รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง

พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่

Buddhist Arts Therapy: Painting Depicting a Buddha Image From Vesantara Jataka In Bann Huai Chomphu, Mae Taeng District, Chiang Mai Province

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

พุทธศิลปกรรมบำบัด : บูรณาการศาสตร์และศิลป์สู่ชีวิตวิถีใหม่ในชุมชน

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

โดย

พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.

ดร. พิสิฎฐ์ โคตรสุโพธิ์

รศ. ลิปิกร มาแก้ว

พระวิทวัส ปภสฺสรญาโณ, ดร.

ดร. จันทรัสม์ ตาปูลิง

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

MCU RS 800766050

รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง

พุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่

Buddhist Arts Therapy: Painting Depicting a Buddha Image from Vesantara Jataka in Ban Huai Chomphu, Mae Taeng District, Chiang Mai Province

โดย

พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.

ดร. พิสิฎฐ์ โคตรสุโพธิ์

รศ. ลิปิกร มาแก้ว

พระวิทวัส ปภสฺสรญาโณ, ดร.

ดร. จันทรัสม์ ตาปูลิง

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

MCU RS 800766050

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

Research Sub-Project 4

Buddhist Arts Therapy: Painting Depicting a Buddha Image from Vesantara Jataka in Ban Huai Chomphu, Mae Taeng District, Chiang Mai Province

BY

Phra Athiwat Rattanavanno, Dr.
Dr. Phisit Kotsupho
Assoc. Prof. Lipikorn Makaew
Phra Wittawat Pabhassarano, Dr.
Dr. Chandras Tapuling
Mahachulalongkornrajaviadyalaya University, Chiang Mai Campus

B.E.2566

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

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย: พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่

ผู้วิจัย: พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.
ดร. พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์
รศ. ลิปิกร มาแก้ว
พระวิทวัส ปภสฺสรญาโณ, ดร.
ดร. จันทรัสม์ ตาปูลิง

หน่วยงาน: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ปีงบประมาณ: ๒๕๖๖

ทุนอุดหนุนการวิจัย: กองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

บทคัดย่อ

รายงานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อ ๑) เพื่อศึกษาองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ๒) เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดกจากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย ๓) เพื่อส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ รูปแบบการวิจัยเป็น เป็นการวิจัยและพัฒนา กลุ่มตัวอย่างได้แก่ เจ้าอาวาส นักวิชาการ ศิลปิน นักเรียน นักศึกษา ข้าราชการ ชาวบ้านและเยาวชน ในพื้นที่ จำนวน ๑๕๓ รูป/คน เครื่องมือการวิจัย คือ (๑) แบบการสัมภาษณ์ (๒) แบบประเมินความสุขคนไทย (๓) ชุดปฏิบัติการกิจกรรมถอดองค์ความรู้การส่งเสริมกิจกรรมการเรียนรู้ทางศิลปะ

ผลการวิจัยพบว่า ๑) มหาเวสสันดรชาดก เป็นชาดกที่กล่าวถึงคติธรรมเรื่องการบำเพ็ญ “ทานบารมี ” ซึ่งก่อให้เกิดคติความเชื่อในเรื่องอานิสงส์ของการฟังเทศน์ ชาวล้านนาเรียกว่า ประเพณี “ตั้งธัมม์หลวง ” เนื้อหา ๑๓ กัณฑ์ ๒ การจัดกิจกรรมการฝึกปฏิบัติการทางศิลปะ ในการสร้างสรรค์ภาพพระบฏ จำนวน ๑๓ ภาพ โดยบูรณาการกับกิจกรรมศิลปกรรมบำบัด จึงนำองค์ความรู้ มาสู่การจัดกิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ ด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะลายคำล้านนา ๓) ผู้ร่วม กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง และ สร้างสรรค์งานศิลปะจากจิตรกรรมภาพพระบฏสามารถช่วยให้ผู้เข้าร่วมวิจัยได้สำรวจและเข้าใจตนเองมากขึ้น สามา รถจัดการกับอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดเชิงลบได้ดีขึ้น

กิจกรรมวิจัยสามารถพัฒนาทักษะทางสังคมและการสื่อสารช่วยส่งเสริมความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศิลปกรรมกับสุขภาพจิตและความเป็นอยู่ที่ดี ตลอดจนการพัฒนาวิธีการรักษาสุขภาพจิตและความเป็นอยู่ที่ดีด้วยพุทธศิลปกรรม

Research Title: Buddhist Arts Therapy: Painting Depicting a Buddha Image from Vesantara Jataka in Ban Huai Chomphu, Mae Taeng District, Chiang Mai Province

Researcher: Phra Athiwat Rattanavanno, Dr.
Dr. Phisit Kotsupho
Assoc. Prof. Lipikorn Makaew
Phra Wittawat Pabhassarano, Dr.
Dr. Chandras Tapuling

Department: Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus.

Fiscal year: 2566 / 2023

Research Scholarship Sponsor: Thailand Science Research and Innovation Fund

Abstract

This research aims 1) to study the knowledge and Buddhist ideology of the Lanna Vessantara Jataka, 2) to create religious painting, the scroll Buddha image from Vessantara Jataka, based on contemporary Lanna artists' interpretations, and 3) to enhance Buddhist arts therapy activities by presenting the scroll Buddha painting and continuing to listen to the Tham Luang tradition. The research technique is a Research and Development. The purposive sample group includes 153 persons in total, including abbots, intellectuals, artists, students, government officials, peasants, and local adolescents. The interviews, the Thai's happiness rating, and a set of art learning activity worksheets are among the research instruments.

The study's findings are as follows: 1) The Vessantara Jataka informs about the ideal moral performance of "Giving Perfection." This tale gave rise to the long-held view that listening to sermons is beneficial. The Lanna people refer to this custom as "Tang Tham Luang." It is divided into 13 chapters. 2) The arts practice activity entails the creation of 13 scroll Buddha images that are interwoven with arts therapy activities. This practice aids in the application of Lanna arts pattern knowledge to actual arts creation. 3) Those who have continued this tradition and developed works of arts from

the scroll Buddha painting may investigate and better understand themselves. They are also better able to deal with negative emotions, feelings, and thoughts. In other words, the study found that the Vessantara Jataka story is an important part of the Lanna culture and that it has led to the development of the "Tang Tham Luang" tradition of listening to sermons. The study also found that creating scroll Buddha images can be a powerful form of art therapy.

Buddhist arts research may aid in the development of social and communication skills, the understanding of the link between Buddhist arts and mental health and well-being, and the development of ways for treating mental health and well-being with Buddhist arts.

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยเรื่อง **“พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่”** ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่มุ่งหวังให้เกิดการพัฒนาและรวบรวมองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางพระพุทธศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก และการส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัดและการสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวงล้านนา คณะผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณะผู้บริหารของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย และผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ตลอดถึงคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ และเจ้าหน้าที่ทุกท่านที่ได้ให้การสนับสนุนและเมตตานุเคราะห์ในการสนับสนุนโครงการวิจัยในครั้งนี้ รวมทั้งบุคคลต่างๆ ที่ได้ให้ความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อการศึกษาวิจัย

ขอขอบพระคุณและเจริญพรผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่าย กองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม สำหรับทุนสนับสนุนการวิจัย และการสนับสนุนกิจกรรมศิลปะจากกองทุนพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ คณะผู้ส่วนร่วมในงานวิจัย อันได้แก่ พระสงฆ์ ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ อีกทั้งผู้นำจากหน่วยงานภาครัฐและองค์การบริหารส่วนท้องถิ่น อำเภอแม่แตง ตลอดถึงกลุ่มศิลปิน เยาวชน พระนิสิต นักศึกษา จากมหาวิทยาลัยเครือข่าย ประกอบด้วย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ และมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ที่ได้เข้าร่วมดำเนินกิจกรรมวิจัยให้สำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดี

คุณงามความดีใดๆ ที่เกิดจากความร่วมมือร่วมใจ และความมีอุตสาหะวิริยะในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ขอน้อมบูชาถวายแด่พระเถระครูบาอาจารย์ และคณะบุคคลที่ได้ร่วมกันสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามเพื่อการศึกษาเรียนรู้พระพุทธศาสนาและการถ่ายทอดสืบสานศิลปะสู่สังคมต่อไป

พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร. และคณะ

๓ สิงหาคม ๒๕๖๖

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย ..... **ก**

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... **ข**

กิตติกรรมประกาศ ..... **ง**

สารบัญ ..... **จ**

สารบัญตาราง ..... **ช**

สารบัญภาพ ..... **ซ**

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ ..... **ฎ**

บทที่ ๑ บทนำ **๑**

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

๑.๒ คำถามวิจัย ๔

๑.๓ วัตถุประสงค์การวิจัย ๔

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย ๔

๑.๕ นิยามศัพท์ในการวิจัย ๖

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย ๗

๑.๗ ประโยชน์ที่ได้รับ ๗

บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง **๘**

๒.๑ แนวคิดพุทธศิลปกรรม ๘

๒.๒ แนวคิดศิลปะบำบัด (Art Therapy) ๑๘

๒.๓ แนวคิดเรื่องพระบฏและพระเวสสันตรชาดก ๒๕

๒.๔ แนวคิดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ๕๑

๒.๕ หลักพละ ๕ ..... ๗๓

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๙๒

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย **๙๗**

๓.๑ รูปแบบการวิจัย ๙๗

๓.๒ พื้นที่การวิจัย ประชากร ๙๘

๓.๓ เครื่องมือการวิจัย ๙๙

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล ๑๐๐

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล.....๑๐๑
๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย.....๑๐๒

บทที่ ๔ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....๑๐๕

๔.๑ องค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดก.....๑๐๖
๔.๒ การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก.....๑๖๘
๔.๓ การส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด การแสดงภาพพระบฏ
การสืบสานต่อยอดศิลปะสู่ชุมชน และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง.....๒๐๒
๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย.....๒๗๑

บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....๒๗๓

๕.๑ สรุปผลการวิจัย.....๒๗๖
๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย.....๒๘๔
๕.๓ ข้อเสนอแนะ.....๒๘๙

บรรณานุกรม.....๒๙๑

ภาคผนวก.....๓๐๐

ภาคผนวก ก.....๓๐๑
ภาคผนวก ข.....๓๐๗
ภาคผนวก ค.....๓๑๑
ภาคผนวก ง.....๓๓๐

ประวัติผู้วิจัย.....๓๓๗

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

ตารางที่ ๑ ตารางแสดง นิวรณ์ ๕ ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อ พละ ๕ .....๙๑
ตารางที่ ๒ สรุปกระบวนการวิจัย ๑๐๒
ตารางที่ ๓ มหาชาติล้านนาที่บอกปีที่จาร ถ้านำมาเรียงลำดับอายุตามที่บอก จะได้ดังนี้.....๒๓๙
ตารางที่ ๔ ผังความสัมพันธ์ระหว่างหลักพละ ๕ กับหลักการปฏิบัติศีลปะบำบัด ๒๖๕
ตารางที่ ๕ แสดงผลการประเมินดัชนีชี้วัดความสุขคนไทยจากการทดลองพุทธศิลปกรรมบำบัด ก่อนและหลังการทดลอง.....๒๖๙
ตารางที่ ๖ แสดงพุทธคติธรรมจากเวสสันตรชาดกกับบารมี ๑๐ ทัศ ๒๗๘

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดการวิจัย..... ๗
ภาพที่ ๒ ภาพทังกาของธิเบต.....๒๗
ภาพที่ ๓ ภาพพระบฏของจีน.....๒๙
ภาพที่ ๔ ภาพพระบฏ เกาหลี ๓๑
ภาพที่ ๕ พระบฏวัดดอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์).....๓๕
ภาพที่ ๖ พระบฏกรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ (พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่) ๓๖
ภาพที่ ๗ ลายคำประดับวิหารเมืองเชียงตุง ประเทศพม่า (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว).....๑๗๐
ภาพที่ ๘ งานลายคำประดับวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง (ที่มา: ปภัส สีแนม).....๑๗๖
ภาพที่ ๙ งานลายคำประดับเสาวิหาร เทคนิคขูดลาย วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง(ที่มา: ปภัส สีแนม).....๑๗๗
ภาพที่ ๑๐ ลายคำรูปเทวดาประดับหีบพระธรรม วัดปงสนุก จ.ลำปาง (ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์)...๑๗๗
ภาพที่ ๑๑ ลายคำเทคนิคปิดทองล่องชาดผสมเทคนิคขูดลาย หีบพระธรรม วัดปงสนุก จ.ลำปาง (ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์).....๑๗๘
ภาพที่ ๑๒ ลวดลายดอกไม้ เทคนิคลายรดน้ำ (ที่มา: ณรงค์เดช ดอกแก้ว).....๑๘๑
ภาพที่ ๑๓ ลายคำน้ำแต้มงานสร้างสรรค์ด้วย การใช้ยางมะเดื่อในการวาดเป็นลวดลายแล้วปิดทองคำเปลว (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว).....๑๘๒
ภาพที่ ๑๔ ลายคำน้ำแต้มงานสร้างสรรค์ด้วย การใช้ยางมะเดื่อในการวาดเป็นลวดลายแล้วปิดทองคำเปลว (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว).....๑๘๒
ภาพที่ ๑๕ ตุงพระบฏลายคำน้ำแต้มงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อในการวาดเป็นลวดลาย แล้วปิดทองคำเปลว (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว).....๑๘๕
ภาพที่ ๑๖ งานลายคำเทคนิคประยุกต์ โดยใช้สี (ACRYLIC) หลากสี (ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์).....๑๘๖
ภาพที่ ๑๗ งานลายคำเทคนิคประยุกต์ โดยใช้สี (ACRYLIC) สีทอง (ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์).....๑๘๗
ภาพที่ ๑๘ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย).....๑๘๘
ภาพที่ ๑๙ การร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษตามรูปแบบที่กำหนด (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)....๑๙๐
ภาพที่ ๒๐ แกะลายบนพลาสติกที่ร่างไว้ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย).....๑๙๐
ภาพที่ ๒๑ แสดงขั้นตอนการแกะฉลุลวดลายบนแผ่นพลาสติกใส (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)....๑๙๑
ภาพที่ ๒๒ แสดงขั้นตอนการแกะฉลุลวดลายบนแผ่นพลาสติกใส (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)....๑๙๑

ภาพที่ ๒๓ นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนแผ่นกระดาษสาตามรูปแบบที่กำหนด แล้วใช้สก๊อตเทป (SCOTCH TAPE) ยึดติดเพื่อไม่ให้แผ่นพลาสติกและกระดาษขยับตอนปฏิบัติงาน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๑๙๒
ภาพที่ ๒๔ นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนแผ่นกระดาษสาตามรูปแบบที่กำหนด แล้วใช้สก๊อตเทป (SCOTCH TAPE) ยึดติดเพื่อไม่ให้แผ่นพลาสติกและกระดาษขยับตอนปฏิบัติงาน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๑๙๒
ภาพที่ ๒๕ นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนแผ่นกระดาษสาตามรูปแบบที่กำหนด แล้วใช้สก๊อตเทป (SCOTCH TAPE) ยึดติดเพื่อไม่ให้แผ่นพลาสติกและกระดาษขยับตอนปฏิบัติงาน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๑๙๓
ภาพที่ ๒๖ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นประคบ แต่สีทองอะคริลิค ประคบลงบนแม่แบบประมาณ ๓ รอบ เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๑๙๓
ภาพที่ ๒๗ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นประคบ แต่สีทองอะคริลิค ประคบลงบนแม่แบบประมาณ ๓ รอบ เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๑๙๔
ภาพที่ ๒๘ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นประคบ แต่สีทองอะคริลิค ประคบลงบนแม่แบบประมาณ ๓ รอบ เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๑๙๔
ภาพที่ ๒๙ ลายดอกไม้ทิพย์ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๕
ภาพที่ ๓๐ ลายดอกปีบคำ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๖
ภาพที่ ๓๑ ลายประจำยามลายกลีบบัว ภายในประกอบด้วยลายดอกไม้ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๖
ภาพที่ ๓๒ ลายดอกปีบคำ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๗
ภาพที่ ๓๓ ลายดอกปีบคำ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๗
ภาพที่ ๓๔ ลายเมฆา (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๗
ภาพที่ ๓๕ ลายกนกเชียงแสน (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๘
ภาพที่ ๓๖ ลายหม้อปูรณฆะฏะดอกปีบ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๘
ภาพที่ ๓๗ ลายหม้อปูรณฆะฏะ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๙
ภาพที่ ๓๘ ลายนกหัสดีลิงค์ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๑๙๙
ภาพที่ ๓๙ ลายคำ หัว-หางลาย (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๒๐๐
ภาพที่ ๔๐ ลายคำ กรอบลาย (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว) ๒๐๐
ภาพที่ ๔๑ การลงทะเบียนเข้าร่วมกิจกรรม (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๓
ภาพที่ ๔๒ การสร้างสรรค์ภาพพระบฎ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๓
ภาพที่ ๔๓ ภาพพระบฎในพุทธศิลปกรรมบำบัด (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๔
ภาพที่ ๔๔ การนำเสนอภาพพระบฎต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๔

ภาพที่ ๔๕ การนำเสนอภาพพระบฏต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๕
ภาพที่ ๔๖ การนำเสนอภาพพระบฏต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๕
ภาพที่ ๔๗ ภาพพระบฏ พระพุทธเจ้า (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๖
ภาพที่ ๔๘ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๑ กัณฑ์ทศพร (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๗
ภาพที่ ๔๙ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๒ กัณฑ์หิมพานต์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๘
ภาพที่ ๕๐ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๓ ทานกัณฑ์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๐๙
ภาพที่ ๕๑ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๔ กัณฑ์วนประเวศน์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๐
ภาพที่ ๕๒ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๕ กัณฑ์ชูชก (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๑
ภาพที่ ๕๓ ภาพพระบฏกัณฑ์ที่ ๖ กัณฑ์จุลพน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๒
ภาพที่ ๕๔ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๗ กัณฑ์มหาพน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๓
ภาพที่ ๕๕ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๘ กัณฑ์กุมาร (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๔
ภาพที่ ๕๖ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๙ กัณฑ์มัทรี (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๕
ภาพที่ ๕๗ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๑๐ กัณฑ์สักกบรรพ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๖
ภาพที่ ๕๘ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๑๑ กัณฑ์มหาราช (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๗
ภาพที่ ๕๙ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๑๒ กัณฑ์ฉกษัตริย์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๘
ภาพที่ ๖๐ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๑๓ นครกัณฑ์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๑๙
ภาพที่ ๖๑ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ มาลัยต้น (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๒๐
ภาพที่ ๖๒ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ มาลัยปลาย (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๒๑
ภาพที่ ๖๓ รับรางวัลการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๒๒
ภาพที่ ๖๔ รับรางวัลการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๒๒
ภาพที่ ๖๕ รับบรางวัลการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ ๒๒๓
ภาพที่ ๖๖ สรุปองค์ความรู้ กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (ART WORK SHOP) (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๒๓
ภาพที่ ๖๗ สรุปองค์ความรู้ กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (ART WORK SHOP) ๒๒๔
ภาพที่ ๖๘ บานประตูไม้ ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดบ้านปิง อ.เมืองเชียงใหม่ จ.เชียงใหม่ ๒๒๕
ภาพที่ ๖๙ บานหน้าต่างไม้ ด้านข้างพระอุโบสถทั้ง ๒ ข้าง จำนวน ๑๒ บาน ๒๒๖
ภาพที่ ๗๐ ลายคำล้านนาบนแผ่นไม้ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๒๖
ภาพที่ ๗๑ พระบัณฑิต หลักสูตรพุทธศิลปกรรม และผู้วิจัย (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๒๗

ภาพที่ ๗๒ พิธีวางพานพุ่มและถวายพระพรชัยมงคล เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย).....๒๖๐
ภาพที่ ๗๓ ข้าราชการ ผู้แทนหน่วยงานองค์กร คณะกรรมการ วิทยากร นิสิต นักศึกษาและประชาชน ทำพิธีวางพานพุ่มและถวายพระพรชัยมงคล (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย).๒๖๐
ภาพที่ ๗๔ คณะผู้วิจัยร่วมสรุปโครงการวิจัย (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย).....๒๖๑
ภาพที่ ๗๕ การแสดงธรรมเทศนามหาชาติเวสสันดรชาดกกัณฑ์มัทรี.....๒๖๑
ภาพที่ ๗๖ ข้าราชการ ผู้แทนหน่วยงานองค์กร คณะกรรมการ วิทยากร นิสิต นักศึกษาและประชาชนร่วมฟังธรรมเทศน์มหาชาติ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย) ๒๖๒
ภาพที่ ๗๗ ประชาชนในชุมชนร่วมฟังธรรมเทศน์มหาชาติ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย).....๒๖๒
ภาพที่ ๗๘ คณะผู้วิจัยสรุปกิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)..๒๖๓
ภาพที่ ๗๙ หลักพละ ๕ สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับศิลปะบำบัด (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)...๒๖๖
ภาพที่ ๘๐ องค์ความรู้จากงานวิจัย (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย).....๒๗๑

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

อักษรย่อในงานวิจัยฉบับนี้ ใช้อ้างอิงจากพระไตรปิฎกภาษาบาลี/พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับพระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฏกำ ๒๕๐๐ พ.ศ.๒๕๓๕, พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๓๙, อรรถกถาภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาอฏฺฐกถา พ.ศ.๒๕๓๒ และพระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถา แปล ชุด ๙๑ เล่ม พ.ศ. ๒๕๓๔.

การอ้างอิงพระไตรปิฎก จะระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า หลังคำย่อชื่อคัมภีร์ ตัวอย่างเช่น ที.สี. (บาลี) ๙/๒๗๖/๙๗, ที.สี. (ไทย) หมายถึง สุตฺตนฺตปิฏกทีฆนิกาย สีลกฺขนฺธวคฺค พระไตรปิฎกภาษาบาลี เล่มที่ ๙ ข้อที่ ๒๗๖ หน้า ๙๗ ฉบับมหาจุฬาเตปิฏกำ ๒๕๐๐ และทีฆนิกาย สีลขันธวรรค ภาษาไทย เล่ม ๙ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๙๘ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๓๙

ส่วนคัมภีร์อรรถกถา จะระบุชื่อคัมภีร์ ลำดับเล่ม (ถ้ามี)/หน้า เช่น ที.สี.อ. (บาลี) ๑/๒๗๖/๒๔๐ หมายถึง ทีฆนิกาย สุมงฺคลวิลาสินี สีลกฺขนฺธวคฺคอฏฺฐกถา ภาษาบาลี เล่ม ๑ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๒๔๐ ฉบับมหาจุฬาอฏฺฐกา ตามลำดับดังนี้

๑. คำอธิบายคำย่อในภาษาไทย

ก. คำย่อชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎก

พระสุตตันตปิฎก

คำย่อ		ชื่อคัมภีร์		ภาษา
ที.ม. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ม.ม. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สำ.ม. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	มหาวารวรรค	(ภาษาไทย)
ขุ.ป. (ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ปฏิสัมภิทามรรค	(ภาษาไทย)

พระอภิธรรมปิฎก

คำย่อ		ชื่อคัมภีร์	ภาษา
อภิ.สงฺ. (ไทย)	= อภิธรรมปิฎก	ธรรมสังคณี	(ภาษาไทย)

ข. คำย่อชื่อคัมภีร์อรรถกถา

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก

คำย่อ		ชื่อคัมภีร์		ภาษา
ม.ม.อ. (ไทย)	= มัชฌิมนิกาย	ปปัญจสูทนี	มัชฌิมปัณณาสกอรรถกถา	(ภาษาไทย)

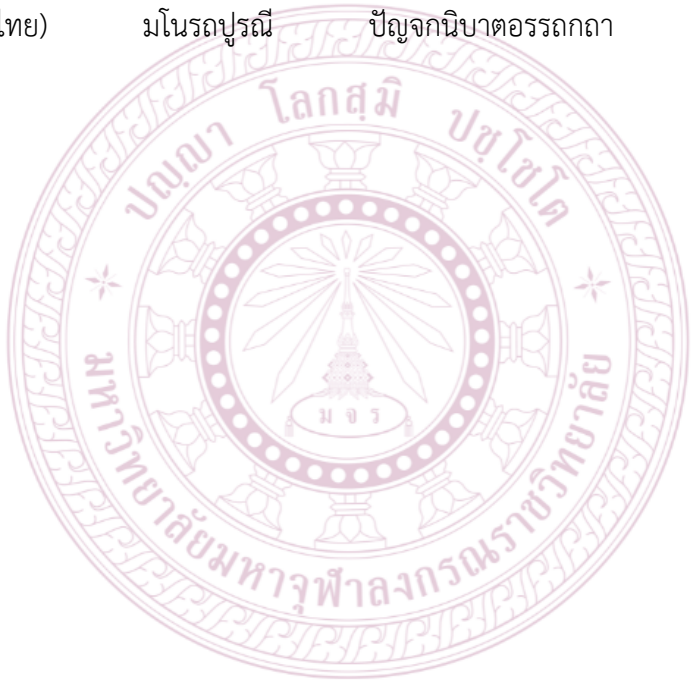
องฺ.ปญฺจก.อ. (ไทย) = อังคุตตรนิกาย มโนรถปูรณี ปัญจกนิบาตอรรถกถา (ภาษาไทย)
ขุ.ธ.อ. (ไทย) = ขุททกนิกาย ธรรมบทอรรถกถา (ภาษาไทย)
ขุ.ป.อ. (ไทย) = ขุททกนิกาย สัทธรรมปกาสินี ปฏิสัมภิทามรรคอรรถกถา (ภาษาไทย)

อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก

คำย่อ		**ชื่อคัมภีร์**		**ภาษา**
อภิ.สงฺ.อ. (ไทย)	= อภิธรรมปิฎก	ธัมมสังคณี	อัฏฐสาลินีอรรถกถา	(ภาษาไทย)

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก ภาษาไทย ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย

คำย่อ	**ชื่อคัมภีร์**
ที.ปา.อ. (ไทย)	สุมังคลวิลาสินี ปาฏิกวรรคอรรถกถา
องฺ.ปญฺจก.อ. (ไทย)	มโนรถปูรณี ปัญจกนิบาตอรรถกถา



บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"เวสสันดรชาดก" เป็นหนึ่งในวรรณกรรมนิบาตชาดก หมวดขุททกนิกาย ชาดก พระสุตตันตปิฎก พระไตรปิฎก จัดเป็นชาดก ๑๐ เรื่องสาคัญในจำนวน ๕๔๗ หรือเรียกว่า "ทศชาติชาดก" โดยมี "เวสสันดรชาดก" เป็นเรื่องสุดท้ายของทศชาติชาดกที่กล่าวถึงพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีครบ ๑๐ ประการ[๑] กล่าวเฉพาะ "เวสสันดรชาดก" ในวัฒนธรรมล้านนา น่าจะปรากฏขึ้นในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา[๒] หลักฐานสำคัญคือการประพันธ์เป็นวรรณคดีบาลีคือ "เวสสันตรทีปนี" โดยพระสิริมังคลาจารย์ ราว พ.ศ. ๒๐๖๐[๓] เวสสันดรชาดกยังถือเป็นกลุ่มวรรณกรรมสาคัญที่นิยมนิพนธ์ขึ้นอย่างต่อเนื่อง เห็นได้จากการสำรวจคัมภีร์ใบลานภาคเหนือในทศวรรษ ๒๕๒๐ – ๒๕๓๐ พบกลุ่มเวสสันดรชาดก (มหาชาติชาดก) นี้มากกว่า ๑,๔๒๔ ผูก[๔] และพบว่า มีการนิพนธ์เวสสันดรชาดกไว้มากกว่า ๑๕๐ สำนวน อาทิ สำนวนอินท์ลงเหลา, สร้อยสังกร, ไผ่แจ้เรียวแดง เป็นต้น แต่ละสำนวนจะแสดงลีลาและลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นเอาไว้ด้วย[๕]

เมื่อพิจารณาข้อมูลงานจิตรกรรมฝาผนังล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ พบว่านิยมเขียนภาพเวสสันดรชาดกมากกว่าทศชาติชาดกมาก (เขียนภาพทศชาติชาดกไม่ครบสิบชาติ) และพบร่วมกับภาพพุทธประวัติหรือชาดกหรือวรรณคดีท้องถิ่น[๖] โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลักฐานกลุ่ม

---

[๑] กรมศิลปากร, **มหาเวสสันดรชาดกสำนวนเทศนา ๑๓ กัณฑ์,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๑๔), หน้า ๑.

[๒] สิงฆะ วรรณสัย, **ปริทัศน์วรรณคดีล้านนาไทย,** (เชียงใหม่: โครงการตำราคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๓), หน้า ๗๑.

[๓] อภิรมย์ สีดาคำ และ เสริมศิลป์ สุภเมธีสกุล, **วรรณกรรมบาลีในประเทศไทย, วรรณคดีบาลี,** (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒), หน้า ๑๓๖.

[๔] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖), หน้า ๑๙๙.

[๕] เอมอร ชิตตะโสภณ, **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้านนากับวรรณกรรมประจำชาติ,** (เชียงใหม่:ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๓), หน้า ๓๐.

[๖] สน สีมาตัง, **โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖), หน้า ๓๙ – ๔๐.

งานจิตรกรรมฝาผนังในเชียงใหม่ ลำพูน และลำปาง (พื้นที่ลุ่มน้ำปิงและวัง) อาทิ จิตรกรรมวัดบวกครกหลวง อ.เมือง จ.เชียงใหม่, จิตรกรรมวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง อ.เกาะคา จ.ลำปาง เป็นต้น

นอกจากนั้น จิตรกรรมเวสสันดรชาดกยังปรากฏในผืนผ้าพระบฏอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นพบข้อมูลใหม่ของพระบฏกลุ่มเมืองลำปาง คือ พระบฏวัดปงสนุก อ.เมือง[๗] พระบฏวัดนาคตหลวง อ.แม่ทะ[๘] โดยเฉพาะชิ้นหลังนี้เป็นผืนผ้าขนาดยาวและมีจารึกระบุไว้ว่าคือ “ผ้าค่าวเวสสันตระ” และ จารึกอายุการสร้างไว้ พ.ศ. ๒๔๔๒[๙]

ในด้านประวัติศาสตร์สังคมล้านนา ปรากฏการณ์ในสังคมร่วมสมัยในช่วงสถาปนารัฐชาติในทศวรรษ ๒๔๘๐ เป็นต้นมา วัดในภาคเหนือตอนบนหลายแห่งมีการจ้างกลุ่มช่างจิตรกรมาวาดจิตรกรรมเวสสันดรชาดกแบบสมัยใหม่ แม้ว่าจะผ่านการปรับปรุงรูปแบบศิลปะแนวสมจริงจากตะวันตกผ่านทางกรุงเทพมหานคร โดยช่างท้องถิ่น แบบแผนของงานจิตรกรรมเวสสันดรชาดกชุด ส.ธรรมภักดี เป็นต้นแบบ[๑๐] กระทั่ง ทำให้เกิดวาทกรรมงานช่างแบบใหม่ในสังคมภาคเหนือปัจจุบัน

ส่วนบทบาทของกิจกรรมของศิลปะเพื่อการบำบัด (Art Therapy) นั้นถือว่ามีความสำคัญและนับเป็นกิจกรรมหนึ่งของการทำจิตบำบัด (Psychotherapy) ที่ใช้ศิลปะเป็นสื่อเพื่อช่วยเหลือบุคคลที่มีปัญหาด้านอารมณ์และจิตใจ ซึ่งหลักการของกิจกรรมศิลปะบำบัด คือ ใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการแสดงออกและการปลดปล่อยอารมณ์ ความรู้สึก ความขัดแย้ง ความต้องการ และปมต่าง ๆ ที่ซ้อนเร้นอยู่ภายในส่วนลึกของจิตใจ

ศิลปะบำบัด (Art Therapy) คือ การบำบัดรักษาทางจิตเวชรูปแบบหนึ่ง ที่ประยุกต์ใช้กิจกรรมทางศิลปะเพื่อค้นหาข้อบกพร่อง ความผิดปกติบางประการของกระบวนการทางจิตใจ โดยใช้ความรู้เกี่ยวกับการประเมินทางจิตวิทยา เพื่อเปิดประตูเข้าสู่จิตใจในระดับจิตไร้สำนึก และเลือกใช้

---

[๗] เกรียงไกร เกิดศิริ, **ปงสนุก : คนตัวเล็กกับการอนุรักษ์,** (กรุงเทพมหานคร: อุษาคเนย์, ๒๕๕๐), หน้า ๙๗.

[๘] เธียรชาย อักษรดิษฐ์ และคณะ, “การศึกษาเปรียบเทียบงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนำของชุมชนไทเมืองเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพพม่า และชุมชนแม่ทะ จังหวัดลำปาง”, **รายงานการวิจัย,** (เชียงใหม่: ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒), หน้า ๙๗.

[๙] สุรชัย จงจิตรงาม, “พระบฏวัดนาคตหลวง: การค้นพบใหม่ของจิตรกรรมล้านนา,” **เมืองโบราณ ๓๔,** ๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๕๑) : ๑ – ๖.

[๑๐] ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), หน้า ๑๐๒.

กิจกรรมทางศิลปะที่เหมาะสมช่วยในการบำบัดรักษา และฟื้นฟูสมรรถภาพให้ดีขึ้น[๑๑] ในปัจจุบัน ศิลปะบำบัดเริ่มมีการขยายตัวเป็นทางเลือกใหม่ในการบำบัดรักษา และได้รับความสนใจมากขึ้นในสังคมไทย มีนักวิชาการ นักบำบัด ที่ไปฝึกอบรมหลักสูตรศิลปกรรมบำบัดในต่างประเทศเพิ่มมากขึ้น มีการนำมาประยุกต์ใช้ในกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลายขึ้น และเตรียมพัฒนาเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนด้านศิลปกรรมบำบัดในระดับอุดมศึกษา ในประเทศไทยยังไม่มีการจัดตั้งสมาคมนักศิลปกรรมบำบัดในระดับชาติ แต่เริ่มการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายของผู้ปฏิบัติงานในส่วนที่เกี่ยวข้อง มีการจัดตั้งชมรมศิลปกรรมบำบัดไทย ยังไม่มีการกำหนดคำนิยามที่ชัดเจนร่วมกัน แต่จะมีแนวคิดที่หลากหลายผสมผสาน และการประยุกต์ใช้แตกต่างกันไปตามกลุ่มเป้าหมายที่เข้ารับการบำบัด[๑๒]

ศิลปะเป็นสื่อการเรียนรู้ที่เข้าใจง่ายในทุกเพศ ทุกวัย ทุกระดับความสามารถ ถึงแม้ว่าจะยังไม่มีภาษา พูดไม่ได้ ก็สามารถเรียนรู้ได้ผ่านงานศิลปะ สามารถนำศิลปะ มาช่วยในเรื่องการเสริมสร้างสมาธิ การจัดการอารมณ์ เสริมสร้างทักษะทางสังคม เพิ่มความสามารถในการสื่อสาร เรียนรู้การทำงานเป็นขั้นตอน เสริมสร้างความสามารถทางด้านมิติสัมพันธ์ การพัฒนาของกล้ามเนื้อมัดเล็ก และการทำงานประสานสัมพันธ์ของกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย นอกจากนี้ยังช่วยลดความคับข้องใจ ระบายอารมณ์ออกมาในหนทางที่สร้างสรรค์ รวมถึงการลดพฤติกรรมที่ก้าวร้าวรุนแรงได้อีกด้วย ในการทำกิจกรรมอะไรก็ตาม ผู้รับการบำบัดควรได้รับการกระตุ้น ส่งเสริม และแนะนำ ในระหว่างทำกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากโปรแกรมศิลปกรรมบำบัดไม่ได้เน้นที่ผลงานทางศิลปะที่เกิดขึ้น แต่เน้นที่กระบวนการทางศิลปะเป็นสำคัญ ความสำเร็จของงานเป็นเป้าหมายรองลงมา ส่วนผลงานเป็นผลพลอยได้ที่เกิดขึ้น ศิลปะบำบัด มีประโยชน์ในด้านการพัฒนาอารมณ์ สติปัญญา สมาธิ ความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงการช่วยพัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็ก และการประสานงานการเคลื่อนไหวของร่างกาย นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วย กระตุ้นการสื่อสาร และเสริมสร้างทักษะสังคมอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการนำเอาศิลปะมาช่วยในเรื่องการเสริมสร้างสมาธิ การจัดการอารมณ์ เสริมสร้างทักษะทางสังคม เพิ่มความสามารถในการสื่อสาร เรียนรู้การทำงานเป็นขั้นตอน เสริมสร้างความสามารถทางด้านมิติสัมพันธ์ เนื่องจากโปรแกรมศิลปกรรมบำบัดไม่ได้เน้นที่ผลงานทางศิลปะที่เกิดขึ้น แต่เน้นที่กระบวนการทางศิลปะเป็นสำคัญ ความสำเร็จของงานเป็นเป้าหมายรองลงมา ส่วนผลงานเป็นผลพลอยได้ที่เกิดขึ้น ศิลปะบำบัดมีประโยชน์ในด้านการพัฒนา

---

[๑๑] ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา, **ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๕๐), หน้า ๑๐.

[๑๒] ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และ สมจิตร ไกรศรี, **โปรแกรมศิลปกรรมบำบัด สถาบันราชานุกูล,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๕๓), หน้า ๗.

อารมณ์ สติปัญญา สมาธิ ความคิดสร้างสรรค์ โดยการบูรณาการกิจกรรมเชิงปฏิบัติการงานศิลป์ภาพจิตรกรรมเรื่องเวสสันดรทั้ง ๑๓ กัณฑ์ คติความเชื่อ วัฒนธรรมและประเพณี ได้แก่ ประเพณีตั้งธรรมหลวง สู่การสร้างสรรค์งานศิลป์ร่วมกับกิจกรรมศิลปะบำบัด (Art Therapy) เพื่อใช้ศิลปะเป็นสื่อในการสำรวจอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความต้องการ และปัญหาที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจ โดยใช้เทคนิคทางศิลปะต่างๆ ในการช่วยกระตุ้นให้เกิดการค้นพบและเข้าใจตนเอง และก่อให้เกิดการสืบสานประเพณีวัฒนธรรมล้านนาที่สวยงามผ่านหลักพุทธคติธรรมที่ปรากฏในพระเวสสันตรชาดกสืบไป

๑.๒ คำถามวิจัย

๑.๒.๑ เนื้อหาสาระและพุทธคติธรรมที่เป็นองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา เป็นอย่างไร

๑.๒.๒ การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางพุทธศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย มีรูปแบบและกระบวนการขั้นตอนอย่างไร

๑.๒.๓ กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ มีลักษณะเป็นอย่างไร

๑.๓ วัตถุประสงค์การวิจัย

๑.๓.๑ เพื่อศึกษาองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา

๑.๓.๒ เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย

๑.๓.๓ เพื่อส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔.๑ ขอบเขตเนื้อหา

การวิจัยเรื่อง พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) โดยเป็นกระบวนการวิจัยจากการศึกษาค้นคว้า คิดค้น มีเป้าหมายในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลผลิตที่เป็นงานศิลปะ มีการใช้สื่อ อุปกรณ์ เทคนิควิธีหรือรูปแบบการทำงาน ระบบบริหารจัดการ ในรูปแบบการพัฒนา “นวัตกรรม” และทดลองใช้ แล้วจึงนำไปเผยแพร่เพื่อพัฒนางานให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น และการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research - PAR) โดยเน้นให้กลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมในการคิด ออกแบบ สรุปผลร่วมกัน และการสร้างสรรค์ชองศิลปินล้านนาร่วมกับชุมชน เนื่องจากในชุมชนหมู่บ้านห้วยชมพูเป็นชุมชนที่ชาวบ้านส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา

มีวิถีชีวิตชนบทแบบล้านนา และความศรัทธาในคำสั่งสอนพระพุทธศาสนาแบบวัฒนธรรมล้านนาแบบดั้งเดิม การที่ผู้คนในชุมชนได้มีโอกาสร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมกับพระสงฆ์ และศิลปิน จึงนับเป็นการสั่งสมบุญ และสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับตนเองและชุมชน ด้วยการร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมภายในวัดและชุมชน ผ่านคติธรรมจากพุทธศาสนา เรื่องพระเวสสันตรชาดกแบบล้านนา โดยสื่อสารออกมาเป็นภาพพระบฏ และร่วมกิจกรรมประเพณีเทศมหาชาติชาดกซึ่งถือเป็นกิจกรรมของล้านนาเป็นกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยหลักพุทธศิลป์พุทธธรรม ซึ่งมีกรอบในการวิจัยดังนี้

๑.๔.๒ ขอบเขตพื้นที่/องค์กร

วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๔.๓ ขอบเขตประชากร

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant)

กลุ่มประชากรเป้าหมาย ประกอบด้วย พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิตนักศึกษา สถาบันการศึกษาทางศิลปะ โดยการลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลมาสังเคราะห์ และการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูลหลัก

๑) กลุ่มตัวอย่างเจ้าอาวาสและผู้ดูแลงานพุทธจิตรกรรมล้านนา ในพื้นที่ศาสนสถาน ๑ แห่ง จำนวน ๕ รูป/คน

๒) กลุ่มเครือข่ายนักวิชาการ คณาจารย์ ปราชญ์ชาวบ้าน ศิลปิน นายช่างหรือสล่า เพื่อสอบถามเกี่ยวกับองค์ความรู้และร่วมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพพระบฏเรื่องพระเวสสันดร จำนวน ๑๓ คน

๓) กลุ่มนักเรียน นักศึกษา ในกลุ่มสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะในเขตภาคเหนือตอนบน จำนวน ๒๐ รูป/คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

๔) กลุ่มนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ จำนวน ๑๐ รูป/คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

๕) กลุ่มตัวอย่างภาครัฐที่ส่งเสริมด้านศิลปะและวัฒนธรรม ๕ คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

๖) กลุ่มตัวแทนชาวบ้านและเยาวชนในพื้นที่ จำนวน ๑๐๐ คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

รวมกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ในการวิจัยครั้งนี้จำนวนทั้งสิ้น ๑๕๓ รูป/คน

๑.๔.๔ ขอบเขตด้านระยะเวลา

๓๑ ตุลาคม ๒๕๖๕ – ๓๐ กันยายน ๒๕๖๖

๑.๕ นิยามศัพท์ในการวิจัย

พุทธศิลปกรรม หมายถึง งานศิลปะที่ช่าง/ศิลปิน สร้างขึ้นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา หรือสร้างขึ้นเพื่อรับ ใช้พระพุทธศาสนาโดยเฉพาะที่เป็นงานจิตรกรรม ได้แก่ ภาพเขียนฝาผนังโบสถ์ วิหาร งานปฏิมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป และงานสถาปัตยกรรม ได้แก่ ศาสนสถานที่เป็นโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ สถูป เจดีย์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ เป็นต้น

จิตรกรรม หมายถึง งานศิลปะที่แสดงออกด้วยการวาด ระบายสี และการจัดองค์ประกอบความงามอื่น เพื่อให้เกิดภาพ ๒ มิติ ไม่มีความลึกหรือนูนหนา จิตรกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ผู้ทำงานจิตรกรรม มักเรียกว่า จิตรกร

พระบฏ หมายถึง ผืนผ้าที่มีรูปพระพุทธเจ้าเป็นต้นและแขวนไว้เพื่อบูชา คำว่า บฏ มาจากคำในภาษาบาลีว่า ปฏ แปลว่า ผ้าทอ หรือ ผืนผ้า ส่วนมากเป็นผ้าแถบยาว มีวาดภาพพระพุทธเจ้านิยมแขวนไว้ในสถานที่จัดพิธีกรรมในพุทธศาสนา ใช้แทนที่พระพุทธรูป เพื่อเป็นที่เคารพบูชา ภาษาล้านนาเรียกว่าตุงค่าว หรือ ตุงค่าวธรรมนิยมใช้ในพิธีตั้งธรรมหลวงหรือพิธีเทศน์มหาชาติ

เวสสันตรชาดก หมายถึง ชาดกเรื่องหนึ่งในทศชาติชาดก กล่าวถึงพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ในการบำเพ็ญทานบารมี ก่อนจะทรงอุบัติเป็นพระโคตมพุทธเจ้า

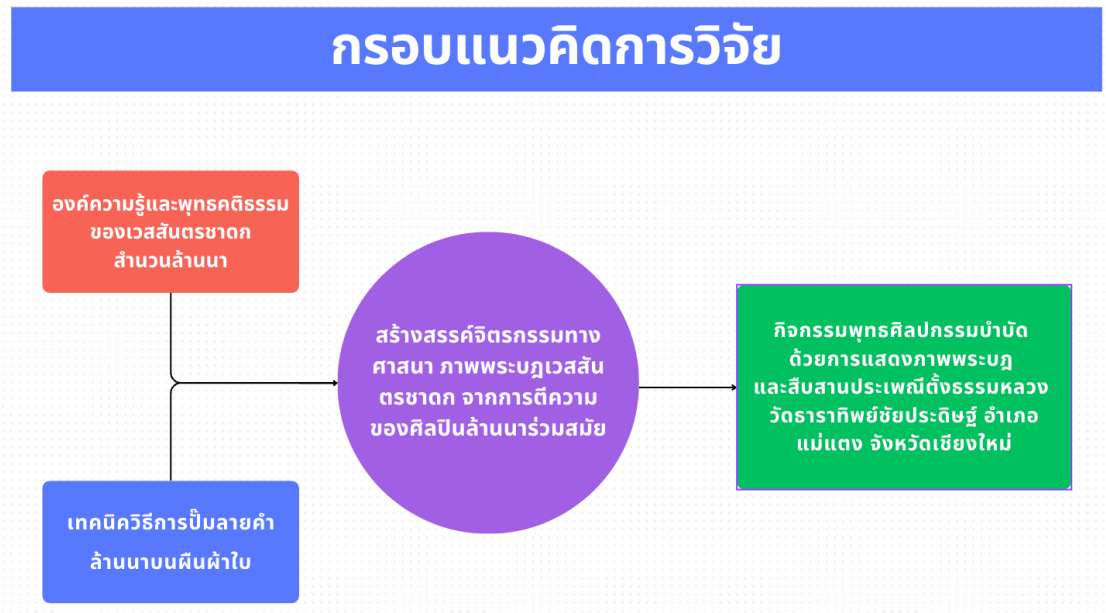
ศิลปกรรมบำบัด (Art Therapy) หมายถึง การใช้งานพุทธศิลปกรรมในการเสริมสร้างความสุขของผู้ร่วมกิจกรรมตามหลักพละ ๕

สื่อศิลปะบำบัด (Art Therapy) หมายถึง สื่อในกิจกรรมศิลปะบำบัดเพื่อลดภาวะซึมเศร้าในผู้สูงอายุ ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นมาจากกิจกรรมศิลปะบำบัดสำหรับช่วยในการสื่อสารระหว่างคนไข้กับแพทย์ นักศิลปะบำบัด หรือนักจิตวิทยา โดยออกแบบให้สอดคล้องกับทางการแพทย์ในเบื้องต้นมีทั้งหมด ๔ ขั้นตอน ประกอบด้วย การสร้างสัมพันธภาพ, การรู้จักตนเอง, การเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตัว, การได้เห็นคุณค่าจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว

พุทธศิลปกรรมบำบัด หมายถึง การใช้พุทธศิลปะเป็นเครื่องมือหลักในการเยียวยารักษาความรู้สึกเจ็บป่วยทางร่างกาย จิตใจ และจิตวิญญาณ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับการบำบัดจากการแสดงออกผ่านสื่อศิลปะอย่างสร้างสรรค์ และการใช้สื่อกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา อาทิ พิธีกรรมประเพณี และกิจกรรมปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) ในการบำบัดอารมณ์ความรู้สึกให้เข้าถึงความศรัทธาที่ลึกซึ้งในพระพุทธศาสนา

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยนี้มีกรอบในการวิจัยดังนี้



ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดการวิจัย

๑.๗ ประโยชน์ที่ได้รับ

๑.๗.๑ ได้องค์ความรู้ที่มีเนื้อหาสาระ และพุทธคติธรรมจากเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา จำนวน ๑๓ กัณฑ์

๑.๗.๒ ได้เทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนาภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ด้วยการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑๓ ภาพ

๑.๗.๓ ได้พุทธจิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ด้วยการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑๓ ภาพ

๑.๗.๔ ได้แหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญในล้านนา

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีประเด็นหัวข้อ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลให้สอดคล้องในประเด็นวิจัยดังต่อไปนี้

๒.๑ แนวคิดพุทธศิลปกรรม

๒.๒ แนวคิดศิลปะบำบัด (Art Therapy)

๒.๓ แนวคิดเรื่องพระบฏและพระเวสสันตรชาดก

๒.๔ แนวคิดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

๒.๕ หลักพละ ๕

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๑ แนวคิดพุทธศิลปกรรม

ศิลปะกับศาสนาเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์คู่กันมานับตั้งแต่โบราณกาล เพราะศิลปะมักถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ศาสนาไปยังศาสนิกชนหรือสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของศาสนา ดังนั้นจึงมีปราชญ์ทางศิลป์ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมหลายท่านดังนี้

๒.๑.๑ ความหมายของพุทธศิลป์

“พุทธศิลป์” เป็นคำที่ใช้เรียกงานศิลปะที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาด้วยความ เลื่อมใสศรัทธา โดยคำว่า “พุทธศิลป์” สามารถแยกอธิบาย ตามรูปคำและตามความหมาย ได้ดังนี้

พุทธะ หมายถึง พระพุทธเจ้า, พระพุทธศาสนา

ศิลป์ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่ง อารมณ์ ปัญญา ความคิด และ/หรือ ความงาม

จากความหมายนี้อาจแยกเงื่อนไขของความเป็นศิลปะได้ ๒ ประการ คือ

๑) เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

๒) ผู้สร้างมีเจตนาที่จะแสดงซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญา ความคิด ความงาม[๑]

อย่างไรก็ตาม คำว่าพุทธศิลป์ ในปัจจุบันได้มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายและแสดงทัศนะไว้ดังต่อไปนี้

วิชาสถาปัตยกรรมไทยของสำนักพระพรหมพิจิตร มีศัพท์เฉพาะสำนักว่า “พุทธศิลปสถาปัตย์” ซึ่งมีความหมายในเบื้องต้นว่า ทางปัญญาความรู้ในศิลปะสถาปัตยกรรม และมีความหมายในเชิงปลายว่า ความรู้แจ้งในศาสตร์ศิลปะสถาปัตยกรรม[๒]

สงวน รอดบุญ ให้ความหมายว่า “พุทธศิลป์” (Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งที่ช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธา ปสาทะ ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ทั้งในลัทธิหินยาน (เถรวาท) และลัทธิมหายาน (อาจาริยวาท) [๓]

พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ ให้ทัศนะว่า พุทธศิลป์ คือ งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่พระพุทธศาสนาและการปฏิบัติตามหลักธรรม โดยมุ่งเน้นความงามที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาธรรมทางวัตถุ สร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา พุทธศิลป์จึงเป็นสิ่งที่โน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธา[๔]

ศรีศักร วัลลิโภดม กล่าวว่า พุทธศิลป์ คือพุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นพระพุทธรูป จากคติการสร้างพระพุทธรูปตามประเพณีไทยดั้งเดิม ชาวพุทธส่วนใหญ่มีความศรัทธาในการสร้างบุญกุศล เพื่อการสืบทอดพระพุทธศาสนาตามวัฒนธรรมอันดีงาม แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันความเชื่อของชาวพุทธที่มีต่อพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ส่งผลให้เกิดกระบวนการสร้างศรัทธาที่แปลกใหม่อันเป็นรูปแบบพุทธพาณิชย์ คนไทยบางส่วนนิยมการเช่าบูชาพระพุทธรูปสำคัญ มีผู้จัดสร้าง

---

[๑] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ,** พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิช ๒๕๓๙).

[๒] ประเวศ ลิมรังสี, **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรมสยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม**. (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๓๗), หน้า ๑๑.

[๓] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลปะลาว**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : สายธาร. ๒๕๔๕), หน้า ๒๐.

[๔] พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ, “การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง”, **วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง,** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๖๑): ๖.

พระพุทธรูปองค์จำลอง พระพิมพ์ และพระเครื่องที่ทำเป็นรูปพระพุทธเจ้า แต่กลับใช้เพื่อจุดประสงค์ทางไสยศาสตร์[๕]

พูนชัย ปันธิยะ ให้ความหมายว่า “พุทธศิลป์” คือ งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ เช่น งานสถาปัตยกรรม การสร้างโบสถ์วิหาร วัดวาอาราม จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติหรือปริศนาธรรม[๖]

ผลงานศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนา หรือเรียกว่าผลงานทางด้านพุทธศิลปกรรม อันเกิดจากความเชื่อความศรัทธาของคนในสังคมที่นับถือพระพุทธศาสนา ศาสนาพุทธจึงเป็นรากเหง้าของการสร้างสรรค์ทั้งปวง เพื่อบันทึกถึงความรู้ความเข้าใจ หรือทฤษฎีของศาสนาพุทธ เป็นการเผยแพร่หลักธรรมในการสั่งสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอีกประการหนึ่ง ทั้งยังเป็นการบันทึกกาลเวลา คุณค่า ความดี ความงามของวิถีพุทธอีกประการหนึ่ง ทำให้คนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้อุทิศช่วงเวลาในชีวิตของตนฝากไว้บนผืนแผ่นดิน ผ่านกาลเวลาส่งมายังลูกหลานอนุชนคนรุ่นหลังเช่นปัจจุบัน[๗]

พุทธศิลปกรรมล้านนาอันมีเอกลักษณ์มีอัตลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตนเฉพาะท้องถิ่น พุทธศิลปกรรมล้านนาถูกกล่อมเกลา และสร้างสรรค์ที่มีองค์ประกอบมาจากความเชื่อในหลักธรรมในพุทธศาสนาที่มีบทบาทที่สาคัญยิ่งในการสอน อบรม ทางจิตใจให้พบกับความสงบสุข ก่อเกิดพลังอันยิ่งใหญ่ เมื่อได้น้อมเอาหลักธรรมนั้นมาปฏิบัติจนสาริดผลสูงสุด สังคมก็ยิ่งเกิดความศรัทธาในพระพุทธสาสนา ดังปรากฏในงานพุทธศิลปกรรมล้านนา มีการสร้างพระพุทธรูปต่อเนื่องกัน และส่งอิทธิพล ทางด้านศิลปะต่อกันมาอย่างมิขาดสาย แต่ละสมัยมีอัตลักษณ์ความงามที่เป็นลักษณะเฉพาะของตน ก่อเกิดเป็นตระกูลช่างต่าง ๆ ในล้านนา จนเกิดเป็นภูมิปัญญาในแขนงงานต่าง ๆ มากมาย ผลงาน พุทธศิลปกรรมล้วนแล้วแสดงความงาม และการเข้าถึงความงามอันเป็นต้นทางของจิตภายในแห่งการ เข้าถึงธรรมอันละเอียดประณีตของพุทธศาสนา[๘]

---

[๕] ศรีศักร วัลลิโภดม, **ทัศนะนอกรีต สังคม-วัฒนธรรม,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๓), หน้า ๑๑๗.

[๖] พูนชัย ปันธิยะ, **พุทธศิลป์พุทธธรรมในการสืบทอดประเพณีไทยอาเซียน,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๕), หน้า ๓๔.

[๗] สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ ๑๔, **เรื่องที่ ๓ ประติมากรรมไทย : ประติมากรรมรูปเคารพ,** (กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๖), หน้า ๒๐.

[๘] มานิตย์ กันทะสัก, พุทธศิลปกรรมล้านนา : แนวคิด คุณค่า การสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม, **รายงานการวิจัย**, (เชียงราย: วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย, ๒๕๖๐), หน้า ก.

ผลงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนา ยังมีหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึงความฉลาดของคนในยุคสมัยนั้น ที่สามารถแก้ไขปัญญาทางด้านการสาธยายธรรมซึ่งเป็นธรรมอันละเอียดปราณีซึ่งเป็นธรรมขั้นสูง ให้สอดแทรกนัยทางพุทธศาสนา พุทธปรัชญา ให้ไปอยู่ในผลงานพุทธศิลปกรรม และใช้ผลงานพุทธศิลปกรรมในการบรรยายแทน เช่น ผ่านการเขียนรูปภาพเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผ่านผลงานทางด้านประติมากรรมเป็นพระปฏิมากร และสร้างสัญลักษณ์ (Symbol) ขึ้นมากมาย ตลอดจนถึงภูมิปัญญาในด้านอื่น ๆ ผ่านเทคนิคต่าง ๆ อันมีศาสตร์ และศิลป์ แฝงไปด้วยภูมิปัญญาอันเฉียบแหลมทั้งสิ้น การสร้างพุทธศิลปกรรมในล้านนามีอัตลักษณ์ มีความเรียบง่าย ความสงบจากรูปทรงทางศิลปกรรม ที่มุ่งเน้นไปถึงการสื่อถึงความจริง ความดี ความงาม ในขณะเดียวกันงานพุทธศิลปกรรมเหล่านั้น ได้สื่อเรื่องราวที่แสดงประวัติและหลักธรรมคำสั่งสอนของพุทธศาสนา เป็นความหมายที่ผ่านธรรมลักษณ์ที่มีผลปรากฏต่อผู้ชม สามารถนำพาจิตของผู้รับชมหนีจากความวุ่นวาย ให้สงบเย็นเป็นสุขได้ พุทธศิลปกรรมเป็นกระบวนการที่ถูกรังสรรค์เพื่อเป็นงานเผยแพร่ศาสนาโดยมีหลักธรรมที่แฝงอยู่ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ตลอดถึงการประดับตกแต่ง ซึ่งนำไปสู่บรรยากาศ แห่งความสงบ สันติ จนถึงนิพพานอันเป็นเป้าหมายสูงสุด

๒.๑.๒ ประเภทของงานพุทธศิลป์

งานพุทธทัศนศิลป์ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสม และรวมถึง สถาปัตยกรรม มีองค์ประกอบ ๒ ส่วน คือ

๑) รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ และทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยประสาทตา

๒) เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์และสัญลักษณ์[๙]

นอกจากนี้งานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นควรมีคุณสมบัติ ๕ ประการ[๑๐] คือ

๑) คุณสมบัติที่แท้จริงในตัวของงานทัศนศิลป์ ๓ ส่วน คือ

(๑) คุณสมบัติกายภาพภายใน ได้แก่ วัสดุที่นำมาใช้ประกอบกับวิธีที่ผสมผสานกันทำให้เกิดเป็นผลงาน จิตรกรรม ประติมากรรมหรือสถาปัตยกรรมขึ้น ซึ่งมุ่งหมายถึงคุณสมบัติและคุณค่าของวัสดุที่ทำให้ผู้พบเห็นตระหนักในคุณค่าของสิ่งที่ตนรับรู้นั้น และถ้าหากว่าผู้พบเห็นพบว่า วัสดุที่ใช้นั้นชำรุด กะเทาะ เสียหายส่วนใดส่วนหนึ่ง ก็จะเกิดความรู้สึกร่วม เสียดาย หวงแหน

---

[๙] ชะลูด นิ่มเสมอ, **การเข้าถึงศิลปะ ในงานจิตรกรรมไทย,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร. ๒๕๓๒), ความนำ.

[๑๐] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะกับมนุษย์**, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิช. ๒๕๒๘). หน้า ๗๖.

(๒) คุณสมบัติทางความรู้สึกกายภาพที่แสดงให้เห็น ได้แก่ ลักษณะท่าทางของผลงานศิลปะนั้น ๆ จะผูกพันกับแบบอย่างในการดำเนินชีวิตของศิลปินผู้สร้าง เช่น ท่าทางของพระพุทธรูปมักจะแสดงท่าทางเฉพาะแบบไม่แสดงความรู้สึกต่อเนื่องแก่ผู้พบเห็น เมื่อเราเห็นพระพุทธรูปอยู่ในท่านั่ง ก็มีความรู้สึกว่านั่งจริง ๆ จะยืนไม่ได้ หรือท่ายืน ก็จะยืนเท่านั้นจะก้าวเดินต่อไปไม่ได้ เป็นต้น

(๓) คุณสมบัติทางความหมายต่อชุมชน ได้แก่ ผลงานที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนา ทางความเชื่อและการแสดงพื้นเมือง คุณสมบัติความหมายนี้เมื่อผู้พบเห็นรับรู้แล้ว ก็จะบังเกิดความรู้สึกต่อเนื่องในจิตใจ เสริมสร้างศีลธรรมและความสามัคคีทางอ้อม

๒) คุณสมบัติในการดำรงอยู่ของงานพุทธศิลป์ หมายถึง งานพุทธศิลป์ จะต้องมีตำแหน่งในการติดตั้งที่แน่นอน มีขนาดสูงต่ำเหมาะสม มีมุมที่งดงามมากที่สุดมุมใดมุมหนึ่ง ส่วนมุมอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบ นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับตำแหน่งของ แลงและเงา ที่ตกทอดลงบนผลงานนั้นด้วยมุมที่เหมาะสม

๓) คุณสมบัติที่ให้ความรู้สึกเพิ่มขึ้น ยิ่งดูยิ่งประทับใจ หมายถึง งานทัศนศิลป์จะต้องก่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจมากยิ่งขึ้น เช่น เมื่อเข้าไปเห็นพระประธานในโบสถ์ ครั้งแรกมีความรู้สึกประทับใจอย่างไร และภายหลังเข้าไปชมอีกก็จะมีความประทับใจเพิ่มขึ้น ยิ่งพิศยิ่งซึ้ง ยิ่งดูนานเข้ายิ่งมีความรู้สึกน่าเลื่อมใสในคุณค่าของวัสดุ คุณค่าของรูปทรง และคุณค่าทางศิลปกรรมผลงานนั้นก็ถือได้ว่ามีคุณค่าทางความรู้สึกเพิ่มขึ้นและเป็นความรู้สึกเฉพาะตน

๔) คุณสมบัติที่ส่งเสริมให้คิดถึงสิ่งอื่น หมายถึง งานทัศนศิลป์นั้นจะต้องก่อให้เกิดความคิดเปรียบเทียบกับผลงานอื่น ๆ ที่เคยเห็นตามประสบการณ์ที่ผ่านมา ปลุกเร้าให้เห็นถึงคุณค่ายิ่งกว่านั้นยังทำให้รู้สึกว่าได้มีส่วนร่วมกับผลงานทางศิลปะที่เห็นตรงหน้า ซึ่งถือได้ว่าเป็ความรู้สึกทางสุนทรีภาพเฉพาะตนอย่างหนึ่ง

๕) คุณสมบัติที่มีความสมบูรณ์ในตัว หมายถึง งานพุทธศิลป์นั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ลตัวในรูปทรงและเรื่องราวไม่สามารถที่จะแยกส่วนประกอบชิ้นใดชิ้นหนึ่งออกได้

เนื้อหางานพุทธศิลป์ในทางพระพุทธศาสนา สามารถจัดเป็นหมวดหมู่ออกเป็น ๓ กลุ่ม[๑๑] คือ

(๑) กลุ่มที่มีเนื้อหาว่าด้วย : พระพุทธาทิรัตนตรัย ได้แก่ เรื่องอดีตพุทธ, ปัจเจกพุทธเจ้า, พุทธประวัติ, ชาดก, สาวกพุทธ, อนาคตพุทธ

(๒) กลุ่มที่มีเนื้อหาว่าด้วย : ไตรภูมิ

(๓) กลุ่มที่มีเนื้อหาว่าด้วย : ธรรมชาติและสิ่งมีชีวิต

---

[๑๑] สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์. ๒๕๒๙), หน้า ๕๔.

งานพุทธศิลป์ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

๑) สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม หมายถึง อาคารสถานที่หรือสิ่งก่อสร้างที่กระทำขึ้นด้วยความคิดสร้างสรรค์กำหนดขอบเขต ปริมาตรของที่ว่าง ให้เกิดบรรยากาศและประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการของมนุษย์ (ทั้งนามธรรมและรูปธรรม) โดยอาศัยหลักการทางศิลปะ (ความงาม) และวิทยาศาสตร์ (เหตุผล)[๑๒]

สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา โดยทั่วไปสร้างขึ้นในบริเวณที่เรียกว่าพุทธสถาน (วัด) เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนา ได้แก่ อาคารสิ่งก่อสร้างถาวรวัตถุต่าง ๆ เพื่อการสักการบูชาและบำเพ็ญศาสนกิจ รวมถึงสิ่งก่อสร้างที่เป็นที่อยู่ที่อาศัยของพระสงฆ์[๑๓]

พุทธสถาน หมายถึง อาคารสถานที่ ที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา ถ้าหากอาคารสถานที่ต่าง ๆ นั้น สร้างอยู่ภายในบริเวณเดียวกัน มีกำแพงล้อมรอบ กำหนดเขตที่แน่นอนที่เรียกว่า “วัด” นั่นเอง[๑๔]

มูลเหตุแห่งการสร้างวัดในพระพุทธศาสนา กล่าวไปถึงในสมัยพุทธกาล ครั้งที่องค์สมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้ายังพระชนชีพอยู่นั้น ยังไม่มีการสร้างอาคารสถานที่ให้เป็นที่อยู่อาศัยของภิกษุสงฆ์เป็นหลักแหล่งถาวรโดยเฉพาะเจาะจง ตามแนวทางวิถีปฏิบัติของพุทธศาสนาเสนาสนะที่จะใช้อยู่อาศัยนั้น พระพุทธองค์ทรงกำหนดสถานที่สำหรับใช้เป็นที่อาศัยพื้นฐาน คือ รุกขมูลเสนาสนะ หมายถึง การอยู่รอบโคนต้นไม้ ด้วยเหตุผล ๒ ประการ คือ

(๑) หน้าที่ต่อตนเอง วัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์ในทางพระพุทธศาสนา มุ่งเน้นให้บำเพ็ญวิปัสสนาเพื่อชำระล้างจิตให้หลุดพ้นจากกิเลส การมีที่อยู่อาศัยเป็นหลักแหล่งถาวรนั้น จะทำให้พระภิกษุสงฆ์นั้น เกิดความยึดติดในวัตถุทรัพย์แต่ภายนอก อันเป็นผลกระทบต่อเป้าหมายของการบวชที่มุ่งการบรรลุถึงโมกขธรรม ซึ่งเป็นหนทางเข้าสู่การนิพพานที่ถือเป็นเป้าหมายสูงสุดแห่งชีวิต

(๒) หน้าที่ต่อผู้อื่น หน้าที่หลักอีกประการหนึ่งของพระภิกษุสงฆ์ คือ จาริกไป ณ ที่ต่าง ๆ เพื่อมุ่งสั่งสอนพระธรรมแก่ประชาชน ซึ่งเป้าหมายสำคัญของการออกเผยแพร่คำสั่งสอนนี้ นอกจากช่วยให้ประชาชนได้พบแสงสว่างแก่ชีวิตแล้ว ยังถือเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนต่อไปอีกด้วย

---

[๑๒] สมภพ ภิรมย์, **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์,** (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๓๕), หน้า ๖๒.

[๑๓] กรมศิลปากร, **ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยการขออนุญาตใช้ที่พักและพื้นที่ในโบราณสถาน**, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), หน้า ๕.

[๑๔] กรมศิลปากร, **ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยการขออนุญาตใช้ที่พักและพื้นที่ในโบราณสถาน**, หน้า ๓๕.

ในสมัยพุทธกาล เมื่อมีการสร้างสิ่งเคารพบูชาทางพระพุทธศาสนาขึ้น ณ ที่ต่าง ๆ ได้แก่ พระสถูปเจดีย์ เป็นต้น ทำให้บริเวณเหล่านั้นเป็นที่ชุมนุมของเหล่าพระสงฆ์และคฤหัสถ์อีกทั้งมีผู้ที่ศรัทธาสร้างที่พักถวายแด่พระภิกษุดังกล่าว ในที่สุดได้กลายสภาพเป็น “วัด” ที่สมบูรณ์แบบ

และด้วยเหตุที่เกิดมีที่พักอาศัยอย่างถาวรของพระสงฆ์นี้ เป็นเหตุให้พระสงฆ์ในเวลาต่อมาจึงมีลักษณะที่ต่างกัน ๒ แบบ คือ ฝ่ายหนึ่งตั้งมั่นอยู่กับแนวปฏิบัติเดิม ปลีกความวุ่นวายจากโลกสู่ป่าอยู่ถ้ำเพื่อแสวงหา มุ่งเน้นทาง “วิปัสสนาธุระ” และอีกฝ่ายนิยมการอยู่วัดภายในชุมชน โดยมุ่งเน้นการศึกษาทาง “คันถธุระ”

องค์ประกอบภายในพุทธสถาน (วัด) สามารถกำหนดตามการแบ่งเขตตามกิจกรรมทางศาสนา ซึ่งโดยทั่วไปพุทธสถาน นิยมแบ่งเขตพื้นที่ ออกเป็น ๓ ส่วนใหญ่ ๆ คือ[๑๕]

(๑) เขตพุทธาวาส หมายถึงขอบเขตส่วนบริเวณที่สำคัญที่สุดของวัด ที่กำหนดไว้ให้เป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ประกอบพิธีทางศาสนา แต่ด้วยเหตุที่เป็นสถานที่ ซึ่งต้องมีพระสถูปเจดีย์หรืออาคารประกอบพิธีที่ภายในต้องมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ด้วยเสมอ เขตแดนแห่งนี้จึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งสถานที่ประทับของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

คำว่า พุทธาวาส (พุทธาวาส = พุทธะ + อาวาส) มีความหมายโดยตรงอยู่แล้วว่าเป็นสถานที่ประทับของพระพุทธเจ้า แนวความคิดในการใช้คำเพื่อให้มีความหมายเช่นนี้เพราะต้องการให้พื้นที่ดังกล่าวเป็นเขตแดนอันศักดิ์สิทธิ์ ที่เสมือนมีพระพุทธองค์สถิตอยู่เพื่อเป็นประธาน ณ ที่นั้น เหตุนี้เขตพุทธาวาสจึงมักประกอบด้วยสถาปัตยกรรมหลักสำคัญ ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธองค์และพิธีกรรมต่าง ๆ คือ

(๑.๑) พระเจดีย์ พระมณฑป พระปรางค์ : อาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นศูนย์กลางหลักของวัด

(๑.๒) พระอุโบสถ : อาคารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในการทำสังฆกรรม

(๑.๓) พระวิหาร : อาคารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาระหว่างพระสงฆ์ และฆราวาส

(๑.๔) เจดีย์ราย, เจดีย์ทิศ : อาคารที่ใช้บรรจุอัฐิหรือประกอบเพื่อให้ผังสมบูรณ์

(๑.๕) หอระฆัง : อาคารที่ใช้เป็นเครื่องบอกเวลาสำหรับพระสงฆ์

(๑.๖) ศาลาต่าง ๆ : เช่นอาคารที่ใช้เป็นที่นั่งพักของผู้มาเยือน

---

[๑๕] สมคิด จิระทัศนกุล, **วัด : พุทธศาสนาสถาปัตยกรรมไทย,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร,๒๕๔๓), หน้า ๒๗.

(๑.๗) พระระเบียง : อาคารที่ใช้ล้อมอาคารหลักสำคัญหรือล้อมแสดงขอบเขตแห่งพุทธาวาส

(๑.๘) พลับพลาเปลื้องเครื่อง : อาคารที่ใช้สำหรับเป็นที่พระมหากษัตริย์เปลี่ยนชุดฉลองพระองค์ในวาระที่ทรงเสด็จพระราชดำเนินเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศล

(๒) เขตสังฆาวาส หมายถึง ขอบเขตกำหนดบริเวณพื้นที่ส่วนหนึ่งของวัดที่กำหนดไว้ให้เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุสงฆ์เพื่อให้สามารถปฏิบัติภารกิจส่วนตัวที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับพิธีการใดทางศาสนา

(๓) เขตธรณีสงฆ์ หมายถึง เขตพื้นที่ในพระอารามที่วัดกำหนดขึ้นพื้นที่บางส่วนที่เหลือจากการจัดแบ่งเขตสำคัญ คือ เขตพุทธาวาสและเขตสังฆาวาสให้เป็นพื้นที่ใช้สอยเชิงสาธารณะประโยชน์ในลักษณะต่าง ๆ ของวัด เช่น การใช้เป็นพื้นที่เปิดโล่งช่วยสร้างความร่มรื่นให้วัด ใช้เป็นสถานที่ก่อสร้างอาคารอื่น ๆ เช่น สร้างเมรุ สำหรับฌาปนกิจศพชุมชน การสร้างโรงเรียนเพื่อการศึกษาแก่สังคม หรือแบ่งพื้นที่ให้แก่คฤหัสถ์เช่าเพื่อทำมาหากิน เช่น ตึกแถว ตลาด

๒) ประติมากรรม

ประติมากรรม เป็นศิลปะที่สื่อความด้วยการเห็น มีปริมาตร สามารถสัมผัสรู้สึกถึงความกว้าง ความยาว และความสูงรวมทั้งความลึกและความนูนได้

การสร้างงานประติมากรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา เพื่อใช้เป็นอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดคติ ความเชื่อ และแนวคิดทางศาสนาให้เป็นรูปธรรม สัมผัสได้ด้วยตา (การเห็น) ก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจเรื่องราวในศาสนา ตลอดจนความประทับใจอันนำไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธา[๑๖]

ประเภทของประติมากรรมทางพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอความเชื่อทางศาสนาเป็นหลักใหญ่ เป็นการรับใช้ศาสนาด้วยผลงานประติมากรรม น้อมนำชักจูงให้คนในสังคมเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น สามารถรับรู้และเข้าใจในหลักธรรมคำสอนของพระศาสดามากขึ้น เพื่อเป็นสิ่งแทนหรือสิ่งพรรณนาความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจจำแนกประเภทของประติมากรรมตามลักษณะและวัตถุประสงค์ได้ ๒ ประเภท คือ

(๑) ประติมากรรมรูปเคารพ

ประติมากรรมรูปเคารพที่สร้างขึ้นในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นตัวแทนในสิ่งเคารพนับถือของพุทธศาสนชน ประติมากรรมรูปเคารพจึงเป็นรูปทรงแห่งวัตถุที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นสิ่ง

---

[๑๖]สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, **๘๑ ปีแห่งการสถาปนากรมศิลปากร**, (กรุงเทพมหานคร: ฉลองรัตนโกสินทร์กองโบราณคดี, ๒๕๓๕), หน้า ๑๑.

แทน (สัญลักษณ์) เป็นสิ่งพรรณนาความรู้สึกอุดมคติและความเชื่อที่เป็นนามธรรม ให้ปรากฏเป็นรูปธรรม มีจุดมุ่งหมายให้เป็นศูนย์รวมแห่งศรัทธาในศาสนา ได้แก่ พระพุทธรูปและรูปสัญลักษณ์

(๒) ประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรม

การสร้างประติมากรรมเพื่อตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนามีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้องคติความเชื่อทางศาสนา ด้วยการพรรณนาหรือบรรยายด้วยการเล่าเรื่องด้วยภาพประติมากรรมทั้งยังเป็นการประดับตกแต่งศาสนสถานให้เกิดคุณค่า ความงาม อลังการ อันก่อให้เกิดความเข้าใจและความเลื่อมใสศรัทธา ประติมากรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมแบ่งตามหน้าที่ใช้สอยได้แก่

(๒.๑) ประติมากรรมเล่าเรื่อง เป็นประติมากรรมเทคนิคปูนปั้นปรือแกะสลักเป็นภาพนูนทั้งนูนสูงและนูนต่ำ บริเวณที่เป็นที่ติดตั้งงานได้แก่ ฐาน ผนัง หรือหน้าบันของอาคารทั้งภายในและภายนอกโดยแสดงเรื่องราวทางศาสนาเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดก (ทศชาติ) โดยประติมากรจะเลือกเรื่องหรือตอนที่สำคัญ ๆ มาแสดงให้เหมาะสมกับพื้นที่ในการสร้างงานที่มีอยู่

(๒.๒) ประติมากรรมลวดลายประดับ เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นเพื่อประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาให้เกิดคุณค่าทางความงามและสะท้องคติความเชื่อทางศาสนาให้ปรากฏเป็นรูปธรรม

(๒.๓) ประติมากรรมตกแต่งสะท้อนความเชื่อ เป็นประติมากรรมตกแต่งประดับอาคารหรือศิลปวัตถุ มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงความหมายและสะท้อนคติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ได้แก่ คติไตรภูมิและจักรวาลเป็นหลัก

๓) จิตรกรรม

ความหมายโดยทั่วไปของ “จิตรกรรม” คือภาพวาดระบายสีบนพื้นแผ่นราบ เส้น สี เป็นองค์ประกอบหลักสำคัญ ที่ประกอบกันเป็นภาพ ส่วนผู้สร้างงานจิตรกรรมนั้นเรียกว่า “ช่างเขียนหรือจิตรกร”[๑๗]

ประเภทของจิตรกรรม การกำหนดและจำแนกประเภทของงานจิตรกรรมไทยอาจจำแนกได้ ๒ วิธี[๑๘] คือ จำแนกโดยวัสดุพื้นที่รองรับ อาจแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

(๑) จิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) เป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้ เพราะเขียนลงบนโครงสร้างของตัวอาคาร เช่น ฝาผนัง เพดาน เสา เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ที่มีอยู่ตามวัดต่าง ๆ มักจะพบเขียนอยู่ที่ อุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร ฯลฯ และเรื่องที่เขียนส่วนใหญ่ ได้แก่

---

[๑๗] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์ : ความเป็นมาและคำศัพท์ที่เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๓๕), หน้า ๑๖๑.

[๑๘] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, **๘๑ ปีแห่งการสถาปนากรมศิลปากร**, (กรุงเทพมหานคร: ฉลองรัตนโกสินทร์กองโบราณคดี, ๒๕๓๕), หน้า ๑.

พุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ ชาดกต่าง ๆ วรรณกรรมทางศาสนา ปริศนาธรรม ตำนาน นิทานพื้นบ้าน พระราชพิธี พระเพณี เป็นต้น

(๒) จิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ (Eassel Painting) เป็นจิตรกรรมที่เขียนลงบนวัตถุที่สามารถเคลื่อนที่ได้ เช่น สมุดข่อย พระบฏ ตู้พระธรรมต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นภาพที่เขียนด้วยเรื่องราวเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่จะเขียนอยู่ภายในอาคารทางศาสนา ได้แก่ โบสถ์ วิหาร มีวัตถุประสงค์ที่จะเสนอคติความเชื่อทางศาสนา โดยสร้างพื้นที่ว่างของผนังอาคารให้มีความหมายขึ้นด้วยภาพพรรณนาเรื่องราวต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนา ได้แก่ ภาพเล่าเรื่องชาดก ภาพพุทธประวัติ เป็นต้น

มูลเหตุในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังในอาคารทางพระพุทธศาสนาแยกเป็น ๒ ประเด็น[๑๙] คือ

(๑) ผู้สร้างต้องการใช้ภาพประดับตกแต่งอาคารหรือโบราณสถานที่สร้างขึ้นให้มีความงามสมกับเป็นพุทธศาสนสถาน ทั้งนี้ยังมีการออกแบบให้ผสมกลมกลืนกับรูปแบบของอาคาร ทั้งยังมีการวางแผนการวาดภาพพร้อมกับการสร้างอาคารด้วย

(๒) เพื่อต้องการใช้เป็นสื่อ ในการเรียนรู้ ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยที่แฝงไว้เพราะศิลปะนั้น คือ ภาษาชนิดหนึ่งและเป็นภาษาสากลด้วย เพราะมีรูปภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยายหรือเล่าเหตุการณ์ ที่ผู้ดูย่อมเกิดความเข้าใจได้โดยไม่ต้องอาศัยการเรียนรู้หรืออ่านคำจารึกตัวอักษรใด ๆ ทั้งสิ้น

๒.๑.๓ ความเป็นมาของพุทธศิลป์ในประเทศไทย

พระพุทธศาสนา อุบัติขึ้นและมีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ในภาคเหนือของประเทศอินเดียเมื่อ ๒๕๐๐ กว่าปีที่ผ่านมา โดยมีพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นพระบรมศาสดา

เมื่อพระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว เป็นเหตุให้พุทธศาสนิกชนผู้เลื่อมใสศรัทธาในคำสอน ได้สร้างสรรค์ “งานพุทธศิลป์” ขึ้นด้วยเหตุผล ๒ ประการ คือ

๑) เพื่อเป็นสิ่งเตือนใจให้ระลึกถึงพระองค์ และพระธรรมที่ทรงประดิษฐานไว้ในโลกด้วยความเคารพบูชา ได้แก่ พุทธเจดีย์

๒) เพื่อเป็นเครื่องมือ (อุปกรณ์) ในการเผยแพร่คติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ พุทธสถาน

---

[๑๙] สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙), หน้า ๑๒.

พระพุทธศาสนาในประเทศไทย ความแตกแยกทางสีลสามัญตา (การปฏิบัติ) และทิฏฐิสามัญตา (ความเห็น) ของคณะสงฆ์ เป็นผลให้เกิดลัทธิ[๒๐] ต่าง ๆ ดังนั้น พระพุทธศาสนาที่ได้เข้ามาประดิษฐานในประเทศไทยในช่วงเวลาต่าง ๆ จึงมีความแตกต่างกันตามความเชื่อและหลักปฏิบัติอันมีผลต่อรูปแบบของงานพุทธศิลป์

ผู้สร้างงานพุทธศิลป์ จุดประสงค์ของการสร้างงาน พุทธศิลป์ ก็เพื่อนำเสนอเรื่องราวอันเนื่องในพระพุทธศาสนาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาของพุทธศาสนิกชน อันเกิดจากความเลื่อมใสศรัทธา ดังนั้นผู้สร้างงานจึงกระทำด้วยความประณีต ซึ่งต้องเป็น “ช่าง” (ผู้สร้าง) ที่มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างยิ่ง

คำว่า “ช่าง” เป็นคำที่เรียกใช้ ผู้ทำงานศิลปะมาตั้งแต่โบราณ (เฉพาะในคติของศิลปะไทย) หมายถึงผู้ทำงานฝีมือ การเรียนรู้ ฝึกฝนงานช่างในอดีตสืบทอดต่อเนื่องกันมาจากรุ่นหนึ่งถ่ายทอดมายังคนรุ่นต่อ ๆ มา ก่อให้เกิดการแบ่งกลุ่มของช่างตามระดับความสามารถและฝีมือ เช่น ถ้าเป็นผู้มีความชำนาญและมีฝีมือเป็นเลิศ จนมีผู้มอบตัวเป็นศิษย์ มักเรียกว่า “ครูช่าง” บางคนเป็นช่างที่เก่งมีความชำนาญในระดับดี ก็เรียกว่า “นายช่าง” ส่วนคนอื่นที่มีความสามารถเพียงทำตามแบบหรือตามที่นายช่างหรือครูช่างกำหนดให้ทำเป็นเพียง “ช่างธรรมดา”

การศึกษาในเรื่องของการสร้างศิลปกรรมในศาสนา หรือเรื่องราวของช่างในอดีตทำได้ยาก อันเนื่องมาจากอาจไม่นิยมบันทึก ประกอบกับการบันทึกการสร้างศิลปกรรมในศาสนามักระบุแต่ผู้สั่งให้สร้างหรือจ้างให้สร้าง จึงทำให้ไม่ทราบบทบาทของช่างเท่าที่ควร

๒.๒ แนวคิดศิลปะบำบัด (Art Therapy)

๒.๒.๑ ความหมายของศิลปะบำบัด (Art Therapy)

ศิลปะบำบัด (Art Therapy) คือ การบำบัดรักษาทางจิตเวชรูปแบบหนึ่ง ที่ประยุกต์ใช้กิจกรรมทางศิลปะเพื่อค้นหาข้อบกพร่อง ความผิดปกติบางประการของกระบวนการทางจิตใจ โดยใช้ความรู้เกี่ยวกับการประเมินทางจิตวิทยา เพื่อเปิดประตูเข้าสู่จิตใจในระดับจิตไร้สำนึก และเลือกใช้กิจกรรมทางศิลปะที่เหมาะสมช่วยในการบำบัดรักษา และฟื้นฟูสมรรถภาพให้ดีขึ้น[๒๑]

ศิลปะสามารถใช้บำบัดรักษาผู้คนได้ เพราะเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่เกิดจากการบูรณาการความรู้ใน ศาสตร์หลายแขนงเข้าด้วยกัน โดยใช้ศิลปะเป็นแกนหลักนำมาใช้ในมิติเพื่อการบำบัด

---

[๒๐] พระราชธรรมนิเทศ, **ประวัติพระพุทธศาสนา**, (กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖), หน้า ๑๓๖-๑๕๑.

[๒๑] ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา, **ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๕๐), หน้า ๔๗.

ในหนังสือได้รวบรวมความรู้ ด้านศิลปะบำบัด ในมุมมองต่างๆ โดยแบ่งเป็น ๓ หัวข้อใหญ่ คือ ศิลปะคือศิลปะ ศิลปะคือพัฒนาการ และศิลปะคือ การบำบัด ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Art Therapy ส่วนภาษาไทยใช้กันอยู่ ๒ คำ คือ ศิลปะบำบัด และศิลปกรรมบำบัด มีวัตถุประสงค์ในการนำไปใช้เพื่อบำบัดรักษาเยียวยาจิตใจผู้ป่วย เสริมสร้างพัฒนาศักยภาพของบุคคล และคืนความ สมดุลให้กับชีวิต ประกอบด้วยรูปแบบกิจกรรมทางศิลปะที่มีความหลากหลาย ซึ่งครอบคลุมถึงทัศนศิลป์ (Visual Arts) ได้แก่ การวาด, ระบายสี, การปั้น, การแกะสลัก, การถัก, การทอ, การประดิษฐ์ ฯลฯ ดนตรี (Music) ได้แก่ การเล่นดนตรีร้องเพลง และกิจกรรมทางดนตรีการแสดง (Drama) ได้แก่การแสดง การละคร และการเคลื่อนไหว ร่างกาย วรรณกรรม (Literature) ได้แก่ บทกวีนิยาย เรื่องสั้น[๒๒] ฯลฯ

การใช้ศิลปะบำบัดในการรักษาผู้ป่วยทางจิตเวช โดยศึกษาวรรณกรรมจากหนังสือ บทความ และงานวิจัย พบว่า ศิลปะบำบัดเป็นการใช้ศิลปะในการบำบัดทางจิตใจในบรรยากาศความสัมพันธ์เชิงบำบัดเพื่อสื่อสารความคิด อารมณ์ ความรู้สึก การศึกษาผลดีทางสุขภาพจิตและสังคมของศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยจิตเวชทั่วไป เช่น ผู้ป่วยจิตเภท ผู้มีปัญหาความเครียด ผู้มีปัญหาการใช้สารเสพติด ผู้ป่วยโรคสมองเสื่อม พบว่าส่วนใหญ่เน้นการศึกษาเทคนิคการบำบัด มีการศึกษาเชิงทดลองแบบสุ่มและมีกลุ่มควบคุมน้อย การศึกษาส่วนใหญ่แสดงผลดีกับผู้รับการบำบัด แต่ยังมีจุดอ่อนด้านกระบวนการวิจัย เช่น จำนวนตัวอย่างน้อย มีการติดตามในระยะสั้น จำเป็นต้องมีการศึกษาเพิ่มเติมต่อไป[๒๓]

การออกแบบศิลปะบำบัดเพื่อลดภาวะซึมเศร้า ๒ ส่วน คือ ๑) กล่องระบายใจ ๒) สื่อในกิจกรรมศิลปะ บำบัด ผลการวิจัยพบว่าสามารถช่วยลดความซึมเศร้าระดับต้นในผู้สูงอายุได้ ผู้สูงอายุมีความพึงพอใจมากสำหรับ การออกแบบกล่องระบายใจ ส่วนกิจกรรมศิลปะบำบัดได้แก่ การระบายสี การวาดหน้าตัวเอง การสร้างภาพจาก ภายในใจ และกิจกรรมกล่องแห่งความสูง ผู้สูงอายุมีความพึงพอใจระดับมากที่สุด[๒๔]

ศิลปะบำบัด คือ การใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือหลักในการเยียวยารักษาอาการเจ็บป่วยทั้งทางร่างกายและจิตใจ โดยมุ่งเน้นให้ผู้รับการบำบัดได้สำรวจภายในจิตใจของตนเอง เปิดเผยตัวตนและสื่อสารผ่านงานศิลปะอย่างเป็นอิสระ กระบวนการบำบัดช่วยให้ความเครียด ความเศร้า หรือ

---

[๒๒] ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เลขา, **ศิลปะบำบัด: ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด,** (กรุงเทพมหานคร: สถาบันราชานุกูล, ๒๕๕๐), หน้า ๒.

[๒๓] พงศกร เล็งดี, “การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช”, **วารสารสถาบันจิตเวชศาสตร์สมเด็จเจ้าพระยา,** (ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ ปี ๒๕๕๕): ๓๖ – ๔๖.

[๒๔] ชลิดา รัชตะพงศ์ธร, “สีและปัจจัยเกี่ยวเนื่องในศิลปะบำบัดที่มีอิทธิพลต่อการลดภาวะซึมเศร้าของผู้สูงอายุ”, **รายงานวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า บทคัดย่อ

ความเจ็บปวดบรรเทาลง เกิดความเข้าใจในอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง และเกิดการเติบโตทางความคิด ก่อให้เกิดกระบวนการพัฒนาภายในตนเอง[๒๕]

ศิลปะบำบัดมีเป้าหมายเพื่อการบำบัด รักษาและฟื้นฟูอาการเจ็บป่วยทั้งทางร่างกายและจิตใจ มุ่งหวังให้ผู้รับการบำบัดเกิดการเปลี่ยนแปลงภายในตนเอง ซึ่งในกระบวนการแต่ละครั้งนักศิลปะบำบัดจะเปิดโอกาสและให้อิสระกับผู้รับการบำบัดได้สร้างสรรค์ผลงาน โดยไม่ได้คำนึงถึงความสวยงามหรือหลักเกณฑ์องค์ประกอบทางศิลปะใด ๆ แต่มุ่งเน้นไปยังการสำรวจอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด การเข้าใจ และอธิบายตัวตนผ่านการสร้างชิ้นงานของผู้รับการบำบัด ซึ่งแตกต่างจากการเรียนศิลปะทั่วไปที่คำนึงถึงคุณค่าทางศิลปะ และสร้างผลงานให้มีความสวยงามด้วยเทคนิคต่าง ๆ มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาทักษะและฝีมือให้เก่งขึ้น โดยมีครูศิลปะหรือผู้เชี่ยวชาญในศิลปะแขนงนั้น ๆ เป็นผู้สอน ทั้งนี้ในกระบวนการของศิลปะบำบัด นักศิลปะบำบัดจะเป็นผู้ประเมินและวางแผนการรักษาร่วมกับจิตแพทย์และสหวิชาชีพ และนักศิลปะบำบัดต้องเรียนจบเฉพาะทางในการบำบัดรักษาอีกด้วย

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ศิลปะบำบัดเป็นกระบวนการบำบัดรักษาที่มุ่งเน้นให้ผู้รับการบำบัดได้สำรวจอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และตัวตนของตนเองผ่านการสร้างผลงานศิลปะ โดยนักศิลปะบำบัดจะเปิดโอกาสและให้อิสระแก่ผู้รับการบำบัดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยไม่ได้คำนึงถึงความสวยงามหรือหลักเกณฑ์องค์ประกอบทางศิลปะใด ๆ ต่างจากการเรียนศิลปะทั่วไปที่มุ่งเน้นถึงคุณค่าทางศิลปะและเทคนิคการสร้างผลงาน

๒.๒.๒ หลักการของศิลปะบำบัด (Art Therapy)

จากแนวคิดที่ว่าศิลปะ คือ หนทางแห่งการปลดปล่อย อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ตามความต้องการของแต่ละคน เด็กก็เช่นกัน พวกเขาต้องการ สิทธิ เสรีภาพ ที่จะแสดงออกซึ่งความต้องการของเขาอย่างมีความสุข พวกเขาต้องการโอกาสที่จะพัฒนา ศักยภาพของตัวเขาเองในด้าน การเรียน การเล่น และการแสดงออกต่างๆ

ศิลปะบำบัด มีประโยชน์ในด้านการพัฒนาอารมณ์ สติปัญญา สมาธิ ความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงการช่วยพัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็ก และการประสานงานการเคลื่อนไหวของร่างกาย นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วย กระตุ้นการสื่อสาร และเสริมสร้างทักษะสังคมอีกด้วย

ศิลปะบำบัด เป็นรูปแบบหนึ่งของการแพทย์เสริมและทางเลือก ที่เน้นการดูแลสุขภาพแบบองค์รวม นำมาเสริมในการดูแลรักษาแนวทางหลัก ให้มีประสิทธิภาพดียิ่งขึ้น จำเป็นต้องมีการ

---

[๒๕] ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, บรรณาธิการ, **ศิลป์: ยิน ยล สัมผัส,** (กรุงเทพมหานคร: ฟอร์แมท แอสโซซิเอทส์, ๒๕๔๔), หน้า ๑๕.

ประสานงานกันระหว่างนักศิลปะบำบัดกับแพทย์ที่ดูแลรักษาผู้ป่วย เพราะเป็นรูปแบบการบำบัดรักษาที่ไม่สามารถแยกเป็นอิสระได้ ต้องทำงานร่วมกัน

ศิลปะบำบัด ยังนับเป็นรูปแบบหนึ่งของการทำจิตบำบัด (Psychotherapy) ที่ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญ เพื่อช่วยเหลือบุคคลที่มีปัญหาด้านอารมณ์และจิตใจ ซึ่งหลักการของศิลปะบำบัดคือใช้ศิลปะเป็นสื่อในการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความขัดแย้ง และความต้องการ ที่ซ้อนเร้นอยู่ภายในส่วนลึกของจิตใจ

การแสดงออกทางผลงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นลายเส้น สี รูปทรง สัญลักษณ์ อารมณ์ ความหมาย ที่สื่อออกมาทั้งหมดสามารถนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดว่าเป็นอย่างไร หรือสภาพจิตมีปัญหาอย่างไร การประเมินผลการบำบัดรักษาด้วยศิลปะบำบัด เน้นที่ กระบวนการและกิจกรรมทางศิลปะ 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[๒๖]

ศิลปะบำบัดในแนวทางมนุษยปรัชญา (Anthroposophical Art Therapy)

มนุษยปรัชญา (Anthroposophy) และการแพทย์มนุษยปรัชญา (Anthroposophic Medicine) การนำการระบายสีมาใช้ในการบำบัด (Artistic therapeutic works) โดยสัมพันธ์กับความรู้ด้านการแพทย์มนุษยปรัชญา

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 มีขั้วร้อนขั้วเย็นและการทำงานของ ๓ ระบบนี้ที่สมดุลกัน หากระบบใดระบบหนึ่งบกพร่องไปก็จะทำให้เกิดความเจ็บป่วยทางกายหรือทางจิตใจขึ้นได้ อาจกล่าวได้ว่า แนวทางของการแพทย์มนุษยปรัชญามีลักษณะ

---

[๒๖] ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และสมจิตร ไกรศรี, **โปรแกรมศิลปกรรมบำบัดสถาบันราชานุกูล,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๕๐), หน้า ๑๑.

ใกล้เคียงกับการแพทย์เชิงบูรณาการ การแพทย์แผนไทยและการแพทย์แผนจีนที่มีการรักษาและฟื้นฟูสุขภาวะแบบองค์รวมเช่นกัน

๒.๒.๓ ศิลปะบำบัดกับการฟื้นฟูสุขภาวะแบบองค์รวม

ศิลปะบำบัดในแนวทางมนุษยปรัชญาให้ความสำคัญกับ “กระบวนการ” ที่เกิดขึ้นระหว่างการบำบัด บทฝึกหัดการระบายสี วาดภาพ วาดลายเส้น และปั้นดินด้วยกระบวนการที่มีความงดงามปราณีตและความสงบ จะสร้างสุนทรียภาพให้เกิดขึ้นในตัวของผู้รับการบำบัด จุดประสงค์เพื่อนำพาผู้รับการบำบัดไปสู่ความสมดุลทางร่างกายและจิตใจ ส่งเสริมและฟื้นฟูทั้งด้านร่างกาย พลังชีวิต อารมณ์ความรู้สึก และบุคลิกภาพของผู้รับการบำบัดอย่างเป็นองค์รวม จนถึงยกระดับคุณค่าทางจิตวิญญาณโดยผ่านกระบวนการทำงานด้านศิลปะ

รายละเอียดทุกอย่างที่เกิดขึ้นในห้องศิลปะบำบัด ตั้งแต่ท่าทางการนั่งที่เหมาะสม การจัดวางอุปกรณ์อย่างปราณีต การเลือกใช้สีโทนต่าง ๆ ขั้นตอนการระบายสี การปั้นดิน การลากเส้นรูปทรงแบบต่าง ๆ นั้นสัมพันธ์กับการสร้างสุขภาวะที่ดีตามแนวทางการแพทย์มนุษยปรัชญา เช่น

๑) การลากเส้นรูปทรง (Form Drawing)

๒) ส่งเสริมกระบวนการทางความคิด (Thinking) และกระตุ้นการทำงานของระบบประสาท (Nervous System)

๓) การระบายสี (Painting)

๔) ส่งเสริมการแสดงออกทางความรู้สึก (Feeling) และฟื้นฟูระบบจังหวะ (Rhythmic System)

๕) การปั้นดิน (Clay Modeling)

๖) ส่งเสริมพลังการลงมือทำ (Willing) และกระตุ้นระบบเผาผลาญ (Metabolic & Limbs System)[๒๗]

๒.๒.๔ การทำงานของนักศิลปะบำบัด (Art Therapist)

การทำศิลปะบำบัดแต่ละครั้งใช้เวลา ๔๕-๖๐ นาที ความถี่อยู่ที่ ๑-๒ ครั้งต่อสัปดาห์ นักศิลปะบำบัดเริ่มต้นชั่วโมงที่ ๑ และ ๒ ของการบำบัดโดยการให้ระบายสีอิสระ (Free Painting) และปั้นดินอิสระ (Free Clay) เพื่อวิเคราะห์บุคลิกภาพของผู้รับการบำบัดและประเมินอาการความ

---

[๒๗] วศมนตร์ ทรัพย์สินชัย และมัทธนี ปราโมทย์เมือง, **กิจกรรมทางศิลปะเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์,** เอกสารประกอบการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เรื่อง การใช้ศิลปะเพื่อการบำบัด, (กรุงเทพมหานคร: สถาบันราชานุกูล, ๒๕๔๘), หน้า ๑๕-๑๖.

ผิดปกติที่เกิดขึ้น จากนั้นวางแผนการบำบัดโดยกำหนดเป้าหมายที่ต้องการและดำเนินการบำบัดผ่านกระบวนการทำงานด้านศิลปะ เช่น การระบายสีบำบัด การลากเส้นรูปทรงบำบัด การปั้นบำบัด เป็นต้น

เนื่องจากในทางมนุษยปรัชญา สี (Colors) วัสดุทางศิลปะ (Tools) และบทฝึกหัด (Exercises) ล้วนมีผลในเชิงบำบัด ดังนั้น ผู้รับการบำบัดแต่ละรายจึงได้รับบทฝึกหัดสีและชนิดอุปกรณ์ที่แตกต่างกันไปตามภาวะอาการเจ็บป่วยที่นักศิลปะบำบัด ได้ประเมิน โดยตลอดระยะเวลาของการบำบัด นักศิลปะบำบัดจะทำการสรุปสภาวะของผู้รับการบำบัด สิ่งที่สังเกตเห็น ประเมินพัฒนาการ และติดตามผลร่วมกับแพทย์เจ้าของไข้[๒๘]

๒.๒.๕ ศิลปะบำบัดแนวจิตวิเคราะห์ (Art Psychotherapy)

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

การทำงานของศิลปะบำบัดแนวจิตวิเคราะห์ ช่วยพัฒนาความเข้าใจในตนเอง ส่งเสริมพัฒนาการสมอง พัฒนาการด้านประสาทสัมผัส พัฒนาการทางจิตวิญญาณภายใน และมองผู้รับการบำบัดเป็นองค์รวม ทั้งทางกายภาพ พฤติกรรม บุคลิกภาพ และอารมณ์ความรู้สึกอย่างเป็นปัจเจก โดยมีนักบำบัดเป็นผู้ประคับประคองและวิเคราะห์รูปแบบการทำกิจกรรมให้เหมาะสมกับแต่ละบุคคล เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้รับการบำบัด 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

---

[๒๘] อำไพขนิษฐ สมานวงศ์ไทย และเลิศศิริร์ บวรกิตติ, “ศิลปกรรมบำบัด”, **ธรรมศาสตร์เวชสาร,** ปีที่ ๖ (๒๕๔๙): ๒๔๓-๗.

สื่อที่ยืดหยุ่นได้ (Loose Media) เช่น สีน้ำ ดินน้ำมัน ใช้ลดความตึงเครียด ผ่อนคลายอารมณ์ และระบายความรู้สึกนึกคิดออกมาอย่างอิสระ

ขั้นตอนหลักในการทำศิลปะบำบัดมีการแบ่งอยู่หลายแบบ ผู้เขียนได้รวบรวมสรุป และเทียบเคียงกับขั้นตอนการทำจิตบำบัด แบ่งเป็นขั้นตอนหลัก “4E” 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) และการตีความหมายที่ซ่อนเร้นภายในจิตใจ (interpretation)[๒๙] การสนับสนุน เสริมสร้างกำลังใจ ทำได้โดยให้ความสนใจ ให้กำลังใจ และการชมเชยเมื่อทำได้สำเร็จหรือมีความพยายามเพิ่มขึ้น ภายใต้สิ่งแวดล้อมที่สงบ ปลอดภัย และท่าทีเป็นมิตร การตีความหมายที่ซ้อนเร้นภายในจิตใจ ทำได้โดยการตีความสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เห็น สีที่ใช้ ภาพที่วาด เพื่อให้เกิดความเข้าใจในตัวเองมากยิ่งขึ้น ซึ่งนักศิลปะบำบัดจะทำงานร่วมกับจิตแพทย์ และนักจิตวิทยาเป็นทีมงานเดียวกัน เพื่อวิเคราะห์ปัญหาที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวผู้รับการบำบัด ซึ่งส่วนใหญ่ไม่สามารถเล่าถึงความคับข้องใจของตน หรืออาจไม่รู้ตัวว่ามีปัญหาเกิดขึ้น โดยเฉพาะในเด็ก ดังนั้น ในการทำศิลปะบำบัดทุกครั้ง ควรมีการบันทึกให้เห็นถึงกระบวนการและผลลัพธ์ที่เกิดขึ้น รวมถึงบันทึกการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม อารมณ์ และข้อสังเกตต่างๆ ลงในแฟ้มประวัติผู้ป่วย เพื่อวางแผนร่วมกับทีมงานที่ให้การบำบัดรักษา และกำหนดแนวทางในครั้งต่อไป เมื่อสิ้นสุดการบำบัดแล้ว จะทำอย่างไรกับผลงานทางศิลปะที่เกิดขึ้นระหว่างการบำบัด ซึ่งผู้ที่ตอบคำถามนี้ได้ดีที่สุดคือผู้ที่รับการบำบัดนั่นเอง

---

[๒๙] อัศนี ชูอรุณ, เลิศศิริร์ บวรกิตติ และสมชัย บวรกิตติ, “ศัพท์สับสน: ศิลปะบำบัด หรือ ศิลปกรรมบำบัด”, **วารสารราชบัณฑิตยสถาน,** (๒๕๔๘; ๓๐ (๓): ๘๗๕.

๒.๓ แนวคิดเรื่องพระบฏและพระเวสสันตรชาดก

๒.๓.๑ คติความเชื่อของพระบฏ

คติความเชื่อพระบฏเป็นผลมาจากความศรัทธาของพุทธศาสนิกชนในการสร้างรูปเคารพแทนองค์พระพุทธเจ้า มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นพุทธานุสติและการกราบไหว้บูชา โดยใช้ผ้าผืนเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ภาพวาดจิตรกรรม

พระบฏ คือ ผืนผ้าขนาดยาวที่เขียนภาพพระพุทธเจ้า และเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติหรือทศชาติชาดกต่างๆ ใช้แขวนหรือห้อยไว้ภายในอุโบสถ วิหาร หรือศาลาการเปรียญ มีขนาดแตกต่างกันไปตามคติและความนิยมในแต่ละยุคสมัย ในคติเดิมมักวาดเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนพระองค์เดียว หรือ ขนาบข้างด้วยพระอัครสาวก ต่อมาเริ่มมีรายละเอียดมากขึ้นโดยปรากฏภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ และที่นิยมอีกเรื่องหนึ่ง คือ เรื่องพระมาลัย ต่อมาระยะหลังรูปแบบของพระบฏ ขนาดผืนผ้ายาว ได้คลี่คลายไปเหลือเพียงผืนผ้าขนาดประมาณ ๕๐ x ๕๐ เซนติเมตร เน้นถ่ายทอดเรื่องราวจบเป็นตอนๆ ดังที่นิยมกันก็คือ เรื่องเกี่ยวกับเวสสันดรชาดก ที่นิยมสร้าง จำนวน ๑๓ ผืน ตามเนื้อหาของเวสสันดรชาดก ๑๓ กัณฑ์ ใช้แขวนตกแต่งวิหารหรือศาลาการเปรียญในงานบุญเทศน์มหาชาติ

ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า บฏ หมายถึง ผ้าทอ ผืนผ้า พระบฏ คือ ผืนผ้าที่มีรูปพระพุทธเจ้าเป็นต้น แขวนไว้เพื่อบูชา มีรากศัพท์ในภาษาบาลีว่า ปฏ (อ่านว่า ปะ-ตะ)”[๓๐] เป็นที่ยอมรับกันว่าพระบฏ เป็นมรดกสำคัญของชาติ ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์และความศรัทธาในพระพุทธศาสนา นับเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นอิทธิพลพุทธศาสนาในประเทศไทยที่มีมานานนับพันปี และสืบทอดมาเป็นศาสนาประจำชาติไทย แสดงออกถึงภูมิปัญญาในเชิงช่าง ไม่ว่าจะเป็นด้านเทคนิค การเลือกสรรวัสดุ และการใช้สีในการวาดภาพ ซึ่งสืบทอดต่อกันมาจนเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปะไทย นอกจากนั้น พระบฏยังเป็นหลักฐานในการศึกษาประวัติศาสตร์ทางสังคมของแต่ละยุคสมัย ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวที่วาดและขนาดของพระบฏ ต่างก็แสดงถึงค่านิยมของสังคมในแต่ละช่วงเวลาได้เป็นอย่างดี ปัจจุบันมีการเก็บรักษาและจัดแสดงพระบฏไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และ พิพิธภัณฑสถานเอกชน และตามวัดต่างๆ บางแห่งยังคงเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดีเพราะยังใช้ประกอบพิธีทางศาสนา เช่น งานบุญเทศน์มหาชาติ ที่มีการตกแต่งสถานที่ด้วยผ้าพระบฏขนาดเล็กที่เล่าเรื่องแต่ละตอนในเวสสันดรชาดก

“พระบฏ" คือ หลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนไทย ในความคิดสร้างสรรค์ด้านศิลปะ ฝีมือช่างและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีการถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาเป็นแบบ

---

[๓๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๒๕,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทอักษรเจริญทัศน์ อจท. จำกัด, ๒๕๓๙), หน้า ๕๕๘.

แผนเฉพาะ เรียกว่าเป็นจิตรกรรมไทยประเพณี แต่ในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาได้มีการแพร่อิทธิพลทางศิลปะแบบตะวันตก ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานศิลปะดั้งเดิมของไทยแทบจะทุกแขนง รวมทั้งพระบฏด้วย ปัจจุบันแนวการสร้างสรรค์ งานศิลปะร่วมสมัยส่วนใหญ่ยังคงเป็นผลิตผลแนวศิลปะตะวันตก ส่วนแนวความคิดเดิม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวหรือเทคนิค ยังได้รับการยอมรับจากศิลปินบางท่านบางกลุ่มที่สนใจเกี่ยวกับการสร้างงานตามแบบที่มีมาแต่เดิม เรียกว่าเป็น งานจิตรกรรมแนวประเพณี ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นผลงานศิลปะที่ได้รับการตอบรับจากสังคมไทยด้วย

งานจิตรกรรมไทยประเพณี แบ่งออกได้ ๒ ประเภท คือ ประเภทเคลื่อนที่ไม่ได้ ได้แก่ ภาพเขียนบนผนังอาคารต่าง ๆ เรียกว่า จิตรกรรมฝาผนัง และประเภทเคลื่อนที่ได้ ได้แก่ ภาพเขียนบนผ้า หรือ พระบฏ ภาพเขียนบนกระดาษ หรือ สมุดข่อยหรือสมุดพระมาลัย และตู้พระธรรม เป็นต้น ปัจจุบันมีพระบฏเหลืออยู่เพียงไม่กี่ชิ้น และโดยมากชำรุดเสียหายจากการเก็บรักษาที่ไม่ถูกวิธี จึงเป็นที่มาของโครงการอนุรักษ์พระบฏ เพื่อสำรวจและรวบรวมพระบฏที่เก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิพิธภัณฑสถานเอกชน และวัดให้ได้มากที่สุด โดยบันทึกเป็นข้อมูลและบันทึกภาพ และอนุรักษ์ให้อยู่ในสภาพเดิมมากที่สุด เพื่อยืดอายุให้ยาวนาน พร้อมทั้งเผยแพร่ให้ความรู้ ให้เห็นความสำคัญและคุณค่าของพระบฏและการอนุรักษ์พระบฏ ดังเช่นจัดนิทรรศการพิเศษเรื่อง “พระบฏ : ภูมิปัญญาไทยบนจิตรกรรมไทยประเพณี" ของกรมศิลปากรในวันอนุรักษ์มรดกไทย จัดพิมพ์หนังสือ เอกสารเผยแพร่ และการจัดกิจกรรม

นิทรรศการพิเศษที่จัดในปีพุทธศักราช ๒๕๕๕ ที่ผ่านมา มีการจัดแสดงพระบฏในประเทศไทยกว่า ๙๐๐ รายการ ส่วนหนึ่งคือพระบฏที่อยู่ในความดูแลของกรมศิลปากร คือ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและ หอสมุดแห่งชาติ รวมทั้งสิ้น ๕๕ รายการ ซึ่งกล่าวได้ว่ามีจำนวนไม่มากนัก และจำนวนพระบฏแบบใหม่ก็มีน้อย จึงเป็นเรื่องที่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องต้องให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่เป็นสมบัติของชาติไทยตลอดไป

๒.๓.๒ ประวัติความเป็นมาของพระบฏ

ประวัติความเป็นมาเก่าแก่ตั้งแต่สมัยหลังพุทธกาล เมื่อปรากฏมีการสร้างเคารพองค์ศาสดาเป็นศิลปกรรมที่แพร่หลายอยู่ในหลายวัฒนธรรม อาทิ อินเดีย จีน ธิเบต ญี่ปุ่น เกาหลี และไทย ภาพม้วนที่เก่าแก่ที่สุดในตอนนี้ คือ ภาพม้วนของจีน ชนชาติจีน ถือได้ว่าเป็นผู้นำในการเขียนภาพบรรยาย มีอายุเก่าแก่ ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๔ และภาพเขียนแบบนี้ยังเอาไว้ใช้สอนศีลธรรมในพระพุทธศาสนาอีกด้วย ภาพเขียนแบบนี้ได้รับการพัฒนามาจนถึงขีดอยู่ในช่วง คริสต์วรรษที่ ๗

ธิเบต เรียกว่า “ทังกา” หรือ จิตรกรรมทังกา (Thangka painting) ตรงกับความหมายในภาษา ไทยว่า “พระบฏ” คำว่า “ทังกา” ในภาษาอังกฤษมีการเขียนสะกดไว้หลายแบบ เช่น Tangka, Thanka และ Tanka ในภาษาจีนเรียกว่า “ถังข่า (Tangka)” เป็นงานจิตรกรรมบนผ้าฝ้ายหรือบนผ้าไหม ทำให้บางครั้งจึงนิยมเรียกจิตรกรรมทังกาว่า “ภาพจิตรกรรมแบบม้วนแขวน (Scroll-painting)”

โดยทั่วไปแล้ว สันนิษฐานว่า “ทังกา” มาจากคำว่า “Thang Ka” หมายถึง สาสน์แห่งบันทึก (recorded message) หรือ การส่งสารแห่งข้อความไปสู่ผู้ฝึกจิตปฏิบัติตน เป็นเช่นดั่งการ ช่วยให้พระธรรมคำสอนสามารถส่งถึงจิตสมาธิของผู้ปฏิบัติให้บรรลุธรรมได้ โดยพลัน ภาพจิตรกรรมทังกาจึงล้วนต้องวาดในเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา วัชรยาน แบบทิเบต และนับเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปะเฉพาะตัวของชาวทิเบตที่รู้จักกันไปทั่วโลกในปัจจุบัน

ภาพที่ ๒ ภาพทังกาของธิเบต

ตำนานเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมทังกานั้น กล่าวกันว่าในอดีตกาลนั้นภาพทังกา เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยพุทธกาล เมื่อครั้งพระเจ้าพิมพิสาร (King Bimbisara) และพระเจ้าอุตยัน (King Udrayana) ทั้งสองต่างเป็นพระสหายที่เปี่ยมด้วย มิตรไมตรี และมักส่งของขวัญอันล้ำค่าแก่กันและกัน ครั้งหนึ่งพระเจ้าอุตยัน ส่งอัญมณีล้ำค่าแด่พระเจ้าพิมพิสาร ทำให้พระเจ้าพิมพิสารตัดสินใจมอบภาพ วาดซึ่งเป็นภาพเหมือนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแด่พระเจ้าอุตยัน สร้างความ ปลาบปลื้มพระทัยให้แก่พระเจ้าอุตยันยิ่งนัก เพราะภาพดังกล่าวเปรียบเสมือน สิ่งล้ำค่าที่หาสิ่งใดเสมอเหมือนมิได้ และกลายเป็นที่มาของคติการวาดภาพ ทังกาสืบมา

บางตำนานกล่าวถึงที่มาของภาพทังกาว่า มีต้นกำเนิดมาจากภาพปฏิจจสมุปบาท (Pratityasamutpada) หรือ กาลจักร (Wheel of Life) ซึ่งในภาษาทิเบต เรียกกันว่า ซีเป คอร์โล (Sipe Khorlo) ซึ่งเป็นภาพวาดเพื่อแสดงถึงสังสารวัฏ ของมนุษย์ เป็นการสะท้อนเพื่อเตือนใจถึงความไม่จีรังของชีวิตและความไม่เที่ยง ของสรรพสิ่ง นักแสวงบุญนิยมนำภาพดังกล่าวม้วนเก็บไว้ติดตัวในยามที่

เดินทาง ออกจากหมู่บ้านไปต่างถิ่น และยังเป็นสิ่งเตือนใจให้รำลึกถึงพระพุทธคุณของ พระพุทธเจ้าเมื่อยามอยู่ห่างไกลบ้าน

นอกจากนี้ ในบางข้อมูลยังกล่าวถึงความหมายของคำว่า “ทังกา” จาก พจนานุกรมภาษาทิเบต-อังกฤษที่ได้บัญญัติคำว่าทังกาว่า ทังกา (Than ka หรือ Than ga) มีความหมายว่า เรียบ แบน และระนาบ ซึ่งแสดง ถึงคุณลักษณะทางกายภาพของงานจิตรกรรม อีกความหมายหนึ่ง คำว่า ทัง นั้น ถูกนำมารวมกับคำอื่นโดยยัง คงสื่อความหมายเกี่ยวกับงานจิตรกรรม เช่น คำว่า ชัลทัง (Shal than) หมายถึง ภาพเหมือนหรืองานจิตรกรรม บางครั้งคำว่า ทังกา ถูกแทนที่ด้วย คำว่า ทังกุ (Than sku) หรือ กุทัง (sKu than) ซึ่งหมายถึง ภาพหรือสิ่งที่สื่อถึง เทพ (Deity) บนผืนผ้าหรือกระดาษ โดยคำว่า กุ (sKu) นั้นหมายถึง รูป (Body) ที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น รูปวาดหรือประติมากรรมของพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์

โดยสรุปแล้ว จิตรกรรมทังกามีความหมายว่า จิตรกรรม ภาพม้วนที่แสดงรูปเคารพอันศักดิ์สิทธิ์หรือเรื่องราวด้านพระพุทธศาสนา

อนึ่ง นักวิชาการฝ่ายจีนมีความเชื่อกันว่า รูปแบบการวาดภาพทังกาซึ่งเป็นภาพวาดบนผ้าไหมและใช้การม้วนแขวนเพื่อประดับและสามารถนำพาไปยังที่ต่าง ๆ ได้โดยสะดวกนั้น มาจากอิทธิพลของการการวาดภาพจิตรกรรมจีนประเพณี (Traditional Chinese painting) ซึ่งมีการวาดในลักษณะดังกล่าวมาตั้งแต่ ปลายราชวงศ์ฮั่นถึงราชวงศ์จิ้น และรุ่งเรืองในสมัยราชวงศ์ถัง ทำให้ศัพท์คำว่า ทังกาสำหรับชาวจีนแล้ว ใช้ออกเสียงเรียกกันว่า ถังข่าแปลความหมาย ตามรูปศัพท์คือ “แผ่นภาพแบบสมัยถัง”[๓๑]

---

[๓๑] ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, “ประวัติศาสตร์ทังกา,” **วารสารวิจิตรศิลป์,** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๕๘): ๗๔ -๗๕.

ภาพที่ ๓ ภาพพระบฏของจีน

ในญี่ปุ่น เรียกว่า ภาพอิมากิโมโนะ มีความใกล้เคียงความร่วมสมัยกับจีนมากที่สุด กล่าวคือ อยู่ในคริสต์ศตวรรษ ที่ ๑๒ – ๑๓ ภาพอิมากิโมโนะ เป็นภาพม้วนแนวนอนยาวกว้าง ๑๐–๑๕ นิ้ว (๒๕–๓๘ ซม.) และยาวไม่เกิน ๓๐ ฟุต (๙ เมตร) ประเพณีการวาดภาพนี้เรียกว่า Yamato-e หรือภาพวาดญี่ปุ่นเพื่อให้แตกต่างจากงานญี่ปุ่นในลักษณะจีน ในตำนานของเก็นจิ (The Tale of Genji) เป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของญี่ปุ่นและเป็นตัวอย่างรูปแบบงานที่เก่าแก่ที่สุด ซึ่งแสดงรูปภาพสลับกับข้อความ ในที่สุดภาพประกอบในงานดังกล่าวก็แทบจะไม่โดดเด่นและเรื่องทั่วไปคือเรื่องราวและชีวประวัติที่ได้รับความนิยมในช่วงยุคกลางของญี่ปุ่น – กล่าวโดยสรุปก็คือภาพเขียนไม่ได้รับความสนใจ คนกลับไปสนใจเรื่องราวมากกว่ารสนิยมทางความรู้สึกและการแสดงละครของญี่ปุ่นนั้น พบได้จากการแสดงออกที่สดใสในม้วนหนังสือภาพเหล่านี้ ภาพอาคารบ้านเรือนในม้วนหนังสือนั้นมักไม่มีหลังคา เพื่อให้สามารถแสดงฉากภายในที่ใกล้ชิดได้ และพื้นหลังจะเอียงไปข้างหน้าเพื่อบรรจุเหตุการณ์เพิ่มเติมลงในพื้นที่ขนาดเล็ก

การเขียนภาพพระพุทธเจ้าลงบนผืนผ้าเป็นคติที่มีมาแต่เดิมในตำนานพระพุทธฉาย ซึ่งเป็นตำนานการเขียนภาพของอินเดีย ที่เล่าถึงพระเจ้าอชาตศัตรูทูลขอพระพุทธฉายจากพระพุทธเจ้า เพื่อสักการบูชาแทน พระพุทธองค์ ซึ่งพระพุทธเจ้าโปรดให้พระพุทธฉายประทับอยู่บนผืนผ้าผืนหนึ่ง และมีการระบายพระพุทธฉายด้วยสีต่างๆ การสร้างภาพเขียนบนผืนผ้าตามอาคารศาสนสถานในอินเดีย

นั้นเป็นที่นิยมในพุทธศาสนามหายาน และเป็นที่นิยมแพร่หลายในดินแดนที่นับถือพุทธศาสนามหายาน เช่น จีน และ ญี่ปุ่น ด้วย

ในญี่ปุ่นมีหลักฐานการเขียนภาพพระพุทธเจ้าบนผ้าในสมัยฮะกุโอหรือราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นภาพปักบนผ้าไหม ขนาด ๑๕๔ X ๒๐๗ เซนติเมตร เป็นภาพพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนีประทับยืนบนดอกบัว แวดล้อมด้วยพระโพธิสัตว์ข้างละ ๗ พระองค์ ด้านหน้าเป็นพระสาวก และพุทธศาสนิกชน ด้านบนเป็นนางฟ้าประโคมดนตรีอยู่ข้างกลด ด้านล่างเป็นภาพสิงห์โตหมอบ สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา เป็นลักษณะที่ได้รับการถ่ายทอดจากอินเดียสู่จีนในสมัยราชวงศ์สุย และราชวงศ์ถัง ซึ่งจีนก็ได้ส่งอิทธิพลนี้ต่อไปยังญี่ปุ่นในสมัยฮะกุโย

ในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาของจีน มีการแนะนำการจัดภาพหรือดอกไม้โทโคโนมะ ภาพวาดถูกวาดขึ้นในแนวตั้งแทนที่จะเป็นแนวนอนเพื่อให้พอดีกับพื้นที่ คาเคโมโนะที่แขวนอยู่เหล่านี้มีองค์ประกอบที่คงที่และรูปแบบที่ครุ่นคิดอยู่ในลักษณะของภาพวาดตะวันตกมากกว่า จีนมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและไม่หยุดยั้งในอารยธรรมของตนมากกว่าชาติตะวันตกใด ๆ และความต่อเนื่องนี้สะท้อนให้เห็นในศิลปะของตน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะขนาดที่ใหญ่โตของประเทศและเนื่องจากสามารถดูดซับการไหลบ่าเข้ามาของผู้รุกรานจากต่างชาติได้เสมอและส่วนหนึ่งเป็นเพราะอิทธิพลของลัทธิขงจื้อและลัทธิเต๋าศิลปะจีนแสดงให้เห็นถึงการพัฒนารูปแบบที่ไม่แตกสลายตลอดหลายศตวรรษ ลวดลายน้อยมากที่พัฒนาขึ้นครั้งหนึ่งเคยสูญหายไป แนวคิดและรูปแบบบางอย่างได้รับการทบทวนซ้ำแล้วซ้ำเล่า นักคัดลอกในแต่ละยุคมักจะนำภาพวาดที่ยิ่งใหญ่ในอดีตมาเล่าซ้ำ เซรามิกที่ล้ำค่าที่สุดคือเซรามิกที่ได้รับการประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้ดูโบราณ สำหรับข้อยกเว้นบางประการศิลปะในประเทศจีนถูกสร้างขึ้นเพื่อช่วยเหลือนักปราชญ์จักรพรรดิและนักบวชที่ร่ำรวยและชาญฉลาดในการทำสมาธิในเรื่องศาสนาและบทกวี ศิลปะจีนที่สำคัญและลึกซึ้งที่สุดคือรูปแกะสลักที่เงียบสงบของพระพุทธเจ้าและนักบุญของเขาและภาพวาดที่มีรูปแบบและเทคนิคที่ไม่รู้จักในตะวันตกและไม่มีใครเทียบได้ในโลก[๓๒]

ภาพพระบฏแบบเกาหลี เรียกว่า Taenghwa แปลว่า ภาพแขวน เป็นลักษณะเฉพาะของภาพพุทธวิจิตรศิลป์แบบเกาหลี (Korean Buddhist Visual Arts) ประเภทของศิลปะทางพุทธศาสนา ประเภทภาพวาดสัญลักษณ์ต่าง ๆ อาจจะเป็นภาพพระบฏหรือภาพในกรอบหรือภาพวาดบนผนัง ภาพพระบฏอาจมีขนาดเล็กเป็นส่วนตัวและสร้างขึ้นสำหรับการแสดงภายในอาคารหรือขนาดใหญ่และสร้างขึ้นเพื่อแสดงกลางแจ้ง งานฝีมือถือเป็นส่วนขยายของประเพณีการวาดภาพฝาผนังในสมัยก่อน ไม่มีหนังสือหรือคำอธิบาย ๆ ที่จะอธิบาย วิธีการวาดภาพพระบฏ แต่วิธีการวาดภาพเหล่านี้

---

[๓๒] The Editors of Encyclopaedia Britannica, **Scroll painting,** [Online] : Available on https://www.britannica.com/art/scroll-painting. [30 July 2023].

จะถูกเก็บรักษาแบบจำลองผ่านกระดาษฉลุ ภาพพระบฏใน ยุคโครยอ (Koryo Era) ส่วนใหญ่จะจัดแสดงในของสะสมของญี่ปุ่น และในพิพิธภัณฑ์ ในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน, พิพิธภัณฑ์ในบอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา และโคโลญจน์ ในประเทศเยอรมัน ก็มีบางส่วนเช่นกัน

ภาพที่ ๔ ภาพพระบฏ เกาหลี

ประเพณีการวาดภาพพระบฏเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางพระพุทธศาสนาที่มาถึงคาบสมุทรเกาหลีในยุคสามก๊ก ภาพวาดที่เก่าแก่ที่สุดที่ยังคงมีชีวิตอยู่ ย้อนกลับไป ศตวรรษที่ ๑๓ ในช่วงปลาย ของราชวงศ์โครยอ ประเพณีการวาดภาพพระบฏในยุคแรกเป็นไปตามบรรทัดฐานของประเพณีเอเชียกลางและจีนในเรื่องการสร้างแบบจำลองและการใช้ลายฉลุ ภาพพระบฏในยุคแรกส่วนใหญ่วาดบนผ้าแพรไหมโดยใช้สีจากแร่ธรรมชาติ ภาพพระบฏที่รับความนิยมมากในยุคนั้น คือ ภาพแดนสุขาวดี (Pure Land Buddhism) และภาพ พระอวโลกิเตศวร

ภาพพระบฏได้รับความนิยมตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๗ เป็นต้นมา ในสมัยโชเซิน (Chosŏn) การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเริ่มหมดความนิยมวาดภาพพระบฏ[๓๓] ภาพพระบฏแบบญี่ปุ่น เป็นภาพพระโพธิสัตว์กวนอิม เป็นพระโพธิสัตว์แห่งความเมตตามีแปดกร ประทับนั่งบนดอกบัว พระกรทั้งเจ็ดข้างของพระองค์ถือไม้เท้าตรีศูล คันธนู และลูกศร วงล้อธรรมจักรและคุณลักษณะอื่น ๆ ซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ รูปยืนถูกจัดเรียงไว้ด้านล่างของพระโพธิสัตว์กวนอิม ซึ่งแต่ละคนถือเครื่อง

---

[๓๓] Iraven, Boudewijn; Breuker, Remco E., **Korea in the middle: Korean studies and area studies : essays in honour of Boudewijn Walraven,** (CNWS: Publications, 2007), pp. 229.

