตตา: รับฟังและเข้าใจผู้อื่น กรุณา: สนับสนุนและช่วยเหลือ มุทิตา: ชื่นชมความร่วมมือของผู้อื่น อุเบกขา: รักษาความเป็นกลางในการสื่อสาร	ผู้เรียนสามารถฝึกสื่อสารและแลกเปลี่ยนมุมมองผ่านกิจกรรมศิลปะ เรียนรู้การแก้ไขความขัดแย้งโดยมุ่งประเด็น แนวคิดอย่างมีเหตุผล ไม่โจมตีบุคคล มุ่งไปที่การแก้ไขปัญหาและเข้าใจแนวคิดอีกฝ่าย แทนที่จะโจมตีบุคคลอื่น ทำให้เกิดบรรยากาศการเรียนรู้ที่ปลอดภัย เคารพซึ่งกันและกัน	การวิเคราะห์เปรียบเทียบและประเมินแนวคิดของผู้อื่น	การสังเกตความรู้สึกของผู้อื่น ลดอคติและสร้างสัมพันธภาพที่ดี
ความขัดแย้งระหว่างกลุ่ม	การสื่อสาร แสดงความคิดเห็นระหว่างกลุ่มและสร้างความเข้าใจร่วมกัน	การพิจารณาเหตุผลของความขัดแย้งในกลุ่ม วิเคราะห์บทบาทและความรู้สึกของตนเองและสมาชิกกลุ่มอย่างมีสติปัญญา	เมตตา: เปิดรับและให้เกียรติสมาชิกกลุ่มและกลุ่มอื่น กรุณา: ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุน มุทิตา: ชื่นชมความร่วมมือ อุเบกขา: รักษาความเป็นกลางต่อความคิดเห็นที่แตกต่าง	ผู้เรียนสามารถเห็นมุมมองที่แตกต่างจากเพื่อนร่วมกลุ่มโดยผ่านการไตร่ตรองและร่วมสร้างสรรค์ผลงานเกิดการแลกเปลี่ยนแนวคิดทั้งระหว่างสมาชิกในกลุ่ม และระหว่างกลุ่ม ลดการแบ่งแยกและความตึงเครียดระหว่างกลุ่ม ความสับสนและความตึงเครียดให้สมดุลกับความสัมพันธ์ภายในกลุ่ม	การวิเคราะห์และประเมินมุมมองหลายฝ่ายทั้งในกลุ่มและนอกกลุ่ม	การแสดงความคิดเห็น และยอมรับความแตกต่างระหว่างกลุ่ม
ความขัดแย้งระหว่างองค์กร	การสื่อสาร แสดงความคิดเห็นระหว่างตัวแทนและสร้างความเข้าใจร่วมกัน	การพิจารณาเหตุผลของความขัดแย้ง วิเคราะห์บทบาทและความรู้สึกของตนเองที่สัมพันธ์กับองค์กร	เมตตา: เปิดรับและให้เกียรติสมาชิกกลุ่มและกลุ่มอื่น กรุณา: ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุน มุทิตา: ชื่นชมความร่วมมือ อุเบกขา: รักษาความเป็นกลางต่อความคิดเห็นที่แตกต่าง	ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์ประเด็นความขัดแย้งทางสังคมที่เกิดขึ้นในหลายมุมมอง และออกแบบสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นตัวแทนของความขัดแย้ง พร้อมแลกเปลี่ยนข้อค้นพบที่เจอเพื่อสำรวจความอคติในตัวเอง	การตั้งคำถาม วิเคราะห์ประเมินและวิธีแก้ปัญหาแบบรอบด้าน	การสังเกตเข้าใจมุมมองและความต้องการของสังคม และแสดงออกมาอย่างเข้าใจถึงสิ่งที่เกิดขึ้น

นอกจากการทำงานร่วมกันระหว่างกลุ่มการแสดงความคิดเห็นเป็นองค์ประกอบสำคัญในกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่ม ผู้เรียนมีโอกาสดำเนินการความคิดเห็นและการวิจารณ์ทางศิลปะ โดยกระบวนการศิลปะวิจารณ์มีบทบาทสำคัญในฐานะกลไกการเรียนรู้ที่ช่วยให้ผู้เรียนวิเคราะห์ผลงานอย่างเป็นระบบ ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา ความหมาย และบริบททาง

สังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนการพิจารณาอคติและประสบการณ์ส่วนบุคคลที่ส่งผลต่อการตีความผลงาน การฝึกวิจารณ์เชิงลึกเช่นนี้ช่วยพัฒนาทักษะการคิดเชิงวิพากษ์ การตั้งคำถาม การให้เหตุผล และการสังเคราะห์มุมมองที่หลากหลาย ทำให้การอภิปรายเป็นไปด้วยเหตุผลมากกว่าการตอบสนองเชิงอารมณ์ เมื่อกระบวนการดังกล่าวถูกดำเนินควบคู่กับการรับฟังอย่างเข้าใจที่จะลดความตึงเครียดของการแสดงความคิดเห็น และทำให้ผู้เรียนตระหนักถึงอารมณ์และมุมมองของผู้อื่นได้ดียิ่งขึ้น (Rezaei, Childress, Kaul, Rosales, Newell & Rose, 2023) ส่งผลให้ประเด็นความขัดแย้งในชั้นเรียนผ่อนคลายขึ้นและเปลี่ยนเป็นโอกาสในการเรียนรู้ร่วมกันอย่างสร้างสรรค์

ผลงานจากกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มจะถูกนำมาวิจารณ์ตามขั้นตอนที่ช่วยลดความขัดแย้งได้ ดังต่อไปนี้

ขั้นเริ่มต้น ผู้สอนเลือกผลงานหรือสถานการณ์ที่ใช้เป็นตัวแทนความขัดแย้งแต่ละประเภท ดังนั้นความขัดแย้งด้านเป้าหมาย ควรเลือกผลงานหรือสถานการณ์ที่สะท้อนเป้าหมายที่แตกต่างกันสำหรับควรขัดแย้งแต่ละประเภทต่อไปนี้

ความขัดแย้งด้านความคิด ควรเลือกผลงานหรือสถานการณ์ที่แสดงให้เห็นความต่างในแนวคิดหรือค่านิยม ความขัดแย้งด้านอารมณ์ ควรเลือกเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกปะทะเช่นความโกรธหรือความเสียใจ ความขัดแย้งด้านพฤติกรรม ควรเลือกผลงานหรือพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมหรือกระทบต่อความร่วมมือเป็น

กรณีศึกษา

กระบวนการเลือกผลงานในขั้นนี้มีเป้าหมายเพื่อให้ผู้เข้าร่วมสามารถรับรู้ปัญหาอย่างเป็นรูปธรรม รับรู้ถึงทุกข์ที่เกิดขึ้นในความขัดแย้งก่อนเข้าสู่การพิจารณาเชิงลึก

ขั้นการบรรยาย ผู้เรียนควรนำเสนอข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงโดยปราศจากการตีความ เพื่อเป็นการลดอคติและลดการตัดสินล่วงหน้า การนำเสนอข้อมูลสำหรับความขัดแย้งแต่ละประเภทมีดังต่อไปนี้

ความขัดแย้งด้านเป้าหมาย ควรอธิบายความแตกต่างด้านผลลัพธ์ที่ต้องการส่วนความขัดแย้ง ความขัดแย้งด้านความคิด ควรบรรยายในรูปของความเห็นหรือมุมมองที่ต่างกันโดยไม่มีการประเมินคุณค่า

ความขัดแย้งด้านอารมณ์ ควรบรรยายเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ใช้ถ้อยคำกล่าวโทษและ ความขัดแย้งด้านพฤติกรรม ควรอธิบายพฤติกรรมตามข้อเท็จจริง และการแสดงออกถึงความคิดเห็นจะเป็นการทบทวนตนเองเพื่อลดอคติระหว่างการตรวจสอบข้อเท็จจริง

ทั้งนี้การบรรยายในความขัดแย้งทุกประเภทช่วยสร้างฐานข้อมูลกลางที่ยอมรับร่วมกันซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการคลี่คลายความขัดแย้ง

ขั้นการวิเคราะห์ ผู้เรียนควรตรวจสอบองค์ประกอบที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง แต่ละประเภทดังนี้ ความขัดแย้งด้านเป้าหมาย ควรพิจารณาความเกี่ยวพันของทรัพยากรข้อจำกัดและความจำเป็นในด้านความคิด โดยจะวิเคราะห์ตรรกะและกรอบเหตุผลของแต่ละฝ่าย

