รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง

พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

Buddhist art therapy: Lanna offerings to worship Phra That Doi Suthep Ban Doi Suthep Community, Mueang District, Chiang Mai Province.

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

พุทธศิลปกรรมบำบัด : บูรณาการศาสตร์และศิลป์สู่ชีวิตวิถีใหม่ในชุมชน Buddhist art therapy: Conservation and innovation from the community to international

โดย

พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร.

พระมหาจักรพันธ์ สุรเตโช, ดร.

รศ.ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง

ดร.พัลลภ หารุคำจา

ดร.วิโรจน์ วิชัย

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

MCU RS 800766050

รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง

พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

Buddhist art therapy: Lanna offerings to worship Phra That Doi Suthep Ban Doi Suthep Community, Mueang District, Chiang Mai Province.

โดย

พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร.

พระมหาจักรพันธ์ สุรเตโช, ดร.

รศ.ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง

ดร.พัลลภ หารุคำจา

ดร.วิโรจน์ วิชัย

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

MCU RS 800766050

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

Research Sub-Project 2

Buddhist art therapy: Lanna offerings to worship Phra That Doi Suthep Ban Doi Suthep Community, Mueang District, Chiang Mai Province.

BY

Phrakhrudhammathorn Chaiwichit Jayābhinando, Asst. Prof. Dr.
Phramahajakkaphan Suratejo (Suraphotha), Dr.
Assoc. Prof. Dr. Thepprawin Chanraeng
Dr. Panlob Harukhamja
Dr.Virot Vichai
Mahachulalongkornrajavidyalaya University Chiangmai Campus

B.E.2566

Research Project Funded
By Thailand Science Research and Innovation Fund
MCU RS 800766050

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย: พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ผู้วิจัย: พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร.
พระมหาจักรพันธ์ สุรเตโช, ดร.
รศ.ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง
ดร.พัลลภ หารุคำจา
ดร.วิโรจน์ วิชัย
หน่วยงาน: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ปีงบประมาณ: ๒๕๖๖
ทุนอุดหนุนการวิจัย: กองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑. เพื่อศึกษาบริบทชุมชน วัด และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๒. เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๓. เพื่อการสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงผสมผสานผ่านการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน ๑๒/รูปคน ผลการวิจัยพบว่า

๑. บริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ พื้นที่วิจัย คือ หมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ เป็นชุมชนดอยสุเทพพลาซ่า ชื่อเดิมของพื้นที่คือดอยอ้อยช้าง ชื่อดอยสุเทพได้รับแรงบันดาลใจจากฤาษีวาสุเทพ ที่ครั้งหนึ่งเคยอาศัยอยู่ในป่าในท้องถิ่น ในปีพ.ศ. ๒๕๑๖ กรมป่าไม้เสนอให้ป่าไม้นี้และป่าอื่นอีก ๑๓ แห่งเป็นอุทยานแห่งชาติแห่งที่ ๒๔ ของประเทศไทยในปี พ.ศ. ๒๕๒๔ วัดพระธาตุดอยสุเทพ มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรล้านนา พระธาตุดอยสุเทพ ที่เป็นพระธาตุศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองเชียงใหม่ที่ยังคงอยู่มาจนถึงทุกวันนี้ ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ระบุถึงในรัชสมัยของพญากือนา ทุนวัฒนธรรมเป็นชุมชนที่มีการพัฒนาการสร้างงานศิลปะในการทำเครื่องสักการบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ

๒. วิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ เครื่องสักการะเป็นหลักสำหรับการดำเนินชีวิตประจำวันของชุมชนดอยสุเทพ ต้นดอก “ขันดอก” หรือที่เรียกว่า “ต่อมก่อม” สุ่มหมาก หรือหมากเบ็ง สุ่มพลู หรือพลูเบ็ง ต้นผึ้ง เป็นการนำเอาขี้ผึ้ง ปั้นเป็นรูปดอกไม้ และต้นเทียน ถือว่าเครื่องสักการะเป็นสิ่งสำคัญและเป็นของสูงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา จึงทำให้ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแต่ละแห่งมีเหตุผลและเป็นปัจจัยที่ต้องประดิษฐ์อย่างประณีตบรรจง และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะ จึงทำให้เกิดผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับเครื่องสักการะพระบรมธาตุสุเทพของล้านนาเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายก็คือ “ต้นดอก”

๓. การสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย ๑) กระบวนการคิดสร้างสรรค์เครื่องสักการะต้นดอก การจัดการท่าทางที่เหมาะสม การจัดวางอุปกรณ์ และเลือกสรรวัสดุต่าง ๆอย่างประณีต ๒) การออกแบบเครื่องสักการะต้นดอก ความสามารถทางฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และอารมณ์ของมนุษย์ ๓) การวางลวดลายเครื่องสักการะต้นดอก ทำลวดลายที่ง่าย ๆ สวยงามแบบท้องถิ่นล้านนา ๔) การทำการขึ้นรูปเครื่องสักการะต้นดอก การจัดวางชิ้นส่วนแต่ละชิ้นในทางพุทธศิลปกรรมเครื่องบูชาตามลายที่ประดิษฐ์ขึ้น ๕) การตกแต่งเครื่องสักการะต้นดอก เลือกใช้ดอกไม้ที่หาได้ง่ายในจากท้องถิ่น ออกดอกตามฤดูกาล

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

Research Title: Buddhist art therapy: Lanna offerings to worship Phra That Doi Suthep Ban Doi Suthep Community, Mueang District, Chiang Mai Province

Researcher: Phrakhrudhammathorn Chaiwichit Jayābhinando, Asst. Prof. Dr.
Phramahajakkaphan Suratejo (Suraphotha)
Assoc. Prof. Dr. Thepprawin Chanraeng
Dr. Panlob Harukhamja
Dr.Virot Vichai

Department: Buddhist Research Institute
Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Fiscal year: 2566 / 2023

Research Scholarship Sponsor: Thailand Science Research and Innovation Fund

Abstract

Research on Buddhist healing arts: Lanna offerings to worship Buddha's relics of Doi Suthep Ban Doi Suthep Community, Mueang District, Chiang Mai Province has 3 objectives: 1. To study the community context, temples, and cultural capital that appear in the Doi Suthep Community, Mueang District, Chiang Mai Province, 2. To study and analyze Buddhist art works in the Doi Suthep community, Mueang District, Chiang Mai Province, 3. To create Lanna offerings through the healing arts of Buddhism. Ban Doi Suthep Community, Mueang District, Chiang Mai Province. This is a mixed methods research study through interviews with 12 key informants/people. The results of the research found that:

1. Community context, temples, Buddhist arts, and cultural capital that appear in the Doi Suthep community, Mueang District, Chiang Mai Province. The research area is Village No. 9, Ban Doi Suthep, a Doi Suthep Plaza community. The original name of the area was Doi Oi Chang. The name Doi Suthep was inspired by Rishi Vasuthep. that once lived in the local forest. In 1973, the Royal Forest Department proposed that this forest and 13 other forests be designated as the 24th National Parks of Thailand in 1981. Wat Phra That Doi Suthep It has a history dating back to the Lanna Kingdom. Phra That Doi Suthep It is a sacred relic of Chiang Mai that remains to this day. Chiang Mai local legend states it during the reign of Phaya Kue Na. Cultural capital is a community that has developed the art of making offerings to worship the Buddha's relics of Doi Suthep.

2. Analyze Buddhist art works in the Doi Suthep community. Sacrifices are the basis for the daily life of the Doi Suthep community. It is considered that offerings are important and high-quality items used in Buddhist ceremonies, making the meaning and ethics of each offering reasonable, and a factor that must be meticulously crafted. Ton dok, “khan dok” or also known as “Dhom kom”. Phùm mak or Mak beng. Soom ploo or Ploo beng. Ton phueng is made from wax made into the shape of flowers, and candles.

3. Creating Lanna offerings through Buddhist art therapy. Ban Doi Suthep community, Mueang District, Chiang Mai Province, consists of 1) the creative process of thinking about flower tree offerings. Proper posture management. Arrangement of equipment, and selection of materials neatly. 2) Design of Ton dok offerings is a skill in creating works that have artistic value, and human emotions. 3) Laying out the pattern for the flower tree offerings is a simple, beautiful pattern in the local Lanna style. 4) The making of flower-tree offerings involves arranging each piece in the Buddhist art of offering offerings according to the pattern created. 5) Decorate the flower tree offerings, using flowers that are easily available in the local area, blooming according to the season.

กิตติกรรมประกาศ

รายงานการวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ คณะผู้บริหารและเจ้าหน้าที่ของสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ทุกท่านให้คำชี้แนะที่มีคุณค่าในการดำเนินการวิจัยจวบจนกระทั่งสัมฤทธิ์ผล ตลอดจนผู้บริหารของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในพื้นที่การวิจัย ให้การสัมภาษณ์และร่วมแสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ในการทำวิจัยเล่มนี้ให้มีความสมบูรณ์

นอกจากนี้ ขอขอบคุณครอบครัวและผู้มีอุปการบุคคลท่านอื่น ๆ ที่มิได้เอ่ยนาม ที่ให้ความร่วมมือ ให้กำลังใจ และให้ความช่วยเหลือสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดี จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ หากมีข้อผิดพลาดหรือขาดตกบกพร่องประการใด ผู้วิจัยขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย และคณะผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยฉบับนี้ จะมีประโยชน์บ้างไม่มากก็น้อยต่อการพัฒนาของมหาวิทยาลัยและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผู้สนใจที่จะศึกษาวิจัยต่อไป

พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร.และคณะ

๓ สิงหาคม ๒๕๖๖

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ค**
กิตติกรรมประกาศ	**จ**
สารบัญ	**ฉ**
สารบัญตาราง	**ช**
สารบัญภาพ	**ฌ**
สารบัญแผนผัง	**ญ**
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย	๑
๑.๒ ปัญหาการวิจัย	๕
๑.๓ วัตถุประสงค์การวิจัย	๕
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย	๕
๑.๕ นิยามศัพท์ในการวิจัย	๖
๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย	๗
๑.๗ ประโยชน์ที่จะได้จากงานวิจัย	๘
บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	**๙**
๒.๑ แนวคิดพุทธศิลปกรรม	๙
๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะล้านนา (Lanna Art)	๒๐
๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย	๓๑
๒.๔ แนวคิดเครื่องสักการะล้านนา	๕๕
๒.๕ เครื่องสักการะในล้านนา (พุทธหัตถกรรมล้านนา)	๖๑
๒.๖ แนวคิดการมีส่วนร่วม	๖๕
๒.๗ บริบทชุมชนตำบลสุเทพ หมู่ที่ ๙ ต.สุเทพ	๖๗
๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๗๐
บทที่ ๓ ระเบียบวิธีวิจัย	***๗๗***
๓.๑ รูปแบบการวิจัย	๗๗
๓.๒ พื้นที่การวิจัย และประชากรผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	๗๗
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	๗๘
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการศึกษาวิจัย	๗๙

๓.๕ การวิเคราะห์ผลข้อมูล..... ๘๐
๓.๖ สรุปกระบวนการการวิจัย..... ๘๒
บทที่ ๔ ผลการวิจัย..... ๘๔
๔.๑ บริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่..... ๘๔
๔.๒ การวิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ..... ๘๙
๔.๓ การสร้างเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่..... ๑๐๐
๔.๔ รายงานความพึงพอใจ ของชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ต่อพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่..... ๑๑๑
๔.๖ องค์ความรู้จากการวิจัย..... ๑๑๕
๔.๗ สรุป..... ๑๑๖
บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... ๑๑๗
๕.๑ สรุปผลการวิจัย..... ๑๑๗
๕.๒ อภิปรายผล..... ๑๑๙
๕.๓ ข้อเสนอแนะ..... ๑๒๒
บรรณานุกรม..... ๑๒๕
ภาคผนวก..... ๑๓๑
ภาคผนวก ก เครื่องมือวิจัย..... ๑๓๒
ภาคผนวก ข หนังสือเชิญ..... ๑๔๔
ภาคผนวก ค ภาพกิจกรรมลงพื้นที่..... ๑๔๘
ภาคผนวก ง ผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย..... ๑๕๘
ประวัติผู้วิจัย..... ๑๖๕

สารบัญตาราง

ตาราง **หน้า**

ตารางที่ ๒.๑ ตารางแสดงจำนวนชุมชนในตำบลสุเทพ..... ๗๐

ตารางที่ ๔.๑ ข้อมูลเกี่ยวกับเพศของผู้เข้าร่วมอบรม..... ๑๑๑

ตารางที่ ๔.๒ ข้อมูลเกี่ยวกับช่วงอายุของผู้เข้าร่วมอบรม..... ๑๑๒

ตารางที่ ๔.๓ ข้อมูลเกี่ยวกับระดับการศึกษาของผู้เข้าร่วมอบรม..... ๑๑๒

ตารางที่ ๔.๔ ข้อมูลเกี่ยวกับอาชีพของผู้เข้าร่วมอบรม..... ๑๑๓

ตารางที่ ๔.๕ ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์ของผู้เข้าร่วมอบรม..... ๑๑๓

ตารางที่ ๔.๖ แสดงความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมอบรม..... ๑๑๔

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

สารบัญภาพ

ภาพ **หน้า**

ภาพที่ ๑ ภาพจิตรกรรมที่ได้แก้ไข ตกแต่ง และสร้างขึ้นใหม่ด้วยคอมพิวเตอร์ ในระบบภาพ ๒ และ ๓ มิติ..... ๒๗

ภาพที่ ๒ ขบวนช้างทรงอันงดงามในฉากขบวนของพระเจ้าสัญชัย เสด็จไปทรงรับพระเวสสันดรกลับพระนคร..... ๒๙

ภาพที่ ๓ ภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงสภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวัฒนธรรม..... ๓๐

ภาพที่ ๔ เครื่องสักการะหรือเครื่องบูชาห้าประการ..... ๙๗

ภาพที่ ๕ ขันดอก, สุ่มพลู, สุ่มหมาก, ต้นผึ้ง และต้นเทียน..... ๙๘

ภาพที่ ๖ เครื่องสักการบูชาเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา..... ๑๐๐

ภาพที่ ๗ การประดิษฐ์และการสร้างงานต้นดอกล้านนา..... ๑๐๓

ภาพที่ ๘ การออกแบบไม้แบบการประดิษฐ์ต้นดอกล้านนา..... ๑๐๕

ภาพที่ ๙ การวางลวดลายไม้ในการทำต้นดอกล้านนา..... ๑๐๖

ภาพที่ ๑๐ การขึ้นรูปประกอบต้นดอกล้านนา..... ๑๐๗

ภาพที่ ๑๑ การตกแต่งต้นดอกล้านนาด้วยดอกไม้นานาพันธุ์..... ๑๐๘

ภาพที่ ๑๒ ต้นดอกล้านนาที่แตกแต่งเสร็จแล้ว..... ๑๐๘

ภาพที่ ๑๓ ต้นดอกล้านนาที่แตกแต่งเสร็จแล้วนำไปถวาย เป็นเครื่องสักการบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ..... ๑๐๙

สารบัญแผนผัง

แผนผัง	**หน้า**
แผนผังที่ ๑ กรอบแนวคิดการวิจัย	๗
แผนผังที่ ๒ กระบวนการวิจัย	๘๓
แผนผังที่ ๓ แสดงองค์ความรู้จากการสัมภาษณ์	๑๑๐
แผนผังที่ ๔ องค์ความรู้จากการวิจัย	๑๑๖

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พุทธศิลปกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ทางความคิดผ่านสื่อสัญลักษณ์ของผู้ที่ศรัทธาในคำสอนของพระพุทธเจ้า[๑] เพื่อเผยแพร่พระพุทธศาสนา ทั้งเป็นสิ่งโน้มน้าวจิตใจพุทธศาสนิกชนให้เกิดความเลื่อมใสประพฤติปฏิบัติตนให้มีแนวทางที่ดีงามตามหลักพุทธธรรม ทั้งน้อมนำให้ผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมและผู้ที่ได้รับชม ได้ใกล้ชิดแนบแน่นกับวิถีแห่งพุทธศาสนายิ่งขึ้น[๒]

เมื่อพระพุทธศาสนาตั้งมั่นในดินแดนสุวรรณภูมิ ความเจริญของพระพุทธศาสนาย่อมส่งอิทธิพลต่อกลุ่มชนต่าง ๆ รวมทั้งอาณาจักรต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในดินแดนนั้นด้วย เช่น อาณาจักรทวารวดี ศรีวิชัยลพบุรี สุโขทัย และล้านนา สำหรับจักรล้านนามีศูนย์กลางอยู่ที่ “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่”[๓] โดยมีพญามังราย (เม็งราย) เป็นปฐมกษัตริย์ พระองค์ทรงเลื่อมใสพระพุทธศาสนา รวมถึงกษัตริย์ราชวงค์มังรายแทบทุกพระองค์ ทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา จึงทำให้เกิดความนิยมสร้างงานพุทธศิลป์ล้านนาหลากหลายรูปแบบด้วยกัน ดังหลักฐานปรากฏอดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น สถูป เจดีย์ พระวิหาร ธรรมาสน์ เป็นต้น พุทธศิลปกรรมเหล่านี้ ได้แสดงให้เห็นถึงพลังแห่งศรัทธาอันทรงคุณค่าและมีอิทธิพลต่อความเชื่อความศรัทธาของชนชาวล้านนา[๔] ศิลปกรรมในล้านนา ได้รับการสืบทอดมาจากกลุ่มช่างฝีมือ เมืองเชียงแสน เชียงราย หริภุญชัยที่ภายหลังได้ผนวกเข้ากับเมืองเชียงใหม่ นอกจากนี้สันนิษฐานว่า ยังได้รับอิทธิพลความสัมพันธ์ทางฝีมือช่างจากพุกามและเมืองสุโขทัยด้วย เนื่องจากพญามังรายและพ่อขุนรามคำแหงเป็นพระสหายกัน จึงเป็นไปได้ว่าการไปมาหาสู่หรือความสัมพันธ์ทางการเมือง สังคม ศาสนาและวัฒนธรรม

---

[๑] ชัปนะ ปิ่นเงิน, **จักกวาฬทีปนี : ต้นแบบทางความคิดพุทธลักษณ์ล้านนา**, (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒) (อัดสำเนา).

[๒] ภานุวัฒน์ เนียมบาง, **“ศึกษาเรื่องการศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์ต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา กรณีศึกษา : วัดร่องขุ่น ต.ป่าอ้อดอนชัย อ.เมือง จ.เชียงราย”,** สารนิพนธ์ศาสนศึกษามหาบัณฑิต, (วิทยาลัยศาสนศึกษา : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๓), หน้า บทคัดย่อ.

[๓] สงวน รอดสุข, **พุทธศิลป์สุโขทัย**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๓), หน้า ๒๓.

[๔] พระครูธีรสุตพจน์, **“วิเคราะห์ศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา”,** วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗), บทคัดย่อ.

คงมีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา การสร้างงานเหล่านี้เกิดจากพลังศรัทธาของพุทธศาสนิกชนตั้งแต่พระมหากษัตริย์จนถึงชาวบ้านสามัญชนทั่วไป[๕]

อาณาจักรล้านนาก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. ๑๘๓๔ โดยพญามังรายมหาราชเป็นปฐมกษัตริย์ ภายหลังการการยกทัพไปตีและยึดนครหริภุญไชยสำเร็จ จึงไปสร้างเวียงกุมกาม แล้วจึงเสด็จไปสร้างเมืองเชียงใหม่ที่เชิงดอยสุเทพและสถาปนาขึ้นเป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนา[๖] ซึ่งมีพระพุทธศาสนาเป็นรากฐานทางอารยธรรม ก่อให้เกิดสังคมแบบจารีตอันมีความงดงามและลงตัวในทุก ๆ ด้าน สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นและมีพัฒนาการควบคู่กับอาณาจักรและพระพุทธศาสนาคือ “พุทธศิลป์ของล้านนา”ซึ่งมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ระบุถึงความเป็นมาของพุทธศิลป์ล้านนา พัฒนาขึ้นมาจากพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเชียงแสน เพราะพญามังรายซึ่งเป็นกษัตริย์ผู้สถาปนาอาณาจักรล้านนาสืบสกุลมาจากอาณาจักรเชียงแสน (พ.ศ. ๑๖๐๐–๒๐๘๙) รวมทั้งการได้รับอิทธิพลทางศิลปะของพระพุทธศาสนาแบบมหายาน จากละโว้ (สมัยพระนางจามเทวี) และแบบหินยานอย่างพุกาม (สมัยพระเจ้าอนุรุทธะมหาราช พ.ศ. ๑๖๐๐) และหินยานแบบลังกาวงศ์ ผ่านทางอาณาจักรสุโขทัย (สมัยพ่อขุนรามคำแหง พ.ศ. ๑๘๐๐)[๗] นอกจากนี้พุทธศิลป์แบบล้านนายังได้รับอิทธิพลจากอินเดียโดยตรง และคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ ผสมผสานแทรกซึมอยู่ในพุทธศิลป์โดยเฉพาะเนื้อหาและความเชื่อที่เกี่ยวกับเทพเจ้าหรือแผนภูมิของจักรวาล[๘] จะเห็นได้ว่าพุทธศิลป์ล้านนาได้รับอิทธิพลตลอดจนแนวคิดและปรัชญาในการสร้างสรรค์และถูกหล่อหลอมขึ้นมาจากศิลปกรรมที่หลากหลายสกุลช่างอันงดงามและมีคุณค่า ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จนตกผลึกและลงตัวมีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ก่อเกิดเป็นแหล่งอารยธรรมที่ทรงคุณค่าอย่างยิ่งในแผ่นดินไทย

เครื่องสักการะและเครื่องประกอบพิธีในพุทธศาสนา ถือเป็นของสูงและของศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า พระธรรมและพระสงฆ์ ซึ่งเป็นสิ่งเคารพบูชาสูงสุดของชาวพุทธ นอกจากนั้น เครื่องสักการะและเครื่องประกอบพิธีบางส่วน นอกจากจะมีคติ ความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นรากฐานแล้วยังอาจจะมีความสัมพันธ์หรือผสมผสานกับคติ แบบพราหมณ์ และคติของท้องถิ่น จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบของเครื่องสักการะ และเครื่องประกอบพิธี ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ การจัดทำเครื่องสักการะและเครื่องประกอบพิธี เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ถือเป็นคติที่สืบทอดมา ตั้งแต่สมัยพุทธกาล เมื่อเหล่าประชาชนผู้มี ศรัทธา เดินทางไป ฟังพระธรรมเทศนาและถวายสักการะแด่พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวก ก็มักจะนำเครื่องสักการะมีดอกไม้และของหอมเป็นต้นไปน้อมถวายเป็นพุทธบูชา ธรรม

---

[๕] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, (เชียงใหม่ : โครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙), หน้า ๒๕.

[๖] อุดม เชยกีวงศ์, **พระเจ้ามังรายมหาราช (พญามังรายมหาราช),** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา, ๒๕๕๐), หน้า ๒๒-๒๓.

[๗] บุญชู โรจนเสถียร, **ตำนานสถาปัตยกรรมไทย ๒**, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทโรงพิมพ์ กรุงเทพ (๑๙๘๔) จำกัด, ๒๕๔๘), หน้า ๔๗.

[๘] ปัญญา เทพสิงห์, ผศ., **ศิลปะเอเชีย**, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด, ๒๕๔๘), หน้า ๒๖๖.

บูชา และสังฆบูชา แต่การถวายเครื่องสักการะเช่นนี้ ถือเป็นการบูชาด้วยวัตถุสิ่งของ เรียกว่า “อามิสบูชา” แต่ถ้าหากจะถวายการบูชาอย่างยิ่งยวด ซึ่งถือเป็นการบูชาที่พระพุทธเจ้าทรงยกย่องนั้น คือ การปฏิบัติตามพุทธโอวาทอย่างจริงจัง ได้แก่ การทำความดี ละเว้นความชั่ว และการทำจิตใจให้บริสุทธิ์ผ่องใส เรียกว่า “ปฏิบัติบูชา”

สาเหตุแห่งการเกิดเครื่องสักการะ เนื่องจากประชาชนที่มีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา มีความหมายแตกต่างกันในด้านจิตใจ ในด้านสถานที่ภูมิประเทศ ในด้านจารีต ข้อปฏิบัติในสังคมเดิม ในด้านความคิดประดิษฐ์และสรรหาเครื่องสักการะแตกต่างกันไป เช่น บางคนไปวัดต้องนำดอกไม้ ธูปเทียนไปสักการะ ดังปรากฏอยู่ในตำนานพุทธประวัติว่า มหาชนจำนวนมากมีดอกไม้และของหอมในมือพากันไปสู่เชตะวันมหาวิหารเพื่อบูชาพระศาสดา แม้แต่ที่ประทับของพระพุทธเจ้าก็มีชื่อเรียกว่า “คันธกุฎี” อันหมายถึง กระท่อมที่อบด้วยของ หอมหรือกระท่อมหอม สิ่งนี้จะเกิดขึ้นได้คงเนื่องมาจากประชาชนนำดอกไม่หรือของหอมไป บูชาพระพุทธเจ้านั้นเอง พุทธศาสนิกชนในสมัยต่าง ๆ มีความคิดกันว่า หากได้ทำสิ่งนั้นสิ่งนี้ขึ้น แล้วนำไปสักการบูชาพระรัตนตรัย และเกิดบุญเกิดกุศลแก่ตนให้มีความสุข ความเจริญ และมี ความเชื่อต้อไปอีกว่าหากตนได้สิ้นชีวิต ดวงจิตอันประกอบไปด้วยกุศล ผลบุญ จะเกื้อกูลให้ไป เกิดในสุคติ ถ้าเป็นมนุษย์ก็จะได้เกิดในตระกูลที่ดี มั่งคั่งด้วยข้าวของเงินทอง จะมีความสุขตามที่ ตนต้องการ ถ้าเป็นสวรรค์ก็เกิดในวิมารอันเต็มด้วยทิพยสมบัติ จะได้เป็นเทพบุตร เทพธิดา เสวยความสุขเป็นเวลานาน นอกจากนี้บางพวกบางเหล่ามีความคิดว่า หากได้นำสิ่งใดสิ่งหนึ่งไป ถวายเป็นเครื่องสักการบูชาก็จะช่วยให้ประสบโชคดี ทำมาค้าขายประสบผลสำเร็จมีความ เจริญรุ่งเรือง บางกลุ่มก็ตั้งความปรารถนาให้มียศบรรดาศักดิ์ มีข้าวของและบริวารมากมาย เครื่องสักการบูชาทั้งหลายจึงเกิดขึ้นจากเจตนาและความคิดของแต่ละบุคคลที่จัดทำขึ้น เพื่อสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิที่ตนเองเคารพเลื่อมใส จึงทำให้เกิดศาสนสถาน ศาสนวัตถุมากมาย เครื่องสักการะล้านนาเครื่องหมายของการเคารพสูงสุดของชาวล้านนาโดยที่เครื่อง สักการบูชาของชาวล้านนามีสิ่งของหลัก คือ ข้าวตอก ดอกไม้ และธูปเทียน เครื่องสักการะ ดังกล่าวนี้อาจใช้บูชาบุคคลที่ควรแก่การบูชา รวมไปถึง ผี เทวดา เทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อ ในฐานะที่ชาวล้านนานับถือศาสนาพุทธเป็นหลัก ก็ได้ใช้เครื่องสักการบูชาเหล่านี้ สำหรับบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ดังปรากฏคำไหว้ขอขมาแก้วทั้งสาม เป็นที่น่าสังเกต ว่า เครื่องสักการะของชาวล้านนานั้น บ่งบอกถึงความคิดที่ลึกซึ้งของชาวล้านนาในการมองเห็น คุณค่าของสิ่งที่ควรบูชาโดยการน้อมนำสิ่งของที่มีคุณค่าอันควรแก่การบูชาที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และเต็มไปด้วยความงดงามที่พิเศษนอกเหนือจากสิ่งที่บริโภคในวิถีชีวิตประจำวัน กล่าวคือ ข้าวตอก ซึ่งโดยปกตินั้นข้าวมีไว้สำหรับบริโภค แต่เมื่อนำมาทำเป็นข้าวตอกก็ถือเป็นสิ่งสักการะ เทียนขี้ผึ้ง ปกติจะไม่นำมาใช้เพื่อให้เกิดแสงสว่าง ถ้าจะมีการใช้ ก็จะใช้เฉพาะการบูชา และที่ น่าสนใจยิ่ง คือ ดอกไม้ โดยทั่วไปดอกไม้ที่มีความสวยงามและมีกลิ่นหอมจะไม่มีการนำมา บริโภคเป็นอาหารแต่จะนำมาเป็นเครื่องสักการะ ส่วนวิธีการเก็บดอกไม้เพื่อบูชาพระก็จะ กระทำด้วยความนุ่มนวลอ่อนโยน ดังได้กล่าวแล้วข้างต้นสะท้อนให้เห็นการให้ความเคารพต่อ

ธรรมชาติ การปฏิบัติต่อธรรมชาติด้วยความอ่อนโยนและเทิดทูน แสดงถึงพื้นฐานจิตใจที่งดงาม ของชาวล้านนาซึ่งมีมาช้านาน

อย่างไรก็ตามชุมชนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นชุมชนที่มีความเชื่อในพระพุทธศาสนา ได้อาศัยพระรัตนตรัยเป็นเครื่องนำทางชีวิต มีความเชื่ออย่างแรงกล้าในเรื่องบุญและบาป โดยบุญคือความสุขที่ได้จากการ กระทำกิจกรรมใด ๆ ในชีวิตประจำวัน ส่วนบาปเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับความสุข คือความทุกข์ใจจากการกระทำใด ๆ ในชีวิต หลักการทำบุญในพระพุทธศาสนาที่สำคัญ เรียกว่าบุญกิริยาวัตถุ ๓ คือ การทำบุญด้วยการให้ทาน การ ปฏิบัติศีล และการเจริญภาวนา ปรากฏในปุญญกิริยาวัตถุสูตร[๙] ซึ่งสามารถแยกย่อย ได้เป็น ๑๐ ลักษณะ ประกอบด้วย ๑. ทาน คือ การแบ่งปันผู้อื่นด้วยสิ่งของ ๒. การรักษาศีล เป็นการฝึกฝนที่จะ ลด ละ เลิกความชั่ว ไม่ไปเบียดเบียนใคร มุ่งที่จะทำความดี ๓. การเจริญภาวนา เพื่อการพัฒนาจิตใจและปัญญา ๔.การ อ่อนน้อมถ่อมตน เป็นการลดความยึดมั่นถือมั่นในความเป็นตัวตน ๕. การช่วยเหลือสังคมรอบข้าง ๖. การเปิดโอกาส ให้คนอื่นมาร่วมทำบุญกับเรา หรือในการทำงานก็เปิดโอกาสให้คนอื่นมีส่วนร่วมทำ ร่วมแสดงความคิดเห็น รวมไปถึง การอุทิศส่วนบุญให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้วด้วย ๗. การยอมรับและยินดีในการทำความดีหรือทำบุญของผู้อื่น ๘. การ ฟังธรรม บ่มเพาะสติปัญญาให้สว่างไสว ๙. การแสดงธรรม ให้ธรรมะและข้อคิดที่ดีกับผู้อื่น ๑๐. การทำความเห็นให้ถูกต้องและเหมาะสม เพื่อแก้ไขปรับปรุงพัฒนาความคิดเห็นความเข้าใจให้ถูกต้องตามธรรม[๑๐]

เครื่องสักการบูชาของล้านนาที่ใชในพิธีการ สักการบูชาในพิธีที่เกี่ยวกับศาสนาพุทธที่มีอยู่ในล้านนา ซึ่งแสดงถึงหลักพุทธจริยธรรมในพระพุทธศาสนาที่พุทธศาสนิกชนชาวล้านนาได ถือปฏิบัติในวิถีชีวิตมาโดยตลอดตั้งแตโบราณกาลจนถึงปจจุบันนี้ เพื่อดำรงไวซึ่งการอนุรักษสืบสานให้เกิดเป็นรูปธรรมต่อไป

ดังนั้นผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความมีประสิทธิภาพของการใช้พุทธศิลปกรรมในการสร้างความสุขให้กับชุมชน เนื่องจากชุมชนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นชุมชนพุทธ มีความเคารพนับถือในพระรัตนตรัยและเชื่อในคำสอนพระพุทธศาสนาเรื่องบุญบาป โดยบุญเป็นความรู้สึกสุขในการกระทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง การที่ผู้คนในชุมชนได้มีโอกาสร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมกับพระสงฆ์ในวัด จึงนับเป็นการสั่งสมบุญอย่างหนึ่ง คือ เป็น การสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับตนเองและชุมชนด้วยการร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมในวัดของชุมชน โดยทีมวิจัยได้ คัดเลือกประเภทของงานพุทธศิลปกรรมที่เชื่อว่าสามารถสร้างความสุขให้กับผู้คนในชุมชนได้ คือ เครื่องสักการบูชา ในพระพุทธศาสนา (งานช่างฝีมือ) และเลือกพื้นที่ให้กระจายในชุมชนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ซึ่งจากการสำรวจเบื้องต้นพบว่าผู้คนในชุมชนแต่ละชุมชนมีความพร้อมในการมีส่วนร่วมเพื่อสร้างพุทธศิลปกรรม สำหรับการดำเนินการวิจัยใช้วิธีการมีส่วนร่วมของชุมชนในการทำวิจัยเป็นหลักผลของการทำบุญนอกจาก

---

[๙] **องฺ นวก.** (ไทย). ๒๓/๓๖/๒๙๔.

[๑๐] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์, (ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑)**, ครั้งที่ ๑๒, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๙๓.

จะทำให้ผู้ที่ทำ ผู้ร่วมทำ เกิดความสุขแล้ว ยังเป็นกระบวนการพัฒนาตนเองที่สำคัญอีกด้วย การได้สร้างบุญด้วยการร่วมกันสร้างงานพุทธศิลปกรรมให้กับวัดในชุมชนของตนเอง นอกจากจะเป็น การสั่งสมบุญ (ความสุข) ของแต่ละคนแล้ว ตัวงานพุทธศิลปกรรมที่สวยงามและแฝงไว้ด้วยหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเหล่านั้น ก็สามารถช่วยจรรโลงจิตใจของผู้คนให้มีสุข สงบ และเกิดปัญญาได้

๑.๒ ปัญหาการวิจัย

๑.๒.๑ บริบทชุมชน วัด และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่มีประวัติความเป็นมาอย่างไร

๑.๒.๒ วิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ คืออะไร มีอะไรบ้าง

๑.๒.๓ การสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีกระบวนการอย่างไร

๑.๓ วัตถุประสงค์การวิจัย

๑.๓.๑ เพื่อศึกษาบริบทชุมชน วัด และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๓.๒ เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๓.๓ เพื่อการสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการวิจัยเชิงผสมผสานโดยใช้การวิจัยพื้นฐาน (Basic Research) และการวิจัยเชิงพัฒนา (Developmental Research) เพื่อนำมาประยุกต์และสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมบำบัดด้วยเครื่องสักการะล้านนาในแบบศิลปะร่วมสมัย โดยมีขอบเขตการวิจัย ดังนี้

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา/ประเด็นการวิจัย มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ของสังคมชุมชนต่อสถาบันพระพุทธศาสนา และแนวทางการส่งเสริมการสร้างงานพุทธศิลปกรรมแบบมีส่วนร่วมเชิงบำบัด

๑) ศึกษาบริบทของบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

๒) งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ

๓) การสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านพื้นที่ ศึกษาในพื้นที่ของชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ โดยเป็นการศึกษาแบบเจาะจงกับกลุ่มเป้าหมายที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมเชิงบำบัด ดังนี้

๑) พระภิกษุสงฆ์

๒) คณะกรรมการวัด

๓) นักวิชาการทางพระพุทธศาสนา

๔) ช่างฝีมือที่สร้างงานพุทธศิลปกรรม

๕) คนในชุมชน

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) โดยเป็นการศึกษาวิจัยในเชิงลึก มุ่งเน้นการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญจำนวน ๒๐ ราย ประกอบ ๑) พระภิกษุสงฆ์ ๒ รูป ๒) คณะกรรมการวัด ๒ คน ๓) นักวิชาการทางพระพุทธศาสนา ๒ คน ๔) ช่างฝีมือที่สร้างงานพุทธศิลปกรรม ๒ คน ๕) คนในชุมชน ๑๒ คน

๑.๔.๔ ขอบเขตด้านระยะเวลาในการศึกษา ตั้งแต่ ตุลาคม ๒๕๖๕ – สิงหาคม ๒๕๖๖

๑.๕ นิยามศัพท์ในการวิจัย

พุทธศิลปกรรมบำบัด หมายถึง กระบวนการใช้งานพุทธศิลปกรรมในการเสริมสร้างความสุขของผู้ร่วมกิจกรรม โดยการนำหลักทางพุทธศิลปะมาเป็นเครื่องมือสำคัญ ใช้ศิลปะเป็นสื่อในการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก และความต้องการที่ซ้อนเร้นอยู่ภายในส่วนลึกของจิตใจ

เครื่องสักการะล้านนา หมายถึง การสร้างและการประดิษฐ์ต้นดอก ซึ่งเกิดมาจากความคิดที่ลึกซึ้งของชาวล้านนาในการมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่ควรบูชา โดยการน้อมนำสิ่งของที่มีคุณค่าอันควรแก่การบูชาที่มีอยู่ตามธรรมชาติและเต็มไปด้วยความงดงามที่พิเศษนอกเหนือจากสิ่งที่บริโภคในวิถีชีวิตประจำวัน

พระบรมธาตุดอยสุเทพ หมายถึง วัดที่เป็นพระอารามหลวง ชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร ตั้งอยู่บนยอด ดอยสุเทพ เป็นหนึ่งในวัดของจังหวัดเชียงใหม่ที่มีความสำคัญมากที่สุด ในวัดมีเจดีย์ทรงเชียงแสนฐานสูงย่อมุมระฆังทรงแปดเหลี่ยมปิดด้วยทองจังโก ๒ ชั้น ลานเจดีย์เป็นจุดชมทิวทัศน์เมืองเชียงใหม่ ทางขึ้นเป็นบันไดนาคเจ็ดเศียรก่อปูน ๓๐๐ ขั้น

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยได้วางกรอบแนวคิดของโครงการวิจัย ดังภาพต่อไปนี้

แผนผังที่ ๑ กรอบแนวคิดการวิจัย

๑.๗ ประโยชน์ที่จะได้จากงานวิจัย

๑.๗.๑ ได้องค์ความรู้ด้านบริบทชุมชน วัด และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๗.๒ ได้วิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๗.๓ ได้พัฒนาและสร้างเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๗.๔ ได้เกิดกระบวนการสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ใช้แนวคิดทฤษฎีทางศิลปะ แนวคิดเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ แนวคิดศิลปะล้านนา แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย ศิลปะสมัยใหม่ ทฤษฎีทางสังคมวิทยา เป็นแนวทางที่สำคัญในการวิจัย ดังนี้

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)
๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะล้านนา (Lanna Art)
๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)
๒.๔ แนวคิดพุทธศิลปกรรมบำบัด
๒.๕ แนวคิดเครื่องสักการะล้านนาบูชา
๒.๖ แนวคิดการมีส่วนร่วม
๒.๗ บริบทชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่
๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)

ศิลปะมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทุกเพศ ทุกวัย ทุกโอกาส ทุกสถานที่ ไม่ว่ามนุษย์จะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เช่น ภาษาและวรรณกรรม เครื่องไม้ใช้สอย การแต่งกาย เครื่องดนตรี การขับขาน การฟ้อนรำ สถานที่อยู่อาศัย ประเพณีวัฒนธรรม รูปเคารพ สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น มนุษย์รู้จักเลือกสรรสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตทั้งรูปแบบ ประโยชน์ใช้สอย ตลอดจนถึงการสนองต้องการทางอารมณ์และจิตใจ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะต่าง ๆ ในยุคแรกอาจไม่มีหลักการแต่ถือเอาประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก แต่ต่อมาเมื่อมีพัฒนาการขึ้นย่อมต้องมีหลักการมาใช้ประกอบในการทำงานพื้นฐาน เพื่อให้ผู้สร้างสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างสมบูรณ์และเป็นที่สนใจหรือตอบสนองความต้องการของผู้ชม การทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่า ศิลปะ จึงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะจะทำให้เข้าใจองค์ประกอบ ประเภท และคุณค่าของศิลปะได้ดีขึ้น

๒.๑.๑ ความหมายของศิลปะ

คำว่า ศิลปะ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Art เป็นคำที่นักปราชญ์ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติพยายามให้ความหมายเพื่ออธิบายความตามทัศนะของตน แต่ละท่านต่างก็ตีความในแง่มุมต่าง ๆ ตามความเข้าใจและบริบททางสังคมที่หลากหลาย บางท่านก็ให้คำจำกัดความที่กว้าง บางท่านให้คำจำกัดความจำเพาะเจาะจง โดยใช้ความคิด ประสบการณ์ และเหตุผลต่าง ๆ ประกอบการให้ความหมาย ทั้งนี้

เราจำเป็นต้องศึกษาศัพท์เดิมของศิลปะก่อนแล้วจึงค่อยศึกษาคำอธิบายของนักปราชญ์แต่ละท่านเพื่อจะได้เข้าใจความหมายได้ดีขึ้น

คำว่า ศิลปะ เป็นคำยืมที่ใช้ในภาษาไทย มีรากศัพท์เดิมมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต ดังนี้

ภาษาบาลี รากศัพท์เดิมคือ สิปฺป[๑๑] แปลว่า ฝีมือ

ภาษาสันสกฤต รากศัพท์เดิมคือ ศิลฺป แปลว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม

จากรากศัพท์เดิมทั้งภาษาบาลีและสันสกฤต จะเห็นได้ว่า ศิลปะ หมายเอาสิ่งที่มนุษย์ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นเอง จนมีลักษณะที่สามารถสนองความต้องการทั้งทางด้านอารมณ์ จิตใจ และการใช้สอยในชีวิตประจำวันได้ ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔[๑๒] ได้ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะ สอดคล้องกับคำแปลรากศัพท์เดิมว่า

ศิลป-, ศิลป์ ๑, ศิลปะ (สินละปะ-, สิน, สินละปะ) น. ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การทำให้วิจิตรพิสดาร, เช่น รูปสลักวีนัสเป็นรูปศิลป์ เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว; การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่าง ๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร

ในขณะที่พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต)[๑๓] นักปราชญ์ทางพระพุทธศาสนาก็ได้ให้ความหมายเหมือนกันว่า “ศิลปะ ฝีมือ, ความฉลาดในฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การแสดงออกมาให้ปรากฏอย่างงดงามน่าชม, วิชาที่ใช้ฝีมือ, วิชาชีพต่าง ๆ”

วิธีการและแนวคิดทางศิลปะเริ่มมีบทบาทในวงวิชาการไทยในช่วงยุคล่าอาณานิคมเป็นต้นมา โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๔ ทรงพัฒนาสยามประเทศเข้าสู่ยุคสมัยใหม่เพื่อให้ทัดเทียมกับอารยประเทศและป้องกันไม่ให้ตกเป็นเมืองขึ้นของต่างชาติ ทำให้มีชาวต่างชาตินำวิทยาการสมัยใหม่ต่าง ๆ มาเผยแพร่ ดังเช่นงานด้านศิลปะ เมื่อมีการศึกษาและพัฒนางานศิลปะตามวิธีการของตะวันตกอย่างเป็นระบบ จึงทำให้เกิดการตีความอธิบายความคำว่าศิลปะของผู้สนใจศิลปะในแง่มุมต่าง ๆ โดยให้สอดคล้องกับคำว่า Art ในภาษาอังกฤษ

การให้ความหมายหรือให้คำจำกัดความคำว่า ศิลปะ ได้อย่างชัดเจนแน่นอนนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก เพราะศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากแนวคิด ประสบการณ์ และมีรูปแบบที่แปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา การให้ความหมายศิลปะของแต่ละท่านก็เกิดขึ้นหลังจากศิลปะได้มีพัฒนาการก้าวหน้าไปก่อนแล้วทั้งสิ้น แต่อย่างไรก็ตาม เราก็สามารถศึกษาการให้ความหมายของแต่ละท่านเพื่อให้เข้าใจแนวคิดและใช้เป็นแนวทางในการทำความเข้าใจกับงานด้านศิลปะต่อไป

---

[๑๑] พระอุดรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ) และ ศ.พิเศษ ดร.จำลอง สารพัดนึก, **พจนานุกรมบาลี-ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร : ธรรมสาร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๔๗.

[๑๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔**, (กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, ๒๕๕๖), หน้า ๑๑๔๔.

[๑๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์, (ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑)**, ครั้งที่ ๑๒, (กรุงเทพมหานค ร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๓๙๐.

ศิลปะ[๑๔] เป็นคำที่มีผู้รู้ให้ความหมายกว้างและความหมายจำเพาะเจาะจง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทัศนะของแต่ละท่าน แต่ละสมัย ที่จะกำหนดแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะแตกต่างกันตามบริบทของการใช้

๑. ความหมายกว้าง ในสมัยโบราณหรือสมัยคลาสิคของกรีก (ระหว่าง ๔๕๐-๓๐๐ ปีก่อนคริสตกาล) มีหลักฐานว่า นักปรัชญาเริ่มให้ความสนใจด้านศิลปะและความงาม ได้ให้ความหมายของศิลปะ (Art) ว่า ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (Artifact) เป็นสิ่งที่มิได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอริสโตเติล (Aristotle, ๓๘๔-๓๒๒)[๑๕] กล่าวว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ คำนิยามนี้ถือว่าเป็นคำนิยามที่เก่าแก่มากที่สุดคำหนึ่ง การให้ความหมายเช่นนี้ย่อมแสดงว่าสิ่งที่มีลักษณะงดงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติไม่ใช่ศิลปะ เช่น แสงตะวันสีแดงเรื่อยามลับขอบฟ้า ก้อนเมฆลอยล้อมรอบภูเขาที่ชื้นเย็น ดอกไม้ที่เบ่งบานรับแสงอรุณ เสาดินที่ถูกน้ำกัดเซาะเป็นรูปร่างสูงสง่า เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ แต่ภาพวาดตามผนังถ้ำ รูปแกะสลักหินโบราณ โต๊ะเก้าอี้หรือแม้กระทั่งสิ่งของใช้ในชีวิตประจำวัน แม้จะมีรูปลักษณะที่ไม่งดงามแต่ก็จัดเป็นศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น การให้ความหมายลักษณะนี้จะมีขอบเขตที่กว้างและคลอบคลุมมาก

๒. ความหมายจำเพาะ ในปัจจุบัน เมื่อพูดถึงศิลปะมักจะหมายเอาเฉพาะศิลปะที่เป็นวิจิตรศิลป์เท่านั้น ค่าว่า วิจิตรศิลป์ (Fine Art หรือ Beaux- Arts) เป็นคำที่บัญญัติใช้ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ เพื่อเรียกงานศิลปะที่ทำเพื่อประเทืองปัญญาและอารมณ์ ส่วนงานศิลปะที่ทำเพื่อจุดประสงค์อื่นจะเรียกว่าประยุกต์ศิลป์ เพราะประยุกต์งานศิลปะหรือสุนทรียภาพใช้กับงานอุตสาหกรรม งานสื่อสารมวลชน งานตกแต่งบ้านเรือน หรืองานอื่น ๆ จนต้องเรียกเป็นงานศิลปะตามการจำแนกออกไปในแต่ละสาขา เช่น อุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial Art) นิเทศศิลป์ (Communication Art) มัณฑนศิลป์ (Decorative Art) เป็นต้น

นอกจากนั้น คำว่า ศิลปะ ยังมีความหมายที่แคบเข้ามาอีก ๒ ความหมาย ได้แก่

๑. ศิลปะ หมายเอาเฉพาะงานทัศนศิลป์ คือใช้การมองเห็นหรือสัมผัสด้วยสายตาในการรับรู้เท่านั้น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ เป็นต้น การให้ความหมายเช่นนี้จะเห็นได้ทั่วไปจากงานนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงหรือประกวดกันทั่วไป อีกทั้งคำว่า ศิลปิน (Artist) ที่นิยมใช้ในทุกวันนี้ ส่วนใหญ่หมายถึงผู้สร้างงานทัศนศิลป์เท่านั้น

๒. ศิลปะ หมายถึงความมีคุณภาพหรือคุณค่าทางศิลปะของผลงาน ซึ่งจะเห็นได้จากคำวิจารณ์ของผู้ชำนาญงานศิลปะบางท่านว่า “รูปนี้ไม่ใช่ศิลปะ” หรือ “ประติมากรรมนี้เป็นศิลปะที่แท้จริง” ซึ่งหมายความว่า “รูปนี้ไม่มีคุณค่าพอเพียงทางศิลปะ” หรือ “ประติมากรรมชิ้นนี้มีคุณค่าทางศิลปะสูง” ดังนั้นความมีคุณภาพหรือคุณค่าทางศิลปะจึงเป็นการให้ความหมายที่ลุ่มลึกต่อศิลปะ

ความหมายของศิลปะในทัศนะของนักปรัชญา

---

[๑๔] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๔.

[๑๕] เสรี เรืองเนตร์, **ศิลปะประยุกต์**, (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

ในส่วนของทัศนะนักปรัชญาชาวตะวันตก ต่างก็ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะ แตกต่างกัน กล่าวคือ

เพลโต (Plato) นักปราชญ์ชาวกรีก เห็นว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ ถือเป็นการทำซ้ำในรูปลักษณะของสิ่งที่มีอยู่แล้ว ไม่มีความจริงในศิลปะ เพลโตเห็นว่า ความจริงคือรูปความคิด (Ideas) รูปลักษณะที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสนั้นเป็นเพียงเริ่มแรกของความจริง ความงามที่แท้จริงก็เป็นความงามที่ไม่มีอยู่ในของสวยงามใด ๆ แต่เป็นความงามในอุดมคติ[๑๖]

จากทัศนะของเพลโตนี้ อริสโตเติล นักปรัชญาชาวกรีก ซึ่งเป็นศิษย์ของเพลโต ได้แสดงทัศนะการเลียนแบบในศิลปะตามแนวคิดของเพลโตว่า ศิลปินอาจเลียนแบบรูปทรง (Form) ที่เป็นกลางทั่วไป ได้แก่โครงสร้างที่รับรู้ได้ด้วยปัญญารวมถึงความคิด เพื่อแสดงแก่นสารที่มีอยู่ในสิ่งต่าง ๆ มากกว่าที่จะเลียนแบบลักษณะทางกายภาพของสิ่งนั้น ศิลปินจะแสดงรูปทรง แต่ไม่ได้แสดงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ ศิลปินมองทะลุไปถึงลักษณะเฉพาะของสิ่งนั้น ๆ เพื่อแสดงรูปทรงของสิ่งนั้น รูปทรงคือฐานของความจริงแท้ที่ต่างจากรูปลักษณะ ดังนั้นศิลปะจึงไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติโดยตรง แต่เป็นตัวแทนหรือการแสดงออกของความจริงในธรรมชาติ[๑๗] ความหมายในการแสดงทัศนะของอริสโตเติลคือพยายามแสดงให้เห็นว่า “หน้าที่ที่สำคัญของศิลปินก็คือ ต้องเข้าใจธรรมชาติ รู้จักถ่ายทอดแรงบันดาลใจที่เกิดจากธรรมชาติให้ปรากฏเป็นรูปทรง และมีเรื่องราวที่ถูกต้องตามความเป็นจริง เท่าที่ธรรมชาติจะเอื้ออำนวย”[๑๘]

ในขณะที่ จอห์น ฮอสเปอร์[๑๙] ได้แสดงทัศนะว่า ศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม ซึ่งเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ การที่บุคคลแต่ละคนจะรับรู้ถึงความงาม ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์รับรู้ที่แตกต่างกัน “ความงามเป็นประสบการณ์ที่สร้างความพึงพอใจให้แก่เราเท่านั้น ด้วยความเหมาะสมของส่วนประกอบ” ซึ่งตรงกับทัศนะของเฮอร์บาร์ต รีด ที่กล่าวถึงความงามหรือสุนทรียภาพว่า “ความงามเป็นหน่วยของความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ทางความรู้สึกกับการสื่อความหมาย” ดังนั้นทัศนะที่ว่าศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม ได้แสดงให้เห็นว่า ผลงานทางศิลปะช่วยทำหน้าที่ในการสื่อความงามทางสุนทรียภาพทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ กล่าวคือรูปลักษณ์โครงสร้างภายนอกที่สัมผัสรับรู้ได้และคุณสมบัติของสิ่งนั้น ๆ ที่เราได้พบเห็น แนวคิดนี้จึงมีความเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ

นับตั้งแต่สมัยคลาสสิกของกรีกเป็นต้นมา ศิลปะกับความงามมีความผูกพันกันมาตลอด สิ่งใดที่สร้างขึ้นแล้วมีความงามจะจัดเป็นศิลปะ สิ่งใดไม่สวยงามไม่ถือเป็นศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ในประเด็นนี้จึงเป็นที่ถกเถียงกันว่า ความงามที่ถือเป็นสิ่งตัดสินความเป็นศิลปะคือ

---

[๑๖] J.D. Kaplan, **Dialogues of Plato**, (New york: Pocket Library; @nd Printing edition,1955), pp. 372-373.

[๑๗] Mark Cook, **(Aesthetics). Encyclopedia Britannica,** 15th edition, (United Kingdom: Encyclopaedia Britannica Ltd., 1980), p. 156.

[๑๘] เสรี เรืองเนตร์, **ศิลปะประยุกต์**, (กรุงเทพมหานคร : โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

[๑๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓.

อะไร เพราะถ้ารู้ว่าความงามคืออะไร ก็จะทำให้เข้าใจได้ว่าศิลปะคืออะไรด้วย แต่ก็ไม่สามารถตอบได้ชัดเจนว่าอะไรคือความงาม ถ้าถือว่าความงามเป็นเรื่องของรสนิยม (Taste) หากเป็นเช่นนี้ความหมายของศิลปะหรือความงามก็ไม่สามารถจำกัดความได้ชัดเจน เพราะรสนิยมเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล แต่ละวัฒนธรรม จึงยากที่จะจำกัดความให้เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปได้ คำนิยามเกี่ยวกับความงามของนักปราชญ์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยจึงแตกต่างกัน ตราบใดที่นำเอาศิลปะไปผูกพันกับความงาม การนิยามคำว่า ศิลปะจึงไม่ชัดเจนและยากที่จะยอมรับกันทั่วไปได้ ดังนั้นนักปราชญ์ในสมัยต่อมา โดยเฉพาะในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ จึงไม่ยอมเอาศิลปะไปผูกพันกับความงามอีก แต่จะหาความสัมพันธ์ที่สำคัญของศิลปะมาแทน เช่น การแสดงออก การสื่อความหมาย การเห็นแจ้ง ประสบการณ์ เป็นต้น

แต่อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันยังมีบางทัศนะที่เห็นว่าศิลปะคือความงาม ดังนั้นเราจึงควรศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความงามเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการเปรียบเทียบกับทัศนะที่กล่าวถึงความหมายของศิลปะในมุมมองอื่นต่อไป ได้แก่

๑) ความงามทั่วไป

ความงามเป็นเรื่องของคุณค่า (Value) แต่เป็นคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งแตกต่างจากคุณค่าทางเศรษฐกิจ หรือเรียกอีกอย่างว่า มูลค่า อันเป็นเรื่องของมูลค่าราคาวัตถุสิ่งของ คุณค่าของความงามมีลักษณะใกล้เคียงกับคุณค่าทางศาสนาซึ่งเป็นเรื่องของความดี นักจิตวิสัยมีทัศนะว่า ความงามเกิดขึ้นที่ใจไม่ได้เกิดขึ้นจากวัตถุ อีกทั้งไม่อาจวัดได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ความงามเกิดขึ้นด้วยอารมณ์ โดยไม่อิงอยู่กับเหตุผล ความคิด หรือข้อเท็จจริง ถ้าไม่มีอารมณ์ ความงามก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ ดังนั้นคนที่มีอารมณ์ละเอียดอ่อนไหวจะรับความงามได้โดยง่ายและมากกว่าคนทั่วไป ความงามเป็นแนวคิดที่ซับซ้อนมากและมีการโต้เถียงกันมาตลอด ฝ่ายที่เป็นวัตถุวิสัยก็เห็นว่า ความงามอยู่ที่ตัววัตถุ แต่ฝ่ายจิตวิสัยก็เห็นแย้งว่าความงามอยู่ที่ตัวผู้ดูอยู่ที่ใจผู้สัมผัส ในขณะที่เพลโตก็เห็นว่า ความงามเป็นสิ่งสูงสุด เป็นอมตะ ความงามที่แท้จริงจะมีอยู่ในอุดมคติเท่านั้น อีกทั้งความงามยังมีคุณสมบัติพ้องกับความจริงและความดีด้วย เพราะความงาม ความดี ความจริง เป็นเรื่องของคุณค่าที่จะนำความสุขมาสู่ผู้ที่เห็นคุณค่า โดยเฉพาะความดีกับความงามต่างก็มีความหมายพ้องกันมากจนเรามักนำมาใช้ควบคู่กันว่าเป็นความดีงาม

๒) ความงามในศิลปะ

ในศิลปะนั้น ความงามเป็นพื้นฐานขั้นต้น งานศิลปะที่ดีจะให้ความพอใจในความงามแก่ผู้ดูในขั้นแรก และจะให้ความสะเทือนใจที่คลี่คลายกว้างขวางมากยิ่งขึ้นด้วยอารมณ์ทางสุนทรียภาพของศิลปะนั้นในขั้นต่อไป บางตำรา[๒๐] ได้แยกความงามในศิลปะออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๑. ความงามทางกาย (Physical Beauty) อันได้แก่ความงามของรูปทรงที่กำหนดด้วยเรื่องราวหรือที่เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ

๒. ความงามทางใจ (Moral Beauty) อันได้แก่ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่แสดงออก

---

[๒๐] Lionello Venturi, **come si Comprende la Pittura da Giotto a Chagall**, (Roma: Libreria M. T. Cicerone, 1956), p. 179.

ดังนั้นในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ จึงมีความงามทั้ง ๒ ประเภทนี้รวมกันอยู่ แต่จะเน้นหนักไปทางใดนั้นขึ้นอยู่กับประเภทของงานและเจตนาของผู้สร้างหรือศิลปิน เพราะความงามในศิลปะจัดเป็นตัวตนของศิลปินที่ถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจออกมา

ความงามในศิลปะจึงเป็นลักษณะส่วนตัวของศิลปิน เป็นอารมณ์สะเทือนใจของศิลปินที่แสดงออกมาในงานศิลปะ อาจเป็นไปเพื่ออารมณ์ของความงามเองหรือเป็นสื่อนำไปสู่อารมณ์สะเทือนใจในรูปแบบอื่น ๆ ความงามของศิลปะเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นล้วน ๆ ไม่เกี่ยวข้องกับความงามของวัตถุในธรรมชาติ เป็นความงามที่แสดงออกได้แม้ในสิ่งที่น่าเกลียด เพราะเป็นงานศิลปะจึงเกี่ยวพันกับความงาม คืออารมณ์ที่ศิลปินแสดงออกนั้นงาม สุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามที่ศิลปินแสดงออกในงานศิลปะ ดังคำกล่าวที่ว่า[๒๑] ศิลปะมิได้จำลองความงาม แต่สร้างความงามขึ้น เป็นคำกล่าวที่ใช้มาตั้งแต่สมัยของเรอเนสซองซ์จนถึงปัจจุบัน

อูยีน เวรอง(Eugene Veron), จอห์น ดิวอี (John Dewey), รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์(Rudolf Arnheim), เลโอ ตอลสตอย(Leo Tolstoy) และโรเจอร์ ฟาย (Roger Fry) นักปรัชญาและนักประพันธ์ต่างให้ความสำคัญของศิลปะในความหมายที่ว่า ศิลปะคือการแสดงออก หมายถึงการแสดงสิ่งที่อยู่ภายในของชีวิตออกมา ได้แก่ อารมณ์ (Emotion) ความรู้สึก (Feeling) ซึ่งบ่งบอกความเป็นตัวตนของศิลปินและบริบททางสังคม นอกจากนั้นบางคน[๒๒] ยังให้ความเห็นรวมไปถึงการแสดงออกของมโนคติ (Idea) และความคิด (Thought) ด้วย

เฮอร์เบิร์ต รีด[๒๓] เห็นว่า ศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ เมื่อศิลปินเขียนภาพทิวทัศน์ไม่ได้มีเจตนาที่จะแสดงหรือบรรยายรูปลักษณ์ของทิวทัศน์ แต่ต้องการบอกเล่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเกี่ยวกับทิวทัศน์เท่านั้น เช่น อารมณ์หรือการสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่งที่ผู้ชมมีส่วนรับรู้เช่นเดียวกับเขา ถ้าศิลปะเป็นการเลียนแบบหรือการบันทึกรูปของสิ่งที่เห็นในธรรมชาติ การเขียนภาพได้เหมือนหรือใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุดก็คงเป็นงานที่ดีมีคุณภาพมากที่สุดและต้องยอมแพ้กล้องถ่ายรูป แต่แท้จริงแล้วภาพถ่ายทั่วไปไม่เป็นศิลปะพอที่จะแทนที่งานศิลปะได้ เพราะศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ

ออสการ์ ไวลด์[๒๔] (Oscar Wilde) นักประพันธ์ชาวไอริช เห็นว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ถือว่าความงามมิได้มีคุณค่าทางความเป็นประโยชน์และแยกตัวเป็นเอกเทศจากศีลธรรม เนื่องจากเห็นว่าชีวิต(ธรรมชาติ)เลียนแบบศิลปะมากกว่าที่ศิลปะจะเลียนแบบธรรมชาติ ความหมายคือศิลปะเป็นผู้นำในเรื่องรสนิยม ความงาม และความดี ธรรมชาติจะงามได้เพราะมีศิลปะเป็นต้นแบบสำหรับการเปรียบเทียบ แท้จริงแล้วหน้าที่สำคัญของศิลปินคือการให้ความรู้แก่ผู้ชมให้ได้พบและรู้จักความงามหรืออารมณ์ต่าง ๆ

---

[๒๑] Rene Huyghe, **Larousse, Encyclopedia of Renaissance and Baroque**, (London: Prometheus Press, 1964), p.122.

[๒๒] Ibid., Mark Cook, **(Philosophy of Art), Encyclopedia Britannica,** pp. 47-48.

[๒๓] Herbeat Read, **The Meaning of Art**, (London: Penguin Faber and Faber, 1949), p. 179.

[๒๔] อ้างแล้ว, ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, หน้า ๑๖.

ในธรรมชาติทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมผ่านงานศิลปะ ดังนั้น ธรรมชาติจึงเลียนแบบศิลปะ (Nature's Imitation of Art)

โรเจอร์ ฟราย[๒๕] เห็นว่า ศิลปะ คือ รูปทรง (Art as Form) หมายถึงโครงสร้างที่มีระเบียบความงาม และลักษณะผิว เนื่องจากในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ศีลธรรมจรรยาเข้าไปเกี่ยวข้องปะปนกับศิลปะมาก ทำให้ศิลปินส่วนใหญ่ละทิ้งรูปทรง องค์ประกอบ หรือการใช้ทัศนธาตุ (Visual Elements) ครั้นต่อมาคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ศิลปินกลุ่มหนึ่งจึงให้ความสำคัญกับรูปทรงของศิลปะมากกว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาทางอารมณ์ จึงเป็นแนวคิดเรื่องรูปทางบริสุทธิ์ (Pure From) เป็นรูปทรงที่ไม่อาศัยเรื่องราวหรือรูปทรงที่ทำไปเพื่อประโยชน์อย่างอื่น

ซิกมันด์ ฟรอยด์[๒๖] มีทัศนะว่า ศิลปะ คือ ความสมปรารถนา (Art as Wish-Fulfillment) ตามปกติแล้ว ศิลปินเป็นคนชอบใฝ่ฝัน ฝันที่จะเป็น ทำอะไรแปลก ๆ และสร้างอาณาจักรของตนด้วยความฝัน แต่ศิลปินไม่ได้หาความสุขจากความฝันนั้นเพียงลำพัง แต่ยังแสดงออกทางรูปทรงในงานศิลปะให้คนอื่น ๆ ได้ร่วมชื่นชมความสุขในความฝันนั้นด้วย ศิลปินจะแสดงความใฝ่ฝันไม่ว่าจะเลื่อนลอยอย่างไรก็ประกอบด้วยคุณค่าที่ได้รับการยอมรับ ทั้งศิลปินและความใฝ่ฝันล้วนเป็นการแสดงออกของความปรารถนาที่ถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก ความปรารถนาบางอย่างไม่อาจทำให้สมหวังได้ในโลกแห่งความเป็นจริง เพราะอาจขัดต่อระเบียบประเพณีของสังคม มนุษย์จึงหาทางออกด้วยการแสดงออกในความใฝ่ฝันด้วยศิลปะ

จอห์น ดิวอี[๒๗] นักปรัชญาชาวอเมริกันมีทัศนะว่า ศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) เนื่องจากชีวิตมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมจึงส่งผลให้เรามีความคิดและอารมณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์ โดยแต่ละวันเรามักมีประสบการณ์มากมาย แต่เป็นประสบการณ์ธรรมดา ไม่เป็นแก่นสารและมักลืมง่าย แต่ถ้าเป็นประสบการณ์ที่พึงพอใจเป็นพิเศษ เราจะจดจำได้อย่างฝังใจ เรียกว่า เป็นประสบการณ์แท้ซึ่งมีระเบียบ มีเอกภาพ ทุกส่วนทุกตอนล้วนแล้วแต่มีความสำคัญ มีอารมณ์ที่เด่นชัด มีโครงสร้างตลอดทั่วประสบการณ์นั้น เช่น ความกดดัน ความอ่อนหวาน และความกลัวเป็นต้น เอกภาพของประสบการณ์ก็เหมือนเอกภาพของศิลปะ มีความกลมกลืน และมีระเบียบ ประสบการณ์ที่ได้จากศิลปะเป็นประสบการณ์แท้ เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ซึ่งประกอบด้วยรูปทรง ความหมาย และอารมณ์ ประสบการณ์ของศิลปินเป็นสิ่งที่ได้สัมผัสมาอย่างตื่นเต้นเห็นเป็นเรื่องสำคัญ จึงสื่อประสบการณ์นั้นมาสู่ผู้อื่นได้ด้วยศิลปะ ดังนั้นในทัศนะของจอห์น ดิวอี้ จุดมุ่งหมายของศิลปะคือการให้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู

เบเนเดตโต โครเช[๒๘] (Benedetto Croce) นักปรัชญาชาวอิตาลี เห็นว่า ศิลปะ คือ การรู้แจ้ง และการรู้แจ้งคือการแสดงออก ศิลปินคือผู้ที่สามารถแสดงการเห็นแจ้งของสิ่งต่าง ๆ ออกมาเป็น

---

[๒๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖.

[๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗-๑๘.

[๒๗] John Dewey, **Art as Experience,** (New York: Tarcher Perigee, 1934), p.200.

[๒๘] Ibid., Mark Cook, **(Aesthetics), Encyclopedia Britannica,** pp. 154-155.