บูชาต่าง ๆ สำหรับพระโพธิสัตว์เช่นข้าวสาเก เกี๊ยว ผ้าไหมและสิ่งของอื่น ๆ ในบรรดารูปเหล่านั้น คือ เทพไดโกกุ (Lucky God Daikoku) ผู้เป็นอมตะถือค้อนนำโชคสีทองของเขาและยืนอยู่บนฟ่อนข้าว มังกรมองไปทีเจ้าแม่กวนอิมจากด้านล่างของตำแหน่งที่นั่งของพระองค์ พระโพธิสัตว์กวนอิมเป็นที่รู้จักกันในนามพระโพธิสัตว์ผู้ปกป้องแห่งเทือกเขา ผู้โถวชาน (ภูเขาผู้โถว) ผู้เป็นที่รักของทะเลใต้และผู้ปกป้องชาวประมง ด้วยเหตุนี้บางครั้งเธอจึงแสดงภาพกำลังข้ามทะเลขณะนั่งอยู่บนหัวของมังกร มังกรเป็นสัญลักษณ์เก่าแก่ที่แสดงถึงจิตวิญญาณสติปัญญาความแข็งแกร่งและพลังแห่งการเปลี่ยนแปลงอันศักดิ์สิทธิ์[๓๔]

ภาพพระบฏมักแขวนอยู่ด้านหลังประติมากรรมทางพุทธศาสนากลางในพระอุโบสถ สิ่งนี้มีขึ้นเพื่อปรับปรุงภาพประติมากรรมและสร้างบรรยากาศให้กับภายใน ในช่วงปลายศตวรรษที่ ๒๐ ภาพพระบฏได้เสื่อมโทรมลง ไม่ได้รับความนิยม พระบฏถือเป็นงานฝีมือมากกว่างานศิลปะชั้นสูงดังนั้น พระภิกษุสามเณรที่แสดงความสามารถจึงได้รับการฝึกฝนตามประเพณีโดยการวาดภาพบังคับต่าง ๆ บางครั้งมีเวิร์คช็อปอยู่ภายในบริเวณวัดและที่นี่จิตรกรได้แบ่งปันงานฝีมือของตนกับลูกศิษย์ ในอดีตจิตรกรทำงานด้วยค่านายหน้า แต่มีอาจารย์ที่มีความสามารถเพียงไม่กี่คนที่หลงเหลืออยู่ประเพณีนี้อาจสูญสิ้นไปภายในสองสามชั่วอายุคนต่อไป

หลักฐานทางวรรณกรรมเกี่ยวกับพระบฏที่เก่าแก่ที่สุดในสมัยสุโขทัย ปรากฏในจารึกหลักที่ ๑๐๖ ซึ่งพบที่วัดช้างล้อม หรือที่เรียกว่า จารึกวัดช้างล้อม กล่าวถึงชีวประวัติของพระภิกษุชื่อว่า พนมไสคำ ซึ่งเป็นสามีของแม่นมเทศ ผู้ใกล้ชิดของสมเด็จพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (พญาลิไทย) ในจารึกมีการกล่าวถึงการทำพระบฏไว้ ในปีพุทธศักราชที่ ๑๙๒๗ ซึ่งตรงกับสมัย สุโขทัย ดังนี้

> “ศักราชแต่พระเจ้าเนียรพานได้ พันเก้าร้อยยี่สิบเจ็ด ในปีชวด เดือน ๖ บวรณมี พุทธ พาร พนมไสดำ เอาใจตั้ง สปรรธา หรรษาดิเรก อเนกไมตรี ศรีสักยะ เพื่อจักใคร่ข้ามจากสงสาร เมือ เนียรพานที่มั่น อันพรรณนาเถิงศิล เพียร ประหญา ฯลฯ” นอกจากนั้นยังมีข้อความกล่าวถึงการสร้างพระบดจีนอุทิศแก่สมเด็จพระมหาธรรมราชา และ ได้บอกถึงขนาดของพระบฏซึ่งมีขนาดสูง ๗ เมตร ไว้อย่างชัดเจนว่า “พระบดอันหนึ่ง ด้วยสูงได้ ๑๔ ศอก กระทำให้บุญไปแก่สมเด็จมหาธรรมราชา”[๓๕]

---

[๓๔] Zentnercollection, **Japanese Edo Buddhist Scroll Painting of Eight Armed Kannon,** [Online]. Available on https://www.zentnercollection.com/items/1402255/Japanese-Edo-Buddhist-Scroll-Painting-Eight-Armed-Kannon. [30 July 2023].

[๓๕] กรมศิลปากร, **พระบฏและสมุดภาพไทย,** (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗), หน้า ๒๕.

จากหลักฐานดังกล่าวพระบฏนี้น่าจะมีอายุราวพุทธศักราช ๑๙๒๗ หรือก่อนหน้านั้นเล็กน้อย นับเป็นหลักฐานที่กล่าวถึงพระบฏซึ่งเก่าที่สุดในไทย แต่เป็นที่น่าเสียดายที่พระบฏทำจากผ้าจึงชำรุดง่ายเป็นเหตุให้เหลือหลักฐานที่เป็นภาพพระบฏในสมัยสุโขทัยน้อยมาก

ในสมัยอยุธยามีหลักฐานทางวรรณกรรมที่กล่าวถึงพระบฏอีกชิ้นคือตำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงกลางพุทธศตวรรษ ที่ ๒๓ มีตอนหนึ่งกล่าวไว้ว่ามีการทำพระบฏในประเทศพม่า เพื่อไปถวายพระบาทในเมืองลังกา แต่ในระหว่างทางเกิดปัญหาเรือสำเภาแตก พระญาซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นเจ้าเมืองในขณะนั้นได้แต่งสำเภาใหม่ให้แก่ผขาวอริยพงษ์เพื่อให้ได้ไปถึงจุดหมาย แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นมีการรู้จักทำพระบฏไว้เพื่อไปบูชารอยพระพุทธบาทที่ลังกา ซึ่งอาจเป็นความนิยมหรือการเห็นความสำคัญของพระบฏของคนในสมัยนั้น ในตำนานเล่าว่า

> “ครั้งนั้น ยังมีผขาวอรยพงษ์ อยู่เมืองหงษาวดีกับคน ๑๐๐ หนึ่ง พาพระบตไปถวาย พระบาทในเมืองลงกา ต้องลมร้ายสำเภาแตกซัดขึ้นที่ปากพนัง พระบตขึ้นที่ปากพนัง ชาวปากน้ำพาขึ้นมาถวาย สั่งให้เอาพระบุตกางไว้ที่ท้องพระโรง แลผขาวอรยพงษ์กับคน ๑๐ คน ซัดขึ้นปาก พูนเดินตามริมชเล มาถึงปากน้ำ พระยาน้อยาวปากน้ำพาตัวมาเฝ้า ผขาวเห็นพระบุตผขาวก็ร้องไห้ พระญาก็ถามผขาวๆก็เล่าความแต่ต้นแรกมานั้น และพระญาก็ให้แต่งสำเภาให้ผขาวไปเมือง หงษาวดี ”[๓๖]

ส่วนพระบฏในล้านนา มีหลักฐานเก่าแก่ที่สุด คือ ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ คือ พระบฏในกรุพระเจดีย์วัดดอกเงิน และวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นรูปพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสรรค์ชั้นดาวดึงส์

การสร้างพระบฏในคติดั้งเดิมมีจุดมุ่งหมายในการแขวนห้อยประดับไว้ภายในศาสนสถานเพื่อการตกแต่งให้สวยงามและใช้เป็นสื่อในการสั่งสอนหรือเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาให้แก่พุทธศาสนิกชน เป็นคตินิยมของพุทธศาสนิกชนที่ต้องการสืบทอดพระพุทธศาสนา พร้อมกับการอุทิศบุญกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับ รวมทั้งเพื่อเป็นอานิสงส์หรือศิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว บนพื้นฐานของความเชื่อที่ว่าเมื่อตายไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ และได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอาริยเมตไตรย ดังจะเห็นได้จากตรงส่วนล่างของผืนผ้าพระบฏที่มักปรากฏข้อความกล่าวถึงผู้สร้างและปีที่สร้าง หรือบางครั้งเขียนเป็นคติธรรมสั่งสอนให้ทำแต่ความดี ละเว้นความชั่ว

ต่อมาความมุ่งหมายในการสร้างพระบฏในระยะหลัง ๆ เปลี่ยนไป กล่าวคือ นอกจากจะสร้างถวายวัดเพื่ออุทิศส่วนบุญกุศลแล้ว ยังสร้างไว้เพื่อบูชาสักการะภายในบ้านเรือน เมื่อมีผู้ต้องการ

---

[๓๖] จารุณี อินเฉิดฉาย, [๒๔ ธันวาคม ๒๕๕๒], **พระบฏพุทธศิลป์บนผืนผ้า,** [ออนไลน์]. แหล่งข้อมูล http://www.muangbo rnjournal.com/modules.php?name=Section&op=vie [๒๔ สิงหาคม ๒๕๖๕],

พระบฏมากขึ้น จึงเริ่มกลายเป็นงานพุทธศิลป์เชิงพาณิชย์ มีการซื้อการขาย เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้บทบาทของพระบฏเปลี่ยนแปลงไป รวมทั้งรูปแบบ วัสดุที่ใช้ และเรื่องราวที่เขียน ตามความนิยมและความต้องการของตลาด นับตั้งแต่พุทธศักราช ๒๔๗๑ เป็นต้นมา การทำพระบฏเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก จากการเขียนภาพลงบนผืนผ้า เปลี่ยนเป็นการเขียนแล้วจัดพิมพ์ลงบนกระดาษขนาดเล็กแต่ยังคงเรียกว่าพระบฏอยู่เช่นเดิม สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานิวัตติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

> “กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ ทรงพระดำริทำพระบฏเล็กๆ ขาย ให้พระวรรณวิจิตร (ทอง) เขียนตัวอย่างเป็นปางมารประจญ แล้วส่งออกไปตีพิมพ์ที่เมืองนอก ครั้นได้เข้ามาก็ส่งไปจำหน่ายตามร้าน เป็นที่ต้องตาต้องใจคนมาก ขายดี เล่าลือจนทราบถึงพระกรรณ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ตรัสถามถึงลักษณะพระบฏนั้น ฉันจึงไปซื้อมาถวายแผ่นหนึ่ง ก็พอพระราชหฤทัย ต่อมา กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจเห็นว่าขายดีมีกำไรมาก จึงทรงจัดให้ช่างเขียนขึ้นหลายแบบ ส่งออกไปทำเข้ามาอีก แล้วคนอื่นก็สั่งทำเข้ามาขายด้วย ต่างคิดค้นหาแบบเก่าใหม่ ที่หวังว่าคนจะชอบ ส่งไปเป็นตัวอย่าง เป็นการแย่งขายแย่งประโยชน์กันตามเคย พระบฏต่างๆ จึงมีทยอยๆ กันเข้ามามาก...”[๓๗]

๒.๓.๓ รูปแบบทางศิลปะของพระบฏในล้านนา

พระบฏในดินแดนล้านนา มีความพิเศษตรงที่ไม่ได้มีอยู่แต่เพียงในวรรณกรรม หรือตำนาน แต่ปรากฏหลักฐานเป็นพระบฏโบราณให้ได้ศึกษา ดังที่ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ได้กล่าวถึงพระบฏที่นับว่าเก่าแก่ที่สุดที่พบในประเทศไทยว่า ได้มาจากการสำรวจทางโบราณคดีเหนือเขื่อนภูมิพล เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ ในกรุพระเจดีย์วัดดอกเงิน ตำบลฮอด อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่[๓๘] และในต่อมามีการค้นพบพระบฏเพิ่มเติมที่วัดเจดีย์สูง อำเภอฮอดเช่นกัน[๓๙] ดังได้กล่าวแล้วว่าพระบฏทำจากผ้าซึ่งเป็นวัสดุที่ชำรุดเสียหายได้ง่าย เว้นแต่ว่าจะเก็บรักษาไว้อย่างดีมาก ๆ จึงทำให้พบภาพที่มีอายุยาวนานจำนวนน้อยมาก นับว่ายังโชคดีที่การสำรวจในครั้งนั้นทำให้พบ โบราณศิลปวัตถุของล้านนาจำนวนมาก โดยพระบฏที่พบเป็นภาพเขียนขนาดใหญ่ที่พับและม้วนเก็บไว้ในหม้อดินเผา ทำให้ยังคง

---

[๓๗] น. ณ ปากน้ำ, นามแฝง, **ถาม-ตอบเรื่องศิลปะไทย,** (กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๘), อ้างถึง หนังสือพระราชวิจารณ์ เทียบลัทธิพระพุทธศาสนาฝ่ายหินยานกับมหายาน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ พิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณ พิพรรธนากร, พ.ศ. ๒๔๗๑.

[๓๘] ศิลป์ พีระศรี, **สมบัติศิลปะจากเชื่อนภูมิพล**, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๑๕), หน้า ๓๓-๓๙.

[๓๙] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔), หน้า ๘๘.

หลงเหลือภาพพระบฏโบราณให้ทำการศึกษาได้ ทั้งนี้เพราะความแห้งของกรุ และการบรรจุภาพเขียนตั้งขึ้นตรงในหม้อดิน จึงช่วยให้สามารถเก็บรักษาพระบฏให้คงสภาพดีกว่าการเก็บไว้ในสถานที่อื่น ๆ[๔๐]

ภาพที่ ๕ พระบฏวัดดอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์)

[๔๐] ศิลป์ พีระศรี, **สมบัติศิลปะจากเขื่อนภูมิพล,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๑๕), หน้า ๓๔.

ภาพที่ ๖ พระบฏกรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ (พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่)

ลักษณะของภาพพระบฏในกรุพระเจดีย์วัดดอกเงิน มีขนาดกว้าง ๑๗๗ เซนติเมตร ยาวหรือสูง ๓๓๘.๕ เซนติเมตร ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า จ. กรุงเทพมหานคร[๔๑] (ภาพที่ ๕) มีลักษณะการเขียนภาพแบบพหุรงค์ที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีการค้นพบมา ซึ่งนอกจากจะใช้สีดินเหลือง แดง ดำ และขาว ที่ใช้กันตามปกติแล้ว ยังมีการใช้สีเขียวและสีน้ำเงินแท้ผสมกับสีอื่นเพื่อให้เกิดความหลากหลาย และกลมกลืนกันของภาพด้วย รวมทั้งมีการปิดทองเฉพาะที่ภาพพระพุทธองค์ ลงไปบนบริเวณสีแดง ซึ่งช่วยขับให้ทองสุกใสยิ่งขึ้น แต่เนื่องจากภาพถูกทบกันตรงกลาง จึงทำให้ตรงกลางภาพเสียหายค่อนข้างมาก[๔๒]

ภาพพระบฏดังกล่าวเป็นเรื่องราวพุทธประวัติตอนที่พระพุทธองค์เสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากเทศนาโปรดพระพุทธมารดา ตรงกลางเป็นภาพพระพุทธองค์ขนาดใหญ่ เป็นการ

---

[๔๑] พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์, **นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์,** (กรุงเทพมหานคร: ศักดิ์โสภาการพิมพ์, ๒๕๔๒), หน้า ๙๗.

[๔๒] ศิลป์ พีระศรี, **สมบัติศิลปะจากเขื่อนภูมิพล,** หน้า ๓๘.

เน้นความสำคัญในฐานะประธานของภาพ แสดงอิริยาบถลีลาย่างก้าวลงจากบันไดสวรรค์ มีภาพดอกไม้สวรรค์หลากหลายชนิด พร้อมทั้งมีภาพฉากหลังเป็นเพชรนิลจินดาโปรยปรายอยู่ทั่วไป ภาพดอกไม้ในพระบฏมีอิทธิพลของศิลปะจีน ด้านข้างของภาพพระพุทธองค์ ขนาบข้างด้วยภาพขั้นบันไดซึ่งมีพื้นที่เล็กกว่าเป็นทางลงของพระพรหม พระอินทร์และเหล่าวิทยาธรซึ่งมีขนาดเล็กลงตามลำดับ พื้นที่ถัดไปด้านข้างที่เหลือขนาบอยู่เป็นภาพเทวดาชั้นรองเหาะตามในขบวนเสด็จ ภาพส่วนบนเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน เป็นภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่พระพุทธองค์เสด็จลงมาหลังเทศนาโปรดพระพุทธมารดา มีพระเจดีย์จุฬามณี เทวดาที่มานมัสการ รวมทั้งภาพปราสาทไพชยนต์ของพระอินทร์ประกอบอยู่ในภาพด้วย พื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอนด้านล่างของภาพคือบุคคลชั้นสูง รวมทั้งพระสงฆ์ พระสาวกที่หน้าประตูเมืองสังกัสสะที่รอการเสด็จกลับลงมาของพระพุทธองค์ นับเป็นองค์ประกอบที่พิเศษของภาพพระบฏดังกล่าว

จะเห็นได้ว่า ภาพดังกล่าวเป็นตอนหนึ่งในพุทธประวัติ หรือปฐมสมโพธิ ในตอนที่เรียกว่าเทศนาปริวรรต กล่าวคือ เป็นตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพุทธมารดาแล้วเสด็จกลับสู่โลกมนุษย์ ลักษณะการสร้างงานศิลปกรรม มักจะแสดงภาพตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงบันไดจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ปลายบันได คือสังกัสสะนคร[๔๓] บันไดในภาพมี ๓ อัน กล่าวคือ พระพุทธเจ้าเสด็จโดยใช้บันไดแก้ว เป็นบันไดที่อยู่ตรงกลาง พระอินทร์เสด็จโดยใช้บันไดทองที่อยู่ด้านขวาของพระพุทธเจ้า และพระพรหมเสด็จโดยใช้บันไดเงินที่อยู่ด้านซ้ายและถือฉัตรกางกั้นถวายแด่พระพุทธองค์ โดยมีเหล่าเทวดาตามมาส่งเสด็จด้วย เรียกอีกอย่างว่าเป็นพระพุทธประวัติตอนเปิดโลก เป็นตอนที่เสด็จจากดาวดึงส์สู่มนุษยโลกและทรงบันดาลให้เทพ มนุษย์และสัตว์เดียรฉาน สัตว์นรกทั้งหลาย ได้มองเห็นซึ่งกันและกัน[๔๔]

ลักษณะของภาพพระพุทธเจ้าในพระอิริยาบถยืน พระกรทั้งสองแนบพระวรกาย แบบปางเปิดโลก เป็นประธานของภาพ ด้านข้างภาพพระพุทธเจ้าเป็นภาพพระภิกษุขนาดที่เล็กกว่ายืนประคองอัญชลี ซึ่งภาพพระภิกษุทางฝั่งขวาค่อนข้างสมบูรณ์กว่า เนื่องจากข้างซ้ายชำรุดเป็นจำนวนมาก พระภิกษุทั้งสององค์น่าจะหมายถึงพระโมคัลลานะ และพระสารีบุตร ภาพด้านบนซ้ายของพระพุทธเจ้าเป็นภาพพระอาทิตย์ซึ่งชำรุดมากเช่นกัน ส่วนด้านขวาเห็นลางๆเป็นภาพกระต่ายในดวงจันทร์ ที่โคจรระดับเหนือยอดเขายุคันธร ซึ่งเป็นหนึ่งในเขาสัตบริภัณฑ์ ตั้งอยู่ต่ำกว่าเขาพระสุเมรุ ตรง

---

[๔๓] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ: หริภูญชัย – ล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: ฟิสิกส์ เซ็นเตอร์, ๒๕๔๙), หน้า ๑๖๐.

[๔๔] วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี,** ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๒ วรรณกรรม, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔), หน้า ๑๐.

ยอดเขาพระสุเมรุคือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่สถิตของพระอินทร์ ความงดงามของภาพคือที่ฉากหลังมีภาพดอกไม้สวรรค์โปรยปรายลงมาอย่างอ่อนช้อย

ดังนั้น จากหลักฐานทางวรรณกรรมทั้งสองดังกล่าวข้างต้น อาจสรุปได้ว่า พระบฏน่าจะมีมาตั้งแต่สมัย สุโขทัยและอยุธยาเป็นอย่างน้อย เพียงแต่ไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นภาพพระบฏโดยตรงที่ชัดเจนที่สามารถ นำมาศึกษาได้

๒.๓.๔ เทคนิคทางจิตรกรรมของภาพพระบฏ

เทคนิคทางจิตรกรรมการเขียนภาพแบบพหุรงค์ รวมทั้งมีการปิดทองเฉพาะที่ภาพพระพุทธองค์ เนื่องจากภาพพระบฏมีความหลากหลายวิจิตรบรรจงมากขึ้นตามยุคสมัย ภาพพระบฏที่พบที่กรุเจดีย์วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ โดยเฉพาะตอนเทศนาปริวรรตหรือตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งมีรูปแบบในแนวเดียวกันกับศิลปะสุโขทัย ศิลปะลังกา และศิลปะจีน พระบฏที่ค้นพบในสมัยสุโขทัยและล้านนามีความสัมพันธ์กันทางด้านศิลปะ นิยมสร้างงานจิตรกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวดังกล่าว จนถึงสมัยอยุธยางานจิตรกรรมของอยุธยามีความรุ่งเรืองมากขึ้น เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมเริ่มมีความหลากหลายมากขึ้น ทั้งจิตรกรรมฝาผนัง และงานจิตรกรรมแขนงอื่นๆ ที่เป็นงานวิจิตรศิลป์ เช่น ตู้พระธรรม งานแกะสลักไม้ เป็นต้น จนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์งานจิตรกรรมต่างๆ ได้พัฒนาและสืบทอดรูปแบบมาจาก อยุธยา เรื่องราวเกี่ยวกับเทศนาปริวรรตยังคงปรากฏอยู่ และเกิดความหลากหลายในเรื่องราวและหน้าที่การใช้งาน หรือแม้แต่ในภาพเรื่องราวเดียวกันก็มีรายละเอียดและการวางองค์ประกอบต่างกัน มีการวางรูปแบบของภาพไว้หลากหลาย ดังเช่นที่ปรากฏในผลการศึกษาของจารุณี อินเฉิดฉาย[๔๕] ที่ทำการศึกษาขึ้นในปี ๒๕๔๕ จากการรวบรวมนำมาจัดนิทรรศการพิเศษจำนวน ๑๐๐ ภาพ และได้แบ่งรูปแบบของพระบฏเป็น ๕ รูปแบบ มีภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนอยู่พระองค์เดียว และภาพพระพุทธเจ้ายืนประทับขนาบด้วยพระอัครสาวกซ้ายขวา เป็นต้น ดังเช่น ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนอยู่พระองค์เดียว ซึ่งจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ ทำเป็นผืนผ้าขนาดยาวเขียนภาพลงเต็มทั้งผืน เป็นภาพที่เน้นองค์พระพุทธเจ้าประทับยืนยกพระหัตถ์ขวาซึ่งได้แก่ปางห้ามญาติ ตามพระพุทธประวัติตอนระงับวิวาทระหว่างพระประยูรญาติเรื่องแย่งน้ำทำกสิกรรม มักประกอบไปด้วยภาพบุคคลแต่งกายทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ ซึ่งน่าจะหมายถึงพระญาติฝ่ายศากยวงศ์และโกลิยวงศ์ ไม่พบพระพุทธเจ้าปางที่ยกพระ

---

[๔๕] จารุณี อินเฉิดฉาย และขวัญจิต เลิศศิริ, **พระบฏ,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕. พิมพ์ในงาน นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช ๒๕๔๕ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เมษายน ๒๕๔๕), หน้า ๒๒.

หัตถ์ซ้ายซึ่งเป็นปางพระพุทธรูปห้ามแก่นจันทร์ ซึ่งมีความเป็นมาว่า เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงเสด็จจำพรรษา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตำนานกล่าวว่า พระเจ้าปเสนทิโกศล กษัตริย์แห่งนครสาวัตถีทรงรำลึกถึงพระพุทธองค์มาก จึงสั่งให้ช่างหลวงทำพระพุทธรูปลักษณะคล้ายองค์พระพุทธเจ้าด้วยไม้แก่จันทร์หอมอย่างดี

องค์ประกอบของภาพมีรายละเอียดประดับน้อย ในกลุ่มภาพนี้พระพุทธเจ้าจะมีพระวรกายขนาดใหญ่ ซึ่งอาจเป็นเพราะต้องการสื่อให้เห็นถึงความสำคัญโดดเด่น หรือเป็นเรื่องของการตีความ ตามที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้ามีขนาดพระวรกายที่ใหญ่ ดังที่ปรากฏในเอกสารคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ของล้านนาที่รวบรวมขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ อีกทั้งในปฐมสมโพธิกถาก็มีการ กล่าวถึงในเรื่องดังกล่าวนี้ ซึ่งรูปแบบนี้เป็นแนวเดียวกันกับการสร้างพระพุทธรูป แต่เปลี่ยนรูปแบบเป็นการสร้างภาพพระบฏแทน ส่วนการที่ทำเป็นรูปแนวยาวก็เพื่อให้เหมาะสมสำหรับการแขวน

นอกจากนั้น พระบฏกลุ่มนี้บางภาพมีการประดับลายดอกไม้ร่วง หรือพระพุทธเจ้าประทับยืนบนซุ้มเรือนแก้ว บางภาพมีการจัดองค์ประกอบด้วยเส้นสินเธาว์ บางภาพเริ่มมีการเขียนภาพก้อนเมฆแบบเหมือนจริงขึ้นมา ด้านบนของภาพส่วนที่เหนือซุ้มเรือนแก้วหรือเส้นสินเธาว์ มักเป็นภาพฤๅษีนักสิทธิ์หรือเทวดาเหาะประนมมือถือดอกบัว ซึ่งบางภาพรูปบุคคลที่เหาะนั้นก็อาจแต่งกายมีเครื่องทรงน้อย บางภาพมีเครื่องทรงมาก

ภาพเขียนในกลุ่มดังกล่าวนี้ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวินิจฉัยว่าน่าจะเป็นตอนที่พระองค์ทรงเดินออกจากเมืองเวสาลี ทรงหยุดและหันพระพักตร์ทอดพระเนตรเมืองเวสาลีเป็นครั้งสุดท้าย[๔๖] ขณะที่บางท่านสันนิษฐานว่าอาจจะหมายถึงตอนอัครสาวกบรรพชาปริวรรต ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนที่พระโมคคัลลานะและพระสาลีบุตรบรรพชาและได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระอัครสาวกซ้ายขวา[๔๗]

นอกจากนั้นยังมี ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนพระองค์เดียว หรือ ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนพร้อมอัครสาวกทั้ง ๒ องค์ โดยมีส่วนล่างเป็นเรื่องของพุทธประวัติ โดยเฉพาะตามคัมภีร์ปฐมสมโภช หรือพุทธประวัติที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา สันนิษฐานกันว่าแต่งขึ้นในสมัยพระยาลิไท พุทธศตวรรษที่ ๑๙ หรืออาจแต่งที่เชียงใหม่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ หรือแต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้ ส่วนคัมภีร์ปฐมสมโพธิ ที่สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์ เมื่อ

---

[๔๖] จารุณี อินเฉิดฉายและขวัญจิต เลิศศิริ, **พระบฏ,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕. พิมพ์ในงาน นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พุทธศักราช ๒๕๔๕ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปเมษายน ๒๕๔๕), หน้า ๓๗.

[๔๗] วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี,** ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๒ วรรณกรรม, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรัพ, ๒๕๓๔), หน้า ๑๐.

พ.ศ. ๒๓๘๗ มีทั้งหมด ๒๙ ปริเฉท (ตอน) เริ่มตั้งแต่ปริเฉกที่ ๑ (วิวาหมงคลปริวัตต์) และเรียงลำดับเรื่อยไปจนถึงปริเฉทสุดท้ายที่ ๒๙ (อันตรธานปริวรรต) เนื้อหาเป็นเรื่องราวชีวิตที่มุ่งมั่นบำเพ็ญบารมีต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาหลายภพชาติของพระพุทธเจ้า จนสามารถบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้า จากนั้นก็ได้เผยแพร่สิ่งที่ตรัสรู้แก่คนทั่วไป จนกระทั่งถึงปรินิพพาน ส่วนเรื่องราวปาฏิหาริย์ที่มักแทรกในเหตุการณ์ต่างๆ นั้น กล่าวกันว่าอาจเป็นการแต่งเติมขึ้นภายหลัง เมื่อผู้คนเริ่มศรัทธาต่อพระพุทธองค์อย่างแรงกล้า และอยากสรรเสริญพระพุทธคุณอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้า

พระบฏที่ได้จากการสำรวจและรวบรวมนำมาจัดแสดงในนิทรรศการพิเศษของกรมศิลปากร มีจำนวนกว่า ๙๐๐ ชิ้น มีรูปแบบที่แตกต่างกันไป และสามารถจำแนกตามลักษณะได้ ๕ แบบ ดังนี้[๔๘]

แบบที่หนึ่ง เป็นผืนผ้าขนาดยาว เขียนภาพลงเต็มทั้งผืน เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับยืน หรือ ภาพพระพุทธเจ้า ประทับยืนพร้อมด้วยพระอัครสาวกซ้าย-ขวา

แบบที่สอง เป็นผืนผ้าขนาดยาว แบ่งภาพออกเป็น ๒ ส่วน คือ ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืน หรือพระพุทธเจ้า ประทับยืนภายในซุ้ม พร้อมด้วยพระอัครสาวกซ้าย-ขวา ด้านล่างหรือบางที่เขียนไว้ด้านบน เป็นภาพ เล่าเรื่องในพระพุทธประวัติ หรือ พระมาลัย หรือทศชาติ

แบบที่สาม เป็นผืนผ้าขนาดยาว แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ ตรงกลางเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนพร้อมด้วย พระอัครสาวกซ้าย-ขวา ช่วงบนและช่วงล่างเป็นภาพเล่าเรื่องในพระพุทธประวัติ พระมาลัย หรือ ทศชาติ หรือภาพเล่าเรื่องอื่นๆ โดยที่ช่วงบนนั้น นิยมภาพเกี่ยวกับสวรรค์ดาวดึงส์ เช่น พระพุทธ ประวัติตอนเสด็จโปรดพุทธมารดา หรือ พระมาลัยไปนมัสการพระจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

แบบที่สี่ เป็นผืนผ้าขนาดยาว เขียนภาพเล่าเรื่องพระพุทธประวัติ พระมาลัย ทศชาติชาดก เวสสันดรชาดก รอยพระพุทธบาท ฯลฯ เต็มทั้งผืน

แบบที่ห้า เป็นผืนผ้าขนาด ๕๐x๗๐ เซนติเมตร หรือ ๕๐x๕๐ เซนติเมตรโดยประมาณ เขียนภาพเล่าเรื่อง เป็นตอนๆ เช่น พระพุทธประวัติ ตอนพระอินทร์ตีตพิณสามสาย ภูริทัตตชาดก แต่ส่วนใหญ่ เขียนเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก ในแต่ละตอนหรือกัณฑ์ จบลงในแต่ละผืน มีทั้งหมด ๑๓ ผืน เรียกว่า ผ้าพระเวส

---

[๔๘] จารุณี อินเฉิดฉาย และ ขวัญจิต เลิศศิริ, **พระบฏ : หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทยพุทธศักราช ๒๕๔๕ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปะ,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕), หน้า ๒๒.

ตัวอย่างภาพในพระพุทธประวัติที่เป็นที่นิยมในการทำภาพพระบฏ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนหนึ่ง คือ ภาพพระพุทธเจ้าพร้อมอัครสาวกทรงเครื่องทรงในซุ้ม ประทับยืน ส่วนล่างเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ (มารวิชัยปริวรรต) เป็นตอนที่ พระยามารยกกองทัพมาล้อมพระพุทธเจ้าไว้ พระองค์ทรงอ้างแม่ธรณีเป็นสักขีพยานในการทรงบำเพ็ญบุญสั่งสมทศบารมี ทรงเหยียดพระหัตถ์เบื้องขวาชี้พระดัชนีไปยังพื้นดิน

อีกเรื่องราวหนึ่งที่นิยมนำมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมก็คือเรื่องราวของพุทธเจ้าเมื่อครั้งยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ ในแต่ละชาติมีบทบาทที่แตกต่างกันไป ตั้งแต่มีสติปัญญาน้อยจนถึงสติปัญญาลึกซึ้ง ทรงบำเพ็ญบารมีอย่างหยาบไปจนถึงละเอียดประณีต จนพระชาติสุดท้ายที่ตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตามคัมภีร์ชาดกได้เล่าถึงชีวิตของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติว่ามีถึง ๕๔๗ พระชาติ แบ่งได้เป็น ๔ กลุ่มใหญ่ คือ เสวยพระชาติเป็นมนุษย์ เสวยพระชาติเป็นเทวดา เสวยพระชาติเป็นสัตว์ และเสวยพระชาติเป็นยักษ์[๔๙] และที่สำคัญคือ ในมหานิบาตชาดกมีอยู่ ๑๐ เรื่อง ที่เรียกว่า “ทศชาติชาดก” หรือที่เรียกกันว่า “พระ เจ้าสิบชาติ” ซึ่งได้รับการยกย่องเป็นพระชาติทั้ง ๑๐ ชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเฉพาะพระชาติสุดท้ายที่เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรนั้นได้รับการยกย่องว่าเป็นพระชาติที่สำคัญที่สุด จึงได้ชื่อว่า “มหาชาติ” ทศชาติดังกล่าว ได้แก่[๕๐]

๑) เตมียชาดก เสวยพระชาติเป็นพระเตมีย์ บำเพ็ญเนกขัมมบารมี โดยมีฉากประจำ พระชาติ คือ ภาพตอนพระเตมีย์ยกรถ หมายถึงการยืนยันความเข้มแข็งที่จะประกาศอิสรภาพและ เป็นสัญลักษณ์แสดงการบรรลุจุดหมายที่อดทนมาทั้งหมด

๒) มหาชนกชาดก เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก บำเพ็ญวิริยบารมี โดยมีฉากเรือแตกฝูงปลาพากันกัดกินผู้คนซึ่งมักวาดเป็นคนหลากหลายเชื้อชาติตามธรรมดาของคนที่ทำการค้าทางทะเล พระมหาชนกกำลังแหวกว่ายอยู่กลางมหาสมุทร มีนางเมขลา ลอยอยู่ใกล้ๆ หรือไม่ก็เป็นภาพนางเมขลากำลังอุ้มพระมหาชนก ลอยอยู่เหนือน้ำ”

๓) สุวรรณสามชาดก เสวยพระชาติเป็นสุวรรณสาม บำเพ็ญเมตตาบารมี ฉากประจำพระชาติ คือ ภาพสุวรรณสาม ผู้มีเมตตาจนสัตว์เล็กสัตว์น้อยทั้งหลายในป่าพากันเดินติดสอยห้อยตาม โดยเฉพาะภาพฝูงกวางอยู่กับคนในงานจิตรกรรม ซึ่งในที่นี้คือสุวรรณสามนั่นเอง

---

[๔๙] สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย,** (กรุงเทพมหานคร: O.S. Printing House, ๒๕๒๙), หน้า ๗๐.

[๕๐] อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย, **ท่องทศชาติผ่านจิตรกรรม: เตชสุเนม,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๔๘), หน้า ๒๕.

๔) เนมิราชชาดก เสวยพระชาติเป็นพระเนมิราช บำเพ็ญอธิษฐานบารมี ถ้าเป็นงานชิ้นเล็กๆ เช่น สมุดข่อย ฉากประจำพระชาติก็มักจะวาดเป็นรูปพระเนมีทรงรถ แต่ถ้าเป็น จิตรกรรมฝาผนัง จะแสดงออกเป็นภาพพระเนมีทรงรถหรือไม่ก็กำลังแสดงธรรมเทศนาอยู่บนสวรรค์ โดยมีรูปนรกอยู่ด้านล่าง

๕) มโหสถชาดก เสวยพระชาติเป็นพระมโหสถ บำเพ็ญปัญญาบารมี โดยมีฉากประจำพระชาติ คือ ฉากการประลองธรรมยุทธ แสดงปัญญานุภาพประชันปัญญา หรือไม่ก็เป็นฉากพระมโหสถห้ามทัพ

๖) ภูริทัตชาดก เสวยพระชาติเป็นพระภูริทัต บำเพ็ญศีลบารมี ภาพที่นิยมวาด คือ พระภูริทัตในร่างของนาคที่ขดอยู่รอบจอมปลวก

๗) จันทกุมารชาดก เสวยพระชาติเป็นพระจันทกุมาร บำเพ็ญขันติบารมี โดยมีฉากประจำพระชาติคือ ฉากการบูชายันต์

๘) พรหมนารทชาดก เสวยพระชาติเป็นพระนารท บำเพ็ญอุเบกขาบารมี นิยมวากพระนารทในเครื่องทรงเทวดา แบกถาดแบกคนโทหรือบางภาพแบกทอง

๙) วิธุรบัณฑิตชาดก เสวยพระชาติเป็นพระวิธุรบัณฑิต บำเพ็ญสัจบารมี มักเป็นภาพพระวิธูรเกาะหางม้าห้อยไปในอากาศเป็นหลัก อีกภาพที่มักจะเห็นคือภาพที่พนันสกา และบางครั้งทำเป็นรูปปุณณกยักษ์กำลังจับพระวิฑูรยกขึ้นเหนือศีรษะเตรียมจะฟาดกับภูเขา

๑๐) พระเวสสันดรชาดก เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร บำเพ็ญทานบารมี โดยมีฉากประจำพระชาติทั้งหมด ๑๓ กัณฑ์ กล่าวคือ

(๑) กัณฑ์ทศพร คือ ภาพตอนที่พระอินทร์ได้ประทานพร ๑๐ ประการ แก่พระนางสิริมหามายา

(๒) กัณฑ์หิมพานต์ ฉากพระเวสสันดรบริจาคสิ่งของกับช้างปัจจัยนาเคนทร์ซึ่งเป็นช้างคู่บารมีของพระองค์

(๓) กัณฑ์ทานกัณฑ์ คือภาพตอนพระเวสสันดรบำเพ็ญทานครั้งใหญ่ คือสัตสดกมหาทาน ได้แก่ ช้าง ม้า รถ ทาสชาย ทาสหญิง โคนม และนางสนม อย่างละ ๗๐๐ อานิสงค์

(๔) กัณฑ์วนปเวสน์ คือภาพตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรี เจ้าหญิงกัณหา และเจ้าชายชาลี ทั้งสี่ พระองค์ทรงบำเพ็ญตนอยู่ในเขาวงกต ป่าหิมพานต์

(๕) กัณฑ์ชูชก ภาพชูชกกับนางอมิตดา

(๖) กัณฑ์จุลพน ภาพชูชกถูกสุนัขที่พรานเจตบุตรเลี้ยงไว้ไล่กัดขึ้นคบไม้ เมื่อไปถึงปากทางเข้าป่าที่พระเวสสันดรอยู่

(๗) กัณฑ์มหาพน ภาพชูชกฟังพระอัจจุตฤาษีบรรยายเส้นทางในป่าใหญ่

(๘) กัณฑ์กุมาร คือภาพตอนที่เจ้าหญิงกัณหา และเจ้าชายชาลีหนีไปซ่อนอยู่ใต้ใบบัว พระเวสสันดรเรียกพระโอรสธิดากัณหาชาลีได้ฟังก็ขึ้นมาหมอบอยู่แทบพระบาท

(๙) กัณฑ์มัทรี คือภาพเทพบุตรสามองค์จำแลงกายเป็น ราชสีห์ เสือโคร่งและเสือเหลืองไปขวางทางพระนางมัทรีไว้จนกว่าจะเย็น และให้คอยพิทักษ์รักษาไม่ให้พระนางเป็นอันตรายจากสัตว์ใดใด

(๑๐) กัณฑ์สักกบรรพ คือภาพตอนที่พระเวสสันดร ยกนางมัทรีให้พราหมณ์ ซึ่งก็คือพระอินทร์จำแลงมา ทรงจับพระกรพระนางมัทรี ไว้ด้วยพระหัตถ์ข้างหนึ่ง อีกข้างทรงจับน้ำเต้าหลั่งน้ำลงบนมือของพราหมณ์

(๑๑) กัณฑ์มหาราช ชูชกพาเจ้าหญิงกัณหาและเจ้าชายชาลีเดินทางไปในป่า พอถึงกลางคืนก็ผูกสองราชกุมารทั้งสองไว้ใต้ต้นไม้ใหญ่ ตัวชูชกปีนขึ้นไปนอนบนคาคบไม้เพื่อให้พ้นจากสัตว์ป่า และทุกคืนมีเทพบุตรเทพธิดาแปลงกายเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรีมาแก้มัดและดูแลทั้งสองพระองค์

(๑๒) กัณฑ์ฉกษัตริย์ คือตอนที่พระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดี พระราชบิดาและพระราชมารดาของพระเวสสันดรพร้อมข้าราชบริพาร เสด็จพาพระกุมารกัณหาชาลีไปหาพระเวสสันดรและพระนางมัทรีที่บรรณศาลาเพื่อทูลเชิญพระเวสสันดรให้เสด็จกลับครองราชดังเดิม

(๑๓) กัณฑ์นครกัณฑ์ ภาพขบวนเสด็จพระเวสสันดรกลับกรุงเชตุดร เฉลิมฉลองการเสด็จกลับพระนครของพระเวสสันดร

ตัวอย่างของการนำเรื่องราวของทศชาติชาดกมาวาดในภาพพระบฏ มักปรากฏให้เห็นในลักษณะภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนพร้อมอัครสาวกทั้ง ๒ องค์ ส่วนล่างเป็นเรื่องของทศชาติ หรือบางครั้งเป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงเครื่องประทับยืนพร้อมอัครสาวก ภายในเรือนธาตุ ส่วนครึ่งล่างของภาพเป็นชาดกตอนสุวรรณสาม ว่าด้วยการบำเพ็ญเมตตาบารมี เป็นต้น

พระบฏที่เป็นผืนผ้ามีทั้งแนวตั้งและแนวนอน ส่วนที่เป็นแนวตั้ง มีตั้งแต่ขนาดประมาณ ๕๐ x ๗๐ เซนติเมตร หรือ ๕๐ x ๕๐ เซนติเมตร นิยมเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องตั้งแต่พุทธประวัติและชาดกต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่นิยมวาดเรื่องพระเวสสันดรชาดกในแต่ละกัณฑ์จบลงในแต่ละผืน รวมทั้งหมด ๑๓ ผืน เรียกว่าผ้าพระเวส บางทีก็เป็นภาพแนวนอนซึ่งในบางภูพื้นที่มีการนำมาวาดเป็นภาพต่อเนื่องกันยาว ๆ ประดับตกแต่งด้วยลูกปัด ซึ่งพบในเกือบทุกภาคของประเทศไทย ในภาคใต้พบพระบฏแบบนี้ในประเพณีแห่ผ้าขึ้นพระธาตุ ในภาคกลางและภาคเหนือ พบในงานบุญเทศน์มหาชาติ และ ในภาคอีสานงานบุญผะเหวด

นอกจากนี้ พระบฏบางผืนที่เป็นแนวตั้งแต่มีขนาดสูงมาก อาจเป็นเพราะเนื้อหาของภาพทำให้มีความจำเป็นในการสร้างภาพให้เป็นรูปแบบดังกล่าว เช่นภาพอดีตพระพุทธเจ้า ๒๗ พระองค์และพระอริยสาวก มีขนาด ๘๙.๕ x ๕๕๘.๕ เซนติเมตร

วิธีการเขียนภาพพระบฏโบราณ กรรมวิธีการเขียนภาพพระบฏ ใช้ผ้าฝ้ายสีขาวทารองพื้นด้วยดินสอพองที่ผสมกาวเม็ดมะขามหรือกาวหนังสัตว์โดยรองพื้นเพียงบางๆ เพื่อให้ภาพสามารถม้วนเก็บได้และสีจะไม่แตกหรือกะเทาะง่าย จากนั้นเขียนระบายด้วยสีน้ำยา หมายถึงการเอาสีฝุ่นที่ได้จากแร่ดิน หินโลหะ ไปบดเผาไฟให้สุกตากแห้งจนได้ผงละเอียดแล้วนำมาผสมกับกาวที่ได้จากยางกระถินเทศ ยางมะขวิด ยางมะเดื่อ วิธีการเขียนภาพอาจใช้วิธีปรุ เรียกว่าปรุภาพหรือปรุลาย โดยเจาะตามลายเส้นของตัวภาพหรือลายให้เป็นรูเล็กๆ แล้วใช้ลูกประคบที่ห่อถ่านไม้ไว้ตบลงตามรอยปรุนั้น เรียกตบฝุ่น จากนั้นจึงลงมือเขียนสี ปิดทอง และตัดเส้นเป็นขั้นตอนสุดท้าย

๒.๓.๕ พระบฏเรื่องพระเวสสันดรชาดก

อิทธิพลพระบฏในภาคเหนือ พระบฏล้านนามีชื่อเสียงมากขึ้นจากจุดกำเนิดของงานที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเลี้ยงดง หรือเลี้ยง “ผีปู่แสะย่าแสะ” ผู้เป็นผีบรรพบุรุษของชาวลัวะ ซึ่งแต่เดิมเป็นเผ่าพันธุ์ที่กินเนื้อคนหรือเนื้อสัตว์ แต่ต่อมาเมื่อหันมาเข้ารีตนับถือศาสนาพุทธแล้ว ได้มีปณิธานที่จะไม่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต ยกเว้นพิธีเซ่นสังเวยเนื้อควายสดให้แก่ผีบรรพบุรุษปีละหนึ่งครั้ง ภายในเดือน ๘ เหนือ หรือเดือนพฤษภาคม งานดังกล่าวชาวลัวะจะใช้ภาพพระบฏเขียนภาพพระพุทธรูปขนาดใหญ่ห่มจีวรสีแดง ในปางเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ท่ามกลางพระอัครสาวกซ้าย-ขวา คือพระโมคคัลลานะกับพระสารีบุตร มาปักแสดงเขตการประกอบพิธีกรรม โดยถือว่าพระบฏที่มีพระพุทธรูปสีแดงขนาดใหญ่นี้มีค่าเท่ากับพระพุทธรูปองค์หนึ่งตามลักษณะของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ ใช้เป็นรูปเคารพแทนพุทธองค์ในกรณีที่มีการประกอบศาสนพิธีกลางแจ้ง เป็นสัญลักษณ์แสดงการต่อสู้ระหว่างพระพุทธเจ้ากับผู้อยู่นอกศาสนา เป็นนัยว่าหลังจากชาวลัวะสมาทานรับเอาพระพุทธศาสนาแล้ว ก็ได้นำเอาไปผนวกกับความเชื่อดั้งเดิมในพิธีไหว้ผีปู่แสะย่าแสะ ด้วยการเพิ่มเนื้อหาว่า พระพุทธเจ้าเสด็จมาโปรดและขอให้ยักษ์ทั้งสองตนลดการฆ่าสัตว์ ตรัสถึงบาปโทษในการฆ่าสัตว์ ซึ่งยักษ์ทั้งสองก็เชื่อฟังและปฏิบัติตาม เป็นประเพณีจนถึงปัจจุบันว่างานเลี้ยงผีต้องมีภาพวาดพระบฏพระพุทธเจ้าปางเสด็จลงจากดาวดึงส์มาอยู่ร่วมในพิธีกรรมด้วยเสมอ

ตุงค่าวธรรมพระเวสสันดร กาลเวลาผ่านไป คตินิยมการทำพระบฏสีแดงของชาวลัวะค่อยๆ เลือนหายไป เมื่อเข้าสู่ยุคฟื้นฟูล้านนา ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ ร่วมสมัยกับกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เกิดความนิยมใหม่ในการสร้าง “ตุงค่าวธรรม” หรือจิตรกรรมพระบฏที่เขียนเรื่องเวสสันดรเป็นชุดๆ หลายผืน พบมากในกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ ไทยอง-ไทใหญ่ โดยเฉลี่ยตุงค่าวธรรมแต่ละผืนกว้างประมาณ ๘๐-๑๐๐ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๑๔๐-๑๖๐ เซนติเมตร ทำเป็นชุดจำนวน ๒๓- ๒๘ ผืน ถูกสอดร้อยด้วยไม้นำมาแขวนภายในพระวิหาร ซึ่งมักทำผนังเรียบไม่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังใดๆ ยาวตลอดทั้ง ๒ ฝั่งของพระวิหารในระหว่างพิธีตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติชาดก ๑๓ กัณฑ์ หรือพระเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องที่นิยมกันมากเพราะถือว่าเป็นพระชาติที่ยิ่งใหญ่ เรียกว่ามหาชาติ เพราะเป็นพระชาติ ที่ทรงบำเพ็ญบารมีครบทั้ง ๑๐ ประการ คือ เนกขัม (ความอดทน) วิริยะ

เมตตา อธิษฐาน ปัญญา ศีล ขันติ อุเบกขา สัจจะ และ ทาน โดยเฉพาะการบำเพ็ญทานบารมีซึ่งเป็นจุดเด่นของพระชาตินี้ โดยมีฉากประจำพระชาติทั้งหมด ๑๓ กัณฑ์ กล่าวคือ

๑) กัณฑ์ทศพร คือ ภาพตอนที่พระอินทร์ได้ประทานพร ๑๐ ประการ แก่พระนางสิริมหามายา

๒) กัณฑ์หิมพานต์ ฉากพระเวสสันดรบริจาคสิ่งของกับช้างปัจจัยนาเคนทร์ซึ่งเป็นช้างคู่บารมีของพระองค์

๓) กัณฑ์ทานกัณฑ์ คือภาพตอนพระเวสสันดรบำเพ็ญทานครั้งใหญ่ คือสัตสดกมหาทาน ได้แก่ ช้าง ม้า รถ ทาสชาย ทาสหญิง โคนม และนางสนม อย่างละ ๗๐๐ อานิสงค์

๔) กัณฑ์วนปเวสน์ คือภาพตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรี เจ้าหญิงกัณหา และเจ้าชายชาลี ทั้งสี่ พระองค์ทรงบำเพ็ญตนอยู่ในเขาวงกต ป่าหิมพานต์

๕) กัณฑ์ชูชก ภาพชูชกกับนางอมิตดา

๖) กัณฑ์จุลพน ภาพชูชกถูกสุนัขที่พรานเจตบุตรเลี้ยงไว้ไล่กัดขึ้นคบไม้ เมื่อไปถึงปากทางเข้าป่าที่พระเวสสันดรอยู่

๗) กัณฑ์มหาพน ภาพชูชกฟังพระอัจจุตฤาษีบรรยายเส้นทางในป่าใหญ่

๘) กัณฑ์กุมาร คือภาพตอนที่เจ้าหญิงกัณหา และเจ้าชายชาลีหนีไปซ่อนอยู่ใต้ใบบัว พระเวสสันดรเรียกพระโอรสธิดากัณหาชาลีได้ฟังก็ขึ้นมาหมอบอยู่แทบพระบาท

๙) กัณฑ์มัทรี คือภาพเทพบุตรสามองค์จำแลงกายเป็น ราชสีห์ เสือโคร่งและเสือเหลืองไปขวางทางพระนางมัทรีไว้จนกว่าจะเย็น และให้คอยพิทักษ์รักษาไม่ให้พระนางเป็นอันตรายจากสัตว์ใดใด

๑๐) กัณฑ์สักกบรรพ คือภาพตอนที่พระเวสสันดร ยกนางมัทรีให้พราหมณ์ ซึ่งก็คือพระอินทร์จำแลงมา ทรงจับพระกรพระนางมัทรี ไว้ด้วยพระหัตถ์ข้างหนึ่ง อีกข้างทรงจับน้ำเต้าหลั่งน้ำลงบนมือของพราหมณ์

๑๑) กัณฑ์มหาราช ชูชกพาเจ้าหญิงกัณหาและเจ้าชายชาลีเดินทางไปในป่า พอถึงกลางคืนก็ผูกสองราชกุมารทั้งสองไว้ใต้ต้นไม้ใหญ่ ตัวชูชกปีนขึ้นไปนอนบนคาคบไม้เพื่อให้พ้นจากสัตว์ป่า และทุกคืนมีเทพบุตรเทพธิดาแปลงกายเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรีมาแก้มัดและดูแลทั้งสองพระองค์

๑๒) กัณฑ์ฉกษัตริย์ คือตอนที่พระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดี พระราชบิดาและพระราชมารดาของพระเวสสันดรพร้อมข้าราชบริพาร เสด็จพาพระกุมารกัณหาชาลีไปหาพระเวสสันดรและพระนางมัทรีที่บรรณศาลาเพื่อทูลเชิญพระเวสสันดรให้เสด็จกลับครองราชดังเดิม

๑๓) กัณฑ์นครกัณฑ์ ภาพขบวนเสด็จพระเวสสันดรกลับกรุงเชตุดร เฉลิมฉลองการเสด็จกลับพระนครของพระเวสสันดร

ในงานประเพณียี่เป็ง เดือนพฤศจิกายน ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒ ยังปฏิบัติสืบจวบปัจจุบัน แต่ไม่มีการแขวนพระบฏในระหว่างพิธีการเทศน์มหาชาติอีกแล้ว เนื่องจากพระวิหารของวัดแต่ละแห่ง

ได้รับการบูรณะให้ใหญ่โตโอ่โถงขึ้นและหลายแห่งได้วาดจิตรกรรมพระเวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ไว้ที่ผนังโดยรอบแล้ว ภาพพระบฏของวัดหลายแห่งจึงถูกเก็บรักษา ณ กุฏิเจ้าอาวาส บางแห่งนำเก็บรักษาหรือจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ของวัด เวสสันดรเป็นเรื่องราวของการสั่งสมบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติสุดท้ายที่บำเพ็ญทานบารมีก่อนที่จะจุติเป็นพระพุทธเจ้า โดยเป็นชาดกเรื่องสุดท้ายที่ปรากฏในนิบาตชาดก ในคัมภีร์ขุททกนิกายชาดก อรรถกถาชาดก ของพุทธศาสนานิกายเถรวาท และในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ พระสิริมังคลาจารย์ ยังได้รจนาเรื่องเวสสันตรทีปนี ขึ้นในล้านนาอีกด้วย และยังปรากฏเวสสันดรชาดกสำนวนท้องถิ่นในคัมภีร์ใบลานสืบเนื่องต่อมาทั่วไปในล้านนา

จิตรกรรมภาพพระบฏที่เขียนเป็นชุดรวม ๒๐-๓๐ ผืน เป็นภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ประกอบด้วยกัณฑ์ทุติมาลัย กัณฑ์ปฐมมาลัย กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวศน์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์กุมารบรรพ์ กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ์ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ และนครกัณฑ์ โดยมิได้เล่าเรื่องราวต่อเนื่องกันเป็นผืนเดียว แต่แบ่งออกเป็นตอนย่อย แยกเขียน แต่ละผืนมีรูปแบบในการจัดองค์ประกอบของภาพที่เขียนลงบนกรอบช่องสี่เหลี่ยม ที่มีลาย “กรวยเชิง” หรือ “กรุยเชิง” ห้อยลงมาในด้านล่างของภาพ และมีอักษรธัมม์ล้านนาเขียนกำกับเนื้อเรื่องในจิตรกรรม ทำให้เราสามารถนำมาเรียบเรียงลำดับเหตุการณ์แต่ละตอนอย่างต่อเนื่อง

การออกแบบ หรือจัดวางองค์ประกอบภาพที่มีลายกรวยเชิงตอนล่างเช่นนี้ สอดคล้องกับที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างโดยกลุ่มช่างไทใหญ่ที่พบในเขตจังหวัดเชียงใหม่ เช่น จิตรกรรมในวิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอสันกำแพง วัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง และวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม ซึ่งล้วนแต่สร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ โดยทั้งหมดนี้เขียนภาพบนผนังภายในกรอบช่องสี่เหลี่ยม มีการทำลายกรวยเชิงด้านล่าง อีกทั้งรูปทรงรูปร่างของการเขียนพื้นดิน ทิวเขา ท้องฟ้า เป็นลายเส้นคดโค้งคล้ายลอนลูกคลื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการระบายด้วยสีฝุ่นแบบบางเบาซึ่งเน้นการใช้คู่สีหลัก คือ สีน้ำเงิน (ฟ้า) กับแดง (ส้ม) บนพื้นขาว ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นรูปแบบที่คล้ายคลึงกันอย่างยิ่งระหว่างภาพพระบฏวัดต่างๆ กับจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทใหญ่

มีข้อน่าสังเกตว่า การปรากฏเรื่องพระมาลัยที่ได้เสด็จไปนรกและสวรรค์แล้วได้พบพระศรีอาริยเมตไตรยด้วยนั้น สามารถตั้งข้อสังเกตว่า น่าจะเกี่ยวข้องกับคติและความเชื่อที่ว่า หากได้ฟังเวสสันดรชาดกครบ ๑๓ กัณฑ์ในวันเดียว ย่อมได้พบพระศรีอาริยเมตไตรย ตามความปรากฏบนจารึกที่ตัวพระบฏเอง ซึ่งคงจะเกี่ยวข้องโดยตรงกับหน้าที่การใช้งานของพระบฏเรื่องเวสสันดรในอดีตที่มักจะแขวนภาพพระบฏประกอบในพิธีกรรมการเทศน์มหาชาติ

การติดตั้งภาพพระบฏ หรือภาพตุงค่าวธรรมนี้ มีลักษณะคล้ายกับงานจิตรกรรมฝาผนังชั่วคราว จะแขวนเรียงรายโดยรอบภายในหรือภายนอกพระวิหาร ถือเป็นการเน้นให้การเทศน์มีบรรยากาศและอารมณ์ครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ตลอดจนเป็นการเสริมสร้างให้พื้นที่ประกอบพิธีมี

ความหมายเฉพาะ โดยมีภาพเป็นตัวกำหนดส่วนหนึ่ง และเมื่อเสร็จพิธีตั้งธรรมหลวงแล้ว ผ้าเหล่านี้จะถูกม้วนเก็บ ไม่มีการนำมาดูหรือติดประดับในที่ใดๆ อีกทั้งสิ้น ภาพพระบฏตุงค่าวธรรมนี้จึงนับว่าเป็นวัตถุจัดแสดงอันเนื่องในพิธีกรรมตั้งธรรมหลวงอย่างแท้จริง แต่ภายหลังได้คลี่คลายมาเป็นภาพวาดหรือภาพพิมพ์ของบริษัท ส.ธรรมภักดี ขายสำหรับตกแต่งวัดไปทั่วประเทศไทย

สมัยก่อนการฟังเทศน์มหาชาติซึ่งมีทั้งหมด ๑๓ กัณฑ์ ต้องใช้เวลาสวดและฟังกันหลายคืน และเชื่อว่าถ้าผู้ใดได้ฟังเทศน์ครบทุกกัณฑ์จะมีอานิสงส์ผลบุญนำพาให้ไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย แต่ปัจจุบันได้ตัดทอนให้เหลือเพียงหนึ่งวันหนึ่งคืน

คุณค่าของภาพพระบฏ ทำให้เราศึกษาถึงการแต่งกายของชาวบ้านเช่นพรานป่านำทางจะมีการสักหมึกดำ (สับหมึก) ตามต้นขาดังที่เรียกว่า “ลาวพุงดำ” ซึ่งพบทั่วไปในสังคมชาวบ้าน ที่น่าสนใจคือขบวนแถวของไพล่พลทหารเดินเท้าด้านหน้า มีการแสดงภาพขุนนางสยามที่แต่งกายด้วยเสื้อราชปะแตนกับผ้าโจงกระเบน สวมหมวกทรงพู่ห้อยกลุ่มหนึ่ง กับอีกกลุ่มสวมเสื้อแขนยาว กางเกงแบบตะวันตก สวมหมวกแบน ถือปืนยาว ซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับรูปแบบเครื่องแต่งกายของฝรั่งหรือข้าราชการที่มาจากสยามในช่วงรัชกาลที่ ๕

ในด้านการแต่งกายของตัวภาพ ตัวละคร ในกลุ่มบุคคลชั้นสูงทั้งตัวพระ ตัวนาง เช่น พระเวสสันดร และพระนางมัทรี สวมอาภรณ์ชุด “มหาลดา” คือคล้องสังวาลไขว้ ที่บ่ามีอินทร์ธนูภูษามีลายลอนลูกคลื่น (ผ้าลุนตะยาอาฉิก) พร้อมชฎาทรงสูง คล้ายคลึงกับภาพบุคคลชั้นสูงที่พบในจิตรกรรมเรื่องสังข์ทองภายในวิหารลายคำวัดพระสิงห์เช่นเดียวกัน

ในขณะเดียวกัน แบบของอาคารเรือนยอดทรงปราสาทที่พบพระบฏเหล่านี้ ก็มีความละม้ายกับสถาปัตยกรรมแบบพม่า-ไทใหญ่ (ทรงพญาธาตุ- Pya That หรือ “เปี๊ยะดั๊ด”) แสดงให้เห็นว่าช่างเขียนคุ้นเคยกับสถาปัตยกรรมแบบศิลปะพม่าสมัยเมืองมัณฑะเลเป็นอย่างดี ซึ่งรูปแบบสถาปัตยกรรมพม่าเช่นนั้นก็เป็นสิ่งที่พบเห็นได้แพร่หลายในล้านนา ในช่วงที่ชาวพม่าได้เข้ามาทำการสัมปทานป่าไม้สักในล้านนา และได้สร้างวัดแบบศิลปะพม่ามากมายในล้านนาที่มีทั้งอาคารทรงปราสาท และเจดีย์แบบศิลปะพม่า สามารถเปรียบเทียบได้กับสถาปัตยกรรมในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องสังข์ทองภายในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่

จิตรกรรมบนผืนผ้าหรือพระบฏถือเป็นหลักฐานสำคัญ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ความสืบเนื่อง และพัฒนาการของจิตรกรรมล้านนา ระหว่างเมืองต่างๆ อย่างกว้างขวาง มีความเชื่อมโยงทั้งกับจิตรกรรมสกุลช่างไทใหญ่ ซึ่งสัมพันธ์กับศิลปะพม่าที่พบในเชียงใหม่-ลำพูน-ลำปาง ขณะเดียวกันยังเป็นบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สังคมล้านนาในอดีต ทั้งด้านสถาปัตยกรรม การแต่งกาย พิธีกรรม การดำรงชีวิต และความเปลี่ยนแปลงสมัยใหม่ที่มาจากตะวันตกส่งผ่านกรุงรัตนโกสินทร์หรือสยามอันมีผลกระทบต่อล้านนา

พระบฏกับงานบุญประเพณีในท้องถิ่น บทบาทของพระบทยังคงมีอยู่ในประเพณีที่สำคัญของชาวพุทธในประเทศไทย แตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ เท่าที่รวบรวมได้ มีดังต่อไปนี้

๑) ประเพณีการแห่ผ้าขึ้นธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช ในตำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช กล่าวถึงการบูชาพระบรมธาตุด้วยผ้าพระบฏ ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และในสมัยรัชกาลที่ ๒ ของกรุงรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานเล่าถึงการแห่ผ้าพระบฏในวันวิสาขบูชา ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมี พระราชประสงค์ให้พุทธศาสนิกชนจัดพิธีในวันสำคัญทางพุทธศาสนาเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งวัน คือ วันมาฆบูชา ขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๓ ประเพณีการแห่ผ้าขึ้นธาตุในนครศรีธรรมราชราช จึงมี ๒ วันคือ วันวิสาขบูชา และ วันมาฆบูชา และบางครั้งก็มีการจัดในวาระพิเศษ เช่น ในตอนที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ เสด็จประพาสแหลมมลายู พ.ศ. ๒๕๕๔ ทรงแห่พระบฏนมัสการพระบรมธาตุนครศรีธรรมราชด้วยเช่นกัน[๕๑]

ลักษณะผ้าพระบฏของเมืองนครศรีธรรมราชเป็นผ้าสีขาวผืนยาว ระยะแรกนิยมเขียนภาพพระพุทธเจ้าในพระอิริยาบถต่างๆ ตามแนวนอน ต่อมาเริ่มมีเรื่องพระพุทธประวัติ มีการประดับตกแต่งด้วยแถบผ้าสีและลูกปัดสีต่างๆ และถ้าผ้าพระบฏมีความยาวไม่พอกับจำนวนคนในขบวนแห่ก็จะใช้วิธีนำผ้าขาว หรือผ้าสีแดง สีเหลือง มาผูกต่อ ในปี พ.ศ. ๒๕๓๐ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้พระราชทาน ผ้าพระบฏให้แก่จังหวัดนครศรีธรรมราช ในประเพณีการแห่ผ้าขึ้นธาตุ วันมาฆบูชา มีลักษณะเป็นผ้าสีขาวยาว ๓๐ เมตร เขียน ด้วยสีน้ำและสีน้ำมัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธประวัติเรียงกันไปในแนวนอน รวมทั้งสิ้น ๓๐ ภาพ[๕๒]

๒) งานบุญเทศน์มหาชาติ งานบุญเทศน์มหาชาติ เป็นประเพณีที่สำคัญในพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยสุโขทัย[๕๓] เป็นวันที่พุทธศาสนิกชนทำบุญฟังเทศน์มหาชาติ เรียกอีกอย่างว่า เทศน์คาถาพัน เพราะแต่เดิมแต่งด้วยคาถาภาษาบาลีจำนวนพันคาถา เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก โดยมีความเชื่อว่าหากฟังจนจบครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ได้ในวันเดียวจะได้อานิสงส์มาก สำหรับเทศมหาชาติฉบับภาษาไทยที่มีความเก่าแก่ที่สุด คือ มหาชาติคำหลวง ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยพระเจ้าบรมไตรโลกนาถ พ.ศ.

---

[๕๑] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาเรื่องเสด็จประพาสแหลมมลายู เมื่อรัตนโกสินทรศก ๑๐๘, ๑๐๙, ๑๑๗, ฉบับที่ ๒,** ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระศพสมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอเจ้าฟ้ามาสินีนพดาราศิริภาพรรณวดี กรมขุนศรีสัชนาลัยสุรกัญญา ณ พระเมรุท้องสนามหลวง พ.ศ. ๒๔๖๔, (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๖๘), หน้า ๒๑๒.

[๕๒] ฉัตรชัย ศุภระกาญจน์, “ผ้าพระบฏเมืองนคร,” **สารนครศรีธรรมราช,** (ปีที่ ๒๖, ฉบับที่ ๔ เมษายน , ๒๕๓๙): ๓๙-๔๐.

[๕๓] ธนิต อยู่โพธิ์, **ตำนานเทศน์มหาชาติ,** (กรุงเทพมหานคร: วัดมหรรณพาราม, ๒๕๒๔), หน้า ๕-๗.

๒๐๒๕ แต่เหลือตกทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เพียง ๕ กัณฑ์ คือ หิมพานต์ ทานกัณฑ์ จุลพน มัทรี สักกบรรพ และ ฉกษัตริย์ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๓๕๘ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ โปรดฯ ให้แต่งเติมจนครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์[๕๔]

งานบุญเทศน์มหาชาติ จะจัดขึ้นภายในอาคารที่กว้างขวางและโล่ง เช่น ศาลาการเปรียญ เพื่อรองรับพุทธศาสนิกชนที่มาร่วมงานเป็นจำนวนมาก มีการตกแต่งสถานที่จำลองให้เป็นเหมือนสภาพป่าบริเวณเขาวงกตที่พระเวสสันดรพักอยู่ แล้วประดับด้วยผ้าพระบฏหรือผ้าพระเวส ทั้ง ๑๓ ผืน ตามจำนวนกัณฑ์เทศ ๑๓ กัณฑ์ ดังนั้น งานบุญเทศน์มหาชาติจึงมีชื่อเรียกว่า งานบุญพระเวส หรือ งานบุญผะเหวด ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปัจจุบันวัดบางแห่งยังคงรักษาระเบียบประเพณีไว้เป็นอย่างดี และเก็บรักษาผ้าพระเวสไว้เป็นสมบัติสำคัญของวัด บางพื้นที่มีการให้ยืมระหว่างวัดในละแวกเดียวกันเพื่อให้งานเทศน์มหาชาติของวัดนั้นๆ ครบถ้วนและสมบูรณ์

๓) งานบุญผะเหวดในภาคอีสาน ดังได้กล่าวแล้วข้างต้นว่า คำว่า ผะเหวด เป็นการออกเสียงตามสำเนียงภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเพี้ยนมาจากคำว่า พระเวส ในภาษากลาง งานบุญผะเหวด ก็คือ งานบุญพระเวสหรือเทศน์มหาชาติ นั่นเอง แต่ต่างกันที่ในภาคอีสานนั้น จะจัดขึ้นเป็นประจำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๔ ถือเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ เป็นหนึ่งในฮีต ๑๒ โดยมีความเชื่อว่าหากได้ฟังเทศน์บุญผะเหวดครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ในวันเดียว และจัดพิธีเครื่องบูชาได้ถูกต้อง อานิสงส์ก็คือจะได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอารยิเมตไตรย

ผ้าผะเหวดในแถบตะวันออกเฉียงเหนือ มีทั้งที่เขียนบนผืนผ้าขนาดเล็กเล่าเรื่องให้จบในแต่ละกัณฑ์ต่อผืน และมีทั้งเขียนภาพต่อเนื่องกันไปตามแนวนอนเป็นผืนเดียว ตั้งแต่กัณฑ์แรก คือ ทศพร จนจบกัณฑ์ที่ ๑๓ คือ นครกัณฑ์ ตัวอย่างเช่น ผ้าผะเหวด ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุบลราชธานี มีความกว้าง ๔๐ เซนติเมตร และยาวถึง ๓,๕๒๐ เซนติเมตร เป็นต้น

๔) ตุงพระบฏล้านนา ในคติของล้านนานิยมสร้างตุง หรือ ธง ประดับในงานเทศกาลและงานพิธีต่างๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล โดยมีวัตถุประสงค์และจุดมุ่งหมายหลายประการ เช่น เพื่อเป็นพุทธบูชา สร้างกุศลให้ตนเองและอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในงานบุญหรือที่เรียกว่า “งานปอยหลวง” ฉลองศาสนสถาน ศาสนวัตถุในวัด หรืออาคารสาธารณประโยชน์ต่างๆ ตลอดจนเพื่อเป็นการสะเดาะเคราะห์ ต่ออายุ สืบชะตา และเพื่อใช้ในพิธีกรรมและเทศกาลอื่นๆ เช่น พิธีสวดพระพุทธมนต์ การตั้งธรรมหลวง ประเพณีสงกรานต์ และประเพณีเกี่ยวกับคนตาย เป็นต้น ตุงมีรูปแบบที่หลากหลายตามความหลากหลายของการใช้งาน วัสดุ

---

[๕๔] กรมศิลปากร, **มหาชาติคำหลวง,** พิมพ์ครั้งที่ ๖๖, (กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๖), หน้า ๓-๕.

ที่ใช้ทำตุงที่สำคัญ ได้แก่ กระดาษ ผ้า ไม้ เหล็ก แผ่นเงิน แผ่นทอง ตะกั่ว เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น[๕๕]

(๑) เรียกชื่อตามวัสดุที่ใช้ทำ เช่น ตุงตอง (ตุงทอง) ตุงเงินตุงคำ ตุงเหล็ก ฯลฯ ส่วนพระบฏ หรือ ตุงพระบฏ ทำจากผ้าผืนใหญ่ เขียนภาพเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ใช้ถวายทานเป็นพุทธบูชา ส่วนใหญ่นิยมใช้แขวนไว้หลังพระประธานในวิหาร ศาลา หรืออุโบสถ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา สร้างกุศลให้ตนเอง และอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว

(๒) เรียกชื่อตามวิธีการทำ เช่น ตุงข้าวเปลือก ตุงข้าวสาร ตุงดิน ตุงทราย ตุงค่าคิง (ตุงที่ขนาดความยาวเท่ากับความสูงของผู้ทำหรือผู้อุทิศ) ตุงไชย ตุงเป้ิง (ตุงประจำปีเกิด) ฯลฯ

(๓) เรียกชื่อตามรูปร่าง เช่น ตุงช่อหรือตุงร้อยแปด ตุงช่อช้าง ตุงราว ตุงช่อนำทาน ตุงตะขาบ ตุง จระเข้ ตุงสิบสองราศี ตุงรูปคน ตุงสามหาง ตุงใย (ตุงรูปใยแมงมุม) เป็นต้น

คุณค่าของพระบฏกับงานพุทธศิลป์ พุทธศิลป์ เป็นงานศิลปะที่ศิลปิน สร้างขึ้นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา หรือสร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยเฉพาะที่เป็นงานจิตรกรรม ได้แก่ ภาพเขียนฝาผนังโบสถ์ วิหาร งานปฏิมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป และงานสถาปัตยกรรม ได้แก่ ศาสนสถานที่เป็นโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ สถูป เจดีย์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ พระธรรมคาสอน วิถีชีวิตชาวบ้าน ส่งผลให้งานพุทธศิลป์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย สะท้อนลักษณะนิสัย บุคลิกภาพของคน ไทยที่มีความสุภาพ อ่อนน้อม รักสงบ แจ่มใส สนุกสนาน เป็นสื่อการเรียนรู้ที่สร้างความรู้ ความเข้าใจ และจินตนาการที่ส่งผลเชิงบวกต่อพฤติกรรมของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

ความสำคัญของงานพุทธศิลป์ เนื่องจากงานพุทธศิลป์เป็นสิ่งแวดล้อมที่อยู่คู่กับวัดในพุทธศาสนามาโดยตลอด ทำให้มีวิวัฒนาการและการขับเคลื่อนไปอย่างรวดเร็วและกำลังเป็นที่สนใจของคนในสังคมเนื่องจากมีคุณค่าทั้งความสวยงามของรูปแบบและคุณค่าด้านเนื้อหาเรื่องราว ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสื่อธรรมะที่สำคัญที่ใช้สอนคุณธรรมจริยธรรมให้กับผู้คนได้เป็นอย่างดี งานพุทธศิลป์มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยมาเป็นเวลาช้านาน มีรูปแบบหรือลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากงานศิลปะของชาติอื่น ๆ ปัจจุบันมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยได้มีหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรมเพื่อให้พระภิกษุ สามเณร และคฤหัสถ์ที่สนใจได้ศึกษาพุทธศิลป์เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาให้คงอยู่ตลอดไป

---

[๕๕] กรมศิลปากร, **เมืองเชียงแสน,** (กรุงเทพมหานคร: บริษัท กราฟิคฟอร์แมท (ไทยแลนด์ จำกัด), ๒๕๓๙), หน้า ๑๑๔-๑๑๕.

งานพุทธศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของสังคมไทยที่มีรากมาจาก พระพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นประเพณี วัฒนธรรม ความคิด ความเชื่อ แม้กระทั่งลักษณะนิสัยใจคอ ของคนไทยก็มีพื้นฐานมาจากคุณธรรม คำสอนทางพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตาม ยังมีวัฒนธรรมอื่น เข้ามาปรากฏด้วย เช่น วัฒนธรรมอินเดีย วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมตะวันตก และตะวันออกกลาง ใน ส่วนของวัฒนธรรมที่ได้รับจากพระพุทธศาสนานั้นยังประกอบไปด้วยพระพุทธศาสนาแบบมหายาน เถรวาท พราหมณ์-ฮินดู นับตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นต้นมา วัฒนธรรมไทยก็ได้รับอิทธิพลจาก พระพุทธศาสนาเถรวาทมาโดยตลอด พุทธศิลป์ทาหน้าที่คล้ายขนบธรรมเนียมประเพณี ที่มีการปฏิบัติสืบเนื่องติดต่อกันมาจนเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต เป็นผลรวมแห่งการดำเนินชีวิตของคนไทยที่มีความ แตกต่างเชิงบวกไปจากวิถีของชาติอื่น ๆ เมื่อได้สัมผัสกับงานพุทธศิลป์ดังกล่าวจะกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ความประทับใจ และเห็นคุณค่า ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่สามารถสร้างความมั่นคงของชาติ สร้างอุดมการณ์ของชาติได้ ดังนั้น การอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนางานพุทธศิลป์จึงเท่ากับการรักษาวัฒนธรรม การรักษาเอกลักษณ์ และจุดเด่นของชาติไทยด้วย

๒.๔ แนวคิดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

๒.๔.๑ ความหมายของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art) หมายถึง ศิลปะ ณ ปัจจุบัน เริ่มต้นขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ ๒๐ หรือช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๑ ศิลปินร่วมสมัยมักทำงานที่ได้รับอิทธิพลกว้างขวางจากความเป็นโลกาภิวัตน์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการพัฒนาอย่างก้าวไกลในด้านเทคโนโลยี งานศิลปะร่วมสมัยเป็นการรวมตัวกันอยากหลากหลายของทั้งวัสดุ วิธีการ แนวความคิด และหัวข้อที่ทำให้เกิดการท้าทายต่อขอบเขตของงานศิลปะรูปแบบเดิมๆ ที่เป็นที่นิยมในช่วงศตวรรษที่ ๒๐ ด้วย ความที่ศิลปะร่วมสมัยนั้นมีความหลากหลายเป็นอันมาก เราสามารถจำแนกศิลปะร่วมสมัยได้โดยดูจากความยืดหยุ่นของรูปแบบ โครงสร้างหลักการ แนวความคิด และการแบ่งออกเป็นลัทธิต่างๆ ศิลปะร่วมสมัยเป็นส่วนหนึ่งของบทสนทนาทางวัฒนธรรมที่ซึ่งเกี่ยวข้องกับบริบทขอบข่ายที่กว้างขึ้น ได้แก่ อัตลักษณ์เฉพาะตัวและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ครอบครัว สังคม รวมไปถึงประเทศชาติ

การเข้าถึงงานศิลปะร่วมสมัยนั้นคือความหลากหลายของตัวชิ้นงาน ทั้งในด้านวัสดุ รูปแบบ แนวความคิด และแม้กระทั่งเรื่องของระยะเวลา ศิลปะร่วมสมัยไม่ได้ถูกจำแนกประเภทได้โดยมีชุดรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง, แนวคิด, หรือลัทธิที่เป็นหลักที่สำคัญเหมือนเช่นที่เราเห็นได้ในงานศิลปะรูปแบบอื่นหรือช่วงระยะเวลาหรือการเคลื่อนไหวทางศิลปะอื่นๆ หากจะพูดกันอย่างกว้างๆ แล้ว การที่เรามองไปยังลัทธิสมัยใหม่เปรียบได้กับการมองไปที่หลักการของมัน หลักการซึ่งมุ่งเน้นไปที่ตัวเองศิลปะเองเช่นการพิจารณาวัสดุที่นำมาใช้ พิจารณาการใช้เส้น, รูปร่าง, สี หรือรูปทรง เช่นเดียวกับลัทธิประทับใจหรืออิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ที่มักพิจารณาไปที่การรับรู้ของ

ช่วงเวลานั้นๆ ผ่านการใช้แสงและสี เพื่อเป็นการท้าทายงานศิลปะที่มีรูปแบบตายตัวจากลัทธิสัจนิยม (ซึ่งเป็นอีกหนึ่งกระบวนการทางศิลปะเช่นกัน) ในทางตรงกันข้าม ศิลปะร่วมสมัยไม่มีหลักการใดหลักการหนึ่งที่สามารถนำมาพิจารณาได้ โดยมุมมองของศิลปะร่วมสมัยนั้นมักจะกำกวม และบางที่ก็มักจะเป็นภาพสะท้อนของโลกปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าหลักการของศิลปะร่วมสมัยนั้นจะต้องมีความขัดแย้ง สับสน และมีขอบเขตที่เปิดกว้าง อย่างไรก็ตาม เรายังสามารถเห็นขอบเขตคร่าวๆ ได้บ้างหลักๆ คือ อัตลักษณ์ทางการเมือง, ร่างกาย, โลกาภิวัตน์และการย้ายถิ่นฐาน, เทคโนโลยี, สังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย, เวลาและความทรงจำ และการวิจารณ์ความเป็นสถาบันและการเมือง ทฤษฎีจากลัทธิต่างๆ ได้แก่ ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-modern), ลัทธิหลังโครงสร้างนิยม (Post-structuralist), เฟมินิสต์ (Feminist), และลัทธิมาร์กซ์ (Marxist) ถูกนำมาใช้เป็นบทบาทหลักในการพัฒนาทฤษฎีร่วมสมัยในโลกศิลปะ

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) หรืออาจเรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) คือศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงในปีศตวรรษ ๑๙๘๐ โดยแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่นั้นเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านแนวคิดศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคเรเนอซองค์ เป็นต้นมา ในความหมายของคำว่าสมัยใหม่ หรือคำว่าโมเดิร์นนั้นเราอาจจะมองได้สองนัยยะ นัยยะแรกขึ้น การเกิดขึ้นมาอย่าง “ร่วมสมัย” คือหมายถึงศิลปะหรือสิ่งใดก็ตามที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ เราก็สามารถเรียกศิลปะประเภทนั้นว่าศิลปะสมัยใหม่ อีกนัยยะหนึ่ง คำว่าสมัยใหมใหม่ก็คือการต่อต้านของเก่า หรือสิ่งที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี ซึ่งในที่นี่ก็คือการที่ศิลปะแบบสมัยใหม่ต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชานั่นเอง

ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของโลกตะวันตกเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเหล่าศิลปินเปลี่ยนแปลงไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า เมื่อโลกสมัยใหม่พัฒนาขึ้นมาในยุโรปช่วงคริสศตวรรษที่ 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) ปรากฏการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริง ศิลปะสมัยใหม่ทางด้านทัศนศิลปะได้ก่อให้เกิดศิลปะจินตนิยม (Romacticism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิ

รุนแรง (Fauvism) ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะป็อบ (Pop Art) และอีกมากมาย[๕๖]

จุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ในยุโรปในช่วงปลายศตวรรษที่๑๗ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นพบของไอแซค นิวตัน (Isaac Newton) ในกฎแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งทำให้โลกในขณะนั้นเริ่มหันมาสนใจวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง นอกจากนั้นนิวตันยังได้ศึกษาเรื่องแสงจากดวงอาทิตย์และอธิบายเกี่ยวกับแสงสีขาว โดยการทดลองฉายแสงเข้าไปในห้องมืด และได้ทดลองนำแท่งแก้วสามเหลี่ยมหรือแท่งปริซึ่มมาวางรับแสงแดด ทำให้เขาพบปรากฏการณ์รุ้งกินน้ำ เขาพบว่าลำแสงสีขาวของดวงอาทิตย์แท้ที่จริงแล้วประกอบด้วยสีต่างๆถึงเจ็ดสี คือ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ตามลำดับที่ปรากฏบนฉาก สิ่งนี้ทำให้นิวตันตื่นเต้นมาก เขาได้อธิบายว่า แสงมีการหักเห และเนื่องจากความยาวของคลื่นแสงต่างกันจึงปรากฏให้เป็นสีที่ต่างกัน และให้เหตุผลว่าการสะท้อนกลับของแสงทำให้เราเห็นว่าวัตถุนั้นมีสีอะไร ซึ่งถือเป็นการค้นพบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้โลกพัฒนาขึ้นอย่างมาก

แม้แต่ในวงการศิลปะเองก็เช่นกัน ศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พึ่งใบบุญทางความรู้ของวิทยาศาสตร์จากแนวคิดของนิวตันที่ค้นพบว่าแท้ที่จริงแล้วแสงสีขาวจากดวงอาทิตย์ที่เราเห็นกันอยู่ทุกวี่ทุกวันนั้นประกอบด้วยสีอื่นๆ อีกถึงเจ็ดสีมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นการปฏิวัติครั้งใหญ่ของวงการศิลปะจากกระบวนการทำงานแบบเดิมๆ และนำศิลปะตะวันตกเข้าสู่โลกสมัยใหม่อย่างเต็มตัว นั่นก็คือ ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิส (Impressionism) นั่นเอง

อิมเพรสชั่นนิส คือกลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ โดยกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ได้ถือว่าเป็นกลุ่มศิลปะหัวก้าวหน้าในขณะนั้น โดยมีศิลปินที่สำคัญๆของกลุ่มคือ มาเน่ (Edouard Manet) โมเน่ (Claude Monet) ปิซาโร่ (Camille Pissarro) เรอนัว (Pierre-Auguste Renoir) และเดอร์กา (Edgar Degas) เหตุที่กลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่นั้น เป็นเพราะศิลปินในกลุ่มนี้เบื่อหน่ายกับวิธีการเขียนรูปแบบเก่าๆ จากลัทธิสัจจะนิยมที่ต้องการเน้นลายละเอียดความเหมือนจริงของแสงเงา สัดส่วนและหลักทัศนียภาพ การปฏิเสธความเชื่อและต่อต้านต่อกระบวนทางศิลปะแบบเดิมๆ หรือวงการประกวดของรัฐที่เคยมีมาอย่างยาวนาน การหลุดพ้นจากการเรียนการสอนในระบบ หรือศิลปะแบบหลักวิชา การมองหาสิ่งที่ประทับใจสิ่งที่เป็นธรรมชาติ ตามแต่ความชอบของแต่ละคนโดยไม่ได้ทำงานศิลปะอยู่ใต้คำสั่งของรัฐหรือตามกระแสนิยม ล้วนเป็นเหตุผลที่สำคัญทั้งสิ้น

---

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

ศิลปินอิมเพรสชั่นนิส ไม่เพียงแต่ปฏิวัติรูปแบบวิธีการเขียน แต่พวกเขายังได้ปฏิวัติแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสงอีกด้วย โดยการผนวกเรื่องการใช้สีในผลงานศิลปะเข้ากับทฤษฎีการค้นพบแถบสีในแสงสีขาวของดวงอาทิตย์ที่นิวตันค้นพบ ศิลปินมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสง,สี ว่าในแต่ละช่วงเวลาสีของวัตถุและภาพที่เห็นอยู่ตรงหน้าจะมีบรรยากาศแตกต่างกัน เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน สีของวัตถุแต่ละอย่างจะถูกผสานเข้าด้วยสีต่างๆมากมาย พวกเขาต้องการที่จะนำเสนอบรรยากาศของแต่ละช่วงเวลาโดยการเขียนภาพจากสถานที่จริงในช่วงเวลาขณะนั้นเพียงสั้นๆโดยที่ไม่สนใจรายละเอียดของภาพ ตามแต่ความประทับใจของศิลปิน

ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสใช้วิธีระบายสีที่แบนและซ้อนทับกันหลายชั้น ด้วยสีที่สดใสไม่นิยมใช้สีดำในส่วนที่เป็นเงาเหมือนการวาดภาพในยุคก่อนๆ เพื่อให้สีที่ได้ระบายทับซ้อนกันไปนั้น เกิดการผสมกันเองจากตาของผู้ชมผลงาน ถ้าหากเราชมภาพจากระยะหนึ่งจึงจะเกิดเป็นภาพ แต่เมื่อเข้ามามองใกล้ๆ และพิจารณาจากรายละเอียดเป็นส่วนๆ แล้ว จะไม่สามารถแยกออกได้เลยว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งการระบายสีแบบแบนนั้นจะทิ้งร่องรอยของรอยแปรงไว้อย่างหยาบๆ อันนี้เป็นอิทธิพลของศิลปินกลุ่มนี้ที่ได้มาจากภาพพิมพ์ แกะไม้ของญี่ปุ่น และนอกจากนั้นร่องรอยของแปลงที่หยาบยังได้เป็นผลมา จากเงื่อนไขของระยะเวลาที่ศิลปินต้องการจะบันทึกภาพบรรยากาศในขณะนั้นให้ทันท่วงที ผลงานที่ออกมาของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส จึงมีข้อจำกัดหลายอย่างตามเงื่อนไขข้างต้น เช่น มีขนาดไม่ใหญ่สามารถพกพาหรือถือเดินไปในที่ต่างๆ ได้ มีรอยแปรงที่หยาบและขรุขระตัดส่วนที่ไม่สำคัญของภาพทิ้งไปเหลือเพียงแต่บรรยากาศโดยรวมทำให้ภาพขาดรายละเอียดและความเหมือนจริง การออกไปเขียนภาพนอกสถานที่จริงยังช่วยให้เกิดการผลิตหลอดสี ขาหยั่งขนาดพกพา จานสีแบบถือขึ้นมาอีกด้วย

การเปลี่ยนผ่านจากศิลปะในยุคเก่ามาสู่ศิลปะยุคสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนจากการเสนอผลงานศิลปะตามความเป็นจริงในลัทธิเรียลลิสต์ซึ่มมาหรือการลอกเลียนแบบธรรมชาติสู่การเสนอศิลปะในรูปแบบที่แตกต่างออกไป ตามแนวปัจเจกบุคคล ซึ่งเกิดขึ้นจากความคิดภายในของศิลปินที่ใช้ธรรมชาติเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้น โดยให้ความสำคัญต่อการถ่ายอิทธิพลของงานจิตกรรมของเซซานสู่งานจิตรกรรมของปิกัสโซ่

การเน้นรูปทรงของสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาด้วย ในที่สุดก็ประกาศว่า “ฉันไม่ต้องการแสดงธรรมชาติ แต่ต้องการสร้างธรรมชาติ” (I don’t want to represent nature, I want to create it) ปิกัซโซ (Pablo Picasso) เน้นรูปทรงต่อจากเซซานน์ ขนาดกลายเป็นว่าเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต ดังได้ชื่อว่าแนวโน้มว่าคิวบิสม์ (Cubism) (มาจากคำว่า Cube ลูกบาศก์) อันเป็นผลมาจากการตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเช่นนั้น ไม่ได้ตั้งใจนำเสนอ ความเป็นจริงวัตถุนิสัยใดๆ ดังวาทะของท่าน “ฉันวาดรูปทรงตามที่ฉันคิด ไม่ใช่ตามที่ฉันเห็น” (I paint forms as I think them. Not as I see them) รูปทรงตามที่ปีกัสโซคิดนั้น คิดจากหลายแง่มุม แต่วาดรวมอยู่ในรูปเดียวกัน ผู้ชมจึงต้องพยายามคาดคะเนจากแง่มุมต่างๆ แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าปีกัซโซมิต้องการแสดงความเป็นจริงในหลาย

แง่มุม แต่ต้องการแสดงการสร้างสรรค์จากหลากหลายแง่มุมมากกว่า ดังนั้น ข้อสังเกตของลินน์ว่า “ไม่ว่าเราจะมองเห็นซักกี่แง่มุมก็ตาม ก็ยังไม่มีเหตุผลใดจะสมมุติได้ว่า เมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจะได้รับความจริงวัตถุวิสัย” ตรงจุดนี้แหละถือได้ว่านวยุคภาพสิ้นสุดลงอย่างเด็ดขาด สละเวทีให้หลังนวยุคดำเนินเรื่องต่อไปดังคำสารภาพของ ฮวน กรีส (Juan Gris) ซึ่งเป็นนักคิวบิส์มคน หนึ่งว่า “เป้าหมายของฉันก็คือการสร้างวัตถุขึ้นมาใหม่ไม่ให้เหมือนอะไรที่มีอยู่จริงเลย”[๕๗]

การก่อตัวขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้เห็นได้ว่า การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะในตะวันตกนั้น มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยของการปฏิวัติอุตสาหกรรม จนกระทั่งถึงการที่โลกศิลปะก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งลักษณะของการเกิด “กลุ่มทางศิลปะ” (Arts Group) ที่กล่าวมาพอสังเขปนี้ ในเบื้องต้นพอจะสรุปถึงสถานภาพ และแนวความคิดในดังนี้

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

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

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

---

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

๔) คำประกาศ (Manifesto) ถือเป็นส่วนสำคัญของการเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงศตวรรษที่ ๒๐ แม้ว่าทุกกลุ่มไม่ได้มีคำประกาศอย่างชัดเจนที่เป็นทางการเสมอไป แต่คำประกาศก็ถือเป็นบทบันทึก หรือ ข้อเขียน (Text) ที่มีสถานภาพในเชิงอำนาจพอสมควรในการที่กลุ่มหรือศิลปินนั้นๆ จะบ่งบอกสถานภาพ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ แนวความคิด การแสดงออก และมีอำนาจในการกำหนดทิศทางความเป็นไปได้ของกลุ่มได้ด้วยตนเอง ดังเช่น การแปรสภาพจากกลุ่มไปสู่ลัทธิหรือจะมีสถานภาพควบคู่กันไป อย่างที่เกิดขึ้นกับ กลุ่มหรือลัทธิฟิวเจอร์ลิสม์ (Futurism) กลุ่มมีลัทธิดาดา (Dadaism) เป็นต้น

๕) การเกิดกลุ่มทางศิลปะ เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินที่มีความเห็น แนวความคิดที่คล้ายคลึงหรือสอดคล้องกัน ทั้งความคิดในทางศิลปะ ในทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม แม้รายละเอียดการแสดงออกหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินจะแตกต่างกันก็ตาม แต่โดยมากแล้วลักษณะโครงสร้างในการแสดงออกจะคล้ายคลึงกัน เช่น กลวิธีการระบายสีในศิลปินลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ ที่แม้ว่ากลุ่มสะพานและกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินจะมีแนวคิดในการสร้างและนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกัน แต่โดยภาพรวมแล้วกลวิธีการระบายสีหรือการสร้างรูปทรงในงานจิตรกรรมของพวกเขาก็ล้วนแต่มาจากสภาวะในแบบ เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก (Expression) เป็นโครงหลัก

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

๗) สถานภาพในเชิงของระยะเวลาหรือ “การยุติบทบาท” ในการก่อเกิดกลุ่มหรือดำเนินการของกลุ่มในช่วงศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ มักจะขึ้นอยู่กับหลายประเด็นด้วยกัน ที่ทำให้มีผลต่อช่วงเวลาของกลุ่ม อาทิกลุ่มก่อตั้งและยุติบทบาทลงจากปัจจัยภายใน หมายถึง แกนนำของกลุ่มนั้นเสียชีวิตหรือยุติบทบาทการสร้างสรรค์ของตนไป ดังที่เกิดกับพวกฟิวเจอร์ลิสม์ ที่ บ็อคชิโอนี เสียชีวิตจากการเดินทางไปรบในสงครามโลก หรือศิลปินในกลุ่มมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ และแตกแขนงไปสร้างงานแบบอื่น ดังเช่น ในความเคลื่อนไหวของ ดาดา ที่มีภายหลังมีศิลปินหลายคนให้ความสนใจกับงานในแบบเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น กลุ่มยุติบทบาทอันเกิดจากปัจจัยภายนอก ดังเช่น การเปลี่ยนแปลงของสังคม ศิลปะการเมือง ต่างๆ หรือ ศิลปะที่เป็นแนวทางการสร้างสรรค์และการแสดงออกของกลุ่มเสื่อมความนิยมหรือมีข้อโต้แย้งทางศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่และมีความน่าสนใจหรือมีแรงปะทะกับสังคมมากกว่า ทำให้กลุ่มสลายไปโดยปริยาย

๘) กลุ่มทางศิลปะ อาจเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของศิลปินชนชาติเดียวกัน อย่าง Gutai Group ของศิลปินหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น หรืออาจเป็นการรวมตัวกันของศิลปินหลากหลายเชื้อชาติหลายประเทศ ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรือ Black Market International เป็นต้น จะเห็นได้ว่าโดยศิลปะกระแสหลักในยุคสมัยใหม่นั้น ได้ต่อต้านความคิด ความเชื่อทั้งในด้านเนื้อหา หลักการ และ

วิธีการการทำงานของศิลปินในยุคเก่าลงไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่งด้วยความคิดแบบสมัยใหม่นี้เองที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้จัดตั้งกลุ่มก้อนต่างๆเพื่อแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ผลงานศิลปะไม่ได้รับใช้ศาสนา รัฐ และไม่ได้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้อีกต่อไป ศิลปินได้เสนอความเป็นปัจเจกบุคคลเข้าไปในงานศิลปะและพัฒนาจากการเขียนรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ไปสู่การเขียนรูปที่ใช้การสำแดงออกของจิตใจ จนพัฒนาไปสู่การเขียนรูปแบบนามธรรม ซึ่งเหลือเพียงความงามของสี เส้น รูปทรง และปราศจากจากเนื้อหาโดยสิ้นเชิง แต่อย่างไรก็ดีเราจะยังเห็นได้ว่าศิลปินยังนิยมทำงานจิตรกรรมที่มีลักษณะสองมิติและยังคงนิยมแสดงงานในพิพิธภัณฑ์หรือแกลอรี่ ซึ่งจะแตกต่างอย่างมากกับศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

๒.๔.๒ 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) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ จึงกลายเป็นสถานที่ๆ เป็นแหล่งรวมของเหล่าปัญญาชน นักคิด ศิลปิน กวี นักประพันธ์ ในสายต่างๆ ที่ล้วนต่างหลบหนีสภาพความกดดันทางสงคราม การเมือง กอรปกับพัฒนาการของขบบวนการทางศิลปะที่มีพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าผนวกกับความเคลื่อนไหวของกลุ่มหรือลัทธิต่างๆ 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) ที่เป็นทั้งนักร้องและนักอ่านนกวี บอลล์เป็นทั้งนักคิดและกวี นอกจากนี้เขายังสนใจในปรัชญาการประพันธ์ นวนิยาย เป็นนักแสดงคาบาเรท์และมีบทบาทเป็นผู้สื่อข่าวด้วย เขาเป็นผู้มีศรัทธาแรงกล้าตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์ในการเป็นผู้เสียสละและละทิ้งชีวิตที่สุขสบายส่วนตัว เพื่อไปอาศัยอยู่กับชาวนาที่ยากเข็ญ แม้กระทั่งการก่อตั้งคาบาเร่ท์ วอลแทร์ นอกจากจะเป็นที่รวมกันของพวกปัญญาชนและศิลปินอันทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของการก่อรูป

ทางความคิดของศิลปะดาดา แล้ว คาบาเร่ท์ วอลแทร์ ยังเป็นที่ๆ เขาใช้สำหรับเป็นที่ช่วยเหลือเหล่าผู้ด้อยโอกาสทางสังคมที่อยู่ในช่วงภัยสงครามอีกมากมาย[๕๘]

จากข้อเขียนของฮานน์จะเห็นได้ว่า จุดกำเนินของศิลปะกลุ่ม ดาดา ที่ก่อเกิดขึ้นมาเกินจากการรวมตัวของนักเขียน กวี นักปรัชญา นักคิดส่วนหนึ่งที่ลี้ภัยสงครามมาสู่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์พร้อมทั้งร่วมกันก่อตั้งพื้นที่ขึ้นมาเพื่อเป็นสถานที่เคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในรูปแบบใหม่ๆ โดยงานเขียนของ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิดาดาไว้ดังนี้

ดาดา เกิดขึ้นมาจากการสุ่มโดยนำมีดเสียบเข้าไปในพจนานุกรมภาษาเยอรมัน - ฝรั่งเศส และพบกับคำว่า ดาดา ซึ่งหมายความว่า “ม้าโยกสำหรับเด็ก” ศิลปินทั้งหลายยอมรับและเห็นพ้องกัน เนื่องจากมีนัยยะแสดงถึงความเดียงสาของเด็กทารก อันคล้ายคลึงกับวิถีในการแสดงออกทางสร้างสรรค์ของกลุ่ม ที่สัมพันธ์กับความไร้ระเบียบ ความฉับพลัน ความไร้สาระ การแดกดัน การเยาะเย้ย ถากถาง ถึงอย่างไรก็ดี สิ่งต่างๆ เหล่านี้ มีรากฐานสำคัญมาจากการต่อต้านสงคราม ต่อต้านสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะในแบบดั้งเดิม แบบคลาสสิคโบราณ ต่อต้านความงามในอดีต และขัดขืนต่อต้านต่อหลักเหตุผลในอดีต มีการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready-Made) ในการสร้างผลงานอย่างแพร่หลาย หลังจากที่เคยปรากฏในศิลปะแบบคิวบิสต์มาก่อนหน้านี้ “ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงออกอย่างประหลาด เช่น บทกวีที่มีเนื้อหาอย่างไร้ตรรกะ แสดงการต่อสู้หลอกๆ และปรบมืออย่างไร้เหตุผลในขณะที่แสดงหรือเล่นดนตรีตามที่ถนัด ร่วมกับการร้องเพลงด้วยภาษาที่ต่างกัน และส่งเสียงตามความต้องการ เป็นต้น”[๕๙]

ศิลปินในกลุ่มดาดาได้สร้างสรรค์ผลงานที่ต่อต้านความคิดสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปมาเป็นงานศิลปะอย่างผิดที่ผิดทางซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ประกอบด้วย 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 แล้วแสดงออกมาเป็นผลงาน

---

[๕๘] สิทธิเดช โรหิตะสุข, **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐,** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ๒๕๕๒), หน้า ๔๑-๔๒.

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

ศิลปะแสดงออกด้วยความคิด เนื้อหา รูปแบบ ที่สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น รวมทั้งการสร้างสรรค์ด้วยทักษะทางเทคนิค (Technical Skill) อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นปรากฏการณ์ทางความคิดจากภาพในสมองหรือจินตภาพ (Inage) แล้วเลือกสรรวัตถุ (Found Object)วัสดุสำเร็จรูปหรือสื่อต่าง ๆ เป็นการแสดงออกอีกมิติความคิดหนึ่งในทางสุนทรียศาสตร์ แล้วแนวคิดในเส้นทางใหม่นี้ก็ส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน[๖๐]

จะเห็นได้ว่ากลุ่มดาดาไม่เพียงแต่จะต่อต้านการทำงานศิลปะในรูปแบบเดิม ๆ แต่ศิลปินในกลุ่มดาดายังต่อต้านแนวคิดสุนทรียศาสตร์ ศิลปินไม่เชื่อในเรื่องความสูงส่งของวัตถุทางศิลปะอีกต่อไป ศิลปะนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ในการทำงาน ต่อต้านการใช้ทักษะของศิลปิน ซึ่งได้เปิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ผลงานศิลปะของกลุ่มดาดาได้สร้างแรงสั่นสะเทือนในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง พร้อมทั้งยังต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ วิธีการทำงานศิลปะแบบเดิม และส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินในยุคถัดมาจนเกิดเป็นศิลปะที่เรียกว่า ป๊อปอาร์ต ที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการก้าวเข้าสู่หลักคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เช่นเดียวกัน โดยผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตไม่ได้นำเสนอทักษะฝีมือในการทำงานศิลปะแบบวิจิตรศิลป์และไม่ได้เน้นคุณค่าเกี่ยวกับความงดงามที่สูงส่ง ศิลปะแบบป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ ป๊อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน ศิลปินป๊อปอาร์ตเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชน...ผลงานป๊อปอาร์ต อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากจินตนาการ (Image From Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม... กระบวนการทำงานของศิลปินป๊อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่าที่ศิลปินต้องใช้ “Technical Skill” หรือความชำนาญอันสูงส่ง”[๖๑]

ความใหม่ สด และความเป็นปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ว่า ปอบอาร์ตเป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The New Realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อนประกอบกับการใช้เทคนิคใน

---

[๖๐] วิรุณ ตั้งเจริญ, **จินตภาพ,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๔), หน้า ๖๔.

[๖๑] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** หน้า ๖๐.

การแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอกวเพรสชั่นนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต่างกันว่า ปอปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังภาพที่จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสิ้นค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงถึงความชุนมุนวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลุ่งประดุจพลุนิยมกันในวันนี้พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว ศิลปินกลุ่มปอบอาร์ตนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินอาจมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ[๖๒]

หลังสมัยใหม่ว่าหลังนวยุค ได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานของศิลปินกลุ่มป็อปอาร์ตโดยฉายให้เห็นภาพของผลงานศิลปะกลุ่มป็อปอาร์ตไว้ดังนี้

ผู้นำระยะแรกของทัศนศิลป์ประเภท พอพอาร์ท ศิลปะปวงชน (Pop art) เช่น Hamtion, Rauschenberg. Warhol, Lichtenstein, Oldenberg เป็นต้น พวกนี้ชอบเก็บของชาวบ้านหลาย ๆ เรื่องมารวมไว้ในภาพเดียวกัน หรือเอาเรื่องเดียวมาเสนอซ้ำๆ เป็นแผง อย่างเช่นรูปมารีลีน มอนโร ซ้ำกันเป็นแผงเต็มหน้าหรือแอนดี วาร์ฮอล Andy Warhol วาดรูปกระป๋องซุป ๒๐๐ ใบเป็นแผงเต็มหน้า หรือเอาเรื่องเดียวมาขยายให้สะดุดตา เช่นเอารูปการ์ตูนรูปเดียว ขยายเต็มหน้าหรือเอาของธรรมดาๆ สร้างให้ใหญ่ เช่น สร้างไม้หนีบผ้าสูงเท่าตึก ๑๐ ชั้น เป็นต้น แนวทางหลักของกลุ่มนี้การคือการเปิดเผยความเป็นจริงของมนุษย์ทุกรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทที่ไม่เดินตามหลักเหตุผลของนวยุคนิยม เช่น ชีวิตของคนด้อยโอกาสความขัดแย้งในสังคม ทุกระดับ ความหน้าไหว้หลังหลอก ความซื่อสัตย์ที่ไม่มีเหตุผล ฯลฯ ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ระบบและเหตุผลของนวยุดภาพไม่มีความหมาย แต่หมายความเพียงแต่ว่า นวยุคภาพเท่านั้นไม่พอ ยังมีแง่อื่นๆอีกมาก ดังนั้นนักหลังนวยุคภาพที่เน้นด้านรื้อถอน จึงดูเหมือนต่อต้านนวยุคภาพแต่ความจริงต้องการบอกว่าเท่านั้นไม่พอช่วงสร้างใหม่จะแสดงแง่นี้ชัดเจน

สร้างงานจิตกรรม โดยใช้ความตั้งใจแสดงทัศนหลังนวยุคของตนว่า ศิลปกรรมไม่อาจแสดงความเป็นจริงวัตถุนิสัยแสดงได้แต่สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดง ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะจะเป็นผู้กำหนดว่าเป็นศิลปกรรมหรือไม่ นักวิจารณ์ศิลปะในที่นี้กินความถึงนักสอนศิลปะ นักเรียนเกี่ยวกับศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้ดูแลศิลปกรรม อย่างเช่น ผู้ดูแล

---

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

พิพิธภัณฑ์ เป็นต้น สัญญะที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดงสัญญะนั้น นักปรัชญาเรียกว่า เรื่องเล่า (Narrative) ซึ่งอาจจะเล่าด้วยคำพูด ด้วยภาพ ด้วยเสียงดนตรี เป็นต้น[๖๓]

จะเห็นได้ว่า ป๊อปอาร์ตปฏิเสธที่จะเชื่อสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆที่เน้นความสูงส่ง ความลึ้ลับความดี ความงาม แต่กลับหันมาจับประเด็นที่ผู้คนจับต้องได้ ยั่วล้อ ถากถาง แสดงความจริงใจและทันโลกทันเหตุการณ์อยู่เสมอ นอกจากนั้น ยังปฏิเสธที่จะใช้ฝีมือหรือทักษะทางช่างและระยะเวลาที่ยาวนานในการผลิตงานศิลปะแต่ละชิ้นเหมือนกับศิลปะยุคก่อนๆที่ผ่านมา แต่ป๊อปอาร์ตเองกลับเลือกใช้วิถีของระบอบอุตสาหกรรม เช่นการใช้สีทาบ้าน แปรงขนาดใหญ่ การทำซิลล์สกรีนหรือแม้แต่การใช้วัสดุในการปะติ เป็นต้น เพื่อให้งานมีความเป็นปัจจุบันและสามารถผลิตซ้ำในคราวละมาก ๆ ป๊อปอาร์ต คือ College ถูกนำมาใช้เพื่อชี้ให้ผู้เสนองานมองภาพสะท้อนถึงความหมายของการจำลองแบบถอดแบบหรือนำกลับมาใช้ใหม่ (Reproduction) เช่น POP ART ที่สะท้อนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของอเมริกา หรือในวัฒนธรรมของแคลิฟอร์เนีย ที่มีผู้คนหลายชนชาติ หลายเผ่าพันธุ์จากยุโรป แอฟริกา เอเชีย หรือแม้แต่เสปน ซึ่งมีวัฒนธรรม ความเชื่อและประสบการณ์ที่ต่างความคิดมาอยู่รวมกัน เป็นเช่นเดียวกับงาน College ที่มีการปรับลดความแตกต่างเหล่านั้นให้อยู่รวมกันได้[๖๔]

ผลงานศิลปะสมัยใหม่ในช่วงท้ายก่อนจะเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรมกระแสเดียว จากแนวคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิมินิมอลลิสม์ 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 (ต่างๆ) ที่เป็น “ลูกผสม” แทนที่จะ “บริสุทธิ์”, ที่จะ “จะแจ้ง”, “วิปริต” พอๆ กับที่ “น่าสนใจ”[๖๕]

---

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

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

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

จะเห็นได้ว่าว่าการเกิดศิลปะทั้งสองกลุ่มทั้งดาดา และป๊อปอาร์ตล้วนแต่เกิดจากการที่ศิลปินเบื่อหน่ายและมีความคิดต่อต้านผลงานศิลปะแบบเดิม ๆ สุนทรียศาสตร์แบบสูงส่ง หรือแม้แต่ความเชื่อต่อผลงานศิลปะแบบเก่า ๆ ซึ่งความคิดกบฏและการต่อต้านนี่เองที่เป็นผลให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ในยุคถัดมา วิรุณ ตั้งเจริญได้สรุปประเด็นของศิลปะหลังสมัยใหม่โดยใช้ชื่อเรียกรวม ๆ ว่า ศิลปะจินตทัศน์จากทศวรรษ 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[๖๖]

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากปรากฏการณ์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นผลของความคิดทางสังคม ที่กำลังเปลี่ยนแปลงและมีลักษณะต่อต้านความคิดในช่วงเวลาสมัยใหม่ที่ดำเนินในช่วงต้นศตวรรษ[๖๗] เหมารวมไปถึงแนวคิดทางด้านศาสตร์อื่นๆ 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 มีการรวมกลุ่มกันเป็นกลุ่มเล็กๆ เพื่อพบปะสังสรรค์ เดินทาง ปฏิเสธและหันหลังให้กับกฎเกณฑ์ระเบียบและข้อบังคับที่เคยมีมา จนเกิดวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมอิ๊ปปี้ (HIPPY) วัฒนธรรม HIPPY จึงเปรียบเสมือนการทำตัวให้อยู่นอกกระแสนิยมขอสังคมทุนนิยมในขณะนั้น และถือว่าเป็น

---

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

[๖๗] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, **ศิลปะวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓.

จุดเริ่มต้นของการยอมรับความเป็นนอกกระแสในอีกหลายสิบปีต่อมา 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”[๖๘]

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า “โพสท์ โมเดิร์น”, “หลังสมัยใหม่” ในภาษาอังกฤษคือ Post - Modern หรือบ้างก็เขียนว่า Postmodern หรือลัทธิหลังสมัยใหม่ (โฟสท์ โมเดิร์นนิสม์, Postmodernism) เป็นที่เข้าใจกันว่าคำว่า Postmodernism ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ “อาร์คิเทคเจอร์ แอนด์ เดอะ สปิริต ออฟแมน” (Architecture and the Spirit of Man) ของ โจเซฟ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ค.ศ. ๑๙๔๙ (ปี ๒๔๙๒) ต่อมา อีก ๒๐ ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไปจนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ นักวิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำคำนี้บ่อยขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้นค่า โพสท์ โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มากแต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์)[๖๙]

ซึ่งการจะก่อให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ได้นั้น บริบททางสังคมในด้านอื่นๆ เช่น ด้านวิทยาศาสตร์ การเมือง เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ก็ต้องมีการพัฒนาไปในทิศทางเดียวกันด้วย นั้นคือการมีแนวโน้มที่จะเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะสาขาปรัชญานั้นถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ก่อให้เกิดแนวความคิดเข้าสู่ศาสตร์อื่นๆได้ดีที่สุดดังที่ ธีรยุทธ บุญมี ดังสรุปแนวคิดของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้เป็นประเด็นดังนี้

๑) ปรัชญาวิพากษ์ มองศิลปะแบบใหม่ๆ ด้วยสาขากำกวม ๒ ด้าน คือ กลุ่มหนึ่ง เช่น Horkheimer, Marcuse มองว่า ศิลปะเหล่านี้มิได้กลายเป็นแบบแผน (Standardization) เป็นการสร้างความสร้างสรรค์ความเป็นตัวตนเฉพาะแบบเทียมๆ เช่น Pop Rock รวมทั้งภาพเขียนที่ทำตาม ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็น Abstractionism, Color Fields หรือ Pop arts แต่อีกส่วนหนึ่ง เช่น Adormo มอง

---

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

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

ว่าศิลปะที่มุ่งขบถต่อขนบและสร้างความแยกแย้ง (dissonance) ในอารมณ์ความรู้สึกและความคิด เป็นศิลปะแท้ “ก้าวหน้า” ที่ช่วยวิพากษ์สังคมได้

๒) ปรัชญาแนว Post Modern หากมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ความจริง มองว่าความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบภาษาโดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความขลังของทฤษฎีหรือวาทกรรม แบบต่างๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน หรือภาพลักษณ์ (Metaphors) ที่ง่าย ๆ ก็ได้ ในที่สุดพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุกๆ อย่าง เป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะได้ใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป (ภาษาในทางปรัชญา คือ เติม Signifier หรือตัวหมาย) โลกทางสังคมวัฒนธรรม หรือการเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะความคิดความเห็นลงไป การเมืองยุค Post Modernจึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่างๆ ศิลปะ Modernism ก็เริ่มต้นด้วยคติแบบนี้มาตั้งแต่ทศวรรษ โดยที่ขณะนั้นยังไม่มีการพัฒนาปรัชญา Post Modern เช่น Cubism ก็มองโลกเป็นพื้นที่ว่างจะใส่เส้นสี รูปทรงต่างๆ 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 Expressionism Surrealism ซึ่งใช้สี เส้นสาย แสดงอารมณ์รุนแรง ความรู้สึกที่เพิ่มขึ้น หรือใช้ในลักษณะที่บิดเบี้ยวไม่มีระเบียบแบบแผนเสื่อมถอยเพื่อสะท้อนจิตใต้สำนึก ความฝัน แรงปรารถนาที่ถูกปิดกั้น

๕) ประมาณทศวรรษ ๑๙๒๐-๓๐ เกิดศิลปะกลุ่ม Dada ซึ่งเสนอว่าศิลปะก็คือความไร้สาระอะไรก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ จึงเกิดเป็นแนวปฏิเสธศิลปะ Non - Arts ซึ่งแนวคิดนี้ทำได้โดยการกลับขั้ว (Reversal) เช่น เอาของต่ำ สกปรก เพศ รุนแรง โหดร้าย ทารุณ เล่นๆ ถูกลืม มองข้ามมาเป็นประเด็นสร้างงานศิลปะ 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 และเสนอให้สร้างการเมืองของสุนทรียะการเมืองของความแตกต่างการเมืองทางเลือกสุนทรียะทางเลือก ฯลฯ ขึ้น

๗) ปรัชญา Post Modern ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง Form สำนักคิด สกุลศิลปะ จารีตเดิม Authority (เช่น หอศิลป์ Gallery) นักวิจารณ์ศิลปะประวัติศาสตร์ศิลปะ พวกเขาจึงต้องนึกแหวกแนวอยู่ตลอดการปฏิเสธจารีตเดิมในลักษณะสกุลเดิม เกิดขึ้นตั้งแต่แนวศิลปะ Impressionism และ Expressionism การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เติม สมบูรณ์ ถาวร เกิดศิลปะแบบ Events Arts ศิลปะการจัดวาง (Installation Arts) ศิลปะแบบ Minimalist ฯลฯ การปฏิเสธต่ออำนาจ เช่น การจัดแสดงตามถนน Slum Gallery ตามผับ การแสดงศิลปะหรือความสนใจศิลปะแนวสมัครเล่นของบุคคลทั่วไป เช่น เด็ก คนเกษียณอายุ ดารา นักร้อง อย่างกว้างขวางการปฏิเสธต่อ Form โครงสร้าง เช่น สถาปัตยกรรม Post Modern ของ Frank Gehry

๘) การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง เกิดโดยกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชาชนนิยม ถือว่าวัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูง หรือผู้รู้เท่านั้น ชาวบ้านบางคนก็อาจมีวัฒนธรรมรสนิยมสุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น เป็นสาเหตุให้สินค้าวัฒนธรรม เช่น ดนตรี Pop เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ได้รับความนิยมมากขึ้น ในวงการศิลปะแนวคิดนี้ ปรากฏตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๕๐ ในงานของ Audy Warhol ที่นำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาเป็นงานศิลปะ และปรากฏในปรัชญา Phenomenology หรือธรรมดาวิทยาของ Husserl และ Heidegger[๗๐]

แนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธเส้นกั้นเขตแดนระหว่างรูปแบบของ High และ Low Art ความเชื่อของกลุ่มนี้ยังปฏิเสธ เกณฑ์อันจำแนกชนิดหรือประเภทของงาน (Genre) ที่ตายตัวไม่ยอมยืดหยุ่น กลุ่มความเชื่อลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นการล้อเลียน เสียดสี การหยอกเย้า ล้อเล่น และไม่เอาจริงเอาจัง ศิลปะหลังสมัยใหม่ (และความคิดของกลุ่มนี้) นิยมประเด็นเรื่อง Reflexivity และ Self-Consciousness ความไม่ประติดประต่อ (Fragmentation)

---

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

ความไม่ต่อเนื่อง (Discontinuity) (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโครงสร้างที่มีการเล่าเรื่อง) รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (Ambiguity) และลักษณะอันมีมากกว่าหนึ่งเดียวตลอดจนยังมุ่งเน้นในเรื่องการละลายรูปแบบโครงสร้าง (Restructured) การละทิ้งความเชื่อเรื่องศูนย์กลาง (Decantered) และสาระมิใช่เรื่องของความเป็นมนุษย์อันเป็นความสนใจของมนุษย์อันเป็นความสนใจของกลุ่มมนุษย์ศาสตร์[๗๑]

นักศิลปะวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส (นักวิจารณ์ที่ขนานนามกลุ่มศิลปะกลุ่ม “Neoveau Realisme”) ได้กล่าวถึงศิลปินและศิลปะในโลกร่วมสมัยกลุ่ม Post–modernism ว่า “เป็นการละทิ้งแนวความคิดเดิมในโลกของวัตถุที่เป็นสิ่งพิเศษ” เป็นผลิตภัณฑ์อันหรูหราสำหรับปัจเจกบุคคล ศิลปินก้าวเข้ามาสู่การสร้างสรรค์ภาษาการสื่อสารขึ้นใหม่ ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ประกาศบทบาทของความหมายที่หลากหลาย หรือคลุมเครือ (Ambiguous Role) ขึ้นใหม่ นั่นคือการเสี่ยงและท้าทายในฐานะผู้สร้างเสรีภาพ (Independent Product) ศิลปินเตรียมพร้อมสำหรับบทบาทในการควบคุมดูแลสังคมในอนาคต สังคมที่สันติสุข”[๗๒]

แนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

๑) การปฏิเสธศูนย์กลาง (Centre) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่

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

๓) การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว Electric หรือ “ยำใหญ่” หลายกาละ เทศะ ยุคสมัย ปัจจุบัน อนาคต วัฒนธรรม

๔) นอกจากนี้ลักษณะยำใหญ่อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้งทำให้เกิดลักษณะคำถามไม่ชัดเจน

๕) เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้มคัดค้านโครงสร้างระเบียบ ลำดับ

---

[๗๑] พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง,** หน้า ๒๓.

[๗๒] 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...[๗๓]

นอกจากนี้ ธีระ นุชเปี่ยม ยังแปลความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่จาก จี.ฮิม เมลฟาร์บ ความบางตอนว่า

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

ศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากจะมีความซับซ้อน และปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่แล้วผลงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ยังมีความแปลกประหลาด และแตกต่างจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ มาเล่นกับคนดูและพยายามลบความสูง-ต่ำของงานศิลปะ ซึ่งช่วยให้งานศิลปะเข้าใกล้ชีวิตประจำวันผู้ชมมากขึ้นอีกด้วย โดย สายันต์ แดงกลม ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนไว้ว่า

ความหลากหลายแฝงด้วยความสับสนระคนปะปนกัน แทรกซ้อนอยู่ในชายคาของคำว่า “ศิลปะ” พื้นที่จริงและพื้นที่ของศิลปะเหลื่อมล้ำจนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนคือจุดสิ้นสุดของศิลปะ ส่วนไหนคือชีวิตสังคมทั่วไป หรือหลายคราวอุดมการณ์ของศิลปะร่วมสมัยหลายประเภท คือการคงไว้ซื้อความคลุมเครือและสับสนดังกล่าว พร้อมความเสี่ยงที่จะย้อยแย้งเข้าตัว เพราะเมื่อแยกแยะไม่ได้ว่า ส่วนใดคือศิลปะ ส่วนใดคือไม่ใช่ ก็ย่อมเกิดการตระหนักรู้ ไม่มีการรองรับความชอบธรรม

---

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

เนื่องจากไม่มีตัวตน (ยกเว้นแต่จะยอมรับว่า ลม ฟ้า และอากาศธาตุก็เป็นศิลปะได้ คงไม่มีใครอาจหาญบอกตนได้ดูดซึมเอาศิลปะเข้าไปในแต่ละวินาทีของชีวิตประจำกัน)

ยิ่งเข้ามาเกลือกลั้วกับผู้ชม ไม่ว่าจะด้วยหัวข้อหรือกระบวนการ ศิลปะร่วมสมัยกลับยิ่งตอกย้ำสภาพการเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ผู้คนสามัญไม่สามารถเข้าถึง ศิลปะร่วมสมัยที่สร้างความหลากหลายโดยพยายามแทรกตัวเข้ามาใกล้ผู้ชม ทำตนสนิทชิดเชื้อด้วย ให้จับต้องได้ หยิบฉวยได้ “เล่น” ได้ด้วย (อาทิ สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ที่เกร่อล้นในบ้านเราช่วงหนึ่ง แต่กลับยิ่งขุดระยะห่างเหมือนกันยิ่งถมช่องว่าง กลับยิ่งสร้างระยะและความแตกต่างแปลกแยก เมื่อศิลปะหลังสมัยใหม่ล้มล้างชนชั้นการแบ่งแยกระหว่าง High Art & Low Art เมื่อสอยศิลปะลงมาจากหอคอยงาช้างเพื่อให้ศิลปะติดดินยิ่งขึ้น จนมีสภาพที่มอมแมม จำหน้าไม่ได้ รวมกลุ่มไปในข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน (หม้อ ชาม ไห ไก่ กระทะ เครื่องดูดฝุ่น ก็สามารถแปลงและจำแลงเป็นผลงานนับตั้งแต่โถส้วมชิ้นหนึ่งเข้าพิพิธภัณฑ์) ท้ายสุด ไม่ใช่คำถามอมตะที่ว่า ศิลปะคืออะไร? จะปรากฏผุดโผล่กลับคืนมาเท่านั้น แต่รวมไปถึงคำถามที่ว่า ศิลปะอยู่ที่ไหน[๗๔]

ลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีความร่วมสมัย หรืออย่างที่เรียกกันว่าศิลปะร่วมสมัยมากกว่าศิลปะในยุคสมัยใหม่ในแง่ของแนวความคิดและวิธีการแสดงออกซึ่งสอดคล้องกับสังคมโลกดิจิตอลในปัจจุบัน ดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวสรุปไว้ว่า

ลักษณะ “ร่วมสมัย” ที่มีศิลปะใหม่ๆ อย่างเช่น Conceptual Art, Installation Art, Land Art, Body Art, Performance Art หรืออะไรก็แล้วแต่ไม่ว่าจะไล่ตาม ไม่ว่าจะไล่ตามกันอย่างไรสำหรับถือเป็นเรื่องเดียวกันทั้งนั้น เพียงแต่จะมองว่าเป็นส่วนขยายของอะไรเท่านั้น เช่น ส่วนขยายของตัวงาน ส่วนของความคิด และบางครั้งตัวงานอาจสำคัญน้อยกว่าตัวความคิด จนทำให้เกิดรูปลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากลักษณะ Fine Art อีกต่อไป ซึ่งนั่นก็หมายความว่ามันไม่ใช่ยุคของอาจารย์ศิลป์อีกต่อไปนั่นเอง[๗๕]

แนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวเนื่องกับระบบสังคมการเมือง วัฒนธรรม ชุมชน ออกเป็นห้าประการเพื่อให้มองเห็นภาพที่โดเด่นและชัดเจนยิ่งขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

---

[๗๔] สายันต์ แดงกลม, **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์,** (กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๕๒), หน้า ๖๕.

[๗๕] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, **ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง,** ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา http: //www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data=2003/01/01 [๒ มีนาคม ๒๕๔๕].