ความขัดแย้งด้านอารมณ์ ควรตรวจสอบความรู้สึกที่ถูกกระตุ้นและผลกระทบต่อความสัมพันธ์และใน ความขัดแย้งด้านพฤติกรรม ควรวิเคราะห์ผลลัพธ์ของพฤติกรรมที่ส่งผลต่อทีมงานหรือองค์กร

ขั้นตอนการวิเคราะห์มีบทบาทสำคัญในการแยกโครงสร้างของปัญหาออกจากตัวบุคคลทำให้ผู้เรียนสามารถมองสถานการณ์อย่างมีเหตุผลมากขึ้น

ขั้นตีความ ผู้เรียนควรทำความเข้าใจความหมายหรือความต้องการที่ซ่อนอยู่ในแต่ละสถานการณ์ เพื่อเข้าถึง

ปัจจัยเชิงลึกที่ผลักดันให้เกิดความขัดแย้งแต่ละประเภทมีดังต่อไปนี้

ความขัดแย้งด้านเป้าหมาย ควรพิจารณาความต้องการพื้นฐานที่เป็นแรงผลักดันเบื้องหลังความแตกต่างด้านผลลัพธ์ที่ต้องการ

ความขัดแย้งด้านความคิด ควรตรวจสอบความเชื่อ ประสบการณ์ หรือพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ส่งผลให้เกิดมุมมองหรือค่านิยมที่แตกต่างกัน

ความขัดแย้งด้านอารมณ์ ควรค้นหาความต้องการทางอารมณ์ที่ถูกกลบเกลื่อน

ความขัดแย้งด้านพฤติกรรม ควรทำความเข้าใจเจตนา ข้อจำกัด หรือปัจจัยแวดล้อมที่อาจเป็นสาเหตุให้เกิดพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม

การตีความในขั้นนี้ทำหน้าที่เปิดเผยความเป็นมนุษย์ของแต่ละฝ่าย ซึ่งความรู้ซึ่งถึงความรู้สึกจะมีบทบาทอย่างมากในการทำให้ผู้เข้าร่วมสามารถเข้าใจความหมายเชิงลึกได้โดยปราศจากการตำหนิหรือกล่าวโทษ

ขั้นการประเมิน ผู้เรียนสังเคราะห์ข้อมูลและประเมินความขัดแย้งจากความเข้าใจที่ได้เพื่อนำไปสู่แนวทางการปรับปรุงหรือทางออกที่ยอมรับร่วมกัน

ในความขัดแย้งด้านเป้าหมายจะสรุปเป็นเป้าหมายร่วมที่สมคูล ข้อสรุปของความขัดแย้งด้านความคิดจะเป็นกรอบเหตุผลใหม่ที่เปิดรับความคิดเห็นที่แตกต่าง ข้อสรุปความขัดแย้งด้านอารมณ์จะนำไปสู่รูปแบบการสื่อสารที่ลดความตึงเครียดและ ข้อสรุปความขัดแย้งด้านพฤติกรรมจะได้เป็นกติกาหรือแนวปฏิบัติร่วมที่ช่วยป้องกันปัญหาในอนาคต การประเมินในขั้นนี้จึงไม่ใช่การตัดสินถูกผิดแต่เป็นการประเมินเพื่อสะท้อนและทำความเข้าใจผ่านการวิเคราะห์ โดยวางอยู่บนพื้นฐานของซึ่งถึงความรู้สึกต่อความขัดแย้งที่เกิดขึ้น กระบวนการการวางแนวทางเพื่อลดความขัดแย้งไปสู่การสรุปผลของกิจกรรมที่มีความคิดและความรู้สึกที่ปราศจากอคติหาแนวทางลดความขัดแย้งตามตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ขั้นตอนวิจารณ์ผลงานด้วยกระบวนการศิลปวิจารณ์บนพื้นฐานการคิดแบบเชิงวิพากษ์และความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นตามประเภทความขัดแย้ง