รูปทรงได้ การเห็นแจ้งในคุณลักษณะทางสุนทรียภาพของวัตถุจะปรากฏตัวได้ก็ต่อเมื่อมีกระบวนการทำให้การเห็นแจ้งนั้นแสดงออกมาด้วยเส้น แสง สี ปริมาตร และที่ว่าง การแสดงออกนี้อาจไม่ต้องแสดงออกในแผ่นกระดาษ แต่ศิลปินจะแสดงออกภายในใจก่อนก็ได้ การแสดงออกของศิลปินในแผ่นกระดาษ บางครั้งก็เป็นการทำซ้ำในสิ่งที่เขาเห็นแจ้งอยู่แล้วในใจ

จากความหมายของศิลปะตามทัศนะของนักปรัชญาดังกล่าว อาจสรุปสั้น ๆ ได้ดังนี้

เพลโต	มีทัศนะว่าศิลปะ คือ การเลียนแบบ
อริสโตเติล	มีทัศนะว่าศิลปะ คือ การแสดงความเป็นตัวแทนของชีวิต
จอห์น ฮอสเปอร์	มีทัศนะว่าศิลปะ คือ การแสดงออกทางความงาม
อูยีน เวรอง, จอห์น ดิวอี, รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์, เลโอ ตอลสตอย	
และโรเจอร์ ฟาย	มีทัศนะคล้ายกันว่า ศิลปะ คือ การแสดงออก
เฮอร์เบิร์ต รีด	มีทัศนะว่าศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ
ออสการ์ ไวลด์	มีทัศนะว่าธรรมชาติเลียนแบบศิลปะ
โรเจอร์ ฟราย	มีทัศนะว่าศิลปะ คือ รูปทรง
ซิกมันด์ ฟรอยด์	มีทัศนะว่าศิลปะ คือ ความสมปรารถนา
จอห์น ดิวอี	มีทัศนะว่าศิลปะ คือ ประสบการณ์
เบเนเดตโต โครเช, อองรี แบร์กซอง และจอยซ์ แครี	มีทัศนะว่าศิลปะคือการเห็นแจ้ง

จากความหมายของศิลปะดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ศิลปะในความหมายกว้าง หมายเอาสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเท่านั้น ไม่ว่าจะสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันหรือสร้างเพื่อสื่ออารมณ์ จิตนาการ ความรู้สึก ความต้องการ แม้ว่าสิ่งนั้นจะสวยงามหรือไม่สวยงามก็ตาม ก็ถือว่าเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง แต่ศิลปะในความหมายที่แคบหรือจำเพาะได้แก่ วิจิตรศิลป์ ทัศนศิลป์ คุณค่าทางศิลปะของผลงานเท่านั้น ซึ่งการให้ความหมายศิลปะของนักปรัชญาแต่ละท่าน ต่างก็ให้ความหมายตามประสบการณ์และความเป็นสิ่งเฉพาะของงานศิลปะนั้น ๆ

๒.๑.๒ ความหมายของศิลปกรรม

ศิลปกรรม คือ สิ่งที่เป็นไปได้ในโลกที่เป็นไปได้ กล่าวคือ ศิลปกรรมแต่ละชิ้นมีองค์ประกอบ ๒ ส่วน ส่วนแรกได้แก่ สุนทรียธาตุอันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ส่วนที่สองได้แก่ ศิลปินในโลกที่เป็นไปได้ของตน สุนทรียธาตุที่ได้พิจารณามาแล้วจะไม่อาจมีคุณค่าแก่มนุษย์ได้ ถ้าหากไม่มีศิลปินคนใดนำมาใส่ในวัตถุ เพื่อสร้างสรรค์เป็นศิลปกรรมขึ้นมา และจะมีคุณค่ากว้างออกไปก็ต่อเมื่อมีผู้ชมที่เข้าถึงสุนทรียธาตุ[๒๙๕]

ศิลปกรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากชีวิตจิตใจ ความรู้ ความสามารถและความชำนาญของตน แล้วถ่ายทอดความเข้าใจอันลึกซึ้งเหล่านั้นออกมาเป็นผลงาน ที่มีความงดงามและทรงคุณค่าแก่มหาชน[๓๐๖]

---

[๕] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ,** (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒), หน้า ๓๓.

[๖] วาสนา บุญสม, **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง, ๒๕๔๑), หน้า ๑.

“พฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์นั้น หากได้บันทึกไว้เป็นหลักฐาน และหลักฐานอันเกิดจากผลการกระทำนั้น หากก่อหรือกระตุ้นให้เกิดสุนทรียรสแก่ผู้พบเห็น และเป็นที่ยอมรับของชนทั่วไปว่าเข้าข่ายหรือต้องตามเกณฑ์ สิ่งนั้นก็อาจเป็น ศิลปกรรมได้” [๓๑๗]

ศิลปกรรมเกิดขึ้นจากการใช้ความรู้ทางประสบการณ์ ความสามารถทางฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีส่วนที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับลักษณะสภาพสิ่งแวดล้อม และความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรม เป็นปัจจัยสำคัญ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันสังคมไทยเจริญรุ่งเรืองเพราะการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านรวมทั้ง ประเทศแถบตะวันตกเกิดการประยุกต์ศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ มากมาย ซึ่งจะสังเกตได้จากสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัด โรงเรียน ที่อยู่อาศัย เป็นต้น ล้วนเกิดจากการรับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมล้านนา[๙] สำหรับล้านนาไทยได้รับอิทธิพลของพม่า ด้วยเหตุผลที่มีอาณาเขตติดต่อกับพม่า อีกประการก็คือในสมัยของพระเจ้าบุเรงนอง อาณาจักรล้านนาไทยเสียเอกราชให้แก่พม่า และอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า ด้วยพม่าและล้านนาไทยนับถือพระพุทธศาสนาเถรวาทเหมือนกัน จึงทำให้มีความรู้สึกเป็นมิตรต่อกัน ขนบธรรมเนียมประเพณีแนวคิดผสมผสานเป็นอย่างดี

๒.๑.๓ ประเภทของศิลปะ

การแบ่งประเภทของศิลปะ[๓๒] สามารถแบ่งออกได้หลายประเภทตามความมุ่งหมาย ได้แก่

๑. การแบ่งประเภทของศิลปะตามจุดมุ่งหมายของการสร้าง มี ๒ ประเภท ได้แก่

๑.๑ วิจิตรศิลป์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ ให้อารมณ์สะเทือนใจ สร้างความรู้แจ้งเห็นจริง สร้างประสบการณ์ใหม่ หรือเสริมสร้างสติปัญญาแก่ผู้ชม

๑.๒ ประยุกต์ศิลป์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ควบคู่กันระหว่างสุนทรียภาพกับการใช้สอย เช่น ภาพ รูปทรง ลวดลายที่ใช้ตกแต่งอาคาร สีสันของผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมที่ออกแบบให้เป็นที่พึงพอใจของผู้บริโภค ตลอดจนถึงเครื่องใช้สอยที่ทำขึ้นด้วยฝีมืออันประณีต เป็นต้น

๒. การแบ่งศิลปะตามลักษณะของสื่อในการแสดงออก

การแบ่งลักษณะนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สื่อสุนทรียภาพ มีองค์ประกอบสำคัญเช่น ลวดลาย เส้น สีสัน ปริมาตร เสียง ภาษา แสง เป็นต้น ซึ่งแล้วแต่ลักษณะของศิลปะแต่ละสาขาที่มีความแตกต่างกันไปตามธรรมชาติของการแสดงออก แบ่งออกเป็น ๕ สาขา ได้แก่

๒.๑ จิตรกรรม(Painting) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้สี แสง เงา และแผ่นภาพที่แบนราบเป็น ๒ มิติ

---

[๗] กระแส มาลยากรณ์, **มนุษย์กับวรรณกรรม,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘), หน้า ๑๘.

[๙] คณะทำงานฝ่ายรวบรวมประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่, **มรดกศาสนาในเชียงใหม่ ภาค ๕ ประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่,** (เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, ๒๕๔๐), หน้า ๗๔.

[๓๒] อ้างแล้ว, ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ,** หน้า ๗.

๒.๒ ประติมากรรม(Sculpture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุและปริมาตรของรูปทรง

๒.๓ สถาปัตยกรรม(Architecture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุ โครงสร้างและปริมาตรของที่ว่างกับรูปทรง

๒.๔ วรรณกรรม(Literature) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ภาษา

๒.๕ ดนตรีและนาฏกรรม(Music and Drama) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้เสียงหรือภาษาและความเคลื่อนไหวทางร่างกาย

๓. การแบ่งศิลปะตามลักษณะของการรับสัมผัส

มนุษย์มีประสาทสัมผัสทางตา หู จมูก ลิ้น และกาย แต่การรับสัมผัสที่มีผลต่อความพึงพอใจในสุนทรียภาพระดับสูงมี ๒ ทาง ได้แก่ ทางตาและทางหู ส่วนทางจมูก ลิ้น และกาย เป็นช่องทางที่รับอารมณ์สุนทรียภาพระดับรองลงไป ศิลปินอาจใช้กลิ่น รส และสัมผัสเป็นส่วนประกอบในการแสดงออกทางศิลปะได้ ดังนั้นการแบ่งศิลปะลักษณะนี้จึงสามารถแบ่งได้ ๓ สาขา ได้แก่

๓.๑ ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสจากการมองเห็น ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม

๓.๒ โสตศิลป์ (Aural Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟัง ได้แก่ ดนตรีและวรรณกรรมขับขานหรือบทกวี

๓.๓ โสตทัศนศิลป์ (Audiovisual Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟังและการเห็นพร้อมกัน ได้แก่ นาฏกรรม การแสดง ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการผสมกันของวรรณกรรมดนตรีและทัศนศิลป์ บางทีก็เรียกว่า ศิลปะผสม (Mixed Art)

การแบ่งประเภทศิลปะเช่นนี้ก็ไม่ได้เคร่งครัดมากนัก เพราะศิลปินอาจผสมสื่อต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลของการแสดงออกและการรับสัมผัสสูงที่สุดเริ่มตั้งแต่การผสมกันระหว่างศิลปะที่ใช้เครื่องมือรับสัมผัสทางเดียวกันก่อน เช่น จิตรกรรมกับประติมากรรม ไปจนกระทั่งการผสมกับศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม นาฏกรรม ดนตรี เป็นต้น ทำให้เรียกศิลปะลักษณะนี้อีกอย่างว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art) ถึงแม้ศิลปินจะแสดงศิลปะด้วยสื่อที่หลากหลาย แต่จะมีสื่อหลักสื่อหนึ่งเป็นโครงสร้างสำคัญ ส่วนสื่ออื่น ๆ จะเป็นส่วนประกอบ ซึ่งขึ้นอยู่กับเจตนาของศิลปินที่จะต้องการถ่ายทอดผลงานศิลปะนั้น ๆ

๒.๑.๔ องค์ประกอบของงานศิลปกรรม

งานทัศนศิลป์ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสมและอาจจะรวมถึง สถาปัตยกรรม มีองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วนคือ

รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ และทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยทางประสาททางตา

เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์[๓๓]

นอกจากนี้ศิลปะไทยได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในสังคมไทย ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ ความเป็นอยู่และการดำรงชีวิตของคนไทยที่ได้สอดแทรกไว้ในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยเฉพาะศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของไทย อาจกล่าวได้ว่าศิลปะไทยสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมพุทธศาสนา เป็นการเชื่อมโยงและโน้มน้าวจิตใจของประชาชนให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา

ภาพไทย หรือ จิตรกรรมไทย จัดเป็นภาพเล่าเรื่องที่เขียนขึ้นด้วยความคิดจินตนาการของคนไทย มีลักษณะตามอุดมคติของกระบวนงานช่างไทย คือ

๑. เขียนสีแบน ไม่คำนึงถึงแสงและเงา นิยมตัดเส้นให้เห็นชัดเจน และเส้นที่ใช้ จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวนุ่มนวล

๒. เขียนตัวพระ-นาง เป็นแบบละคร มีลีลา ท่าทางเหมือนกัน ผิดแผกแตกต่าง กันด้วยสีร่างกายและเครื่องประดับ

๓. เขียนแบบตานกมอง หรือเป็นภาพต่ำกว่าสายตา โดยมุมมองจากที่สูงลงสู่ ล่าง จะเห็นเป็นรูปเรื่องราวได้ตลอดภาพ

๔. เขียนติดต่อกันเป็นตอน ๆ สามารถดูจากซ้ายไปขวาหรือล่างและบนได้ทั่ว ภาพ โดยขั้นตอนภาพด้วยโขดหิน ต้นไม้ กำแพงเมือง และเส้นสินเทาหรือคชกริด เป็นต้น

๕. เขียนประดับตกแต่งด้วยลวดลายไทย มีสีทองสร้างภาพให้เด่นเกิดบรรยากาศ สุขสว่าง และมีคุณค่ามากขึ้น

ภาพลายไทย เป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีธรรมชาติมาเป็นแรงดลบันดาลใจ โดยดัดแปลงธรรมชาติให้เป็นลวดลายใหม่อย่างสวยงาม เช่น ตาอ้อย ก้ามปู เปลวไฟ รวงข้าว และดอกบัว ฯลฯ ลายไทยเดิมทีเดียวเรียกกันว่า "กระหนก" หมายถึงลวดลาย เช่น กระหนกลาย กระหนกก้านขด ต่อมามีคำใช้ว่า "กนก" หมายถึง ทอง กนกปิดทอง กนกตู้ลายทอง แต่จะมีใช้เมื่อใดยังไม่มีหลักฐานแน่ชัด ซึ่งคำเดิม "กระหนก" นี้เข้าใจเป็นคำแต่สมัยโบราณที่มีมาตั้งแต่สมัยทวาราวดี โดยเรียกติดต่อกันจนเป็นคำเฉพาะหมายถึงลวดลายก้านขด ลายก้านปู ลายก้างปลา ลายกระหนกเปลว เป็นต้น การเขียนลายไทย ได้จัดแบ่งตามลักษณะที่จัดเป็นแม่บทใช้ในการเขียนภาพมี ๔ ลาย ด้วยกัน คือลายกระหนก ลายนารี ลายกระบี่ และลายคชะ เป็นต้น[๓๔]

---

[๓๓] ชะลูด นิ่มเสมอ, **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๒), หน้า ความนำ.

[๓๔] สารานุกรมเสรี, “ลักษณะงานศิลปะไทย,” <http://th.wikipedia.org/wiki/A2>, ๖ มีนาคม ๒๕๖๖.

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะล้านนา (Lanna Art)

ศิลปะล้านนา หรือ **ศิลปะเชียงแสน** มีลักษณะเก่าแก่มาก คาดว่ามีการสืบทอดต่อเนื่องของศิลปะทวาราวดี และลพบุรี ในดินแดนแถบนี้มาตั้งแต่สมัยหริภุญชัย ศูนย์กลางของศิลปะ ล้านนาเดิมอยู่ที่เชียงแสน เรียกว่าอาณาจักรโยนก ต่อมาเมื่อพญามังรายได้ย้ายมาสร้างเมืองเชียงใหม่ ศูนย์กลางของของอาณาจักรล้านนาอยู่ที่ เมืองเชียงใหม่

อาณาจักรล้านนาเกิดขึ้นในสมัยต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมื่อรัฐโบราณที่เคยรุ่งเรืองมาก่อน เช่น พุกาม กัมพูชา และหริภุญไชย สลายตัวลงทำให้เกิดการสถาปนาอาณาจักรล้านนาขึ้นมาโดยพัฒนามาจากแว่นแคว้น-นคร รัฐมาสู่แบบอาณาจักร เป็นลักษณะการรวมตัวแบบหลวม ๆ เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางอำนาจที่ขยายออกไปโดย วิธีการสร้างเครือข่ายทางญาติ จนถึงอาณาจักรล่มสลายในปี พ.ศ. ๒๑๐๑ มีอายุ ๒๖๒ ปี เป็นเวลาสองร้อยกว่าปีที่ อาณาล้านนาได้กำเนิดและสิ้นสุดลง ด้วยข้อจำกัดทางภูมิศาสตร์ในหุบเขาและการรวบตัวแบบหลวมไม่เป็นหนึ่ง เดียวกัน อาณาจักรจึงได้ตกเป็นเมืองชายขอบของพม่าและสยามในเวลาต่อมา

๑. สมัยสร้างอาณาจักร (พ.ศ.๑๘๓๙-พ.ศ.๑๘๙๘) พญามังรายได้ทำการรวบรวมเมืองต่าง ๆ ในเขตแคว้นโยน หรือแคว้นโยนก (รัฐของชาวไทยวนที่ตั้งอยู่แถบ ลุ่มน้ำโขงตอนกลาง อันเป็นที่ราบลุ่มของแม่น้ำกก เป็นที่ตั้งของชุมชนที่มีมาช้านาน เป็นรัฐชายขอบที่ตั้งอยู่ ใกล้กับอาณาจักรขนาดใหญ่ ขอม พุกาม และยูนนาน) และขยายอำนาจสู่แคว้นหริภุญไชย อาณาเขตที่ถูกรวบรวมกันในสมัยนั้นได้แก่ เชียงราย เงินยาง เชียงแสน เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง สาเหตุหรือปัจจัยของการกำเนิดล้านนา: การขยายตัวทางการค้าเพื่อเป็นดินแดนที่เป็นศูนย์กลางการค้าขายและความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ สามารถเชื่อมโยงกิจการการค้ากับเมืองต่าง ๆได้อย่างสะดวก จึงเป็นสาเหตุเพื่อทำการยึดครองหริภุญไชยซึ่งมีฐานมั่นคงความสมบูรณ์ทางทรัพยากรธรรมชาติและการติดต่อค้าขายกับจีนในสมัยนั้น เมื่อทำการผนวกกับหริภุญไชยได้แล้ว พญามังรายก็ได้สร้างเชียงใหม่บริเวณลุ่มแม่น้ำปิงเพื่อให้เป็นศูนย์การค้า เช่นกัน

ศิลปกรรมก่อนล้านนาที่สร้างภายในวัดแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมของชาวไทยวนและผู้คนซึ่งอาศัยอยู่ในดินแดนล้านนามาก่อน ต่อมาคนล้านนาจึงมีพัฒนาการพุทธสถานขึ้นมาในรูปแบบต่าง ๆพร้อมกับการตั้งราชอาณาจักรล้านนา ในปีพุทธศักราช ๑๘๓๙ พญามังรายทรงปราบปรามแคว้นหริภุญชัยและสถาปนาเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีพระองค์ทรงรับเอาวัฒนธรรมความเชื่อทางพระพุทธศาสนาจากแคว้นหริภุญชัยเข้ามาสู่เมืองเชียงใหม่เพราะพระองค์ต้องการให้เชียงใหม่มีความเจริญรุ่งเรืองด้านศาสนาและเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาแทนแคว้นหริภุญชัย จึงเป็นเหตุปัจจัยสำคัญที่ก่อให้ล้านนาเกิดการสร้างงานศิลปกรรมเป็นพุทธสถานต่าง ๆ อันมีทั้งงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรมและหัตถกรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนของชาวล้านนา[๓๕]

---

[๓๕] เอกสารพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่, “สำนักงานโบราณคดี และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๖ เชียงใหม่,” <http://www.nationalmuseums.finearts.go.th>, ๘ มีนาคม ๒๕๖๖.

ต่อมาในสมัยพญากือนาได้มีการนำเอาพระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์แบบสุโขทัยเข้ามาสู่ในล้านนา โดยมีการสร้างวัดวาอารามช่วงเวลานี้เป็นจำนวนมาก ทำให้อิทธิพลทางสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัยเข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบงานสถาปัตยกรรมเชียงใหม่ ในด้านการวางผัง รูปแบบอาคาร วัด อุโบสถ และเจดีย์ และส่งผลให้สกุลช่างเชียงใหม่สังเคราะห์รูปแบบของสุโขทัยมาเป็นรูปแบบของสกุลช่างศิลปะเชียงใหม่ และเมื่อใดที่พระมหากษัตริย์ในล้านนามีการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาโดยการสร้างวัดวาอาราม หรือทรงออกผนวชได้เป็นผลให้เจ้าขุนมูลนายระดับต่าง ๆเจริญรอยตามพระมหากษัตริย์โดยการสร้างวัดต่าง ๆในล้านนามากมาย ตามที่หลักฐานปรากฏในปัจจุบัน คือ วัดพันอ้น วัดพันแหวน วัดพันเตา หรือ ขุนนางระดับนายหมื่น ได้แก่ วัดหมื่นสาร วัดหมื่นกอง (วัดหมื่นเงินกอง) วัดหมื่นตูม นอกจากนี้ยังมีชุมชนที่เป็นกลุ่มสกุลช่างฝีมือหรือขุนนางระดับต่ำ เรียกว่า“พวก”กับ “ช่าง” เช่น วัดพวกเก็ด วัดพวกแต้ม วัดพวกช้าง วัดพวกหงษ์ วัดช่างคำ วัดช่างเคี่ยน วัดช่างทอง เป็นต้น[๓๖]

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปได้ว่าลักษณะการสร้างศิลปกรรมของวัดต่าง ๆ ในล้านนานั้นจะมีรูปแบบต่าง ๆ กันเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากหลายชุมชน อีกทั้งได้รับการสนับสนุนอุปถัมภ์จากเจ้าขุนมูลนายต่าง ๆ ในสมัยนั้นตั้งแต่ยศศักดิ์ระดับของขุนนาง เช่น ขุนนางระดับนายพัน ขุนนางระดับนายหมื่น และระดับชุมชนที่เป็นกลุ่มสกุลช่างฝีมือ ดังที่กล่าวมาข้างต้น

๑. ด้านสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ทางเอกลักษณ์ และทางวัฒนธรรมที่งดงามที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ที่ไม่มีใครเหมือนมีความลงตัวที่เหมาะสมและมีเอกลักษณ์อันล้ำค่าสมควรที่ท้องถิ่นควรอนุรักษ์รักษาไว้ให้เป็นสมบัติของแผ่นดินนั้น ๆ สืบต่อไป

๑.๒ ด้านสถาปัตยกรรมก่อนล้านนาและในสมัยล้านนา

ใน พ.ศ.๑๘๓๙ รูปแบบสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นก่อนล้านนา[๓๗] หรือก่อนการรวมอาณาจักรล้านนา ส่วนใหญ่จะเป็นสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญชัย สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ปรากฏมากในพื้นที่เมืองลำพูนซึ่งในสมัยนั้นถือว่าลำพูนเป็นศูนย์กลางการปกครองและศูนย์กลางทางพระพุทธศาสนาและสถาปัตยกรรมล้านนาก็ยังคงมีร่องรอยให้เห็นเป็นหลักฐานในวัดจามเทวี ในจังหวัดลำพูน ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยม ซึ่งลักษณะของเจดีย์ทั้งสององค์นี้ก่อเป็นทรงปราสาท[๓๘]

นอกจากนี้ในเมืองลำพูนยังพบหลักฐานเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดอีก คือ เจดีย์วัดเชียงยืน (หรือ เรียกว่า เชียงยัน) อยู่ในวัดพระธาตุหริภุญชัย (อำเภอเมืองลำพูน) และเจดีย์ทรงลอมฟาง หรือ

---

[๓๖] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๕๐.

[๓๗] สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย**, (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), หน้า ๒๓.

[๓๘] ปราสาท หมายถึง เป็นทรงสี่เหลี่ยมตั้งซ้อนกันลดขนาดเป็นลำดับขึ้นไป ๕ ขั้น แต่ละชั้นมีเจดีย์ประดับทิศทั้งสี่ และด้านทั้งสี่ของแต่ละชั้น มีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ในซุ้มจระนำและยอดแหลมที่หักหายคงเป็นกรวยเหลี่ยม

เจดีย์กู่ช้างซึ่งเจดีย์นี้ลำพูนได้รับรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกามและในเขตป่าซางก็มีวัดหนองดู่ ซึ่งเจดีย์นี้ได้ใช้เทคนิคการก่อโดยใช้เสารับน้ำหนักส่วนยอดกลางอันเป็นรูปแบบและเทคนิคที่นิยมอยู่ในสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม

จากหลักฐานทางสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญชัยดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องกับรูปแบบทรงปราสาทอันเป็นหลักฐานที่หลงเหลือมาในปัจจุบันเพราะสถาปัตยกรรมเจดีย์ในสมัยนี้ได้ใช้วัสดุที่เป็นอิฐหรือศิลาแลงซึ่งเป็นลักษณะที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีและศิลปะพม่าแบบพุกาม ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพื้นถิ่นในช่วงก่อนการตั้งอาณาจักรล้านนาและรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อไปอีกด้วย

สำหรับสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ที่รวมเป็นสถาปัตยกรรมล้านนาอีกเช่นกัน คือ วิหาร อุโบสถ หอไตร บ้านเรือน ลักษณะการสร้างจะมีโครงหลังคาประกอบด้วยด้วยเครื่องไม้ มุงด้วยแป้นเกล็ด[๓๙] หรือมุงด้วยกระเบื้องดินเผา ปัจจุบันมีการชำรุดเสียหายและไม่หลงเหลือร่องรอยหลักฐานให้ศึกษาอีกต่อไป[๔๐]

สถาปัตยกรรมก่อนล้านนาและสมัยปัจจุบัน[๔๑] แบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ ประเภท เจดีย์ และ ประเภทอาคาร เช่น อุโบสถ วิหาร และหอพระไตรปิฎก โดยที่ชาวล้านนาเรียกว่าหอธรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. ประเภทเจดีย์

เจดีย์ ในล้านนานิยมเรียกว่า “กู่” แต่หากบรรจุพระบรมสารีริกธาตุลงไปจะเรียกว่า “พระธาตุ” สิ่งก่อสร้างประเภทนี้เป็นศูนย์กลางของวัด มี ๕ รูปแบบ คือ

ก) เจดีย์แบบทรงกลม (ทรงระฆัง) เช่น เจดีย์วัดกิตติ ต.พระสิงห์ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เจดีย์อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของศิลปะล้านนา (ปัจจุบันเป็นวัดร้างอยู่ข้างโรงเรียนอนุบาลเชียงใหม่ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ลักษณะเด่นของเจดีย์วัดกิตติ คือมีฐานกลมซ้อนกัน ๓ ชั้นอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมยอดเกล็ด และยอดของเจดีย์จะหุ้มด้วยทองจังโก

ข) แบบเจดีย์ทรงปราสาท เช่น เจดีย์วัดป่าตาล ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นเจดีย์ทรงปราสาทที่สร้างขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๑ ลักษณะเด่นของเจดีย์ทรงปราสาท คือ ตอนกลางมีสัณฐานเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยม เรียกว่า “เรือนธาตุ” มีซุ้ม จระนำ ที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และในส่วนยอดนิยมสร้างมี ๕ ยอด แต่หลังพุทธศตวรรษที่ ๒๑ นิยมมียอดเดียว

---

[๓๙] แป้นเกล็ด หมายถึง แผ่นไม้แทนกระเบื้อง

[๔๐] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญไชย – ล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), หน้า ๑๙-๒๑.

[๔๑] สุรชัย จงจิตงาม, **ล้านนา**, (นนทบุรี : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง, ๒๕๕๕), หน้า ๑๔-๑๗.

ค) เจดีย์ช้างล้อม ได้แก่ วัดเชียงมั่น วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ จังหวัดน่าน บางวัดช้างล้อมเหลือเป็นบางส่วน เหลือเป็นบางส่วน เช่นวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ อำเภอสารภี จังหวัดเชียงมั่น หรือหางหายไปหมด เช่นวัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่

ง) เจดีย์ปล่อง เป็นเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรเพื่อนบ้าน ได้แก่เจดีย์ปล่องวัดพวกหงส์ วัดร่ำเปิง วัดเชียงโฉมที่น่าจะได้รับอิทธิพลจากพระเจดีย์แบบถะของจีน เจดีย์ย่อมุมไม้สิบสองแบบอยุธยาที่วัดหมื่นตูม เชียงใหม่ เจดีย์แบบยอดดอกบัวตูมของสุโขทัยที่วัดแสนเส้า (ร้าง) ใกล้กับวัดธาตุคำ เชียงใหม่ และเจดีย์แบบพม่าหรือมอญที่สร้างขึ้นในยุคพ่อค้าไม้ชาวพม่าโดยตั้งหลักฐานครอบครัวในล้านนา เช่น เจดีย์วัดบุพพาราม วัดมหาวัน วัดแสนฝางในเชียงใหม่ วัดศรีจอมเรือง พะเยา และวัดต่าง ๆในจังหวัดลำพูน ลำปาง แพร่ และจังหวัดน่าน เป็นต้น

จ) เจดีย์เหลี่ยม ซึ่งได้รับอิทธิพลเจดีย์เหลี่ยมแบบหริภุญชัย เช่น เจดีย์วัดเจดีย์เหลี่ยม อำเภอสารภี ที่เลียนแบบเจดีย์เหลี่ยมวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ปัจจุบันนี้ที่สร้างแบบนี้ก็คือ เจดีย์เหลี่ยมวัดละโว้ อำเภอหางดงและเจดีย์เหลี่ยม วัดสันติธรรม จังหวัดลำพูน

๒. ประเภทอาคาร

การสร้างอาคารไม้ในศิลปะล้านนาเป็นศาสตร์ที่ถ่ายทอดความรู้กันมายาวนาน ถึงกับมี “คัมภีร์แป๋งวิหาร[๔๒]”หรือ “คัมภีร์สร้างวิหาร” ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่อธิบายการตั้งเสาไม้ การประกอบขื่อแปและองค์ประกอบส่วนต่าง ๆของงอาคารไว้อย่างเป็นระบบ

ลักษณะของอาคารไม้ในล้านนาจะมีการเปิดให้เห็นโครงสร้างของขื่อและคานตามแบบ “ม้าต่างไหม”หลังคาเป็นทรงจั่วมีการซ้อนชั้นของหลังคาด้านหน้าสามชั้น ด้านหลังสองชั้นสัมพันธ์กับการยกเก็จของผัง หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือแป้นเกล็ด สำหรับการสร้างวิหารช่างมักมีการสร้างส่วนประกอบทั้งหมดของโครงสร้างด้านล่างก่อน หลังจากนั้นจึงยกขึ้นประกอบพร้อมกันและยังมีการปิดทองฉลุลายบนพื้นและทาด้วยชาดสีแดงเพื่อสื่อถึงความเป็นทิพย์สภาวะในสวรรค์

ลักษณะเด่นทางด้านโครงสร้างและรูปทรงหลังคาทรงล้านนาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญของวิหารล้านนาทีและมีการถ่ายทอดและพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นักวิชาการจึงสันนิษฐานกันว่ารูปทรงดังกล่าวอาจมีเหตุผลในข้อจำกัดในเรื่อง การใช้วัสดุ เศรษฐกิจและการขาดช่างฝีมือ อีกประการหนึ่งคือวิหารล้านนาจะมีขนาดใหญ่การใช้ใช้โครงสร้างหลังคาที่ทำด้วยไม้ทั้งหมดจึงเป็นไปไม่ได้ จึงจำเป็นต้องจัดหาวัสดุอื่นที่มีความยาวพอเหมาะกับขนาดของอาคารมาทดแทน อีกประการหนึ่ง คือ การลดชั้นและซ้อนชั้นของหลังคาเป็นวิธีการแก้ไขปัญหารูปทรงวิหารที่ใหญ่เทอะทะดังนั้นรูปทรงหลังคาที่มีการซ้อนชั้นจึงทำให้อาคารดูเบาลง สำหรับองค์ประกอบของหลังคาและสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้สร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในแง่ของการตกแต่งและเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างโดยมีคติความเชื่อที่สำคัญแฝงอยู่ ในเรื่องของคติจักรวาล พุทธภูมิ และ นิพพาน รวมถึงคติเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และกิเลสตัณหา

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ได้มีการประดับแบบใหม่เกิดขึ้นในล้านนาอีกคือการนำเครื่องถ้วยเขียนสีจากจีนมาประดับบนปูนปั้น เช่น ในวิหารวัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่ เครื่องถ้วยชุดนี้เป็นของ

---

[๔๒] แป๋ง แปลว่า สร้าง

เจ้านายล้านนา ทั้งนี้เพราะได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพมหานครซึ่งในขณะนั้นกรุงเทพฯกำลังนิยมสั่งให้ช่างจีนเขียนลายบนเครื่องถ้วยแต่เนื่องจากช่างจีนไม่คุ้นเคยกับศิลปะไทยรูปเทวดาไทยจากที่ผอมเพรียวจึงกลายเป็นตี๋น้อยอ้วนกลม แต่โครงสร้างหลังคาเครื่องไม้ของวิหารล้านนาเครื่องบนตลอดจนลวดลายในงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ที่ยังคงใกล้เคียงกับสภาพดั้งเดิมของรูปแบบล้านนา

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แบบแผนของเจดีย์แบบภาคกลางได้เริ่มเข้ามาปะปนกับเจดีย์ล้านนามากขึ้น จนกระทั่งกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ อิทธิพลของศิลปะแบบพม่าได้เข้ามาสู่ดินแดนล้านนาพร้อมกับพ่อค้าไม้ชาวพม่าและได้เข้ามาสร้างวัดและปฏิสังขรณ์ศาสนสถานซึ่งทำให้ศิลปะแบบพม่าเข้ามาปะปนอยู่มนพุทธสถานล้านนามากขึ้น โดยเฉพาะเจดีย์แบบพม่าหลายแห่ง เช่น เจดีย์เหลี่ยมในวัดเจดีย์เหลี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ เจดีย์วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง เจดีย์วัดสวนดอก เจดีย์วัดหม้อคำตวง พระธาตุเจดีย์วัดพระธาตุช่อแฮ ในจังหวัดแพร่[๔๓] เป็นต้น

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงงานศิลปกรรมในล้านนาด้วย เช่น การประดับหน้าบันซึ่งเดิมมักเป็นรูปตามคติแบบจารีต เช่น นารายณ์ทรงครุฑ ก็ได้เปลี่ยนแปลงมานิยมนำรูปพานรัฐธรรมนูญมาประดับแทน บางแห่งก็ยังคงรูปนารายณ์ทรงครุฑไว้เช่นเดิม แต่ได้ลดความสำคัญลงด้วยการให้ทำหน้าที่เทินพานรัฐธรรมนูญให้อยู่สูงสุดแทน เช่น หน้าบันโบสถ์วัดกวีรัตน์ จังหวัดแพร่ สาเหตุที่หันมานิยมประดับรูปพานรัฐธรรมนูญก็เพื่อเสริมส่งอุดมการณ์ของรับที่เชิดชูการปกครองแบบใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญ

สรุปว่าแบบแผนสถาปัตยกรรมหริภุญชัยที่สร้างขึ้นในพื้นที่เมืองลำพูน ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดวัดจามเทวีและรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อมาด้วย เมื่อพม่าได้เข้ามาสู่ล้านนาในบทบาทพ่อค้าไม้จึงทำให้รูปแบบของศิลปะพม่าและงานศิลปกรรมประดับตกแต่งได้เข้ามาสู่บ้านเมืองต่าง ๆในล้านนา ทำให้ชาวล้านนานิยมเอารูปแบบพม่ามาใช้ปะปนในพุทธสถานล้านนามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะงานประติมากรรมรูปนรสิงห์และสิงห์ในศิลปะแบบพม่าที่ประดับรอบพุทธสถานเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในล้านนา การประดับหน้าบันซึ่งเดิมมักเป็นรูปตามคติแบบจารีต จากนารายณ์ทรงครุฑก็ได้เปลี่ยนแปลงมานิยมนำรูปพานรัฐธรรมนูญมาประดับแทนตามอุดมการณ์ของรับที่เชิดชูการปกครองแบบใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญ

๒. ด้านประติมากรรม

ประติมากรรมเป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการปั้น แกะสลัก หล่อและการจัดองค์ประกอบความงามอื่น ลงบนสื่อต่าง ๆ เช่น ไม้ หิน โลหะ สัมฤทธิ์ เพื่อให้เกิดรูปทรง ๓ มิติ มีความลึกหรือนูนหนา สามารถสื่อถึงสิ่งต่าง ๆ สภาพสังคม วัฒนธรรม รวมถึงจิตใจของมนุษย์โดยชิ้นงาน ผ่านการสร้างของประติมากร ประติกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ผู้ทำงานประติมากรรม มักเรียกว่า ประติมากร

---

[๔๓] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร : เคล็ดไทยจำกัด, ๒๕๔๕), หน้า ๒๑๕.

๒.๑ ด้านประติมากรรมก่อนล้านนาและในสมัยล้านนา

ประติมากรรมก่อนล้านนาและล้านนาเป็นศิลปะประดับตกแต่งศาสนสถานที่ได้รับความนิยมในดินแดนล้านนา งานศิลปกรรมเหล่านี้จะเป็นรูปปั้นลอยตัว อาทิ พระพุทธรูป เทวดา นาคประดับราวบันได สิงห์ประดับหน้าวัดและวิหาร เป็นต้น

งานประติมากรรมในอาณาจักรล้านนาที่พบกันมากที่สุด คือ ประติมากรรมสมัยเชียงแสนซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นประติมากรรมด้านพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยฝีมือช่างไทย โดยนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ - ๒๑ พระพุทธรูปเหล่านี้จะมีปรากฏมากอยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ทางภาคเหนือของไทย อาทิ เมืองเชียงแสนวัสดุที่นำมาสร้างงานประติมากรรมในสมัยนั้นจะมีทั้งปูนปั้นและโลหะต่าง ๆที่มีค่าจนถึงทองคำบริสุทธิ์ จากการศึกษางานประติมากรรมเชียงแสนทำให้ทราบว่างานประติมากรรมเชียงแสนได้แบ่งออกเป็น ๒ ยุค [๔๔] ดังนี้

ก) เชียงแสนยุคแรก

เชียงแสนยุคแรกมีทั้งการสร้างพระพุทธรูปและภาพพระโพธิสัตว์หรือเทวดาประดับบนพุทธสถาน พระพุทธรูปโดยรวมจะมีพุทธลักษณะคล้ายพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ มีพระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระขนงโก่ง พระนาสิกโค้งงุ้ม พระโอษฐ์แคบเล็ก พระหนุเป็นปม พระรัศมีเหนือเกตุมาลาเป็นต่อมกลม ไม่นิยมทำไรพระศก เส้นพระศกขมวดเกศาใหญ่ พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น ตรงปลายมีลักษณะเป็นชายธงม้วนเข้าหากันเรียกว่า เขี้ยวตะขาบ ส่วนใหญ่นั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัยฐานที่รององค์พระทำเป็นกลีบบัวประดับ มีทั้งบัวคว่ำและบัวหงาย และทำเป็นฐานเขียงไม่มีบัวรองรับ ส่วนงานปั้นพระโพธิสัตว์ประดับเจดีย์วัดกู่เต้า และภาพเทวดาประดับหอไตรวัดพระสิงห์เชียงใหม่ มีสัดส่วนของร่างกาย สะโอดสะองใบหน้ายาวรูปไข่ ทรงเครื่องอาภรณ์เช่นเดียวกับพระโพธิสัตว์ในศิลปะแบบปาละเสนะของอินเดียหรือ แบบศรีวิชัย

ข) เชียงแสนยุคหลัง

เชียงแสนยุคหลังมีการสร้างพระพุทธรูปที่มีแบบของลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัยเข้ามาปะปน รูปลักษณะโดยรวมสะโอดสะองขึ้น ไม่อวบอ้วนบึกบึน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากขึ้น พระรัศมีทำเป็นรูปเปลว พระศกทำเป็นเส้นละเอียดและมีไรพระศกเป็นเส้นบาง ๆ ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี พระพุทธรูปโดยส่วนรวมนั่งขัดสมาธิราบ นับว่าเป็นพระพุทธรูปที่สวยที่สุดและถือเป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปยุคนี้ คือ พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

พระพุทธรูปเชียงแสนจะหล่อด้วยโลหะทองคำและสำริด พุทธรูปทุกองค์ยึดรูปแบบของมหาปุริสลักษณะอันเป็นลักษณะมหาบุรุษในรูปกายของพระพุทธเจ้าไว้เสมอ คือ ผิวกายมีสีดุจทองคำและพระเกศาเป็นสีดำ ลักษณะเด่นของพระพุทธรูป คือ พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์ค่อนข้างกลม เม็ดพระศก

---

[๔๔] สงวน โชติรัตน์ , **ไทยยวนคนเมือง**, (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดโอเดียนสโตร์, ๒๕๑๒), หน้า ๑๕๓.

โต ชายสังฆาฏิสั้น เช่น พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย ประดิษฐานไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญชัย จังหวัดลำพูน

แม้ในยุคที่ล้านนาเสียเมืองให้แก่พระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่า ศิลปะพม่าก็ยังไม่มีบทบาทต่อล้านนาอย่างชัดเจน จะเห็นได้จากพระประธานในวิหารวัดชัยพระเกียรติใกล้กับวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ที่หล่อขึ้นเมื่อพุทธศักราชที่ ๒๑๐๘ โดย “ สังรามจ่าบ้าน” ซึ่งท่านเป็นข้าหลวงเชียงใหม่ที่พม่าส่งมาปกครองก็ยังคงเป็นพระพุทธรูปแบบล้านนาอยู่เหมือนเดิม[๔๕]แต่ในยุคหลังงานประติมากรรมจะแสดงความรู้สึกที่อิสระรุนแรง โดยงานประติมากรรมจะปั้นเป็นรูปยักษ์ อยู่ที่วัดพระธาตุจอมทอง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

๓. ด้านจิตรกรรม

จิตรกรรมเป็นงานศิลปะที่ แสดงออกด้วยการวาด ระบายสี และการจัดองค์ประกอบความงามอื่น เพื่อให้เกิดภาพ ๒ มิติ ไม่มีความลึกหรือนูนหนา จิตรกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ผู้ทำงานจิตรกรรม มักเรียกว่า จิตรกร

๓.๑ จิตรกรรมก่อนล้านนาและในสมัยล้านนา

จิตรกรรมล้านนามีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนาน ในยุคนั้นมีการจำแนกชนเผ่าไทออกเป็นสองสาย คือ สายไทใหญ่อยู่ในเขตลุ่มน้ำสาละวิน ซึ่งต่อมาอพยพเข้าสู่ดินแดนพม่าและแคว้นอัสสัมของอินเดีย ชนเหล่านี้เป็นชนเผ่าอาหม ส่วนอีกสายหนึ่งลงมาทางลุ่มแม่น้ำโขงในแถบยูนานลงมาถึงเมืองเชียงรุ้งในสิบสองปันนาเมืองเชียงตุงในพม่าและเมืองเชียงแสน วัฒนธรรมการแต่งกายของชนเผ่าไทในยุคนั้นสตรีนิยมนุ่งซิ่นและซิ่นก็มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเผ่า ต่อมาเมื่อมีการอพยพกวาดต้อนชนเผ่าลงมาอยู่กันที่เมืองน่านก็นำวัฒนธรรมการแต่งกายลงมาด้วย จะเห็นได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์และวัดหนองบัวมีการแต่งกายเหมือนไทลื้อ

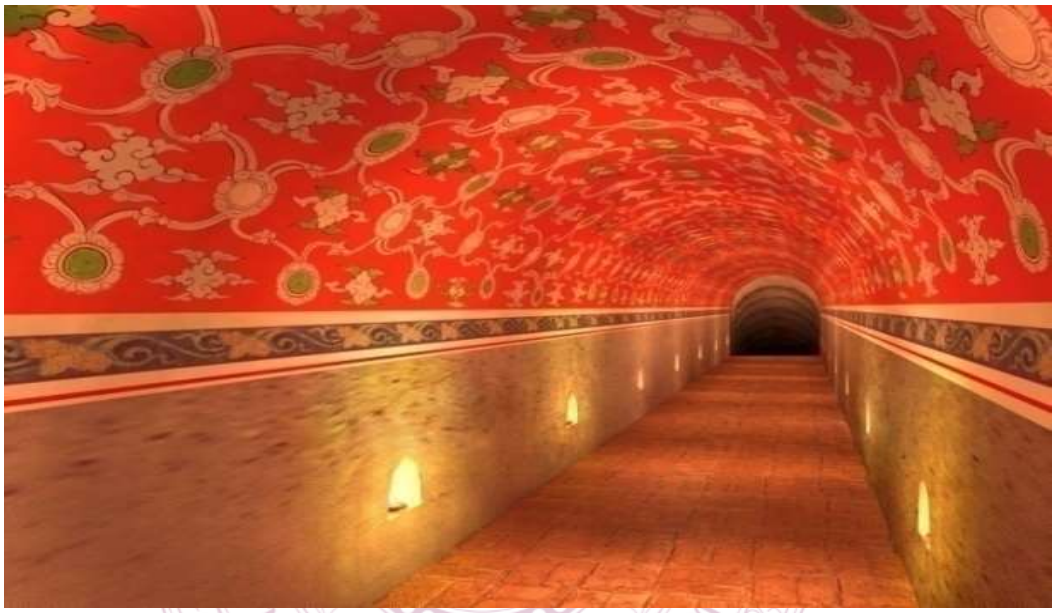
ในดินแดนล้านนามีจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่ง จิตรกรรมที่เก่าแก่ที่สุดของล้านนาคือจิตรกรรมที่ฝาห้องใต้เจดีย์วัดอุโมงค์ เชิงดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอดีตของพระพุทธเจ้าเกี่ยวข้องกับศิลปะสุโขทัยและอยุธยาตอนต้น งานจิตรกรรมนี้วาดด้วยสีฝุ่นเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงกัน ซึ่งนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงจะวาดถวายเป็นพุทธบูชา ทั้งนี้จิตรกรรมฝาผนังวัดอุโมงค์เข้าใจว่าไม่ได้มุ่งหมายให้พุทธศาสนิกชนได้เข้าชมเพราะอยู่ในห้องที่ปิดตาย คาดกันว่ามีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ หรือราว ๕๐๐ ปีมาแล้ว นักโบราณคดี นักวิชาการและชาวล้านนา เชื่อกันว่าจิตรกรรมนี้อยู่ยุครุ่งเรืองในล้านนาในสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)

ภาพลวดลายที่ปรากฏให้เห็นในวัดอุโมงค์เป็นจิตรกรรมลายหงส์จีน นกยูง นกกระสา นกแก้ว ดอกโบตั๋น ลายเมฆลายบัว ลายประจำยามและเถาลายกระหนกซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับอาณาจักรเพื่อนบ้าน คือ จีนในสมัยต้นราชวงศ์หมิง สมัยราชวงศ์หยวน และพม่า ภาพเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญทางศิลปะของอาณาจักรล้านนาในยุคที่รุ่งเรือง

---

[๔๕] เหมือนเดิม คือ พระพุทธรูปและเทวดาต่าง ๆ มีสุนทรียภาพที่ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง ขรึม ขลัง

ปัจจุบันจิตรกรรมบนฝาผนังในวัดอุโมงค์มีสภาพลบเลือนไปมาก ดังนั้นกรมศิลปากรและโครงการย้อนรอยอดีตจิตรกรรมวัดอุโมงค์จึงต้องร่วมมือการอนุรักษ์บูรณะซ่อมแซม โดยใช้เทคนิคคัดลอกลายเส้นและคัดลอกเป็นภาพสีด้วยมือและคอมพิวเตอร์ควบคู่กัน จึงทำให้ยังสามารถเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอันเก่าแก่ของศิลปะล้านนาซึ่งมีอายุกว่า ๕๐๐ ปีได้ชัดเจนมากขึ้นกว่าเดิม จิตรกรรมฝาผนังล้านนาแบ่งผลงานออกได้เป็น ๓ ระยะ คือ [๔๖]ดังรายละเอียด



ภาพที่ ๑ ภาพจิตรกรรมที่ได้แก้ไข ตกแต่ง และสร้างขึ้นใหม่ด้วยคอมพิวเตอร์
ในระบบภาพ ๒ และ ๓ มิติ

จิตรกรรมฝาผนังล้านนาแบ่งออกเป็น ๓ ระยะ คือ

ระยะที่ ๑ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ –๒๑ เป็นจิตรกรรมยุคแรก พบที่วัดอุโมงค์ สวนพุทธธรรม จังหวัดเชียงใหม่ เพียงแห่งเดียว โดยแยกออกเป็นยุค ดังนี้

ยุคที่ ๑ พบภาพจิตรกรรมที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง สมัยพระเมืองแก้ว และพบจิตรกรรมภาพพระบฏจากกรุเจดีย์วัดเจดีย์สูง (ร้าง) ที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ภาพเขียนเหล่านี้อยู่ในสมัยราชวงศ์มังรายปกครองอาณาจักรล้านนา

ยุคที่ ๒ เป็นยุคที่เจ้าปกครองตกเป็นเมืองประเทศราชของรัตนโกสินทร์จิตรกรรมที่ปรากฏ คือ จิตรกรรม เรื่อง สังข์ทองและสุวรรณหงส์ ที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

---

[๔๖] ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), หน้า ๑๒.

ยุคที่ ๓ เป็นจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ วัดหนองบัว จังหวัดน่าน วัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง เป็นวัดที่สร้างขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ซึ่งในตอนนั้นมีการปฏิวัติประเทศจากระบบราชาธิปไตยมาเป็นประชาธิปไตย

ระยะที่ ๒ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔ พบที่วัดบ้านก่อ ตำบลวังทรายคำ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง ลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังของทั้ง ๒ ระยะนี้ล้วนได้รับอิทธิพลจากศิลปะจากพม่า

สำหรับเรื่องราวจิตรกรรมที่นำมาเขียนเป็นภาพทั้งภายในและบนผนังวิหารส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวของพุทธประวัติชาดกและชาดกนอกนิบาตหรือนิทานพื้นบ้านอิงชาดก ซึ่งมีรูปแต้มสีฝุ่นเรื่อง “หงส์หิน” ในวิหารมีรูปแต้มเรื่อง “พรหมจักร” “พระเวสสันดร” “พระเตมียะ” “พระมาลัยโปรดโลก” และ “พระพุทธประวัติ”และภาพผู้หญิงคลอดลูกในวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนในล้านนา

ระยะที่ ๓ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นผลงานในยุคปลายลักษณะโดยทั่วไปของจิตรกรรมอยู่ในแบบกึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน มีความนิยมรูปแบบภาพเล่าเรื่องเป็นหลัก เรื่องราวที่เขียนเป็นคตินิยมเฉพาะของชาวล้านนา โครงสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีแดงและสีน้ำเงิน นิยมเขียนขึ้นภายในวิหาร โดยการใช้สีจากแร่ธาตุธรรมชาติและสีจากพืช ทำให้เกิดเป็นสีเฉพาะตัว และพบอีกว่า ในพื้นที่ล้านนาจะมีมีความหลากหลายของกลุ่มช่างมาก คือ จิตรกรรมส่วนใหญ่มีทั้งฝีมือช่างไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่า ช่างท้องถิ่นที่สร้างงานแบบประณีตบรรจง ช่างพื้นบ้านที่แสดงออกอย่างอิสระและช่างท้องถิ่นที่รับอิทธิพลจากกรุงเทพมหานครเป็นต้น นอกจากจิตรกรรมบนฝาผนังแล้วยังมีการเขียนจิตรกรรมบนผืนผ้าที่เรียกว่า “พระบฏ”[๔๗]อีกด้วย เช่น ผ้าพระบฏปงสนุก ผ้าพระบฏวัดนาคตหลวง จังหวัดลำปาง ที่เขียนเรื่องเวสสันดรชาดกเมื่อ พุทธศักราช ๒๔๔๒ โดยสงฆ์นาม “คูเจ้าสีวิไชย” เป็นประธานในการสร้างพระบฏ[๔๘]

---

[๔๗] พระบฏ หมายถึง ภาพวาดบนผืนผ้า ที่ปรากฏในวัฒนธรรมของศาสนาพุทธนิกายมหายานและหินยาน โดยเขียนเกี่ยวกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้า โดยทั่วไปแล้วในวัฒนธรรมของชาวล้านนาจะพบได้อยู่ ๒ รูปแบบ คือ แบบแรกจะเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติพระพุทธเจ้า และเรื่องราวที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือตอนพระเวสสันดรชาดก ชาวบ้านมักจะนำออกมาบูชาในช่วงพิธีกรรม เทศกาลเทศน์มหาชาติของคืนวันเพ็ญเดือนสิบสองหรือวันยี่เป็งของชาวล้านนา แบบที่สองจะเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าในอริยาบทแบบต่าง ๆ เช่น ปางลีลา และปางแสดงธรรม เป็นต้น

[๔๘] สุรชัย จงจิตงาม, **ล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร : มิงเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๑๗.

ภาพที่ ๒ ขบวนช้างทรงอันงดงามในฉากขบวนของพระเจ้าสัญชัย
เสด็จไปทรงรับพระเวสสันดรกลับพระนคร

จึงกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังในสมัยล้านนาที่ปรากฏในศาสนสถานต่าง ๆ ถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญในอดีตของชาติที่จารึกไว้เป็นภาพเขียน[๔๙] ที่สร้างขึ้นมาเพื่อนำไปประดับในที่สูง คือ พื้นเพดาน ปราสาท ฝาผนังพระอุโบสถ วิหารหรือศาสนสถานให้เกิดความวิจิตรงดงาม ก่อให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใสและมีจิตน้อมไปในทางบุญกุศล[๕๐]

ดังนั้นภาพเขียนสีหรือจิตรกรรมฝาผนังจึงมีผู้ศรัทธาเขียนไว้เป็นพุทธบูชา ตามผนังโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญตลอดจน คูหาในถ้ำ ภายในพระปรางค์และพระสถูปเจดีย์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเขียนไว้เป็นรูปพระพุทธเจ้าและเรื่องราวที่มีอยู่ในพุทธประวัติ วัตถุประสงค์ที่สำคัญก็คือ การประดับตกแต่งอาคารและเพื่อน้อมนำชักจูงให้ผู้ดูผู้เข้าชมเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาซึ่งถือว่าภาพจิตรกรรมบนฝาผนังเป็นวิธีการหนึ่งในการประกาศพระศาสนาด้วยจิตรกรรมอีกด้วย

นอกจากนี้งานจิตรกรรมยังให้ประโยชน์และคุณค่าในการศึกษาทางวิชาการต่าง ๆ เพราะช่างศิลป์ในสมัยโบราณจะเขียนจากแรงดลบันดาลใจ ใช้จินตนาการและสภาพแวดล้อมของสังคมในสมัยนั้น ๆ มาประกอบทำให้ได้ทราบถึงประวัติศาสตร์ ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของชาติ เรื่องราวในพระพุทธศาสนา วรรณกรรมการแพทย์แผนโบราณอีกด้วย

---

[๔๙] ธนิต อยู่โพธิ์, **สามหลวงจีนมีชื่อจาริกไปอินเดีย,** พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายจำรูญ ชื่นรุ่งโรจน์ ณ เมรุวัดธาตุทอง วันจันทร์ที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๑๒, (พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๒).

[๕๐] ผุสดี ทิพทัส, **หลักเบื้องต้นในการจัดองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรม**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๐), หน้า ๔๐.

ภาพที่ ๓ ภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงสภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวัฒนธรรม

ปัจจุบันล้านนาได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของช่างสิบหมู่ล้านนาโดยช่างกลุ่มนี้และจะนำความรู้งานสร้างจากรูปแบบภาคกลางมารวมกับรูปแบบล้านนา รวมถึงภาพพระบฏอีกด้วย เช่น ภาพในสมุดข่อย และสมุดภาพไตรภูมิ จนกระทั่งนำไปสู่การต่อยอดในการศึกษาในระดับปริญญาในภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยสถาบันนี้จะเน้นเรื่องราวพุทธประวัติในแง่คติความเชื่อที่มีเนื้อหาเชิงอิทธิปาฏิหาริย์ เพื่อสื่อถึงความดี ความงาม ความศรัทธาต่อพุทธศาสนา โดยหยิบยกหลักธรรมคำสอน เรื่อง สมมติสัจจะ อันหมายถึงความจริงที่โลกสมมติขึ้นเป็นการยอมรับตกลงร่วมกันมาเป็นแนวเรื่องในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งประกอบด้วยภาพบุคคล สัตว์ สิ่งของ และ สถานที่ต่าง ๆมาเป็นสื่อเพื่อแสดงถึงความจริงแท้ที่ไม่เที่ยง ไม่มีอยู่จริงที่สังคมมนุษย์ได้ยึดมั่น ถือมั่น หลงติดในภพ ภูมิแห่งวัฏฏะสงสารอันไม่มีที่สิ้นสุด ด้วยวิธีการแสดงออกอย่างมีชั้นเชิงและฝีมืออันประณีต ละเอียดอ่อน มีลำดับองค์ประกอบและควบคุมน้ำหนักบรรยากาศได้อย่างงดงาม แต่ภาพภาพจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นมาก็ยังคงสะท้อนมาจากชีวิตและสังคมที่มีความ เป็นท้องถิ่นล้านนานั้นอีกด้วย

๔. ด้านคุณค่า

ศิลปกรรมโบราณสถานและโบราณวัตถุที่มีอยู่ในท้องถิ่นล้านนา ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าต่อคนล้านนาในด้านต่าง ๆ ทั้งความสำคัญในแง่ของการศึกษาเชิงวิชาการ ด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี รวมถึงคุณค่าด้านจิตใจ และการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในท้องถิ่น โดยสามารถกล่าวถึงคุณค่าได้หลายประการ[๕๑] ดังนี้

๔.๑ คุณค่าด้านวัฒนธรรม

ก) คุณค่าด้านความเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ประเพณี ความรู้สึก รำลึก อนุสาวรีย์ ความเลื่อมในศาสนา การเมือง มรดกวัฒนธรรม

---

[๕๑] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **พิพิธภัณฑ์**, (กรุงเทพมหานคร : มติชนสุดสัปดาห์, ๒๕๔๐), ฉบับวันที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๔๐, หน้า ๔๗.

ข) ด้านศิลปะ คุณค่าทางด้านศิลปะจากความตั้งใจ จากฝีมือ เป็นต้น

๔.๒ คุณค่าด้านความหายาก ซึ่งมีความเกี่ยวพันกับแหล่งมรดกในรูปแบบของผู้สร้าง ช่วงเวลา พื้นที่ และความเป็นตัวแทนหรือเป็นเอกลักษณ์ของแหล่งมรดก คุณค่าในเรื่องความหายากเกี่ยวโยงกับคุณค่าด้านความเป็นเอกลักษณ์และคุณค่าด้านศิลปะและด้านเทคนิค จะมีผลต่อการปกป้องแหล่งมรดก คุณค่าในเรื่องความหายากที่สูงอาจส่งผลให้เป็นแหล่งมรดกที่มีความสำคัญในระดับสูง

๔.๓ ด้านเอกลักษณ์ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่แสดงการรับรู้ หรือความเข้าใจถึงที่มา สถานที่ตั้ง ชนชาติ ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของชุมชนใดชุมชนหนึ่ง หรือประเทศใดประเทศหนึ่งโดยเฉพาะ

๔.๔ คุณค่าด้านวิชาการ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่สะท้อนเรื่องราวในอดีตเป็นข้อมูลทางด้านประวัติ ศาสตร์ โบราณคดี สถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ซึ่งเป็นเครื่องแสดงประวัติความเป็นมาอันเก่าแก่ของชุมชนของชาติ รวมทั้งเป็นแหล่งศึกษาและเรียนรู้ตลอดชีวิต

๔.๕ คุณค่าด้านเศรษฐกิจ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่ก่อให้เกิดรายได้ของชุมชนและของประเทศทั้งทางตรง และทางอ้อม จากการที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยว สร้างกิจกรรมต่าง ๆ อันสืบเนื่องจากการท่องเที่ยว พร้อม ๆ กับการศึกษาหาความรู้

๔.๖ คุณค่าด้านการใช้สอย เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่สามารถนำมาใช้งานได้ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการใช้งานที่ไม่ก่อให้เกิดการเสื่อมสภาพ การเปลี่ยนแปลง หรือการรื้อทำลายโบราณสถานนั้น

๔.๗ คุณค่าด้านสังคม เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี เป็นความภาคภูมิใจของคนในสังคม เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในสังคม

๔.๘ คุณค่าด้านการเมือง เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ การกำหนดขอบเขตหรือการรักษาอธิปไตย และการสร้างความร่วมมือร่วมใจของคนทั้งชาติ

๔.๙ คุณค่าด้านสุนทรียภาพ เป็นคุณค่าความงามของศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม เช่น วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

๔.๑๐ คุณค่าด้านศาสนา สังคมล้านนาเชื่อว่าการให้ทาน การบริจาคทานและการสร้างวัตถุทางพุทธศาสนา ผู้สร้างพุทธสถานจะได้รับอานิสงส์[๕๒]

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

๒.๓.๑ ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) หรืออาจเรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงในปีศตวรรษ ๑๙๘๐ โดยแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่นั้นเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านแนวคิด

---

[๕๒] เอมอร ชิตตโสภณ, **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้านนากับวรรณกรรมประจำชาติ,** (เชียงใหม่: ธนบรรณาการพิมพ์, ๒๕๓๓), หน้า ๕.

ศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคเรเนอซองค์ เป็นต้นมา ในความหมายของคำว่าสมัยใหม่ หรือคำว่าโมเดิร์นนั้นเราอาจจะมองได้สองนัยยะ นัยยะแรกขึ้น การเกิดขึ้นมาอย่าง “ร่วมสมัย” คือหมายถึง ศิลปะหรือสิ่งใดก็ตามที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงเวลานั้น ๆ เราก็สามารถเรียกศิลปะประเภทนั้นว่าศิลปะสมัยใหม่อีกนัยยะหนึ่ง คำว่าสมัยใหม่ใหม่ก็คือการต่อต้านของเก่า หรือสิ่งที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี ซึ่งในที่นี่ก็คือการที่ศิลปะแบบสมัยใหม่ต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชานั่นเอง

ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของโลกตะวันตกเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเหล่าศิลปินเปลี่ยนแปลงไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า เมื่อโลกสมัยใหม่พัฒนาขึ้นมาในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ทั้งปรัชญาความเชื่อที่เชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ การปกครองระบอบประชาธิปไตย ชนชั้นกลางมีอำนาจ การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญรุ่งเรืองทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาสมัยใหม่ ศิลปะก็พัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ด้วย ทั้งศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณกรรม สถาปัตยกรรม จิตกรรม ประติมากรรม จากวิจิตรศิลป์ (Fine Art) สู่ทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่เชื่อในโลกปัจจุบัน สิ่งประจักษ์และการรับรู้ (Perception) ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ตามความเป็นจริง ศิลปะสมัยใหม่ทางด้านทัศนศิลปะได้ก่อให้เกิดศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิรุนแรง (Fauvism) ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะป๊อบ (Pop Art) และอีกมากมาย[๕๓]

จุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ในยุโรปในช่วงปลายศตวรรษที่๑๗ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นพบของไอแซค นิวตัน (Isaac Newton. ๑๖๔๒-๑๗๒๗) ในกฎแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งทำให้โลกในขณะนั้นเริ่มหันมาสนใจวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง นอกจากนั้นนิวตันยังได้ศึกษาเรื่องแสงจากดวงอาทิตย์และอธิบายเกี่ยวกับแสงสีขาว โดยการทดลองฉายแสงเข้าไปในห้องมืด และได้ทดลองนำแท่งแก้วสามเหลี่ยมหรือแท่งปริซึ่มมาวางรับแสงแดด ทำให้เขาพบปรากฏการณ์รุ้งกินน้ำ เขาพบว่าลำแสงสีขาวของดวงอาทิตย์แท้ที่จริงแล้วประกอบด้วยสีต่าง ๆ ถึงเจ็ดสี คือ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ตามลำดับที่ปรากฏบนฉาก สิ่งนี้ทำให้นิวตันตื่นเต้นมาก เขาได้อธิบายว่า แสงมีการหักเห และเนื่องจากความยาวของคลื่นแสงต่างกันจึงปรากฏให้เป็นสีที่ต่างกัน และให้เหตุผลว่าการสะท้อนกลับของแสงทำให้เราเห็นว่าวัตถุนั้นมีสีอะไร ซึ่งถือเป็นการค้นพบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้โลกพัฒนาขึ้นอย่างมาก

แม้แต่ในวงการศิลปะเองก็เช่นกัน ศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พึ่งใบบุญทางความรู้ของวิทยาศาสตร์จากแนวคิดของนิวตันที่ค้นพบว่าแท้ที่จริงแล้วแสงสีขาวจากดวงอาทิตย์ที่เราเห็นกันอยู่ทุกวันนั้น ประกอบด้วยสีอื่น ๆ อีกถึงเจ็ดสีมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นการปฏิวัติครั้งใหญ่ของวงการศิลปะจากกระบวนการทำงานแบบเดิม ๆ และนำศิลปะตะวันตกเข้าสู่โลกสมัยใหม่อย่างเต็มตัว นั่นก็คือ ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิส (impressionism) นั่นเอง

---

[๕๓] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗), หน้า ๕๕.