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดด ๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐศาสตร์ตามกระแส ที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรมทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดการแสการผสมผสานจริยธรรมการพัฒนาสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐศาสตร์แนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ[๗๖] และด้วยเหตุที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไปแล้ว จึงส่งผลให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินทุกภูมิภาคของโลก ให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าว และปัญหาสากลอื่นๆ 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 การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับคนเช่นเดียวกับกระแสเศรษฐศาสตร์ทวนกระแสที่ให้ความสำคัญต่อคน

---

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

มากกว่าการวัดผล ความสำเร็จที่กำไร รายได้หรือวัตถุ ดังนั้นงานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตาม ฟุตบาท Performance Art ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้ แม้มิได้ปฏิเสธหอศิลป์พิพิธภัณฑ์ศิปละ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วม การคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถึงเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อมทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นอนุรักษ์นิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่ราดิคัส (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเหล่านี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีบทบาทในอเมริกา[๗๗]

จะเห็นได้ว่าการเกิดแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นได้เปิดกว้างให้ศิลปินได้ทำงานศิลปะอย่างไร้ขอบเขต และมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ผลงานศิลปะที่สามารถจำต้องได้ จนถึงการเกิดเฉพาะกระบวนการของศิลปะเท่านั้น ศิลปินไม่ได้ยึดติดต่อวัตถุศิลปะอีกต่อไป แต่สิ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่กลับอยู่ที่แนวความคิด หรือคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

๒.๔.๓ ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องเข้าใจแนวคิดและกระบวนการของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับเป็นแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งยึดถือแนวความคิดและกระบวนการมากกว่าผลงานศิลปะหรือวัตถุทางศิลปะ (Art object) 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[๗๘]

---

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

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

ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ว่า เมื่อกล่าวถึง Conceptual Art คำว่า “Conceptual Art” ย่อมบอกถึงแนวความคิด ความคิดรวยยอด 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[๗๙]

แนวทางของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

๑) ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า ความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำหรับถ่ายทอดรูปแบบที่สำคัญ

๒) รูปแบบที่สร้างขึ้นเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของธรรมชาติ มนุษย์สร้างบันทึกไว้ด้วยความคิดด้วยเทคโนโลยีที่มนุษย์คิด และด้วยความทรงจำของมนุษย์

๓) ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการมองเห็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างทุลุปรุโปร่งแล้ว ทั้งสองวิธีการถือว่าเป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

๔) การเผื่อแผ่ความคิดรวบยอดแก่ผู้อื่น การเตือนให้ตระหนักและสำนึกในเสรีภาพ และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นหน้าที่รับผิดชอบของศิลปิน Conceptual Art โดยตรง

๕) ศิลปินในอดีตหรือในปัจจุบันส่วนมาก สร้างสรรค์งานตามที่ตนเห็นตามที่ตนเข้าใจและตามความต้องการของผู้อุปการะ แต่ศิลปิน Conceptual Art สร้างงานตามที่ตนคิด

๖) ความคิดรวบยอดเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่มีเนื้อหาสาระครบ

๗) รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่แสดงความขัดแย้งในรูปทรง ขนาด สัดส่วนและความคิดเห็น

๘) รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูแปแบบที่บันทึกเสรีภาพสำหรับผู้สร้างและผู้ดู[๘๐]

---

[๗๙] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะและพื้นที่,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓-๖๔.

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

ในแนวคิดแบบคอนเซปชวลอาร์ตนี่เองที่ก่อให้เกิดผลงานศิลปะหลากหลายรูปแบบขึ้นมา และสามารถแยกย่อยได้เป็นหลายประเภท ศิลปินมีอิสระในการทำงานตามแนวปัจเจกชน อีกทั้งยังเปิดกว้างให้ศิลปินใช้วัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อิสระเกิดขึ้นจากการเลือกใช้สื่อวัสดุต่างๆ มาสร้างงานในแนวของคอนเซปชวน อาร์ต ส่งผลให้ศิลปินมีอิสระทางความคิดมากขึ้น รวมทั้งรูปแบบของการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการจัดวาง (Installation) ในพื้นที่ต่างๆ หรือการใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยีจำพวก โทรทัศน์ วีดีทัศน์ โทรสาร หรือคอมพิวเตอร์ เป็นสื่อช่วยในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น[๘๑] บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดอยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัสดุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลาย

ความรู้สึกสัมผัส ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น[๘๒]

แนวความคิดแบบคอนเซปชวน อาร์ต เกิดขึ้นและเป็นขบถต่อความคิดและวิธีสร้างงานของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งนักวิชาการทางศิลปะเชื่อว่าเป็นช่วงเวลาของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่เริ่มต้นขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม”[๘๓]

๒.๔.๔ ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art)

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) แม้ยังไม่มีคำแปลในภาษาไทยที่ชัดเจน แต่เมื่อเราแยกคำสองคำออกจากกันแล้ว คำว่า Documentary มีความหมายว่า การค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี เมื่อมารวมกับคำว่าศิลปะแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าหมายถึง ศิลปะที่เน้นการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักในประเทศไทย แต่หากวิเคราะห์จากผลงานของศิลปินตามแนวความคิดคอนเซปชวล อาร์ท แล้ว จะพบว่า ศิลปินมีการวางแผนและรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเน้นนำเสนอแนวความคิดของศิลปินมากกว่า

---

[๘๑] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”, ใน **ศิลปะวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๒.

[๘๒] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะจินตทัศน์,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๒), หน้า ๓๗.

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

ผลงานสำเร็จ หรือแม้กระทั้งเป็นภาพบันทึกผลงานที่ศิลปินไม่สามารถนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการได้ ดังเช่นที่ พิน สาเสาว์ ได้กล่าวถึงงานของริชาร์ด ลองไว้ว่า

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า ๑๐๐ ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สก็อตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทุ่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศเม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการเดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป ในขณะเดินทางลองได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่น การสำรวจพื้นที่เอาไว้ล่วงหน้าการเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหยิบก้อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้ง ศิลปินจะสะท้อนความรู้สึก ที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานจะวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้นๆ และสิ่งที่ยืนยังเรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดิน กลับไปกลับมา ให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่าย ซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือ กระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษาธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติ และสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา[๘๔]

สรุปในขั้นต้นได้ว่าผลงาน Documentary art มีลักษณะและแนวความคิดคล้ายกับผลงานคอนเซปชวล อาร์ท แต่เน้นการเสนอข้อมูลที่เป็นความจริง ในเชิงสารคดี และเน้นสุนทรียศาสตร์แบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะเห็นได้ว่า เมื่อศิลปะก้าวสู่ในช่วงลัทธิหลังสมัยใหม่แล้ว ความคิดในเชิงสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆ ได้ถูกขจัดออกไปอย่างหมดสิ้น และถูกแทนที่ด้วยการต่อต้านการวิภาษตามหลักคิดและปรัชญาแบบหลังสมัยใหม่ ดังนั้นการอธิบายความหมายของสุนทรียศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ จึงไม่สามารถอธิบายจากฐานคิดหรือพื้นฐานของศิลปะแบบสมัยใหม่อีกต่อไป และไม่มีความจำเป็นที่จะต้องอธิบายเพราะการเปลี่ยนไปของสุนทรียศาสตร์ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทและความเป็นปัจเจกที่จะอธิบายต่อปรากฏการณ์นั้นๆ

๒.๕ หลักพละ ๕

พละ ๕ ในพระพุทธศาสนาเถรวาท คือ พลัง หรือกำลัง ที่ปราบปรามความไม่มีศรัทธา ปราบปรามความเกียจคร้าน ปราบปรามความหลงลืม ปราบปรามความฟุ้งซ่าน ปราบปรามอวิชชา ฉะนั้น บทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอเรื่อง ศึกษาพละ ๕ ในพระพุทธศาสนาเถรวาท โดยได้กาหนดประเด็นของการวิจัยไว้ดังต่อไปนี้

---

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

๑) ความหมายของพละ ๕

๒) กระบวนธรรมของพละ ๕

๓) ธรรมที่ส่งเสริมพละ ๕

๔) ธรรมที่เป็นปฏิปักษ์ต่อพละ ๕

๒.๕.๑ ความหมายของพละ ๕

พละ ๕ [๘๕] หมายถึงธรรมอันเป็นกำลัง ซึ่งทำให้เกิดความเข้มแข็งมั่นคงดำรงอยู่ได้ในสัมปยุตตธรรมทั้งหลายอย่างไม่หวั่นไหว อันธรรมที่เป็นปฏิปักษ์จะเข้าครอบงำไม่ได้ เป็นเครื่องเกื้อกูลต่ออริยมรรค จัดอยู่ในจำพวกโพธิปักขิยธรรม มี ๕ คือ ศรัทธา วิริยะ สติ [๘๖] สมาธิ ปัญญา [๘๗] เป็นธรรมที่เป็นพลังในการดาเนินชีวิตทั้งเบื้องต้นในการใช้ชีวิตและพัฒนาให้เจริญยิ่งขึ้นตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

คำว่า พละ มีรูปวิเคราะห์ คำจำกัดความว่า ปฏิปกฺขมฺเม พลิยนฺติ พลานิ หรือว่า พลนฺติชีวนฺติ ชีวิต อเนนาติ พล [๘๘] ธรรมเหล่านี้เปรียบเสมือน ผู้บังคับบัญชากองทัพ ๕ คน เมื่อมีความสามัคคีร่วมใจกันก็สามารถปกป้องประเทศของตนไม่ให้ข้าศึกรุกรานได้ เมื่อธรรมทั้ง ๕ เหล่านี้เกิดรวมกันและผสมผสานกัน ก็จะทำให้มีกำลังมากจนกระทั่งสามารถกำจัดกิเลสที่เหมือนอริราชศัตรูได้พละ หมายถึงสภาวะที่มีกำลังถ้าบุคคลพยายามสั่งสมอบรมย่อมมีกำลังในการกำจัดกิเลส ที่ตรงกันข้ามทำให้บรรลุถึงการตรัสรู้ธรรม ในพระพุทธศาสนา ฉะนั้นพลธรรม จึงเป็นหนึ่งในโพธิปักขิยธรรม ๓๗[๘๙]

สรุปได้ว่า พละ ๕ คือกำลัง จะเห็นว่ากำลังมี ๒ อย่างคือ กำลังกายเราบำรุงให้เจริญแข็งแรงได้ด้วยบำรุงสุขภาพพลานามัย ส่วนกำลังใจเป็นของมองเห็นได้ยาก มันต้องมีสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นกำลังที่เรียกว่า พละ ๕ สำหรับบำรุงใจ พละ ๕ นั้นมิใช่กำลังโดยทีเดียว มันเป็นเครื่องทำให้มีกำลังบารุงด้วยพละ คือ ศรัทธาพละ ความเชื่อ เป็นกำลังใหญ่โต วิริยะพละ ความเพียร เป็นกำลังอันหนึ่ง สติพละ สมาธิพละ ปัญญาพละ ก็เป็นกำลังใจของแต่ละอย่าง ธรรมทั้ง ๕ อย่างนี้ประกอบเข้าแล้วทำให้มีพลังแก่กล้าสามารถทำให้หลุดพ้นจากความทุกข์ สามารถช่วยเหลือตนเองได้ ไม่ต้องพึ่งพาสิ่ง

---

[๘๕] **สำ.ม.** (ไทย) ๑๙/๗๐๕-๗๑๖/๓๖๙, **ม.อุ.** (ไทย) ๑๔/๔๔๗/๕๐๒.

[๘๖] สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** พิมพ์ครั้งที่ ๓๑, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ บริษัทสหธรรมมิก จำกัด, ๒๕๖๑), หน้า ๔๓๑.

[๘๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๕๔.

[๘๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖๔.

[๘๙] พระคันธสาราภิวงศ์, **โพธิปักขิยธรรม,** (กรุงเทพมหานคร: บริษัทบุญศิริ การพิมพ์ จำกัด, ๒๕๕๒), หน้า ๑๑๔.

ศักดิ์สิทธิ์ดลบันดาลยามเกิดปัญหาในการดำเนินชีวิต แต่พึ่งกำลังที่เกิดจากภายในจิตใจ กล่าวคือ พละ ๕ นำไปใช้ประโยชน์แก้ปัญหาในการดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขได้อย่างแท้จริง

๒.๕.๒ กระบวนธรรมของพละ ๕

องค์ธรรมของพละมี ๕ ประเภท พร้อมกับลักษณะขององค์ธรรมนั้นๆ คือ (๑) สัทธาพละกำลังคือศรัทธา (๒) วิริยพละ กำลังคือวิริยะ (๓) สติพละ กำลังคือสติ (๔) สมาธิพละ กำลังคือสมาธิ (๕) ปัญญาพละ กำลังคือปัญญา[๙๐] ดังนี้

๑) สัทธาพละ กำลังคือศรัทธา ศรัทธา แปลว่า ความเชื่อ กิริยาที่เชื่อ ความปลงใจเชื่อ ความเลื่อมใสยิ่ง ศรัทธา สัทธินทรีย์ สัทธาพละ[๙๑] ว่าโดยสาระ คือ ผู้มีศรัทธาเชื่อในปัญญาตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า[๙๒] หมายถึง ความเชื่อ ความมั่นใจพระปรีชาญาณของพระพุทธเจ้า ในฐานะที่ทรงเป็นต้นแบบหรือ ผู้นำของมนุษย์ที่ยืนยันถึงสมรรถวิสัยของมนุษย์ว่า มนุษย์สามารถหยั่งรู้สัจธรรม เข้าถึงความดีงามสูงสุดได้ด้วยสติปัญญา และความเพียรพยายามฝึกฝนพัฒนาตนเอง เป็นพลังทำให้เกิดความมั่นคง[๙๓] ศรัทธามีความหมายสามัญว่า ความเชื่อที่มีเหตุผล มั่นใจในความดีของสิ่งที่นับถือหรือปฏิบัติ มีกิจหน้าที่น้อมใจดิ่งหรือเด็จเดี่ยว ศรัทธาจะพัฒนามีกำลังเป็นศรัทธาพละได้ ต้องไม่หวั่นไหวในความไม่มีศรัทธา[๙๔] คือมีศรัทธา ที่เป็นพลังต้านทานมิให้ความเกิดขึ้นได้ เพราะถ้าไม่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้ตรัสรู้จริง ไม่เชื่อหรือลังเลว่าหลักปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาสามารถพัฒนาจิตเพื่อความหลุดพ้นทุกข์ได้ในที่สุด จิตใจก็จะขาดความความเชื่อมั่นไม่มีพลัง การพัฒนาจิตก็เป็นได้ยาก[๙๕] ศรัทธามี ๔ ประการ คือ

(๑) อาคมนศรัทธา หมายถึง ความเชื่อของพระโพธิ์สัตว์ทั้งหลาย เพราะศรัทธานั้นมีมาแล้วตั้งแต่ตั้งความปรารถนา

---

[๙๐] **สำ.ม.** (ไทย) ๑๙/๗๐๕-๗๑๖/๓๖๙.

[๙๑] **ม.อุ.** (ไทย) ๑๔/๔๔๗/๕๐๒.

[๙๒] สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** พิมพ์ครั้งที่ ๓๑. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ บริษัทสหธรรมมิก จำกัด, ๒๕๖๑), หน้า ๑๐๙.

[๙๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม,** พิมพ์ครั้งที่ ๓๐, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์ ในเครือ บริษัท สานักพิมพ์เพ็ทแอนด์โฮม จำกัด, ๒๕๖๑), หน้า ๑๘๗.

[๙๔] **ขุ.ป**. (ไทย) ๓๑/๔๔/๕๑๓-๕๑๔.

[๙๕] พระธรรมวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ), **การพัฒนาจิต,** (กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์บุ๊คส์, ๒๕๔๙), หน้า ๑๖๕.

(๒) อธิคมศรัทธา หมายถึง ความเชื่อของพระอริยสาวกทั้งหลายเพราะพระอริยสาวกบรรลุด้วยการแทงตลอด

(๓) โอกัปปนศรัทธา หมายถึง ความปลงใจเชื่อโดยไม่หวั่นไหวในเมื่อคนกล่าวว่าพระพุทธพระธรรม พระสงฆ์

(๔) ปสาทศรัทธา หมายถึง การบังเกิดความเลื่อมใสขึ้น[๙๖]

๒) วิริยะพละ กำลังคือวิริยะ วิริยะพละ คือ การปรารภความเพียรทางใจ ความขะมักเขม้น ความบากบั่น ความขวนขวาย ความพยายาม ความอุตสาหะ ความทนทาน ความเข้มแข็ง ความหมั่น ความมุ่งมั่นอย่างไม่ท้อถอย ความไม่ทอดทิ้งฉันทะ ความไม่ทอดทิ้งธุระ ความเอาใจใส่ธุระ วิริยะ วิริอินทรีย์ สัมมาวายามะ[๙๗] ได้แก่ ผู้ปรารภความเพียรเพื่อละอกุศลธรรม เพื่อให้กุศลธรรมเกิดมีความเข้มแข็ง มีความบากบั่นมั่นคงไม่ทอดธุระในกุศลธรรม[๙๘] วิริยะมีความหมายสามัญว่า ความเพียรพยายามมีกำลังใจก้าวหน้าไม่ท้อถอย มีหน้าที่ยกจิตใจไว้[๙๙] ความเพียรจะพัฒนามีกำลัง เป็นวิริยะพละได้ต้องไม่หวั่นไหวในความเกียจคร้าน[๑๐๐] คือ มีความเพียรที่เป็นพลังต้านทานมิให้ความเกียจคร้านเกิดขึ้นได้โดยการปฏิบัติทาความเพียรติดต่อกันทุกวันไม่หยุดหย่อน เมื่อทาได้มากความเพียรก็จะเกิดพลังเพิ่มขึ้น[๑๐๑]

๓) สติพละ กำลังคือสติ สติพละ คือ สติ ความระลึก ความหวนระลึก กิริยาที่ระลึก ความทรงจำ ความไม่เลื่อนลอย ความไม่หลงลืม สตินทรีย์ สัมมาสติ[๑๐๒] ได้แก่ ผู้มีสติ ประกอบด้วยสติปัญญาเป็นเครื่องรักษาตนอย่างยิ่ง ระลึกถึงสิ่งที่ทำคำที่พูดแม้นานได้[๑๐๓] สติมีความหมายสาคัญว่า ความระลึกได้กำกับใจไว้กับกิจ บางทีให้ความหมายอย่างง่ายว่า การมีสติครองตัวที่ยวดยิ่ง สามารถระลึกนึกทวนถึงกิจที่ทำคำที่พูดได้แม้ระยะเวลาจะล่วงผ่านมานานแล้ว หน้าที่ของสติ คือการดูแลหรือคอย

---

[๙๖] **ม.ม.อ.** (ไทย) ๑/๓๐๔.

[๙๗] **อภิ.สงฺ.** (ไทย) ๓๔/๒๖/๓๑.

[๙๘] **องฺ.ปญฺจก.** (ไทย) ๒๒/๑๔/๑๗-๑๘.

[๙๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ,** พิมพ์ครั้งที่๔๓, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์ ในเครือบริษัท สำนักพิมพ์แพ็ทแอนด์โฮม จำกัด, ๒๕๕๘), หน้า ๗๕๔.

[๑๐๐] **ขุ.ป** (ไทย) ๓๑/๔๔/๕๑๓-๕๑๔.

[๑๐๑] พระธรรมวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ), **การพัฒนาจิต**, หน้า ๑๖๕.

[๑๐๒] **อภิ.สงฺ.** (ไทย) ๓๔/๒๗/๓๑-๓๒.

[๑๐๓] **องฺ.ปญฺจก.** (ไทย) ๒๒/๑๔/๑๗-๑๘.

กำกับจิต[๑๐๔] สติจะพัฒนามีกำลังเป็นสติพละได้ ต้องไม่หวั่นไหวในความประมาท[๑๐๕] คือมีความระลึกได้ที่พลังต้านทานมิให้ความประมาทความเลื่อนลอยเกิดขึ้นได้ เพราะถ้าประมาทไม่พยายามให้รู้ตัวอยู่เสมอในขณะที่ทำ พูด คิด สติจะไม่เกิดเป็นสติพละ เมื่อไม่มีพลังก็ยากที่จะหยั่งรู้สภาวธรรมหรือยากที่จะข่มกิเลส ฉะนั้น ต้องฝึกสติในทุกอริยบทอย่างถูกวิธี สติจึงจะเกิดพลังขึ้นมาได้[๑๐๖]

๔) สมาธิพละ กำลังคือสมาธิ สมาธิพละ คือ ความตั้งอยู่แห่งจิต ความดารงอยู่ ความตั้งมั่น ความไม่ซัดส่าย ความไม่ฟุ้งซ่าน ความที่จิตไม่ซัดส่าย สมถะ สมาธินทรีย์ สัมมาสมาธิ[๑๐๗] ได้แก่ ผู้สงัดจากกามและอกุศลธรรมทั้งหลายแล้วบรรลุฌาน ๔[๑๐๘] สมาธิมีความหมายสามัญว่า ความมีใจตั้งมั่น แน่วแน่ในกิจในสิ่งที่กาหนด บางครั้งหมายถึงตัวฌาน ๔ หรือให้ความหมายอย่างง่ายได้ว่า การทำภาวะปล่อยวางให้เป็นอารมณ์แล้วได้สมาธิ ได้สภาวะจิตเป็นอารมณ์เดียว หน้าที่ของสมาธิคือ การทำจิตให้ไม่ส่าย[๑๐๙] สมาธิจะพัฒนาเป็นสมาธิพละได้ต้องไม่หวั่นไหวในอุทธัจจะ[๑๑๐] คือมีสมาธิที่เป็นพลังต้านทานมิให้ความฟุ้งซ่านเกิดขึ้นได้ เป็นการฝึกจิตให้รวมเข้าสู่อารมณ์เดียว จนจิตไม่มีอาการฟุ้งซ่านมีอาการสงบ แสดงว่ามีสติมีพละมากขึ้น[๑๑๑]

๕) ปัญญาพละ กำลังคือปัญญา ปัญญาพละ คือปัญญา กิริยาที่รู้ชัด ความวิจัย ความเลือกสรร ความวิจัยธรรม ความกาหนดหมาย ความเข้าไปกาหนด ความเข้าไปกำหนดเฉพาะภาวะที่รู้ภาวะที่ฉลาด ภาวะที่รู้ละเอียด ความรู้อย่างแจ่มแจ้ง ความคิดค้น ความใคร่ครวญเป็นเครื่องทำลายกิเลสเป็นเครื่องนำทาง ความเห็นแจ้ง ความรู้ดี ปัญญินทรีย์ เปรียบเสมือนศัสตราความสว่าง คือ ปัญญา แสงสว่างคือปัญญา ปัญญาเหมือนดวงประทีป ปัญญาเหมือนดวงแก้ว ความไม่หลงงมงาย ความเลือกเฟ้นธรรมสัมมาทิฏฐิ[๑๑๒] ได้แก่ ผู้มีปัญญาประกอบด้วยปัญญาเป็นเครื่องพิจารณาเห็นถึงความเกิดขึ้นและความเสื่อมสิ้นไปเป็นอริยะ ชาแรกกิเลสอันจะให้ถึงความสิ้นทุกข์โดยชอบ[๑๑๓] ปัญญา

---

[๑๐๔] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ**, พิมพ์ครั้งที่ ๔๓, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์ ในเครือบริษัท สำนักพิมพ์แพ็ทแอนด์โฮม จำกัด, ๒๕๕๘), หน้า ๗๕๘.

[๑๐๕] **ขุ.ป.** (ไทย) ๓๑/๔๔/๕๑๓-๕๑๔.

[๑๐๖] พระธรรมวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ), **การพัฒนาจิต,** หน้า ๑๖๖.

[๑๐๗] **อภิ.สง.** (ไทย) ๓๔/๒๘/๓๒.

[๑๐๘] **องฺ.ปญฺจก.** (ไทย) ๒๒/๑๔/๑๗-๑๘.

[๑๐๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ,** หน้า ๗๗๙.

[๑๑๐] **ขุ.ป.** (ไทย) ๓๑/๔๔/๕๑๓-๕๑๔.

[๑๑๑] พระธรรมวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ), **การพัฒนาจิต,** หน้า ๑๖๖-๑๖๗.

[๑๑๒] **อภิ.สง.** (ไทย) ๓๔/๒๙/๓๒.

[๑๑๓] **สำ.ม.** (ไทย) ๑๙/๓๖๗/๒๑๐.

มีความหมายสามัญว่า ความรู้เข้าใจตามจริง รู้สิ่งที่ทำที่ปฏิบัติ หยั่งรู้หรือรู้เท่าทันสภาวะ หน้าที่ของปัญญาคือการเห็นความจริง[๑๑๔] ปัญญาจะพัฒนามีกำลังเป็นปัญญาพละได้ต้องไม่หวั่นไหวในอวิชชา[๑๑๕] คือ มีปัญญาเป็นกำลังต้านทานมิให้มิให้ความหลงและความไม่รู้เกิดขึ้นได้ ให้มีความรอบรู้เข้าใจสภาพธรรมที่เราปฏิบัติอยู่ เช่น เมื่อมีสมาธิ ก็รู้ว่าอะไรทำให้เกิดสมาธิ อะไรเป็นตัวทำให้สมาธิเสื่อม และอะไรเป็นตัวทำให้จิตฟุ้งซ่าน ท้อทอย ให้ได้ปัญญาพิจารณาเหตุปัจจัย ซึ่งเป็นปัญญาในขั้นที่ทำให้จิตตั้งมั่นสงบเป็นสมาธิ เมื่อปัญญาพัฒนาไปโดยลำดับจนมีพลังเป็นปัญญาพละสามารถรอบรู้ในกองแห่งสังขาร (นามและรูป) ว่าตกอยู่ในสภาพธรรมดา ที่มีความไม่เที่ยง เป็นทุกข์ เพราะทนอยู่ในสภาพเดิมไม่ได้ และไม่ใช่ตัวตน เป็นเพียงสิ่งสมมุติเท่านั้น ไม่ใช่สิ่งที่ควรยึดมั่นถือมั่น[๑๑๖]

สรุปได้ว่า สัทธาพละ ศรัทธา แปลว่า ความเชื่อศรัทธา กิริยาที่เชื่อ วิริยะพละ กำลังคือวิริยะ วิริยะพละ คือ ความเพียรทางใจ ความบากบั่น ความพยายาม ความมุ่งมั่น ความเอาใจใส่ สติพละ คือ กำลังคือ สติ สติพละ คือ ความระลึกได้ กิริยาที่ระลึก ความทรงจำ สมาธิพละ กำลังคือสมาธิ สมาธิพละ คือ ความตั้งจิตมั่น ความไม่ฟุ้งซ่าน ปัญญาพละ กำลังคือปัญญา คือความรู้ชัด กิริยาที่รู้ชัด

๒.๕.๓ ธรรมที่ส่งเสริมพละ ๕

ธรรมที่ส่งเสริมต่อพละ ๕ แบ่งได้เป็น ๒ หมวดใหญ่ๆ คือ (๑) หลักธรรมในโพธิปักขิยธรรมที่ส่งเสริมต่อพละ ๕ (๒) หลักธรรมนอกโพธิปักขิยธรรมที่เกื้อกูลต่อพละ ๕

๒.๕.๓.๑ ธรรมในโพธิปักขิยธรรมที่ส่งเสริมต่อพละ ๕ คือ หลักธรรมที่เป็นฝักใฝ่แห่งการตรัสรู้มีทั้งหมด ๗ หมวดเรียกว่า โพธิปักขิยธรรม ๓๗ ประการ ที่เกื้อกูลต่อพละ ๕ มีดังนี้

๑) สติปัฏฐาน ๔

สติปัฏฐาน ธรรมที่เป็นที่ตั้งแห่งสติ[๑๑๗] ข้อปฏิบัติมีสติเป็นประธาน การตั้งสติกำหนดพิจารณาสิ่งทั้งหลายให้รู้เห็นเท่าทันความเป็นจริง การมีสติกำกับดูสิ่งต่างๆและความเป็นไปทั้งหลายโดยรู้เท่าทันตามสภาวะของมัน ไม่ถูกคลอบงำด้วยความยินดียินร้าย ที่ทำให้มองเห็นความเพี้ยนไปตามอำนาจกิเลสมี ๔ อย่าง เรียกสั้นๆว่า กาย เวทนา จิต ธรรม

สติปัฏฐาน ๔ เป็นหลักธรรมที่ส่งเสริมต่อพละ ๕ เพราะเป็นหลักธรรมในโพธิปักขิยธรรมเหมือนกับพละ ๕ ซึ่งลักษณะของสติปัฏฐานจะนำมาแสดงเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับพละ ๕ คือ สติปัฏฐาน ๔ ที่มีลักษณะส่งเสริมต่อพละ ๕ ส่งผลให้องค์ธรรมต่างๆ ในพละ ๕ สมบูรณ์ขึ้น ดังนี้

---

[๑๑๔] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ,** หน้า ๘๒๙.

[๑๑๕] **ขุ.ป**. (ไทย) ๓๑/๔๔/๕๑๓-๕๑๔.

[๑๑๖] พระธรรมวิสุทธิกวี (พิจิตร ฐิตวณฺโณ), **การพัฒนาจิต,** หน้า ๑๖๖-๑๖๗.

[๑๑๗] **ที.ม.** (ไทย) ๑๐/๓๗๓/๓๐๑, **ส .ม.** (ไทย) ๑๙/๓๖๗/๒๑๐.

สติปัฏฐาน ส่งเสริมศรัทธาพละ คือ การเจริญสติปัฏฐาน ๔ ทำให้เห็นสภาวธรรมตามความเป็นจริง เห็น กาย เวทนา จิต ธรรม ว่าไม่เที่ยง เป็นทุกข์ ไม่ใช้ตัวตน เมื่อเห็นสภาวะความจริงก็เกิดศรัทธา ในปัญญาตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้ตรัสรู้จริง ไม่ลังเลสงสัย เป็นศรัทธาที่มีกำลัง เป็นศรัทธาพละ ในพละ ๕ ที่มีพละ ปราบปรามความไม่มีศรัทธาได้

สติปัฏฐาน ส่งเสริมต่อวิริยะพละ หมายถึง อาตาปี เป็นองค์ธรรม ในสติปัฏฐาน ๔ เป็นลักษณะการทำความเพียรพยายาม อยู่เนื่องๆ จนมีกำลังเป็นวิริยะพละ ส่งเสริมต่อพละ ๕ ปราบปรามความเกียจคร้านได้

สติปัฏฐาน ส่งเสริมต่อ สติพละ คือ สติ เป็นองค์ธรรมในสติปัฏฐาน ๔ เมื่อเจริญสติ คือตามระลึกอยู่เนื่องๆ สติก็มีกำลังเป็นสติพละ ส่งเสริมพละ ๕ ปราบปรามความหลงลืมได้

สติปัฏฐานส่งเสริมต่อสมาธิพละ คือ การเจริญสติปัฏฐานอยู่เนื่องๆ ทำให้เกิดสมาธิที่มีกำลัง เป็นสมาธิพละ ส่งเสริมต่อพละ ๕ ปราบปรามความฟุ้งซ่านได้

สติปัฏฐานส่งเสริมต่อปัญญาพละ คือ สัมปชัญญะในสติปัฏฐาน ซึ่งเป็นชื่อของปัญญาที่เป็นองค์ธรรมในสติปัฏฐาน ๔ เมื่อเจริญสัมปชัญญะหรือปัญญา คือ รู้สึกตัวทั่วพร้อมอยู่เนืองๆ ทำให้เกิดปัญญาพละปราบปรามโมหะ (ความหลง) หรืออวิชชาได้

๒) สัมมัปปธาน ๔

สัมมัปปธาน[๑๑๘] ความเพียรชอบ[๑๑๙] ความเพียรที่ถูกต้อง หมายถึง ความเพียรในการละความชั่วและทำความดี ซึ่ง สนับสนุนให้เกิดการบรรลุธรรม มี ๔ ประการ

(๑) ความเพียรเพื่อไม่ทำอกุศลใหม่ (อนุปฺปนฺนาน ปาปกาน อกุสลาน ธมฺมาน อนุปฺปาทาย ฉนฺท ชเนติ วายมติ)

(๒) ความเพียรเพื่อละอกุศลเก่า (อุปฺปนฺนาน ปาปกาน อกุสลาน ธมฺมาน ปหานาย ฉนฺทชเนติ วายมติ)

(๓) ความเพียรเพื่อทำกุศลใหม่ (อุปฺปนฺนาน กุสลาน ธมฺมานิติยา อสมฺโมสาย ภิยฺโยภาวาย เวปุลฺลาย ภาวนาย ปาริปูริยา ฉนฺท ชเนติ วายมติ)

(๔) ความเพียรเพื่อเพิ่มพูนกุศลเก่า (อุปฺปนฺนาน กุสลาน ธมฺมาน ฐิติยา อสมฺโมสาย ชเนติ

---

[๑๑๘] **สำ.มหา.** ๑๙/๖๕๑/๒๑๔.

[๑๑๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** หน้า ๔๓๙.

สัมมัปปธานส่งเสริมต่อศรัทธาพละ คือ การเจริญสัมมัปปธาน ทำให้เกิดความแกล้วกล้ามั่นใจเกิดศรัทธาในปัญญาตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้ตรัสรู้จริง ไม่ลังเลสงสัย เป็นศรัทธาที่มีกำลัง เป็นศรัทธาพละในพละ ๕ ที่มีพลังปราบปรามความไม่มีศรัทธาได้

สัมมัปปธานส่งเสริมต่อวิริยะพละ คือ สัมมัปปธานเป็นธรรมะหมวดเดียวกับวิริยะพละโดยตรง เป็นคาไวพจน์กัน จึงเกื้อกูลกันโดยตรงคือ กั้นความชั่ว ประหารความชั่ว เจริญความดี รักษาความดี เป็นการทาความเพียรพยายามอยู่เนื่องๆ จนมีกำลังเป็นวิริย ะพละ เกื้อกูลต่อพละปราบปรามความเกียจคร้านได้

สัมมัปปธานส่งเสริมสติพละ คือ สัมมัปปธานเกื้อสติพละคือ เมื่อมีความเพียรอยู่เนื่องๆ ก็ทำให้เกิดสติตามระลึกอยู่เนื่องๆ สติก็มีกำลังเป็นสติพละ ปราบปรามความหลงลืมได้

สัมมัปปธานส่งเสริมสมาธิพละ คือ การเจริญสัมมัปปธานอยู่เนื่องๆ ทำให้เกิดสมาธิที่มีกำลังเป็นสมาธิ ปราบปรามความฟุ้งซ่านได้

สัมมัปปธานเกื้อกูลต่อปัญญาพละ คือ สัมมัปปธานเมื่อทาหน้าที่ ๔ อย่างดังกล่าวคือ กั้นความชั่ว ประการความชั่ว เจริญความดี รักษาความดี เป็นเหตุทำให้เกิด ปัญญาพละปราบปรามโมหะ (ความหลง) หรือ อวิชชาได้

๓) อิทธิบาท ๔

ในการปฏิบัติธรรมตามแนวอิทธิบาท ๔ สมาธิก็จะเกิดขึ้นส่งเสริมต่อพละ ๕ ดังนี้

(๑) ฉันทาสมาธิส่งเสริมต่อศรัทธาพละ

(๒) วิริยะสมาธิส่งเสริมต่อวิริยะพละ

(๓) จิตตาสมาธิส่งเสริมต่อสติพละและสมาธิพละ

(๔) วิมังสาสมาธิส่งเสริมต่อปัญญาพละ[๑๒๐]

อนึ่ง องค์ธรรมในอิทธิบาท ๔ เกื้อหนุนซึ่งกันและกัน และมักมาด้วยกัน เช่น เกิดฉันทะ มีใจรักแล้วก็ทำให้พากเพียร เมื่อพากเพียรก็เอาใจจดจ่อใฝ่ใจอยู่เสมอ และเปิดช่องให้ใช้ปัญญาพิจารณาไตร่ตรองแต่ที่แยกพิจารณาแต่ละข้ออย่างนี้ ก็ด้วยถือเอาภาวะที่เด่นเป็นใหญ่ เป็นตัวนำเป็นตัวชักจูงข้ออื่นๆ ในแต่ละกรณีเช่น เมื่อฟังธรรมด้วยกัน คนหนึ่งชอบศึกษาธรรม ฟังด้วยความรักความพอใจในธรรมอยากรู้ อยากเข้าใจธรรมให้ยิ่งๆ ขึ้นไป จึงฟังด้วยจิตใจแน่วแน่ก็มีฉันทะเป็นตัวเด่นชัดนาสมาธิและกุศลธรรมอื่นๆ อีกคนหนึ่งมีนิสัยหรือความรู้สึกเกิดขึ้นในขณะนั้นว่า เมื่อพบอะไรที่พึงทำก็ต้องสู้เอาชนะ ต้องเข้าเผชิญและทำให้สำเร็จ จึงฟังด้วยความรู้สึกว่าเป็นสิ่งท้าทายจะต้องพยายามเข้าใจให้ได้ ก็มีวิริยะเป็นธรรมเด่น อีกคนหนึ่ง มีนิสัยเอาใจใส่รับผิดชอบ ไม่ว่าอะไรที่ตนเกี่ยวข้องก็

---

[๑๒๐] **ที.ปา.** (ไทย) ๑๑/๓๐๖/๒๗๗., **องฺ.จตุกฺก.** (ไทย) ๒๑/๒๗๖/๓๙๑.

จะต้องใส่ใจเอาจิตจดจ่อติดตามเนื้อความไป ก็มีจิตตะเป็นใหญ่ อีกคนหนึ่ง คิดจะตรวจสอบว่า ธรรมที่แสดงนั้นจริงหรือไม่ ดีหรือไม่ หรือจะค้นหาเหตุผลในธรรมที่ตนฟัง ฟังไปก็คิดพิจารณาสอบสวนไป ใจจึงแน่วแน่อยู่กับธรรมที่ตนฟัง ก็มีวิมังสาเป็นใหญ่ ด้วยเหตุนี้บางแห่ง ท่านจึงเรียกอิทธิบาท ๔ นี้ว่าเป็นอธิบดี หรืออธิปไตยและอิทธิบาทนั้นจะเป็นไปได้ให้ถึงความสำเร็จต้องอาศัยอินทรีย์ ๕ อันเป็นผลที่เกิดขึ้นจากการใช้พละ ๕ หรือกำลัง ๕ ประการต่อสู้กับสิ่งที่เป็นอุปสรรค

พละคือธรรมอันเป็นกำลังแยกออกได้เป็น ๕ อาการคือ สัทธาความเชื่อ วิริยะความเพียรสติ สมาธิ และปัญญา สัทธานั้นเป็นมูลสาคัญในการปฏิบัติธรรมเพราะการที่เราจะปฏิบัติธรรมของพระพุทธเจ้านั้น เราต้องเชื่อเสียก่อนว่าพระพุทธเจ้าตรัสรู้ดีตรัสรู้ชอบ คือตถาคตโพธิสัทธา เราต้องมีสัทธาว่าพระพุทธเจ้าบริสุทธิ์ เรียกว่าตถาคตสุทธิสัทธา และต้องเชื่อด้วยว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้นำของเรา เรียกว่าตถาคตเนตติสัทธา เมื่อมีพระพุทธเจ้าเป็นผู้นา แล้วเราก็จะมั่นใจ ว่าเราสามารถปฏิบัติธรรมได้สำเร็จ นี้เป็นกำลังอย่างหนึ่ง วิริยะคือความเพียรหรือความบากบั่นนั้นเป็นกำลังในการปฏิบัติธรรม เพราะถ้าขาดความบากบั่นเสียแล้ว ความสำเร็จก็จะไม่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นกิจการใด ๆ สติคือความระลึกคือมีความระลึกได้ในสิ่งที่บำเพ็ญอยู่ เป็นเครื่องต่อสู้กับสติสัมโมสาคือความหลงสติ ส่วนสมาธินั้น ได้แก่ การตั้งจิตมั่นในการศึกษาพิจารณาธรรม ที่สำคัญที่สุดก็คืออริยสัจจ์ และปัญญาคือความรู้จริงตามความเป็นจริงก็เป็นกำลังอีกประการหนึ่ง กำลังทั้ง ๕ นี้ ต้องใช้ด้วยกันและประกอบกันทุกทาง แต่ที่เป็นอุปการะแก่กันมากก็คือ สัทธาและปัญญา เพราะสัทธาที่ขาดปัญญานั้นอาจเป็นความเชื่อที่เลื่อนลอยไม่แข็งแรง หรือเป็นเชื่อในสิ่งที่ผิดต่าง ๆ ก็ได้ สมาธิต้องประกอบด้วยวิริยะคือความเพียร มิฉะนั้นก็ไม่อาจต่อสู้กับจิตตวิกเขปะ คือความฟุ้งซ่านของจิตได้ ส่วนสตินั้นเป็นกำลังอันใหญ่ต้องมีอยู่ทั่วไป หรือพูดได้ว่าต้องใช้สติพร้อมกับการใช้กำลังทุกอย่าง

เมื่อได้ใช้กำลังเหล่านี้ต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ อันได้แก่อสัทธิยะความไม่เชื่อ โกสัชชะความเกียจคร้าน สติสัมโมสา ความหลงสติ จิตตวิกเขปะ ความฟุ้งซ่านของจิต และทุปปัญญาความรู้ผิดจนสำเร็จ กำจัดอุปสรรคทั้งปวงจนหมดสิ้นก็จะเหลือแต่พละหรือกำลังนั้นเป็นใหญ่ในตน เลื่อนขึ้นเป็นอินทรีย์ เป็นประจำอยู่ในตน เปรียบเสมือนส่วนของร่างกายที่เราใช้ได้เป็นนิจไม่มีขาดตกบกพร่องสัทธาที่เป็นอินทรีย์แล้วนั้นท่านเรียกว่าสัทธินทรีย์ วิริยะเรียกว่า วิริยินทรีย์ สติเรียกว่าสตินทรีย์ สมาธิ เรียกว่าสมาธินทรีย์ และปัญญาเรียกว่าปัญญินทรีย์ ผู้ที่มีอินทรีย์ ๕ คือผู้ที่ปฏิบัติธรรมด้วยสัทธาวิริยะ สติสมาธิและปัญญาอันแน่นอนเสมอไป ไม่มีอุปสรรคหรือไม่มีธรรมอันเป็นข้าศึกต่อธรรมเหล่านี้เข้ามารบกวน

ผู้มีพละ ๕ เป็นธรรมดาแห่งตนแล้วก็ย่อมจะถึงอิทธิบาท คือทางให้ถึงความสำเร็จ อิทธิบาทมีอยู่ ๕ ประการคือ ฉันทะความพอใจ วิริยะความกล้าหาญ จิตตะการมุ่งจิตด้วยกำลัง และวิมังสา การพิจารณาเลือกเฟ้นสอบสวนที่จะให้การปฏิบัติธรรมนั้นสำเร็จไปได้ด้วยดี ธรรมเหล่านี้เป็นเครื่องประกอบกัน จะยกเอาธรรมใดขึ้นนำหน้าหรือเป็นประธานก็ได้ ยกตัวอย่างเช่นการเขียนหนังสือ เมื่อเราพอใจในการเขียนหนังสือ ฉันทะก็เกิด มีความบากบั่นไม่ย่อท้อในการเขียนก็เป็นฉันทะ มี

กำลังใจทั้งหมดอยู่ในการเขียนก็เป็นจิตตะ และใช้ความพิจารณาเลือกเฟ้นเขียนแต่สิ่งที่ควรเขียน ตัดสิ่งที่ไม่ควรออก เว้นในสิ่งที่สำคัญตลอดจนใช้ถ้อยคำที่เหมาะสมก็เป็นวิมังสา

คำว่า อิทธินั้น ตรงกับคำว่าฤทธิ์ มักมีใช้ควบกันไปว่าอิทธิฤทธิ์บ่อยๆ เป็นที่น่าสังเกตว่าในศาสนาอื่น บางศาสนาอิทธิฤทธิ์คือความสำเร็จถึงอำนาจอันเกินธรรมดามนุษย์ เช่น เหาะเหินเดินอากาศ ล่องหนหายตัว หรือดลบันดาลของที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ให้เป็นไปได้ต่างๆ แต่อิทธิบาทในศาสนาพุทธนั้นเป็นการเจริญอำนาจในตัวคนให้เต็มบริบูรณ์ตามที่จะควรเป็นไปได้เท่านั้น มิใช่สิ่งที่เหลือวิสัยเหลือเชื่อ และความเจริญในทางวิทยาศาสตร์ทุกวันนี้ ซึ่งบางอย่างก็เกินกว่าที่มนุษย์สมัยก่อนได้เคยคาดคะเนไว้นั้น ก็จะเป็นไปด้วยอิทธิบาทซึ่งมนุษย์อาจทำให้เจริญในตนได้เท่านั้นเอง หาใช่อิทธิฤทธิ์เกินธรรมชาติแต่อย่างไรไม่

เมื่อบุคคลเจริญพละ ๕ จนเป็นอินทรีย์ บุคคลก็จะถึงอิทธิบาท และอิทธิบาทนั้นเป็นทางแห่งความสำเร็จถึงสติปัฏฐาน และสติปัฏฐานนั้นเมื่อถึงพร้อมมูลแล้วก็จะเลื่อนขึ้นเป็น โพชฌงค์ คือองค์ปัญญาเป็นเครื่องตรัสรู้

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า อิทธิบาท ๔ ยังเป็นธรรมที่ส่งเสริมธรรมอันเป็นฝักฝ่ายแห่งกุศล คือ พละ๕ ดังนี้

(๑) สัทธินทรีย์ ส่งเสริม ฉันทะอิทธิบาท ความยินดีพอใจ

(๒) วิริยินทรีย์ ส่งเสริม วิริยะอิทธิบาท ความเพียร แข็งใจปฏิบัติ

(๓) สมาธินทรีย์ ส่งเสริม จิตตะอิทธิบาท ความตั้งใจ

(๔) ปัญญินทรีย์ ส่งเสริม วิมังสาอิทธิบาท ความเอาใจฝักใฝ่สิ่งนั้น พิจารณาใคร่ครวญ

๔) อินทรีย์ ๕

อินทรีย์ ๕ ตามความหมาย แปลว่า สภาพที่เป็นใหญ่ในกิจของตน[๑๒๑] ทำหน้าที่กำจัดกวาดล้างอกุศลธรรมซึ่งเป็นฝ่ายตรงกันข้าม ได้แก่ ความไม่เชื่อ, ความเกียจคร้าน,ความหลวงสติ, ความฟุ้งซ่านของจิต,ความหลงผิด ศรัทธาที่เป็นใหญ่ในการเชื่อ เรียกว่า สัทธินทรีย์, วิริยะ เป็นใหญ่ในการบากบั่น เรียกว่า วิริยินทรีย์ สติเป็นใหญ่ในการระลึก เรียกว่า สตินทรีย์,สมาธิ เป็นใหญ่ในการตั้งมั่นเรียกว่า สมาธินทรีย์, ปัญญา เป็นใหญ่ในการพิจารณาเพื่อให้รู้ เรียกว่า ปัญญินทรีย์[๑๒๒] หมายความว่า ความเป็นใหญ่ในหน้าที่ของตน มี ๕ อย่าง และเป็นหลักธรรมที่เป็นองค์ธรรมเหมือนกันกับพละ ๕

---

[๑๒๑] **ม.ม.** (ไทย) ๑๓/๒๔๗/๒๙๒, สำ.ม. (ไทย) ๑๙/๔๗๑/๒๘๓.

[๑๒๒] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ,** พิมพ์ครั้งที่ ๔๓, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์ ในเครือบริษัท สำนักพิมพ์แพ็ทแอนด์โฮม จำกัด, ๒๕๕๘), หน้า ๘๒๙.

จึงเป็นหลักธรรมที่เกื้อกูลโดยตรงต่อพละ ๕ คือ อินทรีย์ทั้ง ๕ นี้หากปฏิบัติให้พัฒนาแก่กล้ายิ่งขึ้นไปก็จะเปลี่ยนเป็นพลังกล้าแข็งมั่นคงเรียกว่า พละ ๕ ซึ่งว่าโดยหัวข้อธรรมก็เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมีจำนวนเท่ากัน แต่เรียกชื่อหมวดธรรมแตกต่างกัน “สาเหตุที่ชื่อว่าอินทรีย์เพราะมีสภาวะเป็นใหญ่ ชื่อว่าพละเพราะมีสภาวะไม่หวั่นไหว”[๑๒๓] และที่เรียกต่างกันนั้นก็เพราะธรรมเหล่านี้มีหน้าที่ต่างกัน กล่าวคือ ถ้าใช้ธรรม ๕ อย่างนี้เป็นใหญ่เหนืออกุศลธรรมที่เป็นปรปักษ์ ก็เรียกชื่อว่าอินทรีย์ ถ้าใช้ต่อต้านอกุศลธรรมที่เป็นปรปักษ์เปรียบเสมือนป้อมปราการที่แข็งแรงและมั่นคงไม่หวั่นไหวยามกิเลสเกิดขึ้นในจิตใจ ก็เรียกชื่อว่าพละ ทั้งนี้ อินทรีย์ที่สามารถปราบอกุศลธรรมได้นั้น ต้องพัฒนาจนมีกำลัง เช่น จากปัญญินทรีย์ พัฒนาเป็นพละ จึงจะทำหน้าที่ปราบกิเลสได้

แม้ว่า อินทรีย์ ๕ และพละ ๕ จะมีหน้าที่ต่างกัน ก็มิได้หมายความว่า จะมีความอิสระจากกัน เพราะหลักธรรม ๒ หมวดนี้ยังทำหน้าที่อิงอาศัยเพื่อพัฒนาทั้งกำลังและความเป็นใหญ่ไปพร้อมกันด้วย ดังที่พุทธพจน์อธิบายว่า “เหตุที่อินทรีย์ ๕ ประกอบอาศัยกลายเป็นพละ ๕ ประการ และที่พละ ๕ ประการอาศัยแล้วกลายเป็นอินทรีย์ ๕ ประการมีอยู่คือ สิ่งใดเป็นสัทธาพละ สิ่งนั้นเป็นสัทธินทรีย์ สิ่งใดเป็นปัญญินทรีย์ สิ่งนั้นเป็นปัญญาพละ สิ่งใดเป็นปัญญาพละ สิ่งนั้นเป็นปัญญินทรีย์”[๑๒๔]

นอกจากนี้ อินทรีย์ ๕ กับพละ ๕ ก็ทำหน้าที่พร้อมกันในขณะที่รู้แจ้ง เป็นปัจจัยนำไปสู่ความหลุดพ้นจากอาสวะกิเลสทั้งหลายที่มีชื่อว่า ปัจจเวกขณญาณ คือ ปัญญา (ญาณ) ในการเห็นธรรมที่เข้ามาประชุมร่วมกันในขณะนั้น ได้แก่ ญาณที่ชื่อว่าอินทรีย์เพราะมีสภาวะเป็นใหญ่มาร่วมกันในขณะนั้น[๑๒๕]

เป็นที่น่าสังเกตว่า เหตุใดจึงต้องแยกธรรมออกเป็นสองหมวดทั้งที่มีหัวข้อธรรมในหมวดเดียวกัน เรื่องนี้พระพุทธองค์ทรงอธิบายโดยการเปรียบเทียบธรรมสองหมวดกับแม่น้ำสองสาย มีใจความว่า

แม่น้ำสายหนึ่งที่ไหลไปทางทิศตะวันออก อันมีเกาะหนึ่งตั้งอยู่กลางแม่น้ำ เมื่อน้ำไหลไปถึงเกาะนั้น แม่น้ำก็ถูกแยกออกเป็นสองสาย เมื่อเลยเกาะนั้นแล้ว จากแม่น้ำสองสายก็รวมเป็นสายเดียวกันอีกเปรียบเหมือนธรรมะ ๒ หมวดนี้ว่าเป็นแม่น้ำสายเดียวกันเป็นอันเดียวกัน เมื่อถึงเกาะ ก็แยกออกเป็นสองสาย เป็นทางซ้ายของเกาะสายหนึ่ง คือ อินทรีย์ ทางขวาของเกาะสายหนึ่ง คือ พละ เมื่อไหลไปสุดเกาะแล้วก็รวมเป็นสายเดียวกัน[๑๒๖]

---

[๑๒๓] **ขุ.ป.** (ไทย) ๓๑/๑๘/๒๖-๒๘.

[๑๒๔] **สำ.ม**. (ไทย) ๑๙/๔๑๓/๓๒๕.

[๑๒๕] **ขุ.ป**. (ไทย) ๓๑/๖๕/๑๐๖-๑๐๙.

[๑๒๖] **สำ.ม.** (ไทย) ๑๙/๕๑๓/๓๒๕-๓๒๖.

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า อินทรีย์ ๕ เป็นหลักธรรมที่คู่กับ พละ ๕ ที่ส่งเสริมและสอดคล้องกันและกันอยู่ ดังนี้

(๑) สัทธินทรีย์ เปรียบเสมือน การหาภาชนะดีๆมาใส่น้ำ

(๒) วิริยินทรีย์ เปรียบเสมือน การเติมน้ำสะอาดแทนน้ำสกปรกเสมอ

(๓) สตินทรีย์ เปรียบเสมือน การระวังไม่ให้สิ่งใดหล่นใส่ในน้ำ

(๔) สมาธินทรีย์ เปรียบเสมือน การถือภาชนะใส่น้ำไว้นิ่งๆและไม่ให้สิ่งใดมากระทบกระเทือนให้หวั่นไหว

(๕) ปัญญินทรีย์ เปรียบเสมือน การเห็นนำสิ่งสกปรกออกจากน้ำ

๕) โพชฌงค์ ๗

โพชฌงค์ ๗ หมายความว่า องค์ธรรมแห่งการตรัสรู้มี ๗ อย่าง เป็นองค์ธรรมที่ส่งเสริมพละ ๕ ดังนี้

(๑) สติสัมโพชฌงค์ส่งเสริมสติพละ คือ ความระลึกได้

(๒) ธัมมวิจยสัมโพชฌงค์ส่งเสริมปัญญาพละ คือ การเฟ้นธรรม

(๓) วิริยสัมโพชฌงค์ส่งเสริมวิริยะพละ คือ ความเพียร

(๔) ปีติสัมโพชฌงค์ส่งเสริมสมาธิพละ คือ ความอิ่มใจ

(๕) ปัสสัทธิสัมโพชฌงค์ส่งเสริมสมาธิพละ คือ ความสงบกายใจ

(๖) สมาธิสัมโพชฌงค์ส่งเสริมสมาธิพละ คือ ความตั้งจิตมั่น

(๗) อุเบกขาสัมโพชฌงค์ส่งเสริมปัญญาพละ คือ ความวางใจเป็นกลาง[๑๒๗]

๖) มรรคมีองค์ ๘

มรรคมีองค์ ๘ เป็นหลักธรรมที่อยู่ในอริยสัจข้อ ๔ คือ ทุกขนิโรธคามินีปฏิปทาอริยสัจ หมายถึง ข้อปฏิบัติเพื่อความดับทุกข์ ส่งเสริมต่อพละ ๕ ดังนี้

(๑) สัมมาสมาธิ ส่งเสริมปัญญาพละ

(๒) สัมมาสังกัปปะ ส่งเสริมปัญญาพละ

(๓) สัมมาวาจา ส่งเสริมสติพละ

(๔) สัมมากัมมันตะ ส่งเสริมสติพละ

(๕) สัมมาอาชีวะ ส่งเสริมสติพละ

(๖) สัมมาวายามะ ส่งเสริมวิริยะพละ

(๗) สัมมาสติ ส่งเสริมสติพละ

---

[๑๒๗] **ที.ม.** (ไทย) ๑๐/๓๘๕/๓๒, **ม.ม.** (ไทย) ๑๓/๒๔๗/๒๙๓, **สำ.ม**. (ไทย) ๑๙/๒๐๒/๑๓๕.

(๘) สัมมาสมาธิ ส่งเสริมสมาธิพละ[๑๒๘]

๒.๕.๓.๒ หลักธรรมอื่นนอกโพธิปักขิยธรรมที่ส่งเสริมต่อ พละ ๕

หลักธรรมอื่นนอกจากโพธิปักขิยธรรมที่ส่งเสริมต่อพละ ๕ คือ หลักธรรมที่พึงปฏิบัติ แบ่งออกเป็นหมวดใหญ่ๆ ได้ ๖ หมวด ดังนี้ (๑) ปัจจัยแห่งสัมมาทิฏฐิ ๒ (๒) บุพนิมิตแห่ง มรรค (๓) ไตรสิกขา (๔) บุญกิริยาวัตถุ ๓ (๕) ภาวนา ๔ (๖) สัมมัปปธาน ๔

๑) ปัจจัยแห่งสัมมาทิฏฐิ

ปัจจัยแห่งสัมมาทิฏฐิ ๒ คือ ทางเกิดแห่งแนวคิดที่ถูกต้อง หรือ ต้นทางของความดีงามทั้งปวง มี ๒ อย่าง คือ (๑) ปรโตโฆสะ (๒) โยนิโสมนสิการ ดังนี้

(๑) ปรโตโฆสะ

ปรโตโฆสะ[๑๒๙] คือ เสียงจากผู้อื่น การกระตุ้นหรือชักจูงจากภายนอก คือการรับคำแนะนำสั่งสอน เล่าเรียนความรู้ สนทนาซักถาม ฟังคาบอกเล่าชักจูงของผู้อื่น โดยเฉพาะการสดับสัทธรรมจากท่านผู้เป็นกัลยาณมิตร คือ มีผู้แนะนาสั่งสอน ที่ปรึกษาเพื่อนคบหา และบุคคลผู้แวดล้อมที่ดี ความรู้จักเลือกเสวนาบุคคล หรือเข้าร่วมกับหมู่ท่านผู้ทรงคุณปัญญามีความสามารถ สนับสนุนชักจูงชี้ทางเป็นแบบอย่าง ตลอดเป็นเครื่องอุดหนุนเกื้อกูลแก่กัน ให้ดำเนินก้าวหน้าไปด้วยดี ในการศึกษาอบรมการครองชีวิต การประกอบกิจการ และการปฏิบัติธรรม สิ่งแวดล้อมทางสังคมที่ดีข้อนี้ เป็นองค์ประกอบภายนอก ปรโตโฆสะ เสียงของผู้อื่นหรือการรู้จักรับฟังบุคคลอื่น ถือว่าเป็นกระบวนการที่สำคัญในการที่จะก่อให้เกิดปัญญาในลักษณะของการได้ข้อคิดจากผู้พูด หรือเรื่องที่พูดย่อมจะนำไปสู่การคิดไว้ในใจหรือการใคร่ครวญโดยเหตุผลที่เรียกว่าโยนิโสมนสิการได้ การเกิดปัญญาในลักษณะนี้เรียกว่า สุตมยปัญญา ซึ่งเป็นหนึ่งในสาม แนวทางที่จะก่อให้เกิดปัญญา คือ จินตามยปัญญา สุตมยปัญญา และภาวนามยปัญญา[๑๓๐] การฟังที่จะก่อให้เกิดปัญญาได้นั้น ผู้ฟังจำเป็นต้องรู้จักหลักของการฟัง คือ การเงี่ยโสตเข้าไปฟังในเรื่องที่จะก่อให้เกิดการเรียนรู้ผ่านกระบวนการถ่ายทอดของผู้ที่มีความรู้

ตัวอย่างของการฟังที่ได้รับปัญญาก็คือ กรณีพระปัญจวัคคีย์ทั้ง ๕ ที่ภายหลังพระพุทธองค์ทรงเลิกการบำเพ็ญทุกกรกิริยาแล้ว กลับปลีกไปปฏิบัติจนบรรลุธรรมแล้วกลับมาสอน ในตอนแรกนักบวชทั้ง ๕ ไม่เชื่อ (ศรัทธา) ต่อปฏิปทาของพระพุทธองค์ แต่เมื่อได้ยินพระพุทธพจน์ว่า “คำพูดเช่นนี้ท่านเคยได้ฟังเราพูดมาก่อนหรือไม่” ซึ่งก็ไปสะกิดให้ปัญจวัคคีย์หันมาตั้งใจฟัง เมื่อฟังธัมมจักกัปปวัตตนสูตรจบ พระอัญญาโกญทัญญะ ผู้ตั้งใจฟังมากกว่าคนอื่นก็ด้วยการเงี่ยโสตไปฟัง

---

[๑๒๘] **สำ.ม.** (ไทย) ๑๙/๘/๑๑.

[๑๒๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ**, หน้า ๕๖๒.

[๑๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๔.

พระธรรมเทศนาในลักษณะของการฟังและคิดตาม (ปถมนสิการ) จนในที่สุดก็บรรลุธรรมก่อนใครๆ[๑๓๑] นั้น ก็เป็นเหตุผลมาจากการรู้จักฟัง เมื่อฟังก็จะเกิดโยนิโสมนสิการและเกิดปัญญาขึ้นในที่สุด

๒) โยนิโสมนสิการ

โยนิโสมนสิการ[๑๓๒] หมายถึง การกระทำไว้ในใจ (การคิดใคร่ครวญ) โดยอุบายอันแยบคายใน ๔ ลักษณะ คือ

(๑) คิดให้เห็นอุบาย คือ รู้จักคิดหาวิธีที่จะทาหรืออุบายมนสิการ เป็นการคิดหาวิธีที่เหมาะสมไว้ในการแก้ไขปัญหา

(๒) คิดอย่างต่อเนื่อง คือ รู้จักคิดอย่างเชื่อมโยงเรื่องราวต่างๆ เข้ามาประมาณเป็นแนวทางเดียวกัน เพื่อใช้ในการประกอบการตัดสินใจ ในทางพระพุทธศาสนาเถรวาทเรียกวิธีการคิดเช่นนี้ว่า ปถมนสิการ

(๓) คิดให้เห็นเหตุของเรื่องที่จะดาเนินการ คือ รู้จักคิดถึงเหตุว่าตนจะดำเนินการอย่างไรด้วยวิธีการแบบไหน และปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นมีสาเหตุความเป็นมาอย่างไร ในทางพระพุทธศาสนาเถรวาทเรียกวิธีการคิดเช่นนี้ว่า การณมนสิการ

(๔) คิดให้เกิดความอุตสาหพยายาม คือ รู้จักคิดให้เห็นถึงผลที่จะเกิดขึ้นและเป็นเป้าหมายตามที่ตนได้มุ่งหวังเอาไว้ ในทางพระพุทธศาสนาเถรวาท เรียกวิธีการคิดเช่นนี้ว่า อุปปาทกมนสิการ

การคิดใคร่ครวญไตร่ตรองทั้ง ๔ ประการนี้ เป็นวิธีการคิดที่มีเหตุผลและจะก่อให้เกิดปัญญาที่เรียกว่า โยนิโสมนสิการ ซึ่งถือเป็นกระบวนการทำให้เกิดปัญญาและเป็นปัจจัยของการใช้ความคิดตามหลักของจินตามยปัญญา คือ ปัญญาจะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยการคิด[๑๓๓]

๒) พุทโธวาท ๓

พระพุทธเจ้าทรงแสดงพระโอวาทปาฏิโมกข์ ซึ่งมีพุทโธวาทปรากฏในนั้นด้วยว่า “การไม่ทำบาปทั้งปวง การทำกุศลให้ถึงพร้อม การทำจิตของตนให้ผ่องแผ้ว นี้คือคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย” ฉะนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า พุทโธวาท ๓ คือ ประมวลคำสอนของพระพุทธเจ้าที่เป็นหลักใหญ่ ๓ ข้อ ดังนี้

(๑) สพฺพปาปสฺส อกรณ แปลว่า การไม่ทำบาปทั้งปวง

(๒) กุสลสูปสมฺปทา แปลว่า ทำแต่ความดี

---

[๑๓๑] **ม.มู.** (ไทย) ๑๒/ ๒๘๖/๓๑๑-๓๑๒.

[๑๓๒] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ,** หน้า ๕๖๒.

[๑๓๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๙๖.

(๓) สจิตฺตปริโยทปน แปลว่า ทำใจของตนให้สะอาดบริสุทธิ์[๑๓๔]

หลัก ๓ ข้อนี้ รวมอยู่ในโอวาทปาฏิโมกข์ ที่ทรงแสดงในวันเพ็ญ เดือน ๓

๓) บุญกิริยาวัตถุ ๓

บุญกิริยาวัตถุ ๓ คือที่ตั้งแห่งการทำบุญ,หลักการทำความดี,ทางทำความดี มีดังนี้

(๑) ทานมัยบุญกิริยาวัตถุ หมายถึง ทำบุญด้วยการให้ปันสิ่งของ

(๒) สีลมัยบุญกิริยาวัตถุ หมายถึง ทำบุญด้วยการรักษาศีล หรือประพฤติศีลดีมีระเบียบวินัย

(๓) ภาวนามัยบุญกิริยาวัตถุ หมายถึง ทำบุญด้วยการเจริญภาวนา คือ ฝึกอบรมจิตใจ[๑๓๕]

๔) ภาวนา ๔

ภาวนา ๔ คือ การเจริญ, การทำให้เป็นให้มีขึ้น, การฝึกอบรม, การพัฒนา[๑๓๖] มีดังนี้

(๑) กายภาวนา หมายถึง การเจริญกาย พัฒนากาย การฝึกอบรมกายให้รู้จักติดต่อเกี่ยวข้องกับสิ่งทั้งหลายภายนอกทางอินทรีย์ทั้ง ๕ ด้วยดี และปฏิบัติต่อสิ่งเหล่านั้น ในทางที่เป็นคุณมิให้เกิดโทษ ให้กุศลธรรมงอกงาม ให้อกุศลธรรมเสื่อมสูญ หรือการพัฒนาความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ

(๒) สีลภาวนา หมายถึง การเจริญศีลพัฒนาความประพฤติการฝึกอบรมศีลให้ตั้งอยู่ในระเบียบวินัย ไม่เบียดเบียนหรือก่อความเดือดร้อนเสียหาย อยู่ร่วมกับผู้อื่นได้ด้วยดี เกื้อกูลแก่กัน

(๓) จิตภาวนา หมายถึง การเจริญจิตพัฒนาจิตการฝึกอบรมจิต ให้เข้มแข็งมั่นคง เจริญงอกงามด้วยคุณธรรมทั้งหลาย เช่น มีเมตตา กรุณา ขยันหมั่นเพียร อดทนมีสมาธิและสดชื่นเบิกบานเป็นสุข ผ่องใส เป็นต้น

(๔) ปัญญาภาวนา หมายถึง การเจริญปัญญา พัฒนาปัญญา การฝึกอบรมปัญญา ให้รู้เข้าใจสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง รู้เท่าทันเห็นโลกและชีวิตตามสภาวะ สามารถทำจิตใจให้เป็นอิสระ ทำตนให้บริสุทธิ์จากกิเลสและปลอดพ้นจากความทุกข์ แก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้ด้วยปัญญา

สรุปได้ว่า การมีกัลยาณมิตรและการรู้จักรับฟังเสียงของผู้อื่นนั้น เป็นองค์ประกอบสำคัญของการที่จะก่อให้เกิดโยนิโสมนสิการพุทโธวาท ๓ คือ การไม่ทำบาปทั้งปวง ทำแต่ความดี ทำใจของตนให้สะอาดบริสุทธิ์ บุญกิริยาวัตถุ ๓ บุญกิริยาวัตถุ ๓ คือ ที่ตั้งแห่งการทำบุญ,หลักการทำ

---

[๑๓๔] **ที.ม.** (ไทย) ๑๐/๙๐/๕๐-๕๑.

[๑๓๕] **องฺ. สตฺตก.** (ไทย) ๒๓/๓๖/๒๙๔.

[๑๓๖] สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** หน้า ๓๑๓.

ความดี,ทางทำความดี ภาวนา ๔ คือ การเจริญการทำให้เป็นให้มีขึ้นการฝึกอบรมการพัฒนา เป็นธรรมที่ส่งเสริมพละ ๕ ได้เป็นอย่างดี

๒.๕.๓.๓ ธรรมที่เป็นปฏิปักษ์ต่อพละ ๕

๑) เหตุ ๒ การมิได้บรรลุมรรคผลในปัจจุบันชาติมีเหตุ ๒ อย่าง[๑๓๗] คือ

(๑) การคบมิตรชั่ว (บาปมิตฺตตา) เช่น พระเจ้าอชาตศัตรูทรงคบมิตรชั่วคือพระเทวทัต ได้กระทำปิตุฆาต พระองค์จึงไม่ได้บรรลุมรรคผลเพราะกรรมที่ฆ่าบิดาเป็นกัมมันตราย และแม้วิปัสสนาญาณ มีอุทยัพพยญาณก็จะไม่เกิดขึ้นแก่บุคคลประเภทนี้ ดังนั้นการคบมิตรชั่วที่จะพาเราไปทำกรรมหนักจะเป็นเหตุให้เราไม่ได้บรรลุธรรม

(๒) การมิได้ฟังธรรมและเจริญภาวนา (กิริยปริหานิ) เช่น ในมัชฌิมนิกาย กันทรสูตร[๑๓๘] มี เรื่องของนายเปสสะซึ่งมิได้ฟังธรรมจนจบ แต่ลุกกลับไปเสียก่อน จึงมิได้บรรลุธรรมด้วยการฟังและกำหนดรู้สภาวธรรมในขณะนั้น ดังนั้นการไม่ได้ฟังธรรมจึงเป็นเหตุอีกประการหนึ่งที่ทำผู้ตั้งใจจะปฏิบัติไม่สามารถบรรลุธรรมได้เพราะไม่มีใครคอยแนะนา แม้ในปัจจุบันคนที่มีอุปนิสัยพอที่จะบรรลุธรรมได้ แต่หากไม่ได้ปฏิบัติธรรมเลย หรือมีเวลาปฏิบัติน้อยก็เสื่อมจากมรรคผลด้วยการไม่ปฏิบัติธรรมนั่นเอง

๒) อันตราย ๕ ธรรมที่เป็นอันตรายต่อการบรรลุมรรคผลมี ๕ อย่าง คือ

(๑) กัมมันตราย อันตรายคือกรรม หมายถึง อนันตริยกรรม มี ๕ ประการ[๑๓๙] ได้แก่ ฆ่ามารดา, ฆ่าบิดา, ฆ่าพระอรหันต์, ทำให้พระพุทธเจ้าทรงห้อพระโลหิต, ทำลายพระสงฆ์ให้แตกแยกกัน (ภิกษุเท่านั้น), ประทุษร้ายนางภิกษุณี(ภิกษุณีเท่านั้น)

(๒) กิเลสสันตราย อันตรายคือกิเลส หมายถึง มี ๓ ประการ ได้แก่ ความเห็นผิดว่าไม่มีบุญบาป, ความเห็นผิดว่าเหล่าสัตว์ตายแล้วผลกรรมไม่มี, ความเห็นผิดว่าไม่มีกรรมดีกรรมชั่วที่เป็นเหตุให้เกิดคุณโทษ

(๓) วิปากันตราย อันตรายคือวิบาก หมายถึง ปฏิสนธิที่เป็นอเหตุกปฏิสนธิ (ปฏิสนธิที่มีเหตุ ๒ คือ อโลภเหตุและอโมหเหตุ) และทวิเหตุปฏิสนธิ (ปฏิสนธิที่มีเหตุ ๒ คือ อโลภเหตุและอโทสเหตุ)

(๔) อริยูปวาทันตราย อันตรายคือการว่าร้ายพระอริยบุคคล หมายถึง การพูดให้ร้ายพระอริยบุคคลเพื่อให้ท่านเสียชื่อเสียงหรือศีลธรรม แม้จะรู้ว่าท่านเป็นพระอริยบุคคลหรือไม่ก็ตาม

---

[๑๓๗] **ม. ม.** (ไทย) ๑๓/๑๗๗/๙๓.

[๑๓๘] **ม. ม.** (ไทย) ๑๓/๖/๕.

[๑๓๙] พระโสภณมหาเถระ (มหาสีสยาดอ), **วิปัสสนานัย เล่ม ๑,** พระพรหมโมลี (สมศักดิ์ ป.ธ.๙) ตรวจชำระ, พระคันธสาราภิวงศ์ แปลเรียบเรียง, (นนทบุรี: ไทยร่มเกล้า, ๒๕๔๘), หน้า ๒๗.

(๕) อาณาวีติกกมันตราย อันตรายคือการล่วงละเมิดข้อบัญญัติของพระพุทธเจ้า หมายถึงการต้องอาบัติอย่างใดอย่างหนึ่งในอาบัติ ๗ หมวดของภิกษุ คือ ปาราชิก สังฆาทิเสส ถุลลัจจัยปาจิตตีย์ ปาฏิเทสนีย์ ทุกกฏ และทุพภาสิต

สรุปว่า อันตรายทั้ง ๕ อย่างนี้ บางอย่างก็เป็นกรรมที่ให้ผลไปเกิดในอบายภูมิ มีนรกเป็นต้น หลังจากเสียชีวิตแล้ว บางอย่างก็ไม่อาจบรรลุมรรคผลได้ในชาตินี้ บางอย่างขอขมาแล้วก็พ้นจากอันตรายได้หรือถ้าชาระโทษตามวินัยกรรมแล้วก็พ้นจากอันตรายได้

๓) นิวรณ์

นิวรณ์ คือ ธรรมที่กั้นจิตไม่ให้บรรลุความดี[๑๔๐] สิ่งที่ขัดขวางจิตไม่ให้ก้าวหน้าในคุณธรรมมี ๕ อย่างคือ (๑) กามฉันท์ พอใจในกามคุณ (๒) พยาบาท คิดร้ายผู้อื่น (๓) ถีนมิทธะ ความหดหู่ซึมเซา (๔) อุทธัจจกุกกุจจะ ความฟุ้งซ่านและรำคาญ (๕) วิจิกิจฉา ความลังเลสงสัย[๑๔๑] นิวรณ์ คือ สิ่งที่ปิดกั้นจิตใจคนไม่ให้บรรลุคุณงามความดี นิวรณ์เป็นสนิมใจและเป็นตัวกิเลสตัวสำคัญที่คอยกั้นคุณงามความดีไม่ให้เกิดขึ้นแก่นักปฏิบัติ เมื่อท่านใดสามารถทำให้จิตสงบระงับลงด้วยสมาธิขั้นสมถกรรมฐาน สามารถข่มให้ระงับลงจากจิตของตนชั่วขณะหนึ่งๆ ได้เป็นโอกาสที่จะได้บำเพ็ญเพียรภาวนาโดยไม่มีสิ่งใดมารบกวน อุปสรรคของการปฏิบัติกรรมฐานที่เป็นตัวสำคัญ ท่านเรียกว่า นิวรณ์ มี ๕ ประการดังนี้

(๑) กามฉันทะนิวรณ์ เครื่องกางกั้นความดี คือ ความยินดีพอใจในกามคุณ เมื่อบุคคลติดอยู่ในกาม ในพระไตรปิฎกมีข้อความปรากฏเกี่ยวกับอุปมา ๓ ข้อ ที่มุ่งจะอธิบายถึงบุคคลผู้ปฏิบัติธรรม อุปมา ๓ ข้อ ผู้วิจัยจะสรุปเป็นสำนวนผู้วิจัยดังนี้

อุปมาที่ ๑ เปรียบบุคคลเหมือนไม้สดมียางแช่อยู่ในน้ำ บุคคลนำไม้สดมาทำไม้สีไฟ ก็ไม่สามารถทำไฟให้เกิดได้การที่เป็นเช่นนี้เพราะไม้สดนั้นมียางและแช่อยู่ในน้ำถ้ายังสีไปก็ไม่สามารถมีไฟเกิดจะทำให้มีความเหน็ดเหนื่อย อุปมาข้อนี้ พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนบุคคลที่มีกายและจิต ยังไม่หลีกจากกาม ยังมีความพอใจ ความรักใคร่ ความหลง ความกระหายและความกระวนกระวายในกามทั้งหลาย ยังมิได้ละและมิได้ระงับอย่างเบ็ดเสร็จในภายใน แม้จะได้รับทุกขเวทนาที่กล้าแข็ง หยาบเผ็ดร้อนที่เกิดจากการปฏิบัตินั้นก็ไม่สามารถ รู้ เห็น ตรัสรู้ได้

อุปมาที่ ๒ เปรียบเหมือนไม้สดมียางที่วางอยู่บนบกห่างจากน้ำ บุคคลนำไม้นั้นมาทำไม้สีไฟก็ไม่สามารถทำให้เกิดไฟได้ อุปมาข้อนี้ พระพุทธเจ้าตรัสถึงบุคคลที่มีกายและใจหลีกออกจาก

---

[๑๔๐] **สำ.ม.** (ไทย) ๑๙/๑๗๘/๑๐๔.

[๑๔๑] สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** หน้า ๑๘๕.

กามแล้วแต่ยังพอใจ มีความรักใคร่ ความหลง กระหายและความกระวนกระวายในกามทั้งหลายยังมิได้ละและยังมิได้ระงับอย่างเบ็ดเสร็จในภายใน แม้ได้รับความทุกข์ที่กล้าแข็ง หยาบ เผ็ดร้อนที่เกิดจากการปฏิบัติธรรมก็ไม่สามารถตรัสรู้ได้

อุปมาที่ ๓ เปรียบเหมือนไม้แห้งสนิทซึ่งวางอยู่บนบกห่างจากน้ำ บุคคลนามาทำเป็นไม้สีไฟ ไฟสามารถเกิดขึ้นได้ อุปมานี้พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนบุคคลที่มีกายและจิตหลีกจากกามทั้งละและระงับความพอใจ ความรักใคร่ ความหลง ความกระหาย ความกระวนกระวายในกามทั้งหลายได้อย่างเบ็ดเสร็จในภายในแล้ว แม้ได้รับความทุกข์ที่กล้าแข็ง หยาบเผ็ดร้อนซึ่งเกิดขึ้นเพราะปฏิบัติธรรม แม้ไม่ได้รับ ความทุกข์ที่กล้าแข็ง หยาบเผ็ดร้อนก็สามารถตรัสรู้ได้”[๑๔๒]

(๒) พยาบาทนิวรณ์ คือเครื่องกางกั้นความดี ได้แก่ ความพยาบาท อาฆาต อันก่อให้เกิดการเข่นฆ่ากันและกันจองเวรกันในชาตินี้และชาติหน้าเรื่องของนางมาคันทิยาได้อาฆาตพยาบาทในพระพุทธเจ้า นางจ้างคนไปด่าพระพุทธเจ้านอกจากนางคันทิยา อาฆาตพระพุทธเจ้าแล้ว นางยังไปอาฆาตพระนางสามาวดีด้วยเมื่อความพยาบาทปะทุ เป็นเหตุให้นางมาคันทิยาบอกให้อาของตนเองมาเผาปราสาทของพระนางสามาวดีเป็นเหตุให้พระนางสามาวดีและบริวารตายพร้อมกัน ๕๐๐ คน[๑๔๓]

(๓) ถีนมิทธะ คือ ความหดหู่และความเซื่องซึม สภาพจิตที่ถูกอาการง่วงเหงาหาวนอนเซื่องซึม หงอยเหงาเข้าครอบงา ถีนะ (ความหดหู่) คือ สภาวะครอบงาจิตกระทำให้อ่อนแรง[๑๔๔] ถีนมิทธะนิวรณ์ ทำให้การวิปัสสนาไม่ประสบความสำเร็จเหตุเกิดจากเครื่องกางกั้นความดี ได้แก่ อาการง่วงเหงาหาวนอน เซื่องซึม หงอยเหงาเข้าครอบงำ[๑๔๕]

(๔) อุทธัจจะกุกกุจจะ คือ ความฟุ้งซ่านและร้อนใจ อุทธัจจะ(ความฟุ้งซ่าน) คือสภาวะทำให้จิตที่ซัดส่ายเป็นไปโดยอาการซัดส่ายพึงทราบว่าเปรียบเสมือนน้ำ ธงชัยและธงแผ่นผ้าที่ถูกลมพัดไปมากุกกุจจะ (ความร้อนใจ) มาจากคำว่า กตะ คือการกระทำ คำว่า กุกตะ คือการกระทำที่น่ารังเกียจ หมายความว่า อาการที่น่ารังเกียจ กล่าวคือความเป็นไปแห่งจิตพิเศษอันบัณฑิตพึงตำหนิ โดยองค์ธรรมกุกกุจจะ ได้แก่ จิตตุปบาทที่ประกอบด้วยกุกกุจจะเจตสิก อันเป็นไปด้วยความเสียใจเสมอว่า “เรายังมิได้กระทำกรรมดีหนอ เราได้กระทำกรรมชั่วหนอ” หมายความว่า กุกกุจจะแม้เป็นไปอย่างนั้นก็ไม่อาจกระทำกรรมดีที่ยังมิได้กระทำให้เป็นสิ่งที่ตนกระทำแล้วอีกหรือไม่อาจกระทำกรรมชั่วที่ได้กระทำ

---

[๑๔๒] **ม.ม.** (ไทย) ๑๓/๓๒๙-๓๓๑/๓๙๘-๔๐๑

[๑๔๓] **ขุ.ธ.อ.** (ไทย) ๑/๒๐๐.

[๑๔๔] พระคันธสาราภิวงศ์, แปล, **อภิธรรมมัตถสังคหะ และปรมัตถทีปนี,** (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วน จำกัด ไทยรายวัน กราฟฟิค เพลท, ๒๕๔๖), หน้า ๒๗๘.

[๑๔๕] **ขุ.ธ.อ.** (ไทย) ๒/๑๓๓-๑๓๕.

มาก่อนให้เป็นสิ่งที่มิได้กระทำอีกแต่ย่อมเป็นไปเพื่อความท้อถอยใจในอกุศลธรรม จึงเรียกว่า กุกตะ เพราะเป็นเพียงแต่อาการที่น่ารังเกียจ

(๕) วิจิกิจฉา คือ ความลังเลสงสัย สภาวะเป็นไปด้วยความสงสัย ในคำว่าวิจิกิจฺฉา นี้ คำว่า จิกิจฺฉา คือ การรักษา หมายความว่า การรักษาด้วยปัญญา[๑๔๖]

ผู้วิจัยจะสรุป นิวรณ์ ๕ ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อพละ ๕ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๑ ตารางแสดง นิวรณ์ ๕ ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อ พละ ๕

นิวรณ์ ๕	พละ ๕	ปฏิปักษ์
กามฉันทะ (ความพอใจในกาม, ความต้องการกามคุณ)	ศรัทธาพละ (ความเชื่อ)	วิจิกิจฉา ปฏิปักษ์ คือ ศรัทธาพละ
พยาบาท (ความคิดร้าย, ความขัดเคืองแค้นใจ)	วิริยะพละ (ความเพียร)	ถีนมิทธะ ปฏิปักษ์ คือ วิริยะพละ
ถีนมิททะ (ความหดหู่และเซื่องซึม)	สติพละ(ความระลึกความทรงจำ)	พยาบาท ปฏิปักษ์ คือ สติพละ
อุทธัจจกุกกุจจะ (ความฟุ้งซ่านและร้อนใจ, ความกระวนกระวายกลุ้มกังวล)	สมาธิพละ(ความตั้งอยู่แห่งจิต ความไม่ฟุ้งซ่าน)	อุทธัจจกุกกุจจะ ปฏิปักษ์ สมาธิพละ
วิจิกิจฉา (ความลังเลสงสัย)	ปัญญาพละ(ความรู้ชัด)	กามฉันทะ ปฏิปักษ์ คือ ปัญญาพละ

สรุปได้ว่า นิวรณ์ ๕ ในพระไตรปิฎกนั้น เป็นอกุศลธรรมเมื่อครอบงำจิตใจแล้วเมื่อนิวรณ์สามารถเข้าครอบงำจิตใจของเราได้ก็จะทำให้จิตของเรา ไม่สามารถที่จะบำเพ็ญความเพียรและจิตไม่สามารถเป็นสมาธิได้เลย นิวรณ์ ๕ เปรียบเสมือนเพื่อนสนิทตัวป่วนของเราที่เราก็ไม่อยากสนิทกับเขาด้วย เพราะตัวนิวรณ์เป็นสิ่งคอยกีดขวาง ไม่เปิดโอกาสให้ทำความดีถือได้ว่านิวรณ์เป็นอุปสรรคสำคัญเสมือนเป็นเงามืดคอยบดบังจิตไม่ให้เกิดปัญญา ทำให้เป็นเหมือนคนที่ไม่สมบูรณ์ ไม่พร้อมที่จะรับคุณงามความดี

๒.๕.๓.๔ บทสรุป

---

[๑๔๖] พระคันทสาราภิวงศ์, แปล, **อภิธรรมมัตถสังคหะ และปรมัตถทีปนี,** (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วน จำกัด ไทยรายวัน กราฟฟิค เพลท, ๒๕๔๖), หน้า ๒๗๘.

ผู้วิจัยเห็นได้ว่า องค์ธรรมของพละทั้ง ๕ คือ (๑) สัทธาพละ กำลังคือศรัทธา อันหมายถึงความเชื่อในสิ่งที่ควรเชื่ออันประกอบด้วยปัญญา (๒) วิริยะพละ กำลังคือวิริยะ อันหมายถึงความเพียรอันประกอบด้วยปัญญา (๓) สติพละ กำลังคือสติ อันหมายถึงความระลึกได้ด้วยปัญญาหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าความไม่ประมาท (๔) สมาธิพละ กำลังคือสมาธิ อันหมายถึงความตั้งมั่นแห่งจิต (๕) ปัญญาพละ กำลังคือปัญญา อันหมายถึงความรอบรู้และเข้าใจซึ่งเหตุผลพละ ๕ ล้วนแต่เป็นธรรมที่เกื้อหนุนในการปฏิบัติเพื่อทำให้จิตพัฒนาไปสู่อริยมรรค และพละ ๕ ก็นับเนื่องในโพธิปักขิยธรรม ซึ่งเป็นองค์ธรรมเป็นเครื่องรู้แจ้งพระนิพพาน องค์ธรรมเหล่านี้เป็นกำลังซึ่งทำให้เกิดความเข็มแข็งมั่นคงดำรงอยู่ในสัมปยุตตธรรม ทั้งหลายอย่างไม่หวั่นไหว อันธรรมที่เป็นปฏิปักษ์ครอบงำไม่ได้ เป็นเครื่องเกื้อหนุนแก่อริยมรรคปฏิปทา จัดอยู่ในจำพวก โพธิปักขิยธรรม ธรรมที่เป็นเครื่องกระทำให้แจ้งซึ่งพระนิพพาน ธรรมที่เป็นปฏิปักษ์ต่อการบรรลุธรรม หมายถึง ธรรมที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามที่จะทำให้ผู้ปฏิบัติบรรลุธรรมได้ และธรรมที่เป็นข้าศึกต่อการบรรลุธรรม หรือ ธรรมที่มาขัดขวางไม่ให้ผู้ปฏิบัติบรรลุมรรคผลและเข้าสู่นิพพานได้ คือ เหตุ ๒ อันตราย ๕ นิวรณ์ ๕ และส่วนหลักธรรมที่สาคัญที่จะทำให้ผู้ปฏิบัติบรรลุธรรมได้ คือ โพธิปักขิยธรรม ๓๗ ประการ ซึ่งรวมอยู่ในอริยมรรคมีองค์ ๘ ธรรมเหล่านี้เป็นธรรมที่เกิดร่วมกันในขณะที่ผู้ปฏิบัติบรรลุธรรมนั่นเองอย่างไรก็ตามผู้ปฏิบัติจะต้องปฏิบัติวิปัสสนาภาวนาตามหลักสติปัฏฐาน ๔ คือ การพิจารณาธรรมตามสภาวะความเป็นจริงให้รู้เท่าทันกิเลส เพื่อไม่ให้กิเลส อกุศลต่าง ๆ เข้าครอบงาได้ ด้วยการใช้ฐานทั้ง ๔ ในการกำหนดรู้ และธรรมในธรรมทั้งหลายแล้ว เมื่อเจริญสติปัฏฐาน ๔ อย่างต่อเนื่องย่อมมีอานิสงส์คือเพื่อความหมดจดของสัตว์ทั้งหลาย เพื่อพ้นจากความโศก เพื่อดับทุกข์กายและทุกข์ใจ เพื่อบรรลุอริยมรรค และเพื่อทำพระนิพพานให้แจ้ง บุคคลใดก็ตาม เจริญสติปัฏฐาน ๔ อย่างนี้อย่างติดต่อไม่ขาดสาย ตลอด ๗ ปีอย่างต่ำ ๗ วัน ย่อมหวังผลได้ ไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่งคือ บรรลุอรหัตตผลในปัจจุบัน หรือถ้ามีอุปาทานเหลืออยู่จะสามารถบรรลุเป็นพระอนาคามีได้ ในปัจจุบันชาติเวไนยสัตว์ผู้มีปัญญาแก่กล้า ย่อมสามารถเจริญสติปัฏฐาน แล้วบรรลุมรรค ซึ่งล้วนเป็นหลักธรรมที่เกื้อกูลส่งเสริมพละ ๕ อย่างมีประสิทธิภาพ

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี สันนิษฐานว่าพระบฏที่ค้นพบที่วัดดอกเงินนี้มีอายุก่อนการสร้างเจดีย์ประมาณสองถึงสามร้อยปี กล่าวถึงรูปแบบของเทวดาว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกาโดยตรงหรืออาจผ่านเข้าทางศิลปะสุโขทัย ท่านได้ให้ข้อคิดเห็นในเรื่องรูปแบบศิลปกรรมโดยการใช้ความงามตามแบบสุนทรียศาสตร์มาเป็นตัวกำหนดโดยกล่าวว่าช่างเขียนมีความชำนาญในการเขียนรูปขนาดเล็กตามแบบประเพณี ส่วนรูปพระพุทธเจ้าซึ่งมีขนาดใหญ่นั้นฝีมืออ่อนมาก แสดงออกซึ่งลักษณะศิลปะแบบเริ่มแรก ลักษณะของพระพักตร์อาจได้แรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปในภาคเหนือ ส่วนพระกรขวาคล้ายคลึงกับลักษณะของพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย อย่างไรก็ตามแต่ทั้งส่วนสัดและ

การเคลื่อนไหวของพระวรกายไม่มีความสัมพันธ์กับศิลปะสุโขทัยเลยและเห็นว่าถ้าการกำหนดอายุถูกต้องแล้วนั้นจะทำให้ภาพพระบฏที่วัดดอกเงินเป็นภาพเขียนพหุรงค์ที่เก่าแก่ที่สุด หรืออย่างน้อยก็สมัยเดียวกับภาพเขียนเรื่องไตรภูมิสมัยอยุธยา[๑๔๗]

กรมศิลปากร ได้ทำการศึกษา พระบฏตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ศิลปะรัตนโกสินทร์พระบฏผืนนี้ด้านบนแสดงเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยมีพระอินทร์และเหล่าเทวดาชั้นสูงเข้าเฝ้าด้วย พระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่ปราสาท ตรงกลางภาพแสดงเหตุการณ์ขณะที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยใช้บันไดแก้วซึ่งอยู่ตรงกลาง มีพระพรหมที่อยู่ด้านซ้ายถือฉัตรกางกั้นถวายแด่พระพุทธเจ้า พระอินทร์อยู่ด้านขวา ภาพส่วนล่างแสดงภาพเหตุการณ์ที่ชาวเมืองสังกัสสะมาเฝ้ารอรับเสด็จพระพุทธองค์ นอกจากนี้มีการค้นพบพระบฏวัดดอกเงินแล้วยังมีการค้นพบพระบฏอีกผืนหนึ่งที่วัดเจดีย์สูง ซึ่งอยู่บริเวณใกล้เคียงกัน นักวิชาการสันนิษฐานว่าพระบฏดังกล่าวเขียนเรื่องราวเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาถึงเมืองสังกัสสะแล้ว ซึ่งเป็นตอนที่ต่อเนื่องจากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ด้วยองค์ประกอบภาพที่พระพุทธเจ้าอยู่ตรงกลาง มีพระสาวกพนมมือประกอบอยู่ด้านข้าง มีการจัดวางองค์ประกอบดังกล่าวที่คล้ายคลึงกับพระบฏจำนวนหนึ่งที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ เพียงแต่อาจเป็นเรื่องราวในตอนที่แตกต่างกัน โดยสันนิษฐานว่าก่อนที่จะมาเขียนภาพพระพุทธเจ้าขนาบข้างด้วยพระอัครสาวกซ้ายขวานั้น ได้เขียนภาพพระพุทธเจ้าเพียงองค์เดียวมาก่อน[๑๔๘]

คงเดช ประพัฒน์ทอง ตั้งข้อสังเกตว่าการที่นำพระบฏมาบรรจุไว้ในเจดีย์ น่าจะมีเหตุปัจจัยบางประการ เพราะโดยทั่วไปแล้วพระบฏมิได้ทำไว้เพื่อบรรจุกรุ แต่จะเขียนเพื่อนำไปแขวนไว้ตามศาสนสถานเพื่อการเคารพบูชา โดยเมื่อมีพิธีกรรมทางศาสนาก็นำมาแขวนไว้เป็นครั้งคราวไป พระบฏที่ค้นพบที่กรุเจดีย์วัดดอกเงิน จากสภาพที่ค้นพบนั้นมีรอยขาดผ่ากลาง ท่านตั้งข้อสังเกตว่าลักษณะการชำรุดอาจจะเกิดขึ้นก่อนที่จะนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์ ซึ่งท่านเชื่อว่าเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้พระบฏผืนนี้ถูกนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์[๑๔๙]

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึงความพยายามในการจัดแบ่งประเภทของเรื่องราวที่ถูกเขียนลงบนพระบฏ โดยใช้หลักการที่ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบหลักเป็นพื้นฐาน คือพระพุทธเจ้า

---

[๑๔๗] ศิลป์ พีระศรี, **สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล,** พิมพ์เป็นที่ระลึกในการฌาปนกิจศพ นายนกยูง พงษ์สามารถ, (กรมศิลปากร. พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๙), หน้า ๒๐.

[๑๔๘] กรมศิลปากร, พระบฏ, **จัดพิมพ์ในนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป วันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๔๕**, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,๒๕๔๕), หน้า ๑๒.

[๑๔๙] คงเดช ประพัฒน์ทอง, เรียบเรียง, **พระบฏและสมุดภาพไทย**, (กรุงเทพมหานคร: กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๗), หน้า ๑๔.

เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น การเขียนภาพพระพุทธเจ้า มีทั้งนั่งและยืนอยู่ภายในซุ้มเรือนแก้ว บางผืนก็มีพระอัครสาวกประกอบอยู่ทั้งสองข้าง โดยอธิบายว่าถ้าพระพุทธรูปประทับนั่ง พระอัครสาวกก็จะนั่ง แต่ถ้าพระพุทธรูปประทับยืน พระอัครสาวกก็จะยืน นอกจากนี้พระบฏบางผืนเขียนเรื่องชาดกอยู่ด้านล่าง และเขียนภาพเทวดาและวิมานอยู่ด้านบน ซึ่งจะเห็นว่าภาพพระพุทธเจ้าก็ยังคงเป็นองค์ประกอบหลัก การใช้ภาพชาดกเป็นองค์ประกอบที่รองลงไป พระบฏในดินแดนไทยอาจเขียนขึ้นไว้เป็นพุทธบูชาเช่นเดียวกับพระพุทธรูป โดยพิจารณาจากรูปแบบที่เขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้ายืน พระบฏบางผืนเขียนภาพอัครสาวกประกอบอยู่ทั้ง ๒ ข้าง ซึ่งใกล้เคียงกับการจัดวางพระพุทธรูปซึ่งบูชากันภายในอุโบสถ[๑๕๐]

อาทิตยา สืบมาแต่ปั้น ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์ พบว่า รูปแบบศิลปกรรมพระบฏสมัยล้านนาพบว่าอาจได้รับอิทธิพลมาจากหลากหลายดินแดนที่แตกต่างกัน เช่น อยุธยา สุโขทัย ลังกา และจีน เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สันนิษฐานถึงสังคมล้านนาในช่วงเวลานั้นว่าคงเป็นช่วงที่รุ่งเรืองของดินแดนล้านนา มีการติดต่อสัมพันธ์กับดินแดนอื่นๆ ทั้งในด้านการรับวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาและการแลกเปลี่ยนค้าขายระหว่างกัน การสร้างพระบฏสมัยล้านนาและสมัยรัตนโกสินทร์อาจแตกต่างกัน โดยพระบฏสมัยล้านนาอาจสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา และยังเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อการเคารพบูชาเช่นเดียวกับพระพุทธรูป นอกจากการเขียนรูปพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่จะเป็นเรื่องของเทคนิคทางจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการเป็นบุคคลสำคัญของภาพนั้นแล้ว พระพุทธเจ้านั้นจึงเขียนขึ้นเพื่อการกราบไหว้บูชาด้วยเช่นเดียวกัน ในขณะที่พระบฏสมัยรัตนโกสินทร์ก็น่าจะเขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาเช่นเดียวกัน แต่องค์ประกอบภาพพระบฏอาจได้รับอิทธิพลจากการเล่าเรื่องแบบเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยเดียวกัน[๑๕๑]

ชญาน์วัต ปัญญาเพชร ศึกษาเรื่อง ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐ พบว่า แนวคิดบางส่วนที่เป็นรูปแบบเชิงภาพรวมแนวคิดหลักของหลังอาณานิคม คือ ๑. แนวคิดบูรพาคตินิยม ที่ว่าด้วยการสร้างตัวแทนตะวันออกในสายตาของตะวันตกจากพื้นฐานวิธีคิดแบบทวิลักษณ์ ๒. แนวคิดลูกผสม ที่นำมาอธิบายลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมเพื่อใช้

---

[๑๕๐] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “พระบฏ : จิตรกรรมไทยที่ถูกลืม”, **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ (๒๕๒๖ – ๒๕๒๗): ๑๓๗ - ๑๓๘.

[๑๕๑] อาทิตยา สืบมาแต่ปั้น, **เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒), หน้า ๑.

ต่อรองปรัชญาสารัตถนิยมที่แฝงอยู่ในความคิดอาณานิคม ๓. แนวคิดชาติในยุคสมัยใหม่ที่เป็นผลพวงจากลัทธิอาณานิคม[๑๕๒]

พรรณี วิรุณานนท์ ศึกษาเรื่อง การพัฒนาแนวความคิดการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย พบว่า ประเทศไทยมีศักยภาพในการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ แต่ต้องมีการเตรียมความพร้อมในหลายๆ ด้าน ได้แก่ องค์กรหรือหน่วยงานดำเนินการและจัดการ บุคลากรที่จะมาดำเนินการ และแหล่งทุนที่จะได้มาและการบริหารจัดการให้เกิดผลกำไรเพื่อใช้ในการดำเนินการและจัดการ บุคลากรที่จะมาดำเนินงาน และแหล่งทุนที่จะได้มาและการบริหารจัดการให้เกิดผลกำไรเพื่อใช้ในการดำเนินงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติของประเทศไทยครั้งต่อไป ประเทศไทยควรจะมียุทธศาสตร์ในการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศที่มีลักษณะสอดคล้องกับสังคมไทย โดยต้องจัดอย่างต่อเนื่องทุกๆ ๒ ปี และขยายสาขาของงานศิลปะเพิ่มขึ้นจากเฉพาะสาขาทัศนศิลป์เป็นสาขาอื่นร่วมด้วย โดยกลุ่มเป้าหมายครั้งแรกจะเป็นกลุ่มเฉพาะ แต่ควรขยายขอบเขตให้ประชาชนส่วนใหญ่มีส่วนร่วมในครั้งต่อไป นอกจากนั้น ควรขยายขอบเขตจากงานระดับประเทศเป็นงานระดับภูมิภาคอาเซียนระดับเอเชียนระดับนานาชาติ[๑๕๓]

อโณทัย อูปคำ ศึกษาเรื่อง บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย พบว่า โปรเจค ๓๐๔ คือพื้นที่แสดงผลงานศิลปะในลักษณะองค์กรไม่แสวงหาผลกำไร ดำเนินงานโดยศิลปินและภัณฑารักษ์อิสระ โดยเริ่มเปิดพื้นที่แสดงงานครั้งแรกในปีพ.ศ. ๒๕๓๙ มีเป้าหมายในการสนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่ให้จัดนิทรรศการ ตลอดจนผลักดันเพื่อให้เข้าสู่เวทีศิลปะร่วมสมัยในระดับนานาชาติซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าว วงการศิลปะประเทศไทยค่อนข้างซบเซาและขาดการสนับสนุนจากทางภาครัฐและเอกชนทำให้ขาดแคลนพื้นที่ สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ดังนั้นการเกิดขึ้นของโปรเจค ๓๐๔ จึงเป็นการตอบโจทย์ในสิ่งที่สังคมไทย ยังขาดพื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่แสดงผลงานศิลปะสำหรับศิลปินทุกรุ่น ทั้งศิลปินไทยและศิลปินระดับนานาชาติถึงแม้ว่าโปรเจค ๓๐๔ จะได้ปิดตัวลงไปในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ แต่ก็ยังคงบทบาทและอิทธิพลต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทยในปัจจุบัน โดยแบ่งเป็นสามด้านใหญ่ ๆ ได้แก่ การสร้างบทบาทในเชิงสถาบัน อิทธิพลของกิจกรรมทางศิลปะของ

---

[๑๕๒] ชญาน์วัต ปัญญาเพชร, “ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐,” **วารสาร วิจิตรศิลป์,** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๘): ๘๖ - ๑๒๗.

[๑๕๓] พรรณี วิรุณานนท์, **การพัฒนาแนวความคิดการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๑), หน้า ๒๒.

โปรเจค ๓๐๔ ที่มีผลต่อรูปแบบการสร้างผลงานของศิลปิน ร่วมถึงการสร้างคุณค่าในเชิงปรัชญาสุนทรีศาสตร์ในงานศิลปะร่วมสมัย[๑๕๔]

พงศกร เล็งดี ศึกษาเรื่อง การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช พบว่า ศิลปะบำบัดเป็นการใช้ศิลปะในการบำบัดทางจิตใจภายในบรรยากาศความสัมพันธ์เชิงบำบัดเพื่อมาเป็นการสื่อสารถึงความคิด อารมณ์ ความรู้สึก มีการทำการศึกษาผลดีทางสุขภาพจิต ผลทางสังคมของการทำศิลปะบำบัดที่เกี่ยวข้องกับผู้ป่วยจิตเวชทั่วไป ทั้งผู้ป่วยจิตเภท ผู้ที่มีปัญหาความเครียด ผู้มีปัญหาการใช้สารเสพติด ผู้ป่วยโรคสมองเสื่อม แต่การศึกษาส่วนใหญ่ จะเน้นการแสดงเทคนิคการบำบัด มีการศึกษาที่เป็นระดับการวิจัยเชิงทดลองแบบสุ่มและมีกลุ่มควบคุมน้อย การศึกษาส่วนใหญ่ของศิลปะบำบัดนั้นแสดงผลดีที่เกิดกับผู้รับการบำบัด แต่ยังมีความอ่อนด้อยด้านกระบวนการวิจัย จำนวนตัวอย่างในการศึกษามีน้อย มีการติดตามในระยะสั้น จำเป็นต้องได้รับการศึกษาที่มากขึ้นต่อไป[๑๕๕]

ลิปิกร มาแก้ว ศึกษาเรื่อง หลักสูตรลายคำล้านนา (แม่พิมพ์ลายฉลุ) พบว่า ลายคำล้านนา (แม่พิมพ์ลายฉลุ) เป็นองค์ความรู้ภูมิปัญญาเชิงช่างของคนล้านนา นับเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้ประดับตกแต่งอาคารทางพุทธศาสนา คุ้มหลวง และเครื่องสักการะ และเครื่องใช้ต่าง ๆ ลายคำล้านนามีความหลากหลายกระบวนวิธีในการสร้างและการใช้งาน แม่พิมพ์ลายฉลุ เป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่นิยมใช้ในการทำลายคำ ในอดีตเป็นการสร้างต้นแบบโดยการใช้สิ่วฉลุลวดลายให้เกิดช่องลายบนแผ่นหนังบาง แล้ววางทับบนพื้นที่ทารักหรือชาด ปิดทองคำเปลวลงในช่องลายที่ฉลุไว้ เสร็จแล้วจึงยกแบบออก ปัจจุบันมีการพัฒนาใช้วัสดุตามยุคตามสมัย โดยใช้แผ่นพลาสติกสร้างแบบลาย ใช้มีดคัทเตอร์ฉลุแทนสิ่ว ใช้สีน้ำมันหรือสีอะคริลิกทารองพื้นแทนรักหรือชาด เป็นต้น[๑๕๖]

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในการวิจัย ๔ แนวคิด คือ แนวคิดพุทธศิลปกรรม แนวคิดศิลปะบำบัด (Art Therapy) แนวคิดเรื่องพระบฏและพระเวสสันตรชาดก และแนวคิดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) และการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกโดยการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัยต่อไป

---

[๑๕๔] อโณทัย อูปคำ, “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”, **Veridian E-Journal, Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ (เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๘): ๒๙๐๖ – ๒๙๒๑.

[๑๕๕] พงศกร เล็งดี, “การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช,” **วารสารสถาบันจิตเวชศาสตร์สมเด็จเจ้าพระยา,** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ (มีนาคม ๒๕๕๕): ๓๖ – ๔๖.

[๑๕๖] ลิปิกร มาแก้ว, **หลักสูตรลายคำล้านนา (แม่พิมพ์ลายฉลุ),** (เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒), หน้า คำนำ.

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่” มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ๒) เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย และ ๓) เพื่อส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดการวิจัยไว้ดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย
๓.๒ พื้นที่การวิจัย ประชากร
๓.๓ เครื่องมือการวิจัย
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล
๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) โดยเป็นกระบวนการวิจัยจากการศึกษาค้นคว้า คิดค้น มีเป้าหมายในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลผลิตที่เป็นงานศิลปะ มีการใช้สื่อ อุปกรณ์ เทคนิควิธีหรือรูปแบบการทำงาน ระบบบริหารจัดการ ในรูปแบบการพัฒนา “นวัตกรรม” และทดลองใช้ แล้วจึงนำไปเผยแพร่เพื่อพัฒนางานให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น และเป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) โดยเน้นให้ประชากรกลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมในการคิด ออกแบบ สรุปผลร่วมกัน และการสร้างสรรค์ชองศิลปินล้านนาร่วมกับชุมชน เนื่องจากในชุมชนหมู่บ้านห้วยชมพูเป็นชุมชนที่ชาวบ้านส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา มีวิถีชีวิตชนบทแบบล้านนา และความเชื่อในคำสั่งสอนพระพุทธศาสนาแบบวัฒนธรรมล้านนาแบบดั้งเดิม การที่ผู้คนในชุมชนได้มีโอกาสร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมกับพระสงฆ์และศิลปิน จึงนับเป็นการสั่งสมบุญ และสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับตนเองและชุมชน ด้วยการร่วมสร้างงานพุทธศิลปกรรมภายในวัดและชุมชน ผ่านคติธรรมจากพุทธศาสนา เรื่องพระเวสสันตรชาดกแบบล้านนา โดยสื่อสารออกมาเป็นภาพพระบฏ และร่วมกิจกรรมประเพณีเทศมหาชาติชาดกซึ่งถือ

เป็นกิจกรรมของล้านนา เป็นกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยหลักพุทธศิลป์พุทธธรรม มีขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

๑) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ดังนี้

(๑) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารขั้นปฐมภูมิ (Primary Source) ได้แก่ พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พุทธศักราช ๒๕๓๙ อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา ปกรณ์วิเสส เอกสารคัมภีร์ใบลาน และภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในล้านนา

(๒) เอกสารขั้นทุติยภูมิ (Secondary Source) ได้แก่ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เช่น วิทยานิพนธ์ หนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการ และรายงานการวิจัย นิตยสาร อินเทอร์เน็ต สิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง กับการสร้างงานภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ตามแนวคิดในการวิจัย ๔ แนวคิด คือ แนวคิดศิลปะบำบัด (Art Therapy) แนวคิดพุทธศิลปกรรม แนวคิดเรื่องพระบฏและพระเวสสันตรชาดก แนวคิดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒) การวิจัยภาคสนาม (Field Research) ลงพื้นที่ภาคสนามเขตพื้นที่การวิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสำรวจชุมชนนี้ใช้วิธีพูดคุย/สอบถามจาก ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั่วไปในเขตพื้นที่การวิจัยเพื่อเก็บข้อมูลพื้นฐานและสภาพทั่วไปของชุมชน เพื่อใช้เป็นข้อมูลลักษณะทางกายภาพพื้นฐานของชุมชนในเขตพื้นที่การวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นองค์ประกอบโดยรวมเพื่อสนับสนุนการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด โดยการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นและคัดเลือกงานภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในล้านนา และกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ในการวิจัยครั้งนี้ จำนวนทั้งสิ้น ๑๕๓ รูป/คน ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

๓.๒ พื้นที่การวิจัย ประชากร

พื้นที่การวิจัย ประชากรในโครงการวิจัยเรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่” ที่ใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) แบบสอบถาม และแบบวิพากษ์กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) ได้แก่ พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา และสถาบันการศึกษาทางศิลปะ เป็นต้น

๓.๒.๑ ขอบเขตพื้นที่การวิจัย

วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

๓.๒.๒ ขอบเขตประชากร

กลุ่มประชากรเป้าหมาย ประกอบด้วย พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา สถาบันการศึกษาทางศิลปะ โดยการลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลมาสังเคราะห์ และการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูลหลัก

๑) กลุ่มตัวอย่างเจ้าอาวาสและผู้ดูแลงานพุทธจิตรกรรมล้านนา ในพื้นที่ศาสนสถาน ๑ แห่ง จำนวน ๕ รูป/คน

๒) กลุ่มเครือข่ายนักวิชาการ คณาจารย์ ปราชญ์ชาวบ้าน ศิลปิน นายช่างหรือสล่า เพื่อสอบถามเกี่ยวกับองค์ความรู้และร่วมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพพระบฏเรื่องพระเวสสันดร จำนวน ๑๓ คน

๓) กลุ่มนักเรียน นักศึกษา ในกลุ่มสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะในเขตภาคเหนือตอนบน จำนวน ๒๐ รูป/คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

๔) กลุ่มนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ จำนวน ๑๐ รูป/คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

๕) กลุ่มตัวอย่างภาครัฐที่ส่งเสริมด้านศิลปะและวัฒนธรรม ๕ คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

๖) กลุ่มตัวแทนชาวบ้านและเยาวชนในพื้นที่ จำนวน ๑๐๐ คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

รวมกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ในการวิจัยครั้งนี้ จำนวนทั้งสิ้น ๑๕๓ รูป/คน

๓.๓ เครื่องมือการวิจัย

ในการดำเนินการตามโครงการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเครื่องมือที่สอดคล้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์เทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏ จากเวสสันตรชาดก: งานรังสรรค์ใหม่ของศิลปินล้านนา ดังนี้

๑) แบบการสัมภาษณ์ โดยการใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึกอย่างมีโครงสร้าง (Structured In-Depth Interview) โดยเป็นการสอบถามในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยและประเด็นอื่นๆ เพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์งานวิจัย

๒) แบบประเมินความสุขคนไทย โดยสำนักส่งเสริมและพัฒนาสุขภาพจิต กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข จำนวน ๑๕ ข้อ เพื่อใช้ทดสอบกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ก่อน

และหลัง (Pre-test / Post-test) การเข้าร่วมกิจกรรม เพื่อวิเคราะห์ผลการประเมินทางด้านอารมณ์และจิตใจ โดยการนำแแบบประเมินความสุขคนไทยเสนอให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องด้านรูปแบบ ภาษา ข้อคำถาม และแก้ไขปรับปรุงตามข้อแนะนำก่อนนำเครื่องมือไปดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด

๓) ชุดปฏิบัติการกิจกรรมถอดองค์ความรู้การส่งเสริมกิจกรรมการเรียนรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ จากกลุ่มตัวอย่างในพื้นที่การวิจัย นักวิชาการด้านพุทธจิตรกรรมล้านนา ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปินและสถาบันการศึกษาทางศิลปะ

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้แบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยออกเป็น ๖ ระยะ มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

๑) ระยะที่ ๑ การจัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงความรู้ความเข้าใจและจัดสร้างการจัดสร้างเครื่องมือประกอบการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) แบบสอบถาม (Questionnaires) แบบประเมินผล โดยการใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการวิจัย ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพและเสียง และความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องมือการทำงานใบอนุญาตจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ที่มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒) ระยะที่ ๒ การลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการคัดเลือกในพื้นที่ศาสนสถานของวัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ โดยการทำจดหมายและประสานงานติดต่อเพื่อขออนุญาตทำวิจัยกับกลุ่มประชากรเป้าหมายตามเครื่องมือวิจัย เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ ร่วมกับศิลปินผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏ จากเวสสันตรชาดก

๓) ระยะที่ ๓ การจัดพิมพ์เอกสารรายงานความก้าวหน้างานวิจัย เพื่อนำเสนอรายงานความก้าวหน้าแก่แหล่งทุนสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ เพื่อพัฒนาและปรับปรุงรายงานความก้าวหน้างานวิจัยและนำเครื่องมือการวิจัยไปทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) และทดสอบความเชื่อมั่น (Reliability) ในการจัดทำวิจัยฉบับสมบูรณ์

๔) ระยะที่ ๔ การอบรมเชิงปฏิบัติการศิลปะ เพื่อพัฒนาส่งเสริมกิจกรรมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ. แม่แตง จ. เชียงใหม่ ให้แก่พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทน

หน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา สถาบันการศึกษาทางศิลปะ จำนวน ๑๐๐ รูป/คน

๕) ระยะที่ ๕ การสรุปองค์ความรู้เรื่องเทคนิคลายคำในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏเวสสันตรชาดก โดยชุดปฏิบัติการกิจกรรมถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ และจัดทำกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ. แม่แตง จ. เชียงใหม่ เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒

๖) ระยะที่ ๖ การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ หนังสือ คู่มือ วีดีโอ เพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำหนังสือสรุปองค์ความรู้ จำนวน ๑๐๐ เล่ม และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การนำผลการวิจัยเข้าร่วมกิจกรรมการจัดการความรู้ (Knowledge Management (KM)) ด้านการวิจัยของวิทยาเขตเชียงใหม่ เพื่อจัดทำเป็นต้นแบบผลงานการจัดการความรู้ด้านการวิจัยของมหาวิทยาลัยเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชน

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) และเป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) ในการสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ. แม่แตง จ. เชียงใหม่ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก โดยมีวิธีการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

๑) การสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องจิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก โดยใช้วิธีการศึกษาดังนี้

(๑) การศึกษาจากเอกสารวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลปะและจิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก และข้อมูลเกี่ยวกับเทคนิคการสร้างสรรค์ภาพพระบฏในล้านนา

(๒) การวิจัยเชิงสำรวจเพื่อบันทึกภาพนิ่งและวีดิทัศน์เกี่ยวกับเทคนิคขั้นการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในพื้นที่ศาสนสถานของวัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

(๓) การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิคการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ได้แก่ นักวิชาการ ปราชญ์ชาวบ้าน ศิลปิน นายช่างหรือสล่า เพื่อสอบถามเกี่ยวกับองค์ความรู้ รูปแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์

๒) การสร้างสรรค์เทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก เป็นการนำองค์ความรู้ รูปแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์เทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งเทคนิควิธีการแบบโบราณและการเทคนิควิธีการใหม่

๓) การสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก สู่การส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก งานรังสรรค์ใหม่จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย โดยใช้วิธีการศึกษาดังนี้

(๑) การออกแบบภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก โดยการสร้างสรรค์ศิลปะแบบร่วมสมัย

(๒) การสร้างสรรค์ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

(๓) การจัดกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้เรื่องราวและเทคนิควิธีการพุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก งานรังสรรค์ใหม่จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย แก่เยาวชน ผู้สูงอายุ ปราชญ์ชาวบ้าน ชาวบ้าน นิสิตนักศึกษาและนักเรียน รวมไปถึงสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะ เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ รวมไปถึงการพัฒนาให้ชาวบ้านและเด็กนักเรียนเยาวชนนำไปทดลองปฏิบัติด้วยการเรียนรู้จริง ปฏิบัติจริง

๔) การวิเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอผลการศึกษาและการวิเคราะห์ตามประเด็นวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ คือ

(๑) เนื้อหาสาระและพุทธคติธรรมจากเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา จำนวน ๑๓ กัณฑ์

(๒) จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ด้วยการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑๓ ภาพ

๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย

ตารางที่ ๒ สรุปกระบวนการวิจัย

วัตถุประสงค์	ประเด็นที่ศึกษา	วิธีการศึกษา	เครื่องมือที่ใช้	ผลที่ได้รับ
๑. เพื่อศึกษาองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา	๑. ประวัติความเป็นมาของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ๒. ความสำคัญของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา	๑. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารใบลานเรื่องเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ๒. ศึกษาคัมภีร์ปฐมภูมิและทุติยภูมิประเภท	๑. แบบฟอร์มศึกษาเชิงสำรวจเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ๒. แบบสัมภาษณ์	๑. องค์ความรู้เรื่องเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา

	๓. พุทธคติธรรมจากเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา	ตำรา/รายงานการวิจัย/บทความ ๓. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ		
๒. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย	๑. ประวัติความเป็นมาของภาพพระบฏ ๒. รูปแบบ วัสดุ และเทคนิคการวาดภาพพระบฏ ๓. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพพระบฏ	๑. ศึกษาจากเอกสาร ตำรา รายงานวิจัย บทความวิจัย สารสนเทศ ๒. ได้ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกด้วยการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑๓ ภาพ ๓. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและสังเคราะห์ความรู้ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกด้วยการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑๓ ภาพ ๔. การสังเกตแบบมีส่วนร่วมในกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด	๑. แบบสรุปเอกสาร ๒. แบบสัมภาษณ์ ๓. ต้นแบบภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก	๑. ผลงานสร้างสรรค์ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ๒. ได้องค์ความรู้ใหม่ที่เป็นเทคนิค วิธีการและกระบวนการสร้างสรรค์ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก

๓. เพื่อส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัดด้วยการแสดงภาพพระบฎ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่	๑. กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฎ ๒. กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่	๑. การศึกษารูปแบบกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฎ ๒. การศึกษากิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่	๑. แบบทดสอบจิตวิทยา (Pre-test/Post-test) กับกลุ่มผู้ร่วมกิจกรรม ๒. ประเมินการจัดกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด	๑. ผลการทดสอบกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ๒. ผลประเมินการจัดกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด

ปณิธาน โลกล้ำ ปัญญาโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

โครงการวิจัยเรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่” มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ๒) เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย และ ๓) เพื่อส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ด้วยการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑๓ ภาพ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) และเป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) โดยเน้นให้ประชากลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมในการคิด ออกแบบ สรุปผลร่วมกัน และการสร้างสรรค์ของศิลปินล้านนาร่วมกับชุมชน ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ กลุ่มประชากรเป้าหมาย ประกอบด้วย พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษาสถาบันการศึกษาทางศิลปะ โดยการลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลมาสังเคราะห์ และการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูลหลัก ผลการวิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยในประเด็นต่อไปนี้

๔.๑ องค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดก

๔.๒ การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางพุทธศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก

๔.๓ การส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด การแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง

๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย

มีรายละเอียดดังนี้

๔.๑ องค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดก

๔.๑.๑ ความเป็นมาของเวสสันตรชาดก๑

มหาเวสสันดร เป็นชาดกสำคัญเรื่องหนึ่งในบรรดาอดีตชาติ ๑๐ เรื่อง (ชาวไทยนิยมเรียกว่า พระเจ้า ๑๐ ชาติ) ได้แก่ เตมิยชาดก, มหาชนกชาดก, สุวรรณสามชาดก, มโหสถชาดก, ภูริทัตตชาดก, จันทกุมารชาดก, มหานารทกัสสปชาดก, วิธุรชาดก, และมหาเวสสันดรชาดก ที่เรียกย่อ ๆ เพื่อจำได้ง่ายว่า “เต, ชะ, สุ, เน, มะ, ภู, จะ, นา, วิ, เว” ของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งยังเป็นพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมี ๑๐ ทัศ (ทาน, ศีล, เนกขัมมะ, ปัญญา, วิริยะ, ขันติ, สัจจะ, อธิษฐานะ, เมตตา, และอุเบกขา) ให้บริบูรณ์ มหาเวสสันดรชาดก ถือว่า เด่นในการบำเพ็ญ “ทานบารมี” ชาวพุทธไทยนับแต่นับถือพระพุทธศาสนามาก็นิยมศึกษา อ่าน หรือ ฟังเทศน์มหาเวสสันดรชาดก ที่เรียกว่า ฟังเทศน์มหาชาติ โดยถือคติตามเรื่องพระมาลัยเทวเถระ เป็นการสนทนากับเมตไตรยโพธิสัตว์ ที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปว่า ผู้ใดตั้งจิต อุตสาหะสดับ (ฟัง) เทศน์มหาชาติ (มหาเวสสันดรชาดก)จนจบครบ ๑๓ กัณฑ์ ในวันเดียว ผู้นั้นจะได้ผลานิสงส์มหาศาล เมื่อสิ้นชีวิตลงย่อมไปบังเกิดในโลกสวรรค์ และเมื่อพระศรีอริยเมตไตรย มาตรัสรู้ประกาศศาสนา ผู้นั้นจะก็ได้มาบังเกิดในยุคพระศรีอริยเมตไตรย ในยุคนั้น ทุกคนล้วนมีความสุขดุจอยู่แดนสวรรค์ สนุกสนานเพลิดเพลินตลอดเวลา ไม่ต้องตรากตรำ ทำงานหนัก อยากได้สิ่งของอะไร ไม่ว่าจะเป็น อาหาร หรือ เครื่องนุ่งห่ม เป็นต้น ก็เพียงแต่ออกไปเอาไม้สอยของที่ห้อยอยู่ตามกิ่งของต้นกัลปพฤกษ์ ซึ่งเกิดอยู่ทั้ง ๔ มุมเมือง ก็จะได้สิ่งของตามความประสงค์ทุกประการ ของทุกสิ่งที่ห้อยอยู่ตามกิ่งต้นกัลปพฤกษ์นั้น ล้วนเป็นผลานิสงส์ของบุญใหญ่(มหากุศล)จากการตั้งใจฟังเทศน์ และการบูชามหาเวสสันดรชาดกเป็นสำคัญ

ตามความเชื่อและคตินิยมที่สืบทอดกันมานานเช่นนี้ จึงทำให้เกิดประเพณีการฟังเทศน์มหาชาติ มหาเวสสันดรชาดก กันทั่วทุกภูมิภาคในประเทศไทย เนื้อเรื่องและสำนวนที่นำมาเทศน์อาจจะแตกต่างกันไปบ้างในรายละเอียด เช่น “มหาชาติคำหลวง” หรือ “กาพย์มหาชาติ” ของชาวไทยภาคกลาง แต่งในสมัยพระเจ้าบรมโกศ กษัตริย์ครองกรุงศรีอยุธยา “เทศน์ผะเหวส” ของชาวไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และ “ตั้งธัมม์หลวง” ของชาวไทยถิ่นล้านนา เป็นต้นก็ตาม แต่สาระโครงเรื่องส่วนใหญ่ก็ไม่ทิ้ง มหาเวสสันดรชาดก เพื่อรักษาประเพณีการฟังเทศมหาชาติ จำเป็นต้องจารจารึกบันทึก คัดลอกสำนวนให้คงอยู่ สืบทอดต่อๆกันมาจนถึงสมัยปัจจุบัน

---

๑ พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์, **“พระมหาเวสสันตรทีปนี : สาระ คุณค่า และนัยสำคัญต่อวิถีสังคมและวัฒนธรรมล้านนา,”** พระสิริมังคลาจารย์ สังฆปราชญ์แห่งล้านนา, (เชียงใหม่: สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ประจำปีพุทธศักราช, ๒๕๕๕), หน้า ๑๗-๗๔.

การเล่าเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เกิดขึ้นมาเนื่องในสมัยที่พระพุทธเจ้าเสด็จนิวัติไปโปรดพระเจ้าสุทโธทนะ พระพุทธบิดาและพระประยูรญาติ ที่นครกบิลพัสดุ์ หลังจากการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ตามคำอาราธนาของพระเจ้าสุทโธทนะ ที่ส่งทูตไปอาราธนาถึง ๙ คณะ แต่ก็ไม่สำเร็จ จนถึงคณะที่ ๑๐ นำโดยกาฬุทายีอำมาตย์ (พระสหชาติ) จึงอาราธนาได้สำเร็จ แต่เมื่อพระองค์เสด็จไปถึงนครกบิลพัสดุ์ พำนักที่นิโครธาราม พระประยูรญาติผู้ใหญ่ ต่างถือตัว มีมานะทิฏฐิกล้า ไม่ยอมถวายความเคารพ ด้วยถือว่าตนมีอยุมากกกว่า ปล่อยให้ราชกุมาร กุมารีที่ทรงมีชันษาเยาว์เท่านั้นให้ถวายความเคารพ พระพุทธเจ้าจึงปราบมานะทิฏฐิอันแรงกล้าของพระประยูรญาติให้หมดลง จนอ่อนน้อมยอมตนถวายความเคารพ ทันใดนั้น ได้บังเกิด ฝนโบกขรพัสส์ (บางทีสะกดเป็นโบกขรพรรษ ได้แก่ น้ำฝนที่มีสีแดง ตกลงมาใครไม่ต้องการให้เปียกก็ไม่เปียก เหมือนเม็ดฝนตกลงที่ใบบัว ไม่เปียกและไม่ค้างอยู่ที่ใบบัวกลิ้งลงไป เป็นอัศจรรย์) ตกลงมายังความชุ่มเย็นแก่ญาติสมาคม ทุกคนต่างมองเห็นว่าเป็นเรื่องอันน่าอัศจรรย์ยิ่ง พระพุทธองค์ก็ตรัสว่า การที่ฝนโบกขรพัสส์ตกลงมาในสมาคมญาติเช่นนี้ มันก็เคยเกิดขึ้นมาแล้วเช่นกัน เมื่อพระภิกษุอาราธนาให้ทรงเล่าเรื่องฝนโบกขรพัสส์ที่เคยตกลงมานั้น พระพุทธเจ้าจึงทรงเล่า มหาเวสสันดรชาดก ชาติสุดท้ายที่เกิดเป็นมนุษย์ของพระองค์ พระสังคีติกาจารย์รวบรวมเฉพาะแก่นของเรื่องเป็นคำร้อยกรองได้ ๑,๐๐๐ คาถา[๒] บรรจุไว้ในพระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๘ หมวดพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ชุดมหานิบาต เรื่องที่ ๑๐ [๓] เป็นคาถาล้วน (ปัชชพันธะ : คาถาหรือ คำร้อยกรอง) ไม่มีความเรียง(คัชชพันธะ : ความเรียง หรือ จุณณียบท) หรือ การแต่งผสมระหว่างความเรียงกับคาถา (วิมิสสพันธะ : การแต่งเรื่องที่ใช้คาถาและความเรียงที่สองอย่างปะปนกัน)[๔]

---

[๒] คาถา เป็นคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง ตามแบบฉันทลักษณ์ ในภาษาบาลี คาถาโดยทั่วไปจะประกอบไปด้วย ๔ บาท อัตราของฉันท์ คือ ๔ บาท เป็น ๑ คาถา *(แต่ก็มีการประพันธ์ฉันท์ในรูปแบบอื่นๆ ประกอบไปด้วย ๒ บาท คาถาบ้าง, ๕ บาท คาถาบ้าง, ๖ บาท คาถาบ้างดังคาถาที่ปรากฏใน มหาเวสสันตรชาดก)* ตัวอย่าง ๑ คาถา ที่ท่านประพันธ์แบบปัฐยาวัตรฉันท์ เรียงคำ บาทละ ๘ คำ มีทั้งหมด ๒ แถว ในแถวที่ ๑ มี ๒ บาท คือ บาทที่ ๑ และ บาทที่ ๒ และแถวที่ ๒ ก็มีอีก ๒ บาท คือ บาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ รวมทั้งคาถาจึงเป็น ๔ บาท นับจำนวนคำประพันธ์ได้ ๓๒ คำ *ปัฏฐยาวัตรฉันท์* เป็นที่นิยมใช้มากที่สุด เพราะสำเนียงที่ไพเราะ เนื่องจากมีสำเนียงครุ (เสียงหนัก) และลหุ (เสียงเบา) อย่างละ ๖ คำ จึงไพเราะงดงามประดุจนางหงส์ร้อง และนางนกยูงลำแพน ตัวอย่างคาถาที่ท่านประพันธ์ แบบปัฏฐยาวัตร ในชินาลังการ คาถาที่ ๑๒๓ เห็นว่าเล่นคำได้งดงาม ดังนี้

โนนานิโน นนูนานิ นาเนนานิ นนานิโน
นูเนนานิ นูนำ น นานนนุนานเนน โน ฯ

[๓] **มหาเวสฺสนฺตรชาตกำ, ขุทฺทกนิกายสฺส ชาตกำ ปณฺณาส-มหานิปาตชาตกำ, สฺยามรฏฺฐสฺส เตปิฏกำ,** (กรุงเทพมหานคร: มหา มกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๓). เล่ม ๒๘ ข้อ ๑๐๔๕ -๑๒๖๙ หน้า ๓๖๕-๔๕๓.