ขั้นตอน		ประเภทความขัดแย้ง				
		ด้านเป้าหมาย	ด้านความคิด	ด้านอารมณ์	ด้านพฤติกรรม	
เลือกผลงานหรือสถานการณ์	ลักษณะผลงานหรือสถานการณ์		เลือกสถานการณ์ที่สะท้อนเป้าหมายที่ขัดแย้งกัน	เลือกประเด็นที่มีความคิดหรือค่านิยมต่างกันอย่างชัดเจน	เลือกเหตุการณ์ที่มีอารมณ์ปะทะหรือสะท้อนอารมณ์	เลือกพฤติกรรมที่เป็นปัญหา
โยนิโสมนสิการ 1. คิดแบบสืบสาวเหตุปัจจัย 2. คิดแบบแยกแยะส่วนประกอบ 3. คิดแบบรู้เท่าทันธรรมดา 4. คิดแบบแก้ปัญหา 5. ติดตามหลักการและความมุ่งหมาย 6. คิดแบบรู้ทันคุณโทษและทางออก 7. คิดแบบคุณค่าแท้-คุณค่าเทียม 8. คิดแบบเร้ากุศล 9. คิดแบบอยู่กับปัจจุบัน	วิจารณ์ผลงานด้วยกระบวนการศิลปวิจารณ์บนพื้นฐานการคิดแบบเชิงวิพากษ์และความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น	บรรยาย	บรรยายเป้าหมายของแต่ละฝ่ายโดยไม่ตัดสิน (วิธีคิด: แยกแยะส่วนประกอบ, รู้เท่าทันธรรมดา)	บรรยายแนวคิดและเหตุผลของแต่ละฝ่ายอย่างเป็นกลาง (วิธีคิด: แยกแยะส่วนประกอบ, วิถีชีวิต)	บรรยายเหตุการณ์โดยไม่กล่าวโทษหรือใช้อารมณ์ (วิธีคิด: รู้เท่าทันธรรมดา, อยู่กับปัจจุบัน)	บรรยายพฤติกรรมที่เกิดขึ้นตามข้อเท็จจริง (วิธีคิด: แยกแยะส่วนประกอบ, รู้เท่าทันธรรมดา)
		วิจารณ์	วิเคราะห์ความเชื่อมโยงของเป้าหมายและทรัพยากรที่จำกัด (วิธีคิด: สืบสาวเหตุปัจจัย, วิถีชีวิต)	วิเคราะห์ตรรกะและกรอบเหตุผลของแต่ละมุมมอง (วิธีคิด: สืบสาวเหตุปัจจัย, รู้เท่าทันธรรมดา)	วิเคราะห์สิ่งกระตุ้นอารมณ์และผลกระทบต่อความสัมพันธ์ (วิธีคิด: สืบสาวเหตุปัจจัย, รู้ทันคุณโทษและทางออก)	วิเคราะห์ผลกระทบของพฤติกรรมต่อบุคคลหรือทีม (วิธีคิด: สืบสาวเหตุปัจจัย, รู้ทันคุณโทษและทางออก)
		ตีความ	ตีความแรงจูงใจและความต้องการเบื้องหลังเป้าหมาย (วิธีคิด: แก้ปัญหา, รู้ทันคุณโทษและทางออก)	ตีความที่มาของความคิด เช่น ประสบการณ์หรือวัฒนธรรม (วิธีคิด: แก้ปัญหา, คุณค่าแท้-คุณค่าเทียม)	ตีความต้องการเชิงอารมณ์ เช่น ความต้องการได้รับการยอมรับ (วิธีคิด: รู้ทันคุณโทษและทางออก, อยู่กับปัจจุบัน)	ตีความเจตนา ข้อจำกัดหรือสาเหตุของพฤติกรรม (วิธีคิด: แก้ปัญหา, รู้ทันคุณโทษและทางออก)
		ประเมิน	ประเมินและสังเคราะห์เป้าหมายร่วมที่สอดคล้องกัน (วิธีคิด: ตามหลักการและความมุ่งหมาย, คุณค่าแท้-คุณค่าเทียม และพรหมวิหาร: เมตตา เปิดใจเข้าใจและเอื้อประโยชน์ต่อผู้อื่น, อุเบกขา รักษาความเป็นกลาง ไม่ลำเอียง)	ประเมินทางเลือกที่ทำให้ความคิดต่างอยู่ร่วมกันได้ (วิธีคิด: ตามหลักการและความมุ่งหมาย, คุณค่าแท้-คุณค่าเทียม และพรหมวิหาร: เมตตา สนับสนุนการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ, มุทิตา ยินดีในความดีของผู้อื่น)	ประเมินแนวทางสื่อสารใหม่เพื่อลดการปะทะทางอารมณ์ (วิธีคิด: ตามหลักการและความมุ่งหมาย, เร้ากุศลและพรหมวิหาร: กรุณา ช่วยแก้ปัญหาและบรรเทาความทุกข์, เมตตา ใช้ความเข้าใจอารมณ์เพื่อสื่อสารเชิงบวก)	ประเมินแนวปฏิบัติและกติกายที่ช่วยปรับปรุงพฤติกรรม (วิธีคิด: ตามหลักการและความมุ่งหมาย, เร้ากุศล และพรหมวิหาร: อุเบกขา ยอมรับข้อจำกัดและความแตกต่างอย่างเป็นกลาง, กรุณา ช่วยสร้างแนวปฏิบัติที่เหมาะสม)
พรหมวิหารธรรม 1. เมตตา 2. กรุณา 3. มุทิตา 4. อุเบกขา		สรุปผล	สรุปนิยามดีของเป้าหมายร่วมและแนวทางปฏิบัติ (พรหมวิหาร: เมตตา สรุปด้วยความเข้าใจและเอื้อประโยชน์, มุทิตา ยินดีในความสำเร็จของฝ่ายต่าง ๆ)	สรุปจุดร่วมทางเหตุผลและกรอบความคิดใหม่ (พรหมวิหาร: เมตตา สนับสนุนการใช้เหตุผลร่วม, อุเบกขา คงความเป็นกลางในการตัดสิน)	สรุปความเข้าใจทางอารมณ์และแนวทางฟื้นความสัมพันธ์ (พรหมวิหาร: กรุณา เข้าใจและช่วยฟื้นฟูความสัมพันธ์, มุทิตา ยินดีเมื่อความสัมพันธ์ดีขึ้น)	สรุปพฤติกรรมที่ต้องปรับปรุงและข้อตกลงร่วม (พรหมวิหาร: อุเบกขา ยอมรับความแตกต่างและผลลัพธ์อย่างเป็นกลาง, กรุณา แนะนำวิธีปฏิบัติที่สร้างสรรค์)