อิมเพรสชั่นนิส คือกลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ โดยกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ได้ถือว่าเป็นกลุ่มศิลปะหัวก้าวหน้าในขณะนั้น โดยมีศิลปินที่สำคัญๆของกลุ่มคือ มาเน่ (Edouard Manet,๑๘๓๒-๑๘๘๓) โมเน่ (Claude Monet,๑๘๔๐-๑๙๒๖) ปิซาโร่ (Camille Pissarro,๑๘๓๐-๑๙๐๓) เรอนัว (Pierre-Auguste Renoir,๑๘๔๑-๑๙๑๙) และเดอร์กา (Edgar Degas,๑๘๓๔-๑๙๑๗) เหตุที่กลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่นั้น เป็นเพราะศิลปินในกลุ่มนี้เบื่อหน่ายกับวิธีการเขียนรูปแบบเก่า ๆ จากลัทธิสัจจะนิยมที่ต้องการเน้นลายละเอียดความเหมือนจริงของแสงเงา สัดส่วนและหลักทัศนียภาพ การปฏิเสธความเชื่อและต่อต้านต่อกระบวนทางศิลปะแบบเดิม ๆ หรือวงการประกวดของรัฐที่เคยมีมาอย่างยาวนาน การหลุดพ้นจากการเรียนการสอนในระบบ หรือศิลปะแบบหลักวิชา การมองหาสิ่งที่ประทับใจสิ่งที่เป็นธรรมชาติ ตามแต่ความชอบของแต่ละคนโดยไม่ได้ทำงานศิลปะอยู่ใต้คำสั่งของรัฐหรือตามกระแสนิยม ล้วนเป็นเหตุผลที่สำคัญทั้งสิ้น

ศิลปินอิมเพรสชั่นนิส ไม่เพียงแต่ปฏิวัติรูปแบบวิธีการเขียน แต่พวกเขายังได้ปฏิวัติแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสงอีกด้วย โดยการผนวกเรื่องการใช้สีในผลงานศิลปะเข้ากับทฤษฎีการค้นพบแถบสีในแสงสีขาวของดวงอาทิตย์ที่นิวตันค้นพบ ศิลปินมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสง,สี ว่าในแต่ละช่วงเวลา สีของวัตถุและภาพที่เห็นอยู่ตรงหน้าจะมีบรรยากาศแตกต่างกัน เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน สีของวัตถุแต่ละอย่างจะถูกผสานเข้าด้วยสีต่าง ๆ มากมาย พวกเขาต้องการที่จะนำเสนอบรรยากาศของแต่ละช่วงเวลาโดยการเขียนภาพจากสถานที่จริงในช่วงเวลาขณะนั้นเพียงสั้นๆโดยที่ไม่สนใจรายละเอียดของภาพตามแต่ความประทับใจของศิลปิน

ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสใช้วิธีระบายสีที่แบนและซ้อนทับกันหลายชั้น ด้วยสีที่สดใสไม่นิยมใช้สีดำในส่วนที่เป็นเงาเหมือนการวาดภาพในยุคก่อน ๆ เพื่อให้สีที่ได้ระบายทับซ้อนกันไปนั้น เกิดการผสมกันเองจากตาของผู้ชมผลงาน ถ้าหากเราชมภาพจากระยะหนึ่งจึงจะเกิดเป็นภาพ แต่เมื่อเข้ามามองใกล้ ๆ และพิจารณาจากรายละเอียดเป็นส่วน ๆ แล้ว จะไม่สามารถแยกออกได้เลยว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งการระบายสีแบบแบนนั้นจะทิ้งร่องรอยของรอยแปรงไว้อย่างหยาบ ๆ อันนี้เป็นอิทธิพลของศิลปินกลุ่มนี้ที่ได้มาจากภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น และนอกจากนั้นร่องรอยของแปลงที่หยาบยังได้เป็นผลมา จากเงื่อนไขของระยะเวลาที่ศิลปินต้องการจะบันทึกภาพบรรยากาศในขณะนั้นให้ทันท่วงที ผลงานที่ออกมาของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส จึงมีข้อจำกัดหลายอย่างตามเงื่อนไขข้างต้น เช่น มีขนาดไม่ใหญ่สามารถพกพาหรือถือเดินไปในที่ต่าง ๆ ได้ มีรอยแปรงที่หยาบและขรุขระตัดส่วนที่ไม่สำคัญของภาพทิ้งไปเหลือเพียงแต่บรรยากาศโดยรวมทำให้ภาพขาดรายละเอียดและความเหมือนจริง การออกไปเขียนภาพนอกสถานที่จริงยังช่วยให้เกิดการผลิตหลอดสี ขาหยั่งขนาดพกพา จานสีแบบถือขึ้นมาอีกด้วย

กีรติ บุญเจือ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านจากศิลปะในยุคเก่ามาสู่ศิลปะยุคสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนจากการเสนอผลงานศิลปะตามความเป็นจริงในลัทธิเรียลลิสต์ซึ่มมาหรือการลอกเลียนแบบธรรมชาติสู่การเสนอศิลปะในรูปแบบที่แตกต่างออกไป ตามแนวปัจเจกบุคคล ซึ่งเกิดขึ้นจากความคิดภายในของศิลปินที่ใช้ธรรมชาติเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้น โดยให้ความสำคัญต่อการถ่ายอิทธิพลของงานจิตกรรมของเซซานสู่งานจิตรกรรมของปิกัสโซ

เซซานน์ (Paul Cezanne. ๑๙๘๓ -๑๙๐๖) ชาวฝรั่งเศส เริ่มมีชื่อเสียงจากการเป็นนักวาดภาพอิมเพรสชั่นนิสท์ แต่ได้เพิ่มการเน้นรูปทรงของสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาด้วย ในที่สุดก็ประกาศว่า “ฉันไม่ต้องการแสดงธรรมชาติ แต่ต้องการสร้างธรรมชาติ” (I don’t want to represent nature, I want to create it) ปิกัซโซ (Pablo Picasso. ๑๘๘๑-๑๙๗๓) เน้นรูปทรงต่อจากเซซานน์ ขนาดกลายเป็นว่าเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต ดังได้ชื่อว่าแนวโน้มว่าคิวบิสม์ (Cubism) (มาจากคำว่า Cube ลูกบาศก์) อันเป็นผลมาจากการตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเช่นนั้น ไม่ได้ตั้งใจนำเสนอ ความเป็นจริงวัตถุนิสัยใด ๆ ดังวาทะของท่าน “ฉันวาดรูปทรงตามที่ฉันคิด ไม่ใช่ตามที่ฉันเห็น” (I paint forms as I think them. Not as I see them) รูปทรงตามที่ปีกัสโซคิดนั้น คิดจากหลายแง่มุม แต่วาดรวมอยู่ในรูปเดียวกัน ผู้ชมจึงต้องพยายามคาดคะเนจากแง่มุมต่าง ๆ แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าปีกัซโซมิต้องการแสดงความเป็นจริงในหลายแง่มุม แต่ต้องการแสดงการสร้างสรรค์จากหลากหลายแง่มุมมากกว่า ดังนั้น ข้อสังเกตของลินน์ว่า “ไม่ว่าเราจะมองเห็นซักกี่แง่มุมก็ตาม ก็ยังไม่มีเหตุผลใดจะสมมุติได้ว่า เมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจะได้รับความจริงวัตถุวิสัย” ตรงจุดนี้แหละถือได้ว่านวยุคภาพสิ้นสุดลงอย่างเด็ดขาด สละเวทีให้หลังนวยุคดำเนินเรื่องต่อไปดังคำสารภาพของ ฮวน กรีส (Juan Gris) ซึ่งเป็นนักคิวบิส์ม คนหนึ่งว่า “เป้าหมายของฉันก็คือการสร้างวัตถุขึ้นมาใหม่ไม่ให้เหมือนอะไรที่มีอยู่จริงเลย”[๕๔]

นอกจากนี้สิทธิเดช โรหิตะสุขยังได้สรุปเกี่ยวกับการก่อตัวขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้ เห็นได้ว่า การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะในตะวันตกนั้น มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยของการปฏิวัติอุตสาหกรรม จนกระทั่งถึงการที่โลกศิลปะก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งลักษณะของการเกิด “กลุ่มทางศิลปะ” (Arts Group) ที่กล่าวมาพอสังเขปนี้ ในเบื้องต้น พอจะสรุปถึงสถานภาพ และแนวความคิดในดังนี้

๑. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ ๑๙ ไล่เรียงมาจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐ นั้น กลุ่มทางศิลปะมีสถานะที่สัมพันธ์กับกระแสของการเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต่อต้านหรือโต้แย้งกับขนบดั้งเดิมในการสร้างงานศิลปะแบบคลาสสิค หรือศิลปะหลักวิชา (Academic Art)

๒. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวในข้อ ๑ สถานภาพของกลุ่มศิลปะนั้น ถูกเคลื่อนไหว ถ่ายเท ไปมาจากการเขียนและการกำหนดของนักประวัติศาสตร์ศิลป์และผลงานทางวิชาการศิลปะ ในลักษณะที่เป็นทั้ง “กลุ่มทางศิลปะ” และเป็นทั้ง “ลัทธิทางศิลปะ” บางครั้งกลุ่มทางศิลปะเกิดขึ้นก่อน แล้วจึงถูกหลอมรวมโดยศิลปิน หรือนักประวัติศาสตร์ศิลป์ให้มีสถานะเป็น “ลัทธิทางศิลปะ” ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่มสะพาน (The Bridge) กับ กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Blue Rider) ที่ภายหลังถูกรวมและกำหนดสถานภาพเป็น “ลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์”(Expressionism) หรืออย่าง การเคลื่อนไหวของ “Independent Group” ในอังกฤษ ที่ในเวลาต่อมาได้พัฒนาสถานภาพและวิวัฒนาการเป็นการเคลื่อนไหวของ “ป็อปอาร์ต” เป็นต้น

---

[๕๔] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่**, (กรุงเทพมหานคร : ดวงกมล, ๒๕๔๕), หน้า ๑๔๘-๑๔๙.

๓. หากบางครั้ง การเกิดกลุ่มทางศิลปะ ก็เกิดขึ้นภายหลังจากการมีลัทธิศิลปะ หรือเกิดขึ้นจากการได้รับอิทธิพลจากศิลปินหรือแนวทางการสร้างสรรค์ของลัทธิศิลปะใดศิลปะหนึ่ง ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่ม นะบีส์ (Nabis) ที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเคลื่อนไหวของศิลปิน พอล โกแกง และ ลัทธิโพส – อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post Impressionism) หรือการเกิดขึ้นของ “Vorticism” ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าในอังกฤษ ก็เกิดกลุ่มขึ้นภายหลังจากได้รับอิทธิพลในเชิงความคิดจาก กลุ่มและลัทธิ “ฟิวเจอร์ลิสม์” (Futurism) ได้เคลื่อนไหวไปก่อนหน้านั้นในอิตาลี

๔. คำประกาศ (Manifesto) ถือเป็นส่วนสำคัญของการเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงศตวรรษที่ ๒๐ แม้ว่าทุกกลุ่มไม่ได้มีคำประกาศอย่างชัดเจนที่เป็นทางการเสมอไป แต่คำประกาศก็ถือเป็นบทบันทึก หรือ ข้อเขียน (Text) ที่มีสถานภาพในเชิงอำนาจพอสมควรในการที่กลุ่มหรือศิลปินนั้น ๆ จะบ่งบอกสถานภาพ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ แนวความคิด การแสดงออก และมีอำนาจในการกำหนดทิศทางความเป็นไปได้ของกลุ่มได้ด้วยตนเอง ดังเช่น การแปรสภาพจากกลุ่มไปสู่ลัทธิหรือจะมีสถานภาพควบคู่กันไปอย่างที่เกิดขึ้นกับกลุ่มหรือลัทธิฟิวเจอร์ลิสม์ (Futurism) , กลุ่มมีลัทธิดาดา (Dadaism) เป็นต้น

๕ การเกิดกลุ่มทางศิลปะ เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินที่มีความเห็น แนวความคิด ที่คล้ายคลึงหรือสอดคล้องกัน ทั้งความคิดในทางศิลปะ ในทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม แม้รายละเอียดการแสดงออกหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินจะแตกต่างกันก็ตาม แต่โดยมากแล้ว ลักษณะโครงสร้างในการแสดงออกจะคล้ายคลึงกัน เช่น กลวิธีการระบายสีในศิลปินลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ ที่แม้ว่ากลุ่มสะพานและกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินจะมีแนวคิดในการสร้างและนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกัน แต่โดยภาพรวมแล้วกลวิธีการระบายสีหรือการสร้างรูปทรงในงานจิตรกรรมของพวกเขา ก็ล้วนแต่มาจากสภาวะในแบบเน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก (Expression) เป็นโครงหลัก

๖. กลุ่มทางศิลปะ อาจพัฒนาไปสู่การจัดตั้งเป็นองค์กร หรือเป็นรูปแบบการดำเนินการในลักษณะสมาคม (Association) ที่มีการรวมตัวการสร้างเครือข่าย และมีเป้าหมายในการดำเนินการนำเสนอ เคลื่อนไหวที่ชัดเจน ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรืออย่างที่ก่อตั้งเป็นสถาบันการศึกษา ดังที่เกิดขึ้นกับ สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) เป็นต้น

๗. สถานภาพในเชิงของระยะเวลาหรือ “การยุติบทบาท” ในการก่อเกิดกลุ่มหรือดำเนินการของกลุ่มในช่วงศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ มักจะขึ้นอยู่กับหลายประเด็นด้วยกัน ที่ทำให้มีผลต่อช่วงเวลาของกลุ่มอาทิกลุ่มก่อตั้งและยุติบทบาทลงจากปัจจัยภายใน หมายถึง แกนนำของกลุ่มนั้นเสียชีวิตหรือยุติบทบาทการสร้างสรรค์ของตนไป ดังที่เกิดกับพวกฟิวเจอร์ลิสม์ ที่ บ็อคชิโอนี เสียชีวิตจากการเดินทางไปรบในสงครามโลก หรือศิลปินในกลุ่มมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ และแตกแขนงไปสร้างงานแบบอื่น ดังเช่น ในความเคลื่อนไหวของ ดาดา ที่มีภายหลังมีศิลปินหลายคนให้ความสนใจกับงานในแบบเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น กลุ่มยุติบทบาทอันเกิดจากปัจจัยภายนอก ดังเช่น การเปลี่ยนแปลงของสังคมศิลปะการเมืองต่าง ๆ หรือ ศิลปะที่เป็นแนวทางการสร้างสรรค์และการแสดงออกของกลุ่มเสื่อมความนิยมหรือมีข้อโต้แย้งทางศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่และมีความน่าสนใจหรือมีแรงปะทะกับสังคมมากกว่า ทำให้กลุ่มสลายไปโดยปริยาย

๘. กลุ่มทางศิลปะ อาจเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของศิลปินชนชาติเดียวกัน อย่าง Gutai Group ของศิลปินหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น หรืออาจเป็นการรวมตัวกันของศิลปินหลากหลายเชื้อชาติหลายประเทศ ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรือ Black Market International เป็นต้น จะเห็นได้ว่าโดยศิลปะกระแสหลักในยุคสมัยใหม่นั้น ได้ต่อต้านความคิด ความเชื่อทั้งในด้านเนื้อหา หลักการ และวิธีการการทำงานของศิลปินในยุคเก่าลงไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่งด้วยความคิดแบบสมัยใหม่นี้เองที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้จัดตั้งกลุ่มก้อนต่าง ๆเพื่อแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ผลงานศิลปะไม่ได้รับใช้ศาสนา รัฐ และไม่ได้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้อีกต่อไป ศิลปินได้เสนอความเป็นปัจเจกบุคคลเข้าไปในงานศิลปะและพัฒนาจากการเขียนรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ไปสู่การเขียนรูปที่ใช้การสำแดงออกของจิตใจ จนพัฒนาไปสู่การเขียนรูปแบบนามธรรม ซึ่งเหลือเพียงความงามของสี เส้น รูปทรง และปราศจากจากเนื้อหาโดยสิ้นเชิง แต่อย่างไรก็ดีเราจะยังเห็นได้ว่า ศิลปินยังนิยมทำงานจิตรกรรมที่มีลักษณะสองมิติและยังคงนิยมแสดงงานในพิพิธภัณฑ์หรือแกลอรี่ ซึ่งจะแตกต่างอย่างมากกับศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

๒.๓.๒ ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art)

หลังจากที่โลกเข้าสู่ในยุคสงครามโลกครั้งที่ ๑ เกิดวิกฤตข้าวยากหมากแพงขึ้นทั่วโลก ผู้คนทั่วโลกต่างลำบากจากสภาวะสงคราม กลุ่มศิลปินบางส่วนต้องหลบภัยสงคราม หยุดการทำงานศิลปะ แต่อย่างไรก็ดี ด้วยสภาวะเช่นนี้เองจึงเกิดกลุ่มศิลปะกลุ่มหนึ่งขึ้นมาในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ซึ่งต่อต้านความไร้เหตุผลของมนุษย์ในการทำสงคราม โดยสิทธิเดช โรหิตะสุขได้กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะกลุ่มนี้โดยกล่าวอ้างจากหนังสือของ ฮานน์ ริชเทอร์ ไว้ว่า นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ ๑ ที่ผู้คนแวดล้อมไปด้วยความเสื่อมโทรมเนื่องจากภัยสงคราม การไร้ที่อยู่อาศัย การขาดอาหาร สภาพความล่มสลาย รวมถึงการไร้ความมั่นคงในชีวิตและสังคม ด้วยเหตุนี้ เมืองซูริค (Zurich) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์จึงกลายเป็นสถานที่ที่เป็นแหล่งรวมของเหล่าปัญญาชน นักคิด ศิลปิน กวี นักประพันธ์ ในสายต่าง ๆ ที่ล้วนต่างหลบหนีสภาพความกดดันทางสงคราม การเมือง กอรปกับพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะที่มีพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าผนวกกับความเคลื่อนไหวของกลุ่มหรือลัทธิต่าง ๆ ศิลปินและนักคิดส่วนหนึ่งจำต้องอพยพย้ายถิ่นไปอยู่ในประเทศอย่าง สวิตเซอร์แลนด์ และสหรัฐอเมริกา ในข้อเขียนที่ชื่อว่า “ดาดา เกิดขึ้นอย่างไร” (How did Dada begin ?) ของ ฮานน์ ริชเทอร์ (Hans Richter) ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งนี้ว่า

ในช่วงปี ค.ศ. ๑๙๑๕ ขณะที่สภาวะสับสนได้เกิดขึ้น เวลานั้น นักประพันธ์ร่างผอมสูงชาวเยอรมันคนหนึ่งได้เดินทางเข้ามาลี้ภัยในสวิสเซอร์แลนด์ เขาคนนั้น คือ ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) กับคู่รักของเขา “เฮ็มมี่ เฮ็นนิ่งส์” (Emmy Henning) ที่เป็นทั้งนักร้องและนักอ่านกวี บอลล์ เป็นทั้งนักคิดและกวี นอกจากนี้เขายังสนใจในปรัชญาการประพันธ์ นวนิยาย เป็นนักแสดงคาบาเรท์และมีบทบาทเป็นผู้สื่อข่าวด้วย เขาเป็นผู้มีศรัทธาแรงกล้าตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์ในการเป็นผู้เสียสละและ ละทิ้งชีวิตที่สุขสบายส่วนตัว เพื่อไปอาศัยอยู่กับชาวนาที่ยากเข็ญ แม้กระทั่งการก่อตั้งคาบาเร่ท์ วอลแทร์ นอกจากจะเป็นที่

รวมกันของพวกปัญญาชนและศิลปินอันทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของการก่อรูปทางความคิดของศิลปะดาดา แล้ว คาบาเร่ท์ วอลแทร์ ยังเป็นที่ ๆ เขาใช้สำหรับเป็นที่ช่วยเหลือเหล่าผู้ด้อยโอกาสทางสังคมที่อยู่ในช่วงภัยสงครามอีกมากมาย[๕๕]

จากข้อเขียนของฮานน์จะเห็นได้ว่า จุดกำเนินของศิลปะกลุ่ม ดาดา ที่ก่อเกิดขึ้นมาเกินจากการรวมตัวของนักเขียน กวี นักปรัชญา นักคิดส่วนหนึ่งที่ลี้ภัยสงครามมาสู่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์พร้อมทั้งร่วมกันก่อตั้งพื้นที่ขึ้นมาเพื่อเป็นสถานที่เคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในรูปแบบใหม่ ๆ โดยงานเขียนของ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิดาดาไว้ดังนี้

ดาดา เกิดขึ้นมาจากการสุ่มโดยนำมีดเสียบเข้าไปในพจนานุกรมภาษาเยอรมัน-ฝรั่งเศสและพบกับคำว่า ดาดา ซึ่งหมายความว่า “ม้าโยกสำหรับเด็ก” ศิลปินทั้งหลายยอมรับและเห็นพ้องกันเนื่องจากมีนัยยะแสดงถึงความเดียงสาของเด็กทารก อันคล้ายคลึงกับวิถีในการแสดงออกทางสร้างสรรค์ของกลุ่ม ที่สัมพันธ์กับความไร้ระเบียบ ความฉับพลัน ความไร้สาระ การแดกดัน การเยาะเย้ย ถากถาง ถึงอย่างไรก็ดี สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ มีรากฐานสำคัญมาจากการต่อต้านสงคราม ต่อต้านสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะในแบบดั้งเดิม แบบคลาสสิคโบราณ ต่อต้านความงามในอดีต และขัดขืนต่อต้านต่อหลักเหตุผลในอดีต มีการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready-Made) ในการสร้างผลงานอย่างแพร่หลาย หลังจากที่เคยปรากฏในศิลปะแบบคิวบิสต์มาก่อนหน้านี้ “ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงออกอย่างประหลาด เช่น บทกวีที่มีเนื้อหาอย่างไร้ตรรกะ แสดงการต่อสู้หลอก ๆ และปรบมืออย่างไร้เหตุผลในขณะที่แสดงหรือเล่นดนตรีตามที่ถนัด ร่วมกับการร้องเพลงด้วยภาษาที่ต่างกัน และส่งเสียงตามความต้องการ เป็นต้น”[๕๖]

ศิลปินในกลุ่มดาดาได้สร้างสรรค์ผลงานที่ต่อต้านความคิดสุนทรียศาสตร์แบบเดิม ๆ ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปมาเป็นงานศิลปะอย่างผิดที่ผิดทางซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ศิลปิน นักเขียน กวี นักดนตรี เช่น โดยทริสแตน ซารา (Tristian Tzara) ริชาร์ด ฮูเซนเบค (Richard Husenbeck) ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) มาแซล แจนโก (Marcel Janco) เคิร์ท ชวิตแทร์ส (Kurt Schwitters) มาแซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) ฯลฯ เป็นต้นโดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงแนวความคิดของกลุ่มดาดาไว้ว่า

ศิลปินลัทธิดาดา เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าในลักษณะต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (Anti- arts) อย่างถอนรากถอนโคน เป็นการประกาศสุนทรียศาสตร์แบบใหม่ ที่ศิลปะไม่ใช่ “วิจิตรศิลป์” ที่วิจิตรบรรจงไม่ใช่ “ทัศนศิลป์” ที่รับแรงบันดาลใจจากโลกภายนอก แล้วแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะแสดงออกด้วยความคิด เนื้อหา รูปแบบ ที่สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น รวมทั้งการสร้างสรรค์ด้วยทักษะทางเทคนิค (Technical skill) อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นปรากฏการณ์ทางความคิดจากภาพในสมองหรือจินตภาพ (Inage) แล้วเลือกสรรวัตถุ (found object) วัสดุสำเร็จรูปหรือสื่อต่าง ๆ เป็นการแสดงออกอีก

---

[๕๕] สิทธิเดช โรหิตะสุข, **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหวในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐**, [ม.ป.ท. : ม.ป.พ.,๒๕๕๒], หน้า ๔๑-๔๒.

[๕๖] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่**, (กรุงเทพมหานคร : อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗), หน้า ๕๔-๕๕.

มิติความคิดหนึ่งในทางสุนทรียศาสตร์ แล้วแนวคิดในเส้นทางใหม่นี้ก็ส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน[๕๗]

จะเห็นได้ว่ากลุ่มดาดาไม่เพียงแต่จะต่อต้านการทำงานศิลปะในรูปแบบเดิม ๆ แต่ศิลปินในกลุ่มดาดายังต่อต้านแนวคิดสุนทรียศาสตร์ ศิลปินไม่เชื่อในเรื่องความสูงส่งของวัตถุทางศิลปะอีกต่อไป ศิลปะนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ในการทำงาน ต่อต้านการใช้ทักษะของศิลปิน ซึ่งได้เปิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ผลงานศิลปะของกลุ่มดาดาได้สร้างแรงสั่นสะเทือนในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง พร้อมทั้งยังต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ วิธีการทำงานศิลปะแบบเดิม และส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินในยุคถัดมาจนเกิดเป็นศิลปะที่เรียกว่า ป็อปอาร์ต ที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการก้าวเข้าสู่หลักคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เช่นเดียวกัน โดยผลงานของศิลปินกลุ่มป็อปอาร์ตไม่ได้นำเสนอทักษะฝีมือในการทำงานศิลปะแบบวิจิตรศิลป์และไม่ได้เน้นคุณค่าเกี่ยวกับความงดงามที่สูงส่งอีกต่อไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงงานศิลปะแบบ ป็อปอาร์ตไว้ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ ป็อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน... ศิลปินป็อปอาร์ตเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณานิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชน...ผลงานป็อปอาร์ต อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากจินตนาการ (Image From Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม...กระบวนการทำงานของศิลปินป็อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่าที่ศิลปินต้องใช้ “technical skill” หรือความชำนาญอันสูงส่ง...”[๕๘]

อารี สุทธิพันธ์ได้อธิบายเกี่ยวกับความใหม่ สด และความเป็นปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของงานศิลปะกลุ่มป็อปอาร์ตไว้ว่า ปอบอาร์ตเป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้นพลุ่งขึ้นทันทีแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อนประกอบกับการใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอ็กเพรสชั่นนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต่างกันว่า ปอปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังภาพที่จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสิ้นค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงถึงความชุลมุนวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลุ่งประดุจพลุนิยมกันในวันนี้พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว ศิลปินกลุ่มปอบอาร์ตนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่าศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของ

---

[๕๗] วิรุณ ตั้งเจริญ, **“ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์” ใน จินตภาพ**, (กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๔), หน้า ๖๔.

[๕๘] อ้างแล้ว, วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่**, หน้า ๖๐.

ศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินอาจมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ[๕๙]

ส่วนกีรติ บุญเจือ ที่เรียกหลังสมัยใหม่ว่าหลังนวยุค ได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานของศิลปินกลุ่มป็อปอาร์ตโดยฉายให้เห็นภาพของผลงานศิลปะกลุ่มป็อปอาร์ตไว้ดังนี้

ผู้นำระยะแรกของทัศนศิลป์ประเภท ป็อปอาร์ท ศิลปะปวงชน (Pop art) เช่น Hamtion, Rauschenberg. Warhol, Lichtenstein, Oldenberg เป็นต้น พวกนี้ชอบเก็บของชาวบ้านหลาย ๆ เรื่องมารวมไว้ในภาพเดียวกัน หรือเอาเรื่องเดียวมาเสนอซ้ำ ๆ เป็นแผง อย่างเช่นรูปมาริลีน มอนโร ซ้ำกันเป็นแผงเต็มหน้าหรือแอนดี วาร์ฮอล Andy Warhol วาดรูปกระป๋องซุป ๒๐๐ ใบเป็นแผงเต็มหน้า หรือเอาเรื่องเดียวมาขยายให้สะดุดตา เช่นเอารูปการ์ตูนรูปเดียว ขยายเต็มหน้าหรือเอาของธรรมดา ๆ สร้างให้ใหญ่ เช่น สร้างไม้หนีบผ้าสูงเท่าตึก ๑๐ ชั้น เป็นต้น แนวทางหลักของกลุ่มนี้ คือการเปิดเผยความเป็นจริงของมนุษย์ทุกรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทที่ไม่เดินตามหลักเหตุผลของนวยุคนิยม เช่น ชีวิตของคนด้อยโอกาสความขัดแย้งในสังคม ทุกระดับ ความหน้าไหว้หลังหลอก ความซื่อสัตย์ที่ไม่มีเหตุผล ฯลฯ ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ระบบและเหตุผลของนวยุคภาพไม่มีความหมาย แต่หมายความเพียงแต่ว่านวยุคภาพเท่านั้นไม่พอ ยังมีแง่อื่นๆอีกมาก ดังนั้นนักหลังนวยุคภาพที่เน้นด้านรื้อถอน จึงดูเหมือนต่อต้านนวยุคภาพแต่ความจริงต้องการบอกว่าเท่านั้นไม่พอ ช่วงสร้างใหม่จะแสดงแง่นี้ชัดเจน

วาร์ ฮอล สร้างงานจิตกรรมโดยใช้ความตั้งใจแสดงทัศนะหลังนวยุคของตนว่า ศิลปกรรมไม่อาจแสดงความเป็นจริงวัตถุนิสัยแสดงได้แต่สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดง ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะจะเป็นผู้กำหนดว่าเป็นศิลปกรรมหรือไม่ นักวิจารณ์ศิลปะในที่นี้กินความถึงนักสอนศิลปะ นักเรียนเกี่ยวกับศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้ดูแลศิลปกรรม อย่างเช่น ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ เป็นต้น สัญญะที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดงสัญญะนั้น นักปรัชญาเรียกว่า เรื่องเล่า (narrative) ซึ่งอาจจะเล่าด้วยคำพูด ด้วยภาพ ด้วยเสียงดนตรี เป็นต้น[๖๐]

จะเห็นได้ว่า ป๊อปอาร์ตปฏิเสธที่จะเชื่อสุนทรียศาสตร์แบบเดิม ๆ ที่เน้นความสูงส่ง ความลี้ลับ ความดี ความงาม แต่กลับหันมาจับประเด็นที่ผู้คนจับต้องได้ ยั่วล้อ ถากถาง แสดงความจริงใจ และทันโลกทันเหตุการณ์อยู่เสมอ นอกจากนั้น ยังปฏิเสธที่จะใช้ฝีมือหรือทักษะทางช่างและระยะเวลาที่ยาวนานในการผลิตงานศิลปะแต่ละชิ้นเหมือนกับศิลปะยุคก่อนๆที่ผ่านมา แต่ป๊อปอาร์ตเองกลับเลือกใช้วิถีของระบอบอุตสาหกรรม เช่นการใช้สีทาบ้าน แปรงขนาดใหญ่ การทำซิลล์สกรีน หรือแม้แต่การใช้วัสดุในการปะติ เป็นต้น เพื่อให้งานมีความเป็นปัจจุบันและสามารถผลิตซ้ำในคราวละมาก ๆ ได้ดังเช่นที่ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงป๊อปอาร์ตไว้ว่า College ถูกนำมาใช้เพื่อชี้ให้ผู้เสนองานมองภาพสะท้อนถึงความหมายของการจำลองแบบถอดแบบหรือนำกลับมาใช้ใหม่ (reproduction) เช่น POP ART ที่สะท้อนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของอเมริกา หรือในวัฒนธรรมของแคลิฟอร์เนีย ที่มีผู้คนหลายชนชาติหลายเผ่าพันธุ์จากยุโรป แอฟริกา เอเชีย หรือแม้แต่สเปน ซึ่งมีวัฒนธรรม ความเชื่อและประสบการณ์ที่

---

[๕๙] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะนิยม**, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๔๘-๒๔๙.

[๖๐] อ้างแล้ว, กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่**, หน้า ๑๕๖-๑๕๗.

ต่างความคิดมาอยู่รวมกัน เป็นเช่นเดียวกับงาน college ที่มีการปรับลดความแตกต่างเหล่านั้นให้อยู่รวมกันได้[๖๑]

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานศิลปะสมัยใหม่ในช่วงท้ายก่อนจะเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรมกระแสเดียว จากแนวคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิมินิมอลลิสม์ (Minimalism, เคลื่อนไหวในระหว่างคริสต์ทศวรรษ ๑๙๖๐ ถึงกลาง ๑๙๗๐ หรือทศวรรษ ๒๕๐๐ – ๒๕๑๘) ที่ทำให้ศิลปินในช่วงนั้นกลับไปสู่ความเรียบง่ายอย่างถึงที่สุด จนเปรียบได้ว่ากลับไปที่เลขศูนย์เลยทีเดียว รูปทรงในศิลปะถูกลดทอนจนเปลือยเปล่าแทบจะไม่มีอะไรให้ดู ... ศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ เติบโตขึ้นจาก พ็อพ อาร์ต, คอนเซ็ปชวล อาร์ต และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ และ ๑๙๗๐ โดยแท้พวกหลังสมัยใหม่ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระหรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้องโรเบิร์ต เวนทูริ (Robert Venturit) สถาปนิก ในยุค ๑๙๖๐ ได้เขียนแสดงความคิดเห็นในงานเขียนที่ชื่อ “คอนเพล็กซิตี้ แอนด์คอนทราดิคชั่น อิน อาร์คิเทคเจอร์” (Complexity and contradiction in Architecture) (ค.ศ. ๑๙๖๖ ปี ๒๕๐๙) เกี่ยวกับ“หลังสมัยใหม่” เอาไว้ว่า“คือปัจจัย (ต่าง ๆ) ที่เป็น “ลูกผสม” แทนที่จะ “บริสุทธิ์”, ที่จะ “จะแจ้ง”, “วิปริต” พอ ๆ กับที่ “น่าสนใจ”[๖๒]

จะเห็นได้ว่าการเกิดศิลปะทั้งสองกลุ่มทั้งดาดา และป็อปอาร์ตล้วนแต่เกิดจากการที่ศิลปินเบื่อหน่ายและมีความคิดต่อต้านผลงานศิลปะแบบเดิม ๆ สุนทรียศาสตร์แบบสูงส่ง หรือแม้แต่ความเชื่อต่อผลงานศิลปะแบบเก่า ๆ ซึ่งความคิดกบฏและการต่อต้านนี่เองที่เป็นผลให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ในยุคถัดมา วิรุณ ตั้งเจริญได้สรุปประเด็นของศิลปะหลังสมัยใหม่โดยใช้ชื่อเรียกรวมๆว่าศิลปะจินตทัศน์จากทศวรรษ ๑๙๖๐ ศิลปะกระแสสากล ทั้งจากสหรัฐอเมริกา ยุโรป ญี่ปุ่น ได้นำเสนอการแสดงออกทางศิลปะในกระแสความคิดใหม่ ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ที่มุ่งเน้นความคิด มุ่งเน้นการรับรู้ และการตีความภาพความคิดในสมอง การนำเสนอที่สอดคล้องกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมวัฒนธรรม สื่อแสดงออกทางศิลปะที่หลากหลาย มิได้ยึดอยู่กับสื่อแสดงออกจากอดีตเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะแนวคิด (Conceptual Art) ศิลปะจัดวาง (Installation Art) ศิลปะสื่อแสดง (Performance Art) ศิลปะบนดิน (Earth Art) ฯลฯ ซึ่งอาจรวมเรียกว่า ศิลปะจินตทัศน์[๖๓]

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากปรากฏการณ์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นผลของความคิดทางสังคม ที่กำลังเปลี่ยนแปลงและมีลักษณะต่อต้านความคิดในช่วงเวลาสมัยใหม่ที่ดำเนิน

---

[๖๑] พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง**, (กรุงเทพมหานคร : เศรษฐศิลป, ๒๕๔๓), หน้า ๑๕๔-๑๕๕.

[๖๒] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๖.

[๖๓] อ้างแล้ว, วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่**, หน้า ๕๕-๕๖.

ในช่วงต้นศตวรรษ[๖๔] เหมารวมไปถึงแนวคิดทางด้านศาสตร์อื่น ๆ ในสังคมอีกเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นปรัชญา การเมือง เศรษฐศาสตร์ วิทยาศาสตร์รวมทั้งแนวคิดนอกกระแสและการเกิดวัฒนธรรมอิปปี้ในช่วงปลายปี ๑๙๖๐ อีกด้วย

การยอมรับและให้ความสนใจกับแนวคิดนอกกระแสนั้นเริ่มมีบทบาทอ่างมากกับคนหนุ่มสาวในยุคศตวรรษที่ ๖๐ และ ๗๐ หรือที่เราเรียกกันว่ายุคปุพผาชนนั่นเอง โดยหนุ่มสาวในยุคแสวงหาในขณะนั้นได้รับแนวคิดและอิทธิพลอย่างมากจากปรัชญา อัตถิภาวนิยม (Existentialism) ของ Jean – Paul Sartre ซึ่งเป็นปรัชญาระบบหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล เสรีภาพและความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ของบุคคลมากกว่าความรู้แบบวัตถุวิสัย เน้นให้มนุษย์รู้จักใช้เสรีภาพในการเลือกที่จะทำหรือไม่ทำอะไรก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับกรตัดสินใจของตัวมนุษย์เอง ปรัชญา Existentialism นี่เองที่ทำให้คนหนุ่มสาวในยุค ๖๐ – ๗๐ หันมามองและให้ความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของตัวเอง กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นและแสดงออกมากขึ้น โดยไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ของสังคมหรือของรัฐ พยายามแสวงหาความสุขจากการใช้ชีวิตมากกว่าที่จะอยู่ในโลกของวัตถุนิยม มีการรวมกลุ่มกันเป็นกลุ่มเล็ก ๆ เพื่อพบปะสังสรรค์ เดินทาง ปฏิเสธและหันหลังให้กับกฎเกณฑ์ระเบียบและข้อบังคับที่เคยมีมา จนเกิดวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เรียกกันว่าวัฒนธรรมอิ๊ปปี้ (HIPPY) วัฒนธรรม HIPPY จึงเปรียบเสมือนการทำตัวให้อยู่นอกกระแสนิยมขอสังคมทุนนิยมในขณะนั้น และถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับความเป็นนอกกระแสในอีกหลายสิบปีต่อมา อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานของลัทธิหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา โดย จันทนี เจริญศรี ได้กล่าวถึงการเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

ปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ โลกของศิลปะได้ก้าวสู่ความเปลี่ยนแปลง โดยการเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นในทางสังคมศาสตร์ เหตุผล การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ กระบวนทัศน์ในโลกสมัยใหม่ถูกท้าทายจากกระแสความคิดแบบหลังสมมัยใหม่ (Post – Modern) ดังที่ ซีไรท์ มิลล์ กล่าวใน “Encyclopedia of Sociology” เมื่อปี ๑๙๕๙ โดยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “ยุคหลังสมัยใหม่กำลังก้าวเข้ามาแทนที่ยุคสมัยใหม่... อันเป็นยุคที่สมมติธรรมเกี่ยวกับความสมานฉันท์ ในค่านิยมที่ว่าด้วยความมีเหตุมีผลตามหลักวิทยาศาสตร์และอิสรภาพทางการเมืองกำลังถูกท้าทาย”[๖๕]

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า “โพสท์ โมเดิร์น”, “หลังสมัยใหม่” ในภาษาอังกฤษคือ Post-modern หรือบ้างก็เขียนว่า postmodern หรือลัทธิหลังสมัยใหม่ (โพสท์ โมเดิร์นนิสม์, postmodernism) เป็นที่เข้าใจกันว่าคำว่า postmodernism ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ “อาร์คิเทคเจอร์ แอนด์ เดอะ สปิริต ออฟแมน” (Architecture and the Spirit of Man) ของ โจเซฟ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ค.ศ. ๑๙๔๙ (ปี๒๔๙๒) ต่อมา อีก ๒๐ ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไปจนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ (ต้นทศวรรษ ๒๕๒๐) นัก

---

[๖๔] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, **“แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย” ใน ศิลปะวิจัย**, (กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓.

[๖๕] จันทนี เจริญศรี, **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา**, (กรุงเทพมหานคร : วิภาษา, ๒๕๔๔), หน้า ๑.

วิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำคำนี้บ่อยขึ้นเรื่อย ๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้นคำ โพสท์ โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มาก แต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์)[๖๖]

ซึ่งการจะก่อให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ได้นั้น บริบททางสังคมในด้านอื่น ๆ เช่น ด้านวิทยาศาสตร์ การเมือง เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ก็ต้องมีการพัฒนาไปในทิศทางเดียวกันด้วย นั้นคือการมีแนวโน้มที่จะเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะสาขาปรัชญานั้นถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ก่อให้เกิดแนวความคิดเข้าสู่ศาสตร์อื่นๆได้ดีที่สุดดังที่ ธีรยุทธ บุญมี ดังสรุปแนวคิดของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้เป็นประเด็นดังนี้

๑. ปรัชญาวิพากษ์ มองศิลปะแบบใหม่ ๆ ด้วยสาขากำกวม ๒ ด้าน คือ กลุ่มหนึ่ง เช่น Horkheimer, Marcuse มองว่า ศิลปะเหล่านี้มิได้กลายเป็นแบบแผน (standardization) เป็นการสร้างความสร้างสรรค์ความเป็นตัวตนเฉพาะแบบเทียม ๆ เช่น Pop Rock รวมทั้งภาพเขียนที่ทำตาม ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็น Abstractionism, Color Fields หรือ Pop arts แต่อีกส่วนหนึ่ง เช่น Adormo มองว่าศิลปะที่มุ่งขบถต่อขนบและสร้างความแยกแย้ง (dissonance) ในอารมณ์ความรู้สึกและความคิดเป็นศิลปะแท้ “ก้าวหน้า” ที่ช่วยวิพากษ์สังคมได้

๒. ปรัชญาแนว Post Modern หากมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ความจริง มองว่าความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบภาษาโดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความขลังของทฤษฎีหรือวาทกรรม แบบต่าง ๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน หรือภาพลักษณ์ (metaphors) ที่ง่าย ๆ ก็ได้ ในที่สุดพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุก ๆ อย่าง เป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะได้ใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป (ภาษาในทางปรัชญา คือ เติม signifier หรือตัวหมาย) โลกทางสังคมวัฒนธรรม หรือการเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะ ความคิดความเห็นลงไป การเมืองยุค Post Modernจึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่าง ๆ ศิลปะ Modernism ก็เริ่มต้นด้วยคติแบบนี้มาตั้งแต่ทศวรรษ โดยที่ขณะนั้นยังไม่มีการพัฒนาปรัชญา Post modern เช่น Cubism ก็มองโลกเป็นพื้นที่ว่างจะใส่เส้นสี รูปทรงต่าง ๆ ลงไปตามแต่ศิลปินจะเห็นเหมาะเห็นงาม Abstractionism ก็พยายามจะถอยจากโลกของความเป็นจริงอย่างสิ้นเชิง

๓. ปรัชญาแนว Post Modern ไม่เชื่อว่าจะมีความจริงเป็นผู้เดียว แต่ไม่มีความจริงหรือความเป็นจริงที่มองได้จากหลายมุมมอง จึงสอดคล้องกับศิลปะ Cubism ซึ่งบิดผสม perspective ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

๔. ปรัชญาหลายสกุลรวมทั้งจิตวิทยาในศตวรรษที่ ๒๐ มองว่ามนุษย์ไม่ได้อยู่ด้วยเหตุผลหรือเจตจำนงเพียงอย่างเดียว แต่มีพลังทางความปรารถนาทางอารมณ์ที่ถูกปิดกั้นไว้ ควรปลดปล่อยออกมาเพื่อให้ได้เป็นมนุษย์ที่เต็มสมบูรณ์ แนวคิดเช่นกันนี้ทำให้เกิดศิลปะแบบ Expressionism Post

---

[๖๖] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๔.

Expressionism Surrealism ซึ่งใช้สี เส้นสาย แสดงอารมณ์รุนแรง ความรู้สึกที่เพิ่มขึ้น หรือใช้ในลักษณะที่บิดเบี้ยวไม่มีระเบียบแบบแผนเสื่อมถอยเพื่อสะท้อนจิตใต้สำนึก ความฝัน แรงปรารถนาที่ถูกปิดกั้น

๕. ประมาณทศวรรษ ๑๙๒๐-๓๐ เกิดศิลปะกลุ่ม Dada ซึ่งเสนอว่าศิลปะก็คือความไร้สาระ อะไรก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ จึงเกิดเป็นแนวปฏิเสธศิลปะ non-arts ซึ่งแนวคิดนี้ทำได้โดยการกลับขั้ว (reversal) เช่น เอาของต่ำ สกปรก เพศ รุนแรง โหดร้าย ทารุณ เล่น ๆ ถูกลืม มองข้าม มาเป็นประเด็นสร้างงานศิลปะ เช่น โถส้วม อุจจาระ พื้นที่ว่าง ของจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นขั้วตรงกันข้ามกับศิลปะ หรือสามารถทำได้อีกทาง คือ การเสียดสี (irony) เช่น เอาไม้หนีบมาทำประติมากรรมขนาดใหญ่ประดับอาคาร เอารูปนักคิดมานั่งบนโถส้วม เป็นต้น แนวคิดนี้ตรงกับปรัชญา Post Modern ที่ต้องการถอดรื้อ (deconstruct) ระบบคิดหรือความเชื่อเดิม โดยใช้วิธีการเกี่ยวกับศิลปะ Dada

๖. ศิลปะ Avant-Garde หรือ สกุลแหวกแนว มีข้อคิดซึ่งกลายเป็นหัวใจอยู่ที่การ “ต้องใหม่อย่างเสมอ” ของศิลปะยุค Modernism ทั้งหมดแนวคิดต้องใหม่อยู่เสมอ ทำให้ศิลปะในศตวรรษที่ ๒๐ เคลื่อนตัวไปอย่างรวดเร็ว และบางจังหวะก็หมดแรงสร้างสรรค์ แนวคิด Post Modern ก็ประสบปัญหาคล้ายคลึงกันแต่ก็ยังมุ่งวิพากษ์ศิลปะ Avant-Garde เพียงแต่เปลี่ยนมุมไปเป็นทางการหาความต่างหรือเลือกอื่น แต่ยังคงฐานะอภิสิทธิ์ของการเป็นงานศิลปะ หรือศิลปะที่มีฐานะสูงของตนเองอยู่ Post Modern ปฏิเสธการแบ่งแยกเช่นนี้ และเสนอให้สร้างการเมืองของสุนทรียะการเมืองของความแตกต่าง การเมืองทางเลือกสุนทรียะทางเลือก ฯลฯ ขึ้น

๗. ปรัชญา Post Modern ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง Form สำนักคิด สกุลศิลปะ จารีตเดิม authority (เช่น หอศิลป์ gallery) นักวิจารณ์ศิลปะประวัติศาสตร์ศิลปะ พวกเขาจึงต้องนึกแหวกแนวอยู่ตลอดการปฏิเสธจารีตเดิมในลักษณะสกุลเดิม เกิดขึ้นตั้งแต่แนวศิลปะ impressionism และexpressionism การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เติม สมบูรณ์ถาวร เกิดศิลปะแบบ events arts ศิลปะการจัดวาง (installation arts) ศิลปะแบบ minimalist ฯลฯ การปฏิเสธต่ออำนาจ เช่น การจัดแสดงตามถนน slum gallery ตามผับ การแสดงศิลปะหรือความสนใจศิลปะแนวสมัครเล่นของบุคคลทั่วไป เช่น เด็ก คนเกษียณอายุ ดารา นักร้อง อย่างกว้างขวางปฏิเสธต่อ form โครงสร้าง เช่น สถาปัตยกรรม Post Modern ของ Frank Gehry

๘. การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง เกิดโดยกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชาชนนิยมถือว่าวัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูง หรือผู้รู้เท่านั้น ชาวบ้านบางคนก็อาจมีวัฒนธรรม รสนิยม สุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น เป็นสาเหตุให้สินค้าวัฒนธรรม เช่น ดนตรี Pop เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ได้รับความนิยมมากขึ้น ในวงการศิลปะแนวคิดนี้ปรากฏตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๕๐ ในงานของ Audy Warhol ที่นำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาเป็นงานศิลปะ และปรากฏในปรัชญา Phenomenology หรือธรรมดาวิทยา ของ Husserl และ Heidegger[๖๗]

---

[๖๗] ธีรยุทธ บุญที, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง**, (กรุงเทพมหานคร : สายธาร, ๒๕๔๖), หน้า ๑๗๒-๑๗๖.

แต่กระนั้น พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ยังได้พยายามอธิบายเกี่ยวกับแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธเส้นกั้นเขตแดนระหว่างรูปแบบของ high และ low art ความเชื่อของกลุ่มนี้ยังปฏิเสธ เกณฑ์อันจำแนกชนิดหรือประเภทของงาน (genre) ที่ตายตัวไม่ยอมยืดหยุ่น กลุ่มความเชื่อลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นการล้อเลียน เสียดสี การหยอกเย้า ล้อเล่น และไม่เอาจริงเอาจัง ศิลปะหลังสมัยใหม่ (และความคิดของกลุ่มนี้) นิยมประเด็นเรื่อง reflexivity และ self-consciousness ความไม่ประติดประต่อ (fragmentation) ความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโครงสร้างที่มีการเล่าเรื่อง) รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (ambiguity) และลักษณะอันมีมากกว่าหนึ่งเดียวตลอดจนยังมุ่งเน้นในเรื่องการละลายรูปแบบโครงสร้าง (restructured) การละทิ้งความเชื่อเรื่องศูนย์กลาง (decentered) และสาระมิใช่เรื่องของความเป็นมนุษย์อันเป็นความสนใจของมนุษย์อันเป็นความสนใจของกลุ่มมนุษย์ศาสตร์[๖๘]

Perry Restany นักศิลปะวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส (นักวิจารณ์ที่ขนานนามกลุ่มศิลปะกลุ่ม “Neoveau Realisme”) ได้กล่าวถึงศิลปินและศิลปะในโลกร่วมสมัยกลุ่ม Post–modernism ว่า “เป็นการละทิ้งแนวความคิดเดิมในโลกของวัตถุที่เป็นสิ่งพิเศษ” เป็นผลิตภัณฑ์อันหรูหราสำหรับปัจเจกบุคคล ศิลปินก้าวเข้ามาสู่การสร้างสรรค์ภาษาการสื่อสารขึ้นใหม่ ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ประกาศบทบาทของความหมายที่หลากหลาย หรือคลุมเครือ (Ambiguous Role) ขึ้นใหม่ นั่นคือการเสี่ยงและท้าทายในฐานะผู้สร้างเสรีภาพ (Independent Product) ศิลปินเตรียมพร้อมสำหรับบทบาทในการควบคุม ดูแลสังคมในอนาคต สังคมที่สันติสุข”[๖๙]

ธีรยุทธ บุญมี ได้กล่าวเกี่ยวกับแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

๑. การปฏิเสธศูนย์กลาง (Centre) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่

๒. การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (Unity) หรือ องค์รวม (Totality) ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์

๓. การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว Eclectic หรือ “ยำใหญ่” หลายกาละ เทศะยุคสมัย ปัจจุบัน อนาคต วัฒนธรรม

๔. นอกจากนี้ลักษณะยำใหญ่อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้งทำให้เกิดลักษณะคำถามไม่ชัดเจน

๕. เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้มคัดค้านโครงสร้างระเบียบ ลำดับ...

---

[๖๘] อ้างแล้ว, พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง**, หน้า ๒๓.

[๖๙] Edward Lucie-Smith, **Art in the Seventies**, (New York: Cornell University Press, 1980), p. 24.

๖. Post Modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะนำมาอยู่ในปัจจุบันหรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง หรือถูกนำมาล้อเล่น...[๗๐]

นอกจากนี้ ธีระ นุชเปี่ยมยังแปลความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่จากจี.ฮิม เมลฟาร์ บทความบางตอนว่า

ความหมายของ Postmodernism มองได้จากสาขาวิชาความหมายทางวรรณคดี คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของบท (Text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้นได้แก่ การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้ตีความ และไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ทำให้เอกสิทธิแก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้อยู่ที่การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของภาษา ปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง (Reality) และไม่ยอมรับว่าเราสามารถจะเข้าสู่สภาพความเป็นจริง (Truth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ได้แก่ การปฏิเสธแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของประวัติศาสตร์ โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ก็คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั้นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวิติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึงการไม่ถือว่าไม่มีความเป็นจริงอันเป็นภววิสัย (Objectivity) เกี่ยวกับอดีตอย่างแต่อย่างใดทั้งสิ้น

ศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากจะมีความซับซ้อน และปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่แล้ว ผลงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ยังมีความแปลกประหลาด และแตกต่างจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปต่าง ๆ มาเล่นกับคนดูและพยายามลบความสูง-ต่ำของงานศิลปะ ซึ่งช่วยให้งานศิลปะเข้าใกล้ชีวิตประจำวันผู้ชมมากขึ้นอีกด้วย โดย สายันต์ แดงกลม ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนไว้ว่า

ความหลากหลายแฝงด้วยความสับสนระคนปะปนกัน แทรกซ้อนอยู่ในชายคาของคำว่า “ศิลปะ” พื้นที่จริงและพื้นที่ของศิลปะเหลื่อมล้ำจนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนคือจุดสิ้นสุดของศิลปะ ส่วนไหนคือชีวิตสังคมทั่วไป หรือหลายคราวอุดมการณ์ของศิลปะร่วมสมัยหลายประเภท คือการคงไว้ซื้อความคลุมเครือและสับสนดังกล่าว พร้อมความเสี่ยงที่จะย้อนแย้งเข้าตัว เพราะเมื่อแยกแยะไม่ได้ว่า ส่วนใดคือศิลปะ ส่วนใดคือไม่ใช่ ก็ย่อมเกิดการตระหนักรู้ ไม่มีการรองรับความชอบธรรม เนื่องจากไม่มีตัวตน (ยกเว้นแต่จะยอมรับว่า ลม ฟ้า และอากาศธาตุก็เป็นศิลปะได้ คงไม่มีใครอาจหาญบอกตนได้ดูดซึมเอาศิลปะเข้าไปในแต่ละวินาทีของชีวิตประจำกัน)

ยิ่งเข้ามาเกลือกกลั้วกับผู้ชม ไม่ว่าจะด้วยหัวข้อหรือกระบวนการ ศิลปะร่วมสมัยกลับยิ่งตอกย้ำสภาพการเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ผู้คนสามัญไม่สามารถเข้าถึง ศิลปะร่วมสมัยที่สร้างความหลากหลายโดยพยายามแทรกตัวเข้ามาใกล้ผู้ชม ทำตนสนิทชิดเชื้อด้วย ให้จับต้องได้ หยิบฉวยได้ “เล่น” ได้ด้วย (อาทิ

---

[๗๐] ธีรยุทธ บุญมี, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง**, (กรุงเทพมหานคร : พิมพ์ลักษณ์, ๒๕๔๖), หน้า ๑๗๖-๑๗๙.

สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ที่เกร่อล้นในบ้านเราช่วงหนึ่ง แต่กลับยิ่งขุดระยะห่าง เหมือนกันยิ่งถมช่องว่าง กลับยิ่งสร้างระยะและความแตกต่างแปลกแยก เมื่อศิลปะหลังสมัยใหม่ล้มล้างชนชั้นการแบ่งแยกระหว่าง high art & low art เมื่อสอยศิลปะลงมาจากหอคอยงาช้างเพื่อให้ศิลปะติดดินยิ่งขึ้น จนมีสภาพที่มอมแมม จำหน้าไม่ได้ รวมกลุ่มไปในข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน (หม้อ ชาม ไห ไก่ กระทะ เครื่องดูดฝุ่น ก็สามารถแปลงและจำแลงเป็นผลงาน นับตั้งแต่โถส้วมชิ้นหนึ่งเข้าพิพิธภัณฑ์) ท้ายสุด ไม่ใช่คำถามอมตะที่ว่า ศิลปะคืออะไร? จะปรากฏผุดโผล่กลับคืนมาเท่านั้น แต่รวมไปถึงคำถามที่ว่า ศิลปะอยู่ที่ไหน[๗๑]

ลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีความร่วมสมัย หรืออย่างที่เรียกกันว่าศิลปะร่วมสมัย มากกว่าศิลปะในยุคสมัยใหม่ในแง่ของแนวความคิดและวิธีการแสดงออกซึ่งสอดคล้องกับสังคมโลกดิจิตอลในปัจจุบัน ดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวสรุปไว้ว่า

ลักษณะ “ร่วมสมัย” ที่มีศิลปะใหม่ ๆ อย่างเช่น Conceptual Art, Installation Art, Land Art, Body Art, Performance Art หรืออะไรก็แล้วแต่ไม่ว่าจะไล่ตามกันอย่างไรสำหรับศิลปะถือเป็นเรื่องเดียวกันทั้งนั้น เพียงแต่จะมองว่าเป็นส่วนขยายของอะไรเท่านั้น เช่น ส่วนขยายของตัวงาน ส่วนของความคิด และบางครั้งตัวงานอาจสำคัญน้อยกว่าตัวความคิด จนทำให้เกิดรูปลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากลักษณะ Fine Art อีกต่อไป ซึ่งนั่นก็หมายความว่ามันไม่ใช่ยุคของอาจารย์ศิลป์อีกต่อไปนั่นเอง[๗๒]

อำนาจ เย็นสบาย ได้สรุปแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวเนื่องกับระบบสังคมการเมือง วัฒนธรรม ชุมชนออกเป็นห้าประการเพื่อให้มองเห็นภาพที่โดดเด่นและชัดเจนยิ่งขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดด ๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐศาสตร์ตามกระแส ที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรมทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดกระแสการผสมผสานจริยธรรมการพัฒนาสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐศาสตร์แนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ[๗๓] และด้วยเหตุที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไป

---

[๗๑] สายันต์ แดงกลม, **“ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย”, ใน ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์ (เกษม เพ็ญภินันท์ บรรณาธิการ)**, (กรุงเทพมหานคร : วิภาษา, ๒๕๕๒), หน้า ๖๕.

[๗๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, “ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง, ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์,” <Http://www.matichon.co.th/art/art.php> ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๖.

[๗๓] Miles, Malcolm, **Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures**, (New York: Psychology Press, 1997), p. 182.

แล้ว จึงส่งผลให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินทุกภูมิภาคของโลก ให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าว และปัญหาสากลอื่น ๆ เช่น โรคเอดส์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาพืชตัดต่อยีนส์ ปัญหาพันธุวิศวกรรม เป็นต้น

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียว ที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว ที่ให้ความสำคัญในรูปแบบของการเชื่อมโยงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ ด้วยเหตุนี้ ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีแนวโน้มไปในทางการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสภาพเชิงปรากฏการณ์เช่นนี้ก็เป็นกระแสร่วมกับวงการวิชาชีพอื่น หลังยุคสมัยใหม่ที่มองเห็นการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง มากกว่าการแก้ปัญหาโดยการมองเห็นแบบตัดตอนแยกส่วน

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่ มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับบัณฑิตสถานที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือการช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ โดยเฉพาะหมายถึงวิจิตรศิลป์ นั้นถือเป็นเรื่องที่แตกต่างไปจากแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สติปัญญาในการแก้ปัญหาวัสดุ การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม การผสมผสานสื่อวัสดุ การผสานผัสสะเพื่อการรับรู้จึงมีความแตกต่างไปจากวิจิตรศิลป์ในความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นศิลปะ Conceptual Art, Land Art, Process Art, และ Imagine Art (ศิลปะจินตทัศน์) ต่างล้วนอยู่นอกกรอบวิจิตรศิลป์และขนบนิยมเดิมทั้งสิ้น

ประการที่สี่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจต่อชุมชน การมีส่วนร่วมในประชาคม การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับคนเช่นเดียวกับกระแสเศรษฐศาสตร์ทวนกระแสที่ให้ความสำคัญต่อคนมากกว่าการวัดผล ความสำเร็จที่กำไร รายได้หรือวัตถุ ดังนั้นงานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตามฟุตบาท Performance Art ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้แม้มิได้ปฏิเสธหอศิลป์พิพิธภัณฑ์ศิลปะ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วม การคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถึงเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อมทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นอนุรักษ์นิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่ราดิคัส (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเหล่านี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีบทบาทในอเมริกา[๗๔]

จะเห็นได้ว่าการเกิดแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นได้เปิดกว้างให้ศิลปินได้ทำงานศิลปะอย่างไร้ขอบเขต และมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ผลงานศิลปะที่สามารถจับต้องได้ จนถึงการเกิดเฉพาะกระบวนการของศิลปะเท่านั้น ศิลปินไม่ได้ยึดติดต่อวัตถุศิลปะอีกต่อไป แต่สิ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่กลับอยู่ที่แนวความคิด หรือคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

---

[๗๔] อำนาจ เย็นสบาย, **สีสันและความงาม**, (กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ, ๒๕๔๓). หน้า ๑๑๒-๑๑๕.

๒.๓.๓ ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องเข้าใจแนวคิดและกระบวนการของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับเป็นแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งยึดถือแนวความคิดและกระบวนการมากกว่าผลงานศิลปะหรือวัตถุทางศิลปะ (Art object) โดย อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

คำภาษาอังกฤษว่า Concept แปลเป็นคำไทยว่า “ความคิดรวบยอด” ซึ่งเข้าใจกันทั่วไปทางราชบัณฑิตเรียกว่า “สังกัป” ปรากฏว่ามีผู้เข้าใจบ้าง แต่ดูจะเข้าใจกันดีน้อยกว่าความคิดรวบยอด หมายถึง ผลสรุปอันเกิดจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่บุคคลได้รับรู้ ได้สัมผัสแล้วความคิดแยกแยะจัดหมวดหมู่ตามความเป็นจริง ตามเหตุผล ตามคุณสมบัติ และตามความคิดเห็นของตนเอง เมื่อนำมาใช้เรียกรูปแบบศิลปะที่มองเห็นว่า ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) จึงหมายถึงรูปแบบศิลปะที่ถือความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐาน สำหรับแสดงออกให้มองเห็นเป็นรูปแบบที่ศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันสร้างขึ้นประมาณ ๑๐ กว่าปีมาแล้วและเริ่มเป็นที่นิยมในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา[๗๕]

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ว่า เมื่อกล่าวถึง Conceptual Art คำว่า “Conceptual Art” ย่อมบอกถึงแนวความคิด ความคิดรวบยอด สังกัป หรือ “Concept” ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์งาน มากกว่าการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้ทักษะและเชิงเทคนิคหรือกลวิธีดังที่กล่าวมา ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ได้กลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญระดับนานาชาตินับตั้งแต่ทศวรรษที่ ๑๙๖๐ เป็นต้นมา คำประกาศในหลักการสร้างของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับว่าเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก นำเสนอแนวความคิดหรือ “Concept” ของศิลปินสื่อสารด้วยการใช้สื่อที่หลากหลายและแปลกแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารด้วยตัวหนังสือ แผนที่ แผนภูมิ ภาพยนตร์ วีดีทัศน์ ภาพถ่าย การแสดง การนำเสนออาจนำเสนอในสถานที่แสดงผลงานหรือพื้นที่ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยใช้พื้นที่และบริเวณว่างผสานกับสื่อเพื่อแสดงแนวคิดของศิลปิน เช่น Land Art ของ Long หรือ Environment Sculpture ของ Christo นอกจากนั้นแล้วก็ยังเป็นผลงานของ Miez, Burgin Kabakov , Kosuth, Weiner เป็นต้น[๗๖]

อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปแนวทางของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

๑. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า ความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำหรับถ่ายทอดรูปแบบที่สำคัญ

๒. รูปแบบที่สร้างขึ้นเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของธรรมชาติ มนุษย์สร้างบันทึกไว้ด้วยความคิดด้วยเทคโนโลยีที่มนุษย์คิด และด้วยความทรงจำของมนุษย์

---

[๗๕] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะนิยม**, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๗๗.

[๗๖] วิรุณ ตั้งเจริญ, **“กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่” ในศิลปะและพื้นที่**, (กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓-๖๔.

๓. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการมองเห็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างทะลุปรุโปร่งแล้ว ทั้งสองวิธีการถือว่าเป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

๔. การเผื่อแผ่ความคิดรวบยอดแก่ผู้อื่น การเตือนให้ตระหนักและสำนึกในเสรีภาพและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นหน้าที่รับผิดชอบของศิลปิน Conceptual Art โดยตรง

๕. ศิลปินในอดีตหรือในปัจจุบันส่วนมาก สร้างสรรค์งานตามที่ตนเห็นตามที่ตนเข้าใจ และตามความต้องการของผู้อุปการะ แต่ศิลปิน Conceptual Art สร้างงานตามที่ตนคิด

๖. ความคิดรวบยอดเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่มีเนื้อหาสาระครบ

๗. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่แสดงความขัดแย้งในรูปทรง ขนาด สัดส่วน และความคิดเห็น

๘. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่บันทึกเสรีภาพสำหรับผู้สร้างและผู้ดู[๗๗]

ในแนวคิดแบบคอนเซปชวลอาร์ตนี่เองที่ก่อให้เกิดผลงานศิลปะหลากหลายรูปแบบขึ้นมาและสามารถแยกย่อยได้เป็นหลายประเภท ศิลปินมีอิสระในการทำงานตามแนวปัจเจกชน อีกทั้งยังเปิดกว้างให้ศิลปินใช้วัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อิสระเกิดขึ้นจากการเลือกใช้สื่อวัสดุต่าง ๆ มาสร้างงานในแนวของคอนเซปชวน อาร์ต ส่งผลให้ศิลปินมีอิสระทางความคิดมากขึ้น รวมทั้งรูปแบบของการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการจัดวาง (Installation) ในพื้นที่ต่าง ๆ หรือการใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยีจำพวก โทรทัศน์ วีดีทัศน์ โทรสาร หรือ คอมพิวเตอร์ เป็นสื่อช่วยในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น[๗๘] บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดอยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัสดุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายรูปแบบ

ความรู้สึกสัมผัสในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น[๗๙]

แนวความคิดแบบคอนเซปชวน อาร์ต เกิดขึ้นและเป็นขบถต่อความคิดและวิธีสร้างงานของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งนักวิชาการทางศิลปะเชื่อว่าเป็นช่วงเวลาของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่เริ่มต้นขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม” (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. ๒๕๔๓: ๖๓)

๒.๓.๔ ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art)

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) แม้ยังไม่มีคำแปลในภาษาไทยที่ชัดเจน แต่เมื่อเราแยกคำสองคำออกจากกันแล้ว คำว่า Documentary มีความหมายว่า การค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลใน

---

[๗๗] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปนิยม**, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๗๙.

[๗๘] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, **“แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย” ใน ศิลปะวิจัย**, (กรุงเทพมหานคร : สันติ ศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๒.

[๗๙] วิรุณ ตั้งเจริญ, **“ศิลปะหลังสมัยใหม่” ใน ศิลปะจินตทัศน์**, (กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๒), หน้า ๓๗.

เชิงสารคดี เมื่อมารวมกับคำว่าศิลปะแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าหมายถึง ศิลปะที่เน้นการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักในประเทศไทย แต่หากวิเคราะห์จากผลงานของศิลปินตามแนวความคิดคอนเซปชวล อาร์ท แล้ว จะพบว่า ศิลปินมีการวางแผนและรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเน้นนำเสนอแนวความคิดของศิลปินมากกว่าผลงานสำเร็จหรือแม้กระทั้งเป็นภาพบันทึกผลงานที่ศิลปินไม่สามารถนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการได้ ดังเช่นที่ พิน สาเสาว์ ได้กล่าวถึงงานของริชาร์ด ลองไว้ว่า

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า ๑๐๐ ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สก็อตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทุ่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศเม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการเดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป ในขณะเดินทางได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่นการสำรวจพื้นที่เอาไว้ล่วงหน้า การเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหยิบก้อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้ง ศิลปินจะสะท้อนความรู้สึก ที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานจากวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ และสิ่งที่ยืนยัน

เรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดินกลับไปกลับมาให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่าย ซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือ กระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษาธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติ และสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา[๘๐]

สรุปในขั้นต้นได้ว่าผลงาน Documentary art มีลักษณะและแนวความคิดคล้ายกับผลงานคอนเซปชวล อาร์ท แต่เน้นการเสนอข้อมูลที่เป็นความจริง ในเชิงสารคดีและเน้นสุนทรียศาสตร์แบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะเห็นได้ว่า เมื่อศิลปะก้าวสู่ในช่วงลัทธิหลังสมัยใหม่แล้ว ความคิดในเชิงสุนทรียศาสตร์แบบเดิม ๆ ได้ถูกขจัดออกไปอย่างหมดสิ้น และถูกแทนที่ด้วยการต่อต้าน การวิภาษตามหลักคิดและปรัชญาแบบหลังสมัยใหม่ ดังนั้นการอธิบายความหมายของสุนทรียศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่จึงไม่สามารถอธิบายจากฐานคิดหรือพื้นฐานของศิลปะแบบสมัยใหม่อีกต่อไป และไม่มีความจำเป็นที่จะต้องอธิบายเพราะการเปลี่ยนไปของสุนทรียศาสตร์ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทและความเป็นปัจเจกที่จะอธิบายต่อปรากฏการณ์นั้นๆ

---

[๘๐] พิน สาเสาว์, **๑๔๒ วัน ๑,๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก**, (กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๑), หน้า ๘๖.