[๔] พระสังฆรักขิตมหาสามี, คัมภีร์สุโพธาลังการ, แปลโดย แย้มประพัฒน์ทอง, (ธนบุรี: วัดภคินีนาถ, ๒๕๑๒), หน้า ๑๐.

ต่อมา พระอรรถกถาจารย์ (พระพุทธโฆสาจารย์) ได้แต่งอรรถกถาชาดก มหานิปาตวรรณนา ภาคที่ ๒ ในตอนที่ว่า “เวสฺสนฺตรชาตกวณฺณนา”[๕] โดยการแต่งความเรียงบอกเล่าลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง อิงอาศัยคาถาในพระไตรปิฎกที่สรุปเฉพาะพลความ โยงเรื่องให้เห็นว่า ก่อนจะได้กล่าวคาถานี้ ท้องนิทานของเรื่องดำเนินมาอย่างไร จึงเติมเต็มให้ได้ความสมบูรณ์ว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร มีผลอะไรเกิดขึ้น ทั้งได้แทรกอธิบายคำ ความ และธรรมะ เรียงตามลำดับคาถา ให้ผู้อ่านได้เข้าใจเนื้อเรื่องพระมหาเวสสันดรชาดกปะติดปะต่อได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ เพื่อเจริญศรัทธาปสาทะของพุทธศาสนิกชนในการบำเพ็ญทานบารมีตามอย่างของพระเวสสันดร อนึ่งคำในพระบาลีและคำของพระอรรถกถาจารย์ ที่ใช้สื่อสารกันในยุคโน้น อาจจะเป็นที่เข้าใจยากของอนุชนผู้เกิดภายหลัง พระฎีกาจารย์ ก็ได้แต่งฎีกา อธิบายขยายความของคำ เพิ่มตัวอย่าง วิเคราะห์ศัพท์ให้เป็นที่เข้าใจง่าย ไม่ผิดไปจากความมุ่งหมายของผู้แต่งเรื่องเดิม ตรงตามข้อเท็จจริง สอดคล้องตามแก่นของเรื่อง และมหาเวสสันตรทีปนี ก็เกิดขึ้นมาด้วยวัตถุประสงค์หลักคล้ายกันนี้

เวสสันตรทิปนี หรือ **พระมหาเวสสันตรทีปนี** เป็นผลงานวรรณกรรมบาลี แต่งเป็นภาษาบาลี โดย**พระสิริมังคลาจารย์** พระมหาเถระปราชญ์ชาวเชียงใหม่ หรือมหาปราชญ์ชาวล้านนาในอดีต เพื่ออธิบายความหมายของคำและความ ของมหาเวสสันดรชาดก ที่มีความโดดเด่นในเรื่องการบำเพ็ญทานบารมี เข้าชุด “ปัญจมหาบริจาค” หรือการบริจาคอันยิ่งใหญ่ ๕ ประการ ได้แก่

๑) ธนบริจาค การสละทรัพย์สมบัติเป็นทาน

๒) อังคบริจาค การสละอวัยวะ (มีดวงตาเป็นต้น) ให้เป็นทาน

๓) ชีวิตบริจาค การสละชีวิตให้เป็นทาน

๔) ปุตตบริจาค การสละลูกให้เป็นทาน

๕) ทารบริจาค (ภริยาบริจาค) การสละเมียให้เป็นทาน

พระเวสสันดร ได้สละทรัพย์สินเงินทอง ข้าวของ เครื่องใช้มากมายให้เป็นทาน ทรงสละพระโอรสและพระธิดาให้เป็นทานแก่พราหมณ์ชูชก และสละพระนางมัทรี พระมเหสีให้เป็นทานแก่ท้าวสักกะ(พระอินทร์)ที่ปลอมเป็นพราหมณ์ชรามาขอ นับว่าเป็นการเสียสละให้ทาน (ทานบารมี) ที่คนปกติทั่วไปกระทำได้โดยยาก เพราะต้องการบรรลุพระโพธิญาณ[๖] เพื่อโปรดสัตว์โลก น้ำพระทัยของพระเวสสันดรทรงยินดีในการให้ทานเสมอ ไม่มีผู้ใดที่มาขอแล้วจะพกความผิดหวังกลับไป คือขอ

---

[๕] เวสฺสนฺตรชาตกวณฺณนา, ขุทฺทกนิกาเย ชาตกปาฬิยา สำวณฺณนาภูตา ชาตฏฺฐกถา ทสโม ภาโค มหานิปาตวณฺณนา; อรรถกถา ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, โครงการชำระ ตีพิมพ์อรรถกถาบาลี โดย พร รัตนสุวรรณ, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕), ชาดกเรื่องที่ ๕๔๗ หน้า ๒๘๗-๔๖๐.

[๖] **ขุ.พทฺธ.** (ไทย) ๓๓/๙/๗๓๖.

แล้วต้องได้ทุกคน จนมีคำตลาดเปรียบเทียบคนที่ชอบสละสิ่งของให้ทานโดยไม่รู้สึกเสียดายว่า “ใจกว้างเหมือนพระเวสสันดร”

ธรรมเนียมในการแต่งคัมภีร์เพื่ออธิบาย **คำ และ ความ** ในพระไตรปิฎก นักปราชญ์หลายท่านยืนยันว่ามีมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล เช่น คัมภีร์**เนตติปกรณ์** และ **เปฏโกปเทส** แต่งโดยพระมหากัจจายนเถระ เอตทัคคะด้านการขยายข้อธรรมที่ย่อให้พิสดาร หลังจากนั้น ประมาณพุทธศักราช ๔๐๐ ปี ก็มีคัมภีร์**มิลินทปัญหา** เป็นต้น การแต่งคัมภีร์อย่างเป็นล่ำเป็นสัน ที่เรียกว่า **ยุคทองของการแต่ง** ที่อินเดียกลับไม่รุ่งเรือง แต่**ไปเจริญเติบโตที่ประเทศศรีลังกา** ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๐ –๑๓ ดังคำอธิบายของ สุภาพรรณ ณ บางช้างว่า

“ยุคที่มีการแต่ง**ผลงานอรรถกถาบาลีมากที่สุด** คือ **ยุคอนุราธปุระ** ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ ในลังกา และยุคที่แต่งผลงาน**ฎีกามีมากที่สุด** คือ **ยุคโปโลนารุวะ** ในลังกาเช่นกัน ในประเทศไทย ได้พบผลงานวรรณคดี อรรถวรรณนา พระไตรปิฎกที่เป็นงานสรรค์สร้างใหม่ มี ๘ เรื่อง คือ **เวสสันตรทีปนี, จักรวาลทีปนี, สังขยาปกาสกฎีกา, มังคลัตถทีปนี,** วชิรสารัตถสังคหฎีกา, มาลัยยวัตถุทีปนีฎีกา, โลกสัณฐานโชตรตนคันฐี, และปริตตสังเขป เป็นงานประเภท ทีปนี ฎีกา และคัณฐี มีลักษณะบางอย่างได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งอรรถวรรณนาของลังกา และมีลักษณะที่เป็นวิวัฒนาการเกิดขึ้นใหม่ในประเทศไทย”[๗]

ในผลงาน ทั้ง ๘ เล่มนั้น **ครึ่งหนึ่ง คือ ๔ เล่มแรก เป็นผลงานแต่งของพระสิริมังคลาจารย์** ผู้เขียนจะได้เรียบเรียง สาระ คุณค่า นัยสำคัญต่อวิถีวัฒนธรรมล้านนา โดยยกมาวิเคราะห์เฉพาะ เวสสันตรทีปนี หรือ พระมหาเวสสันตรทีปนี ส่วนคัมภีร์อื่นๆที่เป็นผลงานของพระสิริมังคลาจารย์ ก็มีนักวิชาการอีกหลายท่านช่วยกันเรียบเรียงเติมเต็ม เนื่องวโรกาสพิเศษเดียวกันนี้อยู่แล้ว

พระสิริมังคลาจารย์แต่งพระมหาเวสสันตรทีปนี ขึ้นมา เพื่ออธิบายคำและความ รวมทั้งหลักธรรมที่เข้าใจยาก จากคำศัพท์ต่างๆ ที่ใช้ในสมัยนั้น ด้วยการเสริมความ ขยายความ และตีความอย่างละเอียด ใช้ประโยคสั้นๆ ภาษากระชับ แต่ไม่เสียความ อธิบายเป็นขั้นตอน ตามลำดับข้อของคาถา ไม่มีการตัดตอน เพื่อเป็นหลักในการศึกษาเวสสันดรชาดก จะได้เข้าใจตามเนื้อเรื่อง และเนื้อความ โดยอ้างอิงข้อมูล และหลักฐานจากคัมภีร์ต่างๆ ไม่น้อยกว่า ๙๓ คัมภีร์ ผนวกด้วยการเสนอข้อคิดเห็นของพระเถระนักปราชญ์ล้านนา ร่วมสมัยที่ระบุนาม ๓ รูป คือ พระอโนมทัสสี พระมหา

---

[๗] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีบาลีสายพระสุตตันปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๓๘๑-๓๘๒.

ปุสสเทวะ และพระรัตนบัณฑิต[๘] อาจกล่าวได้ว่า งานแต่งพระมหาเวสสันตรทีปนีนี้ เป็นดุจการวิจัยทางวิชาการที่ต้องการถอดสูตรองค์ความรู้จากพระมหาเวสสันตรชาดก ออกมาให้กระจ่าง มีความสมบูรณ์พร้อมทั้งพยัญชนะ(คำ) และอรรถะ(ความ) นั่นเอง

พระมหาเวสสันตรทีปนี ที่ผู้เขียนใช้เป็นหลักในการเรียบเรียงผลงานนี้ ได้แก่ฉบับ “เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี”[๙] ที่หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ปริวรรตจากหนังสือชื่อ“พฺรมหาเวสฺสนฺตรทีปนี” จารในใบลาน อักษรขอม ภาษาบาลี มีจำนวน ๑๙ ผูก เส้นจาร ฉบับล่องชาด เลขที่ ๑๐๐๓๖/๑๙, /ก/๑-๒, /ค/๑-๒, /ม/๑, /ง/๑, /จ/๑, /ฉ/๑, /ช/๑, /ฌ/๑, /ฐ/๑, /ฑ/๑, เป็นอักษรไทย ซึ่งตีพิมพ์เผยแพร่เนื่องในงาน พระราชทานเพลิงศพ พระเทพธรรมาภรณ์(สุรพงส์ ฐานวโร) อดีตเจ้าอาวาสวัดตรีทศเทพ เขตพระนคร กรุงเทพฯ ในวันที่ ๒๖ มีนาคม ปีพุทธศักราช ๒๕๔๐ มีจำนวนหน้าทั้งสิ้น ๔๗๕ หน้า ส่วนข้อคิดเห็นบางอย่างที่เพิ่มเติมเข้า ผู้เขียนจะอาศัยอรรถกถา และคัมภีร์อื่นๆที่เกี่ยวข้อง เช่น มหาเวสสันตรชาตกวรรณนา อรรถกถาชาดกมหานิบาตเรื่องอื่นๆ ปฐมสัมโพธิกถา (ภาษาบาลี) นิพนธ์โดย สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตนิโนรส เป็นต้น มาประกอบเสริมความในรายการที่เห็นว่าจะได้ประโยชน์แก่ผู้ศึกษา

๔.๑.๒ ผู้แต่ง ประวัติ และ ผลงาน

ผู้แต่ง ประวัติ พระสิริมังคลาจารย์ สังฆปราชญ์แห่งล้านนา มีนามเดิม “ศรีปิงเมือง” เป็นชาวเชียงใหม่ โยมบิดามีอาชีพค้าช้าง สถานที่เกิด ซึ่งตรงกับสถานที่ปัจจุบัน ได้แก่ หมู่บ้านตำหนักแขวงป่าซี่ ตำบลแม่เหียะ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ท่านมีชีวิตอยู่ในช่วงประมาณปีพุทธศักราช ๒๐๐๐ -๒๑๐๐ (เกิดในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช ระหว่าง พ.ศ. ๑๙๘๕ -๒๐๓๐) มรณภาพในรัชสมัยพระเจ้าเมกุฏิสุทธิวงศ์ พ.ศ. ๒๐๙๔ - ๒๑๑๗) แต่ไม่มีหลักฐานปรากฏชัดว่า ในปีพุทธศักราชที่เท่าใด จึงทำให้การประมาณอายุของท่านไม่ได้ว่า ท่านมีอายุรวมทั้งสิ้นกี่ปี ตามประวัติพระสิริมังคลาจารย์เป็นพระอาจารย์ของพระเมืองเกษเกล้า กษัตริย์ราชวงศ์มังราย องค์ที่ ๑๔

---

[๘] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** (กรุงเทพมหานคร: หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๔๐), คำชี้แจงหน้า (๒)-(๔) เรียงคัมภีร์ได้ ๙๓ เล่ม ; สุภาพรรณ ณ บางช้าง(รศ.ดร.), **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๔๐๒, บอกจำนวนคัมภีร์ที่ใช้อ้างอิงว่ามีจำนวนไม่น้อยกว่า ๙๐ เล่ม.

[๙] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** ปริวรรตจากหนังสือ **“พฺรมหาเวสฺสนฺตรทีปนี”** จารลงใบลาน อักษรขอม ภาษาบาลี ซึ่งมีจำนวน ๑๙ ผูก เส้นจาร ฉบับล่องชาด ไม่ปรากฏสถานที่จาร, ไม่ปรากฏปีที่จาร, เลขที่ ๑๐๐๓๖/๑๙, /ก/๑-๒, /ค/๑-๒, /ม/๑, /ง/๑, /จ/๑, /ฉ/๑, /ช/๑, /ฌ/๑, /ฐ/๑, /ฑ/๑, เป็นอักษรไทย ตีพิมพ์เผยแพร่เนื่องในงาน พระราชทานเพลิงศพ พระเทพธรรมาภรณ์(สุรพงส์ ฐานวโร) อดีตเจ้าอาวาสวัดตรีทศเทพ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร (กรุงเทพมหานคร : หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๔๐).

สถานที่พำนัก พระสิริมังคลาจารย์ บรรพชาเป็นสามเณร ตั้งแต่อายุยังน้อย มีฉายาว่า **“สิริมงฺคโล”** ภาษาสามัญว่า “สิริมังคละ” เมื่ออายุครบ(๒๐ ปี) ก็ได้รับการอุปสมบทเป็นพระภิกษุ ท่านดำรงตนในสมณะเพศต่อเนื่องตราบจนอายุขัย ท่านเป็นศิษย์ของพระพุทธวีระ นับแต่บรรพชามา พระสิริมังคลาจารย์ จำพรรษาอยู่ที่วิหาร **“สวนขวัญ”** ในช่วงที่แต่งคัมภีร์ “พระเวสสันตรทีปนี” พ.ศ. ๒๐๖๐ (จ.ศ. ๘๗๙)[๑๐] ปัจจุบันชื่อ **“วัดตำหนัก”** ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของวัดสีหฬาราม (วัดพระสิงห์) นครเชียงใหม่ และเมื่อแต่งคัมภีร์มังคลัตถทีปนี ในพ.ศ. ๒๐๖๗ (จ.ศ. ๘๘๖) ท่านระบุในตอนท้ายคัมภีร์ว่า ท่านอยู่ที่ สุญญาคาร แห่ง **“เวฬุวนาราม”** หรือ “วัดไผ่เก้ากอ” อยู่ทางทิศใต้ของนครเชียงใหม่ ประมาณ ๑ คาวุต[๑๑] แม้ท่านอาจจะไปอยู่ที่อื่นบ้าง แต่ที่อยู่ประจำตลอดชีวิตส่วนใหญ่ของท่านก็คือ วัดเวฬุวนาราม หรือ วัดตำหนักถิ่นกำเนิดของท่านนั่นเอง

จุดที่ตั้งของวิหารสวนขวัญ วัดเวฬุวนาราม หรือ วัดไผ่เก้ากอ อยู่ตรงจุดใดในพื้นที่เขตทางทิศใต้ของนครเชียงใหม่นั้น สุภาพรรณ ณ บางช้าง ได้สรุปความเห็นเอาไว้ว่า[๑๒]

> “วิหารสวนขวัญซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของวัดพระสิงห์ที่กล่าวถึงนั้น คือวัดตำหนัก หมู่บ้านตำหนัก แขวงบ้านป่าซี่ นอกเวียงเชียงใหม่ ปัจจุบันเหลือแต่ซากกำแพง ซุ้มประตู เนินวิหาร และกุฏิเล็กๆล้อมรอบซากเนินวิหารนั้น ส่วนวัดตำหนักปัจจุบัน เป็นวัดสร้างขึ้นใหม่ โดยสร้างขึ้น ณ สถานที่บริเวณพระอุโบสถเดิม ... เรื่องระยะทาง ๑ คาวุต ไปทางทิศใต้ของเชียงใหม่นั้น มาตรวัดระยะทาง ๑ คาวุต เท่ากับ ๒,๐๐๐ วา แลทางวัดตำหนักเทียบกับหลักกิโลเมตรได้ ๒,๐๐๐ วาตรงกัน คือนับแต่กำแพงเมืองชั้นใน หลัก ๒ ตลอดถึง หลัก ๗ พระมหาหมื่น วุฑฺฒิญาโณ มีความเห็นว่า วัดตำหนัก คือ วัดเวฬุวนาราม และในภาษาบาลี ว่าอยู่ทางทิศใต้ หากกำหนดตามทิศ ๘ ก็อยู่ทิศหรดี เพราะเฉียงไปทางทิศตะวันตก” (ตะวันตกเฉียงใต้)

ผลงานการประพันธ์ วรรณกรรมบาลี พระสิริมังคลาจารย์ เป็นผู้มีการศึกษาดีเยี่ยม คงแก่เรียน มีความรู้ลุ่มลึกในภาษาบาลีที่เรียกว่าเป็นปราชญ์ทางด้านภาษาบาลี และมีความแตกฉานในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง แถมยังเป็นผู้มีความรอบรู้และชำนาญในคัมภีร์บาลีสายหลักและคัมภีร์อื่นๆ เช่น ไวยากรณ์ สัททนีติ เป็นต้น ที่ส่องถึงความสามารถชั้นครู คือ เป็นผู้สามารถประพันธ์ (แต่งเรื่อง) โดยการผูกโครงเรื่อง สอดใส่สาระเนื้อหา สาธกนิทานประกอบ อ้างอิงหลักฐานที่สามารถจะใช้ค้นคว้าสืบศึกษาตามข้อมูลนั้นๆเป็นการอนุเคราะห์ให้ความสะดวกแก่ผู้ตามศึกษาภายหลังได้ (ดังคัมภีร์มังลัตถทีปนี) ประการสำคัญแสดงความเป็นนักปราชญ์ที่ไม่ครอบงำความคิดของ

---

[๑๐] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๗๓-๔๗๓.

[๑๑] **มงฺคลตฺถทีปนียา ทุติโย ภาโค,** (พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๙), หน้า ๔๗๙.

[๑๒] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๘๗-๓๘๙.

ผู้ใด เมื่อพบประเด็นที่เป็นข้อขัดแย้ง หรือเชิงขัดแย้ง ท่านจะนำข้อมูลทั้งหมดมาแสดงเสียก่อน จะไม่ตั้งธงวินิจฉัยตัดสินเอาตามความคิดเห็นของตนเป็นใหญ่ แต่ให้อิสรภาพแก่ผู้ศึกษาว่า ความเห็นของท่านเป็นอย่างนี้ โปรดใช้ปัญญาไตร่ตรองให้รอบคอบว่า มันจะสมควร(ยุติ)กับข้อมูลใด นี่คือวิสัยของนักปราชญ์ที่ยากจะหาผู้เสมอเหมือนได้

พระสิริมังคลาจารย์ ได้แต่งวรรณกรรมบาลี เอาไว้ ๔ เรื่อง เรียงตามปีที่แต่ง ดังนี้

๑) เวสสันตรทีปนี แต่งเสร็จในปี จุลศักราช ๘๗๙ ตรงกับพุทธศักราช ๒๐๖๐ อยู่ ณ วิหารสวนขวัญ

๒) จักรวาลทีปนี แต่งเสร็จในปี จุลศักราช ๘๘๒ ตรงกับพุทธศักราช ๒๐๖๓ อยู่ ณ วิหารสวนขวัญ

๓) สังขยาปกาสกฎีกา แต่งเสร็จในปี จุลศักราช ๘๘๒ ตรงกับพุทธศักราช ๒๐๖๓ อยู่ ณ วิหารสวนขวัญ

๔) มังคลัตถทีปนี แต่งเสร็จในปี จุลศักราช ๘๘๖ ตรงกับพุทธศักราช ๒๐๖๗ อยู่ ณ สุญญาคาร

ผลงานแต่งวรรณกรรมบาลีของท่าน ที่โดดเด่นและสำคัญ คือ“มังคลัตถทีปนี” ปราชญ์ทางศาสนายกย่องเทียบชั้นว่า “เป็นวรรณกรรมต้นแบบ” งดงามด้วยเค้าโครงเรื่อง ภาษาสละสลวย เลือกถ้อยคำได้เหมาะสม สมบูรณ์พร้อมทั้งศาสตร์และศิลปะแห่งการประพันธ์ ไม่ด้อยไปกว่า “คัมภีร์วิสุทธิมรรค” ของพระพุทธโฆสาจารย์ พระอรรถกถาจารย์ชาวอินเดีย ผู้ลือนาม เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ที่ผ่านมา ในประเทศไทยทางคณะสงฆ์เห็นความสำคัญดังกล่าว จึงได้ใช้คัมภีร์ “มังคลัตถทีปนี” เป็นหลักสูตรการศึกษาพระปริยัติธรรมแผนกบาลี วิชาแปลมคธเป็นไทย ระดับชั้นเปรียญธรรม ๔ ประโยค, เปรียญธรรม ๕ ประโยค และ วิชากลับไทยเป็นมคธ ระดับชั้นเปรียญธรรม ๗ ประโยค ขณะที่ “คัมภีร์วิสุทธิมรรค” เป็นหลักสูตรการศึกษาพระปริยัติธรรมแผนกบาลี วิชาแปลมคธเป็นไทย ระดับชั้นเปรียญธรรม ๘ ประโยค และ วิชากลับไทยเป็นมคธ ระดับชั้นเปรียญธรรม ๙ ประโยค ในปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่า พระสิริมังคลาจารย์ แม้จะเป็นภิกษุชาวล้านนา ภาษาถิ่นของท่านมิใช่ภาษาบาลี แต่ก็มีความสามารถทางภาษาบาลีชั้นเอกอุ และมีความสามารถในการแต่งคัมภีร์ ผูกเรื่องวรรณกรรมดุจมหากวี ใช้ภาษาบาลีอย่างช่ำชอง อย่างผู้เป็นนายภาษา อ้างอิงหลักฐานแน่นหนา ซื่อตรงต่อข้อมูล ไม่ทำงานโดยจับเอาข้อมูลแบบลวก ๆ ผิวเผิน แต่สำรวจตรวจสอบเรื่องราวข้อเท็จจริงความเป็นมาเป็นไปให้ชัดเจน ด้วยจิตใจที่เป็นธรรม ดุจนักวิชาการชั้นครู ทั้งชาวต่างประเทศ และชาวไทยที่เรียบเรียงตำราทางวิชาการในปัจจุบัน

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) ให้ความเห็นเกี่ยวกับนักวิชาการเอาไว้ ๒ อย่าง คือ

๑) เรื่องราวคำสอนในพระพุทธศาสนา มิใช่ข้อมูลเพื่อให้เชื่อ แต่เป็นข้อมูลเพื่อให้รู้ เป็นข้อมูลเพื่อให้ศึกษา อย่างคัมภีร์ต่าง ๆ ในพระไตรปิฎก นักปราชญ์และผู้รู้ในวงการ ก็ศึกษาค้นคว้ากันมา พยายามให้ได้ความรู้ชัดลงไปว่าส่วนไหน ตอนใดเกิดมีในยุคไหนเมื่อใด ก็ได้ข้อยุติบ้าง ยังค้นคว้าต่อไปบ้าง ก็ยังอยู่ในเรื่องของการศึกษา ทั้งนี้จะได้ผลจริง เป็นการศึกษาสมประสงค์ ก็เมื่อเป็นความสงสัยด้วยใจซื่อ

๒) ในการศึกษานั้น ย่อมต้องการความรู้เพื่อรู้จักของจริง และเข้าถึงความจริง ต้องการความคิดเพื่อขบขยายใช้ประโยชน์คืบเคลื่อนก้าวไปกับความรู้ ด้านความรู้เป็นเรื่องของหลักการ หลักฐาน ข้อมูล ข้อเท็จจริง ซึ่งมีความเป็นจริงอยู่ที่ความถูกต้อง ถ่องแท้ แน่และชัด ส่วนความคิดเห็นก็เป็นไปด้วยเหตุผล โดยมีความรู้เป็นฐาน ออกมาเป็นความคิดเห็นที่ดีงามแยบคาย

ด้วยเหตุนี้ ในด้านความรู้ที่เป็นเรื่องของความจริง และเป็นฐานของความคิด จึงได้เน้นหรือจะว่าเคร่งครัดเอาจริงเอาจังกับเรื่องความถูกต้อง แม่นยำ และความแน่แท้ ชัดเจนของหลักฐานข้อมูลข้อเท็จจริง

> ...เรื่องอย่างนี้ จะเข้าใจได้ ก็ต้องตั้งจิตวางท่าทีให้ถูก ดูเรื่องราวข้อมูลให้ชัด ให้ตลอด ไม่ควรคิดอยู่แต่ในเหตุผลที่เป็นกรอบความคิดของตน ... ในการพัฒนาคน เพื่อความสะดวกในทางปฏิบัติ ก็แยกกระบวน การหาและการใช้ความรู้เป็น ๒ ด้าน ด้านความรู้ ต้องให้ได้ข้อมูลให้มีความรู้ที่ถูกต้อง ถ่องแท้แน่และชัด (ที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ อย่างน้อยเพียงพอ) ด้านสภาพจิตไม่อยู่ในอำนาจความรู้สึกชอบใจและไม่ชอบใจ แต่คิดและใช้ความรู้โดยมีความรู้สึกเป็นกลางๆ และถ้าเป็นเรื่องเกี่ยวกับเพื่อนมนุษย์ หรือผู้ร่วมโลก ก็ให้คิดด้วยจิตเมตตา”[๑๓]

ด้วยความเคร่งครัดทางวิชาการ เช่นนี้ ทำให้ผลงานของพระสิริมังคลาจารย์ได้รับการศึกษา อ้างอิง จากผู้ใฝ่ศึกษา ผ่านยุคสมัยนับแต่อดีตมาจนกระทั่งปัจจุบัน นับเป็นเวลาเกือบ ๕๐๐ ปี (คัมภีร์เวสสันตรทีปนี แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๐๖๐ ปัจจุบันที่เขียนเรื่องนี้เป็นปี พ.ศ. ๒๕๕๕ อายุคัมภีร์นับได้ ๔๙๕ ปี ส่วนคัมภีร์มังคลัตถทีปนี แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๐๖๗ ปัจจุบัน อายุคัมภีร์นับได้ ๔๘๘ ปี) และจะยังใช้ผลงานนี้เป็นต้นแบบของการศึกษาทางวรรณกรรมบาลีต่อไปในอนาคตอีกนานแสนนาน สมควรนับได้ว่า เป็นผลงานอมตะอย่างแท้จริง

---

[๑๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **นักวิชาการเทศ-ไทย หาความรู้ให้แน่ ใช่แค่คิดเอา,** (พิมพ์ครั้งที่ ๒), (กรุงเทพมหานคร: เจริญดีมั่นการพิมพ์, ๒๕๕๔), หน้า ๓๑,๓๒, ๕๑, ๘๓.

ยุคทองของการแต่งวรรณกรรมบาลี ในราชอาณาจักรล้านนา ช่วงเวลาที่พระสิริมังคลาจารย์ แต่งคัมภีร์ทั้ง ๔ เรื่อง (พ.ศ. ๒๐๖๐-๒๐๖๗) นั้น ตรงกับรัชสมัยการครองราชย์ของ “พระเมืองแก้ว” หรือ “พระเจ้าติลกปนัดดาธิราช” เป็นพระเจ้าเหลนของพระเจ้าติโลกราช ผู้อุปถัมภ์การสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งแรกของประเทศไทย นับเป็นครั้งที่ ๘ ของโลก ที่วัดมหาโพธาราม มหาวิหาร (วัดเจ็ดยอด) นครเชียงใหม่ ราชอาณาจักรล้านนา ในปีพุทธศักราช ๒๐๒๐

ราชอาณาจักรล้านนาในช่วงเวลาดังกล่าว นับว่าเป็นยุคทองของวรรณกรรมบาลีจริง ๆ นอกจาก พระสิริมังคลาจารย์แล้ว ยังมีพระสังฆเถระ มหาปราชญ์อีกหลายท่าน (บางท่านมีชีวิตอยู่ก่อน บางท่านอยู่ร่วมสมัยเดียวกัน และบางท่านมีชีวิตหลังจากนั้น) ที่แต่งวรรณกรรมบาลีสำคัญๆ ผีมือในการแต่งก็นับเป็นชั้นครูทั้งสิ้น แต่ที่มีชื่อเสียงเคียงบ่าเคียงไหล่กับพระสิริมังคลาจารย์ คือ พระญาณกิตติ ผู้มีความละเอียดในเรื่องไวยากรณ์ มีความรู้ในคัมภีร์และคำสั่งสอนทางพระพุทธศาสนา ทั้งเชิงกว้างและเชิงลึก การอ้างอิงใช้ทั้งหลักฐานต้นแบบ คือ พระไตรปิฎก อรรถกถา และคัมภีร์ฎีการุ่นหลังอีกหลายเล่ม ผู้เขียนจะแสดงรายนามของพระเถระสังฆปราชญ์ล้านนา (ยกเว้นพระสิริมังคลาจารย์และผลงานที่กล่าวมาแล้ว) และคัมภีร์ที่ท่านแต่งเพื่อบันทึกยกย่องเชิดชูเกียรติเอาไว้ในที่นี้อีกหลักฐานหนึ่ง เท่าที่ผู้เขียนค้นหาได้ แม้จะหาได้ไม่ครบทุกท่านและทุกเล่มก็ตาม ก็ยังพอเป็นแนวทางให้ผู้สนใจได้สืบค้นต่อ ดังรายการต่อไปนี้ [๑๔]

๑) พระโพธิรังสี พระภิกษุชาวลำพูน ผู้อาวุโสกว่าพระเถระสังฆปราชญ์ล้านา แต่งคัมภีร์ ๒ เล่ม คือ

(๑) จามเทวีวังสะ (ไม่ปรากฏปีที่แต่ง)

(๒) สิหิงคนิทาน (ไม่ปรากฏปีที่แต่ง)

๒) พระธรรมเสนาปติเถระ พระภิกษุชาวเชียงแสน แต่งคัมภีร์ (บาลีไวยากรณ์) ๑ เล่ม คือ ปทักกมโยชนาสัททัตถเภทจินดา หรือ สัททัตถเภทจินดาปทักกมโยชนา

๓) พระญาณกิตติ พระภิกษุชาวเชียงใหม่ พระราชครูของพระเจ้าติโลกราช แต่งคัมภีร์ ๑๒ เล่ม คือ

(๑) สมันตปาสาทิกาอัตถโยชนา

(๒) ภิกขุปาติโมกขคัณฐีทีปนี

(๓) สีมาสังกรวินิจฉัย

(๔) อัฏฐสาลินีอัตถโยชนา

---

[๑๔] ลิขิต ลิขิตานันทะ, “วรรณกรรมบาลีของประเทศไทย (The Pali Literature of Thailand)”, **วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาบาลีศึกษา**, (มหาวิทยาลัยมคธ: อินเดีย, ๑๙๖๙), หน้า ๑๓๓-๑๓๕.

(๕) สัมโมหวิโนทนีอัตถโยชนา

(๖) ธาตุกถาอัตถโยชนา

(๗) ปุคคลปัญญัตติอัตถโยชนา

(๘) กถาวัตถุอัตถโยชนา

(๙) ยมกอัตถโยชนา

(๑๐) ปัฏฐานอัตถโยชนา

(๑๑) อภิธัมมัตถวิภาวินี ปัญจิกา อัตถโยชนา

(๑๒) มูลกัจจายนโยชนา

๔) พระสัทธัมกิตติมหาปุสสเทวะ พระภิกษุชาวหริภุญไชย ร่วมสมัยพระญาณกิตติ (คงเป็นรูปเดียวกับ *“พระมหาปุสสเทวะ”* ที่พระสิริมังคลาจารย์อ้างถึง) แต่ง ๑ คัมภีร์ คือสัททพินทุอภินวฎีกา

๕) พระญาณวิสาละ พระภิกษุชาวโยนกประเทศ(มิใช่ชาวล้านนา) ร่วมสมัยพระสิริมังคลาจารย์ แต่งคัมภีร์ ๑ เล่ม คือ สังขยาปกาสกะ

๖.) พระรัตนปัญญาเถระ พระภิกษุชาวเชียงรายหรือลำปาง ร่วมสมัยกับพระสิริมังคลาจารย์ (ไม่แน่ใจว่าเป็นจะเป็นรูปเดียวกันกับ *“พระรัตนบัณฑิต”* ที่พระสิริมังคลาจารย์อ้างถึงหรือไม่) แต่งคัมภีร์ ๓ เล่ม คือ

(๑) ชินกาลมาลี (พ.ศ. ๒๐๕๙)

(๒) วชิรสารัตถสังคหะ

(๓) มาติกัตถสรูปะธัมมสังคณี

๗) พระนันทาจารย์ พระภิกษุชาวเชียงใหม่ แต่งคัมภีร์ ๑ เล่ม คือ สารัตถสังคหะ

๘) พระสุวัณณรังสีเถระ พระภิกษุชาวล้านนา ช่วงหลังย้ายไปอยู่นครเวียงจันทน์ แต่งคัมภีร์ ๒ เล่ม คือ

(๑) คันถาภรณฎีกา

(๒) ปฐมสัมโพธิกถา

๙) พระอุตตรารามเถระ พระภิกษุชาวโยนกประเทศ(มิใช่ชาวล้านนา) แต่งคัมภีร์ ๑ เล่ม คือ วิสุทธิมัคคทีปนี

๑๐) พระมหามังคละสีลวังสะ พระภิกษุชาวเชียงใหม่ พำนักวัดโชติกา ในสมัยพระเจ้าสามฝั่งแกน แต่งบทสวดมนต์พิเศษ ๑ เล่ม คือ อุปปาตสันติ (แต่งเมื่อ พ.ศ. ๑๙๙๔ จุลศักราช ๗๖๓) ล้านนาเรียกว่า **มหาสันติงหลวง** แต่งเป็นคาถา ภาษาบาลีล้วน ๒๗๑ คาถา (ฉบับล้านนาหายไป) พม่าได้นำไปจารเป็นภาษาบาลีอักษรพม่า เรียกว่า **“สิริมังคลาปริตตอ”** แปลว่า **“บทสวดมนต์เพื่อความเป็นสิริมงคล”** พระธรรมเมธาจารย์ (เช้า ฐิตปุญฺโญ ป.ธ. ๙) อดีตเจ้าคณะจังหวัดนครสวรรค์ ได้

ฉบับอักษรพม่ามาจากวัดท่ามะโอ จังหวัดลำปาง จึงทำการปริวรรตและแปลออกมาเป็นภาษาไทย เมื่อ มี พ.ศ. ๒๕๐๕

๑๑) พระพรหมราชปัญญา[๑๕] พระภิกษุชาวล้านนา แต่งคัมภีร์ ๑ เล่ม คือ รัตนพิมพวังสะ ตำนานพระแก้วมรกต (พ.ศ. ๑๙๗๒)

ส่วนหนังสืออื่นๆ มีบางเรื่อง ที่แต่งเป็นภาษาบาลี และมีอีกหลายเรื่องที่มิได้แต่งเป็นภาษาบาลี แต่ยกบาลีมาเป็นบทตั้งแล้วเดินเรื่องเป็นภาษาล้านนา ที่เรียกว่า *“นิสสัย”* บางเรื่องปรากฏนามผู้แต่งเอาไว้ แต่บางเรื่องไม่ปรากฏนามผู้แต่ง แต่พอจะนุมานทราบได้ว่าเป็นผลงานของปราชญ์ชาวล้านนา ได้แก่คัมภีร์ดังต่อไปนี้

๑) “ปัญญาสชาดก” (พระเจ้า ๕๐ ชาติ) เป็นภาษาบาลีล้วน พระสังฆปราชญ์ล้านนาแต่งราว พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐ ต้นฉบับของล้านนาได้หายไป แต่ฉบับคัดลอกยังมีที่ประเทศลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเมียนม่า (พม่า) ซึ่งเขาเรียกว่า **“ซิมเม ปัณณาส”** หรือ “เชียงใหม่ปัณณาส” สมาคมบาลีปกรณ์ นำไปปริวรรตเป็นบาลี อักษรโรมัน ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. ๑๙๘๑ และ ๑๙๘๓[๑๖] (พ.ศ. ๒๕๒๔ และ ๒๕๒๖)

๒) “ตำนานมูลสาสนา” พระพุทธพุกาม แต่งร่วมกับพระพุทธญาณ สันนิษฐานกันว่าว่าแต่งก่อนหนังสือ “จามเทวีวังสะ”

๓) “ตำนานพระเจ้าเลียบโลก” พระมหาสามีธรรมรส พระภิกษุชาวมอญ คัดลอกมาจากศิลาจารึกในประเทศศรีลังกา

๔) “มาลัยยเทวเถรวัตถุ” ประวัติพระมาลัยโปรดสัตว์ ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

๕) “ทนฺตธาตุนิธาน” หรือ ตำนานพระเขี้ยวแก้ว โดยภิกษุปราชญ์ชาวล้านนา (สมัยพระเจ้าชัยสงคราม พ.ศ.๑๘๐๘-๑๘๖๐)

๔.๑.๓ สาระของมหาเวสสันตรทีปนีและข้อมูลหลักในพระบาลี-อรรถกถาที่เกี่ยวข้อง

๔.๑.๓.๑ มหาเวสสันตรชาดก พระสังคีติกาจารย์ ได้รวบรวมร้อยกรอง เป็นคาถาล้วนๆ เพื่อเป็นการจดจำแก่นของเรื่อง มีจำนวน ๑,๐๐๐ คาถา บันทึกในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก มหานิบาต เล่ม ๒๘ บทประพันธ์เรื่องมหาเวสสันดรชาดกที่แต่งเป็นคาถาภาษาบาลีล้วน ๆ

---

[๑๕] พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์, **พระมหาเวสสันตรทีปนี : สาระ คุณค่า และนัยสำคัญต่อวิถีสังคมและวัฒนธรรมล้านนา**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://phil-re4you.blogspot.com/2015/06/blog-post_2.html [๑ พฤษภาคม ๒๕๖๖].

[๑๖] Paññāsa-jātaka or Zimme Pannāsa, **Pali Text Society, text series**, (London: The Pali Text Society, 1981), P 173.

พันบทนี้ว่า**“คาถาพัน”** ถ้านำไปเทศน์มหาเวสสันดรชาดกเฉพาะคาถาบาลีล้วน ๆ ก็เรียกว่า **“เทศน์คาถาพัน”**

ผู้เขียนขอเสนอเพียง ๒ ประเด็นหลัก ๆ ดังนี้

๑) รูปแบบการนำเสนอ

พระสังคีติกาจารย์ เล่าเรื่องโดยประพันธ์เป็นคาถา แบบ “ปัชชพันธะ” : คาถา หรือคำร้อยกรองล้วน ๆ ไม่มีความเรียง ทำนองย่อเรื่องเฉพาะเหตุการณ์ หรือ ฉากสำคัญ ๆ ทำนองบทประพันธ์ร้อยกรองเรื่อง “พระอภัยมณี” ของพระศรีสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) กวีศรีรัตนโกสินทร์ เล่าความ เดินต่อเรื่องตามกลอนกวี ไม่มีความเรียง เพราะต้องการจดจำ และคงสาระหลักไว้ การประพันธ์แบบร้อยกรอง จึงง่ายต่อการทรงจำ พระสังคีติกาจารย์ จึงมิได้แต่งเรื่องให้ละเอียดแบบความเรียง ที่เล่าปูพื้นเหตุการณ์ก่อน แล้วสรุปเป็นคาถา เหมือนที่รวบรวมพระสูตรต่างๆ ดังที่พระอรรถกถาจารย์ แต่งผูกเรื่องราวเกริ่นและดำเนินท้องเรื่อง แล้วจึงเสริมต่อด้วยคาถาสรุปเรื่อง

๒) เนื้อเรื่องที่แสดง

เนื้อความในมหาเวสสันตรชาดก ที่มี ๑,๐๐๐ คาถา แยกเนื้อหาออกเป็น ๑๓ กัณฑ์ หรือ ๑๓ ปัพพะ(ตอน)[๑๗] เรื่องจบแต่ละตอน เมื่อขึ้นตอนใหม่ ความเชื่อมเรื่องตามลำดับก็หายไป ตัดตอนไปอย่างรวดเร็วดุจฉากในภาพยนตร์ ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อเรื่องราวในรายละเอียดเอาเอง ก็จะสามารถลำดับความติดตามเรื่องได้ ดังจะได้ยกมาพอเป็นตัวอย่าง คาถาแรก กับ คาถาสุดท้าย[๑๘] ของแต่ละกัณฑ์/ปัพพะ และจำนวนคาถาในแต่ละกัณฑ์ ดังต่อไปนี้

(๑) กัณฑ์ที่ ๑ ทสวรคาถา หรือ ทสวรคาถาปัพพะ (ทศพร) ประกอบด้วยคาถา ๑๓ คาถา คาถาที่ ๑(๑๐๔๕)

ผุสฺสตี วรวณฺณาเภ วรสฺสุ ทสธา วเร
ปฐพฺยา จารุปุพฺพงฺคี ยํ ตุยฺหํ มนโส ปิยํ ฯ[๑๙]

(แปล) ดูกรผุสดีผู้มีรัศมีแห่งผิวพรรณอันประเสริฐ ผู้มีอวัยวะส่วนเบื้องหน้างาม เธอจงเลือกเอาพร ๑๐ ประการในปฐพีซึ่งเป็นที่รักแห่งหฤทัยของเธอ คาถาที่ ๑๓ (๑๐๕๑)

---

[๑๗] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๖๗.

[๑๘] **มหาเวสฺสนฺตรชาตกํ,** ขุทฺทกนิกายสฺส ชาตกํ ปณฺณาส-มหานิปาตชาตกํ, สฺยามรฏฺฐสฺส เตปิฏกํ, (กรุงเทพมหานคร: มหา มกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๓). เล่ม ๒๘ ข้อ ๑๐๔๕ -๑๒๖๙ หน้า ๓๖๕-๔๕๓.

[๑๙] พร ๑๐ ประการ คือ ๑. ขอให้ได้เป็นอัครมเหสีของพระเจ้าสีวี ๒. ขอให้มีนัยน์ตาดำ (บาลีว่า นีลเนตฺตา) ๓. ขอให้มีขนคิ้วดำ (บาลีว่า นีลภมู) ๔. ขอให้มีชื่อว่าผุสดีตามเดิม ๕. ข้อให้ได้พระโอรส ๖. เมื่อมีครรภ์ขอให้ไม่นูนเด่น ๗. ขออย่าให้ถันคล้อยยาน ๘. ขออย่าให้ผมหงอก ๙. ขอให้มีผิวละเอียด ๑๐. ขอให้สามารถปล่อยนักโทษประหารได้

อิทำ วตฺวาน มฆวาเทวราชา สุชมฺปติ

ผุสฺสติยา วรำ ทตฺวา อนุโมทิตฺถ วาสโว ฯ

(แปล) ครั้นท้าววาสวะมฆวาสุชัมบดีเทวราชตรัสอย่างนี้แล้ว ก็โปรดประทานพรแก่พระนางผุสดีเทพอัปสร

(๒) กัณฑ์ที่ ๒ หิมวันตะ หรือ หิมวันตวรรรนา (หิมพานต์) ประกอบด้วยคาถา ๘๖ คาถา คาถาที่ ๑๔ (๑๐๕๑)

ตโต จุตา ผุสฺสตี ขตฺติเย อุปปชฺชถ

เชตุตรมฺหิ นคเร สญฺชเยน สมาคมิ ฯ

(แปล) พระนางผุสดีเทพอัปสรจุติจากดาวดึงสเทวโลกนั้น มาบังเกิดในสกุลกษัตริย์ ได้ทรงอยู่ร่วมกับพระเจ้าสัญชัยในพระนครเชตุดร คาถาที่ ๙๙ (๑๐๗๗)

ยทา เหมนฺติเก มาเส วนำ ทกฺขสิ ปุปฺผิตำ

โอปุปฺผานิ จ ปทุมานิ น รชฺชสฺส สริสฺสสิ ฯ

(แปล) เมื่อใด พระองค์ได้ทรงทอดพระเนตรเห็นหมู่ไม้มีดอกบานสะพรั่ง และปทุมชาติอันมีดอกร่วงหล่นในเดือนฤดูเหมันต์ เมื่อนั้น จักไม่ทรงระลึกถึงราชสมบัติ

(๓) กัณฑ์ที่ ๓ ทานกัณฑ์ ประกอบด้วยคาถา ๑๔๓ คาถา คาถาที่ ๑๐๐ (๑๐๗๘)

เตสำ ลาลปิตำ สุตฺวา ปุตฺตสฺส สุณิสาย จ

กลูนำ ปริเทเวสิ ราชปุตฺตำ ยสสฺสินี ฯ

(แปล) สมเด็จพระนางผุสดีราชบุตรีผู้เรืองยศ ได้ทรงสดับคำที่ พระราชโอรสและพระสุณิสาพร่ำสนทนากัน ทรงคร่ำครวญละห้อยไห้ คาถาที่ ๒๔๒ (๑๑๐๗)

ราชา กุมารมาทาย ราชปุตฺตี จ ทาริกำ

สมฺโมทมานา ปกฺกามุ อญฺญมญฺญำ ปิยำ วทา ฯ

(แปล) พระราชาทรงอุ้มพระโอรส ส่วนพระราชบุตรีทรงอุ้มพระธิดา ทรงยินดีร่วมกันดำเนิน ตรัสปราศรัยด้วยน้ำคำอันน่ารักกะกันและกัน

(๔) กัณฑ์ที่ ๔ วนัปปเวสน์ หรือ (วนปเวสน์) ประกอบด้วยคาถา ๕๙ คาถา คาถาที่ ๒๔๓(๑๑๐๘)

ยทิ เกจิ มนุชา เอนฺติ อนุมคฺเค ปฏิปเถ

มคฺคนฺเต ปฏิปุจฺฉาม กุหึ วงฺกตปพฺพโต ฯ

(แปล) ถ้ามนุษย์บางพวกเดินมาตามทางหรือเดินสวนทางมา เราจะถามมรรคากะพวกเขาว่า ภูเขาวงกตอยู่ที่ไหน คาถาที่ ๓๐๑ (๑๑๒๒)

ตสฺสา อุตฺตรปุพฺเพน ปณฺณสาลำ อมาปย

ปณฺณสาลำ อมาเปตฺวา อุญฺฉาจริยาย อีหก ฯ

(แปล) พระองค์ควรทรงสร้างบรรณศาลาทางทิศอีสาณ แห่งสระโปกขรณีนั้น ครั้นทรงสร้างบรรณ ศาลาสำเร็จแล้ว ควรทรงบำเพ็ญเพียรเลี้ยงพระชนม์ชีพ ด้วยการเที่ยวแสวงหามูลผลาหาร

(๕) กัณฑ์ที่ ๕ ชูชกปัพพะ (ชูชก) ประกอบด้วยคาถา ๗๘ คาถา คาถาที่ ๓๐๒ (๑๑๒๓)

อหุ วาสี กลิงฺครฏฺเฐ ชูชโก นาม พฺราหฺมโณ

ตสฺสาปิ ทหรา ภริยา นาเมนามิตฺตตาปนา ฯ

(แปล) พราหมณ์ ชื่อว่าชูชกอยู่ในเมืองกลิงครัฐ ภรรยาของพราหมณ์นั้นเป็นสาวมีชื่อว่าอมิตตตาปนา คาถาที่ ๓๗๙ (๑๑๓๘)

ปิยสฺส เม ปิโย ทูโต ปุณฺณปตฺติ ททามิ เต

อิมญฺจ มธุโน ตุมฺพำ มิคสตฺถิญฺจ พฺราหฺมณ

ตญฺจ เต เทสมกฺขิสฺสำ ยตฺถ สมฺมติ กามโท ฯ *(ประเภท ๖ บาท คาถา)*

(แปล) ดูกรพราหมณ์ ท่านเป็นทูตที่รักของพระเวสสันดรผู้เป็นที่รักของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าจะให้เต้าน้ำผึ้ง และขาเนื้อย่างเป็นบรรณาการแก่ท่าน และจักบอกประเทศที่พระเวสสันดรหน่อษัตริย์ผู้ให้สำเร็จความประสงค์ประทับอยู่แก่ท่าน

(๖) กัณฑ์ที่ ๖ จุลลวนวรรรนา (จุลพน) ประกอบด้วยคาถา ๕๕ คาถา คาถาที่ ๓๘๐ (๑๑๓๙)

เอส เสโล มหาพฺราหฺเม ปพฺพโต คนฺธมาทโน

ยตฺถ เวสฺสนฺตโร ราชา สห ปุตฺเตหิ สมฺมติ ฯ

(แปล) ดูกรมหาพราหมณ์ นั่นภูเขาคันธมาทน์อันล้วนแล้วด้วยหิน พระเวสสันดรเจ้าพร้อมด้วยพระโอรสพระธิดาและพระมเหสีทรงเพศนักบวชอันประเสริฐ คาถาที่ ๔๓๔ (๑๑๔๓)

อิทำ สุตฺวา พฺรหฺมพนฺธุ เจตำ กตฺวา ปทกฺขิณำ

อุทฺทคฺคจิตฺโต ปกฺกามิ เยนาสิ อจฺจุโต อิสิ ฯ

(แปล) ชูชกผู้เป็นเผ่าพันธุ์แห่งพราหมณ์ ได้ฟังคำของเจตบุตรดังนี้แล้ว มีจิตยินดีเป็นอย่างยิ่ง กระทำประทักษิณเจตบุตรแล้ว ได้เดินทางตรงไปณ สถานที่อันอจุตฤาษีสถิตอยู่

(๗) กัณฑ์ที่ ๗ มหาวนวรรณนา (มหาพน) ประกอบด้วยคาถา ๑๓๓ คาถา คาถาที่ ๔๓๕ (๑๑๔๔)

คจฺฉนโต โส ภารทวาโช อทฺทส อจฺจุตำ อิสึ

ทิสฺวาน ตำ ภารทวาโช สมฺโมทิ อิสินา สห

(แปล) ชูชกพราหมณ์ภารทวาชโคตรนั้น เมื่อเดินไปตามทางที่เจตบุตรพรานป่าแนะให้ ก็ได้พบอัจจุตฤาษี ครั้นแล้วได้เจรจาปราศรัยกับอัจจุตฤาษี คาถาที่ ๕๖๗ (๑๑๕๗)

อิทำ สุตฺวา พฺรหฺมพนฺธุ อิสึ กตฺวา ปทกฺขิณำ
อุทฺทคฺคจิตฺโต ปกฺกามิ ยตฺถ เวสฺสนฺตโร ราชาฯ

(แปล) ชูชกผู้เป็นเผ่าพันธุ์แห่งพราหมณ์ ครั้นได้สดับถ้อยคำของอัจจุตฤาษีกระทำประทักษิณ มีจิตชื่นชมโสมนัส อำลามุ่งหน้าไปยังสถานที่ประทับของพระเวสสันดร

(๘) กัณฑ์ที่ ๘ ทารกปัพพะ หรือ กุมารปัพพะ (กุมาร) ประกอบด้วยคาถา ๑๒๑ คาถาคาถาที่ ๕๖๘ (๑๑๕๘)

อุฏฺฐาหิ ชาลิ ปติฏฺฐ โปราณำ วิย ทิสฺสติ
พฺราหฺมณำ วิย ปสฺสามิ นนฺทิโย มาภิกีรเร ฯ

(แปล) ดูกรพ่อชาลี เจ้าจงลุกขึ้นยืนเถิด การมาของพวกยาจกในวันนี้ปรากฏเหมือนการมาของพวกยาจกครั้งก่อนๆ พ่อเห็นเหมือนดังพราหมณ์ความชื่นชมยินดีทำให้พ่อเกษมศานติ์ คาถาที่ ๖๘๘ (๑๑๘๒)

สูนา จ วต โน ปาทา พาหฺหำ ตาเรติ พฺราหฺมโณ
อิติ ตตฺถ วิลปึสุ กุมารา มาตุคิทฺธิโน ฯ

(แปล) เท้าทั้งสองของเรา ฟกบวมหนอ พราหมณ์ก็เร่งให้เรารีบเดิน พระกุมารทั้งสองทรงรักใคร่ในพระมารดา ทรงกรรแสงพิลาปอยู่ ณ ที่นั้น ด้วยประการดังนี้

(๙) กัณฑ์ที่ ๙ มัททีปัพพะ (มัทที) ประกอบด้วยคาถา ๙๗ คาถา คาถาที่ ๖๘๙ (๑๑๘๓)

เตสำ ลาลปิตำ สุตฺวา ตโต วาฬา วเน มิคา
สีโห พิยคฺโฆ จ ทีปี จ อิทำ วจนมพฺรวุ ฯ

(แปล) เทวดาเหล่านั้นได้ฟังสองพระกุมารทรงพิลาปร่ำรำพันแล้ว จึงได้กล่าวกะเทพบุตรทั้ง ๓ ว่า ท่านทั้ง ๓ จงแปลงเพศเป็นสัตว์ดุร้ายในป่า คือ เป็นราชสีห์ เสือโคร่ง เสือเหลือง คาถาที่ ๗๘๕ (๑๒๐๑)

อิติ มทฺที วราโรหา ราชปุตฺตี ยสสฺินี
เวสฺสนฺตรสฺส อนุโมทิ ปุตฺตเก ทานมุตฺตมำ ฯ

(แปล) พระนางเจ้ามัทรีผู้ทรงพระรูปพระโฉมอันอุดม เป็นพระราชบุตรีผู้มียศทรงถวายอนุโมทนาปุตตทาน อันอุดมของพระเวสสันดร ด้วยประการฉะนี้แล

(๑๐) กัณฑ์ที่ ๑๐ สักกปัพพะ (สักกบรรพ์) ประกอบด้วยคาถา ๔๙ คาถา คาถาที่ ๗๘๖ (๑๒๐๒)

ตโตรตฺยา วิวสเน สุริยสฺสุคฺคมนํ ปติ

สกฺโก พฺรหฺมณวณฺณเน ปาโต เนสํ อทิสฺสถ ฯ

(แปล) ลำดับนั้น เมื่อราตรีสิ้นไป พระอาทิตย์อุทัยขึ้นมา เวลาเช้าท้าวสักกเทวราชทรงแปลงเพศเป็นอย่างพราหมณ์ ได้ปรากฏแก่สองกษัตริย์นั้น คาถาที่ ๘๓๔ (๑๒๑๔)

อิทำ วตฺวาน มฆวาเทวราชา สุชมฺปติ

เวสฺสนฺตเร วรำ ทตฺวา สคฺคกายำ อปกฺกมิ ฯ

(แปล) ครั้นตรัสพระดำรัสเท่านี้แล้วท้าวสุชัมบดีมฆวาฬเทวราช ทรงพระราชทานพรแก่พระเวสสันดรแล้วได้เสด็จกลับไปยังหมู่สวรรค์

(๑๑) กัณฑ์ที่ ๑๑ มหาราชปัพพะ (มหาราช) ประกอบด้วยคาถา ๗๗ คาถา คาถาที่ ๘๓๕ (๑๒๑๕)

กสฺเสตำ มุขมาภาติ เหมำวุตฺตตฺตมคฺคินา

นิกฺขำ ชาตรูปสฺส อุกฺกามุขปสำหิตำ ฯ

(แปล) นั่นหน้าของใครหนองามยิ่งนัก ดังทองคำอันนายช่างหลอมด้วยไฟสุกใสหรือดังแท่งทองคำอันละลายคว้างที่ปากเบ้า

คาถาที่ ๙๑๑ (๑๒๔๐)

เต คนฺตวา ทีฆมทฺธานำ อโหรตฺตานมจฺจเย

ปเทสนฺตำ อุปาคญฺฉำ ยตฺถ เวสฺสนฺตโร อหุ ฯ

(แปล) พระเจ้าสัญชัยพร้อมทั้งราชบริพารเหล่านั้น เสด็จไประยะทางไกลล่วงหลายวันหลายคืน จึงบรรลุถึงประเทศที่พระเวสสันดรประทับอยู่

(๑๒) กัณฑ์ที่ ๑๒ ฉักขัตติยปัพพะ หรือ ฉขัตฺติยปัพพะ (ฉกษัตริย์) ประกอบด้วยคาถา ๔๓ คาถา คาถาที่ ๙๑๒ (๑๒๔๑)

เตสำ สุตฺวาน นิคฺโฆสำ ภีโต เวสฺสนฺตโร อหุ

ปพฺพตำ อภิรูหิตฺวาภีโต เสนำ อุทิกฺขติ ฯ

(แปล)พระเวสสันดรได้ทรงสดับเสียงกึกก้องแห่งกองพลเหล่านั้น ก็ตกพระทัยกลัวเสด็จขึ้นภูเขา ทรงหวาดกลัวทอดพระเนตรดูกองพลเสนา คาถาที่ ๙๕๔ (๑๒๕๖)

เวสฺสนฺตรญฺจ มทฺทิญฺจ สพฺเพ รฏฺฐา สมาคตา

ตฺวำ โนสิ อิสฺสโร ราชา รชฺชำ กาเรถ โน อุโภ ฯ

(แปล) พระองค์เป็นพระราชาผู้เป็นใหญ่แห่งข้าพระบาททั้งหลาย ขอทั้งสองพระองค์ทรงพระกรุณาโปรดรับเสวยราชสมบัติเป็นพระราชาแห่งข้าพระบาททั้งหลายเทอญ

(๑๓) กัณฑ์ที่ ๑๓ นครกัณฑ์ ประกอบด้วยคาถา ๔๖ คาถา คาถาที่ ๙๕๕ (๑๒๕๗)

ธมฺเมน รชฺชำ กาเรนฺตำ รฏฺฐา ปพฺพาชยิตฺถ มำ

ตฺวญฺจ ชานปทา เจว เนคมา จ สมาคมา ฯ

(แปล) ฝ่าพระบาท ชาวชนบทและชาวนิคม พร้อมใจกันเนรเทศข้าพระบาทผู้ครองราชสมบัติโดยธรรม จากแว่นแคว้น คาถาที่ ๑,๐๐๐ (๑๒๖๙)

ตโต เวสฺสนฺตโร ราชา ทานํ ทตฺวาน ขตฺติโย

กายสฺส เภทา สปฺปญฺโญ สคฺคํ โส อุปปชฺชถาติ ฯ

(แปล) ลำดับนั้น พระเวสสันดรบรมกษัตริย์ผู้มีพระปัญญา ทรงบำเพ็ญทานแล้ว ครั้นสวรรคต พระองค์ก็ได้เสด็จเข้าถึงสวรรค์ ฉะนี้แล

พระสังคีติกาจารย์ ได้รวบรวมเนื้อเรื่องพระเวสสันดรโดยย่อกว่าไว้อีกที่หนึ่ง เรียกว่า **“เวสสันตรจริยา”** [๒๐] (ว่าด้วยพระจริยาวัตรการสร้างทานบารมีของพระเวสสันดร) ขอนำเสนอ ดังนี้

“นางกษัตริย์พระนามว่าผุสสดีพระชนนีของเรา พระนางเป็นมเหสีของท้าวสักกะ ในชาติที่ล่วงมาแล้ว ท้าวสักกะจอมเทพทรงเห็นว่าพระนางจะสิ้นอายุ จึงตรัสดังนี้ว่า เราจะให้พร ๑๐ ประการแก่เธอ นางผู้เจริญ จะปรารถนาพรอันใด พอท้าวสักกะตรัสอย่างนี้เท่านั้น พระเทวีนั้นได้ทูลท้าวสักกะ ดังนี้ว่า หม่อมฉันมีความผิดอะไรหรือ หรือพระองค์เกลียดหม่อมฉันเพราะเหตุใด จึงจะให้หม่อมฉันเคลื่อนจากสถานอันรื่นรมย์เหมือนลมพัดให้ต้นไม้หวั่นไหว ฉะนั้นเมื่อพระนางผุสสดีตรัสอย่างนี้ ท้าวสักกะนั้นได้ตรัสกะพระนางดังนี้อีกว่า เธอไม่ได้ทำความชั่วเลย และจะไม่เป็นที่รักของเราก็หามิได้ แต่อายุของเธอมีประมาณเท่านี้เอง เวลานี้เป็นเวลาที่เธอจักต้องจุติ เธอจงรับเอาพร ๑๐ ประการอันประเสริฐสุด ที่ฉันให้เถิด พระนางผุสสดีนั้น มีพระทัยยินดีร่าเริงเบิกบานพระทัย ทรงรับเอาพร ๑๐ ประการซึ่งเป็นพรอันท้าวสักกะพระราชทาน พระนางผุสสดีนั้น จุติจากดาวดึงส์นั้นแล้ว มาบังเกิดในตระกูลกษัตริย์ ได้เป็นมเหสีของพระเจ้าสัญชัยในพระนครเชตุดร

ในกาลเมื่อเราลงสู่พระครรภ์ของพระนางผุสสดี พระมารดาที่รัก ด้วยเดชของเรา พระมารดาของเราเป็นผู้ยินดีในทานทุกเมื่อ ทรงให้ทานแก่คนยากจน คนป่วยไข้ คนแก่ ยาจก คนเดินทาง สมณพราหมณ์คนสิ้นเนื้อประดาตัว คนไม่มีอะไรเลย พระนางผุสสดีทรงพระครรภ์ครบ ๑๐ เดือน เมื่อพระเจ้าสัญชัยทรงทำประทักษิณพระนคร พระนางก็ ประสูติเรา ณ ท่ามกลางถนนของพวกคนค้าขาย นามของเราจึงไม่เนื่องข้างฝ่ายพระมารดา และไม่เกิดเนื่องข้างฝ่ายพระบิดา เพราะเราเกิดที่ถนนของคนค้าขายนี้ ฉะนั้น เราจึงมีชื่อว่า เวสสันดร

ในกาลเมื่อเราเป็นทารกอายุ ๘ ปี ในกาลนั้น เรานั่งอยู่ในปราสาทคิดเพื่อจะให้ทานว่า เราพึงให้หทัย จักษุ แม้เนื้อและเลือด เราพึงให้ทานทั้งกาย ถ้าใครได้ยินแล้ว พึงขอกะเรา เมื่อเราคิดถึง

---

[๒๐] ขุ.อป.อ. (บาลี) ๓๓/๙/๕๕๙-๕๖๕.

ความเป็นจริง จิตของเราไม่หวั่นไหว ไม่หดหู่ ในขณะนั้น แผ่นดินเขาสิเนรุราชและป่าหิมพานต์ได้หวั่นไหว ในเดือนเต็มวันอุโบสถที่ ๑๕ ทุกกึ่งเดือน เราขึ้นคอมงคลหัตถีปัจจัยนาค เข้าไปยังศาลาเพื่อจะให้ทานพราหมณ์ทั้งหลายชาวกาลิงครัฐ ได้มาหาเราได้ขอพระยาคชสารทรง อันประกอบด้วยมงคลหัตถีกะเราว่า ชนบทฝนไม่ตก เกิดทุพภิกขภัย อดอยากมากมาย ขอพระองค์ทรงโปรดพระราชทานพระยาคชสารตัวประเสริฐ เผือกผ่อง อันเป็นช้างมงคลอุดมพราหมณ์ทั้งหลายขอสิ่งใดกะเรา เราย่อมให้สิ่งนั้นไม่หวั่นไหวเลยเราไม่ซ่อนเร้นของที่มีอยู่ ใจของเรายินดีในทาน เมื่อยาจกมาถึงแล้วการห้าม (การไม่ให้) ไม่สมควรแก่เรา กุศลสมาทานของเราอย่าทำลายเสีย เราจักให้คชสารตัวประเสริฐ เราได้จับงวงพระยาคชสารวางลงบนมือพราหมณ์แล้วจึงหลั่งน้ำเต้าทองลงบนมือ ได้ให้พระยาคชสารแก่พราหมณ์ เมื่อเราให้พระยามงคลคชสารอันอุดม เผือกผ่อง แม้ในกาลนั้น แผ่นดินเขาสิเนรุราช และป่าหิมพานต์ก็ได้หวั่นไหว เพราะเราให้พระยาคชสารนั้น

ชาวพระนครสีพีพากัน โกรธเคือง มาประชุมกันแล้ว ขับไล่เราจากแว่นแคว้นของตนว่าจงไปยังภูเขาวงกต เมื่อชาวพระนครเหล่านั้นขับไล่ จิตของเราไม่หวั่นไหว ไม่หดหู่ เราได้ขอพรอย่างหนึ่ง เพื่อจะยังมหาทานให้เป็นไป เมื่อเราขอแล้ว ชาวพระนครสีพีทั้งหมด ได้ให้พรอย่างหนึ่งแก่เรา เราจึงให้เอากลองคู่หนึ่งไปตีประกาศว่าเราจะให้มหาทานครั้นเมื่อเราให้ทานอยู่ในโรงทานนั้น เสียงดังกึกก้องอึงมี่ย่อมเป็นไปว่า ชาวพระนครสีพีขับไล่พระเวสสันดรนี้เพราะให้ทาน พระองค์จะยังให้ทานอีกเล่า เราได้ให้ช้าง ม้า รถ ทาสี ทาส แม่โค ทรัพย์

ครั้นให้มหาทานแล้ว ก็ออกจากพระนครไปในกาลนั้น ครั้นเราออกจากพระนครแล้วกลับผินหน้ามาเหลียวดู แม้ในกาลนั้น แผ่นดินเขาสิเนรุราชและป่าหิมพานต์ ก็หวั่นไหว เราให้ม้าสินธพ ๔ ตัวและรถ แล้วยืนอยู่ที่ทางใหญ่ ๔ แยก ผู้เดียวไม่มีเพื่อนสอง ได้กล่าวกะพระนางมัทรีเทวีดังนี้ว่า ดูกรแม่มัทรี เธอจงอุ้มกัณหากุมารีเถิด เพราะเธอเป็นน้องคงเบากว่า พี่จะอุ้มพ่อชาลี เพราะเขาเป็นพี่คงจะหนักพระนางมัทรีทรงอุ้มแม่กัณหาผู้อ่อนนุ่ม ดังดอกปทุมและบัวขาว เราได้อุ้มพ่อชาลีหน่อกษัตริย์ เปรียบดังแท่งทองคำ

ชนทั้ง ๔ เป็นกษัตริย์สุขุมาลชาติเกิดในสกุลสูง ได้เสด็จดำเนินไปตามทางอันขรุขระและราบเรียบ ไปยังเขาวงกต มนุษย์เหล่าใดเหล่าหนึ่ง เดินตามมาในหนทางก็ดี สวนทางมาก็ดี เราทั้งหลายได้ไต่ถามเขาถึงหนทางว่า เขาวงกตอยู่ที่ไหน เขาเห็นเราทั้งหลาย ณ ที่นั้นแล้ว ได้เปล่งเสียงอันประกอบด้วยกรุณาว่า กษัตริย์เหล่านี้คงจะต้องได้เสวยทุกข์อย่างยิ่ง เพราะเขาวงกตยังไกล ถ้าพระกุมารทั้งหลายเห็นต้นไม้ อันมีผลในป่าใหญ่ พระกุมารกุมารีก็จะทรงกรรแสง เพราะเหตุแห่งผลไม้เหล่านั้น ต้นไม้ทั้งหลายอันสูงใหญ่ไพศาล เห็นพระกุมารกุมารีทรงกรรแสงก็โน้มยอดลงมาหาพระกุมารและพระกุมารีเอง พระนางมัทรีผู้ทรงความงามทั่วสรรพางค์ ทรงเห็นความอัศจรรย์นี้ อันไม่เคยมีมา น่าขนลุกขนพอง จึงยังสาธุการให้เป็นไปว่า ความอัศจรรย์อันไม่เคยมีในโลก บังเกิดขนชูชัน

หนอ หมู่ไม้น้อมยอดลงมาเอง ด้วยเดชแห่งพระเวสสันดร เทวดาทั้งหลายได้ย่นทางให้ ด้วยความเอ็นดูพระกุมารกุมารี ในวันที่เราออกจากพระนครสีพีนั้นเองเราทั้ง ๔ ได้ไปถึงเจตรัฐ ในกาลนั้น พระราชา (เจ้า) หกหมื่นองค์อยู่ในพระนครมาตุละ ต่างก็ประนมกรอัญชลีพากันร้องไห้มาหา เราเจรจาปราศรัยกับโอรสของพระเจ้าเจตราชเหล่านี้อยู่ ณ ที่นั้น ให้โอรสของพระเจ้าเจตราชเหล่านั้นกลับที่ประตูนั้นแล้ว ได้ไปยังเขาวงกต ท้าวสักกะจอมเทวดา ตรัสเรียกวิสสุกรรมเทพบุตรผู้มีฤทธิ์มาก แล้วรับสั่งให้ไปเนรมิตบรรณศาลาอย่างสวยงาม น่ารื่นรมย์สำหรับเป็นอาศรม เราทั้ง ๔ คน มาถึงป่าใหญ่อันเงียบเสียงอื้ออึง ไม่เกลื่อนกล่นด้วยฝูงชนอยู่ในบรรณศาลานั้น ณ เชิงเขา ในกาลนั้น พระนางมัทรีเทวี พ่อชาลีและแม่กัณหาทั้งสอง บรรเทาความเศร้าโศกของกันและกันอยู่ในอาศรม เรารักษาเด็กทั้งสองอยู่ในอาศรม อันไม่ว่างเปล่า พระนางมัทรีนำผลไม้มาเลี้ยงคนทั้งสาม

เมื่อเราอยู่ในป่าใหญ่ ชูชกพราหมณ์เดินเข้ามาหาเรา ได้ขอบุตรทั้งสองของเรา คือ พ่อชาลีและแม่กัณหาชินา เพราะได้เห็นยาจกเข้ามาหา ความร่าเริงเกิดขึ้นแก่เรา ในกาลนั้น เราได้พาบุตรทั้งสองมาให้แก่พราหมณ์ เมื่อเราสละบุตรทั้งสองของตนให้แก่ชูชกพราหมณ์ในกาลใด แม้ในกาลนั้น แผ่นดิน เขาสิเนรุราช และป่าหิมพานต์ ก็หวั่นไหว

ท้าวสักกะทรงแปลงเพศเป็นพราหมณ์ เสด็จลงจากเทวโลก มาขอพระนางมัทรีผู้มีศีลมีจริยาวัตรอันงามกะเราอีก เรามีความดำริแห่งใจอันเลื่อมใส จับพระหัตถ์พระนางมัทรี ยังฝ่ามือให้เต็มด้วยน้ำ ได้ให้พระนางมัทรีแก่พราหมณ์นั้น เมื่อเราให้พระนางมัทรี หมู่เทวดาในอากาศเบิกบาน (พลอยยินดี) แม้ในกาลนั้น แผ่นดิน เขาสิเนรุราช และป่าหิมพานต์ ก็หวั่นไหว เราสละพ่อชาลีแม่กัณหาชินาผู้ธิดา และพระนางมัทรีเทวีผู้มีจริยาวัตรอันงาม ไม่คิดถึงเลย เพราะเหตุแห่งโพธิญาณนั่นเอง เราจะเกลียดบุตรทั้งสองหามิได้ จะเกลียดพระนางมัทรีก็หามิได้ แต่สัพพัญญุตญาณเป็นที่รักของเรา ฉะนั้นเราให้บุตรและภรรยาผู้เป็นที่รัก

อีกครั้งหนึ่ง เมื่อพระมารดาและพระบิดาเสด็จมาพร้อมกัน ณ ป่าใหญ่ ทรงกรรแสงสะอึกสะอื้นน่าสงสาร ตรัสถามถึงสุขทุกข์กันอยู่ เราได้เข้าเฝ้าพระมารดาและพระบิดาทั้งสองผู้เป็นที่เคารพด้วยหิริและโอตตัปปะ แม้ในกาลนั้น แผ่นดินเขาสิเนรุราช และป่าหิมพานต์ ก็หวั่นไหวอีกครั้งหนึ่งเรากับบรรดาพระญาติของเราออกจากป่าใหญ่ จักเข้าสู่พระนครเชตุดร อันเป็นนครน่ารื่นรมย์ แก้ว ๗ ประการตกลงแล้ว มหาเมฆยังฝนให้ แม้ในกาลนั้นแผ่นดิน เขาสิเนรุราชและป่าหิมพานต์ ก็หวั่นไหว แม้แผ่นดินนี้ไม่มีจิตใจไม่รู้สุขและทุกข์ก็หวั่นไหวถึง ๗ ครั้ง เพราะกำลังแห่งทานของเรา ฉะนี้แล”

๔.๑.๓.๒ เวสสันตรชาตกวัณณนา (อรรถกถา มหาเวสสันดรชาดก) ผู้เขียนมีเหตุผลที่จำเป็นต้องเก็บความนำสาระย่อของ อรรถกถามหาเวสสันดรชาดก ตามข้อมูล ในอรรถกถาชาดก ฉบับมหาจุฬาลงกรณราช[๒๑]

ประการหนึ่ง ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระอรรถกถาจารย์ได้เติมเต็มส่วนที่ผู้อ่านต้องปะติดปะต่อจากพระบาลีเรื่องมหาเวสสันตรชาดก ให้เนื้อเรื่องสมบูรณ์ดังที่กล่าวมา และอีกประการหนึ่ง เพื่อเทียบให้เห็นว่า การขยายความชาดกเรื่องเดียวกัน แหล่งข้อมูลมีเท่ากันระหว่างพระอรรถกถาจารย์ ผู้แต่งอรรถกถามหาเวสสันดรชาดก กับ พระสิริมังคลาจารย์ผู้แต่ง เวสสันตรทีปนี ที่มีท่วงทีและรูปแบบการประพันธ์ ทั้งหยิบประเด็นที่ตนเห็นว่าสำคัญจำต้องอธิบาย ขยายความของคำ และเรื่องย่อมมีความแตกต่างกัน แม้ดูเพียงฉาบฉวยจะแตกต่างกันบ้างตามวิธีการประพันธ์ ครั้นเมื่อพิจารณาเชิงลึก กลับพบว่าไม่มีความแตกแยก แต่เป็นการแตกเติมให้แก่กันและกันอย่างสอดประสานนับเป็นความงดงามอย่างยิ่ง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเสนอ ๒ ประเด็นหลัก ๆ ตามกรอบข้างต้น ดังนี้

๑) รูปแบบการนำเสนอ

เวสสันตรชาตกวัณณนา เป็นเรื่องการเสวยพระชาติในอดีตของพระพุทธจ้า ที่ชาวพุทธรู้จักกันดีในนาม พระเจ้า ๕๐๐ ชาติ (ที่จริงมี ๕๔๗ ชาติ) มหาเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องที่ ๕๔๗ พระอรรถกถาจารย์ เริ่มนำเรื่อง ก่อนชาดกเรื่องที่ ๑ ในชาตฏฐกถา เล่มที่ ๑ กว่าจะเล่าชาดกครบทั้ง ๕๔๗ เรื่อง ก็แบ่งหนังสือเป็นเล่มได้ ๑๐ เล่ม ท่านนำเข้าเรื่องตามรูปแบบ การแต่งผสมระหว่างความเรียงกับคาถา ที่เรียกว่า รูปแบบ “วิมิสสพันธะ” ได่แก่การแต่งเรื่องที่ใช้คาถาหรือร้อยแก้วและความเรียง หรือร้อยกรองปะปนกัน

ธรรมเนียมของการแต่ง ท่านจะแต่ง “ปณามคาถา” คือ แสดงความเคารพนอบน้อมต่อพระรัตนตรัย และปรารภเหตุที่ต้องแต่งอรรถกถานี้ บอกนามผู้แต่งว่าเป็นใคร อยู่ที่ไหน หากเป็นหนังสือชุดมีหลายเล่ม จะปรากฏ“ปณามคาถา” เฉพาะในเล่มที่ ๑ เท่านั้น (หากเป็นเล่มเดียว ก็เริ่มด้วยปณามคาถา จบลงด้วยนิคมคาถาตามแบบอย่าง) ขอยกปณามคาถา หรือ “คันถารัมภกถา” พอเป็นตัวอย่าง ดังนี้

“ชาติโกฏิสหสฺเสหิ ปมาณรหิตๆ หิตๆ
โลกสฺส โลกนาเถน กตๆ เยน มเหสินา

---

[๒๑] พร รัตนสุวรรณ, **ภาคที่ ๑๐ ชาดกเรื่องที่ ๕๔๗**, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕), หน้า ๒๘๗-๔๖๐.

ตสฺส ปาเท นมสฺสิตฺวา กตฺวา ธมฺมสฺส จญฺชลึ
สพฺพสมฺมานภาชนํ สมฺญจ ปฏิมาเนตฺวา
นมสฺสาทิโน อสฺส ปุญฺญสฺส รตนตฺเย
ปวตฺตสฺสานุภาเวน เฉตฺวา สพฺเพ อุปทฺเวฯ”[๒๒]

(แปล) ข้าพเจ้า ขอนมัสการพระยุคลบาทของพระโลกนาถเจ้า ผู้มีพระคุณอันยิ่งใหญ่ ผู้ทรงทำประโยชน์เกื้อกูลแก่ชาวโลก อันประมาณนับมิได้ด้วยพันโกฏิพระชาติ ขอกระทำอัญชลีแต่พระธรรม และน้อมเคารพแด่พระสงฆ์ผู้เป็นดุจภาชนรองรับการเคารพทุกประการ ด้วยอานุภาพแห่งบุญมีการน้อมไหว้เป็นต้นที่เป็นไปในพระรัตนตรัยนี้ จงตัดทำลายอุบาทว์ทั้งปวงเสีย

พระอรรถกถาจารย์เมื่อจะเข้าสู่ชาดกต่างๆ นิยมขึ้นต้นด้วยคาถาที่ยกอ้างมาจากพระบาลีว่าพระพุทธเจ้า ประทับอยู่ที่ไหน อาศัยเหตุการณ์ใดจึงได้กล่าวคาถานี้ ดังความ ใน ทสวรกถาวณฺณนา ว่า “ผุสฺสตี วรวณฺณาเภติ อิทำ สตฺถา กปิลวตฺถุ อุปนิสฺสาย นิโครฺธาราเม วิหรนฺโต โปกฺขรวสฺสำ อารพฺภ กเถสิ” *แปลว่า “พระศาสดา เมื่อเสด็จประทับอยู่ ณ นิโครธาราม อาศัยกรุงกบิลพัสดุ์ราชธานี ทรงปรารภฝนโบกขรพัสส์ ตรัสพระธรรมเทศนานี้ว่า ผุสฺสตี วรวณฺณาเภ ดังนี้ เป็นต้น* และอธิบายเหตุการณ์ว่า ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะได้แสดงเรื่องเวสสันดรชาดกนี้ พระองค์เสด็จมาจากที่ไหน เกิดเหตุอะไรขึ้นมา จึงต้องเล่าเรื่องนี้ พระอรรถกถาจารย์ก็ได้ประพันธ์ตามลำดับกัณฑ์จนจบเรื่อง และสรุปชาดก ว่า ผู้ใดบ้างในชาติที่เป็นเวสสันดร ได้กลับมาเกิด เป็นใครบ้างในสมัยพุทธกาลนี้

๒) เนื้อเรื่องที่แสดง

พระอรรถกถาจารย์ ก็ดำเนินการอธิบายตามพระคาถาที่ปรากฏในประไตรปิฎก และเล่าถึงปฐมเหตุที่ต้องเล่าเรื่องเวสสันตรชาดก เพราะการปฐมนิวัติ เสด็จกลับไปนครกบิลพัสดุ์ของพระพุทธเจ้า โดยพระอรถถกถาจารย์เล่าว่า เกิดขึ้นเมื่อสิ้นสุดฤดูหนาว หลังการจำพรรษาแรกที่ป่าอิสิปตนะ และเสด็จมาโปรดพระเจ้าพิมพิสาร ประทับที่เวฬุวัน เมืองมคธ[๒๓] นั่นคำนวณว่า หลังตรัสรู้ได้ ๗ พรรษา และเมื่อกลับไปกบิลพัสดุ์ โปรดให้ประทานการบรรพาแก่ราหุลกุมาร เป็นสามเณรรูปแรก ก็ว่า ท่านมีอายุได้ ๗ ขวบ(เพราะพระราหุลประสูติในวันที่พระสิทธัตถะเสด็จมหาภิเนษกรมออกบรรพชา ในคืนนั้น) ก็ยังเป็นปัญหาที่ควรพิจารณาให้ละเอียดตามหลักความจริง เอาไว้ตอนท้ายงานเขียนนี้ จะนำเสนอเพื่อให้ข้อมูลเป็นเครื่องช่วยการลงความคิดเห็น) ครั้นปรารภฝนโปกขรพัสส์ พระพุทธเจ้าก็แสดงมหาเวสสัตรชาดก พระอรรถกถาจารย์ก็นำเข้าสู่คาถาแรก ซึ่งจะเสนอโดยย่อดังนี้

---

[๒๒] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๑/๑.

[๒๓] **เวสฺสนฺตรชาตกวณฺณนา,** หน้า ๓๘๖.

(๑) ทสวรคาถา ในกัณฑ์นี้ มีคำอธิบายเหตุการณ์ และศัพท์ต่าง ๆ เช่น ก่อนเกิดเป็นพระนางผุสสดี เป็นใคร มาจากไหน ทำบุญอะไรไว้ จุติจากชาตินั้นแล้ว มีคติที่ไปอย่างไร ซึ่งพระอรรถกถาจารย์ย้อนอดีตของพระนางผุสดีว่า เมื่อ ๙๑ กัล์ปที่ผ่านมา สมัยพระพุทธเจ้านามว่า วิปัสสี พระนางเกิดเป็นพระราชธิดาองค์ใหญ่ของพระเจ้าพันธุมราช ในนครพันธุมวดี ได้นำแก่นจันทน์ที่พระบิดาพระราชทานมาบดเป็นผงและถวายเป็นพุทธบูชา ปรารถนาอยากเกิดเป็นพระพุทธมารดาองค์ที่มาตรัสรู้ในอนาคต [๒๔] ส่วนพระราชธิดาองค์น้อย ถวายเครื่องประดับทรวง ทั้งสองพระองค์ ครั้งล่วง ๙๑ กัล์ปมา ได้มาเกิดเป็นพระราชธิดาของพระเจ้ากิกิ(บางแห่งกึกิ) และได้สดับพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้านามว่า กัสสปะ ก็ได้บรรลุพระอรหันต์ ส่วนพระราชธิดาองค์พี่ นามว่า สุธรรมา ในพระราชธิดาอีก ๗ พระองค์ของพระเจ้ากึกิ และในสมัยพระสิทธัตถะ ศากยโคตมพุทธเจ้า ก็ได้มาเกิดเป็นบุคคลต่างๆ ดังความว่า “นางสมณี นางสมณคุตตา นางภิกษุณี นางภิกขุทาสิกา นางธรรมา นางสุธรรมาและนางสังฆทาสีเป็นที่ ๗ ราชธิดาทั้ง ๗ เหล่านั้น ในพุทธุปบาทกาลนี้ มีนามปรากฏคือ *นางเขมา นางอุบลวรรณา นางปฏาจารา พระนางโคตมี นางธรรมทินนา พระนางมหามายา และนางวิสาขาเป็นที่ ๗ ในราชธิดาเหล่านั้น นางผุสดี ชื่อ สุธรรมา”* ก่อนเกิดพระนางเป็นเทพธิดามเหสีของท้าวสักกะ หรือ พระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพราะสิ้นบุญจึงได้รับพร ๑๐ ประการ และก็จุติ(เคลื่อน)มาเกิด(ปฏิสนธิ)เป็นนางผุสดี และได้เป็นมเหสีเจ้าสัญชัย เป็นมารดาพระเวสสันดร และมาเกิดเป็นพระนางมหามายา พระพุทธมารดา มีการยกคำศัพท์มาวิเคราะห์อธิบาย เช่น ชื่อว่า ผุสฺสตี เพราะความเป็นผู้มีสรีระ ดุจอันบุคคลประพรมแล้ว ด้วยแก่นจันทน์แดง **(รตฺตจนฺทนปริปฺโผสิเตน วิย สรีเรน ชาตตฺตา ผุสฺสตี นาม กุมาริกา)**

(๒) หิมวันตวรรณนา ในกัณฑ์นี้ บาลีไม่ได้ระบุเหตุการณ์ชัด ๆ เพียงแต่บอกคร่าว ๆ ว่า นาง ผุสดีเกิดในสกุลกษัตริย์ และได้มาเป็นอัครมเหสีของพระเจ้าสัญชัย แห่งนครเชตุดร หรือ นครสีพี แต่อรรถกถาขยายเรื่องว่า พระนางจุติจากสวรรค์ มาเกิดในพระครรภ์พระมเหสีพระเจ้ามัทราช เมื่ออายุได้ ๑๖ พรรษา นางผุสดีจึงได้ถูกขอมาเป็นอัครมเหสีของพระเจ้าสัญชัย นางผุสดีได้พรครบคือ ทรงครรภ์และประสูติพระโอรสที่ถนนพ่อค้า พระโอรสจึงถูกขนานนามว่า “เวสสันดร” ดังความว่า “ชื่อของเราไม่ได้เกิดแต่พระมารดา ไม่ได้เกิดแต่พระบิดา **เราเกิดที่ถนนพ่อค้า** เพราะเหตุนั้น เราจึงชื่อว่า **เวสสันดร**”[๒๕] นับแต่โอรสอยู่ในครรภ์ นางผุสดีมีใจอยากทำมหาทานบริจาค สร้างโรงทาน ๖

---

[๒๔] พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์, **พระมหาเวสสันตรทีปนี : สาระ คุณค่า และนัยสำคัญต่อวิถีสังคมและวัฒนธรรมล้านนา**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://phil-re4you.blogspot.com/2015/06/blog-post_2.html [๑ พฤษภาคม ๒๕๖๖].

[๒๕] ขุ.จริยา.อ. (บาลี) ๓๓/๕๙๑.

แห่ง สละทรัพย์วันละ ๖๐๐,๐๐๐ กหาปณะ เมื่อพระเวสันดรอายุได้ ๑๖ ปี ได้สยุมพรกับ**พระนางมัทรี** ธิดาของพระเจ้าอาว์ จากมัททราช ยินดีในการบริจาค ได้โอรสนามว่า **"ชาลี"** (เพราะเอาข่ายทองรองรับตอนประสูติ) และธิดานามว่า **"กัณหาชินา"** (เพราะเอาหนังหมีดำรองรับตอนประสูติ) ได้ชื่อตามเหตุการณ์ พระบิดามอบราชสมบัติให้พระเวสสันดรทรงปกครองไพร่ฟ้าแทน

สาเหตุที่ต้องถูกชาวเมืองไม่พอใจ ขับไล่ออกจากเมือง เพราะพระราชทานช้างปัจจยนาค ช้างมงคล พระราชพาหนะ พร้อมด้วยคชาภรณ์อันประมาณค่ามิได้ แก่พราหมณ์ชาวเมืองกาลิงคะที่มาขอต้องการไปแก้ภัยฝนแล้ง ก่อนถูกเนรเทศ พระเวสสันดรยังขอทำ**สัตตสดกมหาทาน** (ทานสิ่งของอย่างละ ๗๐๐ ชุด) อีกวันเดียว และจะเดินทางไปเขาวงกตในป่าหิมพานต์ พระเวสสันดรได้ซาบซึ้งต่อน้ำใจพระนางมัทรีว่าไม่ทิ้งพระองค์ในยามยาก ที่จริงพระองค์ประสงค์จะไปลำพังองค์เดียวให้นางมัทรีและโอรสธิดาอยู่ที่วัง เพราะไม่อยากให้ลำบาก พระนางมัทรี กล่าวว่า "การตายพร้อมกับพระเวสสันดร หรือการมีชีวิตอยู่โดยพรากจากพระเวสสันดร พระนางมัทรีขอเลือกการตายดีกว่า พระนางและพระโอรส-ธิดาจะตามเสด็จ"[๒๖] โดยไม่ทิ้งกันในยามทุกข์ยาก นายนักการบอกหนทางสู่เขาวงกต ส่วนพระนางมัทรีก็เล่าถึงสัตว์และสิ่งต่างๆที่มีอยู่ในป่าหิมพานต์ว่าล้วนน่ารื่นรมย์ เมื่อพระเวสสันดรได้ทอดพระเนตรแล้วก็จะไม่คิดถึงราชสมบัติ เล่าเสมือนว่า พระนางมัทรีเป็นชาวพื้นถิ่นหิมพานต์

มีคำศัพท์หลายคำที่พระอรรถกถาจารย์นำมาขยาย เช่น คำว่า **"มณชเก"** ได้แก่ มีเสียงไพเราะ มีถ้อยคำไพเราะ คำว่า **"กเรณุสัมผัสส"** ได้แก่ หมู่ช้างพัง คำว่า **"ยูถสส"** ได้แก่ ไปข้างหน้าโขลงช้าง คำว่า **"วนวิกาเส"** ได้แก่ ชัฏไพร คำว่า **"กามทำ"** ได้แก่ ผู้ให้สิ่งที่น่าใคร่ทุกอย่างแก่หม่อมฉัน คำว่า **"วสมานสสุลูกสส"** ได้แก่ นกเค้าผู้อยู่ คำว่า **"วรหำ"** ได้แก่ ปกคลุมด้วยแพนหาง คำว่า **"พิมพชาลำ"** ได้แก่ ใบอ่อนแดง

(๓) ทานกัณฑวรรณนา เมื่อชาวเมืองขับไล่ และพระเจ้าสัญชัยสั่งเนรเทศ นางผุสดีก็ทรงโทมนัสกันแสงว่า ลูกไม่มีความผิดเลย จะไปขอพระราชทานอภัยจากพระสวามี แต่ไม่ได้ เพราะราชาตรัสแล้วไม่คืนคำ ด้วยเป็นประเพณี ต้องรักษากฎหมาย จำต้องจะเนรเทศไป ดังคำว่า *"เมื่อเราขับไล่ลูกที่รักผู้เป็นดุจธงชัยของชาวสีพี ก็ทำโดยเคารพต่อขัตติยราชประเพณีธรรมของโบราณ เพราะฉะนั้น ถึงลูกจะเป็นที่รักกว่าชีวิตของเรา เราก็ต้องขับไล่"*

ในทานกัณฑ์นี้ เมื่อพระเวสสันดรขอบริจาคทานครั้งสุดท้ายในพระนคร จึงได้บริจาคทั้งคน สัตว์และสิ่งของอย่างละ ๗๐๐ เช่น สตรีมีขัตติยกัญญาเป็นต้น ๗๐๐ คน ทาส ๗๐๐ คน ทาสี

---

[๒๖] **ชาตฏฐกถา ทสโม ภาโค**, หน้า ๓๑๑,

๗๐๐ คน ช้าง ๗๐๐ เชือก ม้า ๗๐๐ ตัว รถ ๗๐๐ แม่โคนม ๗๐๐ ผ้าห่ม เครื่องดื่มและโภชนาหารหาประมาณมิได้ แม้แต่น้ำเมาก็ทรงพระราชทานแก่พวกนักเลงสุรา

มีสิ่งที่ไม่ควรพระราชทานคือสุรา หรือน้ำเมา การให้สุราไม่ถือว่าเป็นการให้ทาน เพราะไม่มีผลก็จริง แต่พระเวสสันดร เกรงนักเลงคอสุรามาขอไม่ได้และจะตำหนิเอาว่าใจไม่ถึง พระอรรถกถาจารย์จึงยกคำศัพท์มาขยายความว่า “บทว่า วารุณึ ความว่า พระเวสสันดรทรงทราบว่าการให้น้ำเมาเป็นทานไร้ผล แม้เมื่อเป็นอย่างนั้น ก็ทรงดำริว่า พวกนักเลงสุรามาถึงโรงทานแล้ว อย่าได้กล่าวว่า ไม่ได้ดื่มสุราในโรงทานของพระเวสสันดร ดังนี้จึงให้พระราชทาน”[๒๗]

ในนาทีสุดท้าย เมื่อทรงขับราชรถทียมม้า ๔ ตัวเสด็จออกจากเมือง ยังมีคน ๔ คนมาขอม้าลากราชรถไปทั้งหมด และเมื่อเหลือราชรถก็ยังมีคนมาขอราชรถอีก พระเวสสันดรพระราชทานให้หมด แล้วพระราชดำเนินด้วยพระบาท พระองค์ทรงอุ้มชาลี ส่วนพระนางมัทรีอุ้มกัณหาชินา

(๔) วนัปปเวสวรรณนา เมื่อกษัตริย์ทั้ง ๔ พระองค์ดำเนินไปสู่ป่า พบคนเดินสวนทางมาก็ถามทางไปเขาวงกต พวกเขาก็ตอบว่า เขาวงกตยังอยู่อีกไกล จากนครเชตุดร พระเวสสันดรผ่านสถานที่ต่างๆ ดังนี้ “จากเชตุดรราชธานีถึงภูเขาชื่อสุวรรณคิรีตาละ ๕ โยชน์ จากสุวรรณคิริตาละถึงแม่น้ำชื่อโกนติมารา ๕ โยชน์ จากแม่น้ำโกนติมาราถึงภูเขาชื่ออัญชนคิรี ๕ โยชน์ จากภูเขาอัญชนคิรีถึงบ้านพราหมณ์ชื่อตุณณวิถนาลิทัณฑ์ ๕ โยชน์ จากบ้านพราหมณ์ตุณณวิถนาลิทัณฑ์ถึงมาตุลนครหรือ เจตรัฐ ๑๐ โยชน์ รวมตั้งแต่นครเชตุดรถึงแคว้นเจตรัฐเป็นระยะทาง ๓๐ โยชน์”

พระยาเจตราชต้อนรับและวิงวอนให้อยู่ครองเมืองด้วย พระเวสสันดรตรัสว่าพระองค์เป็นคนถูกเนรเทศรับคำเชิญไม่ได้ หากอยู่ก็จะเป็นภัยแก่พระราชบิดาโดยชาวเมืองจะขับไล่พระราชบิดาอีก พระเวสสันดรพักที่นครเจตราช ๑ ราตรี และขอลาไปยังเขาวงกต พระยาเจตราชตามมาส่งสิ้นระยะทางอีก ๑๕ โยชน์ ถึงประตูป่าหิมพานต์ และทูลบอกหนทางว่า “ยังมีระยะทางมุ่งหน้าไปทางทิศเหนืออีก ๑๕ โยชน์ ข้างหน้าด้านทิศเหนือนั้นคือ**ภูเขาคันธมาทน์** ที่เหล่านักบวชบำเพ็ญพรต ไปตามทางนี้จะถึงวิปุลบรรพต เมื่อเสด็จข้ามพ้นวิปุลบรรพตนั้นจะเป็นแม่น้ำเกตุมดี ข้ามแม่น้ำไปจะถึง นาลิกบรรพต มีสระมุจลินท์ อยู่ด้านทิศอีสาน ผ่านนาลิกบรรพตไป จะถึงวนประเทศคล้ายหมอก มีหญ้าแพรกเขียวอยู่เป็นนิตย์ เข้าสู่ไพรสณฑ์ลึก ถัดนั้น จักเสด็จถึงซอกเขาอันเป็นทางกันดารเดินลำบาก เป็นแดนเกิดแห่งแม่น้ำทั้งหลาย จะได้ทอดพระเนตร เห็นสระโบกขรณี ปกคลุมด้วยสลอดน้ำและกุ่มบก มีหมู่ปลามากมาย มีท่าเรียบราบ มีน้ำมากเต็มเปี่ยมอยู่เสมอ เป็นสระ

---

[๒๗] **ชาตฏฐกถา ทสโม ภาโค**, หน้า ๓๒๓,

สี่เหลี่ยม มีน้ำจืดดี ไม่มีกลิ่นเหม็น ที่นั้นขอให้พระองค์สร้างบรรณศาลา ด้านทิศอีสานแห่งสระโบกขรณี ประทับอยู่เถิด ดำรงชีพด้วยการแสวงหามูลผลาหาร”

แล้วพระยาเจตราชจึงทูลลากลับ เพื่อจะบรรเทาภยันตรายแห่งพระเวสสันดร จึงให้เรียกพรานป่าคนหนึ่ง ชื่อ**เจตบุตร** เป็นคนฉลาดศึกษาดีแล้ว มาสั่งว่า เจ้าจงกำหนดตรวจตราคนทั้งหลายที่ไปๆ มาๆ ให้อยู่รักษาประตูป่า

กษัตริย์ทั้ง ๔ พระองค์ดำเนินมุ่งหน้าเข้าสู่วงกตตามหนทางที่พระยาเจตราชชี้แนะ มุ่งสู่เขา**คันธมาทน์**พักแรม ๑ ราตรี ข้ามเขาวิปุละ ข้ามน้ำเกตุมดี ข้ามเขานาลิกะ เข้าป่าลึก ซอกเหวสูงและชัน ที่เดินได้ทีละคน จนถึงสระโบกขรณี สุดท้าย(จากนครเชตุดร ถึง**เขาวงกต (คันธมาทน์)** เป็นระทางทั้ง หมด ๖๐ โยชน์ ระยะทาง ๑ โยชน์เท่ากับ ๑๖ กิโลเมตร รวมทั้งหมด ๙๖๐ กิโลเมตร) ที่เวิ้งเขาวงกตก็พบอาศรม ๒ หลังที่พระอินทร์สั่งวิสสุกรรมเทพบุตรเนรมิตไว้ จารึกอักษรไว้ว่า “ท่านผู้หนึ่งผู้ใดใคร่จะบวช ก็จงใช้บริขารเหล่านี้”[๒๘] พระเวสสันดรทรงเพศฤๅษี และให้พระชายาและโอรสธิดาผนวชเป็นดาบสทั้งหมดด้วย ดำรงชีพด้วยมูลผลาหารในป่าโดยพระนางมัทรีเป็นผู้แสวงหา ประทับอยู่ ณ เวิ้งเขาวงกตสิ้นเวลาไป ๗ เดือน

(๕) ชูชกปัพพวรรณนา พระอรรถกถาจารย์ บรรยายเรื่องว่า ในหมู่บ้านชื่อทุนนวิฏฐะ กาลิงครัฐ ยังมีพราหมณ์แก่คนหนึ่งชื่อชูชก เที่ยวขอทานได้ทรัพย์ ๑๐๐ กหาปณะ นำฝากไว้ที่สกุลพราหมณ์แห่งหนึ่ง แล้วไปเที่ยวขอทานอีก เมื่อชูชกไปช้านาน สกุลพราหมณ์นั้นก็ใช้กหาปณะเสียหมด ภายหลังชูชกกลับมาทวง ก็ไม่สามารถจะให้ทรัพย์นั้น จึงยกธิดาที่อายุยังสาวรุ่นชื่อ นางอมิตตตาปนา ให้แก่ชูชก ชูชกจึงพานางอมิตตตาปนาไปอยู่บ้าน นางอมิตตตาปนาได้ปฏิบัติพราหมณ์ตามหน้าที่ภรรยาอย่างดี ไปตักน้ำที่ท่าน้ำทุกวัน สามีหญิงชาวบ้านเห็นแล้วก็ชอบใจ และนำมาเปรียบกับภรรยาของตนที่เกียจคร้านจึงทุบตีภรรยาของตน นางพราหมณีทั้งหลายจึงร่วมหัวกันวางแผนขับไล่นางอมิตตา โดยไปด่าทอเยาะเย้ยว่าได้สามีแก่เพราะทำกรรมไม่ดีมาแต่ก่อน การอยู่กับสามีแก่ตายเสียดีกว่า กลับไปอยู่บ้านเก่าเถิด นางมิตตามาฟ้องชูชก ว่าจะไม่อยู่ด้วยแล้วจะกลับไปบ้านดีกว่า ชูชกอาสาทำงานแทน แต่อมิตตาปฏิเสธว่าไม่มีธรรมเนียมที่สามีจะทำงานบ้าน ทางที่ดีไปหาทาสและทาสีมารับใช้ดีกว่า และบังคับให้ชูชกไปขอสองกุมารจากพระเวสสันดร ชูชกจำต้องไปเพราะอมิตตาขู่ว่าหากไม่ไปจะแต่งตัวยั่วชาย เอาผัวใหม่ ชูชกเดินทางไปเมืองเชตุดรถามข่าวหาพระเวสสันดร ก็ทราบว่าไปเขาวงกตเพราะให้ทานเกินไปชาวเมืองขับไล่จากเมือง ชูชกก็เดินทางไปสู่เขาวงกต หลงทางจนบรรลุถึงถิ่นที่นายพรานเจตบุตรรักษา ถูกฝูงสุนัขที่เขาเลี้ยงเฝ้าด่านรุมล้อมมุ่งทำร้าย หนีภัยขึ้นไปร้อง

---

[๒๘] **ชาตฏฐกถา ทสโม ภาโค**, หน้า ๓๔๖, ๓๒๓,

ขอความช่วยเหลือบนต้นไม้ พลางรำพันถึงพระเวสสันดร เจตบุตรมาเห็นเข้าจะยิงด้วยธนูฆ่าให้ตาย แต่ด้วยปฏิภานไวจึงลวงว่าตนเป็นทูตจากสีพีจะมาเชิญพระเวสสันดรกลับนคร เจตบุตรหลงเชื่อจึงบำรุงท่านทูตจำแลงอย่างดี เตรียมเสบียงอาหารให้ด้วย

มีคำศัพท์น่าศึกษา ที่พระอรรถกถาจารย์นำมาแสดง ที่ความเชื่อของภรรยาพราหมณ์ในสาเหตุที่จะได้สามีแก่ เช่น **ทุยิฏฐนฺเต นวมิยํ** ความว่า เจ้าจักบูชายัญไว้ไม่ดีในดิถีที่ ๙ คือเครื่องบูชายัญของเจ้านั้น จักเป็นของที่กาแก่ถือเอาแล้วก่อน ปาฐะว่า ทุยิฏฐา เต นวมิยา ดังนี้ก็มี ความว่า เจ้าจักบูชายัญในดิถีที่ ๙ ไว้ไม่ดี บทว่า **อกตํ อคฺคิหุตฺตกํ** ความว่า แม้การบูชาไฟท่านก็จักไม่กระทำบท ว่า อภิสสสิ ความว่า ด่าสมณะพราหมณ์ผู้มีบาปอันสงบแล้ว หรือผู้มีบาปอันลอยแล้ว หญิงทั้งหลายกล่าวอย่างนี้ ด้วยความประสงค์ว่า นี้เป็นผลแห่งบาปของเจ้านั้น (จึงต้องได้สามีแก่ชรา)

(๖) จูฬวนกัณฑ์ เมื่อพรานเจตบุตรบำรุงทูตปลอมด้วยดี ห่อเสบียงเดินทางมอบให้ด้วยแล้วจึงชี้บอกหนทางไปสู่เขาคันธมาทน์ ที่อาศรมพระเวสสันดรตั้งอยู่ และพรรณนาแมกไม้นานาพรรณ ไม้ผลไม้ดอก สัตว์ นกที่แวดล้อมอาศรมพระเวสสันดร น่าอยู่ดุจวิมานเทวดา

กัณฑ์จูฬวนนี้ มีศัพท์บาลีที่บกชื่อแมกไม้ต่างๆ เช่น บทว่า จารุติมฺพรุกฺขา ได้แก่ ต้นมะพลับทอง บทว่า มธุมธุกา ได้แก่ มะซางมีรสหวาน บทว่า ปาเรวตา ได้แก่ ต้นกล้วยงาช้าง บทว่า ภเวยฺยา ได้แก่ กล้วยมีผลยาว บทว่า เภงฺควณฺณา ตทุภยํ ความว่า มะม่วงทั้งสองอย่างนั้นคือ ดิบบ้าง สุกบ้าง มีสีเหมือนสีของหลังกบทีเดียว บทว่า วิเภทิกา ได้แก่ ต้นตาล บทว่า กุฏฺชี กุฏฺฐตคฺรา ได้แก่ รุกขชาติอย่างหนึ่งชื่อว่าไม้มูกมัน กอโกฐ และกอกฤษณา บทว่า คิริปุนนาคา ได้แก่ บุญนาคใหญ่ บทว่า โกวิฬารา ได้แก่ ต้นทองหลาง บทว่า อุทฺธาลกา ได้แก่ ต้นราชพฤกษ์ดอกสีเหลือง บทว่า ภลลิยา ได้แก่ ต้นรักดำ บทว่า ลพุชา ได้แก่ ต้นขนุนสำมะลอ บทว่า ปุตฺตชีวา ได้แก่ ต้นไทรใหญ่ บทว่า มกรนฺเทหิ ได้แก่ เกสร บทว่า ถูลา สีฆาฏกา ได้แก่ กระจับขนาดใหญ่ บทว่า สสาทิยา ได้แก่ ข้าวสาลีเล็กๆ ซึ่งเป็นข้าวสาลีที่เกิดเองตั้งอยู่ เรียกว่าข้าวสาลีบริสุทธิ์ บทว่า พฺยาวิธา ความว่า เหล่าสัตว์น้ำชนิดต่างๆ เที่ยวไปเป็นกลุ่มๆ ในน้ำใส ว่ายไปตามลำดับปรากฏอยู่ บทว่า **มูปยานกา** ได้แก่ **ปู**

ผู้เขียนลองนับพรรณไม้รุกขชาติได้ ๔๕ ชนิด นับลดาชาติได้ ๒ ชนิด ธัญญชาติ ได้ ๑ ชนิด(ข้าวสาลี) สกุณชาติ ได้ ๖ ชนิด ปทุมชาติ ๒ ชนิด มัจฉาชาติได้ ๓ ชนิด มีจำนวนยังไม่มากนักจึงเรียกว่า “จุฬวน” คือ ป่าน้อย มีเพียง ๕ กลุ่ม ๕๘ รายชื่อเท่านั้น

(๗) มหาวนวรรณนา เมื่อพราหมณ์ชูชกได้หลอกพรานเจตบุตรให้เชื่อตนเป็นทูตจากสีพีนำสารมาทูลเชิญพระเวสสันดรกลับคืนนคร จึงดูแลอย่างดี และมอบเสบียงทางให้ บอกทางไปจนถึงอาศรมอัจจุตฤาษี แล้วค่อยถามทางกับฤาษีอีกที ชูชกเดินป่าไปถึงอาศรมเข้านมัสการถามถึงการเป็นอยู่ในป่าว่าสัปปายะดีไหม อัจจุตฤาษีก็ตอกว่าเราสบายดีไม่มีอาพาธใดเบียดเบียน และถามว่ามาทำอะไร ชูชกเรียนว่าจะมานมัสการพระเวสสันดรเอาบุญ พระฤาษีก็สำทับว่าจะมาขอทานหรือ พระ

เวสสันดรอยู่กันเพียงสี่คนไม่มีสมบัติอะไรกำลังตกยากอยู่ คงจะมาขอพระนางมัทรี หรือ พระโอรสธิดาเป็นแน่ แต่ด้วยคารมชูชก อัจจุตฤาษีก็เชื่อเช่นนั้น ให้ชูชกนอนพักคืนหนึ่ง รุ่งเช้าจึงชี้ทางให้ไปยังภูเขาคันธมาทน์

ในกัณฑ์ที่ ๗ นี้ชาวไทยเรียกว่า **"มหาพน"** คือ ป่าใหญ่ เพราะป่าไม้และรุกขชาติที่จะต้องผ่านไปจนถึงอาศรมพระเวสสันดรมีมากมาย ชื่อต้นไม้นานาพรรณที่มีอยู่ในป่า เท่าที่ผู้เรียบเรียงลองนับดู พบว่า มากกว่ากัณฑ์จุฬวน คือ รุกขชาติมี ๖๓ ชนิด ลดาชาติมี ๓๒ ชนิด ติณณชาติ มี ๑๓ ชนิด ปทุมชาติมี ๕ ชนิด กีฏชาติ (แมลง) ๓ ชนิด ธัญญชาติมี ๑๒ ชนิด มฤคชาติมี ๓๔ ชนิด ปักษีชาติมี ๕๔ ชนิด มัจฉาชาติได้ ๗ ชนิด(ที่แปลกคือมีปลาฉลาม ซึ่งเป็นสัตว์น้ำเค็ม ไม่น่าจะมีอยู่ที่สระมุจลินทร์ น้ำจืดในป่าหิมพานต์) รวมทั้งหมดได้ ๙ กลุ่ม จำนวนรายชื่อต่างๆถึง ๒๒๓ ชนิด(ซึ่งอาจมีมากกว่าจำนวนนี้) ดังนั้น จึงเรียกว่า **"มหาวน"** (ป่าใหญ่)

(๘) กุมารกัณฑ์ ชูชกเดินตามทางที่พระอัจจุตฤาษีบอก ไปถึงบริเวณอาศรมพระเวสสันดร แต่ก็พักก่อน คืนนั้นพระนางมัทรีทรงพระสุบินร้ายว่า *"มีชายคนหนึ่งผิวดำ นุ่งห่มผ้าย้อมฝาดสองผืน หูทั้งสอง ทัดดอกไม้สีแดง มือถืออาวุธตะคอกขู่ มาเข้าสู่บรรณศาลาจับพระนางที่ชฎา ฉุดคร่ามาจนพระนางล้มหงายแล้วควักดวงพระเนตรทั้งสอง ตัดพระพาหาทั้งสอง แหวกพระอุระถือเอาเนื้อพระหทัยที่มีหยาดพระโลหิตไหลอยู่ แล้วหลีกไป"* พระนางมัทรีตื่นบรรทมทั้งตกพระหทัยทั้งสะดุ้งทรงรำพึงว่า เราฝันร้ายจึงไปทูลเล่าความฝันกับพระสามี แต่พระสามีปลอบโยนว่าไม่เป็นไร แต่ความฝันกลับเป็นความจริงเมื่อพระนางไปป่าแสวงหาผลาผล ชูชกก็เดินเข้ามาหาพระเวสสันดร เพื่อขอสองกุมาร พระเวสสันดรให้พระชาลีไปต้อนรับ แต่ชูชกเป็นคนอัปลักษณ์ มีอวัยวะเป็นโทษ ถึง ๑๘ ประการ พระชาลีทอดพระเนตรดูก็พบลักษณะร้าย ดังนี้

"ชูชกนี้ประกอบด้วยบุรุษโทษ ๑๘ ประการ คือ ๑. ตีนแบ ๒. เล็บเน่า ๓. มีปลีน่องย้อยยาน ๔. มีริมฝีปากบนยาว ๕. น้ำลายไหล ๖. มีเขี้ยวยาวออกจากริมฝีปากดังเขี้ยวหมู ๗. จมูกหัก ๘. ท้องโตดังหม้อ ๙. หลังค่อม ๑๐. ตาเหล่ ๑๑. หนวดสีเหมือนทองแดง ๑๒. ผมสีเหลือง ๑๓. เส้นเอ็นขึ้นสะพรั่ง เกลื่อนไปด้วยกระดำ ๑๔. ตาเหลือกเหลือง ๑๕. เอวคด หลังโกง คอเอียง ๑๖. ขากาง ๑๗. เดินตีนลั่นดังเผาะๆ ๑๘. ขนตามตัวดกและหยาบ"

ชูชกได้ทูลขอสองกุมาร พระเวสสันดรตัดพระทัยสร้างบารมี **"ปิยปุตตปริจจาค"** แก่ชูชกเพื่อปรารถนาพระโพธิญาณ สองกุมารถูกชูชกมัดมือ เฆี่ยนตี ลากไปต่อหน้าต่อตา สองกุมารร่ำร้องขอความเมตตาจากพระบิดา แต่พระบิดาก็วางอุเบกขา

พระชาลีก็ตัดพ้อพระบิดาว่า "นรชนบางพวกในโลกนี้ กล่าวความจริงไว้อย่างนี้ว่า ผู้ใดไม่มีมารดาของตน ผู้นั้นเหมือนไม่มีทั้งบิดามารดา"

ส่วนพระนางกัณหาชินาตัดพ้อด้วยความน้อยพระทัยตัดพ้อพระเวสสันดร ความว่า “ข้าแต่เสด็จพ่อ พราหมณ์นี้ตีหม่อมฉันด้วยไม้ เหมือนนายตีทาสีที่เกิดในเรือน ข้าแต่เสด็จพ่อ ธรรมดาว่า พราหมณ์ทั้งหลายย่อมเป็นผู้ประกอบด้วยธรรม แต่ตาพราหมณ์นี้หาเป็นดังนั้นไม่ เป็นยักษ์มาด้วยเพศพราหมณ์ เพื่อจะนำหม่อมฉันสองพี่น้องไปเคี้ยวกิน หม่อมฉันสองพี่น้องอันปีศาจนำไปอยู่ พระองค์ทอดพระเนตรเห็นหรือไม่หนอ ข้าแต่เสด็จพ่อ ก็ตาพราหมณ์นี้นำหม่อมฉันสองพี่น้อง ไปยังไม่ทันถึงประตูป่าเลย แกมีตาทั้งคู่แดงเป็นเหมือนมีโลหิตไหล เพื่อจะเคี้ยวกิน คือนำไปด้วยหวังว่าจักเคี้ยวกินเสียทั้งหมด พระองค์ก็ทรงเห็น หม่อมฉันสองพี่น้องถูกนำไปเพื่อเคี้ยวกิน หรือเพื่อต้มเสีย ขอพระองค์จงมีความสุขทุกเมื่อเถิด”

เมื่อเห็นหมดที่พึงจริงๆจึงวิงวอนเทพเจ้าให้แจ้งข่าวแก่พระมารดาว่า “ลูกเสด็จมาทางนี้ แม่จงรีบตามมาให้ทันก่อนพราหมณ์ใจร้ายจะพาออกไปจากประตูป่า”

การกำหนดราคาไถ่ค่าตัวของสองกุมาร แม้พระเวสสันดรดูจะวางอุเบกขา แต่พระทัยเต็มไปด้วยความทุกข์ ได้เห็นความห่วงของพ่อต่อลูก โดยบอกค่าไถ่ตัวลูกทั้งสองดังนี้

> “แน่ะพ่อชาลี ถ้าพ่อใคร่เพื่อจะเป็นไท พ่อควรให้ทองคำ ๑,๐๐๐ ลิ่มแก่พราหมณ์ชูชก จึงควรเป็นไท ก็กนิษฐภคินีของพ่อเป็นผู้ทรงอุดมรูป ใครๆชาติต่ำพึงให้ทรัพย์เล็กน้อยแก่พราหมณ์ ทำกนิษฐภคินีของพ่อให้เป็นไท ทำให้แตกชาติ ยกเสียแต่พระราชา ใครจะให้สิ่งทั้งปวงอย่างละ ๑๐๐ ย่อมไม่มี เพราะเหตุนั้น กนิษฐภคินีของพ่ออยากจะเป็นไท พึงให้สิ่งทั้งปวงอย่างละ ๑๐๐ อย่างนี้ คือ ทาสี ทาส ช้าง ม้า โค อย่างละ ๑๐๐ และทองคำ ๑๐๐ ลิ่ม แก่ชูชก แล้วจงเป็นไทเถิด”

(๙) มัททีกัณฑปริจเฉท พระนางมัทรีเข้าป่าแสวงหาผลาผล เกิดลางร้าย “เสียมหลุดจากพระหัตถ์ กระเช้าก็หลุดจากพระอังสา พระเนตรเบื้องขวาก็เขม่น พฤกษาชาติที่มีผลก็เป็นเหมือนไม่มีผล พฤกษาชาติที่ไม่เคยมีผล ก็ปรากฏเป็นราวกะว่ามีผล ทิศทั้งปวงก็ไม่ปรากฏ (หลงทาง)” [๒๙] พระนางมัทรีทรงพิจารณาว่า “นี่เป็นอย่างไรหนอ ไม่เคยมีมาแต่ก่อนก็มามี ในวันนี้เหตุการณ์อะไรจักมีแก่เรา แก่ลูกทั้งสองของเรา หรือแก่พระเวสสันดรราชสวามี กระมัง”

เมื่อได้ผลาผลก็รีบกลับมา แต่พบสัตว์ร้าย ๓ ตัว คือ ราชสีห์ เสือโคร่ง เสือเหลือง มานอนหมอบปิดกั้นทางเดิน นางมัทรีอ้อนวอนสัตว์จำแจงจนเกือบค่ำ จึงได้เปิดทางให้ เมื่อมาถึง ไม่เห็นสองกุมารวิ่งมารับเหมือนเคย ทุกอย่างในอาศรมเงียบสงบ นกที่เคยร้องก็ไม่ร้อง แปลกประหลาดเป็นที่สุด จึงไปถามพระเวสสันดร และพระเวสสันดรก็ทรงนิ่งไม่ตรัสอะไร พระนางมัทรีจึงทูลพ้อว่า

---

[๒๙] **ชาตฏฐกถา ทสโม ภาโค,** หน้า ๔๐๒-๓.