สรุป

แนวคิดการลดความขัดแย้งทางสังคมผ่านกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มบนฐานโยนิโสมนสิการและหลักพรหมวิหารธรรม ตามที่นำเสนอช่วยส่งเสริมการลดความขัดแย้งทางสังคมในระดับบุคคล ระดับระหว่างบุคคล ระดับกลุ่ม และระดับองค์กร ทำให้ผู้ร่วมกิจกรรมมีทักษะตั้งคำถามและการประเมินเชิงเหตุผล และยังสามารถเข้าถึงมิติทางอารมณ์และมุมมองที่แตกต่างระหว่างกลุ่ม รวมไปถึงมุมมองของตนเอง นำไปสู่การพัฒนาความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น ซึ่งการกระบวนการการคิดตามหลักโยนิโสมนสิการ ที่เน้นการพิจารณาอย่างแยบคายรอบด้านและค้นหาข้อเท็จจริงอย่างเป็นกลาง เป็นการช่วยให้ผู้เรียนไม่ตัดสินอย่างฉาบฉวยและเปิดโอกาสให้เกิดความเข้าใจความแตกต่างในเชิงลึกมากยิ่งขึ้น

ในทางกลับกันความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นประสบการณ์ของผู้อื่นผ่านศิลปะช่วยเปิดกว้างให้ผู้เรียนสามารถรับรู้ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและสังคมอย่างไม่ตื่นเขินความตระหนักรู้ในมิติทางอารมณ์และความเป็นมนุษย์ช่วยลดอคติและส่งเสริมการคิดวิเคราะห์ที่รอบด้านมีความละเอียดอ่อนและมีความเป็นกลางมากยิ่งขึ้นควรอาศัยหลักพรหมวิหารธรรมได้แก่เมตตากรุณาเมตตาและอุเบกขา ที่เป็นแนวทางส่งเสริมให้ตนเองและสังคมให้มีความสัมพันธ์ที่ดี อยู่ร่วมกับผู้อื่นและแก้ปัญหาความขัดแย้งเป็นกรอบในการพัฒนาคุณภาพใจส่งผลให้ผู้เรียนสามารถรับฟังและแลกเปลี่ยนท่ามกลางความแตกต่างได้อย่างเคารพและสร้างสรรค์