๒.๓.๕ แนวคิดศิลปะบำบัด (art therapy)

ศิลปะบำบัด (art therapy) คือ การบำบัดรักษาทางจิตเวชรูปแบบหนึ่ง ที่ประยุกต์ใช้กิจกรรมทางศิลปะเพื่อค้นหาข้อบกพร่อง ความผิดปกติบางประการของกระบวนการทางจิตใจ โดยใช้ความรู้เกี่ยวกับการประเมินทางจิตวิทยา เพื่อเปิดประตูเข้าสู่จิตใจในระดับจิตไร้สำนึก และเลือกใช้กิจกรรมทางศิลปะที่เหมาะสมช่วยในการบำบัดรักษา และฟื้นฟูสมรรถภาพให้ดีขึ้น

ศิลปะบำบัด คือ การใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือหลักในการเยียวยารักษาอาการเจ็บป่วยทั้งทางร่างกายและจิตใจ ศิลปะบำบัดบางแนวทางมุ่งเน้นให้ผู้รับการบำบัดแสดงออกผ่านสื่อศิลปะอย่างสร้างสรรค์ บางแนวทางนำความรู้ด้านจิตวิทยาเข้ามาผสมผสาน บางแนวทางใช้การวิเคราะห์สิ่งที่ปรากฏในภาพของผู้รับการบำบัดร่วมด้วยทั้งนี้ ศิลปะบำบัดทุกแนวทางช่วยให้ผู้รับการบำบัดได้สำรวจภายในจิตใจของตนเอง เปิดเผยตัวตนและสื่อสารผ่านงานศิลปะอย่างเป็นอิสระ กระบวนการบำบัดช่วยให้ความเครียด ความเศร้า หรือความเจ็บปวดบรรเทาลง เกิดความเข้าใจในอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง และเกิดการเติบโตทางความคิด ก่อให้เกิดกระบวนการพัฒนาภายในตนเอง

ศิลปะบำบัดมีเป้าหมายเพื่อการบำบัด รักษาและฟื้นฟูอาการเจ็บป่วยทั้งทางร่างกายและจิตใจ มุ่งหวังให้ผู้รับการบำบัดเกิดการเปลี่ยนแปลงภายในตนเอง ซึ่งในกระบวนการแต่ละครั้ง นักศิลปะบำบัดจะเปิดโอกาสและให้อิสระกับผู้รับการบำบัดได้สร้างสรรค์ผลงาน โดยไม่ได้คำนึงถึงความสวยงามหรือหลักเกณฑ์องค์ประกอบทางศิลปะใด ๆ แต่มุ่งเน้นไปยังการสำรวจอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด การเข้าใจและอธิบายตัวตนผ่านการสร้างชิ้นงานของผู้รับการบำบัด ซึ่งแตกต่างจากการเรียนศิลปะทั่วไปที่คำนึงถึงคุณค่าทางศิลปะและสร้างผลงานให้มีความสวยงามด้วยเทคนิคต่าง ๆ มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาทักษะและฝีมือให้เก่งขึ้น โดยมีครูศิลปะหรือผู้เชี่ยวชาญในศิลปะแขนงนั้น ๆ เป็นผู้สอน ทั้งนี้ในกระบวนการของศิลปะบำบัด นักศิลปะบำบัดจะเป็นผู้ประเมินและวางแผนการรักษาร่วมกับจิตแพทย์และสหวิชาชีพ และนักศิลปะบำบัดต้องเรียนจบเฉพาะทางในการบำบัดรักษาอีกด้วย

จากแนวคิดที่ว่าศิลปะ คือ หนทางแห่งการปลดปล่อย อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ตามความต้องการของแต่ละคน เด็กก็เช่นกัน พวกเขาต้องการ สิทธิ เสรีภาพ ที่จะแสดงออกซึ่ง ความต้องการของเขาอย่างมีความสุข พวกเขาต้องการโอกาสที่จะพัฒนา ศักยภาพของตัวเขาเองในด้าน การเรียน การเล่น และการแสดงออกต่าง ๆ

ศิลปะบำบัด มีประโยชน์ในด้านการพัฒนาอารมณ์ สติปัญญา สมาธิ ความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงการช่วยพัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็ก และการประสานงานการเคลื่อนไหวของร่างกาย นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วย กระตุ้นการสื่อสาร และเสริมสร้างทักษะสังคมอีกด้วย

ศิลปะบำบัด เป็นรูปแบบหนึ่งของการแพทย์เสริมและทางเลือก (complementary and alternative medicine) ที่เน้นการดูแลสุขภาพแบบองค์รวม นำมาเสริมในการดูแลรักษาแนวทางหลักให้มีประสิทธิภาพดียิ่งขึ้น จึงจำเป็นต้องมีการประสานงานกันเป็นทีมระหว่างนักศิลปะบำบัดกับแพทย์ที่ดูแลรักษาผู้ป่วย ไม่ใช่รูปแบบการบำบัดรักษาที่สามารถแยกเป็นอิสระได้ ต้องทำไปควบคู่กัน

ศิลปะบำบัด ยังนับเป็นรูปแบบหนึ่งของการทำจิตบำบัด (psychotherapy) ที่ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญ เพื่อช่วยเหลือบุคคลที่มีปัญหาด้านอารมณ์และจิตใจ ซึ่งหลักการของศิลปะบำบัด คือใช้ศิลปะเป็นสื่อในการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความขัดแย้ง และความต้องการที่ซ้อนเร้นอยู่ภายในส่วนลึกของจิตใจ

การแสดงออกทางผลงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นลายเส้น สี รูปทรง สัญลักษณ์ อารมณ์ ความหมาย ที่สื่อออกมาทั้งหมดสามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดว่าเป็นอย่างไร หรือสภาพจิตมีปัญหาอย่างไร การประเมินผลการบำบัดรักษาด้วยศิลปะบำบัด เน้นที่ กระบวนการ และกิจกรรมทางศิลปะ ไม่ได้เน้นที่ผลงานหรือคุณค่าทางศิลปะ

ศิลปะบำบัด ประกอบด้วยรูปแบบกิจกรรมทางศิลปะที่มีความหลากหลาย ซึ่งครอบคลุมถึง

๑) ทัศนศิลป์ (visual arts) ได้แก่ การวาด, ระบายสี, การปั้น, การแกะสลัก, การถัก, การทอ, การประดิษฐ์ ฯลฯ

๒) ดนตรี (music) ได้แก่ การเล่นดนตรี ร้องเพลง และกิจกรรมทางดนตรี

๓) การแสดง (drama) ได้แก่ การแสดง การละคร และการเคลื่อนไหวร่างกาย

๔) วรรณกรรม (literature) ได้แก่ บทกวี นิยาย เรื่องสั้น ฯลฯ

ศิลปะบำบัดในแนวทางมนุษยปรัชญา (Anthroposophical Art Therapy)

มนุษยปรัชญา (Anthroposophy) และการแพทย์มนุษยปรัชญา (Anthroposophic Medicine) โดย ดร.รูดอล์ฟ สไตเนอร์ (Dr.Rudolf Steiner) และ ดร.อีธา เวกมานน์ (Dr.Ita Wegman) เป็นศาสตร์ที่มีมายาวนานตั้งแต่ปี ค.ศ.๑๙๒๑ ได้รับความนิยมแพร่หลายในทวีปยุโรป และผู้ที่นำการระบายสีมาใช้ในการบำบัด (Artistic therapeutic works) โดยสัมพันธ์กับความรู้ด้านการแพทย์มนุษยปรัชญา คือ ดร.มากาเร็ธ เฮาสช์กา (Dr.Margarethe Hauschka) และจิตรกร ลีแอน โคลัวร์ เดอร์บัวร์ (Liane Collot D'Herbois)

การแพทย์มนุษยปรัชญากล่าวถึงธรรมชาติของมนุษย์ โดยมองภาพมนุษย์ว่าประกอบด้วยขั้วเย็น (Blue Pole) และขั้วร้อน (Red Pole) ของร่างกาย และกล่าวถึงการทำงานของ ๓ ระบบ คือ ระบบประสาท (Nervous System) ระบบจังหวะ (Rhythmic System) และระบบเผาผลาญ (Metabolic and Limbs System) ผู้ที่มีสุขภาพดีในเชิงการแพทย์มนุษยปรัชญา คือ มีขั้วร้อนขั้วเย็น และการทำงานของ ๓ ระบบนี้ที่สมดุลกัน หากระบบใดระบบหนึ่งบกพร่องไปก็จะทำให้เกิดความเจ็บป่วยทางกายหรือทางจิตใจขึ้นได้ อาจกล่าวได้ว่า แนวทางของการแพทย์มนุษยปรัชญามีลักษณะใกล้เคียงกับการแพทย์เชิงบูรณาการ การแพทย์แผนไทยและการแพทย์แผนจีนที่มีการรักษาและฟื้นฟูสุขภาวะแบบองค์รวมเช่นกัน

ศิลปะบำบัดกับการฟื้นฟูสุขภาวะแบบองค์รวม

ศิลปะบำบัดในแนวทางมนุษยปรัชญาให้ความสำคัญกับ "กระบวนการ" ที่เกิดขึ้นระหว่างการบำบัด บทฝึกหัดการระบายสี วาดภาพ วาดลายเส้น และปั้นดินด้วยกระบวนการที่มีความงดงามประณีตและความสงบ จะสร้างสุนทรียภาพให้เกิดขึ้นในตัวของผู้รับการบำบัด จุดประสงค์เพื่อนำพาผู้รับการบำบัดไปสู่ความสมดุลทางร่างกายและจิตใจ ส่งเสริมและฟื้นฟูทั้งด้านร่างกาย พลังชีวิต อารมณ์ความรู้สึก

และบุคลิกภาพของผู้รับการบำบัดอย่างเป็นองค์รวม จนถึงยกระดับคุณค่าทางจิตวิญญาณโดยผ่านกระบวนการทำงานด้านศิลปะ

รายละเอียดทุกอย่างที่เกิดขึ้นในห้องศิลปะบำบัด ตั้งแต่ท่าทางการนั่งที่เหมาะสม การจัดวางอุปกรณ์อย่างปราณีต การเลือกใช้สีโทนต่าง ๆ ขั้นตอนการระบายสี การปั้นดิน การลากเส้นรูปทรงแบบต่าง ๆ นั้นสัมพันธ์กับการสร้างสุขภาวะที่ดีตามแนวทางการแพทย์มนุษยปรัชญา

ตัวอย่างเช่น

• การลากเส้นรูปทรง (Form Drawing)

• ส่งเสริมกระบวนการทางความคิด (Thinking) และกระตุ้นการทำงานของระบบประสาท (Nervous System)

• การระบายสี (Painting)

• ส่งเสริมการแสดงออกทางความรู้สึก (Feeling) และฟื้นฟูระบบจังหวะ (Rhythmic System)

• การปั้นดิน (Clay Modeling)

• ส่งเสริมพลังการลงมือทำ (Willing) และกระตุ้นระบบเผาผลาญ (Metabolic & Limbs System)

การทำงานของนักศิลปะบำบัด (Art Therapist)

การทำศิลปะบำบัดแต่ละครั้งใช้เวลา ๔๕-๖๐ นาที ความถี่อยู่ที่ ๑-๒ ครั้งต่อสัปดาห์ นักศิลปะบำบัดเริ่มต้นชั่วโมงที่ ๑ และ ๒ ของการบำบัดโดยการให้ระบายสีอิสระ (Free Painting) และปั้นดินอิสระ (Free Clay) เพื่อวิเคราะห์บุคลิกภาพของผู้รับการบำบัดและประเมินอาการความผิดปกติที่เกิดขึ้น จากนั้นวางแผนการบำบัดโดยกำหนดเป้าหมายที่ต้องการและดำเนินการบำบัดผ่านกระบวนการทำงานด้านศิลปะ เช่น การระบายสีบำบัด การลากเส้นรูปทรงบำบัด การปั้นบำบัด เป็นต้น

เนื่องจากในทางมนุษยปรัชญา สี (Colors) วัสดุทางศิลปะ (Tools) และบทฝึกหัด (Exercises) ล้วนมีผลในเชิงบำบัด ดังนั้น ผู้รับการบำบัดแต่ละรายจึงได้รับบทฝึกหัดสีและชนิดอุปกรณ์ที่แตกต่างกันไปตามภาวะอาการเจ็บป่วยที่นักศิลปะบำบัด ได้ประเมิน โดยตลอดระยะเวลาของการบำบัด นักศิลปะบำบัดจะทำการสรุปสภาวะของผู้รับการบำบัด สิ่งที่สังเกตเห็น ประเมินพัฒนาการ และติดตามผลร่วมกับแพทย์เจ้าของไข้

ศิลปะบำบัดแนวจิตวิเคราะห์ (Art Psychotherapy)

ศิลปะบำบัดแนวจิตวิเคราะห์ ถูกพัฒนามาจากการบำบัดแนวจิตวิเคราะห์ (Psychotherapy) มีการผสมผสานกันระหว่างจิตวิทยาและศิลปะแขนงต่าง ๆ (Logic and Creativity) โดยช่วยในเรื่องการแสดงความรู้สึกและการสื่อสาร ทั้งยังเป็นพื้นที่ให้ผู้รับการบำบัดได้สำรวจจิตใต้สำนึก ประสบการณ์ในอดีตเพื่อตระหนักถึงความคิด อารมณ์ ความรู้สึกข้างใน เช่น ความเครียด ความสับสน ความคับข้องใจ และสื่อสารออกมาเป็นรูปธรรมมากขึ้น

การทำงานของศิลปะบำบัดแนวจิตวิเคราะห์ ช่วยพัฒนาความเข้าใจในตนเอง ส่งเสริมพัฒนาการสมอง พัฒนาการด้านประสาทสัมผัส พัฒนาการทางจิตวิญญาณภายใน และมองผู้รับการบำบัดเป็นองค์รวม ทั้งทางกายภาพ พฤติกรรม บุคลิกภาพ และอารมณ์ความรู้สึกอย่างเป็นปัจเจก โดยมีนักบำบัดเป็นผู้ประคับประคองและวิเคราะห์รูปแบบการทำกิจกรรมให้เหมาะสมกับแต่ละบุคคลเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้รับการบำบัด รวมถึงคอยช่วยส่งเสริมให้ผู้รับการบำบัดเกิดความเชื่อมั่นและรู้จักคุณค่าในตนเอง และสามารถดำเนินชีวิตประจำวันได้อย่างเดิม

ศิลปะบำบัดมีรูปแบบแตกต่างกันไปในผู้รับการบำบัดแต่ละคนที่มีสภาพปัญหาแตกต่างกัน เทคนิคที่ใช้ เช่น ปั้นดิน วาดภาพ ระบายสี ถักทอ กิจกรรมทางดนตรี เล่นละคร หรือบทบาทสมมติ โดยนักศิลปะบำบัดจะพิจารณาเลือกใช้เทคนิคที่เหมาะสมกับแต่ละบุคคล

การเลือกใช้สื่อ วัสดุ อุปกรณ์ และรูปแบบที่หลากหลายเหล่านี้ เพื่อเป็นทางเลือกที่จะระบายความรู้สึกนึกคิด ความเข้าใจตนเอง และจัดการกับความรู้สึกได้ตามความเหมาะสมของผู้เข้ารับการบำบัดแต่ละคน

สื่อที่มีโครงสร้าง (structure media) เช่น ดินสอ สีไม้ สีเทียน ใช้สำหรับการสร้างสัมพันธภาพระหว่างผู้บำบัดกับผู้รับการบำบัด ใช้แทนการสื่อสารด้วยถ้อยคำ

สื่อที่ยืดหยุ่นได้ (loose media) เช่น สีน้ำ ดินน้ำมัน ใช้ลดความตึงเครียด ผ่อนคลายอารมณ์และระบายความรู้สึกนึกคิดออกมาอย่างอิสระ

ขั้นตอนหลักในการทำศิลปะบำบัดมีการแบ่งอยู่หลายแบบ ผู้เขียนได้รวบรวมสรุป และเทียบเคียงกับขั้นตอนการทำจิตบำบัด แบ่งเป็นขั้นตอนหลัก “๔ E” ดังนี้

๑) Established rapport (สร้างสัมพันธภาพ) เป็นขั้นแรกของการบำบัด สร้างสัมพันธภาพระหว่างผู้บำบัดกับผู้รับการบำบัด ซึ่งรวมถึงการประเมินสภาพปัญหา และวางแผนการบำบัดรักษาด้วย

๒) Exploration (ค้นหาปัญหา) เป็นขั้นของการสำรวจ ค้นหา วิเคราะห์ปมปัญหา ความขัดแย้งภายในส่วนลึกของจิตใจ

๓) Experiencing (ทบทวนประสบการณ์) เป็นขั้นการบำบัด โดยดึงประสบการณ์แห่งปัญหาขึ้นมาจัดเรียง ปรับเปลี่ยน แก้ไขใหม่ ในมุมมองและสภาวะใหม่

๔) Empowerment (เสริมสร้างพลังใจ) เป็นขั้นสุดท้ายของการบำบัด โดยเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง และให้โอกาสแห่งการเปลี่ยนแปลง

เทคนิคสำคัญที่นำมาใช้ในกระบวนการทางศิลปะบำบัด คือ การสนับสนุน เสริมสร้างกำลังใจ (supportive) และการตีความหมายที่ซ้อนเร้นภายในจิตใจ (interpretation)

การสนับสนุน เสริมสร้างกำลังใจ ทำได้โดยให้ความสนใจ ให้กำลังใจ และการชมเชยเมื่อทำได้สำเร็จ หรือมีความพยายามเพิ่มขึ้น ภายใต้สิ่งแวดล้อมที่สงบ ปลอดภัย และท่าทีเป็นมิตร

การตีความหมายที่ซ้อนเร้นภายในจิตใจ ทำได้โดยการตีความสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เห็น สีที่ใช้ ภาพที่วาด เพื่อให้เกิดความเข้าใจในตัวเองมากยิ่งขึ้น

นักศิลปะบำบัดจะทำงานร่วมกับจิตแพทย์ และนักจิตวิทยาเป็นทีมงานเดียวกัน เพื่อวิเคราะห์ปัญหาที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวผู้รับการบำบัด ซึ่งส่วนใหญ่ไม่สามารถเล่าถึงความคับข้องใจของตน หรืออาจไม่รู้ตัวว่ามีปัญหาเกิดขึ้น โดยเฉพาะในเด็ก

ในการทำศิลปะบำบัดทุกครั้ง ควรมีการบันทึกให้เห็นถึงกระบวนการและผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น รวมถึงบันทึกการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม อารมณ์ และข้อสังเกตต่าง ๆ ลงในแฟ้มประวัติผู้ป่วย เพื่อวางแผนร่วมกับทีมงานที่ให้การบำบัดรักษา และกำหนดแนวทางในครั้งต่อไป

เมื่อสิ้นสุดการบำบัดแล้ว จะทำอย่างไรกับผลงานทางศิลปะที่เกิดขึ้นระหว่างการบำบัด ซึ่งผู้ที่ตอบคำถามนี้ได้ดีที่สุดคือผู้ที่รับการบำบัดนั่นเอง

๒.๔ แนวคิดเครื่องสักการะล้านนาบูชา

๒.๔.๑ ประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา

ประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา ในการศึกษาประเด็นประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา สามารถสรุปได้ดังนี้ ชาวพุทธประพฤติปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้สร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นตามแนวพุทธบัญญัติจึงเกิดมีศาสนสถาน คือ ที่อยู่ของพระสงฆ เรียกสังฆาวาส และที่ประดิษฐานของพระพุทธรูป คือ โบสถ วิหาร ศาลา พระเจดีย เรียกพุทธาวาส สิ่งก่อสร้างทั้งหมด รวมเรียกศาสนสถาน ศาสนวัตถุ คือ รูปเจ้าของศาสนาเป็นพระพุทธรูป เทวรูป สิ่งต่าง ๆ ที่จัดทำขึ้นเพื่อเป็นเครื่องสักการบูชาที่ประจำอยู่ในศาสนสถาน รวมเรียกว่าศาสนวัตถุ ศาสนบุคคล คือ ศาสนิกชนที่นับถือพระพุทธศาสนา ประกอบด้วย ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา โดยเฉพาะพระสงฆ สามเณร ถือว่าเป็นศาสนบุคคลโดยตรง เพราะต้องอยู่ในศาสนสถานดูแลสิ่งเหลานั้นแทน ชาวบ้านหรือชุมชน ศาสนธรรม คือ คำสอน อันได้แก พระธรรมและวินัยที่พุทธบริษัทได้ศึกษาจดจำบันทึกมาโดยลำดับ มีการเรียนการสอนเพื่อให้รู้และใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิตไปตามครรลองของเหตุผลและครรลองของสังคม

ศาสนพิธี ระเบียบวิธี วัตถุที่นำมาประกอบพิธี แนวทางปฏิบัติในศาสนา โดยใช้วัตถุเป็นเครื่องนำ เรียกในทางศาสนาว่า อามิสบูชา เป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญยิ่ง เพราะใช้เป็นเครื่องน้อมนำบุคคลในสังคมให้เลื่อมใสศรัทธาและปฏิบัติโดยมีเครื่องสักการะทั้งหลายเป็นสื่อนำ พิธีกรรมทางศาสนาช่วยให้เกิดระเบียบมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สรางความเป็นปกแผ่นให้แกศาสนา สร้างสายสัมพันธสมัครสมานขึ้น ประดุจด้ายรอยดอกไม้เป็นมาลัยที่สวยงาม[๘๑]

ในทางพุทธศาสนาพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสั่งสอนให้พุทธบริษัททำการบูชา เป็น ๒ สวนคือ อามิสบูชา การบูชาด้วยดอกไม้ เครื่องหอมตาง ๆ เครื่องสักการะ สัมมานะทั้งปวง เป็นสื่อนำให้พุทธศาสนิกชนผู้มีอายุอยู่ในวัยเยาว หรือชาวบ้านผู้ไม่มีพื้นฐานแห่งความรู้ เทาที่ควรได้ใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว เป็นสื่อนำไปสู่การประพฤติปฏิบัติเบื้องสูงขึ้นไป ปฏิบัติบูชา คือ การบูชาพระรัตนตรัยด้วยการ

---

[๘๑] มณี พยอมยงค และศิริรัตน อาศนะ, **เครื่องสักการะในล้านนาไทย,** (เชียงใหม : พิมพลักษณ, ๒๕๓๘), หนา ๓-๔.

ประพฤติปฏิบัติดังในบาลีว่า “ธัมมานุธัมมปฏิปนโน” ปฏิบัติธรรมสมควรแกธรรม คือ การประพฤติดีปฏิบัติชอบ มีสภาวะสูงกว่าอามิสบูชา สิ่งนี้จะเกิดขึ้นกับบุคคลผู้ผานพื้นฐานแหงอามิสบูชา หมายถึง ผู้ที่เคยบูชาด้วยเครื่องสักการะทั้งหลายมีธูป เทียน ดอกไม เป็นต้น มากอนทั้งสิ้น การปฏิบัติทั้งสองสวน คือ อามิสบูชาและปฏิบัติบูชา จึงตองอาศัยกันและกันมาทุกยุคทุกสมัยมาจนถึงปจจุบัน

สาเหตุแหงการเกิดเครื่องสักการะ เนื่องมาจากประชาชนที่มีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา มีความแตกตางกันในด้านจิตใจ ในด้านสถานที่ภูมิประเทศ ในด้านจารีตขอประพฤติปฏิบัติในสังคมเดิม ในด้านความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจของตนว่าอยากทำอยางนั้นอยางนี้ จึงไดมีความคิดประดิษฐและสรรหาเครื่องสักการะแตกตางกันไป เชน บางคนไปวัดตองนำดอกไม ธูปเทียนไปสักการะ ดังปรากฏอยูในตำนานพุทธประวัติว่า มหาชนจำนวนมากมีดอกไมและของหอมในมือพากันไปสู เชตะวันมหาวิหาร เพื่อบูชาพระศาสดา แมแตที่ประทับของพระพุทธเจ้าก็มีชื่อเรียกกันว่า“คันธกุฎี” อันหมายถึง กระทอมที่อบด้วยของหอม หรือ กระทอมหอม สิ่งนี้จะเกิดขึ้นไดคงเนื่องมาจากประชาชนนำเอาดอกไมหรือของหอมไปบูชาพระพุทธเจ้านั้นเอง

พุทธศาสนิกชนในสมัยตาง ๆ มีความคิดกันว่า หากไดทำสิ่งนั้นสิ่งนี้ขึ้นแลวนำไป สักการบูชาพระรัตนตรัย จะเกิดบุญเกิดกุศลแกตนใหมีความสุขความเจริญ และมีความเชื่อตอไปอีกว่าหากตน ไดสิ้นชีวิต ดวงจิตอันประกอบไปด้วยกุศล ผลบุญ จะเกื้อกูลใหไปเกิดในสุคติ ถาเป็น มนุษยก็จะไปเกิดตระกูลที่ดี มั่งคั่งด้วยข้าวของเงินทอง จะมีความสุขตามที่ตนตองการ ถาเป็นสวรรคก็จะไดเกิดในวิมานอันเต็มไปด้วยทิพยสมบัติ จะไดเป็นเทพบุตร เทพธิดา เสวยความสุขเป็นเวลานาน นอกจากนี้คนบางพวกบางเหลามีความคิดว่า หากไดนำเอาสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปถวายเป็นเครื่องสักการบูชาก็จะชวยใหประสบโชคดี ทำมาคาขายประสบผลสำเร็จมีความเจริญรุ่งเรือง บางกลุมก็ตั้งความปรารถนาใหมียศถาบรรดาศักดิ์ มีขาวของและบริวารมากมาย เครื่องสักการบูชาทั้งหลายจึงเกิดขึ้นจากเจตนาและความคิดของแตละบุคคลที่จัดทำขึ้น เพื่อสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิที่ตนเองเคารพเลื่อมใส จึงทำใหเกิดศาสนสถาน ศาสนวัตถุมากมาย[๘๒]

๒.๔.๒ ประเพณีไหวพระธาตุดอยสุเทพ

ประเพณีและพิธีกรรมที่สำคัญของจังหวัดเชียงใหม ไดแก ประเพณีไหวพระธาตุดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม งานไหวสาปาระมีพระบรมธาตุดอยสุเทพถวายน้ำสรงพระราชทาน สืบสานประเพณีเตียวขึ้นดอย เพื่อสืบสานประเพณีล้านนาและถวายเป็นพระราชกุศลจัดในวันวิสาขบูชาของทุกปกลางคืนกอนวันวิสาขบูชา ชาวเชียงใหมจากทุกอำเภอและรวมกันจัดขบวนแหอัญเชิญน้ำสรงพระราชทานเดินทางจากบริเวณลานอนุสาวรียครูบาศรีวิชัยไปยังวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร ระยะทาง ๑๑ กิโลเมตร โดยพิธีฉลองและสมโภชน้ำสรงพระราชทานและพระบรมสารีริกธาตุ จัดที่วัดโลกโมฬีแลวอัญเชิญน้ำสรงพระราชทานจากวัดโลกโมฬีไปยังลานอนุสาวรียครูบาศรีวิชัย เพื่อเริ่มพิธีและจัดขบวนแหงานนี้จัดเป็นประเพณีมาตั้งแตสมัยโบราณล้านนารูความเป็นสิริมงคลแกตนเอง ซึ่งเชื่อกันว่าผู้ที่เขารวมเดินขึ้นดอยเพื่อไปรวมเวียนเทียนรอบองคพระธาตุในวันวิสาขบูชาจะไดรับอานิสงคแรงกลา

---

[๘๒] เรื่องเดียวกัน,หนา ๓-๔.

๒.๔.๓ เครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา

จากหลักฐานทางประวัติศาสตรและเอกสารพบว่าเครื่องสักการะล้านนา เป็นเครื่องหมายของการแสดงความเคารพสูงสุดของชาวล้านนา โดยการจัดเตรียมเครื่องสักการบูชาของชาวล้านนา มีสิ่งของหลัก คือ ข้าวตอกดอกไม้ และธูปเทียน เครื่องสักการะดังกลาวนี้อาจใช้บูชาบุคคลที่ควรแกการบูชา รวมไปถึงผี เทวดา เทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามความเชื่อในฐานะที่ชาวล้านนานับถือศาสนาพุทธเป็นหลัก ได้ใช้เครื่องสักการบูชาเหลานี้สำหรับบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ ได้มีการประดิษฐงานฝมือที่ใช้สำหรับประเพณีตาง ๆ ทั้งในเขตเมืองและหมู่บ้านรอบนอกมานานกว่า ๑๐๐ ป แต่ทั้งหมดมีอยู่ในแถบจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย พะเยา นาน และแมฮองสอน ผู้เฒ่าผู้แกในหมู่บ้านเป็นผู้ประดิษฐเครื่องสักการะที่ต้องใช้ในแต่ละพิธีการตามที่เคยปฏิบัติสืบทอดกันมา เช่น พิธีบวช ประเพณีสงกรานต์และการทำบุญในวันเข้าพรรษา การตกแต่งประดับประดาใช้ดอกไม้และวัสดุในท้องถิ่น[๘๓]

ความแตกตางการจัดเตรียมเครื่องสักการะตามแต่ละโอกาสของชาวล้านนา

ความแตกตางได้แฝงไปด้วยคติความเชื่อและความศรัทธาของชาวล้านนาได้อธิบาย ดังนี้

ข้าวตอกหรือที่ภาษาบาลีว่า “ลาชา” ได้มาจากการนำเอาข้าวเปลือกหรือข้าวโพด ไปคั่วในหม้อดินด้วยไฟอ่อน ๆ จนเมล็ดข้าวนั้นแตกออกมาเป็นสีขาวบริสุทธิ์และมีกลิ่นหอมใช้เป็นเครื่องบูชาพระผู้มีพระภาคเจ้าด้วยคุณสมบัติที่เปรียบประดุจได้กับคุณของพระพุทธเจ้าสามประการ กลาวคือ

๑. ขณะคั่วข้าวตอกมีลักษณะแตกกระจายออกเป็นดอกเปรียบเสมือนความแตกฉานของพระปัญญาธิคุณ

๒. สีของข้าวตอกมีสีขาวบริสุทธิ์เปรียบดังพระวิสุทธิคุณ

๓. ลักษณะเบงบานดุจพระเมตตาที่เบงบานงดงามเปรียบเสมือนพระมหากรุณาธิคุณ ดอกไม้เป็นสิ่งมีชีวิต มีความสวยงาม มีกลิ่นหอม มีความบริสุทธิ์และควรคาแกการบูชา ดังนั้น คนในสมัยโบราณจึงนำเอาดอกไม้มาเป็นส่วนหนึ่งในเครื่องสักการะสูงสุด และที่สำคัญไปกว่าสิ่งอื่นใดเกี่ยวกับคติความเชื่อของชาวล้านนาที่เชื่อว่าดอกไม้เป็นสิ่งที่มีชีวิตเหมือนกับมนุษย ดังนั้นจึงพึงที่ได้รับอานิสงสจากการอุทิศตนถวายเป็นพุทธบูชา

เทียน หรือที่ภาษาบาลีว่า “อัคคิธูปะ” โดยที่ อัคคิ หมายถึง เทียนขี้ผึ้งที่สามารถจุดให้เกิดแสงสว่าง ส่วน“ธูปะ” หมายถึงธูป ที่ชาวล้านนาเรียกว่า“เทียนแส” ซึ่งเทียนแสนี้ชาวล้านนาไม่นิยมนำมาจุดแต่มีไว้เพียงเพื่อเป็นเครื่องสักการบูชาเท่านั้นเทียนแสของชาวล้านนาจะมีความแตกต่างไปจากธูปของทางภาคกลาง ชาวล้านนาจะทำเทียนแสจากดอกไม้แห่งที่มีกลิ่น หรือเปลือกของ ต้นโชค ซึ่งเชื่อว่าคำว่าโจค หรือโชค จะนำมาซึ่งความโชคดี

ดอกไม้ สำหรับบูชาพระสงฆนั้น มีความมุ่งหมายว่า ธรรมดาดอกไม้นานาพันธุ เมื่อยังอยู่ ณ สถานที่เกิดของมัน ก็ย่อมมีความสวยงามตามสมควรแกสภาพของพันธุ์ไม้นั้น ๆ ดอกไม้ที่นำมาบูชาพระนั้นนิยมจัดเปลี่ยนให้สดอยู่เสมอ อันเป็นนิมิตหมายแห่งความสดชื่น ความรุ่งเรือง ไม่นิยมปลอยให

---

[๘๓] อ้างแล้ว, ปภัสสร ผลเพิ่ม, **การประดิษฐเครื่องสักการะล้านนา:หมากสุมหมากเปง ตนดอก ตนเทียน และตนผึ้งในจังหวัดเชียงใหม่**, หน้า ๒๐-๒๙.

เหี่ยวแห้งเป็นนิมิตหมายแหงความหดหูใจ ความเสื่อมโทรม เป็นตน ไดกลาวถึงการถวายดอกไมเพิ่มเติมไว ว่า บุคคลผู้บูชาพระด้วยดอกไมที่มีสีสวย แตไมมีกลิ่นหอม เชน บูชาพระด้วยดอกไมพลาสติก หรือ ดอกไมประดิษฐ เป็นตน ตอไปในภายหนาบุคคลผู้นั้นจะไดอะไร ๆ ก็ลวนแตมีรูปรางลักษณะดี มีรูปสวย แต คุณภาพไมดีดังคำพังเพยว่า “สวยแตรูป แตจูบไมหอม” บุคคลผู้บูชาพระด้วยดอกไมมีกลิ่นหอม แตมีสีไม สวย ตอไปในภายหนาบุคคลผู้นั้นจะไดอะไร ๆ ก็ลวนแตมีคุณภาพดี แตมีรูปรางลักษณะไมสวย ไมงดงาม ดังคำพังเพย “ถึงรูปชั่วตัวดำ แตน้ำใจดี” บุคคลผู้บูชาพระด้วยดอกไมกำลังสดชื่นตอไปในภายหนา บุคคล ผู้นั้นจะไดอะไร ๆ ก็ลวนแตเป็นของใหม ๆ ไมตองใชของที่เขาใชแลว เป็นมือหนึ่งไมตองเป็นมือสองรอง ใคร

ขันแกวตังสาม ขัน หรือ พาน หมายถึง ดวงแกวทั้งสามประการ หมายถึงพระพุทธ พระ ธรรม และพระสงฆขันแกวตังสามจึงเป็นขันดอกไมที่ใชบูชาพระรัตนตรัย นอกจากขันแกว ตังสามแลวมี พานสำหรับใสดอกไมอีกสองใบ ใบแรกสำหรับขอศีลที่ถวายพระสงฆเรียกว่าขันศีล ใบที่สองสำหรับนำ ตานหรือนำถวายทาน เรียกว่าขันนำตาน นอกจากขันแกวตังสามแลว ยังมีขันดอกประเภทอื่นที่มีเครื่อง สักการะเหลานี้ เชน ขันสูมาคัวตาน เป็นขันที่มีข้าวตอก ดอกไม ธูปเทียน และน้ำขมิ้นส้มป่อยเพื่อใชขอ ขมาพระรัตนตรัย ในการถวายทานหรือเสนาสนะแตละครั้ง โดยมัคนายกจะเป็นผู้อ่านโองการเพื่อขอขมา ซึ่งชาวล้านนาเรียกพิธีนี้ว่า “ขอสูมาคัวตาน”

เครื่องหลวง หมายถึง เครื่องสักการะสูงสุดในพระพุทธศาสนาเครื่องสักการะประเภท นี้มีชื่อ เรียกที่หลากหลายแตกตางกันออกไปตามแตละทองถิ่น เชน เตียงพระเจ้า อาสนา จองคำ หรือสังเด็จ เป็นตน เครื่องหลวงมักปรากฏตั้งไวคูกับเครื่องสูง (เครื่องเทียมยศพระมหากษัตริย์) พบไดทั่วไปในวิหาร ของวัดตาง ๆ

หมอนผา หรือหมอนสามเหลี่ยม ยัดด้วยนุนหนาหมอนปกด้วยดิ้นเงินดิ้นทองเป็นการนั่งที่ เรียกว่าเติกหมอนผาและยังมีหมอนปองไวพิงหมอนหกใชหนุนนอนถวายพระมหากษัตริย์

กระโถน น้ำตน และจอกน้ำพรอมจานรอง มักจะเป็นขันเงินบริสุทธิ์ สำรับอาหาร พาน เมี่ยง พานบุหรี่ ขันหมาก ซึ่งคนโบราณนิยมกินหมากกันมาก ขันหมากมักจะเป็นเครื่องรับรอง แขกไวทานเวลา นั่งคุยกัน ชนชั้นปกครองมักจะมีขันหมากที่มีการตกแตงที่พิเศษและงดงาม หรือที่เรียกว่าขันหมากเครื่อง เขิน

กุบละแอ หรือหมวกยอดแหลม เกือกแกวหรือรองเทา พัดหรือที่เรียกว่าวีใบตาล ซึ่งคนสมัยก อนนำใบตาลมาทำ ร่มผ้าหรือรมกระดาษ สำรับอาหาร คาว-หวาน

น้ำตนหรือคนโท และจอกเงินใชในเครื่องสักการะ ปด ปาว จามร (เครื่องสูง) หรือ เครื่อง เทียมยศ สวนมากสรางขึ้นเป็นชุดอยูในราวเดียวกัน หนึ่งชุดมีหาถึงเจ็ดชิ้น และมักนิยมที่สรางเป็นคูหรือ สองชุดชุดตั้งอยูด้านซาย และ ด้านขวาของเตียงพระเจ้า บางแหงตั้งสักการะไวหน้าพระประธานในวิหาร ของวัดชาวล้านนามักเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเครื่องสัตตะเจ็ดประการ ประกอบด้วย กุบจิก จามร บังแทรก พระขันธ แสจามรี สัปทน และธารพระกร[๘๔]

---

[๘๔] วัดพระธาตุดอยสุเทพ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ละแอ หรือที่ชาวล้านนาเรียกว่า “กุบจิก” หรือ “กุบละแอ” เป็นหมวกทรงยอดแหลม ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์ หรือ ขุนนางใส่ในการออกรบ ซึ่งเปรียบได้กับพระมหาพิชัยมงกุฎของพระมหากษัตริย์ หรืออีกนัยยะหนึ่งเปรียบได้กับรมหรือสัปทน ใช้สำหรับกางบังแดดและบังฝนในการเดินทางของพระมหากษัตริย์ บังวัน หรือ บังสูรย มักจะแกะไม้เป็นรูปใบโพธิ์ขนาดใหญ่ ใช้สำหรับบังแสงแดดเวลา พระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินในกลางวัน บังแทรก มักจะแกะด้วยแผ่นไม้ หรือสานด้วยตอกเป็นทรงกลม ใช้สำหรับบังแสงจากดวงจันทร ไม้ใหสาดสองตององคพระมหากษัตริย์ พระแสง ไม้เท้าหรือทารพระกร มักจะแกะไม้กลึงคลายกระบอง และแส่จามรี มักจะแกะเป็นรูปหัวพญานาค ปากคาบขนจามรี เพื่อใช้ในการปัดไม่ให้ยุงหรือแมลงมากัดตอยองคพระมหากษัตริย์อัฐบริขารขารบนตั่งหน้าพระประธาน

เครื่องสักการะหรือเครื่องบูชาหาประการ

ขันดอก หรือที่เรียกว่า ตอมกอม ขันตอมลอม หรือขันเลี่ยมเป็นภาชนะ ทรงสูง ไว้ใส่ ดอกไม้ โดยนิยมใช้ใบเล็บครุฑมาทำ ปจจุบันก็ยังมีการทำขันดอกแบบนี้ในงานต่าง ๆ เช่น กฐิน งานบวช หรือแม้แต่งานศพ โดยทำเป็นโครงไม้ไผ่ที่อยู่ด้านใน นำดอกไม้นานาชนิดมาประดับ เป็นพุ่มกลมสวยงามเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

สุมหมาก หรือหมากเบ็ง เป็นเครื่องสักการะที่ถูกกำหนดให้ใช้หมากสด หรือหมากแห้งโดยใช้ใบ มะพร้าวสานเป็นรูปหาเหลี่ยม ที่เรียกว่าหมงบะเด็ง นำมาประกอบกัน ใช้ไม้เสียบแล้ว ปักลงบนโครงไม้ หรือบางแห่งใช้ทอนกล้วยมาทำเป็นฐาน ขึ้นอยู่กับวัสดุในชุมชนที่หาได้ ด้านบนตกแต่งด้วยดอกไม้ เนื่องด้วยในอดีตหมากเป็นพืชเศรษฐกิจที่มีใช้ในครัวเรือน ทั้งหมาก สุกหมากแห้ง นำมาร้อยเป็นสายหรือที่เรียกว่าหมากไหม รวมถึงแก่นหมาก นำมาฝานเป็นแว่น ตากแห้ง ใช้เป็นเครื่องขบเคี้ยวที่ทุกครัวเรือนต้องมีหมากไว้ และยังเป็นเครื่องบูชาในขันตั้งและพิธีกรรมสำคัญ ๆ คนโบราณจึงให้ความสำคัญกับหมาก จึงนำมาเป็นเครื่องสักการะในพระพุทธศาสนา และมีการตกแต่งให้สวยงามเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

สุมพลู หรือพลูเบ็ง ใบพลูนั้นใช้ควบคู่กับหมากและปูนแดง ชาวล้านนามักจะปลูกไว้บริเวณบ้าน ใกล้บ่อน้ำหรือฮ่านน้ำ (ร่านน้ำ) ที่เรียกว่าก่างพลู ถือเป็นพืชที่ทุกบ้านต้องมี และใช้ในพิธีกรรมความเชื่อ รวมทั้งในขันตั้งดังที่ได้กล่าวมาแล้ว และใช้เป็นยารักษาโรค เช่น ตาใส ข้าวสาร ใส่แผล จึงเป็นสิ่งจำเป็นในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา

ต้นผึ้ง เป็นการนำเอาขี้ผึ้ง ปั้นเป็นรูปดอกไม้ นำดอกไม้มาตกแต่ง เสียบก้านทางมะพร้าวปักลงบนต้นกล้วย ในอดีตขี้ผึ้งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับพระภิกษุอย่างยิ่ง เนื่องจากต้องนำมาทำเทียนจุดอ่านหนังสือ จุดอ่านพระธรรมคัมภีร์ ปจจุบันในงานศพยังมีพิธีจุดเทียนดู หนังสือเทศน์อยู่ ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่สืบทอดมาจากโบราณ ขี้ผึ้งยังนำมาใช้ประโยชน์ในการอุดรูรั่วของเครื่องถ้วย นัยยะทางพระพุทธศาสนาการถวายขี้ผึ้งเป็นการให้แสงสว่าง ให้เกิดสติปัญญา ขี้ผึ้งจึงเป็นเครื่องสักการะที่สำคัญอีกประการหนึ่ง

ต้นเทียน โดยการนำเอาเทียนขี้ผึ้งมาผู้กติดกับทางไม้มะพร้าวเสียบลงบนต้นกล้วย ความสำคัญของเทียนนั้นผู้เขียนได้กล่าวไปแล้วในการทำต้นผึ้ง การถวายเทียนนี้ยังปรากฏในเทศกาลวัน

สำคัญอื่น ๆ อีกหลายครั้ง เชน วันเขาพรรษา ที่พระสงฆตองใชเทียนจุดอานหนังสือพระธรรม ตลอดระยะเวลาที่จำพรรษา

หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการบูชา

ประชาชนที่มีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาจึงไดมีความคิดประดิษฐและสรรหาเครื่องสักการะแตกตางกันไป เชน บางคนไปวัดตองนำดอกไมธูปเทียนไปสักการะ จากการดำเนินชีวิตตามศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ใหเป็นไปตามหลักของศีล สมาธิ และปญญา หลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ โดยหลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ คือ ขั้นมูลฐาน ขั้นกลาง ขั้นสูง

๑. พุทธจริยธรรมขั้นมูลฐาน หลักธรรมขั้นนี้มีอยู ๒ ขั้น คือขั้นหยาบ เป็นลักษณะที่ตองงดเวนด้วยการไมประพฤติผิดทางกาย และวาจา เรียกว่า เบญจศีล อีกขั้นหนึ่ง คือขั้น ละเอียดที่ประณีต มากขึ้นกว่าเดิม เป็นลักษณะทางใจ ๕ อย่างเรียกว่า เบญจธรรม มาคูกัน[๘๕]

๒. พุทธจริยธรรมขั้นกลาง จริยธรรมขั้นนี้เป็นหลักปฏิบัติที่สูงขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง ไดแก กุศลกรรมบถ ๑๐ ประการ หมายถึง ทางแหงการกระทำความดี หรือทางไปสูความเจริญและสันติสุข หรือสุคติ จริยธรรมระดับนี้จะชวยยกฐานะความดีของมนุษยใหสูงขึ้น ประณีตขึ้นตามลำดับ แบงออกเป็น ๓ ทาง ตามโครงสรางของพฤติกรรมของมนุษย

๓. พุทธจริยธรรมขั้นสูง หลักจริยธรรมนี้เป็นหลักเพื่อให บรรลุจุดมุ่งหมายสูงสุดของพระพุทธศาสนา ผู้ปฏิบัติจะตองอาศัยปญญาบารมีและความมุ่งมั่นพยายามอยางแรงกลาจึงจะสำเร็จ เรียกว่าอริยมรรค หรือมัชฌิมาปฏิปทา

หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา เครื่องสักการะกับธรรมมีความหมายและมีนัยสำคัญกันอยูอยางลึกซึ้งทั้งในวิธีการปฏิบัติซึ่งแทรกอยูทุกวิถีชีวิตของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไปไมว่าในยุคใดมาตั้งแตโบราณกาลสืบจนทุกวันนี้

ในทางพุทธศาสนาพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสั่งสอนใหพุทธบริษัททำการบูชา เป็น ๒ สวนคือ อามิสบูชา การบูชาด้วยดอกไม เครื่องหอมตาง ๆ เครื่องสักการะ สัมมานะทั้งปวง เป็นสื่อนำให พุทธศาสนิกชนผู้มีอายุอยูในวัยเยาว หรือชาวบานผู้ไมมีพื้นฐานแหงความรูเทาที่ควรได ใชเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว เป็นสื่อนำไปสูการประพฤติปฏิบัติเบื้องสูงขึ้นไป ปฏิบัติบูชา คือการบูชา พระรัตนตรัยด้วยการประพฤติปฏิบัติดังในบาลีว่า “ธัมมานุธัมมปฏิปนโน” ปฏิบัติธรรมสมควรแกธรรมคือการประพฤติดีปฏิบัติชอบ มีสภาวะสูงกว่าอามิสบูชา สิ่งนี้จะเกิดขึ้นกับบุคคลผู้ผานพื้นฐานแหงอามิสบูชาหมายถึงผู้ที่เคยบูชาด้วยเครื่องสักการะทั้งหลายมีธูปเทียน ดอกไม เป็นตน มากอนทั้งสิ้น การปฏิบัติทั้งสองสวน คือ อามิสบูชาและปฏิบัติบูชา จึงตองอาศัยกันและกันมาทุกยุคทุกสมัยมาจนถึงปจจุบัน

หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา

เครื่องสักการบูชาของล้านนาในจังหวัดทางภาคเหนือ เครื่องสักการะของชาวล้านนานั้น บงบอกถึงความคิดที่ลึกซึ้งของชาวล้านนาในการมองเห็นคุณคาของสิ่งที่ควรบูชา โดยการนอมนำสิ่งของที่มี

---

[๘๕] วศิน อินทสระ, **พุทธจริยศาสตร**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หนา. ๙๒.

คุณคาอันควรแกการบูชาที่มีอยูตามธรรมชาติและเต็มไปด้วยความงดงามที่พิเศษ นอกเหนือจากสิ่งที่บริโภคในวิถีชีวิตประจำวัน เชน ข้าวตอก ซึ่งโดยปกตินั้นข่าวมีไว้สำหรับ บริโภค แตเมื่อนำมาทำเป็นข้าวตอกก็ถือเป็นสิ่งสักการะ เทียนขี้ผึ้ง ปกติจะไมนำมาใชเพื่อให้เกิดแสงสว่าง ถาจะมีการใชก็จะใชเฉพาะการบูชา และที่นาสนใจยิ่ง คือ ดอกไม โดยทั่วไป ดอกไมที่มีความสวยงามและมีกลิ่นหอมจะไมมีการนำมาบริโภคเป็นอาหารแตจะนำมาเป็นเครื่องสักการะ สวนวิธีการเก็บดอกไมเพื่อบูชาพระก็จะกระทำด้วยความนุมนวลออนโยนดังได กลาวแล้วข้างตน ตรงนี้สะทอนให้เห็นการให้ความเคารพตอธรรมชาติ การปฏิบัติตอธรรมชาติ ด้วยความออนโยนและเทิดทูน แสดงถึงพื้นฐานจิตใจที่งดงามของชาวล้านนาซึ่งมีมาชานาน เครื่องสักการะของล้านนาชาว บานถือว่าเครื่องสักการะที่สำคัญและเป็นของสูง เนื่องจากใชประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาและคาบเกี่ยวกับวิถีชีวิต ประจำวันของชาวล้านนา นั้นทำให้ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแตละแห่งล้วนมี เหตุและเป็นปัจจัย จึงตองประดิษฐอยางประณีตบรรจง แรงศรัทธาจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ที่สงผลให้เกิดงานศิลปกรรมเกี่ยวเนื่องกับเครื่องสักการะขึ้นมา และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะนั้นก็เพื่อที่เครื่องสักการะของล้านนาให้ที่เป็นที่รูจักกันอยางแพรหลาย

๒.๕ เครื่องสักการะในล้านนา (พุทธหัตถกรรมล้านนา)

การถ่ายทอดความรู้และประเพณีที่เกี่ยวกับเครื่องสักการะหรือเครื่องบูชาในล้านนา ซึ่งมีหลายประเภทขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการใช้สักการะ ใช้เคารพบูชา สิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็น วัตถุแห่งการเคารพสักการะ ซึ่งมีหลายประเภท จำแนกออกไปตามความเชื่อและประเพณีนิยมในท้องถิ่น โดยเฉพาะในดินแดนล้านนา เพื่อความรู้และเข้าในในประเพณีและวัฒนธรรมเกี่ยวกับการสักการบูชาของชาวล้านนาและคุณค่าของเครื่องสักการบูชาในล้านนา ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

เครื่องสักการะในล้านนา หมายถึง เครื่องสักการบูชาของชาวล้านนาด้วยชาวล้านนามีพระพุทธศาสนา เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจมีจารีต ประเพณีอันน่าสนใจ ทำให้ชาวล้านนาคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ในการนำมาสักการบูชา ในพระพุทธศาสนาที่งดงาม จะใช้ในงานประเพณีต่าง ๆ เช่น งานบวชพระ งานดำหัวเจ้าเมือง งานบวงสรวง งานสรง น้ำพระธาตุ เป็นต้น

เครื่องสักการะ : วัตถุเพื่อการบูชา

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า การบูชา สักการะ คารวะ และ สัมมานะ ด้วยเครื่องแสดงออกที่เป็นรูปธรรม หรือ วัตถุเพื่อการบูชา ทางศาสนาเรียกว่า “อามิสสะ” พูดด้วยภาษาปากว่า “เครื่องสักการะ” หรือ “เครื่องบูชา” แม้ว่า ผู้ทำการบูชาจะไม่มีวัสดุอุปกรณ์ภายนอกใด ๆ สำหรับบูชา เพียงแค่แสดงอาการเคารพทางกาย เช่น กราบ ไหว้ คำนับ ยืนตรง หรือ เปล่งเสียงสวดสรรเสริญ ถึงจะเป็นการปฏิบัติก็อาจนับได้ว่าเป็นอามิสบูชาด้วย เหมือนที่เคยได้ ยินผู้อาวุโสสั่งสอนว่า ถ้าไม่มีอะไรเลยเป็นเครื่องสักการบูชา ขอให้กระทำเพียง “ยอมือท่วมหัว” หรือ “ใช้มือสิบนิ้ว ต่างประทีปเทียนทอง” ก็นับได้ว่าเป็นแสดงคารวะ ด้วยเครื่องสักการะคือเอาตนเองเป็นวัตถุบูชาสำเร็จ เครื่องสักการะที่นำมาปูชา ถวายแด่สิ่งที่ตนเคารพนับถือ หากเป็นวัสดุตามธรรมชาติที่ยังไม่ประดิษฐ์ ประดอยตกแต่งให้วิจิตรด้วยผีมือ ก็มี

ธูป เทียน ดอกไม้ ของหอม ภาษาพูดว่า ข้าวตอก ดอกไม้ เรียกรวมว่า “คันธมาลา” ในสมัยพุทธกาล ผู้ที่เลื่อมใสต่อพระพุทธเจ้า เช่น ชาวเมืองสาวัตถี จะถือโอกาสไปรับฟังพระธรรมเทศนาจากพระพุทธเจ้า ที่พระเชตวันมหาวิหาร ใกล้กรุงสาวัตถี ในตอนเย็นทุกวัน ถ้าพระพุทธองค์ประทับอยู่ที่พระวิหารเชตวัน (พระพุทธเจ้าประทับจำพรรษาที่พระเชตวันมหาวิหาร นครสาวัตถี นานที่สุดถึง ๑๙ พรรษา) เป็นเวลาที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงพระธรรมเทศนา ถือเป็นหมายกำหนดการประจำวัน ชาวเมืองสาวัตถี ต่างถือเครื่องสักการะมี ดอกไม้และของหอมไว้ในมือของตนทุกคน และน้อมนำไปบูชาพระพุทธเจ้าถึงที่ประทับ ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงมีกุฎีที่ประทับเป็นส่วนของพระองค์ จำนวนเครื่องสักการะที่มีมากมายมหาศาล ที่ถวายไว้รอบพระกุฎี ต่างส่งกลิ่นหอมฟุ้ง ตระหลบ อบอวนไปไกล อบให้พระกุฎีที่ประทับของพระองค์หอมกรุ่น จนได้นามว่า “พระคันธกุฎี” หมายถึง “กระท่อมที่อบด้วยเครื่องของหอม” หรือ “กระท่อมหอม” เนมิตกนาม “พระคันธกุฎี” คงเกิดขึ้นมาเพราะมหาประชาชนที่ไปเฝ้า เพื่อสดับพระธรรมเทศนาที่ต่างคนต่างน้อมนำเครื่องสักการะ ที่เป็นดอกไม้และของหอมไปถวายบูชาพระพุทธเจ้านั้นเอง

ในอรรถกถาธรรมบท กล่าวถึงบุคคลที่บูชาพระพุทธเจ้าด้วย ดอกไม้ หลายคน ขอยกตัวอย่าง “สุมน มาลาการ” ช่างจัดดอกไม้หลวง กำลังจะนำดอกไม้ไปจัดถวายพระราชาพิมพิสาร แต่เมื่อพบพระพุทธเจ้าที่พระองค์กำลังเสด็จบิณฑบาตด้วยพุทธจริยาวัตรที่งดงาม ในระหว่างทางเกิดความเลื่อมใสอย่างยิ่ง ได้นำดอกมะลิทั้ง ๘ ทะนาน โปรยบูชาพระพุทธเจ้าทั้งหมด โดยไม่คำนึงถึงภัยแห่งชีวิตของตน

นอกจากดอกไม้ ธูปเทียน ของหอมแล้ว ยังปรากฏเครื่องสักการบูชาชนิดอื่น ๆ อีก เช่น ผ้าห่ม ดังตัวอย่าง พราหมณ์ผู้ยากจนคนหนึ่ง หมดทั้งบ้าน สามีและภรรยามีผ้านุ่งกันคนละผืน แต่ผ้าสำหรับห่มมีเพียงผืนเดียว เขาจึงมีชื่อว่า “จูเฬกสาฏก” พราหมณ์ผลัดเปลี่ยนใช้ผ้าร่วมกับภรรยา ส่วนใหญ่ให้ภรรยาห่มเป็นหลัก ส่วนตนเองจะห่ม ก็ต่อเมื่อออกไปธุระนอกบ้าน วันหนึ่งพราหมณ์อยากออกไปฟังธรรม จึงห่มผ้าผืนเดียวนั้นไปฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า ในเวลากลางคืน สดับธรรมไปเกิดมีจิตดื่มด่ำในรสพระธรรม บังเกิดความเลื่อมใส มีศรัทธาแรงกล้า อยากจะถวาย ผ้าห่มที่ตนมีเพียงผืนเดียวบูชาพระพุทธเจ้า แต่ก็หักห้ามยั้งใจตนเองไว้ถึง ๒ ครั้ง เพราะคิดถึงภรรยาว่าจะลำบาก เพราะไม่มีผ้าห่ม ในที่สุดยามที่ ๓ ศรัทธามีมากว่าความหวงผ้า สามารถเอาชนะความตระหนี่สำเร็จ จึงได้ตัดใจ เปลื้องผ้าห่มผืนที่มีผืนเดียวนั่น น้อมเข้าไปถวายเป็นการบูชาพระพุทธเจ้า พร้อมกับเปล่งวาจาว่า “ข้าพเจ้าชนะแล้ว ข้าพเจ้าชนะแล้ว ข้าพเจ้าชนะแล้ว”

อีกตัวอย่างหนึ่ง กุศลบุรพกรรมในอดีตของพระนางผุสดีและพระธิดาองค์น้อง เมื่ออดีตชาติที่เกิดเป็น พระธิดาของพันธุมราชา ครั้งหนึ่ง พระราชาพันธุมะได้ประทาน แก่นไม้จันทน์หอม แด่พระธิดาองค์พี่และประทาน สุวรรณมาลา แด่พระธิดาองค์น้อง พระธิดาทั้งสองพระองค์ไม่เก็บไว้ใช้เอง พระธิดาองค์พี่ได้ให้ช่างบดให้เป็นผงหอม ไม้จันทน์ แล้วถวายผอบทองที่บรรจุเต็มผงหอมไม้แก่นจันทน์ (จันทนสารจุณณะ) แด่พระวิปัสสีพุทธเจ้า ส่วนพระธิดาองค์น้อง ให้แปลงเป็นเครื่องประดับอก ได้ถวายเครื่องประดับอก (อุรัจฉทมาลา) ของตน แด่พระวิปัสสีพุทธเจ้าเช่นกัน ด้วยบุญแห่งการบูชานั้น พระธิดาองค์น้อง สมัยพระพุทธกัสสปะ เกิดเป็นพระธิดาของราชากิงกิ นามว่า “อุรัจฉทา” ฟังธรรมได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ ในสมัยพระพุทธกัสสปะนั่นเอง ส่วนพระธิดาองค์พี่ ก็เกิดเป็นธิดาของ ราชากิงกิเช่นกัน นาม

ว่า “สุธรรมมา” พระราชากิงกิ มีพระธิดาทั้งหมด ๗ พระองค์ สำหรับนางสุธรรมมา ใน ระหว่างพุทธันดรนั้น ได้เวียนว่ายตายเกิดตามยถากรรม จนในชาติก่อนที่จะมาเกิดเป็นพระนางสิริมหามายา พระ พุทธมารดา นางสุธรรมมาก็ได้เกิดเป็นพระนางผุสดี มารดาของพระเวสสันดรโพธิสัตว์ ชาติสุดท้ายที่เกิดเป็นมนุษย์

ก่อนการตรัสรู้ เป็นพระสิทธัตถะ ศากยโคตตมะ สัมมาสัมพุทธเจ้าของเราชาวพุทธปัจจุบัน เมื่อบุคคล มีความเคารพ เลื่อมใส นับถือสิ่งใดไว้เหนือหัวเหนือเกล้า ย่อมทำการบูชาด้วยวัตถุ สิ่งของที่ตนมี และเห็นว่าเป็นวัตถุล้ำค่าที่ควรบูชาอย่างยิ่ง ตัวอย่างชาวพุทธนับแต่อดีตมา หากผู้ใดมีกำลังและความสามารถ จะสร้างศาสนวัตถุ เช่น สถูป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร และศาสนสถาน เช่น อาราม พุทธมณฑล พุทธสังเวชนียสถาน หรือ อนุสรณ์สถานอื่น ๆ แล้วตกแต่งเครื่องสักการะของตนให้สวยงามเป็นที่เจริญจิตเจริญใจ ยิ่งได้บูชาด้วยของที่ตนทำมากับมือ สร้างมากับมืออย่างวิจิตรบรรจง ยิ่งเป็นการเพิ่มปสาทศรัทธามากขึ้น ทั้งจะได้ประสบอานิสงส์ผลบุญมหาศาล ประมาณค่ามิได้

เครื่องสักการะทั้งหลายจึงเกิดขึ้นมาตามเจตนาและความคิดของแต่ละบุคคล เพื่อเป็นสื่อเชื่อมโยงสร้าง ความสัมพันธ์แห่งศรัทธาและความภักดีระหว่างมนุษย์ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือเลื่อมใส ดังที่กล่าวมาเครื่อง สักการบูชาประเภทต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้น ก่อให้เกิดศาสนวัตถุ และศาสนามากมาย เพื่อบูชาพระศาสดา หรือ สาวก ศาสดา ที่เป็นบุคคลสำคัญในศาสนา

นี้ว่าโดยเครื่องสักการะโดยทั่วไปตามแนวทางพระพุทธศาสนา หากว่าตามหลักการถวายเครื่อง สักการบูชาในศาสนาอื่น ๆ โดยเฉพาะศาสนาที่นับถือผี บูชาบรรพบุรุษ เคารพเทพาอารักษ์ หรือนับถือเทพเจ้า เครื่องสักการบูชาย่อมแตกต่างออกไปตามคตินิยม เครื่องเซ่น สรวง สังเวย สิ่งศักดิ์สิทธิ์บางศาสนาจะบูชาด้วยชีวิต สัตว์ เช่น พิธีฆ่าสัตว์บูชายัญในศาสนาพราหมณ์ ศาสนาที่นับถือเทพารักษ์บางกลุ่ม บางท้องถิ่นได้บูชาด้วยชีวิต มนุษย์ก็มี คงจะไม่ลงรายละเอียดในเครื่องสักการะของศาสนาอื่นกล่าวไว้เพียงแต่เป็นข้อมูลเพื่อการสืบค้น สำหรับ เครื่องสักการะที่เป็นแบบล้านนา ประกอบไปด้วยดังนี้

๑. หมากสุ่ม คือ การนำผลหมากที่ใช้เคี้ยวของชาวบ้านมาร้อยใส่ในเสินหมาก หมากที่ผ่าเป็นซีก ๆ เสียบ ร้อยในเสินปอใส่ใช้กินตลอดปี เรียกว่า หมากไหม ซึ่งเป็นสิ่งที่ใช้กันในล้านนากันอยู่แล้ว โดยนำมาประกอบกับโครง ให้มีลักษณะ เป็นทรงกลมบ้าง ทรงพีระมิดบ้างเป็นต้น

รูปแบบของเครื่องสักการะล้านนาประเภท หมากสุ่ม พบว่าสามารถแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่ม สรุปได้ดังนี้ คือ

๑.๑.รูปแบบดั้งเดิม คือ หมากสุ่มที่มีโครงสร้างลักษณะรูปทรงพุ่มแบบง่าย ๆ โดยใช้วัตถุดิบที่หาได้ใน ท้องถิ่น และใช้เวลาในการทำไม่นาน หมากสุ่มรูปแบบดังกล่าวนี้มีโครงสร้างที่ทำมาจากการนำไม้ไผ่ผ้าซีก มาเหลา ให้มีขนาดเล็กแล้วนำไปแช่น้ำก่อนเพื่อให้ไม้ไผ่สามารถดัดให้โค้งงอได้ จากนั้นจึงนำมาขัดหรือสานและมัดต่อกันจน ได้ลักษณะโครงสร้างตามต้องการ

๑.๒.รูปแบบประยุกต์ เป็นรูปแบบที่พัฒนามาจากรูปแบบดั้งเดิม โดยจะทำให้มีลักษณะรูปทรงพุ่มคล้าย ดอกบัวตูม โครงสร้างของหมากสุ่มรูปแบบนี้มาจากการดัดเชื่อมเหล็กให้ได้ลักษณะตาม

ต้องการ ความแตกต่างของ หมากสุ่มรูปแบบนี้อยู่ที่ฐานรองรับซึ่งจะใช้ขันโตกหรือพานที่ทำจากไม้หรือโลหะ เพราะการใช้ขันโตกหรือพานเป็น ฐานจะช่วยให้ขั้นตอนในการประกอบหมากสุ่มใช้เวลาน้อยลง

๒. หมากเบ็ง พุ่มหมาก (หมากดิบ) คือ ใช้หมากสดจำนวน ๒๔ ลูก หรือ ๒๑ ลูก มาติดโยงกันโดยทาง ภาคเหนือ จะเรียกว่า หมากเบ็ง สำหรับหมาก ๒๔ ลูกนั้นหมายถึงปัจจัยทั้ง ๒๔ ในพระอภิธรรม ๗ คัมภีร์ ส่วนหมาก ๒๑ ลูกหมายถึง อายุของผู้บวช (เมื่อประดิษฐ์ในงานบวช) หมากเบ็งมีโครงสร้าง ๓ รูปแบบ พอสรุปได้ดังนี้

๑. รูปแบบดั้งเดิม คือ หมากเบ็งที่มีโครงสร้างลักษณะรูปทรงพุ่มคล้ายรูปวงรี ส่วนใหญ่จะพบในเขตรอบ นอกเมือง โดยโครงสร้างของหมากเบ็งจะทำจากต้นกล้วยทั้งในส่วนที่เป็นฐานรองรับและแกนกลาง จากนั้นนำเอา ผลหมากดิบที่มีสีเขียว หรือผลหมากสุกที่มีสีส้ม จำนวน ๒๔ ผลมาประกอบลงบนโครงสร้าง ซึ่งในการทำหมากเบ็ง นั้นจะต้องมีการนำทางมะพร้าวมาสานเป็นฐานรองรับ เรียกว่า “จั๋นแปดกลีบ”

๒. รูปแบบประยุกต์ เป็นหมากเบ็งที่มีโครงสร้างสำเร็จรูป ลักษณะรูปทรงพุ่มคล้ายดอกบัวตูม ซึ่งตัว โครงสร้างนี้จะทำจากโลหะทองเหลืองทั้งในส่วนที่เป็นฐานรองรับและตัวแกนกลาง ตัวโครงสร้างจะถูกแบ่งเป็น ช่องว่างจำนวน ๖ หรือ ๘ ช่องก็ได้ การแบ่งช่องแบบนี้เรียกว่า “กาบเบ็ง”

๓. รูปแบบผสมผสาน เป็นหมากเบ็งที่มีทรงพุ่มคล้ายดอกบัวตูม แต่กระบวนการทำโครงสร้างเป็นการ ผสมผสานกันระหว่างโครงสร้างแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์ โดยยึดโครงสร้างแบบประยุกต์เป็นหลัก ขั้นตอนและ วิธีการทำหมากเบ็งแบบนี้จะยากที่สุด เริ่มจากการทำโครงสร้างทั้งส่วนฐานและแกนกลางล้วนทำจากต้นกล้วย

๓. ต้นพลูสุ่ม ใบพลูถือว่าเป็นสิ่งที่คู่อยู่กับหมากอยู่แล้ว แต่ความเชื่อเกี่ยวกับพลูของคนล้านนา คน ล้านนาโบราณเชื่อถือเกี่ยวกับพลูหลายประการ เช่น

- เมื่อออกเรือนให้พกหมากคำพลูคำสำหรับเคี้ยวพกใส่กระเป๋าไปด้วย เชื่อว่าจะเป็นสิริมงคล
- ถ้าเอาก้านพลูเขียนคิ้วให้ทารก เชื่อว่าถ้าเด็กโตขึ้นเด็กจะมีคิ้วสวยดังวาด
- ถ้าพบเจอใบพลู ๒ แฉกหรือ พลู ๒ หาง ถ้านำติดตัวไปค้าขายจะร่ำรวย

๔. ต้นผึ้งหรือพุ่มดอกผึ้ง การทำพุ่มดอกผึ้ง หรือดอกจากขี้ผึ้งเป็นของบริสุทธิ์ได้มาจากเกศรดอกไม้ เหมาะในการนำมาประดิษฐ์ดอกไม้ถวายแด่พระสงฆ์องค์เจ้าและใช้แทนดอกไม้ต่าง ๆ ได้ด้วย เครื่องสักการะล้านนา ชาวบ้านถือว่าเป็นของสูงโดยจะใช้ความพยายามในการประดิษฐ์เป็นอย่างมาก งานส่วนใหญ่จะอาศัยศรัทธาเป็นสิ่ง สำคัญที่สุด ความเคารพในสิ่งที่ตนเองนับถืออย่างแรงกล้า เป็นสิ่งที่ผลักดันให้เกิดงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับเครื่อง สักการะขึ้นมา เครื่องสักการะล้านนาใช้บูชาเบื้องสูง มีพระพุทธศาสนา ครูอาจารย์ และมีรูปแบบของเครื่องสักการะ ล้านนาต้นผึ้ง สามารถแบ่งได้เป็น ๒ รูปแบบ พอสรุปได้ดังนี้ คือ

๑ รูปแบบโบราณหรือดั้งเดิม คือ ต้นผึ้งที่มีโครงสร้างรูปทรงพุ่มคล้ายการประดิษฐ์ ต้นเทียน โดย โครงสร้างทั้งหมดทำจากต้นกล้วยทั้งในส่วนที่เป็นฐานรองรับและแกนกลาง จากนั้นนำเอาดอกผึ้งที่ได้จากการ ประดิษฐ์เสียบติดกับทางมะพร้าวปักลงบนแกนกลางของต้นกล้วยให้มีระยะห่างเท่า ๆ กันเป็น

รูปทรงคล้ายดอก บัวตูม ต้นผึ้งแต่ละต้นจะใช้ดอกผึ้งกี่ดอกก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้ประดิษฐ์แต่ละคนจะเห็นว่าสวยงาม ต้นผึ้งรูปแบบนี้มี ขั้นตอนวิธีการทำไม่ยุ่งยาก อีกทั้งวัตถุดิบก็เป็นสิ่งที่สามารถหาได้ภายในหมู่บ้าน

๒ รูปแบบประยุกต์ คือ ต้นผึ้งที่มีโครงสร้างลักษณะเดียวกันกับหมากเบ็งรูปแบบผสมผสาน กล่าวคือ ฐานรองรับและตัวแกนกลางจะทำด้วยต้นกล้วย โครงสร้างจะถูกแบ่งเป็นช่อง ๆ จำนวน ๖ ช่อง ๘ ช่อง หรือมากกว่า ตามแต่ผู้ประดิษฐ์จะกำหนด การแบ่งในลักษณะนี้จะใช้กาบกล้วยประกอบให้ได้รูปทรง จากนั้นนำดอกผึ้งที่ทำไว้ปัก ลงบนกาบกล้วยแต่ละช่อง การปักดอกผึ้งจะปักสลับกับใบไม้สีเขียวแล้วประดับตกแต่งด้วยดอกไม้สด เช่น ดอก ดาวเรือง ดอกพุดซ้อน เป็นต้น

๕. ต้นดอกหรือพุ่มดอก (ขันเหลี่ยม/ต้อมก้อม)

เป็นต้นที่ใช้ไม้หรือทองเหลืองมาทำพุ่มถาวรไว้ ลักษณะ ๓ เหลี่ยมมีโพรงอยู่ตรงกลางสำหรับเอาดอกไม้ สอดเข้าไปโดยมากจะนำเอาใบเล็บครุฑบ้าง ใบดอกใหม่ หรือชะบาบ้าง มาอัดใส&จนเต็มแล้วตัดจนราบเรียบทั้ง ๓ ด้าน ในกรณีนี้ชาวบ้านจะนำเอาดอกไม้มีหลายชนิดมารวมกันทำเป็นต้นดอกก็ได้ ส่วนมามักจะนำดอกไม้มีกลิ่นหอม มาประดับเช่น ดอกเกร็ดถวาหรือดอกพุดซ้อนนั้นเอง หรืออีกอย่างเรียกว่า ๑. ขันเหลี่ยม ๒.ต้อมก้อม หมายถึง ต้น ดอก เป็นต้นที่จะมีโครงทำให้เป็นพุ่มถาวรไว้มีลักษณะเป็น ๓ เหลี่ยม มีโพรงอยู่ตรงกลาง สำหรับเอาดอกไม้ สอดเข้า ใส่จนเต็ม จะใช้ใบเล็บครุฑ ใบโกสน ใบเงิน ใบคำ มาอัดจนเต็มแล้วตัดเป็นพุ่ม ในดอกไม้มาประดับความแตกต่าง ระหว่าง ขันเหลี่ยม กับต้อมก้อม คือ ๑.ขันเหลี่ยม จะตัดเป็นรูปทรง ๓ เหลี่ยมพีระมิด หรือ วงรี ๒.ต้อมก้อม จะตัดทำทรงกลม ซึ่งคำว่า ต้อม แปลว่ากลมวนเป็นภาษาเหนือ

๖. ต้นเทียนพุ่มเทียน โดยมีวิธีทำการนำเทียนเล่มเล็ก ๆ มาผู้กห้อยกับโครงหรือไม้เสียบลูกชิ้นและไปปัก หรือติดกับพานหรือพาชนะที่นำมาประดิษฐ์ เพื่อให้พระสงฆ์เก็บนำไปใช้สอยได้เลย สะดวกกว่าต้นผึ้งที่ต้องสะสมไป เพื่อหล่อเทียนเอง

๗. ต้นช่อ คือ การนำช่อมาปักกับต้นกล้วยจำนวน ๑๐๘ อัน ช่อ คือธงมีลักษณะเป็นรูป ๓ เหลี่ยม ช่อ ทางภาคเหนือจะเรียกว่าช่อนำตาน ช่อนั้นมีความหมายคือ ความหมายแห่งชัยชนะ แห่งบารมีที่ได้กระทำกุศลในการทำทาน

๒.๖ แนวคิดการมีส่วนร่วม

การมีส่วนร่วม คือ การที่ประชาชนในชุมชนได้เข้ามามีส่วนช่วยวิจัยในทุกขั้นตอน ตั้งแต่การวางแผนการ ทำงานวิจัย การร่วมตัดสินใจ การร่วมในการทำวิจัย การร่วมในผลประโยชน์ และการร่วมในการประเมินผล โดยการมีส่วนร่วมนี้ วิลเลี่ยม[๘๖] เห็นว่าเป็นการมีส่วนร่วมทางสังคมทั้งด้านจิตใจและอารมณ์ ซึ่งเป็นเหตุให้บรรลุจุดมุ่งหมายการทำงานนั้น ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกร่วมรับผิดชอบกับกลุ่ม ด้วย

---

[๘๖] William, ๑๙๘๐ **อ้างถึงใน** ธนวัฒน์ คำภีลานนท์, การมีส่วนร่วมของกรรมการชุมชนในการพัฒนาท้องถิ่น เทศบาล เมืองคูคต จังหวัดปทุมธานี, ๒๕๕๐, หน้า ๙.