"การที่พระองค์ไม่ตรัสกะหม่อมฉันนี้ เป็นทุกข์ยิ่งกว่า การที่วันนี้หม่อมฉันไม่เห็นชาลีและกัณหาชินาลูกรักทั้งสองนั้น เหมือนแผลที่ถูกแทงด้วยลูกศร การไม่เห็นลูกทั้งสองและพระองค์ไม่ตรัสกะหม่อมฉัน แม้นี้เป็นทุกข์ซ้ำสอง เหมือนลูกศรแทงหทัยของหม่อมฉัน ข้าแต่พระราชบุตร วันนี้ ถ้าพระองค์ไม่ตรัสกะหม่อมฉันตลอดราตรีนี้ พรุ่งนี้เช้า ชะรอยพระองค์จะได้ทอดพระเนตรเห็นหม่อมฉันปราศจากชีวิตตายเสียแล้ว"

พระเวสสันดรต้องการข่มความโศกของพระนางมัทรีเพราะพรากจากสองกุมาร จึงแกล้งตำหนิให้นางโกรธ ว่าไม่สนใจลูกผัวมาจนมืดค่ำ ไปทำอะไรอยู่ แต่นางก็มีความจริงใจบอกตามความจริง พระเวสสันดรก็ยังไม่ยอมตรัสบอก นั่งนิ่งเสีย พระนางมัทรี จึงเสด็จเที่ยวค้นหาพระโอรสพระธิดาทุกซอกทุกมุม ด้วยอาศัยเพียงแสงจันทร์ส่อง เสด็จถึงสถานที่ทั้งปวงนั้นๆ มีต้นหว้าเป็นต้น ซึ่งเป็นที่พระโอรสพระธิดาเคยเล่นพลางร้องเรียกชื่อหา มีแต่ความเงียบ กลับมาบอกพระเวสสันดรว่า "หม่อมฉันไม่พบคนที่นำลูกทั้งสองไป ลูกทั้งสองคงสิ้นชนม์ชีพแล้ว ฝูงกาฝูงนกทั้งหลายไม่มีอยู่ ลูกทั้งสองของหม่อมฉันคงสิ้นชนม์ชีพเสียแล้ว ใครนำลูกของเราไป" พระเวสสันดรก็นิ่งเฉย นางออกตามหาอีก*ไปซ้ำตามทางเดิมถึง ๓ รอบ* **สิ้นระยะทาง ๑๕ โยชน์** (๒๔๐ กิโลเมตร) *ตลอดคืนจนรุ่งเช้าและหมดความหวังกลับมา*อาศรม ทรงประคองพระพาหากันแสงว่า ข้าแต่สมมติเทพ หม่อมฉันไม่เห็นคนที่นำลูกทั้งสองของเราไป ลูกทั้งสองคงสิ้นชนม์ชีพแล้ว เมื่อความเศร้าโศกบีบคั้นหนัก ผสมกับการไม่ได้พักผ่อนเพราะหาผลไม้ทั้งวัน แถมยังมาเที่ยวตามหาลูกรักทั้งคืน เฉลี่ยชั่วโมงละ ๓๐ กิโลเมตร ร่างกายพระนางก็สุดจะทนทานแบกความทุกข์ต่อไปเอาไว้ไม่ไหว จึงล้มลง ณ ภูมิภาคแทบพระยุคลบาทแห่งพระเวสสันดรนั่นเอง

พระเวสสันดรตระหนกพระทัยนึกว่าพระนางสิ้นพระชนม์ จึงก้มลงเอาพระหัตถ์ช้อนพระเศียรประคองพระนางมัทรีไว้บนพระเพลา เอาน้ำมาพรม ไม่นานพระนางมัทรีก็ได้สติ จึงถามอีกว่า "ลูกเราไปไหน" พระเวสสันดรบอกความจริงว่า มีคนมาขอ พระองค์ให้ทานเป็นทาสแก่พราหมณ์ไปแล้ว เราปรารถนาโพธิญาณ ขอให้น้องจง**อนุโมทนา** พระนางมัทรีก็บอกว่า พระองค์ทำทานยิ่งใหญ่ **ขออนุโมทนา**ดังคำว่า "ข้าแต่สมมติเทพ หม่อมฉันขอ**อนุโมทนา**ปิยบุตรทานอันอุดมของพระองค์ พระองค์ทรงบริจาคทานแล้ว จงยังพระหฤทัยให้เลื่อมใส ขอจงทรงบำเพ็ญทานให้ยิ่งๆ ขึ้นไปเถิด ข้าแต่พระชนาธิปราช ในเมื่อชนทั้งหลายมีความตระหนี่ พระองค์ผู้ยังแคว้นของชาวสีพีให้เจริญ ได้ทรงบริจาคบุตรทานแก่พราหมณ์"

พระอรรถกถาจารย์อธิบายธรรมเนียมคนโบราณว่า แม้ว่า มารดาจะคลอดบุตร เลี้ยงดู แต่บิดาเป็นเจ้าของบุตร ดังคำว่า บทว่า **อนุโมทามิ เต** ความว่า พระนางมัทรีทรงอุ้มพระครรภ์ ๑๐ เดือน ประสูติแล้วให้สรงสนาน ให้ทรงดื่มให้เสวยวันละสองสามครั้ง ประคับประคองพระลูกน้อยทั้ง

สองนั้น ให้บรรทมบนพระอุรประเทศ ครั้นพระโพธิสัตว์พระราชทานพระลูกน้อยทั้งสองไป จึง**ทรงอนุโมทนาส่วนบุญเอง** ... ด้วยเหตุนี้ พึงทราบว่า บิดาเท่านั้นเป็นเจ้าของเด็กๆทั้งหลาย บทว่า ภิยฺโย ทานํ ทโท ภว ความว่า ข้าแต่พระมหาราชเจ้า ขอพระองค์จงเป็นผู้บริจาคทานบ่อยๆ ให้ยิ่งๆ ขึ้นไป เถิด ทานอันพระองค์ทรงบริจาคดีแล้ว ขอพระองค์ผู้ได้พระราชทานพระปิยบุตรทั้งสอง ในเมื่อสัตว์ทั้งหลายมีความตระหนี่นั้น จงยังพระหฤทัยให้เลื่อมใสเถิด”

(๑๐) สักกปัพพปริจเฉท เมื่อกษัตริย์ทั้งสององค์ คือพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ตรัสสัมโมทนียกถาต่อกันและกันอยู่อย่างนี้ ท้าวสักกเทวราชทรงดำริว่า “เมื่อวันวานนี้ พระเวสสันดรได้ประทานปิยบุตรแก่ชูชกพราหมณ์ บัดนี้ ถ้าจะมีคนต่ำช้าผู้หนึ่งไปเฝ้าพระเวสสันดร ทูลขอพระนางมัทรีผู้สมบูรณ์ด้วยลักษณะทั้งปวง มีศีลาจารวัตรบริบูรณ์ พาพระนางมัทรีไป ทำให้ท้าวเธออยู่คนเดียว ท้าวเธอก็จะขาดผู้ปฏิบัติ เราจะจำแลงเพศเป็นพราหมณ์ ไปเฝ้าท้าวเธอ ทูลขอพระนางมัทรี ให้ถือเอาทานนั้นเป็นยอดแห่งทานบารมี ทำให้ไม่ควรสละแก่ใครๆ แล้วถวายพระนางเจ้านั้นคืนท้าวเธอไว้อีก แล้วกลับเทวสถานของเรา” ท้าวสักกเทวราชได้เสด็จไปสู่ สำนักแห่งพระโพธิสัตว์ ในเวลาพระอาทิตย์ขึ้น แปลงเพศเป็นพราหมณ์ชรา ไปขอนางมัทรี พระเวสสันดรจึงนำน้ำเต้ามาหลั่งน้ำลงในมือของพราหมณ์ พระราชทานปิยทารทาน (มเหสีที่รัก) แก่พราหมณ์แปลง ในกาลนั้น พระนางมัทรีมิได้ทำพระพักตร์สยิ้วกริ้วพระภัสดา ไม่ทรงแสดงพระอาการขวยเขิน ไม่ทรงกันแสง เมื่อพระภัสดาทอดพระเนตรพระนางเจ้าก็ทรงดุษณีภาพ พระภัสดาก็ทรงทราบพระอัธยาศัยอันประเสริฐของพระนาง

ธรรมเนียมอินเดียโบราณ ภรรยาถือว่าเป็นทรัพย์สินของสามี โดยสามีจะทำอะไรก็ได้ไม่ว่าการดีหรือการร้าย ดังพระนางมัทรีว่า “หม่อมฉันเป็นเทวีสาวของพระองค์ พระองค์นั้นแหละเป็นพระภัสดาด้วย เป็นใหญ่ด้วยของหม่อมฉัน พระองค์ท่านปรารถนาจะพระราชทานแก่ผู้ใด ก็พึงพระราชทานแก่ผู้นั้น หรือเมื่อต้องการทรัพย์ ก็พึงขายหม่อมฉัน หรือเมื่อต้องการเนื้อก็พึงฆ่าหม่อมฉัน เพราะฉะนั้น พระองค์จงกระทำสิ่งที่ทรงชอบพระทัยเถิด หม่อมฉันไม่โกรธ”

การที่พระเวสสันดรให้นางมัทรีเป็นทาน ไม่ใช่เพราะไม่รักพระนางมัทรี แต่เพราะพระองค์ปรารถนาโพธิญาณที่มีผลมากกว่าความรักมเหสี พระอรรถกถาจารย์ขยายความถึงการอธิษฐานของพระเวสสันดรว่า **“ดูก่อนพราหมณ์ผู้เจริญ พระสัพพัญญุตญาณเท่านั้นเป็นที่รักของอาตมา ยิ่งกว่าแม้พระนางมัทรีร้อยเท่าพันเท่าแสนเท่า ขอทานของอาตมานี้ จงเป็นปัจจัยให้ได้บรรลุพระสัพพัญญุตญาณ”** ดังนี้แล้ว ได้ทรงบริจาค**ปิยทารทาน**

พราหมณ์แปลง พาไปหน่อยหนึ่งแล้วนำพระนางมัทรีกลับมาถวายคืน บอกว่าอย่าให้ใครเป็นทานอีก และประทานพร ๘ ข้อ พระเวสสันดรจึงตรัสว่า “ข้าแต่ท้าวสักกะผู้เป็นใหญ่ของสรรพสัตว์ ถ้าพระองค์จะประทานพระพรแก่หม่อมฉัน โปรดประทานพรตามลำดับดังนี้

พรข้อที่ ๑ ขอพระชนกของหม่อมฉันพึงทรงยินดี ให้หม่อมฉันกลับจากป่านี้สู่นิเวศน์ของหม่อมฉัน พึงเชื้อเชิญด้วยราชบัลลังก์

พรข้อที่ ๒ หม่อมฉันไม่ชอบการฆ่าคน แม้ทำผิดร้ายแรง พึงยังคนมีโทษให้พ้นจากการประหารชีวิต

พรข้อที่ ๓ ชนเหล่าใดเป็นคนแก่ เป็นคนหนุ่ม และเป็นคนกลางคน ชนเหล่านั้นพึงอาศัยหม่อมฉันเลี้ยงชีพ

พรข้อที่ ๔ หม่อมฉันไม่พึงถึงภรรยาของชนอื่น พึงขวนขวายแต่ในภรรยาของตน และไม่พึงตกอยู่ในอำนาจแห่งสตรีทั้งหลาย

พรข้อที่ ๕ บุตรของหม่อมฉันที่พลัดพรากไปนั้น พึงมีอายุยืน พึงครองแผ่นดินโดยธรรม

พรข้อที่ ๖ เมื่อราตรีสิ้นไป พระอาทิตย์อุทัยขึ้นมา ขอให้ภิกษาหารอันเป็นทิพย์พึงปรากฏมี

พรข้อที่ ๗ เมื่อหม่อมฉันบริจาคทาน ทรัพย์สมบัติพึงไม่หมดสิ้นไป บริจาคแล้วไม่พึงเดือดร้อนภายหลัง เมื่อกำลังบริจาคพึงทำจิตให้ผ่องใส

พรข้อที่ ๘ เมื่อหม่อมฉันพ้นจากอัตภาพนี้ พึงไปสู่สวรรค์ถึงชั้นดุสิตอันวิเศษ จุติจากชั้นดุสิตนั้นมาเป็นมนุษย์ พึงเป็นผู้ไม่เกิดอีก”

(๑๑) มหาราชปัพพปริจเฉท พระอรรถกถาจารย์ดำเนินเรื่องต่อว่า ครั้งนั้น พราหมณ์ชูชกพาชาลีและกัณหาเดินทาง ๖๐ โยชน์ ครั้นดวงอาทิตย์อัสดงคต ชูชกก็ผูกพระกุมารทั้งสองไว้ที่กอไม้ ให้บรรทมเหนือพื้นดิน ส่วนตนเองปีนขึ้นไปบนต้นไม้นอนที่หว่างค่าคบไม้ ด้วยเกรงพาลมฤคที่ดุร้าย เหล่าเทพเจ้าได้อารักขาพระกุมารกุมารี โดยเทพบุตรองค์หนึ่งแปลงเพศเป็นพระเวสสันดร และเทพธิดาองค์หนึ่งแปลงเพศเป็นพระนางมัทรี มาแก้เครื่องพันธนาการออกจากสองกุมาร นวดพระหัตถ์และพระบาทของสองกุมาร สรงน้ำ ประดับ ให้เสวยทิพยโภชนาหาร ตกแต่งด้วยสรรพาลังการ ให้บรรทมบนพระยี่ภู่ทิพย์ พออรุณขึ้น ก็ให้บรรทมด้วยเครื่องพันธนาการตามเดิมอีก แล้วอันตรธานหายไป ราชกุมารกุมารีทั้งสองนั้น หาพระโรคมิได้ เสด็จไปด้วยเทวสงเคราะห์อย่างนี้ เมื่อสว่างแล้ว ชูชกลงจากต้นไม้ ล้างหน้าบ้วนปากสีฟัน แล้วบริโภคผลาผล และเดินทางต่อไป

ครั้งนั้น ชูชกพาสองกุมารเดินไปพบทางสองแพร่ง ทางหนึ่งไปกาลิงครัฐ อีกทางหนึ่งไปกรุงเชตุดร คิดว่า เราจักไปทางกาลิงครัฐ แต่เทวดาดลใจ แกจึงละทางไปกาลิงครัฐ กลับมุ่งไปทางกรุงเชตุดรแทน ด้วยสำคัญผิดว่า ทางนี้เป็นทางไปกาลิงครัฐ ล่วงเชิงภูผาที่ไปยากทั้งหลายแห่ง ลุถึงกรุงเชตุดรโดยสิ้นเวลาเดินทางกึ่งเดือน (๑๕ วัน)

พระเจ้าสัญชัย ทรงสุบินในเวลาใกล้รุ่งของคืนนั้นว่า “เมื่อพระเจ้าสญชัยมหาราชประทับนั่ง ในสถานที่มหาวินิจฉัย มีชายคนหนึ่งผิวดำ นำดอกปทุมสองดอกมาวางไว้ในพระหัตถ์แห่ง

พระราชา พระราชาทรงรับดอกปทุมทั้งสองดอกนั้นไว้ ทรงประดับที่พระกรรณสองข้าง ละอองเกสรแห่งดอกปทุมสองดอกนั้น ล่วงลงบนพระอุระแห่งพระองค์” พระเจ้าสญชัยตื่นบรรทม ตรัสเรียกพวกพราหมณ์ผู้รู้ทำนายสุบินมาตรัสถาม ได้รับคำพยากรณ์ว่า “พระประยูรญาติของพระองค์ที่จากไปนานจักมา” วันนั้นเอง พราหมณ์กับสองกุมาร มายืนอยู่ที่พระลานหลวง ขณะนั้น พระเจ้าสัญชัยทอดพระเนตรดูมรรคาทรงเห็นสองกุมาร มองดูคล้ายหลานของพระองค์จึงให้พนักงานไปตามมาเข้าเฝ้า ก็คาดคั้นชูชกว่า ได้เด็กสองคนมาแต่ไหน ก็ทราบว่าพระเวสสันดรให้ทานมา พระเจ้ากรุงสัญชัยเห็นหลานแล้วก็ถามว่าทำไมไม่มานั่งที่ตักปู่และย่าเหมือนแต่ก่อน สองกุมารทูลว่ายังเป็นทาสพราหมณ์ พระเจ้าสัญชัยจะไถ่หลานถามค่าตัวแล้วก็เสียค่าไถ่หลานสองกุมารให้เป็นไท และมอบปราสาทให้ชูชกเลี้ยงดูอย่างดี พลางถามข่าวพระเวสสันดร พระโอรส

หลานชาลีจึงทูลว่า “พระชนกชนนีทั้งสองของหม่อมฉัน ไม่ค่อยมีพระโรคาพาธ ยังอัตภาพให้เป็นไปด้วยการเสาะแสวงหาผลาหารสะดวกดี และมูลผลาหารก็มีมาก อนึ่ง เหลือบ ยุง และสัตว์เลื้อยคลาน มีบ้างก็เล็กน้อย ความเบียดเบียนให้ลำบากในวนประเทศที่เกลื่อนไปด้วยเนื้อร้ายก็ไม่ค่อยมีแด่พระชนกพระชนนีทั้งสองนั้น พระชนนีของหม่อมฉันทั้งสองเสด็จไปขุดมัน กระชากมันอ่อน มันมือเสือ มันนก และนำผลกะเบา ผลจาก ผลมะนาว มาเลี้ยงกัน **พระชนนีเป็นผู้หามูลผลในป่า ทรงนำมาซึ่งมูลผลใด หม่อมฉันทั้งหลายประชุมพร้อมกันเสวยมูลผลนั้น ในเวลากลางคืน ไม่ได้เสวยในเวลากลางวัน**”

“พระชนนีของหม่อมฉันทั้งสองเป็นสุขุมาลชาติ ต้องทรงหาผลไม้ในป่ามาเลี้ยงกัน จนทรงซูบมีพระฉวีเหลือง เพราะลมและแดด ดุจดอกปทุมอยู่ในกำมือ เมื่อพระชนนีเสด็จเที่ยวอยู่ในป่าใหญ่ ซึ่งเกลื่อนไปด้วยพาลมฤค มีแรดและเสือเหลืองอยู่อาศัย พระเกสาก็ยุ่งเหยิง พระองค์เกล้าพระชฎาบนพระเกสา ทรงเปรอะเปื้อนที่พระกัจฉประเทศ พระชนกทรงเพศบรรพชิตผู้ประเสริฐ ทรงถือไม้ขอ ภาชนะเครื่องบูชาเพลิงและชฎา ทรงหนังเสือเหลืองเป็นพระภูษา ทรงบรรทมเหนือแผ่นดินนมัสการเพลิง”

ข้อสังเกต ของเสวยในป่าที่เสริมมา **มูลผลาหาร** ก็คือ มันอ่อน มันมือเสือ มันนก และมีชื่อผลไม้เพิ่มคือ ผลกะเบา ผลจาก ผลมะนาว

การเสวยอาหาร อยู่ในป่ากษัตริย์ทั้ง ๔ ได้เสวยเพียงวันละมื้อ และเฉพาะอาหารค่าเท่านั้น เข้าทำนองลำบากมาก ดังคำพังเพยว่า **หาเช้า กินค่ำ**แท้ มีคำที่พระชาลีทูลปู่ว่า “พระชนนีเป็นผู้หามูลผลในป่า ทรงนำมูลผลใดมา หม่อมฉันทั้งหลายประชุมพร้อมกันเสวยมูลผลนั้น ในเวลากลางคืน ไม่ได้เสวยในเวลากลางวัน”

พระชาลีเมื่อจะทูลท้วงพระอัยกา จึงตรัสว่า “ลูกทั้งหลายที่เกิดขึ้นในโลก ย่อมเป็นที่รักของมนุษย์ผู้เป็นพ่อแม่ทั้งหลาย พระอัยกาของหม่อมฉันทั้งสอง คงไม่เกิดเสน่หาในพระโอรสเป็นแน่ทีเดียว”

พระเจ้าสัญชัยเมื่อทราบว่าพระเวสสันดรพร้อมพระนางมัทรีดำรงชีวิตอยู่ป่าอย่างยากลำบากแสนเข็ญเช่นนี้ จึงตรัสว่า “เราทำผิดต่อลูกผู้ไม่มีความผิด เพื่อไถ่โทษพ่อจะยกราชสมบัติให้ครองสืบแทน” ที่พระอรรถกถาจารย์เสริมความว่า บทว่า **ยํ เม กิญฺจิ** ความว่า สิ่งอะไรๆของปู่มีอยู่ในพระนครนี้ สิ่งนั้นทั้งหมดปู่ยกให้แก่พระบิดาของหลาน บทว่า สิวิรฏฺเฐ ปสาสตุ ความว่า ขอพระเวสสันดรนั้น จงเป็นราชาปกครองในพระนครนี้ แล้วให้พระชาลีนำพระเจ้าปู่ พระเจ้าย่าพร้อมกองทัพใหญ่ ไปอัญเชิญถึงเขาวงกต **ใช้เวลาเสด็จไปเชิญ ล่วงวันและคืนโดยมากก็ถึง** ฝ่ายชาวกาลิงคราษฎร์เมื่อฝนตกดีแล้วก็นำช้างปัจจัยนาคมาคืน ช้างนั้นก็ได้ไปรับเสด็จด้วย มีการเตรียมการต้อนรับอย่างมโหฬารจากประตูนครเชตุดร ถึงเขาวงกต

ฝ่ายชูชกบริโภคอาหารเกินประมาณ ไม่อาจให้อาหารที่บริโภคเข้าไปนั้นย่อยได้ ก็ทำกาลกิริยาในที่นั้นเอง พระเจ้าสัญชัยให้ทำฌาปนกิจชูชก ให้ตีกลองใหญ่ป่าวประกาศในพระนครว่า *ผู้ใดเป็นญาติของชูชก จงมารับเอาสมบัติที่พระราชทานเหล่านี้ไป* ก็ไม่พบคนที่เป็นญาติของชูชก จึงโปรดให้ขนทรัพย์ทั้งปวงคืนเข้าพระคลังหลวงอีกตามเดิม

(๑๒) ฉักขัตติยปริจเฉท พระอรรถกถาจารย์ ดำเนินเรื่องต่อว่า ฝ่ายพระชาลีราชกุมารให้ตั้งค่ายแทบฝั่งสระมุจลินท์ ให้กลับรถหมื่นสี่พันคัน หันหน้ากลับทางที่มา แล้วให้จัดการรักษาสัตว์ร้าย มีราชสีห์ เสือโคร่ง เสือเหลือง และแรดเป็นต้น ในประเทศนั้นๆ เสียงพาหนะทั้งหลายมีช้างเป็นต้น อื้ออึงสนั่น พระเวสสันดรได้ทรงสดับเสียงนั้นก็ทรงกลัวแต่มรณภัยด้วยเข้าพระทัยว่า “เหล่าปัจจามิตรของเราปลงพระชนม์ พระชนกของเรา แล้วมาเพื่อต้องการตัวเรากระมังหนอ” จึงพาพระนางมัทรีเสด็จขึ้นยอดภูเขาทอดพระเนตรดูกองทัพ

พระนางมัทรีได้ทรงสดับพระราชดำรัส จึงทอดพระเนตรกองทัพ ก็ทรงทราบว่า เป็นกองทัพของตน แล้วทูลให้พระเวสสันดรคลายพระหฤทัยว่า “ก็พรอันใดที่ท้าวสักกเทวราชประทานแด่พระองค์ตรัสว่า ไม่นานนักพระชนกของพระองค์จะเสด็จมา ขอพระองค์จงพิจารณาพร้อมนั้นเถิด ความสวัสดีพึงมีแก่พวกเราจากพลนิกายนี้ เป็นแน่แท้”

พระเวสสันดรทรงบรรเทาความโศกให้เบาลงแล้ว เสด็จลงจากภูเขาพร้อมด้วยพระนางมัทรี ประทับ นั่งที่ทวารบรรณศาลา ส่วนพระนางมัทรีก็ประทับนั่งที่ทวารบรรณศาลาของพระองค์

พระเจ้าสัญชัยตรัสเรียกพระนางผุสดีมารับสั่งว่า “เมื่อพวกเราทั้งหมดไปพร้อมกันจักมีความเศร้าโศกใหญ่ ฉันจะไปก่อน ต่อนั้น เธอจงกำหนดดูว่า เดี๋ยวนี้ พวกเข้าไปก่อนจักบรรเทา

ความเศร้าโศกนั่งอยู่แล้ว พึงไปด้วยบริวารใหญ่ ถัดจากนั้น พ่อชาลีและแม่กัณหาชินารออยู่สักครู่หนึ่งแล้วจงไปภายหลัง” พระองค์เสด็จลงจากคอช้างเสด็จไปสู่สำนักของพระราชโอรส

พระเวสสันดรและพระนางมัทรีทอดพระเนตร เห็นพระราชบิดาผู้มีความรักในพระโอรสนั้น เสด็จมา จึงเสด็จลุกต้อนรับถวายบังคม ฝ่ายพระนางมัทรีทรงซบพระเศียรอภิวาทแทบบาทพระสัสสุระ กราบทูลว่า หม่อมฉันมัทรีผู้สะใภ้ของพระองค์ขอถวายบังคม ณ พระยุคลบาทของพระองค์ พระเจ้าสัญชัยทรงสวมกอดสองกษัตริย์ ฝ่าพระหัตถ์ลูบพระปฤษฎางค์อยู่ไปมา ณ อาศรมนั้น ทรงกันแสงคร่ำครวญ ครั้นสร่างโศกแล้วก็ไต่ถามความสุขความทุกข์กัน

พระเวสสันดรทูลว่า ข้าแต่พระบิดา **ความเป็นอยู่ของหม่อมฉันทั้งหลายเป็นทุกข์** เพราะหม่อมฉันทั้งหลายมีชีวิตอยู่ด้วยการเที่ยวเสาะแสวงหามูลผลาหาร หม่อมฉันทั้งหลายมีความเศร้าโศกอยู่ในป่า จะมีความสุขอย่างไรได้ แล้วถามข่าวหาพระโอรส-ธิดา

พระเจ้าสัญชัยตรัสว่า หลานทั้งสองคือชาลีและกัณหาชินา พ่อได้ให้ทรัพย์แก่พราหมณ์ชูชกไถ่ไว้แล้ว เจ้าอย่าวิตกเลย จงโปร่งใจเถิด

พระนางผุสดีเทวีทรงกำหนดว่า บัดนี้ กษัตริย์ทั้งสามจักทำความโศกให้เบาบางประทับนั่งอยู่ จึงเสด็จไปสู่สำนักพระโอรส พร้อมด้วยบริวารใหญ่ พระเวสสันดรก็เสด็จลุกขึ้นไปต้อนรับถวายบังคมพระมารดา และต่อมาพระชาลีและกัณหาชินาก็เสด็จตามมา พระนางมัทรีเห็นพระโอรสธิดาโดยไม่มีอันตรายใดๆ ก็ไม่สามารถจะทรงพระวรกายอยู่ด้วยภาวะของพระองค์ พระกายสั่นเทิ้ม ทรงคร่ำครวญด้วยพระสุรเสียงอันดัง ลุกขึ้นเสด็จไปแต่ที่นั้น ดุจแม่โคมีลูกอ่อน แล้วถึงวิสัญญีภาพล้มลงเหยียดยาวเหนือปฐพี ฝ่ายพระชาลีและพระกัณหาก็เสด็จมาโดยเร็วถึงพระชนนี ก็ถึงวิสัญญีภาพล้มลงทับพระมารดา ในขณะนั้น น้ำนมก็ไหลออกจากพระยุคลถันของพระนางมัทรี เข้าพระโอษฐ์แห่งกุมารทั้งสอง

ฝ่ายพระเวสสันดรทอดพระเนตรเห็นพระปิยบุตร-บุตรี ก็ไม่อาจทรงกลั้นโศกาดูรไว้ ถึงวิสัญญีภาพล้มลง แม้พระชนกและพระชนนีก็ถึงวิสัญญีภาพล้มลง เหล่าอำมาตย์หกหมื่นผู้สหชาติของพระมหาสัตว์ เห็นกิริยาของ ๖ กษัตริย์ดังนั้น ก็ถึงวิสัญญีภาพล้มลงเหมือนกัน ราชบริพารทั้งหลายที่เห็นเหตุการณ์อันน่าสงสารนั้น แม้คนหนึ่งก็ไม่อาจดำรงอยู่ได้โดยภาวะของตน อาศรมบทที่สิ้นได้เป็นเหมือนป่ารัง อัน**ลมยุคันตวาต**ย่ำยีแล้ว

ท้าวสักกเทวราชทรงดำริว่า กษัตริย์ทั้ง ๖ องค์ พร้อมด้วยราชบริษัทถึงวิสัญญีภาพไม่มีใครแม้คนหนึ่งที่สามารถจะลุกขึ้น รดน้ำลงบนสรีระของใครได้ เราจักให้ฝนโบกขรพัสส์ตกลงเพื่อชนเหล่านั้น จึงให้ฝนโบกขรพัสส์ตกลง ณ สมาคมแห่งกษัตริย์ทั้ง ๖ พระองค์ ชนเหล่าใดใครให้เปียกชนเหล่านั้นก็เปียก เหล่าชนที่ไม่ต้องการให้เปียก แม้สักหยาดเดียวก็ไม่ตั้งอยู่ในเบื้องบนแห่งชน

เหล่านั้น เพียงดังน้ำกลิ้งไปจากใบบัว กษัตริย์ทั้ง ๖ พระองค์ก็กลับฟื้นพระองค์ มหาชนทราบความมหัศจรรย์ว่า ฝนโบกขรพัสส์ตก ณ สมาคมพระญาติแห่งพระมหาสัตว์ และแผ่นดินไหว

นี้คือเหตุการณ์ที่ฝนโบกขรพัสส์เคยตกมาแล้วในอดีตท่ามกลางญาติสมาคม ดุจที่ตกในนครกบิลพัสดุ์

ชาวพระนคร ชาวนิคมและชาวชนบททั้งหมด ต่างประคองอัญชลี หมอบลงแทบพระบาทแห่งพระเวสสันดร ร้องไห้คร่ำครวญวิงวอนว่า “ข้าแต่สมมติเทพ ขอพระองค์จงเป็นนาย เป็นใหญ่ เป็นบิดาของข้าพระองค์ทั้งหลาย มหาชนประสงค์จะอภิเษกทั้งสองพระองค์ ในที่นี้นี่แหละ แล้วนำเสด็จสู่พระนคร ขอพระองค์จงรับเศวตฉัตร อันเป็นของมีอยู่แห่งราชสกุล”

(๑๓) นครกัณฑปริจเฉท พระเวสสันดร แม้ทรงใคร่จะครองราชสมบัติ แต่ก็ตรัสถามย้ำเมื่อความมั่นใจแสดงตนเป็นผู้หนัก(แน่น) ว่า “พระบิดา และชาวชนบท ชาวนิคม ประชุมกันให้เนรเทศหม่อมฉันผู้ครองราชสมบัติโดยธรรม จากแว่นแคว้น”

พระเจ้าสญชัย เพื่อให้พระโอรสอดโทษให้ และอาราธนาให้กลับไปครองราชย์ว่า “ลูกรัก จริงทีเดียว การที่พ่อให้ขับไล่ลูกผู้ไม่มีโทษ เพราะถ้อยคำของชาวสีพีนั้น ชื่อว่าพ่อได้กระทำกรรมอันชั่วช้า ทำกรรมอันทำลายความเจริญแก่พวกเรา ... ธรรมดาบุตรพึงนำความทุกข์ เพราะความเศร้าโศกของบิดามารดาไปเสีย แม้ต้องสละชีวิต ลูกอย่าเก็บโทษของพ่อไว้ในใจ จงทำตามคำของพ่อ จงเปลื้องเพศฤษีออก แล้วถือเพศกษัตริย์เถิด” พระเวสสันดรทรงรับว่า “สาธุ”

เจ้าพนักงานภูษามาลาขอให้สรงสนาน ชำระพระวรกาย พระเวสสันดรเข้าไปภายในบรรณศาลา เปลื้องเครื่องฤษีเก็บไว้ ทรงเครื่องสีขาวออกมา ทำประทักษิณรอบบรรณศาลา ๓ รอบ แล้วกราบเบญจางประดิษฐ์ ด้วยความกตัญญูต่อสถานที่ว่า เป็นที่ให้การพำนักเพื่อบำเพ็ญสมณธรรม ตั้ง ๙ เดือนครึ่ง ทั้งเป็นที่เกิดแผ่นดินไหวเพราะการให้ปุตตบริจจาคะ และ ทารปริจจาคะ เป็นทาน

เจ้าพนักงานมีภูษามาลาเป็นต้น ก็ทำกิจมีเจริญพระเกสา และพระมัสสุเป็นต้น ชนทั้งหลายได้อภิเษกพระเวสสันดร ผู้ประดับด้วยราชาภรณ์ทั้งปวงผู้รุ่งเรืองดุจเทวราช ในราชสมบัติ

ฝ่ายนางกัญญาทั้งปวงให้พระนางมัทรีสนานพระกาย แล้วตกแต่งพระองค์ถวายอภิเษก เมื่อถวายการรดน้ำสำหรับอภิเษก ณ พระเศียรแห่งพระนางมัทรี ได้กล่าวมงคลทั้งหลายเป็นต้นว่า “ขอพระเวสสันดรจงทรงอภิบาลพระแม่เจ้า ขอพระชาลีและพระกัณหาชินาทั้งสองพระองค์ จงอภิบาลพระแม่เจ้า อนึ่ง ขอพระเจ้าสัญชัยมหาราช จงคุ้มครองรักษาพระแม่เจ้าเถิด”

พระนางมัทรีได้ตรัสแก่พระโอรสพระธิดาว่า “แน่ะลูกรักทั้งสอง เมื่อก่อนแม่กินอาหารมื้อเดียว นอนเหนือแผ่นดินเป็นนิตย์ แม่ได้ประพฤติอย่างนี้ เพราะใคร่ต่อลูก วัตรนั้นสำเร็จแล้วแก่แม่ในวันนี้ เพราะอาศัยลูกทั้งสอง วัตรนั้นเกิดแต่แม่ก็ตาม เกิดแต่พ่อก็ตาม จงอภิบาลลูก อนึ่ง ขอพระ

มหาราชสัญชัยจงคุ้มครองลูก **บุญอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งแม่และพ่อได้บำเพ็ญไว้ จงสำเร็จแก่ลูก ด้วยอำนาจบุญกุศลนั้นทั้งหมด ขอลูกจงอย่าแก่ (เร็ว) อย่าตาย (เร็ว)**" พระอรรถกถาขยายความว่า "พระนางมัทรีตรัสว่า แน่ะลูกน้อยทั้งสอง แม่ปรารถนาลูกๆ เมื่อลูกๆ ถูกพราหมณ์นำไปในกาลก่อน แม่กินอาหารมื้อเดียว นอนเหนือแผ่นดิน แม่มีความปรารถนาลูกๆ จึงได้ประพฤติวัตรนี้ ....โสมนัสที่เกิดแต่แม่ก็ตาม เกิดแต่พ่อก็ตาม จงคุ้มครองลูกๆ คือบุญที่เป็นของแม่และพ่อ จงคุ้มครองลูก"

เครื่องทรงพระนางมัทรี พระผุสดีราชเทวีผู้พระสัสสุได้ประทานกัปปาสิกพัสตร์ โขมพัสตร์ และโกทุมพรพัสตร์ อันเป็นเครื่องทรงงดงามแก่พระนางมัทรีผู้พระสุณิสา แต่นั้น พระนางเจ้าประทานเครื่องประดับพระศอแล้วไปด้วยทองคำ เครื่องประดับต้นพระกร เครื่องประดับบั้นพระองค์แล้วไปด้วยแก้วมณี เครื่องประดับพระศออีกชนิดหนึ่ง สัณฐานดุจผลอินทผลัมแล้วไปด้วยทองคำ เครื่องประดับพระศอแล้วไปด้วยรัตนะ เครื่องประดับพระนลาตซึ่งขจิตด้วยสุวรรณเป็นต้น เครื่องประดับวิการด้วยสุวรรณ ส่วนพระกายมีพระทนต์เป็นอาทิ เครื่องประดับมีพรรณต่างๆ แล้วไปด้วยแก้วมณี เครื่องประดับทรวง เครื่องประดับบนพระอังสา เครื่องประดับบั้นพระองค์ชนิดแล้วไปด้วยสุวรรณและหิรัญ เครื่องประดับที่พระบาทและเครื่องประดับที่ปักด้วยด้ายและมิได้ปักด้วยด้าย อันเป็นเครื่องงดงามแห่งพระนางมัทรีผู้พระสุณิสา

ความสง่างามของพระนางมัทรี พระนางมัทรีผู้ราชบุตรีทรงเพ่งพินิจพระวรกายอันยังบกพร่องด้วยเครื่องประดับนั้นๆ ก็ทรงประดับให้บริบูรณ์ งดงามดุจเทพกัญญาในนันทวัน พระนางมัทรีสนานพระเศียร ทรงพระภูษาอันสะอาด ประดับด้วยราชปิลันธนาภรณ์ทุกอย่าง งามดุจเทพอัปสรในดาวดึงส์พิภพ วันนั้น เสด็จลีลาศงามดังกัทลีชาติต้องลมที่เกิดอยู่ ณ จิตรลดาวัน สมบูรณ์ด้วยริมพระโอษฐ์มีสีแดง ดังผลตำลึงและพระนางมีพระโอษฐ์แดงดังผลนิโครธสุกงาม ประหนึ่งกินรีอันเรียกว่ามานุสินี เพราะเกิดมามีสรีระดุจมนุษย์ มีปีกอันวิจิตรกางปีกร่อนไปในอัมพรวิถี

พระเวสสันดรและพระนางมัทรีทั้งสองพระองค์ ได้เสด็จไปสู่กองทัพด้วยพระอิสริยยศใหญ่ ด้วยประการฉะนี้ ฝ่ายพระเจ้าสัญชัยประพาสเล่นตามภูผาและป่า ประมาณหนึ่งเดือนกับด้วยทวยหาญ ๑๒ อักโขภิณี พาลมฤคและนกในป่าใหญ่ถึงเพียงนั้น มิได้เบียดเบียนสัตว์ไรๆ

พระเจ้าสัญชัยนรินทรราช ครั้นเสด็จประพาสเล่นตามภูผาและราวไพร ประมาณหนึ่งเดือนแล้ว ตรัสเรียกเสนาคุตอมาตย์มาตรัสถามว่า เราทั้งหลายอยู่ในป่ากันนานแล้ว มรรคาเสด็จของบุตรเรา พวกเจ้าตกแต่งแล้วหรือ ครั้นเหล่าอมาตย์กราบทูลว่า ตกแต่งแล้ว และทูลเชิญเสด็จว่าถึงเวลาเสด็จแล้ว พระเจ้าค่ะ จึงโปรดให้ทูลพระเวสสันดร ให้ตีกลองป่าวร้องให้ทราบกาลเสด็จกลับพระนคร แล้วทรงพากองทัพเสด็จกลับ พระเวสสันดรเสด็จยาตราด้วยราชบริพารใหญ่ สู่มรรคาที่ตกแต่งแล้ว กำหนดได้ ๖๐ โยชน์ตั้งแต่เวิ้งเขาวงกต จนถึงกรุงเชตุดร

พระราชาเวสสันดรล่วงมรรคา ๖๐ โยชน์มาสิ้น ๒ เดือนถึงกรุงเชตุดร เสด็จเข้าสู่พระนครอันประดับตกแต่งแล้ว เสด็จขึ้นปราสาท พระเวสสันดรมหาราชโปรดให้ปล่อยสรรพสัตว์จากที่ผูกขังไว้ โดยที่สุด แมวก็ให้ปล่อย

ในวันเสด็จเข้าพระนครนั่นเอง พระเวสสันดรทรงพระดำริ ในเวลาใกล้รุ่งว่า พรุ่งนี้ครั้นราตรีสว่างแล้ว พวกยาจกรู้ว่าเรากลับมาแล้ว ก็จักพากันมา เราจักให้อะไรแก่ยาจกเหล่านั้น ในขณะนั้น พิภพแห่งท้าวสักกเทวราชได้สำแดงอาการเร่าร้อน พระองค์ทรงอาวัชนาการก็ทรงทราบเหตุการณ์นั้น จึงยังพื้นที่ข้างหน้าและข้างหลังแห่งพระราชนิเวศน์ ให้เต็มด้วยรัตนะสูงประมาณเอวบันดาล ให้ฝนรัตนะเจ็ดตกเป็นราวกะฝนลูกเห็บ ให้ตกในพระนครทั้งสิ้นสูงประมาณเข่า วันรุ่งขึ้น พระมหาสัตว์โปรดให้พระราชทานทรัพย์ ที่ตกอยู่ในพื้นที่ข้างหน้าและข้างหลังแห่งตระกูลนั้น ๆ ว่าจงเป็นของตระกูลเหล่านั้นแหละ แล้วให้นำทรัพย์ที่เหลือขนเข้าท้องพระคลัง กับด้วยทรัพย์ในพื้นที่แห่งพระราชนิเวศน์ของพระองค์ แล้วให้เริ่มตั้งทานมุข พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมี หลังจากสิ้นพระชนม์ ก็เสด็จสู่สวรรคาลัย

๔.๑.๓.๓ พระมหาเวสสันตรทีปนี

พระมหาเวสสันตรทีปนี หรือ เวสสันตรทีปนี เป็นคัมภีร์ประเภท “ทีปนี” คือ คำอธิบายเรื่องใดเรื่องหนึ่งในพระไตรปิฎกออกไปอย่างพิสดาร และมีการอ้างอิงจากคัมภีร์ต่างๆ เป็นเครื่องประกอบ พระสิริมังคลาจารย์แต่ง เวสสันตรทีปนี เมื่อ พ.ศ. ๒๐๖๐ ตั้งใจว่าจะให้เป็นหนังสือส่องเนื้อความ (อธิบายเนื้อหา) เวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ อาศัยอรรถกถาเวสสันดรชาดกเป็นโครงหลัก ขยายคำ และความออกไปอย่างพิสดาร เพื่อความปิติปราโมทย์ของสาธุชน ผู้เขียนก็จะขอเสนอตามกรอบเดิมใน ๒ ประเด็นหลัก ๆ ดังนี้

๑) รูปแบบการนำเสนอ

ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา ให้ความเห็นว่า “โครงสร้างของเวสสันตรทีปนี พิเคราะห์ดูจะเห็นได้ว่า หนังสือเรื่องนี้ มีโครงสร้างสมบูรณ์แบบตามลักษณะคัมภีร์บาลีลายลักษณ์ คือ ขึ้นต้นด้วยปณามคาถา(คาถาน้อมไหว้ , คาถาแสดงความเคารพพระรัตนตรัย) เรียกกันง่าย ๆ ว่า คาถาไหว้ครู ซึ่งตามปกติ พระอาจารย์ผู้แต่งคัมภีร์ภาษาบาลี เช่น อรรถกถา ฎีกา เป็นต้น ถือเป็นธรรมเนียมที่เรียบเรียงไว้เป็นเบื้องต้น ก่อนขึ้นเนื้อความของคัมภีร์นั้นๆ ประกอบด้วยคำสรรเสริคุณพระรัตนตรัย คำบอกความมุ่งหมายในการแต่ง คำอ้างถึงบุคคลที่เกี่ยวข้อง เช่น ผู้อาราธนาให้แต่ง และข้อควรทราบอื่นๆ เป็นอย่างคำนำ หรือคำปรารภ แล้วจึงวกเข้าสู่เนื้อหาซึ่งลำดับเป็นบทเป็นตอนและจบลง ด้วยการบอกชื่อผู้แต่ง ในการแต่ง ท่านสิริมังคลาจารย์ได้ยกเอา อรรถกถาเวสสันดรชาดกเป็นที่ตั้ง เมื่อเห็นคำใดมีความหมายไม่ชัดเจน ควรแก่การอธิบายความหมาย ก็จะหยิบยกคำนั้นขึ้น

อธิบาย ในการอ้างข้อมูล ถ้าข้อมูลมีความเห็นแตกต่างกัน โดยแต่ละข้อมูลมีเหตุผลเหมาะสมในตนเอง พระสิริมังคลาจารย์จะเสนอข้อมูลไว้ทั้งหมด แล้วยกให้ผู้อ่านพิจารณาตัดสินเอาเองว่าคำอธิบายใดเหมาะสมกว่ากัน”[๓๐]

เวสสันตรทีปนี เป็นคัมภีร์เล่มแรกในผลงานบาลีของพระสิริมังคลาจารย์ ที่แสดงนิคมกถา หรือ บทส่งท้าย (Colophon) ไว้ค่อนข้างชัดเจนว่า ผู้แต่งคือใคร สถานที่แต่ง ช่วงสมัยที่แต่ง และปีที่แต่งเสร็จ จากนั้นก็ขออานิสงส์แห่งการแต่งให้ผู้แต่งและบุคคลทั้งหลายมีความสุขความ เจริญในโภคสมบัติและธรรมสมบัติ ขอให้ผู้แต่งได้พบพระศรีอาริยเมตไตรย ได้ฟังธรรมะแล้วบรรลุอรหัตผลในที่สุด

๒) เนื้อเรื่องที่แสดง

ในส่วนของ อารัพภกถา หรือ การนำเข้าสู่เรื่อง มีหลายประเด็นที่น่าจะทำให้ชัดเจนตามข้อเท็จจริงและความน่าจะเป็นดังนี้

(๑) พระสิริมังคลาจารย์ ก่อนที่จะเข้าเรื่องชาดก ก็จะเกริ่นพุทธประวัติ นับย้อนไปถึงสมัยที่บำเพ็ญบารมีในอดีตชาติ โดยแบ่งออกเป็น ๓ ยุค คือ ทูเรนิทาน เรื่องราวที่เกิดในอดีตอันแสนไกลโพ้น คือนับแต่ครั้งเป็นสุเมธฤาษี ได้รับพุทธพยากรณ์จากพระทีปังกรพุทธเจ้าว่าจะได้มาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า จนมาถึงชาติเป็นพระเวสสันดร จุติไปเกิดในสวรรค์ชั้นดุสิต, อวิทูเรนิทาน เรื่องราวไม่ไกล คือนับจากพระเวสสันดรจุติจากสวรรค์ชั้นดุสิตมาบังเกิดเป็นพระสิทธัตถะ มาถึงการบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณที่โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์, และสันติเกนิทาน เรื่องราวใกล้ หรือ เรื่องปัจจุบัน คือ นับแต่เหตุการณ์หลังการตรัสรู้ การจนถึงการเสด็จอยู่ที่นิโครธาราม กรุงกบิลพัสดุ์ พระสิริมังคลาจารย์บอกว่า หากอยากทราบรายละเอียดเรื่องนี้ มีปรากฏอยู่ในอรรถกถาอปณณกชาดก [๓๑] เล่าไว้ที่เดียว แล้วต่อด้วยชาดกต่างๆ จนจบ เวสสันตรชาดก เป็นเรื่องที่ ๕๔๗

(๒) เรื่องสามเณรราหุลบรรพชาเมื่ออายุ ๗ ขวบ ?? พระสิริมังคลาจารย์บอกไว้ตอนท้ายเวสสันตรทีปนี หน้า ๔๗๓ ว่า พระพุทธเจ้าเสด็จปฐมนิวัติสู่นครกบิลพัสดุ์ ท้ายฤดูหนาวหลังการออกพรรษาแรก (ที่ทรงจำ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน) โดยออกจากนครราชคฤห์ ท่านก็อ้างตาม

---

[๓๐] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, **วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย,** สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้จัดพิมพ์ขึ้นเป็นที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๕). หน้า ๙๓-๙๔.

[๓๑] มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **ขุทฺทกนิกาเย ชาตกปาฬิยา สวณฺณนาภูตา ชาตกฏฺฐกถา ปฐโม ภาโค เอกนิปาตวณฺณนา,** มหาจุฬาอรรถกถา, ๒๕๓๕ หน้า ๒-๑๓๙.

พระอรรถกถาจารย์ว่า พระศาสดาทรงยังธรรมจักรอันบวรให้เป็นไปแล้ว เสด็จสู่กรุงราชคฤห์โดยลำดับ ประทับอยู่ ณ กรุงราชคฤห์นั้นตลอดเหมันตฤดู มีพระอุทายีเถระเป็นมัคคุเทศก์ พระขีณาสพ ๒๐,๐๐๐ แวดล้อม เสด็จจนถึงกรุงกบิลพัสดุ์ เป็นการเสด็จครั้งแรก” แต่ท่านนับวันและเวลาโดยละเอียด ดังนี้คือ หลังการตรัสรู้ ทรงจำพรรษาแรกที่ป่าอิสิปตนะ เมืองพาราณสี ออกพรรษา เสด็จไปอุรุเวลา ประทับอยู่ที่ตำบลอุรุเวลา ๓ เดือน เสด็จสู่ราชคฤห์เพ็ญเดือนยี่ อยู่ที่ราชคฤห์ ๒ เดือน[๓๒] เดินทางออกจากราชคฤห์ในวันแรม ๑ ค่ำเดือน ๔ ใช้เวลาเดินทาง ๒ เดือน ถึงนครกบิลพัสดุ์ วันเพ็ญเดือน ๖ ในวันที่ ๒ โปรดพระพุทธบิดาบรรลุมรรคผล ๒ ชั้น (บรรลุสกทาคามิผล) พระน้านางปชาบดีบรรลุโสดาปัตติผล ให้พระนันทกุมาร (พระอนุชา)ผนวช และในวันที่ ๗ ก็ให้พระราหุล บรรพชา และโปรดพุทธบิดาสำเร็จเป็นพระอนาคามี แล้วเสด็จกลับไปจำพรรษาที่ ๒ ที่ พระเวฬุวันวิหาร เมืองราชคฤห์

ตีความได้ว่า พระสิทธัตถะออกผนวชในวันที่พระราหุลกุมารประสูติ ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาอยู่ ๖ ปี ตรัสรู้แล้วทรงจำพรรษาแรก ๑ ปี รวมเวลาเป็น ๗ ปี การเสด็จกลับกบิลพัสดุ์ครั้งแรกเกิดขึ้นหลังออกพรรษาที่ ๑ โปรดให้พระราหุลบรรพชาเป็นสามเณร ในวันที่ ๗ ที่ไปถึง จึงทำให้ทุกคนอ้างกันว่า สามเณรราหุลบรรพชาเมื่ออายุ ๗ ขวบ

ตามความเห็นของผู้เขียน ขอแย้งเรื่องข้อมูลกับข้อเท็จจริงดังนี้ การที่พระเจ้าสุทโธทนะส่งทูตตั้ง ๑๐ คณะ แต่ละคณะ มีคนติดตามเป็นเกียรติยศ ๑,๐๐๐ นาย (รวมทั้งสิ้น ๑๐,๐๐๐ นาย) ไปเชิญให้กลับไปเยี่ยมหลังจากรู้ว่าพระสิทธัตถะตรัสรู้แล้ว และพระพุทธเจ้าเสด็จไปกบิลพัสดุ์ หลังทูตคณะที่ ๑๐ ได้กราบทูลเชิญตามคำของพระเจ้าสุทโธทนะ

ลองคิดหยาบๆ ระยะทางจากกบิลพัสดุ์สู่ราชคฤห์ ห่างกันประมาณ ๖๐ โยชน์ (พระพุทธเจ้าทรงดำเนินกลับตามสบายได้ระยะทางวันละ ๑ โยชน์ ใช้เวลา ๖๐ วัน เท่ากับ ๒ เดือน) คณะทูตเดินทางมาอย่างเร่งด่วนด้วยพาหนะเร็ว เช่น ม้าเร็ว คงวิ่งได้วันละ ๑๐ โยชน์(๑๖๐ กิโลเมตรต่อวัน) อย่างน้อยต้องใช้เวลา คณะละ ๖ วัน และต้องกลับไปส่งข่าวอีก ๖ วัน รวมระยะทางไป-กลับเกือบ ๑๕ วัน หรือครึ่งเดือน ประการสำคัญ พระเจ้าสุทโธทนะ ต้องรอเวลาจนคาดการณ์ได้ว่า ทูตคณะแรกที่ส่งไปไม่กลับมาส่งข่าวแน่ จึงส่งทูตคณะที่ ๒ ตามไป บวกลบการคาดคะเนเอาตาม

---

[๓๒] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมฺโพธิ (ภาษาบาลี),** (กรุงเทพมหานคร: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนฯ จัดพิมพ์ครั้งที่ ๑, ๒๕๓๗), หน้า ๑๖๔. บอกต่างว่า ออกพรรษาแรก อยู่ที่พาราณสี อีกเดือนหนึ่ง หมดเดือน ๑๒ จึงไปตำบลอุรุเวลา อยู่ที่นั่น ๒ เดือน แล้วมาอยู่ที่ราชคฤห์ ๒ เดือน พระกาฬุทายีมาถึงประมาณ ๗ หรือ ๘ วัน ก่อนถึงวันเพ็ญเดือน ๔ และเชิญพระพุทธเจ้าไปกบิลพัสดุ์

ระยะทางและความจริงเช่นนี้ ทูตทั้ง ๑๐ คณะ ต้องใช้เวลาทั้งหมด ๕ เดือน เป็นอย่างต่ำ หาก คำนวณอย่างไม่เร่งรีบ ตกคณะละ ๑ เดือน ก็จะเป็น ๑๐ เดือน

อนึ่ง การที่จะส่งคนไปตามหาใครก็ตาม ต้องทราบชัดว่าผู้นั้นมีแหล่งพำนักเป็นที่อยู่แน่นอน ว่าอยู่ที่ไหน และยังไม่เร่ร่อนไปทางใด หากพระเจ้าสุทโธทนะทราบว่า พระพุทธเจ้าอยู่วิหารเวฬุวัน นครราชคฤห์แน่ไม่ย้ายไปไหน จึงส่งคณะทูตไปเชิญที่เวฬุวัน ดังข้อความข้างบนระบุว่า พระพุทธเจ้าเสด็จไปนครราชคฤห์ในเดือนยี่หลังโปรดชฏิลแล้ว นับจากเดือนยี่ไป ๕ เดือน ทูตคณะสุดท้ายนำโดยพระกาฬุทายีไปถึง ก็คงเป็นเดือน ๗ เกือบเข้าพรรษาแล้ว เป็นไปไม่ได้ที่คณะทูตที่ ๑๐ จะไปถึงก่อนเดือน ๔ ท้ายฤดูหนาวพรรษาแรก ที่บอกว่าออกจากราชคฤห์ในวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ตามที่กล่าวมา ถ้ายิ่งขยายเวลายืดออกไป ทูต ๑๐ คณะเป็น ๑๐ เดือน นับแต่รู้ที่อยู่แน่นอน(เดือนยี่ หรือ เดือน ๓ มาฆมาส) เวลาก็จะเข้ามาถึงเดือน ๑๒ หรือ เดือน อ้าย หลังการจำพรรษาที่ ๒ ณ เวฬุวันวิหาร เป็นเวลาที่เหมาะสมที่พระกาฬุทายี ออกบวชและรอเวลาให้หมดฝนต้นหนาว เดือน ยี่ ก็เลยทูลว่าพระบิดาให้เชิญกลับไปเยี่ยม และกำหนดเดินทางในเดือน ๔ หลังพรรษาที่ ๒ ถ้าการณ์เป็นจริงดังการคำนวณนี้ พระพระพุทธเจ้าเสด็จปฐมนิวัตกบิลพัสดุ์หลังพรรษาที่ ๒ และพระโอรสราหุลบรรพชา อายุ ๘ ขวบ

การสรุปเช่นนี้ผู้เขียนมิใช่ว่าตามอำเภอใจ เห็นมีหลักฐานอื่นพอจะเป็นเครื่องช่วยให้มั่นใจข้อสันนิษฐานนี้ได้ คือ ในปฐมสมโพธิ(ฉบับภาษาบาลี) คัดลอกจากคัมภีร์ใบลายอักษรขอม ชำระและนิพนธ์โดย สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส(พระองค์เจ้าวาสุกรี พระราชโอรส องค์ที่ ๒๘ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกกับเจ้าจอมมาดาจุ้ย ต่อมาได้เป็นท้าวทรงกันดาลในรัชกาลที่ ๒-๓) วัดพระเชตุพนฯ เมื่อครั้งเป็นพระสมณฉายาสุวณณรังสี กรมหมื่นนุชิตชิโนรส ในปีพ.ศ. ๒๓๘๘ (สมัยรัชกาลที่ ๓ กรุงรัตนโกสินทร์)

พระเจ้าสุทโธทนะ ทราบแน่นอนว่าพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่พระวิหารเวฬุวัน เมืองราชคฤห์ จึงส่งทูตไปครั้งแรก ดังความใน ปริจเฉทที่ ๑๘ กปิลวตฺถุคมนปริวตฺต ว่า “ตถาคเต ปนตสฺมึเยว เวฬุวนุยฺยาเน วิหรนฺเต สุทฺโทนมหาราชา ปุตฺโต กิร เม ฉ วสฺสานิ ทุกฺกรการิกำ จริตฺวา ปรมาภิสมฺโพธึ ปตฺวา ปวตฺติตปวรธมฺมจกฺโก ราชคหำ อุปนิสฺสาย เวฬุวเน วิหรตีติ สุตฺวา...อมจฺจำ อามนฺเตสิ ... ปุตฺตำ เม คณฺหิตฺวา เอหิ... อาห.” [๓๓] *(แปลว่า ครั้นเมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่พระอุทยานเวฬุวันนั้นเอง พระเจ้าสุทโธทนะได้ทราบว่า บุตรของเราบำเพ็ญทุกรกิริยาสิ้น ๖ ปี บรรลุการรู้แจ้งอย่างยอด*

---

[๓๓]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมฺโพธิ (ภาษาบาลี),** หน้า ๑๖๓.

เยี่ยมแล้ว แสดงธรรมจักรแล้วอาศัยนครราชฤห์พำนักที่พระเวฬุวัน ทรงเรียกอำมาตย์มา สั่งว่า ท่านจงไปพาบุตรเรามา)

ความในหน้า ๑๖๔ ในปฐมสมโพธิ ก็ดูจะคล้อยตามอรรถกถาว่า พระกาฬุทายี มาถึงก่อนสิ้นเดือน ๔ หลังออกจากพาราณสี มาอยู่ราชคฤห์เพียง ๔ เดือน ความดูจะขัดๆกันอยู่ยกเว้นคณะทูต ทั้ง ๑๐ คณะ ไล่กันมาโดยไม่รอคำตอบของคณะก่อนๆ และเดินทางแบบเร่งรีบเฉลี่ยคณะละ ๒๐ โยชน์ (เท่ากับ ๓๒๐ กิโลเมตร) ต่อวัน คณะละ ๓ หรือ ๔ วัน ก็ใช้เวลาประมาณ ๑ เดือน หรือ เดือนครึ่ง ก็อาจเป็นได้ แต่คงไม่สมกับสภาพการคมนาคมที่กันดารในสมัยโบราณที่คนเป็นจำนวนพันหนึ่งจะเดินทางได้วันละ ๓๒๐ กิโลเมตร

แต่เมื่อไปดูความต่อไป ใน ปริจเฉทที่ ๑๙ พิมฺพาพิลาปปริวตฺต หน้า ๑๘๑ ตอนที่พระนางพิมพ์จูงมือพระราหุลเข้าไปกราบพระพุทธเจ้าที่ทรงเสด็จเข้าโปรดถึงห้องบรรทม พระนางพิมพาทั้งดีพระทัยและถูกความโศกครอบงำ ไม่อาจกลั้นอัสสุชล ที่ไหลหลั่งลงมา ปิดสายพระเนตรจนพล่ามัวที่ต้องการทอดพระเนตรพระสวามีให้ชัดเจน พระนาง ตัดพ้อน้ำตาว่า

> "...ภตฺตุทสฺสนาย อุสฺสุกฺกมาปนฺนา คงฺคาโสเตหิ วิย นยนสลิเลหิ สมาหตทิฏฺฐตาย ยถา สุขํ ปสฺสิตุ อสกฺโกนฺตี อสฺสุชลํ เอวมาห หาหานยนสลิล **อฏฺฐสุ สำวจฺฉเรสุ ตุยฺหำ โอกาโส มยา ทินฺโน** อิทานิ ปน เม สมาคตสส ภตฺตุโน ทสฺสนมตฺตมฺปี น เทสิ..." พระนางพิมพา พยายามจะทอดพระเนตรพระภัสดา แต่ไม่อาจทอดพระเนตรได้อย่างสะดวก เพราะน้ำอัสสุชลไหลหลั่งลงมาดุจกระแสแห่งน้ำแม่คงคา จึงตัดพ้อน้ำอัสสุชลว่า โอหนอ เจ้าน้ำตาเอ๋ย ข้าให้โอกาสเจ้ามา **ตลอดทั้ง ๘ ปี**(กรรแสงหลั่งน้ำตามตลอด ๘ ปี) แล้ว แม้เดี๋ยวนี้เจ้าก็ยังไม่ให้โอกาสข้าได้แม้เพียงการทอดพระเนตรพระภัสดาที่มาถึงแล้วหรือไร.."[๓๔]

พระพุทธเจ้าเสด็จไปกบิลพัสดุ์หลังพรรษาที่ ๑ หรือ **หลังออกพรรษาที่ ๒** และพระราหุลพรรชาเป็นสามเณร เมื่ออายุ ๗ ขวบ หรือ **อายุ ๘ ขวบ**

(๓) พระสิริมังคลาจารย์**ไม่เห็นด้วยกับพระอรรถกถาที่อ้างว่า พระนางผุสดี หรือพระนางมายา เป็นธิดาองค์ที่ชื่อว่า สุธรรมา ในธิดา ๗ พระองค์ของพระเจ้ากิกิ** ดังที่กล่าวมาในอรรถกถา เพื่อความกระจ่าง ท่านได้ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งอื่น คือ คัมภีร์เถรีอปาทาน ของพระเถรีทั้งหลาย ที่ต่างเล่าอดีตชาติของตนว่า ตนเกิดเป็นธิดาของพระเจ้ากิกิ และธิดาที่ชื่อสุธรรมา มิใช่ พระนางผุสดีในเวสสันดร หรือ พระนางมายา พุทธมารดา ในปัจจุบันชาตินี้ เช่นที่พระอรรถกถาสรุปว่า พระธิดาสมณี เป็นพระนางเขา พระธิดาสมณคุตตา เป็นพระนางอุบลวรรณา พระธิดาภิกขุณี เป็นพระ

---

[๓๔]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมฺโพธิ (ภาษาบาลี),** หน้า ๑๘๑.

นางปฏาจารา พระธิดาภิกขุทาสิกา เป็นพระนาง (กีสา)โคตมี พระธิดาธรรมา เป็นพระนางธรรมทินนา **พระธิดาสุธรรมา เป็นพระนางมหามายา** และพระธิดาสังฆทาสี เป็นนางวิสาขา

พระสิริมังคลาจารย์ว่า ผิดจากกุณฑลเกสีภิกขุนีอปาทานบาลีว่า เราเกิดเป็นธิดาองค์ที่ ๔ นามว่า ภิกขุทาสี ดังนั้น ภิกขุทาสี หรือภิกขุทาสิกามิใช่พระนางกีสาโคตมี แต่เป็นพระนางกุณฑลเกสีเถรี และ ในกีสาโคตมีเถรีอปาทานบาลี ก็ว่า พระนางเกิดเป็นพระธิดาองค์ที่ ๕ ชื่อ ธรรมา ส่วนพระธิดาองค์ที่ ๖ เป็นพระนางธรรมทินนาเถรี ดังข้อมูลในธมฺมทินนาเถรีอปาทานบาลี ว่า เรานั้นเป็นธิดาองค์ที่ ๖ นามว่า สุธรรมา ส่วนพระธิดาที่เหลือความตรงกัน ท่านจึงสรุปว่า “สมณี เขมา สมณคุตฺตา อุปลวณฺณา ภิกขุณี ปฏาจารา ภิกขุทาสิกา กุณฺฑลเกสี ธมฺมา กีสาโคตมี สุธมฺมา ธมฺมทินฺนา สงฺฆทาสี วิสาขา” [๓๕]

การสลับคน ระหว่างพระนางมายา กับพระนางธรรมทินนาเถรี ที่อดีตพระธิดาพระนามว่า สุธัมมา ของราชากึกินั้น พระสิริมังคลาจารย์ก็เสนอว่า เป็นเพียงมติของพระชาตกภาณกาจารย์ ซึ่งเป็นการอ้างผิดจากพระบาลีเถรีอปาทาน เมื่อชั่งน้ำหนักของข้อมูลที่ควรให้ความสำคัญจริงๆ ต้องยกเอาพระบาลีเป็นหลัก แล้ว**ผู้ใดในบรรดาพระธิดาของราชากึกิที่มาเกิดเป็นพระนางผุสดี** ? พระสิริมังคลาจารย์ให้ความเห็นว่า ในเมื่อพระเจ้ากึกิ เมืองกาสี มีพระธิดาอื่นๆอีก เช่นพระนางอุรัจฉทา พระธิดาองค์น้อย ดังนั้น **พระธิดาองค์ใหญ่ก็น่าจะมีอีกพระองค์หนึ่ง**[๓๖] **คือที่มาเกิดเป็นพระนางผุสดี** (หรือพระนางมหามายาในชาติปัจจุบันสมัยพุทธกาล) ผู้เป็นต้นเรื่อง เวสสันตรชาดก ที่ขึ้นต้นด้วย ผุสฺสตี วรวณฺณาเภ นั่นเอง

เนื้อเรื่องของเวสสันตรทีปนีแบ่งออกเป็น ๑๓ ปริจเฉท หรือ ๑๓ กัณฑ์ ตามแนวเดิมของเวสสันดรชาดก ในตอนนี้ ผู้เขียนจะนำเฉพาะ เหตุการณ์ คำศัพท์ หรือคำอธิบายที่พระสิริมังคลาจารย์ท่านวิเคราะห์ โดยอ้างข้อมูล หลักฐาน รวมทั้งคำวิจารณ์ของท่าน เรียงลำดับตาม มหาเวสสันดรทั้ง ๑๓ กัณฑ์ โดยจะไม่นำเนื้อหามาแสดงมากนักให้เยิ้นเย้ออีก ดังนี้ คือ

(๑) ทสวรคาถาปริจเฉท พระสิริมังคลาจารย์ จับความ วิเคราะห์ศัพท์ตั้งแต่ ชื่อพระนางผุสดี ชื่อเมืองกบิลพัสดุ และศัพท์อื่นๆที่ ควรสนใจที่ไปที่มา มีเรื่องที่น่ารู้ คือ ที่เรียกว่า ทารก ทาริกา หรือ กุมาร กุมารี กำหนดอายุเท่าใด ท่านก็บอกว่า **ทารก**(ทาริกา) หมายเอาเด็กชาย(หญิง)มี **อายุ ๘ ปี กุมาร**(กุมารี) หมายเอาเด็กชาย(หญิง) **มีอายุ ๑๒ ปี** (อฏฺฐวสฺสิโก ปุริโส ทารโกนาม ฯ ทวาทสวสฺสิโก กุมาโร ฯ)

---

[๓๕] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๒๖.

[๓๖] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๒๗.

พระนางผุสดีเทวธิดาปรากฏปัญจบุรพนิมิต ซึ่งจะต้องจุติจากสวรรค์ภายใน ๗ วันโดยวันของมนุษย์ บุรพนิมิต ๕ ประการ คือ ๑. ทิพยบุปผาที่ประดับกายเหี่ยวเฉา ๒. อาภรณ์ทิพย์ภูษาทรงหม่อนหมอง ๓. เหงื่อไหลออกจากซอกใต้วงแขน(รักแร้) ๔. ผิวพรรณวรรณะหมองคล้ำ(ความชราปรากฏ) ๕. ไม่ยินดีในทิพยอาสน์ เฉพาะเรื่องบุรพนิมิต ๕ ประการ พระสิริมังคลาจารย์ค้นคว้าข้อมูลว่าในอรรถกถากุสราชชาดก สัตตตินิบาต สลับกันระหว่างข้อที่ ๓ เป็น ผิวพรรณวรรณะหมองคล้ำ (ความชราปรากฏ) และ ข้อที่ ๔ เป็นเหงื่อไหลออกจากซอกใต้วงแขน(รักแร้) ส่วนข้อที่เหลือตรงกัน และพระสิริมังคลาจารย์ก็นำเอาปัญจบุรพนิมิตมาเทียบกับพระภิกษุที่จะสึกออกจากเพศบรรพชิตว่าถ้าปรากฏนิมิต ๕ ประการ คือ ๑. ดอกไม้ทิพย์คือศรัทธาเหี่ยวเฉา ๒. เครื่องทรงคือศีลเศร้าหมองด่างพร้อย ๓. ผิวพรรณหมองค้ำเพราะเป็นผู้เก้อเขินและเพราะความไม่มียศ ๔. เหงื่อคือกิเลสย่อมไหลออก และ ๕. ไม่ยินดีในเสนาสนะป่า โคนต้นไม้ และเรือนว่างเปล่า แม้จะมีความสลับที่กันท่านบอกว่าควรให้ความสำคัญกับข้อมูลในอรรถกถาอัจฉริยธัมมสูตร มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์, อรรถกถาจตุตถสูตร ตติยวรรค ขุททกนิกาย อิติวุตตกะ, และอรรถกถามหาปัฏฐานสูตร มหาวรรค ทีฆนิกาย, และอรรถกถามหาปทานสูตร

(๒) หิมวันตวรรณนาปริจเฉท ในกัณฑ์หิมพานต์ นี้ พระสิริมังคลาจารย์ก็เล่าต่อเนื้อความยาวถึง ๒ ผูก ว่า เมื่อพระอินทร์ประทานพรแก่พระนางผุสดีเทวกัญญา พระนางก็ลงมาเกิดเป็นมเหสีของพระเจ้าสัญชัย ได้พระโอรสนามว่าเวสสันดร ตามพระที่พระอินทร์ประทานให้ พระเวสสันดรมีมเหสีนามว่ามัทรี ได้พระโอรสนามว่า ชาลี พระธิดานามว่ากัณหาชินา เป็นผู้มีใจฝักใฝ่ให้ทาน จนเป็นเหตุให้ชาวเมืองขับไล่พระเวสสันดร เพราะพระราชทานช้างปัจจัยนาคคู่บ้านคู่เมืองแก่ชาวเมืองกาลิงคะ การเนรเทศต้องให้ออกไปอยู่ป่าหิมพานต์แสนไกล จึงมีพนักงานบรรยายสถานที่เขาวงกตในป่าหิมพานต์ว่าน่ารื่นรมย์ และพระนางมัทรีก็พรรณนาเสริมว่า ในป่าหิมพานต์มีสรรพสิ่งพฤกษานานาพรรณ สัตว์ป่านานาชนิดน่าดูน่าชม เพลินจนลืมราชสมบัติได้

การอธิบาย ท่านจะบอกว่าคาถานี้ มีคำที่ควรอธิบาย ทั้งโดยศัพท์และเนื้อหาประกอบดังคำอธิบายเรื่องลักษณะบุตร ๔ ประเภท แต่บอกเพียง ๓ ประเภท คือ อัตรชบุตร (บุตรผู้เกิดจากตน) เขตรชบุตร (บุตรที่เกิดในที่เช่นบนบัลลังก์ เป็นต้น) และ อันเตวาสิกบุตร (บุตรที่เรียนศิลปะวิชาด้วย) ต่อเมื่ออธิบายจึงครบ ๔ ประเภท เพิ่มทินนกบุตร(บุตรที่เขายกให้เลี้ยงดู) ดังความว่า “ปุตฺโต จ นาเมส อตฺรโช เขตฺรโช อนฺเตสาวิโกคิ จตุพฺพิโธฯ ตตฺถ...โปสาวนตฺถาย ทินฺโน ทินฺนโกนามาติ กฏฺฐหาริกวณฺณนายำฯ” และคำว่า โอรส กับ อัตรช เป็นคำไวพจน์กัน[๓๗]

---

[๓๗] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๖๕.

พระสิริมังคลาจารย์ ได้ยกคำมาอธิบายทั้ง รากศัพท์(ธาตุ) การประกอบปัจจัย และวิภัติ การแผลงรูปวิภัตติทั้งอาขยาตและนาม เช่นคำว่า มาลธาริเนติ วนปุปฺผธาริเน อีสฺส อิโน โยสฺ เสตฺตำ (บทว่า มาลธาริเน คือผู้ทัดทรงดอกไม้ป่า เอาอี เป็นอิน เอา โย เป็น เอ จากศัพท์เดิม มาลธารี)[๓๘] และอธิบายไวยากรณ์บาลีทำนองนี้ตลอดเรื่อง

ได้พบว่า พระสิริมังคลาจารย์แสดงอายุขัยของช้างโดยอ้างข้อมูล อย่างน้อย ๓ ที่มา คือ อรรถกถากักกชาดก ในติกนิบาตออรรถกถาสัพพูกิกชาดก และอ้างฎีกาอังคุตรนิกายว่า มีอายุเพียง ๖๐ ปี ดังคำว่า สฏฺฐิหายนนฺติ ชาติยา สฏฺฐิวสฺสกาลสฺมึ กุญฺชรา ถามเมน ปริหายนฺติ(ช้างทั้งหลายมีกำลังเสื่อมถอยลงในเวลาเมื่ออายุได้ ๖๐ ปี นับแต่เกิดมา[๓๙]

(๓) ทานกัณฑปริจเฉท พระสริมังคลาจารย์ก็อธิบายเนื้อความยาวอีก ๒ ผูก โดยยกคาถาต่อจากกัณฑ์หิมพานต์ ว่าพระนางผุสดีได้สดับพระโอรสและพระสุณิสาสนทนากัน แล้วแจงคำว่า ผุสฺสตีปี มีวินิจฉัยดังนี้ หลังคำผุสสตี มีคำนิบาต อปิ หรือ ปี ก็ได้ อปิ ศัพท์ยังเป็นอุปสัค ที่ใช้ในความหมายแยกเฉพาะ(อเปกขัตถะ) แปลว่า ส่วน หมายถึงการไปตำหนักพระนางมัทรี พระเวสสันดรไปก่อน ส่วนพระนางผุสดีก็ตามไปภายหลัง มิได้เสด็จไปพร้อมกัน พระสิริมังคลาจารย์ก็ยกนักปราชญ์คือท่านรัตนบัณฑิต (ไม่แน่ใจว่าเป็นท่านรัตนปัญญา หรือไม่) ว่า ผุสฺสตีปี แปลว่า ส่วนพระนางผุสดี[๔๐]

ในทานกัณฑ์นี้ จุดใหญ่แสดงการให้ทานยิ่งใหญ่ เรียกว่า สัตตสตกมหาทาน คือ ให้ทานอย่างละ ๗๐๐ ชุด รวมทั้งการให้สุรา(วารุณี)เป็นทานด้วย แม้การให้สุราเป็นทานจะไม่มีอานิสงส์ แต่ก็ต้องให้กับนักดื่มสุราที่มาขอแล้วต้องม่ผิดหวังกลับไป ดังที่กล่าวมาในอรรถกถาเวสสันดรแล้ว

พระสิริมังคลาจารย์ ยกตำนานการเกิดนำสุรามาเล่าด้วย โดยอ้างอรรถกถากุมภชาดก ว่า *น้ำเมาที่มีชื่อว่า วารุณี* เป็น*น้ำดื่มที่ดาบสทุศีลนามว่า วรุณ ปรุงขึ้นมา* และที่ชื่อว่า *สุรา* เพราะนายพรานป่าชื่อ *สุระ* ไปพบเข้า เพื่อขยายความการให้ทานสุราไม่มีผลดีนั้น จึงยกคำสนทนาในมิลินทปัญหามาอ้างดังนี้

“ท่านพระนาคเสน การให้ ๑๐ อย่างที่จัดเป็นทานไม่ได้ ผู้ใดให้ต้องตกอบายคืออะไรบ้าง พระนาคเสนถวายวิสัชชนาแด่พระยามิลินท์ว่า ๑ให้เนื้อสด. (อมากมำสทานำ) ๒. ให้หญิงแก่ชาย เพราะหมายเพศสัมพันธ์(อิตฺถีทานำ) ๓. ให้แม่โคเพื่อพ่อโค(อุสภทานำ) ๔. ให้ทานน้ำเมา(มชฺชทานำ) ๕. ให้จิตรกรรม (จิตฺกมฺมทานำ) ๖.ให้ยาพิษ(วิสทานำ) ๗. ให้เครื่องผูกคือโซ่ตรวน(สำขลิก

---

[๓๘] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๘๐.

[๓๙] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๘๑.

[๔๐] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๘๗.

ทานำ) ๘. ให้ไก่ตัวเมียแก่ไก่ตัวผู้(กุกกุฏทานำ) ๙. ให้สุกรตัวเมียแก่สุกรตัวผู้(สุกรทานำ) ๑๐. ให้เครื่องชั่ง เครื่องตวงโกง(กำสกูฏตุลากูฏมานกูฏทานำ)[๔๑]

พระสิริมังคลาจารย์ให้ความเห็นว่า การที่พระเวสสันดรให้ทานสุราเพราะกรงข้อครหานั้น เป็นสัญญาวิปัลลาส เข้าข่ายทิฏฐุมมตัตตโก (คนฟั่นเฟือนแปรปรวนเพราะทิฏฐิ คือความเห็นวิปัลลาส)ในจำนวนคนฟั่นเฟือน ๘ ประเภท มีที่มาตามทริยชาดก ฉักกนิบาตว่า “ในโลกนี้ มีคนบ้า ๘ จำพวก ได้แก่ ๑. กามุมมัตตโก (บ้าเพราะกามเพราะอำนาจความโลภ) ๒. โกธุมมัตตโก (บ้าเพราะความโกรธ) ๓. **ทิฏฐุมมัตตโก (ฟั่นเผือนแปรปรวน บ้าเพราะทิฏฐิ)** ๔. โมหุมมัตตโก (บ้าเพราะความหลงเลือนไม่รู้) ๕. ยักขุมมัตตโก (บ้าเพราะถูกยักษ์/ผีเข้าสิง) ๖. ปิตตุมมัตตโก (บ้าเพราะดีเดือด ๗. สุรุมมัตตโก (บ้าเพราะเหล้า) ๘. พยสนุมมัตตโก (บ้าเพราะความทุกข์โศก)

มีการเข้าใจคลาดเคลื่อนโดยทั่วไประหว่างคำว่า “วนิพก (วณิพพก)” กับคำว่า “ยาจก” ทั้งสองคำหมายถึงขอทานเหมือนกัน แต่ต่างกันที่วิธีการ วนิพก หมายถึงขอโดยการเล่นดนตรี ส่วน ยาจก คือขอทานทั่วไป ท่านแสดงหลักฐานหลายแห่งว่า สองคำนี้ต่างกัน เช่นใน อรรถกถาเทวปุตตสังยุตต์ อรรถกถาและฎีกากูฏทันตสูตร ว่า วณิพพก ได้แก่ ผู้ขอโดยประกาศคุณและผลกรรมของทายกตลอดถึงวงสกุลว่า ท่านให้สิ่งที่ถูกใจพอใจ เป็นสิ่งที่ไม่มีโทษเมื่อใจเลื่อมใส ขอให้ไปสู่ภพพรหมโลก(สุคติ) และ ยาจก ได้แก่พูดขอว่าจงให้สักกำหนึ่ง จงให้สักขันหนึ่ง โดยไม่ได้ประกาศคุณและผลบุญของผู้ให้[๔๒]

เมื่อพระเวสสันดรให้ทาน ท่านตั้งความปรารถนาว่า สพฺพญฺญุตญาณสฺส เม อิทำ ปจฺจโย โหตุ (ขอทานแห่งเรานี้จงเป็นปัจจัยแก่พระสัพพัญญุตญาณเถิด)[๔๓]

(๔) วนัปปเวสปัพพปริจเฉท พระสิริมังคลาจารย์ อธิบายคำว่า เขาวงกต เป็นนามบัญญัติ ที่ระบุถึงภูเขาที่มียอดลดหลั่นเป็นหลืบชั้นวกวน พร้อมทำรูปศัพท์ให้เห็นถึงความรู้ทางไวยากรณบาลีว่า วงกต มาจากคำว่า วังก (คดเคี้ยว) ลง ต อาคม เพื่อการออกเสียงสะดวกประการหนึ่ง หรือวิธีหนึ่ง ลง ตา ปัจจัย แห่งภาวตัทธิต ดุจคำว่า เทวตา ก็คือ เทวะ ทิสตา ก็คือ ทิส(ทิศ) วังกตา จึงเป็นวังกตะ (รัสสะทำให้เสียงสระ อา สั้นลงเป็นเสียงสระ อะ) อีกประการหนึ่ง ลง ต ปัจจัย ในอรรถแห่ง “มันตุ” ที่แปลว่ามี [๔๔] คำว่า บรรพต หรือ ปัพพตะ มาจาก ปัพพ คือ พับไปพับมา ลง ตา ปัจจัย เป็น

---

[๔๑] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๑๐.

[๔๒] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๑๑-๒.

[๔๓] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๑๘.

[๔๔] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๓๗.

ปัพพตา แปลว่า มีทิวเขาสลับซับซ้อนพับไปทบมา และเขาวงกต ก็คือ เขาคันธมาทน์ ที่แปลความหมายว่า ภูเขาที่ทำให้คนเมาด้วยกลิ่นหอมของต้นไม้ (ราก เปลือก แก่น ใบ ดอก ผล) ตามธรรมชาติ

ชื่อสถานที่ต้องผ่านไปจากเชตุดรถึงนครมาตุละหรือเจตรัฐ นครของราชาเจตราช ในเวสสันตรทีปนี กล่าวชื่อบางแห่งผิดไปจากอรรถกถาดังนี้

ภูเขาสุวรรณคิริตาละ ยังคงชื่อเดิม แต่แสดงหลักฐาน บาลีคฤนท์เรียกว่า สุวรรณหริตาละ

แม่น้ำโกนติมารา คงชื่อเดิม

ภูเขาอัญชนคิรี ท่านเรียกว่า มารัญชนาคิรี

บ้านพราหมณ์ตุณณวิถนาลิทัณฑ์ ท่านเรียกว่า ทัณฑพราหมณคาม บาลีคฤนท์เรียกว่า ทุนนวิฏฐพราหมณคาม[๔๕]

พระสิริมังคลาจารย์ ท่านอธิบายคำต่างๆ อ้างแหล่งข้อมูลทั้งหลาย แสดงคามเป็นผู้รอบรู้ และอ่านมาก เช่น จากอรรถกถาวนวัจฉัตเถรคาถา คำว่า ภูเขา จำแนกเป็น ๒ ประเภท คือ เขาหินล้วน เรียกว่า “เสลบรรพต” เขาดินล้วน เรียกว่า “ปังสุบรรพต” ส่วนอรรถกถาอุโปสกขันธกะเพิ่มประเภทที่ ๓ ว่า เขาดินปนหิน ทั้ง ๓ ประเภทเรียกชื่อ ดังนี้ เขาดินล้วน เรียก “สุทธปังสุบรรพต” เขาหินล้วน เรียก “สุทธปาสาณบรรพต” เขาดินปนหิน เรียก อุภยมิสสกะบรรพต[๔๖]

คำว่า นที (แม่น้ำ) มีชื่อสามัญ ๖ ชื่อ ท่านอ้างในมหาฎีกาอภิธานคันถะ คือ สวันตี นินนคา สินธู สริตา สรภู และนที และท่านให้ความรู้ชื่อสามัญที่เรียกปลาก็มี ๖ ชื่อเช่นกัน คือ มัจฉา (มส ธาตุ ฉ ปัจจัย สัตว์ที่ลูปคลำคือว่าน้ำ) มีนะ (มิ หรือ มร ธาตุ อีน ปัจจัย ลบ ร) ชลจร ปุถุโลมะ อัมพุชะ และ ฌสะ

คำว่า อาศรม ท่านอธิบายว่าที่อยู่ของพระมุนี และพระฤาษี คือ บรรณศาลา (ที่อยู่มุงด้วยใบไม้) มีคำขยายศัพท์อีกว่า ชื่อว่าอาศรมเพราะเป็นที่ระงับโกรธ หรือระงับกิเลศมีราคะเป็นต้น และในฎีกานิชตกนิทาน กล่าวว่าที่ชื่อว่าอาศรมเพราะเป็นที่ปรับปรุงให้สม่ำเสมอ หรือ เป็นที่ปรับกายกรรม วจีกรรม มโนกรรมที่ไม่สุภาพให้เรียบร้อย หรือเป็นที่พักผ่อนให้คลายเหนื่อยจากการทำกสิกรรมเป็นต้น[๔๗]

---

[๔๕] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๔๑.

[๔๖] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๕๔.

[๔๗] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๖๓.

คำว่า ดาบส หมายถึง ผู้ประกอบด้วยธรรมยังกิเลสให้ร้อน คำว่า อิสิ หรือ ฤๅษี ผู้ถึงฝั่งแห่งการเวียนว่ายตายเกิด อิส ธาตุ หรือ สณ ธาตุ ใช้ในความหมายว่า แสวงหา หรือ ถึง ลง อิปัจจัย เป็นอิสิ

พระเวสสันดรบวชเป็นดาบสประเภทใด ในบรรดาดาบส ๘ ประเภท(ระดับการประพฤติพรต)ที่กล่าวไว้ในอรรถกถาหิริสูตร สุตตนิบาต สอบเทียบคู่กับอรรถกถาอัมพัฏฐสูตร ทีฆนิกาย สีลขนธวรรค คือ ๑. ดาบสมีบุตรภรรยา (สปุตตภริยา ๒. ดาบสเที่ยวขอเลี้ยงชีพ (อุญฉจาริกา ในอรรถกถาอัมพัฏฐสูตร เป็น*อุญฉาจริยา*) ๓. ดาบสที่รับอาหารเลี้ยงชีพ (สัมปัตตกาลิกา ในอรรถกถาอัมพัฏฐสูตร เป็น*อนัตตปักกิกา* ดาบสขอข้าวสารมาหุงต้มเอาเอง) ๔. ดาบสที่ไม่ได้หุงต้มด้วยไฟ/เคี้ยวกินใบไม้ผลไม้ดิบ (อนัคคิปักกิกา ในอรรถกถาอัมพัฏฐสูตร เป็น*อสามปากา* มิได้หุงต้มเองรับเฉพาะที่ปรุงสุกแล้ว) ๕. ดาบสใช้ท่อนหิน หรือ ศาสตราทุบหรือลอกเปลือกไม้เคี้ยวกิน (อัสสมุฏฐิกา ตรงกันกับอรรถกถาอัมพัฏฐสูตร) ๖. ดาบสใช้ฟันกัดแทะเปลือกไม้เคี้ยวกิน (ทันตลุยยกา ในอรรถกถาอัมพัฏฐสูตร เป็น*ทันตวักกลิกา* ความตรงกัน) ๗. ดาบสเคี้ยวกินเฉพาะผลไม้ที่สุกตามธรรมชาติ (ปวัตตผลิกา ในอรรถกถาอัมพัฏฐสูตร เป็น *ปวัตตผลโภชิโน* ความตรงกัน) ๘. ดาบสเคี้ยวกินใบไม้ ที่หลุดจากขั้วหล่นลงมาที่พื้นดิน (วัณฏมุตตกา ในอรรถกถาอัมพัฏฐสูตร เป็น *ปัณฑุปลิกา* ความตรงกันคือเคี้ยวกินใบไม้แห้ง)

พระสิริมังคลาจารย์จึงวินิจฉัยว่า การดำรงชีพเป็นดาบสของพระเวสสันดร ตามนัยอรรถกถาหิริสูตร จัดเข้าได้ ๒ ประเภท คือ เป็นประเภทที่ ๔ เป็น อนัคคิปักกิกา (ดาบสที่ไม่ได้หุงต้มด้วยไฟ) และประเภทที่ ๗ ปวัตตผลิกา(ดาบสเคี้ยวกินเฉพาะผลไม้ที่สุกตามธรรมชาติ หากว่าตามนัยอรรถกถาอัมพัฏฐสูตรจัดเข้าได้ ๒ ประเภท คือเป็นดาบสประเภท *ปวัตตผลโภชิโน (ที่ ๗)* และ *ปัณฑุปลิกา* ดาบสเคี้ยวกินใบไม้แห้ง ท่านบำเพ็ญพรตอย่างเพลา มิได้เคร่งครัด[๔๘]

(๕) ชูชกกัณฑปริจเฉท พระสิริมังคลาจารย์อ้างคำพูดพระรัตนบัณฑิตว่า พระเวสสันดรและพระนางมัทรีพร้อมพระโอรสพระธิดา บวชเป็นดาบสอละอยู่ที่เขาวงกตได้ ๗ เดือน ก็เป็นเวลาที่ พราหมณ์ชูชก ยาจกชาวบ้านทุนนวิฏฐะเมืองกาลิงคะ ผู้จะไปขอสองกุมารไปถึง และท่านยังเอ่ยถึงพระอโนมทัสสีเถระว่า ระยะทางที่พระเวสสันดรอยู่ในเขาวงกต ผ่านภูเขาคันธมาทน์นั้น ระยะทาง ๕๐๐ โยชน์ (๙,๐๐๐ กิโลเมตร) ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องพิจารณาคำพูดนี้ให้ถี่ถ้วน

ในกัณฑ์ชูชกนี้ มีคำเยาะเย้ยที่ภริยาพราหมณ์ในหมู่บ้านกล่าวแดกดันนางอมิตตาปนะภริยาสาวรุ่นของชูชกตอนที่ไปตักน้ำที่ท่าน้ำว่า ทุกข์ทางกายเพราะถูกงูขบ เพราะถูกอาวุธทิ่มแทงก็ยัง

---

[๔๘] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๖๘-๑๗๐.

ไม่เป็นทุกข์ร้ายแรง **(ติพพา) เท่ากับการที่สาวแรกรุ่นได้สามีแก่ชรา และเมื่อได้เห็นสามีผู้แก่ชรา** (ตรุณิตฺถี ชิณฺณกํ ปสฺเส ปสฺเสยฺยฯ ปสฺสนฺชิณฺณปติปสฺสนฺ ฯ ตญฺจ ตเทว ปสฺสนฺ ติปฺปิ ทุกฺขญฺจ ตรุณิตฺถิยา ติปฺปทุกฺขเมว โหติ)[๔๙]

ที่อ้างชูชกว่าเป็นชั้นวรรณะพราหมณ์นั้น ตามหลักฐานในทสพราหมณชาดกปกิณณกวรรค ปรากฏความว่า (ความจริงผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นพราหมณ์ โดยเป็นเพียงโวหารที่เรียกขานกัน มี ๑๐ ประเภท คือ ๑. เวชพราหมณ์ (พราหมณ์ที่ประกอบอาชีพหมอรักษา) ๒. ทาสกรรมกรพราหมณ์ (พราหมณ์ที่คอยบริการผู้มีอำนาจดุจข้าทาสช่วงใช้) ๓. นิคคาหกพราหมณ์ (พราหมณ์นักข่มขู่ ชอบถือคนโทน้ำ ข่มขู่เอาสิ่งของจากผู้อื่นจนได้) ๔. ขาณุฆาตกพราหมณ์ (พรามหณ์ที่ทำตัวสกปรกเที่ยวขอทาน) ๕. วาณิชิกพราหมณ์ (พราหมณ์ที่ประกอบอาชีพข้าขาย) ๖. กุฏุมพิกคหปติกพราหมณ์ (พราหมณ์ที่ประพฤติดังพวกกุฏุมพี และพวกคหบดี) ๗. โคฆาตกพราหมณ์ (พราหมณ์ที่ประกอบอาชีพฆ่าสัตว์) ๘. โคปาลคามฆาตกโจรพราหมณ์ (พราหมณ์ที่เหมือนคนเลี้ยงโค และปล้นจีชาวบ้าน) ๙. ลุทกพราหมณ์ (พราหมณ์ผู้ประกอบอาชีพเป็นพราน) และ ๑๐. นหาปกพราหมณ์ (พราหมณ์ที่อาบน้ำใต้เตียงพระราชาด้วยคิดว่าตัวลอยบาป) เมื่อจำแนกพราหมณ์ออกเป็น ๑๐ แบบเช่นนี้แล้ว **พระสิริมังคลาจารย์ก็จัดชูชกเข้าในพราหมณ์ประเภทที่ ๓ นิคคาหกพราหมณ์ (พราหมณ์ยอดนักข่มขู่)** มีความตั้งใจเด็ดเดี่ยว ชอบถือคนโทน้ำติดตัวตลอด อาศัยพระเวสสันดรเป็นแรงผลักจึงเดินเข้าป่าทั้งที่ตัวก็ชรามากแล้ว ตั้งใจว่าเมื่อได้สองกุมารเท่านั้นจึงจะกลับไป[๕๐]

พราหมณ์ชูชก อ้างว่าตัวเป็นทูตมาเชิญพระเวสสันดรกลับบ้านเมืองกับนายพรานเจตบุตร โดยอาจยกคนโทน้ำชูขึ้นอ้างว่า ข้างในบรรจุพระราชสาสน์ของราชาสัญชัย ขู่ว่าหากเจตบุตรทำร้ายแก ใครจะไปแจ้งข่าวพระเวสสันดร เข้าทำนองพราหมณ์ยอดนักข่มขู่อย่างที่กล่าวมา

(๖) จูฬวนกัณฑปริจเฉท เมื่อเจตบุตรหลงเชื่อจึงทำการต้อนรับท่านทูตอย่างสมเกียรติ แถมเตรียมเสบียงทางและชี้บอกทางไปอาศรมพระเวสสันดรอีกด้วย ในจุลพน กัณฑ์นี้ มีศัพท์ที่เกี่ยวกับพรรณไม้ไม่มากนัก (มี ๔๕ ชนิด ติณชาติ ๒ ชนิด ธัญชาติ ๕ ชนิด มี ชื่อนก ๗ ชนิด) จะขอยกมาเป็นตัวอย่างที่พระสิริมังคลาจารย์นำเสนอดังนี้

คำว่า **ทุมา** แปลว่า **ต้นไม้** ท่านอ้างฎีกาอภิธานว่า เป็น ทุ ธาตุ(ทุ เป็นไปในความไป หรือ ถึง) ลง ม ปัจจัย ในหมวด **ภู** ธาตุ มีวิเคราะห์ว่า *ทวติ คจฺฉติ มูลขนฺธสาขาวิฏปปตฺตปุปฺผผเลหิ วุฑฺฒึ*

---

[๔๙] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๗๖.

[๕๐] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๑๘๘-๑๙๐.

วิรุฬฺหึ เวปุลฺลํ ปาปุณาตีติ ทุโม แปล ชื่อว่า **ทุโม** เพราะไป คือถึง ได้แก่บรรลุซึ่งความเจริญงอกงามไพบูลย์ ด้วย ราก ลำต้น กิ่ง ค่าคบไม้ ใบ ดอกและผลทั้งหลาย

มีอีกวิเคราะห์หนึ่ง ทุ ธาตุ (ทุ เป็นไปในความเบียดเบียน) ลง ม ปัจจัย ในหมวด **กี** ธาตุ ดังคำว่า *ทุนิยฺยติ เคหสมฺภาราทิอตฺถาย หึสิยติ ฉินฺทิยติ ปณฺณปุปฺผาทิอตฺถิเกหิ วา ปณฺณปุปฺผาทิหรเณน ปีฬียตีติ ทุโม* แปล ต้นไม้ใด อันบุคคลย่อมเบียดเบียน คือ ย่อมตัด ยิ่อมเด็ดเพื่อประโยชน์แก่เครื่องเรือนเป็นต้น หรือต้นไม้ใด อันบุคคลผู้มีความต้องการใบและดอกไม้เป็นต้น พากับเบียดเบียนโดยการนำใบและดอกเป็นต้นไป ต้นไม้นั้นชื่อว่า **ทุโม**

การเรียกชื่อต้นไม้ที่เป็นสมุนไพร เพราะเรียกตามคุณสมบัติทางยาที่แสดงออก เช่น **อกฺโข วิภิตโก** แปลว่า **สมอพิเภก** ทำให้ถ่ายท้อง(กรีสผเล) หมายความว่า ต้นไม้ที่(เป็นยาถ่าย)ทำให้โรคหาย *(โรคํ วิภิตฺ กโรตีติ วิภิตโก)* คำว่า อภยา **หรีตกี** แปลว่า **สมอไทย** หมายความว่า ต้นไม้ที่นำภัยคือโรคออกไป ให้หายโรค ชื่อว่า สมอไทย *(โรคภยํ หรติ อปเนตีติ หรีตโก)*

ท่านยกคำอธิบายลักษณะของ **ปู** ตามการวิเคราะห์ศัพท์ ดังนี้ คำว่า **มูปยานกา** ได้แก่ ปู (กกฺกฏกา) สองคำว่า กกฺกฏโก กุฬิโร ได้แก่ ปู เหมือนกัน วิวิเคราะห์ว่า ***เก กฏฺฐีติ กกฺกฏโก*** แปลว่า สัตว์ที่เดินย่ำไปน้ำ ลง ก ในอรรถว่า ของตน กฏ ธาตุ เป็นไปในความเหยียบย่ำ [๕๑]

(๗) มหาวนกัณฑปริจเฉท กัณฑ์มหาพนนี้ มีการยกคำศัพท์ที่เกี่ยวกับพรรณไม้ นก และอื่นในป่าหิมพานต์มาอธิบาย พระอัจจุตฤาษีบรรยายให้ชูชกฟังว่าระหว่างทางที่ไปอาศรมพระเวสสันดร จะพบต้นไม้อะไร ในป่ามีนกอะไร สัตว์ป่าอะไรบ้าง เป็นต้น เช่น พฤกษาชาติ ๖๓ ชนิด ชื่อสกุณชาติ ๕๔ ชนิด มฤคชาติ ๓๔ ชนิด ติณณชาติ ๓๒ ชนิด มัจฉาชาติ ๗ ชนิด ธัญญชาติ ๑๒ ปทุมชาติ ๔ ชนิด ลดาชาติ ๑๓ ชนิด กิฏชาติ ๔ ชนิด ซึ่งเป็นป่าใหญ่ จึงมีสิ่งต่างๆมากว่าที่ปรากฏในกัณฑ์จุลพน จะไม่นำชื่อต้นไม้มาแสดงอีก แต่จะขอยกคำอธิบายเรื่องภูเขาคันธมาทน์ ที่พระเวสสันดร ตั้งอาศรมอยู่

พระสิริมังคลาจารย์ อ้างอรรถกถาสัมภวชาดก ว่า ที่ชื่อว่า คันธมาทน์ เพราะภูเขานี้ ย่ำยีคนที่มาถึงด้วยกลิ่นหอมที่เกิดจากสิ่งต่างๆในภูเขา และจากอาศรมพระอัจจุตฤาษีไปทางทิศเหนือ พระฤาษีชี้ไปที่ภูเขานี้ เดิมตามเชิงเขานี้ไปจะเป็น อาศรมพระเวสสันดร พระสิริมังคลาจารย์ก็บอกว่า ภูเขาคันธมาทน์ มี ๒ ลูก ชื่อพ้องกัน ลูกที่ ๑ นี้ ตั้งอยู่ระหว่างอาศรมพระอัจจุตฤาษี และเขาวงกต มิได้อยู่บนภูเขาหิมพานต์ ภูเขาคันธมาทน์อีกลูกหนึ่ง เป็นยอดภูเขาหิมพานต์ ตั้งอยู่ระหว่างยอดภูเขา กาฬกูธารที่ล้อมสระอโนดาดอยู่ และอยู่ไกลมา จากเชิงเขาหิมพานต์ลึกเข้าไป ตั้ง ๕๐๐ โยชน์ เกินที่คนจะเดินทาง

---

[๕๑] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๒๐๕.

ไปถึงได้ ส่วนภูเขาคันธมาทน์ที่พระเวสสันดรตั้งอาศรมอยู่ ห่างจากปากทางเข้าป่า (ประตูป่า) ไปเพียง ๑๕ โยชน์ ประมาณ ๒๔๐ กิเมตร) ถึงท้องภูเขา (หุบเขา) วงกต เป็นระยะทางที่คนสามารถเดินไปถึงได้[๕๒] ดังที่ท่านวิจารณ์ความเห็นของท่านอโนมทัสสีเถระไว้ในตอนอธิบายกัณฑ์ชูชกแล้ว

มีคำอธิบายลักษณะของสัตว์ ที่ชื่อว่า เม่น (สัลฺละ หรือ สัลลกะ) หมายถึงสัตว์ที่เบียดเบียน สุนัขด้วยขนที่เกิดตามร่างกายของตน ร่างกายของเม่นมีเครื่องหุ่มห่อสีขาวเข็งเหมือนเหล็ก(อตฺต โน สรีรชาเตน โลเมน สุนขำ สลฺลติ หึสตีติ สลฺโล, สลฺลโก จ, อยสุกสพณฺโฐ โน สลฺลกาโย)[๕๓]

(๘) กุมารกัณฑปริจเฉท ในกุมารกัณฑ์ พระสิริมังคลาจารย์ เริ่มโดยยกคำจากบาลีมาอธิบายมากมายเป็นพิเศษ กินเนื้อที่หนังสือ ถึง ๓ ผูก แต่ผู้เขียนจะยกมาพอเป็นตัวอย่างแสดงความเป็นผู้รอบรู้ทางไวยากรณ์และข้อมูลความรู้ของท่าน ดังนี้ คำที่มีความหมายถึงผู้หญิง เพศแม่ แม้จะไม่ใช่อิตถีลิงค์ก็ตาม เช่นคำว่า มาตุคาโม โอโรโธ และ ทาโร เป็นปุงลิงค์(เพศชาย) แต่ก็บอกความแทนอิตถี(หญิง) ไม่ต้องเปลี่ยนลิงค์ ที่มาจากสัททนีติ และท่านวิเคราะห์คำว่า มาตุคาม แปลว่า ผู้ที่ถึงสภาวะเจือปนด้วยแม่, ผู้มีความรักดุจความรักของแม่ *(มาตุยา กาโม วิย ยสฺส สา มาตุกาโม),* ผู้ไปดุจแม่ *(มาตา วิย คจฺฉตีติ มาตุคาโม)* คม ธาตุ หมายถึง ลง ณ ปัจจัย, ผู้กินดุจแม่ *(มาตา วิย คสตีติ มาตุคาโม)* คส ธาตุ หมายถึง กิน ลงม ปัจจัย), ผู้ขับร้องดุจแม่*(มาตา วิย คายตีติ มาตุคาโม)* คา ธาตุ หมายถึง เสียง ม ปัจจัย) มีที่มาจากฎีกาอภิธานคันถะ[๕๔]

คืนที่ชูชกนอนรอพระนางมัทรีออกป่า ก่อนรุ่งอรุณ พระนามทรีทรงพระสุบินร้าย และแม่นยำเป็นความจริง พระสิริมังคลาจารย์ก็อ้างอรรถกถาจตุตถปัณณาสก ในปัญจกนิบาติอังคุตตรนิกายว่า ฝันตอนกลางวันจะไม่เป็นจริง(แม่น) ฝันตอนปฐมยามกับมัชฌิมยามแห่งราตรีก็ไม่เป็นจริงเหมือนกัน ส่วนความฝันที่ฝันเห็นจวนเจียนจะรุ่งสาง คือตอนย่ำรุ่งอรุณ เป็นตอนที่รสชาติอาหารเข้าไปอยู่ในร่างกายที่เราได้กินได้ดื่มได้ขบเคี้ยวไปแล้ว ย่อมเป็นจริง(แม่นยำ)ได้ เมื่อฝันเห็นนิมิตแห่งสิ่งที่น่าปรารถนาก็จะได้สิ่งที่น่าปรารถนา แต่เมื่อฝันเมื่อฝันเห็นนิมิตแห่งสิ่งที่ไม่น่าปรารถนาก็จะได้สิ่งไม่ที่น่าปรารถนา

พลวปจฺจูเส ทิฏฐสุปิโน สเมติ อิฏฐนิมิตฺตำ สุปินำ ปสฺสนฺโต อิฏฐำ ลภติ อนิฏฐนิมิตฺตำ สุปินำ ปสฺสนฺโต อนิฏฐนฺติ สุบินนิมิตของพระนางมัทรีเป็นลางบอกเหตุร้ายว่าจะต้องพลัดพรากจากสิ่งเป็นที่รัก

---

[๕๒] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๒๑๘.

[๕๓] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๒๓๕.

[๕๔] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๒๔๖.

บุคคลสามัญรวมไปถึงพระเสขอริยบุคคล(โสดาบัน สกทาคามี อนาคามี) ยังนอนหลับฝัน เพราะยังละวิปัลลาสไม่ได้ ยกเว้นพระอรหันต์ท่านไม่ฝัน เพราะละวิปัลลาสได้

พระชาลีมองดูลักษณะบุรุษโทษของชูชก เป็นต้นว่า มีจมูกคด *(ภัคคนาสโก)* ฟันเหยิน *(กฬาโร)* ท้องมานพลุ้ย *(กุมฺโภทโร)* ตาเข *(วิสมจกฺขโก)* ไม่อาจมองได้โดยตรง หรือ ดวงตาไม่เท่ากัน ข้างหนึ่งเล็กข้างหนึ่งโต ตาข้างหนึ่งเสือกขึ้น ตาข้างหนึ่งส่อนลง ขาเป๋เท้าแป *(วิกโฏ วิกฏปาโท)* ส่อถึงคนไม่ดีนิสัยดุร้ายหยาบคาย

พระสิริมังคลาจารย์ อธิบายถึง ปัญจมหาบริจาค ซึ่งมีที่มาต่างกัน และวัตถุเครื่องบริจาคก็ต่างกันดังนี้ ในอรรถกถาเวสสันตรชาดก ปัญจมหาบริจาค คือ ๑. ธนบริจาค(สละทรัพย์เป็นทาน) ๒. อังคบริจาค(สละอวัยวะเป็นทาน) ๓. ชีวิตบริจาค(สละชีวิตเป็นทาน) ๔. ปุตตบริจาค(สละลูกที่รักเป็นทาน) ๕. ภริยาบริจาค (สละภรรยาที่รักเป็นทาน) ส่วนในพราหมณวรรค และฎีกาพราหมณวรรค กล่าวถึงมหาบริจาค ๕ ประการชุดหนึ่ง คือ ๑. ทรัพย์อันประเสริฐ ๒. บุตรและธิดา ๓. ภรรยา ๔. *ราชสมบัติ* และ ๕. อวัยวะ (ไม่มีชีวิตบริจาค) และในอรรถกถาพุทธวงส์ ระบุปัญจมหาบริจาคอีกชุดหนึ่ง คือ ๑. อวัยวะ ๒. ทรัพย์ ๓. *ดวงตา* ๔. ภรรยา และ ๕. ราชสมบัติ(ไม่มีบริจาคบุตร) แม้จะมีปัญจมหาบริจาคหลายชุด พระอรรถกถาจารย์กล่าวสรุปในอรรถกถาชาดก ว่า ที่มาทั้ง ๓ แหล่งอ้างอิง ทุกชุดล้วนมีคำว่า บริจาคอวัยวะเป็นหนึ่งข้อ และมีภริยาบริจาค หรือ ทารบริจาค อันเดียวกันอีกข้อหนึ่ง ที่ต่างกัน เพิ่มเข้ามามี ดวงตา ก็นับเข้าในบริจาคอวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย และ ราชสมบัติ ก็นับเข้าในทรัพย์สมบัติ(ธนบริจาค) พระสิริมังคลาจารย์ก็เห็นด้วยกับอรรถกถาเวสสันตรชาดกว่า **"สุนฺทรตโร"** แปลว่า ดีกว่า[๕๕]

ที่นับว่าเป็นมหาบริจาคมีเกณฑ์วัด คือ ๑. เพราะบริจาคด้วยสิ่งของมากมาย และด้วยการบริจาคสูงสุด ๒. การบริจาคเพื่อความยิ่งใหญ่หรือเพื่อความเป็นพระพุทธเจ้า(ปรารถนาโพธิญาณ) ๓. เป็นการบริจาคที่ประเสริฐสุด เพราะคนธรรมดาสามัญทำได้ยากยิ่ง

กัณฑ์กุมารนี้ เน้นการบริจาคบุตรที่รักเป็นทาน ต้องข่มความรักเสน่หาในบุตร ข่มความโกรธด้วยขันติที่พราหมณ์ตีพระโอรสพระธิดาอย่างทารุณ ผูกแขนฉุดคร่าลากไปต่อหน้าต่อตาอย่างไม่เกรงใจ หากไม่ปรารถนาพระโพธิญาณอย่างแน่แน่ว คงตัดใจยาก นี่แหละมหาบริจาค จนเกิดแผ่นดินไหว

(๙) มัทที่กัณฑปริจเฉท เมื่อพระเวสสันดรบริจาคบุตร โกลาหลเกิดขึ้นนับจากแผ่นดินถึงอกนิฏฐพรหมโลกชั้นสูงสุด พระสิริมังคลาจารย์ก็บอกระยะพิสัยว่าไกลขนาดไหน นับระทางได้ถึง

---

[๕๕] **เวสสันตรทีปนี** ภาคภาษาบาลี, หน้า ๒๙๖-๗.

๔๙,๘๒๔,๐๐๐ โยชน์ (ปถวิตลโต ยาว อกนิฏฐพฺรหฺมโลกา จตุวีสติโยชนสหสฺสาธิเก อฏฐนวุติ จตุสต โยชนสหสฺสเก ฐาเน เอกโกลาหลํ ชาตํ ทานเตเชน)

เมื่อพระนางมัทรีกลับมาไม่พบพระโอรสธิดาวิ่งต้อนรับอย่างเคย จึงไปถามพระเวสสันดร แต่พระเวสสันดรไม่ตอบ แถมกล่าวหาว่าพระนางไปมัวเล่นในป่าลืมสามีและลูกพระนางจึงตามหาลูกทั่วป่าตลอดคืน อาศัยแสงจันทร์ส่องทาง วิ่งเที่ยวร้องเรียกตามหาตั้ง สามรอบ ตลอดราตรีสิ้นระยะทาง ๑๕ โยชน์ อธิบายได้ว่า ประมาณ ๑๒๐,๐๐๐ วา (ปณฺณรสโยชนมตฺตนฺติ ปณฺณรสโยชนปมาณํ พฺยามานํ วีสติสหสฺสลกขณฺจาตฺยาธิปาโย) ก็ไม่พบจึงกลับมาถามพระเวสสันดรอีก ในที่สุดพระนางก็ล้มสลบลงที่พื้นดินต่อหน้าพระเวสสันดร

พระสิริมังคลาจารย์นำฎีกาอรรถกถาเวสสันตรชาดกมาขยายความว่า ข้อว่า อิติมฺทีมีความว่า พระนามมัทรีผู้ทรงโฉมงามผู้ทรงมรพระสรีระยอดเยี่ยมนั้น เสด็จเที่ยวไป ณ โคนไม้เป็นอาทิ ไม่พบพระโอรสและพระธิดาก็ประคองพาหากันแสงว่า ลูกทั้งสองจักสิ้นชีพแล้ว โดยไม่ต้องสงสัยแล้วล้มลง ณ ภูมิภาคแทบบาทมูล ของพระเวสสันดรในสถานที่นั้นเอง เหมือนต้นกล้วยสีทองมีรากขาดแล้วล้มลง[๕๖]

เมื่อพระเวสสันดรอุ้มพระนางมัทรีเอาน้ำพรม พระนางมัทรีฟื้นสติมา พระเวสสันดรจึงบอกความจริงว่า ให้ทานไปแล้วแต่ไม่บอกความจริงแต่ต้นเพราะจะอดกลั้นความทุกข์และพระทัยวายสิ้นพระชนม์เพราะการพรากจากบุตร อีกอย่างหนึ่งพวกเรายังมีชีวิตอยู่ต้องได้พบบุตรแน่นอน และขอให้พระนางอนุโมทนาการให้บุตรเป็นทานครั้งนี้ และพระนางก็อนุโมทนาบุญ

พระสิริมังคลาจารย์ ให้ความเห็นเรื่องความหมายตามบริบทท้องเรื่องของคำว่า “**อนุโมทหิ**” ตามที่เราเข้าใจ ก็ต้องแปลว่า จงยินดีด้วย แต่ท่านแก้ว่า **จงยกโทษให้ด้วย** ดังความว่า คำว่าอนุโมทาหิ พึงกล่าวแก้ว่า เธอจงยกโทษได้แก่ จงทำการยกโทษ จงชื่นชมด้วยอำนาจการอนุโมทนาเพราะท่านกล่าวไว้ในอรรถกถามหาหงส์ว่า บทว่า อนุโมทามี แปลว่า ฉันขอยกโทษให้ (อนุโมทามีติ ขมามีติ มหาหํสวณฺณนายํ วุตฺตตฺตา อนุโมทนาหีติ อนุโมทนาวเสน ขมาหิ ขมนํ รุจฺจนํ กโรหีติ วตฺตพฺพโต)[๕๗]

พระนางมัทรี อนุโมทนา เพราะถือธรรมเนียมว่า แม้ว่ามารดจะตั้งครรภ์คลอดบุตรเลี้ยงดูเอง แต่บิดาถือว่าเป็นใหญ่ เป็นเจ้าของบุตร ตาไม่ใช่ว่าบิดาจะเป็นใหญ่ในบุตรทุกกรณี พระสิริมังคลาจารย์ก็อธิบายเสริมว่า ธรรมดาที่ว่าบิดาเป็นเจ้าของลูกนั้น เหมาะสมในเรื่องทานเท่านั้น (ทา

---

[๕๖] **เวสสันตรทีปนี** ภาคภาษาบาลี, หน้า ๓๓๔.

[๕๗] **เวสสันตรทีปนี** ภาคภาษาบาลี, หน้า ๓๓๖.

นาธิกาเรเอว ยุตฺตํ) ไม่เหมาะสมในเรื่องการบวชลูก (น ปพฺพชฺชาธิกเร) ในพุทธบัญญัติที่ว่า ในการบรรพชาบุตรที่บิดามามารดายังไม่อนุญาต บางคราวบิดาเป็นใหญ่(กทาจิ ปิตา อิสฺสโร) บางคราวทั้งบิดาและมารดาร่วมกันเป็นใหญ่ (กทาจิ อุโภปิ) แต่ในการบวชลูกของทาส มารดาเท่านั้นเป็นใหญ่ (ทาสปุตฺตปพฺพชฺชาธิกาเร ตุ มาตา ว อิสฺสโร) ๕๘

คำอนุโมทนาของพระนางมัทรีก็กึกก้องไปถึงพรหมโลก ท่านอธิบายคำว่า หริหรพฺรหฺเมหิ พฺยปฺปเทโสติ อ้างฎีกาสัคคกัณฑ์ ว่า คำว่า หริ หมายถึง พระนารายณ์ หรือ พระวาสุเทพ (หรีติ นารายโน โย วาสุเทโวติ วุจฺจติ) หร หมาย ถึง พระศิวะ หรือ พระอีสาน หรือ องค์อิศวร(หราติ สิโว โย อีสาโนติปิ มหิสฺสโรติปิ วุจฺจติ) คำว่า พฺรหฺม ได้แก่ ท้าวมหาพรหม

เกิดความสงสัยว่า แม้แต่พระยามารผู้มีใจบาปก็ยังให้การอนุโมทนาทานของพระเวสสันดร ความนี้ ดูกระไรอยู่ พระสิริมังคลาจารย์จึงถือโอกาสเฉลยว่า เทพบุตรมารตนเดียวกับพระยาวสตีมารที่ผจญพระพุทธเจ้าที่โคนต้นโพธินั่นแหละ คราวใดมารมีจิตชั่วช้า ก็ทำชั่วคราวใดมีจิตใจดีก็จะทำความดี ด้วยเหตุผลที่ว่า มารเกิดบนเทวโลก(สวรรค์ชั้นสูงสุดเพราะความดี) เหมือนพระเทวทัตต์) หากมารมีจิตใจชั่วและทำความชั่วตลอดแล้วต้องตกนรกเท่านั้นจะบังเกิดบนสรวงสรรค์ได้อย่างไร และท่านย้ำว่า คำตอบนี้ควรยึดถือไว้ได้[๕๙] และข้อความเช่นนี้ก็นำไปอธิบายในมัททีกัณฑ์ตอยให้ภริยาเป็นทาน และพระยามารก็ยังอนุโมทนาด้วย

มีข้อกังขาเรื่องบุคคลผู้รับทานเป็นผู้ไม่บริสุทธิ์(ชูชก) เหตุใดจึงว่า ทานของพระเวสสันดรจึงมีเป็นทางสูงสุดยอด อานิสงส์มาก จะไม่ขัดกันหรือ ที่ว่า ของที่ให้ต้องบริสุทธิ์ ผู้ให้ต้องใจบริสุทธิ์ และผู้รับ(ปฏิคาหก) ก็ต้องมีศีลบริสุทธิ์ ท่านแก้ว่า การให้บุตรเป็นทานมิใช่เพราะเห็นแก่หน้าพราหมณ์ชูชกคนทุศีล แต่เพราะทักขิณา(โอรสธิดา)บริสุทธิ์(พระองค์มีสิทธิ์) ประการสำคัญ ให้ทานพระปิโยรสเสมอด้วยชีวิตของพระองค์เป็นทานที่ผู้มุ่งสัพพัญญุตญาณให้ไว้ เป็นการพรรณนาคุณของผู้ให้ว่า สละชีวิตให้

(๑๐) สักกปัพพปริจเฉท ในกัณฑ์สักกบรรพ์นี้ พระสิริมังคลาจารย์บอกว่า พระเวสสันดรพระราชทานบุตรวันเพ็ญขึ้น ๑๕ ค่ำ พอวันแรม ๑ ค่ำ พระอินทร์ก็แปลงเพศเป็นพราหมณ์ชรามาขอพระนางมัทรี เพื่อให้โอกาสแก่พระเวสสันดรได้บำเพ็ญบารมีสูงสุด เพราะการให้ภริยาเป็นทานถือว่าสุดยอดของทานบารมี(ปารมีกูกนฺตีติ สพฺพาสํ ปารมีนํ กูฏฺ กูฏภูตํ ภริยาทานสงฺขาตํ ทานปารมี)[๖๐]

---

[๕๘] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๓๗.

[๕๙] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๓๘-๓๓๙.

[๖๐] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๔๓.

การให้ภริยาเป็นทาน คราวนี้ไม่ต้องยกนิทานประโลมใจพระชาลีกัณหาชินาเปรียบว่าเป็นดุจนาวานำพ่อข้ามห้วงน้ำคือโอฆสงสาร แต่พระนางมัทรีเข้าพระทัย และยินดีไม่แสดงอาการขัดขืนและขัดเคือง เรียกว่าสมัครใจเป็นทานวัตถุให้พระสวามี แต่ท้าวสักกะ รับแล้วไปหน่อยหนึ่งก็นำกลับมาคืนให้ และแจ้งว่าพระองค์เป็นท้าวสักกะ ด้วยความเลื่อมใสในทานบารมีจึงจะประทานพรให้ ๘ ประการ ที่กล่าวมาในอรรถกถาเวสสันตรชาดก และให้ความมั่นพระทัยแก่พระเวสสันดรว่า อีกมานาน พระราชบิดาจะมารับและเชิญไปครองราชย์แน่นอน

มีการแสดงชื่อกำหนดความเจริญของเพศหญิง ๓ ชื่อ อ้างในฎีกานรวรรคว่า ชื่อว่านารี พึงมีอายุ ๘ ปี ชื่อว่ากัญญา พึงมีอายุ ๑๐ ปี ชื่อว่า กุมารี พึงมีอายุ ๑๒ ปี (อฏฺฐวสฺสา ภเว นาริ ทสวสฺสา ตุ กญฺญา สมฺปตฺเต ทฺวาทสวสฺเส กุมารีตฺยภิธียเต)๖๑ ส่วนที่ปรากฏในทสวรคาถา ทาริกา อายุ ๘ ปี เท่ากับ นารี ไม่มีคำว่า กัญญา(นางสาวน้อย) ที่บอกว่า อายุ ๑๐ ปี เอาไว้

พระสิริมังคลาจารย์นำข้อความที่เคยกล่าวไว้ในกัณฑ์ก่อนหน้านี้กลับมาอธิบายซ้ำอีกหลายหน้า เช่น ชื่อพระอินทร์ พระยายมราช ท้าวกุเวรหรือท้าวเสสุวรรณ พระยามาร เห็นว่าจะซ้ำซ้อนจึงไม่ขอนำมากล่าวอีก

(๑๑) มหาราชปัพพปริจเฉท ที่จริงอรรถกถาเวสสันตรชาดก เรียกพระเวสสันดรว่าพระโพธิสัตว์ บ้าง พระมหาสัตว์บ้าง แต่ไม่ได้วิเคราะห์ศัพท์ พระสิริมังคลาจารย์จึงนำมาแจงความตามอรรถกถามหาปทานสูตร ดังนี้ โพธิสตฺโตติ ปณฺฑิตสตฺโต พุชฺฌนกสตฺโต โพธิสงฺขาเตสุ วา จตูสุ มคฺเคสุ สตฺโต มคฺคมานโสติ โพธิสตฺโตติ วุตฺตํ (แปล สัตว์ผู้เป็นบัณฑิต คือสัตว์ผู้จะตรัสรู้ ชื่อว่า โพธิสัตว์ อีกอย่างหนึ่ง สัวต์ใดเกี่ยว คือมีใจข้องในมรรคทั้ง ๔ กล่าวคือ ญาณเครื่องตรัสรู้ (โพธิ) เพราะฉะนั้น สัตว์*นั้นจึงชื่อว่า พระโพธิสัตว์)*และท่านได้แสดงที่มาของศัพท์เต็มๆ ว่าโพธิมา สตฺโต เท่ากับ โพธิสตฺโต เพราะลบคำท้าย (มา) ของบทแรกออกไป๖๒

ตามความเห็นของอาจารย์บางพวกว่า บทว่า ชูชโกปิ ความว่า ส่วนพราหมณ์ชูชกเดินทางได้วันละ ๔ โยชน์ (เท่ากันทุกวัน) ท่านกลับเห็นว่า จะเดินทางวันละ ๔ โยชน์ หรือเป็นอย่างอื่นจากนี้ ไม่เป็นประมาณ เอาเป็นว่าชูชกเดินทางใช้เวลา ๑๕ วันถึงนครเชตุดร ก็คือการเดินทาง *(ทิวเส ทิวเส จตุโยชนํ จตุโยชนํ ปฏิปชฺชติ เอวํ วา คจฺฉนฺโต โหตุ อญฺญถา วา อปฺปมาณํ...ปณฺณรสทิวเส หิ เชตุตฺตรํ ปาปุณาติ ตถา ปฏิปชฺชตีติ ทฏฺฐพฺโพ)*

---

๖๑ **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๕๕.

๖๒ **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๗๐.

พระเจ้าสัญชัยทรงพระสุบินนิมิตที่ดีว่ามีชายผิวดำนำดอกบัว ๒ ดอกมาถวาย ในย่ำรุ่งของวันที่ชูชกพาสองกุมารไปถึง พระสิริมังคลาจารย์ก็ยกสาเหตุแห่งความฝัน ๔ ประการมาเล่าซ้ำอีก พร้อมกับคำขยายความโดยนำเรื่องทั้งหมดเกี่ยวกับความฝันที่เล่าในกุมารปัพพะทั้งหมดมา ดังนี้ เรื่องความฝัน *(สุปินกถา)*บุคคลเมื่อจะฝัน ย่อมฝันด้วยเหตุ ๔ ประการ คือ **ธาตุกฺโขภโต** โดยธาตุกำเริบ **อนุภูตปุพฺพโต** โดยอารมณ์ (เรื่องราวเก่าๆ) ที่เคยเสวยมาก่อน **เทวโตปสำหารโต** โดยเทวดาอุปสังหรณ์ **ปุพฺพนิมิตฺตโต** โดยนิมิตที่เคยเห็นมาก่อน (นิมิตบอกลางล่วงหน้า)[๖๓]

พระเจ้าสัญชัยได้หลานคืนโดยการจ่ายพระราชทรัพย์ไถ่ค่าตัวหลานทั้งสองให้เป็นไทจากความเป็นทาสของพราหมณ์ พระสิริมังคลาจารย์ก็อธิบายประเภทของทาสตามนัยอรรถกถามหาวรรค ในวินัยว่า ทาสมี ๔ จำพวกคือ **อนฺโต ชาโต** ทาสเรือนเบี้ย(ทาสครอก) **ธนกฺกีโต** ทาสสินไถ่(ซื้อมา) **กรมรานีโต** ทาสที่ยอมตัวเป็นข้าเฝ้า(ทาสเชลย) **สามํ ทาสพฺยํ อุปคโต** ยอมตนเป็นทาสรับใช้ กุมารสองพี่น้องนับว่าเป็นเพราะการยอมมอบตนเองเป็นทาส เจ้านายจะขายหรือฆ่าก็ได้[๖๔]

ชูชกได้รับการเลี้ยงดูด้วยอาหารดีๆ ไม่อาจย่อยอาหารได้ท่านยกคำศัพท์ว่า **ชีราเปตุนฺติ ปาจคฺคินา อาหารสฺส ชรํ วิลยํ ปาเปตุ (น สกฺโกติ)** โดยเทียบคำอธิบายในอรรถกถากูฏวาณิชชาดก **ว่า “ยาวทตฺถํ สุโภชนํ ภุญชิตฺวา อชิรเกน มริสฺสติ”** *(ตราบเท่าพราหมณ์ชูชกบริโภคโภชนะดีๆ ซึ่งพระราชทานให้ ทำกาลกิริยาด้วยอาหารที่ไม่ย่อย)* ความหมายว่า **ตาย** ในภาษาบาลี คือ **กาล** (กิริยา) ท่านวิเคราะห์ความหมายดังนี้ บทว่า **กาโล** หมายความว่า เป็นเครื่องให้ชีวิตเสื่อมไป คือให้ชีวิตสัตว์ทั้งหลายพินาสไปแห่งมฤตยู *(มจฺจุ **กาลยติ** สตฺตานํ **ชีวิตฺตํ นาเสติ**)* เมื่อตายก็ทำสรีรกิจ คือการเผาซากศพ **(กเฬวรทหนกมฺมํ)** แก่ชูชก

ครั้นชูชกตายลง สมบัติที่ได้รับพระราชทานเป็นค่าไถ่พระนัดดาทั้งสอง ต้องหาทายาทมารับ ตามธรรมเนียม พระเจ้าสัญชัยให้เสนาตีกลองประกาศหาญาติของชูชก ตลอด ๗ วัน ก็ไม่พบใคร**(อปสฺสิตฺวา)**ที่อ้างตัวประกาศเป็นญาติ[๖๕] สมบัติจึงตกเป็นของหลวงคืนท้องพระคลังไป

การกล่าวถึงเครื่องบูชาที่ว่ามีข้าวตอกเป็นที่ ๕ ที่พระเจ้าสัญชัยให้เตรียมการต้อนรับพระเวสสันดร พระสิริมังคลาจารย์ก็ยกมาอธิบายจากฎีกาชาดกนิทานว่ามีอะไรบ้าง ดังคำว่า **ลาชปญฺจมานิ ปุปฺผานิ** ได้แก่ดอกไม้ ๕ ชนิดมีข้าวตอกเป็นที่ ๕ คือ ๑. **ทุพฺพติณ(ทุพฺพปุปฺผ)** หญ้า

---

[๖๓] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๗๓-๓๗๕, ๒๔๘-๒๕๑.

[๖๔] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๘๔.

[๖๕] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๙๗-๘.

แพรก ๒. **สุทฺธตณฺฑุโล(ตณฺฑุโล)** ข้าวสารบริสุทธิ์ ๓.**สิทฺธตฺโถ** เมล็ดพันธุ์ผักกาด ๔. **สุมนกุลํ** มะลิตูม ๕. **ลาชา** ข้าวตอก อีกมติหนึ่ง ไม่มีข้าวสาร แต่เอาดอกพุดซ้อนตูม**(นนฺทิยาวฏฺฏมกุลํ)** มาแทน[๖๖]

นอกจากนี้ ท่านยังได้ยกคำที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรี เครื่องประโคม ดุริยางค์ การจัดกองทัพ จำนวน**อักโขภินี** เท่ากับจำนวนนับอย่างสูง สิริมังคลาจารย์ยกข้อมูลความเห็นเรื่องจำนวนอักโขภินี จากที่อื่นๆมาไว้ให้พิจารณาดังนี้ บางท่านว่า เท่ากับ เลข ๑ ตามด้วย เลขศูนย์ ๑๗ ตัว บางท่านว่า เลข ๑ ตามด้วย เลขศูนย์ ๔๒ ตัว อาจารย์จตุรังคพลว่า เท่ากับ เลข ๑ ตามด้วย เลขศูนย์ ๔๗ ตัว **พระมหากัจจายนะผู้กล่าวสูตรว่า คือ ๑ ล้าน คูณด้วย ๑๐ อธิบายว่า ๑๐ ล้าน(นินฺนหุต สตสหสฺสานํ สตฺ)**[๖๗] โดยเทียบว่า มีไม้ไผ่ ๖๐ มัดๆละ ๖๐ ลำ ปูวางไว้ กองทัพเดินย่ำผ่านไป ไม้ไผ่เหล่านั้นแหลกเป็นผุยผง นั่นคือ**จำนวนพล**[๖๘] ในกองทัพ(มากเหลือคณานับได้) แสดงถึงการยกพลไปรับอย่างมโหฬารสมเกียรติพระโอรส

(๑๒) ฉักขัตติยปริจเฉท ด้วยกองทัพกำลังมหึมาเช่นนี้ ไปถึงบริเวณภูเขาวงกต พระเวสสันดรจึงตระหนกพระทัย นึกว่า ข้าศึกจะมาจับพระองค์จึงหนีไปยอดเขา จนพระนางมัทรีพินิจดูชัดๆ ก็ทราบว่าเป็นกองทัพชาวสีพี จึงมารอถ้าที่อาศรม เมื่อกษัตริย์ ทั้ง ๖ พระองค์ไปพบกันที่อาศรมเขาวงกต พระราชาสัญชัยเข้าไปก่อน สวมกอดพระเวสสันดร จุมพิตที่ศีรษะ พระนางมัทรีถวายบังคม ไต่ถามการเป็นอยู่ พระเวสสันดรก็บอกว่าอยู่อย่างลำบาก (กสิร) ถามถึงพระปิยบุตรสองกุมารที่พราหมณ์นำไปโปรดแจ้งข่าวให้ทราบ ตอนนี้พระองค์เหมือนคนถูกงูขบกัด ข่าวที่ตรัสบอกเหมือนยาแก้พิษงู

พระสิริมังคลาจารย์ก็จำแนกพิษร้ายของ งู เป็น ๔ ชนิด และอาการที่งูทำร้าย ๔ ลักษณะ ดังนี้ คือ กฏฐมุโข งูปากไม้(กัดแล้วร่างแข็งเหมือนท่อนไม้) ปูติมุโข งูปากเปื่อย(กัดแล้วแผลเปื่อยเน่า) อคฺคิมุโข งูปากไฟ(กัดแล้วแผลลุกลามปวดแสบร้อนเหมอนไฟไหม้) สตฺถมุโข งูปากศาสตราเหมือน(กัดแล้วอวัยวะขาดเหมือนสายฟ้าฟาด) ลักษณะการทำร้าย คือ ถูกกัด ถูกแสง เพียงสัมผัสและถูกลมพ่นใส่[๖๙]

พระนางผุสดีเข้าไปหาคนที่ ๒ พระเวสสันดรและพระนางมัทรีถวายบังคมสรวมกอดกับ และกันแสง ขณะนั้น พระชาลีและพระกัณหาชินเดินเข้าไป เห็นพระนางมัทรีก็ร้องเรียก แม่ และวิ่งเข้าหา พระนางมัทรีเองก็ลืมตัว สั่นเทิ้ม ลุกขึ้นวิ่งออกไปดุจหญิงแม่มดถูกนางยักษ์เข้าสิง **(วาริณีว)**

---

[๖๖] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๓๙๕.

[๖๗] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๕๐.

[๖๘] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๕๐.

[๖๙] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๑๖.

รับพระโอรสธิดาที่พรากจากไปไม่คิดว่าจะได้เห็นหน้า เมื่อแม่ลูกทั้งกรรแสงและวิ่ง **(กนฺทนฺตามธาวึสูติ กนฺทนฺตา อภิธาวึสุ)** เข้าสรวมกอดกัน ความดีใจสุดที่จะกลั้น ต่างล้มสลบลงตรงนั้น **(วิสญฺญิโน หุตฺวา ตตฺเถว ปตึสุ)** พระเวสสันดร รวมทั้งพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีก็กลั้นความปีติไม่ได้ก็สลบลง แถมหมู่เสนาสหชาติที่เกิดพร้อมกันหกหมื่นคนที่ไปด้วยต่างสลบ ไม่มีใครช่วยใครเอาน้ำมาพรม พระอินทร์จึงบันดาลฝนโบกขรพรรษประพรมให้ทุกคนฟื้นขึ้นมา **(สพฺเพ สญฺญึ ปฏิลภึสุ)**

พระสิริมังคลาจารย์ยกเหตุที่แผ่นดินไหว **(ปถวีกมฺโป)** พร้อมคำอธิบายมาแสดงไว้ในเวสสันตรทีปนี และสรุปกลุ่มสาเหตุเอาไว้ คือ ในอรรถกถาพรหมชาลสูตร กล่าวว่า แผ่นดินไหวเพราะเหตุ ๘ ประการ คือ **๑. ธาตุโกเปน** เพราะธาตุกำเริบ **๒. อิทฺธานุภาเวน** เพราะอานุภาพของผู้มีฤทธิ์ **๓. คพฺโภกฺกนฺติยา** เพราะการลงสู่ครรภ์มารดา **๔. มาตุกุจฺฉิโตนิกฺขมเนน** เพราะประสูติจากครรภ์ **๕. สมฺโพธิปฺปตฺติยา** เพราะการบรรลุโพธิญาณ **๖. ธมฺมจกฺกปฺปวตฺตเนน** เพราะการแสดงธรรมจักร **๗. อายุสงฺขาโรสฺสชเนน** เพราะการปลงอายุสังขาร **๘. ปรินิพฺพาเนน** เพราะการเสด็จปรินิพพาน(เหตุ ๖ เรื่องหลังเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์)

ในแผ่นดินไหวทั้ง ๘ ครั้ง จัดกลุ่มได้ คือ ครั้งที่ ๑ เพราะธาตุกำเริบ(ลมอุกเขปกวาตพัดน้ำ แผ่นดินลอยบนน้ำ) ครั้งที่ ๒ เพราะอานุภาพของผู้มีฤทธิ์ (ฤทธิ์เกิดจากฌาน, ฤทธิ์เกิดจากวิบากของกรรม) ครั้งที่ ๓ และ ๔ เพราะเดชแห่งบุญ **(ปุญฺญเตเชน)** คำว่า อานุภาพ คือ เดชแห่งรัศมี **(ปภาเตช)** มีบุญเดช หรือ บุญญานุภาพ) ครั้งที่ ๕ พระเดชแห่งญาณ **(ญาณเตเชน)** ปฏิเวธญาณ ครั้งที่ ๖ เพราะอำนาจการให้สาธุการ **(สาธุการานุภาเวน)** เทวตาฟังธรรมจักร พระโกญฑัญญะบรรลุโสดาบัน สาธุการปฐมเทศนา ครั้งที่ ๗ เพราะความสงสาร **(การุญฺญภาเวน)** เมื่อพระพุทธเจ้าประกาศปลงพระชนมายุสังขาร ครั้งที่ ๘ เพราะการร้องไห้ระงม **(อาโรทเนน)** เมื่อสูญเสียบุคคลสำคัญประดุจดวงตาของโลก **จึงร้องไห้ระงม**

พระสิริมังคลาจารย์ ก็บอกว่า แผ่นดินไหวนอกจากสาเหตุ ๘ ประการที่กล่าวนี้ ยังมีอีกนับเป็นกรณีพิเศษ เช่น ในเวสสันดรชาดก แผ่นดินไหวถึง ๗ ครั้ง **(สตฺตกฺขตฺตุ อกมฺปถ)**[๗๐] นอกฤดูกาล (๘ สาเหตุ) เพราะบำเพ็ญมหาบริจาค, ในโคตมสูตร ตอนที่พระพุทธเจ้าชักผ้าบังสุกุลจากซากศพ และซักผ้า แผ่นดินก็ไหว ในพรหมชาลสูตร พระพุทธเจ้าวิเคราะห์ทิฏฐิ ๖๒ ออกเป็นกลุ่มๆ แผ่นดินก็ไหว หลังพุทธกาล แผ่นดินไหวเพราะสาธุการ หลายครั้ง คือ เมื่อพระมหินทะไปลังกา แสดงธรรมที่ป่าชาติวัน เมื่อพระปิณฑปาติยะ วัดกัลยาญิยวิหาร ปัดกวาดลานเจดีย์ ยึดพุทธานุสติ เกิดปีติ

---

[๗๐] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๒๖.