ในการนำกระบวนการกลุ่มมาใช้ในกิจกรรมศิลปะ ผู้สอนมีส่วนสำคัญในการออกแบบกิจกรรมที่ต้องรู้รอบด้าน เข้าใจวัตถุประสงค์ของการจัดกิจกรรม เปิดรับความคิดเห็นที่หลากหลายอย่างเป็นกลางและรับมือกับสิ่งที่จะเกิดขึ้นในกระบวนการนี้ อันเนื่องมาจากประเด็นของความขัดแย้ง มุมมองของผู้เรียนมีความต่างกันและอาจเกิดความขัดแย้งตั้งระดับภายในบุคคล การออกแบบที่ให้ผู้เรียนได้คิดเชิงวิพากษ์และเข้าใจในตนเองจะนำไปสู่การลดความขัดแย้งซึ่งกระบวนการเหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยลดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มแต่ยังส่งเสริมให้ผู้เรียนตระหนักถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมและสังคมอย่างลึกซึ้ง การเรียนรู้ผ่านกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มจึงเป็นทั้งพื้นที่ในการฝึกคิดเชิงวิพากษ์และพื้นที่ในการพัฒนาคุณธรรมทางจิตใจทำให้สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมและแสดงออกอย่างสร้างสรรค์แทนความขัดแย้งที่รุนแรง

ข้อเสนอแนะ

บทความจะชี้ให้เห็นถึงศักยภาพของกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มในการส่งเสริมการคิดเชิงวิพากษ์ความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นและการลดความขัดแย้งทางสังคม แต่ก็ยังมีข้อจำกัดในเรื่องของข้อมูลหลักฐานสะท้อนให้เห็นกลไกและผลลัพธ์ของการเรียนรู้ในระยะยาวว่า กิจกรรมส่งผลให้ผู้เรียนมีทักษะการคิดเชิงวิพากษ์และทักษะทางสังคมมากขึ้นเพียงใดหลังทำกิจกรรมเสร็จสิ้น และบริบททางสังคมของผู้สอนและผู้เรียนที่เป็นปัจจัยในการกำหนดแนวทางการสอนยังไม่เพียงพอทั้งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมและการรับรู้ความหมายจากกิจกรรมศิลปะซึ่งอาจจำกัดการนำแนวคิดไปใช้ในสถานการณ์ที่มีความหลากหลายของผู้เรียน และศักยภาพของผู้สอนในการออกแบบกิจกรรม ดังนั้นควรมีการนำเสนอรูปแบบกิจกรรมหรือกรณีศึกษาเพิ่มเติมเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพการประยุกต์ใช้แนวคิดในสถานการณ์จริง ตลอดจนสนับสนุนแนวคิดด้วยหลักฐานเชิงวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลของกิจกรรมศิลปะแบบกลุ่มต่อพฤติกรรมทางสังคม การพัฒนาทักษะการคิด หรือ การลดอคติ ใน

งานวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ รวมทั้งศึกษาแนวคิด พฤติกรรม มุมมองของผู้เรียนในประเด็นความขัดแย้งเพื่อมาสนับสนุนรูปแบบการสอน ซึ่งผู้สอนควรได้รับการเตรียมความพร้อมทั้งในด้านการอำนวยความสะดวก การฟังอย่างไม่ตัดสิน และการจัดการความขัดแย้งเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้กิจกรรมศิลปะทำหน้าที่เป็นพื้นที่ปลอดภัยสำหรับการแลกเปลี่ยนมุมมองและการเรียนรู้ทางสังคม