เหตุนี้จึงสามารถสรุปลักษณะของการมีส่วนร่วมได้ ๔ ประการ คือ ร่วมตัดสินใจ ร่วมปฏิบัติการ ร่วมรับผลประโยชน์ และร่วมประเมินผล[๘๗]

โคเฮนและอัฟฮอฟฟ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมลักษณะของการมีส่วนร่วมทั้ง ๔ ประการดังนี้

๑. การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ (Decision Making) ประกอบด้วย ๓ ขั้นตอน คือ ริเริ่มตัดสินใจ ดำเนินการตัดสินใจ และตัดสินใจลงมือปฏิบัติการ มีผลโดยตรงต่อขั้นตอนอื่น ๆ

๒. การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติการ (Implementation) ประกอบไปด้วยการสนับสนุนทางด้านทรัพยากร การเข้าร่วมในการบริหารและการประสานขอความร่วมมือ

๓. การมีส่วนร่วมในผลประโยชน์ (Benefits) ทางด้านต่าง ๆ ประกอบไปด้วยผลประโยชน์ทางด้านวัสดุ ผลประโยชน์ทางสังคมและผลประโยชน์ส่วนบุคคล

๔. การมีส่วนร่วมในการประเมินผล (Evaluation) เกี่ยวกับการควบคุมและการตรวจสอบการดำเนิน กิจกรรมทั้งหมด และเป็นการแสดงถึงการปรับตัวในการมีส่วนร่วมต่อไป[๘๘]

ประชาชนจะเข้ามามีส่วนร่วมในการทำงานหรือไม่นั้น องค์การอนามัยโลก (World Health Organization)[๘๙] อธิบายว่าขึ้นกับปัจจัยหลายประการ ได้แก่

๑. ปัจจัยของสิ่งจูงใจจากสภาพความเป็นจริง ผู้คนในชุมชนจะเข้าร่วมหรือไม่นั้น การมองเห็นว่าตนจะได้ ประโยชน์ตอบแทนในสิ่งที่ตนทำไปมากน้อยเพียงใด เป็นปัจจัยหนึ่งที่ในการตัดสินใจ นอกจากนั้นการชักชวนจาก เพื่อนบ้านหรือคนในชุมขนก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการตัดสินใจได้เช่นกัน

๒. ปัจจัยโครงสร้างของช่องทางในการเข้ามามีส่วนร่วม แม้ว่าบางคนในชุมชนต้องการที่จะเข้าร่วมทำวิจัย แต่อาจไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้เพราะมองไม่เห็นช่องทางของการมีส่วนร่วม หรือเข้าร่วมแล้วก็ไม่ได้รับในสิ่งที่ตนคาดหวังไว้ เนื่องจากการเข้ามามีส่วนร่วมนั้น มิได้จัดรูปแบบความสัมพันธ์ที่เหมาะสม เช่น ภาวะผู้นำ ลักษณะ การทำงาน กฎระเบียบ แบบแผน เป็นต้น ด้วยเหตุนี้นักวิจัยจึงต้องเปิดโอกาสให้ทุกคนและทุกกลุ่มในชุมชนมีโอกาส เข้าร่วมในการพัฒนารูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง อาจเข้าร่วมโดยตรงหรือมีตัวแทนก็ได้ ควรมีกำหนดเวลาที่แน่ชัด มีกิจกรรมที่แน่นอน

๓. ปัจจัยอำนาจในการส่งเสริมกิจกรรมของการมีส่วนร่วม โดยปกติที่ผ่านมาในกิจกรรมหนึ่ง ๆ แม้ว่า ประชาชนจะเห็นด้วยและมีโอกาสเข้าร่วม แต่ไม่อาจกำหนดเป้าหมาย วิธีการหรือ ผลประโยชน์ของกิจกรรม เพราะ สิ่งเหล่านี้เจ้าหน้าที่ของรัฐเป็นผู้กระทำแทน

ปัจจัยอื่น ๆ ที่ทำให้มีการตัดสินใจว่าจะเข้าร่วมหรือไม่ เช่น ความศรัทธาที่มีต่อความเชื่อถือบุคคลสำคัญ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเกรงใจที่มีต่อบุคคลที่เคารพนับถือ[๙๐] การที่งานวิจัยที่ประชาชนมีส่วน

---

[๘๗] Andrew & Stiefel, ๑๙๘๐ **อ้างถึงใน** ทานตะวัน อินทร์จันทร์, การมีส่วนร่วมของคณะกรรมการชุมชนในการพัฒนาชุมชนย่อยในเขต เทศบาลเมืองลำพูน ๒๕๔๖, หน้า ๑๙.

[๘๘] โคเฮนและอัฟฮอฟฟ์ (Cohen & Uphoff, ๑๙๗๗ **อ้างถึงใน** ธนวัฒน์ คำภีลานนท์, การมีส่วนร่วมของกรรมการชุมชนในการพัฒนาท้องถิ่น เทศบาล เมืองคูคต จังหวัดปทุมธานี, ๒๕๕๐, หน้า ๒๑ -๒๒.

[๘๙] **อ้างถึงใน**ยุพิน ระพิพันธุ์, ๒๕๔๔, น. ๒๑ -๒๒

ร่วมจะสำเร็จหรือไม่นั้น ย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ ที่สำคัญ เช่น เป็นโครงการที่ประชาชนต้องการลักษณะของชาวบ้านเองที่มีความขยันขันแข็ง สามัคคี หรือมีผู้นำที่ดี เป็นโครงการสำคัญ มีงบประมาณมากพอ มีเจ้าหน้าที่วิชาการสนับสนุน และปัจจัยที่เป็นส่วนประกอบ เช่น การคมนาคมสะดวก วัสดุพร้อม เป็นต้น[๙๑]

๒.๗ บริบทชุมชนตำบลสุเทพ หมู่ที่ ๙ ตำบลสุเทพ

ประวัติความเป็นมาของตำบลและเทศบาลตำบลสุเทพ ตำบลสุเทพเป็นเขตตำบลที่มีชื่อเสียงในด้านแหล่งท่องเที่ยวที่ขึ้นชื่ออันดับหนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ เป็นพื้นที่แหล่งรวมอารยธรรมล้านนา เป็นที่ตั้งการจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษาอาชีวศึกษา และมัธยมศึกษาที่ขึ้นชื่อของเชียงใหม่ อีกทั้งยังเป็นที่ตั้งของสนามบินนานาชาติ จึงนับว่าตำบลสุเทพมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิต ไม่เฉพาะแต่พี่น้องชาวตำบลสุเทพเท่านั้น ยังรวมถึงคนเชียงใหม่ทั้งจังหวัดด้วย ตำบลสุเทพจึงมีความสำคัญทั้งในแง่ของเศรษฐกิจ สังคม ศาสนา และวัฒนธรรม ประเพณีอันดีงามของคนเชียงใหม่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เทศบาลตำบลสุเทพ เดิมได้ยกฐานะจากสภาตำบล ขึ้นเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล ตามพระราชบัญญัติสภาตำบล และองค์การบริหารส่วนตำบล พ.ศ. ๒๕๓๗ โดยประกาศกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ ๒ มีนาคม ๒๕๓๘ จัดตั้งเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล ชั้น ๓ และได้รับการเลื่อนชั้นเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล ชั้น ๑ (องค์การบริหารส่วนตำบลขนาดใหญ่) ต่อมา กระทรวงมหาดไทยได้พิจารณาเห็นว่าองค์การบริหารส่วนตำบลสุเทพ มีสภาพเหมาะสม และ เป็นไปตามความต้องการของประชาชน จึงได้จัดตั้งเป็น เทศบาลตำบลสุเทพ ตามประกาศกระทรวงมหาดไทย ตั้งแต่วันที่ ๒๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๐[๙๒]

สภาพทั่วไปของเทศบาล

ที่ตั้ง

เลขที่ ๙๘ หมู่ ๕ บ้านร่ำเปิง ถนนคันคลองชลประทาน ตำบลสุเทพ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๒๐๐

อยู่ทางทิศตะวันตกของอำเภอเมืองเชียงใหม่ห่างจากที่ว่าการอำเภอเมืองเชียงใหม่ ประมาณ ๗ กิโลเมตร

อาณาเขต

ทิศเหนือ จรดเขตเทศบาลนครเชียงใหม่ และ เขตเทศบาลตำบลช้างเผือก

ทิศใต้ จรดเขตเทศบาลตำบลแม่เหียะ และ เขตเทศบาลตำบลป่าแดด

---

[๙๐] นิรันดร์ จงวุฒิเวศย์, **กลวิธีแนวทาง วิธีการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนในงานพัฒนาชุมชน**, ๒๕๒๗, หน้า ๑๘๓.

[๙๑] พัทยา สายหู, ๒๕๒๙, น. ๒๔๖

[๙๒] กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย, **ข้อมูลจำนวนประชากรและบ้าน ในเขตเทศบาลตำบลสุเทพ ณ เดือนพฤษภาคม ๒๕๕๒**, (กรุงเทพมหานคร : กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย, ๒๕๕๒).

ทิศตะวันออก จรดเขตเทศบาลนครเชียงใหม่

ทิศตะวันตก จรดเขตตำบลบ้านปง อำเภอหางดง

เนื้อที่

เทศบาลตำบลสุเทพมีพื้นที่รับผิดชอบประมาณ ๕๘.๙๕ ตารางกิโลเมตร (รวมพื้นที่ในเขตอุทยานแห่งชาติดอยสุเทพ – ปุย)

ภูมิประเทศ

มีสภาพเป็นภูเขาและบางส่วนเป็นที่ราบเชิงเขา และที่ราบ

สภาพภูมิประเทศเป็นภูเขา ซึ่งมีหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ คือ หมู่ที่ ๒, ๙, ๑๑, ๑๒

สภาพภูมิประเทศเป็นเชิงเขาและที่ราบ เป็นที่ตั้งของหมู่ที่ ๑, ๔, ๕, ๑๐, ๑๓, ๑๔

สภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบ เป็นที่ตั้งของหมู่ที่ ๓, ๖, ๗, ๘,๑๕

จำนวนหมู่บ้าน

มีจำนวนหมู่บ้าน ๑๕ หมู่บ้าน

แยกเป็นชุมชน ๓๖ ชุมชน ดังนี้

หมู่ที่	ชื่อหมู่บ้าน	ชื่อชุมชน
หมู่ที่ ๑	บ้านเชิงดอย	๑. ชุมชนฝายหิน
		๒. ชุมชนบ้านเชิงดอย
หมู่ที่ ๒	บ้านห้วยแก้ว	ยังไม่มีการจัดตั้งชุมชน
หมู่ที่ ๓	บ้านกองบิน ๔๑	๑. ชุมชนกองบิน ๔๑
		๒. ชุมชนกองพันอากาศโยธิน กองบิน ๔๑
		๓. ชุมชนท่าอากาศยานและวิทยุการบิน เชียงใหม่
หมู่ที่ ๔	บ้านห้วยทราย	๑. ชุมชนห้วยทรายใต้สามัคคี
		๒. ชุมชนบ้านเหนือร่วมใจสามัคคี
		๓. ชุมชนคนรักบ้าน
		๔. ชุมชนห้วยทรายร่วมใจ
หมู่ที่ ๕	บ้านร่ำเปิง	๑. ชุมชนรวมใจสามัคคี

		๒. ชุมชนบ้านใหม่-ชญยล
		๓. ชุมชนสุเทพาลัย/ไฮแลนด์วิวเพลส
		๔. ชุมชนบ้านบนคนรักป่า
หมู่ที่ ๖	บ้านโป่งน้อย	๑. ชุมชนบ้านโป่งน้อย
		๒. ชุมชนเชียงใหม่เลคแลนด์
หมู่ที่ ๗	บ้านต้นกุก	๑. ชุมชนบ้านต้นกุก
		๒. ชุมชนบ้านพักอุตุ-พนาสวัสดิ์
		๓. ชุมชนช่างทอง
		๔. ชุมชนบ้านทุ่งบ้านสัน
หมู่ที่ ๘	บ้านหลิ่งห้า	๑. ชุมชนหลิ่งห้า
		๒. ชุมชนแดนตะวัน
		๓. ชุมชนเคียงดอย
หมู่ที่ ๙	บ้านดอยสุเทพ	๑. ชุมชนดอยสุเทพพลาซ่า
หมู่ที่ ๑๐	บ้านอุโมงค์	๑. ชุมชนบ้านอุโมงค์สามัคคี
หมู่ที่ ๑๑	บ้านดอยปุย	๑. ชุมชนดอยปุยร่วมใจ
		๒. ชุมชนดอยปุยสามัคคี
		๓. ชุมชนดอยปุยรุ่งเรือง
หมู่ที่ ๑๒	บ้านภูพิงค์	๑. ชุมชนผาดำ
หมู่ที่ ๑๓	บ้านสันลมจอย	๑. ชุมชนชาวเราชาวเขา
		๒. ชุมชนอ่างห้วยญ่าใต้
		๓. ชุมชนสนามกีฬา

		๔. ชุมชนสันมะฮกฟ้า
หมู่ที่ ๑๔	บ้านใหม่หลังมอ	๑. ชุมชนบ้านใหม่หลังมอ
		๒. ชุมชนป่าค่ารวมใจ
		๓. ชุมชนป่าแดงงาม
หมู่ที่ ๑๕	บ้านทรายคำ	๑. ชุมชนทรายคำ

ภาพที่ ๒.๑ ตารางแสดงจำนวนชุมชนในตำบลสุเทพ

จำนวนประชากรทั้งสิ้น ๑๖,๗๐๒ คน ชาย ๘,๒๘๐ คน หญิง ๘,๔๒๒ คน มีครัวเรือนทั้งหมด ๗,๖๑๐ ครัวเรือน นอกจากนี้ยังมีประชากรแฝงที่อาศัยอยู่ในพื้นที่แต่ไม่มีชื่อในทะเบียนบ้านประมาณ ๒๕,๐๐๐ คน

ในพื้นที่วิจัย คือ หมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ เป็นชุมชนดอยสุเทพพลาซ่า ชื่อเดิมของพื้นที่คือ ดอยอ้อยช้าง ชื่อดอยสุเทพได้รับแรงบันดาลใจจากฤาษีวาสุเทพ ที่ครั้งหนึ่งเคยอาศัยอยู่ในป่าในท้องถิ่น ในปี พ.ศ. ๒๕๑๖ กรมป่าไม้เสนอให้ป่าไม้นี้และป่าอื่นอีก ๑๓ แห่งเป็นอุทยานแห่งชาติแห่งที่ ๒๔ ของประเทศไทยในปี พ.ศ. ๒๕๒๔ ปัจจุบันมีพื้นที่ประมาณ ๒๖๑ ตารางกิโลเมตร เป็นชุมชนที่มีการพัฒนาการสร้างงานศิลปะในด้านศิลปะบำบัดในการทำเครื่องสักการบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ

๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเป็นไปตามวัตถุประสงค์งานวิจัย ได้แก่ พุทธศิลปกรรมล้านนาและศิลปะบำบัด เป็นต้น มีรายละเอียดดังนี้

๑) กิติยา อุทวิ (๒๕๕๐)[๙๓] ศึกษาเรื่อง ความเชื่อและคุณค่าของการสร้างพระพุทธรูปสำริดในล้านนา พบว่าการสร้าพระพุทธรูปสำริดมีคุณค่า ๒ ประการ คือ คุณค่าด้านบุคคล คือ เกิดคุณค่าต่อจิตใจที่พร้อมจะน้อมนำเอาหลักธรรมในพระพุทธศาสนามาเป็นหลักในการดำเนินชีวิต และอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ประการที่ ๒ คือ คุณค่าด้านสังคม การสร้างพระพุทธรูปเป็นการประสานร่วมมือกันของคนในสังคม ด้วยการรวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรมทางพระพุทธศาสนาด้านขนบธรรมเนียมประเพณี เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดพระพุทธศาสนาได้มั่นคงสืบไป

[๙๓] กิติยา อุทวิ, **ความเชื่อและคุณค่าของการสร้างพระพุทธปฏิมาสำริดในล้านนา**, วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา), (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

๒) คึกเดช กันตามระ (๒๕๓๕)[๙๔] ศึกษาวิจัย เรื่องการศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวิถีชีวิตของคนไทยมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวิวัฒนาการของศิลปะ ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่ารูปแบบของพระพุทธรูปมีความเปลี่ยนแปลงคลี่คลายมาโดยลำดับ ตามยุคสมัยในประวัติศาสตร์ไทย เริ่มต้นตั้งแต่สมัยทวารวดี ศรีวิชัย หริภุญชัย ลพบุรี อู่ทอง สุโขทัย เชียงแสน อยุธยา และรัตนโกสินทร์ เนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึง ความคิดสร้างสรรค์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนที่นับถือพุทธศาสนา และได้ร่วมกันสร้างพระพุทธปฏิมากรด้วยคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป รวมไปถึงผลกระทบที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมไทย

๓) สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (๒๕๔๕)[๙๕] ศึกษาวิจัย เรื่อง การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธไม้ในจังหวัดน่าน ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าว่า คติการสร้างพระพุทธรูปไม้มีมาแต่สมัยอาณาจักรล้านนายุครุ่งเรือง ดังปรากฏในตำนานพระแก่นจันทน์ พระพุทธรูปไม้ในภาษาพื้นเมืองล้านนาโดยทั่วไปเรียกกันว่า “พระเจ้าไม้” ซึ่งหมายถึง องค์พระปฏิมาที่สลักจากไม้ให้เป็นพระพุทธรูป ซึ่งพระพุทธรูปประเภทนี้มีหลากหลายลักษณะ และหลายขนาด ตั้งแต่ขนาดเล็กประมาณ ๑ นิ้ว ถึงขนาดใหญ่หลายศอก แต่ส่วนมากมีขนาดหน้าตักกว้างประมาณ ๒-๕ นิ้ว บางก็แกะสลักจากไม้ท่อนเดียว และบางก็ประกอบจากไม้หลายชิ้น นิยมสร้างให้มีฐานสูงเพื่อให้มีพื้นที่จารึกข้อความได้ บางองค์ฐานกับองค์พระเป็นไม้คนละชิ้น และบางองค์เจาะรูที่ก้นฐาน ซึ่งบางท่านว่าใช้บรรจุพระธาตุบ้าง บางท่านเข้าใจว่าบรรจุกระดูกผู้เสียชีวิต เนื่องจากชาวน่านและพุทธสาสนิกชนชาวไทยโดยทั่วไป มีความเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปนอกจากจะเป็นพุทธบูชาและสืบทอดพระพุทธศาสนาแล้ว ในปัจจุบันยังมีผู้นิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลสืบอายุด้วย

๔) พรศิลป์ รัตนชูเดช (๒๕๕๑)[๙๖] ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์ พบว่า ชาวล้านนามีคัมภีร์และวรรณกรรมเกี่ยวกับพระพุทธรูปดินเหนียวที่แสดงถึงหลักฐานอันเป็นร่องรอยเกี่ยวเนื่องกับพุทธศิลป์อินเดีย ทั้งนี้ อาณาจักรล้านนายุคราชวงศ์มังราย น่าจะมีการสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวมากพอสมควร แต่ถูกภัยธรรมชาติคือน้ำฝนทำลายไปหมด ในยุคที่บ้านเมืองเสื่อมโทรมเพราะภัยสงครามกับพม่าร่วม ๒๐๐ ปี ภายหลังจึงมีการรื้อฟื้นพิธีสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง แต่ไม่ได้รับความนิยมเนื่องจากสภาพของยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งชาวล้านนายุคปัจจุบันนิยมสร้างพระพุทธรูปทองเหลืองและคอนกรีตเป็นส่วนมาก เพราะสร้างได้สะดวกมีความสวยงามและคงทนถาวร ทั้งยังตอบสนองศรัทธาได้ดีกว่าการสร้างด้วยดินเหนียว มีความเป็นไปได้ว่า

---

[๙๔] ศึกเดช กันตามระ, “**การศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร**,” (กรุงเทพมหานคร : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕).

[๙๕] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, “**การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน**,” (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๕).

[๙๖] พรศิลป์ รัตนชูเดช, “**การสร้างพพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์**,” วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา), (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ก.

ชาวล้านนาในอนาคตอาจจะนิยมสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งถึงแม้จะไม่มาก ทั้งนี้เนื่องจากกระแสฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่น ตลอดจนยังมีความสอดคล้องกับทฤษฎีเศรษฐกิจพอเพียงและการอนุรักษ์พลังงาน ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของโลกในยุคปัจจุบัน

๕) ฉลองเดช คูภานุมาต (๒๕๕๒)[๙๗] ศึกษาแนวคิดมหาปุริสลักขณในพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน วิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมา ทางด้านความหมาย และสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับคติความเชื่อ วัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธ ซึ่งยังมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น และสังคมวัฒนธรรมล้านนา พบว่า แนวคิดมหาปุริสลักขณะ คือ แนวคิดสำคัญที่เป็นปทัฏฐานในการสร้างและการกำหนดรูปแบบของพระพุทธรูป มหาปุริสลักขณะ หมายถึง ลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งมีเนื้อหาปรากฏในคัมภีร์โบราณก่อนสมัยพุทธกาล กล่าวถึง บุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติของบุคคลเพียง ๒ ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลสแล้วประการหนึ่ง สาเหตุของการได้ลักษณะมหาบุรุษเกิดจากการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติปางก่อน ส่งผลให้ได้รับลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ และองค์ประกอบย่อยเรียกว่า อนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ พบว่า ลักษณะจากแนวคิดมหาบุรุษในองค์พระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน สามารถมองเห็นได้จากภายนอกพระวรกายเท่านั้น การวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรม พบว่า รูปแบบ กรรมวิธีและวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูปทุกองค์ สามารถการแสดงออกได้แตกต่าง กันตามความรู้ และจินตนาการ ของปฏิมากรผู้สร้างสรรค์ในแต่ละชุมชน รวมทั้งได้ปรับปรุงรูปแบบที่ได้รับมาให้สอดคล้องกับสุนทรียภาพของตนเอง ซึ่งมีลักษณะเป็นงานศิลปะพื้นถิ่น

๖) ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี (๒๕๕๔)[๙๘] ศึกษาประวัติความเป็นมา แนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะพม่า วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง พร้อมทั้งทำการอนุรักษ์องค์พระพุทธรูปที่ชำรุดเสียหาย โดยใช้ความรู้ด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมและด้านวิทยาศาสตร์การอนุรักษ์ตลอดจนการสร้างพระพุทธรูปองค์จำลอง ด้วยองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยเบื้องต้นมาเป็นแนวทาง ซึ่งมีแนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลการวิจัยพบว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะพม่าสกุลช่างมัณฑะเลย์ วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปางเป็นพระพุทธรูปปางโปรดพญาชมพูบดี ที่ได้รับอิทธิพลด้านประติมานวิทยาจากพระพุทธปฏิมาสกุลช่างไทใหญ่ และมีพุทธลักษณะที่สะท้อนความหมายเชิงสัญลักษณ์แนวคิดมหาปุริสลักษณะ สัญลักษณ์ปางพระพุทธปฏิมา สัญลักษณ์พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน และสัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างโดยเฉพาะคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้และดอกไม้ที่ชาวพุทธนำมาสักการบูชาพระที่วัด ด้วยกรรมวิธีการสร้างงานศิลปะเครื่องเขิน ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษในงานพุทธศิลป์ของพม่าและไทใหญ่ ส่วนการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ชำรุด ให้กลับมามีสภาพที่มั่นคง แข็งแรงนั้น ได้ทำการตรวจสอบองค์ประกอบ และ

---

[๙๗] ฉลองเดช คูภานุมาต, “**แนวคิดมหาปุริสลักขณะ พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน**,” วารสารวิจิตรศิลป์, ๔(๒), ๒๕๕๖: ๑๑๗-๑๑๘.

[๙๘] ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี, **ศึกษาประวัติความเป็นมา แนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะพม่า วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง**, (เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๔).

คุณสมบัติของวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป ด้วยกล้องจุลทรรศน์อิเล็กตรอน รวมทั้งปฏิบัติการอนุรักษ์โดยใช้ความรู้ด้านเทคนิค และกระบวนการอนุรักษ์งานศิลปกรรม นอกจากนี้ ได้สร้างพระพุทธปฏิมาองค์จำลอง โดยนำองค์ความรู้จากการศึกษาวิจัยเบื้องต้นมาเป็นแนวทาง ด้วยแนวคิด รูปแบบ เทคนิควิธีการที่สะท้อนถึงคติความเ ชื่อและภูมิปัญญาท้องถิ่น ผสมผสานกับความรู้ทางด้านทัศนศิลป์ในปัจจุบัน

๗) วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์ และคณะ (๒๕๔๔) ศึกษาแบบแผนทางศิลปกรรมและมรดกสถาปัตยกรรมวิหารกลุ่มชาติพันธุ์ไตยอง จังหวัดลำพูน พบว่า มี ๒ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่เป็นแบบพื้นเมืองที่ได้รับอิทธิพลศิลปะล้านนา มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ได้แก่ วิหารวัดต้นแงะ วัดบ้านหลุก วัดป่าขาม วัดฉางข้างน้อยใต้ และฉางข้าวน้อยเหนือ กลุ่มที่ ๒ พัฒนาขึ้นมาจากกลุ่มแรก มีอายุในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔-ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ได้แก่ วิหารวัดพระเจดีย์ซาว วิหารวัดบ้านเรือน วิหารวัดล่ามช้าง วิหารวัดคอนหลวง และวิหารวัดหนองเงือก ความแตกต่างของวิหารกลุ่มที่ ๒ กับกลุ่มที่ ๑ อยู่ที่การประดับหน้าบันซึ่งได้เปลี่ยนไปเป็นการแกะสลักเป็นแผงแล้วนำขึ้นไปติดตั้งบนโครงสร้างเท่านั้น

๘) ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์[๙๙] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน” ผลการวิจัยพบว่า เกิดขึ้นโดยหากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับประวัติศาสตร์และความรู้ดั้งเดิมที่เป็นรากฐานของตน ก่อให้เกิดความเข้าใจ การตัดสินใจได้เอง ความมั่นใจ ความภูมิใจและความมีเกียรติภูมิ จะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวก และหากชุมชนเกิดความคุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความเชื่อมั่น การยอมรับการปรับตัวต่อพฤติกรรมภายในชุมชนได้ ความพอใจและความรู้สึกเป็นเจ้าของชุมชน ส่งผลให้เกิดความผูกพันกับชุมชนมาก หากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับความรู้ใหม่ภายนอกชุมชน ก่อให้เกิดความไม่เข้าใจ การตัดสินใจเองไม่ได้ ความไม่มั่นใจ ความไม่ภูมิใจและขาดเกียรติภูมิ จะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบ และหากชุมชนเกิดความไม่คุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความไม่เชื่อมั่น การวางเฉย การปรับตัวไม่ได้ต่อพฤติกรรมภายในชุมชน ความไม่พอใจและความไม่รู้สึกเป็นเจ้าของชุมชน ส่งผลให้เกิดความผูกพันกับชุมชนน้อย รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชนพบว่า คุณค่าศิลปกรรมส่งผลต่อการสร้างทัศนคติต่อตนเองพร้อมกันกับความผูกพันกับชุมชนและเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีเหตุผล หากเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวกจะเกิดความผูกพันกับชุมชนมาก แต่ถ้าเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบจะเกิดความผูกพันกับชุมชนน้อย

---

[๙๙] ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, **“ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผู้กพันกับชุมชน,”** คุรุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต, (พัฒนศึกษา), (บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒).

๙) วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์[๑๐๐] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรง และการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์” ผลการวิจัยพบว่า ผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ๑. อาจารย์พิชัย นิรันต์ ๒.รองศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข ๓. ศาสตรเมธีนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน และ ๔.รองศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ โดยกลุ่มผู้สร้างสรรค์ดังกล่าว มีวัฒนธรรมการเรียนรู้ ประกอบด้วย แนวทางการเรียนรู้หลักใน ๒ ด้านสำคัญ ประกอบด้วย ด้านแรก การเรียนรู้ด้าน พระพุทธศาสนา โดยเน้นหลักธรรมคำสอน ด้านที่สอง คือ การเรียนรู้ด้านศิลปะที่เกิดจากการ ปลูกฝังโดยสภาพแวดล้อมที่ผู้เรียนรู้ได้เติบโตมา การเลือกสาขาวิชาเข้าศึกษาต่อในระดับการศึกษาต่าง ๆ ซึ่งกระบวนการเรียนรู้ทั้งสองด้านนั้นดำเนินไปอย่างผสมสาน แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง การเรียนรู้ คือ ช่วงชีวิตการเรียนรู้ ช่วงชีวิตการเติบโตและช่วงชีวิตการค้นหา ทั้งสามช่วงการเรียนรู้นั้นได้พัฒนาผู้เรียนสู่การเป็นผู้มีปรีชาสามารถในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์

๑๐) พงศกร เล็งดีท (๒๕๕๕)[๑๐๑] การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช มีวัตถุประสงค์เพื่อทบทวนการใช้ศิลปะบำบัดในการรักษาผู้ป่วยทางจิตเวช โดยการทบทวนวรรณกรรมจากหนังสือ บทความและงานวิจัย ในเรื่องความหมายของศิลปะบำบัด กระบวนการทำศิลปะบำบัด และการใช้งานศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยจิตเวชทั่วไป พบว่า ศิลปะบำบัดเป็นการใช้ศิลปะในการบำบัดทางจิตใจในบรรยากาศความสัมพันธ์เชิงบำบัดเพื่อมาเป็นการสื่อสารถึงความคิด อารมณ์ ความรู้สึก มีการทำการศึกษาผลดีทางสุขภาพจิต ผลทางสังคมของการทำศิลปะบำบัดที่เกี่ยวข้องกับผู้ป่วยจิตเวชทั่วไป ทั้งผู้ป่วยจิตเภท ผู้ที่มีปัญหาความเครียด ผู้มีปัญหาการใช้สารเสพติด ผู้ป่วยโรคสมองเสื่อม แต่การศึกษาส่วนใหญ่จะเน้นการแสดงเทคนิคการบำบัด มีการศึกษาที่เป็นระดับการวิจัยเชิงทดลองแบบสุ่มและมีกลุ่มควบคุมน้อย สรุปได้ว่า การศึกษาส่วนใหญ่ของศิลปะบำบัดนั้นแสดงผลดีที่เกิดกับผู้รับการบำบัด แต่ยังมีความอ่อนด้อยด้านกระบวนการวิจัย จำนวนตัวอย่างในการศึกษามีน้อย มีการติดตามในระยะสั้น จำเป็นต้องได้รับการศึกษาที่มากขึ้นต่อไป

๑๑) ชลิดา รัชตะพงศ์ธร (๒๕๕๔)[๑๐๒] สีและปัจจัยเกี่ยวเนื่องในศิลปะบำบัดที่มีอิทธิพลต่อการลดภาวะซึมเศร้าของผู้สูงอายุ ผู้วิจัยได้ออกแบบศิลปะบำบัดเพื่อลดภาวะซึมเศร้า ๒ ส่วน คือ ๑) กล่องระบายใจ ๒) สื่อในกิจกรรมศิลปะบำบัด ผลการวิจัยพบว่า สามารถช่วยลดความซึมเศร้าระดับต้นในผู้สูงอายุได้ ผู้สูงอายุมีความพึงพอใจมากสำหรับการออกแบบกล่องระบายใจ ส่วนกิจกรรมศิลปะบำบัด

---

[๑๐๐] วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์, **“การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรง และการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์,”** ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พัฒนศึกษา), (บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔).

[๑๐๑] พงศกร เล็งดีท, “**การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช**,” วารสารสถาบันจิตเวชศาสตร์สมเด็จเจ้าพระยา, (๖(๕), ๒๕๕๕): ๓๖-๔๕.

[๑๐๒] ชลิดา รัชตะพงศ์ธร, **“สีและปัจจัยเกี่ยวเนื่องในศิลปะบำบัดที่มีอิทธิพลต่อการลดภาวะซึมเศร้าของผู้สูงอายุ**,” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต (สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์), (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔).

ได้แก่ การระบายสี การวาดหน้าตัวเอง การสร้างภาพจากภายในใจ และกิจกรรมกล่องแห่งความสูง ผู้สูงอายุมีความพึงพอใจระดับมากที่สุด

๑๒) ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เลขา (๒๕๕๐)[๑๐๓] เขียนหนังสือศิลปะบำบัด: ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด ผู้เขียนมี ความเชื่อมั่นว่า ศิลปะสามารถใช้บำบัดรักษาผู้คนได้ เพราะเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่เกิดจากการบูรณาการความรู้ใน ศาสตร์หลายแขนงเข้าด้วยกัน โดยใช้ศิลปะเป็นแกนหลักนำมาใช้ในมิติเพื่อการบำบัด ในหนังสือได้รวบรวมความรู้ ด้านศิลปะบำบัด ในมุมมองต่าง ๆ โดยแบ่งเป็น ๓ หัวข้อใหญ่ คือ ศิลปะคือศิลปะ ศิลปะคือพัฒนาการ และศิลปะคือ การบำบัด ภาษาอังกฤษใช้คำว่า art therapy ส่วนภาษาไทยใช้กันอยู่ ๒ คำ คือ ศิลปะบำบัดและศิลปกรรมบำบัดมี วัตถุประสงค์ในการนำไปใช้เพื่อบำบัดรักษาเยียวยาจิตใจผู้ป่วย เสริมสร้างพัฒนาศักยภาพของบุคคล และคืนความ สมดุลให้กับชีวิต ประกอบด้วยรูปแบบกิจกรรมทางศิลปะที่มีความหลากหลาย ซึ่งครอบคลุมถึงทัศนศิลป์ (visual arts) ได้แก่ การวาด, ระบายสี, การปั้น, การแกะสลัก, การถัก, การทอ, การประดิษฐ์ฯลฯ ดนตรี (music) ได้แก่ การเล่นดนตรีร้องเพลง และกิจกรรมทางดนตรีการแสดง (drama) ได้แก่การแสดง การละคร และการเคลื่อนไหว ร่างกาย วรรณกรรม (literature) ได้แก่ บทกวีนิยาย เรื่องสั้น ฯลฯ

๑๓) พงศกร เล็งดีท (๒๕๕๕) การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช มีวัตถุประสงค์เพื่อทบทวนการใช้ศิลปะ บำบัดในการรักษาผู้ป่วยทางจิตเวช โดยการทบทวนวรรณกรรมจากหนังสือ บทความ และงานวิจัย ในเรื่องความหมายของศิลปะบำบัด กระบวนการทำศิลปะบำบัด และการใช้งานศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยจิตเวชทั่วไป พบว่า ศิลปะบำบัดเป็นการใช้ศิลปะในการบำบัดทางจิตใจในบรรยากาศความสัมพันธ์เชิงบำบัดเพื่อมาเป็นการสื่อสารถึงความคิด อารมณ์ ความรู้สึก มีการทำการศึกษาผลดีทางสุขภาพจิต ผลทางสังคมของการทำศิลปะบำบัดที่เกี่ยวข้อง กับผู้ป่วยจิตเวชทั่วไป ทั้งผู้ป่วยจิตเภท ผู้ที่มีปัญหาความเครียด ผู้มีปัญหาการใช้สารเสพติด ผู้ป่วยโรคสมองเสื่อม แต่การศึกษาส่วนใหญ่จะเน้นการแสดงเทคนิคการบำบัด มีการศึกษาที่เป็นระดับการวิจัยเชิงทดลองแบบสุ่มและมีกลุ่มควบคุมน้อย สรุปได้ว่า การศึกษาส่วนใหญ่ของศิลปะบำบัดนั้นแสดงผลดีที่เกิดกับผู้รับการบำบัด แต่ยังมีความอ่อนด้อยด้านกระบวนการวิจัย จำนวนตัวอย่างในการศึกษามีน้อย มีการติดตามในระยะสั้น จำเป็นต้องได้รับการศึกษาที่มากขึ้นต่อไป

๑๔) ชลิดา รัชตะพงศ์ธร (๒๕๕๔) ศึกษาวิจัยเรื่อง สีและปัจจัยเกี่ยวเนื่องในศิลปะบำบัดที่มีอิทธิพลต่อการลดภาวะซึมเศร้าของผู้สูงอายุ ผู้วิจัยได้ออกแบบศิลปะบำบัดเพื่อลดภาวะซึมเศร้า ๒ ส่วน คือ ๑) กล่องระบายใจ ๒) สื่อในกิจกรรมศิลปะบำบัด ผลการวิจัยพบว่าสามารถช่วยลดความซึมเศร้าระดับต้นในผู้สูงอายุได้ ผู้สูงอายุมีความพึงพอใจมากสำหรับ การออกแบบกล่องระบายใจ ส่วนกิจกรรมศิลปะบำบัดได้แก่ การระบายสี การวาดหน้าตัวเอง การสร้างภาพจากภายในใจ และกิจกรรมกล่องแห่งความสูง ผู้สูงอายุมีความพึงพอใจระดับมากที่สุด

---

[๑๐๓] ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา, **ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด**, (นนทบุรี : สถาบันราชานุกูล, ๒๕๕๐).

๑๕) ฐิติพร สะสม[๑๐๔] ศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาวิเคราะห์เครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา จังหวัดน่าน ผลการวิจัย พบว่า ๑. ประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะที่ใช้ในการสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของ ล้านนา คือ ๘ จังหวัดของภาคเหนือตอนบน พบว่า เครื่องสักการะล้านนาเข้ามาพร้อมกับพระพุทธศาสนาที่มาจากประเทศอินเดีย ด้วยประชาชนในล้านนามีความเชื่อ ความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาแสดงถึงความเคารพนอบน้อมต่อพระพุทธศาสนา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ บรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์หรือผู้ที่อาวุโสกว่า จึงได้มีความคิดประดิษฐ์และสรรหาเครื่องสักการะแตกต่างกัน โดยมีดอกไม้ เทียน ธูป หมากสุ่ม พลูสุ่ม หมากเบ็ง ต้นผึ้ง พุ่มดอก สวยดอก ต้นเทียน บางพื้นที่ มีเครื่องสัตตภัณฑ์ และตุงดอกบัว หรือดาวเรือง ๒. องค์ความรู้และหลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา พบว่า ในจังหวัดล้านนา การดำเนินชีวิตตามศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ที่เป็นไปตามหลักของศีล สมาธิ และปัญญา หลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ โดยหลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ คือ ขั้นมูลฐาน ขั้นกลาง ขั้นสูง ๑) พุทธจริยธรรมขั้นมูลฐาน หลักธรรมขั้นนี้มีอยู่ ๒ ขั้น คือขั้นหยาบ เป็นลักษณะที่ต้องงดเว้นด้วยการไม่ประพฤติผิดทางกาย และวาจา เรียกว่า เบญจศีล อีกขั้นหนึ่ง คือขั้นละเอียด ที่ประณีต มากขึ้นกว่าเดิม เป็นลักษณะทางใจ ๕ อย่างเรียกว่า เบญจธรรม มาคู่กัน ๒) พุทธจริยธรรมขั้นกลาง จริยธรรมขั้นนี้เป็นหลักปฏิบัติที่สูงขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง ได้แก่ กุศลกรรมบถ ๑๐ ประการ หมายถึง ทางแห่งการกระทำความดี หรือทางไปสู่ความเจริญ และสันติสุข หรือสุคติ จริยธรรมระดับนี้จะช่วยยกฐานะความดีของมนุษย์ให้สูงขึ้น ประณีตขึ้นตามลำดับ แบ่งออกเป็น ๓ ทางตามโครงสร้างของพฤติกรรมของมนุษย์ ๓) พุทธจริยธรรมขั้นสูงหลักจริยธรรมนี้ เป็นหลักเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายสูงสุดของพระพุทธศาสนาผู้ปฏิบัติจะต้องอาศัยปัญญาบารมีและความมุ่งมั่นพยายามอย่างแรงกล้าจึงจะสำเร็จ เรียกว่าอริยมรรค หรือมัชฌิมาปฏิปทา หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนาเครื่องสักการะกับธรรมมีความหมายและมีนัยสำคัญกันอยู่อย่างลึกซึ้งทั้งในวิธีการปฏิบัติซึ่งแทรกอยู่ทุกวิถีชีวิตของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไปไม่ว่าในยุคใดมาตั้งแต่โบราณกาลสืบจนทุกวันนี้ ๓. หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชา พบว่า หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะ เป็นหลักสำหรับการดำเนินชีวิตประจำวันของชาวล้านนา ชาวล้านนาถือว่าเครื่องสักการะเป็นสิ่งสำคัญและเป็นของสูง ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา จึงทำให้ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแต่ละแห่งมีเหตุและเป็นปัจจัยที่ต้องประดิษฐ์อย่างประณีตบรรจง และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะ จึงทำให้เกิดผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับเครื่องสักการะของล้านนาเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

---

[๑๐๔] ฐิติพร สะสม, “**ศึกษาวิเคราะห์เครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา**,” วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์, (๕(๑), ๒๕๖๓): ๘๗-๑๐๕.

บทที่ ๓

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงผสมผสาน ผู้วิจัยได้กำหนดระเบียบวิธีดำเนินการวิจัยโดยมีรายละเอียดในแต่ละขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

๓.๒ พื้นที่การวิจัย และประชากรผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการศึกษาวิจัย

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๖ สรุปกระบวนการการวิจัย

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงผสมผสาน โดยใช้การวิจัยพื้นฐาน (Basic research) และการวิจัยเชิงพัฒนา (Developmental research) เพื่อนำมาประยุกต์และสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมบำบัดด้วยเครื่องสักการะล้านนาในแบบศิลปะร่วมสมัย โดยมีวิธีการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

การวิจัยครั้งนี้มีรูปแบบและวิธีการรายละเอียด คือ

๑) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research)

๒) การวิจัยภาคสนาม (Field Research) ลงพื้นที่ภาคสนามเขตพื้นที่การวิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสำรวจชุมชนนี้ใช้วิธีพูดคุย/สอบถามจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั่วไปในเขตพื้นที่การวิจัย เพื่อเก็บข้อมูลพื้นฐานและสภาพทั่วไปของชุมชน เพื่อใช้เป็นข้อมูลลักษณะทางกายภาพพื้นฐานของชุมชนในเขตพื้นที่การวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นองค์ประกอบโดยรวมเพื่อสนับสนุนการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด

๓.๒ พื้นที่การวิจัย และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ในพื้นที่วิจัย คือ หมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ เป็นชุมชนดอยสุเทพพลาซ่า และผู้ให้ข้อมูลสำคัญศึกษาในพื้นที่ของชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยเป็นการศึกษาแบบเจาะจงกับกลุ่มเป้าหมายที่ได้รับผลกระทบและมีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมเชิงบำบัด ดังนี้ ๑) พระภิกษุสงฆ์ ๒) คณะกรรมการวัด ๓) นักวิชาการทางพระพุทธศาสนา ๔) ช่างฝีมือที่สร้างงานพุทธศิลปกรรม ๕) คนในชุมชน โดยเป็นการศึกษาวิจัยในเชิงลึกมุ่งเน้นการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ประกอบด้วย ๑) พระภิกษุสงฆ์ ๒ รูป ๒) คณะกรรมการวัด ๒ คน ๓) นักวิชาการทางพระพุทธศาสนา ๒ คน ๔) ช่างฝีมือที่สร้างงานพุทธศิลปกรรม ๒ คน ๕) คนในชุมชน ๑๒ คน

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยแบบผสมผสานของการวิจัย ๓ ประเภท คือ การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research)

๑) ชนิดของเครื่องมือวิจัย การวิจัยนี้แบ่งเครื่องมือวิจัยออกเป็น ๒ ชนิด คือ ๑) แบบสัมภาษณ์ ๒) แบบสนทนากลุ่ม

๒) การสร้างเครื่องมือวิจัย มีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

๒.๑) สำรวจหนังสือ รายงานการวิจัย ว่าด้วยกระบวนการสร้างเครื่องมือวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่เกี่ยวข้องพุทธศิลปกรรมบำบัด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๒.๒) การนำข้อมูล ความรู้ที่รวบรวมไว้มาสร้างเป็นเครื่องมือการวิจัยทั้งแบบประเมินผลและประเด็นการวิจัยอื่น ๆ

๒.๓) การตรวจสอบความเที่ยงตรง เนื้อหาของเครื่องมือ และความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยคณะผู้วิจัย

๒.๔) ดำเนินการออกแบบเครื่องมือการวิจัยที่ครอบคลุมและสอดคล้องกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยพิจารณาจากการอธิบายตามทัศนะของผู้ให้ข้อมูล

๒.๕) การตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย โดยผู้ทรงคุณวุฒิของสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.๖) การตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย โดยคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.๗) การวิเคราะห์เครื่องมือก่อนนำไปใช้ในการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

๒.๘) การนำเครื่องมือไปเก็บรวบรวมข้อมูลตามที่กำหนดไว้

๓) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structured interview) โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังกล่าว เป็นเครื่องมือที่ได้รับการตรวจสอบความถูกต้องและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย จากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน ๓ ท่าน เพื่อให้เป็นเครื่องมือการวิจัยที่มีประสิทธิภาพ เหมาะสมกับการนำไปใช้ในการสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มเป้าหมายเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามทั้งการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกเป็นรายบุคคล

เป็นการสัมภาษณที่คณะผู้วิจัยได้เตรียมคำถามและขอกำหนดไว้แนนอนตายตัว ซึ่งแบบสัมภาษณนี้เป็นแบบสัมภาษณเกี่ยวกับข้อมูลการศึกษาวิเคราะห์เครื่องสักการะในพุทธศาสนา เพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา จำนวน ๒ ตอน ไดแก

ตอนที่ ๑ ขอมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม เชน เพศ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ เป็นตน

ตอนที่ ๒ เนื้อหาที่สัมภาษณ แบงเป็น ๔ ด้าน คือ

ด้านที่ ๑ ประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะ

ด้านที่ ๒ ประเพณี วัฒนธรรม และพิธีกรรมที่ใชเครื่องสักการะในพุทธศาสนาของล้านนา

ด้านที่ ๓ คติความเชื่อของเครื่องสักการบูชาในการสักการะ

ด้านที่ ๔ หลักพุทธจริยธรรมที่เกี่ยวกับเครื่องสักการะ

การสัมภาษณ ได้ทำการสัมภาษณกับเจ้าอาวาสหรือพระสงฆและตัวแทนชุมชนในเขตพื้นที่ศึกษาวิจัย ผู้เกี่ยวของที่มีสวนในการพัฒนาเป็นแนวทางในการปฏิบัติและสรางองคความรู้ที่ถูกต่องและนำแบบแผนพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา

๔) แบบการสนทนาแบบกลุ่ม รวมทั้งการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมโดยการเข้าไปร่วมทำกิจกรรมการก่อสร้างงานพุทธศิลป์ล้านนาในเขตพื้นที่การวิจัย และไม่มีส่วนร่วมคือการติดตามข้อมูลข่าวสารจากการสื่อสารในด้านต่าง ๆ เช่นข่าวจากการประชาสัมพันธ์หน่วยงานราชการ การออกอากาศทางสื่อโทรทัศน์ วิทยุ การแสดงงานพุทธศิลป์หรือกิจกรรมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลป์ล้านนา เช่น งานประเพณีสรงน้ำพระธาตุ เป็นต้น

การประชุมกลุมยอย (Focus Group) และการสัมมนาเชิงวิชาการภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์ประวัติการพัฒนาการของเครื่องสักการะ รวมถึงประเพณีวัฒนธรรม พิธีกรรม คติความเชื่อ และหลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะที่ใชในการสักการะในล้านนา สังเกตการณเรียนรูการเขารวมกิจกรรมทางพุทธศาสนา และการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับเครื่องสักการะในล้านนา

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการศึกษาวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการศึกษาวิจัยมีขั้นตอนการดำเนินการ ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑

๑) การศึกษาองค์ความรู้ รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างเครื่องสักการะล้านนาที่เป็นศิลปะประเพณีและศิลปะร่วมสมัย

๒) การศึกษาจากเอกสารวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะในล้านนา และข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องสักการะล้านนา รูปแบบและเทคนิควิธีการสร้างเครื่องสักการะล้านนา

๓) การวิจัยเชิงสำรวจเพื่อบันทึกภาพเครื่องสักการะล้านนาที่เป็นผลงานศิลปกรรมที่ยังปรากฏหลักฐานทั้งในศาสนสถานและศิลปะพื้นบ้านต่าง ๆ จำนวน ๒ ชิ้น ในพื้นที่ศาสนสถานของวัดในเขตพื้นที่จังหวัดภาคเหนือ จำนวน ๑ แห่ง ได้แก่ วัดพระธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ขั้นตอนที่ ๒

๔) การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างเครื่องสักการะล้านนา ได้แก่ นักวิชาการ ปราชญ์ชาวบ้าน ศิลปิน นายช่างหรือสล่า กลุ่มสตรีแม่บ้าน จำนวนไม่น้อยกว่า ๑๐ ท่าน เพื่อสอบถามเกี่ยวกับองค์ความรู้ รูปแบบและเทคนิควิธีการสร้างเครื่องสักการะล้านนา

ขั้นตอนที่ ๓

๕) การออกแบบเครื่องสักการะล้านนาประยุกต์สู่การเรียนรู้พุทธศิลปกรรมบำบัดและธุรกิจศิลปะ โดยใช้มีวิธีการศึกษาดังนี้

๖) การนำเครื่องสักการะล้านนาที่มีความสมบูรณ์และโดดเด่นสวยงาม เพื่อออกแบบโดยใช้เทคนิคโบราณ จำนวนไม่น้อยกว่า ๑ ชิ้นงาน

๗) ปรับปรุง ดัดแปลงให้เป็นงานศิลปะร่วมสมัยโดยการประยุกต์ใช้เทคนิคการออกแบบเครื่องสักการะล้านนา เพื่อใช้สื่อความหมายของข้อมูลต่าง ๆ ให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ ๔

๘) การนำเครื่องสักการะล้านนาที่สร้างสรรค์เสร็จแล้วไปสู่งานออกแบบเพื่อประโยชน์ใช้สอยด้วยพุทธศิลปกรรมบำบัด เช่น การออกแบบผลิตภัณฑ์ การออกแบบเพื่อการติดต่อสื่อสาร งานออกแบบสิ่งพิมพ์ งานออกแบบโฆษณา งานออกแบบพาณิชย์ศิลป์ งานออกแบบสัญลักษณ์และเครื่องหมาย และงานออกแบบเพื่อคุณค่าทางความงามที่เน้นผลงานทางด้านอารมณ์สะเทือนใจ ความรู้สึกสัมผัสในความงาม และคุณค่าทัศนคติ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรมสถาปัตยกรรม และภาพพิมพ์ ซึ่งเป็นงานวิจิตรศิลป์

๙) การจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างเครื่องสักการะล้านนาร่วมสมัยเพื่อพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญในรูปแบบพุทธศิลปกรรมบำบัด

ขั้นตอนที่ ๕

๑๐) การพัฒนาห้องแสดงการเรียนรู้พุทธศิลปกรรมบำบัดเกี่ยวกับองค์ความรู้ รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างเครื่องสักการะล้านนาร่วมสมัย ซึ่งมีเนื้อหาของบทเรียน ประกอบด้วย ข้อความ , รูปภาพ , เสียง , VDO และ Multimedia อื่น ๆ

๑๑) การพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญในล้านนาในรูปแบบห้องแสดงนิทรรศการเครื่องสักการะล้านนาในวัดพระธาตุดอยสุเทพ เพื่อนำเสนอองค์ความรู้ ห้องแสดงผลงาน หรือนำเสนอสินค้า ที่สามารถสร้างโอกาสของการเห็นการรับชมได้ง่าย

๑๒) ประเมินผล ในขั้นตอนการประเมินผล คณะผู้วิจัยได้แบ่งการประเมินผลออกเป็น ๒ ส่วน ดังนี้ ๑) การติดตามข้อเสนอที่นำเสนอต่อหน่วยราชการที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ๒) การจัดสนทนากลุ่ม มีการกำหนดตัวชี้วัด คือ วัดความรู้ของผู้เข้าอบรมและวัดความสนใจโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สังเกตพฤติกรรมการฝึกปฏิบัติและการแลกเปลี่ยนประสบการณ์โดยมีตารางการเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการวิจัย

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

๑) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Inductive Analytic) โดยนำข้อมูลมาเรียบเรียงและจำแนกอย่างเป็นระบบ จากนั้นนำมาตีความหมาย เชื่อมโยงความสัมพันธ์และสร้างข้อสรุปจากข้อมูลต่าง ๆ ที่รวบรวมได้ โดยทำไปพร้อมกับการเก็บรวบรวมข้อมูล ทั้งนี้ เพื่อจะได้ศึกษาประเด็นต่าง ๆ ได้ลึกซึ้ง เมื่อประเด็นใดวิเคราะห์แล้ว ไม่มีความชัดเจนก็จะตามไปเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นต่าง ๆ เหล่านั้น เพื่อตอบคำถามหลักตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อมูลเชิงคุณภาพได้นำมาวิเคราะห์เพื่อหาความเชื่อมโยง ความสัมพันธ์เชิงทฤษฎี

การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ในขั้นแรกผู้วิจัยได้ตรวจสอบความเพียงพอของข้อมูล ข้อมูลที่ได้สามารถตอบปัญหาของการวิจัยหรือไม่ หากผู้วิจัยพบว่าได้ข้อมูลที่ไม่ตรงกัน ผู้วิจัยจะตรวจสอบข้อเท็จจริงของข้อมูลอีกครั้ง โดยการสร้างบทสรุปและการพิสูจน์บทสรุป เป็นการนำแนวคิด ทฤษฎีงานวิจัยต่าง ๆ ทางวิชาการ มาสร้างเป็นบทสรุปร่วมกับข้อมูลที่เชื่อถือได้อีกครั้งหนึ่ง โดยเน้นความเชื่อมโยง เพื่อนำไปสู่การพิสูจน์ที่เป็นรูปธรรมและตรงต่อข้อเท็จจริงที่ปรากฏ

๒) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ มุ่งเน้นการวิเคราะห์จากแบบประเมินผล ใน ๒ ช่องทาง คือ การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อ และผู้เชี่ยวชาญด้านสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ เพื่อประเมินความถูกต้องของเนื้อหา ประโยชน์ในการใช้ และประเมินผลจากความน่าสนใจของชุดความรู้

การวิเคราะห์ข้อมูล เน้นการศึกษาวิเคราะห์ทั้ง การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ในการวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้ข้อมูลหลักที่สำคัญแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ

๑) ข้อมูลเชิงเอกสารที่ได้จากข้อมูลเอกสารชั้นปฐมภูมิและทุติยภูมิ ซึ่งมีลักษณะเป็นข้อมูลเชิงเนื้อหาที่ต้องอาศัยการวิเคราะห์แบบตีความเพื่อนำไปผสาน วิพากษ์ และแยกแยะกับข้อมูลที่ได้จากเครื่องมือการวิจัย ทั้งแบบสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ เพื่อนำไปสู่การสังเคราะห์ข้อมูลที่ถูกต้องตามวัตถุประสงค์การวิจัย

๒) ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลที่ต้องใช้การวิเคราะห์ จากการจดบันทึก (Note) การบันทึกเสียง (record) ความจำ (memory) ซึ่งจะมีลักษณะเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ อันเป็นตัวแปรสำคัญและเป็นเนื้อหาสำคัญสำคัญของการวิจัยที่ต้องใช้การวิเคราะห์กับเอกสารและแนวคิดเทียบเคียงกับทฤษฎีต่าง ๆ อันเป็นระเบียบวิธีที่กำหนดไว้ในการวิจัยครั้งนี้ โดยใช้หลักการทางพระพุทธศาสนา และแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อให้ได้ทราบถึงรายละเอียดของ รูปแบบ แนวทาง ประเด็นปัจจัยต่าง ๆ อันเป็นข้อมูลเชิงสังเคราะห์ที่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยนี้

๓) การวิเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอผลการศึกษาและการวิเคราะห์ตามประเด็นวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ๓ ประเด็น คือ

(๑) ผลงานการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องสักการะล้านนา ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ โดยการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ล้านนาจากอดีตสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย

(๒) องค์ความรู้ใหม่ในการออกแบบสร้างเครื่องสักการะล้านนาร่วมสมัยสู่การเรียนรู้และธุรกิจศิลปะ เพื่อเพิ่มรายได้ในช่องทางธุรกิจ

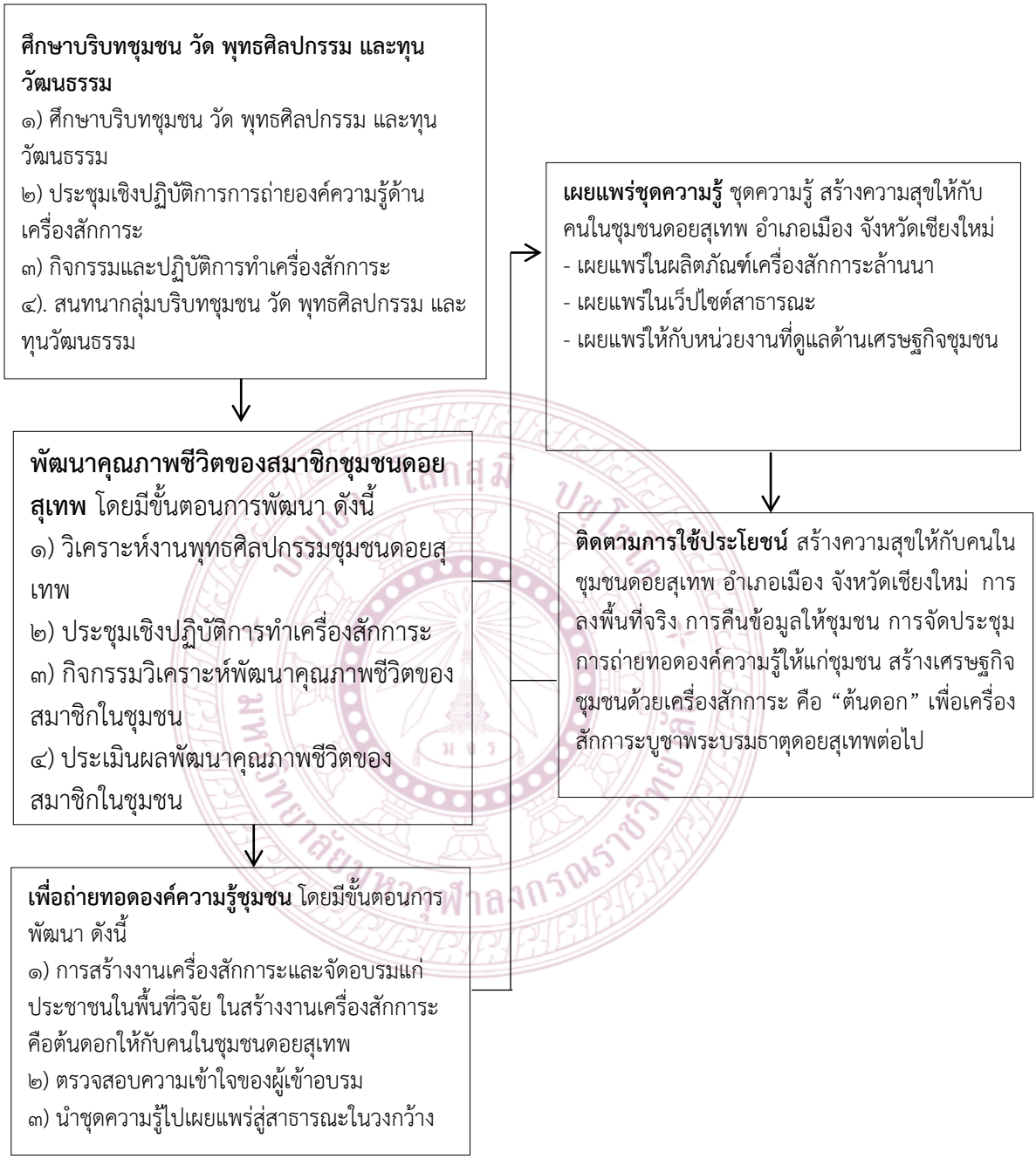
(๓) ผลประเมินรายงานสรุปทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพของกิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างเครื่องสักการะล้านนาร่วมสมัยในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น

(๔) การวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นจะทำให้ได้ข้อมูลเป็นลักษณะของเนื้อหาวิเคราะห์เชิงพรรณา (Content Analysis)

๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย

ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ ข้อมูลเอกสาร (Documentary Research) โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารขั้นปฐมภูมิ (Primary Source) และเอกสารขั้นทุติยภูมิ (Secondary Source) นำมาวิเคราะห์กับข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept Interview) การจัดสนทนากลุ่ม (Focus Discussion) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบไม่มีส่วนร่วม (Participant Observation and non-participant Observation) เมื่อผ่านกระบวนการวิเคราะห์ในแต่ละประเด็นที่สำคัญตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยจะทำให้ได้ข้อมูลสรุป เพื่อปรับแก้ไขจนถูกต้อง ชัดเจนและครอบคลุมตามวัตถุประสงค์การวิจัยครั้งนี้

ผู้วิจัยสรุปกระบวนการวิจัย พร้อมกับผลที่ได้ในแต่ละระยะของการวิจัย ตามรายละเอียดของแผนภาพที่ ๕ ดังนี้



แผนผังที่ ๒ กระบวนการวิจัย

บทที่ ๔

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่องพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ การสร้างเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ผสมผสานการวิจัยเชิงการพัฒนาผ่านการสัมภาษณ์ภาคสนามในพื้นที่จริงจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งมีประเด็นในการศึกษาวิจัยดังนี้

๔.๑ บริบทชุมชน วัด และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๔.๒ การวิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ

๔.๓ การสร้างเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๔.๕ รายงานความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมอบรมของชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ต่อพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ

๔.๖ องค์ความรู้จากการวิจัย

๔.๗ สรุป

๔.๑ บริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

๑) บริบทชุมชน

ในพื้นที่วิจัย คือ หมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ เป็นชุมชนดอยสุเทพพลาซ่า ชื่อเดิมของพื้นที่คือดอยอ้อยช้าง ซึ่งมีหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ คือหมู่ที่ ๙ มีสภาพเป็นภูเขาและบางส่วนเป็นที่ราบเชิงเขา และที่ราบอยู่ทางทิศตะวันตกของอำเภอเมืองเชียงใหม่ห่างจากที่ว่าการอำเภอเมืองเชียงใหม่ ประมาณ ๗ กิโลเมตร มีประชากรในชุมชนทั้งที่อยู่อาศัยและกลุ่มประชากรแฝงรวมถึงผู้ที่มีการประกอบกิจกรรมในพื้นที่ชุมชนเป็นจำนวนมาก

วัดพระธาตุดอยสุเทพ เป็นสถานที่สำคัญอันเป็นศูนย์กลางของสังคมชุมชนที่สำคัญทั้งด้านประเพณีวัฒนธรรม การท่องเที่ยวและกิจกรรมอื่น ๆ

งานประเพณีที่สำคัญ ประเพณี **“ไหว้สาป่ารมี เตียวขึ้นดอย ตามรอยครูบาเจ้าศรีวิชัย[๑๐๕]”** เนื่องในวันวิสาขบูชา ประจำปีโดยมีผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ เป็นประธานอัญเชิญน้ำสรงพระราชทานและผ้าไตรพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๑๐ ขึ้นบนรถบุษบกพร้อมเครื่องสักการะแบบล้านนา เคลื่อนขบวนจากบริเวณอนุสาวรีย์ครูบาเจ้าศรีวิชัย ขึ้นสู่วัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร เพื่อประกอบพิธีสรงน้ำพระบรมธาตุในวันวิสาขบูชา โดยขบวนแห่เครื่องสักการะจากหน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ พร้อมกับประชาชนและนักท่องเที่ยวที่มีทั้งชาวไทยและต่างชาติ ร่วมประเพณีเตียวขึ้นดอย เดินเท้าขึ้นสู่วัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหารกันอย่างเนืองแน่นประเพณีเดินขึ้นดอยสุเทพเป็นงานบุญที่จะจัดขึ้นในช่วงวันวิสาขบูชาประมาณปลายเดือนพฤษภาคม มีขบวนแห่น้ำสรงและผ้าไตรพระราชทานจากลานอนุสาวรีย์ครูบาศรีวิชัยขึ้นไปยังวัดพระธาตุดอยสุเทพ จากนั้นจะมีพิธีทำบุญตักบาตรและพิธีถวายน้ำสรงพระราชทานแด่องค์พระบรมธาตุดอยสุเทพ และพิธีเวียนเทียนรอบพระบรมธาตุฯ

๒) วัด

วัดพระธาตุดอยสุเทพ เป็นวัดที่สำคัญที่สุดและเป็นพื้นที่เป้าหมายของงานวิจัย มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรล้านนา **การสร้างพระธาตุดอยสุเทพ** ที่เป็นพระธาตุศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองเชียงใหม่ที่ยังคงอยู่มาจนถึงทุกวันนี้ ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ระบุถึงในรัชสมัยของพญากือนา (พ.ศ. ๑๘๙๘-๑๙๒๙)” กษัตริย์ลำดับที่ ๖ แห่งราชวงศ์มังราย เป็นพระราชโอรสในพระเจ้าผายู เมื่อพระราชบิดาสิ้นพระชนม์ เหล่าเสนา อำมาตย์ทั้งหลายก็อภิเษก ท้าวกือนา ขึ้นเป็น พญากือนา ทรงปกครองอาณาจักรล้านนาด้วยหลักทศพิธราชธรรม และมีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธอย่างยิ่ง มีความปรารถนาในการแสวงหาภิกษุผู้ทรงวินัย และปราชญ์ผู้รู้ธรรมมาช่วยในการส่งเสริมความเจริญรุ่งเรืองให้แก่พระราชอาณาจักร แต่งตั้งราชทูตเพื่อนิมนต์ “พระมหาสุมนะเถระ” ซึ่งเป็นศิษย์ท่านหนึ่งของพระเถระอุทุมพรบุปผามหาสวามี แห่งเมืองพันมาเพื่อกระทำกรรมวินัยร่วมกับพระคณะสงฆ์[๑๐๖]

เมื่อท่านมาที่เมืองเชียงใหม่ตามการนิมนต์ของ พญากือนาแล้วท่านได้อัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุจากเมืองศรีสัชนาลัยแห่งกรุงสุโขทัยมาแสดงแก่พญากือนา พร้อมทั้งเล่าประวัติที่มาขององค์พระบรมธาตุเจ้านี้ให้ฟัง พญากือนาบังเกิดความเลื่อมใสศรัทธาจึงทำการสักการะและก้มลงกราบ พระบรมธาตุเจ้าก็แสดงปาฏิหาริย์ แยกออกเป็น ๓ องค์ และในยามนั้นเองก็บังเกิดฝนตกหนักอันเป็นนิมิตหมายอันดีงามสร้างความเลื่อมใสศรัทธาแก่พญากือนาและหมู่ข้าราชบริพารทั้งหลาย ต่อมาในจุลศักราช ๗๓๒ (พ.ศ. ๑๙๑๓) พญากือนาก็ทรงโปรดให้คนแผ้วทางป่าคะยอมแล้วนิมนต์พระมหาสุมนะ

---

[๑๐๕] แปล (งานไหว้สา บารมี เดินขึ้นดอย ตามรอยครูบาเจ้าศรีวิชัย)

[๑๐๖] ศูนย์ศึกษาเอกสารโบราณ (ศ.อ.บ.) , **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ นักเรียน นักศึกษา และประชาชน**, (เชียงใหม่: บริษัท ทรีโอ แอดเวอร์ไทซิ่ง แอนด์ มีเดีย จำกัด, ๒๕๕๙), หน้า ๖๘-๗๓.