สวดพรหมชาลสูตร และเมื่อพระทีฆภาณกาจารย์ (ผู้ทรงจำพระสูตรทีฆนิกาย)สาธยาย พรหมชาลสูตร ท้านสรุปว่า แผ่นดินไหว ๓ ครั้งรอบหลังนี้ เพราะธรรมเดชานุภาพ

มีคำถามว่า เหตุใดพระพุทธเจ้าจึงแสดงสาเหตุแผ่นดินไหวเอาไว้เพียง ๘ ประการ แต่พอเมื่อเล่าถึงอดีตชาดก บางเรื่องกลับมีแผ่นไหวนอกจากสาเหตุ ๘ ประการ มีความเป็นมาอย่างไร ท่านแก้ข้อสงสัยว่า สาเหตุ ๘ ประการที่พระพุทธเจ้าตรัสไว้ นับเป็นสาเหตุหลัก และเกิดขึ้นแน่นอน ส่วนแผ่นดินไหวเพราะสาเหตุอื่นนอกจาก สาเหตุ ๘ ประการนี้ เป็นเรื่องไม่แน่นอน บางคราวก็ไหว บางคราวก็ไม่ไหว จึงถือเป็นสาเหตุพิเศษ

(๑๓) นครกัณฑปริจเฉท พระบิดาสัญชัย และชาวเมืองทูลเชิญพระเวสสันดรสึกจากเพศฤๅษี มาครองราชย์ตามเดิม เพราะเวสสันดรก็พ้อว่า เมื่อก่อนพวกท่านไล่เราผู้ไม่มีความผิดให้มาอยู่เขาวงกต แต่บัดนี้มาอ้อนวอนให้กลับไปครองราชย์สมบัติ

พระเจ้าสัญชัยก็บอกว่าพ่อก็เป็นทุกข์เพราะเรื่องนี้ คุ้ยเรื่องเก่าขึ้นมาก็เสียดแทงหัวใจ เรื่องมันแล้วไปแล้ว ขอให้**บุตร** (พระเวสสันดร) จงเปลื้องความทุกข์นี้ออกจากอกพ่อด้วย **(ทุกฺขํ อุทพฺพเห)**[๗๑]

พระสิริมังคลาจารย์ นำเรื่องบุตร ๔ ประเภทที่เคยกล่าวแล้วยกมาอธิบายอีก และขยาย เรื่องบุตรออกเป็น ๓ ระดับ คือ **๑. อติชาตบุตร** (บุตรมีคุณธรรมมากกว่าบิดามารดา) **๒. อนุชาตบุตร** (บุตรมีคุณธรรมเสมอกับบิดามารดา) และ **๓. อวชาตบุตร** (บุตรเป็นผู้ทุศีล ปราศจากธรรมน้อย เหมือนบิดามารดาที่ทุศีล ไร้คุณธรรม) เมื่อจัดพระเวสสันดรซึ่งเป็นผู้มีศีลต้องประพฤติตามคำพระเจ้าสัญชัยผู้มีศีลทรงธรรมจัดว่าเป็น อนุชาตบุตร และเป็นอัตรชบุตร *(สีลวา กลฺยาณธมฺโม เวสสนฺตโร ราชา ตถา ธมฺเม ฐิโต มหาราชา (สญฺชยราชา)*[๗๒]

พระสิริมังคลาจารย์นับเวลาการอยู่ในเขาวงกตจนถึงวันที่สึกจากเพศฤๅษี ได้ทั้งหมด ๙ เดือนครึ่ง ดังนี้ นับจากวันที่บวชเป็นฤๅษีจนถึงวันที่พระราชทานพระโอรสพระธิดา เป็นเวลา ๗ เดือน จากวันที่พระราชทานพระโอรสธิดาไปถึงวันไถ่คืน เป็นเวลา ๑๕ วัน จากวันไถ่คืนถึงวันออกจากป่า ๗ วัน นับวันที่ออกจากป่าถึงวันที่สึก ๑ เดือน กับ ๒๓ วัน[๗๓]

---

[๗๑] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๓๔.

[๗๒] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๓๕

[๗๓] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๓๗.

ในเวสสันตรทีปนี พระสิริมังคลาจารย์เล่าขั้นตอนงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกทูลอัญเชิญขึ้นครองราชย์เอาไว้อย่างละเอียด ตามความปรากฏในหน้า ๔๓๘-๙ ผู้ประสงค์รายละเอียดพึงค้นคว้าจากที่อ้างไว้ เป็นพิธีบรมราชาภิเษกพระเวสสันดรเป็นราชาผู้ปกครองที่กลางป่าหิมพานต์นั้นเอง

ในส่วนของพระนางมัทรี ก็ต้องแต่งพระองค์ให้ครบเครื่องอย่างนางกษัตริย์ผู้จะเป็นราชินีคู่บัลลังก์ พระสิริมังคลาจารย์จึงใช้เนื้อที่อธิบายเครื่องประดับพระนางมัทรี ด้วยเครื่องอาภรณ์และภูษาทรงหลากหลาย **(สพฺพาภรณภูสิตา)** ให้สวยงามที่สุด **(อโสภณ, อโสภิตฺถ)** นับแต่ ภูษา ก็เป็นผ้าเนื้อดีที่นำมาจากกาสีรัฐ (ผ้า*โกเสยยะ* ผ้าที่ทอและสอดด้วยดิ้นทอง) โขมรัฐ และโกฏุมพรรัฐ และ **ผ้าโกฏุมพร (โกทุมพร)** คือผ้าขนสัตว์ ที่ตัดเอามาจากขนสัตว์มาทำให้อ่อนนุ่มละเอียด

ส่วนเครื่องอาภรณ์เครื่องประดับ ก็ประดับทั่วร่างกาย มีเครื่องประดับคอ**(กายุรๆ)** เครื่องประดับต้นแขน เครื่องประดับเอวทำด้วยแก้วมณี **(องฺคทาภรณญฺจ มณิมยๆ เมขลญฺจ)** *ผู้เขียนคิดว่า คงเป็นเครื่องเพชร* เครื่องประดับหน้า **(มุขผุลฺล)** เครื่องประดับถัน **(อุคฺคตฺถน)** เครื่องประดับไหล่ **(คิงฺคมกๆ)** เครื่องประดับเท้า **(ปาทปสาธนๆ)** เรียกว่า งามทั้งตัว

ได้เห็นพ่อแม่ให้พรลูก เมื่อพระชาลีและพระกัณหาชินามากราบเฝ้า ว่า ด้วยอำนาจบุญที่เกิดจากแม่และพ่อ ขอให้บุญนั้นจงอภิบาลลูกด้วยเถิด **(มาตาปิตูนๆ สนฺตกๆ ปุญญๆ ตๆ ปาเลตุ)**

เมื่อทุกอย่างพร้อม เช่น การเตรียมทางราชมรรคาเพื่อการต้อนรับจากเขาวงกตจนถึงพระนคร วางเรียงรายเต็มไปด้วยเครื่องอลังการอันวิจิตร มี ต้นกล้วย หม้อน้ำเต็ม ธงชัย และธงแผ่นผ้า เป็นต้น และเครื่องบูชาสักการะที่เรียกว่า ข้าวตอกดอกไม้ **(ลาชปญฺจมานิ ปุปฺผานิ)** ทุกคนก็เคลื่อนย้ายพลทัพ โดยพระเวสสันดรทรงช้างปัจจัยนาค พระนางมัทรีทรงช้างรุ่น กลับสู่นคร เดินทางวันละโยชน์ ใช้เวลาทั้งหมด ๒ เดือน

รวมเวลาในการถูกเนรเทศ อยู่เขาวงกตจนได้กลับคืนสู่นครสีพี ประมาณ ๑ ปี นั้นคือ นับแต่ออกจากนครไปถึงอาศรมเขาวงกต ระยะทาง ๖๐ โยชน์ เทวดาย่นทางให้ ๓๐ โยชน์ถึงเจตราช) ๑ วัน ที่เหลือ อีก ๓๐ โยชน์ ไม่ระบุชัด ว่าเดินทางวันละเท่าใดแต่บอกว่าพักระหว่างทาง ๑ ราตรี หากเทียบชูชกกับสองกุมารกลับ เดินทางวันละ ๔ โยชน์ จะใช้เวลา ๗ วัน ๗ เดือนที่อยู่ก่อนชูชกมาขอ ๑๕ วันชูชกพากลับไปเชตุดร เดือนครึ่งพระบิดาเดินทางมารับ (ตรงนี้พระเวสสันดรว่าท่านอยู่ได้ ๙ เดือนครึ่ง) พระบิดาพักอยู่ในป่าด้วย ๑ เดือน และเดินทางกลับจากเขาวงกต ๒ เดือน)

พระเวสสันดรขึ้นครองราชย์สมบัติ ปรารถนาจะทำมหาทานในวันรุ่งขึ้น ห่าฝนแก้วเจ็ดประการก็ตกลงมาตลอด ๗ วัน ๗ คืน ฝนตกลงไปที่บริเวณบ้านเรือนของผู้ใด ก็ทรงพระราชทานให้แก่ผู้เป็นเจ้าของที่ ส่วนฝนแก้วตกลงในพื้นที่ที่เหลือให้ขนเข้าท้องพระคลังหลวง พระเวสสันดรทำบริจาค

ทานตลอดพระชนม์ชีพ สิ้นอายุขัยก็ไปอุบัติเป็นเทพบุตร นามว่า **เสตเกตุ** ในสวรรค์ชั้นดุสิต มีอายุ ได้ ๖ ล้านโกฏิ ๕๗ ปี[๗๔]

พระสิริมังคลาจารย์ให้ข้อสังเกตว่า **เวสสันดรเทศนาดูจะเน้นการให้ทานเป็นหลักก็จริง** แต่หากดูการแสดงออกของพระเวสสันดรในเรื่องต่างๆ แล้ว พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญบารมีได้ครบทั้ง ๑๐ ทัศ ดังนี้ ๑. ทานบารมี (ตลอดเรื่อง) ๒. การสละราชสมบัติออกบวช เป็นเนกขัมบารมี ๓. การรักษาศีลแบบฤๅษี ไม่แตะเนื้อต้องตัวนางมัทรี ๗ เดือน เป็นศีลบารมี ๔. ความอุตสาหะในทาน เป็นวิริยบารมี ๕. ความอดทนอดกลั้น เป็นขันติบารมี ๖. การให้ทานตามคำปฏิญญา เป็นสัจจบารมี ๗. การไม่หวั่นไหวมั่นคงในการให้ทาน เป็นอธิษฐานบารมี ๘. ความเป็นผู้มีอัธยาศัยเกื้อกูลในสรรพสัตว์ เป็นเมตตาบารมี ๙. การวางใจเป็นกลางในการเปลี่ยนแปลงสังขารของสรรพสัตว์ เป็นอุเบกขาบารมี ๑๐. ความฉลาดในอุบาย (ความเจริญ) ในทาน เป็นปัญญาบารมี[๗๕]

เมื่อจบการอธิบายขยายความแล้ว ตอนสุดท้ายท่านก็แต่งคำลงท้าย ที่ตั้งความปรารถนาเอาไว้ จึงขอยกคำปรารถนาของท่านมาแสดง ดังนี้

อรหนฺตุ อุตฺตมํ ผลํ อรหตฺตนฺติ สญฺญิตํ
ลงฺกตํ สพฺพคุณหิ ลเภยฺยํ ภวอนฺติเม
ยทหฺยริยเมตฺเตยฺโย อุปฺปนฺโน โลกนายโก
ตสฺส ธมฺมํ สุณิตฺวาน คจฺเฉยฺยํ ปรมํ ผลํ
ตทาหํ ลงฺกโต สิยํ คุเณหิ สกเลหิปิ

(ในชาติสุดท้าย ขอให้ข้าพเจ้าได้บรรลุเป็นอรหันต์ ที่เป็นอุดมผล ประกอบด้วยคุณทุกอย่าง ถ้าพระศรีอาริยเมตไตรย มาตรัสรู้เป็นที่พึ่งของสรรพสัตว์เมื่อใด ขอให้ข้าพเจ้าได้สดับพระธรรมเทศนาของพระองค์และได้บรรลุผลสูงสุดอันประกอบด้วยคุณทั้งมวลเทอญ)

๔.๑.๔ เวสสันตรชาดก นัยสำคัญต่อวิถีสังคมและวัฒนธรรมล้านนา

ชาวล้านนามีความผูกพันอันแนบแน่นกับพระพุทธศาสนา วิถีล้านนาเป็นวิถีพุทธศาสนา แม้จะมีความเชื่อเรื่องผี และไสยศาสตร์ปนอยู่ก็ตาม แต่ความเด่นอยู่ที่วัฒนธรรมและประเพณีทางพระพุทธศาสนา มหาเวสสันดรชาดก สอนในเรื่องการให้ทาน การบริจาค ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ผลจากการซึมซับรูปแบบของคนดีน้ำใจงามจากพระเวสสันดร *หล่อลอมให้ชาวล้านนานับแต่โบราณกาลจวบปัจจุบันมีอัธยาศัยงดงาม โอบอ้อมอารี อ่อนโยน อ่อนหวาน มีไมตรีจิตกับทุกคน เป็นที่ประทับจิต*

---

[๗๔] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๖๕.

[๗๕] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** หน้า ๔๖๖.

ติดในความทรงจำของผู้ที่ได้มาสัมผัสกับชาวล้านนา หลงมนตร์เสน่ห์แห่งวิถีล้านนาวิถีพุทธยากที่จะลืมเลือนไปได้

๔.๑.๔.๑ ประเพณีตั้งธัมม์หลวง[๗๖] ประเพณี ๑๒ เดือน ของชาวล้านนา ที่สัมพันธ์กับเวสสันดรชาดก ก็คือประเพณี ยี่เป็ง (เดือน ๑๒ ภาคกลาง) นอกจากจะลอยกระทง ล่องสำเภา ตามประทีป ปล่อยโคมไฟแล้ว ในเดือนนี้ หลายวัด หลายชุมชน จะประกอบพิธีฟังเทศน์ เรื่องพระเวสสันดร ที่เรียกว่า *"ตั้งธัมม์หลวง"* หมายถึงการฟังพระธรรมเทศนาเรื่องใหญ่หรือเรื่องสำคัญ เพราะธัมม์หลวงที่ใช้เทศน์มักจะเป็นเวสสันดรชาดก อันเป็นพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ก่อนจะได้มาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า[๗๗]

๔.๑.๔.๒ อานิสงส์ของการฟังเทศน์เวสสันตรชาดก ชาวล้านนามีความเชื่อกันว่าหากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบ๑๓ กัณฑ์ ด้วยบุญผลานิสงส์ จะไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรยในอนาคต ที่มีความสุขดุจสรวงสรรค์ ไม่ต้องประกอบอาชีพทำมาหากินให้ลำบาก ในคัมภีร์มาลัยสูตรว่าเมื่อครั้งพระมาลัยขึ้นไปนมัสการพระเกศแก้วจุฬามณีในสวรรค์ชั้นดาวดึงษ์นั้น ได้พบพระอริยเมตไตรยเทพบุตร ท่านก็ได้บอกพระมาลัยว่า *"ให้คนทั้งหลายฟังธรรมมหาชาติจบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ในวันเดียวคืนเดียว แล้วจะได้ร่วมกับศาสนาของเรา"* เมื่อพระมาลัยกลับจากสวรรค์แล้ว ก็นำเรื่องนี้มาบอก คนทั้งหลายได้ฟังก็เลยพากันฟังเทศน์มหาชาติจน ถือเป็นประเพณีสืบมา

> หนังสือมหาชาติภาคพายัพ สำนวนฉบับสร้อยสังกร เรียบเรียงโดย พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ฟู อตฺตสิโว) อดีตเจ้าอาวาสวัดพระสิงห์ เชียงใหม่ กล่าวไว้ในอานิสงส์มหาเวสสันดรชาดกว่า "ปูชา ปาเก เตชยนฺติ ทุคฺคติ เตน ปุญญสฺส ปาเก ความว่า คนทั้งหลายฝูงใดได้บูชามหาเวสสันดรชาดก ผู้นั้นก็จักได้เป็นท้าวพระยาในเมืองคน ยศบริวารบ่จนมีมาก ช้างม้าหากเนืองนัน มีกองนันทเภรีเก้าพันลูก เพี้ยะพิณผูกเก้าพันเสียง สัททะสำเนียงชมชื่น สนุกต้องตื่นทุกรวายตรีทิวา ทาสีทาสามีมากพร้อม อยู่แวดล้อมปรนนิบัติ ทิพยสมบัติล้ำเลิศ ก็กลับเกิดมาตามเล้มเงินเล้มคำแลเสื้อผ้า ทั้งช้างม้าแลข้าวเปลือกข้าวสาร จักมีตามคำปรารถนาทุกเมื่อ จำเริญเชื่อมงคล ยทา ในกาละเมื่อใด พระศรีอาริยเมตไตย มาตรัสผญาปัญญา เป็นพระภายหน้า บุญแก่กล้าก็จักได้หันหน้าท่านบ่สงสัย เหตุได้เป็นปาเถยยะ กันธรรมะเวสสันตรชาดก อันยกมีมาที่นี้แล้ว ก็จักเถิงซึ่งเวียงแก้วยอดมหาเนรพาน แลนา"[๗๘]

---

[๗๖] มณี พยอมยงค์, **ประเพณีสิบสองเดือนลานนาไทย**, หน้า ๒๔๕..

[๗๗] อุดม รุ่งเรืองศรี, **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ**, หน้า ๒๓๔๐-๒๓๔๑.

[๗๘] พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ฟู อตฺตสิโว), **มหาชาติภาคพายัพ ฉบับสร้อยสังกร,** (เชียงใหม่: สังฆการพิมพ์, ๒๕๕๔), หน้า ๓๖.

๔.๑.๔.๓ ธรรมเวสสันตรชาดกล้านนา มีหลายสำนวน สื่อถึงความนิยมฟัง ด้วยเหตุที่เทศน์มหาชาติเป็นที่นิยมมากนับแต่อดีต จึงมีนักปราชญ์ล้านนา **แต่งธรรม** (เรียบเรียงด้วยสำนวนล้านนา) **มีจำนวนประมาณ ๒๓๗ สำนวน**[๗๙] เช่น ฉบับวิงวอนน้อย วิงวอนหลวง วิงวอนดอนกลาง หิ่งแก้วมโนวอน ท่าแป้น ริมศง สร้อยสังกร ล้านช้างเวียงจันทน์ พุกาม พระงาม แม่กุ เมืองหาง พระสิงห์ โคมคำ เชียงของ น้ำดั้นท่อ ไผ่แจ้เรียวแดง พร้าวไกวใบ พร้าวหนุ่ม อินทร์ลงเหลา ป่าซาง สะเภาน้อย ฯลฯ และที่นิยมอย่างมากในปัจจุบันได้แก่ฉบับ สร้อยสังกร แต่งโดยพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ฟู อตฺตสิโว) ได้รวมเอากัณฑ์ที่เด่นๆของฉบับต่างๆมารวมกัน เป็นฉบับใหม่ เป็นต้น ส่วนฉบับที่เป็นภาษาบาลีล้วนเรียกว่า **คาถาพัน** และฉบับที่แปลคาถาพันเรียกว่า **จริยา**

๔.๑.๔.๔ ลำดับพิธีการตั้งธัมม์หลวง เกี่ยวกับลำดับพิธีการตั้งธัมม์หลวงนี้ มีลำดับพิธีดังนี้[๘๐]

วันแรก ในการเทศน์ นิยมเทศน์ในวันเดือนยี่เหนือขึ้น ๑๔ ค่ำ เวลาประมาณ ๑๕.๐๐ น. ศรัทธาชาวบ้านจะมาฟังเทศน์คาถาพัน คือเรื่องราวของเวสสันดรชาดกที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้เป็นภาษาบาลี รวมทั้งหมดมี ๑,๐๐๐ พระคาถา และเทศน์คัมภีร์ต่อไปอีก คือ คัมภีร์มาลัยต้น มาลัยปลาย และอานิสงส์เวสสันตระ และธัมม์ไขวิบากเวสสันตระ

วันที่สอง รุ่งขึ้นวันเดือนยี่เหนือเพ็ญขึ้น ๑๕ ค่ำ เวลาเช้าตรู่จะเริ่มฟังกัณฑ์ทศพรและกัณฑ์ต่อ ๆ มาตามลำดับ มีเวลาพักตักบาตรตอนเช้าและพระสงฆ์ฉันเพล จากนั้นจะเทศน์ติดต่อกันจนจบ การฟังเทศน์และเป็นเจ้าภาพกัณฑ์เทศน์ สามารถเป็นเจ้าภาพร่วมกันหรือฟังแบบสืบชาตาต่ออายุตามปีเกิดของแต่ละคน เมื่อเทศน์กัณฑ์ใด ให้เจ้าภาพของกัณฑ์จุดธูปเทียน เท่าจำนวนพระคาถาเพื่อบูชาคาถาของกัณฑ์นั้น จนครบคาถา ดังนี้

กัณฑ์ทศพร มี ๑๓ คาถา ปีใจ้ (ปีชวด), กัณฑ์หิมพานมี ๘๖ คาถา ปีเป้า (ฉลู), ทานกัณฑ์ มี ๑๔๓ คาถา ปียี (ปีขาล), กัณฑ์ประเวสน์ มี ๕๗ คาถา ปีเหม้า(ปีเถาะ), กัณฑ์ชูชกมี ๗๘ คาถา ปีสี (ปีมะโรง)} กัณฑ์จุลพลมี ๕๕ คาถา ปีใส้ (ปีมะเส็ง), กัณฑ์มหาพนมี ๑๓๓ คาถา ปีสะง้า (ปีมะเมีย), กัณฑ์กุมารมี ๑๒๑ คาถา ปีเม็ด (ปีมะแม), กัณฑ์มัทรีมี ๙๗ คาถา ปีสัน (ปีวอก), กัณฑ์สักกบรรพมี ๔๙ คาถา ปีเร้า (ปีระกา), กัณฑ์มหาราชมี ๗๗ คาถา ปีเส็ด(ปีจอ), กัณฑ์ฉกษัตริย์มี ๔๓ คาถา ปีใค้ (ปีกุน), นครกัณฑ์มี ๔๖ คาถา ทุกปีเกิด เป็นเจ้าภาพร่วมกัน

---

[๗๙] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, **รายชื่อหนังสือโบราณล้านนา : เอกสารไมโครฟิล์ม (ฉบับปรับปรุง),** *รวบรวมรายชื่อฉบับที่ไม่ซ้ำกันได้ ๒๓๗ สำนวน หากนับฉบับจะได้ทั้งหมด ๔๑๖ ฉบับ นับแต่ลำดับเลขที่ ๓๑๐๖-๓๕๒๒,* (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒), *หน้า ๒๕๙-๒๙๔.*

[๘๐] อุดม รุ่งเรืองศรี, **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ,** หน้า ๒๓๕๖.

๔.๒ การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก

“พระบฏ” คืองานจิตรกรรมทางพุทธศาสนาที่วาดลงบนผืนผ้า เป็นภาพพระพุทธเจ้า พุทธประวัติ หรือชาดกก็ได้ คำว่า “บฏ” เปลี่ยนรูปมาจากภาษาบาลีว่า “ปฏ” (ปะ-ตะ) แปลว่า ผืนผ้า “ตุงค่าว” หรือ “ตุงค่าวธรรม” ก็เป็นพระบฏอย่างหนึ่ง นิยมเขียนเรื่องมหาชาติหรือเวสสันดรชาดก เพื่อใช้ประกอบพิธีตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติของชาวล้านนาที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในเดือนพฤศจิกายนหรือธันวาคม เป็นวัตถุธรรมที่นำมาประดับในประเพณีตั้งธรรมหลวงเป็นประเพณีการฟังเทศนาธรรมครั้งใหญ่ของชาวล้านนา “ธัมม์” หรือ “คัมภีร์” ที่ใช้เทศน์มักเป็นเรื่องขนาดยาว ที่นิยมมากคือเรื่อง “เวสสันดรชาดก” นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่าหากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ภายในวันเดียว จะได้ไปเกิดในโลกพระศรีอาริย์ ความเชื่อนี้มาจากคัมภีร์มาลัยสูตร ที่กล่าวถึงพระมาลัยเถรเสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และได้พบกับเทวบุตรผู้ที่จะจุติลงมาประสูติเป็นพระศรีอาริยเมตไตรย ท่านได้บอกกับพระมาลัยเถรว่า คนทั้งหลายที่ได้ฟังธรรมเวสสันดรจบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ภายในวันเดียว เมื่อตายไปแล้วจะได้ไปเกิดในศาสนาของเรา เมื่อพระมาลัยเถรกลับจากสวรรค์ลงมายังมนุษย์โลก ได้นำเรื่องนี้มาบอกกับมนุษย์ เมื่อคนทั้งหลายรู้ดังนั้น จึงพากันมาฟังเทศน์มหาชาติจนถือเป็นประเพณีปฏิบัติสืบมา ภายในงานตั้งธรรมหลวงมักประดับประดาตกแต่งสถานที่ให้คล้ายกับฉากในมหาชาติ ซึ่งเป็นป่าเสียส่วนใหญ่ โดยจะนำต้นไม้กิ่งไม้มาประดับทั้งภายในและภายนอกวิหาร และนำเอาพระบฏที่เขียนเรื่องมหาชาติมาแขวนประดับไว้ในงานให้ผู้ที่ผ่านไปผ่านมาได้ชื่นชม และเป็นสัญญาณว่างานตั้งธรรมหลวงได้เริ่มขึ้นแล้ว

ปัจจุบัน พระบฏมหาชาติได้เลือนหายไปจากประเพณีตั้งธรรมหลวง ทำให้ไม่มีการใช้พระบฏร่วมกับการประกอบพิธีกรรม เมื่อไม่มีการใช้งานพระบฏ พระบฏจึงถูกเก็บรักษาไว้และอยู่นอกเหนือการรับรู้ของคนในชุมชน และไม่มีการผลิตซ้ำเพิ่มเติมหรือสร้างใหม่ทดแทนพระบฏเดิมที่ชำรุดเสียหาย ต่อมาจึงมีการศึกษาที่มาที่ไปของพระบฏ พบว่ามีความสำคัญกับวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตเป็นอย่างมาก และมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ชาวล้านนาจึงนำพระบฏกลับมามาใช้ใหม่ โดยรื้อฟื้นประเพณีตั้งธรรมหลวงขึ้นใหม่เพื่อให้พระบฏถูกนำกลับมาใช้อีกครั้ง นอกจากจะเป็นการฟื้นคืนคุณค่าให้กับพระบฏและประเพณีตั้งธรรมหลวงแล้ว ยังเป็นการเผยแพร่ความรู้ให้กับคนรุ่นใหม่ในชุมชนให้เกิดความตะหนักถึงคุณค่าความสำคัญและสืบทอดประเพณีตั้งธรรมหลวงและพระบฏต่อไป เป็นกลยุทธ์หนึ่งที่ใช้ในการดึงให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับงานวัฒนธรรม โดยใช้ประเพณีและวัตถุทางศาสนามาน้อมนำ[๘๑]

---

[๘๑] ฐานข้อมูลเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน, **พระบฏ,** [ออนไลน์] : แหล่งข้อมูล, https://www.sac.or.th/databases/traditional-objects/th/equipment-detail.php?ob_id=313 [31 ตุลาคม 2565].

เนื่องจาก พระบฎของเก่าที่เก็บมักผุพังไป มีความเสียหายมากสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ จึงต้องทำการอนุรักษ์และจัดเก็บพระบฏชุดเก่าไว้ให้ถูกต้องตามหลักการอนุรักษ์ เพื่อให้เป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชนและประชาชนรุ่นหลัง ในขณะเดียวกันก็มีการผลิตพระบฏชุดใหม่ขึ้น โดยใช้วิธีการและเทคนิคใหม่จากการต้องลายคำล้านนาบนผืนผ้า เพื่อนำกลับมาใช้ในพิธีตั้งธรรมหลวงอีกครั้ง พร้อมทั้งนำมาจัดแสดงให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และรับทราบ ในการวิจัยครั้งนี้ จึงได้นำพระบฏมหาชาติในรูปลักษณ์ใหม่จึงถูกสร้างสรรค์ใหม่ ให้กลับนำใช้เป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีตั้งธรรมหลวง ถึงแม้จะมีรูปลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป แต่ยังคงเนื้อหาและหน้าที่การใช้งานแบบเดิมเอาไว้ พระบฏในรูปลักษณ์ใหม่นี้ ใช้เทคโนโลยีและวัสดุใหม่ ทำให้นอกจากจะมีภาพและสีสันคล้ายกับพระบฏเดิมแล้วยังทนทานและใช้ทุนต่ำในการสร้างอีกด้วย

ลายคำล้านนากับความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นคู่กันมาอย่างยาวนานเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญทางพุทธศาสนา คติความเชื่อ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของคนล้านนาที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความเชื่อความ ศรัทธาที่มีความสอดคล้องกลมกลืนกัน คนในวัฒนธรรมล้านนาเรียกชนิดธาตุโลหะทองคำ (Gold) ว่า “คำ”ส่วน ทองเหลือง (Brass) เรียกว่า “ตอง” ทองคำเป็นที่นิยมทั้งในอดีตและปัจจุบันธาตุโลหะชนิดนี้มีมูลค่าสูงและคุณสมบัติ ที่มีความพิเศษมีสีเหลืองทองมันวาว เนื้ออ่อนนุ่ม สามารถยืดและตีเป็นแผ่นได้ ทองคำที่นำมาตีเป็นแผ่นบางๆเรียก ว่า “ทองคำเปลว” มีคุณสมบัติที่บางเบาสามารถนำไปใช้ได้หลายพื้นที่และหลากหลายรูปทรง นิยมนำไปใช้ในงานประณีตศิลป์ต่างๆ เช่น ปิดทองพระพุทธรูป ปิดทององค์พระเจดีย์ ปิดทองประดับงานเครื่องไม้ส่วนประกอบต่างๆ ของงานสถาปัตยกรรม ฯลฯ เป็นต้น

งานลายคำล้านนานิยมสร้างสรรค์เป็นลวดลายที่มีลักษณะต่างๆหลากหลายรูปแบบ ใช้ในการประดับ ตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมทางศาสนา เครื่องสักการะและยังใช้ตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมของสถาบันกษัตริย์ อีกด้วย การประดับตกแต่งด้วยเทคนิคดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นในดินแดนแถบลุ่มน้ำโขงในหลายประเทศ เช่น เมือง หลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองพันนา สาธารณรัฐ ประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย เป็นต้น ดังหลักฐานที่ปรากฏในวัดวาอาราม ในวังหรือหอคำต่างๆ รวมไปถึงเครื่องใช้สำหรับชนชั้นสูงอีกด้วย[๘๒]

---

[๘๒] ลิปิกร มาแก้ว, วิทยา พลวิฑูรย์ และเนติ พิเคราะห์, **หลักสูตรลายคำล้านนา (แม่พิมพ์ลายฉลุ),** (เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒), หน้า ๑ – ๓๒.

ภาพที่ ๗ ลายคำประดับวิหารเมืองเชียงตุง ประเทศพม่า (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

๔.๒.๑ ที่มาและความหมายของงานลายคำล้านนา

งานศิลปกรรมลายคำปรากฏขึ้นในล้านนาตั้งแต่ครั้งใดยังไม่มีหลักฐานเป็นที่แน่ชัด แต่มีความเห็นของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่กล่าวถึงประวัติงานช่างรักไทยว่า งานช่างรัก (Lacquer work) ของไทยนั้นเดิมมีแหล่งกำเนิดอยู่ในประเทศจีนซึ่งมีหลักฐานเก่าสุดเป็นงานหัตถกรรมโบราณที่มีอายุราว ๗๐๐ ปีก่อนคริสตกาล ที่มีความนิยมสูงในสมัยราชวงศ์ฮั่น คนจีนรู้จักทำเครื่องรัก (Lacquer ware) อย่างแพร่หลายก่อนชาติอื่นๆ มากกว่า ๓,๐๐๐ ปีมาแล้วได้พบหลักฐานชิ้นส่วนของเครื่องรักในหลุมฝังศพที่ฝังไว้เมื่อหลายพันปีมาแล้วและยังมีการทำติดต่อมาจนถึงปัจจุบัน

รากฐานความหมายของลายคำ หรือลายรดน้ำ (ภาคกลางเรียกว่า ลายรดน้ำ) สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดมาจากธรรมชาติเป็นศิลปะธรรมชาติเป็นภาพเขียนลายเส้นที่มีเอกลักษณ์เป็นของไทยอย่างแท้จริง กล่าวคือมีเส้นที่อ่อนหวาน แช่มช้อย และให้ความรู้สึกแบบอุดมคติแฝงอยู่ในภาพทั้งภาพเป็นภาพที่ประดิษฐ์ออกมาจากแนวธรรมชาติ เช่น ดอกบัวใบไม้ (ใบไม้ ดอกไม้ ได้แก่ ใบเทศ ดอกพุดตาน เป็นต้น) เปลวไป รวงข้าว ตาอ้อย ฟันปลา รังผึ้ง รวงผึ้ง กาบไผ่ ปลาไหล เถาวัลย์ เป็นต้น ที่มาของลายคำส่วนใหญ่ได้รับความบันดาลใจจากธรรมชาติดังกล่าวแล้วนั่นหมายถึงธรรมชาติเป็นมูลเหตุจูงใจในการเขียนลวดลายไทย

ลายคำนั้นได้มีวิวัฒนาการและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง โดยนับเริ่มต้นได้ตั้งแต่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๘ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ คำว่า “ลายคำ” ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือ

ลวดลายที่ประดับตกแต่งอาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว[๘๓] มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ “ลายคำ” งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับอยู่ในพื้นที่สำคัญต่างๆ ของวิหาร เช่น ในบริเวณตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหารหรือที่เรียกว่า ขื่อม้าตั่งไหม เสาวิหารตลอดจนผนังภายในวิหารและแผงไม้คอสองอย่างเป็นระเบียบสอดคล้องกันอันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบ นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอ[๘๔]

งานศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๔ นั้น จะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาดหรือที่เรียกว่างานปิดทองร่องชาด ซึ่งเทคนิคในการทำลายคำแบ่งได้ ๓ วิธีด้วยกัน คือ วิธีปิดทองลายฉลุ วิธีเทคนิคขูดลาย และวิธีผสมปิดทองและขูดลาย ลายคำมักใช้เป็นองค์ประกอบภายในและนอกวิหารล้านนาเนื่องจากลักษณะเด่นของวิหารล้านนาคือ ไม่ทำฝ้าเพดานจะนิยมเปิดให้เห็นโครงไม้และนิยมการประดับตกแต่งด้วยในส่วนโครงสร้างตลอดจนผนังด้วยลายคำ[๘๕]

แหล่งศาสนสถานลายคำในล้านนา อาทิ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ฯ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นชื่อเรียกวิหารที่มีลวดลายล่องชาดประดับ สร้างขึ้นในสมัยพระเมืองแก้ว พร้อมกับกู่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ วิหารองค์ปัจจุบันสันนิษฐานว่า น่าจะถูกสร้างทับรากฐานของวิหารองค์เดิม ในราว พ.ศ. ๒๓๕๖ วิหารลายคำถูกซ่อมแซมหลายครั้ง สภาพปัจจุบันน่าจะเกิดจากการซ่อมแซมครั้งใหญ่ในสมัยครูบาศรีวิชัย ราว พ.ศ.๒๔๖๓ ยกเว้นส่วนโครงหลังคาและตอม่อเสา ที่ถูกบูรณะครั้งสุดท้ายโดยกรมศิลปากร ในปี พ.ศ.๒๔๙๖ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารลายคำเขียนเรื่องสังข์ทองและสุวรรณหงส์ เรื่องสังข์ทองจะเขียนโดย เจ๊กเล็ง เรื่องสุวรรณหงส์เขียนโดย หนานโพธา และช่างเขียนอีกคนหนึ่งที่มีฝีมือแตกต่างออกไป น่าจะเป็นภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ซึ่งจิตรกรได้สอดแทรกชีวิต และวัฒนธรรมล้านาในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ไว้มากมาย[๘๖] และศิลปะลายคำในจังหวัดลำปาง ซึ่งมีอายุเริ่มต้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๔ มีเหลืออยู่เพียง จำนวน ๘ แห่ง ได้แก่ วิหารพระพุทธ กับวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดไหล่หิน อำเภอเกาะคาวิหารวัดเวียงอำเภอเถิน วิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร วิหารโคมคำวัดพระธาตุเสด็จ กับ วิหารวัดคะตึก เชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และวิหารปราสาท อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ วิหารล้านนา

---

[๘๓] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๕), หน้า ๑๙.

[๘๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

[๘๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓.

[๘๖] สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และคณะ, **วิหารลายคำ: ลักษณะ ประวัติความเป็นมา และแนวทางการอนุรักษ์,** (เชียงใหม่: โครงการวิจัยสถาปัตยกรรมล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๙), หน้า ๓๓-๓๔.

โดยทั่วไปแล้วจะนิยมการประดับตกแต่งภายในด้วยลวดลายลงรังปิดทอง ซึ่งภาษาถิ่นของล้านนาจะเรียกว่า “ลายคำ” งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับ อยู่ในพื้นที่สำคัญต่างๆ ของวิหาร เช่น ในบริเวณตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหาร หรือที่เรียกว่า ขื่อม้าตั่งไหม เสาวิหารตลอดจนผนังภายในวิหารและแผงไม้คอสอ อย่างเป็นระเบียบสอดคล้องต้องกัน อันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบนับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่ง ที่พบอยู่เสมอการศึกษาในครั้งนี้ได้พบว่าทั้งหมดของงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๔ นั้น จะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาดหรือที่เรียกว่างานปิดทองร่องชาด[๘๗]

เจษฎา สุภาศรี[๘๘] ได้ทำการสำรวจลายคำล้านนา วัดปงยางคก พบว่า วิหารแบบล้านนาแห่งนี้ เรียกกันว่า วิหารจามเทวี ประวัติระบุว่าสร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๒๗๕ หรือเมื่อราว ๒๘๕ ปีก่อน จัดเป็นวิหารขนาดเล็ก สร้างบนยกพื้นเตี้ยๆ มีรูปลักษณ์เรียบง่าย อาคารเป็นแบบวิหารโถง มีขนาดกว้าง ๓ ห้อง ยาว ๕ ห้อง หลังคาลดชั้น ด้านหน้า ๓ ชั้น ด้านหลัง ๒ ชั้น ผืนหลังคา ๒ ตับ ช่อฟ้า ป้านลม หน้าบัน คำช่างล้านนาเรียก หน้าแหนบ เป็นแบบล้านนาดั้งเดิม วิหารจามเทวีนอกจากน่าชมในทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรม แล้ว จิตรกรรมยังเป็นเอกด้วย ทั่วทั้งวิหารตั้งแต่เสา ฝาย้อย คอสอง จนถึงเครื่องบน ตกแต่งด้วยลายคำเต็มพื้นที่ ลายทองมีทั้งภาพอดีตพุทธเจ้า และลายเลียนแบบธรรมชาติ อาทิ พรรณพฤกษา นก และอื่นๆ ภาพที่มีชื่อเสียงในความประณีตอ่อนช้อย ปรากฏทางซ้ายในภาพ บนแผงไม้ระหว่างเสา คือ ลายหม้อดอก หม้อดอก เรียกอีกอย่างว่า หม้อปูรณฆฏะ มีต้นกำเนิดในประเทศอินเดีย หมายถึงหม้อน้ำอันมีน้ำเต็มบริบูรณ์ ไม้เลื้อยสื่อความหมายถึงความเจริญงอกงามและความร่มเย็น ลวดลายหม้อน้ำคล้ายแจกัน บรรจุกอบัว มีก้าน ใบ และดอก สูงพ้นปากหม้อลดหลั่นกันเป็นพุ่ม แสดงการสักการะพระพุทธเจ้า หรือพระประธาน ภาพอดีตพระพุทธเจ้า ตามคติทางศาสนาเล่าว่า เคยมีพระพุทธเจ้าบังเกิดในโลกมากมายประหนึ่งเม็ดทรายในมหาสมุทร ก่อนที่จะมีพระศากยโคดม พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน

ความหมายและอัตลักษณ์ของลายคำล้านนา ศศิธร ขำฤทธิ์[๘๙] กล่าวว่า เมื่อเข้าไปภายในวิหารที่มีลายคำจะทำหน้าที่ปรากฏตัวผ่านการมองเห็น และการรับรู้ร่วมกับความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่างๆ เช่น โครงสร้างช่องเปิด ชนิดและทิศทางของแสง และแม้กระทั่งลายของตัวลายคำเอง

---

[๘๗] สุรพล ดำริห์กุล, **งานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๔,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓), หน้า ๔๐.

[๘๘] เจษฎา สุภาศรี, **หอธรรมศิลป์ล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖), หน้า ๑.

[๘๙] ศศิธร ขำฤทธิ์, **ความสัมพันธ์เชิงปรากฏการณ์วิทยาระหว่างลายคำและพื้นที่ในวิหารล้านนา,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒), หน้า จ.

ส่งผลให้เกิดการตีความและให้ความหมายที่มีการย้อนกลับดึงเอาประสบการณ์เดิมมาตีความและให้ความหมายใหม่เป็นความรู้สึกเคารพและศรัทธา จนสามารถกำหนดขอบเขตพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ได้

เทคนิคการทำลายคำล้านนา สุรพล ดำริห์กุล[๙๐] ได้กล่าวไว้ใน “ลายคำล้านนา” ว่า แบบแผนของงานประดับลวดลายภาพต้นศรีมหาโพธิภายในอาคารทางศาสนาล้านนานั้น มีหลักฐานเก่าสุดปรากฏอยู่ที่วิหารน้ำแต้ม ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลักษณะเป็นงานลายคำประดับผนังปูนท้ายวิหารเป็นภาพต้นศรีมหาโพธิ จำนวน ๓ ต้น มีกิ่งก้านสาขาอย่างงดงาม ตอนบนเบื้องซ้ายจะมีพระจันทร์(เทพบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช เป็นผู้ให้แสงสว่างแก่โลกในเวลากลางคืน มีเส้นทางโคจรเป็นทักษิณาวรรตรอบเขาพระสุเมรุ) และเบื้องขวาเป็นภาพพระอาทิตย์ (เทพบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช เป็นผู้ให้แสงสว่างแก่โลกในเวลากลางวัน โดยโคจรเป็นทักษิณาวรรตรอบเขาพระสุเมรุ) อันเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล สอดแทรกด้วยภาพนก หรือหงส์บิน และมีเทวดากระทำอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้ประกอบอยู่ทั้งสองข้าง จิตรกรรมลายคำ จึงเป็นรูปแบบหนึ่งของงานลงรักปิดทอง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะล้านนา[๙๑] นอกจากนั้น ในปัจจุบันก็มีการใช้เทคนิคใหม่ๆ ในเชิงศิลปะดังที่ สนั่น รัตนะ (๒๕๔๖) กล่าวว่า ลายคำ ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือ ลวดลายที่ประดับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ อาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ หากดูแต่ผิวเผินแล้วจะเห็นเป็นเพียงลวดลาย ๒ มิติ ที่ใช้วิธีการประดับลวดลายโดยการฉลุแบบแล้วปิดทองคำเปลว ซึ่งเป็นวิธีการที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป แต่แท้จริงแล้วการประดับตกแต่งลายคำของล้านนานั้น มีวิธีการแบบอื่นที่ต่อเนื่องจากการฉลุแบบดั้งเดิม หรือใช้วิธีการที่แตกต่างไป

การเรียนรู้คุณค่าของลายคำล้านนา ลิปิกร มาแก้ว[๙๒] กล่าวว่า ลายคำล้านนานั้นเป็นกระบวนวิธีการที่สำคัญอีกแบบหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงคติความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธศาสนาของคนล้านนาผ่านกรรมวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะ ในงานช่างตลอดจนการแสดงออกความรู้สึกนึกคิดและการสัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรม อีกทั้งความสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีจากบริบทของสังคมล้านนาในแต่ละยุคสมัย

---

[๙๐] สนั่น รัตนะ, **ลายคำล้านนา,** วิทยาลัยช่างศิลป, http://cfa.bpi.ac.th/sub๕-๒.html.

[๙๑] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), หน้า ๓๖๕-๓๖๙.

[๙๒] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (กรุงเทพมหานคร: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ๒๕๕๘), หน้า ๒๐.

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี[๙๓] ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรม ในวิหารลายคำ เอาไว้ว่า “จิตรกรรมในภาคเหนือ นิยมเขียนภาพชีวิตประจำวัน เป็นภาพเหมือนชีวิตจริงถ้ามองดูภาพที่งดงามเรื่องสังข์ทองในวิหารลายคำ พระพุทธสิหิงค์ จังหวัดเชียงใหม่ เราจะรู้สึกคล้ายกับว่า เราเข้าไปอยู่ในสถานการณ์ที่เป็นจริงตามความเป็นอยู่เมื่อ ๑๐๐ ปีก่อน” ศิลปกรรมของวิหารลายคำส่วนอื่นๆ ที่ปรากฏ ได้แก่ ลายคำประดับผนังท้ายวิหาร รูปหงส์ คันทวยเป็นลายเมฆไหล ซึ่งเป็นลวดลายในศิลปะจีน อันเป็นศิลปะพระราชนิยมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ รวมทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะอิทธิพลจากยุครัตนโกสินทร์ผสมผสานกับท้องถิ่นล้านนา และศิลปะตะวันตก

จากประวัติข้างต้นพบว่า ลายคำ มีวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีต้นกำเนิดมาจากการเลียนแบบธรรมชาติและในคำสอนของพุทธศาสนาโดยเกิดจากการอ้างอิงรูปแบบจากรูปทรงธรรมชาติที่เห็นตลอดจนจากมโนคติจากสัตว์หิมพานต์ต่างๆ และคติความเชื่อต่างๆ ที่เป็นอุดมคติ ทั้งนั้น จากประวัติข้างต้นนี้เราสามารถรับรู้ถึงที่มาของลายคำว่า มีรากฐานมากจากเรื่องของจริยธรรม คุณงามความดีที่มากจากหลักธรรมทางพุทธศาสนา ที่แปรเปลี่ยนเป็นความงามที่ต้องการสร้างแรงศรัทธาและความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดในพื้นที่นั้นเอง เพราะผู้ประดิษฐ์ในอดีตนั้นต้องการสร้างบรรยากาศที่คนจะสามารถรับรู้ถึงลวดลายที่เกิดขึ้นนั้น ซึ่งเป็นการจำลองถึงที่ที่พระพุทธเจ้าทรงปฏิบัติธรรม ตรัสรู้และปรินิพาน จึงเป็นสาเหตุที่ลายคำจะเกิดจากลวดลายธรรมชาติสัตว์ต่างๆ จากคำสอนและหลักธรรมทางพุทธศาสนา ถ้าเราลองวิเคราะห์ในเบื้องต้นจะพบว่า การเกิดของลายคำเองมีรากฐานมาจากแรงศรัทธาในพุทธศาสนาจนเกิดแรงบันดาลสร้างสรรค์เป็นลวดลาย ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า ช่างโบราณได้สร้างลวดลายต่างๆ จากความเชื่อ ความศรัทธาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นมูลฐานที่สำคัญเป็นสิ่งที่ผูกผันจิตใจคนแต่ละยุคสมัย โดยที่ความรู้สึก ความศรัทธาของช่างในอดีตที่มีความเป็นสุนทรียภาพ สื่อถึงคนรุ่นปัจจุบันผ่านการรับรู้เรื่องราวความงามที่เป็นที่สิ่งที่อยู่ภายใต้จิตสำนึก (Subconscious) ของมนุษย์ทุกนามและทุกสมัย โดยธรรมชาติแล้ว เราสามารถรับรู้ได้โดยบันทึกเป็นประสบการณ์การรับรู้ ในส่วนตรงนี้เราต้องการหลักการหรือทฤษฎีที่จะเข้ามาช่วยอธิบายและช่วยคลี่คลายการรับรู้ที่สามารถอธิบายได้ ถ้าวิเคราะห์จากแหล่งกำเนิดและจุดประสงค์ในสร้างลายคำทำให้สามารถสรุปได้ว่า ลายคำไม่ได้ถูกสร้างมาให้เป็นเพียงลวดลายที่ประดับเท่านั้น แต่ยังมีความหมายที่ผู้สร้างต้องการสื่อออกมาทางลายคำ ผ่านการรับรู้ของคนอาศัยหลักการรับรู้ ที่สามารถทำให้เรารู้สึกเข้าใจของความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และลายคำ จนเกิดแรงศรัทธาที่เรียกว่า “ศักดิ์สิทธิ์” จนทำให้พื้นที่ตรงนั้นกลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์นั้นเอง

---

[๙๓] ชมรมฮักตั๋วเมือง, “ล้านนาคำเมือง: วิหารลายคำ”, **มติชนสุดสัปดาห์,** ฉบับวันที่ ๒๘ กรกฎาคม - ๓ สิงหาคม ๒๕๖๐.

การแกะลายคำ หรือล้านนาเรียกว่า ศิลปะต้องลายคำ เป็นศิลปหัตถกรรมที่สนองต่อความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา เป็นวิถีชีวิตชุมชนระดับพื้นบ้านไปจนถึงราชสำนัก โดยการศึกษาอยู่ในวัดถือว่าเป็นผู้ที่จะสามารถศึกษาได้ต้องบวชเรียนก่อน โดยส่วนใหญ่จะสนองต่อความเชื่อต่อพระพุทธศาสนาและการตกแต่งในพิธีต่างๆ การทำลวดลายประดับตุงไชย การต้องลายดอกประดับโคมไฟ การถวายทาน (ตาน) ปราสาทเพื่ออุทิศไปให้ผู้วายชนม์ การสร้างปราสาทพระเจ้าหรือเครื่องไทยทาน (ครัวตาน) ปราสาทศพ เป็นลักษณะหัตถกรรมพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากงานหัตถกรรม และศิลปกรรมชั้นสูงทั้งนี้เพราะกลุ่มชนแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกัน มีการดำรงสภาพท้องถิ่นอย่างอิสระ ดังนั้นหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้านจึงมีขอบข่ายและคุณสมบัติเฉพาะตัว และเป็นศิลปะที่คนทั่วไปทั้งเด็ก ผู้ใหญ่ หรือคนชราก็สามารถเข้าถึงได้โดยง่าย เพราะมีแม่แบบเป็นรูปลวดลายที่จัดสร้างขึ้นไว้แล้ว เพียงนำแม่แบบไปทาบ เสร็จแล้วก็นำสีทองทา เมื่อแกะแม่แบบออกก็จะได้รูปภาพที่สวยงาม การต้องลายคำจึงเป็นศิลปะพื้นบ้านที่จะนำไปสู่การเรียนรู้ศิลปะชั้นสูงขึ้นไป นอกจากนั้นแล้วก็ยังสามารถพัฒนาเป็นชิ้นงานหัตถกรรมที่สร้างรายได้ เช่น การต้องลายปีนักษัตรที่ผืนผ้าตุงไชย ซึ่งใช้ในงานประเพณีต่างๆ ของล้านนา

วิหารล้านนาโดยทั่วไปแล้วจะนิยมการประดับตกแต่งภายในด้วยลวดลายลงรังปิดทอง ซึ่งภาษาถิ่นของล้านนาจะเรียกว่า “ลายคำ” งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับ อยู่ในพื้นที่สำคัญต่างๆ ของวิหาร เช่น ในบริเวณตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหาร หรือที่เรียกว่า ขื่อม้าตั่งไหม เสาวิหารตลอดจนผนังภายในวิหารและแผงไม้คอสอ อย่างเป็นระเบียบสอดคล้องต้องกัน อันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบนับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่ง ที่พบอยู่เสมอการศึกษาในครั้งนี้ได้พบว่าทั้งหมดของงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๔ นั้น จะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาด หรือที่เรียกว่างานปิดทองร่องชาด

งานลายคำ หรืองานลวดลายปิดทองถือเป็นหนึ่งในเทคนิคที่สำคัญในงานศิลปกรรมของไทย ที่มีการสืบทอดกันมายาวนาน จัดอยู่ในประเภทงานช่างสิบหมู่ มีวิวัฒนาการตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยา ช่วงราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓ ซึ่งเป็นช่วงที่งานศิลปะลายรดน้ำและงานลงรักปิดทองเจริญรุ่งเรืองที่สุดและได้รับการยกย่องว่าเป็นฝีมือชั้นบรมครูดังตัวอย่างผลงานเทคนิคลายลดน้ำที่มีชื่อเสียงและถือเป็นหลักฐานชิ้นหนึ่งที่สำคัญอันบ่งบอกถึงความเจริญของงานช่างในสมัยนั้นคือ ตู้พระธรรมวัดเชิงหวายซึ่งถือกันว่ามีความงามเป็นเลิศ แสดงถึงอัจฉริยภาพของช่างไทยในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ได้เป็นอย่างดีไม่เพียงเท่านี้งานลวดลายปิดทองยังปรากฏในงานศิลปกรรมล้านนา ดังหลักฐานในวรรณกรรมล้านนาเรื่อง “โครงมังทรารบเชียงใหม่” ที่แต่งขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ มีความว่า

“ระเบียงโขงขีดแข้ม ลายคำ
เป็นนิทานจงจำ ถี่ถ้อย
อักขระแต่งจำนำ ขอมเลข ลายเอย
เครือคร่ายสนสอดสร้อย สว่านเสี้ยว บวนบินฯ”[๙๔]

ภาพที่ ๘ งานลายคำประดับวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง (ที่มา: ปภัส สีแนม)

[๙๔] สิงฆะ วรรณสัย, **โครงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่,** (เชียงใหม่: ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, ๒๕๒๒), หน้า ๕๐.

ภาพที่ ๙ งานลายคำประดับเสาวิหาร เทคนิคขูดลาย วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง (ที่มา: ปภัส สีแนม)

ภาพที่ ๑๐ ลายคำรูปเทวดาประดับหีบพระธรรม วัดปงสนุก จ.ลำปาง (ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์)

ภาพที่ ๑๑ ลายคำเทคนิคปิดทองล่องชาดผสมเทคนิคขูดลาย หีบพระธรรม วัดปงสนุก จ.ลำปาง (ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์)

วิหารล้านนาโดยทั่วไปจะมีลักษณะเด่นคือ การไม่นิยมทำฝ้าเพดานปิดบังโครงสร้างแต่ต้องการเปิดให้เห็นโครงสร้างไม้ที่ถูกประกอบขึ้นอย่างมีระบบระเบียบ ประณีตและนิยมการประดับตกแต่งในส่วนของโครงสร้างตลอดจนผนังภายในวิหารด้วยลวดลายลงรักปิดทองอย่างวิจิตรสวยงาม ลักษณะรูปแบบการประดับลวดลายนั้นจะมีความสอดคล้องกับโครงสร้างไม้ทั้งหมด การสร้างสรรค์ลวดลายประดับโครงสร้างดังกล่าวนี้ยังเป็นการแก้ไขปัญหาเชิงช่างที่สามารถลดความแข็งกระด้างให้กับโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่มี เส้นตรง เส้นนอน และลักษณะรูปทรงเลขาคณิตที่ถูกประกอบขึ้น ซึ่งลวดลายสีทองเหล่านั้นจะปรากฏเปล่งประกายอยู่ในความมืดสลัวเป็นความงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบได้อย่างดี นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอ ลวดลายลงรักปิดทองประดับอาคารทางศาสนาดังกล่าวนี้ชาวล้านนาเรียกว่า “ลายคำ” ดังปรากฏการในการใช้เรียกชื่อพระวิหารว่า “วิหารลายคำ” ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ของวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งภายในมีการประดับตกแต่งลวดลายลงรักปิดทองอย่างงดงาม ลักษณะลวดลายลงรักปิดทองหรือลายคำที่พบโดยทั่วไปในล้านนานั้นมักจะนิยมทำลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาด ซึ่งในภาคกลางจะเรียกเทคนิคนี้ว่า “ปิดทองล่องชาด”

การเรียนรู้อัตลักษณ์ของลายคำล้านนา บางครั้งเรียกว่า จิตรกรรมลายคำ หรือลายทอง เป็นเทคนิคการทำลวดลายลงรักปิดทองบนพื้นชาด (สีแดง) หรือ “ปิดทองล่องชาด” ประเภทของลวดลายพื้นฐานที่ปรากฏในกรอบ ลักษณะตัวเดียว ซ้อนทับ หรือวางต่อเนื่อง มีการจัดเป็นประเภท ดังนี้

ลายกระจัง (กระจังฟันปลา, กระจังตาอ้อย, กระจังปฏิญาณ, กระจังตารวน) ลายประจำยาม ลายกนก (ลายกนก ๓ ตัว, ลายกนกเปลว, ลายกนกใบเทศและลายกนกหางโต) ลายดอกไม้ หรือลายดอกไม้ร่วง ลายเมฆไหล ลายดอกไม้ ใบไม้ชนิดต่างๆ ลายพันธุ์พฤกษา ลายตัวภาพบุคคล เทวดา สัตว์ป่าหิมพานต์ ลายอื่นๆ เช่น ลายเครือเถาแบบยุโรป ลายประแจจีนเป็นลายของจีน ลายพม่า-ไทใหญ่ รูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น รูปสัตว์ตามปีนักษัตร สัตว์ในวรรณคดีโหราศาสตร์ ลายโบราณอื่น ๆ และลายเบ็ดเตล็ด

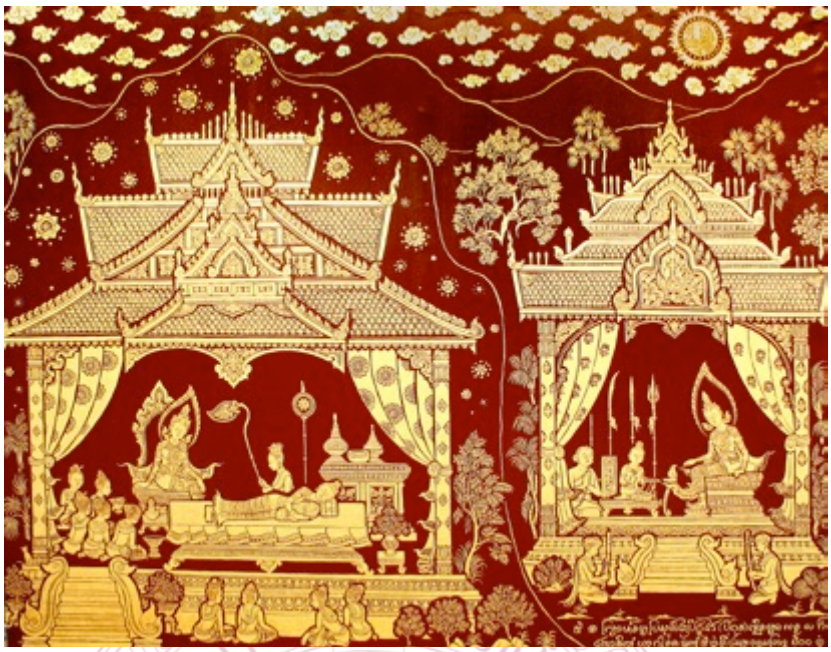
การเรียนรู้เทคนิคการทำลายคำล้านนา ลักษณะลวดลายลงรักปิดทองหรือลายคำที่พบโดยทั่วไปในล้านนานั้นมักจะนิยมทำลวดลายปิดทองบนพื้นสีดำจากยางรักและพื้นสีแดงจากชาด ซึ่งในภาคกลางจะเรียกเทคนิคนี้ว่า “ปิดทองล่องชาด” และพบว่าเทคนิคหลักในการสร้างสรรค์ลวดลายประดับโดยวิธีการลงรักปิดทองในอดีตนี้มีอยู่ ๔ วิธีการ คือ เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุ (stencill) เทคนิคขูดลาย เทคนิคผสมระหว่างปิดทองล่องชาดและเทคนิคขูดลาย และเทคนิคลายรดน้ำ

การเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาร่วมสมัย ในปัจจุบันงานลายคำได้มีวิวัฒนาการและการพัฒนาต่อยอดมากยิ่งขึ้น อันได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจและเทคนิควิธีการจากงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในอดีต โดยมีชื่อเรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายคำ น้ำแต้ม” ซึ่งเป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลอง แก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพร เพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัดเนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายากการเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กัน ตัดเส้นถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น ช่วงเวลาต่อมาได้มีการพัฒนานวัตกรรมทางเคมีเกี่ยวกับสีที่ใช้สำหรับงานศิลปะโดยเฉพาะ และมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เกิดสีที่มีคุณภาพสูงและให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว เรียกว่า (Acrylic) ชนิดของสีดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่ตอบโจทย์และเหมาะแก่การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ ลักษณะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือแห้งเร็ว มีความคงทนต่อดินฟ้าอากาศสามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัสดุในการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน ส่วนวัสดุที่นำมาสร้างแม่พิมพ์นั้นในยุคปัจจุบันก็มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้นเช่นกัน จากของโบราณที่นิยมใช้กระดาษสา หรือหนังสัตว์ ที่มีข้อจำกัดด้านขนาดความคงทนและการเก็บรักษา กลายมาเป็นแผ่นพลาสติกใส ที่มีขนาดและความหนาบางที่หลากหลายสามารถสร้างแบบลายให้มีขนาดตามที่ต้องการได้และยังใช้ได้กับพื้นที่ที่หลากหลายอีกด้วย ผลจากการปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ทำให้งานลายคำล้านนาเกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น ใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยลงและยังสามารถพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์อีกหลากหลายด้าน

การเรียนรู้คุณค่าของลายคำล้านนา ลายคำล้านนาถือเป็นความงดงามทางศิลปะอย่างหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงออกถึงความหลากหลายและความสามารถทางเชิงช่างได้อย่างชัดเจน ความหลากหลายที่ปรากฏเหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการความก้าวหน้าทางด้านต่างๆ อาทิ ด้านรูปแบบลวดลาย ด้านเทคนิควิธีการที่มีการปรับใช้อย่างเหมาะสม การเลือกใช้วัสดุที่สอดคล้องกับเทคนิค รวมถึงการนำไปใช้ประดับตกแต่งงานศิลปกรรมล้านนาต่างๆ ได้อย่างลงตัวสวยงาม เกิดคุณค่าทางความงามที่แสดงความหมายตามคตินิยมของล้านนามาอย่างยาวนานงานลายคำล้านนามักปรากฏอยู่คู่กับศาสนสถานศาสนวัตถุ เครื่องสักการะในทางพระพุทธศาสนา รวมถึงใช้ประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม เครื่องสูง เครื่องประกอบยศของสถาบันกษัตริย์เจ้านายหรือผู้มีบรรดาศักดิ์สูงลายคำยังเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อความศรัทธาและวิถีชีวิตของคนล้านนาที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวโยงและสอดคล้องกลมกลืนกัน เกิดเป็นค่านิยมร่วมในวัฒนธรรมล้านนารวมถึงวัฒนธรรมใกล้เคียงในดินแดนแถบลุ่มน้ำโขงที่ปรากฏรูปแบบของงานศิลปะที่คล้ายคลึงกันเช่น เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองพันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย

ลายคำ ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือ ลวดลายที่ประดับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้อาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ หากดูแต่ผิวเผินแล้วจะเห็นเป็นเพียงลวดลาย ๒ มิติ ที่ใช้วิธีการประดับลวดลายโดยการฉลุแบบแล้วปิดทองคำเปลว ซึ่งเป็นวิธีการที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป แต่แท้จริงแล้วการประดับตกแต่งลายคำของล้านนานั้น มีวิธีการแบบอื่นที่ต่อเนื่องจากการฉลุแบบ หรือใช้วิธีการที่แตกต่างไป และพบว่าเทคนิคในการทำลวดลายลงรักปิดทองในอดีตนี้มีอยู่ ๔ วิธีการ คือ

ภาพที่ ๑๒ ลวดลายดอกไม้ เทคนิคลายรดน้ำ (ที่มา: ณรงค์เดช ดอกแก้ว)



ภาพที่ ๑๓ ลายคำน้ำแต้มงานสร้างสรรค์ด้วย การใช้ยางมะเดื่อในการวาดเป็นลวดลายแล้วปิดทองคำเปลว (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

ภาพที่ ๑๔ ลายคำน้ำแต้มงานสร้างสรรค์ด้วย การใช้ยางมะเดื่อในการวาดเป็นลวดลายแล้วปิดทองคำเปลว (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

วิธีแรก เป็นลวดลายที่ทำด้วยเทคนิคปิดทองลงบนพื้นรักตามร่องฉลุของลวดลายบนกระดาษหรือแม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencill) ซึ่งจะคล้ายคลึงกับเทคนิคปิดทองของงานช่างไทยในภาคกลางที่เรียกว่า “ปิดทองลายฉลุ” ซึ่งเป็นเทคนิคที่สามารถทำได้รวดเร็วและทำซ้ำๆ กันได้หลายครั้ง การฉลุแบบปิดทองคำเปลว เป็นวิธีการที่พบมากที่สุด เนื่องจากเป็นวิธีการประดับตกแต่งที่มีกระบวนการไม่ยุ่งยากซับซ้อนมากนัก โดยวิธีการเจาะฉลุลวดลายแม่แบบกระดาษตามต้องการ แล้วนำไปวางทาบตรงส่วนที่ต้องการจะประดับตกแต่งลวดลาย แล้วปิดทองคำเปลวลงไปตามช่องที่ฉลุลวดลายนั้นตามต้องการ

วิธีที่สอง เป็นเทคนิคขูดลาย เป็นการสร้างลวดลายโดยการขูดขีดลงบนพื้นที่ปิดทองไว้แล้ว เทคนิคนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนพื้นผิวภาชนะเครื่องรักหรือเครื่องเขินของเชียงใหม่ด้วยวิธีการขูดลายที่เรียกว่า “ฮายลาย” หรือ “ฮายดอก” ซึ่งเส้นที่เกิดจากการขูดเอาผิวทองด้านบนออกจะเกิดเป็นเส้นลวดลายสีเข้มหรือสีแดงชาดบนพื้นทอง ลวดลายที่ปรากฏจึงมีลักษณะเหมือนกับการเขียนภาพลายเส้น (Drawing) บนพื้นสีทองซึ่งมีลายเส้นที่อิสระและมีรายละเอียดของตัวลวดลายมากกว่าเทคนิคปิดทองลายฉลุ งานเทคนิคขูดนี้พบว่าเป็นเทคนิครุ่นเก่าแก่ที่นิยมประดับอยู่บริเวณเสาหลวงวิหาร โดยเฉพาะตำแหน่งเชิงเสาที่มีอายุระหว่าง พุทธศตวรรษที่ ๒๑- ๒๒ ที่วิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง การฉลุแบบปิดทองคำเปลวแล้วตัดเส้น เป็นกระบวนการที่ทำต่อเนื่องจากวิธีแรกแต่ตัดเส้นรอบและเพิ่มรายละเอียดของลวดลาย ทำให้ผลงานมีความละเอียด ประณีต คมชัดมากยิ่งขึ้น

วิธีที่สาม เป็นเทคนิคผสมระหว่าเทคนิคปิดทองล่องชาดและเทคนิคขูดลาย เป็นการปิดทองที่มีการขูดเส้นเพิ่มขึ้นหรือแต่งเติมเส้นเพื่อสร้างลายละเอียดให้เกิดความสวยงาม มักพบมากในภาพบุคคล เทวดา และรูปสัตว์ ตลอดจนลายกนก และลายดอกไม้ใบไม้อีกด้วย เทคนิคดังกล่าวนี้จะเป็นลักษณะเด่นและเอกลักษณ์เฉพาะ งานลายคำล้านนา อันเป็นที่นิยมมากที่สุดและปรากฏอยู่โดยทั่วไปในงานประดับตกแต่งวิหารล้านนา การฉลุแบบปิดทองคำเปลวแล้วจารเส้น เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องจากวิธีการแรกเช่นเดียวกัน แต่ใช้วิธีการเติมรายละเอียดของลวดลายที่มีความละเอียดมากกว่าการเขียนตัดเส้น โดยใช้เหล็กแหลมจารลวดลาย (ขูด ขีด) รายละเอียดต่าง ๆ สามารถที่จะทำ ได้มาก จะสังเกตเห็นร่องรอยของการจารเส้นที่ซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ทำให้เกิดเป็นเส้นแตก ๆ ไม่ ตรงเส้นรอยเดิม และมีร่องรอยของเส้นจารนั้นเป็นร่องลึกลงไปในส่วนที่เป็นพื้นของผลงานนั้น

วิธีการที่สี่ เป็นเทคนิคลายรดน้ำ หรือลายคำ น้ำรด เป็นเทคนิควิธีการที่ได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง ลายรดน้ำเข้ามาสู่ในล้านนาระยะหลัง โดยใช้วิธีการเขียนด้วย “หรดาล” เขียนลวดลายบนพื้นรักจากนั้นจึงเช็ดรักบางๆ ปิดด้วยแผ่นทองคำเปลว หลังจากนั้นใช้น้ำรดบนพื้นที่เขียนหรดาลและ

ปิดทองไว้ หรดาลเมื่อโดนน้ำจะหลุดออกส่วนที่เป็นลวดลายทองก็จะติดอยู่ ทำให้ลวดลายหรือรูปภาพที่ปรากฏหลังการรดน้ำเป็นสีทองบนพื้นสีดำหรือสีแดงชาด เป็นกรรมวิธีที่แตกต่างจาก ๓ วิธีการที่กล่าวมาข้างต้น โดยเทคนิคนี้ต้องอาศัยความชำนาญพิเศษเฉพาะด้านซึ่งต้องใช้เวลาในการทำ มีขั้นตอนในการเตรียมพื้นรัก และน้ำยาหรดาล การเช็ดรักและการปิดทองคำเปลวที่ต้องอาศัยความชำนาญสูง ในล้านนามักปรากฏรูปแบบวิธีการนี้ในงานที่มีความละเอียดสูง เช่น บานประตูและหน้าต่างวิหาร ตู้พระธรรมที่ชาวล้านนาเรียกว่า “หีดธัมม์” เครื่องสักการะต่างๆ รวมไปถึงงานประณีตศิลป์เป็นต้น

การเขียนลายรดน้ำลงรักปิดทอง เป็นวิธีการประดับตกแต่งที่แตกต่างไปจาก ๓ วิธีการที่กล่าวมา โดยจะต้องอาศัยช่างที่ความชำนาญพิเศษเฉพาะด้าน และต้องใช้เวลาในการทำงาน เพราะต้องอาศัยความจัดเจนของการเขียนเส้นพู่กัน การเตรียมพื้น การเตรียมน้ำยาหรดาล การเตรียมรักเช็ด และการเช็ดรักปิดทอง รดน้ำ ที่มีระเบียบแบบแผนเป็นขั้นตอนที่จะต้องทำตามลำดับก่อนหลัง และยุ่งยากสลับซับซ้อนมากกว่าการประดับตกแต่งลายคำล้านนานั้น จะปรากฏให้เห็นบนบานประตู หน้าต่าง ฝาผนังของโบสถ์ วิหาร หรือตู้พระไตรปิฎก หีบพระธรรม ธรรมาสน์ ประกับคัมภีร์ใบลาน สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นไม้สัก หรือปกสมุดข่อย ที่เป็นเนื้อกระดาษข่อยหรือกระดาษสา นอกจากนี้ยังพบบนภาชนะสิ่งของ เครื่องใช้ที่เป็นเครื่องเขิน มีโครงสร้างจากการสานไม้ไผ่เป็นรูปทรงภาชนะ สิ่งของเครื่องใช้ เช่น เชี่ยนหมาก ขันแก้ว (พานดอกไม้ธูปเทียน) และที่พบเป็นเครื่องใช้ขนาดใหญ่คือ หลังคากูบช้าง เป็นต้น

ลวดลายที่นำมาประดับตกแต่ง มีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงส่วนกลาง ลายในกลุ่มนี้ ได้แก่ ลวดลายที่เป็นลายกนกต่าง ๆ ส่วนลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เด่นชัดบ่งบอกถึงศิลปกรรมล้านนาโดยแท้ คือ เป็นลักษณ์ลวดลายกึ่งธรรมชาติ กึ่งประดิษฐ์ ซึ่งเป็นวิธีการของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีผสมผสานกับแบบไทยใหญ่หรือพม่า เช่น ลวดลายดอกพุดตาน ดอกกุหลาบ ผสมคละเคล้าตัวภาพสัตว์ แมลง เช่น นก กระรอก ผีเสื้อ และสัตว์น้อยใหญ่ตามพื้นดิน นอกจากนี้ยังมีลวดลายของภาพที่ได้รับอิทธิพลจากจีน เช่น ภาพมังกร และหงส์ เป็นต้น ส่วนภาพทวารบาลมีลักษณะ เป็นภาพทรงเครื่องแบบกษัตริย์พม่าหรือไทยใหญ่ถือ อาวุธ ส่วนลวดลายประดับที่เป็นลายกนกมีลักษณะลวดลายใกล้เคียงกับช่างหลวงทางภาคกลาง

ภาพที่ ๑๕ ตุงพระบฏลายคำน้ำแต้มงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อในการวาดเป็นลวดลาย แล้วปิดทองคำเปลว (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

๔.๒.๓. วิวัฒนาการเทคนิคลายคำล้านนาในปัจจุบัน

ในปัจจุบันงานลายคำได้เกิดวิวัฒนาการและการพัฒนาต่อยอด โดยได้รับอิทธิพลจากเทคนิคงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในอดีต โดยมีชื่อเรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายคำ น้ำแต้ม” เป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลอง แก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพร เพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัด เนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายาก การเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กัน ตัดเส้น ถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น

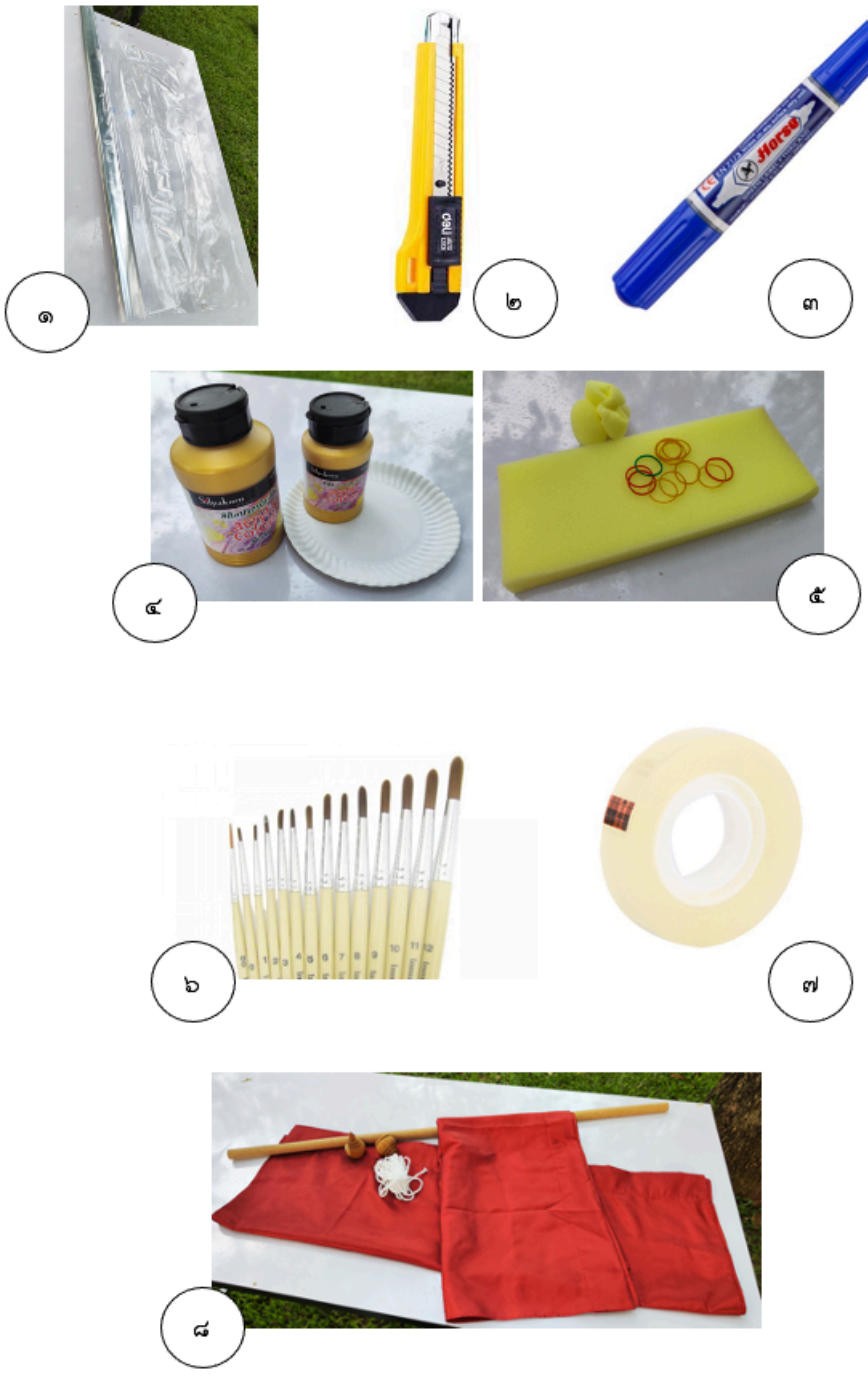
ภาพที่ ๑๖ งานลายคำเทคนิคประยุกต์ โดยใช้สี (Acrylic) หลากสี (ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์)

ต่อมามีการผลิตสีที่มีคุณภาพและคุณลักษณะที่ให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว ที่มีคุณสมบัติเหมาะแก่การนำไปใช้ในงานศิลปะ ซึ่งมีคุณลักษณะที่โดดเด่นคือแห้งเร็ว มีความคงทน สามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ เรียกว่า (Acrylic) จึงเป็นการปรับเปลี่ยนวัสดุในการทำงานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน

ภาพที่ ๑๗ งานลายคำเทคนิคประยุกต์ โดยใช้สี (Acrylic) สีทอง (ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์)

๔. ขั้นตอนในการปฏิบัติงานลายคำล้านนา

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน



ภาพที่ ๑๘ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

๑. แผ่นพลาสติกใส

๒. มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลม

๓. ดินสอ, ปากกาเคมี (Permanent Marker)

๔. สีทองอะคริลิค

๕. ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ

๖. พู่กัน

๗. สก๊อตเทป (Scotch tape)

๘. ผืนผ้าใบและไม้แขวน

การสร้างสรรค์งานลายคำ มีขั้นตอนในการปฏิบัติดังนี้

๑. การร่างรูปแบบลวดลายบนแผ่นกระดาษให้สมบูรณ์

๒. การนำแผ่นพลาสติกใสมาทาบลงบนรูปแบบลวดลายที่เตรียมไว้

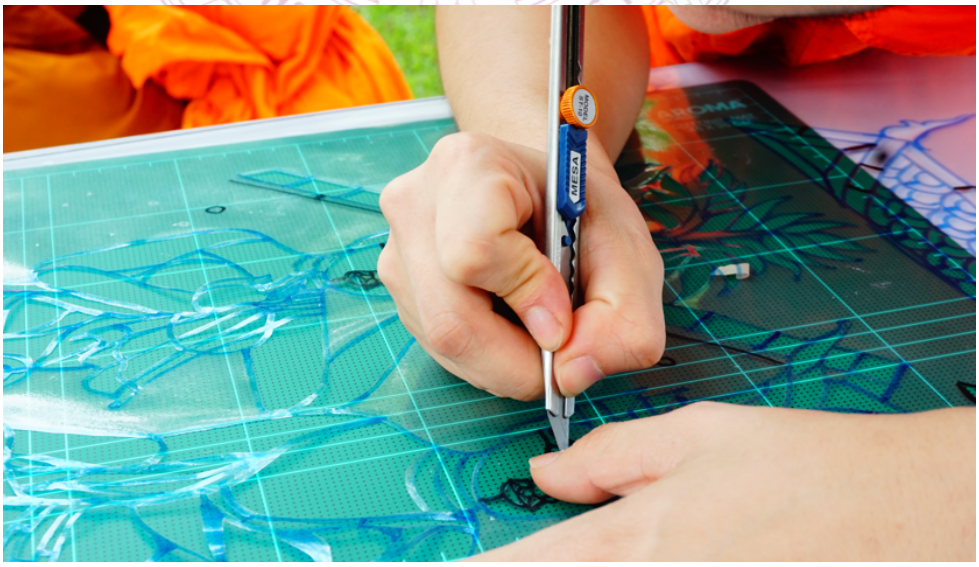
๓. การฉลุลายตามแบบโดยใช้มีคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลมตัดฉลุตามเส้นบนแบบร่างที่กำหนด โดยเน้นความละเอียดและประณีต

๔. การนำแม่แบบจากแผ่นพลาสติกใสที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนผืนผ้าที่เตรียมไว้

๕. ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ แตะสีทองอะคริลิค แตะประคบโดยให้สีสม่ำเสมอกัน ประมาณ ๒-๓ ครั้ง เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันและคมชัด

๖. ตรวจสอบความเรียบร้อย จากนั้นให้ดึงแม่แบบพลาสติกใสออก หลังจากนั้นนำไปสอดใส่ไม้แขวน

ภาพที่ ๑๙ การร่างภาพลงบนแผ่นกระดาษตามรูปแบบที่กำหนด (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)



ภาพที่ ๒๐ แกะลายบนพลาสติกที่ร่างไว้ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๒๑ แสดงขั้นตอนการแกะฉลุลวดลายบนแผ่นพลาสติกใส (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๒๒ แสดงขั้นตอนการแกะฉลุลวดลายบนแผ่นพลาสติกใส (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๒๓ นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนแผ่นกระดาษสาตามรูปแบบที่กำหนด แล้วใช้สก๊อตเทป (Scotch Tape) ยึดติดเพื่อไม่ให้แผ่นพลาสติกและกระดาษขยับตอนปฏิบัติงาน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๒๔ นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนแผ่นกระดาษสาตามรูปแบบที่กำหนด แล้วใช้สก๊อตเทป (Scotch Tape) ยึดติดเพื่อไม่ให้แผ่นพลาสติกและกระดาษขยับตอนปฏิบัติงาน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๒๕ นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนแผ่นกระดาษสาตามรูปแบบที่กำหนด แล้วใช้สก๊อตเทป (Scotch Tape) ยึดติดเพื่อไม่ให้แผ่นพลาสติกและกระดาษขยับตอนปฏิบัติงาน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๒๖ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นประคบ แตะสีทองอะคริลิค ประคบลงบนแม่แบบประมาณ ๓ รอบ เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๒๗ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นประคบ แตะสีทองอะคริลิค ประคบลงบนแม่แบบประมาณ ๓ รอบ เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๒๘ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นประคบ แตะสีทองอะคริลิค ประคบลงบนแม่แบบประมาณ ๓ รอบ เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

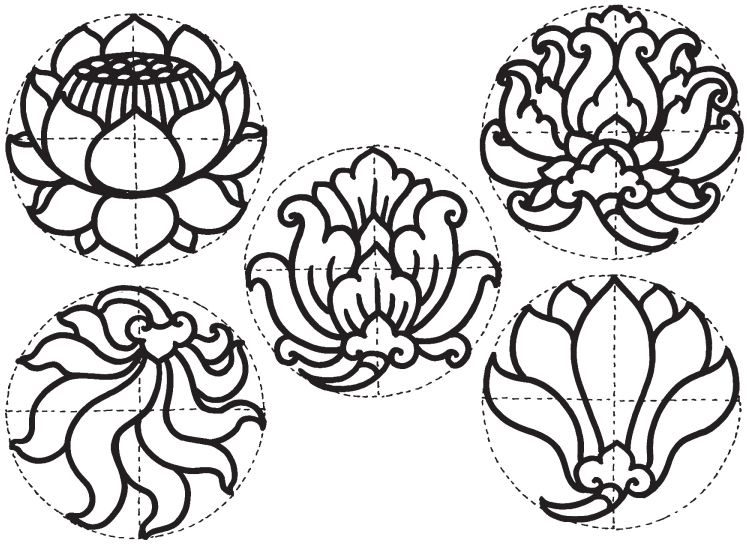
อุปกรณ์และขั้นตอนการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนา เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุในยุคปัจจุบัน มีวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน ดังนี้ แผ่นพลาสติกใส มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลม สีทอง (acrylic) ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ พู่กัน ดินสอ, ปากกาเคมี (Permanent Marker) สก๊อตเทป (Scotch tape)

การสร้างสรรค์งานลายคำ มีขั้นตอนในการปฏิบัติดังนี้ ร่างรูปแบบลวดลายบนแผ่นกระดาษให้สมบูรณ์ นำแผ่นพลาสติกใสมาทาบลงบนรูปแบบลวดลายที่เตรียมไว้ ใช้มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลมตัดฉลุตามเส้นบนแบบร่างที่กำหนด โดยเน้นความละเอียดและประณีตเพื่อให้เกิดข้อผิดพลาดน้อยที่สุด นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนผนังหรือพื้นที่เตรียมไว้ โดยใช้ (Scotch Tape) แปะติดไว้ให้แน่นกันการเลื่อนขยับของแบบ ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบแต่สีทอง (Acrylic) โดยให้สีสม่ำเสมอกันประคบลงบนแม่แบบที่ติดอยู่บนพื้นที่เตรียมไว้ ประมาณ ๒-๓ ครั้งให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ เพื่อให้งานลายคำมีความสวยงาม ตรวจสอบความเรียบร้อย จากนั้นให้ดึงแบบแผ่นแม่พิมพ์ออกเป็นอันสมบูรณ์

๔.๒.๔ รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา[๙๕]

รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา

๑) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงวงกลม

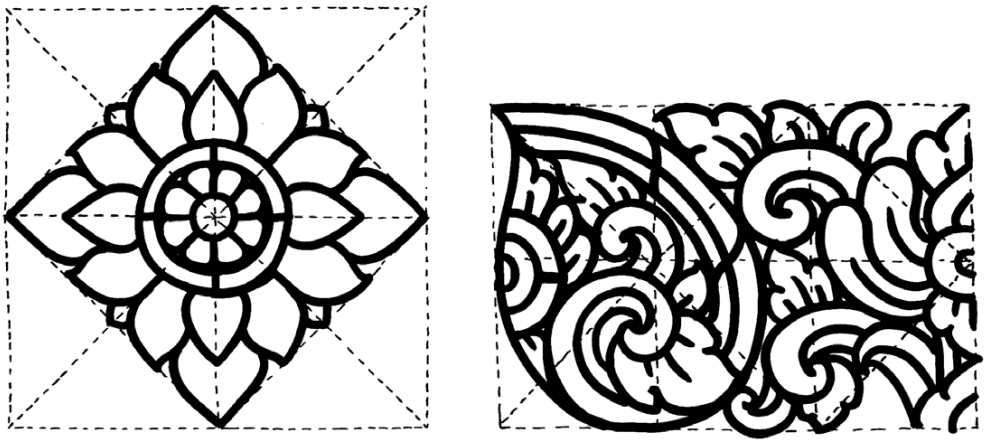


ภาพที่ ๒๙ ลายดอกไม้ทิพย์ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

[๙๕] ลิปิกร มาแก้ว, วิทยา พลวิฑูรย์ และเนติ พิเคราะห์, “รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา”, (เชียงใหม่ : คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒), หน้า ๑ – ๓๒.

ภาพที่ ๓๐ ลายดอกปีบคำ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

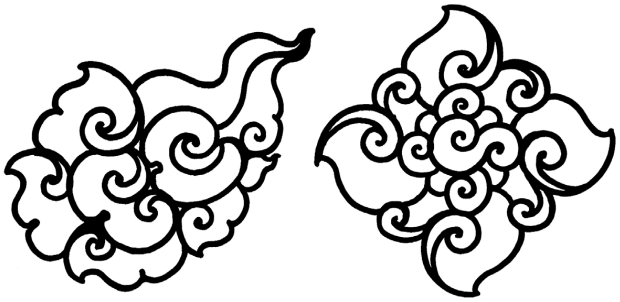
๒) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงสี่เหลี่ยม



ภาพที่ ๓๑ ลายประจำยามลายกลีบบัว ภายในประกอบด้วยลายดอกไม้ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

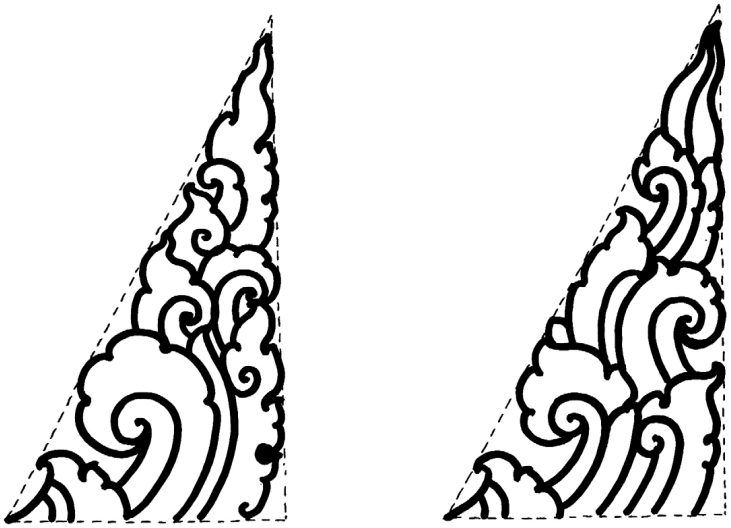
ภาพที่ ๓๒ ลายดอกปีบคำ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

ภาพที่ ๓๓ ลายดอกปีบคำ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

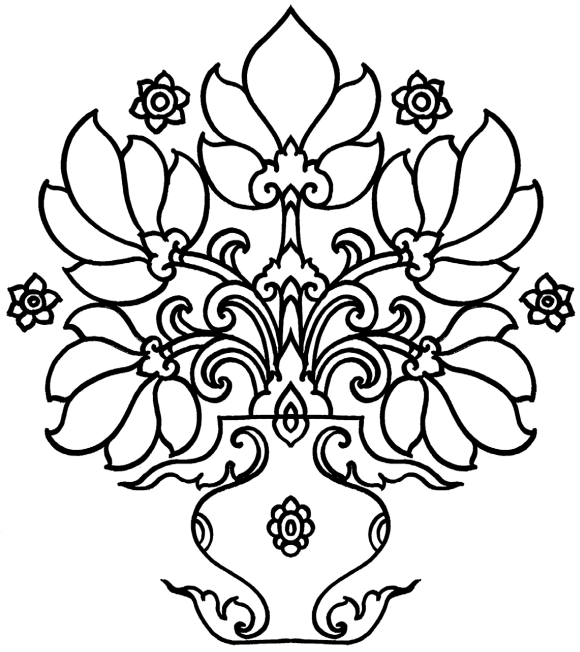


ภาพที่ ๓๔ ลายเมฆา (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

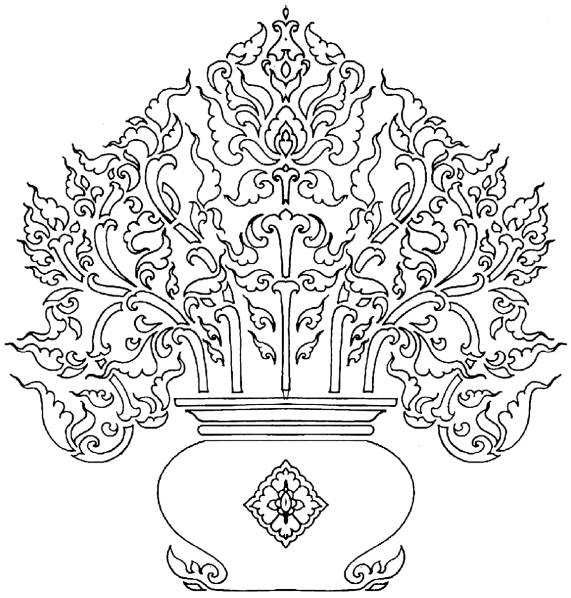
๓) รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนาภายในรูปทรงสามเหลี่ยม



ภาพที่ ๓๕ ลายกนกเชียงแสน (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)



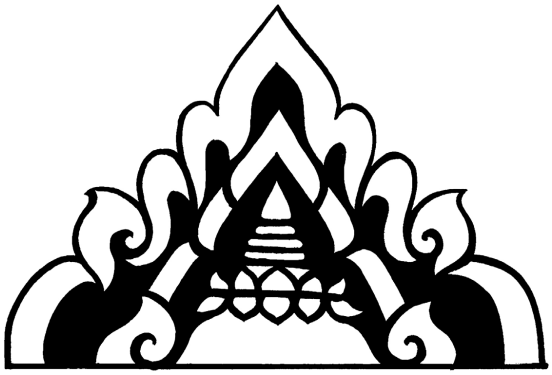
ภาพที่ ๓๖ ลายหม้อปูรณฆะฏะดอกปีบ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)



ภาพที่ ๓๗ ลายหม้อปูรณฆะฏะ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

ภาพที่ ๓๘ ลายนกหัสดีลิงค์ (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

แบบลายคำ หัว-หางลาย



ภาพที่ ๓๙ ลายคำ หัว-หางลาย (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

แบบลายคำ กรอบลาย

ภาพที่ ๔๐ ลายคำ กรอบลาย (ที่มา: ลิปิกร มาแก้ว)

๔.๒.๕ การเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาร่วมสมัย

งานศิลปกรรมลายคำล้านนาเกิดขึ้นได้ก็เนื่องจากวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่ผสมผสานกับภูมิปัญญาแบบโบราณสามารถนำโลหะที่มีความแข็งตัวแต่มีเนื้อละเอียดผ่านกรรมวิธีการรีดและตีทุบให้เป็นแผ่นบางเรียบมีคุณสมบัติบางเบาได้ คนในวัฒนธรรมล้านนา มักเรียกชนิดธาตุโลหะทองคำ (Gold) ว่า “คำ” ส่วนทองเหลือง (Brass) เรียกว่า “ตอง” ไม่เรียกว่า “คำเหลือง” การเรียกชื่อจะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ทองคำเป็นที่นิยมทั้งในอดีตและปัจจุบันธาตุโลหะชนิดนี้มีมูลค่าสูงและคุณสมบัติที่มีความพิเศษมีสีเหลืองทองมันวาวเนื้ออ่อนนุ่มสามารถยืดและตีเป็นแผ่นได้ ทองคำที่นำมาตีเป็นแผ่นบางๆ เรียกว่า “ทองคำเปลว” มีคุณสมบัติที่บางเบาสามารถนำไปใช้ได้หลายพื้นที่และหลากหลายรูปทรง นิยมนำไปใช้ในงานประณีตศิลป์ต่างๆ เช่น ปิดทองเป็นลวดลายประดับโครงสร้างภายในงานสถาปัตยกรรม ปิดทองพระพุทธรูป ปิดทององค์พระธาตุเจดีย์ ปิดทองประดับงานแกะสลักเครื่องไม้ต่างๆ ฯลฯ เป็นต้น

ในปัจจุบันงานลายคำได้มีวิวัฒนาการและการพัฒนาต่อยอดมากยิ่งขึ้น อันได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจและเทคนิควิธีการจากงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในอดีต โดยมีชื่อเรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายคำ น้ำแต้ม”[๙๖] ซึ่งเป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลอง แก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพรเพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัดเนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายากการเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กัน ตัดเส้น ถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น ช่วงเวลาต่อมาได้มีการพัฒนานวัตกรรมทางเคมีเกี่ยวกับสีที่ใช้สำหรับงานศิลปะโดยเฉพาะ และมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เกิดสีที่มีคุณภาพสูงและให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว เรียกว่า (acrylic) ชนิดของสีดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่ตอบโจทย์และเหมาะแก่การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ ลักษณะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือแห้งเร็ว มีความคงทนต่อดินฟ้าอากาศสามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัสดุในการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน ส่วนวัสดุที่นำมาสร้างแม่พิมพ์นั้นในยุคปัจจุบันก็มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้นเช่นกัน จากของโบราณที่นิยมใช้กระดาษสา หรือหนังสัตว์ ที่มีข้อจำกัดด้านขนาดความคงทนและการเก็บรักษา กลายมาเป็นแผ่นพลาสติกใส[๙๗] ที่มีขนาดและความหนาบางที่หลากหลายสามารถสร้าง

---

[๙๖] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ๒๕๕๘), หน้า ๑๔.

[๙๗] วิทยา พลวิฑูรย์, **ลายคำล้านนาเพื่อการต่อยอดองค์ความรู้สู่ชุมชน,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา, ๒๕๕๙), หน้า ๑๘.

แบบลายให้มีขนาดตามที่ต้องการได้และยังใช้ได้กับพื้นที่ที่หลากหลายอีกด้วย ผลจากการปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ทำให้งานลายคำล้านนาเกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น ใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยลงและยังสามารถพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์อีกหลากหลายด้าน[๙๘]

ลายคำล้านนาถือเป็นความงดงามทางศิลปะอย่างหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงออกถึงความหลากหลายและความสามารถทางเชิงช่างได้อย่างชัดเจน ความหลากหลายที่ปรากฏเหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการความก้าวหน้าทางด้านต่างๆ อาทิ ด้านรูปแบบลวดลาย ด้านเทคนิควิธีการที่มีการปรับใช้อย่างเหมาะสม การเลือกใช้วัสดุที่สอดคล้องกับเทคนิค รวมถึงการนำไปใช้ประดับตกแต่งงานศิลปกรรมล้านนาต่างๆ ได้อย่างลงตัวสวยงาม เกิดคุณค่าทางความงามที่แสดง

ความหมายตามคตินิยมของล้านนามาอย่างยาวนานงานลายคำล้านนามักปรากฏอยู่คู่กับศาสนสถานศาสนวัตถุ เครื่องสักการะในทางพระพุทธศาสนา รวมถึงใช้ประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม เครื่องสูง เครื่องประกอบยศของสถาบันกษัตริย์เจ้านายหรือผู้มีบรรดาศักดิ์สูงลายคำยังเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อความศรัทธาและวิถีชีวิตของคนล้านนาที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวโยงและสอดคล้องกลมกลืนกัน เกิดเป็นค่านิยมร่วมในวัฒนธรรมล้านนารวมถึงวัฒนธรรมใกล้เคียงในดินแดนแถบลุ่มน้ำโขงที่ปรากฏรูปแบบของงานศิลปะที่คล้ายคลึงกันเช่น เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองพันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย[๙๙] เป็นต้น

๔.๓ การส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด การแสดงภาพพระบฏ การสืบสานต่อยอดศิลปะสู่ชุมชน และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง

๔.๓.๑ กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด การแสดงภาพพระบฏ

การฝึกปฏิบัติการส่งเสริมกิจกรรมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ให้แก่พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา และสถาบันการศึกษาทางศิลปะ โดยการสนับสนุนของ กองทุนพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ วัดธาราทิพย์ชัย

---

[๙๘] วิทยา พลวิฑูรย์, “ลายคำล้านนาความงดงามที่ยังมีลมหายใจ”, **ร่มพยอม วารสารสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,** ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑, (ตุลาคม ๒๕๖๑ – มีนาคม ๒๕๖๒): หน้า ๗.

[๙๙] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ๒๕๕๘), หน้า ๑.

ประดิษฐ์ และมหาวิทยาลัยเครือข่าย ประกอบด้วย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ร่วมกันจัดกิจกรรมโครงการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๖๕

ภาพที่ ๔๑ การลงทะเบียนเข้าร่วมกิจกรรม (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๔๒ การสร้างสรรค์ภาพพระบฏ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๔๓ ภาพพระบฏในพุทธศิลปกรรมบำบัด (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

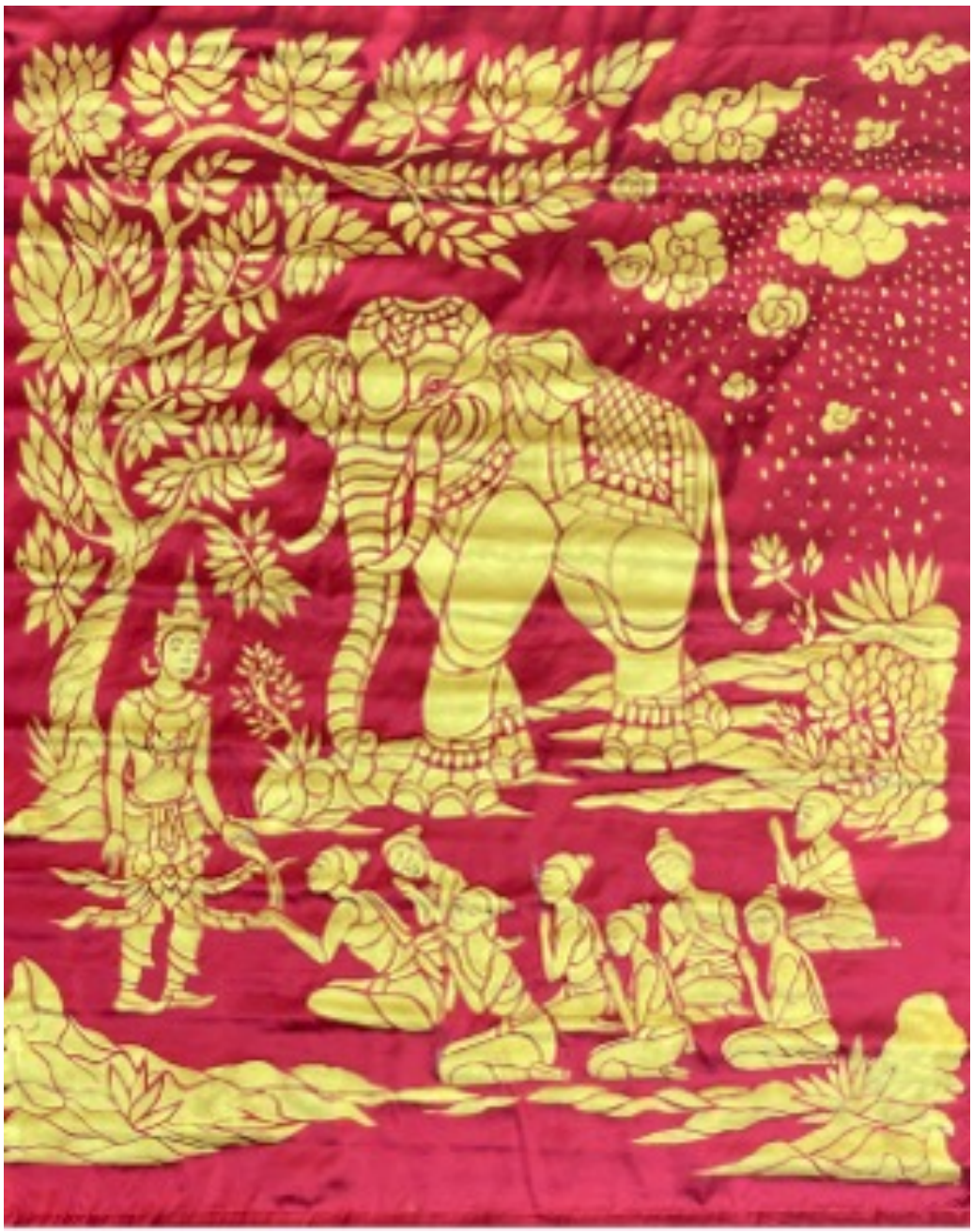
ภาพที่ ๔๔ การนำเสนอภาพพระบฏต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๔๕ การนำเสนอภาพพระบฏต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๔๖ การนำเสนอภาพพระบฏต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๔๗ ภาพพระบฏ พระพุทธเจ้า (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๔๘ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๑ กัณฑ์ทศพร (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)



ภาพที่ ๔๙ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๒ กัณฑ์หิมพานต์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๐ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๓ ทานกัณฑ์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๑ ภาพพระบฎ กัณฑ์ที่ ๔ กัณฑ์วนประเวศน์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๒ ภาพพระบฎ กัณฑ์ที่ ๕ กัณฑ์ชูชก (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๓ ภาพพระบฏกัณฑ์ที่ ๖ กัณฑ์จุลพน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๔ ภาพพระบฎ กัณฑ์ที่ ๗ กัณฑ์มหาพน (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๕ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๘ กัณฑ์กุมาร (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

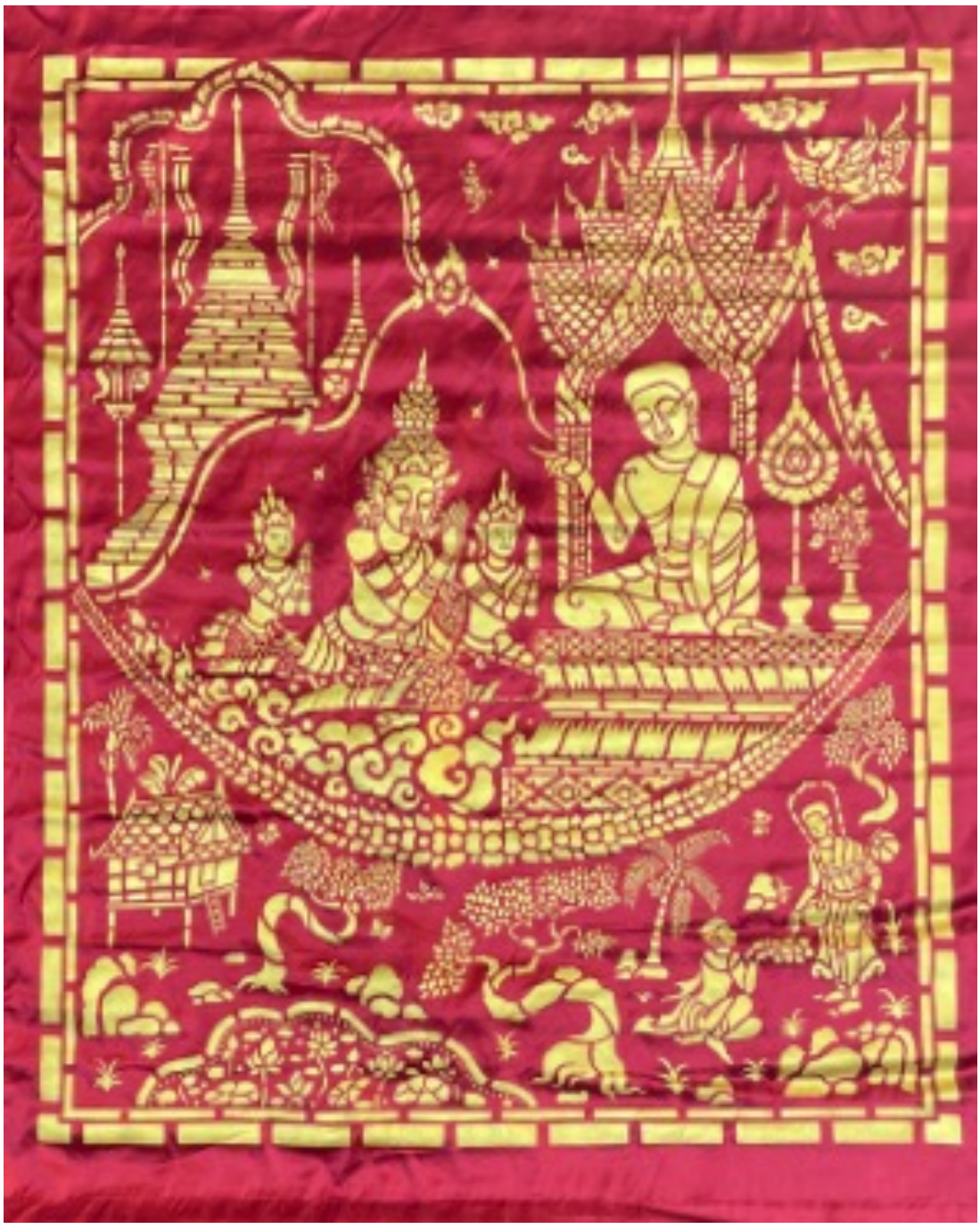
ภาพที่ ๕๖ ภาพพระบฎ กัณฑ์ที่ ๙ กัณฑ์มัทรี (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๗ ภาพพระบฎ กัณฑ์ที่ ๑๐ กัณฑ์สักกบรรพ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๘ ภาพพระบฎ กัณฑ์ที่ ๑๑ กัณฑ์มหาราช (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๕๙ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๑๒ กัณฑ์ฉกษัตริย์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๖๐ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ ๑๓ นครกัณฑ์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)



ภาพที่ ๖๑ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ มาลัยต้น (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๖๒ ภาพพระบฏ กัณฑ์ที่ มาลัยปลาย (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๖๓ รับรางวัลการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๖๔ รับรางวัลการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๖๕ รับบรางวัลการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์

(ที่มา: การเผยแพร่กิจกรรมวิจัยในข่าวสื่อเพจกองทุนพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ https://www.facebook.com/siribhaofficial.fund/posts/pfbid034M5exuuR8EWsj7pfELDqML4N8tmNEt3hJxKEjgHvhkPCG1PZqZKyfTqDmSNS2keJl)

การสรุปองค์ความรู้ กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ และจัดทำกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๖๖

ภาพที่ ๖๖ สรุปองค์ความรู้ กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop)

(ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๖๗ สรุปองค์ความรู้ กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop)
(ที่มา: https://www.chiangmainews.co.th/social/2916475/
https://tigernewsreport.com/?p=192526)

๔.๓.๒ กิจกรรมการสืบสานต่อยอดองค์ความรู้

หลังจากนั้น จากการสรุปองค์ความรู้ กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์งานฉลุลายคำล้านนาสู่ชุมชน โดยพระบัณฑิต ๓ รูป ในหลักสูตรพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้นำองค์ความรู้ที่ได้รับนำไปต่อยอดพัฒนาความรู้ในการสร้างสรรค์ศิลปะลายคำล้านนาสู่บานประตูไม้ ๒ บาน และบานหน้าต่างไม้ ๑๒ บาน ณ พระอุโบสถ วัดบ้านปิง อ.เมืองเชียงใหม่ จ.เชียงใหม่

ภาพที่ ๖๘ บานประตูไม้ ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดบ้านปิง อ.เมืองเชียงใหม่ จ.เชียงใหม่

(ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๖๙ บานหน้าต่างไม้ ด้านข้างพระอุโบสถทั้ง ๒ ข้าง จำนวน ๑๒ บาน
(ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๗๐ ลายคำล้านนาบนแผ่นไม้ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๗๑ พระบัณฑิต หลักสูตรพุทธศิลปกรรม และผู้วิจัย (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

จากผลการสร้างสรรค์ผลงานต่อยอด พบว่า เทคนิควิธีการจากการสร้างสรรค์ศิลปะลายคำบนผืนผ้าใบ สามารถนำไปสู่การประยุกต์ใช้กับวัสดุในรูปแบบอื่นๆ เช่น แผ่นไม้ได้เป็นอย่างดี แต่อย่างไรก็ตาม ปัญหาในการสร้างสรรค์ลายคำบนแผ่นไม้ที่มีลักษณะแข็งและไม่เรียบเนียนเหมือนแผ่นผ้า อีกทั้งการดูดซึมของแผ่นไม้ ทำให้การทำลายคำมีความยุ่งยากมากกว่า จึงต้องมีการแก้ไขข้อบกพร่องและปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม เช่น การขัดพื้นไม้ให้มีความเรียบ และการชุบผสมสีหลายครั้งเพื่อให้สีอิ่มตัว การตกแต่งลวดลายให้มีความคมชัด และทาทับด้วยสารเคลือบสีเพื่อกันการซีดจางและหลุดลอก จะเห็นได้ว่า กระบวนการเหล่านี้ พระบัณฑิตสามารถประยุกต์และปรับแก้ไขปัญหาการทำลายคำในวัสดุชนิดอื่นๆ ก่อให้เกิดองค์ความรู้และเทคนิควิธีการในการพัฒนางานศิลป์ให้ก้าวหน้าต่อไป

๔.๓.๓ กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง

๑) ความหมายของการตั้งธรรมหลวง

การตั้งธรรมหลวง หรือ การเทศน์มหาชาติ หมายถึง การฟังเทศน์ครั้งยิ่งใหญ่ที่ประชาชนมาร่วมฟังเทศน์กันมากเป็นพิเศษด้วยการนำเอากัณฑ์เทศน์มาถวายก็ดี มาร่วมฟังมหาชาติก็ดี เรียกว่าฟังธรรมใหญ่ หรือ ตั้งธรรมหลวง หากจะกล่าวให้สมบูรณ์ที่สุด คือ การฟังเทศน์ครั้งใหญ่ รวมทั้งการฟังเทศน์แบบธรรมวัตรและฟังมหาเวสสันดรด้วย

ภาษาล้านนาเรียกประเพณีการเทศน์มหาชาติว่า “ตั้งธรรมหลวง” ปกติจะมีเทศกาลเทศน์ในเดือน ๑๒ เพ็ญ ซึ่งตรงกับเดือนยี่เพ็ญของล้านนา และตรงกับประเพณีลอยกระทง สมัยโบราณนิยมฟังเทศน์ให้จบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ อาจเทศน์ให้จบในวันเดียว โดยเริ่มต้นแต่เช้าตรู่ของวันหนึ่งไปจนถึงเช้าตรู่ของวันต่อมา หรืออาจเทศน์ติดต่อกันหลายวันซึ่งไม่เกิน ๗ วัน โดยเทศน์วันละ ๒ - ๓ วัน กัณฑ์ แต่ปัจจุบันภาวะการงานทำให้ไม่สามารถอยู่ฟังกันจนจบ ใครเป็นเจ้าของกัณฑ์ไหนก็มักไปนั่งฟังแต่กัณฑ์นั้น หรือเลือกฟังแต่กัณฑ์ที่สนุกเพลิดเพลินมากๆ เช่น กัณฑ์ชูชก กุมาร มัทรี มหาราช และนครกัณฑ์ เป็นต้น การเทศน์มหาชาตินี้ นอกจากเทศน์ในเดือนยี่เพ็ญแล้ว ก็อาจเทศน์ในเดือน ๗ ๘ ของภาคเหนือซึ่งตรงกับเดือน ๕ - ๖ ของภาคกลาง และเทศน์ในโอกาสที่งานต่างๆ เช่น งานศพ งานฉลองต่างๆ ซึ่งภาษาท้องถิ่นเรียกว่า ปอยหลวง งานผูกพัทธสีมา และงานบวชนาคหรือที่เรียกกันว่า ปอยน้อย เป็นต้น

ในบรรดาชาดกที่แปลเป็นภาษาไทย เวสสันดรชาดกนับเป็นเรื่องที่แพร่หลายมากเรื่องหนึ่ง ชาดกเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระชาติที่สำคัญที่สุดของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อครั้งทรงเป็นพระโพธิสัตว์ และเป็นมนุษย์ในพระชาติสุดท้ายก่อนที่จะได้รับเป็นพระพุทธเจ้า เป็นพระชาติที่ทรงบำเพ็ญบารมีมากมานสูงสุดยิ่งกว่าในพระชาติก่อนๆ กล่าวคือ ทรงบำเพ็ญบารมีครบทั้ง ๑๐ ประการ พระชาติที่เป็นพระเวสสันดรนี้จึงเป็นพระชาติที่ยิ่งใหญ่ ที่เรียกว่า “มหาชาติ” และเมื่อเอ่ยถึงคำว่า มหาชาติ ก็เป็นที่รู้กันว่าหมายถึง มหาเวสสันดรชาดก นายเปลื้อง ณ นคร ได้กล่าวถึงคำว่า “มหาชาติ” ในหนังสือ ประวัติวรรณคดีไทย ว่า

“เรื่องมหาชาติ[๑๐๐] แปลตามตัวว่า ชาติใหญ่ ชาติสำคัญ หมายถึงเรื่องมหาเวศสันดรชาดก อันเป็นบุรพประวัติของพระพุทธเจ้าเมื่อเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร โอรสพระเจ้ากรุงสญชัย ได้ทรงบำเพ็ญปรมัตถบารมีเป็นที่สุด เมื่อสิ้นพระชนม์จึงกลับพระชาติมาเป็นพระพุทธองค์ ได้ตรัสรู้พระธรรมวิเศษ และบรรลุพระปรินิพพาน ฉะนั้นพระเวสสันดรจึงเป็นพระชาติอันสำคัญยิ่งของพระพุทธองค์”

“มหาชาติ[๑๐๑] หมายถึงการเกิดครั้งใหญ่ หรือครั้งสำคัญที่สุดของพระพุทธเจ้า เมื่อครั้งยังเป็นพระโพธิสัตว์อยู่ เมื่อชาติที่พระองค์มีพระกำเนิดเป็นพระเวสสันดรที่ว่าสำคัญเพราะเป็นชาติสุดท้ายก่อนจะได้เป็นพระพุทธเจ้าประการหนึ่ง เป็นชาติที่ทรงบำเพ็ญบารมีมากมายและสูงสุดยิ่งกว่าเมื่อทรงพระกำเนิดในชาติต่างๆ อีกประการหนึ่งกล่าวได้ว่าในชาติอื่นๆ ทรงสร้างบารมีไม่ครบ ๑๐ ประการ แต่ในชาติพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญบารมีครบทั้ง ๑๐ ประการ คือ ทาน ศีล เนกขัม ปัญญา

---

[๑๐๐] เปลื้อง ณ นคร, **ประวัติวรรณคดีไทย**, (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๕), หน้า ๔๘.

[๑๐๑] เจือ สตะเวทิน, **หนังสืออุเทศวิชาภาษาไทย ประวัติวรรณคดี**, (พระนคร: คุรุสภา,๒๕๐๖), หน้า ๔๐.

วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิฏฐาน เมตตา และอุเบกขา ความสำคัญของการเกิดเป็นพระเวสสันดรมีอยู่ดังกล่าวนี้ ท่านจึงถือกันว่าเป็น มหาชาติ”

ในมหาชาติล้านนาสำนวนเอกฉบับสร้อยสังกร ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ในกัณฑ์พิเศษ ซึ่งเป็นกัณฑ์นำ มีใจความว่า ถ้าผู้ใดเป็นเจ้าของเครื่องบูชาและฟังมหาชาติครบทุกัณฑ์ พอสิ้นชีวิตก็จะได้ไปเกิดบนสวรรค์ ที่จะไปสู่คตินั้นไม่มี และครั้นจุติจากสวรรค์มาปฏิสนธิในโลกนี้อีก ก็จะเป็นผู้บริบูรณ์ไปด้วยสรรพสิ่ง มีบุญยิ่งกว่าใครๆ ครลาดแคล้วจากภัยทั้งปวง มีผู้คนนับถือกราบไหว้ ที่สำคัญที่สุดคือจะได้พบพระอริเมตไตย ในที่เดียวกันได้กล่าวถึงอานิสงส์การบูชามหาชาติแต่ละกัณฑ์ พอจะสรุปได้ดังนี้

ถ้าใครได้บูชากัณฑ์ทศพรครบถ้วนแล้ว ผลบุญจะทำให้ได้รับสิ่งที่ต้องการ ได้อยู่ในปราสาทที่งดงาม มีช่อฟ้าประดับด้วยแก้ว ๗ ประการ มีช้างม้าและทรัพย์สมบัติมาก มีความสุขดั่งได้พรสิบประการที่พระอินทร์ประทานแก่นางผุสดีฉะนั้น ครั้ยตายไปก็ได้ขึ้นสวรรค์และถึงนิพพานในที่สุด

ใครได้บูชากัณฑ์หิมพานต์ ก็จะทำให้มีความสุขอย่างยิ่ง บริบูรณ์ด้วยสมบัติข้าวของเงินทองลูกเมีย

ใครได้บูชาทานกัณฑ์ ก็จะทำให้มีบริวารมาก มีข้าทาสชายหญิงอย่างละเจ็ดร้อยล้วนอยู่ในวัยหนุ่มสาวงดงามทั้งสิ้น

ผู้บูชากัณฑ์วนปเวสน์นั้นจะมีปัญญาดี ศัตรูเกรงขาม มีสมบัติมากมาย เทวดาคุ้มครองรักษาแม้ไปเกิดในถิ่นประเทศไหนก็จะมีแต่คนรักและเมตตา

ผู้บูชากัณฑ์ชูชก จะบริบูรณ์ด้วยสมบัติ ผิวพรรณผ่องใส เป็นที่เคารพนับถือรักใคร่ของคนและเทวดา มีคนรับใช้ชายหญิงตลอดเวลา ลูกเต้าก็อยู่ในโอวาท ดั่งนางอมิตตดาเชื่อฟังชูชก

ผู้ใดบูชากัณฑ์จุลพน จะได้เป็นเจ้าของสวนซึ่งมีพันธุ์ไม่นานาชนิด มีสระดอกบัวสวยงามเหมือนสระโบกขรณี เป็นที่น่าพึงพอใจยิ่งนัก

ผู้ใดบูชัณฑ์มหาพน ก็จะได้เป็นเจ้าของเรือกสวนไร่นาและช้างม้าวัวควาย สมบัติอื่นๆ มากมาย

ผู้ใดบูชากัณฑ์กุมาร จะมีเกียรติยศและสมบัติมหาศาล ได้เป็นพระเจ้าแผ่นดิน (เจ้าช้างปราบชมพู) จะมีโอกาสเห็นพระอริยเมตไตยและได้นิพพาน

ผู้ใดบูชากัณฑ์มัทรีจะมีสมบัติมาก อายุยืนยาวผิวพรรณผ่องใส จะไปสู่ที่ใดลาภสักการะก็หลั่งไหลมาสู่ มีบริวารก็เชื่อฟัง ลูกเต้าก็เป็นที่พึ่ง

ผู้ใดบูชากัณฑ์สักกบรรพ์จะบริบรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ มีสุขสวัสดีเป็นที่รักใคร่ของคนและเทวดาแม้ข้าวของหายก็จะได้คืน

ผู้ใดบูชากัณฑ์มหาราช นอกจากจะบริบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติแล้ว จะมีเสนา ๔ จำพวกเป็นบริวาร มียศศักดิ์ข้าทาสบริวารและช้างม้าวัวควาย มีคนคอยฟ้อนรำให้ชมอีก ๗ เหล่าด้วยกัน

ผู้ใดบูชานครกัณฑ์ จะได้เป็นพระเจ้าแผ่นดิน มีเสนา ๔ เหล่าคอยเฝ้าอารักขา มีคนรักใคร่ยำเกรง

การตั้งธรรมหลวงในล้านนานั้นจะต้องเตรียมพิธีหลายประการ เช่น แต่งสถานที่สำหรับเทศน์ หรือ สถานที่ฟังเทศน์ให้มีบรรยากาศคล้ายกับเรื่องราวในเรื่องเวสสันดรชาดก บางแห่งทำเขาวงกตสำหรับอุบาสกอุบาสิกา เข้าไปเดินตรงกลางตั้งพระพุทธรูปไว้เพื่อให้ประชาชนเข้าไปกราบไหว้ด้วยดอกไม่ธูปเทียนการเข้าเขาวงกตนั้นมีค่านิยมว่าตนเองได้เข้าไปในสถานที่ซึ่งพระเวสสันดรโพธิสัตว์ประกอบคุณความดี คือ การให้ทานปรมัตถบารมี แม้จะเป็นการสมมุติ ก็เป็นการระลึกในด้านคุณความดีที่จะเป็นแบบอย่างให้มีการทำความดีต่อไป

๒) ความสำคัญและความเป็นมาของการตั้งธรรมหลวง

ในการทำสังคายนาพระไตรปิฎก พระอรหันต์ผู้ทำการสังคายนาได้แบ่งชาดกไว้เป็นพวกๆ ตั้งแต่สังคายนาน้อยไปหามาก เช่นที่มีคาถาเดียวเรียกว่า เอกนิบาตชาดก สองคาถาเรียกทุกนิบาตชาดก จนถึงเรื่องที่เกิน ๘๐ คาถา เรียกว่า มหานิบาตชาดก มีอยู่ ๑๐ เรื่องที่เรียกว่า ทศชาติชาดก แต่บุคคลทั่วๆ ไปเรียกว่า พระเจ้า ๑๐ ชาติ ซึ่งชาวพุทธส่วนมากเชื่อกันว่า ใน ๑๐ ชาติสุดท้ายนี้ พระพุทธเจ้าได้บำเพ็ญบารมี ๓๐ ทัดครบบริบูรณ์ วรรณคดีเรื่องนี้มีบ่อเกิดจากชาดก เดิมเป็นภาษาบาลี เชื่อกันว่าเป็นพระพุทธพจน์นับเนื่องอยู่ในขุททกนิกาย ฝ่ายพระสุตตันตปิฎก พระพุทธองค์ทรงแสดงเป็นคาถา คือคำประพันธ์ประเภทฉันท์ตลอดเรื่อง มีความยาวกำหนดเป็นคาถา ๑๐๐๐ คาถา ซึ่งชาวไทยนิยมเรียกว่า คาถาพัน[๑๐๒] แต่วรรณคดีเรื่อง มหาชาติของไทยน่าจะได้รับอิทธิพลจากอรรถกถาชาดก

การที่เรียกเวสสันดรชาดกว่า มหาชาติ นั้น คงจะเรียกเฉพาะในหมู่พุทธศาสนิกชนชาวไทยเท่านั้น เพราะชาดกทั้งหมดซึ่งมีอยู่ถึง ๕๕๐ เรื่อง ไม่ปรากฏว่าเรื่องใดเลยที่อยู่ในคัมภีร์ชาดกที่เรียกว่า มหาชาติ ชาดก เรื่องยาวมีอยู่ทั้งหมด ๑๐ เรื่อง รวมทั้งเรื่องเวสสันดรชาดกด้วยนั้น จัดอยู่ในคัมภีร์ชื่อมหานิบาต ซึ่งเรานิยมเรียกกันว่า ทศชาติ ไม่เรียกอีก ๙ เรื่อง ว่า มหาชาติ เหตุที่เรียกเรื่องเวสสันดรชาดกว่า มหาชาติ นั้น เพราะเป็นชาติซึ่งปรากฏบารมีของพระโพธิสัตว์ครบบริบูรณ์ เป็นแบบอย่างของมนุษย์ผู้ก้าวถึงขั้นสูงสุดแห่งการดำเนินชีวิตในทางวิวัฒนาการ อันนำไปสู่ความเต็มเปี่ยมทางจริธรรม ความรู้และการข้ามพ้นวัฏฏสงสาร ซึ่งเป็นห้วงสุดท้ายอันจะแยกออกเสียจากการเกิดเป็นเทวดา การเรียกเรื่องนี้ว่ามหาชาตินั้น ได้เรียกกันมาแต่สมัยสุโขทัย และประเพณีนิยมมีเทศน์เรื่อง

---

[๑๐๒] กรมศิลปากร, **มหาเวสสันดรชาดกสำนวนเทศนา ๑๓ กัณฑ์,** (พระนคร: ชวนพิมพ์,๒๕๑๔), หน้า คำนำ.