เอกสารอ้างอิง

- คณิต ดวงหัสดี และพระมหามิตร ฐิตปณฺโญ. (2564). พุทธบูรณาการจัดการความขัดแย้งเพื่อสันติภาพ. **วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาลงกรณ์**. 8(2), 1-13. Link : <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jpsmbu/article/view/273891/185073>
- ทวีศักดิ์ สิริรัตนเรขา. (2550). **ศิลปะบำบัดศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- นลินทิพย์ คร้ามอยู่ และโสผาย บุญญนันต์. (2565). นวัตกรรมการสอนศิลปะเพื่อส่งเสริมจิตสำนึกเรื่องสันติภาพสำหรับเยาวชนไทย : กรณีศึกษาสถานสงเคราะห์เด็กชายบ้านปากเกร็ด. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา**. 15(2), 1-18. Link : <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/view/243476/165077>
- พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต). (2556). **โยนิโสมนสิการวิธีคิดตามหลักพุทธธรรม**. กรุงเทพมหานคร: ปญญาประดิษฐาน.
- พระสมุห์นพพล สุทนต์ และ วชิระ ศิริลักษณ์. (2567). พุทธวิธีการจัดระเบียบความคิดระงับความโกรธ. **วารสารพุทธศาสนสังคมร่วมสมัย**. 3(2), 1-16. Link : <https://so11.tci-thaijo.org/index.php/JCBS/article/view/1339/264>
- ภูเบศร์ สมุทรจักร และ กุลทิพย์ ศาสตรระจุจิ. (2558). ความหลากหลายทางประชากรและสังคมในประเทศไทย ณ ปี 2568. สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล: โรงพิมพ์เดือนตุลา.
- เรีงรณ ล้อมลาย และ สุภารัตน์พิชา ปิยะธรรมวรากุล. (2563). แนวคิดทางปรัชญาการศึกษาในบริบทของการศึกษาไทยระดับอุดมศึกษา. **วารสารสหวิทยาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**. 3(3), 357-366. Link : https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jmhs1_s/article/view/243801/167070
- สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ป.อ. ปยุตฺโต. (2561). **พุทธธรรมฉบับเดิม**. (พิมพ์ครั้งที่ 36). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พระพุทธศาสนาของธรรมสภา.
- Bae-Dimitriadis, M. (2024). Teaching peace education through art. **Art Education**. 77(1), 4-7. Link : <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00043125.2024.2302296>
- Bickley-Green, C. (2007). Visual arts education: Teaching a peaceful response to bullying. **Art education**. 60(2), 6-12. Link : <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/00043125.2007.11651630?needAccess=true>
- Burton, N. (2015). **Heaven and Hell: The Psychology of the Emotions**. Acheron Press.
- Chung, S. K. (2004). **Social reconstructionism in art education: Art, critical pedagogy, and empowerment in a junior high setting**. University of Illinois at Urbana-Champaign.

- Coser, L. A. (1998). **The functions of social conflict** (Vol. 9). Routledge.
- Davis, M. H. (1996). **A social psychological approach**. Retrieved December 15, 2024, from <https://www.deempathischeorganisatie.nl/wp-content/uploads/2020/02/Boek-van-Mark-Davis-over-empathie-uit-2018.pdf>
- Galtung, J. (1996). **Peace by peaceful means: Peace and conflict, development and civilization**. International Peace Research Institute Oslo; Sage Publications.
- Paul, R., & Elder, L. (2014). **Critical thinking: Tools for taking charge of your professional and personal life (2nd ed.)** Pearson Education. <https://ptgmedia.pearsoncmg.com/images/9780133115284/samplepages/0133115283.pdf>
- Rezaei, S., Childress, A., Kaul, B., Rosales, K. M., Newell, A., & Rose, S. (2023). Using visual arts education and reflective practice to increase empathy and perspective taking in medical students. **MedEdPORTAL**. 19, 11346. Link : https://www.mededportal.org/doi/10.15766/mep_2374-8265.11346
- Rogers, C. R., & a Person, O. B. (1961). **A therapist's view of psychotherapy**. Retrieved December 15, 2024, from Boston. https://psyakademie.at/fileadmin/Media/WPA/Ausbildungen/PSYCHOTHERAPEUTISCHES_PROPAEDEUTIKUM_APP/Unterlagen/A.2/Carl_Rogers_On_Becoming_a_Person_Chapter_1_this_is_me.pdf
- Savage, S., Oliver, E., Gordon, E., & Tutton, L. (2021). Addressing social polarization through critical thinking: Theoretical application in the “Living Well With Difference” course in secondary schools in England. **Journal of social and political psychology**. 9(2), 490-505. <https://doi.org/10.5964/jspp.7037>
- Westmaas, L. (2022). **Levels and types of conflict**. In **Conflict Management**. Retrieved December 15, 2024, from <https://ecampusontario.pressbooks.pub/conflictmanagement/chapter/1-2-levels-and-types-of-conflict/>
- World Economic Forum. (2025). **The Global Risks Report 2025: 20th edition**. Retrieved December 1, 2024, from https://reports.weforum.org/docs/WEF_Global_Risks_Report_2025.pdf