จำพรรษาอยู่ต่อจนถึงปี พ.ศ. ๑๙๑๔ จึงโปรดให้สร้าง **“วัดสวนดอกไม้ หรือวัดบุบผาราม”**[๑๐๗] และทรงสร้างพระมหาเจดีย์เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุเจ้าดังกล่าว[๑๐๘]

แต่เมื่อคราวองค์พระธาตุแสดงปาฏิหาริย์แยกออกเป็นองค์เล็ก ยังไม่สามารถหาที่อันควรแก่การประดิษฐานได้ พญากือนา จึงอัญเชิญพระบรมธาตุเจ้าองค์เล็ก ขึ้นบนหลังช้างแล้วทรงสัจจะอธิษฐาน ว่าหากที่ใดเป็นที่เหมาะสมคู่ควรแล้วขอให้ช้างจงนำพาพระบรมธาตุไปยังที่แห่งนั้นด้วย จากนั้นช้างมงคลก็เดินออกจากเมืองด้านประตูหัวเวียง (ประตูเมืองสวนดอก)อ้อมไปทางดอยสุเทวปัพพตาหรือดอยสุเทพ ช้างมงคลก็ออกเดินขึ้นภูเขาสูงไปเรื่อย ๆ จนถึง **“ยอดดอยสุเทวปัพพตา”** ช้างมงคลก็แผดเสียงร้องดังกึกก้องถึง ๓ ครั้ง และยังเดินประทักษิณรอบบริเวณนั้นถึง ๓ รอบแล้วคู้เข่าหมอบลงบริเวณยอดดอย พระญากือนา และพระมหาสมนะ ก็บังเกิดความปิติยินดีที่ได้พบที่อันควรเพื่อการประดิษฐานพระบรมธาตุเจ้า จึงแห่โหมประโคมดนตรี ฝูงชนทั้งหลายที่ติดตามมาก็เปล่งเสียงสาธุการ พญากือนา กับพระมหาสุมนะ ก็ทำพิธีอัญเชิญพระบรมธาตุเจ้าลงจากหลังช้างมงคล ต่อจากนั้นช้างมงคลก็สิ้นใจทันทีลงตรงบริเวณนั้น พญากือนา จึงรับสั่งให้คนขุดดินลึก ๓ ศอกแล้วนำก้อนหินขนาดใหญ่ ๖ ก้อนทำเป็นหีบบรรจุพระบรมสาริกธาตุเจ้า แล้วเอาพระโกศบรรจุพระบรมธาตุบรรจุประดิษฐานไว้ยังสถานที่นี้ ถมดินจนเต็มเรียบงามดี แล้วให้ช่างก่อเจดีย์สูง ๖ วาทับด้านบนเพื่อเป็นที่หมายและเพื่อให้คนทั้งหลายได้กราบไหว้สักการบูชาต่อไป ได้ชื่อเรียกตามสถานที่ตั้งคือ**“พระธาตุดอยสุเทพ”** ตั้งแต่ครั้งนั้นจนถึงปัจจุบัน

๓) พุทธศิลปกรรม

การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาของอาณาจักรล้านนาในช่วงยุครุ่งเรือง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าดังปรากฏหลักฐานสำคัญอันเป็นผลงานที่ยังหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบการก่อสร้าง**พระธาตุดอยสุเทพ** องค์พระธาตุได้รับการทำนุบำรุงจากพระมหากษัตริย์เมืองเชียงใหม่ต่อมามิได้ขาด ในระยะต่อมาการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาโดยบูรพกษัตริย์ของล้านนา ยังคงดำเนินมาอย่างต่อเนื่องและมีพัฒนาการด้านฝีมือช่างที่สูงขึ้นไปอีกทำให้งานพุทธศิลปกรรมของล้านนาก้าวเข้าสู่ยุครุ่งเรืองสูงสุดอันเป็นยุคทองทางพุทธศิลปกรรมซึ่งเกิดขึ้นในรัชสมัย **“พญาติโลกราช หรือ พระเจ้าติโลกราช** (พ.ศ. ๑๙๘๔-๒๐๓๐)” ในรัชกาลของพระองค์มีการรุถึงการก่อสร้างพุทธศาสนถานที่สำคัญ อันเป็นศิลปะยุคทองอันรุ่งเรืองถึงขีดสูงสุดและทรงคุณค่าของพุทธศิลปกรรมล้านนา จนถึงปี พ.ศ. ๒๐๖๘ ท้าวอ้าย (พระเมืองเกศเกล้า) เจ้าเมืองเชียงใหม่โปรดให้ก่อเจดีย์ของวัดพระธาตุดอยสุเทพขึ้นสูงกว่าเดิม และใน พ.ศ. ๒๐๘๑ สมัยท้าวชายคำ ทรงบริจาคทองคำหนัก ๑,๗๐๐ บาทเป็นค่าทองจังโกฏิหุ้มองค์พระธาตุและบริจาคเงินหนัก ๖,๐๐๐ บาทเป็นค่าไม้ใช้สร้างสร้างพระวิหารใน พ.ศ. ๒๐๙๕ พระมหาญาณโพธิได้เป็นประธานสร้างบันไดนาคขึ้นไปยังพระมหาธาตุดอยสุเทพ ทำให้สถานที่ก่อสร้างพระบรมธาตุดอยสุเทพเป็นสถานที่สำคัญอันที่ประดิษฐานพระบรมธาตุของพระ

---

[๑๐๗] ปัจจุบันคือวัดสวนดอก หรือวัดบุบผาราม

[๑๐๘] ศูนย์ศึกษาเอกสารโบราณ (ศ.อ.บ.) , **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ นักเรียน นักศึกษา และประชาชน,**(เชียงใหม่: บริษัท ทรีโอแอดเวอร์ไทซิ่ง แอนด์ มีเดีย จำกัด, ๒๕๕๙), หน้า ๖๘-๗๓.

สัมมาสัมพุทธเจ้า และมีความงดงามของงานก่อสร้างองค์พระธาตุเจดีย์ที่นับเป็นพุทธศิลปกรรมแบบประเพณีนิยมยุคทองของงานช่างศิลปกรรมล้านนาดังปรากฏมาจนปัจจุบันนี้[๑๐๙] และยังเป็นต้นแบบของการนำไปสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมสืบต่อมา

๔) ทุนวัฒนธรรม

ชุมชนวัดดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ นับเป็นชุมชนหนึ่งที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนายุครุ่งเรืองหรือยุคทองของอาณาจักรล้านนา อันเกี่ยวเนื่องทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีและงานพุทธศิลป์ของล้านนายุคทองเกิดอันจากเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ส่วนที่สำคัญที่สุด คือ ยุคที่รุ่งเรืองของอาณาจักรล้านนา โดยนักวิชากร เช่น ดร. ฮันส์ เพ้นธ์ ได้กำหนดองค์ประกอบที่สำคัญของยุคทองของล้านนา ตามสภาพเหตุการณ์ในยุคนั้น ซึ่งให้คำนิยามที่ครอบคลุมมิติต่าง ๆ ของสังคมล้านนาดังนี้

๑. มีกองทัพปกป้องอาณาจักรที่เข้มแข็ง

๒. มีความเข้มแข็งของสถาบันทางศาสนา ซึ่งหมายถึงพระพุทธศาสนามีพระภิกษุที่มีความรู้แตกฉานในพระธรรมวินัย

๓. มีกฎหมายและกฎระเบียบที่เป็นธรรม (อุดมรัฐ) หมายถึงสภาพสังคมมีความสงบสุข

๔. มีช่างฝีมือที่มีความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่มีคุณค่าอย่างสูง เช่น การสร้างศาสนาสถาน หรือประติมากรรมต่าง ๆ

๕. มีความมั่นคงทางด้านเกษตรกรรมรวมถึงการมีความก้าวหน้าและพัฒนาการ รวมถึงการชลประทานที่มีประสิทธิภาพ

๖. มีความมั่นคงทางด้านเศรษฐกิจ การค้าขาย และความสามารถในการจัดการทรัพยากรด้านต่าง ๆ [๑๑๐]

สิ่งต่าง ๆ พวกนี้นำไปสู่การสร้างสรรค์พุทธสถานต่าง ๆเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเป็นทุนทางวัฒนธรรมของล้านนา พระบรมธาตุดอยสุเทพนับเป็นศาสนสถานทางพระพุทธศาสนาประเภทสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า “**เจติยะ หรือ พระธาตุ**” เป็นศาสนวัตถุทางพระพุทธศาสนา หมายถึง การสร้างสถูปเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า เจดีย์ในพุทธศิลป์ล้านนาเป็นอาคารหลักที่สำคัญอันมีบทบาทหน้าที่แสดงความเป็นพุทธสถานอันทรงคุณค่าอันสำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งนับแต่การสร้างอาณาจักรล้านนา ซึ่งเป็นรากฐานหรือต้นทุนทางอารยธรรมของชาติพันธุ์ที่มีพื้นฐานมาจากความเชื่อความศรัทธาต่อหลักทางพระพุทธศาสนาดังปรากฏใน พระมหาปรินิพพานสูตร ว่า **“พึงสร้างสถูปของตถาคตไว้ที่ทางใหญ่สี่แพร่ง”** ชนเหล่าใดจักยกระเบียบดอกไม้ ของหอม หรือจุรณ จักอภิวาท หรือจักทำจิตให้เลื่อมใสในสถูปนั้นการกระทำนั้นจักเป็นไปเพื่อเกื้อกูล เพื่อสุขแก่ชนเหล่านั้นตลอดกาลนาน”[๑๑๑] ความ

---

[๑๐๙] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๓-๗๕.

[๑๑๐] พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์, ดร., **ฮอมผญา ๓๐ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่ (พุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนาอดีตสู่ปัจจุบัน)**, หน้า ๑๓๒-๑๓๓.

[๑๑๑] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๐๔-๒๐๖/๑๕๒-๑๕๔.

เชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีองค์ประกอบอันสมบูรณ์นี้เป็นรากฐานหรือต้นทุนทางอารยธรรมที่สำคัญยิ่งของสังคมและชุมชนวัดดอย สุเทพมาอย่างยาวนาน และได้รับการอนุรักษ์สืบทอดมาอย่างยาวนาน

๕) การพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกชุมชนดอยสุเทพ

สมาชิกส่วนใหญ่ในชุมชนทั้งกลุ่มประชาหลักและกลุ่มประชากรแฝง รวมทั้งกลุ่มที่มาท่องเที่ยวหรือทำกิจกรรมต่าง ๆ ในพื้นที่ชุมชนวัดดอยสุเทพ จะมีพื้นฐานความเชื่อความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา กิจกรรมที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาในด้านต่าง ๆจะเป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาคุณภาพชีวิต เช่น การใช้หลักธรรมความเชื่อทางพระพุทธศาสนาในการส่งเสริมคุณภาพชีวิต การทำพิธีกรรมต่าง ๆ ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนารวมทั้งการสร้าง และถวายเครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ของสมาชิกชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ได้กระทำเป็นประเพณีที่ทำกันมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน กิจกรรมดังกล่าวล้วนส่งผลต่อการดำเนินชีวิตและการพัฒนาชีวิตทั้งในด้านความเชื่อความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา ความเข้มแข็งของคนในชุมชน การพัฒนาเชิงเศรษฐกิจการท่องเที่ยว ความร่วมมือและการสร้างสรรค์งานให้กับคนในชุมชน แก้ไขปัญหาคุณภาพชีวิตที่ได้รับผลกระทบจากภัยพิบัติต่าง ๆ สร้างชุมชนต้นแบบที่มีความเข้มแข็งโดยใช้หลักทางพุทธศิลปกรรมในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกในสังคมชุมชน

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า บริบทชุมชนในพื้นที่ หมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพนั้น มีความสัมพันธ์กับทางวัดพระธาตุดอยสุเทพ ทั้งด้านประเพณีวัฒนธรรม การท่องเที่ยวและกิจกรรมอื่น ๆ โดยมีวัดพระธาตุดอยสุเทพเป็นศูนย์กลางของสังคมชุมชนที่สำคัญมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีพระบรมธาตุดอยสุเทพเป็นสถานที่สำคัญอันที่ประดิษฐานพระบรมธาตุของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และมีความงดงามของงานก่อสร้างองค์พระธาตุเจดีย์ที่นับเป็นพุทธศิลปกรรมแบบประเพณีนิยมยุคทองของงานช่างศิลปกรรมล้านนาดังปรากฏมาจนปัจจุบันนี้ และยังเป็นต้นแบบของการนำไปสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมสืบต่อมา มีงานประเพณีที่สำคัญ คือ ประเพณี “ไหว้สาป่ารมี เตียวขึ้นดอย ตามรอยครูบาเจ้าศรีวิชัย” เนื่องในวัน วิสาขบูชาเป็นประจำทุกปี เพื่อประกอบพิธีสรงน้ำพระบรมธาตุในวันวิสาขบูชา โดยขบวนแห่เครื่องสักการะจากหน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ พร้อมกับประชาชนและนักท่องเที่ยวที่มีทั้งชาวไทยและต่างชาติ ประเพณีเตียวขึ้นดอย คือ การเดินเท้าขึ้นสู่วัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหารกันอย่างเนืองแน่น มีชุมชนวัดดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ที่มีต้นทุนทางวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนายุครุ่งเรืองหรือยุคทองของอาณาจักรล้านนา อันเกี่ยวเนื่องทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีและงานพุทธศิลป์ของล้านนายุคทองที่เกิดจากเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ทำให้เกิดเป็นทุนทางวัฒนธรรมของล้านนา

นอกจากชุมชนวัดดอยสุเทพแล้ว ยังมีประชาชนทั่วไป ที่มีพื้นฐานความเชื่อความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา ร่วมทำกิจกรรมสำคัญทางพระพุทธศาสนาในด้านต่าง ๆ ถือเป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาคุณภาพชีวิต เช่น การใช้หลักธรรมความเชื่อทางพระพุทธศาสนาในการส่งเสริมคุณภาพชีวิต การทำพิธีกรรมต่าง ๆ ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนารวมทั้งการสร้าง และถวายเครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ เป็นต้น

๔.๒ การวิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ

การใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือหลักในการเยียวยารักษาอาการเจ็บป่วยทั้งทางร่างกายและจิตใจ ศิลปะบำบัด (art therapy) บ้าง ตามแนวทางพุทธวิธีมุ่งเน้นให้ผู้รับการบำบัดแสดงออกผ่านสื่อศิลปะอย่างสร้างสรรค์บ้าง แนวทางนำความรู้ด้านจิตวิทยาเข้ามาผสมผสาน เช่นการเชื่อและศรัทธาต่อหลักธรรมคำสอน บ้าง แนวทางใช้การวิเคราะห์สิ่งที่ปรากฏในภาพของผู้รับการบำบัดมีส่วนร่วมด้วยในการรังสรรค์หรือเป็นส่วนหนึ่งต่อการกระทำสิ่งดีงามอันเป็นที่ยอมรับ ทั้งในความเป็นปัจเจกบุคคล และการเป็นองค์รวมทางสังคม ส่งผลให้เกิดการผ่อนคลายทางร่างกายและจิตใจ ทั้งนี้ ศิลปะบำบัดทุกแนวทางช่วยให้ผู้รับการบำบัดได้สำรวจภายในจิตใจของตนเอง เปิดเผยตัวตนและสื่อสารผ่านงานศิลปะอย่างเป็นอิสระ

งานพุทธศิลป์เป็นอีกรูปแบบของการแสดงหลักธรรมต่าง ๆ เพราะในงานศิลปกรรมเหล่านั้นจะแฝงไปด้วยหลักธรรม ปรัชญา และแนวคิดหรืออธิบายคำสอนทางพระพุทธศาสนา ที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมและมีมิติที่สามารถจับต้องและง่ายที่จะเข้าใจมากขึ้นสำหรับบุคคลบางประเภท ในการที่จะเข้าถึงหลักธรรมต่าง ๆ ที่แสดงออกมาในรูปของความเป็นวัตถุที่สัมผัสได้ ซึ่งนับเป็นบทบาทและความสำคัญอีกประการหนึ่งการดำรงอยู่ของพระพุทธศาสนาที่จะคงอยู่ในสังคมได้ด้วยองค์ประกอบทั้ง ๔ ประการในทางศาสนา คือ

๑. ศาสนธรรม หมายถึง หลักธรรมคำสอนทางศาสนา
๒. ศาสนบุคคล หมายถึง บุคลากรทางศาสนาหรือพุทธบริษัททั้ง ๔ ที่ทำหน้าที่ต่างในศาสนา
๓. ศาสนพิธี หมายถึง การประกอบพิธีกรรมตามหลักศาสนา
๔. ศาสนวัตถุ หมายถึง ศาสนสถานสิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ ตามหลักทางศาสนา[๑๑๒]

ซึ่งในที่นี้หมายถึงพุทธศิลปะ คือ ศาสนวัตถุตามหลักการดังกล่าวข้างต้น เพราะศิลปกรรมต่าง ๆที่ถูกสร้างขึ้นตามหลักทางพระพุทธศาสนานั้น นอกเหนือจากเป็นองค์ประกอบตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาแล้ว ศิลปะยังก่อให้เกิดประโยชน์สุขต่อมนุษย์และสังคมอย่างมากมายส่งผลให้กิจกรรมต่างของผู้ที่มีส่วนร่วมได้รับการบำบัดเชิงกายภาพที่ส่งผลต่อองค์รวมและเกิดการยอมรับ ภาคภูมิใจ มีความสุขและยังทำให้รู้สึกถึงคุณค่าอันปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม

เครื่องสักการะและเครื่องประกอบพิธีในพุทธศาสนา ถือเป็นของสูงและของศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า พระธรรมและพระสงฆ์ ซึ่งเป็นสิ่งเคารพบูชาสูงสุดของชาวพุทธ นอกจากนั้น เครื่องสักการะและเครื่องประกอบพิธีบางส่วน นอกจากจะมีคติความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นรากฐานแล้วยังอาจจะมีความสัมพันธ์หรือผสมผสานกับคติแบบพราหมณ์ และคติของท้องถิ่น จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบของเครื่องสักการะ และเครื่องประกอบพิธี ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ การจัดทำเครื่องสักการะและเครื่องประกอบพิธี เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ถือเป็นคติที่สืบทอดมา ตั้งแต่สมัยพุทธกาล เมื่อ

---

[๑๑๒] เพิ่มศักดิ์ วรรยางค์กูร, **วิถีธรรมวิถีไทย,** (กรุงเทพมหานคร : อาร์ทลีย์ เพรส, ๒๕๔๕), หน้า ๓๗-๓๘.

เหล่าประชาชนผู้มีศรัทธา เดินทางไป ฟังพระธรรมเทศนาและถวายสักการะแด่พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ สาวกก็มักจะนำเครื่องสักการะมีดอกไม้และของหอมเป็นต้นไปน้อมถวายเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชาและสังฆบูชา แต่การถวายเครื่องสักการะเช่นนี้ ถือเป็นการบูชาด้วยวัตถุสิ่งของ เรียกว่า “อามิสบูชา” แต่ถ้าหากจะถวายการบูชาอย่างยิ่งยวด ซึ่งถือเป็นการบูชาที่พระพุทธเจ้าทรงยกย่องนั้น คือ การปฏิบัติตามพุทธโอวาทอย่างจริงจัง ได้แก่ การทำความดี ละเว้นความชั่ว และการทำจิตใจให้บริสุทธิ์ผ่องใส เรียกว่า “ปฏิบัติบูชา”

สาเหตุแห่งการเกิดเครื่องสักการะ เนื่องจากประชาชนที่มีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา มีความหมายแตกต่างกันในด้านจิตใจ ในด้านสถานที่ภูมิประเทศ ในด้านจารีต ข้อปฏิบัติในสังคมเดิม ในด้านความคิดประดิษฐ์และสรรหาเครื่องสักการะแตกต่างกันไป เช่น บางคนไปวัดต้องนำดอกไม้ ธูปเทียนไปสักการะ ดังปรากฏอยู่ในตำนานพุทธประวัติว่า มหาชนจำนวนมากมีดอกไม้และของหอมในมือพากันไปสู่ เชตะวันมหาวิหารเพื่อบูชาพระศาสดา แม้แต่ที่ประทับของพระพุทธเจ้าก็มีชื่อเรียกว่า “คันธกุฎี” อันหมายถึง กระท่อมที่อบด้วยของหอมหรือกระท่อมหอม สิ่งนี้จะเกิดขึ้นได้คงเนื่องมาจากประชาชนนำดอกไม้หรือของหอมไปบูชาพระพุทธเจ้านั้นเอง พุทธศาสนิกชนในสมัยต่าง ๆ มีความคิดกันว่า หากได้ทำสิ่งนั้นสิ่งนี้ขึ้นแล้วนำไปสักการบูชาพระรัตนตรัย และเกิดบุญเกิดกุศลแก่ตนให้มีความสุขความเจริญ และมีความเชื่อต่อไปอีกว่าหากตนได้สิ้นชีวิต ดวงจิตอันประกอบไปด้วยกุศล ผลบุญจะเกื้อกูลให้ไปเกิดในสุคติ ถ้าเป็นมนุษย์ก็จะได้เกิดในตระกูลที่ดี มั่งคั่งด้วยข้าวของเงินทอง จะมีความสุขตามที่ตนต้องการ ถ้าเป็นสวรรค์ก็เกิดในวิมารอันเต็มด้วยทิพยสมบัติ จะได้เป็นเทพบุตร เทพธิดา เสวยความสุขเป็นเวลานาน นอกจากนี้บางพวกบางเหล่ามีความคิดว่า หากได้นำสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปถวายเป็นเครื่องสักการบูชาก็จะช่วยให้ประสบโชคดี ทำมาค้าขายประสบผลสำเร็จมีความเจริญรุ่งเรือง บางกลุ่มก็ตั้งความปรารถนาให้มียศบรรดาศักดิ์ มีข้าวของและบริวารมากมาย เครื่องสักการบูชาทั้งหลายจึงเกิดขึ้นจากเจตนาและความคิดของแต่ละบุคคลที่จัดทำขึ้น เพื่อสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิที่ตนเองเคารพเลื่อมใส จึงทำให้เกิดศาสนสถาน ศาสนวัตถุมากมาย เครื่องสักการะล้านนาเครื่องหมายของการเคารพสูงสุดของชาวล้านนาโดยที่เครื่องสักการบูชาของชาวล้านนามีสิ่งของหลัก คือ ข้าวตอก ดอกไม้ และธูปเทียน เครื่องสักการะดังกล่าวนี้อาจใช้บูชาบุคคลที่ควรแก่การบูชา รวมไปถึง ผี เทวดา เทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อ ในฐานะที่ชาวล้านนานับถือศาสนาพุทธเป็นหลัก ก็ได้ใช้เครื่องสักการบูชาเหล่านี้สำหรับบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ดังปรากฏคำไหว้ขอขมาแก้วทั้งสาม เป็นที่น่าสังเกตว่า เครื่องสักการะของชาวล้านนานั้นบ่งบอกถึงความคิดที่ลึกซึ้งของชาวล้านนาในการมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่ควรบูชาโดยการน้อมนำสิ่งของที่มีคุณค่าอันควรแก่การบูชาที่มีอยู่ตามธรรมชาติและเต็มไปด้วยความงดงามที่พิเศษนอกเหนือจากสิ่งที่บริโภคในวิถีชีวิตประจำวัน กล่าวคือ ข้าวตอก ซึ่งโดยปกตินั้นข้าวมีไว้สำหรับบริโภค แต่เมื่อนำมาทำเป็นข้าวตอกก็ถือเป็นสิ่งสักการะ เทียนขี้ผึ้ง ปกติจะไม่นำมาใช้เพื่อให้เกิดแสงสว่าง ถ้าจะมีการใช้ ก็จะใช้เฉพาะการบูชา และที่น่าสนใจยิ่ง คือ ดอกไม้ โดยทั่วไปดอกไม้ที่มีความสวยงามและมีกลิ่น

หอมจะไม่มีการนำมาบริโภคเป็นอาหารแต่จะนำมาเป็นเครื่องสักการะ ส่วนวิธีการเก็บดอกไม้เพื่อบูชาพระก็จะกระทำด้วยความนุ่มนวลอ่อนโยน ดังได้กล่าวแล้วข้างต้นสะท้อนให้เห็นการให้ความเคารพต่อธรรมชาติ การปฏิบัติต่อธรรมชาติด้วยความอ่อนโยนและเทิดทูน แสดงถึงพื้นฐานจิตใจที่งดงามของชาวล้านนาซึ่งมีมาช้านาน

ประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา

ในการศึกษาประเด็นประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา สามารถสรุปได้ดังนี้ ชาวพุทธประพฤติปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้สร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นตามแนวพุทธบัญญัติจึงเกิดมีศาสนสถานคือที่อยู่ของพระสงฆ เรียกสังฆาวาส และที่ประดิษฐานของพระพุทธรูป คือ โบสถ วิหาร ศาลา พระเจดีย เรียกพุทธาวาส สิ่งก่อสร้างทั้งหมดรวมเรียกศาสนสถาน ศาสนวัตถุ คือรูปเจาของศาสนา เป็นพระพุทธรูป เทวรูป สิ่งต่าง ๆ ที่จัดทำขึ้นเพื่อเป็นเครื่องสักการบูชาที่ประจำอยู่ในศาสนสถาน รวมเรียกว่าศาสนวัตถุ ศาสนบุคคล คือศาสนิกชนที่นับถือพระพุทธศาสนา ประกอบด้วย ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกาโดยเฉพาะพระสงฆ สามเณร ถือว่าเป็นศาสนบุคคลโดยตรง เพราะต้องอยู่ในศาสนสถานดูแลสิ่ง เหลานั้นแทนชาวบ้านหรือชุมชน ศาสนธรรม คือคำสอน อันได้แก พระธรรมและวินัยที่พุทธบริษัทได้ศึกษาจดจำ บันทึกมาโดยลำดับ มีการเรียนการสอน เพื่อให้รู้และใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิตไปตามครรลองของเหตุผลและครรลองของสังคม

ศาสนพิธี ระเบียบวิธี วัตถุที่นำมาประกอบพิธี แนวทางปฏิบัติในศาสนา โดยใช้วัตถุเป็นเครื่องนำ เรียกในทางศาสนาว่า อามิสบูชา เป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญยิ่ง เพราะใช้เป็นเครื่องน้อมนำบุคคลในสังคมให้เลื่อมใสศรัทธาและปฏิบัติโดยมีเครื่องสักการะทั้งหลายเป็นสื่อนำพิธีกรรมทางศาสนาช่วยให้เกิดระเบียบมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สรางความเป็นปึกแผ่นให้แกศาสนา สร้างสายสัมพันธสมัครสมานขึ้น ประดุจด้ายร้อยดอกไม้เป็นมาลัยที่สวยงาม

ในทางพุทธศาสนาพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสั่งสอนให้พุทธบริษัททำการบูชา เป็น ๒ สวนคือ อามิสบูชา การบูชาด้วยดอกไม้ เครื่องหอมต่าง ๆ เครื่องสักการะ สัมมานะทั้งปวง เป็นสื่อนำให้พุทธศาสนิกชนผู้มีอายุอยู่ในวัยเยาว หรือชาวบ้านผู้ไม่มีพื้นฐานแห่งความรู้เท่าที่ควรได้ใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว เป็นสื่อนำไปสู่การประพฤติปฏิบัติเบื้องสูงขึ้นไป ปฏิบัติบูชา คือการบูชาพระรัตนตรัยด้วยการประพฤติปฏิบัติดังในบาลีว่า“ธัมมานุธัมมปฏิปนโน” ปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรมคือการประพฤติดีปฏิบัติชอบ มีสภาวะสูงกว่าอามิสบูชา สิ่งนี้จะเกิดขึ้นกับบุคคลผู้ผ่านพื้นฐานแห่งอามิสบูชา หมายถึง ผู้ที่เคยบูชาด้วยเครื่องสักการะทั้งหลายมีธูปเทียน ดอกไม้ เป็นต้น มาก่อนทั้งสิ้น การปฏิบัติทั้งสองสวน คืออามิสบูชาและปฏิบัติบูชา จึงต้องอาศัยกันและกันมาทุกยุคทุกสมัยมาจนถึงปจจุบัน

สาเหตุแห่งการเกิดเครื่องสักการะ เนื่องมาจากประชาชนที่มีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา มีความแตกต่างกันในด้านจิตใจ ในด้านสถานที่ภูมิประเทศ ในด้านจารีต ขอประพฤติ

ปฏิบัติในสังคมเดิม ในด้านความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจของตนว่าอยากทำอย างนั้นอยางนี้ จึงได้มีความคิดประดิษฐและสรรหาเครื่องสักการะแตกตางกันไป เชน บางคนไปวัดตองนำดอกไม ธูปเทียนไปสักการะ ดังปรากฏอยูในตำนานพุทธประวัติว่า มหาชนจำนวนมากมีดอกไมและของหอมในมือพากันไปสู เชตะวันมหาวิหาร เพื่อบูชาพระศาสดา แมแตที่ประทับของพระพุทธเจาก็มีชื่อเรียกกันว่า“คันธกุฎี” อันหมายถึงกระทอมที่อบด้วยของหอมหรือกระทอมหอม สิ่งนี้จะเกิดขึ้นได้คงเนื่องมาจากประชาชนนำเอาดอกไมหรือของหอมไปบูชาพระพุทธเจานั้นเอง

พุทธศาสนิกชนในสมัยตาง ๆ มีความคิดกันว่า หากได้ทำสิ่งนั้นสิ่งนี้ขึ้นแล้วนำไปสักการบูชาพระรัตนตรัย จะเกิดบุญเกิดกุศลแกตนให้มีความสุขความเจริญ และมีความเชื่อตอไปอีกว่าหากตนได้สิ้นชีวิต ดวงจิตอันประกอบไปด้วยกุศล ผลบุญ จะเกื้อกูลให้ไปเกิดในสุคติ ถาเป็นมนุษย์ก็จะไปเกิดตระกูลที่ดี มั่งคั่งด้วย ขาวของเงินทอง จะมีความสุขตามที่ตนตองการ ถาเป็นสวรรคก็จะได้เกิดในวิมานอันเต็มไปด้วยทิพยสมบัติ จะได้เป็นเทพบุตร เทพธิดา เสวยความสุขเป็นเวลานาน นอกจากนี้คนบางพวกบางเหลามีความคิดว่า หากได้นำเอาสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปถวายเป็นเครื่องสักการบูชาก็จะชวยให้ประสบโชคดี ทำมาค้าขายประสบผลสำเร็จมีความเจริญรุงเรือง บางกลุมก็ตั้งความปรารถนาให้มียศถาบรรดาศักดิ์ มีข้าวของและบริวารมากมาย เครื่องสักการบูชาทั้งหลายจึงเกิดขึ้นจากเจตนาและความคิดของแตละบุคคลที่จัดทำขึ้น เพื่อสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิที่ตนเองเคารพเลื่อมใส จึงทำให้เกิดศาสนสถาน ศาสนวัตถุมากมาย[๑๑๓]

ประเพณีและพิธีกรรมที่สำคัญในล้านนา ใน ๘ จังหวัดทางภาคเหนือ

ประเพณีและพิธีกรรมที่สำคัญใน ๘ จังหวัดภาคเหนือแห่งล้านนา ประเพณีและจุดเด่นที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวัดในภาคเหนือตอนบนซึ่งประกอบไป ด้วยจังหวัด น่าน แพร่พะเยา เชียงราย แม่ฮ่องสอน ลำพูน เชียงใหม่ และลำปาง ดังนี้ จังหวัดน่าน ได้แก่ ประเพณีหกเป็งนมัสการพระธาตุแช่แห้ง พระอารามหลวง อำเภอภู จังหวัดน่าน จัดประจำทุกปีระหว่างวันขึ้น ๑๑ ค่ำถึง ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ทางเหนือ (เดือน ๔ ใต้) อยู่ในราวปลายเดือนกุมภาพันธ์หรือประมาณเดือนมีนาคมทุกปี ชาวน่านเรียกว่า "งานหกเป็งนมัสการพระธาตุแช่แห้ง” ที่สำคัญเป็นพระธาตุประจำปีเถาะ ในวันขึ้นสิบสี่ค่ำเดือนหก ขบวนแห่ของเจ้าเมืองน่านพร้อมด้วยคณะสงฆ์ และพุทธศาสนิกชนจากชุมชนต่าง ๆ จะมา พร้อมกันที่บริเวณรอบ ๆ เนินภูเพียงแช่แห้ง จะมีพิธีทางศาสนา และกิจกรรมเฉลิมฉลอง เพื่อเป็นพุทธบูชา โดยมีการทำบุญตักบาตร เทศมหาชาติ บรรยายธรรม และมีการจุดบอกไฟ ดอก (บั้งไฟ) เมื่อถึงวันขึ้นสิบห้าค่ำเดือนหก ขบวนพุทธศาสนิกชนจะทำครัวตาน (เครื่องไทย ธรรม) ในช่วงบ่ายจะมีการถวายเป็นพุทธบูชา โดยการจุดบอกไฟดอก (บั้งไฟ) ขึ้น และมีการ แสดงพระธรรมเทศนา เทศน์มหาชาติสืบเนื่องต่อจากวันขึ้นสิบสี่ค่ำ กำหนดการกิจกรรมสำคัญ ประกอบด้วย ขบวนแห่เครื่องหลวงถวายสักการะพระธาตุ ขบวนแห่ครัวตาน

---

[๑๑๓] มณี พะยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ, **เครื่องสักการะในล้านนาไทย**, (เชียงใหม่ : พิมพ์ลักษณ์, ๒๕๓๘), หน้า ๓-๔.

และพิธีเวียน เทียน นอกจากนี้ยังมีการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านและมหรสพ รวมทั้ง การจำหน่ายสินค้าต่าง ๆ ตลอดงานทั้ง ๗ วัน ในแต่ละวันจะมีขบวนแห่ครัวทาน ตักบาตร การปฏิบัติธรรมธุดงควัตร เทศน์มหาชาติ กรประกวดบอกไฟ โคมไฟโบราณ การประกวดกลองแอว อีกด้วย

๑. จังหวัดแพร่ ได้แก่ งานประเพณีไหว้พระธาตุช่อแฮ เมืองแพร่แห่ตุงหลวง อำเภอเมืองจังหวัดแพร่ เพื่อชวนพุทธศาสนิกชนได้มานมัสการองค์พระธาตุช่อแฮ ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระเกศาธาตุและพระบรมสารีริกธาตุพระศอกซ้ายของพระพุทธเจ้าโดยในวันแรกของ การจัดงาน คือ วันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๕๗ เวลา ๑๕.๐๐ น.จะมีขบวนแห่ที่ยิ่งใหญ่ตระการตา เพื่อบูชาองค์พระ ธาตุช่อแฮ ประกอบด้วย ขบวนแห่เครื่องสักการะ ขบวนช้างเจ้าหลวง ขบวนเจ้าเมืองจาก ๘ อำเภอ และขบวนเครื่องสักการะจากทุกอำเภอ และมีพิธีเปิดอย่างเป็นทางการในเวลา ๑๗.๐๐ น.ประกอบด้วยพิธีทำบุญกตัญญูบูชาคุณบูรพาจารย์ ทักษิณานุปทา พิธีทำบุญตักบาตร การแสดงทางวัฒนธรรม มหรสพสมโภชน์ การแสดงดนตรีจากศิลปินดัง การจำหน่ายสินค้าพื้นเมือง ผลิตภัณฑ์ชุมชน และสินค้าราคาถูกจากโรงงาน นอกจากนั้นแล้ว ยังมีพิธีการทางพุทธศาสนาที่ต้องจัดขึ้นก่อนการจัดงานในวันที่ ๑,๓,๕ และ ๗ มีนาคม อาทิ พิธีบวงสรวงพระธาตุ ช่อแฮ พิธีเททองหล่อรูปเหมือนเจ้าพ่อขุนลั๊วะอ้ายก้อม พิธีมหาพุทธาเทวาภิเษกวัตถุมงคลพิธีบรรพชาอุปสมบท พิธีเลี้ยงเจ้าพ่อขุนลั๊วะอ้ายก้อม พิธีถวายบาตร ตานตุง และเจดีย์ทราย อุทิศถวายแด่บูรพาจารย์ และพิธีอาราธนาพระมหาอุปคุตอีกด้วย

๒. จังหวัดพะเยา ได้แก่ ประเพณีไหว้พระธาตุดอยจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา วันเพ็ญเดือน ๔ ทุก ปีชาวพะเยาพร้อมใจกันทำบุญ ไหว้พระธาตุดอยจอมทองวันเพ็ญเดือน ๔ ทุกปีชาวพะเยาพร้อมใจกันทำบุญ ไหว้พระธาตุดอยจอมทอง เพราะความเลื่อมใสศรัทธาในองค์พระธาตุ ตามประวัติที่มีการกล่าวถึงวัดพระธาตุดอยจอมทอง ระบุว่าสร้างขึ้นในรัชสมัยพญาเรือนแก้ว เจ้าผู้ครองเมืองไชยนารายณ์ (บริเวณอำเภอเวียงชัยปัจจุบัน) พ.ศ. ๑๔๘๓ ในการสร้างวัดครั้งนั้น ได้มีการสร้างองค์พระเจดีย์ประธาน ของวัดขึ้นเพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระบรม สารีริกธาตุของ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่พระมหาเถระชาวลังกาได้ นำมาถวายแด่พญาพัง คราชแห่งเมืองโยนกนาคพันธุ์ ซึ่งพญาพังคราชได้โปรดให้แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น ๓ ส่วน และนำไปประดิษฐาน ณ พระบรมธาตุเจดีย์ที่สำคัญ ได้แก่ พระมหาชินธาตุเจ้าดอยตุง พระธาตุจอมกิตติ และพระธาตุดอยจอมทองแห่งนี้ซึ่งพุทธศาสนิกชนจะมาทำบุญตักบาตรเป็นจำนวนมากเป็นประจำทุกปี

๓. จังหวัดเชียงราย ได้แก่ ประเพณีขึ้นพระธาตุดอยตุง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย กำหนดการจัดงานขึ้นระหว่างวันขึ้น ๑๔-๑๕ ค่ำ เดือนหกเหนือ หรือ เดือนสี่ไทย ตามตำนานเล่า สืบต่อมาว่าเจดีย์พระธาตุดอยตุง เป็นเจดีย์ประจำวันเกิด คือปีช้าง ตรงกับปีกุนหรือปีหมูของภาคกลาง ด้วยเหตุนี้พระธาตุดอยตุงจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับคนเกิดปีหมูหรือปีกุนซึ่งคนที่เกิด ปีดังกล่าวต้องไปนมัสการและปรนนิบัติพระธาตุอย่างน้อยหนึ่งครั้งในช่วงปีที่มีชีวิตอยู่ (บางคนไป นมัสการทุกปี) ด้วยการปัดกวาดบริเวณพระธาตุ บริจาคเงินบูรณปฏิสังขรณ์

๔. จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้แก่ งานนมัสการพระธาตุดอยกองมู อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน กำหนดจัดงานตรงกับเดือน ๑๒ ของทุกปี “ปอยป่ายหลอย” ย่อมาจากคำว่า ปอย แปลว่างาน กับคำว่า

ป่ายหลอย แปลว่า ปลายดอย ฉะนั้นรวมความแล้วจึงแปลได้ ว่า งานปลายดอย หรืองานพระธาตุปลายดอย ชาวแม่ฮ่องสอนเรียก วัดพระธาตุดอยกองมูว่า “วัดป่ายหลอย” คือ วัดปลายดอย ฉะนั้น ปอยฝ่ายหลอย จึงแปลว่า งาน พระธาตุดอย กองมู หรือ งานนมัสการพระธาตุดอยกองมู ที่ใช้เรียกกันอยู่ในปัจจุบันนี้ เป้าหมายที่แท้จริงก็คือ การบูชาพระธาตุ ซึ่งเป็นอุดมคติและวิถีชีวิตความเชื่อของชาวไทยใหญ่

๕. จังหวัดลำพูน ได้แก่ ประเพณีสรงน้ำพระธาตุหริภุญชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูนจะจัดขึ้นทุกปีโดยมีวัตถุประสงค์ในการจัดเพื่อเป็นการสักการะพระบรมธาตุ ซึ่งเป็นปูชนียสถานอัน เก่าแก่ และนับเป็นโบราณสถานที่สำคัญของจังหวัดลำพูนและชาวพุทธทั่วไป และเพื่อสักการะพระบรมอัฐิธาตุของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อเป็นการบูชาเสาหลักเมือง เพราะชาวลำพูนถือว่า เจดีย์พระธาตุหริภุญชัยเป็นเสาหลักเมือง เมื่อสรงน้ำพระบรมธาตุหริภุญชัยจึงได้ ทำบุญเสาหลักเมืองลำพูน

๖. จังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ ประเพณีไหว้พระธาตุดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ งานไหว้สาป่าระมี พระบรมธาตุดอยสุเทพถวายน้ำสรงพระราชทาน สืบสานประเพณีเตียวขึ้น ดอย เพื่อสืบสานประเพณีล้านนา และถวายเป็นพระราชกุศลจัดในวันวิสาขบูชาของทุกปี กลางคืนก่อนวันวิสาขบูชาชาวเชียงใหม่จากทุกอำเภอและร่วมกันจัดขบวนแห่ อัญเชิญน้ำสรงพระราชทานเดินทางจากบริเวณลานอนุสาวรีย์ครูบาศรีวิชัยไปยังวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร ระยะทาง ๑๑ กิโลเมตร โดยพิธีฉลองและสมโภชน้ำสรงพระราชทานและพระบรมสารีริกธาตุจัดที่วัดโลกโมฬีแล้วอัญเชิญน้ำสรงพระราชทานจากวัดโลกโมฬีที่ไปยังลานอนุสาวรีย์ครูบาศรีวิชัยเพื่อเริ่มพิธีและจัดขบวนแห่งานนี้จัดเป็นประเพณีมาตั้งแต่สมัยโบราณล้านนารู้ความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ซึ่งเชื่อกันว่าผู้ที่เข้าร่วมเดินขึ้นดอยเพื่อไปร่วมเวียนเทียนรอบองค์พระธาตุในวัน วิสาขบูชาจะได้รับอานิสงค์แรงกล้า

๗. จังหวัดลำปาง ได้แก่ งานประเพณียี่เป็งของวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเมือง จังหวัดลำปางเป็นความศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อองค์พระธาตุลำปางหลวง ซึ่งเป็นความศรัทธาที่ ยืนอยู่บนพื้นฐานของความร่วมมือระหว่างชาวบ้าน ภาครัฐ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และเอกชน โดยการจัดงานได้คงรูปแบบประเพณีแต่ดั้งเดิม เมื่อครั้งในอดีตการจัดทำพิธีโบราณ สวดมนต์ด้วยภาษาพื้นเมือง พร้อมได้อัญเชิญองค์พระเจ้าแก้วมรกต พระคู่บ้านคู่เมืองขึ้น ประดิษฐานยังมณฑปในวิหารหลวง ให้ประชาชนทั่วไปได้กราบสักการบูชาปิดทองคำเปลว เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ซึ่งการอัญเชิญองค์พระเจ้าแก้วมรกต ออกมาให้พุทธศาสนิกชน กราบสักการบูชา ปีหนึ่งจะมีเพียง ๒ ครั้งเท่านั้น คือ ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ปีใหม่เมือง และเทศกาลเดือนยี่เป็ง

องค์ความรู้และหลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และเอกสารพบว่า เครื่องสักการะล้านนา เป็นเครื่องหมายของการแสดงความเคารพสูงสุดของชาวล้านนา โดยการจัดเตรียมเครื่องสักการบูชาของชาวล้านนา มีสิ่งของหลัก คือ ข้าวตอก ดอกไม้ และธูปเทียน เครื่องสักการะดังกล่าวนี้อาจใช้บูชาบุคคลที่ควรแก่การบูชา รวมไปถึง ผี เทวดา เทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อ ในฐานะที่ชาวล้านนานับถือศาสนาพุทธเป็นหลัก ได้ใช้เครื่อง สักการบูชาเหล่านี้สำหรับบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ได้มีการประดิษฐ์งานฝีมือที่ใช้สำหรับประเพณีต่าง ๆ ทั้งในเขตเมืองและหมู่บ้านรอบนอกมานานกว่า ๑๐๐ ปี แต่ทั้งหมดมีอยู่

ในแถบจังหวัดเชียงใหม่ลำพูน เชียงราย พะเยา น่าน และแม่ฮ่องสอน ผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านเป็นผู้ประดิษฐ์เครื่องสักการะ ที่ต้องใช้ในแต่ละพิธีการตามที่เคยปฏิบัติสืบทอดกันมา เช่น พิธีบวชประเพณีสงกรานต์ และการทำบุญในวันเข้าพรรษา การตกแต่งประดับประดาใช้ดอกไม้และวัสดุในท้องถิ่น[๑๑๔]

ความแตกต่างการจัดเตรียมเครื่องสักการะตามแต่ละโอกาสของชาวล้านนา

ความแตกต่างได้แฝงไปด้วยคติความเชื่อและความศรัทธาของชาวล้านนาได้อธิบาย ดังนี้

“ข้าวตอก” หรือที่ภาษาบาลีว่า “ลาชา” ได้มาจากการนำเอาข้าวเปลือกหรือข้าวโพด ไปคั่วในหม้อดินด้วยไฟอ่อน ๆ จนเมล็ดข้าวนั้นแตกออกมาเป็นสีขาวบริสุทธิ์และมีกลิ่นหอมใช้เป็นเครื่องบูชาพระผู้มีพระภาคเจ้าด้วยคุณสมบัติที่เปรียบประดุจได้กับคุณของพระพุทธเจ้าสามประการ กล่าวคือ

๑. ขณะคั่วข้าวตอกมีลักษณะแตกกระจายออกเป็นดอกเปรียบเสมือนความแตกฉานของพระปัญญาธิคุณ

๒. สีของข้าวตอกมีสีขาวบริสุทธิ์เปรียบดังพระวิสุทธิคุณ

๓. ลักษณะเบ่งบานดุจพระเมตตาที่เบ่งบานงดงามเปรียบเสมือนพระมหากรุณาธิคุณ ดอกไม้เป็นสิ่งมีชีวิต มีความสวยงาม มีกลิ่นหอม มีความบริสุทธิ์และควรค่าแก่การบูชา ดังนั้นคนในสมัยโบราณจึงนำเอาดอกไม้มาเป็นส่วนหนึ่งในเครื่องสักการะสูงสุดและที่สำคัญไป กว่าสิ่งอื่นใดเกี่ยวกับคติความเชื่อของชาวล้านนาที่เชื่อว่าดอกไม้เป็นสิ่งที่มีชีวิตเหมือนกับมนุษย์ดังนั้นจึงพึงที่ได้รับอานิสงส์จากการอุทิศตนถวายเป็นพุทธบูชาเทียน หรือที่ภาษาบาลีว่า “อัคคธูปะ” โดยที่ อัคคิ หมายถึงเทียนขี้ผึ้งที่สามารถจุดให้เกิดแสงสว่าง ส่วน “ธูปะ” หมายถึงธูป ที่ชาวล้านนาเรียกว่า “เทียนแส้” ซึ่งเทียนแส้นี้ชาวล้านนาไม่นิยมนำมาจุดแต่มีไว้เพียงเพื่อเป็นเครื่องสักการบูชาเท่านั้นเทียนแส้ของชาวล้านนาจะมีความแตกต่าง ไปจากธูปของทางภาคกลาง ชาวล้านนาจะทำเทียนแส้จากดอกไม้แห้งที่มีกลิ่น หรือเปลือกของต้น โชค ซึ่งเชื่อว่าคำว่าโจค หรือโชค จะนำมาซึ่งความโชคดี

“ดอกไม้” สำหรับบูชาพระสงฆ์นั้น มีความมุ่งหมายว่า ธรรมดาดอกไม้นานาพันธุ์ เมื่อยังอยู่ณ สถานที่เกิดของมัน ก็ย่อมมีความสวยงามตามสมควรแก่สภาพของพันธุ์ไม้นั้น ๆ ดอกไม้ที่นำมาบูชาพระ นั้น นิยมจัดเปลี่ยนให้สดอยู่เสมอ อันเป็นนิมิตหมายแห่งความสดชื่น ความรุ่งเรือง ไม่นิยมปล่อยให้เหี่ยวแห้งเป็นนิมิตหมายแห่งความหดหู่ใจ ความเสื่อมโทรมเป็น ต้นได้กล่าวถึงการถวายดอกไม้เพิ่มเติมไว้ว่า บุคคลผู้บูชาพระด้วยดอกไม้ที่มีสีสวย แต่ไม่มีกลิ่น หอม เช่น บูชาพระด้วยดอกไม้พลาสติก หรือดอกไม้ประดิษฐ์ เป็นต้น ต่อไปในภายหน้า บุคคลผู้นั้นจะได้อะไร ๆ ก็ล้วนแต่มีรูปร่างลักษณะดี มีรูปสวย แต่คุณภาพไม่ดีดังคำพังเพยว่า “สวยแต่รูป แต่จูบไม่หอม” บุคคลผู้บูชาพระด้วยดอกไม้มีกลิ่นหอม แต่มีสีไม่สวย ต่อไปในภาย หน้าบุคคลผู้นั้นจะได้อะไร ๆ ก็ล้วนแต่มีคุณภาพดี แต่มีรูปร่างลักษณะไม่สวย ไม่งดงาม ดังคำ พังเพย “ถึงรูปชั่วตัวดำ แต่น้ำใจดี” บุคคลผู้บูชาพระด้วยดอกไม้กำลังสดชื่นต่อไปในภาย

---

[๑๑๔] ปภัสสร ผลเพิ่ม, **การประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนา:หมากสุ่มหมากเป็ง ต้นดอก ต้นเทียน และต้นผึ้งในจังหวัดเชียงใหม่**, หน้า ๒๐-๒๙.

หน้า บุคคลผู้นั้นจะได้อะไร ๆ ก็ล้วนแต่เป็นของใหม่ ๆ ไม่ต้องใช้ของที่เขาใช้แล้ว เป็นมือหนึ่ง ไม่ต้องเป็นมือสองรองใคร ๆ

“ขันแก้วทั้งสาม” ขัน หรือ พาน หมายถึง ดวงแก้วทั้งสามประการ หมายถึงพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ขันแก้วทั้งสามจึงเป็นขันดอกไม้ที่ใช้บูชาพระรัตนตรัย นอกจากขันแก้วตั้งสามแล้วมีพานสำหรับใส่ดอกไม้อีกสองใบ ใบแรกสำหรับขอศีลที่ถวายพระสงฆ์เรียกว่าวันศีล ใบที่สองสำหรับนำตานหรือนำถวายทาน เรียกว่า “ขันนำตาน” นอกจากขันแก้วทั้งสามแล้ว ยังมีขันดอกประเภทอื่นที่มีเครื่องสักการะเหล่านี้ เช่น ขันสูมาคัวตาน เป็นวันที่มีข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน และน้ำขมิ้นส้มป่อยเพื่อใช้ขอขมาพระรัตนตรัย ในการถวายทานหรือ เสนาสนะแต่ละครั้ง โดยมัคนายกจะเป็นผู้อ่านโองการเพื่อขอขมา ซึ่งชาวล้านนาเรียกพิธีนี้ว่า “ขอสูมาคัวตาน”

“เครื่องหลวง” หมายถึง เครื่องสักการะสูงสุดในพระพุทธศาสนาเครื่องสักการะประเภท นี้มีชื่อเรียกที่หลากหลายแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น เช่น เตียงพระเจ้า อาสนา จองคำ หรือสังเค็จ เป็นต้น เครื่องหลวงมักปรากฏตั้งไว้คู่กับเครื่องสูง (เครื่องเทียมยศพระมหากษัตริย์) พบได้ทั่วไปในวิหารของวัดต่าง ๆ

“หมอนผา” หรือหมอนสามเหลี่ยม ยึดด้วยนุ่นหน้าหมอนปักด้วยดิ้นเงินดิ้นทองเป็นการ นั่งที่เรียกว่าเด็กหมอนผา และยังมีหมอนป่องไว้พิง หมอนหกใช้หนุนนอน ถวายพระมหากษัตริย์

กระโถน น้ำต้น และจอกน้ำพร้อมจานรอง มักจะเป็นขันเงินบริสุทธิ์ สำรับอาหาร พาน เมี่ยง พานบุหรี่ ขันหมาก ซึ่งคนโบราณนิยมกินหมากกันมาก ขันหมากมักจะเป็นเครื่องรับรอง แขกไว้ทานเวลานั่งคุยกัน ชนชั้นปกครองมักจะมีขันหมากที่มีการตกแต่งที่พิเศษและงดงาม หรือที่เรียกว่าขันหมากเครื่องเขิน

“กุบละแอ” (หมวกยอดแหลม) เกือกแก้วหรือรองเท้า พัดหรือที่เรียกว่า ใบตาล ซึ่งคนสมัยก่อนนำใบตาลมาทำร่มผ้าหรือร่มกระดาษ สำรับอาหาร คาว-หวาน น้ำต้นหรือคนโท และจอกเงินใช้ในเครื่องสักการะ

ปัด ป้าว จามร (เครื่องสูง) หรือ เครื่องเทียมยศ ส่วนมากสร้างขึ้นเป็นชุดอยู่ในราวเดียวกัน หนึ่งชุดมีห้าถึงเจ็ดชิ้น และมักนิยมที่สร้างเป็นคู่หรือสองชุดชุดตั้งอยู่ด้านซ้าย และด้านขวาของเตียงพระเจ้าบางแห่งตั้งสักการะไว้หน้าพระประธานในวิหารของวัดชาวล้านนามักเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเครื่องสัตตะเจ็ดประการ ประกอบด้วย กับจิก จามร บังแทรก พระขันธ์ แส้จามรี สัปทน และธารพระกร

“ละแอ” หรือที่ชาวล้านนาเรียกว่า “กุบจิก” หรือ “กุบละแอ” เป็นหมวกทรงยอดแหลมใช้สำหรับพระมหากษัตริย์ หรือ ขุนนางใส่ในการออกรบ ซึ่งเปรียบได้กับพระมหาพิชัยมงกุฎของพระมหากษัตริย์หรืออีกนัยยะหนึ่งเปรียบได้กับร่มหรือสัปทน ใช้สำหรับกางบังแดดและบังฝนในการเดินทางของพระมหากษัตริย์

“บังวัน” หรือ “บังสูรย์” มักจะแกะไม้เป็นรูปใบโพธิ์ขนาดใหญ่ ใช้สำหรับบังแสงแดดเวลาพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินในกลางวัน

“บังแทรก” มักจะแกะด้วยแผ่นไม้ หรือสานด้วยตอกเป็นทรงกลม ใช้สำหรับบังแสงจาก ดวงจันทร์ ไม่ให้สาดส่องต้ององค์พระมหากษัตริย์

“พระแสง” ไม้เท้าหรือการพระกร มักจะแกะไม้กลึงคล้ายกระบอง และแส้จามรี มักจะแกะเป็นรูปหัวพญานาค ปากคาบขนจามรี เพื่อใช้ในการปัดไม่ให้ยุงหรือแมลงมากัดต่อยองค์พระมหากษัตริย์ อัฐบริขารบนนั่งหน้าพระประธาน

ภาพที่ ๔ เครื่องสักการะหรือเครื่องบูชาห้าประการ

เครื่องสักการะหรือเครื่องบูชาห้าประการ

“ขันดอก” หรือที่เรียกว่า “ต่อมก่อม” “ขันต้อมล้อม” หรือวันเลี่ยมเป็นภาชนะทรงสูงไว้ใส่ดอกไม้ โดยนิยมใช้ใบเล็บครุฑมาทำ ปัจจุบันก็ยังมีการทำขันดอกแบบนี้ในงานต่าง ๆ เช่น กฐิน งานบวช หรือแม้แต่งานศพ โดยทำเป็นโครงไม้ไผ่ที่อยู่ด้านใน นำดอกไม้นานาชนิดมาประดับเป็นพุ่มกลมสวยงาม เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

สุ่มหมาก หรือหมากเบ็ง เป็นเครื่องสักการะที่ถูกกำหนดให้ใช้หมากสด หรือหมากแห้งโดยใช้ใบมะพร้าว สานเป็นรูปห้าเหลี่ยม ที่เรียกว่าหมงบะเด็ง นำมาประกอบกันใช้ไม้เสียบ แล้วปักลงบนโครงไม้ หรือบางแห่งใช้ท่อนกล้วยมาทำเป็นฐาน ขึ้นอยู่กับวัสดุในชุมชนที่หาได้ ด้านบนตกแต่งด้วยดอกไม้ เนื่องด้วยในอดีตหมากเป็นพืชเศรษฐกิจที่มีใช้ในครัวเรือน ทั้งหมากสุกหมากแห้ง นำมาร้อยเป็นสายหรือที่เรียกว่าหมากไหม รวมถึงแก่นหมาก นำมาฝานเป็นแว่น ตากแห้ง ใช้เป็นเครื่องขบเคี้ยวที่ทุกครัวเรือนต้องมีหมากไว้ และยังเป็นเครื่องบูชาในขันตั้งและ พิธีกรรมสำคัญ ๆ คนโบราณจึงให้ความสำคัญกับหมาก จึงนำมาเป็นเครื่องสักการะใน พระพุทธศาสนา และมีการตกแต่งให้สวยงามเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

สุ่มพลู หรือพลูเบ็ง ใบพลูนั้นใช้ควบคู่กับหมากและปูนแดง ชาว ล้านนามักจะปลูกไว้ บริเวณบ้าน ใกล้บ่อน้ำหรือบ้านน้ำ (ร้านน้ำ) ที่เรียกว่าก้างพลู ถือเป็นพืชที่ทุกบ้านต้องมี และใช้ในพิธีกรรมความเชื่อ รวมทั้งในขันตั้งดังที่ได้กล่าวมาแล้ว และใช้เป็นยารักษาโรค เช่น ตาใส่ ข้าวสาร ใส่แผล จึงเป็นสิ่งจำเป็นในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา

ต้นผึ้ง เป็นการนำเอาขี้ผึ้ง ปั้นเป็นรูปดอกไม้ นำดอกไม้มาตกแต่ง เสียบก้าน ทางมะพร้าว ปักลงบนต้นกล้วย ในอดีตขี้ผึ้ง เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับพระภิกษุอย่างยิ่ง เนื่องจาก ต้องนำมาทำเทียนจุดอ่านหนังสือ จุดอ่านพระธรรมคัมภีร์ ปัจจุบันในงานศพยังมีพิธีจุดเทียนดู หนังสือเทศน์อยู่ ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่สืบทอดมาจากโบราณ ขี้ผึ้งยังนำมาใช้ประโยชน์ในการอุดรู รั่วของเครื่องถ้วย นัยยะทางพระพุทธศาสนาการถวายขี้ผึ้งเป็นการให้แสงสว่าง ให้เกิดสติปัญญา ขี้ผึ้งจึงเป็นเครื่องสักการะที่สำคัญอีกประการหนึ่ง

ต้นเทียน โดยการนำเอาเทียนขี้ผึ้งมาผูกติดกับทางไม้มะพร้าวเสียบลงบนต้นกล้วยความสำคัญของเทียนนั้นผู้เขียนได้กล่าวไปแล้วในการทำต้นผึ้ง การถวายเทียนนี้ยังปรากฏใน เทศกาลวันสำคัญอื่น ๆ อีกหลายครั้ง เช่น วันเข้าพรรษา ที่พระสงฆ์ต้องใช้เทียนจุดอ่านหนังสือ พระธรรม ตลอดระยะเวลาที่จำพรรษา

ภาพที่ ๕ ขันดอก, สุ่มพลู, สุ่มหมาก, ต้นผึ้ง และต้นเทียน

องค์ความรู้หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการบูชา

ประชาชนที่มีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาจึงได้มีความคิดประดิษฐ์และสรรหาเครื่องสักการะแตกต่างกันไป เช่น บางคนไปวัดต้องนำดอกไม้ ธูปเทียนไปสักการะ จากการดำเนินชีวิตตามศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ให้เป็นไปตามหลักของศีล สมาธิ และปัญญา หลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ โดยหลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ คือ ขั้นมูลฐาน ขั้นกลาง ขั้นสูง

๑. พุทธจริยธรรมขั้นมูลฐาน โดยหลักธรรมขั้นนี้ มีอยู่ ๒ ขั้น คือ ขั้นหยาบ เป็นลักษณะที่ ต้องงดเว้น ด้วยการไม่ประพฤติผิดทางกาย และวาจา เรียกว่า เบญจศีล อีกขั้นหนึ่ง คือขั้น ละเอียด ที่ประณีตมากขึ้นกว่าเดิม เป็นลักษณะทางใจ ๕ อย่างเรียกว่า เบญจธรรม มาคู่กัน[๑๑๕]

๒. พุทธจริยธรรมขั้นกลาง โยหลักจริยธรรมขั้นนี้ เป็นหลักปฏิบัติที่สูงขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง ได้แก่ กุศลกรรมบถ ๑๐ ประการ หมายถึง ทางแห่งการกระทำความดี หรือทางไปสู่ความเจริญ และสันติสุข หรือสุคติ จริยธรรมระดับนี้จะช่วยยกฐานะความดีของมนุษย์ให้สูงขึ้น ประณีตขึ้น ตามลำดับ แบ่งออกเป็น ๓ ทางตามโครงสร้างของพฤติกรรมของมนุษย์

๓. พุทธจริยธรรมขั้นสูง โดยหลักจริยธรรมขั้นนี้ เป็นหลักธรรมเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายสูงสุดของพระพุทธศาสนา ผู้ปฏิบัติจะต้องอาศัยปัญญาบารมีและความมุ่งมั่นพยายามอย่างแรงกล้าจึงจะสำเร็จ เรียกว่าอริยมรรค หรือมัชฌิมาปฏิปทา หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา เครื่องสักการะกับธรรมมีความหมายและมีนัยสำคัญกันอยู่อย่างลึกซึ้งทั้งในวิธีการปฏิบัติซึ่งแทรกอยู่ทุกวิถีชีวิตของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไปไม่ว่าในยุคใดมาตั้งแต่โบราณกาลสืบจนทุกวันนี้

ในทางพุทธศาสนาพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสั่งสอนให้พุทธบริษัททำการบูชาเป็น ๒ ส่วน คือ อามิสบูชา การบูชาด้วยดอกไม้ เครื่องหอมต่าง ๆ เครื่องสักการะ สัมมานะทั้งปวง เป็นสื่อนำให้พุทธศาสนิกชนผู้มีอายุอยู่ในวัยเยาว์ หรือชาวบ้านผู้ไม่มีพื้นฐานแห่งความรู้เท่าที่ควรได้ ใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว เป็นสื่อนำไปสู่การประพฤติปฏิบัติเบื้องสูงขึ้นไป ปฏิบัติบูชา คือการบูชา พระรัตนตรัยด้วยการประพฤติปฏิบัติดังในบาลีว่า “ธัมมานุธัมมปฏิปันโน” ปฏิบัติธรรมสมควร แก่ธรรมคือการประพฤติดีปฏิบัติชอบ มีสภาวะสูงกว่าอามิสบูชา สิ่งนี้จะเกิดขึ้นกับบุคคลผู้ผ่าน พื้นฐานแห่งอามิสบูชา หมายถึงผู้ที่เคยบูชาด้วยเครื่องสักการะทั้งหลายมีธูปเทียน ดอกไม้ เป็น ต้น มาก่อนทั้งสิ้น การปฏิบัติทั้งสองส่วน คืออามิสบูชาและปฏิบัติบูชา จึงต้องอาศัยกันและกัน มาทุกยุคทุกสมัย มาจนถึงปัจจุบัน

---

[๑๑๕] วศิน อินทสระ, **พุทธจริยศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๙๒.