เวสสันดรชาดกก็อาจเกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนสมัยพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ เพราะมีหนังสือภาษามคธเรื่องชื่อว่า เวสสันตรทีปนี ซึ่งเป็นหนังสือขั้นฎีกาอต่งอธิบายความในอรรถกถามหาเวสสันดรชาดก ซึ่งพระสิริมังคลาจารย์แต่งที่จังหวัเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๐๖๐ แสดงว่า ชาวภาคเหนือนี้นิยมเรื่องเวสสันดรชาดกมาก่อน ถือว่าเวสสันดรชาดก เป็นเรื่องราวการบำเพ็ญทานบารมีอันยิ่งใหญ่ของพระโพธิสัตว์อันเป็นชาติสุดท้าย ที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ทั้งเนื้อเรื่องก็มีอรรถรสไพเราะ มีคติสอนในเป็นอย่างดีชาวพุทธจึงนิยมฟังเทศน์มหาชาติเป็นประจำ จนถึงกล่าวกันว่าตราบใดที่คนยังฟังเทศน์มหาชาติอยู่แล้ว พระพุทธศาสนาจะมั่งคงยืนยาวอยู่ตราบนั้น เพราะคติเรื่องสอนใจที่ปรากฏในมหาชาติเวสสันดรชาดกนั้นสอนเกี่ยวกับการให้ทาน ความสามัคคี การสงเคราะห์ผู้อื่น และการกระทำตนให้เป็นประโยชน์ถ้าหากทุกคนฟังเทศน์มหาชาติแล้ว ปฏิบัติตามปฏิปทาของพระเวสสันดร บ้านเมืองจะร่มเย็น พระพุทธศาสนาก็รุ่งเรืองยืนยาวต่อไป ความเชื่ออีกประการหนึ่งกล่าวกันว่า หากใครได้ฟังเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์แล้ว ซึ่งมีพระคาถาเป็นภาษาบาลีรวมพันคาถาจะมีอานิสงส์มาก

วรรณคดีเรื่องมหาชาติฉบับภาษาบาลีนี้ จะเข้ามาเผยแพร่ในล้านนาเป็นครั้งแรกเมื่อใดนั้นไม่มีหลักฐานปรากฏ เรื่องราวของพระเวสสันดรมีกล่าวถึงอย่างย่อๆ ใน ชินกาลมาลีปกรณ์ ของพระรัตนปัญญาเถระ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นประมาณ พ.ศ. ๒๐๖๐ และจากการสำรวจนิทานในปัญญาสชาดก พบว่า หลายตอนที่เดียวในวรรณคดีนิทานโบราณที่สำคัญของล้านนาชิ้นนี้ ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีมหาชาติ ในด้านแนวความคิด และโครงเรื่อง ยิ่งกว่านั้น ยังมีบางตอนเป็นคาถาที่หยิบยืมตัดตอนมาเลยทีเดียว

เท่าที่พบขณะนี้ วรรณคดีมหาชาติของล้านนามีกว่า ๑๒๐ สำนวน แต่ขึ้นหลายยุคหลายสมัย ที่มีมากมายหลายสำนวนนี้ไม่ได้หมายความว่า เนื้อความและสำนวนโวหารจะแตกต่างกันหมดจากการสอบถามผู้เคยชำระเกลาโวหาร และจากการสังเกตของผู้เขียนเองพบว่า กัณฑ์ที่มีผู้นิยมเพิ่มเติมและแก้ไขสำนวนโวหารมากที่สุด ได้แก่ กัณฑ์ชูชก กุมาร มัทรี มหาราช และนครกัณฑ์ กัณฑ์ชูชก และมหาราชนั้น มีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับชูชก เวลาเทศน์ต้องการความสนุกสนานตลกคะนองจึงเพิ่มความและใช้ภาษาเพื่อให้ถึงอกถึงใจผู้ฟัง ส่วนกัณฑ์กุมาร และมัทรี จุดสำคัญอยู่ที่การเร้าอารมณ์ให้เศร้าสลดคล้อยตามตัวละคร และนครกัณฑ์ก็มีฉากที่บรรยายให้สวยงาม น่าตื่นตาตื่นใจเพราะเป็นตอนที่หกกษัตริย์เสด็จเข้าสู่นคร[๑๐๓]

---

[๑๐๓] ประคอง นิมมานเหมินทร์, **มหาชาติล้านนา การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๖), หน้า ๖-๗.

เหตุที่นิยมต้องตั้งธรรมหลวง หรือประเพณีฟังเทศน์มหาชาติมาแต่โบราณ นับแต่อาณาจักรไทยโยนกเชียงแสน ล้านนาจนถึงปัจจุบันนี้ ก็เพราะความเชื่อจากคัมภีร์เตภูมิกถามาลัยสูตร และชินกาลมาลีปกรณ์เล่าว่า พระศรีอริยเมตไตยดพธิสัตว์ ตรัสแก่พระมาลัยเถระ และเทพยดาที่ได้พบกับท่านว่า หากต้องการจะเกิดร่วมกับศาสนาของพระองค์ ให้ฟังมหาชาติเวสสันดรชาดกตั้งแต่ต้นจนจบ ในวันหนึ่งคืนหนึ่ง ปฏิบัติศีลบำเพ็ญธรรมอย่างมั่นคง ก็จะได้ไปเกิดร่วมกับพระองค์ในอนาคตกาลโพ้น ในพระมาลัยสูตรได้กล่าวถึงภาคสวรรค์ไว้ว่า พระมาลัยเถระเจ้ามีความประสงค์จะไปยังสวรรค์ เพื่อบูชาพระเกศแก้วจุฬามณีบนดาวดึงษ์ ตื่นเช้ามาได้รับการถวายดอกบัวแปดกำมือจากชายคนหนึ่ง ได้รับแล้วก็เสด็จไปไหว้พระเกศแก้ว ในขณะนั้นก็ได้พบเทพบุตรเทพธิดาทั้งหลายที่มาประชุมพร้อมกันไหว้พระเกศแก้วด้วย และได้พบกับพระศรีอารย์เมตไตยบุตรผู้จะจุติมาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตด้วยถึงถามเทพบุตรนั้นว่า จะทำอย่างไรคนทั้งหลายจึงจะได้เกิดร่วมกับศาสนาพระศรีอารย์

เทพบุตรกล่าวตอบว่า ในสมัยของพระศรีอารย์นั้นประชานไม่ต้องทำไร่ไถนา ไม่ต้องค้าขายจะมีความเป็นอยู่เสมอกัน ต้นกัลปพฤกษ์เอนกประสงค์เกิดขึ้นกลางเมือง ผู้ใดต้องการสิ่งใดก็สอยเอาได้ทุกเวลา และผู้จะมาเกิดร่วมศาสนาพระศรีอารย์ได้นั้น จะต้องมีบุญได้ให้ทานและฟังธรรมมหาชาติดวสสันดรชาดก เสร็จภายในวันหนึ่งคืนหนึ่งด้วยสัจจะเคารพอย่างสูง บูชาด้วยธูปเทียนประทีปโคมไฟ ตามกำลังคาถาในกัณฑ์นั้นๆ ก็จะได้ไปเกิดในมัยพระศรีอารย์ ตามคัมภีร์ได้กล่าวถึงพระมาลัยนั่งอยู่เหนือแท่นหินกัมพลสิลาอาสน์อันเป็นทิพย์อาสน์แห่งพระอินทร์ใต้ต้นปริฉัตต์ คือไม้ทองกลางทิพย์หรือภาษาเหมืองเหนือเรียกว่า ดอกกาสะลอง มีสีขาวกลิ่นหอมซึ่งเบ่งบานเต็มต้นบูชาพระมาลัย ฉะนั้นเวลาเทศน์มหาชาติเราจึงนิยม นำดอกบัวและดอกกาสะลองปักไว้รอบธรรมมาสน์ดอกกาสะลอง บางทีก็ตากแห้งนำมาใส่หีบไม่ไผ่สานขัดแตะเป็นรูปสี่เหลี่ยมกว้างประมาณ ๒๐ เซ็นติเมตร แขวนอยู่รอบธรรมมาสน์ด้วย เมื่อพระมาลัยกลับจากสวรรค์ได้นำเรื่องราวเหล่านั้นมาเล่าให้คนทั้งหลายฟัง ทุกคนอยากร่วมศาสนาพระศรีอารย์ ด้วยความปรารถนานั้นจึงทำให้เกิดความนิยมฟังเทศน์มหาชาติ หรือตั้งธรรมหลวงสืบต่อกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ประชาชนชาวไทยทุกภาคนิยมฟังธรรมมหาชาติเวสสันดรชาดกตามลัทธิความเชื่อถือในท้องถิ่นของตนมาช้านาน สำหรับชาวล้านนามีศรัทธาในการตั้งธรรมหลวงมาก นักปราชญ์ได้แต่งคัมภีร์มหาชาติสำนวนต่างๆ ไว้ตั้ง ๑๕๐ สำนวน เป็นเรื่องที่น่าทึ่งที่สุด เพราะมีชื่อต่างๆ กันเช่น ฉบับเฒ่าลืมหลับ ฉบับท่าแป้นริมคง ฉบับไผ่แจ้เรียวแดง เป็นต้น ท่านที่สนใจสามารถค้นคว้าหาอ่านได้ตามหอธรรม (หอพระไตรปิฎก) ของวัดต่างๆ ทั่วไปในล้านนา

ประเพณีการตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ จัดเป็นประเพณีที่สำคัญตั้งแต่สมัยโบราณมา ทั้งในภาคกลางและภาคอื่นๆ ทั้งนี้เป็นเพราะเหตุดังนี้

๑) เชื่อกันว่า เรื่องราวของมหาเวสสันดรชาดกเป็นพระพุทธวจนะซึ่งสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสประทานแต่พระภิกษุสงฆ์ ณ นอโครธาราม ในกรุงกบิลพัสดุ์ ผู้ใดได้สดับก็ย่อมเกิดสิริสวัสดิมงคล

๒) เชื่อกันว่า พระศรีอาริยเมตไตยเทพบุตร ซึ่งจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตกาล ได้มีเทวโองการสั่งพระมาลัยมหาเถระซึ่งได้ขึ้นไปบนสวรรค์ให้มาบอกแก่มนุษย์ว่า ถ้าผู้ใดมีความปรารถนาจะใคร่ประสบพระศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตย ให้สดับตรับฟังเวสสันดรชาดกให้จบในหนึ่งวันและหนึ่งคืน และบูชาด้วยประทีปธูปเทียนธงฉัตร ดอกไม้ต่างๆ อาทิ ดอกบัว ดอกราชพฤกษ์ ดอกผักตบ ฯลฯ ให้ครบจำนวนชนิดละพันดอก อานิสงส์นั้นจะชักนำให้พบศาสนาพระศรีอาริย์

๓) การเทศน์มหาชาตินี้ พระผู้เทศน์มีกระแสเสียงอันไพเราะ ยรรยากาศก็ครึกครื้นทำให้เกิดความปีติโสมนัสรื่นเริงบันเทิงใจ

การเทศน์อานิสงส์การฟังเทศน์ และการเป็นเจ้าของกัณฑ์เทศน์ที่ชี้ชวนว่า ถ้าฟังเทศน์หรือเป็นเจ้าของกัณฑ์เทศน์แล้วจะได้รับความสุขนานาประการ พรั่งพร้อมด้วยสมบัติและยศศักดิ์ มีข้าทาสบริวารคอยรับใช้ในชาติต่อไป ก็มีส่วนชักจูงผู้ฟังเห็นความสำคัญของการเทศน์มหาชาติ ความเชื่อในอานิสงส์จึงน่าจะเป็นอีกเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดเป็นประเพณีสืบเนื่องต่อมา[๑๐๔]ซึ่งการตั้งธรรมหลวงนั้นมีจุดมุ่งหมายที่สำคัญเกี่ยวข้องทั้งชาววัดและชาวบ้าน ดังนี้

ความมุ่งหมายสำหรับชาววัด

๑) เพื่อให้มีการรวบรวมคัมภีร์ธรรมต่างๆ ไว้เป็นหมวดหมู่

๒) เพื่อให้มีการเจียนคัมภีร์ธรรมที่เป็นวิทยาการเพิ่มเติมให้มากขึ้น

๓) เพื่อฝึกหัดพระภิกษุสามเณร ให้ความรู้ด้านการอ่านคัมภีร์ให้คล่องแคล่วขึ้น

๔) เพื่อบำรุงพระภิกษุสามเณรในด้านจตุปัจจัย

๕) เพื่อส่งเสริมกิจกรรมทางศาสนาหลายประการ เช่น การทำโคมไฟ และทำดวงประทีป การทำตุงและการตัดช่อ เป็นต้น

๖) เพื่อให้เกิดการประสานสามัคคีกันระหว่างขาววัดกับชาวบ้านมากขึ้น

---

[๑๐๔] ประคอง นิมมานเหมินทร์, **มหาชาติล้านนา การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น,** หน้า ๑-๒. รายละเอียดดูใน อานิสงค์การฟังเทศน์มหาชาติ ธรรมจักร, **อานิสงค์ต่างๆ ฉบับสมบูรณ์,** (พระนคร: เอกศิลป์การพิมพ์, ๒๕๑๔), หน้า ๑๑๔-๑๒๔.

ความมุ่งหมายสำหรับชาวบ้าน

๑) สร้างศรัทธาความเชื่อในพุทธศาสนามากขึ้นในชุมชนนั้น

๒) สร้างเสริมศิลปวัฒนธรรมภายในหมู่บ้าน

๓) ทำให้เกิดความสามัคคีภายในหมู่บ้าน

๔) ทำให้มีการเรียนรู้เกี่ยวกับจารีตประเพณี

๕) ทำให้เกิดความรู้วิทยาการทางศาสนา เช่น ความรู้เรื่องพระเวสสันดร เป็นต้น

๖) ทำให้มีโอกาสได้ฟังเสียงดีมาเทศน์ทำให้ไม่ซ้ำซากงานตั้งธรรมหลวงเป็นงานที่ถือว่ามีความสำคัญ ต่อชุมชนมาก เพราะประเพณีดังกล่าวสอดแทรกวัฒนธรรมพื้นบ้านและคติคำสอนไว้หมายสิ่งหลายประการ[๑๐๕]

๓) สำนวนมหาชาติล้านนา

ในบรรดาผู้สนใจศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมของล้านนาว่า วรรณกรรมเรื่องมหาชาติของล้านนามีอยู่หลายสำนวน เมื่อผู้เขียนค้นคว้าเพื่อเขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง “ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ” เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๘ นั้น ได้พบบัญชีที่สยามสมาคมกล่าวถึงมหาชาติล้านนาว่า มีประมาณ ๒๐ สำนวน ในหนังสือประเพณีไทยภาคเหนือซึ่งพิมพ์ขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๒ นายสงวน โชติสุขรัตน์ พูดถึงมหาชาติล้านนาว่า เท่าที่มีผู้รวบรวมไว้มี ๕๘ สำนวน ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๑๗ – ๒๕๑๘ ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้สำรวจคัมภีร์ตามวัดต่างๆ ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และได้กล่าวถึงมหาชาติล้านนาสำนวนต่างๆ ที่พบในการสำรวจแต่ละครั้งในหนังสือประมวลราบชื่อคัมภีร์ใบลานและสมุดข่อย ซึ่งพิมพ์ออกเผยแพร่แล้ว ๔ เล่ม ดังนี้

ในการสำรวจครั้งที่ ๑ ซึ่งเป็นการสำรวจวัดต่างๆ ๔ วัด ได้แก่ วัดฝายหิน วัดสวนดอก วัดพระสิงห์ และวัดทุงยู พบมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดก ๒๓ สำนวน ดังต่อไปนี้

๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับป่าซางเหลา

๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับวิงวอนนกน้อยยองปี

๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับแสนยอกแสนมอง

๔) มหาเวสสันดรย่อ

๕) มหาเวสสันดรชาดกฉบับหิ่งแก้ววิงวอน

---

[๑๐๕] ยุพิน เข็มมุกด์, บรรณาธิการ, **ตั้งธรรมหลวง: อาหารในมหาชาติเวสสันดร,** (เชียงใหม่: บีเอสดีการพิมพ์, ๒๕๔๓) หน้า ๑๔ – ๑๕.

๖) มหาเวสสันดรชาดกฉบับท่าแป้น

๗) มหาเวสสันดรชาดกฉบับหมื่นล้าน

๘) มหาเวสสันดรชาดกฉบับนกยองปี

๙) มหาเวสสันดรชาดกฉบับสร้อยสังกร

๑๐) มหาเวสสันดรชาดกฉบับจริยา

๑๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับไขเล่ม

๑๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับท่าแป้นริงคง

๑๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับหอฟู

๑๔) มหาเวสสันดรชาดกฉบับหิ่งห้อย

๑๕) มหาเวสสันดรชาดกฉบับลาวลานช้าง

๑๖) มหาเวสสันดรชาดกฉบับหิ่งแก้วโคมคำ

๑๗) มหาเวสสันดรชาดกฉบับซะลาเหลา

๑๘) มหาเวสสันดรชาดกฉบับภาษาบาลี

๑๙) มหาเวสสันดรชาดกฉบับล้านช้าง

๒๐) มหาเวสสันดรชาดกฉบับเมกุ

๒๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับเมืองปาย

๒๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับพระงาม

๒๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับเหล่าใหม่

ในการสำรวจครั้งที่ ๒ จากวัดต่างๆ ๗ วัด ได้แก่ วัดผาบ่อง วัดปราสาท วัดหมื่นสาร วัดข่วงสิงห์ วัดป่าแดง วัดตโปทาราม วัดเจ็ดยอด และวัดพวกแต้ม พบมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดกอีก ๑๙ สำนวน ดังต่อไปนี้

๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับพระเมืองแก้ว

๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับท่าแป้นน้อย

๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับพระยาเคียน

๔) มหาเวสสันดรชาดกฉบับป่ากล้วยมืด

๕) มหาเวสสันดรชาดกฉบับวอนน้อย

๖) มหาเวสสันดรชาดกฉบับท่าซาย

๗) มหาเวสสันดรชาดกฉบับท่าแป้นหลวง

๘) มหาเวสสันดรชาดกฉบับมะโอคำ

๙) มหาเวสสันดรชาดกฉบับแมงยองปีบ

๑๐) มหาเวสสันดรชาดกฉบับอุโมงค์คำ

๑๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับสิงส้อย

๑๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับพระยาพื้น (ฉบับผ้าขาวเหลา ก็เรียก)

๑๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับดอนกลาง

๑๔) มหาวเวสสันดรชาดกฉบับลืมถง

๑๕) มหาเวสสันดรชาดกฉบับหิ่งแก้วอินตา

๑๖) มหาเวสสันดรชาดกบับพระเกษ

๑๗) มหาเวสสันดรชาดกฉบับสำเภาน้อย

๑๘) มหาเวสสันดรชาดกฉบับช้างแต้ม

๑๙) มหาเวสสันดรชาดกฉบับราชครู

ในการสำรวจครั้งที่ ๓ จำนวน ๘ วัด ได้แก่ วัดเมธัง วัดหมื่อเงินกอง วัดพวกหงส์ วัดพระเจ้าเม็งราย วัดพันแหวน วัดศรีเกิด วัดชัยพระเกียรติ วัดทรายมูล (เมือง) พบมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดก ๑๔ สำนวน ดังต่อไปนี้

๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับไชยา

๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับพู่ก่ำ

๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับไม้ไผ่แจ้เรียวแดง

๔) มหาเวสสันดรชาดกฉบับวิงวอนหลวง

๕) มหาเวสสันดรชาดกฉบับท่าแป้นริมคง

๖) มหาเวสสันดรชาดกฉบับพร้าวหนุ่ม

๗) มหาเวสสันดรชาดกฉบับฟ้าม้าน

๘) มหาเวสสันดรชาดกฉบับสำเภาน้อยเชียงใหม่

๙) มหาเวสสันดรชาดกฉบับน้ำดั้นท่อ

๑๐) มหาเวสสันดรชาดกฉบับวิงวอนกลาง

๑๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับป่าเจ้าหล่ายหิน

๑๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับเมืองหลวง

๑๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับสิงส้อยเชียงแสน

๑๔) มหาเวสสันดรชาดกฉบับแม่กุเสียงฆะฆะ

และในการสำรวจครั้งที่ ๔ เป็นการสำรวจ ๓ วัด ได้แก่ วัดดวงดี วัดเชียงมั่น และวัดนันทาราม พบมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดกอีก ๑๖ สำนวน ดังนี้

๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับร้อยกร (กลอน)

๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับจริยาลังกาทวีปพุ้นมาเชียงใหม่

๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับหิ่งแก้วมโนเมือง

๔) มหาเวสสันดรชาดกฉบับปราสาทสร้อย หรือวิงวอนสร้อย

๕) มหาเวสสันดรชาดกฉบับมหาป่าซางหลวง

๖) มหาเวสสันดรชาดกฉบับสมเด็จเจ้าขาวพ้าน

๗) มหาเวสสันดรชาดกฉบับมังทรา

๘) มหาเวสสันดรชาดกฉบับช้างขึด

๙) มหาเวสสันดรชาดกฉบับป่าแดง

๑๐) มหาเวสสันดรชาดกฉบับลับแล

๑๑) มหาเวสสันดรชาดกฉบับเฒ่าลืมหลับ

๑๒) มหาเวสสันดรชาดกฉบับท่าแป้นกลาง

๑๓) มหาเวสสันดรชาดกฉบับพระยาปัญญาเหลา

๑๔) มหาเวสสันดรชาดกฉบับส้อย

๑๕) มหาเวสสันดรชาดกฉบับป่ากล้วย

๑๖) มหาเวสสันดรชาดกฉบับแสนเขา

รวมมหาเวสสันดรชาดกที่ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ค้นพบในการสำรวจ ๔ ครั้งด้วยกัน เป็น ๗๒ สำนวน ในประมวลรายชื่อคัมภีร์ใบลานและสมุดข่อย ภาค ๓ ผู้ สำรวจกล่าวว่า คัมภีร์ใบลานทั้งหลายที่ผู้สำรวจพบนั้นส่วนมากเกือบจะสมบูรณ์ ยกเว้นมหาเวสสันดรชาดกสำนวนต่างๆ ซึ่งแทบจะกล่าวได้ว่า ไม่มีฉบับมีครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์เลย แต่ส่วนใหญ่แต่ละฉบับก็มีอยู่หลายกัณฑ์

ในเอกสารอัดสำเนาเรื่อง “**วรรณกรรมล้านนาไทย**” เท่าที่ค้นพบมี ๑๖ สำนวน และกล่าวต่อไปว่า เข้าใจว่ามีมากกว่านี้และได้ให้ชื่อสำนวนต่างๆ ดังนี้

๑. วิงวอนน้อย	๒. วิงวอนหลวง	๓. พร้าวไกวใบ
๔. ไม้ไผ่แจ้เรียวแดง	๕.พุก่ำ	๖. สามเมือง
๗. อุโมงค์	๘. พระยาพื้น	๙. จริยา
๑๐. สร้อยสังกร	๑๑. อินทร์ลงเหลา	๑๒. เหล้าเจ็ดไห
๑๓. แผ่นดินไหว	๑๔. วงกต	๑๕. วงสา
๑๖. ป่าช้าง	๑๗. ทังทรา	๑๘. ท่าแป้นริมคง
๑๙. แท่นแก้ว	๒๐. พระสิงห์โคมคำ	๒๑. กำแพงพันชั้น
๒๒. พร้าวพันลำ	๒๓. ป่ากี่	๒๔. เฒ่านั่งรุ่ง
๒๕. เฒ่าลืมหลับ	๒๖. เชียงทอง	๒๗. หิ่งแก้วมโนวอน

๒๘. ยอดสร้อย	๒๙. ข้อมือเหล็ก	๓๐. ฟ้าขาว
๓๑. ข่าพาน	๓๒. เมืองหาร	๓๓. น่านเก่า
๓๔. กำแพงชั้นใน	๓๕. เมืองสอง	๓๖. มุกมุ่นทรายมูล
๓๗. สุนทรา	๓๘. อินทาแกว่งค้อน	๓๙. พระหินภู
๔๐. เชียงแสน	๔๑. ไหเหล้า	๔๒. ยอดสร้อยเมืองมาง
๔๓. ปะดอนกวาง	๔๔. ป่าเหียงแรงพี	๔๕. ป่ากล้วยเมืองบัว
๔๖.นันทปังกร	๔๗. ท่าฝั่ง	๔๘. ไขเล้ม
๔๙. เมืองเลน	๕๐. ล้านช้าง	๕๑. นันทเสน
๕๒. นกยองปลี	๕๓. ฆ้องแสนโมง	๕๔. ป่าเหิงน้อย
๕๕. แสนยอด	๕๖. เข้า ๔๙ ก้อน	๕๗. วิงวอนดอนกลาง
๕๘. แสนตาน้อย	๕๙. สร้อยดอกพร้าว	๖๐. พันนาเชียงรุ้ง
๖๑. พระยอดสร้อย		

และในบัญชีรายชื่อคัมภีร์จากจังหวัดต่าง ๆ ใน ยืมมาถ่ายไมโครฟิล์มตามโครงการวิจัยไทย-เยอรมัน เรื่องวรรณกรรมล้านนา ในความอุปถัมภ์ของมูลนิธิเยอรมันรีเซอรชเฟาน์เดชั่น มีมหาชาติหรือเวสสันดรชาดก ๗ ฉบับ ดังนี้

๑) ฉบับอินทร์ลงเหลา

๒) เวสสันดรนกเค้า

๓) เภลาเวสสันดร

๔) บาลีอัตถกถาเวสสันดรชาดก

๕) ชูชกฉบับควยพราหมณ์ลอกคุงหำ

๖) ตำนานเวสสันตระ

๗) มัทรีฉบับพระยาพื้น

เมื่อนำรายชื่อสำนวนต่างๆ ที่ได้จัดการสำนวนของศูนย์วิจัยล้านนา ๔ ครั้ง กับที่สิงฆะ วรรณสัย พบเองและค้นคว้าร่วมกับ ดร.ฮารัลด์ ฮุนดีอุส มาเปรียบเทียบกันและคัดสำนวนที่ซ้ำกันออกแล้ว จะได้มหาชาติล้านนาถึง ๑๒๒ สำนวน (รวมทั้งฉบับย่อและฉบับลาวลานช้าง) มหาชาติที่สำรวจพบนี้บางสำนวนก็มีครบ ๑๓ กัณฑ์ เช่น สำนวนไม้ไผ่แจ้เรียวแดง สำนวนอินทร์ลงเหลา และสำนวนพระยาพื้น เป็นต้น ส่วนมากมีไม่ครบ ที่มีครบอาจเป็นเพราะหายไปบ้าง ผู้แต่งหรือผู้เกลาสำนวนตั้งใจทำเฉพาะกัณฑ์บ้าง ในด้านอายุยังยากที่จะคำนวณได้ มีบอกปีที่จารไว้ไม่กี่สำนวน และปีที่จารนี้อาจเป็นปีที่แต่งหรือเกลาใหม่หรือปีที่เพียงแต่คัดลอกอีกครั้งหนึ่งเท่านั้น จะเห็นได้จากบางสำนวนบอกปีที่จารไม่ตรงกันทั้งๆ ที่เป็นสำนวนเดียวกัน เช่น สำนวนท่าแป้นริมคง เป็นต้น

ตารางที่ ๓ มหาชาติล้านนาที่บอกปีที่จาร ถ้านำมาเรียงลำดับอายุตามที่บอก จะได้ดังนี้

ชื่อสำนวน	ปี จ.ศ. ที่จาร	หมายเหตุ
ฉบับสมเด็จเจ้าขาวพ้าน	๑๐๗๔	
ฉบับช้างแต้ม	๑๐๘๙	
ฉบับมังทรา	๑๑๒๑	
ฉบับแสนเขา	๑๑๕๑	
ฉบับท่าแป้นน้อย	๑๑๕๒	
ฉบับมหาป่าชางหลวง	๑๑๕๓	
ฉบับภาษาบาลี	๑๑๕๗	
ฉบับพระเกษ	๑๑๕๗	
ฉบับพระงาม	๑๑๖๑	
ฉบับท่าแป้นริมคง	๑๑๖๘	พบจารในปี ๑๑๗๗ และ ๑๒๗๗ ก็มี
ฉบับพระยาเคียน	๑๑๖๘	
ฉบับเมืองหาง	๑๑๗๖	
ฉบับท่าแป้นริมคง	๑๑๗๗	
ฉบับป่าแดง	๑๑๗๘	
ฉบับหอฟู	๑๑๗๙	
ฉบับลานช้าง	๑๑๘๐	
ฉบับแม่กุเสียงฆะฆะ	๑๑๘๙	
ฉบับช้างแต้ม	๑๑๘๙	
ฉบับราชครู	๑๑๙๐	
ฉบับลับแล	๑๑๙๔	
ฉบับเมืองปาย	๑๑๙๔	
ฉบับหิ่งแก้ววิงวอน	๑๒๐๐	
ฉบับมหาป่าเจ้าหล่ายหิน	๑๒๐๐	
ฉบับหิ่งแก้วโคมคำ	๑๒๐๘	
ฉบับนกยองปี	๑๒๑๐	
ฉบับลาวลานช้าง	๑๒๑๒	
ฉบับวิงวอน	๑๒๑๓	
ฉบับร้อยกลอน	๑๒๑๙	

ฉบับพร้าวหนุ่ม	๑๒๒๓	
ฉบับไชยา	๑๒๒๕	
ฉบับวิงวอนหลวง	๑๒๒๕	
ฉบับพระเมืองแก้ว	๑๒๓๓	
ฉบับท่าแป้น	๑๒๓๓	
ฉบับจริยาลังกาทวีปพู้นมา เชียงใหม่	๑๒๓๓	
ฉบับป่าซางเหลา	๑๒๔๓	
ฉบับท่าซาย	๑๒๔๔	
ฉบับพู่กำ่า	๑๒๕๙	
ฉบับซะราเหลา	๑๒๖๐	
ฉบับส้อย	๑๒๖๔	
ฉบับหมื่นล้าน	๑๒๖๓	
ฉบับพระยาพื้น (ฉบับผ้าขาว ก็เรียก)	๑๒๖๗	
ฉบับเมืองหาง	๑๒๗๖	
ฉบับท่าแป้นริมคง	๑๒๗๗	
ฉบับท่าแป้นหลวง	๑๒๗๘	
ฉบับดอนกลาง	๑๒๗๘	
ฉบับไชยา	๑๒๘๕	
ฉบับช้างแต้ม	๑๒๘๙	
ฉบับเหลาใหม่	๑๒๘๙	อีกฉบับจารในปี ๑๑๘๙
ฉบับวิงวอนนกน้อยยองปลี	๑๓๐๒	

มหาชาติล้านนาสำนวนที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยม ได้แก่ สำนวนไม้ไผ่แจ้เรียวแดง สำนวนอินทร์ลงเหลา และสำนวนพระยาพื้น แต่ปัจจุบันหลายวัดใช้สำนวนสร้อนสังกร ทั้งนี้เพราะพิมพ์เป็นอักษรไทยกลาง สะดวกแก่พระที่อ่านอักษรพื้นเมืองไม่ออก ส่วนสำนวนที่นิยมเฉพาะกัณฑ์ ได้แก่

๑) กัณฑ์มหาพน นิยมมหาพนตำรายาของพระนาพรหมโวหาร ซึ่งได้พรรณาต้นไม้ในป่าหิมพานต์ นอกจากจะกล่าวว่ามีต้นไม้อะไรบ้างแล้วยังบอกด้วยว่าแต่ละชนิดใช้ทำอะไรได้บ้าง มหาชาติกัณฑ์มหาพนสำนวนนี้บางทีเรียกกันว่า มหาพนขี้อู้

๒) กัณฑ์มัทรีและกุมาร นิยมสำนวนพระยาพื้น (พระยาปัญญาพิทธาจารย์)

๓) นครกัณฑ์ นิยมสำนวนเจ้าสุริยวงศ์ (เจ้าคำตัน สิโรรส)

๔) มหาราช นิยมสำนวนช้างขึด

ส่วน กัณฑ์ชูชก นั้นมีหลายสำนวน เช่น สำนวนเฒ่าลืมหลับและอินทร์ลงเหลา เป็นต้น

เหล่านี้เป็นนามปากกาของผู้แต่ง ส่วนมากมักจะเอาชื่อเมือง ชื่อวัด ชื่อบ้านมาเป็นชื่อนามปากกาหรือไม่เช่นนั้นมักจะเอาความไพเราะของการแต่งเป็นนามปากกาก็มีบ้าง แต่ละสำนวนโวหารไพเราะ แตกต่างกันไปตามแต่กวีจะพรรณาสำหรับเนื้อเรื่องนั้นเหมือนกัน และเรียกสำนวนว่า “ฉบับ” เช่น มัทรี ฉบับ พระยาพื้นเหลา หรือ นคร ฉบับ เจ้าสุริยะ มหาราช ฉบับ อินทร์ลงเหลา เป็นต้น ส่วนฉบับที่มาจากพระไตปิฎกเป็นภาษาบาลีล้วน เรียกว่า “คาถาพัน” และที่ยกศัพท์แปลคาถาพัน เรียกว่า “ฉบับจริยา”

นอกจากจะมีการแต่งเวสสันดรฉบับต่างๆ แล้ว เวลาเทศน์มหาชาติจะไม่เทศน์แบบปกติทั่วๆ ไป ซึ่งตามปกติ เรียก “ทำนองธรรมวัตร” ส่วนเทศน์มหาชาติมีอีกทำนองหนึ่งต่างหากและไม่เรียกทำนอง แต่เรียกว่า “ระบำ” ระบำนี้มักจะเป็นระบำประจำเมืองเลยทีเดียว เพราะแต่ละท้องถิ่นนั้น นิยมระบำไม่เหมือนกัน เช่น ระบำเมืองเชียงแสน เชียงรายนิยม ระบำมะนาวล่องของ คือมีลีลาคล้ายกับลูกมะนาวที่ไหวเอื่อยไปตามลำน้ำของ (แม่น้ำโขง) คือจังหวะช้า เสียงทุ้ม ต่ำๆ สูงๆ เหมือนมะนาวที่ลอยน้ำบางทีโดนคลื่นผลักสูง หรือบางทีจมลงไปใต้น้ำ ระบำประจำเมืองลำพูน-เชียงใหม่ คือ ระบำน้ำตกตาด และ ระบำพร้าวไกวใบ ซึ่งมีลักษณะเหมือนน้ำฝนตกจากชายคา คือหยดลงมาเป็นระยะๆ ถี่ห่างเสมอกัน หรือจะเทียบกับการเคาะไม้เป็นจังหวะก็ได้ ส่วนระบำพร้าวไกวใบ มีอาการดุจใบมะพร้าวเวลาต้องลม แกว่งเอนไปมาช้าๆ ฉะนั้นนักเทศน์จึงนิยมเทศน์เมื่อบรรยายความ และตอนตื่นเต้น เร้าใจ ด้วยระบำน้ำตกตาดและเทศน์ตอนโศก สลด รำพัน ด้วยระบำพร้าวไกวใบ ระบำประจำเมืองลำปาง คือ ระบำแมลงภู่จมดวง มีลีลาราวกับแมลงภู่ชมเกสรดอกไม้ คือการเทศน์พุ่งตรงไปหาอักษรตัวต่อไป เป็นจังหวะเหมือนแมลงภู่ที่ดูดน้ำหวานจากดอกไม้นั้นไปดอกนั้นๆ เรื่อยไปพร้อมมีการเล่นลิ้นอย่างน่าฟังมาก ระบำประจำเมืองแพร่ คือ ระบำนกเขาเหิน มีลีลาคล้ายกับนกเขาบินไปช้าๆ แล้วเหินตัวขึ้นบนอากาศ เวลาเทศน์ไปช้าๆ แล้วพุ่งเสียงขึ้นสูงเหมือนนกเขาเหินไม่มีผิด ระบำประจำเมืองน่าน ได้แก่ ระบำช้างข้ามทุ่ง ลีลาช้าเนิบนาบชัดถ้อยชัดคำ เหมือนจังหวะเดินของช้าง คือสม่ำเสมอ ลีลาเหล่านี้เป็นระบำประจำเมือง แต่ปัจจุบันนี้ดูเหมือนจะผสมกลมกลืนกันระหว่างระบำต่างๆ ที่ไพเราะ เช่น เทศน์ระบำมะนาวล่องของ อาจจะมีพร้าวไกวใบ น้ำตกตาด หรือนกเขาเหินแทรกเป็นบางตอน นอกจากผู้รู้จัดเจนเท่านั้นจึงจะฟังออกว่าลีลานี้เป็นระบำอะไร

เนื่องจากมหาชาติมีทำนอง และสำนวนโวหารต่างจากธรรมอื่น จึงมีประเพณีฟังเทศน์มหาชาติขึ้นในภาคเหนือ เราเรียกว่า “ตั้งธรรม” ประเพณีนี้ยังมีอยู่แต่ไม่มากแล้ว เพราะคนสมัยนี้ไม่นิยมฟังประการหนึ่ง และหาผู้เทศน์ไม่ได้ประการหนึ่ง จึงนับวันจะสูญหายไปอย่างน่าเสียดาย

๕) ช่วงเวลาและกำหนดการประเพณีตั้งธรรมหลวง

กำหนดการประเพณีตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ แต่เดิมมาไม่ปรากฏว่ามีกำหนดในเดือนอะไรแน่ แต่เท่าที่ปรากฏตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ เป็นต้นมา การเทศน์มหาชาติ มักนิยมเมื่อเทศกาลออกพรรษาแล้วมีเดือน ๑๑ ใต้ หรือเดือนเกี๋ยงเหนือข้างแรมหรือข้างขึ้น เดือน ๑๒ ใต้ หรือเดือนยี่เหนือ แต่มาในรัชกาลที่ ๕ ทรงถือการเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีสำหรับบ้านเมืองสำหรับกำหนดวันจัดนั้นก็กำหนดใกล้เคียงกันตามความเหมาะสมในแต่ละภาค สำหรับการเทศน์มหาชาติทางล้านนานิยมการจัดการเทศน์ในเดือนยี่เหนือเพ็ญตรงกับเดือน ๑๒ ใต้ เพ็ญทางสุริยคติเดือนพฤศจิกายน และเดือน ๔,๕,๖ เหนือ ตรงกับเดือน ๒,๓,๔ ของภาคกลาง แต่นิยมที่สุดก็คือเดือนยี่เพ็ญ ในการจัดให้มีการเทศน์มหาชาตินั้นส่วนมากก็จะพิมพ์ฎีกาแจกหาผู้เป็นเจ้าของกัณฑ์แต่ละกัณฑ์ให้ได้ทั้ง ๑๓ กัณฑ์ เจ้าของกัณฑ์เทศน์จะต้องจัดหาเครื่องกัณฑ์มา โดยมากจะเป็นดอกไม้ธูปเทียนและเงิน ทั้งนี้จะต้องให้เข้ากับกัณฑ์เทศน์ด้วย เช่นกัณฑ์กุมาร หรือมัทรี เจ้าภาพมักจะมีมะพร้าวอ่อน กล้วย อ้อย เพราะเนื้อเรื่องในกัณฑ์เทศน์เกี่ยวกับพระนางมัทรีเสด็จเข้าป่าเพื่อหาผลไม้ นอกจากนี้ยังมีธูปเทียนคาถา ตามจำนวนคมถา เช่นกัณฑ์ชูชกมีคาถาอยู่ ๗๙ คาถา ต้องถวายธูปเทียนตามจำนวนนั้น และในเวลาเทศน์จะต้องมีพิณพาทย์ทำเพลง และเพลงนั้นก็กำหนดต่างๆ กันออกไป เช่นกัณฑ์ทศพร ใช้เพลงสาธุการทานกัณฑ์ใช้เพลงพญาโศก เป็นต้น

ในล้านนา เรียกประเพณีการเทศน์มหาชาติว่าประเพณีตั้งธรรมหลวง ซึ่ง ศ.เกียรติคุณ มณี พยอมยงค์ ข้าราชการบำนาญ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้กล่าวไว้ว่า ประเพณีการตั้งธรรมหลวงนั้น นับเป็นงานสำคัญยิ่งงานหนึ่งในสังคมชาวล้านนา นับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๕ ย้อนหลังไป มีความนิยมกันมาก วัดต่างๆ จะมีประเพณี ๒ อย่าง สลับกันคือ ประเพณีการตั้งธรรมหลวง และประเพณีทานข้าวสลากภัตต์ ปีใดตั้งธรรมจะไม่ทำบุญทานข้าวสลากภัตต์และหากปีใดมำบุญทานข้าวสลาก ก็จะไปตั้งธรรม จนเป็นประเพณีนิยมปฏิบัติกันมา นอกจากจะจัดตามประเพณีในเดือนสิบสองของภาคกลาง ซึ่งตรงกับเดือนยี่เพ็ญของทางล้านนาแล้ว ยังมีการเทศน์ในเดือน ๕-๖ ของภาคกลางซึ่งตรงกับเดือน ๗-๘ ของล้านนา และเทศน์ในโอกาสที่มีงานต่างๆ เช่น งานศพ งานฉลองต่างๆ ซึ่งภาษาท้องถิ่นเรียกว่า ปอยหลวง งานผูกพัทธสีมา และงานบวชนาค เป็นต้น[๑๐๖] ถ้าพิจารณาบทบาทของการเทศน์มหาชาติของล้านนาในโอกาสต่างๆ ดังกล่าว จะเห็นว่ามีบทบาทสำคัญอยู่ ๒ ประการ คือ บทบาทในการให้ธรรมะ บทบาทในการให้ความเพลิดเพลิน โดยเฉพาะได้แก่การเทศน์มหาชาติในงานศพหรืองานฉลองต่างๆ ปกติในงานอย่างนี้มักมีการเทศน์มหาชาติกัณฑ์ที่สนุกเพลิดเพลิน ได้แก่ กัณฑ์ชูชกกุมาร และมัทรี การเทศน์กัณฑ์ชูชกมักมุ่งความตลกคะนอง จากการเรียน

---

[๑๐๖] **มหาเวสสันดรชาดก,** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๑๗), หน้า ๗ - ๑๑.

ถามพระภิกษุที่มีชื่อเสียงในการเทศน์กัณฑ์ชูชกในปัจจุบัน ได้ความว่า ในการเทศน์จะใช้ชูชกสำนวนใดสำนวนหนึ่งเป็นหลัก เช่น **สำนวนสร้อยสังกร** แล้วมักใช้ปฏิภาณสอดแทรกเหตุการณ์เฉพาะหน้าเข้าไป อาจแทรกบทสนทนาหรือบางทีก็มีเพลงด้วย (พระผู้เทศน์ต้องอยู่ในที่จัดให้เฉพาะมีม่านกั้น เพื่อไม่ให้คนฟังมองเห็นเวลาพระแสดงความรู้สึกบนใบหน้าหรือออกท่าทาง เพื่อให้เกิดอารมณ์เข้ากับเรื่องเวลาเทศน์) การเทศน์กัณฑ์ชูชกเป็นที่นิยมในงานศพ ทั้งนี้คงมีเจตนาที่จะดึงคนให้อยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพ และดึงจิตใจผู้อยู่ในงานให้คลายความทุกข์โศก การเทศน์กัณฑ์กุมาร และมัทรี ก็เน้นความซาบซึ้งในรสวรรณคดีและน้ำเสียงโอดครวญเศร้าสร้อยของพระผู้เทศน์ พระที่เทศน์เก่งๆ จะมีน้ำเสียงแหลมเล็ก สามารถเอื้อนเสียงโอดครวญได้อย่างจับใจ คร่ำครวญให้คนฟังเกิดอารมณ์ร่วมไปกับกัณหาชาลี และพระนางมัทรีเป็นการเปลี่ยนความสนใจของผู้ฟัง แทนที่จะอาลัยเศร้าโศกในผู้ตายมากเกินไปให้หันมาเพลิดเพลินซาบซึ้งกับเรื่องราวและรสของวรรณคดีมหาชาติแทน[๑๐๗]

ประเพณีเดือนยี่ หรือเดือนสองเป็นฤดูกาลแห่งการสนุกสนานรื่นเริง เวลาท้ายฤดูฝนถึงต้นฤดูหนาวประชาชนว่างจากธุรกิจการเกษตร และถือโอกาสถวายผลิตผลของตนแก่ พระภิกษุสงฆ์ให้เป็นบุญกริยาสำหรับตนเองและครอบครัวประเพณีเดือนยี่เป็นที่รวมของประเพณีสำคัญ หลายอย่าง เช่น ประเพณีการฟังเทศน์โดยทั่วไปจุดประทีปโคมไฟ ประเพณีการฟังเทศน์มหาชาติ หรือตั้งธรรมหลวง และประเพณีลอยโขมด หรือลอยกระทง เป็นต้น ประเพณีเดือนยี่ของทางล้านนาจึงเป็นประเพณีที่ควรอนุรักษ์และส่งเสริมทางศิลปะและวัฒนธรรมให้คงอยู่และเป็นประโยชน์ต่อชุมชนของเราต่อไปนานเท่านาน

๖) การเทศน์ลำดับกัณฑ์ในพิธีตั้งธรรมหลวง

ก่อนมีการเทศน์มหาชาติ เจ้าอาวาสจะประชุมคณะกรรมการวัด มัคนายก และชาวบ้านถึงเรื่องการจัดให้มีเทศน์มหาชาติ มีการกำหนดเวลาและแจงธรรม คือแบ่งหน้าที่ของชาวบ้านเป็นเจ้าของกัณฑ์การแจงธรรมนี้เรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า “ตกธรรม” เจ้าของกัณฑ์ก็จะไปนิมนต์พระมาเทศน์ พระที่มาเทศน์ จะมาจากวัดต่างๆ แล้วแต่ว่าพระรูปไหนจะมีชื่อเสียงในการเทศน์กัณฑ์ใด การกำหนดวันเพื่อเทศน์ให้ครบ ๑๓ กัณฑ์ มักไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความสะดวกของชาวบ้าน ปกติอย่างน้อยก็ ๒ วัน อย่างมากไม่เกิน ๗ วัน อาจเริ่มตั้งแต่วันขึ้น ๘ ค่ำ เป็นต้นไป และไปสิ้นสุดเอาในวันเพ็ญเดือนสิบสองหรือวันแรม ๑ ค่ำ ถ้ากำหนดไว้หลายวัน วันแรกก็จะเทศน์อานิสงส์ การฟังเทศน์มหาชาติหรือธรรมอื่นๆ เช่น ธรรมพระมาลัยโปรดโลก วันที่ ๒ เทศน์คาถาพัน วันที่ ๓ จึงจะเทศน์มหาชาติเมื่อเทศน์จบกัณฑ์หนึ่งๆ เจ้าของกัณฑ์ก็จะถวายกัณฑ์เทศน์ และพระก็จะให้พรเป็นกัณฑ์ๆ ไป และเมื่อจบ

---

[๑๐๗] ประคอง นิมมานเหมินทร์, **มหาชาติล้านนา การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น,** หน้า ๔-๕.

กัณฑ์หนึ่งๆ ก็จะมีการตีฆ้องกลองด้วยเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความโสมนัสยินดี แต่ไม่ถึงกับมีปี่พาทย์อย่างแบบหลวงของภาคกลาง ซึ่งแต่กัณฑ์ก็มีเพลงประจำ เช่น กัณฑ์ทศพรมีเพลงสาธุการ กัณฑ์หิมพานต์ใช้เพลงตวงพระธาตุ ทานกัณฑ์ใช้เพลงพญาโศก และกัณฑ์ชูชกใช้เพลงเซ่นเหล้า เป็นต้น

การเทศน์มหาชาติแต่ละกัณฑ์ให้ครบถ้วนตามแบบจะต้องเริ่มด้วยการแหล่ ซึ่งทางล้านนาเรียกว่า กาพย์ มี ๓ ตอน หรือเรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า ๓ บั้ง ตอนแรกหรือแหล่ต้นเรียกว่า กาพย์เค้า ตอนกลางเรียกว่า กาพย์กลาง และตอยปลายหรือแหล่ส่งเรียกว่า กาพย์ปลาย ก่อนเทศน์พระนักเทศน์ก็จะควญเสียง “อื่อ” เสียก่อน พอเสียงได้ที่แล้วก็เทศน์กาพย์เค้าหรือแหล่ต้น เสร็จแล้วก็ว่าคาถาสรรเสริญคุณพระรัตนตรัยและครูบาอาจารย์ ซึ่งเรียกว่า “คาถาพระเจ้าเปล่งสีหนาท” เมื่อว่าคาถาเสร็จก็ขึ้น นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส และว่าเพียงจบเดียวก็เทศน์เนื้อเรื่อง เมื่อเทศน์ได้ครึ่งกัณฑ์ก็ว่า แหล่กลาง หรือที่เรียกว่า กาพย์กลาง แล้วเดินเรื่องต่อ พอจบเรื่องก็ว่ากาพย์ปลาย จบแล้วเจ้าของกัณฑ์ก็ถวายเครื่องไทยทาน และพระก็ให้พร ปกติพระสงฆ์ที่เทศน์กัณฑ์ชูชก มหาราช และนครกัณฑ์ จะเป็นพระที่มีเสียงห้าวเป็นผู้ชาย (ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า เสียงใหญ่) ส่วนพระสงฆ์ที่เทศน์กัณฑ์มัทรีจะมีเสียงแหลมเล็กแบบผู้หญิง และถ้าเป็นพระที่เทศน์กุมารก็จะมีเสียงแบบเด็กๆ ผู้ที่เคยเป็นนักเทศน์มหาชาติที่มีชื่อเสียงของล้านนา เช่น นายมณี พยองยงค์ เคยเทศน์นครกัณฑ์ และนายสิงฆะ วรรณสัย เคยเทศน์กัณฑ์มหาราช เป็นต้น เมื่อเทศน์จบ ๑๓ กัณฑ์แล้วก็มีเทศน์ธรรมพุทธาภิเษกเป็นภาษาบาลีเป็นทำนอง ซึ่งเรียกกันว่า สวดเบิก จำนวนพระที่สวดประมาณ ๕ – ๑๐ รูป การสวดเบิกนี้ต้องให้จบตอนรุ่งอรุณพอดี ต่อจากนั้นก็มีการถวายข้าวมธุปายาสแก่พระพุทธ ๔๙ ก้อน พระให้พร อุบาสกอุบาสิกากรวดน้ำเป็นเสร็จพิธี การเทศน์มหาชาตินี้เป็นงานใหญ่ ต้องเสียเวลาเตรียมงานมาก ตามวัดต่างๆ จึงไม่จัดทุกปี ๒ – ๓ ปีจึงจะจัดเสียครั้งหนึ่ง

ประเพณีล้านนา นิยมนำคำอาราธนาเทศน์มหาชาติทุกกัณฑ์ โดยแต่งเป็นคำร่วย แบบสรุปเรื่องแต่ละกัณฑ์แล้วเชื่อมคำอาราธนาไว้ตรงปลายดังตัวอย่างกัณฑ์ทศพรว่า

“ทศพรัณฑ์เค้า ปางเมื่อหน่อเหน้าผุสดีนาง รับเอาพรสิบประการ จากอินทาธิราชเจ้า เสด็จไต่เต้า ลงมาเกิดเมืองคน ขอลูกศิกข์พระทศพลผ่านแผ้ว ขึ้นนั่งธรรมมาสน์แก้วสนเทสนาธรรม ระบำใดมีขอหื้อใส่ หื้อผู้ข้าน้อยใหญ่ได้เหงี่ยงหูฟัง สาธุ อนุกัมปิมัง ปะชัง อาราธนัง กะโรมะ”

คำอาราธนาเทศน์ กวีทางล้านนาได้แต่งไว้กัณฑ์สำหรับปู่อาจารย์ ใช้อาราธนาเทศน์มหาชาติตามกัณฑ์ที่เทศน์นอกเหนือจากคำอาราธนาเทศน์แบบธรรมวัตรทั่วไปเช่น คำอาราธนาธรรมแบบทั่วไป เช่น “นรานริทร์ทอง ธรรมใดที่ตรัสตรอง หากเป็นครองแห่งนักปราชญ์ ผู้ข้าน้อยอนาถขออาราธนาฟัง สาธุ อนุกัมปัง ปะชัง อาราธนัง กะโรมะ”

การเทศน์มหาชาติ เริ่มต้นทศพร กัณฑ์แรก ในตอนเช้ามืด และเทศต่อกันไปโดยลำดับ เจ้าของกัณฑ์ต้องเตรียมเครื่องกัณฑ์ของตนมาวางไว้ และนิมนต์พระภิกษุผู้ที่จะมาเทศน์ให้มารออยู่ จนกว่าจะถึงเวลาเทศน์ของตน กัณฑ์สุดท้าย คือนครกัณฑ์จะสิ้นสุดลงเวลาใกล้สว่าง เจ้าภาพจะต้องรอจนกว่าจะถึงเวลาพระสงฆ์เทศน์กัณฑ์ของตนจนลง

มหาชาติหรือคาถาพันนั้น แบ่งเป็น ๑๓ กัณฑ์ ดังนั้นเมื่อรวมทั้งหมดแล้วจะได้ ๑๐๐๐ คาถา

กัณฑ์ที่ ๑	ทศพร	มี	๑๙	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๒	หิมพานต์	มี	๑๓๔	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๓	ทานขัณธ์	มี	๒๐๙	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๔	วนประเวสน์	มี	๕๗	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๕	ชูชก	มี	๗๙	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๖	จุลพน	มี	๓๕	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๗	มหาพน	มี	๘๐	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๘	กุมาร	มี	๑๐๑	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๙	มัทรี	มี	๙๐	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๑๐	สักกบรรพ์	มี	๔๓	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๑๑	มหาราช	มี	๖๙	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๑๒	ฉกษัตริย์	มี	๓๖	พระคาถา
กัณฑ์ที่ ๑๓	นครกัณฑ์	มี	๔๘	พระคาถา

การเตรียมการก่อนวันเทศน์ ออกพรรษาเป็นวันที่ศรัทธาชาวบ้านมาทำบุญตกบาตรฟังเทศน์มากกว่าวัดอื่น ทางวัด หรือกรรมการวัด และชุมชน จะจัดประชุมปรึกษาหารือกันในเรื่องจัดงานเทศน์มหาชาติ (ตั้งธรรมหลวง) การจัดตั้งธรรมหลวงนั้นมี ๒ พิธี คือ

๑) พิธีการเทศน์ตามประเพณีประจำปี คือรวมกันเป็นเจ้าภาพกัณฑ์ เทศน์ทุกกัณฑ์ ชาวบ้านร่วมกันบริจาคทรัพย์แล้วทางกรรมการช่วยจัดแบ่งปันส่วนเป็นกัณฑ์เทศน์ โดยนิมนต์พระเณรในวัดเป็นองค์แสดง

๒) พิธีการเทศน์จัดแบบสืบชะตาอายุ โดยสงเคราะห์กัณฑ์พระเวสสันดร ไปตามจักรราศีปีเกิดองเจ้าศรัทธาผู้รับกัณฑ์เทศน์ดังนี้

เกิดปีชวด (ปีหนูหรือปีใจ้) ให้ฟังกัณฑ์ทศพรมี ๑๙ พระคาถา

เกิดปีฉลู (ปีวัวหรือปีเป้า) ให้ฟังกัณฑ์หิมพานต์มี ๑๓๔ พระคาถา

เกิดปีขาล (ปีเสือหรือปียี) ให้ฟังธรรมกัณฑ์ทานกัณฑ์มี ๒๐๙ พระคาถา

เกิดปีเถาะ (ปีกระต่ายหรือปีเหม้า) ให้ฟังธรรมกัณฑ์วนปเวศน์มี ๕๗ พระคาถา

เกิดปีมะโรง (ปีงูใหญ่-นาคหรือปีสี) ให้ฟังธรรมกัณฑ์ชูชกมี ๗๙ พระคาถา

เกิดปีมะเส็ง (ปีงูเล็กหรือปีไส้) ให้ฟังธรรมกัณฑ์จุลพนมี ๓๕ พระคาถา

เกิดปีมะเมีย (ปีม้าหรือปีสง้า) ให้ฟังธรรมกัณฑ์มหาพนมี ๘๐ พระคาถา

เกิดปีมะแม (ปีแพะหรือปีเม็ด) ให้ฟังธรรมกัณฑ์กุมารมี ๑๐๑ พระคาถา

เกิดปีวอก (ปีลิงหรือปีสัน) ให้ฟังธรรมกัณฑ์มัทรีมี ๙๐ พระคาถา

เกิดปีระกา (ปีไก่หรือปีเล้า) ให้ฟังธรรมกัณฑ์สักกบรรพ์มี ๔๓ พระคาถา

เกิดปีจอ (ปีหมาหรือปีเส็ด) ให้ฟังธรรมกัณฑ์มหาราชมี ๖๙ พระคาถา

เกิดปีกุณ (ปีหมู-ช้างหรือปีไก้) ให้ฟังธรรมกัณฑ์ฉกษัตริย์มี ๓๖ พระคาถา

นครกัณฑ์มี ๔๘ พระคาถา สำหรับนครกัณฑ์นี้เป็นกัณฑ์สุดท้าย ให้รวมกัณฑ์เทศน์ด้วยกัน เพราะเป็นกัณฑ์ชัยมงคลที่พระเวสสันดรนิวัติกลับคืนสู่พระนครฝนโบกขรพรรษ์ตกลงมาเป็นรัตนะต่างๆ ฉะนั้นจึงเป็นเจ้าศรัทธารวมกันก็ได้ จะเป็นเองก็ได้ มิเสียหายอะไรเลยจัดเป็นบุญยิ่งยอด

หากเป็นการจัดเทศน์แบบสืบชะตาอายุก็ให้เตรียมพลีกรรมคือเครื่องต่างๆ ดังนี้คือ

๑) ไม้ค้ำขนาดใหญ่มีง่าม ๓ เล่ม ยาวพอ ๑ วา ของเจ้าของชาตา หรือยาวกว่าก็ได้ แกะเปลือกออกแล้วทาสีเหลือง

๒) ไม้ค้ำเล็ก ขนาดยาว ๑ ศอก ของเจ้าของชาตาเท่าอายุหรือ ๑๐๘ ก็ได้ (เล่ม-อัน) มีง่ามมัดรวมกัน ๑ มัดทาสี

๓) ไม้สะพาน (ขัว) ทำด้วยไม้รวก ๒ เล่ม ประกอบกันยาวเท่าไม้ค่ำใหญ่

๔) สาย (ลวด) ใช้ด้ายผูกเงินคำ หมากพลู บุหรี่เมี่ยง ผูกโยงกันเป็นสาย

๕) ช่อ-ธง ใช้กระดาษว่าว ๑๐๘ อัน สีขาว ฉัตร ๑ ช่อ

๖) แผ่นเงินทอง หรือใช้ทองเปลวปักเสียบไว้ต้นช่อ

๗) ธง (ตุง) ค่าคิง หรือยาวเท่าตัวเจ้าชาตา ๑ ตัว

๘) เทียนค่าคิง ยาวเท่าตัวเจ้าชาตา ๑ เล่ม

๙) ดวงประทีปเท่าอายุเจ้าชาตา หรือ ๑๐๘ ดวง

๑๐) หน่อกล้วย หน่ออ้อย หน่อพร้าว กล้วยเครือ พร้าวเครือ

๑๑) เสื่อ-หมอน หม้อน้ำ กระบวย และหม้อเงิน หม้อทอง

๑๒) ขันตั้ง ๑ สำหรับ

๑๓) พานบายสี ๑ ชุด (มีได้ยิ่งดี)

๑๔) ด้ายสายสิญจน์โยงเวียนศรีษะและผูกข้อมือ

๑๕) น้ำมนต์-ในคาหรือใบมะยม ใบต้นโชค

เมื่อพร้อมแล้วนำจัดตั้งไว้เป็นสุ่มสามขา ตั้งต่อหน้าธรรมมาสน์ หรือกลางบริเวณพิธีมณฑลโยงด้ายสายสิญจน์จากนิ้วพระหัตถ์พระพุทธรูปองค์ประธาน เข้ามาหาที่สุ่มไม้ค้ำแล้วไปเวียนหม้อน้ำมนต์สามรอบจัดวางไว้บนธรรมมาสน์ พระเทศน์ถือไว้เมื่อกำลังเทศน์

สิ่งที่ควรเตรียมไว้ล่วงหน้าอีกประการหนึ่ง

๑) จัดเตรียมพิธีมณฑล เช่นในพระวิหารด้านในตกแต่งด้วย ช่อธง-ช้างร้อง ม้าร้อย วัวร้อย ควายร้อย ตัวแกะสลักด้วยกระดาษว่าว ข้าผู้ชายร้อย ข้าผู้หญิงร้อย จัดล้อมรอบเสาพระวิหารให้ดูสวยงาม สมัยก่อนหาภาพเรื่องพระเวสสันดรมาประกอบด้วย (เฉพาะวัดที่ไม่มีภาพฝาฝนัง) หากจะมีขัดราชวัตรล้อมรอบที่ธรรมมาสน์ด้วยยิ่งดีดูแล้วจะเป็นบรรยากาศแห่งป่าหิมพานต์ เกิดเร้าอารมณ์ข่มปาปะธรรมทั้งหลายเป็นทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงจิตใจให้ดีขึ้น

สิ่งที่ประกอบงานคือ

(๑) ดอกบัว จำนวนเท่าใดก็ได้

(๒) ดอกจงกลณี (ดอกป้าน) เท่าใดก็ได้

(๓) ดวงประทีป (ผางผะตื๊บ) ๑๐๐๐ ดวง (จุดตามคาถาธรรม)

(๔) ช่อตุง ๑๐๐๐ ช่อ ปักเป็นต้นตั้งไว้

(๕) เทียน-ธูป ๑๐๐๐ เล่ม จุดตามคาถาธรรม

๒) ด้านนอกพระวิหาร หน้าพระวิหาร ขัดราชวัตรไว้มีการตบแต่งด้วยต้นกล้วย ใบมะพร้าว ธงทิวต่างๆ และโคมไฟห้อยหรือแขวนตั้งไว้ เช่นมีโคมผัดเป็นต้นอันทำด้วยกระดาษมีต่างๆ เป็นพุทธบูชา

บางวัดมีการจุดดอกไม้ไฟต่างๆ เช่น จุดพุไฟดอกน้ำตก บอกไฟช้างร้อง บอกไฟเทียนประทัด จุดเมื่อเทศน์จบลงพร้อมกับสีญญาณฆ้อง กลอง ระฆัง เป็นการเตือนว่าเทศน์จบลงแล้ว ๑ กัณฑ์

เมื่อกำหนดวันมาถึง คือ กำหนดงานวันใด เช่น วันเดือนยี่เหนือขึ้น ๑๕ ค่ำ วันพระ เมื่อทุกสิ่งทุกอย่างตบแต่งพร้อมดีแล้ว ก็เริ่มต้นด้วยการนัดศรัทธาชาวบ้านมาพร้อมันเวลาใด เช่น กหนดเริ่มเทศน์ในเวลา ๐๕.๐๐ น. เทศน์ธรรมกัณฑ์ คาถาพัน ก่อนอื่นแล้ว ธรรมมาลัยต้น-มาลัยปลาย ๓ ผูก จัดเทศน์ก่อนรับประทานอาหาร หรือเรียกว่า “ก่อนงาย” เสร็จแล้วก็เริ่มทพบุญตักบาตรพอพระฉันภัตตาหารแล้ว ก็เริ่มเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกต่อไป อย่าลืมว่า ก่อนทำบุญตักบาตรให้บูชาท้าว

ทั้ง ๔ ทิศ เป็นการป่าวประกาศ-เทวดา อินทร์พรหม เชื้อเชิญมาร่วมอนุโมทนาร่วมส่วนบุญ แล้วบูชาข้าว ๔๙ ก้อน ไหว้พระรับศีลแล้วทำบุญตกบาตรต่อไป

พระที่ถูกนิมนต์เทศนาธรรม พระภิกษุหรือสามเณรที่ได้รับนิมนต์เทศนาธรรมแต่ละกัณฑ์นั้น ต้องนิมนต์ไว่ล่วงหน้าหลายวัน เรียกว่า ตกธรรม ทั้งที่เป็นองค์ธรรมถึก หรือมิใช่ให้จองไว้ก่อน พระเณรที่มิใช่องค์ธรรมถึก ก็จะได้ซักซ้อมไว้ล่วงหน้า องค์ที่เป็นธรรมถึกส่วนมากจะเรียกท่านว่า “พระเสียงดี”

ในธรรมเวสสันดรนี้ มีหลายกัณฑ์กลายผูกที่จะต้องเทศน์เป็นทำนอง ลีลาจังหวะ เสียงดี แหล่กาพย์ กลอน เสียงเล็กแหลม เสียงใหญ่ ขึ้นเสียง-ลงเสียงตามทำนองของท้องถิ่นนั้นๆ ที่นิยมกัน ถ้าเป็นกัณฑ์ชูชก กุมาร มัทรี มหาราช นครกัณฑ์ ส่วนมากมักจะนิยมนิมนต์วัดอื่น ที่ชำนาญเรื่องเทศน์นี้มาแสดง

ทำนองเทศน์ มีอยู่หลายทำนองในภาคเหนือย่อมผิดเพี้ยนเป็นบางจังหวัด เชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย เหมือนกัน ลำปาง แพร่ น่าน ไปอีกทำนองหนึ่ง เรียกกันว่าทำนอง นกเขาเหิน ทำนอง มะนาวล่องของ ทำนอง มะพร้าวไกวใบ เป็นต้น

การจัดกัณฑ์เทศน์ธรรมมหาชาติ สำหรับการฟังเทศน์มหาชาตินั้น ถ้าเป็นเทศน์ตามประเพณีคือฟังเอาบุญ เรียก ตั้งธรรมปล่อย หมายถึงเมื่อฟังเทศน์แล้ว กัณฑ์เทศน์ได้จำนวนเท่าใด ก็ถวายองค์เทศน์หมดอีกอย่างหนึ่งคือ การเทศน์การบำรุง หมายถึงเทศน์สำหรับการบำรุงก่อสร้างถาวรวัตถุภายในวัด วนมากจะเป็นหลังฤดูเก็บเกี่ยวเสร็จ แต่ไม่เกินฤดูหนาว ตกในราวเดือนธันวาคม มกราคม กุมภาพันธ์ นอกจากนี้ไปนิยมน้อยมาก เจ้าของกัณฑ์เทศน์ต้องเตรียมเสื่อ หมอน มานอนวัด พร้อมทั้งเครื่องบูชาประจำคาถาเป็นกัณฑ์ๆ เช่น ทศพรมี ๑๙ พระคาถา ก็บูชาด้วยดอกไม้ ธูปเทียน ผางผะตื๊ดอย่างละ ๑๙ แต่เวลาเทศน์คาถาพัน ซึ่งรวมคาถาทั้งหมด ก็จุดรวมทั้งพันดวงพร้อมกันฉะนั้น ทั้งวัดจึงสว่างไสวสวยงามมาก

ก่อนเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก บางวัดก่อนเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดก ๑ วัน จะต้องเทศน์ธรรมถึง ๘ กัณฑ์ แต่ก่อนจะเทศน์เวลาประมาณ ๑๗.๐๐ น. ก่อนเทศน์จะมีการตีกลองบูชา ซึ่งแต่ก่อนมีทุกวัดประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่หุ้มสองหน้า ยาวประมาณ ๑ เมตร ๕๐ เซนต์ เส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ ๑ เมตร กลองเล็กนาวเท่ากันเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๒๕ เซนต์ บางแห่งมีฉาบและฆ้องด้วย ตีเป็นพุทธบูชา เป็นดารเตือนศรัทธาด้วย ถ้าตีรัวเร็วเป็นการตีบอกเหตุ ตีกลองประมาณครึ่งชั่วโมงแล้วมีการขึ้นท้าวทั้งสี่ พอศรัทธามาพร้อมกันก็ไหว้พระรับศีล แล้วเริ่มเทศน์ธรรม คาถาพัน มาลัยต้น มาลัยปลาย อานิสงส์เวสสันดร อานิสงส์ผางผะตื๊ด พุทธษภิกเษก ธรรมจักร และปฐมสมโพธิ การทำอย่างนี้เรียกว่า ตกธรรม บางที่ก็มีการสวดเบิกด้วย เพื่ออบรมสมโภชพระพุทธรูป แล้วก็เริ่มเทศน์ธรรม

มหาชาติกัณฑ์ ทศพร หิมพานต์ ฯลฯ พอเทศน์ถึงพลบค่ำ บางแห่งก็เทศน์ธรรมอานิสงส์ผางผะตี๊ด ขณะนั้น ทั้งบ้านและวัดจะจุดเทียน จุดประทีป โคมไฟ สว่างไสวตลอดทุกตรอกซอกซอย ทุกบ้านเรือน ถ้าเป็นระยะลอยกระทงก็จะปล่อยโคมไฟ (โคมลอยติดไฟ) ลอยกระทงไปด้วย ต่อจากนั้นก็จะเทศน์ธรรมมหาชาติที่เหลือเช่น มัทรี สักกบรรพ์ มหาราช ฉกัตริย์ และนครกัณฑ์

๗) ทำนองหรือระบำการเทศน์มหาชาติล้านนา

ทำนองในการเทศน์มหาชาติล้านนาเรียกกันว่า “ระบำ” มีหลายทำนองและมีทำนองประจำเมืองด้วย เช่น เชียงใหม่มีระบำน้ำตกตาดซึ่งไพเราะและค่อนข้างช้า จังหวัดแพร่มีระบำนกเขาเหินซึ่งเร็วกว่าของเชียงใหม่เล็กน้อย ส่วนน่านมีระบำช้างข้ามทุ้งซึ่งช้าๆ เนิบๆ และมีทำนองอื่นๆ เช่น มะนาวล่องของ ม้าย่ำไฟ และหมาไต่คันนา เป็นต้น เป็นการเทศน์ที่มีทำนองเทศน์พิเศษต่างหาก แต่ชาวล้านนาไม่เรียกว่าทำนอง ล้านนา เรียกว่า ระบำ ระบำนี้มักจะถือเป็นระบำประจำเมืองหรือท้องถิ่นเลยทีเดียว เพราะแต่ละท้องถิ่นนั้นนิยมระบำไม่เหมือนกัน อาทิ

ระบำประจำเมืองเชียงแสน-เชียงราย นิยมระบำมะนาวล่องของ คือ มีลีลาคคล้ายกับลูกมะนาวที่ไหลเอื่อยไปตามลำน้ำของ (แม่น้ำโขง) คือ จังหวะช้า เสียงทุ้มต่ำๆ สูงๆ เหมือนมะนาวที่ลอยน้ำ บางทีโดนคลื่นผลักสูงหรือบางทีจมลงไปใต้น้ำ

ระบำประจำเมืองเชียงใหม่-ลำพูน ระบำน้ำตกตาดและระบำพร้าวไกวใบ ระบำน้ำตกตาดซึ่งมีลักษณะเหมือนน้ำฝนตกจากชายคา คือหยดลงมาเป็นระยะๆ ถี่ห่างเสมอกันหรือจะเทียบกับการเคาะไม้เป็นจังหวะก็ได้ ส่วนระบำพร้าวไกวใบนั้น มีลักษณะอาการเหมือนใบมะพร้าวเวลาต้องลมแกว่งเอนไหวไปมาช้าๆ ฉะนั้นนักเทศน์นิยมเทศน์ตอนบรรยายความ และยังเทศน์ตอนโศก สลดรำพัน แต่ถ้าตอนตื่นเต้นเร้าใจผู้เทศน์จะเทศน์ด้วยระบำน้ำตกตาด

ระบำประจำเมืองลำปาง นั้นคือ ระบำแมลงภู่ชมดวง มีลีลาราวกับแมลงภู่ชมเกสรดอกไม้ คือ เทศน์มุ่งตรงไปหาอักษรตัวต่อไป เป็นจังหวะเหมือนแมลงภู่ที่ดูดน้ำหวานจากดอกไม้ดอกหนึ่งไปอีกดอกหนึ่งเรื่อยๆ ไป พร้อมกับมีการเอื้อนเสียงอย่างน่าฟังมาก

ระบำประจำเมืองแพร่ คือ ระบำนกเขาเหิน มีลีลาคล้ายนกเขาที่บินไปช้าๆ แล้วเหินตัวขึ้นบนอากาศ เวลาเทศน์ไปช้าๆ แล้วพุ่งเสียงขึ้นสูงเหมือนนกเขาเหินไม่มีผิด

ระบำประจำเมืองน่าน คือระบำช้างข้ามทุ่ง ลีลาการเทศน์ช้าเนิบนาบ ชัดถ้อย ชัดคำ เหมือนจังหวะการเดินทางของช้าง คือช้าอย่างสม่ำเสมอ ลีลาเหล่านี้เป็นลีลาประจำเมือง แต่ปัจจุบันนี้ดูเหมือนจะผสมกลมกลืนกันระหว่างระบำต่างๆ ที่ไพเราะเช่น เทศน์ระบำมะนาวล่องของ อาจจะมีระบำพร้าวไกวใบ น้ำตกตาด หรือนกเขาเหินแทรกเป็นบางตอน นอกจากผู้รู้ จัดเจนเท่านั้น จึงจะฟังออกว่าลีลาการเทศน์นี้เป็นระบำอะไร

สำนวนที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมใช้เทศน์ ได้แก่ สำนวน ไม้ไผ่แจ้เรี่ยวแดง สำนวน อินทร์ลงเหลา สำนวน พระยาพื้น พวกหนึ่ง และอีกพวกหนึ่ง เป็นสำนวนที่ตีพิมพ์เป็นภาษาไทยกลางแล้ว ได้แก่ สำนวน สร้อยสังกร (เป็นที่นิยมในปัจจุบัน เพราะสะดวกแก่พนะสงฆ์ที่อ่านอักษรพื้นเมืองไม่ได้) และอีกสำนวนหนึ่ง คือ มหาเวสสันดรชาดกชุด สร้อยรวมธรรม

รายละเอียดเกี่ยวกับมหาชาติล้านนา ๕ สำนวน ดังต่อไปนี้

๑) สำนวน ไม้ไผ่แจ้เรี่ยวแดง ไม่บอกปีที่แต่งหรือจาร สังเกตจากภาษาและเนื้อความเห็นได้ว่าเก่ามาก นางสิงฆะ วรรณสัย สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวรรณคดีสมัยอยุธยา และมีอายุไม่ต่ำกว่า ๓๐๐ ปี เป็นแบบให้สำนวนอื่นนำมาเกลาใหม่หลายสำนวน มีลักษณะเป็นใบลานจารด้วยอักษรพื้นเมือง ๑๓ ผูก

๒) สำนวน สร้อยสังกร เป็นสำนวนที่ชำระตรวจสอบโดยพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ฟู อตฺตสิโว) เมื่อครั้งยังดำรงตำแหน่งเป็นพระธรรมราชานุวัตร เจ้าคณะตรวจการภาค ๕ พิมพ์เผยแพร่เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๓ ผู้ชำระได้ชี้แจ้งเกี่ยวกับการชำระว่า

“ข้าพเจ้าได้พยายามเรียบเรียงธรรมมหาชาติล้านนา โดยให้มีถ้อยคำสัมผัสกันมากที่สุด ที่ชาวล้านนาเรียกว่า “สร้อย” จึงให้นามว่า “ธรรมมหาชาติภาคพายัพฉบับสร้อยสังกร” ความจริงไม่ใช่ธรรมที่ข่าพเจ้าแต่งขึ้นเอง แต่คัดลอกเอาธรรม มหาชาติหลายฉบับแล้วแก้ไขปรับปรุงต่อเติมให้เหมาะสม คือ ไม่หนาเกินไป หรือบางเกินไป มีถ้อยคำสัมผัสคล้องจองหรือรับกัน และแก้ไขสำนวนโวหาร บางแห่งที่เห็นว่าไม่เหมาะ แต่ก็พยายามรักษาภาษาล้านนาโบราณ ไม่ให้ภาษาสมัยใหม่ปะปนเพื่อประโยชน์แก่ผู้สนใจในภาษา”[๑๐๘]

มหาชาติสำนวนสร้อยสังกรนี้ ผู้ชำระบอกที่มาเพียง ๒ กัณฑ์ คือ กัณฑ์สักกบรรพ ชำระจากสำนวน หิ่งแก้วมโนเมือง และกัณฑ์จุลพน ชำระจากสำนวน ไม้กุ ผู้เขียนพบว่ามีหลายกัณฑ์ที่มีส่วนคล้ายคลึงกับสำนวน ไม้ไผ่แจ้เรี่ยวแดง มาก

๓) สำนวน อินทร์ลงเหลา ไม่ได้บอกปีที่แต่งและจาร แต่สังเกตจากถ้อยคำ สำนวนและการต่อเติมความ น่าจะเป็นสำนวนที่เกิดขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ ความบางตอนคล้ายคลึงกับสำนวนพระยาพื้นมาก ลักษณะเป็นในลานจารด้วยอักษรพื้นเมือง ๑๓ ผูก

---

[๑๐๘] พระธรรมราชานุวัตร, **มหาชาติภาคพายัพสำนวนเอกสร้อยสังกร,** (เชียงใหม่: สงวนการพิมพ์ ,๒๕๐๘), หน้า ก.

๔) สำนวน พระยาพื้น ผู้ชำระ คือ พระยาปัญญาพิทธาจารย์ (พระยาพื้น) ชำระสมัยรัตนโกสินทร์ ไม่ได้บอกปีที่จาร เป็นใบลาน จารด้วยอักษรพื้นเมือง ๑๓ ผูก

๕) มหาเวสสันดรชาดกฉบับพิเศษชุด **สร้อยรวมธรรม** เกลาโดย นายอินสม ไชยชมภู โดยอาศัยสำนวต่างๆ เช่น ฉบับแสนหลวง ฉบับท่าแป้น ฉบับเมืองมาง ฉบับเมืองบอ ฉบับสร้อยสังกร และอาศัยทศชาติฉบับชินวรเป็นหลัก มหาชาติชุดนี้เป็นหนังสือผูก ๑๓ ผูก[๑๐๙]

นอกจากนี้ยังมีกลองปูชาตั้งธรรมหลวงของล้านนา คือกลองที่ทางวัดนำมาใช้ตีประกอบการเทศน์แต่ละกัณฑ์ มีทำนองต่างๆ ดังนี้

๑) กัณฑ์ทศพร	ทำนอง	ชัยยะดิถี
๒) กัณฑ์หิมพานต์	ทำนอง	ฟาดแส้ แบบบูชาธรรม
๓) กัณฑ์ทานขันธ์	ทำนอง	ล่องน่าน
๔) กัณฑ์วนประเวสน์	ทำนอง	มะนาวล่องของ
๕) กัณฑ์ชูชก	ทำนอง	เสือขบตุ๊
๖) กัณฑ์จุลพน	ทำนอง	ฟาดแส้ แบบม้าย่ำไฟ
๗) กัณฑ์มหาพน	ทำนอง	ริ้วใบบง
๘) กัณฑ์กุมารหรือกุมารบรรพ์	ทำนอง	น้ำตกตาด
๙) กัณฑ์มัทรี	ทำนอง	มะนาวล่องของ
๑๐) กัณฑ์สักบรรพ์	ทำนอง	ชัยยะดิถี
๑๑) กัณฑ์มหาราช	ทำนอง	ฟาดแส้เข้าฆ้อง
๑๒) กัณฑ์ฉกษัตริย์	ทำนอง	ชัยยะดิถี
๑๓) กัณฑ์นครกัณฑ์	ทำนอง	ชัยยะดิถีและฟาดแส้ แบบบูชาธรรม[๑๑๐]

ในล้านนานิยมธรรมมาสน์สูงทำเป็นบุษบก รูปปราสาทวิมาน ยกสูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตรครึ่ง มีฝา ๓ ด้าน ทำทางลงด้านหนึ่ง พาดบันไดไว้ รูปปราสาทธรรมมาสน์จะใช้ปฏิมากรรม สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมแบบล้านนา อย่างเต็มฝีมือประดับตกแต่งด้วยลวดลายแกะสลักสวยงามยิ่งนัก บางแห่งใช้เขียนบวดลายรดน้ำ ลงทองร่องชาด คือเขียนด้วยลายทอง เป็นรูปเทพเจ้าในเทพปกรณ์ หรือเป็นรูปเทพธิดาประณมมือถือดอกบัว ประหนึ่งว่าจะอภิวาทพระธรรมอันไพเราะอย่างนั้น

---

[๑๐๙] ประคอง นิมมานเหมินทร์, **มหาชาติล้านนา การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น,** หน้า ๙-๑๐

[๑๑๐] ยุพิน เข็มมุกด์, **ตั้งธรรมหลวง: อาหารในมหาชาติเวสสันดร,** หน้า ๑๖-๑๙.

สาเหตุที่ใช้ธรรมมาสน์สูงตั้งไว้ในวิหาร ก็เพราะต้องการให้เสียงดังไปไกลได้ยินกันจนทั่ว เนื่องจากสมัยโบราณไม่มีเครื่องขยายเสียงอย่างปัจจุบัน การที่พระธรรมกถึกอยู่ที่สูงทำให้เสียงกังวานไปไกล อีกประการหนึ่ง พระที่ขึ้นไปเทศน์จะได้นั่งตามสบาย ไม่ต้องสำรวม อาจเปลื้องผ้าได้ เพราะนั่งในธรรมมาสน์ที่ล้อมไว้ไม่มีใครได้เห็น เวลาเทสน์ออกเสียงอาจเอามือป้องหู หรืออ้าปากกว้าง เคาะมือให้จังหวะการขึ้นเสียงด้วยอย่างสบาย

นอกจากนั้นแล้ว ก็ยังมีพิธีกรรมอื่นๆ อาทิ การเวนทานเวสสันตระ การเวนทาน คือการกล่าวรายงานต่อพระสงฆ์ จะเวนทานตอนให้ปู่อาจารย์เป็นคนทำหน้าที่แทนศรัทธาประชาชนทั้งหมด ปู่อาจารย์ได้กล่าวเรื่องย่อของพระเวสสันดรแล้วกล่าวคำถวายทานปัจจัย คำอธิษฐานว่า การทำบุญตั้งธรรมหลวงนี้ขอไปเกิดร่วมกับพระศรีอริยเมตไตย และได้เข้าสู่พระนิพพานเป็นที่สุด จากนั้นก็กล่าวคำแผ่บุญกุศลแต่เทพยดาและญาติพี่น้องตลอดถึงสรรพสัตว์ทั้งมวล คนโบราณของล้านนาถือว่า “ปู่อาจารย์” มีความสำคัญรองลงมาจากเจ้าอาวาส เพราะเป็นผู้นำชาวบ้านในทางพิธีกรรมทั้งทางโลกและทางธรรม การถวายกัณฑ์ไทยทานแด่พระสงฆ์ยอดปัจจัยเท่าใด ต้องใส่ให้ปู่อาจารย์เท่าพระสงฆ์

การโปรยข้าวตอกข้าวสารแทนฝนห่าแก้ว ในขณะที่มีการเทศน์นครกัณฑ์ ซึ่งเป็นกัณฑ์สุดท้ายเหตุการณ์ตอนพระเวสสันดรเสด็จเข้าประทับในพระราชวัง แล้วมีพระปริวัติกว่าพวกยาจกขอทานจะมาขออาหาร และเครื่องใช้ต่างๆ เราจะได้เงินทองจากไหนมา ความคิดนี้ได้เร่าร้อนไปถึงพระอินทร์บนสวรรค์ เมื่อทอดพระเนตรลงมา ทราบว่าพระเวสสันดรทรงปรารถนาอยากได้ของสมบัติจึงประทานห่าฝนแก้ว รัตนธารา ลงมา

ฝนที่ตกลงมานี้ เรียกสัตตรัตนธาราฝนแก้ว ๗ ประการ พระอินทร์บันดาลให้ตกลงมาช่วยพระเวสสันดร ให้ทานแก่คนทุกข์ทั้งหลาย การเทศน์มหาชาติตั้งธรรมหลวงทุกครั้งประชาชนนิยมฟังและโปรยข้าวตอกดอกข้าวสาร เพื่อเป็นเครื่องระลึกถึงพระเวสสันดร และเป็นมงคลแก่ตนด้วยจึงทำกันเป็นประเพณี

ดนตรีเครื่องแห่ประจำการตั้งธรรมหลวง การแสดงธรรมเวสสันดรก่อนพระจะขึ้นธรรมมาสน์ หรือเทศน์จบในแต่ละกัณฑ์แล้ว ก็จะมีดนตรีบรรเลงเพลงรับสำหรับทางล้านนา ก็มีดนตรีที่ใช้คือกลองปุ่มผึ้ง หรือกลองเต่งถิ้ง ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

(๑) แนเล็ก หรือแนน้อย ใช้เป็นเครื่องนำวง ๑ เลา
(๒) แนใหญ่ทำให้เสียงทุ้ม ๑ เลา
(๓) พิณพาทย์ไม้ ๑ เลา
(๔) พิณพาทย์เหล็ก หรือระนาดเหล็ก ๑ เลา
(๕) ฆ้องวง หรือระนาดเหล็ก ๑ เลา
(๖) กลองเต่งถิ้งขนาด ๑ ศอกครึ่ง หน้ากว้าง ๑ ศอก หุ้มหนังสองด้าน ๑ ลูก

ดนตรีนี้ทางวัดจะจัดให้นั่งส่วนใดส่วนหนึ่งของบริเวณ เช่น หลังวิหารศาลาบาตร อยู่ข้างๆ วิหาร เพื่อให้นักดนตรีฟังเทศน์ว่าจบตอนไหน เมื่อใดจะได้บรรเลงทันเวลาพอดี

การบรรเลงมี ๒ ตอนคือ ก่อนพระจะขึ้นธรรมมาสน์และตอนที่พระเทศน์จบ เมื่อเสียงฆ้องอุย หรือฆ้องใหญ่ดังขึ้น ๓ รา ดนตรีก็จะเริ่มบรรเลงเพลงไปจนจบเพลง เพลงที่ใช้แห่ประโคม คือ เพลงประสาทไหว ซึ่งเป็นเพลงรวมระหว่าง เพลงแหย่งหลวง แหย่งน้อย แหย่งปี้น แหย่งถง รวมเป็น ปราสาทไหว เพลงมวย เพลงแห่ เพลงเงี้ยวและเพลงพม่าในปัจจุบันนักดนตรีมักจะเอาทำนองเพลงไทยเดิมทางภาคกลางและเพลงสมัยใหม่บรรเลงด้วย

เครื่องพิธีที่ประดับบริเวณสถานที่ที่จัดเทศน์มหาชาติไว้ดังนี้

๑) การประดับภาพเกี่ยวกับมหาชาติ ในการเทศน์ทุกครั้ง ชาวบ้านและทางวัด จะนำภาพเกี่ยวกับเรื่องราวของพระเวสสันดรมาตั้งประดับไว้ เพื่อให้ประชาชนผู้มาร่วมทำบุญฟังเทศน์มหาชาติจะได้ดูให้เข้าใจเรื่องราวต่างๆ นับเป็นโสดทัศนูปกรณ์ทางพุทธศาสนา วัดบางแห่งจ้างจิตกรมาเขียนเรื่องราวพระเวสสันดรไว้บนผนังโบสถ์ วิหาร ก็เพื่อเป็นนิทรรศการถาวร สำหรับประชาชนจะได้มาชมเป็นการศึกษา นับว่าคนไทยโบราณเต็มไปด้วยเหตุผล และความคิดทางส่งเสริมศิลปวัฒธรรมอย่างยิ่ง

ภาพที่นิยมนำมาแขวนหรือปิดไว้ตามเสาวิหาร หรือตามผนังโบสถ์นั้น คือช้าง ๑๐๐ เชือก ม้า ๑๐๐ ตัว วัว ๑๐๐ ตัว ควาย ๑๐๐ ตัว รถ ๑๐๐ เล่ม (คัน) ทาสีคือคนใช้ผู้หญิง ๑๐๐ คน, ทาสา คือคนใช้ผู้ชาย ๑๐๐ คน ทองคำชนิดร้อยเปอร์เซ็นต์ ๑๐๐ บาท (เขียนเป็นสร้อยหรือแหวน) ของเหล่านี้เป็นค่าที่พระเจ้าสัญชัยไถ่เอาหล้านนางกัณหาชินา จากพราหมณ์ชูชก ตามราคาที่พระเวสสันดรวางไว้ ตอนจะพระราชทานให่แก่พราหมณ์ ณ ป่าเขาวงกตหิมพานต์ ปรากฏในมหาชาติกัณฑ์มหาราชดังนี้

การไถ่เจ้าชาลี “พ่อพระยาก็มาคิดด้วยประการดังนี้แล้วก็มาสั่งลูกแก้วพ่อดีหลี ยังข้าชาลีผู้พี่ รู้ถ้วนถี่ทุกคลอง พ่อก็มาปองกดค่าสิ่งไว้ทุกอัน หื้อหาคำพันนิกขะพอแพ่ง มาตกแต่งดวงงาม หื้อแก่ชีพราหมณ์ผู้กล้า อันนี้เป็นข้าชาลี” (ทองคำหนัก ๑๐๐๐ บาท ๑ แท่ง)

การไถ่นางกัณหาชินา “ฝ่ายท้าวพระยาตนใดจักถามไถ่หื้อตามไต่ด้วยของนานาหลายสิ่ง ร้อยช้างมิ่งพังพาย ร้อยม้าหลายแสนสำ ร้อยรถพร่ำดีหลี ร้อยทาสีชาวแม่ ร้อยทาสาแห่หลวงหลาย ร้อยงัวควายแถ่วเถ้า ร้อยคำเล่าสิ่งคี ของทั้งหลายมีและสิ่งและร้อย อันนี้เป็นค่านางนาฏน้อยกัณหา”

๒) การบูชาดอกไม้พันดอก มีประเพณีนิยมกัน คือเมื่อตั้งธรรมหลวงต้องหาดอกบัว ๑๐๐๐ ดอก ดอกากสะลอง หรือดอกปิม ๑๐๐๐ ดอก หรือดอกไม่อื่นๆ อีกแต่ละชนิดๆ ละ ๑๐๐๐ ดอก นำมาใส่ในหีบไม้ นำไปแขวนไว้ข้างๆ ธรรมมาสน์ที่พระสงฆ์เทศน์ เป็นการบูชาคาถาพัน อันเป็นเรื่องราวพระบาลีเกี่ยวกับพระเวสสันดร

๓) การตั้งอ่างน้ำมันมนต์ เมื่อมีตั้งธรรมหลวง ทางวัดจะโยงด้ายสายสิญจน์ไปหาอ่างน้ำมันมนต์ โดยมากนิยมเอาน้ำมันงา น้ำมันถั่วหรือน้ำมันมะพร้าว เงื่อนหนึ่งของด้ายสายสิญจน์โยงมาหาพระเทศน์บนธรรมมาสน์ เชื่อกันว่าพลานุภาพแห่งมหาเวสสันดรชาดก จะไหลไปตามเส้นด้ายสายสิญจน์ลงสู่น้ำมันมนต์ในอ่าง ทำให้มีความศักดิ์สิทธิ์ใช้ทาบาดแผล ทาการเคล็ดขัดยอก และอยู่ยงคงกระพัน

๔) การขัดราชวัตร ราชวัตรมีความหมาย ๒ อย่าง คือ

(๑) ราชวัตร หมายถึง พระจริยาวัตรของพระราชา หรือพระราชจริยาวัตรของพระเจ้าแผ่นดิน

(๒) ราชวัตร หมายถึง รั้วสำหรับพระราชพิธี หรือ เขตหวงห้ามเรียกว่าราชวัตร ชาวบ้านได้นำมาทำรั้วสำหรับทำพิธีสำคัญทางศาสนาเช่น การสมโภชพระพุทธรูป การตั้งธรรมหลวง ฟังเทศน์มหาชาติ การทำพิธีปลุกเศก การรับเสด็จเจ้านาย มีพระมหากษัตริย์เป็นต้น ราชวัตรที่นิยมทำกันนั้นคือ นำไม้ไผ่มาทำเป็นตอก ยาวประมาณ ๑ เมตร ตอกต้องเป็นชนิดแข็ง ฝังเสารอบบริเวณงานที่จะจัดพิธีแล้ววางคร่าว ๓ ชั้น เพื่อจะใช้สานตอก คร่าวต้องใช้ผูกกับเสา หรือใช่ตะปูตีให้มั่นคง ลักษณะการสานมีการไขว้กันแบบข้าวหลามตัด แล้วประดับต้นกล้วย ต้นอ้อย ต้นคุก ต้นข่า โดยรอบราชวัตรนั้นโดยมากต้นกล้วย ต้นอ้อย ต้นข่าหรือตระกูลข่า มักจะเลือกต้นที่กำลังงอกงามเป็นต้น รุ่นหนุ่มสาวนี้ก้านและใบมะพร้าวนำมาผูกติดไว้กับราชวัตรนั้น

๕) ประตูป่า ประตูป่า เป็นประตูที่ใช้ประกอบพิธีความคิด ๒ แบบคือ

(๑) ประตูที่ใช้ประกอบพิธีเดินทัพ หรือเดินทางหมอใช้ประกอบพิธีทางไสยศาสตร์ ข่มข้าศึก เรียกว่าประตูป่าคือ ประตูพิธีเพื่อชนัอริราชศัตรู

(๒) ประตูสำหรับพิธีที่สมมติเข้าบริเวณราชวัตร คือรั้วพิธีจะเรียกว่า ประตูป่า คือทำเหมือนการเดินทางเข้าป่า มีประตูป่าซึ่งเป็นที่พรานเจตบุตรเคยรักษาอยู่ เรื่องพระเวสสันดรตอนพราหมณ์ชูชกเดินเข้าไป ถือว่าเข้าประตูป่าหิมพานต์คนโบราณจึงทำเป็นประตูพิธี สมมติเป็นฉากป่าส่วนที่เข้าสู่รั้วราชวัตรนั้น ประตูป่านิยมทำด้วยการปักหลักได้ระยะกับสถานที่อาจจะเป็น ๒ เมตร ๓ เมตร หรือเท่ากับทางเข้าออกสู่บ้านหรือออกบ้าน นิยมเอาก้านมะพร้าวมาผ่ากลางแยกออกเป็น ๒ ข้าง แล้วนำไปผูกติดกับเสา ด้านปลายโน้มมาหาหันผูกไว้เป็นทางในสถานที่นั้น

๖) การโยงด้ายสายสิญจน์ นิยมเอาเงื่อนแรกไปผูกไว้กับพระหัตถ์ของพระพุทธรูปองค์เป็นประธานในวิหาร แล้วโยงมาสู่ธรรมมาสน์ที่พระสงฆ์แสดงธรรม จากนั้นโยงมาหาบาตรน้ำมนต์โดยพันรอบ ๓ รอบ แล้วนำเงื่อนที่ ๒ โยงกลับขึ้นไปบนธรรมมาสน์ ให้ภิกษุผู้เป็นธรรมกถึกถือเวลาเทศน์

มหาชาติกัณฑ์ต่างๆ เชื่อกันว่าพลังอำนาจพระเวสสันดรจะแผ่เข้าไปหาน้ำมนต์ให้มีฤทธานุภาพสามารถใช่เป็นเครื่องเยียวยารักษาคนป่วยเช่น ใช้ทาการเคล็ดขัดยอก เป็นผื่น เป็นผี เป็นต้น

๗) การใช้ดอกไม้เทียนบูชาและประทีป การบูชาดอกไม้ นอกจากจะใช้บูชาพระคาถาพันแล้วยังใช้บูชาพระคาถาประจำกัณฑ์อีก หากใครได้เป็นเจ้าภาพกัณฑ์ไหนก็บูชาดอกไม้เท่าจำนวนคาถากัณฑ์นั้น เช่น กัณฑ์มัทรี ๙๐ คาถา บูชาด้วยดอกไม้ ๙๐ ดอก กัณฑ์ชูชกมี ๗๙ คาถา ก็บูชาด้วยดอกไม้ ๗๙ ดอก เป็นต้น ประทีปและเทียนที่บูชาก็เหมือนกัน นอกจากจะบูชาคาถาพันจำนวน ๑๐๐๐ เล่มแล้ว สำหรับมหาชาติกัณฑ์เทศน์เท่าอายุของตน ก็มีการทำแบบนี้เป็นความเชื่อถือว่าหากได้ทำลงไป จะทำให้เกิดความสุขสวัสดีแก่ตนได้จึงนิยมทำกันมาช้านาน

๘) การทำเขาวงกต เขาวงกต เป็นสถานที่สำคัญในฉากเรื่องพระเวสสันดร คือ เป็นที่ประทับของพระองค์ เวลาเสด็จไปประทับบวชเป็นพระฤาษีพร้อมด้วยพระชายาและพระโอรส ธิดา เป็นสถานที่ลึกลับเข้าไปหายาก มีเขาคดเคี้ยว เดินลำบากแต่เมื่อไปถึงสถานที่นั้นแล้วจะเป็นที่รื่นรมย์น่าสนุกสนานและน่าอยู่ ต่อมาประชาชนผู้นับถือพุทธศาสนานิยมทำเข้าวงกตจำลอง ตามจินตนาการว่าเมื่อสมัยพระเวสสันดรจะต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ทำเป็นทางคดเคี้ยวไปมา ให้คนผู้มาทำบุญในวัดเข้าเดินเขาวงกต ข้างในมีพระพุทธรูปประดิษฐานบนแท่นไว้ สำหรับพุทธบริษัทผู้เข้าวงกตได้กราบไหว้บูชา ถือว่าเป็นกุศลใหญ่พอๆ กับการฟังมหาชาติเวสสันดรเหมือนกัน

๙) การประดับโคมต่างๆ ประเพณีนิยมต้องการให้บูชาด้วยดวงประทีปโคมไฟ เพื่อให้เกิดแสงสว่างแก่คนเดินไปมา เวลาฟังเทศน์ตอนกลางคืนคนโบราณจึงนิยมทำโคมต่างๆ เป็นพุทธบูชา รูปนานาชนิดเช่นโคมรังมดส้ม หรือรังมดแดง โคมรูปม้า รูปช้าง รูปดาว รูปเครื่องยนต์ ต่อมาทำเป็นรูปเรือบินก็มี โคมนี้แบ่งออกเป็นโคมค้าง คือโคมที่ใช้แขวนไว้ตามหน้าวิหาร หรือโบสถ และโคมหูกระต่าย โคมดอกบัว ใช้ตั้งไว้หน้าพระพุทธรูป ใช้ทำด้วยโครงไม้ หุ้มด้วยกระดาษสีสวยงาม ทำที่ใส่ประทีปเทียนไว้ข้างในด้วย เวลาจุดกระดาษจะบังลมมิให้พัดไฟดับได้

โคมผัดหรือโคมเวียน โคมผัด คือการแสดงนิทรรศการภาพที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น ให้ประชาชนได้ชมโดยมาติดไว้ในรูปโคมและทำโครงไม้หุ้มด้วยกระดาษสาเป็นวงกลม ๒ ชั้นๆ ในเป็นรูปภาพต่างๆ จุดไฟไว้ตรงกลางให้มีแกนหมุนไปมาจะเกิดภาพขึ้นเป็นรูปต่างๆ น่าดู

การประดับประดาสถานที่หรือตกแต่งเครื่องสักการะนี้ มีบอกไว้ในคัมภีร์พระมาลัยโปรดโลกฉบับพื้นเมือง และเป็นที่เชื่อถือและปฏิบัติตามสืบกันมา ดังนี้

เริ่มตั้งแต่ประตูวัดทำเป็นซุ้มประตูป่า ตรงสองข้างทางเข้าสู่วัดจะมีการปักธงชัย ซึ่งภาษาท้องถิ่นเรียกว่า ตุงจัย เป็นธงยาวทอด้วยด้ายหรือไหมสีต่างๆ มีไม้คั่นเป็นตากว้างประมาณ ๑ ศอก และยาวประมาณ ๔ - ๕ ศอก แขวนไม้บนเสาไม้ไผ่สูงประมาณ ๕ - ๘ ศอก มีราชวัตรฉัตรธงที่หน้า

วิหาร และมีการฝังต้นกล้วยต้นอ้อย มีโคมหางซึ่งมีรูปร่างคล้ายกระโถนปากแตร หางธงทำเป็นพู่แขวนไว้บนเสาไม้ไผ่ ปัก ๒ ข้างหน้าวิหาร ภายในวิหารแขวนรูปภาพเขียนด้วยกระดาษ หรือตัดกระดาษเป็นรูปสัตว์ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย และรูปข้าทาสชายหญิง อย่างละ ๑๐๐ ภาพ แขวนระหว่างเสาโดยใช้เชือกขึง มีดอกปีปแห้งทำเป็นแผงสี่เหลี่ยมเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑๐ – ๑๕ นิ้ว แขวนรอบธรรมาสน์ หน้าพระประธานตั้งบาตรน้ำมนต์ผูกสายสิญจน์โยงมาในธรรมาสน์ ในธรรมาสน์มีน้ำมันมนต์ ซึ่งใช้น้ำมันงาเป็นส่วนมาก พระผู้เทศน์ใช้เสกเป่าขณะเทศน์คาถาพัน มีผ้าม่านบังรอบธรรมาสน์เว้นแต่ช่องที่มีบันไดขึ้นเวลาเทศน์จึงมองไม่เห็นผู้เทศน์

เครื่องบูชามี เทียน ดอกบัว และประทีป (ภาษาท้องถิ่นเรียก ผางผะตี๊บ) อย่างละพันอัน ธงเล็กพันอัน ช่อหรือธงรูปสามเหลี่ยมพันอัน ช้างร้อย ม้าร้อย พระอาทิตย์ พระจันทร์ ธูปเทียน อย่างละพัน ดอกไม้นานาชนิดพันดอก นอกจากนี้อาจมีรูปสัตว์ปั้นด้วยขี้ผึ้ง มีรูป เต่า ปู ปลา จระเข้ ตะพาบน้ำ มังกร ใส่ไว้ในอ่างน้ำ มีใบบัว ผักตบ และบัว ลอยอยู่ วางไว้หน้าธรรมาสน์ โคมไฟ ไหดอก ธงซึ่งเขียนเป็นภาพเรื่องพระเวสสันดรและธงขนาดใหญ่ที่เรียกว่า ช่อช้างธงชัย เป็นต้น

การตั้งธรรมหรือฟังเทศน์มหาชาตินี้ มีที่มาจากเรื่องราวในมาลัยสูตร ซึ่งกล่าวถึงภาคสวรรค์ว่าพระมาลัยเถรเจ้า มีความประสงค์จะไปยังสวรรค์ เพื่อบูชาพระเกศแก้วจุฬามณีบนดาวดึงษ์ ตื่นเช้ามาได้รับการถวายดอกบัวแปดกำมือจากชายคนหนึ่ง ได้รับแล้วก็เสด็จไปไหว้พระเกศแก้วฯ ในขณะนั้นได้พบกับเทพบุตร เทพธิดาทั้งหลายที่มาประชุมพร้อมกันไหว้พระเกศแก้วฯ ด้วย และได้พบกับพระศรีอาริยเมตรัยเทพบุตร ผู้จะจุติมาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคตด้วย จึงถามเทพบุตรนั้นว่าจะทำอย่างไร คนทั้งหลายจึงจะได้เกิดร่วมกับศาสนาพระศรีอารย์ เทพบุตรกล่าวตอบว่า ในสมัยของพระศรีอารย์นั้น ประชาชนไม่ต้องทำไร่ไถนา ไม่ต้องค้าขาย จะมีความเป็นอยู่เสมอกัน ต้นกัลปพฤกษ์เอนกประสงค์เกิดขึ้นกลางเมือง ผู้ใดต้องการสิ่งใดก็สอยเอาได้ทุกเวลา และผู้จะมาเกิดร่วมศาสนาพระศรีอารย์ได้นั้นจะต้องมีบุญได้ให้ทาน และฟังธรรมมหาชาติเวสสันดรชาดกเสร็จภายในวันหนึ่ง คืนหนึ่ง ด้วยสัจจะเคารพอย่างสูง บูชาด้วยธูปเทียน ประทีป โคมไฟ ตามกำลังคาถาในกัณฑ์นั้นๆ ก็จะได้ไปเกิดในสมัยพระศรีอารย์ ตามคัมภีร์กล่าวถึงพระมาลัยนั่งอยู่เหนือแท่นหิน กำพลสิลาบาสถ์ อันเป็นทิพย์อาสน์แห่งพระอินทร์ ใต้ต้นปริฉัตต์คือ ไม้ทองหลางทิพย์ ภาษาเมืองเหนือเราเรียกว่า “ดอกกาสะลอง” มีสีขาวกลิ่นหอม ซึ่งเบ่งบานเต็มต้น บูชาพระมาลัย ฉะนั้น เวลามีเทศน์มหาชาติ เราจึงนิยมนำดอกบัวและดอกกาสะลอง ปักไว้รอบธรรมาสน์ ดอกกาสะลอง บางทีก็ตากแห้งนำมาใส่หีบไม้ไผ่สานขัดแตะเป็นรูปสี่เหลี่ยมกว้างประมาณ ๒๐ เซนติเมตร แขวนรอบธรรมาสน์ด้วย เมื่อพระมาลัยกลับจากสวรรค์ ได้นำเรื่องราวเหล่านั้นมาเล่าให้คนทั้งหลายฟัง ทุกคนอยากเกิดร่วมศาสนาพระศรีอารย์ จึงได้พากันฟังเทศน์มหาชาติกันสืบมา

สำหรับเวลาฟังเทศน์นั้น ถ้าเป็นการเทศน์ตามประเพณี คือฟังเอาบุญเรียก ตั้งธรรมปล่อย มักจะเทศน์ในเดือนยี่เหนือจนถึงวันเดือนยี่เพ็ญ พร้อมกับลอยกระทง การตั้งธรรมปล่อยนั้นคือเทศน์แล้วกัณฑ์เทศน์ได้เท่าไรก็ถวายองค์เทศน์หมด ถ้าไม่ตั้งธรรมปล่อย เรียกว่า ตั้งธรรมบำรุง คือเทศน์สำหรับบำรุงก่อสร้างภายในวัด ส่วนมากจะเป็นหลังฤดูเก็บเกี่ยวเสร็จแต่ไม่เกินฤดูหนาว ก็ตกอยู่ในราวเดือนธันวาคม มกราคม กุมภาพันธ์นี้นอกนั้นไปนิยมน้อยมาก

เมื่อทางวัดกำหนดวันเวลาที่จะจัดเทศน์ตั้งธรรมมหาชาติขึ้นก็จะประชุมศรัทธา เพื่อบอกให้ศรัทธาทราบว่า ผู้ใดจะรับเอากัณฑ์เทศน์ไหน ซึ่งมี ๑๓ กัณฑ์ เรียกจบหนึ่ง หรือกัปป์หนึ่งพร้อมธรรมพิเศษอีก ๘ กัณฑ์คือ คาถาพัน ปฐมมาลัยเก๊า ทุติยมาลัยปลาย และอานิสงส์เวสสันดร อานิสงส์ผะตื๊ด พุทธาภิเศก ธรรมจักรและปฐมสมโพธิ การทำอย่างนี้เรียกว่า ตกธรรม เมื่อศรัทธารับเป็นเจ้าภาพกัณฑ์เทศน์แล้ว โดยเฉพาะกัณฑ์ที่ไพเราะเช่น ชูชก กุมาร มัทรี มหาราช นคร ก็จะไปนิมนต์พระจากวัดอื่นที่ชำนาญการเทศน์กัณฑ์นั้นๆ โดยเฉพาะมาเทศน์เพื่อแลองศรัทธา บางทีไปนิมนต์จากไกลๆ ถึงต่างเมืองก็มี บางทีตั้งธรรมหลายกัปป์ก็ไปนิมนต์มาเทศน์หลายรูป เช่น ตั้ง ๓ กัปป์ มัทรีก็ ๓ รูป ชูชก ๓ รูป เป็นการอวดประชันว่าวัดไหนเสียงดี

พอตกธรรมทั้งศรัทธาและพระเทสน์เสร็จแล้วก็จะมีการจัดสถานที่ โดยจะมีการ ขัดราชวัตร ฉัตรธง ช่อน้อย ตุงใย ตลอดรูป ช้างร้อย ม้าร้อย เพื่อเอาไว้ไถ่สองพระกุมาร ตอนเทศน์กัณฑ์มหาราช รอบๆ ธรรมาสน์บุษบกปราสาท ก็จัดให้คล้ายกับป่าเขาวงกต ฝังต้นกล้วย ต้นอ้อย กุ๊ก ข่า แขวนโคมไฟ รูปต่างๆ จัดที่ตั้งกัณฑ์เทศน์ และที่ตั้งเครื่องบูชาคาถา พระเวสสันดรประจำกัณฑ์ต่างๆ ซึ่งรวมกันมีถึงพันคาถา บางทีมีเครื่องสืบชาตาก็มีการตั้งบาตรน้ำมนต์วงด้ายสายสิญน์ ซึ่งเรียกว่า ฝ้ายมงคลและมีเครื่องบูชาเฉพาะอีก มีข้าวตอกเต็มเกวียน เทียนเล่มหมื่น ผะตื๊ดพันผาง ดอกพันดวง ช่อพันผืน ข้าวพันก้อน

ครั้นตกแต่งเครื่องบูชา จัดสถานที่เสร็จ เมื่อถึงวันนัดหมาย อย่างเช่นรุ่งขึ้นจะเทศน์มหาชาติวันนี้ก็เริ่มเทศน์กัณฑ์อื่นๆ ก่อนเวลาประมาณ ๕ โมงเย็นจะมีการตีกลองบูชา ซึ่งแต่ก่อนมีทุกวัด ประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่ หุ้มสองหน้า ยาวประมาณ ๑.๕๐ เมตร เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑ เมตร กลองเล็กยาวเท่ากัน เส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ ๒๕ เซนติเมตร บางแห่ง มีฉาบ และฆ้องด้วย ตีเป็นพุทธบูชาและเป็นการเตือนศรัทธาด้วยถ้าตีรัวเร็ว เป็นการตีบอกเหตุ ตีกลองประมาณครึ่งชั่วโมง แล้วมีการขึ้นท้าวทั้งสี่พอศรัทธามาพร้อมกัน ก็ไหว้พระรับศีล เริ่มเทศน์ ทศพร เรียกตามสำเนียงว่า ตัสสะปอน หิมมะปานต์ตานะขัณฑ์ เทศน์กัณฑ์นี้เป็นเวลารับประทานอาหารเช้า ทั้งศรัทธาเจ้าของกัณฑ์ และพระเทศน์ก็ยังไม่ได้รับประทานและฉันจึงเรียกกัณฑ์นี้ว่า “ตานะขัณฑ์กั้นข้าว” แล้วต่อ วนะประเวศ ชูชก ซึ่งเรียกตามสำเนียงเพี้ยนไปว่า “ตุ๊จก” เป็นกัณฑ์ตลกขบขันตอนบ่ายก็เทศน์ จุลลพน มหาพน กัณฑ์นี้ส่วนมากเนื้อเรื่องพรณา ต้นไม้ ใบไม้ นก พระยาพรหมโวหาร

แต่งมหาพนฉบับใหม่เรียกว่า “มหาพนตำรายา” กล่าวถึงต้นไม้นั้น ราก ใบ หัว กิ่ง ลูก เปลือก ใช้ทำยาแก้โรคอย่างนั้นด้วย ผู้ฟังก็ชอบใจต่อไปเป็นกัณฑ์กุมาร เรียกว่า “กุมารบรรพ์” ผู้เทศน์เสียงดีเป็นเวลาใกล้ค่ำ ตอนนี้กล่าวถึงสองกุมาร กัณหา ชาลี อำลาป่าไม้ ปริเวทนาคร่ำครวญถึงพระนางมัทรี พอจบก็พลบค่ำพอดีถ้าตรงกับยี่เพ็ญ ตอนนี้ก็เทศน์อานิสงส์ผะตื๊ด ขณะนั้นทั้งบ้านและวัดจะจุดเทียน จุดประทีปโคมไฟสว่างไสว ตลอดทุกตรอกซอกซอย ทุกบ้านเรือน ถ้าเป็นระยะลอยกระทง ก็จะมีการลอยกระทงด้วย กลางคืนก็เทศน์ มัทรีสักกบรรพ์ มหาราช ฉกษัตริย์ เรียกตามภาษาเหนือว่า สักกติ แล้วก็ นคร เป็นตอนสงบสุขเพราะเวสสันดรกลับมาเสวยเมือง ภายหลังมาเจ้าสุริยะวงษ์ (คำตัน สิโรรส) ได้แต่งกัณฑ์นครใหม่ เรียกว่า “นครสมัย” พรรณาตอนเสด็จเข้าเมือง นำเอาเหตุการณ์สมัยราชกาลที่ ๖ มาพรรณาแทรกมีความไพเราะมีคนนิยมมาก อีกประการหนึ่ง ตอนเทศน์กัณฑ์นครถึงตอนฝนห่าแก้ว ๗ ประการตกลงเพื่ออุดหนุนบารมีเพื่อโพธิสมภารของพระเวสสันดร พอพระเทศน์ถึงตอนนี้ศรัทธาประชาชนจะโปรยข้าวตอกดอกไม้ และเหรียญเงินบาทหรือสลึงเต็มทั่ววิหารประชาชน และเด็กแย่งกันนำเงินนี้ไปเป็นขวัญถุง เรียกว่า “เงินฝนห่าแก้ว” ทำให้ชุ่มเย็น พอเทศน์กัณฑ์นครนี้เวลาใกล้รุ่งแล้วจึงเรียกกัณฑ์นี้ว่า “นครข้อนแจ้ง”

เจ้าของกัณฑ์เทศน์ต้องเตรียมกัณฑ์เทศน์ เสื่อหมอนมานอนที่วัด พร้อมทั้งเครื่องบูชาประจำคาถาเป็นกัณฑ์ๆ เช่น ทศพร มี ๑๙ พระคาถา ก็บูชา ด้วยดอกไม้ ธูปเทียน ผางผะตื๊ด อย่างละ ๑๙ แต่เวลาเทศน์คาถาพัน ซึ่งรวมคาถาทั้งหมด ก็จุดรวมทั้งพันดวงพร้อมกัน ฉะนั้นทั้งวัดจึงสว่างไสวสวยงามมาก ปัจจุบันนี้ การเทศน์มหาชาติ หร่อยหรอไป มักจะฟังเฉพาะกัณฑ์ไพเราะเท่านั้น ด้วยเหตุการณ์บังคับ ประชาชนมีกิจจะต้องทำมาก จะอยู่ฟังตลอดวันไม่ได้ และอีกอย่างหนึ่งฐานะทางการเงินไม่อำนวย ของใช้ไม้สอยมีราคาแพงทำให้ลำบากในการจัดหาทำให้ครบพิธี และที่สำคัญ หาพระเทศน์ไม่ค่อยมี เหตุนี้ประเพณีนับวันจะเลือนหายไป

กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง คณะผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมเวทีวิชาการเรื่อง “การวิจัยพุทธศิลปกรรม: การจัดการความรู้สู่ชุมชน เทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และครบรอบ ๓๙ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่” โดยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ในวันเสาร์ ที่ ๑๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ เวลา ๐๘.๓๐-๑๖.๐๐ น. ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีข้าราชการ ผู้แทนหน่วยงานองค์กร คณะกรรมการ วิทยากร นิสิต นักศึกษาและประชาชน ทำพิธีวางพานพุ่มและถวายพระพรชัยมงคล เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง โดยมี นายชัยณรงค์ นันตาสาย นายอำเภอแม่แตง เป็นประธานในพิธี จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย และถวายธูปเทียนแพ (เปิดกรวย

กระทงดอกไม้) หน้าพระฉายาลักษณ์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

หัวหน้าแผนงานวิจัย กล่าวคำถวายพระพรชัยมงคล ผู้เข้าร่วมพิธีร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี คีตกวี “เทิดไท้ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงของปวงชนชาวไทย” และเมื่อประธานในพิธี กราบลาพระรัตนตรัย และถวายความเคารพหน้าพระบรมฉายาลักษณ์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

หลังจากนั้น คณะผู้วิจัยได้จัดพิธีเทศนาธรรมหาชาติเวสสันดรชาดกกัณฑ์มัทรี (ลานกิจกรรม) โดยมี นายกเทศมนตรีตำบลแม่แตง จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย มัคนายกนำกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัยและสมาทานเบญจศีลและอาราธนาธรรม

การแสดงธรรมเทศนามหาชาติเวสสันดรชาดกกัณฑ์มัทรี โดย เจ้าอาวาสวัดท่าไคร้ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อเสร็จพิธีกรรม ได้จัดถวายกัณฑ์เทศน์และรับพร หัวหน้าแผนวิจัย ได้กล่าวสรุปงานวิจัย “พุทธศิลปกรรมบำบัด” และการจัดแสดงคีตศิลป์ถิ่นล้านนา จาก คณะผู้ร่วมวิจัย และผู้ร่วมงาน

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๑ ได้จัดเวทีการจัดการความรู้ “ธรรมาสน์ ตู้คัมภีร์ธรรมและสัตตภัณฑ์: อัตลักษณ์ คุณค่าและการจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมล้านนา” โดยมีวิทยากรร่วมถ่ายทอดความรู้ ดังนี้

๑) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๒ เป็นวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้เรื่อง “ลวดลายพุทธศิลป์ในธรรมาสน์ ตู้คัมภีร์ธรรม และสัตตภัณฑ์”

๒) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๓ เป็นวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้เรื่อง “ฐานข้อมูลและทะเบียนทางวัฒนธรรมงานพุทธศิลป์”

๓) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๔ เป็นวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้เรื่อง “ธรรมาสน์ ตู้คัมภีร์ธรรม และสัตตภัณฑ์ในล้านนา : คติความเชื่อ ที่มา และคุณค่า”

๔) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญลำดับที่ ๕ เป็นวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้เรื่อง “การจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม”

ดำเนินรายการโดย หัวหน้าแผนงานวิจัย ในการจัดกิจกรรมครั้งนี้ ได้มีการจัดนิทรรศการงานพุทธศิลป์ในช่วงเวทีวิชาการ และผู้ร่วมงานเข้าร่วมทำกิจกรรมลายคำฉลุประคบทองบนของที่ระลึก พร้อมรับผลงานศิลปะ ฟรี ๑ ชิ้น

ภาพที่ ๗๒ พิธีวางพานพุ่มและถวายพระพรชัยมงคล เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๗๓ ข้าราชการ ผู้แทนหน่วยงานองค์กร คณะกรรมการ วิทยากร นิสิต นักศึกษาและประชาชน ทำพิธีวางพานพุ่มและถวายพระพรชัยมงคล (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๗๔ คณะผู้วิจัยร่วมสรุปโครงการวิจัย (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๗๕ การแสดงธรรมเทศนามหาชาติเวสสันดรชาดกกัณฑ์มัทรี
(ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๗๖ ข้าราชการ ผู้แทนหน่วยงานองค์กร คณะกรรมการ วิทยากร นิสิต นักศึกษาและประชาชนร่วมฟังธรรมเทศน์มหาชาติ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๗๗ ประชาชนในชุมชนร่วมฟังธรรมเทศน์มหาชาติ (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

ภาพที่ ๗๘ คณะผู้วิจัยสรุปกิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

๔.๓.๔ การเสริมสร้างความสุขตามหลักพละ ๕ กับพุทธศิลปกรรมบำบัด

หลักพละ ๕ คือ หลักธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงสอนไว้ เพื่อให้บุคคลมีจิตใจเข้มแข็งมั่นคง และสามารถดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข หลักพละ ๕ ประกอบด้วย (๑) ศรัทธา คือ ความเชื่อมั่นในสิ่งที่ดีงาม (๒) วิริยะ คือ ความเพียรพยายาม (๓) สติ คือ ความระลึกรู้ (๔) สมาธิ คือ การตั้งมั่นแห่งจิต (๕) ปัญญา คือ ความรอบรู้ ศิลปะบำบัด (Art Therapy) คือ การใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการบำบัดรักษา พัฒนา และส่งเสริมสุขภาพจิต ศิลปะบำบัดสามารถช่วยบุคคลในหลายด้าน เช่น การจัดการกับอารมณ์ การสื่อสาร การแสดงออกทางความคิด และการพัฒนาทักษะทางสังคม หลักพละ ๕ และศิลปะบำบัด มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด หลักพละ ๕ สามารถช่วยส่งเสริมให้เกิดศิลปะบำบัดที่ดียิ่งขึ้น และศิลปะบำบัดก็สามารถช่วยพัฒนาหลักพละ ๕ ในตัวบุคคลได้ ดังนี้

๑) ศรัทธา กับศิลปะบำบัด

ศรัทธา คือ ความเชื่อมั่นในสิ่งที่ดีงาม ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับศิลปะบำบัด ศิลปะบำบัดเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยความเชื่อมั่นว่าศิลปะสามารถช่วยให้บุคคลมีการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น หากบุคคลขาดศรัทธาในศิลปะบำบัด ก็อาจทำให้ไม่เกิดประโยชน์เท่าที่ควร ศิลปะบำบัดสามารถช่วยส่งเสริมศรัทธาในตนเองได้ ศิลปะบำบัดช่วยให้บุคคลได้สัมผัสกับศักยภาพของตัวเอง ได้เห็นความสามารถของตัวเอง และรู้สึกภาคภูมิใจในตัวเอง สิ่งนี้สามารถช่วยเสริมสร้างศรัทธาในตนเองให้เกิดขึ้น

๒) วิริยะ กับศิลปะบำบัด

วิริยะ คือ ความเพียรพยายาม ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับศิลปะบำบัด ศิลปะบำบัดเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยความเพียรพยายามในการฝึกฝน บุคคลจำเป็นต้องมีความตั้งใจและมุ่งมั่นที่จะเปลี่ยนแปลงตนเอง หากบุคคลขาดวิริยะ ก็อาจทำให้ไม่สามารถบรรลุเป้าหมายที่ต้องการได้ ศิลปะบำบัดสามารถช่วยส่งเสริมวิริยะได้ ศิลปะบำบัดช่วยให้บุคคลได้เรียนรู้ที่จะเผชิญกับความท้าทายและอุปสรรค ช่วยให้บุคคลรู้จักความอดทนและอดกลั้น สิ่งนี้สามารถช่วยเสริมสร้างวิริยะให้เกิดขึ้น

๓) สติ กับศิลปะบำบัด

สติ คือ ความระลึกรู้ ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับศิลปะบำบัด ศิลปะบำบัดเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยการตระหนักรู้ในตนเอง บุคคลจำเป็นต้องมีสติในการสังเกตความคิด ความรู้สึก และพฤติกรรมของตัวเอง หากบุคคลขาดสติ ก็อาจทำให้ไม่สามารถเข้าใจตนเองได้อย่างแท้จริง ศิลปะบำบัดสามารถช่วยส่งเสริมสติได้ ศิลปะบำบัดช่วยให้บุคคลได้ฝึกฝนการสังเกตตัวเองอย่างใกล้ชิด ช่วยให้บุคคลรู้จักความคิด ความรู้สึก และพฤติกรรมของตัวเอง สิ่งนี้สามารถช่วยเสริมสร้างสติให้เกิดขึ้น

๔) สมาธิ กับศิลปะบำบัด

สมาธิ คือ การตั้งมั่นแห่งจิต ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับศิลปะบำบัด ศิลปะบำบัดเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยการจดจ่ออยู่กับงานศิลปะ บุคคลจำเป็นต้องมีสมาธิในการสร้างสรรค์งานศิลปะ หากบุคคลขาดสมาธิ ก็อาจทำให้งานศิลปะออกมาไม่สมบูรณ์ ศิลปะบำบัดสามารถช่วยส่งเสริมสมาธิได้ ศิลปะบำบัดช่วยให้บุคคลได้ฝึกฝนการจดจ่ออยู่กับงานศิลปะ ช่วยให้บุคคลรู้จักการอยู่กับปัจจุบันและอยู่กับตนเอง สิ่งนี้สามารถช่วยเสริมสร้างสมาธิให้เกิดขึ้น

๕) ปัญญา กับศิลปะบำบัด

ปัญญา คือ ความรอบรู้ ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับศิลปะบำบัด ศิลปะบำบัดเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยความเข้าใจในตนเองและผู้อื่น หากบุคคลขาดปัญญา ก็อาจทำให้ไม่สามารถเข้าใจตนเองและผู้อื่นได้อย่างแท้จริง ศิลปะบำบัดสามารถช่วยพัฒนาปัญญาได้ ศิลปะบำบัดช่วยให้บุคคลได้เรียนรู้เกี่ยวกับตนเองและผู้อื่น ช่วยให้บุคคลรู้จักการคิดวิเคราะห์และแก้ปัญหา สิ่งนี้สามารถช่วยพัฒนาปัญญาให้เกิดขึ้น

หลักพละ ๕ สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับศิลปะบำบัดได้ดังนี้

๑) ศรัทธา ศรัทธาคือความเชื่อและความเชื่อมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ศรัทธาเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้รับบำบัดมีกำลังใจในการบำบัด ศิลปะบำบัดสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการปลูกฝังศรัทธาให้กับผู้รับบำบัด เช่น การให้วาดภาพเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งที่ตนศรัทธา

๒) วิริยะ วิริยะคือความเพียรพยายาม วิริยะเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้รับบำบัดสามารถก้าวผ่านอุปสรรคต่างๆ ในการดำเนินชีวิต ศิลปะบำบัดสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการพัฒนาความเพียรของผู้รับบำบัด เช่น การให้วาดภาพหรือสร้างสรรค์งานศิลปะอื่นๆ อย่างต่อเนื่อง

๓) สติ สติคือความรู้ตัวในสิ่งที่เกิดขึ้น สติเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้รับบำบัดสามารถเข้าใจตนเองและผู้อื่นได้ดียิ่งขึ้น ศิลปะบำบัดสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการพัฒนาสติของผู้รับบำบัด เช่น การให้วาดภาพหรือสร้างสรรค์งานศิลปะอื่นๆ โดยใช้เทคนิคการสังเกตและการจดจ่อ

๔) สมาธิ สมาธิคือการตั้งมั่นแห่งจิต สมาธิเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้รับบำบัดสามารถควบคุมความคิดและอารมณ์ได้ ศิลปะบำบัดสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการพัฒนาสมาธิของผู้รับบำบัด เช่น การให้วาดภาพหรือสร้างสรรค์งานศิลปะอื่นๆ โดยใช้เทคนิคการหายใจและการทำสมาธิ

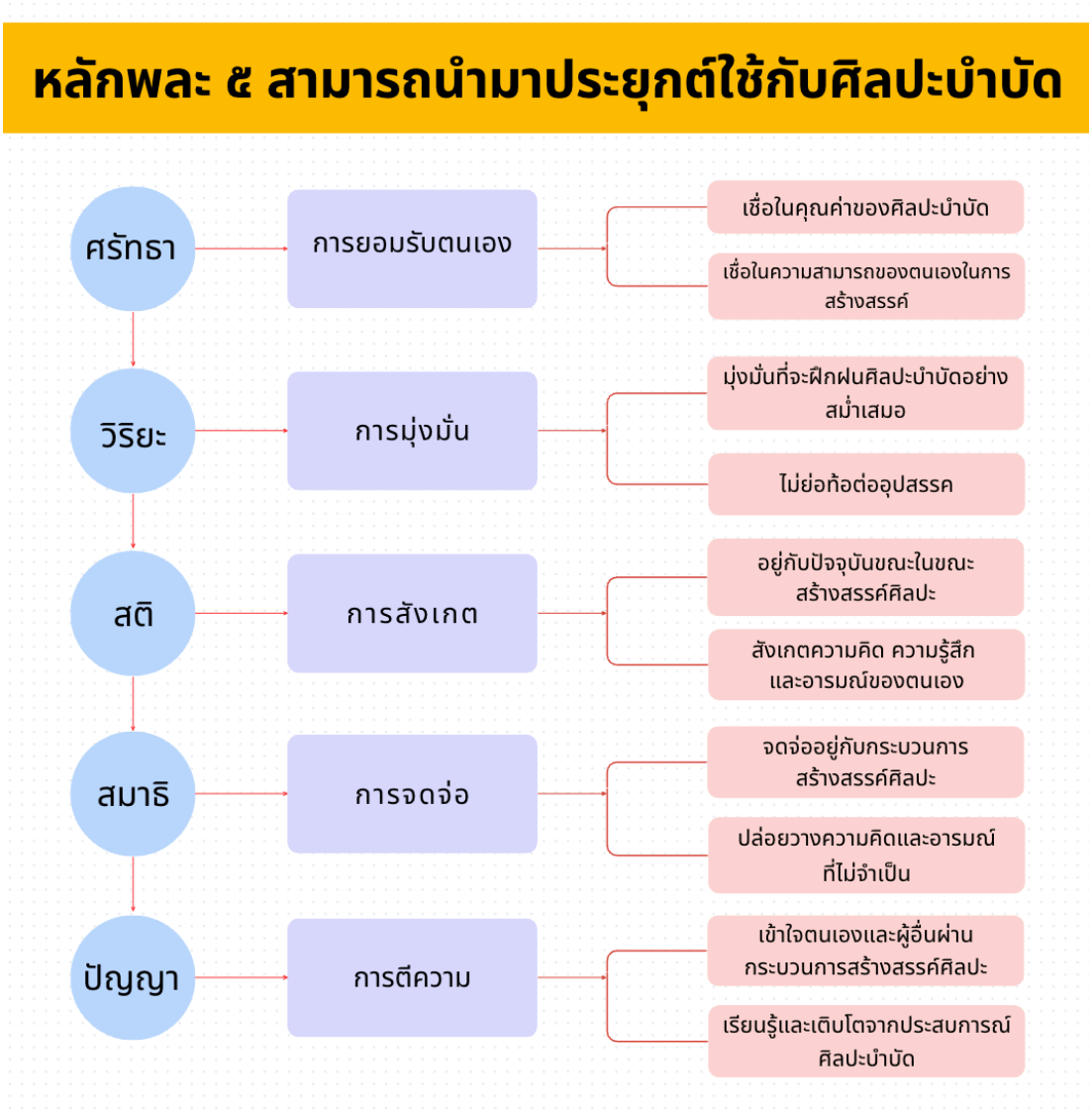
๕) ปัญญา ปัญญาคือความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง ปัญญาเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้รับบำบัดสามารถแก้ปัญหาและตัดสินใจได้อย่างเหมาะสม ศิลปะบำบัดสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการพัฒนาปัญญาของผู้รับบำบัด เช่น การให้วาดภาพหรือสร้างสรรค์งานศิลปะอื่นๆ โดยใช้เทคนิคการคิดเชิงสร้างสรรค์

สรุปได้ว่า หลักพละ ๕ และศิลปะบำบัด มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด หลักพละ ๕ สามารถช่วยส่งเสริมให้เกิดศิลปะบำบัดที่ดียิ่งขึ้น และศิลปะบำบัดก็สามารถช่วยพัฒนาหลักพละ ๕ ในตัวบุคคลได้ แสดงผังความสัมพันธ์ระหว่างหลักพละ ๕ กับหลักการปฏิบัติศิลปะบำบัด

ตารางที่ ๔ ผังความสัมพันธ์ระหว่างหลักพละ ๕ กับหลักการปฏิบัติศิลปะบำบัด

หลักพละ ๕	**หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัด**
ศรัทธา	การยอมรับตนเอง
วิริยะ	การมุ่งมั่น
สติ	การสังเกต
สมาธิ	การจดจ่อ
ปัญญา	การตีความ

จะเห็นได้ว่า หลักพละ ๕ สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับศิลปะบำบัดได้อย่างมีประสิทธิภาพ ศิลปะบำบัดสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาทักษะต่างๆ ของผู้รับบำบัด รวมถึงส่งเสริมสุขภาพจิตและอารมณ์ให้ดีขึ้น



ภาพที่ ๗๙ หลักพละ ๕ สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับศิลปะบำบัด (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

มีรายละเอียดที่สามารถอธิบายได้ดังนี้

๑) ศรัทธา หมายถึง ความเชื่อมั่นในตนเองและผู้อื่น ซึ่งจะนำไปสู่ความกล้าที่จะเผชิญกับปัญหาและอุปสรรค หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดช่วยให้ผู้รับบริการเกิดความเชื่อมั่นในตนเองและผู้อื่นผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพและความสามารถของตนเอง

ศรัทธาเป็นพื้นฐานสำคัญของหลักพละ ๕ และเป็นสิ่งสำคัญสำหรับศิลปะบำบัดเช่นกัน ผู้ที่ศรัทธาในคุณค่าของศิลปะบำบัด จะเชื่อว่าศิลปะบำบัดสามารถช่วยพัฒนาตนเองและผู้อื่นได้ ผู้ที่ศรัทธาในความสามารถของตนเองในการสร้างสรรค์ จะสามารถเข้าถึงศักยภาพของตนเองได้อย่างเต็มที่

๒) วิริยะ หมายถึง ความเพียรพยายามในการแสวงหาความจริงและความสุข ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาตนเอง หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดช่วยให้ผู้รับบริการเกิดความมุ่งมั่นในการแสวงหาความหมายและคุณค่าของชีวิตผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองและความคิดของตนเอง

วิริยะเป็นพลังขับเคลื่อนให้ดำเนินกิจกรรมต่างๆ ต่อไป แม้จะต้องเผชิญอุปสรรค วิริยะมีความสำคัญสำหรับศิลปะบำบัดเช่นกัน ผู้ที่มุ่งมั่นที่จะฝึกฝนศิลปะบำบัดอย่างสม่ำเสมอ จะสามารถพัฒนาทักษะและความสามารถของตนเองได้ ผู้ที่ไม่ยอมย่อท้อต่ออุปสรรค จะสามารถสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนถึงตัวตนและประสบการณ์ของตนเองได้อย่างลึกซึ้ง

๓) สติ หมายถึง การรู้เท่าทันอารมณ์และความคิดของตนเอง ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจตนเองและผู้อื่น หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดช่วยให้ผู้รับบริการเกิดความตระหนักรู้ในตนเองผ่านการสังเกตและสะท้อนความคิดของตนเองเกี่ยวกับผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้น

สติคือการอยู่กับปัจจุบันขณะ สติมีความสำคัญสำหรับศิลปะบำบัด เพราะจะช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะบำบัดสามารถจดจ่ออยู่กับกระบวนการสร้างสรรค์และสังเกตความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ของตนเองได้อย่างลึกซึ้ง

๔) สมาธิ หมายถึง การจดจ่ออยู่กับปัจจุบัน ซึ่งจะนำไปสู่การควบคุมอารมณ์และความคิดของตนเอง หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดช่วยให้ผู้รับบริการเกิดความจดจ่ออยู่กับปัจจุบันผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างตั้งใจ

สมาธิคือการจดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง สมาธิมีความสำคัญสำหรับศิลปะบำบัด เพราะจะช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะบำบัดสามารถปล่อยวางความคิดและอารมณ์ที่ไม่จำเป็น และจดจ่ออยู่กับกระบวนการสร้างสรรค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

๕) ปัญญา หมายถึง ความฉลาดในการคิดวิเคราะห์และแก้ปัญหา ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาตนเองและสังคม หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดช่วยให้ผู้รับบริการเกิดปัญญาในการตีความความหมายของผลงานศิลปะของตนเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการทางความคิดและจิตใจ

ปัญญาคือการเข้าใจสิ่งต่างๆ อย่างลึกซึ้ง ปัญญามีความสำคัญสำหรับศิลปะบำบัด เพราะจะช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะบำบัดสามารถเข้าใจตนเองและผู้อื่นผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ และเรียนรู้และเติบโตจากประสบการณ์ศิลปะบำบัด

ตัวอย่าง

๑) ผู้ป่วยที่ขาดความมั่นใจในตนเองอาจสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองด้านลบของตนเอง หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดจะช่วยให้ผู้ป่วยได้เรียนรู้ที่จะยอมรับตนเองและมองเห็นด้านบวกของตนเองผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

๒) ผู้ป่วยที่มีปัญหาด้านอารมณ์อาจสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงออกถึงอารมณ์ที่รุนแรง หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดจะช่วยให้ผู้ป่วยได้เรียนรู้ที่จะจัดการกับอารมณ์ของตนเองผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

๓) ผู้ป่วยที่มีปัญหาด้านความคิดอาจสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงออกถึงความคิดที่วกวนหรือสับสน หลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดจะช่วยให้ผู้ป่วยได้เรียนรู้ที่จะคิดอย่างมีเหตุผลผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

๔) ผู้เข้าร่วมกิจกรรมศิลปะบำบัดคนหนึ่งอาจเริ่มต้นด้วยการมีศรัทธาในคุณค่าของศิลปะบำบัดว่าสามารถช่วยเธอจัดการกับความรู้สึกเศร้าได้ เธอจึงมีความวิริยะที่จะฝึกฝนศิลปะบำบัดอย่างสม่ำเสมอ ในระหว่างที่เธอกำลังสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เธอมีสติอยู่กับปัจจุบันขณะและสังเกตความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ของตนเอง เธอพบว่าเธอรู้สึกเศร้าและโกรธ เธอจึงเริ่มระบายความรู้สึกเหล่านี้ผ่านผลงานศิลปะของเธอ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะนี้ช่วยให้เธอเข้าใจตนเองและผู้อื่นมากขึ้น และเธอรู้สึกดีขึ้นหลังจากนั้น

สรุป หลักพละ ๕ และหลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดมีความเชื่อมโยงกัน โดยหลักพละ ๕ จะเป็นพื้นฐานในการพัฒนาตนเองและสังคม ซึ่งหลักการปฏิบัติศิลปะบำบัดสามารถช่วยส่งเสริมหลักพละ ๕ ให้กับผู้รับบริการได้ ซึ่งหลักพละ ๕ จะช่วยส่งเสริมและสนับสนุนหลักการปฏิบัติศิลปะบำบัด ผู้ที่ศรัทธาในคุณค่าของศิลปะบำบัด มุ่งมั่นที่จะฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ มีสติอยู่กับปัจจุบันขณะ จดจ่ออยู่กับกระบวนการสร้างสรรค์ และเข้าใจตนเองและผู้อื่นผ่านผลงานศิลปะ จะสามารถพัฒนาตนเองและผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

๔.๓.๕ ผลการวิเคราะห์ดัชนีวัดความสุข ของกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด

ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามดัชนีชี้วัดความสุขคนไทย (Thai Happiness Indicators: THI-๑๕) ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข (๒๕๔๕) ประกอบด้วยข้อความ ๑๕ ข้อ ที่เป็นข้อความทางบวก ๑๒ ข้อ ได้แก่ข้อ ๑, ๒, ๔, ๕, ๖, ๗, ๙, ๑๐, ๑๑, ๑๓, ๑๔ และ ๑๕ และข้อความทางลบ ๓ ข้อ ได้แก่ ข้อ ๓, ๘ และ ๑๒ ให้เลือกตอบตามความรู้สึกของตนเอง ๔ ระดับตั้งแต่ไม่เลย เล็กน้อย มาก และ มากที่สุด ข้อความทางบวก ให้คะแนนดังนี้ ไม่เลย = ๐ คะแนน เล็กน้อย = ๑ คะแนน มาก

= ๒ คะแนน มากที่สุด = ๓ คะแนน ส่วนข้อความทางลบให้คะแนนกลับกัน คะแนนรวมมีค่า ๐ – ๔๕ คะแนน มีเกณฑ์แปลผลดังนี้

๓๓ – ๔๕ คะแนน หมายถึง มีความสุขมากกว่าคนทั่วไป (Good)

๒๗ – ๓๒ คะแนน หมายถึง มีความสุขเท่ากับคนทั่วไป (Fair)

๒๖ คะแนนหรือน้อยกว่า หมายถึง มีความสุขน้อยกว่าคนทั่วไป (Poor)

มีผลสรุป ดัชนีวัดความสุข ๑๕ ข้อ จากจำนวน ๑๕๓ เคส ทั้งก่อนและหลังการทดลอง ดังตาราง ดังนี้

ตารางที่ ๕ แสดงผลการประเมินดัชนีชี้วัดความสุขคนไทยจากการทดลองพุทธศิลปกรรมบำบัด ก่อนและหลังการทดลอง

ที่	รายการ	ก่อนการทดลอง	หลังการทดลอง	t-test
๑	ท่านรู้สึกพึงพอใจในชีวิต	๓.๗๕ (๐.๖๐)	๔.๒๕ (๐.๕๐)	๔.๒๕**
๒	ท่านรู้สึกสบายใจ	๓.๘๕ (๐.๕๕)	๔.๓๕ (๐.๔๕)	๓.๘๕**
๓	ท่านรู้สึกเบื่อหน่ายท้อแท้กับการดำเนินชีวิตประจำวัน	๒.๘๐ (๐.๗๐)	๓.๒๐ (๐.๖๐)	๒.๘๐**
๔	ท่านรู้สึกผิดหวังในตนเอง	๒.๕๕ (๐.๖๕)	๒.๙๕ (๐.๕๕)	๒.๕๕**
๕	ท่านรู้สึกว่าชีวิตของท่านมีแต่ความทุกข์	๒.๔๕ (๐.๗๐)	๒.๘๕ (๐.๖๐)	๒.๔๕**
๖	เมื่อมีปัญหา ท่านสามารถทำใจยอมรับได้สำหรับปัญหาที่ยากจะแก้ไข	๓.๙๕ (๐.๕๕)	๔.๔๕ (๐.๔๕)	๓.๙๕**
๗	ท่านมั่นใจว่าจะสามารถควบคุมอารมณ์ได้เมื่อมีเหตุการณ์คับขันหรือเรื่องร้ายแรงเกิดขึ้น	๔.๐๕ (๐.๕๐)	๔.๕๕ (๐.๔๐)	๔.๐๕**
๘	ท่านมั่นใจที่จะเผชิญกับเหตุการณ์ร้ายแรงที่เกิดขึ้นในชีวิต	๔.๑๕ (๐.๔๕)	๔.๖๕ (๐.๓๕)	๔.๑๕**
๙	ท่านรู้สึกเห็นอกเห็นใจเมื่อผู้อื่นมีทุกข์	๓.๖๕ (๐.๖๐)	๔.๑๕ (๐.๕๐)	๓.๖๕**

๑๐	ท่านรู้สึกเป็นสุขในการช่วยเหลือผู้อื่นที่มีปัญหา	๓.๗๕ (๐.๕๕)	๔.๒๕ (๐.๔๕)	๓.๗๕**
๑๑	ท่านให้ความช่วยเหลือแก่ผู้อื่นเมื่อมีโอกาส	๓.๘๕ (๐.๕๐)	๔.๓๕ (๐.๔๐)	๓.๘๕**
๑๒	ท่านรู้สึกภาคภูมิใจในตนเอง	๓.๙๕ (๐.๔๕)	๔.๔๕ (๐.๓๕)	๓.๙๕**
๑๓	ท่านรู้สึกมั่นคง ปลอดภัยเมื่ออยู่ในครอบครัว	๓.๕๕ (๐.๖๐)	๔.๐๕ (๐.๕๐)	๓.๕๕**
๑๔	หากท่านป่วยหนัก ท่านเชื่อว่าครอบครัวจะดูแลท่านเป็นอย่างดี	๓.๖๕ (๐.๕๕)	๔.๑๕ (๐.๔๕)	๓.๖๕**
๑๕	สมาชิกในครอบครัวมีความรักและผูกพันต่อกัน	๓.๗๕ (๐.๕๐)	๔.๒๕ (๐.๔๐)	๓.๗๕**

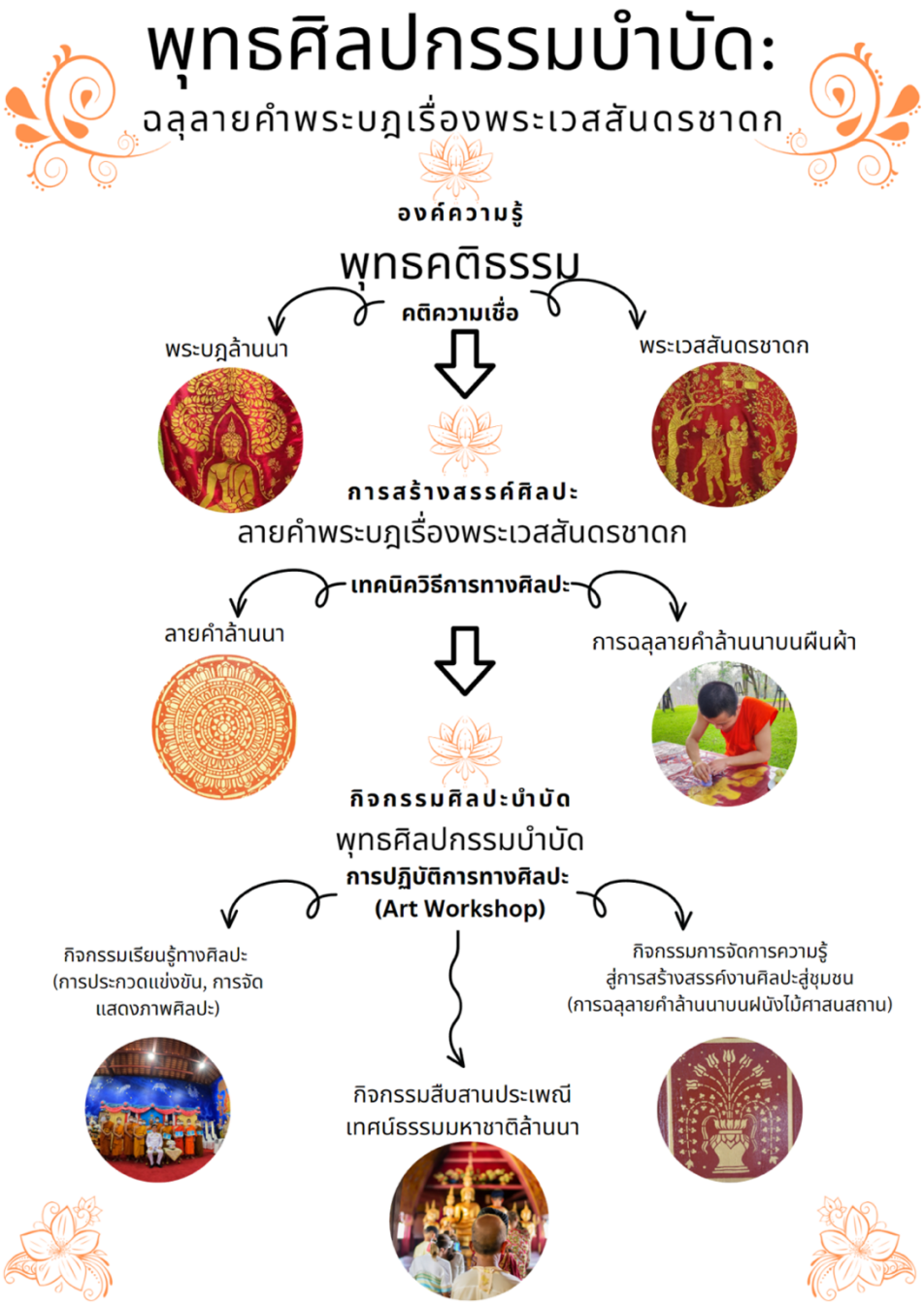
** มีระดับนัยสำคัญทางสถิติที่ ๐.๐๑

จากตารางที่ ๑ ข้อมูลดัชนีวัดความสุข ๑๕ ข้อ จากจำนวน ๑๕๓ เคส ทั้งก่อนและหลังการทดลอง พบว่า ผลการวิเคาราะห์ค่า t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยดัชนีวัดความสุขทั้ง ๑๕ ข้อ หลังการทดลองสูงกว่าค่าเฉลี่ยก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ๐.๐๑ ($p < ๐.๐๑$) หมายความว่า ผลการทดลองแสดงให้เห็นว่า การทดลองมีผลทำให้ระดับความสุขของกลุ่มตัวอย่างเพิ่มขึ้น

ข้อสรุป ผลการทดลองแสดงให้เห็นว่า การทดลองครั้งนี้ประสบความสำเร็จในการเพิ่มระดับความสุขของผู้เข้าร่วม โดยค่าเฉลี่ยดัชนีวัดความสุขทั้ง ๑๕ ข้อ หลังการทดลองสูงกว่าค่าเฉลี่ยก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ จะเห็นว่า การทดลองมีผลทำให้ระดับความสุขของกลุ่มตัวอย่างเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ซึ่งอาจเกิดจากปัจจัยต่างๆ เช่น เนื้อหาของการทดลองที่มุ่งเน้นการพัฒนาด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความสุข เช่น ทักษะการเผชิญปัญหา ทักษะการให้ความช่วยเหลือผู้อื่น เป็นต้น

๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่” สามารถสรุปผลเป็นแผนผังองค์ความรู้ได้ดังนี้



ภาพที่ ๘๐ องค์ความรู้จากงานวิจัย (ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย)

พุทธศิลปกรรมบำบัดที่เกี่ยวกับจิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกเป็นหนึ่งในชาดกสำคัญของคติความเชื่อในพระพุทธศาสนา เมื่อได้ผนวกรวมความรู้กับการสร้างสรรค์ภาพพระบฏที่เป็นศิลปะล้านนา เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้พุทธคติธรรมในการเป็นสื่อในการสืบสานเรื่องราวศรัทธาความเชื่อในพระพุทธศาสนา นับเป็นกิจกรรมการบำบัดทางศิลปะ ที่มาจากการสร้างจิตรกรรมภาพพระบฏเรื่องเวสสันตรชาด ซึ่งเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อน ทั้งในเรื่องของการฉลุลายคำ และการเตรียมวัสดุ เช่น ผ้าหรือไม้เพื่อให้ได้ลักษณะที่ถูกต้องและสวยงาม นอกจากนี้ยังต้องใช้เทคนิคการทาสีและสร้างรายละเอียด เพื่อให้ภาพมีความสมบูรณ์และสวยงามอย่างถูกต้องในทุกมิติ ประกอบกับการจัดกิจกรรมในถ่ายทอดการเรียนรู้ทางศิลปะ ได้แก่ การประกวดแข่งขัน การจัดแสดงภาพศิลปะ การต่อยอดพัฒนาการจัดการความรู้สู่การสร้างสรรค์งานศิลปะสู่ชุมชน และในท้ายที่สุด คือ การจัดกิจกรรมสืบสานประเพณีเทศน์ธรรมมหาชาติล้านนา โดยนำภาพพระบฏที่สำเร็จแล้วนำมาจัดแสดงเพื่อเป็นสื่อในการเรียนรู้ ตลอดถึงการจัดกิจกรรมปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) ร่วมกับผู้สร้างสรรค์และผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้มีส่วนร่วมในการนำศิลปะมาใช้ในการบำบัดทางอารมณ์จิตใจของตนเอง

โดยสรุป ศิลปกรรมบำบัดเป็นกิจกรรมหนึ่งในลักษณะการใช้ศิลปะเพื่อเสริมสร้างสุขภาพทางกายและทางจิตใจของบุคคล วิธีการบำบัดทางศิลปะมีอยู่หลากหลายรูปแบบ ซึ่งส่วนใหญ่จะเน้นการใช้ศิลปะในการสร้างความผ่อนคลาย กระตุ้นการฟื้นตัวและเพิ่มความมั่นใจในผู้เข้าร่วมกิจกรรมบำบัด เช่น การใช้การวาดภาพหรือสีเป็นเครื่องมือในการบำบัด ภาพวาดและการทำสีสามารถช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถแสดงอารมณ์และความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางจิตใจได้ การวาดภาพหรือทำสียังช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีโอกาสเล่าเรื่องราวหรือประสบการณ์ที่เคยผ่านมาได้ ซึ่งอาจช่วยในการค้นพบและปลดเปลื้องความรู้สึกหรือความคิดที่อาจกำลังกังวลหรือกดดัน นอกจากนี้ การจัดศิลปกรรมบำบัดมีรูปแบบอื่น ๆ ประกอบ ได้แก่ ดนตรี การฟังเทศน์ทำนองแหล่มหาชาติ ศิลปกรรมบำบัดเหล่านี้สามารถช่วยในการเพิ่มความสัมพันธ์และการสื่อสารระหว่างผู้เข้าร่วมกิจกรรมและผู้ให้การบำบัด รวมทั้งช่วยกระตุ้นการเรียนรู้และพัฒนาทักษะทางสมองของผู้เข้าร่วมกิจกรรม พุทธศิลปกรรมบำบัดเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการสร้างความสุขและเสริมสร้างสุขภาพทางกายและจิตใจ การทำศิลปกรรมบำบัดสามารถใช้ในการลดความเครียด กระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ สร้างความเพลิดเพลิน และความสุขสงบทางจิตใจ ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญของความสุขในพระพุทธศาสนา

บทที่ ๕

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัยเรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่” มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ๒) เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย และ ๓) เพื่อส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ด้วยการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย จำนวน ๑๓ ภาพ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research & Development) และเป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) โดยเน้นให้ประชากลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมในการคิด ออกแบบ สรุปผลร่วมกัน และการสร้างสรรค์ของศิลปินล้านนาร่วมกับชุมชน ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ กลุ่มประชากรเป้าหมาย ประกอบด้วย พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษาสถาบันการศึกษาทางศิลปะ โดยการลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลมาสังเคราะห์ และการสัมภาษณ์กลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูลหลัก มีระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

๑) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่ พระไตรปิฎกภาษาไทย อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา ปกรณ์วิเสส และภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในล้านนา เอกสารคัมภีร์ใบลาน เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เช่น วิทยานิพนธ์ หนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการ และรายงานการวิจัย นิตยสาร อินเทอร์เน็ต สิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง กับการสร้างงานภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ตามแนวคิดในการวิจัย ๔ แนวคิด คือ แนวคิดพุทธศิลปกรรม แนวคิดเรื่องพระบฏและพระเวสสันตรชาดกแนวคิดศิลปะบำบัด (Art Therapy) แนวคิดศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) เอกสารเหล่านี้ แสดงความสัมพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึง (๑) องค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา และ (๒) เทคนิควิธีการปั๊มลายคำล้านนาบนผืนผ้าใบ

๒) การศึกษาในภาคสนาม (Field Study) การลงพื้นที่ภาคสนามเขตพื้นที่การวิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ประกอบด้วย (๑) กลุ่มตัวอย่างเจ้าอาวาสและผู้ดูแลงานพุทธจิตรกรรมล้านนา ในพื้นที่ศาสนสถาน ๑ แห่ง จำนวน ๕ รูป/คน

(๒) กลุ่มเครือข่ายนักวิชาการ คณาจารย์ ปราชญ์ชาวบ้าน ศิลปิน นายช่างหรือสล่า เพื่อสอบถามเกี่ยวกับองค์ความรู้และร่วมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพพระบฏเรื่องพระเวสสันดร จำนวน ๑๓ คน (๓) กลุ่มนักเรียน นักศึกษา ในกลุ่มสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะในเขตภาคเหนือตอนบน จำนวน ๒๐ รูป/คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา (๔) กลุ่มนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ จำนวน ๑๐ รูป/คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา และ (๕) กลุ่มตัวอย่างภาครัฐที่ส่งเสริมด้านศิลปะและวัฒนธรรม ๕ คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา

การปฏิบัติอย่างมีส่วนร่วมกับกลุ่มตัวแทนชาวบ้านและเยาวชนในพื้นที่ จำนวน ๑๐๐ คน เพื่อร่วมเรียนรู้และประเมินด้านรูปแบบ ด้านเทคนิค ด้านพัฒนา รวมกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Stakeholders) ในการวิจัยครั้งนี้ จำนวนทั้งสิ้น ๑๕๓ รูป/คน

๓) เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา ประกอบด้วย (๑) แบบการสัมภาษณ์ โดยการใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึกอย่างมีโครงสร้าง (Structured In-depth interview) (๒) แบบประเมินความสุขคนไทย โดยสำนักส่งเสริมและพัฒนาสุขภาพจิต กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข จำนวน ๑๕ ข้อ เพื่อใช้ทดสอบกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ก่อนและหลัง (Pre-test / Post-test) การเข้าร่วมกิจกรรม (๓) ชุดปฏิบัติการกิจกรรมถอดองค์ความรู้การส่งเสริมกิจกรรมการเรียนรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก

๔) การเก็บรวบรวมข้อมูล แบ่งออกเป็น ๖ ระยะ มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

(๑) ระยะที่ ๑ การจัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงความรู้ความเข้าใจและจัดสร้างการจัดสร้างเครื่องมือประกอบการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) แบบสอบถาม (Questionnaires) แบบประเมินผล โดยการใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการวิจัย ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพและเสียง และความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องมือการทำงานใบอนุญาตจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ที่มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

(๒) ระยะที่ ๒ การลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการคัดเลือกในพื้นที่ศาสนสถานของวัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ โดยการทำจดหมายและประสานงานติดต่อเพื่อขออนุญาตทำวิจัยกับกลุ่มประชากรเป้าหมายตามเครื่องมือวิจัย เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ ร่วมกับศิลปินผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏ จากเวสสันตรชาดก

(๓) ระยะที่ ๓ การจัดพิมพ์เอกสารรายงานความก้าวหน้างานวิจัย เพื่อนำเสนอรายงานความก้าวหน้าแก่แหล่งทุนสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ เพื่อพัฒนาและปรับปรุงรายงานความก้าวหน้างานวิจัยและนำเครื่องมือการวิจัยไปทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) และทดสอบความเชื่อมั่น (Reliability) ในการจัดทำวิจัยฉบับสมบูรณ์

(๔) ระยะที่ ๔ การอบรมเชิงปฏิบัติการศิลปะ เพื่อพัฒนาส่งเสริมกิจกรรมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ ให้แก่พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา สถาบันการศึกษาทางศิลปะ จำนวน ๑๐๐ รูป/คน

(๕) ระยะที่ ๕ การสรุปองค์ความรู้เรื่องเทคนิคลายคำในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏเวสสันตรชาดก โดยชุดปฏิบัติการกิจกรรมถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ และจัดทำกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒

(๖) ระยะที่ ๖ การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ หนังสือ คู่มือ วีดีโอ เพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำหนังสือสรุปองค์ความรู้ จำนวน ๑๐๐ เล่ม และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การนำผลการวิจัยเข้าร่วมกิจกรรมการจัดการความรู้ (Knowledge Management (KM)) ด้านการวิจัยของวิทยาเขตเชียงใหม่ เพื่อจัดทำเป็นต้นแบบผลงานการจัดการความรู้ด้านการวิจัยของมหาวิทยาลัยเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชน

๕) การวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีวิธีการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

(๑) การสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องจิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก โดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงพรรณนา การบรรยายภาพ ดังนี้ (๑) ประวัติศาสตร์ศิลปะและจิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก และข้อมูลเกี่ยวกับเทคนิคการสร้างสรรค์ภาพพระบฏในล้านนา (๒) ภาพนิ่งและวีดิทัศน์เกี่ยวกับเทคนิคขั้นการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก แบะ (๓) บทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิคการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ได้แก่ นักวิชาการ ปราชญ์ชาวบ้าน ศิลปิน นายช่างหรือสล่า เพื่อสอบถามเกี่ยวกับองค์ความรู้ รูปแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์

(๒) การสร้างสรรค์เทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก เป็นการนำองค์ความรู้ รูปแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์เทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งเทคนิควิธีการแบบโบราณและการเทคนิควิธีการใหม่

(๓) การสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก โดยใช้วิธีการศึกษาดังนี้ (๑) การออกแบบภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก (๒) การสร้างสรรค์ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก และ (๓) การจัดกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้เรื่องราวและเทคนิควิธีการพุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก

(๔) การวิเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอผลการศึกษาและการวิเคราะห์ตามประเด็นวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ คือ (๑) เนื้อหาสาระและพุทธคติธรรมจากเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา จำนวน ๑๓ กัณฑ์ และ (๒) จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกร่วมสมัย จำนวน ๑๓ ภาพ

ผลการวิจัยสามารถสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะได้ดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๑ องค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ผลการวิจัยพบว่า

๑) ประวัติความเป็นมาของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา

มหาเวสสันดร เป็นชาดกสำคัญเรื่องหนึ่งในบรรดาอดีตชาติ ๑๐ เรื่อง ชาวล้านนาเรียกว่า พระเจ้า ๑๐ ชาติ ได้แก่ เตมิยชาดก, มหาชนกชาดก, สุวรรณสามชาดก, มโหสถชาดก, ภูริทัตตชาดก, จันทกุมารชาดก, มหานารทกัสสปชาดก, วิธุรชาดก, และมหาเวสสันดรชาดก เมื่อครั้งยังเป็นพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมี ๑๐ ทัศ (ทาน, ศีล, เนกขัมมะ, ปัญญา, วิริยะ, ขันติ, สัจจะ, อธิษฐานะ, เมตตา, และอุเบกขา) ให้บริบูรณ์ มหาเวสสันดรชาดก ถือว่าเด่นในการบำเพ็ญ “ทานบารมี” ตามความเชื่อและคตินิยมที่สืบทอดกันมานานเช่นนี้ จึงทำให้เกิดประเพณีการฟังเทศน์ ชาวล้านนาเรียกว่า “ตั้งธัมม์หลวง” โดย พระสิริมังคลาจารย์ สังฆปราชญ์แห่งล้านนา ผู้แต่งเป็นวรรณกรรมบาลี เรื่อง เวสสันตรทีปนี แต่งเสร็จในปี จุลศักราช ๘๗๙ ตรงกับพุทธศักราช ๒๐๖๐ เนื้อความในมหาเวสสันตรชาดก ที่มี ๑,๐๐๐ คาถา แยกเนื้อหาออกเป็น ๑๓ กัณฑ์ หรือ ๑๓ ปัพพะ (ตอน) ได้แก่ กัณฑ์ที่ ๑ ทสวรคาถา หรือ ทสวรคาถาปัพพะ (ทศพร) กัณฑ์ที่ ๒ หิมวันตะ หรือ หิมวันตวรรรนา (หิมพานต์) กัณฑ์ที่ ๓ ทานกัณฑ์ กัณฑ์ที่ ๔ วนัปปเวสน์ หรือ (วนปเวสน์) กัณฑ์ที่ ๕ ชูชกปัพพะ (ชูชก) กัณฑ์ที่ ๖ จุลลวนวรรรนา (จุลพน) กัณฑ์ที่ ๗ มหาวนวรรณนา (มหาพน) กัณฑ์ที่ ๘ ทารกปัพพะ หรือ กุมารปัพพะ (กุมาร) กัณฑ์ที่ ๙ มัททีปัพพะ (มัทที) กัณฑ์ที่ ๑๐ สักกปัพพะ (สักกบรรพ์) กัณฑ์ที่

๑๑ มหาราชปัพพะ (มหาราช) กัณฑ์ที่ ๑๒ ฉักขัตติยปัพพะ หรือ ฉขัตฺติยปัพพะ (ฉกษัตริย์) และ กัณฑ์ที่ ๑๓ นครกัณฑ์

พระมหาเวสสันตรทีปนี หรือ เวสสันตรทีปนี เป็นคัมภีร์ประเภท “ทีปนี” คือ คำอธิบายเรื่องใดเรื่องหนึ่งในพระไตรปิฎกออกไปอย่างพิสดาร และมีการอ้างอิงจากคัมภีร์ต่างๆ เป็นเครื่องประกอบ พระสิริมังคลาจารย์แต่ง เวสสันตรทีปนี เมื่อ พ.ศ. ๒๐๖๐ ตั้งใจว่าจะให้เป็นหนังสือส่องเนื้อความ (อธิบายเนื้อหา) เวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ อาศัยอรรถกถาเวสสันดรชาดกเป็นโครงหลัก ขยายคำ และความออกไปอย่างพิสดาร เพื่อความปิติปราโมทย์ของสาธุชน

๒) ความสำคัญของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา

ชาวล้านนามีความผูกพันอันแนบแน่นกับพระพุทธศาสนา วิถีล้านนาเป็นวิถีพุทธศาสนา แม้จะมีความเชื่อเรื่องผี และไสยศาสตร์ปนอยู่ก็ตาม แต่ความเด่นอยู่ที่วัฒนธรรมและประเพณีทางพระพุทธศาสนา มหาเวสสันดรชาดก สอนในเรื่องการให้ทาน การบริจาค ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ผลจากการซึมซับรูปแบบของคนดีน้ำใจงามจากพระเวสสันดร หล่อลอมให้ชาวล้านนานับแต่โบราณกาลจวบปัจจุบันมีอัธยาศัยงดงาม โอบอ้อมอารี อ่อนโยน อ่อนหวาน มีไมตรีจิตกับทุกคน เป็นที่ประทับจิตติดในความทรงจำของผู้ที่ได้มาสัมผัสกับชาวล้านนา หลงมนตร์เสน่ห์แห่งวิถีล้านนาวิถีพุทธยากที่จะลืมเลือนไปได้ ก่อให้เกิดประเพณีวัฒนธรรมต่างๆ ดังนี้

(๑) ประเพณีตั้งธัมม์หลวง ประเพณี ๑๒ เดือน ของชาวล้านนา ที่สัมพันธ์กับเวสสันดรชาดก ก็คือประเพณี ยี่เป็ง (เดือน ๑๒ ภาคกลาง) นอกจากจะลอยกระทง ล่องสำเภา ตามประทีป ปล่อยโคมไฟแล้ว ในเดือนนี้ หลายวัด หลายชุมชน จะประกอบพิธีฟังเทศน์ เรื่องพระเวสสันดร ที่เรียกว่า “ตั้งธัมม์หลวง”

(๒) อานิสงส์ของการฟังเทศน์เวสสันตรชาดก ชาวล้านนามีความเชื่อกันว่า หากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบ ๑๓ กัณฑ์ ด้วยบุญผลานิสงส์ จะไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรยในอนาคต ที่มีความสุขดุจสรวงสรรค์ ไม่ต้องประกอบอาชีพทำมาหากินให้ลำบาก

(๓) ธรรมเวสสันตรชาดกล้านนา มีหลายสำนวน สื่อถึงความนิยมฟัง ด้วยเหตุที่เทศน์มหาชาติเป็นที่นิยมมากนับแต่อดีต จึงมีนักปราชญ์ล้านนา แต่งธรรม (เรียบเรียงด้วยสำนวนล้านนา) มีจำนวนประมาณ ๒๓๗ สำนวน

(๓) พุทธคติธรรมจากเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา

เวสสันดรเทศนาดูจะเน้นการให้ทานเป็นหลักก็จริง แต่หากดูการแสดงออกของพระเวสสันดรในเรื่องต่างๆ แล้ว พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญบารมีได้ครบทั้ง ๑๐ ทัศ ดังนี้

ตารางที่ ๖ แสดงพุทธคติธรรมจากเวสสันตรชาดกกับบารมี ๑๐ ทัศ

พุทธคติธรรม	บารมี ๑๐ ทัศ
การให้ทานตลอดทั้งเรื่อง	ทานบารมี
การสละราชสมบัติออกบวช	เนกขัมบารมี
การรักษาศีลแบบฤาษี ไม่แตะเนื้อต้องตัวนางมัทรี ๗ เดือน	ศีลบารมี
ความอุตสาหะในทาน	วิริยบารมี
ความอดทนอดกลั้น	ขันติบารมี
การให้ทานตามคำปฏิญญา	สัจจบารมี
การไม่หวั่นไหวมั่นคงในการให้ทาน	อธิษฐานบารมี
ความเป็นผู้มีอัธยาศัยเกื้อกูลในสรรพสัตว์	เมตตาบารมี
การวางใจเป็นกลางในการเปลี่ยนแปลงสังขารของสรรพสัตว์	อุเบกขาบารมี
ความฉลาดในอุบาย (ความเจริญ) ในทาน	ปัญญาบารมี

๕.๑.๒ การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย ผลการวิจัยพบว่า

๑) ประวัติความเป็นมาของภาพพระบฏ

“พระบฏ” คืองานจิตรกรรมทางพุทธศาสนาที่วาดลงบนผืนผ้า เป็นภาพพระพุทธเจ้า พุทธประวัติ หรือชาดกก็ได้ คำว่า “บฏ” เปลี่ยนรูปมาจากภาษาบาลีว่า “ปฏ” (ปะ-ตะ) แปลว่า ผืนผ้า “ตุงค่าว” หรือ “ตุงค่าวธรรม” ก็เป็นพระบฏอย่างหนึ่ง นิยมเขียนเรื่องมหาชาติหรือเวสสันดรชาดก เพื่อใช้ประกอบพิธีตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติของชาวล้านนาที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในเดือนพฤศจิกายนหรือธันวาคม เป็นวัตถุธรรมที่นำมาประดับในประเพณีตั้งธรรมหลวงเป็นประเพณีการฟังเทศนาธรรมครั้งใหญ่ของชาวล้านนา “ธัมม์” หรือ “คัมภีร์” ที่ใช้เทศน์มักเป็นเรื่องขนาดยาวที่นิยมมากคือเรื่อง “เวสสันดรชาดก” นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่าหากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ภายในวันเดียว จะได้ไปเกิดในโลกพระศรีอาริย์ ความเชื่อนี้มาจากคัมภีร์มาลัยสูตร ที่กล่าวถึงพระมาลัยเถรเสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และได้พบกับเทวบุตรผู้ที่จะจุติลงมาประสูติเป็นพระศรีอาริยเมตไตรย ท่านได้บอกกับพระมาลัยเถรว่า คนทั้งหลายที่ได้ฟังธรรมเวสสันดรจบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ภายในวันเดียว เมื่อตายไปแล้วจะได้ไปเกิดในศาสนาของเรา เมื่อพระมาลัยเถรกลับจากสวรรค์ลงมายังมนุษย์โลก ได้นำเรื่องนี้มาบอกกับมนุษย์ เมื่อคนทั้งหลายรู้ดังนั้น จึงพากันมาฟังเทศน์มหาชาติจนถือเป็นประเพณีปฏิบัติสืบมา ภายในงานตั้งธรรมหลวงมักประดับประดาตกแต่งสถานที่ให้คล้ายกับฉากในมหาชาติ ซึ่งเป็นป่าเสียส่วนใหญ่ โดยจะนำต้นไม้กิ่งไม้มาประดับทั้งภายในและภายนอกวิหาร และ

นำเอาพระบฏที่เขียนเรื่องมหาชาติมาแขวนประดับไว้ในงานให้ผู้ที่ผ่านไปผ่านมาได้ชื่นชม และเป็นสัญญาณว่างานตั้งธรรมหลวงได้เริ่มขึ้นแล้ว

ปัจจุบัน พระบฏมหาชาติได้เลือนหายไปจากประเพณีตั้งธรรมหลวง ทำให้ไม่มีการใช้พระบฏร่วมกับการประกอบพิธีกรรม เมื่อไม่มีการใช้งานพระบฏ พระบฏจึงถูกเก็บรักษาไว้และอยู่นอกเหนือการรับรู้ของคนในชุมชน และไม่มีการผลิตซ้ำเพิ่มเติมหรือสร้างใหม่ทดแทนพระบฏเดิมที่ชำรุดเสียหาย ต่อมาจึงมีการศึกษาที่มาที่ไปของพระบฏ พบว่ามีความสำคัญกับวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตเป็นอย่างมาก และมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ชาวล้านนาจึงนำพระบฏกลับมามาใช้ใหม่ โดยรื้อฟื้นประเพณีตั้งธรรมหลวงขึ้นใหม่เพื่อให้พระบฏถูกนำกลับมาใช้อีกครั้ง นอกจากจะเป็นการฟื้นคืนคุณค่าให้กับพระบฏและประเพณีตั้งธรรมหลวงแล้ว ยังเป็นการเผยแพร่ความรู้ให้กับคนรุ่นใหม่ในชุมชนให้เกิดความตะหนักถึงคุณค่าความสำคัญและสืบทอดประเพณีตั้งธรรมหลวงและพระบฏต่อไป เป็นกลยุทธ์หนึ่งที่ใช้ในการดึงให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับงานวัฒนธรรม โดยใช้ประเพณีและวัตถุทางศาสนามาน้อมนำ

เนื่องจาก พระบฏของเก่าที่เก็บมักผุพังไป มีความเสียหายมากสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ จึงต้องทำการอนุรักษ์และจัดเก็บพระบฏชุดเก่าไว้ให้ถูกต้องตามหลักการอนุรักษ์ เพื่อให้เป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชนและประชาชนรุ่นหลัง ในขณะเดียวกันก็มีการผลิตพระบฏชุดใหม่ขึ้น โดยใช้วิธีการและเทคนิคใหม่จากการต้องลายคำล้านนาบนผืนผ้า เพื่อนำกลับมาใช้ในพิธีตั้งธรรมหลวงอีกครั้ง พร้อมทั้งนำมาจัดแสดงให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และรับทราบ ในการวิจัยครั้งนี้ จึงได้นำพระบฏมหาชาติในรูปลักษณ์ใหม่จึงถูกสร้างสรรค์ใหม่ ให้กลับนำใช้เป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีตั้งธรรมหลวง ถึงแม้จะมีรูปลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป แต่ยังคงเนื้อหาและหน้าที่การใช้งานแบบเดิมเอาไว้ พระบฏในรูปลักษณ์ใหม่นี้ ใช้เทคโนโลยีและวัสดุใหม่ ทำให้นอกจากจะมีภาพและสีสันคล้ายกับพระบฏเดิมแล้ว ยังทนทานและใช้ทุนต่ำในการสร้างอีกด้วย

๒) รูปแบบ วัสดุ และเทคนิคการวาดภาพพระบฏ

รูปแบบ วัสดุ และเทคนิคการวาดภาพพระบฏใช้กระบวนการของการสร้างสรรค์ลายคำล้านนา งานลายคำล้านนานิยมสร้างสรรค์เป็นลวดลายที่มีลักษณะต่างๆหลากหลายรูปแบบ ใช้ในการประดับ ตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมทางศาสนา เครื่องสักการะและยังใช้ตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมของสถาบันกษัตริย์ อีกด้วย การประดับตกแต่งด้วยเทคนิคดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นในดินแดนแถบลุ่มน้ำโขงในหลายประเทศ เช่น เมือง หลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองพันนา สาธารณรัฐ ประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย เป็นต้น ดังหลักฐานที่ปรากฏในวัดวาอาราม ในวังหรือหอคำต่างๆ รวมไปถึงเครื่องใช้สำหรับชนชั้นสูงอีกด้วย

ลายคำนั้นได้มีวิวัฒนาการและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง โดยนับเริ่มต้นได้ตั้งแต่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๘ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ คำว่า “ลายคำ” ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือ ลวดลายที่ประดับตกแต่งอาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ “ลายคำ” งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับอยู่ในพื้นที่สำคัญต่างๆ ของวิหาร เช่น ในบริเวณตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหารหรือที่เรียกว่า ขื่อม้าตั่งไหม เสาวิหารตลอดจนผนังภายในวิหารและแผงไม้คอสองอย่างเป็นระเบียบสอดคล้องกันอันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบ นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอ

เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาร่วมสมัย ในปัจจุบันงานลายคำได้มีวิวัฒนาการและการพัฒนาต่อยอดมากยิ่งขึ้น อันได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจและเทคนิควิธีการจากงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในอดีต โดยมีชื่อเรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายคำ น้ำแต้ม” ซึ่งเป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลอง แก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพร เพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัดเนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายากการเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กัน ตัดเส้น ถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น ช่วงเวลาต่อมาได้มีการพัฒนานวัตกรรมทางเคมีเกี่ยวกับสีที่ใช้สำหรับงานศิลปะโดยเฉพาะ และมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เกิดสีที่มีคุณภาพสูงและให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว เรียกว่า (Acrylic) ชนิดของสีดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่ตอบโจทย์และเหมาะแก่การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ ลักษณะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือแห้งเร็ว มีความคงทนต่อดินฟ้าอากาศสามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัสดุในการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน ส่วนวัสดุที่นำมาสร้างแม่พิมพ์นั้นในยุคปัจจุบันก็มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้นเช่นกัน จากของโบราณที่นิยมใช้กระดาษสา หรือหนังสัตว์ ที่มีข้อจำกัดด้านขนาดความคงทนและการเก็บรักษา กลายมาเป็นแผ่นพลาสติกใส ที่มีขนาดและความหนาบางที่หลากหลายสามารถสร้างแบบลายให้มีขนาดตามที่ต้องการได้และยังใช้ได้กับพื้นที่ที่หลากหลายอีกด้วย ผลจากการปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ทำให้งานลายคำล้านนาเกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น ใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยลงและยังสามารถพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์อีกหลากหลายด้าน โดยพบว่า เทคนิคในการทำลวดลายลงรักปิดทองในอดีตนี้มีอยู่ ๔ วิธีการ คือ

วิธีแรก เป็นลวดลายที่ทำด้วยเทคนิคปิดทองลงบนพื้นรักตามร่องฉลุของลวดลายบนกระดาษหรือแม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencill) ซึ่งจะคล้ายคลึงกับเทคนิคปิดทองของงานช่างไทยในภาคกลางที่เรียกว่า “ปิดทองลายฉลุ” ซึ่งเป็นเทคนิคที่สามารถทำได้รวดเร็วและทำซ้ำๆ กันได้หลายครั้ง การฉลุแบบปิดทองคำเปลว เป็นวิธีการที่พบมากที่สุด เนื่องจากเป็นวิธีการประดับตกแต่งที่มี

กระบวนการไม่ยุ่งยากซับซ้อนมากนัก โดยวิธีการเจาะฉลุลวดลายแม่แบบกระดาษตามต้องการ แล้วนำไปวางทาบตรงส่วนที่ต้องการจะประดับตกแต่งลวดลาย แล้วปิดทองคำเปลวลงไปตามช่องที่ฉลุลวดลายนั้นตามต้องการ

วิธีที่สอง เป็นเทคนิคขูดลาย เป็นการสร้างลวดลายโดยการขูดขีดลงบนพื้นที่ปิดทองไว้แล้ว เทคนิคนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนพื้นผิวภาชนะเครื่องรักหรือเครื่องเขินของเชียงใหม่ ด้วยวิธีการขูดลายที่เรียกว่า “ฮายลาย” หรือ “ฮายดอก” ซึ่งเส้นที่เกิดจากการขูดเอาผิวทองด้านบนออกจะเกิดเป็นเส้นลวดลายสีเข้มหรือสีแดงชาดบนพื้นทอง ลวดลายที่ปรากฏจึงมีลักษณะเหมือนกับการเขียนภาพลายเส้น (drawing) บนพื้นสีทองซึ่งมีลายเส้นที่อิสระและมีรายละเอียดของตัวลวดลายมากกว่าเทคนิคปิดทองลายฉลุ งานเทคนิคขูดนี้พบว่าเป็นเทคนิครุ่นเก่าแก่ที่นิยมประดับอยู่บริเวณเสาหลวงวิหาร โดยเฉพาะตำแหน่งเชิงเสาที่มีอายุระหว่าง พุทธศตวรรษที่ ๒๑- ๒๒ ที่วิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง การฉลุแบบปิดทองคำเปลวแล้วตัดเส้น เป็นกระบวนการที่ทำต่อเนื่องจากวิธีแรกแต่ตัดเส้นรอบและเพิ่มรายละเอียดของลวดลาย ทำให้ผลงานมีความละเอียด ประณีต คมชัดมากยิ่งขึ้น

วิธีที่สาม เป็นเทคนิคผสมระหว่าเทคนิคปิดทองล่องชาดและเทคนิคขูดลาย เป็นการปิดทองที่มีการขูดเส้นเพิ่มขึ้นหรือแต่งเติมเส้นเพื่อสร้างลายละเอียดให้เกิดความสวยงาม มักพบมากในภาพบุคคล เทวดา และรูปสัตว์ ตลอดจนลายกนก และลายดอกไม้ใบไม้อีกด้วย เทคนิคดังกล่าวนี้จะเป็นลักษณะเด่นและเอกลักษณ์เฉพาะ งานลายคำล้านนา อันเป็นที่นิยมมากที่สุดและปรากฏอยู่โดยทั่วไปในงานประดับตกแต่งวิหารล้านนา การฉลุแบบปิดทองคำเปลวแล้วจารเส้น เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องจากวิธีการแรกเช่นเดียวกัน แต่ใช้วิธีการเติมรายละเอียดของลวดลายที่มีความละเอียดมากกว่าการเขียนตัดเส้น โดยใช้เหล็กแหลมจารลวดลาย (ขูด ขีด) รายละเอียดต่าง ๆ สามารถที่จะทำได้มาก จะสังเกตเห็นร่องรอยของการจารเส้นที่ซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ทำให้เกิดเป็นเส้นแตก ๆ ไม่ ตรงเส้นรอยเดิม และมีร่องรอยของเส้นจารนั้นเป็นร่องลึกลงไปในส่วนที่เป็นพื้นของผลงานนั้น

วิธีการที่สี่ เป็นเทคนิคลายรดน้ำ หรือลายคำ น้ำรด เป็นเทคนิควิธีการที่ได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง ลายรดน้ำเข้ามาสู่ในล้านนาระยะหลัง โดยใช้วิธีการเขียนด้วย “หรดาล” เขียนลวดลายบนพื้นรักจากนั้นจึงเช็ดรักบางๆ ปิดด้วยแผ่นทองคำเปลว หลังจากนั้นใช้น้ำรดบนพื้นที่เขียนหรดาลและปิดทองไว้ หรดาลเมื่อโดนน้ำจะหลุดออกส่วนที่เป็นลวดลายทองก็จะติดอยู่ ทำให้ลวดลายหรือรูปภาพที่ปรากฏหลังการรดน้ำเป็นสีทองบนพื้นสีดำหรือสีแดงชาด เป็นกรรมวิธีที่แตกต่างจาก ๓ วิธีการที่กล่าวมาข้างต้น โดยเทคนิคนี้ต้องอาศัยความชำนาญพิเศษเฉพาะด้านซึ่งต้องใช้เวลาในการทำ มีขั้นตอนในการเตรียมพื้นรัก และน้ำยาหรดาล การเช็ดรักและการปิดทองคำเปลวที่ต้องอาศัยความชำนาญสูง ในล้านนามักปรากฏรูปแบบวิธีการนี้ในงานที่มีความละเอียดสูง เช่น บานประตูและ

หน้าต่างวิหาร ตู้พระธรรมที่ชาวล้านนาเรียกว่า “หีดธัมม์” เครื่องสักการะต่างๆ รวมไปถึงงานประณีตศิลป์เป็นต้น

๓) กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพพระบฎ

ในปัจจุบันงานลายคำได้เกิดวิวัฒนาการและการพัฒนาต่อยอด โดยได้รับอิทธิพลจากเทคนิคงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในอดีต โดยมีชื่อเรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายคำ น้ำแต้ม” เป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลอง แก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพร เพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัด เนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายาก การเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กัน ตัดเส้นถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น ต่อมามีการผลิตสีที่มีคุณภาพและคุณลักษณะที่ให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว ที่มีคุณสมบัติเหมาะแก่การนำไปใช้ในงานศิลปะ ซึ่งมีคุณลักษณะที่โดดเด่นคือแห้งเร็ว มีความคงทนสามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ เรียกว่า (acrylic) จึงเป็นการปรับเปลี่ยนวัสดุในการทำงานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน มีขั้นตอนในการปฏิบัติงานลายคำล้านนา

การเตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน ได้แก่ แผ่นพลาสติกใส มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลม ดินสอ, ปากกาเคมี (Permanent Marker) สีทองอะคริลิค ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบพู่กัน สก๊อตเทป (Scotch Tape) ผืนผ้าใบและไม้แขวน

๔) การสร้างสรรค์งานลายคำ มีขั้นตอนในการปฏิบัติดังนี้

(๑) การร่างรูปแบบลวดลายบนแผ่นกระดาษให้สมบูรณ์

(๒) การนำแผ่นพลาสติกใสมาทาบลงบนรูปแบบลวดลายที่เตรียมไว้

(๓) การฉลุลายตามแบบโดยใช้มีคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลมตัดฉลุตามเส้นบนแบบร่างที่กำหนด โดยเน้นความละเอียดและประณีต

(๔) การนำแม่แบบจากแผ่นพลาสติกใสที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนผืนผ้าที่เตรียมไว้

(๕) ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ แตะสีทองอะคริลิค แตะประคบโดยให้สีสม่ำเสมอกัน ประมาณ ๒-๓ ครั้ง เพื่อให้สีสม่ำเสมอกันและคมชัด

(๖) ตรวจสอบความเรียบร้อย จากนั้นให้ดึงแม่แบบพลาสติกใสออก หลังจากนั้นนำผืนผ้าไปสอดใส่ไม้แขวน

๕.๑.๓ การส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่า

๑) กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ

การฝึกปฏิบัติการส่งเสริมกิจกรรมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ให้แก่พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา และสถาบันการศึกษาทางศิลปะ โดยการสนับสนุนของ กองทุนพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ และมหาวิทยาลัยเครือข่าย ประกอบด้วย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ร่วมกันจัดกิจกรรมโครงการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๖๕

การสรุปองค์ความรู้ กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work Shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ และจัดทำกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๖๖

หลังจากนั้น จากการสรุปองค์ความรู้ กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work Shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์งานฉลุลายคำล้านนาสู่ชุมชน โดยพระบัณฑิต ๓ รูป ในหลักสูตรพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้นำองค์ความรู้ที่ได้รับนำไปต่อยอดพัฒนาความรู้ในการสร้างสรรค์ศิลปะลายคำล้านนาสู่บานประตูไม้ ๒ บาน และบานหน้าต่างไม้ ๑๒ บาน ณ พระอุโบสถ วัดบ้านปิง อ.เมืองเชียงใหม่ จ.เชียงใหม่

จากผลการสร้างสรรค์ผลงานต่อยอด พบว่า เทคนิควิธีการจากการสร้างสรรค์ศิลปะลายคำบนผืนผ้าใบ สามารถนำไปสู่การประยุกต์ใช้กับวัสดุในรูปแบบอื่นๆ เช่น แผ่นไม้ได้เป็นอย่างดี แต่อย่างไรก็ตาม ปัญหาในการสร้างสรรค์ลายคำบนแผ่นไม้ที่มีลักษณะแข็งและไม่เรียบเนียนเหมือนแผ่นผ้า อีกทั้งการดูดซึมของแผ่นไม้ ทำให้การทำลายคำมีความยุ่งยากมากกว่า จึงต้องมีการแก้ไขข้อบกพร่องและปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม เช่น การขัดพื้นไม้ให้มีความเรียบ และการชุบผสมสีหลายครั้งเพื่อให้สีอิ่มตัว การตกแต่งลวดลายให้มีความคมชัด และทาทับด้วยสารเคลือบสีเพื่อกันการ

ซีดจางและหลุดลอก จะเห็นได้ว่า กระบวนการเหล่านี้ พระบัณฑิตสามารถประยุกต์และปรับแก้ไขปัญหาการทำลายคำในวัสดุชนิดอื่นๆ ก่อให้เกิดองค์ความรู้และเทคนิควิธีการในการพัฒนางานศิลป์ให้ก้าวหน้าต่อไป

๒) กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง คณะผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมเวทีวิชาการเรื่อง “การวิจัยพุทธศิลปกรรม: การจัดการความรู้สู่ชุมชน เทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และครบรอบ ๓๙ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่” โดย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ในวันเสาร์ ที่ ๑๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ เวลา ๐๘.๓๐-๑๖.๐๐ น. ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีข้าราชการ ผู้แทนหน่วยงานองค์กร คณะกรรมการ วิทยากร นิสิต นักศึกษาและประชาชน ทำพิธีวางพานพุ่มและถวายพระพรชัยมงคล เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง โดยมี นายชัยณรงค์ นันตาสาย นายอำเภอแม่แตง เป็นประธานในพิธี จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย และถวายธูปเทียนแพ (เปิดกรวยกระทงดอกไม้) หน้าพระฉายาลักษณ์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง การแสดงธรรมเทศนามหาชาติเวสสันดรชาดกกัณฑ์มัทรี โดย พระไกรสร กิตฺติเวที วัดท่าไคร้ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ที่ ๑ พบว่า มหาเวสสันดร เป็นชาดกสำคัญเรื่องหนึ่งในบรรดาอดีตชาติ ๑๐ เรื่อง ชาวล้านนาเรียกว่า พระเจ้า ๑๐ ชาติ มหาเวสสันดรชาดก ถือว่าเด่นในการบำเพ็ญ “ทานบารมี” ตามความเชื่อและคตินิยมที่สืบทอดกันมานานเช่นนี้ จึงทำให้เกิดประเพณีการฟังเทศน์ ชาวล้านนา เรียกว่า “ตั้งธัมม์หลวง”[๑] โดย พระสิริมังคลาจารย์ สังฆปราชญ์แห่งล้านนา เป็นผู้แต่งเป็นวรรณกรรมบาลี เรื่อง เวสสันตรทีปนี เมื่อปีพุทธศักราช ๒๐๖๐ เนื้อความในมหาเวสสันตรชาดก ที่มี ๑,๐๐๐ คาถา แยกเนื้อหาออกเป็น ๑๓ กัณฑ์ หรือ ๑๓ ปัพพะ (ตอน)[๒] โดยเป็น

---

[๑] พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์, “พระมหาเวสสันตรทีปนี : สาระ คุณค่า และนัยสำคัญต่อวิถีสังคมและวัฒนธรรมล้านนา,” โครงการเทิดพระเกียรติ พระสิริมังคลาจารย์ สังฆปราชญ์แห่งล้านนา โดยสำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕.

[๒] **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี,** (กรุงเทพมหานคร: หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๔๐), หน้า ๔๖๗.

หนังสือส่องเนื้อความ (อธิบายเนื้อหา) เวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ อาศัยอรรถกถาเวสสันดรชาดกเป็นโครงหลัก ขยายคำและความออกไปอย่างพิสดาร ก่อให้เกิดประเพณีวัฒนธรรมต่างๆ ของล้านนา ได้แก่ ประเพณีตั้งธัมม์หลวง คติความเชื่อในเรื่องอานิสงส์ของการฟังเทศน์เวสสันตรชาดก และก่อให้เกิดธรรมเวสสันตรชาดกล้านนาที่มีหลายสำนวน สื่อถึงความนิยมฟัง ด้วยเหตุที่เทศน์มหาชาติเป็นที่นิยมมากนับแต่อดีต จึงมีนักปราชญ์ล้านนา แต่งธรรม (เรียบเรียงด้วยสำนวนล้านนา) มีจำนวนประมาณ ๒๓๗ สำนวน[๓] โดยแสดงให้เห็นถึงพุทธคติธรรมจากเวสสันตรชาดกกับบารมี ๑๐ ทัศ[๔]

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ที่ ๒ พบว่า พระบฏมหาชาติได้เลือนหายไปจากประเพณีตั้งธรรมหลวง ทำให้ไม่มีการใช้พระบฏร่วมกับการประกอบพิธีกรรม จากการสันนิษฐานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี พบว่า ภาพพระบฏที่วัดดอกเงินเป็นภาพเขียนพหุรงค์ที่เก่าแก่ที่สุด หรืออย่างน้อยก็สมัยเดียวกับภาพเขียนเรื่องไตรภูมิสมัยอยุธยา[๕] ส่วน อาทิตยา สืบมาแต่ปั้น กล่าวถึงรูปแบบศิลปกรรมพระบฏสมัยล้านนาอาจได้รับอิทธิพลมาจากหลากหลายดินแดนที่แตกต่างกัน เช่น อยุธยา สุโขทัย ลังกา และจีน เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวจึงทำให้สันนิษฐานถึงสังคมล้านนาในช่วงเวลานั้นว่าคงเป็นช่วงที่รุ่งเรืองของดินแดนล้านนา มีการติดต่อสัมพันธ์กับดินแดนอื่นๆ[๖] เมื่อไม่มีการใช้งานพระบฏ พระบฏจึงถูกเก็บรักษาไว้ในเจดีย์ ดังที่ คงเดช ประพัฒน์ทอง ตั้งข้อสังเกตว่าพระบฏที่ค้นพบที่กรุเจดีย์วัดดอกเงิน จากสภาพที่ค้นพบนั้นมีรอยขาดผ่ากลาง มีลักษณะการชำรุดอาจจะเกิดขึ้นก่อนที่จะนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์ ซึ่งท่านเชื่อว่าเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้พระบฏผืนนี้ถูกนำมาบรรจุอยู่ในเจดีย์[๗] และอยู่นอกเหนือการรับรู้ของคนในชุมชน และไม่มีการผลิตซ้ำเพิ่มเติมหรือสร้างใหม่ทดแทนพระบฏเดิมที่ชำรุดเสียหาย ต่อมาจึงมีการศึกษาที่มาที่ไปของพระบฏ พบว่ามีความสำคัญกับวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตเป็นอย่างมาก และมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ชาวล้านนาจึงนำพระบฏกลับมามาใช้ใหม่ โดยรื้อฟื้นประเพณีตั้งธรรมหลวงขึ้นใหม่เพื่อให้พระบฏถูกนำกลับมาใช้อีกครั้ง นอกจากจะเป็นการฟื้นคืนคุณค่าให้กับพระบฏและประเพณีตั้งธรรมหลวงแล้ว ยังเป็นการ

---

[๓] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, **รายชื่อหนังสือโบราณล้านนา : เอกสารไมโครฟีล์ม (ฉบับปรับปรุง),** (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๕๕๒), หน้า ๒๕๙-๒๙๔.

[๔] เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี, หน้า ๔๖๖.

[๕] ศิลป์ พีระศรี, "พระบฏในกรุพระเจดีย์วัดดอกเงิน," ใน **สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล,** พิมพ์เป็นที่ระลึกในการฌาปนกิจศพ นายนกยูง พงษ์สามารถ, (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๙), หน้า ๒๐.

[๖] อาทิตยา สืบมาแต่ปั้น, เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒), หน้า ๑.

[๗] คงเดช ประพัฒน์ทอง, เรียบเรียง, **พระบฏและสมุดภาพไทย,** (กรุงเทพมหานคร: กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๗), หน้า ๑๔.

เผยแพร่ความรู้ให้กับคนรุ่นใหม่ในชุมชนให้เกิดความตะหนักถึงคุณค่าความสำคัญและสืบทอดประเพณีตั้งธรรมหลวงและพระบฏต่อไป เป็นกลยุทธ์หนึ่งที่ใช้ในการดึงให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับงานวัฒนธรรม โดยใช้ประเพณีและวัตถุทางศาสนามาน้อมนำ[๘]

อย่างไรก็ตาม รูปแบบ วัสดุ และเทคนิคการวาดภาพพระบฏโดยใช้กระบวนการของการสร้างสรรค์ลายคำ การประดับตกแต่งด้วยเทคนิคดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นในดินแดนแถบลุ่มน้ำโขงในหลายประเทศ เช่น เมือง หลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองพันนา สาธารณรัฐ ประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย[๙] ดังที่ กรมศิลปากร สันนิษฐานว่า พระบฏที่เขียนเรื่องราวเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาถึงเมืองสังกัสสะ หลังจากเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีองค์ประกอบภาพที่พระพุทธเจ้าอยู่ตรงกลาง มีพระสาวกพนมมือประกอบอยู่ด้านข้าง มีการจัดวางองค์ประกอบดังกล่าวที่คล้ายคลึงกับพระบฏจำนวนหนึ่งที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์[๑๐] และ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึงพระบฏในดินแดนไทยอาจเขียนขึ้นไว้เป็นพุทธบูชาเช่นเดียวกับพระพุทธรูป โดยพิจารณาจากรูปแบบที่เขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้ายืน พระบฏบางผืนเขียนภาพอัครสาวกประกอบอยู่ทั้ง ๒ ข้าง ซึ่งใกล้เคียงกับการจัดวางพระพุทธรูปซึ่งบูชากันภายในอุโบสถ[๑๑] ส่วนพระบฏในล้านนามีพัฒนาการมาตั้งแต่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๘ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ คำว่า “ลายคำ” ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือลวดลายที่ประดับตกแต่งอาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว อันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบ นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอ[๑๒]

ในปัจจุบันงานลายคำได้เกิดวิวัฒนาการและการพัฒนาต่อยอด โดยได้รับอิทธิพลจากเทคนิคงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในอดีต โดยมีชื่อเรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายคำ น้ำแต้ม” เป็นกระบวน

---

[๘] ฐานข้อมูลเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน, **พระบฏ**, ออนไลน์: แหล่งข้อมูล เข้าถึงได้จาก https://www.sac.or.th/databases/traditional-objects/th/equipment-detail.php?ob_id=313 [31 ตุลาคม 2565].

[๙] วิทยา พลวิฑูรย์ และเนติ พิเคราะห์, “งานศิลปกรรมลายคำล้านนา,” ใน หลักสูตรลายคำล้านนา (แม่พิมพ์ลายฉลุ), ลิปิกร มาแก้ว, วิทยา พลวิฑูรย์ และเนติ พิเคราะห์, ผู้เขียน, (เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒), หน้า ๑ – ๓๒.

[๑๐] กรมศิลปากร, **พระบฏ,** จัดพิมพ์ในนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป วันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๔๕, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,๒๕๔๕), หน้า ๑๒.

[๑๑] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “พระบฏ : จิตรกรรมไทยที่ถูกลืม,” **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ,** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ (๒๕๒๖ – ๒๕๒๗) : ๑๓๗ - ๑๓๘.

[๑๒] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๕), หน้า ๑๙, หน้า ๒๑.

วิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลอง แก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพร เพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัด เนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายาก การเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กันตัดเส้น ถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น ต่อมามีการผลิตสีที่มีคุณภาพและคุณลักษณะที่ให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว ที่มีคุณสมบัติเหมาะแก่การนำไปใช้ในงานศิลปะ ซึ่งมีคุณลักษณะที่โดดเด่นคือแห้งเร็ว มีความคงทนสามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ เรียกว่า (Acrylic) จึงเป็นการปรับเปลี่ยนวัสดุในการทำงานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ที่ ๓ โดยจัดกิจกรรมการฝึกปฏิบัติการส่งเสริมกิจกรรมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ให้แก่พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปินเยาวชน นิสิต นักศึกษา และสถาบันการศึกษาทางศิลปะ โดยการสนับสนุนของกองทุนพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ ประกอบด้วย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ร่วมกันจัดกิจกรรมโครงการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๖๕ หลังจากนั้น จึงนำเอาองค์ความรู้มาสู่การจัดกิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ และจัดทำกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๖๖ และการสรุปองค์ความรู้กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์งานฉลุลายคำล้านนาสู่ชุมชน โดยพระบัณฑิต ๓ รูป ในหลักสูตรพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้นำองค์ความรู้ที่ได้รับนำไปต่อยอดพัฒนาความรู้ในการสร้างสรรค์ศิลปะลายคำล้านนาสู่บานประตูไม้ ๒ บาน และบานหน้าต่างไม้ ๑๒ บาน ณ พระอุโบสถ วัดบ้านปิง อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

จากผลการสร้างสรรค์ผลงานต่อยอด พบว่า เทคนิควิธีการจากการสร้างสรรค์ศิลปะลายคำบนผืนผ้าใบ สามารถนำไปสู่การประยุกต์ใช้กับวัสดุในรูปแบบอื่นๆ เช่น แผ่นไม้ได้เป็นอย่างดี แต่อย่างไรก็ตาม ปัญหาในการสร้างสรรค์ลายคำบนแผ่นไม้ที่มีลักษณะแข็งและไม่เรียบเนียนเหมือน

แผ่นผ้า อีกทั้งการดูดซึมของแผ่นไม้ ทำให้การทำลายคำมีความยุ่งยากมากกว่า จึงต้องมีการแก้ไขข้อบกพร่องและปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม เช่น การขัดพื้นไม้ให้มีความเรียบ และการชุบผสมสีหลายครั้งเพื่อให้สีอิ่มตัว การตกแต่งลวดลายให้มีความคมชัด และทาทับด้วยสารเคลือบสีเพื่อกันการซีดจางและหลุดลอก จะเห็นได้ว่า กระบวนการเหล่านี้ พระบัณฑิตสามารถประยุกต์และปรับแก้ไขปัญหาการทำลายคำในวัสดุชนิดอื่นๆ ก่อให้เกิดองค์ความรู้และเทคนิควิธีการในการพัฒนางานศิลป์ให้ก้าวหน้าต่อไป เช่นเดียวกับ ลิปิกร มาแก้ว พบว่า ลายคำล้านนา (แม่พิมพ์ลายฉลุ) ในอดีตเป็นการสร้างต้นแบบโดยการใช้สิ่วฉลุลวดลายให้เกิดช่องลายบนแผ่นหนังบาง แล้ววางทับบนพื้นที่ทารักหรือชาด ปิดทองคำเปลวลงในช่องลายที่ฉลุไว้ เสร็จแล้วจึงยกแบบออก ปัจจุบันมีการพัฒนาใช้วัสดุตามยุคตามสมัย โดยใช้แผ่นพลาสติกสร้างแบบลาย ใช้มีดคัทเตอร์ฉลุแทนสิ่ว ใช้สีน้ำมันหรือสีอะคริลิกทารองพื้นแทนรักหรือชาด เป็นต้น[๑๓]

กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง คณะผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมเวทีวิชาการเรื่อง “การวิจัยพุทธศิลปกรรม: การจัดการความรู้สู่ชุมชน เทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และครบรอบ ๓๙ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่” โดย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ในวันเสาร์ ที่ ๑๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีข้าราชการ ผู้แทนหน่วยงานองค์กร คณะกรรมการ วิทยากร นิสิต นักศึกษาและประชาชน ทำพิธีวางพานพุ่มและถวายพระพรชัยมงคล เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง การแสดงธรรมเทศนามหาชาติเวสสันดรชาดกกัณฑ์มัทรี อย่างไรก็ตาม พงศกร เล็งดี พบว่า ศิลปะบำบัดเป็นการใช้ศิลปะในการบำบัดทางจิตใจภายในบรรยากาศความสัมพันธ์เชิงบำบัดเพื่อมาเป็นการสื่อสารถึงความคิด อารมณ์ ความรู้สึก มีการทำการศึกษาผลดีทางสุขภาพจิต ผลทางสังคมของการทำศิลปะบำบัดที่เกี่ยวข้องกับผู้ป่วยจิตเวชทั่วไป ทั้งผู้ป่วยจิตเภท ผู้ที่มีปัญหาความเครียด ผู้มีปัญหาการใช้สารเสพติด ผู้ป่วยโรคสมองเสื่อม แต่การศึกษาส่วนใหญ่ จะเน้นการแสดงเทคนิคการบำบัด[๑๔]

งานวิจัยเรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก งานรังสรรค์ใหม่จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย" เป็นงานวิจัยที่ศึกษาถึงการนำจิตรกรรมภาพ

---

[๑๓] ลิปิกร มาแก้ว, **หลักสูตรลายคำล้านนา (แม่พิมพ์ลายฉลุ),** (เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒), หน้า คำนำ.

[๑๔] พงศกร เล็งดี, “การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช,” **วารสารสถาบันจิตเวชศาสตร์สมเด็จเจ้าพระยา,** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ (๒๕๕๕): ๓๖ – ๔๖.

พระบฏจากเวสสันตรชาดกมาประยุกต์ใช้กับแนวคิดศิลปะบำบัด โดยให้ผู้เข้าร่วมวิจัยเป็นนิสิตสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะจากจิตรกรรมภาพพระบฏสามารถช่วยให้ผู้เข้าร่วมวิจัยได้สำรวจและเข้าใจตนเองมากขึ้น สามารถจัดการกับอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดเชิงลบได้ดีขึ้น ตลอดจนสามารถพัฒนาทักษะทางสังคมและการสื่อสารได้ดีขึ้น พุทธศิลปกรรมบำบัดจะช่วยส่งเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศิลปกรรมกับสุขภาพจิตและความเป็นอยู่ที่ดี ตลอดจนการพัฒนาวิธีการรักษาสุขภาพจิตและความเป็นอยู่ที่ดีด้วยพุทธศิลปกรรม

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

๑) สนับสนุนการวิจัยและพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมกับแนวคิดศิลปะบำบัดอื่นๆ เพิ่มเติม เพื่อให้สามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้หลากหลายมากขึ้น

๒) พัฒนาหลักสูตรและฝึกอบรมศิลปินบำบัดให้มีความรู้และทักษะที่จำเป็นในการประกอบวิชาชีพ

๓) ส่งเสริมให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องนำศิลปะบำบัดไปใช้เป็นเครื่องมือในการส่งเสริมสุขภาพจิตและความเป็นอยู่ที่ดีของประชาชน

๔) ส่งเสริมให้สถานศึกษาทุกระดับมีโปรแกรมศิลปะบำบัดสำหรับนักเรียนและครู เพื่อช่วยให้นักเรียนสามารถพัฒนาทักษะทางสังคมและการสื่อสาร จัดการกับอารมณ์และความรู้สึกเชิงลบและส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์

๕) ส่งเสริมให้โรงพยาบาลและสถานพยาบาลต่างๆ มีบริการศิลปะบำบัดสำหรับผู้ป่วยเพื่อช่วยให้ผู้ป่วยสามารถปรับตัวกับโรคภัยไข้เจ็บและภาวะสุขภาพจิตที่ผิดปกติ

๖) ส่งเสริมให้ชุมชนต่างๆ มีกิจกรรมศิลปะบำบัดสำหรับประชาชนทั่วไป เพื่อช่วยให้ประชาชนสามารถผ่อนคลายความเครียดและลดความวิตกกังวล

๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

๑) การนำผลการวิจัยไปใช้ในการพัฒนาหลักสูตรศิลปะบำบัด โดยนำจิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกมาเป็นสื่อในการเรียนการสอนศิลปะบำบัด เพื่อช่วยให้ผู้รับการบำบัดสามารถสำรวจและเข้าใจตนเองมากขึ้น จัดการกับอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดเชิงลบได้ดีขึ้น

๒) การนำผลการวิจัยไปใช้ในการพัฒนากิจกรรมศิลปะบำบัด โดยออกแบบกิจกรรมศิลปะบำบัดโดยใช้จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกเป็นสื่อ เพื่อช่วยให้ผู้รับการบำบัดสามารถพัฒนาตนเองและปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ต่างๆ ได้อย่างเหมาะสม

๓) การนำผลการวิจัยไปใช้ในการพัฒนางานศิลปะบำบัดเชิงสร้างสรรค์ โดยนำจิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกมาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะบำบัดเชิงสร้างสรรค์ เพื่อช่วยให้ผู้รับการบำบัดสามารถแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ และค้นพบศักยภาพของตนเอง

๕.๓.๓ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

๑) ควรขยายกลุ่มตัวอย่างให้ครอบคลุมผู้เข้าร่วมวิจัยที่หลากหลายมากขึ้น เช่น ผู้ที่มีภาวะซึมเศร้า ผู้มีความเครียดสูง ผู้มีความบกพร่องทางการเรียนรู้ เป็นต้น เพื่อทำการศึกษาถึงประสิทธิผลของการใช้จิตรกรรมภาพพระบฏกับกลุ่มบุคคลที่มีความแตกต่างกัน

๒) ควรศึกษาถึงผลระยะยาวของการใช้จิตรกรรมภาพพระบฏกับการรักษาสุขภาพจิตและความเป็นอยู่ที่ดีของผู้เข้าร่วมวิจัย

๓) ควรศึกษาถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อประสิทธิผลของการใช้จิตรกรรมภาพพระบฏกับการรักษาสุขภาพจิตและความเป็นอยู่ที่ดีของผู้เข้าร่วมวิจัย เช่น เทคนิคทางศิลปะที่ใช้ รูปแบบของจิตรกรรมภาพพระบฏ สภาพแวดล้อมในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เป็นต้น

๔) ควรศึกษาถึงการนำจิตรกรรมภาพพระบฏไปประยุกต์ใช้กับการรักษาสุขภาพจิตและความเป็นอยู่ที่ดีของบุคคลกลุ่มต่างๆ เช่น ผู้ติดยาเสพติด ผู้ติดสุรา ผู้มีความบกพร่องทางสติปัญญา เป็นต้น

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ ๒๕๐๐**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

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

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับสฺยามรฏฺฐเตปิฎกำ ๒๕๒๕**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

_____. **พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถา แปล ชุด ๙๑ เล่ม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

_____. **อรรถกถาภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาอฏฺฐกถา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

_____. **ฎีกาภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาฎีกา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ:

กรมศิลปากร. พระบฏ. **จัดพิมพ์ในนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป วันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๔๕.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

_____. **พระบฏ.** จัดพิมพ์ในนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป วันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๔๕. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

_____. **พระบฏและสมุดภาพไทย.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

_____. **มหาชาติคำหลวง.** พิมพ์ครั้งที่ ๖๖. กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๖.

_____. **มหาเวสสันดรชาดกสำนวนเทศนา ๑๓ กัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๑๔.

_____. **มหาเวสสันดรชาดกสำนวนเทศนา ๑๓ กัณฑ์.** พระนคร: ชวนพิมพ์, ๒๕๑๔.

_____. **เมืองเชียงแสน.** กรุงเทพมหานคร: บริษัท กราฟิคฟอร์แมท ไทยแลนด์ จำกัด, ๒๕๓๙.

_____. **ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยการขออนุญาตใช้ที่พักและพื้นที่ในโบราณสถาน**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่.** กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล, ๒๕๔๕.

เกรียงไกร เกิดศิริ. **ปงสนุก : คนตัวเล็กกับการอนุรักษ์.** กรุงเทพมหานคร: อุษาคเนย์, ๒๕๕๐.

คงเดช ประพัฒน์ทอง. **พระบฏและสมุดภาพไทย.** กรุงเทพมหานคร: กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๗.

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

จารุณี อินเฉิดฉาย และ ขวัญจิต เลิศศิริ. **พระบฏ : หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทยพุทธศักราช ๒๕๔๕ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๕.

_____. **พระบฏ.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. **พระราชหัตถเลขาเรื่องเสด็จประพาสแหลมมลายู เมื่อรัตนโกสินทรศก ๑๐๘. ๑๐๙. ๑๑๗. ฉบับที่ ๒.** พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๖๘.

เจษฎา สุภาศรี. **หอธรรมศิลป์ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

เจือ สตะเวทิน. **หนังสืออุเทศวิชาภาษาไทย ประวัติวรรณคดี**. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๖.

ชะลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะ ในงานจิตรกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.

_____. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิช, ๒๕๓๙.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. **ศิลป์: ยิน ยล สัมผัส.** กรุงเทพมหานคร: ฟอร์แมท แอสโซซิเอทส์, ๒๕๔๔.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. **ศิลปะวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา และ สมจิตร ไกรศรี. **โปรแกรมศิลปกรรมบำบัด สถาบันราชานุกูล.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๕๓.

_____. **ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด**. กรุงเทพมหนาคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว. ๒๕๕๐.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ตำนานเทศน์มหาชาติ.** สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรีพิมพ์แจกในงานทอดผ้าพระกฐินพระราชทาน ณ วัดมหรรณพาราม กรุงเทพมหานคร: วัดมหรรณพาราม, ๒๕๒๔.

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

น. ณ ปากน้ำ. นามแฝง. **ถาม-ตอบเรื่องศิลปะไทย.** กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๘.

ประคอง นิมมานเหมินทร์. **มหาชาติล้านนา การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น.** พระนคร: เอกศิลป์การพิมพ์, ๒๕๑๔.

ประเวศ ลิมรังสี. **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรมสยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๓๗.

เปลื้อง ณ นคร. **ประวัติวรรณคดีไทย**. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๕.

พรรณี วิรุณานนท์. **การพัฒนาแนวความคิดการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๑.

พระคันทสาราภิวงศ์. **อภิธรรมมัตถสังคหะ และปรมัตถทีปนี.** กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วน จำกัด ไทยรายวัน กราฟฟิค เพลท, ๒๕๔๖.

_____. **โพธิปักขิยธรรม.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทบุญศิริ การพิมพ์ จำกัด, ๒๕๕๒.

พระธรรมราชานุวัตร. **มหาชาติภาคพายัพสำนวนเอกสร้อยสังกร.** เชียงใหม่: สงวนการพิมพ์, ๒๕๐๘.

พระธรรมวิสุทธิกวี พิจิตร ฐิตวณฺโณ. **การพัฒนาจิต.** กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์บุ๊คส์, ๒๕๔๙.

พระพรหมคุณาภรณ์ ป.อ. ปยุตฺโต. **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๓๐. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์ ในเครือ บริษัท สานักพิมพ์เพ็ทแอนด์โฮม จำกัด, ๒๕๖๑.

_____. **นักวิชาการเทศ-ไทย หาความรู้ให้แน่ ใช่แค่คิดเอา** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: เจริญดีมั่นการพิมพ์, ๒๕๕๔.

_____. **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ.** พิมพ์ครั้งที่๔๓. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์ ในเครือบริษัท สำนักพิมพ์แพ็ทแอนด์โฮม จำกัด, ๒๕๕๘.

พระราชธรรมนิเทศ. **ประวัติพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

พระสังฆรักขิตมหาสามี. **คัมภีร์สุโพธาลังการ.** แปลโดย แย้มประพัฒน์ทอง. ธนบุรี: วัดภคินีนาถ, ๒๕๑๒.

พระสิริมังคลาจารย์. **เวสสันตรทีปนี ภาคภาษาบาลี.** กรุงเทพมหานคร: หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๔๐.

พระโสภณมหาเถระ มหาสีสยาดอ. **วิปัสสนานัย เล่ม ๑.** นนทบุรี: ไทยร่มเกล้า, ๒๕๔๘.

พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ ฟู อตฺตสิโว. **มหาชาติภาคพายัพ ฉบับสร้อยสังกร.** เชียงใหม่: สังฆการพิมพ์, ๒๕๕๔.

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

พิน สาเสาว์. **๑๔๒ วัน ๑.๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก.** กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๑.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์. **นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์.** กรุงเทพมหานคร: ศักดิ์โสภาการพิมพ์, ๒๕๔๒.

พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. **พระมหาเวสสันตรทีปนี : สาระ คุณค่า และนัยสำคัญต่อวิถีสังคมและวัฒนธรรมล้านนา.** เชียงใหม่: สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๕๕.

พูนชัย ปันธิยะ. **พุทธศิลป์พุทธธรรมในการสืบทอดประเพณีไทยอาเซียน.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

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

มงฺคลตฺถทีปนียา ทุติโย ภาโค. พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

มณี พยอมยงค์. **ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย**. กรุงเทพมหานคร: ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

ยุพิน เข็มมุกด์. บรรณาธิการ. **ตั้งธรรมหลวง: อาหารในมหาชาติเวสสันดร.** เชียงใหม่: บีเอสดีการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๒๕.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: บริษัทอักษรเจริญทัศน์ อจท. จำกัด, ๒๕๓๙.

ลิปิกร มาแก้ว. **ลายคำ น้ำแต้ม.** เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, ๒๕๕๘.

ลิปิกร มาแก้ว. วิทยา พลวิฑูรย์ และเนติ พิเคราะห์. **งานศิลปกรรมลายคำล้านนา.** เชียงใหม่ : คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒.

_____. **รูปแบบและวิธีการเขียนลวดลายล้านนา.** เชียงใหม่ : คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒.

_____. **หลักสูตรลายคำล้านนา แม่พิมพ์ลายฉลุ.** เชียงใหม่: คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒.

วรรณิภา ณ สงขลา. **จิตรกรรมไทยประเพณี.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔.

วศมนตร์ ทรัพย์สินชัย และมัทธนี ปราโมทย์เมือง. **กิจกรรมทางศิลปะเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร: สถาบันราชานุกูล, ๒๕๔๘.

วิทยา พลวิฑูรย์ และเนติ พิเคราะห์. **งานศิลปกรรมลายคำล้านนา.** เชียงใหม่ : คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๖๒.

_____. **ลายคำล้านนาเพื่อการต่อยอดองค์ความรู้สู่ชุมชน.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา, ๒๕๕๙.

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

_____. **จินตภาพ.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๔.

_____. ศรีศักร วัลลิโภดม. **ทัศนะนอกรีต สังคม-วัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๓.

ศศิธร ขำฤทธิ์. **ความสัมพันธ์เชิงปรากฏการณ์วิทยาระหว่างลายคำและพื้นที่ในวิหารล้านนา.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. **วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๕.

ศิลป์ พีระศรี. **สมบัติศิลปะจากบริเวณเขื่อนภูมิพล.** พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๙.

_____. **สมบัติศิลปะจากเขื่อนภูมิพล.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๑๕.

สงวน รอดบุญ. **พุทธศิลปะลาว**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: สายธาร, ๒๕๔๕.

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. **รายชื่อหนังสือโบราณล้านนา : เอกสารไมโครฟิล์มฉบับปรับปรุง.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒.

สน สีมาตัง. **โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖.

สมคิด จิระทัศนกุล. **วัด : พุทธศาสนาสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓.

สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: O.S. Printing House, ๒๕๒๙.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ ป.อ.ปยุตฺโต. **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์.** พิมพ์ครั้งที่ ๓๑. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ บริษัทสหธรรมมิก จำกัด, ๒๕๖๑.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. **ปฐมสมฺโพธิ ภาษาบาลี.** กรุงเทพมหานคร: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนฯ, ๒๕๓๗.

สมภพ ภิรมย์. **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

สันติ เล็กสุขุม. **เจดีย์ : ความเป็นมาและคำศัพท์ที่เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร: มติชน, ๒๕๓๕.

_____. **ศิลปะเชียงแสน ศิลปะล้านนา และศิลปะสุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔.

_____. **ศิลปะภาคเหนือ: หริภูญชัย – ล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: ฟิสิกส์ เซ็นเตอร์, ๒๕๔๙.

สายันต์ แดงกลม. **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๕๒.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ ๑๔. **เรื่องที่ ๓ ประติมากรรมไทย : ประติมากรรมรูปเคารพ.** กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๖.

สิงฆะ วรรณสัย. **โครงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่.** เชียงใหม่: ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, ๒๕๒๒.

_____. **ปริทัศน์วรรณคดีล้านนาไทย.** เชียงใหม่: โครงการตำราคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๓.

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

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

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **วิวัฒนาการวรรณคดีบาลีสายพระสุตตันปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

สุรพล ดำริห์กุล. **งานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๔.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓.

_____. **ลายคำล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๕.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. **๘๑ ปีแห่งการสถาปนากรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร: ฉลองรัตนโกสินทร์ กองโบราณคดี, ๒๕๓๕.

_____. **๘๑ ปีแห่งการสถาปนากรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร: ฉลองรัตนโกสินทร์ กองโบราณคดี, ๒๕๓๕.

_____. **วิหารลายคำ: ลักษณะ ประวัติความเป็นมา และแนวทางการอนุรักษ์.** เชียงใหม่: โครงการวิจัยสถาปัตยกรรมล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๙.

อภิรมย์ สีดาคำ และ เสริมศิลป์ สุภเมธีสกุล. **“วรรณกรรมบาลีในประเทศไทย” วรรณคดีบาลี.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

อาทิตยา สืบมาแต่ปั้น. **เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัยล้านนาและรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒.

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

_____. **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิช, ๒๕๒๘.

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

อุดม รุ่งเรืองศรี. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ.** เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง, ๒๓๕๖.

_____. **วรรณกรรมล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. **ท่องทศชาติผ่านจิตรกรรม: เตชสุเนม.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงเทพ, ๒๕๔๘.

เอมอร ชิตตะโสภณ. **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้านนากับวรรณกรรมประจำชาติ.** เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๓.

(๒) ดุษฎีนิพนธ์/วิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์:

ลิขิต ลิขิตานันทะ. วรรณกรรมบาลีของประเทศไทย The Pali Literature of Thailand. **วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาบาลีศึกษา. มหาวิทยาลัยมคธ: อินเดีย**, ๑๙๖๙.

(๓) รายงานวิจัย:

ชลิดา รัชตะพงศ์ธร. “สีและปัจจัยเกี่ยวเนื่องในศิลปะบำบัดที่มีอิทธิพลต่อการลดภาวะซึมเศร้าของผู้สูงอายุ”. **รายงานวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์ และคณะ. “การศึกษาเปรียบเทียบงานศิลปกรรมทางพุทธศาสนำของชุมชนไทเมืองเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพพม่า และชุมชนแม่ทะ จังหวัดลำปาง”. **รายงานวิจัย.** เชียงใหม่: ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒.

มานิตย์ กันทะสัก. พุทธศิลปกรรมล้านนา : แนวคิด คุณค่า การสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม. **รายงานวิจัย**. เชียงราย: วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย, ๒๕๖๐.

(๔) บทความ:

ฉัตรชัย ศุภระกาญจน์. “ผ้าพระบฏเมืองนคร.” **สารนครศรีธรรมราช.** ปีที่ ๒๖. ฉบับที่ ๔ (เมษายน. ๒๕๓๙): ๓๙-๔๐.

ชญาน์วัต ปัญญาเพชร. “ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐.” **วารสารวิจิตรศิลป์.** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๘): ๘๖ - ๑๒๗.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. “ประวัติศาสตร์ทังกา.” **วารสารวิจิตรศิลป์.** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๕๘): ๗๔ -๗๕.

พงศกร เล็งดี. “การใช้ศิลปะบำบัดกับผู้ป่วยทางจิตเวช”. **วารสารสถาบันจิตเวชศาสตร์สมเด็จเจ้าพระยา.** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ (มีนาคม ๒๕๕๕): ๓๖ – ๔๖.

พระครูสังฆรักษ์ศุภณัฐ ภูริวฑฺฒโน และคณะ. “การตีความภาพพุทธศิลป์ที่ปรากฏในเอกสารโบราณของจังหวัดลำปาง”. **วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง.** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม): ๒๕๖๑.

วิทยา พลวิฑูรย์. “ลายคำล้านนาความงดงามที่ยังมีลมหายใจ”. **ร่มพยอม วารสารสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.** ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑ (ตุลาคม ๒๕๖๑ – มีนาคม ๒๕๖๒): ๗.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. “พระบฏ : จิตรกรรมไทยที่ถูกลืม.” **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ (ธันวาคม ๒๕๒๖ – พฤษภาคม ๒๕๒๗): ๑๓๗ - ๑๓๘.

สุรชัย จงจิตรงาม. “พระบฏวัดนาคตหลวง: การค้นพบใหม่ของจิตรกรรมล้านนา.” **เมืองโบราณ.** ปีที่ ๓๔ ฉบับ ๓ (กรกฎาคม – กันยายน ๒๕๕๑): ๑ – ๖.

อโณทัย อูปคำ. “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”. **Veridian E-Journal. Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขา**

มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ. ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ (เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๘): ๒๙๐๖ – ๒๙๒๑.

อัศนี ชูอรุณ. เลิศศิริร์ บวรกิตติ และสมชัย บวรกิตติ. “ศัพท์สับสน: ศิลปะบำบัด หรือ ศิลปกรรมบำบัด.” **วารสารราชบัณฑิตยสถาน.** ปีที่ ๓๐ ฉบับ ๓ (กรกรฎาคม-กันยายน ๒๕๔๘): ๘๗๕.

อำไพขนิษฐ สมานวงศ์ไทย และเลิศศิริร์ บวรกิตติ. “ศิลปกรรมบำบัด.” **ธรรมศาสตร์เวชสาร.** ปีที่ ๖ (๒๕๔๙): ๒๔๓-๗.

(๕) สื่ออิเล็กทรอนิกส์:

จารุณี อินเฉิดฉาย. **พระบฏะพุทธศิลป์บนผืนผ้า.** ออนไลน์: แหล่งข้อมูล เข้าถึงได้ http://www.muangbornjournal.com/modules.php?name=Section&op=vie... [๒๔ ธันวาคม ๒๕๕๒].

ชมรมฮักตั๋วเมือง. (กรกฎาคม ๓ สิงหาคม, ๒๕๖๐) “ล้านนาคำเมือง : วิหารลายคำ”. **มติชนสุดสัปดาห์.** [ออนไลน์], แหล่งข้อมูล https://www.matichonweekly.com/culture/article_47128 [๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๕].

ฐานข้อมูลเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน. [31 ตุลาคม 2565]. **พระบฏ.** [ออนไลน์]. แหล่งข้อมูล https://www.sac.or.th/databases/traditional-objects/th/equipment-detail.php?ob_id=313 [1 พฤศจิกายน 2565]

พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. [3 มิถุนายน พ.ศ. 2558]. **พระมหาเวสสันตรทีปนี : สาระ คุณค่า และนัยสำคัญต่อวิถีสังคมและวัฒนธรรมล้านนา**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://phil-re4you.blogspot.com/2015/06/blog-post_2.html [๑ พฤษภาคม ๒๕๖๖].

สนั่น รัตนะ. **ลายคำล้านนา.** วิทยาลัยช่างศิลป. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://cfa.bpi.ac.th/sub5-2.html [๑ พฤษภาคม ๒๕๖๕]

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. **ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง.** [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_ data=2003/01/01 [๒ มีนาคม ๒๕๔๕].

๒. ภาษาอังกฤษ

(I) Books:

Edward Lucie-Smith. **Art in the Seventies**. New York: Cornell University Press, 1980.

lraven. Boudewijn, Breuker. Remco E. **Korea in the middle: Korean studies and area studies : essays in honour of Boudewijn Walraven.** CNWS: Publications, 2007

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

Paññãsa-jãtaka or Zimme Pannãsa. **Pali Text Society. text series**. London: The Pali Text Society, 1981.

(II) Electronics:

The Editors of Encyclopaedia Britannica. **Scroll painting.** Online : Available on https://www.britannica.com/art/scroll-painting. [30 July 2023].

Zentnercollection. **Japanese Edo Buddhist Scroll Painting of Eight Armed Kannon.** Online : Available on https://www.zentnercollection.com/items/1402255/Japanese-Edo-Buddhist-Scroll-Painting-Eight-Armed-Kannon. [30 July 2023].

ปณฺฑา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
เครื่องมือวิจัย

แบบสัมภาษณ์

(สำหรับศิลปิน/ผู้เชี่ยวชาญ/นักวิชาการ)

โครงงานวิจัยย่อย ๔

เรื่อง

พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก

ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด: บูรณาการศาสตร์และศิลป์สู่ชีวิตวิถีใหม่"

คำชี้แจง :

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยย่อย ๔ เรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ (Buddhist Art Therapy: Painting Scroll Buddha Images from Vessantara Jataka in Bahn Huai Chomphu, Mae Taeng District, Chiang Mai Province)" ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด: บูรณาการศาสตร์และศิลป์สู่ชีวิตวิถีใหม่"

ในการวิจัยครั้งนี้ มีความมุ่งหมาย ๑) เพื่อศึกษาองค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดกสำนวนล้านนา ๒) เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย ๓) เพื่อส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัดด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ทั้งนี้การตอบของท่าน จะเก็บเป็นความลับ และไม่มีการนำไปใช้ทำประโยชน์อย่างอื่น นอกจากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้เท่านั้น

แบบสอบถามข้อมูลชุดนี้ แบ่งออกเป็น ๓ ตอน ประกอบด้วย ;

ตอนที่ ๑ ข้อมูลส่วนบุคคล

ตอนที่ ๒ ข้อมูลการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์

ตอนที่ ๓ ข้อคิดเห็นอื่นๆ

เจริญพร/ขอขอบพระคุณทุกท่าน ที่กรุณาเสียสละเวลาในการให้ข้อมูลให้สัมภาษณ์ในครั้งนี้

(พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.)

หัวหน้าโครงการวิจัยย่อย ๔

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ตอนที่ ๑ ข้อมูลส่วนบุคคล

ชื่อ/นามสกุล (ผู้ให้สัมภาษณ์) .....

อายุ ..... ปี อาชีพ .....

ประสบการณ์/ความเชี่ยวชาญ .....

ที่อยู่ .....

เบอร์โทรติดต่อ ..... **อีเมล์** .....

ตอนที่ ๒ ข้อมูลการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์

๑. องค์ความรู้และพุทธคติธรรมของเวสสันตรชาดก เป็นอย่างไร

๑.๑ ประวัติความเป็นมาของเวสสันตรชาดก มีความเป็นมาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

๑.๒ เนื้อหาสาระของเวสสันตรชาดกในพระไตรปิฎกและอรรถกถา มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

๑.๓ องค์ความรู้และพุทธคติธรรมอะไรบ้างที่มีอยู่ในเวสสันตรชาดก

.....

.....

.....

.....

.....

๒. การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จากการตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย เป็นอย่างไร

๒.๑ การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก ในสมัยโบราณ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

๒.๒ การสร้างสรรค์จิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก ในสมัยปัจจุบัน เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

๒.๓ การตีความของศิลปินล้านนาร่วมสมัย เกี่ยวกับจิตรกรรมทางศาสนา ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก จำนวน ๑๓ ภาพ เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

๓. การส่งเสริมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นอย่างไร

๓.๑ รูปแบบกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฏ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง เป็นลักษณะเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

๓.๒ กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด ด้วยการแสดงภาพพระบฎ และสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ควรเป็นอย่างไร (เรื่อง, เนื้อหา, รูปแบบกิจกรรม)

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ ๓ ข้อคิดเห็นอื่นๆ

.....

.....

.....

.....

.....

ชื่อ/นามสกุล (ผู้สัมภาษณ์).....

วัน/เดือนปี ...../...../.....

ระยะเวลาสัมภาษณ์ ..... น. - ..... น.

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยของข้อเสนอการวิจัย

เอกสารข้อมูลคำอธิบายสำหรับผู้เข้าร่วมการวิจัยและใบยินยอม

หมายเลขข้อเสนอการวิจัย ว.๐๒/๒๕๖๖

ข้อเสนอการวิจัยนี้และเอกสารประกอบของข้อเสนอการวิจัยตามรายงานการแสดงด้านล่างได้รับการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยแล้ว คณะกรรมการฯ มีความเห็นว่าข้อเสนอการวิจัยที่จะดำเนินการมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากลตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามข้อเสนอการวิจัยนี้ได้

ชื่อข้อเสนอการวิจัย: พุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่
(Buddhist Arts Therapy : Painting Depicting a Buddha Image From Vesantara Jataka In Bann Huai Chomphu, Mae Taeng District, Chiang Mai Province)

รหัสข้อเสนอการวิจัย: -

สถาบันที่สังกัด: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ผู้วิจัยหลัก: พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร.

เอกสารที่พิจารณาทบทวน

๑. แบบเสนอโครงการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๕
๒. เอกสารชี้แจงข้อมูลผู้เข้าร่วมการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๕
๓. หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัย	ฉบับที่ วันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๕
๔. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล	ฉบับที่ วันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๕

(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, รศ.ดร.)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
๒๖ มกราคม ๒๕๖๖

หมายเลขใบรับรอง: ว.๐๒/๒๕๖๖

วันที่ให้การรับรอง: ๒๖ มกราคม ๒๕๖๖

วันหมดอายุใบรับรอง: ๒๖ มกราคม ๒๕๖๗

ภาคผนวก ข.

หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑(๑๐)/ ว ๒๑

๙๒ บัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่ ต.สุเทพ
อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

๑ มีนาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจเครื่องมืองานวิจัย

เรียน รศ.ดร. สัญญา สะสอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงร่างวิจัยและแบบสัมภาษณ์โครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ตามที่ พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร. และคณะ ได้รับการสนับสนุนงานวิจัยจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง **“พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่”** เพื่อให้การดำเนินงานด้านงานวิจัยเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์

ดังนั้น ทางบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้รู้ เป็นผู้เชี่ยวชาญในงานวิจัยดังกล่าว จึงขอความอนุเคราะห์ตรวจสอบเครื่องมืองานวิจัย และให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัยและขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

เรียนมาด้วยความเคารพอย่างสูง

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์)
ผู้อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑(๑๐)/ ว ๒๑

๙๒ บัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่ ต.สุเทพ
อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

๑ มีนาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจเครื่องมืองานวิจัย

เรียน ผศ.ดร. สมหวัง แก้วสุฟอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงร่างวิจัยและแบบสัมภาษณ์โครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ตามที่พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร. และคณะ ได้รับการสนับสนุนงานวิจัยจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง **“พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่”** เพื่อให้การดำเนินงานด้านงานวิจัยเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์

ดังนั้น ทางบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้รู้ เป็นผู้เชี่ยวชาญในงานวิจัยดังกล่าว จึงขอความอนุเคราะห์ตรวจสอบเครื่องมืองานวิจัย และให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัยและขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

เรียนมาด้วยความเคารพอย่างสูง

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์)
ผู้อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่

ที่ ศธ ๖๑๒๔.๑(๑๐)/ ว ๒๑

๙๒ บัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่ ต.สุเทพ
อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐-๕๓๒๗-๘๙๖๗ ต่อ ๓๑๑

๑ มีนาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจเครื่องมืองานวิจัย

เรียน รศ.ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. โครงร่างวิจัยและแบบสัมภาษณ์โครงการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ตามที่ พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ, ดร. และคณะ ได้รับการสนับสนุนงานวิจัยจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง **“พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่”** เพื่อให้การดำเนินงานด้านงานวิจัยเป็นไปด้วยความเรียบร้อยสมบูรณ์

ดังนั้น ทางบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้รู้ เป็นผู้เชี่ยวชาญในงานวิจัยดังกล่าว จึงขอความอนุเคราะห์ตรวจสอบเครื่องมืองานวิจัย และให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย ดังเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ในการตรวจเครื่องมือวิจัยและขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

เรียนมาด้วยความเคารพอย่างสูง

(ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์)
ผู้อำนวยการหลักสูตรบัณฑิตศึกษา วิทยาเขตเชียงใหม่

ภาคผนวก ค.
ภาพกิจกรรมลงพื้นที่

ภาพกิจกรรม

ครั้งที่ ๑. โครงการประกวดวาดภาพ “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑”

“[1]St Sacred Painting Arts and Music” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง

จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๖๕

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

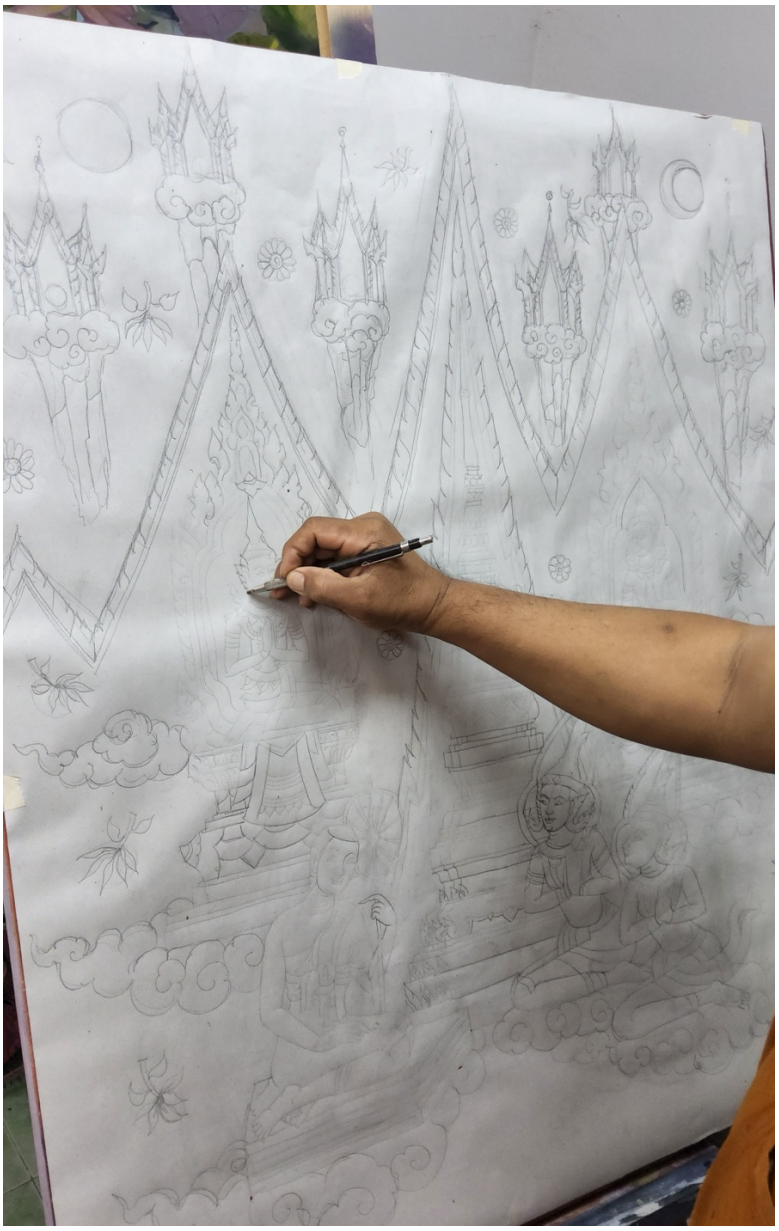
ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ครั้งที่ ๒. กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) “จิตรกรรมลายคำฉลุ ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ ต.แม่แตง อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่”



ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ครั้งที่ ๓. กิจกรรมการสืบสานต่อยอดองค์ความรู้

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ครั้งที่ ๔. กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง “การวิจัยพุทธศิลปกรรม: การจัดการความรู้สู่ชุมชน เทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และครบรอบ ๓๙ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่”

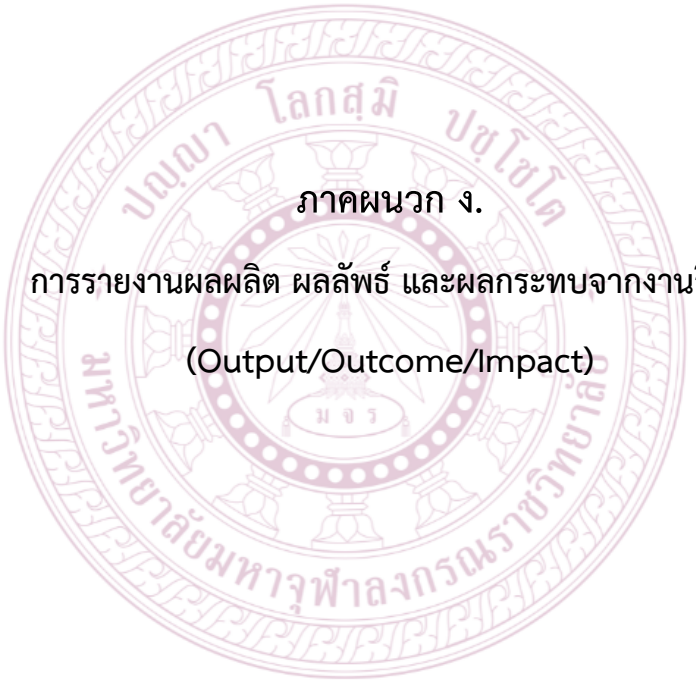
ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย และคณะวิจัย



ภาคผนวก ง.

การรายงานผลผลิต ผลลัพธ์ และผลกระทบจากงานวิจัย

(Output/Outcome/Impact)

ผลผลิต (Output) จากงานวิจัย

ประเภทผลงานที่ได้รับ:

☐ ต้นแบบผลิตภัณฑ์

☐ ต้นแบบเทคโนโลยี

☐ กระบวนการใหม่

☑ องค์ความรู้

☐ การใช้ประโยชน์เชิงพานิชย์

☐ การใช้ประโยชน์เชิงสาธารณะ

☑ การพัฒนากำลังคน

☐ ทรัพย์สินทางปัญญา

☑ บทความทางวิชาการ

☐ การประชุม/สัมมนาระดับนานาชาติ

☐ การประชุม/สัมมนาระดับชาติ

ระดับของผลงานที่ได้รับ:

☐ ระดับอุตสาหกรรม

☐ ระดับกึ่งอุตสาหกรรม

☐ ระดับภาคสนาม

☐ ระดับห้องปฏิบัติการ

รายละเอียดผลงาน:

๑) แกนนำชุมชนท้องถิ่นอย่างน้อยชุมชนละ ๕ คน ได้รับการพัฒนาทักษะการเก็บรวบรวมข้อมูลชุมชน และการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

จำนวนผลงาน : คน หน่วยนับ: ๓๐ คน

๒) บทความเรื่อง "พุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่"

จำนวนผลงาน : เรื่อง หน่วยนับ: ๑ เรื่อง

ผลลัพธ์ (Outcome) ที่ได้ตลอดระยะเวลาโครงการ:

ชื่อผลลัพธ์: พุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่

ประเภท:

☐ เชิงปริมาณ

☑ เชิงคุณภาพ

☐ เชิงเวลา

☐ เชิงต้นทุน

รายละเอียด:

กิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่ จำนวน ๔ ครั้ง

ครั้งที่ ๑. โครงการประกวดวาดภาพ “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” “[1]St Sacred Painting Arts and Music” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๖๕

การส่งเสริมกิจกรรมกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ให้แก่พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา และสถาบันการศึกษาทางศิลปะ โดยการสนับสนุนของ กองทุนพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ และมหาวิทยาลัยเครือข่าย ประกอบด้วย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ และมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ร่วมกันจัดกิจกรรมโครงการประกวดวาดภาพในหัวข้อเรื่อง “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๖๕

ครั้งที่ ๒. กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) “จิตรกรรมลายคำฉลุ ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ ต.แม่แตง อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่”

เป็นกิจกรรมปฏิบัติการ ถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop) เพื่อนำมาเป็นคู่มือด้านเทคนิค วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ และจัดทำกิจกรรมพุทธศิลปกรรมบำบัด : จิตรกรรมภาพพระบฎจากเวสสันตรชาดก ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ หมู่บ้านห้วยชมพู ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๖๖

ครั้งที่ ๓. กิจกรรมการสืบสานต่อยอดองค์ความรู้

ได้นำองค์ความรู้ที่ได้รับนำไปต่อยอดพัฒนาความรู้ในการสร้างสรรค์ศิลปะลายคำล้านนาสู่บานประตูไม้ ๒ บาน และบานหน้าต่างไม้ ๑๒ บาน ณ พระอุโบสถ วัดบ้านปิง อ.เมืองเชียงใหม่ จ.เชียงใหม่

ครั้งที่ ๔. กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง “การวิจัยพุทธศิลปกรรม: การจัดการความรู้สู่ชุมชน เทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และครบรอบ ๓๙ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่”

ในวันเสาร์ ที่ ๑๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ เวลา ๐๘.๓๐-๑๖.๐๐ น. ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ ตำบลแม่แตง อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีข้าราชการ ผู้แทนหน่วยงานองค์กร คณะกรรมการ วิทยากร นิสิต นักศึกษาและประชาชน ทำพิธีวางพานพุ่มและถวายพระพรชัยมงคลเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง โดยมี นายชัยณรงค์ นันตาสาย นายอำเภอแม่แตง เป็นประธานในพิธี จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย และถวายธูปเทียนแพ (เปิดกรวยกระทงดอกไม้) หน้าพระฉายาลักษณ์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง หลังจากนั้น การแสดงธรรมเทศนามหาชาติเวสสันดรชาดกกัณฑ์มัทรี โดย พระไกรสร กิตฺติเวที วัดท่าไคร้ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

ผลกระทบจากการดำเนินโครงการ:

☑ ผลกระทบทางเศรษฐกิจของประเทศ

☐ ผลกระทบต่อภาคการผลิตและธุรกิจที่เกี่ยวข้อง

☐ ผลกระทบต่อขีดความสามารถทาง วทน.

☐ ผลกระทบต่อการจ้างงาน

☑ ผลกระทบต่อสังคม

☐ ผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม

☐ เพิ่มความสามารถการแข่งขันของเอกชนที่ร่วมโปรแกรม

☐ เพิ่มความสามารถในการแข่งขันของวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม

☐ สนับสนุนให้เกิดวิสาหกิจเริ่มต้น (Startup)

รายละเอียด:

๑) ด้านวิชาการ องค์ความรู้จากงานวิจัย สามารถนำไปอ้างอิง และสร้างกระบวนการศึกษาค้นคว้าต่อยอดงานด้าน "พุทธศิลปกรรมบำบัด" ต่อไป ซึ่งจะทำให้ได้องค์ความรู้ที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในอนาคต

๒) ด้านสังคม ชุมชนสามารถใช้ทักษะการวิจัยและการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม ไปปรับใช้ในการแก้ไขปัญหาชุมชนด้านอื่น ๆ ต่อไป

๓) ด้านนโยบาย องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น นำผลการวิจัยไปสู่การกำหนดนโยบาย และสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น

๔) ด้านเศรษฐกิจ ผลงานสร้างสรรค์ "พุทธศิลปกรรมบำบัด" นำมาซึ่งรายได้สู่ชุมชน ผ่านการท่องเที่ยวชุมชน และต่อยอดสู่ชุมชนใกล้เคียงต่อไปในอนาคต

ผู้เข้าร่วมกิจกรรม

พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดก ในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่

ครั้งที่ ๑. โครงการประกวดวาดภาพ “จิตรคีตศิลป์ เทิดไท้องค์ภูมินทร์ปิ่นสยาม ครั้งที่ ๑” “[1]St Sacred Painting Arts and Music” ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๖๕

ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้งหมดจำนวน ๑๕๓ คน

ครั้งที่ ๒. กิจกรรมปฏิบัติการถอดองค์ความรู้ทางศิลปะ (Art Work shop)“จิตรกรรมลายคำฉลุ ภาพพระบฏเวสสันตรชาดก ณ วัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ ต.แม่แตง อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่”

ผู้ร่วมกิจกรรมทั้งหมดจำนวน ๔๑ รูป/คน

ครั้งที่ ๓. กิจกรรมการสืบสานต่อยอดองค์ความรู้ณ พระอุโบสถ วัดบ้านปิง อ.เมืองเชียงใหม่ จ.เชียงใหม่

ผู้ร่วมสืบสานต่อยอดองค์ความรู้กิจกรรม จำนวน ๑๐ ท่าน

ครั้งที่ ๔. กิจกรรมสืบสานประเพณีตั้งธรรมหลวง “การวิจัยพุทธศิลปกรรม: การจัดการความรู้สู่ชุมชน เทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และครบรอบ ๓๙ ปี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่”

ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทั้งหมดจำนวน ๑๓๐ คน

เอกสารรับรองการตีพิมพ์บทความวิจัย

ที่ วสมส 2566/ 157

วารสารสหวิทยาการมนุษยศาสตร์
และสังคมศาสตร์
สมาคมหลวงพ่อใหญ่
39/21 ม.9 ต.ทรงคะนอง
อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ
10130

25 ตุลาคม 2566

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความในวารสารสหวิทยาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

นมัสการ/เรียน พระอธิวัฒน์ ธรรมวัฒน์ศิริ, พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์, ลิปิกร มาแก้ว, พระวิทวัส โกฏิฉกรรจ์, จันทรัสม์ ตาปูลิง

ผู้เขียนได้ส่งบทความเรื่อง “พุทธศิลปกรรมบำบัด: จิตรกรรมภาพพระบฏจากเวสสันตรชาดกในชุมชนบ้านห้วยชมพู อ.แม่แตง จ.เชียงใหม่” เพื่อเผยแพร่ในวารสารสหวิทยาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

บทความของท่านได้ผ่านการตรวจสอบจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review) จำนวน 3 ท่าน จาก 3 หน่วยงาน ดังนี้ 1) มหาวิทยาลัยมหิดล 2) มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี 3) มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย และได้รับการพิจารณาลงตีพิมพ์ในวารสารสหวิทยาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (มกราคม- กุมภาพันธ์ 2567) ท่านสามารถดาวน์โหลดบทความได้ที่ https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jmhs1_s

อนึ่งวารสารสหวิทยาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ได้ผ่านการประเมินคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) โดยได้รับการจัดให้อยู่ใน **วารสารกลุ่มที่ 1: วารสารที่ผ่านการรับรองคุณภาพของ TCI (ตั้งแต่ 1 มกราคม 2565 จนถึง 31 ธันวาคม 2567)** ขอขอบคุณท่านมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.สมชาย ดำเนิน)
บรรณาธิการ

สำนักงานวารสาร
สมาคมหลวงพ่อใหญ่
39/21 ม.9 ต.ทรงคะนอง อ.พระประแดง จ.สมุทรปราการ 10130
Email: jmhsjournal@gmail.com
บรรณาธิการ ผศ.ดร.สมชาย ดำเนิน โทร 084-8282036
การเผยแพร่บทความ https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jmhs1_s
ISSN: 2697-6471 (Online)

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการ

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) : พระอธิวัฒน์ รตนวณฺโณ (ธรรมวัฒน์ศิริ), ดร.

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) : Phra Athiwat Ratanavanno (Thammawatsiri), Dr.

ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
๑๓๙ ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50200

โทรศัพท์/โทรสาร : ๐๕๓-๒๗๘๙๖๗

มือถือ : ๐๙๖-๒๙๘๙๕๕๔

E-mail : athiwat.tham@mcu.ac.th

ประวัติการศึกษา : **ปริญญาเอก** พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๖๕

: **ปริญญาโท** พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๖๑

: **ปริญญาตรี** พธ.บ. (พุทธศิลปกรรม) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๕๘

ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรพุทธศาตรมหาบัณฑิต และดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม

ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม / สาขาวิชาพระพุทธศาสนา / วิปัสสนากรรมฐาน

ประวัติผู้วิจัย
ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) : ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) : Phisit Kotsupho

ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ๑๓๙ ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50200

โทรศัพท์/โทรสาร : ๐๕๓-๒๗๘๙๖๗

มือถือ : ๐๘๑-๙๕๑-๓๕๓๖

E-mail : phisit.kot@mcu.ac.th

ประวัติการศึกษา : **Ph.D.** (Philosophy). S.S.University, Varanasi, INDIA. ๑๙๙๐

: **M.A.** (Philosophy) University of Delhi, INDIA. ๑๙๘๖

: **พธ.บ.** (ปรัชญา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๒๖

ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรพุทธศาตรมหาบัณฑิต และดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา

ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาปรัชญา / สาขาวิชาพระพุทธศาสนา / ภูมิปัญญาไทย

ประวัติผู้วิจัย
ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) : รศ. ลิปิกร มาแก้ว
ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) : Assoc. Prof. Lipikorn Makaew
ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
๑๒๘ ถ.ห้วยแก้ว ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๓๐๐
โทรศัพท์/โทรสาร : ๐๕๓-๙๒๑-๔๔๔
มือถือ : ๐๘๑-๙๙๒-๔๑๓๙
E-mail : lipikornart@gmail.com
ประวัติการศึกษา : **ปริญญาโท** ศ.ม. (ศิลปไทย) มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. ๒๕๔๖
: **ปริญญาตรี** ศ.บ. (จิตรกรรม) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล พ.ศ. ๒๕๓๙
ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรสาขาวิชาทัศนศิลป์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาจิตรกรรม / สาขาวิชาศิลปไทย / สาขาวิชาภาพพิมพ์
/ สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ประวัติผู้วิจัย
ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) : พระวิทวัส ปภสฺสรญาโณ (โกฏิฉกรรจ์), ดร.

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) : Phra Witawat Papassarayano (Kochakau)

ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
๑๓๙ ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐

โทรศัพท์/โทรสาร : ๐๕๓-๒๗๘๙๖๗

มือถือ : ๐๙๕-๖๗๕-๐๒๕๐

E-mail : witawat.koc@mcu.ac.th

ประวัติการศึกษา : **ปริญญาเอก** ค.ด. (การสอนสังคมศึกษา)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๖๖
: **ปริญญาโท** พธ.ม. (การสอนสังคมศึกษา)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๖๐
: **ปริญญาตรี** พธ.บ. (สังคมศึกษา)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๕๘

ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาสังคมศึกษา

ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาการสอนสังคมศึกษา / สาขาวิชาสังคมศึกษา

ประวัติผู้วิจัย
ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย) : ดร.จันทรัสม์ ตาปูลิง

ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ) : Dr. Chantaras Tapuling

ที่อยู่หน่วยงานที่ติดต่อ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
เลขที่ ๑๙๒ หมู่ ๒ ตำบลต้นธง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน
รหัสไปรษณีย์ ๕๑๐๐๐

โทรศัพท์/โทรสาร : ๐๕๓-๕๖๓๑๖๓

มือถือ : ๐๙-๑๙๓๗-๒๒๑๕

E-mail : Ping_๒๖_๐๑@hotmail.com

ประวัติการศึกษา : **ปริญญาเอก** พธ.ด. (พระพุทธศาสนา)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๖๕
: **ปริญญาโท** ศส.ม. (พุทธศาสนาศึกษา) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
: **ปริญญาตรี** ร.บ. (ทฤษฎีและเทคนิคทางรัฐศาสตร์)
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
: **ปริญญาตรี** พธ.บ. (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

ความชำนาญพิเศษ : สาขาวิชาพระพุทธศาสนา