ภาพที่ ๖ เครื่องสักการบูชาเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า เครื่องสักการบูชาของล้านนา ในจังหวัดทางภาคเหนือ เครื่องสักการะของชาวล้านนานั้น บ่งบอกถึงความคิดที่ลึกซึ้งของชาวล้านนาในการมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่ควรบูชา โดยการน้อม นำสิ่งของที่มีคุณค่าอันควรแก่การบูชาที่มีอยู่ตามธรรมชาติและเต็มไปด้วยความงดงามที่พิเศษ นอกเหนือจากสิ่งที่บริโภคในวิถีชีวิตประจำวัน เช่น ข้าวตอก ซึ่งโดยปกตินั้นข้าวมีไว้สำหรับบริโภค แต่เมื่อนำมาทำเป็นข้าวตอกก็ถือเป็นสิ่งสักการะ เทียนขี้ผึ้ง ปกติจะไม่นำมาใช้เพื่อให้เกิดแสงสว่าง ถ้าจะมีการใช้ ก็จะใช้เฉพาะการบูชา และที่น่าสนใจยิ่ง คือ ดอกไม้ โดยทั่วไป ดอกไม้ที่มีความสวยงามและมีกลิ่นหอมจะไม่มีการนำมาบริโภคเป็นอาหารแต่จะนำมาเป็น เครื่องสักการะ ส่วนวิธีการเก็บดอกไม้เพื่อบูชาพระก็จะกระทำด้วยความนุ่มนวลอ่อนโยนดังได้ กล่าวแล้วข้างต้น ตรงนี้สะท้อนให้เห็นการให้ความเคารพต่อธรรมชาติ การปฏิบัติต่อธรรมชาติ ด้วยความอ่อนโยนและเทิดทูน แสดงถึงพื้นฐานจิตใจที่งดงามของชาวล้านนาซึ่งมีมาช้านาน เครื่องสักการะของล้านนาชาวบ้านถือว่าเครื่องสักการะที่สำคัญและเป็นของสูง เนื่องจากใช้ ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาและคาบเกี่ยวกับวิถีชีวิต ประจำวันของชาวล้านนา นั้นทำให้ ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแต่ละแห่งล้วนมี เหตุและเป็นปัจจัยจึงต้อง ประดิษฐ์อย่างประณีตบรรจง แรงศรัทธาจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ที่ส่งผลให้เกิดงานศิลปกรรมเกี่ยวเนื่องกับเครื่องสักการะขึ้นมา และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะนั้นก็เพื่อที่เครื่องสักการะของล้านนาให้ที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

๔.๓ การสร้างเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

การสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพ ความสุขที่เกิดจากการถวายเครื่องสักการะแด่องค์พระบรมธาตุดอยสุเทพ เกิดจากการที่ประชาชนมีความศรัทธาเลื่อมใสในทางพระพุทธศาสนาต่อองค์พระบรมธาตุดอยสุเทพ ที่เป็นหลักบ้านขวัญเมืองมาอย่างยาวนานหลายร้อยปี ส่งผลและมีความหมายต่อ

สมาชิกในชุมชนทั้งในด้านจิตใจ เพราะด้านสถานที่อันเป็นภูมิประเทศทำให้เกิดความเชื่อ ในการนำเครื่องสักการบูชาต่าง ๆ เดินขึ้นไปถวายต่อองค์พระธาตุจะส่งผลให้จิตใจของผู้กระทำมีความสุขเพราะสมาชิกมีความเชื่อ ในแบบความเป็นสังคมแบบจารีตประเพณีของล้านนา

ที่เป็นขอปฏิบัติในสังคมแบบดั้งเดิมของล้านนา รวมทั้งในด้านงานฝีมือช่าง ความมีแนวคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ ตลอดจนการสรรหาวัตถุที่เป็นของมงคลเพื่อการสร้างเครื่องสักการะที่แตกตางกันออกไปตามสภาพและการตีความต่อวัตถุธรรมต่าง ๆที่จะนำมาเป็นเครื่องสักการบูชา เชน สมาชิกบางคนไปวัดจะนำดอกไม ธูปเทียนไปสักการบูชาสิ่งศักดิสิทธิในพุทธสถาน ดังปรากฏอยู่ในพุทธพิธีกรรมต่าง ๆ ว่า นับแต่ครั้งพุทธกาลพุทธศาสนิกชนจำนวนมากจะนำดอกไม้และของหอมในมือพากันไปสูเชตะวันมหาวิหารเพื่อบูชาพระศาสดา

ในระยะต่อมาพุทธศาสนิกชนในทุกยุคสมัยและทุกกลุ่มชาติพันธุ์ มีความเชื่อต่ออานิสงส์ ในการทำอามิสบูชาได้ทำสิ่งนั้นสิ่งนี้ขึ้น แล้วนำไปสักการบูชาพระรัตนตรัย จะเกิดบุญเกิดกุศลแกตนเอง สังคมชุมชนใหมีความสุขความเจริญใน คือก่อให้เกิดประโยชน์สุขทั้ง ๒ ประการ อันเป็นคุณค่าที่เกิดจากการประพฤติและปฏิบัติตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาประการหนึ่ง ก็คือ เป็นเรื่องของการดำเนินชีวิตหรือหลักการและวิธีปฏิบัติเพื่อเข้าสู่จุดหมาย ทีนี้ จุดหมายในทางพระพุทธศาสนาจะแบ่งตามระดับก็คงจะได้เป็น ๒ อย่าง คือ

๑. ทิฏฐธัมมิกัตถะ เรียกกันว่า **ประโยชน์ปัจจุบัน**หรือประโยชน์อย่างที่เห็น ๆ เพราะทิฏฐธัมมะแปลว่า เรื่องที่เห็น ๆ กันอยู่ เรื่องที่มองเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม ก็คือปัจจุบัน หรือถ้าพูดในแง่ของเรื่องราวก็คือเรื่องทั่ว ๆ ไป เรื่องการดำเนินชีวิต การเป็นอยู่ที่ปรากฏ เรื่องทางวัตถุที่เห็นกันได้ สภาพภายนอก เช่น การมีปัจจัย ๔ มีอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย มีฐานะ มีลาภ มีเกียรติ มียศ มีสรรเสริญ เรื่องชีวิตคู่ครอง ความมีมิตรไมตรี อะไรต่าง ๆ ในชีวิตปัจจุบันนี้ ในชีวิตที่มองเห็น ๆ กันอยู่ นี้เป็นประโยชน์ปัจจุบัน

๒. สัมปรายิกัตถะ แปลกันว่า **ประโยชน์เบื้องหน้า** ประโยชน์ที่เลยออกไปหรือต่อออกไป สัมปราย แปลว่า เลยออกไป ก็หมายถึงเบื้องหน้า เลยออกไปไกล ๆ ก็คือ ภพหน้า ชาติหน้า จะไปเกิดที่ดี ๆ ไม่ไปเกิดที่ชั่ว ๆ นี่เป็นประโยชน์หรือเป็นจุดหมายขั้นสัมปรายะ หรือถ้าไม่มองไกลมากอย่างนั้น ก็ได้แก่สิ่งที่เป็นหลักประกันชีวิตในเบื้องหน้าหมายถึงสิ่งที่ลึกเข้าไปทางจิตใจ คือ พ้นจากเรื่องทางเศรษฐกิจสังคม สิ่งแวดล้อม การมีฐานะ ลาภ ยศ สุข สรรเสริญ ชั้นภายนอกแล้วก็มาถึงเรื่องจิตใจ เรื่องคุณธรรมต่าง ๆ การที่จะมีจิตใจที่สุขสบาย ซึ่งท่านบอกว่าต้องมีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ มีศรัทธา มีความประพฤติซึ่งทำให้มั่นใจตนเอง มีศีล มีจาคะ มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีสุตะ มีความรู้ได้เล่าเรียนศึกษาและมีปัญญา มีความ

เข้าใจรู้จักสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง อะไรพวกนี้ นี้เป็นสิ่งที่ลึกซึ้งเข้าไปในจิตใจ ซึ่งเมื่อมีแล้วก็เป็นเครื่องรับประกันชีวิตในเบื้องหน้าได้ทีเดียว[๑๑๖]

พระครูไพโรจน์ศรีรักษ์,ดร. กล่าวว่า “สมัยโบราณมักจะบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพด้วยเครื่องหอม และข้าวตอกดอกไม้ ตามปกติแล้วจะสรงน้ำพระธาตุด้วยน้ำสะอาดบริสุทธิ์ หรือน้ำสะอาดเจือด้วยสิ่งบูชา แล้วแต่ความชอบ และความเชื่อในแต่ละท้องถิ่น ยกตัวอย่างเช่น น้ำหอม น้ำอบ ดอกไม้กลีบดอกไม้ ฝักส้มป่อย หรือ แก่นไม้จันทน์ฝน เป็นต้น”[๑๑๗]

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า หลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา มีดวงจิตอันเป็นกุศล ผลบุญที่ได้กระทำเพื่อจะเกื้อกูลให้ไปเกิดในสุคติ ถาเป็นมนุษยก็จะไดเกิดในตระกูลที่ดี มั่งคั่งด้วยข่าวของเงินทอง จะมีความสุขตามที่ตนต่องการ ถ่าเป็นสวรรคก็เกิดในวิมารอันเต็มด้วยทิพยสมบัติ จะไดเป็นเทพบุตร เทพธิดา เสวยความสุขเป็นเวลานาน นอกจากนี้บางพวกบางเหลามีความคิดว่า หากไดนำสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปถวาย เป็นเครื่องสักการบูชาก็จะชวยให้ประสบโชคดี ทำมาค่าขายประสบผลสำเร็จมีความเจริญรุงเรืองบางกลุมก็ตั้งความปรารถนาให้มียศบรรดาศักดิ์ มีข่าวของและบริวารมากมาย เครื่องสักการบูชาทั้งหลายจึงเกิดขึ้นจากเจตนาและความคิดของแตละบุคคลที่จัดทำขึ้น เพื่อสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิที่ตนเองเคารพเลื่อมใส จึงทำให้เกิดศาสนสถาน ศาสนวัตถุมากมาย เครื่องสักการล้านนาเครื่องหมายของการเคารพสูงสุดของชาวล้านนาโดยที่เครื่องสักการบูชาของชาวล้านนามีสิ่งของหลัก คือ ข้าวตอกดอกไม และธูปเทียน เครื่องสักการะ

๔.๓.๑ กระบวนการคิดสร้างสรรค์เครื่องสักการะต้นดอก

ศิลปะ หมายถึงงานฝีมือ งานช่างที่ประดิษฐ์และมีความฉลาดในการสร้างสรรค์ฝีมือทางการช่างที่แสดงออกมาเป็นผลงานให้ปรากฏอย่างงดงามน่าชมและยังมีความหมายเชื่อมโยงถึงประวัติศาสตร์ของสังคมชุมชน และสะท้อนบริบททางยุคสมัยผ่านชิ้นงาน ตามที่นักวิชาการทางศิลปะกล่าวถึง

“ศิลปกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปกรรมอันเนื่องกับพระพุทธศาสนา โดยใช้พุทธศิลป์ในยุคสมัยตั้งแต่เริ่มต้นก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ และแสดงลำดับขั้นต่าง ๆของแนวทางศิลปะตามยุคสมัย ที่ปรับเปลี่ยนและพัฒนาไปตามแนวคิดของช่างในแต่ละยุคสมัย ตั้งแต่เริ่มยุคสมัยงานศิลปะ “แบบประเพณีนิยม” และปรับเปลี่ยนไปเป็น “แบบราชนิยม” และเมื่อกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มมีบทบาทมากขึ้นทำให้มีอิทธิพลต่องานศิลปะเปลี่ยนไปเป็นแนว “สัจนิยม” ซึ่งเป็นแรงกระตุ้นที่สำคัญที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมปรับเปลี่ยนเป็น “ศิลปะร่วมสมัยและศิลปะสมัยใหม่”

---

[๑๑๖] ดูรายละเอียดใน บุญมี แท่นแก้ว, ผศ., **จริยธรรมกับชีวิต,** พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๕๒), หน้า ๔๓-๔๔.

[๑๑๗] สัมภาษณ์, พระครูไพโรจน์ศรีรักษ์, ดร., ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านพระพุทธศาสนา, เมื่อวันที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ.๒๕๖๖.

ซึ่งจากการศึกษาทำให้เห็นทำให้เห็นลำดับขั้นของพัฒนาการของพุทธศิลป์ที่แสดงคติแนวคิด ผ่านผลงานที่คัดเลือกและสื่อแสดงความหมายของแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี”[๑๑๘]

รายละเอียดทุกอย่างที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ตั้งแต่การจัดการท่าทางที่เหมาะสม การจัดวางอุปกรณ์ และเลือกสรรวัสดุต่าง ๆอย่างประณีต การเลือกใช้สีโทนต่าง ๆ การวางขั้นตอน ลำดับขั้นตอนการจัดทำ กระบวนการระบายสี การทำองค์ประกอบชิ้นงาน รูปแบบการปั้นดิน การลากเส้นรูปทรงแบบต่าง ๆ นั้นสัมพันธ์กับการสร้างสุขภาวะที่ดีตามแนวทางการการสร้างสรรค์ความสมบูรณ์ในทางพุทธศิลปกรรม เพราะเป็นการผสานทั้งศาสตร์เชิงพุทธและศาสตร์เชิงศิลปะให้เกิดเป็นชิ้นงานที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างมีระบบระเบียบ มีเป้าหมายชัดเจน ส่งผลและคุณค่าต่อจิตใจทั้งระดับปัจเจกบุคคลและองค์รวมทางสังคมอันเป็นหลักการที่สำคัญในเจตคติที่ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดมาอย่างยาวนานในสังคมและวัฒนธรรมของล้านนา

ภาพที่ ๗ การประดิษฐ์และการสร้างงานต้นดอกล้านนา

พระมานพ จารุธมโม กล่าวว่า “เนื่องจากองค์พระบรมธาตุดอยสุเทพมีการบรรจุอยู่ใต้ฐานพระเจดีย์ การสรงน้ำจึงกระทำบนองค์พระเจดีย์ด้วยความเคารพ การคิดสร้างสรรค์งานประดิษฐ์เครื่องสักการะต้นดอกไม้เป็นสิ่งที่ควรทำอย่างยิ่ง เป็นการบูชาด้วยเครื่องไม้ของหอม และต้องบูชาหรือสักการะด้วยเคารพที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นของที่ศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นบริเวณขององค์เจดีย์จึงนิยมทำกำแพงแก้วกั้นไว้เป็นบริเวณลาน (ข่วง) เจดีย์ บุคคลใดประสงค์จะเข้าไปที่

---

[๑๑๘] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศ.ดร., **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ฟิสิกส์เซ็นเตอร์, ๒๕๕๖), หน้า ๓๔.

ลานในกำแพงแก้ว เพื่อกราบไหว้บูชา หรือเข้าไปทำความสะอาด ถ้าสวมหมวกจะต้องถอดออก ถ้าสวมรองเท้าต้องถอดรองเท้า เป็นต้น”[๑๑๙]

นายขจร ประเสริฐศรี ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ กล่าวว่า “ในพื้นที่ หมู่ที่ ๙ บ้านดอย สุเทพนั้น ทางชุมชนมีความสัมพันธ์กับทางวัดพระธาตุดอยสุเทพ เป็นที่ตั้งและที่อยู่อาศัยของชุมชนทั้งด้านประเพณีวัฒนธรรม การท่องเที่ยวและกิจกรรมอื่น ๆ จะมีวัดพระธาตุดอยสุเทพเป็นศูนย์กลางของสังคมชุมชนที่สำคัญมาตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน การมีอาชีพการทำต้นดอกไม้จึงเป็นรายได้ของคนในชุมชน เพราะการบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพเป็นสถานที่สำคัญ ทำให้ได้บุญกุศล หนุนนำให้ชีวิตมีความสุข และเกิดความร่มเย็นตลอดไป[๑๒๐]

๔.๓.๒ การออกแบบเครื่องสักการะต้นดอก

การออกแบบทางศิลปกรรม เกิดขึ้นจากการใช้ความรู้ทางประสบการณ์ ความสามารถทางฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีส่วนที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับลักษณะสภาพสิ่งแวดล้อม และความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรม เป็นปัจจัยสำคัญ “ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน” ผลการวิจัยพบว่า พบว่าเกิดขึ้นโดย หากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับประวัติศาสตร์และความรู้ดั้งเดิมที่เป็นรากฐานของตน ก่อให้เกิดความเข้าใจ การตัดสินใจได้เอง ความมั่นใจ ความภูมิใจและความมีเกียรติภูมิ จะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวก และหากชุมชนเกิดความคุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความเชื่อมั่น การยอมรับการปรับตัวต่อพฤติกรรมภายในชุมชนได้ ความพอใจและความรู้สึกเป็นเจ้าของชุมชน ส่งผลให้เกิดความผูกพันกับชุมชนมาก[๑๒๑]

---

[๑๑๙] สัมภาษณ์, พระมานพ จารุธมฺโม, รองเจ้าอาวาสวัดอุโมงค์สวนพุทธธรรม, เมื่อวันที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๖.

[๑๒๐] สัมภาษณ์, นายขจร ประเสริฐศรี ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่, เมื่อวันที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ.๒๕๖๖.

[๑๒๑] ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, **“ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน,”** คุรุศาสตรดุษฎีบัณฑิต, (พัฒนาศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๘๒.

ภาพที่ ๘ การออกแบบไม้แบบการประดิษฐ์ต้นดอกล้านนา

นายเอกวุฒิ กาวิละ กล่าวว่า “ดอกไม้ เป็นสิ่งมีชีวิต มีความสวยงาม มีกลิ่นหอม มีความบริสุทธิ์และควรค่าแก่การบูชา ดังนั้นคนในสมัยโบราณจึงนำเอาดอกไม้มาเป็นส่วนหนึ่งในเครื่องสักการะสูงสุด และที่สำคัญไปกว่าสิ่งอื่นใดเกี่ยวกับคติความเชื่อของชาวล้านนา ที่เชื่อว่าดอกไม้เป็นสิ่งที่มีชีวิตเหมือนกับมนุษย์ ดังนั้นจึงพึงที่ได้รับอานิสงส์จากการอุทิศตนถวายเป็นพุทธบูชาด้วย การออกแบบต้นดอกไม้ทำได้ง่าย ๆ เพียงนำเศษไม้ที่เหลือนำมาผ่านเครื่องมือช่าง วางแบบอย่างง่าย ทำเป็นรูปต้นดอก ใช้ไม้วางรวมกันเพื่อประดิษฐ์ต้นดอกไม้แบบล้านนา”[๑๒๒]

๔.๓.๓ การวางลวดลายเครื่องสักการะต้นดอก

เครื่องสักการะต้นดอกโดยลักษณะทางกายภาพศิลปะไทยได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในสังคมไทย ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ ความเป็นอยู่และการดำรงชีวิตของคนไทยที่ได้สอดแทรกไว้ในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยเฉพาะศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของไทย อาจกล่าวได้ว่าศิลปะไทยสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมพุทธศาสนา เป็นการเชื่อมโยงและโน้มน้าวจิตใจของประชาชนให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา “มิติทางสังคมวัฒนธรรมของล้านนาในเชิงประวัติศาสตร์ พระพุทธศาสนา วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น สงกรานต์ ลอยกระทง การฟ้อนรำและดนตรี ศิลปะ สถาปัตยกรรมในทางพระพุทธศาสนา วัดสำคัญในอดีต เช่นวัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดพระธาตุลำปางหลวง ส่งอิทธิพลทางศิลปะของล้านนาต่ออาณาจักรล้านช้าง เช่น วัดเชียงทอง หลวงพระ

[๑๒๒] สัมภาษณ์, นายเอกวุฒิ กาวิละ, สมาชิกชุมชน, เมื่อวันที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ.๒๕๖๖.

บาง และการผสมผสานกับศิลปะของพม่าในอาคารทางศาสนาของล้านนาและกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ เช่น ไทยใหญ่ การสร้างสรรค์งานประดิษฐ์ศิลปหัตถกรรม การทอผ้า และระบบการแพทย์สมุนไพร”[๑๒๓]

นางวิลาวัลย์ จูแวง, กล่าวว่า “ดอกไม้สำหรับใช้บูชาพระสงฆ์นิยมใช้ดอกไม้ที่เพียบพร้อมด้วยลักษณะ ๓ ประการ คือ มีสีสวย มีกลิ่นหอม และกำลังสดชื่น ดอกไม้ที่นำมาบูชาพระนั้นนิยมจัดเปลี่ยนให้สดอยู่เสมอ อันเป็นนิมิตหมายแห่งความสดชื่น ความรุ่งเรือง ในการวางลวดลายออกแบบต้นดอกที่เครื่องสักการะนั้น ควรทำลวดลายที่ง่าย ๆ สวยงามแบบท้องถิ่นล้านนา ที่คงความเป็นอัตลักษณ์พื้นบ้านเป็นรูปทรงลวดลายไม้ธรรมดา เรียบง่ายที่สามารถทำกับไม้ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี”[๑๒๔]

ภาพที่ ๙ การวางลวดลายไม้ในการทำต้นดอกล้านนา

๔.๓.๔ การทำการขึ้นรูปเครื่องสักการะต้นดอก

รูปแบบการจัดวางทางพุทธศิลปกรรมเครื่องบูชาและลายที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีธรรมชาติมาเป็นแรงดลบันดาลใจ โดยดัดแปลงธรรมชาติให้เป็นลวดลายใหม่อย่างสวยงาม “พระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา” ผลการศึกษาพบว่า ผู้วิจัยพบว่า “ศรัทธาในรูปแบบของชาวล้านนา มีเอกลักษณ์เฉพาะ เนื่องจากผสมผสานศรัทธาความเชื่อแบบดั่งเดิม มาสู่ความเชื่อใน

---

[๑๒๓] Joe Cummings, Luca Tettoni, **Lanna Renaissance**, (Chiang Mai, Thailand: Dara Dhevi hotel Co.Ltd, 2006), pp.11-13.

[๑๒๔] สัมภาษณ์, นางวิลาวัลย์ จูแวง, ผู้เข้าร่วมการอบรม , เมื่อวันที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ.๒๕๖๖.

พระพุทธศาสนาก่อเกิดเป็นวิถีแห่งวัฒนธรรม ประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ ที่มีรูปแบบเฉพาะของล้านนา”[๑๒๕]

ภาพที่ ๑๐ การขึ้นรูปประกอบต้นดอกล้านนา

๔.๓.๕ การตกแต่งเครื่องสักการะต้นดอก

ไปวัดหรืองานพิธีกรรมของคนทางเหนือ ติดใจกับการจัดดอกไม้ธูปเทียนเพื่อสักการบูชาพระพุทธรูป หรือที่คนล้านนาเรียก “พระเจ้า” เพราะงดงามและมีเอกลักษณ์ เครื่องสักการบูชาของคนล้านนาประกอบไปด้วยห้าสิ่ง คือ สุ่มดอก หมากสุ่ม หมากเบ็ง ต้นผึ้งและต้นเทียน มีวัตถุประสงค์เพื่อการบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ หรืออาจใช้คารวะบุคคลผู้มียศศักดิ์ ครูบาอาจารย์ และผู้ที่ตนนับถือก็ได้ โดยเฉพาะในพิธีรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ มักเห็นเสมอ ๆ ของเหล่านี้นอกจากเพื่อบูชาก็ยังใช้ประโยชน์ได้อีกด้วย หรือต้นดอก หรือหลักบายศรี เป็นเครื่องสักการบูชาประเภทหนึ่ง ที่ใช้ใบไม้ ดอกไม้ ตกแต่งคล้ายกับบายศรี ทำรูปลักษณะเหมือนกรวย หรือเป็นพุ่ม การสร้างศิลปกรรมของวัดต่าง ๆ ในล้านนานั้นจะมีรูปแบบต่าง ๆ กันเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากหลายชุมชน อีกทั้งได้รับการสนับสนุนอุปถัมภ์จากเจ้าขุนมูลนายต่าง ๆ ในสมัยนั้น

---

[๑๒๕] พระครูธีรสุตพจน์ (สง่า ไชยวงค์), **“วิเคราะห์ศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา,”** วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗), หน้า บทคัดย่อ.

ภาพที่ ๑๑ การตกแต่งต้นดอกล้านนาด้วยดอกไม้นานาพันธุ์

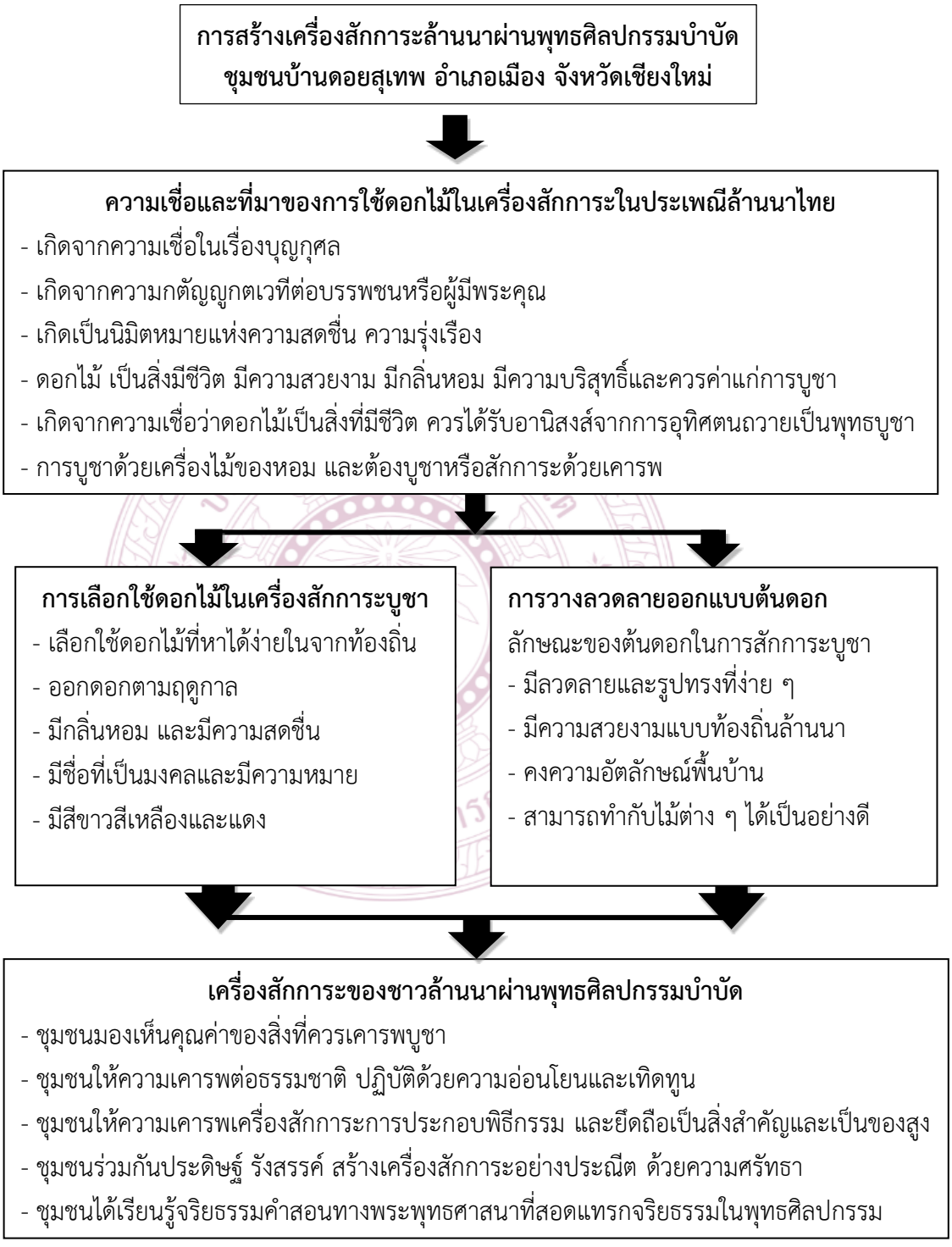
ภาพที่ ๑๒ ต้นดอกล้านนาที่แตกแต่งเสร็จแล้ว

ภาพที่ ๑๓ ต้นดอกล้านนาที่ประดับประดาด้วยดอกไม้เมื่อเสร็จแล้วจะนำไปถวาย
เป็นเครื่องสักการบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ

นางวิลาวัลย์ จูแวง, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม กล่าวว่า “การใช้ดอกไม้ในเครื่องสักการะที่เกี่ยวเนื่องในประเพณีล้านนาไทยมีที่มาจากความเชื่อในเรื่องบุญกุศลที่ปฏิบัติแล้วก่อให้เกิดกำลังใจแก่บุคคลและครอบครัวในการดำเนินชีวิต ทั้งยังเป็นการแสดงถึงการมีกตัญญูกตเวทีต่อบรรพชนหรือผู้พระคุณ โดยการแสดงออกผ่านสัญลักษณ์ในการใช้ดอกไม้ในเครื่องสักการะ ประดับต้นดอกไม้ล้านนา การเลือกใช้ดอกไม้ในเครื่องสักการบูชาที่เกี่ยวข้องในประเพณีล้านนาไทย ชาวล้านนาเลือกใช้ดอกไม้ที่หาได้ง่ายในจากท้องถิ่น ออกดอกตามฤดูกาล มีกลิ่นหอม มีชื่อที่เป็นมงคลและมีความหมายคนส่วนใหญ่นิยมใช้ดอกไม้ที่มีสีขาวสีเหลืองและแดง เป็นต้น”[๑๒๖]

สรุปความรู้จากกระบวนการการสร้างเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ได้ดังนี้

[๑๒๖] สัมภาษณ์, นางวิลาวัลย์ จูแวง, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม , เมื่อวันที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ.๒๕๖๖.



แผนผังที่ ๓ แสดงองค์ความรู้จากการสัมภาษณ์

ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น ในจังหวัดทางภาคเหนือ เครื่องสักการะของชาวล้านนานั้น บ่งบอกถึงความคิดที่ลึกซึ้งของชาวล้านนาในการมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่ควรบูชา โดยการน้อมนำสิ่งของที่มีคุณค่าอันควรแก่การบูชาที่มีอยู่ตามธรรมชาติและเต็มไปด้วยความงดงามที่พิเศษ นอกเหนือจากสิ่งที่บริโภคในวิถีชีวิตประจำวัน ดอกไม้ โดยทั่วไป ดอกไม้ที่มีความสวยงามและมีกลิ่นหอมจะไม่มีการนำมาบริโภคเป็นอาหารแต่จะนำมาเป็น เครื่องสักการะ ส่วนวิธีการเก็บดอกไม้เพื่อบูชาพระก็จะกระทำด้วยความนุ่มนวลอ่อนโยน ตรงนี้สะท้อนให้เห็นการให้ความเคารพต่อธรรมชาติ การปฏิบัติต่อธรรมชาติ ด้วยความอ่อนโยนและเทิดทูน แสดงถึงพื้นฐานจิตใจที่งดงามของชาวล้านนาซึ่งมีมาช้านาน เครื่องสักการะของล้านนาชาวบ้านถือว่าเครื่องสักการะที่สำคัญและเป็นของสูง เนื่องจากใช้ ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาและคาบเกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวันของชาวล้านนานั้น ทำให้ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแต่ละแห่งล้วนมี เหตุและเป็นปัจจัย จึงต้องประดิษฐ์อย่างประณีตบรรจง แรงศรัทธาจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่ส่งผลให้เกิดงานศิลปกรรม เกี่ยวเนื่องกับเครื่องสักการะขึ้นมา และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะนั้นก็เพื่อที่เครื่องสักการะของล้านนาให้ที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ดังนั้น การใช้พุทธศิลปกรรมในการสร้างความสุขให้กับชุมชน เนื่องจากชุมชนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นชุมชนพุทธ มีความเคารพนับถือในพระรัตนตรัย และเชื่อในคำสอนพระพุทธศาสนาเรื่องบุญบาป โดยบุญเป็นความรู้สึกสุขในการกระทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง การที่ผู้คนในชุมชนได้มีโอกาสร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมกับพระสงฆ์ในวัด จึงนับเป็นการสั่งสมบุญอย่างหนึ่ง คือ เป็น การสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับตนเองและชุมชนด้วยการร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมในวัดของชุมชน

๔.๔ รายงานความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมการอบรมเรื่องพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

การเก็บข้อมูลความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมอบรม ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ต่อพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหมโดยมีการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลการอบรม ดังนี้

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปของผู้เข้าร่วมอบรม

ตารางที่ ๔.๑ ข้อมูลเกี่ยวกับเพศของผู้เข้าร่วมอบรม N = ๓๐

๑. เพศ	**จำนวน**	**ร้อยละ**
ภิกษุ/สามเณร	**๗**	๒๓.๓๓
คฤหัสถ์ชาย	๖	๒๐.๐๐
คฤหัสถ์หญิง	๑๗	๕๖.๖๖
รวม	**๓๐**	**๑๐๐.๐๐**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเพศของผู้เข้าร่วมอบรม พบว่า ผู้เข้าร่วมอบรมเป็นคฤหัสถ์หญิง มีจำนวนมากที่สุด จำนวน ๑๗ คน คิดเป็นร้อยละ ๕๖.๖๖ รองลงมา ได้แก่ ภิกษุ/สามเณร จำนวน ๗ รูป/คน คิดเป็นร้อยละ ๒๓.๓๓ และรองลงมา ได้แก่ คฤหัสถ์ชาย จำนวน ๖ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๐ มีจำนวนน้อยที่สุด ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๒ ข้อมูลเกี่ยวกับช่วงอายุของผู้เข้าร่วมอบรม N = ๓๐

๒. อายุ	**จำนวน**	**ร้อยละ**
๑๒ - ๒๔ ปี	-	-
๒๕ - ๓๖ ปี	๔	๑๓.๓๓
๓๗ - ๔๘ ปี	๑๖	๕๓.๓๓
๔๙ - ๖๐ ปี	๘	๒๖.๖๖
๖๑ ปีขึ้นไป	๒	๖.๖๖
รวม	**๓๐**	**๑๐๐.๐๐**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับช่วงอายุของผู้เข้าร่วมอบรม พบว่า ผู้เข้าร่วมอบรมที่มีอายุระหว่าง ๓๗ - ๔๘ ปี มีจำนวน ๑๖ คน คิดเป็นร้อยละ ๕๓.๓๓ มีจำนวนมากที่สุด รองลงมา ได้แก่ ผู้เข้าร่วมอบรมที่มีอายุระหว่าง ๔๙ - ๖๐ ปี มีจำนวน ๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๖.๖๖ และรองลงมา ได้แก่ ผู้เข้าร่วมอบรมที่มีอายุระหว่าง ๒๕ - ๓๖ ปี มีจำนวน ๔ คน คิดเป็นร้อยละ ๑๓.๓๓ และรองลงมา ได้แก่ ผู้เข้าร่วมอบรมที่มีอายุ ๖๐ ปีขึ้นไป มีจำนวน ๒ คน คิดเป็นร้อยละ ๖.๖๖ มีจำนวนน้อยที่สุด ตามลำดับ และไม่มีผู้เข้าร่วมอบรมที่มีอายุระหว่าง ๑๒ - ๒๔ ปีเข้าร่วมอบรม

ตารางที่ ๔.๓ ข้อมูลเกี่ยวกับระดับการศึกษาของผู้เข้าร่วมอบรม N = ๓๐

๓. ระดับการศึกษา	**จำนวน**	**ร้อยละ**
ต่ำกว่าประถมศึกษา	-	-
ประถมศึกษา	๔	๑๓.๓๓
มัธยมศึกษาตอนต้น	๖	๒๐.๐๐
มัธยมศึกษาตอนปลาย/อาชีวะศึกษา	๑๒	๔๐.๐๐
อุดมศึกษา	๘	๒๖.๖๖
รวม	**๓๐**	**๑๐๐.๐๐**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับระดับการศึกษาของผู้เข้าร่วมอบรม พบว่า ผู้เข้าร่วมอบรมมีการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย/อาชีวะศึกษา จำนวน ๑๒ คน คิดเป็นร้อยละ ๔๐.๐๐ รองลงมา ได้แก่ ผู้เข้าร่วมอบรมที่มีการศึกษาระดับอุดมศึกษา จำนวน ๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๖.๖๖ รองลงมา ได้แก่ ผู้เข้าร่วมอบรมที่มีการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จำนวน ๖ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๐.๐๐ และ

รองลงมา ได้แก่ ผู้เข้าร่วมอบรมที่มีการศึกษาระดับประถมศึกษา จำนวน ๔ คน คิดเป็นร้อยละ ๑๓.๓๓ ตามลำดับ และไม่มีผู้เข้าร่วมอบรมที่มีการศึกษาระดับต่ำกว่าประถมศึกษาเข้าร่วมการอบรม

ตารางที่ ๔.๔ ข้อมูลเกี่ยวกับอาชีพของผู้เข้าร่วมอบรม N = ๓๐

๔. อาชีพ	**จำนวน**	**ร้อยละ**
ว่างงาน	-	-
เกษตรกร	๖	๒๐.๐๐
รับจ้าง	๘	๒๖.๖๖
ค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว	๔	๑๓.๓๓
รับราชการ/รัฐวิสาหกิจ	-	-
นักเรียน/นักศึกษา	-	-
ภิกษุ/สามเณร/แม่ชี	๗	๒๓.๓๓
แม่บ้าน/พ่อบ้าน	๕	๑๖.๖๖
ข้าราชการบำนาญ	-	-
รวม	**๓๐**	**๑๐๐.๐๐**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับอาชีพของผู้เข้าร่วมอบรม พบว่า ผู้เข้าร่วมอบรมประกอบอาชีพรับจ้าง มีมากที่สุด จำนวน ๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๖.๖๖ รองลงมา ได้แก่ ภิกษุ/สามเณร/แม่ชี จำนวน ๗ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๓.๓๓ รองลงมา ได้แก่ อาชีพเกษตรกร จำนวน ๖ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๐.๐๐ รองลงมา ได้แก่ อาชีพแม่บ้าน/พ่อบ้าน จำนวน ๕ คน คิดเป็นร้อยละ ๑๖.๖๖ และรองลง ได้แก่ อาชีพค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว จำนวน ๔ คน คิดเป็นร้อยละ ๑๓.๓๓ มีน้อยที่สุด และไม่มีผู้เข้าอบรมประกอบอาชีพ รับราชการ/รัฐวิสาหกิจ นักเรียน/นักศึกษา และบุคคลว่างงานเข้าร่วมการอบรม

ตารางที่ ๔.๕ ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์ของผู้เข้าร่วมอบรม N = ๓๐

๕. ประสบการณ์การประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนา	**จำนวน**	**ร้อยละ**
เคย	๑๘	๖๐.๐๐
ไม่เคย	๑๒	๔๐.๐๐
รวม	**๓๐**	**๑๐๐.๐๐**

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประสบการณ์ของผู้เข้าร่วมอบรม พบว่า ประสบการณ์การประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนาของผู้เข้าร่วมอบรม พบว่า ผู้เข้าร่วมอบรมที่เคยมีประสบการณ์การประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนา จำนวน ๑๘ คน คิดเป็นร้อยละ ๖๐.๐๐ และที่ไม่เคยมีประสบการณ์การประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนา จำนวน ๑๒ คน คิดเป็นร้อยละ ๔๐.๐๐

ส่วนที่ ๒ แบบประเมินผู้เข้าร่วมการอบรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะ ล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

คำชี้แจง ให้ทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับระดับความพึงพอใจดังนี้

๕ : มากที่สุด ๔ : มาก ๓ : ปานกลาง ๒ : น้อย ๑ : น้อยที่สุด

กิจกรรม	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	S.D.	เกณฑ์ประเมิน
๑. ผู้เข้าอบรมมีความเข้าใจจุดประสงค์การเรียนรู้อย่างชัดเจน	๔.๙๐	๙๘.๐๐	๐.๓๐	มากที่สุด
๒. การจัดบรรยากาศห้องเรียนเอื้อต่อการเรียนของผู้เข้าอบรม	๕.๐๐	๑๐๐.๐๐	๐.๐๐	มากที่สุด
๓. ผู้เข้าอบรมเข้าใจเนื้อหาที่สอนได้ง่าย และสามารถนำไปใช้ได้จริง	๔.๗๘	๙๕.๖๐	๐.๕๔	มากที่สุด
๔. กิจกรรมสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ของผู้เข้าอบรม	๕.๐๐	๑๐๐.๐๐	๐.๐๐	มากที่สุด
๕. ผู้เข้าอบรมรู้สึกสนุกและสนใจต่อกิจกรรมการอบรม	๔.๙๖	๙๙.๒๐	๐.๒๐	มากที่สุด
๖. ผู้เข้าอบรมได้ทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม และรายบุคคล	๔.๙๒	๙๙.๒๐	๐.๒๗	มากที่สุด
๗. ผู้เข้าอบรมใช้ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และร่วมกันอภิปรายผล	๔.๙๔	๙๘.๔๐	๐.๓๑	มากที่สุด
๘. ผู้เข้าอบรมสามารถแก้ไขปัญหาและซักถามปัญหาได้	๕.๐๐	๙๘.๘๐	๐.๐๐	มากที่สุด
๙. ผู้เข้าอบรมเข้าใจเนื้อหาของสื่อที่มีความหลากหลาย	๔.๙๔	๑๐๐.๐๐	๐.๕๕	มากที่สุด
๑๐. ผู้เข้าอบรมสามารถแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างผู้เข้าอบรมด้วยกันและวิทยากรได้เป็นอย่างดี	๔.๙๐	๙๕.๒๐	๐.๐๐	มากที่สุด
๑๑. ผู้เข้าอบรมให้ความสนใจวิทยากร และเนื้อหาการอบรม	๔.๙๔	๑๐๐.๐๐	๐.๒๔	มากที่สุด
๑๒. ผู้เข้าอบรมได้รับแรงกระตุ้นจากวิทยากร	๔.๙๐	๙๘.๘๐	๐.๓๐	มากที่สุด
๑๓. ผู้เข้าอบรมสามารถสรุปความคิดของเนื้อหาได้	๔.๙๔	๙๘.๐๐	๐.๒๔	มากที่สุด
๑๔. ผู้เข้าอบรมสามารถค้นคว้าหาความรู้จาก อินเทอร์เน็ตและแหล่งเรียนรู้อื่น ๆ	๕.๐๐	๙๘.๘๐	๐.๐๐	มากที่สุด
๑๕. ผู้เข้าอบรมได้รับคำแนะนำ ช่วยเหลือ และการอำนวยความสะดวกต่าง ๆ	๔.๙๖	๑๐๐.๐๐	๐.๒๐	มากที่สุด
๑๖. ผู้เข้าอบรมได้รับการวัดผลและประเมินผล ด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น ชิ้นงาน /ใบงาน	๕.๐๐	๙๙.๒๐	๐.๐๐	มากที่สุด
รวม	๔.๙๓	๙๘.๗๐	๐.๑๙	มากที่สุด

ตารางที่ ๔.๖ แสดงความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมอบรม

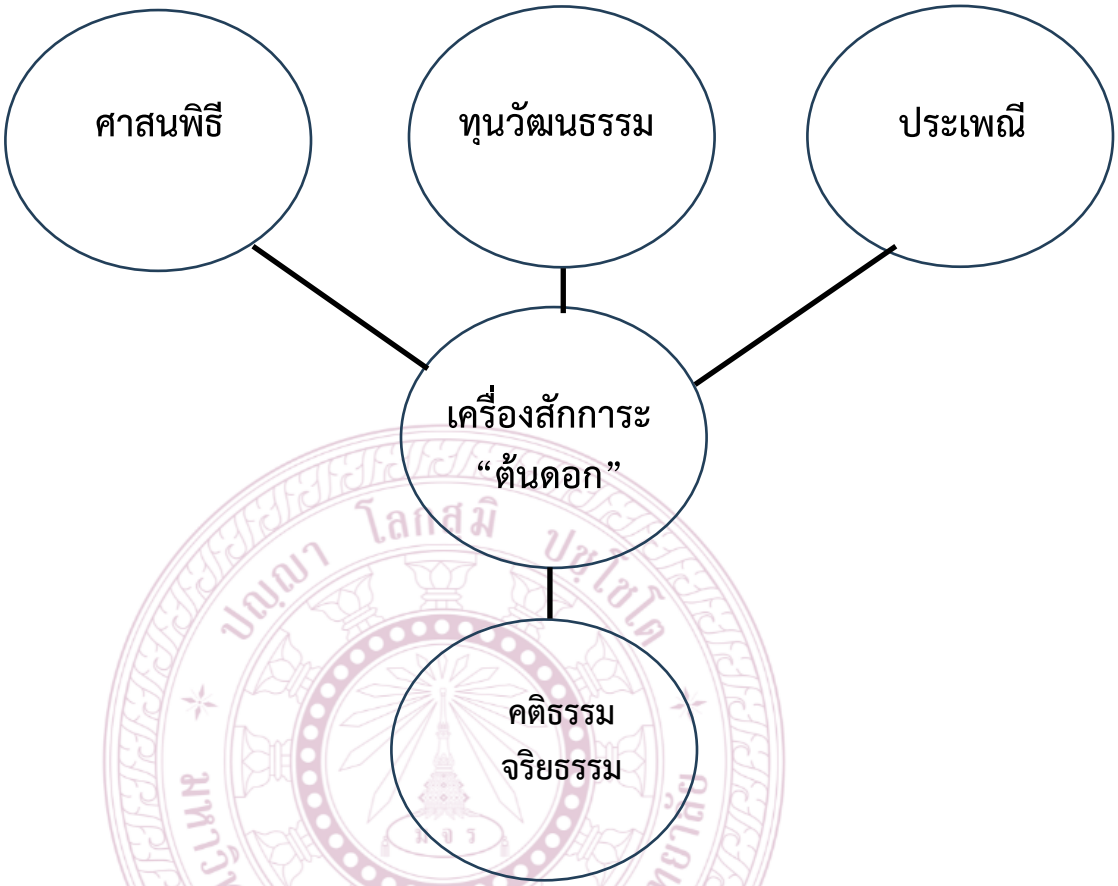
จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบประเมินความพึงพอใจที่ได้รับจากการศึกษาพุทธศิลปกรรมบำบัด:เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ พบว่าผู้เข้าร่วมอบรมมีความพึงพอใจมากที่สุด ได้แก่ ๑) การจัดบรรยากาศห้องเรียนเอื้อต่อการเรียนการสอน

๒) กิจกรรมการอบรมสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ของผู้เข้าอบรม ๓) ผู้เข้าอบรมสามารถแก้ไขปัญหาและซักถามปัญหาได้ ๔) ผู้เข้าอบรมสามารถค้นคว้าหาความรู้จาก อินเทอร์เน็ตและแหล่งเรียนรู้อื่น ๆ ๕) วิทยากรส่งเสริมให้นักเรียนค้นคว้าหาความรู้จากห้องสมุด อินเทอร์เน็ตหรือแหล่งเรียนรู้อื่น ๆ และ ๖) ผู้เข้าอบรมได้รับการวัดผลและประเมินผล ด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น ชิ้นงาน /ใบงาน มีค่าเฉลี่ย ๕.๐๐ คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐.๐๐ รองลงมา ได้แก่ ๑) ผู้เข้าอบรมรู้สึกสนุกและสนใจต่อกิจกรรมการอบรม และ ๒) ผู้เข้าอบรมได้รับคำแนะนำ ช่วยเหลือ และการอำนวยความสะดวกต่าง ๆ มีค่าเฉลี่ย ๔.๙๖ คิดเป็นร้อยละ ๑๐๐.๐๐ และรองลงมา ได้แก่ ๑) ผู้เข้าอบรมใช้ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และร่วมกันอภิปรายผล ๒) ผู้เข้าอบรมเข้าใจเนื้อหาของสื่อที่มีความหลากหลาย ๓) ผู้เข้าอบรมให้ความสนใจวิทยากร และเนื้อหาการอบรม และ ๔) ผู้เข้าอบรมสามารถสรุปความคิดของเนื้อหาได้ มีค่าเฉลี่ย ๔.๙๔ คิดเป็นร้อยละ ๙๘.๐๐ ตามลำดับ

จากข้อมูลข้างต้น สามารถวิเคราะห์ผลแบบประเมินความพึงพอใจที่ผู้เข้าร่วมอบรมได้รับจากพุทธศิลปกรรมบำบัด:เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีค่าเฉลี่ยโดยรวมอยู่ที่ ๔.๙๓ คิดเป็นร้อยละ ๙๘.๗๐ มีผลการประเมินอยู่ในเกณฑ์ “มากที่สุด” ในทุกกิจกรรม

๔.๕ องค์ความรู้จากการวิจัย

พุทธศิลปกรรมบำบัดในงานวิจัยนี้เกี่ยวกับเครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ได้พบว่าบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีต้นทุนอย่างมาก มีพื้นที่ที่เหมาะแก่ทำเครื่องสักการะ มีวัสดุอุปกรณ์จากธรรมชาติพร้อม ซึ่งทำให้การพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกชุมชนดอยสุเทพผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด บูรณาการศาสตร์และศิลป์สู่ชุมชน มีเป้าหมายเพื่อนำพุทธศิลปกรรมไปสร้างความสุขให้กับผู้คน ใช้การวิจัยที่ผสมผสานระหว่างการวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Research) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ได้องค์ความรู้ดังนี้



แผนผังที่ ๔ องค์ความรู้จากการวิจัย

๔.๖ สรุป

การใช้พุทธศิลปกรรมในการสร้างความสุขให้กับชุมชน เนื่องจากชุมชนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นชุมชนพุทธ มีความเคารพนับถือในพระรัตนตรัย และเชื่อในคำสอนพระพุทธศาสนาเรื่องบุญบาป โดยบุญเป็นความรู้สึกสุขในการกระทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง การที่ผู้คนในชุมชนได้มีโอกาสร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมกับพระสงฆ์ในวัด จึงนับเป็นการสั่งสมบุญอย่างหนึ่ง คือ เป็นการสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับตนเองและชุมชนด้วยการร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมในวัดของชุมชน โดยทีมวิจัยได้ คัดเลือกประเภทของงานพุทธศิลปกรรมที่เชื่อว่าสามารถสร้างความสุขให้กับผู้คนในชุมชนได้ คือ เครื่องสักการบูชาในพระพุทธศาสนา โดยผ่านงานช่างฝีมือ และเลือกพื้นที่ให้กระจายในชุมชนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ในการมีส่วนร่วมเพื่อสร้างพุทธศิลปกรรมในการทำเครื่องสักการะล้านนา ด้วยการสร้างต้นดอกไม้ ซึ่งทำให้เป็นสร้างเศรษฐกิจชุมชนภายใต้ร่มเงาแห่งบวรพระพุทธศาสนา คือ พระธาตุดอยสุเทพที่ผู้คนให้ความเคารพนับถือศรัทธามาจนถึงปัจจุบัน

บทที่ ๕

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑. เพื่อศึกษาบริบทชุมชน วัด และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๒. เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๓. เพื่อการสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการศึกษาเชิงผสมผสานผ่านการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ สรุปผลวิจัยดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๑ การศึกษาบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอย สุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ตำบลและเทศบาลตำบลสุเทพ เดิมได้ยกฐานะจาก สภาตำบล ขึ้นเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล ตามพระราชบัญญัติสภาตำบล และ องค์การบริหารส่วนตำบล พ.ศ. ๒๕๓๗ โดยประกาศกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ ๒ มีนาคม ๒๕๓๘ ต่อมากระทรวงมหาดไทยได้พิจารณาเห็นว่าองค์การบริหารส่วนตำบลสุเทพ มีสภาพเหมาะสม และเป็นไปตามความต้องการของประชาชน จึงได้จัดตั้งเป็นเทศบาลตำบลสุเทพ ตามประกาศกระทรวงมหาดไทย ตั้งแต่วันที่ ๒๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๐

ตำบลสุเทพมีสภาพเป็นภูเขาและบางส่วนเป็นที่ราบเชิงเขา และที่ราบ มีหมู่บ้านที่ตั้งอยู่จำนวน ๑๕ หมู่บ้าน มีครัวเรือนทั้งหมด ๗,๖๑๐ ครัวเรือน มีประชากรอาศัยอยู่ ประมาณ ๒๕,๐๐๐ คน ตำบลสุเทพมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิต มีความสำคัญทั้งในแง่ของเศรษฐกิจ สังคม ศาสนา และวัฒนธรรม ประเพณีอันดีงามของคนเชียงใหม่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตำบลสุเทพเป็นเขตตำบลที่มีชื่อเสียงในด้านแหล่งท่องเที่ยวที่ขึ้นชื่ออันดับหนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ เป็นพื้นที่แหล่งรวมอารยธรรมล้านนา เป็นที่ตั้งการจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษาอาชีวศึกษา และ มัธยมศึกษาที่ขึ้นชื่อของเชียงใหม่

พื้นที่วิจัย คือ หมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ เป็นชุมชนดอยสุเทพพลาซ่า ชื่อเดิมของพื้นที่คือดอยอ้อยช้าง ชื่อดอยสุเทพได้รับแรงบันดาลใจจากฤาษีวาสุเทพ ที่ครั้งหนึ่งเคยอาศัยอยู่ในป่าในท้องถิ่น ในปี พ.ศ. ๒๕๑๖ กรมป่าไม้เสนอให้ป่าไม้นี้และป่าอื่นอีก ๑๓ แห่งเป็นอุทยานแห่งชาติแห่งที่ ๒๔ ของประเทศไทยในปี พ.ศ. ๒๕๒๔ ปัจจุบันมีพื้นที่ประมาณ ๒๖๑ ตารางกิโลเมตร เป็นชุมชนที่มีการพัฒนาการสร้างงานศิลปะในด้านศิลปะบำบัดในการทำเครื่องสักการบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ

๕.๑.๒ วิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

สมาชิกส่วนใหญ่ในชุมชน มีพื้นฐานความเชื่อความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา กิจกรรมที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาในด้านต่าง ๆจะเป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาคุณภาพชีวิต เช่น การใช้หลักธรรมความเชื่อทางพระพุทธศาสนาในการส่งเสริมคุณภาพชีวิต การทำพิธีกรรมต่าง ๆ ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนารวมทั้งการสร้าง และถวายเครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ เช่น งานประเพณี “ไหว้สาป่ารมี เตียวขึ้นดอย ตามรอยครูบาเจ้าศรีวิชัย ” เนื่องในวันวิสาขบูชา มีประชาชนและนักท่องเที่ยวที่มีทั้งชาวไทยและต่างชาติ ร่วมประเพณีเดินขึ้นดอย เดินเท้าขึ้นสู่วัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร มีขบวนแห่น้ำสรงและผ้าไตรพระราชทานจากลานอนุสาวรีย์ครูบาศรีวิชัยขึ้นไปยังวัดพระธาตุดอยสุเทพ จากนั้นจะมีพิธีทำบุญตักบาตรและพิธีถวายน้ำสรงพระราชทานแด่องค์พระบรมธาตุดอยสุเทพและพิธีเวียนเทียนรอบพระบรมธาตุฯ เป็นประจำทุกปี

งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ เครื่องสักการะเป็นหลักสำหรับการดำเนินชีวิตประจำวันของชุมชนดอยสุเทพ ถือว่าเครื่องสักการะเป็นสิ่งสำคัญและเป็นของสูงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาจึงทำให้ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแต่ละแหงมีเหตุผลและเป็นปัจจัยที่ต้องประดิษฐอย่างประณีตบรรจง และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะ จึงทำให้เกิดผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับเครื่องสักการะพระบรมธาตุสุเทพของล้านนาเป็นที่รู้จักกันอยางแพรหลาย ก็คือ ต้นดอก ตามคติธรรมและหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา การมีดวงจิตอันเป็นกุศล ผลบุญที่ได้กระทำเพื่อจะเกื้อกูลให้ไปเกิดในสุคติ ถาเป็นมนุษยก็จะได้เกิดในตระกูลที่ดี มั่งคั่งด้วยข่าวของเงินทอง จะมีความสุขตามที่ตนตองการ ถ้าเป็นสวรรคก็เกิดในวิมารอันเต็มด้วยทิพยสมบัติ จะได้เป็นเทพบุตรเทพธิดา เสวยความสุขเป็นเวลานาน นอกจากนี้บางพวกบางเหลามีความคิดว่า หากได้นำสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปถวายเป็นเครื่องสักการบูชาก็จะชวยให้ประสบโชคดี ทำมาค่าขายประสบผลสำเร็จมีความ เจริญรุงเรือง บางกลุมก็ตั้งความปรารถนาให้มียศบรรดาศักดิ์ มีข่าวของและบริวารมากมาย เครื่องสักการบูชาทั้งหลายจึงเกิดขึ้นจากเจตนาและความคิดของแตละบุคคลที่จัดทำขึ้น เพื่อสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิที่ตนเองเคารพเลื่อมใส จึงทำให้เกิดศาสนสถาน ศาสนวัตถุมากมาย เครื่องสักการล้านนาเครื่องหมายของการเคารพสูงสุดของชาวล้านนาโดยที่เครื่องสักการบูชาของชาวล้านนามีสิ่งของหลัก คือ ข้าวตอกดอกไม้ และธูปเทียน เครื่องสักการะ

การทำพิธีกรรมต่าง ๆในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนารวมทั้งการสร้าง และถวายเครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ของสมาชิกชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ได้กระทำเป็นประเพณีที่ทำกันมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน กิจกรรมดังกล่าวล้วนส่งผลต่อการดำเนินชีวิตและการพัฒนาชีวิต ทั้งในด้านความเชื่อความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา ความเข้มแข็งของคนในชุมชน การพัฒนาเชิงเศรษฐกิจการท่องเที่ยว ความร่วมมือและการสร้างสรรค์งานให้กับคนในชุมชน แก้ไขปัญหาคุณภาพชีวิตที่ได้รับผลกระทบจากภัยพิบัติต่าง ๆ สร้างชุมชนต้นแบบที่มีความเข้มแข็งโดยใช้หลักทางพุทธศิลปกรรมในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกในสังคมชุมชน

๕.๑.๓ การสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

การดำเนินชีวิตตามศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ที่เป็นไปตามหลักของศีล สมาธิ และปัญญา หลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ โดยหลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ คือ ขั้นมูลฐาน ขั้นกลาง ขั้นสูง ชาวล้านนาถือว่าเครื่องสักการะเป็นสิ่งสำคัญและเป็นของสูง ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา จึงทำให้ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแต่ละแหงมีเหตุและเป็นปัจจัยที่ต้องประดิษฐอย่างประณีตบรรจง และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะ เรียกว่า หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะ

ชาวล้านนาถือว่าเครื่องสักการะเป็นสิ่งสำคัญและเป็นของสูง ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีองค์ประกอบอันสมบูรณ์นี้เป็นรากฐานหรือต้นทุนทางอารยธรรมที่สำคัญยิ่งของสังคมและชุมชนวัดดอยสุเทพมาอย่างยาวนาน และได้รับการอนุรักษ์สืบทอดมาอย่างยาวนาน และยังเป็นต้นแบบของการนำไปสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมสืบต่อมา จึงทำให้เกิดผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับเครื่องสักการะของล้านนาเป็นที่รู้จักกันอย่างแพรหลาย

ศรัทธาในรูปแบบของชาวล้านนา มีเอกลักษณ์เฉพาะ เนื่องจากผสมผสานศรัทธาความเชื่อแบบดั่งเดิม มาสู่ความเชื่อในพระพุทธศาสนาก่อเกิดเป็นวิถีแห่งวัฒนธรรม ประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ ที่มีรูปแบบเฉพาะของล้านนา การสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย ๑) กระบวนการคิดสร้างสรรค์เครื่องสักการะข้าวตอก การจัดการท่าทางที่เหมาะสม การจัดวางอุปกรณ์ และเลือกสรรวัสดุต่าง ๆอย่างประณีต ๒) การออกแบบเครื่องสักการะข้าวตอก ความสามารถทางฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และอารมณ์ของมนุษย์ ๓) การวางลวดลายเครื่องสักการะข้าวตอก ทำลวดลายที่ง่าย ๆ สวยงามแบบท้องถิ่นล้านนา ๔) การทำการขึ้นรูปเครื่องสักการะข้าวตอก การจัดวางชิ้นส่วนแต่ละชิ้นในทางพุทธศิลปกรรมเครื่องบูชาตามลายที่ประดิษฐ์ขึ้น ๕) การตกแต่งเครื่องสักการะข้าวตอก เลือกใช้ดอกไม้ที่หาได้ง่ายในจากท้องถิ่น ออกดอกตามฤดูกาล

๕.๒ อภิปรายผล

การศึกษาด้านบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกเป็นพื้นที่วิจัย คือ หมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ เป็นชุมชนดอยสุเทพพลาซ่า ชื่อเดิมของพื้นที่คือดอยอ้อยช้าง ชื่อดอยสุเทพได้รับแรงบันดาลใจจากฤาษีวาสุเทพ ที่ครั้งหนึ่งเคยอาศัยอยู่ในป่าในท้องถิ่น เป็นชุมชนที่มีการพัฒนาการสร้างงานศิลปะในด้านศิลปะบำบัดในการทำเครื่องสักการบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ สอดคล้องกับงานวิจัยของศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (๒๕๔๒) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน” ผลการวิจัยพบว่า เกิดขึ้นโดยหากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับประวัติศาสตร์และความรู้ดั้งเดิมที่เป็นรากฐานของตน ก่อให้เกิดความเข้าใจ การตัดสินใจได้

เอง ความมั่นใจ ความภูมิใจและความมีเกียรติภูมิ จะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวก และหากชุมชนเกิดความคุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความเชื่อมั่น การยอมรับการปรับตัวต่อพฤติกรรมภายในชุมชนได้ ความพอใจและความรู้สึกเป็นเจ้าของชุมชน ส่งผลให้เกิดความผูกพันกับชุมชนมาก หากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับความรู้ใหม่ภายนอกชุมชน ก่อให้เกิดความไม่เข้าใจ การตัดสินใจเองไม่ได้ ความไม่มั่นใจ ความไม่ภูมิใจและขาดเกียรติภูมิ จะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบ และหากชุมชนเกิดความไม่คุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความไม่เชื่อมั่น การวางเฉย การปรับตัวไม่ได้ต่อพฤติกรรมภายในชุมชน ความไม่พอใจและความไม่รู้สึกเป็นเจ้าของชุมชน ส่งผลให้เกิดความผูกพันกับชุมชนน้อย รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชนพบว่า คุณค่าศิลปกรรมส่งผลต่อการสร้างทัศนคติต่อตนเองพร้อมกันกับความผูกพันกับชุมชนและเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีเหตุผล หากเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวกจะเกิดความผูกพันกับชุมชนมาก แต่ถ้าเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบจะเกิดความผูกพันกับชุมชนน้อย[๑๒๗]

การศึกษาวิเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในชุมชนดอยสุเทพ เครื่องสักการะเป็นหลักสำหรับการดำเนินชีวิตประจำวันของชุมชนดอยสุเทพ ถือว่าเครื่องสักการะเป็นสิ่งสำคัญและเป็นของสูงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาจึงทำให้ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแต่ละแหงมีเหตุผลและเป็นปัจจัยที่ต้องประดิษฐอยางประณีตบรรจง และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะ จึงทำให้เกิดผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับเครื่องสักการะพระบรมธาตุสุเทพของล้านนาเป็นที่รู้จักกันอยางแพรหลายก็คือต้นดอก สอดล้องกับงานวิจัยของพระครูธีรสุตพจน์, ดร. และคณะ ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาองค์ประกอบพุทธสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์วัฒนธรรมของวัดในอำเภอเมืองเชียงใหม่ พบว่า การศึกษาวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อศึกษาองค์ประกอบของพุทธสถาปัตยกรรมล้านนา ๒) เพื่อศึกษาความเชื่อมโยงทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมของวัดในอำเภอเมืองเชียงใหม่ ๓) เพื่อวิเคราะห์แนวคิดทางพุทธสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์วัฒนธรรมของวัดในอำเภอเมืองเชียงใหม่ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผลการวิจัยพบว่า พุทธสถาปัตยกรรมล้านนาแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ ๑) พระเจดีย์ และ ๒) อาคาร เช่น อุโบสถ วิหาร หอพระไตรปิฎก องค์ประกอบของพุทธสถาปัตยกรรมล้านนา ประกอบด้วย ๒ ส่วนหลัก ๆ คือ ๑) องค์ประกอบทางโครงสร้าง ได้แก่ เสา คาน ผนัง มีหน้าที่ทางโครงสร้างอาคาร และ ๒) องค์ประกอบทางศิลปกรรม เช่น ช่อฟ้า ป้านลม หน้าแหนบ นาคทันต์ ทำหน้าที่เสริมโครงสร้างและเติมความหมายสัญลักษณ์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ซึ่งองค์ประกอบพุทธสถาปัตยกรรมเหล่านี้ เน้นความงาม ความมั่นคง และประโยชน์ใช้สอย

ความเชื่อมโยงทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมของวัดในอำเภอเมืองเชียงใหม่ พบว่า สังคมล้านนาให้ความสำคัญกับการบูชาพระธาตุสำคัญ การบูรณปฏิสังขรณ์วัดที่มีพระธาตุ และพื้นที่ทางโบราณคดีซึ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ในอำเภอเมือง เช่น วัดพระสิงห์ วัดสวนดอก วัดศรีโสดา วัดผาลาด วัดพระธาตุดอยสุเทพ เป็นต้น โดยร่วมกันสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของชาวล้านนา เช่น ประเพณี

---

[๑๒๗] ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์, **ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน**, (กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า บทคัดย่อ.

แห่น้ำสรงพระธาตุดอยสุเทพฯ ประเพณีใส่ขันดอกเพื่อบูชาเสาอินทขีลวัดเจดีย์หลวง เพื่อให้เกิดความรู้สึกหวงแหน และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่สืบไป

ด้านแนวคิดทางพุทธสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์วัฒนธรรมของวัดในอำเภอเมืองเชียงใหม่ พบว่า คติการสร้างพุทธสถาปัตยกรรมล้านนาในยุคแรก นับแต่สมัยหริภุญชัย เป็นการสร้างด้วยความศรัทธาต่อพระรัตนตรัย เพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนา และเพื่อประโยชน์ใช้สอยในกิจกรรมทางศาสนา ภายหลังคติในการสร้างจะมีลักษณะผสมกับความเชื่อท้องถิ่นและอำนาจเหนือธรรมชาติ คุณค่าของสถาปัตยกรรมมีคุณค่า ๓ ประการ ได้แก่ ๑) คุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย ๒) คุณค่าด้านความมั่นคง ๓) และคุณค่าด้านความพึงพอใจ สำหรับภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมของวัด กำหนดเขตทางพื้นที่เพื่อการใช้ประโยชน์ แบ่งเป็น ๓ ส่วน ดังนี้ ๑) พื้นที่ทางกายภาพ ได้แก่ เขตพุทธาวาส สังฆาวาส และธรณีสงฆ์ ๒) พื้นที่ทางสังคม ได้แก่ บริเวณที่ชุมชน สังคม ส่วนราชการ จะเข้าไปใช้สอยประโยชน์ เพื่อการปฏิสังสรรค์กัน หรือเพื่อกิจกรรมนันทนาการตามประเพณี และ ๓) พื้นที่ทางจิตวิญญาณ ได้แก่ เขตที่กำหนดเพื่อการส่งเสริม และสนับสนุนการปฏิบัติธรรม รักษาศีล ฝึกสติ สมาธิ และเจริญปัญญา ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการเว้นชั่ว ทำดี ทำจิตใจให้บริสุทธิ์[๑๒๘]

การสร้างงานเครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย กระบวนการคิดสร้างสรรค์เครื่องสักการะข้าวตอก การออกแบบเครื่องสักการะข้าวตอก การวางลวดลายเครื่องสักการะข้าวตอก การทำการขึ้นรูปเครื่องสักการะข้าวตอก การตกแต่งเครื่องสักการะข้าวตอก สอดคล้องกับงานวิจัยของฐิติพร สะสม ศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาวิเคราะห์เครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา จังหวัดน่าน ผลการวิจัย พบว่า ๑. ประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะที่ใช้ในการสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของ ล้านนา คือ ๘ จังหวัดของภาคเหนือตอนบน พบว่า เครื่องสักการะล้านนาเข้ามาพร้อมกับพระพุทธศาสนาที่มาจากประเทศอินเดีย ด้วยประชาชนในล้านนามีความเชื่อ ความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาแสดงถึงความเคารพนอบน้อมต่อพระพุทธศาสนา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ บรรพบุรุษ ครูบาอาจารย์ หรือผู้ที่อาวุโสกว่า จึงได้มีความคิดประดิษฐ์และสรรหาเครื่องสักการะแตกต่างกัน โดยมีดอกไม้ เทียน ธูป หมากสุ่ม พลูสุ่ม หมากเบ็ง ต้นผึ้ง พุ่มดอก สวยดอก ต้นเทียน บางพื้นที่ มีเครื่องสัตตภัณฑ์ และตุง ดอกบัว หรือดาวเรือง ๒. องค์ความรู้และหลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา พบว่า ในจังหวัดล้านนา การดำเนินชีวิตตามศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ที่เป็นไปตามหลักของศีล สมาธิ และปัญญา หลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ โดยหลักพุทธจริยธรรม ๓ ระดับ คือ ขั้นมูลฐาน ขั้นกลาง ขั้นสูง ๑) พุทธจริยธรรมขั้นมูลฐาน หลักธรรมขั้นนี้มีอยู่ ๒ ขั้น คือขั้นหยาบ เป็นลักษณะที่ต้องงดเว้น ด้วยการไม่ประพฤติผิดทางกาย และวาจา เรียกว่า เบญจศีล อีกขั้นหนึ่ง คือขั้นละเอียด ที่ประณีต มากขึ้นกว่าเดิม เป็นลักษณะทางใจ ๕ อย่าง เรียกว่า เบญจธรรม มาคู่กัน ๒) พุทธจริยธรรมขั้นกลาง จริยธรรมขั้นนี้เป็นหลักปฏิบัติที่สูงขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง ได้แก่ กุศลกรรมบถ ๑๐ ประการ หมายถึง ทางแห่งการกระทำความดี หรือทางไปสู่ความเจริญ และ

---

[๑๒๘] พระครูธีรสุตพจน์ และ พัลลภ หารุคำจา, “**การศึกษาองค์ประกอบพุทธสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์วัฒนธรรมของวัด ในอำเภอเมืองเชียงใหม่**,” วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา, (๑๑(๒๑), ๒๕๖๓): ๒๘๗-๒๘๘.

สันติสุข หรือสุคติ จริยธรรมระดับนี้จะช่วยยกฐานะความดีของมนุษย์ให้สูงขึ้น ประณีตขึ้นตามลำดับ แบ่งออกเป็น ๓ ทางตามโครงสร้างของพฤติกรรมของมนุษย์ ๓) พุทธจริยธรรมขั้นสูงหลักจริยธรรมนี้ เป็นหลักเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายสูงสุดของพระพุทธศาสนาผู้ปฏิบัติจะต้องอาศัยปัญญาบารมีและความมุ่งมั่นพยายามอย่างแรงกล้าจึงจะสำเร็จ เรียกว่าอริยมรรค หรือมัชฌิมาปฏิปทา หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนาเครื่องสักการะกับธรรมมีความหมายและมีนัยสำคัญกันอยู่อย่างลึกซึ้งทั้งในวิธีการปฏิบัติซึ่งแทรกอยู่ทุกวิถีชีวิตของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไปไม่ว่าในยุคใดมาตั้งแต่โบราณกาลสืบจนทุกวันนี้ ๓. หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชา พบว่า หลักพุทธจริยธรรมของเครื่องสักการะ เป็นหลักสำหรับการดำเนินชีวิตประจำวันของชาวล้านนา ชาวล้านนาถือว่าเครื่องสักการะเป็นสิ่งสำคัญและเป็นของสูง ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา จึงทำให้ความหมายและหลักจริยธรรมของเครื่องสักการะแต่ละแห่งมีเหตุและเป็นปัจจัยที่ต้องประดิษฐ์อย่างประณีตบรรจง และการสอดแทรกจริยธรรมคำสอนในเครื่องสักการะ จึงทำให้เกิดผลงานศิลปกรรมเกี่ยวกับเครื่องสักการะของล้านนาเป็นที่ รู้จักกันอย่างแพรหลาย[๑๒๙]

ดังนั้น การใช้พุทธศิลปกรรมในการสร้างความสุขให้กับชุมชน เนื่องจากชุมชนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นชุมชนพุทธ มีความเคารพนับถือในพระรัตนตรัย และเชื่อในคำสอนพระพุทธศาสนาเรื่องบุญบาป โดยบุญเป็นความรู้สึกสุขในการกระทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง การที่ผู้คนในชุมชนได้มีโอกาสร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมกับพระสงฆ์ในวัด จึงนับเป็นการสั่งสมบุญอย่างหนึ่ง คือ เป็นการสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับตนเองและชุมชนด้วยการร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมในวัดของชุมชน โดยทีมวิจัยได้คัดเลือกประเภทของงานพุทธศิลปกรรมที่เชื่อว่าสามารถสร้างความสุขให้กับผู้คนในชุมชนได้ คือ เครื่องสักการบูชาในพระพุทธศาสนา โดยผ่านงานช่างฝีมือ และเลือกพื้นที่ในชุมชนในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ในการมีส่วนร่วมเพื่อสร้างพุทธศิลปกรรมในการทำเครื่องสักการะล้านนา ด้วยการสร้างต้นดอก ซึ่งทำให้เป็นสร้างงาน สร้างรายได้ สร้างเศรษฐกิจชุมชนภายใต้ร่มเงาแห่งบวรพระพุทธศาสนา คือ พระธาตุดอย สุเทพที่ผู้คนให้ความเคารพนับถือศรัทธามาจนถึงปัจจุบัน

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้ มีเป้าหมายมุ่งไปที่การศึกษาพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ตลอดจนถึงศึกษาพัฒนาการและอัตลักษณ์ของเครื่องสักการะล้านนา เสนอแนวทางการดำรงอัตลักษณ์เครื่องสักการะล้านนา มีข้อเสนอแนะ ๒ ส่วน ดังต่อไปนี้

---

[๑๒๙] ฐิติพร สะสม, “**ศึกษาวิเคราะห์เครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา**,” วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์, (๕(๑), ๒๕๖๓): ๘๗-๑๐๕.

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะทั่วไป

แนวทางการดำรงอัตลักษณ์เครื่องสักการะล้านนาเชื่อมโยงให้เห็นว่าการพัฒนาชาติร่วมกับการพัฒนาวัฒนธรรมไปพร้อมกัน จะเป็นการพัฒนาต่อยอดวิธีคิดของคนซึ่งเป็นพื้นฐานของการพัฒนาก่อให้เกิดความตระหนักรู้สำนึก รู้ถึงคุณค่าและความสำคัญได้เป็นอย่างดี ดังนั้นควรต้องมีการนำไปใช้ให้เกิดเป็นรูปธรรม ดังนี้

๑. ควรมีการสร้างและพัฒนาอย่างเป็นองค์รวมของทุกภาคส่วนให้เห็นความสำคัญของความเป็นอัตลักษณ์ล้านนาจากเครื่องสักการะล้านนาเพื่อให้ทุกภาคส่วนดำเนินการไปได้อย่างสอดคล้องและต่อเนื่อง

๒. ควรมีการบรรจุองค์ความรู้ด้านคุณค่าของเครื่องสักการะล้านนาที่ไม่ใช่เฉพาะผู้เรียนด้านพุทธศิลป์เท่านั้น แต่สามารถปลูกฝังให้เกิดความรู้รักษ์ภูมิปัญญา ตั้งแต่ระดับปฐมวัยเพื่อเป็นการสร้างความตระหนักรู้ในคุณค่าของอัตลักษณ์เครื่องสักการะล้านนา

๓. ควรมีกิจกรรมที่เผยแพร่องค์ความรู้ให้ทั้งกลุ่มผู้สอน ผู้สืบสานและผู้ที่เกี่ยวข้องที่ไม่เฉพาะเป็นความรู้ในเรื่องของงานพุทธศิลป์เท่านั้น แต่เป็นการแสดงให้เห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ของเครื่องสักการะล้านนาทั้งที่เป็นรูปธรรม นามธรรม เพราะคุณค่าของเครื่องสักการะล้านนามิใช่เฉพาะเพื่อประโยชน์ในการสืบสานงานศิลป์เท่านั้นแต่ยังสะท้อนแนวคิดในวิถีของการพัฒนาคน สังคมและประเทศชาติได้

๔. ควรมีการปลูกฝังค่านิยม จิตสำนึกในการรักษาและหวงแหนวัฒนธรรมมรดกของภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยการอนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมและประเพณีของเครื่องสักการะล้านนา

๕ บุคคลากรและองค์กรในท้องถิ่นควรร่วมมือในการอนุรักษ์และให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมและประเพณีโบราณและโบราณวัตถุในท้องถิ่นของตน เพื่อประโยชน์ในด้านการศึกษาค้นคว้า

๖ หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น กรมศิลปากร สำนักงานคณะกรรมการสภาวัฒนธรรมแห่งชาติและส่วนราชการในท้องถิ่น ควรให้การส่งเสริมและสนับสนุนงบประมาณในการจัดกิจกรรมอย่างเหมาะสมและต่อเนื่อง

๗. ควรมีการสร้างเครือข่ายระหว่างกลุ่มช่างในแต่ละท้องถิ่นเพื่อที่จะสามารถติดต่อประสานความร่วมมือแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ เรียนรู้ร่วมกัน เพื่อประโยชน์ต่อการรักษา รูปแบบของเครื่องสักการะล้านนาในแต่ละภูมิภาค

๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป

ด้วยการศึกษานี้เป็นการหยิบยกอัตลักษณ์ของเครื่องสักการะล้านนาเป็นหนึ่งในภาพสะท้อนของมรดกทางภูมิปัญญาของล้านนา ดังนั้นสามารถนำผลการวิจัยไปพัฒนา ดังนี้

๑. ควรมีการต่อยอดในการหาแนวทางการดำรงอัตลักษณ์ของเครื่องสักการะล้านนาในแต่ละท้องถิ่นเพื่อจะได้สะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะตัวตนของแต่ละท้องถิ่น เป็นการสร้างความยั่งยืนในวิธีคิดให้คนรุ่นหลังได้นำไปพัฒนาต่อยอดต่อไป

๒. ควรมีการศึกษาผลของการนำคุณค่าของอัตลักษณ์เครื่องสักการะล้านนาไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในแต่ละภาคส่วนทั้งที่เป็นการพัฒนาคน สังคมและประเทศ

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๓๙**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ :

กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย. **ข้อมูลจำนวนประชากรและบ้าน ในเขตเทศบาลตำบลสุเทพ ณ เดือนพฤษภาคม ๒๕๕๒**. กรุงเทพมหานคร : กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย, ๒๕๕๒.

กระแส มาลยากรณ์. **มนุษย์กับวรรณกรรม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘.

กิติยา อุทวิ. **ความเชื่อและคุณค่าของการสร้างพระพุทธปฏิมาสำริดในล้านนา**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา). บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาหลังนวยุค : แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่**. กรุงเทพมหานคร : ฟ้าใหม่, ๒๕๔๔.

คณะทำงานฝ่ายรวบรวมประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่. **มรดกศาสนาในเชียงใหม่ ภาค ๕ ประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่.** เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, ๒๕๔๐.

จันทนี เจริญศรี. **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา**. กรุงเทพมหานคร : วิภาษา, ๒๕๔๔.

ฉลองเดช คูภานุมาต. **แนวคิดมหาปุริสลักขณะ พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน**. วารสารวิจิตรศิลป์, ๔(๒), ๒๕๕๖: ๑๑๗-๑๑๘.

ชลิดา รัชตะพงศ์ธร. **สีและปัจจัยเกี่ยวเนื่องในศิลปะบำบัดที่มีอิทธิพลต่อการลดภาวะซึมเศร้าของผู้สูงอายุ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต (สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์). บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔.

ชะลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕.

_____. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๒.

ชัปนะ ปิ่นเงิน. **จักกวาฬทีปนี : ต้นแบบทางความคิดพุทธลักษณ์ล้านนา**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒.

ฐิติพร สะสม. **ศึกษาวิเคราะห์เครื่องสักการะเพื่อเป็นพุทธบูชาของล้านนา**. วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์. ๕(๑), ๒๕๖๓: ๘๗-๑๐๕.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. **“แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย” ใน ศิลปะวิจัย**. กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. **ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๕๐.

ทานตะวัน อินทร์จันทร์. **การมีส่วนร่วมของคณะกรรมการชุมชนในการพัฒนาชุมชนย่อยในเขตเทศบาลเมืองลำพูน**. การค้นคว้าอิสระรัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖.

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี. **ศึกษาประวัติความเป็นมา แนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะพม่า วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง**. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๔.

ธนวัฒน์ คาภีลานนท์. **การมีส่วนร่วมของกรรมการชุมชนในการพัฒนาท้องถิ่น เทศบาล เมืองคูคต จังหวัดปทุมธานี**. วิทยานิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ พระนคร, ๒๕๕๐.

ธนิต อยู่โพธิ์. **สามหลวงจีนมีชื่อจาริกไปอินเดีย พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายจำรูญ ชื่นรุ่งโรจน์ ณ เมรุวัดธาตุทอง วันจันทร์ที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๑๒**. พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๒.

ธีรยุทธ บุญที. **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง**. กรุงเทพมหานคร : สายธาร, ๒๕๔๖.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **พิพิธภัณฑ์**. มติชนสุดสัปดาห์. ฉบับวันที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๔๐, หน้า ๔๗.

บุญชู โรจนเสถียร. **ตำนานสถาปัตยกรรมไทย ๒**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทโรงพิมพ์ กรุงเทพ (๑๙๘๔) จำกัด, ๒๕๔๘.

ปฐม หงส์สุวรรณ. **ตำนานพระพุทธรูปล้านนา: พลังปัญญาทางความเชื่อและความสัมพันธ์กับท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๕๔.

ปภัสสร ผลเพิ่ม. **การประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนา : หมากสุ่มหมากเป็ง ต้นดอก ต้นเทียน และต้นผึ้งในจังหวัดเชียงใหม่**. รายงานการวิจัย. เชียงใหม่ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔.

ปัญญา เทพสิงห์. ผศ. **ศิลปะเอเชีย**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด, ๒๕๔๘.

ผุสดี ทิพทัส. **หลักเบื้องต้นในการจัดองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรม**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๐.

พงศกร เล็งดีท. **การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช**. วารสารสถาบันจิตเวชศาสตร์สมเด็จเจ้าพระยา. ๖(๕), ๒๕๕๕: ๓๖-๔๕.

พรศิลป์ รัตนชูเดช. **การสร้างพพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์**, วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา). บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย , ๒๕๕๑.

พระครูธีรสุตพจน์. **วิเคราะห์ศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา**. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗.

พระครูธีรสุตพจน์. พัลลภ หารุคำจา. **การศึกษาองค์ประกอบพุทธสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์วัฒนธรรมของวัด ในอำเภอเมืองเชียงใหม่**. วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา. ๑๑(๒๑), ๒๕๖๓: ๒๘๗-๒๘๘..

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์, (ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑)**. ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

พระอุดรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ) และ ศ.พิเศษ ดร.จำลอง สารพัดนึก. **พจนานุกรมบาลี-ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสาร, ๒๕๔๙.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. **แต่งหน้าเพื่อการแสดง**. กรุงเทพมหานคร : เศรษฐศิลป, ๒๕๔๓.

พิน สาเสาว์. **๑๔๒ วัน ๑,๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก**. กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๑.

พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. **พระพุทธรูป คติการสร้างและพิธีกรรมจากเอกสารโบราณเมืองพะเยา**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๐.

เพิ่มศักดิ์ วรรยางค์กูร. **วิถีธรรมวิถีไทย**. กรุงเทพมหานคร : อาร์ทลีย์ เพรส,๒๕๔๕.

ภาณุพงษ์ เลาหสม. **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑.

ภานุวัฒน์ เนียมบาง. **“ศึกษาเรื่องการศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์ต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา กรณีศึกษา : วัดร่องขุ่น ต.ป่าอ้อดอนชัย อ.เมือง จ.เชียงราย”**. สารนิพนธ์ศาสนศึกษามหาบัณฑิต. วิทยาลัยศาสนศึกษา : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๓.

มณี พะยอมยงค์ และศิริรัตน์ อาศนะ. **เครื่องสักการะในล้านนาไทย**. เชียงใหม่ : พิมพ์ลักษณ์, ๒๕๓๘.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔**. กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, ๒๕๕๖.

วศิน อินทสระ. **พุทธจริยศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, **วิหารล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

วาสนา บุญสม. **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง, ๒๕๔๑.

วิชา มาแก้ว. **ยุคทองล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๖๒.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะไทยที่น่ารู้**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๒๙.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **“กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่” ใน ศิลปะและพื้นที่**. กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

_____. **ศิลปะหลังสมัยใหม่**. กรุงเทพมหานคร : อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗.

_____. **“ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์” ใน จินตภาพ**. กรุงเทพมหานคร : สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๔.

วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์. **“การนำเสนอแนวทางการส่งเสริมผู้สร้างสรรค์พุทธศิลป์เพื่อการธำรง และการสืบต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้การสร้างสรรค์พุทธศิลป์”**. ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พัฒนศึกษา). บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. **ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน**. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ศิลปะล้านนา.** กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๕๖.

_____. **ศึกษาพระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๕๔.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี. **การบูรณะและพัฒนาอุโบสถวิหารวัดพระธาตุช่อแฮ พระอารามหลวง**. เชียงใหม่ : สำนักศิลปากรที่ ๗ น่าน, ๒๕๕๖.

ศึกเดช กันตามระ. **การศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร**. กรุงเทพมหานคร : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

_____. **ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๖๒.

สงวน โชติรัตน์. **ไทยยวนคนเมือง**. กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดโอเดียนสโตร์, ๒๕๑๒.

สงวน รอดสุข. **พุทธศิลป์สุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๓.

สนั่น ธรรมธิ. **ตำราการสร้างพระพุทธรูปล้านนา**. เชียงใหม่ : สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๘.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ปริ้นติ้งแอนพลับลิชชิ่ง, ๒๕๖๑.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญไชย – ล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.

สามารถ สิริเวชพันธุ์. **สถาปัตยกรรมพะเยาและน่าน**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม, มปท.

สายันต์ แดงกลม. **“ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย” ใน ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์ (เกษม เพ็ญภินันท์ บรรณาธิการ)**. กรุงเทพมหานคร : วิภาษา, ๒๕๕๒.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. **การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน**. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๕.

สารานุกรมเสรี. “ลักษณะงานศิลปะไทย.” <http://th.wikipedia.org/wiki/A2>. ๖ มีนาคม ๒๕๖๖.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี, “ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง, ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์,” <Http://www.matichon.co.th/art/art.php>. ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๖.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖.

สุรชัย จงจิตงาม. **ล้านนา**. นนทบุรี : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง, ๒๕๕๕.

สุรพล ดำริห์กุล. **ลายคำล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

_____. **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗.

_____. **แผ่นดินล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : เคล็ดไทยจำกัด, ๒๕๔๕.

สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์. **พระพุทธรูปล้านนากับคติพระพุทธศาสนามหายานแบบตันตระนิกายวัชรยาน**. เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๖๐.

สุวิภา จำปาวัลย์ และชัปนะ ปิ่นเงิน. **การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๑.

สิทธิเดช โรหิตะสุข. **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ๒๕๕๒.

สิริวัฒน์ คำวันสา. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

เสนอ นิลเดช. **ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๓๙.

เสรี เรืองเนตร์. **ศิลปะประยุกต์**. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **พระพุทธรูปตามคติชาวล้านนา**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๕๘.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะนิยม**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

อุดม เชยกีวงศ์. **พระเจ้ามังรายมหาราช (พญามังรายมหาราช)**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา, ๒๕๕๐.

เอกสารพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่. “สำนักงานโบราณคดี และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๖ เชียงใหม่.” <http://www.nationalmuseums.finearts.go.th>. ๘ มีนาคม ๒๕๖๖.

เอมอร ชิตตโสภณ. **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้านนากับวรรณกรรมประจำชาติ**. เชียงใหม่: ธนบรรณาการพิมพ์, ๒๕๓๓.

อำนาจ เย็นสบาย. **สีสันและความงาม**. กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ, ๒๕๔๓.

๒. ภาษาอังกฤษ

Herbeat Read. **The Meaning of Art**. London: Penguin Faber and Faber, 1949.

J.D. Kaplan. **Dialogues of Plato**. New york: Pocket Library; @nd Printing edition, 1955.

John Dewey. **Art as Experience.** New York: Tarcher Perigee, 1934.

Lionello Venturi. **come si Comprende Ia Pittura da Giotto a Chagall**. Roma: Libreria M. T. Cicerone, 1956.

Mark Cook. **(Aesthetics), Encyclopedia Britannica.** 15th edition. United Kingdom: Encyclopaedia Britannica Ltd., 1980.

_____. (Philosophy of Art), **Encyclopedia Britannica.** 15th edition. United Kingdom: Encyclopaedia Britannica Ltd., 1980.

Miles, Malcolm. **Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures**. New York: Psychology Press, 1997.

Rene Huyghe. **Larousse, Encyclopedia of Renaissance and Baroque**. London: Prometheus Press, 1964.

สัมภาษณ์

พระครูไพโรจน์ศรีรักษ์,ดร., ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านพระพุทธศาสนา. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
พระมานพ จารุธมฺโม, รองเจ้าอาวาสวัดอุโมงค์สวนพุทธธรรม. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
นายขจร ประเสริฐศรี ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖
นายธีรพงษ์ เกตชาลี, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม. สัมภาษณ์, วันที่ ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
นางสาวนภัทรธมนฑ์ เงาะเด่น, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
นางวิลาวัลย์ จูแวง, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรบ. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
นางสุรธัญนิจ ศรีพงษ์เพลิด, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
นายเอกวุฒิ กาวิละ, นิสิตปริญญาเอก มจร. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
Etieme Tiermeudeiy, Student, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
Jasmin Emmeuegger, Student, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม. สัมภาษณ์, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖.
Li Ting Photographer, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม. สัมภาษณ์, วันที่ ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.
Ryosuke Suga, สมาชิกผู้เข้าร่วมการอบรม. สัมภาษณ์, วันที่ ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๖.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือวิจัย

แบบสัมภาษณ์

โครงการศึกษาพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนา
บูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ .....นามสกุล.....อายุ ..... ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
สัมภาษณ์วันที่ ..... เดือน .....พ.ศ.....

ตอนที่ ๒ แนวทางการศึกษาเครื่องสักการะล้านนา

ด้านที่ ๑ ประวัติความเป็นมาของเครื่องสักการะ

๒.๑ ท่านคิดว่าประวัติของเครื่องสักการะล้านนามีที่มาและความสำคัญอย่างไร?

.....
.....
.....
.....

๒.๒ ท่านคิดว่าการสร้างเครื่องสักการะล้านนาประกอบด้วยอะไรบ้าง และสร้างขึ้นมาได้อย่างไร?

.....
.....
.....
.....

๒.๓ ท่านคิดว่าการสร้างเครื่องสักการะบูชด้วยดอกไม้ควรเป็นลักษณะเช่นไร?

.....
.....
.....
.....

ด้านที่ ๒ ประเพณี วัฒนธรรม และพิธีกรรมที่ใชเครื่องสักการะในพุทธศาสนาของล้านนา

๒.๔ ท่านคิดว่าเหตุใดประเพณี วัฒนธรรม และพิธีกรรมที่ใชเครื่องสักการะในพุทธศาสนาของล้านนาจึงนิยม

ใช้ดอกไม้เป็นเครื่องสักการะบูชาชั้นสูง?

.....
.....

.....
.....
.....

๒.๕ ท่านคิดว่าเครื่องสักการะบูชาล้านนาสามารถนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับกิจกรรมในพระพุทธศาสนามากน้อยเพียงใด?

.....
.....
.....
.....
.....

๒.๖ ท่านคิดว่าการสร้างหรือประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนาช่วยให้พัฒนาสุขภาพกาย สุขภาพใจและมีผลดีต่อตนเอง ครอบครัว และชุมชนอย่างไร?

.....
.....
.....
.....
.....

ด้านที่ ๓ คติความเชื่อของเครื่องสักการบูชาในการสักการะ

๒.๖ ท่านคิดว่าคติความเชื่อของเครื่องสักการะบูชาในการสักการะเป็นอย่างไร และสักการะเพื่ออะไร?

.....
.....
.....
.....

ด้านที่ ๔ หลักพุทธจริยธรรมที่เกี่ยวกับเครื่องสักการะ

๒.๗ ท่านคิดว่าหลักพุทธจริยธรรมที่เกี่ยวกับเครื่องสักการะมีอะไรบ้าง?

.....

.....

.....

.....

๒.๘ ท่านคิดว่าประโยชน์ที่ชุมชนจะได้รับจากการสร้างหรือประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนาผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด มีอะไรบ้าง?

.....

.....

.....

.....

๒.๘ ข้อเสนอแนะอื่นๆ (ถ้ามี)

.....

.....

.....

.....

ขอขอบคุณผู้ให้สัมภาษณ์

แบบประเมินความพึงพอใจ (Satisfaction Assessment Form)
พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ
อ.เมือง จ.เชียงใหม่

****

ชื่อโครงการ : พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

วัตถุประสงค์ : ๑. เพื่อศึกษาบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
๒. เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
๓. เพื่อสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา จังหวัดเชียงใหม่ผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด

นักวิจัย : รศ.ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง หัวหน้าโครงการ คณะวิจัย

ส่วนงาน : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

คำชี้แจง : แบบสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการศึกษาพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ แบบสัมภาษณ์
มี ๒ ส่วนสำคัญ คือ

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัย

ส่วนที่ ๒ แบบประเมินความพึงพอใจการศึกษาพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรม
ธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ส่วนที่ ๓ แบบสัมภาษณ์

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัย

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. ๒๕๖๖

๑. ชื่อ.....สกุล
.....

๒. เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง ☐ ภิกษุ ☐ สามเณร

๓. อายุ ☐ ๑๒ - ๒๔ ☐ ๒๕ - ๓๖ ปี ☐ ๓๗ - ๔๘ ปี ☐ ๔๙ - ๖๐ ปี ☐ ๖๑ ปีขึ้นไป

๔. ระดับการศึกษา ☐ ไม่ได้รับการศึกษา ☐ ประถมศึกษา ☐ มัธยมศึกษาตอนต้น
☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย/อาชีวะศึกษา ☐ อุดมศึกษา

๕. อาชีพ ☐ ว่างงาน ☐ เกษตรกร ☐ รับจ้าง ☐ ค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว ☐ รับราชการ/รัฐวิสาหกิจ
☐ นักเรียน/นักศึกษา ☐ ภิกษุ/สามเณร ☐ แม่บ้าน/พ่อบ้าน ☐ ข้าราชการบำนาญ
☐ อื่น ๆ .....

๖. ท่านเคยประดิษฐ์เครื่องสักการะล้านนาหรือไม่ ☐ เคย ☐ ไม่เคย

ส่วนที่ ๒ แบบประเมินความพึงพอใจของผู้เข้าอบรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

คำชี้แจง ให้ทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับระดับความพึงพอใจดังนี้

๕ : มากที่สุด ๔ : มาก ๓ : ปานกลาง ๒ : น้อย ๑ : น้อยที่สุด

กิจกรรม	ความพึงพอใจ				
	๕	๔	๓	๒	๑
๑. ผู้เข้าอบรมมีความเข้าใจจุดประสงค์การเรียนรู้อย่างชัดเจน					
๒. การจัดบรรยากาศห้องเรียนเอื้อต่อการเรียนของผู้เข้าอบรม					
๓. ผู้เข้าอบรมเข้าใจเนื้อหาที่สอนได้ง่าย และสามารถนำไปใช้ได้จริง					
๔. กิจกรรมสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ของผู้เข้าอบรม					
๕. ผู้เข้าอบรมรู้สึกสนุกและสนใจต่อกิจกรรมการอบรม					
๖. ผู้เข้าอบรมได้ทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม และรายบุคคล					
๗. ผู้เข้าอบรมใช้ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และร่วมกันอภิปรายผล					
๘. ผู้เข้าอบรมสามารถแก้ไขปัญหาและซักถามปัญหาได้					
๙. ผู้เข้าอบรมเข้าใจเนื้อหาของสื่อที่มีความหลากหลาย					
๑๐. ผู้เข้าอบรมสามารถแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างผู้เข้าอบรมด้วยกันและวิทยากร					
๑๑. ผู้เข้าอบรมให้ความสนใจวิทยากร และเนื้อหาการอบรม					
๑๒. ผู้เข้าอบรมได้รับแรงกระตุ้นจากวิทยากร					
๑๓. ผู้เข้าอบรมสามารถสรุปความคิดของเนื้อหาได้					
๑๔. ผู้เข้าอบรมสามารถค้นคว้าหาความรู้จาก อินเทอร์เน็ตและแหล่ง					

เรียนรู้อื่น ๆ					
๑๕. ผู้เข้าอบรมได้รับคำแนะนำ ช่วยเหลือ และการอำนวยความสะดวกต่าง ๆ					
๑๖. ผู้เข้าอบรมได้รับการวัดผลและประเมินผล ด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น ชิ้นงาน /ใบงาน					

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน **บัณฑิตศึกษา มจร. วิทยาเขตเชียงใหม่ โทรศัพท์ ๐ - ๕๓๒๗ – ๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑**

ที่ พิเศษ/๒๕๖๕ วันที่ ๑๙ ตุลาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

เรียน ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์

ตามที่มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้มอบหมายให้ข้าพเจ้า **พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท,ผศ.ดร.** หัวหน้าโครงการวิจัย สังกัดคณะพุทธศาสตร์ มจร วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้รับทุนสนับสนุนทำการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ในปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๖ **โครงการย่อยที่ ๒ เรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่"** ตามสัญญาเลขที่ ว...../๒๕๖๖ MCURS- ..... โดยได้รับทุนสนับสนุนจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย โดยมีกลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญจำนวน ๒๐ ราย ประกอบด้วย ๑) พระภิกษุสงฆ์ ๒ รูป ๒) คณะกรรมการวัด ๒ คน ๓) นักวิชาการทางพระพุทธศาสนา ๒ คน ๔) ช่างฝีมือที่สร้างงานพุทธศิลปกรรม ๒ คน ๕) คนในชุมชน ๑๒ คน นั้น จึงขอความอนุเคราะห์มายังคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยพิจารณาตรวจสอบให้ข้อเสนอแนะในเครื่องมือวิจัยและออกใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยมีเอกสารที่พิจารณาทบทวนประกอบด้วย

๑. โครงการวิจัย จำนวน ๕ ชุด
๒. เอกสารชี้แจงข้อมูลผู้เข้าร่วมการวิจัย จำนวน ๕ ชุด
๓. หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมวิจัย จำนวน ๕ ชุด
๔. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลผู้ให้ข้อมูล แบบสัมภาษณ์ และแบบประเมิน ดังนี้

๔.๑ แบบสอบสัมภาษณ์พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ จำนวน ๕ ชุด

จึงเรียนมาเพื่อพิจารณาอนุมัติใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ต่อไป

(พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท,ผศ.ดร.)
หัวหน้าโครงการวิจัย

เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย
(Participant Information Sheet)

<u>คำชี้แจง</u>

ข้าพเจ้า พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร. กำลังทำการศึกษาวิจัย เรื่อง **"พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่"**

ที่ของงานวิจัยนี้ โดยทีมวิจัยได้เล็งเห็นถึงความมีประสิทธิภาพของการใช้พุทธศิลปกรรมในการสร้างความสุขให้กับชุมชน เนื่องจากชุมชนในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นชุมชนพุทธ มีความเคารพนับถือในพระรัตนตรัย และเชื่อในคำสอนพระพุทธศาสนาเรื่องบุญบาป โดยบุญเป็นความรู้สึกสุขในการกระทำกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง การที่ผู้คนในชุมชนได้มีโอกาสร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมกับพระสงฆ์ในวัด จึงนับเป็นการสั่งสมบุญอย่างหนึ่ง คือ เป็น การสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับตนเองและชุมชนด้วยการร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมในวัดของชุมชน โดยทีมวิจัยได้ คัดเลือกประเภทของงานพุทธศิลปกรรมที่เชื่อว่าสามารถสร้างความสุขให้กับผู้คนในชุมชนได้ คือ เครื่องสักการบูชา ในพระพุทธศาสนา (งานช่างฝีมือ) และเลือกพื้นที่ให้กระจายในชุมชนต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ซึ่งจากการสำรวจเบื้องต้นพบว่าผู้คนในชุมชนแต่ละชุมชนมีความพร้อมในการมีส่วนร่วมเพื่อสร้างพุทธศิลปกรรม สำหรับการดำเนินการวิจัยใช้วิธีการมีส่วนร่วมของชุมชนในการทำวิจัยเป็นหลัก

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงผสมผสาน โดยใช้การวิจัยพื้นฐาน (Basic research) และการวิจัยเชิงพัฒนา (Developmental research) เพื่อนำมาประยุกต์และสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมบำบัดด้วยเครื่องสักการะล้านนาในแบบศิลปะร่วมสมัย งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ 1 เพื่อศึกษาบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ 2 เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด 3 เพื่อสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา เป็นการศึกษาเชิงผสมผสานผ่านการสัมภาษณ์ ภาคสนามในพื้นที่จริง

โครงการวิจัยนี้ จะเกิดผลผลิตสำคัญ คือกิจกรรมการสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพ ด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา 2 กิจกรรม บทความทางวิชาการเรื่องพุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 1 เรื่อง ชุดความรู้หนังสือเครื่องสักการะล้านนาและการบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ 1 เรื่อง

เอกสารนี้จะให้ข้อมูลพื้นฐานของโครงการวิจัยที่ท่านควรศึกษาทำความเข้าใจ เพื่อช่วยในการตัดสินใจในการเข้าร่วมการวิจัย หากท่านอ่านเอกสารนี้และมีข้อสงสัยใดๆ เกี่ยวกับโครงการวิจัย ท่านสามารถสอบถามหัวหน้าโครงการวิจัย ผู้ร่วมวิจัย หรือผู้แทนได้ ท่านสามารถนำเอกสารนี้กลับไปอ่านที่บ้านและสามารถหารือกับผู้ที่ท่านต้องการปรึกษาได้

ท่านมีอิสระเต็มที่ในการตัดสินใจว่าจะให้ความร่วมมือหรือไม่ หากท่านไม่เข้าร่วมในการวิจัยนี้ จะไม่มีผลต่อการเรียนหรือหน้าที่การงานของท่าน และเมื่อท่านตัดสินใจเข้าร่วมให้ข้อมูลในโครงการวิจัย และหากเกิดผลข้างเคียงที่ไม่พึงประสงค์จากการวิจัยหรือมีข้อคิดเห็น ข้อข้องใจ หรือคำถามเกี่ยวกับการวิจัยนี้ ท่านสามารถติดต่อนักวิจัยที่ วัดสวนดอก พระอารามหลวง เลขที่ 139 ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200 เบอร์โทรศัพท์ 084-806-1206 ได้ตลอดเวลา

รายละเอียดเกี่ยวกับโครงการวิจัย

1. ชื่อโครงการวิจัย

(ภาษาไทย) พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

(ภาษาอังกฤษ) Buddhist art therapy : Lanna offerings to worship Phra That Doi Suthep Ban Doi Suthep Community, Mueang District, Chiang Mai Province.

2. หัวหน้าโครงการวิจัย

2.1 หัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ/นามสกุล : พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร.

ตำแหน่ง : อาจารย์/ผู้อำนวยการหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา ผู้ช่วยเจ้าอาวาสพระอารามหลวงวัดพระธาตุดอยสุเทพวรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่

สถานที่ทำงาน : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

สถานที่ติดต่อ : มจร วัดสวนดอก พระอารามหลวง เลขที่ 139 ต.สุเทพ อ.เมือง จ.ชียงใหม่ 50200

โทรศัพท์ : 061-9981978

อีเมล : chai.cnx1977 @gmail.com

2.2 ผู้วิจัยร่วม

ชื่อ/นามสกุล : พระมหาจักรพันธ์ สุรเตโช, ดร. (สุระโพธา)

ตำแหน่ง : อาจารย์พิเศษ, เจ้าอาวาสวัดมหาวัน ต.ช้างคลาน อ.เมือง จ. เชียงใหม่ ๕๐๑๐๐

สถานที่ติดต่อ : วัดมหาวัน ตำบลช้างคลาน อำเภอเมืองเชียงใหม่

โทรศัพท์ : 0932706638

อีเมล์ : comm444@gmail.com ลง

2.3 ผู้วิจัยร่วม

ชื่อ/นามสกุล : รศ.ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง

ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำหลักสูตรบัณฑิตศึกษา
สถานที่ทำงาน : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
สถานที่ติดต่อ : มจร วัดสวนดอก พระอารามหลวง เลขที่ 139 ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ (50200)
โทรศัพท์ : (053) 278967 ต่อ 311; 084-806-1206
อีเมล์ : kingkong_emmi@hotmail.com

2.4 ผู้วิจัยร่วม

ชื่อ/นามสกุล : ดร.พัลลภ หารุคำจา
ตำแหน่ง : อาจารย์ประจำสาขาวิชาพระพุทธศาสนา
สถานที่ทำงาน : วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
สถานที่ติดต่อ : วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ต.ต้นธง อ.เมือง จ.ลำพูน 50200
โทรศัพท์ : 062-6981218
อีเมล : Panlob19@hotmail.com, punlopMCU.CM@gmail.com

3. แหล่งทุน : สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

4.วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1) เพื่อศึกษาบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

2) เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด

3) เพื่อสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา

5.ประโยชน์ที่ผู้เข้าร่วมการวิจัยจะได้รับ

1) ได้ทราบบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

2) ได้พัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ด้วยพุทธศิลปกรรมบำบัด

3) ก่อให้เกิดกระบวนการสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพ ด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา

6.ท่านได้รับเชิญให้เข้าร่วมการวิจัยนี้เพราะ

ท่านเป็นกลุ่มเป้าหมายกระบวนการสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพ ด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา

7.หากท่านตัดสินใจเข้าร่วมการวิจัยแล้ว ท่านจะถูกสัมภาษณ์ด้วยวิธี

7.1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ด้วยพุทธศิลปกรรมบำบัด

7.2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพ ด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา

8.ความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นเมื่อเข้าร่วมการวิจัยคือ

8.1 ไม่มีความเสี่ยงจากการสัมภาษณ์

8.2 ไม่มีความเสี่ยงจากการตอบแบบสอบถาม

9.แนวทางการป้องกันความเสี่ยงของโครงการวิจัย (ถ้ามี)

9.1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้เข้าร่วมการวิจัยจะถูกเก็บรักษาไว้ ไม่เปิดเผยต่อสาธารณะเป็นรายบุคคลแต่จะรายงานผลการวิจัยเป็นข้อมูลส่วนรวม ข้อมูลของผู้เข้าร่วมการวิจัยเป็นรายบุคคลอาจมีคณะบุคคลบางกลุ่มเข้ามาตรวจสอบได้ เช่น ผู้ให้ทุนวิจัย สถาบัน หรือองค์กรของรัฐที่มีหน้าที่ตรวจสอบ คณะกรรมการจริยธรรม เป็นต้น หากมีข้อมูลเพิ่มเติมทั้งด้านประโยชน์และโทษที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะแจ้งให้ทราบโดยเร็วไม่ปิดบัง

9.2 ผู้เข้าร่วมการวิจัยมีสิทธิ์ถอนตัวออกจากโครงการวิจัยเมื่อใดก็ได้ โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า และการไม่เข้าร่วมการวิจัยหรือถอนตัวออกจากโครงการวิจัยนี้ จะไม่มีผลกระทบต่อการศึกษา หน้าที่การงานการประกอบสัมมาอาชีพที่สมควรจะได้รับแต่ประการใด

10.ค่าตอบแทนที่จะได้รับ ☐ มี ☑ ไม่มี

มี (โปรดระบุ).....แต่จะมีของที่ระลึกเป็นการขอบคุณ .....

11.ค่าใช้จ่ายที่ผู้เข้าร่วมการวิจัยจะต้องรับผิดชอบเอง ☐ มี ☑ ไม่มี

มี (โปรดระบุ).....

12.เอกสารสำคัญเกี่ยวกับใบรับรองการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย

โครงการวิจัยนี้ได้รับการพิจารณารับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยแล้ว คณะกรรมการมีความเห็นว่าข้อเสนอการวิจัย ที่จะมีการดำเนินการมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากลตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ และได้รับการอนุญาตให้ดำเนินการวิจัยตามหมายเลขข้อเสนอการวิจัย .....หมายเลขใบรับรอง: .....วันที่ให้การรับรอง: ..... วันหมดอายุใบรับรอง .....

หากท่านได้รับการปฏิบัติไม่ตรงตามที่ระบุไว้ สามารถติดต่อหัวหน้าโครงการวิจัย ผู้ร่วมวิจัยหรือผู้แทนได้ ตามสถานที่หมายเลขโทรศัพท์ หรืออีเมลติดต่อในข้างต้น

ลงชื่อ.....ผู้วิจัย

(พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท,ผศ.ดร.)

วันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2565

ภาคผนวก ข
หนังสือเชิญ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
๑๓๙ วัดสวนดอกพระอารามหลวง ต.สุเทพ
อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐ ๕๓๒๔๙ ๔๕๐๙, ๐ ๕๓๒๔๙ ๕๑๔๕,
๐ ๕๓๒๔๙ ๐๔๕๑, โทรสาร ๐ ๕๓๒๔๙ ๐๔๕๒
เว็บไซต์ http://www.cm.mcu.ac.th อีเมล cm@mcu.ac.th

ที่ อว ๘๐๒๙.๓ (๑๐) / ว ๑๙

๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์และเก็บข้อมูลงานวิจัย

เรียน ผู้ใหญ่บ้าน หมู่ที่ ๙ ตำบลสุเทพ

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. แบบสัมภาษณ์โครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ตามที่พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร. และคณะ ได้รับการสนับสนุนงานวิจัยจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ : ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เพื่อให้การดำเนินงานด้านงานวิจัยเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์

ดังนั้น บัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่ จึงขอความอนุเคราะห์ให้คณะผู้วิจัยเข้าไปดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลและสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยดังกล่าว หวังว่าคงได้รับเมตตาความอนุเคราะห์จากท่านเป็นอย่างดียิ่ง และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

เรียนมาด้วยความนับถือ

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์)
ผู้อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่

ผู้ประสานงาน เบอร์โทรติดต่อ ๐๖๒-๖๙๔๑๒๘๘

ที่ อว ๘๐๒๔.๑ (๓๐) / ว ๓๙

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
๑๓๙ วัดสวนดอกพระธรรมรามมหาวิหาร ต.สุเทพ
อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐ ๕๓๒๘ ๔๖๖๗, ๐ ๕๓๒๘ ๕๑๙๕,
๐ ๕๓๒๘ ๐๔๕๑, โทรสาร ๐ ๕๓๒๘ ๐๔๕๒
เว็บไซต์ http://www.cm.mcu.ac.th อีเมล cm@mcu.ac.th

๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์และเก็บข้อมูลงานวิจัย

เรียน ท่านมหาเนย จารุธมฺมโล

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. แบบสัมภาษณ์โครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ตามที่พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร. และคณะ ได้รับการสนับสนุนงานวิจัยจาก สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระธรรมธาตุดอยสุเทพ : ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เพื่อให้การดำเนินงานด้านงานวิจัยเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์

ดังนั้น บัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่ จึงขอความอนุเคราะห์ให้คณะผู้วิจัยเข้าไปดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลและสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยดังกล่าว หวังว่าคงได้รับเมตตาความอนุเคราะห์จากท่านเป็นอย่างดียิ่ง และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

เรียนมาด้วยความนับถือ

(ดร.พิสิฐ์ โคตรสุโพธิ์)
ผู้อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่

ผู้ประสานงาน เบอร์โทรติดต่อ ๐๒๒-๖๔๘๘๒๐๘

ที่ อว ๗๐๒๔.๑ (๓๑) / ว ๐๙

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
๑๐๙ วัดหนองคอกระบือ ตำบลสุเทพ
อำเภอเมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐ ๕๓๒๐๗ ๑๕๖๗, ๐ ๕๓๒๐๗ ๕๑๗๕
๐ ๕๓๒๐๗ ๐๙๕๑, โทรสาร ๐ ๕๓๒๐๗ ๐๙๕๒
เว็บไซต์ http://www.cm.mcu.ac.th E-Mail:cm@mcu.ac.th

๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์และเก็บข้อมูลงานวิจัย

เรียน นางวิสาวัลย์ จุแจ้ง

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. แบบสัมภาษณ์โครงการวิจัย จำนวน ๓ ชุด

ตามที่พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร. และคณะ ได้รับการสนับสนุนงานวิจัยจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง "พุทธศิลปกรรมปางปัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ : ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เพื่อให้การดำเนินงานด้านงานวิจัยเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์

ดังนั้น บัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่ จึงขอความอนุเคราะห์ให้คณะผู้วิจัยเข้าไปดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลและสัมภาษณ์เพื่อการวิจัยดังกล่าว หวังว่าคงได้รับเมตตาความอนุเคราะห์จากท่านเป็นอย่างดียิ่ง และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

เรียนมาด้วยความนับถือ

(ดร.พิสิฐ์ โคตรสุโพธิ์)
ผู้อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่

ผู้ประสานงาน เบอร์โทรติดต่อ ๐๖๒-๖๗๔๑๒๑๘

ภาคผนวก ค
ภาพกิจกรรมลงพื้นที่

ภาพกิจกรรมอบรม

โครงการย่อย ๒ เรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ภาพกิจกรรมอบรม

โครงการย่อย ๒ เรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ภาพกิจกรรมอบรม

โครงการย่อย ๒ เรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ
ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ภาพกิจกรรมอบรม

โครงการย่อย ๒ เรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ภาพการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูล การสัมภาษณ์เชิงลึก

โครงการย่อย ๒ เรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ภาพการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูล การสัมภาษณ์เชิงลึก

โครงการย่อย ๒ เรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ

ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

แบบ สพ.๐๙.

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วันที่ ๑๙ สิงหาคม ๒๕๖๖

เรื่อง การรับรองการใช้ประโยชน์ของผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

นมัสการ พระครูธรรมธรชัยวิชิต ขยาภินนโท, ผศ.ดร. และคณะ

ข้าพเจ้า ดร.ธวัชชัย ไชยวุฒิ ตำแหน่ง อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต ชื่อหน่วยงาน/องค์กร/ชุมชน บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ที่อยู่ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๑๙๒ หมู่ที่ ๒ ต.ต้นธง อ.เมือง จ.ลำพูน ๕๑๐๐๐ โทรศัพท์ ๐๘๓-๕๓๙๘๙๒๘ โทรสาร.....

ขอรับรองว่าได้มีการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ซึ่งเป็นผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ของ พระครูธรรมธรชัยวิชิต ขยาภินนโท, ผศ.ดร. และคณะ
โดยนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

☑ การใช้ประโยชน์เชิงวิชาการ เช่น การบรรยาย การสอน การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน
☑ การใช้ประโยชน์ด้านความรู้ในพระพุทธศาสนา
☐ การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ เช่น งานวิจัยและ/หรืองานสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาสิ่งประดิษฐ์
☐ การใช้ประโยชน์เชิงนโยบายหรือระดับประเทศ
☐ การใช้ประโยชน์ตามวัตถุประสงค์/เป้าหมายของงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

ช่วงเวลาที่นำไปใช้ประโยชน์ ตั้งแต่ ๑๙ สิงหาคม ๒๕๖๖ จนถึง ๓๐ สิงหาคม ๒๕๖๖ ซึ่งการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ เรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์นั้น ก่อให้เกิดผลดี ดังนี้

- เข้าใจรูปแบบบริบทชุมชน วัด พุทธศิลปกรรม และทุนวัฒนธรรมที่ปรากฏในชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
- เรียนรู้การพัฒนาคุณภาพชีวิตของสมาชิกชุมชนดอยสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ผ่านพุทธศิลปกรรมบำบัด
- ส่งเสริมการสร้างความสุขให้กับคนในชุมชนดอยสุเทพด้วยการร่วมกันสร้างเครื่องสักการะล้านนา

ขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

ลงชื่อ

(ดร.ธวัชชัย ไชยวุฒิ)
ตำแหน่ง อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต

กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการวิจัยไปใช้ประโยชน์

การวิจัยเรื่อง **พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่** มีการนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

๑. กิจกรรมด้านวิชาการการเรียนการสอน

คณะผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิจัยไปใช้กับการบรรยายสอนในระดับชุมชนและภาคีเครือข่าย ร่วมกันรังสรรค์ในการสร้างเครื่องสักการะล้านนาด้วยพุทธศิลปกรรมบำบัด และร่วมกันรักษาประเพณีและวัฒนธรรมในการสร้างเครื่องสักการะล้านนาด้วยพุทธศิลปกรรมบำบัด มีการเผยแพร่เทคนิค นวัตกรรมในการสร้างเครื่องสักการะล้านนาผ่านช่องทางโซเชียลมีเดีย การเขียนหนังสือและบทความ การสร้างเครื่องสักการะล้านนาเพื่อการบูชาในการประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา ซึ่งคณะผู้วิจัยได้มอบงานวิจัยให้ชุมชนบ้านดอยสุเทพ และภาคีเครือข่ายไปใช้ในการเผยแพร่การสร้างเครื่องสักการะล้านนา ทั้งภาคทฤษฎีและนำไปสู่ภาคปฏิบัติ และผู้วิจัยได้นำเอาองค์ความด้านพุทธศิลปกรรมบำบัดและการบูรณาการสร้างเครื่องสักการะล้านนา ไปถ่ายทอดให้กับชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ และภาคีเครือข่าย เพื่อประโยชน์แก่พุทธศาสนิกชนและสืบสานประเพณี วัฒนธรรมแก่พระพุทธศาสนาสืบต่อไป

๒. กิจกรรมด้านการเผยแผ่

๑. เผยแผ่งานวิจัยในระดับชาติ

๒. เผยแผ่งานวิจัยในมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ และวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

๓. เผยแผ่งานวิจัยให้กับชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ และภาคีเครือข่าย

ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการต่อยอดในการหาแนวทางการดำรงอัตลักษณ์ของเครื่องสักการะล้านนาในแต่ละท้องถิ่นเพื่อจะได้สะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะตัวตนของแต่ละท้องถิ่น เป็นการสร้างความยั่งยืนในวิธีคิดให้คนรุ่นหลังได้นำไปพัฒนาต่อยอดต่อไป

๒. ควรมีการศึกษาผลของการนำคุณค่าของอัตลักษณ์เครื่องสักการะล้านนาไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในแต่ละภาคส่วนทั้งที่เป็นการพัฒนาคน สังคมและประเทศ

ภาคผนวก ง
ผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

ผลผลิต (Output) จากงานวิจัย

ประเภทผลงานที่ได้รับ:

- ☐ ต้นแบบผลิตภัณฑ์
- ☐ ต้นแบบเทคโนโลยี
- ☐ กระบวนการใหม่
- ☑ องค์ความรู้
- ☐ การใช้ประโยชน์เชิงพานิชย์
- ☐ การใช้ประโยชน์เชิงสาธารณะ
- ☑ การพัฒนากำลังคน
- ☐ ทรัพย์สินทางปัญญา
- ☑ บทความทางวิชาการ
- ☐ การประชุม/สัมมนาระดับนานาชาติ
- ☐ การประชุม/สัมมนาระดับชาติ

ระดับของผลงานที่ได้รับ:

- ☐ ระดับอุตสาหกรรม
- ☐ ระดับกึ่งอุตสาหกรรม
- ☐ ระดับภาคสนาม
- ☐ ระดับห้องปฏิบัติการ

รายละเอียดผลงาน:

๑) สมาชิกชุมชนดอยสุเทพ อย่างน้อย ๑๘ คน ได้รับการพัฒนาทักษะอาชีพเครื่องสักการะ การรังสรรค์ต้นดอก และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

จำนวนผลงาน : คน หน่วยนับ: ๑๘ คน

๒) บทความเรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

จำนวนผลงาน : เรื่อง หน่วยนับ: ๑ เรื่อง

ผลลัพธ์ (Outcome) ที่ได้ตลอดระยะเวลาโครงการ:

ชื่อผลลัพธ์:

กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก

ประเภท:

☐ เชิงปริมาณ
☑ เชิงคุณภาพ
☐ เชิงเวลา
☐ เชิงต้นทุน

รายละเอียด:

กิจกรรม พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ จำนวน ๑ ครั้ง

การวิจัยเรื่อง **พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่** มีการนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

๑. กิจกรรมด้านการอบรมทักษะด้านอาชีพ

คณะผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิจัยไปใช้กับการบรรยายสอนในระดับชุมชนและภาคีเครือข่าย ร่วมกันรังสรรค์ในการสร้างเครื่องสักการะล้านนาด้วยพุทธศิลปกรรมบำบัด และร่วมกันรักษาประเพณีและวัฒนธรรมในการสร้างเครื่องสักการะล้านนาด้วยพุทธศิลปกรรมบำบัด มีการเผยแพร่เทคนิค นวัตกรรมในการสร้างเครื่องสักการะล้านนาผ่านช่องทางโซเชียลมีเดีย การเขียนหนังสือและบทความ การสร้างเครื่องสักการะล้านนาเพื่อการบูชาในการประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา ซึ่งคณะผู้วิจัยได้มอบงานวิจัยให้ชุมชนบ้านดอยสุเทพ และภาคีเครือข่ายไปใช้ในการเผยแพร่การสร้างเครื่องสักการะล้านนา ทั้งภาคทฤษฎีและนำไปสู่ภาคปฏิบัติ และผู้วิจัยได้นำเอาองค์ความด้านพุทธศิลปกรรมบำบัดและการบูรณาการสร้างเครื่องสักการะล้านนา ไปถ่ายทอดให้กับชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ และภาคีเครือข่าย เพื่อประโยชน์แก่พุทธศาสนิกชนและสืบสานประเพณี วัฒนธรรมแก่พระพุทธศาสนาสืบต่อไป

๒. กิจกรรมด้านการเผยแผ่และการเรียนการสอน

๑. เผยแผ่งานวิจัยในระดับชาติ

๒. เผยแผ่งานวิจัยเพื่อใช้ในการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ และวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

๓. เผยแผ่งานวิจัยให้กับชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ และภาคีเครือข่าย

ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการต่อยอดในการหาแนวทางการดำรงอัตลักษณ์ของเครื่องสักการะล้านนาในแต่ละท้องถิ่นเพื่อจะได้สะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะตัวตนของแต่ละท้องถิ่น เป็นการสร้างความยั่งยืนในวิธีคิดให้คนรุ่นหลังได้นำไปพัฒนาต่อยอดต่อไป

๒. ควรมีการศึกษาผลของการนำคุณค่าของอัตลักษณ์เครื่องสักการะล้านนาไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในแต่ละภาคส่วนทั้งที่เป็นการพัฒนาคน สังคมและประเทศ

ผลกระทบจากการดำเนินโครงการ:

☑ ผลกระทบทางเศรษฐกิจของประเทศ
☐ ผลกระทบต่อภาคการผลิตและธุรกิจที่เกี่ยวข้อง
☐ ผลกระทบต่อขีดความสามารถทาง วทน.
☐ ผลกระทบต่อการจ้างงาน
☑ ผลกระทบต่อสังคม
☐ ผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม
☐ เพิ่มความสามารถการแข่งขันของเอกชนที่ร่วมโปรแกรม
☐ เพิ่มความสามารถในการแข่งขันของวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม
☐ สนับสนุนให้เกิดวิสาหกิจเริ่มต้น (Startup)

รายละเอียด:

๑) ด้านวิชาการ องค์ความรู้จากงานวิจัย สามารถนำไปอ้างอิง และสร้างกระบวนการศึกษาค้นคว้าต่อยอดงานด้าน "เครื่องสักการะการรังสรรค์ต้นดอก" ต่อไป ซึ่งจะทำให้ได้องค์ความรู้ที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในอนาคต

๒) ด้านสังคม ชุมชนสามารถใช้ทักษะการวิจัยและการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม ไปปรับใช้ในพัฒนาอาชีพให้กับคนในชุมชนต่อไป

๓) ด้านนโยบาย องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น นำผลการวิจัยไปสู่การกำหนดนโยบาย และสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น

๔) ด้านเศรษฐกิจ ผลงานสร้างสรรค์ "เครื่องสักการะ" นำมาซึ่งรายได้สู่ชุมชน ผ่านการท่องเที่ยวชุมชน และต่อยอดสู่ชุมชนใกล้เคียงต่อไปในอนาคต

รายชื่อผู้เข้าร่วมกิจกรรม

พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ : ชุมชน
บ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ครั้งที่ ๑. การอบรมเชิงปฏิบัติการทักษะด้านอาชีพ การสร้างรังสรรค์ต้นดอก โครงการวิจัย เรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: เครื่องสักการะล้านนาบูชาพระบรมธาตุดอยสุเทพ : ชุมชนบ้านดอยสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่”ในวันอาทิตย์ที่ ๑๙ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ เวลา ๑๓.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ ห้องประชุม วัดอุโมงค์สวนพุทธธรรม ตำบลสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ที่	ชื่อ-นามสกุล	ตำแหน่ง
๑.	พระครูไพโรจน์ศรีรักษ์,ดร	ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านพระพุทธศาสนา
๒.	พระมานพ จารุธฺมโม	รองเจ้าอาวาสวัดอุโมงค์สวนพุทธธรรม
๓.	นายขจร ประเสริฐศรี	ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๙ บ้านดอยสุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่
๔.	ดร.สุชัย สิริรวีกูล	วิทยากรอบรมการรังสรรค์ต้นดอก
๕.	ดร.กตัญญู เรือนตุ่น	วิทยากรอบรมการรังสรรค์ต้นดอก
๖.	ดร.พลสรรค์ สิริเดชนนท์	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๗.	นายเอกวุฒิ กาวิละ,	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๘.	นางวิลาวัลย์ จูแวง	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๙.	นางสาวนภัทรธมนท์ เงาะเด่น	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๐.	นางสุรธัญนิจ ศรีพงษ์เพลิด	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๑.	Jasmin Emmeuegger Student	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๒.	Etieme Tiermeudeiy Student	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๓.	Photographer	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๔.	Ryosuke Suga,	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๕.	น.ส.ธัญสุดา วงศ์วิริยะ	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๖.	นายศิววงศ์ รักวงศ์วริต	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๗	นายรุ่งอรุณ ปัญจเนตร์	ผู้เข้าร่วมการอบรม
๑๘.	นายอิทธิกร เตจ๊ะศรี	ผู้เข้าร่วมการอบรม

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติหัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ-ฉายา-สกุล: - **พระครูธรรมธรชัยวิชิต ชยาภินนฺโท, ผศ.ดร.**

การศึกษา: - นักธรรมชั้นเอก สำนักเรียนวัดตาลเรียง

- เปรียญธรรม ๔ ประโยคสำนักเรียนวัดสร้อยทอง
- พุทธศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
- พุทธศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
- พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ตำแหน่งปัจจุบัน:

ผู้อำนวยการผู้วิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่,อาจารย์ประจำบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ โทรศัพท์ (๐๕๓) ๒๗๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑ (มือถือ) ๐๙๒-๓๔๘-๖๖๔๔, ๐๖๑-๙๙๘-๑๙๗๘ E-mail: **hai.cnx๑๙๗๗@gmail.com**

เฟสบุ๊ค : ChaiwichitSopharat

สังกัด : วัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ประสบการณ์การวิจัย:

พระครูปริยัติยานุศาสน์, ดร., **พระมหาชัยวิชิต โสภาราช, ดร.**และคณะ “แนวคิดและหลักการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานในล้านนา” ทุนวิจัย, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑ (ผู้ร่วมวิจัย)

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ : พระมหาจักรพันธ์ สุรเตโช, ดร. (สุระโพธา)

เกิด : [redacted]

สถานที่เกิด : คลินิกหมอสุธรรม อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

มาตุภูมิ : ๗๒ หมู่ ๑ บ้านสันหลวง ตำบลนาโป่ง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง ๕๒๑๖๐

การศึกษา **ทางโลก**

: ระดับประถมศึกษา ปีที่ ๖ พ.ศ. ๒๕๔๖ โรงเรียนอักษรศิลป์ ตำบลล้อมแรด อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

: ระดับมัธยมศึกษา ปีที่ ๖ พ.ศ. ๒๕๕๒ โรงเรียนพรหมจักรสังวร ตำบลมะกอก อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

: ระดับอุดมศึกษา จบปริญญาตรี พุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ พ.ศ.๒๕๕๗ วัดสวนดอก พระอารามหลวง

: ระดับอุดมศึกษา จบปริญญาโท พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ๒๕๖๐

ทางธรรม

: พ.ศ. ๒๕๕๒ สำเร็จการศึกษานักธรรมชั้นเอก สำนักเรียนวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

: พ.ศ. ๒๕๕๖ สอบไล่ได้เปรียญธรรม ๓ ประโยค สำนักเรียนวัดโลกโมฬี อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

อุปสมบท : วันที่ ๕ มกราคม ๒๕๕๕ ณ วัดสันหลวง ตำบลนาโป่ง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

สังกัด : วัดมหาวัน ตำบลช้างคลาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

เข้าศึกษา : ปริญญาเอก หลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ปีการศึกษา ๒๕๖๑

ปัจจุบัน : เจ้าอาวาสวัดมหาวัน ตำบลช้างคลาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๑๐๐

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-สกุล **รศ.ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง**
Assoc. Prof. Dr. Thepprawin Chanraeng

ประวัติการศึกษา
สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี พธ.บ. (ศาสนา),
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๓๕
สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศศ.บ. (ไทยคดีศึกษา),
จากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช พ.ศ.๒๕๔๘
M.A. (Buddhist Studies), University of Delli
ประเทศอินเดีย พ.ศ.๒๕๓๗
Ph.D. (Pali & Buddhism) Marathwada University
ประเทศอินเดีย พ.ศ.๒๕๔๐

ตำแหน่งปัจจุบัน

ผู้อำนวยการโครงการหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ โทรศัพท์ (๐๕๓) ๒๗๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑ (มือถือ) ๐๙๙ ๒๓๙ ๙๔๔๗ E-mail: thepprawin.chan@mcu.ac.th

ประสบการณ์การวิจัย

- งานวิจัย เรื่อง “การศึกษาการจัดการศึกษาพระพุทธศาสนาเมืองเชียงตุง” โครงการเกลียวไหมสายสัมพันธ์พุทธศาสนวัฒนธรรมสองแผ่นดิน แหล่งทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๕๔ (หัวหน้าผู้วิจัย)

- งานวิจัย เรื่อง “คุณภาพพุทธศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ที่สำเร็จการศึกษา ปีพ.ศ. ๒๕๔๓ – พ.ศ.๒๕๔๙” ปีที่จัดพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๕๑ แหล่งทุนงบประมาณรายได้ศูนย์บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (ผู้ร่วมวิจัย)

- งานวิจัย เรื่อง “ศึกษาความพึงพอใจของการทำงานของคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ มจร วิทยาเขตเชียงใหม่” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๔๕ (ผู้ร่วมวิจัย

- งานวิจัย เรื่อง “ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในล้านนา: การวิเคราะห์จากคัมภีร์และหลักฐานทางโบราณคดี” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๕๙ (หัวหน้าวิจัย)

- งานวิจัย เรื่อง “ศึกษาสภาพและการอนุรักษ์โบราณสถานที่ปรากฏในคัมภีร์จามเทวีวงศ์” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๕๙ (หัวหน้าวิจัย)

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ/สกุล **ดร.พัลลภ หารุคำจา**

ประวัติการศึกษา ปริญญาตรี ๒๕๔๒ พุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) สาขาสังคมวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

๒๕๔๕ ประกาศนียบัตรบัณฑิต (ป.บัณฑิต) การจัดการและการประเมินโครงการ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ปริญญาโท ๒๕๔๔ การศึกษามหาบัณฑิต (ก.ศม.) สาขาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยนเรศวร

ปริญญาเอก ๒๕๖๒ พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พธ.ด.) สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ตำแหน่งปัจจุบัน

อาจารย์ประจำบัณฑิตศึกษาวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ

ราชวิทยาลัย

๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ผลงานวิจัย

การปกครองท้องถิ่นไทย: กรณียกฐานะการปกครองเทศบาลตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน,ทุนวิจัย, กองทุนพัฒนาการเมืองภาคพลเมือง สำนักงานสภาพัฒนาการเมืองสถาบันพระปกเกล้า, ๒๕๖๒

การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติเชิงพุทธบูรณาการ: กรณีศึกษาการฟื้นฟูประเพณีแห่ช้างเผือกในพื้นที่ลุ่มน้ำลี้จังหวัดลำพูน, ทุนวิจัย, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,๒๕๖๑ (หัวหน้าวิจัย)

แนวคิดและหลักการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานในล้านนา, ทุนวิจัย, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑ (ผู้ร่วมวิจัย)

การเสริมสร้างหลักธรรมาภิบาลในวิถีประชาธิปไตยของผู้นำในตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน, ทุนวิจัย, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒ (หัวหน้าวิจัย)

การศึกษาองค์ประกอบพุทธสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์วัฒนธรรมของวัดในอำเภอเมืองเชียงใหม่, ทุนวิจัย, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒ (ผู้ร่วมวิจัย)

บทความวิจัย/บทความวิชาการ

พัลลภ หารุคำจา “การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติเชิงพุทธบูรณาการ: กรณีศึกษาการฟื้นฟู ประเพณีแห่ช้างเผือกในพื้นที่ลุ่มน้ำลี้ จังหวัดลำพูน” แหล่งตีพิมพ์วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง ปีที่

๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๑) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง, ๒๕๖๑.

พัลลภ หารุคำจา “Concept and Practice of meditation in Lanna (แนวคิดและหลักการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานในล้านนา)” แหล่งตีพิมพ์วารสาร สังคมศาสตร์ปริทรรศน์ ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (ฉบับพิเศษ) ประจำเดือนเมษายน-มิถุนายน ๒๕๖๑) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๑.

พัลลภ หารุคำจา “การเสริมสร้างหลักธรรมาภิบาลในวิถีประชาธิปไตยของผู้นำในตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน” แหล่งตีพิมพ์วารสารราชมงคลล้านนา ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๖๑) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๑.

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ : ดร.วิโรจน์ วิชัย

เกิด : [redacted]

ภูมิลำเนา : ๖๑ หมู่ที่ ๑๙ บ้านปางวัว ตำบลงิม อำเภอปง จังหวัดพะเยา

การศึกษา : นักธรรมชั้นเอก (๒๕๓๒) สำนักเรียนวัดดอนไชย อำเภอปง จังหวัดพะเยา

: เปรียญธรรม ๓ ประโยค (๒๕๔๑) สำนักเรียนวัดพระธาตุศรีจอมทองวรวิหาร อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

: พุทธศาสตรบัณฑิต (๒๕๔๖) สาขาวิชาปรัชญา รุ่นที่ ๔๘

: พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (๒๕๕๑) สาขาวิชาพระพุทธศาสนา รุ่นที่ ๑๙ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (๒๕๕๘) สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

หน้าที่การงาน : อาจารย์พิเศษ มจร.วข.ชม. (๒๕๕๒ - ๒๕๕๓), อาจารย์พิเศษโครงการภาษาล้านนา (หลักสูตรระยะสั้น) ม.มมร. วิทยาเขตล้านนา (๒๕๕๒ - ๒๕๕๓)

: อาจารย์พิเศษ ศูนย์บัณฑิตศึกษา มจร.วข.พะเยา (๒๕๕๔)

: อาจารย์พิเศษ มจร.หร. วัดพระแก้วเชียงราย (๒๕๕๔)

: อาจารย์คณะพุทธศาสตร์ วส.เชียงใหม่ และบัณฑิตศึกษา มจร.วข.ชม (๒๕๕๕ - ปัจจุบัน)

ที่อยู่ปัจจุบัน : ๙๑/๒ บ้านป่าไผ่ หมู่ที่ ๓ ตำบลเหมืองแก้ว อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

ผลงานวิจัย

บทบาทของผู้นำชุมชนในการดำเนินโครงการหมู่บ้านรักษาศีล ๕ : กรณีศึกษาตำบลห้วยทรายอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่. แหล่งตีพิมพ์ วารสาร มจร สังคมศาสตร์ปริทรรศน์ ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (ฉบับพิเศษ) (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๖๑), หน้า ๒๒๓-๒๓๒, TCI กลุ่ม ๑ (ผู้ร่วมวิจัย)

ศึกษารูปแบบการพัฒนาศักยภาพครูพระสอนศีลธรรมในโรงเรียนจังหวัดเชียงใหม่ทุนวิจัย, สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๔ (ผู้ร่วมวิจัย)

บทความทางวิชาการ

ดร.วิโรจน์ วิชัยและคณะ**, มโนทัศน์ปรัชญาการศึกษาเชิงพุทธ,** แหล่งตีพิมพ์ วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ (มกราคม – กรกฎาคม ๒๕๖๒) บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, หน้า ๒๗๒-๒๘๗, TCI กลุ่ม ๑